



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 18.04.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 05.06.2023

*Atıf Bilgisi: Altyaprak, Y. (2023). "İlhan Berk'in Şiir Çizgisi". Hars Akademi, 6 (1), 73-95.

*Citation: Altyaprak, Y. (2023) "İlhan Berk's Poetry Style". Hars Akademi, 6 (1), 73-95.

İLHAN BERK'İN ŞİİR ÇİZGİSİ

*Yakup ALTIYAPRAK**

Öz

İlhan Berk modern Türk şiirinin en önemli isimlerindedir. Şüphesiz onu önemli kılan yön; şairin bitip tükenmez deneyseğilidir. Öyle ki Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde görülen eğilimlerin pek çoğu İlhan Berk şiirinin de uğrak yerleri olmuştur. Bu bağlamda; toplumsuluktan İkinci Yeni'ye, fenomenolojiden düzyazı-şiire kadar tüm şiir yönelimleri İlhan Berk şiirinde kendine yer bulmuştur. Bu durum İlhan Berk'i diğer şairlerden ayırarak orijinal kılan yöndür. Hayatını şiire veren bir şair olarak o, Mehmet Fuat'ın ifadesiyle "*şiirin kırk türlü yazılacağını göstermek*" ister gibidir. Ve yine Mehmet Fuat'ın ifadesiyle dokunduğunu şiire çevirir.

Bu çalışmada İlhan Berk şiirinin genel eğilimleri belirlenerek şairin şiirinin imkânları ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Şüphesiz bu eğilimlerin tam olarak analiz edilmesi böyle bir çalışmayı aşmaktadır. O bakımdan burada İlhan Berk şiiri bir yandan Cumhuriyet Dönemi genel şiir akımlarına paralel olarak incelenirken diğer yandan da onun Türk şiirine getirdiği yenilikler ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda İlhan Berk şiiri incelenirken şimdiye kadar bahsedilmeyen yeni yönelimler kavramlaştırılarak ortaya koyulmuştur. Tüm bunlarla birlikte bu çalışmayla İlhan Berk şiiri okumalarına yeni perspektifler kazandırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İlhan Berk, Cumhuriyet Dönemi, Modern Türk Şiiri.

* Doktora Öğrencisi. Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Giresun. Yakupalt@gmail.com / ORCID: 0000-0002-8183-188X.

İLHAN BERK'S POETRY STYLE

*Yakup ALTIYAPRAK**

Abstract

İlhan Berk is one of the most important names of modern Turkish poetry. Undoubtedly, the aspect that makes him important is his inexhaustible experimentality. Insomuch that many of the tendencies seen in our poetry in the Republican period have become a stomping ground in İlhan Berk's poetry. In this context; From socialism to the Second New, from phenomenology to prose-poetry, all poetry movements found their place in İlhan Berk's poems. This is the aspect that distinguishes İlhan Berk from other poets and makes him unique. As a poet who devoted his life to poetry, he seems to have an eager to "show how a poem can be written in numerous ways," as Mehmet Fuat states. And again, with the expression of Mehmet Fuat, he was able to transform anything he touches, into poetry.

In this study, the general tendencies of İlhan Berk's poetry were determined and the possibilities of the poet's works were tried to be revealed. For sure, a full analysis of these trends is beyond such a study. Therefore, on one hand, İlhan Berk's poems were examined in parallel with the general poetry movements of the Republican period and on the other hand, the innovations she brought to our poetry were tried to be revealed. In this context, while examining İlhan Berk's poem, new orientations that have not been mentioned until now have been conceptualized and put forward. In addition to all these, this study has tried to gain new perspectives on İlhan Berk's poetry reading.

Keywords: İlhan Berk, Republican period, Modern Turkish Poetry.

* Phd Student, Giresun University, Institute Of Social Sciences, Department Of Turkish Language and Literature, Giresun. Yakupalt@gmail.com / ORCID: 0000-0002-8183-188X.

Giriş

Şiir, daima insanın içselliğinin en iyi dışavurum aracı olmuştur. Tarih boyunca insanlar acılarını, sevinçlerini, özlemlerini, aşklarını her zaman şiirle ifade etmişlerdir. Bu bakımdan şiirin insanlar üzerinde her zaman âdeta sihirli bir gücü olmuştur. Her ne kadar zaman ve mekânın değişimine paralel olarak şiir tarzları değişse de şiirin ifade ettiği duygular değişmemiştir. Çünkü insan olgusu evrenseldir ve onun içselliği tüm zamanlarda aynıdır. Bu bağlamda şiir öncelikle bir yapı sorunudur. Çünkü şiirde zaman içerisinde yapı (dil, biçim vd.) değişse de şiirlerin ortaya koyduğu insan değişmemiştir.

Şiirde, şairi şair yapan, onu şiir yazan diğer insanlardan ayıran unsur ise kendi sesini bulmasıdır. Bu bağlamda şair olmak öncelikle o "ses"i bulmaktan geçer. Bu durum hayatını şiire verip de o sesi bulamayanların bilinmeyen trajedileriyle doludur. Şair o "ses"e sahip olmak için her türlü kefareti ödemeye hazır kişidir. İlhan Berk hayatı boyunca bu kefareti fazlasıyla ödeyen şairlerdendir. O, şiiri tüm hayatının uğraşı yapmış ve hiçbir zaman ondan kopmamıştır. Bu bağlamda tüm hayatı boyunca şiiri çok iyi takip etmiş onun tüm imkânlarını araştırıp uygulamaktan çekinmemiştir. Bu bakımdan Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin tüm yönelimleri İlhan Berk'in de uğradığı duraklar olmuştur. Şiirin bir yapı işi olduğunu bilen Berk, dünya şiirini de yakından takip ederek şiirini sürekli geliştirip yenilemiştir. Bu çaba Berk'in yetmiş yılı aşkın şiir çalışmasında her zaman yeni ve gündemde bir şair olmasına yol açmıştır. Bu bakımdan Berk şiirinin belirgin çizgilerinin ortaya konması modern Türk şiirinin imkânlarının belirlenip geliştirilmesi açısından önemlidir. Bu çalışmada Berk'in şiir çizgisi yedi ayrı başlık altında incelenmiştir. Bunlar; toplumcu çizgi, ikinci yeni çizgisi, fenomenolojik çizgi, diğer çizgiler, düzyazı şiir çizgisi, poetik şiir çizgisi, portre şiir çizgisidir.

1. Toplumcu Çizgi

İlhan Berk, *Güneşi Yakanların Selamı* kitabını çoktan bir yana bıraktığını söyleyerek (Berk 2021a: 312) asıl şiir evresini *İstanbul* kitabıyla başlatır. Berk'in yaşamında da çok önemli bir yer tutan ve şiirlerinde vazgeçilmeyen bir unsur olarak değişik şekillerde, değişik yer ve mekânlarıyla işlenecek olan İstanbul, bu kitapta toplumcu edebiyatın ışığında ortaya konacaktır. Berk, İstanbul'u anlatırken işlediği insanlar çalışan işçi kesiminin insanlarıdır. Yaşama sevgileri olsa da yaşam koşulları hiç de insani değildir:

"Sarı uzun yüzlü cesur işçiler

Dört köşe halinde veya dağınık bir şekilde durmuşlar

Hiç konuşmuyorlar

Benim onları birer birer çalıştıkları yerlere götürüp bıraktığım olmuştur

Hepsi dar kapantik yerlerde, sıkıntılı işlerde çalışırlar

Hepsi deli gibi severler yaşamayı" (Berk 2001a: 15).

Berk'in kitabının ana eksenini bu insanların tasviri üzerine kurulmuştur. Bunlar genelde tezgâhtar, vapur işçisi, yol amele, hamal, ırgat, kayıkçıdır. Şair bir gözlemci gibi onları gözlemlemekte ve tasvir

etmektedir. Bundan da büyük mutluluk duymaktadır. Çünkü bu insanlar emeğin mücadelesini vermektedirler:

*“Dünyada işlerinde giden insanları görmek kadar güzel bir şey yoktur
(Biliyorum artık akşama kadar onları hiç görmeyeceğim)”* (Berk 2001a: 16).

Şair açısından durum bu olsa da insanların çalışma ve yaşam koşulları hiç de insani değildir. Bu saatte yeryüzü çalışan insanların elinde olsa da (Berk 2001a: 17) çocuklar mahallelerinde yalnız kalırlar, tramvaylarda iğne atılsa yere düşmez ve şairin ifadesiyle *“Sanki bir canpazarı kurulmuştur”* (Berk 2001a: 17). Şairin şiirinde değişik iş kollarında uzun uzun tasvirlerini yaptığı bu insanlar *“küçük insanlar”*dır ve çalışmalarıyla İstanbul’u ayakta tutmaktadırlar. Şairin onlara bakarken duyduğu sevinç ve mutluluk da bu insanların emeğin insanları olmaları dolayısıyladır. Yoksa bu insanların yaşamında şairin onlara baktığı zaman duyduğu mutluluk çok da fazla değildir. Yine de: *“Neşeli veya kederli yüzleriyle / Hepsı cesur ve mağrurlar”* (Berk 2001a: 19).

Berk’in tasvirleri şiir boyunca devam etse de hep aynı doğrultuda şiirini çoğaltmaktan başka bir işe yaramaz. Şiir âdeti bir epopeye dönüşerek işçi sınıfının yaşamının sıkıntılarını aktarmakla devam eder. Bu arada onların insani yönleri de yüceltilir durur. Çalışmak ve aynı hayat koşullarını yaşamak bu insanları birbirine bağlamaktadır: *“Bu saatte uyuyan bütün insanlar akraba”* (Berk 2001a: 26). Bu insanlar dünyada yapayalnız olmadıklarını da bilmezler çünkü aynı anda Çin’in bir kenar mahallesinde uyuyanlardan haberleri yoktur (Berk 2001a: 26). Böylece Berk, toplumcu söyleme uygun olarak yeryüzünün bütün emekçilerini birbirine bağlar.

Kitabın diğer şiirlerinde de Berk’i aynı havada görürüz. “Yedi Vilayet ve Eski Bir Başşehir İçin Şiirler”de şair yine memleketin değişik yerlerinde çalışan emekçilerin durumlarını işlemiştir. Kendisi yine gözlemcidir. Kadınlardan köylülere, mevsimlik işçilere, büyük şehirlere göç etmek zorunda kalanlara kadar bu insanlar *“ya çalışırlar ya uyurlar”* (Berk 2001a: 52). Uyku çalışmanın doğal sonucu olduğu için şiirde hep saygınlıkla anılmıştır. Şair insanlarımızın durumunu şu dizelerle daha açık bir şekilde ortaya koyar:

*“İnsanlarımız baktım gariptiler kimsesizdiler yalnızdılar
Torbalarında kederli ekmekleri, ağızlarında cıgaralarıyla
Sade düşünüyor ve hiç konuşmuyorlardı
Büyük ve mükemmel toprağın sırtında topraksız yaşıyorlardı
Garpta işçi cenupta ırgat ve şimal boylarında denizciydiler
Her yerde dalgın ve kederliyidiler
Arkalarında yorganları torbaları çıkılarıyla
Ya yol kenarlarına
Ya büyük şehirlerimizin ağızına uzanmıştılar
Onlar uzun sarı yüzleriyle benim memleketimin insanlarıydı
Büyük şehirlerimize insanlar şehirler görmeye
Ve çalışmaya gelmişlerdi*

Büyük şehirlerimizde kocaman elleri ayaklarıyla acayip bir kuştlar

Onlar hafızama olanca ölmezliği kinleri sabırlarıyla girdiler” (Berk 2001a: 53-54).

İnce bir kitap olan *Günaydın Yeryüzü*'nde (1952) Berk'in şiirinin âdeta bir anda değiştiği görülür. *İstanbul* kitabındaki destansı anlatım bir anda kaybolmuş ve yerini lirik bir tarza bırakmıştır. *Günaydın Yeryüzü*'nü toplumcu bir çizgiye bağlayan şairin işlediği soyut temalardır. Çünkü *Günaydın Yeryüzü*'nde Berk âdeta insandan soyutlanmış bakir bir dünyanın oluşumunu anlatır. Özellikle “Hikâye” şiirinde bu oluşumdaki uyumu âdeta bir tablo tasviri şeklinde anlatır (Berk 2001a: 94-95). Bu dünya tüm unsurlarıyla; nehir, orman, gökyüzü, bitki ve hayvanlarıyla bir uyum içindedir. Hepsini canlı bir organizmanın parçaları gibidir. Bu yüzden bu dünya yaşanması bir dünyadır:

“Hiçbir şey daha güzel değildir herhalde

Dünyada hiçbir şey

Bizim ona baktığımız

Duyduğumuz kadar yüreğimizde” (Berk 2001a: 86).

Berk'te özellikle *İstanbul* kitabında görülen insan manzaralarının yaşama karşı bir isyana dönüşmemesi buradaki yaşam sevgisiyle açıklanabilir. Dünya tüm olumsuzluklarına rağmen yaşanacak bir yerdir. İsyana hayata değil ancak dünyadaki bu ahengi bozan düzene ve insanlara karşı olmalıdır. Çünkü yaşam orijinalinde masum ve güzeldir. Yaşamı güzelleştiren de sevgi ve aşktır: “Günaydın Edibe” (Berk 2001a: 99-101).

Berk'in toplumcu edebiyatta çok sık işlenen kötü insanlara -yani insanları köleleştiren onların emeklerini sömüren insanlara- karşı mücadele ve isyan *Türkiye Şarkısı* (1953) ve özellikle de *Köroğlu* (1955) kitaplarında ortaya çıkar. Gerçi *İstanbul* kitabında “Bir Halk Ayaklanması Notları” şiiriyle Celali İsyancıları üzerinden isyan unsuru işlense de Berk'in özellikle bu iki şiir kitabında bu durum ön plana çıkarılmıştır. *Türkiye Şarkısı* kitabında toplumculuk ve memleketin insan manzaraları “Kilim”, “Ayrığın Yüreği”, “Bir Dağın Kaderi”, “Çarık”, “Tohum”, “Massey Harris” gibi şiirlerde bazen sembolik bazen de açıkça işlenmesine rağmen “Sebenli Halil” şiiriyle Sebenli Halil'in Öşürcü Yakup Bey'le mücadelesi şiirleştirilerek “haksızlığın karşısında durma” toplumcu teması işlenmiştir. Şair, Yakup Bey'in kişiliğini işlerken ona karşı isyan eden Sebenli Halil'in haklı mücadelesini de ortaya koyacaktır:

“Gece demez gündüz demez

Ev ev çarşı çarşı dolaşır

İpek mintan kadife yelek üstünde

Ot demez saman demez alır” (Berk 2001a: 136).

Haksızlığa ve zulme direniş “Yukarı Fırat” şiirinde de Rüstem Bey'e karşı Bozoklu'nun mücadelesiyle ortaya çıkar.

İlhan Berk'in toplumcu döneminin son ürünü olan “Köroğlu” şiirinde şairin Köroğlu hikâyesini destansı bir tarzda işleyişi vardır. Burada da Köroğlu kötülüğün temsilcisi durumundaki Bolu Bey'ine karşı

mücadelenin sembolüdür ve hakkın, hukukun temsilcisi konumundadır. Şiir tarihsel arka planından çok bu unsurun ön plana çıkarılmasıyla işlenir. Çamlıbel zulümden kaçanların geldiği yerdir (Berk 2001a: 163).

İlhan Berk’in toplumcu dönemi olarak kabul edilen bu kitaplarda şairin şiir dilinin sağlam bir şekilde oturduğu ve şiirinin yapı olarak güçlü bir şekilde ortaya çıktığı görülür. Bunun yanı sıra şiirlerde işlenen yaşama sevgisi, çalışan insanların manzaraları, emek mücadelesi, beylerin, vergicilerin veya diğer devlet unsurlarının yaptığı haksızlıklara karşı isyan ve mücadele (Koroğlu, Celali İsyancı, Sebenli Halil vb.) gibi temalar toplumcu edebiyatın kullandığı klasik temalardır ve İlhan Berk’in bu temaları işlemesinin dışında orijinal bir yönü ortaya çıkmaz. Belki de bu bakımdan şair şiirinde köklü değişiklikler yapacaktır.

2. İkinci Yeni Çizgisi

İlhan Berk’in “Galile Denizi” (1958) ile başlayan şiirindeki dönüşüm İkinci Yeni dönemi olarak adlandırılabilir. *Galile Denizi*, *Çivi Yazısı*, *Otağ*, *Mısırkalyonigne* ve yer yer *Âşıkane*’yi içeren bu dönem şiirlerinin şairin toplumcu dönemi olarak adlandırılan şiirlerden temel bir kopuşu içerdiği görülür:

“Toplumcu gerçekçilikten kopuş; Berk’in hayata, toplumsal yapıya, toplumsal yapıyı belirleyen ekonomik ilişkilere veya insan yaşamına bakışında, savunduğu değerlerde, düşüncelerde, kısacası Marksist, solcu dünya görüşünde meydana gelen bir değişimden dolayı değildir; tamamen sanatsal/poetik kaygılardan, şiire bakış tarzındaki değişimden kaynaklanmaktadır. Berk, siyasal/ideolojik/ekonomik söylemin öne çıktığı toplumcu gerçekçi şiir anlayışını, şiire bakış tarzı değiştirdiği için bırakır” (Demir 2012: 59).

Çünkü *“Berk’e göre toplumcu gerçekçi çizgideki şiirleri, diğer toplumcu gerçekçi şairlerle birlikte gittiği yolun ürünleridir ve yeni bir yol açmayan, yeni bir ses getirmeyen şiirlerdir, özgünlükten yoksundur. Oysaki şair, yeni bir yol açtığı zaman şairdir”* (Demir 2012: 58).

Öyleyse; öncelikle şu soru sorulmalıdır: İlhan Berk İkinci Yeni etkisiyle mi bu şiirleri yazmıştır yoksa bu şiirlerle İkinci Yeni içinde özgün bir yer mi almıştır? Bu konu hakkında İlhan Berk, Mehmet Fuat’a mektuplarında Mehmet Fuat’ın bir yazısında onun için kullandığı *“II. Yeni’ye katılan”* ifadesi üzerine eleştirilerini dile getirirken; kitap ancak 1958’de yayımlansa da *“Saint Antoine”* şiirinin henüz İkinci Yeni adı yokken 1954 yılının sonunda *Yenilik*’te yayımlandığını bu şiiri *“Sait Faik”*, *“Arma Virimque Cano”*, *“Bel Canto”* şiirlerinin izlediğini, Cemal Süreya’nın ve Edip Cansever’in de şiirlerinin aynı havada orada çıktığını söyler. Sonra Turgut Uyar’la birlikte hep beraber *Pazar Postası*’na aktarıldıklarını, ilk kez İkinci Yeni’den söz edildiğini ve kendisinin İkinci Yeni’nin ilkelerini kaleme aldığını ve tüm bu süreçlerde onun olmadığını belirtir. Oktay Rıfat’ın *Perçemli Sokak*’ının 1956’da yayımlandığını ve İkinci Yeni dışında kaldığını hem kabullenmediğini hem de etkisinin olmadığını belirterek *“Saint Antoine”* şiirinin önceki üç kitabıyla ilgisi olmadığını onunda kabulleneceğini sandığını belirterek (Berk 2021b: 174-175) *“Öyleyse ben nasıl oluyorum da II. Yeni’ye katılıyorum? İçinde iken ve de ilk örnekleri ben verirken ve de ne hakla öncüsü olmayı yükleniyorum acaba?”* (Berk 2021b: 175) diye sorar ve böylelikle kendisinin İkinci Yeni içindekini yerini kendisi açısından belirlemiş olur. Yani kendisini bu şiirin kurucularından olarak görmektedir.

Aslında İkinci Yeni 1950’li yılların başlarında ortaya çıkar. İlhan Berk’in 1958 yılında yayımladığı *Galile Denizi* şiirlerinin yazılışı birkaç yıl öne gitse de kitap, Berk’in İkinci Yeni şiirine sonradan dâhil olduğu izlenimi uyandırır. Fakat şurası hatırlanmalıdır: İkinci Yeni şairleri eserlerini belli bir manifesto eşliğinde ortaya koymamışlardı hatta bazılarının bireysel tanışıklıkları bile yoktu ve şiirleri de

birbirlerinden oldukça farklıydı. Bu bağlamda Berk’in şiirini İkinci Yeni diye tabir edilen şairlere bir eklemleme içinde görmek yanlış olmaz. Çünkü İlhan Berk bu dönemde bu şairlerden yaş olarak hayli büyük olup edebi kişiliğini oluşturmuş olsa da Berk’in şiiri İkinci Yeni diye tabir edilen şiirin içindedir. Bu şiirin gövdesinde önemli bir unsur barındırır. Ortaya konulması gereken Berk’in bu dönem şiirinin özellikleri ve İkinci Yeni içindeki yeridir.

Öncelikle şu unutulmamalıdır; Berk şiire bir uğraş olarak bakmaktadır. Hayatının temel uğraşı budur. O zaman şiir farklı farklı yapı ve şekillerde nasıl ortaya konuluyorsa onların imkânları araştırılmalı ve o doğrultuda şiir ortaya konmalıdır. Berk’in bu dönemki çabasını bu doğrultuda görmek gerekir ve bu döneme ait olarak yukarıda saydığımız kitaplarında da bu çabayı görmek mümkündür. Bu kitapları tek bir merkezi çabanın ürünü olarak okumak mümkün değildir.

Galile Denizi 1958 yılında yayımlanır. Kitap, Berk’in önceki dönemiyle hiç bağlantısı olmayan başka bir şiirin habercisidir. “Saint Antoine’in Güvercinleri” adlı şiirde aslında Berk’in daha önceki toplumcu dönemindeki hikâye edici havayı görmek mümkündür. Fakat şiirde bir mesaj ve anlam çabası görülmez. Göndermelerin neye karşılık geldiğini anlamak mümkün değildir. Sadece birtakım yaklaşımlarda bulunmak mümkündür: Aziz Antuan’ın hayatından yola çıkılarak yazıldığı düşünülen şiirde gerçekliğin ters yüz edilmesi, Hristiyanlık üzerinden de olsa âdeta dinlerin yaşamı kısıtlayan yönlerinin ortadan kaldırılarak yaşamın kutsandığı bir hava hissedilir:

“Bir gün Eleni’nin elleri geliyor

Her şey değişiyor.

İlk İstanbul şiirden çıkıp yerini alıyor

Bir çocuk ilk gülüyor

Bir ağaç çiçek açıyor” (Berk 2001a: 197).

Saint Antoine’nin yaşamındaki değişiklik şiirin şiirindeki değişikliklerle paralel bir şekilde ele alınabilir. Âdeta bu yeni şiir yeni bir yaşam tarzının ürünü olarak vardır:

“Saint-Antoine ilk sandukasından çıkıp deniz kıyısı bir yere gidecek

Onunla tüm sandukalar, evliya resimleri, İsa’nın kendisi arkasından gelecek

Her şey yerini aşka bırakacak

Sandalye aşka

Pencere aşka

Saint-Antoine’in tavanı bir başka tavana doğru yürüyecek” (Berk 2001a: 200).

İlhan Berk’in İkinci Yeni dönemi söz konusu olduğunda çok fazla gündeme gelen anlamsızlık olayı bu kitapta henüz tam olarak ortaya çıkmamıştır. Daha çok anlamı ters yüz edip var olan bir yaşam tarzının alttan alta eleştirisi yapılmaktadır. Tabii var olan bir şiiri ters yüz etme çabası da asıl uğraştır. İlhan Berk bu kitabında şiirinin kaynağını bir yandan da resim sanatına dayandırır.

İvi Stangali, Pablo Picasso gibi sanatçılar şiirin ilham kaynakları olup şiirinde yeni döneminin çabaları olarak şiirleşirken politik bir resim olan Guernica üzerine şiirin yazdığı şiir de yeni şiir tarzında olsa da

şairin politik durumunu sergiler ve kapalı bir havada yazılsa da şairin toplumculuğunu hatırlatır (Berk 2001a: 232-234).

İlk olarak *Galile Denizi* dikkat çekse de Berk'in bu dönem eserlerinde en uç noktaya vardığı şiirleri *Çivi Yazısı*, *Otağ* ve *Mısırkalyoniğne* kitaplarındadır. Özellikle *Çivi Yazısı*'ndaki; "Atımı İstedim Evin Göğü Gerindi", "Siz Ne Güzeldiniz Benimle Bilemezsiniz", "Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim", "Siz Dedim de F O Denizler Aldı Beni" gibi şiirlerde Berk sanki yapmak istediğini yapmış gibidir. Anlamın göz ardı edildiği bu şiirler sanki çağrışımın imkânlarıyla oluşturulmuş lirik dil ürünleridir ve Berk'in bu konudaki çabasının bir başarısıdır. İlhan Berk'in uzun "Balad" şiirlerini içeren *Otağ*'dan sonra bu dönem çabasının son ürünü olan *Mısırkalyoniğne*'de dili iyice yıkmaya çalışarak bambaşka bir deneyselliğin ürünlerini ortaya koyacaktır. Berk'in anlamı iyice yıkmaya, şiiri sadece dil ürünü olarak ortaya koyma çabasını göstermesi bakımından "İhtiyarintiharım" şiiri yapmak istediği hakkında bir fikir verebilir ve bu konuda güzel bir örnektir:

"Kalyordum artık ölümden konuşacaktık / kalyordu bir siyah bir 3.

Bir beyaza girdim.

*(İşittim bir vadiye rüzgâr iniyordu / bir bedevi
hisarlarını ateşe veriyordu / sen gökleri sağ elin
yapıyordun*

Ey Bayan F,

-ve kasabalarda ses yoktu

bir körfez ölümü büyütürdü.)

Sen geçiyordun, nalinlarında deniz suyu bir ormanın saçlarını uzatıyordun/

Gökyüzüne indim" (Berk 2001a: 289-290).

Böylelikle Berk şiirinde İkinci Yeni dönemi daha çok anlamın ters yüz edilip yeniden kurulmasıyla başlayıp rastlantısallığın ve çağrışımın uzantısı olarak şiirin bir dil ürünü olarak ortaya konması çabasına dönüşür. Berk'in İkinci Yeni döneminin ve bu şiire getirdiği açılımın en büyük yönü budur.

İlhan Berk şiirinde "diğer İkinci Yeni şairlerde görülen modern bireyin dramı ve serüveni çok fazla ön plana çıkmaz" (Altıyaprak 2021: 64). Çünkü o, şiire daha çok biçimsel olarak yaklaşır. Şiir bir yapı ve dil işidir ona göre. İlhan Berk'in bu dönüşümünü sadece dönemselsel bir havaya bağlamak da yanlışır. Çünkü Nermin Menemencioğlu'na yazdığı mektupta şiir çabasını ve şiirinde meydana gelen değişikliği Batı şiirini tanımasına bağlamıştır (Berk 2001c: 126). Fakat şurası bir gerçektir:

"İlhan Berk, toplumcu söyleyiş ve gözlemin ön plana çıktığı ilk şiirlerinden itibaren hep bir arayış içinde olmuştur, kendi ifadesiyle şiirin tüm alanlarına girmiş ve şiirin çok değişik türlerde yazılabileceğini düşünmüştür. İlhan Berk'in şiirsel serüveninin yatay bir çizgide seyretmemesi, şairin şiirinin imkânlarını sürekli olarak zorlayarak değiştirip dönüşüme uğratma isteği, onun İkinci Yeni'yle ister istemez karşılaşmasına sebep olacaktır. Çünkü İlhan Berk'in, şiirinin imkânlarını zorlaması, sadece Batı şiirinin olanaklarını kullanmasıyla değil, Türk şiirinde alışlagelen şiir anlayışının

ötesinde, şairin mizacıyla daha uyumlu olan İkinci Yeni içinde yer almasıyla mümkündür” (Altıyaprak 2021: 63).

İlhan Berk İkinci Yeni tarzındaki şiir ürünlerini verdiği yıllarda yazdığı yazılar ve verdiği konferanslarla bu şiirin poetik temellerini de ortaya koymaya çalışmıştır. Özellikle “İkinci Yeni’nin İlkeleri ya da Salt Şiir” (Berk 2021a: 124-144) adlı yazısında; şiir dili, anlam, görüntü gibi temel unsurlar doğrultusunda İkinci Yeni şiirinin özelliklerini ortaya koymaya çalışır. Berk bu konudaki görüşlerini dile getirirken önceleri “Yeni Şiir” ifadesini kullanacaktır. Berk bir yandan bu konudaki düşüncelerini ortaya koyarken diğer yandan da kendisine ve İkinci Yeni’ye yapılan eleştirilere de cevap vermekten kaçınmaz (Berk 2021a: 145-152).

3. İlhan Berk Şiirinde Fenomenolojik Çizgi

İlhan Berk şiirinde özellikle *Mısırkalyoniğne* (1962) ile birlikte İkinci Yeni dönemi sona erer. Çünkü Berk’in *Galile Denizi* ile şiirde anlam olayının ters yüz edilmesiyle başlayan süreç dilin imkânlarının olabildiğince kullanılması ve dili, zihnin rastlantısallığında ortaya çıkanların ürünü olarak sunma çabası olarak neticeye ulaşır. Berk, nihayetinde sınırlı olan bu alanı sonuna kadar kullanır. Eğer bundan sonra bir şiir yazacak olsa muhtemelen tamamen anlamsız metinler ortaya çıkacaktır. O bakımdan Berk’in şiirinde yeni bir açılım gerekmektedir. Ve Berk bu açılımı nesnelere yönelerek ve fenomenolojiyi keşfederek bulur.

Berk’in bu dönem şiirlerinin ve çabasının ilk ve en belirgin örnekleri *Şenlikname* (1972) kitabında görülür. *Şenlikname*’ye geçmeden önce yazmış olduğu *Âşıkane* (1968) kitabı ise Berk’in İkinci Yeni’den nesnelere yönelimine giden sürecin bir geçiş eseri olarak kabul edilebilir. *Âşıkane* aşk teması ekseninde yazılmış şiirlerden oluşsa da bu şiirleri ortaya koyarken imgeyi esas alması yönüyle şairin İkinci Yeni dönemine bağlanabilir. Berk’in şiirinde aşk cinsellikten bağımsız olmadığı için hep o ekseninde ortaya koyulur. Yine bu kitapta ilgi çeken bir diğer yön de Berk’in klasik edebiyat nazım şekillerini kullanması olmuştur:

“Ey dirliğim eskim tükenmezim sen

Göğüm İstanbulum değişmezim sen

Seni soyuyorum uzun geceler

Duyuyor musun vazgeçilmezim sen

Korkunç ağzın gelip beni buluyor

Görüyor musun Ey yerilmezim sen

Vücudun ki sabun gibi kayıyor

Biliyor musun Ey eskimezim sen

Yaprağım sığlığım beyaz som gülüm

Aşkım kıyım yenim İlhan Berk’im sen” (Berk 2001a: 330).

İlhan Berk *Şenlikname* kitabıyla nesnelere kendisinden yola çıkarak şiirini oluşturur. İlhan Berk’in bu kitabındaki “Karadeniz”, “İstanbul”, “Mai ve Siyah”, “Ölüdoğa”, “Sis”, “Aşıkane”, “Fatih”, “Aşık Veysel” ve “Şenlikname” gibi şiirlerin içeriği bu nesnelere kendileridir ve bu nesnelere ya bir tablo ya bir gravür ya bir görsel, harita, kitap kapağı vs. gibi şeylerdir. Berk’in bu çabası ne ölçüde şiirseldir bu muhakkak ayrı bir tartışma konusudur. Fakat bu çabaları muhtemelen Türk şiirinde bir ilktir. Ve Berk’in şiirimize açtığı yeni bir yoldur. Berk burada öncelikle nesnenin maddi özelliklerinden yola çıkarak şiirini oluşturmuştur. Bunun en güzel örneklerinden biri “Mai ve Siyah” şiiridir:

“Halit Ziya İnkılâp ve Aka; 1963,244 s.

(Sadeleştirilmiş; 2. Baskı).

Mai ve Siyah. V’siz. 1 57 × 82 1/ 16.3. hamur bir kâğıt olarak

Kimya sanayiinin konusu. Bir nesne olarak da Husserl’in

10 punto, beyaz.

Mir’at-ı Şuun (Gazete. Şimdi çıkmıyor. Fotoğrafsız). Ali Şekip - Hüseyin Baha - Ahmet Şevki – Sait-Raci. Bir yazı: Tercüme nedir? Yazan: Ahmet Cemil (Roman kahramanı).

97 virgül. Hepsini yerli yerinde (Eskiden virgüller sevilirdi).

Bir tamlama: Edebiyat-ı Cedide. Dukalık. Tulu tasvirleri, o! II. Abdülhamit’in hiç bilmediği. Elyazması bir sözlükten düşmüştür.

Ve gök. (Halit Ziya’nın indirdiği). Algısal. Dalgın. Pek az girer Mai ve Siyah’a.

“Bütün yeis kitabı...” Dipnotsuz ve ayraçsız. Çünkü bir gravür. Yalnız yeraltlarına vurur.

Ahmet Cemil -bu uzun güzel adam, Esrar-ı aşk’a çalışır. Şiirinin intiharına hazırlanır.

(Lamia ve Eseri!)” (Berk 2001a: 347).

Taşbaskısı kitabı da sanki bir ara çalışma gibi şairin anlık ilhama dayalı kısa değerini şiirlerinden oluşur. Şairin fenomenolojik çabası *Atlas*’da devam eder. Atlas; “Boğaziçi”, “Taymis”, “Ankara”, “Bir Sokak Bir Deniz Sokağına İniyor”, “Taşbaskısı”, “İki Nehir Arası Ülke”, “Şeker Ahmet Paşa”, “Kır”, “Turan Erol’un Üç Resmi Üstüne”, “Yahya Kemal” şiirlerinde şair *Şenlikname*’deki havayı sürdürür. “Dört Kent”, “Paris”, “İstanbul”, “Haliç”, “Atkestanesi” gibi şiirlerde ise bazen nesnenin kendisinden bazen de gördüğü şey karşısında tamamen kendi algısından ve izlenimlerinden yola çıkarsa da bu şiirler, Berk’in fenomenolojik bakışının bir uzantısı olarak da değerlendirilebilir. Böylece şairin fenomenolojik bakışı maddenin kendisinden yola çıkarsa da kendi izlenimlerini de yer yer ortaya koyduğu bilincin ürünleri şeklinde şiirde ortaya çıkar.

Kül kitabında ise bu bakış açısı özellikle “*Berk Sözlüğü*” bölümündeki şiirlerde görülür. Şairin buradaki; “Harfler”, “Pipo”, “Virgül”, “Dana”, “Ekmek”, “Kurşunkalem”, “Patates”, “Ebegümece”, “Ayrıkotu”, “Sarmısak”, “Sardunyaya Övgü”, “Kereviz”, “Çımar”, “Lale”, “Güvercin”, “Göktepe”, “Kapalıçarşı”, “Topburnu”, “Kınalıada” gibi birçoğu düzyazı şiir özelliği gösteren bu şiirlerde Berk bazen konu ettiği bu unsurlar hakkında doğrudan bilgi aktarırken zaman zaman da kendi algısını sunar. Böylece

Berk'in fenomenolojik bakışının nesnenin kendisinden yola çıkarsa da kendi izlenimlerini ve bilinç algısını ortaya koyan şiirlere dönüştüğü görülür.

İlhan Berk şiirinde şairin "şey"lere ve nesnelere yaklaşımının en uç noktaya vardığı kitapları *Ev* (1997), *Çok Yaşasın Sayılar* (1998) ve bu alanın finali olarak kabul edilebilecek *Şeyler Kitabı*'dir (2002). Buna sonradan yazdığı *Tümceler Geliyorum* (2007) kitabı da eklenebilir.

Ev kitabı şairin bir nesne olarak baktığı evi çözümleme girişimi olarak okunabilir. Şair eve önce şekil olarak bakarsa da ev "büyük bir eğretileme"dir (Berk 2003: 1407). Bu bağlamda ev; "Hem yanbaşımızda hem de dünyanın bir ucunda", hem "sensindir" hem de "yurdundur" (Berk 2003: 1409).

Şairin küçük aforizmaları hatırlatan dizeleriyle - "Adımız bizim, ev.", "Evin kimsesi yoktur.", "Her şey konuşur evde.", "Merdivenler ya iner ya çıkarlar.", "Evde kapı ya açık ya kapalıdır.", "Ev ketumdur.", "Dil evdir." (Berk 2003: 1410) - evin maddi özelliğinin ötesine geçilerek âdeta evin tini ortaya koyulmaya çalışılır.

"Ev: Bilinç dışının tahtı", "Dünyadır ev" (Berk 2003: 1411) diyen şair, şiirine "evin tini" diye bir bölüm ekleyerek evin tinini ortaya koymaya çalışır. "Ev yalnız kendini varsayar" (Berk 2003: 1415) gibi kısa yalın kendince bir hakikati ortaya koyan çabalarla şair bir yandan evin kimsenin farkında olmadığı gerçekliğini, özünü ortaya koyarken bir yerde de âdeta metafiziksel bir çabaya girer ki bu da *Şenlikname*'yle başlayıp *Atlas* ve *Kül*'de devam eden, nesneden kalkarsa da yer yer şairin algı ve izlenimleriyle bilincinde şekillendirdiği nesneye bakışın âdeta vardığı son nokta olarak kabul edilebilir ve bu bağlamda Berk'in fenomenolojik bakışının da en uç noktası olarak da kabul edilebilir. Şiirdeki bu hava kitap boyunca devam eder. Evin bölümlerini ve unsurlarını (kapı, oda, pencere, duvar, bahçe, eşik, merdiven, tavan, çatı, balkon) yazarken de şair normal bakışın ötesinde onların tinini ortaya koymaya çalışır ki bu Berk'in fenomenolojik yaklaşımının ulaştığı son noktadır.

Çok Yaşasın Sayılar (1998) kitabıyla İlhan Berk'in yöneldiği nesne ve varlık sayılarıdır. Berk'in burada sayılara yaklaşımı da *Ev* kitabındaki gibi ulaştığı fenomenolojik bakışın son evresini gösterir. Bu kitapta da Berk, nesnelere düz bir bakıştan başlayarak âdeta bir metafiziğe yönelir. Her ne kadar maddeci bir şair olsa da Berk'in bu çabasını başka türlü açıklamak mümkün değildir.

10'a kadar olan sayıları çözümlerken Berk, onların şekilsel özelliklerinden yola çıkarsa da tarihsel süreçte ifade ettiği anlama ve oradan felsefedeki yerlerine kadar değinirken âdeta onların kendilerinde bizim bilmediğimiz bir dünyaları olduğunu belirterek bu dünyayı ortaya koymaya çalışır:

"1 çoktur, özellikle 'çok' birdir.

Bir kitap bile yazılabilir 1'in başından geçenler için.

Bu da yetmeyebilir.

Yetmez, yarası iyileşmez çünkü 1'in.

Her şeydir.

Her şeyden önce de Tanrıdır" (Berk 2003: 1306).

Aslında tüm bu çözümlmeleri yaparken yani sayıların doğasını ortaya koymaya çalışırken şairin yaptığı kendi açısından kendi düşüncesine göre sayıların yerlerini belirlemekten başka bir şey değildir. Şair bunu bazen de açıkça ortaya koyar:

“I’in ne olduğu değil de, ne olmadığı ancak söylenebilir.

Hem yalnız bu da değil:

Başlangıcı ve direğidir dünyanın.

Ben I’in şairlerin önünü kapadığını da söyleyebilirim” (Berk 2003: 1306).

Her ne kadar böyle bir belirlenim içerisine girip âdeta sayıların hayattaki işlevi dışında kendineliklerini ortaya koyma çabası içine girse de Berk en nihayetinde bu tarz şiirlerine nesne ve şeylerin gündelikliğinden hareketle başlamıştır. Bu bağlamda şair sayıların hayatımızdaki pratik işlevine de değinir:

“Sayılar yerküreyi, yerküre dediğimiz yeri

(neyse o: yani karalar, denizler, körfezler,

burunlar; ne varsa orda: çocuklar, adamlar,

arabalar, kadınlar, evler, ölüm, ölümsüzlük,

sular, ağaçlar, ovalar) ölçüp biçmeye,

sıraya, düzene koymaya gelmişlerdir. Böylece de

dünyamızın sınır taşları olup çıkmışlardır.

Doğuştan baskıcı, buyrukçudurlar” (Berk 2003: 1341).

Berk’in sayı çözümlmeleri ve sayıların hayattaki yerlerini ortaya koyma, onların işlevlerini belirleme çabaları bu şekilde sürer gider ve şair âdeta bir filozof gibi şiirde bir sistematik kurarak konusunu tüm yönleriyle çözümlmeye çalışır:

“Sayıları kullanırsınız ama sayıların boyunduruğundan da kurtuluş yoktur. Bütün şeyler gibi sayılar da yeryüzünü künyelerine geçirmişlerdir.

Her yerde hazırduurlar. Bunu da adlandırdıkları nesnenin hep dışında kalarak bir gölge gibi yaparlar.

Sayıların saltık değeri imlerinden ayrı olarak taşıdıkları değerdir.

Bir nesnenin elinden tutarlar, adlandıırırlar ama, onu betimlemezler, belirlemezler. İmlerler yalnız, imleyip çekilirler” (Berk 2003: 1351).

Şeyler Kitabı (2002) Berk’in belki de bu alandaki çabasının son aşaması olarak kabul edilebilir. Öyle ki *Şenlikname* ile başlayan süreç *Şeyler Kitabı*’yla en yetkin ve yüksek seviyesine çıkmıştır. Çünkü şair *Ev* ve

Çok Yaşasın Sayılar'daki tutumu gibi nesnelerin görselliğinden yola çıksa da onların dünyasını keşfedip ortaya koyabilme iddiasındadır ve bu ilişkiyi şöyle açıklar:

"Nesneler, imgeler gibi şairlere verilmiştir.

Ama korku saçar nesnelere!

Ben bunu hep yaşadım" (Berk 2003: 1150).

Şair daha sonra bu "şeyler"i çözümlemeye başlar. Yukarıda bahsettiğimiz diğer kitaplarında ulaştığı metafizik hava burada da kendini gösterir:

"Şeylerin en iyisi sudur.

Bir akşam gördüğü yerleri anlattı bana" (Berk 2003: 1147).

Berk bu çabayı yani varlığı dilde ifade etmeyi, nesnelerin dünyasını ortaya koyabilmeyi hem şiirinin hem de nesnelerin ortaya konmasındaki süreci ve sıkıntıyı şöyle ifade eder:

"Bir Kaosta yaşamak, kaosu yazmak nasıl bir şey? Bu merak sönmedi bende. Öznenin egemenliğini yitirini; nesneyle yer değişmesini (kısada da olsa) yaşamak. . .

Böyle uzun bir yolculuğa çıkmak: . . . Konuya sağından solundan yanaşamak; ama bir türlü yakalayamamak: etrafında dönmek yalnız. Tam yaklaşıldığında da yeniden başa dönmek..." (Berk 2003: 1148).

Bu bağlamda; "su, taşlar, masa, yuvarlak, soru imi" gibi unsurlar şair tarafından çözümlenerek varlıkları ortaya koyulmaya çalışılan unsurlardır. Şairin seçmiş olduğu unsurlar genelde sıradan şeylerdir. O bakımda şu ana kadar genelde hayatta dikkat çekmemiş, çözümlenecek unsurlar olarak görülmemiştir. Şair bu unsurları çoğaltarak devam eder: "sümüklüböcek, bir tablodaki ağaç (Berk 2003: 1223), eldiven, çöp, sutyen, çamur, serçe, f harfi, u, çıplak ayak, bazilika, nokta/çizgi, sayfa/ kâğıt/ kalem, tümceler..." Şair çözümlemelerini bu doğrultuda sürdürür. Buradaki temel çaba görünenin arkasındaki var olan geniş dünyayı ortaya çıkarmaktır. Nihayetinde "şeyler" kendilerini şaire açarlar.

İlhan Berk'in bu doğrultuda; şeylere bir sistematik doğrultusunda yaklaşarak onların dünyalarını dilin sınırları içinde ortaya koymasının son çabası olarak *Tümceler Geliyorum* (2007) kitabı söylenebilir. Aslında Berk, *Şeyler Kitabı*'nda bu konuya girse de şairin oradaki tümceler hakkında ortaya koyduğu metinler kendisine yetersiz gelmiş olacak ki daha sonra buradaki şiirlerini genişletip yeni eklemeler yaparak müstakil bir kitap olarak tekrar ortaya çıkarmıştır. Tümceler de diğer şeyler gibi özerk varlıklardır: "*Tümceler de yalnızlık çeker*" (Berk 2007: 15) çünkü bu dünyayı ortaya koymada ona göre tümceler de sınırlıdır:

*"Bir tümce
bir şeyin nasıl olduğunu söyleyebilir
ne olduğunu değil"* (Berk 2007: 21).

Yine de şair tümcelere muhtaçtır onlarsız yapamaz. Çünkü şairin işi, var olan bu dünyayı adlandırıp belirlemektir. "Şey"leri hiçbir zaman kendi başlarına bırakamayız. Her ne kadar "adlandırmak" ölüm de olsa onları ortaya koyma çabası bizim vazgeçebileceğimiz bir çaba değildir. Bu çaba da tümcelerden geçer:

*"Tümceler, tümceler.
Beni hiç bırakmadı.
Her şeydir tümce.
Her şeyi kuşanır"* (Berk 2007: 28).

Ve yine bu ilişkiyi kendisi açısından öyle açıklar şair:
*"Benim tümcelerle ilişkim
giderek bir aşk ilişkisi
olmuştur"* (Berk 2007: 49).

İlhan Berk şiirinde üçüncü temel yönelim, fenomenolojik dönem diye adlandırılabilir dönemin İlhan Berk açısından ifade ettiği anlam şairin nesnelere yönelmesidir. İlhan Berk bu dönemden itibaren nesnelere ve "şeyler"i esas alarak şiirlerini onlar dolayımından oluşturmuştur. Berk nesnelere olan ilişkisini öncelikle Husserl'e bağlar. Daha sonra da Pongue'nin ve Sartre'nin etkileri vardır bu ilişkide: *"İşte bütün bu felsefeye ilginin, bu nesnelere dünyasına sokulmanın yansıması Şenlikname'dir. Gene bir on yıl, her şeyi bir daire içine alıp, o daire içindeki nesneye, dünyaya yeni gelmiş bir adamın gözüyle görüp öyle bakıp öyle anlatmaya çalıştım"* (Berk 1994: 91- 92) der. Yani Berk'in bu dönem şiirinin ortaya çıkmasının kaynağı da yine Batı edebiyatı ve düşüncesidir. Şiirindeki bu etkiyi başka bir yerde de şöyle ortaya koyar: *"Nesneleri, nesnelere babalarını düşünüyorum: Yani Lucretius'u Hesiodus'u, Ponge'u, Rilke'yi, baba Cezanne'ı, Chardin'i, Braque'i, Guillevic'i, Morandi'yi yani. Şunu da söylemeden etmeyeceğim: Onlar yüzünden uzun bir süre usun hücumuna uğradı şiirim! Ama yanılmadı nesnelere beni"* (Berk 2001c: 271).

Şüphesiz burada şairin kalkış noktası Husserl felsefesidir:

"Husserl felsefeye çok daha radikal bir başlangıç yapar; hiçbir önkabul olmadan, fiili deneyim ve sezgide verildikleri şekliyle, sadece olguların ve şeylerin kendilerine bakarak inşa etmeye çalışır. Önceden oluşturulmuş birtakım düşünce, önkabul veya önyargılarla değil de yalnızca mevcut veri ve delillerle yargılamayı temel bir kural haline getirirken, insanın bu türden dolayımız verilerle yüklü bilim öncesi hayatını yeniden ele geçirmeye çalışır. O, başta deneyimle ilgili önyargılar olmak üzere, her tür önyargıyı askıya alarak sadece deneyimlerini betimleme çabası verir" (Cevizci 2009: 1117).

Husserl'e göre bilinç her zaman bir şeyin bilincidir. Bilincin nesnelere yaklaşımı hep bir yönelmişlik halindedir. Nasıl bilinç kendisine yönelen nesnenin bilinci ise nesne de ona yönelen bilincin nesnesidir. Bilincin yönelmişliğiyle kurulan bu nesne ister ev, sayı, insan olsun bilinç kendisi tarafından kurulan inşa

edilen bir şey ya da nesneyi anlatır. “Şeylerdeki gerçekliğe bakmak yerine” (Cevizci 2009: 1119) bilincin faaliyetlerini betimlemek gerekir.

Peki bu nasıl olacaktır? “Husserl, bilincin özüne ve bu arada gerçekliğin bizatihi kendisine erişmenin yöntemi olarak epokheyi veya paranteze almayı önerir. Paranteze alma, “nesnel dünya ile ilgili herhangi bir bakış açısı veya görüşten uzak durma” anlamına gelen özel bir fenomenolojik tekniktir” (Cevizci 2009: 1120). Böylece deneyimlenen hayat bütünüyle paranteze alınarak zihin önyargılarından kurtulmuş olur. Yani Descartes’ın iddia ettiği gibi benliğin ürettiği bir dünya yoktur (özne-nesne ayrımı). Âdeta bilincin ürünü olan unsurlardan oluşmuş bir dünya vardır:

“Husserl transandantal epokheyi uygulayıp söz konusu deneyim alanını paranteze aldığı zaman, gerçekliğin merkezi olan bilinçli benliğe geri dönmüş olur. O, nitekim “dünyanın varlığını olumlamanın veya olumsuzlamanın aslında pek de büyük bir farklılık meydana getirmediğini, çünkü epokhenin “en önemli ve görkemli olguyu, yani deneyimin önyargılardan arındırılmış görünümünün kendi hakiki benliğini verdiğini” söyler. Dünyanın varlığı ve geçerliliği ancak bu benlik sayesinde anlam kazanır. İşte bu durum, yani dünyanın varlığının sadece bireysel benlik yoluyla anlam kazanması olgusu, bizi bir kez daha yönelmişliğe götürür. Çünkü benlik bilinçtir ve bilinç de her zaman bir şeyin bilincidir. Fakat Husserl bu saf bilince, çeşitli kültürler tarafından geliştirilmiş bakış açılarıyla önkabullerden meydana gelen engelleyici tabakalar aşıldıktan sonra varılabileceğini söyler” (Cevizci 2009: 1120-1121).

Şüphesiz oldukça karmaşık olan Husserl felsefesinin İlhan Berk şiirindeki ayrımını tam manasıyla ortaya koymak mümkün değildir. Burada aslolan Berk’in bu yöneliminin fenomenolojik kaynaklı bir bakış açısının ürünleri olmasıdır, bu felsefenin Berk’in şiirine açtığı imkânlardır. Berk’in *Şenlikname*’de sıradan nesnelere yönelimiyle başlayan daha çok herhangi bir nesnenin kendisinden yola çıkarak başlayan süreç *Atlas* ve *Kül* gibi kitaplarda nesnelere ve şeyleri kendi izlenimlerini de katarak ortaya koyma çabasına dönüşmüş ve bu çaba *Ev*, *Çok Yaşasın Sayılar* ve özellikle de *Şeyler Kitabı*’yla âdeta şeylerin kendisindeki bir aşkın gerçekliği ifade etme, nesnelere kendi dünyadaki özerk varlıklarını ortaya koyma çabası olarak sanki metafizik bir çabaya dönüşür ki burası şairin varacağı son noktadır. Çünkü daha ötesi yoktur.

4. Şiirlerindeki Diğer Çizgiler

İlhan Berk’in çok yönlü ve deneysel bir şair olduğu düşünülürse şairin şiirindeki bu başat yönelimler dışında ortaya koyduğu ürünlerin sayısı hiç de az değildir ve bunlar da genel hatlarıyla ortaya koyulmalıdır. Bu ürünler; Berk’in toplumcu, İkinci Yeni ve fenomenolog özelliklerini ortaya koyduğu kitaplarda yer yer bulunsa da şairin bazen müstakil eserleri olarak da ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda şairin geleneksel nazım şekillerine de yöneldiği, İkinci Yeni’den fenomenolojiye geçişte bir ara dönem çalışması olarak da nitelenebilecek *Âşıkane*’ye yukarıda değinilmektedir.

İlhan Berk’in fenomenolojik etkinin yoğun olduğu yıllarda yayımladığı *Taşbaskısı* (1975) kitabı şairin daha çok yaşamın içindeki unsurlara değinilerinden oluşur. Burada şairin âdeta yaşamın unsurlarına bir değinide bulunup hemen ondan uzaklaşması vardır. Oldukça yalın mısralar şeklindeki bu kısa şiirlerde şair

sanki onların özüne dokunup onu yakalayıp ortaya koyma çabasıdır. "Ebemkuşağı" şiirinde bunu şöyle ortaya koyar:

"Sığırcıkları gösteriyordum

Gök

/ düşüverdi.

(Ebemkuşağına bakıyordum. İnimde)" (Berk 2001a: 391).

Yine "Çiğli" şiirinde:

"Çiğli

Ve sabahleyin" (Berk 2001a: 396) ifadeleriyle karşımıza çıkar bu durum.

Bu bağlamda *Deniz Eskisi* kitabı da önemlidir. Kitap, Berk'in yukarıdaki genel yöneliminin ve poetikasının ürünü poetik şiirlerini içeren "Şiirin Gizli Tarihi" dışında daha çok Halikarnassos etkisiyle yazılan şiirlerden oluşur. Yine kitabın başında düzyazı şiir olarak değerlendirilebilecek "Littera Amor"lar başta olmak üzere "Gökkuşağı" bölümündeki lirik aşk şiirleri mevcuttur. Bunların yanı sıra Berk'in oluşumunu değişik yerlerde okuyucuya açıkladığı ve şiirin gizini açtığı (Berk 2001c: 145-160) iki şiir de bu kitapta mevcuttur ("Ölü Bir Ozanın Sevgili Karısını Görmeye Gitmek", "İbn-i Hacer Heytemi'ye Göre Bir Ulunun Hayatı Üstüne Konuşmalar").

Berk'in bir başka çalışmasını ortaya koyan bir kitap da *Delta ve Çocuk*'tur. *Delta ve Çocuk*'taki şiirler Berk'in defterlerindeki notlardan yola çıkarak oluşturduğu şiirlerdir. Berk; felsefe, tarih, coğrafya gibi yazın dışı kitapları okurken notlar tutar ve bu notlardan hareketle oluşturduğu şiirleri *Delta ve Çocuk*'ta toplar (Berk 2003: 841). Böylelikle kitap hem bir çalışmanın hem de Berk'in deneyselliğinin ürünü olarak değerlendirilebilir.

Berk'in şiir projelerinin ürünlerinden biri de *Güzel Irmak* (1988) adlı kitabıdır. *Güzel Irmak*'taki şiirlerin ana teması aşktır. Gerçi İlhan Berk'in şiirlerinde aşk teması her zaman vardır fakat *Güzel Irmak*'ta şair bir sistematik halinde bu şiirleri yazmıştır. Ve burada aşk cinsellik merkezinden hareketle işlenmiştir. Zaten şairin kendisi de Mehmet Fuat'a yazdığı mektuplarda *Güzel Irmak*'ta 30 tane erotik şiir yazmak istediğini fakat kitabın buna direndiği için 21 şiirde bittiğini söyleyecektir (Berk 2021b: 113). Yine *Güzel Irmak* içinde yer alan fakat müstakil bir kitap olan *Şairin Kanı* da *Deniz Eskisi*'ndeki "Şiirin Gizli Tarihi" gibi şairin poetik şiirin örneklerini sunduğu bir kitabıdır.

Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum (1993) şairin "şey"lere ve nesnelere bakışını, onlarla kurduğu ilişkiyi âdeta metafizik bir ilişki biçimini dilde ifade etme çabasının ürünleridir. Bu şiirlerde şairin sanki ortaya koyduğu fenomenolojik çabanın da ilerisine gitmeye çalıştığı görülür. Çünkü dünyanın çabası bir "söylen"e dönüşmektir. Şair de onu ortaya koyma çabasıdır. Zaten sonsuzluk da budur:

“Ne diyordum, dünyanın düşünceleri yoktur. Otların canı sıkılmaz. Kurşunkalem kendini ağaç sanır. Ufuk, hüthüt kuşu. Seni bilmem, bir söylene dönüşmek içindir dünya. Onun için başka bir son yok. Bir söylene dönüşmek, bir söylen olmak! Sonsuzluk dediğimiz budur.

“Nerden başlasam yine oraya geliyorum. Ben gidiyorum. Ölüme, o büyük tümceye çalışacağım” (Berk 2003: 1002).

Kitap, Berk’in bu tarz çözümlerinin genelde düzyazı şiir formatında ifade edilmesinden ibarettir. Ağaçlar, ırmaklar, harfler vs. şairin gözünde adlandırılarak -doğalarının aksine- öldürülmüşlerdir. Şair onların özünü âdeta bir mistik gibi düşünerek ortaya koymaya çalışır. Bu farklı bir adlandırma olsa da şair dil ve dünya arasındaki ilişkiyi de âdeta kendince belirlemeye çalışır. Fakat şairin daha çok düşünsel bir çabayı şiir formatında eritmesi Berk’e özgü bir deneysellik olarak anlamlı olsa da eser okuyucuyu hem düşünsel olarak hem de şiir olarak pek fazla tatmin etmez. Yani hem düşünsel hem de şiirsel olarak bir bulanıklık kalır.

Avluya Düşen Gölge (1996) de şairin *Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum*’da bıraktığı yerden devam etme çabasıdır. Bu çaba:

“Dilin doğasında sözün sıfıra indiği bir dil vardır.

Dili o sınırdaki tutmak,

Ordan yazmak . . .” (Berk 2003: 1071)

diyen şairin otların, kayaların, sesin, gecenin, suyun, ölümün, evlerin, ağacın, sözcüklerin ve diğerlerinin tinini ortaya koyma çabasıdır.

Kuşların Doğum Gününde Olacağım (2005) da yine aynı havada, çağrışımın imkânlarıyla oluşturulmuş âdeta felsefi bir şiirin uğraşı görüntüsündedir ki bu hava *Adlandırılmayan Yoktur*’da (2006) aforizmaların şiir şeklinde sunulmasıyla en yalın ve nihai noktasına ulaşır.

Berk’in *Lettera Amorosa* (2005) kitabı, *Deniz Eskisi*’ndeki *Littera Amor* şiirlerine aynı havada şiirlerin eklenmesiyle oluşmuş aşk şiirlerinden oluşan bir kitap şeklindedir.

Requiem (2004) kitabında da ağırlıklı olarak şair, sanatçı dostları üzerine yazdığı ve daha önceki kitaplarında geçen portre şiirlerini bir araya getirmiştir.

Bunlardan başka Berk’in şiir tarzı içinde düzyazı şiir, poetik şiir, portre şiir ve görsel şiir kavramlarıyla ifade edilebilecek veya bu kavramları çağrıştıracak şiir çalışmaları da mevcuttur.

5. Düzyazı Şiir Çizgisi: Galata ve Pera

İlhan Berk’in şiire çok değişik şekilde yaklaştığı bilinir. Her şeyin şiirini yapmak isteyen, yaşamı âdeta şiirle kavramaya çalışan bir şair olarak Berk, değişik şiir yapılarını da denemekten kaçınmamıştır. Şairin *Kül Kitabı*’nda şeylere yaklaşımını ortaya koyarken iyiden iyiye düzyazı şiire yöneldiği bölümler vardır. Özellikle “Berk Sözlüğü” üst başlığını taşıyan şiirlerde bu durum söz konusudur. Bu düzyazı şiir, diğer kitaplarda da Berk’in sıkça kullandığı bir tarz olur. Bu, Berk dışında başka şairlerin de eserlerinde zaman

zaman uyguladıkları bir tarzdır. Burada İlhan Berk’i ayrıcalıklı kılan bu tarzı kullanarak iki tane müstakil eser meydana getirmesidir. Bunlar: Galata ve Pera’dır.

Belki de Berk’in nesneyi esas alan bakış açısının bir ürünü olarak değerlendirilebilir bu şiirler. Fakat buradaki nesnelere büyük bir mekânın daha özele giden küçük alanlarıdır. Yani Galata ve Pera’nın caddeleri, sokakları, iş yerleri, tarihi ve insanlarıdır. Çünkü şiire ilhamını veren şey de neticede bir eşyadır. Galata; Matrakçı Nasuh’un bir minyatüründen ilham alınarak yazılmıştır. Minyatürden yola çıkıp günümüze uzanan süreçte Galata; caddeleri, sokakları, dükkânları, mağazaları, hanları, bankerleri ve tarihi süreç içindeki insanlarıyla girer şiire.

Galata’dan sonra Pera’ya yönelir İlhan Berk. *Pera* kitabı da *Galata* gibi bir görselden yola çıkar ve sairin betimlemeleriyle devam eder. Aynen *Galata* kitabındaki gibi büyük mekân daha özele giden küçük mekânlarıyla şiirde yer alır. Kitapta semt; mahalleleri, caddeleri, sokakları, tarihi süreç içindeki insanları, bağları, mezarlıkları, fuhuş tarihi, değişik din ve mezhepten insanları, pasajları, arka sokakları vd. unsurlarıyla yer alır. Tüm bunları yaparken şair zaman dilimini de oldukça geniş tutmaya çalışır. Çünkü ona göre hem Galata hem de Pera tarihi süreç içindeki mekân ve insanlarıyla bir bütündür ve bu unsurlar bu mekânların âdeta ruhlarıdır.

Şair “*metin-yazı*” (Fişekçi 1996: 1) olarak yorumladığı bu kitapları oluştururken tam bir çalışma şairi özelliği göstermiştir. Her iki mekânla ilgili haberler, tarihi olaylar, hikâyeler, kitaplar, gazete ilanları, şehir rehberleri, haritalar, krokiler reklam kupürleri... gibi çuvaldar dolusu malzemeyi böyle bir metin formatında bir araya getirirken düzyazıya düşmekten kaçınmış bunun için büyük uğraş vermiştir: “*Galata ve Pera hem biçim, hem de biçem olarak şiir arenasının değişik bir yapısıdır. Bu ayrı bir yöntem sorunuyla ilgilidir. Biçimden çok da, biçimsel bir yöntem söz konusu. Böyle diyorum çeşitli biçimleri salt ‘şiişsel kopukluğu’ altetmek, kırmak, silmek için denedim*” (Berk 1994: 130). Şair sadece topladığı malzemeyi işlememiş Galata ve Pera’nın cadde ve sokaklarını bizzat gezerek âdeta bilgileri analiz ederek eserinde işlemiştir: “*Nuruşiya Sokağı’nı kulunuz arşınlamadan önce, İstanbul Kitaplığı’na gitmiş, kendi boyunu da geçen sokak kütükleri defterlerinde onu aramıştır*” (Berk 2003: 1854). Berk bu yöndeki çabasını başka bir yerde de şöyle ifade eder: “*Bir sokak haritacısı gibi çalışırım ben. Beni bir yerin insanları değin, sokakları, caddeleri, evleri, eşyaları da ilgilendirir. İnsanı tarihte, coğrafyada, eşyada görmek, deşmek isterim*” (Berk 1994: 136).

Tüm bunlar Berk’in bir yerde şiire yaklaşımının ve poetikasının bir göstergesidir:

“İlhan Berk’in poetikasını kesin çizgilerle saptamak güç, hattâ yanlış bir çabadır. Berk, poetikasını sürekli değişim üzerine kurar. Her şiir ve kitap onun için yeni bir başlangıç anlamına gelir ve buna bağlı olarak kullandığı dil, biçim gibi teknik malzemeyi sürekli değiştirir. Bunu yaparken birçok şiirde onun usa karşı çıkan bir tutum sergilediğın söylemek yanlış olmaz. Şiir kitaplarında bu konuyla ilgili örneklere rastlamak mümkündür. Örneğın Galata ve Pera adlı kitaplarda, çeşitli görsel malzemeler ve bir sokaktaki ağaçlar ya da insanlar hakkında tutulan çeteleler, şiir olarak okuyucuya sunulur. Bu nedenle İlhan Berk, şiiri laboratuvar malzemesi gibi inceleyen bir “deneyci” olarak nitelendirilebilir. Fakat Berk, bunu yaparken bir şiir tanımı ortaya koyma çabası içinde olmaz” (Akgün 2002: 2-3).

Tüm verileri toplayan şair bu mekânları gezerek, analiz ederek ama yine de şair bakış açısıyla değişik bir şiir formu içinde ortaya koymayı başarmıştır. O, bu bakış açısıyla âdeta mekânların ruhlarını yakalayıp ortaya koymuştur. Çünkü şairi şair yapan gerçekliği kendi düzleminde yeniden üretebilmesidir ve Berk de bunun farkındadır: “*-Bir kitabın gerçeğiyile o kitaba konu olan gerçek, elbette aynı değıldir. Hele bu bir*

yazın yapıtıysa. Bir yaratıcı için gerçek, imgelemin kendisinden, imgelemin gücünden başka bir şey değildir. Hele bu bir şair ise. Gerçek, bir kurgudur. Dahası, düşür de" (Berk 1994: 137). Son tahlilde metnin gerçeğidir aslolan ve İlhan Berk'in Galata ve Pera'sının da önemi buradan kaynaklanır: "Benim için gerçek, hem de tek gerçek, metnin kendi gerçeğidir. Onun dışında bir gerçek bilmem ben. Pera diye bir yazıya düşmüş, yazı olmuş olan gerçektir. Yazının yani yaratının koyduğu gerçek, aslından daha gerçektir. Bir yaratıcı için gerçeğin, bundan başka bir anlamı olamaz. Asıl Pera beyaz kâğıda düşen Pera'nın imgesidir artık. O imgededir Pera. Pera böyle bir imge koyabiliyorsa ne mutlu bana" (Berk 1994: 134-135).

Tüm bu bakış açısı ve onun getirdiği çaba Berk'te deneyselliğin farklı bir ürünü olarak Galata ve Pera'yı yeni bir şiir formu içinde üretmesine ve böylece de Türk şiirine bambaşka ufuklar açmasına yol açmıştır.

6. Poetik Şiir Çizgisi

Poetik şiir derken şiirlerin hem şiir olmasını hem de Berk'in poetikasını içeren düşünsel ifadeler içermesi kastedilmektedir. Şiirle şimdiye kadar pek çok konuda bir fikir verilmeye çalışılmış hatta buradan tarihi süreç içinde "şiir toplumsal mıdır, sanatsal mıdır?" gibi tartışmalar ortaya çıkmıştır. Hatta didaktik denilen bir şiir türü gelişmiş ve böylelikle şiir zaman zaman öğretinin bir aracı olarak da sunulmuştur.

Poetik şiir kavramını burada İlhan Berk'in *Şairin Kanı*, *Deniz Eskisi* gibi müstakil bir bütünlük ifade eden şiir kitapları ile yine şairin *Şeyler Kitabı*'nda geçen, "Lir", "Poetika" gibi şiirleri için kullanılacaktır. Çünkü Berk bu kitaplarda âdeta bir poetika sunumu yapmaktadır ve bunu yaparken de şiirden kopmamaktadır.

Pek çok düzyazı metin için "şiirsel" ifadesi metnin gücünü vurgulamak için kullanılır. Berk'in ilerleyen yaşlarında yazdığı poetik metinler olan *Poetika* ve *Logos* için de bu söylenebilir. Ama düşünsel ifadeleri düzyazının düşünsel tarafına düşmeden şiir formu içinde ifade edebilmek zordur ve çok az kişiye nasip olur. İşte Berk bu eserlerinde gerçekten de hiç ritmini bozmadan düşünceyi şiir içinde -şiir olarak- ifade edebilmiştir. Bu, Berk'in özel bir yeteneği olarak "dokunduğu her şeyi şiire dönüştürmesi" ile açıklanabilir. Aşağıdaki ifadeler bunun en güzel örneklerindendir:

"Her şiiri bir öncekini yıkarak, yıka yıka yazmak. . .

Yazmak budur" (Berk 2003: 1148).

[...]

"Nesneler, imgeler gibi şairlere verilmiştir.

Ama korku saçar nesnelere!

Ben bunu hep yaşadım" (Berk 2003: 1150).

[...]

"Yazmak hep de umutsuzluğu tepmektir.

Boyuna da süreksizlik katafalkları kazmak ...

Bir düşüşte görmek kendini: Orda, yürümek. . ." (Berk 2003: 1153).

[...]

“Kaos dilbilimine çalışmak . . .

Yılanların gömleğinden çıkmasını beklemek.

Dilsel tarihin yeraltı uçlarını kurcalamak . . .

Sözcüklerin kapalı vanalarını açmak . . .

İşi, bu işte şairlerin.

(“Şairler: Cehennemlik kardeşlerim benim!”) (Berk 2003: 1154).

Bu dizelerde şairin; yazmak üzerine, şairlik üzerine, nesne ve imgeler üzerine düşüncelerini açıklamalarına rastlanılır. Ve şair bu açıklamaları yaparken âdeta bir düşünsel metin ortaya koymaktadır. Fakat şu farkla ki şiirsellikten hiç kopmamıştır.

Yine Berk’in “Şiirin Gizli Tarihi”ndeki şu dizeleri de aynı havada düşünsel ifadeleri içeren poetik şiir ifadeleridir:

“Her iyi şiir hem bir yetkinlik, hem de acemiliktir. Bir daha yinelenmediği için...” (Berk 2001b: 382).

“Zor olan şiirin hayatını yaşamaktır, yazmak sonra gelir hep” (Berk 2001b: 383).

“Birdenbiredir şiir. Birdenbire çıkan bir deniz, bir ağaç, bir yüz, bir sokak” (Berk 2001b: 395).

“Özanlar ceplerinde insanlar, kentler, nehirler, sokaklar taşırlar. Onlarla dolaşırlar” (Berk 2001b: 417).

Berk, *Şairin Kanı* kitabında da şiir üzerine düşüncelerini şiir olarak ortaya koymaya devam etmiştir. Berk bu kitabında da şairin durumu ve konumunu belirlemeye devam eder:

“Nice küçük, bir kıyıya atılmış, adsız sansız şeylerin adamlarıdır şairler.

Kim onlardan başka nice horlanmış şeylerin elinden tutmuşlardır?” (Berk 2003: 955).

Yine aynı hava içinde şairler arasındaki ilişkiyi ortaya koyarken âdeta bir usta-çırak ilişkisinden bahseder gibidir, İlhan Berk şairin yolculuğunu şöyle ortaya koyar:

“Şairlerin de (bu nesnelere müzecileri) kunduracılar, marangozlar, yapı ustaları gibi bir ustaları vardır. Kan, toprak akrabalığı. Bu yüzden şairler yine şairlerle büyür. Başlangıçta bu geniş bir alana yayılır. Sonra sonra bu tek bir ozana indirgenir. Şeyh Galip, Necati'nin toprağına atar kancasını, o toprağı birlikte sürmeye başlarlar. Elbette her biri kendi duvarını da çıkar. Baudelaire yıllarını Edgar Poe'ya adar. Mallarme'nin de Poe'dur, Poe'nun demir attığı topraktır, onun da toprağı. Ahmet Haşim, Şeyh Galip'i, Tarancı ile Dıranas da Baudelaire'i görür.

Her şair surlarını böyle çıkar. Böyle kendi olur” (Berk 2003: 980).

İlhan Berk en nihayetinde şairden geride kalan şeyi de ortaya koyar. Yine şiirselliği yitirmemiştir bunu yaparken:

“Ben şiirde birkaç parçamdan memnunum.”

(Yahya Kemal, 1 3 Teşrinievvel 1 926, Abdülhak Şinasi'ye mektup).

Bir şairin eninde sonunda, beş aşağı beş yukarı, söyleyeceği budur.

Bundan pek kurtuluş yoktur” (Berk 2003: 980).

Yine bir şairi çözümlemenin yollarını ortaya koyarken de şiirsellikten kopmamıştır:

“Çoğun, bir dörtlük, bir beyit, dahası bir dize, şairi hemen ele verir.

Bu elbette her şey demek değildir, ama bir şairi de böyle anlarız biz.

Kadem kadem gece teşriği Naili o mehin

Cihan cihan elemi intizara değmez mi

(Naili)” (Berk 2003: 981).

Çünkü Berk'e göre: “Bir şairin şiirleri, üstüne başına benzemeli; yazdıklarından kendi çıkmalı” (Berk 2003: 981)dir.

7. Portre Şiir Çizgisi:

İlhan Berk şiirlerinde görsellik çok önemli bir yer tutmaktadır ve kendisi de ressam olan şairin şiirlerinde resmi kullandığı, resimden yola çıkarak şiirler yazdığı bilinen bir gerçektir. Bunun yanında Berk'in şiirlerinde görselliği kullanmasına ve şiirini görsellekle zaman zaman desteklemesine çokça şahit olunur. Özellikle *Galata* ve *Pera* kitaplarında krokiler, haritalar, yemek menüleri, mağaza resimleri, gazete bulmacaları ve haberlerinin görselleri, reklam vb. pek çok görseli kullandığı görülür.

Şair *Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum* kitabını yayımlarken çalışma sayfalarını, el yazılarını ve müsveddelerini de yayımlamıştır. Berk bunun sebebinin görsellik değil asıl metnin dışına taşan pek çok dizeyi okuyucuya göstermek ve el yazılarında ikinci üçüncü bir şiirin oluşumunu bulgulamaktan okuyucuyu mahrum bırakmamak olarak açıklamıştır (Berk 2003: 989).

Ev kitabında da böyle bir duruma gidilmiştir. Bu kitapta da özgün metin (el yazmaları ve daktilolar) yayımlanırken metnin üretilme süreci belgelenmek (Berk 2003: 1399) istenmiştir. Ayrıca kitap *Savaş Çekiç*'in tipografik yorumuyla da sunularak bambaşka bir hava yaratılmıştır.

Şeyler kitabında da görsellik devam eder. Yuvarlak, soru imi, ünlem gibi unsurlar şiirde işlenirken şair bunların görsellerine de yer verir. *Çok Yaşasın Sayılar*'da ise görsellik şekil olarak ön plana çıkmaya da Berk sayıların tinini onların görselliğinden yola çıkarak ortaya koymaya çalışır. Yine *Tümceler Geliyorum* ve *Adlandırılmayan Yoktur* kitaplarında da birtakım karalamalara rastlanır. Çok fazla bir anlama müsait olmayan bu karalamalar âdeta şairin şiirindeki sürrealist havayla uygunluk içerir. Anlamdan çok bir ruhsal durumun dışavurumu gibidir.

Tüm bunlar belki görsel şiir içinde değerlendirilemez. Çünkü şair bunları böyle bir disiplin içinde işlemez. Bunlar, İlhan Berk şiirinin bir özelliği olarak değerlendirilmelidir fakat İlhan Berk'in daha çok

sanatçı arkadaşları üzerine değişik kitaplarda içten içe bir sistematik doğrultusunda yazıp çoğunu *Requiem*'de bir araya getirdiği şiirleri âdeta bir portre şiiri olarak değerlendirilebilir. Bu şiirler Berk'in daha çok sanatçı ve şair arkadaşları üzerine yazdığı şiirlerdir. Berk'in *Galile Denizi*'nde Sait Faik üzerine yazdığı bu tarz ilk şiirden sonra tüm şiir serüveninde bu tarz şiirlere ara ara yer verilmiştir. Sait Faik, Turgut Uyar, Mustafa İrgat, Oktay Rıfat, Enis Batur gibi sanatçı dostları üzerine yazdığı bu şiirlerin muhakkak Türk edebiyatında ayrı bir yeri vardır. Türk edebiyatında bu kadar uzun boylu ve sistematik bir tarzda görülmeyen bu şiirler Berk'i âdeta bir portre şairi haline getirir. Berk'in özellikle kendisi için yazdığı "İlhan Berk" şiiri de bu portre şiirlerin en güzellerindedir (Berk 2003: 697-698).

Sonuç

Türk şiirinde modernleşme her ne kadar Tanzimat'la başlasa da gerçek anlamda modernleşmenin Cumhuriyet Dönemi'yle başlayan köyden kente göç olaylarının ve bunun akabinde ortaya çıkan şehir hayatının getirdiği zorluklar, işçi sorunları, bireyin bunalımı ve yalnızlığı neticesinde ortaya çıkan yaşam durumunun ifadesi olduğu bir gerçektir. O bakımdan Türk şiirinde önceleri biçim olarak başlayan modernlik uzun yıllar içinde modern bireyin ortaya çıkması ve işlenmesiyle evrim kazanmıştır. Bu bağlamda; toplumculuk, Garip, İkinci Yeni gibi şiir akımları önceleri biçimsel olarak ön plana çıksa da aslında modern bireyi işlemeyle dikkat çekip akım karakteri kazanmışlardır. Kısacası modern şiirimizin işleniş modern bireyin ve onun hayatının değişik yönlerinin ortaya konmasına paralel olarak gelişimini sürdürmüştür.

İlhan Berk şiiri de bu bağlamda okunabilir. Her ne kadar şairin şiirinde içerikten çok yapı unsuru ön planda olsa da İlhan Berk modern şiiri en iyi bilen ve yakından takip eden şairlerdendir. Fransızca'yı çok iyi bilmesine rağmen bununla yetinmeyip ikinci bir yabancı dil öğrenmesinin sebebi de budur. Dünyada ondan gizli bir şiir yazılmayacağını düşünür. Yaptığı çeviriler ve hazırlamış olduğu antolojiler de İlhan Berk'in bu konudaki birikimini ortaya koyar. O, şiirinin imkânlarını genişletirken bunun bedelini yaşamdan çalarak hayatını tamamen şiire vererek öder. Kimilerine göre patolojik bir durum olan bu durum, muhtemelen sadece bir sanatçının ya da şairin anlayacağı bir şeydir. Bir şairin ifadesiyle; hayatınızı verip şiirinizi alırsınız.

Şüphesiz İlhan Berk şiiri şairin yaşamına paralel olarak şiirin çok değişik uğraklarına uğramıştır. Bunlardan toplumculuk gibi bazıları Berk'in başkalarının açtığı yoldan gidip katkıda bulunduğu akımlarken bazıları da İkinci Yeni gibi İlhan Berk'in başka sanatçılarla beraber inşa ettiği akımlardır. Fakat şair edebi kimliğini kazandıran bu mecralarla da yetinmeyip şiir çalışmalarına hem biçim hem içerik olarak değişik denemelerle devam edecek ve şiirin tüm sokaklarına girmeye çalışacaktır. Bu bağlamda önceleri fenomenolojiden yararlanarak şeylere yönelen Berk, insanın şeylerle ilişkisini irdeleyip bilinmeyen bir dünyanın şiirini zaman zaman sürrealist bir hava içinde ortaya koymuştur. Ayrıca düzyazı şiirden resme uzanan çok geniş bir alan içinde şair bazen bilinçli bazen de bilinçsiz bir şekilde âdeta doğaçlama bir tarzda çok değişik şiir çalışmaları ortaya koymuş ve şiirin çok farklı tarzlarda yazılabileceğini göstermiştir.

Muhakkak İlhan Berk şiirindeki bu farklı çizgilerin ortaya çıkarılması modern Türk şiirine yeni açılımlar kazandıracaktır.

Kaynakça

- Akgün, Ali (Haziran 2002). İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altıyaprak, Yakup (2021). *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, (2. Baskı). Ankara: Ebabil Yayınları.
- Berk, İlhan (1994). *Kanatlı At*, (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2001a). *Eşik Toplu Şiirler-I (1947-1975)*, (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2001b.). *Aşk Tahtı Toplu Şiirler-II (1976-1982)*, (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2001c). *Kült Kitap*, (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2003). *Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2007). *Tümceler Geliyorum*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2021c). *Şiirin Çizdiği*, (2. Baskı), (Haz. Yalçın Armağan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan(2021b). *Elin Üstünde Gezsin*, (Haz. Sevgül Sönmez). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2009). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Demir, Ahmet (Kış 2012). "İlhan Berk'in Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçiliğin İzdüşümü", *Bilig*, S. 60, s. 57-86.
- Fişekçi, Turgay (Kasım 1996). "Dokunduğu Her Şeyi Şiire Çeviren Şair İlhan Berk", *Cumhuriyet Kitap*, S. 353.