

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

İLHAN BERK ŞİİRİNDE NESNE SORUNU

ALİ AKGÜN

Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2002

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

©Ali Akgün

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Talât Halman
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Orhan Tekelioğlu
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Mahmut Mutman
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün Onayı

.....
Prof. Dr. Kürşat Aydoğan
Enstitü Müdürü

ÖZET

1918 yılında Manisa’da doğan, Türk şiirinin en üretken şairlerinden İlhan Berk’in poetikası sürekli bir değişim üzerine kuruludur. Tüm yeryüzünü yazma istemindeki Berk için her şiir, kitap yeni bir başlangıçtır. Birçok nesneyi şiirine sokan Berk, şiirin tanımı konusunda kesin duruş edinme kaygısı taşımadığından, kapalı bir şair olarak nitelendirilmiştir.

Bu çalışmada, İlhan Berk şiiri fenomenolojik yaklaşımı bir perspektif olarak kullanan Cenevre Okulu’nun eleştiri yöntemiyle incelenmiştir. Nesnelerin özünü bulmayı amaçlayan Husserl, “doğal tavır” ayrıca alarak fenomenolojik indirgeme yapar. Bir süreç gerektiren bu indirgeme yöntemiyle nesnenin değişmeyen, genel özüne ulaşılır. Cenevre Okulu da Husserl’in bu yönteminden yararlanarak, bu çalışma için, şairin bilincinde nesneye ne tür bir anlam ya da öz yüklediğini saptar.

Nesnelerin ayrıca alınarak indirgemeye uğratıldığı bu yöntem aracılığıyla Berk şiirinin çok katmanlı anlam yapısı açıklanmaktadır. Berk şiirinde bu anlam katmanlarından birisi aşk, kadın, ve cinsellik değişmeyen (temalar) olarak okur karşısına çıkar. Bu temaların da ardında Berk’in varoluşsal duruşu, tekrarlayan yapılarla saptanır. Cenevre Okulu’nun tekrarları dikkate alarak ulaştığı anlamsal bütünlük ya da anlama yönelik saptamalar Berk’in şiirinde aşkın, cinselliğin, kadın ve varoluşun yerini ortaya koyar. Öte yandan nesnelerin kazandığı anlamlar ve bütünlüğü oluşturan temalar göz önünde bulundurulduğunda, Berk’in özgün değil, aksine gelenekle yakın ilişkisi olduğu ortaya çıkar. Özgün olduğu ve “deneyciliği”ni gösterdiği nokta ise şiirlerinde uyguladığı biçimdir. Çalışma sonunda ulaşılan nokta, kapalılığı zaman zaman anlamsızlıkla karıştırılan Berk şiirinin değişmeyen, tutarlı bir bakış açısı ve düşünce sistemiyle kurulduğunu gösterir. Fakat her kitap ve şiirde bu düşünce sistemiyle değil, uyguladığı biçim ile değişimi sağladığı ve özgünleştiği anlaşılır.

anahtar sözcükler: aşk, cinsellik, fenomenolojik indirgeme, nesne

ABSTRACT

Objects From The Phenomenological Perspective in İlhan Berk's Poetry

The poetics of İlhan Berk (b. 1918), one of the most creative Turkish poets, depends on continuous change. Every poem is a new start for Berk who wishes to write the world itself. Since Berk, who includes many objects in his poetry, does not concern himself with reaching a stable definition of poetry, he is known to be an inscrutable poet.

In this study, the poems of İlhan Berk are examined by the critical method of the Geneva School which used the phenomenological approach as a perspective. Husserl, who aims at reaching the essence of objects, makes phenomenological reductions by placing "natural attitude" in parentheses. The essence of the objects is reached by this reduction method requiring a process. The Geneva School also determines what kind of meaning or essence the poet gives the object in his consciousness by utilizing Husserl's approach.

The multilayered meaning structure in Berk's poems is explained by this method where objects are reduced by taking them into parentheses. Some of the layers of meaning in Berk's poems are perceived as love, woman, sexuality, which are the immutable themes. Beyond these themes, the existential position of Berk is determined by means of recurring structures. The integrity in meaning or determinations, which the Geneva School reached by taking repetitions into consideration, reveal the position of woman and existence. At the same time when the meanings of the objects and the themes composing the integrity are considered, despite the thought that he is an original poet, Berk is seen to have a close relationship with the tradition. The structure in Berk's poetry is where Berk is original and applies his experimentation. The result reached by this study shows that Berk's poem, the obliqueness of which is sometimes confused with meaninglessness, is essentially composed by a stable, coherent point of view. However, Berk achieves change not by the thought system in every book and poem, but he acquires originality by the form he applies.

key words: love, sexuality, phenomenological reduction, object

İÇİNDEKİLER

	sayfa
Giriş	1
A. İlhan Berk'in Poetikası	2
B. Berk'in Şiirinin Konuları	8
C. İlhan Berk Şiirinde Nesnelere ve Fenomenolojik İlgiler	11
1. Fenomenoloji Nedir?	16
A. Fenomenolojik Metodun Eleştiri Yöntemi Olarak Uygulanması	19
1. Cenevre Okulu Eleştirmenleri	20
2. Cenevre Okulu'nun Eleştiri Metodu	20
2. İlhan Berk'in Şiirlerinde Fenomenolojik Nesne İncelemesi	30
A. Deniz	30
B. Yaprak	38
C. Kuş	43
Ç. At	48
D. Irmak	53
E. Ot	58
F. Orman	62
G. Gökyüzü	68
Ğ. Gül	75

H. Su	81
3. Sonuç	87
4. Seçilmiş Bibliyografya	93
5. Özgeçmiş	97

GİRİŞ

Modern şiirin temeli, sözcüklerin çoğul anlamlarına ve imgelere dayandığından, şairlerin eserlerinde duyurmak istediklerini yakalamak kolay bir uğraş değildir. Türk edebiyatında, şiir eleştirilerinin yeterli düzeyde olmamasının bir sebebi de modern şiirin, kavrama güçlüğü, kapalılığı kendi içinde barındırmasıdır. Fakat kapalılığı kendinde barındırması, şiir üzerine bilimsel bir çalışma yapılamayacağı anlamına gelmez. Değişik yöntemler uygulayarak yapılan her çalışma, bir şiirin farklı boyutlarını yakalamayı ve bazı özelliklerine ulaşmayı sağlamaktadır. Fenomenolojik yöntemi edebiyat alanında kullanan ve 1940'lar ile 1950'lerde etkisini gösteren Cenevre okulu bunlardan biridir. Bu çalışmada, İlhan Berk'in şiirleri, fenomenolojiyi edebiyat alanına uygulayan Cenevre Okulu'nun yöntemi kullanılarak incelenecektir.

Türk şiirinin üretken şairlerinden biri kabul edilen Berk, bir çok kaynağa göre 1918 yılında Manisa'da doğdu. "Ortaçağa" ve "kapalı bir sandığa" benzettiği çocukluğunu Manisa'da geçirdi. Aynı kentte ilkokul ve ortaokulu bitirdikten sonra Balıkesir Necati Bey İlköğretmen okuluna devam etti. 1945 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü'nü tamamladı. 1945-1959 yılları arasında sırasıyla Zonguldak, Samsun ve Kırşehir'de öğretmenlik yaptı. Ankara'da Ziraat Bankası yayın bürosunda mütercimlik yaptı ve oradan emekli oldu.

İlhan Berk şiirini, genel olarak İkinci Yeni'den önce ve sonra biçiminde ikiye ayırarak dönemselleştirebiliriz. Birinci dönemde ilk kitabı *Güneşi Yakanların Selamı*

(1935) *Manisa Halkevi* dergisinde yayımlanmıştır. Daha sonra Berk, Walt Whitman'ın etkisinde kaldığı *İstanbul* (1947), ardından toplumsal kaygıların ağır bastığı *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953) ve *Köroğlu* (1955) kitaplarını yayımlar. İkinci Yeni ile başlayan dönemde ise tarih, mitoloji, coğrafya, kentler, sokaklar nesnelere, sayılar ve doğayı kısacası bütün yeryüzünü yazmak ister. Bu dönemde *Galile Denizi* (1958), *Çivi Yazısı* (1960), *Otağ* (1961), *Mısırkalyoniğne* (1962), *Âşıkane* (1968), *Şenliknâme* (1972), *Taşbaskı* (1975), *Atlas* (1976), *Kül* (1979), *Deniz Eskisi* (1982), *Delta ve Çocuk* (1984), *Galata* (1985), *Güzel Irmak* (1988), *Pera* (1990), *Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum* (1993), *Avluya Düşen Gölge* (1996), *Şeyler Kitabı Ev* (1997) ve *Çok Yaşasın Sayılar* (1999) kitaplarını yayımlar. Bunlara ilaveten İlhan Berk'in şiir poetikasının yer aldığı düzyazı kitapları ve günlükler bulunmaktadır. *Bir Uzun Adam* (1982), *El Yazılarına Vuruyor Güneş* (1983), *İnferno* (1994), *Kanatlı At* (1994), *Logos* (1996), *Poetika* (1997) ve *Kült Kitap* (1998) düzyazı kitaplarının bazılarıdır.

A. İlhan Berk'in Poetikası

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

yaparken bir şiir tanımı ortaya koyma çabası içinde olmaz. Şiir tanımı konusunda zıt bir duruşa sahiptir ve Berk'e göre şiir tanımlanamaz. O, daha önceden başka şairlerce anlatılan bir konuyu nasıl yazacağı üzerinde durur. Örneğin aşk ve erotizm izlekleri etrafında kurulan *Âşıkane*, *Deniz Eskisi* ve *Güzel Irmak* farklı biçimlerde yazılmıştır. *Âşıkane* beyit biçiminde yazılırken, *Deniz Eskisi* düzyazı, *Güzel Irmak* ise serbest vezinle kurulmuştur. Öte yandan Berk, bir dizeyi kurarken şiir üzerine söylediklerinden kolayca vazgeçebilir. İlhan Berk'in kapalı bir şair olması biraz da onun bu tavrına bağlanabilir.

Berk, şiir üzerine düşüncelerini düzyazı biçiminde ifade ettiği kitaplarında şiirlerindeki farklı bir tutum sergilemez. “İyileşmez bir şiir ustasının, şiire bakış ve onu tanımlama *denemeleri*”, “Tüm gün şiirde dolaşan bir şairden, şiirin ve dilin sıfır noktasında bir *serüven*”, “Şairin Kanı”, “Şiirin *Gizli Tarihi*” (vurgular bana ait). Bu alıntılar ilk ikisi, sırasıyla *Logos* ve *Poetika* kitaplarının arkasındaki tanıtım yazılarıdır. Diğerleri ise *Güzel Irmak* ve *Deniz Eskisi* kitaplarında şiir hakkında açıklamaların bulunduğu bölümlerin başlığıdır. Alıntılar ve başlıklarda dikkati çeken ilk özellik okuyucunun zihninde nesnel bir tanımın oluşmamasıdır. Şiir üzerine söylenecekler bir “tanımlama denemesi”, “serüven” ya da “gizli tarih”tir. İlk alıntıdan itibaren okuyucunun zihninde bilinmezlik net bir durum olmaktadır. Neden tanımlama yapılmıyor da bir denemeye girişiliyor? Şiiri tanımlamak nasıl bir serüven olabilir? “Şairin kanı” ya da “şiirin gizli tarihi” ne anlama geliyor? Okuyucu bu soruların cevabını metin içinde bulacağını düşünebilir. Fakat okuyucunun çabası boşunadır. Çünkü başlangıçta şiir üzerine düşüncelerini ifade ettiği kitapların türü konusunda da tartışmalar vardır. *Poetika*, *Logos* ya da aynı konuda başka metinler, Mehmet Yalçın'ın da belirttiği gibi, düzyazı ile yazılmış denemelerden çok bir şiirden arta kalan dizeleri çağrıştırır. Şiirini özellikle çok anlamlılıktan gelen kaygan

bir zemine oturtan Berk, benzer şekilde düzyazılarını da kapalı bir dille yazmayı tercih etmiştir. “Şiir bir bakıma ağacı yapraklarından görmeye çalışmaktır. / Şiire yaklaşımımızda bunu her zaman yaşarız. / Her şey orda yatar” (*Logos* 44). Bu alıntı, açıklamaların hem kapalı dille yapıldığına hem de dize biçimini andırdıklarına örnek gösterilebilir.

Berk’in sürekli değişim üzerine kurduğu poetikasının belirgin özelliklerinden biri de şiiri şairinden ayrı bir yerde düşünmesidir. Berk için şiir, canlı bir varlık anlamını kazanır. Berk, şiir yazma sürecinde şairin etkin rolünün azaldığını düşünür. Şiir, bu süreçte şairden teknik ya da öz olarak bazı değişikliklerin yapılmasını bekler. Fakat yine de şiir kendi serüvenini yaşar. Şair sadece bir öğrenci konumunda gerekli emirleri yerine getirir. *Kanatlı At* kitabında konuyla ilgili şunları söyler:

Bunu mizaç meselesi diye yanıtlamak isterim. Yoksa benim değişmek diye bir sorunum yok. Yani önceden bir kurama göre hareket etmem. Kuramı bana duygularım, daha doğrusu algılarım zorlar. Buraya da beni yaşadığım an getirir. Onun için içimden geldiği gibi yazarım. Ben bırakırım kendimi şiire. Bu yüzden de ilerideki şiirlerimin yöntemini bilemem. Onu yazdığım andaki duygularım belirler. Şiire karşı çıkmam. Şiir buyruğunu sürdürür. Benim bir çizgide derinleşmem zikzaklardır. Zikzaklarda benim için şiirin bütün olanaklarına açık olmaktır. (18)

Berk, alıntıdan da anlaşılacağı üzere şiirini yatay bir çizgide sürdürür. Türk şiirindeki bazı şairler gibi belli konularda derinleşme, dikey bir çizgide gelişme göstermez. Bu nedenle birçok araştırmacı tarafından çeşitli biçimlerde adlandırılmıştır:

- 1- Şiirin kırk türlü yazılacağını göstermiştir (Memet Fuat)

- 2- Değişmeyi şiirin anayasası yapmıştır (Mehmet H. Doğan)
- 3- Bir anlatı doymazı (Orhan Koçak)
- 4- Sanki bilinmeyen şiiri arıyor (Mahir Ünlü-Ömer Özcan)
- 5- Şiir olmasaydı İlhan Berk onu icat ederdi (Turgut Uyar). (*Kanatlı At* 179)

Ancak Berk'in poetikasının değişmeyen özellikleri de vardır. Kitaplarında ve makalelerinde dil, anlam ve yapı konusunda bazı temel düşünceleri sürekli tekrarlar.

İlhan Berk, modern şiirin temel sorunu olan dil konusunda Biçimcilerden bu zamana kadar gelen bazı konuları tekrar eder. Başlangıçta düzyazı ile şiir dilini ayrı bir yerde tutar. Çünkü düzyazı “verili dili”, yani günlük yaşantının dilini kullanmayı tercih eder. Bu nedenle düzyazının dili okuyucu tarafından çabucak anlamlandırılıp tüketilecektir. Oysa şiirde dil tüketim aracı olmaktan çıkacaktır. Tüketim aracı olmaktan çıkan dil “bilinmeze”, “sessizliğe” yani kapalılığa yönelecektir:

Dil, bilinmeze tutunarak, yaslanarak yürür. Dilin bu bir başına, kendi kendine bilinmeze olan yolculuğunu hep merak ettim. Şairlerin dilin üstüne eğilmelerinin nedenlerinden biri hep bu olmamış mıdır? Dilin bu yolculuğu boyunca ki kendidenliğini, ilk maddiliğini (bu enderliği, ele geçmezliği), benim aracılığımla en aza indirerek yakalamak, bunu sezer, duyar gibi olmak, o utkuyu yaşamak, bilinmeze tanıklık etmektir. (*Logos* 45)

Şiir dilinin tüketim aracı olmaktan çıkması ve bilinmeze, sessizliğe yönelmesi nasıl gerçekleşir? İlhan Berk'in, sorunun cevabını dilin gösteren-gösterilen ilişkisiyle verdiği söylenebilir. Bilindiği üzere dil, her zaman bir “şey”i ya da nesneyi gösterir. Bu ilişki özellikle günlük dil için geçerlidir ve sonucunda anlam ortaya çıkar. Berk'e göre ise dil şiirde herhangi bir nesneyi göstermez. “Nesnesine arkasını dönüp oturan

bir dilden söz edilebilir. Kendine, bir kendine çekilen bir dildir bu” (*Logos* 18). Dilin gösterdiği nesneye arkasını dönmesi ve kendine çekilmesi anlamın arka plana itilmesini ifade eder. Jakobson’un sözcükleriyle ifade etmek gerekirse dilin gönderme işlevi şiirde bir kenara bırakılır. Bu nedenle Berk sık sık hikâyenin ön plana çıkarıldığını düşündüğü “söze dayalı şiir”e karşı olduğunu belirtir:

Michel Foucault dilin yorum gücünün şiire Mallarmé ile girdiğini yazar. Gerçekten de Mallarmé’ye değin Fransız şiiri [. . .] öyküye, olaya, anlatıya, kısaca söze dayalı şiiri en uç noktaya getirmiştir. Romantikler neredeyse dile, dilin yorum gücüne eğilmemişler, bakmamışlar, onu yalnız tüketim aracı olarak görmüşlerdir. (*Logos* 38)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Berk’in yazılarında dile paralel olarak sık sık değindiği konu anlamdır.

Berk, şiirde düzyazıda olduğu gibi açık bir anlamın olamayacağını düşünür. Düzyazıda yazar ya da şair kendi düşüncesini aktarabilmek için anlamlı olmak zorundadır. Fakat şiirde tek bir anlamın bulunması okuyucu tarafından onun kolayca tüketilmesine neden olacaktır. Bu nedenle şiirin yürürlükte kalması güçleşecektir. Şiirin daha uzun süreli yürürlükte kalması ve okunması onun kapalı olmasıyla mümkündür. Kapalılık, şiirin anlamsız olduğu düşüncesini barındırmaz. Kapalılıkta anlam, örtülüdür ve okuyucunun, bu tür şiirleri anlamada özellikle bazı konularda kültürel bir birikime sahip olması gerekir. Oysa birçok eleştirmen Berk’in bu düşüncelerini yanlış algılayıp onu eleştirmişlerdir. Örneğin Özdemir İnce, *Yazınsal Söylem Üzerine* (1993) adlı kitabında İlhan Berk’in dil ve anlam konusunda söylediklerini eleştiriyor. Sonuçta anlamsız şiir yazdığını söyleyen Berk’in şiirlerinde tam tersi bir tutum sergilediğini belirtiyor (167). Ancak Berk hem

şiiirlerinde hem de poetikasında böyle bir tutum sergilemez. Onun yapmaya çalıştığı, şiirin kapalılığını sağlamaktır. Berk “Nedendir bilmiyorum, ben anlamı şiire pek yatkın bulmam. Kimi kitaplarımda onu düşman bile bilmişimdir. [. . .] Ama şunu söyleyeyim; sonuçta şiir şiirse anlamlıdır” der (*Kanatlı At* 73). Şiirde kapalılığı sağlayan ise çok anlamlılıktır. Birden çok anlamı olan bir şiirde şair, metni, anıştırmalarla, dolaylı anlatımlarla sürdürür. Böylece şiir okuyucular tarafından çeşitli biçimlerde anlamlandırılabilir. Okuyucu her okumada şiirin kapalı olan bir başka noktasını keşfeder ve anlamlandırma sürecinde yeni aşamalara yönelir. Bu nedenle Berk, şiirde çok anlamlılığın temel ilke olması gerektiğini belirtir. “[Şiirin öğrettiği] birincisi çok anlamlılıktır. Her yere çekilen bir şiirdir bu. Dahası, bir gece nöbetçisi gibi bütün şiir boyunca görünüp görünüp kaybolan bir tümceden de öteye gitmeyen [. . .] şiiri istediğimiz yerden okuyabiliriz” (*Poetika* 18).

Yapı konusu Berk’in poetikasının başka bir bölümünü oluşturur. Belki bu nedenle Berk, şiirinde sürekli biçim arayışı içine girer. Örneğin *Otağ* kitabı belli bir kalıpla yazılmış şiirlerden oluşur. Berk’in bu kitapta kullandığı kalıp balad türündedir. *Âşıkane*’den sonraki kitaplarında kalıplı şiir yer almaz. Ayrıca yaptığı açıklamalarda kalıplı şiirin, şairi ve kullandığı sözcükleri kısıtladığını belirtir. Eleştirmenlerin ve şairlerin şiir hakkında yaptıkları birçok tartışmada yapı konusuna değinilmeden yapılamaz. Tartışmalarda kimi zaman içeriğin kimi zaman da biçimin ön planda tutulması gerektiği üzerinde durulur. Tartışmalardan genelde birisinin diğerine baskın olduğu sonucu çıkar. Berk’e göre ise biçim, içerik şeklinde bir ayrım şiiri daha ileri bir seviyeye getirmez. Böyle bir ayrım şairin önünü tıkayan bir konudur. Berk, bu ayrımı reddederek şiire bir ağaca bakıldığı gibi yaklaşılması gerektiğini belirtir. “Şiirde biçim, içerik ilişkisine bir ağaca bakar gibi bakmalı. Şiir de bir ağaç gibi bir eytişim izler çünkü” (*Deniz Eskisi* 107). Alıntıdan Berk’in içerik

ve biçim ayrımı yerine şiiri bir bütün olarak algıladığı sonucu çıkartılabilir. Bir şiirin parçalarından içerik şairi yeni biçimlere yöneltir. Biçimi bulguladıktan sonra şair şiir denilen bütünü yazma süreci içine girer.

B. Berk'in Şiirinin Konuları

Berk'in şiirlerindeki değişmeyen konuların başında aşk ve erotizm gelir. Berk'in şiirlerinde bu konuların çok yer kaplamasının sebebi onun lirik bir şair olmasına bağlanabilir. Kendisi de konuyla ilgili sorulara aynı cevabı verir. Berk'e göre aşk ve erotizmin şiirine sıkça girmesi onun şiir karşısındaki duruşunun bir sonucudur. “Şiiri her şeyden önce lirik olarak düşünmemden ileri geliyor bu. Böyle bir çizgide ilerliyor benim şiirim: lirik ve görsel” (*Kanatlı At* 100). Berk'in şiirlerinde bu konulara değinmesinin iki sebebi daha olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki Türk şairlerinin aşkı değil de erotizmi arka planda bırakmalarıyla ilgilidir. Türk şiirine bakıldığında Tanzimatla başlayan ve sonrasında devam eden okuyucuya “düşünce aktarımı” tavrı daha ağırlıktadır. Türk şiirinin lirik olduğunu söyleyen Yahya Kemal bu duruşa karşı çıkıp şiirlerinde aşka yer verse de erotizme kapalıdır. Bu duruşa sahip başka şairlerin şiirlerinde de erotizmin yer aldığı söylenemez. 1950'lerden sonra sadece Berk ve İkinci Yeni değil diğer şairler de erotizmi şiire sokmaya başlar. Bunun sebebi bu konunun yeniliği ile ilgili olabilir. Buna paralel olarak diğer bir sebep insanların gövdeyi çoğu zaman yanlış tanımlamasıdır. Hem dinî hem de toplumsal açıdan gövde “mahrem” diye tanımlanarak yasaklara maruz kalmıştır. İnsanlar gövde üzerinde çeşitli korkular yaratmışlardır. Fakat her zaman tarihte bu “mahremiyet” düşüncesini yıkmaya çalışan, sanatçıları içinde bulunduğu bir azınlık yer almıştır. İlhan Berk'in Türk şiirinde bu kapalılığa ve insanların yarattıkları yasaklara karşı bir duruş elde etmek için de erotizme yöneldiği

söylenir. Berk'e göre gövde ve erotizm nasıl tanımlanabilir? Gövde bütün yasaklara rağmen cinseldir ve en ufak dokunuşa bile tahrik olabilir. Fakat tek başına yalnızlık ve sıkıntıdan başka bir şeyi ifade etmez. Gövdenin yaşaması ve varoluşu aşka, çiftleşmeye bağlıdır. Kendini tanıyabilmesi ve yaşamsal bir varlık halini alması için çiftleşme gereklidir. Fakat Berk'in erotizmi tanımlayışı okuyucunun kafasında bazı sorulara neden olacak biçimdedir. Çünkü erotizm hakkında söylediklerinden “uzaklık”, “dokunamama”, “doyamama”, “gizemlilik”, “büyü” gibi içinde çiftlerin bütünlüğü yerine tekliği çağrıştıran ifadeler yakalanabilir.

Tarih ve mitoloji, İlhan Berk'in şiirindeki konular arasında yer alır. Berk'in şiir kitaplarında “tarih”e gönderme yapan dizelere sık rastlanır. Aşkı dahi anlatılırken tarihe ve mitolojiye göndermeler yapılır. Örneğin *Çivi Yazısı* ve *Otağ* kitaplarında anlatılan aşkın içinde Ön Asya ve Yunan mitolojisi ağırlıktadır. *Âşıkane*'de ise Berk ortaçağa, Fatih'e, saray ve şatolara göndermelerle “Av Vakti” bölümünü kurar. Berk'in şiirlerinde tarihle bu kadar çok ilgilenmesi bir varoluş çabası olarak düşünülebilir. Bu varoluş hem kendi hem de şiirine giren aşktan başlayıp nesneye kadar bütün her şeyle ilgilidir. Berk, Paris dönüşü kendi tarihimize yöneldiğini ve böylece yeni bir kimliğe büründüğünü belirtir (*Kanatlı At* 97). Ayrıca baktığı bir nesneyi şiirine sokup adlandırırken onu tanımlamak için tarihine inmeyi dener. Bu noktada Berk'in bir kent şairi oluşuna da değinmek gerekir. Berk gittiği ya da yaşadığı bütün kentleri sokaklarından başlayıp ağaçlarına kadar her şeyiyle şiirine sokmayı dener. Neden bunu yapar sorusu okuyucuyu yine var olma konusuna getirir. Çünkü kişi, kenti kendine ait kıldıkça oradaki yaşamı daha rahat olacaktır. Kenti kendine ait kılmanın ve orada varlığını, yaşadığını hissetmenin çeşitli yolları vardır. Berk de bu yollar içinden kenti tarihleriyle birlikte yazmayı seçer. Özellikle İstanbul Berk'in şiirine sık sık konu olur. Berk'in mitolojiye ilgisi ise özellikle

Galile Denizi ile başlar, *Çivi Yazısı*, *Otağ* ve *Mısırkalyoniğine* ile devam eder.

Berk'in bu dönemde yazdıkları bazı eleştirilenler tarafından kaçış şiirleri olarak nitelendirilir. Bu eleştiri genel olarak dönemin siyasal olayları karşısında İkinci Yeni'nin tutumuyla ilgilidir. Berk "Salt Şiir" adlı makalede eleştirileri şöyle cevaplıyor:

Bir ozanın aşktan eski çağlardan söz etmesi, yalnızlığı, bunaltıyı, yeryüzüne yazmak istemesi toplumdan kaçma değil, toplumu anlamaya doğru gitmektir. Bu gerçekten böyle de olsa, bu kaçış, nedenleri düşünülecek olursa, bir çeşit toplumculuk değil midir? (106)

Berk kaçışı toplumdaki haksızlıklardan uzak durmak biçiminde algılıyor. Bu konuda bir çok sosyolojik değerlendirme yapılabilir. Fakat bu konu çalışmanın kapsamı dışındadır.

Şiirlerde işlenen bir başka konu ise ölümdür. Berk bir çok konuşmasında şiirlerinde ölümün çok yer kaplamadığını söylüyor. Fakat özellikle *Kül* kitabından sonra ölüm en sık işlenen konulardan biri haline geliyor. Berk özellikle aşk ile ölüm arasında ilişkiler kurma çabası içinde oluyor. Biri çok yaşamsal diğeri onun tam tersi bir olgu iken aralarındaki ilişki nereden kaynaklanıyor? Berk durumu şöyle izah ediyor: "[Aşkın] varlığı dünya ile eş yokluğu yıkımdır. İnsan aşkla ölüme gider gibi gider....Hem zaten ölümlerle aşk ayrılmaz. Bitişik kardeşlerdir" (*Kanatlı At* 120). Berk neden şiirlerinde ölüme yer vermediğini ise yine yaşamla arasındaki bağıntı ile açıklar. Ona göre ölüm sözcüğü soyuttur ve yaşanılan bir şey değildir. Aşk da soyut bir sözcüktür ama insanlar onu yaşarlar. Bu nedenle ölümleri şiirlerine sokmaz. Bunun bir nedeni de Berk'in yaşama geç başlamasıyla ilintilidir. Berk çoğu zaman çocukluğunu ve gençliğini yaşanması gereken dönemlerde yaşamadığını belirtir. O,

çocukluğunu ve gençliğini ihtiyarlığında yaşar. Bu nedenle de hem ihtiyarlığı hem de ölümü çok düşünmediğini açıklar (*Bir Uzun Adam* 88).

Berk'in şiirlerinde ele aldığı konulardan bir diğeri ise bu çalışmanın konusu olan nesnelere.

C. İlhan Berk Şiirinde Nesnelere ve Fenomenolojik İlgisi

Çağdaş Türk şiirinin gelişim çizgisi izlendiğinde, 1950'lerde ortaya çıkan İkinciYeni'ye kadarki süreçte, bazı istisnalar dışında, şairlerin nesneye yönelmedikleri görülür. Bu dönemdeki şairler şiirlerinde, nesnelere ele almak yerine, duygu yoğunluklarını aktarmayı yeğler. İkinci Yeni'ye kadar duygunun şiirlerde çok fazla yer kaplamasının bazı nedenleri bulunmaktadır. Orhan Koçak'ın da belirttiği gibi, şairler toplumsal söylemden kurtulamadıkları için sorgulamalarını kendilerine çevirmezler. Oysa İkinci Yeni ile birlikte şairler, toplumla ilişkilerini yeniden gözden geçirirken kendilerini sorunun merkezine yerleştirirler. Böylece duygu yoğunlukları yerine "duyusal algıyı" devreye sokarak, kendilerini tanıma sürecine girerler. Şairler, süreç içinde duyusal algıyı devreye sokarak çevrelerindeki nesnelere tanımlamaya çalışırlar. Bu dönemde nesnelere, nesne şiirine yönelenlerden biri de İlhan Berk'tir.

Berk, nesnelere olan ilişkisini "Şeyler Atlası" başlıklı yazısında şöyle anlatıyor:

Benim nesnelere/şeylerle (özellikle de şeylerle) olan ilişkim daha çok garip bir ilişkidir. Daha önce de söyledim: Ben bir su bardağına, ölü bir yaprağa, beyaz bir tabak kâğıda, bir kurşunkaleme, bir su sayacına (şimdi bir yılı aştı, su sayacı üstüne topladıklarım yazılmak için bekliyor, bekleyecektir; her şeyin bir saati vardır: şiirin saati ise en çok vardır)

kâğıt, bardak, sayaç diye bakamam. Devinen, konuşan varlıklardır benim için. Özellikle de yazı araçlarıyla sapkın bir yaşamım vardır. Örnekse masamla, masamdaki bütün şeylerle nerdeyse konuşurum.[. . .] Şeylerin dünyasının ağırlığı altındayız her an, her yerde. Onlara bu yüzden bakarım, anlamaya çalışırım, aşkca bir ilişkiye de girerim. Bizi her yerde nesnelere çağırıyor (24).

Yukarıdaki alıntıdan Berk'in nesnelere büyük ilgisi olduğu, çağrılarını uyararak onları şiirlerinde anlattığı ortaya çıkarmaktadır.

Neden İlhan Berk şiirlerinde nesnelere anlatma yoluna gider? Sorunun cevabı, dünyayı şairin kendisinden öncekiler tarafından adlandırılmış ve eski bir yer olarak algılaması ile ilgilidir. Oysa şair yaratıcılığını kullanarak bu eski, adlandırılmış dünyada yeni olanı bulgulamalıdır. Bunu ancak kendine ait bir sözlük ve imgeler alanı yaratarak yapabilecektir. Kendine ait bir sözlük kurarken şair eski dünyadaki nesnelere yeniden anlamlandırır. Bu nedenle Berk, dünya ve nesnelere ilişkisini varoluş düzleminde düşünür. Bu düzlem birbirini takip eden iki süreç izler. Birincisinde şair nesneyi kendi dünyasında yeniden adlandırarak onu anlamlı kılar. Bu şekilde şair nesneyi kendi dünyasında var eder. İkinci aşamada dünyayı anlamlandırdıkça kendini tanımlar ve varoluşunu bu şekilde sürdürür. “Ben varlığımı, çevremi anlatmadan doğrulayamam. Yerleştiğim gidip gördüğüm yerler, yaşadığım bu dünya, onu ben var etmedikçe, kendimi de var edemem” (*Kanatlı At* 45). Berk'in kendini merkeze koyup dünyayı tanıma çabası ve bu süreçte nesnelere ilgilenmesi özellikle 1964 yılından sonrası için daha yoğundur. Bunun iki nedeni olduğu söylenebilir. Berk, Paris'te bir süre kaldıktan sonra geri döner ve yeni bir sorgulama dönemine girer. Berk bu süreçte yeni bir kimlik arayışına girer. Özellikle

Galile Denizi ve diğerk kitapları *Çivi Yazısı*, *Otağ*, *Mısrıkalyoniğine*'de Batı şiirinin etkisi daha fazladır. 1964'ten sonra ise kendine ait bir şiir kurma çabası içine girer. İkinci sebebi de yine bu dönemde Berk'in, Edmund Husserl'in fenomenoloji yöntemiyle tanışmasıdır. Berk'in Husserl okumalarından çıkarttığı sonuç dünyaya nasıl bakılması gerektiğidir. Bundan sonra yazdığı şiirlerde Berk, nesnelere bu şekilde bakmayı dener. Berk'in fenomenolojiye ilgisi bu şekilde başlar. Yaptığı açıklamalarda Berk fenomenolojiyle ilgili özellikle şu noktalar üzerinde durur: “dünyayı daire içine alıp bakma”, “dünyaya yeni gelmiş bakış”, “dünyaya yeni gelmiş adam, her şeye yeni bakan bir adam”, “bir çocuk gibi dünyaya bakmak (çocukluk dünyayı bir ayrıca alıp bakmaktır)”. Bu alıntılardan Berk'in özellikle Husserl'in “indirgeme” ve “ayrıca alma” kavramları üzerinde yoğunlaştığı söylenebilir.

Günaydın Yeryüzü kitabından başlayarak Berk, şiirlerinde “sessiz dünyaya” ait olan nesnelere özelliklerini duyurmaya devam eder. Berk'in şiirlerinde nesnelere iki biçimde kullanıldığı görülür. Birinci yöntemde o, bir şiirde doğrudan nesneyi betimleme yoluna gider. Örneğin *Kül* kitabının “Berk Sözlüğü, I (Nesneler)” bölümündeki “Harfler”, “Pipo”, “Dana” ve “Kurşunkalem” bu tarzda yazılmış şiirlerdir. Berk, bu biçimi kullanarak herhangi bir nesneyi betimlediği şiirlere ilk olarak *Şenliknâme* kitabında başlar. 1972 yılında çıkan *Şenliknâme*'de Berk, kendi dünyasında sevdiği nesnelere toplu olarak okuyucuya sunar. Daha sonraki kitapları sanki bu eserin açılımı niteliğindedir. *Şenliknâme*'den sonraki *Taş Baskısı* kitabında, “doğa”dan başlayarak, Mart-Nisan 2001'de *Kitaplık* dergisindeki son şiirinde ele aldığı “masa”ya kadar nesnelere özelliklerini, “gizemlerini” duyurmaya devam eder. *Şenliknâme* ile en son şiiri “Masa” arasındaki kitapları göz önünde bulundurulduğunda, Berk'in nesnelere duyurulmasında uzaktakilerden

yakındakilere doğru bir süreç izlediği görülür. İkinci yöntemde ise Berk şiirlerinde nesnelere, bir imge yaratarak kullanır. Bu tarz kullanımlarda doğaya ait nesnelere daha ağırlıktadır. Örneğin “deniz”, “gökyüzü”, “ırmak” Berk’in şiirlerinde sık karşılaşılan nesnelere dir. Nesneyi bu biçimde kullanışı *Günaydın Yeryüzü*’nde başlayıp tüm kitapları boyunca devam eder. Fakat bazı kitaplarında kullanım yoğunluğu artar. İlhan Berk’in İkinci Yeni şairleri içinde sayıldığı döneme ait olan *Galile Denizi*, *Çivi Yazısı*, *Otağ ve Mısırkalyoniğne* ile daha sonradan yazdığı *Âşıkane*, *Atlas*, *Kül*, *Deniz Eskisi*, *Güzel Irmak*, *Avluya Düşen Gölge* imge olarak kullanılan nesnelere nin yoğun biçimde yer aldığı kitapların önde gelenleridir. Bu çalışmada deniz, ırmak ve gökyüzü gibi bir imgelem oluşturan nesnelere incelenecektir. Çünkü Berk, bu nesnelere de fenomenolojik indirgeme yaparak öze ulaşır. Diğerlerinde Berk, daha çok ele aldığı nesneyi kullanıldığı yere göre tarihî, coğrafi konumlarına göre betimleme çabası içindedir.

“İlhan Berk’in Şiirlerinde Nesne Sorunu” başlıklı bu tezde, fenomenolojiyi edebiyat alanında kullanan Cenevre Okulu’ndan yararlanılarak Berk’in, nesnelere nasıl algıladığı gösterilmeye çalışılacaktır. Böylece onun, kendini var etme süreci incelenecektir. İlhan Berk’in şiirlerindeki nesnelere incelenirken Cenevre Okulu yönteminin kullanılmasının iki belirgin sebebi bulunuyor. Birincisi, Berk’in 1964’ten sonra Fenomenoloji’ye büyük ilgi göstermesidir. İlhan Berk’in Fenomenoloji’ye ilgisi şu açıdan önemlidir: O, şiirlerinde nesnelere nin özelliklerini duyurmaya çalışırken bu felsefe yönteminden yararlanır. Fakat bu noktada, Berk’in fenomenolojiyi ne şekilde anladığı sorunu gündeme gelir. Burada önemli olan bir şair olarak Berk’in fenomenolojiyi bir felsefeci gibi görmesi beklenemez. Çünkü konu sadece edebiyat değil felsefe alanında da bilgi donanımını gerektirir. Ancak çalışma için önemli olan Berk’in fenomenolojik yönetime ilgi duymasıdır. Bu ilgiden

dolayı İlhan Berk şiirinin, fenomenoloji yöntemini kullanan bir inceleme için potansiyel oluşturduğu söylenebilir.

Bu sebeplerden ikincisi ve daha önemlisi Cenevre Okulu'nun yönteminin bir metindeki nesnelere incelemek için uygun bir yöntem olmasıdır. Cenevre Okulu, fenomenolojik yöntemin indirgeme ve öz tasviri düşüncelerinden yararlanarak bir metindeki deneyimsel yapıları bulgular. Bir edebî metindeki herhangi bir deneyimsel yapı, fenomenolojideki nesnenin özünün karşılığıdır. Okul, bu öze ya da deneyimsel yapıya ulaşmak için imaj, ritm gibi yüzey oluşumlarını takip eder. Süreç, Husserl'in öz tasvirinde genel olana ulaşmak için yaptığı uygulamaların aynısıdır. Metindeki deneyimsel yapıların incelenmesinde ise kimi zaman şairin bilinç modları, kimi zaman da eserin içerikleri ve morfolojik özellikleri dikkate alınır. Bilincin içeriği olaylar, diğerleri, kendi ve dünyadan oluşur. Dünyadan kast edilen, kişinin ve diğerlerinin dışındaki tüm “şey”lerdir. Bu nedenle, Berk'in şiirlerinde nesnelere deneyimsel yapılarını ya da özlerini bulmak, bilincin içeriklerinden “dünya” kavramıyla ilintilidir. Şair, nesnelere özünü yeniden kurarken etrafındaki dünyayı, bir taraftan da kendini kurar. “Husserl'in hiç de boşuna ‘Kopernik Devrimi’ diye adlandırmadığı bu dönüşümle birlikte transendental fenomenolojinin ödevi dünyayı öğrenmeye yeniden başlamak, [...] oluyor” (*Edmund Husserl'in Fenomenolojisi* 28). Berk'in dünyayı ve kendini var etme sürecini daha yakından incelemeye yardımcı olduğu için Cenevre Okulu yöntemi bu çalışmada kullanılacak olan yöntemdir.

BÖLÜM I

FENOMENOLOJİ NEDİR?

Husserl'in düşünce yapısını ortaya koyabilmek için Fenomenoloji'nin yapı taşları kabul edilen bazı kavramlardan bahsetmek gerekiyor. Husserl'in temel kavramları diğer felsefi düşünce sistemlerindeki kadar karmaşık bir tablo oluşturmaz. Fenomenoloji'nin temel yapı taşları reduktion (indirgeme), epoche (ayraca alma), intentionalität (yönelme), öz tasviri (wesendeskription, wesensbeschreibung) kavramlarından meydana geliyor.

Reduktion kavramı tanım olarak açıktır fakat onu gerçekten anlayıp içselleştirmek güçtür. Ancak o, kavramsal çerçeveden kurtarılıp işlevsel hale getirildiğinde, yani “günlük yaşantı” toptan değiştirildiğinde algılanabilir. Husserl'in reduktion kavramından ne kast ettiğini anlamak ve onu uygulamak için ise “doğal tavrı” ve onun “genel varlık savını” bilmek gerekiyor. Nermi Uygur *Edmund Husserl'de Başkasının Ben'i Sorunu* adlı kitabından yola çıkarak bu kavramlar şu şekilde özetlenebilir. Günlük yaşantı içinde ben, çevresinde çeşitli varlıkların yer aldığı bir dünyada bulunuyor. Bu varlıklar cansız, canlı-hayvanlar, bitkiler-nesnelere ve öteki benlerden oluşuyor. Ben, günlük yaşantı devam ederken, çevresinde yer alan bu nesnelere ve öteki benleri görme, dokunma, duyma ile duyusal olarak algılar. Fakat onları tam olarak algılaması mümkün değildir. Ben'in nesnelere eksik algılaması nereden kaynaklanır? Eksik algının sebebinin ben'in ve onun karşısında duran nesnelere dünyadaki zamansal ve mekânsal konumlarıyla ilgilidir. Çünkü ben, karşısında bulunan nesneyi algılama esnasında uzaysal konumunu değiştirirse de

onu tam olarak kavrayamaz. Aynı şekilde zamanlı nesnelerin geçmişteki ya da gelecekteki konumlarının algılanmasında çeşitli güçlükler ortaya çıkar. Örneğin ben, bir masanın kendisine dönük tarafını görme duyusuyla algılayabilir. Fakat onun yanlarını ya da arkasını görmez sadece tahmin eder (*Edmund Husserl* 11-12).

Husserl, günlük yaşantıda ben'in çevresindeki nesnelere duyusal algı ile eksik olarak algılamasına "doğal tavrı" adını verir. Nesnelere eksik algılamasına rağmen ben "çeşitli varlıkların, [...] varolduğundan; bu varlıkları çevreleyen sonsuz ufkuyla dünyanın gerçekliğinden; [...] ben[in] kendi[sinin], vücudu[yla], bu dünyanın örgüsünde gerçekten kuşkuya düşmek hiçbir zaman akli[ndan] geçmez" (*Edmund Husserl'de* 12). Nesnelere içinde yer aldığı dünyanın varlığını olduğu gibi kabullenmek ise "doğal tavrın genel savı"dır.

Fenomenoloji'nin temel taşlarından olan "reduktion"un kişiden istediği doğal tavrı ve onun genel savını kökten değiştirmektir. Fakat kökten değiştirme eylemi ile kastedilen, dünyanın ve onun içinde yer alan ben ile nesnelere varlığını göz ardı etmek değildir. Husserl'e göre doğal davranışı değiştirmek "bu davranışın genel savını kendine özgü bir epocheye uğratmak demektir: "bu epoche [...] bu tezi, özgür olarak, kullanmaktan çekinmektir" (*Edmund Husserl'de* 14). Epoche ile her şey ayraç içine alınca dünya ve içindekiler olduğu gibi kalmakta sadece onlar farklı anlamlar kazanmaktadır. Epoche ile neler ayraç içine alınıyor? Başta, canlı cansız doğa nesnelere, kültür nesnelere ve bunların oluşturduğu çevrede yaşantısını sürdüren insan vücudu ayrıca alınıyor. İnsan dahil, çevredeki bütün "şey"ler ayrıca alındığında geriye ne kalır?

Husserl'e göre ayraç içine alınan dokunamadığı şey, "bilinç"tir. Bilinç nasıl bir şeydir ve ne gibi özellikleri kendinde barındırmaktadır? Bilinç, ayrıca alma işleminden ayrı bir yerde tutuluyor. Bu nedenle onun günlük yaşantıya ait olmadığı

söylenbilir. Öte yandan o, ideal bir varlık da değildir. Ne gerçek ne de gerçek dışı bir özelliğe sahip olan bilinç Husserl'e göre "kendinden varlık"tır. Sonuçta doğal tavırdan ve genel varlık savından arındırılan bilinç, dünyayı içinde taşır ve onu yeniden kurar.

Fenomenoloji'nin diğer önemli kavramı, bilinçle yakından ilgili olan intentionalitât (yönelme) dir. Husserl'e göre, bilinç "cogito" ve "cogitatum" kavramlarından oluşuyor. Nermi Uygur cogito ile cogitatum arasındaki ilişkiyi şöyle açıklıyor:

Ancak her cogito, her "bilinç yaşantısı" bir şeyin bilincidir, amacı bir şeyi göstermektir, bir şey'e yönelmedir. Cogito, bilinci olduğu şeyi, bir cogitatum olarak içinde taşır. Başka türlü söylendikte, her cogito'nun bir objekt'i, cogitatum'u vardır. Yalnız buradaki objekt'i bilinç dışındaki objekt'lerle, örneğin yer kaplayan objekt'lerle karıştırmamalıdır. Cogitatumlar (cogitota), bilinç dışında varolan nesnelere değildir; bu nesnelere bilinçteki korereleat'larıdır, karşılıklarıdır; cogito'nun bilinci olduğu şey, işte bu karşılıklardır. Bundan dolayı, bir şeyin bilinci derken, buradaki 'şey'den, bilincin dışındaki bir şey değil, bilinçteki şey, bilincine varılmış haliyle bilinç dışındaki şey anlaşılmalıdır. (25)

Alıntıdan yola çıkarak Fenomenolojik yöntemde intentionalitât'nin ne anlama geldiği açıklanabilir. Husserl'e göre intentionalitât bilincin bir nesneye yönelmesidir. Intentionalitat bir süreci kapsayan etkinliktir. Bu süreç içinde bir nesnenin özünü bulmaya yönelik çalışma, intentionalitat'nin de çözümlenmesi anlamına gelir.

Fenomenolojik yöntemde bilinç bir şeye yöneldiğinde ortaya çıkan bilgilerin araştırılması öz tasvirinin alanına girer. Husserl'in öz'den kastettiği bilincin

yöneldiği şey'in "belli bir varlık biçimi"dir. Bu varlık biçiminin ortaya çıkarılması süreç isteyen bir uğraştır. Husserl'e göre bu süreç üç aşamadan oluşuyor. İlk aşamada reduktiona uğratılmış bir veriden yola çıkılır. Örneğin bilincin yöneldiği bir nesneden başlanabilir. Bilincin yöneldiği nesne "düşgücünde, fantazide son konamayan çeşitli düşünebilirlikleri boyunca keyfi olarak değiştirilir" (*Edmund Husserl'de* 32). İkinci basamakta, ilkinde nesne keyfi olarak değiştirilirken ortaya çıkan varyantlar arasında bir bağ kurulur. Üçüncü aşamada ise, aralarında bağ kurulan varyantlarda, bazı ayrılıklara rağmen; değişmeyen, hep aynı kalan bir uyumun olduğu görülür. "İşte Husserl, bu uyuma: genel form, genel biçim, öz ya da idea; özü veren görmeye ise, öz-görü'sü [...] adını verir" (*Edmund Husserl'de* 33).

A. Fenomenolojik Metodun Eleştiri Yöntemi Olarak Uygulanması

Fenomenolojik eleştiri yönteminde metod olarak indirgenmiş olan nesnenin kendi özü ile ilişkilendirilmesi ele alınmaktadır. Bu ilişkilendirme şekli ve süreci, yazarın (bu çalışma için söylemek gerekirse şairin) bilincinde olduğu için birebir bağlantıları her zaman saptamak mümkün olmayabilir. Şairin bilincinin metne yansımış şekli sözcüklerdir. O halde, sözcükler temel alınacak; ancak, ilişkilendirme tarzları farklılık gösterecektir. Bu nedenle, Husserl felsefesinden yola çıkan ancak ilişkilendirmede farklı yaklaşımlar benimseyen çeşitli okullar oluşmuştur. Cenevre Okulu bunlardan birisidir.

B. Cenevre Okulu Eleştirmenleri

Fenomenolojik yöntemi edebiyat alanında uygulayan Cenevre Okulu eleştirmenleri şunlardır: Jean Pierre Richard, Jean Rousset, Jean Starobinski ve J. Hillis Miller. Bu eleştirmenler değişik çalışmalarda "tematik eleştirmen" ve

“bilincin eleştirmenleri” adları ile anılmıştır (*Phenomenology and Literature* 19). Fakat bu eleştirmenlerin dışında fenomenolojik yöntemin kurucuları kabul edilen başka kişiler bulunur. Marcel Raymond ve Albert Béguin Cenevre Okulu’nun ilk döneminde yer alan eleştirmenlerdir. Georges Poulet ise ilk dönem ile sonrakiler arasında yer alır. Poulet’in bu ara evrede görevi metodolojinin ilk dönemden sonrakilere geçişinin eksiksiz yapılmasını sağlamaktır. Bunların dışında okulun üyesi olmayan fakat fenomenolojik yöntemi çalışmalarında kullanan eleştirmenler bulunur. Emil Staiger, Gaston Bachelard’ın geç dönemi, Roland Barthes’ın erken dönemi ve Amerikalı Paul Brodtkorb bu kategori içinde düşünülebilir.

C. Cenevre Okulunun Eleştiri Metodu

Cenevre Okulu’nun edebi metne yaklaşımı, Husserl’in “şey”leri algılayış biçimiyle paralellik gösterir. Husserl, “şeylerin kendisine dönelim” ifadesini kullanıyordu. Böylece bir “şey”i kendi geçmişinden ve bulunduğu çevreden kopartıp araç içine alıyordu. Şeylerin kendisine dönmek için yapılan bu işleme “fenomenolojik indirgeme” adını veriyordu. Husserl’in bu tavrına benzer biçimde, Cenevre Okulu eleştirmenleri de indirgeme yaparak edebi metni kendi dışındaki öğelerden ayrı tutmuşlardır. Bu nedenle biyografik, tarihsel eleştiriye reddetmişlerdir. Okulun eleştirmenleri arasında yer alan Emil Staiger, George Poulet ve Roman Ingarden metindeki tarihsel etkileri onaylamayı reddedenlere örnek gösterilebilir. Teorilerini sağlam temeller üzerine oturtabilmek için Poulet ve diğerleri sürekli “tarihsel olguculuğa” karşı çıkarlar.

Edebi tarih ve çevre göz önünde bulundurulmadan bir metnin anlaşılması nasıl mümkün olur? Cenevre Okulu eleştirmenleri bu soruya Husserl fenomenolojisi’nin temel kavramlarından olan “bilinç” üzerine yaptıkları yorumla

cevap vermeye çalışmışlardır. Onlara göre her tarihsel dönem için genel bir bilinçten bahsedilebilir. Bu genel bilinç, o dönemde yaşayan bir kişinin duygu ve düşüncelerini yansıtır. J. Hillis Miller, Poulet'nin eleştiri yöntemini incelediği bir yazıda genel bilinci şöyle tanımlar:

Herhangi zamanda kısmi olsa da her bilinç genel bilince katılır. Kısmiliği, zamanında ve bulunduğu mekânda duyulmamış fikirleri düşünme gücünde değil, çağının genel fikirlerinin eşsiz bir versiyonunu ya da organizasyonunu yapmasındadır. Poulet'nin erken dönem kitaplarında bu kavram bir dizi bölüm kapsar. Bu bölümlerin önceden farz edilen düşüncesi, bir bölümün bilincinin kapalı bir bütünlük, tek bir zihinmişçesine kristal bir küre oluşturduğudur. Böyle bir kollektif zihin tek bir yazarın zihnini yakalayan (kavrayan) bilincin aynı bir bilinçle yakalanabilir ve aynı çeşit diyalektik bir yol ile tüm yapısı izlenebilir. (*Phenomenology and Literature* 43)

1950'lerde tarihsel eleştiriye karşı geliştirilen bu sert tutum değişmeye başlar. Emil Staiger'in *Die Kunst der Interpretation* (1955) ve *Stilwandel* (1963) adlı eserleri bu değişime örnek olarak gösterilebilir. *Phenomenology and Literature* kitabında Emil Staiger'in, *Die Kunst der Interpretation* kitabında Goethe'nin şiirlerini sadece kendi içinde değil dönemiyle birlikte incelediği belirtilir. Böylece Goethe'nin çevresiyle etkileşimini ortaya koyar (44). Fakat 1950'lerdeki değişime rağmen Cenevre Okulu eleştirmenleri bir inceleme yaparken metnin dışında kalan tarihsel bir bilgiyi kullanmamaya dikkat etmişlerdir. Tarihsel bilgi yerine metinde eleştirilecek konuların sayısını arttırmayı denemişlerdir. Böylece Cenevre Okulu eleştirmeni görüş alanını genişleterek istenilen nitelikte incelemeler yapmışlardır.

Cenevre Okulu, J. Hillis Miller'in alıntısındaki ifadelerden anlaşıldığı üzere, metini değerlendirirken genel bilinci oluşturan ve temel öge olan "bireysellik"e vurgu yapar. Fakat Cenevre Okulu eleştirmenlerinin incelemelerinde bireysellik konusu üzerinde çok sık durmaları, diğer kuramlar tarafından eleştirilmiştir. Örneğin Terry Eagleton *Edebiyat Kuramı* (1990) adlı kitabında onların metni dış etkilerden arındırarak özel bir konuma getirmelerini uygun bir davranış olarak görmez (86). Yapılan eleştirilerden ilki ve en önemlisi, bireyselliğin yalnızca modern edebiyatın getirdiği bir kavram olduğudur. Cenevre Okulu'nun yapacağı eleştirilerin belli bir dönemle sınırlı kalacağı düşünülmüştür. Bu nedenle modern öncesi edebiyat eserleri için bireysellikten nasıl bahsedilecekti? Cenevre Okulu eleştirmenleri bu soruyu yanıtlamak için önce "öznel" ile "anonim" olan arasındaki ayrıma dikkat çekmek istemişlerdir (*Phenomenology and Literature* 44). Eleştirmen, tek bir kişinin oluşturduğu yapıt ile bir kültürün etrafında ortaya çıkan anlatılar arasında ayırım yapmalıdır. Bu ayrımı göz önünde bulundurarak modern öncesi edebiyat eserlerini incelemişlerdir. Başka edebiyat kuramları bu bakış açısından uzak dururken, Cenevre Okulu eleştirmenleri iyi bir yazarın öznelliğinin her zaman yakalanabileceğini iddia etmişlerdir. Magliola, bu konuda Cenevre Okulu üyesi olmamasına rağmen Leo Spitzer'in Joachim du Bellay üzerine yaptığı değerlendirmeyi önerir. Bellay'ın şiiri yazıldığı dönemin klasik özelliklerini yansıtsa da öznelliğini tamamen yitirmiş değildir (*Phenomenology and Literature* 44).

Cenevre Okulu'na karşı, "bireysellik" konusunda yapılan eleştiriler bununla kalmamıştır. Okul, aynı konu etrafında başka bir nedenden dolayı eleştirilmiştir. Eleştiri, herhangi bir yazarın kültürel ve toplumsal konulardan etkilenebileceği ve onları eserinde işleyebileceği üzerinedir. Dıştan gelen etkilere açık olan bu yazar kendi kişiselliğini bastırmak zorunda kalacaktır. Cenevre Okulu, eleştirmenlere

“Böyle bir yazar ‘orijinal yaratan’ değildir ancak bir iletendir veya toplumla, onların istediğini ifade etme şekli üzerinde sözleşmiş bir ‘ihalecidir’” cevabını verir (*Phenomenology and Literature* 45). Bu ifadelerle bireysellik ile toplum ruhunu yansıtan yazar arasında bir ayrım yapılır. Bu durumda ilk eleştiriye cevap olarak sunulan “anonim halk anlatısı” ile ikinci ayırmda ortaya çıkan “toplum ruhunu yansıtan yazar” için ne söylenebilir? Cenevre Okulu burada tekrar “genel bilinç” kavramını soruyu cevaplamak için kullanır. Bireyin bilinci kollektif olana eklenerek Cenevre Okulu eleştirmenine yardımcı olur.

Cenevre Okulu metin eleştirisinin başlangıcında “empatik bir farkındalık”la işe başlar. Okulun bu yönü diğer eleştiri kuramları ile ortaktır. Bu evrede eleştirmen, yazarın metinde ortaya koyduğu evrenin tam olarak kurulup kurulmadığını inceler. Eserin dilini kontrol ederek de yaratılan evrenin ne ölçüde canlandırıldığını gözden geçirir. Eğer eserde kurulan evren kendi içinde bir gerçekliği elde etmişse, o zaman dil başarı kazanmış demektir.

Eleştirmen yaratılan evrenin içindeki kişilerin, olayların ve nesnelerin ne ölçüde canlandırıldığını, gerçeklik etrafındaki muhtemel durumlarla ilgili kendi tecrübelerini kontrol ederek belirleyebilir. Fakat eleştirmenin kendi tecrübelerini kontrol etmesi, başka evrenleri ve gerçeklikleri yargılayacağı anlamına gelmez. Bu konuda J. P. Richard tüm insanların karşılaştıkları olaylar ve durumlara benzer tepkiler verdiklerini belirtir (*Phenomenology and Literature* 45). Bu nedenle eleştirmen kendi tecrübesi dışında kalan metinleri yargılamaktan uzak durmalıdır. *Phenomenology and Literature*’da konuyla ilgili şu örnek verilir: Örneğin bir eleştirmen yaşamın saçma olduğu düşüncesini benimsemiyor olabilir. Fakat onun, yaşamın saçma olduğunu düşünen bir insanın neden böyle düşündüğünü algılayacak kadar tecrübesi bulunur. Bu nedenden ötürü eleştirmen herhangi bir eserin saçma

olarak algılanan bir yaşamı ne ölçüde yansıttığı konusunda yargıda bulunamaz. Eğer böyle bir tutum içine girerse Kafka ile Zola'yı aynı ölçütlerle değerlendirerek hataya düşer ve eleştiride nesnel verilere ulaşmakta güçlük çeker (45).

Cenevre Okulu eleştirmeni birinci aşamayı geçtikten sonra daha önemli olan ikinci bir noktaya gelir. İkinci aşamada eserde kurulan evrenin bağıntılarını sağlayan “deneyimsel yapılar” tanımlanır. Birinci aşamada eleştirmen metindeki evrenin dil aracılığıyla nasıl yansıtıldığı üzerinde duruyordu. İkinci aşamada ise metnin kendi gerçekliğini oluşturan “deneysel yapıların” varlığını inceler. Bu nedenle Cenevre Okulu'nun çalışmaları düz ya da ters iki aşamadan oluşur. *Phenomenology and Literature* kitabında bu aşamalara şu şekilde örnekler vermiştir: Örneğin Rousset'nin Flaubert üzerine yaptığı incelemede önce deneyimsel yapılar, “anlatı dalgalanmaları” ele alınır. Burada Rousset, Flaubert'in eserindeki olaylar arasında bulunan bağlantı noktalarını göstermeye çalışır. Ardından bu bağlantılar ile yazarın bilinci arasındaki ilişkiye değinir. Benzer şekilde Richard, Stendhal'in eserlerinde suyun deneyimsel yapıya işaret ettiği açıklar. Ortaya çıkan sonuç Stendhal'in esere yansıyan bilincinin bir göstergesidir. Richard ardından bu deneyimsel yapı ile oluşturulan evreni gözden geçirir. Ona göre “[Su imajı] Fabrice ve Julien'in portresini etkiler ve onlar aracılığıyla gerçeğin doğası hakkında yorum yapar” (46).

Bir çok konuda Cenevre Okulu ile paralellik gösteren Yeni Eleştiri deneyimsel yapı ile deneyimsel evren arasındaki ayrıma karşı çıkar. Yeni Eleştiri eserlerde “ton” ve “atmosfer” kavramlarının varlığına dikkat çekmeye çalışmıştır:

Atmosfer ve ton terimlerinin metaforik kökenlerini dikkate almak burada yararlı olabilir. Ton sunulana karşı yazarın tavrına (söylediğini nitelendiren konuşmacının sesinin tonu) referansta bulunmalıdır, atmosfer ise malzemenin kendisi tarafından (güneş parlamasının,

neşenin, kasvetin atmosferi) sağlanan genel niteliklere referansta bulunmalıdır. (47)

Alıntıdan anlaşılacağı üzere atmosfer, deneyimsel evrene denk düşmektedir. Ton ise yazarın esere yansıyan tavrıdır. Bu nedenle Yeni Eleştiri'nin Cenevre Okulu'na yaptığı karşı çıkış yersizdir. Çünkü deneyimsel yapıyı kullanmasalar da aynı nedenlerle atmosfer ile ton arasında bir ayrıma giderler.

Cenevre Okulu bir metinde yer alan deneyimsel yapıları çözümlerken Husserl'in fenomenoloji yönteminden yararlanır. Bu nedenle Husserl'in yöntemi verilerek ne tür paralelliklerin olduğu üzerinde durulması gerekir. Fenomenoloji yönteminde indirgeme yapıldıktan sonra öze ulaşmak için sezgiye başvurulur. Eidetic (özü bulmaya yönelik) sezgi tüm fenomenlerin genel yapısındaki genel özleri görmektir. Husserl'in eidetic sezgisi genel özü arar ve bu öz bir şeyin tüm parçalarına veya çoğuna geneldir (*Phenomenology and Literature* 49). Metinde bir deneyimsel yapılar sistemi bulmayı amaçlayan Cenevre Okulu da çalışmalarını benzer şekilde yapar. Eleştirmen yazarın bütün eserleri ile bir metinde ya da bölümde bulunan deneyimsel yapılar arasında ayrıma giderek bir çeşit fenomenolojik indirgemeye yönelir. Böylece deneyimsel yapılar, ayrıç içine alınarak karmaşık bir yapısı bulunan metindeki başka özelliklerden arındırılırlar.

Husserl, eidetic sezgiyi sadece genel özü arayan bir sistem olarak vermekte yetinmez. Sezgiden sonra özün ne olduğu konusuna değinir. *Phenomenology and Literature* kitabında Husserl'in öz konusunda düşünceleri şu cümleler ile ifade edilir. "Husserl için öz, görünümüne eşit değildir ancak görünümünde içkindir" (50). Görünümler, onlara özdeş olan bir "şey" in algılanmasını sağlarlar. Bu nedenle Husserl için "görüntü durumları" önemlidir. Cenevre Okulu, Husserl'in görünüm ve öz arasında yaptığı bu ayrımın bir benzerini edebi metin içinde uygulamayı

denemiştir. Cenevre eleştirmenlerinin incelemelerinde yüzey oluşumları (imaj, ritm v.b.) metnin temelinde bulunan deneyimsel yapıları tanımlamayı sağlarlar.

Husserl'in yönteminde görünümün özü vermesine benzer şekilde, burada da yüzey oluşumu deneyimsel yapıyı ortaya koyar. Fakat yüzey oluşumundaki bütün tekrarların deneyimsel yapıyı vereceğini düşünmek yanlıştır. Magliola *Phenomenology and Literature* kitabında, herhangi bir deneyimsel yapı ile ilgili yüzey oluşumu sadece metindeki bir örneği doğrulamak ya da bir başka yapıyı tamamlamak için bulunabileceğini belirtir (51). Buna paralel olarak birkaç yüzey oluşumu arasındaki benzerlik, onların aynı deneyimsel yapı etrafında toplandıkları anlamına gelmez. Eleştirmen incelemeyi nesnel ölçütlerde yapmak için metnin genel içeriğini göz önünde bulundurmalıdır.

Deneyimsel yapı ile yüzey oluşumu arasında dikkat edilmesi gereken bir başka nokta şudur: Bazı durumlarda bir tek yüzey oluşumu, deneyimsel yapıyı ortaya koyacağı düşünülebilir, ancak tam tersi geçerlidir. Bir tek deneyimsel yapı birçok yüzey oluşumu incelenmesi sonucunda elde edilir. Magliola, *Phenomenology and Literature*'da Richard'ın kitabının giriş kısmında Husserl'in yönteminde öze denk düşen deneyimsel yapı ile yüzey oluşumu arasındaki ilişkiyi açıkladığını belirtir. Richard'a göre yüzey seviyesinde bulunan tekrarlar deneyimsel yapının ortaya çıkarılmasında her zaman önemli değildir. Çünkü bazı tekrarlar çalışma için önemli olmayabilir. (*Phenomenology and Literature* 51).

Cenevre Okulu'nun uyguladığı bu yöntem "yorumsal çevrim" kavramıyla ifade edilebilir. Eleştirmen yorumsal çevrimi uygularken, önce bir eser üzerinde yoğunlaşır. Ardından bütün eserlerin toplu yorumunu yapar ve tekrar tek bir metine geri döner. Bunu yaparken amaç, her eserin özsel ve deneyimsel yapılarını bulgulamaktır. Yazarın yapılandırma sistemi, eleştirmen her metni inceledikçe

çözülür. Bu çözülüş, Husserl'in bilinçte öze ulaşma aşamalarını ifade etmek için kullandığı kristalize olma durumudur. Magliola, Cenevre Okulu'nun yöntemini Richard'a gönderme yaparak örneklendirir. Richard'ın Mallarmé'yi incelerken başlangıçta eserlerin toplu yorumunu yaptığını, ardından bulguladığı deneyimsel yapıları tek tek şiirlere uyguladığını belirtir (51).

Cenevre Okulu, deneyimsel yapıları gözlemlerken neleri kendisine ölçüt olarak alır? Bulunan yapılar inceleme metninde hangi sırayı takip eder? Cenevre Okulu'nun çalışmaları gözden geçirildiğinde deneyimsel yapıların incelenmesine üç yöntemle başlandığı görülür. Metinde deneyimsel yapılar, ilk olarak modlar, ikincisi bilincin içerikleri, son olarak da dil kapsamında yer alır. Bu nedenle bir inceleme modlardan, bir başkası içerik kategorilerinden ya da dilden yararlanabilir. İlk yöntem genelde bilinç modlarından biliş, duygu, algı, zaman (hafıza), mekânı metinlerde inceler. Konuyla ilgili *Phenomenology and Literature* kitabında şu örneklere değinilir. Jean Starobinski Montesquieu çalışmasında biliş doğasının deneyimsel yapılarını inceler. Çalışmada Montesquieu'nun biçemi düşüncelerinin bilişsel yapılarının işaret olarak kabul edilir. Starobinski çalışmada Montesquieu'nun bilişinin temel özelliğinin gerilim ve zıtlık olduğunu belirtir. Richard ise duygusal modları inceler. *Littérature et Sensation* adlı eserinde Stendhal'de utanç, melankoli, neşe; Flaubert'de ise arzu, çılgınlık, zalimlik duygularını ele alır. Mekânla ilgili örneklere ise Gaston Bachelard'ın *La Poétique de l'escape* kitabında rastlanır(53).

İkinci metot bilincin içeriği olan dünya, olaylar, diğerleri ve kendi üzerinde yoğunlaşır. Magliola bu yöntemi örneklendirmek için Emil Staiger, Richard, Brodtkorb ve Poulet'in çalışmalarına baş vurur. Emil Staiger, "kara parçası", "girdap" imajları ile Breton'un, "ışık" ve "nehir" imajları ile ise Keller'in

“dünyası”nı inceler. “Olay”ların bir metinde incelenmesine Richard’ın Glance çalışması örnek gösterilebilir. “Diğerleri” (yani diğer insanlar) Brodtkorb’un Melville incelemesinde ele alınan bir konudur. “Kendi” kategorisi ise George Poulet’in Mallarmé üzerine yaptığı çalışmada incelenir. George Poulet bu çalışmada Mallarmé’nin “kendilik yansımaları” ve “kendilik bilgisini” inceleme konusu yapar (54).

Üçüncü yöntem metindeki deneyimsel yapıların dil aracılığıyla çözümünü amaçlar. Bu türden bir çalışmada özellikle yazarın biçemi ve morfolojinin incelemeye katkı sağlayacağı düşünülür. Jean-Paul Sartre “A Propos de John Dos Passos” çalışması *Phenomenology and Literature* kitabında morfolojiden yararlanan incelemelere örnek gösterilir. Önce Dos Passos’ta zamanın nasıl bir anlam kazandığını inceler. Sonra Dos Passos metinlerinin morfolojik özelliklerini inceleyerek deneyimsel yapının ne anlama geldiğini verir. Dos Passos metni eklemelere devam ettirir. Ve...ve...ve biçiminde bir kullanım onun üslubunun belirgin özelliğidir (54).

Metinlerdeki deneyimsel yapıları incelerken ayrı bir yöntem içinde morfolojiye ve yazarın biçimine yer vermesi Cenevre Okulu’nun, Yapısalcılıkla nasıl bir ilişkisi olduğu düşüncesini gündeme getirebilir. Özellikle Paris Yapısalcılığı ile Fenomenoloji yöntemi arasında bazı benzerlikler bulunur. Fakat uygulama sırasında Cenevre Okulu farklı bir duruşa sahiptir. Bu iki yöntem arasındaki farklar konusunda Magliola, şu noktalar üzerinde durur. Cenevre Okulu’nun ilk amacı eserdeki deneyimsel yapıları ortaya çıkararak anlam öğelerini bulmaktır. Ancak bundan sonra eserin gramatik düzeyi gözden geçirilerek morfolojinin deneyimsel yapıya neler kattığı ortaya çıkarılır. Oysa Yapısalcılık için tersi bir durum söz konusudur. Yapısalcılar için metnin anlamını morfoloji sağlar. Bu nedenle metin

incelemesine morfoloji ve gramatik yapıdan başlarlar. Cenevre Okulu'nun tavrı Yapısalcılara göre riskli bir tutumdur. Çünkü bir metinde birden çok anlamın olması Cenevre Okulu'nun işini güçleştirecektir. Ayrıca birçok anlam içinden birinin seçilmesi ortaya keyfilik tartışmasını getirecektir. Fakat Cenevre Okulu “Semantik düzeyle başlayarak ve daha sonra onunla eşleşen morfolojik yapıları değerlendirerek iki düzeyin geçerli korelasyonu[nu] arttı[rır]” (*Phenomenology and Literature* 55).

Kısacası, Cenevre Okulu metin incelemesine farklı sorular yönelterek başlamayı dener. Örneğin suyun bir şair ya da yazar için ne ifade ettiğini sorabilir. Ayrıca Cenevre Okulu sistemli bir şekilde bilincin modları ve içerikleri üzerinde yoğunlaşır. Fenomenolog genellikle yazarın toplu eserleri için bir yorum üretir; bu eserin özellikleri ‘iç diyalektiğe’ göre düzenlenir. Fakat bütün bu çabalar beraberinde riski de getirir. Böyle yaparak şüphesiz büyük bir yorum hatası riski alır. Ancak amaç, şiirdeki derinliği ortaya çıkarmayı hedefler. Bu nedenle inceleme sırasındaki tüm riskler göze alınarak çalışma sürdürülür. İncelemelerin aşırı yoruma kaçacağı düşüncesinden dolayı Cenevre Okulu, başka kuramlar tarafından eleştirilmiştir.

BÖLÜM II

İLHAN BERK'İN ŞİİRLERİNDE FENOMENOLOJİK NESNE İNCELEMESİ

A. Deniz

Deniz, şairlerin bir imge olarak sıklıkla kullandıkları nesnelere biridir. Şairlerin deniz için oluşturdukları imge değişik kuramlar tarafından farklı yorumlanmıştır. Örneğin, psikanalitik perspektifle yapılan eleştirilerin çoğunda denizin anneyi imlediği düşünülür. Sözgelimi Paul Verlaine ile ilgili çalışmada böyle bir yorumla karşılaşmak mümkündür: “ ‘Su beni çekiyor’, ‘sevmekten korkuyorum’ der. Aynı duyguyla denize yönelir. Kısaca su sığınmadır onda, barınaktır, anne bağı[dır]” (*Paul Verlaine* 70). Oysa Cenevre Okulu ve fenomenoloji yöntemi psikanalizme karşıt bir tutumla, sadece bilinçle uğraştığı için bu tür yorumları kabul etmez. Gaston Bachelard, evi fenomenolojik yöntemle incelediği *Mekânın Poetikası* (1996) adlı kitabında “İlgi, sanat yapıtından saparak ruhsal önsellerin oluşturduğu içinden çıkılmaz kaos içinde yitip gider ve şair klinik bir vaka haline gelir. [. . .] Böylelikle, sanat yapıtı üstünde yapılan ruhçözümleme, nesnesinden uzaklaşmış [. . .] olur” der (23).

Psikanalitik yorumlar dikkate alınmadan, fenomenolojik yöntemle İlhan Berk şiirleri incelendiğinde, bilincinde denize hangi özü yükler? Deniz, Husserl’in bahsettiği doğal tavır bir kenara bırakılıp indirgeme yapılarak Berk’in bilincinde yeniden anlamlandırılır. Bu süreçte denizin günlük işlevleri, mavi renkte olması,

hacminin geniş yer kaplaması, içinde bir yaşam barındırması gibi genel özü vermeyen özellikler bir kenara bırakılır. Bu tür özelliklerinden soyutlanan deniz, Berk için sadece bir “şey” konumundadır. Bundan sonraki süreçte şairin yaptığı, denizin özünü bulgulamaktır. Berk’in denizin özüne yüklediği anlamı ise yine fenomenolojiyi edebiyat alanında kullanan Cenevre Okulu’nun yöntemiyle bulgulamak mümkündür. İnceleme, Cenevre Okulu’nun “yorumsal çevrimi” adını verdiği süreçten oluşur. Bu bölümde şairin tüm eserleri gözden geçirilecek ve Berk’in şiirinde, denizin neyi imlediği araştırılacaktır. Ardından her bir şiirde denize ne anlam yüklediği ortaya konulacaktır.

Huysuz bir deniz kıyısı olmalıyım ki ben

Boyuna bir yerlerini alıp bir yerlere koyuyorum.

(Yeniden, yeniden, yeniden)

Yeni çayırlara, nehirlere benzer bir yerden

Ağaçlara kuşlara, ağaçlara kuşlara dönüyorum sonra birden

Belki de yeniden bir deniz kıyısı olmayı bekliyorum

Yavaşça yarı kasıgında uyanmayı belki de. (*Güzel Irmak* 33)

Merhaba diyordu bir ses deniz dipleri duruluğunda

(sesin bu bir yaprak duruluğunda). (*Delta ve Çocuk* 19)

Alıntılar şiirlerde denizle ilgili olarak tekrar edilen imajların bazılarıdır. Başlangıçta şairin “Huysuz bir deniz kıyısı olmalıyım ki ben” derken kendi varoluş mekânını denizin karşısında, karada kurduğu söylenebilir. Berk, şiirlerinin bazılarında bir kara insanı olduğunu yineler. Bir başka şiirinde aynı imgeyi devam ettirir. “Uykumda / bir karaymışım ben / girmişim sana” (*Avluya Düşen Gölge* 75). Kendisini bir kara insanı olarak tanımlayan şairin farkı denizi de bilmesidir. Denizin en yakınındaki karanın-kayanın-insanıdır, İlhan Berk:

İndim sonra denizi okşadım durdum derisini suyun okudum suyu
susan suyu. / Biliyorum çok uzak değil doğduğum kent denize / ama
hep bir kara adamı gibi düşündüm kendimi / onun için uzatmadım
saçlarımı ve bıyıklarımı / belki fakir büyüdüğümündür belki
özlediğimden denizi / ama bilirim karayı ve suyu. Büyük karayı / ve
suyu. (*Atlas* 141)

Kendi konumunu şiirlerinde bu dizelerle dile getiren Berk, deniz ile neyi kast eder?
İlk alıntıda bunu saptamak güçtür. Ancak dizelerden şairin deniz kıyısı olduğu ve bir
kadının yarı kasığında uyanmak isteği çıkartılabilir. Burada deniz kıyısı bir ipucu
olabilir ve yarı kasığında uyanmak istediği kişinin, kıyının ötesinde, denizde olduğu
tahmin edilebilir. Bu düşünceleri okuyucuya ikinci alıntı kanıtlar. Dizeler, şairin
kadının sesini çeşitli benzetmelerle anlatmaya çalıştığı “Ses” şiirinden alınmıştır.
Alıntıdaki benzetmede de şair, sevdiği kadının sesini denize benzetir.

Açıklamalardan denizin kadın bağlamında düşünülmesi gerektiği sonucu çıkar.

Berk’in birbirlerine çok yakın tarihlerde basılan *Galile Denizi*, *Çivi Yazısı*, *Otağ* ve
Mısırkalyoniğne kitaplarında, denizin kadın bağlamında ele alındığı daha açık bir
biçimde izlenebilir: “Senin bir körfezindir anaforlanır önümde benim” (*Galile Denizi*
100), “Ey sen, denizden gelen, artık haritaları aç, işte suların kaynağına çıktık”
(*Galile Denizi* 111), “Sen ey denizden gelen, senin yerinde kim bilir hangi denizler
hangi yaşamlardır” (*Galile Denizi* 114) ve “Sizi gördüm denizin evinde. /

Akşamüstleri gibi güzeldiniz” (*Galile Denizi* 125). Bu tür dizelere daha çok örnek
vermek mümkündür. Fakat denizin kadın bağlamında düşünüldüğünü göstermesi
açısında yukarıdaki alıntılar yeterlidir. Alıntılarının tümünde “sen” ya da “siz” diye
hitap edilen kadın, mekân olarak denizde, denizin evinde yer alır. Denizde bulunan
bu kadının şairin karşısında körfezleri anaforlanır. Daha da önemlisi kitaplardaki

bazı şiirlerde ona sürekli aynı şekilde hitap edilir: “denizden gelen”. Berk’in şiirinin lirik ve görsel olduğu düşünülürse ortaya şöyle bir tablo çıkar: Bir tarafta, yani deniz kıyısında, karada olan şair, diğer tarafta, yani denizin evinde, denizde yer alan ve denizden gelen kadın. Ancak kadın, denizin imlediği öz için bir ara evre oluşturur.

İlk alıntıdan başlayarak denizin kadın bağlamında neyi imlediğini inceleyecek olursak. Bu dizelerde şairin cinsel bir birlikteliği anlattığı söylenebilir. Özellikle “Boyuna bir yerlerini alıp bir yerlere koyuyorum” ve “Yavaşça yarı kasığında uyanmayı belki de” ifadeleri cinsel çağrışımları olan dizelerdir. Bunların yanı sıra “Yeni çayırlara, nehirlere benzer bir yerden” dizelerinde aynı çağrışımı yakalamak mümkündür. Berk’in başka şiirlerde çayıra ve nehre yakın sözcükler olan ot ile ırmağı cinsel arzuyu imleyecek biçimde kullanması düşünceyi destekler. Bu konuya ileri ki bölümlerde değinilecektir. Dizelerdeki “bir yer” ifadesinin bu bağlamda kadının cinsel organı için kullanılmış olabileceği düşünülebilir. Dizelerde cinsel bir birlikteliğin duyurulduğunu başlığı şiirin başlığı “Kasık” sözcüğü de kanıtlar. İlk dizelerden çıkan sonuç denizin cinsel bir tarafının olduğudur.

İkinci alıntılarda ise deniz, aynı zamanda kadının bir başka özelliğini imler. Şair yukarıda da belirttiğimiz gibi kadının sesini bir denize benzetir. Deniz nasıl bir durumda okuyucuya aktarılır? Burada “dip” ve “duru” sözcüklerinin özellikle seçilmiş olduğu söylenebilir. Görsel olarak denizin dibi yüzeyi kadar dalgalı değildir. Denizin dibinin dalgasızlığını Berk, “duru” sözcüğü ile daha anlaşılır bir hale getirir. Bu açıklamalardan sonra deniz dipleri duruluğunda olan kadının sesinin net, sakin ve dingin olduğu çıkartılabilir. Bu ses aynı tonla “Merhaba” der ki bunun da şairi aynı dinginliğe ulaştırdığı söylenebilir. İkinci alıntıdan ise denizin dingin bir özelliği olduğu sonucu çıkartılır. Bu iki sonuç göz önünde bulundurularak, kadın bağlamında düşünülmesi istenen denizin “aşk”ı imlediği söylenebilir. Denizin aşkı

imlediğini Berk, başka şiirlerinde doğrudan duyurur: “Sizi ölüyorum, bir deniz oluyorsunuz, açıyorum. [. . .] defterlerimde ilk gemilerin dolaştığı denizlerdi aşk, ilk kayıklar ve gemiler” (*Galile Denizi* 131), “Aşklar ki deniz resimleri gibidir / (Yaşarken bilinmek ister)” (*Delta ve Çocuk* 106).

Denizle ilgili verdiğimiz ilk iki alıntıda denizden gelen kadının, şaire aşk ile birlikte cinselliği ve dinginliği getirdiği söylenebilir; bu bağlamda şiir şu şekilde yorumlanabilir: Şair, ilk dizelerde cinsel isteğini söndürme arzusu nedeniyle huysuz ve doyumsuzdur. “Yeniden, yeniden, yeniden” kadının bir yerlerini alıp bir yerlere koyar. Sonrasında kadının cinsel organı olabileceğini söylediğimiz, yeni çayırlara, nehirlerle benzer bir yerden ağaçlara kuşlara döner. Burada özellikle “ağaçlara, kuşlara dönme” ifadesinde huysuzluğun ortadan kalktığı ve bir doymuşluk hissinin olduğu söylenebilir. Bu ifadelerde şair cinsel birliktelikle birlikte bir “çoğalma”yı duyurur. Bu düşünceyi doğuran ilk neden “dönme” eylemi ile ilgilidir. Sözcük bir değişimin yaşandığını çağrıştırır; şair artık “ağaçlar ve kuşlar” olmuştur. Burada “-lar” ekiyle bir topluluğa gönderme yapması çoğullaşmanın bir göstergesidir. İkinci neden yine “ağaçlar ve kuşlar” ifadesiyle ilgilidir. Şair neden özellikle “ağaçlara, kuşlara döner”? Bunun sebebi şaire göre onların daha ziyade yaşamsal olması ve bu anlamda yalnızlık yerine çoğulluğu çağrıştırması olabilir. “O zaman gelir tenin kara sevdalı yalımına bırakırım kendimi. / Birden aşağılarda bir şey silinir, bana uzak ülkeler, bana denizler, yabancı meyveler, otlar, kokular bağışlayan o duru, suskun beyazlığımızda kalırım” (*Deniz Eskisi* 9) dizeleri de aynı bakış açısıyla yorumlanabilir. Dizelerde kadının kara sevdalı yalımına, yani ateşine kendisini bırakan şair, yukarıdaki dizelerdeki benzer bir durumla karşılaşır. Sevgilinin beyazlığı ona ağaç ve kuşla aynı kategoride değerlendirilebilecek denizleri, yabancı meyveleri, otları, kokuları bağışlar, şairi çoğullaştırır. Bu dizleri yukarıda

yorumladığımız iki dizeyle birlikte şu şekilde değerlendirmek mümkündür: Denizden gelen kadının getirdiği aşk, Berk için bir mutluluk ve dinginlik kaynağıdır. *Galile Denizi* kitabındaki şu alıntılar da bu düşünceyi kanıtlar: “Gelmeyen güzel bir şey yoktu sizinle, bir deniz sizinle yüz kere görünürdü” (49). Dizelerde Berk, siz dediği kadınla güzel olan her şeyin geldiğini ve belki bu nedenden ötürü “aşk”ı imleyen denizin çok defa görüldüğünü, yaşandığını dile getirir. Berk, “Sunu” adını taşıyan şiirinde de şairin aşk sayesinde yaşadığı mutluluğu ve çoğalmayı duyurmaktadır.

Ben bütün çizgilerde oldum bütün o çizgilerde

Her sefer böyle geldi vurdu yaşamama bir deniz

Aldı bir yaşamadan bir yaşamaya kodu nasıl

Al bir çocuk vardı o korkularda o gecelerde

Büyük ulu sular yudu beni çokum artık nasıl

Bir deniz size de gelir vurur elbet anlarsınız. (*Galile Denizi* 61)

Berk’in “bütün çizgiler” ifadesini “yaşamın tüm halleri” için kullandığı söylenebilir. Başka şiirlerde “çizgi” yerine başka sözcükler kullanarak bu durumu verir. Örneğin “Ben ki dünyada herkes gibi gittim geldim” (*Deniz Eskisi* 11) dizelerinde “gittim geldim” ifadesinin “çizgilerde olmak” ile aynı olduğu açıktır. Yukarıdaki alıntılarda şairin bütün o “çizgilerde olduğu” yer neresidir. Bu yerin nasıl bir yer olduğu “Al bir çocuk vardı o korkularda o gecelerde” (vurgular bana ait) dizelerinde verilir.

Dizelerden yaşanan çizgilerin hayatın kötü ve insanı sıkı, yalnızlaştıran yanları olduğu söylenebilir. Ancak şair, tam bu kötü durumları yaşarken bir deniz gelir ve ona aşık olur. Bu aşk “Ben sıkıntıyım” diye kendisini tanımlayan Berk’e farklı yaşam alanları sunarak bütün sıkıntılarını arınmasını sağlayan, ona kadını getiren aşktır. Kadının gelmesiyle şair yalnızca gündelik kaygılarından değil, varoluşa ve ölüme ilişkin kaygılarından da arınır: “Hep böyleydin sen tam ölümden konuşacağız

komazdın gelip dururdun önümüzde” (*Galile Denizi* 77). Kadın, ölüme ilişkin konuşmayı durdurarak şairi yaşam tarafına çeker. Onun gelmesiyle mutlu olan şair aşkı yalnızca yaşamın içinde yer almaz aynı zamanda kadınla çoğullaşır.

Çoğullaşma “gri ve eski bir su” olan ölüme bir karşı duruştur: “Ölüm ki gri bir su, kocaman, eski / Yazdıkdı geçmişlerde şimdilerde” (*Güzel Irmak* 26). Kadının gelişi Berk’te yukarıdaki gibi tanımlanabilecek yeni bir ruh haline yol açar. Bu duygu durumu ve kadının Berk’e sağladıkları “Aşk” adlı şiirde daha net ifade edilir:

Sen varken kötü diye bir şey bilmiyorduk
Mutsuzluklar, bu karalar yaşamada yoktu
Sensiz karanlığın çizgisine koymuşlar umudu
Sensiz esenliğimizin üstünü çizmişler
Nicedir bir pencereden deniz güzel değil
Nicedir ışımaya insanlığımız sensizliğimizden.
Sen gel yeni vakitlere çıkar. (*Galile Denizi* 47)

Dizelerde sırasıyla üç durum söz konusudur: birincisinde kadının varlığının ne anlama geldiği üzerinde durulur. İkincisinde yokluğunun şairde yarattığı ruh hali ve üçüncüsünde ise kadının tekrar gelmesi durumunda ona neler yaşatacağı duyurulur. Kadın varken şairin dünyasında kötülüklerin, mutsuzlukların, karaların hiç biri yoktur. “Gelmeyen güzel bir şey yoktu” dizesindeki gibi bütün güzellikler kadınla birlikte gelir. O olmadığına ise, umut karanlığın çizgisine konulur ve esenlik ortadan kalkar. Benzer şekilde, övgüler yağdırdığı ve kadınla birlikte “yüz kez görülen” deniz güzel değildir. Şair kadının yokluğunda insanlığının da karalarla dolduğunu söyler. Kadın tekrar gelirse, “Sunu”şiirindeki gibi, şair yeni yaşamalara yönelecek, onun için bir dönüm noktası olacaktır. Ancak şair, ilişkide yukarıdaki

dizelerde duyurduğu gibi bir ayrılığın olacağını bilincindedir. Ayrılığı da aşkı imleyen deniz nesnesi ile ifade eder:

Bir ses kara yaşlanır, deniz de eskir diyordu

Hayatın renginde

(Sözcüğün nüfus kağıdıyla)

Neden sonra kadınların seslerini duyduk

Çekilen bir deniz gibi. (*Deniz Eskisi* 32)

Şimdi her yerde ne güzel olduğunuz o kalmış

Yankımış denizlere öbür kadınlara. (*Galile Denizi* 73)

Gel uzat geceme ağzını, deltama / Seni biliyorum hep bu denizlere
bakmak sıktı. (*Galile Denizi* 107)

Bunalımın güzelim elleri boşlukta kaldı. Denizin pencereleri
sürgülüydü. (*Galile Denizi* 127)

İlk alıntılarda şair ayrılığı özellikle “Bir ses kara yaşlanır deniz de eskir” dizeleriyle ifade eder. “Eskimek” sözcüğü içinde bitmişlik, yıpranmışlık anlamlarını taşır. Şair, bu sözcükle yaşanan aşkın eskidiğini verir, sonrasında da daha önceden dingin bir merhabayla gelen ses(ler)in çekilen bir denize benzetilmesiyle ayrılık daha çok pekiştirilir. Ayrılık, yalnızca kadının gitmesi değildir; kadının gidişi ile birlikte hayatın bilindik rengine geri dönülür, deniz ve karanın yaşlandığına ilişkin ses duyulmaya başlanır-zaman geçmektedir. Varoluşa ilişkin kaygılara bir dönüş olduğu açıktır. Bu durum, Berk şiirinin tamamı göz önünde bulundurulduğunda kadının uzakta olduğu her zaman için geçerlidir. Ardından gelen dizelerde ise bir ayrılığın konu edildiği, çeşitli ifadelerle anlaşılır. İkinci alıntılarda ayrılık “şimdi” sözcüğü ile okuyucuya duyurulan bir durumdur. Şair, şimdiki zamanda geçmişte yaşanan bir ilişkiye atıfta bulunarak kadına seslenir ve ondan geriye güzelliğinin kaldığını

belirtir. Diğer dizede, denizin aşkı imlediği düşüncesinden yola çıkarak Berk'in kadının gitme isteğini duyurduğu söylenebilir. Belki uzunca bir süre yaşanan aşktan kadının bunalmış olduğu “hep bu denizlere bakmak sıkı” ifadeleriyle dile getirilir. Son dizede artık ayrılığın kesin olduğu ortadadır. Şair bu ruh halini ise “denizin pencerelerini” kapalı olarak göstererek verir. “Deniz” bölümünde kadına, aşka ve cinselliğe dair yaptığımız saptamaların çoğu diğer bölümlerde de tekrarlanır.

B. Yaprak

Turgut Uyar'ın iki kitabın bir arada yayımlandığı *Kayayı Delen İncir*'deki bazı şiirlerde ağacı yaşlılık olarak ele alır. “Bir Gün Bir Yerde” şiirinde yaşamı sorgularken “Örneğin yaşlı ağaçlar yaşlı deniz / yaşlı çınar yaşlı ben yaşlı çevre / bir uyum ya da başkaldırma” dizelerini kurar (108). Bir başka şiirde ise gül yaprağı için “gülün yaprağı, gülün çocuğu özbeöz / aşarmış gibi hep kendi okşanan” ifadelerini kullanır (100). Dizelerden Turgut Uyar'ın “ağaç”ı yaşlılık “yaprak”ı ise gençlik için kullandığı görülür. Bu kitapta yaprak başka şiirlerde kullanılmaz. Başka şairlerin şiirlerinde de ağacın ve çiçeğin yapraktan daha çok imge olarak kullanıldığı söylenebilir. Berk'in şiirlerinde ise ağaç ve çiçek kadar yaprağın da yer aldığı görülür. Turgut Uyar, yaprağa gençlik anlamını yüklerken Berk'in, bilincinde ona kazandırdığı öz nedir? Berk, bilincinde yaprağa bir öz yüklemeyen önce onu fenomenolojik indirgemeye uğratar. Bu işlemi yaparken yaprağın günlük hayattaki işlevleri şair tarafından ayrıca alınır. Yaprak, sadece bir nesne olarak şairi ilgilendirir. Aşağıdaki dizelerde, fenomenolojik indirgemediği sonra sadece bir nesne olarak algılanan yaprağın, Berk'in bilincinde ne gibi bir öze sahip olduğunu saptamak mümkündür.

Yaprağım sığlığım beyaz som gülüm

Aşkım kıyım yenim İlhan Berk'im sen. (*Ářıkane* 31)

Seninle konuşurken yeşil bir yaprak ağzın seninle konuşurken. (*Güzel Irmak* 12)

Gök akşama hazırlanıyor. (Akşam durudur)

Bir yaprağı kopardın.

- Bu yaprak Bizans resimlerinde var! dedin.

Yalın, diri, korkunç yeşil bir yapraktı ve ben ilk görüyordum. (Yeşil korkunçtur.)

Birden akşam düşüverdi. Hiç Bizans'ta olmadığımı düşündüm.

Üç kuş birbiriyle çarpıştı, gitti. (Yitiş sonsuzdur.) Yaprağı elinden bıraktın. Kalktık.

Neden sonra bir taş kabartmasında aynı yaprağı göreceğimi nereden bilecektim? (Dünya bir yansımadır.)

Yapraklara ıkıyordun! (*Delta ve ocuk* 18)

Bu iki alıntıda şairin kurduğu benzetmeler üzerinde bazı açıklamalar yapmak gerekir. İlk alıntıda şair benzetmeyi bilinen kurallar çerçevesinde okuyucuya verir. Bu benzetmeden "Deniz" bölümünde olduğu gibi yaprağın kadının varlığı ile bağlantılı düşünülmesi gerektiği sonucu çıkar. Kadının varlığı okuyucu için, yapılacak incelemenin başlangıcını oluşturur. İkinci alıntıda kadının ağzı şiirdeki yerini alır. Fakat bu, diğer alıntılar düşünüldüğünde tek bir dizedir. Diğer alıntıda ise Berk benzetmeyi dolaylı yollarla ifade eder. Bu alıntıda şair, dizelerde teknik açıdan odaklanmayı "dünya bir yansımadır" ifadesinde toplar. Çünkü bu ifade ve devamı çözümlendiğinde şiirin anlamsal boyutu bir değişime uğrar. Okuyucuya neyi anlattığı daha açık hle gelir. Dizelerde "yansıma" sözcüğü, aksetmek anlamında bir

nesnenin, ışığın düz ve parlak bir yerde “aynı” ile görünmesini dile getirir. Bu açıklamalardan sonra “yapraklara düşüyorsun” dizesinin ulaşmak istediği anlam saptanabilir. Dizelerde kadının yaprakların üzerine düştüğü ve onların kadını yansıttığı duyurulur. Böylece kadın yapraklara benzetilir. Bir başka şiirde aynı tekniği kullanarak kadın üzerine şunları söyler: “Yaprak / gölgesini bilmez / sana / düşmeden” (*Avluya Düşen Gölge* 62). Bu dizelerde de dünyanın bir yansıma olduğu düşüncesi temel öğedir. Şairin, yaprak ile kadının varlığı arasında bağlantı kurması diğer bölümler açısından önemlidir. Çünkü Berk’in şiirlerinde, nesnelere bazıları kadının varlığı dışında, başka özellikleri gösterecek biçimde kullanılır.

Kadının varlığı ile bağlantılı olarak düşünülmesi istenen yaprak dizelerde nasıl bir anlama sahiptir? “Yaprağım sığığım beyaz som gülüm” dizelerinden başlayarak yaprağın özünün ne olduğunu araştırmaya başlayabiliriz. Yapraktan önce diğer üç sözcüğün sığılık, beyaz ve som’un ne tür bir çağrışıma olduğunu saptamak gerekir. Önce alıntının alındığı *Âşıkane*’de ve diğer kitaplarda beyaz, sevgili ve onun teni için kullanılır. *Âşıkane* kitabında beyazın özellikle arzu ve şehvetle birlikte, kimi yerlerde aydınlığı ve ışığı akla getirecek bir biçimde kullanıldığı açıktır. “*Karanlık, gelirim ben vurur surlarıma aydınlığın. Uzun. / Şimdi bir beyaza ağmaktır sen*” (14, vurgular bana ait), “*Geceye hey dedim Bir bulut beyaz aydınlık / geçiyor*” (30, vurgular bana ait) dizelerinde söylenenleri görmek mümkündür. Aydınlık ve ışık anlamları göz önünde bulundurarak, “beyaz” ile “som” sözcükleri arasında bir benzerlik kurulabilir. Bu benzerlik “som”un anlamlarından biri olan “katışksız, yalın” kavramlarıyla yakından ilişkilidir. Beyaz, hem bir renk olarak hem de aydınlık anlamında yalın çağrıştırır. Bu saptamadan sonra “sığılık” sözcüğünü ele alabiliriz. “Sığ” sözcüğü de “derin olmayan” anlamında katışksızlığı, yalınlığı çağrıştırır. “Derin” sözcüğü ise, “derin düşünceye dalmak” ifadesinde

olduğu gibi beraberinde karanlığı, karmaşıklığı getirir. Bu açıklamalardan sonra sıgılık, beyazlık ve som sözcükleriyle “yalınlık”ın kast edildiği sonucuna varılır. “Yalınlık” yukarıdaki üç alıntıda yaprağın özelliklerinden biridir. İkinci alıntıda şair yaprağın yeşil olduğunu verir. Buradaki “yeşil” ifadesi dizeleri bir sonrakine bağlar.

Son dizede, yeşil ve yalınlıkla birlikte yaprağa iki özellik daha yüklenir: dirilik ve korkunçluk. Berk’in, ilk alıntıda olduğu gibi, “yalın, diri, korkunç yeşil” ifadelerini ortak bir kavram etrafında toplayarak dizeleri kurduğu görülür; bu kavrama yeşil, diri ve yalın sözcüklerinin çağrışımları incelendiğinde ulaşılır. Dizelerde “diri” sözcüğü yaprağın canlılığını, dinçliğini ifade eder. “Yeşil” de diğer renklere göre canlılığı ifade eden bir sözcüktür. Bir yaprak, ağaç ya da çiçek için “sararmış” ya da “solmuş” sözcüğü kullanıldığında tam karşıtını gösteren yeşilin canlılığı ifade ettiği daha iyi anlaşılır. Bu bağlamda “yeşil” sözcüğü “diri” ile aynı anlamı kazanır. “Korkunç” sözcüğü Berk’in şiirinde olumsuz bir anlama sahip değildir. Bu sözcük genelde “harikulade”, “muhteşem”, “çok güzel” anlamlarında kullanılır. “Seni artık korkunç karıştırıyorum” (*Âşıkane* 11) ve “Yavrum korkunç seviyorum gövdeni” (*Güzel Irmak* 17) bu tip bir kullanıma örnektir. Dizelerde “korkunç” sözcüğünün yeşili “muhteşem” anlamında nitelediği görülür. “Yalın” sözcüğü ise eş anlamlısı olarak düşünebileceğimiz “katışksızlık” göz önüne alındığında dolaylı yollardan gençliği çağırıştırır. Çünkü gençlik, yaşam karşısındaki olumlu ya da olumsuz tecrübeler düşünüldüğünde katışksızlığı, yalınlığı ifade eder. Gençlik sözcüğünün içinde “yaşamın başlangıcı” ifadesiyle dile getirilebilecek bir “yalınlık” yer almaktadır. Bu nedenle yaşlılığa göre “canlılık, hareketlilik, hayat” anlamları da düşünüldüğünde gençlik, “dirim” ile özdeşleştirilebilir. Bütün sözcüklerin çağrışımları göz önüne alındığında, “dirim” kavramına ulaşılır. Berk’in

şairlerinde yaprak ile “dirim”, hattâ Turgut Uyar’da olduğu gibi çocukluk, daha çok da gençlik kastedilir.

Yaprağın özünün dirim ya da gençlik olması kadın hakkında bir saptamayı olanaklı kılar. Berk’in şiirlerinde bahsettiği kadın gençtir ve bu anlamda “dirim”i ifade eder. Bazı şiirlerde kadına “küçüğüm”, “çocuğum”, “yavrum” diye seslenir. Bir başka şiirde ise “Bugün *Ortaçağ yapıları gibi dökülen* beni, sizin *yirmi üç yaşınız* böyle buldu işte” (*Deniz Eskisi* 13, vurgular bana ait) dizelerini kullanır. Bu dizeden de anlaşılacağı gibi şair, kendini ise yaşlı bir kimse olarak tanımlar. Bu saptama ve şairin kendini yaşlı, kadını ise genç, diri bir kişi olarak göstermesi, çalışmada başka dizelerde de karşımıza çıkacaktır. Berk’in yaprak ile dirimi ve gençliği ifade etmekte olduğu “Lambodis’in gençliği bir yaprak, düştü düşecek” (*Galile Denizi* 11) dizelerinden açıkça anlaşılır.

İlk iki alıntının geçtiği şiirlerde Berk, çeşitli imgeler ve sözcüklerle kadını anlatmaya çalışır. İlk alıntıda kadının “vazgeçilmezliği”, “eskimezliği”, “yerilmezliği”, “değişmezliği” ile birlikte onun gençliğini, dirimini okuyucuya aktarır. Diğerinde de, benzer biçimde, kadınla konuşmanın ona neler çağrıştırdığını verir. Bu çağrışımlardan biri, onun ve ağzının dirimi ve gençliğidir. Son alıntıda ise şair önce bir kadınla konuşur. O kadın yanından uzaklaştıktan sonra kadının yapraklara çıktığına karar verir. Bu kararla birlikte sevgilisinin de yalın, diri, korkunç bir yeşil gibi olduğunu anlar ve onun duyurduğu dirimi hisseder.

Buna benzer bir durumu Berk, “Bir yaprağı avucunuzda buruşturdunuz. Uzanıp yaprağı aldım. / Özsuyuyla ıslanmıştı avucunuz. Özsuyu, sizi duydum” (*Atlas* 127) dizelerinde de duyurur. Burada yaprağın dirim olduğu özellikle “özsuyu”nun çağrışımları düşünüldüğünde anlaşılır. Özsuyu genelde bitki ve hayvanlarda yaşamayı sağlayan bir sıvıdır. Bunun ötesinde, hayat suyu olarak

kullanılan “ab-ı hayat” ve “bengisu” anlamlarına gelir. Açıklamalardan yola çıkarak öz suyu ile birlikte verilen yaprağın “dirim”i imlediği söylenebilir. Şair, kadının elinin değdiği ve öz suyu çıkan yaprağa dokunduğunda tıpkı yukarıdaki dizelerde olduğu gibi dirimi ve gençliği duyar. Öz suyunun hayat katma özelliği düşünüldüğünde bu dirim şairin yaşam kaynağıdır. “Deniz” bölümünde yapılan alıntılarda bu gösterildi. Berk, kadının yaşam kaynağı olduğunu daha birçok dizede dile getirir. *Atlas* kitabındaki “Seni ilk görüyordum” şiiri söylenenlere örnek olarak gösterilebilir.

Seni ilk görüyordum. *Deli otlar* gibiydin. Gövdeni daha tanıımıyordum. *Öğrenilecek bir ders gibi olan* gövdeni. Dünyamıza düşmüştün. Bir suyu *çevirmiş*, bir yarı *düzeltilmiş* gelmiştin. *İtmiştin bunluğu, ezinci. Kulluğu sürmüştün. Yalın, yabanıl bir aşk koymuştun. Kalmıştın. [. . .] Daha duvarlarını çıkmamıştın. Koymamıştın sınırlarını. Göğünü buruşturmamıştın.* Buraların taşlı, kusursuz Girit evleri gibi *beyazdın. [. . .] Bir yalazdı gövden.* En eski *cumhuriyetlerdi. Açık kapıları. Böyle sürdü durdu beyazlığın gecemde. Çıktı isli sokaklara. Kapalı evleri açtı. [. . .] Yeni bir aşk adınaydı gövden.* (124, vurgular bana ait)

Atlas kitabında, yukarıdaki alıntılardan bir önceki şiir de “Bozgun” adını taşır ve buradaki bazı ifadelerde de verildiği gibi şairin kadının yokluğunda nasıl yaşamdan sıkıldığını duyurur.

C. Kuş

Gaston Bachelard, evi ve onunla ilgili bir çok nesneyi incelediği *Mekânın Poetikası* adlı kitabında kuş yuvasının güvende olmayı imlediğini ifade eder:

“Bir yuva karşısında düşleri biraz derinleştirecek olursak, kendimizi bir süre sonra, bir tür duyarlılık çelişkisiyle karşı karşıya buluruz. Yuva-bunu hemen anlarız-geçicidir, bununla birlikte içimizde bir *güvenlik düşünün*ün uyanmasına neden olur” (123, vurgu bana ait). Paul Eluard şiirlerinde kuş ve yuvayı şen olmayı, güvenliği imleyecek biçimde kullanır: “Gülüşler evinin üstünde / Bir kuş gülüyor arasında kanatlarının / Öyle hafif ki dünya / Yerinde değil artık / Öyle de şen ki / Eksik değil hiçbir şeyi” (*Şiirler* 62). Berk de şiirlerinde doğaya ait olan kuş nesnesini benzer bir biçimde kullanır.

Berk’in bilincinde kuş neyi imlemektedir? Berk, şiirlerde bir anlam yüklediği kuşun özüne ulaşırken, deniz nesnesinde olduğu gibi, onu ayraç içine alarak fenomenolojik indirgeme yapar. Bu noktada ayraç içine alınan kuşun bir omurgalı olması, uçma yetisine sahip olması, yumurtlayarak üremesi ve çeşitli türlerinin, renklerinin bulunması şair için önemli değildir. Bu konumda Berk, bir “şey” olarak algıladığı kuşa kendi bilincinde yeni bir anlam yükler:

Sözcükleriyim ben ağzının, çocuk kirpiklerinin

(Siz yani ilkyaz, kuş sürüleri). (*Güzel Irmak* 31)

Çocuklar, kuşlar, yaz günleri senin ağzın

Ağzın ipek kıvamında aklımda. (*Güzel Irmak* 11)

Alıntılarda iki konuya dikkat etmek gerekir. İlki, Berk, dizelerde benzetmeler kurarak kuşu birisine benzetiyor. Dizelerde yapılan benzetmede, benzeyen kadın, benzetilen ise kuştur. “Deniz” ve “Yaprak” bölümünde olduğu gibi burada da kadın, bir kuş ile ifade edilir. Dikkat edilecek diğer nokta, Berk’in, şiirlerinde geçen kuş ve diğer nesnelere bazılarının kadının varlığından öte onun bedenine ait olan bir uzva benzetilmesidir. Bunun sebebi Berk’in, şairleri gövdenin yazıcıları olarak düşünmesiyle ilgili olabilir. “Her şeyden önce cinsel olduğunu bilmektedir beden.

Eros'la birlikte paralel diller kullanıyor. [. . .] Sevi gerçeğini böyle koyuyor beden” (*İnferno* 14). *Kült Kitap*'ında da benzer biçimde “Şanlı, beden! Sevgili yaratık” ifadelerini kullanır (210). Berk'in düzyazılarında bedeni övdüğü birçok söyleme rastlamak mümkündür. Alıntılardan ve kitaplarında konunun çok geçmesinden onun bedeni ne kadar önemseydiği anlaşılıyor. Berk, aşkla ilgili bir çok şiirinde de bedeni ve onun cinsel olduğunu duyurur. Fakat onun bedeni bu kadar çok öne çıkartmasını fetişizm kavramıyla tanımlamak yanlış olur. Şiirlerde kadının çeşitli uzuvları önemli olsa da bu uzuvların şair için nesneleştiği söylenemez.

Berk, kuş nesnesini kadının hangi uzvu için kullanmaktadır? İlk alıntıda daha çok kadının kendi varlığı öne çıkartılır. Burada göz önünde bulundurulması gereken bir nokta kadının ağzının veriliyor olmasıdır. Bu saptama, ikinci dizıyla birlikte düşünülmelidir. İkinci alıntıda kuş, kadının ağzı için kullanılır. Berk'in kuşu kadının ağzı için kullanması diğer dizeler düşünüldüğünde çok daha önemlidir. Çünkü diğer dizelerde de Berk, kuşu ağız ya da yine onunla yakından ilişkili olan ses ile ilişkilendirir. Örneğin Berk, “Kadınlar” adlı şiirde “Mendireğin orda konuşuyorlar, / Sesleri kuşlar kaldırıyor, yapraklar döküyor. / Kadınlar kim bilir hangi zamanların” der (*Deniz Eskisi* 64, vurgu bana ait). Başlığı da bu çalışma açısından önemli olan dizelerde dolaylı yollardan kuşlar, kadınların konuşmaları ve bu işlevi sağlayan ağızları ile birlikte anılıyor. Bu alıntıda bir imge evriminden söz etmek mümkündür. Çünkü yukarıdaki dizeler *Güzel Irmak*'tan (1988) alınmıştır ve daha geç bir dönemde yazılmıştır. Buradaki alıntılar ise *Deniz Eskisi* (1981) kitabına aittir ve *Güzel Irmak*'tan önce yayımlanmıştır.

Şiirlerde kuş, kadının ağzını ifade etmek için kullanılıyorsa, Berk'e göre kuş nedir? Kuşun özünü bulmak için dizeleri yeniden gözden geçirmek gerekir. İlk alıntıda göz önünde bulundurulması gerekenlerden biri, Berk'in kadının kirpiklerini

bir çocuğa benzetmesidir. Berk, “çocuk” sözcüğü ile ne anlatmak istemektedir? Berk’in diğer şiirlerine de bakıldığında çocuğun bir masumiyet, ilkelik ve bunlarla birlikte gelen her şeyi yapma hakkına sahip olma anlamına gelen özgürlüğü ifade ettiği söylenebilir. Her şeyi yapma hakkına sahip olma anlamına gelen özgürlük, bir karnaval ya da şenlikteki ortam ile açıklanabilir. Bu hak karnavalda ya da şenlikte bulunan insanların coşkusu için önemli bir etkidir. Burada da Berk’in bir yandan çocukla bu coşkuyu dile getirdiği akla geliyor. Bu coşkuyu “Çocuklar okuldan dönüyormuş gibi sesin içindi” (*Güzel Irmak* 36) ifadeleri açık bir biçimde ortaya koyar. Dizelerde çocukların masumiyet, ilkelikle birlikte bir disiplinden ayrılırken yaşadıkları sevinç ve coşku ile kadının sesi arasında bir bağ kurulur.

Bir sonraki dizelerde ise coşkuyu ifade ettiğini düşündüğümüz çocuğu, ilkyaz ve kuş sürüleri izler. İlkyaz da çocuk gibi coşkuyu çağrıştıracak bir sözcüktür. Bir çok şair, ilkyazı coşkuyu çağrıştırdığı için şiirlerinde imge ya da konu olarak işlemişlerdir. Örneğin Turgut Uyar, “İlkyaz Mı” şiirinde coşkuyu çağrıştıran ifadelerle şu dizeleri kurar: “İlkyaz mı dedim rasgele / *patlayan fesleğenleri* görünce / *sonsuzdur kesin / yürekdelen duygularla* el ele” (*Kayayı Delen İncir* 135, vurgular bana ait). Bu nedenle Berk’in “kuş sürüleri”ni dizelerde görsel bir imge olarak kullandığı söylenebilir. Görsel bir imge olarak, Berk’in kuşların sürü halinde bulunuşlarını ve birlikte uçmalarını ön plana çıkardığı görülür. Bu durum yukarıda söylediğimiz karnaval ya da şenlikten farklı bir tablo çizmez. Tüm bu açıklamalardan, çocuk ve ilkyaz ile birlikte kadının ağzıyla bağlantılı olarak ele alınan kuşun, şiirlerde “coşku”yu ifade ettiği sonucu çıkar. Bu noktada kuşun ağız ve sesle bir bağının bulunması da onun coşku olduğunu kanıtlar. Çünkü insanların, coşkunun yanı sıra diğer ruh hallerini yansıtmakta ağız ve ses önemli bir yere sahiptir. Bu düşünceyi yine yukarıda alıntıladığımız çocukların okuldan çıkışlarına

benzetilen kadının sesi açıklayabilir. Aşağıdaki alıntılar da konuyu açıklamada yardımcı olabilecek dizelerdir:

Yüzünün orasından kuşlar kalkıyor

Ve iniyor sonra harlı toprağımıza bizim

İnip kalıyor. (*Delta ve Çocuk* 83)

Çavlanlar, süsenler mi? Ağzında kuşlar. (*Güzel Irmak* 26)

İlk alıntı öncelikle kuşun, kadının ağzıyla bağlantısını açıklar niteliktedir. “Yüzünün orası” kapalı bir ifade de olsa, kuşun geçtiği diğer dizeler düşünüldüğünde ağız için kullanılmış olabilir. Burada yine kuşun coşkuyu imlediğini gösteren bir başka kanıt, Berk’in görsel imge yaratma çabası düşünüldüğünde, kullanılan çoğul eki sayesinde bir sürü oldukları anlaşılan kuşların birlikte kalkışlarının yarattığı karnaval ve şenlik halidir. Bir başka neden ise alıntıdan önceki dizelerde şairin kendi için çizdiği ruh halidir. Dizelerde Berk, “Ben uzun bir yolda bir *akşamüstüydüm* daha çok / *Huysuz* bir *Ceneviz avlusu* ya da / *Kitaplarım, putlarımla güneşleniyordum*” der (*Delta ve Çocuk* 83, vurgular bana ait). Bizim dikkat çektiğimiz ifadeler göz önünde bulundurulduğunda dizelerde bir sıkıntının ve durağanlığın olduğu söylenebilir. Bu sıkıntıyı ve durağanlığı kadının ağzından kalkan kuşların coşkusu ortadan kaldırır. “İnip kalıyor” ifadesi de coşkunun devamlılığını gösterir. Bu coşku, “Yaprak” bölümünde alıntıladığımız “Seni İlk Görüyorum” şiirinde duyurulduğu gibi uzun sürmez.

Sesi, kuş göçleri başladı, der gibiydi. (*Delta ve Çocuk* 27)

Kuşlar geçiyorlar geçiyorlardı: Yüzünü aradım. (*Delta ve Çocuk* 62)

İlk alıntıda bir değişimin olduğu “kuş göçleri başladı” sözcükleriyle duyurulur. Şair burukluğu ifade edebilmek için bu sözcüklere başvurur. Ancak burukluk doğrudan okuyucuya aktarılmaz. Kuş göçleri genelde mevsim değişimlerine bağlı olarak

gerçekleşen bir eylemdir. Göçmen kuşlar mevsim yazdan kışa dönerken, sonbahar mevsiminde buldukları yerden sıcak bölgelere gider. Sonbahar mevsimi ise genel olarak hüznü ve burukluğu çağrıştırır. Dizelerde Berk böyle bir zincir kurarak kadının gidişini ve coşkunun yerini burukluğa bırakmasını anlatır. Diğer dizelerde ise kuşların geçişlerinde şair, kadının yüzünü arar. “Aramak” eyleminde bir özlem duygusunun da olduğu söylenebilir. Şair, uzaklaşan kadını ve onunla yaşadığı coşkuyu aradığını bu dizeler ile dile getirir.

Ç. At

At, dünya şiirinde bir nesne ve imge olarak sık rastlanılan bir sözcüktür. Birçok şair, özellikle aşk ve cinsellik temasını işledikleri şiirlerinde, kadınla at arasında bir benzerlik kurarak duygularını ve duyumsadıklarını anlatma yoluna gitmişlerdir. Bu şiirlerde at, kimi zaman kadına duyulan güveni, kimi zamanda ona duyulan cinsel tutkunun, ihtirasın, gücün bir ifadesidir. Türk edebiyatında, at ile ilgili cinsel göndermeleri en çok kullanan şairin Cemal Süreya olduğu düşünülür. Bir kişinin ad ve soyadının baş harfleri olabileceği gibi bir atın nal sesini çağrıştıran “T K” adlı şiirinde Süreya kadını, atı ve aşkı bir arada işler. Şiirdeki atla ilgili bazı dizeler şunlardır: “Atlarla. Uzun bacaklı evrensel atlar / Bunlarla gelişiyor sevdamız anlatılmaz / [. . .] Uzanıp öpüyorsun ya atları çırılçıplak / Ne oluyorsa işte o zaman oluyor” (36). Şair dizelerde önce sevda, kadın ve at arasında bir bağ kurar. Sevdanın yoğunluğunu, artışını kadının atlarla herhangi bir temasına bağlar. Bir imge olarak at İlhan Berk şiirinde de görülür.

İncelediğimiz diğer nesnelere olduğu gibi atın da bir nesne olarak günlük yaşamdaki işlevsel özellikleri ayraç içine alınır. Berk şiirini kurarken atı, bir memeli ve binek hayvanı olmasını, yük taşıma özelliğini indirgemeye uğratarak düşünür. Bu

konumda at, her türlü özelliklerinden arınarak kendi başına bir nesnedir. İndirgeme ile sadece bir “şey” durumuna gelen atın Berk’in bilincinde özü nedir?

Akşama doğru bir aşçı dükkanına girdim

Sana benzeyen incecik atlar geçiyordu. (*Âşıkane* 29)

Senin aşkının kapanık şafağıdır

Süren o atlarını önüme benim. (*Âşıkane* 13)

Bu iki alıntı atla ilgili yapılacak inceleme için bir ön aşama niteliğindedir. Burada önemli olan iki nokta söz konusudur. Bunlardan birincisi şairin dizelerde benzeyen ile benzetilen arasında kurduğu ilişkidir. Şair dizelerde atı bir benzetilen, kadını da benzeyen olarak okuyucuya sunar. Diğer bölümlerde olduğu gibi burada da şairin atı, kadın bağlamında düşündüğü anlaşılır. Ancak benzetmeler dikkate alındığında Berk’in, kuş bölümünde olduğu gibi atı da bir uzuv bağlamında şiirlerde ele aldığı görülür. At nesnesi kadının hangi uzvuyla ilgilidir? İki alıntıda dikkati çeken nokta kullanılan eylemlerle atın “hareket” özelliğinin önem kazanıyor olmasıdır.

Okuyucuya ilk alıntıda “geçen incecik atlar”, ikincisinde ise “bir kadının sürmesi nedeniyle şairin önüne gelen atlar” verilir. Atın “hareket” halinde gösterilmesi uzvun “bacak” olabileceğini düşündürür. Şair böyle bir özel vurgu yapmıyor. “At” sözcüğü kadının gövdesi için kullanılıyor. Bu düşünceden yola çıkarak Berk’in, atı kadının gövdesi bağlamında şiirlerinde kullandığı söylenebilir. Ancak sonradan alıntılatacağımız dizeler bu düşüncenin doğruluğunu daha net ortaya koyar. Burada at için kullanılan sıfattan, denizden gelen kadının bedeninin “incecik” olduğu düşüncesi çıkartılabilir. “İncecik beden” o kadının genç bir kişi olduğunu bize kanıtlar. Kadının gençliği ise önceki bölümlerde yapılan saptamaların doğruluğunu gösterir. Özellikle bundan sonra yapılacak alıntılar bize Berk’in bilincinde atın özünün ne olduğunu verir.

Önümden bir yığın atlar geçti

Vücutları kan ter içindeydi

Senin gücün geldi aklıma, hiçbir şeyim kalmadı.

Senin küheylanım

Senin al kısrağım. (*Günaydın Yeryüzü* 37)

Bu dizelerde Berk, kurduğu eğretilmelerle kadını ata benzetmeye devam eder. Burada şairin at ve kadın için kullandığı bazı sözcükler okuyucu için önemli olur. Berk, önünden geçen atları “bir yığın”, onların vücutlarını “kan ter” sözcüğüyle betimler. Bu iki sözcüğün dolaylı yollardan “gücü” çağrıştırdığı söylenebilir. Bir yığın, “kalabalık” anlamında bir kişiye göre daha çok gücü ifade eder. “Kan ter” sözcüğü de bir güç harcanması karşısında vücudun gösterdiği tepki olarak düşünülebilir. Bu noktadan yola çıkarak vücutları kan ter içinde olan ve yığın halinde geçen atların şaire, “sen” diye hitap ettiği kadının gücünü hatırlattığı akla gelir. Berk bu üç dizede “güç” sözcüğü etrafında kadını ve vücutları kan ter içinde, bir yığın atları toplar. Ardından gelen dizelerde Berk, eğretilme yaparak kadının gücünü “küheylan” ve “al kısrağım” sözcükleriyle tekrar vurgular. Neden küheylan ve al kısrağım kadının gücünü vurgular? “Küheylan”, Arap atı için kullanılan bir sözcüktür. Arap atları genel olarak güçleri, güzellikleri ve hızlı koşmalarıyla ünlüdür. Kısrağım ise sadece dişi atlar için kullanılır. Şairin bütün sözcükleri özenle seçtiği düşünülürse dize içinde “kısrağım”, “at”a göre arzuyu daha çok hatırlatır. Berk, bu sözcüğün önünde cinsel göndermeleri olan ve kısrağım arzuyu çağrıştırmasını destekleyen “al” kelimesini kullanır. Bu nedenle, küheylan ve al kısrağım sözcüklerinin kadının gücünü tekrar vurgulamak için şair tarafından seçilmiş olmalıdır. Sonuç olarak Berk, bu alıntıdaki dizeleri “Senin gücün geldi aklıma, hiçbir şeyim kalmadı” ifadesi etrafında kurar. Buradan yola çıkarak kadının bedeni

bağlamında Berk'in bilincinde atın "şehvet"i imlediği anlaşılır. Şairin "Vücutları kan ter içindeydi" diyerek atın bedenini ön plana çıkartması yine bu bağlamda ele alınabilir. "Denizden gelen" kadının çok istekli, şehvetli olması karşısında şair kendini rahatlamış hisseder. Bu nedenle onun "hiçbir şeyi kalmaz". Berk'in "hiçbir şey"den kast ettiği nedir? Burada "hiçbir şey" Berk'in yaşadığı sıkıntıdır. Onun şiirlerinde "sıkıntı" iki nedenle yer alır. Birincisi, İlhan Berk'in sıkıntısı ve huysuzluğu genel olarak bu dünya ile ilgilidir. "Ben" adlı şiirinde bunu özellikle vurgulamak ister gibi birdir; konuşma çizgisi ve virgül kullanarak "- Ben, sıkıntıyım" der (119). Sıkıntının diğer sebebi "huysuz bir deniz kıyısı" olarak tanımladığı kendi dünyasından denizden gelen kadının gitmesi ya da uzakta olmasıdır. Bu sıkıntı halini "Deniz" bölümünde çeşitli dizelerle vermiştik. Bu nedenle şairin "huysuz" ve "sıkıntı"lı ruh hâlini şehvetli kadın ortadan kaldırır.

Şair bu durumu başka dizelerde daha açık ifade eder. Berk kadının bedeni için "huysuz at" ifadesini kullandığı dizelerde şunları söyler: "Böyle boynun, kalçan, karnın çıkıyorum / Bu huysuz atı / Bizden yeni bir sözlük yazılıyor altımızda" (*Güzel İrmak* 17). Şair huysuz at dediği kadının özellikle kollar, bacaklar ya da başka uzuvları değil boynu, kalçası ve karnı üzerinde duruyor. Bu nedenle Berk'in şiirlerinde at, kadın bedeni bağlamında anlam kazanır. Dizelerden kadının şehvetinin şairin sıkıntısını giderdiği nasıl çıkartılır? Okuyucuya bu düşüncüyü veren şairin gittiği boyna, kalçaya, karna ya da huysuz ata ilişkin olarak söylediği "Bizden yeni bir sözlük yazılıyor altımızda" (Vurgular bana ait) ifadesidir. Özellikle "yeni bir sözlük yazılıyor"dan şairin "huysuz at" diye adlandırdığı kadınla farklı bir şeyler yaşadığı düşüncesi çıkartılabilir.

Sözlüğün temel işlevi bilinmeyen bir kavramı örnekler vererek tanımlamaktır. Kapsamlı bir sözlükte bütün bilimler ve günlük yaşantı ile ilgili tüm kavramlar yer

alır. Bu nedenle, Berk “Ev” adlı şiirinde sözlük için “Hem bu dünyayı da biliyoruz / Bunun için herhangi bir sözlüğü (sözlükler yaşamın empiyonlarıdır) açmak / onda gördüklerimizi alt alta yazmak yeter” der (*Şeyler Kitabı* 76). Fakat belirtilen alıntılarda Berk, yaşananları anlatmakta var olan sözlük ya da sözlükleri yeterli görmez. Bu yüzden huysuz at diye tanımlanan kadınla yaşananları anlatacak ya da tanımlayacak yeni bir sözlüğe ihtiyaç duyar. Kadınla yaşadığı nedir? Şair bu sorunun cevabını “Böyle boynun, kalçan, karnın çıkıyorum” dizelerinde veriyor. Huysuz at olan o kadınla birlikte şehvetli bir birliktelik yaşadığı düşünülebilir. Yaşadıkları cinsel yoğunluğu yeni bir dille ifade etme gereksinimi, kadının Berk’in içinde bulunduğu sıkıntıyı gidererek onu dinginleştirdiğini gösterir. Berk, at ile ilgili başka dizelerde bu yoğunluğu duyurmaya devam eder:

Ben bir ABC üçgeniyim

Kantarmasız beş atın otladığı. (*Delta ve Çocuk* 70)

Ağzını ağzımda dolaşsın diye bıraktım

On üç yaşındaki tayı besler gibi büyüt müştüm. (*Delta ve Çocuk* 46)

Yukarıdaki dizeler okuyucuya kadının getirdiği şehveti şairin ne kadar yoğun yaşadığını gösterir. İlk alıntıda şair, kendini A, B, C kenarlarından oluşan bir üçgene benzetir. Bu benzetmenin okuyucuda yaptığı çağrışımlar görseldir. Öncelikle bu üçgenin etrafı çitlerle çevrili, atların otladığı bir alanı, merayı çağrıştırdığı düşünülebilir. İkincisi bu üçgen görünüş olarak bir insan bedenini hatırlatır. Birinci düzlemde, çitlerle çevrili bir alanda, çayırılıkta beş atın otladığı bir tablo çizilir. Bu çalışma açısından daha önemli olan ise diğer düzlemidir. Bu düzlemde bir ABC üçgeni olan şairin bedeninde baştan beri at ile ilişkilendirilen beş kadın gövdesinin dolaşmasıdır. Bu nedenle ilk alıntı şehveti ve cinsel gücü anlatan önemli ifadelerden biri olarak değerlendirilmiştir.

Berk, ilk alıntıdan sonraki dizelerde bu gücü anlatmak için “tay”ı şiire sokar. Tay sözcüğü, üç yaşına kadar olan at yavruları için kullanılır. Berk, bu tanıma dikkate alarak “tay”ı bir gençlik ve güç ifadesi olarak kullanır. Kısacası “şehvet”, bu iki dizede de atın özü için seçilen bir sözcüktür. Öte yandan tay, kadının genç bir kişi olabileceğini düşündürür. Bu saptama da “Yaprak” bölümünde Berk’ten yaptığımız alıntılarla gösterdiğimiz kadının genç birisi olduğu düşüncesini kanıtlar. Berk, şehveti on üç yaşındaki tay gibi büyüttüğü kadının ağzını bırakarak ifade eder. Dizelerde yaşanan şehvet, yoğun bir sevişmenin ifadesidir. Yaşanılan yoğunlukla birlikte şair kendini tamamen bu ağza bırakır.

D. Irmak

Irmak bir şairin şiirinde neyi imleyebilir? Şairi ilgilendiren ırmağın akışı mıdır? Iрмаğın akışı ise bunu bir kadın ya da zamanla mı ilişkilendirir? Yoksa ırmağın durgunluğu mu imgenin kurulmasında önemli rol oynar? Şair, bu noktayı göz önünde bulundurarak yaşadığı bir ilişkiyi imleyebilir mi? Irmak nesnesini düşünerek bu soruları çoğaltmak mümkündür. Dünya şiirine bakıldığında ırmağın genelde arınma, dinginlik, coşku, yıkım, endişe, yaşamın akıp gitmesi gibi durumları ifade etmek için kullanıldığı görülür. Örneğin Paul Eluard, “Pablo Picasso’ya” ile “Canımızdan” şiirlerinde ırmağı şu şekilde kullanır: “*Güzel gün* dostlarımı gördüm *kaygısız / Ağır çekmiyordu* insanlar / Geçen biri gölgesi fareye dönüşmüştü de / Iрмаğa koşuyordu” (174, vurgular bana ait), “İsteğim yok seni sevmekten başka / Bir *fırtına dolduruyor* koyağı / Iрмаğı bir *zehir*” (176, vurgular bana ait). Bizim vurguladığımız sözcükler göz önünde bulundurulduğunda, Paul Eluard’ın ırmağı olumlu ya da olumsuz bir durumu anlatmak için seçtiği ve bu noktada şairin ırmağa “duru, saf” özünü yüklemiş olabileceği düşünülebilir. İlhan Berk de şiirlerinde ırmak

nesnesini başka bir ruh durumunu ifade etmek için kullanır. Okuyucunun bu ruh durumunu algılaması için şairin bilincinde nesnenin neyi imlediğini bilmesi gerekir. Bu çalışma için imleneni bulmak Cenevre Okulu'nun uygulamasını kullanmak anlamına gelir.

Başlangıçta Berk ırmak nesnesini ayrıca alarak fenomenolojik indirgeme yapar. Bu indirgemedten sonra şair için ırmak nesnesinin günlük yaşantıdaki bazı işlevsel özellikleri önemli değildir. Ulaşılan, bütün işlevsel özelliklerinden arındırılmış ırmak nesnesidir. Bu konumda şair nesneye kendi dünyasında yeni bir anlam yükler. Şair ırmak nesnesini böyle bir süreçten geçirerek onu kendisine ait kılar ve ona bilincinde bir öz yükler.

Dolanan deryadil iki akarsu gibi

İki dağın sevişmesini anlamalısın. [. .]

Bunları yerdeki beyaz boynun için söylüyorum

Aralık ağzın, derin ırmağın için söylüyorum. (*Güzel Irmak* 23)

Nerde olursan ol orayı anlatır bana

Güzel, gövdenin derin ırmağı. (*Güzel Irmak* 35)

Küçüğüm, bu senin sesin, güzel ırmak [. .]

Bu üstünde onca seviştığımız yatak sonra

Sonra bu benim anı artığı eski yüzüm

Tüylelerin, tay boynun, küçücük çocuk ellerin

Böyle yukardan aşağı gidiyorum seni

Karışıyor, korkunç, ellerimiz ayaklarımız. (*Güzel Irmak* 37)

Berk'in "At" bölümünde olduğu gibi ırmağı kadının bir uzvunu anlatmak için kullandığı yukarıdaki dizelerden anlaşılır. Berk alıntılarda geçen "derin ırmak", "güzel ırmak" eğretilmeleri ile kadının hangi uzvunu anlatır? Berk bu ifadeleri ilk

iki alıntıda aynı, sonuncusunda ise ayrı bir uzvu niteleyecek biçimde kullanır.

Sorunun cevabını bulmak için dizeleri yeniden gözden geçirmek gerekir. “Derin ırmak”ın geçtiği dizelerin başında “bunları” şeklinde kapalı bir ifade kullanılır. Bu ifadenin gönderme yaptığı dizeler nelerdir? Bu dizeler, yukarıda geçen dolanan iki akarsu ve dağın sevişmelerinin duyurulduğu ifadelerdir. Berk’in dizelerde dolanan iki akarsu ve iki dağı erkek ve kadın bedenini ifade etmek için kullandığı söylenebilir. Özellikle “dolanmak” sözcüğü okuyucunun gözünde birbirine sarılmış iki gövdenin canlanmasını sağlar. “Dolanan”, “sevişme” sözcüklerinin de çağrışımlarını düşünerek şairin bu ifadelerde tensel bir ilişkiyi anlattığını söylemek mümkündür. Bu şekilde ilk çıkarımımıza yani tensel ilişkiye ulaşırız. Bu ikisi tensel birliktelik çağrışımını doğrulayacak biçimde kullanılan ifadelerdir. Sonraki dizede “aralık” ve “derin” sözcükleri çağrışımı daha da kuvvetlendirir. Bu nedenle ırmağın kadının cinsel organı için kullanılan bir nesne olduğu söylenebilir. İkinci alıntıda da şairin bu düşünce doğrultusunda dizelerini kurduğu söylenebilir. Şair “güzel” diye adlandırdığı kadına, gövdenin durgun derin ırmağının hep orayı anlattığını ifade eder. “Oran”, “orası”, “orayı” gibi ifadeler Berk’in kadın cinsel organını anlatmak için seçtiği sözcüklerdir. “Oralarınızı açıyorum. Gök / yüzü, ağaçlar gibi kokuyorsunuz” (*Âşıkane* 28) ve “Seni öpüyordum. Yosun inceliğindeydi oraların” (*Atlas* 125). Bu düşünceyi aynı şiirdeki “O kırçıl ot, sevgili keten” ifadelerindeki “ot” sözcüğü de kanıtlar. Otun burada son alıntıda “tüylerin”ni ve kadının cinsel organını çağrıştırdığı söylenebilir. Bu nedenle, ilk iki alıntıda “derin ırmak” kadının cinsel organını ifade eder. Son alıntıda ise Berk “güzel ırmağı”, akarsu ve dağ sözcüklerinde olduğu gibi kadının bedeni için kullanır. Bunun sebebi şairin, alıntılanan şiirde “güzel ırmak” ya da “küçüğüm” dediği kadının bütün bedenini anlatıyor olmasıdır. “Böyle yukarıdan aşağı gidiyorum seni / Karışıyor, korkunç,

ellerimiz ayaklarımız” dizeleri de ilk alıntıda iki akarsuyun “dolaşması”na gönderme yaparak güzel ırmağın kadının gövdesi için kullanıldığını kanıtlar.

Şairin ırmağı kadın cinsel organını ya da gövdesini anlatmak için kullanması, özü saptamada okuyucuya yardımcı olur. İrmağın kadının cinsel organını anlattığını göstermek için söylediklerimiz aynı zamanda bizi öze götürür. Şairin dizeleri kurarken seçtiği “aralık”, “derin”, “dolaşmak”, “kırçıl ot”, “sevişmek” gibi sözcükler özün “cinsel arzu”olabileceğini gösterir. Ancak buradaki cinsel arzu, “At” bölümündekinden farklıdır. Şairin kullandığı ifadeler göz önünde bulundurulursa “At” bölümündeki “şehvet”, buradaki “cinsel arzu”dan daha yoğun bir biçimde istenilen ve yaşanan bir durum olarak okuyucuya sunulduğu görülmektedir. Bu bölümde, şairin tensel birlikteliği yaşamak için duyulan isteği anlattığı söylenebilir. İlk alıntıda şair önce eşit koşullarda yaşanan bir cinsel ilişkiyi verir. Eşitlik düşüncesi “iki dağ” ve “iki akarsu” ifadelerinden kaynaklanır. Şairin, karşısında daha önceden değindiğimiz genç bir kadın olabileceği göz önünde bulundurulursa, tecrübesizliği nedeniyle ona yaşananları anlatma isteğini içinde taşır. Bu düşünceyi en son alıntıda “küçüğüm” sözcüğü de doğrular. Bu noktada, cinsel birlikteliği ve arzuyu özellikle kadının boynuna, ağzına ve ırmağa anlatması da önemlidir. Şairin kadının boyun, ağız ve cinsel organ (derin ırmak) uzuvlarını arzu nesnesi olarak düşündüğü söylenebilir.

İkinci alıntıda şair bu düşüncesini tekrar açık bir dille ifade eder. Bu alıntıda özellikle “nerde olursan ol” ifadeleri yoğunluğu duyurmada önemli olur. Şair için kadının konumu çok önemli değildir. Kadın uzakta ya da yakında olsun şairin arzuladığı “orası” yani “derin ırmak”tır. Şairin ırmak ile cinsel arzuyu imlemek için kullandığı son alıntıda net olarak anlaşılır. Çünkü şair ilk iki alıntıda gibi kapalı bir dil kullanmaz. Alıntılarda Berk, “güzel ırmak” diye ifade ettiği kadını başta

kullandığı “bu” sözcüğüyle tepeden tırnağa anlatır. “*Bu* bitmemiş şiirler, senin ayak bileklerin / soluğun, kokun, karnın, gölgeli gözlerin / [. . .] *Bu* dal gibiliğin, saçların, kırmızı ağzın” (vurgular bana ait) ifadeleri söylenenlere örnek gösterilebilir.

Alıntılarda şair, yazma süreci içinde düşsel ya da gerçek bir kadının bedenine dokunarak, onunla birlikte olarak cinsel hazzı yaşıyormuş gibi bir izlenim yaratır.

Bu izlenim son dizelerde açık bir hal alır ve şair “Böyle yukardan aşağı gidiyorum seni / Karışıyor, korkunç, ellerimiz ayaklarımız” ifadelerini kullanır.

Bu ifadeler ve yukarıda söylenenler şairin ırmağın cinsel arzuyu imlemekte olduğunu gösterir. Berk’in kitaplarında konuyla ilgili başka örnek dizeler bulunur:

Beni ırmaktan geçiren güzel kadın

Şimdi şiirimın konusu bu sesiniz olacak. (*Delta ve Çocuk* 43)

Bir ırmağa bakıyoruz bir ırmaklara çıkıyoruz.

(Yüzün, kalan bir yaz gibi anlatıyor kendini). (*Delta ve Çocuk* 103)

Sabahları gri şiirler mi yazılır

(Dedim ya, ben de bir ırmağın yüzüdür yüzünüz) (*Delta ve Çocuk* 105)

İlk alıntılarda şair kadına seslenerek onun şiirinin konusunun sesi olacağını belirtir.

Şair neden bunu yapma gereği duyar? Bunun sebebi, kadının gerçekleştirdiği bir eylem olabilir. Şair dizelerde kadını verirken özellikle bu eylemiyle ön plana çıkarır.

Kadın, şairi ırmaktan geçirmiştir. Kadını kendisine cinsel arzuyla “derin ırmağını”

sunarak tensel birlikteliği yaşattığı için şiirinin konusu yapar. Şair, kadını sürekli

arzuladığını ikinci alıntıda dile getirir. Burada “bakmak”, “çıkılmak” ifadeleri

dizelerde ırmağın cinsel arzuyu imlediğini gösterir. Şair biz çoğul eki “-uz” ile

ırmaklara bakmanın ve çıkmanın iki kişilik bir eylem olduğunu duyuruyor. Çoğul

eki “-uz” ile ifade edilen eylemler bu bölümde yaptığımız ilk alıntıdaki iki

akarsuyun dolaşmasını çağrıştırdığı söylenebilir. Bu nedenle, şairin ırmaklara bakmak ve çıkmak ile cinsel bir isteği ve birlikteliği duyurduğu düşünülebilir. Bu istek şairin günlük yaşantısını, özellikle şiir yazmak gibi insanı sıkıntıya sürükleyici bir niteliği olan bir eylemi de etkiler. Şiir yazmak neden sıkıntılı bir eylemdir? Sorunun cevabı şairin hem buradaki “gri şiirler” ifadesinden hem de düzyazılarında yaptığı açıklamalardan anlaşılır. *Kült Kitap*’ının başındaki “Yazmak Denen Cehennem” adlı makalede yazarken yaşadığı sıkıntıları belirttikten sonra “Başkalarını bilmem yazmak benim için cehennemdir” der (11). Şairin bu sıkıntısını ise yüzü ırmağına benzeyen kadın giderir.

E. Ot

Edip Cansever, “Dipsiz Testi” adlı şiirinde otu, çayırı yaşam ile kendi varlığı arasındaki uçurumu anlatmak için kullanır: “Şu herkesin bildiği düzlük / Bu deli alacası çayır / Ardıç kuşu türkülü sokak senin için değil” (*Yerçekimli Karanfil* 10) dizelerinde özellikle doğanın kendisinden nasıl uzakta olduğunu göstermek için başka ifadeler ile birlikte deli alacası ile içtenliğini duyurduğu “ot” nesnesini verir. Paul Eluard “En Önce” şiirinde sevgilinin yalnızlığını ve buruklukla gelen tebessümünü “ot” nesnesiyle anlatmayı dener: “Yalnızsın ve otlarını dinliyorum gülüşünün / [. . .] Ağır aydınlığın altında yerin göğü altında / Doğuruyorsun düşüşü” (*Şiirler* 101). İlhan Berk ise, şiirlerinde “ot”a Edip Cansever ve Eluard’ dan farklı bir anlam yükler. Bu anlamı yüklemeyen önce yine nesneyi ayrıç içine alarak fenomenolojik indirgeme yapar. Bu uygulamayla “ot” yalnızca bir “şey” olarak şairin bilincinde bulunur. Bir “şey” konumuna geldikten ve şairin kendine ait bir nesne olduktan sonra ona başka bir öz yüklenir. Bu özün ne olduğu ot nesnesi ile ilgili dizelerin araştırılması sonucunda ortaya çıkar.

Ten kaygandır aşkım benim

Uzun, deli otlar gibidir. (*Güzel Irmak* 15)

Seni ilk görüyordum. Deli otlar gibiydin. Gövdeni tanı mıyordum.

(*Atlas* 124)

Senin gövden yeni süren çayırlar mıdır

(Eğildim öyle buldum). (*Delta ve Çocuk* 107)

Buradaki alıntılarda da “At” ve “Irmak” bölümlerinde olduğu gibi, Berk’in kadının bir uzvu için otu kullandığı söylenebilir. Bu uzvun bedeninin hangi bölümü olduğunu saptamak için yine şairin benzetmeleri üzerinde durmak gerekir. İlk alıntıda şairin, bedeni saran ten için ot nesnesini seçtiği açıktır. Bu konumda otun ten ile bağlantılı olarak düşünülmesi açıklayıcı bir sonuç değildir. Ten, sonraki aşamalarda diğer dizelerle birlikte bir bütünlük oluşturur. İkinci alıntıya şair “sen” ifadesiyle giriyor. Diğer bölümler düşünüldüğünde “sen” sözcüğüyle kadının varlığı mı ifade ediliyor biçiminde bir soru akla gelebilir. Ancak, şairin tanımadığı, “sen” diye seslendiği kadının gövdesidir. Bu nedenle şairin “deli otlar gibiydin” ifadesi ile kadının gövdesi arasında dolaylı yollardan bir bağ kurduğu söylenebilir. Açıklamaları bir sonraki daha açık hale gelir. Açıklamalardan ve şairin yaptığı benzetmelerden “ot” ile kadının gövdesi arasında bir bağlantı kurulduğu sonucu çıkar.

Berk, kadının gövdesi ile bağlantılı olarak düşünülmesini istediği “ot” a hangi özü yükler? İlk alıntılarda Berk “Ten kaygandır aşkım benim” ifadelerinde özellikle “Deniz”, “At” ve “Irmak” bölümlerindeki birçok dize gibi cinsel bir göndermede bulunur. “Kayganlık” cinsel çağrışımı yoğun olan bir sözcüktür. Sözcüğün cinsel çağrışımlarından biri olan ve kadın ile erkeğin birleşmelerine gönderme yapan “ıslaklık”, “uzun, deli otlar” ile de bir bağ kurulmasını sağlar. Berk’in uzun, ıslak ve kaygan otları, tenin cinsel olduğunu göstermek için kullandığı söylenebilir. Şiirin

tamamında da duyurulan kadın gövdesiyle girilen ilişkidir. “Deli otlar” ifadesindeki deli sözcüğü kayganlığın yaptığı çağrışımı tamamlar. “Deli” sözcüğünün “çılğın” anlamı düşünüldüğünde, Berk’in “Irmak” bölümünde olduğu gibi otu “cinsel isteği” anlatmak için kullandığı söylenebilir. Çünkü çılğın sözcüğü Berk’in şiirlerinde böyle bir isteği ifade eder. “Uzak ağzından. Çılğın etinden” (*Atlas* 123), “*Teninin korkunç beyazlığı, kapalı, donuk güzelliği, insana cinayetler, kıyımlar, kötücül kutup çiçeklerini düşündürür. “Çılğın sevinin ta kendisiyken, öylesine durgun, ezik, solgundur” (Deniz Eskisi 9, vurgular bana ait) dizelerinde şair bu isteği dile getirir. İlk alıntıda ağız sözcüğü de “çılğın” sözcüğünün cinsel arzuyu anlatmada kullanıldığını göstermeye yardımcı olur. Kimi şiirlerde ağız, şehvet dolu, arzulu bir uzuv olarak okuyucuya aktarılır. “Yangınlar ağzın”, “ıslak ağzın”, “ağzın, o alev”, “kırmızı ağzın” Berk’in şiirlerinde karşılaşılan ifadelerden bazılarıdır.*

Otun cinsel arzuyu imlediği düşüncesini onun gövdeyle bağlantılı olarak aktarılması destekler. Berk’in şiirlerinde “Kuş” bölümünde gövdenin öne çıkarıldığından ve “At” bölümünde kadın gövdesi bağlamında okuyucuya aktarılan atın şehveti imlediğini belirtmiştik. “Bir yalazdı gövden. [. . .] Yeni bir aşk adınaydı gövden” (*Atlas* 124), “Gövden ormanlar, patikalar, donanma ateşleri” (*Güzel Irmak* 17) ifadeleri de bu çerçevede düşünülmelidir. Sonuç olarak, yine kadının gövdesi bağlamında düşünülen ot da şehvetten çok “cinsel isteği” imler. Berk, bu nedenle, ikinci alıntılarda deli otlar gibi olan kadının gövdesini tanımak arzusundadır. Bu tanıma isteğini alıntılardan sonra gelen “Öğrenilecek bir ders gibi olan gövdeni” dizeleriyle dile getirir. Bu arzunun içinde kadınla yaşamayı düşlediği cinsel birleşme vardır. Diğer alıntılarda şair, cinsel istek duyduğu kadının ne tür bir özelliğe sahip olduğunu da okuyucuya aktarır. Dizelerdeki “yeni süren otlar” ifadesi tazeliği, körpeliği ve de gençliği çağrıştırır. Bu bulgu daha önceden yaptığımız açıklamaları

kanıtlar niteliktedir. “Yaprak” bölümünde, şairin bahsettiği kadının genç birisi olduğunu ifade etmiştik. Alıntıdan önceki dizeler de burada şairin kadının gençliğini duyurmak için “yeni süren otlar” ifadesini kullandığını gösterir. Bir önceki dizede şair yaşlılığını ve yalnızlığını “Akşamım ben / (kirpiğinden tam öperken)” ifadeleriyle dile getirir. Bir günün içinde yer alan akşamın, insanların yaşam sürelerini anlatmada kullandıkları “çocukluk”, “gençlik” ve “yaşlılık” dönemlerinden yaşlılığı belirtmek için seçildiği düşünülebilir. “Durup sana Baktım o zaman / Budanmış ağaçlar, çayırlar gibiydin” (*Kül* 28) dizelerinde “budanmış ağaçlar, çayırlar” ifadesiyle yine kadının gençliği kastedilir. Bir ağacın budanması yeni filizler vermesi, bir anlamda gençleşmesi için yapılan bir eylemdir. Berk, burada çayırlar içinde budanmak eylemini kullanmış olabilir. Bu nedenle, dizelerde kadının gençliğinin kastedildiği akla gelir. Kadının gençliği ile şairin yaşlılığının birarada verildiği başka dizelerin olduğu “Yaprak” bölümünde gösterilmiştir. Yaşlı ve bungun olan şair, kirpiklerinden öptüğü ve gençliğiyle öne çıkan kadını arzuladığını yeniden dile getirir. Bu istek aşağıdaki dizelerde daha açıktır.

Şimdi sizden ince otlar büyür. Issız.

Duyulur bir uzayda çağrısı etin. (*Âşıkane* 16)

Seni döşeğimde aradım ve bulamadım.

Sonra gün düştü, eğilip bir otu kokladım. (*Delta ve Çocuk* 26)

İlk alıntıda ise Berk’in ot ile kadının cinsel organındaki tüyleri de duyurduğu düşünülebilir. Bu düşünceye neden olan “ince” ve “büyüme” sözcükleridir. Bu sözcüklerden sonra gelen “etin çağrısı” ise bunun tüy olmaktan öte gövdeyle ilişkili olduğunu verir. Burada “ten” ile “etin” benzer bir kullanımı dikkati çeker. Bu nedenle dizelerde tekrar “ot”un kadının gövdesi bağlamında düşünülmesi gerektiği ortaya çıkar. Şair ince otların büyümesi ile birlikte bir istek duymaya başlar. Bu

isteği ikinci dizelerde dile getirir. Uzayda etin çağrısı duyulmaya başlanır. Dizelerde yer alan “çağrı” sözcüğü, özellikle davet anlamında isteği çağrıştıran ve onun yoğunluğunu duyuran bir ifadedir. İkinci dizelerde de bu istek devam eder. Şair, kadını arzular fakat onu döşesinde bulamaz. Bu isteği uzun bir süre devam eder ve gün düşüp akşam olana kadar aynı düşünce etrafında dolanıp durur. Sonunda bilincinde kadının gövdesiyle bağ kurduğu otu koklar. Bu davranışı yapmasının nedeninin kadına duyduğu isteği dindirmek olduğu düşünülebilir.

F. Orman

Turgut Uyar, *Kayayı Delen İncir* kitabında “Aramızdaki” şiirinde şunları söyler: “Hüznü artık bir ayıya bıraktım / sevgilim sevgilim / bir ayıya / ister ormanda kullansın / ister buz dağında / [. . .] sevgilim sevgilim bir orman gibi çoğal aramızda / sen çoğal aramızda / şehirden bir çocuk olarak şurda burda” (151). Şair, bu dizelerde ormanı iki türlü kullanır. Birincisinde şehirli insanın sıkıntıları, hüznüleri ve onun yabancılaştığı doğayı gösterir. Bu düşünce insana, kültüre ait olan hüznü bir ayıya vermesinden ve sevgilisini şehirden bir çocuk şeklinde betimlemesinden kaynaklanır. İkincisinde ise orman, kadının çoğalmasını duyurmak için kullanılır. Şairler ormanı sığınma, dinginlik, korku, kızgınlık hislerini anlatmak için kullanmışlardır. Ormanı fenomenolojik indirgeme yaparak günlük işlevlerini ayırca alan Berk, ona hangi anlamı yükler?

Bunlar senin aşkının konaklarıdır

Sen uzun Haziran uzun Ormanıma. (*Âşıkane* 13)

-Ormanlarımı anlatsana?

(ve iç dudaklar çekti kendini). (*Delta ve Çocuk* 66)

İşte dilinin getirdikleri işte ormanlarım

İşte döşekte çırılçıplak upuzun uyanışın. (*Güzel Irmak* 13)

İo'ya verdim ormanlarımı.

Sarı ağız sularımı aldı durdu. (*Galile Denizi* 126)

Bu çalışma boyunca bir taraftan İlhan Berk'in şiirlerde nesnelere ne anlam yükledi saptarken öte yandan benzer ruh hallerine ve benzetmelere dikkat çekerek bir bütünlüğe ulaşılmaktadır. Orman ile ilgili yukarıdaki alıntılara bakıldığında ilk başta cinsel bir çağrışımı olduğu anlaşılır. Berk, "At" ve "Irmak" bölümlerinde olduğu gibi burada da ormanı genelde "sen" diye hitap ettiği kadının varlığından çok, bir uzvu ile ilişkilendirir. Bu bölümde, şairin ormanı kadının hangi uzvuyla birleştirdiği diğerlerine göre daha açıktır. İlk alıntıdaki dizelerde kadının hangi uzvundan bahsedildiğini anlamak mümkün değildir. Ancak şiirin tamamı göz önünde bulundurulduğunda ve oradaki çağrışımlar dikkate alındığında ormanın ne olduğu anlaşılır. Dizelerin geçtiği şiirin başlığı "Kral Su"dur ve şiirde bir cinsel birlikteliğin yaşandığını duyuran dizeler bulunur. Örneğin "Senin şövalyelerinin mızrağıdır / Çatan silahlarını geceme benim / Sen gelirsin, artık nasıl yalnızlıktır / Islanır süvarilerim, kulelerim" dizelerinde savaşı çağrıştıran sözcükle şairin bu birleşmeyi anlattığı söylenebilir. Islaklık ve su etrafında kurulan bu şiirin tamamından Berk'in kadın cinsel organı için orman nesnesini kullandığı çıkarılabilir.

Bu düşünceyi diğer dizeler de doğrular. İkinci alıntıda konuşma çizgisiyle birisi diğerinden ormanlarını anlatmasını ister. Bu isteği belki tam olarak açıklayamadığı için "anlatır mısın?" biçiminde soracağı soruyu başka bir dille ifade eder. Dizelere dikkat edilirse bir utangaçlığın ve ürpertinin olduğu özellikle "iç dudaklar çekildi" ifadesinden anlaşılır. Bu dizelerde ormanın kadının cinsel organı için kullanıldığını "iç dudak" ifadesi gösterir. Çünkü iç dudak, kadının cinsel organının bir parçasıdır. "İşte dilinin getirdikleri işte ormanlarım" ifadesinde orman,

bir sonraki alıntıda “İo’ya verdim ormanlarımı” dizelerindeki gibi erkek cinsel organı için kullanılmış olabilir. Şair bu noktayı okuyucuya çok fazla açmaz. Fakat kapalılık orada da kadın cinsel organını ifade etmek için ormanın kullanıldığı düşüncesine neden olur. Bu düşünceye neden olan şiirin tamamında özellikle kadının kasık ve karın bölgesini anlatmasıdır. “İşte diyordum ilk öpüş işte *masmavi yarığın* / [. . .] İşte eski bir *otu kasıklarının ve karnının* / [. . .] Kal öyle diyordum böyle *anadan doğma iç içe* / Kal öyle ilkin *orandan öpeceğim* diyordum” (vurgular bana ait). Bu sözcüklerden biri olan “ormanlarım”ın da özellikle “masmavi yarığın”, “otu kasıklarının ve karnının”, “orandan öpeceğim” ifadeleri gibi kadın cinsel organı için kullanılır. Bu kullanımdaki tek fark, şairin alıntının alındığı *Güzel Irmak*’taki diğer “yavrum”, “aşkım”, “çocuğum” sözcüklerindeki gibi aidiyet bildiren bir ek kullanmış olmasıdır. Son ifade Berk’in ormanı erkek cinsel organı için kullanması da yukarıdaki açıklamaları kanıtlar niteliktedir. Çünkü bu tür bir kullanım okuyucuya kadın cinsel organı için de aynı sözcüğün seçilmiş olabileceği düşüncesini verir.

Ormanın kadın cinsel organını ifade etmek için kullanıldığını saptamış olmak çalışma açısından ne gibi bir öneme sahiptir? Bu bulgu ormanın özünün bu bağlamda düşünülmesini sağlaması açısından önemlidir.

Kırmızı, karışıyor ağızlarımız

Göğü, bir ormanı gidiyoruz. Uzun

duyuyorum bunlar kirpiklerin. (*Âşıkane* 11)

Seni soydum. Hep yeniden yapma adına seni. Yeryüzünü. O zaman ormanı gördüm. (*Atlas* 126)

İlk alıntılarda şairin göğe ve ormana gelmeden önce bir sevişmeyi duyurduğu açıktır. “Kırmızı” ve “karışmak” sözcükleri bu sevişmeyi hattâ erotizmi okuyucuya verir.

Dizelerin alındığı şiirin başından da Berk, bir aşk başlangıcını aktarır. “Sarı o Çokgüzel, giriyor kentime / Koyuyor sesini balıkçıl ve yalnız / Nehirleyin o, yavaşça etime” dizeleri hem aşk başlangıcını hem de sevişmeyi duyurur. Berk’in sevişmeyi duyurduğu dizelerde, başka şiirlerde de kullandığı imgelerin çözümlenmesiyle anlaşılır. “Sarı” sözcüğü neyi ifade etmektedir? Berk bu sözcüğü hem kadınlar hem de aşk için kullanır. Yukarıdaki dizeleri aldığımız *Âşıkane* kitabında sarının kadın ve aşk için kullanıldığını bulmak mümkündür. “Hep nehirleri bilen ağzı sarıydı” (12), “İner Kraliçe / epeski / Bir şeyler iner / onunla / sarı / aşk gibi” (20). “o Çokgüzel” ifadesinde ise özel bir kullanım olduğu söylenebilir. Bu özel kullanımla şairin, “o” ile işaret ettiği birisini tanımladığı düşünülebilir. Bu tür kullanıma *Âşıkane*’deki başka şiirlerde de rastlanır. Örneğin “Bunlar oraların, Ey Aşkyüzlüm benim”, “Beyaz, / uyanır bir uykularda şimdi” ve “Aşkyüzlü, eğilmiş, suya bakıyor” dizelerinde şair beyazı ve “Aşkyüzlü”yü kadın için kullanır. İncelediğimiz dizelerde de “Çokgüzel”in kadın için kullanıldığı düşünülebilir. Bu düşünceyi kanıtlayan, Berk’in kadın için şiirlerde sık sık “güzel” sözcüğünü kullanmasıdır. *Güzel Irmak* kitabındaki bir şiirin başlığı “Güzel”dir. *Kül* kitabındaki “İlhan Berk” adlı şiirinde “sen” diye seslendiği kadından bahsederken şunları söyler: “Çifte intiharlar kurar O çokgüzel için / Hep başarısız” (119). Bu dizeler “çokgüzel”in bir kadın için kullanıldığını açıkça ortaya koyar. “Çokgüzel” bir süre sonra “o” zamiriyle şiire tekrar sokularak cinsel çağrışımları olan “Koyuyor sesini balıkçıl ve yalnız / Nehirleyin o, yavaşça etime” dizeleri kurulur. Bütün bu açıklamalar dizelerin bir aşk ve sevişme başlangıcı olduğunu gösterir.

Berk, diğerleriyle birlikte “Kırmızı, karışıyor ağzımız” ifadeleri ile bir sevişmeyi duyurduktan sonra “Göğü, bir ormanı gidiyoruz” dizelerini verir. Burada göğün ve ormanın benzer çağrışımları olduğu düşünülebilir. Gök ve ormanın

“çokluğu” çağrıştıran sözcükler olduğu söylenebilir. Gök, “sonsuz” olarak algılandığı için bu çağrışıma neden olur. Orman, ise “kalabalık” sözcüğü ile bu çağrışımı sağlar. Bu nedenle Turgut Uyar gibi, Berk’in bilincinde de ormanın “çokluğu, çoğalmayı” imlediği söylenebilir. Dizelerde şair “Çokgüzel” dediği kadınla sevişir ve onunla birlikte çoğalır, göğü, ormanı gitmeye başlar. “Deniz” bölümünde belirtildiği gibi Berk, şiirlerinde sık sık aşk ve sevişmeyle gelen bu çoğullaşmayı dile getirir. Alıntıların geçtiği aynı şiirde “Bir aşkı gitmek var, şimdi sen osun / Cinselliğimizi büyütmek büyütmek / Dağlamak çıplaklığımızı, göklemek” (vurgular bana ait) ifadelerini kullanır. Bir başka şiirde “Seninle / şimdi bak bir aşkı koyuyoruz Yeni. Çoğul uyanırsınız artık benimle” (*Âşıkane* 15, vurgular bana ait). Berk’in yaşanılan aşkın, sevişmenin belki de en önemlisi kadının çoğullaşmak demek olduğunu şu dizelerde daha açıkça ifade eder: “O zamandı gördüm / Neden bir kadın çoğalır! Anladık mı” (*Deniz Eskisi* 66, vurgu bana ait).

Diğer alıntıda da benzer bir durumun olduğu söylenebilir: Berk’in cinsel çağrışımlarla dizeyi kurar. “Soymak” ve “yapmak” bu çağrışıma neden olan iki sözcüktür. Dizelerde “yapmak” sözcüğünü kadınla ilişkiye girmek biçiminde düşünmek mümkündür. Buna paralel olarak özellikle *Güzel Irmak* kitabında sıkça rastlanan “Böyle yukardan aşağı gidiyorum seni” dizelerindeki gibi kadının bedeninde dolaşmak, ona dokunmak olarak da algılanabilir. Şair bu şekilde bir kadını soyar ve sürekli bu durumu yaşamak isteğini belirtir. Her kadını soyuşunda çoğullaşmayı yaşar, ormanı görür. Bu durum başka dizelerde de ifade edilir:

Sonra yine sen geliyorsun aklıma, asi beyazlığın geliyor.

O zaman işte seni bir güzel soyuyorum.

Birden bir ormanı büyürken görüyormuş gibi oluyorum

Korkunç karışıyor yüzüm. (*Kül* 31)

Ağzımı bırak diye bağıyor bir kız, sık ormanlar, yan yana ateşler,
sular, yıkımlar getiren akla. (*Atlas* 29)

İlk alıntıda şair bir önceki dizelerden çok farklı bir durum ortaya koymaz. Kadın şairin aklına geldiğinde farklı bir durum yaşanmaya başlanır. Sevgiliyle birlikte “asi beyazlığı” da akla gelir. Berk, kadının hırçınlığını, baş kaldırır bir tavra sahip olmasını “asi” sözcüğü ile dile getirir. Bu özelliği şairin kadın için duyduğu cinsel arzunun, şehvetin artması anlamına gelir. Bu saptama “At”, “Irmak” bölümünde söylenenleri doğrular niteliktedir. Özellikle *Deniz Eskisi* ’nde kadının beyazlığının, beyaz teninin onun için neyi ifade ettiğini açıkça dile getirir.

Tenin *korkunç beyazlığı*, kapalı, donuk güzelliği, insana *cinayetler*, *kıyımlar*, *kötücül kutup çiçeklerini* düşündürür. *Çılgın sevinin* ta kendisiyken, öylesine durgun, ezik solgundur. [. . .]

Ama beni daha da çılgına döndüren, beni elden ayaktan eden, dünyaları başıma yıkan, o korkunç *kar beyazlığınızın* da ötesinde, amansız bir *baskı*, bir *barbar yasağı ağırlığına* dönen, o umarsız teninizin koyduğu *dokunulmazlıktır* asıl! Belki de benim büyük *karabasanım*, *kıyımım* odur. *Ölümlere* en çok orda gidip geliyorumdur. (9, 11, vurgular bana ait)

Alıntıdan anlaşılacağı üzere kadının beyazlığı, tenin dokunulmazlığı şairi çıldırmaya hattâ ölümlere kadar götürür. Kadının şehvet dolu asi beyazlığı aklına geldiğinde şair, onu soyar ve onu yine arzuyla yaşamak ister. Bu arzuyu yaşarken de dokunulmazlığın getirdiği ölüm yerine çoğullaşmayı yaşar ve kadının cinsel organı ile ilişkilendirdiği bir ormanı büyürken görür. Bu dizelerde özellikle “büyüme” sözcüğü çoğalmayı çağrıştıran bir ifadedir. Bu çoğullaşmayı yaşayan şairin sevincinden yüzü korkunç karışır. Korkunç sözcüğü yaşanan sevinci verir. Çünkü

Berk şiirlerinde bu sözcüğü olumsuz anlamından çok “harikülade”, “müthiş” sözcüklerini karşılayacak biçimde kullandığını “Yaprak” bölümünde belirtmiştik.

Fakat her zaman olduğu gibi şairin bu birlikteliği uzun sürmez.

Ben ki bir batığım, yitik, hurda

Boynu bükük zeytini yüzyılımızın

Anısı bir ormanın, süt dişlerinde. (*Güzel Irmak* 35)

Dizelerde şair, kadınla yaşadığı güzel bir birliktelikle birlikte çoğullaşmanın uzakta bir anı olarak kaldığını ifade eder. Bu dizelerde yine Berk’in kadından uzakta olduğunda yaşadığı ruh halini de görürüz. Berk’in kadından ayrı olduğunda hep bungunluğu yaşadığını daha önce de belirtmiştik. Bu düşünceyi yukarıdaki dizeler de kanıtlar. Şair dizelerde kendini “yitik”, “hurda bir gemi” ve “boynu bükük bir zeytin” olarak ifade eder. Bu sözcüklerde genel olarak kenara atılmışlığın, bırakılmışlığın izlerine rastlanır. Bir başka özellik ise “hurda” sözcüğünün yıpranmışlığı, ihtiyarlığı akla getirmesidir. Çağrışım, bu çalışma boyunca şair ve kadına dair saptanan bir başka özelliği verir. Şiirlerde, yaşanan ilişkide kadın gençliğiyle okuyucuya sunulur. Berk, kadını ifade ederken sözcükleri kadının gençliğini duyuracak biçimde seçer.

G. Gökyüzü

Paul Verlaine “İçli Görüşme” adlı şiirinde gökyüzüne dair şunları söyler: “Ah! o mutlu, güzel günler gelir / Gözlerimin önüne! – Olabilir / Umut büyük ve maviydi gökyüzü! / Umutlar yenildi, bıraktı bizi” (111). Verlaine, bu şiirde gökyüzü nesnesinin özünü “umut” olarak okuyucuya sunar. Dizelerde geçmişte yaşanan bir ilişki hatırlanır. Bu ilişki, şiirin öznesinin hoşnut olduğu ve mutluluğun, güzelliğin yaşandığı bir birlikteliktir. Geçmişte yaşanan güzelliğe eşlik eden bir gökyüzü

vardır. Gökyüzü umutla ifade edilir. Fakat ilişki sonlanmış, umut uzakta kalmıştır. Artık gökyüzü mavi değildir, insana umut vermez. Dünya edebiyatına bakıldığında da şairlerin şiirlerinde gökyüzüne genelde “umut” anlamı yükledikleri görülür. İlhan Berk şiirinde “gökyüzü”nün anlamı nedir?

İlhan Berk’in şiirlerinde sık sık tekrar eden, değişmeyen sözcükler vardır. Örneğin “uzun”, “beyaz”, “yalnızlık” ve “sıkıntı” bunlardan bazılarıdır. “Gökyüzü”nü de bu tür sözcükler arasına yerleştirmek mümkündür. İlhan Berk, Orhan Koçak ve İskender Savaşır ile yaptığı bir söyleşide “Sözünü ettiğiniz değişmeyen motifler...Doğrudur bu. Bazı sözcüklerin üstüne çok bastığımı biliyorum. Gökyüzü bunlardan biridir elbet” der (137). Berk’in gökyüzüne yüklediği öz nedir? Şair deniz, kuş ve diğerlerinde olduğu gibi gökyüzünü ayrıca onun günlük işlevsel özelliklerini şiirinde kullanmaktan vazgeçmiştir. Berk için önemli olan gökyüzüne kendi bilincinde yüklediği özdür. Böylece günlük işlevlerinden arınan ve yeni bir öz kazanan gökyüzü tamamen Berk’e ait olur. Bu noktada Berk’in gökyüzüne yüklediği anlamı saptamak için bazı dizeler üzerinde durmak gerekir:

Ben ki aşkım, ben ki kendisiyim aşkın

(Siz, yani güneşler, gökyüzleri). (*Güzel Irmak* 31)

Sen şu mavi gökyüzü gibisindir

Baktıkça insana ferahlık verirsin. (*Günaydın Yeryüzü* 14)

Bu iki alıntıda yine Berk, kurduğu benzetmelerle kadını gökyüzüne benzetiyor. İlk alıntıda kadın güneşe ve gökyüzüne benzetilir. Diğerinde yine mavi gökyüzüne benzetiliyor. Diğer bölümlerin çoğunda Berk’in nesnelere kadının varlığından çok onun bir uzvu için kullandığını söyledik. Gökyüzü için bunu söylemek yanlış bir

saptama olur. Berk gökyüzünü daha çok kadının kendi varlığıyla özdeşleştirir.

Gökyüzünü dizedeki kullanımına göre de şairin ruh halini saptamak mümkün olur.

Bu ruh hallerini ortaya koymadan önce Berk'in gökyüzüne yüklediği anlamı bilmek gerekir. Burada da diğer bölümlerde olduğu gibi şairin seçtiği sözcükler önemlidir. İlk alıntıda şair kendisi için bir açıklama yaptıktan ve belki yaşanan ilişkide yerinin ne olduğunu ifade ettikten sonra kadın üzerinde durur. Kadını betimlerken “gökyüzü”nün yanında “güneş” sözcüğünü kullanır. Bu iki sözcüğün çağrışımları birbirinde çok uzak değildir. Alıntıda gibi birarada yer alan gökyüzü ve güneş genelde aydınlık, ışık, açık, berrak hattâ huzur, dinginlik, mutluluk sözcüklerini çağırır. Bu nedenle şairin kötü bir durumdan çok, iyi olanı ifade etmek için gökyüzünü kullandığını söyleyebiliriz. Eğer kötü bir ruh hali çizilmek istenseydi “kapalı”, “gri” gibi sıfatlar kullanarak gökyüzüne olumsuz bir anlam yüklenebilirdi. Gökyüzünün iyi bir ruh halini ifade ettiği düşüncesini diğer alıntı da tamamlar. Bu alıntıda yukarıdaki sözcükleri çağrıştıracak bir “mavi gökyüzü” imgesi yer alır. Mavi rengin insanı rahatlatığı, mutlu ettiği çeşitli kaynaklar tarafından araştırılıp doğrulanmıştır. Şair için de mavi aynı anlamı, rahatlığı, huzuru ifade eder. Bu nedenle kadını “mavi gökyüzü”ne benzettikten sonra neden bu sıfatı kullandığını ikinci dizelerde verir. Şair için kadın, mavi gökyüzü gibi ferahlık veren bir niteliği kendinde barındırır. Bu nedenle Berk'in gökyüzünü Verlaine'nin “İlk Görüşme” şiirindeki öze benzer bir biçimde kullandığı söylenebilir. Berk'in şiirlerinde gökyüzü aydınlığı, ışığı onun da ötesinde “umut”u imler. Orhan Koçak ve İskender Savaşır ile yaptığı söyleşide gökyüzünün umudu imlediğini belirtir (137). Bu noktada “gökyüzü”nün İlhan Berk şiirindeki özel konumu üzerine bazı açıklamalar yapmak gerekir. Bu çalışma için düşünüldüğünde kadın bağlamında kurulmayan dizelerde bir deniz, kuş ya da orman nesnesine şairin şiirlerde yeni bir

anlam yüklediği görülür. Fakat “gökyüzü”, kadın ile ilgili olmayan birçok dizede yine umudu imler. Örneğin Berk umutsuzluğu “Açılmamış kitaplar gibiydi gök / Asılı çamaşırlar gibi” dizeleriyle ifade eder (*Kül* 125). Fakat biz çalışmanın bütünlüğünü göz önünde bulundurarak Berk’in gökyüzünü kadın ile ilişkilendirdiği dizeleri incelemeyi uygun bulduk. Konuyla ilgili bazı dizelerde Berk, yine kadın bağlamında gökyüzüne umut anlamını yüklemeye devam eder.

Sahi siz mi geldiniz saksılarım ışıldı
Güzel ağzın belli çarşılardan geçmişiniz [. . .]
Usumda ben sizinle ne güzel gökler tuttum
Büyüttüm kiliseler gibi yalnızlığımı. (*Galile Denizi* 87)
Sabahla ne güzel durdunuz aşkıma
Yaşamamdan padişah uyanıyorsunuz. [. . .]
Siz o kehribar çağlarda da buydunuz
Gökyüzüydünüz İngiliz akşamıma. (*Galile Denizi* 88)
Bir zamanlar yalnızlık güzeldi Mısır’da
Seninle yepyeni bir gök gidilirdi. (*Galile Denizi* 92)

Bu alıntıların üçü de Adam Yayınları tarafından *Galile Denizi* başlığı altında toplanan dört kitaptan birisi olan *Çivi Yazısı*’ndandır. Alıntıların *Çivi Yazısı*’na ait olması bazı önemli noktaları beraberinde getirir. İlk başta Berk, bu kitapla birlikte mitolojiyi şiirine sokar. Kitapta yoğun bir biçimde eski Yunan, Mısır ve Ön Asya mitolojilerine göndermeler yer alır. Berk bu kitap için “İlhan Berk Diyor Ki” adlı makalede “Bir başka yaşamayı seçtim. İlk çağı. Bir üç yıl, ilk çağın göğünü, denizlerini, evlerini, kentlerini, insanlarını, düşündüm. İki büyük defter tutmuşum, biri Yunan yaşamam, öbürü de: Mısır, Asur, Sümer, Fenike, Roma yaşamam” der (14). Çalışma için önemli olan Berk’in neden mitolojiye yöneldiğidir? Bunun temel

sebebi şiirlerinde sürekli duyurduğu yalnızlık ve sıkıntı ile ilgili olabilir. Yine aynı makalede konuyla ilgili şunları söyler:

Bu çağın ne esenliği ne umudu ne de *büyük umutsuzluğu* girmedir
şiirime. Koydumsa bu çağdan *bir yalnızlığı* koydum, o kadar.
[. . .] Beni bu dünyaya bağlayan benim *yalnızlığımdır, tiksintimdir*.
Yalnızlığı, *tiksintimi* saçıyorum ben. *Tedirgin* etmektir benim işim.
Hiçbir mutluluk beni, *yalnızlığıma* böylesine bağlayamaz, diyorum.
Hiçbir mutluluk tiksintimin yerini alamaz. (14, vurgular bana ait)

Alıntıda sık sık tekrar edilen ve bu çağa ait olduğu söylenen “büyük umutsuzluk”, “yalnızlık”, “tikinti” ve “tedirginlik” özellikle *Galile Denizi*, *Çivi Yazısı*, *Otağ* ve *Mısırkalyoniğne* kitaplarında diğerlerine oranla daha yoğun olarak işlenen ruh halleridir. Fakat Berk alıntıda esenliği ve umudu hiçe saysa da bu kitaplarda onu mutlu eden, inandığı bir kişi, kadın söz konusudur. Yukarıdaki şiir alıntılarında da gökyüzünün yine mavi ve güneşli olduğunu, bu nedenle umudu imlediğini gösteren ifadelere rastlamak mümkündür.

İlk alıntıda şair, kadının dünyasına gelişinden duyduğu sevinci “Sahi siz mi geldiniz saksılarım ışıdı” ve “Güzel ağzınız belli çarşılardan geçmişsiniz” dizeleriyle ifade eder. Bu iki dizede okuyucuya bu fikri veren “saksılarım ışıdı”, “güzel ağız” ve “çarşı” ifadeleridir. Berk’in, “saksılarım ışıdı” ifadesiyle yukarıda güneş ve gökyüzünün çağrışımı olarak verdiğimiz aydınlanma oradan da çiçeklerin açışına gönderme yaptığı söylenebilir. Çiçeklerin açması ya da ışması ise bir “canlanma”yı, “hayat bulma”yı gösterir. Kadının gelişiyile duyduğu canlanmayı, hayat bulmayı daha sonra vereceğimiz bir alıntıda, yine çiçek etrafında kurduğu benzetmeyle anlatır: “Öylesine güzelsin ki beni sen soydun / Bir çiçeğe su verir gibi”. Şairin sevinçli olmasının birinci sebebi kadının dünyasına gelmesidir. İkincisi kadının

mutlu olmasıdır. Kadının mutluluğunun nedeni kadının çarşılardan geçtiği için ağzının güzel olmasıdır. Çünkü Berk'in şiirinde "çarşı"ya olumsuz bir anlam yüklenmez. "A harfinden bir çarşı güneşi yüzünüzde" (*Galile Denizi* 72), "Ne zaman yüzüne eğilsem ben / erkenden açan çarşılar" (*Güzel Irmak* 14) ve "Sen sonra hafifçe tutar öpersin beni / Ben bir daha bir uçtan bir uca giderim çarşığı" (*Güzel Irmak* 25) dizeleri Berk'in çarşıya olumlu bir anlam yüklediğini gösterir. Fakat tüm bunlar şairin usunda canlandırdığı bir şeydir. Usunda bir yandan yukarda bahsettiğimiz gibi kasveti çağrıştırdığı söylenebilecek kiliselere benzer yalnızlığını büyütür. Fakat diğer yandan yine onu umutlandıran bir varlık söz konusudur. Sabahla birlikte gelip saksılarını ışıtan ve çarşılardan geçtiği için güzel bir ağzı olan kadın ile gökleri tutar ve umutlanır.

Berk, ikinci alıntıda benzer bir ruh halini yansıtmaya devam eder. Bu dizelerde kadın, "yeni bir gün, yeni başlangıç" fikrini içinde barındıran "sabah" ile birlikte şairin dünyasına gelir. "Bir daha siz *sabah gibi güzeldiniz* / Bir gün gelir alır *aydınlığım* sizi" (*Galile Denizi* 89, vurgular bana ait), "Böyle sesinleyin gittim, bir yalnızlık olan *geceyi açtım*" (*Galile Denizi* 131, vurgular bana ait) ifadeleri sabah ve gece ile ilgili bazı dizelerdir. Alıntılardan da anlaşılacağı üzere, yalnızlık ifade eden "gece" sözcüğünün tam tersine "sabah", Berk için güneş ve gökyüzü gibi aydınlık, ışık, esenlik anlamlarına gelir. Kadının sabah ile birlikte dünyasına gelişinden duyduğu esenliği ifade etmek için Berk, ona yaşamında bir mevki, konum verir. Kadına "Yaşamamdan padişah uyanıyorsunuz" diye seslenerek ona padişahlık konumunu uygun görür. Bu mevki sıradan bir konum değildir ve şairin kadına verdiği önemi de gösterir. Şair "Gökyüzüydünüz İngiliz akşamıma" dizeleriyle tekrar gökyüzünü kullanarak kadını umudun yerine koyar. Bu dizelerde Berk'in gökyüzünü umudu imleyecek biçimde kullandığı nasıl anlaşılır? Sorunun cevabı

“İngiliz akşamı” ifadesindedir. Berk için İngiltere ve İngilizler sıkıntı anlamına gelir. “İngiltere’de geçen on beş günüm için defterime alt alta tek bir sözcük yazdığım usumda: Sıkıntı / Sıkıntı / Sıkıntı / Sıkıntı” (*El Yazıları* 45). Berk böyle bir sıkıntıyı yaşarken kadının onun için gökyüzü, umut olduğunu ifade eder. Yine yalnızlık, sıkıntı, akşam bunların karşısında umudu imleyen gökyüzü ve kadın yer alır.

Son alıntıda da şairin okuyucuya çizdiği tablo diğerlerinden çok farklı değildir. Burada da Berk önce “ Bir zamanlar yalnızlık güzeldi Mısır’da” dizeleriyle yalnızlıktan bahsediyor. Dizelerde dikkati çeken nokta diğerlerinden farklı olarak güzel diye nitelenmesidir. Yalnızlığın güzel olarak nitelenmesi diğerlerinden farklı bir anlam ifade etmez. Güzelliğin nedeninin yine bir çıkış yolunun yanı başında belirmesinden olduğu söylenebilir. Burada da şair kadınla yeni bir umudu dünyasına sokmak ister ve “Seninle yepyeni bir gök gidilirdi” ifadelerini kullanır. Berk’in bu yepyeni göğü yaşama isteği şu dizelerde daha da belirginleşir:

Çocuktur aşk, küçük sürgünüm

Bir avuç gökyüzüdür.

Öylesine güzelsin ki beni sen soydun

Bir çiçeğe su verir gibi. (*Güzel Irmak* 21)

Bu alıntıda Berk yalnızlığı duyurmaktan vazgeçip tamamen kadınla yaşadığı mutluluğu vermeyi yeğlemiştir. Şair başlangıçta “küçük sürgünüm” diye seslendiği kadına bir aşk tanımı yapıyor. Bu tanımda Berk iki sözcüğü ön plana çıkarıyor. Bunlardan ilki “çocuk”tur. Berk’in şiirlerinde çocuk da bir çarşı, sabah, güneş gibi olumlu bir anlama sahiptir. “Yaprak” bölümünde bu konudan bahsettik. Diğeri ise baştan beri umudu imlediğini söylediğimiz “gökyüzü”dür. Buradan yola çıkarak Berk’in aşkı bir umut olarak gördüğünü söylemek yanlış olamaz. Bu düşünceleri ardından gelen “Öylesine güzelsin ki beni sen soydun / Bir çiçeğe su verir gibi”

ifadeleri de doğrular. Bu ifadelerde “soymak” sözcüğü önemlidir. Burada Berk’in bir cinsel gönderme yaparak yaşanan tensel birlikteliği anlattığı söylenebilir. Bu nokta göz önünde bulundurulursa gökyüzünün geçtiği dizeler arasında ilk defa böyle bir çağrışım yer alır. Bunun sebebi olarak Berk’in aşkın cinsel boyutunu da ön planda tutması gösterilebilir. Daha öncesinde Berk için önemli olan kadının, dünyasındaki varlığı önemliydi. Bu, şairin o yepyeni göğü gitmesi sonucu yaşadığı mutluluğu daha iyi ifade etmek istemesine bağlanabilir. Daha önceden aktardığımız “Bir çiçeğe su verir gibi” ifadesi de yine bu mutluluğun ifadeleri olarak yorumlanabilir. Varlığıyla birlikte gökyüzünü, umudu getiren kadın bir çiçeğe su verir gibi şairi canlı kılar, onu yaşama bağlar.

Ğ. Gül

Edip Cansever’in “Gül Kokuyorsun” ile Cemal Süreya’nın “Türkü” adlı şiirlerinde gül, kadın bağlamında ele alınan bir nesnedir. Edip Cansever, şiirde “Gül kokuyorsun bir de / Amansız, acımasız kokuyorsun / [. . .] Öfkeli öfkeli gül / Gül kokuyorsun nefes nefese” dizeleri ile güle bir anlam yükler (*Yerçekimli Karanfil* 406). Edip Cansever dizelerde yüklediği anlamı açık bir dille ifade eder. Gül iyiden çok bir zulmü ifade etmek için kullanılır. Cemal Süreya ise, güle dokunulmazlık anlamı yükleyerek şiirde konu eder. “Bir sürü çiçek ama saydırmaya kalkma / Ayrı ayrı kadınlardan koparılmış / kadınlardan ya hem de bilsen nerelerinden / Ben ne kadar öbür çiçekleri denesem seninki gül oluyor aralarında” (*Sevda Sözleri* 21).

Dünya şiirinde başka şairlerin de gülü kadın bağlamında ele aldıkları söylenebilir.

Bu çalışmada şiirlerini incelediğimiz Berk, gülü şiirlerinde hangi bağlamda almıştır ve ona ne gibi bir anlam yüklemiştir? Şiirler incelendiğinde Berk’in güle bir anlam yüklemeyen önce fenomenolojik indirgeme yaptığı söylenebilir.

Fenomenolojik indirgeme yapan şair, gülün günlük yaşamdaki özelliklerini ayrıca aldıktan sonra ona bir anlam yükler. Bu anlamın ne olduğu aşağıdaki dizelerin incelenmesi ile ortaya konmaya çalışılacaktır.

Bir gülü büyüttük senin iriliğinde geldiğin denizlerin uğultusuna
bırakıverirdik. (*Galile Denizi* 77)

Her gece gülü uyandırırım yüzünün denizinde sonra ölürüm ölürüm
işte. (*Galile Denizi* 81)

Akad'da bir gül güler şimdi mektuplarda

“Bir haziranla bir başka eylül arasında” (*Galile Denizi* 87)

Seni gördüm bir gül beyazlanıverdim. (*Galile Denizi* 89)

Senin vaktin bizim göçümüzü büyümeektir, bembeyaz tutmak
kulelerimizi, bir gülü. (*Galile Denizi* 100)

Alıntılardan Berk'in gülü bir kadın bağlamında şiirine konu ettiği açıktır. Kadının varlığı mı yoksa başka bir uzvu mu gül ile anlatılmak istenen? Bu dizelerin bir çoğunda bunu yakalamak mümkün değildir. Çünkü Berk, dizelerde benzetme yapsa da bunu kapalı bir dille ifade eder. Ancak daha yakından yapılacak bir inceleme ile bir tahmin yürütülebilir. İlk alıntılarda Berk, kadının ebatlarını kullanarak bir gülü ne kadar büyüttüğünü duyurur. Burada kadın ile gülün yan yana konulduğu açıktır. Ardından gelen ifadelerde de bu anlaşılır. Büyütülen ve kadının iriliğine ulaşan gül onun geldiği denizlere bırakılır. İkinci alıntıda durum biraz daha açıktır. Berk sevgilinin yüzünü Divan şiirinde olduğu gibi bir güle benzetir. Bu iki alıntıdaki ifadelerden yola çıkarak Berk'in kadının bir uzvundan çok varlığı için gülü kullandığı düşünülebilir. Düşünceyi “gülü büyütmek” ve “gülü uyandırmak” ifadelerinde kanıtlar. Birincisi “uyumak” ve “büyüme” eylemleri insanlar için de kullanılan sözcüklerdir. Bu sözcüklerin güle birlikte kullanılması onun kadın ile

bağlantılı düşünülmesini gösterir. İkincisi yine bu iki sözcüğün çağrışımı ile ilgilidir. Sözcükler bir gülün “açışı”nı da ifade edecek anlama sahiptirler. Buradaki “açmak” eylemi başka bir dize bağlamında gülün kadının varlığı ile birlikte düşünülmesini gösterir. “O vakit bir *gök süvarisi* seni *açar*, *beyazlığın* esmer ülkeyi çağırırdı durmadan” (*Galile Denizi* 102, vurgular bana ait). Dizede, Berk’in kurduğu eğretilme ile “sen” diye seslendiği kadını bir gül olarak düşündüğü söylenebilir. Bu düşünceyi yukarıda ele aldığımız “açmak” eylemi, “gök süvarisi” ve “beyazlık” sözcükleri kanıtlar. Kadını bir gül olarak düşünürsek, gök süvarisinin burada güneşi ya da ışığı imlediği ortaya çıkar. “Beyaz” ise yukarıdaki dizelerde Berk’in gül ile sürekli birlikte andığı bir sözcüktür. Bu kullanım “beyazlığın esmer ülkeyi çağırırdı durmadan” dizelerinde de devam eder. “Akad’da bir gül güler şimdi mektuplarda” dizelerinde kurulan eğretilme de yapılan açıklamaları kanıtlar. Berk bu dizede gülün kadının varlığı ile ilişkilendirildiğini daha net ortaya koyar.

Kadının varlığı bağlamında düşünülmesi istenen gülün, dizelerde kazandığı anlam ya da öz nedir? İlk iki dize kuruluş olarak birbirine benzer özellikler gösterir. İkisinde de yukarıda belirtildiği gibi “gülün büyümesi” ve “uyandırılması” onun açmasını gösterir. “Gülün açması” okuyucu için önemli bir ifadedir. Güllerin açılması birincisi doğadaki diğer canlılarda olduğu gibi ilkyazda, ikincisi her sabah güneşin doğuşuyla birlikte olur. Berk’in şiirinde ilkyazın ve sabahın coşku ile aydınlığı ifade ettiğini daha önceden açıklamıştık. Bu nedenle ilkyazda her sabah bir gülün açması Berk için coşku, huzur ve aydınlığı gösterir. Aynı biçimde Berk’in imgede görselliği aradığı ve Divan şiirindeki gibi bir eğretilme ile gülü yüzle özdeşleştirdiği düşünülürken, “gülün açması” gülüşü, tebessümü kasteder. Düşünceyi bir sonraki “Akad’da bir gül güler şimdi mektuplarda” kanıtlar. Dizelerde “deniz” sözcüğünün de geçiyor olması gülün olumlu bir ruh halini

yansıttığı düşüncesini kanıtlar. Çalışmanın “Deniz” bölümünde denizin kadın bağlamında huzur ve yaşam kaynağı olan “aşk”ı imlediğini göstermiştik. Şair dizilerde denizle birlikte kullandığı güle olumlu bir anlam yükler. Bu nedenle “gül”ün Berk’in şiirlerinde “mutluluğu” imlediği söylenebilir. Alıntıların geçtiği şiirlerdeki diğer dizlerde düşünüldüğünde gülün mutluluğu imlediği daha iyi anlaşılır.

Başlangıçta bu alıntıların *Çivi Yazısı* ve *Otağ* kitaplarından alındığını belirtmek gerekir. “Gökyüzü” bölümünde, Berk’in bu kitaplarda sürekli yalnızlık ve sıkıntıyı duyurduğunu belirtmiştik. Bu sıkıntı başka denizden gelen kadının aşkı getirmesiyle son bulur. “Biz ama hep seni beklerdik, *adımın göğüydü güğün* kimi sular seni anlatırdı dinlerdik / Sen gelirdin *artan güzelliğinizden analardık bir başka yerde olduğumuzu*” dizelerinde kadının varlığının şairi nasıl değiştirdiği açıktır. “Adımın göğüydü göğün” ifadelerinde şairin kendini kadına ait kıldığını düşünülebilir. Diğer ifadelerde ise şair sevgilinin gelişiyle ve onun artan güzelliğiyle yaşadığı mutluluğu kendini, sıkıldığı yerden uzaklaşıp başka yerde düşleyerek anlatır. Ardından mutluluğu imleyen gülü büyütür ve kadının geldiği denizlere bırakır. Bu davranışı bir tür teşekkür olarak tanımlamak mümkündür. Şair nasıl kadının göğünün, adının göğü olduğunu biliyorsa, aynı şekilde mutluluğunun kaynağının onda bulunduğunu da algılıyordu.

Diğer alıntıların yer aldığı şiirin bazı dizelerinde de kadının yüzünde gülü uyandırarak kavuştuğu mutluluğu benzer biçimde dile getirir. “Kim bilir o uzak ülkenize giderim yağmurlarınızda yıkanırım (yağmurlarınız güzel) ıştır çizgilerim” dizelerinden önce şair, sevgilinin yüzünde gülü uyandırarak mutluluğa ulaşır. Bu mutluluk alıntıladığımız dizelerde de devam eder. Kadının güzel yağmurlarında yıkanarak bir tür arınmayı, temizlenmeyi yaşar ve ıştır çizgileri. Sözcüğün geçtiği

“Bütün çizgilerde oldum bütün o çizgilerde” (*Galile Denizi* 61) dizeleri de söylenenleri kanıtlar. İki ifadede çizgilerin “yaşamın tüm hallerini” imlediği denebilir. Dört kitabın birarada yayınlandığı *Galile Denizi*’nde ise çizginin daha çok yalnızlık, bingunluk olduğunu daha önce belirtmiştik. Kadının yüzünde gülü uyandırmasıyla başlayan şairin mutluluğu, onun güzel yağmurlarında yıkanarak yalnızlık ve sıkıntı çizgisinin ışımasıyla daha da artar. “Akad’da bir gül güler şimdi mektuplarda” dizelerinde aynı ruh halinin devam eder. Dizelerden önce Berk, “Bunlar Akad’da öyle defterler, kitaplardı” ifadelerini kullanır. “Bunlar” dediği bizim “Gökyüzü” bölümünde mutluluğu anlattığını söylediğimiz “Sahi siz mi geldiniz saksılarım ıdı / Güzel ağzın belli çarşılardan geçmişsiniz” dizeleridir. Dizelerde diğerler alıntılara benzer biçimde kadın şairin dünyasına gelir. Bu nedenle Akad’da bir gülün mutlulukla güldüğü görülür.

Son iki dizede ise gülün mutluluğu imlediğini gösteren en önemli nokta “beyaz” sözcüğüdür. Daha önceden beyazın Berk’in şiirlerinde nasıl bir anlama sahip olduğunu söylemiştik. Birincisinde sevgilinin beyaz teni cinsel isteği dile getiriyordu. Bunun da Eros ile gövdenin paralel dil kullandığını söyleyen Berk’in şiirlerinin bir özelliği olduğunu göstermiştik. Gülle ilgili şu dize de bu düşünceyi doğrular: “Kırmızı kırmızı bir güldür aşkım / İnce yüzünüzde. Kırmızı. Korkunç” (*Âşıkane* 33). Beyaz ikinci olarak katışıksızlığı, yalınlığı ifade ediyordu. Beyazın bu anlamı da Berk’in yaşadığı aşkın bir başka özelliğini dile getirir. Berk’in şu dizeleri aşkın yalın tarafını gösterir: “Sarı, hep aşkı açan benden bu dünyadaki / Çıplak, daha uzun daha güzel daha ıssız” (*Galile Denizi* 93), “Yani aşklar ki bir çocuğun yüzü gibidir ve hiç büyümemiştir” (*Kül* 118). Bu nedenle şiirlerdeki anlamlar da düşünüldüğünde beyazın, Berk’in aşkı imlediği söylenebilir. Berk söylenenleri kanıtlar biçimde “Aşkı ellerimde bir uzak beyazlık” (*Galile Denizi* 106) ve “Beyazdı

aşkı benim, beyaz bir yangın” dizelerini kullanır (*Âşıkane* 15). “Beyaz”ın, Berk’in şiirlerinde kadının ve onun tenin rengi olduğu düşüncesinden yola çıkarak şöyle bir sonuca gidilebilir: Kadın aşktır ya da aşk kadındadır. Alıntılara dönersek ilkinde Berk bir gül beyazlanıverdiğini söyler. Bu şekilde aşka düştüğünü ve mutlu olduğunu duyurur. Şiirdeki diğer dizeler de bu düşünce etrafında kurulur. Alıntıdan önce Berk bir benzetme ile kendini Homeros’un *İlyada* kitabında Troya’yı ele geçiren Menelas’ın yerine koyarak aşkla birlikte yaşamında başlayan yeni dönemi ve mutluluğunu dile getirir: “Güneşler, bütün o, *durdum bir denizde / Bir ağa sabahta Menelas gibiyim / Hanlık sürüyorum yeni bir ülkede*” (89, vurgular bana ait). Diğer dizelerde ise şair mutluluğun kaynağının kadın olduğunu tekrarlar. Kadının vakti ya da onunla geçirilen zamanlarda şair, sürekli mutluluğu yaşar ve gül aşkla dolu olarak bembeyaz kalır. Bu mutluluğunun ölçütlerini aşağıdaki dizelerde Berk net bir dille ifade eder.

Sen ki gülsün ey gül

(O kadar çok, o kadar çok, o kadar çok). (*Güzel Irmak* 25)

Biz seninle aynı tarihi paylaşıyoruz.[. . .]

Ağışını, gelgitlerini, birdenbireliğini bir sabahın;

Bitimsizliğini ve sonluğunu bir gülün. (*Kül* 19)

İlk alıntı da bir güle benzettiği kadının şair için neyi ifade ettiğini anlamak mümkündür. Ey gül dediği kadın Berk için çokluğu ifade eder. Burada gülün mutluluğu imlediği düşünülürse şair o kadınla birlikte olmaktan büyük haz almaktadır. Bu çokluğu cinsel anlamda da düşünmek mümkündür. “Orman” bölümünde kadının cinsel anlamda da şairi çokluğu, çoğalmayı getirdiğini belirtmiştik. Her iki anlamda da Berk, büyük bir mutluluk yaşıyor olmalı ki “o kadar çok” ifadesini üç defa söyleme gereği duyar. Diğer alıntılarda da tüm bu

söylenenlerin tekrar dile getirildiği düşünülebilir. Önceki açıklamalarda Berk'in mutluluğu kadında bulduğunu ve aşkın onunla var olduğunu ifade etmiştik. “Biz seninle aynı tarihi paylaşıyoruz” dizeleri bu düşünce etrafında kurulmuş gibidir. Bu birliktelikte paylaşılan aydınlığı ifade eden sabah ile birlikte hem bir gülün hem bitimsizliği hem de sonluğudur. Bitimsizlik şairin kadınla birlikteken yaşadığı tüm güzel şeylerin bu arada mutluluğun çokluğunu gösterir. Gülün sonluğu ise tam tersi bir ruh halini yansıtır. Aşağıdaki dizeler bu ruh halinin ne olduğunu açıklar.

-Sesin bir gülü bırakmak gibi bir şeydi. (*Galile Denizi* 92)

Şimdi bir beyaza ağmak artık sen,

Ve kapanık bir gülünü koymak sessizce yanına intiharımızın.

(*Âşıkane* 14)

Birinci alıntıda şair mutsuzluğu anlatmak için yine gülü kullanır. Dizelerde burukluğu “bırakmak” eylemi bu ruh halini yansıtan sözcüktür. Bu bırakışta bir ayrılığın olduğu söylenebilir. Ayrılık ise şair için yine sıkıntının başlaması anlamına gelir. Şiirdeki diğer dizeler bu ruh halini yansıtır. “Karaydım, kağıt gibiydim yaşamalarda / [. . .] Bin yıl seni açtım işte yalnızlığımda”. Ancak aşk yaşandığı sürece şairi mutlu eder ve gül yeniden beyazlanır. Bu düşünceyi de “Ne zaman aydınlığımda adım geçti miydi / Bir aşk demekti bu dünya” dizeleri kanıtlar. Yukarıdaki “kapanık gül” de yaşanan mutsuzluğu anlatır. Bunun en önemli kanıtı gülün yanına konulduğu yerdir. Şair daha önceki dizelerde büyüttüğü, uyandırdığı gülü kapalı bir halde intiharın yanına koyar.

H. Su

Su genel başlığı altında su, deniz ve ırmak, şiirlerde genel olarak benzer biçimlerde anlam kazanır. “Irmak” bölümünde suyun ve diğerlerinin kazandığı

anlamlara değinmiştik. Genel olarak kızgınlığı, arınmayı, sakinliği ve çoğu zaman da hayatın hızla akışını ifade etmek için su kullanılır. Edip Cansever'in "Su" adlı şiirinde suyun zamanı imlemesi söylenenlere örnek gösterilebilir. Cansever bu şiirde suyu şu şekilde kullanır: "Sokağın bitiminde *dönüp arkama baktım* / Her şey nasıldı diye / Sundurma *hazin* / [. . .] Herkes dünyayı bir yerinden *onarıyor* sanki / Meltem belli belirsiz bir şeyleri kıpırdatıyor / *Gözümü kapatıp baktığımda* / *Sudur gün*" (Yerçekimli *Karanfil* 371, vurgu bana ait). Alıntılarda dikkat edilmesini istediğimiz sözcükler bir günün geçişini duyurur ve onun nasıl bir niteliğe sahip olduğunu verir. Okuyucunun gözünde ağır ve sıkıcı bir günün yavaş yavaş geçişi canlanır. Bu geçişi, şair su nesnesiyle ifade eder.

Berk'in şiirlerinde ise deniz, ırmak ve su nesnelere, bunlarla ilgili yapılan incelemelerden de anlaşılacağı üzere birbirinden farklı anlamlar kazanır. Farklı anlamlar kazanan bu nesnelere su, şairin bilincinde neyi ifade eder. Bu noktada Berk'in suyu ayrıca alarak fenomenolojik indirgeme yaptığı söylenebilir. Fenomenolojik indirgeme ile şair suyun işlevsel özelliklerini şiiri kurarken kullanmaz. Şiiri kurarken şair için önemli olan suya kendi yüklediği özüdür. Okuyucu, Berk'in şiirlerindeki su imajlarını gözden geçirerek bu özü bulabilir.

Bir yer altı suyusun sen

Burdaz'ın dağlık cumhuriyetinde.

Ben sıradan bir yazıcın

Senin cumhuriyetinin

Terkisinde rüzgârgülleri, pusulalar, iskandiller, gökkuşakları

Parıltını yaymak olan işi. (*Kül* 24)

Sen su yolları, ağaçlar, çayırlar, güneşler

Ben karabasanın senin.

Sen buğdayı, ovaları, nehirleri halkının

Ben ıssızlığı. (*Kül* 30)

Bu iki alıntıda yapılan benzetmeler dikkatle incelendiğinde “Gökyüzü” bölümündeki açıklamalara benzer bir sonuca ulaşmak mümkündür. Şair kadının bedeninin herhangi bir uzvunu göstermek için benzetmeler yapmıyor. Şair için su, kadının kendi varlığıyla özdeşleştiği bir nesnedir. Kadının varlığı şair için bir ara evre ise, su ne gibi bir öze sahiptir? Yukarıdaki dizeleri bu bağlamda inceleyip sonuca gitmek gerekir. Şair ilk alıntıdaki dizelere “Bir yeraltı suyusun sen” ifadeleriyle başlar. Niçin sen dediği kadın yeraltı suyudur? Berk, bu imgeyi “gizliliği”, “bilinmezliği” ve “bunlarla” birlikte “dokunulmazlığı” ve “saflığı” çağrıştırmaları için kullanmış olabilir. Bu düşünceleri kitaplarındaki kendi ifadeleri de kanıtlar. Berk, özellikle *Güzel Irmak* kitabının “Şairin Kanı” adlı bölümde poetikasını açıklarken bu sözcükten yararlanır. “Yıllarca küçük bir yeraltı suyu gibi yaşayacaksın; bir gün yeryüzüne çıkma özlemini de hiç yitirmeyeceksin; ve bir gün, bir gün ışığını gördüğünde de, bir kıyıya çekilip ordan bakmasını bileceksin” (47, vurgular bana ait). İfadelerden “yeraltı suyunun” özellikle gizliliği çağrıştırdığı anlaşılır. Bu nedenle şiirdeki kadının suyla birlikte düşünüldüğünde saf, duru bir özellik kazandığı söylenebilir. Bu söylediklerimizi şairin, alıntılanan dizelerde yeraltı suyu diye adlandırdığı kadını betimlerken kullandığı sözcük de kanıtlar. Alıntılarının son dizesinde şair kadın için “parıltı” ifadesini kullanır. Burada şairin “bir gün ışığını gördüğünde” ifadeleri düşünülerek bir sonuca gidilebilir. Sen diye seslenen kadının bir saf, berrak, duru yeraltı suyu olarak ışıkla birlikte yaydığı parıltı şairi ilgilendirir. “Parıltı” sözcüğünün yanı sıra diğer ifadeler de kadının duruluğunu duyurur niteliktedir. Bu noktada özellikle gökkuşağı, okuyucuda yine görsel bir çağrışım

yapar. Şair, yağmur sonrası çıkan güneşle birlikte oluşan gökkuşağını ve bir yeraltı suyunun parıltısını duyurur.

Tabloyu diğer alıntıdaki “Sen su yolları, ağaçlar, çayırlar, güneşler” ifadesi doğrular. Burada şairin kullandığı “ağaç”, “çayır”, “güneş” ifadeleri dizelerin olumsuz bir anlama sahip olmadığını gösterir. Güneşin aydınlık, ışık çağrışımlarını kendinde barındırdığından “Gökyüzü” bölümünde bahsetmiştik. Berk, *Galile Denizi* adlı kitabında yer alan “Balad” şiirinde bu düşünceleri doğrulayacak biçimde “Şey ile şeysiz geçiyorum o *kapanık güneşlerde* / Siz bir durma benim *karanlığımı* yadsıyorsunuz / Sokağa çıkmayın diyorum çıkmayın duymuyor musunuz / Benimle gelen o büyük sıkıntıdan gelenlerdi” der (60, vurgular bana ait). Bu alıntıda şairin yaşadığı karanlığı ve sıkıntıyı aydınlığı çağrıştırdığını söylediğimiz güneşi kapalı olarak duyurarak ifade eder. Yukarıdaki dizelerde “ağaç” ve “çayır” da olumsuz bir anlamda kullanılmaz. Bu nedenle berrak yer altı suyunun, diğer ifadeleri de düşünerek, “dinginliği” imlediği söylenebilir.

Açıklamaların doğruluğunu, şairin kendi ruh halini anlattığı dizeler kanıtlar. Bu noktada şairin sıkıntılı ve bir dinginlik arayışı içinde olduğu söylenebilir. Şairin sıkıntılı ruh hali ve dinginlik arayışı diğer bölümlerle de paralellik gösteren bir noktadır. Daha önceden de şairin yalnızlığını ve sıkıntısını, dünyasına “denizden gelen” kadının giderdiğini ifade etmiştik. İlk alıntıda Berk bu durumu “Ben sıradan bir yazıcın / Senin cumhuriyetinin / Terkisinde rüzgârgülleri, pusulalar, iskandiller, gökkuşakları” dizeleriyle ifade eder. Dizelerde ruh halini yansıtan sözcükler “rüzgârgülleri”, “pusulalar”, “iskandiller”dir. Rüzgârgülü işlev olarak rüzgârın yönünü ve adını gösteren bir alettir. Pusula yine yön saptamaya yarayan bir aygittir. İskandil ise denizin derinliğini ölçmek için kullanılır. Bu üç aletinde ortak özelliği bilinmeyeni bulmaktır. Üç aleti kullanarak şairin kaybolmuşluğu ve bu durumdan

çıkmak için sürdürülen arayışı duyurduğu söylenebilir. Sonraki alıntılarda “Ben karabasanın senin” ve “Ben ıssızlığı” dizeleriyle kendini ve yaşadıklarını, belki de kaybolmuşluğu daha açık ifade eder. Şair bir ıssızlığı, karabasanı yaşarken, yeraltı suyu olan kadın hep dingin bir duruşa sahiptir. Şair kadının bu dinginliğini, parlaklığını yaymayı kendine iş edinmiştir. Çünkü bu şekilde yaşadığı karabasandan biraz da olsa kurtulacaktır.

Bir ses sabahlar, batıl göl nilüferleri duruluğunda

(sesin bu su duruluğunda Merhaba diyor). (*Delta ve Çocuk* 19)

Senin su duruluğunda yüzün.

Sevdiğim kağıtlar inceliğinde. (*Deniz Eskisi* 65)

Senin incecik yüzüne benzettiğim suyun

Senin gibi silen, ıssızlaştıran kendini. (*Atlas* 171)

Yukarıdaki alıntılarda da su, diğerleriyle aynı özellikleri gösterir. İlk alıntıda şair kendisi suyun duru olduğunu okuyucuya verir. Bunu kullandığı diğer sözcüklerle de destekler. Daha önceden “Gökyüzü” bölümünde, Berk için sabahın aydınlık, ışık gibi olumlu anlamları kendinde barındırdığını söylemiştik. Berk’in bu çağrışımdan yola çıkarak sabaha bir de duru anlamını yüklediği söylenebilir. Diğer ifade de ise özellikle “batıl” sözcüğü duruluğu tamamlayan bir ifadedir. Batılın bu dizelerde daha çok ilkellik anlamına geldiği, bir el değmemişlik, bakirliği çağrıştırdığı düşünülebilir. Bu el değmemişlik duruluğu da kendinde barındır. Açıklamalar duru suyun dinginliği imlediğini tekrar ortaya koyar. Su duruluğunda bir sese sahip olan kadın yaşadığı dinginliği, parıltıyı yaymak ister gibi şaire “merhaba”der. İlk alıntıdaki tüm ifadeler dikkate alındığında dinginliği imleyen su duruluğunda bir sesle söylenen “merhaba”nın karabasanı yaşayan şairi rahatlattığı düşünülebilir.

Diğer dizelerde de şairin kadının dinginliğinden duyduğu hoşnutluğu duyurduğu söylenebilir. Çünkü kendisi kenara itilmiştir ve yalnızdır. Bu durumdan onu kurtaracak kişi, dingin bir duruşa sahip olan kadındır. İkinci alıntının geçtiği şiirde Berk daha önce söylenenleri doğrular şekilde “Ben ki yaralıyım, ben ki haytayım / Bakkallara düşmüş okul defterleri gibiyim” ifadelerini kullanır. Bizim incelediğimiz dizelerin sonrasında da “Ve düşüyor durmadan Burun / dağ’la beni arama / O zaman taze bir ot kokusu yayılıyor / Bizden, dünyaya” dizeleriyle kadınlı yaşadığı dinginlikten duyduğu hazzı dile getirir.

SONUÇ

İlhan Berk şiirinde nesnelere incelenmesine yönelik bu tez çalışması, başlangıçta tamamen fenomenolojik yöntemi temel almak düşüncesine dayanıyordu. Ancak, Berk'in nesnelere çok katmanlı bir şekilde anlamlandırması, öze ulaştıktan sonra kesin sonuçlara varmaya engel oldu. Bu noktada, fenomenolojik yönteme dayanan Cenevre Okulu'nun yaklaşımı, çalışmanın gelişimi açısından önemli ölçüde kolaylık sağlamıştır. Fakat Cenevre Okulu'nun yönteminin anlaşılabilmesi için Husserl felsefesinin bazı temel kavramlarına değinilmesi gerekiyordu. Bu kavramlar reduktion (indirgeme), epoche (ayraca alma), intentionalität (yönelme), öz tasviri (wesendeskrıption, wesensbeschreibung)dir. Ardından çalışmada kullanılan yöntem açıklandı. Bu yöntemi benimseyen eleştirmenler şunlardır: Jean Pierre Richard, Jean Rousset, Jean Starobinski ve J. Hilles Miller. Bu eleştirmenler değişik çalışmalarda “tematik eleştirmen” ve “bilincin eleştirmenleri” adları ile anılmıştır. Husserl, şeylerin kendisine dönmek için yapılan işleme “fenomenolojik indirgeme” adını veriyordu. Husserl'in bu tavrına benzer biçimde, Cenevre Okulu eleştirmenleri de indirgeme yaparak edebi metni kendi dışındaki öğelerden ayrı bir yerde tutmuşlardır.

Cenevre Okulu'nun bakış açısından bir şairin nesnelere anlamlandırmasına, tüm yapıtlarında tekrar eden görünümleri yorumlayarak ulaşılabilir. Ancak, bütün tekrarlar bu süreçte doğrudan sonuca ulaşmak için etkin değildir. Bu nedenle, İlhan Berk şiirinde tekrar niteliğindeki her dize değil, bütünlüğe ve anlama yönelik dizeler metinsel ipuçları olarak alınmıştır. Ayrıca, bütünlüğe ve anlama gidişi dolaylı yoldan sağlayan dizeler de çalışmada kullanılmıştır. Yapılan bu çalışmayla, “Şiirin

kırk türlü yazılacağını göstermiştir” (Memet Fuat), “Değişmeyi şiirin anayasası yapmıştır” (Mehmet H. Doğan), “Bir anlatı doymazı”(Orhan Koçak), “Sanki bilinmeyen şiiri arıyor” (Mahir Ünlü-Ömer Özcan), “Şiir olmasaydı İlhan Berk onu icat ederdi (Turgut Uyar)” ifadelerinden biçimde sürekli arayışlar içinde olduğu anlaşılan Berk’in şiirinde değişmeyen bir bütünlüğün olduğu görülür.

Bir perspektif olarak Cenevre Okulu yaklaşımı İlhan Berk şiirine uygulandığında, çalışma süresince ele alınan nesnelere bahsedilen bütüne ulaşmayı sağlar. “Deniz” bölümünde bu bütünlüğün ana çerçevesi olduğu kabul edilen “aşk”ın deniz nesnesiyle imlendiği görülür. Ayrıca bu bölümde aşk ve onun kaynağı olan kadının özellikleri verilir. Burada, şiirlerle verilen özellikler diğer bölümlerde tekrar eder. “Ben gecelerin değil, gündüzlerin şairiyim” diyerek kendisini tanımlayan İlhan Berk’in şiiri, soyut değil, yaşanan, somut aşkları anlatır. Bu nedenle, aşk, içinde cinselliği, tutkuyu ve çoğullaşmayı barındıran, yaşama dönük bir aşktır. Ayrıca bu aşkın yaşamı sorgulayan, varoluşsal boyutu da vardır. Aşkın en önemli kaynağı olarak gösterilen kadın, gelişimi ile yaşam sevincini ve huzuru, gidişi ile yalnızlığı sıkıntıyı ve varoluşun sorgulanmasını gündeme getirir. Diğer bölümlerde kadın bağlamında kuş “çoşku”yu, yaprak “dirimi”, at “şehvet”i, ırmak ve ot “cinsel arzuyu”, orman “çoğullaşma”yı, gökyüzü “umut”u, gül “mutluluk”u, su ise “dinginlik”i imler. Öte yandan Berk, bu bölümlerde aşkın içerdiği anlamların yanı sıra onun kaynağı olarak düşündüğü kadını da betimler. Çalışmada, dizelerden yola çıkarak öncelikle şairin dünyasında yer alan, denizden gelen kadının genç bir kişi olduğu anlaşılır. Ayrıca Berk, aşk genel başlığı etrafında oluşturduğu imgelerde nesnelere kadının varlığını ya da herhangi bir uzvunu işaret edecek biçimde kullanır. Örneğin dizelerde at, kadının gövdesi, kuş ağzı, yaprak varlığı ile ilişkilendirilir. Bunun yanı sıra Berk, nesnelere yeni anlamlar yükleyerek Cenevre Okulu’nun

inceleme alanlarından biri olan, kişiyi ve onun dışında kalan dünyayı kendine göre yeniden adlandırır. Berk'in yazma amaçlarından biri olan dünyayı adlandırması, aynı zamanda kendini tanımlama çabasıdır. Çünkü Berk için nesnelere tanımak ve yeni anlamlar yükleyerek kendine ait kılmak kişisel bir dünya oluşturmak demektir. Bunun yanı sıra Berk'in kendini var ederken ve dünyayı yeniden adlandırırken ayrıca içine aldığı ve şiirlerinde yer verdiği başka nesnelere vardır. Bu nesnelere "Giriş" bölümünde değinmiştik. Bu çalışmada incelediğimiz ve doğaya ait olan deniz, yaprak ve otun yanında kültüre ait, kültürel nesne biçiminde tanımlayabileceğimiz kurşunkalem, pipo, masa ve kent v.b. başka "şey"ler Berk'in şiirlerinde yer alır. Berk bu nesnelere bazılarını "Berk Sözlüğü" başlığı altında toplamıştır. Başlık Berk'in dünyayı ve kendini var etme yolunda nesnelere üzerinde bir sahiplik yaratma çabasını gösterdiği için önemlidir. Çünkü sözlükler, insanın kendini ve dünyayı tanıma ve var etme çabasının bir parçasıdır. Ayrıca Berk, bu kültürel nesnelere, kendi gövdesi ve kişiliğiyle paralel bir dil oluşturarak şiirine konu eder. Örneğin pipo, İlhan Berk gibi tekdüze bir yaşama sahiptir, sinirli, mızırır, ayrıca uzun boylu, uzun yüzlüdür. Bu nedenle kurşunkalem ve masa gibi "şey"leri, *Uzun Bir Adam* kitabında, kendini de bir nesne gibi inceleyen ve böylece gövdesini, varlığını tanımayı amaçlayan "İlhan Berk" başlığı altında toplamak mümkündür (Bu fikri verdiği için Orhan Tekelioğlu'na teşekkür ederim). Yukarıdaki açıklamalar konunun için "İlhan Berk" başlığı altında incelenmesi gerektiği sorusunun yanıtını verir. Fakat çalışmada belli bir bütünlük göz önünde bulundurulduğu ve bu çalışmadaki nesnelere gibi tek başlarına değil de İlhan Berk başlığı altında bir imgelem oluşturdukları için bu "şey"ler üzerinde durulmamıştır. Bu nokta, İlhan Berk üzerine yapılacak başka bir çalışmanın inceleme konusu olabilir.

Çalışmada ulaşılan önemli sonuçlardan bir diğeri İlhan Berk'in şiirlerindeki anlam katmanları arasında yer alan aşk, kadın, cinsellik bağlamında oluşan bütünlüğün özgünlüğü ile ilgilidir. Bu nokta, şu soru paralelinde ele alınabilecek bir konudur: İlhan Berk kendi özgünlüğünü oluşturabilmiş midir? Eğer oluşturduysa bu özgünlük nasıl tanımlanabilir? Cenevre Okulu'nun yöntemi açıklanırken eleştirmenlerin "tematik eleştirmen" adı ile anıldıklarına değinilmişti. Bu nedenle aşk, kadın, cinsellik etrafında oluşan bütünlük düşünüldüğünde çalışmanın inceleme alanının İlhan Berk şiirindeki temalar ile ilgili olduğu anlaşılır. Aşk, kadın ve cinsellik temaları bağlamında önce, bu bütünlüğü sağlayan nesnelere şairin bilincinde kurulan özlerinin ya da anlamlarının özgünlüğü üzerinde durulmalıdır. Denizden başlayarak suya kadar olan nesnelere bazılarının Berk'in bilincindeki anlamları, şairin kişiliğini ve yaratıcılığını ortaya koyacak kadar özgün değildir. Örneğin gülün kadının yüzüne benzetilmesi akla Divan şiirinde aynı nokta göz önünde bulundurularak birçok benzetmenin kurulduğunu hatırlatır. Bunun yanı sıra denizin, başka şairlerin şiirlerinde aynı öz ile tanımlanma olasılığı yüksektir. At nesnesi bize Berk'in bu noktada özgün olmadığını gösteren önemli bir ipucudur. Bu bölümün başında Cemal Süreya'nın atı kadın bağlamında şehvet için kullandığını belirtmiştik. Aynı bakış açısını hem İlhan Berk de hem de başka şairlerde yakalamak mümkündür. Gökyüzü yine aynı şekilde Dünya şiirinde umudun bir göstergesi olmuştur. Diğer yandan Berk'in şiirlerinin anlam katmanlarından biri olarak düşünülen bütünlüğün de özgün olmadığı görülür. Aşk, Yahya Kemal'in belirttiği gibi Türk şiirinin ana konularından biri olmuştur. Divan ve Halk şiirinde bu konu uzun süre şiirlerde işlenmiştir. Aşk, aynı zamanda lirik şiirin de vazgeçilmez konusu olmayı sürdürmüştür. Bu noktadan yola çıkarak Yahya Kemal, Türk şiirinin lirik olduğunu belirtmiştir ("Aşk" 70). Açıklamalardan, şiir poetikasında modern bir

duruş yakalamaya çalışan İlhan Berk'in bu temalar açısından da özgün olmadığı, aksine gelenekle yakın bir ilişkisinin bulunduğu sonucu çıkar. Burada giriş bölümünde değinilen ve konuyla yakından ilişkisi bulunan Berk'in şiirin şairden bağımsız olduğunu belirttiği açıklaması üzerinde yeniden durmak gerekir. Berk, açıklamada şiire karşı çıkmadığını ve onun kendi buyruğunu sürdürdüğünü belirtir. Yukarıdaki açıklamalar ve bu çalışma, aslında Berk'in tematik olarak her kitap ya da şiirde çok da fazla kendini yenilemediğini gösterir. Yani şiir, şairinden bağımsız değildir. Çünkü bu çalışmada uygulanan yöntem, bir şiirde ya da dizelerde imge oluştururken Berk'in bilincinin devreye girerek nesnelere aynı çerçeveye içine yerleştirdiğini gösterir. Bu açıklamalardan sonra Berk'in şiirlerinde nasıl bir özgünlüğün bulunduğu sorusunun cevaplanması gerekir.

İlhan Berk şiiri düşünüldüğünde özgünlüğün, yukarıda farklı kişilerin hem fikir olduğu noktayla yani "değişmeyi anayasa" yapmakla ilişkili olduğu anlaşılır. Değişme tematik değil biçimseldir. Berk'in özgünlüğü, her kitap ya da şiirde değiştirmeye çalıştığı biçimle ilişkilidir. Örneğin "Giriş" bölümünde değinildiği gibi Berk, aşk konusunu işlediği *Çivi Yazısı*, *Deniz Eskisi* ve *Güzel Irmak* kitaplarında farklı biçimleri dener. Yine İstanbul'u konu alan *Atlas*, *İstanbul Kitabı*, *Galata* ve *Pera*, değişik teknikler kullanılarak yazılmış kitaplardır. Bu nedenle Berk, sürekli değişen ve özgünlüğü biçimde yakalamaya çalışan bir şairdir; kendi ifadesiyle "anlatı doymazı"dır.

Bu çalışmada yukarıdaki açıklamalar göz önünde bulundurularak, Türk Edebiyatı'nda kapalı ve kimi zaman anlamsız şiirler yazdığı düşünülen İlhan Berk'in belli bir düşünce ve imge sistemi içinde dizelerini kurduğu görülür. Bu sistem içinde de nesnelere rastlantısal değil, kendi varoluşu ve dünyaya bakış açısı ile doğrudan ilişkili bir şekilde anlam kazanır. Fakat bu nokta yukarıda değinildiği gibi onu,

özgün yapan bir özellik olmaktan çok geleneğe bağlar. Geleneğe bağlandığı temaları ise farklı biçimler kullanıp yazarak İlhan Berk kendi şiirini, sesini oluşturur.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Alkan, Erdoğan. *Paul Verlaine: Yaşamı, Sanatı ve Şiirleri*. İstanbul: Alaz Yayıncılık, 1961.
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. Çev. Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.
- Berk, İlhan. “Anlamsızlığın Anlamı”. *Yeni Ufuklar* 119 (Nisan 1964): 6-17.
- . *Âşıkane*. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- . *Atlas*. İstanbul: Adam Yayınları, 1987.
- . *Avluya Düşen Gölge*. İstanbul: Adam Yayınları, 1996.
- . *Çok Yaşasın Sayılar*. İstanbul: Adam Yayınları, 1998.
- . *Deniz Eskisi*. İstanbul: Adam Yayınları, 1993.
- . *Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum*. İstanbul: Adam Yayınları, 1993.
- . *El Yazılarına Vuruyor Güneş*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
- . *Galata*. İstanbul: Adam Yayınları, 1985.
- . *Galile Denizi*. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- . *Günaydın Yeryüzü*. İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- . *Güzel Irmak*. İstanbul: Adam Yayınları, 1992.
- . “İlhan Berk Diyor Ki”. *Yelken* 38 (1960): 14, 26.
- . “İlhan Berk’e Üç Soru”. *Yeditepe* 198 (Ocak 1973): 9.
- . *İnferno*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- . *İstanbul Kitabı*. İstanbul: Adam Yayınları, 1994.

- . *Kanathlı At*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- . *Kül*. İstanbul: Adam Yayınları, 1992.
- . *Kült Kitap*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- . *Logos*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- . “Masa”. *Kitap-lık* 46 (Nisan 2001): 22-27.
- . “Ölüyü Aşağıda Bıraktık”. *Kitap-lık* 39 (Ocak-Şubat 2000): 38.
- . *Pera*. İstanbul: Adam Yayınları, 1996.
- . “Pera’ya Bir Virüs Gibi Baktım”. *Varlık* 993 (Haziran 1990): 24-25.
- . *Poetika*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- . *Şeyler Kitabı Ev*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 1997.
- . “Şeyler Atlası”. *Cumhuriyet Bilim Teknik* 628 (Mart 1999): 24.
- . “Taşlar”. *Kitap-lık* 43 (Eylül-Ekim 2000): 40-41.
- . “Türk Şiirinin Yapısına Bakmak”. *Yeni Ufuklar* 154-159 (Mart-Nisan 1965): 14-19, 31-39.
- Büyükunal, Feriha. “İlhan Berk İle ‘Şiirin Yeri’ Üstüne Bir Söyleşi”. *Hürriyet Gösteri* 143 (Ekim 1992): 14-16.
- Cansever, Edip. *Yerçekimli Karanfil*. İstanbul: Adam Yayınları, 1995.
- Cengiz, Metin. “Cesur Deneylerin Şairi”. *Cumhuriyet Kitap* 261 (Şubat 1995): 6.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı*. Çev. Esen Tarım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1990.
- Eluard, Paul. *Şiirler*. Çev. Sait Maden. İstanbul: Cem Yayınları, 1993.
- Husserl, Edmund. *Avrupa İnsanlığının Krizi Ve Feksefe*. Çev. Ayça Sabuncuoğlu, Önay Sözer. İstanbul: Afa Yayınları, 1994.
- . “Başlangıç”. *Cogito* 10 (1997): 131-34.

- . *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. Çev. Harun Tepe. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1997.
- . *Ideas*. New York: Collier Books, 1962.
- . “İçsel Zaman Bilinci”. *Cogito* 11 (1997): 17-28.
- . *Kesin Bir Bilim Olarak Felsefe*. Çev. Tomris Mengüşoğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- İçinsel, Dilek, Seçil Yersel. “Bir İzlek Olarak Ev”. *Adam Sanat* 141 (Ağustos 1997): 13-18.
- İnce, Özdemir. *Yazınsal Söylem Üzerine*. İstanbul: Can Yayınları, 1995.
- Kemal, Yahya. “Aşk (Lirizm)”. *Osman Divân Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Koçak, Orhan, İskender Savaşır. “İlhan Berk’le Söyleşi”. *Defter* 19 (1992): 135-55.
- . “Kalmak İmkânsız”. *Defter* 19 (1992): 158-75.
- Lyotard, Jean-François. *Phenomenology*. New York: State University of New York Press, 1991.
- Mengüşoğlu, Takiyettin. *Fenomenoloji ve Nicolai Hartmann*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, 1976.
- Magliola, Robert R. *Phenomenology and Literature*. Indiana: Purdue University Press, 1977.
- Sel, Ahmet. “İlhan Berk İle Deniz Dibi Gibi Bir Söyleşi”. *Varlık* 88 (Eylül 1981): 4-5.
- Sözer, Önay. *Edmund Husserl’in Fenomenolojisi ve Nesnelerin Varlığı*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1977.
- Süreya, Cemal. *Sevda Sözleri*. İstanbul: Can Yayınları, 1994.

Taftalı, Oktay. “Tarık Günersel Şiirinde Fenomenolojik İlgı”. *Sombahar* 27 (Şubat 1995): 57-61.

Uyar, Turgut. *Kayayı Delen İncir*. İstanbul: Can Yayınları, 1994.

Uygur, Nermi. *Edmund Husser’de Başkasının Ben’i Sorunu*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972.

Yalçın, Mehmet. “Şiir Üstüne Şiirsel Söylem Denemeleri I”. *Varlık* 1085 (Şubat 1998): 10-11.

—. “Şiir Üstüne Şiirsel Söylem Denemeleri II”. *Varlık* 1086 (Mart 1998): 33-36.

Yavuz, Hilmi. *Yazın, Dil ve Sanat*. İstanbul: Boyut Yayınları, 1999.

ÖZGEÇMİŞ

Ali Akgün, 1978 yılında Amasya'nın Taşova ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini aynı ilçede tamamladı. 1994 yılında Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi. 1998 yılında aynı üniversiteden mezun oldu. Bir yıl burada yüksek lisans eğitimine devam ettikten sonra, 1999 yılında Bilkent Üniversitesi'nde Türk Edebiyatı Bölümü'nde master programına başladı.