

# Bir Şairin Kaleminden 'Ben'e, Sanata ve Yaşama Dair Notlar: İlhan Berk'in Düz Yazıları

Ahmet DEMİR\*

## ÖZ

Daha çok şair kimliğiyle öne çıkan İlhan Berk, düz yazı tarzındaki eserleriyle de dikkat çeken bir edebiyatçıdır. Berk, *Uzun Bir Adam* (1982), *Şifalı Otlar Kitabı* (1982), *El Yazılarına Vuruyor Güneş* (1983), *Şairin Toprağı* (1992), *İnferno* (1994), *Kanatlı At* (1994), *Logos* (1996), *Poetika* (1997), *Kült Kitap* (1998), *Ben İlhan Berk'in Defteriyim* (2004) gibi günlük, deneme, anı, söyleşi, anlatı, öz yaşam öyküsü gibi türlerin olanakları dahilinde 'ben'ine, sanata-sanatçıya (özelde şiire-şaire), Türk ve dünya edebiyatına, dünyaya, insanlara, hayvanlara, otlara, nesnelere, şehirlere, mekânlara dair notları, duygularını, düşüncelerini, izlenimlerini okuyucuyla paylaşır. Kısacası kendisini, sanatı, edebiyatı ve yaşamı anlatır.

Çalışmada, İlhan Berk'in düz yazı tarzındaki eserleri ele alınmakta; düz yazılarına yansıdığı kadarıyla, Berk'in 'ben'e, sanata, hayata dair görüşleri, hayata bakışı, felsefesi, sanatçı kişiliği vb. ortaya konmaktadır.

*Anahtar Kelimeler:* İlhan Berk'in düz yazıları, 'ben', yaşam, sanat, edebiyat.

## ABSTRACT

### The Notes regarding the "self", "art" and "life" from the Pencil of a Poet: The Proseses of İlhan Berk

İlhan Berk, prominent having his identity as the poet, is also a remarkable writer with his prose style works. Berk, with all these literary works as diaries, essays, memories, interviews, narratives, self-life stories as *Uzun Bir Adam* (1982), *Şifalı Otlar Kitabı* (1982), *El Yazılarına Vuruyor Güneş* (1983), *Şairin Toprağı* (1992), *İnferno* (1994), *Kanatlı At* (1994), *Logos* (1996), *Poetika* (1997), *Kült Kitap* (1998), *Ben İlhan Berk'in Defteriyim* (2004) shares his impressions with the reader on his own identity, art-artist (in particular poem-poet), Turkish and world literature, world,

\* Yrd. Doç. Dr., Başkent Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü Bağlıca/ANKARA, e-posta: ademir@baskent.edu.tr



people, animals, grass, objects, cities, places. In short, he tells his own art, literature and life.

In this study, İlhan Berk's proses are discussed as far as they were reflected in his works, Berk's opinions on his identity, art, life, outlook on life, his philosophy and artist personality will be revealed.

*Key Words:* İlhan Berk's proses, 'identity', life, art, literature.

## 1. Giriş Şiirin Yanı Sıra Düz Yazı

İlhan Berk, her şeyden önce bir şairdir ve İkinci Yeni'nin öne çıkan isimlerindenidir. Berk, edebî hayatı boyunca, büyük bir üretkenlikle, elini sürdüğü her şeyi şiire dönüştürmeyi başarmış, yazdıkça yerinde durmamış, sürekli değişmiş, şiirini değiştirmiş, yenilemiştir (bkz. Fuat 1985: 32-33). Şiir sanatında yeni yollara girmiş, farklı biçim ve biçemler denemiş, Türk şiirine farklı bir soluk getirmiştir. Şiirlerinde kendisini (ben'ini), insanları, nesnelere, yaşamı anlatmıştır.

İlhan Berk, yalnızca şiirler kaleme almamıştır. Sanatçının düz yazıları da büyük bir yekûn tutar. Şiirlerinin yanında çok farklı türlerde kaleme aldığı düz yazılarında da –tıpkı şiirlerinde olduğu gibi– 'ben'ine, insanlara, yaşama, dünyaya, sanata, edebiyata, şiire bütün yönleriyle yer verir. Düz yazıları, yaşamın izdüşümüdür. Günlükler, denemeler, anlatılar, şiirler, mektuplar, defter yaprakları, anılar, yanıtlar, karalamalar; geniş bir tarih, etnografya, coğrafya, kültür, sanat, edebiyat, hayvan-bilim, bitki-bilim bilgisiyle iç içedir ve okuyucuya çok geniş bir düzlemde çok 'şey' anlatır, söyler.

Kimi zaman "kendi üstüne bir kalem denemesi"yle "uzun bir adam"ı, yani kendisini, 'ben'ini anlatmış; kimi zaman sanatı, sanatçıyı, şiiri, şairi, resmi, ressamı, heykelleri, heykeltıraşı anlatmıştır. Bazen düz yazıyı "logos" için ayırmıştır, bazen de poetikasını ortaya koymak için. Bazen eşyayı, nesnelere, otları; bazen de toprağı, "şairin toprağı"nı anlatmak için. Berk, *Uzun Bir Adam* (1982), *Şifalı Otlar Kitabı* (1982), *El Yazılarına Vuruyor Güneş* (1983), *Şairin Toprağı* (1992), *İnferno* (1994), *Kanatlı At* (1994), *Logos* (1996), *Poetika* (1997), *Kültür Kitap* (1998), *Ben İlhan Berk'in Defteriyim* (2004) gibi eserlerinde günlük, deneme, anı, söyleşi, öz yaşam öyküsü, anlatı gibi türlerin olanakları dâhilinde 'ben'ine, sanata-sanatçıya (özelde şiire-şaire), dünyaya, insanlara, hayvanlara, otlara, nesnelere, şehirlere, mekânlara dair notlarını, duygularını, düşüncelerini, izlenimlerini okuyucuyla paylaşır. Kısacası yaşamı anlatır.

## 1. Yazmak Yaşamaktır, Yaşamak Yazmaktır İlhan Berk İçin: Yaşama Dair Notlar

İlhan Berk için yazmak, yaşamaktır. Dünya, yaşam, yazıldıkça anlam kazanır. Her şey ama her şey yazılmak içindir. Yaşamak eyleminin, yaşamamanın başka bir anlamı yoktur. Yaşamak, yazmakla birleşir. Böylece Berk'in yazıları,



'yaşamak' eyleminin soluk alıp verdiği bir mekân hâlini alır; yaşamın kendisi olur. Berk, yazmak ile yaşamak arasındaki ilişkiyi, kendisi için yazma eyleminin yaşamın, yaşamanın neresinde durduğunu şöyle izah eder:

"Nedir yaşamak? Yaşamak benim için dünyayı algılamak, kavramak, bulgulamak, ona bir anlam vermektir. (...) Neler var bu yeryüzünde, dedim. Gördüm ki evler, sokaklar, insanlar, çarşılar, dükkânlar, ağaçlar, ovalar, sular, gök, hep gök ve insanlardı yeryüzü. Büyük bir kitap gibiydi daha çok. (...) Böyle gittim geldim ben de o kitapla. Ne zamana kadar? Yazmaya başlayınca değin. Ama yazmaya başlayınca iş değişti, yazmaya başlayınca değiştim. Evler, sokaklar, insanlar hep vardı yine; ama ben evleri, sokakları, insanları bir başka görmeye başladım. İşte bu zaman yazmakla yaşamak birleşti bende. İkisini birbirinden ayıramaz oldum. Daha da önemlisi yazmak, yaşamın yerini aldı. Yazmadan yaşamak diye bir şeyi anlamaz oldum. Artık bir suya, bir eve, bir sokağa, insanlara yazmak için, bir onun için bakar oldum. Bir yaprağı bunun için elime alıyordum, bir sokaktan geçerken, bir kadına, bir adama, bir kuşa, gökyüzüne bakarken, hep yazmak için bakıyordum. Yaşamımın artık başka bir anlamı yoktu, her şey ama her şey yazılmak içindi" (1997c: 89-90).

Berk, dünyaya yazılacak bir yer diye bakar (bkz. Berk 1994b: 23, Berk 1997a: 175). Bu nedenle yaşam'a yazmak için bakan Berk için dış dünyayla, doğayla özdeşleşmek; doğanın varoluşuna, devinimine katılmak çok önemlidir. Yaşamak, dolayısıyla yazmak eylemi, bütün duyularla yaşama katılmaktır. Dünyadaki 'şey'ler; 'özne'nin (İlhan Berk'in kendisinin) varoluşunu doğruladığı gibi 'özne' de 'nesne'lerin, 'şey'lerin var oluşunu doğrular. Bu nedenle yazmak aynı zamanda 'özne'yi, nesnelere, şey'leri doğrulamanın, varoluşu ortaya koymanın yoludur. Doğayla, nesnelere, otlarla, denizle, taşlarla özdeşleşmek, onları anlamak, onlarla onların diliyle konuşmak ve bu çerçevede yaşamı anlatmak; yazmak eyleminin ta kendisi olduğundan Berk'in düz yazılarında 'ben'i nesnelere, şey'lerden bağımsız göremeyiz. Düz yazılarında Berk, hep yaşamın devingen bir resmi içinde yer alır. Bu nedenle Berk, kendisini anlattığı zaman dahi yaşamı anlatır, şey'lerin dünyasını anlatır. Günlükleri, anıları, denemeleri, söyleşileri sanata, şiire, doğaya, nesnelere, otlara, hayvanlara kısacası yaşamın farklı yönlerine bakışın ifadesidir; 'ben'in yaşamın farklı alanlarındaki soluk alışverişinden izlerdir. Günlüklerinden aşağıya aldığımız küçük bir bölüm bu bakımdan dikkate değerdir:

"8 Ağustos

Deniz boyu yürüdüm, sonra da dağlara vurdum. Bir cırcırböceğinin sesini dinledim. Doğanın ortasında buldum böyle kendimi. Dağların,



yamaçların, ağaçların, suların sessizliğine şaştım. Bu varoluşu doğruladım istemeyerek. Sonra her şey kıymıladı. İlk karıncalar çıktı, devininim kendisi gibiydiler. Bir Süleymanlık taşın arasından başını çıkardı, beni gördü, çekildi. Kendime geldim böyle. Ama doğaya karışamadım. Bir yosun, bir ot, bir deniz parçası olmadım. Çaresiz, onlara baktım, durdum. Bu da beni gönendirmede. Kendimden gene: Her yere götürdüğüm kendim” (Berk 2001: 138-139).

Berk, dünyada gördüğü, duyduğu, kokladığı, dokunduğu her şeyi kısacası dünyayı, yaşamı hiçbir ayırım yapmaksızın yazmanın peşindedir ve yazar. Bu, dünyayı her şeyiyle kucaklayan, sürekli yazmaya aç biri olarak hiç doymadan ve durmadan dünyayı anlatan bir sanatçının, yaşamak eylemini gerçekleştirmesidir. Yazmak, aynı zamanda, yaşam’a dair ne varsa onları anlamlandırma eylemidir. Berk’in şu ifadeleri bu bağlamda değerlendirilmelidir:

“Dünyada gördüğüm, ilgimi çeken her şeyi yazmak istiyorum. Özellikle de bir kıyıya atılmış, bir şey olanlarla, bir şey olmayanları uyularından uyandırmak, kaldırmak, dünyada olduklarını duyurmak istiyorum. Dünyada anlamsız bir şey yoktur. Her şey anlam yüklüdür. Dünya dediğimiz böyle bir yerdir. Bu bilinsin diyorum. (...) Ben çamura, çamur diye bakmam; her şeye bir anlam verdiğim gibi, ona da bir anlam veririm. Onu dünyamızın bir kulu gibi görürüm. Çöpe, boka da öyle bakarım” (2003: 133).

Gerçekten de Berk, yazılarında “bir şey olanlarla, bir şey olmayanları uyularından uyandırmak, kaldırmak, dünyada olduklarını duyurmak” ister. Onların dünyada olduklarını duyurmak isterken de onları ‘ben’in dünyasının üyeleri kılar ve onlara kendince anlamlar yükler. *Ben İlhan Berk’in Defteriyim* adlı eserinde, 7 sayısına (Berk’in *Çok Yaşasın Sayılar* adlı şiir kitabı olduğunu da anımsamak gerekir.) dair söyledikleri, kendi yazma edimi ile ilgili yukarıda dile getirdiklerini destekler, ispatlar mahiyettedir:

“Yedi sayısını ne zaman yazsam kendimi evin dışına atılmış bulurum. 7, evden uzaklaşmadır. Böyle diyorum; ama nedenini de açıklayamıyorum. Aslında bütün sayılar bende evden uzaklaşmayı önerir. Evden uzaklaşmakta sayılar öncü olmuştur bile diyebilirim.

7, her yerde önüme çıkar benim. Arkasına da bir yığın kendinden küçük sayıları alarak. Kurtuluş yoktur 7’den. Hem 7’nin karanlıktır geçmişi. Aslında yalnız yedinin değil, bütün sayıların karanlıktır geçmişleri. Bir mürekkep lekesi” (2004: 44).

Dolayısıyla Berk için yeryüzü, yazmanın dışında yoktur. Yeryüzü yazdıkça vardır, anlamlıdır ve yazmak eylemi ‘ben’ini doğrulamanın yoludur. Varoluşunun doğrulayıcısıdır/ispatlayıcısıdır (bkz. Berk 1997a: 168).



Berk için yazmak, yaşamaktır derken üzerinde durulması gereken noktalardan birisi de Berk'in yazma eylemini, bir cehennem olarak görmesidir. Berk için yazmak, bir cehennemde yaşamak demektir. Berk'in düz yazıları, –şiiirleri gibi– yaşadığı cehennemin ürünleridir. Berk'e göre yeryüzünü yazmaya duyulan istek, yeryüzünü yazmayı üstlenmek; cehennemi yaşamak demektir. Yazmak için yaşamak, her şeye yazmak için bakmak, dokunmak, onları tatmak, koklamak, duymak; dış dünyayı bir yazı malzemesi olarak görmek, salt yazmak için yaşamak Berk'e cehennemde olma hissi yaşatır. Çünkü yazmakla yaşamayı birleştirmek, birbirine karıştırmak; bu iki ayrı eylemi, tek bir eylemiş gibi görmek; nesnelere, şeylere, çiçeklere, sebzeleri, meyveleri, kısacası her şeyi yalnızca yazı malzemesi olarak görmek, yazmak için algılamak, yaşamın içindeyken yalnızca yazmayı düşünmek, yazdıkça, yaşam'ı anlamlı görmek insanı 'yazma' denilen zindana tutsak eder ki bu da cehennemin ta kendisidir. Berk'e göre dünyadaki her şey yazılmak istiyordur ve yaşamak, yazmak adına yaşamaktır. Yazmanın böylesine baskısı altında yaşayan ve bu dünyada kendisini yazmanın dışında başka türlü doğrulayamayacağını anlayan birinin özgürlüğü yok demektir ki bu da mutsuzluğun dikâlâsıdır (bkz. Berk 1992: 7-8, Berk 1994b: 23, Berk 2001: 9-11).

Bu çerçevede diyebiliriz ki İlhan Berk için yazmak, yaşamak eyleminin getirdiği bir yazıdır. Berk, yaşamın içinde yazmak eylemiyle yazılmıştır. Yaşamak, yazmak içindir ve Berk, yaşadıkça yazmıştır. Yaşamak eyleminin, içinde var ettiği o sonsuzluk, genişlik, sınırsızlık, Berk'in yazılarına da yansımış; sanatçı, çok geniş bir yelpazede küçükten büyüğe, yakından uzağa, dardan genişçe, 'ben'den dış dünyaya, canlıdan cansıza, yeryüzünden gökyüzüne, şiiirden şaire, sanattan sanatçıya, kısacası yaşamın içinden yine yaşamın içine, algıladığı, anlamlandırdığı her şeyi anlatmaya çalışmıştır. Dolayısıyla kendisini yazmak denilen cehenneme hapsetmiştir.

*Kült Kitap'ta* "Bireyci Bir Karınca" başlığıyla bir karıncaya dair anlattığı anekdotta küçük bir karıncayı yazı malzemesi haline getirişi, ona olağandışı bakışı, küçük bir ayrıntıyı yakalayışı, 'sıradan' bir karıncayı sıradanlığın ötesine taşıyışı, 'yaratıcı' bir bakışla onda 'bireyciliği, yalnızlığa özlemi, kalabalıktan kaçışı' görüşü ve çoğu zaman umursamazlığımızla görmezden geldiğimiz karıncaların dünyasına farklı yaklaşımı sanıyoruz ki yukarıda dile getirdiklerimizi örnekleyici nitelikteki pek çok yazısından sadece biridir:

"Bir karınca yuvasından bir başına çıktı. Bir taşın üstüne çıkıp durdu. Güneşleniyor. Yalnız. Karıncalar bir başlarına yaşamazlar, yalnızlığı bilmezler diye düşünürdüm hep. Değilmiş! Bir karınca da tek başına yaşamaya özlem duyabiliyor" (Berk 2001: 219).



*Kült Kitap*'tan aşağıya aldığımız ölüme dair ifadeler ise Berk'in 'yazmak' eylemini 'gözlemleyen', 'gören', 'ayrıntıyı yakalayan', 'yorumlayan' bir bakış ile gerçekleştirdiğini göstermesi; yaşama bakış tarzını, yaşamı anlamlandırma, yorumlama biçimini ortaya koyması kadar düz yazılarının pek çoğuna yansıyan şiirselliği göstermesi bakımından da dikkate alınmalıdır:

"Ölüm bir buluntudur. Dar alınlı, uzun bıyıklı. Akşamları sokaklarda yürür" (Berk 2001: 289). "Dünya, ölüm adına çalışır, ona açılır, onu görür" (Berk 2001: 291).

## 2. 'Uzun Bir Adam'ın 'Ben'e Dair Notları

İlhan Berk, "Açıklamak istediğim tek bir şey var: 'ben'. Ben'de, benim dünyaya bakışım, davranışım, benim bu dünyadaki tavrım çıkmalıdır." (1997c: 8) der. Berk, yazılarında –şiirlerinde olduğu– gibi kendi tarihinin peşindedir. Kendi tarihini başlıca –diğer eserlerinde de 'ben'in peşinden koşar– *Uzun Bir Adam* (1982) adlı "kendi üzerine bir kalem denemesi"yle dikkate sunar. *Uzun Bir Adam*, Berk'in yaşam öyküsüdür. 'Ben'in dünyasını anlatır. Berk, bu eserinde, çocukluğunu, ailesini, aile üyeleriyle ilişkilerini, gençliğini, sanatçı kişiliğini, yaşamının farklı dönemlerinde dünyaya bakışını, hayatı algılayışını, sanata bakış tarzını, sanat anlayışında ortaya çıkan değişimi, kısacası kendi tarihini anlatır. Bu çerçevede yalnızca *Uzun Bir Adam* değil, Berk'in diğer düz yazıları da günlüklerin, anıların, tarihe düşürülmüş notların oluşturduğu bir öz yaşam öyküsü niteliğindedir. Düz yazılarında, yaşamının farklı dönemlerine ait Berk fotoğraflarıyla karşılaşırız. Berk'in hayatı yazılarında bütün çıplaklığıyla yansır, 'Uzun bir adam'ın resmini çizerken tarihin farklı dönemlerine dair notlar, anılar, günlükler, o resmi tamamlayan birer çizgi, birer renk halini alır.

Berk, *Uzun Bir Adam* adlı eserinde okuyucunun İlhan Berk'i, onun tarihini, dünyayı algılayışını, yaşamın içindeki İlhan Berk'i görmesini, bilmesini istediğini söyler. Onun için bu, başlıca amaçtır. Yazarak "kendisini, yeryüzünü var etme"nin derindedir. Yazmak, İlhan Berk için dünyada olmanın, yaşamanın ispatıdır. Dünyada yaşadığının bilinmesini ister ve yazarak, yaşadığını ortaya koyar. Başlıca amaçtır, yazarak, kendi varlığını ispat etmek, 'İlhan Berk'i var etmek. Yazılar, bu dünyadan İlhan Berk geçti dedirtmenin en kısa ve güzel yoludur. Bu anlamda Berk, *Uzun Bir Adam*'ı şöyle değerlendirir:

"Kendim üstüne bir kalem denemesi diye bakılmalı bu kitaba. Kendimi yazarken de, Montaigne'nin dediği gibi, okuyucu kitabımda beni, bende de kitabımı bulsun istedim. Montaigne söylediği için değil, bana çok uygun düştüğü için böyle diyorum. Bu yazılarda beni bulmalı okuyan, ben çıkmalıyım.



Yazdıklarımın bana benzemesini, beni ortaya koymasını istedim. Bu, insanlara, doğaya, acılara, sevinçlere, kısaca yeryüzüne bakarken de böyle olmalı: Ben vurmaliyım, ben çıkarmaliyım. Bana, bir bana tanıklık etmeli; İlhan Berk adlı bir bireyi koymalıdır ortaya. (...) Bu dünyada yaşadığımın bilinmesini istemektir bu. Yaşama olayına sahip çıkmak... Yazmak, bu anlamda, önce kendimi, sonra da yeryüzünü var etmektir. Yazmanın öyle bir anlamı var benim için" (Berk 1997c: 7).

Bu çerçevede söylemek mümkündür ki yazmak, Berk için varoluşunun bir kanıtıdır (bkz. Berk 1994b: 23) ve bu nedenle iç dünyayı ve dış dünyayı 'ben'in gözünden anlatmak demek aynı zamanda 'ben'in varoluşunu da ispatlamak demektir.

Yazmak eylemiyle kendisini, 'ben'ini ortaya koymayı, yazdıklarının kendisine tanık olmasını amaçlayan Berk için yazmak bu yönüyle 'birey' olmanın bir çeşit eylemidir (bkz. Berk 1997c: 89). Evet, Berk için 'ben'i anlatmak, 'ben'i yazı konusu haline getirmek, bir 'birey' olduğunu gösterme isteğinden gelir. Yazdıklarıyla tarihte, bir halkın tarihinde yer edinmek, bir yeri olduğunu göstermek, bu yeryüzünden geçtiğini bildirmek ister (bkz. Berk 1994b: 51, Berk 1994b: 79).

Berk'e göre her insanın kendi mitologyası vardır. Bu da bu kurulu dünya değildir. Yarattığı dünyadır. Yazmak bu yüzden bilinmeyene açılmak demektir (bkz. Berk 1997c: 169). İlhan Berk, yazarak, yalnızca kendisini ve yeryüzünü var etmeyi amaçlamaz; aynı zamanda kendi mitologyasını yaratmanın da peşindedir. Yazarak kendisini anlatır, kendisini anlatarak da kendi mitologyasını yaratır. Berk için kendi mitologyasını yaratmak demek kurulu dünyayı, var olan dünyayı anlatmak demek değil; kendi yarattığı dünyayı çizmektir. Yazmak bu yüzden bilinmeyene açılmak demektir. Dolayısıyla diyebiliriz ki İlhan Berk için yazmanın bir başka amacı dünyanın 'ben'de kazandığı anlamı ortaya koymaktır.

Bu bağlamda Berk için aslanan 'ben'in 'ben'e, dünyaya bakışıdır; onu görüşüdür; algılayışıdır ve bu bakışın ortaya koyduğu gerçekliktir. Dolayısıyla –şiiirleri gibi– düz yazıları da 'ben'in 'ben'e ve dünyaya bakışının yansımalarıdır. Gerçeklik, 'özne'nin 'ben'in gerçekliğidir. Bu durumda Berk'in bakışı iki şekilde yazılarına yansır. Birinci olarak, 'ben'den 'ben'e doğru olan bakış. İkinci olarak ise 'ben'den 'dış dünyaya, nesnelere, şeylere' doğru olan bakış.

Örneğin; öz yaşam öyküsü niteliğindeki *Uzun Bir Adam*'da bakış, 'ben'den yine 'ben'e doğrudur. *Uzun Bir Adam*, doğrudan Berk'in, kendi hayatına dair düştüğü notlardan oluşur.

Berk, *Uzun Bir Adam*'da çocukluk yıllarından bir fotoğrafı şöyle sunar:

"Yedi kişiler ve hepsi ayakta. Bir aile resmi. Ön sıradakiler: Saniye, Hesna,



Huriye. Arka sıradakiler: Tefvik, Hüseyin, Halil İbrahim. Ya yedincisi En öne almışlar onu (roman kahramanı). Değil mi ki en küçükleri. Bir tekne kazıntısı. İki omuzlarından tutmuş annesi ve iyice kendine çekmiş. 1922’lerde mi? Demek dört yaşlarında. Bütün dört yaşındaki çocuklar gibi de dimdik saçları ve sarkmış biraz kulakları. İlikli gömleğinin bütün düğmeleri ve ceketsiz. Belli bir yaz günü çekilmiş, ama çarşafı ve baş örtülü annesi (o resimler gibi güzel olan). Uzun, zayıf o. Ve nedense uzaklara bakıyor. Uzaklar varmış gibi. İncecik yüzü ve batık ve şiş biraz gözleri” (1997c: 13).

*Uzun Bir Adam*’ı oluşturan bölümlerin başlıklarına (Benim Hiç Oyuncaklarım Olmadı, Ev Halkı I-II-III, Çıraklık Yılları, Ateşli Gençlik, Neleri Severim vb.) bakmak dahi eserin doğrudan Berk’in kendi ‘ben’ine bakışının bir ürünü olduğu hakkında bizlere bir fikir vermektedir.

*Kült Kitap*’ta Berk’in ‘ben’ini anlattığı küçük bir bölüm şöyledir:

“Evde en çok sevdiğim yer, evin iç avlusudur. Hiçbir şey görünmez oradan, ama tavanım gökyüzüdür. Yerimden kımıldasam denizi görürüm, ama ben onu görmem. Denizi ancak içindeyken severim, bakmam ona. Bir yaprağı, bir taş parçasını, bir su birikintisini rahatça yeğleyebilirim ona. Aslında kendini tanımak için yazar her yazar. Kendi tarihini, kendi coğrafyasını, kurmak için. Bunun için seçtiğim yerler, beni yansıttıkları ölçüde vardır. Benim coğrafyamdır onlar. Burada (Halikarnassos’ta), kentin dışında Yokuşbaşı’nda bir köy kahvesi vardır, köylüler, orman koruyucuları, bekçilerdir müşterileri. Oraya giderim, orada kendimden çıkmış gibi olurum” (2001: 170).

Yukarıda belirttiğimiz gibi Berk, düz yazılarında ‘ben’e dair gerçekleri yansıtırken ikinci olarak da dış dünyayı ‘ben’in bakışından ortaya koyar. Bakışı, ‘ben’den dış dünyaya, ‘ben’in dışındakine doğrudur (Berk için yaşamın yazılmak için olduğunu, Berk’in dünyaya yazılacak bir yer diye baktığını unutmamak gerekir). Böylece dış dünya, hemen hemen her şeyiyle Berk’in yazılarına konu olur. Berk, büyük bir yazma iştahıyla dış dünyaya bakar ve ‘ben’in dikkatini çeken, bakışını cezbeden “zerreden güneşe” her şeyi muhayyilesinde yeniden resimler ve anlatır. Bu, dış dünyanın ‘ben’ce algılanışı, anlamlandırışıdır. Dış dünya, nesnelere, şey’ler ‘ben’in bakışından yansıtılır.

Örneğin; deneme-günlük şeklinde oluşturulan *Inferno*’da Berk, “gövde”yi anlamıyla, erotik/kösnül çağrışımlarıyla, tarihsel süreçte insanların ona bakışıyla; yüz, saç, el, ağız gibi organlarıyla konu edinir. “Gövde, O Cehennem II” bölümünde “saçlar”, gövdenin kendisi gibi, yüz, el, ağız gibi ‘ben’ce yorumlanır, anlatılır. ‘Şey (saçlar)’ ‘ben’ için bir çağrışımlar nesnesidir ve ‘ben’ için çağrıştırdıkları, ‘şey (saçlar)’in ta kendisidir:





“Gövdenin çağrışımlar nesnesi olduğunu biliyoruz. Saçlar da, nerdeyse başta gelir. Saçlar cinseldir çünkü. Baudlaire uzak anılar, daha çok da ‘kokular ormanı’ diye tanımlar onları. Gizem, büyü odaklarıdır. Saç gibi belki de hiçbir şey dokunma duygusu vermez hem. Bundan da anlıyoruz kışkırtıcıdır. Saçlar; dokunmak koklamak isteriz. Bu ağza duyduğumuz isteği de aşar kimi yerde. Ayartıcı, isteklendiricidir saç. Yalnız bu da değil, düşseldirler de. Kurarız, düşleriz saçları. Sanki görülmek, sevmek içindir. Bu da onların doğasının gereğidir. Sıcaklık, özlem saçarlar. Hep de anı yüklüdür. Yüzün vazgeçilmez nesnesidir. Taçlandırır yüzü. Saçsız göremeyiz, tanıyamayız yüzü” (Berk 1994a: 21).

Dolayısıyla ister doğrudan ‘ben’ anlatılsın; ister dış dünya, nesnelere, şeyler anlatılsın anlatılan ‘ben’in tarihi, mitologyasıdır. Bu mitologya, ‘ben’in ‘ben’e ve dış dünyaya ‘bakış’ından müteşekkildir:

“15 Aralık

Lodos var. Günlerdir de durmak bilmiyor. Poyrazı sevmem, oysa açık bir rüzgârdır o. Lodos gibi gizlemez kendini, iyi görünmeye, böyle yapaylıklara düşmez, neyse odur. Poyrazı sevmemem soğuk, dondurucu bir rüzgâr oluşundandır elbet. Önüne gelen her şeyi siler süpürür. Ama pırıl pırıldır, aydınlıktır. Daha ne isterim? Karayel (zephyros) tarafsızdır, yan tutmaz. Keşişleme (euros), o da öyledir. (...)

Rüzgârları öğreniyorum, şiirin hemen elinden tutan rüzgârları” (Berk 1997a: 175).

Kısacası Berk’in düz yazıları ‘ben’in dünyayı okumasıdır. Berk’e göre, dünya doğası gereği anlamlandırmaya açıktır. Elinden tutmak yeter. Kapılarını hemen açar, yeter ki okunmak istensin (Berk 2001: 360).

### 3. Bir Şairin Sanata-Sanatçıya Dair Notları

İlhan Berk’in, yazılarında sanata –özellikle şiir ve resme– dair düşüncelerini, yorumlarını aktardığını, sanatçıları konu edindiğini görmekteyiz. Berk’in günlük, anı, anlatı deneme, öz yaşam öyküsü, söyleşi gibi düz yazı türündeki eserleri öyküleyici, açıklayıcı (izah edici), tanımlayıcı, yorumlayıcı, değerlendiren, eleştirici, düşünce, duygu ortaya koyucu, düşlerden bahsedici özellikleriyle sanatı, sanatçıları da kapsayıcı niteliktedir. Şiir(ler) ve şairler de bu bağlamda ele alınır. Yazılarda şiir, tarif edilir (poetika ortaya konur); Türk ve dünya edebiyatlarından şiirler açıklanır, dikkat çekici dizeler aktarılır; şiir ile resmin ‘ben’ için anlamı üzerinde durulur; ressam, sinema sanatçıları, şairler, yazarlar vb. sanatçılar hakkında yorumlar yapılır, yargılarda bulunulur; edebî yaşamın farklı dönemlerinden anılar paylaşılır; Türk edebiyatı/şiiri ile dünya edebiyatı/şiiri mukayese edilir; modern şiir, gelenek, anlam, kapalılık-açıklık, musiki, dil gibi şiire ilişkin unsurlar tartışılır; Türk şiir tarihine dair notlar düşülür. Kısacası Berk’in düz yazıları sanat ve sanatçı üzerine notları da içerir. Tabii ki bir şairden, ressamdan da bu beklenir. Berk’in



sanata, sanatçıya dair notlarını aşağıdaki başlıklar altında değerlendirmek mümkündür:

**3.1. Şiir(ler)/Şairler-Yazarlar Ayracı Dışında Kalan Sanat(lar)/Sanatçılar**  
İlhan Berk'in şiir sanatı yanında, üzerinde en fazla durduğu ikinci bir sanat resimdir. Şair Berk, aynı zamanda ressamdır da. Bu nedenle resme karşı duyduğu ilgi düz yazılarında resmi başlıca sanat konularından biri hâline getirir.

Yazmayı mutsuzluk olarak gören Berk için yeryüzünde mutlu olduğu tek şey resim yapmaktır. Büyük bir mutluluk duyar resim yapmaktan (Berk 1997a: 168, Berk 1997c: 91, Berk 2004: 99). Resme karşı özel bir ilgi duyan Berk, resim sanatından ve Türk ve yabancı ressamlardan çok sık bahseder.

Picasso, Cezanne, Salvador Dali, Paul Klee, Magritte, Paul Delvaux, Lucas Cranach, Balthasar Klossowski de Rola (Balthus), Jean Baptiste Chardin, Giacometti, Abidin Dino, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Peker, Turan Erol gibi yabancı ve Türk ressamı; ressamlıklarıyla, resimleriyle, resim sanatındaki yerleriyle, karakteristik özellikleriyle ve hepsinden önemlisi kendisinde çağrıştırdıklarıyla konu edindir. Hatta şiirine ilham veren çeşitli resimler ve bu resimlerden esinleniş biçimlerini anlatır. Örneğin; Berk, şiir yaratmak adına Paul Klee'den esinlenişini, Paul Klee'nin resimlerinin kendisine nasıl ilham kaynağı olduğunu, kendisini *Paul Klee'de Uyanmak* şiirine götüren yolu şöyle anlatır:

"Klee, soyut resmin Picasso'dan sonra biricik büyük ustası galiba. Picasso gibi bir ressam yaşarken, onu hâlâ soyut resmin ustalarından biri gibi görmek belki güç bir şey, ama Klee'nin böyle bir yönü var işte. Klee, o köylünün dediğini yapıyor: Olmayı. Sarı Kuşlu Manzara'sı böyle bir resim. Sonra Ad Marginem, Garip Bahçe, Vahşi Adam. Öteki resimleri tüm bilmediğimiz biçimlerin resimleri hep. (...)

Resimlerden yıllardır duyulanırım. Şimdi Klee'nin bana yaptığı bir bakıma bu. Klee beni coşturuyor. Duvardaki o resmi büyük bir şiire doğru götürüyor beni. Adını buldum bile Klee'de Uyanmak. Belki sonra mısra şöyle olacak:

A'lar, U'lar, V'lerle olmak, Paul Klee'de Uyanmak" (1997a: 16).

Berk, pek çok yazısında içinde bulunulan zamanın veya geçmiş zamanların resim sanatına dair çeşitli tespitlerde de bulunur, ressamların sanatçı yönlerine dair görüşler beyan eder; tek bir kavramın resim tarihi boyunca aldığı şekli, algılanış biçimini, ressamların ve ekollerin o kavrama yaklaşım tarzını temel problem hâline getirir. Bir resim eleştirmeni yaklaşımıyla en az şiir kadar resim hakkında da çok yönlü ve açıklayıcı bilgiler sunar. Örneğin *İnferno*'da "zaman-resim" ilişkisi üzerinde durur. "Resim sanatında zaman" konusuna dair tespitlerde bulunur ve bilgiler verir:



“Zamanı başlı başına konu edinen, onu egemen öge olarak gören, onun varlığına inanan ressam kanımca Georges de la Tour’dur. Zamanın bir konum kazanması, varlığının, yokluğunun söz konusu edilmesi, daha çok yakın zamanların bir sorunu olmuştur. Gerçeküstücüler daha çok donmuş, ölü zamanı (Magritte, Dali, Yves Tanguy) saptamışlar, onun üzerine yürümüşlerdir. Edward Hopper de ölü zamanın ardına sığınmıştır. Ama zamanın var olmadığını söyleyen, zamanı bütün bütün konu edinen, onun derinlemesine üstüne çullanan, yokluğunu bağırانlar ise çok azdır denebilir. Bunların başında da kuşkusuz De Chirico gelir” (1994a: 41-42).

Başta sinema sanatçıları olmak üzere kadının sanat içerisindeki yeri Berk’in ilgi duyduğu ve yazılar kaleme aldığı bir diğer konudur. Berk, *İnferno*’da “Kadınlar” başlığıyla oluşturduğu bölümde, *Nefertiti ki İlk Yüzdür*, *Greta Garbo*, *Rilke’nin Bir Dizesidir Marlene Dietrich* ve *Madonna* başlıklı yazılarında sanat bağlamında kadın(lar)ı konu edinirken bu kadınların kendisinde uyandırdığı hisleri, çağrışımları dile getirir. Bu bağlamda şiirin de başlıca izleklerinden olan ‘kadın(lar)’ı *İnferno*’nun ana başlıklarından birisi yapar.

*Nefertiti ki İlk Yüzdür*’de M.Ö. 14. yüzyılda yaşayan, Mısır Firavunu IV. Amenhotep’in eşi, Mısır kraliçesi Nefertiti (bkz. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Nefertiti>)’nin Kahire Müzesi’ndeki büstünün, çeşitli kitaplarda yer alan suretlerinin kendisinde uyandırdığı “büyülü uzaklık”ı, “ulaşılmazlık”ı, “ayartıcılık, baştan çıkarıcılık”ı, “çekicilik”i, “uzak güzellik” hissini anlatır. *Greta Garbo* başlıklı yazıda ise 1905-1990 yılları arasında yaşayan, Hollywood’un sessiz film döneminde ikonlaşan, aldığı ödüllerle sinema tarihinin unutulmazları arasına giren, sinema tarihinin en gizemli ve güzel kadınlarından biri olarak görülen İsveç doğumlu film aktrisi Greta Garbo (bkz. [http://tr.wikipedia.org/wiki/Greta\\_Garbo](http://tr.wikipedia.org/wiki/Greta_Garbo))’nun teniyle kendisinde büyüün ve gizemin temsilcisi olduğunu, teninin çarpıcılığıyla, ayartıcılığıyla erotizm saçtığını, Garbo’ya bakmanın kendisine sonsuzluk duygusu verdiğini ifade eder. *Rilke’nin Bir Dizesidir Marlene Dietrich*’te ise 1901-1992 yılları arasında yaşayan, Oscar adayı olan, Amerikan Film Enstitüsü’nün listesine göre gelmiş geçmiş en önemli dokuzuncu kadın oyuncu olan Alman asıllı sinema sanatçısı ve şarkıcı Marlene Dietrich (bkz. [http://tr.wikipedia.org/wiki/Marlene\\_Dietrich](http://tr.wikipedia.org/wiki/Marlene_Dietrich))’in kendisi için bir söylene olduğunu, büyüü bir suskunlukla kendisini çektiğini; ayartıcılıktan, baştan çıkarıcılıktan uzak bir büyüye sahip olduğunu ve bir aziziyi çağrıştırdığını vurgular. *Madonna* başlıklı yazıda ise 1958 doğumlu, ABD’li şarkıcı, müzisyen, dansçı, aktris, film yapımcısı, yazar ve moda ikonu Madonna (bkz. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Madonna>)’nın kendisi için, söylendiği gibi baştan çıkarıcı, dayanılmaz, çıldırان, yok edici sarışın olmadığını; aksine Madonna’nın, kendisinde



hemen hemen hiçbir cinsel imge oluşturmadığını vurgular (bkz. Berk 1994a: 145-154).

Kısacası sanat çerçevesinde anlatılan kadınlar yüzleriyle, bedenleriyle Berk'in imgeleri hâline dönüşürler. Onlar artık Berk'in resimlerinden başka bir şey değildir.

### 3.2. Şiir Nedir?

Bir şair olarak Berk'in 'Şiir nedir?' sorusuna cevap vermesi, şiir hakkındaki mülâhazalarını dile getirmesi, kısacası poetikasını okuyucuyla paylaşması kadar doğal bir şey yoktur. Hemen hemen düz yazı tarzındaki bütün eserlerinde şiir üzerinde durur, şiir hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar. Çünkü her şeyden önce o, önce bir şairdir ve bir şair olarak şiirin kuramsal boyutuyla da uğraşır ve Türk edebiyatında şiirin ne olduğuna, nasıl olması gerektiğine dair tartışmalarda, öne sürdüğü düşüncelerle kendi yerini belirgin bir şekilde ortaya koyar.

Berk'e göre şiir nedir, nasıl olmalıdır?

Berk'in bu soruya verdiği cevabı, yani poetikasını; yazıları çerçevesinde şu başlıklar altında ana hatlarıyla –çalışmamızın başlıca amacı İlhan Berk'in poetikasını bütün yönleriyle ortaya koymak olmadığından değerlendirmemiz, kısa bir değerlendirme olacaktır– değerlendirebiliriz:

#### 3.2.1. Şair Gerçekten Olan Şeyi Değil Olabilir Olanı Anlatır

İlhan Berk, poetikasının 'şair gerçekten olan şeyi değil, olabilir olanı anlatır' şeklindeki önermesini Aristoteles'ten alır. Berk, Aristoteles'in 'Şair gerçekten olan şeyi değil, olabilir olanı anlatır.' dediğini ve bunu pekiştirmek için de Argos'taki Mytis Yontusu'nu (Mytis'in ölümüne neden olan adam, yontuya bakarken yontu birden üstüne yürür ve onu öldürür.) örnek verdiğini dile getirir ve hiçbir şeyin, şiirin gerçeğini bundan daha iyi anlatamayacağını öne sürer. Berk'e göre şiirde gerçek, gerçeği aştığında gerçektir. Şiir, duvarcının elinden düşürdüğü tuğlanın yere düşmesinde değildir, havada asılı kalmasındadır. Tansıktadır. Olağanüstüyü yaratandır şiir. Dolayısıyla şiir, bilinenin dışına çıkmak, bilineni aşmak; hatta bilinmeyi ortaya koymak demektir. Berk, bu konudaki görüşlerini daha iyi açıklamak ve desteklemek amacıyla Octavio Paz'ın şiirsel yaratışı sihir ve büyüye, şairi de bir büyüçüye benzettiğini; Rimbaud'un da 'olabilir olanın' yerine 'bilinmeyi bulup ortaya çıkarma'yı koyduğunu, şairi bir yalvaç gibi gördüğünü vurgular. O halde Berk'e göre şairin olanı değil olabilir olanı anlatması şiirde yarattığı tansıktadır, olağanüstülüktedir ve şiire böyle bakılmadıkça ondan bir şey anlayamayız (bkz. Berk 1996: 11)

Bu bağlamda Berk'e göre şiirle buluşmamız tansık'la buluşmadır, dünyaya yeniden gelmektir. Bu da her şeyi yeni görüyor, dokunuyor,



öğreniyoruz demektir. Şimdiye değin dünya, insanlar, nesnelere üstüne bütün bildiklerimizi bir yana atarak, oradan bakmaktır. Olana değil, tansık'ın yarattığına bakmaktır. Şiir bunu becerdikçe, okuyucunun bütün bildiklerini bir yana atmasını sağladıkça şiirdir. Öte yandan, bunun aynı zamanda büyük bir boşluğa düşmek; orada emeklemek, bocalamak olduğu da açıktır. Bu çerçevede şairler, dünyanın yeni sözlüğünü yazmak için her seferinde böyle bir yazma serüvenini yaşarlar (Berk 1996: 14).

### 3.2.2. Şiir İçin Sözcük Her Şeydir

Berk, Mallarmé'nin görüşlerine katılarak şiirin sözcüklerle yazıldığı, şiirde sözcüğün her şey olduğu, şiirin bir çeşit sözcük işçiliği olduğu üzerinde durur (Berk 1996: 19). Berk'e göre şiir, sözcüklerle yazılır demek, şiirin ana gerecinin sözcük olduğu gerçeğini görmektir (Berk 1992: 132). Şairler dünyayı değiştirmeyi, hiç değilse görüneni, bilineni değiştirmeyi sözcüklerle, sözcüklere verdikleri yeni anlamlarla yaparlar (Berk 1996: 19). Şiir, sözcüklerin anlamını görmemezliğe gelmekte yatar. Tek anlamlı sözcüklerin esin'i olmadığı için şiirde de yeri yoktur. Bu nedenle, şiir, sözcükleri yeni ve uzak anlamlarıyla kullanır (Berk 1996: 50).

Şiir, sözcüklerle yazılır demek, şiirin alanı, düşünceler alanı değildir'in açık bir ifadesidir de. Berk'e göre şiir, düşüncelerden hareket etmez; şair, imgelerle yazar, şairin elinden tutan, imgelemdir (Berk 1992: 132).

### 3.2.3. Şiir: Yeni Bir Dil Bulma, Bir Dil Yaratma İşidir

Berk'e göre somutlaşmış bir yaşama biçimi olan şiirin yapısı, her şeyden önce, dilde belirir. Bu anlamda şiir, dilin bir yaratış biçimidir. Bir dil bulma, kurma, yaratma işidir (Berk 1992: 16). Bu yönüyle şiir dili gündelik hayat dilinden farklılık gösterir. Onun başlıca özelliği, alışılmadık; kalıpların, standartların dışına çıkmaktır. Şiir, bu dilin kullanılışıdır da diyebiliriz (Berk 1996: 29).

Bulunan, yaratılan dilin şiirdeki başlıca işlevi gerçekliği yıkmaktır. Şiir dili, dış dünyayı, gerçekliği yansıtmanın aracı değildir; aksine gerçekliği yıkar. Dil, şiirde yalnız egemen öge olmakla kalmaz, aslında şiirin sıfır noktasını da belirler. Oradan baş verir (Berk 1997b: 11). Dil, şiirde 'her türlü aracılığı' sifra indirdiğinde, şiirle, yalnız onunlayız demektir. Tansık denilen şey de zaten budur (Berk 1997b: 22).

### 3.2.4. Şiir Bir Şey Anlatmaz, Anlaşılacak İçin Değildir ve Şiirin Hayatı Diptedir

İlhan Berk'e göre şiir bir şey anlatmaz. Anlaşılacak için de değildir. Her şeyden önce bir şiirden düz yazıdan anladığımız anlamda bir anlam beklemek, ona öyle yaklaşmak şiirin doğasına aykırıdır. İyi bir şiir bir şey anlatmak şöyle dursun, ona uzaktan yakından yanaşmaz; arkasını döner.



Onun çabası, savaşımı, anlatılmaz olandır. (Berk 1997b: 51). Ancak “şiir bir şey anlatmaz, anlaşılacak için değildir” sözü, şiir anlamsızdır, şeklinde algılanmamalıdır. Bu, şiirde anlam’ın birincil öge, başlıca amaç olarak görülmemesi gerektiğine dair vurgudur. Yoksa hiçbir şiir anlamsız değildir, şiir bir şey anlatmaz derken vurgulanan anlamsızlığı değil, şiirde anlamla yola çıkılmayacağı, anlamın öncelenmeyeceğidir.

Berk, şiirde anlam hususundaki bu ayrımı şöyle izah eder:

“Hiçbir şiire anlamsız diye bakamayız. Hem anlamsızın da bir anlamı vardır. Bu bizim ona bakmamıza bağlıdır. Gerektiğinde değil anlamsızlığa, saçmaya da uzanmalıdır (saçma anlamsızlık değildir, ikinci anlamdır saçma). (...)

Şiire yaklaşımımızda anlam her şey değildir. Şiirin nice ilkesi gibi –ne eksik ne fazla– onlardan biridir. Bir şiire: Ne anlatıyor, diye bir soruyla yaklaşamayız. Esinleme, aşılama (telkin), sezgi, duygu yoluyla da eğilebiliriz. Anlamı bir araç içine alıp yeniden bakabiliriz. Hem bu anlamın yeni boyutları üzerinde durma olanağını yaratır; okuyanı da şiiri tüketmemeye, harcatmamaya iter; onu yaratının içine sokar; şiirin okuyandan bir beklediği olduğunu anlatır (...) Artık düğümü atmanın sırasındır: Şiir bir şey anlatmaz demek, anlamı yoktur, anlamsızdır demek değildir. Anlamla yola çıkılmaz demektir” (1997b: 56-57).

Bu bağlamda Berk, şiirde anlama her şey gözülle bakan düşünceyi yadırgar, yadsır (bkz. Berk 2004: 110). Şiirde anlam diretici, tekeli, bağlayıcı olmadığı ölçüde anlamdır. Kapalılık, karanlıklık, özellikle de belirsizlik nasıl anlamsızlık değilse, bir şiirin birçok anlama gelmesi de belirsizlik, karanlıklık, anlamsızlık değildir (Berk 1997b: 52). Aslında anlam, doğası gereği söyleyeceğini söyleyip hemen kapanmak ister. Belirsizlik, anlam yoksunluğu değildir. Tam tersine “çokanlamlılıktır”, sınırsızlıktır. Şiir orada boy göstermek ister. Orada kendine gelir (Berk 1997b: 56). İyi bir şiir, direticiliğe, buyrukçuluğa, tek anlama her zaman kapalıdır. İyi bir şiir bir yalvaç sözü gibi çok boyutlu ve bütün yorumlara açıktır. Bu yüzden *çokanlamlılık*, her iyi şiirin kodudur. Kendini oradan gösterir (Berk 1997b: 52-53). Dolayısıyla, imgenin asıl gücü sezdirmede, açıklamadadır (Berk 2004: 92).

Kısacası Berk için şiirin hayatı diptedir (Berk 1996: 23).

Berk, bu tarz bir şiir anlayışını ve bu anlayışın ürünü olan şiirlerin ‘azınlığa sesleniyor’ şeklindeki yakınmaları beraberinde getirdiği gerçeğini de ortaya koyar ve ‘çoğunluğun dışlandığı, görmezden gelindiği’ yönündeki düşüncelere şiddetle karşı çıkar. Berk’e göre dünyada da şiirin geldiği nokta budur ve çoğunluk da bu gerçeği kabullenmeli, şiirle birlikte gelişmelidir. Zaten, çoğunluğu bu tarz bir şiirin (yeni şiirin) dışında bırakan, çoğunluğun



şiiirle birlikte gelişmemesidir. Çoğunluğun şiiir karşısındaki ilk tepkisi, şiiiri hemen anlayııvermek istemesidir. Yani çoğunluk; kolay, ilk anda anlaşılın şiiiri sevmektedir. Oysaki şiiir, güç bir iştir ve onu anlamak, sevmek için bir eğitim, donanım gerekir. Daha da önemlisi, kimi zaman toplumun değişmesini gerektirir. Şu gerçek kabul edilmelidir ki çoğunluğa seslenmeyen şiiir, çoğunluğa karşı değildir. Bir şiiir, azınlığa seslendiği zaman, o şiiirin çoğunluk için olmadığını söyleyemeyiz. Yani çoğunluğun ona kapalı olması, o şiiirin mutlaka azınlık için olduğunu göstermez (Berk 1992: 117-118).

Ayrıca şunu da unutmamalıdır ki, şiiir amaç gütmmez, bir şey öğretmez. Hiçbir şiiir dünyada okuyucu için yazılmamıştır çünkü. Nerden bakarsak bakalım: Ebemkuşağıdır şiiir, ebemkuşağı –o tansık– ne işe yararsa, şiiir de o işe yarar (Berk 1996: 61).

### 3.2.5. Şiiir ve Biçem

Berk'e göre yazarların biçeminden bahsedebiliriz; ancak şairlerin biçemi yoktur, olmamalıdır. Çünkü biçem, bir şair için yıkımdır, sondur, ölümün kendisidir. Yazar gibi, şair de başlangıçta bir biçem adamıdır; ancak şair biçemle tanıştıktan sonra hızla ondan uzaklaşır. Biçem, bir yazarda her yeni eserle birlikte daha bir gelişip yetkinleşirken, şairde tekdüzeliğin, devinimsizliğin, yerini alarak, yok olmaya, ölüme yol açar. Şiiir devinimsel bir yapıdır ve her şiiir yeni bir dili, tekniği, söylemi, kısacası yeni bir yapıyı getirir (Berk 1996: 46). Kısacası, biçem, şairi kalıpların, sınırlılıkların içine hapsedtiği; şiiirde yeni bir dil, teknik, söylem yaratılmasını engellediğinden dolayı bir şair için yıkımın ta kendisidir.

### 3.3. Şairler/Yazarlar Üzerine Notlar

İlhan Berk'in düz yazılarında şairler ve yazarlar (özellikle sözlerinden, dizelerinden, eserlerinden alıntılar yapılarak), başlıca;

1. Genel sanat ve edebiyata dair notlar bağlamında,
  2. Poetikasını ortaya koymak, şiiir hakkındaki görüşlerini izah edebilmek, desteklemek ve daha anlaşılır hâle getirmek için,
  3. Beğeni çerçevesinde,
  4. Etkileniş, esinleniş bağlamında,
  5. Eser-sanatçı bağlamında,
  6. Paylaşılmışlıklar ve anılar bağlamında
- konu edilir.

Berk'in saydığımız başlıca bu noktalar dolayısıyla (çeşitli vesilelerle) üzerinde durduğu, adından bahsettiği, çeşitli notlar düşürdüğü, eserlerinden bahsettiği, alıntılar yaptığı, dizelerini, sözlerini paylaştığı şair ve yazarların toplamı büyük bir yekûn tutar.



Dünya edebiyatından Mallarmé, Baudelaire (örneğin; *Kötülük Çiçekleri* dolayısıyla), Rimbaud (örneğin; *Cehennemde Bir Mevsim*'i dolayısıyla), Valéry, Verlaine, Nerval, Victor Hugo, André Gide, René Char, Francis Ponge, Fernando Pessoa, Henry Miller, T. S. Eliot, Yeats, Giuseppe Ungaretti, Umberto Eco, Anais Nin, Theodore Roethke, e.e. cummings, Octavio Paz, Ortega y Gasset, Don Passos, Odysseus Elitis, Borges, André Breton (örneğin; *Nadja* dolayısıyla), Aragon (*Paysan de Paris* dolayısıyla), James Joyce (*Ulysses* dolayısıyla), Roberto Juarroz ("dikey şiir" kavramı dolayısıyla), Allen Ginsberg, Czeslaw Milosz, Ezra Pound, Virginia Woolf, Eugen Gominger ("Snow is English" şiiri dolayısıyla), Edmond Jabés; Türk edebiyatından Yunus Emre, Necati, Baki, Neşati, Şeyh Galip, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Mehmet Akif, Necip Fazıl, Nâzım Hikmet, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Orhan Veli, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı, Behçet Necatigil, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Halikarnas Balıkcısı, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Edip Cansever, Turgut yar, Cemal Süreya, Metin Eloğlu, Enis Batur (*Başkalaşım*lar ve *Yazılar ve Tuğralar* dolayısıyla) gibi pek çok şair ve yazarın yukarıda üzerinde durduğumuz nedenler bağlamında Berk'in düz yazılarında yer aldığını görmekteyiz. Bu durum Berk'in Türk ve dünya edebiyatına ne kadar ilgili ve vâkıf olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Berk, Türk ve dünya edebiyatından isimleri analizci, sentezci, mukayese edici bir bakışla değerlendirirken bu durum yazılarının edebiyat ve sanata dair büyük bir birikim sunmasına imkân sağlar. Bu da edebiyat ve sanata ilgi duyan okurun, Berk'in düz yazı eserlerinden Türk ve dünya edebiyatına dair büyük bir birikimden yararlanmasını ve yeni ufuklara açılması sonucunu beraberinde getirir.

Örneğin; Berk'in *İnferno*'da "Şiirde Düşüncenin Yeri" başlığı altında şairlere dair yaptığı küçük bir tasnif dahi şiir-düşünce ilişkisi, düşüncenin şiirdeki yeri ve düşüncenin Türk ve dünya edebiyatında şairlerce benimsenişi hususunda somut bir gösterge sunmaktadır:

"Şairleri ikiye ayırmalı: düşünceleri olan şairler, düşünceleri olmayan şairler diye. Mehmet Akif, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Aragon düşünceleri olan şairlerdir. İkinciler için de Baki, Şeyh Galip, Ahmet Haşim, Nerval, Mallarmé, Verlaine, Octavio Paz (ki şairin düşüncesi olmasını anlamaz), Dağlarca, Dıranas, Necatigil gösterilebilir" (1994a: 30).

Berk'in *Şairin Toprağı* (1992)'nda "Akraba Şairler" başlığıyla oluşturduğu bölümde Türk şiirinde birbirinin takipçisi (veya aynı şiir çizgisindeki) şairler hakkındaki düşünceleri, gelenekten yararlanmaya dair ortaya koydukları, Dîvân şiiri ile modern Türk şiiri arasındaki bağlara dair tespitleri, Haşim'i değerlendirişi, Haşim'in Türk şiirine ve kendi şiirine etkisini –Berk,





kendisinin Haşim'den çıktığını söyler, kendisindeki Haşim etkisini açıkça dillendirir– vurgulayışı Türk edebiyatı üzerine değerlendirmelerinde ne kadar analizci, sentezci, mukayese edici bir bakış açısı geliştirdiğini, okura kısa bir bölümde Türk edebiyatına dair ne kadar çok bir bilgi ve düşünce birikimi sunduğunu göstermesi ve yukarıda ifade ettiklerimizi örneklemesi bakımından dikkate değerdir:

“Ben eski şiirimizdeki sayısız akrabalıklar içindeki bir tanesi bizi günümüze de getirdiği için burada anacağım. (...) Bu da Necati-Neşati-Şeyh Galip akrabalığıdır. Ben bu Necati, Neşati, Şeyh Galip üçgenini, ayrı ayrı üç büyük ozan olmalarına karşın, aynı soydan ozanlar olarak görmüşümdür. (...) Bu üç ozanımıza bakıldığında Necati'nin Neşati'yi nasıl etkilediği, Neşati'nin de Şeyh Galip'i nasıl etkilediği görülecektir. (...) Ama ben bunu burada bırakmayacağım. Ahmet Haşim'in de, onların dünyasıyla büyüdüğünü, geliştiğini, var olduğunu söyleyeceğim. Buradan da Ahmet Haşim'in şiirinden çağdaş şiirimize uzanacağım ki, gelenek dediğim olgunun, başta da söylediğim gibi, nasıl alttan alta işlediğine parmak basmış olacağım. Ben, Ahmet Haşim'i çağdaş şiirimizin hep babası gibi gördüğümü yineledim. (...) Ahmet Haşim'in bugünkü şiirimize olan etkisine gelince, İkinci Yeni dediğimiz, kapalı dediğimiz şiirin kozasını o kurmuştur. Üstelik bu, bununla da bitmemiştir. Ahmet Haşim şiiri Dağlarca'da da sürmüştür derim ben. Zaten Dağlarca, Şeyh Galip'e olan borcunu söylemiştir. (...) Dağlarca'ya, oraya kadar gelen bu çizgiye, Necatigil'i de kolaylıkla katabiliriz, derim. Necatigil de o soydan gelen ozanlardandır. Akrabalık burada da kalmıyor. Hilmi Yavuz'da da sürüyor bu. Bana gelince, ben Ahmet Haşim'den çıktığımı çok söyledim” (Berk 1992: 24).

#### 4. İlhan Berk için 'Nesnelere'/'Şeyler'

Berk, yaşamın peşinde koşarken 'yakınındaki canlılar' olarak gördüğü nesnelere, şeylere de kulak verir; algılarının tümünü onlara açar, onların dünyasını anlamak arzusundadır. Onların “sessiz dünya”sına dâhil olmaya çalışır, onlarda görünmeyi, görmeye, duyulamayanı duymaya çalışır. Duyduklarını, gördüklerini, onlardan öğrendiklerini yazar. Böylece 'nesnelere, şeyler' de yaşamak eylemi içerisinde yazma'nın kuşattığı bir alanı oluşturur.

Berk için nesnelere, şeylere bakmak; dünyaya bakmanın bir başka ifadesidir:

“Nesnelere dünyası beni sürekli ilgilendirmiştir. Nesnelere, yine yanı başındaki 'Şeyler' için de aynı şey geçerlidir. Şeyler ve Nesnelere'den oluşur dünya. Yöreme bakıyorken, onlarla dolu buluyorum kendimi. Ben, şimdi söyleşiyi yaptığımız odadaki nesnelere canlılarım gibi yazarım. Bi kez daha söylemişim! Çalışmam bittiğinde, bu odanın kapısını kapatır Allah'a ısmarladık, derim. Kalemler, kitaplar, elimi



sürdüğüm her şey varlıklarını sürdürürler. Onlarla devamlı ilişki içerisindeyim. Sanki onlarla hem iç içeyim, hem de içimden konuşurum. Kısaca, ben nesnelere cansız şeyler gibi bakmam” (Tüzün 1998), (İBK 2004: 159’dan).

Berk için nesnelere, şeyler canlıdır ve Berk, onlara cansız şeyler olarak bakmaz. Tıpkı insanlar gibidirler. Onlarla konuşulmalı, onlarla dertleşilmelidir. Onları anlamaya çalışmak gerekir. Onları kendi “sessiz dünya”larında bizden ‘uzak’taymış gibi görmek, onları bilmemek, tanımamak, varlıklarını yadsımak demektir. Nesnelere, şeyler anlamlıdır ve Berk –şiiirlerinde olduğu gibi– bu anlamlı nesnelere, şeyler dünyasının kapılarını bizlere açar. ‘Ben’in dünyasında önemli bir yaşama alanları vardır nesnelere, şeylerin.

Berk, Francis Ponge’dan ilhamla “sessiz dünya” olarak nitelendirdiği nesnelere, şeylerin bir anlamı olduğu üzerinde durur ve insan ile nesnelere arasında zorunlu bir birliktelik olduğunu vurgular:

“Nesnelere, bu sessiz dünyayı, ‘karşımızda bulunan şey’, ‘kendisine yönelinen’ ya da ‘uzaktakiler’ diye tanımlamada güçlük çekilmez. Böyle tanımların nesneyi anlatmaktan uzak olduğu açıktır. Böyle bir tanım, nesnelere ‘herhangi bir şey’ gibi görmekten öteye gitmez. Bu, nesnelere görmemek, tanımamak, bilmemek demektir. (...) Her şeyden önce, nesnelere bizim dışımızda oldukları çok su götürür. Nesnelere her zaman içli dışlı yaşadığımızı biliyoruz çünkü. (...) Gerçekte nesnelere bir anlamı olmadığını söylemek, yalnız nesnelere bilmemek, tanımamaktan da öte, dünyanın da bir anlamı yoktur demektir. Bu da şeyanın doğasına ters düşmektedir” (1994a: 165-166).

Berk, nesnelere anlamı peşindedir ve çoğu zaman, gündelik hayatın sıradanlığı içerisinde temel işlevlerini yerine getirmenin dışında düşünülmemen nesnelere değer verir; onları, hayatın önemli birer parçası olarak görür ve onları anlamaya, onların (gizlediği ancak kendilerine kulak verecekler gösteren) anlamlarını yakalamaya ve yakınımızdaki “sessiz dünya” olarak anlatmaya çalışır:

“Kadınların kullandığı nesnelere içinde, en çok ilgimi çeken de sütyen ile çorap. Özellikle çorap. Çorap değin kadını hemen ele veren pek az sözcük vardır. Çorap kadının bütün gövdesini soyar, sonra da kuşanır. Çorabı ya da sütyeni yazmalıyım. Hayır, yalnız çorabı. Ya eldiven? O nasıl unutulur. Eldiven gizemlidir” (Berk 2001: 284).

Dünya, nesnelere, şeylere oluşur ve dolayısıyla insanoğlu, bütün algılarıyla onlarla devamlı ilişki içerisinde. Onları kendi yaşamından “uzaktakiler” olarak görmek mümkün değildir. Hatta nesnelere, insanla ilişkiye hazırdır. Kendilerine el uzatılmasını, kendileriyle konuşulmasını, kendilerine kulak kabartılmasını bekler. O halde “sessiz dünya”nın ‘seslileri’nin sesini duymak, onların dillerini bilmek, onlarla iletişime geçmek, yaşamak eylemi



içerisinde olmak demektir. Berk'in bu çerçevedeki düşüncelerle hareket ettiğini ve nesnelere, şeyleri çok fazla önemseydiğini, hatta onlarla iletişim kurmayı 'yaşamın içinde olmak' şeklinde gördüğünü söylemek mümkündür.

Şiir kitaplarında (*Şeyler Kitabı Ev* ve *Çok Yaşasın Sayılar* gibi) nesnelere, şeylerin dünyasını duyuran Berk, düz yazılarında da çokça nesnelere, şeyleri anlatır. Çünkü nesnelere, şeylerin dünyası, canlıların dünyasıdır ve Berk, iletişim kurduğu 'yakınındaki canlılara' saygı duyar ve bu saygının bir gereği olarak yazma serüveninin içerisine onları da dahil eder.

Berk, nesnelere, şeylere duyduğu ilgiyi çok sık dile getirir. *İnferno*'dan aşağıya aldığımız küçük bölüm bu ilgiyi dikkate sunar:

"Şeyler'in cansız şeyler olduğunu söyleyemem ben. Adı olan her şeyin, bu dünyada bir yer kapladığına gittikçe daha bir inanıyorum. Şeyler'e olan saygım önce 'Ev' kitabını yazdırmıştır bana. Bir nesne olarak evin yaşamını düşünerek girdim işe. Ev'i canlı bir varlık olarak gördüm. Yalnız bizim yaşadığımız değil, onların da yaşadığı yer olarak aldım. Ev'de her şey, pencereler, kapılar, merdivenler. Duvarlar, çatılar, yazma serüveninin içinde hem hep birlikte, hem de tek tek birer yaşama biçimleri olarak yer alırlar.

'Çok Yaşasın Sayılar'ı yazarken de aynı şey söz konusudur. Böylece, 'Şeyler' üzerine ikinci kitabım oluştu. Bir gün koca bir kitap olarak 'Su'yu da yazmak istiyorum. Su, beni hep ilgilendirmiştir" (1994a: 159).

Nesneler üzerine dersler (örneğin; bardak, makas, pipo, ayakkabı, çatal, kaşık, sandalye, masa, kap, kacak, kitap, kâğıt, çivi, kurşun kalem vb. üzerine verilecek dersler) verilmesi gerektiğini ve bu dersleri ömrünce izleyebileceğini dile getirecek kadar (Berk 1994a: 34) nesnelere, şeylere sevgi besleyen Berk'in nesnelere, şeylere karşı duyduğu ilgide Francis Ponge'den esinlenişin, Ponge'nin nesnelere, şeylere bakışından etkilenişin önemli bir yeri vardır.

*İnferno*'da nesnelere, şeyler için kullandığı ve nesnelere, şeylere dair duyularını, düşüncelerini anlattığı bölüme başlık olarak seçtiği "Sessiz Dünya" Berk'in, Francis Ponge'den ilhamla kullandığı bir sözcük grubudur. *İnferno*'da "Sessiz Dünya", Francis Ponge'den 'Sessiz dünya bizim asıl dünyamızdır.' alıntısıyla başlar (Berk 1994a: 165) ve bu bölüm, alıntıda ki düşüncenin bir açılımı niteliğindedir.

Zaten Berk, nesnelere, şeylere bakışı hususunda Francis Ponge'den esinlenişini, etkilenişini; bütün dünyada nesnelere, şeylerin dünyasına bakışı Ponge'nin değiştirdiğini vurgularken ortaya koymaktadır:

"Ona (Ponge'ye) gelinceye değin bu dünya yüzündeki nesnelere –bu yeryüzü dilsizleri– yalnız sözcüklerdeydi. Bir sözcük olarak vardılar. Ponge, onların elinden tuttu, onlarla özdeşti. Böylece de yerinden



oylattı onları, bizim yaptı. O zamandan beri de sözcükler bizim gibi dolaşıyorlar. (...)

Ponge nesnelere insanları özdeşleştirmişti; bizim gibi, bizimle konuşan, bizimle gidip gelen varlıklar yapmıştı onları. Bir konuşmasının sonunda kürsüden ayrılırken (eliyle kürsüye dokunarak): 'Hoşça kal!' der, öyle ayrılır" (1994a: 35).

Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*'te Francis Ponge için özel bir başlık atar ve Ponge'nin, nesnelere, evrene bakış hususunda kendisini ne kadar etkilediğinden, değiştirdiğinden bahseder ve Ponge'nin çakıltaşlarını, kırılmaçıları, sümüklüböcekleri ve suyu anlatırken kendisini nesnelere, şeylere yaklaştırdığını büyük bir keyifle anlatır (1997a: 32).

Kısacası Berk için nesnelere, şeylerin ayrı bir anlamı vardır. Nesnelere, şeyler üzerine konuşmayı, onları anlatmayı, onlarla konuşmayı ve onlardan öğrendiklerini bizlerle paylaşmayı çok sever. Berk için 'nesnelere, şeylerle konuşan; onların dilinden anlayan adam' denilse yeridir. Nesnelere, şeylerle ne kadar iç içedir, ne kadar doludur. Nesnelere, şeyler ne kadar yakınındadır Berk'in ve ne kadar çok bu yakınındaki "sessiz dünya"dan bizlere haberler verir:

"Bütün nesnelere bizimle ilişkiye hazırdır. Taşlarsa bunda başı çeker. Taşlar konuşmayı bilmezler. Bilseler bizden (belki de biliyorlardır da biz bilmiyoruzdur) ilk anda dokunulmayı, hemen hemen yalnız bunu beklerler. Bu yeter onlara. (...)

Benim taşlara olan sevgime gelince, sıradan taşlardan, kayalardan öteye gitmemiştir. Ağaçlar gibi kimi kayalarla arkadaşlıklarım oldu. Çok sevdiğim kayaları görmeye gittiğimde de. Hem ben kayaların konuştuğuna da inanırım. Sıradan taşlar hep ilgimi çekmiştir. Ama asıl da yapı taşlarıyla içli dışlı oldum. Her türlü yapı işine katıldım. Bulaştım. Taşları öyle tanıdım. Yapıcıları da... Taşlar bir duvarda durduğu değin başka hiçbir yerde daha güzel durmazmış gibi gelir bana. Taş duvarlara bir resme bakar gibi bakarım. (...) Duvarcı olmak isterdim" (Berk 1997a: 160-162).

## 5. İlhan Berk'in Kaleminden Otlar ve Hayvanlar

Berk'in yaşamında nesnelere, şeyler kadar otların (yeşilliklerin, sebze ve meyvelerin), hayvanların da önemli bir yeri vardır. Otlar ve hayvanlar da tıpkı nesnelere, şeylere gibi 'yakındakiler'dir –onları da 'uzaktakiler' olarak görmez-. Otlar ve hayvanlar da yaşamak eylemi içerisinde yazma'nın kuşattığı bir alanı oluşturur.

Yaşam'a yazmak için bakan Berk'in yazılarında hayvanları çok sık konu edinmesinde onun hayvanseverliğinin yanında yaşamak eylemini dış dünyayla, doğayla özdeşleşmek; doğanın var oluşuna, devrimine katılmak olarak görmesinin, bütün yönleriyle yaşamı anlatmanın yazmak eyleminin



ta kendisi olduğunu düşünmesinin büyük bir yeri vardır. Hayvanların dünyası da Berk'in bakışını doğrulttuğu yaşam alanlarından birisidir. Çoğu zaman bu bakış (bir hayvan-bilimcinin bakışı gibi); hayvanlar âlemini merak etmenin, araştırmanın, anlamaya çalışmanın, hayranlık duymanın bakışıdır. Bu çerçevede çoğu zaman Berk'in, hayvanlar dünyasına duyduğu merak, hayranlık, yazmak için başlıca neden olur:

“Bir tırtıl geçti. Uzun uzun ona baktım. Tırtılı çizmek isterdim. Bütün böceklerin yapıları güzeldir. Dengenin, yapının, görkemin ta kendisidir. Hiçbir böceği görmemezlikten gelemem, uzun uzun bakarım hep, yazmak isterim özellikle” (Berk 2001: 215).

Berk, otlar üstüne yazdığı *Şifalı Otlar Kitabı* (1982)'ndan sonra hayvanlar üstüne de başlı başına bir kitap yazmayı düşünmüş ama vazgeçmiştir (bkz. Berk 1994a: 107).

Bu bağlamda Berk'in sümüklüböcek, hamamböceği, bit, sivrisinek, kertenkele, tırtıl, solucan, karınca, kedi, köpek, kuş gibi gündelik hayatımızda çoğu zaman umursamazlığımızla görmezden geldiğimiz hayvanları yazı malzemesi haline getirişi, onlarla ilgili küçük ayrıntıları yakalayışı, 'sıradan' hayvanları, sıradanlığın ötesine taşıyışı, onlara olağan-dışı bakışı, Berk'in, hayvanlar dünyasını 'büyük' bir dünya olarak görüşünde, hayvanların dünyasını insanlardan bağımsız düşünemeyişinde ve sanatçı duyarlılığında yatmaktadır. *İnferno*'da “bit” için bir başlık açması ve bite dair söyledikleri bu doğrultuda değerlendirilebilecek örneklerden sadece birisidir:

“Şimdilerde *On Küçük Kapı Komşumuz*'u okurken (Dünyada ne güzel merakları olan insanlar var! Pireleri, bitleri, sinekleri, tahtakurularını yazmak kimin aklına gelir?) böcekleri yazabilirmişim diyorum. Özellikle de karasinekleri, bitleri, pireleri, sivrisinekleri. (...) Bitler—on komşumuz içinde— hep aynı yemeği yemekte direnen tek yaratıklar. Mevsim seçmedikleri de bir gerçek, ama sıcak yerleri seviyorlar. Gereğinden çok karınlarını doyurmak merakları da yok (tahtakuruları, pireler gibi). Birkaç öğünle yetinmiyorlar. Korkunç üredikleri de bir gerçek: Bir zoolog 1915'te bir Rus tutsağında üç bin sekiz yüz bit saymış. Bakımsız bir başka adamda on altı bin bit çıkmış.

Öte yandan, bitin korkunç olduğu mitologyası kendisini kat kat aşar. Oysa hemcinsleri içinde bit, sessiz, uysal, sonra da aptal bir yaratıktır. İşini de sessizlikle görür. Gizlenmesini de pek bilmez. Yerini de pek değiştirmez. Sanki varla yok arasındadır. Böyle bir yaratığa korkunç denir mi?” (Berk 1994a: 107-108).

Diğer 'yakındakiler: otlar' Berk'in yazılarına nasıl girer? Berk, düz yazılarında otlara çoğu zaman sanki bir hekim, bir aktar, bir otacı—bunların hiçbirisi olmadığı halde— gözüyle bakar, onların özelliklerine, hangi hastalıklara iyi geldiğine dair notlar düşer. Otlara bir bitki-bilimci gibi



yaklaşır, otların anavatanlarından, yetişme koşullarından, fiziksel ve işlevsel özelliklerinden bahseder. Bir tarihçi gibi tarihî kaynaklara –özellikle tıbbî ve dinî kaynaklara– yönelerek kaynaklardan şifalı otlara dair bilgiler derler. Bu arada sanatçı hassasiyetiyle yaklaşmayı da eksik bırakmaz. Otlara dair hikâyeler, anekdotlar anlatır; efsanelerden, halk biliminden yararlanır, otlar etrafındaki halk inanışlarını ve alternatif tıp bilgisini paylaşır; otların çeşitli sanat dallarında nasıl konu edildiğine dair notlar düşer; otların kendi zihninde yarattığı imgelerden, çağrışımlardan bahseder, kimi zaman da otlara dair dizeler aktarır.

Bu noktada Berk'in başlı başına otları anlattığı *Şifalı Otlar Kitabı* (1982) üzerinde durmak gerekir. *Şifalı Otlar Kitabı*'nda adamotu, adasoğanı, acıot, adaçayı, anason, ayçiçeği, ayva, bıyıkotu, böğürtlen, defne, dereotu, domates, ebegümeci, elma, enginar, fesleğen, gül, hatmi, havuç, hıyar, hindiba, ihlamur, ısırganotu, ıspanak, iğde, incir, kabak, kantaron, karpuz, kekik, lahana, lavanta çiçeği, marul, maydanoz, mercanköşk, mısır püskülü, nane, nar, papatya, pelin, sarımsak, semizotu, soğan, üzüm, zakkum gibi pek çok ot yukarıda ifade ettiğimiz çerçevede konu edilir. Berk'in otları ele almasını örneklendirmesi açısından aşağıya 'fesleğen' hakkındaki yazısından küçük bir bölüm alıyoruz:

“-Dokunma bana, dermiş mimoza, küserim!

Dokunulan yapraklarında hemen özsuyu çekilir, büzülür kalırmış. Bu böyledir; ama, fesleğenin, mimozanın tam tersi olduğunu da biliyor muydunuz? 'Bana dokunun' der sanki fesleğen. Akdenizliler, Egeliler fesleğenin bu huyunu bildikleri için de, onu hiç yanlarından ayırmazlar. Nerde görseler ellerini üzerinden geçdirmekten kendilerini alamazlar. Böylece de onun mis gibi kokusuyla içlerini doldururlar. (...) Açık olan bir başka şey de fesleğenin dışında hemen hemen bütün çiçeklerin dokunulmaktan hoşlanmadığıdır. O halde onu insana en yakın çiçek diye ilan edebiliriz. Sonra da gülle birlikte şairlerin en çok elinden tutan odur. Oktay Rifat da bunu kaçırmamıştır:

'Fesleğen yeşile kesmiş pencerede

Kokmak için yoldan gelene geçene'

Böyle çiçekler içinde insan dostu biricik çiçektir işte fesleğen. Bunu da kimse yadsımaz" (1995:37-38).

*Şifalı Otlar Kitabı*'nın "Bugünkü Tıpta Her Derde Deva Bitkiler Üstünedir" başlıklı bölümü tamamen tıbbî bilgilerden müteşekkildir. Berk, bütün sanatçı duyarlılığını bir tarafa bırakır ve otlar hakkında vücudun bütün sistemleri (dolaşım sistemi, sinir sistemi, sindirim sistemi vb.) için ayrı başlıklar açarak hangi otların hangi rahatsızlık için iyi geldiğini (alternatif tıp bilgisi vererek) ortaya koyar. "Bugünkü Tıpta Her Derde Deva Bitkiler Üstünedir"den küçük bir bölüm:



“Muşmula: Gölgede kurutulmuş çiçek ve yapraklarından faydalanılır. 100 gr. kaynar suya 5 gr. çiçek konulur ve soğumaya bırakılır. Günde 2-3 fincan içildiği takdirde damar tıkanıklığını önler. Bu bitki, alkolle karıştırılınca, tansiyon düşüklüğünü önler.” (Berk 1995: 119).

*Şifalı Otlar Kitabı*, Lokman Hekim'in elinden çıkmış gibidir ve üslûp bakımından dikkat çekicidir. Kitap, “Bitkiler, Eski Metinlerden Bitkilerin Yararları Üstüne Okuma Parçaları, Bitkilerin Eski Şifalı Otlar Kitaplarında Nelerde Kullanıldıkları Üstünedir, Kuvvet Macunları, Bugünkü Tıpta Her Derde Deva Bitkiler Üstünedir” başlıklı bölümlerden oluşur. Berk, *Şifalı Otlar Kitabı*'ni –şifalı otlardan bahseden eski kitaplara öykünürcesine– İslamiyet'in etkisinde gelişen Türk edebiyatı ürünlerini (özellikle klasik Türk edebiyatı ürünlerini) çağrıştıracak bir tarzın ve modern bir tıp kitabı yazma tarzının sentezini yaparak oluşturmuştur. Kitapta bölüm başlıkları ve bölümlerin alt başlıklarında dahi bu sentezci tarzı görmek mümkündür. Örneğin; Kitabın üçüncü bölümü “Bitkilerin Eski Şifalı Otlar Kitaplarında Nelerde Kullanıldıkları Üstünedir” başlığıyla oluşturulmuştur ve bu bölümün alt başlıkları “Hangi Bitkiler Hangi Hastalıklar İçindir Onu Bildirir” ve “Hangi Hastalıklar Hangi Bitkiler İçindir Onu Bildirir”dir. Bu başlıklar bizlere klasik Türk edebiyatındaki eserlerde kullanılan bölüm başlıklarını hatırlatmaktadır. Ayrıca kitabın “Başlama” başlıklı giriş niteliğindeki bölümü de bu bağlamda dikkate değerdir. Berk, “Başlama”da “Bütün şifalı otlar balmumcuları gibi ben de kitabıma esirgeyici ve yargılayıcı Tanrı'nın adıyla başladım.” ifadelerini kullanır ve kitabına Yaratıcının adını anarak başlar. Ayrıca klasik Türk edebiyatına ait eserlerde görülen Allah-kul ilişkisi göze çarpar, kitabın yazımı hususunda Allah'tan yardım istenir ve kitabın ‘sebeb-i telif’i ortaya konulurken Allah rızasının gözetildiği vurgulanır:

“Bu yeryüzü ki senindir, başkaca hiçkimsenin değildir (...) Adı güzel Muhammed'i de onunla her sayfası güzel harflerle donanmış kitaplar kitabı *Kuran*'ı da yol göstereceğin diye bu dünya denen –çatisiz, direksiz– yere indirip sonra da kullarının günleri çeşitli bitkiler, hayvanlarla bu dünyada –eski bir ev sahibi gibi– güzel sağlık içinde geçsin diye, ‘Lokman'a hikmet verdik’ deyip bu yeryüzünü de bizim kılıp kendin o güzeller güzeli yukarıki yerine çekildin. Sözüm şudur ki, ben zaif, değersiz bir kulunum. Yaşım uzayıp altmış ikiye geldi buldu. On yıldır bir ot cenneti olan Halikarnassos'ta her şeyden elimi ayağımı çekmiş yaşayıp giderken otlar pirimiz Lokman Hekim'e merak sarıp –onun elimden tutmasıyla da– senin: ‘Hiçbir dert indirmedik ki devasını da indirmiş olmayalım.’ diye buyurduğun güzel sözüne uyup otları –o dilsiz kullarını– yine senden kuvvet alıp anlatmak istedim. Dedim ki otların soy kütüğünü söyleyeyim de bu dünya –ki senin bir kitabındır–



daha bir anlaşılın, değerini daha bir bilelim. (...) Bunun için benim, ben fakir İlhan Berk'in, otlar dünyasındaki bu ilk seferinde elinden tut ki, bu yolculuk ona uzun gelsin. (...) Burada, söz de bu girişle sona erip tamam oldu. Tanrı ne eylerse güzel eyler" (Berk 1995: 11-12).

### Sonuç

Daha çok şair kimliğiyle öne çıkan İlhan Berk, düz yazı tarzındaki eserleriyle de dikkat çeken bir edebiyatçıdır. Yaşam'a yazmak için bakan Berk, *Uzun Bir Adam* (1982), *Şifalı Otlar Kitabı* (1982), *El Yazılarına Vuruyor Güneş* (1983), *Şairin Toprağı* (1992), *İnferno* (1994), *Kanatlı At* (1994), *Logos* (1996), *Poetika* (1997), *Kült Kitap* (1998), *Ben İlhan Berk'in Defteriyim* (2004) gibi günlük, deneme, anı, söyleşi, anlatı, öz yaşam öyküsü gibi türlerin olanakları dahilinde 'ben'ine, sanata-sanatçıya (özelde şiire-şaire), Türk ve dünya edebiyatına, dünyaya, insanlara, hayvanlara, otlara, nesnelere, şehirlere, mekânlara dair notları, duygularını, düşüncelerini, izlenimlerini okuyucuyla paylaşır. Kısacası kendisini, sanatı, edebiyatı ve yaşamı anlatır.

Bu bakımdan Berk'in düz yazı tarzındaki eserleri; başlıca, Berk'e dair değerlendirmeler (edebî kişiliği, şiir anlayışı, yaşama bakışı, olaylar karşısındaki tavrı, duruşu vb.); edebî, sanatsal kuram ve eleştiriler ile Türk ve dünya edebiyatına dair çalışmalar için başvurulması gereken kaynaklardandır.

Ayrıca yaşamın kimi zaman insanî ve sanatsal bir duyarlılıkla, kimi zaman felsefî bir bakış açısıyla, kimi zaman da farklı yönleriyle (hayvanlar dünyası, otlar, nesnelere vb.) değerlendirildiği bu eserler, çoğu zaman umursamazlığımızla görmezden geldiğimiz yaşamı/gündelik hayatı ve yaşamın içindeki 'sıradan' şeyleri (böcekleri, kuşları, otları, nesnelere vb.) konu edinmesi, yaşamla ilgili küçük ayrıntıları yakalayışı bakımından da dikkate değerdir.

Berk'in *Uzun Bir Adam*, *Şifalı Otlar Kitabı*, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, *Şairin Toprağı*, *İnferno*, *Kanatlı At*, *Logos*, *Poetika*, *Kült Kitap*, *Ben İlhan Berk'in Defteriyim* adlı düz yazı tarzındaki eserlerindeki günlükler, denemeler, anlatılar, şiirler, mektuplar, defter yaprakları, resimler, anılar, yanıtlar, desenler, karalamalar; geniş bir tarih, etnografya, coğrafya, kültür, sanat, edebiyat, hayvan-bilim, bitki-bilim bilgisiyle iç içedir ve okuyucuya çok geniş bir düzlemde çok 'şey' anlatır, söyler.

Kısacası bu eserler bir çeşit yaşam, sanat, edebiyat rehberidir. Ortaya koydukları, bilgi, görgü, duygu, düşünce, hayâl birikimiyle okuyucuya yaşamın, sanatın, edebiyatın, hayvanlar, otlar, nesnelere/şeyler dünyasının kapılarını açar.





#### Kaynaklar

- Berk, İlhan (1992), *Şairin Toprağı*, İstanbul: Simavi Yayınları.
- Berk, İlhan (1994a) *İnferno*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (1994b), *Kanatlı At*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (1995), *Şifalı Otlar Kitabı*, İzmir: Arda's Yayınları.
- Berk, İlhan (1996), *Logos*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (1997a), *El Yazılarına Vuruyor Güneş 1955-1990*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (1997b), *Poetika*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (1997c), *Uzun Bir Adam*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2001), *Kült Kitap*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İlhan (2004), *Ben İlhan Berk'in Defteriyim*, İstanbul: Alkim Yayınları.
- Fuat, Memet (1985), *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Adam Yayınları.
- İBK (2004), *Kendi Seçtikleriyle İlhan Berk Kitabı*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Tüzün, Ahmet (1998), "İlhan Berk'le Söyleşi: Çok Yaşasın Sayılar", *Mavi Portakal*, Ekim 1998.
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Nefertiti> (13 Ağustos 2010).
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Greta\\_Garbo](http://tr.wikipedia.org/wiki/Greta_Garbo) (13 Ağustos 2010).
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Marlene\\_Dietrich](http://tr.wikipedia.org/wiki/Marlene_Dietrich) (13 Ağustos 2010).
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Madonna> (13 Ağustos 2010).

