



**T. C.
RECEP TAYYİP ERDOĞANÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**İLHAN BERK'İN ŞİİRLERİNDE EPİSTEMOLOJİK
VE ONTOLOJİK MİSTİFİKASYON**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Abdullah TOSUN
Tez Yazarı**

**Doç. Dr. Hasan AKTAŞ
Tez Danışmanı**

**RİZE
2019**

KABUL VE ONAY

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında, Abdullah TOSUN tarafından hazırlanan “İlhan Berk’in Şiirlerinde Epistemolojik ve Ontolojik Mistifikasyon” başlıklı bu çalışma, 08.07.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği/oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. İhsan SAFİ



Kabul/~~Red~~

Üye: Doç. Dr. Hasan AKTAŞ



Kabul/~~Red~~

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Osman ORUÇ



Kabul/~~Red~~

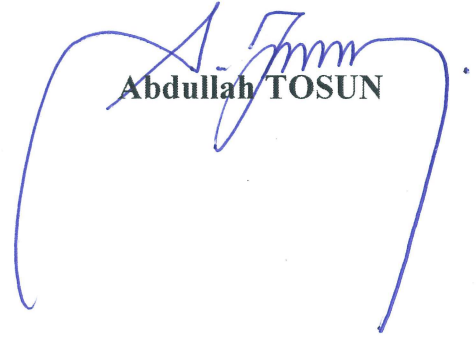
18 / 7 / 2019



Doç. Dr. Ahmet YANIK
Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Bu tezdeki bütün bilgileri etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yaptığımı bildiririm. İfade ettiklerimin aksi ortaya çıktığında ise her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim. 08/07/2019


Abdullah TOSUN

ÖN SÖZ

Tanzimat'la başlayan ve Cumhuriyet ile ivme kazanan Modern Türk Edebiyatı'nın oluşumunda birçok edebî akım, anlayış, topluluğun payı vardır. Bu yenilik hareketleri içerisinde kendisinden en çok söz edilen, izleri ve etkileri günümüze kadar az çok devam edenlerin başında gelen ve belki de en önemlisi olan topluluk ve anlayış *İkinci Yeni* olarak adlandırılan, 1950'lilerin ortasından 1960'ın sonlarına kadar varlığını devam ettiren topluluktur. Birinci Yeniciler diye adlandırılan, Orhan Veli'nin öncülük ettiği *Garip* şiiri anlayışı ve akımından sonra Türk şiirinde kalıcı ve keskin değişikliklerin olduğu bir dönemdir bu dönem.

İkinci Yeni şiiri ve şairleri Türk şiirinde dil, tema, yapı, poetik vb. birçok yönden farklı değişim ve dönüşümün öncüsü olmuştur. İkinci Yeni şairleri içinde de bu yeniliğin, değişim ve dönüşümün en başında gelen, öncü isimlerden biri kuşkusuz İlhan Berk'tir.

İlhan Berk; yeniliği, farklılığı, yeni dil ve biçimleri arayışı, bunları şiirlerinde uygulayışı bakımından kendi döneminin şairlerinden daha atılgan ve korkusuz olduğundan “*şiirimizin uç beyi*” olarak nitelendirilen ve birçok yönden gerçekten “*uçlarda gezen*” bir şairdir. Kendini “*bakan ve anlatı doymazı*” olarak vasıflandıran, şiir anlayışını ve *doymazlığını* “*adlandırılmayan yoktur*” dizesi ile özetleyen Berk; baktığı, gördüğü, okuduğu, duyduğu “tırtıldan eğreltiotuna, yerden gökyüzüne, Osmanlıdan Bizans'a, Homeros'tan Evliya Çelebi'ye, İstanbul'dan Paris'e, Zeus'tan Allah'a, Nazım Hikmet'ten Walt Whitman'a, Ahmet Haşim'den Stephane Mallarme'ye, tarih öncesinden tarihe ve oradan günümüze” kadar somut ve soyut hemen her şeyi adlandırmış, şiirinde işlemiştir. “*Dünyada benden gizli bir şiir yazılmayacağına inanıyorum,*” diyecek kadar iddialı ve 1935'te yayımladığı ilk şiir kitabından öldüğü 28 Ağustos 2008'e kadar şiir *atlasını* dünyanın dört bir tarafından derlediği kelime, kavram, tema, esin ve renklerle ilmek ilmek örmüş nadir şairlerden biridir.

Vefat eden İkinci Yeni şairleri içinde en uzun yaşayan (1918 – 28 Ağustos 2008) ve doksan yıllık ömrünün büyük bölümünü şiire adayan İlhan Berk'i ve şiirlerini bütün yönleriyle incelemek ve kavramak zor ve çetrefilli bir uğraştır. İşte

bu çalışma da bu zor ve çetrefilli uğraşın, emeğin, okumanın; verimli, olgun bir sonucu ve ürünüdür.

İlhan Berk şiiri birçok farklı çalışmaya konu edilmiş, farklı kişiler tarafından değişik yönleriyle incelenmiştir; ancak Berk'in şiirleri epistemolojik ve ontolojik mistifikasyon yönünden derinlikli olarak ilk kez bu çalışmada ele alındı.

İlhan Berk şiirleri üzerine yapılan çalışmaların hemen hepsi Berk'in şiir dilini merkeze alan, dil işçiliğini ve dilde yaptığı “*deformasyonu*” inceleyen çalışmalardır. Bu çalışmada, Berk'in şiir dili de içinde olmak kaydıyla, İlhan Berk şiirlerinin epistemolojik ve ontolojik kaynakları, bu kaynakların referansları ve bu kaynakları işaret eden mistifikasyonlar (gizemler, sırlar) ele alındı ve Berk şiirinin anlaşılması, temellendirilmesi ve anlamlandırılması için bu mistifikasyonlar ortaya çıkarıldı ve aydınlatıldı.

“*Ben bakan bir adamım,*” diyen İlhan Berk, aynı zamanda çok gezen, dünya şiirini yakından takip eden, okuduklarından etkilenmeyi, yararlanmayı gayet doğal gören bir şairdir. Berk'in şiirlerini üzerine bina ettiği bilgi (epistemolojik) ve varlık (ontolojik) kaynaklarına ulaşmak, bunları incelemek ve bunların iz düşümlerini Berk'in şiirlerinde görmek ve göstermek ciddi ve yorucu bir çalışmayı gerektirmiştir. Bu çalışmada, bu zorluğun üstesinden gelinmiş ve Berk şiirlerinin üzerine bina edildiği temeller tek tek ortaya konulmuş ve şiirlerin *arka yüzü* büyük oranda aydınlatılmıştır.

Çalışmanın amacı ve sonucu en öz olarak şöyle özetlenebilir: Bir arı gibi bin bir çiçeğin özünü alıp onu bir form peteğinde bala dönüştüren şairin gezdiği kırları ve dağları, dağların altından akan dip suları; özünü aldığı çiçekleri, o çiçeklerin beslendiği suyu ve soluduğu havayı belirlemek ve sonunda da elimizde olan balı/şiiri bileşenlerine ayırmak ve balın “*besin değerlerini*” bilimsel ve nesnel olarak bütün yönleriyle ortaya koymak.

Bu çalışma, hem İlhan Berk şiirlerini okuyacak edebiyat meraklılarının hem de Berk'in şiirleri üzerinde çalışacak edebiyat araştırmacılarının Berk şiirlerinin karanlıkta kalan, basit bir okumayla kendini hemen ele vermeyen, çok farklı ve geniş olan gizemli şiir dünyasını bütün yönleriyle tanımada bir kılavuzluk görevi görecektir.

2014'te Millî Kütüphane'nin arşiv, raf, masa, koridorlarında, kantininde başlayan bu uzun ve yorucu çalışmanın sonuna gelmenin; İlhan Berk şiirlerinin kaynaklarını büyük oranda belirlemiş ve bunları şiirleriyle örneklendirerek göstermiş olmanın derin huzuru ve mutluluğu içindeyim.

Yüksek lisansa başlama amacımı hocalarım Prof. Dr. İhsan Safi ve Doç. Dr. Hasan Aktaş'a, okumayı ve anlamayı derinleştirmek olarak ifade etmiştim. Bugün geldiğim noktada bu amacımı büyük oranda gerçekleştirmenin; okuma, anlama ve düşünme uğraşında mesafe kat etmiş olmanın sevinci ve kıvancı içerisindeyim.

Çözülmesi ve anlaşılması herkesçe güç kabul edilen İkinci Yeni şairleri ve bu şairlerin içinde de en zor olanların başında sayılan İlhan Berk ve şiirleri tez konusu olarak bana verildiğinde ne kadar çekinip ürktüysem bugün bu zor görevi yapmanın, İkinci Yeni ve özellikle de İlhan Berk şiirlerinin ardındaki derin ve karmaşık dünyayı keşfetmenin ve onu anlamanın sevinci ve kıvancı içindeyim.

Bu geniş çaplı ve geliştirici tezi bana veren, sonraki dönemde beni hemen her konuda yönlendirerek bana yardımcı olan tez danışmanım Doç. Dr. Hasan Aktaş'a çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	2
ETİK BEYAN.....	3
ÖN SÖZ	4
İÇİNDEKİLER	7
ÖZET	9
ABSTRACT.....	10
KISALTMALAR.....	11
GİRİŞ	12

BİRİNCİ BÖLÜM

GENEL ÇERÇEVE OLARAK EPİSTEMOLOJİ VE MİSTİFİKASYON	23
1.1. Epistemolojik Mistifikasyon Olarak Hayatı ve Aşk, Cinsellik, Erotizm ...	26
1.2. Tarih-Kent ve Felsefe.....	52
1.2.1. Tarih-Kent	53
1.2.2. Felsefe.....	59
1.3. Din ve Mitoloji.....	62
1.3.1. Din	62
1.3.2. Mitoloji	71
1.4. Epistemolojik Kaynak Olarak Şairler	77
1.4.1. Türk Edebiyatı	78
1.4.1.1. Nazım Hikmet ve Marksizm	81
1.4.1.2. Ahmet Haşim	86
1.4.2. Dünya Edebiyatı	90
1.4.2.1. Arthur Rimbaud	96
1.4.2.2. Walt Whitman	99
1.4.2.3. Stephan Mallarme	102
1.4.2.4. Charles Baudelaire	105

İKİNCİ BÖLÜM

ONTOLOJİK MİSTİFİKASYON	108
2.1. Genel Çerçeve Olarak Ontoloji.....	108
2.1. Ontolojik Mistifikasyon Olarak Aşk, Cinsellik ve Erotizm.....	111

2.2. Ontolojik Mistifikasyon Olarak Marksizm	113
SONUÇ.....	118
KAYNAKÇA.....	123
ÖZ GEÇMİŞ.....	128



Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Türü: Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Hasan AKTAŞ

Hazırlayan: Abdullah TOSUN

Yıl: 2019

Sayfa Sayısı: 127

ÖZET

İLHAN BERK'İN ŞİİRLERİNDE EPİSTEMOLOJİK VE ONTOLOJİK MİSTİFİKASYON

Modern Türk edebiyatın önemli edebî topluluklarından biri İkinci Yeni hareketidir. 1950'lerin ortasından 1960'ın sonlarına kadar etkili olan İkinci Yeni döneminde şiir dili, imge ve sözdiziminde köklü ve önemli değişiklikler meydana gelmiştir. İkinci Yeni hareketinin öncü isimlerinden biri olan İlhan Berk, şiirde farklı teknikler denemiş, şiir dilinde zaman zaman değişiklikler yapmış ve uzun yıllar boyunca birbirinden farklı eserler yazmış çok yönlü ve çok değişken bir şairdir. Hemen her konuda şiirler yazan İlhan Berk, şairlik yaşamı boyunca farklı kaynaklardan yararlanmış ve beslendiği bu yeni kaynaklara dayanarak dil, tema, anlam, izlek olarak birbirinden tamamen farklı şiirler yazmıştır. Bu çalışmada İlhan Berk'in şairlik hayatı ve şiirleri üç döneme ayrılmış ve çalışma bu üç dönem esas alınarak gerçekleştirilmiştir. İlhan Berk şiirlerinin en önemli kaynaklarından olan ve hayatının belli dönemlerinde değil, şairlik hayatının tamamına yayılmış ve hemen her şiirine az veya çok sirayet etmiş olan aşk, cinsellik ve erotizm belli bir dönem ile sınırlandırılmamıştır. Bu çalışmada, İlhan Berk şiirlerindeki epistemolojik ve ontolojik mistifikasyonlar ele alınmış, İlhan Berk'in beslendiği, dayandığı epistemolojik ve ontolojik kaynaklar belirlenmiş ve İlhan Berk şiirlerinin anlam dünyası açıklanmıştır. İlhan Berk'in hangi bilgi kaynağından - epistemoloji - beslenerek ve nasıl bir varlık bilgisinden-ontoloji- yola çıkarak şiirler yazdığı hayatından, okuduklarından ve şiirlerinden yola çıkılarak açıklanmış ve Berk şiirlerinin gizemi, sırları -mistifikasyon- ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İlhan Berk, hayatı, şiirleri, epistemoloji, ontoloji, mistifikasyon, şiir kaynağı, şiirlerinin gizemi

Recep Tayyip Erdogan University Graduate School of Social Sciences

Department: Turkish Language and Literature

Thesis Type: Master Thesis

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Hasan AKTAŞ

Author: Abdullah TOSUN

Year: 2019

Pages: 127

ABSTRACT

EPISTEMOLOGICAL AND ONTOLOGICAL MYSTIFICATION IN ILHAN BERK'S POEMS

One of the important literary groups of modern Turkish literature is the Second Yen movement. Effective from the mid-1950s to the end of the 1960s, the Second New Era had fundamental and significant changes in poetry, image and syntax. İlhan Berk, one of the pioneers of the Second New Movement, is a versatile and highly versatile poet who tried different techniques in poetry, made changes from time to time in poetry and wrote different works for many years. İlhan Berk, who has written poems in almost every subject, has benefited from different sources throughout his life as a poet. In this study, İlhan Berk's poetic life and poems were divided into three periods and the study was carried out on the basis of these three periods. Love, sexuality and eroticism, which is one of the most important sources of İlhan Berk poems and spread throughout the life of poetry and spread to almost every poem, are not limited to a certain period. In this study, the epistemological and ontological mystifications in İlhan Berk poems are discussed, the epistemological and ontological sources on which İlhan Berk is nourished and based are determined and the meaning world of İlhan Berk poems is explained. The source of information, which is based on İlhan Berk's epistemology - nourishment and what kind of being information - ontology - is explained from his life, what he reads and his poems, and the mystery and secrets of Berk poems are revealed.

Keywords : İlhan Berk, his life, poems, epistemology, ontology, mystification, source of poetry, mystery of his poems

KISALTMALAR

C.	:	cilt
Çev.	:	çeviri
s.	:	sayfa
S.	:	sayı
ss.	:	sayfalar
vb.	:	ve benzeri
vs.	:	ve saire
Haz.	:	Hazırlayan

GİRİŞ

Modern Türk şiiri tarihinde İkinci Yeni şiir akımı/anlayışının önemli bir yeri vardır. Bu önem daha çok şiir dilinde yapılan değişiklik, yenilik ve “deformasyon” ile ilgilidir. “Deformasyon” kelimesi olumsuz anlamlar çağırırsa da İkinci Yeni şiirindeki “deformasyon” olumsuzluktan ziyade daha çok bilinçli şekilde yapılan yenilik ve farklılıkları ifade eder. Orhan Koçak, *Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimini* anlattığı oylumlu eseri *Bahisleri Yükseltmek* kitabında 1950’lerin ve İkinci Yeni’nin getirdiği yenilik ve farklılıkları ‘kendini yeniden icat etmek’ diye nitelendirdikten sonra, İkinci Yeni dönemi ve şiirinin genel özelliklerini ve ortaya çıkış amacını şöyle özetler:

“O dönemde ‘İkinci Yeni’yi anlamaya, saptamaya, adlandırmaya yönelik yazarlar (en başta, bu adı da koyan Muzaffer Erdost) hep şunlarla ilgilendiler: sözcükler çarpılıyor, yeni sözdizimleri beliriyor, anlam geziniyor, dalgalanıyor. Başka bir deyişle, bir *üşlup* değişmesiydi bu, teknik farklılaşmıştı, modern çağda sık sık olduğu gibi. Nasıl bir ‘Birinci Yeni’ (‘Garip’) varsa, bir ikincisi de olabilirdi. Modernliğin sürekli değişme ve yenilenme geleneğinde her zaman bir son yeniliğe, bir yeni yeniliğe de yer vardı.”¹

Bu “değişim ve yenilenmenin” temel amacı yeni bir anlatım, biçim olanağı bulmak ve şiire yeni mecralar açmaktır. Bu mecra açılırken şiirin dili ve formu/biçimi ayrıca öne çıkar. Yüzyıllardır devam edegelen Türk şiiri; anlama, ölçüye, ahenge ve uyağa önem veren bir şiirdir ama bu özellikler İkinci Yeni ve İlhan Berk için önemli değildir. Modern edebiyat eleştirmeni ve kuramcılarından olan Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur* adlı eserinde modern şiirin tanımını ve özelliklerini kendi konusu ve çalışması bağlamında ele alırken modernizmi şiir anlayışlarının temeli ve özü yapan İkinci Yeni ve dolayısıyla Berk şiirinin temel taşlarını ve dayanak noktalarını ortaya koymuş olur:

“Şiir öncelikle uyak, ölçü, ritim, imgelem, söyleyiş veya sembolizm ve benzeri şeylerin hiçbirine başvurmaz. Bunun sebebi, bu teknikleri kullanmayan pek çok şiirin olması ve aynı teknikleri kullanan pek çok düzyazı biçiminde yazılmış eserin olmasıdır. (...) Bir metni şiir yapan nedir? Elbette saldırgan biçimde sıradan olan dilin niteliği değildir. (...) Uyaklı değildir ve ölçü de kullanmaz. Ayrıca sembolizm, alegori, mecazi anlatım, muğlaklık, metafor, manalı ima ve öteki teknikleri kullanmaktan kaçınır.”²

Şiirin; tema, ideoloji, anlam vb. herhangi başka bir *dış* desteğe ve araca gerek duymadan sadece şiirin edebi araçlarını kullanarak ve şiir olarak ortaya

¹ Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek*, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 12.

² Terry Eagleton, *Şiir Nasıl Okunur*, Çev: Kaya Genç, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2011, ss. 40 /43.

çıkıldığı ve bunun da sadece dil aracılığıyla yapılması *İkinci Yeni* şiirinin en belirgin özelliğidir.

İlhan Berk şiirlerinin epistemolojik ve ontolojik mistifikasyonları ele alınırken dönemin getirdiği, arka planda gerçekleşen değişim ve dönüşümün görülmesi çalışmanın doğruluğu ve niteliği açısından önemlidir. Berk'in bütün şiirleri mezkur anlayış ve dönüşüm doğrultusunda yazılan şiirler değil elbette. Berk şiirinde gerçekleşen bu değişim ve dönüşümden önce *İkinci Yeni* dönemine kadar Berk'in, yadsıdığı ilk kitabı olan *Güneşi Yakanların Selamı* dışarıda tutulursa, dört şiir kitabı basılmıştır. Bu dört kitap *İkinci Yeni* öncesi dönemde daha çok anlama, toplumsal gerçekliğe ve bir ideolojiye dayanılarak yazılan kitaplardır.

İlhan Berk; Türk ve dünya şiirini ve şairlerini okuyan, takip eden; kendi ülkesini ve dünyayı çokça gezen; şairlerden, kitaplardan, şehirlerden sıklıkla etkilenen; değişen, değişimi seven, değişimleri takip eden ve bütün bunları şiirlerinde deneyen çok yönlü ve belli kalıplara sığdırılmayacak kadar geniş yelpazeli bir şairdir. Durum böyle olunca Berk'in şiir hayatını tek kalıp, dönem, akıma göre anlamlandırmak ve temellendirmek eksik ve yanlış olacaktır. Berk'in şiirlerini daha geniş bir perspektifle ele almak ve değerlendirmek için Berk'in şairlik hayatını ve şiirlerini dönemlere ayırmak hem bir zorunluluk hem de bir gereklilik olmuştur.

Bu çalışmada İlhan Berk'in şiirlerindeki epistemolojik ve ontolojik mistifikasyonları bulgulamak, incelemek, açıklamak, örneklemek ve değerlendirmek için İlhan Berk'in şairlik hayatı ve şiir serüveni üç döneme ayrılmıştır. Dönemlere ayırma işlemi hem şairin söylem ve yazıları hem şiirlerinin poetik, tematik, izleksel yönelimleri hem de epistemolojik ve ontolojik değişim, dönüşüm ve farklılıklar göz önünde bulundurularak yapıldı.

İlhan Berk'in yaklaşık yetmiş beş yıl süren şairliği, şiir anlayışı ve tercihleri, beslendiği kaynakların değişimi, dil sapmaları onun şiirleri üzerine çalışan araştırmacılar, genel edebiyat üzerine düşünen, yazarlar tarafından genel olarak *İkinci Yeni* öncesi ve sonrası şeklinde iki döneme ayrılmıştır. Bu sınıflandırma da İlhan Berk'in dili kullanma, şiirlerinin 'anamlı anlamsız' ya da toplumsal veya bireysel oluşlarına dayandırılarak yapılmıştır genellikle.

Selahattin Özpallabıyıklar'ın, *Kitaplık* dergisinin 64. sayısının eki olarak verilen *A'dan Z'ye İlhan Berk*³ adlı küçük hacimli kitabı sayılmazsa İlhan Berk ile ilgili ve onu birçok yönden derinlikli araştıran; şiirlerini tema, yapı, dil yönünden ele alan, oylumlu iki müstakil kitap vardır. İlki Tarık Özcan'ın kaleme aldığı *Aykırı ve Şair İlhan Berk* adlı kitabıdır. Bu kitap üç bölümden oluşur: *İlhan Berk'in Hayatı ve Edebi Kişiliği*, *Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi*, *Dil ve Üslup*. *Aykırı ve Şair İlhan Berk*,⁴ adlı kitap Berk hakkında derli toplu bilgiler veren önemli bir kaynaktır. Diğer de Şaban Çobanoğlu'nun doktora tezi çalışması olan ve Berk'in şiir dilini merkeze alan ve yine ilki gibi Berk şiirini üç bölümde ele alan oylumlu bir eser olan *Şiir Dilinin Sularında İlhan Berk*⁵ adlı kitaptır.

Özcan'ın kitabı *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, yukarıda arz edilen genel kanıya uygun olarak Berk şiirini *İkinci Yeni* dönemine denk gelen, Berk'in toplumsaldan bireysele doğru kesin ve keskin dönüş yaptığı kırılmayı esas alan, İlhan Berk'in şairlik serüvenini ve şiirini genel olarak iki dönem olarak değerlendiren bir kitap ve çalışmalardan biridir.

İkinci kitabın yazarı Şaban Çobanoğlu'nun eseri ise genel kanı ve kategorilendirmenin dışına çıkan nadir çalışmalardan biridir. Şaban Çobanoğlu, *Şiir Dilinin Sularında İlhan Berk* adlı çalışmasında bu sınıflandırmayı beş döneme ayırır.⁶

Çobanoğlu, bu çalışmasının merkezine İlhan Berk'in *dilini* aldığından bu sınıflandırmasında kendi bakış açısı ve argümanları bakımından haklıdır; ancak biz çalışmamızda İlhan Berk'in sadece şiir dilini değil; şiir dünyasının temellerini, şiirlerinin beslendiği bilgi kaynaklarını ve şiirlerinin arka planlarını esas alıp çalışmayı bu temelleri, kaynakları, planları *çözümleme*, *deşifre etme* üzerine bina ettiğimizden İlhan Berk şiirlerini, şairliğini ve kaynaklarını daha önce hiç kimsenin yapmadığı bir şekilde üç dönem şeklinde sınıflandırdık.

Bu çalışmada, İlhan Berk'in şiirleri ve şiir anlayışı Berk'in kendi ifadelerine, yazılarına ve bu ifade ve yazılarının yansıması olan şiirlerine

³ Selahattin Özpallabıyıklar, *A'dan Z'ye İlhan Berk*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

⁴ Tarık Özcan, *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2017.

⁵ Şaban Çobanoğlu, *Şiir Dilinin Sularında İlhan Berk*, Hece Yayınları, Ankara, 2017.

⁶ Şaban Çobanoğlu, *Şiir Dilinin Sularında İlhan Berk*, ss. 22-23.

dayanılarak üç döneme ayrılmıştır. Bu çalışmada ortaya konulacağı üzere İlhan Berk'in hayatına, söylemlerine ve şiir toplamına bakıldığında bu sınıflandırmanın doğruluğu ve isabetliliği görülecektir.

Galile Denizi kitabının ilk şiiri olan ve İlhan Berk şiiri için bir kırılma noktası mesabesinde olan, 1954'te bir dergide yayımlanan *Saint Antoine'ın Güvercinleri* adlı şiiridir. Bu şiir, İlhan Berk'in ilk yirmi yıllık şairlik hayatının en belirgin sapması, değişimi ve dönüşümüdür. Berk, bu şiirle başlayan değişim ve dönüşümü "kendim oldum" diyerek adlandırır. Dile ve mısraya ağırlık verdiği, anlamı neredeyse hiç önemsemediği bu dönem *İkinci Yeni* şiirinin devam ettiği yıllar boyunca devam eder.

İlhan Berk, 1964'te gerçekleştirdiği Fransa ziyareti sonrası için ise "Ben kendi tarihimin 1964 yılından sonra başladığını düşünürüm," diyerek ikinci dönemden üçüncü döneme geçtiğini ifade eder ki bu söylemler, çalışmamızın ve üç döneme ayırmanın doğruluğunun kanıtıdır. Çalışmada bu söylemler teferruatlarına kadar incelenecek, örnek şiirlerle desteklenecek ve bu kanıtlar tek tek ortaya konulacaktır.

İlhan Berk'in şairlik serüvenini, şiir dünyasını ve şiir toplamını üç dönem altında incelerken sosyal bilimlerdeki kategorilendirme ve sınıflandırmaların kesin, mutlak olmadığı/olamayacağı genel gerçeği de göz önünde bulundurulmuş ve unutulmamıştır. Bu gerçeğe dayanarak yapılan bütün sınıflandırma ve kategorilendirmelerin bir fikirden/savdan yola çıkılarak yapılabileceği ve yapılan bu sınıflandırmaların belli argümanlarla temellendirilmesi gerektiği düşünülmüş, çalışmanın genel çerçevesine de riayet edilerek, bu argümanlar ortaya konulmaya, öne sürülen iddialar, yapılan sınıflandırmalar ve dönemler temellendirilmiştir.

Bu amaç ve yöntemlerden yola çıkılarak İlhan Berk'in şiirlerindeki epistemolojik ve ontolojik mistifikasyonlar aşağıdaki dönemler göz önünde bulundurularak bulgulanmış, değerlendirilmiş ve İlhan Berk'in şiirleriyle ispatlama yoluna gidilmiştir. Yukarıdaki yöntem ve amaçlar doğrultusunda yapılan sınıflandırma/dönemlendirme ana hatlarıyla şöyledir:

I. Dönem (1935 – 1954)

Bu dönem, 1935'te Manisa Halk Evi Reisliği tarafından İzmir'de basılan *Güneşi Yakanların Selâmı* adlı kitabıyla başlar ve 1954'te *Yenilik* dergisinde yayımlanan *Saint Antoine'ın Güvercinleri* şiiri ile son bulan ilk dönemdir. *Saint Antoine'ın Güvercinleri* şiiri 1958'de çıkan *Galile Denizi*'nin ilk şiiridir. Bu dönemde yayımlanan şiir kitapları şunlardır: *Güneşi Yakanların Selâmı* (1935), *İstanbul Kitabı* (1947), *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953) ve *Köroğlu* (1955). İlhan Berk, ilk şiir kitabı olan *Güneşi Yakanların Selâmı* kitabını toplu şiirlerine almamıştır. Dolayısıyla bugün elimizde toplu şiirlerinin ilk cildi olan *Eşik: Toplu Şiirler I* kitabı İstanbul eseriyle başlar.

Bu dönemin karakteristik özelliği Nazım Hikmet şiirinin, dünya görüşü olan Marksizm ve sosyalizm ile Walt Whitman'ın İlhan Berk ve şiirini etkilemesidir. Bu etkiler altında yazılan şiirlerde bir mesaj kaygısı bulunur ve toplumsal konular ön plandadır. İlhan Berk bu şiirleri ve dönemi, *söze dayalı ve nasıl anlatmaktan ziyade ne anlattığını önemseyen şiir*, diye adlandırır. Türk edebiyatından Nazım Hikmet anlayışının, dünya edebiyatından da Walt Whitman etkisinin belirgin egemen olduğu dönemdir. Sokağın, fakir ve ezilmiş Anadolu insanının hikâyesi denilebilir bu dönem şiirleri için. Bu dönemin epistemolojik, ontolojik mistifikasyonlarına Nazım Hikmet'in şiiri, Marksist-sosyalist ideoloji, sosyal-toplumsal gerçekçilik, Walt Whitman etkisi, fikir ve bakış açıları üzerinden yaklaşılabilecek ve bu bakış açısıyla şiirler değerlendirilmeye tabi tutulup temellendirilecektir.

II. Dönem (1954 – 1968)

Bu dönem, gerek İlhan Berk'in artık *kendi olma* gerek Nazım Hikmet şiirinin etkisinden çıkma çabaları gerekse de dönemin siyasal baskıları sonucu *Günaydın Yeryüzü* kitabının da Marksizm propagandası yaptığı iddiasıyla mahkemelik olması nedeniyle şairin toplumsal konuları terk ettiğinin göstergesi olan *Saint Antoine'ın Güvercinleri* şiirinin 1954'te yayımlanmasıyla başlar ve genel olarak 1968'te yayımlanan *Âşıkane* şiir kitabıyla sona erer. 1968'de çıkan

Âşıkane kitabına giden değişim ve dönüşüm ise Berk'in 1964'te gerçekleştirdiği ve yaklaşık yedi ay süren Fransa ziyareti ve bu ziyaretle birlikte Türk tarihine duyduğu ilgi ve İlhan Berk'in Fransa'da felsefe ve felsefecilerle *tanışması, konuşması ve felsefeyi keşfiyle* başlar. Bu dönemde yayımlanan şiir kitapları şunlardır: Galile Denizi (1958), Çivi Yazısı (1960), Otağ (1961), Mısırkalyoniğne (1962).

Bu dönem dilin bilinçli olarak “deforme edildiği,” imgenin yeniden ve daha güçlü olarak şiirin olmazsa olmazı olduğu İkinci Yeni Dönemi'nin doğduğu ve sona erdiği dönemdir. Deforme edilen dil ve yeni dil arayışları İlhan Berk'i mitolojiye ve “kutsal betiklere” başvurmaya ve bunları şiirinde kullanmaya yönlendirir.

Bu dönem artık İlhan Berk'in, “kendim oldum ve Galile Denizi ile kendimi buldum,” dediği dönemdir. Toplumsal konulu, ne anlattığı önemsenmeyen anlamlı şiir, yerini anlam için yazılmayan şiire bırakır ve “anlamsızlığın anlamı” üzerinde durulur. Nazım Hikmet tesirinin sona erdiği; dile, mısraya, anlamsızlığa, sezgiye ve şiirin sesini, müziğini anlamının önüne koyup duyurmaya önem veren Ahmet Haşım etkisinin kendini belirgin olarak göstermeye başladığı dönemdir. Bu dönem aynı zamanda Ahmet Haşım ve “öz şiir”i savunan Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Ziya Osman Saba gibi İlhan Berk şiirlerinde yeri bulunan şairleri de ciddi anlamda etkileyen özellikle Fransız Stephan Mallarme, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Verlaine gibi şairlerin İlhan Berk şiirinin temel kaynağı olduğu dönemdir. Bu dönem, birinci dönemden poetika bakımından, epistemik ve ontolojik yönden derin bir sapmanın görüldüğü dönemdir.

Bu dönem, daha çok Ahmet Haşım ve Stephan Mallarme'nin dil, mısra hassasiyeti, şiir anlayışları ile dinî-mitolojik kaynaklar göz önünde bulundurularak epistemik-ontolojik değerlendirme yapılacaktır; çünkü bu dönemde İlhan Berk'in yolu yeni dil arayışlarının sonunda “kutsal betik”lerle çakışmış ve yön değiştirmiştir. Din, dil, mitoloji bu dönemin epistemolojisinin ve ontolojisinin ana eksenidir.

II. dönem, İlhan Berk'in 1964 Fransa seyahati ve sonrasında Türk tarihine ilgi duyması ve Türk tarihini okuması ile yine aynı dönemde tanıştığı, okuduğu ve

tanıdığı, keşfettiği Pogne ve özellikle de çağdaş ontolojinin en önemli temsilcisi sayılan Husserl'den etkilenerek *nesnelere* yönelmesi ve fenomenolojiyi şiirlerinde kullanmaya başlamasıyla son bulur.

III. Dönem (1968 - 2008)

Bu dönem, İlhan Berk'in Fransa'da Yahya Kemal Beyatlı'nın Sorel'den etkilenip kendi köklerine dönmeye, Türk-Osmanlı tarihini araştırmaya, keşfetmeye başlamasının benzeri bir değişim ve *uyanışla* Türk tarihine ilgi duyduğu, Türk tarihini okumaya başladığı, şiirlerinde işlediği ve özellikle Husserl'i keşfedip fenomenolojiye yöneldiği, *nesnelerin* dilini çözmeye başladığı ve ömrünün sonuna kadar devam eden son dönemdir. Bu dönemde yayımlanan şiir kitapları şunlardır: Âşıkane (1968), Şenlikname (1972), Taşbaskısı (1975), Atlas (1976), Kül (1978), Deniz Eskisi (1982), Şiirin Gizli Tarihi (1983), Delta ve Çocuk (1984), Galata (1985), Güzel Irmak (1988), Şairin Kanı (1988), Pera (1990), Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum (1993), Avluya Düşen Gölge (1996) ve Kuşların Doğum Gününde Olacağım (2005).

Bu dönemde baskın karakteristik özellik tarih-kent, felsefe-fenomenoloji ve felsefenin yönlendirdiği ve anlamlandırdığı *nesnelerdir*. Bu bölümde epistemolojik mistifikasyon olarak felsefe özellikle de felsefenin bir disiplini olan fenomenoloji göz önünde bulundurularak İlhan Berk şiirini incelenecektir. İkinci Yeni dönemindeki katı “anlamsızlığın” kısmen kırıldığı ama dilin yine şiirin bel kemiği olduğu dönemdir bu dönem. Mitoloji şiirlerin epistemolojik kaynağı olmaya devam etse de asıl epistemolojik ve ontolojik mistifikasyon felsefe ve felsefeyle beraber gelen nesneler dünyasıdır bu dönemde.

Çalışmanın genel çerçevesi bu üç dönem olacaktır; ancak çok önemli bir hususu belirtmeden geçmek İlhan Berk ve şiiri için çok büyük eksiklik olacaktır. O da İlhan Berk üzerine çalışan, şiirlerini inceleyen herkesin hemfikir olduğu ve şiirlerinin en temel ve hayatî kaynağı, kendi ifadelendirmesiyle *atardamarı*, can suyu ve temel direği olan aşk, cinsellik ve erotizm meselesidir.

İlhan Berk şiirinin başından sonuna kadar değişmeyen temel kaynağı aşk, cinsellik ve erotizmdir. Bunu bir döneme hapsetmek, belli bir zamanla

sınırlandırmak mümkün değildir. Aşk, cinsellik ve erotizm, İlhan Berk'in bütün şiir hayatının dinmeyen ve son bulmayan, daima canlı olan *atardamarıdır*. Aşk, cinsellik ve erotizm İlhan Berk için bütün konu, tema ve izleklerin en önemlisi, onun kurumayan ve hayatının sonuna kadar gürül gürül akan kaynağıdır. Şiirlerinin odak noktası, ana eksen, asıl kaynağı, az veya çok sürekli akan dip suyu olan aşk, cinsellik ve erotizm bu çalışmanın da ana eksen olacaktır bu yüzden.

Bu çalışmada, felsefî akımlar/disiplinler olan epistemoloji ve ontoloji İlhan Berk şiirlerinin arka planını görmek, Berk'in şiirlerini çözümlemek, şiir kaynaklarını açıklamak ve İlhan Berk şiir denizinin *dip sularını* tespit etmek için araç olarak kullanılacaktır. Konumuz epistemoloji ve ontoloji değil, konumuz *bilgi kuramı* olan epistemoloji ve *varlık bilgisi* olan ontoloji ile *gizem, gizleyen, sır* anlamlarına gelen mistifikasyonu belirlemek ve bu mistifikasyonları yani *sırları*, şiirlerin *gizemli* dünyasını, puslu ve muğlak gizini, gizimini çözümlemektir. Epistemolojik ve ontolojik mistifikasyonları belirlemek, anlamak somut olarak elimizde olan şiirlerdeki kelimelerin ardında var olan soyut ve derin anlam dünyasını görebilmeyi sağlamak için önemlidir. İlhan Berk şiiri gibi kendini kolay kolay ele vermeyen şiirler; çok farklı coğrafya ve tarihî kaynaklardan derlenerek aynı potada eritilen ve bu eriyik özlerden müteşekkil şiirlere imza atan şairler için epistemolojik ve ontolojik *kazı* yapmak hem zorunluluk hem de bir gerekliliktir. Çünkü bu tür şair ve şiirleri anlamak ve anlamlandırmak için gündelik dili ve somut bakışı aşmak gerekir. İlhan Berk tek yönlü, sıkı bir şair değildir. Ece Ayhan, nitelikli şairler için kullandığı “sivil şair”lerden saydığı İlhan Berk ve şiiri için şu ifadeyi kullanır: “Bence Türkçenin nabzının vurduğu ‘sıkı’ şiirlere bakılması yerinde olur: İlhan Berk... gibi.”⁷ Bu çalışma, İlhan Berk'in *sıkı* şiirlerinin anlaşılması ve o *sıkılığın* ardındaki anlam dünyasını işaret etmek ve daha da ileriye giderek o kapıları aralamaya odaklanmış bir çalışmadır.

İlhan Berk'in Şiirlerinde Epistemolojik ve Ontolojik Mistifikasyon adlı bu çalışmanın temel amacı kısaca şudur: İlhan Berk şiirlerinin temel kaynaklarını belirlemek, altında yatan gizemin, üstüne örtülen, önüne çekilen sır

⁷ Ece Ayhan, *Sivil Denemeler Kara*, Yapı Kredi yayınları, İstanbul, 2014, ss. 55 / 69-70.

perdesini/perdelerini aralamak; şiirlerinin üzerine bina edildiği temeli, referansları ortaya koymak ve dolayısıyla İlhan Berk şiirlerinin anlam dünyasını kavramak ve şiirlerini daha anlaşılır kılmaktır. Bu, nasıl yapılacak ve nasıl bir yöntem kullanılacaktır?

Bu amaç gerçekleştirilmeye çalışılırken Berna Moran'ın 'yazara dönük' biyografik eleştiri dediği ve "sanatçının kişiliği ile eserleri arasında sıkı bağ olduğu ilkesine dayanan; eserleri aydınlatmak için sanatçının hayatını, kişiliğini incelemek veya sanatçının psikolojisini, kişiliğini aydınlatmak için eserlerini belge gibi kullanmak" gibi iki farklı amaçla kullanılabileceği gibi ikisinin birden de kullanılabileceğini ifade ettiği⁸ yaklaşımlardan ilki esas alınacaktır.

Berna Moran, ilk yaklaşımı *tarihsel eleştiriye yakın* diye belirttikten sonra bu yaklaşımın temel esaslarını ve amaçlarını şöyle açıklar:

"On dokuzuncu yüzyılda bu çeşit eleştiri yolunu açan Sainte-Beuve olmuştur. Yazarın hayatında yer alan olaylar, içinde yaşadığı koşullar, aile ortamı, okuduğu kitaplar, başından geçen aşklar v.b. bütün bunlar yazarın kişiliğinin ve dolayısıyla eserlerinin iyi anlaşılması için gerekli bilgiler sayılır. Denir ki bu bilgiler sayesinde yazarın inançları, dünya görüşü, psikolojik durumu saptanırsa eserlerini bu bilginin ışığı altında inceleyerek sağlam yorumlara ve değerlendirmelere varabiliriz."⁹

Bu çalışma da ağırlıklı olarak İlhan Berk'in hayatı, okuduğu kitap/şairler üzerine bina edilecek, epistemolojik ve ontolojik mistifikasyonlar bu bilgilerin ışığında belirlenecektir.

Bu kuram ve yöntem rastgele tercih edilmemiştir. İlhan Berk'in hayatına, okuduklarına ve şiirlerine bakıldığında bu yöntemin ve kuramın neden seçildiği ve seçilmesinin isabetliliği görülecektir; çünkü Berk'in şiirleri neredeyse hayatının, okuduklarının ve tecrübe sonucu elde ettiklerinin bir hülasasıdır. Bunun en kesin ve açık kanıtı şiirlerinin asıl büyük kaynağı olan cinsellik ve erotizmin Berk'in hayatında ve şiirinde yer alma biçimleridir.

Dört beş yaşlarından itibaren akli melekeleri yerinde olmayan ablasının *soyunukluğundan, kösnüllüğünden* ve bu soyunukluk ile kösnüllüğün çağrıştırdığı kelime, kavram ve imgeler hayatının odak noktasında olduğu kadar şiirinin de odak noktası olmuştur. "Yaşadığım aşkları, kadınları yazdım," diyen bir şairin hayatından yola çıkarak eserlerine gitmek ve buradan hareket ederek şiirlerini çözümllemek ve temellendirmek olabilecek en mantıklı ve doğru yöntem olacaktır.

⁸ Berna Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 132.

⁹ Moran, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, s. 132.

Çalışmada felsefenin epistemolojik ve ontolojik disiplinlerini temel alınacağı için öncelikle her bölümün başında bu temel disiplinler genel hatlarıyla tanımlanacak ve konu bu iki disiplin üzerine bina edilecek, sonra da öne sürülen tez bu argümanlara göre temellendirilecektir. Çalışma; bu yöntem, amaç ve bakış açısıyla yapılacak ve İlhan Berk şiirinin beslendiği kaynaklar, referansları ve poetikasının işaret ettiği anlam dünyasının mistifikasyonları belirlenecek, örneklendirilerek çözümleme yoluna gidilecektir.

Epistemoloji ve ontoloji yan yana, çoğunlukla da iç içe olan felsefî akım ve disiplinlerdir. Bilgi nedir, sorusunu araştıran epistemoloji ile varlık nedir, sorusunu araştıran ontolojinin birlikte ve ele ele olması bir yönüyle zorunluluktur. Çünkü var olanı belirlemeden var olandan bilgi üretmek mümkün olmadığı gibi bilginin kaynağına ulaşmadan da varlığı bilmek, belirlemek pek mümkün değildir. Bu iç içelik ve beraber ele alma durumu hep tartışıl gelmiş, kimi epistemolojiyi kimi de ontolojiyi asıl ve öncelikli felsefe olarak kabul etmiştir:

“Varlık ve bilgi sorunları bilinen eski felsefe sorunlarıdır. Buna koşut olarak, metafizik ve epistemoloji de-etikle birlikte- felsefenin en eski disiplinleridir. Varlık üzerine bilgi ortaya koyma çabası, sorunun bir yanının da bilgiyle ilgili olduğunun fark edilmesiyle bilgiyi de bir felsefe sorunu olarak görmeye götürmüş, ‘varlık nedir?’, ‘İlk ya da asıl varolan nedir?’ sorularına ‘Bilgi nedir?’, ‘Varlığı nasıl bilebiliriz?’ ‘Varlığa ilişkin kesin bilgi mümkün müdür?’ gibi sorular eklenmiştir. Böylece varlık sorunlarının aydınlatılması filozofları bilgi sorunlarına, bilgi sorunları da –bilgi hep bir varolana ya da nesneye ilişkin olduğundan- varlık sorunlarına götürmüş, sonuçta bilgi sorunlarını ontolojinin ışığında, varlığa ilişkin sorunları da bilgi sorunları olarak ele alma gereği ortaya çıkmıştır.”¹⁰

Bu disiplinleri kesin çizgilerle birbirinden tam olarak ayırmak mümkün olmasa da çalışmanın sadeliğini, anlaşılabilirliğini belirgin ve kolay kılma adına bu iki disiplin iki ayrı bölüm olarak ele alınmıştır çalışmada.

Birinci bölümde daha çok İlhan Berk’in şiirlerinin bilgi kaynağı, yazdığı şiirlerin beslendiğini düşündüğümüz aile ve özel hayatı, okuduğu ve etkilendiği kaynaklar göz önünde bulundurularak şiirlerinin kaynağı, mistifikasyonları derinlemesine ve bütün yönleriyle ortaya çıkarılmaya çalışıldı. Birinci bölümün ikinci bölüme göre çok fazla uzun ve teferruatlı olmasının temelinde çalışmada benimsenen ve esas alınan şu tespit ve yöntemdir:

“Felsefe tarihi boyunca bu iki bilgi alanından bazen birisi, bazen diğeri öne çıkmış; kimi istisnalarla, 17. yüzyıldan bu yana daha çok öne çıkan ise epistemoloji

¹⁰ Harun Tepe, Varlık ve Bilgi, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 2017, s. 37.

olmuştur. 20. yüzyılda dile ilişkin sorunların da bilgikuramsal sorunlara katılmasıyla, varlık felsefesi büyük oranda birincil konumunu yitirmiştir.”¹¹

İlhan Berk’in, “İkinci Yeni olayında benim asıl belli olan yönüm dilde deformasyondur,”¹² cümlesi yukarıdaki kanıyı desteklediği gibi çalışmada bu yöntemi tercih sebebinin ve aynı zamanda bu yöntemin doğruluğunun da ifadesidir İlhan Berk’in şiir toplamına bakıldığında dile yasalanarak, dili öne çıkararak veya “dili deforme ederek “ yazdığı şiirlerin daha çok olduğu görülecektir. Bundan daha da önemlisi Berk’in “kendimi buldum, gerçek şiirlerim” dediği şiirlerinin “dilde deformasyon” yaptığı dönemden sonra, İkinci Yeni ile başlayan dönem, yazdığı şiirler olmasıdır.

İkinci bölümde ise İlhan Berk şiirlerinin ontolojik mistifikasyonları belirlenmiştir. Epistemolojik mistifikasyonlar anlatılırken çoğu yerde ontolojik mistifikasyonlara da işaret edildiğinden ikinci bölümde tekrara düşmemek için aynı cümle ve bölümler ayrıca dipnot olarak gösterilmemiştir. Epistemolojik kaynağın dışında sadece ontolojik kaynağı belirten cümle ve bölümler ikinci bölümde dipnot olarak aktarılmıştır. Bu yapılırken de daha çok şiirde kullanılan kelime ve kavramlar esas alınarak yapılmıştır. Çalışmanın çerçevesine riayet edildiği için ontolojik incelemenin gereği olan anahtar kelimelerin tek tek ve teferruatlı anlamları çalışmada verilmemiş, genel olarak kelime ve kavramların anlam dünyasına işaret edilmiştir. Ele alınan şiirdeki ve şiirin yazıldığı dönemin anahtar kelimelerinden yola çıkılarak şiirin ve dolayısıyla şairin ontolojik mistifikasyonu açıklanmıştır.

¹¹ Tepe, Varlık ve Bilgi, s. 37.

¹² Feridun Andaç, İlhan Berk’le Şiirin Anayurdunda, Dünya Kitapları, İstanbul, 2004, s. 51.

BİRİNCİ BÖLÜM

GENEL ÇERÇEVE OLARAK EPİSTEMOLOJİ VE MİSTİFİKASYON

Epistemoloji, etimolojik anlamıyla Grekçede *episteme* (yani: *bilgi*) ve semantik değeri yüksek *logos* (yani: *inceleme, nutuk, fiil, kelime, ilim*) kelimelerinden oluşur. Buradan yola çıkarak epistemoloji, *bilginin incelenmesidir*,¹³ denilebilir. Bilginin incelenebilmesi için bilginin kaynağı ve doğruluğu/yanlışlığı hayatî bir önem arz eder. *Bilenin ve bilinenin* durumu elzem duruma gelir. Özne ve nesne arasındaki bu ilişkiyi kendine konu edinen epistemolojinin tarihsel süreç içerisinde geldiği yer de önemli ve mutlaka bilinmesi gereken bir durumdur.

Epistemoloji, iki kısma ayrılır: Klasik epistemoloji ve modern epistemoloji. Aristoteles'in kavrayış anlayışı ve Platon'un bilginin tanımı üzerine kurulu klasik epistemoloji daha çok varlık ya da nesnenin (objenin) *bilinme* imkânı üzerine odaklanır. Platon'un bilginin tanımı ve unsurları hakkındaki görüşleri ve bu konudaki yaklaşımı günümüze kadar etkisini devam ettirmiştir.¹⁴ Platon'un "gerekçelendirilmiş doğru inanç" diye özetlenebilecek bilgi tanımı epistemolojinin temelini oluştursa da modern epistemoloji farklılıklar göstermektedir.

Öznenin zihnî olanakları ve bilme gücünün sınırlarını araştıran modern epistemoloji Descartes, Locke ve Kant'ın görüşleri etrafında şekillenmiştir.¹⁵ Yine modern epistemolojide "Gettier sorunu" denilen bir sorun vardır. Bu sorun kısaca şöyle: "doğru bir inanç gerekçelendirilmiş ve rasyonel hale getirilmiş olsa bile bunun şansı dışarıda bırakmaya yetmeyeceği iddiasıdır."¹⁶ Bu iddiada da inancın ve bilginin gerekçelendirilmesi dikkat çekmektedir. Gerekçelendirilse bile inancın ve bilginin şans unsurundan dolayı mutlak doğru olmayacağını ileri süren bu iddia bir yönüyle gerçek bilginin mümkün olmadığı görüşünü destekleyen bir iddiadır.

¹³ Nebi Mehdiyev, Çağdaş Epistemolojiye Giriş, İnsan Yayınları, İstanbul, 2011, s.221.

¹⁴ Hasan Yücel Başdemir, Epistemoloji Temel Metinler, Hititkitap Yayınevi, Ankara, 2011, s. 7.

¹⁵ Mehdiyev, Çağdaş Epistemolojiye Giriş, s.12.

¹⁶ Başdemir, Epistemoloji Temel Metinler, s. 8-9.

Epistemoloji, Türkçeye *bilgibilim* veya *bilgi kuramı* olarak çevrilmektedir.¹⁷

Epistemoloji, esas olarak insan bilgisinin doğasını, kaynaklarını, sınırlarını, bilginin olanaklı olup olmadığını irdeler.

Bilginin kökeni ya da kaynağı bağlamında felsefe tarihinde en temel iki ana felsefe anlayışı öne sürülmüştür. İlk insan bilgisinin tek kaynağının duyular yoluyla gerçekleştirilen deneyimler olduğunu ileri süren *deneycilik* anlayışıdır. İkinci yaklaşım ise *usçuluktur*. Usçuluk, bilgi kaynağının deneyden bağımsız ya da soyut ve genel kavramlar üzerine dayalı üst düzey bir duyum alanı olduğunu ileri sürmektedir.¹⁸ Biz bu çalışmada daha çok ilk görüşü esas alacak ve İlhan Berk'in bilgi kaynaklarını yaşadıkları, gördükleri, okudukları ve etkilendiklerinden yola çıkarak inceleyecek ve bu bilgi kaynaklarının şiirinde ne kadar yansıdığını göstermeye çalışacağız.

İslamî çerçeveden bakıldığında ise Kur'anın, bilgi kaynakları olarak vahyi, duyuları, aklı ve kalbî sezgiyi gösterdiğini¹⁹ söyleyebiliriz. Dindar bir annenin yanında özel bir ilgiyle yetişen İlhan Berk'in epistemolojisinde dinin ve dinî kaynakların yeri de çalışmada belirlenmiş ve belirtilmiştir.

Mistisizm en genel çerçevede *sır* anlamına gelir. Kelime Grekçe'de *sır* anlamına gelen *musterion* sözcüğünden türetilmiştir.²⁰ İlk dönemlerde *mistisizm* sadece dinî anlamda kullanılırken modern dönemde bu anlamdan uzaklaşarak felsefî bir terim olmuştur. Örnekleriyle Türkçe Sözlük'te "felsefî ve tasavvufî terim" dense de anlam olarak ilk dönemdeki tanım esas alınmış ve felsefî anlamdaki *gizemlileştirme* yönü göz ardı edilmiştir.²¹ Mistifikasyon kelimesinin mistisizmle alakası olsa da aldığı ekle anlam genişlemesine uğradığı da gerçektir. Şaşırtma, şaşırtıcı şey anlamına gelen mistifikasyon kelimesi İngilizcedeki "mystification" kelimesinden gelmektedir.²² Anlamı ise bilinmeyen bir durumun ardında çok büyük bir hikâye olduğuna inanmak veya açıklanmayan, sır gibi

¹⁷ Mehdiyev, Çağdaş Epistemolojiye Giriş, s.21.

¹⁸ Felsefe Sözlüğü, Abdulbaki Güçlü, Erkan Uzun, Serkan Uzun, Ümit Hüsrev Yolsal Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2003, s.219

¹⁹ İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1992, C. 6, s.158.

²⁰ İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2005, C. 30, s. 189-190.

²¹ Örnekleriyle Türkçe Sözlük, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2000, C. 3, s. 1994.

²² Altın Sözlük/Golden Dictionary İngilizce/Türkçe-Türkçe/İngilizce, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 2012, s.

saklanan bir şeyin açıklanamayacak kadar büyük bir şeyi/durumu/hikâyeyi/anlamı barındırdığını düşünmektir. Diğer bir deyişle çözülemeyen veya üzerinde düşünülen bir durumun, sorunun ardında bir *büyünün* olduğuna inanmak ve bu büyüün bozulup gerçeğin ortaya çıkacağına inanmaktır. Karanlıkta kalan meselelerin ortaya çıkarılacak bu büyü ile anlaşılabileceği ve durumun aydınlatılabileceğine olan inanç da denebilir. Bu çalışmada önümüzde olan mesele ve aydınlatılmaya çalışılan durum İlhan Berk'in şiirleridir. Bu çalışmada mistifikasyon, İlhan Berk şiirlerinin ardında ve derinlerinde olan, saklanan *sırları* olarak değerlendirilecek ve bu *sırlar* şiirlerinden örneklerle ortaya konulmaya çalışılacaktır. “Musterion” kelimesinin aldığı ekle beraber *gizemlileştirme*, *şaşırtma*, *aldatma* anlamları da göz ardı edilmeden şiirlerin ardında var olan veya var olduğu düşünülen *gizemli dünya* tezin sınırlarına riayet edilerek ortaya çıkarılacak ve Berk şiirlerinin temellendirilmesi gerçekleştirilecektir.

İlhan Berk'in şiirlerinde epistemolojik mistifikasyonları açıklar ve örneklendirirken temellendirmemizi İlhan Berk'in hayatı, okudukları, etkilendikleri üzerine kurduk. Bilginin kaynağını, doğru bilginin mümkün olup olmadığını ve bilginin sınırlarını ele alan epistemolojiyi İlhan Berk şiirlerinde araştırırken İlhan Berk'in şiirlerini mutlak bilgi temeli üstüne değil, deneyimsel ve olgusal bilgi kaynağından beslenerek yazdığı varsayımından hareket ettik. Çünkü elimizdeki İlhan Berk şiir varlığı ve toplamı bunu gerektiriyordu. Mutlak bir gerçeğe inanmayan İlhan Berk'in bilgi kaynağı olarak vahyî bilgiyi esas ve temel alması düşünülemez. Dolayısıyla İlhan Berk'in bilgi kaynağı sezgisel veya dinsel değil tecrübeye dayalı, somut ve deneysel olmalıdır. Elbette bunun dışına çıktığı şiirleri var ama genel olarak böyle olduğu su götürmez bir gerçektir. Çalışmada bunun böyle olduğu kanıtlanacaktır. Tezimizi bunun üzerine temellendirecek ve yaşadığı, okuduğu, gördüğü kısaca tecrübe ettiği bilgiden şiirlerindeki mistifikasyonları, büyüü bulacak ve İlhan Berk'in şiir dünyasını aydınlatmaya çalışacağız. Mutlak ve tek bir kaynaktan beslenmemiştir İlhan Berk. Burada o farklı kaynaklara inmeye ve o kaynaklardan devşirilen şiirlerin arka planını açıklamaya çalışacağız.

İlhan Berk şiirinin, kendi ifadesiyle *atardamarları* olan belli başlı *bilgi kaynaklarına* eğilecek, şairin şiirlerinin gerek görünen gerek çağrışım ve

imgelerle gizlenen gerçeklere ve *sırlarına* değinecek, şairin ve şiirinin epistemolojisini ve bu epistemolojiye bağlı olarak kullanılan mistifikasyonları açıklayacak ve şiirlerini bu epistemolojik mistifikasyonlardan yola çıkarak çözümlmeye gayret edeceğiz.

1.1. Epistemolojik Mistifikasyon Olarak Hayatı ve Aşk, Cinsellik, Erotizm

İlhan Berk ve eserleriyle ilgili hangi konuda ve nasıl bir araştırma yapılırsa yapılsın onun eserlerinden hayatına, hayatından eserlerine bakılması elzemdir. Çünkü o, kendini ve ailesini bütün *çıplaklığı* ile ortaya koyduğu otobiyografik eseri *Uzun Bir Adam*’da bu konuyla ilgili şöyle der:²³

“Montaigne’in dediği gibi, okuyucu kitabımda beni, bende de kitabımı bulsun istedim. ... Yazdıklarımın bana benzemesini, beni ortaya koymasını istedim. ... Bana, bir bana tanıklık etmeli; İlhan Berk adlı bireyi koymalıdır ortaya.” der. Bunu sadece mezkur eseri için söylemiyor. “Açıklamak istediğim tek bir şey var: BEN. ‘Ben’de benim dünyaya bakışım, davranışım, benim bu dünyadaki tavrım çıkmalıdır. ... Bütün ayrıntılar bu işe yarar: Bir tümü kurmaya. Bunun için: 17 86 72 / 10 86 10 / 17 36 73 birer sayı değildir; benim yaşamımın gittiği yerler, alanlardır.”

Hemen her şair ve yazarın az veya çok kendi yaşamını eserine yansıttığı kabul gören bir gerçektir, mesela Octavio Paz’ın, Rimbaud ve şiirleri için şöyle dediği söylenir: “Rimbaud’nun şiirleri Rimbaud’nun kendisidir (...) şairle sözü birdir.”²⁴ Bunu kimi şairler gizler kimi şairler de çekinmeden ifade eder. İlhan Berk ikinciler arasında hem de bunların önde gelenlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Yaşadıklarının, şahit olduklarının şiirini ne kadar etkilediği, bu etkilenenin şiirine ne kadar yansıdığı ve hayatını nasıl epistemolojik kaynak olarak kullandığı hususunda konumuz bağlamındaki, şu cümlesi de bunun en kesin ve net yanıtıdır: “*Kötü Evlere İnen Baladı*’ı yeni bitirdim. Şimdi düşünüyorum da, o şiiri yazmama bir gece gittiğim bir *genelev* mahallesi neden oldu.”²⁵ Bu hiç şaşırtıcı bir durum değildir; çünkü “Bir şairin şiirleri, üstüne başına benzemeli; yazdıklarından kendi çıkmalı,”²⁶ diyen bunu şiirinin temel kaynağı, poetikası yapan bir şairdir İlhan Berk.

²³ İlhan Berk, *Uzun Bir Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 7-8.

²⁴ Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçekçilik*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2011, s. 57.

²⁵ Berk, İlhan, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 23-24.

²⁶ İlhan Berk, *Akşama Doğru: Toplu Şiirler III*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 153.

Şiirinin ve kendisinin beslendiği, yetiştiği *toprağı* ve şiir poetikasını anlattığı *Şairin Kanı*'nda, "Şair zamanların tanığıdır. Şiir çocukluğumuzdur,"²⁷ diyerek yaşadıklarının ve çocukluğunun nasıl epistemolojik kaynak ve aynı zamanda tanık olduklarının ve çocukluğunun şiirlerinde nasıl önemli mistifikasyon olarak yer aldığını belirtmiş oluyor. Bu yönüyle İlhan Berk'in hayatı ve özellikle de çocukluğu şiirlerinin anlaşılması, yorumlanması açısından çok önemlidir. Çocukluğundan başlayarak gördüklerini, yaşadıklarını, okuduklarını, algıladıklarını ve bu algılamalar sonucu oluşan olguları imge ve mistifikasyonlar yoluyla şiirlerine epistemik kaynak yapmıştır. Bu önemli kaynağa inilmeden ve bu kaynak tam anlamıyla bilinmeden Berk'in şiirlerindeki mistifikasyonları çözümlemek çok zordur. Uzun bir ömür süren ve bu uzun hayatı boyunca çok farklı kaynaklardan beslenen, çok farklı konulara el atan ve çok geniş bir coğrafyayı gezen, çok okuyan ve gezip okuduğu yerlerden, kişilerden etkilenen İlhan Berk'i ve *şiir atlasını* epistemolojik kaynaklarına inilmeden yorumlamak ve çıkarsamalarda bulunmak büyük eksiklik olacaktır. Kendisi, şiirini ve şiirinin kaynaklarını ve şiirlerinin ardında farklı mistifikasyonların olduğunu şöyle açıklar: "Her şiir arkasında işte böyle gizli, uzun bir tarih, gizli bir coğrafya bırakır. Şiirin bu yolculuğunu anlamak için de gövdesini (bu delik değişik gövdeyi), gövdenin bu gizemli filmini ışığa tutmak yeter."²⁸

İlhan Berk'in çocukluğuna, ailesine, aile bireyleri hakkındaki görüşlerine bu perspektifle yaklaşarak, konumuzla ilgili olarak, edebî ve bilimsel bilgilere ulaşp şairin epistemolojisini açıklayacağız. Burada öncelikle *aşk*, *cinsellik* ve *erotizm* bağlamında şairin çocukluğuna, ailesine, hayatına eğilecek ve sonra da bütün bunların şiirindeki yansımalarını örneklendirmeye çalışacağız.

İlhan Berk'in hatırladığı ve çekilen bir aile fotoğrafının arkasına büyük ağabeyinin el yazısıyla yazdığı en eski tarih 7 Nisan 1922'dir.²⁹ İlhan Berk dört beş yaşlarındadır bu fotoğrafta. Bu yaş önemlidir; zira Sigmund Freud: "Çocuklar, cinsel yaşamlarının ilk doruğuna ulaşmalarıyla aşağı yukarı aynı zamanda, üç ile

²⁷ Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler: III, s.147.

²⁸ Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler: III, s.147.

²⁹ Berk, Uzun Bir Adam, s. 14

beş yaş arasında, bilme ve araştırma iç güdüsüne yüklenebilecek etkinlik belirtileri de göstermeye başlarlar.”³⁰

diyerek çocukların aşk, *cinsellik ve erotizme* bu dönemde ilgi duyduğunu belirtir. İlhan Berk’in şu satırları Freud’un tespiti ispatlamaktan daha çok bilgi veriyor:

“Çocukluğumun en belirgin anıları iki ablam, özellikle de büyük ablam üstüne olanıdır. Büyük ablam deliydi. ... Her zaman da *soyunuk, çıplaktı*; öyle de öldü. ... Ben hariç, evde herkese kızar, bağırır çağırırdı. *Soyunukluğunu, çıplaklığını* sanki kimseyle paylaşmak istemez, onunla içli dışlı yaşamak isterdi. Onu hiç *giyinik gördüğümü hatırlamıyorum*.”³¹

Deli ablasıyla ilgili hatıraları İlhan Berk’i hayatının sonuna kadar meşgul etmiştir. Dört beş yaşlarında başlayan bu hatıralar daha çok ablasının *çıplaklığı, soyunukluğu* olurken biraz da annesinden aldığı iddia ettiği güzelliği ve uzun saçlarıdır. Annesinin komşular görmesin diye dışarı çıkarmadığı ablasının yanına en rahat giren çıkan tek kişi olan İlhan Berk’tir. Ablası savaş yıllarında çıkan/çıkarılan yangında beline kadar uzanan saçlarından tutuşup yanana kadar bu *izleme, bakma, görme, etkilenme* devam eder. Dünyası ve ufku evin duvarlarıyla sınırlı olan dört beş yaşındaki çocuk Berk’in yıllarca maruz kaldığı ve bir çocuk merakıyla baktığı ve gördüğü bu *çıplaklık ve soyunukluğun* İlhan Berk’in “*Tabula Rasa*”sından hiç silinmediği, hayatı boyunca verdiği röportajlar, çizdiği resimler ve tabii ki en bariz ispatı da şiirleridir.

“Ne demek Tabula Rasa? Bu Latince deyimın sözlüksel anlamı ‘Boş Levha’dır. Antik çağdan bu yana bütün duyumcuların ileri sürdükleri savı, İngiliz düşünürü John Lock (1632-1704) bu deyimle biçimlendirmiştir. Bu sava göre doğuştan bilgi olmaz, olamaz; yani yeni doğan çocuğun ruhu (zihni) bir ‘tabula rasa’dır, bu levha ya da kâğıt, yaşanan deneylerle dıştan algılanarak dolar.”³²

Epistemik öznenin, İlhan Berk’in, algıları ve gerçek olgularla tanışıklığı *tabula rarasına* yansıyan görüntülerin gerçekliği, doğruluğu hiçbir zaman bilimsel/deneysel olarak ispatlanamayacaktır. Ancak olgusal hafıza kapasitesinin çocukluğun çok erken dönemlere uzanabildiği ve üç yaşındaki bir çocukta otobiyografik hafıza gelişiminin gözlemlendiği gerçeği³³ ortadayken İlhan Berk’in ablasının *soyunuk ve çıplak bedenine otobiyografik hafıza gelişiminin başladığı* dönemden başlayarak yıllarca *bakması, ondan haz duyması* bunu defalarca dile

³⁰ Sigmund Freud, *Cinsellik Üzerine*, Payel yayınları, İstanbul, 2011, s. 105.

³¹ Berk, *Uzun Bir Adam*, s. 35.

³² Özdemir İnce, *Tabula Rasa*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, Ankara, 2011, s. 7.

³³ Gareth B. Matthews, *Çocuk Felsefesi*, Çev: Emrah Çakmak, Gendaş Kültür, İstanbul, 2000, s. 102.

getirmesi ve şiirlerinde *cinsellik ve erotizmden* çokça yararlanması *tabula rasa* deyimini ve arkasındaki savı bilimsel bilgi derecesinde doğrular niteliktedir. Duyuya, yaşantıya dayalı bilgi buradaki anahtar kelimedir. Berk'in bilgi kaynağının sezgisel veya vahyî bilgi değil, bizzat gördüğü, dokunduğu, yaşadığı olgusal olduğu gerçeği burada ve bu çalışma için çok önemlidir.

Freud mezkur eserinde dört beş yaşındaki çocuklar için, “gözetmeciliğin enerjisini kullanır(lar),” ifadesini de kullanır. Berk'teki *gözlem ve gözetme* sadece bir çocukluk merakı olarak algılanamaz ve değerlendirilemez; çünkü bu gözlem, gözetme ve bakma Berk'in zihninde ve bedeninde farklı *uyanımlara/uyarımlara* yol açıyor. İlhan Berk gözlemciliğini ve bu gözlemciliğin kendisinde nasıl bir enerji oluşturduğunu/uyandırdığını, yine Freud'u doğrularcasına, şöyle ifade eder, otobiyografik eserinde: “Vücudu hep gergin, dik ve kösnüldü (erotik),” Bu gözlemin ve ifadenin *çocukça bir masumiyet* ve merak duygusu olmadığı açıktır. Bu ifade, *deli ve çıplak* ablanın Berk için sadece kan bağından gelen bir yakınlığın ve küçük kardeşin ablasına karşı duyduğu acıma hissinin ötesine geçerek *soyunuk ve çıplak* bedenin özne/bakan/bilen için artık cinsel bir beden ve bu bedene bakmaktan duyulan hazzın ifadesidir.

Murat Belge, İlhan Berk'in deli ablası için, “ben onda *çıplaklığı, soyunukluğu* sevmişim!” cümlesini aktardıktan sonra “Bundan uzun boylu *erotik* bir yaşantı çıkaracak yaşta değil bence,” diyerek şairin *olguları estetize etmiş olabileceğini* söyler.³⁴ Belge dediğinde haklı olabilir; ancak Berk'in gerek şiirlerine gerekse de çizdiği resimlere³⁵ bakıldığında *gözlem ve izlenimlerin* sadece *estetize edilmekle* sınırlı kalmadığını ve Berk'i derinden etkilediği söylenebilir; çünkü gerek *Defter Kapakları*'ndaki resimler gerekse de *Kuşların Doğum Gününde Olacağım*³⁶ adlı son şiir kitabındaki resimlere bakıldığında uzun boylu, uzun saçlı, ve delilerde en bariz bir şekilde görülebilen bir özellik olan gövde üzerinde sabit duramayan bir baş, *soyunuk ve çıplak* bir kadın görülecektir ki bunun ablasıyla ilgili olduğunu söylemek hiç de yanlış olmayacaktır. Berk'in epistemolojisinde şiir ve resimleri birbirinden farklı kaynakları değil, ortak bir kaynağı işaret eder: Yaşantıya dayalı aşk, cinsellik ve erotizm.

³⁴ Murat Belge, Şairaneden Şiirle, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s. 443.

³⁵ İlhan Berk, Defter Kapakları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 112 -113.

³⁶ Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III, ss. 366 -377.

İlhan Berk'in *cinsellik ve erotizm* ile ilgili çocukluğundan ve ilk gençliğinden hatırladıkları, yaşadıkları ve sonradan şiirlerinde kimi yerlerde açık kimi yerlerde ise imgeler yoluyla kullandıkları bunlarla sınırlı değil. Annesiyle “gecede ve dünyada” yalnız olmayı “aşk gibi bir şey”³⁷ diye değerlendiren şair orta okulu bitirene değin *cinsel ilişkiyi* pek bilmediğini, on altı yaşına kadar bir kızın elini tutmadığını belirttikten sonra bunun sebebini şöyle açıklar: “Çok kapalı büyüdüm, bunun için de *cinsel* ilişki nedir bilmedim. Bütün kapalı büyümüş çocuklar benim gibi midir? Bilmiyorum.” der.³⁸ Bu *kapalı çocukluk* dönemi ve baskılanmış *cinselliğin*, şairi çok farklı etkilediğini belirtmiştik. İlhan Berk'in aşktan *cinselliğe* oradan da *erotizme* doğru yol alışının bu kapalı ve baskılanmış dönemle ilgisinin olduğunu söylemek gayet tabiidir

İlhan Berk, çocukluk dünyasının yıkılışını ablasının çıplaklığına bağladıktan³⁹ sonra bayramdan bayrama elini tutabildiği babasından başlayarak aile bireylerini anlatır. Annesi, babası, ağabeyleri ve ablalarıyla ilgili tek tek ve teferruatlı bilgiler verdiği *Uzun Bir Adam* kitabı Berk'in dünyası hakkında birçok bilgiyi barındırıyor. Biz burada epistemik kaynak olarak belirlediğimiz *aşk, cinsellik ve erotizm* bağlamında olan bilgiler üzerinde duracağız.

Babasını anlattığı bölümün ilk cümlesi konumuzla ilgili önemli ip uçları taşıyor, “Babam bodur, enikonu esmer, yuvarlak yüzlü, kalın dudaklı ve *bol döllüydü*. ... Hovardaydı. Çapkındı.”⁴⁰ *Bol döllü* ifadesi çok önemli; çünkü bu ifade hem Berk'in hem epistemolojisi hem ontolojik görüşü hem de poetikası için anahtar kelimelerden biridir. Doğduğunda babasının evi terk etmiş olması birçok yönden Berk'i elbette etkilemiştir, ancak onu anlatırken hep *cinselliğe, döle* vurgu yapması konumuz itibarıyla ayrıca dikkat çekicidir. Babasının işiyle ilgili bilgi verirken son işi dediği ve kimsenin anlamını bilmediği için de çok mutlu olduğunu söylediği “muakıp”lığı daha çok iş yerinin üst katına *kadın kapatmak* için yaptığını söylemekte de bir sakınca görmez. “Muakıp” kelimesinin bilinçli veya bilinçsiz olarak yanlış kullanıldığını ve böyle bir sözcüğün olmadığı da bilinmelidir. Kelimenin aslı “takip eden, izleyen ve burada iş takipçiliği

³⁷ Berk, *Uzun Bir Adam*, s. 30.

³⁸ Berk, *Uzun Bir Adam*, s. 30.

³⁹ Berk, *Uzun Bir Adam*, s. 36.

⁴⁰ Berk, *Uzun Bir Adam*, s. 21.

anlamında kullanılan “muakkip”tir.⁴¹ Daha sonra babasının *hovardalığı* yüzünden isminin önüne “tevizir” (düzenci, kurnaz) sıfatının eklendiğini ve bundan utanç duyduğunu da ifade edecektir.⁴²

İlhan Berk şiirinin en önemli epistemik kaynağının –özellikle de cinsellik özelinde- hayatı, ailesi ve onun aile fertleriyle yaşadığı ilişkiler olduğu gerçeği ve tezimizi destekleyen en önemli ispatlardan biri burada yine karşımıza çıkıyor. Babasının ve ablasının kendi imgeleminde yer alan cinsellikleri ve bunun şairin zihin dünyasındaki durumunu beraber düşünerek 1978’de yayımlanan *Kül* kitabında şöyle ifade eder:

“Uzun saçları uzun yüzüne vurmuş
ve yanında duruyor deli ablası
(Hep soyunuk dolaşan ve topuklarına çıkan saçları)
(...)

Önüne bakan gözleri solgun (Biliyoruz solgun okullarda) yetişmiştir ve ancak bayramları tutmuştur babasının elinden)

Bodur, kara, kunt babasının (bir yığın elli bir yığın kadınla yattığından)”⁴³

Babası gibi birçok defa evlenen, babasının yerini tutmaya çalışan, evin yükünü çeken büyük ağabeyini tanıtırken yine *döl* kelimesine vurgu yapar, “Hüseyin ağabeyim çok *hovardaydı*. *Dölünü* bol harcadığı için de sonunda *iktidarsız kaldı*.”⁴⁴ Büyük ağabeyini anlattığı bölümde “Çocukluğumun (ne çocukluk, koca adamlık) tek güzel imgesidir,” dediği yengesi Şadiye; *aşk*, *cinsellik*, *erotizm* kadrajına girecektir bir de.⁴⁵ Şadiye yengesinden önce büyük ağabeyinin ilk karısı *genelev kadınıdır*. İlhan Berk; ağabeyinin hediyelerini, mektuplarını, fotoğraflarını götürüp getirirken *geneleve* birkaç defa girip çıktığını, burada hiç çirkin kadına rastlamadığını belirttikten sonra şöyle der: “Rumlardan kalan güzel bir mahalleydi bu. Dünyanın en güzel kadınları doldururdu.”⁴⁶ Bu hatıraların yaşandığı ilk gençlik döneminden yıllar sonra gideceği ve adına şiirler

⁴¹ Örnekleriyle Türkçe Sözlük, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2000, C.3, s. 2003.

⁴² Berk, Uzun Bir Adam, s. 23.

⁴³ Berk, Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 287.

⁴⁴ Berk, Uzun Bir Adam, s. 27.

⁴⁵ Berk, Uzun Bir Adam, s. 39.

⁴⁶ Berk, Uzun Bir Adam, s. 38.

yazacağı genel olarak *İstanbul*⁴⁷ özel olarak *Galata*⁴⁸ ve *Pera*'da⁴⁹ azınlıklarla ilgilenmesi ve onlara hep güzel duygularla yaklaşmasının temellerini de çocukluğunu ve gençliğini yaşadığı Manisa'da aramak yanlış olmasa gerek.

İlhan Berk'in, tek bir odada hep *çıplak ve soyunuk* olan deli ablası Huriye'nin yanına girip çıktığı zamanlarda *gözlem ve izlenimlerle* başlayan *cinsellik* serüveni annesinin ona bir leğende *yarı çıplak* üzüm çiğnetip ağabeyine sokak kapısının anahtar deliğinden baktırarak âşık ettirdiği⁵⁰ genç yengesinin gelmesiyle farklı bir boyuta doğru evrilmeye başlar. Ablasını anlatırken *çıplak ve soyunuk* ifadelerini kullanan Berk, 'yengeme âşıktım,' diye anlatmaya başladığı ve *dünya güzeliydi* dediği Şadiye yengesinin rahat tavırlarla çalıştığı ve bir başınaymış gibi hareket ettiği zamanlarda, "İşini de hep *yarı çıplak* görürdü. Benim gözüme iş güç girmez, ona, bir ona bakardım. ... Dünya güzeli *bacakları, baldırları ve önü* o zaman daha iyi açılırdı. *Benim başımsa döner, dönerdi,*"⁵¹ diyerek bu serüvenin boyutu ve derinliği hakkında ip ucu verir. Bu *baş dönmesi* gözlem ve izlenim ile sınırlı kalmayacak bir akşam *fincan oyunu* esnasında daha ileriye gidecektir.⁵² İlhan Berk, bu ve benzeri duygularla yengesi ve annesiyle beraber yaşarken yaklaşık on altı, on yedi yaşlarındadır. Yaşamının, aile bireylerinin ve yakın çevresinin şiirinde ne kadar önemli bir tuttuğu ve cinsellik bağlamında da bunun şiirlerinin epistemolojisi açısından ne kadar hayatî olduğu ve bu yaşantıların mistifikasyonlar olarak kendine şiirlerinde nasıl yer bulduğu vereceğimiz şu örnek de açıklayıcı olacaktır. 1930'ların ortasında bu ruh halindeki İlhan Berk, bundan yaklaşık yetmiş sene sonra, 2005'te, yayımladığı son kitabı *Kuşların Doğum Gününde Olacağım*'da şunları yazacaktır:

- 1.Karaydım ben üzümler gibiydim annem ki beyazdı.
- 2.Yatırlarla yatar kalkar beyazlığı belki de bundandı.
- 3.Biz seninle atları görmeye gider eteklerin açılır düzelmek bilmezdi.
- 4.Ben her şeyi bırakır yalnız sana bakar bakardım sadece.⁵³

⁴⁷ İlhan Berk, *Eşik: Toplu Şiirler I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 15.

⁴⁸ Berk, *Eşik: Toplu Şiirler I*, s. 222.

⁴⁹ İlhan Berk, *Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II*, s. 302.

⁵⁰ Berk, *Uzun Bir Adam*, s. 39

⁵¹ Berk, *Uzun Bir Adam*, s. 39

⁵² Berk, *Uzun Bir Adam*, s. 40.

⁵³ Berk, *Akşama Doğru: Toplu Şiirler III*, s. 381.

Bağbozumu zamanlarında “kapkara” olan genç, evden neredeyse hiç dışarı çıkmayan kapalı ve bembeyaz anne ve “kara gençle” beraber günlerce şarap yapan ve çalışırken önü açılan, eteği sıyrılan ve bunu pek önemsemeyen genç yenge; bunlar tamamen İlhan Berk’i ve şiirini ele veren mistifikasyonlardır.

Kendi ifadesiyle *ateşli gençlik* dönemine geçmeden önce İlhan Berk’in aşk *cinsellik ve erotizm* serüveninde önemli olduğunu düşündüğümüz bir noktayı daha belirtmek gerek. Bu noktanın onun ve şiirlerinin epistemik kaynağını; bilgisinin ve yazdıklarının neye dayandığını görmek ve onu anlamlandırmak açısından önemli olacağını düşünüyoruz. O da annesiyle yaşadığı ve yine açıkça ifade ettiği şu gerçektir: “Bütün fakir, acılı, halktan kadınlar gibiydi. Kocasızdı. Bunun için de ben onun her şeyiydim. Onunla bir yatakta büyüdüm. Bu, bıyıklarım çıkana değin de sürdü. Koca bir adamdım ve annemin memelerine sarılıp yatardım.”⁵⁴

Bu cümlelerin hem annenin hem de İlhan Berk’in davranışı üzerinde şöyle bir önemi var: Sigmund Freud, *Leonardo da Vinci’nin Bir çocukluk Anısı’nda*⁵⁵ da Vinci’nin annesi ve da Vinci için şöyle bir saptama yapar:

“... kocası tarafından terk edilen zavallı anne, daha önce tattığı cinsel hazları ve yeni hazlar tatma özlemini anne sevgisinin kapsamına almak zorunda bırakılmış, yalnızca kendisinin bir kocadan değil, aynı zamanda oğlunun müşfik bir babadan yoksun kalışının acısını giderme zorunluluğuyla karşı karşıya bırakılmıştır. Dolayısıyla, kendilerine cinsel doyum sağlayamamış bütün kadınlar gibi küçük oğlunu kocasının yerine geçirmiş, oğlunun cinsel duygularının pek erken yaşta gelişmesine yol açarak...”

Anneyle ilgili saptamayı konumuz dışında tutarak meseleye baktığımızda saptamanın İlhan Berk ile alakalı yönü önem arz etmektedir; çünkü da Vinci gibi İlhan Berk de *müşfik bir baba sevgisinden yoksun* büyümüş ve bunu gidermek için çok uğraşmıştır. Bunu gizlememiş, açıklıkla dile getirmiştir. Bu yoksunluğun onu annesine daha fazla yaklaştırdığı ve kendi ifadesiyle bıyıkları çıkana kadar annesiyle aynı yatakta yattığı göz önüne alındığında bu saptamanın şairin cinsel hayatı ve bu hayatın epistemolojisi hakkındaki önemi daha iyi anlaşılır. Bu saptamaya ve Berk’in yaşadıklarına hiçbir art niyet taşımadan ve buna farklı anlamlar yüklemekten bakıldığında bir gencin bıyıkları çıkana kadar annesiyle aynı yatakta yatması başlı başına önem arz eder.

⁵⁴ Berk, Uzun Bir Adam, ss. 53-54.

⁵⁵ Sigmund Freud, Sanat ve Sanatçılar Üzerine, Çev: Kamuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, s. 71.

İlhan Berk'in *aşk, cinsellik ve erotizm* serüveni hiç bitmez; çünkü o, cehennem olarak gördüğü gövde için "Arzusuz gövde ölü doğmuş gövdedir," der otobiyografik eserinde. Bu arzusun da bitmeyeceğinin ayırdındadır. Aynı yerde: "... vücuduma eğilip baktığımda onun bir cehennem olduğunu da görüyorum. Hep bir arzu eksikliğini, hep bir doyumsuzluğu duyurur bana. Böylece her şeyin onda başlayıp onda bittiğini görürüm."⁵⁶

Bu *arzu eksikliği ve doyumsuzluğu* onun yolunu "Hemen hemen hiç kadın görmezdik, aşçı kadının dışında," dediği ve üç bekar erkek öğretmenle beraber çalıştığı, Karadeniz'in küçük bir ilçesinde, Espiye'de, denizin okulun duvarlarını dövdüğü bir okulda ve *ateşli gençlik* diye nitelendirdiği bir dönemde, Andre Gide'in *Dünya Nimetleri* ve *Tohum Ölmezse* kitaplarına düşürür.

Andre Gide'in *dört beş yaşlarından itibaren*, tıpkı İlhan Berk gibi, hatırladığı ve *kötü alışkanlıklar*⁵⁷ diye tanımladığı *farklı* cinsel hayatını bütün açıklığıyla anlattığı *Tohum Ölmezse* kitabı İlhan Berk'i *baştan çıkarır*:

"*Tohum Ölmezse*'yi elimde çize çize eskitmişim. Her satır beni deliye döndürüyordu. Sonunda Gide beni baştan çıkardı. Bir töretanımaz oldum. Bendeki tohumun küllerini deşmiş, ortaya çıkarmıştı. Hiç değilse tohumun başkaldırısını yadsımamıştı. Ona ısındırmıştı beni. Nietzsche gibi ben de: 'Nasıl olursa olsun, cinsel yaşamı küçümseme, onu ayıp kavramlarla lekeleme, yaşamın kendisine karşı işlenmiş bir suçtur,' diyordum."⁵⁸

Bu kitap ve Gide'in başıma ne gelecekse gelsin diyerek bütün cinsel, saplantıları dahil, hayatını gözler önüne sermesi İlhan Berk'in en mahrem cinsel etkilenimlerini/hayatını anlatması için ne kadar etkin olduğu bilinemezse de Andre Gide gibi, Leonardo da Vinci gibi dört beş yaşlarında *ev içinden* başlayarak gördüğü *çıplaklık ve soyunukluğun* onda belirgin izler bıraktığı artık su götürmez bir gerçektir. Bu izler şairlik yaşamının tamamında, bazen az bazen yoğunlaşarak da olsa, kendini gösterir. Şairliğinin başlarında yazdığı *Yağmura Dair*⁵⁹ şiirinde şöyle der:

"Alçak pencerelerde soyunan *büyük memeli* kadınlar yalnız

...

Yağmur dolu dudaklar dolduruyordu şehri

Daha göz göze gelmekle *insan gevşeyiveriyordu arzudan*

⁵⁶ Berk, Uzun Bir Adam, ss. 70- 71.

⁵⁷ Andre Gide, Tohum Ölmezse, Çev: Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul, 2010, ss. 11-13.

⁵⁸ Berk, Uzun Bir Adam, s. 58.

⁵⁹ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 78.

(Bir tanesinin *bacaklarını hâlâ merak ediyorum*)

Yağmur için geberiyordu toprak

Toprağın *şehvete geldiğini* gördüm, bir sabah vakti

Kocaman kara gözlü işçiler memnundular sihirden

Bir sokakta bütün *orospular* yağmuru ayakta seyrediyorlardı

Sarı bir ışık altındaki *vücutlarına yağmur giriyordu*”

Kullandığı “büyük memeli kadınlar, insan gevşeyiveriyordu arzudan, bacaklarını hala merak ediyorum, şehvete geldiğini, bütün orospular yağmuru ayakta seyrediyorlardı” kelimeleri ile “yağmur dolu dudaklar, yağmur için geberiyordu toprak, kocaman gözlü çocuklar memnundular sihirden, sarı ışık altındaki vücutlarına yağmur giriyordu” imge ve çağrışımlar çocukluğunda ve gençliğinde yaşadıklarını, gözlemlediklerini çağrışırsa da ilerisi için de şairin *aşk, cinsellik ve erotizme* bakışı hakkında işaretler vermektedir. Bu dizelerde imgeler ve çağrışımlarla kendini gösteren cinsellik ve erotizm daha sonra daha açık ve daha baskın hale gelir. *Aşk, cinsellik ve erotizmi* anımsatan, çağrıştıran bu kelime ve imgeler şairle beraber hayatının sonuna kadar var olmaya devam edecektir.

Öyle ki ömrünün sonlarına doğru çıkan *Şeyler Kitabı*’nda,

“Sesle doludur bahçe.

Yüzü sokağa taşar.

Dişi bir okuma sunar.

Gene evle karşılaştırırsak cinseldir (cinsel olmayan ne var?).

Bahçe, sokağın çamur şarkıcısı.”⁶⁰

yer alan şiirde geçen “Cinsel olmayan ne var” ifadesi aslında Berk’in cinselliğe bakışının nereden nereye geldiğinin/evrildiğinin önemli göstergelerindendir. Söze dayalı diye vasıflandığı⁶¹ ve daha çok anlama dayalı diye de belirttiği ilk dönem şiirlerinde *aşk, cinsellik* daha yeni yeni kendini gösterirken ve neredeyse *erotizm* hiç yokken sonraki dönemlerde ise *en uca doğru* sürer şiirini. Ablasının *çıplak vücuduna* bakarak tanıştığı cinsellik, yengesini seyrederek *cehennemdir* dediği ve Gide’in uyandırdığı kendi *bedeniyle* tanışmasıyla aşama aşama gelişir. Ve öyle bir noktaya varır ki etrafındaki her

⁶⁰ İlhan Berk, *Şeyler Kitabı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 322.

⁶¹ Feridun Andaç, İlhan Berk’le Şiirin Anayurdunda, s. 45.

nesnede cinsellik görür. Bu, “Cinsel olmayan ne var” dizesinin de ötesine varan bir durum halini alır. Canlı cansız, somut soyut her varlığa, *nesneye* bu gözle bakar ve kimsenin görmediği şeyler görür:

“101 Karanlık Atlası (ki korkunç cinseldir)

1001 Yaralı Eros”⁶²

101’in korkunç cinsel olması, *1001’in doyumsuz ve bol döllü*, oklarının değdiği kimsenin aşka tutulduğu, plastik sanatların güzel, çıplak, bülüğ çağlarında bir oğlan kılığında gösterdiği⁶³ aşk tanrısı Eros olması sadece *bakmak* ile ilgili değil, *bakan* ile ilgili bir durumdur aynı zamanda ve daha çok. Dört beş yaşından itibaren baktığı ve gördüğü hiçbir sahneyi unutmayan ve *tabula rasası* cinsel objelerle - deli abla, Şadiye yengesı, Rum güzelleriyle dolu genelev vd- dolu olan biri ancak sayılara cinsel bir gözle bakabilir. John Berger *Görme Biçimleri*’nde, görmenin konuşmadan önce geldiğini, çocuğun konuşmaya başlamadan önce *bakıp* tanımayı öğrendiğini belirttikten sonra, “Düşündüklerimiz ve inandıklarımız *nesneleri* görüşümüzü etkiler,” der.⁶⁴

İlhan Berk çocukluktan çıktıktan sonraki dönemde uzun süre *baktıklarını*, *gördüklerini düşünür* ve bu *düşündükleri* de dahil olmak üzere etrafındaki hemen her şeyi nesne olarak ve bu nesnelerde de cinsellik, erotizm görür. Herkes ister istemez etrafına bakar ama herkes baktığı yerde İlhan Berk’in gördüğünü göremez; çünkü *bakmak* Berk’in dünyasında apayrı bir yer tutar. “Ben bakmadan edemem,”⁶⁵ diyen şair neden farklı ve bambaşka şeyler gördüğünü bakmaya yüklediği anlam ve bakmanın kendisi için ne anlama geldiğini şöyle açıklar: “Bakmak: Baştan çıkarıcıdır.”⁶⁶

Bu *baş dönmesinin tarihi* de yine İlhan Berk’in cinsellik tarihinde eskiye dayanır. İlk kez yengesini *yarı çıplak* çalışırken ve *önünün açıldığını* gördüğünde *başı dönmüştü* Berk’in. Sonra da Gide’in *Tohum Ölmezse* kitabını defalarca ve satırların altını çize çize okuduğunda aynı duyguları yaşayacak ve bunu ifade edecektir. Bakar, baştan çıkar, yaşar ve yaşadıklarını yazar İlhan Berk.

⁶² İlhan Berk, Şeyler Kitabı, s. 240.

⁶³ Behçet Necatigil, Mitolojya Sözlüğü, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 51.

⁶⁴ John Berger, Görme Biçimleri, Çev: Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 2018, s. 7-8.

⁶⁵ Selahattin Öz Palabıyıklar, A’dan Z’ye İlhan Berk, s. 14.

⁶⁶ İlhan Berk, Şeyler Kitabı, s. 240.

Bakmak, baktığından baştan çıkmak mevzusunda şunu da belirtmekte fayda var: İlhan Berk Andre Gide'in *Dünya Nimetleri* ve *Tohum Ölmezse* kitaplarını okuduğunu söyler ama daha çok *Tohum Ölmezse* üzerinde durur. Kitabın kendisini çok etkilediğini, *baştan çıkardığını* açık yüreklilikle belirtir ama *Dünya Nimetleri* hakkında, adını anmak dışında, kitaptan pek söz etmez. Halbuki Gide'in bu kitabının da Berk'i *bakmak*, *aşk*, *cinsellikle* ve *erotizmle* ilgili konularda etkilediği ve derinden etkilediği açıktır. Andre Gide *Dünya Nimetleri*'nde "Önem bakışında olsun, bakılan şeyde değil,"⁶⁷ derken tam da İlhan Berk'in bakışını tarif eder aslında: Bakılанда görülmeyeni görmek yani bakış sahibinin/süjenin/öznenin *olmadık şeyleri/nesneleri* cinsel obje olarak görmesi ve "cinsel olmayan ne var ki" diyecek kadar uç yorumlara kapı aralamasıdır bu bakmak.

Gide'in *Dünya Nimetleri* ve *Tohum Ölmezse* "kitaplarını cebinden ayırmadığı,"⁶⁸ ikincisinin *altını çizerek eskittiğini* söylediği *ateşli gençlik* döneminde *bakmak* dışında bir de *cehennem gövdesinin* doyumsuzluğundan, arzularının sınırsızlığından, *gövdesinin ateş gibi yandığından* bahseder. *Dünya Nimetleri*'nde *Bütün Arzularımızın Şarkısı*'ndaki şu dizeler ve satırlar bu bağlamda İlhan Berk epistemolojisi için çok dikkat çekicidir:

"O gece rüyamda ne gördüm, bilmem. / Uyandım, susuzdu bütün arzularım, / Ben uyurken çöller geçmişçesine. / Arzuyla sıkıntı arasında / Kaygı bir gider, bir gelir. / Arzular! Hiç mi yorulmayacaksınız? / Vay! Bu küçük şehvet, geçen şehvet! / -Geçti geçecek şehvet!- / Ne yazık! Ne yazık! Acımı nasıl uzatacağımı biliyorum da hazlarımı nasıl evcilleştireceğimi bilemiyorum. / Arzuyla sıkıntı arasında, kaygı bir gider, bir gelir. / ... / Nice dünyalardan geçti arzularımız; / Bir türlü doymak bilmedi. /Bütün doğa yer bitirir kendini, çırpınır, / Huzur susuzluğuyla şehvet susuzluğu arasında / ... / Dişi köpeklerdik, uluduk acıdan, / Kurumuş yamaçlar boyunca; / Ah! Ben uçsuz bucaksız bir dinleniş için, kurtarıcı ölümü diliyorum; bir de gücü gitmiş arzum yeni yeni ruh göçlerine yol açmasın diye. Arzu! Seni yollarda sürükledim; tarlalarda yerden yere vurdum; büyük kentlerde sarhoş ettim seni; susuzluğun bir türlü dinmedi; seni aylı gecelerde çimdirdim; dört bir yanda dolaştırdım seni; dalgalar üstünde ığraladım; sularım üstünde uyutmak istedim... Arzu! Arzu! Daha neler yapacaktım? Ne istiyorsun? Hiç yorulmayacak mısın?"⁶⁹

Bir kitabı okurken kendini ve şiirini düşündüğünü gizlemeyen,⁷⁰ İlhan Berk'in okuduğunu söylediği bu kitaptan, Gide'in bu yorulmayan arzularından ve *doyumsuz şehvî duygularından* etkilendiğini söylemek yanlış olmasa gerek. Bu

⁶⁷ Andre Gide, *Dünya Nimetleri ve Yeni Nimetler*, Çev: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 21.

⁶⁸ Berk, *Uzun Bir Adam*, s. 58.

⁶⁹ Gide, *Dünya Nimetleri ve Yeni Nimetler*, ss. 76-77.

⁷⁰ Andaç, İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda, s. 71.

etkilenme öğretmen olduğu okulda ona bambaşka duygular fısıldayacak, kendine, dünyaya, çevresine bakışını derinden değiştirecektir.

Bu bakış açısını yakaladıktan sonra çevresindeki somut soyut her şey farklı bir görünüme bürünür. Herkesin göremediği ilgiler kurar, farklı çağrışımlar yükler hemen şeye. Sayıları matematiksel bir değer olmaktan uzaklaştırır, bambaşka bir bağlamda bambaşka çağrışımlar yükleyerek onları *cinsel bir obje* olarak görür ve bu objeler ile kendi arasında özdeşlikler kurar:

“Freud 3’ü nereye koyacağını bilmez: Eril sayı ilan eder (..k biçimindedir),” dedikten⁷¹ sonra ilerleyen sayfalarda 3’e hep fiziksel bir ilgi duyduğunu ancak bu ilgiyi açıklayamadığını belirtir. “Ne zaman 3’ü düşünsem kendimi düşünürüm,” diyen Berk ne kadar farklı *baktığını* ve farklı şeyler gördüğünü de bir kere daha ifade etmiş olur.

Kendini düşündüğü ve bir yönüyle *cehennem gövdesini* tanımaya başladığı *ateşli gençlik* dönemi de çocukluk ve ilk gençlik dönemi gibi Gide’in yardımıyla *cinsellik ve erotizmle* iç içe geçer. Bu kitap basit bir etkilenmeye sebep olmaz, hayata ve dünyaya bakışını da değiştirir. *Tohum Ölmezse* kitabını başı dönerek okurken ve okuduktan sonra çalıştığı Karadeniz’deki küçük ilçenin artık eskisi gibi karanlık olmadığını ve her şeyi güzel görmeye başladığını, kendisine; her şeyden tat almalıyım, dediğini ve dünyaya yeni gelmiş gibi olduğunu belirtir.⁷² Yine bu kitaptan sonra dünyaya bakmaya, onu tanımaya başladığını, törenin üstünü çizdiğini söyledikten sonra “*kösnüye (erotizme)* kollarımı açtım,” der.⁷³ Gide’i okuduğu bu dönemde *töre’nin üstünü* çizmesi ve kendini tamamen *erotizme teslim etmesi* de okuduğu mezkur iki kitabın etkisiyle olabilir; çünkü Andre Gide, *kötü alışkanlıklar* diye nitelediği ve çocukluktan başlayarak, tıpkı İlhan Berk’in yaptığı gibi, cinsellik serüvenini, doyumsuz ve sınırsız arzularını anlatırken toplumun yani töre’nin/değerlere bağlı toplumun kendisini dışlayacağını farkında olduğunu belirtir *Dünya Nimetleri*’nde.

“Sevinçle cezalandırıyordum tenimi, ceza suçun hazzından da büyük haz veriyordu – yalnız günah işlemekle kalmamanın gururu öylesine sarhoş ediyordu beni. *Değer* düşüncesini silmeliyiz içimizden; akıl için çok büyük engeldir o. ... Yorulmak bilmiyordum. Her coşku bir aşk yıpranmasıydı benim için, çok hoş bir yıpranmaydı.

⁷¹ Berk, Şeyler Kitabı, s. 233.

⁷² Berk, Uzun Bir Adam, s. 59.

⁷³ Berk, Uzun Bir Adam, s. 58.

Sapkınların en sapkınydım, sapa kanılar çekti hep beni, düşüncelerin şiddetle yön değiştirmeleri, aykırılıkları çekti.”⁷⁴

Toplumu, değerleri, töreyi önemsemeyerek kendini *cehennem gövdesinin* sınırsız arzularına teslim eden İlhan Berk’in hayatında epistemik ve ontik kaynak olarak Gide’in önemli yerinin olduğu, bu satırların da gösterdiği gibi, açıktır. Buradaki asıl ve önemli konu İlhan Berk ile ilgili yazılan makale vs. yazılarda *Dünya Nimetleri* kitabı üzerinde yeterince durulmamasıdır. *Tohum Ölmezse* kitabı İlhan Berk’in cinsellik, erotizm konularına eğilişi, bu konudaki fikirleri üzerinde ne kadar etkili ise *Dünya Nimetleri* de bir o kadar etkilidir. Tezin çerçevesine ve sınırlarına riayet ederek alıntıladığımız kısa satır ve dizelerin ötesine geçen bu etkilene İlhan Berk’in epistemik ve ontik kaynakları içinde çok önemli bir yer tutmaktadır.

Baştan çıktığı bu dönemde aşk kelimesinin soyut ve bir anlamının olmadığını söyledikten sonra *cinsellik ve erotizmin* hayatındaki karşılığını somut olarak şöyle ifade eder.

“Sevdiğim somut sözcüklerin başında ‘ferç’ geliyordu. Bütün dünyayı içine alıyordu sanki. Ama bir sözcük daha vardı ki onu hem görüyor, hem elimle tutar gibi oluyordum. Duyduğum, gördüğüm, okuduğum her yerde beni allak bullak ediyordu. Her yerim onunla çınlıyordu. Bütün gövdeyi ateşe veriyordu. Üç heceli, çılgın, yerinde duramayan bir sözcüktü bu. Onu her yere yazmaya başladım: ORGASM!”⁷⁵

Bu kelimeyi kocaman puntolarla kitabına yazmakla yetinmez. Bu kelime ve kelimenin çağrıştırdıkları onun düşüncelerini değiştirdiği gibi şiirlerinin tema, poetikasını da önemli oranda değiştirip şiirin başlıca epistemik ve ontik kaynağı olur. Hemen her şeyi şiir olarak gören biri olan ve hemen her şeyi şiirleştiren İlhan Berk’in hayatının sonuna kadar terk etmediği ve şiirin temel kaynağı gördüğü şey *cinsellik ve erotizmdir*. Yaşadıkları, gördükleri, okudukları ve etkilendikleriyle ördüğü şiirin *cinsellik ve erotizm* dışında okunması, değerlendirilmesi şiiri için ciddi bir eksiklik olacaktır.

Buraya kadar İlhan Berk’in yaşadıklarında ve okuyup beslendiği kaynaklarda *aşk, cinsellik ve erotizmin* izini sürüp epistemik kaynaklarını belirlemeye çalıştık. Şimdi de Berk’in şairliğinde ve şiirinde epistemik mistifikasyonu *aşk, cinsellik ve erotik* bağlamda yerini ve örneklerini göstereceğiz.

⁷⁴ Gide, *Dünya Nimetleri ve Yeni Nimetler*, ss. 19-20-21.

⁷⁵ Berk, *Uzun Bir Adam*, ss. 59-60.

Freud, *Leonardo da Vinci'nin Bir Çocukluk Anısı*'nda da Vinci'nin çocukluk dönemini izleyen dönemde cinsel geriye itimin onun sanatçılığını ve bilme tutkusunu tetiklediğini ileri sürer.⁷⁶ Baskılanmış, karartılmış çocukluk dediği bu dönem ve bu dönemdeki cinsel etkilenmenin sonradan geriye itimi onda çok üretmeyi meyve verdiğini öne sürer. Babasızlık, anneye aşırı düşkünlük, bıyıkları çıkana kadar annesiyle yatması, ve cinsellik bakımından benzer durumlar yaşayan İlhan Berk'in şiir hayatına baktığımızda da yine bir benzerlik olduğunu görmekteyiz. Hemen her konuda üç cilt dolusu şiir yazan şairin bastırılmış cinsel duyguların şiir olarak bilinçdışına çıkarıldığı/yazıldığı temellendirilmesi yabana atılmayacak kadar önem arz etmektedir. da Vinci'nin resimlerinde sergilediği baskılanmış cinsel duygular Berk'te hem resim, *Defter Kapakları* vd., hem de cinsel ve erotik şiirler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu benzerliği *aşk, cinsellik* ve *erotizm* bağlamında değerlendirdiğimizde epistemolojik mistifikasyonun ipuçlarını ve bazı şiirlerinde de açık seçik görebiliyoruz.

İlhan Berk, şiire *dölyatağı* olarak bakar⁷⁷ ve ozanı/şairi dilin *belini getiren, dünyayı döleyen* kişi olarak değerlendirir.⁷⁸ Başka bir yerde de şairi ayakları *aşk, erotizm ve ölüm* olan üç ayaklı mahluk olarak tanımlar.⁷⁹ Yazmayı cehennem, sevmeyi ise cennet olarak gören Berk, kendini yaprağa, elmaya, bir insana bakışında açık tuttuğu gibi aşka da açık tuttuğunu belirtir ve sonra aşk için, “benim atardamarımdır,” diye eklemeye bulunur.⁸⁰ Bu belirlemelerden sonra şiirinin büyümesini, gelişmesini birtakım kadınlara borçlu olduğunu ve yaşamadığı aşkları yazmadığını da ifade eder. Kadınlarla şiirinin dirildiğini söyleyen Berk, Enis Batur'a yazdığı bir mektupta kadının ve kadınların şiiri için ne kadar büyük ve farklı bir anlam ifade ettiğini şöyle ifade eder: “Ancak bir kadın değiştirebilir bir şiiri.”⁸¹ Kadın, İlhan Berk şiirinde cinsel bir obje değil, öznedir. Aşk, cinsellik ve erotizm bahsinde de bu özne olma durumu değişmez. Aşk yaşadığı ve idealize ettiği kadın da cinselliği uç noktada yaşattığı ve yaşadığı kadın da aynıdır: Hayatı ve şiiri değiştiren kadın.

⁷⁶ Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, ss. 96-97-98.

⁷⁷ Berk, *Akşama Doğru: Toplu Şiirler III*, s. 155.

⁷⁸ Berk, *Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II*, s. 396.

⁷⁹ Andaç, İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda, ss. 108-109.

⁸⁰ Berk, *Kanatlı At, Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul, 2005, s.100.

⁸¹ İlhan Berk, *Enis Batur'a Mektuplar, Noktürn Yayınları*, İstanbul, 2014, s. 13.

Genel olarak toplumsal şiirler diye nitelenen ve İlhan Berk'in "Şimdi baktığımda onların şiir olmadıkları kanısı uyanıyor. Yani söyleyeceklerim hep önde gelmiş, nasıl söyleyeceğim düşüncesine yanaşmamışım," dediği⁸² *Güneşi Yakanların Selamı* (1935) *İstanbul* (1947), *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953) ve *Köroğlu* (1955) kitaplarındaki şiirlerine baktığımızda şairin lirik bir aşkı idealize ettiğini, aşka farklı görevler yüklediğini görürüz. Bu şiirlerde aşk rahatsız edici, *cehennem olan bedene* hitap eden değil; insanı sakinleştiren, insana yaşama sevinci aşılayan bir aşktır:

Bir buğday büyüyorsa şimdi Türkiye’de
Yeminle aşkla büyüyor.
Yeminle lavanta çiçekleri, haşhaşlar, kekikler aşkla büyüyor.
Koyunlar, keçiler, sığırlar
Mısır, pirinç, yulaf
Aşkla büyüyor dünyada.⁸³

Bu ilk dönem şiirlerindeki kadın da yukarıda ifade edildiği üzere şiiri diriltiren ve değiştiren kadındır. Bu kadın, hayatı güzelleştiren, cinsel uyarımlarda bulunmayan ve erotizmden uzakta olan; suyu, balıkları ve genel olarak tabiatı uyandıran idealize edilmiş ve yüceltilmiş bir kadındır:

“O şimdi uyanmış
Sade güzel şeyler düşünüyordur.
Gözlerinin içinde bir deniz
Mavi
Ezik
Duruyordur.
Baksa suya
Bütün balıklar suyun yüzüne çıkar.
Baksa ovalara
Yeşil eder.”⁸⁴

Aşkın cinselliğe ve erotizme evrilmediği, Berk’in henüz *cehennem bedenine ve doyumsuz arzuları* yerine şiirde anlamı önemseydiği ve öne çıkardığı

⁸² Berk, Kanatlı At, s. 114.

⁸³ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s.126.

⁸⁴ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 168.

bu ilk kitaplarındaki aşk, huzur verici ve iyileştirici güce sahiptir. Bu dönem şiirlerinde kadın bir haz nesnesi değil, doğayı ve şairin imgelem dünyasını güzelleştiren, insana ve tabii şaire yaşama sevinci veren ve yine insanda yaşama isteği uyandıran bir öznedir:

Ne zaman seni düşünsem
Bir ceylan su içmeye iner
Çayırıları büyürken görürüm
Her akşam seninle
Yeşil bir zeytin tanesi
Bir parça mavi deniz
Alır beni.
Seni düşündükçe
Gül dikiyorum elimin değdiği yere
Atlara su veriyorum
Daha bir seviyorum dağları⁸⁵

İlhan Berk'in, poetik, tema, anlam, imge ve konumuz olan epistemolojik mistifikasyon bağlamında *aşk, cinsellik ve erotizm* ile belirgin bir değişikliği ve ilk dönem şiirlerinde görülen *iyileştirici ve yaşama sevinci veren aşktan* sapmanın olduğu kitabı *Galile Denizi* (1958) ve özellikle de bu kitabın ilk şiiri olan ve kitabın yayınlanmasından yaklaşık dört yıl önce *Yenilik* dergisinde yayımlanan "Saint-Antoine'ın Güvercinleri" adlı şiiridir.

İlhan Berk, revaçta olan, söze dayalı şiirden usandığını, kapalı ve "İlk imgeye dayanan şiirim,"⁸⁶ dediği bu şiirle aşktan cinselliğe ve oradan da erotizme açılır. Şiirin başlangıcı ilk dönemde yazdığı şiirlerdeki aşkın devamı niteliğinde ve doğrultusundadır:

"Bir gün Eleni'in elleri geliyor
Her şey değişiyor.
İlk İstanbul şiirden çıkıp yerini alıyor
Bir çocuk ilk gülüyor
Bir ağaç çiçek açıyor

⁸⁵ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 168.

⁸⁶ Andaç, İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda, s. 45.

Eleni'den önce

Daha ben çocuktum daha tütüne daha kahveye alışmamıştım”⁸⁷

Enis Batur'a yazdığı mektupta bahsettiği ve *şiiri değiştiren kadın* dediği kadın *Elen*'i diye somutlaşır bu şiirde. Artık kadının bir adı vardır ve bu kadın İstanbul'daki azınlık Rumlardan bir kadındır. Çocukluğunda, ağabeyinin sevdiği kadına hediyeler vermek için gittiği ve çalışanların tamamının güzel Rum kadınlarından oluştuğu genelev ve o genelevde çalışan kadınlardan herhangi birinin ismi olabilir Eleni. Aştan erotizme yönelirken yine kendi hayatından yola çıktığı, sezgisel değil deneyimsel bilgiden yola çıktığının önemli ip uçlarından biri olarak görülebilir bu şiir ve bu isim. Bu da İlhan Berk şiirinin epistemolojisinin büyük oranda olgusal olduğunun en önemli dayanaklarından biridir.

Daha önceki şiirlerinde belli, somut ve aşkın yöneldiği bir kadın yoktur. Bu şiirle beraber İlhan Berk soyut aşktan somuta yönelip aşkın manevi iyileştiriciliği yerini bedenî arzulara bırakır. “Eleni'den önce / Daha ben çocuktum...” dizeleri İlhan Berk şiirinde birçok değişimi, farklılığı, sapmayı ve yeni yönelimi ele verir. Bu dizeler Berk'in daha önce de ifade edildiği üzere şiirinin, şiire bakışının ve şiir anlayışının kesin hatlarla değiştiğinin somutlaşmış halidir. Biz, bu değişim ve farklılıklardan aşk, cinsellik ve erotizm bağlamındakiler üzerinde duracağız.

“Eleni'den önce” aşk vardır İlhan Berk'in şiirinde ama bu aşk temel kaynak değil ve erotizmden uzak bir aşktır. “Bir çocuğun gülmesi ve bir ağacın çiçek açması” gibi doğal, naif, masum ve geneldi aşk. İşte bu dizeler ve bu şiir İlhan Berk şiirinin geleceği, aşkın cinselliğe ve erotizme evrilişinin işaret fişeğidir. Kendindeki, şiirindeki ve aşk anlayışındaki değişim adım adım şöyle ifade edilir.

Eleni geliyor

Dünyaya bakıyorum

Dünya sanıldığı kadar küçük değil o gün anlıyorum

Sanıldığı kadar üzgün değiliz dünyada

O gün bütün şiirleri yakmalı yeniden yazmalı diyorum

Brise Marine'i yeniden

⁸⁷ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 197.

Yeniden Annabel Lee'yi.

Eleni ile anlıyoruz

(...)

Bir gün Eleni'nin elleri geliyor

Bir sokaktan ilk defa deniz görünüyor.”⁸⁸

Bu şiirle İlhan Berk anlam dünyasını ve epistemolojik kaynaklarını yeniden kurar ve bazı şeyleri yeni fark eder gibidir. *Eleni'nin gelmesi her şeyi değiştiriyor* : Daha önce çocuk olması sadece biyolojik anlamda değildir, dünyaya ve insanlara farklı bakmaya başlamıştır. Dünyaya bakışı değişmiş, dünyanın yaşadığı ve gördüğü dünyadan daha farklı ve daha geniş olduğunu algılamaya başlamış ve dünya yaşanmaya değer bir yer olarak görülmüştür. Bütün bu değişimler şiir ve aşk anlayışını da değiştirmiştir. Toplumsal ve anlama dayalı şiirlerini şiirden saymayıp yeniden yazmalı onları der ve kapılarını yepyeni bir aşka, cinsellik ve erotizme açar. Bu dönem Batı'ya da daha çok açıldığı dönemdir. Ve yine bu dönem aşk, cinsellik ve erotizm anlayışını derinden etkileyecek şairlere daha çok yöneldiği dönemdir. Şiirinde adını verdiği Kemalettin Kamu, Ahmet Muhip Dıranas, Can Yücel ve Orhan Veli'nin çevirdiği, Stephane Mallarme'nin yazdığı *Brise Marine* şiirini çok sever. Bu şiiri yedi sekiz kez okuduğunu ve bu şiirin bambaşka bir şiir türünü müjdelediğini söyler.⁸⁹ Bu çevirilerden en çok, kusur bulmakla birlikte, Orhan Veli çevirisini beğenir. Orhan Veli'nin çevirdiği⁹⁰ “Bütün hazları tattım,” dizesiyle başlayan *Brise Marine* (*Deniz Meltemi*) ve *Edgar Allan Poe*'nin ölümsüz bir aşkı ve güzel bir kadının ölümünü anlattığı *Annabel Lee* şiirleri de bu değişikliğin önemli göstergelerindendir. Stephane Mallarme şiirinin ilk dizesi olan “Bütün hazları tattım,” İlhan Berk için de başlangıçtır; çünkü Berk bu şiirle beraber o hazları daha serbest ve daha açık yazmaya başlamıştır.

Bir pencereden görünen *deniz* bildiğimiz ve herkesin gördüğü deniz değil yeni bir bakış, yeni bir aşkın filizlenmesi ve erotizmin belirişidir. İlhan Berk'te aşkın erotizmle aynileştiği saptaması⁹¹ ancak bu şiirle beraber mümkün olabilir;

⁸⁸ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 197.

⁸⁹ İlhan Berk, El Yazılarına Vuruyor Güneş, ss. 24-25.

⁹⁰ Stephan Mallarme, Şiirler, Çev: Orhan Veli Kanık, Varlık Yayınları, İstanbul, 2006, s. 126.

⁹¹ Tarık Özcan, Aykırı ve Şair İlhan Berk, s. 122.

çünkü ilk dönem şiirlerinde daha çok idealize edilmiş, yüceltilmiş bir aşk vardır. Bu şiir bu yönüyle bir dönüm noktasıdır ve artık İlhan Berk *cehennem bedeninin sonsuz ve doyumsuz arzularının şiirini yazacaktır*. Şiirin ilk dizelerinde çocukları güldüren, ağaçlara çiçek açtıran diriltici aşkın temsilcisi Eleni Berk için artık erotizmin sembolü oluverir:

“Eleni’nin göğsü soyulmuş badem”⁹²

Şiir ilerledikçe İlhan Berk’in dili çözülür gibidir. Berk, kişisel, toplumsal, siyasî baskılara maruz kalmış ve zihninde bu baskılara hep bir baş kaldırış amacı ve isteği vardır. Bu şiire, o baskıyı kırdığı, *kendi olmaya* başladığı, kendini bulduğu ve bir devrim olarak görüp⁹³ gerçek kitabım dediği⁹⁴ *Galile Denizi*’nin en önemli şiiridir, denilebilir bu yüzden. Kendini bulan ve toplumsal baskıdan ve şiirden sıkılan Berk artık sere serpe bir şekilde erotizmi dizelerine taşıyacaktı:

“Eleni’nin o yerleri ışıyor birden

Birden pırl pırl oluyor evren”⁹⁵

Bu dizelerin de gösterdiği gibi aşkla beraber artık cinsellik ve erotizm de şiirinin atardamarı olmuştur. Berk bunu şiirle değil açık açık olarak ifade eder bunu: “Aşk gibi erotizm de şiirin atardamarlarından biri. Bütün sanatlar erotizmle daha bir kendine gelmiş daha bir kanlı canlı olmuşlardır.”⁹⁶ “Cinsellik, aşk yeryüzünün direği gibi gelir bana. Benim de atardamarım.”⁹⁷ Atardamar kalbin kanı pompalaması ve vücudun hayatıyeti için ne kadar önemli ve elzemse aşk, cinsellik ve erotizm de Berk’in şiiri için o kadar elzem ve önemlidir. Üçü için de *şiirimin atardamarıdır*, nitelemesini yapması tesadüfi değildir; çünkü bu şiirden sonra hemen her şiiri bu epistemolojik kaynaktan az veya çok beslenecektir. Yetmiş yıl boyunca birçok kaynağa başvurduğu gerçektir, dönem dönem birbirinden çok farklı kaynaklardan yepyeni şiirler devşirdiği de ama hayatı boyunca hiç ayrılmadığı, hangi kaynağa giderse gitsin, hangi konuya el atarsa atsın hiç değişmeyen, ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar bazen coşkun bazen cılız olarak daima akan *gizli ırmak* cinsellik ve erotizmdir.

⁹² Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 198.

⁹³ Andaç, İlhan Berk’le Şiirin Anayurdunda, s. 61.

⁹⁴ İlhan Berk’in Dedikleri Demedikleri, Papirüs, S. 2, 1981.

⁹⁵ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 204.

⁹⁶ Berk, Kanatlı At, s. 100.

⁹⁷ İlhan Berk’in Dedikleri Demedikleri, Papirüs, S.2, 1981.

İlhan Berk'in şiirlerinde epistemolojik mistifikasyon örneklemelerini derinleştirmeden şunu da belirtmekte yarar var: *Cinsellik ve erotizmin* şiirde kendine bu kadar açık seçik yer bulmasını sadece İlhan Berk'in kişisel özelliği ve sadece ona ait bilgi kaynağı olarak algılanmaması gerektiğini düşünenler de vardır. Asım Bezirci,

“Cemal Süreya Üvercinka'da, Turgut Uyar Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda ve İlhan Berk Galile Denizi ile Âşıkane'de daha çok cinsellik üzerinde dururlar. Cinsel birleşmeyi yalnızlıktan kurtulmanın yolu sayan İlhan Berk...”⁹⁸ diye bunu ifade eder.

Hasan Akay ise , “... sanatçıların toplum içinde kendilerini tedirgin, dirliksiz, mutsuz, yalnız, anlaşılmaz, değeri bilinmez sanmaları; mutluluğu, cinsel yakınlığın dünyayı unutan yalnızlığında aramalarıdır,” diye açıklar.⁹⁹ Betül Tarıman ise İlhan Berk'in de içinde bulunduğu İkinci Yeniciler için bu konuda şu saptamayı yapar: “Erotik birtakım ayrımları gösteren ilk kuşak Servet-i Fünuncular olmasına karşın, kadın ve erkeğin cinsel arzularını, yasak ilişkileri, yatağı, cinselliği gösterenler de İkinci Yeniciler olmuşlardır.”¹⁰⁰ dedikten sonra bu yönelimin dönemsel bir tercih olabileceğini ima eder, bu dönemde cinsellik ve erotizme şiirlerinde en çok ve en açık yer veren şairler olarak da Cemal Süreya ve İlhan Berk'i gösterir. Bu konudaki tabunun kırılmasında da iki şairin önemli katkıları olmuştur.

Konuya bu perspektifin çok uzağından ve bambaşka bakış açısıyla yaklaşan sanat eleştirmenleri de var. Onlardan biri de ağırlıklı olarak cinsiyet kutuplaşmaları ve cinsel kimlikler üzerine çalışan ve bu konudaki çalışmalarıyla ün kazanan Jeanette Winterson'dur. Winterson, “Cinsellik üzerine odaklanmak her daim daha kolaydır. Yazarın cinsel hayatı dikkati başka yöne çekmenin müthiş bir aracıdır,”¹⁰¹ diyerek meseleye daha farklı yaklaşır. Yaşadığı aşkları, cinselliği yazdığını söyleyen İlhan Berk ve şiiri için bu satırlar önem arz etmektedir. Elbette bu iddianın Berk ve epistemolojisi için gerçekliğini bilemeyiz ama konuya farklı yaklaşmak açısından dikkate değer bir iddia olduğu gerçektir.

⁹⁸ Asım Bezirci, İkinci Yeni Olayı, Evrensel Basın Yayın, İstanbul, 2013, s. 46.

⁹⁹ Hasan Akay, Adı Kötüye Çıkmış Sözcükler ve İkinci Yeni Şiiri, Hürriyet Gösteri, S. 266, Ocak 2005

¹⁰⁰ Betül Tarıman, Erotizmin Sınırlarında Dolaşan Şair: Cemal Süreya, Hürriyet Gösteri, S. 286, Ocak 2007.

¹⁰¹ Jeanette Winterson, Sanat Başkaldırır, Çev: Zeynep Baransel, Sel Yayınları, İstanbul, 2018, s. 110.

Cinsellik ve erotizmin İlhan Berk şiirinin epistemolojinde başrolde olmasının nedeni dönemin gerektirdiği ve getirdiği bir gereklilik, şairin kolaycılığı seçmesi veya cinsellik ve erotizm bir kaçış aracı olarak kabul edilse bile bu durum cinsellik ve erotizmin İlhan Berk şiirinin en önemli ve başat epistemik kaynağı olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz.

Bu gerçek ışığında İlhan Berk şiirinin temel kaynağının aşk, cinsellik ve erotizm olduğu rahatlıkla söylenebilir. Hemen her dönemde İlhan Berk bu kaynaktan yararlanmıştır ama 1954 sonrası durum ve bu yararlanma farklı bir boyut kazanır. Şurası bir gerçek ki *Saint- Antoine'ın Güvercinleri* şiiri İlhan Berk'in çocukluğundan başlayan cinsel merak ve kapalılığın, gençliğinde yaşadığı *ateşli baş dönmesinin* ve ilk dönem şiirlerinin anlamı önceleyen mesaj kaygısının kendi üzerinde oluşturduğu baskının kırıldığı; çoğaltan, diriltten huzurlu aşkın, yerini cinselliğe ve erotizme bıraktığı ve bu konunun artık İlhan Berk şiirinin temel taşlarından biri olduğu çok önemli bir şiirdir. Bu şiir ve bu şiirin içinde bulunduğu *Galile Denizi* ile beraber cinsellik ve erotizm İlhan Berk için su içmek, yemek yemek gibi doğal bir hal almaya başlar: Harfler korkunç erotik görünür gözüne,¹⁰² sözcükler sevişmeden kendine gelemmezler.¹⁰³ Bir kadınla sevişmeyi, ona bunu sormayı, erotizmi yaşamayı ve yaşadığını anlatmayı hayatın doğal bir uzantısı olarak görür. Salah Birsal, İlhan Berk'in güzel bir kadın gördüğünde ona yanaşıp, "Siz fuhşu sever misiniz?" sorusunu "Siz şiiri sever misiniz?" doğallığında sorduğunu ifade eder.¹⁰⁴ Aşk, cinsellik ve erotizm konusundaki bu doğallık ve serbestiyet kendini *Galile Denizi* kitabından sonraki bütün kitaplarında az veya çok gösterecektir.

Şiirde mesaj kaygısından kurtulup *bir şey anlatmayan* şiire ve oradan da şiirin anlaşılacak için olmadığına varan¹⁰⁵ Berk artık kendini olabildiğince aşk, cinsellik ve erotizme verir. "Eleni'nin ısıyan yerleri" Berk'in imgelem dünyasında daha hiç açmadığı yeni dünyaların kapısını açar. Artık kadın bedeni ve kendi bedeni onun hem mutluluğu, hem mutsuzluğu hem de bir yönüyle sıkıntılarını

¹⁰² Berk, Kanatlı At, s. 183.

¹⁰³ İlhan Berk, Logos, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 32.

¹⁰⁴ Salah Birsal, Yaşlılık Günlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s. 19.

¹⁰⁵ İlhan Berk, Poetika, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 55.

aşmak için başvurduğu bir kaçış yeridir.¹⁰⁶ Cinsellik ve erotizm Berk için artık hem bir yaşam biçimi hem bir poetik sorun hem de bir ontolojik durumdur. Yaşamı, şiiri ve varoluşu için olmazsa olmaz bir kaynaktır. Kadın artık kendisi, bedeni için vardır ve kadın artık dünyaya huzur veren, doğayı uyandıran değil, kendini uyandıran, başını döndüren ve iç güdülerini harekete geçiren bambaşka bir varlıktır:

“Sahi siz mi geldiniz saksılarım ışıdı

Güzel ağzın belli çarşılardan geçmişsiniz”¹⁰⁷

Galile Denizi ile başlayan bu yeni dönemde aşk, cinsellik, erotizm ve sex bambaşka anlamlar taşımaya başlar Berk için. Gitgide bu konu Berk için epistemolojik kaynağın ötesine geçerek ontolojik bir mesele, bir inanç halini alır. 1966’da Memet Fuat’a yazdığı bir mektupta şöyle der:

“E. E. Cummings’e olan ilgim 4-5 yılı buluyor. Beni her şeyden önce de tekniği ilgilendiriyor. (...) Bir de konusu ilgilendirdi şiirlerinin. Sex 4-5 yıldır benim de dinim.”¹⁰⁸

Bu yeni dönem ve *dinin* en belirgin hatlarla kendini gösterdiği ve doruk noktası 1988’de yayımlanan ve yirmi şiirin tamamının erotik olduğu *Güzel İrmak*¹⁰⁹ kitabıdır. Bu kitapla ilgili bir mektupta Memet Fuat’a bilgi verirken aslında otuz erotik şiir yazmak için direndiğini fakat artık bunun “yürümediğini ve çoğaltmadığını” belirtip yirmi birde tamamladığını yazar.¹¹⁰ *Oltu Taşı* şiiri ile başlayan ve *Ölüm O Pas* şiiriyle biten kitap İlhan Berk’in aşk, cinsellik, erotizm ve sex hakkındaki kılavuz kitap veya manifestosu olarak değerlendirilebilir. Erotizmin İlhan Berk imgeleminde neye tekabül ettiğinin önemli ipuçlarını taşıyan bir kitaptır. Dolayısıyla bu kitapta kullanılan kelimeler ve bu kelimelerin ardına gizlenen mistifikasyon dünya İlhan Berk’in hem ontolojisi hem de epistemolojisi. İlk bakışta erotizmle hiçbir ilgisinin olmadığı açık olan *Oltu Taşı*’nın, *Tarar Saçımızı Ölüm*, *Ölüm O Pas* gibi kelime ve kelime gruplarının

¹⁰⁶ Volkan Odabaş, İlhan Berk Şiiri ve Erotizm, Mor Taka, S. 7, 2007.

¹⁰⁷ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 260.

¹⁰⁸ Sevengül Sönmez, Elin Üstünde Gezsın İlhan Berk’ten Memet Fuat’a Mektuplar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, s. 43.

¹⁰⁹ Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III, s. 89.

¹¹⁰ Sönmez, Elin Üstünde Gezsın İlhan Berk’ten Memet Fuat’a Mektuplar, s. 43.

erotik bir şiirin başlığı olması ancak İlhan Berk'in epistemolojisinde mümkün olabiliyor. *Oltu Taşı* "ağız" kelimesi, imgesi, sembolü ile başlar ve biter:

"Ağızından başlamalı seni anlatmaya
Çocuğum, ağzın Çin ipeği, yangınlar, oltu taşı
(...)
Çocuklar, kuşlar, yaz günleri senin ağzın
Ağzın ipek kıvamında aklımda"¹¹¹

Güzel Irmak kitabı isminden başlayarak erotik bir anlam, cinsel unsurlar taşır; çünkü "ırmak" İlhan Berk imgeleminde tamamen erotik bir ögedir. Kitapta *Oltu Taşı* gibi ilk bakışta erotizmden uzak bir intiba uyandıran başlıklar yanında açık olarak cinsellik ve erotizmi içerene hatta pornografiye teğet geçen şiir adları da vardır: Ten Kaygandır Aşkım, Aşk O Sıvı, Korkunç Seviyorum Gövdeni vb.

Kitapta dikkat çeken ögelerden biri de ideal ve estetik aşkın erotizmle kol kola olmasıdır ki bu da İlhan Berk şiirinin ve aşk epistemolojisinin çok önemli yönü ve anahtarıdır. Güzel Irmak şiirinde bu iç içelik şöyle ifade edilir:

Küçüğüm, bu senin sesin, güzel ırmak
Önce rüzgârın öptüğü, sonra benim öptüğüm
Bu bitmemiş şiirler senin ayakbileklerin
Soluğun kokun, karnın, gölgeli gözlerin
Bu böyle çözülü göğsün, enine boyuna dudakların
(...)
Bu dal gibiliğin, saçların, kırmızı ağzın
Bu üstünde onca seviştığımız yatak sonra
(...)
Tüylerin, tay boynun, küçücük çocuk ellerin
Böyle yukarıdan aşağı gidiyorum seni
Karışıyor, korkunç, ellerimiz ayaklarımız"¹¹²

Burada da görüldüğü üzere İlhan Berk'te cinsellik ve erotizm sadece biyolojik bir durum ve gereksinim değil; estetik bir haz, bir hayat biçimidir. Dolayısıyla İlhan Berk epistemolojisinde erotizm estetizmin de kaynağıdır.

¹¹¹ Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III, s. 93.

¹¹² Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III, s. 119.

Erotizm epistemik bir kaynak olduğu kadar ontolojik bir kavram ve kaynaktır aynı zamanda. Aşk, cinsellik ve erotizm mistifikasyonlarının ardında arayış içinde olan şairin kendini bulduğu, sığındığı ve dünya sıkıntılarının son bulduğu haz dolu bir dünya yatmaktadır.

Özellikle “cehennem gövde” diye ifade ettiğı bedeni için bedenî şiirlerin çoğunlukta olduğu *Âşıkane* (1968) ve *Güzel Irmak* (1988) kitaplarına bakıldığında burada bazı kelimelerin tekrar tekrar kullanıldığı görülmektedir. Dikkatle incelendiğinde ve İlhan Berk’in bu döneme denk gelen felsefî etkilenimleri de göz önüne alındığında bu kelimelerin bilinen anlamlarının dışında kullanıldığını, başka bir anlam dünyasına ait olduğu fark edilecektir. Bu kelimelerin izi sürüldüğünde şairin öncelikle ontolojisiyle sonra da epistemolojisiyle ilgili kayda değer ipuçları elde edilebilmektedir. Bu kelimelerin belli başlıları şunlardır: ağız, ırmak, tay, gökyüzü, deniz, yaprak, ot, su, kuş, at, orman, nehir...

Bu kelimeler İlhan Berk’in hem poetikası hem de şiirlerinin ontolojisi ve epistemolojisi için çok önemlidir. Bu kelimelerin tamamı şairin imgelem dünyasında aşk, cinsellik ve erotizmle bağlantılı kelimelerdir. Mitolojik karakterlerin yoğunlukta olduğu şiirlerinde de bu kelimeler sıkça kullanılır ve orada erotizmin sınırı aşarak pornografiye kapı aralanır. Erotizm ile pornografi arasındaki en önemli duvar olan şiddet o şiirlerde kendini göstermeye başlar. “Zeus’un Serüvenleri” başlığı altında Zeus’un tanrıçaları zorla *elde etmesi* anlatılır ki bu artık cinsellik ve erotizm değil pornografidir, denilebilir. Mesela:

“Ayaklarının yanına uzandım. Yavaşça yırttım giysini”¹¹³

dizesinde görüldüğü gibi.

Sonuç olarak denilebilir ki İlhan Berk epistemolojisinin ana eksenini aşk, cinsellik ve erotizmdir. Dönem dönem farklı kaynaklardan beslenen ve değişik kaynaklara dayanan Berk’in, şairliğinin başından ömrünün sonuna kadar değişmeyen en önemli kaynağı aşk, cinsellik ve erotizmdir. İlhan Berk şiirlerinin en gürlü ve eksilmeyen yer altı suyu aşk, cinsellik ve erotizmdir. Bu duygu ve konuların estetize edilmiş olabileceği kanısı ve iddiasının pek gerçekçi ve isabetli olduğu söylenemez. Aşk, cinsellik ve erotizmin şiirin süsü, aparatı olabileceği fikri de pek inandırıcı ve realist değildir. İçindeki bütün şiirlerin cinsellik ve

¹¹³ Berk, *Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II*, s. 134.

erotizm ile ilgili olduğu Güzel Irmak kitabı ile ilgili sorulan soruya verdiği şu cevap Berk'in *gövdeyi* basit ve estetize edilmiş olarak algılamadığını gösterir:

“... Çünkü gövde bir cehennem. İstekleri biter tükenir şey değil. En canlı bir şey... Boyuna bağıran bir şey gövde... Buna rağmen insanlar gövdelerini tanımıyor. Kendi gövdelerini. Bakamıyorlar bile. Onun çıplaklığındaki şiirin farkında değiller henüz. (...) Gövde en büyük akıldır. Ve etkilendiği şey de gövdenin, hatta onun ölümlü de, yalnızlıktır. Ne zaman yaşar peki? Çiftleştiği zaman, iki gövde yan yana geldiği zaman. (...) Benim Güzel Irmak'taki gövdem yalnızlık çeken bir gövde değil, artık yaşamaya başlamış bir gövdedir. Çığlıkları olan... dokunulmazlıklarına aldırmanın bir gövde. Sıkıntılarına aldırmanın bir gövde.”¹¹⁴

İlhan Berk'in çocukluğundan başlayarak hayatının bütüne yaydığı aşk, cinsellik ve erotizmin Berk şiirinin hem ontolojik hem de epistemolojik kaynağı ve en önemli mistifikasyonu olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Denilebilir ki Berk şiirinin başından sonuna kadar değişmeyen ve her dönemde başvurulan en önemli ve derinlikli ontolojik epistemolojik kaynağı ve mistifikasyonu aşk, cinsellik ve erotizmdir. Âşıkâne kitabına bu bağlamda getirilen bir eleştiriye verdiği cevap da bunu kesinler:

“Erotizmin, cinselliğin bir süsleme aracı olarak kullanılabilceğini düşünemiyorum. Yalnız şiirin doğası değil, erotizmin doğası da buna karşıdır. şiir hiçbir sahteliğe bulaşmaz. Hemen dışlar onu. (...) Benim için erotizm, dil, teknik, anlam gibi, şiirimin atardamarıdır. O hep baştacıdır bende. Cıva nasıl kendi dışında bir şeyi kabul etmezse, erotizm de kullanılmaya gelmez: ya vardır o, ya da yoktur. Ancak böyle konuşulur erotizmden. Aşk da öyledir: Eğilmez, önünde eğilir ancak. Ben erotizmi ölümcül arzu diye tanımlarım hep. Bu yüzden şiirin asıl yatağı ondadır. Her şiir eninde sonunda nasibini ondan alır.”¹¹⁵

İlhan Berk'in özellikle cinsellik ve erotizmden bu kadar çok bahsetmesi ve *hemen her şiirinin bundan nasibini alması* çocukluğuyla da ilişkilendirilebilir kuşkusuz. Kapalı bir çocukluk yaşadığını çok kez tekrarlayan, bu kapalılığın bir *cinsel açlığa* yol açması, yıllarca *soyunuk ve deli* ablasını gözlemlemesi, babasızlık özlemi ve babasına karşı duyduğu nefret, ağabeyleri ve yengeleriyle olan yaşamları Berk'i çokça cinsellik ve erotizme başvurmaya itmiş olabilir. Bu bahsetme hem cinselliğin tatmin veya tatminsizliğinden olabileceği gibi hem de Freud'un cinsel açlığın çok eser vererek tatmin yoluna gidilebileceği savının bir ispatı şeklinde de olabilir. Çocukluğundaki travmatik olaylar Berk'i zayıflattığı ve onun da bunu bu yolla gidermeye çalıştığı da ileri sürülebilir ki bu çok daha akla ve bilime yakındır. Erich Fromm *Sevme Sanatı*'nda, bu tür kişileri ve kişilikleri tahlil ederken bu konuya şöyle bir açıklık getirir:

¹¹⁴ Berk, Kanatlı At, s. 101

¹¹⁵ Berk, Kanatlı At, s. 153.

“Bir adamın kişiliğindeki erkeklik özellikleri duygusal bakımdan gelişmediği için zayıflamışsa, o kişi çoğu zaman bu eksikliğini cinsel yaşamda, erkekliğini bol bol göstermeye çalışarak giderir.”¹¹⁶

İlhan Berk’in kendini, aile bireylerini genellikle cinsel özellikleri ve yönleri üzerinden anlatması, özellikle de babası ve ağabeyleri için sürekli “döllü, bol döllu” ifadelerini kullanmasına bu pencereden bakıldığında Berk’in cinsellik ve erotizm ilişkisi daha iyi temellendirilebilir. Bu iddianın isabetliliği veya isabetsizliği cinsellik ve erotizmin Berk ve şiirleri için temel epistemolojik ve ontolojik mistifikasyonu olduğu gerçeğini değiştirmez.

1.2. Tarih-Kent ve Felsefe

İlhan Berk şiirlerinin arka planını felsefe ve tarihin oluşturduğu dönem III. dönem diye belirttiğimiz dönemdir. Bu dönem, İlhan Berk’in 1964’te gerçekleştirdiği uzun Fransa seyahatiyle başlayan, gerek Türk tarihini *keşfedip* okumaya başladığı gerekse de farklı felsefecilerle tanıştığı ve ciddi anlamda felsefeye yöneldiği dönemdir. Bu yönüyle felsefe ve tarih aynı dönemde İlhan Berk’in şiirinde epistemolojik ve ontolojik kaynak olmaya başlar. Berk, bu durumu Paris dönüşü Memet Fuat’a yazdığı 13 Ağustos ve 28 Eylül 1964 tarihli iki mektupta şöyle ifade eder:

“Sekiz aylık bir yolculuktan döndüm. Çok önceleri yapmam gerekiyormuş bu yolculuğu, Yahya Kemal, Nazım Hikmet bir yana, biz Türk şiirini pek düşünmemişiz. Biz yokuz bugünkü şiirde. Tarih okuyacağım: Türk Tarihi. Bir Türk şiiri düşünüyorum. Bizim olan bir şiir. (...) Bizim şiirimizin Batı’nın yanında bir özgünlük edinmemesi, Fransa’da beni enikonu düşündürdü. (Louis) Aragon’la (Francis) Ponge’la konuşmalarım, onları haklı çıkardı.”¹¹⁷

Bu mektup İlhan Berk şiirinin hem bir eksen değişikliğini gösteriyor hem de Berk’in şiirini üç döneme ayırmamın isabetli olduğunu kanıtıyor; çünkü İlhan Berk özgün bir Türk olmadığının farkına varmış ve “bizim olan bir şiirin” peşine düşmüş. Bu tarihten önce elbette Berk şiirinde tarih var ama bu daha çok mitolojik devirler olarak karşımıza çıkan bir tarihtir ve bunu “din ve mitoloji” başlığı altında değerlendirdik. Bu seyahat sonrasında ise artık Türk- Osmanlı tarihini kaynak olarak görme ona yönelme durumu vardır. Yine bu dönemden sonra tarih

¹¹⁶ Erich Fromm, *Sevme Sanatı* Çev: Yurdanur Salman, Payel Yayınları, İstanbul, 1995, s. 41.

¹¹⁷ Elin Üstünde Gezsın-İlhan Berk’ten Memet Fuat’a Mektuplar, ss. 37-38.

kaynağıyla birlikte İstanbul bir kent kimliğiyle Berk şiirinde çok farklı ve yoğun olarak kendine yer bulur. İkinci olarak da İlhan Berk felsefecileri ve dolayısıyla felsefeyi keşfeder. Bu keşif de daha çok yukarıda ismini zikrettiği Ponge başlar ve sonra Sartre, Husserl ile zirveye ulaşır. Dolayısıyla 1964 Fransa seyahati ve sonrası İlhan Berk şiiri ve şiirinin kaynakları bakımından yeni bir dönemdir. Bu iki yönelimi ve kaynağı ayrı başlıklar altında inceleyeceğiz.

1.2.1. Tarih-Kent

İlhan Berk, tarihe yönelişini ve bu yöneliş ile beraber kendinden değişimi şöyle anlatır:

“Ben kendi tarihimin 1964 yılından sonra başladığını düşünürüm. Bu tarihlerde uzunca bir süre Paris’te kaldım. Montaigne: ‘Beni Fransa yapan Paris’tir’ der, ben de Paris dönüşü kendimi kazandım diyebilirim. Benim yabancı bir ülkede uzunca bir süre yaşamam kendi tarihimizi arama gereğini duyurdu. Ülkeme gelir gelmez ilk işim on iki ciltlik tarihimizi okumak oldu. İlk defa Türk büyüklerini okudum ve kitaplığımdaki Türkçe kitaplarımın azlığını ilk defa o zaman fark ettim ve bundan garip bir şekilde utandım.”¹¹⁸

Bu *utanmak* duygusu ve *arayış* Berk’in şiir kaynaklarının değişimine yol açar ve Berk’in baş ucu kitapları tezkireler, layihalar, Katip Çelebiler, Evliya Çelebiler, İbn-i Batutalar vb. Türk kaynaklar, kişiler ve yerler olur.¹¹⁹ Bu değişim ve dönüşüm İlhan Berk’i geleneğe de yaklaştırır. Bu yakınlaşmadan Âşıkane ve Şenlikname kitapları ortaya çıkacaktır.

Alaattin Karaca, İkinci Yeni üzerine yaptığı kapsamlı çalışmasında yukarda alıntıladığımız bölüm ile ilgili, bu ifadelerin İlhan Berk’in bu döneme kadar şiir ve düşünce bakımından gelenekten uzak ve Batı’ya yakın olduğunun kanıtı olduğunu ifade eder ve 1964 tarihinin İlhan Berk ve gelenek ilişkisi bakımından önemli olduğunun altını çizer.¹²⁰

İkinci Yeni ve gelenek üzerine yaptığı çalışmalarıyla tanınan bir diğer kişi olan Cevat Akkanat ise Berk’in gelenekle ilgisini yazı, söyleşi ve şiirlerinden yola çıkarak örneklendirdikten sonra Berk’in birbiriyle uyuşmayan duygu ve düşüncelerinin olduğunu, bunun da şairdeki değişim, dönüşüm ve farklılaşma

¹¹⁸ Berk, Kanatlı At, s. 97.

¹¹⁹ Berk, Kült Kitap, s. 155.

¹²⁰ Alâattin Karaca, İkinci Yeni Poetikası, Hece Yayınları, Ankara, 2013. s. 432.

eğilimiyle ilgili olduğunu belirtir ve Berk'in gelenek konusundaki görüşlerini "bulanık" olarak değerlendirir.¹²¹

Türk tarihi okumaya başlayan, Osmanlı nesrini okuyup beğenen Berk o dönem sanatçılarının Fransa ve Paris hayranlığından kendi tarihimize bir çocuk merakıyla yaklaşır:

"Gene kendimden çıkarak tarih eksikliğimizi fark edebildim Ben yeryüzünde Türk ulusu yokmuş da Cumhuriyetle oluşmuş gibi düşünürken, sözünü ettiğim tarihte birdenbire ülkenin ve kendimin başka kökenlerimiz de olduğunu farkettim ve Osmanlı'yı araştırmaya yöneldim. Ve araştırıyorum, dünyaya yeni gelmiş bir adam gibi hep. Dünyaya da böyle bakıyorum."¹²²

Bu araştırmacı ruh ve çocuk merakı İlhan Berk'i Yahya Kemal gibi kendi köklerine yani Osmanlıya yönlendirir ama bu yöneliş, Berk'te Yahya Kemal'de olduğu gibi derinlikli bir tarih şuuruna yol açmadığı gibi onu tarihini yücelten, kendi tarihinin parlak ve güzel dönemlerini öne çıkaran, onunla övünen biri de yapmaz. Bilakis Berk Osmanlıya daha çok eleştirel ve olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşmayı esas alır. Bu anlayış ve bakışı en iyi örnekleyen ve destekleyen şiirlerinden biri *I. Ahmet Kapısı* adlı şiiridir:

"Hepsi ulam ulam yangınlar, kıyımlar, ölümler, kırıncılar hepsi
Sesleniyorsun böyle bir gecenin içinden bana
Yetsin diyorsun bu yakıp yıkma bu düşmanlıklar
I.Ahmet kapısında dursun sıçramasın artık hiç
Hiç bilmeyelim öldürmeyi
Bir adım atsan meydanlık önümüz, önümüz bir daha biteyim
küçüleyim demeyecek
Hiçbir şey çözümüyor yangınlar, kıyımlar hiçbir şeyi
düzeltmiyor
Bak ne kadar uzaktayım senden bir şey değişmiyor
Bir sabah uyanmamız hiçbir şeyi bozmaz yoluna koymaz
Bir sevgiler koparıp alır beni yerimden, beni bilmediğim
yerlere onlar götürür bir,
Gittik gittik işte durduk.
II. Ahmet Kapısı'nda

¹²¹ Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2012, ss. 187/200.

¹²² Berk, *Kanathlı At*, s. 97.

Yeryüzü bir daha alındı”¹²³

Hasan Aktaş, *Modern Şairlerin Perspektifinden Osmanlı Padişahları* adlı eserinde bu şiiri örnekleyerek Berk’in bakışını *özel ve ideolojik* olarak değerlendirir.¹²⁴ Mehmet Kaplan ise Berk’in hem Osmanlı tarihine hem de İstanbul’a olumsuz yaklaşmasının sebebi olarak şairin Marksist olmasına bağlar.¹²⁵ İlhan Berk tarihi sadece tarih olarak görmez, felsefenin/fenomenolojinin de yardımıyla tarihe bir çizgi olarak değil, bakışının nedeni ve sonucu olarak yaklaşır ve bu bakışa da *Şenlikname* kitabıyla geldiğini söyler.¹²⁶

Epistemolojik mistifikasyon bağlamında Berk’in tarihe yorumlaması, onu kaynak olarak kullanması tarihin kente yansımasıdır aslında. Yani Berk, tarihi kent bağlamında epistemolojik kaynak olarak kullanır. Tarih de diğer epistemik kaynaklarda olduğu gibi hem epistemolojik hem de ontolojik kaynaktır Berk için.

Genel olarak kent, özel olarak da ilk şiirlerinden itibaren kendisi ve şiiri için önemli bir kaynak olan İstanbul, üçüncü dönemle beraber çok yoğun, birçok okumaya açık bir şekilde ve farklı bakış açılarıyla İlhan Berk şiirine kaynaklık etmiştir. İlhan Berk kentin, özellikle de İstanbul’un *topoğrafyasını* çıkarmaya başlar bu dönemde. Berk, kenti hem kaynak olarak kullanmasının ve kullanırken güttüğü amaçta James Joyce’un bir arkadaşına gönderdiği mektupta kullandığı şu cümlelerin önemli bir yeri vardır: “Bir gün Dublin ortadan kalkarsa, bir rehber kitap gibi benim kitabıma bakılarak kurulsun isterim.” Berk bu cümleden yola çıkarak kent kaynağının iki sembol ismi için şöyle der: “Pera’yı yazarken, ‘Pera günün birinde yıkılırsa benim kitabıma göre yeniden kurulabilsin,’ diyordum, Galata için de aynı şeyi düşünmüştümdür.”¹²⁷ Berk’in şiirlerine kaynaklık eden tarihe ve kente bu bakış açısıyla yaklaşmak gerek.

İlhan Berk, yirmi yıllık hayatını dışarıya kapalı ve küçük Manisa’da geçirse de kendini kent şairi olarak görür.¹²⁸ Hem Türkiye’de hem de dünyada birçok kent gezmiş ve bu kentleri az çok şiirlerinde birçok yönüyle işlemiştir.

¹²³ Berk, *Eşik: Toplu Şiirler I*, s. 216.

¹²⁴ Hasan Aktaş, *Modern Şairlerin Perspektifinden Osmanlı Padişahları*, Yort Savul Yayınları, Edirne, 2005, s. 173.

¹²⁵ Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.

¹²⁶ Berk, *Kanatlı At*, ss. 96-97.

¹²⁷ Berk, *Kanatlı At*, s. 116.

¹²⁸ Berk, *Kanatlı At*, s. 94.

Üçüncü dönem diye sınıflandığımız 1964 sonrası dönemde gezdiği ve adlarına birer şiir yazdığı ve bu şiirleri *Atlas* kitabında topladığı belli başlı kentler sırasıyla şunlardır: İstanbul, Taymis, Ankara, Paris, Roma, Sofya, Filibe, Tırnova, Varna.¹²⁹ Birçok kent görse ve birçok kentte yaşasa da İlhan Berk'in asıl kenti ve önemli epistemolojik mistifikasyonu İstanbul'dur. Berk, İstanbul'a birçok anlam yükler, sadece kaynak olarak değil, bazen onu ontolojik olarak da şiirinde işler. İstanbul ile ilgili şu açıklaması birçok sorunun ve mistifikasyonun cevabı şeklindedir:

“Dünyada çok başkent gördüm ben, ama beni İstanbul kadar ilgilendiren olmamıştır. Ve bir kere daha söylemişim, İstanbul gibi bir kenti olan şairler dünyanın en mutlu insanlarıdır. Çünkü İstanbul... yeryüzünün şiir makinesi. Yıllardır İstanbul'u yazıyorum, İstanbul Kitabı, Galata ve şimdi de Pera...”¹³⁰

Mutluluğun sebebi olan İstanbul Berk şiirlerinin temel kaynağı, varoluşudur bir yönüyle. Aşk, cinsellik ve erotizm için *şiirlerimin atardamarıdır*, ifadesini İstanbul için de kullanır ve tarihin İstanbul, İstanbul'un tarih oluşunu şöyle açıklar:

“ Bir şairin, bir yazarın bir kenti olmalı. (Kent her şeydir.) Orda yaşayacağı, büyüyeceği. Bu benim varolma sorunum gibidir. Kendimi başka türlü doğrulayamam ben. Bir mekân adamı olmayı hep sürdürdüm. ‘İstanbul benim atardamarımdır’ derken beni hep ‘ben’ eden bir şey bulmuşumdur onda. İstanbul’u bu denli yakın buluşumun nedenlerinden biri ‘tarihi’dir diyebilirim. Tarihle bu denli içli dışlı yaşamış pek az kent varmış gibi gelir bana.”¹³¹

İlhan Berk, şiir dünyasına ciddi olarak ilk adımını sonradan ismini değiştirip *İstanbul* yapacağı *İstanbul Kitabı* (1947) ile atar. “İşte kurşun kubbeler şehri İstanbul’dasın” dizesiyle başlayan *İstanbul* kent olarak İlhan Berk şiirinin mihenk taşlarından biridir. İlhan Berk İstanbul’u, “tarihin en ağır bastığı kent İstanbul”¹³² diye tavsif eder. Tarihin ağır bastığı İstanbul, İlhan Berk şiirinde sürekli değişim halindedir. Berk’in İstanbul’a bakışı da İstanbul’un değişimiyle paralellik arz eder. İlk dönem şiirlerinde İstanbul işçilerin, emekçilerin, göç eden *sarı benizli yoksul insanların* kentidir; Berk, Marksist dünya görüşünün gereği olarak ezilmişleri, proleteriyayı temsil eder, şiiri toplumsal gerçekçiliğin aracı olarak görür:

“Aç İstanbul tok İstanbul’a doğru taşınıyor

¹²⁹ Berk, *Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II*, ss. 13-85.

¹³⁰ Berk, *Kanatlı At*, s. 96.

¹³¹ Berk, *Kanatlı At*, s. 168.

¹³² Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, s. 56.

(...)

Sen büyük kederimizin şehri

Bir sen eskisin dünyamızda

(...)

Bir eskimeyen çalışan insanların emeği

Bir onların emeği göz nuru alın teri yenidir

Bir onların elinde güzelsin

Bütün onların eli göz nuru sıcak yüreği”¹³³

İkinci Yeni yıllarının başlangıcında İlhan Berk de şiiri de şiir anlayışı da ve tabii İstanbul da değişir. Artık topluma bir mesaj veren, işçilere kucak açan, alın terini akıtan emekçilere ekmek ve umut veren İstanbul yerine *dile* yaslanan, mitolojik özellikleriyle dile gelen bir İstanbul vardır:

“ Ve bir çocuk büyük uykusunda İstanbul, Avrupa’yı uyuyordu /

Sesini koydu İhtiyar.

Şimdi eski zamanlarda civar yerler bizim göçümüzü bekler /

Şimdi ne kadar güzel olduğudur sesin.

Kıl çadırlarımızı söker artık yalnız ağzının yangınına dururum /

Düşer krallar.”¹³⁴

1964’te gerçekleştirdiği Fransa seyahati ile beraber değişen Berk’in İstanbul’a bakışı da bu değişiklikten nasibini alır. Artık İstanbul’a felsefe ve tarihin gözlüğü ve Paris’in Fransa için ifade ettiği anlamları düşünerek bakar:

“Bir duvar resmi: *Boğaziçi*, diye. Sağ alt yanda bir imza: Mehmet Hulusi, eski

Harflerle ve bir mühüre çalıyor. Birmühür-resim. Korkunç uzun Hulusi’nin ’i’si.

Noktalar, üstünler, esreler. Sanki Hezarfen Ahmet Çelebi’yi Galata Kulesi’nden

Uçarken gösteriyor. Ve Sinan Paşa Köşkü’nden bakıyor Sultan Murat, ilk uçucumuza.”¹³⁵

¹³³ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, ss. 30-31-32.

¹³⁴ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 270.

¹³⁵ Berk, Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II, s. 18.

Görüldüğü üzere İlhan Berk'in değişimiyle İstanbul'un kaynaklık etme yönü de değişiklik arz etmektedir. İstanbul tek yönlü bir kaynak değildir Berk için. İstanbul İlhan Berk şiirinde hem tarihî hem dinî hem dilsel hem de mitolojik yönden epistemolojik mistifikasyondur.

İstanbul'u bilmek Berk için kendi köklerine dönme, kendini anlamadır bir anlamda. İstanbul'a bu kadar önem vermesinin ve *İstanbul'a bu kadar çok sokulmasının* nedenine cevap verirken Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, "İstanbul'suz Türklüğü anlamanın olanağı yoktur," sözünü çok benimsediğini ve İstanbul'la bütünleşmesi gerektiğini düşündüğünü söyler.¹³⁶

İstanbul'un tarih içindeki değişimi, dönüşümü bütün yönleriyle Berk şiirinde epistemolojik mistifikasyon olarak karşımıza çıkar. İlhan Berk'in görüşlerini, şiirini benimsediği Ahmet Hamdi Tanpınar, diğer dört kentten daha çok yer verdiği kıymetli *Beş Şehir* deneme kitabında İstanbul'un değişimini anlatırken "Her büyük şehir nesilden nesile değişir. Fakat İstanbul farklı değişti," dedikten sonra Baudelaire'in Paris'in değişimi ile ilgili şu dizesini alıntılar, "Eski Paris artık yok, ne yazık, bir şehrin şekli bir faninin kalbinden daha çabuk değişiyor" buradan da yola çıkarak İstanbul'un özellikle 1908 değişimlerinden bahseder ve sonra da İstanbul'un geçmişten günümüze değişimini ve kayıplarını sıralar.¹³⁷

İlhan Berk bir yönüyle Ahmet Hamdi Tanpınar bahsettiği kayıpları kayıt altına alan bir şiirin peşindedir. Bozulmamış, yıkılmamış İstanbul'u yazar. *Galata* kitabı üzerine yapılan bir söyleşide İstanbul'un son dönemde nasıl yıpratıldığını, yıkıldığını anlatır ve ardından *Galata*'yı niçin yazdığını, ne yapmak istediğini şöyle belirtir: "Sokakları süprüntülerle tıkaşlar ve evler o güzelim yapılar bir yıkıntı haline gelmiş. Ben *Galata*'da gerçekten *Galata*'nın ölüm halini yazdım ve ölüm halini saptamaya çalıştım."¹³⁸

İstanbul Berk için sadece bir form veya fon değil aynı zamanda şiirinin ruhu ve özüdür. Bu yönüyle tarih ve İstanbul Berk şiirinde epistemolojik ve ontolojik mistifikasyon açısından olmazsa olmaz derecede önemlidir. Bu gerçeği

¹³⁶ Berk, Kanatlı At, ss. 116-117.

¹³⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Kasım 1999, ss. 18-19.

¹³⁸ Olcay Alıfer-Hami Çağdaş-Doğan Hızlan, İlhan Berk'le *Galata* Üstüne, *Hürriyet Gösteri*, S. 56, Temmuz 1985.

Berk ve şiiri ile ilgilenen hemen her araştırmacı kabul eder. “İlhan Berk şiiri aslında en başından beri bir İstanbul şiiridir. (...) İstanbul, İlhan Berk için şiirsel evrenin merkezinde gibidir.”¹³⁹

İstanbul’un Berk şiirinde hangi yönleriyle tema olduğuyla ilgili yapılan bir çalışmadan alıntılanan aşağıdaki metnin İstanbul’un İlhan Berk şiirinde epistemolojik mistifikasyon olarak nasıl ve ne kadar önemli bir yeri olduğunu saptayacağını ve bu mistifikasyonun çözülmesinde yardımcı olacağını düşünüyoruz:

“Sonuç olarak İstanbul, İlhan Berk’in şiirlerine hemen bütün çehreleriyle yansır. Şair, bazı şiirlerinde bu şehri bir medeniyet merkezi, bir kültür dokusu olarak ele alırken bazı şiirlerinde yalnızlığının, aşklarının ve çelişkilerinin kesiştiği ayna olarak algılar. İstanbul onun şiirlerinde sadece coğrafi güzelliklerin bulunduğu mekân değil aynı zamanda toplumsal olumsuzlukların yaşandığı işçilerin, balıkçıların, aç insanların trajedilerinin tercümanı olan yerdir. O, (...) eleştirel bir yaklaşımla olumsuz durumları İstanbul ekseninde şiirine yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda insanî çıkmazları ve ferdi hayal kırıklıklarını da sübjektif tarzda çözümlemeye çalışan önemli bir şairdir.”¹⁴⁰

Görüldüğü gibi İstanbul, Berk şiirlerinde sadece somut bir kent-mekân değil, Berk’in tarih anlayışını, felsefi dayanaklarını da ele veren önemli bir mistifikasyondur.

1.2.2. Felsefe

İlhan Berk’in felsefe ve felsefecilerle haşır neşir olmaya 1964’teki Fransa seyahatiyle başladığını belirtmiştik. İlk tanıştığı ve etkilendiği felsefeci Francis Ponge’dır. Ponge için, “... beni alt üst etti, üç yılımı Ponge’a ayırdım,” der.¹⁴¹ Pogne ile aynı dönemde Sartre ve Husserl’i de okumaya başlar. Bu üç felsefeci İlhan Berk’in nesneye bakışını derinden sarsar. Özellikle Husserl hem nesnelere hem de tarihe bakışını çok değiştirir.¹⁴² Ayrıca Husserl için “Ben Husserl’den çok etkilendim, bir çocuk gibi dünyaya bakmayı (çocukluk dünyayı bir ayrıca alıp oradan bakmaktır) ondan öğrendim.” ifadelerini kullanır.¹⁴³

İlhan Berk’i aslında en çok etkileyen Edmund Husserl’in (1859-1938) öncüsü olduğu fenomenolojidir.

¹³⁹ Veysel Öztürk, Kolektif Geçmişten Kişisel Mitolojik Zamana İlhan Berk Şiiri, Kitaplık, S. 200, 2018, s. 18

¹⁴⁰ Nurullah Ulutaş, İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul Teması, Türkbilig, S.21, 2011, s. 225.

¹⁴¹ Berk, Kanatlı At, s. 111.

¹⁴² Berk, Kanatlı At, ss. 97/143.

¹⁴³ Berk, Kanatlı At, s. 143.

“Fenomenoloji, Husserl’e göre varlıkların kurucu, yaratıcı, ilk ve asıl anlamında yapılaştırmacı özüne inmek isteyen bir yöntemdir. Ancak bu temel yapılar tek yanlı olarak ne nesneden ne de öznenen gelirler. (...) Fenomen (görüngü, Erscheinung) ya da görünüş (Schein) genel anlamda duyularla algılanabilen her şeydir; bilinçte kendini gösteren, duyulara verilen şey demektir. (...)”¹⁴⁴

Aynı kitap ve bölümde fenomenolojinin temelinde de Platon’un *Theaitetos*’daki şu cümlesi gösterilir: “Herkes görünen şeyin gerçekte de tıpkı görüldüğü gibi olduğu sanılmamalıdır; tam tersine, hiçbir şey, görüldüğü gibi değildir.” Berk’in son dönem şiirlerine bakıldığında bu açıklamalar ve cümlelerin Berk şiirine nasıl kaynaklık ettiği anlaşılabilir. Hemen her şeye *nesne* gözüyle baktığı anlaşılan Berk’in kaynağı işte bu fenomenolojik bakış açısidir. Görüntülerin öne çıktığı, sözün ve sözcüğün değil öznenin gözündeki nesnenin veya nesne olarak gördüğü herhangi bir şeyin önemli ve anlamlı olduğu son dönemdir bu dönem. Roland Barthes’in *Yazının Sıfır Derecesi* kitabındaki şu cümle tam da Fenomenolojiyi ve Berk’in bu dönemdeki anlayışını ifade eder: “Hiçbir sözcük kendi başına yoğun değildir, fazla fazla nesnenin göstergesidir,”¹⁴⁵

Bu cümlelerin açıklayıcısı ve tamamlayıcısı olarak da Berk’in şu ifadeleri çok önem arz etmektedir:

“Evet, Kapital’den sonra Sartre’ı çok okudum, özellikle felsefi kitaplarını. Sartre’ın nesnelere eğilişi Kapital’deki nesne düşüncemi daha yaşar kıldı ve bir bardağa, bir yaprağa, kurşunkaleme bizden biri gibi bakma alışkanlığını kuruverdim. Tam bu sıralarda Francis Ponge’un şiirleriyle karşılaştım. Bu beni alt üst etti, çünkü nesneler Ponge’da bu dünyanın yaşayan varlıklarıydı, çok etkilendim ve bütün kitaplarını getirttim. Üç yılını Ponge’a ayırdım. Her şeye öyle bakmaya başladım. Hiç unutmam Şenlikname kitabımdaki ‘Hamsi’ şiiri böyle çıktı. Hamsi’yi yazmak istedim. Otları da aynı şekilde. Yarım kilo hamsi aldım, bir tabağa koydum, her gün iş dönüşü hamsilerle ilişki kurdum, kısacası hamsiye baka baka, hamsi üzerine kitapları okuya okuya nesneler dünyasına girdim. Şenlikname bunun sonucudur.”¹⁴⁶

Görüldüğü üzere Berk burada öncesi ve sonrasıyla şiirinde olan değişimi anlatıyor. Fenomenolojinin Berk için ne ifade ettiğini de açıklıyor. Berk’in bahsettiği “Hamsi” şiirini örneklendirmeden şunu da söylemekte fayda var: Burada söz ettiği Ponge’dan ziyade bu dönemin en önemli öncüsü Husserl’dir. Husserl’in “Zurück zu den Sachen.”¹⁴⁷ (Şeylere dönelim.) cümlesi yüzyılın en önemli felsefi akımlardan biri olan Fenomenolojinin doğuşunu ifade ettiği gibi

¹⁴⁴ Nejat Bozkurt, 20. Yüzyıl Düşünce Akımları, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1995, s. 50.

¹⁴⁵ Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*, Çev: Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul, 2006, s. 42.

¹⁴⁶ Berk, Kanatlı At, ss. 111-112.

¹⁴⁷ İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi, İnkılâp Kitabevi*, İstanbul, 2011. s. 50.

birçok yerleşik düşünceyi yerinden eder. Genel olarak şiir, özel olarak Berk de bu akımdan etkilenmiş ve bundan faydalanmıştır.

Önceki bilgileri tamamen askıya alan ve olanı olduğu gibi görmeyi öne çıkaran Fenomenoloji Berk'in üçüncü dönem şiirleri için önemli bir epistemolojik mistifikasyondur. Yukarıda bahsedilen *Hamsi* şiirinden bir bölümü bu bakış açısıyla değerlendirmek fayda vardır:

“Ozanın eli balığa uzandı.

Bir yazıya vurmak için mi?

Bir yazı: Bir balığa benzeyecek. Balığın kendisi olacak. Sonra da bütün yazıların yazgısını yaşayacak: Bir kâğıda, bir kitaba, bir dergiye çıkacak.

(...)

Hamsi: ‘H’. Hidrojen cisminin simgesi. Bütün H’yla başlayan sözcükler gibi söylemesi zor: Hamsi (Belki bunun için, belki de albenisiz olduğu için ozanlar hamsiyle ilgilenmemişlerdir.

(...)

Türk alfabesinin onuncu harfi. Bir sessiz. (Burada, U’dan sonra en çok sevdiğim harfin H olduğunu söylemeli miyim?)”¹⁴⁸

Görüldüğü üzere öncesiyle hiçbir bağlantısı olmayan, sadece şairin gördüğünü bambaşka bağlamlarda anlattığı bir akım ve şiir tarzı. Özellikle Şenlikname ve sonrası için bu bakış açısıyla şiirlere bakılmazsa şiir hiçbir şeye ifade etmeyebilir.

Berk felsefeye başvurur ama şiirde felsefe yapmaya karşıdır. “Tiksinirim bundan. Şiirde felsefe yapmanın hiç anlamı yoktur ve yanlış bir şeydir.”¹⁴⁹ Aynı sayfada “bilge tavrını”nı Husserl’e borçlu olduğunu söyleyen Berk, bu dönemin en önemli kaynakların biri olan Wittgenstein’e dair önemli bir ifadeler kullanır: “Ben dile bakmayı Wittgenstein’den öğrendim. Bana dilin ne olduğunu öğretti. Dünyamızı sınırlandıran sözcükler olduğunu anladım. Dil benim için hastalık oldu artık. Size çok garip gelebilir, dilin uyku halini merak ediyorum. Dil ne yapıyor acaba?”¹⁵⁰

¹⁴⁸ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 373.

¹⁴⁹ Berk, Kanatlı At, s. 189.

¹⁵⁰ Berk, Kanatlı At, s. 189.

Bu açıklamanın altında da Berk bununla varmayı düşündüğü yeri imler: “Şiiri sıfırlamak.” Dolayısıyla bu dönemde Berk’in şiirlerinde görülen ve bu mistifikasyonu bilmeyenler için çok anlamsız olmasının altında yatan sebep bu: Fenomenoloji görüntüler ve şiirin sıfırlanarak dilin tek ve salt olarak şiiri temsil etmesi. Bu açıklamaların somutlaşması ve daha iyi anlaşılması için Terry Eagleton’un şu cümleleri çok yardımcı olabilir:

“Fenomenoloji sadece benim belli bir tavşana baktığım zaman ne algıladığımı değil, tavşanların ve onları algılama ediminin evrensel özlerini araştırıyordu. Başka bir deyişle, belli bireylerin rastlantısal, bölük pörçük deneyimleriyle ilgilenen bir ampirizm biçim olmadığı gibi, yalnızca bu bireylerin gözlemlenebilir zihinsel süreçleriyle meşgul olan bir tür ‘psikolojizm’ de değildi. Fenomenoloji, bilincin kendisinin yapılarını açığa çıkarma ve bunu yaparak da fenomenlerin kendilerini de açığa çıkarma iddiasındaydı.”¹⁵¹

1.3. Din ve Mitoloji

İlhan Berk’in din ve mitolojiden yararlandığı, din ve mitolojiyi kaynak olarak kullandığı ve bir yönüyle yaslandığı dönem II. dönem diye belirttiğimiz, yani Berk’in toplumdan ve toplumsal konulardan uzaklaşıp şiir üzerine düşündüğü ve kendini tamamen şiire verdiği dönemdir. Göçebe öğretmenlik yıllarının sona erip şairin 1955’te Ankara’da Ziraat Bankasında işe başladığı dönemdir bu.

Bu dönem şiirlerine epistemolojik ve ontolojik bir gözle bakıldığında karşımıza daha çok din ve mitolojinin çıktığını görmekteyiz. Biz bu bölümde sadece İlhan Berk şiirlerinde epistemolojik mistifikasyonları bulgulamaya çalışacağız.

1.3.1. Din

İlhan Berk’in dinle ilgili ilk kaynağı, tecrübesi annesidir ve bu din İslam dinidir. İslam dini olduğunu vurguluyoruz; çünkü ileride belirteceğimiz gibi İlhan Berk’in epistemolojisinde sadece İslam yok, Hristiyanlık ve Musevilik de var. Annesi Hesna Hanım dinibütün Müslüman bir kadındır. İlhan Berk, annesinin dindarlığı -özellikle namaz kılmasıyla ilgili- farklı bilgiler verse de annesinin genel olarak dindar olduğu kesindir. Papirüs’e verdiği röportajda annesi için:

¹⁵¹ Terry Eagleton, Edebiyat Kuramı, Çev: Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 70.

“Annem namaz kılardı ama dine büyük bir bağlılığı yoktu.”¹⁵² ifadesini kullanır. Ne olursa olsun diğer bir gerçek de şudur: İlhan Berk Müslüman bir annenin yanında ilk eğitimini ve aile terbiyesini almıştır. İslam’la annesinin aracılığı ve örneğiyle tanışmıştır. Bu çocukluk döneminde İslam, din, Allah ile ilgili durumunu en net olarak kendisi şöyle açıklar: “Tanrı ile el ele bir çocukluk.”¹⁵³

Sokağa pek çıkmayan, kocası tarafından terk edilen, deli ve hep *soyunuk* olan ve hiçbir şekilde dışarı çıkarılmayan bir kızı da olan anne dönemin şartları da düşünüldüğünde eve mahkum edilmiş durumdadır. Bu zor şartlarda yaşayan ve çocuklarına hem annelik hem babalık yapmaya çalışan anne dini kendine bir sığınak yapmış sessiz, silik bir karakterdir. İlhan Berk annesiyle din ve Allah üzerine yaşadıkları bir diyalogu şöyle anlatır: “Benim çocuk dünyamdaki annem konuşmazdı. (...) Soran, sorular soran hep ben olurdum. Yanıtlarını o verirdi bütün sorularımın. Ondan en çok duyduğum sözcükse “Allah”tı. Ben de ona en çok Allah’ı sorardım:

- Anne, Allah hiç bize gelmez mi?
- Gelir elbet!
- Ama ben onu hiç görmedim.
- Onun geldiği zamanlar sen hep uykudaydın.
- Bir daha geldiğinde beni uyandır, olur mu?
- İncecik ellerini başıma kor “Olur” derdi.”¹⁵⁴

Annesinin dışında dinden ve Allah’tan bahseden ve dinî bir hayat yaşayan kimse yoktur şairin çevresinde. Aşk, cinsellik ve erotizm bölümünde anlattığımız gibi annesi dışındaki bireyler dine ve dinî hayata uzak kişilerdir. Kaçak şarap üretmeleri, ağabeyinin ilk eşinin genelevden “kaldırılması”, ikinci eşinin yaşam biçimi-İlhan Berk’in anlatımından yola çıkarak bildiğimiz yaşam bu- bunun en bariz örnekleridir. Çocukluk ve ilk gençlik dönemine ait hatıralarında, yukarıda değindiğimiz anne oğul diyalogları vb. dışında, dinî hiçbir iz ve yaşantı yoktur. İlhan Berk; bu durumu, aile bireylerinin din ile ilgili durumlarını ve sonunda vardığı “Tanrıtanımazlığını” bütün teferruatıyla şöyle ifade eder:

¹⁵² İlhan Berk’in *Dedikleri Demedikleri*, Papirüs, S.2, 1981.

¹⁵³ İlhan Berk, *Kült Kitap*, s. 172.

¹⁵⁴ Berk, *Uzun Bir Adam*, ss. 19-20.

“Kendimi bir Tanrıtanımaz olarak görüyorum. Ama bu bir Nietzsche Tanrıtanımazlığı değil, değil çünkü Nietzsche koca bir Hristiyanlık dünyasında yaşamış, böyle bir dünyaya başkaldırmış, kafa tutmuş. Tanrı kavramının yaşama karşı çıkarılmış bir kavram olduğunu görmüş. (...) Benim Tanrıtanımazlığım o denli başkaldırı, o denli gözüpeklik isteyen bir şey olmadı. Çocukluğum kapalı, sönük, yoksul geçti. Yoksulluk kendi halinde kaldıkça, dürtülmedikçe, itilmedikçe Tanrı kavramını hiç bilmez. Annem arada namaz kılardı, bunu bir görev bilmiş değildi. Elini yüzünü yıkamak gibi bir şeydi bu, hiçbir kutsal, yüce yönü de yoktu bunun. Ağabeylerimin hiçbiri camiye gitmezdi, Tanrı’nın adını andılar ama, o da bilinçli değildi. Sonra Tanrı kavramı olur olmaz zamanlarda da önüne çıkmadı. Oruç tutmazdı kimse evde, annemi bir yana bırakırsak. Ben çocukluktan kurtulmanın tadını çıkarma adına, Ramazanlarda bir ayın ilk günü, bir de on beşinde, bir de sonunda oruç tutardım. Sonra bunu da bıraktım. Dedim ya hiçbir baskı yoktu çevremde ve ağabeylerim ekmek derindeydi. Böylece din bizim çevremize girmedi. Benim Tanrıtanımazlığım kendiliğinden olmuş oldu.”¹⁵⁵

Böyle bir çocukluk yaşayan ve böyle bir ortamda büyüyen İlhan Berk’i sonunda *Tanrıtanımazlığa* götüren en önemli sebeplerden biri de ilk gençlik döneminde özellikle Andre Gide’in *Dünya Nimetleri* ve *Tohum Ölmezse* kitaplarını *başı dönerek* ve kitapların *altını çize çize eskiterek* okumasıdır. Aile çevresi ve bu arzulu okumalar sonunda Berk’i bütün inançları yadsıyan biri haline getirir. Geleneksel bütün inançları yadsıyan ve kendini bedeninin sonsuz şehvet ve arzularına adayan ve bunu mezkur kitaplarında bütün toplumun değer yargılarını ve yadırgamalarını göze alarak anlatan Gide’in yolundan ilerleyen Berk: “Sonunda Gide beni baştan çıkardı: Bir töretanımaz oldum,”¹⁵⁶ der ve sonunda da vardığı yeni yeri ifade eder: “Her türlü inancı yadsıdım. Dünyaya bakışımda Marksçı düşünce hep ağır bastı.”¹⁵⁷

İlhan Berk’in önce İslam’la sonra diğer dinlerle var olan bağlantısı gittikçe aşınmaya başlayacaktır zamanla; ancak Berk bütün inançları yadsımadan evvel İslam dışındaki dinleri araştırır, okur ve etkilenir. Şiirlerindeki epistemolojik mistifikasyonu çözmek için bunun bilinmesi lazım. 1981’de Papirüs’e verdiği röportajda İslam’dan biraz uzaklaşıp Hristiyanlık ile ilgilenmesini şöyle anlatır:

“Hristiyanlıkla ilgin İstanbul’a gelmemle başlar. İstanbul’u ilk kez görüyorum. Çünkü Manisa’da kilise yoktu. Kiliseler beni ilk anda ilgilendirdi. Kiliseye girip çıkmaya başladım. İstanbul’da en sevdiğim kilise de o zamanlar Saint-Antoine kilisesi idi.”¹⁵⁸

Hristiyanlık ile en yoğun ilgilendiği dönem 1950’li yılların ortalarıdır. Berk’in şiir hayatında birçok bakımdan bir dönüm ve dönüşüm noktası olan

¹⁵⁵ Berk, Uzun Bir Adam, s. 75.

¹⁵⁶ Berk, Uzun Bir Adam, 58.

¹⁵⁷ Berk, Uzun Bir Adam, s. 76.

¹⁵⁸ İlhan Berk’in Dedikleri Demedikleri, Papirüs, s. 66.

şairinin ismi de Hristiyanlık tarihinde önemli yeri olan bir “azizin” ismini taşır: *Saint-Antoine’ın Güvercincineleri*”. Kiliseye adını veren Saint-Antuan, “Aziz Antuan” denilen ve 1195’te, Portekiz’in Lizbon şehrinde doğan ve asıl adı Fernando de Buglioni olan Hristiyan din adamıdır. Hristiyanlığı yayan gezgin bir azizdir. Aziz Antuan’ın tanıtıldığı sitede¹⁵⁹ Antuan’ın sanat ve sanatçılar için ne ifade edildiği şöyle anlatılır:

“Tüm sanatçılar Aziz Antuan’ın çeşitli tasvirlerini yapmışlardır, onu kalplerinde taşıyarak ruh gözüyle görmüşlerdir, bugünle kadar da onun koruyuculuğuna sığınmaktadırlar. Ve bu sığınma, sanatçıların yanı sıra, tüm herkes için hayat boyu da devam edecektir.”

Bugün aynı adı taşıyan kilise ise 1230’da Assisli Aziz Fransua adına Galata’da kurulmuştur. Büyük üç yangından sonra yeri değiştirilmiş ve en son Saint-Antoine adıyla 1724’te Beyoğlu’na taşınmıştır. Bugün faaliyette olan kilise İstanbul’un en büyük ve cemaati en geniş olan kilisesidir.

İlhan Berk bu kiliseyi çok sevdiğini ve sık sık ziyaret ettiğini söyler. Bu ziyaretler ve tanıma ona yedi şiirden oluşan *Saint-Antoine’ın Güvercinleri*’ni yazdırır. Şiirlerinin tamamının Hristiyanlığa dayandığı, dinî/sezgisel bilgiyi epistemolojik kaynak olarak kullandığını söylemek güç olsa da çıkış noktasının Hristiyanlık olması Berk epistemolojisi için önemlidir. Bu dönemde başlayan İncil okumaları da şiirde kendini ele verir:

“Saint-Antoine dünyaya bakıyor, “Dünya hiç kötü değil, Fotini Nermeroğlu hiç kötü

değil,” diyor kendi kendine.

Bir İncil istiyor,

Bir İncil veriyorlar.

Alıyor birçok yerlerini çiziyor, yeniden yazıyor.

Bir buluttan Teo Fano, Maneli, Avi Antimos, Kalina geliyor

Diz çöküyor Salomi

yok diyor Antioine ilk, böyle bir şey yok artık, diyor

Salomi’yi tutup kaldırıyor

Yeni İncil’i uzatıyor Kalina’ya

Bundan sonra İncil bu diyor.”¹⁶⁰

¹⁵⁹ <http://www.azizantuan.org/tur/pagina.asp?id=141>

¹⁶⁰ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 204.

Şiirin ismi dahil şiirlerin çoğu ve bu şiirlerdeki imgeler İlhan Berk şiirinin yeni dönemini, dinin epistemolojik ve ontolojik kaynak olmaya başladığının önemli parametrelerini barındırıyor. Bir dönemi kapatıp yeni bir döneme geçerken mucizeleri/kerametleri ile ünlü bir *azizin* ismini kullanması tesadüf olmasa gerek. Dinin mucizevi yönünün de hesaba katılarak defalarca yıkılan ama her defasında yeniden inşa edilen kilisenin hâlâ ayakta durması da üzerinde çalışılmış olduğunun göstergesidir. Yine şiirin isminde yer alan güvercin de tesadüf eseri olarak şiirde yer almamıştır. Hem Hristiyan inancının hem de tasavvuf geleneğimizin içinde yer alan güvercin, Aziz veya Alevi/Bektaşî dervişlerin kılığına büründükleri bir yönüyle mucizevi bir kuştur.¹⁶¹ Mucizeler gösteren aziz, mucizevi bir şekilde ayakta kalan kilise ve mucizevi şekilde güvercin kılığına giren aziz/derviş, İlhan Berk şiirinin de dini kaynaklara dayandırılarak mucizevî olarak değişmesini ve dönüşmesini ifade eder. Alıntıladığımız şiirde de “eski İncil”in yerine “bundan sonra bu” denip “yeni İncil”e geçilmesi de bu değişim ve dönüşümün göstergesidir. Berk, kendi şiir dünyasının değişimini de mucize olarak değerlendiriyor ve bunu dine dayandırarak, dini kaynak olarak kullanarak yapıyor. Bu değişim/mucize gerçekleştikten sonra da “birden pırıl pırıl oluyor evren.” Bu değişimin “sokak kadını eliyle” olması da yine Berk şiirinin tipik bir özelliğini gösteriyor; çünkü Berk için konu, tema, poetika, uzam ve izlek ne olursa olsun değişmeyen ve hep canlı olan “*atardamar*” aşk, cinsellik ve erotizmdir. Evrenin pırıl pırıl parlamasının “Eleni’nin o yerlerinin ışımasına” bağlanması da bu yönüyle garipsenecek bir durum değildir.

Bu şiirle beraber artık temel kaynaklar -elbette değişmeyen kaynak aşk, cinsellik ve erotizmle beraber- mukaddes kitaplar ve mitolojidir Berk için. “Kur’an okur musunuz?” sorusuna cevap veren Berk, Kur’an ve Kutsal Betik’in -İncil’in- çevirilerinin kendisini ilgilendirdiğini ve Kur’an’a; getirdiği dile, anlatım biçimiyle dikkat ettiğine, (kutsal kitapların) anlattığıyla değil, anlatış biçimiyle büyük bir tarih kokusu taşıdığını söyler ve “benim kırıklık evrelerimde hep başvurduğum, kendisinden hiçbir zaman kopmamış olduğum kitap, başucu kitabım ‘Kutsal Betik’tir,”¹⁶² der.

¹⁶¹ Cüneyt İssî, İlhan Berk’in Saint-Antoine’ın Güvercinleri Şiiri, Hece, S. 218. s. 35, Şubat 2015.

¹⁶² İlhan Berk’in Dedikleri Demedikleri, Papirüs, S. 2, 1981.

İlhan Berk ve şiiri için annesinden gördüğü İslam'dan çok sonradan tanıştığı, araştırdığı ve etkilendiği Hristiyanlık ve İncil daha önemli bir kaynaktır. İncil'in İlhan Berk'i etkileyen en önemli özelliği dilidir:

“İkinci Yeni olayında benim asıl belli olan yönüm dilde deformasyondur. Ben İkinci Yeni'de dille haşır neşir oldum, dille gidip geldim. Dikkat edilirse *Galile Denizi*'nde dil birdenbire alt üst olmuştur. Bilerek dili bozmak istedim. Dilin bu bozulma etkisini de İncil'den öğrendim. İncil benim için çok önemli bir kitap. Niçin önemli bakın! İncil'i çevirenler bir azınlıklar topluluğudur. Ve azınlıklar topluluğu, Türkçeyi çok da iyi bilenlerdir. Ama nedir etkileyen beni orada? Bu adamların yaptığı işte çok önemli bir iş var: İncil'in tümce yapılarını, kalıplarını aynen oraya koymuşlar. Yani düzyazının yapısallığını Türkçeye aktarmışlar, onu Türkçeleştirmek istememişlerdir. (...) Ben bunlardan çok yararlandım. Bu deformasyonu oradan öğrendim.”¹⁶³

Hayatında, yazılarında, şiirlerinde Kur'an'ı okuduğu, ondan etkilendiği ve onu epistemolojik kaynak olarak kullandığı pek görülmez ama İncil okuduğunu, ondan etkilendiğini birçok yerde söylemiş, yazmıştır ve şiirlerinde bunu epistemolojik olarak –uzun süreli olmasa ve dediği gibi deformasyona uğrasa da- kullandığı kesindir. *El Yazılarına Vuruyor* kitabında 13 Eylül 1955'te “Kutsal Betik” başlığı altında yazdığı sayfada son bir haftadır Kutsal Kitabı -İncil'i- okuduğunu, sevdiği yerleri bir deftere yazdığını ve İncil'in dilinde çok şiir olduğunu belirttikten sonra şöyle der:

“Beni ısıttığı da oldu. (...) İncil, büyük, çok büyük bir kitap. Bir destan biçimi var. Serüvenleri, kişileri, dili, anlatısı bunu iyice duyuruyor. Büyük bir yapıt bence. Şimdi on beş yıl oluyor, biçimi, ilk biçimi sarmıştı beni. Onun biçimi bana güven verir. Öylesine büyük bir kitap salt özünden ötürü yaşayamaz. (...) Çağdaş şiirin ana öğeleri var onda.”¹⁶⁴

“On beş yıl oluyor,” cümlesi İlhan Berk epistemolojisi, ontolojisi ve İlhan Berk'in Hristiyanlık ve kiliseye ilgisi yönünden önemli ve tutarlı bir cümledir; çünkü Berk İstanbul'a ilk kez 1940'lı yılların başında askerlik vesilesiyle gelir ve bu dönemde kiliselere gider, Hristiyanlık ile ilgilenir ve İncil okumaya başlar. Bu günce ve cümle de bunu doğruluyor:

“(…) askerlik olayı ile birlikte 1940-41'de İstanbul'a geldim. Ağabeyim de orada değildi artık. Ben İstanbul ile ilk karşılaşıyordum. Müthiş bir büyüğü vardı. Hâlâ garip bir şekilde İsa'yı, Hristiyanlığı severim ben. Öyle çok araştırmadım, gözü kapalı bir hayranlık duymuşumdur ve onu yazmaya başlamışımdır. Hiç düşünmemişimdir, dünyaya ilk geliyormuşum gibi oldu. (...) bu bakış, bu yaşama, şiirimi değiştirmiş olabilir.”¹⁶⁵

Dolayısıyla İlhan Berk epistemoloji ve ontolojisinde -özellikle ikinci dönemde- İncil ve Hristiyanlık önemli bir mistifikasyondur. Bu mistifikasyon

¹⁶³ Andaç, İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda, s. 51.

¹⁶⁴ Berk, *El Yazılarına Vuruyor* Güneş, s. 27.

¹⁶⁵ Berk, *Kanatlı At*, s. 157.

çözülmeden Berk şiirinin tam olarak anlaşılmayacağı aşıkardır, zaten kendisi de bunu net olarak teyit etmiştir; Tarık Özcan, kendisiyle yaptığı bir söyleşide, İlhan Berk'in kendisine “Beni anlamak istiyorsan İncil’e bak,” dediğini ifade eder.¹⁶⁶

İlhan Berk'in ilgisi İslam ve Hristiyanlık ile sınırlı değildir. İstanbul ve özellikle İstanbul'un Galata ve Pera semtleri ona farklı din ve dinî mekanlar tanıma fırsatı verir, Tevrat ve sinagoglar bu fırsatlardan biridir. Bir sinagog ziyaretini şöyle anlatır:

“Kendimi bir evdeymişim gibi duydum. Hiç din kokmuyordu sinagog. Korkunç sevdim. Bakıcının başıma koymam için verdiği takkeyle bir aşağı bir yukarı dolaştım. Derilere yazılmış Tevrat'tan bazı parçalar okudu bakıcı bana. Elimi büyük, uzun derilerde gezdirdim. Sinagogdan kuş gibi hafif çıktım.”¹⁶⁷

Erdoğan Alkan da İlhan Berk'in Tevrat ile ilgilenmesini ondan etkilenmesini şöyle ifade eder:

“İlhan Berk ‘Tevrat’tan da şiirine aktarıyor. Atlas kitabındaki Kent şiirinden bir dize: “Beni kendi ağzının öpüşleriyle öp diye bağıırıyordu bir kadın bir kadına”. Dizedeki “beni kendi ağzının öpüşleriyle öp” Tevrat'taki *İlahilerin İlahisi*'nden (Le Cantique des Cantiques): ‘öpsün beni kendi ağzının öpüşleriyle’. Aynı şekilde İlhan Berk'in ‘Lübnan gibi güzelsin’ dizesi de *Tevrat*'tan aktarma. ‘Tuz’lu, ‘un’lu dizelerin kökeni de Tevrat ve İncil’e uzanıyor.”¹⁶⁸

İlk Berk şiirleri okunur veya anlamlandırılırken İlhan Berk'in bu çok farklı din ve dinî mekanları tanıma, bilme ve etkilenme özelliği göz önünde bulundurulmalıdır. Berk'in şiirlerine ve şiirle ilgili yazı ve değerlendirmelerine bakıldığında bu *çok dinli* durum kendini gösterir. İlhan Berk; poetikası, şiirin tanımı ve kaynakları hakkında önemli bilgiler verdiği *Şiirin Kanı*'nda; şairin işlediği, yetiştigi, beslendiği toprağı açıklarken bu husus çok net olarak karşımıza çıkar. Bu toprakta sadece bir dinin peygamberinin izi yoktur. Şairin -elbette şair İlhan Berk'tir- beslendiği, işlediği ve ürün yetiştirdiği bu toprak birçok dinin ve bu dinlerin önderleri olan peygamberlerin işlediği bir topraktır: “şairin toprağı; ... Süleyman'ın Ezgileri, Muhammed'in çocukluğu, Nuh'un gemisine aldıklarıdır. (...) şiir, (...) yatağına uzanmış çocuk İsa ile güzelim kirpikli Muhammed'le çölde bir aşağı bir yukarı dolaşmaktır”¹⁶⁹

Aynı kitapta şairlerin bir çeşit *derviş, keşiş, çamur melekleri* olduğunu söyledikten sonra şairin bir *çilehane adamı* olduğunu belirtir. Derviş ile keşişin

¹⁶⁶ Özcan, Aykırı ve Şair İlhan Berk, s. 180.

¹⁶⁷ Berk, Kült Kitap, s. 173.

¹⁶⁸ Erdoğan Alkan, Cahit Sıtkı, İlhan Berk ve Ece Ayhan Şiirinde Yabancı Esintiler, Varlık, S. 1025, Şubat 1993, ss. 27-31.

¹⁶⁹ Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III, ss. 125 / 127.

yan yana gelmesi, getirilmesi de tesadüfî bir durum değil, İlhan Berk'in epistemolojik ve ontolojik olarak beslendiği kaynakların farklılık arz etmesinin tabii bir sonucudur.

İlhan Berk'in annesinden gördüğü, tanıyıp bildiği din olan İslam'dan daha çok diğer dinlere ilgi gösterdiği,¹⁷⁰ *Müslümanlar* şiiri dahil olmak üzere İslamî kavram ve isimlerin kullanıldığı şiirlerinin de *plastik ürünlerden*¹⁷¹ öteye geçmediğini düşünen kişiler yukarda öne sürdüğümüz İncil'in Kur'an'dan daha çok İlhan Berk'in şiirine epistemolojik ve ontolojik olarak kaynaklık ettiği tezimizi doğrulamaktadır.

İlk dönem şiirleri arasında yer alan Müslümanlar şiirinde olumsuzlanan bir İslam dini yoktur, hatta din ve dinî duygu ve yaşantıya olumlu ve teşvik edici bakış vardır:

“Kuşlar Allah’a yakın dururlar yakın camilerde
Bir mevsimin mürüvvetini taşırlar inanmak kadar güzel ve iyi
(...)
O korkunç temizliğine hazırlanış bayram sabahlarının
(...)
Neden sonra Tanrı adıyla dolu bir duaya
Zengin bismillahlarla hazır oluşu bütün cemaatin”¹⁷²

İslam'a olan bu olumlu bakış ve dinin hayatı güzelleştiren yönü çok sınırlı kalır Berk'te. Bu dönemde daha çok çalışan insanlara ve onların dertlerine yönelen Berk dine değil, Marksizm'e dayanır ve oradan beslenerek şiirlerini yazar. Dinin asıl kaynak olduğu ilk kitabı Galile Denizi'dir ve kaynaklık eden din de İslam ve Kur'an değil, Hristiyanlık ve İncil'dir.¹⁷³

İncil'i sadece tema ve taşıdığı mesaj yönüyle kaynak olarak kullanmaz bu dönemde. Dil, üslup ve biçim yönüyle de etkilenir İncil'den, yeni dil denemelerine girer. Deforme edildiğini düşündüğü İncil'in dilinden yola çıkarak kendi ifadesiyle dili deforme eder.

“Daha yeni kiliseye gidiyor

¹⁷⁰ Çobanoğlu, Şiir Dilinin Sularında İlhan Berk, s. 92.

¹⁷¹ Cevat Akkanat, İlhan Berk'in Haşeması, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2012, s. 132.

¹⁷² Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s.72.

¹⁷³ Andaç, İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda, s. 61.

İlk gördüğü resim İsa'nın limon gibi yüzü
İncecik bacakları”

Veya

“Ne diyor bu kalabalık

Üç gündür dua edemiyoruz

Gökyüzü yok

Ruhum ipini kopardı

Gökyüzü düştü düşecek”¹⁷⁴

Temel mistifikasyonun Hristiyanlık ve İncil olduğu bu vb. şiirler İlhan Berk'in yeni döneminin de habercisi olan şiirlerdir. Toplumun şiirden çıkarıldığı, Berk'in mısraya ve şiirin diline yöneldiği bu dönem, epistemolojik kaynak ve asıl mistifikasyon mitoloji ve hiçbir dönemde değişmeyen cinsellik ve erotizm olmaya devam eder. İncil'in şiirlerine kaynaklık ettiği bu dönemde İncil ile Kur'an'ın aynı şekilde değerlendirildiği yönü her iki kitabın da Berk'i dil yönüyle beslemesidir. Kur'an'a ve İncil'e daha çok şiirsel dili ve biçimsel yönüyle yaklaşan ve bu yönlerinden daha çok etkilenen İlhan Berk, Kur'an'ın Şuara Suresi'nin 224- 225. ayetlerini¹⁷⁵ alıntılararak Kur'an'ın daha çok “korku kitabı” olduğunu ifade eder: “Kur'an, onca şiir yüküne karşın, korku kitabıdır sanki. Cehennem ikide bir önümüze sürülür. Bağışlamaya da pek yer verilmez. Ya tenin kayganlığı? O hiç bilinmek istenmez. Peki ya şairler?”¹⁷⁶

Şairi çok yüceltir, şiire çok anlam yükler İlhan Berk. Ona göre şairlik ermişlik, keşışliktir ve şairler de azizler ve yalvaçlardır.¹⁷⁷ Yine İlhan Berk'e göre şiir Allah'la yarenlik etmeli. Ozanların Allah'la oturup kalkmak istemelerinin normal olduğunu çünkü ozanların Allah'a aramızdan biri gibi bakmak istediklerini, bunun nedeninin de hem ozanın hem de Allah'ın *adlandırma yaptığını* ifade eder.¹⁷⁸ Allah'ın yaratıcılığını şairin “adlandırmasıyla” kıyaslayarak şaire bir yönüyle “yaratıcılık” vasfı verir İlhan Berk. Bu da İslam'la

¹⁷⁴ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, ss. 202 / 205.

¹⁷⁵ Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III, s. 136.

¹⁷⁶ Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III, s. 136.

¹⁷⁷ Andaç, İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda, s. 53.

¹⁷⁸ Berk, Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II, s. 387.

çelişir ve Kur'an bu tür şairleri "haddi aşan azgınlar olarak" olarak tavsif eder; bu da İlhan Berk'i Kur'an'ı "korku kitabı" olarak görmesine yol açar.

Sonuç olarak İlhan Berk şiirinde dinler epistemolojik mistifikasyon olarak yer almaktadır, denilebilir. Temel epistemolojik mistifikasyonlar olan cinsellik ve erotizm kadar olmasa da ikinci dönem şiirlerinin temelinde dinler de yer almaktadır. Dinler arasında da Berk'in en çok etkilendiği ve şiirlerinde epistemolojik mistifikasyon olarak yer verdiği din Hristiyanlıktır. İkinci dönem şiirleri din ve mitolojik temeller üzerine bina edildiğinden bu dönem şiirleri mutlaka din/ler ve mitoloji eksenli okunmalıdır. Bu dönemin bir dil arayışı ve yeni bir dil oluşturma dönemi olduğu da unutulmadan şiirlere yaklaşılmalıdır.

1.3.2. Mitoloji

Mitoloji İlhan Berk şiirinde önemli bir epistemik kaynaktır. Dinde ve dinî kaynaklarda bulamadığı temeli mitolojide arar gibidir. Bir dergiye verdiği söyleşide şöyle der: "Benim mitologyam bu dünyada her gün, bir ayraçlar açma, tanıma, bilme mitologyasıdır."¹⁷⁹ Bu *ayraç açma* hem uzak geçmişte yaşama isteği hem İlkçağı, mitolojiyi yaşadığı modern dönemde yeniden üretme olarak okunabilir. İkinci Yeni'nin ortaya çıktığı 1950'li yılların ortasından itibaren toplumsal konulardan ve Marksist ideolojiden, en azından söylem olarak, uzaklaşan Berk kendisi ve şiiri için yeni bir sığınak veya kaynak arayışına girer ve bunu da mitolojide bulur, özellikle de Yunan mitolojisinde. Dil, poetik, tema, uzam ve izlek olarak tam bir dönüşüm kitabı olan *Galile Denizi*'nin son şiirlerinde bu yeni dünyanın ve epistemolojik kaynağın İlhan Berk şiirinde izlerini görmeye başlarız:

Siz o gökleri görmediniz Asur'da

Kral yazıtı sularla Herodotos vakti, milat soğuşuna durur nasıl, nasıl Met Kralı Urikos'a ırmak ötesi valiler getirir gösterirler, kim bilir ne güzel gösterirler, durur sonra nasıl güzel Asur'larda özel evlerde Akadca, kim bilir. İngiliz nesrinde kim bilir ne güzelsinizdir, oyma put dökme gibilerde o küçük harf haliniz Het Dağları'na dedi"¹⁸⁰

¹⁷⁹ Ahmet Sel, İlhan Berk ile Bir Deniz Dibi Söyleşisi, Varlık Dergisi, S. 888, Eylül 1981.

¹⁸⁰ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, 241.

Galile Denizi'nin son şiirlerinde mitolojiyi kullanmaya başlayan Berk asıl olarak *Çivi Yazısı*'nda (1960) mitolojiyi işler, yeniden üretir ve kaynak olarak mitolojiye başvurur. Buraya nasıl geldiği ve neden böyle bir değişiklik yaptığını da *Çivi Yazısı* kitabından sonra şöyle açıklar:

“Neden *Çivi Yazısı*? Kitaptaki şiirlerin konusundan geliyor bu. Bir gün geldi başka acunlara açılmak istedim, başka çağlara. Daha çok da ilkçağlara. Bir üç yıl o çağlarda yaşadım. Hiçbir şey beni o çağlar kadar sarmadı, gönendirmede. Bu çağların defterlerini tuttum. Ne kadar betik buldumsa okudum. Öyle ki bir Asur, bir Fenike, bir Mısır sözcüğü beni allak bullak etti. *Çivi Yazısı* işte bu çağlardan kopup geldi.”¹⁸¹

Başka acunlara kaçma isteği ve üç yılda bulduğu bütün betikleri okuma ve bu okumaların sonunda tutulan defterler bu yeni dönemin açıklaması ve hazırlığıdır. *Galile Denizi*'nin son üç şiirinde görülen mitoloji on beş şiirden oluşan *Çivi Yazısı* ile yedi şiirden oluşan *Otağ'ın* (1961) tamamına, on bir şiirden oluşan *Mısırkalyoniğne*'nin (1962) ise sekiz şiirine kaynaklık edecektir. Sonraki kitaplarda da mitolojik yerler, kişiler ve referanslar yer alsa da 1954-1964 yılları arasındaki kadar yoğun olmayacaktır. Bu dönem aynı zamanda İkinci Yeniciler'in ve şiir anlayışlarının etkili olduğu dönemdir. İlhan Berk'in mitolojiye yaklaşımı ve onun kaynak olarak kullanışı dönem şairlerinden farklılıklar gösterse de genel hatlarıyla dönemin ve şairlerin bakış açılarıyla paralellik arz eder. Mitoloji, İlhan Berk için kaybedilmiş mutsuz çocukluğun hüznü ve mutlu bir çocukluğa kaçıştır. “Kapalı ve anlamsız” şiirler dönemi diyebileceğimiz bu dönem şiirlerindeki mitolojik evren İlhan Berk'in yalnızlığını ve mutsuzluğunu unutturan nostaljik bir sığınaktır aynı zamanda. Uzak İlkçağ aslında geride bırakılmış çocukluğundan başka bir yer değildir. Hayatın sıkıntıları ve sıkıcılığı onu tarih öncesi zamanlara, mitolojik kentlere, olağanüstü mitik karakterlere yönlendirmiştir. Bir yazısında bu dönem şiir ve kitaplarıyla ilgili şöyle bir açıklama yapar:

“Bana sorarsanız, ben kendimi bu kapalı şiirde (*Çivi Yazısı*), en çok da hiçten doğan şiirde bulurum. *Otağ'ın* konusu nedir? diye sorarsanız, Hiç'tir derim. İnsan hem Asur'da hem İstanbul'da olamaz. Yine hem ilkçağda hem de bugünde olamaz. Hele bunlar aynı anda hiç olmaz. Ben bu olmazlığım işte. (...) günün şiiri çoğunluğa saçma, anlamsız karanlık geliyorsa, yaşadığımız hayattan başka bir yerden gelmiyor... bugünümüzün yalnızlığı, bunalımıdır.”¹⁸²

İşte mitoloji, İlhan Berk'in, büyük oranda “babasızlığın” sebep olduğu, hem çocukluğundan hem de Ahmet Haşim'den tevarüs ettiği bu yalnızlık, sıkıntı ve kapalılığı ifade etme ve bu yönüyle rahata erme fırsatı verir.

¹⁸¹ İlhan Berk, *Kült Kitap, Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul, 2001, s. 170.

¹⁸² İlhan Berk, *Anlamsızlığın Anlamı*, Yeni Ufuklar, S.119, Nisan 1962.

“Siz dedim de f, o denizler aldı beni
Sabah haliniz o eski suları geçtim.
Helene’nin baktığı denizlerde Paris’tim
Yeni sesler buldum, renkleri diller yani.
Kral yalnızlıklarımnda düşündüm sizi
O çok günler Çin denizlerinde gittim”¹⁸³

Günün karanlığı, yalnızlığı, bunalımı şairi farklı arayışlara sürükler. Hâlin gerçekliği ve bungunluğu ruhu mengene gibi sıkarken İlhan Berk bunu mitoloji ile aşmış gibidir:

“Güneşler, bütün o, durdum bir denizde
Bir ağa sabahta Menelas gibiyim
Hanlık sürüyorum yeni bir ülkede.
Seni gördüm, bir gül beyazlanıverdim.
Kim bilir bir ilk çağ göğünde ydik belki
Bir bulut çarpıyor eski bir kalyona
Bir sabah dünyaya nasıl bakmışım ki
Geçmiş esmerliğim tay soluklarına.”¹⁸⁴

“Hanlık sürüyorum yeni bir ülkede” dizesi mitolojinin Berk şiiri için nasıl bir epistemolojik kaynak olduğunu gösteriyor. Berk somut ve realist dünyadan uzaklaşarak “hanlık sürecektir” bir dünya arayışında ve bu arayışın sonunda da mitolojiyi bulmuş ve oraya sığınmıştır. İlkçağ veya mitoloji Berk’in zihin dünyasında istediği gibi biçim verebildiği ve keyfince yaşayabildiği ideal bir dünyadır. Bu dünya şairin kendisi için kurduğu dünyadır ve gerçek hayattan farklıdır. Berk de bunun farkındadır; çünkü o gerçek dünyada bulamadığını “yarattığı dünyada” bulmuştur: “Her insanın kendi mitologyası vardır. Bu da kurulu dünya değildir: Yarattığı dünyadır.”¹⁸⁵ “Yarattığı dünyada” kendini mitolojik karakterlerle özdeşleştirip uzun yıllar *açlığını çektiği* cinselliği ve dilediği gibi bir yaşamı şiire döker. Kendi ifadesiyle yaşama aşk tanrısı *Dionysos*’cu gibi bakan ve dünyada olmaktan sevinç duyan biridir.¹⁸⁶ Yaşamak,

¹⁸³ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 252.

¹⁸⁴ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 262.

¹⁸⁵ Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III, s. 121.

¹⁸⁶ Berk, Uzun Bir Adam, s. 76.

bedeninin diline tercüman olmak ve yaşadıklarını hazla yazmak, şairin istediği hayat budur. Sezer Tansuğ, İlhan Berk resimlerini konu aldığı bir yazısında onun şiiri, şiir kaynağını, mitoloji ile ilişkisini ve kendisini mitolojik kahramanlarla özdeşleştirmesini çok isabetle şöyle ifade eder:

“Kuşkusuz onun şiirlerini duyumsamanın yolları Zeus ile Danea, İo, Europa, Leda ve Asteria arasındaki erotik ilişkilerin imgelem yüklü anlatımlarından geçiyor ve ardından cinsellik karmaşasının bir simgesi olan hünsa bir şiirin dizelerine ulaşıyor.”¹⁸⁷

Mitoloji, Berk için daha çok cinsel arzularının tatminini sağlayan bir kaynaktır. Bu tatminkârlığı çoğunlukla Zeus üzerinden gerçekleştirir. Her konu ve kaynağı bir şekilde kendisiyle, hayatıyla bağlantılı olarak gören ve bu bağlamda şiirinde kullanan şair, mitolojiyi de bu şekilde kullanmıştır. Şiirinin en temel kaynağı olan cinsellik ve erotizm burada da karşımıza çıkar. Genellikle “beden şiirleri” olarak görülen Aşıkâne’deki *Leda ile Zeus* şiiri bunu ispatlar:

“Cinsel, uyuyor ellerini yüzünü
Leda kapanık öpüşlerime benim
Bırakır vücudunun bir yerini Kim
bilir nasıl. Kapat gündüzünü
sonra bir zaman krallığıma,
suskun.
-Bir kış denizi sanırım saçlarıydı.
Gelirdi ya hep oydu artık. Çılgın
boyuna yenilerdi bizi al bir tutku.
Hep nehirleri bilen ağzı sarıydı.
Genişlerdi gök her öpüşümde. Eflatun.
Böyle diyordu, Zeus, eğilmiş uyku-
Suna kösnül ve çırılçıplak Leda’nın
Şimdi onların (al) sevisidir herhalde
Bu kadar uzun büyüyen şiirlerde.”¹⁸⁸

Yunan tanrılarının en güçlüsü ve tanrıların babası sayılan Zeus ve Zeus’un kuğu kılığına girerek hamile bıraktığı Leda¹⁸⁹ rastgele seçilmiş iki mitolojik

¹⁸⁷ Sezer Tansuğ, Zeus-Şair Olarak İlhan Berk’in Resim Aşkları, Hürriyet Gösteri, S. 169, Aralık 1994.

¹⁸⁸ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, 312.

¹⁸⁹ Necatigil, Mitologya Sözlüğü, s. 87 /161-162.

kahraman değildir. Zeus'un en belirgin özelliği Berk için tanrıların babası ve en güçlüsü olması değildir. Zeus'un İlhan Berk şiirinde önemli kaynak olmasının en önemli nedeni "bol döllü" olması ve cinsel serüvenleridir. Berk kendini aslında bir Zeus gibi tahayyül etmekte ve Zeus üzerinden geçmişini ve hayallerini anlatmaktadır. Bu yönüyle mitoloji İlhan Berk şiirinde cinsellik ve erotizmle atbaşı giden bir öneme sahiptir. Zaten mitolojiyi işleyişi cinsellik ve erotizmle iç içedir. Bunu daha anlaşılır kılmaya, mitoloji ile cinsellik/erotizm birlikteliğini şiirlerinden alıntılarla göstermeye gayret edeceğiz.

Birçok kadını iğfal eden Zeus'a olumsuz bir bakışı söz konusu değildir Berk'in. Tam aksine Zeus'un çapkınlık ve aşkları olumlanan bir bakış açısıyla, üslup ve imgelerle anlatılır; çünkü mitolojideki Zeus modern dönemdeki gerçek İlhan Berk veya İlhan Berk'in zihninde tahayyül ettiği muhayyel ve ideal İlhan Berk'tir. Bu bölümler erotizmin pornografiye kapı araladığı bölümlerdir. İmgeler tamamen görsel ve erotiktir.

*Atlas*¹⁹⁰ kitabında "Zeus'un Serüvenleri" başlığı altında Zeus'un sevdiği, aşk yaşadığı, iğfal ettiği ve hamile bıraktığı tanrıçalar sıralanır. Bunlar sırasıyla Danae (s. 132), İo (s.133), Europa (s. 134), Asteria (s. 135)'dir.

Tuzu duydum. Yarın bitimindeyim. Nergisler başlarını kaldırıp baktı.

Göğsünü açtı bir yaban pelikanı. Daha seni görmüyordum.

Yağmur olduğumdan mı?

Soyunuk yanına uzandım. Sabah ilini kenarmahallelere kurdu.

İkimizin arasına gelip uzandı.

Kulağımın arkasındaki bir dal yasemini sana verdim. Gün gerindi.

Böğürtlenlerin yanına çekildi.

Artık sana bakıyordum. Altımda."¹⁹¹

Zeus'un serüvenleri ilerledikçe cinsellik erotizme, erotizm pornografiye doğru yol alır. Zeus'un yukarıda ismi verilen bütün tanrıçalarla yaşadığı aşk, cinsellik ve erotizmin sınırları da aşılarak pornografik kelime ve imgelerle ifade edilir. Zeus kılıktan kılığa girer ama ana eksen olan cinsellik ve erotizm ana eksen, temel imge ve kaynak olmaktan çıkmaz.

¹⁹⁰ Berk, Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II, ss. 9/132.

¹⁹¹ Berk, Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II, s. 132.

Mitolojik şahıslar, olaylar ve yerler sadece cinsellik, erotizm bağlamında değil elbette. Berk'in erotik tanrı ve tanrıçalarla birlikte en çok yer verdiği mitolojik şahıs Homeros'tur. Homeros Zeus'un tersine Berk'in doludizgin yaşamdan yorulup sığınmak istediği teskin edici bir liman, bir kaynaktır. Doğanın dili ve ozanı olması yönüyle Homeros Berk şiirinde önemli bir mitolojik kişidir:

“Sessiz yaşadı Homeros. Dağ yolları gibi.

Ve hazırlandı sessizce-suyun

akmaya hazır oluşu gibi-

Şiirin ilkelerine.

Dünyanın bütün iyi aşirleri gibi

İnceledi kurdu kuşu, azgın denizi

Günün ilk yalazlarını ilk balkımaları.

Bunun için Homeros yalnız Homeros'a benzer.”¹⁹²

Tarık Özcan, Freud'un “Mitoloji ve masal dünyası ancak ve ancak çocuk cinselliğini bilmekle anlaşılabilir,” cümlesinden yola çıkarak İlhan Berk'in mitolojik anlayışını anlayabilmek için onun çocukluğuna ait cinsellik hayatını bilmek gerektiğini söyler¹⁹³ ki bu, İlhan Berk'in hayatı göz önüne alındığında gayet yerinde bir tespittir.

Berk'in şiirlerinde mitoloji kişi adlarıyla sınırlı değil. Mitolojik medeniyetler ve kentler de İlhan Berk şiirinde önemli yer tutar. Bu yerlerin başında da Akad, Elam, Asur, Elen, Mısır, Truva, Paris gelir. Burada da sözü yine ne yapıp edip cinsellik ve erotizme getirir:

“Düzüş kentleri diye geçer Kutsal Betik'te o batmış büyük kentler”¹⁹⁴

Düzüş kentleri dediği Sodom ve Gomora kentleridir. Aynı şiirin devamında hem cinselliğin imgeleminde nasıl bir anlamı karşıladığını ifade eden şu dize hem bu yönüyle hem de mitolojik kaynak yönüyle önemlidir: “Fuhuş limanlıktır, dedik, Kalde'de rastlanan fuhuş.” Mitolojinin de tıpkı cinsellik ve erotizm gibi İlhan Berk'i özgürleştirdiği ve yaşayamadığı çocukluğuna gidip orada istediği gibi bir hayatı yaşattığı için Berk'in önemli kaynaklarından biri olduğu söylenebilir.

¹⁹² Berk, Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II, s. 123.

¹⁹³ Özcan, Aykırı ve Şair İlhan Berk, s. 182.

¹⁹⁴ Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III, 68.

Sonuç olarak denebilir ki genel olarak mitoloji, özel olarak da mitolojik kişiler, kentler, tanrı ve tanrıçalar İlhan Berk şiirinin önemli kaynaklarından biridir. İnsanlık tarihi, toplumların töreleri, inançlar ve edebî olarak mitoloji kayda değer bir kaynaktır. İlhan Berk de bu önemli kaynaktan çokça yararlanmıştır. İlhan Berk şiirlerinin epistemolojik mistifikasyonunu düşünürken ve şiirlerini çözümlerken mutlaka Berk'in mitolojiye bakışı ve onu kullanım biçimi göz önünde bulundurulmalıdır. Bu yapılmadan ve Berk'in mitolojiye ve bileşenlerine yüklediği anlamlar tam olarak bilinmeden epistemik mistifikasyonun çözülmesi beklenemez.

1.4. Epistemolojik Kaynak Olarak Şairler

İlhan Berk, *bakan bir şair olduğu kadar baktığından etkilenen ve etkilendiklerini şiirine kaynak olarak ve bunda bir beis görmeyen bir şairdir*. Bu konuda Harold Bloom'un bugün edebiyat literatüründe önemli bir yer tutan, önce “Kirlenme İstirabı” diye adlandırdığı, sonradan ismini” Etkilenme Endişesi”¹⁹⁵ olarak değiştirdiği kitapta bahsettiği gibi bir *etkilenme endişesi* taşımaz. Endişe taşıması bir yana bu etkilenmeyi doğal bir durum olarak değerlendirir. Berk, sadece kaynak olarak da değerlendirmez “ustaları,” hem tema hem poetik olarak da *etkilenme endişesi* taşımadan bu ustalardan etkilenmeyi, onlardan beslenmeyi bir tür *kan ve toprak* akrabalığı olarak değerlendirir:

“Şairlerin de (bu nesneler 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 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.”¹⁹⁶

Bu *ortak toprak* İlhan Berk şiirinin epistemolojisinde önemli bir yer tutar. Ele aldığı ve şiirini üstüne bina ettiği kaynakların büyük kısmı bu “ustaların” öncülük ettiği kaynaklardır. Elbette kendisi sadece bir taklitçi değil ve elbette kendi çizgisini bulan bir şairdir ama netice itibarıyla beslendiği kaynaklar izinden gittiği şairlerin kaynaklarıdır genellikle. Berk'in şairleri kaynak olarak kullanması

¹⁹⁵ Harold Bloom, Etkilenme Endişesi, Çev: Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s. 9.

¹⁹⁶ Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III, s. 152.

tam olarak *metinlerarasılık* olarak değerlendirilemez; çünkü Berk bunu bilerek ve açıktan yapar. Bunun sebebi de tam olarak şudur:

“Kendisinden önceki metinlerden yararlanma yolunu seçmeyen, kendisinden önceki birikimleri reddeden bir metin tekrara düşme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Nedeni de şu: Metinlerarası ilişkilerden yararlanan bir yazar, konu hakkında daha önce söylenmiş olanın üzerine bir şeyler koyabilir ancak. Önceden söylenenin bağlamını değiştirir, yeni bir biçim, yeni bir teknik içinde söyler. Daha önce söylenenleri bilmek, yeni bir söylemi, yeni bir anlatı tekniğini de beraberinde getirir.”¹⁹⁷

Türk ve özellikle dünya şiirini çok yakından takip eden İlhan Berk *şairlerin toprağından* kendi ürününü yetiştirme başarısını gösteren bir şairdir. Şairler, İlhan Berk’i kendi kaynaklarına yönlendirmiş Berk de o ortak kaynaklardan kendine özel bir hayat ve şiir evreni kurmuştur. İlhan Berk birçok şairle aynı kaynaktan beslenmeye, oradan şiir devşirmeye gocunmaz; çünkü bunu olağan bir durum olarak değerlendirir: “Bir şairin yerini yine şairler saptar. / Şairlerin katındadır şairlerin gözü”¹⁹⁸ Bu durum, Ebubekir Eroğlu’nun bir bilim adamı ile bir şairin geleneğe farklı yaklaştığını, bilim adamının saha araştırması yapıp sonuçlar ortaya koyduğunu şairin ise geleneği araştırırken, gelenekten yararlanırken “... bir şair benzeri bir araştırma sırasında ruh akrabalarını bulur.”¹⁹⁹ saptamasını doğrulayan bir durumdur; çünkü İlhan Berk için şairler ve önceki şiirler yararlanılması gereken kaynaklardır. *Ruh akrabalarından* faydalanmayı da doğal bir hak gibi görür.

Berk, şiir kaynaklarını belirterek bir yönüyle kendi yerini saptamış olur. Kendine ve şiirine son derece güven duyar, bundandır ki birçok yerde okuduğu, örnek aldığı ve etkilendiği şairleri hiç tereddüt duymadan söyler. İlhan Berk’in beslendiği şairleri iki grup altında işleyeceğiz: Türk edebiyatı şairleri ve dünya edebiyatı şairleri.

1.4.1. Türk Edebiyatı

İlhan Berk şiirinin epistemolojik kaynaklarından biri de genel olarak Türk edebiyatı özel olarak da modern Türk edebiyatı ve modern Türk edebiyatının iz bırakan belli başlı şairlerdir. Berk, birçok yerde Türk edebiyatında hangi şairleri okuduğunu, kimlerden etkilendiğini, etkilendiği şairlerin hangi yönlerinin kendisi

¹⁹⁷ Hilmi Uçan, Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim, Hece Yayınları, Ankara, 2006, s. 76.

¹⁹⁸ Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III, s. 133.

¹⁹⁹ Ebubekir Eroğlu, Modern Türk Şiirinin Doğası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 9.

için örnek teşkil ettiğini söylemiştir. Birçok şairin ismini zikretse de epistemolojik kaynak olarak şiirlerini besleyen, şekillendiren iki önemli isim vardır: Nazım Hikmet ve Ahmet Haşım.

Etkilendiği, okuduğu, önemli bulduğu ve epistemolojisinde az veya çok önemli yer tutan başka şairler de var elbette: Necip Fazıl Kısakürek, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Oktay Rıfat Horozcu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Ece Ayhan, Cemal Süreya, divan şairleri... Bu isimleri değişik yazı ve söyleşilerinde ifade etmiştir.

Biz burada bütün bu şairleri tek tek ele almayacak sadece Nazım Hikmet ve Ahmet Haşım'ın İlhan Berk şiirlerinin epistemolojisindeki yeri üzerinde duracağız. Bunun en önemli gerekçesi de şu: İlhan Berk Türk edebiyatındaki şairlerden iki yönden etkilenip onları “kaynak” olarak kullanmıştır. Birincisi dünya görüşü, tematik izlek ve konu olarak etkilendikleri, diğeri de poetik bakış, dilsel anlayış ve şiirsel duruş olarak etkilendiği şairlerdir. Bu iki anlayış ve beslenme kaynağını da iki şair üzerinden işlemeye çalışacağız: Birinci gruptakiler adına Nazım Hikmet ve ikincilerin temsilcisi olarak da Ahmet Haşım'i ele alacağız.

İlk olarak İlhan Berk, Nazım Hikmet'ten ve onun hem dünya görüşü hem de şiirlerinin temeli olan Marksizm ve sosyalizmden etkilenmiştir. Şiir çizgisi Nazım Hikmet'e yakın olan şairleri ayrıca ele almayacağız. Mesela Berk'in okuduğunu ve şiirlerini, özellikle de *Çocuk ve Allah* kitabını, önemli bulduğunu söylediği Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı ayrıca ele almayacağız; çünkü İlhan Berk Dağlarca'yı, farklılıkları olmakla beraber, Nazım Hikmet şiirinin devamı ve bu yönüyle Nazım Hikmet'in geride bıraktığı bir akrabası olarak görür.²⁰⁰ İlhan Berk epistemolojisinde toplumsal gerçekliği, Marksizm ve sosyalizmi bu bağlamda Nazım Hikmet üzerinden göstermeye çalışacağız.

Nazım Hikmet dışındaki şairler İlhan Berk'in epistemolojik kaynağında daha çok poetik ve dilin işlevi olarak izleri görülen şairlerdir. Haşım dışındaki şairlerle ilgili konumuzu ilgilendiren yönüyle kısa bilgiler verebiliriz. Onlardan biri olan Oktay Rıfat için *Oktay Rıfat* adlı düzyazı/şiirinde, “Şiirin korkunç

²⁰⁰ İlhan Berk, *Poetika*, ss. 59-60.

çocuğu” nitelemesinden sonra onun kendi dönemindeki herkesten önce dilin sınırlarının dünyanın sınırları olduğunun farkına vardığını, dünyayı evi gibi kullandığını ve onu şiirin bir prensi ve simyacısı olarak değerlendirir.²⁰¹ *Poetika* adlı eserine de Türk şairlerinden, etkilendiği ve sitayişle bahsettiği iki şairin şiirine yer verir: Ahmet Haşim’den *Bir Günün Sonunda Arzû*, Oktay Rifat’tan *Perçemli Sokak’a*.

Etkilendiği ve şiir dünyasında izi olan diğer şairlerden biri de Necip Fazıl Kısakürek’tir. Orta okulda S. Behzat adlı öğretmenin etkisiyle Ahmet Haşim’le Necip Fazıl’ı okuduğunu ve o dönemde Necip Fazıl’ın ünlü olan *Kaldırımlar* şiirinden çok *Nocturne* adlı iki bölümlük şiirinin kendisini çok ilgilendirdiğini ve bu yönüyle kendisini Ahmet Haşim’den sonra Necip Fazıl’a borçlu hissettiğini söyler. Bu ilk etkilenmeden sonra Necip Fazıl’ı tanıdığını ve onun kendisinde hep gerçek bir şair izlenimi uyandırdığını ifade eder.²⁰²

Yine ilk etkilendiği şairler arasında saydığı isimlerden biri de Yahya Kemal Beyatlı’dır. Yahya Kemal’in dil ve biçim hassasiyetini çok önemser. *Poetika*’daki *Dizenin Serüveni* yazısına Yahya Kemal’in “Mısra benim haysiyetimdir,” cümlesiyle başlar.²⁰³ Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Yahya Kemal için “İçtimaî meseleyi şiirin aldığı kadar sokmuştur, estetiğin müsaadesi nispetinde anlatır cemiyeti,”²⁰⁴ dediği ve Yahya Kemal şiirinin bir “dava şiiri” olmadığını söylediği husus da İlhan Berk şiiri için önemli bir *epistemik kaynak* ve hareket noktasıdır; zira Berk 1954’ten sonra tam da böyle bir şiir anlayışına yönelmiştir. Dizenin ve dilin önemini kavradığı ve cemiyet sorunlarından uzaklaştığı dönemdir bu. İlhan Berk’in Yahya Kemal’le benzerliği veya ortak kaynak kullanması bununla da sınırlı değil. Uzun yıllar Paris’te kalan ve 1912’de yurda dönen Yahya Kemal Beyatlı, “Hocası Albert Sorel’den aldığı tarih zevki, onda mensubu bulunduğu milletin geçmişini öğrenme hevesi uyandırır.”²⁰⁵ tespiti ve gerçeği bağlam ve bakış farklılığına rağmen İlhan Berk için de aynıdır. İlhan Berk de 1964’te gittiği Paris’ten buna benzer duygularla yurda döner. Bunu

²⁰¹ Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III, ss. 165-166.

²⁰² Berk, Kanatlı At, s. 88.

²⁰³ Berk, *Poetika*, s. 31.

²⁰⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Dersleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 89

²⁰⁵ Beşir Ayvazoğlu, Orphee’nin Sazı: Yahya Kemal Şiirinin Arka Planı Üzerine Bazı Düşünceler, Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı, Ankara, 2001, S.53/54/55, ss. 146-147.

epistemolojik kaynak olarak işleyeceğimiz tarih başlığı altında ayrıca ele alacağımızdan burada ayrıntıya girmeyeceğiz.

Ahmet Haşım'ın en önde gelen temsilcilerinden olduğu *saf şiiri* savunan ve yukarda da ifade ettiğimiz gibi şiiri “dava şiiri” olmayan, mısrayı, dili, imgeyi önemseyen ve İlhan Berk epistemolojisinde yeri olan ve yukarıda isimlerini zikrettiğimiz başka şairler de var. Kısaca değindiğimiz şairlerle birlikte bu şairlerin İlhan Berk şiirindeki yeri ve kaynaklık durumlarını Ahmet Haşım ve şiiri üzerinden değerlendireceğiz.

1.4.1.1. Nazım Hikmet ve Marksizm

İlhan Berk'in Nazım Hikmet'ten etkilenmesi ve onu epistemolojik kaynak olarak kullanması 1935'te yayımlanan ancak Berk'in toplu şiirlerine almadığı ve yadsıdığı ilk kitabı “*Güneşin Yakanların Selâmı*” ile başladığı kabul gören bir gerçektir. Asım Bezirci bu kitabın isminin bile “ustası” Nazım Hikmet'in *Güneşi İçenlerin Selâmı*'ndan esinlendiğini öne sürer.²⁰⁶ İlhan Berk de bu *esinlenmeyi* inkar etmez, yıllar sonra şöyle itiraf eder: “Şu bir gerçek *Güneşi Yakanların Selâmı*'nda Nazım'ın etkisi büyük olmuştur.”²⁰⁷ Nazım Hikmet'ten *esinlenme* *Galile Denizi*'nin ilk şiirine kadar az veya çok devam eder. Bu, sadece bir *esinlenme* değil konumuzu ilgilendiren yönüyle şiirinin yaslandığı anlam dünyası ve beslendiği kaynaktır. Çünkü Nazım Hikmet sadece bir şair olarak İlhan Berk'i etkilememiş ve ona kaynaklık etmemiştir. İlhan Berk bunu şöyle ifade eder: “Bu 55'e kadar gelen evrede Nâzım'ın Türkiye'deki etkisi gerçekten önemliydi ve her şair az çok onun etkisinde yazıyordu.”²⁰⁸

Nazım Hikmet, gerek toplumsal gerçekçiliğin önde gelen bir temsilcisi gerekse de toplumsal gerçekçiliğin ideolojik olarak yaslandığı Marksist ve sosyalist görüşleriyle İlhan Berk şiirinin epistemolojisinde önemli bir yer tutar ve dolayısıyla çok önemli bir mistifikasyondur, Berk şiirinde.

İlk eseri olan -*Güneşi Yakanların Selâmı* kitabını saymazsak- ve 1947'de yayımlanan *İstanbul* için Berk, “Sanki bir sosyal bilimci kesilmiştim. Marksist bir

²⁰⁶ Bezirci, İkinci Yeni Olayı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2013.

²⁰⁷ İlhan Berk'in Dedikleri Demedikleri, Papirüs, S.2, 1981.

²⁰⁸ Berk, Kanatlı At, 90.

kitaptır o. İstanbul'un ayaklanmasını istiyordum," ifadelerini kullanır.²⁰⁹ Kitaptaki şiirlere bakıldığında şairin dediği Marksizm'in etkisi büyüktür. "İstanbul'un ayaklanmasını istemek" zaten başlı başına bu etkinin ispatıdır; çünkü Marksizm yerleşik ve geleneksel yapıyı yıkmayı önceleyen devrimci bir öze sahiptir. Bu ifade ve kitaptaki birçok şiirin Nazım Hikmet'in önderliğini yaptığı ve fikrî mücadelesini verdiği Marksizm'den beslendiği açıktır. Gerek kullanılan imgeler gerekse de şiirlerdeki bazı kelimeleri sıkça ve bilinçli olarak kullanması İlhan Berk'in Nazım Hikmet'ten ve onun beslendiği kaynaklardan beslendiği ve o kaynakları epistemolojik kaynak olarak kullandığının açık ifadesidir. Bu bilgiler ışığında *İstanbul* eserine bakıldığında daha ilk sayfada epistemolojik mistifikasyonları görmek mümkün. Sınıfsız bir topluma, geniş bir proleterya ve sanayileşmeye dayanan Marksizm mistifikasyonu ilk şiirde şöyle karşımıza çıkar:

“İnsanlar sokak sokak çarşı çarşı ev ev
İnsanlar sırt sırta omuz omuza verip durmuşlar
Boyunları bükük
Yorgun asabi kederli kindar
Yığın yığın olmuşlar hepsi köprünün açılmasını bekliyor
Bir anda şehrin dört bucağına akacaklar
Bir anda iki ayrı kıtadaki insanlar gibi
Fatihliyle Beşiktaşlı sarmaş dolaş olacak
Sarı yüzlü cesur işçiler
(...)
Bu saçları darmadağın asık suratlı delikanlılar
Kömür işçisidir
Bu üç kız, Beyoğlu'nda büyük bir mağazada tezgâhtar
Bunlar yol amelesidir
Bunlar vapur işçisi
Öbürleri duvarcı hamal ırgat kayıkçı
Hepsi bu gök altında sarmaş dolaş olmuş yürüyorlar”²¹⁰

²⁰⁹ Andaç, İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda, s.21.

²¹⁰ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 15.

“Sarı benizli, yorgun, asabi kederli ve kindar” kadın erkek işçiler 2. Dünya Savaşı sonrasında sefaletini iliklerine kadar yaşayan, karın tokluğuna çalışan ve şehre daha tam olarak ayak uydurmayan ama şehrin çehresini değiştirmesi beklenen *boynu bükük amelelerdir*. Marksizm’in varoluş sebeplerinden biri olan sanayileşmenin en önemli aracı fabrika çarklarının ve fabrika sahibi burjuvanın buyrukları arasında sıkışan hamallar, ameleler, işçiler omuz omuza vererek, sarmaş dolaş olarak yarınlara adına umut veriyorlar şaire; çünkü şair inandığı Marksizm’den ve oradan beslenip şiirinde işlediği değerlerin burjuvanın egemenliğine son vereceğine inanır.

İstanbul Kitabı’ndan (1947) *Köroğlu*’nun (1955) sonuna kadar halka inen, halkın sorunlarını işleyen ve en önemlisi de halka inanan biridir İlhan Berk. Halka inmek, halkın sorunlarını işlemek Marksizm’in sanat anlayışının ve teorisinin önemli düsturlarından biridir. Sokaktaki insanın, işsizlerin ve açların sesi olmak bu akımın olmazsa olmazıdır ve bunun en önemli öncüsü de elbette Nazım Hikmet’tir. Nazım Hikmet’e ait şu dizeler İlhan Berk’in Nazım Hikmet’i, şiirini ve fikrî yönünü nasıl epistemik kaynak olarak kullandığının göstergesi olabilir:

“ne kadar çok adam, ne kadar çok adam
İşsiz kalırsam, işsiz kalırsam, diye düşünüyor.
Mürettip Şahap Usta kör oldu
Dileniyor matbaalarda.
Dokuma tezgâhları, fireze tezgâhları, torna tezgâhları,
şahmerdanlar, merdaneler,
pulanyalar,
(...)
-Galip Usta pulanyacıydı-
Kim bilir dünyada ne kadar
ne kadar çok işsiz var.”²¹¹

İşçiler, işsizlik ve “sokaktaki insanların” bitmeyen dertleri Marksizm’in, sosyal ve sosyalist gerçekliğin de kendine dert ettiği konulardır. *İstanbul Kitabı*’ndaki şu dizeler yukarıda alıntılanmış Nazım Hikmet dizelerinin çıktığı kaynağın benzerliği ve özdeşliğinin su götürmez kanıtıdır:

²¹¹ Nazım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 19.

“Bu saatte İstanbul insanı deli eder
Bu saatte yeryüzü çalışan insanların elindedir
Bu saatte düşman uykudadır
İstanbul’un çalışkan fakir halkını
İşleri başında görüyorum
Kapanık sokaklarda kunduracılar
Bazıları elektrik bazıları gaz lambası altında çalışıyor
(...)
Demirci kızgın ateş önünde çeliğe su veriyor
Bakkal ayakta ellerini kavuşturup durmuş
Yorgancı bir sıra kırmızı gülleri koydu dikecek
Eski elbiseciler kapılarının önlerine çıkıp oturdular
Kapalı Çarşı’nın küçük esnafı el kadar dükkânlarını açtı”²¹²

“Demirci, bakkal, yorgancı ve küçük esnaf,” şiirin özü, amacı işte bu “sıradan insanların” birer ferdi olduğu halkı anlatmak, bilinçlendirmek ve kalkındırmaktır; sanat burada bir araçtır. Bu bakış açısı ve sanatın araçsallığı Nazım Hikmet’in temel izleğidir, bu izlek bu dönemde Berk şiirlerinin hem epistemik kaynağı hem de bir yönüyle ontolojik alt yapısıdır. Bu anlayış ve bu kaynak halka karşı sorumlu olmayı ve halkı bilinçlendirmeyi de bünyesinde barındırır. Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği* kitabının *Sanatın Başlangıcı* bölümünde sanatın gücü, işlevi ve sanatın sorumluluğu noktasında şöyle der:

“İnsanın gerçekleri anlamasını sağlar, onları dayanılır bir biçime sokmasında insana yardımcı olmakla kalmaz, gerçekleri daha insanca, insanlığa daha layık kılma kararlılığını da artırır. Sanatın kendisi bir toplum gerçeğidir. (...) Çağının düşünceleri ve yaşantılarıyla dolu olan bir sanatçı gerçekliği dile getirmekle yetinmez, ona biçim verme amacını da güder.”²¹³

Toplum gerçeği olan bu sanat ve sanat anlayışı İlhan Berk’te 1954’e kadar devam eder. I. dönem dediğimiz bu dönemin son kitabı olan *Köroğlu*, İlhan Berk’in *ayaklanmasını* istediği halkın haksızlıklara, zulme karşı çıkmanın sembolü, destanî şahsiyet²¹⁴ olarak kabul ettiği Köroğlu halk hikâyesinin şiir olarak ifadesidir. Bu kitap ve şiirler de Nazım Hikmet’in *Simavne Kadısı Oğlu*

²¹² Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 17.

²¹³ Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, Çev: Cevat Çapan, Sözcükler Yayınları, İstanbul, 2013, s. 64.

²¹⁴ Ali Berat Alptekin, *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2016, 124-125.

Şeyh Bedreddin Destanı kitabındaki kaynaktan çıkan şiirleridir. Nazım Hikmet’in şiirleştirdiği, haksızlıklara karşı ayaklanan ve asılan Şeyh Bedreddin, Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal’in mücadelesini İlhan Berk Koroğlu, Ayvaz, Demircioğlu ve Kızıroğlu Mustafa Bey üzerinden anlatır. İkisinde de “zulme” başkaldırı anlatılır. Halkın köleleşmesini, “kula kul olmasını” önlemek ve bu anlayışa isyan eden şiir ve şiir anlayışıdır. Berk’e ait şu dizeler tam da bunu ifade eder:

“Bu dünyada en güzel şey
Zulüm üstüne seferdi.
Ben birçok krallar gördüm
Padişah mendilleri kullandım.
Cihanda en güzel şey
Kulluğu yok etmektir
(...)
Eşitliği sevdim.
Özgürlüğü sevdim.
(...)
Bütün gelenler Çamlıbel’e
Zulümden kaçıp gelirdi.
(...)
Zulüm oldukça dünyada
Ayvaz’ın kılıcı gibi bir kılıç
Yüreği gibi bir yürek
Bizimledir.”²¹⁵

Burada açık olarak görüldüğü gibi I. dönem diye adlandırdığımız bu dönem şiirlerinin fonunda Nazım Hikmet ve onun temsil ettiği Marksizm, toplumsal gerçekçilik ve sosyalist dünya görüşü vardır. Halkın sorunlarına eğilen, şiiri halkın sorunlarını anlatma aracı gören ve halkın özgürlüğünü, bilinçlenmesini amaçlayan bu şiir anlayışında önemli olan şiirin ne anlattığıdır. Konunun ve mesajın önemsendiği bu anlayışta şiirin hikâyesi biçim ve şeklinden önemlidir.

²¹⁵ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, ss. 162-163 / 180.

İlhan Berk'in I. dönem şiirlerinin epistemolojik mistifikasyonu irdelendiğinde karşımıza işte bu “sosyal gerçeklikler” çıkar.

İlhan Berk bir söyleşisinde İstanbul'a, İstanbul halkına ve özellikle de kalabalıklara bakmayı Walt Whitman sayesinde öğrendiğini ifade edip devamında da Nazım'ın söyleyişiyle Whitman'ın söyleyişi arasında ayırım olmadığını belirtir.²¹⁶ Whitman'ı ayrı başlık altında inceleyeceğimiz için bu atıfla iktifa ediyoruz. Aynı söyleşide 1955'e kadar özellikle de son üç kitabında Marksist ideolojinin etkisinde kaldığını belirtir ve Marksizm'e “daha bir bağlanmasını” da fukara bir ailenin çocuğu olarak yetişmesine bağlar.²¹⁷

Ahmet Demir'in İlhan Berk'in ilk dönem şiirleri hakkındaki şu tespitleri konunun özeti ve sonucu bakımından önemlidir:

“Toplumcu gerçekçilik, Marksist felsefenin yazın alanındaki yansıması olduğu için yazını alt-yapının yansıması ve ekonomik etkenlerin şekillendirdiği sınıflar arasındaki mücadelenin aracı sayar. (...) Kısaca Berk, toplumcu gerçekçi çerçevede, sınıfsal, siyasal bir bakışla ve toplumsal, ekonomik ve siyasal düzeyin farkında olarak kenti, kırsalı, yani coğrafyayı mekânsal formlar olarak değil, sosyolojik ve ekonomik formlar olarak görür ve bu çerçevede okura sunar. (...) (Berk)... toplumsal gerçekçi bir çizgide proleteryanın, emekçilerin, ezilen, sömürülen, kapitalizmin pençesi altında çırpınan kitlelerin yaşamını, acılarını şiire taşımış; geniş halk kitlelerinin sözcülüğünü yapmıştır.”²¹⁸

Sonuç olarak denebilir ki, İlhan Berk'in 1935'te yayımladığı ama yadsıyıp toplu şiirlerine almadığı *Güneşi Yakanların Selamı* kitabı ile başlayıp 1954'te yayımladığı *Saint-Antoine'ın Güvercinleri* şiiriyle son bulan ilk dönem şiirinin dip suyu ve anlam dünyası Nazım Hikmet, Marksizm ve sosyal gerçekçilikten beslenir.

1.4.1.2. Ahmet Haşim

İlhan Berk'in orta okuldan başlayarak ömrünün sonuna kadar etkisinde kaldığı tek şair Ahmet Haşim'dir. Dönem dönem birçok şairden etkilenmiş ve onlardan yararlanmıştır, Ahmet Haşim'in etkisi ise aralıksız sürmüştür.

İlhan Berk, şiir yazmayı kendine borç sayar, hemen her konuyla ilgili yazarak bu borcu ödemeye çalışır. Kendini borçlu saydığı ilk şair olarak da Ahmet Haşim'i gösterir. Orta okulda dilinin güç anlaşılmasına rağmen kendine en yakın

²¹⁶ Berk, Kanatlı At, s.89.

²¹⁷ Berk, Kanatlı At, s. 88.

²¹⁸ Ahmet Demir, İlhan Berk'in Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçiliğin İzdüşümleri, bilig, 2012, S. 60, ss. 62 – 63 / 82.

şair olarak Ahmet Haşim'i gördüğünü ifade eder. Haşim'i tanıdıkça bu yakınlık artar:

“Bu yakınlığı, yaşamını öğrenince daha da fark ettim. Ahmet Haşim son derece içine kapanık, en küçük şeyden nem kapın, korkunç duyarlı bir şair olarak var o zamanki kafamda. Şiirlerinde bunu fark ettim ve bu özellik beni ilk anda Ahmet Haşim'e yaklaştıran öge oldu. Bu bakımdan işte, ilk borcumun Ahmet Haşim'e olduğunu anlıyorum.”²¹⁹

Gerek söyleşilerinde gerek kitaplarında gerek şiir üzerine yazdığı her yazıda etkilendiği şairleri belirttiğinde dile getirdiği ilk ve en önemli şair Ahmet Haşim'i sayar. İlhan Berk'in Ahmet Haşim şiirini ve onun hayata karşı takındığı duruşu kaynak olarak kullandığı dönem daha çok 1954 sonrası dönemdir. Önceki dönemde söze yani anlama dayalı şiir ve dolayısıyla şiirin verdiği mesaj önemliydi Berk için. 1954'ten itibaren ise *anlamsız şiirin* peşine düşer. İşte burada asıl kaynaklardan biri Ahmet Haşim'dir. Ahmet Haşim iki yönden İlhan Berk şiirine kaynaklık etmiştir. Birincisi, “daha çok sezgiye, bilinmeyene, esrarenizliğe dayanan poetikasıyla,”²²⁰ ikincisi de “Melâli anlamayan nesle âşına değiliz” mısrası ile kendini açık eden ve Haşim'in “hayatındaki kırgınlıklar, acılar; sevgi, umut ve coşku yoksunluklarıdır.”²²¹ Nitekim *Galile Denizi* ile başlayan ve sonrasında ufak tefek değişikliklere rağmen Berk'teki sıkıntı, yalnızlık ve hüznün şiir hayatının sonuna kadar devam eder:

“Şimdi bakın nasıl bir yalnızlık vuran benden
Şimdi şiirlerde benim yazdığım sıkıntı
Bayılırsınız bir rüzgâr oynatsam ülkemden.”²²²

Bu sıkıntılı hal 1962'de çıktığı ilk yurt dışı seyahatinde, Londra'da da kendini gösterir ve güncesine şöyle yazar,

“SIKINTI
SIKINTI
SIKINTI
SIKINTI”

²¹⁹ Berk, Kanatlı At, s. 88.

²²⁰ M. Orhan Okay, Poetika Dersleri, Hece Yayınları, Ankara, 2004, s. 88.

²²¹ İbrahim Demirci, Bir Süvariye Tahattur: Ahmet Haşim, Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı, Ankara, 2001, S. 53/54/55, s. 145.

²²² Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 250.

ve altına da şunu ekler: “İngiltere’nin bendeki imgesi bu sözcükte toplanıyordu. Şimdi beni böyle sıkıntıdan sıkıntıya atanın ne olduğunu düşünüyorum da hâlâ bulamıyorum.”²²³

Ahmet Haşim’in İlhan Berk’i hayatı boyunca etkileyen ve şiirine sızan en özelliği budur. Ahmet Haşim’in hasta annesiyle yaptığı gezileri ve Haşim’i derinden etkileyen hayatını aksettirdiği içli “Şi’r-i Kamer” şiirinden şu dizeleri:

Bir hasta kadın, Dicle’nin üstünde, her akşam

Bir hasta çocuk gezdirerek, çöllerde...

(...)

Annemle karanlık geceler ba’zı çıkardık;

Boşlukta, denizler gibi yokluk ve karanlık”

Alıntıladıktan sonra Haşim’in bu sıkıntılı, içli ve acılı yönünün kendisini nasıl etkilediğini şöyle ifade eder:

“Çocukluğumun, gençliğin ozanlarından Ahmet Haşim. Beni en çok etkileyendir sanırım. Şi’r-i Kamer’i, bu ilk şiirlerini, yeniden okuyunca anladım; acının ozanı o. Acının ve melâlin. Ne hüzün, ne can sıkıntısı, usanç, melâl. Daha Türkçede anlamını bulmuş değiliz melâlin. Daha çok bir yıkıklık, bir bırakılmışlık, acı bulurum ben Haşim’de. Acı ilk şiirlerinde daha da belirgin. İlk bu oldu bana çarpan.” (Berk, El Yazılarına Vuruyor Güneş, s. 159)

Berk’in şiirlerinin altında yatan sıkıntı, acı buradan geliyor denebilir. Aşk, cinsellik ve erotizmin çokça kullanılması da bir yönüyle bu sıkıntı ve acıdan kaçmak ve kurtulma isteğindendir.

Ahmet Haşim’in İlhan Berk’i etkilemesi sadece *sıkıntı* değil elbette. Güncesinde Ahmet Haşim ve Yahya Kemal arasında bir kıyaslama yapar ve kendi tercihinin Haşim’den yana olduğunu ifade eder. Bunu da iki sebebe bağlar:

“Ahmet Haşim’i yeğleyişimin iki nedeni var: Önce Batı şiirine onunla daha yakınız. Bu konuda Yahya Kemal’i daha gerilerde görüyorum ben. Sonra da Ahmet Haşim her anlamda daha çağdaş. Sanki daha baştan, biri geçmiş; biri de geleceği seçmiş gibidir. Ahmet Haşim’de tarih hiç vurmaz, tarih kendisidir sanki, ama çağdaştır. Hem de Türk şiirindeki geleneğe ters düşmeden çağdaştır. Ben Ahmet Haşim’de çağdaş şiirimizin asıl çizgisini buluyorum. Bizim asıl çağdaşımız odur, diyorum.” (Berk, El Yazılarına Vuruyor Güneş, s. 144)

Bu ve daha birçok noktada Ahmet Haşim’in “büyüklüğü” tartışılmaz bir gerçektir İlhan Berk için.

İlhan Berk, Ahmet Haşim’in büyüklüğü hususunda birçok konuda önemseddiği, şiirlerini okuduğunu söylediği ve kendisine çok değer verdiği Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dikkat çektiği şu hususta Tanpınar’la aynı kanıdadır: “... ilk

²²³ Berk, El Yazılarına Vuruyor Güneş, s. 56.

defa Ahmet Haşim’le Avrupalı mânasında ve beşerî nispette büyük şair tanıdığımızı” söyler ve bu büyük şairin şiiri için “efkarıumumiye hiç taviz vermediğini” vurguladıktan sonra Ahmet Haşim’in sonuna kadar kendi şiirinin ve ilkelerinin peşinden gittiğini söyler.²²⁴ “Avrupalı manasında” önemli; çünkü İlhan Berk’in Ahmet Haşim’i benimseyişi, şiir anlayışını kendine rehber etmesinin en önemli nedeni Ahmet Haşim şiirinin Batılı, diğer bir ifadeyle modern olmasıdır. Bu özellik diğer bütün özelliklerden önce gelir Berk için. Ahmet Haşim, Berk için bir yönüyle Türk şiirinin modernleşmesi ve Batı’ya açılan kapısıdır. Şiiri bir ulusa, bir topluma ait görmeyen Berk, Haşim’in bu yönünü -Avrupalı olması- hem etkilenişinin hem de şiirinin hareket noktası olarak belirlemiştir. İlhan Berk’in dönem sanatçılarından ayrılıp “kendi olma yoluna” girdiği 1954 sonrası dönemde Ahmet Haşim’in modern şiirden, şiir dilinden ve ilkelerinden taviz vermeyişi İlhan Berk’i çok etkilemiş ve İlhan Berk bu ilkeleri ve Ahmet Haşim’in hayat anlayışını-sıkıntılı hali, içe kapanıklığı, karamsarlığı, yalnızlığı- kendi şiirine temel kılmıştır.

Ahmet Haşim’in kapalı şiirler yazdığını, bu kapalılığın şiire farklı anlamlar yüklediğini söyleyen Berk uzun uzun “*Piyale*”nin ön sözünden alıntılar yapar poetikası ve şiiri üzerine yazdığı kitaplarında. Ahmet Haşim, mezkur ön sözde özel olarak kendi şiiri genelde ise şiir üzerine düşündüklerini anlatır. “*Bir Günün Sonunda Arzu*” şiirinin “lüzumundan fazla muğlak telakki edilmesi münasebetiyle” yazdığı “*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*” yazısında şiir ve şiirin anlamı üzerine İlhan Berk’in çok önemseddiği şunları yazar:

“Her şeyden evvel şunu itiraf edelim ki, şiirde mânâdan ne kastedildiğini bilmiyoruz. ‘Fikir’ dedikleri bayağı mütalaalar yığını mı, hikaye mi, mazmun mu; (...) Halbuki şair, ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vâzı-ı kanundur. Şairin lisanı ‘nesir’ gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, mutasavvıt bir lisandır. (...) Şiir bir hikaye değil, sessiz bir şarkıdır.”²²⁵

İlhan Berk, Ahmet Haşim’i modern Türk şiirinin kurucusu ve “geleneğin kendisi” olarak değerlendirdikten sonra onun görüşlerine paralel olarak şu sonuca

²²⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, ss. 295-296.

²²⁵ Ahmet Haşim, Bütün Şiirleri, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999, ss.70-71.

varır: “Şiir bir şey anlatmaz. Anlaşılmak için de değildir. Anlatmaz, duyurur. Şiirde anlam dediğimiz de bu duyduğumuzdur.”²²⁶

Haşim’in kitap ismini alarak onun ve kendi görüşlerine uygun olarak yazdığı, farklı okumalara açık “Göl Saatleri”nde bunu şöyle örneklendirir:

“Gök geçiyordu. Ağır ve aptal. Bir peygamberçiçeği pencereyi delip geçti
Rüzgarı araladım.

‘Göl Saatleri’ni okuyordum.”²²⁷

Sonuç olarak şunu diyebiliriz: Ahmet Haşim birçok yönden kaynaklık etmiştir İlhan Berk’e. Ahmet Haşim’in İlhan Berk şiirine sirayet eden hayatı, şiir dili, poetikası, duyguları bilinmeden İlhan Berk şiiri tam olarak çözümlenemez. Berk’in şiirleri üzerindeki tüllerin aralanıp şiirlerinin anlaşılabilmesi için şiirlerin altında akan Ahmet Haşim ırmağının mutlaka fark edilmesi lazım. Bu mistifikasyon çözümlenmeden Berk şiiri için yapılacak her inceleme ve yorum eksik kalmaya mahkumdur.

1.4.2. Dünya Edebiyatı

İlhan Berk’in dünya şiir ve şairlerinden etkilenmesini veya onları kendine kaynak olarak seçmesini incelemeye başlamadan önce söylenmesi gereken ilk şey Berk’i Berk yapan asıl kaynağın *dışarı*sı olduğudur. Buradan başlanmazsa Berk ve şiiri gerektiği gibi anlaşılamaz. Bu kanıya da Berk’in kendi ifadesinden ulaşıyoruz elbette: “Ahmet Haşim’i saymazsak dışarıdadır benim şiirimin kökeni.”²²⁸ Kaldı ki Berk, Ahmet Haşim’i de *Avrupalı manasında*, diğer bir ifadeyle Türk edebiyatının dışarıya açılan kapısı ya da Batı şiirinin sadık bir temsilcisi olduğu için çok önemsemiştir. Ahmet Haşim’in de kendisi gibi *sınır dışı* olduğunu şöyle açıklar: “Bugün Ahmet Haşim’e baktığımızda şiirini sınır dışı savaşlarla kazandığını görüyoruz.”²²⁹

İlhan Berk, *atlası* geniş bir şairdir. Bir ülkenin sınırlarına sığan, mahkum olan bir şair değildir. Algıları sadece kendi ülkesindeki şiir ve şairlere değil, bütün dünya şiirine ve şairlerine açık bir şairdir. Fransızca’yı bilmesi, birçok ülkeyi

²²⁶ Berk, Poetika, ss. 55-56-57.

²²⁷ Berk, Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II, s. 98.

²²⁸ Berk, Kanatlı At, 152.

²²⁹ Berk, Kanatlı At, s. 191.

gezmesi de bu geniş şiir atlasının şekillenmesinde önemli rol oynar. Dünya ve özellikle Batı şiirinin kendisi için ne ifade ettiğini, kendisinin nasıl bir şiiri önemseydiğini ve hangi şiirin kendi şiir dünyası için önemli olduğunu, “Batı şiiri sizin için önemli bir kaynak, (...) Batı şiiri ile ilişkilerimizi nasıl değerlendiriyorsunuz?” sorusuna ve kendi şiir anlayışı hakkında da önemli ip uçları içeren açık, net ve kesin olarak şöyle cevap verir:

“(...) Şiir artık dünyanın her yerinde birden yazılıyor, birden okunuyor. Bütün iyi şairler de kötü şairler de birlikte iyi, kötü değerlendirilmekte, yargılanmakta gecikmiyor. Hiçbir şeyin nasıl gizlisi kalmadıysa şiirin de kalmamıştır. Ben bir yerde: ‘Dünyada bir şiir benden gizli yazılamaz, görürüm onu,’ demiştim. Dünya şiirine kapalı olan bir şiir, kendine de kapalıdır. Yaşayamaz, var olamaz. Elbette bir şiir başlangıçta, kendi dilinde öğrenilir. Bundan kaçmak olanağı yoktur. Bu büyük bir çıraklık, kalfalık, ustalık evrelerini gerektirir. Bunlar yaşanacaktır. Şair zaten bu evreleri yaşamadan var olamaz. Ama biz şairi bundan sonra tanımaya başlarız: Şair başka şiirlerle, başka ülkelerin şairlerinin şiiriyle çarpışa çarpışa şiirini kuracak, yazacaktır. Dünyada büyük hiçbir şiir kendiliğinden, kendi içinde kurulup büyüyemez. Dahası her büyük şiir, bir başka büyük şiirin varlığından habersiz kotarılmaz, yazılamaz. Bizde şiirin hâlâ kendi içine kapanarak, kendine bağlanarak (nasıl kendine bir bağlanışsa bu), başka hiçbir şeye gerek duymadan yazılabileceğine inananlar var. Nasıl bir malı dünya standartlarına göre üretmez, var edemez, piyasaya süremezsek; kendi içinde-dünyadan habersiz- büyüyen bir şiire de şiir diye bakamayız. Ben, tek bir şiir biliyorum: Dünya şiiri. Bu şiirin içinde varolabilene şiir diyorum. Şiir bu evreden geçmedikçe, dünya ile yıkanmadıkça, onunla hesaplaşmadıkça kendi ülkesinde de var sayılamaz. Gelenek mi? Gelenek benim.”²³⁰

Görüldüğü üzere Berk, dünya şiirini kendi şiiri için bir kriter ve bir yönüyle bir ulaşılması gereken ufuk olarak görmektedir. *Dünya şiiriyle çarpışa çarpışa* kendi şiirini oluşturmaya çalışan ve onun ifadesiyle rekabet ederek kendi sesini yakalamaya gayret eden biridir. Bunu yaparken de dünya şiirinden habersiz olmadığını ve dünyadaki bütün önemli şair/şiirleri takip ettiğini açıkça ve iddialı olarak şöyle ifade eder: “Dünyada benden gizli bir şiir yazılmayacağına inanıyorum.”²³¹ Konumuz bağlamında bakıldığında Berk’in epistemolojik mistifikasyonları bu yönüyle bellidir.

İlhan Berk ilk kitabının Ahmet Haşim, Nazım Hikmet ve Necip Fazıl etkisinde olduğunu belirttiikten sonra “dünyaya açılmam İstanbul kitabıyla olmuştur,” der.²³² Dünyaya açılmasında ön ayak olan ve bu yönüyle kendisini çok etkileyen dünya şairinin de Walt Whitman olduğunu söyler, aynı yerde. Whitman’dan sonra Whitman’a benzettiği ve “Öyle ki ben sanki ‘Zone’ şiirinden

²³⁰ Berk, Kanatlı At, ss. 177-178.

²³¹ Berk, Kanatlı At, 160.

²³² Berk, Kanatlı At, s. 89.

çıkması gibi hissedirim kendimi”²³³ dediği Apollinarie’ı sayar. Oradan da Marksist düşüncenin izinden giderek Eluard’ı bulur ve çok sever.

Whitman’la birlikte Berk’i en çok etkileyen ve İlhan Berk şiirinde önemli bir epistemolojik mistifikasyon olan Fransız şairlerdir. Fransız şairlerin İlhan Berk şiirindeki yeri tartışılmaz. Berk’in kolay etkilenişini, bunu saklamayışını ve asıl etkilendiği şairlerin Fransız şairler olduğunu Erdoğan Alkan şöyle açıklar:

“(…) Bu tür alıntılardan çekinmeyen bir şairdir İlhan Berk. Nerde bir güzellik bulsa onu bahçesine eker. Tevrat’ın, İncil’in sayfalarında gezinmekten korkmaz. Mısır tanrılarına dek iner. Divan Edebiyatı’na da eğilir. Ne var ki susuzluğunu daha çok Fransız şiirinde kandırır.”²³⁴

Berk’e kaynaklık eden Fransız şairlerin önemlileri şunlardır: Stephan Mallarme, Charles Baudelaire, Valery, Arthur Rimbaud, Antonin Artaud, Rene Char, Henri Michaux’dur. Bu şairler içinde elbette ki “şiir kelimeler dinidir” diyen ve “bir okul olan Mallarme”²³⁵ en başta gelir. Fransız şairler içinde en çok etkilendiği ve şiirine kaynaklık eden ikinci şair olarak Charles Baudelaire gelir. İlhan Berk şiirinin kaynağı olan şairler bunlarla da sınırlı değil tabii. “Dildeki deformasyonu” yönüyle²³⁶ E.E. Cummings, tarih konularını işleyişi ve cinsel kimlik yönelimleriyle Kavafis ve birçok yönden T.S. Eliot İlhan Berk’i etkiler ve Berk şiirine kaynaklık eder. Saydığımız şairler başta olmak üzere dünya ve Batı şiiri bilinmeden Berk şiirinin bilinmesi, anlaşılması ve anlamlandırılması çok zordur. İlhan Berk şiirinin en önemli epistemolojik ve ontolojik temelleri cinsellik ve erotizm -ki bu konuda da okuduğu şairlerden çok etkilenmiştir- ise ikinci ve belki de birincisiyle eşit derecede olan dünya, özellikle de Batı şiiri ve şairleridir.

Biz burada da Türk edebiyatı şairlerinde yaptığımız gibi, kaynak şairleri sınırlandırarak, İlhan Berk’in şiir dünyasında önemli yer tutan, dört yabancı kaynak şairi ele alacağız: Arthur Rimbaud, Walt Whitman, Stephan Mallarme ve Charles Baudelaire. Bu şairler Berk’in şiirlerini hem tema hem uzam hem izlek hem poetik hem de epistemik ve ontik yönden belirgin olarak etkileyen ve diğerlerinden daha çok öne çıktığı için tercih edilmiştir.

²³³ Berk, Kanatlı At, s. 89.

²³⁴ Erdoğan Alkan, Cahit Sıtkı, İlhan Berk ve Ece Ayhan Şiirinde Yabancı Esintiler, Varlık, S. 1025, Şubat 1993, ss. 27-31.

²³⁵ Ali İhsan Kolcu, İlhan Berk’in Poetikası, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2010, s. 171.

²³⁶ Berk, Kanatlı At, s. 91.

Bu dört şairi incelemeye geçmeden önce İlhan Berk epistemolojisinde önemli yer tutan ancak, tezin sınırlarına riayet ederek, müstakil bir başlık altında incelemediğimiz birkaç şair ile ilgili kısa da olsa bilgi vermek Berk şiirinin anlaşılması ve anlamlandırılması bakımından faydalı olacaktır.

Onlardan ilki Kavafis'tir. Kavafis, Berk şiirini ve şiirlerindeki epistemolojik mistifikasyonu görmek ve çözmek adına önemli bir şairdir.

İlhan Berk'in Kavafis'i *keşfetmesi* 1960'lı yılların sonunda Ziraat Bankasından emekli olup Bodrum'a yerleşmesinden sonradır. Bodrum'a yerleştikten sonra kendi şiirinin ve şairlerinin değiştiğini söyler. Kavafis, bu değişim döneminin keşfidir:

“(…) artık *Atlas*'tan itibaren Bodrum'daydım ve Bodrum'daki insanlar, Bodrum'un doğası beni müthiş bir biçimde etkiliyordu. (...) bu evrede şairlerimin çoğunun değiştiğini görüyorum. Bu evrede birdenbire Kavafis'i keşfediyorum özellikle ve onunla ilgim uzun süre devam ediyor.”²³⁷

İlhan Berk'in Kavafis'i keşfi kendi şiirlerinde, bakışında, poetikasında önemli bir değişime yol açmaz ama Kavafis'in İlhan Berk'in var olan şiirini ve şiir kaynaklarını beslediği, geliştirdiği ve çeşitlendirdiği söylenebilir. İlhan Berk'in temel kaynakları olan aşk, cinsellik erotizm, tarih ve mitoloji yönüyle Kavafis'in İlhan Berk epistemolojisinde kayda değer bir mistifikasyon olduğu öne sürülebilir.

İstanbul'dan İskenderiye'ye göç etmiş Rum anne babadan olan Kavafis (1863 – 1933) Berk gibi bir memurdur. Modern Yunan şiirinin en büyük ustası olarak ün yapan Kavafis'ten geriye sadece 154 şiir kalmıştır. Bu bilgileri veren ve şiir çevirilerini yapan Cevat Çapan, Kavafis'in şiirlerini tasniflendirip şiirleri hakkında şöyle bir saptamada bulunur:

“Kavafis'in şiirlerini iki genel başlık altında toplayabiliriz: Gençliğinin anıları olarak yazıldıkları izlenimini veren eşcinsel şiirleri ve Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerinin ikinci derecede önemli tarihsel kişileriyle ilgili şiirler.”²³⁸

Bu iki genel başlık bile Kavafis'in Berk şiiri için ne kadar önemli olabileceğinin habercisidir; çünkü cinsellik ve mitoloji Berk şiirlerinin önemli kaynakları arasındadır. Kavafis'in şiirlerine bakıldığında bu başlıklar ve Berk'in

²³⁷ Berk, Kanatlı At, s. 92.

²³⁸ Kavafis'ten Yüz Şiir- Başka Bir Deniz Bulamazsın, Çev: Cevat Çapan, Sözcükler Yayınları, İstanbul, 2017, s. 12.

“onunla ilgim uzun süre devam ediyor,” cümlesi daha anlaşılır oluyor. Mesela şu şiir bunun net delili sayılabilir:

“Dün dolaşırken kenar mahallelerin birinde,
Çok gençken sık sık geçtiğim
evin önünden geçtim gene.
İşte orada tutuşturmuştu tenimi Eros
o olağanüstü gücüyle.
Ve dün
geçerken o eski sokaktan,
dükkanlar, yaya kaldırımı, taşlar,
duvarlar, balkonlar, pencereler-
her şey aşkın büyüyle güzelleşti birden:
çirkin hiçbir şey kalmadı çevremde.
Ve ben orada durmuş bakarken kapıya,
dolaşıp dururken evin önünde,
ışıldı bütün varlığında
tenimde birikmiş o tatlı heyecan.”²³⁹

“Eros, aşkın her şeyi güzelleştirmesi ve tenin arzuları” bu dize ve kelimeler İlhan Berk şiirinin eskimeyen imgeleri, kaynağı, temelidir. İlhan Berk şiirinin epistemolojik mistifikasyonu içinde Kavafis bu konular-en temel konular-yönüyle çok büyük öneme sahiptir İlhan Berk şiiri için. İskenderiye’de doğan, orayı çok seven Kavafis mitolojiden çokça yararlanır ve bunu şiirlerinde işler. Şiirlerinde kullandığı önemli mitolojik kişilerden biri de Homeros’tur. İlhan Berk’in ikinci dönem şiirlerinde mitolojiye yöneldiği ve şiirlerinde mitolojiyi epistemolojik kaynak olarak kullandığı gerçeğini göz önünde bulundurarak bu dönemde yazdığı bir şiirinin ismi çok dikkat çekicidir: “İskenderiye’de Bir Homeros Yazısı”²⁴⁰ Şiirin ismi bile Kavafis’i işaret eder. Şiirde de Mısır, aşk vb. hem Kavafis’in hem de Berk’in temel konu ve imgeleri işlenir. Bu da gösteriyor ki İlhan Berk’in epistemolojik mistifikasyonlarından biri de Kavafis ve şiirleridir.

²³⁹ Kavafis’ten Yüz Şiir-Başka Bir Deniz Bulamazsın, s. 13.

²⁴⁰ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 264.

Birer başlık olarak ele alacağımız üç önemli şaire geçmeden Berk'in "öyle ki ben sanki 'Zone' şiirinden çıkmış gibi hissederim kendimi," dediği Apollinarie'nin mezkur *Zone(Bölge)* şiirine de kısaca değinmekte fayda var. Erdoğan Alkan, Apollinarie'nin, bu şiiri bir duygusal çöküntü içinde yazdığını ve şairin bu şiirini Modernizmin öncüsü saydığını ifade eder.²⁴¹ Bu şiiri çok önemseyen İlhan Berk de hem okumuş hem kendine kaynaklık etmiş hem de Türkçeye çevirmiştir. Uzun olan *Zone (Bölge)* şiirinin Berk'in epistemolojik mistifikasyonuna ışık tutacak bazı bölümlerini İlhan Berk'in kendi çevirisinden alıntılar yapmak önemlidir. Konuya ve epistemolojik mistifikasyona ışık tutacak dize veya bölümler şöyle gösterilebilir:

"Sonunda canına tak dedi bu eski dünya
(...)
Bir sen ey Hristiyanlık bir sen eski değilsin Avrupa'da
En yeni Avrupalı da sizsiniz Papa X.Pie
(...)
Gözün gözbebeği İsa
Yüzyılların yirminci gözbebeği orda ne yapacağını bilir
Göğe yükselen İsa gibi bu yüzyılda kuş olup uçtu
(...)
Kötü kadınlar değil bunlar ama hepsinin dertleri var
Hepsinin en çirkin bile âşığına az çektirmedi
(...)
Korkunç gülüşlü zavallı bir kıza ağzımın o gururunu kırıyorum şimdi
Yalnızsın neredeyse de sabah olacak
Sütçüler güğümlerini tıkırdatıyor sokaklarda."²⁴²

İlhan Berk'in içinden çıktım dediği bu şiire bakıldığında Berk'in ilk dönem şiirlerinden ikinci döneme geçişi görmek mümkündür. "Sonunda canına tak eden eski dünya" Berk'in artık yorulup bıktığını söyleyip "söze dayalı" dediği şiiri terk edip "anlamsızlığın anlamını" önemseddiği, Haşim'in "hikayesi olmayan" dediği şiire geçtiği 1950'lilerin ortası yani İkinci Yeni şiirinin filizlendiği dönemdir.

²⁴¹ Erdoğan Alkan, Aşkın ve Şiirin Ölümsüz Kadınları, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2013, s. 238.

²⁴² http://siir.gen.tr/siir/g/guillaume_apollinaire/bolge.htm

İşçi sınıfının, ezilen halkın dertleri yerine bireysel konuların öne çıkmaya başladığı ve kendisiyle hesaplaşma içine girdiği bu dönemde en dikkat çekici taraf Berk'in Hristiyanlık ile bilinçli ilgilenmesi, kiliseleri ziyareti etmesi ve bütün bu farklılıkların ve değişimlerin Berk şiirinde kendine yer bulmasıdır. Bu şiirde de görülen "Hristiyanlık, İsa, kilise" vb. kelime ve imgeler bu yönüyle dikkat çekici ve önemlidir. "İçinden çıktım" ifadesi de önemli, zira İlhan Berk'in "asıl kendim oldum" dediği yani bir anlamda yeniden doğduğu dönem de yine 1954 ve sonrası gelişen olaylar, etkilenmeler ve dönüşümlerdir. "Sütçülerin güğümelerini sokaklarda tıkırdatması" da çok önemli; çünkü bu ifade birinci dönemin devam ettiğinin göstergesidir. İşçilerin, emekçilerin dertlerini işleyen ve bunu yaparak ezilen halkın bilinçlenmesini edebiyatın en önemli amaçlarından biri kılan, buradan da yola çıkarak halk devrimciliğini savunan Marksizm, Berk şiirinin birinci döneminde en öne çıkan epistemolojik ve ontolojik mistifikasyondur. Bu yönüyle *Zone* şiiri birinci dönemden ikinci döneme geçişin en dikkate değer şiiridir ki bu da Berk'in "içinden çıktım" ifadesini ve tespitini doğruluyor. Dolayısıyla bu şiir bu bakımdan İlhan Berk şiiri ve şiirlerinin epistemolojik mistifikasyonu yönünden çok önemli bir konuma sahiptir.

Bu kısa giriş ve değerlendirmelerden sonra İlhan Berk'in önemseddiği, şiirlerinden çok etkilendiği, üzerinde uzun uzun çalıştığı, onlar adına defterler tuttuğu ve tezimizi ilgilendiren bağlam yönüyle epistemik ve ontik kaynak olarak beslendiği mezkur dört şairi ayrı ayrı ele alabiliriz. Berk'in, bu şairlerden etkilenmesi ve onları kaynak olarak kullanması kronolojik değildir. Biz de çalışmamızda bu şairleri ele alırken kronolojik bir tasnife başvurmдық.

1.4.2.1. Arthur Rimbaud

Rimbaud'nun, (1854 – 1891) İlhan Berk'i çeken ve kaynak olarak Berk şiirinde önemli yer almasının en önemli nedeni şiirin anlamını öne çıkarmamasıdır. Bu özellik Berk'in ikinci dönem şiirleriyle başlayan ve hayatının sonuna kadar devam eden ve Berk şiiri için olmazsa olmaz bir özelliktir. Çok sevdiği ve önemseddiği bütün sanatçılarda, ilk dönem şairlerini saymazsak, öne çıkan en önemli özellik şiirin anlamdan soyunması ve "anlamsızlığın anlamını" öncelemesidir. Bunu yapan ve buna önem veren şairler Berk için vazgeçilmez

olmuştur. Türk edebiyatından en çok Ahmet Haşim'i önemsemesinin altında yatan temel etken de “şiiirin hikâyesiz yazılması” gerektiği hususu ve Haşim'in Türk şiirinde bunun öncüsü olmasıdır. Selahattin Özpalabıyıklar, *A'dan Z'ye İlhan Berk* eserinde bu durumu belirtirken Berk'in, 16 Şubat 1995'te Tuğrul Asi Balkır'a, *Cumhuriyet Kitap'a*, verdiği söyleyişi de göz önünde bulundurarak Arthur Rimbaud'nun Ahmet Haşim ve Stephan Mallarme ile beraber Berk'in en gözde şairlerinden biri olduğunu ve İlhan Berk'in Ece Ayhan'la birlikte Arthur Rimbaud'u en çok önemseyen şairlerden biri olduğunu ifade eder.²⁴³

Berk'e göre aslolan dil ve dilin kullanımıdır, dilin ve kelimenin anlamı şairin hiç umurunda olmamalıdır. İşte, Rimbaud'yu Berk için Mallarme ve Valery'e göre daha önemli hale getiren özellik de Rimbaud'nun aklı/usu değil, düşü öne çıkarmasıdır. Berk, Mallarme ve Valery'i Rimbaud'ya göre “uslarına bağlı ozanlar” olarak görür ve şu sonuca varır:

“Mallarme'ye olsun Valery'ye olsun, daha çok soyut bir dil yaratıcıları oldukları için bağlandım. Şimdi ikisinin de betiklerini, yeniden, önümden kaldırmak istiyorum. Uslarına çok bağlı ozanlar. (...) Oysa, Rimbaud'ya bağlılığım, usa, anlama o kadar bağlanmamasından geliyor. Anlam, Rimbaud için ayrı bir önem taşıyor. Anlamsız mı Rimbaud? Hayır. Diyeceğim, önemli bir öge değil onda anlam. (...) Rimbaud'da sevdiğimi, bilinçli bilinçsizlik diye tanımlayabilirim. Bunun için usu hor görüyorum dedim.”²⁴⁴

Rimbaud'nun anlamı ikinci plana itmesi onu dilde yeni arayışlara ve denemelere yöneltir ve alışılmadık bağdaşıklıklar kurar. Harflerle ilgili yazdığı “Sesliler” şiiri ve şiirin barındırdığı anlam dünyası ve şekil çerçevesi İlhan Berk'i derinden sarsar ve Berk şiirinin vazgeçilmezi olur.

Erdoğan Alkan, İlhan Berk'in harflere değişik anlamlar vermesinin, “harfleri korkunç erotik”²⁴⁵ görmesinin ve “Harfler” adlı şiirinin temelini İlhan Berk'in de çevirdiği Rimbaud'nun “Sesliler” şiirine dayandırarak şöyle der: “Sesli, sessiz, kökeni Rimbaud'ya dayanan harf serüveni bu şiirle bitmiyor. Berk'in bütün kitaplarında sürüyor.”²⁴⁶ Alkan, aynı yazıda İlhan Berk'in birçok şiirini Rimbaud'nun şiirlerinden yola çıkarak yazdığını uzun uzun örneklendirir.

Rimbaud, “Sesliler” şiirinde harflere değişik anlamlar ve renkler verir:

“A kara, Ö beyaz, İ kırmızı, Ü yeşil, O mavi,

²⁴³ Özpalabıyıklar, *A'dan Z'ye İlhan Berk*, s. 50.

²⁴⁴ Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, s. 47.

²⁴⁵ Berk, *Kanatlı At*, s. 183.

²⁴⁶ Erdoğan Alkan, Cahit Sıtkı, İlhan Berk ve Ece Ayhan Şiirinde Yabancı Esintiler, Varlık, S. 1025, Şubat 1993, ss. 27-31.

Sesliler, nasıl doğdunuz onu da söylerim bir gün;
A, pisliklerde vızıldayan kara sineklerin
Parlak sineklerin siyah kadife korsesi
Ve loş koylar; Ö saflığı buğuların, çadırların,
(...)
İ erguvanlar, tükürülmüş kan ve gülüşleri
Öfke ve esrikler içinde, güzel dudakların;
Çevrimler, denizlerin yeşil titreşimleri Ü”²⁴⁷

İlhan Berk de yoğunluklu olarak *Kül* kitabında olmak üzere harfler ile ilgili birçok şiir yazar ve harflere bambaşka anlamlar yükler ve alışılmamış bağdaşıklıklar kurar. *Harfler* şiirindeki şu kısa bölüm bunu açık ve net olarak örneklendirir: “(...) Bir zamanlar büyük A’yı severdim, şimdi küçük a’yı büyük A’nın hiçbir biçimine değişmem. Ama U ile f her zaman sevdiğim baş harflerim oldu. Büyük bir aşk duymuşumdur U’ya. Bir esriklik simgesidir U: Dölyataklarında barınır.”²⁴⁸

Erdoğan Alkan, dergideki mezkur yazıda Rimbaud’nun ayrıca kentlerle ilgili yazdığı şiirlerle de İlhan Berk’e kaynaklık ettiğini iddia eder ki, bizce de doğru bir tespittir.

Rimbaud’nun harfler, kentler, “anlamsızlık” dışında İlhan Berk’e kaynaklık ettiği en önemli husus mitoloji ve mitolojiye bakış açısıdır. Mitoloji İlhan Berk şiirleri için de önemli bir kaynaktır ve bu kaynak almada Rimbaud’un rolü yadsınamaz bir gerçektir. Cinsellik ve erotizmi çokça işleyen ve kendine kaynak olarak seçen İlhan Berk, mitolojiye de daha çok bu gözle bakar. Rimbaud’nun şiirlerine bakıldığında İlhan Berk’in ele aldığı mitolojik kahramanları aynı amaç ve bakış açısıyla kullandığı görülmektedir:

“-Zeus, Boğa boynunda, Europa çırılçıplak
Küçük bir çocuk gibi sarmış kollarını bak
Tanrı’nın dalgalarda titreyen sert boynuna,
Bırakmış bedenini maviliğin koynuna
Sallıyor Zeus onu sularda beşik gibi

²⁴⁷ Arthur Rimbaud, *Bütün Şiirleri*, Çev: Erdoğan Alkan, Varlık Yayınları, İstanbul, 2007, s. 117.

²⁴⁸ Berk, *Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II*, s. 215.

(...)

Suların sevgilisi Leda'ya sarılıyor”²⁴⁹

İlhan Berk de aynı mitolojik tanrı ve tanrıçaları “Zeus’un Serüvenleri”²⁵⁰ başlığı altında aynı bakış açısıyla işler. Zeus’un çapkınlıklarını ve istismarlarını bütün çıplaklığıyla ele alır. Sonuç olarak diyebiliriz ki Rimbaud, İlhan Berk’in epistemolojik mistifikasyonunu anlamak bakımından önemli bir konumdadır. Rimbaud, İlhan Berk’in temel kaynakları olan cinsellik, erotizm, kent, mitolojik kişi ve konular yönüyle İlhan Berk şiirinde önemli bir epistemolojik mistifikasyondur.

1.4.2.2. Walt Whitman

İlhan Berk, kendini orta okul yıllarında itibaren etkileyen şairleri anlatırken ilk önce Ahmet Haşim’i ardından da Necip Fazıl’ı -bu sıralamada Berk’in çelişkili ifadeleri vardır- saydıktan sonra üçüncü sıraya yabancı bir şair olarak Walt Whitman’ı (1819-1892) koyar ve şöyle der:

“Bu iki şairden, Ahmet Haşim ve Necip Fazıl, sonra bende asıl büyük değişikliği, bir gün Haşet Kitabevi’nde merdivenlere çıkmış (Haşet Kitabevi’nde kitap rafları tavana kadardı ve kitaplara bakmak için merdivenlere çıkılırdı o zaman) kitap aradığım bir sırada karşılaştığım Walt Whitman yaptı. Şiirleri daha merdivende okurken (o yorgan gibi geniş şiirleri) Whitman’ın koca yüreğinin, o dünyayı kaplayan yüreğinin ve o yüreğin şiirlerinin farkına vardım ve kitabı satın aldım. Whitman’dan önce biraz Baudelaire etkisinde kaldığım kanısındayım ama büyük borcum Whitman’adır. Çünkü Whitman sayesinde ben İstanbul’a bakmayı, İstanbul insanına bakmayı, özellikle de kalabalıklara bakmayı öğrendim.”²⁵¹

Walt Whitman’ın İlhan Berk’e kaynaklık etmesi daha çok toplumsal konulara bakışı ve sıradan insanın şiirde kendine yer bulması yönüyledir. Hemen her edebiyat tarihçisi ve araştırmacısı İlhan Berk’in *Galile Denizi*’ne kadarki şiirlerini daha çok Nazım Hikmet’e ve onun öncülüğünü yaptığı toplumsal konuların etkisinde görse de İlhan Berk ısrarla - Nazım Hikmet’in yanına bazen de önüne koyarak- toplumsallığının, basit insanlara yaklaşımının temelinde Walt Whitman’ın da olduğunu söyler:

“Whitman’ın kitabını da bulunca, yeniden yeryüzüne çıkar gibi oldum. Şiiri bana insanları, kentleri, kalabalıkları öğretiyor. Birdenbire bu şiirler damarlarımda gidip geliyor ve İstanbul’la buluşuyorum. Nazım şiiriyle de aynı coşkuları yaşıyorum. (...) Toplumcu şiiri Nâzım Hikmet’ten çok Walt Whitman’dan öğrendim. Çünkü Walt

²⁴⁹ Rimbaud, Bütün Şiirleri, ss. 34-35.

²⁵⁰ Berk, Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II, s. 132.

²⁵¹ Berk, Kanatlı At, s. 88

Whitman'ın insanlara korkunç bir şekilde açıldığını hissettim. Bu beni müthiş etkiledi. (...) Benim yorgan gibi yazmam, başıboşluğum hem hayatımla hem de Walt Whitman'la gelen bir evre. Bu zaman, insanları, halkımı tanımaya başladım. Onlarla birlikte yaşadım. Onların şiiri beni etkiledi. Sınıfsal olarak oraya bağlıydım. (...) Ödünç paltolar, ödünç gömleklerle okudum. Ve Whitman bana yaşadığım çağın öncüsü olarak gözüktü.”²⁵²

İlhan Berk'in ilk dönem şiirlerine bakıldığında Berk'in yukarıda ifade ettiği etkileri görmek mümkündür. Memet Fuat, Whitman'dan çevirdiği *Çimen Yaprakları*'nın girişinde Walt Whitman ve şiiri hakkında bilgi verirken Berk'in ilk dönem şiirlerini ve bu şiirlerin kaynağını tarif eder gibidir:

“Whitman'ı anlamak için, önce şunu anlamalıyız: Topluma değer vermek, insana değer vermek demektir. (...) Walt Whitman bir halk çocuğu olmakla övünürdü. Halkın arasında yaşamak, halkla kaynaşmak onu gönendirirdi. Şoförler, arabacılar, çiftçiler, denizciler, ustalarla düşüp kalkardı. Geçimini alının teriyle sağlayan kimselere karşı yakınlık duyar, (...) bütün çalışan insanları severdi. ‘Yığınlardan söz açmalıyım,’ derdi, ‘Sıradan insanlara bakıyorum da, geleceğe güvenim artıyor,’ derdi. Şiirlerinde sık sık işçileri anardı: ‘Ta baştan beri, erkek işçiler de benim sayfalarımda, kadın işçiler de...’ Bu gibi sözler söylediği, devrimleri alkışladığı için, onu sosyalist sananlar vardır. Sosyalist değildi.”²⁵³

Memet Fuat'ın, Whitman şiirlerinin temel çizgisi saydığı “sıradan insanlar, çalışanın teri, erkek ve kadın işçiler...” kısaca toplumsal gerçekçi konuların İlhan Berk'in ilk dönem şiirlerine nasıl kaynak olduğuna dair İlhan Berk'in şu dizeleri bu yönüyle hem dikkate dikkate değer hem de İlhan Berk'in toplumsallığı Whitman'dan tevarüs ettiğinin ispatıdır:

“Bir gece yarısı Çankırı'dan çalışan insanların sesleri geliyordu

Yol amelesiydiler kazma seslerinden anladım

(...)

Demiryolu işçileri erkenden yatmıştı

Uzakta sık sık soluduğunu nefes aldığını duyuyordum

Mum idare gaz lambası altındaki köylerin

Vatanımda insanlar ya çalışırlar ya uyurlar

(...)

Dağ gibi yığılı buğdayları gördüm

Halkımın sıcak teri sinmişti

Kadınlarımız baktım tarlalara dökülmüş ekip biçiyorlardı

Kadınlarımız ip gibiydi

²⁵² Andaç, İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda, s. 43.

²⁵³ Walt Whitman, *Çimen Yaprakları* Çev: Memet Fuat, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 19

Kadınlarımız memleketim demektir”²⁵⁴

İlhan Berk, ilk dönem kitaplarının yazılış amacını ve bir yönüyle kaynağını anlatırken Samsun’da bir işçinin kendisinden “dünyayı değiştirme işinde kendisini harekete geçiren” şiirler istediğini ve bu tür şiirlerin olduğu *Günaydın Yeryüzü*’nün “proletaryayı ayağa kaldırdığı”²⁵⁵ gerekçesiyle mahkemelik olduğunu belirtir ki işçileri, onların alın terini, dertlerini ve direnişlerini anlatması ilk dönem şiirlerinin kaynağının Walt Whitman olduğunun diğer apaçık ispatıdır. İlhan Berk’in birçok kişiden, birçok yönden etkilendiği gerçeğini de göz ardı etmemek gerekir. Bir dönemi sadece bir kişiye bağlı görmek yanlış olacaktır elbette. En doğru ifadeyle şöyle denebilir: İlhan Berk’in ilk dönem şiirlerindeki toplumsallığın temel kaynaklarının başında Walt Whitman ve şiiri gelir.

Walt Whitman sadece toplumsal konularda, İlhan Berk’e kaynaklık etmemiştir. Hatta denilebilir ki en az sıradan işçilerin, ter akıtan emekçilerin derdi kadar cinsellik ve erotizm konusunda da kaynaklık etmiştir Berk’e. Bunun en kesin ve bariz kanıtı da Âşıkane kitabının başına Whitman’dan aldığı “Sex contains all” (Sex her şeyi kapsar)²⁵⁶ dizesidir. Bu dize daha önce bahsettiğimiz ve Berk’in şiirlerimin *atardamarı* dediği aşk, cinsellik ve erotizmin en derin ve kısa özeti ve Berk epistemolojik mistifikasyonunun en önemli dayanağı ve ip ucurudur. Bu dize, “Ben vücudun şairiyim,” ve “Gene de her şey eksik olacaktı cinsellik olmasaydı,”²⁵⁷ diyen Whitman’dan beslenen Berk’in “Çünkü gövde bir cehennem. İstekleri biter, tükenir şey değil,”²⁵⁸ ve “(cinsel olmayan ne var?)”²⁵⁹ diyerek dayandığı kaynağı ve bu yönüyle şiirlerinin mistifikasyonunu açık ettiği yönüyle çok önemlidir. Walt Whitman, Bir Kadın Beni Bekliyor şiirinde Berk’in çokça işlediği ve şiirine dayanak yaptığı cinselliği şöyle aktarır:

“Bir kadın bekliyor beni, her şeyi içren bir kadın, hiçbir eksiği olmayan
Gene de her şey eksik olacaktı cinsellik olmasaydı, ya da güçlü erkeğin
ıslaklığı olmasaydı.

²⁵⁴ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, 52.

²⁵⁵ Berk, Kanatlı At, s. 95.

²⁵⁶ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 309.

²⁵⁷ Whitman, Çimen Yaprakları, ss. 22/52.

²⁵⁸ Berk, Kanatlı At, 101.

²⁵⁹ Berk, Şeyler Kitabı, 322.

Cinsellik her şeyi içeriyor, vücutlar; ruhlar,
Anlamlar, saptamalar, lekesizlikler, incelikler, sonuçlar, duyurular,
Şarkılar, buyruklar, sağlık, gurur, analık gizi, döl sütü
Bütün umutlar, iyilikler, armağanlar, bütün tutkular, aşklar, güzellikler,
yeryüzü tatları,
(...)

Bütün bunları içeriyor cinsellik, kendi parçaları olarak,
kendi doğrulayıcıları olarak.

Cinselliğinin tadını bilen ve utanmadan söyleyen erkeği severim,
Cinselliğinin tadını bilen ve utanmadan söyleyen kadını severim.”²⁶⁰

Görüldüğü üzere “cinsellik, cinselliğin kapsayıcılığı ve çok anlamlılığı, kadın ve erkeğin cinselliğe karşı takınması gereken tutum ve cinselliğin vazgeçilmez haz tutkusu, yaşam kaynağı” olarak değerlendirilmesi İlhan Berk şiirinde ve cinsellik anlayışında görülen özelliklerdir.

Sonuç olarak şunu diyebiliriz: Walt Whitman, İlhan Berk’in ilk dönem şiirlerinde toplumsallık yönüyle, genel olarak da cinsellik ve erotizm yönüyle İlhan Berk şiirlerinin epistemolojik mistifikasyonunda mühim bir yere sahiptir.

1.4.2.3. Stephan Mallarme

İlhan Berk’in genel olarak hem kişisel hem poetik hem de epistemolojik yer yer de ontolojik olarak en çok benimsediği, etkilendiği, üzerinde en çok çalıştığı şair Stephan Mallarme’dır, (1842 – 1898) denilebilir. Berk, birçok şair ve felsefeciyi okumuş, takip etmiş, onların fikirlerinden, dünya görüşlerinden etkilenmiş ve bütün bu etkilenimleri şiirine aktarmıştır ama hiçbir sanatçı, şair ve felsefeci Stephan Mallarme kadar İlhan Berk’i ve onun şiirini etkilememiş ve beslememiştir. Zaman zaman bazı söylemlerinde başka şairleri öne çıkarsa da bu genel kanı değişmez; çünkü şiir hayatının her döneminde Stephan Mallarme etkisi az veya çok görülür.

Bir söyleşide etkilendiği şair ve felsefecileri anlatırken ve hangi kitabının kime “borçlu olduğunu” tek tek söylerken *Çivi Yazısı* kitabının asıl büyük borcunun Mallarme’ye olduğunu vurgular ve Mallarme’ye ne kadar önem

²⁶⁰ Whitman, Çimen Yaprakları, s. 52.

verdiğini, onun üzerinde ne kadar durduğunu şöyle ifade eder: “Ben bir on yıl Mallarme’nin öğrencisi olarak, defterler tutarak, her gün Mallarme şiirini çalıştım.”²⁶¹ Başka bir konuşmasında da bu konuşmayı destekleyici ve Mallarme etkisinin derinliğini ve devamlılığını gösteren şu ifadeleri kullanır: “Ben uzun süre Apollinaire ile uğraştım. Şiirleri üzerinde bir öğrenci gibi uzun süre çalıştım. Olgunluk çağında da aynı öğrenciliği Mallarme ile defterler dolusu sürdürdüm.”²⁶² Bu ifadeler abartı değil; çünkü Berk’in görüşlerine ve şiirine bakıldığında Mallarme’nin Berk’i ve onun şiirini çok derinden etkilediği ve ona kaynaklık ettiği açık olarak görülmektedir. Bazı yerlerde bu durum, etkilenmenin ötesine geçmiş, neredeyse bire bir olarak şiirine ve görüşlerine yansımıştır.

İlhan Berk *Poetika* kitabında en çok Mallarme ve onun dili, şiiri, poetikası üzerinde durur ve onun ünlü *Zarla Asla Dönmeyecek Şans* şiirini alıntılıyıp uzun uzun açıklamalar yapar. Şiirin alıntısından sonra yaptığı şu açıklama onun Mallarme ve şiirine bakışını ifade eder:

“Mallarme’nin bu şiiri hem dilin bin bir katmanını hem de yazmak eyleminin girdisini çıktısını görmemize, anlamamıza ışık tutacaktır. Öte yandan, bu şiir yazıldığı günden beri sanatın her dalında (...) öncülük etmiş, hiçbir yenilikten bu şiir anılmadan söz edilemez olmuştur.”²⁶³

Bu satırlar Berk’in Mallarme ve şiirine nasıl baktığını ve onu ne kadar çok önemseyişinin kanıtıdır. İlhan Berk Mallarme’yi modern şiirin “ağababası” olarak gördüğünü de²⁶⁴ ifade eder. Modern şiir de ona göre dile ve sözcüğe dayanan şiirdir. Bunu da şöyle tanımlar: “Şiir sözcüklerin dizemsel akışıdır.”²⁶⁵

Mallarme’nin ve tabii diğer şairlerin İlhan Berk’i çeken en önemli yönleri şiir dilidir. Kolay anlaşılması, şiirde anlamdan ziyade söyleyişi önemsemesi ve şiiri anlama dayalı değil, kelimelerin kullanışı ve söylenişi üzerine bina etmesi Berk epistemolojisinde çok önemli bir mistifikasyondur. Kendini hemen ele vermeyen, anlaşılması için zaman ve çaba gerektiren şiirleriyle ün yapan Mallarme’nin bu yönüyle ilgili Berk’in de etkilendiği kişilerden olan T.S. Eliot şöyle der: “Fransızlar, çağdaş şairler arasında anlaşılması en zor olanlardan biri

²⁶¹ Berk, Kanatlı At, s. 91.

²⁶² Berk, Kanatlı At, s. 158.

²⁶³ Berk, Poetika, s. 14.

²⁶⁴ Berk, Poetika, s.36.

²⁶⁵ Berk, Poetika, s.37.

olan Fransız şairi Stephane Mallarme'nin dili öyle zordu ki onu sadece yabancılar anlayabilir, derler.”²⁶⁶

İlhan Berk'in kaynak olarak kullandığı ve beslendiği bütün şairlerde karşımıza çıkan özellik Mallarme'de de karşımıza çıkar: Kendisiyle, hayatıyla özdeşlik kurmak. Gerek Türk edebiyatındaki gerekse de dünya edebiyatındaki şairler olsun bu özdeşlik meselesi hiç değişmez. Kimiyle anne baba yönüyle, kimiyle cinsellik bağlamında kimiyle de tarih ve felsefeye yaklaşım bağlamında kendisiyle onun arasında mutlaka bir özdeşlik kurmuştur Berk. Mallarme de onlardan biridir ve birçok yönden aralarında özdeşlikler vardır. En başta geleni ailesi ve mesleğidir. Mallarme yedi yaşında annesini kaybetmiştir ve bu yüzden “içedönük, duygusal bir çocuktur.”²⁶⁷

Erdoğan Alkan, *Sembolizm* kitabında Mallarme'yi anlattığı bölümde şöyle bir saptama yapar Mallarme için: “Sanatın gizemcisidir. Yeni bir dil bulmak, yeni bir dine girer gibi şiire girmek, büyü, tanrısal güç, zihne öncelik; işte sanatsal çabası.”²⁶⁸

Sanatsal çaba ve özellikle yeni bir dil bulma çabası tam da İlhan Berk'i ve onun dil bulmak için uğraşını ifade etmektedir. Çünkü Berk, özellikle İkinci Yeni sonrası kendini tamamen bu çabaya adanmış gibidir.

Başka bir epistemik ortaklık da Berk'te değişmeyen cinsellik ve erotizm meselesidir. Burada da Berk'in Mallarme'yi epistemik kaynak olarak kullandığı söylenebilir. Berk'in çokça başvurduğu bazı kelime ve kavramlar Mallarme şiirinin de önemli kelimeleridir. Cinsellik ve erotizmi anlatan bu bent bunun için iyi bir örnektir:

“Ben arzulu gecenin adamıyım. Yazık!

Boşa çekiyorum Ülküyü çalan urganı

Bir tutam tüy söylüyor soğuk günahlarımı,”²⁶⁹

Mallarme, Berk için epistemolojik kaynağı ötesine de geçmiştir. Varlık dergisine yazdığı *Şiire Bakmak* yazısında, Mallarme'nin “Yaşamaya bir sanat

²⁶⁶ T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Çev: Sevim Kantarcıoğlu, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2007. s. 126.

²⁶⁷ Erdoğan Alkan, *Sembolizm*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2006.

²⁶⁸ Alkan, *Sembolizm*, s. 128.

²⁶⁹ Alkan, *Sembolizm*, s. 137.

anlam verir,” sözüne alıntılanarak sanatın işlevi üzerinde durur.²⁷⁰ Sanatın yaşamaya anlam vermesi ve Berk’in bunu desteklemesi Mallarme’nin Berk için aynı zamanda ontolojik kaynak da olduğunu göstergesidir.

Buradan da yola çıkarak şunu söyleyebiliriz: İlhan Berk’in “söze ve hikâyeye dayalı, anlamlı” şiiri terk edip “şiirin anlamsız anlamını” önemsemesinde en önemli rol Mallarme’nindir. İlhan Berk şiirinin ikinci dönem şiirleri bu yönüyle üç şairin etkisi altındadır denebilir: Mallarme, Rimbaud ve Ahmet Haşim. Mallarme bu dönemin öncüsü sayılır.

1.4.2.4. Charles Baudelaire

İlhan Berk’in Baudelaire ile “tanışıklığı” ve onu kaynak olarak kullanışı çok eskiye dayanır. İlhan Berk’in poetikalarını benimsediği, şiirlerini kendine kaynaklık ettiği Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dırnas vb. bütün *öz şiir* savunucuları ve temsilcilerinin Baudelaire’den etkilendiği işin ehli tarafından bilinen ve kabul edilen bir gerçektir. Dolayısıyla denilebilir ki İlhan Berk’in yolu şiir yolunun başında Baudelaire ile kesişmiştir. İlk dönem şiirlerinde bu etkilenme durumu pek gözlenmese de –toplumsal gerçekçiliğin gereği olarak- o dönemde onu okuduğu ve ondan çok etkilendiği apaçık bir gerçektir. 21 Eylül 1955’te yazdığı güncesinde Baudelaire’i sabahları yarım saat, bir saat okuduğunu belirttikten sonra Baudelaire’in yine kendisini on beş yıl önceki gibi “sardığını”, kadınlar üzerine yazdıklarının kendisini düşündürdüğünü ekler ve sonra Baudelaire’i ne kadar yakından takip ettiğini ispatlayan şöyle bir not düşer güncesine: “Sevdadan yana Baudelaire çok çekmiş. Bir zamanlar, sevdiği kadınların adlarını, huylarını hep bilirdim, şimdi unuttum. Ama şiirler bol bol veriyor bunu. Büyük bir şair Baudelaire, eskimeyecek.”²⁷¹

Bu yakından takip edilmiş İlhan Berk’in şiir hakkındaki görüşlerini de etkiler. Mesela *Şairin Kanı*’nda, “Ne mi yapmalı şiir?” sorusuna verdiği cevaplardan biri de “kötülük çiçekleri” taşınalı, şeklidir. (Berk, Akşama Doğru, “Şairin Kanı”, s. 141) *Kötülük Çiçekleri* Baudelaire’in ünlü şiir kitabıdır. Yine *Şairin Kanı*’nda şairi tanımlarken de “Sürgündür şair,” der. (Berk, Akşama Doğru, “Şairin Kanı” s.

²⁷⁰ İlhan Berk, *Şiire Bakmak*, Varlık, S. 523, 1 Nisan 1960, s. 14.

²⁷¹ Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, ss. 30-31.

140) Şairin sürgün olarak tarif edilmesi aslında İlhan Berk'in Baudelaire'i kaynak olarak kullandığının en açık ifadesidir; çünkü Baudelaire ünlü *Albatros* şiirinde Berk'in bu belirlemesinin kaynağını açıklar gibidir:

“Ozan, ey bulutlardan toprağa sürgün ece,
Oklara göğüs geren, dostu fırtınaların,
Yuhlarlar yeryüzünde, seni de, gündüz gece
Uçmana engel olur, ağır dev kanatların.”²⁷²

Bu “sürgünlük” hali Berk'i toplumdan koparır. Şiirin toplum için olmayacağını, toplumun şiiri anlayamayacağı şeklindeki görüşleri de yine bu kaynağa dayanır gibidir. Bu kaynaklık bununla da sınırlı değil. Baudelaire'in hayatı ve mitolojiye olan bağlılığı ve bunu şiirlerinde kullanışı da İlhan Berk'e kaynaklık etmiştir. Özellikle aile yaşantısı ve kadına bakışı bakımından da bir özdeşlik görülür aralarında. İlhan Berk'e dil ve poetik bakımdan kaynaklık eden şairler dışında hemen hepsinde bu özdeşlik göze batar, özellikle de cinsellik ve erotizm bakımından. Jean-Paul Sartre, Baudelaire'in yaşam öyküsünü anlatırken şöyle açıklar Baudelaire'i:

“... bir yuva özlemi, bir aile özlemi içindedir; (...) Babası öldüğünde, Baudelaire altı yaşındaydı, annesine hayrandı; büyülenmiş, saygı ve sevgiyle çevrili bu çocuk gerçi daha bir kişi olarak var olduğunu bilmiyordu ama kendini annesinin bedeni ile ruhuna, bir tür ilkel ve ‘gizemli’ katılışla bağlı duyuyordu...”²⁷³

“Babasızlığın” sebep olduğu yuva özlemi İlhan Berk için yabancı olmayan bir durum. İlhan Berk'in babası ölmemiştir ama yoktur Berk'in hayatında. Bayramdan bayrama gördüğü babası onun çocukluğunda derin bir yara ve onarılmaz bir travmadır. Bunun yol açtığı diğer husus da aşırı anne ilgisidir. Hayatındaki bu kesitler Berk'i çok etkilemiştir. Berk bu yönüyle de Baudelaire'e bir yakınlık duymuştur. Bu yakınlık görüşlerine, şiir anlayışına ve oradan da şiirlerine yansımıştır. Birçok kadınla evlenmesi, ilişkiler yaşaması da yine İlhan Berk'in şiirine cinsellik olarak girmiştir. Babasızlık, anneye olan düşkünlük ve yuva özleminin yanı sıra Baudelaire'in ressam olması, “nü” resme olan ilgisi de Berk şiirinin epistemolojik mistifikasyonu bakımından önemlidir. Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*'nda bu konuyla ilgili görüşlerini açıklarken Berk'i tasvir ediyor gibidir:

²⁷² Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, Çev: Erdoğan Alkan, Varlık Yayınları, İstanbul, 2009, s. 22.

²⁷³ Jean-Paul Sartre, Baudelaire, Çev: Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul, 1997, s. 7-8.

“Siz de benim gibi, saatler boyunca açık saçık estampların sayfalarını karıştırdıktan sonra derin melankolilere gömüldünüz mü hiç? Kitaplıkların bir rafına sıkıştırılmış veya sahafların kutuları içinde kaybolmuş bu şehvet yıllıklarını karıştırmanın büyüünün, kimi zaman da insana verdikleri keyifsizliğin nedenini hiç kendinize sordunuz mu? İç içe geçmiş bu zevk ve ıstıraptan oluşan bu buruk tadı insanın dudakları hep arıyor!”²⁷⁴

Alıntıdaki “şehvet, melankoli, açık saçık estamplar, zevk...” kelimeleri ve bu kelimelere yüklenen anlam bile Baudelaire’in Berk için ne kadar önemli bir kaynak olduğunun ispatıdır. “*Paris Sıkıntısı*”ndaki şu bente bu gözle bakıldığında Berk’in Baudelaire’den ne kadar “yararlandığı” daha iyi anlaşılabilir:

“Seviyorum seni rezil başkent! Orospular

Ve haydutlar, sunduğunuz hazlar sonsuz,

Yazık ki anlamaz bunları bayağı inançsızlar.”²⁷⁵

Buradaki “rezil başkent” İlhan Berk’te İstanbul, “orospular” hayat kadını olarak karşımıza çıkar İlhan Berk şiirinde. İlhan Berk de zaman zaman İstanbul’a “rezil şehir” gözüyle bakar. “Sonsuz hazlar” Berk’in hayatında ve şiirinde çok önemli yer tutar. Sonsuz hazlar Berk’in hayatına *başının döndüğü* ilk gençlik yıllarında okuduğu Andre Gide ile beraber girer ve hayatının sonuna kadar hiç çıkmaz.

Sonuç itibarıyla Baudelaire İlhan Berk şiirlerinin mühim epistemolojik mistifikasyonlarından biridir. Baudelaire aile yaşamı, iç sıkıntısı, ressamlığı, cinsellik ve erotizm konusundaki şiirleri ve görüşleri, mitolojiyi şiirlerinde işleyişi yönünden İlhan Berk’e kaynaklık etmiştir. Berk şiirlerine ve şiirlerinin arka planına bakıldığında karşımıza çıkacak şairlerin en önemlilerden biri de Baudelaire’dir.

²⁷⁴ Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, Çev: Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 128.

²⁷⁵ Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, Çev: Tahsin Yücel, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009, s. 117.

İKİNCİ BÖLÜM

ONTOLOJİK MİSTİFİKASYON

2.1. Genel Çerçeve Olarak Ontoloji

Ontolojinin etimolojik kökeni ve tanımı genel olarak şöyle yapılır:

“Ontoloji sözcüğünün kökeninde Yunanca *on* kelimesinin karşılığı olarak “olmak” fiiline eş değer olan *einai* fiili vardır. *On*, varlık demektir. *To on* ise var olan demektir. Ontoloji terimi etimolojik olarak var olanın veya varlığın bilimi demektir. Bu anlamıyla ontoloji, her şey için geçerli olan en genel bilimdir. Aristoteles’in tanımına uygun olarak ontoloji, ilk felsefedir, yani her şeyin genel ilkesini araştıran felsefedir. Bu anlamıyla ontoloji, metafiziğe özdeş olmaktadır.”²⁷⁶

Günümüzde bu ontoloji tanımı genişleyerek değişmiştir. İsmail Tunalı *Sanat Ontolojisi* kitabında,

“(…) çağdaş ontoloji ile Wolff’a dayanan eski ya da klasik ontolojik arasında ad benzerliğinden başka ortak yan bir yan yoktur. Wolff ontolojisi eski, klasik ontoloji bir speculativ bilim, yani metafizikti. Oysa çağdaş ontoloji, yeni ontoloji, bir metafizik olmadığı gibi, onun ana özelliği de anti-metafizik oluşur.”²⁷⁷

Bu yeni ve modern bakış açısı çok önemli; çünkü çalışmanın bu bölümünde İlhan Berk şiirlerinin ontolojik incelemesi ve mistifikasyonları bu bakış açısına göre ele alınacaktır. İlhan Berk’in klasik anlamda genel olarak metafiziğe özel olarak da dine uzak olduğu bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla eğer yirminci yüzyılda Nicolai Hartman’ın kurduğu ve geliştirdiği bu yeni ontolojinin²⁷⁸ modern yaklaşım tarzı olmasaydı Berk şiirinin ontolojik mistifikasyonunu açıklamak ve bu yönüyle şiirlerini anlamlandırmak zor ve eksik olacaktı.

Giriş’te ve ilk bölümde epistemoloji ile ontolojinin yan yana çoğu zaman iç içe olduğu belirtilmişti. Varlığın felsefesi araştırılırken bilginin felsefesine veya bilginin felsefesi araştırılırken varlığın felsefesine uğramamak pek mümkün değildir. Bundan ötürü bu bölümde Berk ve şiiri ilk bölümde yapıldığı gibi uzun uzun incelemeye ve bilginin temeline inilip şiirlerin ontolojik mistifikasyonları incelenmeyecektir. Bu bölümde, İlhan Berk şiirlerinin epistemolojik kaynaklarının en belirleyici olanlarını örnekleyen bazı şiirler ontolojik inceleme

²⁷⁶ Kadir Çüçen-Melek Zeynep Zafer- Adnan Esenyel, Varlık Felsefesi, Ezgi Kitabevi, Bursa, 2014, s. 30.

²⁷⁷ İsmail Tunalı, Sanat Ontolojisi, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2011, s. 9.

²⁷⁸ Tunalı, Sanat Ontolojisi, s. 9.

yöntemiyle ele alınarak İlhan Berk şiirlerinin ontolojik mistifikasyonları bulgulanarak epistemolojik ve ontolojik bağ kurulacak ve İlhan Berk şiirlerinin epistemolojik ve ontolojik mistifikasyonları bir bütün olarak açıklanmış olacaktır. “Bilgi kuramının nesnesinin, yani bilginin kendisinin dünyadaki asıl yeri, ancak ontolojinin ışığında ortaya çıkar,”²⁷⁹ görüşü yabana atılmadan bilakis bu görüş önemsenerek İlhan Berk şiirlerine yaklaşılabilecek ve bu görüş doğrultusunda ontolojik mistifikasyonlar açıklanacaktır. Bu yapılırken de İsmail Tunalı’nın ontolojinin genel çerçevesinden yola çıkarak sanat ontolojisi diye adlandırdığı yaklaşım esas alınacaktır. Tunalı, genel ontoloji yerine neden sanat ontolojisinin gerekli olduğunu, bu ayrıma neden gittiğini şöyle açıklar:

“Sanat eserinin varlığı, bir şiirin, bir heykelin, bir müzik parçasının vb. varlığı nasıl bir varlıktır? Sanat eserinin varlığı ile öbür varlıklar arasında nasıl bir ilgi ve ayrılık vardır? Sanat eserinin ontik yapısı nedir? Bu yapı ile sanat eserine yüklediğimiz değer arasında nasıl bir ilgi vardır. (...) Sanat eserinin ontik yapısını araştıran bir ontoloji gereklidir. Bu ontoloji, artık yeni bir ad alır, sanat ontolojisi adını alır. Buna göre, sanat ontolojisi, genel ontolojinin sanat eserini, ontik yapı ve tabakalarını, estetik değerini araştıran bir kolu olacaktır.”²⁸⁰

Tunalı, mezkur eserinin devamında edebiyat eserinde varlık tabakalarından bahseder ve bir edebiyat eserinin: kelime sesleri-ses yapıları, farklı derecelerdeki anlam birlikleri, farklı şematik görüşler tabakası, tasvir edilen şeylerin (nesne, insan ve olaylar) tabakası olmak üzere dört tabakadan oluştuğunu ve her bir edebi eserde mutlaka belli sayıda bir tabakanın olamayabileceğini ama genel olarak bu tabakaların real ve irreal tabakalar olduğunu ileri sürer.²⁸¹ Real tabaka denilen edebî eserde somut olarak görülen, irreal tabaka ise somutun derinine, arka planına yerleştirilen veya gizlenen, duysal olmayan olarak düşünülebilir.

Bu bölümde çalışmayı ilgilendiren, takip edilecek, esas alınacak olan daha çok İlhan Berk şiirlerinin *real tabakasıdır*. Real tabakada Berk’in şiirleri ve bu şiirleri meydana getiren kelimeler var. Bu bölümde Berk’in kullandığı kelimelerden yola çıkılarak o kelimenin işaret ettiği *varlık kaynağına veya bilgisine* ulaşılmaya çalışılacaktır. Epistemolojinin üzerine bina edildiği veya epistemolojinin bilgi ürettiği, yorumladığı varlık kaynağı ya da varlığın bilgisine ulaşılabilecektir. Bu yapılırken İsmail Tunalı’nın sanat eserinin kompleks yapısını göz

²⁷⁹ Nicolai Hartman, *Ontolojinin Işığında Bilgi*, Çev: Harun Tepe, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 2010, s. 58.

²⁸⁰ Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, s. 47.

²⁸¹ Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, ss. 88-89.

önünde bulundurarak yaptığı “... sanat eseri hem real hem de ideal, yani irreal bir yapıya sahiptir.”²⁸² uyarı ve saptaması göz ardı edilmeyecektir; çünkü Berk gibi birçok kaynaktan beslenen bir şairin bütün şiirlerini *real bir yapıya* dayandırması düşünülemez. Görünenin ardında görünmeyen başka *yapı ve tabakaların* olduğu muhakkaktır. Şiirlerin güzelliği, veya şairin güzel/güzellik anlayışı, estetiği de ontolojiyle bağlantılı bir durumdur. Şairin kullandığı yapı/form da bu estetiğin dolayısıyla ontolojinin alanına girer. İsmail Tunalı, estetik ile ontolojinin arasındaki bu bağı diğer önemli eserinde şöyle açıklar:

“... estetik değer problemi, doğrudan doğruya estetik obje’nin ontolojik analizi ile gün ışığına çıkarılabilir. Çünkü estetik değer, estetik obje’nin ontik yapısında temellenir. Buna göre, estetik değerın ontik temelleri vardır ve ilk araştırılması gerekli olan şey de bu ontik temellerdir.”²⁸³

Şiirlerin ontolojik incelemesi veya ontik yapısı ele alınırken buna da dikkat edilecek ve varsa şiirlerin ve şiir estetiğinin arka planında var olan soyut tabakalara da işaret edilecektir. Bu yapılırken ilk bölümde epistemolojik mistifikasyonlar için yapılan uzun ve teferruatlı açıklamalar yapılmayacaktır; çünkü epistemik kaynak belirlenip açıklanırken zımnen ontolojik kaynak da açıklanmış olur/oldu; zira bilgi ancak var olan bir “şey”den yola çıkılarak üretilebilir. Var olan ve var olanın bilgisi birbirinden ayrılmaz. Tekrara düşmemek adına epistemik kaynaklar için verilen referans ve kaynaklar, yapılan alıntılar çakıştığına burada dipnot olarak verilmeyecektir.

Bu bölüm, bir çeşit birinci bölümün veya epistemik kaynağın isabetliliğinin, doğruluğunun *sağlaması* olacaktır. Ontik yapıyı incelerken epistemik mistifikasyonlara ulaşırsa çalışmanın doğruluğu, güvenilirliği ispatlanmış olacaktır.

Yazarın hayatından, okuduklarından, etkilendiklerinden yola çıkarak eserlerinin bilgi kaynağını, anlam dünyasını belirlediğimiz birinci bölümden farklı olarak bu bölümde eserlerini ve eserlerindeki kelimelerden, şiirlerinin estetik yapısından ve formundan yola çıkarak şairin varlık kaynağına inmeye ve o kaynağı gizleyen, örten mistifikasyonları açıklamaya çalışacağız. Bunu yaparken de çalışmamızı üzerine bina ettiğimiz ve çalışmanın iskeletini oluşturan İlhan

²⁸² Tunalı, Sanat Ontolojisi, s. 89.

²⁸³ İsmail Tunalı, Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012, s. 157-158.

Berk'in şairlik serüvenini ve şiir dünyasını üçe ayırdığımız dönemleri esas alacağız.

2.1. Ontolojik Mistifikasyon Olarak Aşk, Cinsellik ve Erotizm

Aşk, cinsellik ve erotizm, Berk ve şiiri için basit bir tema, geçirilecek bir değini değildir. İlhan Berk'in dört beş yaşlarındayken *soyunuk*, *deli* ablasına bakarak başlayan cinsellik ve erotizm serüveni Berk'in ölümüne kadar devam eden bir serüvendir.

Aşk, cinsellik ve erotizm Berk için sadece biyolojik bir gereksinim ve şiiri için estetik bir unsur değildir. Memet Fuat yazdığı mektupta *sex'e bir inanç* gözüyle baktığını belirtmişti. Aşk, cinsellik ve erotizm için ayrı ayrı, tek tek *şiirimin atardamarıdır* demesi tesadüfi olmadığı gibi bu meseleye atfettiği önemi belirtir. Dolayısıyla Berk şiirindeki aşk, cinsellik ve erotizm bedenî bir hazdan ziyade hayatî, felsefî önemi haiz en önemli ontolojik ve epistemolojik mistifikasyondur.

İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar bu gerçeklik değişmez; ancak yoğunluklu olarak *İkinci Yeni* ve sonrasındaki şiirlerinde buna daha çok eğildiği de bir gerçektir. İlk dönem şiirlerinde toplum ve onun sorunlarıyla ilgilendiğinden *bedenine* çok eğilmemiştir. Şiir isimlerine bakıldığında bile bu gerçek anlaşılabilir. 1935'ten 1954-55 yıllarına kadar süren ilk dönem şiirlerinin isimlerinde, başlıklarında cinsellik ve erotizmi çağrıştıracak, uzak da olsa, bir tek kelime *-arzu*, *Ve İnsanlar da Ağaçlar Kadar Yağmura Arzuludur*²⁸⁴ - bulunurken sonraki dönemlerde onlarca şiirin başlığı, *Saint-Antoine'in Sevişme Vakti* - Paul Klee'de *Uyanmak*²⁸⁵, *Ten Kaygandır Aşkım Benim* - *Korkunç Seviyorum Gövdeni...*²⁸⁶ vb., doğrudan cinsellik ve erotizm içerir. *Bedenî şiirler* daha çok *Güzel Irmak*, *Şenliknâme*, *Aşıkane* kitaplarında yer alır. *Beden* ve *gövde* Berk şiirinde en önemli ontolojik ve epistemolojik mistifikasyondur. *Beden* ve *gövde*, Berk şiirinde biyolojik ve fizyolojik anlamının çok ötesinde anlamlar taşır. *Beden* ve *gözde* ile ilgili sorulan sorulara verdiği cevaplara bakıldığında Berk'in *beden* ve *gövdeye* hangi anlamalar yüklediği ve özellikle de bunu nasıl ontolojik ve

²⁸⁴ Eşik: Toplu Şiirler I, s.71.

²⁸⁵ Eşik: Toplu Şiirler I, ss. 200/212

²⁸⁶ Akşama Doğru: Toplu Şiirler, ss. 97/99

epistemolojik olarak kullandığı açıktır. “Siz Pera’da bedeninizden çıkabildiniz mi?” sorusuna verdiği yanıt beden ve gövdenin Berk ve şiiri için ontolojik ve epistemolojik olduğu net olarak ifade edilir:

“Yaşamak istiyorsam, vücudumun tarihsel olduğunu unutmam, (Barthes). Merleau – Ponty’nin baba bir sözü var, aşağı yukarı şöyle: ‘Ressam gövdesini dünyaya vererek dünyayı resme çevirir.’ Bu bütün yaratıcılar için geçerlidir. Şairin dünyaya bakışı da böyle bir şeydir. Varlığının bütün antenleri açıktır. Her şey ona vurur, yansır. Kalır. Bu yüzden gövdenin yazıcılarıdır şairler. Hem ondan daha yüce, daha tükenmez ne vardır. Bunun için Nietzsche: ‘Şimdilerde bedenden daha sağlam inanılacak ne var’ demez mi? Dünyayı depolar gövde. Oraya kurulur şair. Her türlü değişimi gövde yaşar. Gövdeyi dinlemek yeter hem. (...) Geçmiş, gelecek, şimdiki zaman olarak vardır gövdede. İmgelem tek yaratık, tek yaratıcıdır. Bu şeyleşmiş, kokmuş dünyayı gövdesinde duyar şair. *Yazan, yazılandır*. Yaşamı daraltmak, genişletmek gövdenin elindedir. Hem dünya gövdenin tasarımından başka nedir ki? Her şeyi dile çeviren de odur.”²⁸⁷

Dünyayı gövdenin tasarımı olarak tasavvur, tavsif eden Berk için gövde ve beden varoluşun kaynağı ve ifadesi oluyor bir yönüyle. Berk şiirine yaklaşıırken Berk’in beden ve gövdeye, dolayısıyla da aşk, cinsellik ve erotizme biçtiği rol ve yüklediği anlam yönüyle yaklaşılmalıdır. *Gövde* şiirlerinden biri olan *Sevi* şiirinde bu özellikler görülebilir:

“Beyazdı. Beyaz bir su, kocaman, eski
Düşendim ben öpüşümün balkonların-
dan. Vurmuş göğüme yatıyordu Çılgın.
Ağzı durma çoğalan bir şeydi sanki.
Yiniydi, yininin ülkesiydi belki
Krallığım artık benim. Aptal. Dalgın.
Beyazdı aşkım benim, beyaz bir yangın
Etimde gergin dururdu.

Hanlarım ki

Beklerlerdi gecede beni. Dağınık.
Korkunç, uzar saçının sokağı artık.”²⁸⁸

İlhan Berk şiirlerinde cinselliği doğrudan ifade eden organ isimleri ve kelimelerden başka gök, gökyüzü, ırmak, su, ağız, tay, kırmızı, beyaz, göl, deniz, gövde, yol, ot, sürgün kelimeleri de çoğunlukla aşk, cinsellik ve erotizm bağlamında kullanılır.

²⁸⁷ Berk, Kanatlı At, s. 140-141.

²⁸⁸ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 315.

Mezkur şiirdeki *Beyaz* su hayat kaynağı olan sıvıyı ifade etmektedir. Suyun hayat kaynağı olması İslamiyet'te ve Thales'e göre farklı bağlamdadır. Berk'in ontolojinde din olgusu çok yer almadığından burada suyun felsefi anlamda hayatın kaynağı olarak değerlendirildiği söylenebilir. Bunun dışında kullanılan "ülke, hanlık, yangın, et..." kelimeleri de cinsellik ve erotizmi ifade ettiği gibi Berk'in bu kelimeleri farklı bağlamda kullanarak bu kelimelere ontolojik anlamlar yüklediği de söylenebilir.

Sonuç olarak aşk, cinsellik ve erotizmin Berk şiirindeki en önemli, en derin ve en kapsayıcı kaynak olduğu rahatlıkla söylenebilir. Aşk, cinsellik ve erotizm ile bunları ifade eden kelime ve imgeler bedeni ihtiyacı çağrıştırdığı gibi bu mananın çok ötesinde var olmanın kaynağı, varoluş amacı olarak kullanılmıştır, denilebilir. Ontolojik kaynakların başında gelen cinsellik ve erotizm Berk şiirinin önemli bir epistemolojik kaynağıdır aynı zamanda. Berk şiirlerinin anlamlandırılmasında, temellendirilmesinde başvurulacak veya çözülecek ilk mistifikasyon budur.

2.2. Ontolojik Mistifikasyon Olarak Marksizm

İlhan Berk Marksizm'i benimsemiş ve sosyalizme inanmış bir şairdir. İlk dönemde Marksist olduğu, sonradan dünya görüşünün değiştiği fikri yanlıştır. Bu fikre genellikle 1954'te şiir dilinin ve anlayışının değişmesinden ötürü varılır. Bu tarihte tema, poetika, şiir kaynağı yönüyle keskin dönüşüm yaşadığı gerekse de Marksist anlayışı terk ettiği fikri doğru değildir. Berk, Marksist olduğunu ve bu görüşünün hiç değişmediğini açık ve net olarak kendisi şöyle ifade eder:

"Ben Marksizm'e hep inandım. Şunu da söyleyeyim, başlangıçta nasıl inandımsa, bu inancımda hiçbir değişiklik olmadı. Kendi ülkemi de düşünerek söylüyorum, onun sosyalizmle kalkınacağına inanıyorum. Bizim gibi ülkelerin başka kurtuluş yolları olduğuna inanmıyorum."²⁸⁹

İlhan Berk'in Marksist dünya görüşünü ontolojik mistifikasyon olarak esas aldığı asıl dönem Berk'in ilk dönemidir. Bu dönem, İlhan Berk'in öğretmen olarak Espiye, Zonguldak, Samsun ve Kırşehir'de bulunduğu yıllardır. Walt Whitman ve Nâzım Hikmet'in etkisinde kaldığı bu dönemde şiirlerinde Marksizm'in gereği olarak işçileri, emeği, alın terini ve ezilmiş sınıfın sorunlarını işler.

²⁸⁹ Berk, Kanatlı At, s. 114.

Berk'in Marksistliği bilinçsiz bir Marksistlik de değildir. Daha çok dilinden faydalanmayı yeğlese de Marx'ın Kapital'ini okumuştur:

“Doğrusu ben Marx'ın Kapital'ini okuyana değin nesnelerin farkında değildim. 4-5 cildini Türkçeden, iki yıl boyunca her tatile çıktığımızda okudum. Kapital'de paranın dolaşımını bütün kitap boyunca fark ettim. Para el değiştiriyordu kitapta. Ben nesneyi ve bu para dolaşımını ilk orada gördüm. Kağıdı Kapital'de tanıdım, nesnelerle ilk ilişkim böyle oldu.”²⁹⁰

Bu alıntı Marksizmin Berk'te ve şiirinde belli bir dönemde değil hep var olduğunun da kanıtıdır; çünkü Berk'in nesnelerle tanışması, nesneleri fark etmesi 1964 sonrasına denk gelir. Husserl'in kurucusu olduğu fenomenolojiyi bu dönemde okur ve kullanır. Berk ve şiirinin sadece ilk dönemde ve İkinci Yeni şiirine kadar devam ettiği fikri böylelikle çürütülmüş oluyor ve Berk'in “Ben hiç değişmedim,” fikrini de doğrulamış oluyor. Bu fikri destekleyen ve doğrulayan görüşlerden biri de Mehmet Kaplan'dır. Kaplan, İlhan Berk'in “İstanbul'da yıkılmış, çirkin, içten içe kaynayan bir toplumun akislerini görmesinin” nedenlerinden biri olarak da Berk'in dünya görüşü olan Marksist görüş olduğunu iddia eder.²⁹¹

Berk'in Marksist anlayışı ontolojik mistifikasyon olarak yoğun bir şekilde kullandığı dönem ilk dönemidir. Berk, Marksizm'i övdüğü, “Proleterayı ayağa kaldırdığı” gerekçesiyle yargılandığı *Günaydın Yeryüzü* kitabı dahil ilk dönemin ilk üç kitabı için için, “Şimdi tabii laf bir yana o üç kitap da Marksist kitaptır, doğrusunu söylemek lazım,” ifadesini kullanır.²⁹²

Berk'in bu dönem şiirlerinde savunduğu ontolojik materyalizm,

“ varlığı ‘madde’ kabul eden görüştür. Varlık, insan zihninden bağımsız olarak vardır; fakat idea türünde değil de madde türünde vardır, diyen realist görüşlerin tümüne materyalist görüş denir. Materyalizme göre, gerçekten var olan bir maddi varlık vardır ve bu insandan bağımsız olarak dış nesnel gerçeklik olarak vardır. (...) Materyalizm, maddeyi öncesiz ve düşünceden bağımsız olarak her şeyin kaynağı olarak tanımladığı için Tanrı'yı reddeder. Materyalizmin tarihi çok eski zamanlara kadar gider. Bu nedenle materyalizmin de değişik versiyonları vardır. (...) Bu versiyonlar: İlk Çağ Materyalizmi, Mekanik Materyalizm ve Diyalektik Materyalizm “²⁹³

İlhan Berk, materyalizmin üç versiyonundan İlk Çağ Materyalizmi ile Diyalektik Materyalizmi ontolojik kaynak olarak kullanır. 1955'e kadar olan dönemde ontolojik kaynak olarak kullandığı materyalizm Karl Marx'ın temsilcisi

²⁹⁰ Berk, Kanatlı At, s. 111.

²⁹¹ Kaplan, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, s. 187.

²⁹² Berk, Kanatlı At, s. 95.

²⁹³ Çüçen - Zafer - Esenyel, Varlık Felsefesi, s. 43-44 / 46

olduğu Diyalektik Materyalizm'dir. Diyalektik Materyalizm de kendi içinde bölümlere ayrılır. Berk'in son döneminde kullandığı fenomenoloji de Diyalektik Materyalizm'in bir koludur.²⁹⁴

İlk dönem ontolojik mistifikasyona ve dolayısıyla diyalektik materyalist ontolojiye örnek olarak şu şiire bakılabilir:

“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 ağzına uzanmıştılar
Onlar uzun sarı yüzleriyle benim memleketimin insanlarıydı
Büyük şehirlerimize insanlar şehirler görmeye
Ve çalışmaya gelmişlerdi”²⁹⁵

Görüldüğü üzere ideal bir varlıktan değil somut gerçeklikten yola çıkan kelime ve kavramlar kullanılmıştır. Bu, diyalektik materyalizmin en önemli özelliğidir. Ezilen işçi sınıfının şiirde kendine yer bulması, ezilenlerin sözcüsü olan ve buradan bir devrim fikri ortaya kotan bir ontolojik mistifikasyon.

İlhan Berk'in başvurduğu ve kaynak olarak kullandığı ikinci ontolojik materyalist görüş de İlk Çağ Materyalizmi'dir. İlk Çağ Materyalizmi:

“İlk Çağ materyalistleri doğa felsefecileri olarak da bilinmektedir. Thales'le başlayan doğa felsefecileri evrenin ilk maddesini araştırmışlardır. İlk Çağ materyalistleri iki farklı grupta toplanır: Varlığı değişmeyen madde olarak görenler ve varlığı hareket, değişim ve oluş içinde görenler.”²⁹⁶

Berk, başvurduğu ve şiirlerinde var olan ontolojik materyalizm Thales'in önderliği yaptığı ilk görüştür. Bu görüşün temel özellikleri şöyledir:

“Birinci görüşe giren İlk Çağ materyalistleri, evrenin ana maddesini değişmeyen, hep aynı kalan ve her şeyin ondan çıktığını kabul ettikleri bir maddi ana ilke ile açıklamaya çalışmışlardır. Thales, bu özelliklere sahip varlığın “su” olduğunu söylemiştir. Varlık su'dur. Evrenin temel arkhesi su'dur; çünkü her şey sudan

²⁹⁴ Çüçen - Zafer – Esenyel, Varlık Felsefesi, 50.

²⁹⁵ Berk, Eşik: Toplu Şiirler I, s. 53.

²⁹⁶ Çüçen – Zafer - Esenyel, Varlık Felsefesi, s. 44.

gelmiştir ve sonuçta tekrar suya dönecektir. Her nesne suyun değişik karışımlarıdır.”²⁹⁷

İlhan Berk şiirlerinin ontolojik mistifikasyonu bakımından cinsellik ve erotizmden sonra en önemli kaynak ve mistifikasyon budur. Berk; aşk, cinsellik ve erotizme *din-inanç* gözüyle bakmış ve şiirlerinin çoğunu onun üzerine bina etmiştir. İkinci *inanç* da işte Thales’in her şeyin temeli saydığı sudur. Berk, bunu çok açık ve net olarak ve Thales’i de anarak şöyle yazar: “En yaşlı suduri der ya Thales, en yaşlı şiirdir.”²⁹⁸

Berk su ile ilgili birçok şiir yazmıştır. Şiirlerinde geçen su kelimesi yüzü aşkındır. Su şiirinde,

“Yaz dağda. Açmış kanatlarını gök
Suyu denetliyor. Kımıltısız uzanmış
Su. Göğü seyrediyor. Gerip derisini
Yavaşça ve duruk.Yazarak yazısını
Bir ayraç açıp, bir elma gibi örneğin.
Uyur böcek, habersiz ondan. Birbaşına.”²⁹⁹

Suyun içecek sıvı olarak değil, canlı bir varlık gibi kullanıldığı görülmektedir. Çoğu yerde de Berk su’yu diğer önemli ontolojik kaynağı olan cinsellik ve erotizm ile birlikte kullanılır:

“- Nerde kaldın?
Diyordu, su, bir ahtapota, isyanla. Suyun تنها bir yerinde.
Kımıltısız/çırılçıplak. Bir orgazm için. Çiftleşip bir kanla.
Uzakta öldü gece.”³⁰⁰

Son olarak şöyle söylenebilir: İlhan Berk’in iki önemli ontolojik kaynağı vardır: Aşk, cinsellik ve erotizm ile Materyalizm. İkisine inanç gözüyle bakar ve şiirlerini bunlar üzerine bina eder. Diyalektik Materyalizmin Tanrı inancını yadsıdığı bir gerçektir, zaten İlhan Berk de- ilk bölümde belirtilmişti- bütün inançları yadsıdığını ifade etmişti. Buradan yola çıkılarak şu sonuca varılabilir: Berk, din veya dinlere genel olarak ontolojik kaynak gözüyle bakmamıştır. Olsa olsa din ve dinî değerler, yine ilk bölümde geçtiği gibi, *plastik* değer olarak yer

²⁹⁷ Çüçen – Zafer - Esenyel, Varlık Felsefesi, s. 44.

²⁹⁸ Berk, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III, s. 131.

²⁹⁹ Berk, Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II, s. 92.

³⁰⁰ Berk, Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II, s. 99.

alır Berk şiirinde. Din Berk şiirlerinde episteomoljik olarak önemli bir öge iken ontolojik olarak zayıftır.

Materyalizm ve genel olarak cinsellik Berk şiirlerinin ontolojik temelidir. Bu ontolojik mistifikasyonlar bilindikten sonra Berk şiirleri daha iyi anlaşılabilir ve şiirlerin anlam dünyası daha iyi kavranacaktır.



SONUÇ

Asırlarca süren Türk şiir geleneğinde ilk ve köklü değişim Orhan Veli Kanık'ın önderlik ettiği ve Birinci Yeniciler diye de anılan Garip akımıdır. İlhan Berk'in içinde bulunduğu İkinci Yeniciler bu yenilik yolunu genişletmiş ve Birinci Yenicilerden daha etkili ve daha köklü farklılıklara imza atmışlar. Bu farklılıkların en önemlisi şiir dilinin yenilenmesi ve sözdiziminin yeniden şekillendirilmesidir. Birçok yenilik ve farklılığın gerçekleştiği bu dönemin öncü isimlerin başında İlhan Berk gelir.

İlhan Berk şiirlerinin epistemolojik ve ontolojik mistifikasyonlarının ele alındığı bu çalışmada İlhan Berk'in genel olarak hayatı, özel olarak da çocukluğu, aile hayatı, öğrencilik ve öğretmenlik hayatı, okudukları ve etkilendiklerinden yola çıkılmış ve şiirlerindeki epistemolojik ve ontolojik mistifikasyonlar belirlenmiştir. Bu belirlemeyle, İlhan Berk şiirlerinin bilgi kaynakları ve varlık bilgisi ortaya konulmuş ve Berk'in şiirlerinin anlam dünyası veya anlam katmanları çözümlenmeye çalışılmıştır.

Berk şiirlerinin en önemli ve baskın epistemik ve ontik kaynağı cinsellik ve erotizmdir. Bu kaynağın temeli de Berk'in ilk gençlik çağını beraber yaşadığı ve içinde birçok travma bulunduran aile ve aile çevresidir. Bu yönüyle Berk şiirlerinin ilk hareket noktası hayatı; hayatının kaynağı ve temeli de aile hayatıdır.

İlhan Berk; genel olarak okuyup yazmaya, özel olarak da şiir yolculuğuna ilk ve orta okulda çıkardıkları okul gazetesi ile başlamış ve ilk şiir kitabı olan Güneşi Yakanların Selam'ını da 1935'te 17 yaşındayken yayımlamıştır. Resmî olarak 1935'te başlayan bu şiir serüveni öldüğü 28 Ağustos 2008'e kadar aralıksız devam etmiştir. Berk, bu uzun şiir serüvenine, ilk kitabını yadsıdığı ve kitaplarına almadığı için sayılmamıştır, yirmi şiir kitabı sıgdırmıştır. Bugün bütün şiirleri, "Eşik: Toplu Şiirler I, Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III," olarak üç ciltte toplanmış ve yayımlanmaktadır.

İlhan Berk'in kişisel ve şairlik hayatını derinden etkileyen ve Berk şiirlerinin temel kaynağı çocukluğu, çocukluğunun geçtiği ev; doğduğunda evi terk eden baba ve dinmeyen babasızlık hasreti; Yunan mezalimi sırasında çıkan yangında saçlarından tutuşup yanan, öldüğü güne kadar evin bir odasında tek başına, soyunuk olan ve Berk'in cinsellik ve erotizmle ilk tanışma vesilesi olan

deli ablası Huriye; genel olarak dindar olan, ‘dünyası evi olan,’ İlhan Berk’e babasızlığın acılarını hissettirmemek için özel bir ihtimam gösteren ve İlhan Berk’in bıyıkları terleyene kadar Berk’le aynı yatakta yatan anne ve ekmek derdine düşen, babasızlığın sebep olduğu düzensiz bir hayat süren İlhan Berk’in ağabeyleridir.

İlhan Berk, yatılı okuyacağı öğretmen okulunu kazanıp gidene kadar bu düzensiz, dirliksiz ve acılı aile ortamında büyür. İlhan Berk, bu ortamda gördüğü hiçbir şeyi tam olarak hiçbir zaman unutmaz ama İlhan Berk’i ve şiirini daha çok ve daha derinden etkileyen en önemli durum şudur: Soyunuk deli ablası ve babasızlık.

Dört beş yaşlarında ablasında gördüğü ve “haz aldığını” söylediği cinsellik ve erotizm Berk şiirinin en temel ve en önemli epistemolojik ve ontolojik kaynağıdır. Berk şiirinin çözülmesi veya bilinmesi gerekli olan ilk mistifikasyonu aşk, cinsellik ve erotizmdir. Berk, bazı dönemlerde belli kişi veya durumların etkisinde kalıp epistemolojik ve ontolojik kaynaklarını sınırlandırırken hayatının tamamında etkisinde kaldığı ve bütün şairlik hayatı boyunca hem epistemolojik hem de ontolojik olarak dayandığı en önemli ve tek konu aşk, cinsellik ve erotizmdir. İlhan Berk şiirlerinin temeli, harcı, sıvası ve boyası aşk, cinsellik ve erotizmdir. Berk şiirlerinin üstüne örtülen birçok ve en kalın örtü aşk, cinsellik ve erotizmdir. Bu kalın örtü kaldırılmadan Berk şiirlerinin anlaşılması, temellendirilmesi imkânsızdır.

Ev ortamında başlayan bu cinsel yönelim ilk gençlik çağında artarak devam eder. Öğretmen olarak gittiği Giresun’un Espiye ilçesinde keşfettiği Andre Gide ve altlarını çize çize eskittiği Gide’in Tohum Ölmezse ve Dünya Nimetleri kitapları Berk’in “başını döndürür.” Tıpkı kendisi gibi kendini hazların ve arzuların seline kaptırmış olan Gide, Gide’in bu arzuları çekinmeden, hiçbir töreyi/dini dikkate almadan yaşaması ve bunları en açık biçimde anlatması Berk’in dünyasında fırtınalara sebep olur ve Berk “töretanımazlığa, bütün inançları yadsımaya” kadar gider. Bu etkileniş ve “baş dönmesi” Berk şiirlerinde kendini çok net ve belirgin olarak gösterir.

Daha sonra şiir atlasına girecek olan, özellikle dünya edebiyatındaki, başta Mallerme ve Baudelaire başta olmak üzere, hemen her şair bir yönüyle cinselliği

ve erotizmi önemseyen ve bunu şiirlerinde kullanan şairler olacaktır. Walt Whitman'dan Kavafis'e kadar bu kalın ve belirgin çizgi hiç değişmez ve Berk şiirinin bilgi kaynağı da varlık bilgisi de büyük oranda cinsellik ve erotizm üzerine bina edilir.

Türk edebiyatından örnek aldığı, kimilerini epistemik, kimilerini de ontolojik kaynak olarak aldığı belli başlı şairler ise şunlardır: Ahmet Haşım, Necip Fazıl, Nazım Hikmet, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Ziya Osman Saba vb. Bu çalışmada İlhan Berk şiirlerinin hem epistemik hem de ontik kaynağı olarak çok önemli olan iki şair üzerinde uzun uzun durulmuştur.

İlhan Berk'in şiir yolculuğunda karşısına ilk çıkan ve Berk'in hayatı boyunca kendisinden sitayişle bahsettiği temel kaynak şair Ahmet Haşım'dır. Ahmet Haşım, hem çocukluğunda annesiyle yaşadığı sıkıntılı hayat hem de şiir poetikası yönüyle İlhan Berk'in en çok etkilendiği, yararlandığı şairidir. Özellikle de Ahmet Haşım'ın hikayesiz şiir dediği, anlamı değil sezgiyi, duyurmayı, hissettirmeyi öne çıkaran şiir anlayışı İlhan Berk şiirini derinden etkilemiştir. İlhan Berk'in ilk dönem şiirlerinden sonra etkisine girdiği ve hayatının sonuna kadar devam eden, anlamsızlığın anlamı şeklinde ifade ettiği anlayışın beslendiği şiir anlayışı Ahmet Haşım'e aittir. Ahmet Haşım, Berk için aynı zamanda modernizm ve Batılı şiirin temsilcisidir. Bu, çok önemlidir; çünkü Berk, dünya şiirini özellikle de Batılı şiiri daha çok önemser ve daha çok kendisinin ifadesiyle sınır dışından beslenmiştir.

Türk edebiyatından Berk şiiri için çok önemli olan diğer şair de Nazım Hikmet'tir. Nazım Hikmet, İlhan Berk ve şiirini hem epistemik hem de ontik yönden besleyen, etkileyen bir kişidir. Bu çalışmada, 1954-55'e kadar süren ve Berk şiirlerinin ilk dönemi diye adlandırılan dönemde Berk şiirindeki en belirgin izler Nazım Hikmet'e aittir. Bu izler daha çok Nazım Hikmet'in dünya görüşü olan materyalizmin izleridir. İlhan Berk, kendisini materyalist şair olarak tanımlar ve bu özelliğinin birilerinin dediği gibi belli bir dönemde değil, hayatının tamamında var olduğunu ileri sürer. Şiirlerine bakıldığında haklı olduğu da görülmektedir. Berk, Nazım Hikmet şiirini söze dayalı, nasıl söyleyeceğinden ziyade ne söyleyeceğini önemseyen şiir diye adlandırır ve ilk dönem şiirlerinin

böyle olduğunu ifade eder. İkinci Yeni dönemi ile bu şiiri tamamen terk etse de materyalist çizgi şiirlerinde yerini korumaya devam eder.

İlhan Berk'in şiirlerine kaynaklık eden ve şiirlerinde önemli mistifikasyon olarak yer alan dünya edebiyatının önemli şairleridir. Bu çalışmada Berk şiirinin epistemolojisinde ve ontolojisinde yer alan dört önemli şair uzun uzun ele alındı, diğer birkaç şairden kısaca bahsedildi. Dört büyük ve önemli şairler şunlardır: Stephan Mallarme, Charles Baudelaire, Walt Whitman ve Arthur Rimbaud.

İlhan Berk'in, Nazım Hikmet şiirinin anlamı ve mesajı önemseyen, toplumsal gerçekçi çizgisinden çıkıp daha çok Stephan Mallarme, Yahya Kemal ve Ahmet Haşım'ın kelimeyi, sesi, müziği, mısrayı, şiir işçiliğini, anlamsızlığı ve şekli önemseyen çizgiyi benimsediği dönem ve bu dönemde yazdığı Saint-Antoine'in Güvercinleri şiiri İlhan Berk şiiri ve hayatı için bir kırılmadır. Bu dönemde Hristiyanlık ile çok ilgilenir, kiliseleri ziyaret eder ve şiir dünyası tamamen değişir. Toplumdan uzaklaşır ve şiirin dilini öne çıkarır, şiir dili üzerinde uzun uzun çalışır. Yeni bir dil bulmak için var olan dili deforme eder ve bunu İncil'in çevirilerinden aldığını ifade eder. Bu dönem aynı zamanda öğretmenlikten ayrılık Ziraat Bankasına girdiği ve göçebelik hayatının sona erip Ankara döneminin başladığı dönemdir. Yaklaşık on beş yıl sürecektir bu dönemde şiirlerinin epistemolojisinde din ve mitoloji vardır. 1958'de çıkardığı Galile Denizi ve onu takip eden üç kitap tamamen dile yaslanan, anlamı yadsıyan ve anlaşılması en zor kitaplarıdır Berk'in.

Bu dönem, İlhan Berk'in 1964'te gerçekleştirdiği Fransa seyahati ile değişmeye başlar ve birkaç yıl sonra sona erer. Fransa'da geçirdiği yaklaşık yedi aylık zaman Berk'e iki farklı yol açar. İlki Türk tarihine duyulan ilgi ve Berk'in Türk tarihini okumaya başladığı yoldur. Diğeri de Berk'in nesnelere yöneldiği ve nesnelerin dilini çözmeye başladığı yoldur. Bunun öncüsü de "Nesnelere dönelim," diyen ve çağdaş fenomenoloji kuran Husserl'dir. Berk, Husserl'i keşfedince şiiri de bakışı da değişmeye başlar. Bu yeni değişim ve dönüşümün ilk ürünü de 1968'de yayımlanan Aşıkane kitabı olur. Bu dönem hayatının sonuna kadar devam eder.

İlhan Berk, doksan yıllık ömrünün büyük kısmını şiire adanmış bir şairdir. Yaklaşık yetmiş beş yıllık şairliğinde farklı kişi, konu, kaynak, akım, din ve

dillerden etkilenmiştir. Etkilenmeyi çok doğal karşılayan bir şair olması Berk'in kaynaklarını belirlemede önemli bir zorluktur.

Bu çalışmada, İlhan Berk'in bütün hayatı, okudukları, referansları ve bunların sonucunda yazdığı şiirleri didik didik edilmiş ve Berk'in şiirlerinin arka planı deşifre edilmiştir. Epistemolojik ve ontolojik mistifikasyonlar ortaya konularak İlhan Berk şiirlerinin altında, derininde saklanan gizemli dünya ortaya çıkarılmıştır.

•



KAYNAKÇA

- Akkanat, Cevat, Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2012.
- Akkanat, Cevat, İlhan Berk'in Haşeması, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2012.
- Aktaş, Hasan, Modern Şairlerin Perspektifinden Osmanlı Padişahları, Yort Savul Yayınları, Edirne, 2005.
- Alkan, Erdoğan, Aşkın ve Şiirin Ölümsüz Kadınları, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2013.
- Alkan, Erdoğan, Sembolizm, Varlık Yayınları, İstanbul, 2006.
- Alptekin, Ali Berat, Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2016.
- Altın Sözlük/Golden Dictionary İngilizce/Türkçe-Türkçe/İngilizce, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 2012.
- Andaç, Feridun, İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda, Dünya Kitapları, İstanbul, 2004.
- Barthes, Roland, Yazının Sıfır Derecesi (Çev. Tahsin Yücel), Metis Yayınları, İstanbul, 2006.
- Başdemir, Hasan Yücel, Epistemoloji Temel Metinler, Hititkitap Yayınevi, Ankara, 2011.
- Baudelaire, Charles, Kötülük Çiçekleri (Çev. Erdoğan Alkan), Varlık Yayınları, İstanbul, 2009.
- Baudelaire, Charles, Modern Hayatın Ressamı (Çev. Ali Berktaş), İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
- Baudelaire, Charles, Paris Sıkıntısı (Çev. Tahsin Yücel), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009.
- Belge, Murat, Şairaneden Şiirsele, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018.
- Berger, John, Görme Biçimleri (Çev. Yurdanur Salman), Metis Yayınları, İstanbul, 2018.
- Bloom, Harold, Etkilenme Endişesi (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
- Berk, İlhan, Eşik: Toplu Şiirler I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.
- Berk, İlhan, Aşk Tahtı: Toplu Şiirler II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

- Berk, İlhan, Akşama Doğru: Toplu Şiirler III, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.
- Berk, İlhan, El Yazılarına Vuruyor Güneş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.
- Berk, İlhan, Kanatlı At, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.
- Berk, İlhan, Kült Kitap, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.
- Berk, İlhan, Logos, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.
- Berk, İlhan, Poetika, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.
- Berk, İlhan, Şeyler Kitabı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008.
- Berk, İlhan, Enis Batur'a Mektuplar, Noktürn Yayınları, İstanbul, 2014.
- Berk, İlhan, Uzun Bir Adam, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.
- Bezirci, Asım, İkinci Yeni Olayı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2013.
- Birsel, Salâh, Yaşlılık Günlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.
- Bozkurt, Nejat, 20. Yüzyıl Düşünce Akımları, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1995.
- Çobanoğlu, Şaban, Şiir Dilinin Sularında İlhan Berk, Hece Yayınları, Ankara, 2017.
- Çüçen, Kadir - Zafer, Melek Zeynep - Esenyel, Adnan, Varlık Felsefesi, Ezgi Kitabevi, Bursa, 2014.
- Sönmez, Sevgül, Elin Üstünde Gezinsin İlhan Berk'ten Memet Fuat'a Mektuplar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
- Eroğlu, Ebubekir, Modern Türk Şiirinin Doğası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Eagleton, Terry, Edebiyat Kuramı (Çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.
- Eagleton, Terry, Şiir Nasıl Okunur (Çev. Kaya Genç), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2011.
- Eliot, T. S., Edebiyat Üzerine Düşünceler (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2007.
- Fischer, Ernst, Sanatın Gerekliliği (Çev. Cevat Çapan), Sözcükler Yayınları, İstanbul, 2013.
- Freud, Sigmund, Cinsellik Üzerine (Çev. Dr. Emre Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul, 2011.

- Freud, Sigmund, Sanat ve Sanatçılar Üzerine (Çev. Kamuran Şipal) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012
- Fromm, Erich, Sevme Sanatı (Çev. Yurdanur Salman), Payel Yayınları, İstanbul, 1995.
- Gide, Andre, Dünya Nimetleri ve Yeni Nimetler (Çev. Tahsin Yücel), Can Yayınları, İstanbul, 2008.
- Gide, Andre, Tohum Ölmezse (Çev. Aysel Bora) Can Yayınları, İstanbul, 2010.
- Hartmann, Nicolai, Ontolojinin Işığında Bilgi (Çev. Harun Tepe), Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 2010.
- Haşim, Ahmet, Bütün Şiirleri, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999.
- İnce, Özdemir, Şiir ve Gerçekçilik, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2011.
- Hikmet, Nazım, Memleketimden İnsan Manzaraları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.
- İnce, Özdemir, Tabula Rasa, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2011.
- Kavafis'ten Yüz Şiir Başka Bir Deniz Bulamazsın, Çev. Cevat Çapan, Sözcükler Yayınları, İstanbul, 2017.
- Kolcu, Ali İhsan, İlhan Berk'in Poetikası, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum, 2010.
- Kaplan, Mehmet, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- Karaca, Alâattin, İkinci Yeni Poetikası, Hece Yayınları, Ankara, 2013.
- Koçak, Orhan, Bahisleri Yükseltmek, Metis Yayınları, İstanbul, 2011.
- Mattehews, Gareth B., Çocukluk Felsefesi (Çev. Emrah Çakmak) Gendaş Kültür, İstanbul, 2000.
- Mehdiyev, Nebi, Çağdaş Epistemolojiye Giriş, İnsan Yayınları, İstanbul, 2011,
- Necatigil, Behçet, Mitologya Sözlüğü, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2006.
- Okay, M. Orhan, Poetika Dersleri, Hece Yayınları, Ankara, 2004.
- Özpalabıyıklar, Selahattin, A'dan Z'ye İlhan Berk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.
- Özcan, Tarık, Aykırı ve Şair İlhan Berk, Kesit Yayınları, İstanbul, 2017.
- Örnekleriyle Türkçe Sözlük, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2000, C. 3.
- Rimbaud, Arthur, Bütün Şiirleri (Çev. Erdoğan Alkan), Varlık Yayınları, İstanbul, 2007.

- Sartre, Jean-Paul, Baudelaire (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınları, İstanbul, 1997.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, Edebiyat Dersleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, Beş Şehir, Dergâh Yayınları, İstanbul, Kasım 1999.
- Tepe, Harun, Varlık ve Bilgi, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 2017.
- Tunalı, İsmail, Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012.
- Tunalı, İsmail, Sanat Ontolojisi, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2011.
- Uçan, Hilmi, Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim, Hece Yayınları, Ankara, 2006.
- Winterson, Jeanette, Sanat Başkaldırır (Çev. Zeynep Baransel), Sel Yayınları, İstanbul, 2018.
- Whitman, Walt, Çimen Yaprakları (Çev. Memet Fuat) Sel Yayınları, İstanbul, 2016.
- Alıfer, Olcay - Çağdaş, Hami - Hızlan, Doğan, İlhan Berk'le Galata Üstüne, Hürriyet Gösteri, S. 56, Temmuz 1985.
- Alkan, Erdoğan, Cahit Sıtkı, İlhan Berk ve Ece Ayhan Şiirinde Yabancı Esintiler, Varlık, S.1025, Şubat 1993.
- Ayvazoglu, Beşir, Orphee'nin Sazı: Yahya Kemal Şiirinin Arka Planı Üzerine Bazı Düşünceler, Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı, Ankara, 2001, S.53/54/55.
- Berk, İlhan, Anlamsızlığın Anlamı, Yeni Ufuklar, S.119, Nisan 1962.
- Berk, İlhan, Şiire Bakmak, Varlık, S. 523, 1 Nisan 1960.
- Demir, Ahmet, İlhan Berk'in Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçiliğin İzdüşümü, bilig, S. 60, 2012.
- Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı, Ankara, S. 53/54/55, 2001
- Issı, Cüneyt, İlhan Berk'in İlhan Berk'in "Saint-Antoine'in Güvercinleri"Şiiri, Hece, S. 218, Şubat 2015.
- Odabaş, Volkan, İlhan Berk Şiiri ve Erotizm, Mor Taka, S.7, 2007.
- Öztürk, Veysel, Kolektif Geçmişten Kişisel Mitolojik Zamana İlhan Berk Şiiri, Kitaplık, S. 200, Kasım-Aralık 2018.

Sel, Ahmet, İlhan Berk ile Bir Deniz Dibi Söyleşisi, Varlık Dergisi, S. 888, Eylül 1981.

Tansuğ, Sezer, Zeus-Şair Olarak İlhan Berk'in Resim Aşkları, Hürriyet Gösteri, S. 169, Aralık 1994.

Ulutaş, Nurullah, İlhan Berk'in Şiirlerinde İstanbul Teması, Türkbilig, S. 21, 2011.

http://siir.gen.tr/siir/g/guillaume_apollinaire/bolge.htm

<http://www..azizantuan.org/tur/pagina.asp?id=141>.



ÖZ GEÇMİŞ			
Adı, Soyadı	Abdullah TOSUN		
Doğum Yeri ve Yılı	11. 01. 1978 Kahta / Adıyaman		
Medeni Durumu	Evli		
Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi			
Öğrenim Durumu	Başlama - Bitirme Yılı	Kurum Adı	
Lisans	1997 –	2001	KTÜ/ Giresun Eğitim Fakültesi
Yüksek Lisans			
Doktora			
Çalıştığı Kurum (/lar)		Başlama - Ayrılma Yılı	
1. Özel Eğitim Ve Öğretim Kurumlarında Öğretmen		2001	Devam ediyor
2.			
3.			
Üye Olduğu Bilim- sel ve Mesleki Kuruluşlar			
Katıldığı Proje ve Toplantılar			
Yayınlar			
Aldığı Ödüller			
İletişim (eposta) abdullahtosun1@hotmail.com		0553 716 78 80	