

# İlhan Berk'in Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçiliğin İzdüşümü

Ahmet Demir\*

## Özet

İkinci Yeni Şiiri içinde değerlendirilen İlhan Berk (1918-2008), şiir hayatının ilk döneminde toplumcu gerçekçi çizgidedir ve *İstanbul (1947)/İstanbul Kitabı (1980)*, *Günaydın Yeryüzü (1952)*, *Türkiye Şarkısı (1953)* ve *Koroğlu (1955)*, onun toplumcu gerçekçi şiirlerinden oluşur. Berk, 1955'lerden itibaren şiir anlayışındaki değişime bağlı olarak toplumcu gerçekçi çizgiden uzaklaşır. Galile Denizi (1958), Berk'in toplumcu gerçekçilikten kopuşunun ifadesidir.

Bu çalışmada, İlhan Berk'in şiir hayatındaki toplumcu gerçekçi dönem, bu dönemin sınırları, toplumcu gerçekçi çizgideki şiirlerin Berk için anlamı ve Berk'in toplumcu gerçekçi çizgiden kopuşu değerlendirilmiştir. Berk'in toplumcu gerçekçi anlayışının öne çıktığı şiir dönemi ve bu dönemin şiir kitapları ele alınmış, şairin toplumcu gerçekçi eğilimlerinin şiirlerine nasıl yansıdığı üzerinde durularak şiirlerinin tematik incelemesi yapılmıştır.

## Anahtar Kelimeler

İlhan Berk, toplumcu gerçekçilik, sosyalist ütopya, emeğin şirselleştirilmesi, güdümlü şiir

## Giriş

İkinci Yeni Şiiri içinde değerlendirilen İlhan Berk (1918-2008), *Galile Denizi (1958)* adlı şiir kitabından önce, şiir hayatında toplumcu gerçekçi anlayışın hâkim olduğu bir dönem -*İstanbul (1947)/İstanbul Kitabı (1980)*, *Günaydın Yeryüzü (1952)*, *Türkiye Şarkısı (1953)* ve *Koroğlu (1955)* şiir kitaplarını içine alan dönem- yaşar. *Galile Denizi* ile birlikte

\* Yrd. Doç. Dr., Başkent Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, Bağlica / Ankara.  
ademir@baskent.edu.tr

Berk, toplumcu gerçekçi şiir anlayışından uzaklaşır. Berk'in toplum adına kalemiyle savaşmak görevini üstlendiği, toplum adına, ezilen kitleler adına konuştuğu bir dönem olarak nitelendirilir (Özcan 2009: 39, 42).

Bu çalışmada İlhan Berk'in şiir hayatındaki toplumcu gerçekçi dönem, sınırları ve toplumcu gerçekçi çizgideki şiirlerinin Berk için anlamı, Berk'in toplumcu gerçekçilikten kopuşunun nedenleri de ortaya konularak değerlendirilmektedir. Berk'in toplumcu gerçekçi çizgideki şiirleri, 'toplumcu gerçekçilik'in temel felsefesi bakımından irdelenmekte; şairin toplumcu gerçekçi eğilimlerinin şiirlerine nasıl yansıdığı üzerinde durularak tematik bir inceleme yapılmaktadır.

Berk'in ilk şiir kitabı *Güneşi Yakanların Selamı*'dır (1935). Berk, *Güneşi Yakanların Selamı*'nı "benim için yok kitap" diyerek reddeder ve şiir yazmaya İstanbul ile başladığını söyler (Andaç 2004: 37, Berk 1997: 95). Berk'in ilk şiir deneyimlerini içeren *Güneşi Yakanların Selamı*, toplumcu gerçekçi çizgide olmadığı için çalışmanın dışında tutulmuştur.

Berk için pek çok eleştirmen farklı nitelendirmelerde bulunmuştur. Örneğin Behçet Necatigil, Berk'i "şiiirimizin uçbeyi, korkunç çocuğu" diye nitelerken Memet Fuat, onu "şiiirin kırk türlü yazılacağını göstermek için gelmiş gibidir: dokunduğunu şiiire çeviriyor" ifadeleriyle tanımlar. Mehmet H. Doğan da şair için, "değişimi şiiirin anayasası yapmış" der (bk. Berk 2004: kapak arkası). Memet Fuat'ın Berk için kullandığı "çağdaş şiiirimizin ele avuca sığmaz şairi, yenilik adına bilinçsiz savruluşların en belirgin, ama her döneminde başarılı olabilmiş ilginç bir örneği" (1985: 32-33) şeklindeki nitelendirmeler, Berk'in şiir hayatındaki savruluşları, değişimi, yenilik adına şiiirin sınırlarını zorlayışını ortaya koymak içindir. Savruluşların, değişimin, yeniliklerin şairi Berk'in şiir dünyasına dair söylenebilecek ifadelerden birisi de hiç kuşkusuz şiir hayatının ilk döneminde toplumcu gerçekçi çizgide olduğudur (bk. Özcan 2009: 175-205).

Berk'in kendisi de daha sonraki yıllarda toplumcu gerçekçi çizgide olduğu döneme dair düşüncelerini sıkça paylaşır ve bu dönemi, ortak bir ideolojiyi dillendiren toplumcu gerçekçi koronun üyesi (o dönem şiirleri için Berk "koro şiiiri" ifadesini kullanır Koçak vd. 1992: 140-141) olarak söylediği şiirlerden oluşan bir dönem şeklinde değerlendirir. Berk'e göre toplumcu gerçekçi çizgideki şiirleri, diğer toplumcu gerçekçi şairlerle birlikte gittiği yolun ürünleridir ve yeni bir yol açmayan, yeni bir ses getirmeyen şiirlerdir, özgünlükten yoksundur. Oysaki şair, yeni bir yol açtığı zaman şairdir. Berk için *Galile Denizi* kendi başına gittiği bir yoldur ve şiiirin gittiği, gi-

debileceği bir yerdedir. Bu nedenledir ki *Galile Denizi*, Berk'in şiir hayatında dönüm noktasıdır ve toplumcu gerçekçi çizgiden kopuşun, uzaklaşmanın ifadesidir (İnal 1999, İBK 2004: 175'ten).

Toplumcu gerçekçilikten kopuş; Berk'in hayata, toplumsal yapıya, toplumsal yapıyı belirleyen ekonomik ilişkilere veya insan yaşamına bakışında, savunduğu değerlerde, düşüncelerde, kısacası Marksist, solcu dünya görüşünde meydana gelen bir değişimden dolayı değildir; tamamen sanatsal/poetik kaygılardan, şiire bakış tarzındaki değişimden kaynaklanmaktadır. Berk, siyasal/ideolojik/ekonomik söylemin öne çıktığı toplumcu gerçekçi şiir anlayışını, şiire bakış tarzı değiştiği için bırakır.

Berk, bir değişim yaşayarak toplumcu gerçekçi şiir anlayışından uzaklaşmasını ve *Galile Denizi* ile başka bir yola girişini, hatta *Galile Denizi* yayımlanmadan önce 1953 yılında *Yenilik* dergisinde çıkan "Saint Antoine'nin Güvercinleri" adlı şiirle toplumcu gerçekçi şiir anlayışından koptuğuna başlamasını, İkinci Yeni Şiiri içerisinde değerlendirilişini, 1992'de *Defter* dergisi için kendisiyle yapılan bir söyleşide Orhan Koçak ve İskender Savaşır'a şöyle anlatır:

Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı, Köroğlu, bu üç kitaptan Galile Denizi'ne geçişte asıl etken, söze dayalı şiirden birden bir soğuma duymamdır. (...) Birden boğulur gibi duydum kendimi. Galile Denizi, gerçi 1958'de yayımlandı, ama ben 1954'te söze dayalı şiire karşı yazmaya başlamıştım. 'Saint Antoine'nin Güvercinleri' de bunun ilk muştusuydu. (...) O güne değin II. Yeni diye bir şiirden söz edilmiyordu. Bunu izleyen şiirler Yeditepe'de çıkmaya başladı. Ben sonradan bu şiirlerimi Pazar Postası'nda yayımlamaya başladığımda birden çoğaldığını gördüm: Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemâl Süreya yerden biter gibi bitti. Erdost buna II. Yeni adını koydu (1992: 135).

Berk'in satır aralarına yerleştiği "söze dayalı şiir" ifadesi, toplumcu gerçekçi anlayışla söylediği şiirleri için; ama en çok da anlamı apaçık ortaya koyan (Berk 1994a: 118), şairin doğrudan sonuca vardığı, anlamı tek boyutlu, imgeleme kapalı (29), düzyazı gibi her şeyi apaçık anlatan, anlaşılabilir için yazılan (İBK 2004: 58) düşündüğümüzü en kısa yoldan söylemeye yarayan kalıpları olan (Koçak vd. 1992: 143) şiir için kullandığı bir kavramdır. Berk için toplumcu gerçekçi şiirleri, söze dayalı şiirlerdir. Berk'in toplumcu gerçekçi çizgiden uzaklaşması, sanatsal açıdan söze dayalı şiiri terk etmesidir. Berk'in şiirindeki bu değişim "söze dayalı şiir"den "dolambaçlı şiir"e gidış serüvenidir (Koçak vd. 1992: 143).

Berk, daha sonraları, şiirde 'ne'den çok 'nasıl'ı önemsemeye başlaması ile birlikte söze dayalı şiirden ayrılışını, şiir sanatı adına bir tür kurtuluş adeder: "Benim kurtuluşum Saint Antoine'in Güvercinleri'yle oldu. O güne değin nasıl anlatacağım? değil, ne anlatacağım? ağır basmış. Başta Nâzım'ın şiiri, sonra da Orhan Veli'lerin söze dayalı şiirleriyle doluydum ben. Boğulmuştum bu şiirde." (Çeker 2003: 12).

Berk'in daha 1960 yılında *Dost* dergisi için kendisiyle yapılan bir söyleşide Fuad Güner'in: "Toplumla sanat ilişkileri hakkında ne düşünüyorsunuz?" sorusuna verdiği: "Hiçbir şey düşünmüyorum. Ben şiirden önce bir şey düşünmem zaten. Toplumla bir ilişki varsa şiirimde bu dolayısıyla olan bir şeydir; benim önceden toplumu, onun sorunlarını koyayım diye bir davranışım yoktur." (1960: 36) şeklindeki cevabı, Berk'in toplumcu gerçekçi anlayıştan sanatsal kaygılar dolayısıyla koptuğunu ortaya koyması kadar onun şiir sanatı bakımından yaşadığı değişimi göstermesi ve Berk'in şiir hayatını dönemlere ayırmanın ne kadar isabetli olacağını ortaya koyması bakımından önemlidir. Berk'in 1962 yılında *Varlık* dergisinde yayınlanan bir söyleşide: "Eskisi gibi toplum şiiri yazmamanızın nedenlerini açıklar mısınız?" şeklindeki bir soruya verdiği: "Başkalarını bilmem ama benim için hiçbir nedeni yok. Salt, o eski kitaplarımdaki toplum şiirlerini, bugün, düz yazının rahat rahat yapabileceğine inanmam bir neden olabilir." (Menemencioğlu 1962: 8) şeklindeki cevabını da bu bağlamda değerlendirmek gerekir.

Berk, kendisini tanımlarken dünyaya bakışında Marksist düşüncenin hep ağır bastığını, Marksist felsefeye dair çok fazla kitap okuduğunu vurgular (Berk 1997: 72). 'Marksist, solcu' olduğunu vurgularken solculuğunun, mensubu olduğu sınıf bilincinden kaynaklandığını ifade eder. Sınıf bilincinden dolayı da solculuğunu doğal görür (Çeker 2003: 12, Su 2004: 64). Bireyin siyasal tercihleri, eğilimleri üzerinde mensubu olduğu sosyal sınıfın etkili olduğuna (bk. Yeşilorman 2006: 2-3) vurgu yapan Berk, bir dönem, toplumcu gerçekçi şiire yönelişini, toplumcu gerçekçiliği, mensubu olduğu sınıfa uygun bulmasına bağlar. Bu uygunluğun ve ezilen sınıfın şiire taşınmasıyla iyi şiir yazılacağı düşüncesinin -Berk'e göre her iyi şairin başlangıç yeri 'ezilen sınıftır, sınıf bilincidir- kendisini bir dönem için toplumcu gerçekçiliğe götürdüğünü söyler. Sınıf bilincini hiç unutmamasına, hep solcu olarak kalmasına rağmen 1955'lerde ne söylediğinden çok nasıl söylediğine dikkat etmeye, nasıl söyleyeceğinin farkına varmaya başlamasıyla ve poetikasında ortaya çıkan değişimle birlikte toplumcu gerçekçi şiir anlayışından uzaklaştığını ifade eder (bk. Su 2004: 64).

Toplumcu gerçekçi şiirlerinde komünist propaganda yaptığı gerekçesiyle ağır ceza mahkemesinde yargılanan ve beraat eden Berk, solculuğu ve Marksist dünya görüşü hakkında şunları söyler:

*Günaydın Yeryüzü'nü, Koroğlu'nü, Türkiye Şarkısı'nı yazmışım. Günaydın Yeryüzü ağır ceza mahkemesine gitti. Ben ağır ceza mahkemesine çıktım. (...) Çünkü bu üç kitabımdan komünist ayaklanmayı hazırlayan kitaplar olarak bahsediliyordu. (...) Öyle bir çağda yaşıyorduk ki -zaten şimdi de öyle-, sanatçının sol düşüncede olması çok doğal. Bir Marksist terbiyenin davranımları olarak. (...) Ben düşüncelerimi 'Galile Denizi'ne geçtiğim zaman da değiştirmedim. Marksist düşüncenin bir başka planında o şiiri söylemeye çalıştım. Çünkü bu dönemde benim korkarak İkinci Yeni'ye geçtiğim iddiaları ortaya çıkmıştı, komik iddialar. (..) Zaten ezilen bir sınıfın çocuğuydum ve bunun acısını duyuyordum. Yani bir inanç değil, bir düşünceydi benimkisi (Koçak vd. 1992: 139).*

Kısacası Berk'in toplumcu gerçekçi şiir anlayışından kopuşu; hayat felsefesindeki ani bir değişimden dolayı değil sanat felsefesindeki değişimden dolayıdır. Berk, insan yaşamına hep Marksist, solcu gözüyle bakmıştır, hayatının her döneminde Marksist felsefe egemen olmuştur; ancak şiir sanatında 1955'lerden itibaren bir değişim yaşadığından, 'ne'den çok 'nasıl'ı önemsemeye, şiirin teknik boyutuyla daha çok ilgilenmeye başladığından toplumcu gerçekçi çizgiden kendiliğinden bir uzaklaşma meydana gelmiş ve şiir hayatında bu dönem kendiliğinden son bulmuştur.

Özcan, *Aykırı ve Şair İlhan Berk* adlı çalışmasında, İlhan Berk'in toplumcu gerçekçi anlayıştan uzaklaşmasını ve İkinci Yeni anlayışına kaymasını, şairin Batı şiiriyle ilişkisini yoğunlaştırmasına, şiirle ideoloji arasındaki ayırımın farkına varmasına bağlar (2009: 202) ve şu tespitte bulunur: "Sürekli değişimi kendisine ilke edinen Berk, komünizmin değişmeye müsade etmeyecek son durak olduğunu görünce, ikinci durakta inerek sanat ve şiir otobüsüne binmeyi tercih etmiştir." (204).

İlhan Berk'in toplumcu gerçekçi çizgideki şiirleri -her ne kadar Berk sonrası bu şiirlerini sanatsal çerçevede olumsuzlasa da-; hem Berk'in şiir hayatına dair sağlıklı değerlendirmeler yapabilmek hem de Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi şiirin yerini anlayabilmek bakımından önemlidir.

### **Ekonominin Belirlediği Toplumsal Yapı**

Toplumcu gerçekçilik, gerçekçiliğin 20. yüzyılda kazandığı görünüşlerden biridir. Felsefesini ve estetik dayanağını Marksizm'den alan toplumcu

gerçekçilik, bu genetik bağından dolayı hem siyasal/ideolojik bir duruşun ifadesidir hem de sosyolojik, ekonomik ve tarihsel çözümlenmeler yaparken 'yansıtma' prensibinden hareketle gerçekçiliği en iyi seçim olarak gören bir sanat kuramıdır (bk. Demir 2008). Felsefesi itibariyle, Marksizm'in temel ilkeleri ışığında kapitalizmi yıkmak ve onun yerine sosyalist bir düzen kurmak iddiasıyla yola çıkmış, bu yolda devrimci proletaryanın sözcülüğünü yapmış; ezilen, sömürülen sınıfa, emekçi sınıfa, geniş halk kitlelerine omuz vermiştir.

Toplumcu gerçekçilik, toplumsal ilişkileri ve olayları ele alırken, eylemlerin altında yatan temel noktaları da tahlil eder. Nedensellik ilkesi ile hareket ederek eylemleri, davranışları neden-sonuç ilişkisi bağlamında değerlendirir (Suçkov 1992: 151). Bu yönüyle toplumcu gerçekçilik, toplumsal olayları, eylemleri, ekonomik ve ekonominin belirlediği sosyolojik nedenlerle açıklar ve toplumun ekonomik, sosyolojik resmini çizme gayretindedir.

Marksist felsefede iktisadî faktör (alt-yapı), bütün diğer faktörleri tayin eden ana faktördür. Bir neden-sonuç ilişkisi içinde, bu ana faktör, bütün diğer sosyal fenomenleri/üst-yapıyı (sosyal ilişkiler, hukuk, din, ahlâk, sanat, edebiyat) tayin eden biricik etkidir; tesiri en büyük olandır; başlatıcıdır. Diğerleri, yani üst-yapıyı oluşturan unsurlar, başlatılmış faktörlerdir; büyük oranda ekonomik alt-yapıya göre şekillenir (Eröz 1974: 79, Lefebvre 2007: 83-84). Bu bağlamda ekonomiyi, ekonomik olayları/olguları önemseme ve sosyal fenomenleri/üst-yapıyı ekonomi ile ilişkilendirerek açıklama, toplumcu gerçekçi çizginin en açık göstergesidir. Toplumsal yapıdaki "ekonomik-toplumsal kuruluş"un (Lefebvre 2007: 82), üretici güçlerin, üretim tarzının şekillendirdiği yapının irdelenmesi ve buna bağlı olarak ulaşılan sonuçların dikkate sunulması toplumcu gerçekçiliğin başlıca amaçlarından biridir.

Toplumcu gerçekçilik, Marksist felsefenin yazın alanındaki yansımaları olduğu için yazını alt-yapının yansıması ve ekonomik etkenlerin şekillendirdiği sınıflar arasındaki mücadelenin aracı sayar. Marksizmin ilkeleri doğrultusunda, toplumu, toplumsal ilişkileri izah ederken, toplumsal yapının ekonomik temelli oluştuğunu ve bu yapı içerisinde sınıfların diyalektik çerçevede çatışık halde olduklarını öngörür. Kapitalist düzeni reddeder; burjuvazinin, kapitalizmin karşısına proletaryayı, emekçi sınıfı, geniş halk kitlelerini çıkarır ve destekler. Emekçi sınıfın, yoksul kesimlerin, sömürülen işgücünün sözcülüğünü yapar; devrimci işçi sınıfının ideolojisini yansıtır.

İlhan Berk'in de toplumcu gerçekçi şiirlerinde kişiler çoğunlukla, toplumcu gerçekçiliğin, toplumsal yapıyı diyalektik çerçevede sınıfların çatışması şeklinde açıklayan görüşünün bir sonucu olarak ekonomik açıdan kapitalist-emekçi/işçi, zengin-yoksul, ezen-ezilen, sömüren-sömürülen, kandırarakandırılan, ağa/bey-köylü, iyi-kötü zıtlığı ve çatışması ekseninde iki farklı safta yer alırlar. Berk'in şiirlerinde toplumsal yapıyı, diyalektik çerçevede sınıfların oluşturduğu; sınıfları ise yukarıda bahsettiğimiz gibi ekonomik etkenlerin meydana getirdiğini görürüz.

Berk, toplumsal yapıdaki ekonomik etkenlerin belirlediği sınıfsal çatışıklığı dikkate sunmanın yanında, hem kırsal kesim hayatı hem de kent hayatı içindeki sosyolojik ve ekonomik gerçekliği (üretim tarzını, üretim araçlarını, toplumsal statüyü, göç olgusunu vb. dikkate alarak) emekçi kesimin, geniş halk kitlelerinin sosyo-ekonomik durumunu çıplak bir gerçeklikle ortaya koymaya çalışır. Bu nedenle de özellikle *Günaydın Yeryüzü*'nde hem yoksul kırsal kesim insanına hem de kentli emekçilere; *Türkiye Şarkısı*'nda yoksul halk kitlelerinin sömürüldüğü Orta Anadolu, Toroslar, Yukarı Fırat coğrafyasına; *İstanbul*'da İstanbul gibi bir metropolün işçilerine, sömürülen işgücüne, Çankırı, Zonguldak gibi kentlerin emekçilerine; *Köroğlu*'nda Köroğlu Destanı bağlamında Çamlıbel, Bolu yöresinin halk kitlelerine yönelerek sosyolojik ve ekonomik çizgilerin şekillendirdiği resimler çizer. Diyebiliriz ki Berk'in şiirlerinde hem sanayi hem de tarım sektörü emekçilerinin, çalışanlarının içinde buldukları yaşam koşulları dramatik sahneler halinde gösterilir. Kısacası Berk, toplumcu gerçekçi çerçevede, sınıfsal, siyasal bir bakışla ve toplumsal, ekonomik ve siyasal düzeyin farkında olarak kenti, kırsalı, yani coğrafyayı mekânsal formlar olarak değil, sosyolojik ve ekonomik formlar olarak görür ve bu çerçevede okura sunar.

*Türkiye Şarkısı*'ndaki "Kör Halit'in Bulutu", "Otuz Sekiz Pare Köy", "Sebenli Halil (Hatırlama, Yakup Bey'e Dair, Sebenli Halil'in Ardından)", "Yukarı Fırat (Rüstem Bey'in Rüzgârı, Bütün Hikâye, Bozoklu Dünyada Kardeşlik Esastır Diyor, Bir Gün Gelecekte)", *İstanbul*'daki "İstanbul, Yedi Vilayet ve Bir Eski Başşehir Türküsü, Bir Halk Ayaklanması Notları" ve "Köroğlu" gibi şiirlerinde toplumsal yapıyı, çatışık sınıfların oluşturduğunu; sınıfları ise ekonomik etkenlerin şekillendirdiğini görürüz. Şair; toplumcu gerçekçi bir bakışa sahip olduğu için de ezilen, sömürülen, yoksul emekçilerden, işçilerden, geniş halk kitlelerinden, sömürülen işgücünden yana bir tavır sergiler.

Berk'in öyküleyici bir anlatım seçtiği -ki Berk toplumcu gerçekçi çizgideki şiirlerinin birçoğunda öyküleyici anlatıma başvurur- "Kör Halit'in Bulutu", "Otuz Sekiz Pare Köy", "Sebenli Halil (Hatırlama, Yakup Bey'e Dair, Sebenli Halil'in Ardından)", "Yukarı Fırat (Rüstem Bey'in Rüzgârı, Bütün Hikâye, Bozoklu Dünyada Kardeşlik Esastır Diyor, Bir Gün Gelecekte)" gibi şiirlerinde 'kırsal yaşam gerçeği', 'köy gerçeği' çerçevesinde 'ağa/bey-köylü', 'öşürcü-köylü' gibi ezen ile ezilenin, sömüren ile sömürülenin, haksız kazanç sağlayan zengin kesim ile yoksul halk kitlelerinin karşı karşıya gelişi söz konusudur. Şairin bakışı sınıfsal, siyasal, ekonomik çerçevededir.

"Kör Halit'in Bulutu" ekonomik olarak ayrışan sınıfların çatıştığı bir köy gerçeğini yansıtır. Şiirde sömüren, ezen, köylülerin alın teri, emeği üzerinden haksız kazanç sağlayan sınıfın temsilcisi olarak karşımıza Kör Halit çıkar. Kör Halit'in bulutu simgeseldir ve köylünün emeğini, kazancını, her şeyini talan edercesine savurarak alan, Kör Halit'e götüren; tıpkı bir çekirge sürüsü gibi köylünün malına hücum eden, tarlaları talan eden sömürücü gücü işaret eder. Köylüler bu ezici, sömürücü güç karşısında çaresizdirler:

Bu köy Kasımlar Köyü  
Bu bulut Kör Halit'in bulutu  
Bir çekirge sürüsü gibi  
Peşin yavaş yavaş iner ovaya  
Sonra insanların üstüne gidip durur

.....  
Bu yıl harmanlar dağ dağ ovada  
Kör Halit çatmış kaşını  
Tabanca belinde dolaşiyor  
Üç köy yalınayak ayakta  
Bir kendilerine bir Kör Halit'e bakıyor (Berk 1982: 75-76).

"Sebenli Halil" adlı şiirde, "... öşürcünün haksızlıklarına dayanamayıp dağa çıkmış, günlerce dağda gezmiş, halk tarafından sevilerek yardım görmüş, sonra da kendi eceliyle ölmüş." dipnotuyla tanıtılan Sebenli Halil ile öşürcü Yakup Bey arasındaki ekonomik temelli çatışma, her ikisi de men-subu olduğu sınıfı temsil edici nitelikte şu şekilde yansıtılır:

Dün daha ilk  
Oturup dağa çıkışımı düşündüm  
Sonra aklıma Yakup Bey geldi  
Bütün gün bıçak biledim



.....  
Hem dünya önceleri böyle değildi  
Rafta ayrı yerde ayrı bir pabucumuz olurdu  
Dünya deyince hatırımıza  
Beysiz paşasız bir yer gelirdi (Berk 1982: 92-93).

Sebenli Halil yoksul halkın temsilcisiyken Yakup Bey zorbalığın temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Sınıflar arasındaki çatışmayı belirleyen, ekonomik etkenlerdir. Yakup Bey zâlimdir; köylülere ekonomik çıkarlarından dolayı zulmeder. Ev ev, çarşı çarşı dolaşarak köylünün elindeki her şeye el koyması, Yakup Bey'in zorbalığını, sömürücülüğünü imlemektedir:

Gece demez gündüz demez  
Ev ev çarşı çarşı dolaşır  
İpek mintan kadife yelek üstünde  
Ot demez saman demez alır  
  
Bey azmaz diye söylerler bütün  
Yalan işte her şey meydanda  
Sende bende bulunan  
Asıl beyde bulunmaz (Berk 1982: 94-95).

Diyebiliriz ki Berk'in şiirlerinde sınıflar, eylemlerle somutlaşmaktadır. Toplumsal yapıdaki sosyo-ekonomik eylemler, sınıfların belirgin olarak nasıl ayrıştığını gösterdiği kadar sınıfları karakterize etmekte, sınıfsal bir fotoğraf sunmaktadır.

“Yukarı Fırat”ta da tıpkı “Sebenli Halil”deki gibi bir toplumsal yapı mevcuttur. Ancak bu defa Yakup Bey'in yerine zâlim, sömürücü, köylüyü ezen aktör Rüstem Bey'dir. Toplumsal yapıdaki sınıfsal çatışıklık yine ekonomik ilişkilere dair göstergelerle okuyucuya sunulur.

365 gün dünyada  
Kışlar gelir Ağrı üstüne  
Kanlı Rüstem Bey'in rüzgârı  
Girer yedi hâne içine  
  
Ovada fukara evlerin  
Pencereleri donar

.....  
Bir bıçak gibidir Aras boylarında  
Rüstem Bey'in rüzgârı

İnsanların sol böğrüne  
Saplanıp kalır

.....  
Şimdi yukarılara  
Arabalar buğday indirir  
Şimdi, şu anda Yukarı Fırat'ta  
Dört kol gezer Rüstem Bey'in adamları (Berk 1982: 98-99).

Rüstem Bey'in rüzgârı da tıpkı Kör Halit'in bulutu gibi simgeseldir ve köylünün malına hücum eden, tarlaları talan eden, köylünün emeğini, kazancını, her şeyini savurarak alan, Rüstem Bey'e götüren sömürücü gücü işaret eder. Köylüler bu ezici, sömürücü güç karşısında çaresizdirler.

Berk'in amacı, sefaletle mahkûm edilen geniş halk kitlelerinin, sanayi ve tarım sektörünün emekçilerinin, işçi sınıfının içinde buldukları yaşam koşullarını ekonomi odaklı dikkate sunmak, ekonomik göstergelerle toplumsal yapının tam bir fotoğrafını vermeye çalışmaktır. Toplumsal yapıdaki ekonomik ilişkiler ve ekonominin insanların yaşamları üzerindeki belirleyici etkileri Berk'in toplumcu gerçekçi çizgideki şiirlerinin başlıca izleklerindedir. Bu durum bazen doğrudan sınıfların çatışması şeklinde dikkate sunulurken bazen de geniş halk kitlelerinin ekonomi odaklı tasvirlerine -ki bu tasvirler yoksul emekçi halk kitlelerinin içinde buldukları ekonomik sefaletin ortaya konulması amacıyla yapılmaktadır- başvurularak dolaylı yünden ortaya konulmaya çalışılır.

Örneğin; "Otuz Sekiz Pare Köy"de köy gerçeği bağlamında kırsal kesim insanının yaşamı yalnızca ekonomik odaklı dikkate sunulur. Çünkü insanların yaşamını, içinde buldukları toplumsal koşulları, birbirleriyle olan ilişkilerini ve mensubu oldukları sosyo-ekonomik sınıfı belirleyen başlıca öge ekonomidir. Hikâye edici bir anlatımın şekillendirdiği şiirde konuşturulan "Otuz Sekiz Pare Köy"ün insanları tanıtırken doğrudan ekonomi odaklı bir tasvire başvurulur ve bu tasvir aracılığıyla ekonomik faktörlerin belirlediği toplumsal yapı dikkate sunulur. "Otuz Sekiz Pare Köy"ün insanları, alın terleriyle geçinen yoksul insanlardır, "bire bin veren toprağın fakir kulları"dırlar:

Biz otuz sekiz pare köyün insanları  
Genç, ihtiyar, çoluk çocuk  
Yaz kış bir gömlekle  
Yaz kış, yalnız, fakir, kimsesiz

Ben Babarlık'tan bir garip kişi  
Bire bin veren toprağın bir fakir kulu (Berk 1982: 88).

Tez açıktır: Ekonomik etkenlerin belirlediği toplumsal yapı, sınıfsal olarak köylüleri 'fakir kullar' haline getirmiştir. Geniş halk kitleleri, sınıfsal olarak ezen, sömüren sınıfın gücü karşısında yine çaresizdir ve yoksulluğa mahkûmdur.

Berk, *İstanbul/İstanbul Kitabı, Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı* kitaplarındaki şiirlerinde ekonomik faktörler ile toplumsal yapı arasındaki ilişkileri yalnız sınıfsal olarak irdelemez. Toplumsal yapıdaki ekonomik değişimlerin (üretim tarzının değişimi, tarımda makineleşme, sanayileşme gibi) yarattığı sonuçları -örneğin; göç olgusu- da ele alır ve dikkate sunar. Bu yönüyle toplumsal yapıda, kent ve köy yaşamında ekonomiye bağlı olarak ortaya çıkan olayların bütüncül bir fotoğrafını çekmeye çalışır ki bu da Berk'in kenti, kırsalı, yani coğrafyayı mekânsal formlar olarak değil, sosyolojik ve ekonomik formlar olarak gördüğünün bir başka göstergesidir.

Örneğin "Massey Harris" tarımda makineleşmenin, traktörün köylere girişinin toplumsal yapıda ne tür sosyo-ekonomik sonuçlar doğurduğunun bir hikâyesidir. Köylere traktörlerin girişi, tarımda makineleşmenin başlaması ve kırsal kesimde üretim tarzındaki değişim; toprağa bağlı, kol gücüne dayanarak iş üreten kırsal yaşam insanını zorunlu olarak gurbetin yollarına döker.

"Massey Harris" makinelerin milyonlarca insanın hayatını köklerinden sarsıp onları tavuksuz, köpeksiz, hayvansız, gökyüzüsüz, kaput bezsiz bırakarak gecekondulara sürüşünün doğru biçimde kavrandığı, duyarlı ve etkili bir anlatımla sunulduğu bir şiirdir (Nezir 1983: 120). Gelişen kapitalizmin yerinden ettiği insanların öyküsüdür (118):

Massey Harris gurbet demekti:  
İnsanı üşüten bir gökyüzü, yavan bir su, kel bir dağ demekti.  
Tavuksuzluk, köpeksizlik, hayvansızlık demekti,  
Ve her şeyden önce de bu demekti.  
Yani toprağı yok bilmek  
Yani topraksız, köpeksiz yaşamak  
Küçücük yüreğine anasının, karısının yüzünü koyup çıkmak demek  
Çıkmak demek boynu bükük  
Anası ölmüş gibi mahzun (Berk 1982: 84-87).

Makineleşme, emeğe olan talebi azaltarak köylüyü işsiz bırakır ve köylüyü, kente göçe zorlar (Özcan 2009: 192). Toprağı işleyen makine, insanı çırılçıplak eder; Anadolu insanına göz yaşı, keder, ayrılık, umutsuzluk yükler. Maddi imkânsızlığın doğurduğu bu manevi yoksulluk, Marksizmin üst yapı, alt yapı/ekonomi belirler anlayışının bir yansımasıdır (193).

“Kızılırmak”ta da toplumsal yapıda hüküm süren ekonomik koşulların sonucu, göçtür. Orta Anadolu'nun yoksul insanı kendisi için kader olarak belirlenen ekonomik çıkmazdan, yoksulluktan kurtulmak için göç eder. Dolayısıyla yine toplumsal bir olayın (göçün) ekonomik boyutta nedensellik çerçevesinde dikkate sunulduğu görülür:

7 Ekim 1951

Bir soğuk, bir karanlık, bir ıssız geceydi  
Otuz kişiydik, ağzımızı bıçak açmıyordu  
Seni gördük kamyonun penceresinden  
Keyifli keyifli akıyordun  
Hepimiz tutup cıgaralarımızı yaktık  
Türkü söyledik (Berk 1982: 63).

Böylece şair, toplumsal sorunların ekonomik ilişkilerin, ekonomik etkenlerin belirleyici etkilerinden oluştuğunu ortaya koyar.

*Türkiye Şarkısı*'nda “Kilim”, “Kızılırmak”, “Çarık”, “Massey Harris” gibi şiirlerde, nesnelere/şeyler doğrudan doğruya ekonomik/politik düzeyde konumlandırılır (Oktay 2002: 214). Nesnelere/şeyler, ekonomik/politik düzeyde emekçi sınıfın, yoksul köylülerin, geniş halk kitlelerinin sosyo-ekonomik durumlarını, toplumsal yapıda özellikle ekonomik nedenlerle ortaya çıkan olayları, olguları, sınıfsallaşmanın boyutlarını gözler önüne sermenin bir aracı niteliğindedir. Öyküleyici anlatımın öne çıktığı “Bir Dağın Kederi”, “Çarık” ve “Tohum”da nesnelere/şeyler, konuşan-özne'dir. Nesnelere/şeyler, konuşan-özne olarak sınıfsal boyutta yoksul halk kitlelerinin yaşamına dair tespitleri aktarma işini gerçekleştirir. Bir taraftan da konuşan-özne olarak şairin duygu ve düşüncelerini vermekte aracı olur. Bu durumu somutlaştırması bakımından “Tohum”dan şu bölüme bakılabilir:

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 kurtarıp beni  
Toprağın sıcaklığına  
Tutup koyuveririz dedikleri (Berk 1982: 64-65).

İlhan Berk, *İstanbul'da/İstanbul Kitabı*'nda İstanbul'un geniş halk kitlelerinin yaşamına dikkat kesilirken üzerinde durduğu temel faktör yine ekonomidir. Her şeyden önce İstanbul, çalışan insanların şehridir ve çalışan insanların emeğinden, alın terinden mürekkeptir:

İstanbul mahzun avare çıplak  
Bir ince gömlek arkasında  
Çalışan insanların alın terinden  
Çalışan insanların emeğinden (Berk 1994b: 43)

*İstanbul'daki/İstanbul Kitabı*'ndaki şiirler, İlhan Berk'in sosyalist/popülist ütopyasını dışlaştırmakta, bu yanıyla dikkat çekmektedir. *İstanbul'un/İstanbul Kitabı*'nın öne sürdüğü, yazınla siyaset arasındaki sırat köprüsü üstünde dengelenen sınıfsal boyut olmuştur. İstanbul ve Zonguldak yaşamı, Berk'e insanlara yığın gözüyle bakmamayı, sınıf kavramını, toplum yapılarını, insan ilişkilerini öğretir (Oktay 1993: 385).

Berk *İstanbul'da/İstanbul Kitabı*'nda bir toplumbilimci gibi hareket eder ve geniş halk kitlelerini anlatırken toplumsal yapıyı sınıfsal boyutuyla irdeler. Çalışan, alınının teriyle kazanç sağlayan, kapitalin, sanayileşmenin kenti İstanbul'un yoksul insanlarını, proletaryayı sosyo-ekonomik şartların belirlediği bir sınıf olarak dikkate sunar:

Bu defa aç fakir İstanbul'u  
Büyük surların dışından seyredeceğiz  
Bir anda fakirler işsizler sökün edecek  
Önünden yorgun düşünceli yüzleriyle geçecekler  
Yeniden açılacak köprü dükkânlar fabrikalar  
Yeniden katledilecek emeği  
Fukara halkın

.....  
İşte 1944 sabahının insanları  
Balıkçılar işçiler çocuklar  
Çocukların kursakları ufacak  
Elleri şiş

Kadınlar birbirlerine tutunup yürüyorlar  
Ne kadar mümkünse o kadar mahzun insanlar

.....  
Aç İstanbul tok İstanbul'a doğru taşınıyor (Berk 1994b: 54-56)

Emekçi sınıfın, geniş halk kitlelerinin karşısında onları yoksul ve aç bırakan “dükalar” vardır. Berk için İstanbul dükalık kentidir ve Berk, şiiriyle bu dükalık kentini yıkmak ister. Berk bu konuda şöyle der: “Bu dükalık kentini yıkmak istiyordum. Yani İstanbul’u yıkmak için şiir şartmış diye düşünüyordum. (...) Ben kente bakarken, kent düşmanın elindeymiş gibi bakıyordum. Halk sürünüyordu dükaların elinde. Sınıfsız bir toplum özlemi içindeydim. İstanbul’u ancak öyle sevebilirdim.” (Andaç 2004: 23-25). Dolayısıyla dükaların, ezen, sömüren kapitalizmin ortadan kalktığı; yoksul bırakılan emekçilerin, işçilerin, geniş halk kitlelerinin dükaların elinden aldığı sınıfsız bir İstanbul, Berk’in ‘sosyalist ütopyası’dır.

Berk, *İstanbul dal İstanbul Kitabı*’nda geniş halk kitlelerini anlatırken yalnız İstanbul’u değil bütün bir Anadolu coğrafyasını sınıfsal boyutta değerlendirir ve toplumcu gerçekçi hassasiyetle, alınının teriyle kazanç sağlayan yoksulları, proletaryayı sosyo-ekonomik şartların belirlediği bir sınıf olarak dikkate sunar. Örneğin; Zonguldak’ta kömür madenlerinde çalışan işçilerden ilhamla yazdığı “Bu Şiir Kömür Kokar”da kömür işçilerinin sınıf olarak içinde buldukları sosyo-ekonomik koşullar dramatik bir anlatımla dikkate sunulur:

Bu şiir kömür kokar  
Kapkara buram buram kömürdür  
Dağlar nehirler göller tren yolları  
Bir yarım asrın ipe dönmüş insanları  
Kederleri ümitleri buruk boyunlarıyla  
Bu şiirden geçerler.

.....  
Boyuna insanlar geçiyordu  
Sanki hiç bitmeyeceklermiş  
Sanki hiç tükenmeyeceklermiş gibi  
Kahrın ve zulmün önünde dimdiktiler

Bu şiir kömür kokar  
Bu şiirde ölüm iki kaş arasındır (Berk 1994b: 71-75).

Dolayısıyla *İstanbul* da/*İstanbul Kitabı*'nda kentlere (İstanbul ve Zonguldak), ekonomik ve toplumsal yapı bağlamında bakan, ekonominin belirlediği sınıfları gören Berk, toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla emekçilerin, işçi sınıfının, sömürülen işgücünün yaşamını şiirlerine taşır. Emekçilerden, işçi sınıfından, sömürülen işgücünden yana tavır alarak onların sözcülüğünü yapar.

### **Emeğin Şiirselleştirilmesi**

Toplumcu gerçekçiliğin, bir yönüyle, Marksizmin ekonomi odaklı ilkelelerine dayandığını (Oktay 2003: 82) yukarıda izaha çalıştık. Bu bağlamda toplumcu gerçekçi yazın, felsefesi itibariyle emeği, en önemli unsur olarak ele alıp işler. Emeği yüceleştirir, emek bağlamında proletarya başta olmak üzere emekçi geniş halk kitlelerinin yaşamına yönelir; emekçi kesimin sözcülüğünü yapar.

Gorki'nin şu ifadeleri toplumcu gerçekçi yazının emeğe verdiği önemi vurgulaması açısından önemlidir:

Emeği, kitaplarımızın baş kişisi yapmalıyız. Yani emek süreçleri içinde örgütlenen insanı, ülkemizde çağdaş teknolojinin sağladığı olanaklarla donanmış ve emeği, daha kolay ve daha üretken yaparak, onu bir sanat düzeyine çıkarmakta olan örgütlü insanları anlatmalıyız kitaplarımızda. Emeği, bir yaratıcılık olarak görmeyi öğrenmeliyiz (1978: 81).

İlhan Berk de toplumcu gerçekçiliği benimsediği dönemde, emeği, çalışmayı, emekçileri, şiirlerinin baş tacı eder, emeği şiirselleştirir. Berk'in toplumcu gerçekçi çizgideki şiirleri; alın terine, çalışmaya, 'emek'e övgüdür. "İstanbul" şiirinde vurguladığı şekliyle Berk, çalışmanın, alın terinin, emeğin, emekçileri, işçileri, "küçük insanları", "büyük ve ölümsüz" yaptığı inancındadır ve şiiriyle bu inancı dile getirir:

Mercan yokuşu tıklım tıklım  
Sabahla işe giden o insanların hepsi ayakta  
Ben bu sokağın öğle paydosundaki halini bilirim  
Ellerinde ekmekleriyle işçiler  
Yan sokaklara çöküvermişlerdir

.....  
Hiçbir zaman büyük ve ölmez olduklarını bilmezler  
Dünyaya sade çalışmaya ve  
cefa çekmeye geldiklerine inanmışlardır  
Bütün bu fukara sokaklarda kalabalık halk mahallelerinde  
Durgun ve düşünceli yüzleriyle onlar vardır

Ben arkamda bir gömlekle insanların arasındayım  
Bu saatte İstanbul küçük insanlarındır  
Hepsi işin ve çalışmanın o hür ve kardeş dünyasına doğru yola çıkmışlar (Berk 1994b: 39-40)

“İstanbul”da çalışma tapıncının erkeklik ideolojisiyle bittiği dizelerde (Koçak 1992: 167) sonsuz çalışmanın o “erkek sesi” şaire büyük bir mutluluk verir:

Uzun fakat ölümsüz bir uykudan sonra  
Yeniden çalışan insanların sesleri  
Ovalar denizler üstünde  
Demir dövenin ray döşeyenin  
O erkek sesi sonsuz çalışmanın  
Yedi tepeden birden (Berk 1994b: 37)

Berk için “Dünyada işlerine giden insanları görmek kadar güzel bir şey yoktur.” (Berk 1994b: 37).

Berk’e göre emek, çalışmak toplumsal yapı içerisinde insanları birbirinden ayıran, sınıfsallaştıran başlıca öğedir ve çalışan sınıfın; çalışmayanlar, yatanlar üzerinde büyük hakkı vardır:

Dünya dümdüzdü  
Kim çalışıyor kim çalışmıyor belliydi  
Bu defa daha açık görülüyordu  
Yatanın yürüyene borcu vardı (Berk 1982: 47)

### **Şiirin Kapılarını Geniş Halk Kitlelerine Açmak**

Toplumcu gerçekçilik; geniş halk kitlelerine açılan, kitlelerin anlayacağı bir sanat yaratmanın zorunluluğunu öngörür (Suçkov 1992: 147). Toplumcu gerçekçilik, yalnızca geniş halk kitlelerinin rahatlıkla anlayabileceği bir edebiyat yaratmanın, onların sözcülüğünü yapmanın peşinde koşmamıştır, aynı zamanda kitle hareketlerini de yazının konusu haline getirmiştir.

Brecht’in ifadeleriyle toplumcu gerçekçilik; işçi sınıfının, ezilen emekçilerin, geniş halk kitlelerinin yaşamını “gerçeğe sadık kalarak çizebilme” gereksiniminden dolayı gerçekçiliği kendisine seçmiştir. Toplumcu gerçekçilikte, ‘gerçekçilik’ ile ‘halkçılık’ birbiriyle kaynaşır ve edebiyat, kapılarını geniş halk kitlelerine açar. Halka dönmek, emekçilerin yaşamını yansıtmak, çalışan, ezilen insanların diliyle konuşmak edebiyatın başlıca görevlerindedir (1980: 92).



İlhan Berk toplumcu gerçekçi anlayışla yazdığı şiirlerinde halka dönük edebiyatı benimser, ezilen, sömürülen işçilerin, köylülerin yaşamını toplumsalculuk ruhu içinde dikkate sunar ve onların sözcülüğünü yapar. “Vatandaş”ın, “küçük insanları”n hayatını ekonomik düzeyde anlatmayı gaye edinir, onların hayatı bilinsin ister. Şiir(ler)i “şehirlerin yüreğini dinler” ve “küçük insanlar” için “daha iyi bir hayat adına” konuşur:

Bir şiir başını alıp çıkmıştı  
Bir şiir şehirlerin yüreğini dinledi  
Senin bulunduğu şehrin yüreği paramparçaydı.  
  
Bir sabah hava dayanılmayacak kadar güzeldi  
Bir sabah kaya oyuklarında yaşayan insanların  
Yürekten dostu bir kişi  
Bir sabah daha iyi bir hayat adına  
Başını alıp çıkmıştı (Berk 1982: 52-54)

Diğer pek çok toplumcu gerçekçi çizgideki şiirinde olduğu gibi “İstanbul” şiirindeki dizelerde de geniş halk kitlelerinin içinden biri olmak, onlara katılmak isteği sezilir. Kapitalist düzenin dişlileri arasında öğütülen, sömürülen, yoksulluğa mahkûm edilen insanlar adına gören, duyan, konuşan ve üzülen şairin kendisidir (Özcan 2009: 39, Oktay 2002: 208). Berk, emeği yücelten bir tavırla açıkça, bir sosyalist olarak yoksulların, alın terinin, sömürülen işgücünün safındadır (Koçak 1992: 166):

Vatanları milletleri hudutları birleştiren bir akşamüstüdür  
İstanbul çalışmaktan yorulmuş dönüyor  
Her yerde sıcak bir ter kokusu halkımın  
Her yanda gürültüler  
  
Dört yanın akşam  
Üsküdar’da gaz lambaları yandı  
Fatih daha yakınına sokulmuş insanların  
Daha çözülmez olmuş insanlar  
  
Yeniden açlığımızın şehri İstanbul’dasın

.....  
Elini uzatsan fakir Üsküdar’dasın (Berk 1994b: 47-48).

İlhan Berk, toplumcu gerçekçi anlayışı benimsediği dönemde, kitlelerin sözcülüğünü yaptığı; kitlelerin anlayacağı bir sanat yaratmanın peşinde koştuğu gibi kitle hareketlerini ve kitleleri ilgilendiren olayları da eserleri-

nin konusu hâline getirmiştir. Özellikle toplumsal güçlerin aralarındaki çatışmalara odaklanmış, tarihin toplumsal güçlerin bir savaş alanı olduğu tezini ortaya koymaya çalışmıştır. “Tarih” adlı iki dizelik şiiri, toplumsal yapıyı tarihî süreç içerisinde değerlendirişinin özeti niteliğindedir: “Neler çekmiş halkım / Türküler şahit” (Berk 1982: 111)

İlhan Berk, “İstanbul” şiirinde kentin tarih boyunca toplumsal güçler arasında sürekli bir savaşıma sahne olduğunu ve bu savaşım içerisinde sosyo-ekonomik koşulların yarattığı sınıfların çatışıklığını ortaya koyar:

Bir sen eskisin  
 Bir eskimeyen çalışan insanların emeği  
 Bir onların emeği göz nuru alın teri yenidir  
 Bir onların elinde güzelsin

Sen çalışkan halkın şehri  
 Devletler milletler vatanlar geçti, sade iyi olan kaldı  
 Arabalar, sırmalar peşleri sıra boyunları buruk insanlar geçtiler  
 Ticaret siyaset tarih bir avuç iyilik, her dölden insanlar geçtiler

Sen en bahtsız şehirlerin  
 Yığın yığın kötülükler pislikler kendine göre her yerde çözüldüler  
 Krallar padişahlar imparatorluklar geçtiler

Bir sen sonu gelmeyen kederler kinler zulümler içinde  
 Bir sen aptalları budalaları uşaklarını peşin sıra sürüyorsun (Berk 1994b: 59-61)

Bu dizelerden de anlaşılacağı üzere *İstanbul*'da Berk'in çizdiği kent, sömürünün, adaletsizliğin ve talanın egemen olduğu, yönetenlerin yönetilenleri ezdiği bir mekândır. Berk'e göre İstanbul'un bugünü de dün gibi yanlış kurulmuştur, bugün de çarpık bir düzen söz konusudur (Özcan 2009: 180).

Bu bağlamda Berk, fabrika işçileri, yol ameleleri, duvarcılar, hamallar, ırgatlar, eskiciler, balıkçılar, kunduracılar, kısacası yoksul halk adına konuşurken onların ayaklanmalarını, “dükaların” elindeki İstanbul'u almalarını ister. Bir yönüyle şiiriyle halka bilinç-kazandırma isteğindedir. Berk, bu isteğini şöyle ifade eder: “Biçim de içerik de değişiktir İstanbul Kitabı'nda. Asıl da yaklaşım. Sanki bir sosyal bilimci kesilmiştim: Marksist bir kitaptır o. İstanbul'un ayaklanmasını istiyordum. Yeni bir kılık taşımalı diyordum.

Kısaca, ayaklansın, halkın bir kenti olsun diyordum. İçerikte, biçimde bunu yaptım.” (Andaç 2004: 21).

‘Ayaklanma’ya dair isteğin “Köroğlu”nda en açık biçimde dillendirildiğini görmekteyiz. “Köroğlu Kitabı’nda, İstanbul Kitabı’ndaki protestonun yerini ayaklanma fikri alır ve kahramanlar aktivist bir kimliğe bürünürler.” (Özcan 2009: 43). Ahmet Oktay’ın, şiirde Köroğlu’nun ezilen halkın gözünde neyi sembolize ettiğinin gösterilmediği; toplumculuğun verileri içinde onun halka bağlanmadığı şeklindeki tespitlerini (2001: 132) de dikkate alarak diyebiliriz ki Berk, “Köroğlu”nda bireysel bir oç alma olayı ile (Köroğlu’nun Bolu Beyi’nden babasının öcünü almak istemesi) zulme karşı yapılan bir halk ayaklanmasını ilişkilendirir. Zulmün kaynağı Köroğlu için de halk için de aynıdır: Bolu Beyi. Şair, Köroğlu’nun destansı öyküsü içinde Çamlıbel halkının zulmü bitirmek, özgürlüğe kavuşmak, kardeşliği tesis etmek adına Bolu üzerine yürüyüşünü anlatmıştır. “Köroğlu”nun “Ne Kadarsaydık Dağlarla Ovalarla Hep Birden Bolu Üstüne Yürüdük” başlıklı bölümünde, zulmün üzerine yürüyüş şöyle ortaya konur:

Önümüzde dağlar, önümüzde Arkot, Sündürce, Seben  
Benli Ovası, Yünlü, Kızık Yaylası  
Yanımızda kestane, kayın

.....  
1500 tezgâh, bez, çarşaf, heybe, çuval, kilim  
Hepsinden önce buğday gerimizde.

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

En önde Köroğlu’nun atı, Kiziroğlu Mustafa, Koca Arap, Tekeli Bey,  
Bıyıklı Yusuf.

700 at, 366 bey, en önde

En önde Mudurnulu köylünün dört ölçek kendiri, yensiz gömleği

Dul yetim hakkı

En önde (Berk 1955: 23).

Dağlar, ovalar, gökyüzü, balta, çekiç, çuval, kilim, heybe, buğday, kısacası bütün tabiat, bütün nesnelere/şeylere zulme karşı “kutsal halk ayaklanması”nın yanındadır.

## Güdümlü Şiir Yazmak

Toplumcu gerçekçi sanatçı etkindir, dünyayı yalnızca tanımak değil, değiştirmek de ister. Bu durum, onun gerçeği ortaya koyuşuna ayırt edici bir nitelik kazandırır. Toplumcu gerçekçiliğin kuramcılarında Lunaçarski, toplumcu gerçekçi anlayışın etkin bir tavır sergilediğini şöyle dile getirir: “Toplumcu gerçekçi yazar, hep amaca yönelir; kötüyü iyiden ayırır, büyük isteğine omuz verenlerin (emekçilerin/proletaryanın) hareketini frenleyenleri kocaman objektifiyle ortaya koyar. Temel bir dönüşüm için yürütülen kavgayla özden ilgilenir.” (1998: 84). İlhan Berk de toplumcu gerçekçi çizgideki şiirlerinde ‘etkin bir şair’ kimliği ile okuyucu karşısına çıkar; amaca yönelir, iyiyi kötüden ayırır, proletaryaya, ezilen, sömürülen halk kitlelerine omuz verir ve onların hayatlarını kocaman objektifiyle ortaya koyar; dünyayı, toplumsal hayatı iyiler adına değiştirmeye çalışır. Berk, *İstanbul/İstanbul Kitabı* dolayısıyla şunları söyler:

Ben şiirin bütün pislikleri süpüreceğine, yıkacağına inandım hep. Bunu şiirin doğası gereği diye bildim. Şiir, yapısında bunu taşır. Yeter ki buna inanalım, güvenelim. Şiir dünyayı değiştirmez, ama bir ucundan tutar diye düşünüyorum. (...) Bakışım, İstanbul’un yıkılıp yeniden kurulmasını isteyen bir bakış oldu. (...) İstanbul kitabım benim pisliklerin üzerine kusmamdır (Andaç 2004: 29-31).

Bu ifadeler Berk’in toplumcu gerçekçi çizgide ürünler verdiği dönemde niçin ‘etkin bir şair’ kimliğiyle ortaya çıktığını açıklamaktadır. Dünyayı değiştirmek, toplumsal yapıdaki ‘kötü’leri göstermek ve kötülüğü yıkmak, ‘iyi’lere (işçilere, ezilen insanlara, yoksul halk kitlelerine) bilinç aşılama, onları kendileri için çizilen dünyayı değiştirmeye teşvik etmek içindir şiirleri. Bu da ideolojik bir söylemi beraberinde getirir:

Sen genç orospular ölü padişahlar frengililer şehri  
Seni demir parmaklıkların arkasından seyrettim  
Kıtlıkların hürriyetsizliklerin elinde gördüm  
Her defasında daha yalnız daha kimsesiz daha fakirdin  
Her defasında kinlerin kahrın elinde yapıyaldındın  
Bir yanınla aç bir yanınla tok gördüm  
Her seferinde gösterişsiz halkın büyük emeğin çalışan insanlarınla  
güzeldin  
Sisin dumanın yağın içinde bizimdin (Berk 1994b: 57-59).

Zaten toplumcu gerçekçilik de emekçi sınıfın, ezilen halk kitlelerinin tarafını tutmasını isteyerek sanatı, doğru-bilinç kazandırma amacının ve siyasetin emrine verir. Bu sebeple de toplumcu gerçekçilik, siyasal/ideolojik bir söylem çerçevesinde yazına yön veren kuramdır (Oktay 2003: XIX). Toplumcu gerçekçilik 'öz'ü, belirli bir politikaya bağlı kılar. Politik/siyasal bir duruş sergilemek zorundadır, politik/siyasal tavrın dışına çıkamaz (İlhan 1983: 39).

Berk, yalnızca *İstanbul'da İstanbul Kitabı*'nda değil, toplumcu gerçekçi çizgideki şiirlerini topladığı diğer kitaplarında (*Günaydın Yeryüzü*, *Türkiye Şarkısı* ve *Koroğlu*'nda) da siyasal, ideolojik bir söylem geliştirmiştir ve bu söylem güdümlü şiirin önemli bir göstergesidir:

Senin üstündedir  
Ne varsa yalnızlık, fakirlik namına

.....  
Nasırlı elden sarı yüzden yana  
Yani ne varsa yorgun, fakir halkım adına  
Senin üstünedir.

.....  
Halkım arabacısı, köylüsü, ırgatıyla senindir  
Ben bütün şiirlerimle halkımın.

.....  
Sen şu koca Türkiye toprağı  
Sen Yunus'un, Karacaoğlan'ın, Pir Sultan Abdal'ın vatani  
Sen kimsesizliğimizin, büyük yalnızlığımızın, alın terinin  
memleketi

.....  
Sen büyük kederimiz  
Sen büyük ümidimiz (Berk 1982: 115-117).

### **Şiir Aracılığıyla Taraf Olmak**

Toplumcu gerçekçiliğin yaşamsal ilkelerinden birisi “yan tutarlık/tafar tutarlık”tır (bk. Oktay 2003).

Toplumcu gerçekçi edebiyat, sanatta ‘yan tutarlık’ ilkesi bağlamında, ideolojik çerçevede emekçi sınıfın tarafını tutar, görevci bir duruş ortaya koyar; sanatı bilinç kazandırma amacının ve siyasetin emrine verir. “İnsan ruhunun mimarı” olma iddiasını gerçeğe dönüştürmeye çalışır (Jdanov 1977:

21). Toplumcu gerçekçilik dünyayı değiştirme iddiasındadır ve bu iddiasını gerçekleştirmek için de yazara etkin bir görev verir. Bu yönüyle toplumcu gerçekçilik, “aktif realizm” karakteri gösterir (İlhan 1983: 105).

İşçi sınıfına, geniş halk kitlelerine adanmış bir yazın oluşturması, onları eğitmeye, onlara bilinç aşılamaya çalışması; kapitalizmin, ezen, sömüren sınıfın karşısında emekçi sınıfın, yoksul halk kitlelerinin tarafını tutması; onların sözcülüğünü yapması toplumcu gerçekçiliğin ‘yan tutarlık’ ilkesinden kaynaklanır.

İlhan Berk de toplumcu gerçekçi şiirlerinde, ‘yan tutarlık’ın bir gereği olarak yoksul emekçilerden, işçilerden, geniş halk kitlelerinden yana bir tavır ortaya koyarken şiirin anlattığı kişilerin/sınıfların lehinde ve aleyhinde tavır sergiler. “Berk ‘değiştirmek istiyorum dünyayı’ derken ezilen halkın adına konuştuğunun farkındadır. Amacı emeğin gerçek sahibi olan proletarya sınıfını bilinçlendirmektir.” (Özcan 2009: 182).

İlhan Berk, toplumcu gerçekçi çizgideki şiirlerinde ‘yan tutarlık’ ilkesiyle hareket ederek kişileri, ‘kötüler’ ve ‘iyiler’ şeklinde iki farklı grup hâlinde karşı karşıya getirir ve ‘iyiler’ olarak sunduğu emekçilerden, ezilenlerden, sömürülenlerden yana açık bir tavır sergiler. Şiirlerde ‘kötüler’, okuyucunun nefret ve tikslenme duygularını uyandıracak şekilde en olumsuz özelliklerle tanıtılırken ‘iyiler’, en sempatik ve acınası tavırlar içerisinde, okuyucunun olumlu duygularını uyandıracak şekilde tanıtılır. Ezen, sömüren, insanlara zulmeden, emekçi sınıfın üzerinden haksız kazanç sağlayan sınıftan “Kör Halit, Yakup Bey, Rüstem Bey ve Bolu Beyi” için kullanılan ifadeler bu durumu örnekler:

Bu köy Kasımlar Köyü  
Bu bulut Kör Halit’in bulutu  
Bir çekirge sürüsü gibi  
Peşin yavaş yavaş iner ovaya  
Sonra insanların üstüne gidip durur (Berk 1982: 75).

Geceleri yatak yatak dolaşır  
Uyanır, bir sandalye attırır havuz başına  
Din iman hak getire  
Elin namussuzunda (Berk 1982: 95).

Varlıklı olmak demek  
İnsan olmaktan çıkmak demek değildir (Berk 1982: 102).

Biz Bolu Beyi'ni namussuz bilirdik ama  
Attan anlar bilirdik (Berk 1955: 7).

Köroğlu şiirinde “Biz İyi İnsanlardık/Buğdayı Gülleri Severdik” başlıklı bölümde Bolu Beyi'nin zulmüne uğrayan yoksul halk konuşurken, kendisi için şu ifadeleri kullanır (Yoksul halkın kullandığı ifadeler şairin tarafını apaçık gösterir niteliktedir):

Biz fakirdik bizde ne bağ ne bahçe vardı  
Ama insandık (Berk 1982: 102).

Bolu Beyi'nin zulmüne uğrayan yoksul halkın Köroğlu'nun babası Baytar Ahmet için kullandığı ifadeler, aslında Baytar Ahmet'in şahsında bütün yoksul halk için geçerlidir ve okuyucuda olumlu duygular oluşturmak adınadır:

Baytar Ahmet kimseyi incitmemiş  
Koparsa çiçek koparmıştır (Berk 1955: 7)

Şair, *Köroğlu*'nda iki ayrı düzeni tematik ve karşıt güçler düzeyinde sembollerle ifade eder. Köroğlu, gül, aydınlık, fakirlik ve halk unsurları tematik gücün; Bolu Beyi, diken, karanlık, zenginlik ve padişah unsurları da karşıt gücün temsilcileridir. Böylece verdiği savaşta, kendisini haklı ve galip çıkaracak sembolleri okuyucunun zihninde oluşturarak onu, psikolojik yönden kendisinden yana tavır alması için etkilemeye çalışır (Özcan 2009: 200).

İlhan Berk, proletaryadan, emekçi sınıftan, ezilen, sömürülen yoksul halk kitlelerinden yana olduğunu apaçık dillendirir. Sosyo-ekonomik koşulların yoksulluğa, açlığa mahkûm ettiği proletaryanın, “emeği katledilen yoksul halkın” dertleriyle dertlenir, efkârlanır. İşçi sınıfının, yoksul halkın içinde bulunduğu ağır yaşam koşulları şair için en büyük keder kaynağıdır:

Bu defa aç fakir İstanbul'u  
Büyük surların dışından seyredeceğiz  
Bir anda fakirler işsizler sökün edecek  
Önünden yorgun düşünceli yüzleriyle geçecekler  
Yeniden açılacak köprü dükkânlar fabrikalar  
Yeniden katledilecek emeği  
Fukara halkın  
Birtakım insanların elindeki İstanbul'u  
Rüyada gezer gibi geçeceksin

Dilin tutulmuşu dönecek  
Gözlerin daha büyümüş yüreğin daha dar  
Yani bir efkârdır basacak (Berk 1994b: 54)

Kısacası, Berk'in toplumcu gerçekçi çizgideki şiirlerinde 'yan tutarlık' bağlamında okuyucuda, iyilere acıma, onlardan yana olma duyguları üst seviyeye çıkarılmaya çalışılırken kötülere karşı beslenen olumsuz duyguların nefrete dönüşmesi amaçlanır.

### **Gelecekte Ümitli Olmak/Yarını İnşa Etmek**

Toplumcu gerçekçi anlayışın önemli ilkelerinden 'devrimci romantizm'; 'geleceğin kurulması'na ilişkin temel düşünce ile doğrudan ilintilidir (Oktay 2003: 75). Toplumcu gerçekçi anlayış bünyesinde barındırdığı 'devrimci romantik' düşünce ile geleceğin nasıl olacağına dair öngörülerde bulunmayı, geleceği inşa etmeyi, mutlu bir gelecek inancını beraberinde getirir.

Devrimci romantizmi, toplumcu gerçekçiliğin coşkusu, kavgacı yanı olarak gören, toplumcu gerçekçilikteki romantizmin devrimi geleceğe taşıdığına inanan Lunaçarski (1998: 85-86)'ye göre toplumcu gerçekçilik; çelişkiler, çatışmalar içinde sürekli geliştiğini bilir ve her yapıtında dünyayı yeniden biçimlendirmek kaygısı taşır (Lunaçarski 1976: 28-29). Gorki, gerçekçiliğin, yaşamı ve insan eylemlerini yalnız bugünkü haliyle değil, yarın olması gerektiği biçimiyle de ele alması gerektiğini vurgularken toplumcu gerçekçiliğin devrimci romantik yönüne göndermede bulunur (1978: 162).

Toplumcu gerçekçilikteki romantik eğilim, 'humanist söylem'in mutlu gelecek ütopyasından kaynaklanır. Pospelov, bu mutlu gelecek düşü'nü: salt sosyalist amaçlı olduğu için gerçeğe uygun bulmakta, hatta bunu, gerçeğin özü'ne içkin saymaktadır (Oktay 2003: 160). Kısacası, toplumcu gerçekçilik, yalnız 'an'ın gerçekliğine değil 'gelecek'in gerçekliğine de yönelir. 'Yarın'a dair de söyledikleri vardır. 'Gelecek'in gerçekliği, 'geleceğin inşası'yla, 'yarın'ın kurulmasıyla, sosyalist ütopyayla iç içedir ve güzel yarınlar/mutlu gelecek düşü toplumcu gerçekçiliğe romantik bir yön katmaktadır.

İlhan Berk'in toplumcu gerçekçi çizgideki şiirlerinde de geleceği kurma, inşa etme isteği, geleceğin nasıl olacağına dair öngörüler, mutlu bir gelecek beklentisi, geleceğin sosyalizmle birlikte güzellikler getireceğine dair inanç, yarına dair ütöpik bir söylem söz konusudur. Berk, toplumcu gerçekçi şiirlerinde 'an' içerisindeki toplumsal yapının, sınıf çatışmalarının, prole-



taryanın, sömürülen halk kitlelerinin içinde buldukları sosyo-ekonomik koşulların fotoğrafını verirken bir taraftan da 'gelecek'in resmini çizer; sözcülüğünü yaptığı işçi sınıfına, ezilen, sömürülen yoksul halk kitlelerine, kısacası iyilere gelecekte haber verir, yarınların güzelliğini muştular. 'An'ın toplumsal yapıdaki devinimlerle, çatışmalarla, olaylarla varacağı noktayı, güzel 'yarın'ı gösterir. Bu da Berk'in toplumcu gerçekçi anlayışı benimsediği dönemde şiirlerinde devrimci romantik bir söylem geliştirdiğinin bir göstergesidir:

Döndü kahpe zaman döndü beylerden yana  
Ama görür gibi oluyorum Rüstem Bey  
Senin de defterin dürüleceği günü  
Şimdi nice günler dünyada  
Daha güzel günlere bırakıyor yerini (Berk 1982: 104)

Ama bu dünya böyle gitmez  
Zulümle yapılan çabuk yıkılır (Berk 1982: 97)

"İstanbul" şiirinde fabrika işçileri, yol ameleleri, duvarcılar, hamallar, ırgatlar, eskiciler, balıkçılar, kunduracılar, bakkallar, kısacası yoksul halk adına konuşurken, onların ayaklanmasını; "dükaların" elindeki İstanbul'u almalarını isteyen Berk, bu ayaklanmanın başarıya ulaşacağını ve yarınların aydınlık olacağını öngörür:

Bundan böyle paydos pisliklere çirkeflere cebre  
Paydos yolunu kesen çamura kelepçelere boyunduruğa  
Paydos zincirlere kara günlere topyekûn paydos (Berk 1994b: 61)

İlhan Berk'in sosyalist/popülist ütopyasını dışlaştıran "İstanbul"da (Oktay 1993: 385) İstanbul kenti, toplumsal ütopya projesine sahip olduğu görülen şair açısından somut/siyasal bir nesnel gerçekliktir (Oktay 2002: 207). Berk, 'an'ın İstanbul'unu dikkate sunarken bir taraftan da sosyalist/popülist ütopyanın içinde barındırdığı güzel 'gelecek'in İstanbul resmini çizer.

Berk, "Otuz Sekiz Pare Köy"de ezilen, sömürülen, yoksul halka söz verir. Güzел gelecekte emindir. Gelecek, 'an'ın çıplak gerçekliğinin içinde barındırdığı bütün olumsuzlukların son bulduğu bir gelecektir. Şiirin "Sunu" bölümünde şair, sözcüsü olduğu yoksul halka şöyle seslenir:

Siz yaşayan kardeşlerim  
Siz her şeyi memleketimin  
Başıkabak yalınayak çalışan  
Taşı toprağı kadar  
Siz şanlı halkı memleketin  
Sular ki çekilecektir  
Elbet çekilecektir sular  
Bütün tarlalar görünecek yeniden  
Ekinler çıkacak meydana  
Bu paramparça toprak yeniden gülecektir  
Bu defa otuz sekiz pare köy  
Daha emin başlamalı yaşamaya  
Daha sağlam kurulmalı bu defa evler  
Daima daha büyük bir kuvvetle sarılmak hayata  
Halkıma mahsustur (Berk 1982: 91)

## Sonuç

İkinci Yeni Şiiri içinde değerlendirilen İlhan Berk (1918-2008), 1955'li yıllara kadarki şiir hayatında toplumcu gerçekçi bir çizgide yer alır. Berk'in *İstanbul/İstanbul Kitabı*, *Günaydın Yeryüzü*, *Türkiye Şarkısı* ve *Köroğlu* şiir kitapları toplumcu gerçekçi eğilimin ürünleridir. Berk, adını zikrettiğimiz bu kitaplarda toplumcu gerçekçi bir çizgide proletaryanın, emekçilerin, ezilen, sömürülen, kapitalizmin pençesi altında çırpınan kitlelerin yaşamını, acılarını şiire taşımış; geniş halk kitlelerin sözcülüğünü yapmıştır. Şiirlerinde siyasal, ideolojik, ekonomik bir söylemi öne çıkarırken emeği şiir-selleştirmiş, 'yan tutarlık' ilkesiyle hareket ederek emekçilerden, işçi sınıfından, yoksul halk kitlelerinden yana açık bir tavır sergilemiş, 'bilinç aşılama' amacıyla 'iyi' ile 'kötü'nün ne olduğunu göstermeye çalışmıştır. Yalnız 'an'ın gerçekliğini sunmamış; 'gelecek'in geniş halk kitleleri adına 'kurulması'nı amaç edinmiş, mutlu bir gelecek düşüyle sosyalist ütopyanın arkasından gitmiştir.

## Kaynaklar

- Andaç, Feridun (1997). *Söz Uçar Yazı Kalır*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yay.
- \_\_\_\_\_, (2004). *İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda*. İstanbul: Dünya Yay.
- Berk, İlhan (1955). *Koroğlu*. Ankara: Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları.
- \_\_\_\_\_, (1982). *Günaydın Yeryüzü*. Adam Yay.
- \_\_\_\_\_, (1994a). *İnferno*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- \_\_\_\_\_, (1994b). *İstanbul Kitabı*. İstanbul: Adam Yay.
- \_\_\_\_\_, (1997). *Uzun Bir Adam*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- \_\_\_\_\_, (2004). *Ben İlhan Berk'in Defteriyim*. İstanbul: Alkım Yay.
- Brecht, Bertolt (1980). *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*. Çev. Ahmet Cemal-Kayahan Güven. İstanbul: Altın Kitaplar Yay.
- Çeker, Alper (2003). "Türk Şiiri Anlam İletisiyle Maluldür". *Yasak Meyve* (3): 8-18.
- Çetin, Nurullah (2004). "İlhan Berk'in Şiirine Genel Bir Bakış". *Hece* (93): 80-95.
- Demir, Ahmet (2008). "Toplumcu Gerçekçi Objektiften Yansıyan Bir Anadolu Fotoğrafı: Bacayı İndir Bacayı Kaldır". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 5 (1): 65-80.
- Eröz, Mehmet (1974). *Marxizm Leninizm ve Tenkidi*. İstanbul: İrfan Matbaası.
- Fuat, Memet (1985). *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Adam Yay.
- \_\_\_\_\_, (2001). *Aydınlık Sözlüğü*. İstanbul: Adam Yay.
- Gorki (1978). *Edebiyat Yaşamım*. Çev. Şemsa Yeğin, İstanbul: Payel Yay.
- Güner, Fuat (1960). "İkinci Yeni ve Çivi Yazısı Üzerine İlhan Berk'le Bir Konuşma". *Dost* 33: 34-45.
- İlhan, Attilâ (1983). *İkinci Yeni Savaşı*. İstanbul: Yazko Yay.
- İnal, Gülseli (1999). "Bir 'Kült Kitap' Bir 'Kült Şair' İlhan Berk". *Cumhuriyet Kitap* 20 Mayıs.
- İBK (2004). *Kendi Seçtikleriyle İlhan Berk Kitabı*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yay.
- Jdanov, Andrey A. (1977). *Edebiyat, Müzik, Felsefe Üzerine*. Çev. Fatmagül Berk-tay, İstanbul: Bora Yay.
- Koçak, Orhan (1992). "Kalmak İmkânsız". *Defter* (19): 158-175.
- Koçak, Orhan ve İskender Savaşır (1992). "İlhan Berk'le Söyleşi". *Defter* (19): 135-150.
- Lefebvre, Henri (2007). *Bilimsel Sosyalist Dünya Görüşü Marksizm*. Çev. Doğan Görsev. İstanbul: Yordam Kitap.
- Lunaçarski, Anatoli (1976). *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* içinde. Çev. Seçkin Cılı-zoğlu. İstanbul: Yeni Dünya Yay.
- \_\_\_\_\_, (1998) *Sosyalizm ve Edebiyat*. Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Evrensel Basım Yay.
- Menemencioğlu, Muazzez (1962). "İlhan Berk'le". *Varlık* 571: 8.

- Nezir, Seyyit (1983). "İlhan Berk Şiirinin Atardamarı: Günaydın Yeryüzü". *Yazko Edebiyat* (Ağustos): 117-121.
- Oktay, Ahmet (1993). "İlhan Berk". *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 381-408.
- \_\_\_\_\_, (2001). "Galile Denizi". *Şairin Kanı -Yazınsal Eleştiriler 1 1954-2000*. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 118-132.
- \_\_\_\_\_, (2002). "Flaneur'dan Kartografa -Metropol Bağlamında İlhan Berk'in Üç Kitabını Okuma Denemesi-". *Metropol ve İmgelem*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yay. 185-221.
- \_\_\_\_\_, (2003). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Everest Yay.
- Özcan, Tarık (2009). *Aykırı ve Şair İlhan Berk*. İstanbul: Popüler Yay.
- Su, Hüseyin (2004). "İlhan Berk ile Şiir Üzerine". *Hece* 93: 61-73.
- Suçkov, Boris (1992). *Gerçekçiliğin Tarihi*. Çev. Aziz Çalışlar. İstanbul: Adam Yay.
- Turan, Güven (1996a). "İlhan Berk'in Dünündeki Bugünü". *Yazıyla Yaşamak*. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 40-43.
- \_\_\_\_\_, (1996b). "İlhan Berk'in Dügüm ve Açılış Noktası: Atlas". *Yazıyla Yaşamak*. İstanbul: Yapı Kredi Yay. 101-102.
- Yeşilorman, Mehtap (2006). "Siyasal Sosyalizasyon Sürecinde Sosyo-Ekonomik Faktörlerin Rolü". *bilig* 36: 1-46.

# Social Realism in İlhan Berk's Poems

Ahmet Demir\*

## Abstract

İlhan Berk, who is considered a part of the İkinci Yeni art movement, was a social realist poet during the first phase of his career. His works titled İstanbul (1947)/İstanbul Kitabı (1980), Günaydın Yeryüzü (1952), Türkiye Şarkısı (1953), and Köroğlu (1955) all include his social realist poems. Beginning with 1955, İlhan Berk gradually separated from the social realist line due to the change in his understanding of poetry. Galile Denizi (1958) is the expression of his separation from social realism.

This study evaluates the social realistic phase of İlhan Berk's poetry, looking into the boundaries of this phase in his poetry, the meaning of these poems for the poet, and the reasons why İlhan Berk separated from this line. The study focuses on Berk's poetic phase of social realism by looking at his poetry collections and making a thematic analysis of how his poems reflect social realist tendencies.

## Keywords

İlhan Berk, social realism, socialist utopia, versification of labor, guided poem.

---

\* Assist. Prof. Dr., Başkent University, Faculty of Education, Department of Turkish Education, Bağlıca /Ankara  
ademir@baskent.edu.tr

## Отражение Социального Реализма в Поэзии Ильхана Берка

Ахмет Демир\*

### Аннотация

Ильхан Берк (1918-2008 гг.), оценивающийся в рамках Второго поэтического течения, в первый период своей поэтической деятельности придерживается социалистического реализма, проявившегося в его таких стихах, как «Стамбул» (1947 г.) / «Книга Стамбула» (1980 г.), «Доброе утро, мир» (1952 г.), «Турецкая песня» (1953 г.) и «Кероглу» (1955 г.). Начиная с 1955-годов Берк в связи с изменениями в понятиях поэзии отдалается от социального реализма. «Галилейское море» (1958 г.) является выражением отдаления Берка от социалистического реализма.

В этой работе рассматриваются период «социалистического реализма» поэтической деятельности Берка, границы этого периода, значение для Берка поэзии социалистического реализма и отдаление Берка от линии социалистического реализма. Тематически изучены период социалистического реализма в поэтической деятельности Берка и его произведения этого периода, отражение авторских взглядов социалистического реализма в его поэзии.

### Ключевые Слова

социалистический реализм, социалистическая утопия, поэтизация труда, движимая поэзия.

---

\* доцент, доктор, университет Башкент, педагогический факультет, кафедра турецкой педагогики / Анкара  
ademir@baskent.edu.tr