

T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İLHAN BERK'İN ŞİİRLERİNDE MEKÂN İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kadriye Güzde SATIŞ

1600004291

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Haziran 2019

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

İLHAN BERK'İN ŞİİRLERİNDE MEKÂN İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kadriye Güzde SATIŞ

1600004291

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Jüri Üyeleri: Dr. Öğr. Üyesi Hacer GÜLŞEN

Dr. Öğr. Üyesi Çilem TERCÜMAN

Haziran 2019

ÖNSÖZ

Mekân insanın bir yere ait olmasını sağlar. Bu duygu ile insanoğlu ait olduğu yeri kendi değerleriyle şekillendirir. Artık hissedilen duygular ve yaşanan anılarla mekân, topografik özelliğinden çıkarak yeni anlamlar, değerler kazanır. Mekâna ve mekân unsurlarına sirayet eden bu tinsel güç mekânın anlam tabakalarının çeşitlenmesini sağlar. Bu anlam çeşitliliği, şiir – mekân hususunda daha karmaşık bir hal alır. Çünkü şiirin dili konuşulan dilin imgelerle, çağrışımlarla yüklü halidir. Dolayısıyla şairin mekâna yüklediği anlamları tespit edebilmek zorlaşır. Üstelik şiirin sezdirenen bir dil olmasını, anlamın düzyazıya ait olduğu düşüncesini savunan Berk'in şiirleri için şiir – mekân tespiti tahmin edilenden daha zorlayıcı olmuştur.

1935-1955 yılları arasında ülke sorunlarını gözlemleyen ve işleyen, Galile Denizi ile 1958'de farklı bir şiir dilini benimseyerek Anadolu'dan kente, kent yaşamına yönelen, mitolojiye merak duyan, mekân isimlerini verdiği şiir kitapları Galata ve Pera sokaklarını adım adım sayıp not alan, yapılara ve tarihine değinen Berk için mekân hafife alınacak bir konu olmaktan çıkar.

Edebiyata damgasını vurmuş İkinci Yeni topluluğunun dinamik, değişken, cüretkar yazarı İlhan Berk'in 1935 yılında yayımladığı, yadsıdığı "Güneşi Yakanların Selamı" (1935) kitabından "Kuşların Doğum Gününde Olacağım"(2005) adıyla yayımladığı son kitabına kadar geçen yetmiş yılda yeryüzünü yazmaya adanmış, yazmayı yaşamının anlamı sayan, şiire yeni anlatım biçimleri kazandırabilmek için denemelere girişen, şiirle oynayan, değiştiren, bozan, yıkan, deforme eden, imgeyi şiirin önemli bir parçası sayan İlhan Berk'in şiir hayatı zikzaklar çizerek ilerler. Bu çalışmada bir insanın yaşam süreci kadar şiir hayatı yaşamış şair İlhan Berk'in mekâna yüklediği anlamları tespit ederek şiirlerindeki mekân algısının değişimini ve bunun nedenleri üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Çalışmamız İlhan Berk'in Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan Toplu Şiirler (2017) kitabı üzerinden ilerlemiştir.

Çalışmamızda, ilk bölümde Berk'in kente bakışını ve kentlere yüklediği anlam çeşitliliğinin tespiti yapılmıştır. Ayrıca Berk'in tüm şiirlerinde geçen yer adlarını

belirledik. Seyahatlerinde gittiği ülkelerde mekân bağlamında dikkatini çeken hususlarına değinilmiştir. İkinci bölümde ise şiirlerinde iç mekânlardan ev, otel, kutsal mekânlara yüklediği anlamlar üzerinde durulmuştur. İlhan Berk'in şiirinde yaratmış olduğu mekânların temel özellikleri incelenmiştir.

Öncelikle bu tezin hazırlanmasının her aşamasında yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen endişelerimden uzaklaştıran, cesaret veren ve sabırla yanımda olan saygıdeğer danışmanım Prof. Dr. Yakup Çelik'e tez konumu belirlememde engin bilgileriyle bana yol gösteren Doç. Dr. Bahtiyar Aslan'a eğitim hayatımda önemli kararlar almamı sağlayan, yolumu aydınlatan değerli hocam Doç. Dr. Bahadır Elal'a, destekleriyle yalnız bırakmayan anneme, babama ve son olarak güzel yüreğinin kapılarını sonsuza kadar açan, düştüğümde yerden kaldıran, kalbimin sönmez ışığı, yol arkadaşım, çocukluğum, geleceğim Mirsat Satış'a teşekkürlerimi sunarım.

HAZİRAN 2019

KADRIYE GÖZDE SATIŞ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	III
ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VI
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: İSTANBUL.....	3
1.1.İLHAN BERK'İN İSTANBUL'U.....	8
1.1.1. Mekân ve İdeoloji.....	11
1.1.2. Mekân ve İnanç.....	19
1.1.3. Mekân ve Sevgili.....	22
1.1.4. Mekân ve Erotizm.....	25
1.1.5. Mekân ve Tarih.....	26
1.1.6. Umutla Yüklü Mekân.....	32
1.1.7. Kalabalık Mekân “İstanbul”.....	34
1.2. İSTANBUL'UN SEMTLERİ	
1.2.1. Galata.....	36
1.2.2. Pera/Beyoğlu.....	43
1.2.3. Tarlabası.....	48
1.2.4. Taksim.....	49
1.2.5. Karaköy.....	50
1.1.2.6. Ortaköy.....	51
1.2.7. Tophane.....	51
1.2.8. Cihangir.....	52
1.2.9. Üsküdar.....	52
1.2.10. Adalar.....	53
1.3. ANADOLU	
1.3.1. Ankara.....	56
1.3.2. Halikarnasos.....	57
1.3.3. Manisa.....	60

1.4. AVRUPA	
1.4.1 Paris.....	61
1.4.2. Roma.....	62
1.4.3. Budapeşte.....	65
1.4.4. Belgrad.....	67
1.4.5. Çin.....	68
1.4.6. Bulgaristan:“Sofya, Filibe, Tırnova, Varna”.....	69
1.5.MEZOPOTAMYA.....	71
1.6. MİTOLOJİK KENTLER.....	73
2. BÖLÜM: İLHAN BERK’İN ŞİİRLERİNDE DIŞ MEKÂN VE İÇ MEKÂN	
2.1. İÇ MEKÂN.....	80
2.1.1. Ev (Oda, Pencere, Kapı, Duvar, Balkon).....	81
2.1.1.1. Ev ve Erotizm”.....	94
2.1.1.2. Ev ve Deniz.....	95
2.1.1.3. Ev ve Ölüm.....	98
2.1.2. Otel.....	113
2.1.3. Çarşı.....	115
2.1.4. Pasajlar.....	120
2.1.5. Kahve.....	123
2.1.6. Kutsal mekânlar.....	125
2.2. DIŞ MEKÂN	
2.2.1. Tabiat.....	135
2.2.2. Dağ.....	153
2.2.3. Gökyüzü.....	157
2.2.4. Sokak.....	164
SONUÇ.....	181
KAYNAKÇA.....	183

Üniversite : İstanbul Kültür Üniversitesi
Enstitü : Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Program : Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Yakup ÇELİK
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans-Haziran 2019

ÖZET

İLHAN BERK'İN ŞİİRLERİNDE MEKÂN İNCELEMESİ

KADRIYE GÖZDE SATIŞ

İlhan Berk'in çeşitli mekânlarla örülü şiirleri mekânı bir uğrak yeri olmaktan çıkararak kendi yaşamından ve gözlemlerinden yarattığı tinsel güçle mekânı farklı anlamlarla çeşitlendirmiştir. Hatıra ve düşlerle topografik niteliğinden uzaklaşarak hayaller, anılarla, duygularla anlam kazanan mekânlar kişinin dünyaya bakışını, ruh halini, yaşamından kesitleri sunan, mekâna dair yaklaşımlarını gösteren önemli husus olarak yer alır. İlhan Berk'in karmaşık dil yapısı şiirlerindeki mekân algısının tespitini zorlaştırmış olsa da yazdığı denemeler ve yaptığı söyleşiler konuya ışık tutmamızı sağlamıştır.

İlhan Berk'in şiirlerindeki mekânın sorgulandığı çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm İlhan Berk'in şiirlerinin önemli bir parçasını oluşturan kentlerdir. İkinci bölüm şiirlerdeki iç mekân unsurlarından ev, otel ve mabetler ve dış mekân unsurlarından sokak / cadde, tabiat, dağ, gökyüzü tespitinden oluşmaktadır. Çalışmamızın sonuç bölümünde ise Berk'in şiirlerinden yansıyan mekân algısı ve çeşitliliğinin Berk'in içsel haritasını oluşturduğu üzerinedir.

Anahtar Sözcükler: İlhan Berk, Mekân algısı, İçsel harita.

University : Istanbul Kültür University
Institute : Institute of Graduate Studies
Department : Turkish Language and Literature
Programme : Turkish Language and Literature
Supervisor : Prof. Dr. Yakup ÇELİK
Degree Awarded and Date : MA-June 2019

ABSTRACT

İlhan Berk's poems with various spaces removed the space from a place of haunting and diversified the place with different meanings with the spiritual power he created from his own life and observations. The places that gain meaning by dreams, memories and emotions by moving away from the topographical quality with memories, memories and dreams take place as the important point showing the person's perspective, mood and life-style approaches. Although the complex language structure of İlhan Berk made it difficult to determine the perception of space in his poems, his essays and his interviews led us to shed light on the subject.

Our study, which is the subject of İlhan Berk's poetry, is composed of three parts. The first section is the cities that constitute an important part of the poems of İlhan Berk. The second part consists of the interior elements of the poems, houses, hotels and temples and outdoor elements, street / street, nature, mountain, sky determination. The third section focuses on identifying the meanings that Berk has imposed on the world. In the conclusion part of our study, the perception of the space reflected by Berk's poems and its diversity is about the inner map of Berk.

Keywords: İlhan Berk, Space perception, Internal map.

GİRİŞ

İlhan Berk'in şiirlerinde mekân konusunu incelediğimiz bu çalışmamız, şairin mekânlara bakış açısını, yüklediği anlamları, tercih edilen mekânların özelliklerinin tespiti ve nedenlerini nesnel ölçüler içinde aktarabilmek amacıyla yazılmıştır. Doksan yıllık ömrün yetmiş beş yılını şiire adanmış şairin mekâna yönelimin ve ilginin büyüklüğünü İstanbul (1947), Günaydın Yeryüzü (1952), Otağ (1961), Galata (1985), Pera (1990), Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum (1993) şiir kitaplarına mekân isimlerini başlık olarak değerlendirmesinden görebilmekteyiz. "İstanbul" kitabında kent unsurunu şiirlerinde sıkça işleyen, kendini "kentler, mekânlar adamı olarak tanımlayan" (İsimsiz, 1990: 24) İlhan Berk'in yeryüzüne yazmak için baktığını görmekteyiz. Ülkelere yaptığı seyahatlerin en büyük nedeni ise ülkenin kentini gözlemleyerek o şehri şiirinin arasına taşımaktır. "Ben bu dünyada yaşadığının bilinmesini istiyorum. Bunun için de coğrafyamı, tarihimi çiziyorum. Her şeye, bu dünyadaki her şeye de böyle bakıyorum. ... Kentler, insanlar, özellikle de bu ikisi, ben de baştan beri bitimsiz bir izlektir. Şiirim böyle bir atlasır. En büyük atlasım da İstanbul." (Berk, 1994: 24)

İnsanoğlu yaşadığı çevreyi kendi yaşamına göre şekillendirerek mekâna özel bir anlam katmıştır. Yaşanan anılar, duygular mekânın hafızasına hapsolarak kişinin içsel dünyasını yansıtır. İlhan Berk'in yirmi beş şiir kitabında yer alan mekânlar kişinin dünyaya bakışını yansıtması sebebiyle önemlidir.

Mekânın etkileyciliği ise bazen yaşanan bir anla, bazen bir kişiyle sağlanabilir. Gittiğimiz bir mekân onu etkileyici hale getiren unsurlarının yok olmasıyla tercih edilen yer olmaktan çıkabilir. İlhan Berk'in sürekli gittiği bir kahvede sevdiği ve görmeye alıştığı kahve sahibinin vefat ettiğini öğrenmesiyle mekâna bir daha uğramaması mekânla özdeşleşen, mekâna anlam katan kişinin yok olmasıyla anlamsızlaşır. Bachelard bu durumu doğduğumuz ve büyüdüğümüz ev üzerinden açıklar: "Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığını ilk dünyasıdır." sözleriyle evin insan hayatındaki tinsel gücüne odaklanarak mekânın anıları, hayalleri saklayan büyük bir dünya olduğunu ifade eder.

Mekânın insanın bedenine olan tesirini ifade etmek için Bachelard, doğduğumuz evin bir alışkanlıklar öbeği olduğunu söyler. Uzun yıllar sonra doğduğumuz eve geri döndüğümüzde aynı el hareketiyle kapıyı açar veya aynı reflekslerle merdivenleri ineriz. (Bachelard, 2017: 37)

Çalışmamıza öncelikle İlhan Berk'in yirmi yedi şiir kitabını okuyarak başladık. Fakat bazı kitapların piyasada bulunmaması sebebiyle okuyuculara kolaylık sağlaması açısından, "Güneşi Yakanların Selamı" ile Çiğnenmiş Gül başlıklı kitapları dışında, İlhan Berk'in tüm şiir kitaplarının toplandığı, Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan, "İlhan Berk "Toplu Şiirler" (2017) kitabını kullanmayı tercih ettik. Şiirlerden seçilen alıntıların hemen altına sayfa numarasını ekledik. Berk'in kapalı ve imgesel anlatımlı şiir dilinde mekân tasvirlerini Berk'in deneme kitaplarından, yaptığı söyleşilerden ve röportajlardan kendi görüş ve düşüncelerinden yola çıkarak yorumladık.

Çalışmamızın birinci bölümünde Berk'in İstanbul'a yönelik mekân tasvirlerinin fazlalığı sebebiyle "İstanbul" başlığıyla şehrin tarihine, yazarları ilgilendiren boyutuna, edebiyatımızda İstanbul'u şiirlerine taşıyan yazarlarımıza değindik. "İlhan Berk'in İstanbul'u" başlığı altında Berk'in İstanbul'a yüklediği anlamları tespit ettik. Tüm şiirlerinde İstanbul semtlerinin kullanım sıklığına göre incelemede bulunduk.

İkinci bölümde iç mekânlardan ev, otel ve mabetler incelenerek mekânların Berk'in iç dünyasına ışık tuttuğunun tespiti yapılmıştır. Şairi eve ait olan nesnelere üzerinde durduğunu onlara yeni anlamlar yüklediğini tespit ederek kapı, duvar, pencere unsurlarına yüklediği anlamlarla ev mekânına yaklaşımını tespit etmeye çalıştık. Dış mekânlardan sokağın hangi özelliklerini kendine ve şiir poetikasına yakın bulduğunun, gökyüzünün ve tabiatın Berk'in mekân algısındaki yerinin tespiti yapılmıştır.

1. İSTANBUL

İstanbul büyük imparatorluklara başkentlik etmiş bir şehirdir. İki kıtayı birbirine bağlayıcı konuma sahip İstanbul birçok yazarın dikkatini çeken şehirlerden biri olmuştur. Tarihiyle, gündelik yaşantısıyla, kültürüyle, yazarlarda büyük heyecan uyandırır. Edmondo De Amicis'in İstanbul'a gelmeden önce şehre dair ustalarından edindiği bilgileri şöyle ifade eder:

Bütün dünya bu şehrin dünyanın en güzel yeri olduğu fikrindedir. Seyahat hatıralarını yazanlar buraya gelince şaşırıp kalırlar. Pertusier'in dili dolaşır, Tournefort beşer dilinin aciz kaldığını söyler, Puqueville cennette olduğunu sanır, La Croix sarhoş olur, Marcellus vikontu kendinden geçer, Lamartine Tanrı'ya şükreder, Gautier gördüğü şeyin hakikat olduğundan şüphe eder ve hepsi tasvir üstüne tasvir yığarak, pırıl pırıl bir üslupla yazarak, düşüncelerinin yanında fakir kalmayacak ifade tarzını bulabilmek için boşuna kafa yorarlar. (Dünya Edebiyatında İstanbul, 2010: 445)

Edmondo De Amicis'in İstanbul' doğru giden gemide yer almasından duyduğu heyecanı ve hazzı kalemine şu sözlerle yansıdığını görmekteyiz:“ ‘Krallar, prensler, Krezüs, dünyanın kudretli ve zengin insanları, o anda hepinize acıdım; gemide bulunduğum yer sizin bütün hazinelerinize bedeldi ve İstanbul'a bir bakışımı bile bir imparatorluğa değişmezdim.’ ” (Ayvazoğlu, 2015:48)

İstanbul'un hayranlık uyandıran, yazarları kendine aşık eden ilham kaynağı bir şehir olarak görülmesinde yaşanmışlığının etkisi büyüktür. Bin altı yüz yıl üç ayrı imparatorluğun (Roma, Bizans, Osmanlı) deneyimini yaşamış bir şehirdir İstanbul. İnsanlık tarihine bakıldığında ise Mimar M. Sinan Genim'in İstanbul'un 1.000.000 yıl öncesine ulaşan bir tarihe sahip olduğunu söyler.

Son araştırmalara göre İstanbul'un yakın çevresinde günümüzden 800.000 yıl öncesine uzanan iskanizleri bulunmaktadır. Uygarlık tarihinin en eski dönemlerini temsil eden Paleolitik Çağ (1.000.000- 10.000 yıl önce) boyunca İstanbul henüz İstanbul Boğazı oluşmadığı için Afrika ve Avrupa bağlantısını kesintisiz sağlayan bir yol üzerinde olup Afrika'dan dünyaya yayılmaya başlayan insan türleri Homo Erectus, Neandertal ve nihayet Homo Sapiens'in kısa süreli ikametına sahne olur. Şehrin hemen

yakınında Küçük çekmece gölü çevresindeki Yarımburgaz Mağarası'nda bu iskan izlerini izlemek mümkündür. (Genim, 2015:295)

Prof. Dr. Semavi Eyice ile yapılan röportajda ise İstanbul'un tarih öncesi zamanına dair Yarımburgaz Mağarası'nın, Fikirtepe'de Yoğurtçu Deresi kıyısında bazı izlerin bulunduğunu fakat Roma'dan önceye ait mimari olarak bir şeyin olmadığını söyler. (Mesutoğlu, 2014: 37)

İstanbul'unuzun yıllar yerleşim yeri olarak kullanılması birçok tarihe tanıklık etmesi yıllar boyu dikkat çeken şehirlerden biri olmasını sağlamıştır. Bu sebeple birçok isimle de anıldığını görmekteyiz. Kültür Bakanlığı tarafından çıkarılan İstanbul adlı kitapta Prof. Dr. Semavi Eyice'nin İstanbul'un tarihi akış içerisinde en eski adının Byzantium olduğunu Roma İmparatorluğu'nun sonlarına doğru İkinci Roma anlamına gelen "Nea Rome" dendiğini fakat halk arasında kurucusu sebebiyle Konstantinopolis olarak yerleştiğini ifade eder. Türk döneminde ise daha çok sıfat olan Dersaadet, Deraliye gibi isimler de verildiğini söyler. İlber Ortaylı'nın bu adların yanında halk arasında Asitane, Darüs'saadet, Darül Hilafet-ül' Aliyye gibi isimlerin de geçtiğini ifade eder. (Ortaylı, 2015: 68) Konstantinopolis'in Türkçeleştirilmiş şekli Konstantaniyye ismi ise Sultan III. Mahmut tarafından 1761'de yasaklanmasıyla yerine İslambol adının kullanılmasını ferman edildiğini, buna rağmen kullanılmadığını ifade eden Semavi Eyice kültür bakanlığını tarafından çıkarılan "İstanbul" kitabında geniş ayrıntılara girerek açıklamalarda bulunur.

İstanbul'un Türk edebiyatındaki yerine bakıldığında ise klasik edebiyattaki şehrengizler dikkati çekmiştir. Baki'nin İstanbul'un sosyal hayatına özellikle eğlence hususunu değerlendirebileceğimiz eserleri mevcuttur. Evliya Çelebi'nin ünlü eseri Seyahatname'de ilk cildin İstanbul için ayrılmış olması şehre yönelik ilginin ve önemin bir göstergesidir. Nedim'in beyitlerinde İstanbul'un sıkça geçtiğini söyleyebiliriz.

Şehirhalk şairleri arasında destanlara da konu olmuştur. Şehrin efsaneleri dilden dile dolaşmıştır. Boğaziçi'nin oluşumu, kız kulesinin yapılışı vb. İstanbul ve semtleri üzerine söylenen "Yarım İstanbul'u mesken mi tuttun", "Üsküdar'a gider iken aldı da bir yağmur" gibi türkülerin dilden dile dolaştığını duymaktayız. Ayrıca insanlar arasında yayılan şehre yönelik atasözleri folklorik unsurların fazlalığını kanıtlar niteliktedir: "Ayasofya'da dilenir, Sultanahmet'te sadaka verir", "Kasımpaşalı, eli

maşalı” bunlardan bazılarıdır. İstanbul’un geleneksel Türk tiyatrosu olan Karagöz ile Hacivat oyununun ve yan oyuncularının İstanbul’da yaşayan insanların farklı karakterlerini yansıtması bakımından önem arz eder.

Yeni Türk edebiyatında şiir kısmına yöneldiğimizde ise Tevfik Fikret’in Sis şiiriyle karşılaşırız. Şiir edebiyatta İstanbul’a nefretle bakılan bir tema üzerine kurulması sebebiyle dikkat çekicidir. “Şiirdeki eleştirilerin asıl sebebi II. Abdülhamit döneminin yönetim anlayışıdır. Yönetimin baskıcı ve sansüre dayalı bir politika sürdürmesi en önemli nedendir.” (Bayrak, 2013:35) Fikret, İstanbul’un güzelliğini ifade ettikten sonra ona “Ey bin kocadan artakalan bive-i bakir” sözleriyle seslenerek nefretini açıkça dile getirir. Şiirlerinde İstanbul’a sıkça yer veren şair Yahya Kemal ise büsbütün İstanbul’a aşık bir şairdir. Onun İstanbul’a olan hisleri “Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer” dizesiyle ifade edilebilir. Yahya Kemal, İstanbul’u ve İstanbul’un her semtini, manzarasını hayranlıkla seyreden bir şairdir. Orhan Veli Kanık’ın “İstanbul’u dinliyorum gözlerim kapalı” dizesi ise İstanbul’un gündelik yaşantısını en canlı, en bilindik haliyle sunmasıyla önemlidir. Attila İlhan’ın Sisler Bulvarı şiiri uzun süre belleklerden çıkmamıştır.

Dünyaya yazmak için gelmiş, içindeki yazma tutkusunu yitirmemiş şair İlhan Berk’in dünyadaki her şeye ve yere yazılacak bir malzeme olarak bakması onu yazmak dışında bir dünyanın varlığından uzaklaştırır. “Hiçbir zaman kendimi rahat hissedemiyorum. Sürekli olarak duyduğum yaşadığım şey, bu dünyadaki her şeyi yazmaya gelmişim, boyuna yazmaya gelmişim. Yazmakla haşır neşir olmaya mahkummuşum gibi gelir bana. Ne varsa yeryüzünde, elinden tutup onun, kitaplaştırmak istiyorum.” (Berk, 1994:107) Duyduğu bu mahkûmiyet onun “yazmak benim için bir cehennem” (Berk, 1994:100) sözünü açıklar niteliktedir. “Yazmakla yaşamayı birleştirmek, birbirine karıştırmak; bu iki ayrı eylemi, tek bir eylemiş gibi görmek, Cehennem bu... Salt yazmak için bakmak! Yaşamaksa yazmak adına yaşamak; hep bir ak kâğıdı görmek, oraya bütün bunları dökmek ve kurtulmak... ne zamana değin kurtulmak? Arpa boyu, yalnız arpa boyu bir süre için.” (Berk,2009:12) Çünkü yeryüzünü yazmayı amaç edinmiş bir şair için yeryüzü değişiklikleri devinimleri yaşayan sürekli dönüşen sonsuzluktur. Öyleyse İlhan Berk hep yazmalıdır.

Onun cehenneme katlanıyor olmasının önemli nedenlerinden biri içindeki yazma arzusu ve bilinmek, tanınmak istenmesidir. “Bilinmek istiyorum. Böyle bir adamın, bu yeryüzünden geçtiğim bilinsin istiyorum.” (Berk, 1994:79)

Yazdığı zamanlar büyük bir sevinç duyar fakat bu rahatlama birkaç günle sınırlıdır. Tekrar içindeki büyük sıkıntıya hapsolür. Bu sıkıntı onun yazma arzusunu körükler. Şiirin kurallarından, yazma eyleminde çoğu zaman uzun bekleyişlerinden sıkılan bir şair olarak kendini “*Ben sıkıntıyı*” sözüyle tanımlar. O yazma eylemini tüm zorluğa rağmen hayatının merkezine almış şiiri için sıkıntıya sarılmayı bir araç bilmiş önemli şairlerden biridir. “Ama ben sıkıntımı dağıtmak için hiçbir şey yapmıyorum. Tersine sıkıntıma daha bir sarılıyorum, daha bir güzellik, yücelik buluyorum onda. Düşünüyorum o halde varım değil, sıkılıyorum o halde varım.” (Berk, 2016:77)

Berk kitaplardan öğrendiği yerküreyi gezmek görmek ister. Çıktığı yurtdışı seyahatlerini şiir okumanın kendisinde uyandırdığı meraktan kaynaklandığını dile getirir. Fakat düz yazılarında belirttiği gibi gittiği yerlere hemen alışır. Alışmasıyla beraber sıkılmaya başlar. “Her kent ancak bir iki gün için çekiyor beni. Ne denli renkli olursa olsun.” (Berk, 2016:121)

Onu rahatlatan, sıkıntıdan uzaklaştıran tek şey yazmaktır. Hayatındaki bu önemli noktayı düzyazılarında belirtmekten kaçınmaz. Yaşadığını bu şekilde anlamlandıran aksini düşünse bile bunu ölümle eş değer sayan İlhan Berk şairliği hayatının en önemli parçası, nefes almak kadar, yemek içmek kadar bir gereksinim olarak hisseder. Varlığını yazmaya adayan şair İlhan Berk için şiir ailesinden önce bile gelebilmektedir. “Hiç unutmam, bir gün ben yine çalışıyorum ve yazıyordum, karım da fasulye ayıklıyordu, birden bire bağırdığımı hatırlıyorum, “Önce benim şiirim var, sonra sen, sonra oğlan “ diye.” (Berk, 1994:113)

Yazma sürecinde şiirini nasıl yazdığı hususu ise onun bu eylemi ne kadar ciddiye aldığını kanıtlar niteliktedir. “Şiir canlıdır diyorum. Nereden anlıyorsunuz dediğiniz zaman da cevabım hazır. Çünkü bitirdiğim bir şiiri hemen göndermem. Durur ortada. Zaman geçiyor bakıyorum ki bir gün, bitmemiş... Bitmediğini görüyorum şiirin. Yani şiirdeki sözcükler de canlı, canlı maddeler bunlar. Bir ağaç gibi büyüyor şiir de.” (Su, 2014: 68)

Yeryüzünü yazmaya adanmış bir şair için şiir, yeryüzünün devinimine ayak uydurmalıdır. Şiirini farklı biçim ve üsluplarda yazma denemeleri, sözcüklerin canlılığını savunan algısı, şiir kitaplarında yayımlanmamış birçok karalama denilecek şiir veya düzyazı defterlerinin olduğu gerçeği, Berk’in şiiri üzerine uzun denemelere giriştiğini bizlere gösterir. Berk, şiiri bekletir, tekrar bakar, karalar, şiirin yanına notlar

alır, ok çıkarır yeni kelime yazılır veya akla gelen şiirden bağımsız bir dize sayfanın köşesinde yerini alır.

İlhan Berk, “Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum” adlı şiir kitabında ilk defa el yazılarıyla (“Ev” şiir kitabında “karalama” ifadesini kullanır.) beraber yayımlar. Kitabın ilk sayfasında neden yayımladığını açıklar. Berk asıl metnin dışına çıkan dizeleri göstermek ister. Bunları okurlarından yoksun bırakmak istemez. “[...] yazmak denen cehennem serüvenini izleyecekler, o labirente inme olanağını bulacaklardır.” (Berk, 2017:997) sözüyle yazma sürecini okurlarına göstermiş olur.

Yazma isteğinin oluşturduğu sıkıntıyla, sözcüklerle savaşıyla hummalı bir çalışma ve araştırmaya girişen Berk kendisinin de itiraf ettiği gibi “Hamsi” şiirini yazabilmek için hamsiyi aylarca çalışma odasında bekletir, inceler. Bununla beraber “Galata” kitabı üzerine yıllarca çalışır. Dergide verilen röportajda şiirlerinizi araştırmalar sonucunda mı yazarsınız sorusuna cevabı şöyledir: “İki yıldır Galata Kitabı üzerine çalışıyorum. Bu şiiri sürdürmem, bu araştırmalara girmemi gerektiriyor. Belki yüzüncü kezdir Galata’yı elimde kâğıt lar, notlar alarak dolaşıyorum.” (Uçarol, 1983: 133)

İlhan Berk’in şiirleri uzun çalışmalar ve araştırmalarla değişimler yaşayarak, kata kata ilerlemeyi amaçlamış şiirlerdir. İlhan Berk şiirin rüzgarına kendini bırakır. Şiir onu nereye götürürse Berk ordadır. Şiir Berk’i nerede bıraktıysa onun yağmurunda yıkanır, havasını içine çeker ve tüm bedeniyle şiirin olur. Ona karşı çıkmaz. Şiirin bütün olanaklarına açık olmak ister.

Bir çocuk gibi bakarım ben şiire. Yöntemim de bir çocuk yöntemidir. İki üç yılda bir yazdıklarına yabancılaştığımı duyarım. Birdenbire yazdıklarım beni ilgilendirmez olur. O zaman şiire yeni başlıyormuşum gibi olurum. Bitmez tükenmez olanaklar birimidir benim için şiir. Ustalık beni çabuk sıkar. Oraya yaslanmak istemem. Bildiğim bir şey varsa, duyguma –şiirin koyduğu duyguya- büyük bir içtenlikle sarıldığımdır. Şiirin getirdiği her olanağa inanırım. (Berk,1994: 17-18)

1.1.İLHAN BERK'İN İSTANBUL'U

İnsanın mekânları biçimlendirdiği, inşa ettiği gibi mekânlar da insanların yaşama biçimini, hayattaki yönelimlerini biçimlendirir. Kent fiziki bir gerçekliğin karşılığı olmasıyla beraber içinde toplumsallığı ve kültürel yapıyı taşır. Toplumlar yaşadıkları mekânı biçimlendirirken kültürlerine uygun, kendilerine özgü hayat tarzlarıyla şekillenir. Dolayısıyla mekân fiziksel boyutundan çıkarak farklı değerleri geçmişten geleceğe taşıyan boyuta ulaşır. Mekân, “toplumsal, siyasal, tarihsel gerçekleri de bünyesinde barındırmakta dolayısıyla çok yönlü okumayı zorunlu kılmaktadır.(Alver, 2008: 559)

Kimseden esinlenmeden, kendi kültür ve yaşam tarzıyla oluşan şehirlerin görünümü kopyadan uzak, özel, biricik mekânlardır. İstanbul tarihiyle, kendine has görünümüyle, kültürüyle özel kalabilmiş önemli şehirlerdendir. İstanbul'un isimi üzerine okunan çalışmalar bizi yüzyıllar öncesine götürerek büyük bir tarihi taşıdığının işaretini verir. “Her kentin bir adı vardır, ad onun kültür ve kimliğinin yalın bir işaretidir aslında. Çünkü ad pek çok şeyi temsil eder, pek çok şeyi taşır. Kent kültür ve kimliğine ilkin adıyla kavuşur.” (Alver, 2009: 429)

Başlı başına kent unsurunu şiirlerinde sıkça işleyen kendini “kentler, mekânlar adamı olarak tanımlayan” (İsimsiz, 1990: 24) İlhan Berk'in yeryüzünü gözlemleyerek yaşadığını görmekteyiz. Berk'in gözlerinin, bakışının dışında kalmış herhangi bir şey yok gibidir. Bakmak onu şiir yazmaya sürükleyen önemli bir unsurdur. Yaşamındaki çocukluk dönemini “Ortaçağ kentlerine benzeterek” (Berk, 1997:34) kent unsurunun hayatında kopmayan bir parça halinde süreklilik kazandığını gösterir. Sonsuz bir tema halinde Berk'in şiirlerinde yer alan kentler yeryüzünde yaşadığının birer kanıtı olarak şiirlerinde yer alır.

Ben bu dünyada yaşadığının bilinmesini istiyorum. Bunun için de coğrafyayı, tarihimi çiziyorum. Her şeye, bu dünyadaki her şeye de böyle bakıyorum. ... Kentler, insanlar, özellikle de bu ikisi, ben de baştan beri bitimsiz bir izlektir. Şiirim böyle bir atlasır. En büyük atlasım da İstanbul. Galata'nın topografyasını ince bir kağıda çıkardım. Şimdi sıra Pera'da. Bir ‘mekân’ şairi miyim? Dünyayı kucaklamak için kentlerden mi başlıyorum? Coğrafyayı böyle mi var etmek istiyorum? Bilmiyorum. Dedim ya, kendimi koyuyorum. Kendi tarihimi, coğrafyayı. (Berk,1994:24)

Kentlerin her zaman şiirlerinin atar damarı olduğunu söyleyen Berk İstanbul'u diğer kentlerden özel bir şehir konumuna taşıdığını görmekteyiz.

Kentler benim en büyük konularımdan biri olmuştur. Kendimi onlarsız düşünemem. Yaşadığım yerler, kentler, sokaklar, beni hep ilgilendirmiştir. İnsan ve doğa ilişkisinin böylesine karmaşık, böylesine tarih, coğrafyayla çarpıştığı İstanbul gibi bir kent daha gösterilemez sanıyorum. Şiirimin büyük bir atar damarıdır diye düşünüyorum İstanbul'u. (Berk, 1994:67)

Enver Ercan'ın Berk'le yaptığı röportajda şiirlerinde İstanbul'un ayrı bir yeri olmasının nedeni sorulur. İlhan Berk soruya karşılık İstanbul'un üzerinde duruşunun tarihle hesaplaşmasının bir göstergesi olabileceğini ifade eder.(Ercan, 1990: 57)

İlhan Bek'in 25 şiir kitabının toplandığı "Toplu Şiirler" (2017) adlı kitabında "İstanbul"190, İstanbul'un eski adı olan "Dersaadet" 1 kez geçer. İstanbul'un semt/ilçe adları eklendiğinde ise sayı artmaktadır.

İlhan Berk'in şiirlerinde İstanbul ilçelerinden "Beyoğlu" 36 kez geçer. Beyoğlu'nun eski ismi "Pera" ise 105 kez geçer. Beyoğlu'nun semtlerinden Galata 209; Tarlabası 50; Karaköy 46; Tophane 24; Taksim 18; Dolapdere 10; Kasımpaşa 8; Cihangir 8; Kuledibi 5; Talimhane 5; Kasımpaşa 4; Şişhane 3; Tepebaşı 3; Fındıklı 1 kez geçmektedir. Beyoğlu'nun önemli caddelerinden Yüksekaldırım 67 kez geçmektedir.

İstanbul'un ilçelerinden Üsküdar 27 kez geçer. Üsküdar'ın semtlerinden Beylerbeyi ve Kandilli birer kez geçmektedir.

İstanbul'un ilçelerinden Fatih 10 kez geçer. Fatih'in semtlerinden Sirkeci 5; Fener 5; Edirnekapı 4; Balad 4; Sarayburnu 4; Aksaray 3; Çarşıkapı 2; Yenikapı 2; Eminönü 2; Topkapı 2; Vefa 2; Unkapanı 1; Sultanahmet 1; Samatya 1; Beyazıt 1 kez geçer.

İstanbul'un ilçelerinden Eyüp 7 kez geçer. Beşiktaş 3 kez geçer. Beşiktaş'ın semtlerinden Bebek 7; Ortaköy 1; Maçka 1 kez geçmektedir. Kâğıt hane ilçesi 2 kez geçer.

Sarıyer ilçesine bağlı Tarabya 2; Kilyos 1 kez geçer. Beykoz ilçesine bağlı Kanlıca semti 3 kez geçer.

İlhan Berk ilk şiir kitabını on yedi yaşında yayımlar. "Güneşi Yakanların Selamı" (1935) adlı kitabı için "Ahmet Haşim ile Nazım Hikmet arasında gidip gelen

bir kitap” (Berk, 1997: 55) ifadelerini kullanır. Bu eser İlhan Berk’in şiir serüveninde yerini almasını istemediği, bir yana bıraktığı kitabıdır. Dünyada her şeyin yazıldığı bu sebeple eskitildiğini düşünen İlhan Berk yeni olana yönelmek, şiirin tehlikeli sınır boylarında dolaşmak isteyen bir keşiş, bir gezgindir. Özgün olmak ve dünyaya yeni bir şeyler katmak için sadece kendi dilinde yetinmeyip başka dillerde de okumalar yaparak şiir yatağını oluşturur. Şiirinde belirlediği bu noktaları “şiirin ileri karakolları” tanımıyla verir.

Değil mi ki yeni olan her şey gündeme alınmıştır. Öyleyse dur durak yoktur. İstanbul benim gözümde bu ilk ileri karakoldur işte. Şiirin gizli tarihinde bir hayta, bir getto, bir hippie adamlığı: Her şeyi, kendinden önce yazılmış her şeyi yadsıyan, yoksayan bir yeniyetme.(...) Biricik arkadaşı da İstanbul olan, onu öğrenilecek bir ders diye bilen biri. (Berk, 1997:95-96)

1947 yılında yayımladığı “İstanbul” kitabı bu gayretin bir ürünüdür. Yeryüzünü yazma isteğiyle dur durak bilmeyen Berk, İstanbul’u öğrenilecek bir ders gibi dinlemiş ve gözlemlemiştir. İstanbul’a tutkunluğu İstanbul’un özel bir şehir olmasına bağlanır. Bu şehir İlhan Berk için adeta dünyanın merkezi konumundadır.

İstanbul’u görünce, çocukluğumun gözde nesneleriyle, karşılaştığımı koydu. Ama bu dünya, benim elime alabildiğim, dokunduğum, sahip olduğum bir şey değil, ancak hepsini birden görebildiğim bir yerd. Sanki her şey dünyada, orada görülüyor, kaynaklanıyor, yeryüzünde oradan başlanıyormuş vb... Öyle bir yer geldi bana İstanbul. İstanbul tutkum, böyle kuruldu sanırım. Bir merkez, dünyaya oradan bakılan. Elbet bu tutumun sürmesi de tüm bu yazdıklarım, söylediklerime sahip olmamdan geliyor. (Berk,1994:37)

İstanbul’a böyle bir algıyla yönelen Berk özellikle ilk dönem şiirlerinde¹dünya görüşünü yansıtır.

İlk kitabım İstanbul’dan beri İstanbul’a sevgi duydum. İstanbul, benim o zamanki gözümle bakılmış – komünist gözümle – bir kitaptır. Birçok yakınım, o kitabımın tehlikeli olduğunu söylemişlerdir bana. Gerçekten, çünkü burjuvanın nasıl İstanbul’u sömürdüğünü, halkın çabalarını anlatan bir kitaptı. Kitabın sonunda da

¹ Güneşi Yakanların Selamı (1935), İstanbul (1947), Günaydın Yeryüzü (1952), Türkiye Şarkısı (1953) ve Köroğlu (1955) İlhan Berk’in şairliğindeki ilk dönem ürünlerini içerir. (Karaca,2013: 91)

İstanbul'un bu ellerden kurtulmasını anlattım. Marksizm her sanatçıya birtakım ipuçları veriyor. (Özpalabıyıklar, 2003:41-42)

Edebiyat çevresinde İlhan Berk'in Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışını kabul ettiği algısının hâkim olduğunu görmekteyiz. Attila İlhan, Dört Mühim Adam adlı yazısında edebiyatta geçersiz olarak değerlendirdiği şahısların isimleri verilir. Geçersiz kabul ettiği şahıslara karşılık dört ismin geçerliliği Attila İlhan'a göre kabul edilmiş isimler olarak önerilir. Bu dört isimden biri İlhan Berk'tir. (İlhan, 2000: 79-81) "Türk şiirinde toplumcu gerçekçi çizginin Nazım Hikmet'le birlikte en iyi şairi kabul edilen Attila İlhan"ın (Çelik, 2007:30) İlhan Berk'i Toplumcu gerçekçi poetika içinde kabul etmesi ve duyurması önemlidir. 1958'de yayımlanan Galile Denizi'ne kadar "gırtlığına kadar anlama boğulur" (Özpalabıyıklar, 2003:18) Şiirindeki bu yönelmeyi Kült kitabında açıklamıştır:

Eskiden şiiri erdemlerin, kışça düşünlerin yaptığını sanırdım, Nitekim 1940 kuşağı da böyle anladı. (...) birtakım düşünceleri, kavramları her şeyden önce de özgürlük, toplumsallık gibi kavramları şiire koymakla ya da bu kavramların ozanı olmakla (toplumcu ozan) olunacağına inanıyordum. Bu bütün Cumhuriyet çağının bir düşüncesi idi, ben de bunun dışına çıkamadım. (Berk, 2009:126)

1.1.1.1.Mekân ve İdeoloji

İlhan Berk "İstanbul" başlıklı şiirinde şehre yağmurlu ve kirli bir gökyüzü görüntüsü vererek başlar, mekânın gündelik yaşantısını aktararak devam eder. Büyük şehrin küçük insanlarını betimler. Mekânları insanlardan koparmaya çalışmadan veren Berk, İstanbul'un "yeryüzünün insani kenti" (Berk, 1994:34) olduğunu belirtir.

Sarı uzun yüzlü cesur işçiler

Dört köşe halinde veya dağınık bir şekilde durmuşlar

Hiç konuşmuyorlar

Benim onları birer birer çalıştıkları yerlere götürüp bıraktığım olmuştur

Hepsi dar kapanık yerlerde, sıkıntılı işlerde çalışırlar

Hepsi deli gibi severler yaşamayı

Bu önde gidenler
Tophane'de Dikimevi'nde çalışır
Sekiz kızdır ancak üçü evlenmiştir
Bu saçları darmadağın asık suratlı delikanlılar
Kömür işçisidir
Bu üç kız Beyoğlu'nda büyük bir mağazada tezgahtar
Bunlar yol amelesidir
Bunlar vapur işçisi
Öbürleri duvarcı hamal kayıkçı
Hepsi bu gök altında sarmaş dolaş olmuş yürüyorlar
(Berk, 2017:41)

İlhan Berk, dünya görüşü ve ideolojik yönelimi itibariyle materyalist ve Marksisttir. Şiirinde Marksist yaklaşım her zaman var olmuştur. İlk şiirlerinde Marksizmi bağıra bağıra dillendiriyordu. İkinci dönem şiirlerinde ise aynı düşüncüyü gizleyerek kapalı bir anlatım arkasına saklayarak daha karmaşık imgesel düzeyde sunuyor. Estetize edilmiş bir Marksizm sergiliyor. (Nurullah, 2004: 89)

İstanbul'un çalışan insanlarından bahseden ve bu insanların yaşamlarını sunan İlhan Berk yoksul insanların yaşadığı bir şehir algısını yaratır. İstanbul'daki işçiler yorucu, sıkıntılı işlerde çalışır. Biri tezgahtar diğeri vapur işçisi ve diğeri yol amelesidir. Yorucu işlerde çalışan insanlar iletişime kapalı ve asık suratlılardır. Şehirdeki bu insanlar zor şartlar altında, yaşam mücadelesi veren insanlardır.

Dünyada sade çalışmaya ve cefa çekmeye geldiklerine inanmışlardır
Bütün fukara sokaklarda kalabalık halk mahallelerinde
Durgun ve düşünceli yüzleriyle onlar vardır"
(Berk, 2017:44)

Sömürünün hâkim olduğu İstanbul'da insanlar sadece çalışmakta, hayatta kalabilmenin mücadelesini vermektedir. Ne kadar durgun ve düşünceli, olsalar da

şehrin onlara sunduğu yalnızlık, bunaltı ve yaşam şekli onların alıştığı bir durum haline gelmiştir.

Bu saatte İstanbul in insanı deli eder
Bu saatte yeryüzü çalışan insanların elindedir
Bu saatte düşman uykudadır
İstanbul'un çalışkan fakir halkını
İşleri başında görüyorum
(Berk, 2017:43)

Kapitalist düzenin kısılacı arasında sıkışan insanlar işlerinin başından ayrılamazlar. Tüm sıkıntılara rağmen şehrin tüm yükünü fark etmeden yüklenen insanlar sömüren İstanbul'un pençeleri arasındadır. Berk için İstanbul adaletsiz bir şehirdir.

İstanbul çalışmaktan yorulmuş dönüyor
Her yerde sıcak bir ter kokusu halkımın
Her yanda gürültüler
Yeniden açlığımızın şehri İstanbul'dasın
(Berk, 2017: 50)

İstanbul kalabalığın yoğunluğun mekânıdır. Berk, sabah işlerine giden ümitli, yaşama sevinci ile dolu insanlarla karışık İstanbul'u toplumcu gerçekçi anlayışla gözlemleyerek yansıtır. İstanbul'a kapitalizmin gürültüsü sinmiştir. İstanbul'un her metrekaresi sıcak ter kokularıyla kaplıdır. Sürüklenen akıp giden, hayatta kalmanın mücadelesini veren insanlar mekânın yazgısıyla bütünleşir. "Mekân üretilen yapılan, oluşturulan bir yer olmasının yanında toplumsal olayların içinde geçtiği sosyal bir olgudur. Toplumsal olgu ve toplumsal bir değişimin görünümü olan ve bunu yansıtan mekân" (Köksal, 2008: 559) kapitalist dayatmanın, makineleşmenin insanlarda yarattığı duygusal boşluğu şiir üzerinden verir. Aynı şehri paylaşan İstanbul insanları

birbirine karşı kayıtsızdırlar. İnsanların bu kayıtsızlık hali İstanbul'un geçmişine, tarihine de yansır.

Eski İstanbul kalyonları kadırgalarıyla çoktan uykudadır
Fakir mahallelere beyaz atıyla Fatih çıksa yerinden kıpırdamazlar
Bu saatte İstanbul'un geniş ve ölümsüz yüreği
İnsanların dar ve kahırlı yüreğine karşıdır

(Berk, 2017:52)

20. yüzyılın İstanbul şehrini yaşayan insanlar geçmişine karşı duyarlı değildir. Kahırlı yaşamlarıyla, birbirlerine ve geçmişlerine yabancı olan insanlar hayattaki mücadelelerine odaklanmaktadır. Berk bizlere İstanbul'u fetheden Fatih Sultan Mehmet'in beyaz atıyla, İstanbul'un sokaklarından caddelerinden geçse fark edilemeyecek kadar kayıtsızlaşmış, değerlerinden uzaklaşmış, yaşadığı mekâna ve insanlara yabancı kalmış insan manzaraları sunar. Berk insanlarda gördüğü bu yaşam şeklini özümseyemez. Özümsemeyen bu durum Berk'in gözünde mekânla bütünleşmiş haldedir. İstanbul, insanların bedenlerini kullanan, işçilerin emekleriyle gücüne güç katan bir mekân halindedir. Çalışan sınıfa yaşam şartlarından dolayı hem üzülmekte hem de onların çalışıyor, üretiyor olmasından mutluluk duymaktadır. Buna şiirin birçok bölümünde rastlamaktayız:

Düşünceli ve mahzunum
Bu saatte uyumayan insanları sevmiyorum
Bu saatte bütün insanlar uyusun isterim
Sabahla kalksınlar giyinsinler yıkansınlar işlerinin başında
Olsunlar

(Berk, 2017:52)

Nefes nefese geçen işçi kabilelerini görünce rahatlayacaksın
Ama bir dakikada hepsini kaybedeceksin

Sonra yine İstanbul'la tek başına kalacaksın

(Berk, 2017:55)

İstanbul işlerine yetişmek için acele eden, nefes nefese kalan insanların şehridir. Berk, üreten insanları görmekten büyük bir rahatlık ve mutluluk duyar. Fakat bir dakika içinde gözden kaybolan, ezilen, yorulan, düşünüp sorgula(ya)mayan, zengin ve yöneten sınıfın elinde zayıf kalmış insanlarıyla bütünleşen İstanbul'a üzülmekten de kendini alamaz. "Bir şehirdesin ki kimse seni tanımaz" (Berk, 2017: 55) İstanbul'da başları öncelerinde, gaz lambası altında işlerini yapan, ellerini kavuşturmuş bekleyen bakkal, küçük esnaflar, manavcılar, kitapçılar, kömür işçileri zorlu yaşam koşulları altında hayata tutunabilmenin, kalabalıklar içinde kayıp gitmemenin mücadelesiyle meşgul olmaları nedeniyle birbirlerinden habersiz yaşamaktadırlar.

İlhan Berk İstanbul'un tüm kalabalığına rağmen mekânla duygusal bağ olmayan insanların elinde yalnız, kimsesizdir. Sennett'e göre mekânda oluşan anlamın nedeni duygudur. Yani mekânla insan arasında duygusal bir bağ bulunmaktadır; duygusallığın ortadan kalktığı yerde mekânı hissetmek, mekâna bağlanmak güçleşmektedir. (Alver, 2008: 559) Yoksulluğun içinde çırpınan, hayattan bıkmaya noktasına gelen insanların yaşadığı mekânla duygusal bağ kurması elbette güçtür. İstanbul'un özel ve değerli bir şehir olduğu bilincini yaşamış bir şair olarak İlhan Berk İstanbul'a gördüğü manzara ile seslenir:

Sen genç orospular ölü padişahlar frengliler şehri
Seni demir parmaklıkların arkasından seyrettim
Kıtlıkların hürriyetsizliklerin elinde gördüm
Her defasında daha yalnız daha kimsesiz daha fakirdin
Her defasında kinlerin kahrın elinde yapıyalındın
Bir yanınla aç bir yanınla tok gördüm
Her seferinde gösterişsiz halkın büyük emeğin çalışan
insanlarınla güzeldin
(Berk, 2017:57)

İstanbul adaletsizlikle yüklü, aç insanların barındığı, sokaklarında ve mahallelerinde düşkün kadınların bulunduğu, büyük kederlerin yaşandığı bir mekândır. İlhan Berk her haliyle gözlemediği İstanbul'u sadece emeğiyle çalışan insanlarıyla güzel bulur. Toplumda farklı mesleklere sahip insanlarıyla, elleri şiş çocuklarıyla, birbirine korkuyla yaklaşmış kadınlarıyla İstanbul mahzundur. Kapitalist tüketim kalıplarının ve kapitalizm bunalımının mahkûmu olan İstanbullular, dükkanlarını açmak ve yaşam mücadelesine bir an önce ilk katılanlardan olmak için her sabah kepenklerini kaldırmaktadırlar. (Kanter, 2013:80)

“Sen uğrunda şarkı yaktığımız destan düzdüğümüz”(Berk, 2017:57) şehir İstanbul, Berk'in gözünde eşsiz bir yerdir. Fakat şehri estetik gözle değil sosyolojik gözle gözlemleyen, adete insanlar arasında Flaneur'ü andıran yaşam tarzını takınmasıyla İlhan Berk İstanbul manzaralarını bizlere sunar. (Oktay, 2002: 191)

Bir sen eskisin

Bir eskimeyen çalışan insanların emeği

Bir onların emeği göz nuru alın teri yenidir

Sen çalışkan halkın şehri

(Berk, 2017: 58)

Yoksul, alın teriyle çalışan insanların şehri İstanbul, dünyada yüzyıllarca birçok medeniyete ev sahipliğiyle bilinen eski kalmış şehirlerden biridir. “Bir sen eskisin” söylemiyle nitelendirdiği şehrin eskiliğini İstanbul'un farklı devletlere ve milletlere ev sahipliği yapmasına, her gelenin İstanbul'u aşılamayan zincirlere, kelepçelere, vurmasına, her ırktan insanların İstanbul'u sevdiği, bağlandığı fakat yine yalnızlığı ve kimsesizliğiyle bırakıp gittiği şehir algısıyla açıklayabiliriz. Bu sebeple yaşamışlığıyla, bahtsızlığıyla, ölümsüzlüğüyle İstanbul eskide kalan bir şehirdir.

İstanbul Mahzun avare çıplak

Bir ince gömlek arkasında

Çalışan insanların alın terinden

Çalışan insanların emeğinden

(Berk, 2017:47)

İstanbul sıcak ter kokularıyla, ekmek parasını kazanmaya çalışan alt sınıfın gürültüleri içinde verilir. İnsanlar bu mücadeleden yorulmuş, dünün tekrarı günleri yaşamaktadır. Bu mutsuz çoğunluk sorgulamadan, mantık aramadan yaşamlarına devam ederler.

“İstanbul gene güzel ve dünyada gene en fazla hürriyetten mahrum insanlar vardı” (Berk, 2017: 79) dizesiyle İlhan Berk İstanbul’a çalışmaya, sırtlarında yorganları, çıkılarıyla gelen dalgın ve kederli insanları ümitlerle yüklü ve kimsesiz görür. İstanbul, güzelliği, ihtişamı, potansiyeliyle yeni hayata imkân sağlamaya yakın görünür. Fakat İstanbul’u güzel kılan Berk’e göre işçilerdir. Onların üretkenliği ve emeğidir. İstanbul, sömürünün bulaştığı bir şehirdir. “Sermaye denilen dev ayaklı çamur, İstanbul’u baştan başa kirletmiş, yozlaştırmış; şehri, düş kırıcı bir mekâna dönüştürmüştür. (Narlı, 2014: 259) Şehre sinen yabancılaşma, uyumsuzluk, eşitsizlik, özgürlükten mahrum, çaresiz insan manzaralarının mekânı haline gelen İstanbul sunulur.

İnsanlarımıza baktım gariptiler kimsesizdiler, yalnızdılar
Torbalarında kederli ekmekleri ağızlarında cıgaralarıyla
Sade düşünüyorlar ve hiç konuşmuyorlardı
Büyük ve mükemmel toprağın sırtında topraksız yaşıyorlardı
Garpta işçi cenupta ırgat ve şimal boylarında denizciydiler
Her yerde dalgın ve kederliyidiler
Arkalarında yorganları torbaları çıkılarıyla
Ya yol kenarlarına
Ya büyük şehirlerimizin ağızına uzanmıştılar
(Berk, 2017:79)

Kederli yaşamlarıyla İstanbul, sömürüye teslim olmuş insanların bir arada birbirlerinden habersiz yaşadıkları bir mekân haline gelmiştir.

Bir serçecik tanırdım ki ben
Yüreğini yarıp baksaydınız
Bir gökyüzü bulacaktınız eminim
Eminim İstanbul'dan
(Berk, 2017: 91)

“Gökyüzü genel olarak özgürlüğün, sonsuzluğun ve tanrısal gücün simgesi olarak algılanır. Bu değerlendirme, İlhan Berk'in şiirleri için de geçerlidir.” (Çobanoğlu, 2017: 270) Sonsuzluk algısı yaratan özgürlüğün kenti İstanbul şehri karamsar, bunalımlı, içe kapanık bir şehir haline bürünmüştür. İlhan Berk İstanbul'u eşitsizliklerin, adaletsizliklerin yaşanmadığı; özgürce, mutlulukla, umutla yaşanan şehir olarak düşler.

Kötüye karşı hep
bütün işlerin iyi gitmesinde bir
ve şunu bilmeliyiz ki zaten
Bir başına yaşamak, yaşamak değildir
[.....]
Ben size şunu derim ki kardeşler
Bizsiz güzel değil bu dünya
Bizsiz mesela gökyüzü genişlemez
Biz bugüne bugün dünyada
Güzel diye bildiğimiz ne varsa
Dört elle sarılmalıyız, o kadar.
(Berk, 2017: 99)

İnsanlara umut aşılamaaya çalışan İlhan Berk bir arada olmanın önemini vurgular. Üreten, emekçi insanlara bir sesleniş niteliği taşıyan şiirde Berk'in umutlarını ve birliğe inancını görmekteyiz. İnsanlara daha iyi bir hayat amacıyla olduklarını ve bunun için çabaladıklarını hatırlatır.

Böyle diyor biz kereviz. Şimdi benim, bu ben değersiz önünde sessiz sedasız duran. Siz ki onu İstanbul'un o çalışkan, o namuslu, o küçük insanların doldurduğu güzelim çarşıları dolaşıp, benim bu karanlık, yalnız, ihtiyar, bu bomboş dünyama (bu cehenneme) yazmam için getirip koydunuz. Bunu ben bir buyruk bildim. (Berk, 2017: 650)

Berk'in İstanbul'un çalışkan namuslu insanlarına karşı hassaslığı sezilir. Onlara büyük bir saygı ve sevgi besler.

Ya o şehirler, vefakâr Antep, zalim İstanbul, kanlı Zonguldak?

(Berk, 2017: 153)

İstanbul mekânı fakir halkın tepesine çökmüş varlıklı, yöneten sınıfında elinde olmasıyla zalimlikle nitelendirilir. Fakir olan halk sabahtan akşama kadar çalışmaktan yorulur, enerjisini son damlasına kadar tüketmiş bir şekilde bugünün tekrarını yaşayacağı yarına uyanır.

1.1.2. Mekân ve İnanç

Tarihi bir şehir olan İstanbul farklı milletlerle bir arada yaşamıştır. Yahudiler, Ermeniler, Rumlar yaşamlarını sürdürdükleri İstanbul'a kültürlerini de taşımıştır. Osmanlı Devleti'nin farklı dinlere hoşgörüle yaklaşması gayrimüslim halkın inançlarını rahatlıkla gerçekleştirebilmesine fırsat vermiş dolayısıyla İstanbul'un farklı inançların yaşandığı mekân haline gelmesini sağlamıştır. Adeta inançlar mozaigi olan İstanbul, İlhan Berk'in şiirlerinde hayranlıkla seyredilen, yaşanan bir ortam haline gelir. İstanbul'un bu özelliği Berk için diğer şehirlerden ayrıcalık bir özellik olup Berk'in gözünde şehri önemli ve değerli kılar. İstanbul Kitabı'nda İstanbul başlıklı şiirinin ilk dizesinde İstanbul'u tanıtan şu dize dikkate değerdir:

İşte kurşun kubbeler şehri İstanbul'dasın

(Berk, 2017: 41)

İstanbul'a ilk defa adını atan birine şehri tanıtıcı nitelikte söylenen bu dize Berk'in şehri kendine has yapılarıyla estetik bulduğunu kanıtlar. Yapının ortasına inşa edilen küre şekli dışarıdan olduğu kadar içten görünüşü itibarıyla estetik bir görünüme sahiptir. İslam inancının ibadeti gereğince açılan camilerin ve eğitim verilen medreselerin yapılarında bulunan kubbe şehrin inancını yansıtan önemli unsurlardan biridir. Mekânla bütünleşen görünüm Berk'in şiirine yansiyarak "kurşunun donukluğu yerine kubbenin ısıtıcı güzelliyle" (Özcan, 2017: 112) şiire giriş yapar.

Güpegündüz okunan ezan seslerinde sesin yaşanır

Bir şarkı halinde girer rüyalarına

Duvarlarında gümüş İsa'lar asılı kiliseleri İstanbul'un

(Berk, 2017: 41)

İstanbul şehrinde ezan sesleri kulaklarda dolaşırken duvarlarında İsaların asılı olduğu kiliselerin varlığıyla çeşitli inançların bir arada görülebileceği bir şehir anlatılır.

Ermeni kilisesinin çan seslerine ezan sesleri karışırdı

(Berk, 2017: 50)

Berk, şehrin insanların hayata karşı kayıtsızlığını inançlarına yaklaşımlarında da devam ettiğini ileri sürer.

İşte dileğimce bir gök önüdeyim

Birtakım insanların evlerine döndüklerini görüyorum

Bir anda hepsi yattıkları gibi uyuyacaklar

(Allah'ı düşünmeyi işsiz güçsüz insanlara bırakmışlardır)

(Berk, 2017: 51)

Berk'in şiiri İstanbul'da dolaşan bir gezginin gözlemlerini yansıtır niteliktedir. Dolayısıyla akla "Baudelaire'in kullandığı, Walter Benjamin'in içeriğini zenginleştirdiği bir kavram"ı akla getirir: "Flaneur".

Baudelaire, sözcüğü "aylak" ya da "avare" anlamında kullanıyor. Sözcük anlamı da böyle. Ancak Benjamin, söz konusu aylağın sadece dolaşmakla yetinmediğini, dolaşırken kapitalizmin gasp ettiği, yürürlükten kaldırdığı her şeyi (nesneleri, mekânları, davranışları vb.) belirlemeye yani yaşam biçiminin anlamını deşifre etmeye çalıştığını belirliyor. Bu yüzden, Benjamin'in Baudelaire üzerine çalışmalarını tanıtip özetlemeye çalışan Ünsal Oksay, flaneur'ü "düşünür-gezer" diye karşılıyor. (Oktay, 2002: 191)

İstanbul'u gezen, gezerken düşünen, gözlemleyen Berk yaşamlarını sürdürebilmek için zor şartlar altında çalışan, örselenmiş insanların günün yorgunluğuyla evlerine çekilip uyuyakaldıklarını gözlemler. Seyrettiği bu manzara insanların kayıtsızlığının inançlarına da yansıdığını hatta Allah'ı düşünmeyi işsiz güçsüz insanların işi olduğu algısını yaratacak kadar hayatlarından, değerlerinden, inançlarından kopmuş bireyleri bizlere gösterir. "Kapitalist düzenin kısıpı arasına sıkışan yorgun ve hayattan bıkan insanların umutsuzluğu bütün şehrin yaşam alanına sirayet etmekte gecikmediği gibi şaire göre boşuna bir çabayı sarf eden mutsuz insanlar, uyuyan şehirleri, evlerini ve Allah'ı aldatmaktadırlar". (Kanter, 2013: 81)

Şehir ki beyaz minareleriyle güpegündüz rüya görür

Ve minareler uzaklaştığımızı bağırlar Allah'tan

(Berk, 2017: 32)

Minarelerine takılan bulutların sarhoş olduklarını şairler söyledi

Sualler tanzim edilir yaşamaya ait, sorulmaz

Dört yanında Allah'a söve söve yaşanır

(Berk, 2017: 55)

1.1.3. Mekân ve Sevgili

“İstanbul gözlerin gibi pırıl pırıldı

[.....]

Sonra beni elimden ayağımdan

Sonra beni bu kadar senden eden İstanbul’a

Dönüp merhaba dedim”

(Berk, 2017: 102)

Şair İstanbul’u sevgilinin gözleriyle bağdaştırarak İstanbul’a bağlılığını ifade etmektedir. İstanbul’a, sevgilisine duyduğu sevgi kadar duygu yükler. Bu yoğun duygu Berk’i elinden ayağından mahrum bırakacak kadar, sevgilisinden koparacak kadar bağlayıcı, büyük duygulardır. Yaşanan tüm hisler büyüktür: Mutluluk, sevgi, nefret üzüntü vb. Her şeye rağmen aynı bir sevgiliyi affetmek ve yeniden başlamak ister gibi dönüp İstanbul’a merhaba der.

“Güzel yüzün, uzamış siyah saçlarınla maruf

Sen fena kadın, fena sevgili

Kitaplardan, müzelerden, heykellerden kaçırdığım

Rakı ile sarhoş İstanbul akşamlarından firar eden sen

Ben aşklar düşünürüm senin için, gizlenmez, ilan edilmez

Mesela, karlı kanun akşamları sokaklarda olduğun hatırıma

gelir

Ağzın, yüzün ve tütün kokan ellerin üşür”

(Berk, 2017: 35)

Şiirinde sevgili üzerinden İstanbul şehrinin özellikleri anlatılmaktadır. Meyhaneler ve fırınlar önünde duran, yüzünün akşamları kartpostal satan delikanlının ezberinde olan maruf kadın İstanbul şehrinin sıkıntılı, kalabalık, hüznlerle dolu atmosferinde gözlemlenir. Metropol bir şehir olan İstanbul’un insanları yalnız ve

ruhsal alemde karışıktır. Akşam vaktiyle beraber birbirine yabancı insanlar mekânları doldurur.

Berk kentlerin insan ruhundaki izlerine yönelir. Bunu şiirindeki sarhoş İstanbul akşamlarından firar eden düşkün kadın üzerinden ifade eder. Bu kadın şiirin sonlarına doğru kişilerin rüyalarında soyunan, çıplaklığını ortaya koyan kadın olarak yansıtılır. Soyunmak Berk'in varlıkların özüne ulaşma isteğinden kaynaklanmaktadır. "Berk'in bu tutumu kapanan bir toplum karşısında alınmış bir tavır gibi görünmektedir." (Özcan, 2017: 129)

Büyük tutkularla bağlı olduğu sevgilisinin sesini İstanbul'a benzeterek sevgiliyle İstanbul arasında benzerlikler kurar

Oralarınızı açıyorum. Gök-
yüzü ağaçlar gibi kokuyorsunuz.

Uzanıp sesinizi alıyorum
Sesiniz! İstanbul. Elgin. Sonrasız.
Dik bir suru çıkıyoruz. Bir attan
iniyorum. Beyazım. Beyazsınız.

(Berk, 2017: 329)

Sevgilinin sesi Berk'e sessiz ve yalnız gelmektedir. Ses onda bu algıyla beraber İstanbul'u anımsatır. İstanbul memleketlerinden uzakta kalmış çalışmaya, ailesinin geçimini sürdürmeye gelmiş gurbetçilerin çoğunlukta olduğu bir şehir olarak şehre adapte olmakta zorluk çeken ve sonunda kendilerini yabancı hisseden insanlarla doludur. Dolayısıyla Berk'in İstanbul'u yaşadığı mekânı benimseyemeyen, yaşadığı yere yabancı kalmış seslerden oluşur. Sevgilinin sesi Berk'e İstanbul'u gezerken işittiği gibi elgin gelir.

Ey dirliğim eskim tükenmezim sen
Gögüm İstanbul'um değişmezim sen

Seni soyuyorum uzun geceler
Duyuyor musun Vazgeçilmezim sen

Korkunç ağzın gelip beni buluyor
Görmüyor musun Ey yerilmezim sen
(Berk, 2017: 332)

İstanbul'u yaşanmışlığı sebebiyle eski gördüğünü sevgiliye seslenişlerindeki dizelerde rastlamaktayız.

İstanbul'u ilk aydınlıkta görüyorsun
Üniversitesi karakolları mektepleri hapishaneleriyle
Kenar mahallelerden doğrulan eğri büğrü insanlarıyla
Kirli göğü minareleri kubbeleriyle
İstanbul'u ilk aydınlıkta görüyorsun
Bu şehir aştan değil şehvetten düşüp gebermeye hazır
(Berk, 2017: 55)

Bir şeye karşı duyulan sevgi, bağlılık duygusu olan aşk ile şiddetli arzunun peşinde aşırı düşkünlükler, zevkler, istekler uğruna bilinçsiz, kontrolsüz davranışları beraberinde getiren şehvet kesin çizgilerle Berk tarafından ayrılır. Şiirlerinde zaman olarak aydınlık saatleri tercih eden Berk'e "gündüz şairi" (Gürson, 2007: 19) de denebilir. Berk'in zaman dilimlerinden aydınlık saatleri tercih etmesinin de sabahın ilk ışıklarıyla gerçek yaşamı sunmak istemesinden kaynaklıdır. Sabahın ilk ışıklarıyla İstanbul'un kenar mahallerindeki insanlarıyla, kirli göğüyle ve şehri özel kılan yapılarıyla karşılaşırız. Karşılaşılan manzara hafızalarda hoş bir görüntü yaratmaz. Çünkü İstanbul, bilinçsiz, işi gücü çalışmak olan, yorgun, düşünmeden uykuya dalıveren, içsel dürtülerine yenik düşen insanların varlığıyla kendinden geçerek son bulmaya hazır bir şehirdir. İstanbul her şeyi güzelleştirebilecek güçlü duygudan, aşktan uzak bir şehirdir. Dürtüleriyle, düşün(e)meden yaşayan insanların şehri şehvet gibi büyük ve yıkıcı duyguyla son bulabilir.

1.1.4. Mekân ve Erotizm

İstanbul Kitabı'yla birlikte kente giren İlhan Berk, kentin kozmopolit yapısı içerisinde, aşktan yavaş yavaş bedene döner. Aslında bu kentleşmenin doğurduğu bir tercihler sistemidir. Bu yönelişte, büyük kentlerin şairin duygusal dünyasında meydana getirdiği değişimlerini de hesaba katmak gerekir. Artık karşımızda kalbinin sesinden çok bedeninin çağrısına kulak veren bir İlhan Berk vardır. (Özcan, 2017: 126)

Birgün Eleni'nin elleri geliyor
Her şey değişiyor
İlk İstanbul şiiirden çıkıp yerini alıyor
Bir çocuk ilk gülüyor
Bir ağaç çiçek açıyor
(Berk, 2017: 201)

İstanbul şairin yoğun duygular hissettiği Eleni'nin ellerinin ona yaklaşmasıyla daha dokunulmamış, daha sade görünmeye başladığı şehirdir. İstanbul şairin mekânsal algısında geçmişteki temiz kalmış, kirletilmemiş İstanbul'dur. Elin uzanmasıyla yoğun duygular hissedilir, mucizevi bir an yaşanır. Şehir istenilen haliyle görünür.

Hiçbir şey küçüleyim demeyecek
Daha bir büyüdüğünü göreceğiz gökyüzünün
Daha bir mavi denizi
Gözlerden gözlere bir esmerlik halinde o aşk gidecek
En güzel şarkılarda şimdi İstanbul'a gelen o
Şimdi herhangi bir yerde bir kızın elleri ağzı onun için büyüyor
(Berk, 2017: 205)

Aşkın insanda yarattığı duygu ile gözlerde ve kalplerde her şeyin büyük görünüyör ve büyük duygularla yaşanıyor olması değişimi de beraberinde getirir. Şiirde bahsedilen Eleni'nin çıplaklığıyla sevişmenin, aşkın vakti başlar. Bu vakit o an her şeyi normalden farklı hale getirir. Gökyüzü, eller, ağızlar büyür. Bununla beraber İstanbul şehri de değişir. En güzel şarkılarla şehre gelen Eleni şehri güzel şarkılarla aşkı barındıran bir mekân haline getirmiştir.

1.1.5. Mekân ve Tarih

Mekân insana dair olanı taşır ve gösterir. değişik zamanları kendi bünyesinde aşkar eden mekân geçmiş gelecek ilişkisinin sorgulanmasına yol açar. İnsan tarihinin, bizzat tarihin akışına tercüman olur. Geçmişten bugüne, bugünden geleceğe insanın yapıp etmelerinin bir tür dökümü izlenebilir mekânlarda. (Alver, 2008: 558)

Bir ok işareti ve bir sözcük: İSTANBUL : 444 km.

İstanbul bir yeraltı kenti ve Haçlılar mı

Eski bir havrada günlük yutuyorum havrayla ben

Ayaktayız ikimiz de ve hiçbir şey düşünmüyoruz

(Berk, 2017: 493)

Şiir Bulgaristan şehrinin Filibe kentini betimleyerek başlar. Berk yabancı bir şehirde şehrin sokak ve caddelerinin notunu tutarken İstanbul yazılı ok işareti görür. İstanbul'un bir yeraltı kenti olduğunu ifade eder. Bunda İstanbul'u gezerken şehrin Berk'e tarihin, geçmişin üstünde yürüyormuş izlenimi vermesinden kaynaklıdır. Binlerce yıllık tarihe tanıklık etmiş İstanbul bir yeraltı kentine benzetilerek tarihsel zenginliği ifade edilmiştir.

Bütün bunlardan sonra Hacı Bektaşî Veli'nin ta Asya'dan güvercin kılığında uçup geldiğini de biz biliyoruz.

Böyle bunca tarihle yüklü bir kuş İstanbullu olmaz da ne yapar?"

(Berk, 2017: 657)

Güvercin teması üzerinden yazılan şiirde güvercinle ilgili tarihi anekdotlara değinilir. Tarihte diğer kuşlardan ayrıldığı kanısını kanıtlamak istercesine ilerleyen şiir İstanbul kentiyle özdeşleştirilir. I. Murad'a karşı çıkmasıyla İslam Ansiklopedisinde Müslüman bir kuş olarak tanımlanmasıyla güvercin, mekânla özdeşleşen bir kuş haline gelir. Geçmişten bu yana anlatılagelen ve hafızalarda özel bir kuş algısını yaratan kuş ancak ve ancak İstanbullu olabilir. Bunların yanında Çınar ağacı da İlhan Berk'in algısında mekânla bütünleşen nesnelere biridir. Çınar ağaçları ortalama bin yıl varlığını sürdürebilen ağaçlardır. Dolayısıyla tarih adamı benzetmesiyle İstanbul'u çağırır.

[...] (Biliyorum İstanbul söylemlerinde çınarın ne işi var diyeceksiniz. Hele ihtiyar bir çınarın; peki ama konumuz İstanbul'sa, İstanbul'u da Süleymaniye'siz, Galata Kulesiz nasıl düşünemezsek, çınarsız da düşünemeyeceğimiz açık değil mi? Çınar da onlar gibi bir tarih adamı değil midir? Hem İstanbul'da binlerce yılını doldurmuş ağaçlar olmuş, hala da beş yüz yıldır yaşayan var.

(Berk, 2017: 651)

İstanbul Berk için tarihi zenginliğiyle bütünleşen, geçmişiyle kendini özel kılmış bir mekân olmasının yanında zamanlar arasında seyahat etmenin benzersiz deneyimini yaşatmasıyla da özel bir şehirdir.

Dolapdere'yi biliyor musunuz?

Kalyoncukulluğu Caddesi'nin elinden tutarsanız Dolapdere'de bulursunuz kendinizi. İşte o zamanda birden yerküreden koptuğunuzu, eski mi yoksa yeni zamanlara mı çıktığınızı anlamayacak, bu dünyadaki denizleri, karaları, ormanları, daha nice şeyi, en başta da göğü (o gök diye bildiğimiz şeyi) bulamayacak (eski gökbilimciler de size yardım etmeyeceklerine göre) bir an

NEREDEYİM?

diye soracak, sonra da kendinizi bırakıvereceksiniz. Ama yine de sular, çöpler, rüzgarlar, güneş artıkları arasından geçerken ayağınıza takılan bir

Vatan Konserve

kutusundan, bir diş fırçasıyla bir kuş ölüsünden ve de yeni Karamürsel yazılı bir naylon torbadan (naylon biliyorsunuz çağdaşımızdır) bu dünyada, bu dünyadaki yerlerden birinde, dahası İstanbul'da olduğunuzu çıkarıvereceksiniz (öyle ya insanın hem tarih hem şimdiki zaman içinde olduğu başka neresi vardır?)

(Berk, 2017: 1809)

İlhan Berk, İstanbul'dan bahsederken geçmiş ve yaşanan anın karıştırılabileceği bir mekân öne sürer. Bu mekân kişinin hangi zamanda diliminde yaşadığını belirsizleştirecek kadar eski ve yeniye barındırabilen bir görünüme sahiptir. Zamanlar arasında git gel yaşayan kişi şiirde küçük bir nesnenin ortaya çıkmasıyla (Vatan Konserve) zamanını netleştirebilir. Bu zamanlar arasındaki yolculuk İlhan Berk'in İstanbul gibi geçmişi, geleceği, anı aynı zamanda yaşatacak kadar özel bir şehir olmasının eşsiz katkısıyla oluşturduğu bir teknik sayılabilir. Varlık dergisindeki söyleşide “zamanı, tarihsel zamanı, üç boyutla kurcalamayı severim. Dahası geçmişi, şimdikiyi, gelecek zamanı karıştırırım.(...) Ben şimdiki zamanı hep öne çıkarmak için tarihe yaslanırım. Asıl vurgulamak istediğim odur.” (İsimsiz, 1990: 25)kendi Pera şiir kitabında uyguladığı yöntemi ifade eder.

Oktay Akbal, Alan Colquhoun ‘un kentin süreç ve biçim çerçevesinde “alımlandığına” ilişkin yorumuna değinerek İstanbul, Galata ve Pera kitaplarını göz önünde bulundurarak İstanbul kitabında İstanbul şehri süreç, diğer iki kitabın ise biçim çerçevesinde “alımlandığını” ileri sürer. Bu sebeple Mehmet Kaplan'ın “Berk'in Müslüman kentlerden bahsetmemesini bazı şiirlerinde ise Bizans Devletinin yıkılmasına üzüldüğü hissini vermesi nedeniyle Berk'in taraflı bir görüş geliştirdiği üzerine söylemlerini yanlış bulur. Çünkü İlhan Berk,

[...] insanlarını, tarihini, kültürel dokusunu es geçmeye kalkışmadığı (bir şair bütün bunları es geçme hakkına sahiptir) Pera'nın işgal dönemine, 6-7 Eylül olaylarına ve son Tarlabaşı operasyonuna ilişkin üç ana tarihsel kavşağına

uğramamasının nedenini de burada aramak gerekir.[...] Şair, sadece Galata ve Pera'nın değil tüm kentin yaşamış olduğu, daha da ötesinde tüm ülkeyi derinden sarsan iki büyük siyasal/toplumsal felakete hiç de değinmez: 12 Mart ve 12 Eylül. [...] Çünkü Berk kenti tarihsel değil mitik açıdan kavramakta ve öyle anlatmaktadır. (Akbal, 2002: 212-213)

İlhan Berk'in daha çok İstanbul'un azınlıklarının yaşadığı yerleri yazmasının nedenini ise Enver Ercan ile yaptığı bir söyleşide şöyle anlatır:

Beni her şeyden önce bir kent olarak ilgilendiriyordu İstanbul. Bir kenti sadece. İstanbullu değilim ama büyük kentler her zaman şiirlerimin atardamarıdır. İstanbul'sa bunun başında geliyor. Daha çok azınlıkları görmeme gelince: Bu daha çok onların yaşadığı bölgelerde yaşamamdan olmalı. Sonra da oralarını daha çok sevmemden geliyor bu. Hem bütün tarihin, garip bir tarihin ağırlığı vardır oralarda. (Ercan, 1990: 57)

6-7 Eylül gibi önemli bir olayı Pera şiir kitabında “Caddeler Caddesi Cadde-i Kebir Üzerindedir” başlıklı uzun şiirinde üzerinde durmayarak verdiği bilgiyle görmekteyiz:

Sait Faik'le L.E. BU

Bir barok kaneviçe: L.E.

Masum bir puhu kuşu

(Ve ardları sıra uzun deniz oğlanları ve sakallı çocuklar)

Ve bir tayf halinde iki ruh: Özdemir Asaf ve Naim Tiralı

Bu 6-7 Eylül ayaklanması kalabalığı

Ortodoks toz

(devrilmiş arabalar, yağmacılar, yerle bir olmuş dükkanlar)

Bir düz yazıya benziyor Haricas Birahanesi

Ve Cafe Flam

(Berk, 2017:1895)

“Galile Denizi” başlıklı kitabında “Te Deum” şiirinin bir bölümünde 6-7 Eylül olaylarının hemen ardından azınlıkların yaşadığı sıkıntıya, çaresizliğine birkaç dizede değinir.

Ne güzel uyuyordunuz hepiniz, bir kez daha ne güzel uyuyordu bir kadın bir çocuk

Daha bu deniz gelip durmamış daha pencereler dünya yüzü nedir bilmiyorlardı

Böyle binlerce şey bir bahçeye bir sokağa bakmak nedir bunu bilmiyordu

Benim bildiğim bir de uyanıp bakacaktınız yok uyuyup uyandığınız sabahlar, öpüştüğünüz odalar yok

Yok ağaçlar sular şiir yazdığımız masa, her gün size doğru gelen deniz yok

Manav Yani dükkanını arayacak bulamayacaktı

Rum fırıncı karakola koşacak böyle böyle böyle diyecek kimse inanmayacak

Bakacaksınız biri namussuzluklarının ardından ağlayarak herkesler soracak

Siz gelecektiniz sonra en sonra siz gelecektiniz pencerelere bakacaktınız, bulamayacaktınız

Asıl eskici Abdullah şaşacak, Abdullah çekicini örsünü arayacak, yok.

Asıl o çekicine örsüne ağlayacak hepiniz üzüleceksiniz”.

(Berk, 2017: 235)

İlhan Berk İstanbul’u yöneten sınıfın elinde fakir halkın emeğinin katledildiği bir mekân olarak görür. Bu durum yüreğini parçalar ve efkarlandırır.

Bu defa aç fakir İstanbul’u

Büyük surların dışından seyredeceğiz

Bir anda fakirler işsizler sökün edecek

Önünden yorgun düşünceli yüzleriyle geçecekler

Yeniden açılacak köprü dükkanlar fabrikalar

Yeniden katledilecek emeği

Fukara haklın

Bir takım insanların elindeki İstanbul’u

Rüyada gezer gibi gezeceksin
Dilin tutulmuşa dönecek
Gözlerin daha büyümüş yüreğin daha dar
Yani bir efkardır basacak
(Berk, 2017: 54)

Emeğin sömürüldüğü, yönetenlerin rahat, fakir halkın ise sürüdüğü bu şehre nefretle yaklaşır. Özgür bir şehir olmaktan uzak kalmış şehrin insanları geniş ve ferahlık veren meydanlara yönelir. Gökyüzünü görebilecekleri bir yere veya deniz havasını içine çekebilecekleri kırsal mekânlara kaçarlar. Bu mekânlar İlhan Berk için özgürlüğün mekânlarıdır. İnsanlar gürültülü, kalabalık şehirlerden kaçarak geldiği kırsal mekânlarda mutluluğu tüm kalbinde hissederek yaşadığını duyumsar.

Seni demir parmaklıkların arkasından seyrettim
Kıtlıkların hürriyetsizliklerin elinde gördüm
Her defasında daha yalnız daha kimsesiz daha fakirdin
Her defasında kinlerin kahrın elinde yapıyaldın
Bir yanınla aç bir yanınla tok gördüm
Her seferinde gösterişsiz halkın büyük emeğin çalışan
İnsanlarınla güzeldin
Sisin dumanın yağın içinde bizimdin
kalelerin surların katil kulelerin önümüzde duruyor
(Berk, 2017: 57)

İstanbul yöneten sınıfın elinde hürriyetsiz, kahırlı mekâna dönüşür. Bu durum İstanbul'un bir kaderiymiş gibi hiç değişmeden devam etmiş bahtsız bir şehir olmasıyla nitelendirilmiştir. Şehirde yeni devletler, krallıklar kurulmuş olsa da kötülük ve pislikler İstanbul'un peşini bırakmamıştır.

Bir gün zayıflamadı kederimiz

Bir gün unutmamak kendimizi
Sen en bahtsız şehirlerin
Yığın yığın kötülükler pislikler kendine göre her yerde
Çözüldüler
Krallar padişahlar imparatorluklar geçtiler
Yeni insanlar yeni halkı yeni devletleri yeni şehirleri kurdular
Bir defa iyiler bu defa kötülükleri süpürüp attı
Sen en bahtsız şehirlerin
Bir sen eskisin dünyamızda
(Berk, 2017: 58-59)

İlhan Berk İstanbul'un geçmişten bu yana kinden ve zulümden kaçamamış, yaşadığı bahtsızlıklardan dolayı ve geçmişi sebebiyle dünyanın en eski şehirlerinden biri durumundadır. Üzerinden krallıkların, imparatorlukların, onlarca padişahın geçtiği İstanbul'un tüm tarihini eleştirir. Gelen hiçbir yöneten şehrin yazgısını değiştirememiştir. Yazgıyı değiştirecek tek güç çalışan insanların emeğinin gücüdür. Şehir sadece onların elinde güzelleşir, umutlanır.

1.1.6. Umutla Yüklü Mekân

İstanbul, emeğin sömürüldüğü, hor kullanılan, yorgun düşmüş bir şehirdir. Berk insanların çalışmaktan yorulmuş bedenlerini gördükçe İstanbul'a nefretini kusar. Bir yandan İstanbul'un çalışan insanlarından yana şehre karşı bir umut beslediğini de görürüz. Zor şartlar altında, gürültü ve ter kokuları içinde çalışan insanların "Hepsi iyi şeylere hasretler / Hepsi iyi günlere inanmışlar" (Berk, 2017: 51) Mekânı insanlarla ve onların gündelik yaşantılarıyla yansıtan Berk için hissedilen büyük duyguyu mekâna yansıttığını görmekteyiz.

Gözümüz kalkacak en güzel kuşta idi
Bursa'dan, İstanbul'dan
Bugün cihanda

Bütün ama bütün iyi şeylerin

Hasretini çekiyor kardeş

(Berk, 2017: 88)

Tüm olumsuz yaşantıları barındıran İstanbul, iyi şeylerin yaşandığı bir mekânın özlemine duyan şehirdir. iyi ve güzel şeylerin olacağına dair umut insanların zor şartlardaki hayatlarını katlanabilir kılmakta ve hayatlarındaki mücadele ruhunu arttırmaktadır.

İstanbul başlıklı şiirinde de İstanbul'un yaşanan tüm olumsuzluğa rağmen umutlarını kaybetmemiş insanların yaşadığı bir mekân algısı çizilir. Mekân pistir, köhnedir, değersizleşmiştir fakat bu durumun değişmesi gerektiği algısıyla gelen umut İlhan Berk'in kaybetmediği bir duygudur.

Bir gün bakacağız İstanbul güzel

Ondan sonra her gün İstanbul güzel

(Berk, 2017: 202)

İstanbul bir gün sonsuza dek güzel kalacak şehirlerden biridir. Bu şehir güzel günlerin hasretini çeken insanların şehridir. Değerinin bileneceği, güzel anların yaşanacağı bir mekâna yönelik inanç İlhan Berk'te içinde derinlerdedir. Beyhan Kanter, Berk'in devrimcilerin varlığıyla yeni bir İstanbul inşa etme arzusunda olduğunu söyler.

Yeni İstanbul'la birlikte, çocuklar, kadınlar, erkekler barışı yaşayacağı gibi bütün eğilmeler, yalvarmalar, İstanbul'un önünde gerçekleşecektir. Böylelikle İstanbul'a nüfus eden dengesizlikler, şehre kök salan yapaylıklar, eşitsizlikler ve insanların hoşnutsuzlukları protesto paydoslarıyla ortadan kalkacaktır. (Kanter, 2013: 91)

İstanbul'un trajik yaşamının değişmesini umar İlhan Berk. İstanbul'un insanlara sunduğu şartlardan mutsuzdur. İnsanların çalışmasından ve üretmesinden memnundur. Fakat emeğini sömüren, yöneten sınıfın elindeki işçi sınıfının düştüğü bedbaht hayatı gördüğünde ise İstanbul'a karşı yüreği nefretle dolar. İstanbul

çalışanların elinde güzelleşir. İstanbul sadece onlarla yenileşir ya da yenileşebilir. İlhan Berk'in çalışan sınıfa duyduğu saygı öyle büyüktür ki İstanbul'da çalışmayan insanların çalışan insanlara borcu olduğunu söyler.

1.1.7. Kalabalık Mekân“İstanbul”

Gayrı bütün encamıyla kurşun ağırlığında bir gece Dersaadet üzerindedir.

(Berk, 2017: 53)

Dersaadet “mutluluk kapısı” anlamına gelen eski İstanbul isimlerinden biridir. Kurşun ağırlığında olan gece gökyüzünün gri veya koyu bulutlarla kaplı olduğu bir geceyi çağrıştırmaktadır. Koyu bir rengin hakim olduğu bulutlar, yoğunluğu, bunalımı, karışıklığı yansıtır.

Eski İstanbul ismi verilerek geçmiş zamana yönelen Berk o dönemdeki İstanbul'u gece vaktiyle sunar. “Yaşam İlhan Berk'in şiirlerinde tanyeriyle başlar gün batımıyla sona erer. Gece sanki yaşam dışı bir zaman dilimidir ya da yaşama ara verme sürecidir. Us dışılığın, bilinçaltı tedirginliğinin, yabancı seslerin, gizli güçlerin, bunalım ve sıkıntıların kaynağıdır.” (Gürson, 2007: 8) İlhan Berk için bunalım hissini veren gece vakti geçmiş İstanbul manzarasıyla bütünleşir ve o dönemi sıkıntıların bunalımın yaşandığı dönem sayar.

Böyle güneşlere bayılıyorum çok güneşlere

Hafif otlar yürüyor evlere pis İstanbullara

Şey ile şeysiz geçiyorum o kapanık güneşlerde

Siz bir durma benim karanlığımı yadsıyorsunuz

Sokağa çıkmayın diyorum çıkmayın duymuyorsunuz

Benimle gelen o küçük sıkıntıdan gelenlerdi”.

(Berk, 2017: 245)

“Balad” adlı şiirde İstanbul şehri, pis, bunaltıcı bir mekân olarak ifade edilir. Coğul ekinin kullanılası mekânın genişliğini ve kalabalığını hissettirmek içindir. Tevfik Fikret'in Sis şiirinde de“Ey bin kocadan arta kalan bive-i bakir” seslenişindeki İstanbul'un coğrafi anlamdaki büyüklüğünü ifade etmek ve İstanbul'a karşı hissedilen

duyguların büyüklüğünü hissettirebilmek için çoğul takısına sıkça başvurulur. İlhan Berk “İstanbul’u bir şehir olarak hiç de güzel görmemekte aksine pis, eski ve can sıkıcı olarak tanıtmaktadır”. (Kaplan, 2011: 177)

Berk İstanbul’la ilgili duygularını düşüncelerini, mekâna yedirir. Berk için İstanbul köhne ve sıkıcı halde yaşamaya devam eden bir şehirdir.

Bir bulut İstanbul’un üstünde

Beyaz bulut, sarı bulut, siyah bulut

Sabahın 5’i

Saint – Antoine’da tıs yok

Biri ne yapmış bu adam diyor

(Berk, 2017: 209)

Şirin ilk dizelerinden olan bu bölüm İstanbul şehrinin üzerinde yer alan bulutun aldığı renkler itibariyle mekânın algısını vermesi hususunda önemlidir. “Edebiyatta özellikle şiirde renkler verilmek istenen duygunun süsleri ve anlam yüklü kavramlarıdır. İnsanoğlu yaşamı boyunca renklerle yaşamı ilişkilendirmiştir ve kültürel belleğinde her renge bir anlam yüklemiştir”. (Özcan, 2013: 250) Sarı, siyah renkler karamsarlığı yani kapalı mekân algısını, beyaz renk ise açık mekân algısını verir. Dolayısıyla İstanbul karışık, netlikten uzak bir mekân hissi uyandırır.

İstanbul kalabalıklar içinde yalnız, kimsesiz kalan insanların şehridir. Modern yaşamın sunduğu şehirler yabancılaşmayı ve iletişimsizliği beraberinde getirir. “Bir meyvedir intihar sabah akşam bölüşülür”. (Berk, 2017: 55) dizesiyle modern yaşamın sunduğu koşullar bireyleri intihara sürükler. İntihar, İstanbul’da sabah, akşam bölüşülen bir meyve gibi sıradan, normal baskın bir duygu haline gelebilmiştir.

1.2. İSTANBUL'UN SEMTLERİ

1.2.1. Galata

İstanbul'da ilkçağdan bu yana yerleşim yeri olan Galata denize kıyısı olması sebebiyle ticaret merkezi haline gelmiş bir bölgedir. Ticaret için İstanbul'a gelen Rum, Frenk, Ermeni, Yahudi ve Türklerin bir arada yaşadığı liman kentidir. Kırım savaşı sonrası gelen İngilizler, Fransızlar ve diğer Avrupa devletleriyle mekânın kültür çeşitliliğinin gittikçe arttığını söyleyebiliriz.

Galata tarihsel yapılarıyla, kültürel zenginliğiyle özel bir mekân olsa da üzerinde çok durulmayan bir yerdir. Fakat önemli öykü yazarlarımızdan Sait Faik'in "Bir Bahçe" adlı hikayesinin ilk bölümünden aldığımız bu bölüm Galata'nın insana hissettirdiği duygulara tercüman olur: "Bir şehirde senelerce oturulur. Bıkılır. Usanılır o şehirden; her yerini gördüm, tanıdım sanılır. Ama daha ne görülmedik insanları, ne görülmedik sokakları, her gün önünden dört beş defa geçtiğimiz halde iyice göremediğimiz binaları vardır." (Abasıyanık, 2018: 91) Sait Faik'in mekânın özel ve güzel bir mekân olduğu düşüncesini İlhan Berk de taşımaktadır.

Galata'yı yazmaya karar veren Berk Galata için şunları söyler: "Galata üzerine ne kadar az kitap var! Yazılar da öyle. İstanbul dışlamış Galata'yı. Yalıtlayıp bırakmış. Tarih de yanına yakınlaştırmamış. Bir sürgün." (Berk, 2017: 173) Berk şairliği boyunca var olan çalışma disipliniyle Galata üzerine birçok araştırma yapar, kitap ve makaleler okur, gravürleri inceler. Tuttuğu notları (haritalar, krokiler, minyatürler, fotoğraflar) bir deftere yapıştırır. Bununla yetinmez Galata'yı yaşar. "Galata'nın insanları, sokakları, evleriyle yıkandım. Şimdi başka sakinlerini göreceğim. Yani kuşları sinekleri, karıncaları, hamamböceklerini, taşları, ağaçları, otları, çiçekleri, rüzgarları, nesnelere (kutular, kâğıtlar, izmaritler, şişeler tahtalar, demirler vb.) Bütün bunları görmek istiyorum." (Berk, 2017: 171) Bu sebeple çalışmasına kitabın yayın tarihinden epey önce başlar. Galata ile ilgili görmek ve bilmek istediği çoğu şeyi araştırdığı kitaplarda bulamaz. Bu sebeple Galata'yı adımlamaya başlar.

Galata'yı yazmak İlhan Berk için yorucu bir süreç halini alır. "aynı dağın kırk yerden resmini yapan Çinli ressam gibi Galata'yı bitiremiyordum." (Berk, 2009: 175) diyerek beş dosya haline gelmiş araştırmaları İlhan Berk'i işin içinden çıkılmaz bir hale sürükler. Kitabı yayınevine gönderdiğinde şunları söyler: "[...] bin yıl elimi bir şeye sürmek istemiyorum. Dünyalar kadar yorgunum." (Berk, 2009: 176)

İlhan Berk Galata'yı yazmaya başlamadan önce yaptığı araştırmalarındaki Matrakçı Nasuh'un çizdiği Galata Minyatürüyle kitabını oluşturur. "Bütün kitap boyunca o minyatürdeki Galata'yı, bu yazılı haritayı okurum. Kitabı da öyle bitiririm." (Berk, 1990: 48) Minyatürü inceleyerek şiirine başlayan Berk Matrakçı Nasuh'un gravüründeki eksiklikleri söyler ve eklemeler yapar. Berk eserin bir gravür olduğunu harita olmadığını dolayısıyla bu eksikliklerin olabileceğini de belirterek mekân algısıyla bütünleşen yazar arkadaşlarının isimlerini, Galata'nın esnaflarını, kabadayılarını da ekleyerek dolu bir kitap oluşturur. İlhan Berk minyatürün Galata kitabındaki önemini belirtmek için şunları söyler: "Matrakçı Nasuh'un Galata minyatürü olmasaydı ben belki de Galata'yı yazma işine girişmezdim." (Berk, 2009:175) Resme olan ilgisini ise şöyle açıklar:

Ben, resme çok meraklı bir adamım. İllüstrasyonları, gravürleri toplar, inceler, üstlerindeki yazıların anlamlarını çözmeye çalışırım. Eski bir İstanbul gravürü, birdenbire beni ilgilendirir. Oturur incelerim, bu daha sonra beni yazmaya götürecektir. (Berk, 1994: 32)

Galata'nın gündelik yaşamından kesitler sunan Berk, mekâna yer etmiş isimleri de anar. "Yüksekkaldırımli Bir Caniyi Bıçakçı Petri'yi Onu Anlatır" (Berk, 2017: 1685) başlıklı şiirinde Galata'da vuku bulmuş bir şahsiyet anlatılır. Şahsın kişiliğinden Galata meyhanelerine 16 yaşında düşmesine, her cinayet yerinde ayakkabılarını bırakmayı adet edinmesine kadar ayrıntı bilgiler verir. Şiirin sonunda bahsedilen Petri'nin fotoğrafı yer alır. İlhan Berk mekânların gündelik yaşantısında belli sebeplerle yer etmiş şahsiyetleri anlatarak o dönemde var olsak neleri duyar neleri yaşardık sorusunu şiiriyle bizlere cevaplar.

"Eski Galata Sakinleri Onu Anlatır" aslı şiirinde ise tamamen Galata'nın gündelik yaşantısına nüfus eder. Galata'daki piyano derslerini veren Madam Hoffmann, Osmanlı Bankası Müdürü Sir Edgar Vincent, Bakkal Davit, Saatçi Hüseyin Erbaş şiirde tüm doğallığıyla yer alır. İlhan Berk'in statü itibarıyla birbirinden bağımsız olması beklenen bu insanların aynı semtte bulunduğunu kanıtlamak ister

gibidir. Her meslek grubundan, kültürden, milletten insanın Galata’da bir arada yaşayabildiğini kanıtlar. Dolayısıyla Galata İlhan Berk gibi yeryüzündeki her şeye şiir yazmak için bakan bir şair için vazgeçilmez nitelikte bir mekân halinde yer alır.

Galata’da mekânla bütünlük kazanan isimlerden biri de şiirin başlığı da olan Madam Bella’dır.

“Bir zamanlar Galata denince güzelliğiyle Madam Bella akla gelirmiş. Madam Bella gazetelerde çıkan fotoğraflarında resimleri duvarlara asılan eski Dünya Güzellerine benziyor.”

(Berk, 2017: 1706)

Şiirin başında Madam Bella’nın kim olduğundan bahsedilir. Batakhane olarak adlandırdığı bir otele sahip olan Bella, Galata’nın o dönemdeki bilinen isimlerinden biridir. İlhan Berk insanları mekânlarla bir bütün sayar ve mekânları yaşanan olaylarla ve şahıslarla hatırlar.

“Burada bir zamanlar Demir Özlü ile Ula’nın da oturduğunu biliyor muydunuz? Benim gibi o da eski eşyalar, eski sokaklar, eski evler düşkünüdür. Bir de eski insanlar.”

(Berk, 2017: 1612)

Galata’nın tarihi öneme sahip yapılarından biri olan Galata Kulesi’nden de bahseden Berk, yapının Cenevizliler döneminden bilgiler verir. Osmanlı döneminde yapının değerinden ve yapıya yaklaşımlardan bahseder.

Tarihler Fatih’in dışında Galata’ya çıkan padişahlardan hiç söz etmezler. Fatih’ten sonra gelenlerse Galata’ya hep uzaktan bakmakla yetinmişlerdir. Orasını bir düş tepesi diye düşünmüşlerdir sanki. Hem düşlemek elbette padişahların da hakkıdır.

(Berk, 2017: 1591)

Galata Kulesi bulunduğu ülkenin padişahları tarafından yalnız bırakılmış bir mekân olarak anlatılır. Fatih’ten sonra bahsedilen II. Beyazıt, III. Selim doğal afetlerde hasar gören kulenin onarımına izin vermiş olsa da kuleye çıkmadıklarını, IV. Murat’ın

ise kulenin varlığını bile bilmek istemediğini, Hezarfen Ahmet Çelebi'nin başarısız denemesiyle kulenin uğursuz bir yapıya dönüşmesini dolayısıyla dönemin padişahları tarafından kulenin akıldan çıkarıldığını ifade eder. Bununla beraber IV. Murat'ın kuleye çıkmamasının bir diğer sebebi olarak “Galata Kulesi'nin çocukluğunda gördüğü bir resimde erkeklik organına benzetilmesine kızdığı, onun için de çıkmadığı” (Berk, 2017: 1596) düşüncesidir.

Galata böyle yüzyıllarca padişahların kayıtsızlığına uğrayınca, o da tutup içine kapanmıştır. Ama bu kapanış o kadar da uzun sürmemiştir.

(Berk, 2017: 1682)

Berk Osmanlının padişahlarının kuleye hak ettiği değeri vermediğini padişahların Galata Kulesine yaklaşımıyla ifade eder. Fransız Mimar Henri Govan Abdülaziz'e “Galata'nın yeraltlarını (bu, işe yaramayan Galata'nın) kazarak Pera'ya – Galata'yı görmeden– çıkılabileceğini” (Berk, 2017: 1682) söylemesiyle çalışmalara başlanması padişah tarafından onaylanır. Berk'e göre Galata kulesi değer görmemiş, yok sayılmış, yalnız bırakılmış bir yapıdır. Önemli yapılardan biri olan Tünel'in yapımına onay verilmesi bile Berk için Galata'nın sevilmemesi, Galata'nın görülmeden çıkıyor olmasından kaynaklıdır.

İlhan Berk'in kuleye insani özellikler vermesinin nedeni yapıların bir ruhu olduğu inancından kaynaklıdır. Mekânda Berk'in hafızasında yer etmiş anların teker teker unutuluyor olması, değersiz hale gelmesi, mekândan ayrı tutulamayan ve mekânı değerli kılan geçmişte yaşanmış olay ve yaşamış şahsiyetlerin yok sayılması her ne kadar Berk'i endişelendirse de mekânın yapılarına, onların ruhlarına olan inancı yeni neslin elinden tutacaktır.

“Hem yalnız bu dünyayı koyup giden yapıların değil, kalan yapıların da ruhu vardır, onlar da insanlara vurmasını bilirler. Hem Tünel Alanı'nın sakinleri istedikleri kadar tarihe karşı çıksınlar, onlar yine de bütün bütün yüzlerini çeviremezler. Eski Levantenlerin ruhu bu yeniyetmelerin de elinden tutmasını bilecektir. Hem şimdiden burdan gelip geçenlerin kimilerini o eski Levantenlere benzetmiyor muyuz? “Bu İstanbul'a da ne oldu böyle dediklerini

duymuyor muyuz? “Pera’ya burdan uzanmaya başlamıyorlar mı?” (Berk, 2017: 1602)

Kule geçmişi yüzyıllar öncesine dayanan tarihi bir yapı olması sebebiyle Berk için değerli bir yapıdır. “I. Tiberios 6. Yüzyılda limanı korumak için, sahile” Kastellion ton Galatou “ismi verilen bir burç yaptırmıştır.” (Eroğlu, 2015: 18) Bölgeye Cenevizlilerin yerleşmesiyle Galata’nın parlak dönemi başlar. Bizans’ın zayıfladığı dönemde bile ticaretteki başarıları ve donanmalarıyla Cenevizliler zenginleşir dolayısıyla Galata Kulesi’nin yapımını tamamlarlar. Kule’nin çevresinde, Galata’da yaşayan Levantenlere de değinir.

Avrupalıların, Doğu’da yaşayan bu Avrupa kökenli insanları küçümsemek için ürettiği bir kelimedir. Levanten, Osmanlı Devleti içinde özellikle Tanzimat sonrasında büyük liman kentlerinde yoğunlaşan ve ticaretle uğraşan Hristiyanları tanımamak için kullanılır. [...] 1850 yılından itibaren Osmanlı topraklarında elli bin Levanten yaşamaktaydı. Bu nüfusun yaşam tarzları, evleri, işyerleri Osmanlı halkını etkiledi. (Akıncı, 2018: 19)

Bizans döneminde değerli olan yapı Osmanlı Devleti döneminde değer görmemiştir.

Yahudilerle, Ermenilerle bir arada bir kültür mozaiği halinde yüzyıllarca hayatını sürdürmüş bu bölgenin değişiminden mutlu değildir. Berk için birçok milletten insanı barındıran bu mekân farklı kültürleriyle bir arada yaşadığı için diğer semtlerden ayrılır. Fakat zamanla Galata’ya geldiğinde sanki Edirnekapi’ya, Aksaray’a yani İstanbul’un diğer semtlerine gelmiş gibi hissederek bölgenin özelliğinin kaybolmasından büyük bir acı duyar. Galata’ya artık bahsedilen semtlerin yeni Müslümanları gelmeye başlar. Berk burada din karşıtlığında bulunmaz. “Galata’nın bazı mahallelerinde Müslümanların yerleşmiş olmasına rağmen halkın çok büyük bir kısmını Hristiyanlar teşkil ediyordu.” (Eyice, 2009: 174) diğer çoğunluğunu ise farklı dinlere mensup insanlar doldurmaktadır. Çeşitli inançlara mensup insanların yaşadığı, kültürlerini yaydığı, yaşamlarını sürdürdüğü bu mekâna yeni neslin Müslümanlarının yerleşimiyle eski özelliğini kaybetmektedir. Tek tip kültür çeşitliliğinden uzak, diğer semtlerden ayrıcalığı özelliğinin kalmadığı bir bölge haline gelir.

Bugün burda her şey “Galata değiliz” diyor. Oysa o birbirini kesen, birbirini tamamlayan sokaklar, çıkmazlar, Bizans’ın ilk çağlarıyla son günlerini anımsatır hep ve her yer Ceneviz, Venedik, ama asıl Bizans kokar.

(Berk, 2017: 1661)

Minyatürde İsa ‘ya benziyor Galata Kulesi. Uzun, mavi gözü İsa’ya İsa’nın yüzünün adamakıllı ufaldığı ve iyice saç bıraktığı bıyık uzattığı Gençlik resmine. Bir koni olan yüzüne İsa’nın, bir koni ucu haçlı ve bir koni nasıl inerse öyle iniyor

(Berk, 2017: 1595)

Minyatürdeki Galata Kulesi’nin Berk’te İsa Peygamberin yüzünü çağrıştırmasını Galata Kulesi’nin Cenova kaynaklarında “İsa Kulesi (Christea turris)” (Eyice, 1969: 22) adıyla geçmesine bağlayabiliriz. İlhan Berk, mekânın yapılarını kişileştirmiş, onların ruhu olduğuna inanmış, mekânın yapılarıyla çağrışımlar kurarak yapının geçmişini yansıtmıştır.

İlhan Berk İstanbul temasına eserlerinde yer verdiği yazarların isimlerini Galata’nın önemli çalışmalarından olan Tünel’den hareketle hatırlar. Berk’e göre mekân, yazarları anımsatan bir unsura sahiptir.

Tünel o günden bugüne Namık Kemal’leri, Ziya Paşa’ları, Abdülhak Hamit’leri, Halit Ziya’ları, Abdülhak Şinasi’leri, Yahya Kemal’leri bu çok sevgili büyüklerini taşıyıp duracaktır. Ama yalnız onları mı taşıyacaktır? Hayır. Bir gün buraya bir çocuk da binecek elbet.”

(Berk, 2017: 1682)

İlhan Berk şiirin devamında Tünel’in herkese açık olduğunu bir çocuk üzerinden anlatır. Fakat asıl dikkat çocuğa bakana yani “Tüneldeki Çocuk” hikayesini yazan Sait Faik Abasıyanık üzerindedir. İlhan Berk mekân ile bir ismi ve onun hikayesini anımsadığını, mekânların Berk’in hafızasındaki çeşitliliğine tanık oluruz.

Ama bir çocuğa bakan da biri vardır, o da onun kadar şaşkın sanki o da Tünel'e ilk biniyordur. Sait Faik'tir bu.

(Berk, 2017: 1682)

Galata'nın sokakları, sokaklarını yaşanır kılan tarihi yapıları, gizli saklı kalmış veya fark edilmemiş yönleriyle sunulması Berk'in mekânlara büyük bir hassasiyetle yaklaştığının göstergesidir. Galata'nın dar ve eski sokaklarında dolaşmaktan mutluluk duyar. Araştırmalarında Galata üzerine istediği şekilde çalışmalar bulamadığını hatta haritaya bile ulaşamadığını söyleyerek “bir gün yıkılır bu yeryüzünden silinirse, Galata benim kitabıma göre yeniden kurulsun diye.”(Berk, 1990: 49)yazdığını söyler. Bu sebeple Galata bir topografyadır. Bu sebeple haritacı titizliğiyle mekânı adımlayarak, notlar tutarak ilerler.

Soru, 2

Peki Yüksekaldırım'ın Karaköy ağzından Lülecihendek Caddesi'nin ağzına kaç adımdır?

Karşılık

630 adımdır.

Soru 3

Ya peki Kemeraltı Caddesi'nden Kumbaracı Yokuşu (ki İstiklal Caddesi'ne çıkar) kaç adımdır?

Karşılık

576 adımdır.

(Berk, 2017: 1712)

İlhan Berk titizlikle anlattığı bölgedeki yapıların evlerin sokakların birbirine olan uzaklıklarını adımlayarak verdiği gibi evlerin, dükkanların kapı numaralarını da not düşer. “Galata ve Pera metinleri, mekânları, bedenleri ve malları kuşatmayı amaçlayan bir teletext izlenimi verir. Zanaatların, müzelerin, anıtların, otellerin, lokantaların vb. sıralandığı kent rehberi ekrandan akıp geçmektedir. Ve tam da bu yüzden alabildiğine uçucudur.” (Akbal, 2002: 199)

1.1.2.2. Pera / Beyoğlu

İlhan Berk'in Galata'dan sonra özenle üzerinde durduğu Pera/ Beyoğlu semti için üç yıl çalıştığını söyler. (*İsimsiz*, 993: 24)

Bayılırim ben sokaklara, Pera'ya da Galata'ya da beni uzandıran da hep sokaklar olmuştur. Ama hepsi sokaklar? Hep bir kıyıya atılmış, avuç içi kadar, küçük, yoksul sokaklar. Ben bu sokakların şairiyim. Bir de dolambaçlı eski mi eski sokakların. Çoğunda haritalara, paftalara, şehir rehberlerine girmemiş sokaklar ilgilendirir beni. Hiçbir haritada bulunmayan bir sokakla karşılaştığımda sevincim sonsuzdur. Pera'da, Galata'da böyle nice nice benim gözlüğüme girmiş, benim olmuş sokaklar vardır. (*İsimsiz*, 1990: 24)

Berk'in söylediği gibi Pera'nın ve Galata'nın sokakları İlhan Berk'i mekâna çeken öğelerden biridir. Mekânın eski yapıları, çok kültürlülüğü, farklı tipteki insanları ve bu insanların farklı yaşam şekilleri, eğlence mekânları ve eğlence şekilleri, otelleri, meyhaneleri, sokaklarından, mahallelerinden yükselen çeşitli sesleri ve geçmişindeki olaylarıyla parça parça anlatılmıştır.

İstanbul'un henüz Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti olduğu, 1453 öncesi Bizans yıllarında, surlarla çevrili kentin karşısında ve Haliç'in öbür sahilinde yer alan tepelik alana Yunanca "öte" ya da "karşı" anlamına gelen (burada kastedilen İstanbul'un ötesi ya da Haliç'in karşı yakası) Pera adı verilmiştir.(Türker, 2016:12)

Beyoğlu ismi ise "Semtın isminin nereden geldiği konusunda çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Bir rivayete göre semt adını İslamiyet'i kabul edip burada oturmaya başlayan Pontus prensinden almıştır. Diğerine göreyse; Bey Oğlu diye anılan Venedik prensi bu semtte oturduğu için böyle adlandırılmıştır. Son bir rivayet de, burada oturan Venedik elçisine, yazışmalarda Beyoğlu diye hitap edilmesinden semtin bu adla anıldığı söylenmektedir." (Aslan,2011:47)

İlhan Berk, kitabı yazmasının nedenini Pera şiir kitabının ilk sayfasında açıklar. James Joyce bir sözü etkiler ve Pera'yı topografik şekilde yazmasını sağlar. İlhan Berk de İstanbul'un Beyoğlu semti için bir gün yeryüzünden silindiğinde Pera'ya bakılarak tekrar kurulabilmesini ister. Rehber kitap niteliğindeki Pera kitabı Galata'da olduğu gibi derinlemesine çalışmanın bir ürünüdür. İlhan Berk haritanın sevdiği semtin

sokaklarını istediği şekilde verebilmesini sağlayan bir yöntemdir. “Bir kentin sokaklarını şehir rehberlerinden, haritalardan daha iyi hiçbir şey anlayamaz. Haritalar yalınlığın, tokluğun, açlığın ta kendisidir. Ayrı bir dildir. Hem çizginin dili hiçbir şeye benzemez.” (Berk, 2017: 1865)

Eski semtlerden biri olan Pera/ Beyoğlu farklı dinden ve mezhepten insanları bir araya getirmiş bir mekândır. Türk, Ermeni, Rum, Tatar, Çingene, Yahudi, Arap, Süryani, Afgan milletlerinden olan bu insanları mekân sarıp sarmalar. Ve hiçbiri birlikte olmaktan yakınmaz.

Murat Belge, İlhan Berk’in Beyoğlu’na Pera dendiği zamanı ve o zamanların özelliğini yaşayan Beyoğlu’nu bahsetmesini şahsıyla bütünleştirir.

Çoğu Rum, ama sonuçta “Türk-olmayan” bir ortam; “yarı-ecnebi” Beyoğlu. Bu da İlhan Berk’e özgü, devamlı kendini gösteren bir ruh hali. İlhan Berk bu dünyaya ve bu ülkeye gelmiştir ve bundan hoşnuttur; ama her zaman, her ortamda, hafif tertip “yabancı”dır. (Belge, 2018: 447)

İlhan Berk Pera’da bulunan mekânları, mekân algısında şahıslar üzerinden değerlendirir veya anımsar. Çiçek Pasajı’nda söylediği şarkılarla Beyoğlu’nun simgesi haline gelmiş isimlerden biri olan Madam Anahit (Berk, 2017: 1827) Berk’e mekânı hatırlatan isimlerden biridir. Lambo meyhanesi küçük olmasına rağmen birçok önemli sanatsever insanların uğrak yeri olması sebebiyle mekânı değerli ve anlamlı kılar. Sair Faik, Orhan Veli, Abidin Dino, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Cahit Irgat, Ferruh Doğan, Bedri Rahmi gibi edebiyatta ismini duyurmuş insanların buluşma noktası olan bu meyhane Berk için diğer meyhanelerden ayrılmaktadır. “1940’larda Halk Opereti’nin bir numaralı yıldızı” (Berk, 2017: 1774)Zozo Dalmas sanatçısını şiirine alır. Uzun şemsiyesi kırmızı şapkası ve sarı güneş gözlükleriyle Beyoğlu’ndan geçişi İlhan Berk’in Beyoğlu’yla bütünleşen isimlerden biridir.

Pera’yı anlatırken bölgenin sokak isimlerini de veren Berk, sokakların isimleri üzerine hayali durumlar üretir. Mekân adlarıyla mekânın uyumunu gözlemleyerek çıkarımda bulunur.

Maç sokağı (işte o büyülü sokak adlarından biri daha) belki de futbol topunu düşünde bile görmemiştir. Dahası maç sözcüğünü de bilmezler. Hele hele maça gitmek diye bir şeyi de aklından hiç mi hiç geçirmemiştir.

(Berk, 2017: 1770)

İlhan Berk mekânın ruhları olduğuna inanır. Mekâna ruh veren insanlardır. İnsanların yaşadığı yerler mekâna canlılık verir, renk katar. Onlar Berk için o kadar canlıdır ki insana ait özelliklere sahipti. İki insanın konuşmasını dinler, gülümser, konuşur:

Dolapdere'den her geçtiğimde onun bu gülüşünü hep duymuşumdur.

(Berk, 2017: 1810)

Asmalımescit Sokağı, tarihle böyle dolu mu dolu yaşadıkdan sonra: “Bu kadar tarih yeter” deyip çekilir. Yerini de Sofyalı, General Yazgan, Müeyyet, Curnal, Şahbender, Minare sokaklarına bırakır. Bütün bu sokakların da ağababası Sofyalı Sokağı'dır. Hepsini kolunun altına alır o.

(Berk, 2017: 1915)

Pera'nın dolambaçlı sokaklarında dolaşır. Karşısına yeni bir sokak, hiç beklemediği bir ev, farklı insanlar çıkabilir. Bu ihtimalden, bilinmezlikten memnundur İlhan Berk. Gezerken gördüğü afişleri, bahsettiği mekânda yıllar önce anlatılmış bir olayı yahut bir öyküyü şiirine aktarır. Mekânın sesine kulak verir:

Aya Triada Kilisesi'ne dünya güzeli bir Ortodoks avlusundan girilir. (Ortodoks avlusu ne demek?)

Girer girmez de sokaktan gelen seslere bırakın kendinizi:

“Yarım kilo ıspanak, yarım limon” diye bağırdı bir çocuk.

“ Hoşça kal, yolum uzun” dedi bir kuş, üç yıldır uçan.

“ Pamuk atarım!” diye geçirdi bir gün birlikte oturup içtiğimiz beyaz bir adam.

(Berk, 2017: 1844)

İlhan Berk, mekânda tarihe yolculuk ederken, geçmişte semte yaşayan olaylara da değinir. İstanbul'u saran yangınlar bunların başında gelir. “İstanbul'un 19.yy boyunca uğradığı 200'e yakın yangın felaketi arasında üçü dikkat çekicidir.: 1822'de

17 saat süren Tophane yangını, 1826’DA Demirkapı, Cağaloğlu, Büyükçarşı, Beyazid, Kumkapı ve Yenikapı taraflarını tamamen yok eden Hocapaşa yangını ve 1870’teki Beyoğlu yangını. (Altun, 2003: 23) İlhan Berk Pera kitabının III. kısmında ilk sayfada 1870 yılında gerçekleşen yangına değinir. Pera’nın korkunç bir hale gelmesine neden olan felaketin mekâna ve insanlara verdiği hasardan bahsedilir. (Berk, 2017: 1817) Yangın 6 saat sürer. Abdülaziz’in, çöle dönen Pera’yı görmeye geldiğini söyleyen İlhan Berk dönemin padişahının herhangi bir çabada bulunmadığını ima eder.

İlhan Berk’in yangın felaketini anımsatan bir şiiri daha vardır:

Beyoğlu’yum ben bu sabahı bu akşamı ilk görüyorum
Bu denizi bu kuleleri bu surları ilk
Ben ki rüzgarlarla yangınlarla vebayla büyüdüm
Ben yeditepe’den biri hırçın sinirli bencil bir imparatorluğun
(tahtirevanlar kupa faytonlar zahar fino ölüleri)
Bir lümpen üstünü başını yırtmış bir gözü akan
(Berk, 2017: 1929)

İlhan Berk için Pera’nın yaşadığı bu felaketten büyük bir üzüntü duyar. Bu felaket olmasaydı veya önlemi alınabilseydi eski Pera’nın görünümü bu zamana birçok yapıya ulaşabilirdi. “Eski Pera’nın dörte üçünden fazlasının yok olduğu bu yangından sonra başta Cadde-i Kebir olmak üzere günümüze kadar gelen bildiğimiz Pera şekillenir. Başka bir deyişle Pera’da bugüne kadar ulaşılabilen görkemli binaların hemen hemen tamamına yakını 1870’ten sonra inşa edilmiştir.” (Türker, 2016: 18)

Pera’nın günümüze kadar yaşadığı değişimler İlhan Berk’i hüznlendirir. Mekâna yönelik üzüntüsü semtin yaşayanlarıyla şiire yansır.

Bir Ses
Bir zamanlar her şey başkaydı her şey
Şimdi Her şey boş her şey boş
(Berk, 2017: 1908)

Terzi Ulla

Her şey öldü, ısmarlama elbise öldü.

Kemik düğmeler, ipek astarlar öldü.

Çaycı Hasan

Çaylar da bozuldu

Nerde o eski çaylar?

Şemsiye Tamircisi Mıgırdıç Baba da Diyor ki:

Sessizlik, Sessizlik.

Bizi bekleyen asık suratlı sessizlik!

(Berk, 2017: 1910)

Hacopulo Pasajı sakinleri Pera'nın geçmiş görünümüyle şu anki görünümünü değerlendirir. Şiirin sonlarına doğru pasaj sakinleri hep bir ağızdan geçmişe şüana ve geleceğe iyi dilekte bulunurlar.

“Hepiniz hoşça kalın çocuklar kadınlar hepiniz hoşça kalın!

Ve yine iyidir eskiden ne de olsa yeni olan her zaman

Dileriz hepiniz hoşça kalın çocuklar kadınlar adamlar hepiniz hoşça kalın!”

(Berk, 2017: 1911)

Pera'nın yeni görünümünden ne kadar memnun olmasa da Berk mekâna umutla yaklaşmak ister. Her anlamda değişime maruz kalmış semtlerden biri olan Pera'nın geçmişine ve şu anına iyi dilekte bulunarak geleceğe umutla bakmak ister. İçindeki umudu büyütebilmek için kendini bir söyleme inandırmaya çalışır: Yeni olan eski olandan her zaman iyi olacaktır.

“Pera değil mi ki bir adadır, bir ada da sınırları nedir bilir.”

(Berk, 2017: 1773)

1.2.3.Tarlabaşı

“ Bir Gayya Kuyusu “ başlıklı şiirde İlhan Berk Tarlabaşı’ni cehennemin beşinci katındaki korkunç “*gayya kuyusu*” na ve “*karınca yuvası*” na benzetir. Bir an kalabalık bir an ise yalnız kalan bu semt “varla yok arasında” (Berk, 2017: 1779) bir mekândır. Tarlabaşı’nda yaşayan insanların gözüne uyku girmez, onlar sürekli hareket halindedir. Mekâna canlılık katan bu yaşam hali İlhan Berk’te mekânın kokuları ve sesleri de eklenince “düş ülkesi” (Berk, 2017: 1779) halini alır. Tarlabaşı görünümüyle, yaşayışıyla Ortaçağ’dan kopup gelen bir semti andırır. Berk eski bir mekan olduğunu şu sözlerle anlatır:

İçten (içten ne demekse) köstebek yuvalarına benzer. Yeraltı katafalklarına inmişsiniz de, oralarda yürüyorsunuzdur.

(Berk, 2017:1779)

Tarlabaşı’nda dikkat çeken önemli sokaklardan biri olan Sakızağacı Sokağı ele alınır. Sokağın özelliği farklı dinden insanların yaşadığı bir mekân olmasıdır. Tarlabaşı, Süryani ve Kaldani Katoliklerinden olan insanların elinden tutmuş, onlara destek olmuş bir mekândır.

Ömrünün son zamanlarını Tarlabaşı’nda geçiren Polonyalı Şair Adam Mickiewicz İlhan Berk’in mekânla andığı isimlerden biridir. (Berk, 2017: 1790) Bununla beraber Tarlabaşı’nın klarnetçisi, darbukacısı, şarkıcı, dişçisi, şairinden de bahseder. Rus devrimden kaçarak İstanbul’a gelen Liana Suskova Balo Sokağı’yla anılır. Liana’nın yaşamını “Pera’nın hem yükselişinin hem de çöküşünün bir simgesi” (Berk, 2017: 1804) sayar.

Said Naim Duhanî çalışmalarını okuduğumu anladığımız Berk yer yer Duhanî’nin kitabıyla metinlerarası bağlar kurar.

“Tarlabaşı bir labirenttir.” (Berk, 2017: 1792) Başı sonu belli olamayan bu sokakların gündelik yaşantısı da parça parça birbirinden bağımsız bir şekilde verilerek mekânın Berk’e yansıttığı karışıklığı ve kalabalığı anlatır.

Üsküdar çatması başörtülü bir kadın, bir kadının elini eline almış fal bakıyor;

Bir delikanlı çakmağına benzin doldurtuyordu;

Bir tansiyoncu kadın bir kadının tansiyonuna bakıyor, durup dururken kadını öpüyordu;

(Berk, 2017: 1798-1799)

“Tarlabaşı bir dünyadır!” (Berk, 2017: 1813) Farklı dinden insanların farklı ve hareketli yaşamlarıyla “insan manzaralarının tahtı”dır.

“[...]çünkü burdan her sabah binlerce insan, duvarcı, badanacı, sıvacı, sucu, aşçı yamağı, boyacı, marangoz, kahveci, bakkal, bakkal çırağı, kapıcı, yol amelesi, ayaksatıcısı, piyangocu, tansiyoncu, macuncu, elektrikçi, serseri, pezevenk, orospu, yani kadınlar, adamlar, kadınlar, bütün bir halk İstanbul dört yanına dağılır. Böylece de dünyamızın bir ucundan tutarlar. Dünyamız da onlar sayesinde çalışmaya başlar.”

(Berk, 2017:1813)

1.2.4.Taksim

“Cumhuriyet atlaslarında bir dörtyol ağzı olan” Taksim “dikkatli ve gözünü dört açan” bir mekândır. Çünkü “hem yeni, hem de deneysizdir. Her şey de ondan soruluyordur. Bir atardamardır. Bir ileri karakoldur.” (Berk, 2017: 1757) Yeni ve denenmemişin üzerine giden Berk Taksim’de bulunan sosyal mekânları sıralar.

Taksim’de tanınmış isimlerden bahseden Berk “hem artık bütün ünlüler de burda oturuyor mudur?” (Berk, 2017:1758) dizesiyle mekânın ünlülerce tercih edilen bir semt olduğunu ima eder. Ünlülerden Osmanlı Bankası Müdürü M. Pangris, edebiyat camiasından Abdülhak Hamit, Abdülhak Şinasi, Yahya Kemal, Necip Fazıl şiirde geçer.

Taksimdeki sokaklardan ve sokakta yer alan Park Otel’e değinir. Taksimdeki önemini ise İlber Ortaylı şöyle açıklar: “Ankara’daki politikacıların ve devlet adamlarının İstanbul’da konakladığı, vakit geçirdikleri, iş adamlarıyla görüştükleri bir kulis yeri idi.” (Mesutoğlu, 2014: 199)Şiirde Yahya Kemal’in kaldığı otel olarak anımsanan Park-Otel’in görünümüne, yemek listesine yer verilir.

Taksim zaman geçtikçe ünlülerin yaşam alanı olmaktan çıkar. İşportacılar, bakkallar, manavlar taksime yerleşir. Artık “Taksim yalnız ünlülerin tapusunda

değildir.” (Berk, 2017: 1765) İlhan Berk mekânların bir sınıfa ya da meslek grubuna ait olmasını istemez. Bundan büyük bir rahatsızlık duyar.

1.2.5. Karaköy

İlhan Berk, Günaydın Yeryüzü şiiri kitabında İstanbul’un Karaköy semtini sislerle kaplanmış bir mekân olarak tasvir eder. Karanlık ve sisli gökyüzü, belirsizliği, rahatsızlığı ifade eder. Mekânı saran sis yoğun ideolojik yaklaşımından kaynaklıdır.

Eminönü’yle Karaköy arası dünyada

Tam bir sis altındaydı

Gidip uzaklara doğru baktım

Bitkiler görülecek şeydi yeryüzünde

(Berk, 2017: 105)

Galata kitabında Karaköy semtine ağırlık verdiği şiirlerinde minyatürden yola çıkarak gezi rehberi niteliğinde Karaköy’ün sokaklarını, semtin geçmişteki durumunu ve bugünü yansıtır.

Öte yandan Karaköy sokakları yine bir zamanların Galata tiyatrolarını akla getirecektir ki, iste o zaman da ister istemez Amerika, Avrupa tiyatrolarını, bu tiyatroların sevgili Amelya’sını, Peruz’unu, Eranik’ini düşüneceğiz demektir. (...) Elbette bütün bunlar donmuş zaman dediğimiz geçmişte kalmıştır. Bugün bu yerler geceleri yalnız cinler içindir. Sevgili cinler top oynasınlar diyedir.”

(Berk, 2017: 1704-1705)

İlhan Berk, Karaköy’ü geçmişteki canlılığını kaybetmiş bir semt olarak görür. “Cinler top oynuyor Karaköy’de” (Berk, 2017:1697) dizesiyle insanlardan uzak kalmış, ıssız bir mekân tasvir eder.

Hafızalarda mekânla bütünleşen Madam Bella’dan bahsetmemek Berk’e göre “Karaköy’ün yarım kalması” (Berk, 2017: 1705) demektir. Madam Bella otel sahibi, herkesçe tanınan Rum güzelidir.

1.1.2.6. Ortaköy

Beşiktaş ilçesine bağlı olan Ortaköy, gravürden gördüğü bir görüntüyle Berk'i Ortaçağ dönemine götürür.

Sanki iki Ortaçağlıyız akşamın elinde

Ve çok eski bir gravüre çıkıyoruz

Ve Ortaköy'deyiz

(Berk, 2017: 1821)

Ortaköy'ün engebeli, dar yollarını alındaki kırışiklıklara benzeten Berk, mekânları insanlarla bir bütün sayarak semtin çamaşır asan kadını, denizin kendini yenileyen havasını ve kulağa gelen sesleri şirinde yansıtır.

1.2.7. Tophane

İlhan Berk Beyoğlu ilçesine bağlı Tophane semti Berk için yapılarıyla ve geçmişiyile tarihle yüklü mekânlardan biridir.

Tophane, bu üç heceli sözcük şöyle dilin ucuna gelmesin, tarih birden doğruluvermeyecek midir? Hem Kılıç Ali Paşa Camisi, sonra da sevgili III. Ahmet Çeşmesi değil mi ki daha yerindedir, öyleyse o daha çok tepecektir

(Berk, 2017: 1712)

Tophane ile tarih bir bütündür. Berk için semt tarihi korumaya devam eden bir mekândır. “Tophane, anılara da kancasını atmasını bilmiştir” Tophane'nin görünümü ise şöyle ifade edilir:

Ve iple çekilmiş gibi Tophane düz ve Tersane önlerinde girintiler çıkıntılar yapıyor.

(Berk, 2017: 1709)

Ve silme vapurlarla dolu Tophane ve dama taşlarına benziyor sokaklar. (Berk, 2017: 1710)

1.1.2.8. Cihangir

Berk için Pera'nın dışladığı bir yer olan Cihangir kasvet saçan bir yerdir. Semt için hissettiği duygulara bir eş arar gibi Halit Ziya'nın Cihangir semti ile ilgili düşüncelerini yazdığı bölümden alıntı yapar. Halit Ziya da İlhan Berk gibi mekânı “iç sıkıntısı uyandıran” bir yer olarak tarif eder.

Sıraserviler Caddesi böyle ardında –kısa da olsa- bir tarih bıraktıktan sonra, aşağılarda (aşağılar Cihangir'dir) birden yitiverir. Bu yitiş haklı bir yitiştir de. Öyle ya Pera, Cihangir'e geldiğinde birden ezan sesleriyle (ki Pera ezan sesi duyulmayan da demektir) boğuluvrecektir. Yalnız ezan sesleriyle mi? Cihangir kasvet de saçıyordur. Bu kasveti de en iyi duyan Halit Ziya'dır.

(Berk, 2017: 1772-1773)

1.2.9. Üsküdar

İlhan Berk mekânları anlatırken gravürlerden, tarihten ve tarihi olaylardan, kişilerden yola çıkar. Üsküdar “İstanbul II, Boğaziçi” adlı şiirde Hezarfen Ahmet Çelebi'nin Galata Kulesi'nden kendini salıp Üsküdar'a kadar uçtuğu efsanesiyle hatırlanır.

Dokuzuncu perdede mi iniyordu Hezarfen Üsküdar'a. ayakları dibine bir kızın – öyle deniyor.

(Berk, 2017: 429)

“Atlas” kitabındaki “İstanbul III. Üsküdar” adlı şiirde Berk, Ressam Thomas Allom'un gravüründen yola çıkar. Gravüre bağlı kalarak İstanbul'un tarihine ve sosyal yaşamına değinir. Semt Berk'e göre “kapanık, durgun” dur. Üsküdar'ın bu hali “sınırlı

Bizans'a ve huysuz Boğaz'a karşı" kendini dinlemek ve değişmeden kalabilmek içindir.

İlhan Berk'in Üsküdar semtine yönelik nitelendirmelerinin boyutu siyah beyaz bir resim üzerinden çağrışımlarla görülebilir.

Ve Üsküdar'ı nedense hep bir denizanasına benzettiği

Ve hep sis içinde gördüğü

Ve Galata surlarını Haydarpaşa'ya getirip bıraktığı

Ve adamları kadınları hep şişman yaptığı

(Berk, 2017: 442)

Şiir boyunca İstanbul'un Bizans dönemini duyumsar.

Ve kokulara

Kokular sana Üsküdar'dasın diyor, Üsküdar'da, Khripolis'te

Kokulara Üsküdar'dayım diyorum, Üsküdar'da çıkmaz bir sokakta

Ve çan sesleri geliyor Surp Haç Kilisesi'nden

(Berk, 2017: 446)

Berk, Bizans dönemindeki Üsküdar'ı anımsar. Kokusuyla, "hep gülen ve iyi geçinen Yahudiler" ile kiliseden gelen çan sesleriyle Bizans dönemini yaşayan bir Üsküdar akıllara gelir.

Sahi ben bir de Üsküdar'ı severim, yarısı balık, yarısı insan, deniz kızlarına benzer Üsküdar. İstanbul beş kıta gibidir hem. Coğrafya, tarih, insan birbirine bitişil yaşar.

(Berk, 1994: 30)

1.1.2.10. Adalar

Ada, dört tarafı denizlerle çevrili bir kara parçasıdır. İlhan Berk için ada kendine münhasır, diğerlerinden ayrı anlamlarını çağrıştırır. Bu sebeple kimi zaman adayı ozanların şiir toprağıyla özdeşleştirir:

Ada adamlarıdır ozanlar. Kendilerine ta baştan yaşayabilecekleri adalar kurarlar. Gününde gemilerine sık sık gemiler uğrar, kimilerine de arada bir. Ama çoğu kez arada bir uğranan yarın adalarındadır ozanların gözü. Bu, bugünü önemsemediklerinden değildir, yarını, bugünden ayırmadıklarındandır.

(Berk, 2017: 799)

Kimi zaman bedeninin bir uzvu olan ayakla benzerlik kurarak anlatır:

Bedenin coğrafyasında bir ada

Beyaz bir güvercin!

(Ben onu hep çarşafklar arasında, ısıltılı ayak bileği yarı sarkmış düşünürüm.)

Bir dişi.

Duyumlarla yaşar.

(Berk, 2017: 1254)

Kimi zaman evin odasıyla:

“Odadır, ev.

Bir ada

(Kendi halinde)

Bir içe çağrı

Kapalılığa, yalnızlığa övgü.

(Berk, 2017: 1441)

Kimi zaman da ada bir sevgiliyle aşğın arasındaki zıtlıkları dolayısıyla ulaşılamamayı yansıtır:

Bir adasın sen çok eski bir atlasta

Çok eski bir halkın su aldığı.

Ben güneş, alkol, sıkıntı adanda senin.

Sen sabahı, akşamı adanın

Gecesi ben.

(Berk, 2017: 620)

Ada, içine kapanık, kendi halinde, çevrenin etkilerinden uzak bir mekân olmasıyla sevgiliye benzetilir. Aşık sevgiliye ulaşmakta zorlanır. Sevgiliyle arasında zıtlıklar vardır. Sevgili adanın güneşi, sabahı, ağacı, suyu, ovaları, nehirleri iken aşık karabasanı, alkolü, sıkıntısı, ıssızlığıdır. Aralarındaki bu mesafe sevgiliyi bir ada konumuna taşır.

Adalardan biri olan Kınalıada'ya 1979 yılı Arif Damar'la gelen Berk, Kınalıada başlığıyla şiirini yazar ve Kül kitabında yayımlar. "Adalar Tarihi'nde bütün adalar gibi bir ada, bütün adalar gibi içine kapanık, sessiz, kendi halinde. Hem bir ada da böyle bir şeydir: Bu dünyadan (elinden geldiğince) elini ayağını çekmek, kendi yağıyla kavrulmak, bir keşiş yaşamı:" (Berk, 2017: 663)

Adanın sayım kütüğüne bakarak adada yaşayanların hangi milletten olduğunu, bölgenin bitki örtüsünü, hayvanlarını sıralar.

1.3. ANADOLU

1.3.1 Ankara

İlhan Berk “Atlas” kitabında “Ankara” başlıklı şiirde Ankara’yı eski medeniyetlerin unsurlarıyla betimler. Bu Berk’in ilkçağ ve ortaçağ medeniyetlerine olan hayranlığından kaynaklıdır.

Bir Frik kabartması gibi gök

Ve bir İlkçağ denizi gibi suskun. Ve düz.

(...)

Ve gidilen bir yol gibi sonra.

Gidilen bir yol mudur Ankara?

Ki kıraç ki düz ve Asur yazısı gibi okunmayan

Ve taşlık

(Berk, 2017: 457)

Mitolojide yer etmiş mekânların Ankara için betimleniyor olmasının bir diğer yanı mekânın eski olduğunu çağrıştırmaktır:

Sen ki eski kentleri seversin eski sokakları

Eski bir tokmağı, bir kapıyı (taşlıklı bir avluya açılan)

Ve göğe.

Ve dünyaya yeni gelmiş gibisin bu eski kentte.

(Berk, 2017: 458)

Mekânın tarihine de değinen İlhan Berk Timur ve Beyazıt Han’ın anlaşmazlıklarıyla sonuçlanan Ankara Savaşı’na değinir. Şimdinin Ankara’sı ise Atatürk’ün Cumhuriyeti ilanı ile bütünleşir. Ankara’nın sokaklarındaki insanları o insanların yaşamlarını şiire taşır. Ankara’da Dışkapı’da lokma satan adam, keçecileri, bakırcıları ve gön tacirlerini geçen çocuk, Cebeci’nin bir kahvesinde iskambil oynayan

işçiler, horoz, şekeri yiyerek geçip giden bir adam sıradan bir günün insan manzaralarıdır.

1.3.2. Halikarnasos

Halikarnasos, Bodrum'un antik çağdaki ismidir. Bu şehri her şeyiyle inceleyen araştıran yazar Berk şehir için "Halikarnassos, benim zeval kentim. Her şeyi, bu kez inceden inceye, kuşkuyla incelediğim, yürüdüğüm, baktığım, tuttuğum bir yer. Ayraçların bu kez, dairelere döndüğü, kapattığım, kapatıp baktığım, yeniden bu dairelere dönüp durmayacağım bir yerdir diye düşünüyorum." (Berk, 1994: 37)

"Sarı tütünden elleri" ve "bir ağzın içi gibi" kent çekilmiş deniziyle çocukların gözlerindedir. Şiirde şehrin gündelik hayatı deniz görmeyen bir evde camları silen kadımla, havanın soğuduğunu haber veren ve havayı avucuna dolduran bir adamla, bağırın tereciyle, şehrin eski balıkçılarıyla, avluyu yıkayan kadın ve hanlarda yüzünü yıkayan çocuklarla yansıtılır.

Berk'e göre şehrin görünümü ise şöyle anlatır:

"Beyaz her şey. Beyaz beyaz beyaz. Beyaz olan
Şeye çıkıyor yüzüm. Ve sessizce dolaşıyorum bir kaleyi
Burçları, mazgalları, kuleleri: Suyun
Ellenip ayaklandığı ve bir çocuk kılığında dolaştığı
Ve girip çıktığı sokaklara – ki biraz kireç, biraz
Tuzdur devrilmiş bir süt şişesi hüznüyle durur –"
(Berk, 2017: 551)

Berk şehrin görünümünü beyaz renkle özdeşleştirir. Bunu "Halikarnas Balıkçısı" şiirinde de yapar.

"Şimdi seninle yürürlüğe giriyor
Aplansız bir beyaz Halikarnassos'ta"
(Berk, 2017: 671)

Şehrin dökülen bir süt şişesini andırması ve bunu duygu olarak hüznle birleştirmesi ise Berk'in mekân algısını yansıtan nitelermelerdir. Mekânın doğadan koparak, değişerek yapaylığa, aşırılığa dönüşme ihtimalinin hüznünü yaşar Berk.

Her şey insan boyutları içinde kalmış, öyle kurulmuş, yükselmiş ve büyümüştür. Böylece de doğasına özgü bir yapı çıkmıştır ortaya: hiçbir aşırılığa, özentiyeye, büyüklüğe, yapaylığa düşmeyen bir yapı, yerleşim düzeni. Kişiyi bütün ayrıntılarından sıyırarak, arıtan bezemesiz, sade, o ölçüde de tekdüzeliği, açgözlülüğü, büyüklüğü bir yana atan bir konum düzeni...(Berk, 1978: 657)

Şiirde ölüm kelimesinin sıkça yer aldığını görmekteyiz. Fakat ölüm İlhan Berk için sözcükten ibarettir. Ölümü “*kımlıtsız ve durağan*” olarak niteler. Şiirde avluyu temizleyen bir kadınla kıyıda ağ yamayan bir balıkçının aralarına girerek sohbetlerine ortak olur. Ölüm bakış açısını şiirde şöyle yansıtır:

Onlar için bir yer değiştirmektir ölüm
İki heceli bir sözcük benim için
(Berk, 2017: 557)

Ölüm kelimesinin Halikarnassos şiirinde sıkça geçmesinin bir diğer nedeninin İlhan Berk'in Bodrum'a hayatın koşturmacasından arınıp geldiği ve son dönemlerini yaşadığı bir mekân olmasıyla bağlantı kurulabilir. Diğer bir ihtimal ise şehrin ihtiyar bir şehir olduğu algısıdır.

Hışımla geçti bir kırlangıç, küçüldü durdu uzakta
Ağını attı bir adam baktım
Çekti sonra ipiyle ihtiyarlığını.
(Berk, 2017: 559)

Şehrin ihtiyar nitelendirmesi tarihiyle özdeşleşir. Mekânları tarihiyle anımsayan Berk için Bodrum, şiirin ismi gibi Halikarnassos zamanına kadar gidilir.

Mindos kapılarına çıkıyor, eski Halikarnassos'a. eski Halikarnassos'u

Dolaşıyoruz seninle. Leglegler'i ve İskenderi. Çok güzel olan ve çok
Şarap içmeyen İskender'i – ki çok yıkanır çok dinlenir
Diye geçer kral günlüklerinde – ve yüzü Fırat'ın rengini alan
Ölümünde-

(Berk, 2017:553)

Halikarnasos şehrine özel bir durum olarak Berk, mekânı tarihten çok doğasıyla anımsar. “Başka kentlerin hiçbirinde bulamayacağımız, çok kendine özgü bir doğadır bu. İlk belirgin yönü de yabansılığı, el değmemişliğidir. Bütün çağların içinden el sürülmeden çıkıp gelmiştir sanki.(...) Halikarnassos tarihinden önce doğası, sonra da insanıyla vardır.”(Berk, 1978: 657)

Gördüm otları hayvanları gördüm de yüzümü tuttum
Gördüm ormanları ve cebimde gibi dolaştım gökle
Sordum sonra sordum durdum doğayı kendi kendime
Sordum da öğrendim kendimi
Büyüyüşünü bir yaprağın
Düşen suyu.
İnceledim tepeden tırnağa otu
Diri kökü.
(Berk, 2017: 555)

Şehri değerli kılan tüm özellikleri fark etmiş ve şiirine yansıtmıştır. Otlara karşı merakıyla araştırmalara girişen Berk Şifalı Otlar şiir kitabını doğanın ona sunduğu armağanla şekillendirmiştir. Nitekim şehrin doğası İlhan Berk için her zaman ön planda olmuştur.

1.3.3.Manisa

İlhan Berk için Manisa doğduğu şehir olmasının yanında şehirde yaşadığı II. Dünya Savaşı harbi sebebiyle aklından çıkaramadığı anlarla yüklüdür. Maruz kaldığı o anları “Bir Uzun Adam” adlı otobiyografi niteliğindeki deneme kitabında bahseder.

“Beş yaşındaydım ve Manisa yanıyordu. Bütün kent bir gömlekle dağa çıkmıştı. Askerlerimiz aşağıda düşmanla çarpışıyordu. Silah sesini ilk o zaman duydum. İlk topu, ilk uçağı da o zaman gördüm. Düşman sözcüğünü de ilk o zaman öğrendim, bir daha da unutmadım.” (Berk, 1997: 17)

Bir çocuk olarak yaşadığı mekânın tarumar edilmesine şahit olan Berk için o anlar hayatında unutamayacağı anlardan biridir. Üstelik savaşta çıkan yangınla evden çıkmayı reddeden ablasının yanarak can verdiğini evden çıkan dumanlardan izleyebilmektedir. Şehrin durumu ise içler acısıdır.

Yıkıntı nedir o gün öğrendim. Sürülmüş tarlalara dönmüştü Manisa. Ayakta kalan kimi evlerin, dükkanların yalnız duvarlarıydı.

(Berk, 1997: 17)

İlhan Berk, Manisa’daki bu hüzünlü görüntüyle yeryüzünü ve insanları tanıdığını ifade eder. Şehir,Berk’e ağlamayı öğreten bir özelliğe kavuşur.

Yanmış yakılmış şehrimize bir akşamüzeri askerlerimiz girdi

Kursaklarında bir parça ekmekle insanlar ayaktaydı

O gün dünyayı ve insanları tanıdım

O gün ayağımın dibindeki şehirden ağlamayı öğrendim

(Berk, 2017: 75)

Tarumar edilmiş, yanmış, yakılmış şehirleri gördüğünde veya şehirlerin geçmişindeki tarumarlığın bilgisine ulaştığında büyük bir hüznü duyar ve o mekânlar Berk’e yaşadığı anlarla Manisa’yı hatırlatır.

“Sen hiç yerle bir olmuş kentler gördün mü?

Gördüm dediğim de ne? Nerede ne zamandı

Bende benim buruk tarihim gibi durur.

Bil bunu.”

(Berk, 2017: 616)

1.4. AVRUPA

1.4.1.Paris

İlhan Berk Paris’i gezerken şehrin edebiyatıyla, resmiyle, yapılarıyla estetik bir doyum yaşar. “El Yazılarına Vuruyor Güneş” adlı kitabında Paris seyahatinde tuttuğu günlüğü ve bahsettiği duygularıyla şehre karşı büyük bir hayranlık duyduğunu görmekteyiz. Mekânlar onu sıktığı zaman Allah’a ısmarladık demeden her şeyini toplayıp geri dönen bir şair için Paris’e karşı duyduğu hayranlık dikkat çekici hale gelir. Çünkü İlhan Berk’e “sıkıntılar bastı”ğı zaman kente dair hiçbir şey göremez olur. “Bir kenttesin: insanlar var, kadınlar var, kentin kendisi var, bunlara çok meraklı bir insanım. Fakat hiçbir şeyi göremiyorum.” (Su, 2004: 66) Fakat Paris İlhan Berk’e şehrin bir parçası olduğunu hissettirir. “Paris’te otlar, ağaçlar gibiyim. Sıkılmıyorum. Paris, en insan yönümü, yani sıkıntımı elimden aldı.”(Berk, 2016: 68) diyerek seyahatinden hoşnut olduğunu anlatır. Ve ileride Paris için şunları söyler Berk: “büyük değişimimi ona borçluydum. Paris beni yumuş, yıkamış, kendime bakmayı öğretmişti.”(Berk, 2016:197)

Paris şirinde canlı hayat manzaraları bıyığını düşürmüş bir adam, yaban kekiği kokan kahvedeki yaşlı kakmacılar ve bankacılar, Etoile alanında yılan oynatan bir öğrenci ile mekânın gündelik yaşam pratikleri verilir.

Sanatın ve edebiyatın kalbi Paris şatolarıyla kiliseleriyle görkemli yapılarıyla nitelenir. Sokaklarında gezerken şehrin geçmişine yolculuk eder gibidir. Paris’te yaşamış şairlerden Lutreamont’un “Maldoror Şarkıları” adlı kitabı Haussmann Bulvarı’nda bir adamın kolunun altında görülür. Yine Marquis de Sade Paris sokaklarında yüzü ince bir kutup adamı gibi yalnız dolaşır. Berk’in Paris’in gündelik yaşamından verilen fragmanlarla geçmişe gidilir.

Mantparnasse'a mı çıkıyor bu sokak? Bir dükkana ya da, yaban otlar, sessiz sedasız çiçekler satan

Ve bir kadının uyduğu Şap denizli – ki sözlene söylene dolaşmıştır İskenderiye sokaklarında

Bir güz sabahı da uyanmıştır irkilerek küçük bir kahvede, yanında bir zeytinyağı şişesi

ve yalnızlığı. Uzayıp gidiyor Haussmann Bulvarı ve bir adam Maldoror'un Şarkıları kolunun altında

Ve Sade. Yüzü ince bir kutup adamı gibi de yalnız dolaşiyor, yalnız uyanıyor bir otelin beşinci katında. Çay pişirip. Ve tahtanın hayatını dinleyerek

ve yeraltılarında dolaşan hep

ve hiç yakınmayan

(Berk, 2017: 469)

Seyahatinde de yanından ayırmadığı üç kitap yer alır. “Üç kitap başucumda duruyor. Lautreamont, Sade, Henry Miller. Birini bırakıp birini alıyorum.” (Berk, 2016: 63) diyerek Paris'i şehrin edebiyatında yer etmiş isimlerden öğrenir.

“Buharlı vapurlar gibi Paris” in (Berk, 2017: 473) bir imgesi haline dönüşen Eyfel kulesi, Notre Dame Katedrali şiirde geçen yapılardandır. Paris geçmişinde mekânla bütünlük kazanmış isimler Berk'in hafızasından şiire taşar: XIV. Louis, V. Charles, XV. Louis, II. Henry gibi.

1.3.2. Roma

İlhan Berk seyahat ettiği ülkelerde birkaç gün kaldıktan sonra sıkılmaya başlar. Onun bu sıkılan yapısı sadece seyahatlerde nüksetmez hayatının çoğu zaman dilimlerinde bunu hisseden Berk'in Roma seyahati sırasında aldığı not ele adlıgımız konuyu açıklayan niteliktedir: “Gittiğim yerlere hemen alışıyorum, alışınca da hemen

sıkılmaya başlıyorum. Her kent ancak bir iki gün için çekiyor beni. Ne denli renkli olursa olsun.” (Berk,2016: 121)

Romada Santa Maria Maggiore Alanı’ndasın. Bir bahriyeli
Sana yol soruyor. Sen Missori’de Guiseppe Sokağı’nı arıyorsun

Beş ciltlik Roma kılavuzlarında. Guiseppe küçük bir sokak
Bir üçgen ve çok yalnız Tiber’in oralarda.

Haritadaki Tiber’e bakıyorum ve bir eğri diye yazıyorum
Bir deniz dibi kenti gibi de korkunç uzuyor

Yukarılarda Santa Maria Maggiore Alanı uzun
Uzun yüzü gibi bir Buda’nın, ya da bir yalvacın hiç uyumayan
(Berk, 2017:475)

İlhan Berk gittiği ülkeleri gözlemlemekle kalmaz, ülke hakkında araştırmalara girer. Kılavuzlara, haritalara bakar. Ülkenin tarihini okuyarak mekân hakkında bilgiyle dolup taşar. Dolayısıyla ülkenin tarihini, önemli şahsiyetlerini, mekân isimlerini, gözlem gücünden faydalanarak mekânda yer alan insan manzaralarıyla şehrin gündelik yaşantısını, sokağından gelen sesleri şiirinde işler.

“Alanlar, alanlar, alanlar. Roma bir alanlar kenti.” (Berk, 2016: 121) sözleriyle Roma şehrinin meydanlarını, mermerle kaplı alanlarını gittiği şehirlerde hiç görmediği kadar fazla bulan Berk, Roma’nın bu özel görünümünü Santa Maria Maggiore Alanı’nı şiirinin ilk dizesine yerleştirmesiyle şehrin özelliğine dikkat çeker.

Mermer taşıyor bir araba Paros’tan sana doğru
Bir Paros mermeri ince ve saydam
(Berk,2017:477)

“El Yazılarına Vuruyor Güneş” denmesinde Berk şehrin bir diğer görünümünü şöyle ifade etmiştir: “İtalya’da mermer yaşıyor. Bütün İtalyan kentlerini düşünüyorum da böyle diyorum. Mermerin böylesine kendini koyduğu, böylesine mermer olduğu başka ülkeler var mı bilmiyorum.”(Berk, 2016: 121) Roma şiirinde Berk İtalya’yı hızla geçen tramvayla öpüşen iki papazın yok oluşunu, sokağa çamaşır seren kadını, şehirde çalan çanları şiire taşıyarak mekânın enerjisini, insanların gündelik yaşamlarını yansıtır.

Bir çocuk bir sokakta öpüşen iki papaza bakıyor.

Hızla geçiyor bir tramvay bir tramvayı ve ikisi de kayboluyor.

(Berk, 2017: 475)

Birden çanlar çalıyor, durup çanları dinliyor Milanolu, bir kadının ağzı

Uzun ve haçlı

Resimli bir kitap gibi de çok yapraklı

(Berk, 2017: 477)

Ve Brindisi’de sokağa çamaşır seriyor bir kadın

Dünyanın en güzel bir sokağına ve denize

(Berk, 2017: 478)

Şehirde gezerken mekânın, belleğinde harekete geçirdiği izlenimlere yer verir. Mekânın tarihiyle özdeşleşen Dante’yi, VI. Paul’u ressam Rafaello ve Michelangelo’yu Roma’nın lideri Julius Caesar, bilim insanlarından biri olan Galile’yi, ünlü Romalı şair Vergilius’u şiirine taşır.

Kölecî Roma’da,

Ne çekmiş şu Lucretius şu nesnelere:

Hiçbir şey yokta varolmaz

Ve vardan hiçbir şey yokolmaz.”

demek için;

eğilip şiirin kıldamarlarına

eğilir gibi bir insana

tepeden tırnağa)

(Berk, 2017:606)

“Kül” kitabındaki şiir Roma’nın tarihinde bilinen şair ve filozof Titus Lucretius Corus’un sözüyle başlar. Lucretius’un şiirinin özelliğine değinerek devam eder. Mekân Berk’in belleğinden şiire taşan ünlü isimlerle, tarihten parçalarla vardır. Roma’nın geçmişinde büyüyen ekonomisinin bir parçası haline gelen kölelik kavramı Berk’in mekân algısında yer etmiştir.

Eğilip bir haçı alıyorum sonra bir sokağında Napoli’nin

Düşmüş bir haçı ve denizi soruyorum.”

[.....]

“Ve Aurelia’nın oralarda ayaklarına dolaşıyor Vatikan

(Berk, 2017:479)

Çanların çalması, düşen bir haçın yerden alınması ve Katolik mezhebinin merkezi olan Vatikan’dan bahsedilmesi Berk’in mekâna sinen inanç boyutunu şiirine taşıdığıının göstergesidir.

1.4.3. Budapeşte

“Atlas” kitabında yer verdiği Taşbaskı şiirinde Budapeşte şehrinden bahseder. Macaristan’ın başkenti Budapeşte’nin canlı hayat manzaraları şarkı söyleyen bir kadın, kumda oynayan çocuklar, Varosmajor Parkı’nı süpüren iki kadın, ders çalışan kız ile yansıtılmaya çalışılır.

Mekânların tarihi Berk'e ilgi çekici gelir. Hatta “ Kentleri kent yapanın daha çok tarih olduğunu söylemekte bir abartma yoktur sanırım” (Berk, 2016: 144) diyerek kentlerin tarihini önemli bir noktaya taşır. 1458'den ölümüne kadar Macaristan Kralı olmuş Matthias Corvinus ‘tan bahsedene Berk andan koparak geçmişe doğru yolculuk eder ve kendini o zamanda kabul eder.

Kral Mathias zamanı mı kral Marhias zamanına iniyorum.

Bomboş sokaklar, soğuk evlerin içi bir adam çıksa diyorum bir şeyler sorsam diyorum.

Bir sokaktan çıkıyorum bir alana giriyorum itip bir suyu

Birden aklımdan geçiyor Ortaçağ kentleri ve bir deniz

(Berk, 2017: 488)

İlhan Berk bu tarihi geçmişe sahip kenti modern şehrin sembollerini vererek değiştiğini ifade eder. O eski, yıkıntı, yaşanmışlık halini koruyan şehirlerden hiç sıkılmaz. Dolayısıyla Budapeşte'nin tarihini koruyan bir kent olmasını ister.

Bir sokağı dönüyorum uzun güzel bir sokağı bir ekmeğe dokunuyorum kokusu kalıyor elimde

Yanmış duvarlar çıkıyor önümüze yanmış bir Alman kentinde ayakta kalmış bir duvarı düşünüyorum

Hala saklıyorlar mı ki

Hala saklasınlar istiyorum

(Berk, 2017: 489)

Tepelerin ve vadilerin arasında kalmış kır gazinosunun etrafındaki tramvaylar ve otobüsler, asma köprüünün dibindeki tramvay Berk için bir zıtlık oluşturur. Tarihi asma köprüünün ve doğaya ait olduğu hissi veren gazinonun dibinde biten tramvaylar yeni şehrin simgesi halinde eski yapılara tehditkar bir şekilde durur. Berk'in şehrin görünümüne dair yaklaşımı ideolojiyle de alakalıdır. Nitekim Macaristan'ın ulusal şairi kabul edilen ve devrimci olan Sandor Petöfi'yle köylüleri ayaklandırıp Macar

toprağı kurma hayali dizelerde görülür. Macaristan seyahatinde on beş gün beraber Macar topraklarını gezdiği Marksist olan Szusza'nın dizelerin devamında anılması konuyla bir bağlam oluşturur.

Eski bir alana sapıyorum Kral Mathias'la yine ya da II. François'yla

Bir dörtyol ağzında Petöfi'ye rastlıyorum Petöfi'yle köylüleri
ayaklandırıyorum köylülerle Macar toprağını kuracağız

Asmaköprünün dibinde duruyor tramvay

Çocuklar oynuyor kumda çocuklar oynuyor kumda diyorum

Baros Szusza'ya

(Berk, 2017: 489)

İlhan Berk kentin tarihini adım adım gezerek keşfetmek ister. Kentin mekânsal kimliği hakkında geçmişe yönelik ipucu verir.

Bir budinliyle konuşuyorum Mohaç'ı daire içine alıyoruz ve ikimiz de
birbirimizi seviyoruz

(Berk, 2017: 488)

Attila Jofes Bulvarı'nda Lenin çıkıyor karşıma hep o sevdiğim resmiyle

(Berk, 2017: 490)

1.4.4. Belgrad

İlhan Berk Sırbistan ülkesinin başkenti Belgrad geçmişiyle İlhan Berk'in ilgisini çeker. Mekân ile ilgili araştırmalar yapan Berk Belgrad'ın yerleşim bölgesi olmasını sağlayan Kelt kabilesine değinir.

Duvarda eski bir yüz gibi Belgrad, Duvardaki

Belgrad'a bakıyorum.

Adamlar bir suru çıkıyor.

Bir yelkenli geçiyor.

Beş bin yıl önceye iniyorum Keltlerle

Bizim Keltlerle. Bir Kelt çorbası

(Berk, 2017: 466)

Berk'in Belgrad seyahatinde şehir eski görünümünü yavaş yavaş kaybetmeye başlar. Yeniye maruz kalan Belgrad geçmişle bağdaştırılamayacak kadar yapay bir görünüme maruz kalır. Şehirlerin eski ve yaşanmış görünümünü seven Berk için Belgrad sıkıcı artık sıkıcı bir mekândır. Şehrin yerlileri kendileriyle ve şehirleriyle yeni yapıları bağdaştıramaz.

Belgrad gibi yeninin çirkinliğini gösteren pek az kent vardır, diyorum. Yeni hiçbir yönüyle ilgilendirmiyor beni Belgrad'da! Yapılara, sokaklara, alanlara bakıyorsunuz, bir anda bitiyorlar. Kentler, evler, sokaklar kendiliğinden silinip gidiyor. Ondan sonra da tam bir anlamsızlıktır başlıyor. Yörenizi, doğayı, insanları unutuyorsunuz, kendinizi dinlemeye başlıyorsunuz. Yeni kentlerin saçtığı bir yalnızlık bu (Berk, 2016: 89)

Berk mekânın insan üzerindeki etkisini de ifade etmiş olur. Mekânın değişimi insanları anlamsızlığa ve garipseyişe dolayısıyla yalnızlığa doğru iter. Bireyselleşen insanlar içlerine kapanırlar. Berk şehrin bu halini bir kabahat olarak görür ve kabahatin çağda değil yöneten sınıfın olduğunu ifade eder. İdeolojik yaklaşımda bulunan Berk kapitalist sistemin yerleştiği yeni bir Belgrad'ı seyahatinde gözlemler.

1.4.5. Çin

İlhan Berk'in Çin ülkesine dair bilgiler edindiğini görmekteyiz. Kült Kitap'ta Çin üzerine betikler okuduğunu söyler. (Berk, 2009: 79) Berk'in Çin ülkesine karşı duyduğu merak, Çin denizlerinin tarihi geçmişinden başlayarak Türklerin akınlarına karşı yaptıkları Çin Seddi yapısı, ülkedeki şairler ve Çin çayına kadar

uzanır.Yeryüzüne yazılacak bir yer olarak bakan Berk için İlkçağın önemli milletlerinden biri olan Çin'i es geçilecek bir mekân olmaktan çıkar.

Kral yalnızlıklarında düşündüm sizi
O çok günler Çin denizlerinde gittim
Sular, güneşler onlardı karşılaştırdım
(Berk, 2017: 256)

Sonra tutup Çin denizlerine indik
O en eski Çin denizlerine
(Berk, 2017: 262)

Ben anakara Çin'i düşünüyorum ve
Lotüsleri. Görmediğim Çin Seddini.
Yeryüzünü düşünüyorum sonra. Yeryüzünde
(Berk, 2017: 678)

Ve: “ ilk kâğıt para Çin'de görüldü,” diyor, Li Po, Çin şairlerinin en büyüğü.
İlk sarsıntı.
O gün yavaş yavaş bıraktı sakalını, bıraktı uzasın.
(Berk, 2017: 60)

1.4.6. Bulgaristan: “Sofya, Filibe, Tırnova, Varna ”

İlhan Berk, Atlas şiir kitabına Dört Kent başlığıyla Sofya, Filibe, Tırnova, Varna şehirlerini şiirine fotografik betimlemelerle alır. Sofya şehri gündelik yaşamıyla, insan manzaralarıyla sunulur.

Aleksandr Nevski Kilisesi'nde bir kadın çocukları dolaştırıyor
Bir bahçedeler sanki. İki adam dua ediyor

Siyah bir mum gibi durmuş bir papaz bana bakıyor
Limon gibi yüzü ve uzun incecik elleri sarı”
(Berk, 2017: 492)

Sofya'nın Dobruca Sokağı'nı ve uzun sokaklarını ararken şehrin insanlarından yardım ister. Bir kadının elleri çiçeği düzelttiği için ince ve beyaz görülür. Mekânın doğallığı bir pencereden bir pencereye bağırarak kadınla netleşir. Berk yaşayan şehirleri ve insanların doğal hallerini sever.

Bulgaristan'ın şehirlerinden biri olan Filibe, Bulgaristan'ın tarihine tanıklık etmiş bir isimle anılır. Bulgaristan'ın ilk başbakanı Georgi Dimitrov'u Filibe şehrindeki bir dükkan camekânında görülür. Ayrıntıya girmeden Filibe'nin insan manzaralarını sunar.

Tırnova şehrini gezen Berk şehrin tabiatından görüntüler sunar: Uzun, yeşil görünümüyle Yantra Vadisi, vadiyi bıçak gibi kesen Sveta Gova tepesi ve Spur dağı.

Varna'da Lenin Bulvarı denizi yalayarak iniyor
Ama Georgi Dimitrov ikiye bölüyor Varna'yı

Ve denize çıkıyor Maksim Gorki Bulvarı'nın oralarda
Gidip denize dokunuyorum ve yakamda bir çiçek gibi yalnızlık
(Berk, 2017: 495)

Varna'yı anlatan Berk şiire girişini Bulgaristan'ın tarihine mal olmuş isimle başlatır. George Dimitrov Bulgaristan'ı büyük değişimlere sürükleyen Bulgaristan Halk Cumhuriyeti'nin kurucusu ve ilk başbakanıdır. Georgi Dimitrov'un kamuoyunda biliniyor olması mahkemede Nazi önderini zor duruma düşüren sözleriyle ve

savunmasıyla gerçekleşir. Dimitrov'u Kızıldeniz'i ikiye bölen Hz. Musa'ya benzettiği imgesiyle mekânı değişime sürükleyen tarihi şahıs anılır.

Bir gece bin yıl önceki Varna'ya düşen Berk şiirin devamında yeni Varna'ya geri döner. Berk geçmiş ve bugünü tek bir parça halinde sunar. Varna şehrinin dar bir sokağına saptığında Berk Edip'i ve Naci'yi anar. Bor Otel'inde Nazım'la olmayı ister. Varna'nın bin yıllık geçmişine yolculuk ederek sosyalizmin izlerini duyurur.

1.5. MEZOPOTAMYA

“Atlas” şiir kitabında “İki Nehir Arası Ülke” başlıklı şiirinde Berk, Mezopotamya bölgesinden bahseder. Ortadoğu'da Dicle ve Fırat nehirleri arasında kalmış bölge kökleri eski tarihlere kadar uzanan medeniyetlere ev sahipliği yapan yerdir. Geçmiş yaşantılara tanık olmuş mekânları şiirinde işlemeyi seven Berk, Lübnan'ın başkenti Beyrut'tan başlayarak Irak'ın şehri Basra'ya, Arap Yarımadası'nda yer alan Kuveyt ülkesine değinerek bölgenin topografyasını ve gündelik yaşantısını tarihle bütünleyerek verir.

Gök. Birden ilk buluşuyor gibiyim gökle
Birden eleleyiz işte ikimiz de
Ve ilk kez
Gecede bir ev bir su başını almış gidiyor
Ve bir çekirge kara ve resim gibi
Dünyada tıs yok. Dünyada karartma ilan edilmiş gibi
Ve korkunç sessiz Akdeniz ve kat kat
Kat kat bir ses “Beyrut'a yaklaşıyoruz!” diyor
Ve düşüyor bilmediğim bir dilde. Yazıyorum düşen
Sesi ve denizi.

(Berk, 2017: 481)

Mezopotamya bölgesi ilhan Berk'e ilk defa gökle buluşuyormuş hissi vererek sonsuzluğa sürükler. Göğün yarattığı iç rahatlığı hayalinde kişiyle ellerini birleşmesine dair bir umut yaratır. Akdeniz'in sessizliği ve mekânın yarattığı iç rahatlığıyla Berk Beyrut'a yaklaştığını fark eder. Mekânsal geçişlerde ise bölgenin tarihini anımsatacak isimlere değinir.

Ve duvardaki bir fotoğrafa gülüyor Kral Hüseyin
Yarım yüzü. Yarım yüzünü tamamlıyor

Moşe Dayan'ın yüzü. Kara ve tek gözlüklü
Tek gözüyle seven Kral Hüseyin'i ve kendini

Harmanisine sarılmış geçiyor yerdeki gölgesi bir bedevinin
Ve birlikte yürüyorlar benimle aynı yolu
(Berk, 2017: 483)

Berk, Ortadoğu kentleriyle bütünleşen isimleri anarak mekânın tarihsel boyutunu şiire yansıtmak ister. Berk Kral Hüseyin'in duvardaki bir fotoğrafa yarım yüzüyle gördüğü anı, İsrail'in askeri lideri Moşe Dayan'ın diğer yüzüyle tamamlamasıyla ifade edilen yoğun imge iki farklı devlet erkanlarının tarihsel süreçte anlaşmaya gittiğinin bir açıklamasıdır.

Mezopotamya tarihsel boyutuyla beraber gündelik yaşantısıyla da öne çıkarılır. Harmanisini (vücudu saran pelerin) sarılarak geçen bedeviden, el sıkıştığı Beyrutludan buruk Arap şarkılarına, tırnaklarını yiyen kadınlara, kulağına gelen buruk Arap şarkılarına, yokmuş gibi akan suya gözlerini dikmiş bir Basralıya değinerek mekânın insan manzaralarını sunar.

Harmanisine sarılmış geçiyor yerdeki gölgesi bir bedevinin
(Berk, 2017: 483)

Ve açık kapıları. açık kapılardan bakıyor bir Bağdatlı

(Berk, 2017: 484)

Ve bütün Arap ozanları gibi uzanmış uzun yaşamış

Ve pehlivanlara benzetiyorum bugünkü Arap ozanlarını

(Berk, 2017: 486)

İster istemez Kuveytli bir çocuğa benzetiyorum Iraklı bir çocuğu

Iraklı çocuklar dünyanın en güzel çocukları

Ve hiç çekmemişler nedense uzun boylu analarına

Uzun bir sessizliğe ve kapalı evlere benzeyen analarına

(Berk, 2017: 487)

1.5. MİTOLOJİK KENTLER

“Kentler benim en büyük konularımdan biri olmuştur” (Berk, 1994: 67) diyen Berk adeta yeryüzünü yazmak için gelmiştir. 1958’de şiir arkını değiştirdiğini kanıtlayan Galile Denizi şiiri kitabındaki şiirleri modern yaşamın bunalımından uzaktır. 55’ten sonra bir şey söyleyen, anlamca açık, mantığa uygun sıralamalarla ve tek bir biçemle kalan şiire sırtını döner. Us dışı söyleyişe önem eren Berk “Her şiir yeni biçemler kurar yeni anlatılar ancak dilin yeni biçemlerinden çıkar. Şiirin tarlasını boyuna kazmak zorundayız. Toprağın altı biliyoruz ki zengindir. Ben hep üç dört elle yazmak yöntemini uyguladım. Biçemleri eskittikçe, yeni biçemlere dönmek bir görevmiş gibi görünür bana.”(Berk, 1994: 74) diyerek yeni biçemlerle kapalı, imgelerle yüklü şiir dilini oluşturur. Şiiri dilindeki değişim ile uzak geçmişteki mekânlara, mitolojik kentlere yönelmeye başlar. Geçmişteki kentler ile şimdiki kentleri çağrışımlar bir araya getirir. Veysel Öztürk İlhan Berk’in ilkçağa ve ilkçağ mekânlarına ısrarlı ilişkisini mekânın zaman gibi ziyaret edilme isteğinden kaynaklandığını söyler. “[...] zamanı yıllar ya da yüzyıllar olarak değil eon, yani çağlar

olarak görüp zamanı mekân gibi yeniden ziyaret etmek istediği, tarihi ve şimdiki özel bir mitolojiye dönüştürmeye giriştiği böylelikle zamanın geri çevrilemezliğine boyun eğmeyi reddettiği için” (Öztürk, 2018: 18) modernist bir şair olarak kabul eder. Beyhan Kanter Berk’in uzak geçmişteki uygarlıklara, mitolojik kentlere yönelişini ise yaşanan çağa karşı gelme isteğinden kaynaklı bulur.

Berk’in şiirlerinde geçmiş zamanların mitik kentlerine ilgi, yaşadığı çağdan ve yalnızlığından şiir aracılığıyla kaçma arzusunun yansımasıdır. Ancak çoğu zaman bu mekânların sadece adlarını sıralayan ve dağınık mekânsal geçişlerle şiirini kurgulayan Berk, serüvenlerden ziyade tüketilen bu mekânları serbest çağrışımlarla şiirinde yeniden inşa etme çabasındadır. (Kanter, 2013: 308)

Enver Ercan Galile Denizi kitabını ve beraberinde çıkan “Çivi Yazısı” “Otağ” ve “Mısırkalyoniğne” kitaplarıyla ilgili dil alanında laboratuvar çalışması uygulandığını ve anlamın zaman zaman silindiğini ifade eder.

Benim savaş alanlarımdan biri de anlamdır. Anlamın kullanışıdır. Galile Denizi, Çivi Yazısı, Otağ ve Mısırkalyoniğne dille, anlamla ölüm kalım savaşıdır. Bu evreye gelene değin sanki ben anlamın şiirde her şey olmadığını bilmiyordum; şiirin tarihinin dilin tarihi olduğundan da haberim yokmuş gibidir. (...) O kitaplarla dil şiirde her şeydir. Asıl da ne söyleyeceğimden çok nasıl söyleyeceğim, artık baş köşeye geçmiştir. Söz’ün üstü çizilmiştir. Şiir, yalnız o iktidardadır. (Ercan, 1990: 53-54)

Şiirinde değişime giden Berk, eski kentlere olan ilgisiyle Eski Anadolu ve Ortaçağ uygarlıklarına, Yunan mitolojisinde yer alan mekânlara değinir.

Galile Denizi şiir kitabının sonunda yer alan “Balad”, “F” ve “Galile Denizi” şiirlerine ve “Çivi Yazısı”, “Otağ” kitaplarına baktığımızda çeşitli biçemlerle kurulmuş mitolojik mekânların serbest çağrışımlarla verildiğini görürüz. Berk’in şiir kitabına Galile Denizi ismini vermesi de yaklaşımını, çizdiği yolu açıklar niteliktedir. Galile Denizi, Hz. İsa’nın vaazlarının birçoğunu verdiği yer olarak bilinen İsrail’in batısındaki Tiberya kentinde yer alan deniz İncil’de kutsilik atfedilen bir deniz olarak geçer. Berk bu özelliklere sahip bir denizi seçerek Hıristiyanların kutsal kitabı İncil’i okuduğunu, araştırdığını kanıtlar. “El Yazılarına Vuruyor Güneş” denemesinde İncil’e dair düşüncelerini ifade eder. “İncil, büyük, çok büyük bir kitap. Bir destan biçimi var. Serüvenleri, kişileri, dili, anlatısı bunu iyice duyuruyor. Büyük bir yapıt bence.

Şimdi onbeş yıl oluyor, biçimi, ilk biçimi sarmıştı beni. Onun biçimi bana güven verir. Öylesine büyük bir kitap salt özünden ötürü yaşayamaz. (Berk, 2016: 27)

Balad şiirinde İncil’de geçen ve değişen kentleri anımsar. O kentlerde geçen anları yaşamak ister. Berk’in yaşamadığı fakat araştırmalarından ve İncil’den öğrendiği kentlere karşı ilgi bu kentlerin gizemli, içi doldurulmaya müsait kentler olmasından kaynaklıdır.

“Ben böyle deniz görmedim ne kadar seni düşündüm
Gittim ne kadar bilemezsiniz ne türlü karanlık
Baktım biri yok o kentlerin hiç olmamışlar gördüm
S bir kadın balkonunda baksam ne zaman olurdu
E sesinde yüzlerce trenler yürürdü Galile’de
Sizi bilmem ben galiba olmadım o dünyalarda
Salt bir it karanlık akşamüstü denizlere doğru
Durmuş nasıl bu gökle bu yalnızlıklar yaşamada
Ne yaşanmışsa görmemişiz yaşanmış o kentlerde
Gittik gittik bizi bu surlar tuttu böyle kaldık”
(Berk, 2917:245)

Berk için karanlık ve belirsiz gelen o kentler belki de hiç var olmamış kentlerdir. Böylesine belirsiz olan bu kentlerde modern kentlere mahsus trenlerin varlığını duyumsamak Berk’in zamanları karıştırma gayretine girdiğini gösterir.

Berk, İstanbul kitabında İstanbul’a dair hissettiği yalnızlığı bunalımı İncil’de geçen kentlerde de hisseder. Dolayısıyla uzak geçmişteki kentleri anımsarken İstanbul ile bağ kurar.

Böyle güneşlere bayılıyorum çok güneşlere
Hafif otlar yürüyor evlere pis İstanbullara
Şey ile şaysız geçiyorum o kapanık güneşlerde
Siz bir durma benim karanlığımı yadsıyorsunuz

Sokağa çıkmayın diyorum çıkmayın duymuyorsunuz
Benimle gelen o büyük sıkıntıdan gelenlerdi
Biriniz beni görmediniz ne kadar bağırdımsa
Denizler baktığım tün o denizler gösterdi bana
Bir yalnızlık yeryüzündeki kapılar bir o gördüm
(Berk, 2017:245)

Şairin İstanbul'a dair hissettiği duyguları ve iç sıkıntısı Galile için de hissedilen duygulardır. Anın hissi uzak geçmişteki mekânlara da yansımıştır. İncil'de sık sık geçen Galile ile şimdiki zamanın İstanbul'u yalnızlıkla ve sıkıntılarla örülmüş mekânlar olarak verilir.

“Galile Denizi” şiirinde İncil'den alınan ve İsa Peygamber'in yaşamıyla kutsal kabul edilen mekânlar ve ilkçağda Önasya bölgesinde yaşamış medeniyetlerin mekânlarına değinir. “Önasya; İran, Mezopotamya, Anadolu, Suriye ve Filistin'i toplayan bölgedir.” (Masel v.d., 1945:30)

Şiiri, Fenike soyundan bir kadını anlatarak başlar. Kadın özneyi ve kendisini Elam'dan İzmir'e gelmiş olarak niteler.

Gördüm o da benim gibi Elam'dan geliyordu İzmir'e benim gibi onunla saat
altıydı
Onu ben kapıda bıraktım bakın on altılar yirmiler ne zamandır bakın kapıda
artık
[.....]
“Sanki çok suların sanki Yunanlı değil sanki Asur Truva İzmir'di sanki sesi”
(Berk, 2017:248)

MÖ 3000'den başlayarak MÖ 640'a (Atsız ve Oran, 1963: 34) kadar varlığını koruyan Elam İmparatorluğu'yla İzmir'i aynı zaman diliminde değerlendirerek geçmişi bugüne bağlar. Sulardan gelen sesin sıralanan kentlerden gelme ihtimali kentlerin aralarındaki zamansal uçurumu yok eder.

İsa türlü hastalığı iyi ederek Beytlehem’de yahut Medice’de galiba türlü dolaşıyordu.

Sonra büyük bir T çizdi ne güzel çizdi büyük bir T büyük kuşlar geçiyordu
Malta’nın vergi topladığı kentlerde belli dolaşmış belli bizi sevmemişti.

(Berk, 2017: 249)

Beytlehem İsa Peygamberin doğduğu kasabadır. İsa’nın çarmıha gerilme olayını çizdiği T harfiyle imgeleyen Berkşiirinde çağrışımları yoğun tutar. Erden Irmağı’ndan bahsederek İsa’nın Kudüs’e gidişini hatırlatır. Mekânları anlatırken çağrışımı kolaylaştıracak imgeler ve hatırlatmalarla şiirini zenginleştirir. Bununla beraber Rönesans döneminin İtalyan ressamı Beato Angellico’nun kutsal mekânları ve anları resmetmesi nedeniyle anımsanması şiirin bütününe tamamlar niteliktedir.

Bir sıkıntı mıydı bunlar onun yazdığı o geceye kadar hani hiçbirimizin bilmediği

Daha çok o Kudüs’lerden geç vakit getirdiği bir sıkıntı aşağı yukarı sonu Z

O gece birdenbire bir güneş bir güneş tam sabaha kıl kalalarda tam oralarda

Bir çocuğun bin çocuğun Efsos’tan o gece Sebt gününe Yeruslaim’e yakın sesi

Tabriye Gölü o gece ta uzakta kaldı Lübnan’dan da Keferhum’dan da ta o kadar uzakta

Bin yıl gelecek diye beklediğimiz biraz sonra gelecek saat altılar 366’lar gelmedi

Hep Beytsa’da da İzmir’de hep o en güzel incirleri denize hep üçüncü saatlere satarlar

Hep bu saatte Petrus’ta Andreas’ta İsa çağırrsa da çağırmasa da sağlama balığa gidecekler

(Berk, 2017:249)

Berk kutsal kent olan Yeruslaim’i (Kudüs’ü) ve İsa’nın Yahudilerin kutsal günü Sebt gününde hasta insanları mucizevi bir şekilde iyileştirdiği Keferhum

bölgesini şiirinde işler. İsa'nın dört öğrencilerinden ikisi Petrus ve Andreasanımsanarak bin yıl beklenen zamanı hatırlatır.

Ne zaman dinlediğinizde bir ses duyarsanız Elam gecelerinden ben şimdi oyum
Hiç duymayacağınız bir sesle yanınızdan kim bilir yavaş yavaş geçiyordumdur
Bilmediğiniz Sümer'de ya da Gudea'da bir beş bin yıldır bir o kadardır
kalışorum

Şimdi Truva gecelerinizde ondan söz açıldıkça sizin gibi en aşağı
susuyordumdur

(Berk, 2017: 250)

İlhan Berk İncil'de adı geçen Elam İmparatorluğu'nu ve Elam uygarlığının aynı zamanı paylaştığı İlkçağ medeniyetlerinden Sümerleri ve Gudea'yı anarak eski zamanın mekânlarını tüm perspektifiyle görmek ve yaşamak ister.“Gudea, Lagaş şehrinde yaşayan bir rahiptir. Rahip – kral Lagaş şehrinde müstakil bir devlet kurar, Elam'ı boyunduruğu altına alır.” (Mansel v.d.,1945: 37)Şehri tapınaklarla ve saraylarla süsleyen kral dönemi bölgenin en parlak dönemidir. Şehre güç katan, mimariye önem veren Gudea'yı anması ise manidardır.

Tarık Özcan, İlhan Berk'in şiirlerinde mitolojik kentleri işleyişine dair şunları söyler:

Şair, bir tarih kitabının sayfalarını açmakta ve aynı bölgeye mensup site devletlerinin ismini otomat bir yazı düzeniyle arka arkaya sıralamaktadır. (...)Buna şehrin dili de diyebiliriz. Malzemesi dil olan bir şehrin kuruluşunu görürüz. Kameranın çektiği bir görüntü olmadığı gibi, okuyucunun da gördüğü ve göreceği bir şey yoktur. Çünkü anlatılan kentler maddi olarak toz toprak olmuş yeraltı kentleridir. Algılamak için şairlikten daha çok arkeolog olmak gerekir. (Özcan, 2017: 189)

“Çivi Yazısı” şiir kitabında farklı zamanlardaki kentleri işleyişinin nedenini şöyle açıklar:

“Bir gün geldi başka acunlara açılmak istedim, başka çağlara. Daha çok da ilkçağlara. Bir üç yıl o çağlarda yaşadım. Hiçbir şey beni o çağlar gibi sarmadı, gönendirmede. Bu çağların defterini tuttum. Ne kadar betik buldumsa okudum.

Öyle ki bir Asur, bir Fenike, bir Mısır sözcüğü beni allak bullak etti. Çivi Yazısı işte böyle çağlardan kopup geldi.”

(Berki 2009: 36-37)

Mitolojik kentlere psikolojik durumunu yansıtan Berk, İlkçağ uygarlıklarından biri olan Babil’i eski ve bilinmez bir yer olarak değerlendirir. Bu bilinmezlik hali Babil’e dair soğuk karanlık bir algı ile bakmasına neden olur.

İç içe odalardı Babil ihtiyar denizlere çıkardı köy Yahudileri, Yahudi Mordakay

[.....]

Babil çok eski bir soğuktu bayılırdık

(Berk, 2017: 257)

Berk “Teb’deki Kral Mezarlıkları İçin” başlıklı şiirinde Eski Mısır’a yönelir. İçsel yolculuğunda kendini yalnız hisseden Berk mekânın yoğun yalnızlığıyla “Ölümler Betiği’nin ” sessizliğini duyumsar.

Öyle yalnızdık ki (hiç bu kadar olmadım çok) bütün yol boylarında sarıydı ağzın

Bir dünyadaydık Sayda geçiciydi beyazlığının ıssız kentlerine İskit’in

Şimdi kim bilir bir gecedir sokakları yalnızlıkların yazılı o Ölümler Betiği’nin

Biz ne zamandır 22 sessiz harflik o sokaklarda bir karanlığı sürdürüyorduk

Gökyüzü gibi her yerde o uzak güzelliğindi senin birdenbire hep onu buluyorduk

(Berk, 2017: 259)

Fenikelilerin 22 harften oluşan alfabeleriyle kendini özdeşleştiren Berk harflerin yalnızlığıyla bağ kurar. Berk’i ilerleyen dizelerde arzu edilen kadınla düşsel bir atmosfer duyumsar. Her yerde arzu edilen kadının yüzünü bulması, kadının güzelliğinin hiç durmaksızın Avrupa’ya yakın sulara ve İskit’e uzanması Berk’in

kadına karşı duyduğu hislerin yoğunluğunu gösterir. Teb'deki ihtiyar denizlerden ve kral mezarlarından kadına sesini duyurmak ister.

Kim bilir o uzak ülkenize giderim yağmurlarınızda yıkanırım (yağmurlarınız güzel) ıştır çizgilerim

(Berk, 2017:259)

Şair sevgiliyi mekânla bütünleştirir. Sevgilinin yaşadığı mekânda var olmak ve onun mekânının yağmurlarında yıkanmak şairin içindeki yalnızlığı bir parça hafifletecektir. Fakat umutsuzluğa dayanan bu ilişki Berk'te yalnızlık hissini yaratır ve Eski Mıs bütünleşir

Rondo'ların çoğunu “Babil”i, “Alfe Suyu”nu, “ Teb'deki Kral Mezarları İçin”i, bütün bu şiirlerimi düşünüyorum da bunların bende bir öyküsü olduğu halde, bir anlamları yok diyebiliyorbunbu şiirlerin konusu hiç'tir. Bir anlamları varsa (başkaları için) bir öyküleri olduğu içindir. Öte yandan, kimi dizelerin bence de (bende) anlamları yok: [...] Şiirin duyurduğuyla (bu alacakaranlıkla) niçin yetinmiyoruz?(Berk, 2009: 36)

2. İLHAN BERK'İN ŞİİRLERİNDE İÇ MEKÂN VE DIŞ MEKÂN

2.1. İçMekân

İnsanın mekânla ilişkisi insanlık tarihi kadar eskidir. İnsan dünyada varlığını sürdürebilmek için hep bir mekâna tutunma ihtiyacı içindedir. Mekânla bir arada yaşayan insan mekânı sadece oturulan yer olmaktan çıkararak ailenin yaşam çevresi, insan ilişkilerini organize eden bir yer haline getirmiştir. Kendini ve sevdiklerini korumak isteyen insan sınırlar çizerek kendine özel bir mekân yaratmak ister.

Dışarıdan gelebilecek zararlı etkenlere karşı önlem almak isteyen insanoğlu en ilkel halinden günümüzde en şaşalı evleri ve diğer kapalı mekânları oluşturmaya başlar. Sınırları duvarlarla çevrili iç mekânlar şairin iç dünyasını yansıtmaya noktasında önemlidir.

2.1.1. Ev (Oda, Pencere, Kapı, Duvar, Balkon)

Ev dışarıda yaşanacak olumsuz etkenlere karşı korumanın yanında yaşamın sürekliliği içinde duyguları, hatıraları barındıran bir mekâna bürünmüştür. “Birbirinden çok farklı teorik ufuklar çerçevesinde incelendiğinde, ev hayali, içsel varlığımızın topografyası olup çıkar sanki (...)” (Bachelard, 2017: 29) Kişinin iç dünyasını yansıtan “ ev, insan ruhuna ilişkin bir analiz aleti olarak ele alınabilir.” (Bachelard, 2017:29) Evde yaşadığımız ilk günden itibaren anılarımız, duygularımız ilk günkü canlılığıyla bu mekânlarda saklıdır. Anılar, yaşanmışlıklar zamanın akıcılığında kaybolurken mekâna tutunur. Geçmişte yalanmış o anlar tekrar yaşanamaz. Fakat o anın yaşandığı mekân hafızamızdaki anıları somutlaştırır.” Çocukluğumun evine dair söylemem gereken tek şey, düşçülük durumuna geçebilmem için, kendi geçmişimde durup dinlenebileceğim bir düşlemenin eşliğine varabilmem için, bu evin biçilmiş kaftan olduğudur.” (Bachelard, 2017:43) İlhan Berk’in Uzun bir adam adlı kitabında yazdığı eve dair söylemleri doğduğunda yaşadığı ilk evin hafızada bıraktığı canlılığı kanıtlar niteliktedir.

Dünyaya gelişimle ilgili anımsadığım tek şey ise evimiz. Dünyaya gelmek diye bir onu biliyorum. Sanki ben bu dünyaya gelmedim de, kendimi evimizde buldum. Usumda başka hiçbir şey yok. Dünya dediğimiz karalar, denizler, insanlar, hayvanlar, bitkiler, kentler değil de, yalnız bir ev. (Berk, 1997: 15)

İlhan Berk’in hafızasında çocukluğuyla alakalı kalan tek şey ev ve evde yaşadığı anlardır. Kendini çocukluğunu yaşayamayan biri olarak tanımlar. Çünkü çocuklar dünyayı evi gibi görür, zamanın çoğunu evin dışında oynayarak, dolaşarak geçirir. Fakat Berk bunları yaşayamamış bir çocukluk dönemi yaşar. Aile içindeki sıkıntılar, aile bireylerinin evden ve ilişkilerden kopuşu, ülkenin ikinci dünya savaşına sürüklenişi bunlardan birkaçıdır. “Çocukluğum olmadı benim” diyen İlhan Berk bu söylemini babasının olmamasına bağlar. “Onu, doğduğum, büyüdüğüm evde hiç görmedim. Onunla hiç oynamadım. Kimi bayramlar dışında, babamla hiç ele ele

yürümedik.” der. Babanın evdeki yokluğu ile annesine ve evin koruyucu ruhuna sarılan İlhan Berk o dönemde annesine dair düşüncelerini şöyle ifade eder:

Küçük evimizde işini büyük bir sessizlik içinde yapardı. Dünya dediği de evimizdi. Sokak onun için dünyanın öbür ucundaki bir yerdi, gereği de pek yoktu. Uzun, beli kuşaklı entarisiyle odanın içinde gider gelir, bu da ona yeterdi sanki. Annem için dünyada olmak böyle bir şeydi. (Berk, 1994: 20)

Annenin evden dışarı çıkmıyor oluşu, evdeki sessizliği Berk’in eve dair mekân algısını oluşturur. Evler sessiz analarla kapalı bir mekândır.

Kuveyt alanında Kuveytliler nasıl insanlardır

Diye soruyorum ister istemez kendi dilimde bir çocuğa

İster istemez Kuveytli bir çocuğa benzetiyorum Iraklı bir çocuğu

Iraklı çocuklar dünyanın en güzel çocukları

Ve hiç çekmemişler nedense uzun boylu analarına

Uzun bir sessizliğe ve kapalı evlere benzeyen analarına

(Berk, 2017: 487)

Berk’in çocukluk döneminde ikinci dünya savaşı gerçekleşir ve köyüne düşmanlar saldırır. Köyün insanları canını kurtarmak için evini bırakıp dağa çıkar. Düşmanlar köyü bastıklarında tek başına odada kalan, herkese kızan, bağırان, her zaman soyunuk, çıplak olan deli ablası Huriye’yi evden çıkaramazlar.

Ablamı düşman Manisa’ya girince evde bırakıp dağa çıktık. Kent yanıyordu ve ablam bizimle dağa gelmek istememişti. Ben neden sonra onun, yangın evimizi sarınca, saçlarından tutuşarak yanıp kül olduğunu öğrendim. (Berk, 1994: 36)

Berk’in evde geçen çocukluğuyla, annesinin evle bütünleşmiş hali, ablasının evde yanarak kül olması vebabasız bir ev Berk’in eve dair düşüncelerini yalnızlık, sessizlik, sıkıntı olarak nitelendirmesine neden olur.

Evimizin içi ne karanlık

Pencereleri el kadar

Karşı ovalara güneş vurdu

Kaldırsam ayağa kalkmaz mısın

(Berk, 2017. 142)

Evin karanlık ve pencerelerinin küçük olması gibi fiziksel görünüş Berk'in eve dair ruhsal yansımalarıdır. Pencerenin küçüklüğü evde yaşayan bireylerin dışarıda yaşananlara dair kayıtsızlığını veya evin korumacılığıyla evin içinde yaşayan bireylerin bir arada olma halini anımsatabilir. Fakat evin içinin karanlığa bürünmüş olması Berk'in geçmişinde yaşadığı mutsuz ev/yuva algısını, evin boğucu havasını yansıtır.

O zaman bir yaprak o zaman atları bıraktık, o zaman ilk gökyüzünden sıkıldım.

Sen evleri görmedin, evlerdeki yalnızlığı nereden bileceksin?

Akşamı dağıldık.

Ben bir daha ulusumu toplayamadım; bir daha atlarımı görmedim, bir daha hiç yaşamadım.

(Berk, 2017: 278)

Berk, annenin sessizlikle, babanın yalnızlığıyla boğulan ev algısını şiirlerinde yansıtır. Her ne kadar kalabalık bir aileye sahip olsa da evde olmayan baba ve dağılan kardeşlerle annenin sessizliğiyle baş başa kalan Berk için ev insanları yalnızlığa sürükleyen bir mekândır. Nitekim evin soğuk olması Berk'in yaşayamadığı sıcak aile tablosundan uzaklığı ifade edışıdır.

Bomboş sokaklar ve soğuk evlerin içi bir adam çıksa diyorum bir şeyler sorsam diyorum

(Berk, 2017: 488)

Geçmişteki hayatımızın anılarını barındıran evler zamanın akışına karşı gelir. Hafızamızda unuttuğumuzu sandığımız şeyler mekâna adım atmamızla canlanır. Gaston Bachelard bu durumu şöyle açıklar:

Mekân her şeydir burada, çünkü zaman, hafızayı canlandırmaz artık. Hafıza (ne gariptir ki!) somut süreyi, Bergsoncu anlamıyla süreyi kaydetmez. Miadı dolmuş süreler yeniden yaşanamaz. Bu süreleri ancak düşünebiliriz, soyut, her türlü derinlikten yoksun bir zaman çizgisi üstünde düşünebiliriz ancak. Geçirilen uzun günler sonunda somutlaşmış güzelim süre fosillerini mekân sayesinde, mekân içinde buluruz. Bilinçdışı orada geçirir gününü. Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar.(Bachelard, 2017: 39)

İlhan Berk Ev başlıklı şiirinin II. bölümünde konuyla alakalı şu dize geçer: “Zamanı depolayıp yaşar ev.” (Berk, 2017: 1419) Berkde eve tinsel güce sahip mekânalgıyla yaklaşmıştır.

Berk, şiirlerinde evi sessizlik olarak tanımlar. Çocukluk yaşantısındaki ev imgesi sessizlikle, karanlıkla bütünlenir.

[...]Evin doğası sessizliktir.

Odalar, sofalar, merdivenler, döşemeler, sessizlik eğirir.

Sessizlik ister ev.

Ev keçi yolları yumağıdır. Bu keçi yolları besler onu.

Böyle bir sessizlik, sınırsızlık saçar.

Her şey de bu sessizliği dolu dolu yaşar.

(evde paylaşılan tek şey de budur

(Berk, 2017: 1441)

(...)Evler, sokaklar ve daha denizi görmemiştir

Burnunun dibindeki denizi

Ve hala evdedir ağabeyleri

Uzun biri ve tabancasıyla gider gittiği her yere

Ve her sabah atı bağlanır

Ve dip odalı evler gibi sinirli, gergin, karanlık

Ve korkunç birinci mevki kokan ikincisi

(Berk, 2017: 698)

Şiirdeki ev imgelerini fenomenolojik temele oturtan Bachelard, “Ruhumuz bir konuttur ve evleri, odaları hatırlayarak kendi içimizde konaklamayı öğreniriz.” (Bachelard, 2017:30) diyerek, insanın ruhunu bir oturma yeri olarak nitelendirir. Çünkü kişi evleri, odaları anımsayarak kendi içinde oturmayı öğrenir. Mekâna bakılan bu farklı bakış açısının Berk’in Atlas şiir kitabında Homeros’un El Yazısı şiirinde görmekteyiz.

[...]Ve yaralandık yeniden yaralı toprakla

Tunçla ve.

Su aldık sonra ağlarımızı topladık

Gittik geldik bir yıkıntıda.

Kapandık sonunda yavaş yavaş içimize, içimizdeki evlere

Ve uğultusuna suyun.

(Berk, 2017: 582)

Doğduğumuz ev ve odalar bize kendi içimizde oluşturduğumuz odalara, evlere kapanmamızı sağlayan sığınaklar oluşturur. Şiirde ağlarını durgun bir denize atan ve elli yaşına el sallayan bir adamın denizden ayrılıp yaralı toprağa adımını atmasıyla içine, içindeki eve kapanışı ifade edilir. “Ev” başlıklı şiir kitabında ise eve dair evrensel tanımlar yapar, denklemler kurar.

Duvar

Kapı

Pencere

+_____

EV

Ev

Pencere

X_____

Kapı

Denklemlerle Berk, basitçe evin bileşenlerini göstermek ister gibidir ve evde dair şu dizelerle başlar:

Bir dikdörtgen (dikdörtgenin girmedığı yer var mıdır?)

Bir küp de diyebiliriz. Her yüzü dördül, durağan, sessiz.

Bir kapalı kutu da, bütün kapalı kutular gibi de içine dönük, kapalı.

Yani duvarlar, kapılar (ki bilinmeyene açılırlar) merdivenler, pencereler (ki bizim görmediklerimizi görürler);

Yani odalar (ki düş üreticileridir), sofalar, yataklar (tinlerimizin esrik arşidükleri);

Yani balkonlar (ki uzam avcılarıdır), sandalyeler, dolaplar, masalar;

Yani bir kıyıya atılmış bir su kovası, bir ekmek bıçağı, bir topluiğne (bir topluiğne olarak);

Yani laç şişeleri, kendi halinde ağzı açık bir makas (niçin ağzı açık?), bir kurşunkalem (ki yazı kuludur);

Çocuklar, atılmış, boğazlanmış giysiler;

Bir yaprak (bir yaprak olarak);

Boynu vuruk bir sözcük Semerkant (ki yaşamak, ölmek için gidilir);

Ve çanak çömlek, börtü böcek...

Ve boşluk. Doluluk.

Yani odadan odaya , pencereden pencereye gidip gelmeler (hem yaşamak dediğimiz de bir yerden bir yere gidip gelmeler değil midir?)

Ve evin kedisi.

Ev ki ayrıntıdır (Tanrı da ayrıntılardadır).

Susmalar, küçük sevinçler, küçük acılar, küçük konuşmalar, yalnızlıklar...

Hepsi, hepsi

Dünyanın bir suretine dönüştürme.

Bir oto-ben

Bir labirent

Hiçbir yere çıkmayan, açılmayan.

(Berk, 2017: 1413-1414)

Berk okuyucularını evin dünyasına yolculuğa çıkarır gibidir. Evin fiziksel tanımından başlayarak onu bir küpe, kapalı bir kutuya benzetir ve evi oluşturan parçalardan devam eder: Duvar, kapı, pencere, balkon, odalar... Evin içinde her zaman rastlanabilecek nesnelere de değinir: sandalye, dolap, ağzı açık makas, bir topluiğne, çanak çömlek, hatta börtü böcek. Evde rastlanabilecek her şeye değinmek ister. Bu durumu Ayşe Demir'in "Mekânın Hikayesi Hikayenin Mekânı" adlı çalışmasında şöyle bahseder:

Ev ve nesnelere insanın geçmişini ve geleceğini koruma altına alır ve insanın zamandaki ve mekândaki fiziksel varlığını barındırır. Nesnelere insan belleği hatıraları ve genel anlamda hayatıyla olan yakın ilişkisi insanla nesne arasındaki ilişkinin de kaynağıdır. Bu yüzden de kendisine eşya olmanın dışında bir anlam hatta bir tür canlılık atfedilen nesne, insan tarafından daha fazla benimsenir ve sahiplenilir. Bunun temelinde eşyaların da insan geçmişine sığınaklık etmesi yatmaktadır." (Demir, 2011:20)

Berk, evin ayrıntılarıyla ve evin mekâna sinen küçük acıları, sevinçleri, susuşlarıyla ilgilenir. Yaşanan o küçük evler kocaman bir dünya sığdırır içine. Berk için çeşitli parçalardan oluşan ve çeşitli nesnelere zenginleşen ev, içinde yaşayanların farklı duygular yaşadığı sonu olmayan, hiçbir yere açılmayan bir labirenttir. Evler hem bize en yakın hem de en uzak mekânlar halinde tanımlanır.

"Ev büyük bir eğretilime: Hem yanibaşımızda, hem de dünyanın bir ucunda."(Berk, 2017:1417)

İlk evin bizde kalan anıları yaşayacağımız diğer evlerde de peşimizden gelir. Anılar zamanla bir hülyaya dönüşür. Bechelard konuyla alakalı şunları söyler:

Ev, düşlemeyi barındırır, düşleyeni korur; ev, huzur içinde düş kurmamızı sağlar. İnsani değerleri yalnızca düşünceler ve deneyimler teyit etmez. İnsana derinlemesine işlenmiş değerler düşlemeye aittir. Hatta düşlemenin, kendi değerlerini arttırmak gibi bir ayrıcalığı da vardır. Düşleme, kendi varlığına doğrudan erişir. Dolayısıyla, düşlemeninyaşandığı yerler de, kendilerini yeni bir düşlemede yeniden kurar. Geçmişte oturduğumuz konutlar içimizde yıkılıp gitmediğinden eski evlerin anılarını birer düşleme olarak yeniden yaşarız. (Bachelard, 2017: 36)

İlhan Berk konuyla alakalı aynı fikirdedir. Ev adlı kitabında II. Bölümde ev ile düş bağlamına değinmesiyle şu bölümler önemlidir:

Ev düş yumakları dürer: Çağrılıdır düşe.

Büyük bir düş. Evde olmak.

Ev: Bilinçdışının tahtı.

Dünyadır ev. (Berk, 2017: 1419)

Düştür

ev.

Götürün beni

evler!

(Berk, 2017:1429)

“Evin Tini III. Bölümdeki dizelerinde evin ruhunun bağınaz olduğunu dile getirir. Evde yaşamın son bulduğunu söyler. Gezgin şair İlhan Berk ait olduğu yer ev değil sokaktır, yani dışarıdır. Evdeki yalnızlık ve sessizlikten boğulan Berk kendini sokaklara, caddelere atar. Kalabalığa yönelerek evin onu boğan duygularından kurtulur.

V.

Ev,
uyuyan
tin.

IV.
Bağnazdır
ev.
evde yaşam
yiter.

VII
Yüktür her şey
evde.

VIII
Ev
hep
dışta kalmıştır.

(Berk, 2017:1425-1426)

Evler I
Ev içleri
Hey ev içleri
Dışarı çıkın

(Berk, 2017:1123)

İlhan Berk modernleşen şehrin görünümünü sunmakla beraber şehrin yoksul insanlarını ve onların evlerine dair hislerini yansıtmıştır. Tek katlı bahçeli şirin evler modernleşen şehir için uygun değildir artık. Şehrin her metrekaresi kapitalist sistemin

elindedir. Makineleşme ile birlikte insan gücünün yerini makineler alır. Şehre iş bulmaya gelen insanlarıyla köylerin ıssızlaşan evlerini İlhan Berk bir traktör markası ve şiirinin başlığı olan Massey Harris ile şöyle anlatır:

[...] Adamların içi idare lambası gibi karanlıktı
Toprağa oturmuşlar Massey Harris'lere bakıyorlardı
İlkin kadınlar anlamışlardı gurbet vardı adamlara
Kadınlara, çocuklara adamlarsız yaşamak vardı
Odalara, evin karıncalarına bir ıssızlık
Bir ağlamaklık, tavuklara, köpeklere.

Öyle oldu.

(Berk, 2017: 136)

Makineleşme ile evini yurdunu bırakan erkekler çalışmak için iş bulabilecekleri, kapitalist sistemin çarklarında ezilecekleri şehre yönelir. Ailesini ise ardında bırakır. Ailenin bir bireyini kaybeden kadın ve çocuklar ıssızlaşan evde yaşamak zorunda kalırlar. Gurbet duygusuyla ağlaşan evin içindeki insanlar için mekân mutsuzluk saçan bir yere dönüşür.

İlhan Berk, yoksul insanların modern şehirlerdeki yaşamlarını İstanbul şehrini gözlemleyerek sunar. Sabah günün aydınlığıyla işe gitmek için yollara düşen bir yığın yorgun insanların yaşadığı evler, yaşadıkları ruhsal durumla yansıtılır.

[...]İnsanları gündeliğe giderken, gündelikten dönerken görüyorum
Basık damlı evler, kahveler, dükkanlar, köy yolları arkaları sıra gelip
durmuşlar.
Hsandağ, Alıdağ, Topuz, sıraya girmişler, geçiyor.
Başköy, Sarıhıdır, Beyçayırı, Mıstapaşa geçiyor.
Hepsi karanlık sıkıntılı bir yere gidip durmuş
Kimsesizlikler, açlıklar, kederler arkalarına düşmüşler, geliyor

(Berk, 2017: 117)

İçinde yaşayan insanlar gibi basık damlı evler de İlhan Berk'te sıkıntılı, karanlık halde görünür ve hissedilir. İnsanların peşinden gelen açlık, keder yaşadıkları evin her yerini sarmış gibidir. Emeği sömürülen gariban işçi sınıfının kamburundan yükselen modernleşen şehir görünümü İlhan Berk'i rahatsız eder.

Işıklar, yüksek evler, büyük şehirler
Karınca gibi insan kaynaşan iskeleden
Bir mavna karpuzu nasıl kaçırdıklarını bilirim
Şehri bir anda boşaltışlarını, sır oluşlarını bilirim.

(Berk, 2017: 29)

Dünyada en güzel şehirler uyanır
Ben yirmi yıl şehirlerin sonsuz uyanışlarını seyrettim
Sabah akşam asker şarkılarıyla yatanlarını kalkanlarını
Bıçak gibi apartmanlar, hastaneler, bankalar şehrin uykusunu böler
Açık limanlarda barınmış gemilerin tayfaları dünyaya karşı gözlerini
uğuştururlar

(Berk, 2017: 30)

İlhan Berk'in değişen İstanbul'u ezilen işçi sınıfının gözünden görür. Kalabalıklar içinde hayat mücadelesi veren insanlar büyük şehrin ve yükselen evlerin içinde ezilir, boğulur. Modernleşen şehrin değişimiyle yapıların göklere doğru yükselişi, onun görmek istediği doğal yaşamın tersine bir akış gösterir. Kötü koşullarda çalışmaya mahkûm insanlar yaşamın yükünü beraber üstlenmiş gibidir.

İnsanlar sokak sokak çarşı çarşı ev ev
İnsanlar sırt sırta omuz omuza verip durmuşlar
Boyunları bükük

Yorgun asabi kederli kindar

(Berk, 2017:41)

“Tohum” adlı şiirinde insanların yoksul halini tohumu kişileştirerek yansıtır. Yoksul aile bireylerinin aralarındaki konuşmalarını, geleceğe dair planlarını duyan tohum yaşanan dayanılmaz kışa rağmen saklanıp özenle bekletildiğini ifade eder. İnsanların geleceğe dair huzursuzluklarını bir nebze hafifletecek olan bu nesne kutsallıkla özdeşleşmiş gibidir.

Görür gibi oluyorum şimdi

Bütün ev halkını

Yedi kişi aç susuz kaldılar da

Beni aş etmediler

Koca kışta kıyamette

Aklımda işte bütün konuşulanlar bir gün bir toprağımız olur da

Kıl çuvaldan kurtulup beni

Toprağın sıcaklığına

Tutup koyuveririz dedikleri

(Berk, 2017: 120)

“Tohum” şiirinde olduğu gibi “Çarık” adlı şiirinde de bir evde yaşanan insan manzaralarını görürüz. Berk, tohumu diğer bir kış rahat edebilmeleri için kutsal bir nesne gibi koruyan yoksul insanların evlerine karşı duyduğu sıcaklığı, başka bir çarık alacak parası olmayan aile bireylerinin yaşadığı eve karşı da hisseder. Bu evlerde yaşayan insanlar kalpleri temiz, zararsız, boynu bükük insanlardır. İnsanların kalplerinin temizliği eve yansımıştır. Bir sofranın etrafında toplanan bu insanların birlikteliği evdeki yaşamı, sıcaklığı yansıtır. hayatta kalmaya çalışan insanlar evin korumacı ruhuna sığınmış gibidir. Bachelard’ın eve dair söylemleri ev algısını netleştirir niteliktedir.

Ev, insan yaşamındaki olumsuzlukları savuşturur, süreklilik yönünde verdiği öğütleri çoğaltır. Ev olmasa insan dağılmış bir olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır.

(Bachelard, 2017: 37)

Bir sabah vaktiydi dünyada
Dünyada tıs yoktu
Yollar daha uyanmamıştı
Bazı evlerin ışıkları yanıyordu
Bazı evler karanlıktı
(...)
İsa Çavuş'un ayağında
Ne dar
Ne boldum
Ben ancak onuncunun ayağında
Kopçayı koyverdim
Bir ayağı vardı herifin
Açılır açılırdım da
Yine sığmazdı
Şimdi hatırlıyorum da
Ev sıcaktı
Sofrada tarhana vardı
Başında yedi kişi vardı
Yedisinin de yüreği
Pırıl pırıldı
Pencereden dışarı baktım
Otuz hane bir köydü
Karıncalı dedikleri

Yol geçiyordu
Yolun üzerinden adamlar geçiyordu
Baktım lambaları isli isliydi
Çocukların gözleri isli isliydi
Sonra akşam oldu
Yattık
Geceyi dinledim
Korkunç bir yalnızlıktı (Berk, 2017:121, 123)

Ovada fukara evlerin
Pencereleri donar
Bir yağmur yağar
Yanı sıra yalnızlığın (Berk, 2017: 143)

2.1.1.1.Ev ve Erotizm

Ev, dışarının olumsuz etkenlerinden kurtulmanın mekânı ya da hayatımızdaki olumsuzluklara karşı kendimizi dinleyebileceğimiz, sığındığımız,gizlendiğimiz bir mekândır. Berk'in şiirlerinde yalnızlık ve sessizlikle özdeşleşen ev, dışarıya kapalı mekânlar olarak gizlilik kavramını da çağrıştırır. Eve adım attığımız anda dışarıda olup bitenlerden kendimizi uzaklaştırmış oluruz. Kimsenin göremeyeceği bir dünyaya adım atarız. Sığındığımız bu mekân artık sırlarla dolu bir mekândır bizim için. Konuştuklarımızı duyan, sevişmelerimizi gören sadece evdir. Berk'in "İlk Gökyüzü Çekip Gitti" şiirinde evin gizlenen saklanan anların görüntüsü verilir.

[...] Hani kimseler yokken evlerde uyuyup kalan, hani soyunan dökünen hani meme uçlarını kaldıran

Hani yüz sayfa hani bin sayfa tutacak çok hani sabahları hani akşamları alıp çıktığımız, döndüğümüz

Hani öldürecek kadar güzel, haşhaş çiçeklerine, kızlara, çocuklara benzeyen

Üzerlerini açan
Hani çarşaf gibi
(Berk, 2017: 229)

Paris'e seyahatinde yazdıklarını topladığı "El Yazılarını Vuruyor Güneş" adlı kitabında eve dair şunları söyler:

"İ geldi, yorgun. İlk kez konuşmuyoruz. İlk kez bir yere gitmek istemiyor, susuyor ve korkunç sigara içiyor. Ben ona evleri anlatıyorum. Evlerin dünyanın her yerinde sevişmeye yaradığını anlatıyorum. Evleri aşk yaptı, diyorum. Pencereleler, balkonlar, merdivenler buna yarar diyorum. Evlerin başka anlamı yok, diyorum. O, bu dünyadaki en iyi arkadaşımın bir homoseksüel olduğunu anlatıyor."(Berk, 2016: 74)

Evler Berk için bir aşk mekânı olmanın yanında o aşkın sevişme saatlerinin yaşandığı kapalı mekânlardır. Ev sevişmeleri mümkün hale getiren bir yerdir. Aşk saklar, gizler ev. Sessizlikle dolan ev sevişmelerle, aşkla büyür. Varlığını bu temel duygulara borçludur. Erotizmi "*şiiir damarlarının en gürü*" (Ercan Şair, 1990: 56) sayan Berk Cemal Süreya ve Ece Ayhan şiirlerindeki erotizmi şahdamarı olarak görür ve aralarındaki bu farklılıktan yola çıkarak şunları söyler.

Doğrusu erotizm, benim büyük konularımdan biridir. Erotizm, benim kendi insan boyutum içinde, bana en yakın yermiş gibi geliyor. Çocukluğuma indiğim zaman büyük aşklar göremiyorum. Yani ben, aslında çocukluğumu yaşamadım. Bir kızın, bir kadının eline dokunmak: bir kız, bir kadını sevmeye olayı, bende sanıyorum ki, çok geç yaşlarda başladı. Sanırım, beni erotik temalara iten de bu oldu. Şiirlerimde bu konuya yönelmem bu yüzden. (Berk, 1994: 32)

Çocukluğunda aşka dair bir şey bulamayan ve bunun eksikliğini duyumsayarak erotizmi şiirinin önemli bir parçası haline getirmiş olan Berk için ev mahremiyetin yaşandığı, sevişmelerin saklandığı bir mekândır.

2.1.1.2.Ev ve Deniz

Evin denizle bağlamına bakmadan önce Berk'in şiirlerinde deniz sembolü üzerine yazılan iki makaleden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Beyhan Kanter

Berk'in şiirlerindeki denizin sanatla (resim- şiir) imgesel bağlantısına yoğunlaşır. Denize sadece kendi mekânsal deneyimleriyle bakmadığını ressamların, nakkaşların çizgilerinden bakarak deniz imgesini oluşturduğu tespitinde bulunur. (Kanter, 2013)Veysel Öztürk'ün Berk'in şiirlerinde Deniz sembolünü araştırırken Psikanalitik eleştiri çerçevesinde değerlendirir. Otto Rank ve Sandor Ferenczi'nin kuramlarından yola çıkarak şiirlerdeki deniz sembolüne yoğunlaşır. İlhan Berk'in şiirlerindeki deniz sembolünün "anneye geri dönüş arzusu"nun bir ifadesi olduğu tespitinde bulunur. (Uysal, 2008: 74) İlhan Berk'in şiirlerinin birkaçında ev ile denizin yakınlığı üzerinde duracağız.

Berk, annesini küçük evlerinde işini sessizce yapan, evden dışarı pek çıkmayan bir kadın olarak anımsar. Annesiyle küçük bir evde geçirdiği vakitleri düşününce çocukluğuna dair şunları söyler:

Küçük çıkmaz sokağımızda evin tek bir odasında annemle kalırdık. Annemle birlikte çıktığımız zamanlar hiç olmaz değildi elbet, ama gittiğimiz evler annem yaşında yalnız insanlardı. Ben annemle birlikte çıktığımız geceleri unutamam. Gecede ve dünyada yalnız ikimiz olmaktı bu. Dünyada en çok istediğim şeydi bu. Aşk gibi bir şey. (...) Annemdi benim dünyam. Her şeyim oydu. (Berk, 1997:30-31)

Aile bireylerinin evden uzaklaşmaları ve pis işlerle başlarını belaya sokmalarıyla evdeki ilişki kopukluklarını, babanın evde olamayışının eksikliğini annesiyle doldurmaya çalışan Berk için dünya annesinden ibarettir. Onunla geçirdiği vakitler aşk gibi sevgi dolu bir duygudur. Bu huzurlu anların tek tanığı olan ev ise Berk için anneye özdeşleşen denizle, suyla mekânsal yakınlık içindedir.

Bu gökyüzü

Her gün böyle değildir Saint- Antoine'ın üstünde

Belli sevişme vakti

İşte pencereler ilk kollarını açtı

Karıncalar yuvalarından çıktı

Yosunlar uyandı

Gerildikçe gerildi gökyüzü

Dikiş diken kız penceresinde ilk kez mutlu

Denize bakan evler, kahveler ilk kez mutlu

Hiç korkmamalı artık Lambodis

Eleni hiç korkmamalı

Bütün güvercinler havalandı kimse korku nedir bilmeyecek

Her şeyin uyandığı bir saatte

Aşk başlayacak

Her şey duracak

(III. Saint- Antoine'ın Sevişme Vakti”

(Berk, 2017: 204)

Şiirde sevişmeyle değişen vakit tüm görünüşleriyle anlatılmıştır. Bu mucizevi vakitte denize bakan evler ilk kez mutludur. Evlerin mutluluğu “*annenin ana rahmine dönüş arzusu*” ile özdeşleşen denizin sevişme vaktiyle beraber denize yansıyan mutlu hissin yansımasıdır.

Çocuğun varlığı annenin hayat vericiliğinin bir sonucudur ve bu durum bilinçdışında anne-çocuk özdeşliğiyle katlanarak kuvvetlenmiştir. Bu özdeşlikten doğan ensest ilişki ise şiir metninde doğrudan yer bulamaz. Bunun yerine birtakım semboller bilinçdışında yer değiştirerek, bilinç ensest yasaasının farkına varılması tehdidinden uzak tutulur. (Uysal, 2008: 82)

Bilinçaltında yer alan bu duyguyla imgelenen denizin evle mekânsal yakınlığı Berk'in hafızasında kalan annenin evde geçirdiği vakitleriyle bütünleşen ev imgesinden kaynaklıdır.

Durdum bir yerden göğü, sokakları hep sokakları dinledim

Evlerini deniz yıkayan bir kıyıda bağırıyorsun bana (Berk, 2017: 243)

Ev. Kör ışıhta

Ama denizle ağız ağıza (Berk, 2017:408)

Sen o çıktığım sularsın, zencim benim

Denize bakan evler gibiydi seninle. (Berk, 2017: 255)

Gecede bir ev bir su başını almış gidiyor

Ve bir çekirge kara ve resim gibi (Berk, 2017: 481)

Kül kitabında eve geldiğinde evi bir su birikintisinde olarak bulduğunu söyler Berk. Bu söylem Berk'in ana rahminde kendini güvende hissettiği su ile dolaylı olarak ilgilidir.

Evi soruyordum. Eve geldiğimde bir su birikintisi olarak buldum onu.

(Berk, 2017: 308)

Seni seviyorum, seni seviyorum diyor, su.

(Berk, 2017: 279)

2.1.1.3.Ev ve Ölüm

Ölüm birçok yazarın ele aldığı konulardan biri olmuştur. İlhan Berk'in şiirlerinde ölüm teması son şiirlerinde daha sık işlendiğini görmekteyiz. Ölümün şiirlerinde ana bir karakter oluşturmamasının nedeni ise İlhan Berk'in dünyada görebildiği ve dokunabildiği nesnelere üzerine yoğunlaşmasından kaynaklıdır. Ölüm onun için sözcükten ibarettir.

Bana gelince, çok sorulmuştur 'Ölüm üzerine ne düşünüyorsunuz?' diye. Benim için herhangi bir ağaç, toprak, kalem gibi bir sözcük. Daha bende hiç öyle bir ağırlığı yok. Böyle bir ağırlık görmüyorum. Onu da bir sözcük olarak kullanıyorum. (Berk, 2009: 396)

İlhan Berk'in ev mekânı ile ölüm temasını şiirlerinin birkaçında bağdaştırdığını görürüz:

Gelin durun benim eksenime

Vardır ölümün büyük evleri çıkarsınız. (Berk, 2017:273)

Ev,

Sonum. (Berk, 2017:1430)

Ev ki ölmek içindir (Berk, 2017:1437)

Kitabın bir yerinde ev ile ölümü bağdaştırmak istedim. Yani evde yaşıyoruz, evet ama burada ölüyoruz da bu sonradan aklıma geldi. Bunun aklıma gelişi Wittgenstein ile ilgili.” (Berk, 2009: 394)

İlhan Berk’in beğendiği, görselliğiyle vurulduğu evler vardır. Bu evlerin onda hoş duygular bırakan görsel özelliklerini şiirinde sevgilinin ten rengiyle, gözleriyle bağdaştırır.

Ve ucu açık kalemler gibi güzel eski basra evleri

(Berk, 2017: 487)

Denizin pencereleri sürgülüydü

Bir uzun taşlıktı gözlerin Yahudi evler gibi

(Berk, 2017: 296)

“Atlas” şiir kitabında “Aşklar II” başlıklı şiirinde sevgiliyi ilk görüşüyle kalbindeki büyük coşkuyu anlatan Berk, sevgiliyi betimlerken beğendiği Girit evlerini anımsar. Girit evlerinin beyazlığıyla sevgilinin beyaz teni vurgulanır.

“Buraların taşlı, Girit evleri gibi beyazdın. Sendin. Seni ilk görüyordum. Pruvamıza vuruyordu deniz. Yüzün düşmüştü. Geçmişti çaylaklar. Yunuslar köpürmüştü suları. Bir yalazdı gövden. En eski cumhuriyetlerdi. Açık kapıları. böyle sürdü durdu beyazlığın gecemde. Çıktı isli sokaklara. Kapalı evleri açtı. Karıştı dünyanın kalabalığına. Tanyerimin tuttu elinden.”

(Berk, 2017: 538)

Hayatının yirmi yedi yılını geçirdiği Bodrum’da yıkık dökük halde bulduğu fakat yerleşmeden önce onardığı Girit evinin onda bıraktığı tesirlerini “El Yazılarına Vuruyor Güneş” adlı kitabından ulaşabiliyoruz. “Ev Onarılıyor” başlığıyla anlattığı bu hummalı çalışmayla Berk eve dair şunları söyler: “Bu ev bendeki gereksiz ayrıntıları da attı; beni de yudu yıkadı, en doğal biçimime getirdi.” (Berk, 2016: 127) Evin ilk yapısının değişikliğine ve yalınlığına hayran kalan Berk,dönemin insanların gereksinimlerine göre şekillenmiş, “insanca biçim” almış bu evi özenle onarır. Topburnu’nda yeni eve geçtiğinde ise eski evin Berk’e bir müzede yaşadığı izlenimini verdiğini görmekteyiz. Bu izlenim ona evin görünümünden çok evin onu saran ruhuyla da ilişkilidir.

Ev kavramının çok başka şey olduğunu burada, bu yeni evde anladım. Girit evleri insanı içine kapayan evler, doğayla kurulan ilgi salt iç avlularla oluşuyor, orada da bitiyor. Ev ve avlu kişinin kendisiyle dış dünyasını biçimlendiriyor. Eski evi salt bu yüzden müzeye benzetmiyorum elbet. Yapının kişiliğini bozmamak için elimden geleni yapmışım, bu yalnız yapının iç ve dış görünüşüyle kalmamış, öyle bir düzende de döşenmişti. İçinde yaşadıkça bu, yapının egemenliğiyle giderek artmış ve sonunda bir müze yaşamına götürmüştü beni. (Berk, 2016:148)

Dünyaya yazmak için bakan şair İlhan Berk, iç mekândan odaya dair gözlemlerini “Ev” başlıklı kitabında görmekteyiz. Oda, kendi halinde, yalnız bir mekân olarak değerlendirilir. Ayrıca her şeyi duyan bilen bir mekândır. İçinde yaşayanın sınırlarla çizilen dünyası haline gelir oda.

Odadır , ev.

Bir ada.

(Kendi halinde)

Bir içe çağrı.

Kapalılığa, yalnızlığa övgü.

Ama biz bir evi görürüz hep.

Oysa ev seyircidir.

Gezinir, yokmuş gibi yaşar.

Açar, kapar kapıları.
Evde her şey birbiri için vardır.
(Kapalılık bunu gerektirir.)
Oda yalnız kendisi için yaşar.
Her durumda düşe çekilir ev.
Oda hep uyanıktır.
Her şeyi konuşur oda.
Her şeyin de bir anlamı vardır.
(Hiçbir şey anlamdan kurtulamaz.)
İnsan bir adadır.
Oda: Bir dünya.
(Berk, 2017:1442)

Mekân algısında odalar kimi zaman sessizliğiyle, her şeyi görüp bildiği halde suskun kalışıyla, kimi zaman da ezik haliyle göze çarpar. “Ölü Bir Ozanın Sevgili Karısını Görmeye Gitmek” başlıklı şiirinde ölen adamın karısının ruh hali odayla bütünleşir. Mekân artık kişinin iç dünyasını yansıtan bir değer taşıyarak ölen insanın üzüntüsüyle suskun ve ezik hale bürünür.

Sesi,
sanki çok ötelere gelmiş gibi
Ezik, suskun odaları dolaştı durdu.
Masada açık duran bir kitabı gösterdi sonra
Ölünün, son kez elini sürdüğü ve kaldığı.
(Berk, 2017: 744)

İlhan Berk’in odaya dair gözlemlerinin daha çok erotizmle ilişkili olduğunu görmekteyiz. Oda bilinçaltındaki duyguları gizli tutan içsel bir mekân olarak yansıtılmıştır. Küçük ve kapalı mekânlar kişinin özelliklerini rahat sergileyebilmesine olanak tanır ve ruhun mekâna yayılmasına imkan verir.

Dolayısıyla yoğun duyguların açığa vurduğu bu küçük mekânlar Berk'te erotizmle beraber işlenir.

Ve dip odalarda sevişilirdi. Kadınlar aralarına kimseyi almaz, sevişirlerdi. Daha bir büyümüş inerlerdi aşağıya. Bizim beyaz bir yönümüz onları çekerdi. Belki senin ellerini severlerdi.

(Berk, 2017: 326)

Han odalarını bilir misiniz? Sevdanın biraz yanığı, kimselerin aştan, aşkın onmazlığından sağ çıkmadığı han odalarını?

(Berk, 2017: 723)

Berk “Şairin Kanı” başlıklı şiir kitabında şiirle ilgili düşüncelerini yansıtır. Şairleri “çilehane adamı” (Berk, 2017: 966) olarak gören Berk şair olmanın ve şiir yazmanın zorlu yolculuğunu ifade etmek ister.

Bir çeşit dervişlik, keşişliktir şairlik. Yıllarca küçük bir yeraltı suyu gibi yaşayacaksın; bir gün yeryüzüne çıkma özlemine de hiç yitirmeyeceksin; sonra da bunu büyük bir alçakgönüllülikle kabul edeceksin. Günün birinde bir gün ışığını gördüğünde de bir kıyıya çekilip ordan bakmasını bileceksin.” (Berk, 2017: 966)

Berk'in, şiir yazmanın ve şair olmanın zorluğunu ifade edebilmek için mekânlardan faydalandığını görmekteyiz. “Şiir morg odalarından çıkmaz.” Dizesinde morg mekânına yoğunlaşmamızı isteyen Berk, bize şiirin sessizlikle, yalnızlıkla bütünlendiğini ifade eder. Şiire yaklaşımını titizlikle gerçekleştiren Berk şiir yazarken uzun müddet bekleyebildiğini, yazdığı dizeyi karalayıp değiştirdiğini, bir şiire başlarken araştırma yapıp bolca okumalar yaptığını söyleşilerinden ifade eder. Hayatının büyük bir bölümünü şiir yazmakla ve şiiri düşünmekle geçiren bir şair için şiirin ıssızlaştıran özelliğini sonuna kadar hisseder.

Gecedir şiir.

Kapalı odalarda görür işini.

Kara kitaplar okur.

(Berk, 2017: 970)

Berk'in şiirlerinde “gece sanki yaşam dışı bir zaman dilimidir ya da yaşama ara verme sürecidir. Us dışılığın, bilinçaltı tedirginliğin, yabancı seslerin, gizli güçlerin, bunalım ve sıkıntıların kaynağıdır.” (Gürson, 2007: 8) şiir de Berk'i özel yaşamından koparan, yazamadığı zamanlar huzursuzluk yaşatan, yazdığı zamanlarda ise birkaç gün anın keyfini yaşayıp yine yazma dürtüsünün labirentinde kaybolan Berk için şiir küçük mekânlara sinmiştir. Evin bir bölümü olan odalar kendi halinde ve yalnızdır. “İlhan Berk Gezegeni” (2018) adlı sempozyumda oğlu Ahmet Berk babasını çoğunlukla çalışma odasında gördüğünü eğer odada yoksa bir iki saatlikyürüyüşe çıktığını söyler. Zamanının çoğunu şiire harcayan bir şair olarak Berk kendini yazarken bulunduğu mekânda, çalışmalarını yaptığı, şiir üzerine bolca düşündüğü bu zengin düşlemeyi barındıran odayı Ev II başlıklı şiirinde şöyle tanımlar:

Yani odalar (ki düş üreticileridir), sofalar, yataklar (tinlerimizin esrik arşidükleri)

(Berk, 2017: 1413)

Kapalı mekânların dışarıyla bağlantı kurabilmesini sağlayan pencere üzerine İlhan Berk ev denklemini kurduğu gibi pencere denklemi de kurar.

Ev

Yaprak

- _____

Pencere

Her denklem çözümü öngörür.

Öyleyse:PENCERE

Bir göz (her şeyi ayraç içine alan).

Çitleyen, kodlayan, dondurup bırakan.

Bir imge avcısı.

Evin neresinde olursam dışarısını daha iyi görürüm diyordur.

(Pencere görünümün kendisi için olduğuna inanır.)

Varlığını da boşluğa borçludur pencere.

Dünyayı önüne almıştır.

(Önüne bakan pencere.)

Bir çocuk mu geçiyordu?

‘Bir çocuk geçiyor!’ diyecektir.

Bir kadın dondurma yiye yiye mi geliyordur?

‘Bir kadın dondurma yiye yiye geliyor’ diyecektir

Güneş mi doğmuştur?

- Sağol güneş! Diyecektir

Ama bu da yetmeyecek, gördüğünü içeriye duyuracaktır; (hem içersi ister bunu.)

Pencere böyle bir şeydir, değil mi ki her şey içersi içindir.

(Berk, 2017: 1446)

Dışarıyı eve taşıyan pencere İlhan Berk için ruhsal durumuna göre değişen bir mekân algısının simgeleridir. “Günaydın Yeryüzü” kitabında “Bir Alageyik” adlı şiiriyle alageyiklerin gözünden dünyayı, İstanbul’u, doğayı görürüz. Dizelerde pencerenin dünyaya açılan bir gözü imgesiyle karşılaşırız. Pencerenin açılmasıyla beraber alageyikler dağlara, ovalara, nehirlere büyük bir sevinçle koşar. Pencere, doğaya açılan pencere nitelemesiyle güzellikle buluşmayı sağlayan, sevinci yaşatan bir simge haline gelir.

Eminönü’yle Karaköy arası dünyada

Tam bir sis altındaydı

Gidip uzaklara doğru baktım

Bitkiler görülecek şeydi yeryüzünde

Hava balık ve rakı kokuyordu İstanbul'da
Bir kış günüydü kendimde değildim
Uzakta bir pencere duruyordu
Ben pencereye bakıp ağlamıştım(Berk, 2017: 105)

“22 Temmuz 1950” şiirinde gezgin şair İlhan Berk sabahleyin İstanbul'u izlemeye başlar. İnsanların erkenden kalkıp işe gitmeleriyle kalabalık görünüme sahip olan İstanbul birkaç saat içinde yalnızlaşır. İşlerinin başında olan insanlar dünyadan koparak İstanbul'u yalnızlaştırır. En kalabalık semtler sisler arasında kaybolur. Hava balık ve rakı kokularıyla insanı allak bullak eder. Böyle bir ortamın pencereleri İlhan Berk'e ulaşamayacağı uzaklıkta görünür. Güzellikle buluşmayı sağlayacak, sisleri dağıtacak pencere, uzaklığıyla Berk'i hüzne boğar.

Pencerenin açıklığı, kapalılığı, küçüklüğü veya büyüklüğü mekânın ruhsal durumunu yansıtan bir özellik olarak kullanılır. “gördüğünü içeriye duyuran” pencerelerin açık olmasıyla dışarısının güzelliği katlanarak büyür.

Sabahın içinden bir pencere açıldı
Gökyüzü bir kat daha güzelleşti
Şimdi dünyanın en güzel göğü altındaydılar
Kadın, kuş, İlhan Berk
(Berk, 2017:107)

Berk'in algısında yalnızlaştırdığı mekânların penceresiz mekânlar olması da dikkat çekicidir. Penceresiz mekânlar hayata küsmüş, dışarıyla bağını koparmış mekânlar olarak karşımıza çıkar.

Baktı kule kanlı kule ağrılı kule küsüktü
Kule ömründe kule bütün ömründe bin kez Allahsız, gökyüzüsüz, penceresiz
Kule beş bin kez küçük sokaklısız, dükkanlısız, evlersiz, sarı eriklersiz,
yaşamasız

Kule etmişti.

(Berk, 2017:232)

Mapushanelerde yaşayan insanların ruh hali mekânla bütünleşmiştir. Özgür olamayan, dışarıyla bağ kuramayan bu insanların kaldığı yerin pencereleri de Berk'e göre Mapushanede yaşayan insanların yaşam alanları kadar küçük görünür. Pencerelerin küçüklüğü imgesiyle özgür olmayan insanların dışarıya kapalılığı yansıtılır.

Mapushanenin pencerelerini

Küçük yapmışlar

İnsan dünyayı görmüyor

Dünya bir penceredir

Ben sensiz bakamam

(Berk, 2017)

İlhan Berk gezgin bir şair olarak dışarıyı, sokakları sever. içmekânların dışarıyla bağını koparmamasını sağlayan pencere de Berk'in iç mekândayken dışarıya özlemine yansıtan niteliğe bürünür. Pencereler içeride olanı dışarıya davet eder.

Lambodis'in gençliği bir yaprak düştü düşecek

Pencereye oturmuş gelip geçenlere bakıyor

Sen de bak diyor bana

Bak insanlar geçiyor

Ben sıkıldım mı insanlara bakarım

Hiçbir şeyim kalmaz

Hiçbir şeyimiz kalmıyor.

(Berk, 2017: 203)

Kim bilir ne kadar özlemiştir denizi diye düşünüyor

Pencereyi açıyor

Denize bakıyor
Sonra eve gidip
Her şeyi anlatıyor
(Berk, 2017: 206)

Denize özlemin pencereyle yakınlığı dikkat çekicidir. Denize özlem duyulur ve pencere onun bu özlemini gidermesinde vasıta olur. Pencerenin mekânsal algıda denizle yakın olması kadınla, aşkla sevgili ile bağlantılıdır.

Aldım otuz beş yaşımı, o canım ağzını, sana geldim
Bir pencerede bir kadın yavaş yavaş soyunuyordu, bakmadım
Dünyalar değişti gerimde, gerimde güneşler, çocuk gözleri
Bir Pazar alıp kırlara çıkardığım yalnızlığım.
(Berk, 2017:233)

“Aşk” başlıklı şiirde aşkın varlığıyla mutlu olan, yokluğunda ise umutsuzluğum hüküm sürdüğü bir yaşantı anlatılır. Aşkın yerleştiği yaşam alanlarının denize bakan pencereleri ilk defa güzellikten uzak denize bakan pencerelerdir. Aşkla bütünleşen deniz aşkın olmadığı zamanlarda Berk’e çirkin görünür. Sevişme vaktinin gerçekleştiği zamanlarda ise aşk tüm mekânı sarar. Pencereleler açılır, aşk tüm dünyaya yayılmak ister gibidir o an.

Sen varken kötü bir şey bilmiyorduk
Mutsuzluklar, bu karalar yaşamada yoktu
Sensiz karanlığın çizgisine koymuşlar umudu
Sensiz esenliğimizin üstünü çizmişler
Nicedir bir pencereden deniz güzel değil
Nicedir ışımayan insanlığımız sessizliğimizden.
(Berk, 2017: 234)

Bu gökyüzü
Hergün böyle değildir Saint-Antoine'ın üstünde
Belli sevişme vakti
İşte pencereler ilk kollarını açtı
Karıncalar yuvalarından çıktı
(Berk, 2017: 204)

“Deniz Eskisi” şiirinde Berk sevgiliyle beraber yürüdüğü anı betimlerken küçük bir parantez açarak gözüne çarpan o anın içinden bir kare sunmak ister. Bir kadın pencereleri açar ve kapar.

1979'unda o solgun gününde
İki yeşil yapraktı ağzın.
Öylece vardım ağzının gülüne.
(Belediye Alanı'nda bir kadın
pencereleri açtı kapadı
hazırlandıvakit buldu öylece akşama.)
(Berk, 2017:781)

Açıp kapatmanın zıtlığını bilinçli olarak işleyen Berk'in şiirlerinin birkaçında gitmek-gelmek, aşağı – yukarı, girmek- çıkmak, açmak – kapamak zıtlıklarının geçtiğini görmekteyiz.

Şiir ayın karanlık yüzüne vurmak, üçgenler, daireler, koniler çizmek (...)
Çin'de uyanmak; sıradan insanlar, puhular, mihalaki kuşlarıyla yarenlik etmek;
ölüme (şiirin o kazıbilimine) gemici düğümleri atmak; yatağına uzanmış çocuk
İsa ile güzeli kirpikli Muhammed'le çölde bir aşağı bir yukarı dolaşmak;
geleceğe

(ve)

Sonsuzu içeri buyur etmek

(Berk, 2017: 963)

Her sözcük kendi zamanına yazılıdır); ama yerlerinden oynatılmayagörsünler, kıyamet kopar,

(birden)

Şahlanıp türlü kılıklara girerler, yeni boyutlar, kokular, sesler (içinden günbatımı geçmiş gibi sözcüklerin kokuları, renkleri, sesleri vardır) edinirler, yerlerinde duramaz olurlar, kendilerini ordan oraya atarlar, deniz kıyılarına inerler, çarşılara evlere girip çıkarlar, bağırır çağırırlar [...] (Berk, 2017: 982)

Evlerin dip odalarında gider gelir. (Berk, 2017: 789)

Şiirlerinde geçen zıtlıklar yaşamının bir belirtisi olarak işlenir. Şair şiir yazma sürecinde çölde bir aşağı bir yukarı dolaşır. Sözcüklerin bizim gibi yaşamda yeri olduğunu, onların deniz kıyısına inmeleriyle, çarşılara gidip gelmeleriyle hayatın parçası olduğu anlatılmaya çalışılır. “Deniz Eskisi” şiir kitabında “Behçet Necatigil” başlığını attığı şiirinde Necatigil’den bahseden Berk, onun şiirlerinde iç mekânlardan biri olan evi sıkça işlemiş olduğunu ifade etmek için Berk, zıtlık oluşturan kelimelerden faydalanmıştır. “Ev” kitabında geçen şu dizeler zıt kelimeleri kullanmasının nedenini açıklar niteliktedir:

Yani odadan odaya, pencereden pencereye gidip gelmeler (hem yaşamak dediğimiz de bir yerden bir yere gidip gelmeler değil midir?

(Berk, 2017: 1414)

Ev

Pencere

* _____

Kapı

Denklemini kurarak başlayan Berk için kapı evle bir bütündür. Kapı, dış mekân ile iç mekânı bağlayan işleve sahip olmasıyla evin kapalı varlığını, sınırlılığını aşar.

Dünyada kapıların egemenliği üstüne başka

egemenlik yoktur

kapıdır, ev.

Önce kapı, sonra ev.

Ta baştan bunun ayrımındadır. Bütün önlemleri de bunun için almıştır (bir kapı olarak).

Hem ev adını, varlığını ne denli sınırlarsa sınırlasın kapısız, ev olmaz.

(Berk, 2017:1436)

Kapısız ev yoktur.

Her şey kapıdan gelir, kapıdan geçer.

Kapı kendi adına vardır.

Hem kapı duvar gibi buyrukçu, erkçidir, bunu da bağışlamalıyız ona.

Her şey benden sorulur, der kapının yüreği.

İşte bir kadın önünde gelip durmuş; tokmağa da uzandı, uzanacaktır eli.

Hem onu ilk kez görüyordur.

Bunun için kaşlarını çatmayacak da ne yapacaktır?

Kapı =ev

Ev ki olmuş mudur?

Ev ki yoktur

Ev ki ölmek içindir.

(Berk, 2017:1437)

Kapıyı kişileştirerek nesneye dair izlenimlerini aktaran Berk, evin parçası olan kapı için evin mahremiyetini saklayan, dışarıdan gelebileceklere dair iç mekânı koruyan, buyrukçu, erkçi bir nesne olarak ifade eder.

Ev duvardır biraz

Duran bir şey diyebiliriz ona.

Ama yalnız durmakla da kalmaz.

Böler, keser, kapatır (kapatmaktır işi).

(Berk, 2017:1449)

İlhan Berk “Kül” kitabında “Ece Ayhan” başlıklı şiirinde şairi “insan ayağının binde bir bastığı adalara” (Berk, 2017: 694) benzetmiştir. Berk Ayhan’ı şiir hayatında yanına pek yaklaşılmayan sadece uzaktan izlenen biri olarak tanımlar. Çünkü Ece Ayhan için görünmek yeterlidir.

Gerisinde yol iz bırakmamıştır çünkü, görünmek yetmiş gibidir. Hem niçin bıraksın? Kendisi de öyle gelmemiş midir buraya. Kimsenin elini tutmadan, kimseye yaslanmadan, yalnız kendi külünü yaka yaka. Kapısını onun için kolay kolay açmaz. Aslında kapıları ardına kadar açık biridir o: Beşiktaşlı kuşçular, kantocu Peruz’lar, orta ikiden ayrılan çocuklar, mor külhaniler, pantolonları kostak delikanlılar, devlet derslerinde öldürülmüş öğrenciler, kendi kendisinin terzisi kamburlar, zulmün çocuk yurtları, fakir kuşlar, yeni yetmeler en yakın arkadaşları değil midir? (Berk, 2017: 694)

Evin kapısının sonuna kadar açık olması mekânın dışarıdaki etkenlere açık olduğunun belirtisidir. Ece Ayhan’ın kapıları ardına kadar açık bir olarak tanımlaması ise şiirindeki niteliği yansıtmaya yönelik işlenmiştir. Kapılarını ardına kadar açan şairin şiir mekânını dolduranlar dışarıda tanık olduğu yaşamın tüm canlılarıdır.

Evin bir diğer parçası olan duvar için de aynı izlenimleri paylaşan Berk, “Ev, duvardır biraz” dizesiyle duvarı, evin kapalılığını sağlayan bir nesne konumunda değerlendirir. Yasakçı ve yetke oluşuyla kapıyla özdeş sayılır. Pencere gibi cana yakın değerlendirilmez.

Duvar kapıyı kendi soyundan sayar.

Kendi gibi bir yasakçı, bir yetke.

Belki de bu yüzden baştan beri açıklıktan yana olmamıştır.

Pencere gibi de candan, konuşkan.

(Berk, 2017:1449)

Duvar bir yandan gizliliği çağrıştırmaktadır. “Böler, keser, kapatır”ve gizler. Dışarıdan içeriği sağlayan, gizleyen duvar mekâna dair merak uyandıran nesne olarak görülür.

Doğası gereği duvar her şeyi sorgular:

- Duvarın gerisinde ne var?

Bir bahçe duvarıysa , bahçeyi, evse evi, evin içini sorgular.

Böylece duvar ta baştan gizlilik eğretilmesi örer.

Bunu da merak böceklerini ileri geri sürerek yapar.

Her duvar bunu yüklenir.

Giderek de gizlilik duvarın handiyse varlık nedeni olur.

Duvar elbet bunun ayırımında değildir.

(Berk, 2017:1451)

Önay Sözer’in kapıya dair George Simmel ve Martin Heidegger’in düşüncelerini ele alarak şöyle açıklar:

[...] duvar bir ayrılık meydana getirir: iki uzam bölümü arasındaki sessiz bağlantıyı keser, gerçekten de kapısız duvar dışarısını, bize en yalın biçimiyle düşündürür. Kapı ise duvar ile ev karşısında ara bir konumdadır. (Sözer,1999: 119)

Berk nesnelerin görünür yüzeyinden çok görünmeyen yüzeyine farklı yorumlar getirerek ele alır. Duvar evin kapalılığını, gizliliğini yüklenir.

I.

Balkon,

Kendini kozmos bilir.

(Küçük Fenikeli.)

II.

Balkon,

Çocukların asılı tini!

Geceleri dolaşmalı balkonlar.

III.

Balkonlar,
gözü evlerin.

IV.

Balkonları hiç anlamamıştır,
evler.

V.

Balkon,
Alkolik çocuğu
evin. (Berk, 2017: 1469-1470-1471)

“Ev” kitabında “Balkon” başlığı altında sıraladığı dizeleri Berk’in evin dışarıyı görmeye konumlanmış balkon bölümüne dair izlenimleri yer alır. Evlerin dışarıya bakan bölümleri olan balkonlar bu özelliğiyle Berk şiirinde balkona evden tamamen tezat mekân unsuru olarak bakar. “Balkonları hiç anlamamıştır evler” ve “Balkon, alkolik çocuğu evin.” dizeleriyle balkon iç mekândan çok dışarıyla ilişkilidir. Balkon evin bir parçası olsa dahi evden bakış açısıyla uzak bir mekân olarak değerlendirilmiştir.

Yani balkonlar (ki uzam avcılarıdır), sandalyeler, dolaplar, masalar;
(Berk, 2017: 1413)

2.1.2. Otel

Oteller kişilerin bir süreliğine konakladıkları yerlerdir. Şiir ve Mekân adlı çalışmada otel mekânı “öteki mekânlar” başlığı altında toplanır. Bu adlandırmanın

nedeni otelin ötelenen, yadsınan bir mekân olduğu üzerinedir. Oteller yabancıların, yalnızın mekânı olarak değerlendirilir.

“Otel sadece şehre geçici olarak gelen insanların mekânı değildir. Şehrin içinde yaşayan, modernizmin “ev”lendiremediği ya da “evsiz” bıraktığı şehirli yabancıların da mekânıdır. Hiçbir yerleşik değere sahip olmayan (olmayı tercih etmeyen) ya da modernizmin yerleşen her şeyi hızla değiştirmesine ayak uyduramayanların seçtiği bir mekân da olabilir.” (Narlı, 2014: 305)

Beyhan Kanter’in “Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara” adlı çalışmasında “Yalnızlığın Mahzenleri: Otel” başlığı altında mekânı değerlendirildiğini görmekteyiz. Çalışmada İlhan Berk’in şiirlerindeki öznelerin otel mekânını sevmediği ifade edilir. (Kanter: 2013: 415)

Meserret Otel’indeki dört kişi
Çalışan İnsanların sesleriyle uyandı
İnsanlar çalışıyordu
İnsanlar çalışırken görülecek şeydi
(Berk, 2017:107)

“Günaydın Yeryüzü” şiir kitabında otelin çalışan insanların bir mekânı olarak yansıtıldığını görürüz. “Atlas” şiir kitabında geçen otel mekânı “çevresel mekân” (Korkmaz, v.d. , 2017: 13) olarak işlenerek üzerinde durulmadığını görmekteyiz.

Birden çanlar çalıyor durup çanları dinliyor Milanolu bir kadının ağzı
Uzun ve haçlı
Resimli bir kitap gibi de çok yapraklı
Sen kaldığın oteli arıyorsun ve bulamıyorsun
(Berk, 2017: 477)

Uzun bir sokaktan geçiyoruz Spassiana Guerigieva ile
Ve işte birdenbire yeni Varna’dayız Bor Oteli’nde
Ve Nazım’la. Sarı bıyıkları İncecik İstanbul’da gibi

Dar bir sokağa sapıyoruz sonra Edip'le ya da Naci'yle belki
(Berk, 2017: 495)

“Pera”şiir kitabında değindiği oteller İlhan Berk'in hafızasında birer parça halinde yer alır. Bu parçalar mekânın müdavimi ya da sahibiyle zenginleşir. Mekânla münasebeti gerçekleşen insanlar bu mekânlarla anılır. Park Otel, “Cumhuriyet’in ilk yıllarında inşa edilmiştir. Bu çevre o dönemde Müslüman Mezarlığı’ydı. Park Otel’in yerindeki ilk bina, 19. yüzyıl sonunda İtalya Büyükelçisi Baron Blanc tarafından yaptırılmış olan elçilik konağıydı.” (Akıncı, 2018: 123) İlhan Berk, şiirinde Park Otel mekânından bahsederken Baron Blanc’ı anımsar.

*Park Otelden çıkıyor İtalyan Büyükelçisi Baron Blanc.
Abdülhak Hamit bu. (Lusiyen Hanım'la Tokatlıyan'a gidiyor).
(Berk, 2017:1758)*

“Bir Fotoğrafta Park – Otel Üzerindedir” başlıklı şiirinde ise fotoğraftan yola çıkarak Park Otel’i anlatır. Çocuk yüzlü bir ağaç, döne döne uçan bir yaprak, Yahya Kemal’in Üsküdar’a dönen yüzü, ayakta durak Falih Rıfkı ile mekânın gündelik yaşantısı sunulur. Daha da ileri giderek araştırmacı titizliğiyle not aldığı Park Otel’in yemek listesi sunulur.

Birçok ünlü isimleri ağırlayan Tokatlıyan Oteli de dönemin önemli yazarı Abdülhak Hamit Tarhan’la Berk’in şiirlerinde yerini bulur.

2.1.3. Çarşı

Çarşı, iki tarafında dükkanların sıralandığı bir veya birkaç sokaktan meydana gelen ve ticaret yapılan mekânlardır. İlhan Berk, İstanbul kitabında şehrin tarihi kapalı çarşıları olan bedestenden bir görüntü sunar.

Şehir ki beyaz minareleriyle güpegündüz rüya görür
Ve minareler uzaklaştığımızı bağırlar Allah’tan

Uzanır yağmurlar halinde beyaz sabahlara açık düşünceler

Üç adam büyüklüğündeki kocaman güllü yorganlarıyla bedesten

(Berk, 2017: 32)

Bedesten “değerli kumaşların yanı sıra, mücevher ve değerli taşlar başta olmak üzere silahlar, müzeyyen koşum takımlarının da satıldığı yerlerdir.” (Şatiroğlu ve Okan, 2009: 133) Berk, İstanbul’un ayrılmaz bir parçası olan bedestenleri şehri bütünleyen bir unsur olarak ele alır. “İstanbul” başlıklı şiirinde Karaköy’ün semtinin kalabalık çarşılarını hatırlar. Çarşıların insanlarla dolup taşmış halini sever.

Böyle hep insanların arasındayım, yürüyorum

Daima telaşlı halkını sevdiğim Karaköy çarşısını, tıklım tıklım sokaklarını geçiyorum

Zürefa Sokağı’ndan sesler geliyor

(Berk, 2017:48)

Berk insanların çalışmasından, hayatlarındaki mücadelecî tavrını görmekten mutludur. İnsanların çalışma şartlarının zorluğuna karşı takındıkları tavrı çarşılarda da gözlemleyen Berk telaşlı insanları, dükkanlarda işinin başında olan esnafları sever.

Ben çarşmayı severim bilirsiniz

Çarşı esnafını severim, bakırcıları, dokumacı esnafını, terzi ayakkabıcı türlü kuşlar esnafını severim.

(Berk, 2017:166)

Berk “1919” adlı şiirinde Berk küçük yaşta yaşadığı bir anımı anlatır. Yunanlıların tarafından köyünü işgali sırasında dağa sığındıklarını söyler:

Yunan Harbi’nde yanan şehirlerimizi bir dağdan seyrettim

O çadır çadır insanları askerleri esirleri

Arkalarında bir gömlekle kaçan halkımızı

İlk topu ilk tayyareyi gördüm
Anam kardeşim ve ben ayaktaydık
Kapanık dükkanlarıyla çarşılarımıza yağmur yağıyordu
(Berk, 2017: 750)

Berk ve köy halkı canlarını kurtarabilmek için dağa çıkarlar. Daha az önce gelecek tehlikeden habersiz işlerinin başında olan köy halkı bu felaketle beraber doğdukları toprakların yağmalanışını, ıssızlaştırıldığını izler. İlhan Berk gördüğü manzarayı dükkanlarının kapalı olduğu çarşılara benzetir. Dolayısıyla çarşı sadece kalabalığıyla değil gün sonunda bomboş kalan ve Berk'e ıssızlığı, yalnız kalışı anımsatan haliyle de şiirlerinde görülür. Yaşanan kötü anı mekânsal olarak bütünleyen ise havanın yağmurlu ve kapalı olmasıdır. Gökyüzünün kara bulutlarla sarılması ve yağmurun yağışı insanların hayattaki umutlarının yok oluşunun bir göstergesidir.

“Galile Denizi” kitabında “Arma Vırımque Cano” adlı şiirinden alınan dizelerde ise zamanlar arasında yolculuk söz konusudur. Şiir dilinde büyük bir değişime Galile Denizi kitabıyla başlayan Berk, ilkçağa, ortaçağa ve mitolojik kentlere yönelmeye başlar. Şair seçtiği mekânda rastladığı farklı zamanlardan isimlerle karşılaşır.

Sen krallar kuşağından geliyorsun
Ben hiç bilmem imparatorlukları.
Bir gün bakacağız çarşılardayız
Çarşılarda Konstantin VI, Evliya Leon'un eli, İsa'nın ayakkabıları o şey yüzü
çarşılarda
(Berk, 2017: 218)

Çarşı, her sınıftan insanın bulunabileceği bir mekândır. Berk de farklı zamanlardan izler taşıyan nesnelere veya kişileri mekâna yedirmek ister. Çarşı İlhan Berk'in algısında farklı zamanlardan insanların yer alabileceği bir mekân olarak işlenir

İlhan Berk, Kül kitabında “Kapalıçarşı” adlı şiiriyle tarihi çarşıya yer verir. Köklü geçmişe sahip olan Kapalı Çarşı'nın şimdilerde 110 bin 868 metrelik bir

alana yayılmış, 45 bin metrekare kapalı alana, 65 sokak üzerinde 3600 dükkan ve 14 hana sahip”(Köse, 2018: 209) olmasıyla büyük bir ticari alanı kapsar ve yüzyıllardır işlevini sürdürür. İlhan Berk hem tarihi hem de İstanbul’un ticari faaliyetlerinin yanında sosyo-kültürel öneme sahip bu mekâna dair şiir kitabında yer verir. Kapalı Çarşı’nın dıştan dikdörtgen görünümünden başlayarak kubbeli biçimine, kemerli ve on altı kapısının olduğuna dair görsel özelliklerine değinerek şiirine başlar. Devam eden dizelerinde ise çarşıya yönelik yaklaşımını ve onda hissettirdiklerine tanık oluruz. “Bir yeraltı kenti” olduğuna bu sebeple kendi yasalarını devam ettiren, yer aldığı şehirden kendini sıyırmış bir mekân olarak görür. Bu mekân karşıdan gelebilecek sıkıntılarda ise bir anda kenetlenip siperini alabilecek küçük bir kent gibi değerlendirir. Ayrıca soylu insanların gezdiği bir mekân olarak değerlendirilir.

İçten altmış beş sokaklı madem karınca ulusunun bir başkentidir, sokaklar açacaklar, kanallar, su yolları çıkacaklar, lağımlar bağlayacaklardır), bir yeraltı kenti çağdaş Cumhuriyetin, yeryüzünün birçok yeraltı kentleri gibi de kendi rüzgarları, kendi yasalarıyla yaşar, narhını kendi kor kendi kaldırır, bunun için dışarısının yönetimine hiç karışmaz (niçin karışsın); dışarda bombalar mı atılıyor, yangınlar mı çıkıyor? Kapılarını kapayıverir. Yetkesini arttırır, bekçibaşlarını sıkıştırır ve de amberli kahve, çubuk, cigara içme yasağını gündeme kor. Kullarına yeni işler çıkarır, kalemkarlara çiçek, meyve, yaprak işletir ve halıcılara tezgahlar kurdurur ve antikacılarına ikonların, çeşmibülbüllerin tozunu aldırır ve göz önündeki lahurileri ve keşmirleri ve amberserleri ve valide şallarını kaldırır; çocuklara balonları söndürtür ve tam sipere geçer.

Hem değil mi ki habercileri dışarda liman boylarında Kraliçe Süreyya’yı Kraliçe Elizabeth’i, Monako Prensesi’ni bekliyordur, onlar gelmeden ne diye kuru kalabalığa, Çıplak Ahmet’e açsın kapılarını? Bunun için kapısına:

Hüdayi küllah giydi bugün Kalpakçılarbaşı

diye bir dizeyi düşürmemiş midir, ölü Eşref’ten? Elbet nargilesini alıp çekilecektir köşesine (altınlarını sayar).

Değil mi ki bir Dukadır.

(Berk, 2017: 660-661)

Çarşı ilhan Berk'in duygularını tarif edebileceği mekânlardan biri olarak yer alır. Çarşının kalabalık hali sevgilinin güzelliğine benzetilir.

Kalabalık çarşılar gibiydi güzelliğin (Berk, 2017:507)

Berk çarşıları çeşitli insanların bulunabileceği sosyal hayatın önemli bir parçası olarak görür. Dolayısıyla Berk'e doğallık ve yaşanmışlık hissi verir. Sevgilinin öpüşüyle gelen mutluluğun gerçekliğini, hayale sürüklemeyecek, yaşamın bir parçası olan mekânda bir uçtan bir uca gezinerek doyasıya yaşamak ister.

Sen sonra hafifçe tutar öpersin beni

Ben bir daha bir uçtan bir uca giderim çarşığı.

(Berk, 2017: 943)

Diğer bir şiirinde ise sevgiliye ulaşmak hayalde mümkündür. Hayalini kurduğu anda mekân olarak birden karşımıza çarşı çıkar. Bir adam aşıkların üzerine çarşığı kapatıverir. Hayalin gerçek olduğunu hissedebilmek mekânla bağlantılıdır. Kalabalık haliyle ve çeşitli insanlarıyla Berk'te yaşanmış ve gerçek izlenimler yaratan çarşının sevgiliyi soyduğu hayalini gerçek boyuta taşıyabilmesiyle önemli ve dikkat çekici bir mekân unsuru olarak çarşı şiirlerinde yer alır.

Aşıktım ve hep seni soyuyordum aklımda

Bir adam çarşığı üstümüze kapıyordu

...

Üç kez yokuşu indim çıktım boncuklar aldım

Kocaman kırmızı ağzın ki hiç bitmiyordu

(Berk, 2017:330)

2.1.4. Pasajlar

İlhan Berk Pera şiir kitabında “Pasajlar da Gizli Dünyalar Üzerindedir” başlıklı bölümlerinden ilkinde Hristaki Pasajı’na (Çiçek Pasajı) değinir. Balıkpazarı’ndan ve pasajlardan bahseden Berk Hristaki Pasajı’nın kurulduğu yıllara giderek tarihi bilgiler aktarır.

Ama Hristaki Pasajı’nın (Cite de Pera) kurulması için, II. Abdülhamit’in Sütçübaşı Hristaki Efendi, asıl o dünyaya gelmelidir. Hem yalnız o mu? Balıkpazarı’nın dört dörtlük olması için bir Ermeni’ye de gerek vardır. Aynalı Pasaj da – Avrupa Pasajı – onu bekliyordur. Balıkpazarı böyle tamamlanacaktır ancak. Bir gün bütün bunlar gerçekleşecektir de. Ama önce 1853 sonra da 1870’te çıkan yangınlar burasını küle çevirecektir. Ama biz tarihi bir yana bırakıp, Balıkpazarı’na dönelim.

(Berk, 2017:1818-1819)

Pasajın ismi haline gelen “Hristaki Efendi” nin asıl adı Cristaki Zoğrafos’tur. Pasajın tarihine dair tarihi bilgilere Turan Akıncı’nın “Beyoğlu” kitabından ulaşabilmekteyiz. Beyoğlu, İstiklal Caddesi, No. 80’de bulunan pasaj, 1876 yılında Christaki Zoğrafos tarafından inşa edilmiştir. İstiklal Caddesi ile Sahne Sokak’ı birbirine bağlayan pasajda bugün çok sayıda içkievi bulunmaktadır.” (Akıncı, 2018: 101) dizelerin devamında pasajın görsel durumunu ifade ederek pasajda yer alan ve modayı takip eden Madam İfijeni Epentos’un dükkanına değinir.

Bugün iki ayak üstüne duran, yıkıldı yıkılacak, öbür dünyalı yapılara benzeyen Hristaki Pasajı’nın geçmişte yaşamış insanların seslerini duyar. Mekânın geçmişine yönelerek anıları hatırlar. Pasajın sakinlerinden başlayarak mekânın simgeleşmiş isimlerden biri olan Akordeoncu Madam Anahit Terziyan’ı şiirine alır.

“Ya peki bu dört dörtlük, sarmal yapının düne kadarki sakinleri? Burda koca bir ömür sürmemişler midir? Üçüncü katın Sara’ları, Diran’ları; dördüncü katın İfijeni’leri, Vartuhi’leri; birinci katın Nikoli’leri, Luisa’ları, Maria’ları? Ya bu sesler? Bu sesler onların sesleri değil midir?

(Berk, 2017: 1821)

Sahne sokağının çeşitli pasajların konumlandığı yer olmasıyla “albenili bir sokak” olduğunu ifade eden Berk sokağın çekiciliğini pasajların varlığına bağlar. Pasajları “güzellik” olarak değerlendirir. Berk’e estetik ve güzel gelen pasajların manzarasının sahibi Sahne sokağı diğer sokaklardan özel hale gelir. Pera’da yer alan Hristaki Pasajı, Krepen Pasajı ve Aynalı Pasajı “güneş görmeyen efsunlu güzeller” olarak nitelendirir. Bu pasajlar “Levanten ruhun kapalı kutularıdır”. Berk’in şiirlerinde Aynalı Pasaj ise dünyanın bir ucundan gelen ve satışa sunulan malzemelerle uluslararası bir ruha sahip pasajdır.

İlhan Berk’in Aynalı Pasaj’la ilgili dikkat çeken diğer özellikleri ise pasajın içinden gelen kanarya sesi ile yapının estetik görünümü ve tarihidir. Pasaja uğrayanlar pasajın belirtilen özelliklerini gözlemlenerek kendi ülkelerindeki eksikliği görür.

Burda küçük bir dükkandan gelen bir kanarya sesi, bir New York’luya (New York’ta kuş sesi duyulmaz) kim bilir ne anımsatır? Pasajın tepe camlarına vuran yağmur, bir Meksikalıya birden Meksika’ya hiç yağmur yağmadığını düşündürür. Bütün dillerdeki düğmelerin, takıların, şapkaların, gelinliklerin adları da burda bir senfoniye dönüşür. Hem Avrupa Pasajı (Aynalı Pasaj) kendisiyle birlikte tarihi de buraya kapamıştır.

(Berk, 2017: 1829)

Konuyla alakalı Turan Akıncı şunları söyler: “Çizgisel pasajın aydınlatılması üstteki camekânla sağlanmaktadır. Tavanda bulunan orijinal vitraylar 2003 yılındaki terör saldırısında yok olmuştur. Yerine aynı aynı kalitede vitraylar konulamamış hatta pasajın onarımı da gelişigüzel malzemelerle yapılmıştır.” (Akıncı 2018: 97) etkileyici görünümüyle mekânın görselliğine değinir.

Pasajlara dair nitelemelerinde birkaç kez tekrar ettiği kutu gibi benzetmesi mekânın kapalı olmasına dair vurgudur. Pasajın kapalılığı kendine has bir ruha sahip olduğu izlenimini vermesiyle ve başına buyruk oluşuyla değerlendirilir.

Bir kutu hayatı. Renkler, kokular, sesler burda kendileri için yaşarlar. Her şey de öyledir. Gün ışığı burda başına buyruktur, istediği ile konuşur, istediğini

dışlamasını bilir. Ama asıl da geceleri Avrupa Pasajı her şeyden uzak yaşar. İçine, iyice kapanır.

(Berk, 2017: 1830)

Berk, Avrupa Pasajını mücevher kutusuna benzeterek mekânı içindeki alışveriş malzemeleri ve atmosferiyle, harem kadınlarının ve ünlü isimlerin sesleriyle dolu bir müze olarak değerlendirir. Bu atmosferi duyumsamak için pasaja hangi kapıdan girilmesi gerektiğini, nasıl bir çağı düşlemeleri ve pasajın hangi görsellerine bakmaları gerektiğini söyleyerek kendi izlediği ve keyif aldığı yöntemi okuyucularına sunarak mekânın hiçbir özelliğini kaçırmamalarını ister.

Şimdiki adı Aslı Han Pasajı olan Krepen Pasajını yeraltı mezarlarına benzeten Berk bu pasajı “Bizans ruhunun son durağı” olarak değerlendirir.

Krepen Pasajı bir havradır (havralar, havralılar beni bağışlasın.)Böyle diyoruz, çünkü sesler burda ancak havra sözcüğüyle daha bir ses, koku, renk, biçimdir. Yalnız, sesler bir sıra izlemez, türlerini de unuturlar ve yalnız bir dil olarak vardılar.

(Berk, 2017: 1831)

Mekânları ve isimlerini araştıran, mekânların insanlarını, yapının estetik halini gözlemleyen Berk, mekânı gezerek, konumunun haritasını çıkararak büyük bir titizlikle şiirine işler.

Tarih (buraya kadar sokulan tarih) burasını eskiden sessizlik ülkesi ilan etmiştir. Zaten, crepins, Fransızcada kunduracı avadanlığı demektir ki bu da sessizlikle eşdeğerdir. Kunduracılar, kundura gereçleri satanlar kadar yeryüzünde az konuşan başka insanlar var mıdır? (Berk, 2017: 1832)

Rumeli pasajı “anıların dev belleği” olarak değerlendirilir. Alyon Pasajı “üç kollu, üç ağızlı bir labirent” (Berk, 2017: 1855) gibidir. Çince yazılara benzettiği

Petterson Pasajı ve “kâğıt beyazlığında Narmanlı-Han” (Berk, 2017: 1877) da şiirlerinde yer alan pasajlardır.

Haritada Bir Nokta Meşrutiyet Caddesi Uzanır II” adlı şiirde Hacıopulo Pasajını şiirlerine taşır. “Bir dikdörtgen. İki kapılı. Büyük Cadde’ye (Cadde-i Kebir) uzanmak istemiştir çünkü. Kolunun biri bunun için uzun değil midir? Hem bir pasaj kollarını kullanmasını bilmelidir (uzun geceler, uzun günler için).

Büyük iç avlulu (çocuklar, kuşlar, kediler, ikonlar). Kendi içinde, kendisi için döner.

Bir ağaç: Akkavak.

(Berk, 2017:1905)

Pasajlar buldukları caddeleri veya sokakları canlandıran mekânlardır. Kapalı oluşu ile karanlık, çeşitli malzemelerle bütünlük sağlayan görsel şöleniyle de saray olarak nitelendirilir. Çeşitli ırktan, dinden insanların ziyaret ettiği pasajların çeşitliliğine vurgu yapan Berk, pasajların bu karmaşık insan çeşitliliğini sever.

Pasajlar yalnız iççarşılar da değildir. Sokaklara, dahası caddelere atlamak için gizli yollardır da Cadde-i Kebir onlarla atlaya atlaya, bu tekdüzelikten kurtulma yollarıdır da. Yalnız bu da değildir: Karanlık saraylardır. İçlerinde yitip gitmek, düşte dolaşmaktır da. Kendi içlerine hem kapanan, hem de açılan büyü odaklarıdır da. Türlü kokular, sesler, iklimler yuvalarıdır. Zaten başka ülkeler, iklimler, diller yaşama yerleri olarak kurulmuşlardır. Paris, Londra, Roma’dan kesitler gibidir. Gaz lambaları pasajlar için yanar, söner, piyasaya, alışverişe pasajlar için çıkılır. Asıl da keyif yollarıdır: yalnızlıklar, düşler, aşklar için biçilmiş kaftanlardır.

(Berk, 2017: 1833)

2.1.5. Kahve

Yeryüzüne yazmak için bakan şair İlhan Berk kahveyi şiirlerinde gündelik yaşam manzaralarıyla sunar. Uğradığı mekânların görünümüne, kimlerin girip çıktığına, neler yapıldığına bir anlık görüntü halinde verir. “El Yazılarına Vuruyor

Güneş” adlı deneme kitabında Halikarnasos’ta uğradığı bir kahveyi kaleme alır. Kahveye arada bir uğramasının nedenini ise şöyle ifade eder:

Bu kahveye arada giderim. Kentin bir ucunda olduğu için değil, kendi kendisi olmayı seçtiği, kendine yettiği için, bu dünyanın dışındaymış gibi bir yerdir bu. Kışları saç boyası, iki üç insanı, sekisi, fincanları, tabakları, kaşıkları, birkaç bardağı, musandirasıyla kahveden çok, bir evdir sanki. (Berk, 2016: 141)

İlhan Berk ne zaman “kendi olmak istese” o kahveyi özlediğini ifade eder. bu kahve onun kendini bulduğu bir mekân haline gelir. Yazının devamında Berk’in mekânın içinde aynı zaman geçirdiği insanlarla mekânı bağdaştırdığını görebilmekteyiz.

Kahveciye, Mehmet Kökçü’yü sordum. ‘Öldü’ dedi. Donup kaldım Mehmet Ağa kahvesiyle öylesine bağdaşmış, öylesine uyuşmuştu ki, ikisini birbirinden ayırmak olanaksızmış gibi gelirdi bana. (Berk, 2016: 141)

Kahvenin sahibiyle mekânı bağdaştıran Berk, sahibine hissettiği duyguların mekâna da yansıdığını görmekteyiz. Kötü haberi aldığı anda aynı ölen insanın dünyadan yok oluşu gibi mekânda Berk’in hafızasından yok olup gider. Uğradığı bu mekândan kahve içmeden ayrılır.

İlhan Berk mekânlara bakar, dokunur, hisseder, mekânları koklar, yaşar. Her anını gözlemler. Bu gözlemleriyle ve hissettikleriyle dolup taşarak mekâna dair gündelik yaşantıların görüntülerini sunar.

Aynalarında bir iklim hevengi sarkan kahvemiz

[...]

Alınlarıyla kahvelerden mermerlerin soğukluğunu çalan serseriler

[...]

Denize uzanan kahvelerinin camlarına vurup kaçan çocuklara

(Berk, 2017: 29)

Geceleyin ağzında cıgara ile iskelede görünürsün

Ben şarkı söylenir kumar oynanır aşklar yaşanır o kahveyi düşünürüm

(Berk, 2017: 35)

İstanbul şiirinde şehir mahzun işçilerin yaşamıyla büyük bir değişime maruz kalır. Bu değişim alın teriyle çalışıp hayat mücadelesi veren insanların görüntüleriyle daha acılı halde verilir. Büyük bir kent değişim yaşarken kahveler de bundan nasibini alır. Kahvelerde esrar içilir ve eski şarkılar artık kahvede duyulmaz.

Kupa bir faytonun içinde ağlayan kadının kim olduğunu bilir
Namütenahi güzel gecelerin birinde esrar içilen kahveyi ondan öğrendim
(Berk, 2017:48)

[...]

Artık eski plaklar çalan kahveleri unut
(Berk, 2017: 57)

Ankara” şiirinde Ankara’nın bir kahve görüntüsü verilir.
İskambil mi oynuyor Cebeci’de bir kahvede işçiler?
Sakallı ve gülüyor gibi yüzleri
Ve hep yanlarında taşıyorlar geceyi ve bir akarsuyun yavaş yavaş kıvrılışını
(Berk, 2017: 459)

2.1.6. Kutsal Mekânlar

İlhan Berk camileri İstanbul kitabında değişime maruz kalan mekânlar olarak değerlendirir. Kapitalist sistem insanların yaşamını etkilediği gibi İstanbul’un görünümünü etkiler. Dolayısıyla şehrin kutsal mekânlarından camiler de değişimden nasibini alır. “Müslüman” başlığıyla yazdığı şiirinde camilerin avlularında akan sularıyla betimlenen çeşme artık etkisini ve görünümünü yitirmiş bir nesne olarak yansıtılır. Çeşmenin göze hoş gelen görüntüsü Berk’in algısında yavaş yavaş silinmeye başlar.

Beyaz cami avlularında bol sularla akan o çeşmeler
Yarıda kalmış bir eski zaman şarkısıdır masallara

(Berk, 2017: 34)

İstanbul'un değişimi kutsal mekânlar üzerinden yansıtılmaya devam edilmiştir. İstanbul başlıklı şiirinde değişen yaşam koşullarının mekâna yansıyan görüntüleri verilir. Berk mekânları kişileştirerek gördüğü değişimin kendisinde hissettirdiği duyguları da açığa vurmuş olur.

Havada kaçan bulutların hıştırtısı

Karaköy çarşısından geçen tramvayların camlarına yağmur yağıyor

Yenicami Süleymaniye arkalarını kirli bir göğe vermişler

Hiç kılmıdamıyorlar

Ayasofya elleriyle yüzünü kapamış bütün iştahıyla ağlıyor

(Berk, 2017: 41)

Berk İstanbul 'un değişen yaşam şekliyle tüketilen mekânların kendisinde bıraktığı izlenimleri Ayasofya'nın değişime karşı ağlamasıyla ve kirli göğün caminin arkasını sarmasıyla yansıtmak ister. Ayrıca Berk farklı dinlerin bir arada yaşadığı İstanbul'un çeşitli kutsal mekânlara sahip olduğunu dile getirir. Sabah duyulan ezan sesiyle bir kilisenin duvarında asılı İsa heykeli göze çarpabilir.

Sen üzerleri camlarla örtülü garlar vagonlar hayal edersin

Önünde dört ucu ile kapalı bir gök uzanır

Güpegündüz okunan ezan seslerinde sesin yaşanır

Bir şarkı halinde girer rüyalarına

Duvarlarında gümüş İsa'lar asılı kiliseleri İstanbul'un

Arkan sıra ellerin serinliğinde bir gece yürür”

(Berk, 2017: 45)

Kapanık binaların camlarına İtalyan Kilisesi'nde söylenen dualar dökülür

Uzakta büyük küçük camiler gerinirler

Üzüm çuvalı un çuvalı altında geçerler
Sinemaların önünde Yahudi çocukları oynar
(Berk, 2017: 49)

Çeşitli dinlerin bir arada yaşadığı İstanbul şehrinin büyük bir şehir olması hususuna değinerek kutsal mekânların birleştirici bir rol üstlendiği vurgulanır.

“Kilise sokağının bütün bir sene sıkıntılı halkını seyrettim
Ermeni kilisesinin çan seslerine ezan sesleri karışırdı
Hala uykusuz gecelerime musallat olan bu sokağın sıkıntılı kadınlarıdır
Göğün sonuna kadar alçalışını ve büyük ve aziz oluşunu
Ben bu sokaklarda seyrettim
İşleri için sabahla evlerini terkeden insanları gördüm
Sevdiğim eski kiliseleri camileri koca şehre bu sokaklar birleştiriyordu
(Berk, 2017)

Şiirlerinde gözlemlmelerine dayanarak kutsal mekânların gündelik yaşam şekliyle sunulduğu görülür. Berk camilerin dolup boşaldığı anları, kutsal kitabıyla kiliseye giden bir kadını şiirine taşır.

“Bu kepenkleri inik dükkanların arasından ıslıkla geç
Ardınca kalan dağ dağ arzulardır
Bir defada dokunup geçtiğin havada
Koltuğunda bir İncil’le kiliseye giden bu kadın
Üç ispermeçet mumu ile itirafta bulunacaktır” (Berk, 2017: 46)

Sahi Siz Geldiniz Saksılarım İşidi” adlı şiirinde Berk sevgiliyle umut edilen bir anı ifade eder. Kalpte büyütülen akılda umut ederek yaşatılan bir sevgili Berk’i yalnızlığa sürükler. Kendi yalnızlığını kiliselerin yalnızlığına benzeterek mekânla arasında bir bağ kurar. bu bağ kutsal atmosferin etkileyciliğinden kaynaklanmaz,

gözlemlerinden yola çıkarak içsel yaşantısıyla mekânın onda bıraktığı bakış açısının bir bütünlemesidir.

Usumda ben sizinle ne güzel gökler tuttum
Büyüttüm kiliseler gibi yalnızlığımı
Baktım yazılarıma, kentlerime görüyorum
(Berk, 2017: 264)

Berk'in şiirlerinde sıkça gördüğümüz mekâna dayalı kişileştirmeler "Filibe" şiirinde de görülür. Filibe'yi seyahat ederken eski bir sinagoga rastlayarak mekânla arasında bir benzerlik kurar. Mekânın eski yapısıyla kendisinde bedenen gözlemleyebildiği ihtiyarlık belirtileri bu bağı kurmasında etkindir. Mekânın yıllardır ayakta kalışı ise Berk'in şiir üzerine düşüncelerinin hiç durmaksızın devamlılığıyla bağlantılıdır.

Bir ok işareti ve sözcük: İSTANBUL: 444 km
İstanbul bir yeraltı kenti ve Haçlılar mı

Eski bir havrada günlük yutuyorum havrayla ben
Ayaktayız ikimiz de ve hiçbir şey düşünmüyoruz

İlhan Berk seyahat ettiği ülkelerin kutsal mekânlarına dair gözlemlerde bulunduğu görülür. "Paris" başlıklı şiirinde Paris seyahati sırasında gördüğü gündelik yaşam pratiklerini şiirine yansıtır. Dolayısıyla inançlı insanların yaşam alanlarında önemli ve uhrevi bir anlam taşıyan kutsal mekânları şiirine taşır.

"Franco, assasin! Diye yazıyor bir adam tebeşirle duvara
Ve bir haç düşüyor günün üstüne
Durmadan çalıyor Saint – Clotilde'in Çanları"
(Berk, 2017: 472)

“Taymis” başlıklı şiirinde de kutsal mekâna dair bir kesit verilir.

Sonra da Romalılar zamanında gibi soyunuyor. Harmaniyesini asıyor. 160 milim! diyor. Duvardaki bir resme bakıyor. Kendi resmine. Bir suyılanı gibi. Ve kıvrık. Bükülüp kentin doruğuna çıkıyor. Limehouse’da yine düşüyor. Dikey West India’ya. Ve St. Paul Katedrali’nden kendine bakıyor durarak. Ve Bow Church’e kadar geliyor. Ve sonra St. Dunston’ın oralara uzanıyor. Karşıya geçiyor. (Berk, 2017: 448)

“Sofya” adlı şiirinde seyahat sırasında gündelik yaşamdan kesitler sunan Berk Aleksandr Nevski Kilisesi’nde gözlemlediği bir anı şiirine alır. Kiliseye dair ülke insanların kutsal mekânlardaki halleri verilir. Kilisede çocuklarını dolaştıran bir kadını, dua eden adamları, papazın görüntüsü Berk’in kilisede gözlemlediği kesitler halinde bir araya gelir.

Aleksandr Nevski Kilisesi’nde bir kadın çocukları dolaştırıyor

Bir bahçedeler sanki. İki adam dua ediyor

Siyah bir mum gibi durmuş bir papaz bana bakıyor

Limon gibi yüzü ve uzun incecik elleri sarı

Ben ellerim cebimde yürüyorum. Ruski Bulvarı’ndan sesler geliyor

Bir kadın bir pencereden bir pencereye mi bağırıyor

(Berk, 2017:492)

“Tırnova” adlı şiirinde seyahati sırasında rastladığı eski bir Ortodoks kilisesine dair küçük bir kesite yer verir.

Ağaçlarda dinamit patlatıyorlar (Spur Dağını mı deliyorlar ne?)

Gökyüzü inip inip kalkıyor. Eski bir Ortodoks kilisesinde

Bir keşiş üç kişiye bir şeyler anlatıyor Yüzü uzun ve

Bir karınca gibi de ince ve siyah. Yalnız yaşadığından mı”

(Berk, 2017: 494)

Berk şiirlerdeki mekânları seyahat gözlemlerinin dışında resimlerden, gravürlerden ya da minyatürlerden yola çıkarak anlatır. “Galata” şiir kitabını Matrakçı Nasuh’un minyatüründen yola çıkarak yazan Berk minyatürde gözlemlediği tarihi camilere ve kiliselere şiirlerinde yer verir. Minyatürde göze çarpan Galata Kulesi’ne ve dikkat çeken Haliç ve Boğaz’a değindikten sonra tarihi Arap Camisi’ne dair şunları söyler:

Ve Arap Camisi’ne çıkıyor, hem nerden bakarsak bakalım dört yandan önümüze o çıkmıyor mu, sırtlanıp koca bir tarihi?(Burda bu ayracı açmam hoş görülmelidir. Bu satırların yazarı Arap Camisi’nin tarih demek olduğunu bildiği için 1982 yılı 18 Mayıs Cuma günü elinde kalem kâğıt – ne zaman onlarsız yola çıkmıştır ki- burasını “tavaf” etmiş bu uludan, cami üzerine nice nice efsaneler dinleyip ve bir kolunda da mavi gözlü İsa, önünde de uzun yüzlü – nedense uzun yüzlü – Arap casuslarıyla çıkmıştır. Demem şudur ki “kadım” bir camidir ve bir dış haremlî ve yüksek haremlîdir ve iç surları yalardır – resimdeki gibidir. Minyatür’de Yelkenci Han’a vuruyor gölgesi, aşağılarda, ta aşağılarda. Ve koşut bir çizgi çizip kendini tersane caddesine bırakıyor.)”

(Berk, 2017: 1584)

Arap Camisi için koca bir tarihi taşıdığını ifade eden Berk, caminin ondaki etkileyiciliği kutsallığı değil tarihi bir geçmişe sahip olmasından kaynaklıdır. “Manevi hazzın peşinde koşmayan, önünden geçtiği ya da minyatürden şiirine taşıdığı camileri dekoratiflikleri ve tarihsellikleriyle duyuran Berk camileri sadece kentin dokusuna sinen mimari eserler olarak algılar.” (Kanter, 2013: 395) Berk’in minyatürdeki Arap camisinin gerçekliğe uygunlunun tespitini yapabilmek adına 1982 yılı 18 Mayıs Cuma günü eline kalem kâğıt alarak “tavaf” etmesi mekânlara dair gözlemleriyle yetinmeyip bir araştırmacı titizliğiyle mekânlara yaklaştığını ve bu mekânlara dair efsaneleri, yazıları okuyarak şiirini oluşturduğunu görmekteyiz. Aynı titizlik ile Matrakçı Nasuh’un minyatürünün dışına taşan Galata Yeniamisine değinir.

Minyatürün dışına taşmış Galata Yeniamisi. Kırmızı kiremitli ve bir evin ardına durmuş ve de sanki “ Geldim, gördüm, gidiyorum!” diyordur.

Nedense görünmüyor Palazzo Communale. Ve eski Ceneviz Sarayı – ki çatık kaşlı kitaplar gibi sıkıntı saçar denir – ve iyice öne çıkmış Saint – Pierre Hanı ve Saint – George Kilisesi.

(Berk, 2017)

Şiirin devamında minyatürde Tophane Kapısı'nın dışına atılmış Kılıç Ali Paşa Camisi'ne değinir. Cami hakkında yaptığı araştırmalara dayanarak caminin yapılışı üzerine anlatılan efsanelere yer verir.

Tophane Kapısı'nın dışına atılmış Kılıç Ali Paşa Camisi (ki Sinan'ın burda çalışırken sık sık nezle olduğu söylenmiştir ve III. Murat Han çok rüzgârlı bir cami diye hiç uğramamıştır ve onun yerine Mekke su yollarının yapımına vermiştir kendini ve ben fakirin doğum yeri Manisa ilini bayındır etmiştir)”.
(Berk, 2017: 1585)

Titizlikle incelediği minyatürde Matrakçı Nasuh'un Müeyyetzade Camii Şerifi yerine koyu yeşil ve üç pencerele bir kule çizmesi Berk'in dikkatini çeker. Berk, minyatürü çizen Matrakçı Nasuh'un nereleri bastıra bastıra gösterdiğinin, nereleri es geçtiğinin, gerçeğin dışına çıkarak hangi yapıların çizildiğinin sırlarını açığa çıkarmak ister gibidir.

Müeyyetzade Camii Şerifi'nin yerine bir kule oturtmuş Matrakçı. Ve koyu yeşil. Ve üç pencerele. Ve yayvan bir koni. Ve nedense surun dışına atmış kendi halinde bir kuleyi. Bir evin – yatık dikdörtgen bir evin – yüzünü kaplıyor. Yalnız iki penceresi görünüyor. Hem evleri hep yüzünden görmemiş mi? Dikeyler, yataylar olarak. Ve hep öylece dizmemiş midir art arda evleri ve kuleleri? Ama tam ortaya da büyük, uzun minareli bir camiyi – önünü iyice açıp – dikip bırakıvermiştir işte. çizip Galata'nın sınırlarını ve ortalayıp minyatürünü. “

(Berk, 2017: 1629)

Galata'nın topografyasını çıkardığı kitabında Berk minyatürde dikkatini çeken bir alanı sayfalarına alır. Minyatürdeki Yeditepe'yi şöyle sıralar:

Bir alan: Yeditepe'yi birden görür. Birinci tepe Saint Iren'dir, her yerden görülür. İkinci tepe – ki Nuruosmaniye Camisi'dir – iki şerefeli, iki minarelidir. Ve Barok. Barok çünkü III. Osman birden bilmediği şeyleri sever olmuştur. Üçüncü tepe Beyazıt Camisi'dir, öyle de geçer. Dördüncü tepe – ki Sultan Selim Camisi'dir – şiri pencereden ölen Yavuz Selim Haliç'e ordan bakardı. Beşinci tepe Fatih Camisi'dir. Altıncı tepe Balat'tır. Yedinci tepe – ki Yedikule'dir – hala da öyledir. (Berk, 2017: 1591)

Berk camilerin konumlandığı yerleri ve mimari özelliklerini ifade ederek kutsal mekânlara uhrevi bir anlam yüklemekten sadece şehri süsleyen yapılar olarak baktığını bize gösterir.

“Şair Ziya Paşa Caddesi'ni Onu Anlatır” adlı şiirinde caddenin adını nerden aldığından başlayarak konumlandığı yerin çevresindeki yapıları ve sokakları şiirine alır. Berk, caddede bulunan sinagogla caddenin gizli ve diğer caddelerden özel kılan bir özelliğini daha bulmuş gibidir.

Şair Ziya Paşa Caddesi bağrında bu iki şairden başka, bir de 27 no'da bir sinagog barındırır ki, bu da onun gizli bir yönünü pekiştirir. Gizli diyoruz, gizlilik İsrailoğullarının yaşamlarına sinmiştir çünkü. Bu sinagog da bunun bir simgesidir hem. Dıştan onun bir tapınak yeri olduğunu çıkaramazsınız. Dükkanlar, dükkanlar arasına sıkışıp kalmış bir alçakgönüllü ev sanırsınız onu. Sokak kapısını açıp içavluva girdiğinizde, birden her şeyin değiştiğini o zaman anlarsınız. Küçük sevgili bir havradır bu.

(Berk, 2017: 1617)

Şiirin devamında sinagog ile ilgili hislerini yansıttığını görürüz. Sinagog da şaire diğer mabetler gibi sadece mimari özellikleriyle, içindeki görkemli kürsüsüyle ve sessizliğiyle etkileyici gelir. Sinagoga girdiğinde büyük bir salona açılan mekânda gözüne çarpan hahamın etkileyici kürsüsüyle, sinagogun “yaynılık özelliği” olmuştur. şaire Bu görsel şölen ve yalınlık ona kendi evindeymiş gibi bir rahatlama hissi verir.

Küçük sevgili bir havradır bu. Sonra hiç de öyle görkemli değildir. Büyük bir salondasınız sanki. Yalnız yedi kollu şamdanla hahamın kürsüsü birden sizi

kendinize getiriverir. Sinagogların bu yalınlık özelliği onların belki de asıl görkemidir: Evinizde gibisinizdir. Daha ne istenir? “

(Berk, 2017: 1618)

Galata Mevlevihanesi’ni şiirine aldığı bölümlerde mekânı “çevresel mekân” boyutuyla işlediğini görürüz. Galata Mevlevihanesi’nin “işlenmemiş, anılaşdırılmamış, dönüştürülmemiş” (sf 13 Romanda mekân) halde şiirine alan Berk mekânın ismini Şeyh Galip’ianlatırken vermekle yetinir. Matrakçı Nasuh’un minyatüründe Yüksekaldırım’ın bomboş bırakılmasına bir neden arayan Berk Yüksekaldırım’a inen yokuşun başında bulunan mekân için şu dizelere yer verir.

Dahası hem III. Selim de henüz Galata Mevlevihanesi’ne ayak basmamıştır, ama Sururi, Şeyh Galip için

GEÇTİ GALİP DEDE CANDAN YAHU

diye bir tarih düşürmüştür.

Ve sanki 1790’lardayız ve III. Selim birden Şeyh Galip’i düşünmüştür.

Çağının bu en zarif ve en iyi giyinen şairini:

(Berk, 2017:1628)

Erkan’ı Harbiye Sokağı’nı, Galata Mevlevihanesi’ni ise görmezlikten gelmiş. Surlar, kuleler, mazgallar, burçlarla çevirmiş bütün Galata’yı biliyor ki Galata kapalılığı sever. Kendi gibi.

(Berki 2017: 1929)

“Bir Yüksekaldırım Sakini Şair Şeyh Galip’i Onu Anlatır” adlı şiirinde Şeyh Galip’in minyatürlerden yola çıkarak fiziki özelliklerinden söz eder. Biyografi yazısını anımsatan bu şiir Şeyh Galip’in kısa yaşam öyküsü gibidir. Galata Mevlevihanesi ise Şeyh Galip’in yetiştiği mekân itibariyle şiirde yerini alır.

Sessiz yaşadı. Dünyayı da öyle bir yer diye bildi.

Önce Yenikapı Mevlevihanesi'ne, sonra da Galata Mevlevihanesi'ne Şeyh oldu.

III. Selim'in en çok sevdiği şairlerdendi.

Mevlevihane'ye Yüsekaldırım'dan iner çıkardı denir.

III. Mustafa'nın kızı Beyhan Sultan'a büyük bir aşkla bağlandı.

(Berk, 2017:1630)

“Pera” şiir kitabında “Aya Triada Kilisesi” başlıklı şiirinde Hristiyanlık dinine yönelik sembollerin yer aldığı görmeyiz. Sembollerini ifade ederken kutsal mekânın manevi boyutunu anımsatacak nitelikten uzaktır. Gözlemlediği mekânın dinsel sembollerini betimlemekle yetinir.

Aya Triada Klisesi'ne dünya güzeli bir Ortodoks avlusundan girilir. (Ortodoks avlusu ne demek?)

Girer girmez de sokaktan gelen seslere bırakın kendinizi:

[...]

Sonra da yoldan geçen bir kızın yüzünü alıp içeri girin (herhangi bir kızın); gümüş bir İsa'yı ya da, kopuk bir kolu, suya düşmüş bir haçı (kendi halinde bir haçı); ya da büyük hüznler saçan gözlerini Meryem Ana'mızın (gebelik sancıları içinde ve korkunç kokan ve de yapış yapış oraları) ve de dikenli tacı ve üç kişiyi ve o çok ağır çarmihini Nasıralı gencin.

(Berk, 2017:1844)

Şiirin devamında Berk'in Aya Triada Kilisesine gittiğine ve orda insanların arasına karıştığına tanık oluruz. Kilisedeki sıralardan birine oturduğunu, kilisedeki ikonları ve papazı seyrettiğini ifade eden Berk Hristiyanların mum yakma ritüellerini de gerçekleştirir. Kutsal mekânlara inançlı insanlar gibi manevi boyutlar ile yaklaşmayan Berk için mekânın gündelik yaşantısına, yaşamın akışına hayranlık ve anlamlandırma gayreti yatmaktadır. Berk'in “Uzun Bir Adam” adlı kitabından yola çıkarak kendini tanrı tanımaz olarak gördüğünü ifade edebiliriz. Bu düşünce bir başkaldırı, bir karardan öte hayatın akışıyla alakalıdır. Yaşamı boyunca diğer inançlı

insanların gerçekleştirdiği ritüellerden uzak, Tanrı adının anılmadığı bir ailede büyümüş olduğuna bu sebeple kendisinde kendiliğinden oluşan bir Tanrı tanımazlık yer ettiğine değinir. “Bir Dionysos’cu gibi baktım yaşama ve her zaman büyülü bir sevinç duydum dünyada olmaktan. [...] Arama hiçbir şey koymadan baktım dünyaya, onu öyle kavramaya çalıştım. Her türlü inancı yadsıdım.” (Berk 1982:72) diyen Berk kutsal mekânları uhrevi boyutunu yok sayarak gözlemleriyle yetinir.

2.2. Dış Mekân

2.2.1. Tabiat

Edebiyatımızda geleneksel temalardan biri olan tabiat toplumcu gerçekçi anlayışı sürdürdüğüne tanık olduğumuz kitaplarından “İstanbul” kitabında çalışmaktan yorulmuş İstanbul insanının arzu ettiği bir mekân olarak ele alınmıştır. Havasız ve kapalı ortamlarda çalışarak yaşam mücadelesi veren insanlar çalışmaktan yorgun düşerek geniş mekânlarda denizin, gökyüzünün sonsuzluğuyla hürriyeti tadarak rahatlarlar. Doğa, İstanbul halkını kapitalist sistemin çarklarında ezilen emekçi insanların sıkıntılarından uzaklaştığı, nefes aldığı bir yer haline gelir. “Şehrin gürültüsünden yorulan, aynı yapma çevre içinde yaşamaktan bıkan insanlar kendilerini el değmemiş tabiatın kucağına atmakla “güzellik” i kucaklamış olurlar.” (Yetkin, 1962 :28)

Beyoğlu’ndan gürültüler geliyor

Tamam akşam

Birtakım insanlar ellerini yüzlerini yıkayıp sokağa çıkmışlar

Daha çok geniş meydanlara köprülere zadelere gelip durmuşlar

Bir kısmı Yenikapı’ya Çakır’ın gazinosuna koşmuş

Bazıları Eyüp’e Kasımpaşa’ya Üsküdar’a çıkmışlar

Beşiktaşlı hemen caddeye ve denize nazır bir yere oturmuş

Hepsi geniş ve ferahlık veren meydanları seviyorlar

Hepsi iyi şeylere hasretler

Hepsi güzel günlere inanmışlar

Mutlaka büyük bir rahatlık olan denizi ve gökyüzünü görmeye çıkmışlardır

Denizde ve gökyüzünde

Hürriyetsiz hiçbir şeyin yaşadığı görülmemiştir

(Berk, 2017: 51)

“Günaydın Yeryüzü” adlı kitabında “Bir Alageyik” şiirinde alageyiklerin dünyaya adım atmasıyla karşılaştıkları manzara betimlenir. Tabiatın güzelliğiyle mutluluğu yaşayan alageyikler doğanın büyüyüp geliştiğine tanık olurlar. Onlardan önce dünyada var olduğuna tanık oldukları gökyüzü, dağlar, ovalar dünyaya sımsıkı sarılmış halde görünür. güneşin doğduğu an otlar dahil her şey büyümeye, yükselmeye başlar.

Kimsecikler yoktu gayet iyi hatırlıyoruz

Bir sabah biz erkenden geldik dünyaya

Ortalıkta büyük bir sessizlik vardı

Deniz kestaneleri ağır ağır nefes alıyordu

Baktık her şey hazırdu dünyada

Gökyüzü, dağlar, ovalar yerini almıştı

Her şey durmadan büyüyüp geliyordu

Anladık dünyadaydık artık

Hepimiz ayrı ayrı tutulduk dünyaya

Denizi görenler deliye döndü

Gökyüzüne bir bakışı vardı bir ceylanın

Bütün ömrümce unutmam

Bizden biraz önce gelmişlerdi sanırım

Gökyüzü dağlar ovalar

Gökyüzü dağlar ovalar
Daha yeni yeni kendilerine geliyordu

Asıl sevincimiz güneşi görünce oldu
Baktık bir geçtiği yerden
Adam boyu kalkıyordu otlar
Bir dokunduğu şey
Bir zaman kendine gelemiyordu”
(Berk, 2017:96)

Doğanın bir parçası olan balıklar da alageyikle anlaşmışçasına dünyayı dinlemeye başlar. Doğanın bu uyumlu hali ve birlikteliğin verdiği mutluluğu dünyaya ilk defa adım atan alageyiklerin gözünden anlatılır. Tabiatın uyumundan feyz alarak insanların da yalnız olmadıklarını, isterlerse bir arada uyumlu yaşayabileceklerini göstermeye, anlatmaya çalışır.

Daha o zaman bu gökyüzünün, ovaların
Dünyaya sımsıkı sarılacakları belliydi
Başkaldıramayacakları
Bir vakit yaşamaktan

Hiç unutmam akşama doğruydu yağmur yağdı
Bütün balıklar denizin üstüne çıktı
Hepimiz işimizi gücümüzü bıraktık
Tam beş dakika dünyayı dinledik

Her şey yavaş yavaş oluyordu
Dünyada sarmaşıklar yavaş yavaş uzuyordu
Bir pencere yavaş yavaş açılıyordu
Dünyanın içinden

Dağlara ovalara doğru koştu o gün kimimiz

Kimimiz nehirlere doğru koştuk

Fevkalade sevinmiştik hatırımızda

Bugün işte bir bunu biliyoruz

(Berk, 2017:97)

“Gecenin İçinden Bitkilere, Hayvanlara Sesleniş” başlıklı şiirine “Biz yaşayanlar aynı değiliz birbirimizden” dizesiyle başlayan Berk, insanların yaşam mücadelesiyle iletişimden uzaklaşmış, dünyadaki varlığını ve dünyanın ona sunduklarını unutmuş insanoğluna tabiatın insan ile güzelleşeceğini ifade ederek inanları beraber olmaya, güzel şeyleri düşünmeye, dünyaya dört elle sarılmaya davet eder. bu birliktelik sağlanırsa insanlar dünyaya da farklı bir gözle bakabileceklerdir. Tabiatın insanlar için var olduğuna, nehirlerin ve gökyüzünün insanlar için yaşadığına tanık olabileceklerdir.

Biz yaşayanlar ayrı değiliz birbirimizden

Önce bunu söylemeliyim size

Sonra bütün güzel şeyleri sevmekte

Berber olmalıyız derim

Değil mi ki bu dünya ailesindeniz

Bize bu düşer bu savaşta

Kötüye karşı hep bir olmalıyız

Bütün işlerin iyi gitmesinde bir

Ve şunu bilmeliyiz ki zaten

Bir başına yaşamak, yaşamak değildir

Bilsek nehirler bizden habersiz yaşarlar

Bilsinler ki hiç yaşamamışlardır

[...]

Ben size şunu derim ki kardeşler

Bizsiz güzel değil bu dünya
Bizsiz mesela gökyüzü genişlemez
Biz bugüne bugün dünyada
Güzel diye bildiğimiz ne varsa
Dört elle sarılmalıyız, o kadar.
(Berk, 2017:98)

“Bir Yabaninane” şiirinde dünyanın büyüklüğüne rağmen farklı bölgelerde, farklı ülkelerde yaşayan yabaninanelerin birbirlerini düşündüğünü, birbirlerinden haberdar olduklarını ifade eder. Berk’in mekân algısında doğanın uyumlu hali insanlara örnek olacak özelliklerle benzerlik kurularak yansıtılmaya çalışılır. Berk insanları, doğayla iletişim halinde görmek ister.

“Her türlü endişeden kurtulmuş bir aklın doğadaki gerçek bilgiyi kavrayacağına inanmaktadır ve doğaya dayalı bilginin kaynağında insanın mutluluğuyla huzurunu görmektedir. Berk’in doğayla birlikte bizlere vermek istediği şey mutluluk ve yaşama sevincidir. Çünkü kendisi de doğa karşısında aynı hisleri paylaşmaktadır.” (Özcan, 2017: 203)

Berk doğayla insanın uyumlu hali insanların birlikteliğine de yansıtacağına, kişilerin arasındaki iletişimi arttıracığına dolayısıyla yalnızlık bulutlarını dağıtacağına, kötüye karşı bir olabilecek gücü beraberlikle sağlayabileceğine inanır.

“Çin’de birtakım yabaninaneler vardı ki
İğdir’dakini düşünerek büyüyorlardı.
Sonra nehirler vardı dünyada steplere doğru akmak isterlerdi
Dünya son derece büyüktü, nerde başlar, nerde biter, bilinmezdi
Ama bu mühim değildi,
Öyle topraklar vardı mesela pırıl pırıldı
Öyleleri de vardı ki karanlık mı karanlık.

Topraklar ki bir gökyüzü altında kayar dururdu

Ağaçlar, nehirler kayar dururdu.
Ama öyle insanlar vardı ki dünyada,
Yeryüzünün bir köşesinde büyüyen buğdaylarlayürekleri,
Beraber durur
Beraber atardı.
Yine öyle nehirler, öyle ağaçlar, öyle insanlar vardı ki dünyada
Dünyasız olamazlardı.
Bir karınca doğsa cihanda
Bilmelilerdi.
Ölse,
Bilmelilerdi.
Öyleleri de vardı ki
Paris'te işçilere haksızlık ediyorlar diye ys tutarlardı
Her şeyin bir hayatı vardı onlarca
Her şeyin dünya yüzünde.
İğdir'daki yabaninane
Dünyada yalnız olmadığını bilse
Düşünmeyi bırakıp büyüyecekti.
(Berk, 2017:152)

“Wordswarth’a göre tabiat, bir ana, bir öğretmen ve iyi edici bir kudrettir. Tabiata aşık olan bir insana ondan hiçbir zarar gelmez. Kendini tabiata bırakan insana ondan asla bir kötülük gelmez.” (Elçin, S. 66: 6) Dünyada yalnız olduğu hissine kapılarak büyümeyi bırakan ve karmaşık düşüncelere dalan yabaninane doğanın uyumlu beraberliğini farkına vardığında yalnız olmadığını düşünerek büyümeye başlayabilecektir. İnsanlar da doğumundan bu yana var olan tabiat sevgilerini unutturan etkenleri görüp, doğanın güzelliğini ve içindeki doğa sevgisini fark ederek ruhi gerilimlerine ve yalnızlıklarına çare bulabilecek ve beraber uyum halinde yaşamın mutluluğunu tadabileceklerdir.

Çocukta doğuştan derin bir tabiat aşkı vardır; fakat zamanla modern hayatın maddi kaygıları ve keşmekeşi içinde, tabiatın çocuğu olan insan ile tabiat arasında kalın duvarlar örülmeğe başlar ve sonunda insan tabiattan kopar; fakat o eski aşkın hatıraları hiçbir zaman onun kafasından çıkmaz. Ateşin korları küllenmiştir, fakat için için yanmağa devam eder bu korlar asla tamamen sönmez. (Elçin, S. 66: 6)

İnsanoğlunda var olan tabiat sevgisi tabiatın insana sağladığı ruh haliyle ilgilidir. “Tabiatla bir süre baş başa kalıp dönen insanların gözlerinin içine bakınız, orada neşe pırıltılarıyla birlikte muhakkak güzellik pırıltıları da görürüz.” (Yetkin, 1962: 24) Tabiatın doğal güzelliği ve birbiriyle uyumlu hali insanı mutluluğa sürükler.

Çiçek açmış bir badem ağacının

Bir gökyüzünün, bir gülün

İşi sade güzellikten ibaret

(Berk, 2017:176)

“Koroğlu” kitabının “Son Yerinde” başlıklı şiirinde “zulmün her türlü kötü kardeşler” dizesiyle insanları tabiatla uyumlu olmaya davet eder.

Ağaç dikmek sabahları uyanmak iyi

İyi hayvanlara bakmak çiçekleri sulamak

Rahatsalar uyuyan insanların soluğunu dinlemek iyi

İyi hürlüğü düşünmek

Yaşamak onun için

Bütün gün çalışmak onun için iyi

Bütün çocukların uyuyuşu uyanışı iyi

Zulmün her türlü kötü.

(Berk, 2017:197)

Berk tabiatın bir bütün halinde hareket ediyor olmasından mutluluk duyar. Suyu kişileştirdiği şiirinde daha güzel bir dünya için doğanın kendini yenilediğini ifade ederek mekânın beraberliğine dikkat çeker. Berk için tabiat sadece yaşanan bir yer olmaktan çıkarak belli anlamlar kazanır. Bunun için tabiatta yer alan nesnelere konuşturur.

Her sabah bu ovayı

Elinden tutup büyütme işi

Benimdi.

Her sabah yaşamayı

Daha doğru daha güzel yapmak

Bu dünyada en güzel işimdi.

(Berk, 2017: 174)

Türkiye'yi anlattığı şiirinde ise tabiat unsurlarına sıkça değindiğini görmekteyiz. Türkiye'de yaşayan gariban olarak nitelendirdiği insanların düşünceli olduğunu söyler. Memleketin bu hali tabiata ve tabiattaki nesnelere de yansır. Sözelimi şiirde gökyüzünün sıklıkla değişen rengi mekânda yaşayan insanların ruh halini gösterir niteliktedir.

O ovalar ne öyle, birbiri arkasına akıp durur?

O yorgun o soluk o namuslu yüzler o erkek bakışlar

O gökyüzü, sarı, kırmızı, mavi say sayabildiğin kadar

Ya o şehirler, vefakâr Antep, Zalim İstanbul, kanlı Zonguldak?

Köyler, bozkırlar, kasabalar?

İnsanlar ki çıkık elmacık kemikleri, acayip elleri, ayaklarıyla durmuşlar veya yürüyorlar

[...]

Sen bir kenara durmuş bakıyorsun

Dağlar senin önünde gelip durur

Yol senin serine görünür
Kötüsü sana vurur rüzgârın
Eğrisi sana yağar yağmurun
Ekmeğin karası sana düşer.
Sen şu koca Türkiye toprağı
Sen Yunus'un, Karacaoğlan'ın, Pir Sultan Abdal'ın vatani
Sen kimsesizliğimizin, büyük yalnızlığımızın, alın terinin memleketi
(Berk, 2017: 153-154)

Berk "Köroğlu" kitabının ilk şiiri "Rüzgâr" dünyayı aşk ve hürriyetle saran sosyalist bir rüzgâr olarak nitelendirmiştir. Yeryüzünde dolaşan, kötülüğü silip süpüren, kardeşliği geçmişten bu yana toprağı işlemiş bu rüzgâr Berk'in ideolojik düşüncesinin doğadaki simgeleşmiş halidir. "Günaydın Yeryüzü'nde hissedilen anonim sesin Türkiye Şarkısı ve Köroğlu'nda doğaya da aktarıldığını söyleyebiliriz. Artık karşımızda harekete geçmiş toplumla birlikte hareket eden devrimci bir doğa vardır." (Özcan, 2017: 205)

Bir rüzgâr ilk bakışta belli
Gökyüzünü çocukları büyütmüş
Denizle kuşlarla evlerle var
Dünyaya aşk diye hürlük diye
En yavuz gerçek tohumlar ekmiş
Bir rüzgâr yosunlar kadar eski

O rüzgâr nerde olursak olalım
Ana eli gibi her zaman yanımızda
Bir anda dolaşan yeryüzünü
Tüm silip süpüren kötülüğü
Aşk kardeşliği asıl kılan
Her gün bu gökyüzü genişliğinde

Bir rüzgâr dünyalar kadar eski
Anaların, çocukların gözlerinde
Toprağa suya öyküsü işlemiş
Dolaşmış nice insan yüreğini
Köroğlu'nda asıl yerini bulmuş.
(Berk, 2017: 157)

“Köroğlu” kitabına dikkat çekerek Tarık Özcan: “Şairin İstanbul Kitabı’ndaki bireysel sesi kaybolmuş ve doğanın her tarafından yükselen seslerle oratoryoya dönüştüğünü” belirtir. Berk, Köroğlu’nun nara attığı Çamlıbel’i betimlerken tabiatta bir dengenin, sürekliliğin olduğunu ifade eder.

Her şey her şey Çamlıbel’de bir sabah olmasın her şey durmaz uyanırdı
Ovalar ekiliyse, yeşilse, sıra kendilerindeyse gözünü yummaz büyürdü
Her zaman her zaman sabah olurdu
Ama yine çocuklar beklerdi kadınlar beklerdi adamlar beklerdi
Pirinç, yün, sahtiyan beklerdi.
(Berk, 2017: 164)

“Tutsak Ayvaz’ın Ayva Ağacına Söylediği” adlı şiirin dizelerinde tabiata karşı duyulan sevginin büyüklüğüne şahit oluruz.

Ayva dalını uzat
Çiçek açtığını göreyim
Sen yaşıyorsan eğer
Bileyim ki dünyada
Bütün güzel şeyler
Mutlaka yaşıyordur.

Biz buğdayı sevdik
Pırıl pırıl suyu sevdik
Türlü çiçeği sevdik
Buğdayı çiçeği suyu
Sevenleri sevdik.
Tutsağı sevmedik
Kimseye sevdirmedik
Bir ağaç meyveye durmasın
Biz ondan yanaydık.
(Berk, 2017: 171)

Doğanın güzelliğiyle içinde var olan güzellik duygusu her şeyin iyi olacağına dair inancını kuvvetlendirir. Tutsaklığın, köleliğin karşısında duran doğa yaşamın güzelliği ve hürriyetle yüklüdür. Berk'in "Ne Kadarsaydık Dağlarla Ovalarla Hep Birden Bolu Üstüne Yürüdük" şiirinde tabiat ve tabiata dair unsurlar Köroğlu'na destek verir.

Önümüzde dağlar, önümüzde Arkot, Sündürce, Seben Benli Ovası, Yünlü,
Kızık Yaylası
Yanımızda kestane, kayın
Etfeni Gölü, Uğursu
Akyokuş, Gümüsova, ovada nar, ayva, kendir
Gerimizde Ağpınar, Yumurtadağ, Sütsu, İçkale
1500 tezgah, bez, çarşaf, heybe, çuval, kilim
Hepsinden önce buğday gerimizde.

Bizimle ovalar, gökyüzü, pirinç, orman, sapan demiri, örs, balta, çekiç
bizimle."

(Berk, 2017: 177)

İlhan Berk, doğayı sürekliliği ve uyumlu haliyle görür ve bu hal onun şiirlerine birlikteliği ve beraberliği çağrıştıran mekân olarak yansır. Doğanın bu belirtilen özelliği Berk'in insan ilişkilerinde de bir örnek teşkil etmesi gerektiği algısını oluşturmaktadır. Çünkü ülkede karşılaştığı manzara çalışan insanların yaşam mücadelesi sebebiyle iletişimden kopuk, dünyadan habersiz geçim kaygısı yaşayan insanlardır. İnsanların çalışmasından ve üretmesinden yana olan Berk zor şartlar altında kapitalist yaşamın sunduğu sınırlı imkanlar dahilinde yaşamaya çalışmasından şikayetçidir. Ahmet Oktay konuyla ilgili şöyle bir tespitte bulunur: “Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı ve Köroğlu adlı sonraki üç kitabında da siyasal çizgisini sürdürür.” (Oktay, 1993: 386)İdeolojik düşüncenin yansımalarını gördüğümüz doğa tasvirlerinde de doğanın sürekliliği ve devinimiyle ilgili Kül kitabında yer alan şu dizelere rastlarız:

“Doğanın çalışışını gördüm. Devinimi ve değişimi
Tarihi gibi halkların, doğan yaşayan ölen
Dağta dağta kendini
(koyup öncesizliğini ve sonrasızlığını)

Gördüm su yürüyor, yeniliyor kendini
gördüm harlı, asi
büyüyor.
Gördüm de dedim: Bu ırmak doğan benimle.
Bu dümdüzlük, katılan ne doğana, ne büyüyene.
Bu acı, koyan biçimini tuza ve taşa.

Gördüm en büyük yasacı doğa
Gördüm doğada her şey insandan yana.
(Berk, 2017:609)

Berk doğanın işleyişini toplumun işleyişine benzetir. Doğayla toplumun işleyişindeki tek farkın doğanın değişmez yasalarının olmasıdır. İnsanoğlunun geçmişten bugüne kadar birçok değişim yaşamış, doğa ise değişmeden günümüze kadar aynı devinimle devam etmiştir. “Doğada sürekli; ancak neticesi bilinen bir değişim vardır.” (Özcan, 2017: 207)

“Doğayı laboratuvar gibi gören” (Özcan, 2017: 207) İlhan Berk, doğada gördüğü her şeyi araştırıp şiirine eklemek ister. Gözlemci yaklaşımını şehirlerde gittiği ülkelerde otelde kalamayacak kendini dışarı atan Berk, doğayı seyretmekten ve doğada bulunan her nesneyi incelemekten büyük keyif duyar. Bodrum’a taşındığı süre içinde çeşitli bitkileri araştırmaya koyulur ve “Şifalı Otlar Kitabı”nı yazar. Kitap incelediği bitkilerin özelliklerini ve hangi hastalıklara iyi geldiğini açıklayan bir kitaptır.

Böylesine doğaya ve doğanın nesnelere meraklı İlhan Berk doğanın içine daldığında gözlemci tavrını, şiirlerinde yansıtır. Tabiatın devinim halinde oluşu Berk’i incelemeye ve gözleme iten bir husustur. “Atlas” şiir kitabında yer alan dizeler doğa mekân tasviri gözlemci tavrını kanıtlar niteliktedir.

Gördüm otları hayvanları gördüm de yüzümü tuttum
Gördüm ormanları ve cebimde gibi dolaştım gökle
Sordum sonra sordum durdum doğayı kendi kendime
Sordum da öğrendim kendimi
Büyüyüşünü bir yaprağın
Düşen suyu.
İnceledim tepeden tırnağa otu
Diri kökü. Çalıştım karanlık dokusuna.
Döl yolunu buldum. Gittim geldim toprakta
Diri. Kokuları saptadım. Geçtim ağaçlara
Yeni ağaçlara. Yeni otlara. Azgın
Sularını akıttım. Sevincini
Gördüm birbirine girmiş iki dalın.
Geçtim sonra ölü bir köke
Geçer gibi bir ölüme.

Sevdim usumu

Anlayacağınız çıkanla çıktım düşünle düştüm

Böyle yavaş yavaş büyüttü işte kara beni.”

(Berk, 2017: 555)

Berk'in şiirlerinde toprağın tabiattaki özelliğine ve önemine değindiğini görmekteyiz. Şiirde “döl yatağı” sözüyle toprağın çoğaltan, üreten özelliğine dikkat çeker. “Türkiye Şarkısı” kitabında yer alan “Massey Harris” şiirinde de traktörün toprağı işlemesiyle toprağın neşelenmesine ve mutluluğuna tanık oluruz. Makine ile beraber toprak doğanın ona verdiği görevi layıkıyla yerine getirebilecektir. Ahmet Oktay şiire ve kitaba dair şunları söyler:

Massey Harris” şiiri dize yapısı açısından İstanbul'a bağlanmaktadır. Bu şiir, Türkiye’de tarımın makinalaşmasının yarattığı toplumsal / ekonomik sonuçlara değinen çok ilginç ve aşılmamış bir çatışma olarak durmaktadır. Dahası kitap kırsal alanı da şiir düzleminde gündeme getiren ve şabloncu bakış açısını kırabilen ilk yapıttır. İlhan Berk'in kendisi “beni ben yapan kentlerdir, diyorum. Yazdıklarına bakıyorum da hep kent olmuş şiirlerimin kaynağı” diyor olsa bile, böyle bu. (Oktay, 1993: 386)

“Bir Ölüyü Almaya Gitmek” başlıklı şiirde Berk'in ruh haline göre mekânın değiştiğini görürüz. Sokağın rengi grileşerek renksiz bir hal alır. Gök kâğıt kadar ince hala bürünür. Su doğrulup uzun uzun bakar. Doğanın ölümle beraber değişime uğradığını hatta ölüyü taşıyan insanlara omuz verdiğini dolayısıyla acısına ortak olan bir doğa tasvirinin yer aldığını görmekteyiz.

Ölüyü almaya gittik Akasya Sokağa

Beş kişi. Aklımızdan çıkmaz hala

Sokağın hali. Gri bir çocuk gri, gri

İyi huydu bir yaprak, gözsüz bir kedi, elma kokusu.

Daha anımsamak istersin ama sözcükler

Tutmaz elinden.

[...]

Unutmam kâğıt gibiydi gök

Sahi unutmam kâğıt gibiydi gök

Bir hüma kuşu geldi durdu bizimle

Bir su yatağından doğruldu, baktı uzun uzun.

Aktı sonra bize değmeden.

[...]

Gördük yalnız ölüm yinelenmiyordu

Yalnız ölümün geleceği yoktu.

(Bir kez geçmiştik de oradan)

Baktık kaya biliyordu kaya olduğunu

Ağaç ağaç olduğunu.

Dünyadaydık, duyduk işte o zaman.

Sessizliği öğrenmek için dolaştık sonra bir zaman

Hanidir unuttuğumuz sessizliği.

(Berk, 2017: 750-751)

Berk, sevgiliyi düşündüğünde mekân ve mekândaki nesnelere kişinin ruh haliyle değişir. Aşkla birlikte her şey büyümeye başlar. Hissedilen duygunun büyüklüğü mekân veya mekândaki nesnelere büyümeleriyle sezdirilmeye çalışılır. Anlamı şiire yakıştıramayan Berk aşkla beraber tabiat ve tabiattaki nesnelere güzel görünmeye başladığını veya tabiatta hoş gelen unsurların sevgiliye benzetilmesiyle duygunun büyüklüğünü sezdirilmeye çalışılır.

Ne kadar çok seviyorum
Güneşlenen kertenkeleyi
Kışneyen atları
Okula giden çocukları
Gökyüzünü, güneşi.

Belli seni düşünüyorum.

Bütün seni düşünüp yükselmiş şehirler
Kanallar, demiryolları, nehirler
Hayatlarına bakıyorum da.
(Berk, 2017:100)

Eşi Edibe Berk'e yazdığı şiirinde tabiatla gerçekleşen doğal işleyiş Edibe'nin varlığıyla mümkün sayılır. Tabiatdaki ağacın, kuşun, karıncanın hayatı, suyun akışı eşine bağlanmıştır. Tabiatla eşinin arasında kurduğu bu bağ Berk'in tabiatı yine devinim ve süreklilik özelliğiyle algıladığını gösterir. Doğadaki bu işleyişin durması demek dünyanın yok olması demektir. Edibe, dünyanın varlığını, insanların ve diğer tüm canlıların yaşamını saptayan doğal bir kaynak olarak görülür.

Sana bağlı diyorum, ağacın, kuşun, karıncanın hayatı
Edibe'm sana canım ciğerim
Bir dakikası yoktur akıp giden suyun
Sensiz aksın.

Su seninle yürür bitkilere
Yaprakları sen kıpırdatırsın
İstanbul gibi bir rüzgâr esmesin

Gezgin şiirsin beş kıtada.

[...]

Sana bağılı diyorum, ağacın, kuşun, karıncanın hayatı

Nefes alışım, nefes verişim sana bağılı her defasında

Daha çetin değıl gözümün nuru

Daha çetin değıl sokak muharebeleri

Seni sevmekten.

(Berk, 2017:99)

“Littera Amor,V” adlı şiirinde tabiattaki buğdayı, otları, ırmakları sevgiliye dair hislerin betimlemesinde kullanıldığını görmekteyiz. Doğadaki nesnelerin güzel görünen özelliklerini sevgilinin beyazlığına benzetir.

Böyle sizi resimlerden, ölü kentlerden bu 1980 kışının akşamüstlerine indirdiğim zaman, neden bilmem, sizi sizin o buğdaylar, uzun güzel otlar, ırmaklar tadındaki durgun, gizil beyazlığınızı anlatamayacağımı anlarım. Çocukluğumun karne notları gibi o hüznü güzelliginizi siz sanki bu dünya yüzüne hiç çıkarmamışsınız gibi gelir bana.

(Berk, 2017: 725)

Ben işte ne zaman sizi düşünsem, bu minyatürü açar bakarım. Ondan birden sizi görürüm. Başım döner bir yerlerde bir şeyler ağar, duyarım. O zaman gelir teninin karasevdaı yalımına bırakırım kendimi. Birden aşağılarda bir şey silinir, bana uzak ülkeler, bana denizler, yabanıl meyveler, otlar, kokular bağışlayan o duru, suskun beyazlığımızla kalırım. Hem yalnız ben değıl, dünya da, dünyada nice şey de yeryüzünde olduğunu unuttur, bu yerküreye yeni gelmiş sanır kendini. Böylece her şey sizin yalın, arı beyazlığınıza bürünür kalır.

(Berk, 2017: 721)

“Güzel Irmak” şiir kitabının aşk ve erotizm ağırlıklı olduğunu görmekteyiz. Kitabında sevgilinin güzel yüzünü, sevgilinin hareketlerini doğanın nesnelere ve nesnelere hareketlerinden faydalanarak betimler.

Çocuktur aşk, küçük sürgünüm

Bir avuç gökyüzüdür

Öylesine güzelsin ki beni sen soydun

Bir çiçeğe su verir gibi.

[...]

Aşk ki küçük dağ köyleridir

Diyordum, yüzünle çıktığım.

(Berk, 2017: 939)

Senin yüzün gece midir

(Yüzün, o küçük su yolları)

Bütün renkler ezberimde de söylüyorum

Senin yüzün gece

Senin sesin akşamüstleri mi

(Sesin, o deniz kıyısı)

Bütün sesleri yaşadım da biliyorum

Senin sesin akşamüstleri

(Berk, 2017: 952)

“Bozgun” şiirinde kentte bir karışıklık hakimdir. Otlar eğilir, gök kuşkusuz bir şekilde bekler, atlar kentte silahlarıyla gidip gelir. Hayat durmuş gibidir. Evler boştur. Çocuklar pencerelerden yarı yüzlerini gösterir. Şairmekânın geldiği hali ve anlatarak okuyanda karışıklığın sebebini merak ettirir. Mekâna dair betimlemelerle karışıklık halini yansıtan Berk dizelerin devamında bozgunun içinden sevgiliye seslenir. Sevgiliden ayrı kalmanın ve onu bulamamanın üzüntüsüyle çevresindeki her şeyin

onun için bir kaostan ibaret olması, ona karışık gelmesi, mekânın algısal boyutuyla ilgilidir. Algısal mekânlar “yalnızca topoğrafik bir yer değildir, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.”(Korkmaz, 2017: 13)

Kent ayaktaydı. Ayakta ve göğün oradaydım. Çevrilmişti sular. Sokaklar, dağ yolları. Otlar eğilmişti. Eğilmiş ve yitikti. Kuşsuzdu gök. Gitti geldi atlılar alanlarda. Düştü gölgesi silahların. Yarı yüzlerini çıkardı çocuklar pencerelerden.

[.....]

Böyle bağırdım sana bir ucundan göğün. Geçip fırtınaları. Soğuk silahları. Baktım durdu boralar. Kuleler, kuzgunlar geçti. Döndü rüzgâr gülleri. Yeni insanlar, eğik otlar kalktı. Kent ayaktaydı. Değişmiş gibi yeryüzü. O zamandı gördüm yüzün dolaştı dağ üstlerinde. Yaktı sönük ateşleri.

Geldi.

(Berk,2017:537)

2.2.2. Dağ

Doğanın bir diğer parçası dağ mekân ilişkisinde dağın kederli haline tanık olmaktayız. Dağın kederli yansıtılması Anadolu insanların çalışmaktan yorgun düşmüş, “kara kuru insanların” durumundan rahatsız olması ve bundan büyük keder duymasından kaynaklıdır.

Ben fakir bir milletin dağı

Mümkün olduğu kadar insanlara yakın

Mümkün olduğu kadar insanların.

Bir güneş altında ellerim, kollarım, ayaklarım

Bir kara kuru insanlar üstümde

Bir bakarsın alabildiğine uzayan gökyüzü

Susuz, küçük, fakara dağ köyleri

Bir yağmur altında bütün vücudum.

[.....]

İnsanların gündeliğe giderken, gündelikten dönerken görüyorum

Basık damlı evler, kahveler, dükkanlar, köy yolları arkaları sıra gelip durmuşlar.

Hasandağ, Alidağ, Topuz sıraya girmişler geçiyor.

Başköy, Sarıhıdır, Beyçayırı, Mıstapaşa geçiyor.

Hepsi karanlık sıkıntılı bir yere gidip durmuş

Kimsesizlikler, açlıklar, kederler arkalarına düşmüş, geliyor

Göller, sarı nehirkenarları çözülmüş geliyor

(Berk, 2017:117)

Berk insanların çalışmasından ve üretmesinden büyük mutluluk duyar. Fakat onları kedere sürükleyecek, hayattan bezdirecek koşullarda çalışmasından da bir o kadar üzüntü duyar. İnsanlar incecik kalmış bedenlerinde hayatın tüm yükünü taşırlar. Gördüğü bu kederli manzarayı mekâna yönelik açıklamalarında da hissettiren Berk, yaşadığı ruhsal durumu mekâna da geçirir.

Kimi ip gibi

Kimi bir sümüklüböcek gibi yalnız

İnsanları yollar, çeşmeler yaparken görüyorum

İnsanlara bayılıyorum

(Berk,2017: 118)

“Türkiye Şarkısı” adlı eserinde Anadolu’ya ve Anadolu’nun insanlarına yönelik Berk dağ tasvirlerine şiirlerinde yer verir. Dizelerinde dağa insana ait özellikler atfettiğini görmekteyiz. Dağ sır saklayan, “Koroğlu” şiir kitabında da Koroğlu’na gelecek tehlikelerden onu koruyan niteliklerde görülür.

Biz dağdan hiç inmeyecektik

Aladağ fakirdi çıplaktı ama

Sır vermezdi
Bizi Kürt beylerine
Satmazdı”
(Berk, 2017: 144)

Köroğlu bu dünyada
Çocuktu
Ağabeydi
Delikanlıydı.

Bu dünyada bir gömlek giymemişti çocukken
Kimse bilmezdi çocuklar nasıl yaşardı bu dünyada
Köroğlu dağlarda koyun otlatmıştı, dağları anası gibi severdi
Dağlarda Demircioğlu’nun, Köse Kenan’ın, Koca Bey’in gezen adını duyardı
(Berk, 2017: 160)

Berk, “Ne Varsa Hürlük Dize Bizimleydi” şiirinde dağı kişileştirerek koruyucu mekân algısını işler. Şiirde hürlük için yola çıkan Köroğlu’na zarar verileceği haberini duyan dağların organize olduğunu ve Köroğlu’nun amacını desteklediğini görmekteyiz. Berk’in dağa yüklediği bu anlam beş yaşındayken Manisa’da köylerini istila eden düşmanlardan kaçmak için köy halkıyla beraber sığındığı dağ görüntüsünü çağrıştırıyor olabilir.

Uğursu
Düşman gördüm
Düşman derya misal
Sarılır gibi değil
Ama sardım.

Aldı Aladağ

Sen Uğursu
Burada dur.
Haber ver.
Ben daha ilerlere gideceğim
Bütün sağ kanat senin.

Sen de Melen
Uğursu'nun ardı sıra dur
Ya ölüm
Ya İstiklal.
Sivritepe sen de
Sen de Elmatepe, sen de Fesbayır Tepesi”
[...]
Şimdi biz bütün dağlar Sündürce, Arkot, Seben, Ardıç
Şimdi biz
Bütün geriler
Bizim.
(Berk, 2017: 190-191)

İlhan Berk doğanın içinde olmaktan mutludur. Doğada “pırıl pırıl nehirleri” düşündüğünde bile hayata sınıksız sarılma hissi duyar. Doğadaki bir parça görüntü onun içini yaşama sevinciyle doldurur.

Hep aynı şeydir uyanık tutar beni böyle
Hep aynı şey içindir ölemem
Şu dünyada adan pırıl pırıl nehirleri düşünür de daha bir sarılıyorum yaşamaya.
Bunun dışında ben yokum
Gevenler, yabancı ahlatlar, özerlik otları varmış

Ben yokum.

(Berk, 2017:148)

“Atlas” şiir kitabında seyahatinde gözlemediği Tuna Nehri’ne dair betimlemelere yer alır. Ortaçağ kentini anımsatan Budapeşte’nin şiirde yer alan ilk mısralarında nehrin ince görünümüne değinir. Devamında ise Tuna Nehri’ni diğer gördüğü nehirlerle kıyaslar ve benzersiz bulur.

Bir dorukta bir taşbaskısında Budapeşte ve gotik ve daha ince bir su Tuna

İnce bir yol çıkıyor surun evlerin arasından surun evlerin arasına

Kral Mathias zamanı mı kral Mathias zamanına iniyorum”

(Berk, 2017: 488)

Çin’de doğmayı ister miydin sen Szusza bir Çin gravürüne de çıkmayı ve de basılmayı ve de elden ele dolaşmayı

Kıpırtısız Tuna ve hiçbirine benzemiyor gördüğüm nehirleri sayıyorum içimden

Varosmajor Parkı’nda iki kadın parkı süpürüyor

Bir kız ders çeviriyor ben sayfaları çeviriyorum”

(Berk, 2017: 490)

2.2.3.Gökyüzü

İlhan Berk’in şiirlerinde “gökyüzü” sözcüğünün sıkça geçtiğini görmekteyiz. Gökyüzü “Galile Denizi” kitabından önce toplumcu gerçekçi anlayışta ideolojisini yansıtan niteliktedir.

“Galile Denizi”nden sonra dili kullanma şeklini ve şiirdeki anlama yaklaşımını değiştirerek gökyüzüne farklı anlamlar yüklemeye başlar. “Siyasal bakış açısını hiçbir zaman değiştirmemiş, daha adil bir dünya ve özgürlük isteğini değişik imgelerle dile getirmekten geri durmamıştır. Örneğin “gökyüzü” bunlardan biridir. Değişen dil

kullanımıyla anlamı şiirinden çıkararak Berk kullandığı sözcüklerin çağrışımlarından faydalanır. Sözgelimi İlhan Berk'in şiir hayatındaki bu ayrımı Alaattin Karaca şöyle ifade eder: "İlhan Berk'in şairliğinin ilk dönemlerinde İnönü döneminin toplumsal / siyasal yapısından etkilendiğini, yoksulluğu derinden yaşayan bir kişiye uygun olarak da dönemin Marksist ideolojisine bağlandığını" söyler.

Sen üzerleri camlarla örülü garlar vagonlar hayal edersin

Önünde dört ucu ile kapalı bir gök uzanır

Güpegündüz okunan ezan seslerinde sesin yaşanır

Bir şarkı gibi girer rüyalarına

(Berk,2017: 45)

İstanbul halkının göğü dört ucu kapalı bir gök olarak tasvir edilir. Göğün bu hali Berk'in "dünyaya sade çalışmaya, cefa çekmeye geldiklerine inanan" (Berk, 2017:44) insanların ruh halini yansıtır. bu gökyüzü, çalışmaktan yorulmuş, ezilmiş, gariban halkın tüm çabalarına rağmen güzelleştiremedikleri hayatlarının bir göstergesidir. Sıkıntılarla ve zorluklarla yaşayan insanların göğü genişlik ve rahatlık hissi veremeyecek kadar sınırları belli adeta kutu gibi tasvir edilir. Gökyüzünün boyutu o kadar küçüktür ki Berk şiirin devamında şöyle bir dizeye yer verir:

Zürefa sokağından sesler geliyor

Sen Paris sokaklarının ressamı Utrillo

Ben küçük bir asmanın süslediği bu dar sokağı seviyorum

Gökyüzü diye el kadar bir bulut parçası uzanır

Hiçbir şey yokken yaşamak arzusu verir insana

Kimselerin dinlemediği bir radyo harp havadislerini bildirir

Akşamları boyunlarında mendil bağlı delikanlılar hava almaya çıkarlar

(Berk,2017:48)

Çalışkan, yorgun, ezilmiş insanların olumsuz şartlarda sürdürdükleri hayatlarına rağmen umut doludur. El kadar gökyüzüne bakan İstanbul halkı hayatlarında iyiye dair bir şey olmasa da gökyüzünü umutlandıran, yaşamaya dair arzularını çoğaltan bir unsur olarak görür. Çünkü insanlar hayatlarının güzelleşeceğine inanan insanlardır. Huzur veren, ferahlatan gökyüzüne bakarak olumsuzluklardan kurtulup umut eden, yılmayan, pes etmeyen insan profilini yaşatmaya çalışır.

Hepsi iyi şeylere hasretler

Hepsi güzel günlere inanmışlar

Mutlaka büyük bir rahatlık olan denizi ve gökyüzünü görmeye çıkmışlardır

Denizde ve gökyüzünde

Hürriyetsiz hiçbir şeyin yaşadığı görülmemiştir

Her kes elinden geldiği kadar sever dünyayı

İşte dilediğimce bir gök önündeyim

Birtakım insanların evlerine döndüklerini görüyorum

Bir anda hepsi yattıkları gibi uyuyacaklar

(Allah'ı düşünmeyi işsiz güçsüz insanlara bırakmışlardır)”

(Berk, 2017: 51)

Umut eden, çalışan, çabalayan insanlara seslenen Berk “bizsiz gökyüzü genişlemez” dizesiyle umut etmeye devam edilirse gökyüzünün sınırlarının yok olacağını, hayatlarında hasret kaldıkları huzura, inanca kavuşacaklarını söylemek ister.

Ben size şunu derim ki kardeşler

Bizsiz güzel değil bu dünya

Bizsiz mesela gökyüzü genişlemez

Biz bugüne bugün dünyada

Güzel diye bildiğimiz ne varsa

Dört elle sarılmalıyız, o kadar.

(Berk,2017:98)

Gökyüzünün umutla bütünlenen imgeselliği Berk'in şiirlerinde sıklıkla geçer. "Hikaye" şiirinde gökyüzünün varlığıyla büyük bir değişim yaşanır. Ovaların yalnızlıklarını unuttur. Kuş keyifli şekilde uçmaya başlar.

"Her şey bir gecede içinde oldu
Sabahleyin her şey tamamdı

Bu gördüğümüz gökyüzü
İlk defa gelip yerini aldı

Gökyüzünün gelmesiyleydi
Dünyada büyük bir değişiklik oldu

Mesela, ovalar daha o gün
Yalnızlıklarını unutuverdiler

...

Baktım bir kuş ilk defa keyifli keyifli
Baktım uçuyordu

Akşama doğruydu
Bitkilerle, hayvanlarla merhabalaştık

Her şey yaşamaya hazırlanıyordu
Her şey gelir gelmez hayatlarını

(Berk, 2017: 94)

“Hamsi” şiirinde hamsinin kitaplarda üzerinde durulmadığı hususunda düşünerek aslında üzerinde önemle durulması gerekli albenisi olan bir sözcük olarak gören Berk bunun gerekçelerini sıralamaya başlar. Sıralamalarda hamsiyi şiirlerde imgesel boyutuyla işlenebilirliğini ifade etmek için ”gökyüzü gibi imgesel” (Berk,2017: 375) benzetmesini yaptığını görürüz. “Gökyüzü”ne şiirlerinde sıkça yer vermesinin bir diğer özelliği olarak sözcüğün imgesel boyutun, çağrışımın zenginliğiyle ilişkilidir.

Dünyada kadınlar erkekler çocuklar vardı

Dünyada ağlayan gülen insanlar vardı

Dünyada bir İstanbul vardı ki

Safi rakı kokardı

Sabahın içinden bir pencere açıldı

Gökyüzü bir kat daha güzelleşti

Şimdi dünyanın en güzel bir göğü altındaydılar

Kadın, kuş, İlhan Berk

(Berk, 2017:107)

“İmgenin yazınsal yaratının başat öğelerinden biri olduğunu, onun anlamı dışlaştırarak/soyutlayarak, sözcük ötesi alanlara çekerek, çağrışımsal düzlemler oluşturup, estetik yönden ona anlam kazandıran, somut algılanabilir bir duygu uyaran”(Bülbül: 2017: 28-29) olduğunu ifade eden Melik Bülbül imgeyi resme dönük varlığından öte zihinsel bir yaratım sayar.Şaban Çobanoğlu Berk’in şiirlerinde yer alan imgelerle ilgili şöyle ifade eder: “İlhan Berk, hayal ettiği yeryüzünü, nesnelere imgesel görüntüleri ile şiir evreninde yeniden yaratır.” (Çobanoğlu, 2017: 60)Berk şiirlerinde anlamı gizleyen, çağrışımı sağlayan imgeyi titizlikle işler. İlhan Berk şiirlerindeki gökyüzü imgesinin çeşitliliğini “İlk Gökyüzü Çekip Gitti” şiirinde açıklamaktadır.

Gökyüzü de hani İlhan Berk'in her şiirinde çarşılara, evlere indirdiği, hani mahpuslara hani oya gibi işleyip ellerine verdiği

Hani bir sabah doğan çocuğun önüne koyduğu bu ne diye annesine sorduğu

Hani yüz paraya hani hiç paraya baktığımız hani kadınların, çocukların gözlerinde daha bir sevdiğimiz

Günaydın Yeryüzü'nde Berrin Taşan'ın sözünü ettiği vapurlardan, trenlerden inip baktığı

Hani kimseler yokken evlerde uyuyup kalan, hani soyunan dökünen hani meme uçlarını kaldıran

Hani yüz sayfa hani bin sayfa tutacak kadar çok hani sabahları hani akşamları alıp çıktığımız, döndüğümüz

Hani öldürecek kadar güzel, haşhaş çiçeklerine, kızlara, çocuklara benzeyen Üzerlerini açan

Hani çarşaf gibi

Hani ak

Hani katil olan

İşte o gökyüzü

(Berk,2017: 229)

Gökyüzünü yani umudu kadınların ve çocukların gözlerinde görmekten mutluluk duyan Berk, gökyüzünü güzel çocuklara benzetir. Çarşaf gibi ak renkle betimler. Şiirlerinde gökyüzünün düşmesi veya alçalmasıyla ilgili söylemlerini birkaç şiirinde görmekteyiz.

Göğün sonuna kadar alçalışını ve büyük ve aziz oluşunu

Ben bu sokaklarda seyrettim”

(Berk, 2017: 50)

İnsanları toprağı havayı severek yürüyorsun

Bilirim hiçbir şeyi dünyada olmaya değişmezsün

Hiçbir şey dünyada olmak kadar güzel değildir
Benimle ol
Gökyüzü birdenbire düşüverecek
Köprünün açılışını sabahla işlerine giden insanları
Tekrardan seyredeceğiz”
(Berk, 2017: 54)

İstanbul’un üstündeki gökyüzüne bakın
Gittikçe nasıl alçalıyor
Evleri, insanları
Nasıl daha bir yakından görmek istiyor”
(Berk, 2017: 108)

Ufacık yüzünü gördüm kahvenin camında
Önümden el ele vermiş çocuklar geçiyorlardı.
Bir kırlangıç havayı yarıp geçti
Gökyüzü neredeyse düşecekti.”
(Berk, 2017: 110)

Siz gideli biz hiç akmadık
Bir gökyüzü düşmedi üzerimize
Bir gökyüzü yankılamadık.
Siz gideli biz
Kilitli tutulduk.

Bir adım ötemizdeki tarlalar
Yandı durdu
Gidemedik.
(Berk, 2017: 180)

Gökyüzünün alçaldığı veya düştüğü durumları Berk umudun verdiği mutluluk ve inançla özdeşleştirir. Gökyüzünün kişileştirilerek insanları daha yakından görmek için alçalması veya inancın, beklentinin arttığı durumlarda bir anda düşüverecek gibi olması, gökyüzünün düşmemesiyle mekânı hüznü bir betimlemeye doğru sürüklenmesi gibi farklı görünümdeki gökyüzü denemekten korkmayan İlhan Berk'in doğayı ve doğanın parçaları üzerine düşündüğünü gösterir niteliktedir. "Şairin nesnelere ve doğaya ait unsurlara yönelik sevgisi de mitik 'canlılaştırma' eğilimini yansıtmaktadır. Bu durum, ilkel, çocuksu ve şiirsel olanın ortak yönlerine işaret ediyor. Sevecen bir 'çocuk'/şair karşısındayız. Sorular sormaktan denemekten haz duyan; sırf meraktan 'taşın altını kurcalamaktan' çekinmeyen bir çocuk." (Afacan, 2008: 66)

"Ben size hep gök parçasıyla geldim" (Berk,2017: 1981) dizelerinin yer aldığı "Kuşların Doğum Gününde Olacağım" kitabında da umutla bir işe başladığını umutla insanlara baktığını görürüz. "En çok sevdiği yerlerden bahsederken gökyüzüne karşı vazgeçilmez bağlılık duyduğunu ifade eder.

Her şey beni ilk anda korkunç ilgilendirir, ama sonra sevdiğimi, bağlandığımı sandığım manzaraya arkamı dönüveririm. Bu yüzden dünyada benim kadar manzarayı kolay eskiten biri olamaz sanırım. Aradığım, vazgeçemediğim bir şey varsa, o da bir avuç gökyüzüdür! Onu nerede bulursam, oraya ısınıveririm, severim orasını." (Berk, 2009, 169)

2.2.3. SOKAK

"Korkunç bir yazma arzusu var bende." (Su, 2004: 61) sözleriyle yeryüzüne yazmak için bakan İlhan Berk şiirlerinde gözlemci ruhunu yansıttığı sokaklara yer verir. Yürüyüşlerinde rastgele daldığı sokakları veya Galata ve Pera kitaplarında incelediği gravürlerdeki sokakları haritacı titizliğiyle incelediğini görmekteyiz. Berk, çok sıkıldığında kendini dışarı atarak rahatlar. Sokakların gündelik yaşantısını gözlemleyerek dünyanın ve doğanın insanlar için var olduğunu tekrar hatırlar. Fakat sokakların sıkıntılardan uzaklaştırıcı etkisi çok da uzun sürmez. Çünkü İlhan Berk her şeyden çok çabuk sıkılabilen bir şairdir. Şiir hayatındaki değişimler de bunun bir göstergesidir. "El Yazılarına Vuruyor Güneş" kitabında sokaklara dair yaklaşımına ve her şeye şiir malzemesi olarak baktığına şu sözlerle tanık oluruz. "Yazınla ilgisi olmayan bir kişiyle dünya yerinden oynasa iki dakikadan fazla konuşamam. Yazının,

yazın adamının dışında beni bakmak, bir o ilgilendirir, gönendirir. Bir sokaktan bir ikinci kez zor geçerim. Geçersem bitirmemişim, bir yönü daha aydınlanmamıştır da onu bulmak için geçerim bir ikinci kez.” (Berk, 2016:28) “Delta ve Çocuk” şiir kitabında rastladığımız dizeler Berk’in içindeki sıkıntıyı atmasında başvurduğu sokak gezintilerinin bile bazı durumlarda yeterli olmadığını gösterir.

Sanki dünya durmuş. Bir ağaç büyümesini bırakmış sanki. Kendini dinliyor:

Bir sessizlik olan kendini.

Hani çok sıkılırsın da şöyle sokağa çıkayım dersin,

Ama daha da dayanılmaz dönersin kendine...

(Berk, 2017:854)

Şiirlerinde sıkça yer verdiği sokakların hangi özelliklerine hayran kaldığına dizelerinde ve söyleşilerinde İfade eden Berk’in daha çok dar, dolambaçlı sokakları sevdiğine tanık oluruz.İstanbul kitabında yer alan “Ben küçük bir asmanın süslediği bu dar sokağı seviyorum” (Berk, 2017: 48) dizesi Berk’in bazı sokaklara görünümüyle ve görünümüne yüklediği anlamla sevdiğini gösterir. Çünkü bu dar ve dolambaçlı sokaklar daha görülmemiş, fark edilmemiş, kıyıda köşede kalmış sokaklardır. “Bayılırım ben sokaklara Pera’ya da Galata’ya da beni uzandıran da hep sokaklar olmuştur. Ama hangi sokaklar? Hep bir kıyıya atılmış, avuç içi kadar, küçük, yoksul sokaklar. Ben bu sokakların şairiyim. Bir de dolambaçlı, eski mi eski sokakların şairiyim.” (İsimsiz, 1990: 24)

Venedik seyahatinde ise gördüğü sokakların hangilerinde heyecanlandığını hangi özellikteki sokakları beğendiğini ifade eder. “Sokakları güzel yapan şeyin ne olduğunu çok düşünmüşümdür. Venedik’i gördükten sonra bunun ne olduğunu anladım. Güzel sokağın, küçük, dolambaçlı, karışık sokaklar demek olduğunu biliyorum artık. (Berk, 2016: 87)

Çıkmaz sokakları da şiirinde işleyen Berk sokakla şiir yaşamında bir bağ kurmuştur. Şiir yazarken tıkanıdığı zamanlar kendini تنها mekânlara atarak şiir üzerine düşüncelere dalar.Dolayısıyla sokak sakinlerinin dışında kimsenin olmadığı, تنها çıkmaz sokaklar Berk’in şiir yazma sürecinde tercih edebileceği mekân unsuru olarak yer alır.

Elbet ben de herkes gibi sokakları, kahveleri, kırları görmek için çıktım. Bu bir şiiri bitirdiğim zamana rastlarsa, kentlerin en kalabalık yerlerine koşarım, insanların arasına en çok o zaman karışmak isterim. Bir şiir yürümüyorsa, o zaman تنها yerleri seçerim; boş bir kahvede, meyhanede, lokantada oturamadığım halde böyle bir durumda birden kimsesiz yerler, masalar ararım. Bu yerlerin de ikinci, üçüncü sınıf yerler olmasını isterim. Kendimi en çok oralarda rahatlamış duyarım. (Berk, 2009:169-170)

Çıkmaz sokakların tenhaliği tüketilmemiş mekân oluşuyla da Berk'in ilgisini çeker. Çıkmaz sokak hem denenmemiş, yeni arayışların peşinde koşan Berk'in şiir hayatındaki yaklaşımının bir göstergesi hem de çoğu zaman تنها mekân arayışında görmeyi veya denk gelmeyi isteyeceği mekân olarak işlenmiştir. Otobiyografi niteliğinde olan ve kendi adını verdiği şiirinde denenmemiş, kuytu köşede kalarak unutulmuş mekânlara veya şiirde pek yer verilmemiş nesnelere yaklaşımını ve bu yaklaşımın nedenini ifade eder.

Birden yeraltlarındadır artık sıra: Ey Freud! Ey Kierkegaard! Ey yalnızlık; diyerek

Sokaklar bitmiş ve göğün yüzü okunmuştur

Ve çoktur nasıl

(ta Galile içlerinden yürüyerek gelmiştir çünkü

Yıkık, bungun resimler çekilmiştir

Ve gençliğini çoktan geride bırakmıştır dünyamız)

Artık elinin altında hep beyaz bir kâğıt

Beyaz'ın Dilbilimi'ne çalışıyordu

Genç bir şiir için

Bilir ki sular, yalazlar, fırtınalar eskimiştir

Ve çekip gitmiştir Mısırlı yer ölçücüleri

Hem gök öğrenilmiş ve güneşler yanlıştır

Sayrılı, dalgın hep silbaştan'larla gidip gelen bir el

(uyaklar, ölü sözcükler)

Çiviyazılarını söküyordur
Harfler, sözcükler yerlerinden oynamış
Ve dilin beli gelmiştir
Bunun için çıkmaz sokaklarda dolaşır
Küçük suları sever
Bataklıkların elinden tutar.
(Berk, 2017:702)

Ben bu dünyaya yazmak için baktım” (kült kitap 169) diyen berk şiirinde kendini yenilemeyi sever. Bunun için işlenmemiş nesnelere veya çıkmaz, dar, dolambaçlı sokakları şiirine katar.

“terkisine bütün zamanları yüklenerek yürür şiir. Sabahları su yollarında, koyaklarda, sokak ağızlarında görünür. Kırlarda ormanlarda uyur. Köylerin, kasabaların içinden yavaşça geçer. Yollarda geceler.

[.....]

Dolambaçlı sokakları sever ozanlar. Kişi ancak oralarda yitebilir, kendini bu yeryüzüne oralarda saçabilir de ondan.

Ozan düzeltmek için yıkar. Yeryüzüne bakışında bu vardır hep.

(Berk,2017:836-837-838)

“Şairin Kanı” şiir kitabında şiire yaklaşımını, nasıl bir yol aldığını ve amacını sokak, cadde mekânları üzerinden anlatmaya çalışır. Devamında ise Mekân unsurlarından sözcüklerle bir denklem kurar.

Her şiir gerisinde girip çıktığı büyük küçük sokakları, daha çok da küçük, arka sokakları, çıkmazları (dünya böyle sokaklarla doludur) sürüye sürüye ilerler. Bunu da yoluna çıkan insanları, bitkileri, hayvanları, kuşları (Homeros leyleği bilmezdi, turna ile karıştırırdı) hep ilk görüyormuş, aralarından ilk geçiyormuş gibi büyük bir sessizlik içinde yapar. Eşyayı da önce adıyla, sonra da nice adlarla çağırılmayı böyle yolculuklarda öğrenir. Yolu da hiç bitmeyecekmiş gibi

uzundur. Lanetli tökezleye tökezleye gittiği bir yoldur bu. Hep elinde tuttuğu çetelesine de gördüklerini işlemek için arada durur. Nice saatler, haftalar, aylar, yıllar sonra bir gün (teptiği bu büyük, küçük sokaklardan sonra) bir caddeye çıktığında, işte o zaman bütün yolculuğu böyle bir caddeye çıkma adına yaptığını kavrar.

(Berk, 2017: 983)

SÖZCÜKLER, SEVGİLİ LANETLİLER, II

Gök + Sokak = Hiçbir şey

(Berk, 2017:985)

“İstanbul” kitabında şehrin sokaklarını gözlemlerken çalışmaktan yorgun düşmüş evlerine dönen insanların sokaklarını adımlar. İdeolojisini yansıttığı şiiirinde sokakları; insanları ve şehri saran mekân olarak görür. Şehrin gündelik yaşantısını; sıkıntıyı, neşeyi sokaklardan görebilmesi mekânda yaşanan hayatların varlığına şahit olması Berk’in önemli bir mekân unsuru olarak üzerinde durulur.

“Göğün sonuna kadar alçalışını ve büyük ve aziz oluşunu

Ben bu sokaklara seyrettim

İşleri için sabahla evlerini terkeden insanları gördüm

Sevdiğim eski kiliseleri camileri koca şehre bu sokaklar birleştiriyordu

Ben insana en yakın sıkıntıyı neşeyi bu sokaklarda gördüm

Ben dünyayı ve insanları bu sokaklardan ibaret bulduğum zamanlarım vardır”

(Berk, 2017: 50)

Mercan yokuşu tıklım tıklım

Sabahla işine giden o insanların hepsi ayakta

Ben bu sokağın öğle paydosundaki halini bilirim

Ellerinde ekmekleriyle işçiler

Yan sokaklara dökülövermişlerdir

Kadınlı erkekli

(Berk, 2017:43)

“Kendimi bir tanrı tanımaz olarak görüyorum” (Berk, 1997: 71) diyen Berk, ruhun varlığına ve ahirete inanmaz. “Deniz Eskisi” kitabında “sokakların da bir ruhu vardır” dizesinden hemen sonra parantez içinde belirttiği “varsa ruh” sözü onun inancını kanıtlar. Fakat İlhan Berk gündelik yaşantılarla bütünleyen, içsel yolculuğuyla yorumladığı sokağı canlı bir varlık olarak görür.

Bak işte bu sokaktır senin ruhun diyorum

Sokakların da bir ruhu vardır çünkü (varsa ruh)

(Berk, 2017: 766)

Mekânın canlı bir varlık olarak görülmesi Berk’in şiirlerine sokakları kişileştirmesiyle de yansımaktadır. Paris seyahatinde Gramont Sokağı kahveye çıkıp dolaşmak isteyen bir sokak olarak sunulur.

Hazırlanıyor uzaklarda bir sokak

Bir deniz bir orman yanına gelip kalmaya.”

(Berk, 2017:669)

Rüzgârın elinde Gramont Sokağı

Belli Allah’la oturup kalkmak istiyor, kahveye çıkmak ve dolaşmak sabahları

Eski bir pulcunun elinden pullar almak sonra

(Berk, 2017:468)

İlhan Berk seyahatlerinde gittiği şehirlerin sokaklarına ve o sokakların kendisinde bıraktığı izlenimlere yer verir. “Atlas” şiir kitabında rastladığımız bu şiirler

Ankara seyahatinde rastladığı Çerkeş Sokağı dar ve uzun olmasıyla dikkat çekicidir. Horoz şekerini yiyerek bıyıklarını buran adam sokağın gündelik yaşantısından bir görüntü halinde verilir.

Akşam mı? Akşam Çerkeş Sokağı’na iniyor.

Uzun mu uzun Çerkeş Sokağı
Ve Peçevi Tarihi gibi güzel.

Ve dar.

Soru: Dünyanın en güzel sokağı hangisidir?

Cevap: Çerkeş.

Ve horoz şekeri yiyerek geçiyor bir adam. Önü açık.
Ve dünyaya ikinci kez gelmiş gibi bıyıklarını buruyor ve
Koluna alıp çıkıyor Çetiner Çıkmazı'nı. Ve dürülü bir mendili.
(Berk, 2017:464)

Parise seyahatinde rastladığı sokaklara gündelik yaşamdan görüntüler sunarak yer vermiştir. Haussmann Bulvarı, Saint – Michel meydanı (Berk, 2017:469), Conde Sokağı, Danton Sokağı, Cujas Sokağı (Berk,2017:470), Cauchois Sokağı (Berk, 2017: 473). Roma seyahatinde Sen Missori'de Guisepper Sokağı, Santa Maria Maggiore Alanı, Leonardo da Vinci Caddesi (Berk, 2017: 475-476). Sofya seyahatinde Ruski Bulvarı'nda bir pencereden diğer pencereye bağırarak bir kadını gözlemler. Dobruca Sokağını merak edip aramaya başlar.(Berk, 2017: 492). Filibe seyahatinde Vasili Kolarov Caddesi 'ni elinde defterle dolaşarak yazan Berk iki kadının karnını tutarak gülüşü şiirinde yer bulur. (Berk, 2017: 493). Tırnova sokakları ise dar ve incecik görünür. (Berk,2017: 494)Varna seyahatinde Lenin Bulvarı ve Maksim Gorki Bulvarı'ndan bir çocuk Berk'in elini tutar. Ve hayalinde Varna'da Nazım'la dar bir sokağa dalıverir. (Berk, 2017:495)

Berk'in Matrakçı Nasuh'un bir minyatüründen yola çıkarak iki buçuk yıl üzerinde çalıştığı kitabı “Galata” Galata semtinin mekânsal özelliğiyle, tarihiyle, insanıyla ve daha çok Hristiyan unsurlarıyla ve azınlık yaşantısını sunmasıyla dikkati çeker. Oktay Akbal Galata ve Pera kitabı için şunları söyler:

Galata ve Pera metinleri, mekânları, bedenleri ve malları kuşatmayı amaçlayan bir teletext izlenimi verir. Zanaatkârların, müzelerin, anıtların, otellerin,

lokantaların vb. sıralandığı kent rehberi ekrandan akıp geçmektedir. Ve tam da bu yüzden alabildiğine uçucudur. Ekranı sabitleştirdiğimiz olur ara sıra elbet; ama bir olayı anımsamak, ona kapılıp gitmek, duygulanmak, yeni bir izlenim edinmek amacıyla değil. Daha çok doğru mu okudum, o dükkanınadı neydi? Türünden sorulara yanıt bulmak amacıyla yapılan bir yeniden-gözetme'dir bu. (Oktay 2007: 199)

Ve nedense Galata sokaklarında tek kul görünmüyor. Sanki karartma var ve bombalandı bombalanacak Galata.

Ve bütün kuleler, bütün denizler sanki gökyüzünü ağmaya hazır. “

(Berk, 2017:1585)

Berk, minyatürde Galata'yı incelerken çizilen sokaklarda ve caddelerde insanların yer almadığını görür. Bu durum Berk'te Galata'nın bombalandığı izlenimini yaratır. “Voyvoda Caddesi'ni Onu Anlatır” şiirinde caddenin konumlandığı yere, bağladığı sokaklarına ve caddede bulunan yapılara değinen Berk Voyvoda Caddesi'nin haritasını çıkarır.

“Galata'yı çepeçevre dolanıyor. Ve Karaköy'e gelip düşüyor. Galata'yı Kasımpaşa'dan iyice ayırmak, iyice içine kapanmak için mi? Buna da şaşmamalı. Hem bütün İstanbul paftalarında da Voyvoda Caddesi öyle değil midir? Sonra da bir caddeden de beklenen budur: Bölmek, dışlamak, sarmak: Sonra toplamak bazı şeyleri. O da öyle yapıyor, daha bir basıp

V

nin üstüne bir prensliğin, değil mi ki Galata'nın yönetimi ondan soruluyordur, hem içinden bize: Tarih kokan sokakları unutma! diyordur, öyleyse bundan daha doğal ne olabilir) ve koluna takıp bankaları, en başta da Osmanlı Bankası'nı – ki hep sessizlik içinde yürütmüştür işini ve kendini - ve de Merkez Bankası'nı – ki Cumhuriyet heceliyordur – [...]”

(Berk, 2017:1600)

İlhan Berk Galata'yı yazmasının nedeni olarak Galata'nın yeryüzünden silinmesi halinde kitabından bakılarak tekrar inşa edilebileceği üzerine bir düşünce öne

sürer. Bu düşünce ile Yüksekaldırım'ın Karaköy ucundan başlayıp Tünel alanına değin adımlarını sayar.

“işte burda Berk araya girip Voyvoda Caddesi böyle başını alıp giderken, o da baştan beri onun arkasından gittiğini, Yüksekaldırım'ın Karaköy ucundan Tünel alanına değin (adımlarını elinden geldiğince hep aynı tutarak) adımlamaya başladığını söylemelidir.

Öyleyse: 1338 adım. Bunu dedikten sonra da sokaklara olan aşkını da ortaya döküp, Voyvoda Caddesi'ne inen sokakları da saymalıdır:

1. Bereketzade Medresesi Sokağı – ki başladığı yerde biter.
2. Galata Kulesi Sokağı – ki Eski Banka Sokağı'yla birlikte doğup büyümüş gibidir.
3. Şair Ziya Paşa Caddesi – Midilli Sokağı ile hiç anlaşamazlar.
4. Savcı Bey Sokağı.
5. Şişhane Sokağı – geceleri köpekler saldırır.
6. Adsız Sokak – ki sise bulanmış yaşar.

Hepsi hepsi de Büyükhendek Caddesi'ne geldiklerinde silinip giderler.”

(Berk,2017:1603)

Bakır Sokak'ta yer alan yapının kapısındaki notlara, caddedeki kapı numaralarına dair de bilgiler verir.

4 boru mağazası 7 sıhhi tesisat

1 inşaat mağazası 3 tornacı 1 elektrikçi

1 saç kesme atölyesi

1 montaj atölyesi

Diyecektir. Hem kapı numaralarını da ekleyecektir:

1-29 ve 2-14

(Berk, 2017:1605)

Caddede görmeye alıştığı yazarları veya edindiği bilgilerden yazarın mekânda vakit geçirdiği bilgisine ulaşan Berk caddede ile bilgi verirken o yazarlarla mekânı hatırlar.

[...] Lebon'un önünden geçerken de güzel sakallı, Namık Kemal'in kahvesini yudumladığını görecek, Gazete Sokağını sıyırıp geçerken de M. Josephe Nikiti'yi düşünecek

...

Ve sonra Journal d' Orient'ın bilmecesini çöze çöze yürüyen S. N. Duhani'yi – bu Pera beyini selamlayacak, ama “Herkes kendi tarihine sahip çıkmalıdır!” başyahasına uyararak da (dediğimiz gibi) Tünel'de paftasını çizdiği ve ‘Galata hudutları’ dediği yerde, tam da o noktada bulacaktır kendini. Hem minyatürümüz de bize orayı gösteriyordur.”

(Berk, 2017: 1601)

Dizelerin devamında caddede bulunan Dilek Lokantası Yemek Listesi fotoğraflanarak şiir kitabına eklenir. Lokantaya girip sipariş verdiğini, bu mekânı da incelediğini fotoğrafın altına eklediği “Izgaralar 10 dakika beklenir. %10 Garson ücreti müşteriye aittir. Balıklar Sınıfa göre (%Kar) ilave olunur.” (Berk, 2017: 1608)

İlkebelediye Caddesi Berk için sokak görünümüne sahiptir. “[...] bir caddeden çok bir sokaktır o. Böyle diyoruz, çünkü o da Galata'nın kimi caddeleri, sokakları gibi başladığı gibi bitiverir.” (Berk, 2017: 1610) Galata'nın ilk belediyesinin sokağı olması sebebiyle mekânı “tarih babası” sayar. İlhan Berk şiirinde caddeyi kendi halinde, kendini dinleyen bir cadde olarak değerlendirir. Caddenin canlı olmasını sağlayan ise Kuledibi Bitpazarı'nın ve Çinili Han'ın bu caddede bulunmasıdır.

Minyatürü incelerken İlkebelediye Caddesi'nin istediği netliği vermediğini bunun için kendisinin bir okuma, araştırma yapması gerektiğini düşünerek Müellif Sokağı'na yüzünü döner. Bu sokak İstanbul'a ilk buharlı cendereyi sokmuş M. Corpi'nin evinin bulunduğu sokak olmasıyla Berk'e tarihi bir sokak ruhunu kazandırır. Said N. Duhani eserlerinden yardım alarak ve M. Corpi üzerine araştırma yaparak özel hayatına dair bilgiler sunar.

Şair Ziya Paşa Caddesi, Şair Eşref'in ve Şair Ziya Paşa'nın ikamet ettiği yer olmasıyla ve bir sinagoga ev sahipliği yapmasıyla değerli caddelerden sayılır. Özellikle sinagogun dükkanlar arasına sıkışmış ev görünümüyle mekânın gizliliğini perçinlediğini, sinagogun caddeye merak uyandırıcı bir özellik kattığını düşünür.

“Şair Ziya Paşa Caddesi bağrında bu iki şairden başka, bir de 27’no’da bir sinagog barındırır ki, bu da onun gizli bir yönünü pekiştirir.”

(Berk, 2017:1617)

Galata Kulesi Sokağı ve Hacıali Kartçınar sokaklarını konumlandığı yerin bilgisini verirken Galata Kulesi Sokağı için yok olacağı düşüncesine kapılır. Fakat sokakta bulunan kiliseler bu durumu engelleyen mekân unsurları olarak görülür.

Değil mi ki Saint – Pierre – Saint Paul gibi ünlü bir kilise burdadır, öyleyse dayanacaktır.

(Berk, 2017:1619)

Sokakları kişileştirerek mekâna yüklediği anlamları sezdiren Berk Galata Kulesi Sokağı’nın tarihine değinerek caddenin dünyada var olabilme gayreti içinde olduğunu ifade eder. Berk’in şiirlerinde sokaklar kendilerini diğer sokaklarla karşılaştırarak geleceğe dair düşüncelere dalabilir.

Hele küçük mü küçük Şimşit, Laleliçeşme, Ardıç vb. sokaklarını düşlemekten kendini alamıyor. Onlar gibi bir gün gelip kendini sanayi denen canavara ne zaman bırakacağını kuruyor. Böylece de dünyaya da kazık çakmak düşünüy elinden bırakmıyor. Düşün yalnız insanlara özgü bir şey olmadığını biliyor çünkü. Öyle ya neden bir sokak olarak bir düş kurmasın?

(Berk, 2017: 1619-1620)

Berk sokakların da bir yazgısı olduğunu ifade ederek, Kartçınar Sokağı’yla ilgili fark edilmeyen ve yalnız kalmış bir sokak olarak Berk’in hafızasında yer etmiştir. Yakın sokaklardan gelen kalabalık insan seslerini kulakları duymaz. Dolayısıyla Berk, Kartçınar Sokağı’nı yaşlı, yalnız kalmış bir insan gibi betimler. Tarihi bir sokak olarak görmesinin yanında sokağın iki okula ev sahipliği yapması da Berk’in okula yüklediği anlam itibariyle mekâna değer kazandırır.

Eni 7, boyu 110 adım olan bu Ortaçağlı tarihin bugünkü sakinleri de:

Sankt Georg Avusturya Kız Lisesi ile St. Georg Koleji Avusturya Erkek Lisesi'dir. Bu iki okul ise yeni zamanların tarihini yazmak için burdadır.

(Berk, 2017: 1621)

Beyoğlu'nun önemli mekânlarından biri Yüksekaldırım'ı İstanbul şehriyle özdeşleştirir. "Hem İstanbul demek onun için sanki Yüksekaldırım demektir. Güneşleri orda doğurur, orda batırır. Ay yalnız orda doğar. Gökyüzü onsuz ne zaman olmuştur ki ..." (Berk, 2017: 1634) Berk Yüksekaldırım'ın kendisinde bıraktığı duyguyu okuyucularının da hissedebilmeleri için bir gezi rehberi gibi okuyucularına tavsiyelerde bulunur. "Yüksekaldırım'ın bu küçük sokaklarının ürettiği şiirle yıkanmak isteyenler her şeyden önce onun elini Karaköy ağzından tutmalıdır. Ordan tutup adımlamalılar. Çıkışın şiiri hiçbir zaman inişin şiiriyle karşılaştırılmaz. Bir zamanların merdivenli Yüksekaldırım'ı bunu duymamıza daha büyük kolaylıklar sağlardı kuşkusuz. Ama biz yine de onu merdivenleri varmış gibi tepelim, öyle çikalım." (Berk, 2017: 1632) tavsiyelerinde bulunarak Yüksekaldırım'ı bir sokak veya bir cadde olarak görmediğini buranın bir "bayram yeri", "bir "Lunapark" olduğunu ifade eder. (Berk, 2017: 1632) Yüksekaldırım'ın Galata Mevlevihanesine ev sahipliği yapması Şeyh Galip'in anımsanmasına ve mekânın anlamını çoğaltan bir özelliğe bürünmesini sağlar. Yüksekaldırım'ın sokaklarından en çok Şahkulu Sokağı'nı seven Berk, tavla oynayan insanlardan gelen sesleri şiirine taşır. Şahkulu Sokağı'nın çocuklarla dolu olduğunu ve çocuklar sayesinde canlı kalabildiği izlenimini de paylaşır. (Berk, 2017:1634)

İlhan Berk Serdar-ı Ekrem Sokağı'nı yazarken zorlandığını ifade eder. Yazarken düşündüren ve onu zorlayan şey ise sokağa dair bir yaşanmışlığın kendisinde var olmasıdır. "Sokaklar kişinin yaşamına karışmış, onunla özellikle geçmişte haşır neşir olmuşsa, yazmak işi güçleşir. Yazılan ne denli gerçeği yansıtırsa yansıtın "Bu muydu o?" diye bir kuşkuya kapılır kişi. Yazmakla yaşanmış olan çatışır, yazmakla yaşamın ayrı şeyler olduğu işte o zaman anlaşılır." (Berk, 2017: 1636)

İlhan Berk sokakların görünümünden ve konumundan, sokakta bulunan yapılardan yola çıkarak betimlemeler yapar. Betimlemeler Berk'in Galata ve Pera kitaplarında sokağa yüklediği anlamları, sokağa dair yaklaşımını gözlemlememiz hususunda önemlidir.

Serdar'ı Ekrem Sokağı'nın değişmeden bu zamana geldiğini gözlemleyerek sokağın önemli yapılarından Doğan Apartmanı'na ve Kamondo Han'a değinir. Kamondo Han Berk için sanat çevresinden insanların uğrak yerlerinden biri olmasıyla anımsanır. Bu mekânı en çok Abidin Dino ile bütünleştirir.

“Serdar – Ekrem Sokağı işte böyle bir tarih sokağıdır, bütün tarih sokakları gibi de ancak yazılmak içindir artık. Burda Abidin Dino'yu anmanın da tam sırasındır. O her şeyden önce Kamondo Han'dır çünkü.

(Berk, 2017: 1638)

Lülecihendek Caddesi'nin büyük bir değişim yaşadığını, konum olarak Galata'da yer almasına rağmen Fatih, Aksaray, Edirnekapı mekânlarına benzediğini, bunu ise “Yeni Müslümanlar”ın mekânı sarmasıyla geçmişte Galata'da yaşamış Venedikli, Cenevizli azınlıkların yaşam şekliyle uzak görünümlere şahit olmasıdır. Bu değişim Berk'i rahatsız eder ve cadde şiirde “olumsuzla”nır. (Demir, 2011: 61) Devamında Lülecihendek Caddesi'ni kendi not defterine çizmeye başlar. Kendi gözlemlerine dayanarak caddeyi ve caddeye bağlanan sokakların krokisini çıkarır.

Böyle kendi içine kapanık, böyle kendisi olmaktan başka bir şey düşünmeyen bir cadedir Lülecihendek Caddesi.

(Berk, 2017:1662)

Alageyik Sokağı için Yüksekaldırım'ın en kalabalık sokaklarından biri olduğunu ifade eden Berk, “hele cumartesi ve pazar günleri insan ormanıdır o! Sanki İstanbul'un gergin sınırlarını yatıştırmak, dinlendirmek, yalnız bu küçük sokağa verilmiştir.” (Berk, 2017: 1663) yazısıyla sokağı rahatlatıcı, yatıştırıcı mekân olarak değerlendirir. Sokağın bir diğer özelliği ise her sınıftan insanın yer aldığı bir mekân olmasıdır.

“Yüksekkaldırım özellikle pazar günleri kendinden çıkar, tam bir lumpen kılığına bürünür. Dükkanlar, çarşılar, sokaklar, sokakların, dükkanların, çarşıların ruhu İstanbul'un Pazar insanlarıyla hep birlikte –gökyüzünü, gökyüzünün yıldızlarını

da alıp- Alageyik Sokağı'na akarlar. (Berk, 2017:1663) Berk, Alageyik Sokağı ve Horoz Sokağı için şunları da ekler:

Hemen karşısındaki Horoz Sokağı'nı da katarsak (ki ne çok canlar yakmış bir sokaktır) ikisi birden, bu kez, dünün koca bir fuhuş tarihini kurarlar.

(Berk, 2017:1664)

Karaköy'ün Kemankeş Caddesi ise Berk için yalnız bırakılmış, Rıhtım Caddesi'nin kalabalığını yakalayamamış, depo görevi görmüş, bir kıyıya atılmış mekân olarak değerlendirilir. İncelediği minyatürdeki görünümünden de yola çıkarak Berk, Kemankeş Caddesi'nin kendi yalnızlığına ve fark edilmiyor oluşuna alışmış bir cadde olduğunu ifade eder.

Böyle vıcık vıcık insanın kaynaştığı yerde o yalnızdır işte. denizyolları önüne birikmiş kalabalık onun yalnızlığını dağıtmaya çalışır ama kökendeki yalnızlığı yine de ağır basar.

(Berk, 2017: 1700)

Karaköy sokaklarını tiyatrolarıyla anımsayan Berk Kuşlu Tiyatrosu'ndan gelen sesleri anımsar. Karaköy sokaklarını özdeşleştirdiği Madam Bella üzerine ayrıca bir başlık açmıştır. Mangır Sokağı'nı ise Bedri Umay'ın meyhanesiyle hatırlar. Berk, bu mekânı meyhaneden çok antikacı dükkanına benzetir. (Berk, 2017: 1708) Mekânın rahatlatıcı özelliği ise Bedri Umay'ın çalışma şekline bağlanır. Meyhanenin sahibi olmasından çok müşteri gibi, mekâna gelenlerle yer içer, şakalaşır.

Perşembe Pazarı'nın Yanıkkapı sokağının simsiyah renkle nitelendirilmesi sokağın fabrikalarla sarılmış olmasıdır. Dünyadan tamamen kopuk yaşadığı izlenimini veren sokağın tarihi bir kapıyı taşıması sebebiyle varlığını yeryüzünde ispat eder. "Öte yandan, Yanıkkapı gibi bir tarih kapısı burada olmasa, böyle bir yerin varlığının bulup çıkarılmayacağına da ayırdında oldukları için, kalıyorlarsa biraz da onun adına kalıyorlardır. (Berk, 2017:1717)

"Eski Banka Sokağı İstanbul haritalarında Galata'nın o küçük, dar, hemen başlayıp hemen de biten sokaklarından. Ama sokakların bir ruhu varsa, ruhu olan o ilk sokaklardandır." yazısıyla berk sokağın hüznü bir ruh ile sarıldığını düşünür. Sokağa dair hissettiği bu duygunun incelediği krokilere, haritalara, paftalara

yansımadığını bu sebeple bir sokağın özelliğini verebilme noktasında eksik kaldığını belirtir. Bu eksiği dolduranın ise kendisi olduğunu sezdirerek bir bakıma “Galata” kitabı ile Galata’nın çizili olduğu minyatürlerin, haritaların, krokilerin gösteremedikleri iç yaşamı şiiriyle sunmasıyla değerli bir çalışma yürüttüğünü düşünmüştür.

Bugün, Eski Banka Sokağı’nın paftalara, haritalara, krokilere, vuramayan yönü hüzündür elbet. Eski kent plancılarının en zor işi de belki budur: biz sokağı çizgilerle (bu çizgiler nedenli düz, eğri, keskin, yumuşak olursa olsun, sokağın iç yaşamını göstermediğine, ona sokulmadığına, bunun için de ancak yapay yaklaşımlarla yetinildiğine göre sonunda bir sokağın özelliği kağıda çıkmayacaktır) gösterip bırakmak. Böylece de bir sokağın, acısına sevincine karışmamak, onun içlerine gömülüp kalmak. Sevinçler, acılar, yalnız canlılarda kurmaz otağını, nesnelere de yüklenirler, taşırılar bunu. Bütün kara, deniz haritacıları bir kara, deniz parçasının iç dünyalarını görürler ama bunu kağıda dökemedikleri için de kaygılanırlar. Böyle içlerine kim bilir ne denizler, adalar, karalar, körfezler gömülüp kalmışlardır. (Berk, 2017: 1725)

Taksim’in caddelerini sıralayan Berk, Abdülhak Hamit, Lamartin, Şehit Muhtar, Recep Paşa caddeleri için “Dörtlü azınlık imparatorluğu” (1765) betimlemesiyle mekanın hem coğrafik bilgisini hem de görünümünü onda bıraktığı tesiri yansıtmış olur. Abdülhak Hamit Caddesi Taksim’in önemli caddelerinden biri olduğunu ifade eden Berk, okuyucularının caddenin konumunu daha iyi anlayabilmeleri için ayrıntılı bilgiler vererek şiirine devam eder. Yakınlardaki diğer caddelerle Abdülhak Hamit Caddesi’ni kıyaslayarak caddenin farklılığını sıralar.

Taksim biraz Abdülhak Hamit Cad. demektir. Aslında bu cadde de koşulları Lamartin, Recep Paşa, Şehit Muhtar caddeleri gibi bir caddedir. Uzun, dar, ipe çekilmiş gibi de düz. Bütün caddeler gibi de düz. Bütün caddeler gibi de bir yerde başlayıp bir yerde biter (bir cadde böyle bir şeydir hem: başlar ve biter). Planda İstiklal Caddesi’nden gelmişseniz ve yüzünüzü Taksim Anıtı’na çevirip kollarınızı açarsanız, soldaki ilk caddedir. (Berk, 2017: 1767)

İlhan Berk caddenin görünümünden yola çıkarak adıyla bir bağ kurmaya çalışır. Edebiyatta önemli isimlerden biri olan Abdülhak Hamit Tarhan’ın hayatında bakımlı bir beyefendi oluşu ile caddenin kıyıya atılmış, çirkin görünümü Berk’e göre adıyla ters düşer.

“Bir caddeden çok bir sokaktır aslında. Yandaşları Lamartin, Recep Paşa, Şehit Muhtarbey caddeleri gibi alımlı, bayındır, güzel değildir; bir kıyıya atılmış gibidir. Büyük adına ters düşer, çatışır onunla (çağının en aksoylu adamı değil midir Abdülhak Hamit? Monokllü, bastonlu, ince uzun boylu, cebi mendilli, kolalı yakalı, kravat iğneli ve redingotlu. Tam bir İngiliz) Bir sokak adamı hayatı yaşayan Tarlabası Caddesi’yle karşılaştırılır daha çok.” (Berk, 2017: 767)

Sokak isimleriyle sokağın görünümü arasında bağ kurmaya devam eden Berk Maç Sokağı için şu dizeleri yazar:

Maç Sokağı (işte o büyülü sokak adlarından biri daha) belki de futbol topunu düşünde bile görmemiştir. Dahası, maç sözcüğünü de bilmez. Hele hele maça gitmek diye bir şeyi de aklından hiç mi hiç geçirmemiştir. Geçirmemiştir, çünkü o kolunu bile yerinden oynatamayacak çıkmaz sokaklardandır. Lapacı Çıkmazı, hem Billur Sokağı’nın (o çileli ve asık yüzlü sokağın) hem Mücadele Çıkmazı’nın (dünyada bu sokağa bundan daha güzel bir ad konamaz, öylesine yıpranmış, öylesine dökülmüştür ki...) Hem de Hocasade Sokağı’nın (ki elleri ayakları birbirine karışan sokaklardandır) ve de Çukurçeşme’nin (bu sokağı biliyorsunuz: Büyükparmakpı Sokağı’nı elinde tutan ve bizi can havliyle İstiklal Caddesi’ne atan sokaktır) bütün ağırlığını yüklediğinden biraz kör, biraz da kötürümdür. (Berk, 2017: 1771)

Sıraserviler Caddesi’ni çıkmaz sokaklarıyla değerli bulan Berk sabahtan akşama kadar süren yoğunluktan yola çıkarak sokağın en çalışkan sokak olduğunu ifade eder.

Dünyanın en güzel çıkmazlarını da o kapmıştır sanki: Baltacı, Mücadele, Lapacı, Maç çıkmazları bunlardan yalnız dördüdür. Bu böyledir ama Sıraserviler sabahtan akşama kadar dur durak bilmediğinden bundan habersizdir. Düşü ayıracak vakti yoktur. (Bir cadde de düş görür, bu onun da hakkıdır.) Çalışmayı, yalnız onu bilir o. Ona dünyanın en çalışkan caddesi de diyebiliriz. Elbet en yoğunu da. Hem nasıl yoğun olmasın ki, bütün gün İstanbul’u bir yerden bir yere taşımıyor mudur? (Berk, 2017: 1769)

Berk’in Sıraserviler Caddesi’nde bulunan ve caddenin tarihine, anılarına uzanan bir mekan olduğu üzerinde durduğu Eftalikus Kahvehanesi’ne gelen ünlü

isimler bu mekanın önemini artırır. Mekana gelen farklı isimler mekanı farklı bir dünya haline getirmiştir. Artık dünyaya Eftalikus Kahvehanesi'nden bakılabilecektir.

Eftalikus'a (Eftalipos) İstiklal Caddesi'ne bakan taş merdivenlerden çıkılır. Çıkılır çıkılmaz da birden insan kendini Eyfel Kulesi'nde sanır. Dünya burdan kapılarını ardına kadar açar. Şimdiye değin sanki yeraltında yaşıyordunuz da, sonra birden dünya önünüze serilmiştir. Bir gözlem kulesidir sanki Eftalikus. Pek çok insan da buraya bunun için gelir. Ama Abidin Dino, Asaf Halet Çelebi, İlhan Berk kendileri için gelirler. Eftalikus yine de en çok Sait Faik'in yurdudur. Açık hava düşlerinin elini daha çok burda tutmayı sever. Yalnızlığın tadını da yine burda çıkarır. (Berk, 2017: 1776)

Tarlabaşı Pera'nın tarihle bir bütün olduğu mekanlardan biri olarak görülür. Her din ve mezhepten insanların bir araya geldiği Tarlabaşı'nın Sakızağacı Sokağı'nda kiliselerin kapısında yer alan bir kağıdı şiir kitabına taşıyarak sokağın gündelik yaşantısını sunar. İlhan Berk Tarlabaşı sokaklarını bir bilinmezlik olarak niteler.

Tarlabaşı'nın sokaklarının elinden tutulmaz; tutulsa bile bir yere çıkılmaz, varılmaz. Yüzlerce sokak böyle bir bilinmezlik, bir yitiş içindir sanki orda her şey rastlantılara, rastlantıların o uçsuz bucaksızlığına bırakılmıştır. Tarlabaşı'nda yitenler kendini Dolapdere'de bulur. Böylece de Pera'nın sınır taşlarından birinin elini tutmuş oluruz. (Berk, 2017: 1812)

SONUÇ

İlhan Berk şiirlerinde mekân çalışmasında kentlerin şiirlerinde en çok işlenen mekân olduğu ortaya çıkmıştır. Berk için kentler şiirlerinin atar damarıdır. Yenilenmenin, denenmemişin peşinde olan İlhan Berk İstanbul'u bir arkadaşı gibi sarıp sarmalamış, sokaklarında, meydanlarında gezinmiş, adım adım arşınlayarak notlarını tutmuş, araştırmalara girişmiş, şehre öğrenilecek bir ders gibi bakarak gözlemlemiştir.

İlk dönem şiirlerinde İstanbul şehri hem yaşamı sıkıntılarla ve zorluklarla geçmiş bir şairin ideolojik yaklaşımını, hem de edebiyat çevresinin popüler edebi topluluğuna ayak uydurduğunu gösterir niteliktedir. Marksizm gibi koyu bir toplumculuğu savunan Berk, İstanbul'a çalışan insanların gözünden bakarak kenti kapalı/dar mekân olarak değerlendirir. Şehrin insan manzaralarını yansıtarak insanların bedenlerindeki yorgunluk, tükenmişlik hissi ve yalnızlık hali mekâna yansımış şekilde verilmiştir. İstanbul'un Berk için adaletsiz bir mekân görünümü çizdiğinin tespiti yapılarak birbirinden habersiz, ilgisiz insan manzaralarını şiirine taşımış ve mekânı yalnızlıkla bütünlemiştir. Şehrin tarihi geçmişinden habersiz yaşayan insanlar herkese ve her şeye yabancısıdır. Bu görünümlerin yanında Berk insanların çalışıyor ve üretiyor olmasından kısa süreli mutluluklar yaşayarak halkı bir olmaya davet eder. Bu durum Berk'in kentlerin dinamik, değişken görünümüne duyduğu hazdır. Çalışmanın devamında İlhan Berk'in İstanbul'u başlığı altında topladığımız inanç, sevgili, erotizm, tarih, umutla yüklü mekân, ve kalabalık mekân sınıflandırmalarıyla Berk'in şiirlerinde İstanbul'a dair çeşitlendirdiği anlam katmanları tespit edilmiştir. Böylece Berk'in gözünden İstanbul mekânı sunulmuştur.

İstanbul'un semtleri üzerine yaptığımız yer adları araştırmasında "Beyoğlu" isminin otuz altı kez, azınlık kesimin ağırlıkta olduğu dönemdeki adlandırma ile "Pera" ise yüz beş kez geçmiştir. İsimlerin şiirlerdeki kullanım oranlarından anlaşılacağı üzere Berk azınlık kesimin ağırlıkta olduğu dönemi ve mekânı ele almıştır. Üç yıllık araştırmanın, gezginci tavrın bir ürünü olan Galata ve Pera haritacı titizliğiyle notlar tutularak hazırlanmış bir mekân çalışmasıdır. Mekânların yaşanmışlık haline tanık olmaktan keyif duyan Berk'te mekânların ve yapıların bir ruhu olduğu inancına yönelik izlenimleri tespit edilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde Berk'in iç mekân unsuru olan evleri boğucu bir mekân olarak değerlendirdiğinin tespiti yapılmıştır. Şiirde betimlenen evlerin pencerelerinin küçüklüğünden başlayarak soğukluğu, sessiz oluşu Berk'in kendi yaşamındaki evin bir görünümü olduğu üzerinde durulmuştur. Aynı zamanda şiir yazmanın ve şair olmanın zorluğunu anlatırken iç mekân unsurlarından faydalandığının tespiti yapılmıştır. Şiir kitabında ayrı ayrı ev denklemleri kuran Berk'in odaları pencereleri kapıları duvarları balkonları tanımlamaya ve betimlemeye yöneldiğini göz önünde bulundurarak eve olan yaklaşımını güçlendirmeye çalıştık.

Dış mekân bölümünde ele aldığımız tabiat Berk'in şiirlerinde doğal uyumuyla dikkat çeker. İlhan Berk doğayı sürekliliği ve uyumlu haliyle görür ve bu hal onun şiirine birlikteliği ve beraberliği çağrıştıran mekân olarak yansımıştır.

Gökyüzü tasvirlerinde gökyüzünün umut duygusuyla betimlendiğinin tespiti yapılarak örneklerle sunulmuştur. Dağ ise koruyucu bir mekân algısıyla işlenmiştir.

KAYNAKÇA

ABASIYANIK, Sait Faik (2018), Mahalle Kahvesi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları

AKINCI, Turan (2018), Beyoğlu. İstanbul: Remzi Kitapevi

ASLAN, Ferhat (2011), Efsane Şehir İstanbul. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları

ATSIZ, Bedriye, Hilmi Oran. Tarih 1 İlk Çağ. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1963

AYVAZOĞLU, Beşir (2015), Şehir ve Kültür: İSTANBUL. İstanbul: Profil Yayıncılık

BACHELARD, Gaston (2017), Mekânın Poetikası. İstanbul: İthaki yayınları

BELGE, Murat (2018), Şairaneden Şiirsele. İstanbul: İletişim Yayınları

BAYRAK, Özcan (2013), Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı. İstanbul: Kesit Yayınları

BERK, İlhan (2016), El Yazılarına Vuruyor Güneş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

BERK, İlhan (1994), Kanatlı At. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

BERK, İlhan (2009), Kült Kitap. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

BERK, İlhan (1997), Uzun Bir Adam. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

BERK, İlhan (2017), Toplu Şiirler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

BÜLBÜL, Melik (2017), İmgesel İletişim: İstanbul: Çizgi Kitabevi

ÇELİK, Yakup (2007), Şubat Yolcusu Attila İlhan'ın Şiiri. Ankara: Akçağ Yayınları

ÇOBANOĞLU, Şaban (2017), Şiir Dilinin Sularında İLHAN BERK. Ankara: Hece Yayınları

DEMİR, Ayşe (2011), Mekânın Hikayesi Hikayenin Mekânı. İstanbul: Kesit Yayınları

- ERCAN, Enver (1990), Şair Çünkü Onlar. İstanbul: Kavram Yayınları
- EROĞLU, Özkan (2015), Suriçi Galata. İstanbul: Tekhne Yayınları
- EYİCE, Semavi (1969), Galata ve Kulesi. İstanbul
- EYİCE, Semavi (2009), Eski İstanbul'dan Notlar. İstanbul: Küre Yayınları
- GENİM, Sinan (2015), Şehir ve Kültür: İSTANBUL. İstanbul: Profil Yayıncılık
- GÜRSON, Eser (2007), İlhan Berk'i Derleyip Toparlama Denemesi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- İLHAN, Attila (2000), Gerçekçilik Savaşı. Ankara: Bilgi Yayınevi
- KANTER, Beyhan (2013), Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı. İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık
- KAPLAN, Mehmet (2011), Şiir Tahlilleri 2 (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri). İstanbul: Dergah Yayınları
- KARACA, Alaattin (2013), İkinci Yeni Poetikası. Ankara: Hece Yayınları
- KORKMAZ, Ramazan , Veysel Şahin (2017), Romanda Mekân. Ankara: Akçağ Yayınları
- KÖSE, Resul, Nuran Koltuk, Erdinç Şahin (2018), Dünden Bugüne TARİHİ İSTANBUL ÇARŞILARI. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu
- MANSEL, Arif Müfid, Cavid Baysun ve Enver Ziya Karal. İlk Çağ Tarihi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1945.
- MESUTOĞLU, Neşe (2014), Yazarların İstanbul'u. İstanbul: Pozitif Yayınları
- NARLI, Mehmet (2014), Şiir ve Mekân Cumhuriyet Dönemi (1920 – 1950) Türk Şiirinde Şiir – Mekân İlişkisi. Ankara: Akçağ Yayınları
- OKTAY, Ahmet (2002), Metropol ve İmgelem. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- OKTAY, Ahmet (1993), Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923- 1950). Ankara: Kültür Bakanlığı
- ORTAYLI, İlber (2015), Şehir ve Kültür: İSTANBUL. İstanbul: Profil Yayıncılık
- ÖZCAN, Tarık (2017), Aykırı ve Şair İlhan Berk. İstanbul: Kesit Yayınları

ÖZPALABIYIKLAR, Selahattin (2003) A'dan Z'ye İlhan Berk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

TÜRKER, Orhan (2016), Pera'dan Beyoğlu'na. İstanbul: Sel Yayınları

UYSAL, Zeynep, Pelin Aslan, Gülşah Taşkın ve Esra Dicle (2008), Sözlü Yazıya. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi

YETKİN, Suut Kemal (1962), Sanat Meseleleri. İstanbul: De Yayınları

SÜRELİ YAYINLAR

AFACAN, Aydın. "İlhan Berk: Madde İmgelem ve Paradoksal Uyum," Varlık Dergisi, Temmuz. 2008 ss. 65- 68

ALTUN, Mehmet. "1870 Büyük Beyoğlu Yangını," Tarih ve Toplum Dergisi, Ocak. 2003, S. 229, C. 39

ALVER, Köksal. "Mekân Tartışmaları ve Değişen Mekân Algısı," Hece Dergisi, Haz/Tem/Ağu. 2008: sayı: 138/139/140 ss. 557-569

ALVER, Köksal. "Kent ve Kültür Üzerine Notlar," Hece Dergisi, Haz/Tem/Ağu. 2009: s 150/151/152 428-433

BERK, İlhan. "Galata/Pera," Adam Sanat Dergisi, Haziran. 1990: s:55, ss 47-49

BERK, İlhan. "Halikarnassos" Türk Dili Dergisi, Aralık. 1978: 657)

ÇETİN, Nurullah. "İlhan Berk'in Şiirine Genel Bir Bakış," Hece Dergisi, Eylül. 2004: s. 93 ss:80-95

ISSI, Cüneyt. "İlhan Berk'in Saint-Antoine'ın Güvercinleri Şiiri," Hece Dergisi. S. 218, ss. 32-42)

KANTER, Beyhan. "İlhan Berk'in Şiirlerinde Ödünç Bir Metafor: Deniz," Türk Edebiyatı Dergisi, Aralık 2015: S. 506,

ÖZTÜRK, Veysel. "Kolektif Geçmişten Kişisel Mitolojik Zamana İlhan Berk Şiiri," Kitaplık Dergisi, Kasım- Aralık 2018. S.200, ss.16-24

SU, Hüseyin. "İlhan Berk ile Şiir Üzerine," Hece Dergisi, Eylül. 2004: 61-73

SÖZER, Önay. "Yuvaya-Dönüş'te 'Kapı' sorunu – George Simmel ve Martin Heidegger," Cogito, 1999. S.18, ss. 117-127

ŞATIROĞLU, Ayşen, Oya Okan. “Çarşı: Şehrin Toplumsal Merkezi,” Hece Dergisi, Haz/ Tem/ Ağu 2009. S. 150/ 151/ 152, ss.130-135

UÇAROL, Tuncer. “Şiirinin gizli ve Açık Tarihi Üzerine İlhan Berk İle Söyleşi,”Yazko Edebiyat Dergisi, Temmuz. 1983: 130-133

İsimsiz. “İlhan Berk: “pera’ya bir ur, bir virüs gibi baktım,” Varlık Dergisi, Haziran. 1990:993: 24-25

