



EPIKTEN MODERN ŞİİRE: İLHAN BERK'İN “KÖROĞLU DESTANI”

*Mustafa KURT**

ÖZET

Türk edebiyatında halk edebiyatı ürünlerini ve halk kültürüne ait değerleri yeniden ele alıp yorumlama gayretleri Tanzimat döneminde bazı bireysel girişimlerle başlar; ancak bu eğilimlerin sistematik bir yöneliş hâline gelmesi 1910'lardan itibaren Ziya Gökalp çevresinde gelişen fikri ve edebî faaliyetle sağlanır. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren “millî kimlik” oluşturma gayreti çevresinde; halk masalları, destanları, şiiri ve kültürünü kaynak olarak benimseyen ve yeni edebî metinler üreten pek çok şair ve yazar, sözü edilen dönemde eserler verir. 1930'lardan sonra halk anlatıları, halk şiiri ve halk edebiyatı ürünlerine yönelişle başlayan bu süreç, 1940'lardan sonra giderek artar ve bu eğilim edebiyatı besleyen önemli kaynaklardan biri hâline gelir. İlhan Berk'in 1955 yılında yayımlanan “Köroğlu” adlı kitabı ise zihniyet, yapı, tema ve anlatımda gösterdiği özellikler ile bu dönemde yazılan pek çok metinden farklı bir anlayışla okur karşısına çıkar. Toplumcu bir dünya görüşü çerçevesinde, W. Whitman kaynaklı uzun dize yapısı ile kurulan bu metin, Stoacı doğa anlayışı ve dünya tasarıma yaslanarak Köroğlu hikâyesini çağdaş bir yorum ve söyleyişle yeniden kurar. Berk'in Köroğlu'su, o dönemde yeniden yazılan çok sayıdaki Köroğlu metninden farklı olarak “insan-doğa özdeşleşmesi” merkezinde Köroğlu'nun savaşçı kişiliğinden ziyade Köroğlu hikâyesinde evrensel bir nitelik kazanan insani değerleri öne çıkarmasıyla farklı bir bakış açısının ürünüdür. Bu makalede modern edebiyat-halk edebiyatı birikimi arasındaki ilişki kısaca özetlendikten sonra, Berk'in adı geçen kitabında ortaya koyduğu sonraki şiirlerinde hâkim olacak fenomenolojik bir ilgiyle nesnelere ve doğayı ele alma tarzı işlenmektedir. Ayrıca Köroğlu'nun yapı, tema, dil ve anlatımda ortaya koyduğu özellikler ile bunların nasıl bir metinsel bütünlük içinde verildiği tespit edilmeye çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İlhan Berk, Köroğlu, destan, stoacılık, şiir.

FROM EPIC TO MODERN POETRY: “THE LEGEND OF KÖROĞLU” BY İLHAN BERK

ABSTRACT

The attempts to deal with and reinterpret the values of the folk culture and folk literature works in Turkish literature start with some individual efforts in the Tanzimat era; however, these tendencies are made to take a systematic turn with the literary and intellectual activities that developed around Ziya Gökalp as of the 1910s. Within the framework of the initiatives taken to create “a national identity” from the

* Dr., Gazi Ü. Türk Dili Öğretmeni. E-mail: kurtm@gazi.edu.tr

early years of the Republic, a lot of writers and poets who adopt the folk tales, epics, poems and culture as their source and produce lots of new literary texts write their works in the period concerned. This process, having begun with the tendency towards the folk narratives, folk poetry and folk literature works after the 1930s, increase rapidly after the 1940s and this trend becomes one of the important sources that feed literature. İlhan Berk's book entitled "Köroğlu", published in 1955, meets its readers with a new understanding differing from a lot of works written in this period in terms of discourse, structure, theme and narration. Based on the long-line structure inspired by Walt Whitman around a social world view, this text depends on Stoical understanding of nature and world and re-establishes the Köroğlu story through a modern interpretation and discourse. Köroğlu by Berk, unlike many texts on Köroğlu rewritten in that period, puts the "man-nature identification" in its centre and proves to be the product of a different viewpoint in that it brings forward the humanistic values acquiring a universal quality in that story rather than his belligerent personality. This paper first summarizes the relationship between modern literature and folk literature and then deals with Berk's style of treating the objects and nature with a phenomenological interest that would dominate his later poems in his abovementioned work. In addition, the paper is intended to determine the qualities that Berk creates in the structure, theme, language and narrative of Köroğlu and to reveal the textual unity in which these qualities are given.

Key Words: İlhan Berk, Köroğlu, epepe, Stoicism, poetry.

Giriş

Fransız sosyolog Jean Leon Jaures'in "Gelenek külleri saklamak değil, ateşi canlı tutmaktır." (Aktaran Hilmi Şenalp 2011) sözü edebiyat bağlamında düşünüldüğünde, gelenek, yüzyıllar içinde oluşan sözlü-yazılı birikimin "canlı tutulması" ve gelecek nesillere aktarılması anlamına gelir. Dilin taşıyıcılık ve yaratıcılık gücü sayesinde sürekli aktarılan; aktarılırken de zenginleşen edebî miras, insanlığa, hep tekrar eden çatışma ve özelemlerin dile getirildiğini göstermektedir. Bu bakımdan modern dönemde yazılan ve "yeni" olarak nitelenen pek çok metnin derin yapısında geçmişe atıflarla ilerleyen bir akışın olduğu görülür. Özellikle imparatorluklardan ulus devletlere geçildiği dönemlerde, hatta edebiyat bireysel olanı dile getirdiğinde dahi bu birikim ve akış kendini sürekli olarak hissettirir. Her ne kadar sanatçı bu geçiş dönemlerinde kendini ve toplumu ifadeye yeni anlatım biçimleri arasa da dilin içinden gelen kültürel miras ona geriye dönüp bakma gerekliliğini hissettirir. Modern dönemde, önce Batı edebiyatları, izleyen süreçte de Doğu edebiyatları yeni kaynaklar ve edebî biçimler ararken, ya mitolojiye ya da halkın kolektif bilincinde üretilen metinlere yönelmiştir. Öyle ki 20. yüzyıl başlarında yazılan ve alışlagelen roman biçimini ve anlatımını kökten değiştiren James Joyce'un *Ulysses*'i Dublin'de bir günü anlatsa bile daha adından ve kahramanlarından başlayarak mitolojiye döner. Fransız ve özellikle İrlanda tiyatrosunun da büyük oranda aynı güzergâhı izlemesi, Alman romantiklerinin kutsal metinlerle kurduğu ilişkiler, modern Türk edebiyatının sürekli olarak mitolojiye veya tarihsel süreçte üretilen metinlere dönmesi, söz konusu sürekliliğin açık bir göstergesidir. 20. yüzyıl başlarında Batılı edebiyat teorisini ve edebî türlerini tanıyan ve bu alanda pek çok önemli eser üreten Türk edebiyatı, Türk toplumu millî bir varoluş mücadelesine başladığında kendine yeni bir kaynak arama gayreti içerisine girer. Divan şiirinin hâkim olduğu dönemde bile halk zevkine yönelik hareketlerine sahne olan Türk edebiyatı, Cumhuriyet'le birlikte bu konuyu ciddi olarak gündemine alır. Tanzimat döneminde Şinasi'nin bazı çalışmaları ile başlayan ve Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa" (7 Eylül 1868)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/4 Fall 2011

adlı makalesinde, "Bizim tabii olan şiir ve inşâmız, taşra halkı ile İstanbul ahâlisinin avâmı beyninde hâlâ durmaktadır." cümlesiyle özetlediği, "halk zevkine ve bilhassa diline dönme arzusu" halk edebiyatına ait ürünlerinin edebiyata kaynaklık edebileceği yönündeki eğilimlerin başlangıcı olarak değerlendirilir. Ancak Ziya Paşa bu konuda somut örnekler vermekten uzaktır; çünkü Divan şiiri geleneğine karşı ürettiği bu kaynak arama çabasına, hece vezniyle yazdığı tek türkü dışında örnek gösteremez (Göçgün, 1987: 43-44). Mehmet Emin'in 1899'da yayımlanan, dilde halka, konularda ise Türk tarihine yönelmeyi amaçlayan *Türkçe Şiirleri* gerek dil, gerek söyleyiş, gerekse temada yeni bir arayışın habercisidir. Ziya Gökalp'in "Halka Doğru" şeklinde ifade ettiği ve *Türkçülüğün Esasları*'nda ilkelerini ortaya koyduğu "edebiyatımızın halk edebiyatından örnekler aldığı ölçüde millileşeceği, Dede Korkut hikâyelerinden, ustûrelerden, ilâhi, destan, koşma, mâni ve halk masallarından faydalanarak" eserler yazılması gerektiği fikri (Tansel 1977: 27) 1910'lu yıllarla birlikte hâkim bir yöneliş hâline dönüşür. Ziya Gökalp'in 1912'den sonra bizatihi kendisinin Türk destanları, Dede Korkut ve Türk menkıbelerini konu alan şiirleri ve halk masalları yazmasıyla başlayan bu süreç "Millî Edebiyat" olarak adlandırılan edebî bir dönemin kapılarını açar. Bu dönemde hece vezni "Türk Vezni" olarak benimsenir (Aykurt 1942: 13). Ömer Seyfettin bu sürece hikâyelerinin yanı sıra "Köroğlu Kimdi-Büyük Bir Destan'ın Dibacesi" adlı "destan" yazma girişimi ile katkıda bulunur. Ö. Seyfettin'in destanında *Köroğlu* tarihsel bir atlamayla eski Türkler döneminde Çinlilerle savaştan bir kahraman olarak karşımıza çıkar (Tansel 1972: 63). Yeni Lisan Hareketi'ne katılan pek çok yazar ve şair de bu dönemde Türk tarihini ve kültürünü temel alarak halka, millî olana ve Anadolu'ya yönelir. Bu yönelişler Millî Mücadele döneminde ve sonrasında da devam eder ve öncülüğünü *Dergâh*, *Hayat* ve *Anadolu* gibi mecmuaların yaptığı "kaynaklara dönüş" hareketiyle Türk tarihi, halk kültürü ve edebiyatına yönelik çalışmalarla sürdürülür.

Cumhuriyet'in ilanından sonra "millî devlet" olma iradesinin bir sonucu olarak Anadolu coğrafyasına ve insanına yönelen Cumhuriyet dönemi edebiyatçıları, hece vezni ve halk şiiri formlarıyla Türkçe duyarlılığını gözetken metinler yazarlar. Özellikle 1930'larda üretilen pek çok eser, millet olma bilincinin bu yolla sağlanacağına dair bir inancın pekiştigiğini açıkça ortaya koymaktadır. Hasan Âli 1932'de yazdığı ve liselerde de yardımcı ders kitabı olarak okutulan *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* adlı kitabında "Halk Edebiyatının Kıymeti" adlı bir bölüm açar ve burada halk edebiyatı ürünlerinin "millî ruha tercüman" olduğunu vurgular. Hasan Âli, aydınların halk edebiyatını "behemehâl" tanınması gerektiğini belirttikten sonra "millî bir edebiyatın mayası"nın halk edebiyatında saklı olduğunu altını çizer. Hasan Âli aynı bölümde Almanya'da Herder'in halk edebiyatı çalışmalarını örnek göstererek, Alman sanatçıların ancak bu yolla millî ruhlarına "yeni bir kisve" verdiklerini ve dünyaya açıldıklarını ifade eder (Hasan Âli 1932: 41-43). Aynı tutum Pertev Naili Boratav'ın 1930'ların sonlarına doğru dergilerde yazdığı yazılarda da hâkim bir biçimde görülür. Boratav da bu dönemde yazdığı pek çok yazıda Almanya'da Herder'in çalışmalarından ve etkilerinden söz eder, modern edebiyat-halk edebiyatı etkileşiminin önemine işaret eder. Boratav, söz konusu yazılarında Avrupa'daki örneklerle dikkat çekerek, İskoçyalı James Macpherson'un yazılı ve sözlü gelenekten aldığı metinleri şiirleştirmesinin "Ossiancılık" akımını nasıl başlattığını ve halk edebiyatı ürünlerine dönüşün İngilizlerdeki yankılarını anlatır. Boratav, ayrıca Alman edebiyatındaki rönesansın Klopstock tarafından başlatıldığını, bunun da halk edebiyatına dönülerek sağlandığını belirtir ve halk edebiyatı-edebiyat etkileşiminin edebiyatı "tazeleştireceğini"ne dikkati çeker (Boratav 1938: 401). Cumhuriyetin ilk dönem aydınlarının, millî devletin kültürel temellerini oluşturma hususunda, özellikle Almanya örneğinden hareketle Herder'in "halk ruhu" olarak tanımladığı halk arasında yaşayan "eski kültür öğelerini yeni ulusal kimliğin inşası için kullanmak" (Oğuz 2004: 35) amacı doğrultusunda bir fikir birliğine sahip oldukları görülür. Hatta söz konusu değerler ve Anadolu insanı ile tanışmak için Türk ressamları, Hilmi Ziya'nın ifadesiyle, "kafile kafile Anadolu'yu gezmeye çıkarlar. Birçok genç memleketin her tarafına dağılarak mahallî tetkiklere girişir" (Ülken, 1938: 1). Nitekim Türk şairleri de

Turkish Studies

yenilenmenin bu yolla olacağına inanmışlardır. Faruk Nafiz'in, ilk olarak 1926'da *Hayat Mecmuasında* yayımlanan, *Sanat* adlı şiirindeki "Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken / Yazılmamış bir destan gibi Anadolu'muz. / Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken / Sana uğurlar olsun... Ayrılıyor yolumuz!" (Çamlıbel 1990: 18) dizeleriyle bildiri ilan edilen "memleket edebiyatı" anlayışı genellikle "Beş Hececiler"e mâl edilmiştir. Öyle ki Ali Canip Yöntem, 1956'da yayımlanan *Hecenin Beş Şairi* adlı antolojiye yazdığı önsözde hecenin beş şairini, hem millî kimliğe hem de Türkçeye sahip çıkmalarından dolayı "Davayı Kazananlar" olarak ilan eder (Yöntem 1956: 6). Ancak halka ve onun hikâyesine duyulan ilgi bu dönemde Beş Hececiler'i de aşacak ölçüde yaygınlaşmıştır. Hecenin beş şairi dışında, İ. H. Sevük'un adı anılan antolojideki ifadesiyle, "Dışa ait yoksullukla içe ait olgunluğun yurdu olan Anadolu"ya açılan Rıza Tevfik Bölükbaşı, Munis Faik Ozansoy, Halide Nusret Zorlutuna, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Kutsi Tecer, Behçet Kemal Çağlar, Ömer Bedrettin Uşaklı ve Kemâlettin Kamu gibi şairler Anadolu insanını merkeze alarak halk şiirinin sesini taşıyan şiirler yazarlar (Filizok 1991: 3-4). 1920'lerden sonra heceyle veya halk edebiyatı formlarıyla şiir yazmayan yalnızca A. Hâşim ve "Ok" şiiri istisna tutulursa- Yahya Kemâl'dir. Bu dönemde temel soru "Millî bir edebiyat yaratabilir miyiz?"dir (Coşkun 1938: 1). Aynı yönelişin bir ürünü olarak Selami Münir Yurdatap, Muharrem Zeki Korgunal, Dâniş Remzi Korok, Süleyman Tevfik Özzorluoğlu, Enver Behnan Şapolyo ve Murat Uraz gibi isimler halk edebiyatı ürünlerini halka yayma ve modernleştirme çalışmaları çerçevesinde pek çok eser verirler (Acaroğlu 1972: 68-83). Bu gayretlerin resmî bir nitelik kazanması ise 1937 yılında İçişleri Bakanı olan Şükrü Kaya'nın önemli edebiyatçılara birer mektup göndererek, onları halk kitaplarını modernize etmeye davet etmesiyle gerçekleşir (Öztürk 2006: 58). Hatta yeni harfler ve bazı bilimsel gelişmeler bile halk kültüründe önemli yer etmiş Nasreddin Hoca ile yeni nesillere öğretilmeye çalışılır (Akdemir 1961), Karagöz Ankara'ya taşınarak tiyatro oyunu hâline getirilir (Baltacıoğlu 1940). Bu yönelişler, şiirin yanı sıra hikâye, roman ve tiyatro türlerinde de kendisini açıkça gösterir. Sabahattin Âli'nin Anadolu coğrafyasını ve insanını konu edinen, halk şiirleri, türkülerinden beslenen bazı hikâyeleri ile 1947'de *Sırça Köşk*'te topladığı masalları; Refik Halit Karay'ın 1919'daki *Memleket Hikâyeleri* ve 1940'ta yayımlanan *Gurbet Hikâyeleri* bu bağlamda ilk akla gelenlerdir. Faruk Nafiz Çamlıbel'in heceyle yazılmış manzum destanî piyesleri *Akın* (1932) ve *Özyurt* (1932), Ahmet Kutsi Tecer'in *Ülkü* dergisinde (1941-1942) tefrika edilen *Koçyiğit Köroğlu* adlı tiyatrosu, konularını Türk tarihi ve mitolojisinden alan eserler olarak öne çıkar. Aynı dikkatle dokuz ciltlik "Türk Millî Destanı" *Oğuzlama* (1948-1952)'yı kaleme alan Basri Gocul, bazen destanî bir söyleyiş tarzı ve destan döneminin söz varlığıyla, kimi zaman da Dede Korkut'tan alıntılarla şiirler yazar. Nâzım Hikmet'in halk şiiri söyleyişi ile örülen *Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı* ile başlayan (1936), *Kurtuluş Savaşı Destanı* (1965) ve *Kuvâ-yı Milliye Destanı* ile süren pek çok destan metni ile "bir çeşit masal" alt başlığı ile sunduğu "Ferhad ile Şirin" piyesi onun halk şiirinden gelen değerleri kendi sesi ve söyleyişiyle yorumlama gayretinin bir ürünüdür. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bir "destan şairi" olarak kendi şiir anlayışı ile Anadolu insanını ve doğasını lirizmle anlattığı *Çakırın Destanı* (1945), *Üç Şehitler Destanı* (1949) ve *Toprak Ana* (1950)'dan sonra yazdığı pek çok destan başlı başına bir külliyat oluşturmaktadır. Yine millî kimliğin inşasında önemli bir rol alan H. Nihat Pepeyi'nin *Tahir ile Zühre*, *Şah İsmail ile Gülizar* gibi halk hikâyelerini şiirleştirdiği *Türk Destanına Giriş* (1934) ile başlayan ve *Çanakkale Destanı* (1936)'ndan sonra kaleme aldığı pek çok kitapla sürdürdüğü destan yazma geleneği bu dönemde "destan" türüne ve söyleyişine yönelişin bir göstergesidir.

1940'tan sonra Garip akımıyla birlikte şiirde vezni, söz sanatlarını reddeden Orhan Veli bile "Garip"e çok az bir zaman kala, hece vezniyle ve koşma türünde şiirler yazar (Kanık, 1937: 261), 1946'da ise halk şiirinin sesini taşıyan *Destan Gibi*'yi yayımlar. 1930'lardan başlayarak özellikle Halkevleri etrafındaki derleme çalışmaları ve yayınlarla halk edebiyatı ürünlerinin edebiyatçıların gündeminde önemli bir yer tuttuğu görülür. Özellikle Halkevleri'nin folkloru "ulus devlet" olma yolunda önemli bir araç olarak görme tavrı bu çerçevede yapılan çalışmalarda öne

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/4 Fall 2011

çıkarmış (Öztürkmen 2009: 92). 1940'larla birlikte Bedri Rahmi Eyüboğlu, Oktay Rıfat ve Cahit Külebi gibi şairlerin; sesini ve ritmini türkülerden, halk şiirinden, konusunu Anadolu halkının hayatından alan şiirleri, Anadolu coğrafyası ve halk kültüründen alınan ayrıntıları şairlerin yeni bir yorum ve duyarlılıkla işlenmesini sağlamıştır. Söz konusu şairlerde halk şiiri unsurları onların şiirini besleyen ve zenginleştiren bir kaynak olarak görülür (Tarancı 1944). Ne var ki bu eğilimler, 1950'lerin ortasında bazı itirazlarla karşılaşır. İkinci Yeni'nin kurucu şairlerinden Cemal Süreya; Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Oktay Rıfat'ı şiirlerinde deyimler, halk tabirleri gibi "anonim kalıpları" kullandıkları için eleştirir ve "Folklor Şiire Düşman" (Cemal Süreya 1956: 1-2) yazısını kaleme alır. Sezai Karakoç bu yazıya "Suç Folklorlarda Değil" (Karakoç 1956: 1-2) adlı bir yazıyla cevap verir ve "Folklorun şiirin ana kaynağı olduğunu" hatırlatır. Süreya'nın şiire yönelik bu itirazına rağmen bu dönemde de halk edebiyatı ürünleri, yeni üretilen metinlere gerek söyleyiş gerekse konu olarak kaynaklık etmeye devam eder. Özellikle Pertev Naili'nin 1931'de *Köroğlu Destanı*, 1946'da *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*'ni yayımlaması ile başlayan halk edebiyatı ürünlerini akademik düzeyde araştırma ve metinleri halka yayma girişimleri, Naki Tezel'in *Köroğlu Masalı*'ni (1939, İstanbul rivayeti) yayımlamasından sonra özellikle Eflatun Cem Güney'in çalışmalarıyla 1950'lerde doruk noktasına ulaşır. Öyle ki Güney, 1940-1960 arasında yayımladığı otuzdan fazla kitapla Türk masallarını, halk hikâyelerini ve türkülerini okurla buluşturur. Yine aynı dönemde *Dost Yayınları* bünyesinde "Büyükler ve Küçükler İçin Masallar" alt başlığı ile aylık bir masal dergisinin çıkması; Oğuz Tansel, Mümtaz Zeki Taşkın ve İlhan Dumanoglu gibi isimlerin masal yazmaları, dönemdeki eğilimlerin önemli bir göstergesidir. İlhan Başgöz'ün *Manilerimizden* (1957) derlemeler yapması, Naki Tezel'in yeniden yazıya geçirdiği masallar, Cahit Öztelli'nin yayınlarıyla Cumhuriyet'in ilk yıllarından başlayarak yoğunlaşan bu araştırma, tanıtma ve gündemde tutma süreci edebî anlamda ciddi ürünlerini vermeye devam eder. 1940'larda hem mitolojiye hem de halk şiirine yaslanan şiirler yazan Mustafa Seyit Sutüven'in "Köroğlu Notları" adıyla Köroğlu'nu yeniden yorumlayan çok sayıda şiir yazması, modern şiirin kaynaklara döndüğünün bu dönemdeki önemli bir kanıtıdır (Sütüven 1976: 147-164). Yine bu dönemde, Hıfı Tevfik Gönensay *Oğuz Destanı* (1948)'ni şiirleştirirken, Hisar şiiri içinde yer alan Nüzhet Erman halk şiirine, Aşık Garip'e ve Nasrettin Hoca'ya göndermelerle yoğunlaşmış şiirler yazar. Selâhattin Batu, *Kerem ile Aşlı*'yı beş perdelik manzum bir piyes olarak yeniden kaleme alır. Suat Taşer'in 1962 yılında yayımlanan Dede Korkut'un bir hikâyesinin yeni bir anlayışla yeniden yazımı olarak görülebilecek *Deli Dumrul-Ölüm ve Aşk* (Destan-Oyun) adlı eseri; yine aynı çerçevede değerlendirilebilecek Mehmet Seyda'nın *Köroğlu* (1969, Destan-Öykü)'su, Yaşar Kemal'in 1967'de yayımlanan ve Köroğlu'nu da içeren *Üç Anadolu Efsanesi* öne çıkan kitaplardır. Yalnızca 1930-1960 yılları arasında otuzdan fazla farklı Köroğlu kitabının yayımlanması bile özelde Köroğlu'nun genelde ise halk edebiyatı metinlerinin edebiyat dünyasında gündemde olduğunun bir göstergesidir (Acaroğlu 1972: 117). Bu dönemde yazılan metinlere bakıldığında genel olarak yeniden ele alınan kitapların orijinalindeki "asli hikâye"ye veya konuya büyük oranda bağlı kalındığı, anlatım ve söyleyişte yeni arayışlara gidildiği görülür.

Yeni Bir Yorum: İlhan Berk'in Köroğlu Destanı

İlhan Berk'in 1955 yılında okurla buluşan beşinci şiir kitabı *Köroğlu*, yukarıda sözü edildiği gibi, halk kültürü, masalları, hikâyeleri, türkülerini ve destanlarına karşı ilginin arttığı bir dönemde yayımlanır. Ne var ki İlhan Berk'in "Köroğlu"nu ele alış tarzı, adları sayılan pek çok edebiyatçıdan farklı olarak "toplumcu bir anlayış"ın ürünüdür ve bunun kaynağında Walt Whitman'ın etkisi vardır. Öyle ki Berk, *Köroğlu*'ndan bir yıl önce, 1954 yılında yayımlanan Whitman'ın *Çimen Yaprakları* adlı kitabını Türkçeye çevirenlerden birisidir (Whitman 1954: 85-88). Berk, bu etkilenmeyi bir söyleşisinde "Ben toplumcu şiiri N. Hikmet'ten çok Walt Whitman'dan öğrendim. Çünkü W. Whitman'ın insanlara korkunç bir şekilde açıldığını hissettim." cümleleriyle ifade eder (Berk 1997: 72). Whitman, Köroğlu'ndaki şiirlerin, yalnızca anlamsal

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/4 Fall 2011

çerçevesini değil, yapısını da derinden etkilemiş ve Berk'in ifadesiyle "yorgan gibi" şiirler ortaya çıkmıştır. Berk'in kitabında hâkim olan söz konusu toplumcu yaklaşım, "diyalektiğe" ve "tarihsel maddeciliğe" dayanmaz (Gürson 2007: 47). Onun metnini kuran zihniyet "doğanın iyiliğe yatkın, insandan yana, yaratıcı ve kurucu gücü"nden beslenir. A. Oktay, Berk'in toplumculuğunu şu cümlelerle ifade eder: "İlhan Berk, sonraki yıllarında bir başka toplumcu şairin, Pablo Neruda'nın doğa sevgisini, coğrafya tutkusunu çağrıştıran *Türkiye Şarkısı*, *Günaydın Yeryüzü* ve *Köroğlu* adlı kitaplarında da toplumcu şair kimliğini korudu. Ama hemen vurgulamam gerekir: İlhan Berk'in toplumcu şiiri o yıllarda illegal partinin edebiyat anlayışı doğrultusunda üretilen ve ancak o biçimiyle kendi izler çevresinde meşruiyet kazanan *solcu* şiirin toplumculuğundan belirgin bir sapmayı da temsil ediyor gibiydi." (Ahmet Oktay 2002: 56). İlhan Berk'in Köroğlu kitabı, üzerinde "Destan" kaydı bulunmasına rağmen gerek yapı gerekse tema ve anlatımda ortaya koyduğu özelliklerle bu dönemde yazılan benzer metinler arasında farklı bir yere sahiptir. Berk'in İkinci Yeni şiiri bağlamında değerlendirilecek şiirlerine geçmeden önce yayımladığı son kitap olan *Köroğlu*, hem Köroğlu'na bakışı hem de hikâyeyi ele alış tarzıyla Berk'in özgün bir yorumunu içerir. Kitap her şeyden önce uzun bölümler ve dizelerle kurulmuş bir "şiir kitabı"dır ve Köroğlu'nun Bolu rivayetini esas alır. İlhan Berk adı geçen kitabında asli olarak Köroğlu'nun kahramanlıklarına ve hikâyesine odaklanmaz. Öyle ki Köroğlu'nun adı şiirlerde ancak bitkilerin adları kadar tekrar edilir.

İlhan Berk'in, Köroğlu kitabında, edebî metin ve zihniyet bağlamında çok önemli olan ve ancak Berk'in şiirleriyle somutlaşan bir "doğa anlayışı"na yaslandığı, Köroğlu hikâyesini bu doğa anlayışının perspektifinden anlattığı görülür. Berk'in ürettiği edebî metnin, hem epik dönem zihniyeti hem de Stoacı doğa felsefesi ile izah edilebilecek bu yönü Köroğlu'nun hikâyesinin de önünde yer almaktadır. Şairin bu destansı şiiri, yayımlandığı yıllarda söz konusu özellikleriyle ele alınmamış ve "eksik bir destan" örneği olarak nitelendirilmiştir. Tomris Uyar bu kitabı "Köroğlu, başarısız bir destan çalışması, çünkü sadece güzel şiircikler var içinde. Yaygın bir öyküyü ele alması, destan olmasını zorunlu kıldığı için başarısız olmuş belki." (Tomris Uyar 2002: 50) sözleriyle eleştirir. Ferit Edgü, kitabın yayımlandığı 1955 yılında yazdığı bir yazıda "Bildığımız bir Köroğlu var. Bir intikam uğruna dağa çıkmış, yıllarca Bolu Beyi'yle, zulümle savaşmış, cenk şiirleri söylemiş. Bugün bir şair çıkıyor, Köroğlu'nun destanını yazıyor. Destanda ön planda belirtilmesi gereken onun bu intikam duygusu, bu duyuyu gelişmiş birtakım doğrular uğruna savaşması, sonra da özlemleri değil midir?" diye sorar ve İlhan Berk'in kitabında farklı bir tutum izlediğine dikkati çeker. Edgü'ye göre, Berk, Köroğlu'ndan çok onun özlemlerini ön plana çıkarmıştır. Bu durumu "destan" açısından olumsuz bulan Edgü, buna rağmen Berk'in kendine özgü yorumunu değerli bulur. Yazar, Berk'in Köroğlu adlı kitabındaki bu tavrını "İlhan Berk, Köroğlu'nun belki bu yönünü -yakıp yıkıcılığı, kan akıtcılığını- sevmiyor." (Edgü 1956: 145) sözleriyle değerlendirir. Edgü, aynı yazısının devamında Köroğlu'nun bu biçimde sunulmasının "gerçeği az çok değiştirmek" olduğunu vurgular ve bu şiirlerin "Köroğlu'suz da yazılabileceğini", Köroğlu'nun bu şekilde geride bırakılmasının "onu bir amaç değil bir araç hâline getirmek" olduğunu belirtir. Edgü, destanî yönünün eksikliği bir yana bırakılırsa kitabın oldukça iyi şiirler içerdiğini de ekler. Ahmet Köksal ise kitabın yayımlandığı yıl yazdığı bir yazıda *Köroğlu Destanı*'ni "Şair folklorumuzun bu ünlü kahramanını kendi dünya görüşü ve şiir örgüsü içinde bize yeniden veriyor." sözleriyle över (Köksal 1955: 7). Edgü'nün, şairin Köroğlu'nda kendine konu edindiği "Köroğlu" hikâyesine yeterince yer vermediği yönündeki eleştirisi "hikâye"ye odaklanıldığında doğru bir eleştiri gibi görülebilir; ancak İlhan Berk'in kitabındaki şiirler, Köroğlu karakterinin kendisini değil, temsil ettiği evrensel ve insani değerleri öne çıkarmaktadır. Şiirlerde bundan daha da önemli olan, tek başına bir insanın mücadelesinden ziyade, "doğa-insan bütünleşmesi"ni ve "doğanın kurucu ve yapıcı gücü"nü anlatmaya çalışmasıdır. İlhan Berk'in bu tavrı önceki iki kitabı *Günaydın Yeryüzü* (1952) ve *Türkiye Şarkısı* (1953)'nda da açıkça

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/4 Fall 2011

görülmektedir. Bu bakımdan Berk, Köroğlu'nda, tarihsel bir gerçekliği, -özüne dokunmadan-insani değerler üzerinden, şiir formu ve söyleyişi içinde modern bir yorumla yeniden üretmiştir.

Köroğlu'nun edebî metin ve zihniyet ilişkisi bağlamında ortaya koyduğu doğa algısı ve anlayışı Stoacı felsefenin "doğa-insan" ilişkisi ile anlaşılabilir bir görünüm arz eder. Stoacılık, M. Ö. 336-264 yılları arasında yaşamış olan Zenon tarafından kurulmuş ve Helenistik dönemde etkili olmuş bir felsefe okuludur. Stoacılığa göre, "Yaşamın amacı olan mutluluk erdemden, yani doğal yaşamdan, doğaya uygun yaşamadan, insan eyleminin doğal yasayla uyuşmasından, insanın iradesinin Tanrı'nın iradesine uygun düşmesinden meydana gelir. Stoacılar için doğaya uygun yaşam, doğadaki etkin ilkeye, insan ruhunun da kendisinden pay aldığı logosa uygun yaşamdır." (Cevzici, 2000: 889). Stoa felsefesi, erdemi "iyi" olarak tanımlar ve "doğaya uygun olan"ın iyi olduğunu ileri sürer. Bu anlayışta mutluluk ve erdem "İnsanın kendisini doğanın ayrılmaz bir parçası olarak görmesiyle ve doğanın seyrine ayak uydurmasıyla elde edilir." (Cevzici 2000: 890). İlhan Berk'in şiirleri üzerine küçük ama önemli bir kitap yayımlayan Eser Gürson, Berk'in ilk dört kitabını "stoacı bir doğa anlayışının yansıması olarak değerlendirir ve bu anlayışı şu cümlelerle özetler: "Doğa, öbür varlıklar gibi insanın da içinde yer aldığı varlıklar bütünüdür. 'Öncelliğini ve sonsuzluğunu koymuş' bir maddesel birliktir. 'En büyük yasa yapıcı'dır... İlk dönem şiirlerinin hemen pek çoğunda da görüldüğü gibi, devimli, canlı bir ana varlık, bir ana bilinçtir. Uyumlu dizgesi, özgür ve adil düzeni olan, hamuru sevgiyle yoğrulmuş bir ana kişiliktir." (Gürson 2007: 33). Konu edindiği kahramanın hikâyesinden ziyade "doğa" anlatımını ve doğanın "hayata ve mücadeleye katılımı"nı şiirleştiren *Köroğlu*, felsefi anlamda böyle bir arka plana yaslanırken, genelde insana özeldir ise Köroğlu'na bakışta da toplumcu bir yaklaşım sergiler. Bu bakımdan metnin zihniyeti bu iki bakış tarzının bir yansıması olarak metnin kuruluşunda yer alır.

İlhan Berk'in "Köroğlu hikâyesi" etrafında birleştirdiği şiirlerinin tema ve anlatımda gösterdiği, doğaya yüklediği anlam değerleri, kitabı oluşturan yapı özellikleri ile doğrudan ilişkilidir. Kitaptaki yapısal organizasyon, olay anlatımından ziyade Köroğlu hikâyesini sezdirmeye yönelik bir görünüm arz eder. Bu bakımdan "Köroğlu" metnini kuran parçalara ve birimlere bakıldığında, bunların bir araya gelerek hem "sezdirilen" bir olayı hem de bu birimlerin ortak paydası olan temayı kurduğu görülmektedir. Kitabın yapısal ve anlamsal bütünlüğünü oluşturan birimleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

a) Kitabın "Rüzgâr" adını taşıyan ilk şiiri, hem olayı, hem de kitapta hâkim olan doğa anlayışını ifade eden ve kitaba giriş niteliği taşıyan ilk birimdir. Şiir, öncelikle "yeryüzünü bir anda dolaşan" bir "rüzgâr"dan söz eder ve bütün dizeler, bu "rüzgâr" kavramı etrafında örülür. Bu rüzgâr, şairin ifadesiyle "yosunlar" ve "dünyalar kadar eski"dir. Ayrıca bu rüzgâr "gökyüzünü ve çocukları büyütmüş", "dünyaya aşk diye hürük diye/ en yavuz gerçek tohumları ekmiş"tir. Şiirin ikinci bölümünde şair bu rüzgârın her zaman "ana eli" gibi hep yanımızda olduğunu, kötülüğü bir anda sildiğini, aşkı, kardeşliği asıl kılan "gökyüzü genişliğinde" olduğunu ifade eder. Şiir, "Bir rüzgâr dünyalar kadar eski / Anaların çocukların gözlerinde / Toprağa suya öyküsü işlemiş / Dolaşmış nice insan yüreğini / Köroğlu'nda asıl yerini bulmuş." (s. 5) dizeleriyle sona erer. Bu dizelerin bağlamından şairin, "rüzgâr", varoluşa ve doğadaki "iyilik üzerine kurulan düzene" ait bir sembol olarak kullandığı anlaşılabilir. Burada rüzgâr bütünüyle doğaya, insanlığa aittir ve olumlu çağrışımlarıyla kullanılmaktadır. Rüzgârın bütün dünyayı kuşatan ve her yere işleyen, en sonunda da Köroğlu'nda "asıl yerini bulması"yla sonuçlanan macerası, onun dünyadaki mevcut hayat döngüsüne işaretlerle tasarlandığının bir göstergesidir. Şiirde geçen ve Türkçenin tarihî gelişimi içinde "sert, kötü" anlamına gelen "yavuz"un sonradan kazandığı anlamla "iyi" olarak kullanılması, 1955 yılı için çok erken bir kelime olan "öykü"nün şiirin söz varlığına katılması metnin modern dönemde yazıldığına bir kanıttır. Rüzgârın dünyayı dolaşıp her yere iyilik ve hayat kattıktan sonra şiirin son dizesinde Köroğlu'na gelip yerleşmesi ve daha da önemlisi "asıl anlamını" onda bulması sonraki birimler açısından anahtar bir rol oynamaktadır. Böylece şair

Turkish Studies

sonraki birimlerde “eski” ve iyi bir “öykü”yü içinde saklayan Koroğlu’na dair hikâye anlatacağını sezdirmiş olur. Şair, kitabın ilk baskısında söz konusu bu ilk şiire herhangi bir ad koymazken, sonraki baskısında “Rüzgâr” başlığını ekler (İlhan Berk 1955: 5).

b) Kitabın ikinci birimi, “Ovada Esen Rüzgârlar Aman Vermiyor Hayın Bolu Beyi Boş Komuş Evleri” adlı uzun başlığı taşıyan bölümdür. Bu birimde “Dört Divan Ovası” olumlu ve olumsuz çağrışımları olan kelimelerle tasvir edilir. Başlığın ifade ettiği Bolu Bey’i ve yaptıkları şiirde hiç geçmez. Sadece ova/doğa ikiye ayrılır ve bazı yerlerin “pırıl pırıl” olduğundan, bazı yerlerin ise “esmer” olduğundan söz edilir. Burada olay anlatımından ziyade, “buğday”, “su”, “rüzgâr” ve bazı bitki adları ile “Dört Divan Ovası”nın içinde bulunduğu atmosfer resmedilir. Şiirin sonunda, halkın bu ovadan gidenlerin arkasından ağladığından söz edilir. Burada, doğa ile insanın bir bütün olduğu, birbirine denk tutulduğu görülür. Halk giden bir karıncanın bile arkasından ağlar, ancak umutludur: “Ama dünya ıslık ıslık / Buğday her yerde ıslık ıslık/ Bilirdi.” (s. 7). İlk birimde şiirin merkezinde rüzgâr varken, bu bölümde anahtar kelime “buğday”dır. Buğday, şiirin bağlamı içinde doğanın ve ovanın canlılığının, verimliliğinin bir sembolü olmasının yanı sıra iyiliğin ve “iyi olanın kalıcılığı”nın da sembolüdür. Şiirde, adı dışında açık bir biçimde herhangi bir kötü olay aktarılmamasına rağmen bazı kelime seçimleriyle (yazık, esmer, zor nefes almak vb.) kötü bir duygunun örtülü şekilde hissettirilmesi söz konusudur. Bu bakımdan bu birim, iyiliğin dünyaya/doğaya hâkim oluşunun ifade edildiği ve Koroğlu’nu haber veren ilk birimden başka bir atmosfere geçişin sağlandığı metin parçasıdır.

c) Metnin yapısını oluşturan üçüncü birim, “Biz İyi İnsanlardık Buğdayı Gülleri Severdik” adlı bölümdür. Bu şiirin başlığının hemen altında parantez içinde “Bolu Beyi’ne lâıyk at seçmediği için Baytar Ahmet’in gözlerine mil çekildiğini duyduk.” cümlesi yer almaktadır. Bu şiir oldukça kısadır, ama olayın kısmen de olsa takip edilebilir hâle gelmeye başladığı birimdir. Burada birkaç dizelye mil çekilmeye sebep olan Kırat’ın “zayıf ama tuğ gibi” olduğu ifade edilir. Şiirde, Baytar Ahmet’in attan anladığı bilgisi “Beyçayırı’nda atlar kişner / Baytar Ahmet bilir hangi at kişner” dizeleriyle, insani yönünü de “Baytar Ahmet kimseyi incitmemiş / Koparsa çiçek koparmıştır” dizeleriyle okura aktarılır. Şiirde Baytar Ahmet’in uğradığı haksızlık ise “Bolu Beyi’ni biz namussuz bilirdik ama / Attan anlar derdik.” (s. 7) dizeleriyle dile getirilir. Bu birim, Koroğlu hikâyesinin aslına uygun olarak -isimler farklı olsa da- Bolu Beyi ile Baytar Ahmet’in çatışmasının sebebiyle birlikte dile getirildiği bölümdür.

ç) Kitabın dördüncü birimi, Koroğlu’ndan bahseden bölümdür. Ancak burada önceki birime, yani Koroğlu’nun babasının uğradığı zulme konu olan olaya açık bir gönderme yapılmadığını görürüz. Bu birimde sadece insanların öfkeli olduğu dile getirilir ve Koroğlu’nun dağları çok iyi bildiği, “anası gibi” sevdiği ifade edilir. “Koroğlu dünyayı bilirdi bu dünya doğdu doğalı karanlıktı.” (s. 8) dizeleri ile Koroğlu’nun dünya bilgisine ve kötünün mevcudiyetine dair bilgeliğine atıfta bulunur. Ancak son dizelerde “Koroğlu susuyordu.” denilerek onun henüz “karanlığa” ve “haksızlığa” karşı herhangi bir eylemde bulunmadığı ifade edilir. Bu birim, önceki metin parçasında ifade edilen haksızlık karşısında suskun kalmasına rağmen Koroğlu’nun dünyadaki kötülüğün farkında olduğunu ifade etmek gibi bir işlev üstlenmiş görünmektedir.

d) İlk dört birimden yeni bir bölüme geçişi sağlayan “Bırağızdan” adlı bölümler kitapta bir ara bölüm olarak kurgulanmıştır. Önceki birimlerde hissettirilen olumsuzluklar, burada “rüzgâr”ın da olumsuz bir çağrışım alanı kazanmasıyla sonuçlanır. Burada rüzgâr, “hayat veren” ve olumlu anlamıyla “buğday tarlası dalgalandıran” bir varlık değildir. Tam aksine rüzgâr “bir yangın yerinden esmekte”dir, “pıtrak” ve “karaçalı”dan başka bir şey görmemektedir. Bu yönüyle de rüzgâr, “bin yıldır” dünyada var olan ve dünyaya hâkim olan kötülüğün temsilidir. “Bırağızdan” adlı bu bölüm tiyatro temsillerindeki “Koro”nun bu metne aktarılması olarak da düşünülebilir.

Turkish Studies

Burada derin bir bilgelikle seslenen "biz"dir, yani insanlıktır. Bu birimde insanlığın ve doğanın/mekânın, kötülüğü öteden beri bildiği vurgulanır.

e) "Birağızdan" adlı geçiş bölümünden sonraki iki birim Çamlıbel'in anlatımını içerir. Bu bölümde Çamlıbel yoksulları, zulümden kaçanları, Celalileri ve milliyetine bakmadan herkesi kucaklayan bir yer olarak tasvir edilir. Ayrıca Çamlıbel'deki günlük hayattan ve sosyal hayattan kısa kesitler sunulur. Çamlıbel burada bir mekân olmanın ötesinde, tüm doğa parçalarıyla birlikte bir bütün olarak sunulur ve bu mekânda her şeyin iyilik için var olduğu anlatılır. Burada, tarihî Köroğlu hikâyesinin kahramanları olan Deli-Hoylu, Dellak Hasan ve Han Ayvaz'ın adları anılır ama haklarında bilgi verilmez, sadece onların Çamlıbel'in huzur dolu ortamına geldikleri hatırlatılır. Buğday, su, pirinç ve daha birçok bitki adı anılarak buradaki berekete ve doğanın güzelliğine dikkat çekilir. İnsanı ve doğası ile bir bütün olan Çamlıbel iyi özellikleriyle tasvir edilir ve bu bütünlüğün kötülüğe, yani Bolu Beyi'ne karşı durduğu ifade edilir: "Nice şey Evrende Bolu Beyi'ne karşıydı." (s. 10). Şiirdeki son dizelere göre, Çamlıbel'in sabaha uyanması bile "daha iyi için"dir. Bu birim, Çamlıbel mekânını bütün özellikleriyle tasvir etmek, onun doğasının ne kadar iyi ve bütün insanlığı kucaklayıcı olduğunu ifade etmek gibi bir işlev üstlenir.

f) "Evliya Çelebi'nin Çamlıbel Seyahatnamesi" adını taşıyan birim, Çamlıbel'i bir kez de meşhur *Seyahatname*'nin yazarı Seyyah Evliya Çelebi'nin gözüyle anlatır. Bu bölümde seyahatnamenin yazarının bakış açısından "ben" anlatımıyla Çamlıbel'in güzellikleri ve doğa-insan bütünleşmesi sunulur. Önceki birimde olduğu gibi Çamlıbel'in herkesi kucaklayan yönü öne çıkarılır. Orada yaşayanların, karşılaşılan kişilerin adları sayılır, onların yaşayışları tasvir edilir. Evliya Çelebi'nin anlatımından Köroğlu'yla konuşulur ve Beylerin kötülüğünden söz edilir. Ancak söyleyici her ne kadar anlatımı Evliya Çelebi'ye emanet etse de bakış açısı, şiirin söyleyiş özellikleri "hâkim söyleyici"ye aittir. İlhan Berk'in bu birimi *Seyahatname*'den aldığı ayrıntılarla kurduğu, ancak şiirsel tonda, önceki birimlerdeki dil ve anlatım özelliklerine bağlı kaldığı görülür. Bu birim, "Çamlıbel'de her şey vardı / Bir gül yoktu." dizeleriyle bitirilir ki "gül" motifi sonraki birimlere geçişi sağlayan hazırlayıcı bir semboldür. Bu sembolle tarihî Köroğlu hikâyesindeki Bolu Beyi'nin bahçesindeki Telçiçeğe atıfta bulunmaktadır.

g) "Birağızdan" adlı metin parçası önceki bölümde olduğu gibi yine bir geçiş işlevi üstlenmektedir. Bu birimde nesnelere diliyle barışa ve insana duyulan sevginin anlatılması sağlanır. Burada demir, bakır, çelik gibi madenlerin Çamlıbel'de hep iyiden yana olduğu ve her an "buğday"dan, "tütün"den, "pirinç"ten yana olmaya hazır bulunduğu ifade edilir. Burada doğa, kurucu unsur olarak "doğal" olana doğru bir yönelişi hazırlamakta ve sağlamaktadır. Özellikle "demir" madeninin, tarihî Köroğlu hikâyesinde oluşturduğu -tüfek münasebetiyle- olumsuz çağrışımlar burada doğal ve insana yararlı olana dönüşüm yoluyla giderilmiştir. Bu durum şiirin son dizelerinde şöyle sezdirilir: "Çamlıbel demiri / Dünyada kapı, pencere, çivi, dünyada sapan olmak isterdi / Bıçak olmak istemezdi."

ğ) "Birağızdan" adlı birimle sağlanan geçişten sonra yeni bir bölüme geçilir. Bu bölüm, parantez içinde "Çamlıbel'e gül getirmeğe giden Ayvaz'ın Bolu'da tutulduğunu bildirir." nesir cümlesiyle başlar. Bu bölümde Ayvaz'ın yakalanması ve ona kelepçe vurulmasının haberi verilir. Yakalanan Ayvaz "Ayva Ağacı"yla dertleşir ve tutsaklığı eleştirir. Ayvaz tarihî Köroğlu hikâyesine atıfta bulunarak kendi insani değerlerini dillendirir: "Ben değilim o hikâyelerdeki / Gözü dövüştü olan / Ben insanları sevdim / Şavkını dağların nehirlerin" (s. 19). Sonra da "Gülizar"ı ve onun güzelliğini hatırlar. Bu bölümde "doğa"nın parçası olan çiçeklerin Ayvaz'ın tutsaklığı için tuttıkları yası ifade eden kısa şiir parçaları yer alır. Sırasıyla "Gül Dalı", "Yaslı Su", "Karanfil", "Fesliğin", Sarı Çiğdem", "Defne" "Lale" ve "Sazın Yası" adlı şiirlerde doğanın canlı bir figür olarak haksızlığa karşı çıktığı dile getirilir. Bütün bu şiir parçaları doğanın kötülüğe karşı olan derin bilincini ifade eder. Bu karşı çıkış sonraki birimde eyleme geçecektir.

Turkish Studies

h) “Birağızdan” adlı geçiş bölümü haksızlığa karşı çıkışın eyleme geçeceğini bildirme işlevini üstlenir. Bu durum şu dizelerle sezdirilir: “Orada her şeyin/ Uyuduğu olurdu / Bizde olmazdı.” (s. 22). Bu sözler doğanın insanla bütünleşerek haksızlığa karşı çıkacağını, “uyumayacağımı” bildirmektedir. Nitekim geleceğe dair umut bu birimin son dizesinde dile getirilir: “Orada sabahın olacağı/ Belli değildi / Bizde belliydi.” (s. 22).

i) Önceki birimde haber verilen direniş bu bölümde başlar. Doğa ile birlik olan Koroğlu ve beraberindekiler harekete geçer, böylece haksızlığa karşı savaş başlar. Bu bölümde dağlar, bitkiler ve Kiziroğlu Mustafa, Koca Arap, Tekeli Bey ve Bıyıklı Yusuf gibi kişiler düşmana karşı yürüyüşe geçer. Bu birimde, “doğaya yayılan ‘devrimci istem’, doğanın dört bir yanından yükselen seslerle oratoryoya dönüşür” (Özcan 2009: 196). Böylece de dağlar, ovalar birer birer kurtarılmaya başlanır.

j) Doğa-insan bütünleşmesi ile kazanılan zaferden sonra, bu birimde Padişah’ın yedi ferman hazırlayıp Koroğlu’nun idamına karar verdiği haberinin Çamlıbel civarına ulaştığı duyurulur. Bunun sonucunda da direniş Sivas’a, Erzurum’a yayılır. Ancak buradaki metnin sonunda İstanbul’dan büyük bir ordunun Çamlıbel’e, Koroğlu’nu ve beraberindekileri yok etmek üzere geldiği haberi verilir. Bu birim metnin sonuna geldiğini hissettirmek gibi bir işlev üstlenir; çünkü burada Çamlıbel’dekilerin son olarak ve büyük düşman kuvvetleriyle karşılaşacağı bilgisi dile getirilmiştir.

k) Metnin sonunda yer alan birimde yine doğanın düşman kuvvetlerine karşı insanlarla işbirliği yaparak savaşması ve Koroğlu’nun yanındakilerle düşmanı yenmesi aktarılır. Burada “Aldı Aladağ”, “Kavak”, “Işıkdagi”, “Işıkgözü” gibi adlar taşıyan şiirlerde, doğanın dile gelip konuştuğu bölümler yer alır.

l) Koroğlu, “Birağızdan” adlı kısa geçiş bölümünden sonra “Son Yerine” başlıklı bölümle sona erer. Metnin iletmek istediği moral değerleri de içeren bu son parçada zulme ve haksızlığa karşı hürriyetin, yaşamının övülmesi söz konusudur. Kitap bu duyguları ifade eden şu dizelerle sona erer: “Zulmün her türlü / Kötü kardeşler / Hiçbiri / İnsana göre değil / Ağaç dikmek sabahları uyanmak iyi / İyi hayvanlara bakmak çiçekleri sulamak / Rahatsalar uyuyan insanların soluğunu dinlemek iyi / İyi hürlüğü düşünmek / Yaşamak onun için / Bütün gün çalışmak onun için iyi / Bütün çocukların uyuyuşu uyanışı iyi / Zulmün her türlü kötü.” (İlhan Berk 1955: 41).

Berk’in, yukarıdaki yapısal organizasyonla organik bir bütünlük kazanan metni; Axel Olrik’in “Halk Anlatılarının Epik Kuralları” adlı yazısında belirlediği temel ilkelere, ana hatlarıyla, uygun bir görünüm arz eder (Olrik 2003: 178). Buna göre, Olrik’in yazısında belirlediği ortak niteliklerden ilki olan, halk anlatılarının “Birdenbire başlamaz ve birdenbire bitmez.” ilkesi metnin ilk ve son birimlerde açıkça görülür. “Yineleme Kuralı”yla da metnin akışı içinde pek çok bölümde karşılaşılır. “Zıtlık Kuralı” metnin kurucu unsuru olarak, zâlim-mazlum ve iyilik-kötülük gibi karşıtlıklarda açıkça gözlemlenir. “Tek Entrika” kuralına ise, Koroğlu-Bolu Beyi çatışması merkezinde gelişen, ancak zaman zaman diğer unsurlara (doğaya, mekâna, diğer insanlara) da yayılan bir olay çevresinde uyulur. “Tek Çizgi Kuralı”, “İkizler Kuralı” ve “Dikkati Baş Kahraman Üzerinde Toplama” gibi halk anlatılarında karakteristik bir görünüm kazanan özellikler, Berk’in “Koroğlu”nda keskin çizgilerle taşınmaz; çünkü İlhan Berk, kültürel birikimden aldığı bir halk anlatısını kendi metninde oluşturduğu yapı-tema bütünlüğü içinde, kendi sesi ve söyleyişi ile yeniden kurar. Metnin bütünlüğünü kuran birimlerde de ifade edildiği gibi şiirlerde savaş sahneleri açıklıkla tasvir edilmez, Koroğlu’nun kan dökücülüğünden ve kahramanlıklarından ziyade bilgeliğine atıfta bulunulur. Şiirlerde konuşan daha çok doğadır ve bu nedenle de insanlar arası diyaloglar çok azdır. Doğanın kendi adına söz alması ve “eylemci” bir tavırla Koroğlu’nda aktif bir rol oynaması, tiyatral bir anlatım tarzının da öne çıkmasına kapı aralamıştır. Diyalogun şiire hâkim olması “görselliğin geriye çekilmesine neden olur.” (Özcan: 2009: 240). Diyalogun geriye çekildiği

Turkish Studies

bölümlerde ise şiir formunun gereği olarak anlatım, imgeler ve semboller üzerinden gelişir. Şiiri kuran birimlerin ortak paydasına bakıldığında kitabın “zulme, tutsaklığa, haksızlığa” karşı “hürlüğü, yaşamayı, doğadaki iyiliği” öne çıkardığı görülür. Bu bakımdan Koroğlu, tarihî hikâyesinde anlamını bulan iyilik ile kötülüğün çatışmasını verecek şekilde yapılandırılmıştır. Berk'in Koroğlu'nda, hümanist bir tavrıla, bütün insanları kucaklayan eşitlikçi, özgürlükçü ve haksızlığa karşı duran bir dünya tasarımını somutlaştırmaya çalıştığı açıkça görülür. Tarık Özcan bu tavrı “Koroğlu” ve adı geçen diğer millî kahramanları “mitik kılarak sosyalist ütopyasını kurmak için devrimci bir tip olarak karşımıza çıkardı”dığı şeklinde yorumlar (Özcan 2009: 208). İlhan Berk'in metninde yeni olan, insan ve doğa özdeşleşmesini kötülüğe ve haksızlığa karşı bir direnç noktası olarak görmesidir. Bu iyi-kötü çatışması beraberinde başka evrensel değerleri de şiire taşımıştır. Koroğlu'nda söyleyici “Bu dünyada en güzel şey / Zulüm üstüne seferdi.” (s. 14) sözleriyle zulme karşı dururken, aynı doğrultuda kulluğu da yok etmek ister: “Cihanda en güzel şey kulluğu yok etmektir.” (s. 14). Bu insani talepler Çamlıbel mekânında birleşir ve mekân metnin kurucu figürlerinden biri hâline gelir: “Çamlıbel'de / Eşitliği sevdim / Özgenliği sevdim.” (s. 14), “Zulüm oldukça / Ben her yerdeyim / Benimle bütün Çamlıbel / Her yerde.” (29), “Çamlıbel'de atlar eğereniyorsa, gemleri takılıyorsa hep bilirdik zulme karşıdır.” (s. 12).

İnsani değerleri ön plana çıkaran ve bu özelliği ile de “Koroğlu”nun savaş sahnelerini metne taşımayan şair “ölüm” ve “öldürme”ye karşı da bir tutum sergiler: “Kimse ölümü övemez / Seni gördükten sonra / Kulluğu / Savaşı / Güzel gösteremez.” (s. 21). Çünkü metin ölmeyi değil, yaşamayı öne çıkarmaktadır. Bu yaşama arzusu, hayatın döngüsü ve doğanın canlılığıyla bir tutulur. Yaşama umudu doğa ile canlanır ve sürer: “Uzaklarda bir iğde ağacı / Çiçeğe durur / Bir aşk durur dünyamızda / Bütün gecelere karşı.” (s. 28). Metindeki bu tutum Koroğlu'nun efsanevi özelliklerinin geri çekilmesine kapı aralamıştır. Bu bakımdan İlhan Berk'in yorumunda Koroğlu, efsanevi pek çok özelliğinden arındırılır. Onun kişiliğinde, çevresinde birleşen ve çağlar ötesinden bugüne taşınan özelliklerine değinilir. Şiirlerdeki söyleyici; doğayla özdeşleşen, onu tanıyan, doğanın bilinciyle birlikte hareket eden erdemli bir kişi tasvir eder. Bu bakımdan şiirlerde haksızlığa karşı çıkan savaşı ve kahraman bir Koroğlu'ndan ziyade bilge bir kişiliğin portresi çizilir: “Ama Koroğlu, Koroğlu dünyayı bilirdi dünyaya niçin gelmiştik bilirdi / Dünyayı anasının yüzü gibi bilirdi” (s. 11). Bu yönüyle metinde doğa, Koroğlu'nda birleşmiştir, bir anlamda onunla bütünleşmiştir. Nitekim şiirlerde haksızlığa ve kulluğa direniş de doğaya yaslanarak gerçekleşir. Bu yönüyle de doğanın kişileştirildiği bölümlerde bütün varlık canlı bir figür olarak Koroğlu'nun yanındadır: “Koroğlu mu geçiyor / Rüzgâr durur bekler. / Su mu akan / Durur sonra akar. / Ova onun sesinde duyar ovalığını. / Biz onun sesinde insan olduğumuzu.” (s. 24-25). İlhan Berk, Koroğlu'nda öne çıkardığı değerlerle ilgili olarak kitabının yayımlandığı yılda kendisiyle yapılan söyleşide şöyle der: “Koroğlu, beni önce, halka mal olmuş bir insan olarak ilgilendiriyor. Önceleri, bu bile Koroğlu'nu yazmaya yeter diye düşündüm. Daha sonra, bu konuda ilerledikçe, Koroğlu'nun bir yiğit olarak, bir insan olarak çağımızın dışında bir konu olmadığını gördüm. Başka türlü, bugüne değin nasıl yaşayabilirdi zaten?” (İlhan Berk 1954: 25). Bu sözlerden ve metinden hareketle, Berk'in Koroğlu'nu bir insan olarak ve temsil ettiği insani vasıflarla yazılmaya değer bulduğu sonucu çıkarılabilir. Bu bakımdan kitabında İlhan Berk, Koroğlu'nun hikâyesinden çok temsil ettiği ve bugüne kalmasını sağlayan değerleri öne çıkarmaktadır. Bolu Beyi'ne karşı da aynı bakış tarzı hâkimdir. Kitapta onun kötülükleri de ayrıntılı biçimde anlatılmaz, kötü olduğu sadece kitabın başlarında “namussuz” kelimesiyle ifade edilir. Sonraki bölümlerde ise Berk'in şiir sözlüğünde olumsuz çağrışımları olan “karanlık”la eş tutulur: “Dünyada ha Bolu Beyi ha beyler varmış / Ha karanlık.” Koroğlu'nun önemli figürlerinden olan “Kırat” da olumlu özellikleriyle şiirde geçer: “Düz bir çizgi Kırat / Namludan çıkan bir kurşun gibi / En kısa yol / Onun.” (s. 23).

İlhan Berk'in *Koroğlu* kitabı dil ve anlatımda yaslandığı doğa felsefesine uygun olarak yeni bir dil ve söyleyiş tarzı geliştirir. Doğaya ve bitkilere simgesel anlamlar yükleyen Berk, şiirini

Turkish Studies

“doğanın dili” ve anlatımıyla ilerletir, en sonunda da olayların anlatımını doğaya teslim eder. Berk, ülkemizde genellikle *Galile Denizi* (1958) ile başladığı ileri sürülen “nesnelere” ve “varlıklar dünyasına” karşı takındığı fenomenolojik tavrın ilk işaretlerini Köroğlu’nda verir. Bu bakımdan onun bir tür fenomenolojik indirgeme ile yeni anlam yükleri kazanan bitkileri bu kitapta görünür kılınır. Kitapta “paranteze alınan”, varoluşa ve doğaya ait anlamlara karşılık gelen varlıklar özellikle “rüzgâr, buğday, gül ve su”dur.

Kitabın yapı ile ilgili bölümünde de belirtildiği gibi “rüzgâr”, Köroğlu’nda “doğanın bilinci”ne ve “düzeni”ne ve “hayat veren birliği”ne işaret eden bir imge olarak kullanılır. Kitabın başında “kurucu ve yaratıcı” özellikleriyle anılan rüzgâr daha sonra hikâyenin akışına uygun olarak doğada/dünyada bulunan olumsuzluklara da işaret eder. Ancak kitabın genelinde rüzgâr, hayat ve yaşamın bir temsili olarak karşımıza çıkar. Bu durum “Bir rüzgâr nice toprağı nice yaylayı nice ovayı büyütürdü.” (s. 6) dizelerinde daha da açıklığa kavuşur. Kitapta tamamen olumlu bir çağrışım alanına sahip olan ve çokça kullanılan “buğday” motifi ise kullanıldığı bağlamlara göre, “ekmek, bereket, anne” gibi anlamlar kazanır. Ancak buğday bütün bu anlamları da aşarak “doğanın yaratıcı ve yaşatıcı bilinci”nin ve hayatın güzelliğinin, “doğada yerleşik olan iyiliğin” temsilidir. “Buğday her yerde ışıl ışıldı.” (s. 7), “Biz İyi İnsanlardık Buğdayı Gülleri Severdik” (s. 7), ve “En başta buğdayı nazlı bir çocuk gibi toprak büyütürdü / Buğday ilk peşin Aktaş mahallesinin çocuklarını emzirmiş / Sonra nice bey zulmünden kaçanları, nice Celali kursağını / Tok etmişti.” (s. 10) dizeleri buğdayın kazandığı anlamsal çerçeveyi açıkça vermektedir. Ayrıca Köroğlu’nun Maraş-Kayseri rivayetlerinde, buğdaya kutsal bir anlam yüklendiği bilinmektedir. Rivayete göre, Bolu Beyi’nin adamları, Kırat ekine basmadığı için -üzerinde Köroğlu olduğu hâlde- onu bir buğday tarlasında kıştırırlar. Köroğlu bu zor durumda düşmana direnmek için kılıcına davranırken Kırat şahlanır ve ekin tarlalarının üzerinden uçarak sahibini kurtarır. İsmet Özel, bu duruma atıfla “Kılıçsızım, saygım kalmadı buğday saplarına / uçtum ama uçuşum / radarlarla izlendi” dizelerini kaleme alır (Aycı 1999). Kitaptaki önemli motiflerden birisi de “gül”dür. Gül, kitaptaki şiirlerde; barışın, sevginin/aşkın ve iyiliğin karşılığı olarak kullanılır. Bu özellikleriyle de hep özlenen, istenen ve arzu edilen şeyin temsilidir. Şu dizeler gülün kazandığı çağrışım alanını göstermesi bakımından önemlidir: “Han Ayvaz dünyada en çok gülleri sevdiğini söyledi Köroğlu’nun / Çamlıbel’de her şey vardı / Bir gül yoktu” (s. 15). Kitabın ilerleyen bölümlerinde ise gül ile onun uğruna tutsak düşen Ayvaz özdeşleştirilir: “Gül dalı / En güzel Ayvaz’ın elinde dururdu / Kökünde değil.” (s. 20). Gülün iyi çağrışımlarının karşısına, kötülüğü çağrıştıran “karaçalı, pıtrak” gibi bitkiler konulur: “Çamlıbel’de / Bizim yerimiz gülün yanında / Dikenin, karaçalının karşısında / Erzurum’da.” (s. 31). Kitapta sıkça kullanılan “su” ise varlığın devamını ve canlılığı sağlayan bir güç olarak görülür. Bazen de insana karşılık gelir: “Sen varken karanlık bilmez / Hiçbir su / Hiçbir su / Kaybolmaz.” (s. 21), “Hangi su olursa olsun / Yeşil sen bakınca” (s. 21). Bu kullanımlardan da görüldüğü gibi İlhan Berk, doğaya, bitkilere ve suya halk inançlarından gelen anlamları yüklemeyi. “En başta şiirde sözcüklerin bir anlamı yoktur. ‘Kullanımları vardır ancak; nasıl kullanıldıkları yani’” diyen Berk (Berk 2003: 76) bireysel bir şiir dili kurarak onları yeniden tanımlar. Söz gelimi “Gül dalı / En güzel Ayvaz’ın elinde dururdu / Kökünde değil.”(s. 20) dizelerinde gül dalının kökünden koparılması bile olumsuzluğu çağrıştırmaz. Çünkü gül dalı Ayvaz’ın elinde, aydınlığı ve mutluluğu çağrıştıır. Karanlık ve gece ise Berk’in dilinde olumsuz bir anlamsal çerçeveye yerleşir.

İlhan Berk’in Köroğlu’ndaki şiirlerinde kurduğu “doğa dili” sanayileşmenin önemli bir unsuru olan madenlere ve onlardan üretilen ürünlere karşı tutumunda da kendini gösterir. Çamlıbel’in tasvir edildiği dizelerde konu “bakır, demir” gibi madenlere geldiğinde onlarla doğa unsurlarını uyumlu gösteren bir anlatım tarzı benimsenir: “Çamlıbel demiri dövüldükçe daha bir aslanlaşır / Yüreği buğdaydan tütünden pirinçten yana olurdu / anlatılmazdı bakırınki / Dünyada her yerde bir zerdali çiçek açsın o sevinirdi peşin. / Hepsi bilirdi buğdayın kendilerinden yana olduğunu evrende / Hepsi için dünyanın ölümsüzlüğü malumdu.” (s. 16). Aynı tavır şairin önceki

Turkish Studies

şiiir kitabı *Türkiye Şarkısı*'nda "Massey Harris" adlı şiirinde de açıkça görülür: "Massey Haris'lerin gözü dünyayı görmüyordu." diyen şair, traktörün gelmesiyle hayatı değişen ve mutsuz olan insanları resmeder (Berk 2008: 133). Onun doğacı tavrı, bilinci olmayan, doğayı tanımayan makinelere ve nesnelere karşı bir bakış açısının ürünüdür. Bütün bu kullanımlar ve hayata/varlığa bakış tarzı Koroğlu'nda doğanın kurucu bir unsur olduğunu göstermektedir. Bu yönüyle de kitaptaki anlatım doğanın ve bitkilerin kişileştirilmesi üzerine kurulur. Kişileştirilen varlıklar kendi dillerinden ve dünyalarından insanlığa ve hayata doğrudan katılırlar, kendilerini ifade ederler. "Yaşlı Su" adlı şiirde "su" kendini şöyle anlatır: "Her sabah bu ovayı / Elinden tutup büyütme işi / Benimdi. / Her sabah yaşamayı / Daha doğru daha güzel yapmak / Bu dünyada en güzel işimdi" (s. 20). Şiirlerdeki insanlar bile yaşamayı doğanın canlılığına ve sürekliliğine bağlar: "Ayva dalın uzat / Çiçek açtığın göreyim / Sen yaşıyorsan eğer / Bileyim ki dünyada / Bütün güzel şeyler / Mutlaka yaşıyordur." (s. 18). Boratav da Koroğlu metninin bir rivayetini esas alarak zindanda yatan Koroğlu'nun Güdümen'den illerini sorduğu dizeleri örnek vererek Koroğlu'nda doğanın kişileştirilmesine dikkat çeker. Boratav aynı yazısında "Mistik şairlerde tabiatın bu çerçevelik vazifesi daha geniş manalıdır. Panteizmde tabiat da "Vücutu Mutlak"ın bir parçası sayıldığı için, insanın neşesine ve yasına tabiatın da iştiraki tabii görülür." der. (Boratav 1982: 15). Onun, Yunus Emre ve Pir Sultan'da görülebileceğini belirttiği bu husus, Berk'in Koroğlu'sunun kurucu öğeleri arasındadır ve bu yönüyle metin Panteist bir dünya görüşüne yaklaşır ki bu yaklaşım Stoacı felsefeyle de bire bir örtüşür. Çünkü Stoacı felsefenin ifadesiyle "Bütün, hiçbir zaman parçadan daha az yetkin olamaz." (Cevizci 2000, 889).

Koroğlu'nun anlatımda gösterdiği diğer bir önemli özellik de "söyleyici"nin yani şiirlerde konuşan kişinin zaman zaman değişmesidir. Doğaya ait unsurların konuştuğu bölümlerde "söyleyici" bitkilerin kendisidir ve anlatım onlara teslim edilir. "Birağızdan" adlı bölümlerde ise genel olarak "biz" zamiriyle insanlık adına konuşan hâkim ve bilge bir ses duyulur. "Evliya Çelebi'nin Çamlıbel Seyahatnamesi" adlı bölümde ise bazen hâkim bir söyleyici, bazen de birinci şahsın, yani Evliya Çelebi'nin sesi ve söyleyişi şiiri kurar. Şiirdeki "hâkim ses", insanca yaşamadan yana olan bir ses tonuyla, insani değerlerin bir temsilcisi olarak Koroğlu'ndan ürettiği evrensel mesajlara atıfta bulunur. "Biz fakirdik bizde ne bağ ne bahçe vardı / Ama insandık" (s. 7), "Kimse bilmezdi çocuklar nasıl yaşardı bu dünyada" (s. 8), "Dünyada nice şeyler çürür atılır / Nice şeylerin miyadı dolardı / Ama dünya, dünya hiçbir şeye değişilmeyecek kadar güzeldi / sınıksız sarılmak lazımdı /Bunu bilen yaşardı / Çamlıbel bunun için yaşayacaktı." (s. 11) dizeleri bu tavrın en açık örneğidir. Bu bakımdan Koroğlu hikâyesinin "söyleyici"si, Koroğlu'nda somutlaşan dünya özlemine, çağları aşarak bütün insanlığa duyurmayı amaçlayan yüksek bir çağrı sesi/tonu taşır.

Kitabın söz varlığında ve söyleyişinde halka ait pek çok kelime ve kelime grubuna yer verilir. "Ana" kavramı bunlardan en çok öne çıkanlardandır. Bu kavram, "Koroğlu dağlarda koyun otlatmıştı, dağları anası gibi severdi" (s. 8), "Ama Koroğlu, Koroğlu dünyayı bilirdi dünyaya niçin gelmiştik bilirdi / Dünyayı anasının yüzü gibi bilirdi" (s. 11) dizelerindeki kullanımlarıyla olumlu çağrışımları ve "yakınlığı" ifade etmek gibi bir işlev üstlenir. Ayrıca halk anlatılarının en temel özelliklerinden olan "formel sayılar"a yer verme geleneği Koroğlu'nda da görülür. "Yedi" kitapta sık geçen bir sayıdır: "Padişahın elinden ne gelir? Bütün padişahların elinden gelen gelir. Üstümüze yedi ferman yazar. Yedi fermanı yedi başsehire gönderir." (s. 29), "Zulüm üzere/ Yedi yol üzerimizde" (s. 29), "Yedi karanlık şehirde / katlimize ferman" (s. 29) dizelerinde yedi sayısı çokluğu ifade etmekte ve söyleyişi güçlendirmektedir. Yine aynı bağlamda kullanılan "bin" ise çokluğun bir ifadesidir: "Hep o rüzgârdır memleketin bildiği / Bin yıldır" (s. 9), "Arkamızda bin atlı" (s. 31). Ayrıca tarihî Koroğlu hikâyesinin şiir bölümlerinde kullanılan kalıp ifadelere "Aldı Hoylu", "Aldı Koroğlu" gibi kullanımlara Berk'in metninde de rastlanır; ama burada "alıp" konuşan doğa ve onun parçası olan dağlar, taşlar ve çiçeklerdir.

Turkish Studies

Köroğlu'nu oluşturan şiirler uzun dizelerden kurulduğu ve bir hikâyeyi sezdirme amacı taşıdığı için şiirlerde ahengi sağlamak için ses benzerliklerinden, kafiye ve ölçü gibi unsurlardan yararlanılmaz. Bazı şiirlerde destanî söyleyiş tarzı, dizelerin bir uzun bir kısa kurulmasıyla sağlanır. Şiirlerde genellikle “geniş zaman”, daha yoğun olarak da “görülen geçmiş zaman” ve onun birleşik çekimleri kullanılır. Bu kullanımlar da şiirlerdeki hâkim ses tonunun daha iyi duyulmasını sağlar. Şiirlerde genel olarak tekrarlarla sağlanan ses akışı, doğanın konuştuğu bölümlerde kısa dizelerle sağlanır. Ahengi kuran en asli unsur ise “söyleyici”nin çağlar ötesinden bütün insanlığa ve zamanlara seslenen hâkim ses tonudur. Bu ses tonu, Köroğlu'ndan hareketle insanoğlunu iyiliğe, güzele ve haksızlığa karşı durmaya davet eden bir çağrı edası taşır. Bu tavır da metnin iletmek istediği değerler dünyasına ve destansı söyleyiş tarzına uygun bir seçimin ürünüdür.

Sonuç

İlhan Berk'in “Köroğlu”su, içinde biçimlendiği doğa anlayışı, toplumcu bakış açısı gibi zihniyet değerlerine bağlı kalması ve edebî metnin bütünlüğünü kuran yapı özellikleriyle Köroğlu hikâyesinin yeni bir yorumudur. Berk, Köroğlu'nun kahramanlık ve haksızlığa karşı savaş etrafında biçimlenen hikâyesini özgün bir bakış açısıyla yeniden ele almış ve 1950'lerin Türkiye'sinde Batılı bir dize yapısı ve doğa eksenli bir dünya görüşü çerçevesinde kendi metnini kurmuştur. Onun metni, epik bir metnin taşınması gereken “ulusal epik bir geçmiş, ulusal gelenek ve mutlak bir epik mesafe” (Bakhtin 2011: 176) gibi temel unsurları bazı eksikliklere rağmen taşır. Bazı eksiklikler vardır; çünkü *Köroğlu*, her şeyden önce bir destanın bütün unsurlarını taşımak gibi bir iddiadan uzaktır. Metinde, şairin destansı bir halk hikâyesinden seçtikleriyle Köroğlu'nun “öz”ünde varolan ve “bugüne taşınan” insani değerleri duyurma gayreti söz konusudur. Onun, epik söylemi insanoğla bütünleşmesi içinde aradığı, iyi-kötü çatışmasını ise herkesçe bilinen Köroğlu hikâyesi merkezinde “iyi”lerden yana tavır alarak somutlaştırdığı görülür. Berk'in, halk anlatılarında belirginleşen değerleri yeni formlar ve söyleyiş tarzı içinde yeniden işleme tavrı sonraki süreçte “Ferhat ile Şirin”(Üç Perdelik Tragediya)'le devam edecektir (Berk, 1955: 299). Berk, yıllar sonra İkinci Yeni bağlamındaki bir soruşturmaya verdiği cevapta; *Günaydın Yeryüzü, Türkiye Şarkısı ve Köroğlu* adlı kitaplarının “koro (birağızdan)” şiirlerden oluştuğunu ve bu “birağızdanlığın” kırılmaya başladığı kitap olarak *Galile Denizi* kitabını gösterir (Berk 1977: 526). Şair, sonraki şiir serüveninde *Köroğlu*'nda işaretlerini verdiği nesnelere, varlıklara özellikle de doğaya Husserl kaynaklı fenomenolojik bir ilgiyle yönelerek daha kapalı ve imgesel bir dille şiirler yazmayı sürdürecektir (Akgün 2002). Onun söz konusu *Köroğlu* kitabı ise 1950'lerde modern bir form ve söyleyişle farklı bir Köroğlu portresi ve yorumu olarak Türk edebiyatındaki yerini almıştır.

KAYNAKÇA

- ACAROĞLU, Türker-Fıtrat Ozan (1972), **Türk Halkbilgisi ve Halk Edebiyatı Üzerine Seçme Yayınlar Kaynakçası**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- AKDEMİR, Necat (1961), **Nasreddin Hoca Alfabe Öğreniyor / Nasreddin Hoca Aya Gidiyor**, İstanbul: Işıl Kitabevi.
- AKGÜN, Ali (2002), **İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu** (Master Tezi), Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- AKTAŞ, Şerif (2009), **Şiir Tahlilleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYCI, Mehmet (1999), “Kılıçsızım Saygım Kalmadı Buğday Saplarına”, **Sağduyu**, 27 Mart 1999.
- AYKURT, İzzet Ulvi (1942), **Türk Vezni**, İstanbul: Kültür Matbaası.
- BALTACIOĞLU, İsmayıl Hakkı (1940), **Karagöz Ankara'da**, İstanbul: Sebat Basımevi.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/4 Fall 2011

- BAKHTİN, Mikhail (2001), "Epik ve Roman", **Karnavaldan Romana**, (Çev.: Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BERK, İlhan (1955), **Köroğlu**, Ankara: Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları.
- BERK, İlhan (1954), "Şair İlhan Berk'le Bir Konuşma", **Seçilmiş Hikâyeler Dergisi**, Sayı: 34-35, Kasım-Aralık 1954.
- BERK, İlhan (1977), "Soruşturma: İkinci Yeni'den ne anlıyorsunuz, neden böyle bir şiire yönelmek gerekmesi duydunuz?" **Türk Dili**, Sayı: 309, Haziran 1977.
- BERK, İlhan (1997), "Şiir Yaşadığının Anlamıdır" (Söyleşi: Feridun Andaç), **Söz Uçar, Yazı Kalır**, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- BERK, İlhan (2003), "Şiirin Gücü", **Yasakmeyve**, Sayı: 3, Eylül-Ekim 2003.
- BERK, İlhan (2008), **Toplu Şiirler**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BERK, İlhan, "Ferhat İle Şirin (Şiir)", **Yeni Ufuklar**, Sayı: 16, Ocak 1955, s. 299-301.
- BORATAV, Pertev Naili (1938), "Halk Edebiyatı-Edebiyat Münasebeti Tarihinden Birkaç Misal", **İnsan**, Sayı: 5, 1 Birinci Teşrin.
- BORATAV, Pertev Naili (1931), **Köroğlu Destanı**, İstanbul: Evkaf Matbaası.
- BORATAV, Pertev Naili (1982), "Halk Şairlerinde İnsan ve Tabiat", **Folklor ve Edebiyat**, İstanbul: Adam Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili, Halil Vedat Fıratlı (1943), **İzahlı Halk Şiiri Antolojisi**, Ankara: Maarif Matbaası.
- BORATAV, Pertev Naili (1992), **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Cemal Süreya, (1956) "Folklor Şiire Düşman", **a dergisi**, Sayı: 6, 1 Ekim 1956, s. 1-2.
- CEVİZCİ, Ahmet (2000), **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- COŞKUN, Nusret Safa (1938), **Millî Bir Edebiyat Yaratabilir Miyiz? (Anket)**, İstanbul: Burhaneddin Basımevi.
- ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz (1990), **Han Duvarları**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- EDGÜ, Ferit, (1955), "Eksik Destan", **Yeni Ufuklar**, Sayı: 24, Eylül 1955, s. 145-146.
- FİLİZOK, Rıza (1991), **Şiirimizdeki Halk Edebiyatı Tesirleri**, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- GÜRSON, Eser (2007), **İlhan Berk'i Derleyip Toplama Denemesi**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GÖÇGÜN, Önder (1987), **Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Hasan Âli (1932), **Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış**, İstanbul: Remzi Kitaphanesi.
- KANIK, Orhan Veli (1937), "Gün Doğuyor", **Varlık**, Sayı: 89, 15 Mart 1937, s. 261.
- KARAKOÇ, Sezai (1956), "Suç Folklorunda Değil", **a dergisi**, Sayı: 8, Aralık 1956, s. 1-2.
- KÖKSAL, Ahmet (1955), "Köroğlu Destanı", **Yeditepe**, Sayı: 96, 1 Aralık 1955.
- Mehmet Seyda (1969), **Köroğlu (Öykü-Destan)**, İstanbul: Altın Kitaplar.

- OĞUZ, Öcal M. (2004), “Araştırmaların Tarihi”, **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayınları.
- OKTAY, Ahmet (2002), “Bir Şair”, **Şiirin Korkunç Çocuğu İlhan Berk**, (Hazırlayan: Alpay Kabacalı), İstanbul: TÜYAP Yayınları.
- OLRIK, Axel, “Halk Anlatılarının Epik Kuralları”, **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**, Ankara: Millî Folklor Yayınları.
- ÖZCAN, Tarık (2009), **Aykırı ve Şair-İlhan Berk**, İstanbul: Popüler Yayınları.
- ÖZTÜRK, Serdar (2006), “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Halk Kitaplarını Modernleştirme Çabaları”, **Kebikeç**, Sayı: 21.
- ÖZTÜRKMEN, Arzu (2009), **Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ŞENALP, Hilmi (2011), “Gelenekli Türk Mimarisi ve Sayıların Sırları”, **SkyLife**, Ocak 2011.
- TANSEL, Fevziye Abdullah (1972), **Ömer Seyfeddin’in Şiirleri**, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- TARANCI, Cahit Sıtkı (1944), “Şairlerimize Halk Şairleri Örnek Gösterilebilir mi?”, **Cumhuriyet**, 12 Ağustos 1944.
- TAŞER, Suat (1962), **Deli Dumrul-Ölüm ve Aşk** (Destan-Oyun), Ankara: Dost Yayınları.
- UYAR, Tomris, “Sanatçının Bir Şair Olarak Portresi”, **Şiirin Korkunç Çocuğu İlhan Berk**, (Hazırlayan: Alpay Kabacalı), İstanbul: TÜYAP Yayınları.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (1938), “Memleketi Tanımak”, **İnsan**, Sayı: 5, 1 Birinci Teşrin.
- YÖNTEM, Ali Canip (1956), “Davayı Kazananlar”, **Hecenin Beş Şairi**, İstanbul: Yeni Matbaa.
- WHITMAN, Walt (1954), **Çimen Yaprakları**, (Hazırlayan: Memet Fuat), İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Ziya Gökalp (1977), **Şiirler ve Halk Masalları**, (Hazırlayan: Fevziye Abdullah Tansel), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.