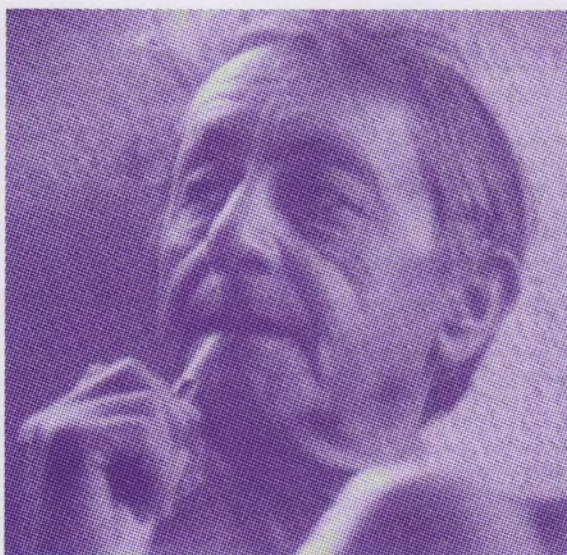


A'DAN Z'YE

İlhan Berk

SELAHATTİN ÖZPALABIYIKLAR



YKY

A'DAN Z'YE İLHAN BERK

Selahattin Özpallabıyıklar

KİTAP TASARIMI

Yetkin Başarır

KİTAP-LIK DERGİSİNİN ARMAĞANIDIR

64. SAYI, EYLÜL 2003

© YAPI KREDİ KÜLTÜR

SANAT YAYINCILIK TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 34433 İstanbul

Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23

<http://www.yapikrediyayinlari.com>

<http://www.shop.superonline.com/yky>

<http://www.teleweb.com.tr>

e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr

BASKI VE CİLT

Promat

Eser için,
. Yaz beklesin.

“A”dan “z”ye bu metinde adı geçen herkese ve her şeye teşekkürler.
Enis Batur’a özellikle: Kitaba beni, kitabı bana önerdiği için.
Yeşim Demirkan’a da:
Güneşi Yakanların Selâmı’nı okuyabilmemi sağladığı için.

S.Ö.

AHMET HAŞİM

İlhan Berk'i "okuma"ya Ahmet Haşim'le başlamak gerekiyor: Şiire girişi, ortaokulun son yılında açık bir Haşim etkisiyle olmuştur, dahası "bütün zamanların şairi"nin (*İnferno*, 1994) etki alanından hiç çıkmadığı söylenebilir.

Haşim'in şiir konusundaki görüşlerini Piyale'nin (1928) önsözünde dile getirdiği bilinir. İlhan Berk'in "Mallarmé'nin kaleminden çıkmış gibidir. Modern şiirin çok önemli bir örneğidir" ("Şair ve Okuru", Alper Çeker'le söyleşi, *Yasakmeyve*, Haziran-Temmuz 2003) sözleriyle nitelediği bu önsözün yazılmasına "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirinin vesile olduğu da. Abdülhak Şinasi Hisar, Haşim'in bu şiir için "En güzel şiirim ama, korkarım ki, yeğâne güzel şiirim. Hakikat budur. Ötekiler hep çocukluk, hep saçma şeyler! Şiir ne kadar 'impondérable'a yaklaşırsa, o kadar güzel ve o kadar şiir oluyor. Ben de, bu itibarla, bir tek bu şiiri yazmış oldum" dediğini aktarır. Haşim'in bütün ömrünce duyduğu (temel) kaygının mahiyetini anlamak için, Şemseddin Sami Bey'in *Kamus-ı Fransevi*'sinde "impondérable"ın karşısında "Elektrik, ısı ve ışık gibi tartılması mümkün olmayan" yazılı olduğunu öğrenmek yetmeli.

Piyale önsözünden, Haşim'in, şairin dilinin "düzyazı gibi anlaşılacak için değil duyulmak üzere var olmuş, müzik ile söz arasında, sözden çok müziğe yakın, ortaklaşa bir dil" olduğunu düşündüğünü biliyoruz. Tanpınar'dan, daha da ileri gidebileceğini öğreniyoruz: Ahmet Haşim'in ölümünün hemen ardından Mülkiye Mecmuası'nda (Haziran 1933) çıkan "Ahmed Haşim'e Dair" yazısını şöyle bitiriyor Tanpınar:

[Ahmed Haşim] ... bana arapların Celcelûtiye kasidesine benzeyen bir manzumenin hakikî şiir olacağını söylemişti. Malumdur ki, bu kaside hiç bir mânâsı olmayan kelimelerden mürekkep bir nevi tılsımdır. Bereket versin ki, buna hiç teşebbüs etmedi ve eserinin musikî ile olan münasebeti, haddizatında sözde mevcut olan bazı imkânları sonuna kadar kullanmaktan ibaret kaldı.

"Ses" in Haşim için taşıdığı öneme Güven Turan da dikkat çekiyor:

Kanımca Haşim, Türk şiirinde, Divan şiirinden hiç etkilenmeden şiir yazmaya başlamış ilk Türk şairidir. (...) Tüm öteki Modernist'ler gibi, Haşim de, dış halkadaki Sembolist'lerden yola çıkıp, kendi şiirini oluşturmuştur. (...) Hep eleştirilmiş, dili yüzünden "çağdaş" olmamakla suçlanmış Haşim'in bu dili bilinçli olarak kullandığına inanıyorum. Amacının da, ne tarihsellik ne de "sanatkârane" dil gösterisi olduğu kanısındayım. Haşim, tıpkı Eliot'un ya da Pound'un İngilizce olmayan dillerden yaptıkları alıntılar gibi kullanıyor bu kopkoyu Osmanlıca tamamları: Disonans yaratmak için... Şiir dilini günlük dilden kopartmak için. Dilin böyle kullanılmasında bir amaç daha görüyorum: kapalılık yaratmak.

("Ahmet Haşim: Modernist", Yazıyla Yaşamak, 1996)

Yanılıyor olabilirim ama, Türk şiirinde "modern" in Şeyh Galib'le başladığını düşünüyorum:

Birdenbire bul aşkı, bu tuhfe bulanındır

matla'ı modern Türk şiirinin de matla'ı, "doğumyeri", olmalıdır. Denbilirse, bir "poetik prozodi" dersidir sanki: Tıpkı ilk sözcüğü gibi: birdenbire: köksüz, öncesiz. Galib'den Haşim'e çekilmesi gereken bir çizgi var: Ataç'ın tanıklığından da biliyoruz ki Haşim Divan şiiriyle pek içli dışlı değildir, bulduğu her şeyi, özellikle de yabancı şairleri okumuş, sadece bizim şairlerimizi okumamıştır; bir yandan da "şiirlerindeki mum alevinde yanan pervaneler, alevden kadehler, ateşten gül bahçesi, erguvan ırmaklar gibi birtakım motiflerin sebkihindi üslubunun bu büyük ustasının Hüsn ü Aşk mesnevisi ile benzerlikleri dikkat çekicidir." ("Ahmet Haşim" maddesi, Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2001, 1. Cilt, 24)

Artık, Şeyh Galib'den İlhan Berk'e uzanan çizgiyi çekebiliriz.

"AKRABA ŞAİRLER"

İlhan Berk'in gelenek dolayımında yazdıkları, onun gibi "alafranga" bir şairden beklenemeyecek kadar çok. Bunlardan biri de 1983 tarihli "Akraba Şairler":

Ben kimi ozanların, kimi ozanlarla akraba olduklarına, öyle doğduklarına inanırım. (...) eski şiirimizdeki sayısız akrabalıklar içindeki

bir tanesi bizi günümüze de getirdiği için burda anacağım. Böylece ne demek istediğim daha bir anlaşılacaktır sanırım. Bu da Necatî-Neşatî-Şeyh Galib akrabalığıdır. Ben bu Necatî, Neşatî, Şeyh Galib üçgenini, ayrı ayrı üç büyük ozan olmalarına karşın, aynı soydan ozanlar olarak görmüşümdür. (...) Bu üç ozanımıza yakından bakıldığında, Necatî'nin Neşatî'yi nasıl etkilediği, Neşatî'nin de Şeyh Galib'i nasıl etkilediği görülecektir. Bu akrabalık belki doğal karşılanacaktır, aynı dünyanın insanları olduğu söylenecektir, bunun için de şaşılacak bir şey bulunmayacaktır. Ama ben bunu burda bırakmayacağım, Ahmet Haşim'in de, onların dünyasıyla büyüdüğünü, geliştiğini, varolduğunu söyleyeceğim. Buradan da Ahmet Haşim'in şiirinden çağdaş şiirimize uzanacağım ki, gelenek dediğim olgunun, (...) nasıl alttan alta işlediğine parmak basmış olacağım. Ben Ahmet Haşim'i çağdaş şiirimizin hep babası gibi gördüğümü yineledim. (...) Ahmet Haşim'in bugünkü şiirimize olan etkisine gelince, İkinci Yeni dediğimiz, kapalı dediğimiz şiirin kozasını o kurmuştur."

(Şairin Toprağı, 1992)

Kitapta bir sonraki yazı, 1985'te Hürriyet Gösteri'nin "Bizim klasiklerimiz var mı?" konulu bir dosyasında çıkan yazısıdır: "Saklı Su": Bir zamanlar defterlerine geçirdiği, sonradan Başlangıcından Bugüne Beyit-Mısra Antolojisi'ne (1960) ve Aşk Elçisi'ne (1965) kaynaklık edecek olan şiirlerden dört gazelin şairi Neşatî:

İki büyük simgeci ozanımızı o hazırlamıştır diyebilirim: Şeyh Galib, Ahmet Haşim. Mallarmé, Neşatî'yi okuyabilseydi kadrini en çok o bilirdi sanırım. (...) Gerçi şiirlerine çağdaşları nazireler yazmışlar, ama asıl yerini yine de bulamamıştır. Ölümünden sonraki şairlere etkisi de pek öyle parlak olmamıştır. Ama Şeyh Galib, Cezire-i Mesnevi Şerhi'nde onu anmadan edemeyecektir.

Müjdeler rûh-i Neşatî'dir diyen Galib sana
Lâ'lini yâd et dür-i nâyâb gelsün çeşmine

Yazıyı, "Neşatî bugün de bir 'saklı su'dur" diye bitirir.

GELENEK'ten anladığı daha çok budur.

Galib'den Berk'e uzanan çizgiyi Necatî Beğ'den başlatmamız gerekiyor.

“ANLAM DÜZYAZIYA VERGİDİR”

Nasıl anlatmalı? “Anlam” üzerine söz aldığı her seferinde inatla yanlış anlaşılmıştır. Deneyerek anlatmak denenebilir:

1. Deneme: Daha 1958’de şunları yazmış:

Öykülü şiire karşıyım. Öykülü dediğim, konusu anlatılan, bir yerde başlayıp bir yerde biten şiir. Bu bana şiirin dışında bir olay gibi görünür. Öyle de: Bir öykünüz var, onu yazacaksınız; şiiri bu öyküyü yazmak için kullanıyorsunuz. (...) ben işte bu şiire, bu şiirin geçmişteki onca ustalarına rağmen, şiirin kendi serüveninin dışında bir olay diye bakıyorum buna. (...)

Bir öyküsü olmayan şiir, bir şey demeyen şiir demek değildir. Belki belli bir şey söylemeyen, şiir bu. Şiir, aslında bir şey söylemez. (...)

Bir öyküsü olmayan şiirin anlamı yok mudur? Bildiğimiz anlamda, nesirden anladığımız anlamda anlamı yoktur, dedim. Aslında anlam nesre özgüdür. (...)

Bence, bugünkü şiiri, yeni dediğim şiiri, çünkü şiirden (bugünkü de denebilir, böyle de bir şiir var) ayıran ilkelerin başında anlam geliyor. Divan şiiri bir yana, şiirimiz hep mi hep nesir ile nesirdeki gibi bir anlam kurmaya çalışmıştır. Şuraya varıyorum: Şiir bir şey söylemekten çok, duyurur diyorum. Duyuran şiiri seviyorum.

(El Yazılarına Vuruyor Güneş, 3. basım, 1997, 49-51)

Haşim de Piyale önsözünde “Şiirde konu şair için ancak şiir söylemek ve hayal kurmak için bir nedendir” diyordu.

2. Deneme: 1989’da yaptığı bir konuşmada (“Şiirin Gizli Tarihi”, Şairin Toprağı, 1992)

Şimdi otuz yıla yaklaştı, “Rondo” şiirim ne anlattığını anlamış değilim hâlâ.

demiş, Çivi Yazısı’nın (1960) girişinde yer alan ve “Atımı istedim. evin göğü gerindi” diye başlayan bu şiiri okuduktan sonra da eklemiştir:

Ahmet Hamdi Tanpınar bu şiiri sevdiğini söylemişti, sanırım ne anladığını o da söyleyemedi.

3. Deneme: “Düzyazı” kitaplarından Poetika’nın (1997) son



ANNESİ HESNA HANIM.



1943 YILLARINDA GİRESUN'DA ALDIĞI KİMLİK.

bölümü olan “Anlam Her Şey Değildir” Valéry’nin “Il n’y a pas vrai sens d’un texte” (başka bir yerde “Bir metnin gerçek anlamı yoktur” diye çevirmiştir bunu) sözüyle açılır. İlhan Berk bu yazıda “şiiirde anlam” konusunu yıllardır işlediği gibi işler; “Türk şiiirinde üstünde pek düşünölmemiş” olan bu konunun “ilk kez derinlemesine Piya-le’nin önsözünde irdelendiğini” belirtir ve sözü bu önsözün yazıl-masına vesile olan şiiire getirir:

“Bir Günüin Sonunda Arzu” gerçekten de bir şey anlatmaz. Ama gene de her şey anlatılmış gibidir. Şiiirin son beyiti:

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamış olsam!

söylenmek isteneni derleyip toplayıp söylemiştir: Akşam’dır konusu. Anlatılan odur.

Ve, söylemek istediğini derleyip toplayıp söyledikten sonra, yazıyı şöyle bitirir:

Artık düğümü atmanın sırasıdır: Şiiir bir şey anlatmaz demek, anla-mı yoktur, anlamsızdır demek değildir. Anlamla yola çıkılmaz demektir.

4. Deneme: İki yıl önceki bir söyleşisinde şunları söylemiştir:

Ben 1953’te anlamın üstüne kusak kendimi buldum. Anlam düzyazıya vergidir. 1950’ye kadarki evremde anlamın her şey olduğu-nu, şiiirin anlam üzerine kurulması gerektiğini düşünürdüm. Şimdi tersini düşünüyorum. Adlandırma bir süre yetmiştir bana. Şimdi ise, adlandırmak öldürmektir diyorum. Anlam genişliğı, şiiirin tek bir an-lama bağlanmaması bir şiiiri tekrar tekrar okuma olanağını kaldırır; şiiir okundukça anlam genişlemeli, çoğalmalı. Şiiire tek bir anlam yük-lememek gerekir. Ben bir şiiiri, benim verdiğim anlamdan farklı bir şekilde yorumlayan, anlamlandıran insanlara rastladım. Bu çok önemli. Nasıl oluyor, diye sorulabilir. Bunun cevabı çokanlamlılıkta gizli.

(“Herkes Kendini Şair Sanır Türkiye’de”,
Uğur Aktaş’la söyleşi, E, Kasım 2001)

Bu yanıtta “çokanlamlılık”, Şeyler Kitabı’ndaki (2002) “Lir” şiiirinin üçüncü bölümünde biraz daha açılır:

İyi bir şiirde anlam pek ele geçmez.
Ama hep ele geçmiş gibidir.
Tek anlama sığınıp kalmamıştır.
Resullerin sözleri gibi sıradağlar kurmuştur.

Bir sonuç:

[İlhan Berk'in] [ş]iirin temsil/tasvir çerçevesini araştırırken anlamsızı savunması, o yılların ideolojik/politik söyleminin üst-belirlediği tartışmalar sırasında yeterince anlaşılamazdı elbet. Ama, daha sonra Berk'in reddettiğinin düzyazıya özgü bir semantik olduğu kavranıldı. Son şiir kitabı *Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum*'daki metinlerden birinde "Düşünürken buldum kayayı" diyor. "Anlamdan hep kuşku duydum" diyor. Ama bu, anlam çerçevesini genişletmekten başka ne anlama gelebilir? Şiir, anlamı hem önvarsayarak hem yadsıyarak oluşur.

(Ahmet Oktay, "Bir Şair", *Milliyet*, 19 Ocak 1995)

Bir ek-söz: Ece Ayhan, 1987 tarihli "Yeni Müziğe Doğru" yazısında

'On İki' Ses Yöntemi (kullanana, adamına göre değişiyor: Kimisi 'Ses' yerine 'Ton' ya da 'nota' der; kimisi de 'Yöntem' yerine 'Teknik', 'Düzen', 'Müzik' ya da 'Dizge')

üzerine konuşurken şunları söyler:

Webern (ve tabii Schönberg de) "bu müziğe 'Atonal Müzik' diye çok kötü bir ad takılmıştır" der. Ne yapalım yani? Bir bakıma İkinci Yeni de öyle değil mi Türkiye'de. 'Galat-ı meşhur lûgat-ı fasihden yeğdir' derdi eskiler. Beğenilsin beğenilmesin 'Atonallık' 1912'den (daha doğrusu Birinci Dünya Savaşı'nın bitişinden) bu yana artık başka başka alanlara da giderek 'Bakımsızlık', 'Uç'talık', 'Aykırılık'... anlamlarına da getiriliyor. Getirilir. Çünkü insanların yeni bir dilbilgisi ve sözdizimi arayışındır bu.

(Şiirin Bir Altın Çağı, 1993)

İkinci Yeni'ye de "Anlamsız Şiir" diye çok kötü bir ad takılmıştır.

Bir aşırı-yorum: Haşim'in Piyale önsözünde eti için öldürülenin ("Anlam araştırmak için şiiri deşmek, terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ürperten zavallı bir kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek."), alışılageldiğimiz, beklediğimiz gibi "bülbül" değil de "bir kuş" oluşu, İlhan Berk'in *Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum*'da Husserl fenomenolojisinden ve Wittgenstein'dan hareketle varacağı "Adlandırmak ölümdür" için bir erken-tanık gibidir.

Her şey anlatıldı gibi de, hiçbir şey anlatılmadı sanki...
Hiçbir şey anlatılmadı gibi ama, her şey anlatıldı sanki...

APOLLINAIRE, GUILLAUME

Tuğrul Asi Balkar, 1947'de çıkan İstanbul'un "ilk ileri karakol, uçbeyi İlhan Berk'in sancağı diktiği ilk tepe noktası, Türk yazınında ilk hakiki kent şiiri" olduğunu düşünür. "Türk şiirinde en çok haksızlığa uğramış, görmezden gelinmiş kitaplardan biri" olan İstanbul'un görülen ya da öne çıkarılan yönü ise, bu kitaptaki şiirlerin "Walt Whitman'la kurduğu 'teknik dostluk' ya da Apollinaire'in 'Zone'uyla söyleyiş yakınlıkları" olmuştur. ("Dokunduğu Her Şey Şiir", Tuğrul Asi Balkar'la Söyleşi, Cumhuriyet Kitap, 16 Şubat 1995)

Bu söyleşide İlhan Berk, daha çok taşıdığı WHITMAN etkisi söz konusu edilen bu kitaptaki asıl etkinin Apollinaire'in "Zone" ("Bölge" adıyla çevirdiği bu şiir 1996'da çıkan Asılı Eros'ta bulunabilir) şiirinden geldiğini vurgular:

Kitabımın Whitman'la ilgisi salt yorgan gibiliğinden gelir. Bir de kalabalıkların birden benim şiirimde boy göstermesinden. Elbet Whitman bana bir pencere açtı, ama büyük pencere "Zone"dan geliyor. Şiirim o güne değin yazılan şiire birden aykırı düşer. Hiç unutmam, Tarancı ile ilk tanışmamda bana "Her mısrada bir cigara yaktırıyorsun" demişti. Şiirin asıl yeniliği buydu.

("Dokunduğu Her Şey Şiir", Tuğrul Asi Balkar'la Söyleşi, Cumhuriyet Kitap, 16 Şubat 1995)

Başka bir söyleşide, bu etkiyi "gelenek" sorunuyla birlikte ele alacaktır:

Ben kendimi köksüz hissediyorum. Bunun nedenlerini de yazmıştım. Dediğim gibi illa bir gelenek aranacaksa bu sadece Ahmet Haşım olur.

Apollinaire'in "Bölge" diye bir şiiri var. Apollinaire de köksüz bir şairdir. Apollinaire'i okurken atlamalar dikkatimi çekti. Atlamalar şiirinde çok fazla var. Birinci mısra ikincisiyle, üçüncüsüyle sıkı sıkıya bağlı değildir; dizeler birbirlerini reddetmekle kalmaz, aralarını da açar. Ben bu tür şiire 1953'lerde başladım ve bunu ondan öğrendim.

("Herkes Kendini Şair Sanır Türkiye'de", Uğur Aktaş'la söyleşi, E, Kasım 2001)

“BEN BAKMADAN EDEMEM”

Enver Ercan’la yaptığı bir söyleşide (Varlık, Haziran 1990) şunları söyler:

Ben bakmadan edemem. Her şeyi baka baka görürüm, anlarım, yaşıyorum. Bu dünyada benim bakışımın dışında hiçbir şey kalmamıştır gibi gelir bana. Bakmak da beni sürekli yaratının içine atar.

Mehmet H. Doğan da dikkat çekecektir: “bakış”ı hayli erken bir tarihte işlemeye başlamıştır:

İlhan Berk’in bir başka belirgin özelliği, İstanbul’dan beri bir “bakış” şiirini geliştiriyor olmasıdır, şair dolaşır, görür, bakar ve şiire geçirir. Her şey şiire geçmek içindir. İlhan Berk için, dizelere koyabildiği sürece her şey şiirdir. Kendi yönünden, olaylara bir katılma, insanlarla birlikte olma diye bir sorunu yoktur; dünyanın, olayların, insanın dışında dünyaya, olaylara, insanlara bakan bir insandır o: “Her şey yerini alıyordu sırası geldikçe / İlhan Berk bütün bunları görüyordu.”

(Yüzyılın Türk Şiiri (1900-2000), 2001, 1. Cilt, 450-451)

Kendisi de Papirüs’ün 1981’de çıkan son sayısındaki “İlhan Berk’in Dedikleri Demedikleri” başlıklı söyleşide (iki gün süren bu söyleşide Cemal Süreya, Ece Ayhan, Tuncer Uçarol, A. Remiz, Doğan Yel ve Güner Somtürk’ün sorularını yanıtlamıştır), farklı bakış biçimlerinden etkilendiğini belirtir:

Şenlikname’de ise Francis Ponge’un nesnelere bakışı beni çok ilgilendirmişti. Ponge’la ilişkim onun yeryüzüne bakışında nesneleri seçmesiyle ilgiliydi. Bende nesnelere bakma tutkusunu Ponge ve Sartre’la başladı. Bunları gerçekten birer etki olarak görmek isterim. Bu etkiler elbetteki onların dünyaya bakışlarıyla uyandırdıkları etkilerdir.

(“İlhan Berk’in Dedikleri Demedikleri”, Papirüs, 1981, 96)

Ahmet Oktay, İlhan Berk’in nesnesine İstanbul’da flâneur, Galata ve Pera’da ise haritacı olarak baktığına işaret eder. Gerçekten de, İlhan Berk’in hem Galata hem de Pera için Joyce’un Ulysses için istediğine benzer bir dileği vardır: Şehir yıkıldığında bu kitaba göre yeniden kurulabilsin.



AĞABEYİ HALİL İBRAHİM, SON ZAMANLARINDA, İSTANBUL'DA.



VOLEYBOL TAKIM ARKADAŞLARIYLA, MANİSA.



PORTRE: CEMAL SÜREYA.

CEMAL SÜREYA

İlhan Berk için en “şık” şiiri o mu söylemiştir:

70.000 aşk ve 90.000.000 dize:
Ünlü şair İlhan Berk burda yatıyor!
N'olur yolcu, sevaptır, sakın üşenme,
Yukardaki sayıya bir sıfır da sen ekle.

Şiir, “Mezartaşı Çiçekleri”nin ilki olarak Temmuz 1979’da Yusufçuk’ta çıkmıştır. Besbelli daha eski bir elyazısı versiyonunda “7000 aşk” ve “7 000 000 dize” geçer. Dörtlüğün, Aydınlık’taki “İzdüşümler”in İlhan Berk’e ayrılmış 15 Ocak 1989 tarihლისin sonundaki biçiminde ise “1 000 000 aşk ve 980 000 dize” söz konusudur. Anlaşılan, Cemal Süreya, (belki artık onun da istemediği şiirleri atıp “dize”leri azaltmıştır ama) “aşk” sayısını çoğaltarak “yolcu”dan dilediğini önce kendisi yerine getirmiştir – hem de fazlasıyla!

Bir de portresini yapmıştır İlhan Berk’in.

Bir de şu: Memet Fuat “Yaşını Saklayanlar”da (Yeni Ufuklar, 1 Mart 1960 [İkinci Yeni Tartışması, 2000]) onun “Ben ancak iki üç yıldır şiir yazıyorum; on beş yıldır çıkan şiir antolojilerine beni ozan diye almalarına ise hep şaşmışımdır” sözü üzerine “ ‘Hep şaşmış’ olduğuna inanmam ya, şaşmış görünmek istiyor, ya da şimdi, bugün ‘gerçekten’ şaşıyor. Bu da İlhan Berk’in iyi bir eleştirmen olmadığını gösterir yalnızca” diyor. Cemal Süreya’nın Uçurumda Açan’daki “Adı İlhan Berk Olan Şiir”i (ki bir dizesinde “Memet Fuat alıştırman”dır) “İlhan Berk eleştirmen” diye biter: Bir yanıt olabilir mi?

İlhan Berk de, Papirüs söyleşisinde (kendisini “en çok etkileyen, birlikte yaşamaktan keyfaldığı” çağdaşı şairlerin Oktay Rifat, Ece Ayhan ve Cemal Süreya olduğunu söyler. (“İlhan Berk’in Dedikleri Demedikleri”, Papirüs, 1981, 83)

“ÇEVİRİLMESİ GEREKEN YAPIDIR, ANLAM DEĞİL”

Şiir çevirisine ilgisi ve bu alanda ürettikleri biliniyor: Ezra Pound’dan *Seçme Kantolar* (1969), Arthur Rimbaud’dan *Seçme Şiirler* (1962) ve *Illuminations* (1971), Dünya Şiiri Antolojisi (1974) ve tek tek kalmış şiir çevirilerini bir araya getirdiği *Asılı Eros* (1996).

Dolayısıyla, şiir çevirisi, kuramı üzerinde de çok düşündüğü bir alandır. Uğur Aktaş’ın “İkinci Yeni’nin Türk şiirinde yaptığı en önemli değişim nedir?” sorusuna yanıtında, şiir ve özellikle de çevirisi konusunda *Illuminations*’un “Öndeyiş”inde dile getirdiği görüşleri otuz yıl sonra hiç değiştirmeden yineler:

[İkinci Yeni’nin] şiir çevirisine getirdiği yeni bir anlayış var: İkinci Yeni’ye gelene kadarki evremde gırtlığımıza kadar anlama boğulmuştum. Sonra İncil ve Tevrat’ı okumaya başladım ve okurken sanki Türkçe değilmiş, sanki yanlış çevrilmiş gibi geldi bana. Tevrat ve İncil’i çevirenler elbette Türkçe’yi çok iyi biliyorlardı. Peki böyle düşünmeme yol açan neydi? Şunu fark ettim ki, önemli olan, çevrilen dildeki yapıyı bozmadan vermek yoksa orada anlatılanı değil. Bizden önceki şiir çevirilerinde hep bu ön planda tutulmuştur; Türkçe’de nasıl güzel söylerim, anlamı tam olarak nasıl verebilirim gibi; sırf anlam düşünülmüştür. Ben böyle bir şiirden hiçbir şey alamam. Beni ilgilendiren anlam değil, yapıdır. (...) Her şiirin farklı bir dil yapısı vardır, eğer bu yapı çeviriye yansıtılamazsa, sadece anlam yansıtılırsa Türk şairi hiçbir şey öğrenemez. Bu şiirin aslında teknik bir sorun olduğunu gösteriyor bize. O şiirin yazıldığı dille ilişkisi ne, dizeler nasıl kurulmuş, eğer bunlar çeviriden anlaşılamıyorsa, o şiir mesela Türkçe’de yaşayamaz, çevrildiği dilde yaşayamaz, çevrildiği dilde yaşayamadığı gibi okurda da yaşamaz. Biz şiir çevirisini bu şekilde düşündük ve böyle hareket ettik.

(“Herkes Kendini Şair Sanır Türkiye’de”,
Uğur Aktaş’la söyleşi, E, Kasım 2001)

“ÇOCUKLUĞUM OLMADI BENİM”

Mehmet Seyda’nın yazarların çocukluk anılarını derlediği *Çocukluk Yılları*’nda (TDK, 1980) kısaca anlatır çocukluğunu, sonradan *Uzun Bir Adam*’da (1982) açarak işleyecektir.

Manisa'da (kimi kaynakta "Dervişane" yazılıdır ama düzeltilmeli:) Dervişali Mahallesi'nde doğmuştur. "Tarih kavramı diye bir şey yok"tur onda: Rumi 1334 olan doğum tarihini Hicri 1334 sanıyor, uzun süre yanıltmış ve herkesi de yanıltmıştır bu yüzden. Papirüs söyleşisinin hemen başında ("İlhan Berk'in Dedikleri Demedikleri", Papirüs, 1981, 65), Cemal Süreya (sorunun Rumi tarihle Hicri tarihi karıştırmaktan kaynaklandığını bilmesi de) düzeltir doğum yılını: 1916 değil 1918.

İkisi kız altı kardeşin en küçüğü: Uzun Bir Adam'da dediği gibi: tekne kazıntısı (Ece Ayhan, Papirüs söyleşisinde "Kazandibi!" diyecektir). (Uzun yıllar beşinci çocuk olduğunu sanmıştır ya, bir akrabası altıncı olduğunu söyleyecektir sonradan: Bir ağabeyi daha vardır.)

Babasız büyümüştür:

Sanki çocuk olmamışım ben. (...) Çocukluğunu yaşamış olanlarla benim aramdaki ayrım nedir? Öyle sanıyorum ki benim çocukluğum olmadı derken, babamı, bir onu düşünüyorum da böyle diyorum. Aslında "Benim babam olmadı, ben baba nedir bilmiyorum" demek yerine, "Çocukluğum olmadı benim" diyorum. Nedir çocuklukta anımsanan hem? Bu dünya değil de nedir? Ama en çok baba olmalı. Çocukluk asıl babayla başlıyor.

("Günaydın Yeryüzü", Uzun Bir Adam, 3. basım, 1997)

Haşim'le ("Annemle karanlık geceler bazı çıkardık") kurduğu yakınlık çocukluk yıllarından mı başlamaktadır:

Ben annemle birlikte çıktığımız geceleri unutamam. Gecede ve dünyada yalnız ikimiz olmaktı bu. Dünyada en çok istediğim şeydi bu. Aşk gibi bir şey.

("Bir Çocukluk", Uzun Bir Adam, 3. basım, 1997)

Çocukluğunda onu en çok etkileyen yakınlarından biri "deli abla"sıdır:

Büyük ablam deliydi. Yedi kişilik küçük evimizde Huriye ablam tek başına bir odada kalırdı. Her zaman da soyunuk, çıplaktı; öyle de öldü. (...) Ablama evde kimse ses çıkarmazdı. Yalnız annem, bir o, ablam avluya çıktığında, çıplak dolaşmaya başladığında, mahallenin yüksek evlerinden görünmesinden korktuğu, utandığı için onu odasına kapamak için bağırırdı.

("Ev Halkı", Uzun Bir Adam, 3. basım, 1997)

Düşman Manisa'ya girdiğinde ablayı evde bırakıp dağa çıkarlar. Şehir yanmaktadır. Sonradan, yangın evi sardığında ablasının saçlarından tutuşup yandığını öğrenecektir:

Benim çocuk dünyam da böylece yıkıldı. Yıkıklık, bana ondan kalmadır, ya da ben onun ölümüyle yıkıklığı bu yeryüzünde ilk böyle öğrendim.

Bugün, benim deli ablamda sevdiğim şey nedir diye düşündüğümde, ilk çıplaklığı geliyor usuma; ben onda çıplaklığı, soyunukluğu sevmişim! Çocuk dünyamın yıkılışı dediğim de, bu çıplaklık olacak!

(“Ev Halkı”, Uzun Bir Adam, 3. basım, 1997)

Bir soru: Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın Güneşi Yakanların Selâmı'nı okuduğunu biliyoruz; bu son satırları okumuş muydu peki?

“DEĞİŞKENLİK DİLİ KULLANIŞIMDAN GELMİŞTİR...”

Belki en çok konuşulan yanıdır şiirini sürekli değiştirdiği, yenilediği. Hep uçlarda gezinmiştir: Necatigil onun için “şiirimizin uç beyi” der. Kendi de doğrular bunu:

Bugün Ahmet Haşim'e baktığımızda şiirini sınır dışı savaşlarla kazandığını görüyoruz. Çağının şiiri neredeyse ordan bakmış, ona en doğru kılgı öyle biçmiştir. Kendi ülkesinde şiiri bugün de yalnızlık savaşı vermektedir. Benim Ahmet Haşim'le paylaştıklarımın başında bu yalnızlık hep vardır. Vardır çünkü ben kendime Ahmet Haşim'i ta baştan örnek bir şair diye seçtim, bu bugün de böyle. Ahmet Haşim'i bir yana bırakırsak, benim kaynağım da sınırdışı alanlarda olmuştur. Şiir, uçları görmeden, uçlarla savaşa girmeden yazılamaz.

(“Gelenek mi? Gelenek Benim!”, Suna Akın'la söyleşi, Hürriyet Gösteri, Şubat 1994; Kanatlı At, 1994)

Bu sürekli değişkenliğe getirdiği açıklama ilk ağızda şaşırtıcı gelebilir:

Özün bende baştan beri pek değiştiği kanısında değilim. Öz gibi, biçim değişikliklerine de uğramamıştır şiirim. Değişik gibi görünen biçimler,



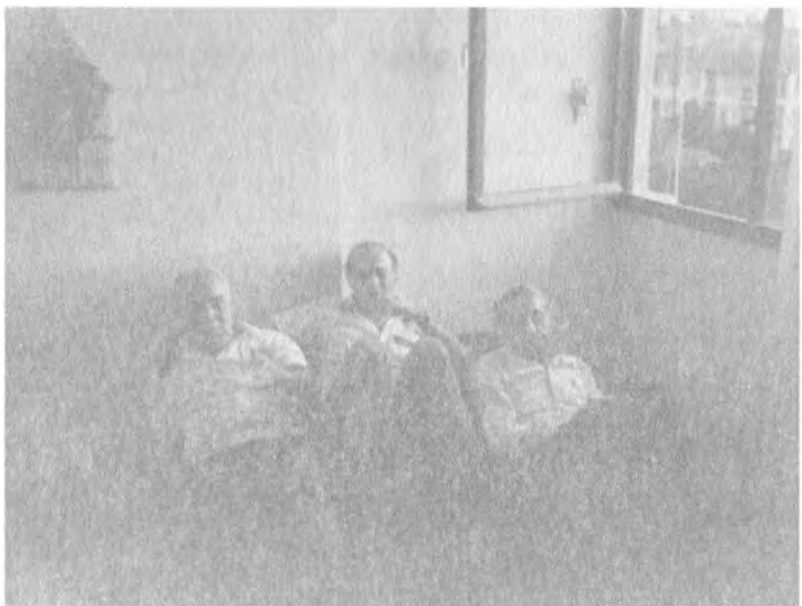
EŞİ EDİBE VE OĞLU AHMET İLE.



FERİT EDGÜ, DEMİR ÖZLÜ, İLHAN BERK



?, İLHAN BERK, ECE AYHAN.



NİLGÜN MARMARA, TEVFİK AKDAĞ, CEMAL SÜREYA, İLHAN BERK.

özler dilden gelmektedir, dilin kullanış biçiminden diye düşünüyorum. Ben bir dil simyacısıyım. Tek gerecim o. Her yerde onu ararım.

(“Her Ozan Gibi Ben de İşin Başında Kendi Kazacağım Yolu Düşündüm”, Doğan Hızlan’la söyleşi, Hürriyet Gösteri, 1981 [Kanatlı At, 1994])

Orhan Koçak “anlatı doymazı” diyecektir onun için. O da, 24 Temmuz 1988 günü, defterine şunları yazmıştır:

Benim şiirime neden: “Sanki şiirin kırk türlü yazılacağını göstermek için gelmiştir” (Memet Fuat); ya da “Değişmeyi şiirinin anayasası yapmış...” (Mehmet Doğan) dendiğini düşündüğümde, bunu hep anlatış biçimlerine, onlardan bir süre sonra sıkılışıma bağlıyorum. Güzel Irmak üstüne yazdığım bir yazıda da söyledim bunu: 21 şiirden sonra Güzel Irmak’ta bulduğum biçem (deyiş) (ki enine boyuna kullandım onu) beni sıkıverdi. Yinelemeye düşmemek için de orda bıraktım. Bu hemen hemen her kitapta bazen de her şiirde olmuştur. Özün gereği (biçimi o belirler çünkü) biçemler tıkanmaya başladığında (yani yinelemelere dönüştüğünde) onu orda bırakmak bana hep en doğru yol olarak görünmüştür. “Şiiri kırk türlü” anlayışımı ya da değişmeyi “şiirin anayasası” bilişimi böyle açıklıyorum.

Tekdüzelikten kurtulmak, yinelemelerden kaçmak için bir tek yol vardır: Yeni anlatış biçimleri yaratmak. Hem bu, şiirin anayasasının gereğidir.

Bunları, ben bir anlatım doymazıyım demek için söylüyorum.

(İnferno, 1994, 31-32)

Genç kalışını (kendisine çok iyi baktığını biliyoruz ama) biraz da bu doymazlığına borçludur.

Ama, değişmeyen şeyler de vardır. (Necatigil miydi “İyi şair hep bir ve aynı şiiri yazar” diyen?)

Güven Turan, “İlhan Berk’in Dünündeki Bugünü”nde (Yazı- la Yaşamak, 1996) etkisi bugün de süren bir genellemeyi aktarır:

Bugün “bir tek kitap gibi okunan” Günaydın Yeryüzü (1952), Türkiye Şarkısı (1953) ve Köroğlu (1955) üzerine “özellikle kuşakdaşlarının vardığı genel kanı, bu şiirlerin toplumsal/toplumcu gerçekçi ve daha da önemlisi, daha sonraki şiirlerinin ‘anlamsız’lığına karşın, ‘anamlı’ oldukları yönündedir.”

Ama, bu kitaplar, diyelim Günaydın Yeryüzü, yine Turan’ın “İlhan Berk’in düğüm ve açılış noktası” olarak nitelediği (kendisi de “Varoluşu bir kâğıda dönüşmüş olan ben” demiştir arka kapak yazısında) Atlas (1976) ile birlikte okunduğunda şu görülecektir:

İlhan Berk, toplumcu/toplumsal gerçekçi diye adlandırıldığı döneminde bile, bugünkü gibi, çevresini dolduran doğal dünyaya –otlara, hayvanlara, coğrafyaya– o dönemin şairlerinde görülmeyen bir kişisel mitos-nesnellik bileşimiyle yaklaşıyor. Çoğunlukla hem Berk’te hem dönemin şiirinde, sadece bir eğretilen olan buğday, pamuk, zeytin ağacı bile yer yer salt bir bitki olarak, arınmış bir imge olarak yer alıyor bu şiirde.

(Turan’ın saptamasına gösterdiği ilk tanıklar, Günaydın Yeryüzü’ndeki “Vatandaş”tan

Ufakık yüzünü gördüm kahvenin camında
Önümden el ele vermiş çocuklar geçiyorlardı
Bir kırlangıç havayı yarıp geçti
Gökyüzü neredeyse düşecekti

dizeleri ile Atlas’taki [bu kitapta en çok geçen eylemin “düşmek” olduğunun ve bunu söylemenin bir anlamı olabilir mi?] “Torba Koyu”ndan

Uzattığım inciri aldı. Devedüşenburnu’nu göstererek:
— Gök ordan sonra düşer! dedi.
Geniş bir kavisle göğü çizdi, bir üçgen içine aldı,
Çizer gibi bir mutluluğu,
Gök ondan sonra düştü.

dizeleridir. Şairin Kanı’nda [1988], bu “düşüş”ün bir açıklamasını [

Şair bir dil bulmanıdır.
— Bırak yukarsını öyle, düşük gökyüzünü!

] bulduğumuz söylenebilir mi: Beni bu yoruma yönelten, ilk dizenin “anlam”ı ve italik dizilmiş olması.)

Değişmeyen bir yanı budur işte: Mitolojik bir hayvan gibi, hep yaşlı olan yanı: “Yüz yaşındayım” demez mi hep, yaşı sorulduğunda.

“DİLDİR YURDU ŞAİRİN”

1997’de yayımlanan Poetika’nın ilk bölümü “Şiirin Sıfır Noktası” adını taşımaktadır. Maurice Blanchot’nun “Dil, dış dünyayı, gerçekliği yansıtmanın aracı değildir, aksine dil, edebiyatın nesnesi ola-

rak, gerçekliği yıkar” cümlesiyle açılan yazıda İlhan Berk, dilin, özellikle şiirde, anlamın olmadığı yerde de işlevini sürdürebildiğini söyler:

Dil, anlatma aracı olduğu değil tersini de içerir. Kendi dışında hiçbir şey anlatmayabilir. Şöyle de söyleyebiliriz bunu: Anlamın olmadığı yerde de işlevini sürdürür. Şiirde bu daha belirgindir. Özneyi dışlar, başına buyruk sürdürür edimini. Susabilir, susmayı yeğleyebilir. Sessizlikle ilerleyebilir. Sözsüz sese de bürünebilir. Konuşmaz. Sözün üstünü çize çize yürüyebilir. Seçebilir bunu. Dahası, kimi durumlarda salt ses olarak da varolabilir. Yetinir onunla. Yetinir çünkü kimi yerde ses öznenin yerini alır, onu yüklenir.

(“Şiirin Sıfır Noktası”, *Poetika*, 1997)

Buradaki “özne” sorunsalını sonraki bir söyleşisinde biraz daha açacaktır:

Bir şiirde öznenin merkez egemenliği, dayanılmaz baskısı tedirgin ediyor beni. Her şeyi tekeline alması, buyruk altında tutması, özellikle de nesneyi yerinden oynatmaması, hep de kendi etrafında dönmesi, şiirin yapısını zincirlemesi, soluk aldırılmaması insanı bunaltıyor. Böylece de yapının özgürlüğünü kısıyor. Arada bir özne kendini bırakmalı, başıboş dolaşmalı, sarhoş olmalı, kendinden geçmeli diyorum. Kısa sürelerle de olsa nesne öznenin yerini almalı: Tıpkı fotoğraftaki gibi. Ben şiirlerimde öznenin çok ön planda olmasını istemiyorum; yani öznenin merkezde olduğu bir şiir yazmak istemiyorum. (...) Anlamı şiirin içinde parçalarken, anlam özneye çok yakın dursun istemiyorum; çünkü öznenin şiire zarar verdiğine inanıyorum. (...) ‘Şeyler’ isimli bir kitabım yayınlanacak, bu kitapta daha önce yayınlanan, ‘Sayılar’ ve ‘Ev’ kitaplarıyla beraber, henüz yayınlanmamış ‘Bir Şey Olanlarla Bir Şey Olmayanlar’ kitabı bir arada. ‘Bir Şey Olanlarla Bir Şey Olmayanlar’da bu tür deneyler yapıyorum. Bunu şöyle yaptım –özellikle “Sutyen” şiirinde daha belirgindir bu, hepsi bu düşünceyle yazılmıştır ama “Sutyen” şiirinde daha belirgindir– dipnotlar kullandım; üstte söylenen şeyi dipnotlarla reddettim; ve şiir gittikçe merkezden koptu. Dipnotlarla soluk aldır-dım, sarstım öznenin egemenliğini: Parçaladım, dağıttım. Beni asıl ilgilendiren bunu yapmak. Hatta nesnenin, öznenin yerine geçmesini istiyorum.

(“Herkes Kendini Şair Sanır Türkiye’de”,
Uğur Aktaş’la söyleşi, E, Kasım 2001)

“DİZENİN SERÜVENİ”

“Dize”yi her zaman önemsemiştir elbette (“o yorgan gibi geniş dizeler”i yazmış olan “Türk Walt Whitman”ı o değil midir? Hem *Poetika*’sının [1997] “Dizenin Serüveni” bölümüne “Dize üstünde ne denli durulsa azdır” diye başlamamış mıdır? Yahya Kemal’in “Mısra benim haysiyetimdir” sözünü dilinden düşürmediğini de biliyoruz); ama, denebilirse, “dizeci şair” değildir; baştan (hiç değilse “Saint Antoine”ın Güvercinleri”nden) beri, yeni bir dize anlayışının peşindedir: Değil mi ki “modern dünya şiirinin kurucularının şiirin yapısında yaptıkları devrim, dizeyi de yerinden oynatmıştır”, onun izini süreceği de bu yeni dize olacaktır:

Dize, II. Yeni’yle hem yeniden doğuşu hem de asıl yapısal değişimi yaşayacaktır. Bu değişim hem şiirin gövdesindeki dolaşımda, hem de dizenin özgürlüğünde olacaktır. Dize, şiirin yapısını değiştirirken içrek (hermesci) içeriği de şiir boyunca yayacak, bakışsımsızlığı (dissymétrie), düzensizliğin düzeni’ni de elden bırakmayacaktır. Asıl başkaldırıyı da (şimdiye değin dizenin yapısına ters düşen) dizenin değişim kaldırıcı olan ses kakışmasında, anlam aykırılığında, çelişkide, çelişkiler düzleminde yapacaktır. Bu da yetmeyecek, hem özne, hem yüklem boyuna yer değiştirerek, kakışarak, kapışarak sürekli devinimi egemen kılacaktır. II. Yeni’nin şiirin yapısında, özellikle de dizede yaptığı bu ayaklanış belki de en önemli yaratıcı öğedir. Bunlara şunu da ekleyebiliriz: Her dizede şiiri yeniden başlatmak; tek dizeyi iki üç dizeye bindirerek, anlamı dağıtmak; alışılmış sesi, yapıyı, dizemi bozmak.

Bunları II. Yeni’nin başlangıç ilkeleri olarak kabul edebiliriz; hiç değilse *Galile Denizi*’nin ilkeleri olarak.

(“Dizenin Serüveni”, *Poetika*, 1997)

ECE AYHAN

Bu “etikçi”, “tarihçi”, “karaşın şair”e göre İkinci Yeni, “1950’lerden sonra, Türkçede, taşradan gelmiş ve çok genç parasız yatılıların oluşturdukları hiç beklenmedik, garip bir biçimde de özgün, çağdaş, çağcıl ve önemli bir şiir ve bir düşünce ‘sıçrama’sıdır.” (“Ayağa Kalkarak ‘İkinci Yeni’ Akımı”, *Şiirin Bir Altın Çağı*, 1993)



TOMRİS UYAR, İLHAN BERK, CEMAL SÜREYA, TEVFİK AKDAĞ.



MEHMET H. DOĞAN, İLHAN BERK, ÜNSAL OSKAY.



BODRUM: "BİZİM BURDA AVLUDA EDGÜ, HALİM ŞEFİK İLE"

Aynı yazıda, İkinci Yeni'nin getirdiği en önemli yenilikleri şöyle açıklar:

Biz, 'İkinci Yeni' şairleri olarak, yeni bir dilbilgisi ve yeni bir sözdizimiy-le, yeni bir istifle de kuşanmıştık.

“DİZENİN SERÜVENİ”ndeki alıntıda “bakışsızlık (dissymétrie)” ve “dizenin değişim kaldırıcı olan ses kakışması” sözleri geçti. Şimdi oraya dönüp Hilmi Yavuz'dan bir alıntı yapmak gerekiyor:

[Hüseyin] Cöntürk, [Muzaffer] Erdost'un şiirle soyut resim, çini ya da kilim arasında ilişki kurarak, 'İkinci Yeni' şiirinin 'bir şey söylemediği'ni yani bu şiirin 'anlamsız' olduğunu önesürdüğü yıllarda, 'İkinci Yeni'nin anlam açısından neyi amaçladığının anlaşılabilmesi için, 'kilim nakış-ları'nın ve 'çini desenleri'nin, ya da soyut resmin değil atonal müziğin ya da somut müziğin örnek alınması gerektiğini savunmuştur.

(“Hüseyin Cöntürk, Umberto Eco, 'Atonal Müzik' ve 'İkinci Yeni' Şiiri Üzerine“, Kara Güneş, 2003)

Üstelik, “Hüseyin Cöntürk'ün, atonal müzikle 'yeni şiir' arasındaki bağıntıları dilegetirdiği bu makalesi, atonal müzik'in 'açık yapıt' için bir model olduğunu önesüren Umberto Eco'nun yazıları [1958 – S.Ö.] ile, hemen hemen aynı tarihlerde yayımlanmıştır.”

Hilmi Yavuz'a bu yazıyı yazdıran temel (ve genel olarak hak-lı) gerekçe, “ 'İkinci Yeni' konusunda yazılıp söylenenlerde, Hüseyin Cöntürk'e atıfta bulunulmamış olunması”dır.

Tuhaf tecelli: Aralarındaki bunca uzaklığa rağmen, Ece Ayhan da Hilmi Yavuz'un yakındığı şeyden yakınmıştır yıllarca! 16 yıl önce (1987) yazdığı “Pazar Postası ve Mahşerin Dört Atlısı”nda sorar ve yanıtlar:

Öteden beri nedenini merak etmişimdir. Bin yıldır temel niteliği 'örgüt-lenmiş sorumsuzluk' olan bizim Türkiye'de ya da bu 'aşiret' topluluğunda' yazın tarihçileri, eleştirmenler (buna sözlük derleyenleri de katabiliriz) nedense 1956-1959 yılları arasında Pazar Postası'nda geçen tartış-malara ve özellikle de Cumhuriyet şiiri tarihinde oluşan (İlhan Berk'in kullanışıyla 'Şiirin Altın Çağı'; benim kullanışımla da aykırı, Uç ve Sivil) şiir-lerin ve ileri sürülen görüşlerin sergisine bakmazlar!

Bakmayacaklardır da.

Ve Muzaffer Erdost'un 1956'da, 1957'de yazdığı yazıların bütününü İkinci Yeni akımı irdelenirken de okumazlar!

Okumayacaklardır da.

Ve yine ne Cemal Süreya'nın, ne Sezai Karakoç'un ve ne de eleştirmen Hüseyin Cöntürk'ün 1956, 1957'de haftası haftasına yazdıklarına eğilmezler!

Eğilmeyeceklerdir de.

(*Şiirin Bir Altın Çağı*, 1993)

1989'da Orhan Kâhyaoğlu ile yaptığı söyleşide ("Haklılığın İnadı", *Şiirin Bir Altın Çağı*) Cöntürk'ün öncülüğünü tekrar vurgular:

1968'de şiiri ve müziği (ve aşkı da) bırakan eleştirmen Hüseyin Cöntürk 1957'de modern müzikle modern şiirin karşılıklı ilişkilerini *Pazar Postası* haftalık gazetesine yazdığı kuramsal yazılarıyla biraz kurcalamak istemişti. Ne bu yazıları, ne de kendisinin *Çağının Şairi* (1960) kitabını ne-dense kimse okumadan geçti.

(**Düzelti ve Özür:** Ece Ayhan'ın "İdris Damsarsar" ve "İdris D." imzalarıyla yazdığı, 1957'de *Pazar Postası*'nda çıkmış iki yazı ["Pilavdan Dönenin Kaşığı Kırılsın" (aslında "Kaşıktan Dönenin Pilavı Kırılsın") ve "Yeni Perspektifler"], Cemal Süreya'nın benim derlediğim *Toplu Yazılar I*'inde bulunuyor: *Mea culpa!*)

(**Ek bilgi:** Ece Ayhan'ın yukarıdaki "Düzelti ve Özür"de adı geçen iki yazısından öğrendiğimize göre, Cöntürk'ün söz konusu tezini [belki ilk kez] dile getirdiği "Yeni Şiir ve Yeni Müzik", *Pazar Postası*'nın 31 Mart 1957 tarihli sayısında yayımlanmıştır; demek oluyor ki Eco'nun "atonal müzik'in 'açık yapıt' için bir model olduğunu önesür"düğü bildirisinden yaklaşık bir yıl önce!)

ERDOST, MUZAFFER İLHAN

İkinci Yeni'nin isim babası.

Son *Havadis*'in 19 Ağustos 1956 günkü sayısında (kardeşi İlhan öldürülmemiştir henüz) Muzaffer Erdost imzasıyla "İkinci Yeni" başlıklı bir yazısı çıkmıştır. Akis'in edebiyat sayfasında çıkan "Şiirimizin Kaderi" başlıklı imzasız bir yazıya karşılık niteliğindeki bu yazının başlığı, yeni şiir hareketine ad olacaktır.

Erdost, İkinci Yeni konusundaki yazı ve söyleşilerini 1997'de *İkinci Yeni Yazıları*'nda toplamıştır.

İlhan Berk'in İkinci Yeni'liğini ilk selamlayanlardan biridir: "Onun, şiiri bir başka türlü düşünüşü var." ("İlhan Berk", Pazar Postası, 29 Temmuz 1956 [İkinci Yeni Yazıları, 1997])

Üvercinka ile (dolayısıyla da olsa) ilgili ilk yazıyı yazan da odur: "Bana gelen mektupları nereye koyduğumu bilsem, Cemal Süreya'nın Kasım ayından beri yazdıklarını teker teker okurdum... Biraz kesik de olsa bugün çıkacağı ilan edilen Üvercinka'nın serüvenini size anlatmış olurum." ("Üvercinka ile Gelenler", Pazar Postası, 16 Şubat 1958 [İkinci Yeni Yazıları, 1997])

GALATA (1985)

Bkz. İSTANBUL (1947)

GALİLE DENİZİ (1958)

Bkz. "SAİNT ANTOİNE'IN GÜVERCİNLERİ"

GELENEK

"Gelenek" konusundaki görüşleri, her ne kadar "çok geniş zaman içinde ileri sürdüğü bazı görüşlerinde çelişkilere, birbiriyle tezat oluşturacak duygu ve düşüncelere düşmüş olduğu" (Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, 2002, 148) söylene de aslında baştan beri nettir ve hiç değişmemiştir:

Şimdilerde gene gelenek üstünde duruluyor. Öneriliyor da. Kimi şairler de bunda başı çekiyor. İyi bir şey bu. Kısa sürede gelenekle hiçbir yere varılamayacağı anlaşılacaktır çünkü. Gelenekle biz hep ilgilendik. Nâzım (Simavna Kadısı Şeyh Bedreddin Destanı), Oktay Rifat ("Güzelleme"), Anday ("Karacaoğlan"), Necatigil (Divançe), Turgut Uyar (Divan), ben (ben de denedim, Âşıkane). (...)

Ya gelenekle uzaktan yakından hiç ilgilenmeyenler? Başta bütün zamanların şairi: Ahmet Haşim. Divandan (ki büyük bir şiirimizdir) tek bir

dizeyi bile ağzına almayan Ahmet Haşim. (Yalnız aruzu kullandı, kalıbı.) Dıranas da, Tarancı da, Orhan Veli de yüz vermediler geleneğe. Cemal Süreya, Cansever, Eloğlu, Karakoç, Özel heceyi denemediler. (...)

Şair, eski-yeni, yabancı-yerli bütün çağların şiirini okuyarak, onunla gidip gelerek, cebelleşerek kendi sesini bulur. Bunda da yalnızdır. Kimsenin bir yararı olamaz, kendinden başka.

Şair, şiiri ancak şiir okuyarak öğrenir. Şairin bunun dışında kimseye ama kimseye gereksinimi yoktur. Öğretilemez çünkü şiir, öğrenilir.

(Inferno, 1994, 114)

Söylediği gibi, Âşıkane’de geleneği “denemiştir”. Ama bu sadece gazel gibi kimi Divan kalıplarını kullanmaktan ibarettir. Kipta Batı şiirinin geleneksel kalıpları örneğin sonnet’ler de önemli bir yer tutar. Üstelik gazel kalıbını bile Batı şiir geleneğindeki envoi (“sunu”) ile birlikte kullanmıştır.

Kendisi için aradığı geleneği asıl Ahmet Haşim’de bulmuştur:

Bir de Ahmet Haşim var: Ağzına Divan şiirinden bir mısra bile almaz. Yani adam onu görmüyor. Doğrudan doğruya yaratılan bir dille, imgesel bir dille yazıyor. Yahya Kemal ise o geleneğe dayanarak sürdürüyor şiirini. Eğer illa bir gelenekten, kökten bahsedilecekse, ben geleneğimi, kökümü Ahmet Haşim’de bulurum.

(“Herkes Kendini Şair Sanır Türkiye’de”,
Uğur Aktaş’la söyleşi, E, Kasım 2001)

Kendi geleneğini Ahmet Haşim’de bulmasının gerekçelerinden biri, belki en önemlisi, onun da kendisi gibi “köksüz” olmasıdır. Nitekim, şiirini iyice güvende hissettiğinde, göbeğini kendi kesmiş, kendi geleneğini oluşturmuş bütün şairler gibi “köksüz”,

Gelenek mi? Gelenek benim!

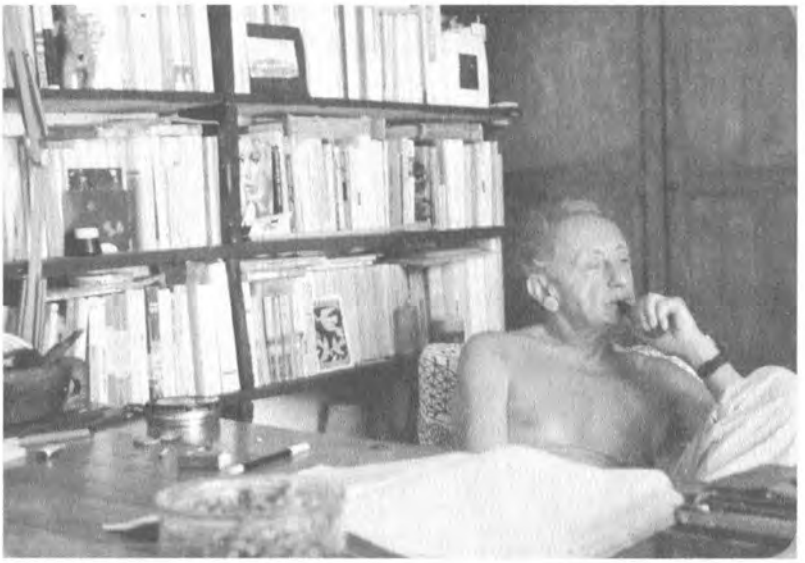
(“Gelenek mi? Gelenek Benim!”, Suna Akın’la söyleşi,
Hürriyet Gösteri, Şubat 1994; Kanatlı At, 1994)

diyecektir!

Aslında gelenekten asıl anladığı, “AKRABA ŞAİRLER”dir.

GÜNAYDIN YERYÜZÜ (1952)

(“Hurufiyane” bir ayrıntı: İlk bölüm “Romancero”yu oluşturan üç şiirin başlıkları şöyle: “Yaşadıkça”, “Kötü Günlere Rağmen”,



BODRUM'DAKİ EVİNDE, 23 TEMMUZ 1984.





NEZİHE MERİÇ İLE.

“Ümit Ölmez”. “Anlam şairin karnında” olduğuna göre *intentio auctoris*’i bilmem ama, eminim *intentio lectoris* ve sanırım *intentio operis*, bu başlıkları tek bir cümle halinde okumak niyetindedir. 1953 yılında da birileri *intentio auctoris*’in bu cümle olduğunu sanmış olabilir mi?)

Eylül 1952’de Yeditepe Yayınları’ndan çıkan kitap hakkında 1953 başlarında “komünizm propagandası” yaptığı gerekçesiyle 142. maddeye muhalefetten dava açılır.

Dava bu kitap için açılmıştır ama, Türkiye’de bu tür davalar da genellikle olduğu gibi, aslında önceki bütün şiirleriyle şair yargılanmak üzeredir:

Ağır Ceza’ya verdiler beni. Kitap o zaman Yeditepe’de yayımlanmıştı ve ben Kırşehir’de Fransızca öğretmeniydim. Bu dava yüzünden kalkıp İstanbul’a gittim. Avukatım Burhan Apaydın’dı ve dava başladığında gelmemişti. Ben girdim. Reis çok babacan bir adamdı. Bilirkişiden de ikisini hatırlıyorum, birisi Nurullah Kunter, öteki Sulhi Dönmezer, üçüncü ne yazık ki yok aklımda. Bunlar kitabın “proletaryayı ayağa kaldırdığını” söyleyen uzun bir rapor hazırlamışlardı. Eğer bir rastlantı olmasa çok ağır bir ceza yiyecektim yani. Rastlantı şu: bilirkişi raporundan sonra reis “ne diyorsun oğlum” (ya da “oğlum” değil ama öyle yakın bir şey) diye sormuş, ben de o sıralar Adana sel felaketinden esinlenerek yazdığım şiiri okuyarak: “Efendim ben memleketimi sevmesem böyle bir şiiri yazar mıydım?” demiştim ki Burhan Apaydın girdi içeri ve “Dava çoktan bitmiştir, çünkü zamanaşımına uğramıştır” dedi ve kitaptaki tarihi gösterdi. Meğer Yeditepe’de basılan kitap altı ay sonra basın masasına gittiği için zamanaşımına uğramış bizim dava. Böylece kurtuldum... Şimdi tabii laf bir yana o üç kitap da Marksist kitaptır, doğrusunu söylemek lazım.”

(“Yazmak Benim Cehennemim...”, Bedirhan Toprak’la söyleşi, Düşün, 1988; [Kanatlı At, 1994])

Davanın ardından, Yeditepe’nin 15 Aralık 1953 tarihli sayısında “Güzel İşimiz” başlıklı bir yazısı çıkar:

Doğruları, salt doğruları söylemek şairin en güzel işidir elbet. (...) Dünyamız kötülüklerin sürüp gittiği bir yerse, umutsuzluk boynumuzu büküyorsa, doğruların yaşaması zor oluyorsa, bunlar hep iyi şairlerin azlığındandır. Bu güzel işimize dört elle sarılmayışımızdandır. Şiirin, şiirin en büyük silâh olduğunu unuttuğumuzdandır.

GÜNEŞİ YAKANLARIN SELAMI! (1935)

İlk kitap: 1932’de yani 14 yaşındayken yazdığı bir şiirin de yer aldığı bir 17 yaş kitabı: Rimbaud (İlhan Berk’in *Papirüs* söyleşisinde şiirini “düzyazısal” olduğu için sevdiğini söylediği İzzet Yasar’ın Türkçesiyle) “İnsan on yedisinde ciddi olamaz” diye yazmıştır; ama, 92 sayfalık bu kitap ciddi bir şairi haber veriyor gibidir: Bu genç şair, nerdeyse yetmiş yıl sonra bugün Alper Çeker’le söyleşisinde (“Şair ve Okuru”, *Yasakmeyve*, Haziran-Temmuz 2003) Haşim için söyleyeceği gibi kendisi de “şiiri çok iyi bir yerden yakalamıştır.”

(Bütün kaynaklarda bu kitabın Manisa Halkevi yayını olarak çıktığı yazılıdır; ama kitapta buna ilişkin bir bilgi bulunmaz: Halkevi’nin katkısı daha çok manevi olsa gerektir.) Halkevi dergisi *Yeni Doğuş’un* Haziran 1935 tarihli son sayısında çıkan bir şiir de yer aldığına göre, kitabın Temmuz’dan yıl sonuna kadarki bir tarihte çıktığını varsayabiliriz.

Yücel’e bir nüsha göndermiştir kitaptan, Şubat 1936’da derginin “Bize Gelen Eserler” sayfasında imzasız, kısa bir yazı çıkar:

İlhan Berkin kitabında kalınlık, çokluk ve temizlik var, fakat şiir tarafını biraz zayıf bulduk. Şair adet itibarile bu kadar bol vereceği yerde kıymet itibarile daha çok verseydi şüphesizki edebiyatımız daha değerli bir eser kazanmış olurdu. Şairin güzel görüşleri ince duyuları bir çok lumsuz mısralar arasında kayboluyor.

1981’deki *Papirüs* söyleşisinde kendisini yazı yazmaya iten etkenleri sıralarken söyler: Kitaptaki bütün şiirlerde ortaokulun son sınıfında âşık olduğu bir kız, “İstanbul’dan, Çapa’dan gelen bir paşa kızı” vardır; ve “Nâzım Hikmet’in etkisi” (kitaba adını veren şiir-heceyle yazılmış olmakla birlikte— hem adı hem de genel havasıyla “Güneşi İçenlerin Türküsü”ne örtük bir nazire gibidir).

Bir yandan da “Nâzım Hikmet’le Ahmet Haşim arasında gidip gelen bir kitap”tır bu: “Okuyana” başlıklı sunu şiiri, bu iki şairin ışıklarında okunmalıdır: “Şiiri haddeden çeken bu sanat âleminde, / Bütün bunlara ister dudak bük, ve ister gül! / Bu bir kızılık: fakat ne lâledir, ne de gül...”)

Kitapta, Yahya Kemal, Necip Fazıl (pek çok kez Necip Fazıl’ın “Noktürn”lerini “Kaldırımlar” şiirlerinden daha çok sevdiğini söyle-

miştir; bir defterinde 1932’de çıkmış olan *Ben ve Ötesi*’ni çıkar çıkmaz aldığını yazar), Cahit Sıtkı, Faruk Nafiz, Ömer Bedrettin gibi, o dönemin herhangi bir genç şairinin kaçamayacağı etkileri de ilk bakışta görmek mümkün. Hatta, Haşim’le iç içe hafif bir Baudelaire esintisi (Haşim “O Belde”yi çoktan yazmış, Cahit Sıtkı’nın “L’Invitation au Voyage” çevirisi “Seyahate Davet” 1 Eylül 1933’te Varlık’ta çıkmıştır) bile vardır: “Gün kararmada dallarda, / Gözlerim sıcak bir karda. / Rüya, ışık, ses ve ıtır, / Orada bir fısıltıdır... / Orası deme neresi? / Ne bir inleyen sesi; / Orada hep bütün herkes / Yıllardan uzak bir nefes... (...)” (“Gün Sonu..”)

Çoğu ilk kitapta olduğu gibi bu kitapta da, genç şair, uymayacağı bir program hazırlamıştır kendine: “Yazanın Çıkacak Bitikleri”: “Karanlıkların Adamı (küçük hikâyeler), *Sevgim ve Sevgilim* (roman), *Tecrübe* (bir perdelik komedi)”.

Programına uymadığı gibi, daha 1960’ta gözden çıkarır bu ilk kitabı (o yıl çıkan *Çivi Yazısı*’ndaki “İlhan Berk’in Öbür Kitapları” listesinde *Güneşi Yakanların Selâmı* yoktur). *Papirüs* söyleşisinde de “Onu dışlamak istiyorum. (...) Yayımlandığı günden beri görmedim o kitabı. Zaten bende de yok” diyecektir. (Ama, “Belki bugün bak-sam sevdiğim bazı şiirler bulurum o kitapta” demeden de edemez.)

HALIKARNASSOS (BODRUM)

1970’te Ziraat Bankası’ndan emekli olduğunda, 50.000 lira-lık emekli ikramiyesinin 24.000 lirasıyla Bodrum’da “yıkık bir bodrum evi” almıştır:

bu küçük evi üç aylıklarımızla onardım. Elimden iş gelir. Musluktan tutun, sıvaya badanaya kadar her şeyi öğrenerek, işçilerle beraber ve ordaki eski evleri gezerek o evi, bozmaksızın kurdum. Birden böyle müze gibi güzelliğe kavuştu. Karım çiçekleri, doğayı çok sever; orayı, o bahçeyi çok güzelleştirdi.

(“İlhan Berk’in Dedikleri Demedikleri”, *Papirüs*, 1981, 97)

Bodrum, sadece doğası, bitkileriyle değil insanlarıyla da etkilemiştir onu. İlk ağızda Kül’deki “Halikarnas Balıkçısı” şiiri ve özellikle *El Yazılarına Vuruyor Güneş*’te Bodrum ve Bodrumlular üzerine yazdıkları anımsanabilir.

“İKİNCİ YENİ BEŞİNCİ ÇİZGİDİR”

İkinci Yeni'nin bir “akım” olup olmadığı tartışılmalıdır hep. Asım Bezirci (İkinci Yeni Olayı, 1974), Attilâ İlhan (İkinci Yeni Savaşı, 1983), Memet Fuat (İkinci Yeni Tartışması, 2000) ve baştan beri bu konuda yazarların çoğu, bir akım olmadığı kanısındadır bu hareketin. İlhan Berk, daha 1957'de, Türk-Alman Kültür Merkezi'nde yaptığı “İkinci Yeni'nin İlkeleri ya da Salt Şiir” başlıklı söyleşide, İkinci Yeni'nin bir akım olduğunu (kendisinin “akım” anlayışının farklılığını da belirterek), ilkeleriyle birlikte, öne sürer:

Akım, yazılagelen bir şiirin bırakılması, başka türlü yazılmaya başlanması, hiç değilse, daha önceki gibi artık yazılmaması, o kadar. Ayrıca bu, bütün ozanların bir ağızdan yazması anlamına da gelmez. Salt, daha çok, yeni kuşakların başka türlü yazmasıdır.

(Şairin Toprağı, 1992)

1981'deki bir söyleşisinde daha da açacaktır bunu:

Cumhuriyet şiiri, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nâzım Hikmet demektir. Topu topu üç çizgidir yani. Orhan Veli ve arkadaşlarıyla bir dördüncü çizgi gündeme girmiştir.

İyice bakılırsa İkinci Yeni'nin bir beşinci çizgi olduğu görülecektir. (...) Şiirimizi ‘teşrih masasına’ yatırma, onu havalandırmadır bu. Bugün Nâzım Hikmet şiiri –değişik biçimde de olsa– bir alt gelenek olarak vardır. (...) Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet şiiri böyle bir gelenek koymamıştır. Ama bir ara yol olarak açıktır. İkinci Yeni'ye gelince, elbet o da baştaki gibi kalmamış, değişmiştir, ama bir çizgidir o şiirimizde. Giderek alanını daha da genişletmektedir. (...) Nâzım Hikmet'in koyduğu şiirle hesaplaşa, çarpışa, yeni sularla yıkanarak, yeni boyutlar edinerek sürüyor. İkinci Yeni'nin bir akım olduğunu söylemeye herkes korkuyor. Akım ne sanılıyor? Bir ulusun şiirini allak bullak edip, yalnız onun egemen olması mı? Dünya şiir tarihinde böyle bir şey yoktur. Akım, bir ulusun şiirinde yeni bir çizgi demektir. Bazı ozanların bir çağa parmak kaldırmasıdır. Öte yandan, İkinci Yeni, bugün –başlangıcı düşünürsek– giderek kendi toprağını bulma yolundadır da. Ağababasının Ahmet Haşim olduğunu her gün daha bir anlamadadır. Köksüz değildir yani.

(“Her Ozan Gibi Ben de İşin Başında Kendi Kazacağım Yolu Düşündüm”, Hürriyet Gösteri, 1981, Doğan Hızlan'la söyleşi, [Kanatlı At, 1994])



1988 SİMAVİ EDEBİYAT ÖDÜLÜ TÖRENİNDE OKTAY AKBAL İLE.



GALATA'DA "FRANSIZ MERDİVENLERİ"NDE.

Muzaffer İlhan Erdost, İkinci Yeni'yi ilk bulgulayanın Yaşar Nabi Nayır olduğunu söyler:

Varlık dergisi, bu yeni şiiri, usta ve gelişkin bir şiir olmakla birlikte, yayınlamayıp bulgulamış gibiydi. Örneğin Turgut Uyar'ın şiirlerini, başlangıçta yayınlarken, yalnızca şiirindeki değişmeden ötürü yayınlamaz olmuştu. Yeni şiirin kadrosu, birbirlerinden yalıtık kabarıyor ve Varlık, bu tam belirginleşmemiş şiiri, ayırma yeteneğini göstererek, yayınlamıyordu. Bu nedenledir ki, İkinci Yeni'yi ilk bulgulayan Sayın Yaşar Nabi olmuştur; ama o, bu şiiri tanımaktan kaçınmıştır.

(“İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost’la Bir Konuşma”,
Türk Dili, Haziran 1977 [İkinci Yeni Yazıları, 1997])

İkinci Yeni'nin çağdaş şiirimizi nasıl değiştirdiği konusunda en özetleyici saptama Cemal Süreya'nındır. Enver Ercan'la bir söyleşisinde “İkinci Yeni'yle ilişkiniz?” sorusuna verdiği yanıtta “İkinci Yeni ben'im...” demiştir, “Tabii, Ece'yi, Turgut'u, Sezaî'yi, Edip'i, Can'ı, Tevfik'i, Özdemir'i, Nihat'ı, Gülten'i, Hilmi'yi, Ergin'i, Metin'i, Dağlarca'yı, Ahmet'i, Ahmed Arifi, Arif Damar'ı, Oktay Rifat'ı, Melih Cevdet'i, Behçet Necatigil'i, Mehmed Kemal'i, Şeyh Galib'i, Nâzım'ı saymazsak... Yılmaz da var, Attilâ da, İsmet Özel de, Behramlar da, Berfe!...” (“Şair Bir Tavırdır ve Şiirinin de Üstünde Bir Yerdedir”, Enver Ercan'la söyleşi, Yeni Düşün, Ocak 1986 [“Güvercin Curnatası”, 2. basım, 2002])

(**Ek okuma:** Cemal Süreya, “Önceki Kuşakta İkinci Yeni Etkisi”, Argos, Şubat 1989 [Toplu Yazılar I, 2000]; Papirüs, Kasım 1969 [Özel Sayı: İkinci Yeni Antolojisi]);

İSTANBUL (1947)

Kimi zaman ilk kitabı gözüyle bakmıştır bu kitaba, kimi zaman da “Güneşi Yakanların Selamı, İstanbul, Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı (buna Köroğlu'nu da eklemeli) hep birlikte tepilen bir yolun şiirleriydi” diyerek reddetmiştir. (“Bir ‘Kült Kitap’, Bir ‘Kült Şair’”, Gülseli İnal'la söyleşi, Cumhuriyet Kitap, 20 Mayıs 1999)

İlk kitabım İstanbul'dan beri İstanbul'a sevgi duydum. İstanbul, benim o zamanki gözümle bakılmış –komünist gözümle– bir kitaptır. Birçok ya-

kınım, o kitabımın tehlikeli olduğunu söylemişlerdir bana. Gerçekten, çünkü burjuvanın nasıl İstanbul'u sömürdüğünü, halkın çabalarını anlatan bir kitaptı. Kitabın sonunda da İstanbul'un bu ellerden kurtulmasını anlattım. Marksizm her sanata birtakım ipuçları veriyor.

(“Şiir Yaşadığının Anlamıdır”, Feridun Andaç'la söyleşi, Söz Uçar Yazı Kalır 1, 2001, 116)

Kitabın hem İlhan Berk'in şiir çizgisine getirdiği değişiklik, hem de Türk şiiri için önemi, şaşırtıcılığı, alışılmış şiir anlayışına getirdiği yıkıcılık, daha çıktığında kimi dikkatlerden kaçmamıştır:

Nâzım Hikmet'i saymazsak (ilk yıkıcımız odur) İstanbul kitabı yapıyla aykırı bir gösterge koyar. Necip Fazıl, Tanpınar, Dıranas, Tarancı çağındayızdır. Koşuk şiir büyük mimari örnekleriyle gündemdedir. Benim yorgan gibi şiirler yazmam nerdeyse anlaşılır gibi değildir. Ama bu asıl da benim için anlaşılır şey değildir. Çünkü ben de Tanpınar, Dıranas, Tarancı gibi koşuk şiirler yazıyorum Varlık'ta. Bir de daha önce koşuk bir kitabım [Güneşi Yakanların Selâmı – S.Ö.] bile çıkmıştır. (Bugün o kitabın adı var yalnız, bende bile olmadığına göre kimsede de yoktur.) Kitap [İstanbul – S.Ö.] üstüne ilk yazıyı da Nahit Sırrı yazıyor. Şaşırtıcı havasını deşiyor. Asıl Nâzım Hikmet selamlıyor ama ben bunu ancak kırk yıl sonra öğreniyorum. Nâzım, Attila İlhan'ın Duvar'ı ile anıyor İstanbul'u (Attilâ, Nâzım'ın yazısını benim adımla çıkararak Duvar'ın II. Baskısında yayımlıyor). Kırk yıl sonra öğrenmem bu yüzden (O zaman için önemliydi bu elbet). Bugün hiçbir anlamı yok benim için.

(“Dokunduğu Her Şey Şiir”, Tuğrul Asi Balkar'la Söyleşi, Cumhuriyet Kitap, 16 Şubat 1995)

Mustafa Irgat'ın yayına hazırladığı Kanatlı At'ta (Mustafa birkaç ay sonra öldüğünde, Beyaz dergisinin verdiği tek yapraklık ekin bir yüzüne “... yapıtı anlatılmazın nerdeyse de olanaksızın deneyiydi. Bütün iyi şairler gibi bilinmeze olan merakıydı bu. Sanki temel acının ve de şiirin yeni bir anayasası üstünde çalışıyordu: Asıl çöl de buydu ...” diye yazacaktır onun için; bu metin 2002'de çıkan Şeyler Kitabı'nda “Aitsiz Kimlik Kitabı” adıyla bir şiire dönüşecektir) yer alan bir söyleşisinde (“Yazmak Benim Cehennemim”) Bedirhan Toprak'a demiştir ki:

İkinci Yeni dönemi içinde anılan şiirlerime baktığımda, İstanbul kitabındaki şiirlerle (ses, dil, imge ve teknik olarak) büyük ilgiler buluyorum. Bu da bana şunu düşündürmüştür hep: Ben sanki İstanbul'dan çıktım ve sonunda oraya döndüm.

Ahmet Oktay da onaylar bunu:

[Galile Denizi] şairin bir anlamda yeniden İstanbul'a dönüşüdür. (...) Daha yakın çekimden çalışmaktadır burada İ. Berk: İnsanlara, yapılarla, nesnelere bakmaktadır. Kentin kozmopolitliği, bu kozmopolitlik içinde algıladığı levanten öge dikkat alanına girmiştir: Kiliseler, azınlık insanları, en önemlisi: İstanbul'u, kendisinin 'nevrozum' dediği bu kenti bir fetiş-mekân olarak yeniden-kuracağı yıllar sonraki iki kitabının, Galata ile Pera'nın ana gövdesini oluşturacak olan tarih.

(Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1950), 1993, 386-387)

Galata (1985) ve Pera'da (1990) İstanbul'a yeniden dönecek, İstanbul'u yeniden-kuracaktır:

Ben Galata'yı yazmaya başladığımda yazma biçimi aradım, kırk defa denedim. (...) Beni en çok etkileyen *Paysan de Paris* oldu. (...) *Paysan de Paris*'de bir Opera bölümü vardır. Paris'teki Opera alanı. [Aragon – S.Ö.] O alandan başlayarak *Paysan de Paris*'yi yazar. (...) Kitabın biçimsel bir devrimi vardır. Beni ilgilendiren onu nasıl anlatacağımdı. Oraya öyle girdim. (...) İkinci etki Joyce'un bir arkadaşına yazdığı bir mektupta –Pera'nın başına aldığım– “Dublin'in, bu kentin görüntüsü, bir gün yeryüzünden silindiğinde bir rehber kitap gibi Ulysses'e bakarak, yeniden eksiksiz bir biçimde kurulsun istiyorum,” diyor. Bu beni müthiş etkiledi. Tarihçi gözüyle yazmak beni ilgilendirmiyor. Benim kendi Galata'mı ve Pera'mı yazmam çok doğal da. Ama onu çağdaş metnin çizgisinde yakalayabilmek meselesi çok önemliydi. (...) Ece Ayhan mesela kızgınlığını bildirmek için bana, “Rehber kitap oluyor,” dedi. Rehber kitap olabilir, ama rehber kitabın bir yarattısı, bir biçime sokulabilme meselesi. Bir eleştirmen, “6-7 Eylül olayı eksik,” diyor. Ben tarih kitabı yazmıyorum ki. Geçen konuşmaların birinde belirttim. “Pera ve Galata'nın daha nasıl bir kitap olduğunun farkında değil toplum,” dedim. (...) Kısacası benim Pera ve Galata kitabı, düzyazı ile yazılmış –bir kentin bölümleri üzerine– şiir kitaplarıdır. Diline gelince başka bir dilledir.

(“Şiir Yaşadığının Anlamıdır”, Feridun Andaç'la söyleşi, Söz Uçar Yazı Kalır 1, 2001, 116)

KİTAP

Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum'u (1993) şiirlerin oluşturulduğu defterlerden örnek sayfalarla yayımlamıştır: Hem bu kitabı hem de “Kitap”ı nasıl kurduğu biraz olsun anlaşılacaktır böylece.

Düzyazı kitaplarını yeni baskılara bir tür kolaj tekniğiyle

(ve nerdeyse baştan sona yenileyerek) hazırlar. Ayrıca dostlarına kitap imzalarken yazı yazmakla kalmayıp Resim de yaptığı bilinir.

Zaten imzaladığı sayfalara da resim gözüyle bakmak gerekir. Değil mi ki imzalayacağı sayfaya “bir tabak boş, beyaz kâğıt” gözüyle bakıp öyle davranır: İthaf ve imza için çoğun bulduğu ilk boş ya da en az yazılı sayfasını kullanır kitabın.

Kitaplarından telif ücreti olarak ilk kez Kül’den (1978) 3.000 lira almıştır; bir de ceket öyküsü vardır: “Atlas’ı basan Ada Yayınları sahibi Ferit Edgü telif hakkı olarak Vakko’dan bir kadife ceket vermişti.” (“İlhan Berk’in Dedikleri Demedikleri”, Papirüs, 1981, 106)

MANİSA HALKEVİ

Bkz. ÖYKÜ; UYANIŞ (SERVETİ FÜNUN)

“OTLAR, OTLARIN DÜNYASI...”

“Elini sürdüğü her şeyi şiire dönüştürüyor”dur madem, bitkileri, özellikle de otları yazmaması beklenemezdi: Şifalı Otlar Kitabı’yla (1982) yapmıştır bunu. Gerçi eskiden beri bitkilerle arası iyidir: O değil midir Kül’deki (1978) “Berk Sözlüğü”nün ikinci bölümünü “Otlar” a ayıran; ebegümece, ayrikotu, sarmısak, sardunya ve kerevize birer şiir adayan?

1970’te Ziraat Bankası’ndan emekli olunca eşi Edibe’yle birlikte Bodrum’a yerleşir. Şifalı Otlar Kitabı’nın serüveni böyle başlar:

Uzun bir süredir Halikarnassos’ta yaşıyorum, Halikarnassos bir bitki cennetidir. Bana doğaya bakmayı burası öğretti. Otlarla ilişkim böyle başladı. Önce onları tanıdım. Bir insana eğilir gibi eğildim onlara. Otları tanımaya başlayınca, onları sözlüğüme yazmak için, kitaplara, kitaplardaki hayatlarına uzanmak gereğini duydum. Böylece bilgimi pekiştirdim. (...) Çoğunlukla bildiğim, sevdiğim bitkileri anlattım kitapta, benim yaşamıma girmemiş olanları pek yazmadım.

(“Doğaya Bağlılığım Kendimi Doğrulamam İçindir”, Doğan Hızlan’la söyleşi, Sanat Olayı, 1982 [Kanatlı At, 1994])



1962

MISIRKALYONİĞNE (1962)

MAN BERK

N. İLHAN BERK

Istanbul

ANKARA
1947

Şifalı Otlar Kitabı, her kitabın, giderek her şiirin kendi dilini gereksindiğinin açıkça görüldüğü bir metinler toplamıdır:

Bir yıldır elli ot üstünde çalıştım. On yıldır da bu elli otu nasıl anlabiliyorum diye düşündüm. Dili bulunca bir yılda tamamlandı bu. Otlarla gide gele, onlarla yata kalka başlayan bu serüven; ancak dili bulduğumda tamamlandı. Şifalı Otlar Kitabı'nın yaşamı da bu dil serüveninden başka bir şey değildir.

(“Her Ozan Gibi Ben de İşin Başında Kendi Kazacağım Yolu Düşündüm”, Doğan Hızlan'la söyleşi, Hürriyet Gösteri, 1981 [Kanatlı At, 42])

Otlarla ilgisi bir de yemekler dolayısıyladır: Özellikle Bodrum'a yerleştikten sonra çok iyi “ot yemekleri” yaptığını biliyoruz.

ÖYKÜ

Hiç öykü yazmadığı düşünülür hep, yine de birkaç öykü yazmış ama kitaplaştırmamıştır. “Tüm yaşamım boyunca sadece bir öykü yazdım. O da İstanbul'da çıkan Gündüz adlı bir dergide yayımlandı” diyecektir 1981'deki Papirüs söyleşisinde. Burada yine onda tarih kavramının yokluğuna geliyoruz: Bulunabilen ilk öyküsü (ilk şiirlerinin ve bir yazısının da yayımlandığı) Manisa Halkevi dergisi Yeni Doğu'sun 7. sayısında (1 Mayıs 1934) çıkmıştır: “Bir Varıyo, Bir Geliyo”. (Nejdet Bilgi, “Yeni Doğu: Manisa Halkevi Dergisi”, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Mart 2001)

Manisa Halkevi dergisinin Gediz adını aldığı ikinci döneminde, 1937 ve 1938'de çıkmış olan aralıklı sekiz sayıda da bir öyküsü yer alır: ilk dört bölümde “Kezban”, son dört bölümde ise “Keziban”dır öykünün adı (Necla Türkçapar Günay, Gediz Bibliyografyası).

PERA (1990)

Bkz. İSTANBUL (1947)

RESİM

Bir yazısında söylediğine göre, resim yapmaya şiirden bunaldığı için başlamıştır. Ama aslında eskiden beri resmi sevmiş, resim yapmıştır:

İlkokulda, ortaokulda, öğretmen okulunda okurken de öyleydim. Resim üzerine çok şey okudum. Ama bütün bu okumalar resmi şiirin dışında düşünmediğim zamanlarda olmuştur. Beni buna iten resim yapma, resim sevgim değildi. Genel olarak çağımın sanatını anlamak özlemiydi.

(“İlhan Berk’in Dedikleri Demedikleri”, *Papirüs*, 1981, 91)

Enis Batur’a bir mektubunda “Resim benim için esindir. Esinle yaparım” demiştir:

Resim yapmak için oturduğumu hiç bilmem. Boyaları da. Önümde ne varsa onu kullanırım. Kâğıtlar da öyle. Güzel resim kâğıtlarına oldum bittim bir şey yapamam. (Defterler de öyle: En adi defterleri kullanırım yazarken de, çizerken de.)

Kitaplarının sayfalarını da kullanır resimleri için, bir de kapaklarından kolajlar yapar.

RİFAT, OKTAY

Memet Fuat, “İkinci Yeni’de Buluşanlar”da (İkinci Yeni Tartışması, 2000) Oktay Rifat’ın 1980’de söylediklerine (“Perçemli Sokak 1956’da çıktı. Kitabın içindeki şiirler daha önce dergilere verilmemişti. Ama herhalde 1956 Ekiminde bir gecede yazılmadılar. En az bir yıl sürmüştü yazılmaları. Perçemli Sokak’la birlikte İkinci Yeni de kuruldu. Ne var ki kuruculuk savında olanlar hareketi daha gerilere çekmek ve beni dışarda bırakmak istediler.”) dayanarak “Oktay Rifat’ın İkinci Yeni’cilerce dışlanması’nın nedeni[nin] bir ‘şiir anlayışı’ olmaktan çok, bir ‘öncülük’ çekişmesi” olduğu sonucuna varır.

Oysa, Mehmet H. Doğan’ın *Yüzyılın Türk Şiiri (1900-2000)*’in “Giriş”inde (38-39) aktardığına göre, “İkinci Yeni’nin öncü şair-

leri içinde yazılarıyla akımın kuramcılığını üstlendi desek yanlış olmayacak olan Cemal Süreya", Mart 1983'te Varlık'ta yayımlanan, Tomris Uyar'ın Edip Cansever, Cemal Süreya ve Turgut Uyar'a sorular sorduğu "Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi" başlıklı açık oturumda şöyle yanıtlayacaktır Oktay Rifat'ı:

Oktay Rifat "İkinci Yeni'yi ben kurdum" diyor. İyi de.. bizim 1950'den sonra çıkmaya başlıyor şiirlerimiz, ama kitap çıkaramıyoruz. Oktay Rifat, *Perçemli Sokak*'ı 1956'da çıkardı, kitaptaki şiirlerin hemen hiçbiri önceden yayımlanmamıştı. Ve bir önsözle akımı üstlenmeye kalkıştı. Şimdi Özdemir İnce buna dikkat etmiş. Ben yazdığım bir yazıda, "Bir yıl önce" diyorum, ama Özdemir hesaplamış üç ay önce oluyor, Yeditepe Şiir Ödülü'nü aldıktan sonra kendisiyle yapılan bir konuşmada "Şiir Nedir?" sorusunu şöyle yanıtlıyor Oktay Rifat: "Şiir halkın sosyal derterine deva bulmaktır." Özdemir'in hesabına göre bundan üç ay sonra da İkinci Yeni akımını kurduğunu ileri sürüyor. Bunu Oktay Rifat'ın takvim yanlışlığına verelim. Demek o şiirleri, önce dergilerde yayımlanan şiirlere, bizimkilere göre yazmış. Üstelik çok mekanik şiirlerdir onlar, tam oturmamıştır.

(Açıkoturumun bütünü için bkz. Cemal Süreya, "Güvercin Curnatası", 2. basım, 2002)

İkinci Yeni'nin başlangıcı söz konusu edildiğinde Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'taki (Kasım 1956) önsözünü (de) hatırlayanlardan biri de Necatigil'dir: *Dergâh Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'ne yazdığı "İkinci Yeni Şiiri" maddesinde (Düzyazılar 1, 1999) Rifat'ın *Perçemli Sokak*'ın önsözünde öne sürdüğü düşüncelerin yer yer İkinci Yeniciler'in ortak görüşlerine çok benzediğini (akımın başlatıcısının kim olabileceğinden söz etmeden) söyler.

(İkinci Yeni'yi kim başlattı tartışmalarına kronolojik bir katkı olabilir mi: *Perçemli Sokak*'tan iki yıl sonra çıkan *Galile Denizi*'nin ilk şiiri, hem Berk'in hem de kimi başkalarının İkinci Yeni'nin "milat"ı olarak gördüğü "Saint Antoine'ın Güvercinleri", 1954'te yayımlanmıştır ilk kez.)

İlhan Berk'in 1989'da Berran Gelgün'le yaptığı söyleşi ("Ben Aykırıyım, Kendimle Bir Uzlaşmam Yoktur...", Argos, Mart 1989 [Kanatlı At, 1994]) şöyle biter:

— ... Sürekli ilgimi çeken şairler içinde Oktay Rifat var, Necatigil var, birlikte başladığımız İkinci Yeni şairleri var, yani Turgut var, Edip var, Cemal Süreya var, Ece Ayhan var. Bunlarla beraber doğduğumuza inanırım.

— Tek bir isim söylemeniz gerekse?

— Oktay Rifat derim.

Hem, Oktay Rifat'ın öldüğü günün ertesi, defterine şunları yazmamış mıdır:

Oktay Rifat öldü.

Dünya güzeli bir adamdı.

Bugün gibi aklımda, 1956'larda Ankara'nın Karaoğlan Cad. avukatlık yazıhanesine gittiğimde, masanın üstündeki o iki üç kitaptan (Medeni Kanun Ceza kitapları olmalı onlar) biri, belki de ikisi, René Char'ın kitabıydı. O çağda herkes çil yavrusu gibi dağılmış, iyi kötü bir işin ucundan tutmak gerekiyordu. O da avukatlık yapıyordu. Neler konuştuk? Usumda Breton ile Rimbaud kalmış. *Perçemli Sokak* yeni çıkmıştı, bana onu imzaladı. İşte o zaman; *Şair olunmaz, doğulur!* sözünün ne denli doğru olduğuna bir daha inandım. Bunu yalnız eğreti oturduğu masa değil, her şey, onda bunu vurguluyordu. Mallarmé'nin '*şair, şairden başka bir şey olamaz!*' sözü de onun için biçilmiş kaftandı sanki.

Yazdıkları üstüne başına benzeyen o halis şairlerdendi.

Cumhuriyet ilk klasiklerinden birini, dünya da büyük bir şairini yitirdi.

(*Inferno*, 1994, 28)

Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum'da da "Oktay Rifat" başlıklı bir şiir yer alır.

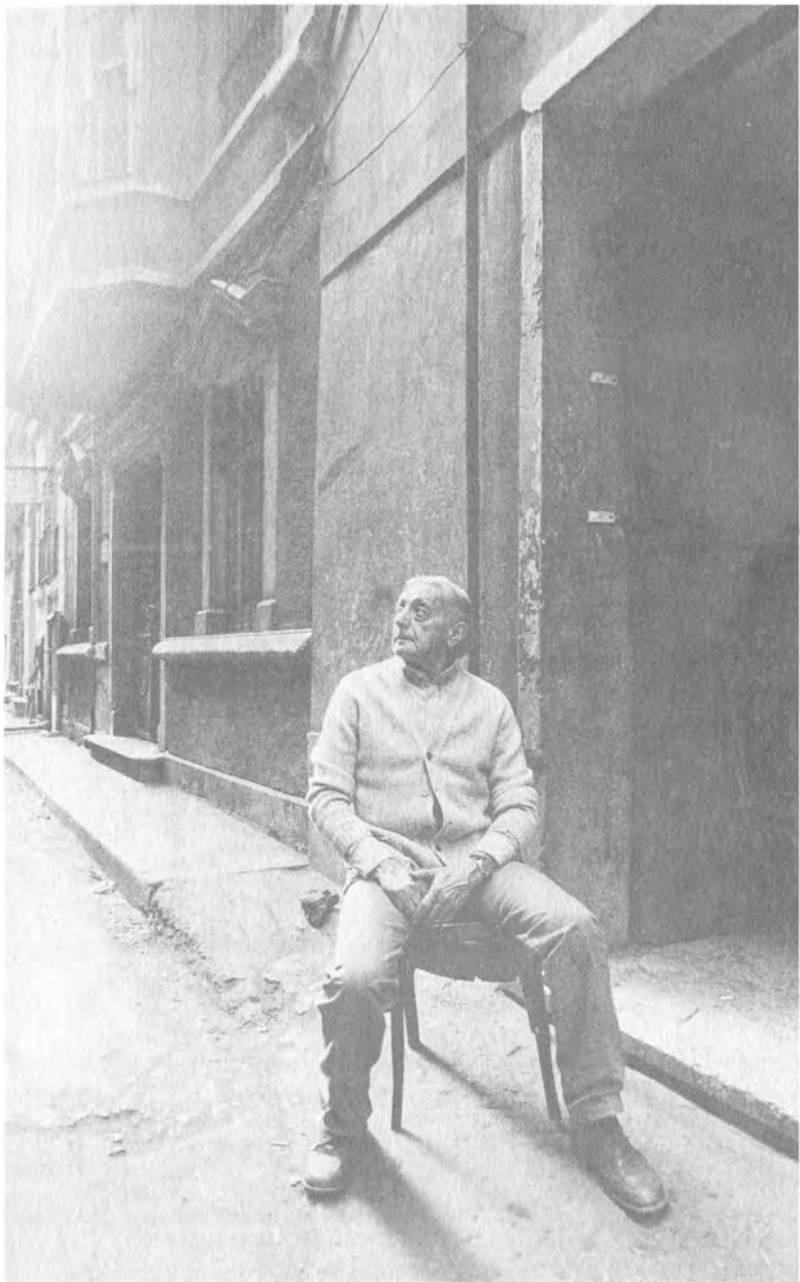
RIMBAUD, ARTHUR

İlhan Berk, İkinci Yeni şairleri içinde Ece Ayhan'la birlikte Rimbaud'yu en çok önemsemiş olanlardan biridir. Rimbaud, AHMET HAŞİM ve Mallarmé'yle birlikte en gözde şairlerindendir. Rimbaud'dan *Seçme Şiirler* (1962) kitabını hazırlamış, *Illuminations*'u çevirmiştir (1971).

Özellikle "anlam" konusunda, ondan çok etkilenmiştir:

Rimbaud: "Tüm anlamları sürekli bir biçimde büyük bir güçle ve bilinçli olarak altüst etmelidir." der. Anlam yasak bölgelere girmeli, kapıları zorlamalı, girdiği yeri de bilmemeli, kapatılmalı, ağzını, yüzünü dağıtmalı anlamın. Tanınmamalı, sezdirmeli, uzak varlığı depreşmeli.

("Dokunduğu Her Şey Şiir", Tuğrul Asi Balkar'la söyleşi, Cumhuriyet Kitap, 16 Şubat 1995)



"PERA"DA.

İLHAN BERK

GALİLE DENİZİ

VARLIK YAYINLARI

Illuminations'a yazdığı "Öndeyiş"te, Rimbaud çevirisinde dil, anlam ve yapı güçlüğü üzerinde durur.

“SAINT ANTOİNE’IN GÜVERCİNLERİ”

Galile Denizi (1958) kitabının ilk şiiri. Şubat 1954'te Yenilik'te yayımlanır.

İkinci Yeni'yi başlatan şiir olduğu söylenmiştir hep.

Bu, besbelli, onun da hoşuna giden bir şey. En azından, bu şiirin kendisinin ilk İkinci Yeni şiiri olduğunu söylemiştir sık sık:

Aslında benim o zamana kadar yazdığım toplumcu şiirleri onlardan kabul etmiyorlardı, beni dışlamışlardı. Ben bu şiiri oraya gönderince, uzun bir açıklama ile yayınladılar. Bu, benim İkinci Yeni olayına başlama şiirim olarak kabul edilir. Bundan sonra artık o tip şiirler yazmaya başladım.

(“Şiir Yaşadığının Anlamıdır”, Feridun Andaç'la söyleşi, Söz Uçar Yazı Kalır 1, 2001)

Sözünü ettiği açıklama, şiirin dergide yayımlanan dört bölümlük (“Eleni’nin Elleri”, “Lambodis’in Gençliği”, “Saint-Antoine’ın Sevişme Vakti” ve “Saint Antoine Kapıcısının Bir Düşü”) ilk halinin başında yer alan, derginin sahibi öykücü Naim Tiralı ile arasında geçen şu diyalogdur:

N. TİRALİ: — “Saint Antoine’ın güvercinleri” öbür şiirlerine pek benze-miyor, ne dersin?

İ. BERK: — Bunların başka olmasını ben çok istedim. Picasso’nun bo-yuna değişen bir tarafı var, ben onu pek seviyorum. Bir çok kim-selerin de sevmesini isterdim. Bu şiirleri yazarken bir yıla yakın surréaliste’lerle haşırneşir oldum. Belki onların da etkisi oldu, ama bunu ben söylüyorum, âlem ne söyler bilmem.

Benim bildiğim, bu şiirleri yazarken günlerce Saint Antoine kilise-sine gittiğimdir. Kapıcısıyla, papazıyla konuştum durdum. Güver-cinlere yem attım. İçini, o güzelim kilisenin içini, adamakıllı gez-dim. Oradaki her eşya için bir öykü kurdum. İspirmeçet mumu yaktım, sıralara oturdum.

Sonra bu şiir çıktı işte. Benim bildiğim bu. Bu şiiri kimse anlar mı, anlamaz mı onu da bilmem bak. Bir zaman hep böyle şiirler yaz-mak istiyorum. Senin sevdiğin, ne senin ne de Melih Cevdet’in basmak istemediğiniz Guernica da, bu şiirlerden. Şimdilik bu tarz şiirlerimi seven bir sensin. Yarın ne olacağı belli olmaz.

Son cümle üzerine çağrışım-yorum: Bugün biliyoruz ki, eleştirilenler bile, eleştirdikleri zaman bile, şairliğini kabul ediyorlar: Tıpkı Yılmaz Gruda'nın Kuyumcular Çarşısı'nda (1980), kitabı yazarken tuttuğu "Kuyumcular Günlüğü"nde onu eleştirirken ("Kim ne derse desin : Şair. Ama gene de sorular kafamda: Niye bir pirinç tanesine, dividini Quink mürekkebine banıp hatt-ı sâlisle lâtinçe yazar hep? Niye Osmanlı'ya Halikarnasos'tan bakar, o minyatürlere yansımayan kan göllerini iskalayıp? Nerde eski Berk, ara –çok uzun ara– sıra bir emekçinin ölümü, bir toplum ağrısı girerse de şiirine? Soyut hep. Rokoko..."), "İlhan Berk" şiirini

Hangi boşluklara mısra üşürse : Ozan.

dizesiyle bitirmesi gibi...

(Ev ödevi: "Hüseyin Çapkan'a Ağıt" bulunacak.)

SAYILAR

Harfleri baştan beri yazmıştır; sık sık, sayıları, bu "usçu, cidi, sınıf adamları"nı da yazmak istediğini söylemiştir.

Kült Kitap (1998) üzerine konuşurken, söz Çok Yaşasın Sayılar'a (1998) geldiğinde, Gülseli İnal'a "başlangıç olan yerde sonsuzluğun olmadığını", bunu da "sayılara eğilerek, sayılarla gide gele" öğrendiğini söyler ("Bir 'Kült Kitap', Bir 'Kült Şair' ", Cumhuriyet Kitap, 20 Mayıs 1999).

Küçük "f"yi hep kendisine benzettiğini söylemişti "Berk Sözlüğü'nün (Kül, 1978) "Nesneler" adını taşıyan ilk bölümündeki "Harfler" şiirinde:

esmer, uzun, zayıf ve sabahları erken kalkan.

Sayılardan ise "belki 3'e" benzetecektir kendisini:

Üç deneycidir (benim gibi). Tanrı'nın hakkının üç olduğunu bildiğinden hiçbir şeyin üstüne üç kez gitmeden bırakmaz. Gene benim gibi içine kapanık, içkin: Bir Hermesçil!

("Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum",
Enver Ercan'la söyleşi, Varlık, Haziran 1994)

SES, SESSİZLİK

Ahmet Haşim, Piyale'nin önsözünde, şiirde her şeyden önemli olanın sözcüğün anlamı değil, cümledeki telaffuz değeri olduğunu söylemiştir. 1928'de yayımlanan *Bize Göre*'de ise, Galatasaray Lisesi'nde okuduğu sırada edebiyat öğretmeni olan Müftüoğlu Ahmet Hikmet'in ölümü üzerine yazdığı yazıda ("Ahmet Hikmet") onun bir sözünü aktaracaktır. Yazı yaşamının başlarında etkisinde kaldığı kişilerden biri olan Ahmet Hikmet'in bu sözü, Haşim'in şiirde "ses" konusundaki anlayışını büyük ölçüde belirlemiştir:

Bir gün bize bilmem neden bahsederken demişti ki:

"Fikrin şekilden evvel hazırlandığı hissini veren eserlerde şiir mûcisesinin tekevvününe imkân yoktur. Ahenk ve kafiyenin tesadüflerinden doğmayan fikirler sanata mal edilemez."

(...) bu zahiren basit fikir, bizde Tevfik Fikret, Fransa'da Sully Prudhomme nevinden ahlâkî, içtimaî ve felsefî şairlerin, taşıdıkları koca karnatlara rağmen, bir türlü semaya doğru havalanamayışlarının sır ve hikmetini bana daha o zamandan izah etmiş oldu.

İlhan Berk'in de daha ilk şiirlerinden başlayarak kendine temel edindiği bir yaklaşımdır "uyum ve uyağın rastlaşması". Bir yandan da Mallarmé'nin denediğine benzer "sessizlik" deneyleri yapacaktır. *Poetika*'daki (1997) "Şiirin Sıfır Noktası"nda şiirdeki sessizliği anlatır, Mallarmé'nin "Zarla Asla Dönmeyecek Şans" şiirini alıntılıyıp, "Sessizlik! Yazılmamış gibi görünen, bu yüzden de asıl büyük etki saçan, dev boyuttaki anlam olan sessizlik!" der. Bir söyleşide bunu şöyle açacaktır:

Dildedir bu sessizlik, dilin kendisinde. Dilin yapısı kapalıdır, bir anahtar gerektirir. Sessizlik dilin yapısıyla ilgilidir ama sadece bununla, bu yapıyla da bitmiyor sessizlik. Sessizliğin bir de biçimi var; dize, beyit, dördlük, altılık, sekizlik, on ikilik, onluk, beşlik... bunlar aslında kural değil; zamanla şiirin kendi kendine koyduğu kalıplardır. Derken bu kalıp birden başka bir yere sapar, işte şair şiirin saptığı bu yeri saptayamazsa onun şairliğinden bahsedilemez. İyice bakarsak bir şiirin nasıl bir çizgi çizdiğini, yavaş yavaş nasıl dağıldığını, nasıl tıpkı büyük, geniş bir ırmak gibi çatallandığını görürüz. İşte bu sessizliği daha da yayar, daha da genişletir.

Bırakılan değil, yazılan bir sessizlik vardır. Ben bunu çok yaptım. Sayfalar atladım bazı yerlerde, sayfalar atlayıp tek bir nokta koydum veya tek bir sözcük yazdım. Bunu istediğim için yapmadım, böyle olması gerektiğini hissediyordum. Şiir burada bitmiyor ama nefes almak isti-

yor. Şiirin nefes alma yerleri vardır; oraya geliyor ve soluklanıyor; şiirin doğasında olan bir şey bu. Bu tıpkı fotoğrafın arabı gibidir, bakılırsa görülür ancak. Sessizlik şiirin çok önemli sorunlarından biridir, nefes alma yerleridir. Ben bunları boş sayfalar “yazarak” gösterdim; John Cage’in müziğindeki boşluklar müziğin kapanması değil, orada öyle bir sessizliğin gerekliliğidir ve bu sessizlik “yazılmış” bir sessizliktir; tıpkı bunun gibi şiirde de yazılmış ama görünmeyen bir sessizlik vardır.

(“Herkes Kendini Şair Sanır Türkiye’de”,
Uğur Aktaş’la söyleşi, E, Kasım 2001)

SÖZCÜK

“Şiir sözcüklerle yazılır” elbette, Mallarmé’nin “Çok iyi düşüncelerim var, ama onları şiirleştiremiyorum” diyen Degas’ya söylediği gibi.

Ama bunun ne demek olduğu tartışılıp durmuştur.
İlhan Berk’e gelince, o şöyle açmıştır bunu:

Şiirde sözcüklerin düşünceye bir yararı yoktur. Yalnız şiire yararlar. Şiirlerden istediğiniz kadar sözcükler çıkarıp bir kâğıda yazın, onlarla bir düşünce üretilmediğini göreceksiniz. Şairler bu yüzden sözcüğü görür, (romancılar tümceyi) o güzel işlerine ordan başlarlar. Her türlü tümce (değil mi ki bir düşünce üretiyordur) şiir dışıdır.

(*İnferno*, 1994, 113-114)

(Ahmet Haşim’in Müftüoğlu Ahmet Hikmet’ten aktardığı iki cümlemin ilki bu görüşü özlü bir şekilde açıklıyor: “Fikrin şekilden evvel hazırlandığı hissini veren eserlerde şiir mûcizesinin tekevvününe imkân yoktur.”)

Bir de şunu önermiştir:

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

(*İnferno*, 1994, 30)

“Şiir sözcüklerle yazılır”, şiirin bir “sözcük ekonomisi” vardır demektir bir de: Kimi zaman tek sözcük şairin elinden tutar. Şair o

'Au commencement
était le texte.'

able le
e comment us
s de produc
d con

7 N 13.11.92

(1989-1992)

sözcüğe şiir diye bakabilir. (Kimi zaman da beş on sözcük olacaktır elinden tutan.) Çünkü her sözcük bir “imgeler yığını”dır:

Öte yandan, şair sözcüğü görür demek imgeyi görür demektir. Şairde sözcük *idea*’dır (‘yaratıların ilk örnekleri’, Malebranch). Görünendir. (Inferno, 1994, 113-114)

“ŞİİR HER YERDEDİR”

Kült Kitap’ta (1998) adı bu olan ve kitap boyunca devam eden bölümler vardır. Necatigil’in *Bile/Yazdı*’sındakiler gibi “şiiruçları”ndan, onun sözüyle söylersek “şiir artıkları”ndan oluşurlar.

Nerdeyse “buluntu şiir”e yaklaşan bir tavırla her yerde görür şiiri: Aramaz, bulur. (Belki “Dünyada bir şiir benden gizli yazılamazmış gibi geliyor bana: Görürüm onu” deyişini buraya da bağlamalıyız.) Memet Fuat’ın “Elini sürdüğü şeyi şiire çeviriyor” dediğidir bu.

Onu, şair olarak, en çok anlatan sözlerden biridir.

UYANIŞ (SERVETİ FÜNUN)

Hemen bütün söyleşilerinde, yazılarında ilk şiirlerinin yayımlandığı Manisa Halkevi dergisinin adını *Uyanış* olarak aktarır. Kendisinde tarih kavramının yokluğunu hep söyleyegelmiştir: “*Serveti Fünun* yerine çıkar siyasa, bilgi ve düzün gazetesi” *Uyanış*’ın 1935’te çıkan kimi sayılarında (Reşit İmrahor’un *Unutulmuş Şiirler Antolojisi*’ne [1993] aldığı) “mensur” şiirleri yayımlanmıştır gerçi; ama ilk şiirlerinin (ve ilk öyküleri ile “Koca Sinan” üzerine bir yazısının) yayımlandığı Manisa Halkevi dergisinin adı *Yeni Doğuş*’tur.

WHITMAN, WALT

İstanbul (1947) kitabındaki Whitman etkisi üzerinde (belki de) gerektiğinden fazla durulmuş, bu arada kitaptaki asıl etkinin APOLLINAIRE’in “Zone” şiirinden geldiği gözden kaçırılmıştır.

Bu kitabın ardından gelen ve bugün “bir tek kitap gibi okunan” (Güven Turan, “İlhan Berk’in Dünündeki Bugünü”, *Yazıyla Yaşamak*, 1996) Günaydın Yeryüzü (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953) ve *Köroğlu*’ndan (1955) sonra, *Galile Denizi*’yle yeni bir yola girer ama, bu kitapta yer alan “Gökyüzünün Ardı”, “Te Deum”, “Sakarya Sokağı Baladı” ve “Galile Denizi” şiirlerinde, Whitman etkisinden çıkmamış olduğunu ya da o etkiye geri döndüğünü de görürüz: Hem “yorgan gibi geniş” dizelerle kurmuştur bu şiirleri, hem de Whitman için Borges’in “*Kaplanların Altını*’na Önsöz”de (*Altın ve Gölge* içinde, çev. S.Ö., 1992) söylediği gibi “dikkatli sayıp dökmeleri ham bir listelemenin üzerine çıkmaz her zaman.”

YENİ DOĞUŞ (MANİSA HALKEVİ DERGİSİ)

Bkz. UYANIŞ (SERVETİ FÜNUN)

ZİRAAT BANKASI

1956’dan 1969’a kadar Ziraat Bankası Yayın Bürosu’nda çevirmen olarak görev yapan “İlhan Birsen”, 14 Ocak-13 Ağustos 1964 tarihleri arasında Fransa’da “Bankacılık Teknikleri” stajı görmüş, “başarıyla” bitirdiği bu staj sonunda 20 Ağustos 1964 günü sertifikasını almıştır.

Bu eğitimin sayılarla ilişkisine katkısı olup olmadığını ise, bilmiyoruz!

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES
MINISTÈRE DES FINANCES ET DES AFFAIRES ÉCONOMIQUES
COOPÉRATION TECHNIQUE

Le Ministre des Affaires Étrangères, le Ministre des Finances et des Affaires Économiques
certifient que Monsieur

Birsen İhan

a accompli avec succès un stage en France du 14 janvier 1964 au 13 août 1964
dans le domaine

des Techniques Bancaires

selon un programme établi par le Service de Coopération Technique.

Fait à Paris, le 20 Août 1964

Pratt



DESEN: ŞAMİL POTUR.



DESEN: ŞAMİL POTUR.