



YENİ MATERİYALİZM BAĞLAMINDA İLHAN BERK'İN ŞEYLER KİTABI'NDA NESNELERİN EYLEYİCİLİĞİ

The Agency of Objects in İlhan Berk's *Şeyler Kitabı* in the Context of New
Materialism

Mehlika CİNGÖZ*

ÖZ

İlhan Berk, yaşama ait birçok şeyi şiirinde yansıtmıştır. Bunu özellikle şairliğinin ilerleyen yıllarında daha net bir şekilde göstermektedir. Harfler, nesneler, hayvanlar, bitkiler, mimari yapılar; kısaca “şeyler” onun birer şiir öznesi olmuşlardır. Yalnızca şiir değil, kaleme aldığı düz yazılarıyla da söz konusu özneler üzerinde düşündüğü ve onları eyleyen, fail olarak gördüğü aşikârdır. Berk'in çoklu okuma evreni onun zihinsel dünyasını genişletmiş, şiirlerini okuyanlar için de yorum zenginliğine olanak yaratmıştır. Bu anlamda onun *Şeyler Kitabı*'nı yeni materyalizm ışığında incelemek dar anlamda İlhan Berk şiirinin zenginliğini vurgulamaya yardımcı olurken; geniş anlamda bakıldığında edebiyatın, özellikle şiirin, felsefeye örneklem oluşturması açısından ne kadar verimli bir alan yarattığını göstermektedir. *Şeyler Kitabı*'ndaki nesnelerin eyleyen olma biçimleri ile şiir arasındaki posthümanist ilişki, yeni materyalizm bağlamında önemli bir yere konumlanmaktadır. İlhan Berk'in şeyleri durağan birer varlık olmaktan daha çok anlam üreten, eyleyen varlıklar hâline gelirler. Yalnızca fiziksel gerçeklikleriyle değil, poetik gerçeklik yoluyla da bu şeyler şiir öznesi olurlar. Bu sayede yaşamın bütüncüllüğü ve ortak bir eylemin etrafında çeşitlenmesini İlhan Berk'in *Şeyler Kitabı*'ndaki şiirlerinde net bir şekilde görebiliriz.

Anahtar Sözcükler: yeni materyalizm, şiir, posthümanizm, canlı madde, şey-gücü.

ABSTRACT

İlhan Berk has reflected everything related to life and the world in his poetry. He especially demonstrates this more clearly in the later years of his life. Letters, objects, animals, plants, architectural structures, in short, “things” have become subjects in his poetry. It is evident that not only in his poetry but also in his prose, he has reflected on these subjects, viewing them as agent subjects. Berk's wide reading universe has expanded his mental world and created an opportunity for a rich interpretation for those who read his poems. In this regard, analyzing *Şeyler Kitabı* in the

* Doktora Öğrencisi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: mehlkacingoz@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0124-5267.

light of new materialism helps highlight the richness of İlhan Berk's poetry from a minor perspective while, on a macro level, showing how literature, especially poetry, creates a fertile ground for philosophy. The posthumanist relationship between the way objects act in *Şeyler Kitabı* and poetry occupies an important place in the context of new materialism. İlhan Berk's things transform from being static entities into meaning-producing, agent entities. They become poetic subjects not only through their physical reality but also through their poetic reality. In this way, the wholeness of life and its diversification around a shared action can clearly be observed in the poems of *Şeyler Kitabı* by İlhan Berk.

Keywords: new materialism, poetry, posthumanism, vibrant matter, force of thing.

Giriş

İlhan Berk modern Türk şiirinin en üretken şairlerinden biridir. Berk'in, 1930'lu yıllarda başlayan ve 2000'lerin başlarına değin devam eden şiir yolculuğunda düz bir yol seyri, sürekli aynı şiir yapısını sürdürdüğü görülmez. Şiirleri tıpkı insan, doğa ve yaşamın kendisi gibi değişkendir. Berk, geniş okuma evreni içinde farklı kaynakları okuyup gördükleri de değiştikçe şiiri de değişir. O, etrafında şahit olduğu veya hayatına şahit tutmak istediği ne varsa şiirine konuk eder; onları kendisiyle beraber bir devinim içinde sürükleyip sürdürür. Onun ilk dönem şiirleri olarak tasniflendirilen *İstanbul* (1947), *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953), *Köroğlu* (1955) kitapları daha çok Nazım Hikmet ile Orhan Veli etkisinin görüldüğü eserlerdir. 1930-1940 geleneğinin içinde kolaylıkla konumlandırılan bu şiirlerde yer alan toplumcu gerçekçi izler ve -daha sonra sıklıkla anlam aramanın beyhude olduğu 1954 sonrası şiirlerinin aksine burada baskın olan- anlamlılık vardır (Turan, 2022: 41). Daha sonra yayımlanan *Galile Denizi* (1958) kitabı okura İlhan Berk'in şiir çizgisinin değiştiğini gösterir. Bu değişim sürece yayılan bir sıkılmanın sonucunda ortaya çıkar. Berk yukarda adı geçen üç şiir kitabından sonra söze dayalı şiirden soğur ve süreci şöyle dile getirir: Söze dayalı şiir Orhan Veli ile ayyuka çıkar. Nâzım hapistedir. Necip Fazıl pek az yazar, etkin değildir. Tarancı, Dıranas, özellikle de Dıranas, birden susar. Tarancı, Orhan Veli şiirine bir ölçüde katılır. Nazım zaten en baştan beri şiirini söze dayamıştır. Ben birden boğulur gibi duydum kendimi (Berk, 2022: 180). Bu boğulmanın ardından ise değişimi okura müjdeleyen ve daha önce 1954 yılında *Yenilik* dergisinde yayımlanan kitaptaki "Saint Antoine'ın Güvercinleri" adlı şiir gelir (Özpalabıyıklar, 2003: 53). İlhan Berk bu şiiriyle hem kendi şiir çizgisinde bir değişim yaratır hem de yaygın olan şiir anlayışının içinde yeni yeni yeşillenen ve daha sonra İkinci Yeni olarak adlandırılan farklı bir duyumsa-

manın ilk örneklerinden birini verir. Daha önce benimsediği toplumcu gerçekçi şiir tarzıyla İkinci Yeniciler tarafından kabul görmeyen Berk bunu “Saint Antoine’ın Güvercinleri” ile değiştirir. Şiir çizgisinde başlayan bu farklı duyumsamanın ürünleri son şiirlerine kadar devam eder. Bu dönemeç, İlhan Berk’in önceki şiirlerinden farklı olarak şiir evreninin genişlediğini, dünyayı, canlıları, nesneleri farklı bir duygu ve algı ile kavradığını gösterir. Yeni şiirlerinin başka ve sürekli değişen bir tarafta devinim içinde olmasını isteyen Berk değişiminin -kendisinin de denemelerinde ve röportajlarında bahsettiği üzere- farklı zamanlarda tanıştığı sürrealizm, gerçeküstücülük ve nesnelere olan bakışını değiştirecek Karl Marx, Francis Ponge, Jean Paul Sartre ve Edmund Husserl’in fenomenolojisi sonrası olduğunu belirtir. Yeni şiirlerini yazarken bir yıla yakın *surréaliste*’lerle haşır neşir olduğunu (Özpalabıyıklar, 53) söyler. Ardından gerçeküstücülüğe olan ilgisinin 1950’lerde başladığını belirtir, 1953’te Andre Breton üzerine bir yazısının *Yeditepe* dergisinde çıkması bu ilginin o zamana kadarki en somutlaşmış biçimidir. Gerçeküstücülük Berk’i çok etkiler. Breton’un “ham dili ele geçirmek, ordan yazmak” sözü ise onu can damarından vurur. Yeniliğin baskısı onda yoğun bir yeni şiir yazma isteği uyandırır ve Berk buna engel olamaz (Berk, 2005: 6).

Okuduklarının etkisiyle kendi poetikasını hareketli tutan ve geliştiren Berk, büyük bir tutku ile yeni şiirinin bir damarını gerçeküstücülüğün ışığında yeniden şekillendirmeye başlar. Onun bu değişimi, tıpkı hayranı olduğu Ahmet Haşim gibi şiirde anlamın tahakkümünü de bozmasını sağlar ve şiirini dönüştürür. Özellikle *Galile Deniz’inde* bu değişim gözle görülür hâle gelir. Burada anlamı aşan ve onu şiirde temel, yerinden oynamaz bir kaya gibi görenlerin tam aksi tarzda yeni şiirler yazmaya başlar. Alaattin Karaca, bu değişimden şöyle söz eder: Şair, akılla bağından dolayı anlama karşı çıkıyor; çünkü akıl bir zehirdir. Bu noktada Berk’in anlam konusundaki poetik kaynağını yakalayabiliyoruz: Akla, aklın çalışma düzenine karşı çıkan Gerçeküstücülük. O hâlde Berk’in anlama karşı çıkmasının ardında, gerçeküstücülerin akla, bilince, aklın çalışma düzenine başkaldırı yatmaktadır denilebilir. Buna göre şiir, akılla, aklın çalışma düzeni ile, dolayısıyla anlamla, anlatmakla yan yana gelemez (2013: 325). O, şiirde tahakkümü görünür hâle getiren aklın sınırlayıcılığına karşıdır. Onun için önemli olan çokanlamlılıktır. Bir şiir ancak birden çok anlamı duyumsatırsa iyidir. Çokanlamlılığın ve gerçekliğin ötesine geçmek ile iyi şiirin oluşabileceğini düşünür. Dilin gerçeklik ile olan bağlantısını, bu gerçekliğin nereye kadar uzandığını veya nerede kesildiğini deneyimlemek ister. Bu durumun yaratacağı kaosu denemek -onun için bir merak da olsa bunu deneyimlemek- İlhan Berk için yeni duyumsamaların

kapısını açmak demektir. Anlamı, onun şiirdeki uzun yıllar boyunca süren tahakkümünü -Ahmet Haşim ve en büyük parçalanmayı yaşatan Nazım Hikmet ile- aşmadıkça gerçek bir şiirden bahsedilmesinin mümkün olamayacağını belirtir. Dilin ve gerçekliğin yitirilışinden doğan kaosu yazmanın onda bitmek tükenmek bilmeyen bir merakı sürekli diri tuttuğu aşikârdır. Öznenin şiirdeki egemen yapısını değiştirmeyi, nesneyi ön plana çıkarmayı ister. Bu özne yıkımından doğan çokanlamlılık, bir anlamsızlık değil; aksine daha fazla anlama kapı aralayan bir metottur. Onun için iyi şiir demek anlamın ele geçmediği ama sanki hep ele geçen, ulaşılan bir şeymiş gibi göründüğü yer demektir. İyi şiir tek bir anlama sıkışıp kalmamıştır. Yorumlama eylemine olan benzerliği ve zenginliği açısından şiiri yalvaçların sözlerine benzetir (Berk, 2018: 18-19).

Yazdıklarıyla yaşantısını âdeta özdeşleştiren İlhan Berk yazmak için yazar, yaşamak için yazar. Bir sürekliliğin içinde devinim hâlinde olmak ona ve şiire yeni kapılar açmak zorundadır, en azından o böyle düşünür. Yeniliğin peşinde koşarak şiirdeki, anlam yaratmadaki, imge oluşturmadaki yetkinliği ve sınırları zorlamasından dolayı şiirin “uç beyi” olarak görülür. Anlamı şiirde kendisine en büyük bela olarak görür ve bir şiire bakıldığında ilk olarak anlamın öne çıkmasından hoşlanmaz. Türk şiirinin en başından beri böyle bir beklenti içinde olması Berk’i rahatsız eder. O, başka bir duyumsamayı ve duyumsatmayı arar. Anlamı akılcı bulur ve kendisinin şiirlerinde anlamı dolaylı olarak görür ya da tek erkin o olmadığı belirtir. Onun akla olan karışıklığı şiirdeki varlık hiyerarşisini silmesindendir. Aklın şiiri yürütemeyeceğini bilir, onu tamamen dışlamasa bile ağır aksak ilerleyen bir yapıya büründürür. Şiirin bir hastalığı olarak gördüğü anlamı aşmak için disiplinler zincirini kırmak gerekir. Berk’e göre bu zinciri kırmak şeylere daha önceden onlara verilen politik, felsefi, tarihsel anlamların yıkılmasıyla başlar. Sözcüklere verilen, onlara verili olan anlamların düzenini bozmak yaratılan kaosta yeni bir dil bilgisi oluşturmakla kalmamalıdır. Şeylerin varoluşlarına değin süren kendi düzenlerini bozmak gerekir. İlhan Berk böylece gerçekleşen olan bu karmaşıklıkla şeylerin özüne ulaşabileceğimize inanır.

Onda aklın şiirden dışlanması, şiir evrenindeki önemini yitirmesi yalnızca poetik bir tutum değil; bir dünya görüşü hâline de gelir. Bunun da en iyi göstergeleri nesnelere, insan-dışı olana ilgisinin ve bakışının değişmesi olarak görülebilir. Berk içinde bulunduğu dünyadan, nesnelerin, şeylerin baskısından kendini kurtaramaz. Kurtarmak da istemez. O, şeylerle beraber bir bütünün parçası olduğunun farkındadır. Nesnelere olan bakışın, onlar hakkında ezelden beri söylenen ama onlara ait olamayan yapılandırma açıklama-

lardan sıyrılır. Anlamı yeniden yaratmak isterken aynı zamanda varoluşsal olarak da insan-dışı eyleyenlerin canlılığı ve değişkenliği üzerine düşünür. Epistemoloji ile ontolojiyi şiirde buluşturur. Bu iki kavramı birleştiren post-hümanizm İlhan Berk'in şiirlerinde tanımlamakta zorluk çekilen açıklamaları olanaklı kılar. Buna ek olarak posthümanizm çatısı altında şekillenen yeni materyalizm ışığında şiirleriyle poetikası farklı bir okumaya ve perspektife olanak sağlar.

Türkçeye “insancılık” olarak çevrilen ve “insancıl” anlamını da içeren hümanizm, isminden de anlaşıldığı üzere bir varlık hiyerarşisini içinde saklar: İnsan olanlar ve olmayanlar. Hümanizmin insanı ne ideal bir formdur ne nesnel bir istatistiki ortalama ne de ortak bir payda. Daha çok, bütün ötekilerin kendisi üzerinden değerlendirilmesini, düzenlenmesini ve belli bir toplumsal mevkiye yerleştirilmesini sağlayan sistematik bir tanınabilirlik standardını ifade eder (Braidotti, 2018: 40). Her ne kadar eleştirileri yapılsa da insan aklı ışığında gelişen yeniliklerin ve pozitivistin insanlık tarihine getirdiği büyük kazanımlar göz ardı edilemez. Cary Wolfe'un da ifade ettiği gibi posthümanizmde ana mesele hümanizmi ve onun getirdiklerini tümüyle reddetmek değil; onun ideallerini, savunduğu temel değerleri kavramsal-laştırırken kullanılan felsefi ve etik sınırların nasıl delik deşik edildiğini göstermektir (Wolfe, 2010: 16). Sanayi Devrimi ile doruğa ulaşan hümanist düşünce, II. Dünya Savaşı sonrası en büyük eleştirilerinden biriyle karşı karşıya kalmıştır. Yıllar yılı akıl ve bilim ışığında yapılan araştırmalar büyük yıkımlar, doğa tahribatı ve insan ölümleriyle sonuçlanmıştır. Sadece somut tahribatlar değil, aynı zamanda yıllar boyu sürececek ve insanların büyük travmalar yaşamasına sebep olacak ahlak, toplumsal normlar ve mantığın da savaş sonrasında galip çıkamadığı görülür. Sağlam ve güvenilir olarak görülen rehberlerin birçoğu insanlığı yarı yolda bırakmıştır. Bu hâl içinde oluşan çaresizlik, güvensizlik ve yalnızlık duyguları umutsuzlukla birleşince nihilist bir ortam ve ruh yaratmıştır. Tüm süregelen inançların, sistemlerin ve kuralların yadsınması söz konusu olmuştur. Dolayısıyla 1940'lardan itibaren akla yönelik güvensizlik, ondan kaçış ve eleştirel yaklaşımlar sanat başta olmak üzere pek çok alana yön vermiştir. İşte çıkış noktalarından biri insan aklının mutlak iktidarını sorgulamak olan posthümanizm, hümanizmin inşa ettiği insan-merkezli düşünceyi yıkarak insan ve insan olmayanlar arasındaki ontolojik ayrımı düz zemine çekmeye çalışır. Aydınlanma felsefesine yönelttiği eleştirilerle yeni bir düşünce dünyasının temellerini atmış ve 1970'li yıllardan itibaren akademik ve entelektüel çevrelerde yankı uyandırmıştır. Zamanla ekofeminizm, ekoeleştiri, yeni materyalizm gibi düşünce kuramla-

nyla birleşip genişleyerek çok boyutlu bir perspektife kavuşmuştur. Günümüzde edebiyat eleştirisinde sıklıkla “hayvan çalışmaları” ve “ekoeleştirir” terimleri öne çıksa da posthümanist kuram, edebiyat eleştirisinin birçok alanına nüfuz etmektedir.

Tıpkı İlhan Berk’in şiirde us eleştirisinin bir sonucu olarak anlamı dışarda bırakması, gerçek ve verili olanın üstüne çıkmak istemesi gibi posthümanizm de insana özgü sanılan tahakküm gücünü ve aklı sorgulamış, sebep-sonuç ilişkileriyle varılan her noktaya kuşkuyla yaklaşarak hümanist düşüncenin temel kabullerine meydan okumuştur. Posthümanizm ile İkinci Yeni şiirinin birçok noktada ortaklık kurduğu görülmektedir. Posthümanizm nasıl “insanın yapıbozuma uğraması” ise İkinci Yeni şiiri de geleneksel şiirin yapıbozuma uğraması demektir. Asım Bezirci kaleme aldığı *İkinci Yeni Olayı* adlı kitabında İkinci Yeni şairlerinin ve şiirlerinin temelini anlatırken birkaç tane önemli kavram sıralamıştır. Bu kavramlar: usdışına çıkma, imgeleme, anlamsızlık, soyutlama, karıştırma, değiştirme olarak ifade edilir.¹ Değiştirme Türkçenin süregelen kurallarını zorlar, seslerde hecelerde veya sıfatlarla fiillerde değişimler görülür veya anlamlarından saptırılır. Değiştirmeye hemen hemen benzer olarak bir başka kavram da duyularla algıların birbirine karıştırılarak karşıt durumlar yaratmasına olanak sağlamaktır, algılarda ve imgelerde ortaklık kurulur. Soyutlama özellikle İlhan Berk şiirlerinde en sık karşılaşılan kavramdır. Berk bunu insan usunun en büyük gelişimlerinden biri sayar. Soyutlamaya bağlı olarak imgeleme de bu dönemin sanatçıları arasında sıklıkla görülür. Verili olan anlamın ötesine geçerek imge kurulumu ile gerçekliğin arasındaki sınırın muğlaklaştırılması bir yandan anlamsızlığı ön plana çıkarırken diğer yandan izlenimin önem kazanması İkinci Yeni dönemi şairleri için değerli hâle gelir. En önemli kavramlardan olan usdışına çıkma yukarıda anlatılan birçok kavrama da çatı oluşturur. Savaş sonrası akla verilen değerin silinmesiyle beraber gerçeküstü veya usdışı olarak nitelendirilebilecek olan şeylere ilgi artar. Aklın sanat için koyduğu sınırlar da ihlal edilir. Belirli çizgilerle sınırlandırılmış gerçekliğin taklidi olan sanatın yerine görülmeyen, öznel ve hayal edilmesi dâhilinde var olan durumlar sanata dahil olmaya başlamıştır. Gerçeküstücülükten yararlanan sanatçılar başka bir dünyanın mümkünatına sığınır (Bezirci, 1987: 12). Bu bağlamda, İlhan Berk’in şiirlerini ve düzyazılarını değerlendirirken, onun yaşadığı tarihsel ve düşünsel çerçeveyi göz ardı etmemek gerekir. Çünkü Berk’in anlamı şiirden

¹ Asım Bezirci bu kavramlar dışında başka kavramlardan da bahseder fakat makalenin konusu gereği yalnızca metinde geçen kavramlar ele alınmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Bezirci, 1987).

dışlaması, gerçeküstücülüğe yönelmesi yalnızca bireysel bir tercih değil; içinde bulunduğu dünya düzenine, aklın egemenliğine, gerçekliğin ezici gücüne ve hümanizmin inşa ettiği insan odaklı yaşam ve düşünce sistemine karşı bir duruşun da ifadesidir Bu sebeple posthümanizm çatısı altında, özellikle *Şeyler Kitabı* yeni materyalizm bağlamında bizlere örneklem oluşturmaktadır. Bu çalışmanın ilk bölümünde, İlhan Berk'in şiirlerinin incelenmesine temel oluşturacak teorik çerçeve çizilecektir. Posthümanizm kavramından hareketle yeni materyalist felsefeye odaklanılacak, ardından İlhan Berk'in şairliğinin evreleri ve şiirlerindeki dönüşümler ele alınacaktır. Bu bağlamda, yeni materyalist okumaya en uygun görülen şiirlerden örnekler sunulurken şairin eserlerinin insan-merkezci olmayan bir varoluş anlayışıyla nasıl değerlendirilebileceği tartışılacaktır. Son olarak, öne sürülen argümanlar arasındaki ortaklıklar vurgulanarak İlhan Berk'in şiirlerinin, kendisinden yıllar sonra kavramsallaşan düşünce sistemlerine dahi sanatsal bir zemin sunduğu ve bu yönüyle büyük bir entelektüel derinlik taşıdığı gösterilecektir.

1. Teorik Sınırlar: Yeni Materyalizm ve Nesneler

Yeni Materyalizm, doğa bilimleriyle sosyal bilimlerin birbirine en çok katkıda bulunduğu, söylemsel olanla maddesel olanın aynı potada ele alınmasını öne süren felsefi posthümanist bir yönelimdir. Başta kuantum fizikçisi ve feminist Karen Barad olmak üzere, Stacy Alaimo, Susan Hekman, Rosi Braidotti ve Jane Bennett gibi araştırmacıların çalışmalarıyla şekillenmiştir. Özellikle Bruno Latour'dan aldıkları "yeni yerleşim" düşüncesinden filizlenen yeni materyalizm bilimlerin kesişim kümesinde yer almaktadır. Temel ilkesi insan ve insan olmayanın, doğa ve kültürün, dil ve gerçekliğin, madde ve söylemin, ikili karşıtlık içinde değil, tam tersine birlikte düşünülmesi gereken kavramlar olduğu fikrine dayanır ve maddeyi, cansız sadece insan tarafından bir kuvvet uygulandığında hareket edebilen durağan bir cisim olmaktan çıkarır (Oppermann, 2012: 40). Böylece ontolojiyi düz bir zeminden ele alarak faillik (agency) tartışmasını yapar. Kartezyen fikre göre faillik yalnızca insana atfedilir ve geride kalan bütün canlılar birer pasif varlık, cisim olarak adlandırılırlar fakat yeni materyalizm bu sınırların geçirgenliğine dikkat çeker ve daha kapsayıcı olan "eyleycilik" kavramını ortaya koyar.²

² Makale boyunca faillik ile eyleycilik kavramlarının ayırımında Başak Ağın'ın aktardığı yöntem kullanılacaktır. Ağın, insan yönelimselliği, rasyonalite ve özgür iradeyle eşdeğer görülen faillik kavramının posthümanizm ile genişlediğini belirtmiş ancak bu kavramı yalnızca insana has

Karen Barad yeni materyalizmin önemli terimlerini bu alanda ufuk açıcı bir eser olarak gösterilen *Meeting the Universe Halfway-Quantum Physics and Entanglement of Matter and Meaning* (2007) adlı eserinde kaleme alır. Ona göre Yeni Materyalizmin temelde bazı terimleri şunlardır: Eyleyici gerçekçilik (agential realism), içten etkiye (intra action), buna bağlı olarak fenomenler (phenomena)³. Barad'ın yeni materyalist felsefesi birbirine bağlı, etkileşim içinde olan ve dolanıklık taşıyan bir yapıya sahiptir. Bu nedenle, onun bir kavramını anlayabilmek için başka bir kavramı, hatta bir başkasını daha bilmek gerekmektedir. Bunun en iyi örneğini eyleyici gerçekçilik kavramını tanımlamaya çalışırken fark ederiz.

Barad, Niels Bohr'un felsefe-fiziğinden ilham alır. Onun doğal ve toplumsal dünyaları birlikte ele aldığını dolayısıyla bir ayrıma değil tam tersine bir birlikteliğe ve bütünselliğe işaret ettiğini belirtir. Bohr'un kuantum fiziği çalışmaları yalnızca doğaya yöneltilmiş sorulardan oluşmaz, onun çalışması aynı zamanda bilime ve toplumsal pratiklerin doğasına ait birtakım sorular da sorar. Bu soruların doğallığı da Bohr'u bir temele yönlendirir: Anlamaya çalıştığımız doğanın bir parçasıyız (Barad, 2007: 67). Barad, Bohr'un çalışmaları sonucunda ulaştığı yerden ilham alır ve fenomenleri yalnızca gözlemci ve gözlemlenenin epistemolojik ortaklığında bulunduğunu savunmaz; onların eyleyici olarak da karşılıklı olarak etkileşimde bulunan ontolojik ayrılmazlığını savunur. Bu da onu içten-etkime kavramına ulaştırır. İçten-etkime birbirine dolanmış eyleyenlerin karşılıklı olarak birbirini kurmasına denir. Geleneksel bir etkileşim kavramının aksine içten-etkime eyleyenlerin önceden ayrı olarak değil, karşılıklı olarak ilişkide oldukları ve birbirlerini kurdukları ortak bir süreçle ortaya çıktığını savunur (Barad, 2007: 33). İçten-etkime eyleyici gerçekçilik kavramının önemli taşlarından biridir. Çünkü sözcükler ile şeyler arasında karşılıklı bir ilişki olduğu fikrini reddeder ve söylemsel pratiklerle maddesel fenomenlerin nasıl bir ilişkide olduklarına dair nedensel açıklama sunar (Barad, 2007: 45). Eyleyici gerçeklik bizlere şunu gösterir: Eylemek veya eyleyen olmak sabit bir özneye ait tanımlar

anlamının korunduğu yerlerde kullanmıştır fakat yaşamsal materyalizmin ön plana çıktığı yerlerde daha kapsayıcı olması amacıyla kavramı "eyleyicilik" olarak değiştirmiştir. Detaylı bilgi için bk. (Bennett, 2024). Eyleyicilik kelimesinin faillik yerine kullanıldığı ilk eser Serpil Oppermann editörlüğündeki *Ekoleştirir: Çevre ve Edebiyat* kitabıdır. Kitapta tüm yazarların ortak görüşü ve Oppermann'ın onayı ile tam da aynı sebeple "eyleyicilik" kelimesi kullanılmıştır.

³ Bu terimlerin Türkçe karşılıkları ilk olarak Serpil Oppermann'ın editörlüğünü yaptığı *Ekoleştirir: Çevre ve Edebiyat* eserinde geçmiştir. Makale boyunca kavramlar için bu çeviriler kullanılacaktır. Kavram çevirileri dışında kalan çeviriler ise aksi belirtilmedikçe yazara aittir.

değildir. Bir içten etkiye sürecinde ortaya çıkan etkileşimin bir sonucudur. Dolayısıyla söylem ile maddenin bütünselliğine vurgu yapar.

Yeni materyalizm için bir başka önemli kaynak ise Graham Harman'ın “nesne yönelimli ontoloji” kavramıdır. Harman disiplinlerarasılıktan yararlanarak yarattığı bu kavramla nesnelere ikincil değer atfeden birçok fikre meydan okur. Ona göre nesnelere ikincilik atfeden –başta Kant'ın felsefesi olmak üzere– felsefeler nesnelerin kendiliklerini ve bağımsızlıklarını görmezden gelirler. Oysa Harman'ın öne sürdüğü NYO kavramına göre nesneler insan eyleyenlerden bağımsız olarak varlıklarını sürdürürler, buna ek olarak da kendi aralarında bir devinime, dinamiğe sahiptirler. Dolayısıyla insan bilincine bağlı değildirler ve bağımsızlardır. NYO ile birlikte Harman nesnelerin bağımsızlığına müdahale ederek onlara indirgemeci bir şekilde yaklaşan fikirlere karşı çıkar. Harman'a göre, nesnelerin sadece insanlar onlara dikkatlerini yönelttiklerinde var olması ve bunun dışında “kendilerine çekilmiş” oldukları iddiası tamamen yanlıştır. Bu fikir insan eyleyenlerin algı ve düşüncesinin ötesinde bir şey olmadığını, nesnelerin eyleme kapasitelerinin olmadığını gösterir. Bu da bizi Descartes düalizmine götürür. NYO, başta düalizm olmak üzere indirgemeciliklere karşıdır ve insanı merkeze alarak onun bilincini tek karar mercii olarak gören Aydınlanma'ya eleştiri getirir. Harman'ın felsefesini en iyi şekilde özetleyen kelime belki de bu yüzden kendisinin de kullandığı tabir ile “Zen bahçesidir”. İnsanı nesnelerle aynı ontolojiye getirmesi, yarattığı eşitlik ile aynı zamanda nesnelerin insanın olmadığı bir evrende de kendi başlarının çaresine bakabilecek olması, devingenliğin sürececek olması fikri işte bu Zen bahçesinin huzur kaynağıdır (Harman, 2020: 11-13).

Harman'ın fikirlerini temel alan Timothy Morton'ın “hipernesneler” kavramı, nesnelerin eyleyciliği konusunda ufuk açıcı bir argüman sunmaktadır. Tıpkı Harman da olduğu gibi hipernesneler de insan eyleyen tarafından bilinse de bilinemesse de varlığını sürdürür. Morton'a göre hipernesneler, zamanda ve mekânda insan ölçeğini aşan varlıklardır. Bu nesnelerin “hiper” olması -ister insan yapımı olsun ister doğal oluşumlar- başka varlıklarla kurdukları karmaşık ve geniş kapsamlı ilişkilerden kaynaklanır. Güneş sistemi, biyosfer, dünyadaki toplam uranyum veya tüm nükleer materyallerin toplamı olabilir ama sadece bunlardan ibaret kalmaz. Hipernesne aynı zamanda tekil nesnelerdir de (Morton, 2020: 15-17). Burada hipernesne kavramı ile NYO'nun birbirinin aynısı olduğu kanısı uyanabilir fakat ayrıştıkları noktalar vardır. Öncelikle NYO daha çok ontoloji üzerinden nesneleri inceler. Eşit ontoloji ve düz ontoloji kavramalarını öne sürer; Morton için ise hiper-

nesneler zamanda ve mekânda yayılmış şeylerdir. Dolayısıyla hipernesneler insanların onları doğrudan kavrayamayacağı şekilde dağınıktır. Bu anlamda küresel ısınma, nükleer radyasyon hipernesnelere örnek verilebilir. Sonuç olarak her iki kavram da nesneleri algılayıp onlar üzerine yeni düşünce yapıları açarak dolanık yaşamı daha iyi kavrayabilmemizi sağlamıştır.

Bütün bu kavramsal yoğunluğun sonucunda önemli olan şey maddenin canlılığının eyleyciliğinin süregelen geleneksel ontoloji tartışmalarında yeni bir nefes olduğudur. Bu sadece doğa bilimleri için geçerli olmayan büyük bir paradigma değişikliğine yol açar. Onto-epistemolojiye etik de eklenir. Böylece ortaya çıkan etiko-onto-epistemoloji, içinde bulunduğumuz doğanın sadece birer gözlemleyicisi olmadığımızı, aynı zamanda eylemlerimizin sonucunda ortaya çıkan veya çıkması muhtemel olan sonuçların ahlaki yükümlülüğünü de üstlenmemiz gerektiğini vurgular. Bir dolanıklık içinde yer aldığımızı göz ardı etmez ve kurulan özne-nesne ikileminin bu yaşam birliğini bozacağını ve bunun sonuçlarına katlanmamız gerektiğini hatırlatır. Jane Bennett bu bütünsel felsefenin, maddenin canlılığını savunmanın nedenini şöyle açıklar: “Neden maddenin canlılığını savunuyoruz? Çünkü benim önsezim, ölü ya da tamamen araçsallaştırılmış madde imgesinin insan kibrini ve dünyayı yok eden fetih ve tüketim fantezilerimizi beslediği yönünde” (Bennett, 2024: 12). Yeni bir etik anlayışına olan ihtiyacı en iyi şekilde açıklayan bu cümle maddi pratiklere olan bakışı değiştirirken sanatın da edebiyatın da başka bir şekilde yorumlanmasına zemin hazırlar.

2. İlhan Berk’in Eyleyen Nesneleri

İlhan Berk 1950’li yıllarda toplumcu gerçekçi şiir anlayışından çok daha öznel, kapalı, anlamı öncelemeyen bir şiir anlayışına yönelir. Bu geçiş çok keskin bir geçiş değildir. Hatta bazı eleştirmenlere göre tam bir geçiş bile sayılmaz. Çünkü Berk henüz ilk şiirlerinde de daha sonraları yine görülecek olan temalardan bahseder. Eser Gürson’un yazdıkları bu bağlamda bir örneklem oluşturur. Ona göre Berk’in ilk dönemi için dört ana unsur sayılabilir: Gündüz vakti, doğa görünümüleri, yaşama sevinci ve toplumcu düşünce. Söz konusu unsurlar şairin tutarlı bir dünya görüşüne sahip olduğunu gösterir. Ne var ki şiirlerinde bahsettiği kardeşlik, umut, sevgi, yardımseverlik, özgürlük, haksızlığa başkaldırma gibi temalar Berk’in toplumcu gerçekçi bir şair olarak görülmesine neden olmuştur ancak Gürson’a göre bu temalar şairin stoacı felsefeyi izlediğine dair birer kanıttır (Gürson, 2007: 31).

Stoacı felsefe bağlamında olmasa bile Berk’in ilk dönem şiirleri için sayılan temaların varlığından Güven Turan da başka bir çıkarım sunar. Ona

göre şair, henüz toplumcu gerçekçilik döneminde bile çevresini dolduran doğal dünyaya –otlara, hayvanlara, coğrafyaya– karşı o dönemde şiir yazan birçok şaire göre kişisel bir mitos–nesnellik oluşturarak bakar (Turan, 2022: 42). Turan’ın açıklaması Berk’in şiir anlayışındaki farklılığa değinir, ona göre şair her zaman dönemin şiir anlayışından daha öte bir yerde bulunur ve çevresindeki dünyayı oluşturan şeyleri eyleyenler olarak görür. Bunun temel nedeni şairin kendisine şiirden bir evren kurmak istemesidir. Çevresindeki her şeyi yaşamına tanık tutmak ister. Yaşamın bir ortaklık bağı içinde sürdüğünün farkında olarak yapar bunu. Hayvanlara, bitkilere, nesnelere olan bakışı ve onları sık sık dile getirişi “kendisini onlarsız doğrulamayacağına” inanmasındandır. İlk dönemlerinde bütüncül bir yapı olarak ele alındığında stoa felsefesini anımsatan poetikası ile İlhan Berk 1950 sonrasında nesnelere olan duyarlılığını ve kişisel mitos–nesnellliğini ortaya çıkarır. Poetikası üzerine yazılan yazılarda onun dünyayı, yaşamı anlamlandırma zenginliği içinde olduğu görülür.

İlk dönem şiirlerinde görülen insana yönelik etik değerler sistemi zamanla kapsamını yaşamın tüm parçalarına kadar genişletir. Kapsayıcılığının sınırlarını genişletmesini sağlayan en önemli etken onun nesnelere olan bakışının değişmesidir. Husserl ile tanışması Berk’in nesnelere olan bakışında bir farklılık yaratır. Husserl’in fenomenolojisini tüm önbilgileri askıya almak olarak özetler (Berk, 2022: 196). Önbilgiler Berk’e göre değildir. O, dünyayı, nesneleri onlara ezelden beri verili olan bütün anlamları aşmak istediği için fenomenolojiyi önemser. Fenomenolojide nesnelere verilen farklı alanlardaki anlam yüklemeleri geride bırakılmalıdır, fenomenlere yalnızca yine kendilerinden yola çıkılarak bakılmalıdır. Temelde reduction (indirgeme), epoche (ayraca alma), intentionalität (yönelme), öz tasviri (wesendeskription, wesensbeschreibung) kavramlarından oluşan fenomenoloji kısaca insandan bağımsız olan fenomenlerin insan zihninin deneyimleyerek ve sonunda bir anlam yüklemesi yaparak çevresindeki tanınması şeklinde açıklanabilir (Akgün, 2002: 16). Dünyayı, kendi etrafındaki her şeyi bir şiir malzemesi olarak gören Berk için fenomenolojinin yarattığı ve genişlettiği algı dünyası ona farklı bir kapı açar. Yaygın bilinenin aksine Berk nesnelerle olan ilişkisini sadece Husserl fenomenolojisi üzerine kurmaz. Karl Marx, Francis Ponge, Jean Paul Sartre’in da onun üzerindeki etkisi büyüktür. Bu isimlerin kendi dünyasına olan etkilerini şöyle açıklar:

(...) *Kapital*’den sonra Sartre’ı çok okudum, özellikle felsefi kitaplarını. Sartre’ın nesnelere eğilişi *Kapital*’deki nesne düşüncemi daha yaşar kıldı ve bir bardağa, bir yaprağa, kurşunkaleme bizden biri gibi bakma alışkan-

lığını kuruverdim. Tam bu sıralarda Francis Ponge'un şiirleriyle karşılaştım. Bu beni altüst etti, çünkü nesneler Ponge'da bu dünyanın yaşayan varlıklarıydı, çok etkilendim ve bütün kitaplarını getirttim. Üç yılını Ponge'a ayırdım. Her şeye öyle bakmaya başladım. Hiç unutmam *Şenlikname* kitabındaki "Hamsi" şiiri böyle çıktı. Hamsiyi yazmak istedim. Otları da aynı şekilde. Yarım kilo hamsi aldım, bir tabağa koydum, her gün iş dönüşü hamsilerle ilişki kurdum, kısacası hamsiye baka baka, hamsi üzerine kitapları okuya okuya nesneler dünyasına girdim (Berk, 2022: 136).

Berk'in dünyayı algılama biçiminde oluşan bu yarık sanki yıllardır beklediği bir değişimin felsefesini sunar. Nesnelerin sabit ve durağan değil aksine eyleyen yapıları, onların kendine özgü varoluşları dikkatini çeker. Böylece değişiminin örneklerinin görüldüğü kitabı *Günaydın Yeryüzü* ile başlayan serüveni onu *Şeyler Kitabı*'na kadar getirir. "Ben Nesnelerin Tabuluğuna Bağlıyım" adlı yazısında Berk, nesneleri esinlediğini ve bunun bir şair işi olduğunu vurgular. Yazdığı *Şeyler Kitabı* işte bu anlamda şeylerin elinden tutan onların varoluşlarını gösteren bir kitap olmuştur. Aynı zamanda özne-nesne üzerine de düşünen Berk, Levi Strauss'un deyişiyle varlığın merkezi, felsefenin şımarık veledi olan insan öznesini silmek değil de yerinden etmek, merkezi konumunu dağıtmak istediğini vurgular. Böylelikle çokanlamlılığı hedeflediğini vurgular (Berk, 2018: 81). Şaban Çobanoğlu, İlhan Berk üzerine yaptığı araştırmasında şairin değişimini şu sözlerle belirtir:

İlhan Berk aşk ve erotizm gibi dünya nimetlerine yakın durmaya devam etmekle birlikte ev, kapı, duvar gibi sınırlayıcı nesnelerin üzerinden aşarak, merdivenin en üst basamağına, yani dağlara çıkmış; oradan aşağılara bakkarken bir nevi tanrısal bakış açısı ile yeryüzünde var olan irili-ufaklı, canlı-cansız her türden nesneyi benimseyerek; *onları kendinden sayarak*, koruyucu ve kollayıcı bir gözle bakmayı öğrenmiş görünmektedir (Çobanoğlu, 2017: 118).

Çobanoğlu kitabında bahsettiği bu kısımda Berk'in fenomenolojiden ontolojiye geçişini tespit eder. Bu çalışmada söz konusu iddianın biraz daha derli toplu bir hâli sunulacaktır: İlhan Berk'in fikir olarak da şiirlerinde görülen değişim olarak da geçirdiği değişim bir bütünlenme değişimidir. Burada önemli olan nokta şudur ki: İlhan Berk nesneler üzerine düşünmeyi her ne kadar Husserl okuyarak geliştirse de ilerleyen yıllarda yazdıkları onun klasik fenomenolojiyi aştığını gösterir. Çünkü fenomenoloji dış dünyayı ve nesneleri insan bilincine bağlı tutar. Nesnelerin deneyimlenen birer olgu oldukları fikrinden hareket eder ve ontolojiden ziyade epistemoloji içinde konumlanır. Onun "nesneleri kendinden sayarak" yaşamın tekdüzeliğine karşı çıkması Jane Bennett'in "yaşamsal materyalizm" kavramına uygun bir örnek oldu-

ğunu gösterir. Bennett ufuk açıcı kitabında yaşamsal materyalistlerin kendilerini nesnelerin büyülediği anlarda oyalamaya çalıştıklarını belirtir ve nesneleri kendileriyle, kendi hayatlarıyla beraber paylaştıkları maddesel yaşamsallığın göstergeleri olarak kabul ettiklerini söyler. Bunun sonucunda dış-taraf olarak nitelediği insanların yalnızca dolaylı olarak belirsiz veya kararsız imgeler, izlenimler aracılığıyla deneyimleyebileceği alan ile garip ve eksik bir ortaklık duygusu içinde konumlandıracağını söyler. Dolayısıyla bu ortaklık duygusunun yaşamsal materyalistlerde insan-olmayanlara – hayvanlar, bitkiler ve nesneler vb.- karşı daha dikkatli, daha stratejik ve hatta daha ekolojik davranmaya teşvik edeceğini söyler (Bennett, 2024: 49). İlhan Berk zaman içinde kendini merkezden çeker ve dış dünya ile eş-değer bir özneleşme sürecin içinde kendini yaşamsal materyalist bir yerde konumlandırır. Yaşantısında ve sanatında epistemoloji ve ontolojiyi birleştirir. Nesneleri insandan bağımsız, eyleyenler olarak görür ve onları şiirine davet eder. İlhan Berk’in şiirlerinde zamanla gelişen değişim posthümanist ve yeni materyalist anlamda değerlidir. Bu hâli *Şeyler Kitabı*’nda şu sözlerle yansıtır: “Benim yazı araçları gibi her türlü araçla sapkın bir yaşamım vardır. Bitmez bu. Dahası masamla bütün şeylerle de nerdeyse konuşurum. Odamdan her ayrılışımda da ‘hoşça kal’ derim. Onlara hiçbir zaman ‘yer kaplayan şey’ diye bakamam. Hem dünya dediğimiz şeylerden başka nedir ki? Her an, her yerde şeylerin dünyasının ağırlığı altındayız” (Berk, 2018: 67). Nesneleri ve onlarla olan ortak yaşamın farkında olan İlhan Berk özellikle “şeylerin “dünyasının ağırlığı altında olmayı” onların kendi varoluş süreçlerinde bir varoluş sürdürüklerini ve bu varoluşun insan hayatına da entegre olan, onu değiştiren organik ve toplumsal bir sürecin parçası olarak gördüğünü açıklar. Bedenler sahip oldukları güçlerini ortaya çıkardığı bu heterojen *öbekleşmeler* aracılığıyla göz önüne serer. Yani her bir beden bir başkası ile olan iletişimi ile varlığını sürdürür. Bu daha önce bahsettiğim yukardaki eyleyicilik kavramının önerdiği şeydir. Kavram geleneksel anlamda eylemin veya eylemlilik hâlinin insan bedeninde sadece insan çabasıyla üretilen ve böylelikle kolektifte konumlandırılmış bir eyleyen değil ontolojik olarak heterojen bir alanda dağılmış hâlini belirtir. Örneğin benim yazdığım bu makale veya İlhan Berk’in yazmış olduğu şiirler bu eyleyenlerin ortak çabası sonucu ortaya çıkmıştır. İlhan Berk’in anıları, şiirleri yazarken ki niyetleri, çevresi, tutmakta olduğu kalem, ellerinin derisinin üzerindeki mikroorganizmalar, duyduğu müzik veya kuş sesleri, odasındaki hava bahsettiğim öbekleşmeyi en iyi şekilde örneklendirir. Kısaca bu öbekleşmeler farklı unsurların, her çeşitten olan canlı şeylerin geçici olarak oluşturduğu birleşimlerdir (Ben-

nett, 2024: 57). Öbekleşme kavramı bütün bir yaşamın bir diğerinden üstün olmayan eyleyenleriyle ortak bir yaşam sürdüğünü en iyi şekilde gösterir. Şiir bu anlamda hem yaşamsal materyalizmi hem de öbekleşmeyi gösterecek ve farkındalık yaratacak bir naifliğe sahiptir. Buradaki insan biçimci handikap her ne kadar riskli gözükse de kazandırdığı zihni gelişimin ve tahayyülün etkisi de göz ardı edilemez.

Şeyler Kitabı, Berk'in poetikasında yeni materyalizmin içinde değerlendirilecek ve örneklendirilecek bir naifliğe sahiptir. Nesnelerin imgeleriyle örülü bu şiir kitabını daha iyi anlayabilmek için Berk'in düzyazılarına da bakmak güvenilir bir yol göstericidir. *Ben İlhan Berk'in Defteriyim*'de nesnelerin ellerinden tutmak istediğini onları insanlar görmezden geldiği için daldıkları büyük uykularından uyandırmayı, varoluşlarını kanıtlamak istediğini ve bu dünyanın birer kişileri olduğunu göstermek ister (Berk, 2003: 27). Burada kullandığı "kişiler" kelimesi nesnelerin "insanlar gibi" etki yaratan varlıklar olduğuna işaret etmektedir. Bir başka açıdan bakıldığında nesneler onun için sadece nesne değil aynı zaman da üzerinde düşünülmesi gereken "şeyler"dir. Bir söyleşide ona yöneltilen "nesnelerin dili olsa sizin için ne söylemesini isterdiniz?" sorusuna "bütün nesnelerin 'bizden birisi' demelerini isterdim, arkamdan hep bir ağızdan. Ben nesnelerin tabuluğuna bağlı kaldım" diyerek cevap vermesi onun kendini etrafındaki şeylerle bir öbekleşme içinde varolması ve bütünlük içinde konumlandırması olarak okunabilir (Berk, 2018: 15). Ona yöneltilen, "Neden *Şeyler Kitabı*: Ev?" sorusuna ise şiirlerinde bildiği şeylerden başlamayı sevdiğini nesnelerin onu çok ilgilendirdiğini onların birer eyleyen olduğunu kabul ettiğinden dolayı kâğıda kâğıt deyip atamadığını çünkü ona aşkla bağlı olduğunu belirtir (Berk 2022: 389). Berk şeyleri kendi eyleyicilikleriyle ve varoluşları ile birlikte ele alır. Kitabın tamamı Jane Bennett'in öne sürdüğü "şey gücü" kavramına poetik bir örnek oluşturur. Şey gücü sıradan, insan yapımı nesnelerin nesne statülerini aşma ve kendi deneyimlerimizin dışını oluşturan bağımsızlık ve canlılık izlerini gösterme konusundaki tuhaf yeteneklerine işaret eder (Bennett, 2024: 21). Dolayısıyla Berk'in nesneleri edilgen, klasik nesnelerin uzağında şekillenen, yaşayan varlıklardır. Nesneler sadece "yer kaplayan" değil, etki yaratan varoluşlarıyla devinim içindeki hayatın ortak bir paydasını oluşturur. Kendine ait kimlikleri ile yaşamın içinde var olurlar. Berk, "şeylerin de bir yaşamı vardır, kendine göre. Baştan koymuştur masa bunu", derken masanın eyleyen hâlini, tek parçadan oluşmasına kendisinin karar verdiğini ve böyle bilinmek istediğini vurgular. Masanın her yeri sevmediğini bir kişilik sahibi olduğunu belirtirken de bir odada en zor olan onu bir yere yerleştirmek oldu-

ğunu vurgular: “Bir evde bir işyerinde her şeye az çok bir yer bulunurken, masaya gelince durulur: Masayı nereye koymalı? Hep böyle sorular sordurur masa” (Berk, 2018: 63). Masa kendine ait olan yeri en iyi şekilde “kendisi” seçer. Bunu gayrişahsi duygulanım yoluyla gerçekleştirir. Jane Bennett’e göre gayrişahsi duygulanım maddeye insan tarafından daha sonradan eklenen ruhani bir ek ya da “yaşam gücü” değildir. Geleneksel anlamdaki dirmiselmilikten uzaktır. O, formlara içkin bir duygulanımdır (Bennett, 2024: 16-17). Dolayısıyla duygulanımı maddeselleştirir. Gündelik hayatta karşılaşılan bir “şey”e yönelen duygulanım ve onun oluşturduğu büyüsel anın etkisi etik ilkelere zemin hazırlayacak bir motivasyon sağlar. Gayrişahsi olmasının ardında ise kişilere olarak düşünülmemeyen biçimlere ait bir duygulanım olması dolasıyladır. Ona içkindir. Bu çeşit bir duygulanım nesnenin kendi içinde bir yaşam, canlılık taşıdığını söyler ve maddi dünyadaki varlıkların hepsinin kendilerine özgü bir çeşit duygusal ve canlılık kapasitesine sahip olduğunu vurgular. Berk’in söylediği “masa bir kişiliktir (...) her yeri sevdiği söylenemez” derken gayrişahsi duygulanıma örneklem oluşturur.

Başka bir örnek olarak *Taşlar* şiiri de değerlidir: “Dinle taşları/ ne dediklerini,/ en çok da.// Hemen konuşmaya başlar/ taşlar bizimle,/ ama bizi bilmezler/ (...)/ Eğil, bak/taşa;/ bütün gözlerinle bak. / Belki bir yüz görürsün” (Berk, 2018: 39-40). Şiirde yer alan “bizi bilmezler” tümcesi ilk bakıldığında taşlarla insanlar arasındaki ilişkiyi tek boyutlu hâlde sunar gibi gözükür fakat burada ilişkinin insan merkezli olup nesneye yönelen bir etkileşim içinde olmadığıdır. Yani taşlar insanlar gibi onlara özgü olan bir bilinç içinde değildirler fakat yine de eyleycilikleri devam eder. İnsanları bilmeseler dahi kendi maddesel alanlarını kurarlar ve etkilerini sürdürürler bunun için insana ait olan bir ilginin odağı olmak zorunda değildirler:

Taşlar/ Taşları çağırıştırır.// (Yalnız adı olan vardır) IV Eğil, bak/ taş;/ bütün gözlerinle bak.// Belki bir yüz görürsün. V Zaman, / taşta/ zaman. VI Dokunmalı taşlara./ Bir aktöre çıkarmalı,// bu dokunmadan. VII Taşları okumayı/ öğrenmelisin.// Onlarla/ yürümeyi de. VIII Elleri var mı/ oltutaşının?// İşte bir soru. IX Sözcüklerin/ taşları anlattığı/ çok su götürür.// Bunu biliyor mu sözcükler, bilmem. X Bir kaldırım taşı/hiç gülmüş müdür?// - Kimse bilmiyor. XI Gece/taşta uyur./ Ondan oydum//seni. XII Dinle, taşları. / Sesini, sessizliğin. XIII Söz,/taşta düşmüştür.// Taşlar,/ vakit alacaktır hep (Berk, 2018: 40-44).

Bu dizeler, taşların anlam yüklerinin giderek arttığını ve insan zihniyle etkileşime girerek zihin dünyasını derinleştirdiğini ortaya koyar. İlk dizede görülen ad sahipliği, taşların yalnızca fiziksel varlıklar olmadığını, aynı za-

manda bir anlam taşıdığını ima eder. Bu anlam, insan biçimci bir yaklaşımla özdeşleşse de, taşın “yüzü” ona ait bir yüz olarak kavranır. Taşların bu şekilde anlam kazanmaları, onları insan zihninin dışındaki bir varlık olarak tasvir etmeyi mümkün kılar. Kelimeler, her ne kadar insan zihninden türeyen anlatı malzemeleri olsa da şiir gibi belirli bir bağlamda, zihin ile kopuk, bağımsız bir imgeler evreni yaratabilirler. Bu, taşların belirli bir anlamla donatılması ve bu anlamın insan dışı varlıklar için de geçerli bir ajans oluşturmaya anlamına gelir. Özellikle “taşlarla yürümek” gerektiği vurgulanan dizelerde, taşların kendi eyleyciliklerini gösterdiği açıkça ifade edilir. Taşlar, yalnızca pasif nesneler değil, aynı zamanda insan eylemlerini dönüştüren ve onlara kendi eyleyciliklerini gösteren varlıklardır. Bu bağlamda, taşlar, şeylerin insan deneyimiyle etkileşime giren, onun anlamını ve algısını biçimlendiren varlıklar olarak tasarlanır.

Berk yukarıda alıntılanan her iki şiirinde de nesnelerin insan- eyleyenler tarafından edilgen bir tarafa konmadığını onların zaten hâlihazırda kendine özgü varoluşu içinde bir etki yarattığını ve bunu yansıttığını gösterir. İlhan Berk yaşamın her anını, yaşama ait her nesneyi ve maddeyi şiirlerinde özne olarak kullanır. Sadece masa gibi belirgin “kullanılan” nesneleri değil, aynı zamanda gündelik hayat içinde atıl duruma gelmiş birikintileri, çöpleri, arka planda kalmış nesneleri de eyleyenler olarak görür ve onların kendisinde uyandırdığı duygulanımı da yansıtır. Bu bağlamda çöpler de kendi varlığını sürdüren bir birikinti olarak şiirine konuk olur:

Bir lamba, bir koltuk, bir masa, bir kaya gibi vd. gibi ayakta kalamamış (...) dumura uğramış, değişimin, başkalaşımın hışımlından kurtulamamış zavallı bir şey. / Bir rengi, bir biçimi yoktur ama bütün renklerde, bütün biçimlerle gidip gelmiş, bütün renkleri, biçimleri almıştır. (...) Bir yersiz yurtsuz. / Varken, varolamayan (...) Dünyadan hiçbir şey beklemez. /Liriktir, çöp (Berk, 2018:98-100).

Çöpün bu kendiliğinden, birbirinden farklı nesneler birleşiminden oluşan ve bütüncül bir hâle bürünerek isimlendirilen tek başına bir madde olma hâli Berk’in ilgisini çekmiştir. Nesnelere tek tek saygı duyduğu gibi, bu nesnelerin âtil durumları karşısında da duygulanım yaşar. Benzer duygulanımı yaşayan Jane Bennett’e de çöpler bir çağrıda bulunurlar. Bennett, Baltimore’da bir sabah vakti gördüğü ölü bir fare, eski plastik siyah bir iş eldiveni, meşe poleni, beyaz plastik şişe kapağı ve pürüzsüz bir tahta çubuğun oluştuğu çöp birikintisinin şey gücü üzerine düşünür. Farklı maddelerle var olan, o öbikleşmenin ondaki etkisinden bahseder: “Bu öbikleşmede nesneler, şeyler olarak yani (insan) öznelerin onları yerleştirdiği bağlamlara

tamamen indirgenemeyen, semiyotik bağlamları tarafından asla tamamen tüketilemeyen canlı varlıklar olarak ortaya çıktı” (Bennett: 2024: 33). Çöp öbeği duygulanım uyandıran aynı zamanda nesnelerin “imkânsız tekilliğine” dair de bir farkındalık yaratır. Âtıl hâlde bulunan o maddelerin içindeki “enerjik yaşamsallık” devamlılığı sağlar. Hem öbekleşerek hem de yersiz yurtsuz hâllerıyla başka bir bağlamda şiirde var olmayı sürdürmesi gibi. “Çöp” şiirine benzer biçimde, ancak öznenin eyleyciliği açısından farklı bir yaklaşıma sahip olan “Çamur” şiiri, okuyucuya bambaşka bir duygulanım sunar:

Çamur isim/ Bütün adı olanlar gibi de bir tarihi var./ Bir sessiz dünyalı./
(Sessiz dünya bizim asıl dünyamızdır)/ Bütün nesneler gibi de bir nesne./
Ama belli bir biçimi yoktur./ Yerde yatar kalkar./ Yalnız yüzü vardır./ Çamurun yüzü, biçimidir./ Dünyadaki bütün şeyler gibi içine çekilerek yaşar./ Bir yeryüzlü, evet/ Bir gru/ Yeryüzüyle var./ Kendini yeryüzünde düşündüğü gibi de bulmuştur (Berk, 2018: 103).

Şiirde su ile toprağın birleşimiyle oluşan ve “çamur” olarak adlandırılan varlığın yalnızca fiziksel bir madde değil, aynı zamanda bir eyleyici olduğu vurgulanır. Çamurun bir tarihe ve yüze sahip olması, onun durağan bir nesne olmaktan öteye geçtiğini gösterir. Ancak bu yüz, insan biçimci bir yüz değildir; onun yüzü, akışkan ve değişken yapısıyla biçimidir. Su ve toprak birleştiğinde, bireysel özelliklerinden sıyrılarak yeni bir varlığa dönüşür: Suyun akışkanlığı sekteye uğrayarak yoğunlaşırken, toprağın katılığı çözülüp daha akışkan bir forma evrilir. Böylece çamur, bileşenlerinin özelliklerinden bağımsız, kendine özgü bir yapı kazanır. Bu dönüşüm, Jane Bennett’in “öbekleşme” kavramıyla da açıklanabilir. Bennett’e göre, nesneler yalnızca kendilerini oluşturan parçaların toplamı değildir; aksine, bu parçalar arasındaki ilişkiler yeni oluşumlara yol açar. “Çamur” şiirinde de çamur, herhangi bir dış müdahaleye ihtiyaç duymadan kendi varlık biçimini sürdüren, yeryüzüyle eklemlenmiş bir eyleyici olarak sunulur. Onun yeryüzüyle olan bağlantısı, yalnızca bir araya gelmiş bileşenlerden ibaret olmadığını, büyük bir varoluş ağının bir parçası olduğunu gösterir. Şiirin “Çamurun yüzü, biçimidir.” dizesi de bunu destekler; çünkü çamurun kimliği, sabit bir forma değil, dönüşebilir ve akışkan yapısına dayanır. Sonuç olarak, “Çamur” şiiri, çamurun yalnızca edilgen bir madde olmadığını, kendi eyleyciliğiyle varlık kazanan bir öbekleşme olarak değerlendirilebileceğini gösterir. Bu bağlamda, İlhan Berk’in çamuru insan-merkezci bir bakış açısıyla nesneleştirmek yerine, onu kendi dinamikleri içinde var olan bir aktör olarak ele alması, yeni

materyalizm ve posthümanist düşüncenin temel argümanlarıyla örtüşmektedir.

İlhan Berk'in *Şeyler Kitabı*, okuyucuda sadece farklı duygulanımlar açığa çıkarmaz onun şiirleri aynı zamanda tüm makale boyunca referans gösterdiğim son dönemlerde oldukça ses getiren yeni materyalizm şemsiyesi altında büyüyen nesne odaklı felsefelerle de güçlü bir sanatsal kaynak oluşturur. Sanatsal kaynağın ortağa çıkardığı örneklerin önemini Graham Harman *Nesne Yönelimli Ontoloji* kitabında özellikle "Estetik Felsefenin Kökenidir" başlıklı bölümünde nesnelerin imgeler yoluyla dolaylı olarak alınlanması ile düz anlamcılık arasındaki farkı buna ek olarak gerçek nesne, duyuşsal nesne farklarını José Ortega y Gasset'in, Husserl'in fikirlerinden mülhemle belirtir. Harman düz anlamcılığa tıpkı Berk kadar karşıdır bunun nedeni olarak ise düz anlamcılığın bir şeyi ister formüllerle ister düzyazıyla olsun "eksiksiz" biçimde tarif edebileceğine olan inancıdır yani bir şeyi eksiksiz betimlemenin o şey ile formüle edilmiş ya da düzyazıyla anlatılan şeyin arasında kurulacak olan izomorfik sonucun eksiksiz olması gerektiğidir. Fakat bu mümkün değildir bir kartal ile kartalın matematiksel formül ile oluşturulmuş modelin aynı olmadığı aşikârdır. Harman NYO'nun işte tam da buradaki durumundan bahseder felsefesinin nesneler ile onları tasvir eden nitelikler arasındaki büyük yarıktan güç aldığını söyler. Harman, nesnelerin onlara verilen niteliklerle bilinemeyeceğini aksine onlar üzerine kurulan metafor ve imgelerle onları dolaylı yoldan anlamlandırabileceğimizi söyler çünkü metafor yalnızca bir dilsel araç değil aynı zamanda şeyler arasındaki dolaylı ilişkilenebilirliği açıklayan ve bu hâliyle ontolojiye de hizmet eden bir araçtır. Aynı zamanda düz ifadeler şeylerin derinlerine inemez çünkü onlara atfedilmeye çalışılan hakiki nitelikler onların birer nitelikten ibaret olan şeyler olduğunu gösterir. Oysa şeyler ile kurduğumuz ilişkinin başlangıcında ve sonunda öznel bir tepki vardır bu tıpkı bir kuşun daldan ayrılırken dalda oluşturduğu titreşim veya bir elektrik anahtarının açıldığı an elektrik akımını oluşturması gibi. Harman, Ortega'nın "An Essay in Esthetics by Way of A Preface" adlı makalesinden ilham alarak şeyleri düz anlamcılık yolundan ziyade metafor ve imge kullanarak anlamının onlara *temas etmeden temas etmek* olduğunu vurgular. Bu temas gerçek nesneler ile duyuşsal nitelikler arasında kurulan bir köprüdür. Köprünün oluşturduğu metafor bize şey ile kurulan direkt ilişkiyi değil o şey ile ilişkili onun dışındaki şeylerle olan bağını da gösterir. Tam da burada Husserl'in öne sürdüğü fenomenolojiyi tekrar ele almak daha sonra açıklayacağım üzere İlhan Berk'in fenomenolojiden ayrılan yanlarını daha iyi ön plana çıkarması açısından oldukça de-

ğerlidir. Husserl'e göre fenomenolojinin ve felsefenin temel ilkesi gizli, gizemli şeyler üzerine herhangi bir spekülasyon, varsayım oluşturmaması yalnızca görünenin betimlenmesi gerektiği düşüncesidir. Fakat nesne yönelimli ontoloji onun bu fikrine karşıt oluşturur. Çünkü NYO'ya göre şeyleri zihinsel sezgi yoluyla algılamak, onları duyuşsal sezgi ile algılamaktan daha çok kavranabilir kılmaz. Gerçek nesnelere ve gerçeğe niteliklere doğrudan ulaşmanın mümkün olmadığını söyleyen NYO bunun ancak ve ancak ima ve kinaye yoluyla bilinebileceğini söyler. Bu minvalde İlhan Berk şiiri tam da bu spekülasyon üzerine kuruludur.

Kaleme aldığı *Uzun Bir Adam* adlı otobiyografik kitabında şiirin gücünden bahseder. Şiirde kullanılan kelimelerin aslında bir anlamı olmadığını o kelimelerin kullanımlarının olduğunu vurgular, önemli olan kelimelerin “nasıl” kullanıldığıdır. Çünkü şair şiirlerini kelimelerle değil imgelerle yazar, onlar kullanıldığında bir şiirden bahsetmem mümkündür. Berk şeylerin kişiden kişiye değişen, nesnel bir sesi olmadığını farkındadır (Berk, 2018: 109). O sadece şiiri edebi tür içinde bir değişime uğratmamış şiiri nesnelerin algılanmasına yönelik farklı bir yol olarak da öne sürmüştür. Dokunduğu her şeyi şiire dahil etmiş ve böylece anlatı gücünü derinleştirmiştir. Şeylerin gerçekliklerini şiir yoluyla ima ve kinaye kullanarak şekillendirmiştir. Anlamdan uzak durduğunu iddia etse de, şiirlerindeki yoğun çağırışım dünyası, okurların zaman içinde farklı anlamlar keşfetmesine olanak tanırken yukarıda bahse geçen spekülasyona katkıda bulunur. Bu bağlamda *Şeyler Kitabı*'nda bulunan “Sutyen” şiiri bahsedilen spekülasyona uygunluğu ile incelenebilir.

Şeylerin tarihinde büyü, kösnül bir mücevher kutusu: Sutyen.// Sözcüklere kalsa yandaşları suterazisi, sutopu, suteresi (güzelim suterazisi!) gibi önemsiz, sıradan, handiyse de anlamsız bir sözcük. Oysa pek az sözcük o denli ayartıcı, cinsel, albenilidir.// Adlandırdığı nesnenin varlığını da aşar, yalnız kendi varoluşunu, bir onu öne sürer, bir onu koyar.// Kışkırtıcı, cinsel kulvarları, labirentleri kullanır.// Bir oralarını teper (Berk, 2018: 101).

Şiir sutyenin arzuyu yönlendiren ve hatta onu örgütleyen eyleyciliğini ön plana çıkarır. Onun varlığı bir diğer varlığa indirgenmez. Henüz şiirin başında semantik olarak sutyen kelimesine benzeyen kelimelerin varlığı ile dilin anlam iletme görevi saf dışı bırakılır. Berk kelimeleri anlaşılan değil görülen bir şey yapmak için sık sık bu yönteme başvurur. Burada da açık olarak bunu görebiliriz. Dahası sutyen varoluşunu kendisi üzerinden *öne süren* bir şeydir. Bu yüzden eyleyciliği onun yalnızca giyilen, beden için kullanılan bir şey olmaktan çıkarır. “Adlandırdığı nesnenin varlığını aşan yapı-

şı” sayesinde aynı zamanda erotik duyguları da harekete geçiren şeydir. Ek olarak cinsel kulvarları, labirentleri kullanarak bir oraları tepmesi fiili sutyenin beden üzerinde bir eylemde bulunarak yönlendirmesi onun aynı zamanda eyleyiş sürecini de gösterir.

Sonuç

İlhan Berk’in yalnızca nesnelere değil, insan dışındaki tüm eyleyicilere karşı da derin bir yakınlık hissettiği söylenebilir. Bu bağ, şiirlerine toplu bir şekilde bakıldığında kendini güçlü bir biçimde hissettirir ve ontolojik bir dönüşüm yaratır. O, yaşamı bir bütün olarak şiirin içinde görür ve şiirin yaşamdan ayrı düşünülmemeyeceğini savunur. Bunu yaparken, varlıklar arasında herhangi bir hiyerarşi kurmaz; insan-merkezci bakış açısını reddeder. Okuduğu farklı düşünürlerden kazandığı geniş algılama yetisini, kendi içsel şiirsel sezgisiyle birleştirir. Onun edebiyatı, yalnızca şiirlerinde değil; düzyazılarında da görülen bu yaşam zenginliğiyle çok yönlü bir karakter taşır. *Şeyler Kitabı*’nda ortaya çıkan da tam olarak bu zenginliğin şiirsel ifadesidir.

İlhan Berk’in şiirlerinde sıkça başvurulmuş insan biçimcilik yöntemi onun poetikası açısından büyük önem taşır. Bu yöntem, şeylere insani özellikler atfederek onları anlamlandırma çabasıdır (antropomorfizm). İnsan biçimcilik, makale boyunca tartışılan yeni materyalizmin anti-hiyerarşik yapısına ters bir yaklaşım sergiliyor gibi görünebilir. Zira yeni materyalizm, her varlığın var olma durumunun bir diğerinden üstün olmadığını savunarak varlıklar arasında hiyerarşik bir düzenin varlığını reddeder. Dolayısıyla, insan biçimciliğin bu anlamda bir hiyerarşi oluşturduğu söylenebilir. Bunun başlıca argümanı, şiirin özünde bir insan-eyleyen yapımı olmasıdır; yani şiir, insan zihninin bir ürünü olarak, insanın duygusal ve zihinsel süreçlerinin bir yansımasıdır ve ondan bağımsız bir tahayyül süreci olamaz. Buna örnek olarak Darwin’in solucanları incelemesi verilebilir. Darwin, solucanlarda insanlara benzer bir irade gözlemleyerek kendisiyle solucanlar arasında bir benzerlik kurar. Bu insan biçimcilik yaklaşımı, başlangıçta bir hiyerarşik ilişki kurmuş gibi görünse de Darwin’i bencillikten uzaklaştırarak merak ve keşif duygusunu ateşleyici bir güç olarak kullanmasını sağlar. İnsan-dışı varlıklarla kurulan bu tür benzerlikler, ilk bakışta bir hiyerarşik düzenin ürünü olarak algılanabilir. Ancak bu yaklaşımın uzun vadede ne gibi dönüşümlere yol açtığına bakıldığında bu benzerliklerin büyük bir öneme sahip olduğu anlaşılabacaktır.

Darwin’in araştırmaları, zaman içinde zekâ ve irade gibi kavramların tanımlarını değiştirerek bu kavramları yalnızca insan-eyleyenlere özgü

özellikler olmaktan çıkarıp daha geniş bir varlıklar yelpazesinde geçerli hâle getirdi. Bu dönüşüm, eyleyenler arasındaki alt-üst dengesini sarstı ve varlıklar arasındaki eşitliği ortaya koydu. Dolayısıyla, başlangıçta insan biçimcilik yöntemi, hiyerarşik bir bakış açısı yaratmış gibi görünse de zaman içinde varlıklar arasındaki eşitlikçi ilişkilerin anlaşılmasına ve insan-dışı varlıkların özerkliklerinin tanınmasına olanak sağlamıştır.

Dolayısıyla insan biçimciliğin yeni materyalizm açısından negatif bir yanı bulunmamaktadır. İnsan-biçimcilik ontolojiler arasındaki farkları değersizleştirerek derinleştirmek değil, onları düz bir ontolojide tutmaya yarar. Bu bağlamda İlhan Berk'in şiirlerinde görülen şeylere atfedilen insani özellikler şeylerin yaşamsallığına önem veren bir şairin kendi gözünden, kendi zihninden nasıl görüldüğünü göstermek üzerinedir. Berk, şiirlerinde özne-nesne ilişkisini yalnızca edebi anlamda değil, ontolojik düzlemde de yıkmayı başarır. Şiirlerinde gördüğümüz her insan dışı eyleyici, okuyucuya bir şeyler anlatır; kendi varoluşunu ve sözünü sunar. Bu eyleyiciler, yaşamın tekdüzelüğünden sıyrılarak karnavalesk bir cümbüş oluşturur ve yeni düşünce biçimlerinin sanatsal temellerini örneklerini sunarlar. Yeni materyalizm, her ne kadar felsefi ve fiziksel bağlamlarda daha sık ele alınsa da etik ve sanatsal boyutlarıyla da meselelerini ifade etmek durumundadır. Bu bağlamda sanat, yeni materyalist düşüncenin kavramsal çerçevesini genişletmek ve duyumsanabilir bir biçimde sunmak için en elverişli araçlardan biri olarak öne çıkar. Özellikle modern şiirin sınırlarını sürekli genişleten yapısı, çeşitli felsefi düşünce sistemleri için verimli bir zemin sunmakta ve yeni materyalist yaklaşımın sanatsal yansımalarını anlamak açısından önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Ancak İlhan Berk, dilin iletim gücünü doğrudan değil; dolaylı bir şekilde kullanır. İmgelerle inşa ettiği dünyasında, sıfır anlamsızlık ona uygun değildir; aksine, onun şiirlerinde anlamın en uygun ifadesi zor anlaşılabilirlik üzerinden tanımlanabilir. Şiirlerinin katmanlı yapısı okurun sahip olduğu birikimle beraber açılanmaya müsait hâle gelir. Berk için yazmak, hissetmenin en güçlü biçimidir; tıpkı tüm yaşamların birbirine eklemelenmesi gibi yazı ve hayat da onun için ayrılmaz bir bütündür.

Kaynakça

- Ağın, Başak (2020). *Posthümanizm: Kavram, Kuram, Bilim-Kurgu*. Siyasal Kitabevi.
- Akgün, Ali (2002). *İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu*. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi.

- Barad, Karen (2007). *Meeting the Universe Halfway-Quantum Physics and Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.
- Bennett, Jane (2024). *Canlı Madde*. Çev. Başak Ağın. Akademim Yayınları.
- Berk, İlhan (2003). *Ben İlhan Berk'in Defteriyim*. Alkım Yayınları.
- Berk, İlhan (2005) *Gerçeküstücülük*. Varlık Yayınları.
- Berk, İlhan (2018). *Şeyler Kitabı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2022). *Kült Kitap*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bezirci, Asım (1987) *İkinci Yeni Olayı*. Gözlem Yayıncılık.
- Braidotti, Rosi (2018). *İnsan Sonrası*. Çev. Öznur Karakaş. Kolektif Kitap.
- Çobanoğlu, Şaban (2017) *Şiir Dilinin Sularında İlhan Berk*. Hece Yayınları.
- Gürson, Eser (2007). *İlhan Berk'i Derleyip Toplama Denemesi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Harman, Graham (2020) *Nesne Yönelimli Ontoloji*. Çev. Oğuz Karayemiş. Tellekt Yayınları.
- Karaca, Alaattin (2013). *İkinci Yeni Poetikası*. Hece Yayınları.
- Morton, Timothy (2020) *Hipernesneler*. Tellekt Yayınları.
- Oppermann, Serpil (2012). "Ekoeleştiri: Çevre ve Edebiyat Çalışmalarının Dünü ve Bugünü". *Ekoeleştiri, Çevre ve Edebiyat*. Ed. Serpil Oppermann. Phoneix Yayınları.
- Özpalabıyıklar, Selahattin (2003) *A'dan Z'ye İlhan Berk*. Yapı Kredi Yayınları.
- Turan, Güven (2022). *Yazıyla Yaşamak*. Yapı Kredi Yayınları.
- Wolfe, Cary (2010) *What Is Posthumanism*. University of Minnesota Press.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarın Notu: Bu makale, Marmara Üniversitesinde Doç. Dr. Mehdi Genceli danışmanlığında hazırlanmakta olan “İlhan Berk Şiirinde İnsan-Dışı Olanın Varlığı: Post-hümanist Yaklaşım” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Teşekkür: Tez danışmanım Doç. Dr. Mehdi Genceli'ye desteği için teşekkür ederim. Aynı zamanda bana yol gösteren Doç. Dr. Başak Ağın'a da minnettarlığımı sunarım.

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Author's Note: *This article was produced from the doctoral thesis titled “The Presence of the Non-Human in İlhan Berk's Poetry: A Posthumanist Approach” prepared under the supervision of Assoc. Prof. Dr. Mehdi Genceli at Marmara University.*

Acknowledgements: *I would like to thank my thesis advisor, Assoc. Prof. Dr. Mehdi Genceli, for his support. I would also like to express my gratitude to Assoc. Prof. Dr. Başak Ağın for her guidance.*

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.*