



Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 38, Haziran 2019, s. 1-9

ISSN: 2149-0821 Doi Number:<http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.5125>

Prof. Dr. Tarık ÖZCAN

Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
tozcan@firat.edu.tr

DERİN ALGI VE İLHAN BERK ŞİİRİ¹

Özet

İlhan Berk, İkinci Yeni içerisinde şiir evrenini kurmuş modern şiirimizin önemli isimlerindedir. O, bu çizgi içinde bile daha aykırı, farklı ve zor bir şiir düzlemini tercih etmiştir. İmaj dünyası ve dil kullanımıyla tamamen kendine özgü bir şiir rotası belirlemiştir. Fakat bu yönelim, yenilikler içerdiği gibi şiirin algılanışı üzerine bazı tehlikeleri de barındırmaktadır. Çalışmamızda İkinci Yeni Şiiri ve İlhan Berk şiirinin algı düzeyindeki anlatım problemlerine dikkat çekilecektir.

Anahtar Kelimeler: İkinci Yeni Şiiri, İlhan Berk, Otomatizm, Deformasyon, Montaj.

DEEP PERCEPTION AND ILHAN BERK POETRY

Abstract

İlhan Berk is one of the important names of our modern poetry which established the universe of poetry in the Second New. In this line, he preferred a more contradictory, different and difficult level of poetry. He has determined a totally unique poetry route, with the world of image and the use of language, However, this orientation includes innovations as well as some dangers on the perception of poetry. In this study, we will draw attention to the problems of expression of Second New Poetry and İlhan Berk poetry in perception level.

¹ Bu makale, Başkent Üniversitesi tarafından düzenlenen 04.05.2018 tarihli “İkinci Yeni Şiiri Çalıştayı”nda sunulmuştur.

Keywords: Second New Poetry, İlhan Berk, Automatism, Deformation, Montage.

Algı; duyu organlarıyla alınan uyarıcıların nesnel gerçeklik ve öznel yaşantı boyutlarında etkileşerek, anlamlı uyaranlar haline dönüştürülme sürecidir. Bir uyarının anlamlandırılabilmesi için önce bilinmesi gerekmektedir. Eğer bir şey, onunla ilgili bilgiye sahip değilse uyarıcıya anlam verilmesi imkânsızdır Algı, duyuların dış dünyayla kurduğu irtibat şeklidir. Daha çok izleyicinin dış dünyayı veya edebi bir eseri algılama biçiminin esas olduğu çalışmamızda duysal algının yaratılışın ve tecrübenin bir sonucu olduğunu söyleyebiliriz. Görsel algıların söz konusu olması için her şeyden önce göz denemeler bir organa ihtiyaç duyulmaktadır. Bunun gibi işitsel algının kulağa, dokunsal algının deriye, kokusal algının buruna, tatsal algının dile ihtiyacı vardır. Algılama neticesinde varlık reel âlemle sürekli bir ilişki içerisinde olur. Dil, görsel ve işitsel bir uyaran olarak bu anlamlandırma etkinliğinde önemli bir rol üstlenmiştir. Genel dilin binlerce yıllık akışı içerisinde yetişen özne için anlamlandırma etkinliği çok zor bir olay değildir. Ana dil, her yönüyle kendi okuyucusu, dinleyicisi ve izleyicisi olan özneyi prensipleri doğrultusunda eğiterek yetiştirir. Kısacası şair/yazarın kullandığı dil, genel dilin kurallarından ayrılmadığı sürece şair/yazarla okuyucu arasındaki referans aralığı çok fazla olmaz. Bunun için okuyucunun anlamlandırma etkinliği özel bir gayreti gerektirmez. Ancak anlamlandırma etkinliği alışılmış algılama biçimlerine bağlı olduğu için alışılmamış

benzetmeler, karşısında okuyucu/izleyici anlamlandırma etkinliğinde sorunlar yaşayabilmektedir.

Duysal algının dışında derin algı dediğimiz, bütün algılama biçimlerinin uyumuyla ortaya çıkan, bir dip akıntı mevcuttur. Bir bakıma elektrik seyyalesi şeklindeki bu algılama biçimi, ruhsal bir durumdur. İnsanoğlunun binlerce yıllık algılama biçiminin derin yapısında şekil bulmuş ruhsal bir sürecidir. Mikrokozmos konumundaki insanoğlu, evrenin maddi ve manevi cephesini zihinsel, duysal ve ruhsal algılama biçimiyle yorumlar.

Yirminci yüzyıl şiirinde önemli değişikliklere yol açmasıyla dikkatleri üzerine çeken İkinci Yeni hareketinin en büyük özelliklerinden birisi geleneksel algılama biçimini ortadan kaldırmaktır. İkinci Yenicilerin bu tavırlarında Surrealistlerin önemli bir etkisi bulunmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'nın doğurduğu olumsuz ortam içerisinde akla ve aklın kurduğu bütün düzenlere itimatını kaybeden Surrealistler, aklın ve duyuların biçimlendirdiği algılama biçimlerini reddederek yerine mantıksızlığın mantığı dediğimiz bir tutumla birlikte bilinçaltının karmaşık dünyasını koymuşlardır. Aklın biçimlendirdiği her türlü düzenden şüpheye davet eden bu anlayış, duyuların rutinleşmiş algılama biçimini de değiştirmeyi ilke edinmiştir. Dadaizm, Letrizm ve Fütürizm gibi gerçeği farklılaştırarak verme anlayışındaki Batılı şiir akımlarının da bu şiir hareketi üzerinde önemli bir rolü vardır. Kapalı, muğlak, bulanık ve zor anlaşılabilir bir şiir anlayışını ikâme etmek İkinci Yenicilerin şiirdeki hedeflerinden birisidir. Kaldı ki şiirin malzemesi dil olduğuna göre bunu şiir diliyle yapmak zorundaydılar. Bunun dışında Yirminci yüzyıl içerisinde şekillenen Op Art sanatı gibi resim sanatına ait hareketlerin de İkinci Yeni üzerinde tesirinin olduğu görülmektedir. "Akımın temsilcisi konumundaki Victor Vasarely 1940'ların sonlarına doğru ulaşacağı saf geometrik soyutlamalardan önce, pek çok denemeler yapmıştır. Yapıtlarında; uzamı, biçimleri, rengi ve renksizliği, izleyici ile sanat arasındaki ilişkiyi ve düz bir yüzeydeki hareketi araştırmıştır. Biçimlerin yan yana dizilmesi yoluyla elde

ettiği derinlik ve yanılsama, renk paletini ve resmedilen biçimleri sınırlayarak izleyicide algı ve görsel algıya dayalı bir yanılsama yaratmıştır” (Beyoğlu 2015: 334). Vasarely’nin daha çok görsel algıda yaptığı bu yanılsamayı, İkinci Yeniciler dilin paletinde ve zihnin ufkunda yaparak izleyicinin algı gücünü kırmaya çalışmışlardır.

İkinci Yeni içerisinde öncü bir rolü olan ve 1953 yılında Pazar Postası Dergisi’nde yayımladığı Saint Antoine’ın Güvercinleri isimli şiiriyle bu hareketi başlattığını iddia eden İlhan Berk şiirinden hareketle konumuza yönelmek istiyoruz. Bunun sebebi İlhan Berk’in İkinci Yenicilerin şiir dilinde uygulamaya çalıştıkları anlatım tekniklerini başarılı bir biçimde uygulamasıdır. Örneğin İkinci Yeni şairlerinin şiir dilinde kullandıkları önemli bir anlatım tekniği olan “bilinçaltı otomatizmin”ni en başarılı bir biçimde İlhan Berk uygulamaktadır. Galile Denizi, Çivi Yazısı, Otağ ve Mısırkalyoniğne isimli eserleri bu tür anlatımın canlı örnekleriyle doludur. İlhan Berk’in dışındaki diğer şairler bu anlamda mısralarına veya mısra mimarilerine kıyamamışlardır. Örneğin, Cemal Süreya, Edip Cansever ve Turgut Uyar’da salt şuursuz sayıklama şeklinde devam edip giden şiirler yok denecek kadar azdır. Ece Ayhan’ın en ipe sapa gelmez mısralarında ise bilinçli bir zorlama görülmektedir. Örneği İlhan Berk’in Galile Denizi isimli şiirinden aldığımız aşağıdaki mısralar şuursuz sayıklamanın Türk şiirindeki önemli örneklerindedir.

Sonra büyük bir T çizdi büyük bir T büyük kuşlar geçiyordu
Malta’nın vergi topladığı kentlerde belli dolaşmış belli bizi sevmemişti
AbtcdehgklmopnbşjklmnbcswneryZ
Bir sıkıntıydı bunlar onun yazdığı o geceye kadar hani hiçbirimizin bilmediği
Daha çok o Kudüs’lerden geç vakit getirdiği bir sıkıntı aşağı yukarı sonu Z
(G.D., s. 65)

İkinci Yeni’nin bu aykırı şairi aykırılığını daha çok dilin geleneksel kullanım kalıplarına karşı saldırarak yapmıştır. İlhan Berk’in okuyucuyu hesaba katmayan bu tavrının özünde “Hiçbir şair bana göre okuyucuyu düşünerek yazmaz. Anlamak, şiir üstüne söz etmek onun hakkı değildir. Çünkü şiirden anlamak hekimlik, mimarlık gibi bir bilgi işidir.” (Özcan 1995: 7) ibarelerindeki dil anlayışında yatmaktadır. Berk, bu görüşünün bir yansıması olarak dili okuyucuya yabancılaştırmak amacıyla bazı anlatım tekniklerini kullanmaktadır. Bu tekniklerin bir kısmını gerçeküstücülerden, bir kısmını soyut resimden, bir kısmını da Dadaizm ve Fütürizm’den almıştır. Amacı; modern kültürün yarattığı metine, şeylere ve eşyaya has algısal bütünlüğü parçalayarak çok parçalı bir mozaik metin yaratmaktır. Kısacası Zeus şair olarak yeni bir estetik evren yaratmaktır. Ancak bu evrenin anahtarı Tanrı’nın yerine şairin elinde olacaktır. Bu nedenle şair, labirentte ve puslu kıtalarda çalışmayı tercih eder. Bozarak yapar. Bütün meselesi okuyucuyu tuzağa düşürmektir. Bunun için okuyucuyu dilin bataklığına çekerek öznenin izini kaybettirmeye çalışır. Mitos’un, anlatı ormanının cazibesine kapılan okuyucu gölgenin yurdunda şairin ayak izlerini kaybeder. Zaten şairin okuyucudan istediği de budur. Bu işi, aşağıdaki anlatım tekniklerini kullanarak gerçekleştirir.

1. Kanatlı Otomatizm:

Gerçeküstücülerden etkilenen İlhan Berk'e göre; salt akılla insan gerçeğine ulaşmak mümkün değildir. Çünkü gerçek insanoğlunun bilincinden çok bilinçaltında yani bodrum katında yatmaktadır. Bu nedenle gölgenin yurduna dokunmadıkça insan gerçeğinin anlatılması mümkün değildir. Bunun da bir tek yolu vardır: Kanatlı otomatizm (şuursuz sayıklama). İlhan Berk, İkinci Yeni şiirinde bilinçaltı otomatizmini şuursuz sayıklama şeklinde devam ettiren ender şairlerden birisidir. Galile Denizi, Çivi Yazısı, Otağ ve Mısırkalyoniğne isimli eserleri bunun en canlı örnekleriyle doludur. Şairin kanatlı otomatizme geçişi birdenbire olmaz. Galile Denizi ve Çivi Yazısı'nda herşeye rağmen bu tür anlatımlarında az da olsa bilincin payı vardır. Örneğin;

Bıraktık, bırakmayacaktık biz o uzun suları,
takvimleri 3 a, kapadık yaşamaları Çenk'e nasıl
sevindik çocuklarımızı alıp önünde nasıl durduk
Büyük bir ulus büyük bir duvarın önüne geldi
a çağı

Akad'da (Alfa Suyu, Ç.Y., 82)

mısralarında birbirlerinden uzak ara unsurların özel bir gayretle bir araya getirildiklerini görmekteyiz. Mehmet Kaplan, *Berk'in bu tarz şiirlerine muammaya benzeyen şiirler diyerek bu tür şiirlerin ancak modern psikolojinin yardımıyla çözülebileceğini* (Kaplan 1975: 198) belirtiyor. Aynı yazısında *Berk'in bu tür yazılarını şuurlu bir şekilde yazdığını* (Kaplan a.g.e.,198) da söylemeden edemiyor. Berk, Otağ ve Mısırkalyoniğne isimli eserlerinde şuursuz sayıklama ve deliliğin dili şeklinde kanatlı otomatizmi uygular. Bir bakıma transa geçer. Amacı; geleneksel dili sarmak, alışılmış dil kurallarını alt üst etmek ve yıkmaktır. Böylece kendisine özgü yeni bir dil kuracaktır. Bu işin psikolojik veçhesindeyse bilinçaltını boşaltma ameliyesi yatmaktadır. Böylece mısranın mısraya, kelimenin kelimeye yabancılaştığı ve anlamın ötelendiği bir şiir dili kurmaya çalışır. Her türlü algılama biçimini yadsıyan ve ortadan kaldıran bu dille okuyucunun irtibatı kesilir. Şiiri anlamak ve anlamlandırmak özel bir gayret ister. Zaten şairin anlaşılacak gibi bir derdi de yoktur. İlgili şiirlerinde bir im olarak uzanıp giden harfler grafiğe dönüşür. Şiirin yerini bilmece alır. Okuyucu şoka uğratarak gözün görmediği, kulağın işitmediği (işittiğini anlamadığı), zihnin anlamlandıramadığı kapalı devre bir şiir dili oluşturulur.

Ve bir çocuk büyük uykusunda İstanbul; Avrupa'yı uyuyordu/
Sesini koydu ihtiyar.
Şimdi eski zamanlara civar yerler bizim göçümüzü bekler/şimdi ne
kadar olduğudur sesin.
Kıl çadırlarımızı söker artık yalnız ağzının yangınına dururum/
Düşer krallar.
Yalnız ben ateşler yakarım//Eskir onuçaltmışdörtşırır/ Eskir
en uzak at, resimlerin.
-Şu İstanbul neresidir? Gelirim seni, ellerini, içini//Bir geceye
dururuz.

Çıkar uzun şövalyeler kral sulara, belki aşk, belki değil belki yalnız
benim.
Rum ve Ceneviz kadirgalarını yakıyorumdur belki, bir yerin düş
müşür büyüydür Sonsuz.
Senin bir körfezindir anaforlanır önümde benim.

(1. BALAD, OTAĞ, 98)

Duyusal algının yanı sıra zihinsel ve ruhsal (derin) algının ortadan kaldırıldığı, her türlü görüntü ve anlamın sıfırlandığı bir otomat söylem, dilin dibinde kalan son kalıntıları süpürerek sahnedeki çekilmektedir. Dilin genel akışı içerisinde elektrik seyyalesinin gittikçe hızlanmasıyla görüntü gittikçe kaybolur. Mümkün olduğu kadar merkezin büyük gücü olan akılla irtibat kesilerek akıldışı bir şiir yazılmaya çalışılır. Bunun için İkinci Yeni şiiri saldırgan ve şiddet içeren bir şiiridir ve bu saldırının muhatabı algının merkezini oluşturan akıldır. Kameranın içerisindeki şair, görüntüyü hızlandırıp farklılaştırarak kanatlı otomatizme ulaşır. İlhan Berk'i diğer İkinci Yeni şairlerinden ayıran en büyük özelliği onun Otağ ve Mısırkalyoniğne isimli kitaplarındaki şiirlerinde otomatizmin bir araç olmaktan öteye amaç olmasıdır. Bunun için o İkinci Yeni şiir anlayışının en sadık şairidir. Oktay Rifat'ın Perçemli Sokak isimli eserinin poetik nitelikli metninde belirttiği gibi Berk, “Gerçeğin gündelik düzeninde yapamayacağını kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yaparak sağlamaya çalışır.” (Rifat : 174).

İlhan Berk şiirinde kanatlı otomatizm, başlangıçta anlamı dışlamak doğrultusunda araç olarak kullanılırken zamanla şiirin tek amacı olarak kullanılmıştır.

2. Deformasyon

İlhan Berk'in İkinci Yeni dönemindeki şiir dili daha çok geleneksel dilin vurgulamalarını bozmak ve bu dile aykırı bir dil yapmak şeklindedir. Ele avuca sığmayan ve geleneksel dili alt üst eden bir dil anlayışıdır. Dilin sonsuz sayıda bileşimine inanan Berk, her yeni eserinde yeni bir şiir dilinin peşi sıra koşmuştur. “Şiir, dilin alışılmadık bir biçimde kullanılmasında baş verir. Ozan, herkesin konuştuğu, yazdığı, kullandığı dili, kendi sözlüğünün bir parçası yapmakla başlar işine, Dili bir çeşit dışlaştırmadır bu; kendi alanına çekme, kendi alanının bir üyesi yapmadır” (Logos, 29).

Bu konuda dilin düzenli akışını keserek genel dizilimini değiştirmekle işe başlar. Bazı cümlelerinde özneyle yüklemi birbirine yaklaştırır.

Uzak dağlarda malları yağma edilen bezirgânlar var
Ve garip camiler dolup boşalmaktadır Özne Yüklem
Özne Yüklem (Müslümanlar, İstanbul Kitabı, 22)

Özneyi güçlendirmek için yapılmış bir tercihtir. Genel dilin doğasına aykırı bir tutum takınan şair, normdan sapmalar yaparak kendisine özgü bir dil kurmaya çalışır. Bunun için mevcut dile saldırarak onu yıkar ve yerine yeni bir dil dizgesi kurar. Poetik fonksiyonu önplana çıkarılan bu anlayışta gramatikal yapıya aykırı bir durum takip edildiği için bu aykırılık, görüntünün deforme olması nedeniyle algılama biçimine etki eder. Bir çok mısrasında birden çok özneyi tek bir yüklemle bağlayarak sıralaması algı bozukluğuna yol açar.

“Geçiyordu soğuk tüccarları, bunalım tüccarları majestelerinin sakalı, tüccarlar
Yüklem Özne Grubu

tüccarı, deniz tüccarları 4,6,8/ Alplerin ötesindeki galya/kral tolu ramsesII/daha a ğaçlı bir

Özne Grubu

dünyada XII. Paris kralları/küçük bir barbar kenti uncheuvreilassis/krezüs ve Lidyalıların sonu”
Özne Grubu

(Us Çarşafi, M.K.İ: 123)

Yüklemle öznenin cümledeki yerlerini değiştirmesi ve birden çok özneyi arka arkaya sıralaması karıştırım dediğimiz bir sonraki görüntünün (öznenin) öncekini sildiği duyusal ve zihinsel algı bozukluğuna yol açmaktadır. Aynı zamanda öznenin baskın karakteri yüklemi gündemden düşürmektedir. Bu tür şiirlerinde deformasyonla kanatlı otomatizmin birlikte kullanıldığını görmekteyiz. Algı eksikliği, birbirlerinden farklı öznelerin arka arkaya sıralanmasından kaynaklanmaktadır. Zihinsel ve duyusal algının kesilmesi derin algının da kesintiye uğramasına yol açmaktadır.

İlhan Berk, deformasyonu şiirin cümle yapısında yaptığı gibi, cümleden küçük unsurlarında da yapmaktadır. Buna örnek olarak sıfat ve isim tamlamalarından oluşan imaj kültürünü de verebiliriz. Nesnenin zihindeki genel tasarımı olan imajın oluşmasında görsel, işitsel ve diğer algı biçimlerinin yanı sıra zihinsel algının da önemli bir rolü vardır. Bu algılama biçimini şuurlu bir biçimde yıkmaya çalışan İlhan Berk, alışılmış bağdaştırmalar şeklindeki geleneksel imaj kültürünü tersyüz ederek değiştirmektedir.

Bir kadınla akıllı, esmer.
S İ S

Bir çocukla dal gibi
S İ S

(İlhan Berk, Kül: 116)

Bir ses yeni açılmış caddeler sokaklar duruluğunda
S İ S

Bir ses sessiz, sedasız otlar duruluğunda
S İ S

(Ses, D. Ve Ç.: 19)

Normdan sapmalar halindeki bu davranışını isim tamlamalarında da sürdürür. Geleneksel isim tamlamasında olması gereken tamlayan ve tamlanan dizilimini değiştirdiği gibi; her iki unsur arasında farklı unsurları katarak algılamayı zora sokmaya çalışır.

Uzun boylu tayfaları büyük denizlerde demir atmış gemilerin
Tamlanan Tamlayan

Rakıları ve eski şaraplarıyla ünlü eski meyhaneleri vilayetlerin
Tamlanan Tamlayan

Ey oğlu ırmakların uğuldayan ormanların
Tamlanan Tamlayan

Geleneksel şiire karşı hayır diyen İlhan Berk, her şeyden önce bu duruşunu dili bozarak gösterir. “Şairin bu karşı görüşü mevcut dilin dışına çıkmak veya yasalarını kırmak şeklindedir.” (Özcan 2017: 244). Şiir kültürü bakımından o bir aykırıdır. Bu aykırılığını şiirin tematik yönelimlerinden daha çok dil sahasında göstermiştir. Aykırılığın doğası algının çerperini yıktığı için İlhan Berk anlaşılmasına mahkûm bir şairdir.

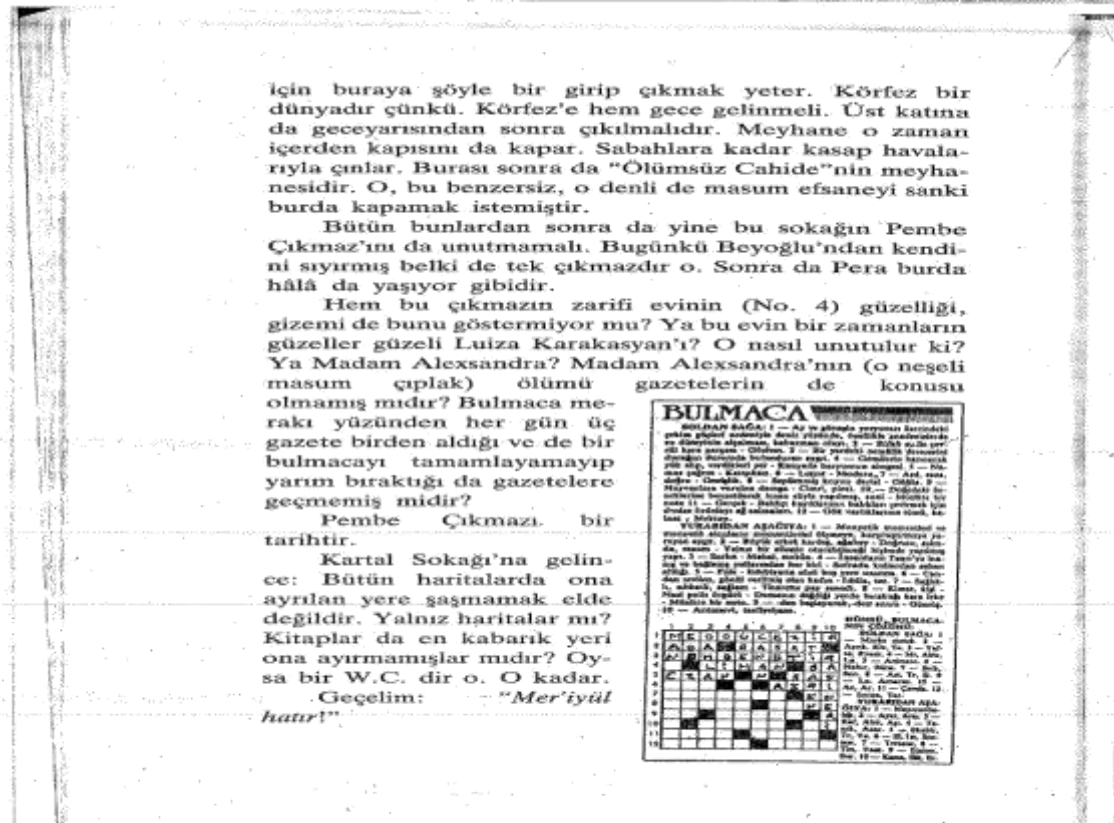
3. Montaj, Kolaj, Brikolaj

Montaj, kolaj ve brikolaj, metinlerarasılık kavramıyla örtüşen yöntemlerdir. Montaj, ana metnin gövdesini beslemek veya desteklemek maksadıyla yapılırken kolaj ve brikolaj yöntemleri, bir süreksizlik, kopukluk, ayrışıklık özelliği sunarlar.

İkinci Yeni şairlerinin bu üç yöneme de şiirlerinde yer verdiklerini görmekteyiz. Özellikle metni, asal ekseninden kopararak ayrıştırmak isteyen şairler, okuyucuyu şok etmek ve algı eksikliği yaratmak maksadıyla bu tür teknikleri kullanmışlardır. “Montaj, kolaj ve brikolaj yöntemi, içerisinde yer aldığı yapıta bir ayrışıklık etkisi yaratırlar. Buna göre Braque ve Picasso'nun yapıtları bir süreksizlik, kopukluk, ayrışıklık özelliği sunarlar. Resim yapmaz, sanki ayrışık unsurları bir araya getirirler (bu bakımdan bir alıntı işlemi gerçekleştirirler” (Aktulum 2016: 3-18). İlhan Berk, sinema ve plastik sanatların kullandığı montaj, kolaj ve brikolaj yöntemlerini yazın dünyasında metinlerarasılık şeklinde kullanmasının yanı sıra Galata, Pera ve Atlas isimli eserlerinde de görsel nesnel aktarım şeklinde kullanmaktadır. Ancak bütün bu alıntılar, metni beslemek veya bütünlemek yerine bir kopuşa sürükleyerek ayrışık özellikler sunar. Kısacası grafiğe dönüştürerek soyut bir özellik kazandırır. Gözle irtibatın kesilmeye çalışıldığı ve görselliğin karartıldığı bu tür metinler, duyuları saf dışı bırakarak harfin harfe ve yazının yazıya dargın olduğu her türlü iletişime kapalı metinlerdir. Galata kitabının başına aldığı Abidin Dino'ya ait resim (s.7) İlhan Berk şiirindeki kopuşu ve ayrışmayı göstermesi bakımından önemlidir ve ilgili kitapta uygulanan yöntemin yansıtıcısıdır.



İlhan Berk, birçok şiirinde metin aktarımı yaparak metnin okuyucu tarafından anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Aynı zamanda ucu açık metinler ortaya koymaktadır. Böylece karnaval metinler aracılığıyla soyutlamaya gitmektedir. Bütün mesele, duyuşal ve zihinsel algı arasındaki bağları koparmaktır. Pera kitabından alınan aşağıdaki metin (s.120), Puzzle ve duyuzunun sınırlarında gezinir.



Bunun için farklı metinlerin dünyasından alıntılanmış metinler aracılığıyla mozaik metinler oluşturur. Örneğin Galata isimli kitabında sirk ilanlarından (s.126), kart vizit metinlerine (s.140) kadar devam eden aktarma eylemi, Pera'da Eremya Çelebi (s. 7), James Joyce (s. 9) ve Dullavay'dan alınmış metinlerle devam eder. Pera'nın Lale İşkembe Çorba Salonu (s. 105) isimli metni bir çok metnin aktarımı şeklindedir. Bu tür şiirlerinde şiirsel mekân, düzleminden çıkarılarak gözün gözü görmediği veya göz ucuyla takip edilemediği ve anlamlandırılmadığı bir puzzle dönüşmüştür. Metin bu aktarma işlevinden dolayı şiirden daha çok örgensel öğeler içeren bir denemeden öteye geçemez. Öyle ki gözün görmemediği, kulağın işitemediği, kokusuz, renksiz ve el yordamıyla anlaşılmayacak "akla, bilince, aklın çalışma düzenine baş kaldıran" (Karaca 2005: 325) metinlerin karşısında şaşırıp kalırız.

SONUÇ

Bin dokuz yüz ellili yıllardan sonra Türk şiirinde önemli bir farklılaşmaya imza atarak etkisini günümüze kadar devam ettiren İkinci Yeni Şiiri, hâlâ devam etmektedir. Kısacası gündemden kalkmamıştır. Şiir dili bakımından önemli yenilikler içeren bu şiir hareketi, evrensel algılama biçimi bakımından önemli tehlikeleri barındırmaktadır. Farklı bir bakışı içeren bu şiir dili, bütün algılama biçimlerini değiştirerek (derin algı) okuyucunun önüne şiirin sunduğu ya da sunacağı yeni bir dünyayı koymak veya sunmak yerine sözün üstünün çizildiği bir kıyameti koymaktadır. Kendi ifadeleriyle anlamsızlığa kadar savaşı vaad etmektedirler. Aklın bedenle irtibatının kesildiği deliliğin dilidir bu. Delilerin yönettiği bir dünya medeniyetinde insanlar için mutlu olmak şansı sıfırdır. Kaldı ki şair zarını sıfırdan veya gele'den yana atamaz. İkinci Yeni Şiiri bir deneysel/deneme şiir ekseninde ele alınmalıdır. Derin algı, insan bedenini oluşturan ve örgütleyen milyarlarca sinir hücresinin oluşturduğu bir dip akıntıdır. Bu ağ yoksa insan için yaşama şansı da yoktur. Elektrik sistemi gibi insanın hayatı boyunca ileri bildirimlerini beyne aktararak geri bildirimlerini bedeninin en ücra köşelerine kadar iletir. Dil de böyle bir iletişim sistemine sahiptir. İleri ve geri bildirimleri vardır. Bu bildirimler, duygusal veya düşünsel olabilir. Şiir de kapalı devre bir iletişim sistemidir. Şair kapalı, muğlak, bulanık anlatabilir. Ancak anlamdan kaçamaz. Çünkü kelimelerin duygusal ve düşünsel değerleri vardır. Bunlardan kaçamazsınız. Bunları kesmeye çalışırsanız elektriğin kesilmesi gibi karanlıkta kalırsınız. İnsnlığa bu kötülüğü yapmamak gerektiğine inanıyoruz.

İlhan Berk şiiri, bu doğrultuda değerlendirildiğinde İkinci Yeni'nin bu uzun adamının şiir dilinin büyük tehlikeler içerdiği görülecektir.

KAYNAKLAR

- Aktulum, Kubilay (2016), **Kolaj Nedir? Louis Aragon Örneği**, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 7:15 (3-18)
- Berk, İlhan (1982). **Galile Denizi**, İstanbul: Adam Yayınları,
- Berk, İlhan (1982). **Çivi Yazısı**, İstanbul: Adam Yayınları
- Berk, İlhan (1982). **Mısırkalyoniğne**, İstanbul: Adam Yayınları
- Berk, İlhan (1982). **Otağ**, İstanbul: Adam Yayınları
- Berk, İlhan (1984). **Delta ve Çocuk**, İstanbul: Adam Yayınları
- Berk, İlhan (1990). **Pera**, İstanbul: Adam Yayınları
- Berk, İlhan (1992). **Kül**, İstanbul: Adam Yayınları
- Berk, İlhan (1994). **İstanbul Kitabı**, İstanbul: Adam Yayınları
- Beyoğlu, Aylin (2015). **Sanat Eğitiminde Algı, Görsel Algı ve Yanılsama: Victor Vasarely'nin Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme**, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Haziran 2015, Cilt 17, Sayı 1 (333-348)
- Özcan, Tarık (1995). **Şiirimizin Uzun Bir Adamı İlhan Berkle Şiir Üzerine**, Kırığı Şiir Dergisi, S. 9, s.7, Mart-Nisan
- Özcan, Tarık (2017). **Aykırı ve Şair İlhan Berk**, İstanbul: Kesit Yayınları
- Rifat, Oktay (1994). **Perçemli Sokak**, İstanbul: Adam Yayınları
- Alâattin, Karaca (2005). **İkinci Yeni Poetikası**, Ankara: Hece Yayınları