

T.C.  
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İLHAN BERK ŞİİRİNDE SU KAVRAMI VE KAVRAM ALANI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hande Nur AYDIN

1700002114

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Berna Sevindik

HAZİRAN 2024

T.C.  
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İLHAN BERK ŞİİRİNDE SU KAVRAMI VE KAVRAM ALANI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hande Nur AYDIN

1700002114

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Berna Sevindik

Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Yakup Çelik

Dr. Öğr. Üyesi Kayhan Şahan

Dr. Öğr. Üyesi Berna Sevindik

HAZİRAN 2024

## ÖN SÖZ

*İlhan Berk Şiirinde Su Kavramı ve Kavram Alanı* isimli çalışma üç bölüm altında incelendi. Birinci bölümde kavram ve kavram alanı üzerinde durulup Türkiye ve Batı sahasındaki açıklamalara yer verildi. İkinci bölümde suyun taşıdığı mahiyet konusunda genel haritası çizildi. Üçüncü Bölüm ise çalışmamızın büyük bir kısmına oluşturan suyun kavram alanı belirlenmeye çalışıldı. Son olarak İlhan Berk şiirinde suyun kavram alanı haritası çıkarılarak; kategorilerin birbiriyle olan bağlantısını ortaya çıkarmaya çalıştık.

İlhan Berk'in şiirlerinde suyun kavram alanının belirlenmesinde şairin, suyla birlikte diğer kavramları da âdeta bir mozaik gibi birbirlerine iç içe geçirdiği bir yapı içerisinde kurguladığı görülür. Şairin zihnindeki suyla, şiirleri üzerinden dünyayı algılayış tarzına eşlik ederek; şiir diline yansımalarına, ışık tutulmaya çalışıldı.

Bu çalışmam için danışmanlığımı üstlenen ve desteğini hiçbir zaman üzerimden çekmeyen hocam Dr. Öğr. Üye. Berna SEVİNDİK'e, fikirlerini benimle paylaşan hocam Dr. Öğr. Üye. Çağla BARİKAN TOPÇU'ya, desteklerini her zaman hissettiğim, yardımlarını hiçbir hususta benden esirgemeyen hocalarım, Dr. Öğr. Üye. Emre Berkan YENİ'ye, Arş. Gör. Dr. Harun COŞKUN'a, son olarak aynı süreci paylaştığım Arş. Gör. Cansu ERÇIKTI'ya teşekkürlerimi borç bilirim.

# İÇİNDEKİLER

<b>ÖN SÖZ</b> .....	<b>i</b>
<b>İçindekiler</b> .....	<b>ii</b>
<b>Özet</b> .....	<b>iii</b>
<b>Abstract</b> .....	<b>iv</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1.KAVRAM VE KAVRAM ALANI</b> .....	<b>5</b>
<b>2. SU KAVRAMI</b> .....	<b>10</b>
<b>3.İLHAN BERK ŞİİRİNDE “SU”YUN KAVRAM ALANI</b> .....	<b>13</b>
3.1. Su Yaşam Kaynağıdır .....	13
3.2. Su Yaşam Alanı Yaratır .....	26
3.3. Su Sığınılan Bir Yerdir .....	37
3.4. Su Anafolar Yaratır .....	42
3.5. Su Ölümden Sessizdir .....	45
3.6. Su Nesnedir .....	46
3.7. Su Zamansaldır .....	49
3.8. İnsan-Su .....	52
3.9. Suyun Duyguları Vardır .....	59
3.10. Su Besleyicidir .....	62
3.11. Su Konuşur .....	67
3.12. Suyun Evi Vardır .....	70
3.13. Su Şiir Kaynaklarından Biridir .....	73
3.14. Suyun Uzuvarları Vardır .....	75
3.15. Suyun Yaşam Evreleri Vardır .....	82
3.16. Su Büyütür .....	84
3.17. Su Hırçındır .....	85
3.18. Su Uyur .....	87
3.19. Su Güler .....	88
3.20. Su Üşür .....	89
3.21. Su Taraf Tutar .....	90
<b>4.SONUÇ</b> .....	<b>91</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>93</b>
<b>SUYUN KAVRAM ALANI HARİTASI</b> .....	<b>97</b>

**Üniversite: İstanbul Kültür Üniversitesi**

**Enstitüsü: Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**

**Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Berna SEVİNDİK**

**Tez Türü ve Tarih: Yüksek Lisans- Haziran 2024**

## **ÖZET**

### **İLHAN BERK ŞİİRİNDE SU KAVRAMI VE KAVRAM ALANI**

**Hande Nur Aydın**

Hayatımıza ve düşüncemize yön veren kavramlar, dünyayı algılayış biçimimizi şekillendiren, kişisel gözlem ve kişinin iç dünyasıyla her bireyin zihinsel yapılanmasında farklı nitelikler kazanan bir bilişsel yaratı olmasının yanı sıra günlük gerçekliklerimizin temellenmesinde önemli bir rol üstlenir. İnsan, doğumundan itibaren bu kavramları yaşadığı deneyim sonucunda yeniden dönüştürür. Kavram alanları; yaşanan coğrafya, dinsel ve çevresel faktörler, toplumsal unsurlar vb. sınırı olmayan birçok değişken etkenler ile kişinin yaşadığı deneyimlerin ortak yapılanmasından meydana gelir.

İlhan Berk, Türk Edebiyat Tarihi'ne hem şiirleriyle hem de şiir üzerinde yaratmak istedikleriyle kuşkusuz derin izler bırakan bir şairdir. Yazmak için yaşamak düşüncesi, onu yeryüzünün şiirini yazma arzusuyla pekişir. Bu sebeple şairin, kavram dünyası yadsınamayacak kadar şiirlerinde geniş bir alana yayılır.

Bu çalışmada İlhan Berk'in şiirlerinde sıklıkla geçen su kavramının, nasıl bir yapı üzerine kurulduğu hususunda suyun kavram alanı belirlenmeye çalışılmıştır. Bu çıkarımlardan hareketle, Berk şiirinin derin yapısını bir nebze de olsa anlamak, şairin zihni yaratımında var olan suyu şiirleri üzerinden görünür kılmak amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İlhan Berk, Kavram Alanı, Su Kavramı.

## ABSTRACT

The concepts that guide our lives and thoughts play an important role in the grounding of our daily realities, as well as being a cognitive creation that shapes the way we perceive the world, gains different qualities in the mental structuring of each individual with personal observation and the inner world of the person. From birth, people recycle these concepts as a result of their experience. Concept areas; It consists of the common structuring of the experiences of the person with many variable factors that have no boundaries such as geography, religious and environmental factors, social factors, etc.

İlhan Berk is undoubtedly a poet who has left deep traces on the History of Turkish Literature both with his poems and with what he wants to create on poetry. The idea of living to write is reinforced by his desire to write the poetry of the earth. For this reason, the poet's concept world spreads over an undeniable wide area in his poems.

In this study, the concept area of water has been tried to be determined in terms of what kind of structure the concept of water, which is frequently mentioned in İlhan Berk's poems, is built on. Based on these inferences, it is aimed to understand the deep structure of Berk's poetry to some extent and to make the water that exists in the poet's mental creation visible through his poems.

**Keywords:** İlhan Berk, Conceptual Area, Concept of Water.

## GİRİŞ

İlhan Berk, 1918 yılında Manisa’da dünyaya gelir. Berk, henüz ilkokul öğrenimi sırasında okul müdürünün teşvikiyle okul gazetesi çıkarır; böylece edebiyat ile ilgili serüveni başlamış olur. Edebiyata olan tutkusu her geçen gün artarak devam eder ve ilk şiirlerini Halkevlerinin çıkardığı *Uyanış* dergisinde yayınlamaya başlar. 1935 yılında ilk şiir kitabı, “*Güneşi Yakanları Selâmı*” yine Halkevinin yardımıyla yayınlanır. Bu eserinde, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Nazım Hikmet ve Necip Fazıl etkisiyle yazdığı; bireysel duyguların yoğun olarak işlendiği şiirlerinden oluşur. Daha sonraki yıllarda Berk, bu şiirleri acemice bularak reddetme girişiminde bulunur. Balıkesir Öğretmen Okulu’nu bitirdikten sonra 1945 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca bölümünü tamamlar. Zonguldak’ta, Samsun’da ve Kırşehir’de ortaokul öğretmenliği yapan şair, bu sırada “*Servet-i Fünûn*” ve “*Varlık*” dergilerinde yazılarını ve şiirlerini göndermeye devam eder.

1980 Necatigil Şiir Ödülü’ne layık görülen “*İstanbul*” kitabı, Berk’in ilk önemli eseridir. Berk, içerikte *Nazım Hikmet* etkisi taşırken; biçimde, uzun dize kuruluşlarından oluşan şiirleriyle yönünü, Amerikan şair, *Walt Whitman*’a çevirir. Tomris Uyar’ın ifadeleriyle İstanbul: “Kalabalığı anlatıyor İstanbul. Müthiş bir kişi bolluğu göze çarpıyor: Kömür işçileri, tezgâhtarlar, kunduracılar, marangozlar, kitapçılar, Küçükpazar kahveleri, gümüş İsalara asılı kiliseler, denizkıyısı gazinoları, sarı, uzun yüzlü cesur işçiler, bir şehri o şehir, halkını o şehrin halkı yapan ne varsa hepsi. Bir de bunları dakikası dakikasına izlemeye, gözlemlemeye, yorumlamaya çalışan İlhan Berk; sokakların, çalışmanın, işe gitmenin, seveda plaklarının uğultusunda, özellikle sabahları, öğleleri, aziz ve büyük gökyüzünün altında.”<sup>1</sup>

İlhan Berk yazın hayatına, “*Günaydın Yeryüzü*” (1952), “*Türkiye Şarkısı*” (1953) ve “*Koroğlu*” (1955) kitaplarıyla devam eder. Tek bir kitap gibi okunan bu üç kitap, Marksizm etkisinin izlerini taşır. İlhan Berk’te yıllar sonra bu üç kitabın Marksist olduğunu kendi ifadeleriyle dile getirir. “Bu üç kitap yaşamımın koca bir

---

<sup>1</sup> Tomris Uyar, **Bütün Yazıları**, YKY, İstanbul 2016, s.1000.

bölümü. Ülkemle, dünyayla, insanlarla iç savaşım. Şiirin böyle bir silaha gereksinimi olduğuna inandığım zamanlarım.”<sup>2</sup>

Berk, 1958 yılından yayınladığı “*Galile Denizi*” ile İkinci Yeni sahasına giriş yapar. Kitapta yer alan ilk şiir, “*Saint Antoine'nin Güvercinleri*”nde, anlamın geri plana itildiği daha çok şiirsel dilin, biçimin ön plana çıkarıldığı bir yapıyla karşılaşırız. Bundan önceki şiir kitaplarında bulunan toplumun sesi azalır; onun yerine biçimde ve özde yeniyi yaratma çabası ilk planda yerini alır. Bu süreçte şair, Fransızca diline hâkim olduğundan dolayı *Rimbaud'dan, Mallarmé'ye, Whitman'dan, e.e. Cummings'e* kadar yüzlerce şair ile tanışma fırsatı bularak yönünü Batı sahasına çevirir.

İkinci Yeni yolunda, “*Çivi Yazısı*” (1960), “*Otağ*” (1961), “*Mısırkalyoniğne*” (1962) kitapları bir sene ara ile yayınlanır. Bu kitaplarla şair, artık tamamen Batı'ya dönüktür. Batı'ya dönüktür dememizde kasıt, şiirlerdeki biçimsel yön; rondo, sone ve balad gibi şiir formlarının uygulanmasıdır. Berk, “*Çivi Yazısı, Otağ, Mısırkalyoniğne*’yi karşılaştırdığımda, birden, onların daha çok söze dayalı kitaplar olduğunu görüyorum. Söz dediğim, nasıl söyleyeceğimden önce, ne söylediğime ağırlık vermek, bir onu öne çıkarmayı anlıyorum.”<sup>3</sup> der.

Berk'in, “*Âşıkane*” (1968), “*Şenlikname*” (1972), “*Taşbaskısı*” (1975) kitaplarında bulunan şiirlerinde, erotizm dozunun gittikçe yükseldiği görülür. İlhan Berk'te, cinsel olguların varlığı, şiir dilinin her alanında kendini gösterir. Bu sebeple cinsellik, onun şiirinin atardamarıdır demekten çekinmiyoruz. Ayrıca şairin, nesnelere olan bağı ve sevgisi, bu kitaplar içinde yer alan şiirlerine sirayet eder: “*Sefine*”, “*Hamsi*”, “*Çançiçeği*” gibi.

Önemsiz gibi gözükken nesnelere, şair için dünya vatandaşıdır. Onların da yazılmaya, anlatılmaya ve seslerinin duyulmasına ihtiyaçları vardır. Bu noktada Berk, nesnelere sesi olmayı, kendisine görev edinmiştir. “*Atlas*” (1976), “*Kül*” (1978) ve 1983 Yeditepe Şiir Armağanı'na layık görülen “*Deniz Eskisi*” (1982) kitaplarıyla Berk, nesnelere bağı kesmeyerek, yeryüzünün şiirini yazma girişiminde bulunur. Özellikle “*Deniz Eskisi*” kitabında Bodrum'un, şairin yeni dünyalara kapı açmasındaki yeri yadsınamaz. Bodrum, insanlarıyla, doğasıyla, tarihiyle Berk'in sözlüğünde yerini alarak, şairin şiir diline etki eder. Aynı zamanda “*Deniz Eskisi*”

<sup>2</sup> “*Bir Deneyiyim Belki de Ben*”, *Kanatlı At*. haz. Yalçın Armağan, YKY, İstanbul 2022, s.99.

<sup>3</sup> *Kanatlı At*, 100.

kitabının içinde yer alan “*Şiirin Gizli Tarihi*” (1983), şairin şiir hakkında birtakım düşüncelerinden oluşur.

Berk’in, “*Delta ve Çocuk*” (1984), “*Galata*” (1985), Sedat Simavi Edebiyat Ödülü’ne layık görülen, “*Güzel Irmak*” (1988), “*Şairin Kanı*” (1988), “*Pera*” (1990) kitaplarıyla devam eden yazın hayatında, özellikle “*Galata*” ve “*Pera*” da, İstanbul’un semtleri, sokakları, caddeleri, şairin şiir dilinde yeniden hayat bulur. İlhan Berk’in, Memet Fuat’a yazdığı bir mektubunda, “*Galata*” ve “*Pera*” için şu ifadeleri kullanır: “Pera’nın Galata’dan asıl ayrılığı insan malzemesinin bolluğunda sanırım. Neden İstanbul’a bu denli çullandığımı kendime sorduğumda tek yanıtı ona sahip çıkmak isteğimdir diyebiliyorum. Ama asıl da bu sahip çıkmada, kendimi doğrulamak yatıyor. Sanki İstanbulsuz kendimi doğrulama, ispatlama olanağım yokmuş gibi geliyor bana. Ben kendimi onunla buluyorum kısaca.”<sup>4</sup>

“*Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum*” (1993), “*Avluya Düşen Gölge*” (1996) kitaplarında seslerin ve harflerin şiirlerde var oluşu, ilk göze çarpan unsurlardır. “*Avluya Düşen Gölge*” de şairin 12 bölüme ayırdığı şiirlerinde, nesnelere adlandırma çabası görülür: *Kayalar, Ses, Otlar, Su Günleri, Su Zamanı, Ağaçlar, Evler, Sarı Çocuk* gibi.

“*Şeyler Kitabı Ev*” (1997), “*Çok Yaşasın Sayılar*” (1998), “*Kuşların Doğum Gününde Olacağım*” (2005) kitapları, şairin son dönem şiirleridir. “*Şeyler Kitabı*”; nesnelere, “*Çok Yaşasın Sayılar*” ise sayıların dünyasıdır. Berk, bu iki kitap ile ilgili verdiği bir konuşmasında şu ifadeleri kullanır: “Sayılar da bütün nesnelere, şeyler gibi açıktır. Bir bardak neyse, sayılar da odur. İlişkilerine gelince; biz onlarla ilişki kurmadıkça, hiçbir ilişkiye yanaşmazlar. Biz onlara anlamlar verirken, ben onların içten içe bize güldüklerini görür gibi olurum.”<sup>5</sup> 4 bölümden oluşan, “*Kuşların Doğum Gününde Olacağım*” kitabında şair, “Hem tek bir kitap hem de ayrı ayrı dört kitap; ya da benim yaptığım gibi (asıl da): Herhangi bir yerinden açıp okumak”<sup>6</sup> ibarelerini koyar. Berk, *işitimsel imge (onomatope), patchwork, kolaj, cut up*, gibi teknikleri şiir diline aktararak; tek veya iki dizeden oluşan ve hatta tek kelimedenden oluşan şiirlerini, bu tekniklerle oluşturur.

<sup>4</sup> İlhan Berk, *Elin Üstünde Gezsin İlhan Berk’ten Memet Fuat’a Mektuplar*. haz. Sevgül Sönmez, (İstanbul: YKY, 2021) 119.

<sup>5</sup> “Çok Yaşasın Sayılar”, *Kanatlı At*, (İstanbul: YKY, 2022) 270.

<sup>6</sup> İlhan Berk, *Akşama Doğru, 1984- 2005 Toplu Şiirleri 3*, (İstanbul: YKY, 2021) 309.

İlhan Berk, Türk şiirinin kuşkusuz usta şairlerinden biridir. Behçet Necatigil'in "Şiirimizin Evliya Çelebi'si. Kıtalar, kentler, insanları görüyor, ölçüyor, biçiyor; denizcidir, topoğraftır, tarihçidir. Kısaca görmüş geçirmiş bir seyyah-ı âlem", M.Fuat'ın "Sanki şiirin kırk türlü yazılacağını kanıtlamak için gelmiş", M.H. Doğan'ın "Şiiri anayasası bellemiş"<sup>7</sup> diye tanımlayarak, İlhan Berk'i Türk şiirinde özgün bir yere oturturlar. Aynı zamanda Berk, Fransız şairlerinden, *Rimbaud* ve *Ezra Pound* başta olmak üzere birçok dünya şiirini edebiyatımıza kazandırır. Şairin, şiire adanmış bir hayatı, yeryüzünü anlatma tutkusu, yazmak için yaşamaya dönüşerek; otobiyografik anlatı, "Uzun Bir Adam" (1982), otların dünyası; "Şifalı Otlar Kitabı" (1982), seyahatlerine ait gözlemlere yer verdiği, "El Yazılarına Vuruyor Güneş", şiir hakkındaki görüşleri üzerine yazdığı "Şairin Toprağı" ve "İnferno" (1994), deneme-günlük olarak kaleme alınan bu eserleriyle, hayatın her alanından üreten bir şair olarak karşımıza çıkar.

Çalışmamıza öncelikle Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan, "İlhan Berk, Eşik 1947-1975 Toplu Şiirler 1, Aşk Tahtı, 1976-1982, Toplu Şiirler 2, Akşama Doğru, 1984-2005, Toplu Şiirler 3" kitaplarını dijital ortama aktararak başladık. Bu aktarım süresi boyunca şiirlerde karşımıza çıkan su kavramının, şair tarafından defalarca tekrarlanması ilk dikkatimizi çeken unsurdu. Bundan dolayı şiirleri, "AntConc" programında taratarak, su kavramının 531 yerde geçtiğinin verisini elde ettik. Şairin suyu bu denli geniş bir alanda kullanmasının sonucunda bizi; Berk'in şiir dünyasında su kavramının bir anlam ifade ettiği düşüncesine itti. Bu sebeple, çalışmamızı su kavramı üzerinde yoğunlaştırmayı tercih ettik.

Belirtmek isteriz ki İlhan Berk'in kavram dünyasının genişliği dolayısıyla şiirlerinde, deniz kavramı 438 defa, suyun hava koşullarıyla ilgili halleri; yağmur, bulut, sis gibi kavramlar toplamda 154 defa geçer. Bu kavramların Berk şiirinde, nasıl bir yapı oluşturduğu meselesi, tek başına bir tez konusunu oluşturur. İlhan Berk şiirinin derin yapısının çözümlenmesi, çalışmamız vesilesiyle diğer çalışmalara da örnek teşkil edeceğini umut ediyoruz.

---

<sup>7</sup> *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. C.1, (İstanbul YKY, 2010) s.213.

## 1.KAVRAM VE KAVRAM ALANI

Türkiye sahasında kavram tanımlamalarındaki ortak düşünce kabaca, insan zihninde var olan bir yeti; mefhum, bir nesnenin ya da nesnelere topluluğunun insan zihninde oluşan görüntüsü ve kişiden kişiye algılanış biçiminde değişkenlik göstermekle birlikte dile yansıyan biçimdir. Kavrama ait hem bizim sahamızda hem de Batı sahasındaki tanımlamalara sırasıyla yer verildi. Aynı zamanda kavram üzerine, felsefe, ruh bilimi ve bilişsel bilim alanlarında yoğun çalışmalar bulunmasıyla birlikte; dilbilim açısından tanımlamaların üzerinde duruldu.

TDK'nin internet üzerinden erişime açık olan Büyük Türkçe Sözlük'ünde *kavram*, “Bir nesnenin veya düşüncenin zihindeki soyut ve genel tasarımı; mefhum, fehva, konsept, nosyon. Nesnelere veya olayların ortak özelliklerini kapsayan ve bir ortak ad altında toplayan genel tasarım; mefhum, konsept, nosyon.”<sup>8</sup> olarak tanımlanır.

Turan Karataş, “Mefhum. Herhangi bir şey (nesne) ya da o şeyin nitelikleri hakkında sahip olunan genel düşünce (idea). Kainattaki bütün varlıkların her birinin ayrı ayrı zihnimizdeki karşılığı, beynimizdeki yansıma biçimleri. Ayrıca, bir söz veya kelimeden anlaşılan, çıkarılan anlama da kavram denilmiştir.”<sup>9</sup> ifadelerinde bulunur.

Berke Vardar, “Ortak özellikler taşıyan bir dizi olgu, varlık ya da nesneye ilişkin genel nitelikli bir anlam içeren, değişik deneyimlere uygun düşen, dilsel kökenli her türlü tasarım, düşünüyü, imge; bir nesne, varlık ya da oluşan anlamsal imgesi; gösterilen.”<sup>10</sup> der.

Doğan Aksan ise kavramı, “Kavramlar insanın çevresindeki nesnelere, olay ve durumlara ait, kişisel gözlem ve deneyimlere dayanan tasarımların zihinde yer alan ve bir soyutlamayla (*abstraction*) dile dönüşen yönüdür, göstergelerin gösterilen yanıdır. Bir dilin sözcük varlığını temel alarak da kavramı kabaca bir tanımla “bir sözlükte madde başı olarak yer alan sözcükler” biçiminde niteleyebiliriz. Ancak bunlardan bir bölümü bir nesneyi, bir niteliği; bir bölümü de bir olayı, bir oluş ya da devinimini gösterir.”<sup>11</sup> ifadeleriyle açıklar.

<sup>8</sup> Büyük Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>, (erişim 28 Mayıs 2024, 02:02)

<sup>9</sup> Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri*. (İstanbul: Perşembe Kitapları, 2001) 242.

<sup>10</sup> Berke Vardar, *Açıklama Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. (İstanbul Multilingual, 2002) 132.

<sup>11</sup> Doğan Aksan, *Anlambilim*. (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2020) 53.

“Kavramları, sözcüklerden ayıran nokta üzerinde durmak gerekir. Sözcükler, zihnin işlemesi, düşünme için gerekli değildir; fakat iletişim için mutlak faydalıdır. Kavramlar aracılığıyla basit iletişim mümkün değildir. Bu noktada kavramlar üzerinde en küçük ortak kümelerimizi oluşturan kodlamalara, sözcüklere ihtiyaç duyulur.”<sup>12</sup>

Batı sahasındaki tanımlara göre ise kavram, her dile özgü şemalar yaratabilir fakat; sadece dilsel kökenli bir tasarım değil dünyamıza yön veren ve neler olup bittiğini anlamamıza yardımcı olan, günlük aktivitelerimizin içinde yer alan, kişinin deneyimlerine göre değişkenlik gösteren bilişsel yaratıdır.

Murpy, “Kavramlar zihinsel dünyamızı bir arada tutan yapıştırıcıdır. Bir odaya girdiğimizde, yeni bir restoran denediğimizde, yiyecek satın almak için süpermarkete gittiğimizde, bir doktorla tanıştığımızda veya bir hikâye okuduğumuzda, neler olduğunu anlamamıza yardımcı olması için dünya kavramlarımıza güvenmeliyiz.”<sup>13</sup>

Aynı zamanda Murpy, kavramların psikolojik olarak temsil edilmesine ve bu durumun psikolojik teoriye göre tartışılması gerektiğini söyler: “Kavram, dünyadaki bir varlık sınıfının dilsel olmayan psikolojik temsilidir. Dünyada ne tür şeyler olduğunun ve hangi özellikler taşıdığı hakkındaki bilgisidir. (...) Kavramlara bağlı kalarak kelimelerin önem kazandığını iddia edeceğim. Bununla birlikte, şunu not etmek önemlidir; bu, tanım gereği doğru değildir, ancak kanıtlara ve psikolojik teoriye dayanarak tartışılması gerekir.”<sup>14</sup>

Kavramlar, biz farkında olmasak dahi hayatımızın her alanında kendini gösteren, sadece dilde değil düşünce ve günlük faaliyetlerimizde, insanlarla etkileşimimizde yaygın olarak kullanılarak bir yapıya dönüşür; kavramsal metaforun öncüleri, *George Lakoff* ve *Mark Johson*, kavramı sadece dilde ortaya çıkan bir yapı olmaktan çıkarır:

“Düşüncemize yön veren kavramlar sadece zihni özgü sorunları değildir. Onlar en sıradan detaylara kadar bizim gündelik faaliyetlerimize yön verir. Algıladığımız şeyi, dünyada yolumuzu bulma tarzını ve diğer insanlarla ilişki kurma biçimimizi

---

<sup>12</sup> Kayhan Şahan, “Ömer Asım Aksoy’un Atasözleri Sözlüğü Bağlamında “Anlama” Nın Kavram Alanı Üzerine”, *Gaziantep University Journal Of Social Sciences*, C.19, S:3, 2020: 742.

<sup>13</sup> Gregory L. Murpy, *The Big Book of Concepts*. (London: The MIT Press, 2022) 1.

<sup>14</sup> Murpy, 385.

kavramlarımız yapıya kavuşturur. Bu nedenle kavram sistemimiz gündelik gerçekliklerimizi tanımlamakta merkezi bir rol oynar.”<sup>15</sup>

Evans, “Kavramlar, kategorizasyon ve kavramsallaştırmanın merkezinde yer alan temel bilgi birimidir. Kavramsal sistemde yer alan ve bebeklik döneminin başlarından itibaren kavramlar, algısal deneyim yoluyla yeniden tanımlanır. Bu süreç en çok görüntü şeması olarak bilinen kavramların temelidir. Kavramlar dile özgü bir biçimde kodlanabilir, sözlük kavramı olarak bilinir. Kavramlar nispeten kararlı bilişsel varlıklar olsa da devam eden epizodik ve tekrarlayan deneyimler ile değişirler.”<sup>16</sup> der.

“Bir kategorinin kavramını değiştirmek, yalnızca zihin kavramımızı değil aynı zamanda dünyaya dair anlayışımızı da değiştirmek anlamına gelir. Kategoriler, şeylerin kategorileridir. Biyolojik türler, fiziksel maddeler, eserler, renkler, akrabalar ve duygular için ve hatta cümle, kelime ve anlam kategorilerimiz var. Aklımıza gelebilecek her şey için kategorilere sahibiz. Kategori kavramının kendisini değiştirmek, dünya anlayışımızı değiştirmektir.”<sup>17</sup>

Kavramların yapısı ve doğasıyla ilgili çeşitli teoriler vardır. Bunlardan *Klasik Teori*; kavramsal ve dilsel kategorilerin “tanımsal yapıya” sahip olduğunu savunur. *Prototip Teori*: İnsan zihninde kategorilerin oluşumuna rehberlik eden iki temel ilke olduğunu savunur: Bilişsel ekonomi ilkesi ve algılanan dünya yapısı ilkesidir. Bu ilkeler bir arada insan kategorizasyon sistemine yol açar. İlk ilke, insan gibi bir organizmanın bilişsel becerileri ve kaynakları en aza indirirken mümkün olduğunca çevresi hakkında fazla bilgi edinmeye çalışır. İkinci ilke, etrafımızdaki dünyanın korelasyonel yapısıdır. İnsanların kategorileri oluşturmak ve düzenlemek için ilişkisel yapılara dayandığını belirtir.<sup>18</sup> *Teori Teorisi* ise, bir kavramın sadece temsil edilmediğidir. Bir kavram, bir kategorinin üyeleri hakkında mini bir teoridir.<sup>19</sup>

“Herhangi bir dilde, “taş” dediğimizde o dili bilenlerin zihninde bu sözcüğü duyduklarında bir taşın görüntüsü ve beraberinde kavranışı, mefhumu oluşur. O dilin

---

<sup>15</sup> George Lakoff, Mark Johnson, *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*. çev. G. Yavuz Demir, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2015) 27.

<sup>16</sup> Vyvyan Evans, *A Glossary of Cognitive Linguistics*. (Edinburg: Edinburg University Press, 2007) 31.

<sup>17</sup> George Lakoff, *Women, Fire, and Dangerous Things*. (Chicago and London: The University of Chicago Press 1990) 9.

<sup>18</sup> Evans, 15, 176.

<sup>19</sup> Alan Cruese, *A Glossary of Semantics and Pragmatics*. (Edinburg: Edinburg University Press, 2006) 181.

mensupları olarak ortaklaşa anlayıp zihnimizde canlandırdığımız bu taş, ilk başta hepimiz için az çok benzer ve ortak özelliklere sahip olan, o dilin sözlüklerinin “taş” maddesinde yer alan taştır. Zihnimizde tasavvur ettiğimiz taşın özelliklerinden bireysel olarak bahsetmeye başladığımız andan itibaren bu taş, sözlük alanının dışına çıkıp onu tarif eden bireylerin kişisel bilgi ve tecrübelerine göre farklılaşmaya başlar. Her bir bireye göre rengi, boyutu, biçimi, yüzeyi, ağırlığı vb. diğerlerinden farklıdır. Bu farklılıklar, taş kavramının onu tasvir eden bireylerin zihnindeki kavram alanını gösterir.”<sup>20</sup>

Kavram alanı, 1931 yılında Alman dilbilimcisi *Jost Trier* tarafından ortaya atılır. “Bu kuramın temeli, kavramların zihinde birbirinden soyutlanmış olarak ayrı ayrı bulunmadıkları, bir mozaik gibi birbirleriyle sınırlandıkları, içinde birbirlerini etkiledikleri alanlar oluşturdukları biçiminde açıklanabilir.”<sup>21</sup>

Bu kurama göre her kavramın değeri, ancak kapladığı yerle ve öteki kavramlarla bağıntısına göre belli olmaktadır. Alman dilinde akıl, idrâkle ilgili kelimeleri bu yöntemle, bir alan içinde inceleyen (*Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes*, Heidelberg, 1931) J. Trier’in dışında, aynı yöntemi uygulayan ya da ona katkılarda bulunan birçok araştırmacı vardır.<sup>22</sup> Weisgerber, bu kuramı o sıralar Alman Dilbilimin uğraştığı anlama yönelik dil incelemeleri çerçevesinde ele aldı. G. Matoré ve P. Guiraud, bu kuramın Fransa’daki temsilcileridir.<sup>23</sup>

Karçığa, J.Trier’in kavramsal alan ile ilgili ortaya koyduğu düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

- a) Sözcüğün anlamı, aynı sözcüğün veya terim alanındaki diğer sözcüklerin anlamlarına bağlıdır.
- b) Sözcük alanı mozaik benzeri bir dilin tüm sözcük alanlarının toplamını ve kendi kendine yeten bir gerçeğin resmini yansıtır.
- c) Eğer bir sözcük bir anlam değişikliği yaşarsa tüm sözcükler birleşerek bir bütün meydana getirirler. Her bir sözcüğün aynı kavram alanında

---

<sup>20</sup> Emre Berkan Yeni, “Tevfik Fikret’in Şiirlerinde En Sık Geçen On Kavram ve Bunlardan “Hayat” ın Kavram Alanı”, *KÜLTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.4, 2020: 223.

<sup>21</sup> Aksan, 54.

<sup>22</sup> Doğan Aksan, “Kavram Alanı- Kelime Ailesi İlişkileri ve Türk Yazı Dilinin Eskiliği Üzerine”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1971: 254.

<sup>23</sup> Osman Toklu, *Dilbilime Giriş*. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2018) 141.

bir rolü vardır ve bu kavramlar hem birbirlerine komşudur he birbirlerini sınırlar hem de birbirlerinin anlam alanının oluşmasına katkıda bulunurlar.<sup>24</sup>

“1980’li yıllardan beri, birçok dilbilimci dünyayı kavramsallaştırma, sınıflandırma ve anlama üzerine ilgilerinden dolayı metafor çalışmalarına daha büyük önem vermişlerdir. Özellikle, Lakoff ve Johnson’ın 1980’deki çalışmaları bu konuda çığır açıcı olmuştur. Dil gelişimi ve zihnin somutlaşması konusundaki sorulara yanıt arayan felsefe, psikiyatri, bilişsel sinir bilimi gibi bilim dalları metafor çalışmalarının yeni bir bakış açısı kazanmasını sağlamıştır. Bilişsel dilbilimine göre, insan zihni ve insan davranışlarını metafor yoluyla anlarız. Bütün deneyimler “kavrama” tarafından süzüldüğü için, sonuçta ortaya çıkan dil gerçek dünya (veya olabilir bir dünyanın) tanımından çok gerçek insan kavrayışının tanımındır.”<sup>25</sup>

“Metafor kavramının kapsam alanının genel hatlarıyla çizen Lakoff ve Johnson, metaforik kavramların sistematikliği ve gündelik dilde kullanımının faaliyetlerimizi yapıya kavuşturması üzerine “time is money (vakit nakittir / zaman paradır)” örneğini verir. Zamanı para olarak kavramsallaştırmanın dilsel kullanımda karşılığı İngilizcede olduğu kadar Türkçede de yaygındır.

Zamanımı harcıyorsun.

Bu cihaz saatlerini kurtaracak.

Sana harcayacak vaktim yok.

Bu patlak lastik bir saati meâl oldu.

Zamanımın çoğunu ona harcadım.

Buna harcayacak kadar zamanım yok.

Seninle zaman harcamaya değer mi?

Zamanını ekonomik kullanmıyorsun.”<sup>26</sup>

“Kavram alanları; evrensel değerler ve onun üzerine ya da ayrıca coğrafi, tarihi, ırksal, toplumsal, dinsel, çevresel, ekonomik, eğitimsel vb. birçok değişken değerler ile son olarak kişisel deneyimlerin birleşiminden oluşur.”<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Servet Karçığa, “Dede Korkut Kitabının Anlam Bilimsel Çözümlemesinde Kavram Alanının Rolü”, Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015: 104.

<sup>25</sup> Özen Yaylagül, “Divânu Lugâti’t-Türk’te Yer Alan Atasözlerindeki Metaforlar”, *Millî Folklor*, S:85, 2010: 112.

<sup>26</sup> Kayhan Şahan, *Şiirde Derin Yapı Metafor: Modern Türk Şiiri Üzerine Bir İnceleme*. (Ankara: Ebabil Yayınları, 2020) 75-76.

<sup>27</sup> Şahan, 2020: 743.

## 2. SU KAVRAMI

Yeryüzünde bulunan tüm canlılar ya da cansız varlıklar adına vazgeçilmesi mümkün olmayan su, dünya kültürlerinde, inanç sistemlerinde, insanların hayal ve düşüncelerinde oldukça geniş bir yere sahiptir. Su, çoğu zaman hayat ile eş değer tutulur. Yaratılış mitlerinde su, dünyanın başlangıcı, varoluşun kaynağıdır. Bu sebeple su, her formdan önce gelir ve diğer canlıların kökenini oluşturur.

Eliade'nin ifadeleriyle; "Potansiyel gücün ve ayrışmamışlığın ilkesi, her tür kozmik tezahürün temeli, bütün tohumların taşıyıcı olan su, bütün biçimlerin kaynaklandığı ve bir felaket ya da kendi gerilemeleri sonucunda dönecekleri ilk özü simgeler. Başlangıçta ve her tür tarihsel ya da kozmik döngünün sonunda su vardır ve her zaman var olacaktır."<sup>28</sup> Örneğin, "Verbitski'nin derlediği Altay yaratılış mitinde, başlangıçta var olan tanrının adı Ülgen'dir. O, deniz şeklindeki evrenin üzerinde önce yeri, göğü sonra insanları yaratır."<sup>29</sup>

"Antikçağ Yunan felsefesinin ilk düşünürü Thales, "Her şeyin başı, kökü, kaynağı su'dur" der. Yaşam suda başlamıştır, inorganik özdek organik özdeğe suda dönüşmüştür, su içinde bulunan bitki, su içinde bulunan hayvana dönüşmekle insansal yaşam da başlamış olmaktadır."<sup>30</sup>

Su, doğadaki bir varlık olmanın ötesinde bir kavram ve insan zihninin yüklediği anlamlar dahilinde bir sembol olarak önemli bir yapı edinir. Bunun için, "Göktürkler, Yer-su yani yer ve sular anlayış ve inamışına, büyük değer vermişlerdir. Onu kutlulaştırmış ve ona kişilik vermişlerdir. İlk yerleşim alanları, çevresinde su bulunan yerlerde kurularak bu sulara saygı duyulmuştur. Onlar "Baba evinin suları" dır. Aynı zamanda ırmaklar, göller, canlı ve yaşayan şeyler gibi kabul edilmiştir. Dede Korkut'ta dinsel bir boyut kazanan su, Kazan'ın söylemiyle, "Su, hak didârını görmüştür."<sup>31</sup> Bu yapıda, suyun inanç üzerinden kurulan sembolik değeri açık bir şekilde görülür.

Su, kazandığı sembolik değerler açısından Mısır, Çin, Hint gibi eski kültürlerde de önemli bir yer edinir. "Örneğin, eski Hint kültüründe su, yeryüzündeki her şeyin

<sup>28</sup> Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*. çev. Lale Arslan (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003) 196.

<sup>29</sup> Muharrem Kaya, *Mitolojiden Efsaneye Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri*. (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2015) 32.

<sup>30</sup> Orhan Hançerlioğlu, *Dünya İnançları Sözlüğü*. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000) 469.

<sup>31</sup> Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*. C.2, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1995) 315-322.

başlangıcı ve sonunu temsil eder. Bununla birlikte su görünüşte biçimsiz olmasına karşılık antik kültürler üst sular ve alt sular arasında bir ayrıma giderler. Üst sular, potansiyele ve hâlâ mümkün olana; alt sular ise gerçeğe veya zaten yaratılmış olana karşılık gelir. Su, bahsedilen sembolik özellikleriyle birlikte sezgisel bilgeliği, yaratıştan önce gelen orijinleri de imler.”<sup>32</sup>

“Zosimus’a göre, ilahi su olmadan hiçbir şey yoktur. Öte yandan, sembolleri arasında dişi ilke (anne-yaşam), suların kökeni olarak ortaya çıkanları içerir. Örneğin, toprak ana, suların anası, taş, mağara, annenin evi, gece, derinlik evi, güç evi, bilgelik evi, orman vb. Kişi “ilahi” kelimesiyle yanıtılmamalıdır. Su, dünyevi ve doğal yaşamı sembolize eder, asla metafizik yaşamı değil.”<sup>33</sup>

Zosimus’un düşüncesiyle örtüşen suyun sembolize edilen bir diğer anlamı ise doğurganlıktır. “Paleolitik çağda yaşamı ve doğurganlığı, spiral şekli, suyun ve ayın doğurganlığını simgeler; dişi putların üstüne işlenen bu işaret tüm yaşam ve doğurganlık merkezlerini birleştirir.”<sup>34</sup>

Su, aynı zamanda arındırma özelliğine sahip olarak, temizliğin ve ferahlığın sembollerinden biri haline gelir. Su var olan kötülükleri temizler ve yeniler. “Suda, her şey erir, her “biçim” parçalanır, her “geçmiş tarih olur; geçmişte olan her şey suya battıktan sonra yok olur gider; hiçbir biçim, hiçbir “işaret”, hiçbir “olay” varlığını sürdüremez.”<sup>35</sup> Sembolik değer olarak, suyun arındırıcı ve yenileyici özelliği atasözlerimize de sirayet eder. Örneğin, “*su her şeyi temizler*”, “*Akar su pislik tutmaz*”, “*Akar su aklığına akar*” atasözlerinde olduğu gibi.

Ünlü Fransız filozof Gaston Bachelard, “*Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*” adlı eserinde, şiirler üzerinde özellikle Edgar Poe’nun yapıtlarında, suyun sembolik değerlerini ortaya koyarak, bir tartışma başlatır:

*“Üstşüirsellikte su artık yalnızca serseri bir seyirde, kopuk, anlık hayallerde tanınan bir imgeler öbeği değildir; bir imgeler dayanağıdır, hatta çok geçmeden bir imge katkısı, imgeleri kuran bir ilke olur. Su böylelikle, giderek derinleşen bir seyirde yavaş yavaş maddeleştirici imgelemin bir unsuru haline gelir. Başka bir deyişle,*

<sup>32</sup> Gökhan Tunç, *Şiir ve Bellek Modern Türk Şiirinde Bellek Metaforları*. (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2020) 75-76.

<sup>33</sup> J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*. (London: Routledge, 2001) 367.

<sup>34</sup> Eliade, 197.

<sup>35</sup> Eliade, 201-202.

*dalgacı ozanlar yıllık bir su gibi yaşarlar; ilkbahardan kışa dek süren ve rahatlıkla, edilgen bir biçimde, hafif hafif bütün mevsimleri yansıtan bir su gibi. Ama daha derin ozan canlı suyu bulur; kendinde yeniden doğan suyu, değişmeyen suyu, kendi silinmez göstergesiyle imgelerini belirleyen suyu, büyüyüp yeşeren unsuru, cilalayıp parlatan unsuru, gözyaşlarının bedenini...*<sup>36</sup>

İnsan hayatında bu denli yer edinen su kavramı, edebiyatımızı da yansıtır. Örneğin, “*âb-ı hayât, âb-ı revân, âb-ı Kevser, âb-ı çeşm, âb-ı rû*” gibi divan şiirinde karşımıza çıkan tamlamalarda su, sembolik değeri açısından birçok yönden ele alınır. “*Âşığın gözü çeşme, gözyaşı ise akan bir sudur. Âb-ı revân (akan su) tamlaması sevgilinin boyuna işaretidir. Sevgilinin gönlü taştır. Âşık bu taşı delmek veya yumuşatmak için devamlı akan gözyaşı suyunu kullanır. Yine gözyaşları serpererek sevgilinin mahallesini süpürür.*”<sup>37</sup>

Türk kültürünün yüzyıllar boyunca yaşadıkları deneyim ve bu deneyimlerinden ortaya çıkardıkları birtakım öğüt verici, açıklayıcı olan atasözlerinde su; çevre, doğa, gelenekler çerçevesinde uzun gözlemlerden ortaya çıkan yol gösterici nitelik kazanır. Örneğin, “*su akar yatağını bulur*” atasözünde, her şeyin doğal bir akışı olduğunu, bu hayat akışının elbet bir gün kendi yolunu bulacağı, su kavramı üzerinden kurgulanır. Bu ortak bir kültürün ve gözlemin yarattığı ifadelerdir.

İlhan Berk şiirinde su kavramı ise, şairin kendi yaşamına ve gözlemlerine dair yarattığı; şairin zihnindeki suyu, şiirlerinde anlamlandırmasıyla ortaya çıkarttığı ve düşünce dünyasında onun şiir dilini etkileyen kavram alanlarından oluşur.

---

<sup>36</sup> Gaston Bachelard, *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*. çev. Olcay Kunal, (İstanbul: YKY, 2006) 18

<sup>37</sup> İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. (İstanbul: Kapı Yayınları, 2017) 1.

### 3.İLHAN BERK ŞİİRİNDE “SU”YUN KAVRAM ALANI

#### 3.1. Su Yaşam Kaynağıdır

Su, içinde bulunduğumuz dünyada bütün canlı varlıklar adına vazgeçilmesi mümkün olmayan en önemli yaşam kaynağıdır. Doğanın döngüsünü sağlaması, insanlığın ve diğer canlıların yaşamını sürdürebilmesi için susuz bir hayat düşünülemez. İşte bu durumun en güzel ifade şeklini Berk'in "*Zulüm Oldukça Benim Vaktim Bitmedi Lüzumum Hiç Azalmadı Dünya Yüzünde*" şiirinde görmekteyiz.

Diyorlar ki Kırat'ım  
Çamlıbel'e, Çamlıbel'de akan suya  
Kırmızı toprağa  
Zeytine, aydınlık Benli'ye  
Sana bana  
Yaşamak yok.

Bütün bu fermanlar Kırat'ım  
Yaşamak yok diyor.

Bir ağacın büyüdüğünü görmek yok  
Toprağı sürmek  
Suya geyiklerin indiğini görmek yok.

Bu dünya var ya  
Bu dünyada bu gökyüzü, bu toprak hep böyle aydınlıktır  
Bu nehirler hep böyle kıvrıla kıvrıla akar, hep böyle çiçek açar  
Ağaçlar  
Bunlar yok.

En güzel şey ne bu dünyada  
O yok.<sup>38</sup>

Köroğlu'nun Kırat'a serzenişiyle başlayan ve devam eden dizeler itibariyle, Çamlıbel'de bulunan suya, toprağa, zeytine, insanlığa, yaşamak yoktur. Şair suyun olmayışını, yaşam olgusuyla eşitler. Yaşam kaynağı olan suyun olmayışı, şiirin bütünü

<sup>38</sup> İlhan Berk, *Eşik 1947-1975 Toplu Şiirleri 1*. (İstanbul: YKY, 2021) s.183.

boyunca âdeta hayatın durma noktasına gelmiş olduğunu hissettirmektedir. Berk'e göre, dünyada en güzel şey yaşamaktır.

Şiirin son dizelerinde de gördüğümüz üzere; toprağı işlemek, ağaçların büyüdüğünü ve canlıların tekrardan suya indiğini görmek, ancak suyun yaşamdaki varlığıyla mümkündür.

İlhan Berk şiirinde “su” kadar önemli olan ve yine suyun kavram alanı içerisinde bulunan “deniz” de sıklıkla kullanılan kavramlardan bir tanesidir “*Su Yaşam Kaynağıdır*” kavram alanının işleyişi adına bir örnek olarak bu şiiri de almayı uygun gördük.

Ne güzel uyuyordunuz hepiniz, bir kez daha ne güzel  
Uyuyordu bir kadın bir çocuk  
Daha bu deniz gelip durmamış daha pencereler dünya yüzü  
Nedir bilmiyorlardı  
Böyle binlerce şey bir bahçeye bir sokağa bakmak nedir bunu  
Bilmiyordu  
Benim bildiğim bir de uyanıp bakacaktınız yok uyuyup  
Uyandığınız sabahlar, öpüştüğünüz odalar yok  
Yok ağaçlar sular şiir yazdığınız masa, her gün size doğru  
Gelen deniz yok  
Manav Yani dükkanını arayacak bulamayacaktı  
Rum fırıncı karakola koşacak böyle böyle böyle diyecek kimse  
İnanmayacak  
Bakacaksınız biri namussuzluklarının ardından ağlayacak  
Herkesler soracak  
Siz gelecektiniz sonra en sonra siz gelecektiniz pencerelere  
Bakacaktınız, bulamayacaktınız  
Asıl eskici Abdullah şaşacak, Abdullah çekicini örsünü  
Arayacak yok.  
Asıl o çekicine örsüne ağlayacak hepiniz üzüleceksiniz.

Sizinle gelirdi bakın çocuklar, taze marullar sizinle gelirdi  
Yani kapısının önüne oturdu mu hepimiz bilirdik artık iş  
Gökyüzündedir  
(Gökyüzü bir kez daha şiirime giriyor demektir.)  
Bakarsınız birden anlayıveririz Abdullah'ın bir sabah mutluluk  
Dediğı şeyi  
Birden daha bir güzel gelmesi pazartesilerinin onunladır artık  
Onunla gelen bir sabah erkenden gelecektir bir daha  
Hiç gitmeyecektir  
Gelmeyen güzel bir şey yoktu sizinle, bir deniz sizinle yüz kere  
Görünürdü  
Durup dururken bir yere bir yıldız düşse siz geçiyorsunuz

Derdik  
Sizi bekliyorlarmış gibi mısırlar, yoncalar bir anda büyürdü  
Siz dedikten sonra resimler başaklar sarıdır  
Bir şey sizinle mi geliyor sizinle mi dünya kötü tutar düzeltirdik  
Tüm iş sizinle gelen denizdeydi bir işi bitirmek başlamak bir  
İşe o denizleydi  
[.....] <sup>39</sup>

Berk'in şiiri için seçtiği başlık "*Te Deum*", ilk olarak dikkatimizi çeker. "*Te Deum*" tam ismiyle "*Te Deum laudamus*" Latince "Sen, Tanrı, övüyoruz" anlamına gelir. Geleneksel olarak MS 387 yazarlığına dayanan ve bestelenen Latin Hristiyan ilahisidir.<sup>40</sup> Bu ilahi doğrudan Tanrı'ya, onun dünyadaki varlığına ve yüceliğine dair övgüdür.<sup>41</sup> Elbette ki Berk'in şiirine bir Hristiyan ilahisinin ismini seçmesi tahmin edilebileceği üzere tesadüf değildir. Şiirin genel atmosferi göz önüne alındığında yaşam olgusunun bütün yükü su, gökyüzü ve güneşe atfedilir. Berk şiirine bakıldığında bu üç kavramın sıklıkla beraber kullanıldığı da gözlemlenir.

Berk, ilk dizede yaşamın durağan yönünü denizin olmayışıyla eşitler. Şair, yaşam denen olgunun ortadan kaldırılmasını, eksikliği hissedilen deniz ile ifade eder. Berk, yaşamı hissedebilmek adına yapılan eylemlerin bilinmeyişi, ağaçların, suların veyahut her gün şiir yazılan masanın olmayışını "*gelen deniz yok*" ibaresi ile aktarır. Bu sebeple Berk'in şiirinde denizin olmayışıyla beraber yaşam döngüsünün işleyişinin bozulması sadece doğa unsurlarına değil aynı zamanda toplumun döngüsüne, sokağa, nesnelere, günlük yaşamın kendisine kadar indirgenir. Gökyüzünün devreye girmesiyle beraber belirsizlik havası ortadan kalkarak deniz tekrardan görünür hale gelir. Berk şiirinde gökyüzü ve su kavramlarının beraber kullanılması "*su oldukça düzeltiriz*" düşüncesinin alt metnini oluşturur diyebiliriz. Ne var ki yaşamı tekrardan yaşanılabilir bir hale getirmek, olağan düzenden şaşmamak; eksikliği hissedilen denizin varoluşuyla mümkün hâle gelecektir.

Şiirin başlığı, "*Te Deum*" içerdiği anlam itibariyle Tanrı'nın varlığına, onun yarattığı dünya nimetlerine dair bir övgüye; Berk şiirinde de bu övgü, su ve gökyüzüne aittir.

---

<sup>39</sup> Berk, Eşik: 230-231.

<sup>40</sup> Janet Halfman, *New Catholic Encyclopedia*. (Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 2003) 642.

<sup>41</sup> Bknz. *The Pilgrim Hymnal*. (New York: The Pilgrim Press, 1933) 552.

Şairin bir sene ara ile yayımladığı *Çivi Yazısı* (1960) ve *Otağ* (1961)'da Mezopotamya uygarlıkları şiirlerinde oldukça büyük bir yere sahiptir. Hatta Otağ'ın başlangıçta tek konusu Mezopotamya gibi görünür. Bu durumun sebebi, Berk felsefesinde dünyayı, yazmak için yaşanan bir mekân olarak gördüğünün bir yansıması olduğuyula açıklanabilir. Bu durum elbette şiirde zamanları birbirine karıştırarak bugüne yönelme isteğinden kaynaklanan bir yapı olarak da düşünülebilir. Berk'in şiirinde çeşitli zamanlar aynı anda yaşanır. Belki de onun yeniyi yaratma çabasına zamanı karıştırması eşlik eder. Bu nedenle onun şiiri bir yere istenilen şekilde oturtulamaz. Nitekim Berk'in yazmayı bir cehennem olarak tanımladığı yazısı, düşüncelerimizi destekler niteliktedir: Şair, “*Bir yüze, bir elmaya, bir yaprağa, dokunmak; bir sesi, rüzgârları, boraları, çığlıkları dinlemek; havayı, zamanları, kentleri, bitkileri, çiçekleri koklamak; bir gök, bir yer bilimcisi gibi yeryüzünde olup bitenleri incelemek, bunları hep yazmak adına yapmak*”<sup>42</sup> ifade eder.

“*Babil*” şiirinde su, ilk dizede sevgilinin gelişi beklentisiyle konuşan bir varlık olarak karşımıza çıkar. Suyun konuşmasıyla devam eden dizelerde sevgili, denizlerden gelen biri olarak görünür. Sevgilinin denizden gelişi, farklı yaşam alanlarına kapı aralar. Çünkü sevgili, büyüten ve besleyendir. Âdeta yaşanan mekâna besleyici bir kaynak olarak gelmiştir. “*Bir gülü büyütürdük senin iriliğinde geldiğin denizlerin / Uğultusuna bırakıverirdik*” dizesi, sevgilinin sonsuzluğunu ve enginliğini temsil eder.

[.....]  
Biz ama hep seni beklerdik, adımın göğüydü göğün kimi sular  
Seni anlatırdı dinlerdik  
Sen gelirdin senin artan güzelliğinden anlardık bir başka yerde  
Olduğumuzu  
Bir gülü büyütürdük senin iriliğinde geldiğin denizlerin  
Uğultusuna bırakıverirdik  
O gecelerde biz hep böyleydik ama sen hiç gelmezdin ki  
Dindirelim uğultumuzu  
Hep böyleydin sen tam ölümden konuşacağız komazdın gelip  
Dururdun önümüzde  
Yeniden dünyaya bu kadar uzun bir daha hep senin  
Karanlığında kalırdık  
O zaman dünyada Fenike diye bir yer vardı tam yatacağız

BÂBİL ÇOK ESKİ BİR SOĞUKTU  
BAYILIRDIK

<sup>42</sup> İlhan Berk, “Yazmak Denen Cehennem”, *Şiirin Çizdiği*. haz. Yalçın Armağan, (İstanbul: YKY, 2019) 286.

[.....]<sup>43</sup>

Fakat ilk dizelerde bahsi geçen denizlerden gelen sevgilinin son dizeler de bir türlü gelmeyişinden bahsedilir. Denizden gelen uğultuların bir türlü dindirilemeyişi, suyun getirdiği sevgilinin var olmayışıyla eşitlenir. “Hep böyleydin sen tam ölümden konuşacağız komazdın gelip / Dururdun önümüzde” dizesinde şair, sevgiliyi denizden gelen bir yaşam kaynağı olarak adlandırdığı noktada onun karşısına ölüm olgusunu koyar. Suyun getirdiği sevgili yaşam kaynağı ise elbette ki yaşanan coğrafyada ölüm söz konusu değildir.

Berk’in, “Zulüm Oldukça Benim Vaktim Bitmedi Lüzumum Hiç Azalmadı Dünya Yüzünde”, “Te Deum” şiirlerinde su, tek başına, hiçbir oluşum gereksinimi duymadan var olan bir kaynaktır. Fakat “Babil” şiirinde, denizin getirdiği bir varlığın o coğrafyaya yaşam kaynağı oluşu konusunda bahsi geçer. Diyebiliriz ki şair, hem var olan, bilinen suyu hem de kendi yaratmak istediği suyu yaşamın kendisi olarak haritalar. Şairin ortaya koymak istediği anlam alanı içerisinde; denizlerden gelen bir varlığın hayaliyle yaşamak, savruluşu temsil eder.

“Tanrı bir bardak sudur” metaforik yapısıyla karşılaştığımız “Taymis” şiirinde Tanrı, bir bardak su kılığında girerek İngiltere caddelerini gezer. Tanrı, su kılığında İngiltere’nin caddelerini gezerken birtakım devrimleri de beraberinde götürür.

[.....]  
St. Petrus’un orda yine yitirip buluyorum Taymis’i.  
Ve her sabah Allah bir bardak su kılığında geliyor 5 sularında.  
Ve giyiniyor Elsworthy Caddesi’ne çıkıyor bir tanıdığına uğru-  
yor  
Ve manyetik iğneyi Araplardan alıp Avrupalılara veriyor  
1180’lere doğru  
Ve Floransa’ya gözlük götürüyor  
Ve bono kullanıyor  
Londra Caddesi’ni aydınlatıyor 15. Yüzyılda  
Cepsaatlerini çalıştırıyor ve kuşüzümü yiyor  
Karbon asit midir? diye soruyor sonra. Değilse bu haliyle ölüm-  
süzdür, diyor.  
Sonra Doğanın Diyalektiği’ni açıyor  
Protoinin ölümsüzlüğünü ilan ediyor  
Ve Taymis’e çeviriyor başını  
(Taymis: Neredeyim? Diye aklından geçiriyor)  
Köprüleri sayıyor içinden

<sup>43</sup> Berk, Eşik: 254.

Greenwich'e çıkıyor. Saatini ayarlıyor.  
Blackwall'da oyalanıyor doklara uğruyor bir kanala girip çıkıyor  
Küçük bir adayı geçiyor evleri firdönüyor  
(ve yeniden Avustralya'yı, Hindistan'ı, Afrika'yı, adaları, Karabibler'i, Girit yağlarını, favaları, dereotlarını düşünüyor  
ve bugüne geliyor)

Allah İngiliz için çalışıyor! diyor. Uzanıyor.

Düşüyor kolu rüzgârın<sup>44</sup>

Tanrı, ilk önce bir tanıdığına uğrar. “Ve manyetik iğneyi Araplardan alıp Avrupalılara veriyor / 1180'lere doğru / Ve Floransa'ya gözlük götürüyor /Ve bono kullanıyor / Londra Caddesi'ni aydınlatıyor 15. Yüzyılda” dizelerinde şair, Tanrı'nın o coğrafyaya götürdüğü imkânları sıralar. Ardından Tanrı tüm bu imkânları sağlarken Taymis'in de bu duruma tanıklık ettiğini görürüz. Berk, Tanrı'yı su kılığına büründürürken aynı zamanda bir nehir olan Taymis özelinde “insan- nehir” eşleştirmesiyle geniş bir anlam alanı açar.

Su, insanlık tarihi boyunca tüm dünya adına yaşamın kendisini simgeler. Fakat bu yapı Berk'in “*Taymis*” şiirinde kullanım alanının dışına çıkar. Çünkü şaire göre, bir bardak su kılığına bürünen Tanrı, tüm insanlık adına değil İngiliz milleti için çalışır. Berk, bu noktada İngiliz milletinin diğer milletlerden daha avantajlı olduğunu söyleyerek suyun da bir coğrafyası olabileceğinin altını çizer.

Londra'daki şiir festivaline katılan Berk, İngiltere'den döndükten sonra verdiği bir röportaj da şiirin İngiltere için bir lüks olduğunu söyler:

*“İngiltere sorunsuz bir ülke. Böyle diyorum, çünkü sorunlar karşılıklarını hemen hemen bulmuş, kapanmış. Siz hiç isyan etmez misiniz? Diyorsunuz. “Ettik, bitti! Diyolar. Öyle de, fukaralık için etmişler, bitirmişler; serserilik için etmişler, bitirmişler; (büyük serserileri olmuş), aşk için etmişler, bitirmişler; işsizlik için etmişler, bitirmişler. Şiirse isyan demektir. Bunun için de lüks”.*<sup>45</sup>

<sup>44</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı 1976-1982 Toplu Şiirleri 2*. (İstanbul: YKY, 2021) 44-46.

<sup>45</sup> “İngilizler “Tanrı İngilizdir” Diyolar”, *Kanatlı At*. haz. Yalçın Armağan, (İstanbul: YKY, 2022) 24.

Ayrıca belirtmek gerekir ki “*Taymis*” şiirinde Berk’in Tanrı’ya olan bakış açısının net bir görüntüsü karşımıza çıkar. Her ne kadar şair ilahi kitapları (Kur’an, İncil) şiirinde kaynak olarak kullanma çabasına girse de daha çok biçimsel bir yararlanma olduğunu söylemek mümkündür. Berk, ölüm gibi soyut kavramları kendine yakın hissetmez. Çünkü şair, dokunamadığı ve hissedemediği olguları şiirlerinde anlamlandırma çabasına girmez. Tanrı da tıpkı ölüm gibi ona uzaktır. Bu sebeple ilahi olanı da su kılığına büründürerek sokakta günlük işlerini yapan, tanıdığına uğrayan herhangi biri olarak gösterir.

Berk şiirinde, Tanrı’nın aramızdan biri olarak birçok kılığa girdiği gözlemlenir. Fakat bu tez konumuzun dışında olmasıyla birlikte düşüncemizin daha iyi anlaşılması adına birkaç örneği vermeyi uygun gördük.<sup>46</sup>

Su “*Taşbaskısı*” şiirinde, bu sefer taşbaskısı üzerine çizilmiş bir tablonun içerisinde görünmesiyle karşımıza çıkar. Bu daha ince bir su olan “*Tuna*” dır.

Bir dorukta bir taşbaskısında Budapeşte ve gotik ve daha ince  
Bir su Tuna

İnce bir yol çıkıyor surun evlerin arasından surun evlerin ara-  
sına

Kral Mathias zamanı mı kral Mathias zamanına iniyorum

Bomboş sokaklar soğuk evlerin içi bir adam çıksa diyorum bir  
Şeyler sorsam diyorum

Bir sokaktan çıkıyorum bir alana giriyorum itip bir suyu

Birden aklımdan geçiyor Ortaçağ kentleri ve bir deniz

Bir Budinliyle konuşuyorum Mohaç’ı daire içine alıyoruz ve  
İkimiz de birbirimizi seviyoruz  
[.....]<sup>47</sup>

<sup>46</sup> “Allah Baba’nın sıkıldığını, kimi evlere kimi sokaklara indiğini

*Yalnız ben mi biliyorum?”* (Berk, Eşik: 227).

“Pazar günü Allah’ın ne kadar sıkıldığını. Kra-  
vat taktığını.” (Berk, Aşk Tahtı: 38).

“Allah sabah kılığında geldi  
Kaldı.” (Berk, Akşama Doğru: 29).

<sup>47</sup> Berk, Aşk Tahtı: 78.

Berk, ilk dizeden itibaren okuyucuyu taşbaskısı üzerindeki tablonun içerisine alır. Tablonun içerisindeki su, zamansal bir harita çizerek Kral Mathias zamanına kadar iner. “Bir sokaktan çıkıyorum bir alan giriyorum iti bir suyu” dizesinde tablonun içerisinde dolaşan Berk, suyu itişiyile birlikte farklı bir zaman boyutuna geçer. Bu zamansal geçiş, onu Ortaçağ kentlerine kadar götürür. Suyu itişin; var olan su kaynağının bir başka alana yaşam kaynağı olarak götürülmesi olduğu düşünülebilir. Bir dönem Macaristan Krallığı’na başkentlik yapmış olan Budin, Mohaç Muharebesi sonrasında Osmanlı İmparatorluğu’na bağlı bir devlet haline gelir. “Bir Budinliyle konuşuyorum Mohaç’ı daire içine alıyoruz ve / İkimiz de birbirimizi seviyoruz” dizeleri, bu durumun tarihsel boyutuna gönderme de bulunur.

Dünyamızın en kıymetli kaynaklarından biri olan su, insanların, bitkilerin ve diğer canlıların yaşamını devam ettirebilmesi için elzemdir. Yaşamın sürdürülebilirliği için dünya kendi döngülerini oluşturur. Su döngüsü de bunlardan bir tanesidir. Başlığını da sudan alan “Su” şiirinde, bu döngünün işleyişini açık bir şekilde görebilmekteyiz.

Yaz dağda. Açmış kanatlarını gök  
Suyu denetliyor. Kımiltısız uzanmış

Su. Göğü seyrediyor. Gerip derisini  
Yavaşça ve duruk. Yazarak yazısını

Bir ayraç açıp, bir elma gibi örneğin.  
Uyur böcek, habersiz ondan. Bir başına.

Yaz ölür. Geçmişle gelecek gibi.  
Uyur gök. Çünkü koşmuştur sabah nehirlerini

Terli ve hırçın bir at gibi geliyordur.  
Durur onun için su. Anısız ve kocaman.<sup>48</sup>

Şiirin ilk dizelerinde su ve gök henüz durgundur, hayat döngüsü adına kendi devir daimlerini tamamlayacaklardır. Bu noktada suyun hayatın kendisi oluşuna doğrudan bir anlam yüklenir. “Yaz ölür”, “Gök uyur” ibareleri yaşamın sonlandığına yaşam ve ölüm dair bir gönderme yapıldığını da varsayabiliriz.

---

<sup>48</sup> Berk, Aşk Tahtı: 92.

İlhan Berk de erotizm, şiirinin atardamarını oluşturur demek yanlış olmaz. Özellikle pornografik denebilecek anlatımlara kadar uzandığı görülür. Bazen doğrudan bazen de birtakım imgelerle gönderme yapılır. Berk, bu konuda kendini şöyle ifade eder: “Bütün sanatlar erotizmle daha bir kendine gelmiş daha bir kanlı canlı olmuşlardır. Benim tabiatım, yoğurt yiyişim gereği bu konuda açıklıktan yana olamıyorum”.<sup>49</sup>

“Su” şiirinde bu göndermeleri birtakım semboller aracılığı ile görmekteyiz.

Ağzı ağzımın içindeydi.  
İçimin harını boşalttım.

Sonra kovanın içindeki su çalkalandı ve döküldü.<sup>50</sup>

“Erotizm, cinsel aşk tutkusunu anlatan bir kavramdır. Salt bedensel bir tutkuyu değil, bunun aşkla, iki karşı cinsin bütünleşme isteğiyle bileşimini dile getirir. Bu anlamda insanların cinsel aşka yönelmiş duygusal-ruhsal tutum ve davranışlarının bütününe kapsar.”<sup>51</sup> “Ağzı ağzımın içindeydi / İçimin harını boşalttım.” dizeleri, bizi suyun meni olduğu düşüncesine götürür. Cinsellik, tutku ve şehveti de beraberinde getirir. Bu noktada iç yangının ateşi, “har”ı zevk aracılığıyla cinsel birlikteliğin hazzını ortaya çıkarır. Şair suyu, yeni bir hayat kazandırmak adına meni üzerinden kurgular. Dünyaya ilk geliş; cinsellikle birleşerek, yaşam kaynağı olan suyun başlangıcına işaret eder. Son dizede ise cinsel birlikteliğin hırçınlığına dair gönderme içerdiğini de varsayabiliriz.

İlhan Berk, suyu yaşam kaynağının kendisi olarak algıladığı gibi cinselliği de yaşamın kaynaklarından biri olarak algılar. O sebeptendir ki Berk, şiirlerinde su ile cinselliği birleştirir. Her iki kavramın da kesişim noktası “yaşam kaynağı” oluşlarıdır. “Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim” şiirinde şair, su ve cinsel göndermeler üzerinden bu yapıyı ifade eder.

[.....]

Her sabah büyüten denizimizi böyle  
Gülüşlerini o ülkede bilmez miyim.

<sup>49</sup>“Yazmak Benim Cehennemim...”, *Kanatlı At*. haz. Yalçın Armağan, (İstanbul: YKY, 2022)123.

<sup>50</sup> İlhan Berk, *Akşama Doğru 1984-2005 Toplu Şiirleri 3*. (İstanbul: YKY, 2021) 34.

<sup>51</sup> Hulusi Geçgel, “Türk Edebiyatında Erotizm Teması Üzerine”, *Hayal*, S.19, Ekim-Kasım- Aralık 2006: 1-7.

Sen o çıktığım sularsın, zencim benim  
Denize bakan evler gibiyim seninle.  
Dur, geliyorum ellerin ne güzel öyle  
Beni şey et gülüşlerini bekleyeyim.

Sen gittiğim o ülkesin varılmıyorsun  
Vurmuş sonrasız nasıl en güzel sulara  
Güzelliğin balıkları gibi İstanbul'un.  
[.....] <sup>52</sup>

İlk dizede sevgilinin gülüşleri denizi büyütür. Sevgilinin sonsuz gülüşüyle, denizin enginliği eşitlenir. İkinci dördlükte “Sen o çıktığım sularsın, zencim benim” ifadesinde sevgili, ulaşılmak istenilen haz dolu olan sudur. Ayrıca cinsel birlikteliğin verdiği hazzın doruk noktasına ulaşıldığının bir görüntüsü olarak düşünülebilir. “Dur, geliyorum ellerin ne güzel öyle / Beni şey et gülüşlerini bekleyeyim” dizeleri, cinsel birlikteliğin insanı besleyen yanına işaret eder.

Mehmet Kaplan, su unsurunun İlhan Berk'in kitaplarında mühim bir yer tuttuğunu açıkça belirtir: *Galile Denizi'nin parçalarında da “su” unsuruna sık sık rastlıyoruz. Burada dikkati çeken nokta, pek çok şair de görüldüğü üzere, İlhan Berk'in şiirlerinde de “su” unsurunun ekseriya kadınla beraber kullanılması veya ilgili olmasıdır. Serbest çağrışıma dayanan “Galile Denizi'nde” “su” unsuruna çok defa kadının refakat etmesi psikolojik bakımdan dikkate şayandır. Ayrıca Galile Denizi'nde şairin çeşitli kadınlardan bahsetmesi ve oldukça açık cinsî telmihlerden hoşlanması, burjuva ahlâk kurallarını yıkan Marksizme temayülünü açıklayıcı bir mânâ taşır. 1960 yılında basılan Çivi Yazısı adlı şiir kitabında “su” unsuru çok defa kadınla beraberdir”.*<sup>53</sup>

“Çocuk” şiirinde, erotizmin dozu şiir bütünü boyunca varlığını hissettirir. Suyun cinsel olgularla birleşerek hayat vermesi, yeni bir hayat kazandırma çabası hususunda yine “Su” şiirindekiyle benzer anlam alanını oluşturur.

(Kadınlar aşağıda çok aşağılarda kalırdı.)  
Bağlar bozular. Bir oğlan uzun,  
Ayağını  
Ayağımıza kordu.  
(Ağaçlar, bir su, bir suyu geçer. Siyahi, aynayı, nakış sepe-  
tini getirir. Koyunların tüyleri kırkılır, taranır. Bir kadın bal-

<sup>52</sup> Berk, Eşik: 249.

<sup>53</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2*. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017) 211-212.

konla şevişir. Kalyonlar girer.)

Çin.

O bir kitabı açıp okurdu. Bir pencere bir pencereden  
bakar. Bir zenci resimle gezer. Bir uyku balkona yaslanır.

+

Çocuk bir kanalı alırdı hep.<sup>54</sup>

Nitekim Berk şiirinin genel haritası çizildiğinde cinsel göndermelerin kaçınılmaz olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada şiirlerin büyük bir konusunu kaplayan cinsel unsurların, Berk dilinde ayırıcı bir nitelik kazandığını söylemek kaçınılmazdır. Öyle ki şair, 1972’de yayınladığı “Şenlikname” kitabının başına, “Sex contains all.” (Sex, her şeyi içerir / Sex, her şeydir.) ibaresini koyacaktır. Şair, erotizm konusuna şu şekilde açıklık getirir:

*“Doğrusu erotizm, benim büyük konularımdan biridir. Erotizm, benim kendi insan boyutum içinde, bana en yakın yermiş gibi geliyor. Çocukluğuma indiğim zaman büyük aşklar göremiyorum. Yani ben, aslında çocukluğumu yaşamadım. Bir kızın, bir kadının eline dokunmak: bir kıızı, bir kadını sevme olayı, bende sanıyorum ki, çok geç yaşlarda başladı. Sanırım, erotik temalara iten de bu oldu. Şiirlerimde bu konuya yönelmem bu yüzden. Bu açıdan, bizim edebiyatımızda beni gerçekten ilgilendiren iki şair var: Biri Cemal Süreya... diğeri de Ece Ayhan... Bunların şiirlerinde erotizm gerçekten şah damar halinde... Benim bu iki şairi sevişim de, herhalde bu yönleriyle olacak...”<sup>55</sup>*

İlhan Berk’in dünya görüşünü ne denli şiirlerine aktardığını görmek mümkündür. Onun için her şey yazılmak için varlığını sürdürmüştür. Berk’in, “Yazmak ben demektir; bir o demektir”<sup>56</sup> sözünü yinelemek gerekir. Yaşamın tüm evreleri Berk sözlüğünde onun kazandırdığı anlamlarla vardır.

Döl gerinirdi. Dünyaya yeni gelmiş gibi gerinirdi. Bir su  
Bırakırdı ilk. Gür. Kaygan. Öbür suya doğru kayardı. Sonra bir

<sup>54</sup> Berk, Eşik: 321.

<sup>55</sup>“Erotizm Benim İçin Önemi Hiç Yitirmedi”, *Kanatlı At*. Haz. Yalçın Armağan, (İstanbul: YKY, 2022) 44.

<sup>56</sup> İlhan Berk, “Yazmak ya da Ben Sorunu”, *Şiirin Çizdiği*. haz. Yalçın Armağan, (İstanbul: YKY, 2019) 263.

Denizanası gibi açılır, sarardı öbür suyu. Dalgalarıydı öbür su.  
Dalgalarıydı kalırdı. Neden sonra sabunla yıkanmış gibi dönerdi.  
Ölü, düşerdi sonra.  
Geçerdi kızlar. Adamlar bakmazdı. Geçerdi basıp. Sarı  
Kalırdı o tahtalara ve çıkmazdı.

+

Ben bir çocuğu alır giderim.<sup>57</sup>

“Akıt” şiirinde, “döl” olarak tanımlanan varlığın insan olduğu düşünebilir. Bu döl dünyaya gözlerini yeni açmamıştır, dünyadaki varlığını henüz tamamlamamıştır. Şair henüz ilk dizede dünyaya gelişin ilk izlenimlerini aktarır. “*Bir su bırakırdı ilk. Gür, kaygan.*” ibaresi buradaki suyun bizi yine meni olduğu kanısına götürmektedir. Hatta “gür” ve “kaygan” sözcüklerin kullanılışı, bu düşüncemizi daha açık bir ifadeyle destekler. “*Öbür suya doğru kayardı. Sonra bir denizanası gibi açılır, sarardı öbür suyu. Dalgalarıydı öbür su*” ibareleriyle, cinsel birlikteliğin gerçekleştiğine dair bir anlam alanı açılır. Suyun insan hayatı içerisinde cinsel olgularla birlikte yeni bir yaşam kazandırması gerçekleşmiş olur.

Zeus’un Serüvenleri “İo” şiirinde cinsel sahneler, şiirin bütünü boyunca varlığını hissettir.

Gündüz şöyle diyordu geceye: “Çıplaktı. Pıtrak gibiydi çıplaklığı. Açıktı ağız. Ağızını gezdim. Bir bardak su uzakta duruyordu.

-Seni soydum! diyordu adam. Sonra soyunukluğunu uzatıyordu. Otların oraya getirip bırakıyordu. Büyüyordu görüyordum daha bir. Sonra bir denizi alıyordu. Alıp bırakıyordu. Böylece gün öldü.”

Gece şöyle diyordu: “Gel! Diyordu. Nedense böyle diyordu. Orada mısın? Demeden. Artık soluk soluğa iniyordu ağızını. İniyordu bir su. Bıraktım artık!”

Böyle anlatıyorlardı bizi.  
Bir suyu.

-Dört yol ağızında bir çocuk sesini sata sata dolaşıyordu.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Berk, Eşik: 323.

<sup>58</sup> Berk, Aşk Tahtı: 133.

İlk dizede ki “Çıplaktı / Pıtrak gibiydi çıplaklığı / Açıktı ağzı / Ağzını gezdim / Bir bardak su uzakta duruyordu” ibareleri, “*Su*” şiirinde ki “Ağzı ağzımın içindeydi / İçimin harını boşalttım / Sonra kovanın içindeki su çalkalandı ve döküldü” ifadeleriyle örtüşür. Bu noktada şairin, suyu erotik olarak algıladığı açıktır. Fakat “İo” şiirindeki ilk dizede bahsi geçen cinsel sahnede henüz cinsel birlikteliğin haz noktasına ulaşılmamıştır. Devam eden dizeler boyunca pornografik sahneler şiddetlenir. “Sonra soyunukluğunu uzatıyordu / Otların oraya getirip bırakıyordu / Büyüyordu görüyordum daha bir / Sonra bir denizi alıyordu “, ifadeleri yine çıplaklığın ve cinsel birlikteliğin besleyen ve büyüten yanını vurgular. Şaire göre cinsellik, insanı besleyen yanıyla beraber aynı zamanda büyüten, hayat veren bir kaynaktır. Cinsel sahnenin içinde deniz, cinsel birlikteliğin tutku dolu sonsuz hazzını sembolize eder.

Son dizede birlikteliğin doruk noktasına ulaşılır. “İniyordu bir su. / Bıraktım artık!” ifadeleriyle buradaki suyun yine “İçimin harını boşaltım” ifadesindeki su ile şairin aynı anlam alanı içerisinde kullandığını düşünmekteyiz.

Zeus’un Serüvenleri “*Europa*” şiirinde su, “*İo*” şiiriyle benzer yapı içerisinde kurgulanır.

İncecikti otlar. Sessizce geçtim suyu. Seni gördüm. Temmuz daha dişlerini göstermemişti. Maviydi gök. Bir firavuncin- ciri önümüzü kapatıyordu. Firavuncin- cininin dalını kaldı- rıp yanına geldim. denize gerimizdeydi. Ayaklarının yanına uzandım. Yavaşça yırttım giysini. Sağrıma aldım. Artık yurtluğuma çekiyordum seni. Boğa kılığında.

-Gece! diye bağırıyorlardı kır bekçileri arkamızdan, geceyi gösterip.<sup>59</sup>

İlhan Berk, cinsel birlikteliğin gizliliğini, su kavramı üzerinden kurgular: “*Sessizce geçtim suyu*”. Saklı olarak yaşanan cinsel birliktelikte su, fark edilmeden geçilmesi gereken bir varlıktır. Su ve deniz cinselliği büyütürken aynı zamanda kaçınılması gereken unsurlar olarak karşımıza çıkar. Şair, cinsel göndermelerle birlikte suyu, yaşam kaynağı olarak kavramsallaştırırken; aynı zamanda bu yapının içerisindeki suyu da, sevgili ile yaşanan birliktelik esnasında yaşamı soyutladığına dair

---

<sup>59</sup> Berk, Aşk Tahtı: 134.

bir anlam alanı açar. “Deniz gerimizdeydi” ifadelerinde, var olan yaşamın arkada bırakılması da bu noktada örtüşen bir yapıdır.

### 3.2. Su Yaşam Alanı Yaratır

İlhan Berk şiirinde özellikle 1958 yılında yayımlanan “Galile Denizi” ile birlikte sonraki kitaplarına kadar uzanan süreçte su, farklı anlam boyutları kazanarak var olduğumuz dünyadan başka yaşamların da olabileceğinin bir tasavvuru haline gelir. Şair için “su”, yaşam alanı, aynı zamanda yeni bir dünya demektir.

Evrende bir cumartesi, İda'nın görmediğim yerlerine benziyor  
Daha bir çocuktu İda ağzıyla bir havrada sabahladık.

He şeyimiz alınmış bir dünyadaydık  
Umutsuzduk, yitiktik.

İsa'nın o on iki balıkçısı bir daha denize dönmeyeceklerdi yazık  
Bir daha dünyadan haber almayacaktık.

Baksak nereden  
Ufuk yıkık, ütüktü.

Birden İvi Stangali'nin resimleri çıktı geldi  
Yalnız değildik artık.

Gittik ağaçlarla sularla namuslu bir yerde durduk  
İlk kez mutlu.

Bir hovarda çağda  
Paris'te aya yaklaşıyoruz.<sup>60</sup>

Mitolojik göndermelerin varlığından söz edebileceğimiz “İvi Stangali” şiirinde, Tanrıların kutsal mekânı olarak bilinen İda dağı, isminin Giritli denizcilerle Girit'teki Zeus'un doğduğu İda dağı'na atıfta bulunarak konulduğu öne sürülür.<sup>61</sup> Aynı zamanda İda, Girit kralı Melisseus'un kızı. Rheia yeni doğurduğu Zeus'u Kronos'tan kaçırıp kundakta bebek olarak Girit'e götürünce, İda kendi adını taşıyan dağda onu kız kardeşi Adrasteia ile birlikte büyütür, besler.<sup>62</sup> İda Dağı, Hıristiyanlık tarihinde de bahsi geçer.

<sup>60</sup> Berk, Eşik: 211.

<sup>61</sup> Zeliha Kapukaya, “İlyada Destanı'nda İda (Kazdağı)”, *Sosyal ve Beşeri Birimler Araştırma Dergisi*, C.19, S.41, 2018: 106.

<sup>62</sup> Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996) 151.

Havari Saint Poulos iki kez Kaz Dağı eteklerinde vaaz vermiş, Asos'ta bulunmuş, Hıristiyanlığı tebliğ ederek oradan da Atina'ya ve daha sonra da Roma'ya gitmiştir.<sup>63</sup>

İlhan Berk, ilk iki dizede İda'nın hem kutsal bir dağ hem de Zeus'u yaşama döndüren bir mekân olması sebebiyle göndermede bulunur. Fakat şaire göre İda'nın hayat vericiliği yeterli gelmez olacak ki dünyada hâlâ umutsuz ve yitiktir. İsa'nın havarilerine de İda aracılığıyla bu noktada adı geçer. Berk, farklı zaman dilimleri içerisinde bir harita çizerek şiiri mitolojik boyutundan çıkarır. İvi Stangili'nin resimlerine kadar gelen dizelerden itibaren "su" yeni oluşan dünyaya eşlik eder. Şair bu namuslu yeni yaşama alanına suyla beraber gidilebileceğini aktarır. Berk'e göre dünya, içerisinde bütün kötülükleri barından bir yerdir. Ancak su olduğu müddetçe yeni bir yaşam alanı yaratılması mümkündür.

İlhan Berk, "İvi Stangali" şiirinde takındığı tavrını "Az" şiirinde de devam eder. Önceki şiirde tüm kötülüklerden uzak, namuslu bir yaşam alanı yaratılırken; su, bu yeni yaşam alanına eşlik eder. Fakat bu kez su, Bizans'ta Konstantin 6. tarafından bir kişiye verilmesi mümkün olan bir kaynaktır. Yaşam düzeninin bozulmasıyla birlikte birtakım değişimlerin de gerçekleşmesi kaçınılmazdır.

Bir sabah uyandık tüm kapıları kapalı bulduk tüm sokakları  
Tutulmuş  
Kolay kolay kendime gelemem  
Sanırım bir daha o sokaklar böyle bir yere gidip durmazlar  
Artık sensiz  
Sensiz bir pencere açılmaz bir deniz kolay kolay durayım  
Demez evinizin önünde  
Durup dururken aklına gelmez yağmak yağmurun  
Gitsen nereye gidebilirsin hâlâ bilmem  
Bizans'ta olmak belki iyi belki fena belki bunu da diyemem  
Ben küçük dükkanlırsız, kahvelersiz sokakları sevmem, odaları  
Duvarları sevmem  
Hiç sevmem kralları  
Tut ki dediğin oldu tut ki çıktın sokaklarımızdan ilk  
Ne mangal, ne balık kızartıyorlar  
Bir sokaktasın  
Yeşil marullar ayvalar o fukara sıcaklığı yok, yok dediğim şeyler  
Bir yığın şey gitmeyen insana gitmeyecek bir günde  
Böyle bir yerdesin hadi  
Bütün suları sana vermiş Konstantin 6.  
Değiştirmek değil bu evreni

<sup>63</sup> Kapukaya, 107.

Bu o değil.<sup>64</sup>

Şiirin henüz ilk dizesi “Bir sabah uyandık tüm kapıları kapalı bulduk tüm sokakları / Tutulmuş”, şiirin gidişatı adına belirleyici bir nitelik taşır. Çünkü şair henüz ilk dizede, hayat akışının duraksadığına dair bir tablo çizer. Şehrin can sıkıcılığı ve korkunç manzarası, şairin kendi yarattığı duygularla anlatılır. Berk’in denize açılan pencereleri, sokakları ve hatta sokakta yürürken rastlanan dükkanları, kahvehaneleri, meyhaneleri, şiir mekânlarından sadece birkaç örnekten bazıları olduğu bilinir. “Sensiz bir pencere açılmaz bir deniz kolay kolay durayım / Demez evinizin önünde / Durup dururken aklına gelmez yağmak yağmurun” dizeleri, suyun kavram alanı içerisinde yer alan deniz ve yağmurun beraber anılıyor olmasıyla şair geniş bir harita çizer. Şair, suyun o coğrafyada olmayışıyla hayatın aksattıklarına dair bir alan yaratırken; denizin ve yağmurunda bu aksaklık içerisinde sebepsiz yere işlevlerini sürdüremeyeceğini ifade eder. Hayatın sıfır noktasına ulaşıldığı vakit, “Bir sokaktasın / Yeşil marullar ayvalar o fukara sıcaklığı yok, yok dediğim şeyler / Bir yığın şey gitmeyen insana gitmeyecek bir günde / Böyle bir yerdesin hadi” dizeleri, şairin zihninde oluşturduğu yaşam olgusunun zıt ifadelerini oluşturur.

“5. *Balad*” şiirinde Berk, Mısır ve Karnak Yazıtlarını yeni dünya oluşumuna bir kaynak olarak görür. Şair, suyu da bu yaratım sürecinin içine alarak; şiir bütünü boyunca kurguladığını görürüz.

Ve biz kepenklerimizi, Çin harmaniyelerimizi sürüyorduk...  
İlçeler duruktu / Boru çaldılar.  
-Ey sen, denizden gelen, artık haritaları aç, işte suların kayna-  
Gına çıktık!  
Bir yabanıl adadaydım, senin duvarlı ovama geldiğini söy-  
Lediler, arabamı koştular.  
Artık hiçbir barbar başkaldıramaz, gülleri kulağıma taktım,  
Ağırdım artık.  
Taşı göğü dediğin yere koyduk, bir Karnak yazıtına göre denizi  
İyice solumuza çektik.  
Beyazdım artık bir İ gibi deniz kenarında / Beyazdı görerseniz  
Nasıl bütün lotüsler.  
O zaman bir katı yasa yaptım: kalemi kağıdı aynı yere koy-  
Dum, ilk kez dünyada yalnız değildik.  
[.....]<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Berk, Eşik: 214.

<sup>65</sup> Berk, Eşik: 280-282.

Mısır halkı, tapınakları tanrıların dünyadaki evi olarak nitelendirir. Tapınakların inşası, tanrıların da varlığı göz önünde bulundurularak tasarlanır. Karnak Tapınağı da bu düşünce sistemi içerisinde, evrenin yaratılışına dair simgesi olarak değerlendirilir. Sütunların tasarım biçimleri, farklı boyutlandırılarak, çizimlerle eşleştirilir; yeni bir dünyaya adım atmak hissi oluşturmak üzere tasarlanır.<sup>66</sup>

Bu bağlamda şairin, “-Ey sen, denizden gelen, artık haritaları aç, işte suların kayna- / Ğına çıktık!” ifadelerinde, evrenin yaratılışındaki su kaynağından bahsediyor olmalıdır. Aynı zamanda şairin, “Taşı göğü dediğin yere koyduk, bir Karnak yazıtına göre denizi / İyice solumuza çekti. / Beyazdım artık bir İ gibi deniz kenarında / Beyazdı görseniz / Nasıl bütün lotüsler.”, Karnak Yazıtındaki dünya oluşumuna göre denizi tekrardan yaşam sahnesine koyduğunun ifadeleridir.

Berk’in “*İvi Stangili*” şiirinde, “Gittik ağaçlarla sularla namuslu bir yerde durduk /İlk kez mutlu.” ifadelerindeki yapı ile “5. *Balad*” şiirinin son dizesindeki yapı aynı anlam alanı içerisinde kurgulanır. Şair, suyun yeni dünyalar yarattığının kurgusunu oluştururken; var olan dünya yaşamından soyutlanıp, “ilk kez mutlu”, “ilk defa dünyada yalnız değildik” ifadelerini kullanır. Bu yapı, şiirlerin takibi esnasında bize fayda sağlarken; Berk’in “Su Yaşam Alanı Yaratır” kavramsallaştırılmasını da görünür kılar.

-Nerde kaldın?

Diyordu, su, bir ahtapotu, isyanla. Suyun تنها bir yerinde.

Kımiltısız/ çırılçıplak. Bir orgazm için. Çiftleşip bir kanla.

Uzakta öldü gece.<sup>67</sup>

“*Su*” şiirinde suyun, isyankâr konuşmasıyla başlayan dizelerde ahtapotun seçilmesi dikkate değerdir. Bütün canlılar gibi yaşamsal döngünün devam etmesi için üremenin gerçekleşmesi gerekir. Fakat ahtapotlar bu üreme sürecini tamamladıktan bir süre sonra dişi olanı ölür. Bu davranış biçimi canlılar da tamamen içgüdüsel dürtülerle gerçekleşir. Şair, “Bir orgazm için / Çiftleşip bir kanla”, ifadesiyle bu noktaya gönderme yapar. Su, canlılar adına bir habitattır. Şair, yaşam ve ölüm döngüsünün arasındaki sıkışmışlığı cinsel göndermelerle aktarır.

<sup>66</sup> <https://misirmimarliktarihi.wordpress.com/2021/01/03/karnak-tapinagi/> (erişim: 4 Haziran 02.00)

<sup>67</sup> Berk, *Aşk Tahtı*: 99.

“Octavio Paz, “Erotizm, üremeden ayrı tutulduğunda, ikili doğası olan tanırının (Thanatos ve Eros’un) yönettiği ayrı bir dünya yaratır: Hazzın ölüm olduğu bir dünya.” der. Güzel Irmak’ta, tam da Paz’ın vurguladığı gibi, üremeden ayrı tutulan erotizm, hazzı ölüme bitişirir. Sevişme sırasında hazzı arttıran ve özneleri zamandan çekip alarak sonsuzluk duygusuyla yükselten veya zamanı silen bütün aşk oyunları, hazzın doruğunda sona erer; zamanda açılan kara delik kapanır ve özneler gerçeğin içine düşer. Ölüm budur; Bataille da, “Popüler olarak orgazma “küçük ölüm” adı verilmiştir.”<sup>68</sup>

Erotizm, Berk şiirinin ana damarını oluştururken şair, gövde ve bedeni herhangi bir nesne olarak algılar. Onun için gövde, dokundukça anlaşılın, duyulan ve öğrenilen kavrama biçimidir. Sarıkaya, Berk şiirinde “gövde” konusuna şu şekilde dikkat çeker: “Berk için temel “varlık”, kendi “ben”i, gövdesidir. Berk’te metafizik bir “ben” algısı yoktur, Cansever’de olduğu gibi hatta ondan da öte maddeye indirgenmiş bir varlık telakkisinin tezahürleri vardır”.<sup>69</sup>

Berk’in, “*Aşklar, 2 Seni İlk Görüyordum*” şiirinde sevgilinin gövdesi okuyarak öğrenilecek bir ders niteliğini taşır.

Seni ilk görüyordum. Deli otlar gibiydin. Gövdeni daha tanı-  
yordum. Öğrenilecek bir ders gibi olan gövdeni. Dünyamıza  
düşmüştün. Bir suyu çevirmiş, bir yarı düzeltmiş gelmişin.  
İtmişin bunluğu, ezinci. Kulluğu sürmüştün. Yalın, yabanıl  
bir aşk koymuştun. Kalmıştın. Bir taşlıktan yürünen, keçiyol-  
larıydın bizim bu ıssız bizim bu yalnız dünyamızda. Daha  
duvarlarını çıkmamıştın. Koymamıştın sınırlarını. Göğünü  
buruşturmamıştın. Buraların taşlı, kusursuz Girit evleri gibi  
beyazdın. Sendin. Seni ilk görüyordum. Pruvamıza vuru-  
yordu deniz. Yüzün düşmüştü. Geçmişti çaylaklar. Yunus-  
lar köpürtmüştü suları. Bir yalazdı gövden. En eski cum-  
huriyetlerdi. Açık kapıları. Böyle sürdü durdu beyazlığın  
gecemde. Çıktı isli sokaklara. Kapalı evleri açtı. Karıştı dün-  
yanın kalabalığına. Tanyerinin tuttu elinden.

Yeni bir aşk adınaydı gövden.<sup>70</sup>

<sup>68</sup> M. Can Doğan, “İlhan Berk’in Cehenneti”, *Bir Yalnız 100. Doğum Yılında İlhan Berk*. haz. Bahanur Garan Gökşen, Murat Yalçın, (İstanbul: YKY, 2020) 36.

<sup>69</sup> Orhan Sarıkaya, *İkinci Yeni'nin Boy Aynası*. (Ankara: Hece Yayınları, 2014) 79.

<sup>70</sup> Berk, *Aşk Tahtı*: 128.

Dünyaya yeni gelen sevgili, henüz dünyadan habersiz saf ve temizliği simgeler. “Dünyamıza düşmüştün/ Bir suyu çevirmiş, bir yarı düzeltmiş gelmişin / İtmişin bunluğu, ezinci / Kulluğu sürmüştün / Yalın, yabancı bir aşk koymuştun” dizeleri, sevgilinin suyu çevirip tekrardan düzeltmesi; yeni bir hayat formunun yaratıldığına işaret eder. Ardından sevgili dünyadaki sıkıntıyı bir kenara koyarak yaratılan yaşama yalın, yabancı bir aşk koyar. “Pruvamıza vuruyordu deniz / Yüzün düşmüştü / Geçmişti çaylaklar / Yunuslar köpürtmüştü suları.” dizeleri ise denizin hareketli oluşuyla beraber iki sevgili arasında yaşanan cinsel göndermelere işaret eder. Ayrıca sevgilinin dünyaya henüz ilk gelişi ve şairin dünyadan uzaklaşma isteği; son dizelerde sevgilinin dünya kalabalığına karışmasıyla son bulur. Su, bu yeni yaşam alanına eşlik etse de nihayete ermez. Çünkü dönüp dolaşılan yer yine var olan yaşam, karadır.

İlhan Berk’in yaşam alanın adını koyduğu şiirleri de vardır. Bu durumun ifadelerini “Üçkuyular Sokağı”, “İstanbul, 2, Boğaziçi” ve “Ankara” şiirlerinde görürüz.

Bir uzun gün denizi seyrettim. Büyük denizi.  
Düşmüştü fırtınalar. Oturup bir tirandil

Oydum. Bir yol denizi yalayarak gidiyordu  
Düşüyordu sonra Pazardağı’nın orda. İncecik.

Suda demirlemiş duruyordu bir Yunan gemisi  
Aganta! dedim durup dururken. Deniz çınladı.

Suydu kent. su! Bütün su! Su, su, su.  
Bir yellos balığımı fırlattım. Tirandili eğdi.

-Günler kısaldı, hava kağıt gibi! dedim  
Kalktım sonra Üçkuyular Sokağı’na vurdum.<sup>71</sup>

“Suydu kent. su! Bütün su! Su, su, su.” dizesinde suyun bir kent olduğunu söyler. Şair, su unsurunu altı kere tekrar ederek kara yaşamı karşısında suyun da bir yerleşim alanı yaratabileceğinden söz eder.

“İstanbul,2, Boğaziçi” şiirinde su, artık kent hayatının kendisini oluşturur.

[.....]  
Ve su.

<sup>71</sup> Berk, Aşk Tahtı: 151.

Su!

Su!

Sabahta göçüp giden bilir bunu  
İnceleyen tepeden tırnağa suyu!

Gerinip duruyor gök.  
Ve düşüyor İstiklal Caddesi'ne. Senin

Şimdi yavaş yavaş çıktığın. Ve durduğun.

Geçiyor su. Geçiyor eli yüzü kent.  
Evler, arabalar. Ve ayaklanmış sabah.

Ve karıncalar: bir ele çıkan ve dönüşen.<sup>72</sup>

İlhan Berk, “*İstanbul,2, Boğaziçi*” şiirinde takındığı tavrı “*Ankara*”, şiirinde de devam ettirir. Fakat bu defa şair suyu, bir işçi tarafından getirilmesi üzerinden kurgular.

[.....]

Ey kent!

Böyle diyorum, böyle bir işçi bir suyu çekip getiriyor.  
Büyüyor su.  
Sonra yavaş yavaş çekiliyor kınına.

Suyun oraya iniyor kuşlar ve bir yarın  
Sağrısına gelip duruyorlar.

Bir ateşi yeniliyorlar. Ve savuruyorlar külünü

Bir külün

Yanına.<sup>73</sup>

Kentlerin düzensizliği, bunaltıcılığı ve hatta bütün kötü olan şeyleri içinde barındırması şairi, suyla beraber farklı bir dünya kurma çabasına iter. Şiirlerinde kullandığı “*gemi*”, “*gemiciler*”, “*liman*”, “*balıkçılar*” gibi unsurlar bir nebze de olsa karadan uzaklaşma arzusundan kaynaklanan kaçışın yansımalarıdır. Fakat belirtmek gerekir ki suyla beraber kara yaşamından uzaklaşmak istenirse de uzaklardan kara, her daim görünen ya da dönülen yerdir.

---

<sup>72</sup> Berk, Aşk Tahtı: 30.

<sup>73</sup> Berk, Aşk Tahtı: 55.

Bu tavrı Berk'in "Aşklar, 2 Seni İlk Görüyordum" şiirinde gördüğümüz gibi "Yaralı Toprak" şiirinde de görmek mümkündür.

"Yel

Arşınlar ölü denizi  
Bulur Kykladlarda kendini. Köpüklü Kykladlarla,  
Bakar kalırız biz."  
Bir köpekbalığı omuzladı denizi, döndü yarımadaı  
Ve indirdi yavaşça sonra omuzunu. Kokladım

Havayı. Daha kokuları yazmadım dedim  
Demek daha ölüm üstüne çalışmadım.

Anlamış gibi devirdi gözlerini kara  
Açtı üstünü ölülerinin. Yırttı gömleklerini.

-Halikarnassos zeytinyağları Atina'da biliniyordu  
Diyordu dün akşam tanıdığımız adam. Bu sabah

Uzun uzun yüzünü yıkadı attı sonra ağını  
Tabak gibi denize.

El salladı sonra elli yaşına. Belki de bize. Bizim  
Aylak yaşlarımıza ve çok ünlü denize.

"Sonunda geçtik kayaları. Kurtulduk  
Skylla'dan da, sirenlerden de

Hala duyarım ama seslerini."

Eğildik sonra yerdeki bir yazıya  
Anadolulu çok eski bir elin yazdığı  
Ve hiç görmediğimiz el yazısına benzettiğimiz Homeros'un.

Ve yaralandık yeniden yaralı toprakla  
Tunçla ve.

Su aldık sonra ağlarımızı topladık  
Gittik geldik bir yıkıntıda.

Kapandık sonunda yavaş yavaş içimize, içimizdeki evlere  
Ve uğultusuna suyun.<sup>74</sup>

Son üç dizede şair, yarattığı su yaşamından çıkararak tekrardan kara yaşamına döner. Bu ifadeleri, "Ve yaralandık yeniden yaralı toprakla /Tunçla", dizesinde görmek mümkündür. Bu defa şair, dönülen yerin içsel yaşantı olduğunu söyler. Şairin, "Babil"

<sup>74</sup> Berk, Aşk Tahtı: 171.

şiiirindeki, “O gecelerde biz hep böyleydik ama sen hiç gelmezdin ki /Dindirelim uğultumuzu” ifadelerinde, denizden gelen sevgilinin gelmeşiyle, suyun uğultusunun dinmemesinden bahseder. Şairin tıpkı burada son dizede ifade ettiğı gibi. Bu noktada suyun uğultusuna kapanmak; su yaşamının içsel benlikte her daim var olduğuna işaret eder.

İlhan Berk, “*Yaralı Toprak*” şiirinde takındığı tavrı “*Gökova*” şiirinde de devam ettirir. Şair, bu defa suyu bir coğrafya olarak eşitler.

İşte böyle diyerek Gökova’yı yazmaya başladım. Bir göğü, bir suyu uzun.

Gök çoğu sarhoş epey asık suratlıydı.

Böyleydi gök için düştüğüm ilk köğük demirler alınırken. Karanlıktı su. Bir ölümle çevrilmiş gibi büzülüyordu.

O zaman ansıdım işte suyu. Coğrafyayı. Yatak Safalarının ozanı Homeros’u! Ve tuzu.

Kımıltısızdı kent. sessiz harflerle yazılmış gibiydi yüzü Ve gözleri.

“-Beni kendi ağzının öpüşleriyle öp!” diye bağııyordu bir kadın Bir kadına

Kışın koparılmış güller gibiydi

Ve düşüyordu yüzü yüzüne. Bir mağrip

Güvercini hızıyla.

Görüyordum bir yılan gömleğini değıştiriyordu bir dorukta.

Bir kertenkele güneşliyordu evinde gibi ve tifüs geçirmiş gibi dalıyordu.

Görüyordum güneş on beş yaşında gibiydi. Bir hanibalığı geçiyordu üzgün.

Kuşanıyordu temmuz temmuzluğunu. Bir kaya Kayalığını.

Karaada daha bir kıvrılıyordu daha bir uzatıyordu ayaklarını Ve boynunu.

Böyle bıraktım kenti, kıyıya vurmuş bir orfozu Ve galsamasını.

Ve ölüm ilanlarına çalan kağıtları

Pulları, damgaları, liman çavuşlarını, urbalarını

Defterlerini, kitaplarını, boyun silgisini bir çocuğun

Kapıları, Girit mavilerini, şövalye armalarını sonra

Dört kitap sahibi Havariyunu, durmuş bir saati

Ve bir Karya yazısını ölümün ağır ağır yazdığı

Ve şah bir beyit attığı.

Biliyordum denizdi artık deniz ve bir teknenin yavaş yavaş

Soluyuşu  
Ve düşüşü  
(yaşlı, iyi yüzlü bir teknenin – ki hiç buruşturmamıştır yüzünü).  
Ve güneş. Güneşti gidip gelen pusulamızda, rüzgar cetvelimizde  
Haşarı, hırçın. Tek çocuğu gibi bir evin  
Ve bir körfezin göğüslerini tutarak soluyuşu  
Uzun. Tuzlu. Ve çok yaşlı  
(çok yaşlı bir suyla düşüp kalktığından).

Ama denizdi uzayıp giden denizdi görüyordum.<sup>75</sup>

Şair, şiirin ilk dizesinde, “İşte böyle diyerek Gökova’yı yazmaya başladım. Bir göğü, bir / suyu uzun.” ifadesi kara, gök ve su üçlüsünü şiir boyunca hissettireceğine dair kapı aralar. Kara yaşamının kötü atmosferine bu defa gök unsurunu da ekleyerek suyu bu alandan ayrı tutar. Fakat şair, suyu karanlık, ölümle çevrilmiş gibi büzülen bir nesne olarak görür. Bu suyun kent ve gökyüzü karşısındaki görüntüsüdür. Şairin gökyüzü kavramını çoğu zaman sarhoş ve asık suratlı olarak eşleştirmesi dikkate değerdir. Çünkü onun şiirlerinde çoğu kez “gökyüzü” sonsuzluğun verdiği rahatlama unsuru olarak karşımıza çıkmıştır.<sup>76</sup>

Kent ve gökyüzü unsurları bir arada kullandığı vakit kentin var olan durumu gökyüzünü de yansıtır. Şair, kara yaşamına ait olan birtakım olguları bir kenara bırakarak denizi görünür kılar. “Biliyordum denizdi artık deniz ve bir teknenin yavaş yavaş / Soluyuşu” ifadeleri, kara yaşamından sıyrılışın göstergesidir.

Şair, “Gökova” şiirinde, suyu coğrafya olarak eşitlediği tavrına, “Yavaş Yavaş Geçtim Kalabalıkların Arasından” şiirinde de devam eder.

Yavaş yavaş geçtim kalabalıkların arasından  
Bir deniz çarpması gibi çoğalta çoğalta geçen  
Geçtiği yeri  
Yavaş yavaş çıktım içimden. Dokundum  
Yavaş yavaş acıya, kuvarsa, şiire  
Yavaş yavaş tarttım suyu, anladım nedir ağırlık  
Kokular

<sup>75</sup> Berk, Aşk Tahtı: 175-176.

<sup>76</sup> “Sen şu mavi gökyüzü gibisindir

Baktıkça ferahlık verirsin insana” (Berk, Eşik: 88)

“Mutlaka büyük bir rahatlık olan denizi ve gökyüzünü görmeye

Çıkmışlardır” (Berk, Eşik:25)

“Ne tuhaf şey şu gökyüzü

Bir mendil gibi

Cebe sığacağını bilmezdik.” (Berk, Eşik: 205)

Coğrafya.  
[.....] <sup>77</sup>

“*Düşünmek İstemiyorum*” şiirinde, tüm hayatı hafızasında barındıran, dünya yaşamı içerisinde gelişen olaylara şahitlik eden, insanlara, hayvanlara ve diğer canlılara yaşam alanı sağlayan su, Berk için artık belleksizdir.

Bu dünya kadar eski bir şey yok. Gök sayrılı. Güneş sıradan. Ağaçlar acemi. Her sabah devesiyle işe gidiyor bir Bedevi. Her akşam kuşunu dolaştırıyor iki Çinli.

Bir yinelemedir dünya. Bin yıl sonrayı görüyor bir ağaç. Bin yıl sonrayı bir dinazor. Gazali, kendini 7'ye benzetirdi. Homeros her sabah yürürdü.

Göz için yeni bir şey yok.

Korkunçluk bunda.

Zaman benim tarlamdır mı diyordu Goethe? Bilmek istemiyorum. Oturduğu yerden Montevideo'yu görüyor bir ev. Sandalye kentsoylu. Pencere feodal. Su, belleksiz çıktı. Tin yalnız. Ben çocukken ırmak olmak istedim. Irmaklar hep çağırdı beni. Düşünmek istemiyorum. Dünya benim yerime düşünüyor.

Söz öldü.

Tunç: Monarşik.

Demir: Demokratik.

Bir akşam durup dururken dünyanın yaşlandığını gördüm. Görmek yordu beni. <sup>78</sup>

Bundan önceki şiirlerinde suyun dünyanın hafızası olarak görürken bu defa suyun geçmişi yansıtmadığını ifade eder. Akıp giden zaman içerisinde her şey yerli yerindedir. Dünya için yeni bir müdahaleye gerek yoktur.

---

<sup>77</sup> Berk, Aşk Tahtı: 193.

<sup>78</sup> Berk, Akşama Doğru: 198-200.

### 3.3. Su Sığımlan Bir Yerdir

İnsan, yaşamın getirdiği ağır yüklerin karşısında her daim sığınacak bir mekân, bir kişi veya herhangi bir gereç bulma eğilimindedir. Metropol yaşamının yoğun temposu, karmaşıklığı, ekmek derdi gibi insanın sırtına âdeta yüklenen bu ağır yükler, insan davranışlarını olumsuz etkilemiştir. “Kent, insanlık tarihinin önemli bir kavşağı ve dönüm noktasıdır. Keskin bir yönelim, başka bir hayat inşa etme, yeni argümanlarla düşünme pratiğidir. Etkili, yankılı, sarsıcı, çoğul bir süreçtir. Ardından nice yıkım, yokluk, sefalet bırakan ama hep bir anıt, ihtişam, gurur, kibir zenginlik abidesi olarak yükselen alan.”<sup>79</sup>

“Kent atlası İstanbul’dan Ankara’ya, Paris’ten, Londra’ya kadar uzanan Berk’in yaşanan zamanın ve tarihin içinden baktığı kentler sorunlarla doludur.”<sup>80</sup> Berk, kara yaşamının getirdiği sorunları bir kenara bırakıp suyla birlikte yeni bir dünya kurma düşüncesine sahiptir. Bu düşünce doğrultusunda şairin kent yaşamından uzaklaşp sığınmak istediği alan yine su olacaktır. Şairin, “*İstanbul Önünde İki Balık*” şiirinde bu durumun ifadelerini görmekteyiz.

[.....]  
Ben Pasifik kıyılarından mı geldim diyordun sen  
Dünyada en rahat sular burada mı  
Niye öyle susup duruyorsun  
Dünyada işler iyi gitmiyor mu diyorsun

Gel şöyle çıkalım biraz seninle  
Ne iyi yürekler tanıyacaksın, açılırsın  
Neden bu huzursuzluk dünyada biliyor musun  
Tutup biraz olsun tanımamışız birbirimizi

Daha bin yıl yaşasın şu Üsküdar önü  
Önümden geçen kızın neydi o saçları  
Bıraksa yeminle sarhoş ederdi havayı  
Ömrüm oldukça ben bu kıyıda ayrılmam

Durup dururken bu ne karanlık denizin üstünde  
Ya bu telaş ne pisibalıklarındaki  
Çıkıp gitmeliyim daha kuytu bir yere  
Anlaşıldı dünyada yağmur yağıyor

Ben bir balığım, insan kardeşlerim, Boğaz’da,

<sup>79</sup> Köksal Alver, *Kent Sosyolojisi*. (Ankara: Hece Yayınları, 2012) 9-10.

<sup>80</sup> Tarık Özcan, *Aykırı ve Şair İlhan Berk*. (İstanbul: Kesit Yayınları, 2017) 88.

Karış karış dolaşıyorum dünyayı  
Şimdi Ümitburnu'ndayım, şimdi Büyük Okyanus'ta, şimdi  
Dünyayı sevdirmek ödevim<sup>81</sup>

Şiirin ilk dörtlüğünde şairin kara-su arasındaki farklı yaşam formlarını gördüğünü anlıyoruz. Şair karayı, sorunları da beraberinde getirdiği bir alan olmasıyla; suyu ise dünya sorunlarından arındırılmış bir yer olmasıyla eşitler. Üçüncü dörtlükte “Ömrüm oldukça ben bu kıyıdan ayrılmam” ifadelerinde Üsküdar kıyılarından bahseden şair, sevgilinin kokusuyla sarhoş olur ve deniz kıyısından ayrılmak istemez. Ancak yağmurun devreye girmesiyle oluşan atmosfer bozulur. Suyun kavram alanı içerisinde olan “yağmur” da kaçınılan ve düzen bozan bir durum olarak karşımıza çıkar.

Şiirin son dörtlüğünde “Ben bir balığım, insan kardeşlerim, Boğaz'da” diyen Berk, dünyada olmak istediği yeri açıkça belirtir. Şairin bir balık olarak suya kaçışı ve orada yaşamını sürdürüp dünyayı sevdirmek istemesi, kara yaşamından uzaklaşmanın ifadeleridir.

Berk şiirinde, “gemi”, “liman”, “balıkçılar”, “tekne” gibi unsurların kullanımı, kara yaşamından kaçışın ifadeleri olduğunu belirttik. Gemi ve tekne, deniz ile kara arasında bir köprü niteliği taşır. Gemi hem suyun sonsuzluğuna hem de dünya sorunlarına, karaya doğru yolculuk eder. Bu sebepten gemi veyahut tekne, denize doğru yolculuk ederken iyi; fakat aynı gemi karaya yolculuk ederken olumsuz temsil eder.

Başlığını da edebiyatımızın hatırı sayılır yazarından alan “*Sait Faik*” şiiri, düşüncelerimizin kanıtına iyi bir örnektir.

Binlerce top kumaşa yazdım sıkıntımı  
Şimdi bir dünyada giden gemide ellerim  
Pis bir denizde  
Bir demiryolu bir çayır bir gökyüzü hava almaya çıkmış  
Görüyorum  
Ben geçerken bir evin penceresinde bir dal çiçekleniyor  
Bir kadın soyunuyor göğsünü tüylerini en olmadık yerlerini  
Görüyorum

<sup>81</sup> Berk, Eşik: 106-107.

Görüyorum bir çocuğun gözlerinin içinde denizler inip  
Kalkıyor  
İşte yeniden dünyadayız, dünyada bayağılıklarla pisliklerle  
Yan yana dünyadayız  
Bir sudaki balıklara bakıyor balıklara gözlerimizi çıkarıp  
Veriyoruz  
Bizim verilmeyecek hiçbir şeyimiz yok  
Aynı yerden bir kadını öpüyor aynı yerden bir denizi  
Seyrediyoruz  
Bir daha seninleyim seninle yaşanmayacak sıkıntılar sevgiler  
Cezayir mahalleleri Sicilyalı gökyüzleri yok anlıyorum  
Gemiler geçiyor uzaklardan kimse inip bineyim demiyor,  
Kimse görünmüyor, kimse görmüyorum

Yitik bir ufukta  
Bağırıyorum bağırıyorum.<sup>82</sup>

Şiirin henüz başlangıç dizeleri “Binlerce top kumaşa yazdım sıkıntımı / Şimdi bir dünyada giden gemide ellerim / Pis bir denizde”, gemi, dünya sıkıntılarına giden araç olmasının yanında artık denizin de kirlendiğini görürüz. Sıkıntıların ve sorunların denizi de içine aldığı söylemek mümkündür. Bu durumun sebebi, Berk’in sığındığı alan olan sudan çıkarak tekrardan karaya doğru yönelmesindeki olumsuz etkilerin, suya yansıdığıyla açıklanabilir.

Suyun taşıdığı mahiyet konusunda Kaplan, isabetli bir tespit yapar:

*“Galile Denizi’nde biz, cümleleri durmadan kırmasından, şiirlerinin muhteva ve üslûbunun insicamsız iniş ve çıkışlarından ve daimî hareket halinde olmasından da anlaşılacağı üzere, huzursuz, tedirgin bir insanla karşılaşıyoruz. Bazı şiirlerinde çok belirli olmamakla beraber, ihtilâlcî bir davranışın taslağı hiss olunuyor. Acaba bunun sebebi nedir? Bunu sebebi, bizzat su unsurunun mahiyetinde gizlidir. Su, pislîğe düşmandır. O kendinin zıttı olan her şeyi yok etmek ister.”<sup>83</sup>*

“Duru Su” şiirinde şair, kara yaşamından uzaklaşıp suya doğru yapılan yolculukta, kara ve suyun oluşturduğu yaşam formlarının görüntüsünü çıkararak, şiir bütünü boyunca işler.

Ve yedik içtik bir uzun gün

<sup>82</sup> Berk, Eşik: 206.

<sup>83</sup> Kaplan, 214.

Güneşin tutulduğu günün hesabına geçtik sonra  
Gevşetip serenleri.

Ve bütün gece rotasında gittik suyun. Duru

Suyun.

Yankılandı gök.

Sonunda ağardı sabah. Yürüdü otlar. Kara-  
batak. Döndü durdu bir balıkçıl yaralı toprakta  
ve çok ağızlı denizde.

Hiçbir şeye benzemiyor bir kentin yalnızlığı  
Ne küle ne kemiğe

Ölüme ne de.

Neden sonra bir kartal süzüldü çizdi yerini  
Dolaştı karabasanında göğün  
Düşürdü gölgesini üstümüze.  
Ve yeniden duyduk:

“Böylece dövdük küreklerimizle suları  
Köpürttük denizi.  
Geride bıraktık geriye akıp duran suları.  
Savaş artıklarını, kısır ölümü ve kuşları.”

Diyen sesini  
Çok çekmiş çok yalnız Odysseus'un.  
Hala denizlerde gidip gelen gövdesi  
Sucuk gibi zıbını, güzel silahları.

Baktım denizin durmadan buruştu yüzü  
Dövdü kıvıltısız kumu. Karinasını

Bir teknenin. Dürttü sonra toprağı  
En eski mermeri.

Anladım denizdi burda en eski Dorlu en eski yüz  
Pas ve kemik.<sup>84</sup>

Şiirde, gece çıkılan yolculuğun ardından sabahın aydınlanmasıyla birlikte, kentin uzakta oluşan görüntüsüne karşılık şair: “Hiçbir şeye benzemiyor bir kentin yalnızlığı / Ne küle ne kemiğe / Ölüme ne de.” ifadelerini kullanır. Berk’in oluşturduğu bu yapı, onun düşünce dünyasına büyük ölçüde etki eder. Kentin karşısında suyun kullanılması; bir bakıma kent olgusunun çökmüş bir yapı olarak ele alınmasından gelir.

<sup>84</sup> Berk, Aşk Tahtı: 167.

Yunan mitolojisinin en ünlü kahramanı Odysseus'un adının geçirilmesi ve aynı zamanda şiirin, su yolculuğu üzerinden kurgulanması noktasında şairin, “*Troya Savaşı*” nı bir kaynak olarak kullandığı kanısına varırız. “İlyada'nın hemen her sayfasında adı geçen Odysseus, Troya önündeki on yıllık savaş süresi boyunca savaşçı, danışman, komutan gibi roller üstlenir. On yıl süren bu savaş neticesinde Odysseus, İthake adasına ulaşamayınca, bir on yıl daha denizlerde sürünür.”<sup>85</sup> Berk'inde, “Çok çekmiş çok yalnız Odysseus'un / Hala denizlerde gidip gelen gövdesi / Sucuk gibi zıbnı, güzel silahları” ifadeleri, bu noktaya gönderme yapar. Şair hem mitolojik kaynaklardan hem de farklı zamansal geçişten yararlanarak, bu yapıyı günümüze değin getirir.

Berk'in “*İstanbul Önünde İki Balık*” şiirindeki, “Ben Pasifik kıyılarından mı geldim diyordun sen / Dünyada en rahat sular burada mı” ifadelerinde görülen yapı, “*Piri Reis*” şiirinde bu defa, Piri Reis'in haritası aracılığıyla karşımıza çıkar.

[.....]  
İşte şimdi de oturmuş yavaş, sessiz boyalarını kariyor. Değil mi  
ki alışverişi bol Venedik önlerindedir

Ve iyi bir demir yeridir. O halde bir bir çizilmelidir kafir kentleri.

Nerde sığ, nerde derin, yufkadır sular? Gök nerede ağıyor?

Bu yüzden gözü hep Kolomb'un atlasına kayar (hep elinin altında tuttuğu).

Kendisi gibi sakallı, deniz kurdu Kolomb'un – ki ikisi de çok  
üşür ve kuş, ağaç, çiçek dallarıyla doludur cepleri-

Mağrip mi buralar? Aht-i Atik yatağı (ey korsanlar! Ey mağra-  
lar! Ve ey Arap gökleri!).

düşmüş gün. Yalın, erinçli. Bir kitaba girmiştir çünkü suların  
en gizli tarihi.

[.....]<sup>86</sup>

<sup>85</sup> Erhat, 1000-1001.

<sup>86</sup> Berk, Aşk Tahtı: 110.

### 3.4. Su Anaforlar Yaratır

TDK'nin internet üzerinden erişime açık olan Büyük Türkçe Sözlük'ünde anaför, 1.isim, coğrafya: girdap, 2. isim, mecaz: Karmaşık bir durum, 3.isim, argo: Yolsuzluk yapılarak elde edilen şey.”<sup>87</sup> olarak verilmiştir.

İlhan Berk'in, Otağ (1961) ve Atlas (1976) kitaplarında yer alan “*1.Balad*”, “*Su*” şiirlerinde, suyun anaförler yarattığı tespit edilmiştir. Suyun anaförler yaratması Berk sözlüğüne girerek her iki şiirde de farklı anlam alanları yaratılmıştır.

Ve bir çocuk büyük uykusunda İstanbul, Avrupa'yı uyuyordu/  
Sesini koydu ihtiyar.  
Şimdi eski zamanlarda civar yerler bizim göçümüzü bekler/  
şimdi ne kadar güzel olduğudur sesin.  
Kıl çadırlarımızı söker artık yalnız ağzının yangınına durum/  
Düşer krallar.  
Yalnız ben ateşler yakarım // Eskir onüçaltmışdörtüfirüç /  
Eskir en uzak at, resimlerin.  
-Şu İstanbul neresidir? Gelirim seni, ellerini, içini // Bir geceye dururuz.  
Çıkar uzun şövalyeler kral sulara, belki aşk belki değil belki yalnız benim.  
Rum ve Ceneviz kadırgalarını yakıyorumdur belki, bir yerin düşmüştür büyüyordur Sonsuz.

Senin bir körfezindir anaförün önümde benim.

Ve biz çadırları kurarız belki aşk // senin surlu gecene dururuz Yitik.  
Bir balıkçıl seni uçar, bir göl uzun atlarını indirir kim bilir ne kadar yalnızlık.  
Kalmaz gitmiştir Eşkilyalar, dağsı hanlarda ateşler sönmüştür.  
Durur bir gemi çekik.  
Biz senin kentine ağarız / Bir kadın uzun saçlarını açar ne kadar artık.  
Ben seni çıkarım, belki o balkonları // çekilir odaları denizin / Bir yel değirmeni havayı döver.  
Ey eski zamanları hatırlamak. Atlarını gökyüzünün Üçyüzbindörtüzkırkaltı Bir isim.  
Ben şimdi gecenin içinde bir telefon ben şimdi sana giderim herhalde/ Beyazlanır bir yer.

Senin bir körfezindir anaförün önümde benim.

<sup>87</sup> Büyük Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/> (erişim: 12 Mayıs 2024, 16.00)

Ve biz ağlarımızı atarız... İnsan bir yerden sonra hatırlamak  
ister denizi Ölü.  
Uyanır 7. Uyanır bizim de dünyada olduğumuz... Bir uzak  
suya bakmak bakmak.  
Senin vaktin bizim göçümüzü büyüme, bembeyaz tutmak  
kulelerimizi, bir gülü.  
Sen bir sabah uyanmak: bir suru bir suru kaldırmak: bir güneş  
saatini kurmak.  
Uzar eski zamanlarda olmak! atlarımızın yelesi ıslanır, gecede  
Kervanları buluruz.  
Ağarız artık aşka herhalde oraya // ben taşbasması resimleri-  
mi alır size gelirim.  
Bir geceyi bin geceye çekeriz / Bu zamanlara geliriz: uzar elle-  
rinin caddesi / Bir gündüzü durdururuz.

Senin bir körfezindir anaforlanır önümde benim.

Sunu

Ey şimdi dünyada olanlar! kadınlar erkekler, rüzgara karşı o  
Kürek çekenler!  
Şimdi bir şiirde bir resim bir parça bir sabah bir parça akşamdır ne  
Zaman baksam.  
Bir çocuk bir göğü büyür, senin yanın sıra getirip bırakır / Bir  
Su düşer Esmer.

Senin bir körfezindir anaforlanır önümde benim (Eşik, 270-272).

“1.Balad” şiirinde, sevgiliyle bir ara gelişin ve ardından ayrılışın tezahürleri  
gelgitlere sebebiyet verir. Sevgilinin halleri birbirine karışır ve çatışır. Bu çatışmalar  
sonucunda ise su, anaforlar yaratır. Şiirde cinsel göndermelerin varlığından söz  
edebileceğimiz gibi cinsel birlikteliğin de gelgit oluşturduğunu elbette ki  
düşünebiliriz.

Suyun anaforlar yaratmasını aşk ve cinsellik üzerine kuran Berk, “Su” şiirinde,  
suyun anafor yaratmasını ölüm kavramı üzerinden kurduğunu görürüz.

[.....]  
Bir akyabalığı geçiyor uzun uzun, yan çizgili, dikenli, çevik  
Hızla dönüyor Altmışaltı bükü, Mersincik burnunu  
Ve bütün bükleri ve ölümü.  
(Ölüm biraz yarındır dedim o gün, yarın, ertesi gün, ertesi gün-  
ler  
Ve uzun uzun baktım bir orfozun gözlerine cançekişen borda-  
sında gemimizin

Bakar gibi ellerime, ayak tırnaklarıma  
Ölümüne.  
Dedim ki ölüm nasıl bir şeydir günün bu saatinde  
Ölümleri sıraladım, yanyana yazdım  
Yavaş yavaş okşadım sonra yüzünü, köprücük kemiklerini,  
anüsünü  
Ve derisini.  
Bir şey gitti geldi elimde  
Kıaldı uzadı durdu  
Anladım ölüm kalan bir şeydi bakınca ellerime  
İçimden yüze kadar saydım  
Gittim sonra sırtı çektim, saçımı taradım, ayaklarımı yıkadım  
uzun uzun  
anaforlandı durdu su).<sup>88</sup>

İnsan, yaratılışından itibaren yaşamı anlamlandırma çabası içerisinde olduğu gibi ölüme de birtakım anlamlar yüklemiştir. Gerek dünya kültürlerinde birtakım ritüeller çerçevesinde gerekse dini unsurlar aracılığıyla farklı tutumlar mevcuttur. Dini yaklaşım içerisinde çoğu zaman ölüm, bir son değil başlangıç ve hatta dünya yaşamından kurtuluşun, rahata erişmenin verdiği huzur olarak tasvir edilir. Metafizik yönü ağır basan bu düşünce sistemi, Berk'in hayat felsefesi içerisinde yer almaz. Çünkü Berk'in şiirinde ölüm, metafizik boyutundan uzaktır. Bu sebeple onun sözlüğünde ölümü, varoluşsal sancı olarak değil sanki bu dünyayla kalan bir şey olarak görürüz.

*“Ölümü bilmiyoruz; yaşamadık çünkü. Bildiğim bir şey varsa, yaşadıklarımın, gördüklerimden kurtulamadığımdır. Yazıyorsam, bunun için yazıyorum diyebilirim.”<sup>89</sup>*

Şairin ölümün ne olduğunu dair oluşturduğu şu ifade: “Bir şey gitti geldi elimde / Kıaldı uzadı durdu / Anladım ölüm kalan bir şeydi bakınca ellerime”, dikkate değerdir. Çünkü ölüm, elde kalandır. Bu yönüyle şair, ölümü dokunulabilir bir nesne olarak kavramsallaştırır. Berk'in dokunamadığı olguları şiirlerinde genellikle metafizik boyutuyla anlamlandırmaya çalışmadığını belirtmiştik. Tıpkı ölüm gibi. Berk bu şiirinde, ölümü ele indirgemesiyle birlikte düşüncemizi de desteklemiş bulunduk.

<sup>88</sup> Berk, Aşk Tahtı: 182-183.

<sup>89</sup> “Atlas Benim Coğrafyamdır Benim Bu Dünyada Yaşadığının İnsanlarla Doğayla Alışverişimin Bu Dünyaya Çıkması”, *Kanath At.* haz. Yalçın Armağan, (İstanbul: YKY, 2022) 34.

“İçimden yüze kadar saydım / Gittim sonra sırtı çektim, saçımı taradım, ayaklarımı yıkadım / uzun uzun” ifadelerinden sonra suyun anaförler yarattığı görmekteyiz. Çünkü şair, ölümle birlikte tekrardan yaşama geri döner. Bu geri dönüş, yaşamın günlük rutinlerini de ardından getirir. Bu sebeple suyun anaförler yaratması, yaşam ve ölüm arasındaki gelgitleri ifade eder.

### 3.5. Su Ölümünden Sessizdir

İlhan Berk, deneme kitaplarında Allah, din, ölüm gibi metafizik konulara uzak durduğunu, bu konuların kendisi için sözlük ve nesnel anlamlarının dışında herhangi bir özel çağrışımın bulunmadığını ve Marksist dünya görüşünü benimsediğini söylemektedir.<sup>90</sup>

İlhan Berk şiirinde ölüm, dünya ile sınırlı kalan ve aynı zamanda metafizik boyutundan uzak bir nesnedir. Berk şiirlerinin genelinde ahiret, öteki dünya ve din duygularından uzak bir tavır sergiler. Bizce şairin öteki dünya yaratımında suyun yeri yadsınamaz. “Su Yaşama Alanı Yaratır” kavramsallaştırmasını bu bağlamda da değerlendirmek mühimdir. Ölüm, toplumsal yapılanmada kurtuluş, kaçış, yeni bir dünya yaratımı ise; şaire göre su bu kategorizasyonda, yeni dünyaların ölüm karşısında önemli bir ifadesini oluşturur.

İlhan Berk, “Yüz” şiirinin henüz ilk dizesinde ölüme olan tavrını açıkça belirtir. Ölümü dünya ile sınırlı kalan bir şey; çocuk, saç, yaban çileği, maydanoz gibi nesnelere indirger. Şair, ölümü nesnelere aracılığıyla anlamlandırma yoluna gider. Bu noktada ölüm, şair için karmaşık bir yapı gibi gözükür. Ölümü, suyun kavram alanına dahil ettiğinde ise ortaya; Su ölümünden sessizdir eşleştirmesi çıkar.

[.....]  
Ben ki ölüme hiç eğilmedim, hiç girmedim sözlüğüme  
Belki sokağa ilk çıkan bir çocuktur ölüm  
Belki senin bazan topuz yaptığın saçın  
Bir yaban çileği ya da ve daha ilk geliyordur dünyaya  
Bir demet maydanozu koparıp bırakmak belki de.

<sup>90</sup> Şaban Çobanoğlu, *Şiir Dilinin Sularında İlhan Berk*. (Ankara: Hece Yayınları, 2017) 83.

Dedim ya hiç bilmiyorum arabı belki de benim sık sık çıkartıp baktığım bir fotoğrafın  
Bıyıkları hep yüzüne düşen bir adama çektiğim  
Bir suya bakarken  
Bir suya  
Duru mu duru ve daha sessiz ölümün kendinden.

Ben ki seninle aştım yaşları  
Koydum çağıma adımları. Bir burukluğu  
yüzün gibi.<sup>91</sup>

### 3.6. Su Nesnedir

İlhan Berk'in nesnelere bakışını Edmund Husserl'in fenomenoloji yöntemiyle açıklayan Ali Akgün'e göre, Berk'in özellikle 1964'ten sonraki döneminde Husserl okumalarından çıkarttığı sonuçların etkisi vardır.

*“Yaptığı açıklamalarda Berk fenomenolojiyle ilgili şu noktalar üzerinde durur: “dünyayı daire içine alıp bakma” , “dünyaya yeni gelmiş bakış”, “dünyaya yeni gelmiş adam”, “her şeye yeni bakan bir adam”, “bir çocuk gibi dünyaya bakmak”.<sup>92</sup>*

Husserl'in fenomenolojik kuramı genel itibarıyla, “nesnelere ve dünya ile ilgili bilgilerimizin hepsinin bir parantez içine alınarak “doğal bakışla” , “saf olana” indirgenmesi, “dünyaya ilişkin her türlü varlık inancının ayraç içine alınması”, yani bizim de içinde yaşadığımız dünyanın kendi düşünce ve söylemlerimizin ve yargılarımızın dışında var olduğunu kabul etmemiz, bu konuda oluşmuş yargılarımızın bir tarafa bırakılarak, “saf” olana ve “özlere” yönelmemiz fenomenolojik kuramın özünü oluşturmaktadır.<sup>93</sup>

İlhan Berk'in nesnelere bakışındaki ana düşünce, onun dünyayı daha anlaşılır kılmak adına yarattığı çabadan gelir. Şair için aslanan görmek değil dokunmaktır. Ancak bir nesne, dokunulup hissedilince var olandır.

<sup>91</sup> Berk, Aşk Tahtı: 204-205.

<sup>92</sup> Ali Akgün, “İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu”. *Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haziran 2002: 13.

<sup>93</sup> Çobanoğlu, 62-63.

“Bende her şey vücutla var gibi. Alalım şu dokunma duygusunu; elim, dokunduğça vardır benim. O, bir nesneyi ancak böyle kavrayabilir. Adaçayını yazıyorum diyelim, onu önüme almakla yetinmem. Görmek, yetmez bana. Avucuma alıp dokunmaya başlar başlamaz, adaçayının varlığı vurur bana. Nesnelere ilişkilerimin sonucu olarak, bir süredir, sözcüklerin nesnel karşılığı yoksa, o sözcük de benim dünyamdan çıkıp gidiyor. Yani, kapı, duvar gibi sözcükler, kapıya, duvara dokunabilmemi sağladıkları için varlar. Hava, us, bilinç, duygu, hüznün, seveda sözcükleri, gittikçe benim alanımdan çıkıyorlar.”<sup>94</sup>

İlhan Berk’in “Bekir” şiirinde, suyu nesne olarak kavramsallaştırdığını görmek mümkündür.

Çataltepe’nin oralardaydı. Yüzünü yüzüme tutmuştu. Kuyunun suyunda çıkıp gelen göğe karşı konuşuyorduk.  
-Vurgunu o zaman yedim! dedi. Elinin tersiyle suyu buruşturdu. Su öyle kaldı. Durulunca yüzlerimize baktık.  
Elimle Çataltepe’yi gösterdim:  
-Kalinos oradan görünür mü? dedim. Bir sepet üzümü kuyuya saldim. Gök aralandı. Çekilir gibi yaptı. Sonra gidip yolun üstüne durdu.  
Ayağa kalkınca vurgunu gördüm. Bir yeldi. Bir gemi leşçisi gibi giyiniyordu. Bekir’in sağ gözünde büyüyüp ayakparmaklarında düşüyordu.  
Yalıkavak’a arkamı döndüm.  
-Bu yol çıkıyor mu? dedim.  
-Çıkmaz! dedi.  
-Dağlara da mı?  
-Dağlara da!  
Çıkmayan yola vurdum.

Su daha bir yaydı parıltısını. Tanyerinin yerini mi almıştı Bekir?<sup>95</sup>

Şiirde ilk dikkatimizi çeken unsur, göğün kuyu suyundan çıkıp gelmesidir. Kuyu suyundan çıkan gök, karanlık bir atmosfer yaratır. “Elinin tersiyle suyu buruşturdu. Su öyle kaldı.” ifadelerinde, karanlık olan atmosfer içerisinde “su buruşturulan bir

<sup>94</sup> “Vücutum, O Zindan Üstüne Hep Yazmak İstedim”, *Kanatlı At*. haz. Yalçın Armağan, (İstanbul: YKY, 2022) 49.

<sup>95</sup> Berk, *Aşk Tahtı*: 162.

*nesnedir*” haritalanmasını görürüz. Demek ki şaire göre su, elde tutulabilen ve hatta onun şeklini alabilen bir nesnedir.

“*Bekir*” şiirinin yer aldığı “Atlas” (1976) kitabından iki sene arayla yayınlanan “Kül” (1978) de yer alan “*Akıp Gidiyordu Gök Üstümde*” şiirinde şair, suyun biçimine dair benzer bir anlam alanı açar.

Gökyüzüne bakıyorum gidip gelen gökyüzüne  
Bir su yanım sıra akıyor, yanı sıra taşların  
Hiç akılmıyormuş gibi sonra gelip duruyor.

Baktım su biçimden biçime giriyor  
Elimde elimin biçimiydi baktım  
Baktım suyun bir biçimi yoktu  
Suyun tarihinde.

Böylece deyip kalktım. Gök eriyordu  
Bir at kuyruk çarptı, bir keçi gerindi  
Adımladım taşlaya taşlaya geçtim akan suyu  
Taşladığım suyu seyrettim sonra bir zaman.

Akıp gidiyordu gök üstümde.<sup>96</sup>

Şiirin ilk üçlüğünde şair, akan suyun biçimden biçime girdiğini görür. Suyun bu biçim hareketleri sanıyoruz ki akan suyun kıvrılışlarını ve hızını ifade etmektedir. Dikkatimizi çeken ikinci dörtlükte yer alan ifadelerdir: “Elimde elimin biçimiydi baktım / Baktım suyun bir biçimi yoktu / Suyun tarihinde.” Şairin nesnelere algılayış biçiminde el unsurunun önemi açıktır. Berk, suya dokunacak, hissedecek ve ardından onu el biçimine sokacaktır. Su, akıp gider ve ardından gözükken görüntü ise sadece eldir.

İlhan Berk, “*Ölüm O Pas*” şiirinde, “Su Nesnedir” kavramsallaştırmasını genişletme yoluna gider. Şair, suyun yansıma özelliğini kullanarak ne olduğunu belirler. “Su Aynadır”. Şiirde su, yaşama dair bir ayna olması üzerinden kurgulanır.

Su kıyısında tut çıplaklığımızı, suyun kararmasını tut;  
Bitmemiş şiirlere, önsözlere tut çıplaklığımızı;  
Eşyanın acı tadına, kazılara sür onu;  
Dor alfabelerine, Ortaçağa, en çok da ona tut;  
Her gün gidip gelinen sokaklara, kalabalıklara tut onu;

<sup>96</sup> Berk, *Aşk Tahtı*: 197.

Günlük işlerine, gökyüzüne tut çıplaklığımızı;  
Ağaçlara, çarşılara, caddelere çıkar onu;

Ölüme, o pasa tut sonra da.<sup>97</sup>

Berk, “1977 Haziranında Değirmenburnu’na Çıktım” şiirinde ise bu defa suyun yansıma özelliğini kendi görüntüsü üzerinden kurgular.

1977 Haziranında Değirmenburnu’na çıktım. Ölüdü gök  
Bir ilk çağlı gibi sesleri havayı inceledim  
Yaprakta kuşta suda gölgeme baktım.  
Bir karınca çıkmış dolaşıyordu  
aldım uzun uzun okşadım.  
[.....]<sup>98</sup>

### 3.7. Su Zamansaldır

İlhan Berk şiirinde, zaman tek boyutlu değildir. Geçmiş, şimdi ve gelecek her daim bir aradadır. Tek bir şiir içerisine Berk’in, İstanbul’dan Eski Çağ Uygarlıklarına, Avrupa’dan mitolojik kentlere kadar olan farklı zaman dilimlerini birbirine karıştırdığı görülür. Genellikle tarihsel kentler aracılığıyla kullandığı bu yapıdaki amaç geçmişe ve geleceğe sığınıp şimdiki zamanı ortaya atmaktır.

*“Zamanı, tarihsel zamanı, üç boyutla kurcalamayı severim. Dahası, geçmişi, şimdiye, gelecek zamanı karıştırırım. Bunun şimdiye değin yalnız Ahmet Oktay ayırımına vardı. Bu karışımı bilerek yaptığımı yani. Kimileri bunu anlamsız, asıl da “yanlış” buldu. Şimdi de siz “şimdiki zamanın” asıl ağırlık kazandığını vurguluyorsunuz ki, doğrudur bu. Ben şimdiki zamanı hep öne çıkarmak için tarihe yaslanırım.”<sup>99</sup>*

İlhan Berk, suyun kavramsal alanı ile zamanın kavramsal alanı ile eşleştirmiş ve şiir diline etki etmiştir.

Siz o gökleri görmediniz Asur’da  
Kral yazıtı sularla Herodotos vakti, milat soğuşuna durur

<sup>97</sup> Berk, Akşama Doğru: 109.

<sup>98</sup> Berk, Aşk Tahtı: 301.

<sup>99</sup> “Pera’ya Bir Ur, Bir Virüs Gibi Baktım”, *Kanathı At.* haz. Yalçın Armağan, (İstanbul: YKY, 2022) 265.

nasıl, nasıl Met Kralı Urikos'a ırmak ötesi valiler getirir gös-  
terirler, kim bilir ne güzel gösterirler, durur sonra nasıl güzel  
Asur'larda özel evlerde Akadca, kim bilir, İngiliz nesrinde kim  
bilir ne güzelsinizdir, oyma put dökme put gibilerde o küçük  
harf haliniz Het Dağları'na dedi

nasıl korkun

ben burda kalıp çay dağıtacağım yazıcı Ezra'ya siz ne  
yapacaksınız ey falan

Siz o gökleri görmediniz, milat göklerini  
Nasıl İstanbul defterde nerden bileceksiniz.<sup>100</sup>

Berk, “F” başlığını taşıyan şiirinde, suyun dünya oluşumundaki en eski varlık oluşunu geçmişin, zamanın üzerinde kurgulamıştır. Kral yazıtları, genellikle imparatorların tasvirlerinden ve uzun biyografilerinden oluşur. Su ise bu tarihsel gelişimleri ve zamansal boyutu bünyesinde barındırır. Bu yönüyle su, geçmişi, şimdiki ve geleceği içine alarak toplumun ve coğrafyanın hafızasını oluşturur.

Ayrıca belirtmek gerekir ki İlhan Berk'in şiirlerinde harflerin ve sayıların varlığı, bir sembol haline dönüşerek şairin bireysel algı ve duyusunda yer edinir. Şairin düzyazılarından hareketle harflerin ne anlama geldiğini açıklayan ifadeleri, şiir içerisinde kullanımlarına dair dikkate değerdir.<sup>101</sup>

*“Esas serüvenim “Harfler” le başladı. Bilindiği gibi “Harfler” adlı uzun bir şiirim var. Harfler şiirimde “i” ye ağırbaşlı ve gülmez diye bir anlam vermişimdir. “C” için de içine dönük, derim. Küçük “b” için, ki sevdiğim 4.harftir, bir gizemsellik otağıdır diye eklerim. “R” için canavar sesli, “h” için küçük erotik, büyük “Ş” için Yahudi tavırlı benzetmesinde bulunurum. Küçük “f” ye gelince: Onu hep kendime benzetmişimdir. Esmer, uzun, zayıf ve sabahları erken kalkar.”<sup>102</sup>*

İlhan Berk'in kendisine benzettiği “f” harfi, “Siz Dedim de F, O Denizler Aldı Beni” şiirinde de varlığını hissettirir. Şiirde, şairin kendine seslendiği varsayılabilir.

Siz dedim de f, o denizler aldı beni  
Sabah haliniz o eski suları geçtim.  
Helene'nin baktığı denizlerde Paris'tim  
Yeni sesler buldum, renkler, diller yeni.

<sup>100</sup> Berk, Eşik: 241.

<sup>101</sup> Bknz. İlhan Berk, *Aşk Tahtı 1976- 1982 Toplu Şiirleri 2*. “Harfler”, (İstanbul: YKY, 2021) 215.

<sup>102</sup> “Çok Yaşasın Sayılar”, *Kanatlı At*. s.268.

Kral yalnızlıklarında düşündüm sizi  
O çok günler Çin denizlerinde gittim  
Sular, güneşler onlardı karşılaştırdım  
İstanbul gibiydiniz belki daha da yeni.  
Bu denizler ne güzel böyle değil mi f?  
Hayır siz o denizlere bakıp geçtiniz  
Kaldı işte sonnet'lerimde olduğu gibi f  
Kaldı a'dan z'ye bütün baktıklarınız.  
Eski zamanda gelseniz ölümsüz olurdunuz  
Benim zamanımda geldiniz ölümsüz oldunuz.<sup>103</sup>

İlhan Berk suyu, dünyanın yaratılışındaki bağlantısıyla kurgular. Zaten birçok kosmogonik mitlerde, folklorde ve menkıbelerde bu anlayışı görmek mümkündür. Su, dünya yaratılışında ilk sıradadır. Tüm oluşumlardan önce suyun varlığı, onun kadim oluşundan gelir.

İlhan Berk, “*Alfa Suyu*” şiirinde, suyun zaman ile eşleştirmesini genişletir ve ortaya; “*Su Takvimdir*” kavramsallaştırması çıkar.

Bıraktık, bırakmayacaktık biz o uzun suları, takvimleri 3  
a, kapadık yaşamaları Çenk'e nasıl sevindik çocuklarımızı alıp  
önünde nasıl durduk  
büyük bir ulus büyük bir duvarın önüne geldi  
a çağı  
Akad'da  
kırları bir severdi o bir severdi denizleri aklımıza geldi ilk taşı  
koduk. Uruk adlı Yahya geldi büyük Mısırlılar büyük Çin  
köylüleri geldi Uruk nasıl kurulmuştu en çok onu düşündük.  
Adamla karısı aynı adama giderlerdi, Teoko çobanları fir döner  
güç verirlerdi. İlk Urukça öğrendik bin yıl Çinceyi unuttuk,  
boyalı sırlı çanaklar güzeldi onları sevmedik.

Fenike denizi gördük  
24 cadde.<sup>104</sup>

“*Sahi Siz Mi Geldiniz Saksularım Işıdı*” şiirinde Berk, Fırat ve Dicle nehirlerinin birbirlerine en çok yaklaştığı bölge olan Akad'ı düşünme yetisinin merkezine alarak; suyu da bu alana dahil eder. Şair, zamansal geçişin bir yansıması olan Akad bölgesine; “Biz o sulardan bir o rüzgarlardır vurmuş” ifadelerini ekleyerek, suyun da bu tarihsel zamana eşlik ettiğine dair bir anlam alanı açar.

<sup>103</sup> Berk, Eşik: 252.

<sup>104</sup> Berk, Eşik: 257.

Sahi siz mi geldiniz saksılarım ıııdı  
Güzel ağızın belli çarşılardan geçmişsiniz  
Bunlar Akada'da öyle defterler, kitaplardı  
Cumartesi işte ellerinizi değdiniz.  
Usumda ben sizinle ne güzel gökler tuttum  
Büyüttüm kiliseler gibi yalnızlığımı  
Baktım yazılarıma, kentlerime görüyorum  
Siz getirdiniz bu şey padişah akşamını.  
Böyle bir karanlık, f'li öyle bir şeydiniz  
Biz o sulardan bir o rüzgarlardır vurmuş.  
Akad'da bir gül güler şimdi mektuplarda  
“Bir haziranla bir başka eylül arasında.”<sup>105</sup>

### 3.8. İnsan-Su

İlhan Berk şiirlerinin bütününe bakıldığında birçok ifadede insanın su ile eşleştirildiği tespit edilebilir. İnsan ile su arasındaki bağlantıyı her daim canlı tutan şair, suyun kavramsal alanı ile insanın kavramsal alanını eşleştirir.

İlhan Berk “*Bir Yüzün Tarihi, 3*” isimli şiirinde, suyun yaşam kaynağı oluşunu sevgili üzerinde kurgular.

Bir adasın sen çok eski bir atlasta  
Çok eski bir halkın su aldığı.

Ben güneş, alkol, sıkıntı adanda senin.

Sen sabahı, akşamı adanın  
Gecesi ben.

Sen su yolları, ağaçlar, çayırlar, güneşler  
Ben karabasanın senin.

Sen buğdayı, ovaları, nehirleri halkının  
Ben ıssızlığı.

Sen ki kalabalıklarsın aralarından geçtiğim  
Sürgünü ben adanın senin.<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> Berk, Eşik: 260

<sup>106</sup> Berk, Aşk Tahtı: 210.

Şair, suyun büyüten ve bulunduğu coğrafyayı besleyen yönüne karşılık, kendi sıkıntısını, bunaltıcılığını koyar. Sevgili sudur, hayat verir ve besler. “Sen buğdayı, ovaları, nehirleri halkının”, ifadelerinde suyun coğrafi birikintilerini de sevgili üzerine kurulduğu görülür.

Berk, “*Sunu*” şiirini, yine aynı zihinsel yaratım üzerine yerleştirir.

Kardeş, akan suyuz biz, sapız çiçeğe.  
Tutan elinden bir karış otların.

Sesler koyan bir ormanın hazırlanışına  
Bir ormanın, sessizce taşımış acıyı

Acının tarihinde – artık bizim de tarihimiz olan-  
Ve gelmiş yeryüzüyle yüz yüze.

Onun için sevinciyiz biz ipeğin, işleyen günün  
“Ve kalan onun için yalnız ölümdür ağzı kapalı.”<sup>107</sup>

Şairin bu zihinsel yaratımı şiirin henüz ilk dizelerindeki “Kardeş, akan suyuz biz, sapız çiçeğe / Tutan elinden bir karış otların.” ifadelerinde görülür. Şair yine suyun yaşam kaynağı boyutuna vurgu yaparak insan-su eşitliğine gider. Bu eşleşmenin içerisine şairin ölüm kavramını dâhil etmesi dikkate değer bir unsurdur.

Son iki dizede ki ifadelerde, suyun yaşam kaynağı olduğu yerde ölümün bahsi geçemez. Berk’in “*Babil*” şiirindeki “Hep böyleydin sen tam ölümden konuşacağız komazdın gelip / Dururdun önümüzde” ifadelerinde benzer bir anlam alanı açarken ne kadar bilinçli bir tercih yaptığını gösteren bir örnektir.

İlhan Berk, insan ve su kavramlarının haritalanmasına dört bölümden oluşan “*Aşklar İçinde Bir Kentin Herhangi Bir Kentin*” başlıklı şiirinde de yer verir.

Böyle çıktık sonra akşama akşam dediğimizde  
Bir denize bir denizin birdenbireliğine

Ben aklımdan ağaçlıklı ağaçlıksız yolları geçiyorum  
Bir çocuğun yüzünde sanki bir öğle sonuyum

Tam neredeydi şimdi bir türlü çıkaramıyorum  
Bir sokak unutmuş sokaklığını gidiyordu

<sup>107</sup> Berk, *Aşk Tahtı*: 275.

Belki bir resimde yaşamaktan sıkılıp çıkmış geliyordu  
Belki de Dul Bayan Suzan Adoni'nin ayininden dönüyordu

Diyordum herhalde bu ikisinden biri olmalı  
Bir sokak da çünkü her zaman kendinde değildir

Susuyoruz ve  
Sanki dergilerde kalmayı seçmiş şiiirler gibiyiz

Hem gün gelir şiiirler de eskir biliyorsun  
Kalır ama bir yerlerde bir eylülün eylül olduğu

Ben ki dikkatli bir su gibi yaşadım  
Seninle ve küllerle.<sup>108</sup>

Su, doğanın şartlarına ve yapısal özelliklerine göre bazen hareketli bazen de durgundur. Şair suyun bu özelliğini kullanarak, hayatı sıradan yaşadığına ve inişli çıkışlı olaylara mahal vermediğine dair bir vurgu yaptığı öngörülebilir: “Ben ki dikkatli bir su gibi yaşadım”.

İlhan Berk, “*Yıkılıveriyordu Geceme Düşüveren Ağzın*” şiirinde, insan-su eşleştirmesini genişleterek su yollarına taşır.

Kuşların sessizce geçtiği o öğle sonunda, yol üstlerinin  
yağmur sonrası böğürtlenleri gibi göründünüz bana.

Ben ki senin çocukluğunun su yollarıydım. Haytan, sıradan otlarındım.

Deltalarda büyüdüm ben. Karanlık, kapalı ırmaklarda.

Küçük solgun kentlerin çarşılarında gittim geldim. Yüzüm  
bunun için düşer.

Sana çarpmam, senin varoşlarında dolaşmam, mazgallar,  
kanallar açmam bundan.

Senin ağzının kıyılarında yaktığım ateşlerden, küllerden  
doğdum ben.

Yininin sokaklarında eskidi yüzüm.

Günbatımınım ben senin. Sönmüş yanardağın.

---

<sup>108</sup> Berk, *Aşk Tahtı*: 356.

Sen ey lotusum, gökkuşağım!<sup>109</sup>

“Ben ki senin çocukluğunun su yollarıydım” ifadeleriyle şair, sevgilinin hayatındaki yerini su yolları oluşuyla haritalar. Şairin insan su yollarıdır kavramlaştırmasıyla; kara-su zıtlığı şairin zihninde daha çok belirginleşir. Berk için kara yaşamı, sıkıntılarla dolu bir mekândır. “Küçük solgun kentlerin çarşılarında gittim geldim. / Yüzüm bunun için düşer” dizelerinde, bu yapılanmayı görmek mümkündür.

İlhan Berk, “*Tarar Saçlarımızı Ölüm*”, şiirinde, bu defa ölüm ve aşk karşısında tedirgin bir sudur.

Ölüm daha kolaydır sevmekten,  
der ya Aragon

Anla ki ölüme benzer sevmek.

Sözcükler ki alevdir  
Ve karadır şairlerin hayatı

Hem nice şiirlerde nice aşklarda  
Tarar saçlarımızı ölüm.

Aşk ki bazen solgun bir ilçedir  
Sürdürür derinliğini.

Neden en çok acı ustası şairlerdir  
En çok taşırılar çünkü aşkları.

Ben ki yatağından tedirgin bir suyum  
Besbelli ki aşka ve ölüme çalışıyorum.<sup>110</sup>

İlhan Berk’in kimi şiirlerinde, şair ve şiir hakkındaki bazı düşüncelerini aktardığı görürüz. Şairin, şiir ile ilgili birçok tanımı vardır. Onun şiiri kendi tanımlarıyla, yeryüzüdür, vahşidir, birden biredir; bazen saklı bir su bazen de acımasızdır. Hepsinin de ortak bir noktası vardır: Yazmak için yaşamak. Bu yüzden şair, yeryüzü tanığıdır. Şiirindeki gök, her gün gördüğü gök değildir artık, evler, sokaklar da o değildir. Sözcükler, şiirde birçok anlamı birden yüklenir: “Sözcükler ki alevdir”.

Şiirin üçüncü dizesindeki “Hem nice şiirlerde nice aşklarda / Tarar saçlarımızı ölüm.” ifadelerindeki ölüm, somutlaştırdığı yaşamaları öldürmenin ifadeleridir. Şair,

<sup>109</sup> Berk, Aşk Tahtı: 359.

<sup>110</sup> Berk, Akşama Doğru: 106.

yaşamaları, aşkı, acıları kendinde öldürüp başkaları için var etmenin çabasındadır. Şairin, “*Bu yerküreyi, bu yerküredeki anakaraları, denizleri, insanları, bitkileri, hayvanları görmemek; nehirlere nehir, gökyüzüne gökyüzü, ormanlara orman, kuşlara kuş, bir sokağa sokak, bir eve ev, bir ağaca ağaç, çocuklara çocuk, sevilere sevi olarak bakmamak; salt yazmak için bakmak!*”<sup>111</sup> ifadeleri çerçevesinde onun şiir yaratısına bu felsefeyle bakmak önemlidir.

Şiirdeki son dize, insan sudur kavramsallaştırılmasıyla kurulur. Şairin tedirgin bir su oluşu, “Ben ki dikkatli bir su gibi yaşadım” yapısı ile aynıdır. Fakat her iki yapı, tek bir noktada ayrılır. Şairin dikkatli bir su oluşu, hayat ile bağlantılıdır. Aşk ve ölüm karşısında tedirgin bir su oluşu ise şiirdeki sözcüklerin anlam yükleriyle; şiir yaratımı karşısındaki duruşun ifadeleriyle alakalı olduğunu düşünmekteyiz.

“Ses” şiirinde Berk, insan-su eşleştirmesini tekrardan genişletme yoluna giderek yer altı suyuna taşır.

Bir yeraltı suyusun sen  
Burgaz’ın dağlık cumhuriyetinde.  
Ben sıradan bir yazıcının  
Senin cumhuriyetinin  
Terkisinde rüzgargülleri, pusulalar, iskandiller, gökuşakları  
Parıltını yaymak olan işi.

Böyle diyor bir ses  
Kulağımızın dibinde.  
Gelir gibi bir batığın başaltındaki  
İhtiyar bir denizciden

Durup sana baktım o zaman  
Budanmış ağaçlar, çayırlar gibiydin.  
Gök ki geçiyordu  
Ve geçen gökteydi gözleri Burgazlı denizcilerin.

Benimse hep o sesteydi kulağım.<sup>112</sup>

Şiirde şair, sevgiliyi yer altı suyu olarak haritalar. Bu haritalama sonucu ortaya; sevgilinin Burgaz’ın dağlık cumhuriyetinin yaşam kaynağı olduğu çıkar. Şiirin ikinci dörtlüğünde, “böyle diyordu bir ses”, ifadelerinden şairin, batığın başındaki ihtiyar bir

<sup>111</sup> Berk, “Yazmak Denen Cehennem”: 286.

<sup>112</sup> Berk, Aşk Tahtı: 207.

denizciden gelen sesiyle kurguladığını görürüz. Bu sesin batıktan yeryüzüne doğru çıkışı; derinlerden geldiğinin ifadeleridir. Batık, yaşamın sonladığını temsil eder. Batığın içinde dolaşan ihtiyar denizcinin seslenişi de onun ruhunun hâlâ yer altındaki var oluşunun ifadeleridir. Bu bağlamda sevgilinin yer altı suyu olması, ihtiyar denizcinin de yer altında varlığını koruması dikkat çekicidir. Gökyüzünün devreye girmesiyle şairin aslında şiirini, aşağı-yukarı dünya olgusuyla kurguladığını anlarız. “Su, yeni bir dünyadır” kavramsallaştırmasının izlerini bu şiirinde de görmek mümkündür. Şairin, kulağının aşağıdan gelen seste oluşu hep bu sebeptendir.

İlhan Berk’in, “*Su Günleri 1, Su Günleri 2, Su Günleri 3, Su Günleri 4, Su Günleri 5 ve Su Günleri 6*” şiirlerinde, insan-su eşleştirmesinin en açık ifadelerini görürüz.

#### SU GÜNLERİ,1

Su

Seni soruyor  
Senin  
Ayağına geldi

#### SU GÜNLERİ, 2

Ben

Suymuşum eskiden  
Thales  
Söylüyor

#### SU GÜNLERİ, 3

Çakıltaş

Seni  
Su  
Sanıyor

#### SU GÜNLERİ, 4

Bir peygamberdevesi  
Bir tepe  
Gidip geliyorlar

Suyun yüzünde

SU GÜNLERİ, 5

Kentin ağzında  
Bir su birikintisi  
Bu dünyada  
Değilmiş gibi duruyor

SU GÜNLERİ, 5

Suyum

Ben

Bırak

Gideyim.<sup>113</sup>

İlhan Berk'in, "*Su Zamanı 1, Su Zamanı 2, Su Zamanı 3, Su Zamanı 4, Su Zamanı 5*" şiirlerinde ise "Su Günleri" şiirlerindeki aynı zihinsel yapılanmayla kurgular: İnsan Sudur.

SU ZAMANI, 1

Su yoluyum  
Ben

Aralık bırak  
Beni

SU ZAMANI, 2

Su

Kendinden  
Sayar

Seni

SU ZAMANI, 3

Ölü otların  
Orda  
Taşlarla buluşan su

---

<sup>113</sup> Berk, Akşama Doğru: 265-266.

Adımı sorma diyor

SU ZAMANI, 4

Nerdeyim

Diyor  
Kulağımın dibinde  
Bir akarsu

SU ZAMANI, 5

Bir akarsuyum  
İçinde

Dönüyorum  
Dönüyorum <sup>114</sup>

İlhan Berk'in, şairlerin sözcükleri kullanımı ve bu yöndeki düşüncelerini verdiğimiz yazısında: "Su Günleri", "Su Zamanı" şiirleri etrafında okunması mühimdir:

*"Şairler sözcüklerin bütün bu bölüğünü, bağnazlığını, (evet bağnazdırlar da, "arzunun karanlık nesnesi" ne yüz çevirirler), baskıcılığını, anamalcılığını (anamalcıdırlar da) bilirler; bu yüzden yeni sözcükler, yeni diller peşindedirler. Ömürlerini vermişlerdir sözcüklere gene de. Elbet sözcüklerin de adlarından sıkıldıkları, adlarını sevmedikleri olmuştur. Su, adını sevmediğini hep söylemiştir bana."*<sup>115</sup>

### 3.9. Suyun Duyguları Vardır

Latince bir kelime olan "emovere" kelimesinden türeyen duygu kavramı (emotion), bireyler, toplumlar, topluluklar arasında hareket halindeki bir yapıya gönderme yapmaktadır. Sözcüğün Latincedeki etimolojik anlamına bakıldığında duygunun bireydeki bir harekete işaret ettiği anlaşılır. Dolayısıyla bu hareketin bir

<sup>114</sup> Berk, Akşama Doğru: 301-302.

<sup>115</sup> "Su Adını Sevmediğini Söyledi Bana", *Kanath At.* haz. Yalçın Armağan, (İstanbul: YKY, 2022) 203.

başlangıç noktasına ihtiyaç duyduğunu düşünmek gerekir: “iç ve dış çevreden gelen uyaranlar”.<sup>116</sup>

Duygu, kısaca insanların yaşadığı birtakım olaylar ve durumlar karşısında (dış uyaran) veya iç dünyada yaşanan duygu durumlarına karşılık oluşan (iç uyaran) tepkiler olarak açıklanabilir.

İlhan Berk şiirinde suyun, olaylar karşısında birtakım tepkiler verdiği görülür. Şairin, “*Dururdu Kıpırdamadan Bir Karanlık Bolu Üstüne*”, şiirinde su, yas tutar.

Çamlıbel’de kimse uyumazdı üç gündür. Kimse kimseye bir şey sormazdı. Güller vardı kıpırdamadan dururdu. Sular dururdu. Havada başka gökyüzlerine gidecek kuşlar vardı, dururdu. Gökyüzünde akıp giden yıldız değildi. Su güzelse, ay ışığı güzelse, ağaçların büyüyüşü güzelse, toprağın uyanışı, bir kelebek, bir deniz kestanesi, bunlar hep güzelse, Köroğlu bunları duymazdı. Duymazdı kimse. İlk Ayvaz’ın atı geldi. Üç dalı eyere sokulmuş dururdu. Üç gül dalının üçü de çiçekteydi. Gül dalıyla gelen iğde, su, bir parça gökyüzü yas içindeydi. Nar yas içindeydi.<sup>117</sup>

Yas, ölüm ve felaketten doğan acı veya sadece bu durumlarla sınırlı kalmayan insanın kayıp olarak adlandırdığı her olayı içerisine alan bir duygudur. Yas, içinde birden çok duyguyu barındırır: Öfke, kabullenme, üzüntü, umutsuzluk, suçluluk gibi.

Şiirde ise su, Köroğlu’nun Bolu Beyleri tarafından tutsak edilişinin ardından derin bir üzüntü hissederek yas tutar. Bu durumunun ardından sadece su değil, insanlar, güller, kuşlar, gökyüzü, nar kısaca Çamlıbel de yaşayan herkes yas içinde umutsuzdur.

Traktörün ismini alan “*Massey Harris*” şiirinde, bıçakların toprağa her vuruşunda su, korku hissi içerisinde kalır. “Su kollarını biraz daha çekiyordu / Biraz daha korkuyla bakıyordu toprağa” ifadelerinde, korku duygusunun bir tepkisi olan hayatta kalma mücadelesinin izlerini görürüz.

[.....]  
Massey Harris’ler burunlarından ötesini görmüyorlardı  
Burunlarından ötesini görecektikleri vakitleri yoktu.  
Bıçaklar pırıl pırıl parlıyordu toprakta

<sup>116</sup> Kayhan Şahan, *Bir Garip Duygu Sözlüğü, 1.Yeni Türk Şiiri Duygu Atlası*. (Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları, 2023) s.30.

<sup>117</sup> Berk, Eşik: 169.

Gözleri parlıyordu.  
Kara ayakları parlıyordu.  
Toprak gülüyordu bıçaklar inip kalktıkça  
Bıçaklar inip kalktıkça kuşlar havada dönüyor dönüyorlardı  
Köstebekler, tarla fareleri toprağa daha bir sarılıyorlardı.  
Ağaçlar köklerini biraz topluyorlar  
Biraz daha şaşırıp kalıyorlardı.  
Su kollarını biraz daha çekiyordu  
Biraz daha korkuyla bakıyordu toprağa.  
Toprak oralı değildi  
Daha mutluydu her sefer  
Her sefer yüreğine su yürüyor gibi oluyordu  
Güneşte bir ısınıyor bir ısınıyordu  
Toprağı artık kimse yolundan döndüremezdi.  
Toprak için Massey Harris  
Dünyaya yeniden gelmek için bir şeydi  
Yaşamaktı.  
[.....] <sup>118</sup>

“Pablo Picasso” şiirinde, birden çok duyguyu bir arada görürüz; Yalnızlık, aşk, özlem, mutluluk, umut. Şair, “suyun sonsuzluk” ifadesinde ölümsüzlüğe işaret eder. Su, aşk, özlem ve mutluluk duygusunu hisseder.

Dünyada yapayalnız bir bulut yapayalnız bir dal bir aydınlık  
Bir gök bir çiçek, suyun sonsuzluk, suyun aşk, özlem,  
Mutluluk duygusu  
Biraz umut biraz ışık biraz ilerdeki sabah  
Hepsi ayrı ayrı, ayrı ayrı güzel, ayrı ayrı yalnız, ayrı ayrı kardeş  
Gidiyordu faydasız  
[.....] <sup>119</sup>

Tedirginlik, birtakım olumsuz veya belirsiz olaylar karşısında açığa çıkan huzursuzluğu da içinde barındıran bir duygudur. Berk’in “Üç Ateşçisi Tanyerinin” şiirinde, belirsiz bir durum karşısında suyun verdiği tepkiden ortaya; Su Tedirgindir kavramsallaştırması çıkar.

Göktepe’ye mendireğe gidiyor yelkovan kuşları  
Kuşatıldı kuşatılacak Topburnu.  
Tedirgin, ırmağın suyu.  
Üç ateşçisini arıyorlar tanyerinin.

“Görkem sürüp gidebilseydi hep  
Han’ın suları Kuzeye doğru akardı.”

Topburnu uzun. Ve görünmüyor dağ

<sup>118</sup> Berk, Eşik: 127-128.

<sup>119</sup> Berk, Eşik: 209.

çiçeklerinden. Diyorlar ki: yollar tutuldu  
çevrildi dağlar. Diyorum ki: Haziran ayındayız  
ve sarıldı sarılacak üç ateşçisi tanyerinin.

“Görkem sürüp gidebilseydi hep  
Han’ın suları Kuzeye doğru akardı.”<sup>120</sup>

İlhan Berk’in “*Kuşların Doğum Gününde Olacağım*” isimli kitabının “*Kuşlar altın arabalar elmas gölgeler*” bölümünde yer alan şiirinde umut, olumlu çağrışımlar yaratan bir kavramdır. Suyun kalabalığıyla yaşamak; insanı büyüttüğüne ve inanç duygusunun yeşerdiğine işaret ediyor olmalıdır. Tıpkı umut duygusunun içinde barındırdığı inanç gibi. Su, geleceğin iyi olacağına dair inançlıdır: Suyun Umudu Vardır.

Suyun kalabalığıyla

Yaşadım

Her yerde.  
Su umudu biliyor.<sup>121</sup>

### 3.10. Su Besleyicidir

İlhan Berk’in “Su besleyicidir” kavramsallaştırması daha çok Günaydın Yeryüzü (1952), Türkiye Şarkısı (1953), Köroğlu (1955), kitaplarındaki şiirlerine sirayet eder. Şairin üç kitap içerisinde bulunan şiirlerinde, doğadan gelen seslerin yükselişi; doğa ve insan arasında devrimci nitelik kazanan kimlik belirginleşir.

Bugün “bir tek kitap gibi okunan” Günaydın Yeryüzü (1952), Türkiye Şarkısı (1953) ve Köroğlu (1955) üzerine “özellikle kuşakdaşlarının vardığı genel kanı, bu şiirlerin toplumsal/toplumcu gerçekçi anlayışıyla yazıldıkları yönündedir.”<sup>122</sup>

Mustafa Kurt, isabetli bir tespit yaparak: “*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*

<sup>120</sup> Berk, Aşk Tahtı: 267.

<sup>121</sup> Berk, Akşama Doğru: 318.

<sup>122</sup> Selahattin Özpallıyıklar, *A’dan Z’ye İlhan Berk*. (İstanbul: YKY, 2003) 23.

*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.*"<sup>123</sup> ifadelerinde bulunur.

İlhan Berk, bu şiirlerini toplumsal gerçekçi anlayışıyla yazmış olsa dâhi şiirlerinde doğa; gökyüzü, su, ova, orman, bitkiler, toprak gibi unsurlar donuk ve benzetme yönüyle açığa çıkmaz. Şairin düşünce sistemine yön veren ve aynı zamanda farklı anlam alanları kazanan kavramlardır.

İlhan Berk, "Hikâye" şiirinde, yaşamı doğa unsurları üzerine kurgular. Bu yaşam, şairin artık her gün gördüğü ve tanıklık ettiği dünya değildir. Onun yaşamaları öldürüp tekrardan var etme çabasını, henüz Galile Deniz'inden önceki şiirlerinde de görürüz. Bundan dolayı bu şiirlerde var olan doğa unsurları benzetme amacı taşımaz.

Her şey bir gece içinde oldu  
Sabahleyin her şey tamamı.

Bu gördüğümüz gökyüzü  
İlk defa gelip yerini aldı

Gökyüzünün gelmesiyleydi  
Dünyada büyük bir değişiklik oldu

Mesela, ovalar daha o gün  
Yalnızlıklarını unutuverdiler

Bu, şimdi elsiz ayaksız gibi duran gece  
O zaman ağaca yürüyen bir su gibi geliyordu

Gökyüzünün hemen arkasındandı  
Denizleri gördük

Baktım bir kuş ilk defa keyifli keyifli  
Baktım uçuyordu

Akşama doğruydu  
Bitkilerle, hayvanlarla merhabalaştık

Her şey yaşamaya hazırlanıyordu  
Her şey gelir gelmez hayatlarını

Himalayalar, Antlar, Erciyeşler

<sup>123</sup> Mustafa Kurt, "Epiğin Yeni Bir Yorumu: İlhan Berk'in Köroğlu Destanı", *Bir Yalnız 100. Doğum Yılında İlhan Berk*. haz. Bahanur Garan Gökçen, Murat Yalçın, (İstanbul: YKY, 2020) 151.

Bir daha kımıldamamak üzere yerleşiyorlardı

Herkes aklından geçirdiği kadar bir yeri  
Dünyada kolayca bulmuştu

Gökyüzünde, yerde  
Her ağacın, her taşın bir yeri vardı

Hatırlarım küçük kirli bir bulut  
Durmuş olup bitenleri seyrediyordu

Dünyada niçin bu kadar geç geldiğini  
Elinde olsa tutup soracaktı

Şimdi bu geceyi, bu yıldızları fevkalade buluyorsunuz ama  
Bu hiç de kolay olmadı

En başta, başıboş atlar gibiydi nehirler  
Bu şiire girmeden önce

Her şey yerini alıyordu sırası geldikçe  
İlhan Berk bütün bunları görüyordu.<sup>124</sup>

Şiirin ikinci dizesindeki “Bu gördüğümüz gökyüzü / İlk defa gelip yerini aldı.” ifadelerinden de anlaşılacağı üzere her gün varlığını koruyan gökyüzü, şairin zihni yaratımına farklı anlam alanıyla dâhil olur. Şiirde, bütün yaşamaların gökyüzü ile başladığını ifade etmek yanlış değildir. Gökyüzünün gelmesiyle; ova, gece, kuş ve dağ üzerlerindeki durgunluğu atıp tekrardan yaşama kucak açarlar.

Şiirin beşinci dizesinde, gökyüzünün tüm doğa yaşamına etki etmesiyle birlikte “elsiz ayaksız gibi” duran gecenin de payına düşen; Ağaçlara yürüyen sudur. Ağaçlara su yürümesi tabiri, bilindiği üzere baharın habercisi ve aynı zamanda ağaçların derin kış uykusundan uyanıp canlanmaya başladığı dönemdir. Berk, halk arasında bilinen genel bir olguyu kullanarak, Su besleyicidir kavramsallaştırmasına dahil eder.

İlhan Berk, aynı yapılanmayı “*Ayrığın Yüreği*” şiirinde, bu defa ayrık otu üzerinde kurgular.

Sessiz sedasız yaşayan bir ayrık otuydu Orta Anadolu’da  
Kıtlıktan önce.  
En küçük bir şeyden coşardı  
Mesela bir kuş uçmasın Kızılırmak’a doğru  
Köklerine su yürümüş gibi sevinirdi.

<sup>124</sup> Berk, Eşik: 94.

[.....]<sup>125</sup>

Şairin doğaya olan tutkunluğuna karşılık bitkiler de şairin şiir diline etki eder. Berk şiirinde bitkiler, doğa unsuru olmaktan çok dünya yaşamına eşlik eden; koşulların getirdiği gereksinimler karşısında siyasi kimlik kazanan, bazen nesne bazen de insan-bitki eşleştirmesiyle karşımıza çıkan unsurlardır. Berk:

*“Otları seviyorum, bu yüzden de onları yazmak istedim. Hepsi bu. Bunda nesne sevgimin de büyük payı oldu elbet. Nesnelere öteden beri benim ilgi alanım olmuştur. Bu sessiz dünyaya el atmak istedim: Bir kıyıya atılmış, bu kendi halindeki dünyaya. Bir kurşunkaleme, bir ağaca, bir yaprağa, hep aşkla baktım. Onları bu dünyanın, insanlar, hayvanlar gibi bir vatandaşı bildim, ellerinden tutmak istedim.”<sup>126</sup>der.*

Şairin, bu düşünce sisteminin bir ürünü olarak da 1982 yılında “*Şifalı Otlar Kitabı*” çıkar.

“*Bir Orman*” şiirinde doğanın nasıl işlediğine dair ifadelerde bulunan şair, “Su besleyicidir” kavramsallaştırmasını, ormanın büyümesi üzerine kurgular.

[.....]  
Yeni yeni anlıyorum  
Her şey şu gecelerin içinde oluyor  
Aydınlığa her şey hazır çıkıyor  
Su geceleyin yürüyor dikkat ettim  
Geceleyin biz uyurken ağaçlara

Hiç unutmam bir gün geç vakit  
Tam benim geçtiğim zamana rastlamıştı  
Büyüme saati bir ormanın  
Şöyle iyice dinlesem sanırım artık  
Bütün ormanları büyürken duyarım

Beni beklemişler kardeşliğim  
Beni bu ağaçlar, nehirler, gökyüzü  
Geleyim anlatayım diye bir gün kendilerini  
Bir kere girdikten sonra şiirlerime  
Bilmişler bir daha ölmeyeceklerini<sup>127</sup>

<sup>125</sup> Berk, Eşik: 112.

<sup>126</sup> “Doğaya Bağlılığım Kendimi Doğrulamam İçindir”, *Kanatlı At*. haz. Yalçın Armağan (İstanbul: YKY, 2020) 60.

<sup>127</sup> Berk, Eşik: 89.

Bundan önceki şiirlerinde suyun besleyici oluşunu hep doğa üzerine kuran şair, bu defa “*Günaydın Edibe*” şiirinde, suyun canlandırıcı niteliğini eşi Edibe Hanım üzerine eşleştirir. Suyun yaşam kaynağı olmasıyla aynı yapıda kurgulanır. Şiirde yaşam kaynağı Edibe Hanım olur. İkinci dörtlükte “su seninle yürür bitkilere” ifadelerinde, suyun ve Edibe Hanım’ın kesişen bağlantılarında besleyici özellikleriyle temellenir.

Sana bağlı diyorum, ağacın, kuşun, karıncanın hayatı  
Edibe’ m sana canım ciğerim  
Bir dakikası yoktur akıp duran suyun  
Sensiz aksın.

Su seninle yürür bitkilere  
Yaprakları sen kıpırdatırsın  
İstanbul gibi rüzgâr esmesin  
Gezgin şiirsin beş kıtada.  
[.....]<sup>128</sup>

“*Günaydın Yeryüzü’ndeki pek çok şiirim onun içindir. Edibe bütün yaşamımın içine girmiş, içinde dolaşan, oturan, kalkan, gülen, sevinen, üzülen bir insan*”.<sup>129</sup>

“*Bu Gökyüzünü Ben Büyüttüm*” şiirinde, su besleyicidir kavramsallaştırmasına yine doğa unsurları üzerine kurgulanır.

Ağaçlara yürüyen özsü gibi  
Benli’nin aydınlığıdır  
Buğdaya, güllere, evlere  
Deli rüzgarlar gibi benden vuran  
Aşkla sular toprak aydınlık  
Aşkladır gülün kızılıllığı  
Aşkla genişledi bu gökyüzü bu kadar.<sup>130</sup>

“*Doğanın Gizli Tarihi*” şiirinin ilk dörtlüğünde şair, doğanın işleyişine dair izlenimlerde bulunur. Doğa, düzen içerisinde hareket eder. Şair de bu düzene işaret ediyor olmalıdır: “Doğan yaşayan ölen / Dağıta dağıta kendini.” Doğanın döngüsü içerisinde canlıların yaşamını sürdürebilmeleri su kaynağına bağlıdır.

Doğanın çalışışını gördüm. Devinimini ve değişimi

<sup>128</sup> Berk, Eşik: 99.

<sup>129</sup> “Ben Aykırıyım, Kendimle Bir Uzlaşmam Yoktur...”, *Kanathlı At*. haz. Yalçın Armağan, (İstanbul: YKY, 2022) 147.

<sup>130</sup> Berk, Eşik: 184.

Tarihi gibi halkaların, doğan yaşayan ölen  
Dağıta dağıta kendini  
(koyup öncelliğini ve sonrasızlığını)

Gördüm su yürüyor, yeniliyor kendini  
Gördüm harlı, asi  
Büyüyor.

Gördüm de dedim: Bu ırnak doğan benimle.

Bu dümdüzlük, katılan ne doğana, ne büyüyene.

Bu acı, koyan biçimini tuza ve taşa.

Gördüm en büyük yasacı doğa  
Gördüm doğada her şey insandan yana.<sup>131</sup>

### 3.11. Su Konuşur

İlhan Berk'in dünyasında su, hayatın her alanına dahil edilen bir varlık olarak yer edinir. Su, bu dünyanın vatandaşıdır ki onun için fikirlerini beyan etmekte söz hakkına sahiptir. Berk'in şiirlerinde, "*Su Konuşur*" kavramsallaştırması bu düşünceenin zeminine oturtulur.

"*Bir An Durup Suyu Dinledik Hep Suyu Dinledik*" şiirinde, Köroğlu ve beylerinin Bolu üstüne yürümesiyle oluşan tedirgin atmosfer o coğrafyada bulunan suya da yansır. Olaylar karşısında su, düşüncelerini dile getirir.

Siz gideli biz hiç akmadık  
Bir gökyüzü düşmedi üzerimize  
Bir gökyüzü yankılamadık.  
Siz gideli biz  
Kilitli tutulduk.

Bir adım ötemizde tarlalar  
Yanlı durdu  
Gidemedik.

Kınalı kekliklere  
Su olmadık.

Gün oldu

---

<sup>131</sup> Berk, Aşk Tahtı: 199.

Hiç yapmadığımız işi yaptık:  
Ölümü düşündük.

Siz gideli  
Biz hiç yaşamadık.<sup>132</sup>

“İlk Köroğlu’nun Sesini Duyduk” şiirinde, Köroğlu’nun Bolu üstüne yürümesine bu defa su, orman, dağ, ova, ağaç dahil olur. Aynı zamanda su, siyasi bir kimlik kazanarak Köroğlu’nun davasına destek olduğunu görürüz.

Köroğlu’nun sesi ilk  
Vur, dedi.  
Arkasından gelen ova, su, orman, dağ  
Vur, dedi.

Vurduk.

Hep duyuyorduk  
Balta, bıçak bırak diyordu, kılıç bırak diyordu, bırak diyordu  
Su, taş, ağaç  
Bırak, bıçak, demir olalım.  
Ne varsa bizimle gelen  
Bizden olan  
Bırak diyordu.

Bıraktık.<sup>133</sup>

“İstanbul, 2, Boğaziçi” şiirinde ise Boğaz, konuşan konumdadır. Su, ressamların ona olan yanlış bakışlarından rahatsızlık duyar. Boğaz, sırasıyla Thomas Allom, “soğuk ve karanlık”, Petrusier, “kör bir su”, Çallı İbrahim, “uzun saçları ve uzun paltosuyla karıştırmış” olarak görünür ve bundan dolayı yakınıdır.

[.....]

Suyun Konuşması:

Resimlerde sevmedim kendimi

Diyor, su.

Nasıl adamlardır şu ressamlar? Boyuna kendilerini anlatırlar. Alın şu Thomas Allom’u: Bir kuzeyli. Onun için de bir kuzeyli su gibi görmüş beni: Soğuk ve karanlık! Ve bir morina balığıyım sanki Yeniköy önlerinde: Papaz yalısına vurmuşum. Göksuderesi’nde çakmak, iğne, tarak satıyorum ve yeni terlemiş bıyıklarım. Ya Petrusier? Kör bir suyum onun için ve yalnız koyuları severim. Onun gördüğü gibi miyim ben? Çallı İbrahim bile uzun saçları, uzun paltosuyla karıştırmıştır beni: Sanki Yahya

<sup>132</sup> Berk, Eşik: 176.

<sup>133</sup> Berk, Eşik: 177.

Kemal'in çocukluğunu alıp çıkmış, saz kayıklarına binmişler, Kanlıca koyunun oralarda saz dinliyorlar. Udi Ali Bey'i mi? ki Samih Rifat Bey'in kardeşidir. Giriftzen Bursalı Asım Bey'i mi? ki piyanist Süreyya Bey'in babasıdır. Tamburi Cemil Bey'i mi? ki Mesut Cemil'in babasıdır, ya da ihtiyar Asdik'i, Andon'u ve Selânikli Ahmet'i ve:

-Küçük hanım mehtaba çıkmak istemiyor mu?

diyen sesini bir yalı uşağının. Sonra da portakali bir kayıkla Rumelihisarı'ndaki yalısına çıkıyorlar şair Nigâr Hanım'ın. (Nigâr Hanım dedim de aklıma geldi. Hem yeter resimlerden çektiğim. İhtiyarlığında tanıdığım Nigâr Hanım' (suyun ihtiyarlığını düşünün). Eski bir Boğaziçili. Şiirin atardamarı diye bilen beni (atardamarlar): Bir aksoylu hüznü mü? Onun için de hotozlu, melâle âşına. Biliyorum oturmuş şiir yazıyordu şimdi, fiyonklu beyaz uzun sabahlığıyla. Sabahları mı yazardı? Öyle anlaşılıyor. Boynu incili ve ensesinde toplamış saçlarını. Hem aynaya bakıyor, hem şiir yazıyor. Âşyan'daki toplantıdan yeni dönmüş gibi de yorgun yüzü. Belki Tefvik Fikret'e kızmıştır. Kim bilir? En çok kırılan şairimiz değil midir zaten? Suda gözleri. Demek ki dip odalarında çalışıyor yalısının ve imzalı bir resimden ona bakıyor Abdülmecit ve henüz şehzade Vahdettin. Açık duruyor günlüğü:

“Saat ondan üçe kadar şiir yazdım.”

diye bir tümce vuruyor boy aynasına. Çalışkan bir şairdir zaten, erken yatar, erken kalkar ve hiç silgi kullanmamıştır. Mahmutpaşa'ya iniyor şimdi de, pis kalabalığın içinden:

-Aman yarabbi! İstanbul'umuza böyle ne oldu?

Defter almak için mi? Biliyoruz, en güzel defterleri o seçerdi, onun için vesika ekmeğine alışamayacaktır ve piriñç isteyecektir Enver Paşa'dan mektupla. Ve artık her gün:

-Niçin yaşamalı?

diye uyanacaktır, yolup bir sarı gülü, defterinin arasında kuruttuğu ve unuttuğu.

[.....]<sup>134</sup>

Beyhan Kanter, “Boğaziçi” şiirini, “İlhan Berk'in şiirinde kendisini anlatma imkânı bulan Boğaz, yine gerçek görüntüyü olduğu gibi yansıtmadıkları gerekçesiyle Thomas Allom'ı, Petruiser'i ve Çallı İbrahim'i eleştirir. Şiirde İlhan Berk, kişileştirdiği

<sup>134</sup> Berk, Aşk Tahtı: 18.

Boğaz'ın belleği aracılığıyla İstanbul'da yaşamış kişileri ve yaşanmış olayları da hatırlar.”<sup>135</sup> ifadeleriyle açıklama yoluna gider.

“Su” ve *Kuşların Doğum Gününde Olacağım* kitabının “Bir Yapraktı Adın” bölümünde bulunan şiirinde yine aynı zihinsel yapılanmayı görmek mümkündür.

Taze su ya da güneş buradayım! diyordur.<sup>136</sup>

Bir tesbih böceği  
Dünyayı biliyoruz diyor.

Diyor  
Su  
Diyor  
Ot  
Geçiyor.<sup>137</sup>

### 3.12. Suyun Evi Vardır

İlhan Berk, insan-su eşleştirmesinin ardından bu zihinsel yaratımı güçlü bir zemine oturtur. İnsanın kavram alanıyla suyun kavram alanını eşleştiren şaire göre suyun da bir evi olmalıdır. İlhan Berk şiirinde, suyun bir evi olması; cinselliğin yaşandığı mekân ya da dünya yaşamında rahata erildiği vakit sığınılan bir yer olarak karşımıza çıkar.

“Kent”, şiirinde, suyun evi cinsel birlikteliğin yaşandığı bir mekândır. Cinsel göndermeler bulunan şiirde, “Bir balık su değiştiriyordu”, ifadeleri, balığın erkeğin cinsel organı olduğu düşünülebilir. Çünkü şair, erkek cinsel organıyla, balığı eşleştirerek bunu açıkça dile getirmiştir.<sup>138</sup> Berk'in, cinselliği yoğun olarak kullandığı şiirlerinde su, balık, gibi unsurlar genellikle cinsel birlikteliğin çağrışımlarıdır.

Sizi gördüm denizin evinde. Akşamüstleri gibi güzeldiniz.

<sup>135</sup> Beyhan Kanter, “İlhan Berk Şiirinde Ödünç Bir Metafor: Deniz”, Türk Edebiyatı, S:506, Aralık 2015: 30.

<sup>136</sup> Berk, Akşama Doğru: 31.

<sup>137</sup> Berk, Akşama Doğru: 344.

<sup>138</sup> “Ve bir phallus. Boğumlu. Kalın. büyük. Yere çakılmış duruyor. Balıklar kadar eski.” (Berk, Eşik: 363).

Bir balık su değiştiriyordu. Yeni yeni bunalım duvarları çıkıyorduk her gün. Sıkıntımıza giriyordu adın. Büyüttükçe: artıyordunuz.

-Gökyüzü duyuluyor, dedim.

Baskının sessiz ülkesine vardım

Seni yürüyorum.<sup>139</sup>

Berk'in şiirin için seçtiği başlığı "Pavurya", dikkat çeken bir unsurdur. Pavurya, iri bir yengeç türüdür. Diyebiliriz ki şair şiirlerinde, deniz canlılarını; ahtapot ve balıkta olduğu gibi cinsel çağrışımlar aracılığıyla kullanır.<sup>140</sup> Berk'in şiiri için bu başlığı seçmesi, anlaşılacağı üzere tesadüf değildir. "Su uyuyordu güzel ve iri" ifadelerinde, şairin suyu yine cinsel olarak algıladığı aşikârdır. Denizin pencereleri, sevgilinin gelişini beklenen bir mekân iken; Denizin sofaları, cinsel birlikteliğin yaşandığı bir mekâna dönüşür.

[.....]

Ben yalnızlık doluydum. İo'yu verdim ormanlarımı. Sarı Ağzı sularımı aldı durdu. Sen geçiyordun, korkuncu, cinneti Denemek istiyordum. Yanında arka pencereler gibi çıkıntılıydı Ermeni esmerliğim.

Çıplak, sıkıntılı bir hıristiyanlığı çıplaklığımız.

-Su uyuyordu güzel ve iri.

Sabahın ışıklı suyuna demir attı sefine. Bunalımın güzellim elleri boşlukta kaldı. Denizin pencereleri sürgülüydü / Ben seni bekliyordum

Bir uzun taşlıktı gözlerin Yahudi evleri gibi.

g

Bir yerdeyim Ceneviz eskimiş  
Denizin sofalarında enuzakyosunları aralıyorum  
Gecesafranlarımı, suikindilerimi açıyorum. Seni görmemişim işte çıplaktık.  
karanlıktı.

<sup>139</sup> Berk, Eşik: 192.

<sup>140</sup> "Bir ahtapot gibi atıp kol- larını. Artık orada çiftleşir, - ayrı gövdesinden" (Berk, Eşik: 342). "Balıkları okudum sonra. Hünsa balıkları sevdim. Çiftleşmeyi övdüm. Doruklarda dolaştım bir zaman, ıslık çaldım". (Berk, Aşk Tahtı: 180).

## KRAL ÇOCUK SAKAL

Gecenin pancurlarını açtım.  
Bir yerini dönüyordum, durma oranı yaşıyorum. Eskitiyo-  
rum eskitiyorum kalıyor ne kadar güzel olduğuN.<sup>141</sup>

“Koy” şiirinde, koy çulunu sererek üstündeki bütün yükleri bir kenara bırakır.  
Odasına çekilmesi, rahatlamanın verdiği his ile sığınılan bir alan olmalıdır.

Koy serer çulunu  
Çekilir dip odasına.  
Artık denizi dinler  
Lambasını kısıp.

Bir su bir gök bir çocuk gider gelir.<sup>142</sup>

“Deniz”, şiirinde de aynı zihinsel haritalanmayı görmek mümkündür.

Deniz avını döker  
Sundurmasının önüne. Dişlerini  
Takar. Usulca iter kıyıyı  
Girer evine.<sup>143</sup>

“Karaada” şiirinde ise, sevgilinin haritalarına sığınılan yer olan suyun evinde  
bakılır.

Kentin neresindeyim? Karları küreyorduk. Kadırgaları çeki-  
yorduk. Sıkmıştı gök. Deniz. Otları görmeye gidiyorduk.  
Halikarnassos otlarını. Seni gördüm. Kalabalık çarşılar  
gibiydi güzelliğın. Seni yosunlar, ilkyazlar, evler, çayırlar-  
larla çırptım topladım seni. Kesildi denizden gelen sesler.  
Düştü adın dik burunlara. Sıcaktı hanlar.

-Rüzgar diye bağırdı sahil kolcuları. Rüzgarı çevirip.

Deniz gibi haritalarına bakıyordum, suyun evinde. Kara-  
ada'nın oralarda.<sup>144</sup>

---

<sup>141</sup> Berk, Eşik: 293-294.

<sup>142</sup> Berk, Eşik: 398.

<sup>143</sup> Berk, Eşik: 398.

<sup>144</sup> Berk, Aşk Tahtı: 97.

### 3.13. Su Şiir Kaynaklarından Biridir

İlhan Berk, bir şiirin oluşumu üzerine sıklıkla okuyan ve düşünen bir şairdir. Bundan dolayı şairin şiir yaratım sürecinde, tek bir etken yerine etkenler alanından söz etmek gerekir. Kimi zaman gazete yazısındaki bir tümce bir ipucu yaratırken; kimi zamanda başka şairlerin dizeleri, bir sokak, kentler, tarih, beyaz bir kâğıt dahi şairin etki alanları içerisinde yer alır.

Su ise şiirlerde varlığını korurken; şairin düzyazılarında, şiire bakış açısında ve onu tanımlama denemelerinde su kavramını kullandığı bazı noktalar görülür. Nitekim şair, kapalı şiiri yeraltı suyu ile eşitleyerek, onu yerüstü sularından ayrı bir konuma yerleştirir:

*“Şiiri açık değilse, bir yeraltı suyuysa, yeraltlarını seçmişse, bunun kendi yapısından geldiğini bilecektir. Bunun yerüstü sularında ayrı bir su olduğunu bilecektir. Bilecektir ki, şiir yalnız delta ağızlarının çocuğu değildir, yeraltlarının da siper çarpışmaları vardır. Yeter ki konumunu, coğrafyasını çizmiş, oturtmuş olsun. Kendi olsun.”<sup>145</sup>*

“Kâğıt Kalem ve Sardunya” şiirinde şair, kâğıt üzerine yazması gerekirken; kalemini uzakta akan bir suya yöneltir. Şiir oluşum sürecinde, kâğıt ve suyun yer değiştirmesinden ortaya; Su, şiir kaynaklarından biridir kavramsallaştırması çıkar.

[.....]  
Uzakta akıp duran bir suya  
Kalemin ucunu açıp koymuştum.

Bakıp kalmıştı kâğıt.

Gürültülerle açılıp kapanmıştı sonra  
Gürültülerle hep kapalı duran kapı.

Bakıp kalmıştı kalem.

Akşama doğru muydu? O zamandı  
Kalktım bile dim öfkemi, ayaklandırımdım.

Baktıydı bıçak.

<sup>145</sup> İlhan Berk, “Bir Yaratış Biçimi Olarak Dil”, *Şiirin Çizdiği*. haz. Yalçın Armağan, (İstanbul: YKY, 2019) 266.

Çocuklar okuldan mı dönüyordu? İşbaşı  
yapacakmış gibi şafağa kurdum saati.

Bakıp kalmıştı duvardaki dünya güzeli resmin.<sup>146</sup>

“*İrmak*”, şiirinde ise şair, şiiri fırtınanın içinden gelen çalkantılı bir ses gibi görüp; şiiri, su kaynaklarından biri olarak gösterir. Şair, burada rüzgârın şiddetli etkisiyle oluşturduğu, deniz sularındaki fırtınadan; sesin ise şimşek olduğundan bahseder.

[.....]  
3

Dün bazı sulara eğildim bazı aşklara  
(Fırtınanın içinden gelen bir ses midir şiir)

4

Ben ki kapanık, solgun bir kış günüyüm  
(Düşünde denizler, çan sesleri)<sup>147</sup>

“*Oktay Rıfat*” şiirinde, şairi “*bir dip su*” olarak niteleyen İlhan Berk, şiir oluşum evrelerini sıralar. Berk’e göre, Oktay Rıfat’ın şiirleri bir yurttaşlık kitabıdır. Berk’in, şairi bir dip su olarak nitelemesindeki kasıt; onun şiir düşüncelerinde yer alan, şiirin aynı zamanda bir yer altı suyu olmasıyla bağlantılı olmalıdır: Şiir, yer altı suyudur, sadece yeryüzüne çıkmayı bekler.

[.....]  
Görmüş geçirmiş bir dip su. (Aşklar, avarelikler, çobanlı şiirler, bir cıgara içimi geceler, denize doğru konuşmalar...)

Hepsi, hepsi yaşayıp ölmek için.

Bir altın çağlı. “Poeta pirata est” mi diyordu?  
Tarihsel bir gri.

Şiiri?

Bir yurttaşlık kitabı.<sup>148</sup>

<sup>146</sup> Berk, *Aşk Tahtı*: 272.

<sup>147</sup> Berk, *Akşama Doğru*: 77.

<sup>148</sup> Berk, *Akşama Doğru*: 167.

“Perçemli Sokak yeni çıkmıştı, bana onu imzaladı. İşte o zaman; “Şair olunmaz, doğulur!” sözünün ne denli doğru olduğuna bir daha inandım. Bunu yalnız eğreti oturduğu masa değil, her şey, onda bunu vurguluyordu. Mallarmé’nin “Şair, şairden başka bir şey olamaz!” sözü de onun için biçilmiş kaftandı sanki. Yazdıkları üstüne başına benzeyen o halis şairlerdendi.”<sup>149</sup>

### 3.14. Suyun Uzuvarı Vardır

İlhan Berk şiirinde su, hayatın her alanında kurgulanan; yaşayan, fikirlerini beyan eden, cinselliğe, yeni dünyalara kapı açan, kısaca aramızda yaşayan bir varlıktır. Su, bir sözcük olmanın ötesinde; onun bizim yaşadığımız dünyadan ayrı bir yaşamı yoktur. Berk’in şu ifadeleri düşüncelerimizi daha bir anlamlı kılar: “Ben kağıtlarla, kalemlerle, masayla, bardakla bir insanla konuşur gibi konuşurum. Onları kendimden ayırmam. Bir sözcükten çok yaratıklardır. Deniz kıyısı dolaşmaya çıkmış, kendine yeni yerler arıyor. Suların vakti yoktur.”<sup>150</sup>

Şairin yaşamı algılayış biçimiyle doğrudan ilgisi olan bu yaratım, onu suyun uzuvarı olduğu düşüncesine iter. Su ile organları eşleştirerek; suyu daha bir görünür kılar. Şair, suyu bir vücut formuna büründür ve ortaya; suyun elleri, gözü, derisi, yüzü, kulağı, alını olduğu düşüncesi çıkar.

“Su”<sup>151</sup> şiirinde, su, yatağını terk edip bir kıyıya çekilmiş ellerine baktığı yapısı kurgulanır. Şairin yaratmak istediği düşünce, suyun taşıdığı onca yük içerisinde artık inzivaya çekildiği olmalıdır.

Yatağını bırakıp gitti su,  
Artık bir kıyıda ellerine bakar.

(Bir zargana dişlerini göstere göstere geçti.)<sup>152</sup>

<sup>149</sup> İlhan Berk, “Oktay Rifat: Şimdi Artık Bir Şeydir Onlar, Gülerken Şairlerdir”, *Şiirin Çizdiği*. haz. Yalçın Armağan, (İstanbul: YKY, 2019) 416.

<sup>150</sup> “Uzun Bir Adam ile Uzun Söyleyişi”, *Kanatlı At*. haz. Yalçın Armağan, (İstanbul: YKY, 2022) 283.

<sup>151</sup> İlhan Berk’in birden çok “Su” başlıklı şiiri vardır. Bu hususu belirtmemizdeki amaç, şairin “Su”yu da yazmak istiyorum. Su beni hep ilgilendirmiştir.” ifadelerindeki açık beyanıdır. Bizce Berk’in sözlüğünde suyun varlığının ne denli önem arz ettiğini bu söyleminden de görmek mümkündür.

<sup>152</sup> Berk, Eşik: 403.

“Haliç” şiirinde, suyun kavram alanı içerisinde yer alan Haliç’in ölü görünümünü, onun uzuvları aracılığıyla görürüz. Haliç, tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapar. Şairin, “Kanında demiryolu işaretleri, çapariler, haçlar” ifadelerinde Haliç’in bu tarihsel süreçte içinde barındırdığı birtakım görüntülere, onun hafızasından yola çıkarak aktarır. Bu sebeple Haliç, tarih yorgunu, felçli bir yüzdür. Şair, suyun damarlarını sayar, derisini çeker; belki de bunların hepsini bir yaşam belirtisi bulmak adına yapar.

[.....]  
Düşüyor Haliç. Felçli bir yüz gibi  
Kanında demiryolu işaretleri, çapariler, haçlar  
Ve iki küskün incir.

Eğilip damarlarını sayıyorum. Çekiyorum derisini  
Ve ürkünç yalnızlığını. Bırakılmışlığın belki de.

Vuruyorum sonra ayağımla. İter gibi bir cesedi. Soğuk.  
Ve şafak ıslaklığında.

...  
Sen ey benim git dediğim gök! Ve ey yalnız su!  
Duyuyorum işte umurunu, kaslarını, yanak kemiklerini

Ve cesedini (eski bir gemi leşi ağırlığında  
ve mavi damarları atar hâlâ: Bir hızarın kestiği  
ve ne ölüme benzer  
ne de dirime ve).  
[.....]<sup>153</sup>

Son dizede şair, Haliç ile ölüyü eşleştirerek; “*ve damarları atar hâlâ: Bir hızarın kestiği / Ve ne ölüme benzer / Ne de dirimi ve*” ifadelerinde artık suyun bir ölüden farksız olduğunu söyler.

“*İki Nehir Arası Ülke*”, şiirinde ise su, durmadan tırnaklarını yiyen, gözlerini düşüren ve siğilli elleri olan bir kişi olarak kavramsallaştırılır.

[.....]  
O zaman yavaş yavaş iniyorum iki nehir arası ülkeye. Konuş-  
madan denizi  
Sonundan yazmaya başlamak gibi bir şiiri  
Ve unutup “Hong-Kong’da havalar nasıl? diye soran kadının  
sesini  
-Geceye gidip gelen bir zaman tavanında göğün-

<sup>153</sup> Berk, Aşk Tahtı: 15-16.

Ve durmadan tırnaklarını yiyen  
Gözlerini düşürüp duran düşüp duran denize

Ve siğilli ellerini

Birden gök en çok göğe benziyor burda  
Ve hala hep elinden tutulan bir şey

Ve onun için güneş cebinde geçiyor bir kadın  
Ve dut yiyor boyanıyor dişleri  
[.....]<sup>154</sup>

Şiirin ilk dizesindeki ifadelerde, denizi konuşmamayı, şiiri sonundan yazmaya başlamak ile eşitler. Bu noktada şair, “*su şiir kaynaklarından biridir*” kavramsallaştırmasında oluşturduğu yapı tavrını devam ettirir.

İlhan Berk şiirinde, genellikle birden çok kavram iç içe geçerek birbirlerinin anlam alanlarına dahil olurlar. Şiirde, tırnaklarını yiyen deniz, stresli bir ruh hali içerisinde olmalıdır. Dolayısıyla denizin bu gergin tavrı, gökyüzünü etkiler. Etkilenen gökyüzü, en çok iki nehir arası ülkede (Mezopotamya) olması gerektiği halinde gözüktür. Gökyüzü, demek ki Berk için farklı coğrafyalarda aynı atmosfer içerisinde görünmez, değişmeyen bir tek şey vardır: Gökyüzünün elinden tutulur.

Şiirin son dizesinde, bir kadının güneşi cebinde taşıması, yine elle tutulan bir nesne kavramsallaştırmasıdır. Bu bağlamda şair hem suyun ellerini hem de gökyüzü ve güneşin elle tutulan bir nesne oluşunu, şiir bütününe yayarak geniş bir harita çizer.

“*Varna*”, şiirinde şair, denize dokunduğunda yüzeyde meydana gelen dalgalanmalardan bahsediyor olmalıdır: “*kımıldıyor suyun yüzü*”.

[.....]  
Ve denize çıkıyor Maksim Gorki Bulvarı'nın oralarda  
Gidip denize dokunuyorum korkunç kımıldıyor suyun yüzü  
[.....]<sup>155</sup>

“*Ova*” şiirinde ise, ovanın engin oluşunu, suyun kulağına anlattığı görülür. Berk, tıpkı suyu konuştuğu gibi ovayı da konuşan biri olarak kurgular. Bu yapıdan

<sup>154</sup> Berk, Aşk Tahtı: 72.

<sup>155</sup> Berk, Aşk Tahtı: 85.

anlaşılır ki Berk sadece suyu değil ovayı da konuşmasıyla kavramsallaştırarak iki kavram arasında ortak bağlantı kurmuş olur.

Gerer çadırlarını ova. Yarın yatağına.  
-Ben ovayım! der. İtip bir dağı

Suyun kulağına. Ve başlar anlatmaya  
Ovalığını, tanımlayıp kendini. Bir çulluk

Bir tosbağ mı görmüştür artık. Ya da  
Bir adam ıslık çalarak mı geçiyordur?

Gider önünü keser, yineler adını.  
Ben bir dah kaldırım. İncelerim

Bir otu.- Hişt! der. Mihalaki kuşu  
İninden. -Hişt! Ova tutar çevirir.<sup>156</sup>

“Luxembourg Parkı” şiirinde ise şair, bu defa uzakta olan suyun yüzünü, sadece şiirlerde görülmesiyle eşitler. Aynı zamanda buradaki su, “su şiir kaynaklarından biridir” kavramsallaştırılmasıdır.

[.....]  
Ve sıkılan bir ağaç. Bıyıklı ve de adam asılır uzunlukta.

Uzakta, olmayan yüzü bir suyun: Yalnız şiirlerde görülen.<sup>157</sup>

*Halikarnasos*, günümüzde Bodrum, Berk’in yeni keşiflere kapı açtığı; şehrin karmaşıklığından kaçıp sığındığı bir mekândır. İnsanı, benzersiz doğasıyla, tarihiyle şiirlerinin etki alanına girer.

“*Halikarnassos*” şiirinde şair, henüz ilk dizede suyun derisini okşayarak onun varlığını dokunarak hissetmek ister.

İndim sonra denize okşadım durdum derisini suyun  
Okudum suyu, susan suyu.  
Biliyorum çok uzak değil doğduğum kent denize  
Ama hep bir kara adamı gibi düşündüm kendimi  
Onun için uzatmadım saçlarımı ve bıyıklarımı  
Belki fakir büyüğümdendir belki özlediğimden denizi  
Ama bilirim karayı ve suyu. Büyük karayı  
Ve suyu. Ben ki

<sup>156</sup> Berk, Aşk Tahtı: 94.

<sup>157</sup> Berk, Aşk Tahtı: 107.

Aynı aşkla bakmışsındır bir porsukla  
Bir fokun gözlerine  
(onun için mi acaba esmerim ve uzun boyum)  
Gördüm otları hayvanları gördüm de yüzümü tuttum  
Gördüm ormanları ve cebimde gibi dolaştım gökle  
Sordum sonra sordum durdum doğayı kendi kendime  
Sordum da öğrendim kendimi  
Büyüyüşünü bir yaprağın  
Düşen suyu.  
[.....]  
Gittim geldim usumda suyla  
Hayıtlı.  
Hanlarda yıkadı yüzünü çocuklar baktım  
Gök buruştu durdu  
Bir tirandil kendini çekti kalafata  
(Asık suratlı buruş buruş yüzü)  
Açıldı sonra baktım.  
Uzun uzun yazdı adını Pazardağı ve Kızılburun  
Döndü yerine.

Nane kekik koktu dağ.  
Bir su üstü karagözü kaybıldı Bozburun'da. Çataladaları'na çıktı  
Dinledi geçtiği yeri.  
Denizin yüzü karıştı  
Kapadı büklerini  
Rüzgarını bıraktı  
Denetledi sonra yavaş yavaş kendini  
Toplandı.  
[.....]<sup>158</sup>

Şiir başlığından da anlaşılacağı üzere, “Lodos” şiirinde, rüzgârın uğrak yerleri olan sokakları gezdiği esnada suyun hareketlendiği görülür: “Denizin alını inip kalktı”. “Varna” şiirindeki, suyun yüzünün kımıldamasıyla aynı yapı içerisinde kurgulanır. Şair, suyun hareketlerini, yüz, alını gibi uzuvlarla eşleştirir.

“İhtiyar Deniz” şiirinde ise, suyun sakal ve bıyık bırakan bir kişi olarak eşleştirildiğini görürüz.

[.....]  
-En akıllı balık hangisidir? diye sordum. Duruk suda bir iskor-  
pit görünüp kaybıldı. Denizin alını inip kalktı. Lodos ken-  
tin ağzındaydı. Ketenhelvacıyla mı konuşuyordu? Ortan-  
ca Sokağı'nı dönmüşü ki bir kızın yüzünü alıp giydi. Öyle  
dolaştı alanda. Sonra İmrençikmazı'na girdi. Tavşanbur-  
nu'nu. Karaada'yı kıyılayıp geldi. Kağıtlar kaldırdı. Palamar-

<sup>158</sup> Berk, Aşk Tahtı: 145-149.

lar çözdü. Kulaklarımda ağzımda gezindi. Bıyıklı, uzun boy-  
lu, karayağızdı. Pars avından dönüyormuş gibi de iri gözlü-  
dü. Ve belli ot şiltelerde yatıyordu. Bir haçlı göğsü gibi de sık  
sık soluyordu. Durup bir dükkandan beyaz masura istedi.  
Aklımdan bunları geçirdiğim bir sıra:  
-Allahaismarladık! dedi.

Bir şiir cebimde döndüm. <sup>159</sup>

İlhan Berk şiirinde genellikle, sakal ve bıyık gibi unsurlar, denizcilerle bağlantılı  
olduğu birkaç şiirinde rastlanır. <sup>160</sup>

Su, içinde birçok medeniyeti barındırır. “Aynı şeyi düşünmüş gibi irkiliyor  
ihtiyar denizci / Avucunun içi gibi bilen Akdeniz’i / Ve ölü kentleri” ifadelerinde,  
yaşamını suya adayan denizcinin ölü kentleri bilmesinden; şair, suyun hafızasından  
yararlanarak, asırlardır içinde barındırdığı tarihsel olaylara ve medeniyetlere  
gönderme yapar. Suyun, karadan çok daha eski bir oluşum olmasıyla; denizcilerinde  
bu oluşuma eşlik ettiğine dair bir anlam alanı açılır. Bu sebepten suyun, sakal ve bıyık  
bırakması da ihtiyarlık üzerine kurgulanır.

[.....]  
Ve neden bilmem o yaz gününü düşündüm ben  
Uzun uzun çalkandığımız o yaz gününü  
Neopolis’i dönünce  
Ve bir kadının kolunun hiç düşmeden havada kalışını  
Gecenin karnında  
Kıl kala ölüme.  
Aynı şeyi düşünmüş gibi irkiliyor ihtiyar denizci  
Avucunun içi gibi bilen Akdeniz’i  
Ve ölü kentleri.  
-İskandil burnundayız! diyor uykusunda  
Geçen deniz kuşlarına kaldırıp elini  
Ve biraz daha büzülüp olduğu yerde

<sup>159</sup> Berk, Aşk Tahtı: 161.

<sup>160</sup> “Ağını attı bir adam baktım

Çekti ipe sonra ihtiyarlığını.

Güneşe serdi süngülerini hızlı hızlı bir süngerci

Ve bağırdı hafif kalkık bıyıklarına.

Baktım köylerini uyandırdı yarımada

Teknelerini indirdi

Düzdü ırplarını, gırgırını

Balığa çıktı baktım.” (Berk, Aşk Tahtı: 149).

“Birden bir ses, yüzüne karışmış bıyıkları

-Deniz çekildi, dedi. Hepimize tutup

denizde gezdirdiği gözlerini. Büyük

bir boşluk bırakıp sonra da arkasında

Kalktı. (Berk, Aşk Tahtı: 344).

İskandil burnuna eğiyor sonra başını.  
Ve kat kat bir ses:  
-Açık deniz! diyor  
Kendi dilinde  
Gezdirip ıslanmış tütününü yüzümüzde. Uzun  
Bıyıklar bırakan  
Bir denize.

Uzun bıyıklar ve sakal.<sup>161</sup>

Şairin “*Halikarnassos*” şiirindeki şu ifadeleri; “Ama hep bir kara adamı gibi düşündüm kendimi / Onun için uzatmadım saçlarımı ve bıyıklarımı” düşüncelerimiz adına mühimdir. Berk, yaşamı kara ve su olarak ayırır. Bu noktada “*Su Yaşam Alanı Yaradır*” kavramsallaştırmasında bu yapıdan bahsettiğimiz gibi aynı zamanda şiirlerinde süre gelen devamlılığı görmek; Berk şiirine, derin bir bakış açısı kazandırmış oluruz.

Berk, “*Halikarnassos*” şiirinde, suya dokunarak hissedene ve onu tanımaya çalışan tavrına, “*Su*” şiirinde, “Ve bir suyun o bildik yüzünü / ve derisini” ifadelerinde, artık suyu tanıdığına dair bir alan açarak devam eder. Fakat şair, suyun tanınan yüzüne ve derisine bir ayraç açarak; onu yeniden tanımlama yoluna gider.

Yeniden başa aldık rüzgarı  
Ve bir suyun o bildik yüzünü  
Ve derisini  
(bir Halikarnassos sikkesi gibi eski ve genç  
ve öfkeli Tekirburnu yakasında ve al al  
güneşi bir şemsiye gibi açıp yürümek gibi  
Ayinkörfezi önlerinde).  
Ve öğleydi gerimiz ve uzun bıyıklı balıklar ve yakamoz  
Ve Yediadalar ve Pelitburnu  
Ve Taşbük ve Çanak Limanı  
Ve sırtı çekiyoruz biz  
Yani gençliğini suyun  
Devinimini, gelgitlerini  
Ve akşam yürüyüşlerini  
Bir akyabalığı çalımıyla.  
[.....]<sup>162</sup>

<sup>161</sup> Berk, Aşk Tahtı: 165-166.

<sup>162</sup> Berk, Aşk Tahtı: 182-183.

İlhan Berk şiirinde suyun, bazen çocuk ve genç bazen de ihtiyar olmasından ortaya; suyun yaşam evreleri vardır kavramsallaştırması çıkar. Bu başlık altında incelenen şiirlerde, bu yapı incelenmiştir.

“Akşamım Ben” şiirinde Berk, sevgilinin gövdesini yeni sürülen çayır ile kavramsallaştırırken; göğsü de suyun sağ eliyle eşitler.

[.....]

2

Senin gövden yeni süren çayırlar mıdır  
(Eğildim öyle buldum)

3

Bakardım su altındaki ovalardır göğsün  
(Bakardım suyun sağ eli)

[.....]<sup>163</sup>

### 3.15. Suyun Yaşam Evreleri Vardır

Suyu canlı bir varlık olarak düşünen ve bu yapıyı şiirlerine yansıtan Berk, tıpkı insanların ve diğer canlıların doğumdan ölüme kadar olan yaşam evresini, su üzerine kurgular. Suyun bir hayatı vardır; bu yaşamda kimi zaman çocuk kimi zaman ise gençtir.

“Haliç” şiirinde, Haliç’in gülmesiyle, suyun çocuk dişleri olduğuyla kurgulanır.

[.....]

Ve Haliç çocuk dişleri gibi dedim. Gülünce

Çıkan. Esmer. Esmer uyanması gibi vücudumun  
Bir yerinin (bir deniz müzesinde iki foklu bir pelikanlı

ve korkunç hüzünler taşıyan  
ve Eylül yüzlü).<sup>164</sup>

<sup>163</sup> Berk, Akşama Doğru: 81.

<sup>164</sup> Berk, Aşk Tahtı: 13.

“Halikarnassos”, şiirinde şair, “Suyun Uzuvarları Vardır” kavramsallaştırmasını genişletir: “Su Çocuktur”.

[.....]  
Beyaz her şey. Beyaz beyaz beyaz. Beyaz olan  
Şeye çıkıyor yüzüm. Ve sessizce dolaşıyorum bir kaleyi  
  
Burçları, mazgalları, kuleleri: Suyun  
Ellenip ayaklandığı ve bir çocuk kılığında dolaştığı  
  
Ve girip çıktığı sokaklara – ki biraz kireç, biraz  
Tuzdur ve devrilmiş bir süt şişesi hüznüyle durur-  
[.....]<sup>165</sup>

İlhan Berk şiirinde genellikle çocuk, yitik ve buruktur. “Haliç” ve “Halikarnassos” şiirlerinde, su çocuktur; “korkunç hüznü taşıyan”, “biraz kireç, biraz / Tuzdur ve devrilmiş bir süt şişesi hüznüyle durur”. Su ile çocuğu eşleştiren şair belki de kendi yaşamıyla bağlantı kurmak ister.

“Çocukluk asıl babayla başlıyor... Onu doğduğum, büyüdüğüm evde hiç görmedim. Onunla hiç oynamadım. Kimi bayramlar dışında, babamla hiç el ele yürümedik. Bunu bile söylemem zor. Beni hiç döğmüş olabilir mi? Bilmiyorum. Hiç sevdi mi? Onu da bilmiyorum... Babam, ben doğunca çekip gitmiş, bir daha da eve ayak basmamıştı”. Bunun için de aynı paragrafta “Benim hiç çocukluğum olmadı” der.<sup>166</sup>

İlhan Berk’in nesne sevgisini ve onları yeniden yaratma arzusunu her defasında şiirlerinde görmek mümkündür. Nitekim şair, Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah* kitabını, sadece nesne gözüyle bakıp şiire dönüştürür.<sup>167</sup>

Berk, *Mai ve Siyah* kitabını şiirleştirdiği gibi “*Lucretius ya da Nesnelere Özellikleri Üstüne*” başlıklı şiirinde, Romalı şair ve filozof olan Lucretius aracılığıyla

<sup>165</sup> Berk, *Aşk Tahtı*: 145-149.

<sup>166</sup> Tarık Özcan, “İlhan Berk Hayatı, Şiirleri”, *Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1995, s.2.

<sup>167</sup> *Mai ve Siyah. V’siz. 57x82 1.3. Hamur. Bir kağıt olarak*

Berk'in nesnelere olan bakışını aktardığını ve aynı zamanda şairin düşüncelerini şiirleştirdiğini görürüz.

Köleci Roma'da,  
ne çekmiş Lucretius şu nesnelere:  
“Hiçbir şey yoktan varolmaz  
Ve vardan hiçbir şey yokolmaz.”  
demek için;  
eğilip şiirin kıldamarlarına  
(eğilir gibi bir insana,  
tepeden tırnağa).

Ama böylece öğrendik göğün incelenir olduğunu  
Ve kısaldı böylece ölü zaman.

Artık su akıyorsa, su akıyor diyoruz  
Ve sarılıyoruz suyun gençliğine.

Demek su içeriğini nasıl yansıtırsa  
Böylece yansıttı Lucretius da kendini.<sup>168</sup>

### 3.16. Su Büyütür

“Su Büyütür” kavramsallaştırması, İlhan Berk'in, suyu yaşam ile eşleştirmesinden ortaya çıkar. Yaşam kaynağı olan su, bulunduğu coğrafyanın doğasını büyütür. Bu durumun ifadelerini “*Yashı Su*” şiirinde görmekteyiz.

Her sabah bu ovayı  
Elinden tutup büyütme işi  
Benimdi.  
Her sabah yaşamayı  
Daha doğru daha güzel yapmak  
Bu dünyada en güzel işimdi.<sup>169</sup>

Su, büyütme işini kendisine bir görev edinir; bütün çabası, dünyayı daha bir yaşanılabilir alan yapmak adıdır.

“*Balad*” şiirinde ise, bu defa şair, “Al bir çocuk vardı o korkularda o gecelerde / Büyük ulu sular yudu beni çokum artık nasıl” ifadeleriyle, çocukluğun burukluğunu ve suyun engin oluşunu kullanarak, kendi yaşamını büyüttüğünü ifade eder. Şair, “Su

<sup>168</sup> Berk, Aşk Tahtı: 196.

<sup>169</sup> Berk, Eşik: 170.

Büyütür” kavramsallaştırmasını genişletir ve ortaya; “Su Şairi Büyütür” kavramsallaştırması çıkar.

Ben bütün çizgilerde oldum bütün o çizgilerde  
Her sefer böyle geldi vurdu yaşamama bir deniz  
Aldı bir yaşamadan bir yaşamaya kodu nasıl  
Al bir çocuk vardı o korkularda o gecelerde  
Büyük ulu sular yudu beni çokum artık nasıl  
Bir deniz size de gelir vurur elbet anlarsınız<sup>170</sup>

### 3.17. Su Hırçındır

İlhan Berk’in “Boğaziçi” ve “Üsküdar” şiirlerinde, aynı zamanda bir mekân olan Boğaziçi ve Üsküdar sularının öfkeli bir duyguya sahip olduğu görülür. Öfkeli ruh hali, hırçınlığı da beraberinde getirir. “Boğaziçi” şiirinde, bu durumun ifadelerini görürüz.

[.....]  
Bir su! İnce, öfkeli ve ters huylu  
Ve soğuk bir sokak saati kadar  
(yelkovanları birbirinden ayrılmaz  
ve birlikte çalarlar saat başlarını)  
[.....]<sup>171</sup>

“İstanbul, 2, Boğaziçi” şiirinde su, Boğaziçi, ressamlar tarafından gerçek görüntüsüyle yansıtılmadığından dolayı rahatsızlık duyarak bu durumdan yakınır. “Üsküdar” şiirinde, şair yine suyu, bir resim üzerinden aktarır. Öyle olacak ki suyun resimde kalan görüntüsü, gerçek dışıdır: “Bir resim yalnız siyah-beyazlara vuran, onun için dalgalı, hırçın / Ve ölü aklığında.”. Resmin içinde âdeta hapsolmuş olan su, tabiatı gereği kısıtlanmaya gelemmez.

Bir resim yalnız siyah- beyazlara vuran, onun için dalgalı, hırçın  
Ve ölü aklığında  
Yeraltı yolları, gökler, kanallar, hep gökler, kanallar ve toz ve  
Kireç içinde yazan kendini  
Ve vuran Kızkulesi’ne  
Kızkulesi’nin çok eski bir gravürüne  
Üç katlı ve firdönü balkonlu

<sup>170</sup> Berk, Eşik: 240.

<sup>171</sup> Berk, Aşk Tahtı: 18-30.

[.....]  
Ve bir suya  
Bir suya on sekiz kapılı ve tek sıra surlu ve dik inen denize  
Ve şimdi ok ve şimdi mızrak, mancınık olan denize  
Ve Galatalı tecimenler gibi hırçın olan ve onlar gibi az uyuyan  
suya  
Ve kokulara  
Kokular sana “Üsküdar’dasın” diyor, Üsküdar’da, Khripolis’te  
Kokulara “Üsküdar’dayım” diyorum, Üsküdar’da çıkmaz bir  
sokakta  
Ve çan sesleri geliyor Surp Haç kilisesinden  
Hep haçıyla dolaşan, içkili, lanetin biri olan Surp Haç kilisesin-  
den  
Ve kararıyor dolunay  
Ve dünyada üç saatlik bir karanlık  
Ve ayı oynatıyor bir adam ve bir sarı, Sarı  
bir çocukla dolaştığından Üsküdar’ı  
Ve bir evin avlusunu- ölüme hazırlanmış gibi uzun  
Ve birden düşüyor Haliç  
Ve çıkıyor yüzü Fatih’in, yuvarlak, uzun ve çekme kaşlı  
Ve pembe beyaz benizli  
Ve elinden gül eksilmeyen eli  
Düşüyor hırçın ve tekin olmayan su  
Ve bütün sokaklar  
[.....]<sup>172</sup>

İlhan Berk, “Su Hırçındır” kavramsallaştırmasını tarihsel olaylar aracılığıyla kurgular. Resim üzerinden anlatılan olay, İstanbul’un Fethi sahnesi olmalıdır. Şiirde, Üsküdar’da kurulmuş olan eski Bizans yerleşimin adının geçmesi; *Khripolis*, çan sesleri, Haliç’in düşmesi ve Fatih’in devreye girmesi, bizi bu düşünceye iter. Bizanslılar, Osmanlı’nın Haliç üstünden giriş ve çıkışını engellemek adına Haliç’in ağzına zincir gererler. Berk’in, “Bir suya on sekiz kapılı ve tek sıra surlu ve dik inen denize / Ve şimdi ok ve şimdi mızrak, mancınık olan denize” ifadeleri, bu olaya göndermede bulunur. Osmanlı, Haliç üzerine donanmayı indirerek nihaî hedefine ulaşır: “Ve birden düşüyor Haliç/ Ve çıkıyor yüzü Fatih’in, yuvarlak, uzun ve çekme kaşlı”. Haliç’in düşmesiyle birlikte; “Düşüyor hırçın ve tekin olmayan su” ifadelerinden anlaşılıyor ki savaşın ortasında kalan ve olayların içine işlemiş olan su, hırçın ve tekin değildir.

<sup>172</sup> Berk, Aşk Tahtı: 36-37.

### 3.18. Su Uyur

İlhan Berk'in, *Türkiye Şarkısı* (1953) ve *Köroğlu* (1955) kitapları içerisinde yer alan şiirlerinde, doğa unsurları aracılığıyla "Su Uyur" kavramsallaştırması gözlemlenir. İlhan Berk şiirinin genel atmosferinde, suyun, yaşamın canlılığı ve düzeni adına; dünyayı boşlayacak tek bir anı dâhi yoktur. Fakat "*Toprak Sürülüyor*" şiirinde, bu düşüncenin zıt ifadelerini görürüz. Bu bağlamda şairin, suyu uyku ile eşleştirmesinden çıkarılan sonuç; suyun, dünyadaki varlığını ve doğa ile etkileşimini kestiğidir.

23 Ocak Cumartesi  
Toprağa karşı durduk  
Sahipsiz Karanlıkova uyuyordu  
Sahipsiz su uyuyordu

Ovada en güzel düşler  
Nehirlerin ırmaklarını  
Nehirler vardı  
Ovanın karanlığına güler geçerdi  
[.....]<sup>173</sup>

"*Bir Ağızdan*" şiirinde ise şair, suyun şafak vaktinde uyumadığını dile getirir. Şafak vaktinde güneş ışıkları, henüz ufkun altındadır. Sabahın ilk saatlerini ifade eder. Aynı zamanda sabahın ilk ışıkları, yeni başlangıçları sembolize eder. Şair, "Su Uyur" kavramsallaştırmasını genişletir: Su Gece Uyur.

Bir su Çamlıbel'de  
Akardı çarşılar içinden  
Demircileri saraçları Agbayır'ın  
Vururdu üstüne.

Buğdayların defnelerin arasında  
Bir rüzgar dururdu.

Agbayır'lı su görünürdü  
Her yerden.

Uyurdu öbür sular gibi  
Şafak vakti hariç.

Cihanda bugün de nice sular akar  
Onun gibi şafak vakitleri.<sup>174</sup>

<sup>173</sup> Berk, Eşik: 146.

<sup>174</sup> Berk, Eşik: 185.

“Kırat Yolu Bilir Gibi Giderdi Durunca Bilir Gibi Dururdu”, şiirinde ise bu defa Berk, su uyumaz olarak kavramsallaştırdığını görürüz. Fakat, şair suyun uyumaz olarak bilinirliğini, Köroğlu’nun atı olan Kırat’a atfederek; Kırat’ın uyumadığını ifade eder.

Düz bir çizgi Kırat  
Namludan çıkan kurşun gibi  
En kısa yol  
Onun.

En güzel türküyü  
O söylüyor.  
En çok onun  
Dediği dedik.

Su uyumaz diye biliriz değil mi biz  
Uyumayan o.  
Kuş uçar değil mi  
Uçan o.<sup>175</sup>

### 3.19. Su Güler

İlhan Berk “Bir Ağızdan” şiirinde, suyun şafak vakti, sabahın ilk ışıklarında uyumadığını ifade eder ve hayat, yeni başlangıçlara açık konuma getirilir. “Su Güler” kavramsallaştırması da aynı düşünce sistemiyle kurgulanır. “Çamlıbel’in Üstünde Esen Halk Rüzgârı Her Sabah Söken Halk Şafağı” şiirinde, suyun gülmesiyle; sabah olur ve hayat tekrardan başlar.

[.....]  
Çok zaman bir su görünürdü Çamlıbel gibi aydınlık ovaların  
Düzünde  
Durup dururken gülerdi  
Anlardı kayın, köknar, dişbudak  
Anlardı Köroğlu’nun kalpağı, kuşağı, bıçağı  
Arif Bey  
Koca Arap  
Anlardı Köse Kenan.  
Anlardık, sabah oluyor.  
Çamlıbel’in vakti başlıyor.  
[.....]<sup>176</sup>

<sup>175</sup> Berk, Eşik: 174.

<sup>176</sup> Berk, Eşik: 160-161.

İlhan Berk'in "Kuşların Doğum Gününde Olacağım" kitabının içerisinde olan *Kuşlar Altın Arabalar Elmas Gölgeler* bölümde bulunan şiirde ise Berk, kişinin gülüşünü, suların gülüşüyle eşdeğer tutarak kurgular.

Gülüştünüz  
Gülüştüydü  
Suların.<sup>177</sup>

### 3.20. Su Üşür

İlhan Berk'in "*Guernica*" başlıklı şiiri, Picasso'nun ünlü eserinin ismini taşır. "Guernica", 1937 yılında gerçekleşen oldukça kanlı sahnelerin gözlendiği İspanya iç savaşını anlatmaktadır. Ressam bu katliamdan haberdar olduktan sonra kasabada yaşanmış olan katliama duyarsız ve seyirci kalmamış, resim diliyle anlatma yoluna gitmiştir."<sup>178</sup> Şair, tablonun betimlenmesinde ziyade nesnelere ilişki kurarak; savaşın anımsanan yönüyle ilgi kurar. Bu bağlamda şair, suyu üşümek eylemi ile eşleştirerek; resmin içindeki duyumları anımsatır.

[.....]  
Bir kadın girdi odaya ana belki kız belki  
Rakı şişesi yere yuvarlandı  
Döşemedeki suyla buluştular  
Su kollarını açtı  
Rakı her yanını  
Sarmaş dolaş oldular  
Bu dünyada ölüm  
Belli onlara göre değil  
Belli dünya Guernica'da iyi değil  
Belli Picasso üzülüyor

Bir su üşüdü  
Guernica'da herkes gördü

Guernica Amerika'da karanlık  
Dünyada değil.<sup>179</sup>

<sup>177</sup> Berk, Akşama Doğru: 324.

<sup>178</sup> Mustafa Diğler, Rasim Soylu, "Pablo Picasso'nun "Guernica" Adlı Resminin Analizi", Social Sciences Studies Journal, S:9, 2023: 7910.

<sup>179</sup> Berk, Eşik: 232- 234.

### 3.21. Su Taraf Tutar

İlhan Berk'in Koroğlu (1955) kitabında yer alan şiirlerinde, suyun siyasi bir kimlik kazandığını ifade ettik. "*İlk Koroğlu'nun Sesini Duyduk*" şiirindekiyle aynı yapıda kurulan "*Bir Ağızdan*" şiirinde su, bu defa Bolu beylerinin yanında saf tutar.

Orada her şeyin  
Uyuduğu olurdu  
Bizde olmazdı

Orada suyun ormanın  
Beylerden yana olduğu vardı  
Bizde yoktu

Orada sabahın olacağı  
Belli değildi  
Bizde belliydi.<sup>180</sup>

---

<sup>180</sup> Berk, Eşik: 172.

## 4.SONUÇ

İlhan Berk, şiir yaratma sürecine henüz küçük yaşlarda başlayan bir şair olarak, Türk Edebiyat Tarihi'ne sayısız eser bırakır. İkinci Yeni'ye, 1958 yılında yayınladığı “*Galile Denizi*” ile giriş yapan şair, bu dönem şiirlerinde yeni bir döneme kapı açar. Toplumun sesi kısılır, şairi artık; ne anlatmak isteği değil nasıl anlatmak isteği ilgilendirir. Bu sebeple onun şiirlerinde anlamı aramak, gittikçe zorlaşan bir konu haline dönüşür; şairin, felsefesi, dünya algılayışı, hayata dair yarattığı düşünceleri ve kişisel deneyimlerin birleşiminden kavram alanları oluşturması, şiirlerinde ortaya koymak istediği anlamsal yapıyı açığa çıkarır.

İlhan Berk şiirlerinde suyun kavram alanı, 21 kategori çerçevesinde belirlendi. Bu kategoriler, şiirlerde açığa çıkan yapıya göre en çoktan en aza doğru sıralandı. Şairin, zihnindeki suyun haritalanması, şiir diline yön verir. 1958 öncesi yazdığı şiirlerinde suyun, daha çok doğa unsurları ile beraber kurgulandığı gözlemlenir

“Su Besleyicidir” kavramsallaştırması, şairin “İstanbul”, “Koroğlu” ve “Türkiye Şarkısı” kitaplarında yer alan şiirlerinde haritalandığı görülür. Şair, suyun büyüten yönünü, yine aynı anlam alanı içerisinde kurgular. Berk, suyu tüm insanlık ve canlılar adına vazgeçilmesi mümkün olmayan yönüyle ele alır. Bu sebepten bazı şiirlerinde açığa çıkan suyun olmaması; hayatı da durma noktasına getirir. Suyun yaşam kaynağı oluşumunda, 1958 yılından itibaren yazılan şiirlerinde su kavramı, Berk'in algılayışında değişkenlik göstererek; anlam dairesi içerisine, cinsellik dahil edilir. Şair, suyu cinsel olarak algılar ve erotik sahneler içerisinde yer verir. Bu bağlamda birtakım deniz canlıları da cinsel birlikteliğin sembolleri haline dönüşür.

Suyun yaşam alanı yarattığı, kara yaşamı hariç başka hayat formlarının da olabileceği düşüncesi ortaya çıkararak; dünyadan uzaklaşmanın bir tasavvuru olarak şairin sığındığı mekân yine sudur. Gemi, tekne gibi unsurların da bu mekâna kaçışın sembolleri haline gelir. Sığınılan yer olan suyunda Berk şiirinde bir mekânı; evi olduğu yapısı ortaya çıkar. Ev, kimi zaman cinselliğin, kimi zaman da kara yaşamından kaçışının ifadeleridir.

İlhan Berk şiirinin genel haritası çizildiğinde, şairin insanı suyla eşleştirdiği tespit edildi: İNSAN SUDUR. Bu noktada şair, suyu genç ve çocuk ile eşleştirir. Su, birtakım olaylar karşısında, fikirlerini beyan eden bir varlıktır. Bu sebeple suyun,

olaylar doğrultusunda konuşması, duygularının var olması; Berk'in dűřünce sisteminde, onun bizim yaşamamızdan ayrı bir yaşamı olmadığının alt metnini oluşturur.

İlhan Berk'in şiirlerinde zaman tek boyutlu değildir. Geçmiş, şimdi ve gelecek, iç içe geçirilir. şair, bu yapı üzerine suyu da dahil ederek; Mezopotamya ve Antik Çağ gibi mekânlar aracılığıyla geçmişin ve şimdinin haritasını çizer.

Berk'in zihninde oluşturduğu su, hayatın her alanına dahil olan bir varlıktır; aramızdan biridir. Bu sebeple, suyun uzuvları, şairin dünya algılayışıyla bağlantılıdır. Su ile organları eşleştiren şair; suyu vücuda büründürür.

şairin, şiir yaratım sürecinde kullandığı kaynaklar arasında, tarih, doğa gibi birtakım unsurlar mevcuttur. Su da bu alana dahil olarak; Berk şiirinin kaynağı haline gelir.

İlhan Berk şiirlerinde var olan suyla birlikte yeni dünyalara ve oluşumlara ışık tutar. Su, Berk şiirinin arka planında yatan derin yapıyı çözümlenmemizi ve farklı bakış açıları kazanmamızı sağlayan anahtardır.

## KAYNAKÇA

- Akgün, A. (2002). İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara.
- Aksan, D. (1971). Kavram Alanı- Kelime Ailesi İlişkileri ve Türk Yazı Dilinin Eskiligi Üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 254.
- Aksan, D. (2020). *Anlambilim*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Alver, K. (2012). *Kent Sosyolojisi*. Ankara: Hece Yayınları.
- “Atlas Benim Coğrafyamdır Benim Bu Dünyada Yaşadığımın İnsanlarla Doğayla Alışverişimin Bu Dünyaya Çıkması” (2022). Kanatlı At. (Y. Armağan, Derleyici) İstanbul: YKY.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*. (O. Kunal, Çev.) İstanbul: YKY.
- “Ben Aykırıyım, Kendimle Bir Uzlaşmam Yoktur...”. (2022). Kanatlı At. (Y. Armağan, Derleyici) İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2019). Yazmak Denen Cehennem. *Şiirin Çizdiği*. (Y. Armağan, Derleyici) İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2019). Yazmak ya da Ben Sorunu. *Şiirin Çizdiği*. (Y. Armağan, Derleyici) İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2019). Oktay Rifat: Şimdi Artık Bir Şeydir Onlar, Gülerken Şairlerdir. *Şiirin Çizdiği*. (Y. Armağan, Derleyici) İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2019). Bir Yaratış Biçimi Olarak Dil. *Şiirin Çizdiği*. (Y. Armağan, Derleyici) İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2021). *Akşama Doğru 1984-2005 Toplu Şiirleri 3*. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2021). *Aşk Tahtı 1976-1982 Toplu Şiirleri 2*. İstanbul: YKY.

- Berk, İ. (2021). Elin Üstünde Gezsin İlhan Berk'ten Memet Fuat'a Mektuplar. (S. Sönmez, Derleyici) İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2021). *Eşik 1947-1975 Toplu Şiirleri I*. İstanbul: YKY.
- Bir Deneyciyim Belki de Ben. (2022). *Kanatlı At*. (Y. Armağan, Derleyici) İstanbul: YKY.
- Büyük Türkçe Sözlük. (tarih yok). <https://sozluk.gov.tr/>, adresinden alındı
- Cirlot, J. (2001). *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge.
- Cruese, A. (2006). *A Glossary of Semantics and Pragmatics*. Edinburg: Edinburg University Press.
- Çobanoğlu, Ş. (2017). *Şiir Dilinin Sularında İlhan Berk*. Ankara: Hece Yayınları.
- Doğaya Bağlılığım Kendimi Doğrulamam İçindir. (2022). *Kanatlı At*. (Y. Armağan, Derleyici) İstanbul: YKY.
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. (L. Arslan, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erotizm Benim İçin Önemi Yitirmedi. (2022). *Kanatlı At*. (Y. Armağan, Derleyici) İstanbul: YKY.
- Evans, V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburg: Edinburg University Press.
- Geçgel, H. (2006). Türk Edebiyatında Erotizm Teması Üzerine. *Hayal*(19), 1-7.
- George Lakoff, M. J. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- George Lakoff, M. J. (2015). *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil*. (G. Y. Demir, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Halfman, J. (2003). *New Catholic Encyclopedia*. Wastington, D.C.: The Catholic University of America Press.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- İngilizler Tanrı İngilizdir Diyorlar. (2022). *Kanatlı At*. (Y. Armağan, Derleyici) İstanbul: YKY.
- Kanter, B. (2015). İlhan Berk Şiirinde Ödünç Bir Metafor: Deniz. *Türk Edebiyatı*(506), 30.
- Kaplan, M. (2017). *Şiir Tahlilleri 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kapukaya, Z. (2018). İlyada Destanı'nda İda (Kazdağı). *Sosyal ve Beşeri Birimler Araştırma Dergisi*, 19(41), 106-107.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Karçığa, S. (2015). Dede Korkut Kitabının Anlam Bilimsel Çözümlemesinde Kavram Alanının Rolü. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. İstanbul.
- Kaya, M. (2015). *Mitolojiden Efsaneye Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Köksal, B. (2021). *Karnak Tapınağı*. 4 Haziran 2024 tarihinde <https://misirmimarliktarihi.wordpress.com/2021/01/03/karnak-tapinagi/> adresinden alındı
- Kurt, M. (2018). Epiğin Yeni Bir Yorumu: İlhan Berk'in Köroğlu Destanı. M. Y. Bahanur Garan Gökçen (Dü.) içinde, *Bir Yalnız 100. Doğum Yılında İlhan Berk* (s. 151). İstanbul: YKY.
- Lakoff, G. (1990). *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Murphy, G. L. (2022). *The Big Book of Concepts*. London: The MIT Press.
- Mustafa Diğler, R. S. (2023). Pablo Picasso'nun "Guernica" Adlı Resminin Analizi. *Social Sciences Studies Journal*(9), 7910.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi* (Cilt 2). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özcan, T. (1995). İlhan Berk Hayatı, Şiirleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*. Elağzı.
- Özcan, T. (2017). *Aykırı ve Şair İlhan Berk*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Özpalabıyıklar, S. (2003). *A'dan Z'ye İlhan Berk*. İstanbul: YKY.

- Pala, İ. (2017). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pera'ya Bir Ur, Bir Virüs Gibi Baktım. (2022). Kanatlı At. (Y. Armağan, Derleyici) İstanbul: YKY
- Sarıkaya, O. (2014). *İkinci Yeni'nin Boy Aynası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Şahan, K. (2020). Ömer Asım Aksoy'un Atasözleri Sözlüğü Bağlamında "Anlama"nın Kavram Alanı Üzerine. *Gaziantep University Journal Of Social Sciences*, 19(3), 742.
- Şahan, K. (2020). *Şiirde Derin Yapı Metafor: Modern Türk Şiiri Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Şahan, K. (2023). *Bir Garip Duygu Sözlüğü, 1.Yeni Türk Şiiri Duygu Atlası*. Çanakkale: Paradigma Yayınları.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (Cilt 1). (2010). İstanbul: YKY.
- The Pilgrim Hymnal*. (1933). New York: The Pilgrim Press.
- Toklu, M. O. (2018). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tunç, G. (2020). *Şiir ve Bellek Modern Türk Şiirinde Bellek Metaforları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Uyar, T. (2016). *Bütün Yazıları*. İstanbul: YKY.
- Uzun Bir Adam ile Uzun Söyleyişi (2022). Kanatlı At. (Y. Armağan, Derleyici) İstanbul: YKY.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.
- Vücudum, O Zindan Üstüne Hep Yazmak İstedim (2022). Kanatlı At. (Y. Armağan, Derleyici) İstanbul: YKY.
- Yaylagül, Ö. (2010). Divânu Lugâti't Türk'te Yer Alan Atasözlerindeki Metaforlar. *Milli Folklor*(85), 112.
- Yeni, E. B. (2021). Tefik Fikret'in Şiirlerinde En Sık Geçen On Kavram ve Bunlardan "Hayat"ın Kavram Alanı. *KÜLTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*(4), 223.

## SUYUN KAVRAM ALANI HARİTASI

