

## YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

**Ocak-Haziran 2018/10:19** (162-170)

Makalenin Geliş Tarihi: 24.05.2018

Makalenin Kabul Tarihi: 11.06.2018

### ŞİİRDE KENT YAZIMI:

#### ARAGON'UN PARİS'İNDEN İLHAN BERK'İN *GALATA* VE *PERA*'SINA

**Ceren ÖZGÜLER\***

ORCID: 0000-0003-0503-6013

#### ÖZ

İstanbul, 1947 yılında İstanbul adıyla İlhan Berk'in ilk şiir kitabına konu olmuştur. İlhan Berk, yaklaşık kırk yıl sonra, 1985 yılında, farklı yazınsal türlerde ve değişik yazım teknikleriyle kaleme aldığı Galata'yı ve 1990 yılında da Pera'yı yayımlamıştır. Fransız yazar Louis Aragon'un 1925'te yayımladığı Paris Köylüsü adlı anlatının yönteminden etkilendiğini belirten İlhan Berk, Aragon gibi geleneksel anlatım biçimlerinin dışına çıkarak, farklı yazınsal türler ile parçalı bir şiirsel metin oluşturmuştur. Hem Aragon hem de Berk'in kenti yazma istekleri sıradan bir anlatıma indirgenmiş bir tasvir yapmaktan çok, yazın estetikleri ve tarih, dünya, insan, nesne anlayışları doğrultusunda kenti, yaşayan bir organizma olarak kendi doğası içinde ele almak ve insan-kent ilişkisini çeşitli yönleriyle ele almak amacına yöneliktir.

**Anahtar kelimeler:** Aragon, İlhan Berk, Paris Köylüsü, Galata, Pera, kent yazımı, gerçeküstücü şiir, otomatik yazı, resimsel kolaj, "harikulade", tipografik öge, söyleşimsel metin.

#### WRITING THE CITY:

#### FROM ARAGON'S PARIS TO ILHAN BERK'S *GALATA* AND *PERA*

#### ABSTRACT

İstanbul was the subject of İlhan Berk's first poetry book named "İstanbul" in 1947. About 40 years later, İlhan Berk published "Galata" in 1985, in varied literary genres and different writing techniques, and in 1990, he published "Pera". Stating that he was influenced by the method of the book "Paris Peasant" which was written by the French writer Louis Aragon in 1925; İlhan

---

\* Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü  
eposta: cerenozguler@hotmail.com



Berk outlined traditional narrative forms such as Aragon's and created a fragmented poetic text with different literary genres. The reason why Aragon and Berk worked on the theme, city, was not to make an ordinary description but to discover the concept of city as a living organism as well as its relation to mankind by making use of their own vision of history, world, humanity and literary esthetics.

**Keywords :** Aragon, İlhan Berk, Galata, Pera, Paris Peasant, writing the city, surrealist poetry, automatic writing, pictorial collages, "marvelous", typographic element, dialogical text.

Kent çağlar boyunca yazarları, filozofları etkilemiş, onların düşlerini, hayallerini dile getirmelerinde önemli rol oynamıştır. Önce Bizans, sonrasında Osmanlı İmparatorluğu'na başkentlik yapmış olan İstanbul, uzun geçmişi boyunca Hristiyanlık ve İslam'ın merkezi olarak kabul edilmiş, farklı kültür ve değerleri bünyesinde barındıran en özel kentlerden biri sayılmıştır. Türk şiirinin vazgeçilmez temalarından biri olan bu kent, İkinci Yeni temsilcilerinden olan İlhan Berk'in şiirine de farklı görünümüyle yansır.

"İstanbul'u hep büyük bir kitap vazgeçilmez bir arkadaş diye tanımladım. Dahası, İstanbul gibi bir kenti olan bir yazar başka bir şey istememeli diye de yazdım. Giderek, onu insanlığın haline benzettiğimi de ekledim: Geçmişle, şimdisiyle yıkık bir insanlık; ama geleceğiyle inançlı, güvenli... İstanbul böyle bir şey benim için. Ondan kopamıyorsam, neden bu: bir kentten çok, bir insanlık halidir benim için İstanbul. Türkiye'nin tarihini de, coğrafyasını da yazan odur. Kan, onda bulur kanlığını, o biçimler derim." (Ünlü-Özcan 1990: 327)

Gerçekten de farklı şiir ve röportajlarında da belirttiği gibi İstanbul, onun şiirlerinde bir tema olmaktan çok, şiirinin kendisini kurgulayan, bir bakıma şiirine kendisini yazdıran ayrı bir dünyanın sembolüdür. Berk, İstanbul'u kendisinin de ifade ettiği gibi, "her yerinden okunan, her yerinden başlanılan" bir kitap gibi okur.

Geleneksel anlatım biçimlerinin dışında kalmayı tercih eden İlhan Berk, İkinci Yeni hareketinin temsilcilerinden kabul edilirken, Türk edebiyatında İkinci Yeni, hem anlatım hem de dil bakımından bir kırılma noktası olarak kabul görür. İkinci Yeni şairlerinin temelde Gerçeküstücülük akımından etkilendikleri kabul görmüş genel görüştür. Gerçeküstücülük sayesinde yeni bir gerçek algısına ulaşmak isteyen şair, gerçeklikten daha derin bir boyuta geçer. Her ne kadar İkinci Yeni ve Gerçeküstücülük farklı şartlarda ve coğrafyalarda, farklı amaçlarla ortaya çıkmış olsalar da, her iki akım da gerçeğin aslında görülmeyen boyutunda saklı olan gizemi ortaya çıkarmak amacındadır. Her ne kadar İkinci Yeni'nin yayılmaya başladığı dönemlerde Gerçeküstücülük akımı sonlanmaya başlamış olsa da, yansımaları çok önceden özellikle Frankofon şairler aracılığıyla edebiyatımızı etkilemeye başlamıştır.

Her ne kadar İkinci Yeni Şairleri "rastlantısallık", ya da "anlamsızlık" gibi konuları tartışmaya açıp kendilerine göre yorumlasalar da, İlhan Berk Gerçeküstücülükten en çok bahseden ve 2005'te yayımlanan *Gerçeküstücülük* adlı kitabıyla bu kavramı özellikle inceleyen şair olmuştur.

“İkinci Yeniciler, geleneği tümüyle dışlayarak içsel, bireyci bir şiir anlayışına yönelirler. ‘Anlamsızlığın anlamı’ ve ‘anlamsızlığa kadar özgür olmak’ şiir anlayışlarının ana izleğidir. Hareketin öncülerinden İlhan Berk’in anlatımıyla; ‘Sözün üstünü çize çize yürüyen’ bir şiir dili vardır. Mitin sisli dünyasından kopardıkları nesnelere şiir dilinin buğusuyla karararak somut unsurlarından arındırılmış soyut ve belirsiz estetik bir dünya kurarlar.” (Korkmaz 2005: 269-270)

Ressam kimliği ve İkinci Yeni akımının soyut algısıyla, gezdiği, gördüğü yerleri okuyucuya farklı çehreleriyle yansıtan İlhan Berk, gerçeği şiir dilinin kendine has üslubuyla birleştirir. Şiir dilini, gerçeğin görünmez soyut yönüyle birleştirirken, kurduğu yeni “estetik dünya”, gündelik hayatın sıradanlığından uzak farklı bir atmosferde gözler önüne serilir. Berk, bazen gündelik hayatın içinden insanları, yoksul halkı bazen de yalnızca evlerine dönen insanları betimlerken, gerçek olana yani topluma ve ona dair duyarlılığını da şiir dili aracılığıyla ifade eder:

“İstanbul açları tokları hastalarıyla aynı kıta üzerinde bulunuyorlar  
Bu saatte dünyada sabahtır  
Bu saatte yeryüzünün birçok limanlarına gemiler girip çıkar  
Büyük insan balıktan döner  
İstanbul bin göz bin dudak halinde ayakta  
İşte sırayla kalkan kepenklerin gürültülerini duyuyorum  
Camlar siliniyor

Tramvayların havayı yarıp geçtiklerini görüyorum  
Tünel’de vagonların ışıkları yandı  
Gülhane Parkı’na güneş vurdu  
Fatih’teki “Garipler mahallesi”nde şimdi sade çocuklar kalmıştır  
Edirnekapı tramvaylarında iğne atsan yere düşmez” (Berk 1993: 42)

Modern kentin insanı tutsak eden karmaşası, insanı yalnızlık ve kendine yabancılaşma gibi duygularla baş başa bırakır. Şairler, kentin kalabalığını, onu oluşturan tüm parçaları, ayrıntıları adeta bir fırsata dönüştürerek tüm bu nesne, mekân, insan gibi şiirlere konu olabilecek kente ait temaları, daha farklı bir gerçeklik algısına ulaşmak için kullanırlar. Gerçeküstücülük işte bu algıyı tam olarak desteklerken, şiire alışılmış formun dışında özgür ve yeni bir biçim olma özelliğini kazandırır. Gerçeküstücülükte tür sorununun olmaması ve şairi ya da yazarı metne tutsak eden bir süreklilik aranmaması, şiiri daha özgür hale getirir. Önemli olan tema ya da konu olarak kabul edilen içeriğin ön plana istenilen formda sunulabilmesi olmalıdır. Özgürlüğü kısıtlamayan, mantık ya da aklın denetiminde olamayan her şey kabul görür hale gelir. Gerçeklik, farklı yüzleriyle okuyucunun karşısına çıkar.

Gerçeküstücü akımın en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Louis Aragon, 1925'te yayımladığı *Paris Köylüsü* adlı yapıtında gerçeküstücü bir tema olan “harikulade” ya da “harika” (le merveilleux) kavramının peşinde, kenti sıradanlığından uzak ve kenti oluşturan tüm detayların esas işlevlerinden uzaklaşmış halinde yeni bir gerçek algısı peşinde modern bir kent yazımına başvurur.

“Düşünmeme biçim veren sayısız dolambaç, kâinattan edindiğim herhangi bir kavramı, öncelikle onu soyut bir imtihana tabi tutarak teyit etmeye mecbur bıraktı beni. Aşılandığı benliğime bu analiz zihniyeti, bu zihniyet, bu ihtiyaç. Uykusundan uyanmaya çabalayan bir insan misali, bu zihinsel alışkanlıktan kendimi kurtarmaya çalışmak, basitlikle, doğallıkla, sırf gördüğüm ve dokunduğumun tecrübesiyle düşünmek, bana ıstıraplı bir çabaya mal oluyor. (Aragon 2017: 22)

Aragon, “harika” ve “sıradan (le quotidien)” karşıtlığını ortaya koymak için kenti dolduran, belki de en sıradan sayılabilecek öğeleri, gündelik hayatın içinde var olan dükkanları, parkları, pasajları, daha da ayrıntıya inildiğinde bir afişi ya da bir mönüyü anlattığı içine taşımış, şiir dilinin imkanlarını aklın denetimi dışında kalan bilinçaltının onda uyandırdığı yeni gerçeklik algısı içinde harmanlayıp okuyucuya yeni bir görüş, anlayış olarak sunmuştur. Kendisinin de “zihinsel alışkanlık” olarak ifade ettiği aklın denetimi, kenti özgürce anlatabilme, bu özgürlüğün ötesinde, kenti yalnızca dar bir çerçevede ve derin olamayan bir biçimde anlatmaya ancak olanak sağlar. Bu sebeple Aragon, Paris gibi bir dünya kentinin kendi doğasında barındırdığı bir tür gizemli gerçekliği gündelik hayatın sıradanlığı içinden çıkarıp yeniden keşfetmek üzere aklın denetiminden uzak farklı, gerçeküstüçülere özgü yöntemleri benimsemiştir.

“Gerçeküstüçülük, ister söz, ister yazı ile ya da başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya çıkarmak için başvurulan, içinden geldiği gibi yazma yöntemidir. Bu, aklın denetimi olmaksızın (rüyada olduğu gibi) her türlü estetik ve ahlak kaygısı dışında düşüncenin yazılışdır”. (Breton 2009 :38)

Aragon için “Opera Pasajı” ve “Buttes-Chaumont” parkında saklı farklı kent ve yapay bir doğa algısını, kente gizlenmiş “harika”yı barındıran ve modern mitoslar üreten Paris içinde aramak amaç haline gelirken, İlhan Berk de İstanbul’u özel olarak da Galata ve Pera semtlerini tarihsel ya da kültürel bir mekân olmaktan çok bir şiir malzemesi olarak öne çıkarır. Her iki şair için de önemli olan yalın bir şehir tasviri yapmaktan çok, kenti yaşayan bir organizma olarak ele alıp, insan ve kent ilişkisini tüm dinamikleriyle ve farklı bir kurguyla yaşatmak olmuştur. Kentin karmaşık yapısını, sürekli değişen gerçekliğini yazının sonsuz olanaklarıyla birleştirmişlerdir.

“Galata’yı yazmaya başladığımda yazma biçimi aradım, kırk defa denedim. Beni en çok etkileyen Paysan de Paris oldu. Ama bunu daha önce okumuştum. Paysan de Paris’de bir Opera bölümü vardır. Paris’teki Opera alanı. O alandan başlayarak Paysan de Paris’i yazar. Ondan sonra da, asıl Aragon’u sevenler ‘Paysan de Paris’de yakaladıklarını söylerler. Kitabın biçimsel bir devrimi

vardır. Beni ilgilendiren onu nasıl anlatacağımdı. Oraya öyle girdim.” (...) Matrakçı Nasuh'un minyatürü olmasaydı ben belki de “Galata”yı yazma işine girişmezdim, diyorum (...) İlk engel, üsluptan da önce, nasıl bir yöntem uygulayacağımdı. Baştan beri, ‘Galata bir gün yıkılınca bu kitaba göre kurulsun’ diyordum. (...) Öte yandan, ben de ne tarih, ne coğrafya kitabı yazmak istiyordum. Mimar gibi, haritacı gibi de davranmak istemiyordum. Öyleyse ne yapacaktım? Böyle bir yöntem bilgiyi başa almak demektir, bu da benim işime gelmiyordu. Bilgiyle şiirde nasıl baş edilir? Ben ki bilgiyi yanıma yaklaştırmayı (şiir söz konusu olunca) hiç mi hiç düşünmüyordum (...) İkinci güçlük, nasıl anlatacağım? sorusuna gelip dayanıyordu. İşte burada çeşitli üsluplar denedim. Şiir yazacaktım, benim işim buydu. Kimi yerde ona yaklaşıyor, kimi yerde de dağlar kadar uzaklaşıyordum.” (Berk 2009: 189,193,194)

İstanbul'un birçok farklı öğeyi bir arada bulunduran kozmopolit yapısını, iç içe geçmiş farklı yazınsal türlerle okura aktarırken, Berk, bu karmaşık kent gerçekliğini tanımlayacak en doğru yazı biçiminin peşindedir. Kendisinin de ifade ettiği gibi birçok yöntemi denemiş olmasına rağmen, bilgiyi farklı bir şiir gerçekliği ile harmanlayıp gerçeküstücü üslubun ona açtığı yolda şehrin saklı yüzlerini kendi gerçekliği ile birleştirip yazmak onun tercih ettiği yöntem olmuştur. Böylece Galata ve Pera'yı en gerçeküstü haliyle okuyucuyla buluşturmuş olacaktı. Berk, tarihi, toplumsal çevreyi gerçek kişileri, gündelik kent hayatının içinden çıkardığı bir şiire dönüştürüyordu. Görsel olanla yazınsal olan aslında aynı gerçekliğin farklı yüzleriyken, modern kent yalnızlığın sembolü olmaktan çıkıp, bunun yerine yeni gerçekliğin oluşmasında bir basamak, bir araç haline geliyordu.

*Galata'yı* bir minyatürden, *Pera'yı* bir haritadan yola çıkarak tasarlayan Berk, edebiyat eseri ile edebiyat dışı malzemeler arası bir ilişki yaratarak parçalı yeni bir anlatı oluşmasına olanak sağlar.

“Beyoğlu'yum ben rüzgârlar öğrenciler yağmurlar kadar eski

Dünyanın ilk günleri ilk sâkinleri gibi eski

Büyükparmakkapı Meşelik Bekâr Alageyik sokakları bunlar

(Güneşler puhular ağaçlar ikonlar)

Bu hep siyahlar giyen hep önüne bakan Mis Sokağı

(Asalar mumlar rüzgârgülleri Matta'ya göre İncil)

Bu günlük yutmuş gibi başı dönen Kazancı Yokuşu

Bu Müeyyet (ah o Müeyyet!) Sofyalı Sekbender Curnal sokakları

Çocuklar evler kiliseler kuleler bunlar

Bunlar dişi Lazaruslar ölü kuşlar arsenik cüruf

Bunlar sesler

(...)

Ve Ağacami'de çocukluğunu süpürüyor bir çocuk ve açık önünü

Ve kuşlar geciyor – değilmi ki sabah geçecektir-

Ve Turnababa sokağına kâğıtlar uçuruyor rüzgâr

(...)

Ve ilk çağlardaki gibi geçiyor omzunda bir kuşla bir adam. (Berk 1990: 187-189)

Berk, gerçekten de, İstanbul'u yalın gerçekliğiyle anlatmaktan çok, İstanbul'u, bu kent içinde yaptığı uzun dolaşmaların sonucu kendi düşsel gerçekliği ile yeniden yazar. Berk, bir 'yol haritası' olarak gördüğü minyatürü, haritaları, kolajları, mekânları, hayatları, tarihi okunacak bir öge olarak anılarla, serbest çağrışımlarla metnine katarken, *Kült Kitap*'ta söylediği gibi, "şiir yaşamdan çıkar" sözünü doğrularcasına, İstanbul kültürel bir süreklilik içinde kendi şiirini yazdırtır ona.

Berk, gerçek kişileri, mekânları klasik anlatı geleneklerinin dışında oluşturulmuş parça metinler aracılığıyla okuyucuya sunar. Berk, böylece, tüm tarihsel, kültürel derinliği, zenginliği ve çeşitliliği içinde Galata ve Pera'nın bıraktığı izlerin peşinde, kendi şiirini, tarihini, İstanbul'unu kurar. Memed Fuat'a yazdığı bir mektubunda söylediği, "*Galata bir gün yakılırsa, hiç kuşkun olmasın bu kitapla yeniden kurulabilecektir.*" (Sönmez 2012:25) sözleri, yarattığı kurgunun bir temsilidir.

Her iki kitapta da yer alan ve sözünü ettiğimiz kurguyu kuvvetlendiren öğeler arasında yer alan minyatürler, haritalar, resimler, duyurular ya da afişler Berk'in metnine anlamsal bir derinlik katarak çok sesli bir metin okumasına olanak tanırken, özellikle Galata'yı anlatırken minyatür, tüm metin içinde karşımıza çıkmaktadır. Matrakçı Nasuh tarafından kaleme alınan bu



minyatürün yalnızca Galata ve Pera'yı konu alan bölümlerinin kullanılmasında amaç aslında görünmeyen, çizilmemiş olanın altında, anlatılacak, kurgulanacak hayal edilecek farklı bir gerçeklik olduğunun kanıtıdır.

Berk, bu bir tür 'boşluk doldurma' yöntemiyle, okuru çeşitli soyutlamalarla düş gücünün derinliklerine indirirken, minyatürün de bir şiir malzemesi olabileceğinin; farklı bir kent alımlamasına ve yazımına olanak tanıyabileceğinin altını çizer. Bu yöntemi, minyatürden hareketle şiirine katma nedeni, minyatürde her ögenin sembolik bir şekilde işlenip, en küçük boyutta gösterilmesi, izleyicinin yorumlamasına olanak sağlayan bir resim sanatı olmasıdır. Dolayısıyla Berk, minyatüre bakan okurun zihninde yeni ve farklı bir duyarlılık yaratmakta; kendi gerçekliğini

serbest çağrışımlarla okurun düş gücüyle birleştirmektedir.

Berk, Matrakçı'nın minyatürü için yaptığı 'serbest okuma'nın bir benzerini de Pera'da uygular. İtalyan gravürcü Filippo Buondelmont'nin Pera'yı temsil eden bir taşbaskısı ile Piri Reis'in Kitab-ı Bahriye'sini kendi şiir estetiği doğrultusunda yeniden kurgular. Tarih bir bilim dalı olmaktan çıkar ve şiir malzemesine dönüşür.

"Bir taşbaskısı Pera alınlıklı. Alt alta üst üste çizgiler, oyuklar, çıkmalar, taşmalar (Bir taşbaskısı Himalayalar'da bir yolculuktur. Yol iz yoktur. Yolunuzu siz bulacaksınız.) karınca yuvaları gibi insanlar, sokaklar, caddeler. Bir deniz dibi haritasıdır sanki: burunlar, koylar, körfezler çizecektir: Bir azınlık kalesi için. Bir azınlık kalesi: Özenle çevirdiği bir imparatorluğun (ki haraç ve talanla büyümüştür.)

Salipler, putlar, haçlar.

(...)

Katafalklar gibi sıralanmış Saint-Marie. Üç Horan, Aya Triadi. Ağzını ağzına almış Yüksekaldırım. Uzuyor Büyükcadde. (Kurutulmuş çiçekler, kuşlar, öpülmüş kızlar.)

(...)

Pir-i Reis'in Kitab-ı Bahriye'yesinde bir tepe (...)" (Berk 1990: 150)

Berk, gerçekten de Galata ve Pera'nın gizli tarihini yazarken, alışılmış teknikler ve görme biçimlerinden ayrılıp gündelik olanın taşıdığı şiirsel gücü, kentin karmaşık yapısıyla birleştirerek, uygun farklı türlerle -şiir, düzyazı şiir, öykü, anlatı, diyalog- ve söylem biçimleri ve kurgu öğeleriyle -ek, çıkma, öndeyiş, son deyiş, bitirme, kıssa gibi- okuyucuya yansıtır. Aslında, çok bilinen, fakat alışılmamış biçimlerde kullanılan tekniklerle oluşturulan farklı söylemler, alt metinler, güçlü çağrışımsal yapılarıyla okura metnin yazınsal ve görsel öğelere dayalı bir arka planı olduğunu gösterir.

Minyatür ve haritalar dışında görsel imge ve kolajlar gibi metin dışı çok sayıda öge, çoksosli, çok katmanlı, parçalı bir metin örgüsü içinde, yazarın kendi tanıklıkları ve yaşanmışlıklarıyla da birleşerek, semtlerle, sokaklarla, kurumlarla, çeşitli toplumsal ve kültürel mekânlarla özdeşleşmiş gerçek kişileri uzak ve yakın geçmişten bugüne taşır. Gazete kupürleri, lokanta mönüleri, reklam metinleri, değişik yazı karakterleri ve tipografik biçimler gibi metin içinde bir tür alt metin olarak nitelendirebileceğimiz ve farklı çağrışımlara, tasarımlara, düşümelere, kurgulamalara olanak tanıyan görsel malzemeler, Berk'in doğrudan hitap ettiği okuru alışılmamış bir İstanbul anlatımıyla yüzleştirir. Galata ve Pera'nın yakın tarihiyle ilgili çeşitli reklam resimleri (tiring mağazaları, arabalar, ilk film gösterileri, şapkalar, diş macunu), duyurular (ölüm ilanları), konser duyuruları (Liszt'in 1847 tarihli konser afişi), lokanta mönüleri (Dilek Restoran, Pera Palas), gazete kupürleri (Psalty Pasajı, Tünel pasoları, Yüksekaldırımlı Cani Petri ve Hırvat Kavas, Sarah Bernhard ve Joséphine Baker'in İstanbul'a gelişleri) yazınsal metnin görselleştirilmesine ve bu yolla çoğul ve çoksosli bir okumaya olanak sağlarlar.

## Sonuç

İlhan Berk neredeyse İstanbul'un tarihiyle özdeş olan Galata ve Pera'yı, Bizans'tan Osmanlı'ya, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e ve günümüze kadar, tarihsel, toplumsal ve kültürel süreklilikleri içinde birer şiir malzemesi olarak ele alarak; onları, şiir diliyle, şiirin olanaklarıyla yeniden kurgulamış; tarih-insan-mekân-eşya ilişkisini öznel tasarımlar ve çağrışımsal soyutlamalarla gerçeküstücü bir metin olarak ortaya koymuştur.

İlhan Berk, böylece, kent gerçekliğini kendi şiirinde, kendi şiirinden hareketle var ederken, evrensel bir hakikatin de altını çizer: "Bir şiirde yaşam böyle perçinleşmezse, şiir böyle vurmazsa (kendi tarihi içinde doğrulanmazsa) yaşam ne denli büyük boyutlu olursa olsun sözde kalır, yaşam kadar eski bir şey yoktur çünkü." (Berk 2009: 35)

## Kaynakça

Aragon, Louis (2017). *Paris Köylüsü*. İstanbul: Yapı Kredi.

Berk, İlhan (1985). *Galata*. İstanbul: Yapı Kredi.



Berk, İlhan (1990). *Pera*. İstanbul: Yapı Kredi.

Berk, İlhan (2009). *Kült Kitap*. İstanbul: Yapı Kredi.

Berk, İlhan (2017). *Toplu Şiirler*. (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi.

Breton, André (2009). *Sürrealist Manifestolar*. İstanbul: Altıkırkbeş.

Korkmaz, Ramazan (2005). *Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000)*. Ankara : Grafiker.

Sönmez, Sevgül (2012). *Elin Üstünde Gezsin- İlhan Berk'ten Memet Fuat'a Mektuplar*. İstanbul: Yapı Kredi.

Ünlü, Mahir vd. (1990). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, İstanbul: İnkılap.

Yeniay, Müesser (2013). *Öteki Bilinç: Gerçeküstücülük ve İkinci Yeni*, İstanbul: Şiirden.