

Deniz Eskisi'nde şair beninin nesneye dönüşmesi¹**Burcu YILMAZ ÇEBİN²****APA:** Yılmaz Çebin, B. (2019). *Deniz Eskisi'nde şair beninin nesneye dönüşmesi*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (16), 295-166. DOI: 10.29000/rumelide.618850**Öz**

İlhan Berk şiirinde nesneye bağlılık ve şairin kendi benini nesneye indirgeme çabası şiir eleştirmenleri, incelemeciler tarafından ele alınan konulardan biridir. İlhan Berk'in yaklaşık on yıl süren İkinci Yeni evresinden sonra 1982'de yayımladığı *Deniz Eskisi*, şair beninin nesneye dönüşmesi bağlamında tipik örnekler içermesi ve konuyla ilgili müstakil bir çalışma yapılmaması bakımından dikkat çekici bulunmuştur. Bu eser ayrıca İlhan Berk'in nev'i şahsına münhasır yazma biçimini, şiir tekniğini ve dil özelliklerini gösteren dokuya sahip olmasıyla bütünlüklü olarak şairin sanat anlayışını yorumlamaya aracı olur. Çalışmanın konusu, İlhan Berk'in poetikası bağlamında kendi benini transpose etme biçimidir. Anlam ve biçim bir bütün olarak ele alınıp elde edilen veriler eklektik yöntemle ortaya koyulmaya çalışılacaktır. Giriş bölümünde, ben(lik) kavramına dair açıklamalardan sonra *Deniz Eskisi'nin* ve şairdeki nesne duyarlılığının altyapısındaki dinamiklere değinilecektir. İnceleme bölümünde ise yüzey yapıdaki tematik çeşitliliğin ve şairin kendi benini aracı figürlerle karakterize etmesinin altında yatan sebeplerin derin yapıyla ilintisi araştırılacaktır. Çalışmada İlhan Berk'in bir ülke olarak gördüğü çocukluğunun, çocukluk/gençlik travmalarının, belirgin karakteristik özelliklerinden biri olan çocuksu duyarlılığının hem kendini hem de bütün nesneleriyle beraber etrafındaki dünyayı anlamlandırmadaki fonksiyonu tespit edilecektir. Çalışmada, araştırmacıların İlhan Berk'in düzyazılarında, otobiyografik eserlerinde estetik kaygılarla gerçeği saptırdığı ya da kimsenin kendini mutlak ölçüde nesne yerine koyamayacağı şeklindeki görüşleri de göz ardı edilmeyerek şiirlere belirli estetik mesafeden yaklaşılacaktır.

Anahtar kelimeler: İlhan Berk, *Deniz Eskisi*, nesne, ben(lik), transpose etme.**Object transpose of a poet's ego in *Deniz Eskisi*****Abstract**

Attachment to object and reduction of poet's ego as a object are one of the subjects discussed by the poem critics. *Deniz Eskisi*, published in 1982, was found to be remarkable in that it included typical examples in the context of the object transpose of poet's ego and had no independent study on the subject. This work is also a means of interpreting the poet's poetics as a whole with having types showing that İlhan Berk's unique style of writing, poetic technique and language features. The subject of the study is the way transpose of his ego within the context of İlhan Berk's poetics. The meaning and form will be considered as a whole and the obtained data will be tried to be revealed by eclectic method. In the introduction, will be evaluated sub-structure dynamics of *Deniz Eskisi* and object esthesia of poet after the explanations of the ego concept. In the review section will be investigated relevance of thematic diversity and the reasons behind the characterization of the poet by his own

¹ Bu yayın 20.12.2018 tarihinde "Doğumunun 100. Yılında İlhan Berk Sempozyumu"nda sunulan "İlhan Berk'in *Deniz Eskisi* Kitabında Özdeksel Bakış" isimli sözlü bildirinün düzenlenmiş, genişletilmiş hâlidir.

² Arş. Gör. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Eskişehir, Türkiye), burcuyilmazcebin@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3901-1036 [Makale kayıt tarihi: 26.06.2019-kabul tarihi: 20.09.2019; DOI: 10.29000/rumelide.618850]

figures with deep construction. In this study will be determined childhood which İlhan Berk sees as a country, childhood / youth traumas, childlike sensibility, that is one of the marked characteristics of him, functions as to make sense of himself and the world around him with all his objects. In the study, poems will be approached from a certain aesthetic distance not to take into consideration researchers views that shaped İlhan Berk is bend the truth with aesthetic concerns in his proses, autobiographical works or that no one can substitute an absolute object.

Keywords: İlhan Berk, *Deniz Eskisi*, object, ego, transpose.

Giriş

Ben(lik) nedir?

“Benlik”, “kişi”, “bilinç”, “özne” ile eş anlamlı kullanılan; “zihin”, “bellek”, “bilen”, “ego” olarak da bilinen “ben”; “akıl sahibi öznenin, bilinçli kişinin, kendisini başkalarından ayırmasına ve kendisini öne sürmesine yarayan güç” (Cevizci, 2010: 213) anlamına gelir. Ben(lik) farkındalığı/bilinci ise kişinin kendisinin gözünde ve başka birinin/ötekinin gözleminde nesne olması şeklinde tanımlanabilir (Laing, 2011: 104). Yaklaşık iki yaş civarında insanlarda kendine dair benlik bilinci ortaya çıkmaya başlar ve bu “dışarıdan görebilme yetisi” onu diğer canlılardan ayıran temel özelliklerden biri olur (May, 2015: 81-82).

Çalışmada ele alacağımız İlhan Berk gibi kimi yaratıcı kişiliğe sahip bireylerin “ben” ile ilişkisinde “patolojik eğilim” (Rank, 2016: 84) söz konusu olabilir. Bu durumda yaratıcı kişi, “kendi kişiliğine, ruhsal durum(una) ve kaderine karşı son derece güçlü bir ilgi” duyarak “ben kompleksi” geliştirebilir (Rank, 2016: 84) (vurgu yazara ait). Ben kompleksi, kişiyi “herhangi uyumlu bir ilişkinin bulunamadığı dünyayla, yaşamla ve özellikle sevgi nesnesiyle (...) karakteristik ilişki” kurmaya götürebileceği gibi kişide “doğrudan sevme becerisinin olmayışı ya da (...) sevgiye duyulan son derece gizemli özlem (...) kendi benine karşı abartılı” bir tavır sergilemesine yol açabilir (Rank, 2016: 84) (vurgu yazara ait). Çocukluk/gençlik travmalarının etkisiyle hem sevgi nesnesini yüceltme hem de kendi kimliğine karşı gerektiğinden fazla ilgi duyma eğilimlerinin görüldüğü İlhan Berk şiirinde süreç şair beninin nesneye dönüşmesi olarak işler.

İlhan Berk şiirinde şair beninin nesneye dönüşmesi

1983 Yeditepe Şiir Armağanı'nı kazanan *Deniz Eskisi*, *Şiirin Gizli Tarihi* aslında iki ayrı kitap olarak kurgulanır. Şair, kitabı yayımlatmak üzere Memet Fuat'a gönderir. Onun önerisiyle iki kitap tek çatıda toplanır (Berk, 2005: 72). *Şiirin Gizli Tarihi*, İlhan Berk'in “şiir, şiirin oluşumu, yapısı, hayatı ve şair üstüne” yazıp bir kenara koyduğu düzyazı-şiirlerden oluşur (Berk, 2005: 68, 108). Çalışmada tematik ve imgesel bütünlük sağlama amacıyla *Şiirin Gizli Tarihi* kapsam dışı bırakılmış, *Deniz Eskisi*'nin Adam Yayınları tarafından 1982'de yapılan ilk baskısına³ sonraki yıllarda ilaveler⁴ olduğu için Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan *Toplu Şiirler* (1. Baskı 2003) baskısı esas alınmıştır.

İlhan Berk'in yaklaşık on yıl süren İkinci Yeni evresinden sonra kendi ifadesiyle dünyaya uzaktan değil, içerden bakan bakış açısına sahip olması; “yeryüzüne açılması” (Berk, 2005: 91) ve felsefeyle ilgilenmesi

³ *Deniz Eskisi*'nin 1982'de yapılan ilk baskısında “Littera Amor, VI-İkona” bölümü yer almamaktadır.(Berk, 1982).

⁴ “Littera Amor, VI-İkona” bölümü “Littera Amor”un ilk yazılışından on yıl sonra yazılır. (Berk, 2008, 726).

Atlas (1976) dönemine denk gelir. *Atlas*'tan sonra şair, Husserl'in "Görüngübilim"; Sartre'ın "Varoluşçu" felsefesinin etkisiyle nesnelere yeni gelmiş bir adamın gözüyle daha yakından bakmaya başlar.

1970'li yıllarda İlhan Berk, Bodrum'da yaşamaya başlamıştır. Coğrafyanın etkisiyle şair doğaya bakmayı öğrenir; ve onun tarih, mitologyaya olan ilgisi doğayla birleşir (Berk, 2005: 45). *Atlas*, Bodrum etkisinin ilk izidir (Berk, 2005: 92). *Deniz Eskisi* ile de Bodrum'daki küçük insanların yaşamına ve tarihine girer.

Konstantinos Kavafis, Thomas S. Eliot, René Char ve Edward E. Cummings şiirinden gelen etkiler *Deniz Eskisi*'nin altyapısındaki dinamikleri oluşturur. Kavafis, geçmiş zamanı canlı tutması, beden ilgisi, sıradan şeylere yakınlık duyması, kendi dünyasını tüm dünya olarak algılaması (Berk, 2001: 367), şiirin karanlık yönüne vurgu yapması ve sözün ötesinde şiirlerinde duyumsattığı sesle (Berk, 1996: 21, 51) İlhan Berk'i etkiler. Eliot, konuşma dilinde, kendine özgü dilbilgisi kurallarıyla kurduğu, zaman karıştırmalarıyla anlamı kapadığı "karanlık" ve "zor" şiiriyle şairi besler (Berk, 2004b: 47-48, s.77). René Char'ın ve Cummings'in kelimelere sözlük anlamı dışında raslantısal, çağrışımsal biçimde imge, simge değeri yüklemeleri, imgesel karşıtlıkla anlamsal başboşluğu amaçlamaları, beklenmedik dize düzeniyle meydana getirdikleri özgür koşuklar İlhan Berk'in ilgisini çeker (Berk, 2004b: 49-50). Ayrıca Cummings'in şiirlerinde "ayraç" kullanması *Deniz Eskisi*'nden itibaren şairin vazgeçemediği imlerden biri olur. İlhan Berk, ayrıca şiirin akışını bozmak, dağıtmak; bazen de Cummings gibi ikincil metin oluşturmak maksadıyla tercih eder (Berk, 2004b: 171-172).

Deniz Eskisi'nde şair beninin nesneye dönüşmesi konusunun inceleneceği çalışmanın hareket noktası İlhan Berk'in 1980'de Ahmet Sel ile yaptığı "Vücutum, O Zindan Üstüne Hep Yazmak İstedim" isimli röportaj olmuştur.⁵ Bu yazıda şair, kendi "yin"ini (Berk, 2005: 35) bir sandalye, masa, ağaç, kalem, elma vb. nesne yerine koyup anlatma isteğinden bahseder:

"Vücutumu anlatırken, bir elmayı anlatıyormuş gibi anlatmak da isterim. Bir bilge yazar, her şey yazılıdır, onu okumak yeterlidir der. Yinimi de neden öyle görmeyeyim diye düşünürüm. Hareket noktamı böyle almak isterim. Böyle aldığımda da şunu görüyorum: ben, sanki usumla düşünmüyör, kavramıyor, anlamıyor gibiyim. Beynin böyle bir görevi yoktur sanki. Bende her şey vücutla var gibi. Alalım şu dokunma duygusunu; elim, dokundukça vardır benim. O, bir nesneyi ancak öyle kavrayabilir. Adaçayını yazıyorum diyelim, onu önüme almakla yetinmem. Görmek, yetmez bana. Avucuma alıp dokunmaya başlar başlamaz, adaçayının varlığı vurur bana. Nesnelere ilişkilerimin sonucu olacak, bir süredir, sözcüklerin nesnel karşılığı yoksa, o sözcük de benim dünyamdan çıkıp gidiyor. Yani, kapı, duvar gibi sözcükler, kapıya, duvara dokunabilmemi sağladıkları için varlar. Hava, us, bilinç, duygu, hüznün, seveda sözcükleri, gittikçe benim alanımdan çıkıyorlar" (Berk, 2005: 35-36).

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere şairin dünyasında nesnel karşılığı olan kavramların soyut olanlara kıyasla daha fazla yer bulduğu söylenebilir. Bu metin, aynı zamanda incelemede yer alan ölüm gibi metafizik bir temin neden şairin dünyasında seyir yerinin ötesine geçemediğini ve derinlemesine işlenemediğini göstermesi bakımından da dikkate değerdir. Şair, kendi benini şiirlerinde nesneye dönüştürmesinin altında da; "huysuz, "sıkıntılı" şiirsel karakteristiğinde de "hiç yitmeyen (...) arzu eksikliği"nin (Berk, 2005: 36) (vurgu yazara ait) olduğunu söyler. Arzu noksanlığı şiirlerinde bedenle ilgili imgelerin fazlaca kullanılması olarak tezahür eder. Şair için kendi vücudu sevilen ve bağlılık duyulan bir nesnedir. İlhan Berk, geçmiş zaman izleği içine yerleştirdiği kendi benine ve bu benin ilintili olduğu nesnelere "her gün (...) ayraç içine alıp" (Berk, 2005: 36) (vurgu yazara ait) yeniden bakar;

⁵ Ali Akgün'ün 2002'de hazırladığı ve İlhan Berk'in şiirlerini Görüngübilim metodunun Cenevre Okulu ekolüne göre incelediği *İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu* isimli yüksek lisans çalışması dışında konuyla ilgili müstakil bir çalışma yapılmamıştır. Söz konusu çalışmada da Akgün, İlhan Berk'in kendi benini, tematik bütünlük gözettiği için müstakil bir nesne olarak ele almadığını; bunun ayrı bir çalışma konusu olabileceğini belirtir (Akgün, 2002: 89). Bu bağlamda yapmış olduğum çalışma ilk olma hüviyeti gösterir.

bunları şiirlerinde tekrar tekrar var eder. *Deniz Eskisi* şair beninin nesneye transpose edilmesi bağlamında tipik örnekler içerir.

***Deniz Eskisi*'nde şairin beni**

Deniz Eskisi'nin, "Körfez", "Arşipel", "Ölümler Kitabı", "Gökkuşluğu", "Herakleitos Suları", "Gül Tansığı" ve "Kıyı" isimleriyle adlandırılan yedi ana bölümünde şair beninin nesneye dönüştüğü örnekler yer alır.

Birinci bölüm "Körfez"; "Littera Amor" isimli seri şiirlerden oluşur. "Littera Amor"larda yaklaşık on sayfa boyunca anlatılan şair beniyle ilintili kadın figürü;

- "Eşyanın duru tadında" (Berk, 2008: 721),
- "Uzun", "kapalı", "donuk", "ezik", "solgun" (Berk, 2008: 721),
- "İnsana cinayetler, kıyımlar, kötücül kutup çiçeklerini" düşündürecek güzellikte (Berk 2008: 721),
- "Uzak ülkeler(i), denizleri", "yabani meyveler(i)", "otlar(ı)", "kokular(ı)" çağrıştıran nitelikte (Berk, 2008: 721),
- "Bir baskı, bir barbar yasası ağırlığın(d)a" "suskun", "yalın", "arı", "umarsız", "ölümcül", "onmaz" ve "korkunç" derecede beyaz ("göğül", "kar" rengi) (Berk, 2008: 721-725),
- "Buğdaylar, uzun güzel otlar, ırmaklar tadında(...)" "durgun", "gizil"; "karasevda yalım(lı)" (Berk, 2008: 721, 725) yalnızca bakılıp, arzu edilip erişilemeyen, dokunulamayan yüze/surete, tene, bedene, çıplaklığa sahiptir.
- Hüznü, yokluğu ve ölümü bir ikon gibi temsil eder (Berk, 2008: 731-732).
- Bu kadın, şair tarafından;
- Zübdetü't-Tevarih'te I. Mahmud'a karanfil tutan cariye minyatürüne (Berk, 2008: 721),
- Şairin "sarı okul defterlerine" yapıştırdığı, kendisini intiharlara sürükleyecek denli "duruk", "dalgin", "o denli de deli", "çılgin", "sessiz sakin"; "büyük gözlü", "büyük memeli"; "masalsı yüzlü(...); Ortaçağ kalelerine kapatılarak "uzun boylu şövalyeleri (...)" bekleyen; "gölgelerin acımasız, buyrukçu baskısı altında çırpıplak oradan oraya" gidip gelen; "kâğıt beyazlığında(...)" "gizemli", "soğuk", "kışkırtıcı" güzelliğe sahip "eski çağların ölümsüz ustalarının çıplak resimlerin(...)"e benzetilir (Berk, 2008: 722) (Vurgu yazara ait).

Kadın figürünü düşünen, gören, duyumsayan, arzulayan; ona bakan, aşk duyan karşı anlatıcı figür şairin kendi benidir. Anlatıcı, tasvir edilen kadını kronolojik zaman ve uzamın dışına çıkararak "uzak geçmiş izleği" (Öztürk, 2018: 16) -özellikle Ortaçağ- içine yerleştirir. Onu eski çağlar, "yıkıntılar", "ölü denizler", "ölü kentler", "ölü tarih" (Berk, 2008: 724) arasında kurgular ve ayrıca tarihsel bir simge olarak İlhan Berk'in şiir dünyasında yer edinmiş Nefertiti ile ilişkilendirir.

Seyreden figür, âdeta idealaştırdığı seyir nesnesini izlemekten mutluluk duyar. Anlatıcı dokunamadığı nesnelere işlevlerinin sessizlik ve yalnızlık yaratmak olduğuna inanır. Ancak dokunabildiği nesnelere anlatıcı için vardır. Arzu edilen nesne de dokunulamaz, erişilmezdir. Bu sebeple varla yok arasındadır. Anlatıcı hissettiği kösnül duyguları kendi yalnızlığında, kapalı şekilde yaşar. "Littera Amor"un beşinci bölümünde izleyen, bakan figürün "eybenimsevilmışyıkılmışınım" (Berk, 2008: 723) ifadesinden hareketle İlhan Berk'in kendi beni olduğu anlaşılır.

"Littera Amor"larda "uzun", "beyaz", "Ortaçağ", "kül", "yıkıntı", "çıplak/kösnül", "dokunulmazlık/erişilmezlik" kelimeleri metni yorumlamada anahtar niteliği taşır. Öncelikle bu

ifadelerin şairin düşün dünyasında nasıl karşılıkları olduğunu ele almak metni yorumlamada aydınlatıcı olacaktır.

“Uzun” ve “beyaz” İlhan Berk'in şiirlerinde sıklıkla kullandığı, sahiplendiği ve pozitif anlam yüklediği sözcüklerdir. Güzel olarak gördüğü pek çok nesneyi bu iki sıfatla tanımlar, kavrar. Öz yaşamını anlattığı kitaba *Uzun Bir Adam* (1982) diye başlık atar. İlhan Berk'i tanıyanlar onun pek uzun boylu olmadığını söylemiş. Fakat o kendini uzun boylu olarak görür. Pek çok nesneyi, sevdiği kişileri, güzel ağızları ve yüzleri de uzun olarak nitelendirir. Kısa, şairin kendi deyimiyle “dıştaladığı” bir sözcüktür. Yatayda “durukluk” bulur, onun dünyasında her şey dikey⁶ olarak var olur (Berk, 2005: 38). Şair, beyazı ise genellikle ten rengi ile ilintili kullanır. Beyaz teni, Ortaçağ'a özgü görür. Bu “gölge bilmeyen”, “şatolarda, taş duvarlar arasında büyümüş”, “kapalı, el değmemiş, sürgün” (Berk, 1992a: 187) beyazlık, aklıktır. Tıpkı yukarıdaki şiirde tasvir edilen şair beninin seyrettiği kadın figürünün korkunç derecede kâğıt beyazlığındaki teni gibi.

Uzun Bir Adam'da hem annesini hem ona benzettiği ablasını hem de Manisa'da çocukluğunu geçirdiği evin taşılığını uzun, beyaz ve güzel olarak nitelendirir. Özellikle annesini anlattığı “Bir Dünya Güzeli”; büyük ablası Huriye'yi anlattığı “Ev Halkı I” bölümlerinde çizdiği portreler yukarıda anlatılan kadın portresiyle farklı noktalarda örtüşür. Güzel yüzünü Ortaçağ gravürlerine benzettiği annesi için kullandığı “dünya güzeli”, “uzun boylu”, “incecik yüzlü”, “kâğıtlar gibi beyaz”, “duru”, “nilüferler gibi suskun, gizemli” (Berk, 1993: 18) gibi tanımlamalar dikkat çekicidir. Ablası Huriye de şairin gözünde annesinin bütün beyazlığı ve güzelliğini miras almıştır. Uzun boyu/yüzü/saçlarıyla Boticelli'nin tablolarına benzer. Küçük elleri ve ince parmaklarıyla bir heykeli andırır. Akıl sağlığı yerinde olmadığı ve evde sürekli çıplak gezdiği için bir odaya kapatılır. Çıplak vücudu şair için “hep gergin, dik ve kösnül”dür (Berk, 1993: 32). Bu ipuçları şairin çocukluk dönemine daha yakından bakma gereğini doğurur. Böylelikle şairin yukarıdaki şiirde temsil değeri yüklediği “Ortaçağ” ve “kül”ün de çocukluk dönemiyle ilintili olduğu görülür.

“Ortaçağ” ve “kül” İlhan Berk'in çocukluk dönemini temsil eden iki simgedir. Kapalı dükkânları, başka başka diller konuşan insanları, “yalnız gravürlerde yaşıyormuş gibi duruk, cansız” duran hayvanlarıyla (Berk, 1993: 31) (vurgu yazara ait) şair çocukluğunu kapalı bir sur kentine; Ortaçağ kentine benzeter. Çünkü çocukluk dönemini eşelediğinde karşılaştığı ilk şey bir yığın “kül”dür. Duygusal hiçbir paylaşımında bulunmadığı, sadece bayramdan bayrama gördüğü ve şairin ilk gençlik yıllarında vefat eden bir baba; geçmişine dair hiçbir şey bilmediği, varla yok arası bir anne; hayatta pek dikiş tutturamamış meyhane, cezaevi, para sıkıntısı üçgeninde sıkışan ağabeyler, yaşanmamış çocukluk ve gençlik yılları bu külün bileşkeleridir. Kül, aynı zamanda Berk'i oldukça etkileyen travmatik bir olaya açık gönderme de içerir.

İlhan Berk'in meczup ablası Huriye, Kurtuluş Savaşı sonlarında Yunan ordusunun Manisa'da çıkardığı yangında ailesiyle birlikte dağa çıkmak istemez. Yangın şehri sardığında da uzun saçlarından yanıp

⁶ Dikey, İlhan Berk'in şiirsel kimliğini tanımlamak için de kullanılabilecek bir sıfattır. Şiirlerindeki anlam “yoğunluk”u, “derinlik”i ve “kapalılık”ı dikey bir çizgi üzerine kurar: “Nesneye gerçeklik duygusunu veren, nesneyi daha gerçek kılan *çokanlamlılık*’tır. Dölyatağına bu yoldan uzanır, öyle görür işini. Bütün büyük şiirlerde anlam böyle bir yol izler. Ne söylediğine, ne dediğine bakmaktan, anlamaktan çok, *nasıl söylediğinin* (ille de bunun altı çizilmek isteniyorsa böyle diyelim; yoksa *anlatılmaz*’dır bütün çekişmesi) vurgusunu yapar. Her şey ondadır çünkü. Yeter bu bize. Bu anlam yoğunluğunun, dinamiğinin sonucu dikey bir çizgidir şiirin koyduğu. Anlatmaz, duyurur. Şiirde anlam dediğimiz de bu duyduğumuzdur. Bu gizdir, anlam. Öte yandan, söze, anlatıya dayanan şiir, hep yatay bir çizgi izler. Anlam dağılarak, yayılarak sürdürür işlevini. Böyle bir yol izler. Dikey anlamla yatay anlamın hedefleri farklıdır. Birinde derinlik, yoğunluk söz konusuysen, öbüründe yayılma amaçlanır. Kapalılık yoğunluğu, derinliği gerektirirken, yaygınlık açıklığı öne sürer. Bir yöntem sorunu diye bakılmalı buna.” (Berk, 2007: 57).

tutuşarak kül olur (Berk, 1993: 31-32). Yangınla birlikte şairin çocukluk dünyası da metaforik olarak yıkılır.

Yaşanılan olay, İlhan Berk'in yazma tutumunu da etkileyecek derin bir iz bırakır. Ersun Çıplak'ın, "İlhan Berk'in Poetik Semeresine Psikanalitik Bir Yaklaşım" (2018) yazısında şairin bakmakla karakterize edilen şiirinin yaşadığı travmalarla ilişkili olduğunu ileri süren bir hipotezi vardır. Çıplak'ın tespitlerini hatırlamakta fayda görüyorum. Eleştirmene göre, İlhan Berk, ilk narsistik ilişkiyi anne ile kurar ve onu yüceltir. Sonra anneye olan benzerliği sebebiyle deli ablasını idealleştirir. Çünkü annenin ahlakçı tutumu İlhan Berk'in cinsel içgüdüyle yöneldiği gizli olanı bilme arzusunu tam olarak karşılayamaz. Çıplaklığı ile şair için erotik haz kaynağı olan abla ölümüyle acı kaynağına dönüşür. Bu noktada anneye kurulan yüceltme süreci tekrar hatırlanır. Anılarında bıyıkları çıkana değin annesiyle birlikte yattığına, onun yatağında büyüdüğüne vurgu yapmasının altında da bu süreç yatar. Fakat şair, anneyi tam anlamıyla idealize edemez. Böylelikle idealleştirdiği düşüncelerini, duygusal yatırımını kendine yöneltilir. Narsistik eğilimi artar; merak, "saldırganlık" ve "üstünlük kurma" içgüdüsüne dönüşür. Bu sürecin şiirlerindeki göstergesi ise "bakma" durumu olur (Çıplak, 2018: 27-36). Hatırlanacağı üzere "Littera Amor"larda da idealaştırılan arzu nesnesini seyreden anlatıcı/şair beninin bakışı hâkimdir.

"Littera Amor" serilerinde geçen kadının, ilk bakışta Mısır'ın en güçlü kadın figürlerinden biri olan kraliçe Nefertiti ile ilintili olarak şairin dünyasında yüzleriyle yer edinmiş Greta Garbo, Catherine Deneuve, Virginia Woolf gibi biri olduğu düşünülebilir. İlhan Berk'in dünyasında ilk yüz simgesi olan Nefertiti; Phoenix'e benzettiği sonsuzluk duygusunu temsil etmesiyle tek yüz simgesi olan Greta Garbo ve Catherine Deneuve'nün ortak özellikleri soğuk, uzak, baştan çıkarıcı, öldürücü, dokunulmaz, erişilmez, benmerkezci olmalarıdır. Nefertiti'nin yüzü şair için "tarih, zaman ve uzam dışı" (Berk, 2004b: 130) iken; Greta Garbo'yu mitik bir zamana yerleştirir. Virginia Woolf ise büyüülü/düşsel, donuk, anlatılamaz ve hüznü (Berk, 2004b: 137-138) yüzüyle şiirde geçen kadın izleğinin bir yönünü oluşturur. Hatta şairin söyleşilerinde dile getirdiği gibi Cranach, Balthus ve Delvaux'un resimlerindeki çıplakların "ölümcül duruluğu" (Berk, 2005: 100) da yukarıda ele alınan şiirin imgesel düzleminde seyredilebilir. Fakat İlhan Berk'in, Ece Ayhan'la 1982'de yaptığı bir röportajda hem *Uzun Bir Adam* hem de *Deniz Eskisi*'nin derin yapılarının külleri altında çocukluğunu/ilkelliğini bulduğunu söylemesi (Berk, 2005: 51, 53) dikkati yine şairin çocukluk yıllarına çevirir. Öyle ki "Littera Amor" V'te şair, şiirdeki izleyen/bakan anlatıcının kendi beni olduğunu da açık eder:

"Yine sizin korkunç beyazlığınıza olan o onmaz tutkumun nerden geldiğini bilemem. Belki bu benim yalnız, fukara büyümemdendir. Belki de benim gibi kara kuru bir çocuğun umarsız İlhan Berk'in, kafasında beyazı. (o dokunulmaz olan beyazı) olağanüstü büyütmesindedir. Ama ben onu nasıl büyütmezdim? Benim gençliğimi de (yatağını, kapalı, dökülen bir kadınla paylaştığım gençliğim!) zincirlere vuran hep o değil miydi?" (Berk, 2008: 725)

Tüm bunlardan hareketle "Littera Amor"larda erotizmle yoğrulmuş aşk teminin temel izleğinin şair beninin annesi ve ablasıyla kurduğu ilişki ve travmatik çocukluk dönemi olduğu söylenebilir.

"Littera Amor"lar görsel olarak düzyazı şeklinde kurgulanırken yaşam ve ölüm temlerinin ele alındığı "Arşipel" bölümündeki şiirler dize düzenindedir. "Arşipel" in ilham kaynakları Bodrum ve bu dönemde şairin yakın çevresinde olan balıkçılar, sıradan insanlardır. Şiirlerde yaşamın olağan akışı şair beninin ekseninde yer yer mitik göndermelerle ele alınır. Ölüm ise "yer değiştirme" metaforu üzerinden anlatılır.

Ölüm, şairin dünyasında nesnel karşılığı olmayan, onun için kapalı olan ve *Deniz Eskisi*'nde sözcük düzeyinde kalan bir kavramdır. "Vücudum, O Zindan Üstüne Hep Yazmak İstedim" (1980) isimli röportajında şair ölümü algılayamadığını, zaman zaman eserlerinde yer verse de kavramın gezinti

yerinden öteye geçemediğini belirtir. Berk'in poetikasında ölümün imgesi "hep beyazlar giyen Herodotos"tur (Berk, 2005: 38). Örnek vermek gerekirse; "Nasılsın?" dedik. Sanki / bir sandalyenin yerini değiştiriyormuş gibi / "Ölüp gidiyoruz işte!" dedi, / kaldırmadan başını. / Günlük işlerdenmiş gibi ölüm." (Berk, 2008: 748) şeklinde ölümü insani özü ağır basan bir izlek olarak ele alır. İnanç sistemlerinin algılama biçimiyle yorumlamaz. Bu bölümdeki "Ölü Bir Ozanın Sevgili Karısını Görmeye Gitmek" şiirinin de şairin 1979'da *Türk Dili* dergisinde yayımladığı yazıdan hareketle arkadaşı Behçet Necatigil'in ölümü üzerine yazıldığı öğrenilir (Berk, 1992b: 31-39). Sözü edilen şiirde ölüm yine "yer değiştirme" metaforu üzerinden anlatılır:

"Kâğıtlar, kitaplar, dedi, nereye elimi atsam.

Kiminde yarım kalmış, nasılsa bitmiş bir şiir

Kiminde. Hem her şey şiirlerde değil miydi?

Bir gök şiirde ağar, bir sokak şiirlerde

Gider gelirdi.

Böyle yaşayıp gidiyorduk."

Sesi,

sanki çok ötelere gelirmiş gibi

Ezik, suskun odaları dolaştı durdu.

Masada açık duran bir kitabı gösterdi sonra

Ölünün, son kez elini sürdüğü ve kaldığı.

"Burada işte oturmuş şu kitabı okuyordu,

Elinden kitabın düştüğünü gördük sonra.

Hepsi bu."

Böyle dedi, yüzüne kapayıp ellerini Alınmış gibi bir bulutun yer değiştirmesinden." (Berk, 2008: 744).

Şair vefat ettiğinde İlhan Berk Bodrum'da olduğu için cenazeye gidemez. Berk, etrafındaki herkese yaptığı gibi Necatigil'in ailesine de başsağlığı dilemez. Bu davranışının altında kendi söylediğine göre yine ölüm⁷ üzerine çok düşünmemesi, ölümü çok anlamaması etkilidir. Daha sonra Necatigiller'in evine üç beyaz gülle ziyarete gider. Yukarıdaki şiir de ziyaret esnasında Behçet Necatigil'in eşi Huriye Hanım'ın söylediği "*İşte hangi kitabı çeksem arasından şiirler çıkıyor!*" sözünden hareketle yazılır (Berk, 1992b: 33-34). Görüldüğü üzere Berk'te ölümün rengi kara/siyah değil beyaz/gök rengidir. Şair bahsi geçen sözü, şiire dönüştürmek dahası ilk dizeyi, "tansıklık saati" (Berk, 1992b: 131)ni bulmak için günlerce kafasında evirip çevirir. Haşim, Tarancı, Beyatlı, W. H. Auden (Berk, 1992b: 35)'in ölüm üzerine yazdıkları şiirleri düşünür. Fakat özgün dili ve biçimsel formuyla ölümü, kendine has biçimde naif çocuk bilinciyle⁸ kurgular. Ersun Çıplak'ın yukarıda bahsettiğimiz yazısında şairin ölümü, bilişsel olgunluğa erişememiş bir çocuk bilinciyle anlamlandırmasının altında yine travmalarının olduğunu dile

7 Feridun Andaç'ın hazırladığı *İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda* kitabının "İlhan Berk Şiirinin Argümanları" bölümünde şair ölüm için "Düşündüm diyemem" şeklinde bir cevap verir. Bkz. Andaç, Feridun (2004). *İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda*. İstanbul: Dünya Yayıncılık: 120. "Dünya Yazılmak İçin Var" isimli röportajında da ölümü "Hiç bilmiyorum. Ölümün olduğuna da inanmıyorum. Elma, portakal, radyo gibi herhangi bir sözcük. Büyüsü yok bende. Aslında büyüü bir sözcük olduğunu biliyorum ama ben ona henüz bakamıyorum. Yani bende hiçbir ağırlığı yok ..." şeklinde tanımlar (Kabacalı, 2002: 20).

8 Nurullah Çetin, "İlhan Berk Şiirine Genel Bir Bakış" isimli yazısında İlhan Berk'in "çocuksu duyarlılık"ını şiir tekniği olarak ele alır: İlhan Berk'in şiirinin teknik özelliklerinden biri çocuksu duyarlılığa yaslanmasıdır. Varlığa, yeryüzüne, nesnelere saf bir çocuğun bakış açısıyla yaklaşmaya gayret eder. Böylece yeni yönler ve özellikler keşfetmeye çalışır. Dünyaya sonradan öğrenilmiş ve edinilmiş ödünç kültürel birikim bilgileri ışığında şartlanmış olarak bakmak yerine; yeni dünyaya gelmiş bir çocuk saflığıyla bakmayı kendisi daha üretici bulur. Şöyle der: "Şairin elinden çocukluk bir de ilkellik tutar. (...) çocuk olmak yitirilirse şiirin büyük damarlarından biri yok olur." "Şair çocukların, resullerin diliyle konuşur. Çocukların dili, dilin en yalın, yaban halidir." (Çetin, 2004: 218).

getirmesi isabetli bir yorumdur. Çünkü çocuk zihni, kaybedilen “sevgi nesnesi”nin bir gün tekrar geri döneceğine inanır; bu sebeple “biyolojik ölümü” yok sayar (Çıplak, 2018: 32, 36).

Kitabın üçüncü bölümü, “Ölümler Kitabı”ndaki “İbn-i Hacer Heytemi’ye Göre Bir Ulunun Hayatı Üzerine Konuşmalar”⁹ şiiri, İbn-i Hacer Heytemi’nin yazdığı: *İmam-ı Azam’ın Menkıbeleri* adlı kitabın “yaban”, “işlenmemiş”, “ham” (Berk, 1992b: 40-42) dilinden esinlenilerek yazılır. İlhan Berk’in poetikasında tezkire, tüzük, dinî eserler, fen bilimleri kitapları, el ilanları, gazeteler vb. (Berk, 1992b: 40) yazın dışı eserlerin yansımaları yakından izlenebilir. Örneğin 1958’de yayımlanan *Galile Denizi*’nin dili de *Kitâb-ı Mukaddes*’in Türkçe çevirisinden etkilenilerek oluşturulur. Şair “Türkçeyi çok iyi bilmemelerine karşın” çeviriyi yapan azınlık kurulunun “işlenmemiş”, “acemi”, asıl amaçları dini mesajı aktarmak olduğu için “sözcük ekonomisi”nin öncelendiği ve cümle yapısının çok fazla önemsenmediği *Kitâb-ı Mukaddes* çevirisinde büyük bir güzellik bulur (Berk, 1992b: 40). Tekdüzeligi, klişeyi kırmak adına şiirine malzeme olarak kullanır ve bu yöntem şairin karakteristik özelliklerinden biri hâline gelir.

Tekrar şiire dönülecek olursa “Ölümler Kitabı”ndaki “İbn-i Hacer Heytemi’ye Göre Bir Ulunun Hayatı Üzerine Konuşmalar”da şair, İmâm-ı A’zam’ın hayatını düz anlatımı kırarak şiir formu hâline getirir. Bu şiirin belkemiğini, şairin *İmam-ı Azam’ın Menkıbeleri* kitabından okuduğu “Onunla bir sene beraber kaldım, yatağa yaslandığımı görmedim.” (Berk, 1992b: 41-42) cümlesi oluşturur. Ardından “Ebu Hanife borçlusunun ağacının gölgesine oturmazdı.”; “İmam-ı Azam ipek ticareti yapardı.”; “Çok koku sürünürdü, görünmeden önce kokusundan bilinirdi.”; “Ve bir rekatta Kuran’ı baştan başa okurdu” (Berk, 1992b: 42) gibi cümleler şiirsel ifadeye dönüşmek üzere şair tarafından kayıt altına alınır. Fakat asıl mesele İlhan Berk için ilk dizeyi bulmaktır:

“Şimdi nasıl başlayacaktım? (...) Valery’nin dediği gibi, iş ilk köğüğü bulmaktaydı. Arkası nasıl olsa gelirdi. Şiirin yapısı dediğimiz (o her şeyi yerine oturtan, hizaya getiren) sesin, uyumun, anlatının deyişin, özün, biçimin babası yapı (o lokomotif, ilk dize de kendini belli etmeliydi. (...)) Bir gün yolda giderken bu kendiliğinden çıkıp geldi.

Babam düzgün kıyafetliydi.” (Berk, 1992b: 42).

“Babam düzgün kıyafetliydi” ifadesindeki “eda, hem işlenmiş, hem işlenmemiş gibi görünen o büyümlü hamlık” (Berk, 1992b: 42) şairin tam olarak yapmak istediğine karşılık gelir. Bu dizede “konuşma dilinin hem o çocuksu, hem de yetkin anlatısını” (Berk, 1992b: 42) bulur. Devamında “(...) sesi yakalamak, onu şiirin (...) enlem ve boylamlarına dağıtmak, yaymak, egemen kılmak için” (Berk, 1992b: 42) ifadeyi sürekli kafasında yineler ve ikinci dize ortaya çıkar: “Çok koku sürünürdü.” (Berk, 2008: 756).

Şair, ikinci dizeyi oluştururken IV. Henri’nin biyografisinden etkilenir. Fransa kralının sarımsak sevgisi ve kadınlara olan düşkünlüğü şiirin çatısını oluşturur. Saraydaki kadınlar, IV. Henri’nin geldiğini sarımsak kokusundan anlarılarmış (Berk, 1992b: 43). Şair, kralın ve İmâm-ı A’zam’ın¹⁰ birbirine zıt karakterini ve aykırılıklarını şiirin kurgusal yapısında kullanır ve üçüncü dize “IV. Henri gibi görünmeden önce kokusundan bilinirdi.” (Berk, 2008: 756) şeklinde tezahür eder.

“-“Adı yırtıcı bir kuşun adıyla birlikte anılırdı.” (Berk, 2008: 756) şeklindeki dördüncü dizede İlhan Berk, anlatımdaki tekdüzeligi kırmak adına konuşma ayracı kullanır. Ayrıca bu ifade yazın dışı bir tür olan gazeteden ilham ile oluşturulmuştur (Berk, 1992b: 43). Şiirin devamında yer alan (...)“Unutkanlığına

⁹ Şairin bu şiirdeki diğer kaynakları *Tanrılar, Mezarlar, Bilginler* (C. W. Ceram) ve *Heinrich Schliemann’ın Hayatı* adlı kitaplardır (Berk, 2008: 757).

¹⁰ “İmâm-ı A’zam Ebû Hanîfe, (...) büyük bir İslam âlimidir. (...) Hanefilik mezhebinin kurucusu (...) büyük Türk âlimi İmam Maturîdî’nin hocalarının hocasıdır. (...)” (Ak, 2015: 79). “Biyografi kaynakları Ebû Hanîfe’nin şahsî meziyetlerinin güzelliği, ahlâkî olgunluğu ve ibadet hayatının zenginliği konusunda ittifak halindedir.” (Şimşek, 2015: 18).

karşı günlük sakızı çiğnerdi.” / “- Onunla bir yıl birlikte kaldık.”, “Yatağa yaslandığını görmedim.”/(...) “Yazları ipek ticareti yapardı.”, “Kârının hepsini dağıttırdı”, “Yemin ederim ki soyunda hiç köle yoktur.” (Berk, 1992b: 43) gibi ifadeler İmâm-ı A'zam'ın hayatından kesitler sunmak amacıyla oluşturulur. Bundan sonra şair, şiirin bitmesi gerektiğini düşünür fakat şiire sıradan bir son yazmak istemez:

“Buraya değin yazdıklarımı yineleye yineleye, altını üstüne getire getire gelmiştim; Ulu gözümde çizilmişti artık, bir son bölümle kapanmalıydı, bitmeliydi diyordum. Sonunu görmek, ölümüne eğilmek, bu yeterdi. Ama şiiri böyle kapamak katı geldi bana. Dahası, hiç çarpıcı da değildi. Hem şiir yine durmuştu, kıvılcıkmıyordu. Yalnız sonunda kesilip atılmamalıydı, yaşamakla ölüm arası bir yol çizilmeliydi ona, bir uluya bu daha da uygun düşer diye düşündüm. Sonunda, günler sonra onu da buldum:

- O günlerin birinde bir askerın et yediğini gördü.

Ve balığın kaç yıl yaşadığını sordu.

Artık şiir bitmişti, ezberden okuyordum, her şey bana yerli yerinde görünüyordu, onun için de son kez yazıp bir kıyıya bıraktım. Aradan geçen günler içinde, özellikle de sabahları, elime alıp okuyordum. Birden bana şiir tam tamamlanmamış göründü, bir bölüm daha istiyormuş gibi geldi. Neden sonra, yine bir başkasının ağzından onu anlatan bir bölüm ekledim. Bu kez şiirin sıraları değişti, bu son bulduğum köğükler III. bölümü¹¹ oluşturarak, şiir V bölüme dondu. Üçüncü bölüm de şöyle oldu:

- Borçlusunun gölgesinde oturmazdı.

- Sözleri ağzında akide şekeri gibi dağılırdı.

Şiir böyle bir zaman dosyalarım arasında yattıktan sonra, bir gün onu - değil mi ki artık sesi sadası çıkmıyordu- yayımladım.” (Berk, 1992b: 41-43).

Şairin bu şiiri oluşturma şekli diğer şiirlerini anlamlandırmada ipucu niteliği taşır. Yukarıdaki metinde İlhan Berk, metinlerarasılık başta olmak üzere düz anlatımı kırmak için farklı teknikler uygular; yazın dışı metinlerin dillerinden yararlanır; ayrıca kullanımıyla ikincil metin oluşturmayı amaçlar. Tema ile biçimin iç içe geçtiği şiirde şair beninin yaratma serüveni gözler önüne serilir.

“Gökkuşağı” bölümündeki şiirlerin imgesel düzleminde İlhan Berk'in kendi dünyasında ayrı önem atfettiği “yüz”, “saç”, “ağız” gibi vücut bölümlerinin sıklıkla kullanıldığı görülür. Bu vücut bölümleri “balkonlar”, “denizler”, “güzel çocuklar”, “güzel kadınlar”, “kızlar”, “varsıl nesnelere” vb. (Berk, 2005: 37) (vurgu yazara ait) ile birlikte şairin çocukluk döneminin gözde nesnelere. Çocukluğunu bir ülke olarak gören şairin onu “bedeninin belleğine” (Berk, 2004a: 52) göre okumaya/yorumlamaya çalışır. “Gökkuşağı”ndaki “Üç Kez Seni Seviyorum Diye Uyandım”, “Aşklar İçinde Bir Kentin Herhangi Bir Kentin”, “Yıkılıveriyordu Geceme Düşen Ağzın” isimli şiirlerde şairin çocukluğuyla ilintili nesnelere yansımaları izlenir.

Bu bölümdeki şiirlerde iki tane yüz vardır: Biri hep seyreden anlatıcının/şair beninin yüzü, diğeri seyredilen kadının yüzü. “Aşklar İçinde Bir Kentin Herhangi Bir Kentin” şiirinde uzun yüzü “kül” ve “deniz artıklarıyla” bir “bayram telaşı” olan (Berk, 2008: 761-766)(vurgu yazara ait) şairin kendi yüzüdür. Yine “Yıkılıveriyordu Geceme Düşen Ağzın”da “Ben ki senin çocukluğunun su yollarıydım. Haytan sıradan otlarımdım. / Deltalarda büyüdüm ben. Karanlık, kapalı ırmaklarda. / Küçük solgun kentlerin çalışmalarında gittim geldim. Yüzüm bunun için düşer.” (Berk, 2008: 767) ve “Güzüm ben (...) / Beni karanlık deniz diplerinde, çürük, ağır sulara ara. / Yüzlerinde çocukların. / Kayalarda. / Kayalar ki bilmez kaya olduğunu, oralarda ara beni. / Erozyonunda kentlerin. / Yıkıntısında Dünyanın” (Berk,

¹¹ Bu bölüm, *Toplu Şiirler*'de dördüncü bölüm olarak geçmektedir. Ayrıca aynı eserde, söz konusu şiir yedi bölüm olarak kurgulanmıştır (Berk, 2008: 756-757).

2008: 768) şeklindeki ifadelerin şairin öz yaşamına dair anekdotlardan hareketle kendi benine işaret ettiği söylenebilir.

Yukarıda sözü edilen şiirler, şairin dile getirdiği “Benim hiç oyuncaklarım olmadı.” (Berk, 1993: 29) ifadesinin açılımı gibidir. Beş yaşa kadarki çocukluğu yıkık, dökük, yangınlar içinde; sonrası ise çeşitli yerlerde yapılan çıraklıklarla (Berk, 1993: 29-30) geçer. Manisa’ya yakın olmasına rağmen kendi deyimiyle ilk kez “yerkürenin kabuğu”ndan çıkması, dünyaya açılması ortaokul yıllarında İzmir’i, denizi görmesiyle gerçekleşir (Berk, 1993: 22-23). Bayram telaşı, ifadesi de bayramdan bayrama görülen babaya; babasızlığa göndermedir. Seyredilen kadının yüzü ise narsist bir tutumla bakan anlatıcının üzerindeki etkisi kadar tasvir edilir. Ayrıca diğer İkinci Yeni şairleri gibi toplumsal meselelere uzak olmakla suçlanan İlhan Berk’in “Üç Kez Seni Seviyorum Diye Uyandım” şiirindeki “Sabahın bir yerinden düşmüş gibiydi yüzün(...) / Cumhuriyetin ilk günleri gibiydi yüzün(...) / Eskitiyorum eskitiyorum kalıyor ne kadar güzel olduğun” (Berk, 2008: 761) ifadesi, şairin toplumsal olana sırt çevirmediği gösterir.

İlhan Berk’in dünyasında yüze anlamını veren saçlar; cinsel, büyü/duşsel, gizemli, baştan çıkartıcı ve kışkırtıcıdır. Dokunma, koklama isteği uyandırır; görülmek, sevmek isterler (Berk, 2004b: 27). Özellikle uzun saçlar, güzel olamı imlerler. Yine “Aşklar İçinde Bir Kentin Herhangi Bir Kentin”deki “Ben ki dikkatli bir su gibi yaşadım / Seninle ve küllerle.” (Berk, 2008: 764), “Çakıllardan en harlı ateşler yaktım bıraktım / Kaldım öylece uzun çayırında saçlarının” (Berk, 2008: 765) gibi dizeler batık bir imgeyi çağırıştır; saçları topuğuna kadar uzanan kösnüllük simgesi ablanın saçlarından tutuşup kül olmasını. İkinci örnekte geçen “kaldım” ifadesi çocukluk dönemime takılı kaldım şeklinde de okunabilir.

Ağız ise şair için yüzün en cinsel ögesidir. Suskun, durağan ve gizil bir arzu nesnesidir (Berk, 2004b: 29). Karanlık, anlaşılmaz yapısıyla şiddeti hatta ölümü bile harekete geçirebilir “Ağızımdan diyordum daha çok ağızımdan öp beni / İnsan yaşarken bilmez yaşadığını.” (Berk, 2008: 763, 766) dizesinde şair, ağız bir arzu nesnesi olarak çizer. “Senin ağzının kıyılarında yaktığım ateşlerden, küllerden doğdum ben” (Berk, 2008: 767) dizesinde de küllerinden doğma motifyle Phoenix/Anka kuşuna mitik bir gönderme yapar.

“Herakleitos Suları” bölümünün alt metninde ise şair beninin yaratı sancısı bulunur. “Herakleitos ile Kalabalıklar”, “Kuyudan Su Alan Adamlar” ve “Ozan ve Sesler” şiirlerinde Herakleitos’un sürekli oluş hâlindeki zaman anlayışına işaret edilir. Ayrıca şiirlerin imge dünyası, şairin “yazmak benim cehennemimdir” düşüncesiyle paralel olarak çizilir. Dünyaya sadece yazmak için bakmak, “yaşamayı bir yana atıp, salt onu yazmak için yaşamak” (Berk, 2001: 9-10) yazarın cehennemidir. İlhan Berk, ayrıca beyaz sayfayı “Kuyudan Su Alan Adamlar”daki “Avuç içi kadar göğü önüne alıp dönüyor / Sonra yerine. Boş beyaz sayfaların saçtığı acı / Nedir bilirsiniz. Bağlıysa düşen bir yaprağın sesine / Bu dünyadaki yeriniz. Böyle der gibi kendi kendine (...)” (Berk, 2008: 772) dizelerinde olduğu gibi yazma ilhamı ile de ilişkilendirir. Şair, düz yazılarında ısrarla dile getirdiği gibi beyaz kâğıdın üzerine ilk dizeyi, sözcüğü yazmakta hep zorlanır. Bu durum onu korkutur, ona sıkıntı verip baskı kurar. Çünkü metaforik anlamda “her şiir beyaz bir kâğıt üzerinde ver(ilen) (...) savaştır (...)” (vurgu yazara ait) (Berk, 1992b: 32).

“Gül Tansığı” bölümü “Gökkuşağı”yla benzerlikler taşır. Bu bölümdeki “Taşlık Hamam Sokağı”, “Kadınlar”, “Burun/Dağ”, “Parlıt” ve “Deniz Eskisi” şiirlerinin imaj dünyası aşk/erotizm temi bağlamında kadın ve şair beni etrafında kurgulanır.

Aşk, İlhan Berk’i en çok besleyen kaynaklardan ve şiirinin “atar damarları”ndan biridir:

“ (...) Hiç kapatmadım kendimi aşka. Şunu da ekleyelim, yaşamadığım aşk üzerine hiç yazmadım ben. Kitaplarım iyice araştırıldığında üç dört insan çıkar. O insanların benim şiirimi büyüttüğüne inanırım. Nasıl birtakım şairlere borçluysam şiirim büyümüşünde, birtakım kadınlara da borçlu olduğumu söyleyebilirim. Kadınlarla daha da dirilmiştir şiirim, sürükleyici bir etken olmuştur hep.” (Berk, 2005: 100).

İlhan Berk, 1975'te Zühtü Bayar'la yaptığı “Erotizm Benim İçin Önemini Yitirmedi” adlı röportajda çocukluğu ve gençliğinde büyük aşklar yaşamadığını, bir kızın/kadının eline dokunmadığını ve kadını sevme durumunun kendi hayatında çok geç yaşlarda başladığını dile getirir. Erotizme yönelmesinin altında da bu durumun yattığını söyler (Berk, 2005: 32). 1989'da Berran Gelgün'le yaptığı “Ben Aykırıyım Kendimle Bir Uzlaşmam Yoktur”da da kadını sevmekten ya da onun için acı çekmekten daha ziyade hayatın akışı içinde onu yazdığını dile getirir. Kadın/aşk, şair için önemlidir fakat yazdığı şiirlerde kadın/erkek uyumunu aramaz. Çünkü uyum, “yasaldır”, “dinginlik”tir. İlhan Berk ise aykırı olmayı tercih eder (Berk, 2005: 121). 2000'de Berat Günçakan'la yaptığı “Dünya Yazılmak İçin Var!”da ise şair kadınları deneyimleri, yaşadıkları ekseninde diğer nesnelere gibi ele aldığını belirtir (Kabacalı, 2002: 20-21).

Şairin şiirlerinde aşk temine sıkça rastlanmasının altında temelde nesnelere karşı duyduğu lirik duyuş vardır. Sevmek duygusu şair için mutluluk sebebidir ve bunu kendi cenneti olarak tanımlar (Berk, 2005: 100). Şair “birçok kadını sev(ilebileceğini)” fakat kendi hayatında “tek kadın”ın olduğunu savunur (Berk, 2005: 101). Bu ifade İlhan Berk'in şiirlerinde aynı formda kadın izleğinin şiirsel serüvenine paralel biçimde evrimleştiği şeklinde yorumlanabilir. *Güzel Irmak* (1988)'tan itibaren de erotik aşk cinselliğe evrilir. Artık şiirlerdeki ben, yalnızlık çeken bir bedene sahip değildir; karşı cinsle yan yana gelir. Bunun sonucunda ise iki gövdenin çiftleştiği bir bedensellik oluşur (Berk, 2005: 101).

“Gül Tansığı” bölümünde erotizm ağır basar. “Taşlık Hamam Sokağı” ve “Parlıt”da Penelope simgesi üzerinden Homeros'un İlyada ve Odysseia destanlarına mitik gönderme yapılır.¹² Antik Yunan ve Roma mitlerinde Odysseus'un karısı Penelope (Penelopeia)¹³ kocasını Troya savaşındayken yirmi yıl süreyle beklemesiyle sadakatiyle ün kazanır. “Taşlık Hamam Sokağı”nda Penelope batık bir imgedir. “Gökyüzü sanki gergefleri, sürüyle / Kuşlar düşürüyorlar, / külrengi”, “Biz iki kara sevdalıydık / Anımsar mısın? / Bir sürü kırlangıç havalandı arkamızdan” (Berk, 2008: 777) ifadeleri mitik öyküyü çağırıştırır. “Parlıt”da “Düz bir göğe dikmiş gözlerini bakıyordu. / Sanki, / umarsız Penelope'ydü. Bir an gergefinden / Başını kaldırmış da göz göze geliyorduk. / (İki yüzüydük sanki bir yaprağın.)” (Berk, 2008: 780) ifadeleriyle açıkça Penelope/ Odysseus mitine gönderme yapılır. Buradan hareketle söz konusu şiirlerde şair beninin Odysseus ile karakterize edildiği söylenebilir.

“Burun/Dağ” şiiri daha başlığından itibaren şair benini simgeler:

“Burun/dağ'da gök düşüyor mu ne?
Gölgesi vuruyor yaban kuşlarının.

¹² “Arşipel”deki “Bir Deniz Kurdu”nda da bu destana gönderme vardır.

¹³ Troya'nın alınışına katılan kahramanların eşleri arasında, Penelope, eşini bekleyen hemen hemen tek kadındır. Palamedes'in kurnazlığı yüzünden, savaşa gitmek zorunda kalan Odysseus geride bütün malı mülkünün tek sahibi Penelope'yi bırakır. Çok geçmeden Penelope, gittikçe baskıcı olmaya başlayan evlenme teklifleri almaya başlar. Yakın çevredeki bütün gençler, onunla evlenmek isterler. Genç kadın bu teklifleri geri çevirince talipler, Odysseus'un sarayına yerleşip şölenler düzenlemeye, onu göz göre göre iflasa sürüklemeye başlarlar. Bu durum kocası Odysseus'la kavuştukları güne kadar böyle devam eder. Penelope, evine yerleşen taliplerle beraber olmamak için bir hileye başvurur. Kendisini bekleyenlere Laertes'in kefenini dokumayı bitirdiği gün içlerinden biriyle evleneceğini söyler. Oysa gündüzleri dokuduğu kefeni geceleri söker. Ayrıca Penelope, Odysseus kendi evine dilenci kılığında girdiğinde ilk etapta onu tanımaz (Grimal, 1997: 625-627).

Ben ki yaralıyım, ben ki haytayım
Bakkallara düşmüş okul defterleri gibiyim.

Senin su duruluğunda yüzün.
Sevdiğim kâğıtlar inceliğinde.

Ve düşünüyor durmadan Burun/dağla benim arama.
O zaman işte taze bir ot kokusu yayılıyor
Bizden,
dünyaya.” (Berk, 2008: 779).

Burun, genel itibariyle bakış açısının, ayırt ediciliğın simgesidir. Rasyonel olandan ziyade sezgiseli imler (Chevalier- Gheerbrant, 1996: 706) (çeviri yazara ait). Dağ ise yüksekliğin, merkeziliğin ve aşkınlığın simgesidir. Yükseliş, yukarıya doğru hareket eden dikey yapı benlik bilgisine de işaret eder. Örneğin Budist öğretisinde Kaf Dağı insanın en derin gerçeğini simgeler (Chevalier- Gheerbrant, 1996: 680) (çeviri yazara ait). Şair burun/dağ simgesiyle kendi benini kadın figüründen ayırır. Şiirde yine anlatıcı benin belirli bir mesafeden karşı figürü izlemesi söz konusudur. “Burun/Dağ”, “Parlıt” ve “Deniz Eskisi” ile birlikte düşünüldüğünde çizilen kadın figürü “su duruluğunda”, “kâğıt inceliğinde” yüze sahiptir; ağzı güle benzer, saçında beyaz bir gül taşır (Berk, 2008: 779, 781)(vurgu yazara ait). “Kraliçe çiçeği” gülün İlhan Berk’in imgelemindeki yeri “kentsoylu”, “başı dik”, “katı”, “kapanık”, “yalnız”, “yalın”, “saydam”, “som”, “alınan”, “merdümگیرiz” (Berk 2013) (vurgu yazara ait) olmasıdır. Bütün bu şiirlerde kurulan imgesel düzlemle kadının dokunulmazlığı, erişilmezliği vurgulanır.

“Kıyı” bölümünde ise Bedri Rahmi Eyuboğlu ve Behçet Necatigil üzerine yazılan iki şiir bulunur. Bedri Rahmi, İlhan Berk’e göre yeryüzüne yazmaya/çizmeye gelmiş gönüllü bir tutsak, yaşama ustasıdır. Tıpkı İlhan Berk’in Bodrum sonrası yaşamında doğadan, yörenin insanlarından beslendiği gibi Bedri Rahmi de denizlerin, ırmakların, ormanların okulundan beslenir (vurgu yazara ait) (Berk, 2004b: 95-99). Zira *Deniz Eskisi*’nde yukarıda ele alınan meseleler dışında deniz, gök, akarsular, kuşlar ve bilhassa otlar (zakkum, fesleğen, adaçayı vb.) başköşededir. Şairin dili tekrar tekrar tarih, coğrafya, doğabilimin verileriyle yıkanır.

Sonuç

Deniz Eskisi’nde şair beninin nesneye dönüşmesinin eklektik yöntemle incelendiği bu çalışmada sonuç olarak yüzey yapıdaki kurgunun kadın, aşk, erotizm, yaşam, ölüm, yazmak eylemi/yaratı sancısı, doğa üzerine kurulduğu tespit edilmiştir. Derin yapıda ise yoğunlukla çocukluk/gençlik travmaları, patolojik kompleksleriyle birlikte İlhan Berk’in kendi beninin olduğu görülür. İncelenen şiirlerin temel kaynağı, İlhan Berk’in bir ülke olarak gördüğü çocukluğu ve belirgin karakteristik özelliklerinden biri olan çocuksu duyarlılığıdır. Şair, hem kendini hem de bütün nesnelereyle beraber etrafındaki dünyayı anlamlandırmaya çalışırken bu verimli menşeden beslenmiştir. Şairin 1970’li yıllardan itibaren doğaya daha yakından bakması da benliğine yönelmesine aracı olmuştur. *Deniz Eskisi*’nde kendi benini ve karşısında konumlandığı figürleri mitler, simgeler, tarihî ve edebî şahsiyetlerle karakterize ederek çokanlamlı ve derin şiirsel yapı oluşturmuştur. İlhan Berk poetikası içinde *Deniz Eskisi*’nin; şairin yazma biçimini; şiirlerini kurgularken kullandığı teknikleri ve kendine has dil özelliklerini içeren tipik örneklerle sahip olduğu görülmüştür. Bu örnekler şairin yazma serüveninde tekdüze anlatımı kırma ve kendine has şiir dili kurma çabasını gösterir.

Kaynakça

- Ak, A. (2015). "İmâm-ı A'zam Ebû Hanîfe'nin Hayatı ve İtikâdi Görüşleri". *Devirleri Aydınlatan Meş'ale, İmâm-ı A'zam Ulusal Sempozyum Tebliğler Kitabı*. Ed. Kartal, Ahmet ve Hilmi Özden. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Akgün, A. (2002). *İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu*. Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Andaç, Feridun (2004). *İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Berk, İ. (1982). *Deniz Eskisi, Şiirin Gizli Tarihi*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Berk, İ. (1992a). *El Yazılarına Vuruyor Güneş (1955-1990)*. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (1992b). *Şairin Toprağı*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Berk, İ. (1993). *Uzun Bir Adam (Kendim Üstüne Bir Kalem Denemesi)*. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (1996). *Logos*. Denemeler, İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2001). *Kült Kitap (Yazarken, Okurken, Çizerken)*: İstanbul. YKY.
- Berk, İ. (2004a). *Ben İlhan Berk'in Defteriğim (Yazarken, Okurken, Çizerken)*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Berk, İ. (2004b). *İnferno*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Berk, İ. (2005). *Kanathlı At, Söyleşiler*. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2007). *Poetika*. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2008). *Toplu Şiirler*. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2013). *Şifalı Otlar Kitabı*. İstanbul: YKY (Kobo epub).
- Cevizci, A. (2010). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Chevalier, J. ve Gheerbrant, A. (1996). *The Penguin Dictionary of Symbols* Fransızca'dan Çev. John Buchanan-Brown), Penguin Books, England.
- Çetin, N. (2004). "İlhan Berk Şiirine Genel Bir Bakış". *Kendi Seçtikleriyle İlhan Berk Kitabı* (haz. Ahmet Kot). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 216-223.
- Çıplak, E. (2018). "İlhan Berk'in Poetik Semeresine Psikanalitik Bir Yaklaşım". *YKY, Kitap-lık*. 200, 25-37.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü Antik Yunan ve Roma*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Kabacalı, A. Haz. (2002). *Şiirin Korkunç Çocuğu İlhan Berk*. İstanbul: TÜYAP Yayınları.
- Kot, A. Haz. (2004). *Kendi Seçtikleriyle İlhan Berk Kitabı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Laing, R. D. (2011). *Bölünmüş Benlik*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- May, R. (2015). *Kendini Arayan İnsan*. İstanbul: Okuyanlar Yayınları.
- Öztürk, V. (2018). "Kolektif Geçmişten Kişisel Mitolojik Zamana İlhan Berk Şiiri". *YKY, Kitap-lık*. 200, 16-24.
- Rank, O. (2016). *Eş Benlik Bir Psikanaliz Çalışması*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Şimşek, M. (2015). "İmâm-ı A'zam Ebû Hanîfe: Hayatı ve Eseri", *Devirleri Aydınlatan Meş'ale, İmâm-ı A'zam Ulusal Sempozyum Tebliğler Kitabı* (ed. Kartal, Ahmet ve Hilmi Özden). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.