

GELENEKTEN GELECEĞE TÜRK EDEBİYATI

Elginkan Vakfı

2. Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı Bildirileri
15-17 Nisan 2015

GELENEKTEN
GELECEĞE
TÜRK EDEBİYATI

Elginkan Vakfı
2. Türk Dili ve Edebiyatı
Kurultayı Bildirileri
15-17 Nisan 2015

Kapak Tasarım
Onur Sönmez

Baskı:
Osman Ünal-Kırıntı Yayıncılık
Osmanađa Mh. Kuşdili Cd.
Sevimli İş merkezi 18/163
Altıyol/Kadıköy/İSTANBUL
İletişim: 0553 314 74 24

1. Baskı: İstanbul, 2016

ISBN: 978-605-65151-0-1

Sertifika No: 30920

e-posta: kirintiyayincilik@gmail.com

ELGİNKAN VAKFI

Merkez: Kore Şehitleri Cad.
Yüzbaşı Kaya Aldoğan Sok. No.6
Zincirlikuyu / İSTANBUL
Tel : 0212 275 30 40 Fax : 0212 266 54 49

İlhan Berk'in "İskenderiye'de Bir Homeros Yazısı" Şiirine "Etkilenme Endişesi" Merkezli Bir Yaklaşım

Mustafa Apaydın *

Kurama Dair

Harold Bloom'un 1973'te yayımlanan *Etkilenme Endişesi (Bir Şiir Kuramı)* adlı eseri, edebiyata yepyeni ve kışkırtıcı bir eleştirel yaklaşım önermesiyle dikkat çekmiştir. Son elli yıl içinde edebiyatın eşzamanlı bir bakış açısıyla ele alındığı; biçimci, yapısalcı, göstergebilimsel; metin ve okur odaklı eleştirel yaklaşımların edebiyat eleştirisinde egemen olduğu, konuyla ilgili herkesin gözlemlediği, bir yanıyla da biçimci kurama, şurasından burasından eklemekten kendini kurtaramadığı bir vakıdır. Edebiyatta modernizmin kalıtıyla hesaplaşan postmodern yaklaşımlar ile birlikte "yazarın ölümü"nü ilan edilmesine, özgün ve özerk edebi üretimin reddedilmesine tanık olunmuş; artzamanlı yaklaşımlar adeta çağdışı kabul edilmiştir. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde Bloom'un kuramı da bir hayli demode görünebilir ancak postmodernizme iman etmiş yazarlar bir kenara, kendi özgün sesinin peşindeki yazarlar/şairler hakkında yeni bir şeyler söyleyebilmek, edebiyatta yenileşmenin, değişimin diyalektiği üzerinde düşünebilmek için Bloom'un kuramı ve geliştirdiği kavramlar dikkate alınabilir.

Harold Bloom, Eagleton'a göre "edebiyat tarihini Oedipus kompleksine göre yeniden yazar". (Eagleton 1990: 204) Oedipal kompleks yaşayan, selefine benzemek istemeyen yazar/şair, bazı stratejiler kullanarak selefini aşmaya çalışır. Bloom'a göre

* Prof. Dr. Mustafa Apaydın, Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adana, mapaydin@cu.edu.tr

her şair, bir güçlü selefin (baba) gölgesinde yaşar; bu bağlamda her şiir bir selefin etkilenme endişesinin ürünüdür. Kendinden önceki “güçlü” şiirin gölgesinde kısırlaşan, Oedipal çelişki yaşayan şair, selefin gücünü ortadan kaldırmaya dönük birtakım stratejiler uygular. “Aslında her bir şiir, yalnızca böyle bir yıpratmadan, başka bir şiiri çözmek ve onu geçmek için düzenlenen retorik stratejiler ve psikanalitik savunma mekanizmaları olarak görebileceğimiz bir seri aygıttan ibarettir. Bir şiirin anlamı bir başka şiirdir.” (Eagleton, 1990: 204) Bu da bir bakıma şiirin metinlerarası ilişkiler sonucunda oluştuğu anlamına gelmektedir. Özgün yaratıyı reddeden ve sanatsal üretimin metinlerarası ilişkilerden ibaret olduğunu ileri süren postmodern yaklaşımın aksine Bloom, sefle halefin şiir ilişkilerini bütün edebiyat tarihindeki yenileşmelerin ana bileşeni olarak kabul etmiştir.

Bloom’un “revizyon kategorileri” adını verdiği altı çeşit sefeli aşma stratejisi bulunmaktadır. Bloom’a göre şiir tarihi, şiirsel etkilenmeden ayrı tutulamaz, güçlü şairler şiir tarihini kendilerine hayali bir uzam açmak için, başka bir şairi yanlış okuyarak yaratırlar. (Bloom 2008: 47)

Bloom’un “altı revizyon kategorisi” şunlardır:

1. *Clinamen*, gerçek anlamda şiirin yanlış okunmasıdır. Kavram Lucterus’tan alınmıştır ve sapma anlamına gelmektedir. “Bir şair, selefinin şiirini bir *clinamen* gerçekleştirerek şekilde yanlış okuyarak selefinden sapar.” (Bloom 2008: 54)
2. *Tessera*, bir tamamlama ve antitez olarak açıklanmıştır. “Bir şair selefini anti-tetik olarak ‘tamamlar’, bunu da ebeveyn-şiiri, terimlerini muhafaza edip başka bir anlama gelecek şekilde, sanki sefeli bu denli ileri gitmeyi başaramamış gibi okuyarak yapar.” (Bloom 2008: 55)
3. *Kenosis*, seflele sürekliliği koparmayı amaçlayan harekettir. “Sonradan gelen şair görünüşte kendisini kendi ilhamından, yani kendi hayali tanrılığında arındırarak (boşaltarak) kendisini sanki şair olmayı bırakıyormuş gibi alçalıyor görünür; ama bu çekilme (*ebbing*) selefin çekilme şiiriyle ilişkili olarak öyle bir tarzda gerçekleşir ki selefin de içi boşaltılır.” (Bloom 2008: 55)
4. *Daimonikleşme*, selefin “yüce”sine tepki olarak bir “karşı-yüce”ye ulaşma hareketidir. “Sonraki şair ebeveyn-şirde gerçek ebeveyne değil, aksine bu selefin ötesindeki bir varlığa ait olan bir güç olduğuna inandığı şeye açar kendini.” (Bloom 2008: 55)
5. *Askesis*, yalnızlık durumuna ulaşmayı amaçlayan kendini arındırma hareketidir. “Sonraki şair *kenosis*’te olduğu gibi revize edici bir iç boşaltma işleminden değil bir daraltma, küçültme işleminden geçer. Kendisini sefeli de dâhil olmak üzere diğerlerinden ayırmak için insani ve muhayyel yeteneğinin bir kısmını bırakır ve

bunu kendi şiirini ebeveyn-şiire karşı, onun da bir askesis yaşamasını sağlayacak şekilde konumlandırarak kendi şiirinde yapar; böylece selefin yetenekleri de budanır.” (Bloom 2008: 55)

6. *Apophrades*, ölümlerin dönüşü anlamına gelmektedir. “Sonraki şair, zaten neredeyse tekbencilğe denk düşen muhayyel bir yalnızlığın altında ezildiği son aşamada, kendi şiirini selefin şiirine o kadar açık tutar ki başladığı yere, çıraklığına tekrar döndüğüne inanabiliriz, ta ki başvurduğu revizyon kategorileriyle kendi kuvvetini tekrardan gösterene kadar.” (Bloom 2008: 56)

Harold Bloom, etkilenme endişesi kuramını *The Western Canon* (1994) (Türkçesi: *Batı Kanonu* (2014)) adlı eserinde uygulamış ve başta Shakespeare olmak üzere Batı kanonunu oluşturduğunu düşündüğü yirmi altı şair ve yazarı etkilenme odaklı incelemiştir. Hem kuramın kendisi hem de Bloom’un diğer çalışmaları Batı dünyasında tartışmalara sebep olmuştur.

Türkiye’de de Orhan Koçak *Bahisleri Yükseltmek* adlı çalışmasında Turgut Uyar şiirini etkilenme odaklı bir okumaya tabi tutmuştur.

İlhan Berk’i Etkilenme Odaklı Okumak

İlhan Berk’in (1918-2008) poetik serüvenini bir bildiri boyutlarına sığdırmak olanaksızdır. İlhan Berk şiiri, birçok aşamalardan, etkilenme endişelerinden geçerek sona ulaşmıştır. Bu çalışmada İlhan Berk şiirinin en ilgi çekici dönemlerinden birine, *Galile Denizi* (1958), *Çivi Yazısı* (1960), *Otağ* (1961) ve *Mısırkalyoniğne* (1962) adlı şiir kitaplarına giren şiirlerin üretildiği döneme odaklanılmıştır. Selefi aşma, onu yok ederek kendi şair kimliğini var edebilme çabasını en yoğun olarak gözlemleyebileceğimiz İkinci Yeni yıllarına ait bu şiirler içinde en çok dikkat çekenlerden biri olan “İskenderiye’de Bir Homeros Yazısı”, etkilenme endişesi merkezli olarak yorumlanabilecek bir şiirdir.

“İskenderiye’de Bir Homeros Yazısı”, *Çivi Yazısı*’nda yer alan şiirlerden biridir.

Şiirin *Çivi Yazısı*’nın 1960 baskısındaki özgün görünümü şöyledir:



Denizini gördüm öbür denizlere bakıyordu

eee T aa uu SSe C nnn EEE eee

Şiirin 1982 baskısındaki görünümü de aynıdır. Yalnız İlhan Berk, *Eşik* (1999, 2007) baskısında ikinci dizede ufak, ama önemli bir değişiklik yapmıştır: “*Denizi gördüm öbür denizlere bakıyordu*” (Berk 2007: 264) Bu çalışmada şiirin ilk hali kullanılmıştır.

Şiir, İkinci Yeni eleştirilerinde genel olarak anlamsız şiirin, Letrist etkilenmenin örneği olarak alıntılanmıştır. Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı* (1974) adlı kitabında şiiri iki kez ve eksik olarak alıntılanmıştır. İlk olarak “İkinci Yeni’nin Özellikleri” başlıklı bölümde “Anlamsızlık” başlığı altında önce İkinci Yeni’nin şiir ve anlam hakkındaki görüşlerini tasnif eder ve Berk’i şiirde anlamsızlığı açıkça savunan şairler kategorisinde en üst sıraya yerleştirir. Ardından da İkinci Yeni şiirinden anlamsız şiir örnekleri sıralar. “İskenderiye’de Bir Homeros Yazısı” şiirinin son dizesi alıntılanan örnek metinlerden biridir. (Bezirci 1974: 19) Bezirci, kitabının “İkinci Yeni Gelenek ve Divan Şiiri” başlıklı bölümünde de alaycı bir söylemle, “hem bir şey anlatmayan hem de anlatılmayan kapalı bir şiir” olup olamayacağını sorgular ve İlhan Berk’in iki dizesini, biri şiirimizin son dizesidir, örnek olarak alıntılar. Bezirci, bu ve buna benzer şiirleri okurun anlamadığı, “mutlu bir azınlık” dışında bu tür şiirlerin anlaşılmasının olanaksız olduğunu ileri sürer. (Bezirci 1974: 166) Bezirci, her ikisinde de şiiri İlhan Berk hakkındaki olumsuz yargılarına dayanak olmak üzere eksik alıntılanmıştır.

Tarık Özcan, şiiri İlhan Berk’teki Letrizm (Harfçilik) eğilimi ekseninde değerlendirmiştir. Rimbaud’dan gelen bir harf sevgisinin göstergesi olmak üzere şiiri alıntılanan Özcan, Berk’in “dilin en küçük parçası heceyi ortadan kaldırarak sese kadar ulaştığı” yorumunu yapar. (Özcan 2009: 317)

Şiir, Şaban Çobanoğlu’nun *İlhan Berk’in Şiir Dilinde Sapmalar ve Deformasyon* (2012) başlıklı doktora tezinde ise “*İlhan Berk, rakamlarla, harflerle, formüllerle ve satır düzeninde görsel tasarımlarla şifreli dilin yazımsal düzeyde deformasyona uzanan ileri ve aşkın örneklerini vermiş bulunmaktadır. Bu uygulamalar şiir dilinde delilik ve dahilik arasında gidip gelen, bıçak sırtı ve ileri düzeyde deformasyon örnekleri olarak nitelendirilebilir*” yorumu ile alıntılanan şiirlerden biridir. (Çobanoğlu 2012: 380-381) Çobanoğlu, “delilik ve dahilik” gibi afaki değerlendirmesinin ötesinde şiiri eksik alıntılanmıştır.

Genel olarak “İskenderiye’de Bir Homeros Yazısı” şiirinin dilsel sapma ve anlamsızlık ekseninde yorumlandığını söylemek yanlış olmayacaktır. İlhan Berk’in İkinci Yeni’yi kuran diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirini de dilsel sapma ve anlamsızlık çerçevesine yerleştirmek, tamamıyla yanlış değilse de, şiirin farklı bakış açılarıyla yorumunun önünü tıkayan bir yaklaşımdır. Şiire akılcı, gerçekçi eleştiri çerçevesinden bakınca, dilin standart kullanımını ve tipik anlam üretme taktiklerini sor-

gulamak doğaldır ama akli sorunsallaştıran, mimetik anlayışı aşmaya çalışan metinler için bu tür yaklaşımlar reddiyeci bir yorumdan öteye gidemezler. Bu bağlamda *Et-kilenme Endişesi* merkezli bir okumanın şiirin yeni bir yorumunu mümkün kıldığını söylemek mümkündür.

1955 sonrasında İlhan Berk'in iki önemli sorunsalı vardır: Dil ve anlam. İkinci Yeni hareketinin şiir ve anlam bağlamında en sıra dışı düşüncelerinin sahibi İlhan Berk'tir. Şiirsel dilin bilinen şekilde anlam üretme zorunluluğunun bulunmadığı düşüncesi, İlhan Berk poetikasının ana bileşenlerindedir. *Kanatlı At'ta* daha önce ve daha sonra defalarca yinelediği şiir ve anlam hakkındaki düşüncelerini şöyle özetler: “Nedendir bilmiyorum, ben anlamı şiire pek yakın bulmam. Kimi kitaplarımda onu düşman bile bilmişimdir. Anlam, sanki benim üvey evladımdır. Ama şunu da söyleyeyim; bir şiir şiirse anlamlıdır. / Galile Denizi, Çivi Yazısı, Otağ, Mısırkalyoniğne benim anlamı en çok sorun yaptığım kitaplarımmış gibi gelir bana.” (Berk 1994: 73) Bu sözlerden İlhan Berk'in şiirde anlamı bütünüyle reddetmediği anlaşılabilir; ancak özellikle İkinci Yeni döneminde yazdığı şiirlerde de şiir hakkında ortaya koyduğu düşüncelerde de şiirin temel çıkış noktasının anlam olmadığını, anlamın da şiirin diğer öğelerinden sadece biri olduğunu vurguladığına tanık olunmaktadır. Berk, düzyazıya ve şiire özgü anlam ayrımı yapar; düzyazıda aklın dil stratejilerini belirlediğini şiirde ise anlamın sezdirme veya duyurma yoluyla olduğunu, bu yüzden şiirde tek anlamlılıktan söz edilemeyeceğini ileri sürer. *Poetika*'nın “Anlam Her Şey Değildir” bölümü, şairin şiir ve anlam denkleminde yıllar içinde ortaya koyduğu düşüncelerin bir özeti gibidir. (Berk 2014: 53-61) Şiirde anlamla yola çıkılamayacağını, şiirde düzyazıda anladığımız anlamda bir anlam olmadığını, akılla yola çıkmanın şiire yaklaşmak konusunda işi çıkmaza sürükleyeceğini, şairin olsa olsa karmaşık bir akılla hareket edebileceğini, kapalılığın, çok anlamlılığın “açık yapıt” olma durumunun şiirin doğasından kaynaklandığını *Poetika*'da bir kez daha yineler. Nihayet “Şiir bir şey anlatmaz demek, anlamı yoktur, anlamsızdır, demek değildir. Anlamla yola çıkılmaz demektir” (Berk 2014: 61) sözleriyle şiir ve anlam sorunsalına dair temel vurgusunu bir kez daha yapar.

İlhan Berk'in denemelerinde, günlüklerinde, defterlerinde 1954'ten sonra ısrarla üzerinde durduğu anlamla yola çıkılamayacağı düşüncesi, selefî, yani Garip'i aşma çabasının yansımasıdır. Bu, selefînin “yüce”sine karşı bir “karşı-yüce” inşa etme, yani Bloom'un revizyon kategorilerinden “Daimonikleşme” aşamasıdır. Orhan Veli, *Garip* önsözünde “Şiir, bütün hususiyeti edasında olan bir söz san'atıdır. Yani tamamiyle mâ-nadan ibarettir. Mâna, insanın beş duyusuna değil, kafasına hitap eder” (Kanık 1987: 29)sözleriyle şiirde anlamı temel şiir öğesi yapmış; dahası anlamın akılla ilişkisini de vurgulamıştı. Garip şiirinin genel görünümü de anlam konusunda önsözde öne sü-

rülen poetik yaklaşımlara uygundur. Bu bakımdan İlhan Berk'in anlama yola çıkmadığını, şiirde anlamın diğer şiir öğelerinden sadece biri olduğunun altını çizmesini, hatta anlamsız şiiri övmesini bir "karşı-yüce" inşa etme çabası olarak yorumlamak mümkündür. İlhan Berk, 1935'te yayımlanan *Güneşi Yakanların Selamı*'ndan *Galile Denizi*'ne (1958) kadarki şiir serüveninde toplumcu-gerçekçi anlayış çerçevesinde şiir yazmış; adeta Garip'i atlayarak İkinci Yeni'ye gelmiştir. Onun Garip dönemi olmamıştır. İlk bakışta şiirler üzerinden takip edilemeyen halef-selef ilişkisi, İlhan Berk'in poetikasını açıkladığı metinlerde çok daha belirgindir. İlhan Berk'in kendi şiirini açıklamak, savunmak amacıyla kaleme aldığı yazıların çoğunda Garip'ten etkilenme endişesinin izleri bulunmaktadır.

O halde, *Çivi Yazısı*'nda yer alan bir şiiri, bilinen anlam beklentileriyle okumak boşuna bir çaba olacaktır. Ben, "İskenderiye'de Bir Homeros Yazısı" şiirinin *Etkilenme Endişesi* terminolojisiyle konuşursam, bir selevi aşma şiiri olmaktan öte, Oedipal anlamda bir baba arayışının şiiri olduğunu öne sürüyorum. Daha doğrusu selevi aşmanın ilk şair "Baba"ya başvurmakla mümkün olduğunu gösterir bir şiir olduğunu düşünüyorum.

İlhan Berk'in etkilenme endişesini hissettiğine, hatta bunun şiirin vazgeçilmez koşullarından biri kabul ettiğine dair kanıta sahibiz. İlk baskısı 1998'de yapılan *Kült Kitap*'ta "Defter 1955-57-58" bölümünde yer alan ve aşağı yukarı *Çivi Yazısı*'nın oluşum dönemine denk gelen denemelerinden birinde "şiir yaşamdan çıkar" mottosunu sorgular: "Bu söz çok su götürür diye düşünüyorum birden. Böyle bir söz etmişim bir yerde. Şiir, şiirin tarihine eğilerek, onu örnekleyerek, ona bata çıka yazılır. Yoksa yaşamak sözü şiir tarihinde çok gerilerde kalır. Bir şiiri bize, büyük, iyi dedirten, onun bir başka büyük, iyi bir şiirden çıkması, onu anımsatması, onunla doğrulanması; dahası onunla yorumlanmasıdır." (Berk 2001: 33) Bu sözler, okura ister istemez Bloom'u anımsatacaktır. Oysa İlhan Berk'in şiir tarihine eğilmekten söz ettiği, iyi şiirin başka büyük ve iyi bir şiirden çıktığını yazdığı tarihlerde Bloom'un kuramı henüz ortada yoktu.

1988'de yayımlanan *Güzel İrmak*'ta da İlhan Berk, bir şairin kendi olabilmesi için etkilenme endişesinden geçmesi gerektiğini vurgulamıştır: "Şairlerin de (bu nesnelere müzecileri) kunduracılar, marangozlar, yapı ustaları gibi ustaları vardır. Kan, toprak akrabalığı. Bu yüzden şairler yine şairlerle büyür. Başlangıçta bu geniş bir alana yayılır. Sonra sonra tek bir ozana indirgenir. (...) Her şair surlarını böyle çıkar. Böyle kendi olur." (Berk 2013: 152)

İlhan Berk'in genel olarak *Çivi Yazısı*'nda özel olarak da "İskenderiye'de Bir Homeros Yazısı" şiirinde ne yapmak istediğinin yanıtı, "şiirin tarihine eğilerek, onu örnekleyerek" sözlerinde gizlidir. Şair, selevin, yani Garip'in akılcı, anlamı şiirin ana ögesi kabul eden anlayışına karşı ilk çağlar şiirinden kendine bir "Baba" arayacaktır.

Nitekim yine *Kült Kitap*'ta, "Neden Çivi Yazısı?" başlıklı denemede, kitaptaki şiirleri yazma serüveni üzerinde durmuş ve kitabın adının kitaptaki şiirlerin konusundan geldiğini söylemiştir: "*Kitaptaki şiirlerin konusundan geliyor bu. Bir gün geldi başka acunlara açılmak istedim, başka çağlara. Daha çok da ilk çağlara. Bir üç yıl o çağlarda yaşadım. Hiçbir şey beni o çağlar gibi sarmadı, gönendirmedi. Bu çağların defterini tuttum. Ne kadar betik buldumsa okudum. Öyle ki bir Asur, bir Fenike, bir Mısır sözcüğü beni allak bulak etti. Çivi Yazısı işte böyle çağlardan kopup geldi.*" (Berk 2001: 34-35) *Çivi Yazısı*'nda gerçekten de konusunu İlkçağ toplumlarından alan şiirler yer almaktadır. Kitapta İkinci Yeni'ye özgü dilsel sapmalarla kurulmuş, anlamsız veya kapalı olarak alımlanan şiirler bulunmaktadır. Bu şiirler, bir taraftan İkinci Yeni dönemine ait İlhan Berk'in poetik tavrının ürünleri, bir taraftan da etkilenme endişesinin izdüşümleridir.

Şiirin adı, şiirin sesi konusunda okuru uyarır: Şiir "İskenderiye"de bulunmuş bir "Homeros Yazısı"dır. İskenderiye, Eski Mısır uygarlığını, o uygarlığın yok olmuş dünya kalıtları arasında yer alan İskenderiye Kütüphanesini çağrıştırmaktadır. Şiir, artık olmayan bu kütüphanede bulunduğu varsayılan bir Homeros "yazısı" olarak tasarlanmıştır. Şiirin sesi Homeros'un sesidir. Okur, metinle girdiği diyalogda şiirin sesinin Homeros'un sesi olduğunu, bir kayıp metinle karşı karşıya olduğunu varsayacaktır. Selefi yanlış okumanın ötesinde İlhan Berk, şiirde kendi sesini silmiş; ilk şair "baba"nın sesiyle konuşmayı tercih etmiştir. Görünüşte Bloom'un *kenosis* kategorisine benzer bir durumdur bu; ancak örneğimizde, selefi yok etmek için kendi ilhamından, "kendi hayali tanrılığından" vazgeçiyor gibi görünüp selefin içini boşaltma durumu yoktur. Çünkü gerçek selef Homeros değildir. Homeros, Garip'i geçersizleştirmek için başvurulan ilk şair "Baba"dır. İlhan Berk, selefin, yani Garip'in, içini boşaltma veya onu revizyon kategorileri ile geçersiz kılma eylemini çok daha dolaylı bir yoldan yapacaktır şiirde.

Neden Homeros, sorusunun yanıtı da, şair "Baba" arayışında gizlidir. Homeros'un MÖ 8. yüzyılda yaşadığı düşünülmektedir. Hatta gerçekte yaşayıp yaşamadığı bile tartışmalıdır. Adının etrafında mitos oluşmuştur. Homeros, rivayete göre kördür, dolayısıyla okur yazar da değildir. *İlyada* ve *Odysseia* ile Homeros, dünyada adı bilinen ilk şair ve edebiyatın ilkelerini oluşturan ilk sanatçı olarak kabul edilmiştir. "*Homeros, kendi dönemine değin gelen tarihi, toplumu ve insanı yazıya geçirdi. Ve bu birikimi yazıya geçirirken insanın estetik yaratma becerisini kullandı. O beceri, yazımsal olanın, yazımsal anlatının kaynağı, yazımsallığın ilk kitabını oluşturdu.*" (Sakallı 2007) İlkçağ şairleri, sanatçıları hakkında çok sayıda mit vardır ve bunlar, başlangıçtan itibaren olağanüstü, tanrısal niteliklere sahip, hem kötü hem yardımsever, hem büyücü hem yaratıcı, korkulan ve lanetlenen bir sanatçı imgesinin oluşmasına yol açmıştır. (Kris ve Kurz 2013: 21-91)

Hmeros, bütün bu özellikleriyle İlhan Berk'in de çok sevdiği şairlerden biridir. "İskenderiye'de Bir Homeros Yazısı" dışında birçok kez Homeros'tan söz eder. Bunun dışında Homeros temalı iki şiiri daha vardır. *Kül*'de yer alan "Homeros Yazıcıları ve Köleler" şiiri İlhan Berk'teki Homeros imgesini göstermesi bakımından önemlidir. Şiir, Homeros'un gerçekte yaşayıp yaşamadığını sorgulayarak başlar ve Prokles, Heredotos, Pavlos gibi şahsiyetlerin Homeros'u nasıl kavradıklarını ele alır. Homeros, kördür ama kimse onun gördüğü kadar çok şey görmemiştir. Bu, bir bakıma Homeros mitinin yinelenmesidir:

Ne biçim adammış şu Homeros
Yaşamış mı yaşamamış mı kimse bilmiyor.

Uzun boyluydu Homeros, uzun güzel sakallı der Prokles

Ve ekler kör ozan için: 'Dünyada
Kim Homeros kadar çok şey görmüştür?' (Berk 1992: 10)

Requiem'de yer alan "Homeros İçin" şiiri de tıpkı "İskenderiye'de Bir Homeros Yazısı" şiiri gibi bir şair "Baba" imgesini pekiştirmektedir. Homeros, şiirin ilk ilkelere koymuştur, estetize edebilmek için bütün iyi şairler gibi doğayı gözlemiştir:

Sessiz yaşadı Homeros. Dağ yolları gibi.
Ve hazırlandı sessizce- suyun
akmaya hazır oluşu gibi-
Şiirin ilkelerine.

Dünyanın bütün iyi şairleri gibi
inceledi kurdu kuşu, azgın denizi
Günün ilk yalazlarını, balkımları.


Bunun için Homeros yalnız Homeros'a benzer.
... (Berk 2004: 12)

Hmeros, şiirin ilkelerini koyduğu, ilk kez doğayı estetize ettiği, ilk şair olduğu için onun selefi yoktur; o yüzden "Homeros yalnız Homeros'a benzer". Bu noktada tarihte ilk şiiri Homeros'un yazıp yazmadığını tartışmak anlamsızdır. İlhan Berk, gerçek selefini aşmak için ilk örneğe yönelmiştir. Onun için de ilk örnek, ilk şair "Baba" Homeros'tur. "İskenderiye'de Bir Homeros Yazısı" şiirinden yıllar sonra yazdığı Homeros temalı şiirlerde de onun ilk şair olduğu kabulünü devam ettirmiştir.

“İskenderiye’de Bir Homeros Yazısı” neden Homeros’un sesiyle konuşur, sorusuna ilk şair olduğu için, yanıtı verilebilir. İlhan Berk, gerçek selefini aşabilmek, kendi “karşı-yüce”sini egemen kılmak için kendi sesini susturmuş; şiiri görünüşte Homeros’un sesiyle yazmıştır.

“İskenderiye’de Bir Homeros Yazısı”, ilk bakışta “uzun şiirin ustası” Homeros’un tavrına aykırı, kısa, üç dize/satırdan ibaret bir şiirdir. Homeros’un epik söylemi ve anlayışı da şiirde hissedilmemektedir. İlhan Berk’in amacının ilk şair “Baba”nın eserinin bir benzerini oluşturmak olmadığı bellidir. O bakımdan, ilk selefine dönmek, onun sesiyle bir şiir üretmek, İlhan Berk için başka bir anlam taşımaktadır.

İlhan Berk, Homeros’u “yanlış” okumuştur. Homeros, yaşama ve tanrıların faaliyetlerine dair bilginin kaynağı olarak görülmüş; dünya bilgisi ve kutsal olana dair düşünceleri dolayısıyla da toplumsal alanda zaman zaman lanetlenmiştir. (Sakallı 2007) İlhan Berk’in Homeros’u yanlış okuması bu noktada başlar. Kris ve Kurz’un *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit, Büyü* adlı eseri, ressam ve heykeltıraş imgelerinin oluşumu hakkında ufuk açıcı tespitler içermektedir. İlkçağ sanatçılarının tanrısal güçlere sahip olduklarına inanılıyordu. İlkçağlara ait resimlerdeki figürlerin, heykellerin canlandığına dair anekdotlar, tekin olmayan, doğaüstü yeteneklere sahip, tanrılarla işbirliği yapabilen bir sanatçı algısının yansımasıdır. (Kris ve Kruz 2013: 69-97) Bütün sanatların başlangıcında eski pagan ayinleri, büyü olduğu da çok yaygın bir görüştür. (Fischer 1980: 32-41) Homeros da dünya bilgisiyle tarihsel, tanrısal bilgiyi harmanlayan bir mitsel kişiliktir. (Sakallı 2007) İlhan Berk’in kendisi de *Logos*’ta (1996) şiirin özünde olağanüstünün ve büyüünün olduğu düşüncesini benimsemiştir: “*Şiir duvarcının elinden düşürdüğü tuğlanın yere düşmesinde değildir/ havada asılı kalmasındadır./Tansıktadır./Olağanüstüindedir./ Octavio Paz bunun için şiirsel yaratışı sihir ve büyüye benzetecektir. Şairi de bir büyücüye./ Öte yandan, Rimbaud ‘olabilir olanın’ yerine ‘bilinmeyeni bulup ortaya çıkarma’yı koyacaktır. Şairi de bir yalvaç gibi davranacaktır.*” (Berk, 2009: 11) Bir yalvaç- şair algısı çerçevesinde düşünüldüğünde, İlhan Berk’in Homeros’u mitsel kimliği ile tanrısal söze hâkim bir imge olarak tasarladığı söylenebilir.

O halde İlhan Berk’e göre Homeros’a özgü söz hangi bileşenlerden oluşmaktadır? “İskenderiye’de Bir Homeros Yazısı”na göre bu söz, tanrısal ve insani olanın bir bileşkesi olmalıdır. İlk dizedeki ters yatırılmış bir “L”ye benzeyen “” imi, okura önce İlkçağları, Mısır hiyerogliflerini anımsatırsa da, bence insanın akılla kavrayamayacağı bir alana işaret etmektedir. Bu imin şiirin yazıldığı alfabede karşılığı yoktur; hangi sesi veya sesleri karşıladığı da belli değildir. Dolayısıyla söz konusu im, Türkçe konuşan, okuyazar insanlar arasında iletişimi sağlayamaz; bir anlam üretmez. Eski Yunan alfabesinde de buna benzer bir im yoktur. Homeros’un İlhan Berk

şiiirindeki sesi, okur için, anlamsız bir ime dönüşmüştür. İletişimi sağlayan sözle başlamaz şiiir. Böylece, ilk şiiir “Baba”nın şiiirdeki ilk sesinin insanî olanın değil, tanrısal olanın sesi olarak kurgulandığı ileri sürülebilir. Bunu Hurufi metinlerindeki, sadece Hurufilerin sırrına vakıf olduğu, imlere benzetmek mümkündür.

Bir başka açıdan ters çevrilmiş “L” imi, logosun “L”sinin altüst edilmesidir. Logosu “insandaki akıl, ona yasalı değişmeyi anlama imkânı veren akıl” (Cevzici 2000: 48) anlamında düşünürsek ters çevrilmiş “L”, aklın ve akla bağlı anlamın reddini işaret etmektedir. Logos, burada seleftin, yani Garip’in savunduğu anlama karşılık geliyorsa, Homeros’un sesi logosu yıkılmış demektir. İlhan Berk, böylece şiiir “Baba”ya başvurarak onun aracılığıyla kendi gerçek seleftini aşmıştır.

İkinci dize, ilk dizenin aksine, okur tarafından kavranabilecek, en azından sözdizimsel bakımdan düzenli, iki cümleden oluşmuştur: “Denizini gördüm öbür denizlere bakıyordu” Tek tek bakıldığında dizeyi oluşturan beş sözcük de okurda birer anlam alanı oluşturur. Yani şiiirin ikinci dizesi, insanî sözden oluşmuştur, denilebilir. Bununla birlikte anlam bakımından muhataba aktarılan “Denizini gördüm” bilgisi, yine Homerik sözün devam ettiğini gösterir. Deniz, insanın sahip olabileceği bir nesne değildir. Antik Yunan tanrılarının böyle sahiplikleri olabilirdi ancak.

Dize, “Çocuğunu gördüm öbür çocuklara bakıyordu” veya “Kadınını gördüm öbür kadınlara bakıyordu” şeklinde olsaydı, Homeros sözü yerine sıradan bir diyalog cümlesi olacaktı. Böylesi bir dize ise ancak Garip’te bulunabilirdi. Garip’e karşı etkilenme endişesi yaşayan İlhan Berk ise, şiiire özgü dilin günlük dilden farklı olduğunu göstermek ister; bunun için de ilk şiiir “Baba”ya başvurur. Çünkü Homeros destanlarının dili, estetize edilmiş bir dildir; bu dil aracılığıyla tanrısal bilgi kadar tanrısal söz de defalarca temsil edilmiştir. İlhan Berk, günlük konuşma dilinin peşindeki selefti geçersiz kılabilmek için, tanrısal sözü de kendinde barındıran Homeros söylemini şiiirinde yeniden inşa etmiştir.

“Deniz” sözcüğünün bir imge olduğu da düşünülebilir; bu durumda ise, “deniz” neyin göstereni olursa olsun, yine Garip’in imgeyi reddeden poetikasına karşı geliştirilmiş bir dili işaret edecektir.

Homeros’un kör olduğuna dair bilgiyi kendi şiiirine de taşıyan İlhan Berk, bu kör şiiirin sesiyle görmek ve bakmak eylemlerini kullanarak Homeros’tan kalan şiiir kalıtının mimesise dayalı olmadığını da vurgular. Kör bir şiiirin dünyaya dair bilgisi, gözle kavranan bir bilgi olmayacaktır; dolayısıyla Homeros’taki görme eylemine dayalı her görüntü, mimetik temsili geçersiz kılmaktadır.

“İskenderiye’de Bir Homeros Yazısı” şiiirinin en bilinen ve en çok alıntılanan son dizesinde herhangi bir sözcük yoktur; dize sadece birtakım anlamsız harf yığınlarından ibarettir:

eee T aa uu SSe C nnn EEE eee

Harflere birtakım simgesel anlamlar yüklemek, şiirsel imgeyi sözcük düzeyinden harfe kadar indirme, İlhan Berk'in Rimbaud'dan aldığı bir özelliktir. Yazılarında harfleri sayılar gibi akılcı olmadıkları, değişmeye uygun oldukları, bazı harfler kendisinde değişik, özellikle de erotik çağrışımlar yaptıkları için sevdiğini belirtmiştir. (Özcan 2009: 316-320) Tanık Özcan, İlhan Berk'teki harf ilgisinin Letrizmi aşan bir yanı olduğunu vurgular.

Burada ilk dikkat edilmesi gereken husus, harflerin bir blok halinde değil, sözcükler gibi istiflendiğidir. Sanki bu harf yığınları birer sözcükmüş gibi algılarınsın istenmiş. Bununla birlikte bu yığınlar, anlamlı sözcükler oluşturamamıştır. Bunlar, Türkçede olmadığı gibi başka herhangi bir dilde de sözcük öbeği oluşturamazlar. Yani şiirin son dizesi bütünüyle anlamsız harf yığınları ile oluşturulmuştur.

Şiirimizdeki son dizeyi, Letrizim eğiliminin bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür ancak dizeyi şiirin diğer iki dizesindeki gibi etkilenme endişesi çerçevesinde yorumlamanın daha doğru sonuçlar doğuracağını düşünüyorum.

"Homeros yazısı"nın son dizede yeniden tanrısal veya büyüsel söze dönüştüğü öne sürülebilir. İlk dizede olduğu gibi burada da akılla dünyayı kavrayan insanın anlayamayacağı bir bilginin sesi temsil edilmiştir.

Fischer'in Platon'dan alıntıladığı şu cümleler, antik Yunan'da epik ve lirik şairlerin tanrısal esimeyle şiir yazdıklarına inanıldığını ortaya koyuyor: "*Epik ozanlar içinde iyi olanları sanat yetenekleri yüzünden değil, esinlendikleri, esridikleri için o güzel şiirleri okuyorlar. Lirik ozanlar da öyle. Kybele tanrıçanın rahibeleri dansederken nasıl kendilerinden geçerlerse, lirik ozanlar da bu güzel şiirleri kendilerinden geçerek yazarlar. Evet kendilerini bir kez o titreşime ve uyuma kaptırdılar mı, esrik Diyonizos rahibeleri kendilerinden geçip ırmaklardan nasıl süt ve bal süzerlerse, lirik ozanlar da Diyonizos'un büyüüne öyle boyun eğerler.*" (Fischer 1983: 43-44) Platon'a göre şairler, tanrılardan esinlenirler ve tıpkı rahibeler gibi tanrısal esinle esriyip şiir yazarlar. Dolayısıyla Antik kültürde şiir, tanrısal esinle yaratıldığı için olağanüstü niteliklere sahip söz olarak benimsenmiştir. "İskenderiye'de Bir Homeros Yazısı" şiirinin son dizesi, bu açıdan bakılırsa, tanrısal esinlenme ile ortaya çıkan şair esimesini temsil etmektedir. Tam da bu yüzden şiir, insanların, yani ölümlülerin anlayamayacağı bir söz olmak üzere tasarlanmıştır. Anlamı şiirin ana unsuru haline getiren, şiirin zekâyâya, akla hitap ettiğini savunan selefti, yani Garip'i geçersiz kılmak için İlhan Berk, antik şiir-şair anlayışından yararlanmış; daha doğrusu antik şairleri de yanlış okuyarak akla dayalı anlam yerine, tanrısal bilgiyi temsil eden anlamsız sözü, Homeros'un yazısı olarak ikame etmiştir.

Sonuç

İlhan Berk'in "İskenderiye'de Bir Homeros Yazısı", etkilenme endişesi merkezli bir okumaya tabi tutularak şiirin anlamsız, dilsel sapma örneği, letrist bir metin olarak kodlanmadığı sonucuna ulaşılmıştır. *Galile Denizi*, *Çivi Yazısı*, *Otağ* ve *Mısır-kalyoniğne*'deki birçok şiirde olduğu gibi bu şiirde de doğrudan Garip bağlantısını bulup ortaya çıkarmak kolay değildir. Çünkü söz konusu kitaplardaki şiirlerde Garip endişesi, çok başarılı bir biçimde gizlenmiştir. Bu yüzden İlhan Berk'in toplumcu-gerçekçi şiirden İkinci Yeni'ye atladığı, onda Garip etkisinin olmadığı düşünülmüştür. Ben de İlhan Berk'te Garip etkisinin olduğunu savunmuyorum; ama görünür şekilde Garip'ten etkilenme endişesinin bulunduğunu, 1955'ten sonra kaleme aldığı birçok yazıda ve şiirde bu etkilenme endişesinin dışavurulduğunu savunuyorum. "İskenderiye'de Bir Homeros Yazısı" ise, bu endişenin en ilginç yansımasıdır. Önce düzyazılarında selefin şiirde inşa ettiği "yüce"ye (anlam) alternatif bir "karşı yüce" (anlamsızlık) poetikası oluşturmuş; bunu dönem şiirlerinde de uygulamıştır. "İskenderiye'de Bir Homeros Yazısı" ise, selevi aşma çabasının somutlaştığı en ilgi çekici şiirlerden biridir. Şiirde anlamla yola çıkılmayacağını, ilk şair "Baba"ya, yani Homeros'a başvurarak kanıtlamak ister İlhan Berk. Şiirin öznesini Homeros yaparak, onun sesiyle, Garip'e yanıt verir: İlhan Berk'e göre Homeros da anlamla yola çıkmamıştır; çünkü Homeros, tanrısal bilgiye ve söze vakıf bir tür yalvaçtır. Onun tanrısal esinle ve esrimeyle yazdığı şiir, elbette olağanüstünü, tanımlanamaz olanı temsil ediyordur. Böyle bir tanrısal sözü ve bilgiyi ise akılla yola çıkararak anlamak olanaksızdır. Şiirde deformasyon olarak görülen dilsel yapıların sebebi de, aklın denetimini geçersiz kılma çabasıdır.

"İskenderiye'de Bir Homeros Yazısı", yinelersem, etkilenme endişesiyle kaleme alınmış, selevi aşmak için ilk şair "Baba"ya başvuran, onu "yanlış" okuyup ondan destek alarak şiirde anlamsızlığın, tanrısal söz veya büyüsel söz olarak ilk şiir örneklerinden itibaren mevcut olduğunu gösteren bir şiirdir.

Kaynakça

- AKGÜN Ali (2002), *İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- ANDAÇ Feridun (2004), *İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda*, Dünya Kitapları, İstanbul
- BERK İlhan (1960), *Çivi Yazısı*, Ataç Kitapevi, İstanbul
- BERK İlhan (1982), *Galile Denizi*, Adam Yay., İstanbul
- BERK İlhan (1982b), *Âşıkane*, Adam Yay., İstanbul

- BERK İlhan (1993), *Kül*, Adam Yay., İstanbul
- BERK İlhan (1993), *Deniz Eskisi*, Adam Yay., İstanbul
- BERK İlhan (1997), *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, YKY, İstanbul
- BERK İlhan (2001) *Kült Kitap*, YKY, İstanbul
- BERK İlhan (2002), *Şeyler Kitabı*, YKY, İstanbul
- BERK İlhan (2004), *Requiem*, YKY, İstanbul
- BERK İlhan (2005), *Kuşların Doğum Gününde Olacağım*, YKY, İstanbul
- BERK İlhan (2007), *Eşik*, YKY, İstanbul
- BERK İlhan (2009), *Logos*, YKY, İstanbul
- BERK İlhan (2013), *Akşama Doğru*, YKY, İstanbul
- BERK İlhan (2014), *Poetika*, YKY, İstanbul
- BEZİRCİ Asım (1974), *2. Yeni Olayı*, Tel Yay., İstanbul
- BLOOM Harold (2008), *Etkilenme Endişesi/Bir Şiir Teorisi*, Çeviren: Ferit Burak AYDAR, Metis, İstanbul
- BLOOM Harold (2014), *Batı Kanonu*, Çeviren: Çiğdem PALA MULL, İthaki, İstanbul
- CEVİZCİ Ahmet (2000), *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, Asa Kitapevi, Bursa
- ÇOBANOĞLU Şaban (2012) *İlhan Berk'in Şiir Dilinde Sapmalar ve Deformasyon*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi
- EAGLETON Terry (1990), *Edebiyat Kuramı*, Çeviren: Esen TARIM, Ayrıntı, İstanbul
- FİSCHER Ernst (1980), *Sanatın Gerekliliği*, Çeviren: Cevat Çapan, e Yay., İstanbul
- GÜRSON Eser (2007), *İlhan Berk'i Derleyip Toplama Denemesi*, YKY, İstanbul
- KAHRAMAN Hasan Bülent (2004), *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir, Agora Kitaplığı*, İstanbul
- KARACA Alâattin (2005), *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara
- KOÇAK Orhan (2011), *Bahisleri Yükseltmek/ Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, Metis, İstanbul
- KOÇAK Orhan (2012), *Kopuk Zincir/ Modern Şiir Üzerine Denemeler*, Metis, İstanbul
- KRIS Ernst, KURZ Otto (2013), *Sanatçı İmgisinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü*, Çeviren: Sabri GÜRSES, İthaki, İstanbul
- Memet Fuat (2000), *İkinci Yeni Tartışması*, Adam Yay., İstanbul
- SAKALLI Cemal (2007), *Lanetli Homeros ya da Dünya Edebiyatının Anlatı Bilgesi, Littera Edebiyat Yazıları, C.21, s.5-16*, http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/21_cilt/sakalli.pdf Erişim: Ocak 2015
- ÖZCAN Tarık (2009), *Aykırı ve Şair İlhan Berk*, Popüler, İstanbul