

**T.C.**  
**VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ABD**  
**YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**İKİNCİ YENİ ŞİİRİNE ARKETİPSEL SEMBOLİZM AÇISINDAN**  
**BİR YAKLAŞIM**  
**DOKTORA TEZİ**

**HAZIRLAYAN**  
**MEHMET ŞAHİN YAVUZER**

**DANIŞMAN**  
**PROF. DR. SELMA BAŞ**

**VAN- 2019**

KABUL VE ONAY SAYFASI (EK-4)

|                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                       |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| Mehmet Şahin YAVUZER tarafından hazırlanan "II. Yeni Şiirine Arketipsel Sembolizm Açısından Bir Yaklaşım" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir. |                                                                                       |
| <b>Danışman:</b> Prof. Dr. Selma BAŞ<br>Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi<br>Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum                                                                                               |    |
| <b>Başkan:</b> Prof. Dr. Şaban SAĞLIK<br>Türkçe Eğitimi ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi<br>Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum                                                                         |    |
| <b>Üye:</b> Prof. Dr. Hasan ÇİÇEK<br>Eğitimin Felsefi Sosyal ve Tarihi Temelleri Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi<br>Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum                                                                             |   |
| <b>Üye:</b> Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ<br>Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Marmara Üniversitesi<br>Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum                                                                                                          |  |
| <b>Üye:</b> Doç. Dr. Tahir ZORKUL<br>Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi<br>Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Doktora Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum                                                                                                  |  |
| <b>Tez Savunma Tarihi:</b><br>Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.                                                                                                     | 21/06/2019                                                                            |
| <br>Doç. Dr. Bekir KOÇLAR<br>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü                                                                                                                                             |                                                                                       |

## ETİK BEYAN SAYFASI

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

**bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (15.07.2019)**

İmza

**Mehmet Şahin YAVUZER**

**Doktora Tezi**

**Mehmet Şahin YAVUZER**

**VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**Haziran, 2019**

**İKİNCİ YENİ ŞİİRİNE ARKETİPSEL SEMBOLİZM AÇISINDAN BİR YAKLAŞIM**

**ÖZET**

Carl Gustav Jung tarafından ortaya atılan arketipsel kuram, edebiyat eleştirisinde de yerini alır. İnsanoğlunun ortak davranışlarını araştıran kuramdan, Northop Frye, Leslie Fiedler, Maud Bodkin gibi yazarlar, bu teoriyi edebiyata yansıtırlar. Roman, hikâye, masal ve şiirlerdeki karakterlerin ortak davranışları, kolektif bilinçdışının bir ürünü olup mitoloji ve semboller yoluyla somutlaştırılır. Bunlara da “arketip” adı verilir. Zıt davranışlar üzerinden anlam kazanan bu teori; roman, hikâye, masal ve şiir gibi türlerde eleştiri yöntemi olarak kullanılır. İlk olarak Batılı yazarların eserleri üzerinde incelenen bu teori, zamanla Türk edebiyatına da yansır. Edebiyatımızda roman, masal, destan, hikâye gibi türler üzerinde incelenen arketipsel kuram, İkinci Yeni şiirindeki sembol ve imge yoğunluğundan dolayı kuramın şiir üzerinde çalışılma gereği görülür. Cumhuriyet devri Türk edebiyatının önemli bir akımı olarak kabul gören İkinci Yeni şiiri, birçok yeniliği beraberinde getirir. Sürrealizm, humor, ironi, imge yoğunluğu, anlamsız şiir bunlardan bazılarıdır. Bu şiir akımında yer alan Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Edip Cansever, Turgut Uyar, İlhan Berk ve Ece Ayhan edebiyat çevrelerince benzer özelliklerle okura yansıtılır. Bu şairlerin şiirleri arketipsel yönden birçok ortak ve zıt davranışlar barındırır. Özellikle cinsellik, yeniden doğuş, kahraman, bilge adam, anima ve gölge arketipleri İkinci Yeni şiirinde sıklıkla rastlanan arketiplerdendir. Bunların içindeki “kahraman” arketipi, kuramın bir artçısı kabul edilen Joseph Campbell’ın yaklaşımıyla ele alınır. Kahramanla beraber şiirlerde yer alan diğer iki arketip: gölge ve anima arketipleridir. İnsanoğlunun kadınsılık yönünü ortaya koyan anima arketipi anneyi, kadını, sevgiliyi, cinselliği ve iyiliği beraberinde getirir. Gölge arketipi ise anima arketipinin karşıtı olan özelliklere sahiptir. Gölge, insan “persona” sında kötülüğe hizmet etmektedir. Semboller ve birçok diğer arketip gölge ile animal duyguların çatışmasıyla ortaya çıkar. İkinci Yeni şiirinde sembollerin ortak anlamları görülmekle beraber bireysel farklılıkları da olabilmektedir. Arketipsel eleştiri yöntemiyle İkinci Yeni şiirini incelemek, özgün bir yaklaşım okura sunacaktır. Çalışmanın edebiyat, psikoloji arasındaki ilişkiyi ortaya koymada da farklı bir okuma oluşturacağı kanaatindeyiz.

**Anahtar Kelimeler** : Arketip, Jung, Sembol, Mitoloji, İkinci Yeni Şiiri

**Sayfa Sayısı** : 253

**Tez Danışmanı** : Prof. Dr. Selma BAŞ

**Ph. D. Thesis**

**Mehmet Şahin YAVUZER**

**VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY**

**INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES**

**June, 2019**

**AN APPROACH TO THE SECOND NEW POETRY IN TERMS OF ARCHETYPAL  
SYMBOLISM**

**ABSTRACT**

The archetypal theory put forward by Carl Gustav Jung for the first time takes place in the literature criticism. From the theory searching the common behaviors of human being, the authors like Frye, Fiedler and Bodkin are also mentioned in literature. The archetypes, which are a product of collective unconscious, are embodied through mythology and symbolism. The theory, which is a product of contrasts, is used as a criticism in genres such as novel, story, tale and poem. The second new poetry considered as an important movement of the Turkish literature of Republic Period, brings along a lot of novelties. Surrealism, humor, irony, image density, pointless poetry, the conception of not writing poetry for the public are some of them. Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Edip Cansever, Turgut Uyar, İlhan Berk and Ece Ayhan who are mentioned in this conception of poetry, are reflected to readers with similar features by literary circles. The poems of poets carry many examples in archetypal terms. Especially, sexuality, rebirth, hero, wise man, anima and the archetypes of shadow are frequently encountered in the second New Poetry. The archetype of “hero” is talked over with the approach of Joseph Campbell who is accepted as an improver of the theory. With heroes, the other two archetypes in poems are archetypes of shadow and anima. The archetype of anima that reveals the feminine aspect of human being brings along mother, woman, love, sexuality, and goodness. The shadow archetype has opposite features of anima. The shadow serves badness in human ‘persona’. Symbols and many other archetypes come to exist with the conflict of shadow and anima senses. The common meanings of symbols appear in The Second New Poetry and there may also be individual differences. Analyzing The Second New Poetry with the perspective of archetypal critique will present an original approach to reader. This study creates a different reading to reveal the relationship between literature and psychology.

**Key Words : Archetype, Jung, Mythology, Symbol, The Second New Poetry**

**Quantity of Page: 253**

Supervisor : Prof. Dr. Selma BAŞ

## İÇİNDEKİLER

|                                                                            |      |
|----------------------------------------------------------------------------|------|
| ÖZET .....                                                                 | iii  |
| ABSTRACT .....                                                             | iv   |
| İÇİNDEKİLER.....                                                           | v    |
| KISALTMALAR DİZİNİ.....                                                    | viii |
| ÖN SÖZ .....                                                               | ix   |
| GİRİŞ .....                                                                | 1    |
| 1. ARKETİPSEL ELEŞTİRİ KURAMININ TARİHSEL GELİŞİMİ.....                    | 4    |
| 1.1. Jung'un Arketipsel Eleştiri Kuramı .....                              | 6    |
| 1.2. Kahramanlık Mitosu ve Campbell .....                                  | 12   |
| 1.3. Carol S. Pearson'un Arketiplerine Dair .....                          | 15   |
| 2. İKİNCİ YENİ ŞİİRİNE GENEL BİR BAKIŞ .....                               | 17   |
| 3. İKİNCİ YENİ ŞİİRİNE ARKETİPSEL SEMBOLİZM AÇISINDAN<br>BİR YAKLAŞIM..... | 22   |
| 3.1. Anima Arketipi Işığında “Kadın” .....                                 | 23   |
| 3.1.1. Fedakâr Anne Arketipi .....                                         | 24   |
| 3.1.2. Anima Arketipinin Yansımaları .....                                 | 40   |
| 3.1.3. Duygusallık ve İlkel Dürtü Bağlamında Cinsellik Arketipi.....       | 44   |
| 3.1.4. Eros’ un Vazgeçilmezi: Aşk Arketipi .....                           | 55   |
| 3.1.5. Yenilik ve İlklik Açısından Bekâret Arketipi .....                  | 67   |
| 3.1.6. Yaratılan İlk Kadın: Havva Ana Arketipi .....                       | 70   |
| 3.2. Animus Arketipi Bağlamında “Erkek” .....                              | 72   |
| 3.2.1. Oedipal Bağlamda Bir Rakip “Baba” .....                             | 73   |
| 3.2.2. Sığınılan Erk: Tanrı Sembolü.....                                   | 81   |

|                                                                  |            |
|------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>3.3. "Öz- Ben" Bağlamında "Benlik Arketipi" .....</b>         | <b>92</b>  |
| 3.3.1. Şairin Uyumsuzluğu .....                                  | 93         |
| <b>3.4. İyilik ve Kötülük Arketipleri.....</b>                   | <b>103</b> |
| 3.4.1. Bilge Adam Arketipi .....                                 | 104        |
| 3.4.2. Shadow/ Gölge Arketipi.....                               | 110        |
| <b>3.5. Kahramanlık ve Yeniden Doğuş Arketipleri .....</b>       | <b>126</b> |
| 3.5.1. Kahramanın Yolculuğu .....                                | 128        |
| 3.5.2. Yeniden Doğuş Arketipi.....                               | 145        |
| <b>3.6. Mitolojik Karakterler ve Arketiplerle İlişkisi .....</b> | <b>152</b> |
| 3.6.1. Edip Cansever'in Kaleminden Medusa .....                  | 157        |
| 3.6.2. Sezai Karakoç'ta Odysseus ve Helen .....                  | 160        |
| 3.6.3. İlhan Berk'in Mitolojik Tanrısı Zeus .....                | 162        |
| <b>3.7. Arketipsel Semboller .....</b>                           | <b>168</b> |
| 3.7.1. Su.....                                                   | 168        |
| 3.7.2. Ateş.....                                                 | 176        |
| 3.7.3. Doğa .....                                                | 180        |
| 3.7.4. Güneş.....                                                | 186        |
| 3.7.5. Ay .....                                                  | 188        |
| 3.7.5. Gül .....                                                 | 192        |
| 3.7.6. Karanfil.....                                             | 201        |
| 3.7.7. Phoneix .....                                             | 204        |
| 3.7.8. Yılan .....                                               | 208        |
| 3.7.9. Köpek .....                                               | 214        |
| 3.7.10. Kurt.....                                                | 217        |
| 3.7.11.Cennet ve Cehennem Sembolleri .....                       | 219        |

**4. SONUÇ..... 227**

**5. KAYNAKLAR..... 238**

**ÖZ GEÇMİŞ**

**TEZ ORJİNALLİK RAPORU**



## KISALTMALAR DİZİNİ

**a.g.e:** adı geçen eser

**a.g.k:** adı geçen konuşma

**a.g.m:** adı geçen makale

**a.g.md:** adı geçen madde

**a.g.y:** adı geçen yazı

**Ank:** Ankara

**bkz:** bakınız

**C:** cilt

**Çev:** çeviren

**Edt:** editör

**Haz:** hazırlayan

**İst:** İstanbul

**s:** sayfa

**S:** sayı

**Vd:** ve diğerleri

**Vb:** ve benzerleri

**Yay:** Yayınevi, Yayıncılık

## Ön Söz

Edebiyat, psikoloji ilişkisi var olan, ancak sonraları çağdaş eleştiri kuramlarıyla değer kazanan bir alandır. Özellikle Freud'un psikanalitik kuramı, Jung'un arketipsel kuramı ve Erich Fromm'un hümanist kuramı, metinler üzerinden analiz edilerek dikkatleri üzerine çeker. Bu kuramlardan arketipsel eleştiri, metinlerdeki kolektif bilinçdışının ortaya çıkarılmasında önemli rol oynar. Arketipsel eleştiri kaynağını mitoloji, din, masal ve sembollerden alır. Jung, özellikle bunu farklı sözcüklerle değerlendirir. Gölge, persona, anima, animus, bilge adam bu kavramlardan bazılarıdır.

Arketipsel eleştirinin kurucusu olan Jung, insanın birçok davranışının kalıtsal ve ortak bir miras olduğunu öne sürer. Zihinlerde, zaman ve şartlar değişse de değişmeyen bir insan algılayışı vardır. Bu algılama, bireysel farklılıklar dışında bütün insanlarda aynıdır. "Kolektif bilinçdışı" olarak adlandırılan arketipler benzer davranışların sebebini açıklar. Kişiler, bu davranışları yoluyla var olurlar. Hayat, bu eylemlerle anlam kazanır. Jung'un ortaya koyduğu bu yöntem, sistematik bir hale getirilerek insanlığa katkı sunma çabası güder.

Arketipsel kuram zamanla roman, hikâye ve şiir üzerinde ele alınarak farklı bir bakış metne sunar. Şiirin insan hayatındaki özel davranış ve hisleri barındırması, ondaki yoğun psikolojik altyapının ortaya çıkarılması isteği açısından dikkate değerdir. Özellikle etki gücü yüksek olan şiir, özelinde derin anlamlar barındırır. Bu durum, şiiri arketipsel yöntemle çalışmamızda etkili olmuştur. Derin psikolojik davranışlar barındıran İkinci Yeni şiirinin, arketipsel açıdan ele alınması özgün bir bakış ortaya koyacaktır.

Modern Türk şiirinin bir kırılma noktası olan İkinci Yeni; politik, sosyal, kentsel, bireysel birçok etkiyi içinde barındırarak farklı davranışların şiire yansımalarına sebep olur. Bu farklı davranışlar, birçok arketip ve sembolü içinde barındırır. Biz de Türk şiirinde çığır açan bu şiir akımıyla edebiyat, psikoloji ilişkisi temelinde arketipleri ortaya çıkararak farklı bir bakış sunacağız.

Çalışmamıza başlamadan önce geniş bir literatür taraması yapıldı. Öncelikle Batı'da arketipsel eleştiriyle yapılan tezler incelenerek bizdeki çalışmalarla bir

mukayeseye gidildi. Bizde, arketipsel eleştiri kuramından yola çıkılarak ele alınan metin incelemeleri toplanıp çalışma şekilleri değerlendirildi. Bu kuramda Carl Gustav Jung’un incelemeleri, Campbell’ın “kahramanlık arketipi” ne yönelik eserleri ve Pearson’un modern insandaki arketipsel yaklaşımları temel alındı. İkinci Yeni şiirine dair yazılan tezler, makaleler, syleşiler, deneme ve kitaplar incelenerek tezimize kaynaklık edecek çalışmalar tasnif edildi.

Tezimizde İkinci Yeni şairleri olarak adlandırılan; İlhan Berk (1918-2008), Turgut Uyar (1927-1985), Edip Cansever (1928-1986), Cemal Süreya (1931-1990), Ece Ayhan (1931-2002), ve Sezai Karakoç’un (1933-) şiirleri ele alındı. şairlerin toplu şiirler adı altındaki eserleri okunarak arketipsel bir bakış oluşturuldu. Bununla beraber dönemin sosyal, kültürel ve politik yaklaşımları da göz önünde bulundu. Bunun yanı sıra İkinci Yeni şiirinin karakteristik özellikleri de çalışmamıza yansıtıldı. Tezimiz giriş bölümü dışında,  bölüm halinde değerlendirildi: Birincisi “Arketipsel Kuramın Tarihsel Gelişimi”, ikincisi “İkinci Yeni şiirine Genel Bir Bakış”, ncs ise çalışmamızın asıl odak noktasını oluşturan “İkinci Yeni şiirine Arketipsel Sembolizm Açısından Yaklaşım” başlıklarını kapsamaktadır.

Giriş bölümünde, arketipsel eleştiri kuramına yönelik genel bir bilgi verilerek öncelikle Batı’daki yansımaları aktarıldı. İkinci Yeni şiirinin ortaya çıktığı dönem dikkate alınarak şiirin özellikleri belirtildi. Tezimizin giriş bölümünden sonra arketipsel eleştiri kuramının çıkış zamanı ve gelişimi bir tarihsel süreç şeklinde sunuldu. Jung’un bu konudaki teorileriyle beraber Campbell’ın “kahraman” arketipi, Pearson’un modern kadınının sorunlarla baş etme yöntemleri aktarıldı.

İkinci Yeni şiirinin karakteristik özelliklerine yer verilerek Türk edebiyatındaki önemi anlatıldı. şiirlerdeki cinsellik, yabancılaşma ve yalnızlık temalarının psikolojik arka planları üzerinde duruldu. Çalışmamızın esas bölümü olan “İkinci Yeni şiirine Arketipsel Sembolizm Açısından Bir Yaklaşım” başlığında, çoğunluğunu Jung’un oluşturduğu arketipsel başlıklar altında, şiirler incelenerek farklı tespitler ortaya konuldu. Bunların başında “kadın arketipi” gelir. Kadının bir anne, sevgili, Tanrıça olarak farklı halleri, “animal” yaklaşımlar altında değerlendirildi. İkinci Yeni şairlerinin şiirlerindeki kadın davranışları, bu

davranışların çağlar ötesinden gelen benzerlik ve farklılıkları ortaya konuldu. Kadının yanı sıra “animus” arketipi ışığında erkeğin bir baba, kahraman, Tanrı olarak farklı halleri incelendi. Ayrıca Oedipal bağlamda bir rakip olarak erkek sembolünün şiirlerdeki yansımaları ele alındı.

Şairlerin ön planda tuttıkları egolarından yola çıkarak “şairin uyumsuzluğu” görüldü. Bu uyumsuzluğun sebepleri arketipsel gerekçeleriyle aktarıldı. Şiirlerdeki iyi, kötü yaklaşımları; Jung’un Gölge ve Anima arketipleri kıyaslanarak tarihsel ve sembolik değerleri yansıtıldı. Mitolojik karakter ve anekdotlara, arketipsel anlamlar yüklenerek alışılmadık okumalara yer verildi.

Arketipin temel taşlarından biri de sembollerdir. Sembollerin ilk çağdan günümüze kadar olan anlamları arketip değer barındırmaktadır. Bu sembollere bakarak medeniyetlerin yaşayışları ile ilgili bilgi sahibi olmak mümkündür. Asıl olan benzer sembollere yüklenen anlamlardır. Bunun İkinci Yeni şiirindeki örnekleri ve karşılıkları tespit edilerek arketipsel bakışla yorumlandı.

Elde edilen incelemeler ışığında sonuç bölümü, İkinci Yeni şiirinde arketip ve sembollerin benzerlik ve karşıtlıklarının tespitleriyle oluşturuldu. Bu tespitler yine arketipsel bir bakışla değerlendirildi. Kaynaklar kısmında ise türlere yönelik başlıklar oluşturulup çalışmamızda faydalandığımız geniş bir kaynakça bölümü oluşturuldu.

Bu çalışma sürecinde, benden her konuda desteğini esirgemeyen, nitelikli bir akademi dersi yanında kaliteli bir insanlık dersi aldığım çok kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Selma BAŞ’ a, her türlü destekte bulunan değerli hocam Doç. Dr. Tahir ZORKUL’ a, çalışmam süresince zamanını ve rehberliğini esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Hasan ÇİÇEK’ e ve bu süreçte manevi desteğini eksiltmeyen kıymetli eşim Berna Yavuzer’ e teşekkürü borç bilirim.

Mehmet Şahin YAVUZER

## Giriş

Arketipsel eleştiri kuramı, sistematik olarak Carl Gustav Jung tarafından ortaya konulan psikolojik bir kuramdır. Arketip kelimesi “arke” adlı Fransızca bir sözcükten türer. Arke, “İlk ana madde”<sup>1</sup> anlamına gelmektedir. Bu kavram ilk olarak Tales ile bağdaştırılır. Tales, evrenin ana maddesinin “su” olduğunu söyler. Bu da Tales’in “arke”si diye adlandırılır.<sup>2</sup> Jung, kuramında bu kelime ve anlamından yola çıkarak insanlığın ortak mirası olan davranışlara “arketip” der. Arketip kavramı, Jung’a göre “Herkeste görülen özdeş psişik yapılardır.”<sup>3</sup> Freida Fordham; arketipleri “önceden var olan kavrayış biçimleri”<sup>4</sup> olarak ifade eder. Cevizci, arketipi “Jung psikolojisinde kolektif bilinçdışından doğan ve efsanelerde, masallarda sağlıklı ya da nevrotik öznenin bütün imgesel ürünlerinde ortaya çıkan yapı.”<sup>5</sup> şeklinde ifade eder. Arketipler bilinçdışıdır bundan dolayı varsayım olarak kabul edilir. Carl Gustav Jung, insanların ortak davranışlarını “ilk imgeler” diye adlandırır. O, belli bir süre sonra bilinç ve bilinçdışı yönlerinin her ikisini de kapsar biçimde, geniş anlamda “arketipler” terimini kullanır. İnsanoğlunun ruhsal ortaklığı olarak da tanımlanabilen arketipler daha sonra Hillman, Bodkin ve Frye gibi yazarlar tarafından geliştirilerek edebi metinler üzerinde incelenir.<sup>6</sup>

Arketipin bir diğer adı ilkörnektir. Bu kuram, ilk defa 1930’lu yıllarda ortaya atılır.<sup>7</sup> Jung, arketipsel eleştiri kuramında ilhamını Sir James Frazer’dan alır. “Carl Gustav Jung, insan yaşantısının temelinde yattığına inandığı kolektif arketipleri belirlerken, Frazer’ın geleneklere ve inanç tarihine duyduğu ilgiyi kullandı.”<sup>8</sup> Frazer; büyü, ayin ve mitler üzerine önemli çalışmalar yapar, kendisinden sonrakilere de bu yöntem üzerinden ışık tutar. O din, mitoloji ve ayinlerin ilkel kökenlerini araştırıp *The Golden Bough (Altın Dal)* aesiyle insanoğlunun isteklerinin benzerliklerine değinir.<sup>9</sup> Jung, Frazer’ın bu araştırmalarından etkilenir ve arketiplerini bu çalışmalar

<sup>1</sup> Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, Ankara, 1998, 134.

<sup>2</sup> Sarp Erk Ulaş, *Felsefe Sözlüğü*, 2002, Ankara.

<sup>3</sup> Stevens, Anthony, *Jung*, (Çev.:Ayda Çayır), İstanbul, 1999,49.

<sup>4</sup> Fordham, Freida, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, Ankara, 2011, 28.

<sup>5</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul, 1999, 77.

<sup>6</sup> Fordham, a.g.e.; 28.

<sup>7</sup> Ayşe Lahur Kırtunç, *Sözcükler Meleşti- Marge Piercy ve İlkörneksel Eleştiri*, İzmir, 15.

<sup>8</sup> Sir James Frazer, *Altın Dal- Büyü ve Din Üzerine Bir Çalışma*, İstanbul, 2004, 7.

<sup>9</sup> a.g.e.; 7.

üzerinde temellendirir. Arketip, bu konuda söz sahibi olanlar tarafından bir yasa olarak kabul edilir.

Jung, arketipsel eleştiri kuramında “nedensellik” ilkesini anlamsız görür.<sup>10</sup> Ona göre Arketipin bir nedeni yoktur sadece var olan, bilinçdışında bulunan bir yasadır. Jung’un yöntemi diyalektiktir. “Ben” ile “ben olmayan”ın bilinç ile bilinçdışının zıtlığı buna örnektir. İnsan, karşıtlıklardan bir anlam, bir enerji doğurur. Bu enerji de bilim adamlarını, insan davranışlarını anlamlandırmaya yöneltir. Jung’un bu kuramı oluşturmadaki asıl amacı, insanın bütünlüğünü gerçekleştirmektir. Çağlar ötesinden günümüze gelen değerleri bulup insanı bütünlüğüne kavuşturmadır. Jung amacını şöyle ifade eder: “*böylece tamlaşmış, bütünleşmiş bireyden oluşacak, uluslarüstü, ırklarüstü, gönüldeş, tüm gizil güçlerini gerçekleştirmiş insanlardan meydana gelecek bir evren toplumu yaratmak*”<sup>11</sup> tır.

Jung, arketipleri ortak bilinçdışında biriken mitolojik enerji yoğunluğunu güncelleme olarak ifade eder.<sup>12</sup> O, insan davranışlarının sebeplerini kolektif bilinçdışında arar. “Kolektif bilinçdışı”, insanlığın davranışlarının ortak hafızası demektir. Evrilip gelişebilen bir havuza da benzetilebilir. Jung’a göre davranışların kaynağı, insanın varoluşundan bu yana gelen insan beynine kodlanır. İnsanlar, kendilerinde doğuştan var olan kodlarla davranışlarını sergilemektedirler. Jung, arketiplerin daha iyi anlaşılması için onları mitoloji ve dini simgelerle özdeşleştirir. Onun arketipleri kadınsı ve anaerkindir.<sup>13</sup> Arketipler, bazı yollarla bilinçdışından bilince doğru çıkabilir. İnsanların refleksleri, korkuları, cesareti, merhameti, cinsiyeti Jung tarafından arketiplerle açıklanır.

Psikolojik kuramlar genellikle edebi metinler üzerinde şekillenir. Freud, Oedipus kompleksini “Dostoyevski ve Baba Katilliği” yazısıyla edebiyata aktarır. Jung ise bu konuyla ilgili şu tespitte bulunur: “*Ruhsal süreçlerin incelenmesi demek olan ruhbilimin edebiyat incelemelerinde kullanılması gerekir.*”<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, (Çev: Engin Büyükinlal), İstanbul, 2003, 14.

<sup>11</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, 10.

<sup>12</sup> Ramazan Korkmaz, “Arketipsel Sembolizm Açısından Dede Korkut Anlatılarındaki Yüce- Birey ve Alp Bilge Tipi”, *Şerif Aktaş’a Armağan*, Ankara, 2012, 255.

<sup>13</sup> Carl Gustav Jung, *a.g.e.*;14.

<sup>14</sup> *a.g.e.*; 23.

İnsanın ruhsal yapısı bütün bilim ve sanatların kaynağıdır. İnsan ruhuyla ilgili araştırmalar, sanat eserinin nasıl meydana geldiğini açıklamaya kaynak oluşturur. Yaratıcılık ürünü olan sanat eserinden alınan ilham, insan ruhunu ve sanatı daha çok geliştirerek yeni ürünler çıkarmasına yol açar.

Bu kuram, özellikle birçok yazara ve edebiyat çevrelerine ilham kaynağı olur. Northrop Frye, Leslie Fiedler, Maud Bodkin, Francis Fergusson Jung'un çalışmalarından etkilenirler ve çalışmalarının bazılarını arketipler üzerine temellendirirler.<sup>15</sup> Dünya edebiyatı tarafından kabul gören arketipsel kuram, Türk edebiyatına da belli bir süre sonra yansır. Ayşe Lahur Kırtunç'un *Sözcükler Meleği* kitabı, Merge Piercy'nin dört romanını arketipsel açıdan değerlendirmede önemli bir çalışma olup alana katkı sunar. Nihal Demirkol'un *Alice Harikalar Diyarında, Defne Adası ve Orman Kitabı*'nın arketipsel açıdan incelendiği yüksek lisans tezi, Çiğdem Yıldırım'ın *Orhan Pamuk'un Beyaz Kale* romanının çalıştığı yüksek lisans tezi, Ayşe Arzu Korucu'nun Rıdder Haggard'ın romanlarıyla ilgili doktora tezi, Gökşen Onat'ın Elif Şafak'ın romanlarıyla ilgili yüksek lisans tezi yapılan çalışmalardan bazılarıdır. Biz de özellikle sürrealizmden etkilenen ve eserlerinde arketipsel derinliklere sahip olan İkinci Yeni şairlerinin şiirlerini arketipsel sembolizm açısından inceleyeceğiz.

Bu çalışmadaki amaç, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında İkinci Yeni Şiiri adıyla önemli bir poetika anlayışı oluşturan, bu gruba mensup şairlerin şiirlerini arketipsel açıdan inceleyip İkinci Yeni şiirini farklı bir bakışla okumak olacaktır. İkinci Yeni şairlerinde kolektif bilinçaltının örnekleri, mitolojik unsurlar ve arketipsel semboller yoğun bir şekilde bulunmaktadır. Özellikle şairlerin yaşantılarındaki derin izler, şiirlere sembollerle yansır. Çalışmanın yöntemini ise kuramın tarihsel gelişimi, İkinci Yeni şiirinin genel özellikleri, şiirlerdeki arketip ve sembollerini ortaya çıkarma, bunları karşılaştırma, benzerlik ve farklılıkları açıklama oluşturmaktadır. Bu çalışmamızın İkinci Yeni şiirine dair yapılacak okumalarda farklı bir bakış açısı oluşturacağı kanaatindeyiz.

---

<sup>15</sup> Ayşe Lahur KIRTUNÇ, *a.g.e*; 20.

## 1. Arketipsel Eleştiri Kuramının Tarihsel Gelişimi

Uygarlıkların yaşantıları ve inanışları, onlarla beraber yok olmaz ve asırlar boyunca dönüşerek de olsa varlığını sürdürür. Bu süreç bir diğer uygarlığa kılık değiştirerek geçer. İnsanlık tarihinden beri var olagelen bazı davranışlar, benzer görünümler taşır. Bu durum bazı bilim insanlarının dikkatini çekmiş ve onlar bu olguyu sistematik hale getirmişlerdir.

Arketipsel eleştiri kuramının temelini Sir. James Frazer'ın tarihi, mitolojik ve dinsel inanış biçimleri oluşturur. 1800'lü yıllarda yaşayan ünlü İskoç antropoloğu Frazer, mitoloji ve din üzerine çalışmalar yapar. Bu çalışmalarda, gezdiği Yunan ve İtalyan medeniyetlerindeki antik hikâyelerden yola çıkar. *“The Golden Bough/ Altın Dal”* kitabı, antik medeniyetlerden alınan dini, mitolojik ve ritüellerin yorumlanmasıyla inanç sistemlerine kaynaklık eder. Frazer, insanlık tarihinin inanç sistemini bilimsel olarak ortaya koyar. Bu durum Jung'un arketiplerini somutlaştırmada ona ilham verir. Frazer, *“mitlere bilinçli uydurulmuş, akılcı açıklamalar olarak değil ama gerçek bir dönüşüm ya da ritüelin sonraki biçimi olarak yaklaşır.”*<sup>16</sup>

Jung, 1907 yılından itibaren Sigmund Freud ile birlikte psikanaliz kuramına katkı sağlamış bir bilim adamıdır. 1913 yılında Freud'un oluşturduğu kuramın bazı yönlerini eleştirir ve bu durum, onu Freud'dan uzaklaştırır.<sup>17</sup> Özellikle Freud'un psikanaliz ve topoğrafik gelişim kuramını tamamen cinselliğe dayandırması, Jung'un Freud ile ilişkilerinin kopmasına sebep olur. Bu kopuş sadece kuramsal boyuttan kaynaklanmaz, Freud'un ben merkezli düşünceleri de Jung'un kopuşunu hızlandırır.

Arketip kuramı, kollektif bilinçdışı üzerine kurulur. Jung'a göre insanlar zihinlerinde kodlanmış davranışlarını farklı şekillerde sergileyebilirler. Kişisel bilinçdışı unutulmuş veya bilinçdışına itilmiş deneyimlerden oluşmaktadır. Ortak bilinçdışı ise kişinin hayatındaki deneyimlerle ilgili değildir. O, kalıtım yoluyla bize atalarımızdan aktarılan davranışlardır. Jung, arketipleri içgüdülere benzetmektedir. İçgüdüler nasıl istem dışı davranışların görülme şekliyse arketipler de istem dışı ancak anlamlı davranışlardır. Arketiplerin varlığının bir diğer yansıması, rüyalarda

<sup>16</sup> Stanley Edgar Hyman, “Mit ve Mitsele Ritüel Yalkaşım”, ( Çev: Yeliz Özay), *Milli Folklor*, 69, 2006, 18.

<sup>17</sup> Murat Urkay, *Carl Gustav Jung, Jung Psikolojisi*, Yason Yayınları, Ankara, 2016, 17.

gösterilir. Jung, özellikle unutulmayan bazı rüyaların arketiplere işaret ettiğini vurgular.

Jung, henüz dört yaşındayken gördüğü rüyayı çok sonraları kendi kuramına dayandırır. Bu rüya şöyledir:

“Evimizin yanındaki her zaman oynadığım tarla, yapayalnızım... Birden önümde dört köşe bir çukur beliriyor. Merakla uzanıp içine bakıyorum; aşağı doğru inen taş merdivenler var; korka korka inmeye başlıyorum. Dipte, yeşil bir perdeyle örtülü bir kapı çıkıyor karşıma, açıyorum perdeyi. Taş duvarlı, geniş dikdörtgen biçiminde bir salonla karşılaşıyorum; bulunduğum kapıdan, karşı uca doğru kırmızı bir yol halısı uzanmakta; bittiği yerde, bir düzlük üzerinde kocaman bir koltuk var. Koltuk, aslında kırmızı yastıklı büyük altın bir taht, üstüneyse yaklaşık yirmi beş santim uzunluğunda bir ağaç kütüğüne benzeyen bir şey dayalı. Kırmızı, et gibi, insan başı gibi bir tepsi var; ancak henüz biçimini almamış bir baş bu; bir de deliği var gibi, şeytan gözünü andıran. Derken annemin sesini işitiyorum. Çukura inen merdiven başından geliyor sanki, sonra birden, sesin iki yüz metre ötedeki evimizden gelmekte olduğunu fark ediyorum. ‘İyi bak ona!’” diye sesleniyor annem, “Yamyam o! İyi bak ona!”<sup>18</sup>

Bu rüya Jung’un kolektif biliçdışı tezine bir temellendirme özelliği taşır. Rüyayı Jung, altmış beş yaşında eşiyle paylaşır. Rüya Jung’un anne rahminde olduğu anlaşılmaktadır. Ona göre bu tür rüyalar derin izler bıraktığından anlamlıdır. Onun rüyayı gördüğü yaş, itibarıyla çocukluk döneminin bilinçdışına daha yakın olduğu yaşları kapsamı açısından önemlidir.

Jung, hayatının son kırk yılında arketipleri araştırmaya yönelir. Onun için yaşadığımız, bizde var olagelen davranışlar, arketiplerle açıklanmalıdır. Carl Gustav Jung’un *“tanımını yaptığı arketipler arasında; anne karnı, doğum, yeniden dünyaya geliş, ölüm, güçlülük, sihir, kahraman, çocuk, yaşlı bilge, hilebaz, toprak ana, dev gibi imgeler; ağaç, güneş, ay, rüzgâr, ırmak, ateş ve hayvanlar gibi doğal objeler sayılabilir.”*<sup>19</sup>

O, kimi arketiplerde derin tanım ve analizler yaparken kimi arketiplere de yüzeysel yaklaşır. Jung’un arketiplerle ilgili çalışmaları birçok bilim insanına etki eder. Bunlardan ilki Joseph Campbell; bir diğeri Carol S. Pearson’dur. Campbell çalışmalarını epik ve mitolojik arketiplere dayandırır. Onun eserlerinde bir

<sup>18</sup> Carl Gustav Jung, *Anılar, Düşler, Düşünceler*, İstanbul, 2001, 28.

<sup>19</sup> Murat Urkay, *a.g.e.*; 104.

“kahraman” mitosu vardır ve bu mitos çeşitli evrelerden oluşur. Pearson ise Jung’un arketiplerine sıkıca bağlı olmakla beraber “kahramanlık” mitosunu sıfatlara ayırır. Ondan etkilenen bu yazarlar arketipsel eleştiri kuramına katkıda bulunur, edebiyat dünyasına da farklı bakış açılarıyla bakma imkânını sunar.

### 1.1. Jung’un Arketipsel Eleştiri Kuramı

Jung’un, “Analitik Psikoloji” çatısı altında en çok yoğunlaştığı kuram arketiplerdir. O, arketiplerde özellikle bilinçdışı kavramını öne çıkarır, arketipleri bu kavram altında şekillendirir. Arketiplerin daha iyi anlaşılması için mitolojik ve tarihi sembollerden söz ederek Frazer gibi kadim kültür ve ritüelleri inceler. Bu araştırmalar sonucunda insan davranışlarının ortak olduğu kanaatine vararak onlara belli isim ve anlamlar yükler. Örneğin insanın bütün bir kişiliğine “persona”, kişilerin kadınsı yönüne “anima”, erkeksi yönlerine “animus”, kötülük kavramına da “gölge” der. Jung, bunları bazı belirgin arketipler olarak ifade eder ve “*Gölge, hayvan, yaşlı bilge kişi, anima, animus, ana, çocuk ve durumları yansıtan sayısız başka arketipler.*”<sup>20</sup> olduğundan söz eder.

Tarihi anekdotlar ve simgeler, Jung’un kuramını somutlaştırmada önemli rol oynar. Taşıyıcı imgeler, hikâyeler aracılığı ile anlatılabilir. Arketipler kolektif bilinçdışının unutulmuş ya da bastırılmış deneyimlerinden oluşur.<sup>21</sup> Bilinç ayrı, bilinçdışı ayrı değerlendirilmelidir. İnsanın kendi oluşturduğu deneyim bilinçte kalır. Bu bilinçteki deneyimlerin birçoğu bilinçdışının yansımalarıdır. Bilinçdışı bütün insanlıkta ortaktır. Bilinç ise kişinin yaşantısına göre değişiklik gösterir. Jung’un arketiplerle ilgili doğrudan bir hatırası yoktur. Bu arketipler, kolektif bilinçdışından gelen ortak hafızanın bir ürünüdür. Bu arketipleri açıklayan en önemli iki unsur, mitoloji ve dindir. Mitik ve dini hikâyelerin kahramanları, Jung’un kuramı için önemli figüranlardır. Hikâyelerdeki kahramanlar ve onların hafızalarda kalan ortak davranışlar; arketipsel kuramın çıkış noktasıdır.<sup>22</sup>

Arketipsel eleştiri kuramında zıtlıklar vardır. Örneğin anima, animus; gölge, bilge adam; gölge, anima arketipi karşıttır birbirlerine. Jung, buna “karşıtlar” demektedir. Karşıtlık olmadan enerji olmaz ve bu enerji ortaya çıkmaz. Bilinç ve

<sup>20</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, 182.

<sup>21</sup> Miray Çakıroğlu, “Edebiyatta Arketiplerin Serüvenli Hayatı ve Bir Karşılaşma”, *Varlık*, 1306, Temmuz 2016, İstanbul, 46.

<sup>22</sup> *a.g.m.*; 47.

bilinçdışı da karşıtlıkları oluşturur. Bilincin isteklerini yerine getiren ileri doğru harekete Jung progresyon (ilerleme), bilinçdışının isteklerini yerine getiren harekete ise regresyon (gerileme) demektedir.<sup>23</sup> Jung’a göre karşıtlık, insanın doğasında vardır. Ruh kendisini dengeleyen bir düzendir. Karşıtlık olmadan bir denge veya bir düzen olmaz.<sup>24</sup> Bu karşıtlıklar da bir nevi arketipleri oluşturur.

Arketipler diğer bir ifadeyle ilkörnekler ve ilkel imgeler; kollektif bilinçaltımızda evrenseldir. Bu evrensel imgeler, Freud’daki nedensellik ilkesine zıttır. Nedensellik ilkesinde bir davranış, neden-sonuç anlayışına dayanır. Arketiplerde bir neden aramak anlamsızdır, o zaten vardır. Jung, Freud ile karşılaştığında altı yıllık bir psikiyatri deneyimine ve özgün yapıtlara sahipti. Freud’un her teoriyi cinselliğe dayandırması onu hayal kırıklığına uğrattır. Buna rağmen Freud’la çalışmaya devam eder. Her ne kadar bu yönde Freud’dan ayrılırsa da Jung Freud’u babası gibi sever.<sup>25</sup> 1909 yılında Amerika’da beraber bir konferans için seyahata gittikleri sırada Freud, gördüğü bir rüyayı Jung’a anlatır. Jung rüyayı yorumlar ve Freud’dan daha çok açmasını ister. Freud, buna karşılık “*Başka bir şey söyleyemem sonra otoritemi yitirmiş olurum.*”<sup>26</sup> ifadesini kullanır ve gerçekten bu sözle Jung’un gözünde otoritesini yitirmiş olur.

Jung, Freud’la bağlarını kopardıktan sonra kendi kuramını yaymaya başlar. O, “Analitik Psikoloji” başlığı altında; benlik kuramı, tipler ve arketipsel eleştiri kuramını oluşturur. Jung’un teorilerinin hepsi, kişi ve kişilerin davranışları üzerine kuruludur. Onun en ilgi çeken kuramı ise arketipsel eleştiri kuramıdır. Jung, arketiplerin insan beyninin ve bilincinin kolektif bilinçdışının bir yansıması olduğunu ifade eder. Arketipler onun için edebiyatta, sanatta, mimaride görülebilen fenomenolojik olgulardır. Bunların içinde edebiyat, arketipsel eleştiriyle daha çok ilişkilendirilip çalışma yapılan alanlardan biridir. Arketipsel eleştiri kuramı; “*Biçimci eleştiri gibi metne eğilerek orada yer alan öğelerin anlamını araştırır ama bunu estetik yaşantıyı meydana getiren yapıyı ortaya çıkarmak için değil, çok eski*

---

<sup>23</sup> Ender Gürol, *Carl Gustav Jung*, İstanbul, 1977, 9.

<sup>24</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, 53.

<sup>25</sup> a.g.e.; 25.

<sup>26</sup> a.g.e.; 25.

*çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinlerden seslenen bir takım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmak için yapar.”<sup>27</sup>*

Jung, arketiplerin bazılarını mitolojik figürlerle özdeşleştirir. O, mitleri “*insan doğasının en temel açıklanış biçimleri*”<sup>28</sup> olarak ifade eder. Mitlerin temsil ettiği duygu ve figürlerin kolektif bilinçdışının eseri olduğu kabul edilir. Ursula K. Le Guin hem günümüzün gizemli, süper güçlü kahramanları hem de mitik figürler için şu ifadelerde bulunur: “*bilinçdışımızda, ruhun belki de ruhun da ötesinin geniş ışıksız alanında, Jung’un kolektif bilinçdışı dediği yerde, kolektif çünkü tıpkı gövdelerimizin benzer olması gibi hepimizde benzer olan bir alan bu.*”<sup>29</sup> Guin, arketiplere yönelik bu açıklamasıyla insan davranışları üzerindeki “benzer”liklere dikkat çeker. Bunlar da mitolojik karakter ve söylencelerle ifade edilir.

Jung’a göre mitler, insanın doğa olaylarını nasıl gördüğünün bir işaretidir. Mitler, kolektif bilinçdışının bir ürünü olduğundan bütün çağlarda var olagelen ortak miras olarak değerlendirilmelidir. “*Din, şiir, folklor ve peri masalları da bu mirasa dayanır.*”<sup>30</sup> Fordham, ilkel tapınmalarda ve ilk dinlerde arketiplerin daha belirgin olduğunu ifade eder. Jung, altıncı konferansında mitlerin kökensel arketiplerin imgelerini oluşturduğunu söyler. Bu konuşmada “canavar” örneğini verir.

“ Örneğin canavar, kökensel arketip imgelerinden birini oluşturur. Eğer yaşamım boyunca içimdeki canavarla karşılaşmıyorsam, bu karşılaşmadan yoksun bir yaşam sürüyorsam sonunda kendimi pekiyi hissetmem; bu durum, vitaminden ve tuzdan yoksun yiyeceklerle beslenmeme benzer. Canavarla yüzyüze gelmem gerekir çünkü kahraman gibi o da enerji yüklü bir merkezdir. Karşılaşma gerçekleşmediği durumda, bu eksiklik, insanın doğal gereksiniminin eksikliğiyle eşdeğerde olacaktır.”<sup>31</sup>

Jung, burada “canavar” mitini insanın karşılaşacağı olumsuz bir durumla özdeşleştirir. Canavar insanoğlunun somut veya soyut olarak karşılaştığı zorlukların adıdır. İnsanoğlu karşılaştığı zorluğun üstesinden gelirse “insan”, Jung’un deyimiyle “kahraman” özelliğini kazanır.

Bu eleştiri kuramını daha anlaşılır hale getirmek isteyen Jung, benzer insan davranışlarına genel isimler verir. Bunların başında “persona” gelir. Persona,

<sup>27</sup> Berna, Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul, 2013, 219.

<sup>28</sup> Fordham, Freida, *a.g.e.*; 31.

<sup>29</sup> Ursula K. Le Guin, *Kadınlar, Rüyalar, Ejderhalar*, İstanbul, 2013, 98.

<sup>30</sup> *a.g.e.*; 31.

<sup>31</sup> Carl Gustav, Jung (Çev: Engin Büyükinall), *İnsan Ruhuna Yöneliş*, 233.

“kolektif bir olgudur ve kişiliğin aynı oranda bir başkasına da ait olabilecek bir yönüdür.”<sup>32</sup> Murat Urkay ise personayı “kendinizi dış dünyaya göstermeden önce taktığımız maske” sözleriyle tarif eder.<sup>33</sup> ‘Persona bireyden bireye farklılık gösteren bir davranış şekli değildir. Herhangi bir kişide sürekli iyilik, merhamet üzerine davranışlar görülebilir. Bu davranışlarda bireysel farklılıklar da görülebilir. Ancak ondaki iyilik fenomeni personayla açıklanır. Jung, persona kavramını şöyle tanımlar: “Persona, işlevsel bir komplekstir; uyum, ya da gerekli uygunluk için oluşmuştur.”<sup>34</sup> Persona, insan benliğinin dışa yansıyan kısmını oluşturur. Ancak personayı tamamıyla kişilikle bir tutmak doğru bir yaklaşım değildir. O, sadece uyum açısından dışa yansıyınca şekillenmiş davranışları oluşturur. Gerçek anlamda persona da komplike bir yapıya sahiptir. İyiliği barındırdığı gibi kötülüğü de barındırır.

Jung’un üzerinde durduğu bir diğer arketip “gölge”dir. Gölge, İngilizce karşılığıyla “shadow”, insan benliğinin karanlık ve olumsuz yanını tasvir eder. O, insanın daha çok ilkel ve vahşi yönünü barındırır. Bu yönüyle Freud’un id (insanın ilkel benliği) kavramıyla örtüşmektedir. Ancak idin gölgeye nazaran çizgileri daha nettir. İhtiyaç olduğunda id devreye girer. Gölge ise duyguları da kapsar. İnsanlıktaki kötülük olgusu gölge arketipi ile açıklanır. Gölge arketipi “yılan, ejderha, canavarlar, ve şeytanlardır.”<sup>35</sup> Jung, gölgeyi şöyle tarif eder:

“Kişiliğin daha düşük düzeydeki parçası. Seçilmiş bilinçlilikle başa çıkamadıkları için yaşam sürecinde kendilerini ifade etmelerine izin verilmeyen ve bu nedenle bilinçdışında karşıtlık yaratmaya çalışan ve oldukça bağımsız bir hizip oluşturan tüm bireysel ve ortak ruhsal öğeler. Düşlerde, gölge figürü her zaman düşü görenle aynı cinsiyetten olur.”<sup>36</sup>

Gölge, isminden anlaşılacağı üzere karanlık ve istenmediktir. Ancak insanda varolagelen bir olgudur. Gölge kavramı, konu ve karakter açısından edebi türlerde de görülür. “Sanatçı, konularını seçip işlerken bilinçdışının derinliklerine başvurur; yeni biçimlendireceği yapıtlarda, okuyucusunun, dinleyicisinin ya da seyircisinin bilinçdışını harekete geçirir; sanatçı etkinliğinin sırrı da buradadır. O, bilinçdışının

---

<sup>32</sup> a.g.e.;63.

<sup>33</sup> Murat Urkay, a.g.e.; 127.

<sup>34</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, 39.

<sup>35</sup> Murat Urkay, a.g.e.; 127.

<sup>36</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, Metis Yayınları, İstanbul, 2009, 13.

*imgeleri ve figürleri ile yükselir. Güçlü bildirilerini başkalarına aktarır: Shakespeare'in Caliban'ı Goethe'nin Mefistofeles'i gibi.”<sup>37</sup>*

Jung'un kuramında sürekli söz ettiği bir diğer arketip “anima” arketipidir. Anima aslında bir şefkat arketipi de sayılabilir. İnsanoğlunun kadınsılık yönünü belirtir. Özellikle erkeklerde anima arketipi aranır. *“Ruh imgesinin arketip figürü, ruhun tamamlayıcı karşı cinsiyetini canlandırır. Gölgemizi nasıl başka birine yansıtarak yaşıyorsak, içimizdeki temel karşı cinsiyet öğelerini de başkası aracılığıyla yaşatmaktayız.”<sup>38</sup>* Anima arketipi duygusallık, acıma, vicdan, şefkat olarak kendisini gösterir. Erkeklerdeki erillik davranışları Jung'a göre eksiktir. Bunu anianima arketipi bilinçdışındadır. Bilinçdışındaki bu arketip zaman zaman açığa çıkar. *“Daha ileri aşamada cinsiyetlerarası ötekiliğin de çözümleneceği ve aşılabacağı bir karşılaşma belirleyicidir: Erkek, bilinçdışında bütünleyici öge olarak yer alan dişi imgesi “anima” ile tanışır.”<sup>39</sup>* Jung'a göre hiçbir erkek tamamiyle eril değildir. Her erkeğin bir kadınsılık yönü bulunmaktadır. Bu durum da anima arketipi ile açıklanmaktadır.

Jung'un üzerinde durduğu bir diğer arketip de “animus”tur. Animus arketipi ise animanın tam tersidir. Bu arketip, kadının erkeksilik yönünü gösterir. Animus bir yerde kudretli ve otoriter olmayı temsil eder:

*“Animus bir şahıs olarak değil çok sayıda şahıs olarak zuhur eder. Wells'in Christina Alberta's Father isimli romanında kadın kahraman, yaptığı ya da yapamadığı her şeyle ilgili olarak, sürekli kendisine ne yaptığını ve ne için güdülendiğini acımasız bir duyarlılık ve gerçeklikle söyleyen yüce ahlaki otoritenin gözetimi altındadır. Wells bu otoriteye ‘Vicdan Mahkemesi’ adını vermiştir. Bu kınayıcı yargıçlar bütünü veya bir tür mürebbiyeler okulu animusun kişileşmesine karşılık gelir. Animus, tartışmasız, akılcı ve yetkili yargı gücü koyan bir tür babalar mahkemesine benzer.”<sup>40</sup>*

Animus, bütün kadınlar için atalarından gelen erilliğin bir birikimidir. Örneğin nazik ve asil eğitim alan bir kadının davranışlarında animus, tartışmaya giren ve kendini kabullendirmeye çalışan bir davranış biçimi olarak görülür. Animus

<sup>37</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, 70.

<sup>38</sup> a.g.e.; 72.

<sup>39</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, 13.

<sup>40</sup> Carl Gustav Jung, *Feminen Dişillığın Farklı Yüzleri*, 2015, 32.

arketipi, kadınlardaki feminen özelliklerin yanında maskülen davranışların da dışa yansımaları olarak kabul edilir.

Jung, kuramında dişilik fenomenine çokça yer verir. Freud'un kuramı gibi eril olmayan arketip kuramı daha çok üretimi konu alır. Dişi arketipi, burada belirgin olarak kendisini farklı hallerde gösterir. Jung kadın arketipini şöyle sıralar:

“kişisel anne ve büyük anne; üvey anne ve kayınvalide, ilişki içinde olunan herhangi bir kadın, örneğin süt anne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de tanrının anası, Bakire Meryem (gençleşmiş anne olarak örneğin Demeter<sup>41</sup> ve Kore<sup>42</sup>); geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz, akarsu, yer altı dünyası, doğum, döllenme, tarla, bahçe, mağara, ağaç, kaynak, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek (gül ve lotus)...”<sup>43</sup>

Jung bu sıralamayı sayısız örneklerle çoğaltır. Yani dişil olan ne varsa bunlar kadın arketipine örnek oluşturur. Kadın arketiplerinden en önemlisi anne arketipidir. Arketipsel eleştiri kuramına göre anne; şefkatin, savunmanın ve doğurganlığın timsalidir. Ancak anne arketipi bazı durumlarda farklılık gösterir. Etnolojide anne figürü sosyal ilişkiler içinde değerlendirilirken kişisel psikolojide anne daha derinlemesine bireysel özellikleriyle ele alınır. Bunun yanı sıra iyi ve kötü anne figürleri de vardır. Jung'a göre “Bizim için en bildik tarihi örnek, ortaçağ alegorilerinde İsa'nın yalnızca annesi değil, çarmıha gerildiği haç da olan Meryem olsa gerek. Seven ve korkunç annenin Hindistan'daki karşılığı zıt özelliklere sahip

<sup>41</sup>“**Demeter**, “Yunan mitolojisinde ‘güzel saçlı kraliçe’ olarak adlandırılır. Demeter’in ekinleri ve özellikle buğdayı simgeler. Demeter, aynı zamanda Zeus’un da eşlerinden biri olduğu söylenir. Bu evlilikten de Persephone’yi dünyaya getirmiştir. Yunan mitolojisinde tarımın, bereketin, mevsimlerin ve anne sevgisinin tanrıçasıdır. Demeter, heykellerinde baygın bakışlı, sarı saçları omzuna dökülen, güzel bir kadın olarak gösterilir. Sağ elinde bir buğday başağı, sol elinde de yanan bir meşale tutardı.” Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul, 2007, 86.

<sup>42</sup>**Persephone**, “Yunan mitolojisinde Zeus ile Demeter'in kızı olarak bilinir. Persephone Kore adıyla da anılır. Hades tarafından yeraltı dünyasına kaçırılır. Kaçırılan Persephone, orada Hades'in sunduğu nardan biraz yedikten sonra, ‘ölüler ülkesinde bir şey yiyenlerin yeryüzüne çıkma hakları bulunmamaktadır.’ kuralı nedeniyle, ölüler ülkesinde kalmak zorunda bırakılır. Hades'in eşi ve ölüler ülkesinin tanrıçası olur fakat doğan hiçbir çocuğu Hades'ten değildir. Annesi Demeter'in ısrarları sonucunda, kış dönemi hariç kalan kısmını yeryüzünde geçirmeye hak kazanmıştır. Bu yüzden ölülerle ve yeraltıyla olduğu kadar hasatla da ilişkilendirilir.” Azra Erhat, *a.g.e.*; 242.

<sup>43</sup> Carl Gustav Jung, *a.g.e.*; 21.

*Kali*<sup>44</sup>’dir.’<sup>45</sup> Bu da kötü olan dişiye bir örnektir. Ancak Kali’nin özellikleri animal değildir. Sonuç olarak bütün varlıklar dişi olandan türer. İnsanoğlu da erkek veya kız, anneden türediğini bilir. Bu yüzden üreten yani anne, her zaman bütün toplumlar arasında kutsal sayılır.

Arketipler, insan davranışlarını anlamlandırmaya çalışan sayısız örneklerden oluşur. Söz konusu edilen arketipler dışında yine birçok arketip bulunmaktadır. Yeniden doğuşu temsil eden bebek ve çocuk arketipi, bakireyi veya halkını kurtarmaya çalışan, hayatı anlamaya çalışan kahraman arketipi, insanoğluna veya kahramana rehberlik eden bilge adam arketipi, iyilik ve kötülüğü temsil eden hayvan arketipleri ve semboller gibi sıralayabileceğimiz sayısızca arketip vardır. Jung’dan sonra bazı yazarlar tarafından “kahraman” arketipi üzerinde özellikle durulmuş ve geniş şekilde örneklerle açıklanmıştır.

### **1.2.Kahramanlık Mitosu ve Campbell**

Campbell’in üzerinde durduğu alan mitolojidir. Yazar mitolojiyi, kurmaca olaylardan ibaret görmez. Mitoloji, tarihi akıştaki gerçeklerin veya davranışların kurmacayla anlatıldığı türler olarak bilinir. Mitoloji Jung’a göre arketiplerin açıklanmasında önemli bir yere sahiptir. Bu konuda sadece Jung, arketiplerini temellendirmez. Freud, psikanaliz kuramını açıklarken Oedipus ve Elektra gibi mitolojik karakterlerden yola çıkar. Özellikle psikolojideki kuramlarla beraber mitoloji daha çok önemsenmeye başlanır. Ateşin çalınması, bakirenin doğması, yeniden dirilen kahraman gibi anekdotlar, ilkel mitolojiden günümüze kadar güncelliğini korumaktadır.

Joseph Campbell masal ve mitolojik söylencelerin, insan davranışlarını anlamlandırmada önemli olduğunu belirtmek ister: *“Eğlence amacıyla anlatılan masalarda, açıkçası bir oyun ruhuyla hafife alınan mitsel konular, dinsel bağlamlarda da işlenmektedirler; buralarda yalnızca yaşanmış doğrular gibi*

---

<sup>44</sup>**Kali**, “Hint mitolojisinde; ölüm çözülme ve evrenin kara derili olan yıkım tanrıçası olarak bilinir. Uzun dilli, dört kollu olan Kali’nin, parçaladığı kişilerden kolye ve takılar yaptığı söylenir. Siyah kadın olarak da anılan Kali, yine Hint mitolojisinde iyiliğiyle anılan beyaz kadın Şiva’nın tam tersi özelliklere sahiptir. ” Özhan Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, Niko Yayınevi, Ankara, 2016, 647.

<sup>45</sup> Carl Gustav Jung, *a.g.e.*; 22.

*görünmeyip, kültürün bütününün canlı tanığı olduğu gerçeklerin açıklanması olarak da anlaşılmaktadır.*<sup>46</sup>

Campbell mitolojiyi, masalları, rüyaları bilinçdışıyla özdeşleştirir. Jung, bilinçdışını arketipleri barındıran ortak bir miras olarak ifade eder. Campbell'in yaklaşımları da Jung'unkiyle birebir örtüşmektedir. Campbell; “*Bilinçdışı- bir düş sırasında, güpegündüz ya da delilik esnasında- akla her türlü sisi, acayip yaratığı, korkuyu ve ürkütücü imgeyi gönderir. Çünkü insan krallığı, bilinç dediğimiz şu görece düzenli küçük barınağın zemini altında, akla hayale gelmeyen Alaaddin mağaralarına iner.*”<sup>47</sup> demektedir.

Mitoloji ve din, insanları kontrol etme anlamında her zaman gerekli olmuştur. İnsanoğlunun inanma arketipinin yanında hayatı devam ettirme arketipi de bulunmaktadır. Örneğin insanın olumsuz bir davranış göstereceği zaman, onu yapacağı eylemden caydırma işi, mitoloji ve din üzerinden yapılmaktadır. Özellikle kontrol edilmesi zor ve bir düzen oluşturulacağı zamanlarda çok tanrılı anlayışlar hayata hâkim kılınmıştır. Mitolojide tanrılar, insanlara benzemektedir. Onların insanlardan farkı, doğaüstü güçlere sahip olmasıdır.

Yazar, kitaplarının hepsini mitolojiler üzerine temellendirir. *Doğu Mitolojisi, İlkel Mitoloji, Yaratıcı Mitoloji, Mitolojinin Gücü* onun bazı kitaplarının isimleridir. Ancak onun bütün bu eserlerini barındırdığı *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* kitabı, arketiplerle en çok ilintili olanıdır. Campbell, bu kitabında “Kahraman” derken insanoğlunun yaradılışını ve ortak geçmişini anlatmak ister. O, kahramanı, mitlere ait figüranların her birine benzeterek mitolojik olayları aktarır.

Campbell, eserlerinde sürekli Jung'un arketipsel yaklaşımına ve görüşlerine atıfta bulunur. Yazarın mitoloji üzerinde verdiği bütün örnekler, arketiplere temel oluşturur. Mitoloji ve kutsal metinlerdeki simge ve semboller, Campbell'in dikkatini çeker ve insanlık tarihinin anlaşılması konusunda tezlerine dayanak oluşturur. Onun için “*Mitolojik inanç bir bütün simgeler örgütüdür, önemini dile getirmek olanaksızdır; esin enerjisi onun sayesinde canlandırılır ve bir odağa yöneltilir.*

<sup>46</sup> Joseph Campbell, *İlkel Mitoloji*, Ankara, 1995, 11.

<sup>47</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul, 2010, 18.

*Mesaj ise kalpten kalbe beyin yoluyla geçer...*<sup>48</sup> O, sadece Yunan mitolojisi üzerinden örnekler vermez. Doğu mitolojisi ve ilahi dinler üzerinden de örnekler vererek “kahramanın yolculuğu”nu anlatır. Ona göre kahraman sürekli sıkıntılarla karşılaşır ve huzur getirmeyi amaçlar. Bu gaye doğrultusunda sürekli arayış içerisinde. Arayışları sırasında karşısına çıkan engelleri bir bilge adam veya kadın rehberliğinde ve ona destek çıkanlarla aşmayı düşünür. Yazar, kahramanın yolculuğunu aktarırken anne, baba, çocuk, bilge kişi, tanrıça, tanrı ve hayvan arketiplerini de mitolojik örneklerle temellendirir.

Campbell’in bir diğer ilham kaynağı Sigmund Freud’dur. Freud’un cinsellik kuramı ve yine geçmişteki mitolojik olayların kurama aksettirilmesi Campbell’in ilgisini çekmiştir. Özellikle Oedipus ve rakibi olan baba, Campbell’in kitaplarındaki baba ile ilgili bölümlere konu olur. Oedipus hikâyesi dışında Freud’un “Eros ve libido” kavramları için Campbell, insanoğlunun yaşamı güdüleyici bir güç olduğunu öne sürer.<sup>49</sup>

Campbell, mitolojik simgelerin sadece bilinçdışının belirtileri olmadığını ifade eder. O, *“bize ulaşan mitolojik figürlerin tam değerini kavramak için (insanın bütün düşünce ve eylemlerinde olduğu gibi) sadece bilinçdışının belirtileri olmadıklarını ayrıca insan tarihi boyunca insan fiziğinin biçimi ve sinirsel yapısı gibi, belli ruhsal ilkelerin değişmez kalan denetimli ve istemli ifadeleri de olduklarını anlamalıyız.”*<sup>50</sup> der. Mitoloji bu yönüyle arketiplerden ayrılır. Arketipler, insanoğlunun fiziksel ve sinirsel yapısından ziyade ortak davranışları temsil eder.

Campbell, çalışmalarında sadece Yunan mitolojisini temel almaz. Çin, Japonya, Yeni Zelanda, Hindistan, Sudan, Arjantin gibi dünyanın dört bir yanındaki mitolojik hikâyelerden yola çıkarak “Kahramanın Yolculuğu”nu anlatır. O, kadim medeniyetlerdeki efsanevi olayları benzerlik ve karşıtlıklarıyla okura sunma çabası içindedir.

### **1.3.Carol S. Pearson'un Arketiplerine Dair**

Pearson, Campbell’de olduğu gibi Jung’un arketipsel eleştiri kuramından yola çıkarak kendi arketiplerini özgün bir biçimde okura sunar. Ancak Pearson’un diğer

<sup>48</sup> Joseph Campbell, *Yaratıcı Mitoloji*, Ankara, 2003. 15.

<sup>49</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 187.

<sup>50</sup> a.g.e; 287.

arketip eleştirmenlerinden farkı, arketiplere pedagojik amaçlar yüklemesidir. Pearson, arketiplerini *İçimizdeki Kahraman* adı altında yayımlar. Yazar, ortaya koyduğu arketiplerin amacını şu şekilde açıklar:

“Hepimizin içinde muazzam bir zenginlik var; bu ona eriştiğimizde hayatta daha büyük başarı ve doyum elde etmemize yardımcı olabilecek bir potansiyeldir. Ancak bugün çok az insan kendi içsel potansiyeline nasıl erişebileceğini öğrenmektedir. İçimizdeki Kahraman, ortaya çıkan içsel kaynak gelişimi alanının temel bir kitabıdır. Bu simgesel krallığın anahtarını tekrar sıradan insanlara vermeye, böylece onların sıra dışı yaşamları yaşayabilmelerini sağlamaya adanmış bir alandır.”<sup>51</sup>

Pearson, arketipsel çalışmalarında Campbell’den farklı olarak arketipsel sembollerden ziyade belli başlı arketiplere değinir. Pearson’a göre insanların kişisel anlamda daha çok gelişmesi, kişinin kendisini tanımasıyla ilintilidir. Kişinin kendisini tanıması, fiziksel boyutuyla beraber ruhsal boyutu da arketiplerle ilgilidir. “Arketipler, fizyolojik kalıtımı konu almaktan ziyade psişik yapının kalıtsal işleyiş tarzını belirlemek amacındadırlar.”<sup>52</sup> Bunun yolu da arketipleri bilmekten geçer. Yazar, geçmişte insanoğlu sıkıntıların üstesinden nasıl gelmiş, nasıl problemlere rağmen hayatını devam ettirmiş sorusunun cevabını vermeye çalışır. Bunun sonucu olarak günümüzdeki insanlar, bu mücadeleleri örnek aldığındaki dünyada yapmak istediklerini daha tecrübeli bir şekilde yaparak başarıya ulaşırlar.

Yazar, bu kuramı oluştururken yukarıda belirttiğimiz üzere Jung’un etkisi altında kalmıştır. “Jung dünyasında ben özellikle arketiplerle ilgili öncü çalışmalar yapmış olan C. Gustav Jung’un hakkını teslim etmek istiyorum; onun çalışmaları olmasaydı bu kitap da yazılamazdı;”<sup>53</sup> Pearson, Jung dışında özellikle kendi çalışmalarına ışık tutan Hillman ve Joseph Campbell’in adından da söz eder.<sup>54</sup>

Pearson, yaşamımızdaki altı arketipe işaret eder. Bu arketipleri hem tarihsel süreç hem de günümüz insanına yol gösterecek şekilde örneklerle açıklar. Pearson’un değindiği altı arketip şunlardır: yetim, masum, büyücü, gezgin, fedakâr, savaşçı. Pearson, bunları hem geçmişteki hem de günümüzdeki boyutuyla değerlendirir. O,

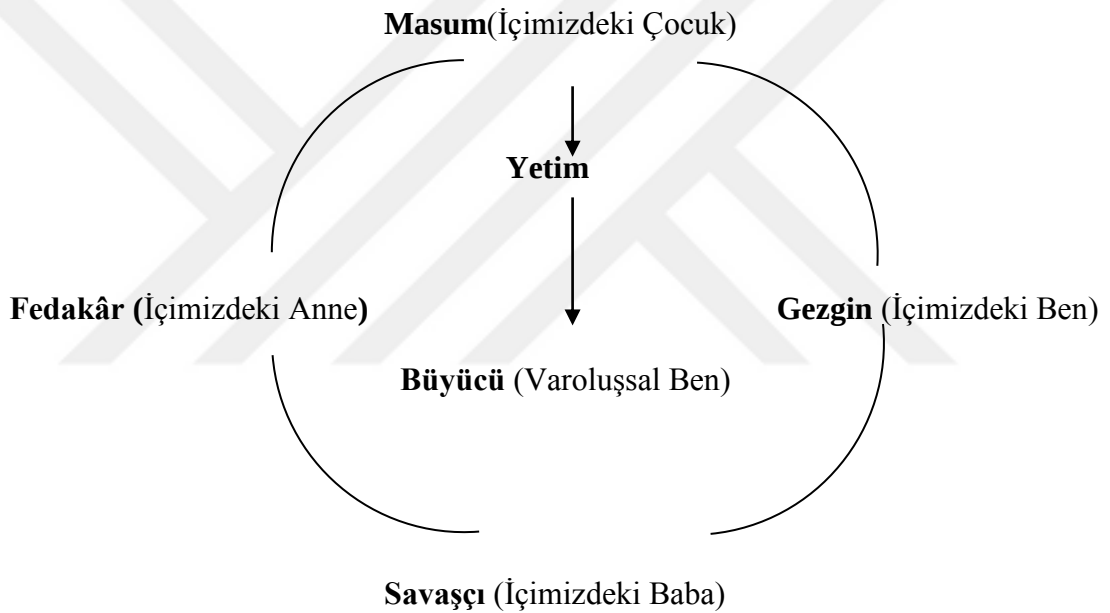
<sup>51</sup> Carol S. Pearson, PHD., *İçimizdeki Kahraman*, İstanbul, 1998, 7.

<sup>52</sup> Gökşen ONAT, *Elif Şafak’ın Romanlarının Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ, 2007, 1.

<sup>53</sup> Carol S. Pearson, a.g.e;21.

<sup>54</sup> a.g.e;21.

yetim arketipini cenneten kovulmayla özdeşleştirir. Başarısızlık ve yalnızlığa uğrama olarak nitelendirir. Yetim arketipinin ardından masum arketipi gelir. Masum arketipinde başarısızlık ve yalnızlığa uğrayan kişinin uzun soluklu hisleri yer alır. Masum kişi cennete geri dönecektir anlayışı bulunur. Savaşçı arketipinde yenilgiden sonra mücadele etme anlayışı ve kötüyü olumsuzlukları yenme anlayışı hâkimdir. Gezgin, arayıcıdır. Savaşçı arketipini destekler ve maceradan maceraya atılır. Büyücü arketipinde yapılan işlerde ve girilen mücadelenin sonucunda ders çıkarma anlayışı bulunmaktadır. Pearson, arketiplerin döngüsünü “içsel aile” şeklinde şematize eder.<sup>55</sup>



Pearson, arketiplerini günümüz insanının sorunlarla baş etmesi ve buna yönelik bir davranış geliştirmesi amacıyla oluşturur. Onun bahsettiği arketipler, zaten daha önce var olan arketiplerdir. Nitekim onun bütün bu görüşleri Jung'un kuramıyla paraleldir. Pearson'un yaklaşımı, Jung'un “*Kişisel bilinçdışı unutulmuş veya bilinçdışına itilmiş deneyimlerden oluşur. Ortak bilinçdışı ise kalıtım yoluyla atalarımızdan bize aktarılmıştır. Ancak o bu arketiplere biraz daha kişisel gelişim üzerinden yaklaşır. Oradaki malzeme kişisel deneyimle ilgili olmayıp tarih öncesinin karanlık çağlarından beri insanlığı etkileyegelen yani önceden varolan*

<sup>55</sup> Şekil 1, a.g.e;273.

*biçimlerdir.*<sup>56</sup> şeklindeki bakışıyla açıklanır. Pearson, özellikle Jung ve Campbell'dan ilhamını alarak arketiplerini, güncel hayatın üstesinden gelme amacı üzerine kurar.

## 2. İkinci Yeni Şiirine Genel Bir Bakış

1953 yılında Atilla İlhan'ın çevresindeki şairlerle Garipçilerin şiir anlayışına karşı bir tepki oluşur. Onlar; imgenin, edebi sanatların ve şairane söyleyişlerin şiirde olması gerektiğini savunarak ortaya koydukları *Mavi* dergisi etrafında toplanırlar. *Mavicilerin* attığı bu adım İkinci Yeni şiirine zemin hazırlar.<sup>57</sup> İkinci Yeni; Türk şiirine dil, muhteva, düşünce yapısı, algılama biçimi olarak farklı bir soluk getirir. 1954'ten itibaren farklı bir anlayışla kaleme alınan şiirler, Türk şiirinde yeni bir çığır açar. Garip hareketine bir tepki olarak gelişen şiir anlayışında, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Edip Cansever, Turgut Uyar, İlhan Berk ve Ece Ayhan, İkinci Yeni şiirinin şairleri olarak değerlendirilir. İkinci Yeni ismi de 1956 yılında *Pazar Postası*'nda Muzaffer Erdost tarafından ilk kez kullanılır. Söz konusu bu şairler, her türlü estetik anlayıştan uzak, günlük konuşma dilinin şiirde olmasını savunan Birinci Yeni şiirini bu konularda eleştirirler.

İkinci Yeni şairlerinin ön planda tuttıkları argüman, dildir. Günlük kullanılan dilden uzak, estetik kaygıyı gözetken ve sürrealizmin etkisiyle şiiri anlama kaygısı gütmeyen bir anlayış hâkimdir. Bunun yanında dile dair imge yoğunluğu İkinci Yeni şiirinin en karakteristik özelliklerindendir. İkinci Yeni şairlerinin en çok eleştirilen yönlerinden biri şiirde anlaşılmaz bir dil kullandıklarına dairdir. Şiir diline doğrudan bir müdahale vardır. Bu konuda İlhan Berk, “*Yeni şiir dilini belki tilciklerin anlamlarını sarsmaya değin gidecektir. İlk anda Türkçe'nin bilinen kipleri, tümce, köğük kipleri yerinden oynatılacak. Sonra da Batı dilleriyle, onlara benzete benzete Türkçe'yi kuracağız(...) Us ötesi şiir bir dil oyunudur, anlamdan çok dili sarsmak işi./ Bana hücum edilirken dili bozduğum hep söylenmiştir. Doğrudur da.*”<sup>58</sup> demektedir.

Dadaizm ve sürrealizmin etkisi, İkinci Yeni şiirlerine yoğun şekilde yansır. Soyut bir dil kullanan şairler, folklorün ve halk dilinin arkaik olduğunu düşünürler.

<sup>56</sup> Ayşe Lahur Kırtunç, *a.g.e*, 16.

<sup>57</sup> Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, İstanbul, 2012, 88.

<sup>58</sup> Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul, 2013, 22.

Cemal Süreya “Folklor Şiire Düşman” yazısında bir nevi İkinci Yeni’nin dil anlayışını ortaya koyar:

“Şiirde asıl olan hikâye etmek değil, kelimeler arasında kurulacak şiirsel yükür. Braque’nin lafiyla anekdotik değil, poetik. Çıkış noktamızı buradan alırsak dosdoğru, folklorun şiir için kaçınılması gereken bir tehlike olduğunun farkına varırız. İşin nedeni şurada halk deyimlerinde yerleşmiş, birbirine bağlanmış kelimeler arasında yeni bir yük, yeni bir bağıntı kurmak söz konusu olamaz.”<sup>59</sup>

İkinci Yeni şairlerinin dile yaklaşımı bağlamında, bazı eleştirmenler tarafından halktan uzak bir şiir anlayışı geliştirdikleri ifade edilir. Bu yüzden “anlamsız şiir” yazdıkları dile getirilir.

İkinci Yeni şairleri, dönemin eleştirmenleri tarafından okurdan uzaklaştığı ve halka sırtını döndükleri gibi ifadelerle eleştirilirler. Edip Cansever bu eleştiriye “Şiirlerimizin “alışılmışın ötesinde olması”, dolayısıyla okuyucudan kopuk görünmesinin en önemli nedeni bu bence. Ayrıca, daha uzun bir süre okuyucuyla aramızda bir diyalog kurulmayabilir. Ben kendi adıma bu durumdan yakınmıyorum.”<sup>60</sup> ifadeleriyle bu eleştirilere cevap verir. Cansever şiiri ve şiirin anlamının okuyucudan koparılması veya tamamen soyutlaştırılması anlayışına katılmaz. Bu konuda da Oktay Rifat’ın *Perçemli Sokak* kitabını eleştirir. Ona göre “soyut bir şiir olsa olsa hala yazılmamış bir şiirdir... Yazılmış görünüp de belli bir şiir düzeninde yer almamış, geleneğinden kopuk, geleceğe yönelememiş, salt ozanını ilgilendiren her türlü şiir soyuttur.”<sup>61</sup>

1957 yılında *Pazar Postası* dergisindeki bir söyleşide Ece Ayhan, “Bu şiirle ne yapmak istiyorsunuz?” sorusuna:

“İkinci Cephe’yi aşmak us dışında bir anlam olduğunu savunmak, şiir kuralları konusunda anarşist davranmak, anlamsızlığın anlamına doğru gitmek, bu gerçekleri dil kurallarıyla sınırlayamadığım için dili aşmak, tilcikleri özdeğinden kurtararak, yeni özün zorunlu sonucu olarak yeni biçim, yeni biçimin de zorunlu sonucu olan yeni özü getirmek diye özetleyebilirim.”<sup>62</sup>

diyerek İkinci Yeni’nin dil anlayışını kendine göre yorumlar. Bu yorum, sadece dil anlayışına yönelik değil; şiirde anlamsızlık, biçim-öz sorununa yönelik

<sup>59</sup> Metin Cengiz, *Cemal Süreya İkinci Yeni Bilincinin Kurucu Gücü*, İstanbul, 2012, 18.

<sup>60</sup> Ant, 21.3.1967. Aktaran; Asım Bezirci, *a.g.e*; 42.

<sup>61</sup> Zafer Demir, *İkinci Yeni Şiiri ve Postmodernizm*, İstanbul, 2015, 91.

<sup>62</sup> Ece Ayhan, *Bir Şiirin Bakır Çağı*, İstanbul, 2016, 12.

açıklamaları da barındırır. Ece Ayhan'ın bu ifadeleri, bütün İkinci Yeniciler için geçerlidir diyebiliriz. İkinci Yeni'yi halktan koparan en önemli sebep, “anlamsızlığın anlamına doğru gitme”ye yönelik kullandıkları dildir. Sözcüklerin özgünlüğü ve dilin özgürlüğü okurun bu şiirleri anlamasını oldukça zorlaştırır. Bunda imgelerin ve gerçeküstücülüğün de önemli bir rolü vardır.

Gerçeküstücülük, Batı'da Sürrealizm, İkinci Yeni şairlerinin etkilendikleri bir akımdır. Sürrealizm, aklın ve mantığın dışında bilinçaltında kişinin kendi gerçeklerini esere yansıtmasıdır. Bu yüzden İkinci Yeni şairlerinde bilinçakımı yöntemini yoğun bir şekilde görebiliriz. Sürrealizm, bir bakımdan Dadaizmle de benzer özellikler taşımaktadır. Onu, şiirde biçim ve yorum serbestliği olarak nitelendirebiliriz.

Gerçeküstücü anlayış Avrupa'da mitlere, olağanüstü hayallere ve rüyalara dönüş olarak da yorumlanır. Bunun yanında metafiziğin de bunda rolü büyüktür. Metafizik, İkinci Yenicilerin şiirlerinde kullandıkları bir araçtır. Metafizik denildiğinde akla ilk gelen isim Sezai Karakoç'tur. Karakoç'taki diriliş inancı, metafizik anlayışının merkezini oluşturur:

“Karakoç Diriliş düşüncesi çerçevesinde bir diriliş insanı prototipi ortaya koyar. Edip Cansever ve İlhan Berk'te baskın diğer İkinci Yeni şairlerinde kısmen görülen, somutta kalan, maddeye mahkûm bireye karşı bu yeni insan, 'somut ve dinamik bir metafizikle, soyuta açık, esnek bir fiziği teoride ve pratikte dengeleyip bozulmuş olan bu dengeyi yeniden kuracaktır.'”<sup>63</sup>

Karakoç'taki metafizik anlayış İslami gelenekle örülmeden önce İkinci Yenicilerin karakteristik özelliği olan arayışla başlar.

Arayış temasını ortaya çıkaran etkenlerden biri sürrealist düşüncedir. Sürrealizmi İkinci Yeni şiirinde, düşüncede ve yazıda özgürlük olarak anlayabiliriz. Sürrealizm akımının öncülerinden olan Andre Breton “*Freud, bu konuda şöyle bir örnek vermiş. Bir pazartesi sabah darağacına götürülmekte olan bir mahkûm yolda şöyle bağırması: 'İşte gene enfes bir hafta başlıyor!'*”<sup>64</sup> diyerek Sürrealizmin sıradışı psikolojisini gözler önüne serer.

<sup>63</sup> Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, İstanbul, 1997, 111.; Aktaran; Orhan Sarıkaya, *İkinci Yeninin Boy Aynası*, Ankara, 2014, 82.

<sup>64</sup> Müesser Yeniay, *Öteki Bilinç Gerçeküstücülük ve İkinci Yeni*, İstanbul, 2016, 41.

Surrealizmin verdiği yoğun soyut düşünce ile birlikte İkinci Yeni şairleri şiirlerinde humor ve ironiye yönelirler. Şairlerde bulunan usdışılık anlayışı onları farklı bunalımlara sürükler. Bu bunalıma zamanın yoğun siyasi ve askeri baskısı da eklenir. Humor, bu durumda şairlere psikolojik bir kalkan olur. Humor, özellikle aydınların sisteme karşı söylemek istediklerini dolaylı yollarla aktarması bakımından bir savunma mekanizması gibidir.

Humora paralel olarak İkinci Yeni şiirinde ironi de gözlenmektedir. İroni, söylenmek istenen sözün tersini kastederek ona küçümseyici ve alaycı bir şekilde yaklaşmaktır. İroniyi şiirlerinde en iyi kullanan şairlerden biri Cemal Süreya'dır. *"Cemal Süreya, yaşadığı sürece zekâ küpü, cins bir şair olarak her zaman şiirinin önünde durmuş, şiirle ilgili konularda hem Doğu hem de Batı edebiyatlarını ilk kaynaklarından temellük etmiş bir şair olarak bu zengin bilgi birikiminin verdiği özgüvenle konuşmuştur."*<sup>65</sup> Devrin verdiği baskıcı anlayış ironik şiirin daha içten ve kaliteli olmasına zemin hazırlar.

İroni, İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde kullandıkları en önemli argümandır. Şair, ironiyi sisteme, dine, dinsizliğe, kapitalist düzene ve bazen de kendisine karşı yapar. Savaşlardan sonra dünya devletleri arasında başlayan ekonomik ve askeri rekabet, bireyselleşmeyi ve sürü kültürünü beraberinde getirir. Sürü kültürünü kentleşme ve sanayileşme en üst düzeye çıkarır.

İkinci Yeni şiirlerinin karakteristik özelliklerden biri de cinselliktir. Cinsellik, İkinci Yeni şiirine kadar estetik anlamda alışılmış bir konu değildir. Bazı halk şiirlerinde dile getirilen cinsellik yaklaşımı daha sığ ve somut olarak önümüze çıkar. İkinci Yeni şairlerinin cinselliği, aşkla yoğrulmuş ve estetikleştirilmiş bir anlayışla işlediklerini görmekteyiz. Ancak cinselliği bütün şairler aynı duygusallıkla göstermez. Tomris Uyar, Turgut Uyar'ın cinselliği aşkla özdeş görmesini şöyle anlatır: *"şiirmizde eşine çok az rastlanan şakacı bilgelerdendir. Ama bence en önemlisi, cinsellik ve aşkı birbirinden hiç ayırmamasıdır baştan beri."*<sup>66</sup> Bu ayrımı en iyi yapan şairler arasında Cemal Süreya gösterilir. Süreya'da bir Casanova kişiliği vardır. Birlikte olduğu kadınların hiçbirinden dargın ayrılmamıştır. O kadın ruhundan anlayan bir şairdir. Bu kimliğini şiirlerine taşır.

<sup>65</sup> Zafer Demir, *İkinci Yeni Şiiri ve Postmodernizm*, İstanbul, 2015, 147.

<sup>66</sup> Yücel Gökçürk, Orhan Koçak, *Turgut Uyar ve Başka Şeyler*, İstanbul, 2016, 19.

Süreya'nın şiirlerinde estetize edilen ve daha yoğun işlenen bir cinsellik görülmektedir. İkinci Yeni şairlerinden Sezai Karakoç'u dışında tutarsak bütün şairler, cinselliği şiirlerine yansıtırlar. Türk edebiyatında cinsellik perdesini kaldıran şair Nazım Hikmet'tir. İkinci Yenicilerin çoğu, şiirlerinde sosyalist geleneği takip eder. Bu düşünce yapısına sahip olan İkinci Yeni şairleri cinselliği bütün çıplaklığıyla eserlerine yansıtırlar. Cinsellik, içinde hem duygusallık hem de tensel istek barındırır. Ancak ikinci Yeni şairlerinden Edip Cansever'in şiirlerine de konu olan cinsel arzu, tensel ilişki ile sınırlı kalır.

Şiirlerdeki imge yoğunluğu, İkinci Yeni şairlerinin temel özellikleri arasında gösterilir. Şiirlerde herkes tarafından bilinen metaforu, şair kendi hayal ve duygu süzgecinden geçirip okurla paylaşır. Bu imge sağnağına modern anlatım teknikleri eşlik eder. Montaj ve metinlerarasılılık teknikleri şairlerin şiirlerinde çokça göze çarpar. Özellikle Sürrealizmin etkisiyle bilinçakımı tekniği de İkinci Yenicilerin sıkça kullandığı bir tekniktir.

İkinci Yeni şiirini anlamsız ve faydasız gören çevreler mevcuttur. Ece Ayhan'ın *“Bir şiirin doğrudan halka hitap etmemesi doğrudan halkı gıdıklamaması, kullandığı kendine özgü yöntemler yüzünden kolay kolay anlaşılmasa, kendini kolay kolay vermemesi, işe toplumsal açıdan bakanların bile faydasız şiir yargısına varabilmesi için bir ölçü olamaz.”*<sup>67</sup> yargısıyla anlamsız şiir eleştirilerine tepki gösterir. İkinci Yeni şairleri bunun için anlamsızlık değil, “usdışılık” tabirini kullanırlar. Bu konuda İlhan Berk, *“Kelimelerle en çok da deyişle oynamaya bayılırım. Bir şey anlatmamasını severim demek değil bu. Başka ondan çok başka bir şey. Usdışılık var ya o büyük bir şey işte.”*<sup>68</sup> der. Usdışı davranış, hayallerle birlikte oluşur. Bunların sonucunda da imgeler ortaya çıkar.

Yabancılaşma ve yalnızlık İkinci Yeni şiirlerinin başlıca temaları arasındadır. Yabancılaşma; modernizm, sanayi inkılabı ve kültürler arası etkileşimden doğan bir davranıştır. *“Özellikle varoluşçu ve Marksist düşünürlerce modern çağın en önemli sorunlarından birisi olarak görülüp kıyasıya eleştirilip aşılmaya çalışılan yabancılaşma, en kısa ifadesiyle insanın kendisine, insan olmaya ve topluma yabancı*

<sup>67</sup> Ece Ayhan, *Bir Şiirin Bakır Çağı*, İstanbul, 2016,10.

<sup>68</sup> İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, 2016, 25.

*olması durumudur.*”<sup>69</sup> İkinci Yeni şiirinde soyut şiir yazma anlayışı, yabancılaşmaya zemin hazırlar. Şiirlerdeki kaçış ve umutsuzluk temaları da yabancılaşmayı destekler. Kent hayatının verdiği yabancılaşma, yalnızlık temasını da beraberinde getirir. İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde kalabalık içinde bir yalnızlık teması görülmektedir.

Şiirimizdeki “Gelenek” anlayışı, yine İkinci Yeniyi tartışanlar arasında önemli bir başlığa dönüşür. Divan şiirinin özellikleri, Cumhuriyet sonrası şiirimizde etkisini devam ettirir. Ahmet Haşım, Mehmet Akif, Yahya Kemal, Âsaf Halet Çelebi, Necip Fazıl bu geleneği bazı özellikler yönüyle sürdürenler arasındadır. Garipçiler, geleneğe karşı “redd-i miras” söyleminde bulunurlar. İkinci Yenicilerin birçok özelliğiyle gelenek şiirine benzerlik gösterdiği ifade edilir. Onlar, Garipçiler gibi geleneği kötüleyici ve reddedici bir çaba içerisine girmezler.

Atilla Özkırımlı bu şiir akımının gelenek şiiriyle kurduğu temasına yönelik, farklı özellikler ortaya koyarak yorumlar: *“onun kapalı ve soyut oluşuna, mısra anlayışına ve sözcüklerle oynama, biçime önem verme gibi özellikleriyle ilgilidir. Bu arada, Halk şiirine sırt çevirmiş olan bu şiir, eski şiirle zayıf da olsa bağlantı kurmuştur.”*<sup>70</sup> İkinci Yeni şiirinin gelenekle kurduğu bağlantı, şairlerin çabalarıyla gerçekleşmez. Sadece soyut şiir olması, halka hitap etmemesi, derin anlam içermesi bakımından birbirleriyle benzerlik taşırlar. Şiirin şekli, kafiyesi, ölçüsü bakımından gelenek şiirleriyle ilgili herhangi bir benzerlik göstermezler.

### **3. İkinci Yeni Şiirine Arketipsel Sembolizm Açısından Bir Yaklaşım**

1950’li yıllarda belirli bir anlaşma olmadan, edebi çevrelerce İkinci Yeni Şiiri olarak adlandırılan topluluk, şiirde birçok yenilik ortaya koyar. İkinci Yeni şairleri resim, heykel, felsefe, mistisizm, din, dil, mitoloji gibi birçok alanda kendilerini yetiştirmiş kişilerdir. Şiir anlayışlarında bir yanları Batı’ya bakarken Doğu’yu da ihmal etmemişlerdir. İkinci Yeni şiiri, halk veya belirli bir elit kesim için yazılmış şiirler değildir. Tamamıyla şairin hayal evreninde düzensiz uçan yıldızların bir araya getirilmesidir. Şairlerin şiirleri özgün ve özgürdür diyebiliriz. Herhangi bir ideolojinin etkisinde şekillenmemiştir. Valéry’nin *“Şiirin içindeki fikir elmanın*

<sup>69</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair, Bir Antagonist Tavır, Edip Cansever*, Ankara, 2013, 241.

<sup>70</sup> Cevat Akkanat, *a.g.e.*;126.

*içindeki gıda kadar saklı olmalıdır.”*<sup>71</sup> düşüncesi İkinci Yeni şairlerine uygun bir ifadedir. Statükoyu veya hâkim ideolojiyi destekleyecek bir şiir anlayışı ortaya koymazlar. Onları sivri bir dille eleştirecek bir yaklaşımdan söz edilmez. Bütün bunlarla beraber şiirlerindeki yoğun bilinçakımı, şairin hayatının şiire dâhil edilmesi, sembol ve imgelerin yoğunluğu şiire arketipsel bir bakışın gerekliliğini gözler önüne serer.

İkinci Yeni şiirinde ortaya konulan kolektif bilinçdışı unsurları bazı şairlerde benzerlik gösterirken bazılarında farklılık gösterir. Ancak evrensel davranışların birbirlerine yakın olanları da göze çarpmaktadır. Şiirlerdeki anne ve cinsellik arketipi benzerlik gösterirken; gölge, bilge adam arketipleri farklı izler taşır. Bu durum sembollerde de bulunur. Semboller farklı şairlerde değişik anlama gelip duygu olarak ortak özellikler bulundurulur. Arketipsel eleştirinin esin kaynağı olan mitoloji de yine çoğu şairde göze çarpmaktadır. Bütün bu bilgiler ışığında İkinci Yeni şiirinin arketipsel bir bakışla ele alınması şiir açısından özgün bir okuma sağlayacaktır.

### **3.1. Anima Arketipi Işığında “Kadın”**

Kadın, insanın varlığı için elzem olan çiftten biridir. Kadınlığın özünde dişillik vardır. Dişi olan her canlı üretkendir. Üretim olmazsa türün devamı olmaz. Bu bitkiler ve hayvanlar için de geçerlidir. Dişi, bütün canlılar içinde daha hassas ve aynı türün bakışına göre daha çok ilgiyi üzerinde barındırır. Dişinin özelliklerini ortaya koymak için aynı türden bir erkekle kıyaslamak gerekir. Tam da bu kıyas bizi “anima arketipi”ne götürür. Jung, erkeğin kadınsılık yönünü anima kavramıyla açıklar. Anima, erkeği duygusallaştıran bir arketiptir. Jung, anima arketipinin, her erkeğin içinde sonsuzca var olan bir kadın imgesi taşıdığını belirtir. Bu imge belirli bir kadın imgesi değildir. Kolektif bilinçdışının bir ürünüdür. İmge, hem yaratılışta hem de yaşantılarla erkeğin belleğine kazınır. Bunlar ilksel kaynaklı, kalıtım yoluyla da insandan insana geçer.<sup>72</sup>

Dünyanın varoluşundan bu yana kadının erkekten daha barışçıl olduğu bilinir. Bunun mitoloji, din ve ritüellerde birkaç istisnası vardır. Ancak genel olarak kadınlar, şefkati ve iyiliği temsil ederler. Onda yoğun bir duygusallık bulunur. Bu

<sup>71</sup> Edip Cansever, “Düşüncenin Şiiri”, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, (Haz. Devrim Dirlikyapan), İstanbul, 2017.

<sup>72</sup> Carl Gustav Jung, Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, (Çev: Ender Gürol), Payel Yayınları, İstanbul, 2003, 178.

duygu da animal bir davranıştır. En önemlisi annelik gerçeği var kadında. Anne her şeyden önce fedakârlığıyla bilinir.

### 3.1.1.Fedakâr Anne Arketipi

Anne arketipi, bütün insanlığın ortak bilinçdışına ait bir unsurdur. Kadın, kutsal ve iyi olduğunda annedir. Toprak ana, Meryem ana, verimlilik ve üretkenlik tanrıçaları da buna örnektir. Anne arketipi, çok yönlüdür. Biri; her varlığı, her canlıyı kucaklayan anne iken; bir diğeri düşmanlık beslenen annedir. Süheyla Yüksel, bir araştırmasında anneyi düşman arketipi olarak yansıtır. Burada Kızın anne kompleksi yani elektra karmaşası ele alınır. Anneye karşı asla özdeşleşme noktasına varmayan bir hayranlık söz konusudur. Bu duygu da kızı komplekse götürür.<sup>73</sup>

Jung, bir hastayı tedavi etmek istediğinde onun çocukluğundaki bazı gizemleri ortaya çıkarmak ister. Kişinin anneyle olan ilişkisi çok önemlidir. Anne hem nevrotik durumları tedavi bakımından hem de arketip değerlendirmelerini destekleyecek en önemli karakterdir. Jung, çocuğun anne arketipi ile ilgili yoğun hisler içinde olduğunu belirtir. Bu bir içgüdüdür. Annesini kaybeden çocuklar, sığınma duygusuyla baş başa kalır. Jung, Bir çocuk hastayı tedavi sırasında bunun bir örneğini ele alır.<sup>74</sup> Bir kişi, anne metaforunu, farklı nesneler ile bağdaştırabilir. Bu bir canlı bir eşya veya bir mekân da olabilir. Jung, bir terapi sırasında bir çocuğun bir katedrali annesinin yerine koyduğunu görür. Ona göre “Çocuk fantezisinin Köln katedrali simgesine sıkı sıkıya tutunması, annesinin yerine koyacak bir obje bulmayı amaçlayan bilinçdışının gücüne tekabül etmekte. Bilinçdışı gereksinim, çocuksu bağın zedeleneyeceği söylendiğinden daha da kuvvetleniyor. Çocuk muhayyilesinin kilise fikrine tutkuyla yapışması bundan; çünkü klise tam anlamıyla annedir.”<sup>75</sup>

Çocuk burada korunma içgüdüleriyle hareket edip anne ile kiliseyi özdeşleştirir. Arketipsel açıdan burada vurgulanan aslında kilise değil, kilise gelişmemiş bilinçdışı bir etikettir. Bu durum, Hristiyanlığa özel bir ayrıcalık değil, insanlık kadar eski olan bilinçdışının bir getirisidir. Kilise, görünürde ve yaşanmış

<sup>73</sup> Süheyla Yüksel, *Türk Edebiyatında Yunan Antikitesi*, Sivas, 2010, 220.

<sup>74</sup> a.g.e; 404.

<sup>75</sup> a.g.e.; 178.

olandır. Batı'ya özgü somut bir semboldür.<sup>76</sup> Ancak anneye sığınma bilinci kolektiftir. Bu duygu, farklı kültür ve din anlayışlarında bir değişiklik göstermez.

Anne arketipi, annesizlik arketipini de doğurur. Annesizlik arketipi, insanın savunmasız ve muhtaç anlarında ortaya çıkan bir duygudur. Pearson, annesizlik arketipi ile ilgili şu değerlendirmede bulunur: “*Hiçbirimiz, arada sırada kendimizi annesiz bir çocuk gibi hissetmeyecek kadar gelişmemişizdir.*”<sup>77</sup> Bu durum güven ve sığınma duygusunun gereğidir. İnsanın kollektif bilinçdışında bu hisler saklıdır. Dış dünyada bu duyguyu hissettirecek bir olay geliştiğinde duygu hemen devreye girer. Jung, bunu somutlaştırmak için mitolojik hikâyelere yönelir.

Mitoloji ve edebiyat bizim arketipleri anlamamızda önemli bir kaynak olma özelliğine sahiptir. Şair ve yazarlarla onların oluşturduğu kahramanlar, bize bilinçdışından bilince doğru uzanan yolda ışık tutar. Bu kahramanların hayat serüvenleri oldukça trajiktir. “*Odipus doğar doğmaz babası tarafından bir dağın eteklerinde ölüme terk edilir. David Copperfield acımasız bir yetimhanede yaşamıştı. Kralın gayri meşru oğlu olan kral Arthur gerçek anne- babasını bilmeden başkaları tarafından büyütülmüştü. Sinderella'nın kendisine hizmetçi muamelesi yapan kötü bir üvey annesi vardı.*”<sup>78</sup>

Yazılan bu mitik ve edebi anekdotlar yazarın hayatından da bağımsız değildir. Bunun ilk örneğini psikanalizmin kurucusu Sigmund Freud verir. Freud'un kaleme aldığı *Dostoyevski ve Baba Katilliği* yazısı, *Karamazov Kardeşler* romanından yola çıkarak Dostoyevski'nin babasına duyduğu nefreti ortaya koyar. Babaya duyulan nefret, anneye karşı şefkati arttırır. Psikanalistler, bu tür olayları mitolojinin yanı sıra romanlardaki kahramanlar üzerinden de açıklamaya çalışır. Freud, bunu Dostoyevski gibi eserleri klasik olan bir yazardan yola çıkarak somutlaştırır.

Bazı yazarlarda bazen de anneyi kaybetme, anneye duyulan özlemi ömür boyu hissettirir. Bu durum dünyada olduğu gibi Türk yazın dünyasında da bulunmaktadır. Özellikle savaş, hastalık, annenin erken yaşta ölümü yazar ve şairlerin ilgi alanı arasındadır. Bunun en iyi örneğini İkinci Yeni şiirinde Cemal Süreya'da görürüz.

---

<sup>76</sup> a.g.e.; 178.

<sup>77</sup> Carol Pearson, *İçimizdeki Kahraman*, İstanbul, 2003, 277.

<sup>78</sup> Jung, a.g.e.; 277.

Şairin şiirindeki arketipi anlamamızda Süreya'nın bu konudaki yaşantısı, anne arketipini anlamlandırmada önem kazanır. Çünkü şair, bu konuda birebir yaşadıklarını şiirine yansıtır. Süreya, annesini erken yaşta kaybedip onun yokluğunu eserlerine aksettirir. Cemal Süreya'nın annesinin vefatı, şairin hayatı boyunca kendisinde derin izler bırakır. O, her zaman şair için ulaşılmaz bir kadındır. Şairin onu bu kadar yüceltmesinin ve onun hafızasında yer etmesinin sebeplerinden biri de annesinin güzelliğine bağlanabilir. Süreya'nın dayısı annesini şöyle tarif eder: *“Annen bir tül kadar beyazdı. Biz ona Beyaz derdik. O kadar güzel bir kadındı.”*<sup>79</sup>

Süreya'nın annesi ve bütün aile büyükleri, şaire çok düşkündürler. Özellikle annesi, bu nedenle yaşadığı dönemde onun zayıf ve çelimsiz olmasını kendisine dert edinir. Şairin annesi, Kerem ile Aslı'nın hikâyesini anlatarak onu kandırıp yemek yedirmeye çalışır. Annesinin ölümünden kısa bir süre önce bu durum, Süreya için unutulmaz bir an olur ve şairin *“Yüreğin Yaban Argosu”* şiirine yansır:

*“Bir çocuktun sen.*

*Bir çocuktun sen, bir bardak su duruyordu eşikte.*

*Dolu bir bardak duruyordu eşikte.*

*O zaman sen daha neydin ki, annen Alucra'nın gizli su kürelerinden*

*geçirdi seni; at arabalarıyla ve büyük bir kalabalıkla gidilen baş*

*döndürücü mavi su*

*kürelerinden geçirdi seni; at arabalarıyla ve büyük bir kalabalıkla*

*gidilen baş*

*döndürücü mavi su kürelerinden. Neden sonra aldın; o bardağı o  
yüzyıl beklemiş sütü;*

*çarpınarak bir tülbentten süzölmeye uğraşan o koyu, o beyaz, o*

*rahatsız sübyeyi içtin*

*elinden. Annen miydi? Kesik saçı ve açık ensesi miydi teyzenin? İçtin*

---

<sup>79</sup> “Bu ifade Cemal Süreya'nın kız kardeşi Ayten Seber Kazak tarafından biyografi görüşmesi sırasında söylenmiştir.” Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *Cemal Süreya- Şairin Hayatı Şiire Dahil*, İstanbul, 1995, 13.

*elinden kar mı*

*yağacaktı artık.”<sup>80</sup>*

Şair, çocukluğuna dair resmettiği bu dizelerde, adeta büyü bir masal atmosferi yaratır. Cemal Süreya'nın, çocukluğunu anlattığı şiirinde, şairin geçmişte yaşadığı derin hatıraların izleri vardır. Şair, çocukluğunda annesiyle gittiği Alucra'daki mavi su kürelerinin etkisinde kalır. Alucra, tarihi Hititlere dayanan Giresun'un bir ilçesidir. Süreya'nın hatırladığı şey ya Alucra'daki sıcak su kaplıcaları ya da inanılmaz güzellikteki mağaralardır. Asıl dikkat edilmesi gereken Cemal Süreya'nın annesine olan bağlılığı ve ona duyduğu gizli tutkudur. Onun hayranlığı, bu şiirlerde karşılığını bulur. Cemal Süreya her kadını biraz annesi gibi sevmiştir.<sup>81</sup>

Şiirde geçen “eşik” ifadesi, bir sınırı belirtir. Eşikten öncesi rüya gibi bir yaşamı, sonrası ise sıkıntılı bir hayata geçişi sembolize eder. Bir diğer simge ise “bir bardak süttür”. “Bardakataki süt”, bir sübye haline gelmiş ve şiirsel ben tarafından içilmiştir. Bu sütün içilmesiyle sıkıntıların başladığı belirtilmek istenir. İçeceğe yüklenen yüzyıl bekleme, çırpınma, rahatsız olma gibi durumlar aslında şairin ruh halinin bir yansımasıdır. Baş döndürücü mavi su küreleri, at arabaları ile oluşturulan büyü atmosfer, sonunda yerini gerçeklere ve dolayısıyla bunun bir ifadesi olan “kar yağması” durumuna bırakır. Şiir, şairin hayatıyla ilintilidir. Özellikle annenin çocuğunu Alucra'nın su kürelerinden geçirmesi gerekli ipucunu verir.

Cemal Süreya'nın annesi, onu bu dünyada hayata bağlayan en kutsal varlıktır ve şairliğinin sebebidir. O, Süreya'da ileriye dönük kadın tutkusunun da oluşmasında etkilidir. Annesinin anlattığı masallar, onun unutamadığı anılarıdır. Anne, çok erken yaşta hayatını kaybeder. O, Bilecik'e sürgünün altıncı ayında düşük yaparak kanamadan yaşamını yitirir. Bu da Cemal Süreya'da unutulmaz duygulara sebep olur. Onun anneyi yitirmesine dair söylediği, “*Küçük kalbimdeki kuş ölmüştü.*”<sup>82</sup> ifadesi şairin annesine olan düşkünlüğünü, ona yüklediği anlamı ortaya koyar.

<sup>80</sup> Cemal Süreya, “Yüreğin Yaban Argosu”, *Sevda Sözleri*, İstanbul , 2007, 93.

<sup>81</sup> Enver Ercan'ın Röportajı, *Düşün Dergisi*, Ocak 1986.; <http://yazikulturu.blogcu.com/cemal/sureya-inceleme-2850513>. (Erişim Tarihi:04.04.2018)

<sup>82</sup> Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *a.g.e.*; 19.

Süreya'nın hiç unutamadığı anıları, anne şefkatinin saflığıyla doludur aslında. Anne arketipi, şefkat ve paklığın sonucunda meydana gelir. Şairin annesine dair her şey, saf ve temizdir. Süreya, bu saflığı hiç kimsenin hiçbir yerde bulamayacağını “Gitsin Efendim” şiiriyle dile getirir:

*“Yolcu bir bardak çay için benimçin*

*(Aşıklar, şairler, işsizler içsin)*

*Yaprak, mevsimin içi ve Çin-i Maçın*

*(Devrimciler, namus erbabı, doğrucular içsin)*

*Yolcu o şarkıyı bir kez daha dinle benimçin*

*(Çıplaklar, mert kişiler, kuzular içsin)*

*Bin dokuz yüz o yıllarda içtiğim sigara*

*(Bin yıl koynumda beslediğim yılan içsin)*

*Tam bir yıl can alacağım birinden*

*(Bir yılını da işte falan filan içsin)*

*Her şeyi öğrenir kişi ve bağışlar sonunda*

*(Bir anamın sütü kaldı onu da bulan içsin)”<sup>83</sup>*

Şiirde öne çıkan, “içmek” fiili, hem anlam hem de ahenk olarak belirleyici bir şekilde yansıtılır. Bu nedenle de özellikle “ç” sesleri ve ilaveten “ş,s,y” sesleriyle aliterasyonlar yapılıyor. Şair, üstü örtük birçok konuya dair ince bir sitemde bulunur. Bir dertleşme göze çarpar. Bu dertleşme neticesinde tek taraflı bir diyalog söz konusudur. Burada dünyaya ve yaşanan ortamın insanlarına karşı ironik bir tavır sergilenir. Bütün bu olumsuzluklar içinde, onlarla tezat oluşturan annenin ak ve temiz sütü vardır. Anne sütü onun şefkatinin ve merhametinin bir sembolüdür. Aslında anne de öldüğü için o şefkat ve merhamet, hiç bir zaman var olamayacaktır.

Turgut Uyar’ın “Kırmızı, Yuvarlak” adlı kısa şiiri, Süreya’nın söz konusu edilen bu şiiriyle benzer bir anlam taşır:

*“bir tanesi yuvarlak biri kırmızı*

<sup>83</sup> Cemal Süreya, “Gitsin Efendim”, *Sevda Sözleri*, 318.

*İyidir güzeldir sonsuzdur diyelim*

*diyelim ki*

*dünya yuvarlak ve kırmızı*

*şimdi*

*biz kimlerden alacağız alacağımızı*

*ilkın anamızı”<sup>84</sup>*

Bu şiirde bir hesaplaşma göze çarpar. Şiirsel ben hep alacaklı konumundadır ve buna karşılık bir muhattap bulamamaktadır. Anneye duyulan özlem, aslında Tanrıya yöneltilen umutsuz bir talep ve şikâyetir. Şiirde kaybedilen bir sürü varlık vardır. Yitirilen varlıkların başında anne gelmektedir. Şair, “ilkın anne”yi talep etmektedir. İnançsızlık içinde olan kişi, bir an ilahi dinlerde geçen sonsuz hayatın varlığının kabulünü varsayar. Bu yüzden de ilk olarak anneyi ister. Kolektif bilinçdışında var olan anne arketipi, gücü temsil etmektedir. Annenin varlığı kişi için her yaşta bir kudrettir. Kişi, bu gücü yitirdiği zaman onu yeniden elde etme isteğini taşır. Kişi için yalnızlığın ve zor durumların ilk sığınağıdır anne. İnsanın kolektif bilinçdışında, bir varlıktan kopup ona geri dönme dürtüsü mevcuttur. Bir huzur mekânı olan anneden kopuş, ona dönme isteğini arttırmaktadır.

Cemal Süreya’nın “Beni Öp Sonra Doğur Beni” şiirinde, anneye yoğun bir özlem vardır. Bunun en büyük sebebi ise şairin anne şefkatinden mahrum kalmasıdır. Annesini küçük yaşta yitiren şair duygularını şiirinin son mısralarında şöyle dile getirmektedir:

*“annem çok küçükken öldü*

*beni öp sonra doğur beni”<sup>85</sup>*

Burada annenin sevgisine duyulan ihtiyaç, var olma isteğinden daha önemli ve önceliklidir. Süreya’nın anne sevgisini ve özlemini arttıran şey, annenin fedakâr ve savaşçı olmasıdır. Savaş, annenin çocuğuyla beraber hayatın olumsuzluklarına karşı mücadele etme ve onu koruma içgüdüsünden kaynaklanmaktadır. Fedakârlık

<sup>84</sup> Turgut Uyar, “KIRMIZI, YUVARLAK”, *Büyük Saat*, 587.

<sup>85</sup> Cemal Süreya, “Beni Öp Sonra Doğur Beni”, *Sevda Sözleri*, 84.

ise çocuk için her türlü fizyolojik ve psikolojik sıkıntıya katlanmadır.<sup>86</sup> Annenin en büyük fedakârlığı, çocuk dünyaya getirme arketipidir. Bu istek, içgüdüsel bir davranıştır. Bütün kadınların yaratılışında doğurganlık vardır. Bu doğurganlığın sonunda bebeği sahiplenme ve yaşatma duygusu, bilinçdışına kodlanmıştır. Anneden kopan bebekte de bir anne arketipi oluşur. Şairde ise anne arketipi derin izler bırakır. Süreya, bu izleri hayatına giren bütün kadınlara yoğun bir şekilde yansıtır.

Cemal Süreya, hayatını yoğun bir şekilde şiire yansıtmaları açısından farklı bir yerde durur. Diğer İkinci Yeni şairlerine baktığımızda hayatın şiire dâhil edilme yoğunluğu fazla değildir. Örneğin; Edip Cansever'in şiirlerinde, şairin hayatından izler bulmak zordur. Onun şiirlerinin çoğunda belli bir konu bütünlüğü olmayıp büyük ölçüde bilinç akımı görülmektedir. Şiirlerindeki anne arketipi, fedakâr anne arketipidir. Şairin "Ben Ruhi Bey Nasılım" şiirinde annenin koruyuculuğu ve sıcaklığı yansıtılır:

*"Ansak mı anmasak mı acaba  
Yeri mi şimdi, değil mi  
Sırasını bekleyen bir kadının, hasta  
Gereğinden fazla abartılmış yüzünü  
Besbelli iğrenirdiniz  
Çevirirdiniz gözlerinizi yer tahtalarına  
Bir duvar saatine ya da kapıya  
Telefona bakardınız, tırnaklarını incelerdiniz uzun uzun  
Kısaca  
Kaçınmak isterdiniz o yüzden -ama bitmedi-  
Gördünüz, görüverdiniz bir daha  
Sıyrılmış acılardan ansızın  
Sevecen, durgun, sade  
O yüzü  
Belki de, orda, acele  
Karar verdiniz  
Bir anneniz olsun isterdiniz böyle*

---

<sup>86</sup>Carol S. Pearson, a.g.e.; 188.

*Ve belki sarılıp öpmek isterdiniz onu  
Her neyse...*<sup>87</sup>

Cansever'in şiirinin bu kısmında bir kadına, iki farklı tarafın bakış açısıyla bakma durumu söz konusudur. Bir tarafta görülmek istenmeyen, iğrenilen ve bakışların sürekli kaçırıldığı bir kadın yüzü betimlenirken; diğer tarafta ise anne nazarıyla bakma söz konusudur. Başkalarının sıkıntılı, kritik bakış açısı yerini çocuğun olumlu bakışına bırakmaktadır. Şiirsel özneye göre "sevecen, durgun ve sade" olma özellikleri anneye mahsustur. Anne, bir nevi sığınma mekânıdır. Jung, sığınma yerlerinin neredeyse hepsini anne arketipiyle ilintilendirir. Ona göre "Anne figürü kurtuluş arzusunun temsil eden biçimlerde ortaya çıkar; örneğin cennet, tanrının krallığı, göksel Kudüs gibi. Bağlılık ve huşu hissi uyandıran pek çok şey vardır; örneğin klise, üniversite, şehir ya da ülke; gök, toprak, orman, deniz ya da akarsu..."<sup>88</sup> Jung, benzetme yoluyla anne arketiplerini çoğaltır.

Cansever'in, anne arketipini yansıttığı bir diğer şiiri "Umutsuzlar Parkı"dır. Burada anneye duyulan özlem söz konusudur. Şiirin derin anlamında yatan özlem duygusunu şair, direkt okura sunmaz. Bu duygu satır aralarında aktarılır. Genel olarak şiire bakıldığında anne, saflığın ve fedakârlığın sembolü olarak öne çıkarılır. Anne, bu şiirde beyaz bir mutluluk olarak yansıtılır:

*"Dedim ya, annem de var, ama çay pişirmez size*

*Durur da durur işte yıllanmış heykeller gibi*

*Bilmem ki, bilmiyorum da; belki de benim annem yok*

*Belki de öyle beyaz ki, alışmış görünmezliğe"*<sup>89</sup>

Şiirin bu bölümünde annenin saflığı beyaz kelimesiyle özdeşleştirilir. Burada "saflık, anne, beyaz" kelimeleri arasında bir analogi kurulup "melek" varlığı da akıllarda belirir. Anne, melek özdeşliği tarihten bu yana din, mitoloji ve çeşitli inanç öğretilerinde rastlanılan bir durumdur. Bununla birlikte "beyazlık" aynı zamanda annenin yokluğu, ölümü, görünmezliği ile de örtüşür. "Dedim ya" ifadesi ise samimi

<sup>87</sup> Edip Cansever, *Ben Ruhi Bey Nasılım*, İstanbul, 2017, 19.

<sup>88</sup> Carl Gustav Jung, *Feminen Dişiliğin Farklı Yüzleri*, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2015, 123.

<sup>89</sup> Edip Cansever, "Umutsuzlar Parkı", *Ben Ruhi Bey Nasılım*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, 19.

ve çocuksu bir ifade tarzı gibidir. “Yıllanmış heykel” onun çocuk zihninde yer eden donuk, değişmez ve estetik, değerli bir varlık oluşunu da ifade eder.

Annenin mistik yanı özellikle İkinci Yeni şairlerinden Sezai Karakoç’ta kendisini gösterir. Karakoç’un şiirlerinde anne, kutsal ve koruyucudur. Şairin “Yağmur Duası” şiirinde anne, çocuğu korumakla görevlendirilmiş kutsal bir varlık gibi belirse de kader annenin görevinin üstüne çıkmaktadır:

*“Ben geldim geleli açmadı gökler;*

*Ya ben bulutları anlamıyorum,*

*Ya bulutlar benden bir şey bekler.*

*Hayat bir ölümdür, aşk bir uçurum...*

*Ben geldim geleli açmadı gökler.*

*(...)*

*Nedense aldanmış ilk gece annem,*

*Afsunlu bir gömlek giydirmiş bana.*

*İşte vuramadı gökler bana gem,*

*Dinmedi içimde kopan fırtına.*

*Nedense aldanmış ilk gece annem.”<sup>90</sup>*

Şiirde “ben”in varlığı, adeta her türlü olumsuzluğun, hüznün, talihsizliğin nedeni gibi savunulur. Sanki uğursuz bir varlık gibi her şeyin kötü olmasına yol açar. Yaşanılan hayal kırıklığı hem hayata hem aşka dairdir. Bu sadece şiirsel öznenin değil, ondan önce annenin de bir aldanışıdır hem de çocuğa hamile kalınan ilk geceden itibaren. Anne, burada çocuğa “afsunlu bir gömlek” giydirse de kişinin kaderini değiştirme kudretine sahip değildir. Turan Karataş, bu şiiri bir “kader ironisi” olarak tanımlar. Ona göre yağmur duasına yağmurun yağması için değil yağmaması için çıkmıştır: “Bir hayli çapraşık bir mantık ve hayal oyunu söz konusu. Talihsizliğin ironik ifadesi de diyebiliriz.”<sup>91</sup> Yağmurun yağmaması, kötü bir alamet gibi görünse de kişinin özgürlüğü açısından iyiye yorumlanır. Şiirin anne ile

<sup>90</sup> Sezai Karakoç, “Yağmur Duası”, *Gün Doğmadan*, İstanbul, 2016,10.

<sup>91</sup> Turan Karataş, *Doğu’nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, İstanbul, 1998, 210.

ilgili bölümünde ise annenin yavrusuna karşı koruma içgüdüsüyle hareket ettiğini görmekteyiz. Arketipsel bir bakış açısıyla baktığımızda anne burada “iyicil”dir. Bu şiirde annenin Jung’un tabiriyle, “annelik sevgisi; kadının sihirli otoritesi; akli aşan bilgelik ve ruhani yücelik; faydalı içgüdü ya da dürtü, bunların hepsi iyicildir, değer verir ve destekler, gelişim ve verimlilik sağlar.”<sup>92</sup> Burada annenin koruyucu arketipini görmekle beraber Karakoç’un mistik şiir anlayışına da rastlarız. Bu şiirdeki mistik anlayış, kaderin gerçekleşmesi ve kadere iman ile ilgilidir. Kader ise inanma arketipinin bir gereğidir.

Karakoç’un *Mona Rosa* başlıklı şiir kitabındaki “Pişmanlık ve Çileler” şiiri bir genç kızın hayallerini, pişmanlıklarını ve annesinin çilesini konu edinir. Anne çilenin sembolüdür. Fedakâr anne arketipini bu şiirde de görebiliriz. Bu arketip, bir yuva kurma ve bunu koruma peşindedir. Bu koruma içgüdüsüyle anne, daima çileye ve kedere maruz kalır:

“Rüzgâr eser, yağmur yağar, tilkiler üşür;

Bir odun parçası aydınlatır ocağı.

Anne ateşin önünde perişan,

Anne ateşin içinde hür...

Rüzgâr eser, yağmur yağar, tilkiler üşür.”<sup>93</sup>

Şiirde olumsuz bir atmosfer ile olumlu yönler harmanlanır. “Rüzgârın esmesi, yağmurun yağması, tilkinin üşmesi, annenin ateşin önünde perişan olması” hüznün, gözyaşı ve hayal kırıklıklarını akla getirir. Diğer taraftan Pearson, fedakârlık arketipini, bütün memeli türlerde aynı davranış özelliklerine sahip olma durumunu tespit eder. O, “Memeli kökenimiz bize sevme ve kendini adama kapasitesi ve gerektiğinde kendini feda etme içgüdüsü verir.”<sup>94</sup> der. Bütün dişilerde olduğu gibi kadın doğurduğunda fedakârlık özellikleri baş gösterir. Kadında kendisini çocukları için feda etme güdüsü oluşur. Bu davranış, gelenek veya alışkanlıkla edinilmiş bir özellik olmayıp kadının doğasıyla ilgilidir. Memeli her dişi, yavrusunu koruma ve

<sup>92</sup> Carl Gustav Jung, *Feminen, Dişiliğin Farklı Yüzleri*, 124.

<sup>93</sup> Sezai Karakoç, “Pişmanlık ve Çileler”, *Gün Doğmadan*, 23.

<sup>94</sup> Carol S. Pearson, *a.g.e*; 165.

tehlike anında kendisini feda etme özelliğine sahiptir. Karakoç'un bu şiirinde annenin çilesi ve bundan kaçmama durumu vurgulanır.

Şiirde duygularını dile getiren genç kız, annesini hayatta yaşadığı çileyle ön plana çıkarır. Annenin bu eziyetin içinde zorunlu ve bilinçli olarak durduğu görülmektedir. Bulunduğu hayatın bir çile olduğunu bilen anne, o ateşin içinde yanmayı tercih eder. Fedakâr anne arketipine uygun olarak anne, her zaman yorgun aynı zamanda savaşçı bir prototiptir. Bu durum bütün memeli canlılar için geçerlidir. Jung, arketipleri oluştururken kendi hayatını da referans alır. Anne ve babası yoksulluk içinde olan Jung;

“İşte o zaman ilk kez, ne denli yoksul olduğumuzun, babamın yoksul bir taşra rahibi olduğunun, benim de ayakkabıları delik olduğu için ıslak çorapla sınıfta altı saat oturmak zorunda kalan, ondan da yoksul oğlu olduğumun bilincine vardım. Annemle babama farklı bir gözle bakmaya başladım. Sıkıntılarını ve üzüntülerini anlar olmuştum. Babama üzülüyordum, anneme nedense daha az. Bana her zaman babamdan daha güçlü gelmiştir.”<sup>95</sup>

Bu ifadelerle annenin dolayısıyla kadının güçlü yaratılışını ortaya koymuştur. O, bu ifadeler sonrasında hem anne hem de anima arketipini ortaya çıkaracaktır. Karakoç'un “Köşe” şiirinde anne yine sığınılan bir liman ve güç timsalidir:

*“Beni yeraltı sularına karşı iyi savun*

*Tırnağını taşa sürten yitik keçilere karşı*

*Bu çeşmenin üç köşesinden hangisinden su içecek*

*Senin bahtsız ve mesut Eyyub'un*

*(...)*

*Hangi köşesinde huzur o köşesinde huzur o köşesinde sen*

*Hangi köşesinde yeni çağlara uygun odalar*

*Ben bölünmez bir şairsem*

*Sen bölünmez bir anne*

---

<sup>95</sup> Carl Gustav Jung, *Anılar, Düşler, Düşünceler*, İstanbul, 2001, 144.

### *Bir çeşme*<sup>96</sup>

Şiirsel özne; hayatın zorlayıcı, parçalayıcı, yaralayıcı yönlerini şiire yansıtır. Bunu da kendisini Eyüp Peygamber'e benzeterek yapar. Anne, şairin çağın beraberinde getirdiği olumsuzluklara karşı duruşunu bozmaması, inancını, iç huzurunu korumasına yardımcı olur.

*Şahdamar* başlıklı şiir kitabında yayımlanan “Köşe” şiiri, lirik bir tarzda yazılmış, şiir ile ritmin bir ahenk oluşturması sonucu okurda farkındalık yarattığını söyleyebiliriz. Ali Haydar Haksal, Karakoç'un Köşe şiiri için “*Bu şiir, hem medeniyetimizin şiir unsurlarını ve üstünlüğünü taşır, hem de modern şiirin bütün unsurlarını. Şiir medeniyetimizin en temel ve asıl sesidir bu. Şiirin bütün estetik imkânları bu şiirde mevcuttur. Şiirdeki ritim başladığı ses tonuyla yükselir ve doruğa ulaşır. Bir melodinin yükseliş ve çıkışları gibidir.*”<sup>97</sup> ifadelerini kullanır.

Şiir, özlem duyulan bir varlık için yazılsa da anne arketipinin derinliğini yansıtır. Burada “sevilen kişi” çeşmeye ve özlem duyulan anneye benzetilir. “Beni yeraltı sularına karşı savun” dizesi annenin koruyuculuk özelliğini göstermektedir. İnsanoğlunun varoluşundan bu yana gelen annenin dış saldırılara karşı sığınılan bir kale gibi gösterilmesi, arketipin bir yansımasıdır. Anne bölünmez ve parçalanmaz bir güç sembolü olarak belirtilir. Tıpkı bir çeşme gibi. Çeşmede akan su sürekliliği saf, berrak ve hayat verici özelliğiyle anneye özdeşleştirilir. Bir diğer özellik ise hareket halinde olmasıdır.

Karakoç'un sığınılan varlık anlamında kullandığı anne arketiplerinden birini de “Rubailer” şiirinde görebiliriz:

*“Doktor istemem Annem gelsin*

*Yataklar denize atılsın*

*Çocuklar çember çevirsin*

*Ölürken böyle istiyorum*”<sup>98</sup>

<sup>96</sup>Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, “Köşe”, 57.

<sup>97</sup> Ali Haydar Aksal, “Köşe Şiirinde Gelenek ve Modernin Buluşması”, *Yedi İklim*, Kasım- Aralık, 1993, 44-45.: Aktaran: Turan Karataş, *a.g.e*; 225.

<sup>98</sup> Sezai Karakoç, “Köşe”, *Gün Doğmadan*, 57.

Anne arketipi burada iyileştiren, tedavi eden ve en çaresiz anlarda sığınılan son liman olarak sunulur. İnsan, yaşı kaç olursa olsun annesini en çaresiz anlarda yanında görmek ister. Anne bu şiirde çaresizce sığınılan bir varlıktır. İnsanoğlu asırlardır çaresizlik anlarında yardımını üç varlıktan istemektedir. Soyut olarak Tanrı, gerçekte ise anne ve babadır. Baba daha çok fiziksel güce dayalı zamanlarda, anne ise sığınma ve huzur bulmada aranılan bir varlığa dönüşür. Annenin masal veya şiirlerde melek prototipi ile eş değer kullanılması, sığınılacak bir liman olmasından ileri gelir. Melek, çoğu inançta iyiliği ve güveni temsil eder. Genellikle dişil olarak hayal edilir. Bu inanış da anne arketipinin bir sonucudur diyebiliriz.

Jung, anne arketipinin sayısız tezahürü olduğunu ifade eder. Bunlardan en baskın olanı fedakâr anne arketipidir. Onun ifadesiyle “*Anne arketipinin özellikleri annelik ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki*”<sup>99</sup> Karakoç’un şiirlerinde de anne arketipi, Jung’un belirtmiş olduğu özellikleri taşımaktadır. Karakoç’ta “*anne ve çocuk bazen kurtuluş, bazen ülke, bazen huzur, çoğu zaman da mutluluk ve umut simgesi olarak kullanılır. Karakoç’ta diriliş düşüncesi, diriliş nesli çocuk üzerine kuruludur. Çocuğa şekil verecek ve onda diriliş nesli yaratacak olan da annedir.*”<sup>100</sup> Karakoç’ta kadın mefhumu, özellikle anne ile ilişkilidir. Onun şiirlerinde, İslam dinine bağlılığından ötürü fiziksel ve cinsel bir varlık olan kadın yok gibidir.

Karakoç’un şiirlerindeki anne arketipi, Ece Ayhan’da da görülür. Ayhan’da, anne arketipine “Gül Gibi Kanto” şiirinde rastlanır. Bu şiir, annenin kahırlarla geçen hayatına dair bir mısra kullanır. Ancak bu mısra, arketipsel açıdan çok şey anlatır.

*“dipsiz kuyularda anaların kahrı*

*Azalmış Galata’da iki deli çocuk*

*Bacakları uzamış rıhtımda”*<sup>101</sup>

<sup>99</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, 22.

<sup>100</sup> Sait Soysal, *Din ve Medeniyet Bağlamında İkinci Yeni*, Ankara, 2016, 258.

<sup>101</sup> Ece Ayhan, “Gül Gibi Kanto”, *Bütün Yort Savul’lar!*, İstanbul, 2013, 32.

Annelerin çileli hayatı, çocuklarına karşı fedakâr yaklaşımı, insanlar tarafından görülmemekte, kaybolup gider. Anne, arketip olarak acı çeken ve buna bilerek katlanan yegane varlıktır. Onun bu acıyı yüklenmesi, kolektif bilinçaltının ve içgüdünün bir gereğidir. Şiirdeki “dipsiz” sözü, hiçbir zaman ulaşılmayacak ve anlaşılamayacak bir kahrı ifade eder.

İkinci Yeni şairlerinden anne arketipine rastladığımız şairlerden biri de Turgut Uyar’dır. Uyar, çocukluğunda duygusal bir kişiliğe sahip olup anneye sığınan bir karakterdir. Şairlerin çocukluk yıllarında anneleri ile yaşadıkları anılar, sonradan onların şiirlerine konu olur. Bunu en çok yansıtan İkinci Yeni şairlerinin başında Cemal Süreya daha sonra Turgut Uyar gelir. Şair, Tomris Uyar ile yaptığı bir röportajında annesi ve çocukluk anısıyla ilgili “*Hüzünlü bir çocuktum. Nedense hep ağlamaya hazır. Ağabeyim bana sataştıkça annem ‘Yapma oğlum’ derdi ona ‘o içli bir çocuk’*”<sup>102</sup> ifadelerini kullanır. Şairlerin yaşadıkları ve daha sonra satır aralarında şiire aktardıkları anıları, arketiplerin kullanılmasında önemli bir etkidir. Anneye bağlı bir kişilik sergileyen Uyar’ın “biten bir yaz’a” adlı şiirinde sadece çaresizlik içinde, anneyi isteme arzusu dile getirilir:

*“benim kararlılığım bir sonuca idi*

*sular içirdim olmadı ben anamı isterim*

*herkes bir kıyısından tuttu çekti büyüttü kenti*

*köprülerden geçirdim olmadı ben anamı isterim,*

*bir karışık sularda büyüttüm her şeyi*

*uğrulardan kaçırdım olmadı ben anamı isterim*

*kimseler tutmadı elimden koskoca bir yaz bitti*

---

<sup>102</sup> Fariz Yıldırım, *Turgut Uyar’ın Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ, 2007,2.

*yaylalara göçürdüm olmadı ben anamı isterim*

*kalbim koskoca bir yaz bitti kalbim*

*aklımdan neler geçirdim olmadı ben anamı isterim”<sup>103</sup>*

Bu şiirde yetişkin bir insanın çocuksu ruhundan izler görülür. Uyar, bu duyguyu art yinelemelerle pekiştirir. İkinci mısra sonlarındaki “*ben anamı isterim*” ifadeleri hem bir pekiştirme hem de çocuksu bir anne ısrarı olarak göze çarpar. Şiirdeki kişi çocukluğunda sürekli annesinden medet ummuş ve sanki annesine bir türlü kavuşamamıştır. Buradaki anne arketipi, sığınılacak ve çözüm bulunulacak son kişi olarak yansıtılır. Her insanın anneye bakışı farklı duygularla ifade edilir. Bu insanın kişisel yaşamıyla ilgilidir. Jung, psikanalitik kuramından farklı olarak kişilerin çocukluğundan ziyade insanlığın davranışıyla kuramını öne sürer. Freud’un psikanalitik kuramında kişinin davranışları, o kişinin hayatı özellikle çocukluğuyla sınırlandırılır. Jung’da ise hem kişinin kendi yaşamı hem de insanlığın ortak davranışları üzerinde durulur.<sup>104</sup> Bu şiirde kişinin annesini istemesi onun mevcut durumdaki ihtiyacıdır. Anneye sığınma duygusuyla onu istemesi kolektif bilinçaltının bir yansımasıdır.

Turgut Uyar’ın şiirlerinde anne arketipi özellikle *Divan*’ında kendisini gösterir. Bu kitapta görülen imgeler, anne arketipini açık bir şekilde öne çıkarır. Bu şiir örnekleri, *Divan* şiirlerine şekil yönünden benzese de içerik yönünden bir ilgisi görülmez. Şiir, modern bir duyuş tarzını yansıtır. Ancak geleneksel anlayıştaki annenin kutsallığı, bu şiirlerde de konu edilir. Şairin beyitlerle yazılmış “anneler kaçır gibidir” şiiri, annenin kudretini ele alan bir örnektir:

*“herkes annesi sanır bir kısır yalnızlığı*

*oysa herkesin annesi aslında bir baruttur*

*eylülünden ürken temmuz şafaktan korkan gece*

*dağları bölümleyen o babadan kaçan sudur”<sup>105</sup>*

<sup>103</sup> Turgut Uyar, “biten bir yaz’a”, *Büyük Saat*, İstanbul, 2013, 351.

<sup>104</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, 23.

<sup>105</sup> Turgut Uyar, *Büyük Saat*, “anneler kaçır gibidir”, İstanbul, 2013, 351.

Bu şiirde, hem kişinin annesine bakışı hem de annenin erkek bakış açısıyla kadınsılığı vurgulanır. Anne, çocuk için bir güç abidesidir. Bu yüzden şair tarafından bir baruta benzetilmiştir. Babanın fiziksel gücü, kudreti karşısında onu “dağları bölümleyen kaçan suya” benzeten şair aslında erkeğin egemenliğini yaran güç olarak anneyi gösterir. Anne aynı zamanda ürken, kaçan, korkan bir varlık olarak algılansa da aslında her türlü görünmez gücü ve kudreti de içinde barındırır ve bunu yeri gelince de ortaya koyar. Bu yönüyle de sıcağı, güneşi olgunluğu içinde barındıran “temmuz” ile diğer yandan da her gücü ve gizi içinde barındıran gece ile özdeş görülür. Anneye atfedilen güç tanrısallaşmayı beraberinde getirir. *“Çocuk psişesi üzerindeki bütün o etkilerin tek kaynağı kişisel anne değil, anneye yansıtılan arketiptir; bu arketip anneye mitolojik bir arka plan vererek ona otorite hatta tanrısallık katar.”*<sup>106</sup> Uyar’ın ikinci beyitteki anneye atfedilen özelliklerin mitik bir benzetme oluşturduğu açıkça okura yansıtılır.

Türk edebiyatında anne arketipi, destanlardan klasik şiire, halk şiirlerinden modern şiire kadar işlenmiş bir konudur. Özellikle şiirlerinde anneyi derinden işleyen şairler, küçük yaşta annelerini yitirmiş kişilerdir. İkinci Yeni şiirinde de bu durum, özellikle Cemal Süreya’da görülmektedir. Turgut Uyar’ın şiirine baktığımızda anneye yönelik bir arayış söz konusudur. Bu arayışın sonucunda kavuşma gerçekleşmez. Cansever ve Karakoç’ta, annenin çileli hayatı konu edinilir, anneye yönelik animal duygular vardır. İkinci Yeni şiirinde genel itibarıyla anne arketipi; güven, sığınma, çile, sevgi gibi duyguları akıllara getirecek şekilde sözcüklere yansıtılır.

### 3.1.2. Anima Arketipinin Yansımaları

Anima kavramı, Jung’un ortaya çıkardığı feminen duygularla örülü kolektif bilinçdışının ürünüdür ve erkeğin bilinçdışındaki dişillığe ait kalıntılardır. Anima arketipinin arkasında bir kadın duygusu vardır. Erkekteki duygusallığın sebebi de anima arketipidir. Bu arketip, özellikle kadınlara duygusal anlamda düşkün olan erkeklerde görülür. Anima arketipini destekleyen iki unsur, cinsellik ve aşktır. Buradaki cinsellik erkeğin haz duygusuyla karıştırılmamalıdır. Cinselliğin temeli, duygusal bir kadın-erkek birlikteliğidir.

---

<sup>106</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, 23.

Anima arketipini bir erkekte ortaya çıkarmak güçtür. "*Örneğin bir erkek, animasını kabul ederek ve onu bilmeyi öğrenerek daha anlayışlı olabilir ya da sezgilerinin duygularını geliştirebilir. Ancak, Tanrıçalara ya da Meryem Ana'ya yakıştırılan niteliklere sahip olamaz. Bu nitelikler onun için sevecenlik, iyilik, yardımseverlik yaratıcılık v.b. biçimlerde var olabilir.*"<sup>107</sup> Anima arketipini mitolojide, efsanelerde, romanlarda, şiirlerde, hikâye ve masallarda ortaya çıkarmak mümkündür.

Eski ahit ve sonrasındaki ilahi dinlerde, Tanrı insanı varedip dünyaya gönderdikten sonra onu iyilik ve kötülük sınavı ile başbaşa bırakır. Bu seçim insana bırakılmıştır. Kovulmuş şeytan kötülüğü; Tanrının emir ve yasakları iyiliği temsil eder. Sadece ilahi dinlerde değil birçok mistik öğreti ve inançlar, iyiliği öğütler ve bunlar için davranış şekilleri oluşturur. Dolayısıyla iyilik biraz da göreceli olmaktan çıkmış, her insan tarafından kabul edilen evrensel doğrular haline gelmiştir. Bu da iyilik, yardımseverlik konusunu arketipleştirir.

İkinci Yeni şiirinde Casanova'nın ruh halini yansıtan Süreya, şiirlerini animal yaklaşımına ele alır. Onun, "Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim" şiiri, diğer şiirlerinin çoğunda olduğu gibi hayatından izler taşır. Süreya'nın çocuk yaşta ailesiyle sürgün edilişi, anima arketipi ışığında merhameti ve sitemi doğurur:

*"Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi,*

*Firavunun ekinlerini yöneten Yusuf da*

*Arkadan yırtılmış gömleğiyle*

*Kanatları dökülmüş kuşa benzerdi."*<sup>108</sup>

Şiirin ilk dizesinde, Süreya'nın ailesiyle beraber sürgün edilirken çektiği sıkıntılara atıfta bulunulur. Bu çileler, Hz. Yusuf'un sıkıntılarıyla özdeşleştirilir. Burada bir ironi de söz konusudur. Firavun, o gün sürgünü gerçekleştirenlere benzetilir. Hz. Yusuf da Süreya gibi mazlumlara temsil eder. Arketipsel bir bakışla bir acıma, kötülüğe karşı bir sitem duygusu göze çarpar. Bu da iyilik arketipine işaret eder. Yusuf kıssasında kardeşleri tarafından zulme uğrayan ve bir kuyuya ölmesi için atılan Hz. Yusuf'un "yırtılmış kanlı gömleği, kanatları dökülmüş kuşa

<sup>107</sup>Freida Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, Ankara, 2011, 76.

<sup>108</sup>Cemal Süreya, *a.g.e.*; 81.

benzetilmesi”, şiirdeki olayı oldukça trajik hale getirmiştir. Bir olayı trajikleştirme durumu, erkekten daha çok kadına özgü bir davranıştır. Şairin şiirindeki anima arketipini bu yönüyle görmek mümkündür.

Edip Cansever’in şiirinde merhametten ziyade iyilik olgusunu görmek mümkündür. Muhtemelen bu durum yine Cansever’in yaşadığı hayattan kaynaklanmaktadır. Cansever, Süreya’ya göre daha sıkıntısız ve mutlu bir hayat geçirmiştir. Çünkü onda sürgün, ekonomik sıkıntı veya üvey anne diye bir hayat tecrübesi yoktur. Cansever’in “Ali’nin Yüzü” şiirinde ideal iyi insan prototipi vardır. Bu şiirde, Ali adlı ergen bir çocuğun hayatı hikâye edilmektedir. Ali’nin özellikleri anima içgüdüleriyle yazılmış gibidir:

*“Öyle ki yoluna çıkana aşık*

*Tanrıya aşık insan gücüne aşık*

*San pestile at koşumuna*

*Gözünün tuttuğu her şeye aşık*

*Ali büyük en azdan*

*Tarlalar doruklar kadar büyük*

*Yanına varın her şey var*

*Yakınlık uzaklık dostluk”<sup>109</sup>*

Cansever, Ali adlı karakteri tasvir ederken Anadolu çocuğunu resmeder. Hem Ali ismi hem de Ali’ye atfedilen meziyetler, Anadolu çocuğunda bulunan genel bir özelliktir. Anadolu insanının anima yönü, kuvvetlidir. Anadolu erkeğinde şefkat, merhamet, iyilik görülür. Bu davranışlar, atalardan devralınan ve nesilden nesile aktarılan özelliklerdir. Bu yüzden ortak davranışlar da arketipleri oluşturur. Aslında erkek veya kadında varolan anima ve animus arketiplerini persona (karakter, kişilik) dengeye oturtur. Eğer sadece animus arketipi personaya galip gelseydi duygusallık, vicdan, iyilik bir kenarda kalırdı.

---

<sup>109</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, 66.

Anima arketipini mistisizmde de görmek mümkündür. Sezai Karakoç'un mistisizm temelli şiirleri, anima olgusunu beraberinde getirir. Karakoç'un İslamla yoğrulmuş davranış ve hayal dünyası iyilik üzerine kuruludur. Lise yıllarından itibaren Batı şiirini de tanıyan Karakoç, kurtuluşu “diriliş”te bulur. Diriliş fikri, doğunun ve İslam'ın yeniden hüküm sürdüğü aydınlık bir gelecek olarak tarif edilir. Karakoç, bu durumda kendini bir savaşçı olarak görmektedir. “*Bu bir zihniyet savaşıdır. Karayla akın savaşıdır.*”<sup>110</sup> Karakoç'un bu savaşı “İnci Dakikaları” şiirine yansır:

*“Ben bin parçaya bölündüm her parçasında*

*Her parçasındayım kırkayak sesli boğuk arkadaşlığın*

*Çalkantısız Üniversitenin yalnızlığın ve ağlamanın*

*Erkek ağlar mı diyeceksin”*<sup>111</sup>

Bu ağlayış, modern hayatın bölünmüşlüğü ve bunun beraberinde getirdiği yalnızlığın, arkadaşsızlığın ve üniversite yıllarındaki savunmasızlığın kişide yarattığı dışa dönük bir tepkidir.

Karakoç'un “İnci Dakikaları” şiirindeki bu bölümünde, anima arketipinden izler bulunur. Ağlamak eylemi erkeğe göre kadınlarda daha çok görülür. Kadın doğası gereği, baş edemediği veya üzücü bir davranış karşısında, ağlamak eylemini gerçekleştirir. Kadın ile erkeği karşılaştıracak olursak, erkeğin olaylar karşısında ağlaması ender görülmektedir. “Erkek ağlamaz” anlayışı ile ilgili algı, ataerkil toplumun dayatması sonucu oluşmuştur. Anima, erkekte kadının duygusal yönünün belirmesidir. Dolayısıyla ağlamak, animal bir davranıştır diyebiliriz.

Anima, “*genellikle derin duygusallık ve hayatın gücüyle bağdaştırılır.*”<sup>112</sup> Anima, duygusallık, iyilik ve merhameti beraberinde getirir; ayrıca kadının, annenin doğasında olan bir olgudur. İyilik ve kötülük, her insanın özünde bulunur. İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar, “Tohum” şiirinde iyilik temasını işler:

*“Karşı yola güneş vurdu*

<sup>110</sup> Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, İstanbul, 2017, 7.

<sup>111</sup> Sezai Karakoç, “İnci Dakikaları”, *Gün Doğmadan*, 62.

<sup>112</sup> Murat Urkay, *a.g.e.*; 128.

*Ver elini gökyüzü*

*Bundan böyle işim gücüm yaşamak*

*Kötüyü iyi kılmak*

*Ölüme gülüp geçmek*<sup>113</sup>

“Tohum” şiiri; yeniliği, tazeliği, varolma mücadelesini anlatır. Bir tohumun serüveni vardır burada. Şiir, “Kurtulmuşum kıl çuvalından” dizesiyle başlar. Kurtuluştan iyilik yayma amacı güden tohum, şiirsel ben sesini de yansıtır. İnsanoğlu her zaman bir kurtuluş ve arayış peşinde sürüklenir. Burada anima arketipini barındıran nokta “kötüyü iyi kılmak”, özellikle kadının mücadelesiyle oluşabilecek bir davranıştır. Ataerkil toplumlarda sürekli güç peşinde olma ve bunun için her şeyi mübah görme eğilimi vardır. Ancak animada kötü olanı yoldan çevirme, onu iyi kılma anlayışı hâkimdir. Buradaki tohumun mücadelesi, kadının mücadelesi gibidir. Tohum, güneş ve gökyüzüyle birleşip iyiliği saçma amacı gütmektedir. Kadın da böyledir. Mutlaka bir destekçi, bir güç yanında ister. Böylece bütün engelleri aşacağı kanaati vardır. Erkekteki anima algısında biraz da feminizm vardır. Feminizmin katı bir destekçisi olan erkekler, anima arketipini barındırırlar. Uyar, feminizmle ilgili olarak “*Bence erkekler daha çok benimsemeli feminizmi.*”<sup>114</sup> ifadelerini kullanır. Dolayısıyla bu feminen yaklaşım, onun şiirlerine de yansır.

Animal davranışta, sürekli iyi algısı vardır. İyiliği yaymanın yanında iyiliği, güzelliği hatırlama da bulunur. Uyar’ın “Yâd” şiirinde, geçmişe özlem ve güzel zamana yani iyi olana dönme arzusu görülür:

*“Güzel günlerim vardı yağmurlarla ıslanan,*

*Ve güzel gecelerim masallarla dopdolu.*

*Her şey, her şey güzeldi, gözyaşı, dünya, zaman,*

*Böğürtlen topladığım ıssız, tozlu köy yolu,*

*Güzel günlerim vardı yağmurlarla ıslanan.”*<sup>115</sup>

<sup>113</sup> İlhan Berk, “Tohum”, *Eşik*, İstanbul, 2016, 115.

<sup>114</sup> Atilla Özkırımlı, “Turgut Uyar ile Şiirden Hayata”, *Günümüzde Kitaplar*, Ağustos, 1984, 558.

<sup>115</sup> Turgut Uyar, *a.g.e*; 17.

Anima arketipindeki duygusallığı bu şiirde görebiliriz. Uyar, şiirinde geçmişe hasret duyarken ailenin, doğduğu köyün ve yaptığı bütün işlerin özlemini hissetmektedir. “*Her şey, her şey güzeldi, gözyaşı, dünya, zaman*” ifadesi bize geçmişte yaşanan güzel veya kötü anlara da bir özlem duyulduğunu gösterir. Bu şiirde asıl animal davranış “yuva”ya özlemdir. Baba ocağı, ana kucağı, sıra gibi kişinin güç bulacağı ve kendini güvende hissedeceği varlıklar, erkekten çok kadına özgü davranışlardır.

Anima arketipi, bütün yönleriyle erkeklerde görülen kadına ait karakteristik özelliklerdir. Bu arketip de diğerleri gibi kolektif bilinçaltından gelir. İkinci Yeni şairlerinin çoğunda bu arketipin bazı özelliklerini şiirlerinde görebiliriz. Onun, şiirlere yansması bilinçli bir faaliyet değildir. Çünkü bunlar bilinçdışı bir eylemdir.

### 3.1.3. Duygusal ve İlkel Dürtü Bağlamında Cinsellik Arketipi

Cinsellik insanlığın varoluşundan bu yana gelen haz ilkesine dayalı bir davranıştır. Cinsellik, daha çok psikanalitik kuramın ilgi alanıdır. Freud’un psikoseksüel gelişim kuramı tamamen cinsellik üzerinedir. Freud, teorisinin bütün ayrıntılarını bunun üzerine oturttuğu için diğer kuramcılarla fikir ayrılığına da düşmüştür. Jung da Freud’la fikir ayrılığı yaşayan kuramcılardan biridir. Jung’un teorisinde de cinsellik yer almaktadır. Bunun sadece Freud’unki gibi insanın çocukluğuna dayanmayıp, bütün bir yaşama ait olduğu öne sürülür. Cinsellik, Jung için kolektif bilinçdışının bir ürünüdür. O, ilkel bir davranış biçimidir. Bu davranış, doğuştan insana verilmiş, bu eylemle üreme de sağlanmıştır. Carl Gustav Jung’a göre cinsellikteki asıl amaç üreme değil, haz duygusudur. Kalıtımın da bir sonucu olan davranış, kolektif bilinçdışının mirasıdır. Burada iki sonuç ortaya çıkıyor, cinsellik hem fiziksel hem de psikolojik bir yaklaşımdır. “*Jung, yaşantının olduğu gibi kalıtımla geçtiğini dile getirmiyor, beynin insanlığın uzak geçmişteki yaşantılarının etkisi altında kaldığını söylüyor.*”<sup>116</sup>

Cinsellik, ilk mağara resimlerinde kendisini gösterir. İlk Çağ insanların, hayatları için önemli olan avcılığı taşlara kazırken cinselliği de yiyecek kadar önemli bir yere oturttukları mağara resimlerinden anlaşılmaktadır. İnsanların sonraki zamanlarda Tanrı veya Tanrıçaları için yaptıkları heykeller de cinsellik yine inanç

<sup>116</sup> Ender Gürol, *Carl Gustav Jung*, İstanbul, 1977, 11.

gibi temel anlayışların yanında yer alır. Modern zamanda edebiyatta, resimde, mimaride ve diğer görsel iletişim araçlarında cinsellik hep var olmuştur.

İkinci Yeni şiirinde, cinsellik arketipi göze çarpan temalardandır. Cinselliğin yazın dünyasına yansımaları, kişinin ideolojisiyle ilgilidir. İkinci Yeni şairleri arasında Sezai Karakoç'ta cinsel içerikli bir şiir göze çarpmazken; diğer şairlerin şiirlerinde bu tema yer edinmiştir. Bu şairler arasında cinselliği en yoğun işleyen şair ise Cemal Süreya'dır. Onda cinselliğin etkisi gözle görülebilir niteliktedir. Şairdeki cinsellik arketipi merhamet, aşk ve haz üzerine kuruludur. Cemal Süreya'nın şiirlerindeki cinsellik anlayışı, tamamen hayatının yansımasıdır. Onun şiirlerinde cinsellik ve kadın, vazgeçilmezdir. Süreya'nın ilk kadın hayranlığı altı yaşında başlar. Şair, 1980 yılında Ali Koçman'la yaptığı bir röportaj sırasında beş yaşından beri kadınların kendisini etkilediğini ifade eder.<sup>117</sup> O, hayatı boyunca yalnız kalmaz. Hayatında sürekli kadınlar yer alır. Onun şiirlerinin çoğunda hayatındaki kadınlardan izler bulmak mümkündür.

Süreya'nın şiirlerinde kadını görmemek nerdeyse imkânsızdır. Bunun arketipsel ve psikanalitik olarak bir tek açıklaması vardır. Şairin erken yaşta annesini kaybetmesi ve sonrasında kadına bağımlı olmasıdır. Kadın, aşk ve cinsellik olgusu, şairin engin bir duygu yoğunluğunu gösterir. "Ülke" adlı şiirde bu duygusallığın izleri göze çarpar:

*"Yalnız aşkı vardır aşkı olanın  
Ve kaybetmek daha güç bulamamaktan  
Sen yüzüne sürgün olduğum kadın  
Kardeşim olan gözlerini unutmadım  
Çocuğum olan alnını sevgilim olan ağzını  
Dostum olan ellerini unutmadım  
Karım olan karnını ve önlerini  
Oruspum olan yanlarını ve arkalarını  
İşte bütün bunlarını bunlarını bunlarını*

---

<sup>117</sup> Feyza Perinçek- Nursel Duruel, *Cemal Süreya, Şairin Hayatı Şiire Dâhil*, İstanbul, 1995, 15.

*Nasıl unutturum hiç unutmadım*<sup>118</sup>

Şairde sadece cinselliğe yönelik bir kadın tutkusu görülmez. Şair yukarıdaki şiire konu ettiği kadını, bazı özellikleriyle kardeşi, bazı özellikleriyle çocuğuyla özdeşleştirmektedir. Bu durum şairin anne ve aileye olan bağlılığının bir sonucudur. Bunların dışında kadın, şair için hem fiziksel hem de ruhsal olarak ön plandadır. Kadın salt cinsel meta olarak görülmez. Onda cinsellikle beraber yoğun bir aşk ve tutku emaresine rastlanılır. Cansever’de ise cinsellik salt tensel arzuya yöneliktir. Cansever şiirlerinde; aşkı, hayatı daha bir duygusuz ele alır. Onun şiirlerindeki animal eksiklik göze çarpar. “Umutsuzlar Parkı” şiirinin üçüncü bölümünde cinselliğe Freud’un id mekanizmasıyla yaklaştığını söyleyebiliriz.

*“Ağzımız koksun, ama koksun, biz iğrençliğe de varız*

*Yatalım, leş gibi yatalım, öylesine alıştığımız ki bu*

*Bir kumru bir kumruyu tamamlasın*

*Bir yılan, bir fare bir deliği kapasın bu*

*Sadece bu.”*<sup>119</sup>

Bu şiirde, kişi sürekli kendisiyle bir iç monolog halindedir. Hayatı anlamaya çalışır, bununla beraber gelen yalnızlık söz konusudur. Yalnızlaşma da kişiyi umutsuzluğa iter. Şiirin genel yapısında olumsuz temalar göze çarpar. Kaçış, umutsuzluk, yabancılaşma, yalnızlık teması, şiirin her bölümünde kendisini gösterir. Cinsellik arketipinin ise bu şiirde işin duygusal boyutundan ziyade haz ve fizyolojik ihtiyaca yönelik gerçekleştirilmek istendiği söylenebilir. “*Kadını daha çok kısıtlı bir cinsellikle ele alan Edip Cansever şiirinde erotizm, kapalı devre bir iletişim biçimidir.*”<sup>120</sup> Edip Cansever ile aynı cinsellik arketipini kullananlardan biri de İlhan Berk’tir. Onun “Uzun uzun öpüşmeler sarılmalar bilirdik dünyayı” şiirinde cinsellikle dolu bir yaşamın rüya gibi olduğu izlenimi dikkat çeker:

*“1.Gel otur artık bacaklarını aç çok güzelsin çünkü ve bir şeftali gibi kokuyorsun.*

<sup>118</sup> Cemal Süreya, “Ülke”, *Sevda Sözleri*, 48.

<sup>119</sup> Edip Cansever, “Umutsuzlar Parkı”, *Sonrası Kalır I*, 163.

<sup>120</sup> Mustafa Karabulut, *Edip Cansever Şiiri Psikanalitik Bir İnceleme*, Ankara, 243, 2013.

4.Sen topla ve dağıt saçlarını ve kapama kasıklarını ıslak tut

6.Uzun uzun öpüşmeler sarılmalar diye bilirdik dünyayı.”<sup>121</sup>

Burada şiirsel özne sanki bir rüyadan uyanır gibidir. Kadın, burda tektir. Şiirdeki erkek, kadına cinsel anlamda yoğun bir hayranlık duymaktadır. Şiir duygusallıktan çok uzak olmasa da şiirde cinsel arzuların ön planda olduğu anlaşılır.

Şairin “Aşk O Sıvı” adlı şiirine baktığımızda salt tensel arzuyu görürüz.

“ Kirlidir aşk, çocuğum o sıvı fosil

Dölyatağı, o sürgün, her şeydir

Düşün durmadan yinelenen taşı

Hem bilmem biliyor musun tarih de tendir

Ağzın, o alev, ağzımda

–Sevgilim, sevişelim.”<sup>122</sup>

İlhan Berk, bu şiirinde aşkı bir kenara bırakıp cinselliğe yönelir. Aşk ile cinselliği birbirinden ayırt eder. Aşk, sıvı fosil yani petrol diye nitelendirilir. “sıvı” ve “fosil” ifadeleri geçmişe yönelik bir anlatımdır. Aşkın kadim bir davranış olduğu akla gelir. “Petrol” ise yanıcı ve siyah renkte olması özelliğiyle bilinir. Aşkın yanıcı, kara ve kirliliği insanı acı verdiği dile getirilmek istenir. Dolayısıyla bu nitelendirme, şiirde aşkı önemsemeyip, “sevgilim, sevişelim” sözcükleriyle de cinselliği ön plana çıkardığı görülür. Bu düşünce, şehirleşmenin de bir sonucudur. “İstanbul kitabıyla beraber kente giren İlhan Berk, şehrin kozmopolit yapısı içerisinde aşktan yavaş yavaş bedene döner. Aslında bu şehirleşmenin doğurduğu bir tercihler sistemidir. Bu yönelişte, büyük şehirlerin şairin duygusal dünyasından meydana getirdiği değişimleri de hesaba katmak gerekir. Artık karşımızda kalbinin sesinden daha çok bedeninin çağrısına cevap veren bir İlhan Berk vardır.”<sup>123</sup>

İlhan Berk’in salt tensel arzuya yönelmesinin sebeplerinden biri de yabancılaşma ve İslam dinine karşı aldığı tavidir. Onda, dinin yasakladığı ne varsa

<sup>121</sup> İlhan Berk, “Uzun Uzun Öpüşmeler Sarılmalar Bilirdik Dünyayı”, *Akşama Doğru*, İstanbul, 2013, 380.

<sup>122</sup> İlhan Berk, “Aşk O Sıvı”, *a.g.e.*; 98.

<sup>123</sup> Tarık Özcan, *İlhan Berk Hayatı Şiirleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ, 1995, 130.

onlara yönelme eğilimi vardır. Hem Cansever, hem de Berk için “*amaç olmaktan çıkmış cinsel ilişki, kaçışın aracı olduğu için kişileri iç sıkıntılarından arındırmaz.*”<sup>124</sup> Onların cinsellikle ilgili şiirlerindeki kişilerin, bir çıkmaz içinde oldukları da görülür. Kadına sadece bir meta gibi yaklaşmak eğilimi, iç huzuru olmayan tiplerin de görüntüsüdür. Cemal Süreya’nın şiirlerinde bu durum tam tersidir. Onun şiirlerinde bir iç huzursuzluk görülmez. Cinsellikle ilgili şiirlerinde salt tensel arzuyu görmek mümkün değildir. Şiirlerdeki istenç, cinsel hazza değil, kadına yöneliktir.

Kadın, Süreya için bir meta değil, duygusal bütünlük sağlanacak, olmazsa olmaz bir varlıktır. Süreya’nın bu yaklaşımını, arketipsel kuramın kurucusu olan Jung’un bakışı destekler niteliktedir. Jung, cinselliği şöyle tarif eder: “*Cinsellik kendini yabani olarak gösterir fakat bir sevgi olarak kutsallaşır. Bu nedenle bir erkeğe ne yaptığını değil, nasıl yaptığını sorun. Sevgiden yola çıkarak ya da sevgi ruhuyla yapıyorsa o zaman bir Tanrıya hizmet ediyordur.*”<sup>125</sup> Jung’un tarif ettiği Tanrıya hizmet yolu, Süreya’nın arketiplerinde görülmektedir. Şair, çoğu şiirinde kadının duygusal yanını ön plana çıkarır. Şiirlerindeki kişi, her ilişki yaşadığı kadına bir özlem duyar:

*“Büyük bir tatla düşünürüm seni A*

*Ya sen B, inan ol hala tatla*

*C, eskisi gibi tatla*

*Eskisinden az olmayan bir tatla*

*Yeni bir tatla seni D*

*Eskimeyen bir tatla*

*Daha bir tatla seni E,*

*F,*”<sup>126</sup>

Cemal Süreya, şiirlerinde herhangi bir kurala bağlı kalmaz. Bazı şiirleri yarım kalmış gibidir. Belli bir kafiye düzeni göze çarpmaz. Ancak onun şiirlerinde, tema

<sup>124</sup> Oğuz Öcal, *a.g.e.*; 371.

<sup>125</sup> Carl Gustav Jung, *Feminen, Dişillığın Farklı Yüzleri*, 99.

<sup>126</sup> Cemal Süreya, “Ülke”, *Sevda Sözleri*, 48.

bakımından bir bütünlük vardır. Şiirlerindeki cinsellik teması, herhangi bir geleneksel engele takılmaz. Şair; kadını işlerken cinsellik ve aşktan bağımsız düşünmez. Onun şiirlerinde kadın arketipini, cinsellik ve aşk arketipi destekler. Cinsellik arketipi herkeste farklı görülebilir. Ancak bu insanoğlunun dünyaya gelişinden itibaren hafızaya kodlanmış bir davranıştır. Bu davranış, bazen üremek amacıyla bazen de duygusal yakınlaşma sonucu gerçekleşmektedir. Süreya'nın şiirlerindeki cinsellik yaklaşımı Turgut Uyar'ın şiirleriyle paralellik gösterir. Uyar da cinselliği duygusallıkla bütünleştirip öyle okurun önüne sunar. “Yeşil Badanada Kurtulmak” başlıklı şiirde bunun izlerini görürüz:

*“Kapıyı açtım mutsuz değilim geldim*

*Yorgun olmalıydım dövülmüş olmalıydım*

*Öyle değilim ama bırak öyle belliyeyim*

*Önce oranı gördüm önce orandan öpeceğim*

*Önce orandan başka yerden değil.*

*Yolda beygirler için balya balya ot taşıyan kamyonlar gördüm.*

*Bak sana renkli renkli camlar getirdim*

*Bak sana akşam gazeteleri getirdim*

*Yedi katlı evlerin balkonların şenliğini getirdim*

*O haylaz kalabalığın varagele yaşamasını”<sup>127</sup>*

Turgut Uyar'ın bu şiirdeki altıncı dizesi cinselliğe, salt tensel arzuyla yaklaşmadığını göstermektedir. Cinsellik, Uyar'da da Jung'un tabiriyle tanrısallaşmıştır. Uyar, bir röportajında cinsellik için “*Geçmişte bizim gençlik yıllarımızda salt duygusallığa ne kadar karşıysam şimdiki salt cinselliğe de o kadar karşıyım. Ne var ki bu yeni sağlıksızlık daha kötü, çünkü insanca saygıyı da götürüyor.*”<sup>128</sup> ifadelerini kullanır. Onun bu düşünceleri şiirlerine yansır. Uyar'ın şiirlerinde sergilediği cinsel yaklaşıma karşı yine Cansever'in bir şiirini örnek gösterebiliriz. Arketipsel yaklaşımın cinsellikte iki türüsü belirmektedir. Bir

<sup>127</sup>Turgut Uyar, “Yeşil Badanada Kurtulmak”, *Büyük Saat*, 178.

<sup>128</sup>Atilla Özkırımlı, “Turgut Uyar ile Şiirden Hayata”, *Günümüzde Kitaplar*, Ağustos, 1984, 561.

duygusallığa bağlı cinsellik, ikincisi ise sadece cinsel haz duygusunu yaşamaya yönelik olanıdır. Cansever, “Patron Masaya Gelir” adlı şiirinde “Ben patronum” diye başlayarak patron diliyle kadına düşkünlüğünü dile getirir:

*“Ben patronum, şöyle böyle bir adamım*

*Bırakın konuşayım*

*Bir bira içeyim konuşayım*

*Kim ne derse desin kadınlara düşkünüm*

*Ne yapayım öyleyim*

*Kadın dendi mi sanki ben*

*Vişneli bir dondurmaya durmaksızın yalarım.”<sup>129</sup>*

Bu şiirde kadının “vişneli dondurmaya” benzetilmesi, yeme arketipini beraberinde getirir. Çünkü yemek, fizyolojik bir gereksinimdir. Bütün canlılarda bu davranış görülür. Ancak yemeği lezzetli bir hale getirmeye çalışma, bir arketiptir. Şiirin bu mısraındaki kadının dondurmaya benzetilmesi; hem tatlılık hem de serinletme açısından ihtiyacı karşılama olarak yorumlanabilir. *Vişneli* olması hem rengi, hem de mayhoş bir tadı olması açısından kadına benzetilir. Cansever’in salt tensel arzuya yönelik yaklaşımını bu şiirinde de görmek mümkündür.

Murat Urkay, Jung’un kuramından yola çıkarak dişil arketiplerden baştan çıkarıcı arketip, tabirini kullanır. Baştan çıkarma, “*Bir salona bir mekâna girdiğinde istisnasız herkesin dikkatini çeker. Gizemli ve numaracıdır. Yolu ne kadar uzun olursa olsun güvensizliğini gizler. Onun için hedefe götüren her yol mübahtır, bu sebeple müthiş bir hayatta kalma içgüdüğü vardır.*”<sup>130</sup> Edip Cansever’in bu şiirinde, erkeğin arzuladığı kadın baştan çıkarıcı kadın olarak görülebilir. Baştan çıkarıcı arketipin, kıyafet rengiyle görüntüsüyle erkeği cezbetmesi, şairin vişneli dondurma benzetmesiyle paralel gözükmektedir.

İkinci Yeni şairlerinden Ece Ayhan’da doğrudan, açık bir şekilde cinsellik barındıran ifadeler görmek güçtür. Konur Ertop’la yaptığı bir röportaj sırasında şiirde cinsellik temasının yer almasına yönelik olarak;

<sup>129</sup> Edip Cansever, “Patron Masaya Gelir”, *Ben Ruhi Bey Nasılım*, İstanbul, 2017, 40.

<sup>130</sup> Murat Urkay, *Carl Gustav Jung Psikolojisi*, Yason Yayınları, Ankara, 2016, 147.

“Harcıalem bir karşılık: İnsan yapısının ayrılmaz bir yapısı olduğu için cinselliği ele alıyorum. İşte bizim Sultantepe’nin çocukları rüzgârlı havalarda uçurtma uçuruyorlar. Kimi zaman babaları filan da katılıyor. Görüntü olarak hepsi de akımlar, spermalar!..”<sup>131</sup> Ece Ayhan’ın cinsellik ile ilgili bu fikirleri, onun şiirlerindeki cinsellik anlayışını özetler niteliktedir. Genellikle imgelerle yoğunlaşmış olan şiirlerinde cinsellik satır aralarında görülür.

“Tek konuşulur yüzdür bacaklarının arası. Sakal ve bıyık da bıraktığı. Dönmez bir sapkının. Üzerine bir dedikodu. Yaklaşmaz kadınlara buyrulduğu gibi. Kışkırtır kuşkuları. Başındaki sorguç ve bir berbername. Gömdürülmüştür diri diri toprağa ve başaşağı. Ürker ve parlar birkaç katana ötede. Neden anlamıyordum.”<sup>132</sup>

Ece Ayhan, bu düzyazı şiirinde cinsellik ile ilgili salt tensel arzuya yönelik sözcüklere yer verir. Birinci cümlede, kadına dair herhangi bir duygusal ifadeye yer verilmediğini görebilmekteyiz. Anlaşılması güç olan bu şiirde sanki cümleler farklı farklı metinlerden alınmış gibidir. Şiir romantizmden yoksundur. Ece Ayhan’ın satır aralarında geçen ve cinsellik barındıran birçok ifadesi böyledir. Onun, “kadın-erkek” cinselliğinin yanı sıra eşcinselliği hatırlatacak ve direkt olarak eşcinsel ifadeleri barındıran şiirlerine de rastlarız. Eş cinselliği de salt tensel arzu bağlamında değerlendirmek gerekir. Aksi takdirde “eşcinsellik cinselliği” adında bir arketipten söz etmek doğru olmaz. Nitekim arketip insan yaratılışındaki davranışlardır. İnsan dışında hiçbir canlıda eşcinsellik görülmez. İnsandaki bu eğilimi de davranış bozukluğu olarak değerlendirmek mümkündür. Erdoğan Kul, Ece Ayhan’ın bu ifadelerini cinsellikten çok “sapkınlık” olarak niteler. Bunu da Ayhan’ın şiirlerinde yer alan ensest ve eşcinsellik ifadelerine bağlar.<sup>133</sup> Şair, “Kardeşçe Fuhuş” şiirinde ensest ilişkiyi, hiç evlenmemiş yetişkin kadın- erkek iki kardeş arasında verir.

“1. İki kardeş. Biri haremlikte öbürü selamlıkta. Küs.

2. Hiç evlenmemişler yalnızca bayramların ilk günlerinde

buluşurlar ve kardeşçe fuhuş.

<sup>131</sup> Ece Ayhan, “Ece Ayhan Anlatıyor”, *Dipyazılar*, İstanbul, 1996, 78.

<sup>132</sup> Ece Ayhan, “Ortadoksluklar” *Bütün Yort Savul’lar!*, 87.

<sup>133</sup> Erdoğan Kul, *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı, Ankara, 2007, 236.

3.Şimdi garsonlar Hüsnütabiatta onları hangi masaya oturtacaklar.”<sup>134</sup>

Fuhuş, içinde bulunulan toplumun onaylamadığı para karşılığı yapılan cinsel ilişki anlamına gelir.<sup>135</sup> Ancak şair, şiiri burada daha çok halk arasında bilinen dini boyutuyla ele aldığı görülür. Türk toplumunda fuhuş, yasak ilişki anlamında değerlendirilir. Hem yasal olarak hem de toplum nezdinde yasaklanmış bir cinsel ilişki şeklidir. Özellikle ensest ilişki, bütün ilahi dinler de yasaklanmış bir davranıştır. Ece Ayhan, bu şiirinde bu durumu sorgulamaktadır. Üçüncü dizedeki “garsonlar” ibaresiyle toplumdaki düzene göre yaşayan insanları kastetmektedir. Bir sorgulama vardır bu şiirde. İki kişi bu ilişkiyi yaşar. Bunun doğadaki veya tanrının yanındaki yeri sorulmaktadır. Arketipsel olarak, bu iki kardeş arasındaki ensest ilişki, hem salt tensel arzu hem de duygusallığa bağlı olarak açıklanabilir.

Ece Ayhan’ın bazı şiirlerinin satır aralarında eşcinsellik anlamı barındıran kavramlar da bulunmaktadır. Onun “Ortodoksluklar V” şiiri buna örnektir:

“ Bir öncüldür, seçmiş yanlışı Kirmastorya.<sup>136</sup> Kırılır düşen sodomita’lar<sup>137</sup> cihannüma ve çitlembikten.

Denizi geçer sevişir. Araştırır parmaklarıyla, bulur bir ut yeri.  
Lût’lar topluluğuna katılır.

Raslantılar üzerine gelebilir. Felaketi boş bir köşe taşırlar her zaman, kanaviçeden anlayan.”<sup>138</sup>

Bu şiirde özellikle eşcinsellik üzerine sözcükler bulunmaktadır. Eski Ahit, Yeni Ahit ve Kuran-ı Kerim’de, Lût peygamberin sapkınlıkları düzeltmek için gönderdiği, Lût kavminin helakına dair bilgiler, herkes tarafından bilinmektedir. Kirmastorya’nın yanlışı seçmesi toplum nezdindedir. Ancak şiirin geneline bakıldığında bu, şiirsel özne için pek yanlış görülmemektedir. Şiirden anlaşıldığı kadarıyla cinsellik sadece kadın erkek arasında değil de eşcinsler arasında olabilecek bir yaklaşımdır. Bu arketipsel açıdan doğru bir anlayış değildir. Arketip doğanın

<sup>134</sup> Ece Ayhan, “Kardeşçe Fuhuş” *Bütün Yort Savul’lar*, 196.

<sup>135</sup> Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Cilt I, Ankara, 1998, 804.

<sup>136</sup> “Kirmastorya”: Sonradan Mustafa Kemal Paşa adını almış olan ilçeyi kuran kadın. Ender Erenel, Ece Ayhan Sözlüğü, Yeni Dergi, Mart 1969,54. Aktaran:Erdoğan Kul, *a.g.t.*;238.

<sup>137</sup> “Sodomita”: Puşt, oğlan. Ender Erenel, *a.g.m.* Aktaran:Erdoğan Kul, *a.g.t.*;238.

<sup>138</sup> Ece Ayhan, “Ortodoksluklar V”*Bütün Yort Savul’lar*, 191.

normal gidişatında aranır. Normal olan bir dişi ve erkek arasındaki ilişkidir. “Lezbiyen” ve “gay” ilişkisine değinilmez. Çünkü bu bir arketip olarak görülmez. Arketipler, sadece insanda değil, hayvanlar arasında da yapılan normal davranışlarda izlenir. Örneğin aynı cins hayvanlar arasında bir cinsel ilişki görmek mümkün değildir. Dolayısıyla hayvanlar arasında bulunmayan bu cinsel eylemlerin insanlar arasında bulunması, normal olmayacağından arketipsel bir açıklaması yoktur.

Eşcinsel yaklaşım, Edip Cansever’in bir şiirinde de görülür. Cansever, “Cemal’in İç Konuşmaları” şiirinde eş cinsellik anlayışını satır aralarında verir. Ece Ayhan’ın şiirlerindeki gibi açık ifadelerle yansıtılmasa da onun şiirinde satır aralarında eşcinsellik temasını görmek mümkündür:

*“Ester parmaklarını geçirmiş kalbine*

*Yeşim taşlı iğnesini yoklar gibi*

*-Sıkıştırılmış bir sandviç sesi-*

*Sürekli anneme bakıyor”<sup>139</sup>*

Cemal’in annesi olan Cemile’nin, Ester isimli kadınla samimi ve cinsel dürtü uyandıran konuşmaları vardır bu şiirde. İnsanoğlu başkalarına söyleyemediklerini sadece kendisine itiraf eder. Bunu da iç monolog yöntemiyle gerçekleştirir. Bilinçaltında yatan hisler, iç monolog yoluyla mutlaka yansıtılır. Bu şiirde de bu şekilde itiraflar vardır. Şiirde, bir lezbiyen ilişkisini görmek mümkündür. Ester, şiirden anlaşıldığı kadarıyla bir kadın profilidir. Dişiliği belirgin ve cinsel dürtü yaratan bir kadındır:

*“İnsan kendi kokusunu bilir mi*

*Bilmem*

*Bilemez*

*Ama annem Ester’in*

*Ester’sse annemin kokusunu biliyordur.”<sup>140</sup>*

<sup>139</sup> Edip Cansever, “Cemal’in İç Konuşmaları” *Sonrası Kalır II*, 278.

<sup>140</sup> a.g.e.;272.

Kadınlar arası cinsel arzu, Cansever'in bu şiirinde apaçık bir şekilde göze çarpar. Belirtildiği gibi eşcinsellik bir arketip değildir. Ancak bir davranış şeklidir. Jung, bunu şu şekilde değerlendirir: Dostluk bazında bir yakınlaşmanın normal bir eşcinsel davranış olduğunu ifade eder:

“Tüm okul ve üniversite yaşamında genç yaştaki gruplar arasında gündemde olan karşılıklı mastürbasyon onlara göre sadece önemli değildir, ayrıca kelimenin klasik anlamıyla dostluk tabirini hak eden daha üstün daha ruhani bir formdur. Böylesi bir dostluk yaşlı ve genç insanlar arasında oluşursa bunun eğitici önemi inkâr edilemez. Yaşlı ve genç insanlar arasındaki eşcinsel ilişkinin bu nedenle her iki taraf içinde avantajlı ve kalıcı bir değeri olabilir.”<sup>141</sup>

Jung'un eşcinsel yaklaşımı fiziksel olmaktan ziyade ruhsal yakınlığa bağlı bir anlayıştır diyebiliriz.

İkinci Yeni şairleri, Türk şiirinde cinsel anlamda gelenek örtüsünü kaldıran bir özgünlük barındırır. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nazım Hikmet ya da Garipçiler, şiirlerinin satır aralarında cinsellik barındıran ifadeler kullansalar da 1950'li yıllara değin İkinci Yeniciler kadar cinselliği açık bir şekilde şiirlerinde kullanan şair bulunmamaktadır. Halk şiirlerinde de cinselliğe rastlamak mümkündür. Ancak Halk şiirlerinde bu anlayışın, salt cinsel arzuyla ilgili olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla modern şiirde cinselliği özgün bir şekilde kullananlar İkinci Yenicilerdir. Kolektif bilinçdışının arketipi olan cinsellik, İkinci Yeni şairlerinde kendisini farklılıklarla gösterir. Kimi şairde Cazanovacı bir yaklaşım varken kiminde salt tensel arzu ağır basar. Kimi şair de eş cinselliği bazı şiirlerine yerleştirir. Dolayısıyla cinselliğin her türüsünü İkinci Yeni şairlerinde görmek mümkündür. Sezai Karakoç bu konuda istisnadır. Karakoç'un hiçbir şiirinde cinselliği dair bir ifade bulunmaz. Onun küçüklükten benliğine yerleşen dindarlık, bu konuda yazmasına müsaade etmez. Dolayısıyla cinsellikle ilgili herhangi bir ifadeye rastlamadığımızdan onun şiirlerinde cinsellik arketipine değinilmiştir.

İkinci Yeni şairleri arasında cinselliği en yoğun işleyen şair Cemal Süreya'dır. Süreya'nın kadına yönelik bağlılığı, onu cinsellikle ilgili şiir yoğunluğu oluşturma sonucuna götürür. Süreya'nın cinsellik anlayışı sansürsüz olduğundan arketipsel derinliği apaçık görülmektedir. Onun şiirleri hayatıyla iç içe olduğu için

---

<sup>141</sup> Carl Gustav Jung, *Feminen Dişillik'in Farklı Yüzleri*, 93.

şiiire de şaire de dair cinsel yönelimler açıklanabilir. Ancak bu Cansever için geçerli değildir. Cansever'in hayatını şiire aksetmesinden ziyade bilinçaltı ve iç monolog örgüsü vardır. Onun şiirlerinde de Süreya'dan farklı olarak salt tensel arzu göze çarpar. Cinsellik, Cansever'de duygusal bir birliktelikten ziyade fizyolojik bir ihtiyaç gibi görülmektedir. Bu durumu İlhan Berk'te de görebiliriz.

Berk'in cinsel yaklaşımı daha bir masküldür. Freudcu bakış açısıyla “id” odaklı bir cinsel anlayış hâkimdir. Yani erotizmden ziyade salt tensel arzuyla karşılaşmaktayız. Bu durum Ece Ayhan'da da benzerdir. Ancak Ayhan'da farklı olan eşcinsel ve ensest yaklaşımlardır. Aile arası cinsel ilişki ve eşcinsellik Ayhan'da aile dışı yani olması gereken cinsel anlayıştan daha çok yer verildiği görülür. Bu durumda ise arketiple beraber Freudyen bir bakışla bakmak daha anlamlı olacaktır. Bunu Uyar'da göremeyiz. Uyar'da cinsellik arketipi Cemal Süreya'nın cinsel yaklaşımına yakın bir anlayıştır. O da cinselliği salt tensel arzu olarak görmemekte mutlaka animal bir yaklaşım barındırmaktadır. Dolayısıyla cinsellik arketipi, İkinci Yeni şiirinin genelinde yoğunlukla bulunur.

#### 3.1.4. Eros'un Vazgeçilmez Arketipi: Aşk

Aşk, insanoğlunun varoluşundan bu yana kolektif bilinçdışı davranışlarından biridir. Türk Dil Kurumunun sözlüğüne göre “aşk: aşırı sevgi, bağlılık duygusu.”<sup>142</sup> anlamına gelir. Eski ahit, İncil ve Kur'an'da, Adem peygamberden bu yana, bu arketip belirgin bir şekilde kişilerin dünyasında yer edinir. Yunan mitolojisinde ise aşk arketipi, erkek bir Tanrı olan Eros ile özdeşleştirilir. Aşk tanrısı olan Eros, bir dişi ve bir erkek arasındaki duygusal yakınlaşma ve birlikteliği sağlar. Eros'un aşk anlayışında cinsellik de vardır ancak bu amaç değil araçtır. “Eros'un cinsellikle beslendiğine dair genel kanı yanlıştır. Duygularınız ve paylaşımınız sayesinde ilişkide olursunuz; Eros'u besleyen budur. Cinsel ilişkiden sonra ruhun üzgün olmayacağı sanılır; halbuki çoğu evliliklerde en kötü kavgalar ve yanlış anlaşılmalarda cinsel ilişkinin ardından yaşanır çünkü cinsellik Eros'u beslemez.”<sup>143</sup>

Jung, aşka bir dişi ve bir erkek arasındaki ilişki olarak bakar. O, aşkın dinle birçok ortak yanı olduğunu ifade eder. Ona göre aşk; “ Koşulsuz güven gerektirir ve

<sup>142</sup> Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Cilt I, Ankara, 1998, 153.

<sup>143</sup> Carl Gustav Jung, *Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri*, Pinhan Yayınları, İstanbul, 65.

*tam bir teslimiyet bekler. Tıpkı inanan birinin dışında hiç kimsenin kendini Tanrıya tamamen teslim edemeyişi ve dolayısıyla onun inayetine nail olamayışı gibi aşk da en derin gizemlerini ve mucizelerini yalnızca koşulsuz, şartsız kendisine bağlananlara açar.”<sup>144</sup>*

Eros, konusunda Jung ile Freud birbirinden ayrı düşünür. Freud, egoyu ilkel benlik olan id ile özdeşleştirir. Eros’ un bütün davranışlarını libido ile açıklar. Freud, bu konuda Jung’a göre “ *tek yanlı ve biricik gerçek olma yanılgısına düşüyor; aynı zamanda sınır tanımayan Eros’ a da kaba cinsellik deyimleri yamama ihtiyatsızlığında bulunuyor.*”<sup>145</sup>

Jung, cinsellikle aşkı salt tensel arzudan ayırır. Ancak cinselliği aşktan ayrı düşünmez: “ *Günümüzde cinsellik meselesinden aşktan ayrı olarak bahsedilmesini de bir talihsizlik olarak nitelendirmeliyim. Bu iki mesele birbirinden ayrılmamalıdır çünkü cinsel bir sorun olduğunda bu ancak aşkla çözülebilir.*”<sup>146</sup> Dolayısıyla ihtirash ve duygusal bir cinsellik, aşkın bir sonucu ve destekleyici yoludur denilebilir.

Jung’un bu arketipini, İkinci Yeni şiirinde yoğun olarak görmek mümkündür. Özellikle Sezai Karakoç dışındaki İslam geleneğini şiirlerine yansıtmayan ve herhangi bir toplumsal tabuyu ve geleneği yok sayan İkinci Yeniciler, aşk ile ilgili duygularını özgürce kâğıda aktarırlar. Cinsellikte olduğu gibi aşk arketipinde de Cemal Süreya öncü rol oynar. Şair, kendi arşivinde çıkan bilgilerde kadına düşkünlüğünü itiraf eder. Don Juan ile Casanova karşılaştırmasında şair kendisini Casanova’ya benzetir:

“Don Juan baştan çıkarır: Tehlikeli Alakalar'daki Valmont odur. Güç, kadına yönelir. Namus erdem taslayan kadına. Casanova, güç kadına yaklaşmak istemez. Kopma, ayrılma istemez. (Don Juan ister, kendisi bozuşur. Zaferidir. Kadının bozuşmasına katlanamaz.) Casanova’da ise hep kadın ayrılır. Kadın bilir onun güvenilmezliğini. İki günlük sevgili cömert, sevecen... Evlenme teklifi yapar ama kadın bilir ki onunla evlilik sağlam değil. Kin bırakmaz, öfke bırakmaz ardında. Don Juan sevgilileri ise onu 'yıkıntı içinde anarlar. Casanova, eski sevgiliyle yeniden buluşabilir, onlarla yeni bir aşk ya da evlenme için maddi olnak da sağlayabilir.”<sup>147</sup>

<sup>144</sup> a.g.e.;77.

<sup>145</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, Payel Yayınları, İstanbul, 2006, 111.

<sup>146</sup> Carl Gustav Jung, *Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri*, 77.

<sup>147</sup> Feyza Perinçek, Nursel Duruel, a.g.e.;375.

Şair'in kendisini Casanova'ya benzetmesi, arketipsel anlamda Eros'a benzediğini gösterir.

Süreya'nın ortaokulda ilk aşkı ve sonra ilk eşi olan Semiha Hanım, şairin annesinden sonra ilk ilham kaynağıdır. Semiha Nemli'ye duyduğu hisler, ona şiir yazmasına Süreya'nın ve adının şair olarak ünlenmesine yol açar. Ondaki aşkın ilk yansıması, ortaokulda "Kızıl Mısralar" başlığıyla yazdığı;

*"Seni sevdiğim anda her şeyim kızıl oldu*

*Masmavi defterime kızıl satırlar doldu."*

dizeleri ilk kıvılcım olarak görülür.

Şaire göre aşk insanda bulunan iki özellikten biridir. Aşk, duygusal boyutuyla beraber cinsel boyutuyla da değerlendirilmelidir. Bu duygular, Jung'un Eros anlayışıyla birebir benzerdir. İnsanın özü cinsellik üzerine kuruludur. Kadın-erkek ilişkisi içinde cinselliği atlamak eksik bir aşk olarak kalacaktır. *"Hayatımda da yazdıklarımda da cinsel duygu ağır basar. Bunun böyle olmasını istediğim için değil. Zaten öyle olduğu için. İnsan hayatının binlerce yıllık serüvenidir: Açlık ve aşk. Kenarda bir konu değil aşk ya da cinsellik."*<sup>148</sup> Şair cinselliği kenara atılmış mahrem bir davranış olarak görmez. Süreya, toplumun cinselliği büyük bir sorun olarak algıladığı ancak bu baskıcı anlayışın düzelmesi gerektiğini ifade eder.

Cinsellik aşkın bir sonucudur. İnsanda doğal bir ihtiyaç olan cinsellik sansürsüz şiire yansımalıdır. Aşkın derinliğiyle yazılmış olan "Üvercinka" şiiri, cinselliği de içinde barındırır.

*"Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız*

*Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun*

*Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez*

*Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor*

*Bütün kara parçalarında*

*Afrika dahil"*<sup>149</sup>

<sup>148</sup> Metin Cengiz, *Hayat, Edebiyat, Siyaset/ Ahmet Oktay ile Düünden Bugünden*, İstanbul, 2004, 3. Aktaran:a.g.t.; 55.

<sup>149</sup> Cemal Süreya, "Üvercinka", *Sevda Sözleri*, 38.

Şairin anima arketipinden bağımsız olmayan duygusallık yönü, ağır basar. Şairin bu duygusallığını en çok “Üvercinka” şiirinde görmekteyiz. Çünkü “Üvercinka” şiirinin de bir hikâyesi vardır.<sup>150</sup> Bu hikâye şairdeki anima arketipini ortaya çıkarmada bize yol gösterir. Şair, duygularıyla hareket eden bir kişidir. Bu duyguları, evli olmasına rağmen durduramaz. Şairin hayatında sürekli kadın, aşk ve cinsellik olmuştur. Bu duygularını da şiirle dile getirir. O, bir başka şiirinde şiirle aşkı birbirinden beslenen iki varlık gibi düşünür:

*“İki şey: aşk ve şiir*

*bunlar kuşkuyla çiftleşir,*

*bir şey eksiktir sanki*

*ve vakit vardır daha,*

*ikircikler içinde*

*sallamaz Eflatun’u”<sup>151</sup>*

Aşkın şiirle sıkı bir bağı vardır. Kimi şairler kendi fikir ve hayat görüşlerinden dolayı aşkı şiire yansıtmazlar. Ancak aşk, her şairin bilincinde olan bir duygudur. Neredeyse bütün şairler, karşı cinsteki birine besledikleri duygularla şiirlerini kaleme almışlardır. Süreya’da bu durum mevcuttur. Onun “Sallamaz Eflatun’u” ifadesi, aşkta düşünmeye ve sorgulamaya yer olmadığını gösterir. Şair, aşkı ve şiiri karşı cins olarak görüp kuşkuyla çiftleştiklerini ifade eder. Burada, şiir ve aşk arasındaki sıkı ilişkiden söz edilmektedir. Şiirin geri kalan kısmında ise aşk ve şiirin mutsuzlukla ilişkisi vurgulanır:

*“çünkü pazarlık*

*biraz bilgi işidir,*

*çığlık çünkü*

*avurtlarından değil*

<sup>150</sup> Cemal Süreya ilk evliliği sırasında adını açıklamak istemeyip “Üvercinka” diye adlandırdığı bir kıza aşık olur. Yasak aşk yaşadığı bu kız onu ve bütün aile hayatını etkiler. Sevdığı bu kıza ilgili “Üvercinka” şiirini yazar. Cemal Süreya bir söyleşisinde “Üvercinka’yla ilgili şu sözleri söyler: Üvercinka odasındaydı. Kendimi asarken kullandığım ipi kemer diye beline sarıyordu.” Feyza Perinçek, Nursel Duruel, a.g.e; 105.

<sup>151</sup> Cemal Süreya, “İki Şey”, *Sevda Sözleri*, 38.

*iliklerinden kopar*  
*öksüz çocukların*  
*Ferazdak' ın savunusu gibi*  
*şeytansı, cesur,*  
*silmeye çalışma yavrum,*  
*iki şey: aşk ve şiir*  
*mutsuylukla beslenir biri*  
*biri ona dönüşür”<sup>152</sup>*

Ferazdak, Hz. Ali döneminde yaşayan meşhur Arap şairlerinden biridir. Cahiliye dönemdeki şiir kültürünü devam ettiren ve herkes tarafından beğenilen bir şairdir.<sup>153</sup> Süreya'nın öksüz çocuklardan kastı, İslam tarafından hoş görülmeyen şiir anlayışıdır. Ferazdak'ın bu şiir anlayışını devam ettirmesi *cesurca* ve *şaytansı* olarak görülmektedir. Süreya, şiirin hüznle beslendiğini ve aşkın da bir süre sonra hüznle dönüştüğünü ifade eder. Bu hüzn Karakoç'ta da görülür. Karakoç'un şiirlerindeki karşı cinse duyulan aşk, çok azdır. Onun beşeri aşk anlamında örnek verebileceğimiz en önemli şiiri “Mona Rosa”dır. Bu şiiri platonik aşkın, hüznün ve çaresizliğin örneğidir. Akrostiş sanatıyla yazılan bu şiirde, şair bütün duygu kapılarını açmıştır. Ancak cinsellik üzerine herhangi bir şey görmek mümkün değildir.

*“Mona Rosa, siyah güller, ak güller;*  
*Gölce'nin gülleri ve beyaz yatak.*  
*Kanadı kırık kuş merhamet ister;*  
*Ah, senin yüzünden kana batacak,*  
*Mona Rosa, siyah güller, ak güller!*

*Ulur aya karşı kirli çakallar,*  
*Bakar ürkek ürkek tavşanlar dağa.*

<sup>152</sup> a.g.e;124.

<sup>153</sup> Ali Şakir Ergin, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, TDVY, 12, İstanbul, 1995, 373.

*Mona Rosa, bugün bende bir hal var,*

*Yağmur iğri iğri düşer toprağa,*

*Ulur aya karşı kirli çakallar.”<sup>154</sup>*

Şiir zıtlıklarla donanmış sözcükler ve duygularla doludur. Bir yandan şiirsel öznenin âşık olduğu kişiye dair tutkusu, öte yandan merhamet çılgınları duyulmaktadır. Mona Rosa ismiyle hitap edilen sevgili, siyah ve beyaz güllere benzetilir. Hem mutlu kılan hem de acı verendir. Bu, aşk ile tarif edilir. Aşkta mutluluktan söz etmek mümkün değildir. Kavuşma arzusu ve hayranlık söz konusudur. Bu kavuşmaya kadar olan süre zarfında sevgilinin; eli, teni, kokusu aşığı cezbedip acı vermektedir.

*“Ellerin, ellerin ve parmakların*

*Bir nar çiçeğini eziyor gibi...*

*Ellerinden belli olur bir kadın.*

*Denizin dibinde geziyor gibi*

*Ellerin, ellerin ve parmakların.”<sup>155</sup>*

Şiirin bu bölümünde âşık, kendisini sevgilinin elleri ve parmakları arasında ezilen bir nar çiçeğine benzetir. Şiirsel özne, burada yoğun bir aşk acısı yaşamaktadır. Arketipsel olarak aşk, her zaman acı ve hüznü verir. Kişi âşık olduğunun sürekli arkasından koşar. Onu elde etmeye çalışır. Bu zorlu bir süreçtir. Sonu bazen kavuşma bazen de ölüm ile biter. Ancak şiirde aşkın sonu belli değildir. Şair, bu şiiri 19 yaşında yazar. Karakoç, bu şiiri ilkin kitaplarına alıp yayımlatmaz. Çünkü özel hayatının mahremiyetini korur. Karakoç kabul etmezse de çevresi tarafından Muazzez adlı sınıf arkadaşına beslediği duygular için bu şiiri yazdığı bilinir.<sup>156</sup> Bu şiire baktığımızda şairin gelenekten etkilenmediğini söylemek doğru olmaz. Şiir, Batı tarzı aşk anlayışından ziyade İslâmdan etkilenen Doğu'nun aşk öykülerini andırır. Şiirdeki kafiye ve ses uyumu, sevgilinin cinsellikten mahrum güzelliği bir sarraf işçiliğiyle anlatılır.

<sup>154</sup> Sezai Karakoç, “Mona Rosa”, *Gün Doğmadan*, 13.

<sup>155</sup> a.g.e.;14.

<sup>156</sup> Turan Karataş, a.g.e.; 213

Karakoç'un bu şiiri dışında aşkla örölü bazı şiirleri olduğu dillendirilir. Bu yorumları ve şiirleri incelediğimizde açık beşeri bir aşkı görememekteyiz; fakat Cemal Süreya, "Balkon" şiiri için tam bir aşk şiiri ifadesini kullanır.<sup>157</sup> Ancak açık bir beşeri aşk şiiri denmesi doğru olmaz. Dolayısıyla aşka arketipsel açıdan bakıldığında, kadın erkek arasında olan bir davranıştır.

Karakoç'un genel aşk anlayışı mistisizmle ilgilidir. Tasavvufta kullanılan ilahi aşk anlayışına arketipsel bir bakışla bakmak doğru olmayacaktır. Zira Jung ve diğer arketipsel kuramcıların bu şekilde bir arketipi bulunmamaktadır.

Karakoç'un aşk arketipi, hüznün ve ıstırap açısından Süreya'nın şiirlerine benzer. Ancak Karakoç'un aşk konusunda farkı, cinselliği aşk şiirinin içine yerleştirmemesidir. Bu durum İlhan Berk'te de görülür. Berk, cinsellik konusunda salt tensel arzuya yönelse dahi aşkı cinsellikten ayrı tutar. Onun "Günaydın Edibe" adlı şiirinde yoğun bir tutkunun izleri görülmektedir.

*"Bir soğumasın havalar ödüm kopuyor*

*Aklıma bin kötülük gelir*

*Hiçbir şey daha güç değil seni sevmekten*

*Bıçak yarası senin yanında hiç kalır.*

*Sana bağlı diyorum, ağacın, kuşun, karıncanın hayatı*

*Nefes alışı, nefes verişim sana bağlı her defasında*

*Daha çetin değil gözümün nuru*

*Daha çetin değil sokak muharebeleri*

*Seni sevmekten.*<sup>158</sup>

İlhan Berk'in bu şiirinde aşkın tutkulu ve acımasız yönü okura aktarılır. Burada âşık olan kişi, karşısındaki kadını tanrıça gibi görmektedir. "ağacın, kuşun, karıncanın hayatı"nın bağlı olduğu kişi tanrılaşdırılır. Şiirsel öznenin âşık olduğu kadına tapması anlamı görülür. Çünkü ona atfettiği özellikler, bir yaradana yani

<sup>157</sup> a.g.e.; 223.

<sup>158</sup> İlhan Berk, "Günaydın Edibe", *Eşik*, İstanbul, 2016, 99.

Tanrı'ya veya bir meleğe, periye ait özelliklerdir. Jung, erkekte aşkı animanın ortaya çıkardığını ifade eder:

“Erkeğin bir kadını ilk kez gördüğü zaman hemen aşık olmasına ve derhal işte bu ‘O’ diyerek onu tanımasına yol açan animanın varlığıdır. Bu durumda erkek bu kadını her zaman yakından tanımış olduğu duygusuna kapılır; ona öylesine tutulur ki bu hal dıştan bakan birine tam bir çılgınlık gibi görünür. Özellikle peri benzeri özellikler taşıyan kadınlar bu tür anima yansımalarını çekerler, çünkü erkekler, büyüleyici bir biçimde belirsiz olan bir yaratığa hemen hemen her şeyi izafe edebilir, böylece onun etrafında fanteziler örebilirler.”<sup>159</sup>

dolayısıyla aşk, animal bir davranıştır denilebilir.

Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve İlhan Berk'in benzer özelliklerini Cansever göstermez. Edip Cansever'in şiirlerindeki aşk arketipi, cinsellik arketipiyle paralel ilerlemektedir. Aşk, salt tensel arzuya bağlanmış gibi görünmektedir. Bir hüznün ve bir kedere bağlı olmaktan ziyade haz alma güdüsüyle aşk duygusu belirtilir. “Aşkın Radyoaktivitesi” şiirinde benliğin bilinçsiz mekanizması olan id'e ait izler görmek mümkündür.

*“Aşk duydum mu bir başıma kalıyorum*

*Kasıklarımı ovuyorum bir güzel”<sup>160</sup>*

Cansever'in şiirindeki aşk arketipi hüznün, acının ve tutkunun sonucu değildir. Çünkü onun şiirindeki aşk, somuttur. Cinsel haz almaya yöneliktir. Bu konuda arketipin ikinci boyutu yani salt cinselliğe yönelik yaklaşım ön plana çıkar. Eros yaklaşımında aşk hem duygusallık hem de cinsellik barındırır. Cansever'in şiirlerinde cinsellik, salt fiziksel birleşmeye yöneliktir. Yine aynı şiirin devamında bunun yansımaları göze çarpar:

*“Kanıdır şairin, gecenin her yerinden*

*Sevişmeye gideriz korkunç ve bıçak gibi*

*Açılıp yataklara amansız güllerimizle*

*Sanki biz her cinsel olayda biraz gemici*

*Bir gidip bir geldiğimiz o hayal illerinde.”<sup>161</sup>*

<sup>159</sup> Carl Gustav Jung, *İnsan ve Sembolleri*, İstanbul, 2017, 176.

<sup>160</sup> Edip Cansever, “Aşkın Radyoaktivitesi”, *Sonrası Kalır I*, 97.

Şiirde aşk, psikanalitik bir anlam kazanır. Çünkü psikanalizde özellikle cinsellik konusu ağır basar. Ancak bu durum arketipsel bir temelin olmadığı anlamına gelmez. Şiirsel özne, şiirin bu bölümünde kadını değil de cinselliği düşünmektedir. Şiirsel özne, her cinsel olayı bir hayal gibi görmektedir. Cansever'in istiare yoluyla kadını bir denize benzettiğini de görebiliriz. Kişi kendisini de bir gemiciye benzetir. Arketipsel olarak bakıldığında deniz, gemi dişil veya kaptan da erildir. Dişil olan erili içine almaktadır. Erillik, animusun gereğidir. Animus arketipinde kişi özellikle eril davranışlarla haz almaktadır. Bu da erkeğin maskülen özelliğinden kaynaklanır.

Erekte geniş bir şekilde maskülen davranışlar bulunur. Jung, bu durumu *“Maskülenlik ve feminenliği, bunların psişik parçalarını yaşamın ilk yarısında kendisinden eşit olamayan bir şekilde yararlanılan belirli bir malzeme deposuna benzetebiliriz. Erkek, geniş maskülen madde ikmalini tüketir ve geriye kullanabileceği az miktarda feminen maddesi kalır. Aynı şekilde kadında da az miktarda maskülenlik bulunur.”*<sup>162</sup> ifadeleriyle açıklar.

Bu bilgiler ışığında, Cansever'in bu şiirine baktığımızda maskülen davranışın izlerini görürüz. Dolayısıyla Cansever'in aşk algısı, Eros kuramıyla paralel değildir denilebilir. Turgut Uyar'da ise bu durum tam tersidir. Cinsellikte olduğu gibi aşkta da Uyar, duygusallığı barındırır. Onda, Süreya gibi tam bir Casanova'cı yaklaşım da yoktur. Onun aşk yaklaşımı, sol harekette mücadele eden erkek ve kadınların aşk ilişkilerine benzer. Yani onda toplumcu-gerçekçilerin aşk anlayışını görmek mümkündür. Uyar'ın “Bitmemiş Şiirler III” şiirinde mücadelecî bir yolculuğun içinde yaşanan aşk anlatılır:

*“Ben nasıl olsa sarhoş olurum*

*Başımda, gözlerimde, iliklerimde sevda.*

*Ne şarap, ne rakı bu başka*

*Hiçbir şey benzemiyor aşka,*

*Her ne zaman bir şarkı dinlesem, sevdalı*

---

<sup>161</sup> a.g.e.; 233.

<sup>162</sup> Jung, *Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri*, 47.

*Bir hoş olurum...*”<sup>163</sup>

Bu şiirde anlatılanlar, Joseph Campbell’in kahramanının aşka ulaşma yolculuğunu da akla getirir. Başka bir bakışla aşk ile müzik arasındaki ilişki de göze çarpar. Asırlardır bir kadın ve erkek ilişkisinde aşk varsa ya bir enstrüman ya da bir şarkı bulunur. Göz, kulak, koku ve dokunma gibi duyular, aşkı destekleyen argümanlardır. Şiire bakacak olursak şair aşkı diğer keyif verici her şeyden daha üstün tutar. Burada Eros yaklaşımını görmek mümkündür. Aşk, kişide bütün varlıklardan her şeyin önüne geçmişse Eros’un istediği aşk şeklidir. Uyar’da aşk, mantığın, cinselliğin ve bilincin önüne geçer. Kolektif bilinçdışı olarak aşka bakacak olursak ondaki aşk, tutkudur diyebiliriz. “Bitmemiş Şiirler IV” adlı şiirde bu tutku öne çıkarılır:

*“Bir başka lezzet var hayatta Elâgözlüm,*

*Öteki alemleri bilmek istemem.*

*Şöyle bir içten öpmeni senin,*

*Binlerce cennete değişmem...”*<sup>164</sup>

Şiirsel özne hayatın anlamını aşık olduğu kadında bulur. Şairin *Bitmemiş Şiirler* adını verdiği yedi şiirinde de bir tema bütünlüğü söz konusudur. Şiirlerde bilinçakımı tekniği görülmez. Özellikle aşk ile konu edindiği şiirlerinde bir sadelik vardır. Bu da aşka yönelik duyduğu saf duygularını hatırlatır. Şairin bu şiirlerine bakacak olursak cinsel dürtüyü uyandıracak herhangi bir ifade görmemiz mümkün değildir.

Uyar, bir başka şiirinde kadınların dilinde aşk ve yalnızlığı aktarır. Şiirde sevgilisinden ayrılmış olan Rüksan, Faliha adlı kişinin “*Aşkın o yalnızlığın ellerinde ağzında nasıl belli/ Nasıl o giysileri hüznü/ Balkonlara sığdıramıyor her gün görüyorum./ İşte evindeyiz eşyalarına bile sinmiş.*”<sup>165</sup> sözlerine şöyle cevap verir:

<sup>163</sup> Turgut Uyar, “Bitmemiş Şiirler III”, *Büyük Saat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, 95.

<sup>164</sup> Turgut Uyar, “Bitmemiş Şiirler IV”, *a.g.e*;97.

<sup>165</sup> Turgut Uyar, “Toprak Çömlek Hikayesi/ Yangın toplantısı”, *a.g.e*;158.

*“Yalnız kalabilmek gitgide güçleşiyor/ Eğer aşk bu ise imrenirim doğrusu/ Ben örneğin ben/ Deli örümcekler gibi yalnızlığa vurgun/...”<sup>166</sup>*

Aşk ve yalnızlığın ele alındığı bu şiirde sürekli bir özlem duygusu söz konusudur. Aşkın kederli boyutlarından biri kavuşma arzusu ise diğeri ayrılık ve sonrasında gelen yalnızlıktır. Bu şiirde de ayrılıktan sonraki yalnızlık dile getirilir.

İkinci Yeni şairlerinden Ece Ayhan’ın şiirlerinde ise aşk teması cinsellikte olduğu gibi satır aralarında görülmektedir. Aşkı, onun şiirlerinde cinsellikle beraber göremeyiz. Onun “Mor Külhani” şiirinde aşkı bir örgütlenme olarak görmektedir.

*“Aşk örgütlenmektir bir düşünün abiler”<sup>167</sup>*

Bu satırda aşka güç, kuvvet misyonunu yükler. Onun özellikle “Üç Gencin Kalbi” şiiri aşk temasını bütünü ile ele alan bir şiirdir. Şiir üç kıtadan oluşmaktadır. Şiirin birinci kıtasında bir gemici, ikinci kıtasında bir oğlan, üçüncü kıtasında ise bir şair vardır.

*“Bir gemici Tanrım*

*Kalbini bir limanda bırakmış*

*Ya kaybolursa?*

*Ağlar çocukluğundaki gibi*

*Kalbini almaya gidecek hala”<sup>168</sup>*

Bu kıtada, bir gemici olan gencin işine dair bir aşk serüveni konu edinmektedir. Sürekli limana gitme ve sevgilisini görme arzusu vardır. Şiirde yoğun bir lirizmin izleri görülür. Cinsellikten soyut sadece aşkı ve kavuşmayı amaç edinen bir arzu göze çarpar:

*“Bir oğlan tanırım*

*Derin yeşil gözlü*

*Gönlü güney denizlerinin dibi*

*Kalbi ise yerinde*

<sup>166</sup> a.g.e; 159.

<sup>167</sup> Ece Ayhan, “Mor Külhani”, *Bütün Yort Savul’lar*, 158.

<sup>168</sup> a.g.e;23.

*Birine vermeye gidecek*

*Bir gemi arar durur*

*Bulutlardan.”<sup>169</sup>*

Şiirin bu kıtasında yerküre ile sukürenin bir bağı oluşturulup erkek denize, kız ise havadaki bir gemiye benzetilir. Burada da bir arayış vardır. Bu şiirde, iki tip arketip görmek mümkündür. Kahramanın arayış arketipi ve aşk arketipi. Genç, Eros’un desteğiyle aşkını arama peşindedir. Esas buradaki tutku da arayıştır.

*“Bir şair tanırım*

*Onunki içler acısı*

*Kalbini asla vermemiş*

*Çalmışlar*

*Kalbi eski bir efsanede saklı.”<sup>170</sup>*

Ece Ayhan, bu şiirin üçüncü kıtasını şairin aşkına ayırır. Şairi diğer âşıklardan ayrı tutar. Onu aykırı bir tip olarak yansıtır. “Kalbini asla vermeyen” şair, bir direniş halindedir. Şiirin birinci kıtasındaki kişi aşkını bulmuş ve kavuşma arzusundadır. İkinci kişi aşkını aramakta ve bulma arzusundadır. Üçüncü kişi olan şairde ise kişinin kendi rızasıyla gerçekleşen bir durum yoktur. Şairin iç benini dizginleyememesi vardır. Bu bölümdeki şair prototipi, aykırılık Ayhan’ın yapısıyla uyumludur. Ece Ayhan hem şiirlerinde hem de karakterinde aykırı bir kişidir. Berk, Ayhan’la olan bir röportajında onun aykırılığını belirtmek için şiiri tersten yazdığını söyler: “*Sen şiiri tersinden yazıyorsun; sen de bir gemideki fareler, gemiyi bırakmaz; gemi fareleri bırakır; deniz çekilmez, kara bırakır denizi; kuşları koymaz çocuklar, koyverirler ama kendileri gelir ceplerine girer çocukların.*”<sup>171</sup>

İkinci Yeni şairlerinin bazı şiirlerinde aşk arketipi bulunur. Ancak bu arketip, Cemal Süreya’da yoğunken Ece Ayhan’da yok denecek kadar az görülür. Cansever, Karakoç, Uyar ve Berk’te de bu arketipi, orta yoğunlukta görebiliriz. İkinci Yeni şairlerinin şiirlerine aşk arketipi farklı bir şekilde yansır. İlhan Berk ve Edip

<sup>169</sup> a.g.e;23.

<sup>170</sup> a.g.e;23.

<sup>171</sup> Ece Ayhan, “kafamızı kurcalayan kimi sorular üzerinedir: I”, *Dipyaızlar*, İstanbul, 1996, 30.

Cansever’de salt tensel arzuya yönelik bir aşk anlayışı varken; Süreya’da romantik ve animal cinselliğe yönelik bir aşk görülür. Karakoç ve Uyar’ın ise aşk konulu şiirlerinde cinselliğin izlerine rastlayamayız. Ece Ayhan bazı söylemlerinde açık, aykırı ve salt cinselliği kullanırken sadece aşka yönelik şiirlerinde fiziksel bir cinselliğe yer vermez, duygusallıkla besler yazdıklarını. İkinci Yeni şiirinde aşkın her boyutu ele alınır.

### 3.1.5. Yenilik ve İlklik Açısından Bekâret Arketipi

Yeni olan her nesne insanoğlunda farklı duygular uyandırır. Bu bazen bir keşif bazen de bilinen bir şeyin farklı bir biçimde yansıtılmasıdır. Bu yeniliğin de görsellik açıdan bir görünüşü olması gerekir. Yeniliğe duyulan istek ve hayranlık dışında bir de yeniliğin bıraktığı heyecan vardır. Bu yüzden yeniliğe duyulan istek, insanoğlunun kolektif bilinçdışının bir ürünüdür.

Jung’un “kolektif bilinçdışı” olarak tanımladığı arketipsel eleştiri, din ve ritüeller üzerinden somutlaştırılmaya çalışılır. Yenilik arketipi, bazen Tanrıçalarda bazen de ilahi kitaplarda bir kadın olarak simgeleştirilir. Jung, bunu Dante’nin *İlahi Komedya*’sında bir kesit alarak somutlaştırır ve “*Bakire ana, Oğlunun kızı/ Yaratılanın en yücesi en yalını*” kesitiyle yenilik, saflık arketipini bakireliğin kutsallığıyla anlatır.<sup>172</sup> Kadının el değmemişliği ilkel toplumlardan günümüze kadar gelen insanoğlunun tercih ettiği bir yaklaşımdır. İlkel toplumlarda bir kadın tanrıya kurban edileceği zaman mutlaka bakire olmalıdır.<sup>173</sup> Eski, Doğu ve Batı medeniyetlerindeki krallar eşlerini ve cariyelerini bakirelerden seçmişlerdir. Hristiyan inancına göre din kadınları olan azizeler, bakiredir. Bilinen en kutsal bakire ise Hz. İsa’nın annesi “Meryem Ana”dır. Meryem Ana, hem Hristiyan hem de İslam dinine göre kutsal bakiredir. Bekâret anlayışı şair ve yazarların eserlerinde de kendisine yer bulur. Bu anlayışı şiirlerine yansıtanların başında Sezai Karakoç gelir.

Karakoç’un Hz. Meryem anlayışı, tamamen yenilik ve saflık üzerine kuruludur. Hz. Meryem onun için ideal kadın prototipidir. Şair, bu kadına bir özlem duymaktadır. Kadının yeniliği ve saflığı onun hayal dünyasında kutsal bir yere

<sup>172</sup> Jung, *Feminen- Dişillığın Farklı Yüzleri*, 61.

<sup>173</sup> Joseph Campbell, *İlkel Mitoloji*, İmge Kitabevi, Ankara, 2003, 174.

sahiptir. Karakoç'un ilk şiirlerinden olan "Pişmanlık ve Çileler"de genç bir kızın iç mücadelesi aktarılırken kız kendisini "Meryemin yanağındaki tüy"e benzetir:

*"Ben bir şarkı ben bir tüyüm;*

*Ben Meryemin yanağındaki tüyüm.*

*Beni bir azizin nefesi uçurur,*

*Kalbimde Allah'ın elleri durur."*<sup>174</sup>

Karakoç, şiirindeki genç kızı, Hz. Meryem'in yanağında bir tüy olarak nitelendirir. Şiirin bir sonraki mısraında "kalbimde Allah'ın elleri" ifadesi yer alır. Bu ifade, Hz. Meryem ile genç kız arasındaki anahtar sözcüklerdir. Burada Meryem, genç kıza benzerlik bakımından iki açıdan değerlendirilir: Birincisi saf ve bakire olan Allah tarafından seçilmiş Hz. Meryem, ikincisi şiirdeki genç kızın kendi ruhu ve Allah'a inancını temsil eden saflık açısı. Karakoç'un özellikle Hz. Meryem'i konu edindiği şiir "Hızır'la Kırk Saat" adlı dizinin 12. bölümüdür:

*"Yankı yapan kutlu kadın muştı sana*

*Bir meleğin bir sözünden gebe kalan kutlu kadın*

*Ayrılığın şiddetinden gebe kaldın*

*Aydınlığın artışından oldu İsa"*<sup>175</sup>

Yeni Ahit ve Kuran-ı Kerim'de Hz. Meryem'in kıssası bulunur. Hristiyan ve Müslümanlıkta Hz. Meryem, Allah'ın isteği ve Cebrail meleğin vasıtasıyla Hz. İsa'ya gebe kalır. Herhangi bir erkekle münasebeti olmaksızın gebe kalan Meryem, çektiği sıkıntılar ve Hz. İsa'nın çektiği acılara şahit olması yönüyle kutsal kabul edilir. Karakoç'un şiirlerinde açık ve bilinçli bir şekilde değindiği kadın, Hz. Meryem'dir. Hz. Meryem onun için hem kadınlık özellikleri hem de dindeki yeri bakımından ulaşılmazdır. Dini ve mitolojiyi referans alarak arketip kuramını oluşturan Jung, Hz. Meryem'i de saflık ve yenilik özelliğiyle bir arketip olarak yansıtır. Meryem Ana, "bir fedakârlık kâsesi, bilgelik ve yenilenme kaynağı olarak

<sup>174</sup> Sezai Karakoç, "Pişmanlık ve Çileler", *Gündoğmadan*, 27.

<sup>175</sup> Sezai Karakoç, "Hızır'la Kırk Saat", *a.g.e.*, 196.

görülür.”<sup>176</sup> Jung’un yenilenmeden kastı yenilikle beraber bakireliktir. Jung’un bu görüşü, Cemal Süreya’nın şiirlerinde açık bir şekilde göze çarpar.

Cemal Süreya, şiirlerinde özellikle kadının bekâretine değinir. O, kadının bir erkek tarafından el değmemişliğini geleneksel bir bakışla yansıtır. Şair, “Şu da Var” şiirinde bakire bir kızla ilgili cinsel içerikli duygularını yazıya aktarır:

*“Bir de var sen koynumda yatıyorsun*

*Güzelsin güzelliğin mutlak amenna*

*Kızlığın masanın üstünde*

*Kocana saklıyorsun*

*Oysa kocada ne benim kollarım var*

*Soy bir portakal yedir bana dilim dilim*

*Ben Uzunminareliyimdir doğma büyüme*

*Ne yapıp yapıp denizi görmek isterim”<sup>177</sup>*

Şiirde kızlığa bakış, İslami olmamakla beraber Türk geleneğine bağlı bir yaklaşımdır. Geleneklerde arketiplerin özelliklerini görmek mümkündür. Türk geleneği bakireliği kutsal sayan bir anlayışa sahiptir. Kızlar, aile ve toplum bu bekâret algısını bir evlilik akdine kadar korumakla görevli gibidirler. Bu gelenek, eski çağlardan bu yana benimsenen bir yaklaşımdır. Süreya’nın şiirinde de bu yaklaşımı görmek mümkündür.

Cemal Süreya, şiirlerinde bakireliğe karşı bir ilgisi olduğunu gösterir. Bu ilgi, erkekteki *animus* arketipinden kaynaklanmaktadır. Animus arketipinde erkek güçlüdür. O, güçlü ve saf olanı ister. Animusun beğendiği kadın figürü; inatçı, ukala ve bakire bir genç kız olabilir.<sup>178</sup> Edebiyatta bilinen animusun beğendiği anima figürleri; Truvalı Helen, *İlahi Komedya*’daki Beatrice, Don Kişot’un Dulcineası’dır.<sup>179</sup> Cemal Süreya’nın ruh yapısında güçlü bir animus arketipi varlığını

<sup>176</sup> Carl Gustav Jung, *Feminen*, 63.

<sup>177</sup> Cemal Süreya, “Şu da Var”, *Sevda Sözleri*, 27.

<sup>178</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, 72.

<sup>179</sup> a,g,e; 73.

hissettirir. Onun bakireliğe karşı duyduğu ilginin “Cigarayı Attım Denize” şiirinde yansıması şöyledir:

*“Şimdi sen tam çağındasın yanıma varılacak*

*Önünde durulacak tam elinden tutulacak*

*Hangi bir elinden güzelim hangi bir*

*Bir elinde kızlığın duruyor garip huysuz*

*Öbür elinde yetişkin bir gün ışığı”<sup>180</sup>*

Cemal Süreya’nın şiirlerinde kadına bağımlı bir kişilik öne çıkar. Onun şiirlerine bakacak olursak hayatı şair için anlamlı kılan tek varlık kadındır. Bu kadın; anne, sevgili, eş ve yasak ilişki yaşadığı diğer kadınlardır. Süreya’nın şiirlerindeki bekâret anlayışı; kadında tazelik ve uyuşmazlığın göstergesidir. Şairin bakirelik olgusuna karşı bir hayranlığı söz konusudur. Onun şiirlerinde kadına karşı bir iyimserlik görülür. Bu iyimserliğin sebebi ise anima arketipinden kaynaklanmaktadır.

İkinci Yeni şairlerinin bütününde bekâret ve Meryem Ana’ya dair izler bulunmaz. Bu arketipleri özellikle Karakoç ve Süreya’nın şiirlerinde görebiliriz. Karakoç’ta Meryem Ana’nın kendisi konu edilirken; Süreya’da yenilik ve bakirelik anlamında arketiplere rastlanılır.

### **3.1.6. Yaratılan İlk Kadın “Havva Ana” Arketipi**

Eski Ahit ve *İncil*’de yaratılan ilk kadın, Lilith’dır. Lilith, Âdem Peygamber’e birçok konuda boyun eğmez. Özellikle cinsellik konusunda altta kalmak onun için aşağılayıcı bir durum olarak kabul edilir. Âdem peygamber bu yüzden Lilith’ten memnun değildir ve onunla boşanmak ister. Birbirinden ayrılan çiftten Lilith, şeytanla birleşir. Şeytandan yüzlerce çocukları olur. Bu arada Âdem peygamber pişman olur, tekrar Lilith’le birleşmek arzusu içindedir. Tanrı, Cebrail melek aracılığıyla Lilith’e dönmesi için haber gönderir, ancak Lilith dönmek istemez. Tanrı eğer dönmezse onun çocuklarını öldürmekle tehdit eder, Lilith yine dönmez. Dönmemek uğruna bu cezayı kabul eder. Tanrı daha sonra Âdem Peygamberin

<sup>180</sup> Cemal Süreya, “Cigarayı Attım Denize”, *Sevda Sözleri*, 21.

kaburgasından Havva'yı yaratır. Tevrat ve İncil'de geçen bu bölüm, Kuran-ı Kerim'de geçmez. Kur'an sadece Hz. Havva'nın, Âdem'den yaratıldığını ve ilk kadının Havva olduğunu bildirir (Nisa,1). Jung, kadim ve ilahi dinlerdeki kıssaları arketipsel açıdan çok önemser. Çünkü dindeki anekdotlar bize arketiplerle ilgili ipuçları verir. Hillman, “*Jung'un dinin daha genel ifadeyle inancın insan ruhunu iyileştirdiği, geliştirdiği*”<sup>181</sup> görüşünü öne sürer. Ona göre teolojik anekdotlar insan davranışlarını anlamlandırmada bize referans oluşturur. Arketipin şekillendiği en önemli iki referans; din ve mitolojidir.

İkinci Yeni şairlerinden Cemal Süreya'nın “Elma” şiirinde, Havva ile Âdem'in yasak kabul edilen meyve anlatılıyor gibidir. Şair kendi hayat evrenini, gördüğü ve ilgisini çeken her nesneyle özdeşleştirir. Şiirsel özne, Havva Ana arketipi üzerinden kendisini Âdem peygambere benzetir:

*“Şimdi sen çırılçıplak elma yiyorsun  
Elma da elma ha Allahlık  
Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı  
Kuşlar uçuyor üstünde  
Gökyüzü var üstünde  
Hatırlanacak olursa tam üç gün önce soyunmuştun  
Bir duvarın üstünde  
Bir yandan elma yiyorsun kırmızı  
Bir yandan sevgililerini sebil ediyorsun sıcak  
İstanbul'da bir duvar  
(...)  
Hatırlanacak olursa seninle beraber soyunmuştum  
Bir kilisenin üstünde  
Bir yandan çan çalıyorum büyük yaşamaklara  
Bir yandan yoldan insanlar geçiyor çoğul olarak  
Duvarda bir kilise*

---

<sup>181</sup> Cafer Gariper- Yasemin Küçükcoşkun, *Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*, İstanbul, 2009, 28.

*İstanbul'da bir duvar duvarda bir kilise  
Sen çırılçıplak elma yiyorsun”<sup>182</sup>*

Bu şiirden yola çıkarak şairin çok geniş bir hayal dünyası olduğu söylenebilir. Bu hayal dünyasının arkasında ironi de yer alır. Şair, dini bir motifi kendi ironi dünyasından geçirerek yazıya aktarır. Süreya, bu şiiri bir kilise duvarı üstünde Âdem ve Havva'nın yasak meyveyi yiyerek dünyaya atıldıklarını gösteren bir resimle karşılaşp izlenimlerini kaleme aldığı düşünülebilir. Şiirde, ilk kadın ve erkek arketipi vardır. Dünyaya gelen bütün insanlarda bir kadın ve bir erkekte türeme olgusu olduğu bilinmektedir. Bu düşünce insanlığın beynine kodlanmıştır. Şiirsel ben, kendisini Âdem'le özdeşleştirir. Havva'ya karşı bakış açısını kendi şiirsel üslubuyla kaleme alır.

Turgut Uyar'ın “Çırılçıplak” şiirinde de Havva ile Adem'in izlerine rastlarız:

*“Bir macera başlasın ciğerlerimde*

*Bir yanı kırmızı, bir yanı ak...*

*Uzanıp sevişelim elmalarla toprağa*

*Çırılçıplak.”<sup>183</sup>*

Hristiyan inancında Âdem ile Havva'nın temsili resimlerine bakıldığında iki şey fark edilir. Birincisi çıplak olmaları, ikincisi elma yemeleridir. Bu şiirde de o resmi hatırlatacak izler görmek mümkündür. Şiirin ilk mısrasındaki “macera” kelimesi yine Âdem ile Havva'nın cennetten kovuluşuyla dünyaya gelmelerinin ilk macerasına da işaret niteliğindedir.

İkinci Yeni şairlerinin bütününde, bu ilk kadın arketipini “doğrudan” şiirine yansıtan şair görülmez. Süreya ve Uyar'dan ilk kadın arketipine yönelik izlere rastlanır. Her iki şairin şiirlerini ilk kadın arketipi açısından karşılaştıracak olursak her ikisi de mistik ve dini anlayıştan ziyade konunun cinsel yönüne değinmişlerdir.

### **3.2. Animus Arketipi Bağlamında “Erkek”**

Animus arketipini doğuran metafor animadır. Anima, erkekteki kadınsılık yönünü belirten kavramdır. Animus da bunun tam tersidir. Kadının erkeğe ait

<sup>182</sup> Cemal Süreya, “Elma”, *Sevda Sözleri*, 25.

<sup>183</sup> Turgut Uyar, “Çırılçıplak”, *Büyük Saat*, 70.

sergilediği davranışlar animus arketipi ile açıklanır. Bunun dışında animus, erilliğin odak noktasıdır. Jung’a göre “*Animus bir şahıs olarak değil çok sayıda şahıs olarak zuhur eder... Animus tartışmasız, akılcı, yargı gücü koyan bir tür babalar ya da liderler meclisine benzer.*”<sup>184</sup> Erkek, kadından farklı özelliklere sahiptir. Özellikle güç ve kahramanın yolculuğu, erkeğe atfedilmiş bir davranıştır. Erkek kadından farklı olarak sürekli bir arayış ve koşuşturmaca içindedir. Modern hayatta kadın çekirdek ailesinin içinde bir güçtür. Sınırları korumak onun için çok önemlidir. Erkeğin ise dışa açılacak yönü fazladır. Onun için sınırları aşmak ve ötesine geçmek önemlidir.<sup>185</sup>

Erilliği koca, baba, tanrı, sevgili bağlamında değerlendirebiliriz. Freud, eril anlayışta özellikle baba üzerinde durur. Çünkü Freud’un psikoseksüel gelişim kuramında kişinin fallik dönemi sağlıklı bir şekilde atlatması gerekir. Aksi takdirde Oedipus kompleksi kişide ileriye dönük sıkıntılar oluşturur. Jung da bu durumun aksini iddia etmemektedir. Jung için kolektif bilinçdışından gelen erillik davranışları önemlidir. Freud, erekte babaya karşı olan sevgisizliği Oedipus kompleksi ile açıklarken, Jung bunu yaşanmış deneyimler ve arketiplerle izah eder.

Erillik bağlamında İkinci Yeni şiirine bakacak olursak bunu sevgi duyulan ve koruyan baba; seilmeyen küçükken şiddete uğratmış baba; Tanrı baba; koca, eş ya da sevgili olarak niteleyebiliriz. Bu kişilerin hepsinde maskülenlik ve bir güç söz konusudur.

### 3.2.1. Oedipal Bağlamda Bir Rakip “Baba”

Babalık kavramı, arketipsel olarak bir anlamda sığınılan ikinci güç olarak belirir. İnsanlarda babalık öğrenilmiş bir davranıştır. İlkel toplumlardan bu yana insanoğlunda babalık sürekli koruyuculukla eşdeğerdir. Tek eşliliği benimseyen modern toplumda da ilkel çağdan Yakın Çağ’a kadar olan dönemde de babalık, her zaman koruyuculukla eş değer görülmüştür. Jung’a göre Oedipus kompleksi “*bir varsayımdı, bazı durumlarda doğrulanabilirdi ama genellemesi doğru değildi*”<sup>186</sup>. Jung, babalıkla ilgili özel bir çalışmada bulunmaz. Ancak onun anılarında baba, bir bakıma koruyucu rolünü üstlenir. Anne ile babanın “*sıkıntı ve üzüntülerini anlar*

<sup>184</sup> Carl Gustav Jung, *Feminen*, 32.

<sup>185</sup> *a.g.e.*; 35

<sup>186</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, 30.

*olmuştum. Babama üzüliyordum anneme nedense daha az. Bana her zaman babamdan daha güçlü gelmiştir. Gene de babamın ara sıra patlak veren öfke nöbetlerinden sonra annemi tutuyordum.*”<sup>187</sup> Jung’un babaya yönelik fikirleri, eril anlamda baba olgusunu ortaya çıkarmaktadır. Babanın animal yüzünün yanında özellikle erkeklerde oluşan Oedipal bakış, psikanalitik ve arketipsel yaklaşımın terkihiyle ortaya çıkarılması önemlidir.

Psikolojide Oedipus karmaşası ilk kez Sigmund Freud tarafından ortaya atılır. Oedipus karmaşası, bir erkek çocuğun fallik dönemin sonunda (3 ile 5 yaş arası) anneye karşı duyduğu ilgi ve akabinde cinsellik barındıran duygu karmaşasından oluşur. Anne arzulan baba ise bir rakip pozisyonundadır. Burada arketipsel olarak babanın rakip kabul edilmesi durumu da mevcuttur. Baba, hem ruhsal hem de fiziksel olarak bir rakiptir. Bu konuyu Coseph Campbell bir gencin rüyasından yola çıkarak okura anlatır:

“Düşümde diye yazıyordu Amerikalı bir genç bir gazetenin ekine ‘çatımızı aktardığımı gördüm. Birden bire aşağıdan babamın beni çağıran sesini duydum. Onu daha iyi duyabilmek için hızla döndüm ve dönerken, çekiç elimden düşüp çatının eğiminden kaydı, gözden kayboldu. Sanki yere biri düşüyormuş gibi tok bir gürültü duydum. Korkuyla merdivenden aşağıya indim. Babam orada yerde, başı kanlar içinde, ölmüş yatıyordu. Çökmüştüm, hıçkırıklar içinde anneme seslendim. Evden çıktı ve bana sarıldı. ‘Boşver oğlum, bu bir kazaydı dedi. O gitse bile senin bana bakacağını biliyorum.’ O beni öperken uyandım. Ailenin en büyük çocuğuyum ve yirmi üç yaşındayım. Bir yıldır karımdan ayırıyım; nedense yürütemedik. Ebeveynlerimi derinden seviyorum ve babamla, geri dönüp karımla yaşamam konusunda ısrar etmesi dışında bir sorunum olmadı, sonuçta karımla mutlu olamıyordum ve bundan sonra da asla olamam.”<sup>188</sup>

Bu rüya, oedipal dönemin tipik bir yansıması olarak belirtilmektedir. Erkeğin anne rahminden ayrılması konusunda da baba sorumlu görülmektedir. Baba önce onu huzurlu ve güvenli bir ortamdan alarak anneden koparır. Erkek dünyaya geldikten sonra fallik dönemde babayı bir rakip olarak görür. Baba potansiyel bir tehlikedir. Çocuk, her an annenin masum sevgisi babaya yönelebilir endişesi taşımaktadır. Bu dönemden sonra anne çocuğa karşı aşırı koruyucu özellik taşırsa erkekte bağımlılık olur. Ömür boyu anneden kopmak istemez. Bunun sonucunda boşanmayla sonuçlanan evlilikler yaşanmaktadır.

<sup>187</sup> Carl Gustav Jung, *Anılar, Düşler, Düşünceler*, Can Yayınları, İstanbul, 2001, 45.

<sup>188</sup> Coseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 15.

Freud'un bir teori olarak ortaya koyduğu Oedipus kompleksinin edebiyata yansması yine Freud tarafından gerçekleştirilir. O, Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* romanını *Dostoyevski ve Baba Katilliğı* başlığıyla psikanalitik açıdan inceler. Söz konusu yazıda eserin yazardan bağımsız değeriendirilemeyeceğı görölmektedir. Dolayısıyla biz çalışmamızı eser odaklı temellendirip şairlerin hayatlarından da kesitler sunacağız.

Arketipsel unsurlarla örölü olan İkinci Yeni şiirinde, baba ve baba rakipliğı temalarını görmek mümkündür. Cemal Süreya'nın "Camdan" şiirinde kişi kendisinde babasının izlerini bulur ve geçmişte bir rakip olan babayla özdeşleşir:

*"İçkievinden çıkınca  
Camdan  
demin oturduğum yere  
baktım.*

*Sigara paketimi  
masada unutmuşum.  
Sandalyede  
Tıpkı benim gibi  
Oturuyor boşluğum.*

*Bir eli alnında  
benim gibi.  
Ama  
biraz daha mı hüünlü?  
Otururken de  
Biraz daha mı çıkarıyor  
kamburunu?*

*Biraz daha mı benziyor  
babama?*

*Bir yaş büyüğüm babamdan*

ve rüzgâr  
bir törendeki gibi  
çekiştirir durur  
yağmurluğumu.”<sup>189</sup>

Bu şiirde kişi babasına benzediğini fark eder. Cemal Süreya, diğer İkinci Yeni şairlerinden farklı olarak hayatının birçok boyutunu dönüştürerek de olsa şiirlerine yansıtır. 1957’de trafik kazasında babasını yitiren Süreya<sup>190</sup> uzun bir dönem bu şoku üzerinden atamaz.

“Babamın trajik ölümünü anımsıyorum; kız kardeşlerim, halam, başkaları kendilerini yerden yere atıyorlardı. Benim gözümünden yaş gelmemesi o günlerde dedikodu konusu bile olmuş. Bir süre sonra kızkardeşlerim, halam, başkaları gerçeğe alıştılar. Ama benim içimdeki düğüm çözülmedi. Üç yıl sonra Aksaray’da, on üç yıl sonra Beykoz’da gittiğim kahvelerde birçok kez babamın az ilerdeki masada oturduğunu gördüm. Çayını içiyor, az sonra da kalkıp gidiyordu. Yanılsama, evet.”<sup>191</sup>

Süreya’nın bu anısı “Camdan” şiirini açıklamaktadır. Psikanalitik bir bakışla yıllar önce oedipal kompleksi yaşayan kişinin bu dönemi sağlıklı atlattığı görülmektedir. Eğer anneye mutlak bağlılık gerçekleşmiş olsaydı muhtemelen babadan söz edilmeyecekti. Oedipal bağlamın dışında baba arketipi, güveni temsil eder. “Arkamda dağ gibi babam var.”, “Evimizin direği” deyimleri, baba arketipinin bir sonucudur. Baba, çoğunlukla iyiliği temsil eder ve iyi babanın yükü ağır olur. Yunan mitolojisinde Zeus, oğlu Perseus için güç anlamında zayıflar ve kardeşi Hades’in esiri olur. Kutsal kitaplarda Hz. İbrahim oğlu İshak’ı hiç istemediği halde Allah’a kurban etmek zorunda kalması, arketipsel anekdotlardan bazılarıdır. Bu anekdotlar, arketipsel açıdan animal duygulara hizmet eder.

Süreya’nın babayla ilgili bir diğer şiiri “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” dır. Şiir, animal duygular ışığında kaleme alınır. Bu şiir sanıldığının aksine şairin babasının ölümü ile bir ilgisi bulunmaz. Üniversite ikinci sınıfta sevdiği kız olan Seniha ile nişanlanmak istediğinde (1952), babası kızın ailesi yoksul ve kızın herhangi bir maddi kazancı olmadığı için istemez. Süreya öylece evi terk eder. Kız

<sup>189</sup> Cemal Süreya, “Uçurumda Açan”, *a.g.e*;188.

<sup>190</sup> Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *Cemal Süreya*, 119.

<sup>191</sup> *a.g.e*; 119.

istendiğinde ailesinden tek kişi yoktur.<sup>192</sup> Bu olaydan sonra “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” şiiri yazılır:

*“Sizin hiç babanız öldü mü?*

*Benim bir kere öldü kör oldum”<sup>193</sup>*

Lirizmi en doruk noktasına kadar yaşayan Süreya, bu şiirinde babayı bir ışık veya bir çift göz olarak görmektedir. Babanın bu tavrıyla beraber bu ışık sönmektedir. Süreya’nın şiirlerindeki baba arketipi, animal özellikler gösterirken, Cansever de bu, animus arketipinin karakteristik yansımalarını taşır. Cansever’in şiirlerinin bazılarında oedipal çatışma belirgin bir şekilde yansır. Şairin antagonist bir karakteri olan Ruhi Bey sürekli umutsuzluk ve kötümserlik içindedir. Bir mutlu olamama ve şikâyetçi olma davranışları görülür.<sup>194</sup> “Ben Ruhi Bey Nasılım?” adlı şiirde, Ruhi Bey’in babasıyla ilgili hatıraları, bizi Oedipus kompleksine götürür:

*“ Beni ölüme uğurlayan bir düğün günü*

*Babamı hatırlıyorum*

*Babamın ölümünü*

*Kırbacıyla birlikte bir çam ağacına gömülü”<sup>195</sup>*

Cansever’in şiirlerine baktığımızda Ruhi Bey adlı şiirsel özneye sık sık rastlarız. Bu kişi şairin kendi dünyasında çizdiği umutsuz erkek prototipidir. Ruhi Bey, yalnız ve topluma yabancı bir tiptir. Geçmişle ilgili güzel bir anısı olmadığı gibi geleceğe de umutsuz bakar. O, Türkiye’nin sanayi ile beraber bireyselleşen toplumunun bir sonucudur. Cansever’in Ruhi Bey karakteriyle ilgili yazdığı diğer şiirlerde, Ruhi Bey’in bir tek maddi durumuyla ilgili göze çarpan bir sıkıntısı bulunmaz. Bu da şairin bu karakterle özdeşleşmesiyle ilgilidir. Şair, 1979 yılında yazdığı bir yazısında *Ben Ruhi Bey Nasılım* şiir kitabında bu özdeşleşmeyi anlatır. “*Ben Ruhi Bey Nasılım adlı kitabımı, bugünden çocukluğuma doğru uzanan bir çizgiyi bölüm bölüm yazarak sürdürmeyi düşünmüştüm. Baştan dört bölümünü bu*

<sup>192</sup> Feyza Perinçek- Nursel Duruel, a.g.e.; 96.

<sup>193</sup> Cemal Süreya, “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?”, a.g.e;26.

<sup>194</sup> Mustafa Karabulut, *Edip Cansever Şiiri Psikanalitik Bir İnceleme*, Ankara, 2013, 221.

<sup>195</sup> Edip Cansever, *Ben Ruhi Bey Nasılım*, İstanbul, 2017, 51.

*amaçla yazmıştım.*”<sup>196</sup> sözleriyle bu durumu ortaya koyar. Bu sözler şairin Ruhi Bey karakteriyle ne derece özdeşleştiğini bize gösterir. Ancak daha sonra pasajda otururken dikkatini çeken bir adamı hayal ederek Ruhi Bey ile ilgili şiirlerini devam ettirir. Kendisi bu konuda “*Çocukluğumdan, gençliğimden ve şimdilerden sıyrılarak onun dünyasıyla özdeşleştim.*”<sup>197</sup> der. Bu bilgiler ışığında yukarıdaki şiirin baba ile ilgili kesitine bakacak olursak “*baba ve elindeki kırbaç*” bizi Oedipus kompleksine götürür. Kırbaç burada Ruhi Bey tarafından hatırlanan şiddetin ve nefretin sembolü gibidir. Oedipus kompleksinde çocuk mutlaka babasına yönelik olumsuz bir hatırıya sahiptir. Elinde kırbaç olan baba; zalim, rakip, gücün sahibi olma anlamlarını taşır.

Cansever’deki bu kullanıma benzer oedipal bir yaklaşım da Karakoç’un “Kış Anıtı” şiirinde görülür:

*“Ölmeyen ölülerin vardır onları da  
Şu elinde kılıç sallayan babandır”*<sup>198</sup>

Karakoç, bu şiirinde yağmurun doğa ve insanlar üzerindeki etkisinden söz eder. Babanın savaşçı hali vurgulanır. Emek veren ve çalışan babaların yaptıklarının izleri vardır. Ancak babanın elinde kılıç olması, bir güç gösterisidir. Freud, “*Oedipus kompleksi kavramı psikanalizin incelediği hemen hemen tüm insan dürtülerinin ve evrensel temalarının; cinsellik, saldırganlık, kıskançlık, rekabet, intikam, öç alma korkuları, sevgi, ahlak vb. evrensel gibi görünen çatışmalı insan gerçekliğinin erken anne- baba- çocuk üçgeninde nasıl örgütlendiğini anlatır.*”<sup>199</sup> Oedipus karmaşasını geniş bir şekilde ele alan Freud, neredeyse erkeklerde bütün duyguların temelini Oedipus kompleksine dayandırır. Bu şiirde de oedipal yaklaşımla beraber babanın dünyadaki rolünden bahsedilir.

Baba, dünyada arketipsel olarak belli başlı rollere sahiptir. Bunlardan birincisi koruyuculuktur. Koruyucu olan baba, eşini ve ailesini dışardan gelebilecek her türlü tehlikeden korumakla görevlidir. Bu, özellikle memeli hayvanların içgüdüdür. İnsanlarda da içgüdüsel bir davranıştır. Bunlardan bir diğeri rakip olan babadır. Özellikle memeli hayvan grubunda diğer erkekleri kontrol altında tutan, onların

<sup>196</sup> Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, İstanbul, 2017, 34.

<sup>197</sup> a.g.e.; 34

<sup>198</sup> Sezai Karakoç, “Kış Anıtı”, *Gündoğmadan*, 159.

<sup>199</sup> Sigmund Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, (Çev.: Ali Babaoğlu), İstanbul 2001, 12.

yemeleri ve çiftleşmelerini de kendi elinde bulunduran baba yaklaşımıdır. Bu da içgüdünün verdiği bir davranıştır. İnsanlarda da buna benzer bir sistem vardır. Babanın koruyuculuk gücüyle beraber rakip olan gücü söz konusudur. Freud’a göre üstünlük taslanan aracı ise annedir. Çocuk, anneye karşı ilgisinden dolayı babaya karşı bir kıskançlık duygusu içindedir. Babanın anneye sahip olması, çocuğun babaya karşı özdeşleşme isteğini arttırmaktadır. Turgut Uyar’ın, “anneler kaçır gibidir” adlı şiiri, babanın kudretine şahitlik edilmesinden ortaya çıkar:

*“herkes annesi sanır bir kısır yalnızlığı*

*Oysa herkesin annesi aslında bir baruttur*

*eylülünden ürken temmuz şafaktan korkan gece*

*dağları bölümleyen o babadan kaçan sudur”<sup>200</sup>*

Turgut Uyar’ın bu şiiri Oedipus kompleksinin izlerini taşımaktadır. Kişi anne ile babanın ilişkisini izlemektedir. Baba dağları bölümlene kudretine sahip bir güç olarak belirtilirken; anne ise o bölümlerden akan bir suya benzetilir.

*“anne saklanır, baba koşar, günleri münleri bölerler*

*anne de baba da parça parça bir geyik yavrusudur*

*birinin sırtı ince, birinin elleri kalın*

*ikisi de bir gölün saygıdeğer komşusudur”<sup>201</sup>*

Şiirin bu bölümüne bakacak olursak anneye narin ve hassas olma imajı verilirken babaya kuvvet imajı verilir. Anne ve baba arasındaki bu kıyaslama ve görünüm, sağlıklı bir aile ilişkisi izlenimini vermektedir. Anne ve babanın parça parça bir geyik yavrusuna benzetilmesi, anne ve babaya duyulan yoğun duygusallık ve onları bütünleştirmeden kaynaklanmaktadır. Çocuğun, anne ile babanın ilişkisini normal görüp kabul etmesi, Oedipus kompleksinin sağlıklı bir şekilde atlatıldığının göstergesidir.

<sup>200</sup> Turgut Uyar, “anneler kaçır gibidir”, *Büyük Saat*, 389.

<sup>201</sup> a.g.e.; 389.

Uyar'ın yukarıdaki şiirine baktığımızda Oedipus kompleksinin rutin bir şekilde atlatıldığını görürken Ece Ayhan'ın şiirlerinde bu tam tersidir. Ayhan'ın bazı şiirlerinde babanın oğulla mücadelesi dikkat çeker:

*“3. Şiirimiz gül kurutur abiler*

*Dönüşmeye başlamış Beşiktaşlı kuşçu bir babanın*

*Taşınmaz kum taşır mavnalarla Karabiga'ya kaçan*

*Gamze şeyli pek hoş benli son oğlunu*

*Suriye hamamında sabuna boğmasının şiiridir*

*Oğullar oğulluktan çekilmesini bilmelidir abiler”<sup>202</sup>*

Burada şair, Oedipus kompleksinin tersi bir durumu şiirine yansıtır. Bu dizelerde, babanın oğlunu temizlemesi ve kendi boyunduruğuna almak istemesi duygusunu görebiliriz. Şair, bu durumu ilk dizede belirtir: “3. Şiirimiz gül kurutur abiler” ifadesiyle babanın acımasız yönünden bahsedilir ve oğlu da güle benzetilir.

Ayhan'ın şiirlerine baktığımızda geçmişle bir hesaplaşması var gibidir. Şair, özellikle eski zihniyete karşı büyük bir nefret besler. Babaların hükümranlılığı ve erkek egemen toplum, onu oldukça rahatsız etmektedir. Doğan Hızlan, onunla ilgili şu yorumu yapar: “Eleştirel gözle bakılan tarihin şiiri karamsardır, mordur.”<sup>203</sup> Hızlan, bu yorumu “Zambaklı Padişah” şiiri için yapar. Genel itibarıyla baktığımızda bu yorum, Ayhan'ın bütün şiirleri için geçerlidir. Hızlan yazısında, Ayhan'ın bu konuyla ilgili görüşünü aktarır:

“...kardeşlerini, oğullarını- şiirle yazışmaya aman vermeden!- boğduran bir padişahın ağzı da, zihni de... ancak ‘mor’ olabilirdi bence... ‘Mor’ un şiirdeki nesnel karşılığı olarak ‘zambak’ vermişim bir padişahın eline işte. Onu fırlatıp atamayacaktır atamaz. Çıkmaz bir leke!”<sup>204</sup>

Ece Ayhan, bu yorumuyla “mor” rengine bir açıklık getirmiş olur. Şiirde “baba”, oğlunu katledecek, genç yaşta onu solduracak boyutta iktidarı elinde tutmaya çalışan kişidir. Bu gücü kimseye vermek ve paylaşmak istemez. Kendi egemenliğini sürekli sürdürmek ister. Baba burada aynı zamanda padişahı, yönetimi dolayısıyla da

<sup>202</sup> Ece Ayhan, “Mor Külhani”, *Bütün Yort Savul’lar*, 124.

<sup>203</sup> Doğan Hızlan, “Düz Yazımızda Karadır Abiler”, *Ludingirra/ Üç Aylık Şiir Dergisi*, 1, Bahar, İstanbul, 1997, 68.

<sup>204</sup> a.g.m.; 68.

devleti simgeleyen bir figürdür ve bunun beraberinde getirdiği gücü, iktidarı temsil eder. Şair, mor rengiyle babanın hükümlerliğini ve baskıcı yapısını da ifade etmek ister. Bu baskı “Bir Sivil Şairin Ölümü” adlı düzyazı yine kendisini gösterir. Bu kez şair, Şeyh Galib’in “Hüsn-ü Aşk” ı yazdıktan sonra 27 yaşında Konya’ya gidişini anlatır. Şeyh Galip Konya’ya gidip orada inzivaya çekilir. Babası da onun hasretine dayanamayıp onu yanına İstanbul’a çağırır. Böylece Galip İstanbul’a gider.<sup>205</sup>

“Aksi Şeytan! Sivil şiirin öncülerinden sayılan ve pirimiz Şeyh Galip de civan ne var ki yanaklı yeniyetmeliğinde, şıkırdım ve benli arkadaşlarıyla Konya’ya kaçmıştır. Ve dört yumruklu Baba, arkalarından gider ve oğlunu döve söve Dersaadet’e geri getirmiştir.”<sup>206</sup>

Şair, burada da babayı yumruklu olarak göstererek erkek evladına şiddet uygulayan ve onu himayesi altına almak isteyen birinden söz eder. Şiirin bu bölümü Oedipus kompleksine paralel bir yapıdadır. Çünkü Oedipus kompleksine maruz kalan kişi, babayı sürekli bir baskı unsuru ve rakip olarak görür. Ancak bu şiirde Şeyh Galib’in babası mı yanında giden arkadaşlarından birinin babası mı olduğu tam olarak anlaşılmamaktadır. Burada önemli olan babanın otoriter yaklaşımıdır. Ayhan, bu şiirde herhangi bir kaynaktan rastlanmayan<sup>207</sup> “oğlunu döve söve Dersaadet’e” getirme eylemiyle ilgili muhtemelen bir kurmacaya yönelmiştir.

İkinci Yeni şiirinde baba arketipi farklı şekillerde belirir. Oedipal bir bakış ile yaklaşıldığında baba bir güç timsali olarak yansır. Ancak bu güç Süreya’nın şiirlerinde özlenen, Karakoç ve Uyar’ın şiirlerinde ise kutsal bir yeri olan kişiler anlamındadır. Cansever ve Ayhan’da ise Oedipus kompleksinin derin izleri yatmaktadır. Baba bu şairlerde biraz kötülüğü ve baskıcı gücü temsil etmektedir. Her iki şairin şiirlerindeki baba yaklaşımı nevrotik gözükmektedir. Ancak maskülenlik, söz konusu edilen şiirlerde geçen “baba”ların hepsinde görülmektedir.

### 3.2.2. Sığınılan Erk: Tanrı Sembolü

Tanrı arketipi, inanç arketipi ile paralel değerlendirilmelidir. İnsanoğlu Antik Çağdan bu yana bir yaratıcının varlığına inanır. İlk çağ medeniyetlerinden bazıları güneşe, bazıları ateşe, bazıları suya veya toprağa tapar. Mısır medeniyetinde *Firavun*

<sup>205</sup> Erdoğan Kul, *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi (Yayımlanmamış), Ankara, 2007, 227.

<sup>206</sup> Ece Ayhan, “Bir Sivil Şairin Ölümü”, *Bütün Yort Savul’lar*, a.g.e.; 237.

<sup>207</sup> Erdoğan Kul, a.g.t.; 227.

adıyla anılan hükümdarlar, tanrı kabul edilirken; Yunan medeniyetinde ise çok tanrılı bir anlayış söz konusudur. Bu Tanrılar içinde en güçlüsü, Zeus kabul edilir. Jung, “İyi ama, böylesine güçlü bir madde neyin nesidir? Yaratıcı bir Tanrı’dır hala; ama bu kez insanbiçimci kılığından sıyrılmış ve herkesin anlamını bildiğini sandığı evrensel bir kavram biçimine bürünmüştür.”<sup>208</sup> demektir. Dolayısıyla bu inanç anlayışı, kültürden kültüre farklılık gösterir. Jung, Tanrı ve erkek arasında bir anoloji kurar. “Eski Ahit’in dini, aile büyüklerini insanların korkudan itaat etmek zorunda oldukları, Yahudilerin Yehova’sına yükseltti.”<sup>209</sup> Eski Ahit, Tanrı’nın korkutucu yüzünü göstererek tapılmasını ister. Yeni ahit, yani İncil’de Tanrı’ya animal bir davranış yüklenerek iyilik yönleri gösterilir. Kur’an’da Tanrı hem korkulması hem de sevilmesi gereken adil bir varlık olarak gösterilir (Al-i İmran 14/ Bakara 150).

Tanrı olgusu, inanma ve sığınma arketipinin bir sonucudur. İnsanlar eski çağlardan bu yana baş edemediği sıkıntılar karşısında Tanrı’ya sığınmışlardır. Ölümcül doğa felaketleri, savaşlar, yönetim erklerinin mezalimi insanları Tanrı’ya yöneltir. Tanrı, onlar için bir kurtarıcı rolündedir. İnsanlar için Tanrı inancı bir terapiye dönüşür. Toplamlar bazen bu terapiler sonucu ayakta kalmayı sürdürürler.

Toplamların kolektif bilinçdışlarında bir yaratıcı güç her zaman olagelmıştır. İnsanlar kanun koyarken dahi bunu, tinsel bir bakıştan yola çıkarak kuralları oluşturmuşlardır. Yeryüzündeki bütün toplumlarda, insan dışında güçlü bir varlık olması inancı mutlaka vardır. “İnsan tabiatının ve varlığının derinlerinde kök salan bu duygu sayesinde insan, ilahi kudrete yönelir ve teslim olur.”<sup>210</sup> Dolayısıyla bu inanma duygusu var ise ve bu nasıl adlandırılırsa adlandırılsın insanı bir tanrı arketipine götürmektedir.

Ondokuzuncu yüzyılda gelişen ve yayılan pozitivist düşünce, her şeyi maddeyle açıklamaya çalışmış ve bir Tanrı’nın varlığını inkâr etmiştir. Maddeci düşünce, kendi bakışıyla her ne kadar haklı görünse de insanların bir yaratıcıya inanma duygusu ortadan kalkmamıştır. Tanzimatla beraber tanışılan pozitivist düşünce, kendisini edebiyatta da gösterir. Edebi alanda her ne kadar tanrıtanımaz

<sup>208</sup> Carl Gustav Jung, *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, İstanbul, 1997, 22.

<sup>209</sup> Carl Gustav Jung, *Maskülen, Erilliğin Farklı Yüzleri*, İstanbul, 2015, 85.

<sup>210</sup> Secaattin Tural, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu*, İstanbul, 2003, 51.

aydınlar var ise de tanıyan, tanımayan şairlerin çoğu eserlerinde Tanrı olgusunu işlemişlerdir.

İkinci Yeni şiirine bakacak olursak o dönemde kozmopolit bir anlayış bulunmaktadır. Şair ve yazarların kimi İslam düşüncesiyle Tanrı'ya inanmış kimi ise onu inkâr etmiştir. İkinci Yeni şairlerinden Sezai Karakoç dışındaki diğer şairlerin, Tanrı olgusuna inanmadıkları gözlenir, ancak bu ilahi dinlerle alakalı bir inanmayıştır. Şairler, söylem olarak bir inanma hareketi içinde bulunmasalar da yazdıkları bu durumun böyle olmadığını gösterir.

Karakoç, "Kervan" adlı şiirinde, Tanrı'yı dünya saltanatının en üst makamına oturtur:

*"Aşka karşı hakikatle donandı  
Şefkat merhamet ve hakikat  
Aşka karşı aşkla birlik silah ve at  
Ve Tanrı'nın saltanatı tek saltanat  
Bu görüşle karışıp insanlara  
Buldu çoklukta bir tek manzara  
Her işin sonu başı Tanrı  
Alinyamızın heykeltıraşı Tanrı  
Tek var olan O...gerisi gölgeler"*<sup>211</sup>

Şiir, Leyla ile Mecnun'nun aşkından sonra Mecnun'nun ilahi aşka yöneldiği bir hikâyeyi anlatmaktadır. İslam mistisizminin adeta bir başyapıtı olan Leyla ile Mecnun hikâyesi bir mazmun olmuş, Karakoç tarafından da kullanılmıştır. Şiirde Tanrı arketipi; koşulsuz teslimiyet, sadakat, bağlılık gibi duygularla yansır. Burada Tanrı'nın gerçekliğinden başka bir gerçek kabul edilmemektedir. Bütün ilahi ve ilkel inanışlarda Tanrıya karşı büyük bağlılık vardır. Bir yaratıcıya inanan insanoğlunun onun uğruna yapamayacağı şey yoktur. Mecnun, bu şiirde sadece tasavvuf ehlini temsil eden bir araçtır. Asıl olan Tanrı için yaşama ve ona kavuşma arzusudur. Bu kavuşma isteği de aynı şiirde, aşk duygusuyla açıklanır:

<sup>211</sup> Sezai Karakoç, "Kervan", *Gün Doğmadan*, 592.

*“Vücut değil ruhtur aşka kadir*

*Her şey havada bir toz gibi döner durur da*

*Yok olur sonunda Tanrı’nın varlığında”<sup>212</sup>*

“Kervan” şiirinin devamı olan bu bölüm, tamamen mistisizmi yansıtmaktadır. Şiirin bu bölümü Hallac-ı Mansur, Cüneyd-i Bağdadi hikâyelerini akla getirmektedir. Tanrı’nın bir parçası olmak, ondan gelip ona geri dönme anlayışı hâkimdir. Gelenekten etkilenen Karakoç’un bu şiiri, Asaf Halet’in “Cüneyt” adlı şiirini akla getirir:

*“cüneyd nerede cüneyd ne oldu*

*sana bana olan ona da oldu*

*kendi cübbesi altında cüneyd yok oldu”<sup>213</sup>*

Çelebi, bu şiirde “kâmil” kişinin Allah’la birleşimini konu edinir. Bu birleşim tasavvufa uygun bir şekilde yansıtılır. Tasavvufla beraber Allah’a inanma da söz konusu olduğundan Tanrı ve inanç arketipi belirir. Jung, kişisel bilinçaltıyla kolektif bilinçdışını birbirinden ayırır. Jung, arketiplerin dinle bağlantısına dair görüşlerini şöyle ortaya koyar: “*Arketiplere dair benim doğrudan bir hatıram yoktur; onlar bana insanlığın ortak geçmişinden, ortak tecrübeye ait hafızadan, bu içeriği oldukları yerden alıp bana kadar ulaştıran mitoloji ve din bilgisinden gelir.*”<sup>214</sup>

Karakoç’un bu şiirlerinde de hem kişisel hem de kolektif bilinçaltının yansımaları görülür. Buradaki kişisel bilinçaltı olarak şairin hayatı, İslam dinine mensubiyeti, İslam mistisizmine bağlılığı sayılabilir. Kolektif bilinçdışında ise bir yaradana, kendisi dışında büyük bir güç olduğuna inanma anlayışı söz konusudur. Dolayısıyla bu durum da arketiple açıklanır.

İnanma arketipi Karakoç’taki gibi olmasa da Süreya bazı şiirlerinde Tanrı olgusuna yer verir. Karakoç’un “Kervan” şiirindekine Tanrı’ya inanmayla ilgili, benzer bir yaklaşım Süreya’da görülmektedir. “TÜRKÜ” adlı şiirde, Süreya’nın

<sup>212</sup> a.g.e.; 593.

<sup>213</sup> Asaf Halet Çelebi, “Cüneyd”, *Bütün Şiirleri*, İstanbul, 2013, 9.

<sup>214</sup> Miray Çakıroğlu, “Edebiyatta Arketiplerin Serüvenli Hayatı ve Bir Karşılaşma”, *Varlık*, 1306, Temmuz, 2016, 46.

Tanrı'ya inanma ile ilgili bir itirafı vardır, ancak ondaki Tanrı, kişinin kendi dünyası ve inancıdır:

*“Sanmasınlar inanmıyorum*

*Elbet inanıyorum tanrıya*

*Herkesin kendi tanrısı var*

*Sen ölünce ölüyor o da.”<sup>215</sup>*

Süreya, şiirinin bu bölümünde Tanrı'ya inandığını herkese ilan etme amacı güder. Ancak Tanrı'nın varlığıyla mevcudiyet bulduğunu dile getirir. Bunun fiziksel olarak değil ruhsal ve yaşantısal olduğunu yansıtır. Bu şiirde kişiyle varolup sonra yine onunla yok olma anlayışı bulunur. İslam mistisizmini barındıran bir söyleyiş yoktur. Zaten şairin hayatına baktığımızda herhangi bir dine inandığını söylemek mümkün değildir. Ancak inanma arketipini burada görmek mümkündür.

Karakoç'un bir başka şiirinde Tanrı, İslam peygamberi Hz. Muhammed'in diliyle anlatılır. Müslümanlara göre son peygamber olarak Allah tarafından gönderilen Hz. Muhammed Allah'ın eliçiliğiyle görevlendirilen kişidir. Müslümanlar için indirilen *Kur'an* ve Peygamberin hadislerindeki anlatılar, Karakoç'un şiirine yansır. “Gül Muştusu” şiirinde Tanrı'ya ve onun Peygamberine yoğun bir sevgi vardır:

*“Sen gönderdin*

*Dağlara buyurucu kıldın*

*Demiri yumuşattın avuçlarımda*

*Deveyi önüme çökerttin*

*Samanyolu'nu bir nar ağacı gibi donattın bize*

*Bütün bu muştuyu sen verdin bize Tanrım*

*Suda kendimi gördüm Tanrım*

*Bu muştuyu sen verdin bize sen verdin Tanrım”<sup>216</sup>*

<sup>215</sup> Cemal Süreya, “TÜRKÜ”, *Sevda Sözleri*, 212.

<sup>216</sup> Sezai Karakoç, “Gül Muştusu/ XIII”, *Gün Doğmadan*, 400.

Karakoç bu şiirinde Hz. Peygamberin diliyle Allah’a şükranlarını sunar. Allah’ın burada güzellikler ve iyilikler bahsettiğini ifade eder. İslam dini ve diğer bütün inanışlarda, güç sahibi sığınılan yaratıcıdır. İnsanların boyun eğişinde huzur, başkaldırışında ise cezalandırma söz konusudur. Firavun’un Kızıldeniz’de ordusuyla beraber yok olması, Tanrı’ya ve onun gönderdiği elçiye, isyan ve kötülüğün bir sonucudur. Tanrı, en büyük erk olarak kabul edilir. Aksi takdirde Tanrı’nın laneti söz konusudur. İslam dininde de Allah’a karşı müşrik denilen bir kesimin isyanı vardır. Bu isyan da müşriklerin açtıkları savaşı kaybetmelerine sebep olur.

Tanrı inancı, insanların bireysel ya da toplumsal olarak zorluk çektikleri dönemlerde bir varlığa sığınılması, inanma ve akabinde itaat edilenin onları kurtarmaya geleceği inancının bir sonucudur. Sığınmanın neticesi iyi ya da kötü olsa bile mutlak itaat olmalıdır. Aksi ise insanlara karşı felaket oluşturacağı inancı hâkimdir. Dünyadaki birçok medeniyette Tanrı gölge ve anima davranışlarına sahiptir. Tanrı’da kişilerin yaptığı davranışların yanlışlığı ve doğruluğuna göre ödül ve ceza verme anlayışı bulunur. Hem tek Tanrılı hem de çok Tanrılı kültürlerde iyi-kötü, ödül-ceza inancı vardır. Sonuçta Tanrı iyiliğin hüküm sürmesini ister. Dolayısıyla Tanrı, animal arketipin bir ürünüdür. Türk kültürü anlayışında da Tanrı, iyiliği temsil etmektedir. İslamiyetten önce de İslamdan sonra da Türklerde Tanrı’nın iyi ve adaletli olduğu anlayışı hâkimdir.

Birçok inanış ve dinde insanlar, yaratılan her şeyin insanlara hizmet etmesi için var olduğunu ifade eder. Cemal Süreya’nın “Şiir” adlı, Tanrı’ya ironik bir dille yaklaşılan şiirinde animal özellikler göze çarpar:

*“Daha bir sevgili gelir gün günden*

*Daha bir yaşanacak buluruz yeryüzünü*

*İçimizde bir titreme hep öyle kalan*

*İnsanlığımızdan ötürü, güzelliğimizden, çirkinliğimizden*

*Bize kavun karpuz veren Tanrıyı*

*Sevmek gerektiğini biliriz...”<sup>217</sup>*

---

<sup>217</sup> Cemal Süreya, “ŞİİR”, *Sevda Sözleri*, 283.

Burada hayatı daha iyi, daha güzel, daha yaşanılır kılma adına bir ihtiyaca dönüşen inanma dürtüsünden söz edilir. Faydacı bir anlayış esastır şiirde. Tanrı'yı sevme anlayışı bile kişinin insanlığından kaynaklanmaktadır. Süreya; dine, inanca karşı reaksiyon geliştiren bir şair değildir. Bu şiirde insanlığın iyisini ön plana çıkaran Tanrı anlayışını destekler. Onun karşı olduğu şey, dinin toplumsal alanda bir sömürü aracı olarak kullanılmasıdır. Sait Soysal Süreya'nın fikirleri için şu yorumda bulunur: *“İnsanları yoksullaştırmak için dini kullanan, Kur'an satan egemenlerden dem vurur. Ona göre para basmak için satılır Kur'an sayfaları. Yokluk ise aynı yokluktur. Şair olaya toplumsal bir duyarlılıkla bakar.”*<sup>218</sup> Bu görüş, Süreya'nın İslam dinine bakışının bir özeti niteliğindedir. Şairin şiirlerine baktığımızda insanın iyi yönüne hizmet eden Tanrı'nın varlığını görmek mümkündür.

Cansever'in şiirlerine baktığımızda Tanrı ifadesine pek rastlamayız. “Umutsuzlar Parkı IV” şiirinde, Tanrı'yı nadiren de olsa öylesine hatırlayan bir kişilik göze çarpar:

*“Bitmedi anlaşıp soyunduğumuz gün- o beyaz*

*Bir taşı kaldırdığımda o akli almayacak yaşayış*

*Tanrıyı sorduğumda, olur ya, günün birinde tanrıyı”*<sup>219</sup>

Bir anlam bütünlüğü oluşturmayan Cansever'in bu şiiri, insan dünyasının bohemli havasını bizlere yansıtır. Her ne kadar tanrıtanımazlık şairde söz konusuysa da şiirden anlaşıldığı üzere bilinçaltına yerleşmiş bir Tanrı arketipini görmek mümkündür. Umutsuzluklarla dolu olan *Umutsuzlar Parkı* şiirlerinde şairin ruh dünyasına ait izler görmek mümkündür. Şair, Asım Bezirci ile *Umutsuzlar Parkı* üzerine verdiği bir röportajında, *“Yersiz heyecanlar biriktirmek istemedim şiirlerimde. Faulkner'in 'Ben bir çiftçiyim.', 'Gerçek bizim hayatımızdır.', Ionesco'nun 'Yaşamdan anladığımı yazıyorum.' demesi boşuna değil. Benim durumum şimdilik bir yazarın hesap vermesidir.”*<sup>220</sup> demektedir. Bu ifadeler, şairin umutsuzluğunun şiirlerine bir yansımasıdır. Dolayısıyla şairin Tanrı için söyledikleri de Tanrıya dair fikirlerini oluşturur.

<sup>218</sup> Sait Soysal, *Din ve Medeniyet Bağlamında İkinci Yeni*, Ankara, 2016, 317.

<sup>219</sup> Edip Cansever, “Umutsuzlar Parkı IV”, *Sonrası Kalır I*, 166.

<sup>220</sup> Asım Bezirci, “Umutsuzlar Parkı'nda Bir Umutlu Konuşma”, *Yeditepe*, 170, 1959.; Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, İstanbul, 2016, 185.

Cansever'in "Seniha'nın Günlüğünden IV" şiirinde Tanrı bir otele benzetilir:

*"Dedim ki, bugün de bitti gündüzüm*

*Otel, ben, konyak*

*Tanrı- İsa- Ruhülkudüs*

*Vahşetin son öyküsüyüm*

*Belki ilk öyküsüyüm*

*Işığımı söndürdüm: beyaz karanlık."*<sup>221</sup>

Bu şiirde Hristiyanlıktaki teslis inancına bir gönderme bulunur. Şiirde, "Otel-Tanrı" benzetmesi bizi sığınma arketipine götürür. Tanrının zor zamanlarda sığınılan bir varlık olması, ona karşı olan inancın da bir gereğini oluşturur. Şair, burada kendisini İsa peygambere, kaldığı oteli ise Tanrı'ya benzetir. Işığın sönmesi, beyaz karanlık, mecazi anlamda aslında bir inanç yitimini akla getirir. Işık, beyaz hiçliği; karanlık ise bilinmezliği, korkuyu, görünmezliği çağırıştır. Şiirde Tanrı sığınılacak güvenli bir mekân olarak yansıtılır. Ancak şiirin ilk dizelerine baktığımızda ise şiirdeki kişi olan Seniha Tanrı'yı hiçlikle özdeşleştirir:

*"- Kapının arkasında ne var*

*-Hiç!..hiçliğin adı*

*-Kapının arkasında ne var*

*-Kapının arkasında mı? Tanrı"*<sup>222</sup>

Kapının arkası görülmeyen bir yerdir. Bazen bu yer görülmek istenmez. Şiirde "Kapının arkasında ne var" ifadesinden sonra korku, endişe, yalnızlık ve umutsuzluk duygusunun olduğunu görmekteyiz. Şiirde kapının arkasında hem "hiç" hem de "Tanrı" olması, Tanrı'nın olmadığı anlamına gelmez. Şiirde "Hiç ve Tanrı" olumsuz bir duyguyu okura yansıtır. Şiirin Tanrı ile ilgili bölümünde yatan anlam Tanrıdan korkulduğu duygusunu uyandırmaktadır. Kapının arkası görülmek istenmediğinden dolayı Tanrı da görülmek istenmez.

<sup>221</sup> Edip Cansever, "Seniha'nın Günlüğünden VI", *Sonrası Kalır II*,313.

<sup>222</sup> a.g.e.; 310.

Benzer bir söylemi Turgut Uyar'da da görmek mümkündür. Uyar'ın “Hiçsizliğe” şiirinde Tanrı aslında bir “hiç” etiketiyle somutlaştırılır:

*“Tanrı sen ne kadar güzelsin*

*Bir hiç olarak*

*Ormansın belki bilmiyorum*

*Belki ormanda bir ağaçsın şuncacık*

*Bir pazartesi günüsün*

*İnsanları dupduru edemeyen*

*Bütün karayollarında ve demiryollarında*

*Ama biliyorum Kırşehir’de mezarsın*

*Bir kilisesin Kapadokya’da*

*Sözelimi yumurtada zarsın*

*Ustasın sabahları yapmada*

*En katı yoklukları koyarak insanın içine*

*Akşamüstlerinde biraz gaddarsın*

*Sular ve zamanlar kararırken*

*Ne yapalım*

*Bari bağışlayalım birbirimizi”<sup>223</sup>*

Uyar'ın bu şiirinde bir Tanrı inancı açıkça görülmektedir. Ancak inandığı bu varlığın özellikleri içinde hem dini hem geleneksel hem de ideolojik bakışlar göze çarpar. Şair, burada Tanrı'nın varlığını tartışmaktan ziyade onun her yerde tezahürünü görmektedir. Şiirde “Kırşehir’de mezarsın” ifadesiyle İslami bir çevrenin içinde bulunduğu söylenebilir. Öte yandan “bir kilisesin Kapadokya’da” dizesiyle sınırlar ötesi Hristiyanlık anlayışına göndermede bulunur. “ormansın belki bilmiyorum.” ifadesi ise doğanın tanrı olduğuna dair mistik inanışları hatırlatır. Sonuç olarak bütün inanışların ortak özelliği ise bir Tanrı olduğuna işaret eder. Bu

<sup>223</sup> Turgut Uyar, “Hiçsizliğe”, *Büyük Saat*, 602.

şiiir, arketipsel açıdan insanoğlunun kolektif bilinçdışında bir Tanrı'nın varlığını gösterir.

İlhan Berk ise Tanrı'ya farklı bir bakışla yönelir. İlhan Berk, Tanrı arketipini seslerden yola çıkarak kabul eder. O, “Harfler Sesler” adlı düzyazı şiirinde İslam peygamberi Hz. Muhammed'in sesler yoluyla öğretisini çizdiğini ima eder:

“Muhammed (Muhammed'i biliyoruz, yirmi sekiz harfle konuşmuştur ve tını vardır ve de hiçbir kuş onun uçuğu yere uçmamıştır) kulağını seslere verdi. Yalnız onları dinledi. Sesti her şey. Sesti, cennet, cehennem.”<sup>224</sup>

Metne baktığımızda Hz. Muhammed'in *Kuran*'da geçen Cebrail'in vasıtasıyla öğretilerini yaydığı imasına rastlayamayız. Ancak nerden geldiği bilinmeyen sesleri dinlemesi, bir varlığın olduğuna işaret eder. “Kuşun uçamadığı yere uçuması” ifadesi zihinleri yine fiziksel olarak görülmeyen veya gidilemeyen bir varlığa götürür. Bu şiirden yola çıkarak İlhan Berk'in de Tanrı arketipini kullandığını söyleyebiliriz. Şairin hayatına baktığımızda, dine uzak bir yapı sergiler. “*Tanrı ölümün adıdır.*” ifadesiyle Tanrı'yla sonu özdeşleştirir. Şair, bu yapısını çevresel yaşantısına bağlar: “*Ağabeylerimin hiç birisi camiye girmezdi. Tanrının adını andıklarını da görmedim. İhtiyarlıklarına yakın Tanrı'nın adını andılar ama o denli bilinçli değildi. Oruç tutmazdı kimse evde annemi bir yana bırakırsak. Böylece din, bizim çevremize girmedir*”<sup>225</sup> Bu itiraf, Berk'in Tanrı'ya bakışını özetler niteliktedir.

Sadık Yalsızuçanlar, Berk'in adını belirtmediği bir şiirinden hareketle onun dine bakışını şöyle yorumlar: “*İlhan Berk'in bir şiirini facia derecesinde şöyle yorumladı: 'Sen derken kime sesleniyordu bilmiyorum. Allah'a mı, Efendimize mi, bir bilgeye mi, bir azizeye mi, sevgiliye mi yoksa tümüne birden mi veya hiç kimseye mi, boşluğa mı, göğe mi sadece ruhuna mı?*”<sup>226</sup>

İlhan Berk, “Müslümanlar” şiiriyle ise farklı bir yaklaşım sergiler:

“*Bol minareli şehirlerin akşamüstlerinin sessizliği*

*O Müslümanlar ki benimle beraber yaşarlar*

*Kuşlar Allah'a yakın dururlar rahat camilerde*

<sup>224</sup> İlhan Berk, “HARFLER SESLER”, *Akşama Doğru*, İstanbul, 2013, 185.

<sup>225</sup> Tarık Özcan, *Aykırı ve Şair- İlhan Berk*, İstanbul, 2009, 177. Aktaran: Sait Soysal, *Din ve Medeniyet Bağlamında İkinci Yeni*, Ankara, 2016, 328.

<sup>226</sup> Cevat Akkanat, *İlhan Berk'in Haşeması*, İstanbul, 2012, 129.

*Bir mevsimin mürrevetini taşırlar inanmak kadar güzel ve iyi*

*(...)*

*Dağca arzular ve sıkıntılar olur insanlarla devam eden*

*Şükür ki insanlar Tanrı'm yaşarlar ve ölürlər*<sup>227</sup>

Bu şiirde şair, Müslüman olmadığı ancak Müslümanlarla beraber yaşadığı imasında bulunur. Dine olumlu bakışın bir nedeni de İstanbul şehri ve şairin onu bütün unsurlarıyla algılayışdır sanki. İnanmak burada “iyi ve güzel” bir eylem olarak nitelendirilir ve ruhu mutlu huzurlu kılan bir boyut da kazanır. İnsanoğlunun hayata tutunabilmesinin bir vasıtasıdır din. Şiirin bütününe şükretmenin yarattığı bir tatmin olma durumu hâkim. “İnanma”nın güzelliğinden bahseder şair. Bu da bizi inanma ve Tanrı arketipine götürür. Cevat Akkanat her ne kadar İlhan Berk’in bu şiirle İslam dinine masum yaklaştığını düşünse de “*İlhan Berk iyi bir şiircidir, iyi bir kalem sihirbazıdır, iyi bir şiir aktörüdür; olabilir. Ancak İlhan Berk’in zihin dünyası takdir ve takdim edilecek bir dünya değildi.*”<sup>228</sup> ifadeleriyle Berk’in İslama bakışını eleştirir.

Ece Ayhan’da ise Tanrı simgesel bir değer olarak yansıtılır. Şiirlerinde belirli bir anlam bütünlüğü bulunmayan Ayhan, “Beyaz Rus Kadın” şiirinde Tanrı’yı bir kadına benzetir.

*“Üç masa ötede bafra içen bir tanrı*

*bacak bacak üstüne atmış*

*penceresinde bir şehir şehirde bir sokak*

*Sokakta bir beyaz rus kadın*

*iskemleler arkasından koşar*

*beyaz rus kadın kaçır*<sup>229</sup>

Bilinçakımı tekniğiyle oluşturulan bu şiirde Tanrı ete kemiğe bürünmüş bir kadını temsil eder. Dini hassasiyetlerin yoksunluğu İkinci Yenicilerin karakteristik

<sup>227</sup> İlhan Berk, “Müslümanlar”, *Eşik I*, İstanbul, 2016, 72.

<sup>228</sup> Cevat Akkanat, *a.g.e.*; 134.

<sup>229</sup> Ece Ayhan, “BEYAZ RUS KADIN”, *Bütün Yort Savul’lar!*, 12.

özelliğidir. Sezai Karakoç, bunun dışındadır. Ece Ayhan'da ise bunu açıkça görebiliriz. Onun şiirlerinde geçen Tanrı ifadeleri, simgeseldir. Tanrı; her ne kadar gücü, kuvveti, güzelliği simgeleyen bir varlık olarak gösterilse dahi ona bir yaratıcı olarak bakılmaz.

İnanma davranışının bir sembolü olan Tanrı, ilk çağ medeniyetlerinden bu yana inanılan bir varlıktır. Tanrı'ya inanma insanoğlunun yardıma muhtaç olduğu ve hayatı anlamlandırmaya çalıştığı zamanlarda ortaya çıkmaktadır. İkinci Yeni şiirinde de bu davranışı görmek mümkündür. Sezai Karakoç'ta inanma arketipi kendisini apaçık gösterirken; diğer şairlerin şiirlerinin satır aralarında bu semboller görülür.

### 3.3. “Öz- Ben” Bağlamında “Benlik Arketipi”

Kendilik yani öz- benlik “*yaşam boyu bizim psişik varlığımıza destek veren dinamik yapının hem mimarı hem de ustasıdır.*”<sup>230</sup> Jung, benliği insanın çocukluk evresiyle beraber oluşup ömür boyu süren bir davranışlar bütünü olarak görür. Ben, psikolojide ego ile eşdeğerdir. Bunun hem bilinç hem de bilinçdışıyla ilgisi vardır. Çünkü bir kişinin yaşadığı hayat, deneyimler bilinci oluştururken onun kendisine yönelmesi kolektif bilinçdışının bir ürünüdür. Her bireyin kendisiyle mutlaka bir iç muhasebesi vardır.<sup>231</sup> Freud, kişinin benliğini ego ile tanımlar. Ego, her insanda bulunan ve kişinin hayatına yönelik davranışlarını dengeleyen bir mekanizmadır. Ancak Jung'un benlik anlayışı hem kişinin mevcut yaşantısı hem de kolektif bilinçdışının davranışlarını barındırır.

Jung, “*yaşamın amacının benliği tanımak olduğunu ifade eder. Benlik, bireyin kişiliğinin her yönünü eşit biçimde temsil eder. Buna göre benliğini/ kendiliğini tanıyan bir kişi daha az bencil olur.*”<sup>232</sup> Bu görüş, Freud'un ego fikriyle bağdaşmaz. Çünkü bencillik, deneyim ve yaşantılarla oluşan bir davranış değil, ego mekanizmasının oluşturduğu bir davranıştır. Jung için benlik, animal yaklaşımı barındırır. İyicil bir anlayışa sahiptir. Benlik, kişinin oluşturduğu tecrübe ve hayallerinin bir ürünüdür. Bunun içinde kişinin çevreye uyumunu ve uyumsuzluğunu, ihtirasını, kıskançlığını, hayat görüşünü de gösterebiliriz. Onun en iyi analizi, sanatçılar üzerinden yapılır. Psikoloji bilimiyle ilgilenenler çalışmalarını

<sup>230</sup> Anthony Stevens, *Jung*, (Çev: Ayda Çayır), İstanbul, 1999, 62.

<sup>231</sup> a.g.e.; 63.

<sup>232</sup> Mustafa Karabulut, *Edip Cansever Şiiri Psikanalitik bir İnceleme*, Ankara, 2013, 241.

özellikle yazar, şair, ressam veya müzisyenler üzerinden somutlaştırırlar. Jung, benlik arketipi için *Analitik Psikoloji* eserindeki “Şair” başlığında şairler için şu yorumda bulunur:

“Sanatçının kendi amaçlarını arayan özgür iradesi, kişisel amaçları olabilir ama bir sanatçı olarak daha yüksek bir anlamda insandır - ortak insandır- insanlığın bilinçsiz, psişik hayatını taşıyan ve ona biçim veren kimsedir. Bu çetin işi yapabilmek için, kimi zaman, mutluluğunu ve hayatı normal insan için yaşamaya değer yapan her şeyi feda etmesi gerekir.”<sup>233</sup>

Jung, bu düşüncesiyle şairin ruh dünyasını analiz eder.

### 3.3.1. Şairin Uyumsuzluğu

Jung, şairi yaratıcı bir kişilik olarak niteler. O, yaratıcılık olgusunu da animal bir davranışa bağlar. İnsan egosu, yaratıcılığı olmazsa ölür ve toprak olur. Şairi üstün kılan yaratıcılığıdır. Bu nedenle Jung, “*Faust’u yaratan Gothe değil, Gothe’yi yaratan Faust’tur. Faust ise simgeden başka nedir ki?*”<sup>234</sup> der. Şair, eserini ortaya koyduğunda kendi kişisel yazgısından ziyade yapıtın daha çok anlamı vardır. Şair kendi yapıtının emrindedir. Biz insanlar, şairi yapıtıyla tanımışızdır. “*Büyük bir sanat yapıtı bir düş gibidir, bütün görünürdeki açıklığına rağmen kendi kendini anlatmaz, hiçbir zaman şunu yapmalısın ya da gerçek budur demez. Doğanın bir bitkinin yetişmesine izin verdiği gibi bir imge verir, kendi sonuçlarımıza kendimiz varmamız gerekir.*”<sup>235</sup> Şair, yaratıcılığıyla uyumsuz bir prototiptir. Özellikle eseriyle var olmuş şairleri buna örnek verebiliriz. Şair, “*Kendi sanatçı gibi yaşamayabilir, iyi bir vatandaş olabilir, bir nevrotik hasta olabilir, deli ya da suçlu olabilir. Kişisel hayatını başka türlü yaşamayabilir, ilginç olabilir, ama bunlar şairi açıklamaya yetmez.*”<sup>236</sup> Şairin, şiirini hangi duygular içinde yazdığı bilinemez. Kendi hayatının içinden vakalar barındırsa dahi metin, eser odaklı düşünülmelidir. Eser odaklı düşünüldüğü zaman çalışma edebi bir değer kazanır.

İkinci Yeni şairlerine baktığımızda, şairlerin kişisel ruh dünyaları ile hayallerinin terkebini görebiliriz. Bu terkiye çevresel faktörler ve o günkü sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel konjonktürü de göz önünde bulundurmak gerekir. Bu duruma kolektif bilinçdışı olarak bakacak olursak insan olan yaratıcının

<sup>233</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, 342.

<sup>234</sup> a.g.e.; 340.

<sup>235</sup> a.g.e.; 342.

<sup>236</sup> a.g.e.; 343.

uyumsuzluğunu gösterebiliriz. İnsanoğlu düşünen ve üreten bir varlık olduğu için doğadaki bütün dengeyi olduğu gibi kabul etmez. Onu sürekli sorgulamak peşindedir. Şairler ve aydınlar da bu gruba girerler. Şairlerde bir uyumsuzluk arketipi göze çarpar. Yani şairler bir şeylerle barışık değildir. Özellikle sistemle ve var olan dünya düzeniyle bir uyumsuzluk sergilerler ve sürekli bir arayış içerisindedirler.

İkinci Yeni şiirinin uyumsuzluğunu ortaya çıkaran anlayış, modernizmdir. Batı'dan ortaya çıkarak ülkemize ve bütün dünyaya yayılan modernizm, toplumdan ziyade bireyi hedef alır. Modern yaşam özellikle sanayi toplumlarında refahın artmasıyla beraber insanın öz yaşantısında bir farkındalık oluşturur. Bu değişim, doğal olarak şiire de yansır. 1950'li yıllarda *“modern şiir dili bakımından, büyük bir değişime öncülük eden İkinci Yeni şiiri, kent yaşamı ve modernitenin sancılılarıyla yeni yeni karşılaşmaya başlayan modern insanın da görünümünü kendisine mesele edinmiştir.”*<sup>237</sup> Modernlik insanın kendisine dönüşünü de sağlar. Dolayısıyla kendine dönen birey düşünür. Bu da uyumsuzluğu beraberinde getirir.

Modernizmin getirdiği yeniliklerin yanı sıra İkinci Yeni şiirinde şairin uyumsuzluğunu ortaya koyan birkaç etken daha vardır. Bunlar şiirin dili, gerçeküstücülük ve imge yoğunluğudur. İkinci Yeni şairleri, dil ile ilgili o güne kadar alışılmadık bir mantık ve soyut anlam üzerine şiirlerini oturturlar. Onlar, eserlerini belli bir kalıba sokmazlar. Şiirler, biçim ve öz bakımından alışlagelmiş şekillerin dışında oluşturulur.

İkinci Yeni şiirinin dili, hem edebiyat çevrelerince hem de halk tarafından “anlamsız şiir” olarak vurgulanır. Bu konuda edebi çevreler hemfikirdir. İkinci Yeni'nin şiir dili, Türk şiirinde bir kırılma noktası olarak gösterilir. Çünkü o zaman kadar şiirde akla mantığa uymayan bir dil anlayışı ve imge yoğunluğu bulunmazdı. Türk şiiri dönemine veya türüne göre ya avama ya da havasa hitap etmiştir. İkinci Yenicilerin böyle bir kaygısı yoktur. Sürekli okuyan, aydın tabaka denilen kesim dahi İkinci Yenicilerin çoğu şiirlerini anlamamıştır. Çünkü şiirlerdeki bilinçakımı, imge yoğunluğu, ironi, mitolojik unsurlar, şiirleri anlamlandırmayı zorlaştırmıştır. Şiirde o güne dek doğal gerçeklik bozulmuştur. *“Daha doğrusu bu durumda dil, başına buyruktur; kural tanımaz, bozar, akla ve mantığa karşı çıkar, doğayı altedip*

---

<sup>237</sup> Orhan Sarıkaya, *İkinci Yeni'nin Boy Aynası*, Hece Yayınları, Ankara, 2014, 11.

*kendi gerçeğini koymak ister.”*<sup>238</sup> İkinci Yeni şairlerinin bu anlayışı, mevcut iktidardan ziyade var olan düzene karşı geliştirdi. Bu karşı gelişin bir diğer argümanı da cinselliktir. Cinsellik, o güne dek hiçbir zaman bu kadar özgürce şiirlerde işlenmemiştir. Cinselliğin bütün yönleri Karakoç dışında diğer şairler tarafından ele alınır. Bu da şairlerin uyumsuz bir psikoloji içinde olduklarının bir göstergesidir.

İkinci Yeni şairleri sürekli bir arayış içindedir. Bu arayış, onları huzursuz bir şiir anlayışına yöneltir. Şiirin kendisine yönelik huzursuzluğunu, en yoğun Ece Ayhan’da görürüz. Ece Ayhan,

“Tekin değildir şiir pek, iyi gözle bakılmaz ona, taş atar durup durduğu yerde çok dalgalara; çünkü şiir bir yerde gerçeğin de yedilmesidir; yani ortaya konuşuyorum şiir gerçeği yeder... Ama her toplumda mı diyeceksiniz, özellikle bir benliksizliğe satılışlarının ücretini saklayanlar sorar bunu; bilmem, içinde bulunduğum, kapıştığım toplumdan açıyorum sözü şimdi.”<sup>239</sup> der.

Bu huzursuzluk, bütün şiirlerinde görülmesine de onun bir ideal huzursuzluğu olduğu açıktır. Edip Cansever’in uyumsuzluğu ise şiirlerine bir mutsuzluk ve arayış teması olarak yansır. Şiirlerdeki arayış ve karamsar bakış açısı, uyumsuzluk arketipini ortaya çıkarır:

*“İşte her bakımdan kendini arıyordu biri*

*Şaşırılmış arıyordu- ben miydin neydin?*

*Yıkılmış, bunalmış, sürgün içinde*

*Kendini arıyordu; aynı renk, aynı biçimdeki kendini*

*İnsan doğduğu günleri iyi bilmeli.”*<sup>240</sup>

Şairin *Umutsuzlar Parkı* adlı şiiri, epistemolojik bir sorgudur. Dramatik bir şiir olan *Umutsuzlar Parkı* bir umutsuzluğun, kaçışın ve uyumsuzluğun göstergesidir. Tutunamama emareleriyle dolu bu şiir, şiirsel öznenin içinde bulunduğu izlerinin karakteristik bir temsilidir. Şiirdeki kişinin kendisi ve toplumla uzlaşamaması göze çarpar.

<sup>238</sup> Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara, 2005, 298.

<sup>239</sup> Ece Ayhan, “Yoksulluğun Harçlığından Denkleştirilmiş Duhuliyedir En İyisi”, *Bütün Yort Savul’lar*, a.g.e.;152.

<sup>240</sup> Edip Cansever, “Umutsuzlar Parkı”, *Sonrası Kalır I*, 170.

“Şairin dramatik uzun şiiri olan Umutsuzlar Parkı, varoluşsal boşluğu olan, isteyip üstlenemeyen, diğer ifadeyle umutsuz olan bir aydının umutla umutsuzluk, sıradan olmakla yaratıcı olmak arasında yaşadığı kararsızlıkla bu iki olanak arasında yaptığı seçimi ve içinden çıkamadığı durumu konu alır.”<sup>241</sup>

Edip Cansever’in şiirinde yaşadığı kaçış umudu, umutsuzluk olarak karşımıza çıkar. Bu kaçış hiçbir zaman gerçekleşmeyecektir. Özellikle “Umutsuzlar Parkı” ve “Ruhi Bey” ile ilgili olan şiirlerindeki kaçış ve umutsuzluk teması, okura uyumsuz bir görüntü sunar. Söz konusu şiirde, uykudan uyandığını zanneden bir adamın kendisini izlemesi gibi bir görüntü verir. Veysel Çolak, “Umutsuzlar Parkı” için “*Eğer insan oyalandıklarının dışına çıkarsa ve günlük yaşamın işleyişini fark ederse bir büyük paniğe kapılması kaçınılmazdır.*” yorumunu yapar. Şiirde kendisini, hayatını ve varlığını sorgulayan bir kişi görülür. Bu kişi huzursuzluklarla dolu bir karaktere sahiptir. Asıl huzursuzluk kendini arayan ve bulamayan adamın huzursuzluğudur.

Ece Ayhan’da bir huzursuzluk hali göze çarpar. Onun huzursuzluğu kendini aramaktan ziyade mevcut dünya düzenine karşı bir isyandır. Ondaki duygu, sanki her şey yolunda gitse de bu duruma da isyan edeceği yönündedir. Ayhan’ın “mor” rengini sürekli şiirlerinde kullanması uyumsuzluğun, huzursuzluğun, kendini aramanın bir ifadesidir. Onun hayal dünyasında mor rengi, bir semboldür. Şairin uyumsuzluk ve karamsarlığı tarihten gelir. Tarihi anekdotları, kendi hayal dünyası ve kişisel bakış açısının süzgecinden geçiren şair, bunları şiirlerine yansıtır. Tarihe eleştirel bir gözle bakan Ayhan, mor renkle ilgili olarak “...kardeşlerini, oğullarını-şiirle yazışmaya aman vermeden!- boğduran bir padişahın ağzı da zihni de... ancak mor olabilirdi bence... ‘Mor’un şiirdeki nesnel karşılığı olarak ‘zambak’ vermişim bir padişahın eline işte. Onu fırlatıp atamayacaktır atamaz. Çıkamaz bir leke!”<sup>242</sup> ifadelerini kullanır. Şairin bu ifadeleri “Zambaklı Padişah” adlı şiiri üzerinedir:

*“Ne zaman elleri zambaklı padişah olursam*

*Sana uzun heceli bir kent vereceğim*

*Girilince kapıları yitecek ve boş!*

<sup>241</sup> Oğuz Öcal, *Bir Şair Bir Antagonist Tavır Edip Cansever*, Ankara, 2013, 249.

<sup>242</sup> Doğan Hızlan, “Düz Yazımız da Karadır Abiler”, *Ludingira /Üç Aylık Şiir Dergisi*, I, Bahar 1997, 68.

*Azizim, güzel atlar güzel şiirler gibidirler*

*Öldükten sonra da tersine yarışılar, vesselam!”<sup>243</sup>*

Ece Ayhan’ın şiirleri denilince akla en çok iki şey gelir. Birincisi şiirinin dilidir. Onun şiirleri zengin bir birikime sahiptir. Cansever, onun için “*Ece Ayhan’ın şiirinin kilit noktası dildir. Bu dil engelini aşmadan, satırların plastik oluşumunu değerlendirmeden, şairin özel terminolojisini kavrayıp ona bilincimizde bir dirim kazandırmadan hiçbir sonuca varamayız.*”<sup>244</sup> yorumunu yapar. Bu düşünce, aslında bütün edebiyat çevrelerince genel bir kanıyı oluşturur. Ece Ayhan’ın şiirinde kelimelerin yerleri değiştirilirse de konu bütünlüğü tamamen bozulmaz. İkinci akla gelen şey ise şiirlerinde tarihe yönelmesidir. Onun şiirlerinde sadece Türk tarihine değil, Bizans tarihine dair izler bulmak mümkündür. Nitekim “Ortodoksluklar” adlı şiirleri Bizans tarihine dair izler barındırır. Şairin uyumsuzluğunu dil anlayışında görmek mümkündür. Şairde sürekli bir şeyi olumsuzlama durumu vardır. “*Güzel şeyler ancak bir kötülükten çıkar*”<sup>245</sup> denemesinin başlığı bu olumsuz tavrını göstermektedir. Bu tavrı, Süreya’da da görmek mümkündür. Süreya’nın uyumsuzluğu biraz da sisteme karşıdır. Çünkü küçükken sistem tarafından ailesiyle beraber sürgün edilmesi, annesinin ölümü, sürgün edildiği çevre tarafından ötekileştirilmesi, onu uyumsuzluğa yöneltir. Şairin “Kısa Türkiye Tarihi” adlı şiir kitapları sessiz bir isyanın sonucu gibidir. Sisteme yönelik bir öfke barındıran şair, duygularını ironik bir dille kaleme alır:

*“Kahvede subay yok,*

*Bu nasıl iştir!”<sup>246</sup>*

Türkiye’deki tek parti sistemi baskıcı anlayışı, darbeleri beraberinde getirtir. Bu da aydınları oldukça rahatsız eder. Süreya, ironik bakışla cuntayı karşısına almadan, yönetimi eleştirmek ister. Onun bu tavrını, Jung’un şaire bakışında görmek mümkündür. Jung’a göre bir şairde uyumsuzluk ve başkaldırı, olması gereken bir davranıştır. Aksi takdirde bir sanatçı olunmaz. “*Sanatçının hayatında ille de çatışma olacaktır. İçinde birbiriyle çarpışan iki güç vardır- bir yanda normal insan yönünün*

<sup>243</sup> Ece Ayhan, “Zambaklı Padişah”, *Bütün Yort Savul’lar*, 155.

<sup>244</sup> Edip Cansever, “Ecegilleri Okumak”, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, İstanbul, 2017, 152.

<sup>245</sup> Ece Ayhan, *Aynalı Denemeler*, İstanbul, 2015, 13.

<sup>246</sup> Cemal Süreya, “Kısa Türkiye Tarihi”, *Sevda Sözleri*, 223.

*mutluluk, tatmin ve hayat güveni özlemi, öte yanda her türlü kişisel isteği aşıp giden yılmaz yaratma tutkusunu.*<sup>247</sup> Bu tutku, beraberinde şairin uyumsuzluğunu da getirir. Özel olan bu yaratma tutkusunu, İkinci Yeni şairlerinden sayılan Sezai Karakoç'ta da görebiliriz. Karakoç'un asr-ı saadet özlemi ve bir diriliş neslinin uyanması isteği, şaire dert olmuştur.

Karakoç, Türk- İslam medeniyetinin yeniden hak ettiği değere ulaşması için kalemini bir fabrika gibi çalıştırır. Bunun için o, ciddi bir arayış içindedir. Onun hem Osmanlı hem de İslam tarihinden aldığı ilham her bir şiirine yoğun bir şekilde yansır. Ülkenin manevi atmosferini, Batı kültürü baskısı sebebiyle benimseyemeyen şair, genç nesli yönlendirme yolunu seçer. Karakoç'un uyumsuzluğu da buradan kaynaklanır. Türkiye, onun nazarında bir çıkmazdadır. Geçmişle İslama, bugünüyle (1950'li yıllar) Hristiyan anlayışına yaklaşmış bir medeniyetin çarpınışları söz konusudur. Bir cihan devleti olan Osmanlı, İslam sancağı altında üç kıtaya hükmeder. Batı'nın sanayi ve teknoloji alanda ilerlemesi ülkemizin ve coğrafyamızın gerilemesine ve manevi olarak alçaltılmasına sebep olur. Türk-İslam sentezi gücüne inanan aydınlar sürekli bir arayış içine girerler. Özellikle Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan 1950'li yıllara kadar Mehmet Akif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç gibi şairler bu fikrin öncülüğünü yaparlar. Karakoç'taki düşünce de "diriliş" başlığı altında yayılır. Hüseyin Su, Karakoç'un diriliş düşüncesini, tarihsel miras ve sorumluluk olarak yorumlar:

"Diriliş düşüncesi ve önerisi, elli yılı aşkın bir zamandan beri bütün ısrarı, öngörülerinin bir bir zuhur edişi, tespitlerinin doğruluğu ve haklılığı, çağrısının her zaman yeni kalışı, ezelden ebede varlığın oluşumunu kavrayışının isabetli kuşatıcılığı, güncelin içinde boğulmayan uygarlık, din, düşünce, sanat, edebiyat, kültür, siyaset, ekonomi... görüngesi ve sorunları ile birlikte, taşıdığımız tarihsel mirasın yüklediği sorumluluk gereği bunu önümüze koymaktadır."<sup>248</sup>

Şairin diriliş yaklaşımı kolektif bilinçdışındaki uyumsuzluğun bir yansımasıdır. Bir kabullenemeyiş davranışı olarak ortaya çıkan diriliş düşüncesi, arketipsel bir yaklaşımdır.

<sup>247</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, 341.

<sup>248</sup> Hüseyin Su, "Bir Tecdit Hareketi Olarak Diriliş Düşüncesi", *Hece Dergisi*, 73, Ankara, Ocak 2003, 9.

Karakoç'un şiirlerindeki arayış, bitmek bilmeyen özlemlerle doludur. O, bu yolu "Şairin Kuşkusu" adlı şiiriyle otokritik eder.

*"Çağın geçerekçe konuları dururken*

*Bu ateşten işe giriştin neden?*

*Diye bir kuşku yedi bu kitabın şairini"*<sup>249</sup>

Şairin huzursuzluğu, aslında asr-ı saadeti arayıp da bulamamasıdır. Uyumsuzluk davranışının farkındadır şair ancak hayalleri gerçekleşmedikçe bu duygularla baş başa kalacaktır.

*"Çevre uyumsuzluk gezegenine dönmüş*

*Günler günlere böyle devretti borcu*

*(...)*

*Şairler yaşayamadıklarını yazarlar*

*Ama o yazılacak olanı yaşarlarsa susarlar*

*Dil kımıldamıyor ağız kapalı*

*Kalem cepte küf tutmuşçasına saklı*

*Anladı ki bu öykü başka bir öykü*

*Ne şiir işi sadece ne türkü"*<sup>250</sup>

Şiirde, şair bir iç muhasebesi yapmaktadır. Bu yaklaşım, şairin çevresine bakışını bir uyumsuzluk girdabına dönüştürmüş durumdadır. O, bu uyumsuzluğun farkında ancak kendi arayışından da vazgeçmemiştir. Karakoç'un şiirlerinde şairin uyumsuzluk arketipine bakıldığında Türk toplumunu gelenek ve kültür anlayışıyla değerlendirmek gerekir. Bu durumu, İngiliz yazar ve düşünür Maud Bodkin (1875) Hristiyan kültürüyle büyümüş bir bakışla yorumlar. Miray Çakıroğlu, Jung'un Batı kültürünün bakış açısıyla arketiplere baktığını ifade eder:

"Jung, arketiplerden evrensel ve kişilerüstü diye bahsederken Bodkin'in seçtiği metinler Batılı kaynakları olduğundan, her ne kadar kimi zaman ortak ve evrensel gibi sıfatları kullansa da ister istemez Avrupalı hayal

<sup>249</sup> Sezai Karakoç, "Şairin Kuşkusu", *Gün Doğmadan*, 569.

<sup>250</sup> a.g.e.; 569.

gücü, batı imgelemi demek, böylece alanını daha daraltmak zorunda kalıyor.”<sup>251</sup>

Çakıroğlu, bu görüşüyle her ne kadar doğru bir tespitte bulunmuşsa da düşünen ve üreten sanatçının uyumsuzluğu evrensel bir gerçekliktir.

Karakoç’un uyumsuzluğu, mevcut kültür dejenerasyonuna ve Batı yanlısı düzene karşı oluşmuştur. İktidar açısından benzer durumu Cemal Süreya’da görmek mümkündür. Süreya, Karakoç’un tersi bir tutumla Batı kültürünü benimsemiş ve desteklemiş biridir. Ancak iktidarın baskıcı yönü, kendisini oldukça rahatsız etmektedir. Onun “Kısa Türkiye Tarihi I” şiirinde mevcut yönetime göre herkesin bir isyancı olduğu belirtilir:

“Şelaleye  
Düşmüştür  
Zeytinin dali;  
Celaliyim  
Celalisin  
Celali.”<sup>252</sup>

Şairin burada Celali’den kastı 16. ve 17. yüzyılda Osmanlıya karşı girişilen halk isyanlarıdır. Orta Anadolu’da başlayan bu isyanlar yönetime karşı gerçekleştirilir. “Zeytin Dalı” ise barışın sembolüdür. Süreya, şiirinde hem o döneme hem de yaşadığı döneme atıfta bulunmak ister. Çünkü halkla devlet arasında bir kopukluk vardır. Şair, bu şiirde kendisini ve diğer herkesi yönetime karşı isyan edenlere benzetir. Bu şairin uyumsuzluğundan kaynaklanan bir durumdur. Şair, toplumun nabzını tutan, kendi ideolojik dünyasında ona karşılık veren bir kişidir:

“Bu yolla şairin yapıtı içinde yaşadığı toplumun manevi gereksinmesini karşılar, bu yüzden yapıtın kendi kişisel yazgısından, -bunu bilsin bilmesin- onun için daha büyük bir anlamı vardır. Yapısı için aslında alet olduğundan, kendi onun emrindedir. Onu bize açıklamasını ondan beklememiz için sebep yoktur. Biçim vererek içindeki en iyi şeyi yapmıştır; açıklamayı başkalarına, geleceğe bırakmak zorundadır.”<sup>253</sup>

<sup>251</sup> Miray Çakıroğlu, “Edebiyatta Arketiplerin Serüvenli Hayatı ve Bir Karşılaşma”, *Varlık*, 1306, İstanbul, Temmuz 2016, 47.

<sup>252</sup> Cemal Süreya, “Kısa Türkiye Tarihi”, *Sevda Sözleri*, 219.

<sup>253</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, 342.

Süreya'nın "yapıtı" ya da şiirleri dönemin sosyolojik durumuna göndermede bulunur. Bu yüzden hayatıyla yoğrulan şiir yapısı burada da göze çarpar.

Uyumsuz şairlerden biri olan İlhan Berk, iç monolog tekniğiyle kendini sorgulamaktadır. Şair, "İlhan Berk" şiiriyle kendini ölüme hazırlar gibidir:

*"- Sen ki İlhan Berk yaşadın iyi kötü*

*Tanıdın otları böcekleri*

*Acıyı uzun*

*Gördün ihtiyar Avrupa'yı, çölü*

*Yürüdüñ aşkların üstüne*

*Aldın dersini"*<sup>254</sup>

Her insanda uyumsuzluk davranışı gözlenir. Uyumsuzluk ya da çatışma arketipi aslında davranış olarak bakıldığında olumsuz bir hal değildir. Kişinin kendisini gerçekleştirmek için giriştiği mücadeledir. Şair veya aydınlar ise bu davranışlarını yazıya aktarıp okura sunan kişidir. Aslında düşünen ve düşündüklerini eyleme dönüştüren birey uyumsuzdur. Uyumsuz olan aydın ise çoğu zaman sorgular. Bu sorgulama hem içe hem de dış çevreye yönelir. Berk'in bu şiiri, kişinin öz benliğine yönelik yapılan bir muhasebedir. Şairin burada hem doğaya hem de dünyadaki sıkıntılı hayat serüvenine karşı bir değerlendirmeye gittiği görülebilir. Bunu aslında klasik bir aydın prototipi olarak da kabul edebiliriz. Öz benliğe dair yapılan benzer muhasebelere Uyar'ın "Ölü Yıkayıcılar" şiirinde de rastlarız.

*"İğrenirim şiirden kelime oyunlarından*

*sudan, sabundan, sabah içilen sotalardan*

*ve bir çağda yaşamaktan*

*ve Shakespeare'den...*

*Suları, dağları, suları anmamaktan*

*Üşürsün, suçluluktan*

*Bana aşklı bakışlarla bakmamaktan*

---

<sup>254</sup> İlhan Berk, "İlhan Berk", *Aşk Tahtı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 216.

*Artık ellerimi seviyorum, artık*

*büyük ışığı.”<sup>255</sup>*

Müesser Yeniay, *Öteki Bilinç Gerçeküstücülük ve İkinci Yeni* kitabının “Bilinçdışının Rolü ve Freud Etkisi” başlıklı bölümünde konuyla ilgili olarak şunları söyler:

“Gerçeküstücü şair, Freud’un hasta koltuğunda yatan ve bilinçdışını boşaltmak ve tedavi olmak isteyen bir hasta konumundadır. Otomatizm, ruhsal boşalma bundan ötürü gereklidir... Burada bilinçdışına duyulan bağıllık söz konusudur. Otomatizm, bu bilinçdışının aktığı bir oluk görevi taşır... Şairlerde bu metot esin hipnozuyla gerçekleştirilir. Şairin uyutulmak gibi durumlara ihtiyacı yoktur. Çünkü gerçeğin hipnozu altında akıcı bir şekilde bilinçdışının buyruğunu izler. Bu gizli güç, şairin üzerinde bir otorite kurmalıdır çünkü kelimeler artık bir doktor görevindedir.”<sup>256</sup>

Yazar, İkinci Yenicilerin gerçeküstücülük yönüne Freudyen bir bakışla yaklaşmaktadır. Bilinçdışı aslında Freud’dan ziyade Jung’un kuramının temelini oluşturur. İkinci Yenicilere bu yaklaşım da şairlerin kolektif bilinçdışındaki uyumsuzluklarıyla ilgilidir.

Uyumsuzluğun bir örneğini Cemal Süreya, kaleme aldığı “*Folklor Şiire Düşman*” yazısında ortaya koyar. Onun bu yazısı yaratıcılık ve yenilik mücadelesinin bir örneğidir. Modernizmin getirdiği değişiklikleri benimseyen İkinci Yenicilerin dil anlayışını, bu yazı özetler niteliktedir. Ece Ayhan ise bu uyumsuzluğu “mor” rengiyle okura sunar. Ayhan’ın “mor” renk ile düzene karşı kullandığı ironik dili, şairin isyanı gibidir. Karakoç’ta ise uyumsuzluğu, şairin poetikası ve “diriliş” ideali ile görebiliriz.

Jung, şairleri bir sanatçı olarak nitelendirir.<sup>257</sup> Sanatçıların ortaya çıkardığı sıra dışı eserler psikolojik çalışmalarda her zaman bir esin kaynağı oluşturur. İkinci Yeni şairleri de sıra dışı bir şiir anlayışıyla ortaya çıkarak isimlerini edebiyat tarihine derince kazımışlardır. Onların bu alışılmadık şiir yazma tarzları günümüz edebiyat araştırmacıları tarafından sıklıkla incelenmektedir. Şairlerdeki bu sıra dışılık, uyumsuzluğun bir sonucu olarak görülmelidir. Zira çevresiyle ve kendi iç benliğiyle tabir yerindeyse iyi geçinen birey, olağanüstü yaratılar ortaya koyamaz. Bütün

<sup>255</sup> Turgut Uyar, “Ölü Yıkayıcılar”, *Büyük Saat*, 268.

<sup>256</sup> Müesser Yeniay, *Öteki Bilinç Gerçeküstücülük ve ikinci Yeni*, İstanbul, 2013, 38.

<sup>257</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, 342.

barışlar bir savaşa, savaşlar da bir barışa gebedir. İnsanoğlunun yaradılışında bir mücadele ve akabinde bir uyum süreci bulunur. Mücadele ruhuna sahip bireyler hayatlarında mutlaka değişikliğe giderler. Bu, bazen bir yıkımla da sonuçlanabilir. İkinci Yeni tam da bu ruhla ortaya çıkmış bir şiir anlayışıdır. Onlar kendinden önceki şiir anlayışından farklı bir anlayış tarzı yaratmanın peşine düşerler. Bütün bunlar şairlerin kolektif bilinçdışındaki uyumsuzlukla ilgilidir.

### 3.4. İyilik ve Kötülük Arketipleri

İnsanlığın ortak mirası sayılan arketipler, kolektif bilinçaltında iyiliği ve kötülüğü barındırır. Evrensel olarak bilinen ve kabul edilen iyi ve kötü davranışlar vardır. İlahi dinlerde kötülüğün tarihi, ilk peygamber Âdem'in oğlu Kabil'e kadar dayanır. Bunun da öncesinde kötülüğün sembolü olarak şeytan gösterilir. Bu öğretiyi bütün ilahi dinlere inanan kişilerce kabul edilir. İyiliğe baktığımızda yine ilahi dinleri örnek gösterecek olursak Tanrı ve melekler iyi kabul edilir. Kabul edilen iki varlığın her ne kadar cezalandırıcı yönleri varsa da bu iki varlık iyi olarak kabul edilirler. İlahi dinler dışındaki diğer inançlara bakacak olursak melek olarak nitelendirilen kişiler vardır. Bu kimi zaman ölüp cennete girdiğine inanılan ve daha sonra bembeyaz elbise ve ışıltılarla gelen anne veya peri kadın da olabilir. Antik inançlarda ateş, güneş, su, toprak ve doğa gibi varlıklar iyi olarak benimsenmiş ve bu varlıklara tapınılmıştır.

İnançlar dışında, insanların iç dünyalarında iyilik veya kötülük, izaha muhtaç değildir. Acıma, şefkat, sevgi, özlem, yardımlaşma gibi duygular iyilikle özdeşleştirilir. Nefret, şiddet, kin, öfke gibi duygular ise kötülükle anılmaktadır. Bu tür duygular evrenseldir. Kolektif bilinçdışında bunlar zaten vardır. Jung, bunları insanlığın ortak mirası olarak niteler. Arketipleri somutlaştırmak isteyen Jung, onlara farklı isimler takarak bilindik sembollerle okura anlatmaya çalışır: “*Ben gölge derken, kişiliğin olumsuz yanını, yeterince gelişmemiş işlevlerimizi, kişisel bilinçdışı içeriklerimizi, saklamak istediğimiz, hoş olmayan niteliklerimizin toplamını anlatmak istiyorum.*”<sup>258</sup> der. Jung'a ait olan bu sözler, onun arketiplere yüklediği anlamı özetler. Burada iyilik ve kötülük arketipleri Jung'un üzerinde durduğu arketipler

<sup>258</sup> Anthony Storr, *Jung'dan Seçme Yazılar*, Ankara, 2006,75.

arasındadır. Buna göre ikinci yeni şairlerinin şiirlerindeki iyilik ve kötülük arketipleri şu alt başlıklar üzerinden değerlendirilecektir.

### 3.4.1. Bilge Adam Arketipi

Bilge adam örneği, bütün toplumlarda iyilik ve yol gösteren görüntüsüyle hafızalara kazınır. Bu arketip; saygı duyulan tecrübeli bir yaşlı, bir hoca, bir peygamber olarak toplumların kültürlerinde yerini alır. Kimi zaman rüyalarda beliren bir ak sakallı dede niteliğindedir. Kişi bazen nevrotik bir hal alarak kendisini yaşlı bilgeyle de özdeşleştirebilir. Bu durum, *“Bilinç düzeyine çıkarılıp farkına varılmadıkça ve bireyi onların aldatici imgesiyle özdeşleştirme tehlikesinden kurtarmadıkça, kendi kendini ululamaya, büyüklük kuruntusuna götürür. Bunun bir örneği, kendisini Zerdüşt ile özdeşleştirmiş Nietzsche’dir.”*<sup>259</sup> Jung, “Bilge Adam” ın kadın karşılığını da “Koca Kadın” olarak sembolize eder.

Bu arketipte bir yönlendirme ve öğüt verme söz konusudur. Bu yönlendirme kişinin iyiliği için yapılmaktadır. Cemal Süreya’nın “Göçebe” şiirine baktığımızda bu yönlendirmeyi görebiliriz:

*“Ey şiir arayıcısı ey esrik kişi*

*Şu son dönemecini de aşınca gecenin*

*Doğacak gün artık gündüze ilişkin değil*

*Bu ağartı ancak yürekle karşılanabilir*

*Bütün iş orda işte, ordan usturuplu geçmesini bil*<sup>260</sup>

Buradaki bilge adam arketipini şairin iç sesi yerine koyabiliriz. Jung, düşünde gördüğü İlyas peygambere “Philemon” adını takar. Philemon, yaşlı bilge adamı temsil eder. Bundan yola çıkarak, Jung kendi benliği ile düşüncelerin ortaya koyduğu benliği ayırır. O, kişinin içindeki bilge adam için *“Philemon benim dışımda bir gücü temsil ediyordu. Düşlerimde onunla konuştum, benim bilinçli olarak düşünmediğim şeyler söyledi.”*<sup>261</sup> ifadelerini kullanır. Yukarıdaki şiir, iç beninin şaire rehberlik ettiğini gösterir. Konuşan “Bilge Adam”, kişiye öğüt vermektedir. Adeta bir kâhinin

<sup>259</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, 75.

<sup>260</sup> Cemal Süreya, “Göçebe”, *a.g.e.*; 64.

<sup>261</sup> Anthony Storr, *a.g.e.*; 104.

sözcülüğü yapılmaktadır. Şiirde, kişinin; sabrına, cesaretine ve umuduna yönelik bir nasihat söz konusudur.

Süreya'nın şiirlerinde hem bireysel hem de genel olarak bir evrensellik görülebilir. O, gelenekçi bir toplumdan gelen ancak gelenekçi olmayan bir şairdir. Şiirleri de evrensel bir nitelik taşır. Şairin şiirlerinden etkilenen M. Adem Solak'ın yaptığı, “*Cemal Süreya, aynasından görüntü yansıtmanın ustalığını bulmuştum bu dizelerde. Ozanın üyesi olduğu toplumsal gerçeği görmüştüm. Ve kuşkusuz evrensel bir soluk vardı vurgulanan ki onu tüm sıcaklığıyla duymuştum.*”<sup>262</sup> tespitleri, yerindedir. Dolayısıyla bu evrensellik, arketipleri ortaya çıkarmamızda bizlere ışık tutmaktadır.

Bilge Adam arketipi, bütün toplumlarda karşılığı olan bir anlayıştır. Bu bazen somutlaştırılıp yaşlı, tecrübeli, bilge insanları temsil eder. Batı toplumunda bunun karşılığını, bir Noel Baba ya da Hz. İsa olarak görebiliriz. Doğu ve Güney Asya'da Budalar veya Konfüçyus gibi yaşamış karakterler, buna örnek gösterilebilir. İslâm medeniyetinde, özellikle Anadolu'da Hz. Muhammed, Dede Korkut, Hz. Hızır, Mevlana, Hallac-ı Mansur, Cüneyd-i Bağdadi, Hacı Bektaş Veli, Ahmet Yesevi, Abdulkadir Geylani ve ismini sayamadığımız rehber alınan birçok Müslüman, Bilge Adam karakteriyle özdeşleştirilebilir. İkinci Yeni şiirine bakacak olursak bu somutluğu en çok Sezai Karakoç'ta görürüz.

Karakoç'taki mistisizm, bize “Bilge Adam” arketipi açısından ayrı bir zenginlik sunmaktadır. Cemal Süreya'nın “Göçebe” şiirine baktığımızda bu arketip bir iç konuşma şeklinde yansırken; Karakoç'ta somutlaştırılıp Hızır peygamber şeklinde gösterilir. Hızır, hem Eski Ahit hem de *Kuran-ı Kerim* de yer verildiği iddia edilen, Hz. Musa'ya rehberlik eden kişi olarak bilinir. Ancak *Kuran-ı Kerim*'de ismi geçmeyip, bir ayette o olduğu belirtilmektedir. Hızır a.s. bir peygamber değildir.<sup>263</sup> Hadislere göre onun hala yaşadığına inanılır. Kılıktan kılığa girdiğine inanılan Hızır, halk arasında da yardıma koşan kimseye söylenen, bir deyim içinde kullanılır.

Karakoç, *Hızırla Kırk Saat* adlı şiir kitabının ilham kaynağını “*sanki orda Hızır'a randevu vermişim de her gidişimde, bu randevunun verimi ve armağanı*

<sup>262</sup> Mehmet Adem Solak, “Cemal Süreya ve Bildirisi Üzerine”, *Türk Dili*, 274, 1 Temmuz 1974, 608.

<sup>263</sup> Mustafa Asım Köksal, *Peygamberler Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı, 2. Cilt, Ankara, 2011, 108-117.

*olarak bir bölümle döndüm.*”<sup>264</sup> sözleriyle belirtir. Onun bu şiir kitabını yazmasında bir diğer ilham kaynağı ise denizdir. Şair, kırk gün boyunca deniz kenarına giderek, her bir şiirini yazma süresini de bir saat hesaplayarak kitabına *Hızır’la Kırk Saat* ismini verir. Burada bizim için asıl önemli olan, şairin Hızır’ı kendisine bir yol gösterici, ilham verici bilge olarak benimsemesidir. Karakaoç, “Hızır’la Kırk Saat/4” şiirinde şiirdeki kişiyle özdeşleşir:

*“Ben kötülere iyilik saçarım*

*Bu ceza olur*

*İyilere iyilik*

*Kötülere kötülük*

*Yapacak kadar güçlü ve seraplı olamam*”<sup>265</sup>

Bilge Adam’ın en önemli özelliği animal yaklaşımıdır. Yani uzlaşmacıdır ve iyiyi temsil eder. Bu şiirin birinci mısrasında iyiliği görmek mümkündür. Şair, bu şiirde ve Hızır’la ilgili diğer birçok şiirinde kendisini Hızır ile özdeşleştirir. O kendisini Hızır’ın yerine koyar. Bunu da 5. şiirinin ilk dizesinde söyler:

*“Ben Hızır... gün... falan saatte... yerde*”<sup>266</sup>

Jung’un önem verdiği arketiplerden olan Bilge Adam arketipi, aslında insanın içindedir. Jung, bu arketipi bir “Bilge Adam” ismiyle ete kemiğe büründürür. Yani somutlaştırır. Aslında “Bilge Adam”, insanın kolektif bilinçdışında onu yönlendiren bir davranıştır. Bu rehberlik ışığında kişi, hayatını planlı yaşayabilir. Karakoç’un şiirinde Hızır’a baktığımızda sözü dinlenilecek bir rehber olduğundan kolektif bilinçdışının oluşturduğu bir davranış olduğu anlaşılabilir.

Şiire gelenek açısından bakılırsa Hızır, şairler tarafından kullanılan bir mazmundur. Divan geleneğinde Hızır’ın sonsuz bir hayat içinde olduğu ve “ab-ı hayat” içtiği anlayışı hâkimdir. Halk geleneğinde ise Hızır perişan, yardıma muhtaç bir derviş veya dilenci görünümündedir. Yardım istediğinde mutlaka gereken

<sup>264</sup> Turan Karataş, *Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, 244.

<sup>265</sup> Sezai Karakoç, “Hızır’la Kırk Saat-4”, *Gündoğmadan*, 180.

<sup>266</sup> a.g.e.; 181.

yardımın sağlanması inancı vardır.<sup>267</sup> Karakoç, şiirlerinin neredeyse hepsine İslâmi anlayışı yansıtır. Ondaki diriliş fikrinin ancak kişinin özüne dönüşüyle gerçekleşeceği anlayışı hâkimdir. Diriliş fikri ise Türk- İslâm anlayışının egemenliğidir. O, Batı sanat ve şiirinin Hristiyanlık dininden beslendiğini görür.<sup>268</sup> Buna karşılık İslâm dininden beslenen güçlü ve zengin bir nesil ortaya çıkarmak ister. İşte Hızır'ın çıkış noktalarından biri de budur. Karakoç'un "*kendisine bir nevi yardımcı yol gösterici olarak Hızır'ı keşfetmesi; hem kendi dünyasını hem de dışındaki dünyayı anlamlandırmak ve anlatmak için Hızır'ı eşliğine çağırması orijinal bir buluştur.*"<sup>269</sup>

Karakoç'ta anlam dolu ve düzenli zihin dünyası, Edip Cansever'de kendisini düzensizliğe bırakır. Cansever'in çoğu şiiri, yoğun bir bilinçakımı tekniğiyle beraber karışık bir kompozisyona sahiptir. Onun şiirinde "Bilge Adam", bazen bir rehber bazen bir hizmetkâra bürünür. Şairin "Çember IV" şiiri şizofrenik bir diyalogla örülüdür:

*"Şunu şuraya koymalı Bill*

*-Ne kötü bir İngilizce-*

*Ya da ben*

*Gene mi yenildim Bill?*

...

*Bana bir sevme yarat Bill*

*Bana bir sevme yarat"*<sup>270</sup>

Cansever, birçok şiirinde olduğu gibi bunda da bir çıkmazın peşindedir. Şiirdeki kişi, bunalımlı bir psikoloji içindedir. Bu kişi, psikolojiden çıkmak için de herhangi bir çaba göstermez. Bunalımla mutlu olan bir kişilik prototipi görülür. Kişi, çıkmazdan kurtulmak için "Bill" adlı birisinden yardım ister. Ancak Bill'den herhangi bir tepki olmadığı görülür. Burada, Bill'in şiirdeki kişinin iç benliği olduğu

<sup>267</sup> Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, 1992, 204.

<sup>268</sup> Şaban Sağlık, "Tanrı'nın Gözüyle Bakış Penceresi Yahut Sezai Karakoç'un Ayinleri", *Hece*, 73, Ocak 2003, 217.

<sup>269</sup> Turan Karataş, *a.g.e.*; 245.

<sup>270</sup> Edip Cansever, "Çember IV", *Sonrası Kalır I*, 148.

görülür. Kişi aslında kendisiyle konuşmaktadır. Cemal Süreya ve Karakoç da iç beniyile konuşur. Ancak isim yakıştırma konusunda Cansever ile Karakoç benzerlik gösterir. Karakoç içindeki bilge adama “Hızır”, Cansever ise “Bill” adını takar. Cansever’in Bill’den yardım istemesi, Bill karakterinin, Jung’un ifade ettiği “Bilge Adam” arketipine uygun olduğunu gösterir.

İlhan Berk, bir iç konuşmadan ziyade Bilge Adam’ı fiziksel özellikleriyle anlatır. “Hacı Bektaş Veli” şiiri, kolektif bilinçdışındaki rehberi anlatır:

*“Yüzü? Uzun yüzü. Sakallı, virdi okur gibi de önüne bakıyor.*

*Delik değil kulağı ve halkasız.*

*Yanında yeryüzü: Ağaçlar, sular, gök. Her sabah okuduğu.”<sup>271</sup>*

Bu şiirde anlatılan kişi Hacı Bektaş Veli’dir. Bektaşî geleneğinin kurucusu olan Hacı Bektaş, zamanla sevilerek “Veli” adıyla da anılır. Veli isminin, “Bilge Adam” kavramını da kapsadığını söyleyebiliriz. Şairin Hacı Bektaş’ı tanımlarken muhtemelen bir taş baskı ya da bir resim üzerinden yola çıktığı anlaşılmaktadır. Şiirin üçüncü dizesi, doğanın Hacı Bektaş’ın yanında olduğunu vurgular. Bu yaklaşım, şiirde kolektif bilinçdışına hitap ettiğini gösterir. Birinci dizede fiziksel, üçüncü dizede ise arketipsel “Bilge Adam” portresini görebiliriz.

İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar’a baktığımız zaman Cemal Süreya’ya benzer bir iç ben yönlendirmesi görülür. Bu Bilge Adam yönlendirmesi, sorgulanarak yapılmaktadır. Kişi kendisini ve dünyayı sorgulamaktadır. Bu sorunun sonucunda bazen bir cevap almakta bazen de sorular yanıtsız kalmaktadır. Uyar’ın “Dünyada Dün Yoktur” şiiri, düşünce ve sorularla örülü bir hafızanın yansımasıdır:

*“aslında sözcüklerin büyüü beni kandıran*

*dünyada dün yok mudur, vardır*

*dünkü ellerim ayaklarım gibi vardır*

*(...)*

*Kesin! Dün var mıdır?*

*bilmem ama yarın yoktur dünyada”<sup>272</sup>*

<sup>271</sup> İlhan Berk, “Hacı Bektaş Veli”, *Aşk Tahtı*, 108.

Bu, varoluşçu bir yaklaşımdır. Burada hayatı sorgulama vardır. Sorgulayıcı davranış aynı zamanda şairin uyumsuzluğuyla da ilgilidir. Uyumsuz şairin her zaman bir “Bilge Adam”ı ve Gölge’si olur. “Bilge Adam” arketipi, kişiyi ilerletmekte, Gölge ise insana endişe ve korku salmaktadır. Bilge aynı zamanda kişinin mantık yönüdür. Bu yönüyle Freud’un “Ego” mekanizmasına benzetilebilir. Ego da kişinin normal yaşantısını devam ettirmesi için bulunan bir bilinç işlevidir.

Turgut Uyar’ın yukarıdaki şiiri baştan aşağı hayatı anlama ve anlamlandırmaya yöneliktir. Şiirdeki ifadeler, Descartes’in “*Düşünüyorum öyleyse varım.*” sözünü akıllara getirmektedir. Çünkü şair, dünü sorgulayarak dünü yaşadığını ve var olduğunu, ancak yarını görmediği için henüz olmadığını ifade etmektedir. Bu egzistansiyalist bakış, şairin okuduklarının şiire yansımaları olarak görülür.

Ece Ayhan’daki Bilge Adam arketipi, bir beklentinin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Çünkü her insan, ideali istemektedir. İdeal ise mutluluktur. Ölüm, mistik veya dini inanç sahibi olmayan insanlar için bir yok olmadır. Bu da kötü bir izlenime sebep olur. Kimine göre ise ölüm sonsuz bir hayata açılan kapıdır. Bu insan psikolojisini rahatlatan bir yaklaşımdır. Bazılarına göre ruh geçişi, bazılarına göre ise yaratıcıya kavuşmadır. Dolayısıyla ölüm için farklı anlayışlar geliştirilmiştir.

*“1. ‘Dile benden ne diler sen!’ dense sözgelimi*

*Bir düş – masalın son kapısında*

*Ölüm taburesi ya da teneşir taşı yani*

*2. İşte ancak o zaman belki*

*Bir palavrayla avunmak istemediğim için*

*‘Cehennet!’ diye fırlama fırlama sabuklardım.”<sup>273</sup>*

Şiirin birinci dizesinde, adı söylenmese de konuşanın bir lamba cini olduğu anlaşılmaktadır. Bu lamba cinini Bilge Adam, yani yardım istenecek kişi olarak değerlendirmek mümkündür. Şiirdeki kişinin isteğinin ise mutluluk yani cevabının

---

<sup>272</sup> Turgut Uyar, “Dünyada Dün Yoktur”, *Büyük Saat*, 606.

<sup>273</sup> Ece Ayhan, “Desdemona- Othello”, *Bütün Yort Savul’lar!* 254.

cennet olduğu anlaşılmaktadır. Arketipsel bir bakışla bakıldığında insanoğlu var olduğundan bu yana yok olacağına inanmaz. Çünkü ilk çağ kültürlerinde insan öldükten sonra değerli eşyalarını da yanına almak istemiştir. Hatta bazen sevdiği hayvanlar da insanların yanında gömülmüştür. Dolayısıyla şu an bile baktığımızda insanlığın iyiyi istemesi yok olmayacağı inancından gelmektedir. Dini bir yaklaşıma sahip olamayan Ece Ayhan, farazi davranarak şiirdeki kişiye cennet sözcüğünü söyler.

Bilge Adam arketipi, insanlığın kolektif bilinçdışının bir ürünü kabul edilmektedir. Bu görüşü ortaya atan Jung'un dayanağı, bir yol göstericiye her zaman ihtiyaç duyulduğudur. Bu ihtiyaç ise kişinin kolektif bilinçdışındaki davranışlar tarafından karşılanır. Jung, bu ihtiyaçları taşıyan güdüye Bilge Adam arketipi ismini verir. İkinci Yeni şairlerinde bu arketipe rastlamak mümkündür. Bu arketip Karakoç gibi bir şairde yoğunluktayken Ayhan gibi bir şairde ender görülmektedir. Ancak bütün İkinci Yeni şairlerinin şiirlerini incelediğimizde Bilge Adam arketipine rastlayabilmekteyiz. Bu arketip Karakoç'ta "Hızır", Cansever'de "Bill", Ayhan'da "Lamba Cini", Berk'te "Hacı Bektaş Veli" şeklini alırken; Cemal Süreya ve Turgut Uyar'da iç ses olarak şiirlere yansır.

### 3.4.2. Shadow/ Gölge Arketipi

Jung'un en çok üzerinde durduğu arketiplerden biri olan "Gölge" arketipi insanlığın kötü yanını temsil eder. İnsanoğlunun iyisiyle kötüsü arasındaki savaşın kötülük temsilcisidir. Kolektif bilinçdışı gölge arketipine karşı savunmasıdır. Çünkü bunlar yaratılışa var olan davranışlardır.

Fordham'a göre *"Bir duygunun etkisine kapıldığımızda ya da bir öfke nöbetinde 'kendimde değildim' ya da 'bana gerçekte ne oldu bilmiyorum' diyerek kendimizi bağışlanır göstermeye çalışırken bu yabancı kişiyle uzaktan tanışmaktayızdır. Gerçek 'bize ait olan' gölgemizin, ilkel, denetimsiz ve hayvansal yanımızın ortaya çıkmasıdır."*<sup>274</sup> Freida Fordham, Gölge'yi insanoğlunun aşağılık bir yanı olarak tarif eder.<sup>275</sup>

<sup>274</sup> Freida Fordham, *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (Çev.: Aslan Yalçın), İstanbul, 2015, 64.

<sup>275</sup> a.g.e.; 64.

Gölge arketipinin ilk örneğini eski ahit ve Kuran-ı Kerim’de de görebiliriz. Bu durum Âdem peygamberin oğlu Kabil’in, kötü yanına yenik düşüp kardeşi Habil’i öldürmesi olarak karşılık bulur. Şeytan denilen soyut varlığı da Gölge arketipi içinde değerlendirebiliriz. Gölge, birçok şekilde karşımıza çıkar. Anthony Stevens, Gölge’yi bir düşmana benzetir. “*Bir bebek annesinin gösterdiği yakınlıktan ne denli hoşlanırsa, yabancı birinin kendisine yaklaşması karşısında o denli ihtiyatlı ve çekingen davranacaktır. İkinci yıl ise ondaki yabancı düşmanlığı eğilimi tam bir korku ve düşmanlık ifadesine bürünür.*”<sup>276</sup> Bu düşmanlık veya kötülük arketipini Freud’un kuramında da görebiliriz. Freud, benliğin bilinçsiz mekanizması olan İd’in isteklerinin bir kısmını Gölge olarak değerlendirir. İd’in doyumsuz yönü, kötülüğü temsil etmektedir. Ancak Gölge’nin kurnaz yönünde ise Freud’un Ego mekanizması devreye girer. Süperegö ise gölgeye karşı bir mekanizmadır. O da Jung’un Persona’sıyla açıklanır. Persona, ego ile süperegönün karışımıdır. Persona, kişilik demektir. Toplumun insana biçtiği rolün yerine getirilmesine hizmet eder. Persona “ben”in dış dünyaya dönük parçasıdır. Jung, Persona’yı şöyle tanımlar: “*Persona işlevsel bir komplekstir; uyum ya da gerekli uygunluk için oluşmuştur.*”<sup>277</sup> Gölge’ye karşı bir mekanizma olmamakla beraber, uyumu temsil eder.

Gölge, dış çevrede başkalarına yansıtılan olumsuz yönlerimizdir. Olumsuz davranışların farkında olmadan bunları başkalarına yansıtabiliriz. “*Gölge, genellikle başkalarına yansıtılır. Birinin başkalarında en fazla kınadığı niteliklerin (açgözlülük, hoşgörüsüzlük, başkalarına saygısızlık gibi) incelenmesi, genelde bu kişinin, bilmeden bu nitelikleri taşıdığını gösterir.*”<sup>278</sup> Arketip zaten bilinçsiz yapılan davranışlardır. Refleks değildir. Reflekslerle tek ortak yönü bilinçsiz yapılan eylemler olmasıdır. Arketipler bilinçsiz, ancak anlamlıdır. Murat Urkay ise Gölge’nin aslında kötülüğü temsil etmediği, ancak etiği olmayan davranışlar, olduğunu söyler. “*Gerçekte gölgenin bir etiği yoktur; iyiyi ya da kötü değillerdir(...)Gölgenin sembolleri; yılan, ejderha, canavarlar ve şeytanlardır.*”<sup>279</sup> Aslında etiği olmayan davranışlar, zarar veren davranışlardır. Dolayısıyla kötü olarak anılır.

<sup>276</sup> Anthony Stevens, *Jung*, (Çev.: Ayda Çayır), İstanbul, 1999, 66.

<sup>277</sup> *On Psychological Energy*, s. 58; Aktaran: Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, a.g.e.; 39.

<sup>278</sup> Anthony Storr, *Jung’dan Seçme Yazılar*, (Çev.: Levent Özşar), Ankara, 2006, 75.

<sup>279</sup> Murat Urkay, *Jung Psikolojisi*, Ankara, 2016, 126.

Antik çağdan bu yana gölge farklı şekillerde insanoğlunun karşısına çıkar. İnsanlar ona karşı sürekli bir savunma refleksi geliştirirler. Kötü olanı yenmek için kötünün önüne farklı kahramanlar çıkarırlar. Bunlar bir Bilge Adam, bir peygamber, bir iyilik perisi, güçlü bir erkek şeklinde karşımıza çıkar. Söylencelerde, masallarda, destanlarda bir Gölge ve ona karşı olanlar vardır. Yani kötülük ve iyilik böylece somutlaştırılır.

Guin'e göre *"Gölge, ruhumuzun öteki yüzü, bilinçli zihnin karanlık kardeşidir. Kabil, Caliban, Frankenstein'in canavarı, Bay Hyde, Dante'yi cehennemde gezdiren Vergilius, Gilgamesh'in dostu Enkidu... Gölge bilinçli ve bilinçsiz zihnin arasındaki eşikte bekler ve rüyalarımızda ona kardeş, dost, hayvan, canavar, düşman, rehber olarak rastlarız."*<sup>280</sup>

Arketipler zıtlıklardan doğmaktadır. Gölge de iyiliğin zıttı olarak bilinir. Kurguyla yazılmış edebi türlerde mutlaka bir gölgeye rastlarız. Bu kötü bir baba, arkadaş, yönetim v.s. olarak karşımıza çıkar. Böylece yazın türünü daha sürükleyici, ilginç hale getirir.

Şiir türüne baktığımızda şairlerin hayatında gördüğü ve yaşadığı olumsuzlukları yazıya aktarmalarının altında, gölge arketipinin yer aldığı söylenebilir. Şairlerin zihin dünyalarındaki kaçış, yalnızlık, yabancılaşma gibi düşünceler gölgenin etkisiyle ortaya çıkar. İkinci Yeni şiirindeki hem dönemsel sıkıntılar hem de şairin yaşadıkları olumsuzluklar şiirlere yansır.

Cemal Süreya'nın çocukluğunda yaşadıkları, unutulmaz bir aile dramıdır. Şairin hem kişisel tecrübesi hem de mazisi, şiirlerini imgelerle dolu bir hale getirir. Hayatını dâhil ettiği şiirini, samimi bir dille yazması, okur sayısını oldukça arttırır.

Seyit Rıza isyanından sonra Erzincan, Tunceli civarındaki zorunlu göçler ailelerin yaşantılarını alt üst eder. Süreya ve ailesi bir sabah trenle Batı Anadolu'ya göç ettirilir. Bu göç ve yaşananlar, Süreya'nın Gölge'si olur. Bu yaşanmışlıklar "Kışne Kirazını ve Göç Mevsim" adlı şiirde dile getirilir:

*"Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi*

---

<sup>280</sup> Ursula K. Le Guin, *Kadınlar Rüyalar Ejderhalar*, İstanbul, 2013, 39.

*Firavun'un ekinlerini yöneten Yusuf da*

*Arkadan yırtılmış gömleğiyle*

*Kanatları dökülmüş kuşa benzerdi.”<sup>281</sup>*

Süreya'nın bu şiiri kurgudan ziyade kendi yaşantısının bir yansımasıdır. Buradaki Gölge'nin etkilerine bakacak olursak “yük vagonu”, hayvan veya eşya taşımak için kullanılır. Şair, kendisinin o zamanki değersizliğine değinir. Bu aracın farklı bir yönü ise kapalı ve penceresinin olmayışdır. Yani muhtemelen karanlık bir ortamdır. Karanlık zaten Gölge'yi temsil eden bir kavramdır. Şiirde Gölge'yi temsil eden bir diğer kavram ise Firavun'dur. Yusuf peygamber de tıpkı şair gibi çocukluğunda birçok sıkıntıya maruz kalmıştır. Kolektif bilinçdışının bir parçası olan Gölge, şairin şiirine bu şekilde yansır.

Süreya'nın “Hafta Sekiz” şiirinde ise Gölge hem somut bir varlık hem de davranış olarak belirir. Şiirdeki kişinin Gölge ile mücadelesi, bu kez karısı üzerinedir:

*“Karım vardı ya benim*

*Karım beni gölgemle aldatıyordu,*

*Saat yedi demeden daha*

*Onun kollarına atılıyordu.*

*(...)*

*Siz siz olun da dayanın dostlar*

*Gölgem beni artık takmaz olmuştu.*

*Mesela ben şapkamı çıkarsam*

*O kazık gibi dikiliyordu,*

*Mesela yolda yan yanayız değil mi*

*O bir taksi çevirip doğru eve.*

---

<sup>281</sup> Cemal Süreya, “Kişne Kirazını ve Göç Mevsim”, *Sevda Sözleri*, 81

*Gölge beni artık takmaz olmuştu.”<sup>282</sup>*

Şiirde kötü yanıyla mücadele eden kişi, bir türlü kötü yanına söz geçiremeyecek düzeye gelir. Burada bir mücadele söz konusudur. Onun bu mücadelesi, Gölge’yle beraber akıllara Freud’un İd mekanizmasını da getirmektedir. İd, kişinin ilkel benliğidir. Kişi eğer yeterince İd üzerinde bir baskı oluşturamamışsa İd’in aşırı istek ve arzularına boyum eğer. Bu şiirde de buna benzer bir yaklaşım görülmektedir. Aslında somut olarak karısının yanına gitme isteği, kişiye aittir. Ancak şair, bunu olumsuz bir davranış olarak görmekte ve engellemeye çalışmaktadır.

Şairin, bir başka şiirinde uğradığı ihanet anlatılır. “Düello” şiiri Brütüs’ün Sezar’a yaptığı ihaneti akıllara getirir. Bu ihanet, insanın doğasında olan ve onu ortaya çıkarmak zorunda olduğunu hissettiği anda belirir. İhaneti yapan kişi ya bunu ihanet olarak görmez ya da kendisine göre bir savunma mekanizması geliştirir. İhanet bir arkadaş, sevgili veya evlat tarafından da gerçekleşebilmektedir. Bazen de ihanet eden kardeş, anne, baba da olabilir. Bu durum kişinin kendisinden beklenmeyeni yapmasının adıdır. Bu davranış, kişiyi üzdüğü ve olumsuzluğa sebep olduğu için Gölge’yle bağdaştırılır:

*“Bir düelloda*

*Daha büyük bir şey vardır*

*Ve daha acıdır bu*

*Ölümden de ölüm korkusundan da*

*Bakarsın dün en güvendiğin kişi*

*Karşı tarafın şahidi olmuş*

*İşte acıdır bu da*

*Ölümden de ölüm korkusundan da*

---

<sup>282</sup> Cemal Süreya, “Hafta Sekiz”, a.g.e., 279.

*Daha da acısı vardır ama*

*O da sevdiğin kadının*

*Karşı tarafı ziyaret etmesidir”<sup>283</sup>*

İhanet, insanların sevmediği bir eylemdir. Ancak bu davranışı yapanların da savunma mekanizmasında kendisini haklı çıkaracak sebepleri olabilir. Kişi açısından bu istenmedik bir davranıştır. Dolayısıyla bu durum, Gölge arketipinin kapsamı içinde görebiliriz. Zira Jung, gölge için şu sözleri sarf eder: “*Ben, gölge derken, kişiliğin olumsuz yanını, yeterince gelişmemiş, işlevlerimizi, saklamak istediğimiz, hoş olmayan niteliklerimizin toplamını anlatmak istiyorum.*”<sup>284</sup> O, bu sözüyle hem arketiplere hem Gölge’ye bakışını özetler. Şiire dönecek olursak şair, ihaneti iki taraflı alır. Hem arkadaşı hem de eşinin kendisine ihaneti iki taraftan görür. Bir kadının ihaneti erkek açısından her zaman daha zor karşılanır. Cemal Süreya’da Gölge kendini ihanet, sürgün ve aldatma olarak gösterirken; Cansever’de umutsuzluk, kaçış ve yalnızlık temalarıyla ortaya koyar.

Cansever’in şiirlerinde melankoli açık bir şekilde görülür. Psikanalitik olarak baktığımızda şairin çocukluğunda yaşadığı yalnızlık, bize bu duygunun sebebini açıklar. Yalnızlıktan kastımız kişinin iç yalnızlığıdır. Melankoli aynı zamanda kendisiyle beraber kaçış ve umutsuzluğu da getirir. Cansever belli bir süre sonra yalnız kalmak ve kaçmak ister. Bu durum onun şiirlerine yansır. Onun Erdal Öz’le mektuplaşmaları, bu melankolik durumu bizlere açıklar. Cansever, 20 Ocak 1961’de Erdal Öz’e o anki duygularını şöyle dile getirir:

“Kardeşim Erdal,

Müthiş sıkılıyorum. Daha kötüsü insanlardan soğuyorum galiba... Oysa ben onlarsız, onlara güvenmeden edemem. Ama elinden ne gelir. Sevgiden, yakınlıktan anlayanlar o kadar az ki... Büsbütün kabalaşmaktansa uzaklara gitmek daha iyi.

Gitmiyorum herkeslerin olduğu meyhanelere... Kendimle yetinebiliyorum ben. Bazen de düşünüyorum belki de bütün kötülüklerin kaynağı bende... Durum ne olursa olsun seçeceğim tek şey yalnızlık oluyor.

<sup>283</sup> Cemal Süreya, “Düello”, *Sevda Sözleri*, 138.

<sup>284</sup> Anthony Storr, *Jung’dan Seçme Yazılar*, 75.

Öyle pek yalnız da sayılmam ya... Benim şiir Tanrılarım, kendimle konuşma Tanrılarım, hüznün tanrılarım, çılgınlık ve isyan Tanrılarım, bazen de düpedüz Tanrım var.”<sup>285</sup>

Cansever, kalabalık içinde yalnızlığa sürüklenmeye başlar. Onun bu sürüklenişi *Umutsuzlar Parkı*, *Ben Ruhi Bey Nasılım?*, *Tragedyalar*’ı doğurur. Umutsuzluk hisleri ile dolu olan şair, kendisiyle büyük bir mücadeleye girer. Kişide sürekli bir mutsuzluk görüntüsü vardır. Bu mutsuzluk kişinin iç dünyasına da yansır, “Umutsuzlar Parkı III” şiirinde bir endişe ve sıkılma duygusu göze çarpar:

*“Bilmezler, kızmıyorum, bunu onlardan anlıyorum biraz*

*Erimek, bir olmak ve unutulmak içindeki onlardan*

*Ya da bir başkaca şey: ben kendimi ayırıyorum*

*O yapayalnız olmaktadır kendimi*

*Böyleyken akıp gidiyorum bir nehir gerçeği gibi*

*Sanki ben upuzun bir hikâye*

*En onulmadık yerlerimle*

*Yok artık sıkılıyorum.”*<sup>286</sup>

Cansever’in şiirinin kaynağı melankolidir diyebiliriz. Bireysel bir mutsuzluk içinde olan Cansever, bu durumdan muzdarip olmayıp bir endişe duymaktadır. Onun endişesi, topluluk içinde erime ve kaybolma korkusudur. İstanbul gibi bir metropolde yaşayıp, maddi kaygılar gütmeyen şairin en sevdiği uğraşı ise yazmak ve alkoldür. Şairin kaçıışı onu yalnızlığa itmektedir. Şiire bakacak olursak şair, sürekli bir ben anlatıcıyı kullanmaktadır. Ben’in yalnız kalmak istemesi, arketipsel bir davranıştır. Aslında her insan bazen iç beniyi yalnız hissedebilir. Yani her insanın bir iç-beni bulunmaktadır. Kişinin sosyal çevredeki Personasını oluşturan en önemli varlıktır bu iç-ben. Şairin iç-beni ise sürekli bir kaçış ve yalnız kalma peşindedir.

Asım Bezirci, İkinci Yeni şairlerini içe kapanık olma ve kaçmakla suçlar. O, Demokrat Parti’yi baskıcı kabul eder. İkinci Yeni şairlerinin de bu konuda pasif

<sup>285</sup> Edip Cansever, “Gittikçe Sıkılmaktır Ülkesi Sıkıntının: Edip Cansever’den Erdal Öz’e Mektuplar”, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, (Haz. Devrim Dirlikyapan), İstanbul, 2017, 48.

<sup>286</sup> Edip Cansever, “Umutsuzlar Parkı III”, *Sonrası Kalır I*, 162.

davrandıklarını ve bu konuyu eleştirmediklerini yazar.<sup>287</sup> Aslında Bezirci'nin bu yaklaşımını ideolojik bir eleştiri olarak görebiliriz. Çünkü Demokrat Parti'yle İsmet İnönü yönetimini karşılaştıracak olursak İnönü yönetimi çok daha baskıcıdır. Nitekim bu konuda Cansever, lise yıllarındaki bu baskıdan söz eder. “*Türkiye’deki özgürlüksüzlüğü ve yoğun baskıyı duyuyor, bilinçli bir senteze varmak için edebiyat dışı kitaplar arıyorum.*” der. Benzer ideolojik bir yorumu da Atilla İlhan yapar. Atilla İlhan İkinci Yenicilere de Garipçilere de siyasi bir yorum getirir: “*Ona göre Garip şiiri nasıl İnönü diktasının şiiriyse İkinci Yeni de Menderes diktasının şiiridir.*”<sup>288</sup> Atilla İlhan'ın Marksist bir çizgide olması bu yorumu yapmasına neden olur. Özdemir İnce ise İlhan'ın bu düşüncesine katılmayıp İkinci Yeni'yi, kendiliğinden, doğal olarak, bir araya gelmiş ve benzer yönleriyle dikkat çeken bir şiir akımı olarak yorumlar.<sup>289</sup> Bununla birlikte Karakoç, İslami bir duyarlılığa sahip olduğu için, Süreya ise ailesiyle beraber sürgüne maruz bırakıldıkları ve bu yüzden birçok sıkıntı çektikleri için İnönü yönetimine daha çok tepkilidirler. Cansever'in şiirlerindeki kaçış temasına gelecek olursak bunun kaynağını umutsuzluk oluşturmaktadır. Onun “Petrol” şiirinde yabancılaşma, yalnızlaşma ve umutsuzluk temaları bir arada verilmektedir:

*“Yorgundum, uzakta güller vardı*

*Yeni bir gül oluyordu bir gülün oynamasından*

*Bir ay yeni bir ay yapıyordu odaya girdiğini*

*Biz Bob’u çok seviyoruz, Bob çünkü umutsuzun biri*

*Ölümler gibi yani, en çabuk akılda kalan.”*<sup>290</sup>

“Petrol”, şiirinde Amerikan bir isim olan “Bob” tesadüf eseri kullanılmış bir ad değildir. Amerikan emperyalizmi ve Amerika'nın petrole yönelik oluşturduğu sömürge anlayışı, şiirin epizotlarına indiğimizde ortaya çıkar. Buradaki Gölge ise umutsuzluktur. Umutsuzluk, insanı ruhsal ve bedensel çöküntüye uğratacak bir duygudur. O, beraberinde kaçış ve yalnızlığı da getirmektedir. Umutsuzluk arketipini “Umutsuzlar Parkı” adlı şiir kitabının her tarafında görebiliriz. Asım Bezirci'nin

<sup>287</sup> Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul, 2013, 133.

<sup>288</sup> Cevat, Akkanat, “İkinci Yeni Oluşumu ve Sonrası”, *Türk Dili*, 595, Temmuz 2001, 28.

<sup>289</sup> a.g.m.; 28.

<sup>290</sup> Edip Cansever, “Petrol”, *Sonrası Kalır I*, 203.

“Umutsuzlar Parkı” adlı şiirler için Cansever ile yaptığı bir söyleşide Cansever kendisini arafta kalmış bir birey olarak tanımlar. “...biz kendimizi yorumlayan henüz bu yorumun sonucuna varmamış bir kuşağız.”<sup>291</sup> der. Cansever’in ruh dünyasında büyük bir umutsuzluk görülür. Nitekim Bezirci’nin “Neden umutsuzlar Parkı?” sorusuna cevaben ölümün dahi bu psikolojiye çare olamadığını söyler.<sup>292</sup>

Gölge arketipini Karakoç’ta ise endişe olarak görmekteyiz. Ona göre Batı’nın bizden yaşayış, inanç ve ahlak olarak geride olmasına rağmen Türk- İslam toplumunu dejenere etmesi ve yönetim olarak örnek alınması endişesi vardır. Bu yüzden hayatını “Diriliş” fikrine adar. O, kalem gücünü kullanarak gençler üzerinde bir etki bırakmaya çalışır.

Batı dünyası Osmanlı’nın Duraklama Devriyle beraber İslam dünyası üzerinde baskı oluşturur. Bu baskı, Osmanlı’nın yıkımına kadar sürecektir. Batı’nın hedef aldığı aslında İslam dinidir. Çünkü onlar İslamı kendilerine bir tehdit olarak algırlarlar. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin Batı yanlısı olma fikri ve laiklik anlayışı, İslamın ortaya koyduğu yaşam şeklini Türk toplumundan koparma açısından başarılı bir girişim olarak görülmektedir. Karakoç’un bu bağlamda “*Diriliş Tezi, birçok açıdan ele alınan İslam’ı, tarih ve medeniyet perspektifinden açıklıkla ortaya koyma çalışmasıdır. İslam medeniyetinin yeniden doğuş yolunu arama denemesidir bu tez.*”<sup>293</sup> demektedir. Karakoç’taki bu yaklaşımın aslında fikir öncüleri, Mehmet Akif Ersoy ve Necip Fazıl Kısakürek’tir. Diriliş fikri daha sonra şairin çıkardığı bir dergiye isim olarak verilir. Diriliş kavramı, edebi çevrelerce “Bir uygarlık tasarımı” olarak anılmaya başlar. Karakoç’un Diriliş kaygısı anlayışını yedi bölümden oluşan “Taha’nın Kitabı” adlı şiir dizisinde görebiliriz:

*“Bir hava baskını varmışçasına*

*Sığınak diye evlere kaçıştı bütün bir insanlık buram buram*

*Yarasalar kurtlar gibi çıktı*

*Küflü bir peyniri andıran geceden*

<sup>291</sup> Asım Bezirci, “Umutsuzlar Parkı’nda bir Umutlu Konuşma”, Veysel Çolak, *Edip Cansever’de Şairin Kanı*, İstanbul, 2015, 101.

<sup>292</sup> a.g.e.; 99.

<sup>293</sup> Ömer Lekesiz, “Diriliş ve Uygarlık”, *Hece*, 73, Ankara, Ocak 2003, 24.

*Biri sesiyle bir caddeyi süpürerek konuştu*  
*Birinin sesi bacalarda yüksek bacalarda tutuştu*  
*(...)*  
*Taha farkına vardı birdenbire*  
*Ne yapsaydı kavisin bir oyunu muydu bu*  
*Seslense sesini yarasa sesleri bastırıyordu*  
*İkinci yoktu ki suları çağırırsın*  
*Kuşluk yoktu ki kuşları çağırırsın*  
*Ne sabah ne öğle ne güneş*  
*Gece cinsinden bir dert bu köpürmez*  
*Kalbini sararak Kur'an muşambalarına*  
*Bütün benliğini verdi yarasa duvarına*<sup>294</sup>

Karakoç'un bu şiirinin yer aldığı şiir kitabı tamamıyla Onun fikir ve duygu dünyasını yansıtır. "Hava baskını", dışarıdan gelen bir tehdidi gösterir. "varmışçasın" sözcüğü ise aslında bir varsayım, bir sanı olduğu izlenimini verir. Evin sığınak olması ise dış dünya karşısındaki korunaklılığını sezdirir.

*Ta-ha*, Kuran-ı Kerim'in 20. süresinin adıdır. Bu isim bir rehberi, bir kahramanı çağırıştır. Kimi kelim yorumcuları, bu ismin aslında peygamberi çağırıştırdığını söylerler. Nitekim Karakoç, şiirin bazı yerlerinde Taha'yı Muhammed peygamberle özdeşleştirir. Bazı bölümlerde şair, Taha'nın yerine kendisini koyar. Bu açıdan *Hızır* karakteriyle de benzerlik gösterir.<sup>295</sup> Karakoç'un Taha ismini seçmesi kurtuluş reçetesinin İslam'ın oluşturduğu düşüncesinin bir işaretidir. Ona göre İslam'ın yükseltilmesi dirilişe yol açacaktır. Burada önemli olan, Karakoç'un bu şiirde oluşturduğu Gölge'dir. Şiirdeki gölge, yarasalardır. Yarasaların endişe ve korku yayması, zarar veren varlıklar oldukları anlamını taşır. Şairin yine bu endişeyi "gece cinsinden bir dert" olarak yansıtmaları da kötülük arketipini işaret etmektedir. Epizodik olarak baktığımızda Karakoç'un endişesi aslında Batı'dır. Yarasalar,

<sup>294</sup> Sezai Karakoç, "Taha'nın Kitabı/ Savaş", *Gün Doğmadan*, 308.

<sup>295</sup> Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu*, 254.

vampirlerin dönüştüğü hayvanlardan birini de temsil etmektedir. Hem kanla beslenmeleri hem de karanlığın hayvanları oluşu, Karakoç’a göre Batı’nın kötülüğüyle benzerlik taşımaktadır. Batı, Osmanlı egemenliğini kırarak İslam coğrafyasına hâkimiyet sağlamış ve yer altı zenginliklerini sövmeye başlamıştır. Bu sömürme ve yaraların kan emmesiyle ilgili bağlantı da göze çarpmaktadır.

Karakoç’a göre “ *Batı bloku Amerika başı çekmesine rağmen Avrupa’nın potansiyel tehdidi ön plana çıkar. Bunu tarihi ve kültürel gerçeklerle izah eder. Avrupa kültürü ve tarihi geçmişiyle İslam’a karşı ön yargılıdır.*”<sup>296</sup> Şair, medeniyetimizi savunmak için rehberin Kur’an’da olduğunu savunur. Çünkü onun için Kur’an bir kalkandır ve yaraların zarar veremeyeceği bir örtü olarak yansıtılır. Yaraların altındaki görüntü ise Vampir’dir. Vampir, Batı menşeli bir efsanevi yaratıktır. Dolayısıyla şairin şiirdeki gölgesi yaralar olsa dahi esas Gölge Batı emperyalizmidir diyebiliriz. Buradaki gölge arketipi, Karakoç’un birçok şiirinde görülmekle beraber onun bilinçaltındaki gölgesini de yansıtır.

Karakoç’un şiirlerindeki bir diğer gölge arketipi avcılardır. Şair, burada avcılarının nasıl zalim bir şekilde avlandıklarını ve hayvanları öldürdüklerini “Av edebiyatı şiirinde dile getirir:

*“Avcı tüfeğini yöneltmiş avcı vurma bu kuşu*

*Bu rengi bozma bu düzeni değiştirme*

*Bu altın tüyler kan görmesin*

*Seni evde beklerken çocuklar*

*Onun da yuvasında bekleyen yavruları var*

*Tüfeğini yere çevir*

*Bu ölüme ancak yer dayanır”*<sup>297</sup>

Şiirin bütününe bakıldığında iyi ile kötü arasındaki mücadele görülür. İyi olan avdır ve avcılığa karşı olan insanlardır. Dolayısıyla bu kesim, kötülüğe karşıdır. İyi, şiirde “Yeşil Koro” bölümünü temsil ederken; kötülük, “Tehlikeli Koro” bölümünü temsil eder. “Yeşil Koro” silaha, ölüme ve kan dökülmesine karşıdır.

<sup>296</sup> Akif Emre, “Bir Dünya Tasarımı ve Ortadoğu”, *Hece*, 73, Ankara, Ocak 2003, 50.

<sup>297</sup> Sezai Karakoç, “Av Edebiyatı”, *Gün Doğmadan*, 308.

“Tehlikeli Koro”ya göre ise kan dökmek bir zevktir. Buradaki gölge, avcı ve “Tehlikeli Koro” yanlılarıdır. Şair, bu şiirde her türlü ölüme karşı olduğunu dile getirir. Bunu yaparken de iyilik ve kötülük duygularını karşılaştırır. Şiirde kolektif bilinçdışı iyi ve kötü üzerine kurludur. Çünkü insanın personası iyiyi ve kötüyü içinde barındırır. Sezai Karakoç’un gölgesi, nevrotik değildir. Sosyal sorunların oluşturduğu bir gölgedir.

Yine sosyal sorunların oluşturduğu bir gölge arketipi de İlhan Berk’te mevcuttur. Ancak Berk’in gölge’si Batı emperyalizmi değil, ağaların ve beylerin oluşturduğu psikolojik ve ekonomik baskıdır. Onun “Bozoklu Dünyada Kardeşlik Esastır” şiiri, ağaların hegemonyasına açılmış bir duygu savaşıdır:

*“Ben bıçaklıydım Bozok’ta*

*O bir evin bir tanesiydi*

*Zeytin ağaçları gibi büyüdük bir avluda*

*Rüstem Bey hiç aklımıza gelir miydi*

*(...)*

*Varlıklı olmak demek*

*İnsan olmaktan çıkmak demek değildir”<sup>298</sup>*

Geçmiş dönemlerde beylerin, ağaların hüküm sürdüğü kırsal kesimlerde devlet, otoritesini onların eline bırakır. Bazıları bu otorite ve zenginliği, sömürü üzerine kurar. Bu durum Köroğlu, Dadaloğlu gibi onların zulmüne karşı gelen insanları ön plana çıkarır. İlhan Berk de kendini bu halk kahramanlarının yerine bırakır. O da şiirinde geçen Rüstem Bey’e karşı mücadele eden bir isyancı konumundadır:

*“Kimseyi yoksul komadı İlhan Berk*

*Kimseyi benim çıplaklığım.”<sup>299</sup>*

Rüstem, Berk’in oluşturduğu Gölge karakterdir. Bu Gölge, şiire halkı ezen bir kişilik olarak yansır. İyi- kötü karşıtlığını bu şiirde görebiliriz.

<sup>298</sup> İlhan Berk, “Bozoklu Dünyada Kardeşlik Esastır”, *Eşik*, 141

<sup>299</sup> a.g.e.; 141

“Karşıtlık, Jung’a göre insan yaradılışında vardır. Ruh kendi kendini ayarlayan bir düzendir, karşıtlık olmadan ne denge olur, ne de kendi kendini ayarlayan bir düzen. İnsansı olan, görecedir; her şeyin içinde karşıtlık vardır; her şey bir enerji olgusudur. Enerji ister istemez, önceden var olan bir karşıtlığa dayanır, karşıtlıksız enerji olmaz çünkü.”<sup>300</sup>

Jung, arketiplerin çıkış noktasını karşıtlıklarla açıklar. Dolayısıyla şiirde de zulmün karşıtı olarak merhameti; zalimin karşıtı olarak da kahramanı görmek mümkündür.

Berk’in ağaları, beyleri yediği birçok şiiri vardır. Rüstem Bey, bu karakterlerden göze çarpanlar arasındadır, bir diğeri ise Bolu Beyi’dir. Berk, yönetimin bu beyleri desteklemesini ve yoksulluğun getirdiği sıkıntıları da dile getirmek ister. Bu şiirlerde fakirliğin sebebini ise beylerin sömürüsüne bağlar. “Bir Gün Gelecekte” şiiri, bir intikam duygusu üzerine kurulur:

*“Çıplak olduksa gâvur olmadık ya  
Zamanında biz de Bozok’ta  
Yüz kot arpa beş yüz kot çavdar ekerdik  
Sabahaca kandilimiz yanardı  
Döndü kahpe zaman döndü beylerden yana  
Ama görür gibi oluyorum Rüstem Bey  
Senin de defterinin dürüleceği günü”*<sup>301</sup>

Berk’in şiirlerinde görülen gölge arketipi, o anki zamana göre oluşmuştur. Gölge arketipinin anlamı eski çağlardan bu yana aynıdır ve evrensel bir davranış olarak şekillenir. Korku, endişe, öfke, kin, sabit gölge duygularıdır. Bu korkular, kişinin yaşantısına göre değişiklik göstermektedir. İlhan Berk’in bu şiirinde ise uğranılan zulme karşı bir öfke görülmektedir. Bunda Berk’in sosyalizm fikrine bağlılığı da neden olur. Dindar olmayan bir aileden yetişen Berk, “*Dünyaya bakışında Marksçı düşünce hep ağır bastı.*”<sup>302</sup> ifadesiyle işçi ve köylü sınıfına yakınlığını da belirtmiş olur. Marksizmin iki temel yapısını da Berk’te görebiliriz.

<sup>300</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, 141.

<sup>301</sup> İlhan Berk, “Bir gün Gelecekte”, *Eşik*, 142.

<sup>302</sup> Tarık Özcan, *İlhan Berk Hayatı, Şiirleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, , Elazığ, 1995, 157.

Bunlardan birincisi metafiziği, mistisizmi ve dini akıl dışı inanışlar olarak tanıması; bir diğeri egemen, zengin kişilerin, kapitalist yönetimin son bulması isteğidir.<sup>303</sup> Yukarıdaki şiirde işçi ve köylü kesiminin sıkıntıları, sosyalist bir bakışla şiirlerine yansır.

Cevat Akkanat, Berk'in dine karşı olan yönüne değinir. Onu kendi fikir dünyasına göre eleştirir. "*İlhan Berk iyi bir şiircidir, iyi bir kalem sihirbazıdır, iyi bir şiir aktörüdür; olabilir. Ayrıca bunlardan faydalanmak da her şairin işi gücü arasındadır. Ancak İlhan Berk'in zihniyet dünyası takdir ve takdim edilecek bir dünya değildi. Noktayı böyle koyalım...*"<sup>304</sup> Berk'in Marksist bir düşünceye sahip olması, onun şiirlerine yansıttığı gölge arketipini değiştirmez. Sadece konusunu değiştirir. Eğer Berk, dindar bir aileden gelip onun vazifelerini yerine getiren bir şair olmuş olsaydı muhtemelen Karakoç'un fikir dünyasına yakın biri olup Gölge arketipi de ona göre şekillenmiş olacaktı. Berk ile beraber Karakoç dışındaki İkinci Yeni şairlerinin sosyalizmi daha çok benimsediklerini söyleyebiliriz. Ancak seküler ve sosyalist bir fikir dünyasına sahip olsalar da her birinin Gölge arketipleri birbirinden farklıdır. Cemal Süreya'nın şiirlerinde Gölge ötekileştirilmek hissi ve şairin sürgün hayatına yoğunlaşırken Cansever'de kaçış ve umutsuzluk üzerine odaklanır. Berk'te ise bu durum, isyan ile tezahür eder.

Sosyalist düşünceye sahip İkinci Yeni şairlerini toplumcu gerçekçilerle eş değer tutmamız mümkün değildir. Çünkü toplumcu gerçekçilerin şiirlerinde okuru etkilemeye yönelik bir çaba söz konusudur. Onların gayesi okurda sosyalist ideolojiyi oluşturmaktır. Bu yüzden şiirlerini anlaşılır yazmışlardır. Ancak İkinci Yeni şairlerinde böyle bir durum söz konusu değildir. Amaç şiiri okurun anlaması ya da ideolojiyi şiire yansıtmak değildir. Gaye iyi bir şiir yazmaktır. Onlarda, şiir yazarken okurun bunu anlaması gerektiği veya geniş bir kitle tarafından okunması istemi, kaygısı bulunmaz. Bunun en açık örneğini Ece Ayhan'da görürüz. "Anlamsız şiir" tabiri en çok Ece Ayhan şiiri için geçerlidir.

Ayhan'ın şiirlerine bakacak olursak ondaki Gölge arketipi "kaçış" üzerinedir. Bütün her şeyden kaçış ve kurtulma isteği şiirlerine yansır. Bunu yaparken birçok yan tema kullanır. Bunlar arasında yabancılaşma, intihar, azınlıkların

<sup>303</sup> a.g.t.; 157.

<sup>304</sup> Cevat Akkanat, *İlhan Berk'in Haşeması*, a.g.e.; 142.

ötekileştirilmesi, cinsellik üzerindeki olumsuz baskı gibi konular sıralanabilir. Şair, “Melankolya Çiçeği” şiirinde kaçış isteğini, Tevfik Fikret ve arkadaşlarının ütopyası üzerinden yansıtır:

- “1. Yelekli Tevfik ve arkadaşları, bir ada ararlar. Sıkılmışlardır  
Rumelihisarı’nın uzun gecelerinden.*
- 2. Piri Reis’in uçsuz kara noktalarına, küçük ölçekli sözlüklere,  
Beyoğlu atlaslarına bakarlar.*
- 3. Yatak odaları sabah güneşi görecektir, salon limanı alacak,  
çalışma masaları da dağ görünümli.*
- 4. Ve bir melankolya çiçeği, saksıda; suyu düzenli verilecek,  
Yeri değiştirilmeyecek.*
- 5. Bir türlü bulunamaz ‘ada’, takvimsiz saatsiz.*
- 6. Bir çiftliğe fit. Manisa’ya bir arkadaşlarını göndermişler...*
- Hayır! Gerdanlık tarihleri yazıyor.”<sup>305</sup>*

İstibdat dönemindeki şairlerin kaçış arzusu, bu şiire konu edilir. Abdülhamit Dönemi’ndeki şiire, sanata, edebiyata ve gazeteciliğe karşı oluşturduğu baskıcı anlayış, Tevfik Fikret ve arkadaşlarının kaçma isteğine sebep olur. Bu kaçışı önce yurt dışı için düşünseler de zamanla yurtiçine yönelip Manisa’yı kendilerine mekân edinmek isterler. Oradaki huzur isteği ütopik bir yaklaşım oluşturur. Bunu gerçekleştirememelerini de Ece Ayhan, melankoli olarak açıklar.

Şairin “Gizli Yahudi” şiirinde ise hem tarihte hem de Naziler tarafından zulme uğratılan Yahudilere bir gönderme vardır. Şair, burada ötekileştirmeyi, Yahudiler üzerinden kendisine yöneltir:

- “Alçak bir mahmuz. Kükürt kokusu. Daglanmış bir kış. Bakır  
çalığı. Damarlarımdaki lagımlarda bir fare. İndiğim kenti ve içimdeki  
daragacını kemirir. Deliler, fareler, erkek fareler bölüşür*

<sup>305</sup> Ece Ayhan, “Melankolya Çiçeği”, *Bütün Yort Savul’lar*, 70.

*kömürleşmiş bir cesedi. Mahzende(...) Kolaylıkla sever, bir kemerin altından geçer, kolaylıkla unuttur bir ne gizli Yahudiyimdir ben.”*<sup>306</sup>

Şairin düzyazı şeklinde yazdığı bu şiirinde gölgeyi; ötekileştirme duygusu, şiddet ve kendinden kaçış olarak görebiliriz. “Damarlarımdaki lağım, içimdeki darağacı ve kömürleşmiş ceset” gibi ifadeler, kişinin kendine yabancılaşmasını ve kendisinden kaçışını gösterir. Bunun yanında Gizli Yahudi ise Yahudilerin başka toplumlar tarafından dışlanması, göçe maruz bırakılması ve toplu bir şekilde katliama uğratılmaları da şairin içindeki duygularla açıklanmaya çalışılmıştır. Ayhan’ın Yahudilerden söz etmesinin bir diğer sebebi de geçmişteki trajik tarihi olayları mutlaka şiirine yerleştirmek istemesidir. “*Tarih kavramı onu çok ilgilendirir, aşağı yukarı her denemesinde, her konuşmasında, açık ve dolaylı biçimde tarih vardır.*”<sup>307</sup>

Ece Ayhan’daki gölge arketiplerine bağlı, kaçış ve yalnızlık teması özellikle Cansever’de görülür. Ancak Cansever’in kaçışı kendisindedir. Şairin içinde bulunduğu yalnızlık, şiirlerine umutsuzluk duygusu olarak yansır. Ayhan’daki kaçış ise başkalarından kaynaklanır. Ayhan ve Cansever’de kaçış teması olarak yansıyan Gölge, Turgut Uyar’da yerini iyi-kötü arasındaki savaşa bırakır. Uyar’ın *Divan* adlı şiir kitabındaki “münacat” şiirinde, bu karşılaştırma göze çarpar:

*“kendin karşı koydun yaptığın saraylara zindanlara tellere  
yine kendin kullan artık kendi yaptığın tüfekleri”*<sup>308</sup>

Uyar’ın şiirine baktığımızda kötü olan insana bir sesleniş vardır. İnsan, şiirin bütününe bakıldığında Tanrısallaştırılmıştır. Ancak Tanrı, bu şiirde hem eleştirilir hem de var olan bir kahraman olarak gösterilir. Gelenek şiirinde münacat, Tanrı’ya yakarış olarak bilinir. Ancak Uyar’ın şiirinde yer yer Tanrı’yı sorguladığı izlerine de rastlarız. Uyar’ın münacatındaki Tanrı, Müslümanların inandıkları Allah’tan ziyade evrensel tek Tanrı olarak görülmektedir. Deist bir yaklaşım da görmek mümkündür. Tanrı burada hem gölge hem de bilge adam arketiplerinin özelliklerini barındırır:

*“ gecikmiş bilgeliğin yaşamış bir eski ağacı hatırlatır*

<sup>306</sup> Ece Ayhan, “GİZLİ YAHUDİ”, *Bütün Yort Savul’lar*, a.g.e.;70.

<sup>307</sup> Doğan Hızlan, “Düzyazımız da Karadır Abiler”, *Ludingirra*, I, İstanbul, Bahar 1997, 63-71.

<sup>308</sup> Turgut Uyar, “münacat”, *Büyük Saat*, a.g.e.;343.

*ki sen emzirirsin duyguyu, sen beslersin kalemleri”<sup>309</sup>*

Şiirin bütününe baktığımızda geleneğin şekil unsurları açısından bu metnin münacat olduğu söylenebilir. Ancak şiir münacatın İslami unsurlarını barındırmamaktadır. Arketipler, zıtlıklarla ortaya çıkan bir kuram olduğundan Uyar’ın şiirinde de gölgenin ve bilgeliğin zıtlığını görebilmekteyiz. Bu iki arketip, Tanrı’da birleştirilmiştir. Necmiye Alpay, Uyar için isabetli bir tespitte bulunur. Onun Turgut Uyar için kullandığı “*Kendine dışarıdan bakan bilinç*”<sup>310</sup> ifadesi, kişinin kendi ruh dünyasını şiire yansıtmasıyla oluştuğu söylenebilir. Dolayısıyla Uyar’ın yarattığı Tanrı, aslında onun iç dünyasındaki gölge ve bilge adam’ın kendisidir.

Jung’un ifadesiyle “*Gölge içimizdeki daha aşağı düzeydeki varlıktır. Kendimize yapmaya izin vermediğimiz her şeyi yapmak isteyen kısımdır(...) Gölge kaçınılmaz bir şeydir, onsuz insan tam olamaz; insanın bu karanlık yanı ile uzlaşım durumunda yaşaması gerekir.*”<sup>311</sup> İnsanın korkuları, endişeleri, yalnızlığı, yabancılaşması, gölgeyle açıklanabilecek davranışlardır. İkinci Yeni şiirine baktığımızda özellikle kaçış, yalnızlık, isyan, sürgün gibi davranışların oluşturduğu duygular, gölge arketipinin yansımalarıdır. Ece Ayhan, Edip Cansever’de kaçış ve yabancılaşma teması ağır basarken; Süreya’da ise geçmişteki ötekileştirme duygularının gölge olarak şiirlerine yansıdığını görürüz. İlhan Berk’te ise otoriteye karşı bir başkaldırı ve bunun verdiği öfke öne çıkar. Kısmen bu durum farklı şekillerde Karakoç’ta da belirir. Turgut Uyar’da tespit ettiğimiz gölge arketipinde ise iyi ile kötü arasındaki zıtlıklar Tanrı’ya atfedilerek okura sunulur. İkinci Yeni şairlerinin eserlerinde korku, endişe, öfke, nefret, kaçış, yalnızlaşma gibi duygulara yer verdikleri görülür. Bu duygular da arketipsel olarak gölge ile açıklanır.

### **3.5. Kahramanlık ve Yeniden Doğuş Arketipi**

Kahraman veya kahramanlık arketipi ilk Sir James Frazer tarafından bilimsel bir çalışma olarak sunulur. O, *The Golden Bough* Türkçe anlamı ile *Altın Dal*<sup>312</sup> isminde dinlerin ve inançların kökeniyle ilgili bir kitap yazar. Bu eser,

<sup>309</sup> a.g.e.;343.

<sup>310</sup> Necmiye Alpay, “Üç Düzlem”, *Ludingirra*, 3, İstanbul, Güz 1997, 31-39.

<sup>311</sup> Ender Gürol, *Carl Gustav Jung*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1977, 16.

<sup>312</sup> James G. Frazer, *Altın Dal*, (Çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul, 2004.

özellikle mitolojik kahramanları konu edinir. Jung'un Frazer'dan etkilendiği bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla Jung'un kuramını oluştururken mitoloji ve inanç unsurlarından faydalanması tesadüf değildir. Jung'a göre kahraman beklenendir. Kahramanı belirleyen de kişiliktir. "*Kitle her zaman ikincildir, ancak halk avcısının dürtüklenmeleri ile etkin olabilir. İtalyan ulusunun 'çok yaşa' bağırıtları, Duce'nin kişiliğine yöneliktir; öteki ulusların ağıtları, güçlü önderleri olmadığına yanar yakılır.*"<sup>313</sup> Kahramanın kişiliğini oluşturan da libidodur. Libido, Freud tarafından kullanılan bir ifadedir. Freud'a göre bu sözcüğün karşılığı ihtiyaca yönelmedir. Özellikle Freud'un İd mekanizmasında kullanılır. Jung, "*Libidonun bütün sembolleri arasında en güzeli şeytan ya da kahraman olarak nakşedilmiş insan figürüdür.*"<sup>314</sup> yorumunu yapar. Ona göre kahraman, bilinçdışındaki mücadeleci ruhun bilince yansımasıdır. O, kahramanı tasvir ederken kimi yerlerde Hz. İsa'yı kimi yerlerde ise *Gilgameş Destanı*'nın başkışisi olan Gılgamesh'i örnek gösterir.<sup>315</sup>

Kahraman arketipini en çok inceleyen ve üzerine eserler kaleme alan yazar ise Coseph Campbell'dir. Campbell özellikle mitoloji üzerine çalışmalar yapmıştır. Onun en çok bilinen ve okunan kitabı ise *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'dur. Campbell'ın çıkış noktasını tıpkı Jung gibi mitoloji oluşturur. Campbell, kahramana insanlığın kolektif bilinçdışındaki hayat mücadelesi ve mücadele arzusu olarak bakar. Bunu açıklarken ilkel kavimlerden ve mitlerden etkilenir. Aynı şekilde Pearson da çalışmalarında kahramanı konu edinir. Jung'un arketiplerinden yola çıkan Pearson *İçimizdeki Kahraman* adlı çalışmasıyla günümüzdeki insanın hayatından yola çıkarak kahraman figürünü oluşturur.

Kahramanın serüveniyle beraber onun yeniden doğuşu, anneden ayrılışı, anne rahmindeki serüveni de Jung tarafından konu edilir. İnsanoğlunun ölümsüzlük arayışı, çağlar boyunca süregelir ve farklı inanışları da beraberinde getirir. Bunlardan biri de yeniden doğma veya dirilmedir. Özellikle kahramanlık arketipiyle ilgili olanlar, Kahramanın yolculuğu ve yeniden doğuşudur.

---

<sup>313</sup> Anthony Storr, *Jung'dan Seçme Yazılar*, 166.

<sup>314</sup> Carl Gustav Jung, *Maskülen*, 16.

<sup>315</sup> a.g.e.;18.

### 3.5.1. Kahramanın Yolculuğu

İnsanoğlunun hayat serüveni, öğrenme ve mücadele ile geçer. Mücadele sırasında arketipler belirir. Onlar, öğrenilen davranışlar değil varolan davranışlardır. Arketipsel kurama göre her birey kahraman kabul edilir. Jung, kahraman arketipine *Maskülen* kitabında, “Kahramanın Kökeni” adlı başlıkta geniş yer verir. Onun için kahramanın yolculuğu, onun yaşam serüvenidir. Bu serüven ise insanın libidosuyla harekete geçer. Jung’a göre “*Kahramanlar genelde gezginlerdir ve gezginlik asla nesnesini bulamayan bir arzunun, yitik anneye duyulan bir özlemin sembolüdür.*”<sup>316</sup> Bu yorum, özellikle Gılgamış figürü için kullanılmıştır. Jung aslında Gılgamış üzerinden bütün insanlığın hayat serüvenine değinmek ister.

Coseph Campbell’ın kahraman figürü açısından çıkış noktası, mitoloji ve efsanelerdir. Onun için Poseidon, Hector, Herkül örnek gösterilecek kahramanlar arasındadır. Çünkü bu mitolojik kişiler, mücadeleciler bir ruha sahiptirler. Türk edebiyatına baktığımızda ise Dede Korkut hikâyelerinde Boğaç Han, Hun’larda Atilla; İslamiyetten sonra Battal Gazi, Köroğlu, Dadaloğlu gibi kahramanlar, örnek vermek mümkündür. Campbell ve Jung, Batı kökenli kişiler oldukları için kaynakları da yine Batılı yazılı ve sözlü edebiyat ürünleridir. Campbell hem kültürler arasındaki benzer özellikler, farklı figürleri açığa kavuşturur hem de kahramanın bir tanımını yapar. Ona göre;

“Kahraman ilk işi ikincil etkilere ait dünya sahnesinden ruhun, güçlüklerin gerçekten yerleşmiş olduğu şu nedensel bölgelerine geri çekilmek ve orada güçlükleri halletmek, kendi başına onların kökünü kazmak (yani, kendi yerel kültürünün demonlarıyla çatışmak) ve bozulmamış, dolaysız deneyimi ve C. G. Jung’un arketipsel imgeler dediği şeyin asimilasyonunu aşmaktır.”<sup>317</sup>

Köken bilimci ve teologların üzerinde durduğu ortak tespit, farklı coğrafyalarda yaşayan insan ve medeniyetler aynı sıkıntılara karşı benzer ritüeller geliştirmiş olmalarıdır. Campbell, bu konuda Sir James Frazer’ın fikirlerine değinir. “*Doğunun ve Batının dinleri arasında bu yönden izlenebilecek benzerlikler büyük olasılıkla, çoğuna göre, yanlış biçimde de olsa, farklı ülkelerde ve farklı göklerin altında insan aklının benzer yapıları üzerinde işleyen, benzer nedenlerin etkisi olan,*

<sup>316</sup> Carl Gustav Jung, *a.g.e.*; 20.

<sup>317</sup> Joseph, Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul, 2010, 28.

kaza eseri olan rastlantılar dediğimiz şeylerdir.”<sup>318</sup> Dolayısıyla bu durum Jung'un arketip anlayışıyla birebir örtüşmektedir. Psikanalitik kuramın yaratıcısı olan Sigmund Freud ise mitolojiyi düşlerden türeyen olaylar dizisi olarak vurgular. Campbell düş ile miti karşılaştırırken “*Düş kişiselleşmiş mittir, mit kişisellikten çıkarılmış düştür; hem düş hem de mit ruhun dinamiğinin genel işleyişi içinde simgeseldir. Fakat düşte biçimler düş görenin kendine özgü sorunlarıyla tuhaflaşmıştır, mitte ise belirtilen sorunlar ve çözümler bütün insanlık için dolaysızca geçersizdir.*”<sup>319</sup> Campbell'ın bu fikirleri, kahramanın mitolojide yansımaları görmek için önemlidir. Bütün bunlara baktığımızda mitoloji, din ve inançlar, arketiplerin somutlaştırılması anlamında önemli bir işlev üstlenir.

Mitolojiye baktığımızda kahraman üstün özelliklere sahip, herkes tarafından büyük bir beğeni toplayan kadın veya erkeklerden oluşur. Ancak bu düşünceler pozitivist düşüncenin ortaya çıkmasına kadardır. Ortaçağ'dan sonra Avrupa'dan başlayan aydınlanma bütün bir dünyayı etkisi altına almış metafizik anlayışa büyük bir darbe vurmuştur. Campbell'a göre “*Kahraman modern bir insan olarak ölmüştür fakat ebedi insan -mükemelleşmiş, belirsiz, evrensel insan- olarak yeniden doğmuştur. Öyleyse, onun ikinci önemli görevi ve amacı (Toynbee'nin açıkladığı ve insanlığın bütün mitolojilerinin belirttiği gibi) bizlere, dönüşmüş olarak geri dönmek ve yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmektir.*”<sup>320</sup> Kahraman, modern zamanda artık bireyseldir. Bütün ilkelerde birey ön plana çıktığı için kahraman, artık bir kralın veya bir Tanrı'nın çocuğu değildir.

Modern zamanın arketiplerine değinen öncü yazar Carol S. Pearson, tıpkı Jung gibi insanları bir kahraman olarak değerlendirir. Pearson, günümüz insanına arketipsel bir bakışla yaklaşır. “*İçimizdeki Kahraman, ortaya çıkan içsel kaynak gelişimi alanının temel kitabıdır, bu (simgesel krallığın) krallığın anahtarını tekrar sıradan insanlara vermeye, böylece onların sıradışı yaşamlar yaşayabilmelerini sağlamaya adanmış bir alandır.*”<sup>321</sup> Pearson, günümüz insanına altı arketipsel başlık altında yaklaşır. Bunlar “yetim, masum, büyücü, gezgin, savaşçı, fedakâr” adlı

<sup>318</sup> Bu yorum Campbell tarafından S.J. Frazer'ın *The Golden Bough* eserinden aktarıldığı görülür. Joseph, Campbell, a.g.e.; 29.

<sup>319</sup> a.g.e.; 29.

<sup>320</sup> a.g.e.; 29.

<sup>321</sup> Carol S. Pearson, *İçimizdeki Kahraman*, İstanbul, 2003, 7.

arketiplerdir. O, bu arketipleri ele alırken amacı modern insana yol göstermektir. Jung'un arketiplerinin başlıca amacı ise hastalarını iyileştirmektir. Daha sonra sadece bu çalışma hastalarla sınırlı kalmamış, evrensel boyutta insan davranışlarını anlamlandırmaya gitmiştir.

Jung, çalışmalarını yazılı metinlerdeki karakterlerin davranışlarıyla somutlaştırırken amacı bu kuramın daha kolay anlaşılmasını sağlamaktır. Kahraman arketipi, kendisini mitolojide gösterdiği gibi her türlü yazılı veya sözlü üründe de gösterir. İkinci Yeni şiirinde kahramana iki şekilde yaklaşılması gerekir. Birincisi şairin kendisi, ikincisi ise şairin oluşturduğu kurmaca karakterlerdir. Şairlerin ortaya koyduğu kahramanlara dair İkinci Yeni şiirlerine baktığımızda bir mücadele serencamı oluşturan öncü iki şairi görmekteyiz. Bunlardan biri Cemal Süreya bir diğeri ise Sezai Karakoç'tur. Süreya'nın şiirlerine yansıyan kahramanın savaşı, şairin geçmişindeki zor hayat mücadelesine dayanmaktadır. Onun hayatı, mitolojik bir kahramanın kötüyle verdiği savaşa benzemektedir. Annesini erken yaşta kaybetmesi, devlet tarafından sürgün edilmeleri, kardeşlerinin küçük yaşta öksüz kalmaları ve en önemlisi üvey anne zulmü Süreya'nın şiirlerindeki kahramanlık mücadelesinin temelini oluşturur.

Süreya'nın "Tek Yasak" şiirinde ruhsal bir tutsaklık olduğu görülmektedir. Bu ruhsal esaretin devlet yönetimi tarafından oluşturulduğu anlaşılmaktadır:

*"Özgürlüğün geldiği gün*

*O gün ölmek yasak!"<sup>322</sup>*

Özellikle entelektüel kimliğe sahip bir insanın yasaklara karşı olduğunu gösteren refleksler vardır. Bu tutsaklık, bazen toplumdaki tabulara, bazen sisteme bazen de belirli bir kişiye karşı hissedilir. Süreya'nın bu şiirinde, ilk iki dize üzerinde bir tutsaklık hissi olduğu açıktır; çünkü şairin hem cinsellik, aşk yönünden şiirlerinde özgür olduğu hem de yönetimin baskısına karşı yazılar kaleme aldığı düşünüldüğünde, bu sonuca varılabilir. Bu yazılara sosyalist ideolojiye ev sahipliği yapan *Papirüs* dergisinde rastlarız. Onun yönetime karşı duruşu "*Devlet sıfatıyla, temsilcileri sıfatıyla karşımıza çıkan kimseler, somut, birbirine benzeyen, aynı çıkar bütününde toplanmış, gardropları ufak kravatlarla dolu birtakım adamlardır...*

<sup>322</sup> Cemal Süreya, "Tek Yasak", *Sevda Sözleri*, 135.

*Kapitalizm ve brujuvazi, kendine uygun bir hukuk getirmiştir.*”<sup>323</sup> sözlerinden anlaşılır. Bu düşüncelere arketipsel yönden bakacak olursak Kahramanın yönetimle bir mücadele içinde olduğu ve özgürleşmek istediği sonucuna varabiliriz.

Şairin “Ortadoğu” adlı şiir dizisine baktığımızda neredeyse bütün şiirlerin arka planında geleneğe ve sisteme karşı bir isyan söz konusudur. Süreya, insan yaşamındaki sıkıntılara daha evrensel bir bakışla bakar. Şiirin dünyayı değiştirebilecek bir araç olduğunu ifade eder: “*Şiir dünyayı değiştirmenin araçlarından biridir. İnsan şiirle yeri ve formülü bulacaktır. Şiir insanın bilincini daha ilerde bir yere atacak, insana yeni nitelikler kazandıracaktır. Var mıdır böyle bir hayat? Vardır böyle bir hayat. Olacaktır. Nerval’in çıldırmadığı, Mayakovski’nin kendine kıymadığı, Lorca’nın kurşuna dizilmediği bir hayat.*”<sup>324</sup> Şairin düşünceleri aydın bir kişinin kapitalist sisteme karşı isyanını yansıtır. O dönemde Atatürk’e yönelik en ufak bir eleştirinin dahi çok kötü sonuçları olacağını bile bile “Atatürkiye” yazısıyla Atatürk’ün eleştirilebileceğini de yazar. Bu yazı, büyük tepkilere sebep olur. Burada kahramanın yani şairin asıl hedefi Atatürk’ü eleştirmek değil, onun bir tabu olmasını eleştirmektir.

Campbell, kahramanın yolculuğuna “ilk çağrı”<sup>325</sup> başlığıyla başlar. Kahramanın kaderini oluşturan kazadır. Peki Süreya’nın özgürleşmek istediğini gösteren çağrı hangisidir? Bu sorunun cevabı şairin hayatında gizlidir. Onun ailesiyle birlikte Bilecik’e göçe zorlanması, Kürt ve Alevi olmasının oradaki toplum tarafından yadırganması, kahramanın ilk çağrısını oluşturur. Aslında şairin Kürt ve Alevi olması bir kader, sürgüne gönderilmeleri bir kazadır. Campbell’ın ifadesiyle;

“Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişindeki eşik muhafızına gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, kahramanın şu anki alanı ya da yaşam ufkunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde sınırlar. Onların ardında karanlık bilinmeyen tehlike vardır; tıpkı aile gözetiminin dışında

<sup>323</sup> “Değişim”, Temmuz 1967, *Papirüs’ten Başyazılar*, Cem Yayınevi, s. 52. Aktaran; Feyza Perinçek, Nursel Duruel *a.g.e.*; 195.

<sup>324</sup> “Eşyanın Kötü Tadı ve Gerçek Hayat”, 197, *Şapkam dolu Çiçekle*, Yön Yayınları, s. 10., Aktaran: Nursel Duruel *a.g.e.*; 195.

<sup>325</sup> Joseph, Campbell, *a.g.e.*; 63.

kalan çocuğu tehlikelerin beklemesi ve toplumun koruması olmadan kabile üyesinin tehlikeye düşmesi gibi.”<sup>326</sup>

Campbell’in bu savını Süreya’nın şiiri üzerinde değerlendirecek olursak özgürlüğün kısıtlanmasını tehlike olarak görebiliriz. Tehlikeyi oluşturanlar ise statükoyu koruyanlar ve sistemdir. Süreya’nın “Kısa Türkiye Tarihi” adlı şiir dizisi özgürlüğünün kısıtlanmasına karşın bir isyan niteliği taşır:

*“O yıllarda ülkemizde*

*Çeşitli hükümlerle*

*Yetmiş iki dilden*

*İkisi yasaklanmıştı:*

*İkincisi Türkçe.”<sup>327</sup>*

Şiirde, şairlerin kendilerini özgürce ifade edemediklerini itiraf eden mısralar görmekteyiz. Süreya, “*Kendisini de bir şair olarak, özgürlüğü ve göğü arzulayan nice suçsuz şairin başında bulunmuş birisi gibi hisseder.*”<sup>328</sup> İkinci Yeni şairleri, yönetimle karşı karşıya gelmek istemeyen şairler grubunu oluşturur. Bu yüzden başta Atilla İlhan olmak üzere bazı şairler onları Menderes yanlısı şairler olarak tanımlar. Asım Bezirci, İkinci Yeni şairleriyle bir söz düellosuna girer. Bu düellolar yazılarla aktarılır. O, “Cellat Havası” yazısında İkinci Yeni şairlerini biraz gericilikle suçlamakla beraber iktidar yanlısı gösterir.<sup>329</sup> Bezirci, bir başka yazısında İkinci Yenicileri toplumun sorunlarına karşı duyarsızlıkla suçlar; siyasilerden ve iktidardan korkan insanlar grubu olarak nitelendirir.<sup>330</sup> Bu yaklaşımlar, her ne kadar tartışmaya açık bir görüş ise de yönetimi doğrudan hedef almamaları konusu, şairlerin yazılarına yansır. Süreya gibi Karakoç’un da sisteme yönelik bir isyanı bulunur. Karakoç’un isyanı ise Batı kültürünün Türk gençliğini dejenere etmesine ve Selçuklulardan Osmanlı Devletinin yıkılmasına kadar olan dönemde Türk- İslam kültürünün yok edilmeye çalışılmasına yöneliktir.

<sup>326</sup> a.g.e.; 94.

<sup>327</sup> Cemal Süreya, “Kısa Türkiye Tarihi IV”, *Sevda Sözleri*, a.g.e.; 135.

<sup>328</sup> Mahfuz Zariç, “Cemal Süreya’nın ‘Folklor Şiire Düşman’ Başlıklı Denemesi Işığında ‘Yunus Ki Süt Dişleriyle Türkçenin’ Şiiri Üzerine Bir İnceleme”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11, Diyarbakır, 1-14.

<sup>329</sup> Asım Bezirci, “Cellat Havası”, *Varlık*, 941, Şubat, 1986, 22.

<sup>330</sup> Asım Bezirci, “İkinci Yeni Bir Kaçış Şiiri midir?”, *Varlık*, 940, 10 Ocak 1986, 4-7.

Karakoç'un şiirlerinde, kahramanın iki türlü yansımasını görmekteyiz. Birincisinde kahraman, şairin iç sesidir. Kahraman, koruma iç güdüsüyle hareket eder. Türk kültürü ve İslam ahlakının, Batı medeniyeti zoruyla yok edilmeye çalışılması, kahramanı yoğun bir savunmaya iter. Şair "Hızırla Kırk Saat" şiirlerinin bazı bölümlerinde kendisini Hızır'ın yerine koyar:

*"Bugün iki çocuğun konuşmasına kulak konuğu oldum*

*Biri beni öbürüne çiziyordu*

*Hızır'ın çizgileri derindir diyordu*

*Su ısltıdır karanlıkta gözleri"*<sup>331</sup>

Hızır, Eski Ahit'te ismi geçip *Kuran-ı Kerim*'de o olduğu anlaşılan bir tarihi karakterdir. Halk tarafından bir kahraman olarak bilinir. Ona bir kurtarıcı, bir yardımsever gözüyle bakılır. Halen yaşadığına inanılan Hızır'ın iyiliğe hizmet ettiği dile getirilir. Hızır, iyiliğin temsilcisi bir kahraman olup sürekli Gölge ile bir çekişmesi de bulunmaktadır.

Karakoç'a göre hayatta en çok mücadele edenlerden biri de Hz. Muhammet'tir. Kurtuluşu İslami ahlakın özünde gören şair, şiirlerinde özellikle İslam peygamberi Hz. Muhammed'i ön plana çıkarır. Onun için Peygamber, bir kurtarıcı ve kahramandır. "Gül Muştusu/ XIV" şiiri, kahramana duyulan sevginin derin izlerini taşır:

*"Yetiş ayağının tozu olduğumuz peygamber*

*Yetiş her zaman diri olan varlığıyla*

*Yetiş yak lambamızı*

*Yetiş aydınlat karanlığımızı*

*Yetiş yeşillendir çöllerimizi*

*Yetiş dirilt insanımızı*

*Seni sevenin ismiyle yetiş bize"*<sup>332</sup>

<sup>331</sup> Sezai Karakoç, "Hızırla Kırk Saat-6", *Gün Doğmadan*, 182.

<sup>332</sup> Sezai Karakoç, "Gül Muştusu-XIV", *Gün Doğmadan*, 182.

Karakoç'un "Gül Muştusu" adlı şiiri, kitabının on dört şiirinden on dördüncüsüdür. Bu kesit de şiirin bir bölümüdür. Karakoç'un bu şiirleri ve diğer birçok şiiri, Peygambere özlemi yansıtır. Bu özlem ise gülün duygularıyla yansıtılır. Türk edebiyatının en önemli mazmunlarından olan gül motifini Karakoç, modern şiirle harmanlamıştır.<sup>333</sup> Arketipsel olarak, peygamber bir kahramandır. Gelişiyle sıkıntıları gidereceğine inanılmaktadır. Bu İsa/Mesih için de geçerlidir. *İncil* ve *Kur'an*'a göre Hz. İsa, gökten inerek dünyayı Deccal denen kötülükten kurtaracaktır. Dolayısıyla yaşamış olan peygamberlere her zaman bir kahraman gözüyle bakılmıştır.

Campbell, kahramanın macerasını üç ana başlık halinde belirler.<sup>334</sup> Birincisi Yola Çıkış serüvenidir. Kahramana bir çağrı vardır. Kahraman bu çağrıya kulak verir ve macera başlar. Yukarıdaki şiire baktığımızda bu macera Hz. Muhammed'e ilk vahyin gelmesidir. Daha sonra "Erginlenme" bölümü vardır. Kahramanın sınav yolu ve bu yolda çeşitli sıkıntılarla karşılaşmasıdır. Bu maceranın üçüncü bölümü olan "Dönüş"te ise kahramanın dönüşünün gerçekleşmesi gerekmektedir. Şiire bakıldığında bir dönüş, hala söz konusu değildir. Şiirde bir çağrı gözükmemektedir.

Süreya'nın şiirlerinde kahramanın isyanı göze çarparken; Karakoç'un şiirlerinde ise bir mücadele ve vazgeçilemez bir isteğe rastlarız. Kahramanın mücadelesi, şairin hayallerini yansıtmaktadır. Kahramanın Gölge'ye karşı en amansız mücadelesi "Masal" şiirinde görülür:

*"Yedinci oğul büyümüştü baka baka ağaçlara*

*Baharın yazın güzün kışın sırrına ermişti ağaçlarda*

*Bir alinyazısı gibiydi kuruyan yapraklar onda*

*Bir de o talihini denemek istedi*

*Bir şafak vakti Batı'ya erdi*

*En büyük Batı kentinin en büyük meydanında*

*Durdu ve Tanrı'ya yakardı önce*

<sup>333</sup> Turan Karataş, *a.g.e.*; 260.

<sup>334</sup> Joseph, Campbell, *a.g.e.*; 6.

*Kendisini değiştirmesinler diye*<sup>335</sup>

Doğulu bir babanın Batı'ya giderek altı oğlunun çeşitli şekillerde Batı kùltüründe erimesinin trajik bir öyküsüdür "Masal" şiiri. Doğu'nun Yedinci Oğlu, şair tarafından beklenen bir kahramandır. Batı, burada Gölge'dir. Batı'nın amacı Doğu'yu kendisine benzeterek ona hükmetmektir. Batı amacına hizmet ederek Doğulu adamın altı oğlunu kendi kùltürünün insanına benzetmeyi başarır. Ancak yedinci oğul buna direnir. Çünkü o her şeyin farkındadır. Yedinci oğul, şairin idealindeki kişidir. Batı'nın bütün oyunlarına karşı direnen kahraman onlara meydan okur:

*"Doğulu olarak ölmek istiyorum ben*

*Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:*

*Karşınızdakini değiştirmek*

*Beni öldürseniz de çıkmam burdan*<sup>336</sup>

Karakoç'un şiirindeki doğu imgesi, Türk ve İşlam'ı temsil etmektedir. Doğu, Allah'ı ve İşlam peygamberi Hz. Muhammed'i sürdürecektir. Batı ise bu düşüncüyü yıkmak için mücadele eden Hristiyan birliğidir. "Masal'da Batı, bir yön, bir coğrafya değil; bir değiştiren/ yabancılaştırandır."<sup>337</sup> Karakoç'un şiirinin geneline bakıldığı zaman Doğu/ Batı çatışması sürekli göze çarpan temalardandır. Onun için kahraman Doęuludur. şiirde Müřlùman olduğu da anlaşılan kahraman, ölene kadar mücadele edip teslim olmamıştır. Mehmet Güneş, "Masal" şiiri ile Yahya Kemal'in "Mehlika Sultan'a Âşık Yedi Genç" şiiri arasında Türk aydınının ve Türk gençliğinin Avrupa'ya bakışı ile ilgili bir karşılaştırma yapar. Birinde aşık yedi genç diğerinde ise eriyip giden altı oğul vardır. Yedincisi ise "diriliş"ın sembolüdür.<sup>338</sup>

şiirde, Campbell'in arketipsel olarak yaklaştığı kahramanın yolculuğunun üç bölümünden ikisi tamamlanmıştır. Yedinci Oğul; çağrıya kulak vermiş, maceraya

<sup>335</sup> Sezai Karakoç, "Masal", *Gün Doğmadan*, 412.

<sup>336</sup> a.g.e.;413.

<sup>337</sup> Abdurrahim Karadeniz, "Zamana Adanmış Sözlere Minyatür ve Ebrulî Bakış Açısı", *Hece*,73, Ankara, Ocak 2003, 198.

<sup>338</sup> Mehmet Güneş, "Mehlika Sultan'dan Masal'a Yedi Doğulu Gencin Batı'yla İmtihanı", *Künye*, 4, 2014, 52-56.

atılmış, erginlenme yoluna girmiş ancak dönüşü sağlayamamıştır. Campbell, kahramanı yaratan olguların zıtlıklar olduğunu belirtir. Karşıtlıkların ortaya çıkması kahramanı doğurur. O, bir taraf olur ve olumsuzluğa karşı mücadeleye girer.<sup>339</sup> Şiirde de yedinci oğulun Batı kültürüne karşı açtığı savaşa tanıklık edilmektedir.

Sezai Karakoç, Batı egemenliği ile mücadele ederken iki “ben” kullanır. Birincisi şairin kendisi ve kalemi; ikincisi ise onun fikir dünyasında yarattığı kahramandır. Cansever’e baktığımızda ise tek kahraman vardır. Şairin kendi içinde oluşturduğu kişidir. Cansever’deki kahramanın mücadelesi kendisiyledir. Batı yanlısı olan şairin herhangi bir kültürle amansız bir derdi yoktur. Şairin “Umutsuzlar Parkı” şiirinde oluşturduğu kahramanın bir tek amacı vardır: Kişinin kendisini bulması. Kahramanın bireyselleşmiş ve mutsuz olduğu bir toplumda umudu araması savaşı göze çarpar. Bu mücadele “Umutsuzlar Parkı” şiirinde belirir:

*“İşte her bakımdan kendini arıyordu biri*

*Şaşırmış arıyordu- ben miydim?*

*Yıkılmış, bunalmış, sürgün içinde*

*Kendini arıyordu; aynı renk, aynı biçimdeki kendini*

*İnsan doğduğu günleri iyi bilmeli”<sup>340</sup>*

Cansever’in arayışı, bir ömür boyu sürecektir. Şairin oluşturduğu kahraman, kendi hayatında da bir arayış içindedir. Normalde kahramanlar başkalarını kurtarmak için bir yolculuğa çıkarlar. Onun arayışı ise kendisini kurtarmaya yöneliktir. Cansever’in şiirinde halkın istekleri, yoksullukları, işçi, emekçi, köylünün sıkıntıları görülmez. Onun sıkıntısı bireyseldir. Şairin şiirlerindeki arayış ve kaçış, onun kaderci olmamasından kaynaklanır. O, bir yazısında olumlu ve olumsuz her durumun kişinin kendisinden sorumlu olması gerektiğini ifade eder. Olayların sonucunu Tanrı’ya bağlamak kolaya kaçmaktır: “ ‘ben’e sığınmaktan çok daha kolay olan bir durum daha var: Tanrı’ya sığınmak, Her şeyi Tanrı’dan bilmek”<sup>341</sup> Cansever, bu şiir dizisine yönelik geleneklerinden silkinmiş, bağlantılarını yitirmiş, insanlara yanıtlar

<sup>339</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 106.

<sup>340</sup> Edip Cansever, “Umutsuzlar Parkı VIII”, *Sonrası Kalır I*, 170.

<sup>341</sup> Edip Cansever, “Yalnızlık, Yenilik ve Katılaşımlar Üzerine”, *Yeditepe*, 25, Mayıs 1960, 16-31

hazırladığını söyler.<sup>342</sup> Şiirin geneline ve Cansever'in hayatına baktığımızda, şairin hayat anlayışının şiire yansıdığını tespit etmek mümkündür.

Şiirde kahramanın çağrısı kendisine yöneliktir. Çağrı, kişinin kendisini bulma çabasıdır. Çağrıyı yapan kişi, şiirdeki kişinin huzura ermesinin yolunu arayışta görmektedir. Kahraman, rehberlik eden yine kendisidir. Yukarıda alıntı yaptığımız şiirin son dizesi, insanoğlunun yalnız ve çıplak olduğunu hatırlatır. Kendini arayan adam bulacak mı iç huzuru? Cansever ve şiirlerine baktığımızda bu buluş, hiçbir zaman gerçekleşmeyecektir. Yani kahraman çıktığı bu maceradan geri dönemeyecektir. Kahraman sürekli bir huzura kavuşma peşindedir. Aslında “Umutsuzlar Parkı” şiirindeki şiirsel özned, mutsuzlukla mutlu olma davranışına rastlanılır:

*“ Sevdim ki sevdim o her zaman sevmediğim şeyleri  
Koynuma bir pıçak yerleştirdim, düşmeyecek gibi eğilirken  
Geceleri kapkalın adamlarla döğüşüm, ama döğüşüm  
Birinde yaralandım, üç dikiş vurdular göğsüme  
Bir gün de peşi sıra gittim bir adamın  
Siyah elbiseli, siyah şapkalı, eldivenli  
Adamsa ummadığım şey, bir bankaya girdi  
İsteğim kirli işlere karışmaktı olmadı”<sup>343</sup>*

Kahramanın buradaki amacı, kendisini sıkıntıya sokmaktır. Kişi neden siyah giyen bir adamın peşinden koşar? Kişinin rehber olarak seçtiği şey Gölge'dir. Sıkıntılarla karşı karşıya kalacak olan şiirdeki kişi, bunu bilerek isteyerek olumsuzluklara yönelir. Buradaki kahramanın mücadelesi, insanoğlunun kolektif bilinçdışını değerlendirdiğimizde kıymetli bir savaş sayılmaz. Çünkü kahraman genellikle kötülükle mücadele edendir. İlhan Berk'in şiirlerinde halkı ezen beyler ve ağalarla mücadele edilmesi gerekliliği gibi. Berk Cansever'den farklı olarak halkın sorunlarına değinir. Fakirlik, köylülük, ezilmişlik onun şiirlerinde göze çarpan

<sup>342</sup> Asım Bezirci, “Umutsular Parkında Bir Umutlu ile Konuşma, *Şiiri Şiirle Ölçmek, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016, 185.*

<sup>343</sup> Edip Cansever, “Umutsuzlar Parkı IX”, *Sonrası Kalır I, 174.*

temalardandır. Bu yönüyle toplumcu gerçekçilere benzer. Onun “Köroğlu” şiir kitabında kahramanın açık mücadelesini görmek mümkündür. “Biz İyi İnsanlardık Buğdayı Gülleri Severdik” şiirinde Bolu Beyi’nin amansız zulmü konu edilir:

“ (Bolu Beyi’ne layık at seçmediği için Baytar Ahmet’in

*gözlerine mil çekildiğini duyduk.)*

*Kırat zayıf ama tığ gibi*

*Uçar gibi gider*

*(...)*

*Baytar Ahmet kimseyi incitmemiş*

*Koparsa çiçek koparmıştır*

*Bolu Beyi’ni biz namussuz bilirdik ama*

*Attan anlar derdik.”<sup>344</sup>*

Baskıcı düzene karşı duran Berk, toplumcu gerçekçilerden etkilenir. Nazım Hikmet’in öncülüğünü yaptığı şiir anlayışından şair kendisini soyutlayamaz. Özellikle *İstanbul Kitabı* (1947), *Günaydın Yeryüzü* (1952), *Türkiye Şarkısı* (1953), *Köroğlu* (1955) adlı eserlerde işçi ve köylünün sorunları şiirlere konu edilir. Sosyalist bir fikre sahip olan Berk, sınıflar arası uçuruma dikkat çekerken kent hayatındaki yoksullaşmaları da ele alır. Yukarıdaki şiirde ise Bolu Beyinin mezalimi altında olan halkı, Baytar Ahmet temsil eder. Şiir, basit bir sebepten dolayı masum bir adamın ağanın zulmüne uğramasını konu alır. Bu olayda kahraman henüz yoktur, ancak bir çağrı söz konusudur. Bolu Beyi’nin zulmü yöre halkını bıktırır. Kahraman, Bolu Bey’ine isyan edecek ve onun zulmüne son verecektir.

O kahraman Köroğlu’dur. Köroğlu, toplumcu gerçekçi bakışla köylüyü ve işçiyi temsil eder. Sermaye sahibi ağaya karşı büyük bir direniş söz konusudur. Şiirsel özne, şiirde Köroğlu’nun bir adamı rolüne bürünür. Kahraman, zafer için herkesi peşinden götürür. Dağlar onların meskeni olur. Kahraman güvenilir. “Bir Sabah Ver elini Dedik Ver Elini Dağlara Taşlara” adlı şiirde kahramana yönelik bu teslimiyeti görebiliriz:

<sup>344</sup> İlhan Berk, “Biz İyi İnsanlardık Buğdayı Gülleri Severdik”, *Eşik*, a.g.e.: 155.

*“Ama Koroğlu, Koroğlu dünyayı bilirdi dünyaya niçin gelmiştik  
bilirdi”<sup>345</sup>*

Şiir kitabının geneline baktığımızda Campbell’ın oluşturduğu kahraman arketipinin bütün evrelerini görebilmekteyiz. Koroğlu ilk eşiği atlatmış, çeşitli sınavlara maruz kalmış, hepsini başarıyla geçmiştir. Kahraman, zaferi elde ederek dönüşünü de tamamlar.

*“Koroğlu  
Zafer bizim!”<sup>346</sup>*

Kahraman zaferle döndüğünde yolculuğunu sonlandırmış olur. Berk’in kurduğu bu yolculukta zıtlıklar vardır. İyi ile kötü, mücadele etmektedir. Sonunda iyi kazanarak dönüşü sağlar. Campbell, çalışmalarını ya mitoloji ya da masallar üzerinde temellendirir. Bu şiirde de masallardakine benzer mücadeleyi görmek mümkündür. Eski çağdan bu yana bütün toplumlarda bir kahraman veya kurtarıcı karakteri, dönemsel olarak görülmektedir. Özellikle sıkıntıların baş gösterdiği zamanlarda kahraman, daha güçlü ve daha eziyetli bir yolculuğa çıkar. Yukarıdaki şiirde Koroğlu bir semboldür. Ezilen halkın ve gelecekte zulüm gören insanların umudu niteliğindedir. Kahraman arketipi, ilham omuştur. Berk’in bir halk kahramanı olarak simgeleştirilen Koroğlu karakterinin dışında, *Aşklar* adlı şiir kitabında da bir kahramanın maceralarını ele alır.

Beş şiirden oluşan “Aşklar” adlı şiir dizisi kahramanın sevgiliye ulaşma macerasını anlatmaktadır. Birbirleriyle bağlantılı olan bu şiirler bir ana kurguya bağlıdır. “Aşklar, II” adlı şiir kahramanın maceraya ilk atılış serüvenidir:

*“Seni ilk görüyordum. Deli otlar gibiydin. Gövdeni daha tanıımıyordum.  
Öğrenilecek bir ders gibi olan gövdeni. Dünyamıza düşmüştün. Bir suyu  
Çevirmiş, bir yarı düzeltmiş gelmiştin. İtmiştin bunluğu, ezinci. Kulluğu  
Sürmüştün. Yalın, yabani bir aşk koymuştun. Kalmıştın. Bir taşlıktın*

<sup>345</sup> İlhan Berk, “Bir Sabah Ver elini Dedik Ver Elini Dağlara Taşlara”, *a.g.e.*: 158.

<sup>346</sup> İlhan Berk, “Aldı Tepeler Bütün Bildik Tepeler”, *a.g.e.*: 192.

*Yürünen, keçiyollarıydın bizim bu ıssız bizim bu yalnız dünyamızda.”*<sup>347</sup>

Kahramanın yolculuğu sadece kötülükle mücadeleyle geçmez. Macerada mutlaka bir aşk söz konusudur. Aşk, maceranın bazen esas amaçlarından biri de olabilir. Kötülük, bazen sevgiliyi alıkoyar. Kahraman, onu kurtarma mücadelesine yönelir. Batı kökenli olan Pamuk Prenses, Rapunzel; Doğu’ya ait olan Leyla ve Mecnun hikayesi de buna örnek gösterilebilir. Şiire baktığımızda sevgiliyle ilk tanışma anı canlandırılır. Benzetme, betimleme ve istiarelerle süslenmiş bu tanıma anı, Âdem ile Havva’nın tanışmasını andırır. “*Dünyamıza düşmüştün, Bir taşlıktın bizim bu ıssız bu yalnız dünyamızda*” dizesi, Adem ile Havva’nın tanışmalarında Adem’in duygularını yansıtıyor gibidir. Zaten arketipte önemli olan da budur. İlk insandan bu yana gelen kolektif bilinçdışındaki benzerlikler. Kolektif bilinçdışındaki yapılar aynı olduğu için davranışlar da birbirine benzerdir.

“Aşklar” adlı şiir dizisinde kahramanın bir aşk macerası göze çarpmaktadır. Yukarıda alıntı yapılan “Aşklar II” şiiri, kahramanın sevgiliyi tanıma anını konu alır. Bu duygular, Campbell’ın kuramı göz önünde bulundurulduğunda ilk çağrı olarak nitelendirilebilir. İlk çağrıya dişi cevap verir. Burada birlikte yaşama arzusu vardır. “Aşklar III” şiiri kahramanın aşk macerası, erginlenme dönemine girer:

*“Seni öpüyordum. Yosun inceliğindeydi oraların. Ne varsa ona*

*Vuruyordun. Çıkıyordun ona.*

*Durup bir ağacın büyümesini seyrettik. Geçti kırlangıçlar. Bir*

*At. Geçti kaldıkları.”*<sup>348</sup>

Âşık olduğu kadınla birliktelik yaşayan kahramanda, yoğun bir tutku gelişir. Joseph Campbell, Kahramanın erginlenme dönemini anlatırken “Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın” başlığını kullanır. Yazar, bu başlığın altında kadına yönelik “*Dünyanın kraliçe tanrıçasıyla mistik evlilik kahramanın tam bir yaşam ustalığını temsil eder; çünkü kadın yaşamdır, kahraman onun bilen ve efendisidir.*”<sup>349</sup> yorumunda bulunur. Şiirde, kahramanın kadına yönelik benzetmelerinde bir Tanrıçaya verilen sıfatların kullanıldığı göze çarpar.

<sup>347</sup> İlhan Berk, “Aşklar II”, *Aşk Tahtı*, a.g.e.; 128.

<sup>348</sup> İlhan Berk, “Aşklar III”, a.g.e.; 128.

<sup>349</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, a.g.e.; 138.

Şiirde, Campbell'ın kahramanın macerasına yönelik sonuncu aşama olan dönüş evresinde ayrılık çanlarının çalındığı aktarılır. Kahraman “Aşklar IV” şiirinde dönüşün reddedilişi evresine girmiştir. Çünkü burada mutlu son yoktur.

*“Kafaluka ’daydık. Seni seviyordum. Hızla geçtik tepeyi. Yerlerini  
almıştı avcılar dağda. Sepetini koymuştun. Çitlembikler  
çiçek açmış mıydı? Çitlembikler çiçek açmıştı. Dalını  
düşürmüştü bir kayın. Seni seviyordum: eşiğinde fırtınaların  
umarsız yıkımların. Geçtik uğuldayan denizi. Durdu atlılıklar  
kendiliklerinden... Ak kalayla göktaşı yandı söndü gecede. Beni  
anlayasın diye. Beni umudun yerine koyasın diye. Demirledim  
sabahımızı. Yürüdüm ötesine acıların.”<sup>350</sup>*

Acıların yolu görüldüğünde, kahraman ayrılacağını anlar. Böylelikle kahramanın dönüşü reddedilmiş olur. Kahramanın tamamıyla dönüşü, mutlu bir sonla gerçekleşmelidir. Berk'in bu şiir dizisindeki duygular, geçmiş zamanları andırmaktadır. Modern zamanda bu tür aşk maceralarını bulmak zordur. Önemli olan arketipsel olarak mekânın veya zamanın değil, duyguların benzerliğidir.

Pearson, modern zaman arketipleri üzerinde çalışma yaparken artık kahramanların eskisi gibi tek olmadığını herkesin bir hayat mücadelesi içinde olduğunu dolayısıyla her insanın bir kahraman olduğunu öne sürer. Günümüzde, bir erkek veya bir kadın kariyer savaşındaysa, bu bir kahramandır. Bir anne çocuklarını yetiştirme, evini toparlama mücadelesi içinde kahramanca girişimlerde bulunur. Bir işçinin, köylünün kahramanlık serüveni kendi hayatıyla sınırlıdır.<sup>351</sup> Modern insanın farklı çabaları Pearson tarafından farklı bir bakışla sunulur.

Turgut Uyar'ın bazı şiirlerindeki kişiler modern zaman kahramanı olarak belirir. Çünkü macera, modern zamanı işaret eder. “Yeşile Geçit” adlı şiirde kahramanın macerasının içine motor ve çelenk girer:

*“Derin ve kapanıktılar büyük*

<sup>350</sup> İlhan Berk, “Aşklar III”, a.g.e.; 130.

<sup>351</sup> Carol S. Pearson, a.g.e.; 30.

*Geçitlerden geçtik*  
*Ortada ortak bir güneş*  
*Bulunmaz bilinmez bir koku*  
*Çok eski çok uzak*  
*(...)*  
*O şehirler ki motorlarıyla*  
*Bir şanlı adım ordan oraya*  
*eksik motorlarıyla*<sup>352</sup>

Turgut Uyar, yukarıdaki şiirinde modern zaman kahramanının macerasını anlatır. Kahraman kendi iç dünyasındaki umudu, umutsuzluğu, hüznü dile getirir. Dış dünyada kalabalık bir şehir ve sanayinin getirmiş olduğu bireysellik göze çarpar. Onun ayrıca bir isyanı vardır. Bu isyan bir kişiye değil, sistemin getirmiş olduğu insanlığa yöneliktir:

*“Oh akşam güneşi seninleyim*  
*Son yıllarda öyle kesip astılar ki*  
*Kırdılar kırdılar gökü*  
*Denizi ve gökü kırdılar*  
*Ormanı ve bozkırı*<sup>353</sup>

Kahraman, mutsuzluğa karşı isyanını haykırır. Onu mutsuz eden dış etkenlerdir. Bu arketipte mutlaka bir zarar verici unsur veya düşman vardır. Kahramanın buradaki isyanı, kötü insanlara yöneliktir. Kötülük, o dönemde burjuvazinin elindedir. Sermayeyi elinde bulunduran burjuva, işçi sınıfını çok az miktarda paralarla çalıştırır. Burjuvanın dünyadaki bu yaklaşımı sosyalizmi güçlendirir. 1950’li yıllarda ortaya çıkan İkinci Yeni şiiri tam da Türkiye’nin sanayileşme yıllarına denk gelir. Dolayısıyla fabrikanın dayatmış olduğu hayat tarzı,

<sup>352</sup>Turgut Uyar, “Yeşile Geçit”, *Büyük Saat*, 324.

<sup>353</sup>*a.g.e.*; 326.

kentleşmenin önünü açarak bireyi kalabalık içinde yalnızlaştırır. Yukarıdaki şiirde modernizmin getirdiği kötülüklerden söz edilmektedir.

İkinci Yeni şiirlerinde kahraman ve gölge, şaire göre değişmektedir. İlhan Berk'te düşman köy halkına zulüm eden bir bey iken Karakoç'ta gölge Batı'nın kendisidir. Ancak şiirlerdeki kahramanlar kişisel olarak farklı olmalarına rağmen mücadele ettikleri yapı aynıdır. Süreya şiirlerinde sisteme karşı isyan edip yönetime göndermelerde bulunur. Karakoç, Batı kültürünü hedef alır. Uyar'da Batı'dan gelen modernizmin kentleşmeyi sağladığı ve insanı küçülttüğü fikrindedir. Uyar, “Şehitler” şiirinde, şehrin kişi üzerinde oluşturduğu sıkıntıları hikâyeleştirir:

“Sen,

*Bir şehir çocuğuymuşsun,*

*Dev makinaların gıdası olmuş kanın.*

*Büyüyememişsin*

*Sevememişsin.*

*Son merdane hücumunda manganın,*

*Şehit olmuşsun...”<sup>354</sup>*

Şiirde sözü edilen kahramanın hayatı, yedi dizeyle şair tarafından özetlenir. Modern zaman kahramanı dünyadaki maişet sıkıntısıyla mücadele etmektedir. Bu geçim sıkıntısı, şehirde yaşayan insanları fabrikaların pençesine düşürür. Ağır şartlarda çalışan işçiler, sanayinin yeni geliştiği dönemde iş güvenliği ve sağlığı yeterince gelişmediği için bir kazaya maruz kalarak yaşamlarını yitirirler. Şiirdeki kahramanın da böyle bir kazaya kurban gittiği anlaşılmaktadır.

“Şehitler” adlı şiirde kent hayatının getirdiği sıkıntılardan kaçış duygusu yansıtılır. Uyar'ın şiirlerinin genelinde bir kaçış teması göze çarpar. Mehmet Kaplan, şairin *Dünyanın En Güzel Arabistanı* şiir kitabında “Göge Bakma Durağı” şiiri, yapı ve tema bakımından inceler. Burada öne çıkan tespit, şiirdeki kaçış temasıdır. Bu kaçış bazen de ulaşılacak bir amaç uğruna dünyayı terk etmeye kadar gider.<sup>355</sup>

<sup>354</sup> Turgut Uyar, “Şehitler”, *a.g.e.*; 324.

<sup>355</sup> Mehmet Kaplan, “Göge Bakma Durağı XXVII”, *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul, 2011, 370.

“Şehitler” şiirinde şehir çocuğu dışında “köy çocuğu, sahil çocuğu, orospu çocuğu” söylemleriyle genel karakterler çizilir. Bu karakterlerin hepsinde de bir kaçış, bir umutsuzluk duygusu vardır.

Uyar’ın modern kahramanlarından, Ece Ayhan’ın antik kahramanlarına geçtiğimizde tarihsel bir maceranın esintileri görülür. Onun “Hero ile At” şiiri mitolojik bir kadın olan Hero’nun aşkına göndermede bulunur.

*“1. Sestos’da, zeytin ağaçları altında, Boğaz’ı yüzerek geçen,*

*gece renkli bir At’la sevişir Hero,*

*2. Sizin Topal, Akhilleus tavlasının yıkıldığı Naraburnu’ndan*

*atlıyor denize; tutturabilmiş midir Akbaş’ı?*

*3. Abydos’da, kızgın demirlerle dağlanmış, hayıtlarla kırbaç-*

*lanmış ‘dere’, aşağıya Ege Denizi’ne akar.*

*4. Dikizci rahip, Hero’yu Asya yakasına gönderir parmağıyla*

*Genç At’ı da yanına Avrupa’ya almıştır.”<sup>356</sup>*

İngilizce’de kahraman anlamına gelen Hero, burada mitolojik bir kadın karakterdir. Mitoloji’de Hero güzellik tanrıçası Afrodit’in rahibelerinden biridir. Hero, bir kralın oğlu olan Leandros’a âşık olur. Bu aşk karşılıklı hale gelir. Ancak Hero rahibe olduğu için bir erkekle ilişki yaşayamaz. Bu yasak aşk, Leandros’un yüzerek Hero’nun bulunduğu kıyıya gelmesiyle devam eder. Bu olay Çanakkale’de gerçekleşir. Boğazın bir kıyısında Hero, diğerinde Leandros yaşamaktadır. Bir gün azgın dalgalara yenilen Leandros’un bedeni Hero’nun bulunduğu kıyıya vurur. Hero, bu duruma dayanamayıp kendisini boğazın sularına bırakır.<sup>357</sup> Bu şiirde, kahraman bir kadın karakterdir. Bir aşk macerası olan şiirde Gölge, Dikizci Rahip’tir. Çünkü şiirde Rahip birini Asya yakasına gönderip diğerini Avrupa yakasında bırakır. Gölge, onları kavuşturmayan ve mutlu bir sona erdirmeyen bir varlık veya olaydır. Şiirde ayrıca göze çarpan Ece Ayhan’ın mitoloji ve tarihi enstantenelere olan yoğun ilgisidir.

<sup>356</sup> Ece Ayhan, “HERO İLE AT”, *Büyük Saat*, 175.

<sup>357</sup> Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul, 2017, 142.

Ece Ayhan'ın yukarıdaki şiiri Campbell'ın mitolojik örnekleriyle paralellik gösterir. Campbell, kuramdaki başlıklarını birkaç paragrafla açıkladıktan sonra çeşitli masal ve mitlerle düşüncelerini destekler. Bu masallarda, mutlaka bir kahraman ve onu yok etmeye veya engellemeye çalışan birileri vardır. İkinci Yeni şiirine baktığımızda da bunu görebiliriz. Akımın bütün şairlerinde bir kahraman ve bir Gölge bulunur. Ancak bunlar şairlerin hayatı ve düşünceleriyle farklılıklar gösterebilir. Süreya'nın şiirlerine baktığımızda kahraman kendisidir. Sisteme bir eleştiri ve başkaldırı vardır. Bu, amansız bir mücadeleyle devam etmektedir. Cansever'de kahraman kendi ruh dünyasında oluşturduğu melankolik bir karakterdir. Berk ve Turgut Uyar'da toplumcu gerçekçilerin izlerini görmekle beraber ağalara, beylere ve burjuvaya büyük bir öfke duyulur. Kahraman, bunlarla mücadele içindedir. Dindar bir insan olan Karakoç, kurtuluşu Türk ve İslam medeniyetinin hâkimiyetinde aradığı için kimi yerde Hz. Peygamberi kimi yerde Hızır'ı kahraman yerine koyar. Kahramanların batılı düşünceler ve Batı kültürüyle derin bir savaşı bulunur. Dolayısıyla şiirlerdeki kahraman arketipi, kendisini farklı şekillerde göstermektedir. Burada önemli olan kolektif bilinç dışından yola çıkarak şiirlerdeki ortak kahraman davranışlarını ortaya çıkarmaktır.

### **3.5.2. Yeniden Doğuş Arketipi**

İnsanoğlu var olduğundan bu yana bir daha dirileceği ümidiyle yaşar. Bu düşünce farklı kültürlerde, değişik yöntemlerle kendisini gösterir. Eski çağlarda, şu anki Çin topraklarında, Qin hükümdarı olan Qin Shi Huang, topraktan 12.000 kişilik bir terra-cota adı verilen ordu yapar. Amacı, bu ordunun öldükten sonra kendisine hizmet etmesidir. Anadolu'nun kadim medeniyetlerinden olan Urartularda insanlar değerli eşyalarıyla gömülürdü. Hatta kralın atı da kralla beraber bir lahitin içerisine yerleştirilirdi. Eski Mısır'da Tanrı-hükümdar olarak bilinen Mısır krallarının mumyalanması, öldükten sonra bir yaşam olduğu inancından kaynaklanır. Eski Ahit ve Kura'an'da da öldükten sonra yaşamın olduğuna dair birçok ayet bulunmaktadır. Dolayısıyla ölümden sonra bir yaşamın olduğu inancı, kolektif bilinç dışının bir arketipi olduğunu gösterir.

Jung, yeniden doğuş arketipini öne çıkan beş başlık altında değerlendirir: Bunlar; ruh göçü, reenkarnasyon, diriliş, yeniden doğuş ve dönüşüm sürecine katılım

başlıklarından oluşur. Ruh göçünde kişi öldüğü zaman bedeni başka bir insanın bedenine yerleşir. Ancak kişilik yansmaz. Reankarnasyonda beden değişir ancak kişilik yerini korur. Diriliş, ölen bedenin dirilmesi anlamına gelir. Bu somut olabileceği gibi salt fiziksel olarak da düşünülmemesi gerekir. Dördüncüsü, yeniden doğuştur. Yeniden doğuşta kişinin ve bedenin yenilenmesi söz konusudur. Burada yeniden doğuş, ölümlü varlığın ölümsüz varlığa, bedensel varlığın ruhsal varlığa ya da insanın Tanrı'ya dönüşümü olarak örneklendirilir. Beşinci başlık olan dönüşüm sürecine katılımda ise kişi başka birinin yeniden doğuşuna şahit olması özelliğini taşır.<sup>358</sup>

Ayşe Lahur Kırtunç, yeniden doğuş arketipini sosyal meseleler üzerinden ele alır. Bu arketip süreci yeni kahramanlar ortaya çıkarmada önemli bir zaman dilimidir. Bu arketiple “*Nazizim gibi büyük patlamalara yol açan baskılar, etkisiz hale getirilmektedir. Yeniden doğmuş kişiler, toplumda huzursuzluk ve çalkantı yaratan güçlerle savaşabilecek güce kavuşmaktadırlar.*”<sup>359</sup> Kırtunç’a göre yeniden doğuş, insanın dişillik ve erilikten sıyrılıp insanlık için mücadelenin bir örneğidir.

İkinci Yeni şiirinde, yeniden doğuş arketipinin farklı yönlerini görmek mümkündür. Bunlardan birincisi Kırtunç’un söylediği gibi sıkıntılı bir zamandan aydınlık bir zamana geçme çabasıdır. Cemal Süreya, “Yüreğin Yaban Argosu” şiirinde bu fikre ters bir yaklaşım sergiler. Bu defa çocukluğun verdiği özgürlükten büyümenin getirdiği sıkıntılara girme söz konusudur:

*“Bir çocuktun sen*

*Bir çocuktun sen, bir bardak duruyordu eşikte;*

*Dolu bir bardak duruyordu eşikte.*

*O zamanlar sen daha neydin ki, annen Alucra’nın gizli su kürelerinden geçirdi seni*

*At arabalarıyla ve büyük bir kalabalıkla gidilen mavi su kürelerinden.*  
*Neden sonra*

<sup>358</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, 47.

<sup>359</sup> Ayşe Lahur Kırtunç, *Sözcükler Meleşti*, İzmir, 1994, 79.

*Aldın o bardağı; o yüzyıl beklemiş sütü;*”<sup>360</sup>

Bu şiirdeki farklı bir duruma geçişin kırılma noktası kişinin bardağı eline almasıdır. Bardak, aslında bir semboldür. O bardakta bekleyen süt, geçmiş zaman deneyimlerini işaret eder. Yüzyıl bekleyen bozulmuş süt ise sıkıntılı bir zamana geçişin işaretidir. Olumsuzluğa doğru bir yeniden doğuş vardır. Burada iyi olan annedir. Bu şiir, şairin çocukluğundaki hatıraları barındırmaktadır. Alucra, şu an Giresun iline bağlı Erzincan sınırında olan bir kasabanın adıdır. Muhtemelen şairin annesiyle beraber çocukluğunda gittiği ve onda özel izlenimler bırakan bir yerdir. Şiirdeki kahraman, şairin kendisidir. Anneyle yapılan yolculuğun güvenli ve özlem dolu yıllar olduğu ve sonrasında bu mutlu maceranın, mutsuzlukla bittiği vurgulanmak istenir.

Kişi, çocukluk ve bebeklikten önce kolektif bilinçdışında bulunan bir huzur mekânına sahiptir. Huzurun en önemli yeri annedir. Anne karnı veya anne rahmi, huzurun zamansızlığın, mekânsızlığın bir sembolüdür.

İkinci Yeni şairlerinden Cemal Süreya “Vakit Var Daha” şiirinde anne rahmini bir örtüye benzetir:

*“Genç Osman annesinin rahmini çekip üstüne*

*Adı burgaçlara yazılsın diye bekledi.”*<sup>361</sup>

II. Osman olarak da bilinen Genç Osman, amcası III. Mustafa’nın yerine tahta getirilir. On dört yaşında tahta çıkan padişah, annesi tarafından çok donanımlı bir şekilde yetiştirilir. Ancak yolsuzluğun önüne geçmek isteyen genç hükümdar, kapıkulu ve yeniçeri askerleri tarafından hedef tahtasına oturtulur. Padişah on sekiz yaşında yeniçeriler tarafından boğdurularak öldürülür. Şair, burada hem hükümdarın gençliğini hem de annesinin koruma iç güdüsünü şiire yansıtır. Anne rahminin burada koruyucu özelliği vurgulanır. Dünyanın en huzurlu yeri olarak tarif edilen anne rahmi, kişinin dönmek istediği bir mekân olarak belirir.

Anne rahmi, sığınma duygusuyla beraber akıllara gelir. Kişi zor durumda kaldığında bir mekana sığınma ihtiyacı duyar. Sığınacağı ilk durak, çoğunlukla annedir. Anne rahmi bu konuda bir semboldür. Hem şekil hem de korunma açısından

<sup>360</sup> Cemal Süreya, “Yüreğin Yaban Argosu”, a.g.e.; 93.

<sup>361</sup> Cemal Süreya, “Vakit Var Daha”, a.g.e.; 100.

bir sığınakı temsil eder. Bu sığınmayı Edip Cansever'in şiirinde görmek mümkündür. Cansever'in "Sığınak" şiirinde bir endişe ve korunma duygusu vardır:

*"Hepiniz, ama hepiniz kendi karanlığını savunacak*

*Bütün hep kendi karanlığını*

*Duygular, duygularınız*

*Gözyaşı, gözyaşlarınız*

*Kendiniz için olacak*

*Size yalvarırım beni karıştırmayın*

*Ben sadece bir sığınakçı"*<sup>362</sup>

Şiirdeki kişinin çevreye karşı bir güvensizliği söz konusudur. Bir yalnızlaşma ve dokunulmama çabası vardır. Sığınak onun en güvenilir yeridir. Bu bağlamda anne rahmini andırmaktadır. Cansever'in tipik karakterlerinden birini bu şiirde görebiliriz. Kişi, huzuru dokunulmamakta bulmaktadır. Bir kaçış temasından ziyade kaçıştan sonra yalnızlıkla örülen bir sığınak mekânı ortadadır. Benzer bir sığınma duygusu Karakoç'ta görülür. Ancak onda sığınılan bir mekân ya da sığınakçılık mesleği yoktur. Karakoç'un şiirinde Hz. Peygamber'e sığınma istemi, söz konusudur. Huzur, Peygamberin kabulü ve ona sığınmakla gerçekleşecektir. "Esir Kent'ten Özülke'ye" şiiri, bu sığınma isteğinin yansımasıdır:

*"Bir badısaba gibi es doğudan batıya*

*Hayatı yumuşattığın gibi ölümü yumşat*

*Yağsın gönlünün nuru bu karanlık çatıya*

*Zehre batan ruhumu ışıqla aydınlat*

*Ben en ölüden ölü senden ayrı kaldım ya*

*Çaresiz derde şifa olan elini uzat"*<sup>363</sup>

Karakoç'un İslam peygamberi, Hz. Muhammed'e duyduğu ilgi açıktır. Burada anneye sığınma isteği, çok daha nükteli ifadelerle peygambere duyulur. Bu

<sup>362</sup> Edip Cansever, "Sığınakçı", *Sonrası Kalır* I, 191.

<sup>363</sup> Sezai Karakoç, "Esir Kent'ten Özülke'ye", *Gün Doğmadan*, 438.

şiiirde, direkt anne rahmi sözcüklerle ifade edilmese de bu izleği görmek mümkündür. Karakoç'un düşünce dünyasını oluşturan en önemli izleklerden biri de "diriliş" düşüncesidir. Diriliş, Karakoç'ta umudun göstergesidir. Ondaki diriliş arketipi, Türk milletiyle İslamiyet'in özüne dönmesinin ve güçlenmesinin bir beklentisidir. Batı'nın İslamiyeti gerici, taasupçu göstermesi ve İslam coğrafyasına hâkimiyeti, şairi derinden yaralayan bir olaydır. Şair, bu durumun değişmesini istemektedir. Bu düşüncesine de "diriliş" adını vermektedir. Yüzyıllar boyunca Selçuklu ve Osmanlıyla İslam'ın sancaktarlığını yapan Türk milletinin tekrar İslam'ı, layık olduğu onurlu bir merhaleye çıkaracağı fikri, şairin bütün hücrelerine işlenir.

Sezai Karakoç, denemelerini topladığı *Sütun I* kitabında diriliş fikrini şu sözlerle açıklar:

"Kışa bakarsanız kış, görünüşüyle hiç de baharı, hele yazı vaad etmez. Bunun gibi, toprağa ve çürümeye terk edilen ölüye bakarsanız, yalnız ona bakar ve karşılaştırma duygunuzu çalıştırmazsanız, her yerde ve her şeyde ölüden diri, diriden ölü çıkartan Allah'ın kudretini görmezlikten gelerseniz, ölümden sonraki dirilmeyi inkâra zorlayan şeytana kolaylıkla avlanırsınız."<sup>364</sup>

Jung'un ifade ettiği ölümden sonra dirilme arketipi, Karakoç'un diriliş fikriyle paralellik gösterir. Karakoç da tıpkı Jung gibi dirilişi somutlaştırır. Ancak o, bu düşünceden ziyade diriliş, manevi bir uyanış olarak da yansıtır.

Osmanlı'nın yıkılışıyla beraber Batı sömürgesinin pençesine düşen İslam coğrafyası, Hristiyan dinine mensup ülkelerin egemenliği altına girmiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Batı emperyalizmi toprak almaktan vazgeçip kukla yönetimlerle İslam coğrafyasının zenginliklerini sömürmeye başlamış, İslam'ı dejenere etmiştir. Kafkaslarda Rus, Ortadoğu'da Amerikan, İngiliz ve Fransız egemenliği, günümüze kadar varlığını sürdürür. Mehmet Akif, Necip Fazıl ve Karakoç gibi şairler tarafından bu hegemonik anlayış sürekli eleştirilmiş, bu şairler ülkemizde Batı yanlısı yönetim tarafından sürekli baskı altına alınmışlardır. Karakoç, İslam dininin gerçek itibarını elde etmesi için Müslüman coğrafyanın Batı emperyalizminden kurtulması ve kendi ayakları üzerinde durması gerektiğini sürekli vurgular. Bu yüzden Diriliş Partisi'ni kurar (1990). Anadolu'nun birçok şehrine giderek kurtuluş reçetesini halkla paylaşır. Bu konuşmaları daha sonra *Çıkış Yolu*

<sup>364</sup>Sezai Karakoç, *Sütun I*, İstanbul, 1975, 201.

adlı kitaplarıyla okura sunulur. Bu anlayışı, politikaya yaydığı gibi edebiyata da *Diriliş Dergisi*'yle yayar. Şair için diriliş demek, düşünmek demektir.

Ona göre diriliş; “İslam medeniyetinin aynı zamanda bir düşünce medeniyeti olduğunun farkına varılması gayesidir. İnsanlığın, Türkiye, İslam dünyası, ve bütünüyle dünya ölçeğinde, bu çağrıya en çok ihtiyacının olduğu bir zamanda, *Diriliş Düşüncesi*, ezeli, ebedi ve evrensel bir cevaptır.”<sup>365</sup> Şair, bu düşünceleri özellikle gençlere yaymak istemekte, onlarla bu uyanışın gerçekleşebileceğini bilmektedir.

Karakoç, *Taha'nın Kitabı* adlı şiir dizisinde, Taha adlı bir genci, dirilişin sembolü olarak gösterir. Şairin “Taha'nın Dirilişi” şiirinde, İslamla uyanışın olacağını vurgular:

“Durun anlatayım size melekler

Taha'yı nasıl dirilttiler

Anarak İsa'nın doğumunu

Anarak Muhammed Mustafa'nın doğumunu

Melekler

Taha'yı dirilttiler”<sup>366</sup>

Kuran-ı Kerim'in 20. suresinin adı olan Taha'nın, kimi müfessirlerce “Ey Muhammed!” anlamına geldiği söylenmektedir. Yedi bölümden oluşan şiirde, Taha'ya yüklenen misyon aktarılır. Rasim Özdenören, Turan Karataş'la birkaç sohbetinde Taha'nın Karakoç'un kendisi olduğunu ifade eder.<sup>367</sup> Şairin düşünce dünyası, İslam'ın dirilişi ve şekillendirmek istediği gençliği Taha olarak adlandırdığı için şiir tamamıyla Karakoç'un istek ve beklentilerini ortaya koyar. Şiirde Taha'nın dirilişi, Hz. İsa ve Hz. Muhammed'in doğumuna benzetilir. Her ikisi de somut olarak babasız, mazlum ve saf bir şekilde dünyaya gelmişlerdir. Burada asıl vurgulanmak istenen saflıktır. Yani özün korunmasıdır. Dirilişe geçecek zihniyetin de Batı merkezli düşüncelerden uzak, saf İslam anlayışını benimseyecek nitelikte olması

<sup>365</sup> Hüseyin Su, “Bir Tecdit Hareketi Olarak Diriliş Düşüncesi”, *Hece*, 73, Ocak 2003, 13.

<sup>366</sup> Sezai Karakoç, “Taha'nın Dirilişi”, *Gün Doğmadan*, 356.

<sup>367</sup> Turan Karataş, *a.g.e.*; 254.

gerekir. Yukarıda bahsedilen Kirtunç'un arketipsel diriliş tanımı Karakoç'un bu düşüncesiyle paralellik göstermektedir. Çünkü Karakoç'un diriliş düşüncesinde aslolan insanlığın kazanmasıdır.

Karakoç'un İslâm'ın diriliş fikri; sömürüden kurtulması, İslam coğrafyasının savaşıardan çıkması, kültürümüzün Batı emperyalizminden kurtulması anlayışını kapsar. Onun diriliş fikri, her manada insancıldır. Şair "Alinyazısı Saati" şiirinin 12. bölümünde diriliş reçetesini okura şöyle sunar:

*"Dokuz şehir kurtulsun,*

*Kurtulacaktır Müslümanlar.*

*İnsanlık kurtulacaktır,*

*Diriliş fikri gitmelidir bu dokuz şehre ak ırmak gibi*

*Cennetten çağlayan*

*Işıklarla yıkanan*

*Öte yer, öte zaman kınalı*

*Rüya oyalı*

*Arı gönül aşılı*

*Tanrım yeniden dirilişin tohumlarını*

*Saçmamız için fırsat ver"*

Tanrı'ya bir yakarış olan şiirin bu bölümü, aslında İslam coğrafyasının büyük çaresizlik içinde olduğunun da işaretidir. Ancak şiirin altında yatan, yoğun bir umut anlayışı söz konusudur. Şair, dokuz şehir derken özellikle İslam başkentlerini kasteder. Şiirin önceki dizelerinde altı şehri sıralar: İstanbul, Bağdat, Şam, Kahire, İslamabat, Mekke. Şair, bu şehirlerin Batı hegemonyasından kurtulmasını diriliş için ön adım sayar. Karakoç, "diriliş" yazısında manevi dirilişi bir örnekle açıklar: "Medeniyet ve kültürler de böyle. Bir medeniyetin ölümü yaklaşmış sanırsınız, işte tam o sırada öyle bir çiçeklenme gösterir ki şaşarsınız. Sanırsınız ki, bir medeniyetin kışı onu ölüme götürmektir. Fakat ansızın o medeniyetin yeni bir baharı gelirir. Kültür

*yeniden filizlenir, yeniden boy atar.*”<sup>368</sup> Karakoç’un bütün bu düşüncesi, geçmişte Türklerin İslam medeniyeti üzerindeki huzurun tesisinde büyük bir rol oynaması üzerine kuruludur. Osmanlılar, hâkimiyetleri döneminde gittikleri yerlere zulüm götürmemişlerdir. Fethedilen yerlerde din, dil, inanç özgürlüğünü desteklemişlerdir. Yani şairin bu düşüncesinin temelinde olumlu örnekler göze çarpmaktadır.

Karakoç, medeniyet dirilişinde özellikle Avrupa’daki Rönesans’ı örnek gösterir. Rönesans ile Avrupa’nın uyanışının kaynağını İslam’a bağlar. Çünkü Batı Haçlı seferleriyle İslam’ın birçok yeniliğini elde eder. Bunları alırken geliştirir ve Rönesans’la beraber büyük değişime uğrar. Abbasi, Endülüs, Osmanlı gibi İslam medeniyetlerinde de bu yenilenmeyi görmek mümkündür. Ancak Karakoç’un arzuladığı, bir yenilenme değil, topyekûn bir diriliştir.<sup>369</sup> Şair, bu dirilişin sembolü olarak da “Taha” karakterini oluşturur.

Yeniden doğuş veya diriliş arketipleri, bütün insanların kolektif bilinçdışında olan bir olgudur. Bu olgu, bütün insanlarda olduğu için kendisini farklı şekillerde gösterir. Bazen bir mezar taşında, bazen bir tapınakta, bir ritüelde veya bir yapıda yeniden doğuşun izlerini görebiliriz. Yazar veya şairler de bu arketipi yazıya yansıtırlar. İkinci Yeni şiirinde, Süreya’nın geçmişindeki sıkıntılı zamanlardan bir yeniden doğuş arketipini, bazı şiirlerine yansıttığını görebilmekteyiz. Bu bazen anneye bir sığınma şeklinde olmaktadır. Benzer bir sığınmayı Cansever, “sığınak” şiiriyle dile getirir. Sığınak, güvenilir bir mekân olduğu için anne rahmiyle özdeşleştirilebilir. Karakoç’ta ise salt yeniden doğuş arketipini görmek mümkündür. Çünkü şairin şiirlerinin temelini diriliş anlayışı oluşturur. Ancak bu diriliş, bir medeniyet dirilişi anlayışıdır. Somut veya soyut anlamdaki dirilişlerin bütünü kolektif bilinçdışından gelen bir yenilenme, yeniden doğmanın işaretidir.

### **3.6. Mitolojik Karakterler ve Arketiplerle İlişkisi**

Mitolojinin ne zaman ve nerede ortaya çıktığı kesinlik kazanmış değildir. Ancak insanlık tarihine ve mağara duvarındaki hayvan resimlerine bakıldığında mitolojinin Paleolitik döneme kadar uzandığını görmek mümkündür. Eski Mısır ve Sümer çivi yazılarına baktığımızda, Yunan mitolojisinin buradan esinlendiğine dair

<sup>368</sup>Sezai Karakoç, *Sütun I*, 201.

<sup>369</sup>Sezai Karakoç, *Sütun II*, İstanbul, 1975, 625.

işaretler bulunur. Mitoloji denildiğinde ilk olarak akla Yunan ve Roma söylenceleri gelir. Bu durum diğer medeniyetlerde söylencelerin olmadığı anlamına gelmez. Bütün bunlarla beraber yazılı edebiyatta en çok örneklendirilen ve üzerinde durulan söylenceler, Yunan Mitolojisinin ürünleridir. Yunan mitolojisinde bir söylencenin söz olması için üç sözcükle bağdaşması gerekir. Bunlardan ilki “mythos”, ikincisi “epos” sonuncusu ise “logos”tur. “Mythos” söylentiden ibaret olduğu için pek güven vermeyen bir kaynaktır. “Epos”, belirli bir düzen ve ölçüye göre söylenir. Epos; şiir, destan ve ezgiyle temellendirilir. Dolayısıyla “epos” sözde bir itibar oluşturur. Mitolojinin en önemli özelliği zaman içinde tarihsellik kazanmalarıdır. Troya’nın Yunanistan ile mücadelesi, Achilleous ile Hector’un savaşı ve Truva Atı taktiği bu örnekler arasındadır. Mitoslar zaman içinde her ne kadar değişime uğramışlarsa da özlerini korudukları tespit edilmiştir. “Logos” tamamıyla gerçekte ilintilidir. O, insanda düşünce, doğada kanundur. Logos, aklın ve bilimin ekseninde oluşturulur. Mythos ve eposları yerden yere vurup düzmece olduklarını söyleyen filozoflar, logos temelli bilimi insanlara kanıtlamak ve kabullendirmek için mythos ve eposlardan faydalanırlar.<sup>370</sup>

İnsanlığın doğuşundan bu yana gelen mitoloji, kişilerin davranışlarını kontrol altında tutmada ve arzuları, korkuları, heyecanları, bilinçaltı dürtülerini somutlaştırmada önemli bir role sahiptir. Birçok medeniyet, yüzyıllar hatta bin yıllar boyunca mitolojinin ortaya çıkardığı inanışlarla yaşamıştır. Mitolojinin ortaya koyduğu sonuç, evrensel bir nitelik taşıdığına kişiler için daha inandırıcı olur. Bu inandırıcılık da uzun zaman devam etmiştir. Kadim medeniyette yaşayan insanlarla modern zamanda yaşayan insanlar arasında herhangi bir zekâ farkı yoktur. Sadece toplumlarda geliştirilen bilim farkı vardır. Geçmişteki insanlar, doğa olayları ve insan yıkımlarına karşı iyilik ve kötülük arketiplerin ışığında mythosları oluştururlar. Mythoslar, oluşturuldukları medeniyetlerin tarihi, kültürü, coğrafyası ve yaşayışı ile ilgili bilgi verir.

Mythoslar, mitleri oluşturur. Mitolojiye eski insanlar bir kutsallık atfetmiştir. Kutsallık atfı, saygı ve kaçınma duygusunu beraberinde getirir. Bu konuda dinlerle benzerlik gösterirler. İnsanlar, çaresiz kaldığı durumlar karşısında boyun eğme ihtiyacı hissederler. Bu da inanma arketipini beraberinde getirir.

---

<sup>370</sup> Azra Erhat, *a.g.e.*; 6.

Mitoloji esas itibariyle bakıldığında insanın içindeki iyiyle kötünün bir mücadelesidir. Burada da psikoloji devreye girer. Mitoloji, psikolojinin mevcut vakayı somutlaştırmak için kullandığı bir araçtır.

“Psikanalistlerin cesur ve gerçekten çığır açıcı yazıları mitoloji öğrencileri için vazgeçilmezdir; çünkü ayrıntılı ve özgül durum ve sorunların kimi çelişen yorumları hakkında ne düşünülürse düşünülün, Freud, Jung ve ardılları mitin mantığının, kahramanlarının ve yararlarının modern zamanlara dek canlı kaldığını çürütülmez biçimde gösterdiler.”<sup>371</sup>

Freud, mitolojiyi belli bir kuram başlığında kullanır. Oedipus ve Elektra, Yunan mitolojisinden seçilmiş karakterler olup Freud’un kuramsal boyutunda başlıklandırılan kahramanlardır.

Jung, insanın iç dünyasında yaşadığı karmaşık duyguları mitler yoluyla ifade edebileceğimizi dile getirir. Ona göre mitler, daha bireyseldir. Hayat, bilimden ziyade mitlerle daha açık anlatılabilir. Bilim, genele hitap ettiğinden bireyin iç dünyasıyla özel olarak ilgilenmez. Ancak mitler böyle değildir, özele hitap eder.<sup>372</sup> Jung, *Anılar, Düşler, Düşünceler* kitabında 83 yıllık hayat serüvenini anlatırken “*İşte bu da benim mitim.*”<sup>373</sup> ifadesini kullanır. Jung da tıpkı Freud gibi mitleri özel olarak belirtir. Çünkü mitler, insanın iç dünyasının bir yansımasıdır. Bu yansıma özellikle epopelerle yazın dünyasına yansımaktadır. Birçok yazar ve şair, eserlerinde mitolojik karakterleri kullanmıştır. Özellikle şairler, kendi karmaşık iç dünyalarını mitolojik figürlerle somutlaştırma yoluna giderler. Bu durum esere hem estetik hem de tarihi bir değer katar. Mitoloji, dünya edebiyatında kullanıldığı gibi bizde de kullanılır. Divan edebiyatına baktığımızda şiirlerde Doğu mitolojisinin izlerini görmek mümkündür. Tanzimatla beraber Yunan ve Roma mitolojisi şiirimizde kendisine yer bulur. Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde ise çevirilerin artmasıyla beraber Latin ve Yunan mitolojisinin esintilerini açık bir şekilde görmek mümkündür. Bunların başında; Yahya Kemal, Nazım Hikmet, Ahmet Hamdi Tanpınar, Salih Zeki Akday gibi bilinen şairleri sıralayabiliriz.

İkinci Yeni şiirine baktığımızda Yunan mitolojisindeki karakterler kendisini gösterir. Bazı figürler ortak iken bazılarına ise sadece bir şair yer verir. Kimi şairler

<sup>371</sup> Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, 14.

<sup>372</sup> Carl Gustav Jung, *Anılar, Düşler, Düşünceler*, 23.

<sup>373</sup> a.g.e.; 23.

ise mitlerin geneline değinir. Cemal Süreya “16 Dize” adlı şiirinde mythosların özelliklerini kastederek onun varlığıyla mutlu olur:

*“Yeşil saçlı bataklık kızı.*

*Yazgının bir günlüğüne güncelleşmesi.*

*Gözlerinde İbn-i Sina bozukluğu.*

*Sazan pullarıyla örmüş kapısını.*

*(...)*

*Benim küçük kız çocuğu tanrım!*

*Mitos, yitme n’olur!”<sup>374</sup>*

Süreya, şiirde mitoslara duyduğu ilgiyi aktarır. Mitler, bir hayal ürünü olarak kabul edilir. Bu hayal ürünü sadece soyut olarak kalmaz. İnsanların hayatına ve davranışlarına da yön verir. Cemal Süreya, bu şiirinde söylencelerin de özelliği olan masalsı unsurlardan faydalanır. Mitolojik izleri sadece bu şiirde kullanır. Bu şiirde mitolojiye derin bir ilgi duyulurken, Süreya bir yazısında mitolojinin şiire girmemesi gerektiğini vurgular. Şair, şiirimizde mitolojinin kullanılmasına kesin bir dille karşı çıkar. Ona göre Yunan mitolojisini kendi mitolojimiz gibi kullanmak, tuhaf bir idealizm içine girmek ve gerçekten uzaklaşmaktır.<sup>375</sup> Bu yüzden onun şiirlerinde Yunan mitolojisinin izleri pek görülmez. Onun bu tarzı, epopeyi anımsatır. Çünkü oluşturulan hayal, kelime süzgecinden geçip şiiri oluşturduğu için bir estetik değer kazanmıştır. Şiire baktığımızda küçük kız çocuğu tanrısallaştırılmış ve bu benzetme şaire ilham vermiştir. Bu küçük kız çocuğu olan Tanrı da Mitos’dur. Süreya, bu şiirde mitosların hayalleri kurmada önemli bir rolü olduğunu belirtir. Çünkü şiirin bütünü bir hayal ürünüdür.

Benzer bir hayal ürününe Ece Ayhan’da rastlarız. Ayhan’ın bazı şiirlerine mitolojik unsurlar yansır. Bu sadece bir figür değil, söylencenin bütününe kapsar. Onun “Hero ile At” şiiri, hem mekân hem de zaman olarak mitik bir şiirdir:

*“1. Sestos’da, zeytin ağaçları altında, Bogaz’ı yüzerek geçen,*

<sup>374</sup> Cemal Süreya, “16 DİZE”, *Sevda Sözleri*, 271.

<sup>375</sup> Tuğçe Erdal, “Şiirin Esin Kaynağı Olarak Mitoloji”, *Folklor/Edebiyat*, 76,2013, 123.

*gece renkli bir At'la sevişir Hero,*

*2. Sizin topal Akhilleus tavlmasının yıkıldığı Nâraburnu'ndan*

*atlıyor denize; tutturabilmiş midir Akbaş'ı?*

*3. Abydos'da, kızgın demirlerle daglanmış, hayıtlarla*

*kırbaçlanmış 'dere', aşağıya Ege Denizi'ne akar.*

*4. Dikizci rahip, Hero'yu Asya yakasına gönderir parmağıyla,*

*genç At'ı da yanına Avrupa'ya almıştır.*

*5. "Ama argın sabahlar unutulmuş" dedi bir Ecebaba. "Kız*

*burada kalsın. Tarihler iki türün de aşklarını taşır."*<sup>376</sup>

Ayhan'ın bu şiiri Afrodit'in rahibelerinden biri olan Hero ve onun aşkı Leandros'u anlatır. Çanakkale Boğazı'nın en dar yerinde olan Sestos (Akbaş'ın mitolojideki adıdır.)<sup>377</sup> ve Abidos (Nareburnu'nun mitolojideki adıdır.)<sup>378</sup> adında iki şehir bulunur. Abidos'ta bir kralın oğlu olan Leandros ile Hero birbirilerine âşık olurlar. Bu aşk, Hero'nun bakire bir rahibe olmasından dolayı imkânsız hale gelir. Ancak Leandros'u kimse durduramaz. O, yazın boğazın bir yakasından diğerine yüzerek geçip elinde fenerle ona yol gösteren Hero ile buluşur. Yaz boyunca Leandros sürekli yüzerek karşıya geçer. Yazın bitiminin bir gecesinde fırtına oluşur. Ancak Hero meşaleyi yakmış, Leandros hiç düşünmeden yüzmeye başlamıştır. Fırtına Hero'nun elindeki meşaleyi söndürür ve Leandros yolunu kaybederek soğuk dalgalara teslim olur. Leandros'un cansız bedeni Sestos'un kıyısına vurur. Hero'nun umudu tükenir ve kahrından kendisini boğazın serin sularına bırakır.<sup>379</sup> Ece Ayhan, Hero ile Leandros'un aşkını, kendi kelime ve hayal süzgecinden geçirerek okura sunar.

Şairin Lendros'u bir ata benzetmesi ve Akhilleus karakterini kullanması tesadüf değildir. Akhilleus, at adamın yanında büyütülür. At adam ve yetiştirdikleri çok yönlü niteliklerle eğitilir. Onun eğitiminden geçen gençler; saz çalıp ezgi

<sup>376</sup> Ece Ayhan, "HERO İLE AT", *Bütün Yort Savul'lar*, 175.

<sup>377</sup> Kemal Yalçın- Orhan Alkaya, "Çok Eski Adıyladır Sözlüğü", *Aynalı Denemeler*, İstanbul, 2015, 91.

<sup>378</sup> a.g.e.; 91.

<sup>379</sup> Azra Erhat, a.g.e.; 143.

söylemeyi, güzel konuşmayı, savaşmayı, mücadele etmeyi, acıya dayanmayı, yalan söylememeyi, ölçülü olmayı aynı zamanda iyi bir hekim olmayı öğrenirler.<sup>380</sup> Akhilleus da bu gençlerden biridir. Ayhan, burada Leandros'u At adama benzeterek onun ne kadar üstün özelliklere sahip olduğunu vurgular.

### 3.6.1. Edip Cansever'in Kaleminden Medusa

Medusa Yunan mitolojisinin en ünlü kadın yaratıklarından biridir. O, bir Gorgo türüdür. Canavar görünümü olan ve korku salma amacı güden Gorgolarda en çok tanınan karakter Medusa'dır. Medusa'da saç yerine yılanlar vardır. Tüm bedeninin pullarla kaplı olduğu söylenmektedir. Onunla göz göze gelenlerin taşlaştığı iddia edilir. Bazı söylencelerde ise Medusa'nın korkunç görüntüsüne karşın çirkin olmadığıdır. Bir gün Deniz Tanrı'sı olarak bilinen Poseidon, onun güzelliğine vurulur. Medusa, Athena'nın tapınaklarından birini ziyaret ettiğinde Poseidon ona yaklaşıp kendisini arzuladığını söyler. Tapınağın içinde ilişki yaşarlar. Bakire tanrıça Athena bunu affetmez ve Medusa'yı bugün bilinen haline dönüştürür. Daha sonra Perseus'un Medusa'yı öldürmesine yardımcı olur.<sup>381</sup>

İkinci Yeni şiirinde Medusa adlı karaktere en çok yer veren Edip Cansever'dir. Cansever'in umutsuzluğa bağlı melankolik şiir anlayışı, Medusa'yı şiirlerine yerleştirmesine neden olur. Bu yüzden onun "Medusa" şiirinde, bu mitolojik yarattığı seçmesi doğaldır:

*" Bir buluşma yeridir şimdi hüznlerimiz*

*Biz o renksiz, o yalnız, o sürgün medüzalar*

*Asar söylediklerimizi çeker gideriz*

*Ülkemiz, toprağımız, her şeyimiz*

*Kıyısında camların bozbulanık rakılar."*<sup>382</sup>

İmgelerle yüklü olan bu şiirin önceki dizelerinde şair, yalnızlıktan söz eder. Ancak bu bir yakınmadan ziyade yalnızlığı isteme gibi görülür. Mustafa Karabulut, şiire varoluşçu bir bakışla insanın dünyadaki yalnızlığını belirtir. İnsan, dünyaya

<sup>380</sup> a.g.e.; 25.

<sup>381</sup> Kathleen Sears, *Mitoloji 101*, (Çev: Ekin Duru), İstanbul, 2018, 176.

<sup>382</sup> Edip Cansever, "Medusa", *Sonrası Kalır I*, 228.

gelmiştir ve sonu ölümdür. Ölüm kaçınılmazdır. İnsanoğlu bu konuda çaresizdir ve kendisi kendi özünü oluşturacaktır.<sup>383</sup> Şiirdeki yalnızlık, Medusa’yla özdeşleştirilir. Çünkü Medusa da kendi görüntüsünden ve özelliklerinden ötürü yalnız bir yaratıktır. Şair kendisini ve kendisi gibi olanları Medusa’ya benzetir. Bunu Erdal Öz’e yazdığı bir mektupta şöyle dile getirir:

“Medüza’yı yazacağım. Hani şu denizanasını işte. Denizin içinde deniz renginde bir hayvancık. Sesi yok, işitmesi yok, beklediği yok, gideceği yer belli değil, okşanmaz, sevilmez... hani neredeyse yaşamaz, yaşamadığı için değil de ölümle ilgisi olmadığı için ölmez. Medüza yazılmalı. Kendim için yazmalıyım onu. Adına uygun bir biçim vermeliyim Medüza’ya. Sen bir Medüza’sın. “Yeni yalnızlıklar arayan” bir medüza.”<sup>384</sup>

Mektupta paylaşıldığı üzere şair, Medüza’yı yazarken aslında kendini kaleme alır.

Şiirin temel izleğine baktığımızda bir uyumsuzluk davranışı da görmek mümkündür. Medusa, kendine has bir mağarada yalnız yaşayan bir yaratıktır. Çevreyle herhangi bir iletişimi yoktur. Gözlerine baktığı kişileri taşla çevirir. O, şairin deyimiyle renksiz, yalnız ve sürgündür. Dolayısıyla uyumsuzdur. Şair, bu uyumsuzluğu kendisine yöneltir. Şiirin dördüncü dizesinde ülkeden, topraktan ve her şeyden kendisini sürgün ettirir. Şairin bu uyumsuzluk ve yalnızlığı çoğu şiirine yansır. Veysel Çolak’ın ifadesiyle “Şiirin içinde gezinen yalnızlık; yaşamda durmadan kanayan bir yaraya dönüşüyor, bir yaşam biçimi oluyor.”<sup>385</sup> O, “Manastırlı Hilmi Bey’e Dördüncü Mektup” şiirinde Cemal adlı karakterin gözlerini Medusa’nın gözlerine benzetir. Bu şiirde yine hüznün izleri görülür:

*“ Kestiydim saçlarını çoktan*

*Gözleri bir çift medüza şimdi*

*Cemal’in*

*(...)*

*Bitti yalnızlıklar, bir büyük yalnızlık var artık*

<sup>383</sup> Mustafa KARABULUT “Edip Cansever’in “Medüza” Şiirine Varoloşçu Bir Bakış”, *Erdem Dergisi*, 61, 2011, 152.

<sup>384</sup> Edip Cansever, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, (Haz.: Devrim Dirlikyapan) , İstanbul, 2016, 51.

<sup>385</sup> Veysel Çolak, “Edip Cansever’de Bir Yaşam Birimi olarak Yalnızlık”, *Edip Cansever’de Şairin Kanı*, İstanbul, 2015, 64.

*İki kaktüs gibiyiz Cemal’le ben*

*Kendi çölllerimizden koparılmış.”<sup>386</sup>*

Şair aslında burda Cemal karakterinde kendisini tasvir eder. Şiir kurgusal olarak bir mektubu andırır. Bu mektupta Cemal’in fiziksel görüntüsü ve hayatı tasvir edilir. Saçlarıyla mutlu olan Cemal’in saçları kestirildiğinde gözleri Medusa’ya benzetilmiş. Şiirin geneline bakıldığında yalnızlık ve dışlanmışlık teması hâkim. Gözlerin Medusa’ya benzetilmesi korkunçluğun derecesini göstermesi açısından önem kazanır. Medusa hem şairin hem de onun şiirlerindeki karakterlerin ruh halini gösterir. Cemal karakteri, şairin “Cemal’in İç Konuşmaları” şiirlerinde Cemal’in kendisini toplumdan yalıtın ve içine kapanık iletişimsiz biri olarak yansıtılır. Oğuz Öcal Cemal’i bir “mazoşit”<sup>387</sup> olarak tanımlar.

Medusa şiiri, “Antigone” adlı şiir kitabının şiirlerinden biridir. Cansever’in mitolojik unsurları barındıran şiirleri bu kitabında yer alır. “Nerde Antigone” şiiri de M.Ö. 440 yıllarında Sophokles tarafından yazılan tek perdelik tragedyadan esinlenerek kaleme alınmıştır:

*“İşte*

*Yaşamış bir kadın yaşıyor orda*

*Yitmek, hani durmadan yitmek, ulaşmak bir aşkınığa*

*Var ya*

*Orada*

*Tek imge kayalardır, işte orada*

*Yaşar hiç konuşmadıklarınız, işte orada*

*Dışa vurmadıklarınız, şimdi orada*

*Her şey hep kayalardır; otlar da, böcekler de, sular da*

*Günler de, zamanlar da”<sup>388</sup>*

<sup>386</sup> Edip Cansever, “Manastırlı Hilmi Bey’e Dördüncü Mektup”, *Sonrası Kalır I*, 228.

<sup>387</sup> Oğuz Öcal, *a.g.e.*; 408.

<sup>388</sup> Edip Cansever, “Nerde Antigone”, *Sonrası Kalır I*, 243.

Oedipus'un kendi annesi olan İakoste'den doğan kızı Antigone, günümüze gelen bir direniş örneği olarak ele alınır. O, korkunç bir suç işlediğini anladığında gözlerini kör eder. Hem ülkesi hem oğulları ona lanet okurlar. Ona sahip çıkan bir tek kızı Antigone'dur. Antigone babası olan Oedipus'u acındırır. O, insanlar tarafından rahat bırakılınca Antigone, onun huzurlu bir şekilde ölmesine destek olur. Oedipus'un ölümünden sonra Antigone şehrine döner. Kardeşleri arasında amansız bir kavga yaşanmaktadır. Her iki kardeş bu mücadelede ölür. Tahta geçen Kreon, ölen iki kardeşten Eteoklesi kahraman, Polyneikes'i de hain ilan edip onun mezarsız kalmasını ister ve üzerine bir avuç toprak atanı cezalandıracağını söyler. Antigone, Kreon'un bu emrine karşı gelerek kardeşini gömer. Bu davranışının bir suç değil borç olduğunu söyler. O, yönetime karşı gelerek, devletin baskısına başkaldırıp kişi özgürlüğünü savunur. Kreon, Antigone'yi kayalıklara hapseder. Ancak Kreon'un Antigone'ye âşık olan oğlu onu kurtarmaya gider. Antigone, kendisini asmıştır. Acısından Kreon'un oğlu Haimon da canına kıyar. Sophokles'in eserindeki Antigone karakteri, yaşanan dram ve içindeki insan sevgisiyle beraber devlet otoritesine başkaldıran direnişin timsali olur.<sup>389</sup> Şiire baktığımızda satır aralarında Antigone'ye atıflar görürüz. "Kayalar" imgesi, Antigone'nin hapis zamanını andırır. Çünkü Kreon onu kayalıklara hapsedmiştir ve Antigone orada intihar etmiştir.

Cansever, bu şiirinde de topluluk içinde yalnızlığı ve yalıtılmışlığı işler. Antigone animal davranışlar sergileyen bir kadındır. Onu kutsal yapan, yönetime karşı başkaldırmasıdır. Ancak Cansever onun başkaldırışından ziyade acılarını konu alır. Antigone'nin kayalıklarda hapsedildiği zaman; trajik bir dille anlatılır. Cansever, şiir anlayışında toplumu anlamak için o topluma ait eserlerin okunması gerektiğini ifade eder.<sup>390</sup> Sophokles'in eserini okuyan Cansever, kendi hayal süzgecinden geçirdiği Antigone'yi anlatır. Cansever'in umutsuzluk, yalnızlık ve yalıtılmışlık temaları, mitolojiden esinlendiği şiirlerine de yansır.

### 3.6.2. Sezai Karakoç'ta Odysseus ve Helen

Karakoç her bağlamda kendisini geçmişle birleştirir. Modern şiirin getirdiği yenilikleri İslam'ın manevi süzgecinden geçirerek farklı bir şiir anlayışı ortaya koyar. Onda, entelektüel bir dini bakış vardır. Karakoç, şiirlerinde İslam'ın kutsallığını

<sup>389</sup> Azra Erhat, *a.g.e.*; 40.

<sup>390</sup> Asım Bezirci, *Metin Eloğlu-Edip Cansever*, Evrensel Basım Yayınları, İstanbul, 2007, 129.

pekiştirmek için diğer dinlerden ve inanışlardan mutlaka beslenir. Hz. Peygamber ve İslam'daki güzel örnekleri, mutlaka şiirlerindeki satır aralarına yerleştirir. Doğa ve doğaya ait unsurlar, Karakoç'un şiirlerinin vazgeçilmezidir. Ancak Karakoç, doğaya İslami bir bakışla bakar. O, doğayla beraber mitolojik karakterleri de şiirlerine yansıtır.

Karakoç, imgeler yüklediği “Fırtına” şiirinin 4. Bölümünde Odysseus'tan söz eder. Fırtına, birçok farklı anlama gelir. Bazen olumsuz manada insandan bir şey götürürken bazen de “kömürken, elmasa” dönüşür. Sürekli fırtınalarla mücadele eden Odysseus ise bundan nasibini alır:

*“Yeni değil eski bildik bir fırtınadır bu*

*Odisseus bunda erdi suların yedi türlü sırrına*

*Sanıkla ölü arasındaki farka*

*Öç bilgisi ustalığına”<sup>391</sup>*

Odyssesus, Yunan mitolojisinden en çok bilinen ve adı anılan kahramandır. O, çok akıllı, zeki, güçlü ve kurnaz bir insandır. Her zaman zekâsı ve mantığıyla hareket eden biri olarak ele alınır. Truva savaşlarında Akhilleus'u savaşması için o ikna eder. Hiçbir kahramanın karşılaşmayacağı güçlkle karşılaşan Odysseus hepsinin üstesinden gelir. Deniz Tanrısı Poseidon, ona amansız bir kin ve garaz duyar. Truva savaşında prenses Helen'den dolayı Truva yenilgiye uğratıldıktan sonra denizlere açılır ve sayısız macerayla karşılaşır. En son kendi evine dönerek ona ihanet edenlerden öç alır.<sup>392</sup> Odysseus Karakoç'un şiirinde fırtınayla mücadele edecek bir simge özelliğini taşır. Sıkıntılarla boğuşup hayatta kalmayı başarma, Odysseus karakteriyle anlatılır.

Karakoç'un *Hızır'la Kırk Saat, Gül Muştusu, Taha'nın Kitabı* adlı şiir kitapları ve bazı şiirleri, epik şiir özelliği barındırır. Mitolojik söylenceler de bunu destekler. O, “Kav” şiirinde Odysseus'la aynı zamanda yaşayan, uğruna binlerce insanın öldüğü Truvalı Helen'i konu edinir:

<sup>391</sup> Sezai Karakoç, “Fırtına”, *Gündoğmadan*, 164.

<sup>392</sup> Azra Erhat, *a.g.e.*; 222.

“Sen yüzünde Akdeniz memnunluğu sen Truvalı Helen

*Sana gelmiş bütün Yunan atlı arabalarla*”<sup>393</sup>

Şair, bu şiirinde ulaşılması güç ve olağanüstü güzellikler barındıran kişiyi, Truvalı Helen’e benzetir. Helen ya da Helena olarak bilinen güzeller güzeli Yunan prensesini Homeros oluşturur. Troya’nın genç prensi Paris, Menelaous’la evli olan Helen’i kaçıır. Helen, Yunanistan ve Troya arasında çağlar boyunca konuşulacak bir savaşa sebep olur.<sup>394</sup> Karakoç’un Yunan mitolojisini şiirine yansıtması, geniş bir okuma birikimine sahip olduğunun göstergesidir. Geçmiş ve gelecek onun şiirlerinde bütünleşir. Şair, M.Ö. alıntılan bir söylenceyi İslam diniyle bağdaştırır. Bunu yaparken özü bozmadan estetik bir kaygı gütmektedir. Mitoloji, Karakoç’un fikir süzgecinden geçerek mistisizmde farklı bir bakış oluşturur.

### 3.6.3. İlhan Berk’in Mitolojik Tanrısı: “Zeus”

İkinci Yeni şairleri arasında şiirlerine mitolojiyi en çok yansıtan İlhan Berk’tir. Şiirlerinde mitolojik Tanrılara ve kişilere yer veren Berk, mitolojiyi cinselliği yansıtmada kullanır. Onun mitolojiyi kullanma sebebi sadece cinsellik değil, Batılı şiir anlayışının benimsenmesinin de bir etkisidir. Cumhuriyet dönemi şairlerinin birçoğu mitolojiyi kullanır. Yönünü Batı kültürüne ve edebiyatına döndüren Türk edebiyatçıları ne kadar Batılı ölçütlere uygun eserler kaleme almışlarsa o kadar ilgi görmüşlerdir. Bazı yazarlar bu anlayışın sınırını bilmiş, bazıları ise kendilerini bu akıma gereğinden fazla kaptırmışlardır. Örneğin; Cemal Süreya, her ne kadar anlayış olarak Batılı düşüncelere sahipse de mitolojiyi Türk şiirinde kullanmanın doğru olmadığını savunur.

İlhan Berk, *Şairin Toprağı* kitabında şiirde anlamdan çok görüntünün de önemli olduğunu vurgular.<sup>395</sup> Bunu her ne kadar Divan şiiri için söylemişse de şiirlerinde kullandığı mitolojik şahsiyetler ve Tanrılar için de bunu dile getirmek gerekir. İkinci Yeni şairlerinden Berk ile beraber özellikle Ece Ayhan ve Sezai Karakoç da şiire tarihi katar. Mitoloji de hem tarihin hem de edebiyatın bir parçasıdır. Bu durum şiiri yine anlama konusuna getirir. Berk, şiiri anlamakla ilgili olarak şunları söyler:

<sup>393</sup> Sezai Karakoç, “Kav”, *Güindoğmadan*, 141.

<sup>394</sup> Azra Erhat, *a.g.e.*; 222.

<sup>395</sup> İlhan Berk, *Şairin Toprağı*, İstanbul, 1992, 50.

“Bir yazının anlaşılması gerektir. Şiirin değildir. Bir düşünüyü yazı ile anlatırız, bir düşünün anlaşılması ise zorunludur. Düzyazı buna yarar, şiir ise düşünle yazılmaz. Bunun için de anlaşılması istenmez... Şiir okumak, şiiri sevmek herkesin ama herkesin hakkıdır, anlamak ise herkesin bilgisi, yeteneğiyle ilgilidir. Şiirden anlamak, hekimlik ve mimarlık gibi bilgi işidir.”<sup>396</sup>

Şiirde imgeye dönüşen mitolojik unsurları anlamak da bir bilgi, birikim ister. Homeros’un *İlyada* ve *Odessia*’sını bilmeden mitolojik şiirleri tam olarak anlamlandırmak olanaksızdır.

İlhan Berk, *Atlas* adlı şiir kitabının bir bölümünü “Zeus’un Serüvenleri”, başlığıyla adlandırır. Bu şiir dizisinin altında Zeus’un eşleri başlığıyla altı şiir bulunur. Şair, kendisini Olympos Tanrısı Zeus’un yerine koyarak bu şiirlerini kaleme alır. “Zeus’un Serüvenleri I/ Danae” başlıklı şiir, şairin hayal süzgecinden geçerek metne aktarılır:

*“Yağmur olduğumdan mı?*

*Soyunuk yanına uzandım. Sabah ilini kenar mahallere kurdu.*

*İkimizin arasına gelip uzandı.*

*Kulağımın arkasındaki bir dal yasemini sana verdim. Gün*

*Gerindi. Böğürtlenlerin yanına çekildi.*

*Artık sana bakıyordum. Altımda.”*<sup>397</sup>

Danae, Zeus’un eşinden ziyade ondan gebe kalan bir prenestir. Argos kralının kızı Danae, tunç kaplamalı bir odaya kapatıldığı halde Zeus tarafından hamile kalır. Bu gebeliğin sonunda Medusa’nın kafasını koparacak olan Perseus’u doğurur. Danae, çocuğuyla birlikte bir sandığa konularak denize bırakılır. Zeus’un gözlemi ve koruması altında olan Danae ve Perseus, sağ salim bir şekilde Seriphos adasına çıkarlar.<sup>398</sup> Başka bir rivayette Argos duyduğu bir kehanette torunu tarafından öldürüleceğini öğrenir, bu yüzden tunç kaplı bir odaya konur. Zeus altın bir yağmura dönüşerek Danae ile birlikte olur.<sup>399</sup> Berk, bu şiirinde kendisini Zeus’un yerine koyar. Zeus’un yaşadıklarını kendi hayal evreninden geçirerek şiire aktarır.

<sup>396</sup> İlhan Berk, *El Yazılarına Vuruyor Güneş*, İstanbul, 2013, 41.

<sup>397</sup> İlhan Berk, “Danae”, *Aşk Tahtı*, İstanbul, 2013, 132.

<sup>398</sup> Azra Erhat, *a.g.e.*; 80.

<sup>399</sup> Kathleen Sears, *a.g.e.*; 86.

Şair, özellikle mitolojide cinselliği ön planda tutar. Onun duygu yüklü kelimeleri cinsel bir birleşim için olduğu kanısı oluşur. Berk, Zeus'u kudretli ve nazik bir Tanrı olarak gösterir. Çünkü Zeus, Danae'nin yanına zorla veya kapıyı kırarak girmemiş, bir yağmur olarak girmiştir. Bunun yanında ona bir dal yasemin vermesi de Zeus'un kadınlara karşı romantik olduğunu işaret eder.

Şairin kendisini Zeus'un yerine koyduğu bir diğer şiiri de "İO"dur. Berk, bu şiirinde yine cinselliği ön plana çıkararak şiirini kaleme alır:

*"Gündüz şöyle diyordu geceye: 'Çıplaktı. Pıtrak gibiydi çıplaklığı.*

*Açıktı ağzı. Ağzını gezdim. Bir bardak su uzakta duruyordu.*

*- Seni soydum! Diyordu adam. Sonra soyunukluğunu uzatıyordu.*

*Otların oraya getirip bırakıyordu. Büyüyordu görüyordum daha  
bir...*

*Böyle anlatıyorlardı bizi.*

*Bir suyu."*<sup>400</sup>

İO, Argos kralı İnakos'un kızıdır. Aynı zamanda Hera'nın tapınağında da rahibedir. Zeus, İO'yu gördüğünde ondan çok etkilenir. Hera bu durumdan haberdar olup kıskançlık krizleri yaşar. Zeus, için İO'nun bulunduğu yer, yasak bölge olduğundan Zeus'la İO ormanda buluşurlar. Zeus, ormanda yoğun bir bulut oluşturarak sevişmelerinin görünmesini engeller. Daha sonra İO'yu Hera'nın gazabından korumak için onu beyaz bir ineğe çevirir.<sup>401</sup> Berk, yine kendisini Zeus'a benzetir. Berk esas itibarıyla bakıldığında kendisini Tanrıların babası, en güçlü, en kudretli olan Zeus'a benzetir. Bu durum biraz da Berk'in tanrıtanımazlığından gelir. Özellikle İslam'a ve Allah'a karşı çok sıradan ifadeler kullanır. Onun kendi deyimiyle tek tanrısı dildir.<sup>402</sup> O, "Asklepios" şiirinde "dil tek Tanrı." ifadesine yer verir. Onun şiirine baktığımızda, geceyle gündüzün sevişme sahnelerine şahit olduğu diyalogları yansıtır. Su, orda bir imgedir. İO aynı zamanda bir su Tanrıçasının kızı olduğu da söylenir. Bunun yanında su yumuşaklığı ve saflığı gösterir. İO da rahibe

<sup>400</sup> İlhan Berk, "İO", a.g.e.; 133.

<sup>401</sup> Kathleen Sears, a.g.e.; 87.

<sup>402</sup> Orhan Sarıkaya, *İkinci Yeni'nin Boy Aynası*, Ankara, 2014, 120.

olmasından dolayı su saflığıyla anılır. Bu şiirinde cinselliği fanteziye dönüştürecek bir anlatım tarzı göze çarpmaktadır.

Zeus'un bir diğer eşi Europa'dır. Europa yine Zeus'un diğer eşleri gibi bir prensestir. Berk, "Europa" şiirinde, bu prenses'in Zeus'la olan ilişkisini aktarır:

*"İncecikti otlar. Sessizce geçtim suyu. Seni gördüm. Temmuz  
Daha dişlerini göstermemişti. Maviydi gök bir firavun  
İnciri önümüzü kapatıyordu. Firavunincirinin dalını  
Kaldırıp yanına geldim. Deniz gerimizdeydi.  
Ayaklarının yanına uzandım. Yavaşça yırttım giysini. Sağrıma  
Aldım. Artık yurtluğuma çekiyordum seni.  
Boğa kılığında."*<sup>403</sup>

Fenike kralının kızı olan Europa, bir gün plajda gezerken Zeus'un dikkatini çeker. Kız, çok güzeldir. Görkemli bir boğa olarak kızın karşısına çıkar. Europa önce bu yaratıktan ürker, ancak boğa onun ayakları önüne uzanır. Europa, onu okşar ve onun üzerine biner. Zeus, sırtında onu okyanus'a taşıyarak Girit adasına götürür. Orada normal haline dönerek bir ağacın altında Europa'yla beraber olurlar. Europa ise Girit'in ilk kraliçesi olur. Zeus'tan da üç erkek çocuğu dünyaya gelir.<sup>404</sup> Şiire baktığımızda tamamen söylenceyle paralel görünmektedir. Şiirin geneli yine yumuşak bir aşk iklimiyle doludur. Otların incecik olması, yaklaşan temmuz ayı ve göğün masmavi olması, ilişkinin istendik bir şekilde gelişeceğine işarettir.

Şairin bir diğer şiiri olan "Leda", Zeus'un eşlerinden birini konu alır. Leda, Sparta kralı Tyndareus'un karısıdır. Zeus'un ilgisini çeken Leda, Zeus'un kılık değiştirme oyununun içine düşer. Kendisini bir kuğuya dönüştüren Zeus, bir kartaldan kaçır gibi Leda'nın kollarına düşer. Daha sonra Zeus, Leda'yı baştan çıkarır ve hamile bırakır. Meşhur Truvalı Helen, doğan çocuklardan biridir.<sup>405</sup>

*"-Leda! Diye bağırdım. Taygetos tepesindeydik. Ses gitti geldi."*

<sup>403</sup> İlhan Berk, "Europa", a.g.e.;134.

<sup>404</sup> Kathleen Sears, a.g.e.; 88.

<sup>405</sup> a.g.e.; 88.

*Camlara vurdu gece.*

*-Sen misin? Dedim, apışlarını aralayarak. Hotozun eğikti düzelttim.*

*Keşşleme durmuştu. Gece yavaşça geldi kaşlarını bitiştirip çıktı...*

*Artık altıma altıma çekiyordum seni.”<sup>406</sup>*

Şair “Leda ile Zeus” başlıklı bir başka şiirinde yine kendisini Zeus’un yerine bırakarak adeta bir hayalden uyanmış gibidir.

*“Cinsel, uyuyor ellerini yüzünü*

*Leda kapanık öpüşlerime benim*

*Bırakır vücudunun bir yerini kim*

*bilir şimdi nasıl. Kapar gündüzünü*

*sonra bir zaman krallığıma,*

*suskun.”<sup>407</sup>*

Bu şiirde, Leda’nın hareketsizliği şairi kendisine getirir. Çünkü Tanrı’nın gücü insanların sevgisiyle orantılıdır. Kişide bir karşılık verme emaresi gözükmezse Tanrı iyi bir varlık olmaz. Berk’in mitolojiyi sadece cinsellikle bağdaştırması, bir nevi mitolojiye haksızlık olur. Mitoloji; savaş, kin, barış, ihtiras, korku, itaat, aşk, sevgi üzerine kurulu bir türdür. Cinsellik sadece küçük bir boyutunu oluşturmaktadır. Mitolojiye sarılma, şairin yaşadığı dünyada bir kaçış sığınağı gibidir. Şair, sanki yaşayamadıklarını veya yaşamak istediklerini mitoloji dünyasında gerçekleştirmek ister.

İlhan Berk, kendisini Zeuslaştırmıştır. Şair, bütün cinsel düşüncelerini sansürsüz bir şekilde şiirlerine yansıtır. Zeus ve eşleri şiirlerinde bir araçtır. Aslolan şairin bilinçaltındaki cinselliğin dışavurumudur. Berk’in bu şiirleri yazarken Zeus’un eşleri ile ilgili olan söylenceleri okuduğu, buna göre şiirlerini kaleme aldığı görülmektedir. Onun bu şiirleri, estetik ve edebi kaygıdan uzak, salt cinsel arzuların yansıtıldığı şiirler gibi gözükmemektedir. “Leda”, şiirinde, alıntı yapmadığımız kısımlarda cinselliği, pornografiye varabilecek bir düzeyde kullandığı dikkat çeker.

<sup>406</sup> İlhan Berk, “Leda”, *a.g.e.*;134.

<sup>407</sup> İlhan Berk, “Leda ile Zeus”, *a.g.e.*;312.

Bu yönüyle Freud'un bir terapisinde hastasının iç sağaltım yöntemiyle bilinçaltındaki duygularını ifade etmesi açısından bir benzerlik göstermektedir.

Şairin mitolojik Yunan Tanrı'sı Zeus'u konu alan bir diğer şiiri "Asteria"dır. Zeus'un eşlerinden Asteria, titanların kızıdır. Onun âşık olduğu kadınlardan biridir:

*"Türkü söylüyordu Asteria çırılçıplak. Dokundum dalmış gitmiş memelerine.*

*Havada döndü durdu sonra çayır kuşu kılığında. Yürüdüm gittim sonra ardısıra.*

*Gök çalkalandı.*

*Kaydı kalçaları avucumda."*<sup>408</sup>

Zeus, Asteria'ya âşık olup onu kovalamaya başlar. Asteria, kendisini bir bıldırcın haline dönüştürerek sürekli kaçır. En sonunda kendisini denize atıp kayalı bir ada haline gelir.<sup>409</sup> Şiire baktığımızda, diğer şiirlerin duygu olarak devamı gibidir. Sadece şiirdeki kadın karakter ve olay değişmiştir.

Berk'in mitolojiden esinlenerek yazdığı şiirler, bir dizi şeklindedir. Mitolojide gök, yağmur ve yıldırım tanrısı olarak bilinen Zeus, kadınlara düşkün bir karakterdir. Bu söylenceler, cinsellikle de yoğrularak şair tarafından okura sunulur. Zeus imgesi; gücü, kudreti temsil eder. O, istediği her şeyi yapmaya kadir bir Tanrı'dır. Burada, Berk'in düşünceleriyle bir bağlantı kurmak mümkündür. Zeus, nasıl her şeye hâkim olup istediği kadınla bir ilişki yaşıyorsa Berk de sözcüklere bu şekilde hükmetmektedir. Zira Berk, "dil"i tek Tanrı olarak kabul eder. Olguların onu yönettiği değil, onun olguları yönettiği izlenimini verir. Dili de kullanan insan olduğuna göre Berk bir yönüyle kendisini tanrılaştırır.

İkinci Yeni şairleri arasında mitolojiden en çok esinlenen şairdir İlhan Berk. O, bir sözünde "*Şairin şiirleri, üstüne başına benzemeli; yazdıklarından kendi çıkmalı.*"<sup>410</sup> ifadesini kullanır. Bu söz şairin şiirlerinin kısa bir özeti gibidir. Çünkü onun mitolojiyi kullanma şekli, kendisinin fikir ve hayal dünyasıyla paraleldir. Berk'e karşılık Cemal Süreya, Yunan mitolojisinin Türk edebiyatında ve şiirlerde kullanılmasını uygun bulmaz. Çünkü bizim tarihimizi yansıtmadığını ifade eder.

<sup>408</sup> İlhan Berk, "Asteria", *a.g.e.*;135.

<sup>409</sup> Azra Erhat, *a.g.e.*; 63.

<sup>410</sup> İlhan Berk, *Aşk Tahtı*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul, 2013, 153.

Uyar da Süreya gibi mitolojiyi çok seyrek kullanan biridir. O da yine Yunan mitolojisine ait olan efsanevi “pegasus” kuşunu kullanır. Ece Ayhan, bazı yerlerde Yunan mitolojisi figürlerini satır aralarına yerleştirir. Özellikle “Hero ile At” şiiri bir Yunan söylencesidir. Karakoç ise Doğu ve Yunan mitolojisinden etkilenecek onları şiirlerinin satır aralarına yerleştirir. Bunu yaparken İslam fikrine aykırı olmayacak şekilde davranır. İkinci Yenicilerden Cansever ise yoğunlukta Berk’ten sonra mitolojiyi şiirlerine yoğun olarak yerleştiren ikinci şairdir. Onun mitolojiyi şiirde kullanması, şiirlerindeki temalarıyla paralellik gösterir. Mitolojik karakterlerdeki uyumsuzluk, umutsuzluk ve kaçış teması, bu tür şiirlerinde de yerini korur.

### 3.7. Arketipsel Semboller

Semboller, arketipsel eleştiri kuramının vazgeçilmez bir parçasıdır. Jung, kuramını oluştururken hem düşlerdeki hem de kadim medeniyetlerdeki semboller üzerinden yola çıkarak teorisini ortaya koyar. Onlar, kültürlerin bir ürünü olmakla beraber kolektif bilinçdışından çıkmıştır. Farklı kültürlerdeki semboller, bazen farklı özelliklere hitap etse de evrensel anlamları taşırlar.

Arketipsel semboller; özellikle hayvanlardan, çiçeklerden, yıldızlardan, güneşten, aydan, su ve ateş gibi doğanın bir parçası olan varlıklardan esinlenerek somutlaştırılır. Sembollerin özellikleri, ona yüklenen anlamda etkili rol oynar. Örneğin güneş sembolü çoğu medeniyette olumsuz bir anlam taşımaz. Verimin, aydınlığın, ulaşılmazlığın sembolü olur. Karanlık ise bütün medeniyetlerde olumsuz bir anlam barındırır. Yani semboller farklı anlamlara gelip iyi ve kötüyü temsil eder.

#### 3.7.1. Su

Dünyada yaşamın devam etmesinin ilk basamağı suyun olmasıdır. Su, her yönüyle ilklği temsil eder. Su, dünyadaki canlıların yegâne varlık kaynağıdır. Bazı bilimsel teorilerde ilk mikroorganizmaların suda oluştuğu iddia edilmektedir. Su, ilklik dışında; üremeyi, iyiliği, saflığı, arınmayı, bilgeliği, anne rahmini, beslenmeyi ve daha birçok olguyu sembolize eder. İnsan, ilk anne rahmine düştüğü zaman suyla gelir, suda döllenir ve su ile beslenir. Kişi, ilk hücreden son nefese kadar suya ihtiyaç duyar.

*Kuran-ı Kerim*’de on beş ayet, sadece suyla ilgilidir. Bir ayette su ile dirilmenin işareti verilir. “Allah gökten su indirdi de onunla yeryüzünü ölümünden

*sonra diriltti. Şüphesiz bunda dinleyecek bir toplum için bir ibret vardır.”* (Nahl 65). Hristiyanlık inancında ilk gınahtan arınmanın yoludur su. Bu arınma “vaftiz” denilen bir ritüelle yapılır. Hz. Musa, Firavun’la her türlü mücadeleye girip başarılı olamadıktan sonra suyun gücünü kullanır. Mitolojiye baktığımız zaman en kudretli iki Tanrı’nın güç kaynağı sudur. Poseidon, bir deniz Tanrı’sıdır. Su ile her türlü cezalandırmayı yapıp suyu kullanan mitolojik bir güçtür. Zeus’un en güçlü silahı; yağmur ve yağmurla gelen yıldırımlardır.

Türklerdeki su inancı diğer inanışlarla paraleldir. Özellikle su küre, anne rahmine benzetilir. Bebeğin rahimde, su içinde olgunlaşması ve suyun içinden çıkması onu yüceltir. Anadolu’da ve Azerbaycan’da kadınlar çocuk sahibi olmak için nisan yağmurlarından içerler. Türk-i Cumhuriyetlerde ise mağaralardan damlayan suyun, hamile kalmayan kadınların hamile olmasına sebep olduğuna inanılır. Bazı inanışlara göre su kaosu da işaret eder. Su şekilsizdir. İsteddiği zaman istediği biçime girebilir. Gökten de akabilir, yerden de çıkabilir. Yakutistan geleneklerinde suya kurban kesilir.<sup>411</sup> Çin kozmolojisinde su dişildir. Ateş ise suyun zıttı ve erildir. Su yumuşaktır, nemlendirir ve yönü aşağı doğrudur. Ateş ise erkeksidir, yukarı doğru ilerler. İki varlığın cinsel birleşiminden beş element doğar. Bu elementlerden on bin nesne oluşur. Su yumuşak, uysal ve naiftir. Bu yüzden kadına benzetilir. İnanışa göre çiftlerden her zaman kadın galip gelir. Kadın suya benzer, su da doğru davranış örneğidir.<sup>412</sup>

Suyun birçok farklı anlama geldiğini görebiliriz. Ancak ortak ve evrensel olarak verimliliği, arınmayı, saflığı ve hayat kaynağı olmasını örnek gösterebiliriz. İşte bu bağlamda artık bu anlamlar arketipleşmiştir. Su, kozmolojideki anlamıyla beraber yazın dünyasında yerini alır.

İkinci Yeni şiirinde suyun farklı halleri vardır. Nehir, ırmak, deniz, yağmur yani suyla oluşan bu farklı oluşumların dışında bir de su ve zaman arasında bir analogi oluşturulur. Bu analogiyi Cemal Süreya’da görebiliriz. Cemal Süreya’nın geçmişinde annesiyle gittiği Giresun’un Alucra kasabası akarsu ve dereleriyle ünlüdür. Şairin hatırasında kalan bu su oluşumları, hayatında derin izler bırakır. Bu durum şairin “Yüreğin Yaban Argosu” şiirine yansır:

<sup>411</sup> Celal Beydili, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara, 2004, 502.

<sup>412</sup> Wolfram Eberhard, *Çin Simgeleri Sözlüğü*, İstanbul, 2000, 276.

*“Bir çocuktun sen*

*Bir çocuktun sen, bir bardak duruyordu eşikte;*

*Dolu bir bardak duruyordu eşikte.*

*O zamanlar sen daha neydin ki, annen Alucra’nın gizli su*

*kürelerinden geçirdi seni*

*At arabasıyla ve büyük bir kalabalıkla gidilen mavi su*

*kürelerinden. Neden sonra*

*Aldın o bardağı; o yüzyıl beklemiş sütü; ”<sup>413</sup>*

Gaston Bachelard, anne/ su/ süt arasında üçlü bir analogi kurar. Su ve süt ağız yoluyla vücuda geçer. Ağız ve dudak bu bağlamda iki önemli organdır. Bebek anneye fiziksel olarak ağız yoluyla bağlıdır. Memeden aldığı süt onun hayati gıdasıdır.<sup>414</sup> Bu analogiyi Süreya’nın bu şiirinde görebiliriz. Su, bu şiirde gizemli bir dünya gibidir. Şair, bu gizemli dünyada mutlu biri olmakla beraber buradan çıkmanın üzüntüsünü yaşamaktadır. Burada dikkat çeken üç durum vardır: Birincisi “mavi su küreleri”ndeki büyüleyici bir zaman dilimi, ikincisi annenin varlığı, üçüncüsü ise çocukluktur. Her üç varlığa bakıldığında iyiliği temsil ettiğini görebiliriz. Çocukluğun masumiyeti ve neşesi, annenin şefkati ve suyun maviliği, arketipsel açıdan animal unsurlar taşır.

Süreya, bir başka şiirde Anadolu’daki bazı nehirleri kadınlarla özdeşleştirir. “Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm” şiirinde bölgeler, nehirler ve kadınlar farklıdır. Ancak bu kadınlar, kendi bölgelerinde benzer özelliklere sahiptirler:

*“Porsuk nehrinin geçtiği kadınlar*

*Hepsine yüzer kere rastladım en azdan*

*Umutsuz sevdalara tutulmak onlarda*

*Bozkıra doğru seyrele seyrele yaşamak onlarda*

*Verdi mi adama her şeylerini verirler*

*Ben gördüm ne gördümse kadınlarda*

*Porsuk nehrinin geçtiği*

<sup>413</sup> Cemal Süreya, “Yüreğin Yaban Argosu”, *Sevda Sözleri*, 93.

<sup>414</sup> Gaston Bachelard, *Su ve Düşler*, (Çev: Olcay Kunal), İstanbul, 2004, 132.

*Kızılırmak parça parça olasin  
Bir parça ekmek siyah, on kuruşluk kına kırmızı  
Taş toprak arasında türküler arasında  
Karanlıkta bir yanları örtük bir yanları üryan  
Kocaman gözleriyle oy anam bu kadar dokunaklı  
Kimler ürkütmüş acaba bu kadar kadını  
Dicle kıyılarına tiren varınca  
Büyük bir gökyüzü git allahım git  
Genel olarak önce kaşları görünür  
Sonra bütünsüz uykuları kaşla göz arasında  
Yanaklarında çiban izi taşıyan kadınlar  
Gül kurusu”<sup>415</sup>*

Süreya’nın bu şiirine baktığımızda kadın ve nehir arasında bir analogi vardır. Toprakları besleyen nehirler, çocukları ve eşleri besleyen anne gibidir. Nehir ve kadın arasında bir benzerlik kurulur. Nehirlerdeki suyun saflığı ve verimliliği, kadınlarla özdeşleştirilebilir. Şair, burada kadına cinsel açıdan yaklaşmaz. Kadınlara emekçi ve anne gözüyle bakılır. Bu şiir bir yerde, Anadolu kadınının özetidir.

Kadın ve su arasındaki ilgi, Sezai Karakoç’un “Köpük” şiirinde de görülür:

*“Çul ve su  
Dağ suları dereler koyun çiçekleri  
Yalnız erkekler çadırdı ve yosun tutmuş hastalar yataklara bağlı  
Bir bahar boyu yıkar kasarlardı kadınlar kızlar çamaşırları  
Çık arı sudan ey el değmemiş boya  
Ey bâkire su kasar yapan Meryemlerinle  
Işığa bakan ışıklı kızların gölgesini  
Suya iten biz çocuk İsalarınca*

---

<sup>415</sup>Cemal Süreya, “NEHİRLER BOYUNCA KADINLAR GÖRDÜM”, a.g.e.; 33.

*Seni andım ve ölmedim* „<sup>416</sup>

Şiir, baştan sona Hz. İsa'nın hayatını anlatmaktadır. Bilindiği gibi Hz. İsa, Allah'ın gönderdiği Cebrail meleği tarafından herhangi bir cinsel ilişki olmadan annesi Hz. Meryem'in rahmine düşmüştür. Hz. Meryem, *Ahd-i Atik* ve *Kuran-ı Kerim*'de kutsal kabul edilmektedir. Arketipsel olarak önemli olan Meryem ile su arasındaki ilişkidir. Meryem, dünyada en kutsal kabul edilen kadınların başında gelir. Çünkü o, Hz. İsa'nın annesidir. Meryem, dünyadaki çileli hayatı ve oğlu Hz. İsa'ya yapılan işkencelere şahit olması açısından, Müslüman ve Hristiyanlar tarafından özeldir. Hz. İsa'yı türlü zorluk ve meşakkatlerle doğuran Hz. Meryem, iyiliğin ve saflığın sembolüdür. Onun saflığı, hem bir azize olması hem de bakire olmasından kaynaklanmaktadır.

Karakoç'un *Hızır'la Kırk Saat* adlı şiirinin 21. bölümünde Türk kozmolojisinde suyun gebe olmayan kadınları gebe bırakma özelliğine, Hızır'la atıfta bulunulur:

*“Çağır çağır su kıyısına çağır*

*Tatlı uslu bir ırmağı andıran*

*(...)*

*Fotoğraf çekilirken elde tutulan bir bardak su*

*- Elden geçerek yüze vuran alabalık aydınlığı*

*İsa sesi Meryem kuşağı*

*(...)*

*Çağır çağır o rüzgâr gelsin*

*Belki içinde bir fısıltı bulabilirsin*

*Denize yüklersin*

*O da bir bahar açılmasında*

*Kısır kadınlara veriversin*

*Ve deniz şu kıyısına indiğiniz*

<sup>416</sup> Sezai Karakoç, “Köpük”, *Gün Doğmadan*, 140.

*Hiç değişmesin”<sup>417</sup>*

Şiirin ana izleğinde şair, bir çağrı istemektedir. Bu çağrıya Hızır cevap verir. Erdoğan Kul, bir yazısında yukarıdaki şiirden aktarılan Hz. Meryem ile ilgili bölümde, onun doğum zamanının aktarıldığını ifade eder. Doğum sırasında oradakilerin yapıp ettikleri ve arkadaki bir manevi güç belirdiği söylenir. Hızır’ın darda kalana yardım etmesi anlamı gözüktür. Onun elindeki şifa kaynağı da bir bardak sudur.<sup>418</sup> Alıntı yaptığımız şiirin son bölümünde ise gebe olmayan kadınların Nisan yağmurlarıyla gebe kalabileceği verilmek istenir. “*Anadolu Yörüklerinde kısır kadınlar, nisan yağmuru suyundan içip çocuk sahibi olacaklarına İnanırlardı.*”<sup>419</sup> Şiirde de bunun başlıca şartı da dua olarak belirir. Kadın ve su ilişkisinin bir benzeri Uyar’da da görülür.

Su imgesini en çok kullanan İkinci Yeni şairi, Turgut Uyar’dır. Uyar’ın beyitlerle yazdığı “Divan” adlı şiir kitabı, suya ait birçok özellik taşır. “anneler kaçır gibidir” adlı şiirde anne suya benzetilir:

*“eylülünden ürken temmuz şafaktan korkan gece*

*Dağları bölümleyen o babadan kaçan sudur”<sup>420</sup>*

Şiirde “babadan kaçan su”yun anne olduğu anlaşılmaktadır. Eril olan güçlü gösterilse de dişil olan nazik gösterilmiştir. Baba yani eril olan, dağı yarıp vadi oluşturacak kudrette gösterilir. Erkeğin ve babanın gücüne işaret eder. Babanın yardığı bu vadiden geçen anne ise su olarak belirtilip, annenin ya da kadının nazikliği de yansıtılır. Bu anlamda asıl güç, dişil olandadır. Buradaki kozmik mesaj ise anne ile su arasındaki bağlantıdır.

Uyar, bir başka şiirinde ateş ve su arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Onun “bağırma’ya” şiirinden her iki beyitten birinde su sözcüğü bulunur.

*“suyun çekirdeği nedir elbet yine sudur*

*insanın gözü ve gözyaşı engine bir sudur*

<sup>417</sup> Sezai Karakoç, “Hızır’la Kırk Saat/ 21”, *a.g.e.*; 218.

<sup>418</sup> Erdoğan Kul, “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Meryem Sözcüğünün Kullanımı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 23, 2012, 363.

<sup>419</sup> Celal Beydili, *a.g.e.*; 502.

<sup>420</sup> Turgut Uyar, “anneler kaçır gibidir”, *a.g.e.*; 389.

*bağırdık neler beslenmedi ki sesimizden*

*ki bizim böyle bağırmamız yangına bir sudur”<sup>421</sup>*

Yaygın inanışta su, evrendeki en saf made olarak kabul edilir. “suyun çekirdeğinin yine su” olması suyun saflığından kaynaklanmaktadır. “ateş ve su” ikilisi, Uyar’ın şiirinde kendisini göstermektedir. Bağırma eylemiyle su özdeşleştirilerek tezat olarak ateşin harlanmasına yol açmıştır. Şiirde, su sözcüğünün çok geçmesi ve ateş, su ilişkisi Fuzuli’nin “Su Kasidesi”ni hatırlatmaktadır.

Edip Cansever, diğerlerinden farklı olarak su ve zaman analojisini konu alır. Zaman ve su, asırlardır birbirlerine benzetilen kavramlardır. Zaman ilerler yani akar, su da akar. Zaman ve su ilişkisi denildiği zaman ilk akla gelen ünlü Yunan filozofu Heraklitos’tur. Herakleitos, kendisinden önceki filozofların aksi olarak evrende kalıcılık ve durağanlık olmadığını söyler. Buna örnek olarak aynı nehirde iki defa yıkanılmayacağını ifade eder. Zaman, evren, yerküre hareket etmektedir.<sup>422</sup> Cansever’in “su” şiiri, Heraklit’in su ve zaman analojisine benzer:

*“Ve akşamüstünün Anadolu’ya giden bir otobüs gibi kalkması*

*sırasında*

*Dağlarda, tarlalarda, köprü altlarında*

*Sazların, taşların, yosunların arasından geçerek*

*Bir akik gibi yansıyaraktan hem de*

*Kırmızı bir karpuzun doğum sancısına*

*Su akar ben akarım*

*Ben akarım su akar*

*Vakit yok bakışmaya*

*Günlerden suya.”<sup>423</sup>*

<sup>421</sup> Turgut Uyar, “bağırmaya”, *a.g.e.*; 361.

<sup>422</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999, 412.

<sup>423</sup> Edip Cansever, “Su”, *Sonrası Kalır I*, 574.

Şiirin genelinde suya animal bir bakış yüklenmiştir. Suyun yarattığı etkide herhangi bir olumsuzluk gözükmez. Suyun burada iki özelliği verilir: Birincisi zaman kavramıyla benzerliği, ikincisi ise canlının dünyaya gelmesindeki rolü. Bir tohum, suyla can bulup suyla ürün verir. Suyun bir de macerası bulunur. Su, can vermek için birçok merhaleden geçer. Deniz suyunun buharlaşıp, buluta dönüşmesi, buluttan yağmura dönüşmesi, yağmurdan yeraltı suyuna, oradan bir daha fışkırarak yeryüzüne gelmesi; dağlardan vadilerden gelip toprakla buluşması, çetin bir macera sonucu gerçekleşir. Şiirde, suyun karpuz tohumuyla buluşmasında bu meşakkatli yolculuğa atıfta bulunulur. Son iki dizede ise su ile zaman arasındaki analogi göze çarpar. Akan suyun geri getirilemediği gibi akan zamanın da geri getirilmesinin olanaksız olduğu vurgulanır.

Cansever'in suya animal yaklaşımı, Mavi Anadolucu diye adlandırılan Sabahattin Eyüboğlu ve Cevat Şakir gibi şairlerin şiirleriyle paralellik gösterir. Anadolu'nun hem yerüstü su kaynakları hem de üç tarafının denizlerle çevrili olması mavi rengiyle özdeşleştirilmesine yol açar. Bu yaklaşım Nev Yunaniler'de de görülür. Su, Mavi ve Anadolu üçlüsü ister istemez şairleri kıyı ege mitolojilerine de götürmektedir. Arketipsel açıdan bakıldığında su ve Anadolu ikilisi bütün insanlar tarafından animal duygulara sebep olur. İnsanların bu yaklaşımı, Türk milletine de misafirperverlik ve hoşgörü gibi misyonlar yükler.

İlhan Berk'in şiirinde su; zaman ve kadın analogisinden ziyade animal bir varlık olarak göze çarpar. Onun "Pablo Picasso" şiiri, su ile olumlu duyguları bir arada taşır:

*"L' Homme au mouton*

*Dünyada yapayalnız bir bulut yapayalnız bir dal bir aydınlık*

*Bir gök bir çiçek, suyun sonrasızlık, suyun aşk, özlem,*

*mutluluk duyusu*

*Biraz umut biraz ılık biraz ilerideki sabah*

*Hepsi ayrı ayrı, ayrı ayrı güzel, ayrı ayrı yalnız, ayrı ayrı kardeş*

*Gidiyordu faydasız*

*Picasso fırçaya sarıldı*”<sup>424</sup>

Berk, bu şiirinde kendisini Picasso’nun yerine koyarak onun hayalini kâğıda aktarır. Şiirin başında Fransızca bir cümle yazar. Bu cümle “Koyunlu adam “ ya da “Adam ve Koyun” anlamına gelir. Adam ve Koyun, Picasso’nun 1943’te Paris’te yaptığı bir heykeldir. Bu heykel Nazi’nin Paris’e saldırılarının en yoğun olduğu dönemde yapılır. Şiirde bu heykele ait bir ize rastlanmasa da suyun aşk, özlem, mutluluk hissine yol açtığı aktarılır. Aslında şair, Picasso’nun gözüyle bir manzara görmektedir. Bu manzaranın da resme dönüşmesi için Picasso’yu kullanır.

Suyun, bütün ritüel ve inançlarda özel bir yeri vardır. Su özellikle saflık, arılık, arınma, naziklik gibi birçok olumlu anlamı işaret eder. Suyun berrak bir şekilde akışı olumlu duyguları, suyun azgın bir şekilde akışı ise kaosu meydana getirir.

İkinci Yeni şiirine baktığımızda su sembolü daha çok animal özellikler yüklenerek yansıtılır. Bunun iki sebebi vardır. Şairlerin entelektüel ve insancıl zihinleri hayatlarına da fikirlerine de yansır. Yani okuma ve yazma eylemi, insana olumlu bir bakış katar. İkinci sebep ise yıllardır Anadolulunun insanlıkla yoğrulmuş kültürüdür. Bu davranış her türlü ideolojiden uzak sergilenen eylemlerdir. Anadolu insanının hoşgörölü, misafirperver ve insancıl yaklaşımı, şairlerin yaşamına yansımıştır. Onların bu meziyeti kullandıkları sembollere de yansır. Bu yüzden şairler suyu naziklik, akıcılık, mutluluk ve kadınsılık yönüyle ele alırlar.

### 3.7.2. Ateş

Ateş, kozmolojide eril olarak görülen bir varlıktır. Ateş sembolü diğer elementlerde olduğu gibi gücü temsil eder. O, güçlü olduğunda yıkıcı bir etkiye sahiptir.<sup>425</sup> Yunan mitolojisinde ateş denildiğinde akla gelen ilk kişi, Prometheus’dur. Titanların çocuğu olan Prometheus, kudretli Olympos Tanrısı Zeus’tan ateşi çalarak insanlara verir. Bu durumda korkunç bir şekilde cezalandırılır. Zeus, tanrıların düzenine karşı gelen Prometheus’u zincirleyerek kayalıklara mıhlar. Onun çektiği

<sup>424</sup> İlhan Berk, “Pablo Picasso”, *Eşik*, 209.

<sup>425</sup> Kathryn Wilkinson, *Semboller ve İşaretler*, Alfa Yayınları, İstanbul, 31.

acı, büyük bir trajediye dönüşür. O, kendisinin bilinçli ve özgür bir eylem yaptığını öne sürerek özgürlüğün bir timsali olarak anılır.<sup>426</sup>

Türklerde ateş sembolü, İslamiyet öncesi ve sonrası farklı anlamlar içermektedir. İslamiyet öncesi Türklerde ateş kutsaldı. Ateşin de bir ruh, bir enerji olduğuna inanılırdı. Onlara göre ateş, insanı hastalıklardan koruyan ve kötü ruhlardan arındıran bir güçtür. Moğolların inancı da bu yöndedir.<sup>427</sup> Ateş’e tapma ise İran kültürünün Zerdüştlük inancında kendisini açık bir şekilde gösterir. Zerdüştler’in dininde güneş ve ateş kutsaldır. Orta Asya ve Kafkaslarda ateşin yüceliği, ateş tapınaklarıyla belirir.<sup>428</sup> Gaston Bachelard, ateşi yücelten medeniyetlerin ateş ile ışığı ülküleştirmelerinden ileri geldiğini belirtir. Rilke’ye göre canlı olmak alevde yok olmak demektir; sevmek bitmez tükenmez bir ışıkla parlamaktır.<sup>429</sup>

Türkler’in İslamiyet’ten önceki Şamanizm inancında da ateşin kutsallığı hayatlarına yansır. İslamiyette ise ateşe karşı farklı bir inanç oluşur. Kuran-ı Kerim’de ateş özellikle cehennem ile anılan bir varlık haline gelir. İnsanların Allah’ın emir ve yasaklarına uymaması halinde ateşte yanma ile cezalandırılacağı inancı vardır. Bunun yanında yine Allah’ın emri ile Nemrut’un Hz. İbrahim’i attığı ateş ise serinlik ve güle dönüşmektedir. Ateş ile ilgili bir diğer anlayış da mistisizmde Allah’a duyulan aşkla anılır. Kişinin Allah’a yakın olma, hayatının her aşamasında Allah’ı anması ve ona duyduğu aşk, ateşle ifade edilir. Bu ateş, cehennem ateşiyle alakalı değildir. Kişi soyut anlamda gönüllü olarak yanmak istemektedir. Allah’a yakın olma ne kadar çileli olursa maksat o kadar hâsıl olur. Bu anlayış özellikle tasavvuf ehli insanlarda görülen bir yaklaşımdır.<sup>430</sup>

Türk edebiyatında özellikle tasavvufta ateş, kullanılan bir semboldür. İkinci Yeni şairlerinden Cemal Süreya, “Yırtılan İpek Sesiyle” şiirinde Hz. İbrahim’in ateşle olan imtihanının hikâyesini işler:

*“Serin ve rahat ateşini düşün İbrahim’in. Niçin serin? Niçin rahat?”*

<sup>426</sup> Azra Erhat, *a.g.e.*; 254.

<sup>427</sup> Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisi’nin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2002,

<sup>428</sup> S. A., Tokarev, “Kültür Tarihinde Ateş Sembolü”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 1, 2005, 262.

<sup>429</sup> Gaston Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1995, 97.

<sup>430</sup> Annemarie, Schimmel, *Tanrı’nın Yeryüzündeki İşaretleri*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004, 31.

*Onu düşün. İşte İbrahim'in ateşi gibidir. Cilası gitmiş gümüşü parlatır.*

*İyi gelir sayrılıklara: inme, hummalar, bayılma, gasyan, hatta ölüme*<sup>431</sup>

Hız. İbrahim'in hikâyesinde ateşten sonra arınma ve dirilme anlamı görülür. İnsan için en son merhale olan ölümle yüz yüze gelen Hız. İbrahim, ateşe atıldıktan sonra Allah'ın mucizesiyle karşılaşır. Süreya, cevabını bildiği soruları sorar. Daha sonra “Cilası gitmiş gümüşü parlatmak” ifadesiyle cevabı kendisi verir. Şiire tasavvufi bir bakışla baktığımızda Mevlana'nın deyiimiyle insanoğlu “na puhte”dir, yani pişmemiştir. Daha sonra çile gelir. Bu çile, ateştir. Yandıktan sonra Tanrı'ya ulaşma durumu vardır. Şiire göre insanoğlunun cilalanmış olması, onun hamlığına işaretler. Yani insanın cilasının gitmesi çileli hayatı, yeniden parlaması Hız. İbrahim'de olduğu gibi serinlemesini gösterir.

Hız. İbrahim'in kıssasını Karakoç, kendi fikir dünyasında yoğurarak yorumlar: “*En büyük sınav. Ateş imtihanı. Ateşle imtihan. Yanıp küle çevrileceğin, yok olacağın yerde var olacaksın. Ateşin bir tarafından girip öbür tarafından çıkacaksın sapasağlam olarak. Ateş yakacak bir şey bulamayacak sende: İşte İbrahim olmak bu.*”<sup>432</sup> Karakoç, Nemrut'u nefis, İbrahim'i ise ruh olarak görür. Ruh, nefsin ateşten ihtirasları ile yanmaz. Nemrut zulmü temsil etmekte iken, Hız. İbrahim ise adaleti temsil eder. Adalet altın gibidir. Altın zulmün ateşinde erimez ancak etrafındaki toz toprak yanar. O, ateşin içinde saf hale gelerek gerçek güzelliği ortaya çıkar.<sup>433</sup> Bu Süreya'nın şiirinde belirtilen “cilası gitmiş gümüş” tabiriyle neredeyse aynı vurguyu taşır.

Karakoç, “Taha” adlı karakterle çıktığı şiir serüveninin “Taha Sabır Kentinde” olan bölümünde, Hız. İbrahim'in ateşte yanmamasını sorgular:

*“Kerpiç evler arasında yürürken Taha*

*İsa'yı düşünüyordu bir kez daha*

*Ateşe söz geçiren neydi*

*İbrahim'in etinde kemiğinde*

<sup>431</sup> Cemal Süreya, “Yırtılan İpek Sesiyle”, 88.

<sup>432</sup> Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2001, 54.

<sup>433</sup> a.g.e.; 55

*Şehir bir kere daha cehennem bir kere daha cehennem*

*Yanar mıyım ona yaklaştımayı denesem*<sup>434</sup>

Taha, Karakoç'un diriliş fikrinin bir kahramanıdır. Taha bir destan kahramanı gibi yansıtılır. O, İslam'ın dirilişine katkıda bulunacak gençliği temsil eder. Karakoç'un Taha'sı sürekli düşünen ve irdeleyendir. Onun İsa'yı düşünmesi tesadüfî değildir. Hz. İsa'nın nasıl doğduğu, çileli hayatı ve mucizeleri Taha'yı düşündürmektedir. Dolayısıyla Müslüman düşünerek aydınlanır fikri oluşur. Hz. İbrahim'in yanmamasının sebebini düşünen Taha, Yaradanın kudretini anlayacaktır. Burada ateş aslında şerdir. Ateşi şer olarak düşünüp, gülistanı hayır olarak görürsek, *"Her şerrin içinde bir hayır vardır."* ayeti zihinde canlanır. Taha, en son içinde bulunduğu ortamın onun inancını etkileyip etkilemeyeceğini sorgular. Aynı şiirin farklı bir bölümünde "Taha'nın ateş üstünde konuşması" görülür:

*"Dört mevsim geçmiş beşinci mevsimdeyim*

*Ateşteyim bir ateş mevsimindeyim*<sup>435</sup>

Şiirden ve o bölümün başlığından anlaşıldığı kadarıyla ateş burada ahir zamanı anlatır. Ateş mevsimi "ahir devr" diye geçer. Batı kültürünün egemenliği, alkol ve zinanın gençler arasında meşru olmasını sağlar. Batı destekli yönetimler de bu konuyu her alanda onaylar. Karakoç, bu duruma savaş açarak diriliş fikrini ortaya atar. Şiirdeki ateş mevsimi de bu savaşı temsil eder. Farklı bir deyişle "Taha'nın ateşle imtihanı" ifadesi yerinde olur. Karakoç'ta ateş sembolü soyut olmakla beraber hem iyiyi hem kötüyü yansıtır.

Ateş, bir başka anlamda aşk ile kullanılır. Aşk, sevda ne kadar acı verirse ateş de o kadar acı verir. Ateş somut olarak teni yaktığı zaman dünyada hiçbir acı bu ağrıya eşdeğer görülmez. Aşk acısı ise ruhu acıtır. Buna benzer ateş sembolünü Cansever'de görürüz. Şairin "Sevda Bir Ateş Buldu Sende" şiiri, aşk ile ateş arasındaki bağı gösterir:

*"Sevda bir ateş buldu sende, eğilip öptü seni*

*Artık kimse denizi bilmiyor."*<sup>436</sup>

<sup>434</sup>Sezai Karakoç, "Taha'nın Sabır Kentinde", 340.

<sup>435</sup>a.g.e.; 340.

Dünyada ateş var olduğundan beri insanlar tarafından güç olarak kullanılır. Bu kullanım günümüze kadar gelmektedir. Ateş sembolü, İkinci Yeni şairleri arasında özellikle Hz. İbrahim'e verilen ceza ve ardından gelen güzellik olarak göze çarpar. Bunun dışında ateş, bazı yerlerde acı ve ıstırap anlamlarında da kullanılır. Cansever ise ateşi, sevda sözcüğü ile birlikte kullanır. Burada görülen ise aşkın ateşe meylidir.

### 3.7.3. Doğa

Bütün kadim medeniyetlerde ve inanışlarda doğa, dişil olarak gösterilen bir varlıktır. Doğa aynı zamanda toprak ana, yeryüzü, yerküre olarak da ifade edilir. Canlı ve cansız varlıkların üzerinde yer aldığı, canlıların hayatını sürdürdüğü mekândır doğa. Jung, doğayı toprak ana olarak ifade eder. Arketipler, daha çok mitolojik ve efsanevi sözcüklerden oluştuğundan bu tabir tercih edilir. Jung'un ele aldığı önemli arketiplerinden biridir Toprak Ana arketipi. Canlılar burada doğar, yaşar ve ölür. Dolayısıyla tabiat, insanla ayrılmaz bir bütünlük içindedir. Jung, Toprak Ana'yı animal bir sınıfa koyar. Anima, dişildir ve doğurgandır. Toprak da öyledir. Yeryüzü, Jung tarafından bir fallusa benzetilir. Bu herkese göre kabul edilebilecek bir yaklaşımdır. Tabiat aynen fallus gibi üretkendir. Dişi olanın beslenmeye ihtiyacı her zaman vardır.<sup>437</sup> Doğanın beslenme yolu ise sudur.

Yunan mitolojisine baktığımız zaman toprak anayı "Gaia" temsil eder. Mitolojiye göre doğayı yaratan Gaia'dır. Doğayla beraber Tanrılar da onun tarafından yaratılmıştır. Gaia, piramidin başındaki Tanrı olarak kabul edilir.<sup>438</sup> Çin inanışına göre de toprak dişildir ve bir çember şekliyle sembolize edilir. Kadim bir medeniyet olan Aztekler, toprak ile doğum Tanrıçası adıyla inandıkları bir varlığı, heykel ile sembolize etmişlerdir. Bu Tanrıça, ölü yutarak varlığını korumakta ve doğurmaktadır.<sup>439</sup> Dolayısıyla toprağın dişil olduğu çoğu medeniyet tarafından kabul görmüş ve o kutsal sayılmıştır.

Tabiat, özellikle yazar, şair ve düşünürlerin sıkça vakit geçirdiği bir ortamdır. Yazarların, eserlerini kaleme aldıkları ortam genellikle sakin bir mekandır.

---

<sup>436</sup> Edip Cansever, "Sevda Bir Ateş Buldu Sende", *Sonrası Kahr II*, 116.

<sup>437</sup> Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, 22.

<sup>438</sup> Azra Erhat, *a.g.e.*; 115.

<sup>439</sup> Kathryn Wilkinson, *a.g.e.*; 24.

İkinci Yeni şairlerinden Sezai Karakoç, “Hızır ile Kırk Saat” adlı şiir dizisini oluşturduğu sırada kırk gün deniz kenarına giderek denizi ve doğayı dinler. O, şiirlerini bu seyir esnasında kaleme aldığını belirtir.

İkinci Yeni şairlerinden Cansever, tabiatı kadınla kaynaştırarak şiirlerini yazar. “Bilmezsin Bu Yolları Sen” şiirinde, şair sevgiliyi doğaya benzetir:

*“Gene söylüyorum, değilim ‘bir aşk kırgını’ ben*

*Yüzüme sindi çoktan gözlerinin rengi*

*Bir güneş yanığı gibi yüzüme*

*Denizlerdir şimdi gözyaşları, iççekmeleri de*

*Saçları uzanıp yattığım çimenlerdir*

*Ağzımda bir sap çiçekle*

*Bulutlardır bir inip bir yükselen karnı*

*Doğadır artık o, doğadır”<sup>440</sup>*

Cansever, şiirin genelinde doğaya ait unsurları kullanır. Gece, ay, deniz, çimen, gök, çiçek gibi kavramlar, onun duygularını tamamlamaktadır. Sevgilinin saçları çiçeklere, karnı ise bulutlara benzetilir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta doğaya benzetilendir. Kadın ve doğa arasındaki ilişki, yüzyıllardır süren bir olgudur. Arketipsel olarak bakıldığında kadın, doğanın kendisidir. Kadın ve toprak her ikisi de doğurgandır. Doğanın güzelliği, erkeğin gözünde kadının güzelliğiyle paraleldir. Şair, bu şiirinde kadında doğayı görmektedir.

Ruhsal boşluk Cansever’in şiirlerinde apaçık izlenir. Şair, Asım Bezirci ile bir sohbetinde bu boşluğa ölümün bile çare olamayacağını ifade eder. O, şiirlerindeki umutsuzluğu biraz da kendisine bağlamaktadır: “Yani kendimi ve ilgilerimi yokluyorum burada. Bir boşluk içinde dengemi arıyorum.”<sup>441</sup> der. Cansever’in umutsuzluklarla dolu hayal dünyası, doğa sayesinde az da olsa huzura kavuşmaktadır:

*“Sonunda baş başa kalıyoruz gene*

<sup>440</sup> Edip Cansever, “Bilmezsin Bu Yolları Sen”, *Sonrası Kalır II*, 147.

<sup>441</sup> Asım Bezirci, “Umutsuzlar Parkı’nda Bir Umutlu ile Konuşma”, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, 184.

*Baş başa kalıyoruz doğayla ben*

*İşte, az önce yağmur da başladı, cumartesi günlerden*

*On temmuz cumartesi*

*Bir vapur daha kalkıyor iskeleden*

*Ve yağmur hızlanıyor biraz*

*Uzanıp yatsam diyorum otların üstüne cırılçıplak*

*Tam öyle yapıyorum*

*Şimdi yağmuru seviyorum, şimdi yağmuru seviyorum, yağmuru  
seviyorum.”*

Cansever, “doğa- insan- şiir” üçlüsüne farklı bir bakış getirir. Doğanın şiire dâhil edilmesi kanısı hâkimdir. Çünkü doğayla şair arasında, yakın bir ilişki söz konusudur. Cansever, şair- doğa arasındaki ilişkide, şairin doğada ölüp toprak, su veya bitki haline geldiğini ancak şiirdeki şairin ölümsüz olduğunu vurgular.<sup>442</sup> Doğa-şiir ilişkisinde ise animal bir bakış görmek mümkündür. Şair, doğayı yazdığında daha bir kadınsı ruha bürünür. Doğa dişidir. Dişil olan, hassas olur. Bulut, gök, deniz, toprak, yağmur, çimen, çiçek gibi unsurlar doğaya ait olup güzel görünümü barındırmaktadır. Bu yüzden animaldir diyebiliriz. Şair ise doğayı bir yan figür olarak kaleme alsa dahi doğa şairin sözcüklerini yumuşatmaktadır. Cansever’in yukarıdaki şiiri tamamıyla huzuru temsil edip “doğa-şiir- şair” üçlüsünün bağlantısını gösterir. Şiirin sonundaki yağmur ise kasavetli halden arınmayı anımsatmaktadır.

Doğanın eril bir parçası olan yağmura Karakoç’ta da rastlarız. Şairin yağmura yüklediği farklı bir anlam görülür. Onun için yağmur, rahmettir. “Yağmur Duası” adlı şiirde konuya hikmet nazarıyla yaklaşır:

*“İyi ki bilmiyor kalabalıklar*

*Yağmura bakmayı cam arkasından,*

*İnsandan insana şükür ki fark var;*

*-Birine cennetse, birine zindan-*

<sup>442</sup> Edip Cansever, “Doğa Vatandaşlığı”, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, 147.

*İyi ki bilmiyor kalabalıklar.”<sup>443</sup>*

Şiirin genelinde yağmurun barışmadığı şair, bu bölümde bir göndermede bulunur. Bu gönderme yağmura karşı bakışıdır. İslam fikrine sahip şair, yağmura rahmet ve bereket olarak bakar. Ancak hikmet nazarıyla bakılmadığında yağmura bakmanın hiçbir anlam ifade edilmediğini aktarmak ister.

Karakoç’un “Kış Anıtı” şiirinde yağmura yine hikmet nazarı ile bakılır:

*“Deniz benim hemşerimdir*

*Ama yalnız yağmur basbayağı arkadaşlık yapabilir,*

*Bana benden öteye*

*Tabiatı teneşire o yatırır o yıkar”<sup>444</sup>*

Şiirde, suyun şaire yakın olduğu görülür. Şair, suyun farklı halleri olan denizi ve yağmuru olumlu duygularla yansıtır. Ancak yağmura daha ilgili yaklaşılır. Yağmur, tabiatın kirini temizleyen ve toprağa verim katan en önemli doğa olayıdır. Şairin “benden öteye” demesi metafizik varlıklara bir göndermedir. Şiirde metafiziği yakalamak için şair, bütün içtenliğiyle somut varlığın ötesine geçmektedir. Onun şiirlerindeki duyarlılık, varlık ötesinden aldığı ilhamı gerçekleştirir. Şairin iç yaşantısı fizik ötesine kurulur. Bu konuda o, adanmışçasına hareket eder.<sup>445</sup> Eser Gürson’un şiir için bu yorumlarını Karakoç’un hayatında da görmek mümkündür. Karakoç, kendisini “diriliş mefkuresi” ne adanmış biridir. Onun bu diriliş fikri, metafizik bir yaklaşımı içinde barındırır.

Cansever’de söz ettiğimiz “şiir-doğa” ilişkisini, İlhan Berk’te de görürüz. Şiirde ölümsüzlüğü sağlayan kişi, şairin kişiliği değil, şiirlerin kendisidir. Berk, “Bir Orman” şiirinde doğanın şiire girerek ölümsüzleştiği itirafında bulunur:

*“Beni beklemişler kardeşçiğim*

*Beni bu ağaçlar, nehirler, gökyüzü*

*Geleyim anlatayım diye bir gün kendilerini*

<sup>443</sup> Sezai Karakoç, Yağmur Duası”, *Gün Doğmadan*, 10.

<sup>444</sup> Sezai Karakoç, *a.g.e.*;10.

<sup>445</sup> Eser Gürson, *Edebiyattan Yana*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, 65.

*Bir kere girdikten sonra şiirlerime*

*Bilmişler bir daha ölmeyeceklerini”<sup>446</sup>*

Berk’in doğaya dair birçok şiiri vardır. Özellikle ağaç, ova, dağ üzerine yazmıştır şiirlerini. Fakat şiire baktığımız zaman bunlar arketipsel ve animal özellikte değildir. Daha çok ideolojik bir yaklaşım görülmektedir. Ancak Berk’in “Massey Harris” şiirinde Toprak Ana arketipi göze çarpar:

*“Toprak oralı değildi*

*Daha mutluydu her sefer*

*Her sefer yüreğine su yürüyor gibi oluyordu*

*Güneşte bir ısıyor bir ısınyordu*

*Toprağı artık kimse yolundan döndüremezdi.*

*Toprak için Massey Harris*

*Dünyaya yeniden gelmek için bir şeydi*

*Yaşamaktı.”<sup>447</sup>*

“Massey Harris”, toprağın aşkı olarak yansıtılmaktadır. O, şiirin geneline bakıldığında hem toprak için hem de toprağı işleten insan için her şey demektir. Massey Harris, 1940’lı yıllarda Türkiye’de kullanılmaya başlayan traktör markasıdır. Sanayi inkılabının Türkiye’ye yansımaları başta tarım makinalarıyla olur. Bir çiftçi için traktör hayati bir önem taşır. Berk de bu durumu “insan- toprak- makine” üçlüsüyle harmanlayıp şiire yansıtır. Buradaki toprak sözcüğüne baktığımızda yine animal ve doğurgan bir role sahiptir. Ancak şiirde toprağa hayat veren yağmur yerine traktör yüceltilir ve kutsallaştırılır. Toprağı mutlu kılan traktör ise eril olarak görülebilir.

Şair, “Doğanın Gizli Tarihi” şiirinde ise “doğa-insan” arasındaki bölünmez bağa dikkat çeker:

*“Gördüm en büyük yasacı doğa*

<sup>446</sup> İlhan Berk, “Bir Orman”, *Eşik*, 90.

<sup>447</sup> İlhan Berk, “Massey Harris”, *Eşik*, 127.

*Gördüm doğada her şey insandan yana”<sup>448</sup>*

Bu şiirde, deist bir yaklaşım görmek mümkündür. İlahi dinlerde doğada yasayı koyan mutlak irade Tanrı’dır. Şair, Müslüman bir toplumda yaşadığı için özellikle İslam’da kabul edilen yaratıcıyı tanımadığını birçok yerde belirtir.<sup>449</sup> O, burada Tanrı olarak doğayı kabul eder. Berk’in bu görüşü ilahi dinler dışındaki inançlarla benzerlik gösterir. Kadim medeniyetlerde doğa ve doğaya ait unsurlar genellikle iyiyi temsil etmektedir. Bu yüzden insanlar; güneşe, yağmura veya toprağa tapmışlardır. Bazen doğa cezalandırmıştır. Yani doğa, yasacı olarak kabul görür. Ancak medeniyetlerde doğanın bilinen en önemli özelliği insana hizmet etmesidir.

Turgut Uyar’ın şiirinde doğaya ait unsurlara animal davranışlar yüklenir. Şairin “Rüzgâr” şiirinde, kişinin kendisini doğada iyi hissetmesi vurgusu yapılır:

*“İstemem kimsenin öldüğünü*

*Bırak rüzgâr, bırak anlatayım.*

*Bir ulu meşenin dibine otur sen*

*Göğsünde yatayım...”<sup>450</sup>*

Mehmet Can Doğan, Turgut Uyar üzerine yazdığı “Düşünen Şiir, Duyan Şiir” yazısında Uyar’ın hayatının şiire dâhil olmasından bahseder. Uyar, kendi yaşadıkları çerçevesinde duygularını şiire aktarırken teslimiyetçi bir ruh taşımaz. Bu İkinci Yeni şiirinin genel özelliğidir. Yukarıdaki şiirin geneline baktığımızda, şairin doğaya bir itirazı da vardır. Şiirin ilk dizesi olan; “Yeter artık rüzgar, yakamı bırak”<sup>451</sup> ifadesi, bir isyanın göstergesidir. Bu isyan kadere, Tanrı’ya ve doğaya edilmiş bir görüntü barındırır. Uyar’ın doğayla özdeşleşmesi onu Tanrı- insan fikrine götürür. “Ey dirim, ey dirim tek tanrı sensin”<sup>452</sup> ifadesi onun kendisini Tanrı olarak gösterdiğine işaretir.

Yukarıdaki şiirde Uyar, rüzgârı kişileştirip onunla sohbet eder. Rüzgârın göğsünde yatmak istemesi akla doğanın bir parçası olan rüzgara, animal yaklaştığını

<sup>448</sup> İlhan Berk, “Doğanın Gizli Tarihi”, *Aşk Tahtı*, 199.

<sup>449</sup> Cevat Akkanat, “İlhan Berk’in Haşeması”, *İlhan Berk’in Haşeması*, 132.

<sup>450</sup> Turgut Uyar, “Rüzgar”, *Büyük Saat*, 59.

<sup>451</sup> a.g.e.; 59.

<sup>452</sup> Mehmet Can Doğan, “Düşünen Şiir, Duyan Şiir”, *Ludingirra*, Güz/ 3, 1997, 95.

gösterir. Bir erkek için göğsünde yatılacak iki kişi vardır: biri anne öteki sevgilidir. Dolayısıyla burada bir “tabiat-kadın” ilişkisi görmek mümkündür.

Doğa nerdeyse bütün şairlerin ilham kaynağı olmuştur. Bir arayış peşinde koşan şair, bu arayışı ilk olarak doğada başlatır. Yağmur, güneş, deniz, ırmak dolayısıyla tabiat şairlerin ruh hallerini yoğun bir şekilde etkiler. Özellikle arketipsel bir ifadeyle Toprak Ana’nın kişide uyandırdığı eşsiz düşünceler, şairin hayat süzgecinden geçerek kalemine yansır. Şairde uyanan animal hisler, doğa ile kadını yoğurup şiire aktarmasına sebep olur.

İkinci Yeni şiirine baktığımızda doğa sığınılacak huzurlu bir mekân olarak karşımıza çıkar. İkinci Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkisi ve yönetimlerin baskıcı anlayışı, şairleri doğanın sıcak limanına iter. Şair, bulunduğu umutsuz ve sıkıntılı hallerini doğadaki huzurla giderir. Bu durum, şiirlere animal yaklaşımlar olarak yansır.

#### 3.7.4. Güneş

Güneş, bütün medeniyetlerde kutsallığı olan bir gezegendir. Canlıların yaşam kaynağı olan güneş, çeşitli medeniyetlerde bir Tanrı olarak da görülür. Eski Mısır’da güneş, yeni yaşam tılsımıdır. Güneş, bir gübre böceğinin kollarında sürünen kutsal bir top olarak sembolize edilir. Yunan tanrısı Apollon ise güneşi yeryüzüne getiren kişi olarak bilinir. Hindularda güneş tutulmasına farklı bir inançla yaklaşılr. Onlara göre Hindu iblisi Rahu, güneşi yutar ve bir vücudu olmadığından tekrar bırakır. Japonlar, güneşi kutsal saydıklarından bayraklarına şafak güneşini yerleştirirler.<sup>453</sup> Güneş, bu örneklerde olduğu gibi farklı kültürlerde üst derecede önemsendiği için onun insanların yaşantılarında sembolize edildiği görülür.

Eski Türklerde güneş, kutsallık bakımından diğer medeniyetlerle benzerlik gösterir. Hunlar, güneşe minnettarlığını belirtmek için kurbanlar keserlerdi. *Yaradılış Destanı*’nda gökyüzünün en üstü sayılan yedinci katında “Gün Ana” yani güneş bulunur. Türk destanlarındaki yiğitler yemin ederken “Güneş Bizi Korur!” derlerdi. Güneşi güçlü ve kutsal kabul eden en kadim Türk lideri olan Oğuz Han, oğlunun

---

<sup>453</sup>Kathryn Wilkinson, *a.g.e.*; 17.

adını “Gün Han” koyar.<sup>454</sup> Görüldüğü gibi hem dünya hem de Türk medeniyetlerinde güneş, kutsal kabul edilir ve ona animal özellikler yüklenir.

Güneş, sadece mitolojik ve kutsal inançlarda yer almaz, edebiyatta da kullanılır. Özellikle yazar ve şairler, güneşi animal duygularla ele alırlar. Cemal Süreya, “Burkulmuş Altın Hali Güneşin” şiirinde güneşle çocuk arasında bir analogi kurar:

*“Sen bir çocuksun, annen sinirden bir de sevinçten doğurdu seni  
yırtılan ipek sesiyle;*

*Bir çocuksun sen, bedeviler gibi ezberindeki şiirlerle bulmak  
zorundasın çölde yitirdiğin yolu; yeryüzü şenliğinin azımsanamaz  
bir parçasıdır yaktığın ateş, kıvrıldığın dönemeç, açtığın şemsiye,  
kucakladığın yaşlı ağaç; iyi çocuksun; tuhaf çocuksun...”<sup>455</sup>*

Şair, güneş ile bir diyalog içindedir. Güneş, çocuğa benzetilir. Şiirin geneline baktığımızda “anne” ifadesi, Tanrıya atfedilmiş bir sözcüktür. Dolayısıyla arketipsel olarak iki açıdan bakılabilir. Birincisi Tanrı’nın dişi olduğu, ikincisi ise güneşin Tanrı tarafından yaratıldığıdır. Tanrı, burada “Doğa Ana” olarak gösterilip güneş doğuran varlık olarak belirtilir. O, animal davranışlar yüklenen bir çocuğa benzetilir. Güneşin anima ile özdeşleştirildiğini “iyi çocuksun” sözünden anlayabiliriz.

Doğmak, doğurmak ile ilgili analogiyi Karakoç’un “Gül Muştusu IV” şiirinde de görebiliriz:

*“Yaratılışa dönmüşüm baharla*

*İlk yaratılışa*

*Gül saçarım düşmanıma bile*

*Bir ilgi var ölenle bulut*

*Doğanla güneş arasında”<sup>456</sup>*

<sup>454</sup> Celal Beydilli, a.g.e.; 227.

<sup>455</sup> Cemal Süreya, “Burkulmuş Altın Hali Güneşin”, *Sevda Sözleri*, 90.

Şiirde öncelikle Karakoç'un diriliş fikrine bir gönderme vardır. Bu gönderme de gül çiçeğiyle olur. Bahar ayı, dirilişi simgeler. Ayrıca yeniden doğuşu temsil eden mevsimdir. Bunun yanında arınma ve yenilenme anlamı da bulunur. Düşmana gül saçmak, tasavvuf geleneğinden gelen bir anlayıştır. Dolayısıyla burada yine animal davranış özellikleri göze çarpmaktadır. Ölmek/ bulut, doğmak/ güneş arasındaki ilişki, iyilik ve kötülük arketipleriyle ilgilidir. Güneş, iyiliği temsil etmektedir. Diriliş ve doğmak fikirleri, aydınlık düşüncesiyle eşdeğer bir yapıdadır.

Karakoç'un "Gül Muştusu" başlıklı şiirleri, bir bekleme ve özlenişin yakarıları gibidir. Onun beklediği Hz. Muhammed'dir. "Hızır ile Kırk Saat, Taha'nın Kitabı ve Gül Muştusu", peygamber için yazılan ve onun yaşadığı döneme duyulan özlemi yansıtır. Şair, "Yitik Cennet" adlı mensur eserinde Hz. Âdem'den Hz. İsa'ya kadar birçok peygamberi konu alır. Ondan öncesi "yitik cennet idi, onunla beraber yeniden cennete döndü." <sup>457</sup> der. Yukarıdaki şiirde de güneş ile diriliş mefkûresinin bir ilişkisi olduğu açık bir şekilde görülebilir.

Şiirlerde güneş, sık görülen bir sembol değildir. Güneş kelimesi bir şiirde geçmiş olsa da arketipsel olarak bir anlam barındırması önemlidir. İkinci Yeni şairlerinin arasında animal anlamda Sezai Karakoç ve Cemal Süreya'da güneş sembolü bulunur. Özellikle güneş iyi, doğurgan ve kadınsı tarafla yansıtılır.

### 3.7.5. Ay

Güneşte olduğu gibi ay da kutsal kabul edilen bir varlıktır. Ay; bereketin, doğurganlığın, güzelliğin ve suyu kontrol etmenin bir sembolü olarak görülür. Gecenin aydınlanmasını sağlayan ay, aynı zamanda umudun da simgesi olur. Ayın evreleri, değişimi işaret eder. Ay değiştiği için her şey değişime gebedir. Ayın evrelerinin her birinin ayrı bir özel anlamı vardır ve bu toplumdan topluma değişiklik gösterir. <sup>458</sup>

Ayın bütün evreleri yorumlanır. Ancak ay tutulması veya güneş tutulması aya karşı gölge hissini artırır. Medeniyetler ay tutulmasını çoğunlukla bir medeniyetin veya onların liderlerinin ölümüyle bağlantılandırır. Ayın dolunay hali ise çember halini aldığı bir fallusa veya döle benzetilir. Dolayısıyla doğurganlığı

<sup>456</sup> Sezai Karakoç, "Gül Muştusu IV", *Gündoğmadan*, 370.

<sup>457</sup> Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, İstanbul, 2006, 131.

<sup>458</sup> Kathryn Wilkinson, *a.g.e.*; 18.

temsil eder. Dolunay özellikle vahşi hayvanlarda olmak üzere enerjinin arttığı bir dönemi gösterir. Ayın zaman üzerindeki etkisine medeniyetlerin takvimlerinde rastlayabiliriz. Maya, Roma, Çin ve İslam takvimleri ayın döngüsü üzerine kurulan takvimlerdendir.<sup>459</sup>

Ay, bütün kadim kültürlerde olduğu gibi Türklerde de kutsaldır. Hun medeniyetinde, aya övgü ibadeti bulunur. *Oğuz Kağan Destanı*’ında ay ilk kadın gibi gösterilir. İslamiyet öncesi Türk hükümdarları geceleri ay gördüklerinde aya, güneş doğduğunda ise güneşe secde ederlerdi.<sup>460</sup> İslamiyetle birlikte “ay” hiç olmadığı kadar değer kazanmış, hilal İslam’ın sembolü haline gelmiştir. Ayın ilk halinden son haline kadar özellikle oruç ibadetleri gerçekleştirilir. Bunların yanında ayın parlaklığı, ayrıca Allah’ın bir tecellisi olarak kabul edilir.<sup>461</sup> Ay, her anlamda yazın dünyasına da konu olur. Ay, en çok benzetmelerle yazıya aktarılır. Kimi yerde sevgiliye, kimi yerde rehberine bazen de gidilmesi gereken huzurlu bir gezegene benzetilir.

İslami bir bakışla ayı en çok işleyen İkinci Yeni şairi, Sezai Karakoç’tur. Karakoç’un İslam ve asr-ı saadet ağırlıklı fikirler şiirlerine yoğunlukla yansır. İslam peygamberi Hz. Muhammed’in bir mucizesi olduğu kabul edilen ayı ikiye bölmesi, “Hızır’la Kırık Saat”in 31. Bölümüne konu olur:

*“Ay bir deprem sayrısıydı o gece*

*Beklenen bir deprem hurmalar üstünde*

*Şehir konukları gözcü oldu*

*Ululardan biri sözcü oldu*

*Bize ayı böl dediler*

*Ayı böl inandır bizi dediler”<sup>462</sup>*

Bu ayrılma olayı, *Kuran- ı Kerim*’de de yer alır. Ay, burada arketipsel açıdan çok İslam’da ayın önemini gösteren bir vakıadır. Şiir büsbütün ayın bölünmesiyle ilgilidir. Şiirin geneline baktığımızda animal bir ay özelliği

<sup>459</sup> a.g.e.; 19.

<sup>460</sup> Celal Beydilli, a.g.e.; 75.

<sup>461</sup> Annemarie, Schimmel, a.g.e.;36.

<sup>462</sup> Sezai Karakoç, “Hızır’la Kırık Saat 31”, *Gündoğmadan*, 248.

görülmemektedir. Karakoç'un "diriliş mefkûresi"ne bağlı kalarak Hz. Muhammed'in geçirdiği zorluklar ve mucizeler anlatılmaktadır. Ay, İslamı simgeleyen bir semboldür. Bu sembol aydınlıkla eşdeğer tutulmaktadır. Karakoç'un "Çeşmeler" şiirinde bu sembolün epizodik bir bakışı bulunur.

*"Benim yalnızlığımdan*

*Damıtılmış çeşmeler*

*Kurumuş unutulmuş*

*Çeşmelerin akışıyım*

*İnsanlık içinde*

*Ay görmez onları onlar ayı görür*

*Aydan haberdirlirler*

*Söylediklerinin çoğu*

*Ay hakkındadır*

*Aya dair*

*Ayın tarihine git*"<sup>463</sup>

Burada üçlü bir analogi görülmektedir: Ay, çeşme, şair. Çeşmenin varlık sebebi şairdir. Şair, kendisini insanlığın hüznüyle eşdeğer görür. Çeşme, suyu hatırlatır. Su burada aydınlatan, arındıran bir madde olmak yerine; yalnızlığı taşıyan bir araçtır. Şair kendi yalnızlığını çeşmeden akan suya benzetir. Ay burada yansıyandır. Çeşmeler ayı yansıtır. Su veya çeşmelerden aya karşı animal duygular belirtilir. Bu birliktelik bülbül ile gülün hikâyesini hatırlatır. Gülün her ne kadar umurunda olmazsa da bülbül kendini güle mecbur gibi hissetmektedir. Çünkü gül sevilendir. Ay da tıpkı gül gibi ihtişamlı ve çekicidir. Dolayısıyla çeşmeyi kendisine doğru çekmektedir.

Şairin sekiz bölümden oluşturduğu "Çeşmeler" adlı şiir dizisi, çoğunlukla İstanbul'da bulunan çeşmeler üzerine yazılır. Karakoç, "bu şiirinde genel manada

<sup>463</sup>Sezai Karakoç, "Çeşmeler/1", *Gündoğmadan*, 463.

*bütün çeşmeleri, bu kelimenin ardında saklı duran gizemli macerayı biraz da kendi alinyazısıyla karıştırarak ya da öyle görerek anlatmaya çalışır.”*<sup>464</sup> Şiirdeki ay imgesi ise tanık olmayı ve güzelliği simgeler.

Cemal Süreya'nın “Arka Güneş” şiirinde güneşin ardından gelen aydınlığın habercisi vardır. Bu durum ise arka güneş olarak ifade edilir:

“ Ve ay  
Devşirir ensesindeki  
Ihlamur çiçeğini,  
Ay,  
Arka Güneş.”<sup>465</sup>

Süreya, şiirin genelinde güneşin macerasını anlatır. Bir günde, güneşin toprakta, ağaçta ve kadında bıraktığı etkiler aktarılır. Ay ise arka güneş, yani güneşin ardından yeni doğan bir maceradır. Arketipsel olarak bakıldığında her son yeni bir başlangıca gebedir denilebilir. Başlangıçlar ise çoğu zaman umutlu bir yolculuğu işaret eder. İkinci mısradaki “devşirir” ifadesine bakıldığında bu, yeniliğin bir habercisi olarak duyurulmak istenir.

Edip Cansever'in, “Ay Kırmızı Aylar Kırmızılar” şiirinde başlık dışında ay ifadesini kullanmadan şiirdeki kişinin kendisini aya benzettiği anlaşılır:

“Benim yüzüm budur sanıyorum  
Çirkin mi diyorum, değil korkulu  
Tarife göre bir atımlık tedirgin  
Gününe göre azıcık anlaşılmaz  
Geceye sorarsanız bir yere yolcu.”<sup>466</sup>

Cansever'in aya karşı yaklaşımının kendi duygu dünyasından çıktığı görülmektedir. Ayın, mitolojide ve dinde animal davranışları ortaya çıkardığı bilinmektedir. Özellikle İslam dininde ayın animal anlamda özel bir yeri bulunur.

<sup>464</sup> Turan Karataş, *a.g.e.*; 276.

<sup>465</sup> Cemal Süreya, “Arka Güneş”, *Sevda Sözleri*, 67.

<sup>466</sup> Edip Cansever, “Ay Kırmızı Aylar Kırmızılar”, *Sonrası Kalır I*, 218.

Ancak “umutsuzluk”un şairi Cansever, bu şiirinde ayın çıplak gözle ender görülen çukurlu yüzünü kendi yüzüne benzetir. Kendisinin çirkin olduğu inancını ayın yüzüyle bağlantılandırır. Korkunun, endişenin ve yalnızlığın şairi olan Cansever, burada da farklı bir bakışı ortaya koymaz. Ay, onun bu şiirinde animal davranışları ortaya çıkaran bir görüntü sergilemez.

Tabiatın bir parçası olan ay, genellikle yenilik ve animal duygular çağrıştırır. Ay’ın animal veya hayata dair belirli özelliklerini Karakoç, Cansever ve Süreya’da görmek mümkündür. Ayın özellikle bir rehber olmasıyla beraber İslamın bir parçasını oluşturduğunu Karakoç’un şiirleri gösterir. Karakoç, ay ile beraber doğayı da kendi inanç süzgecinden geçirip kalemine aktarır. Karakoç’a göre ay, “İslam tarihi ve tabiatı barıştıran”<sup>467</sup> bir güce sahiptir. İslamın gücünün bir parçasını da aydan aldığına vurgu yapılır. Çünkü İslam’ın argümanlarında güneşten çok ay görülmektedir. Cemal Süreya’da ay sembolüne karşı yine Karakoç’ta olduğu gibi animal duygular görülmektedir. Güneş şahitliğinde yaşanan çile, “arka güneş” tabiriyle umuda dönüşmektedir.

Cemal Süreya’nın animal davranışlarının en büyük sebebi tutkulu bir karaktere sahip olmasının yanı sıra küçük yaşta annesini yitirmesidir. Anne yokluğu ondaki animal davranışlarını artırır. Dolayısıyla ay imgesine karşı yaklaşımı, onun ruh halinin dışa yansımaları olarak da açıklanabilir. Aynı durum Cansever’de de görülür. Cansever’in umutsuz ve sıkıntı yüklü ruh hali, şiirlerinde kullandığı imgelere yansır. Bunlardan biri de ay sembolüdür.

### 3.7.6. Gül

M.Ö 500’lü yıllarda Çin’de yetiştirilmeye başlanan “gül”, rengi ve gösterişiyle insanoğlunu büyülemiş bir çiçektir. Çiçeklerin en güzeli denilir onun için. Mitolojide gül denildiği zaman akla Afrodite’in tutkunu olduğu Adonis gelir. Adonis, bir ağaç tarafından doğurulur. O, ömrünün üçte birini yeraltında, üçte ikisini ise yeryüzünde geçirir. Bir gün Afrodite’in aşığı olan Ares, Adonis’i öldürmesi için bir yaban domuzu gönderir. Domuz Adonis’i kötü bir şekilde öldürür. Adonis’in çığlığını duyan Afrodite, ormanın içine hızlıca koşar. O koşarken ayağını bir diken

<sup>467</sup> Sezai Karakoç, “Tarih ve Tabiat”, *Sütun I*, 289.

kanatır. Akan kan, bütün gülleri kırmızıya boyar. Kırmızı gül böylece Tanrıça Afrodit’in simgesi olur.<sup>468</sup>

Kusursuzluk sıfatını da temsil eden değişik medeniyetlerde güle animal özellikler yüklenir. Bazı medeniyetlerde gül, Tanrıça ile özdeşleştirilirken bazılarında ise bekâret, bereket ve güzelliğin sembolü olarak gösterilir. Hristiyan inancına göre din yolunda şehit olanları temsil eder. Müslümanlıkta ise İslam Peygamberinin kendisi olarak kabul edilir.<sup>469</sup> Yahudilerde ise “Şavuat” adı verilen gül bayramı kutlanır. O yılki buğday hasadında iki ekmek pişirilerek, sevaplar için iki kuzu, günahlar için yedi koyun kesilir. Bir şükran günü olarak kabul edilen Gül Bayramında Sinagoglar ziyaret edilip Tevrat’ın etrafı güllerle çevrilir.<sup>470</sup>

İslam dininde güle yoğun bir ilgi duyulur. Çünkü gül, Hz. Muhammed’i veya Allah’ı temsil eder. Peygamberin güle benzetilmesi birçok tasavvuf ehli ve divan şairleri tarafından şiirlere yansıtılır. Peygamber; kokusuyla, teninin güzelliğiyle, cazibesiyle gülü anımsatır. Yunus Emre, “Sordum Sarı Çiçeğe” şiirinde;

*“Yine sordum çiçeğe sen gülü bilir misin*

*Çiçek ey der, ey derviş gül Muhammed terüdür”<sup>471</sup>*

Yunus Emre’nin hafızalara kazınan bu beyitinden, gülün peygambere ve onda bulunan animal özelliklere benzetildiği görülür. Gül bunun yanında, “vuslat” aşkı ile yanıp tutuşan bülbül ile de bir arada kullanılır. Divan şairleri gülü, Allah’a bülbülü ise Allah âşıklarına benzetirler. Annamari Schimmel, bu durumu şu sözlerle açıklar:

“Gül, ilahi cemalin yüce tecellisi veya maşukun yanağının simgesi ise, bülbül de tam anlamıyla can kuşudur. Gül-bülbül, bu kuşun şairlerin gözdesi haline geldiği Farsçadaki basit bir uyak değildir; güller çiçek açtığında pek dokunaklı bir biçimde ötmeye başlayan kederli bülbül, kolaylıkla özlem çeken ruh olarak da yorumlanabilir. Bu düşünce, gül-bülbül ikilisinin en dünyevi görünen kullanımının bile temelini oluşturur; bunu pek çok yazar bilmez.”<sup>472</sup>

Gül sembolü, Türk şiir geleneğinin en çok kullanılan mazmunlarından biridir. Onu bir arketipsel sembol haline getiren, cezbedici rengi, kokusu, şekli ve bir

<sup>468</sup> Deniz Gezgin, *Bitki Mitosları*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2017, 82.

<sup>469</sup> Kathryn Wilkinson, *a.g.e.*; 84.

<sup>470</sup> *a.g.e.*; 84.

<sup>471</sup> Hilmi, Özden, *Gönül Kardeşliği ve Yunus Emre*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2014. 25.

<sup>472</sup> Annemarie, Schimmel, *a.g.e.*;52.

bütün olarak görüntüsüdür. Mistisizmde aşk denildiği zaman Allah’a ve Peygambere duyulan sevgiden bahsedilir. İbnü’l Arabi, aşkı muhabbet olarak tanımlar. Bu yüzden Peygambere de “Habibullah” ismini verir.<sup>473</sup> Çıkış noktası İslamiyet olan çoğu şair, Allah ve peygamber aşkını kalemine yansıtırken gül ile bülbül sembolünü kullanır. Ahmet Hamdi Tanpınar, lale çiçeğini bir motif olarak değerlendirirken “*gül motif değildir, hayatın ta kendisidir*”<sup>474</sup> der. Sezai Karakoç, gül imgesini *Taha’nın Kitabı*, *Gül Muştusu*, *Hızır’la Kırk Saat* adlı şiirlerinde kullanır. Burada bir üçleme söz konusudur. Taha, insanı; gül, hayatı; Hızır ise hikmeti temsil eder.<sup>475</sup>

Karakoç, “Hızır’la Kırk Saat” şiirinin 6. bölümünde kendisini Hızır olarak görüp Hz. Muhammed’in zamanını müjdelar:

*“Bahar yaz güz kış  
Ben sen İsa ve Yahya  
Bir gülü yetiştirmek için  
Yaratılmışız  
Şükür Tanrıya”*<sup>476</sup>

Bu şiirde Hızır, peygamberin gelişine zemin hazırlar. Allah peygamberleri, sıkıntılı zamanlara ve önemli mekânlara göndermiştir. Dolayısıyla peygamberlerin zaman yani mevsimlerle sıkı bir ilişkisi bulunur. Hz. İsa ve Hz. Yahya, dirilişin sembolü iki peygamberdir. İkisi de korkunç bir şekilde öldürülmüştür. Ancak asıl olan onların ölüm sebepleridir. Allah’ın kurallarına ve ilettiklerine sahip çıktıkları için bu korkunç son, gerçekleşir. Şiirde, peygamberlerin mücadeleleri Hz. Muhammed’in zamanına ulaşmak için verilen ortak bir savaş olarak yansır.

Karakoç’taki gül motifi, Doğudaki gül anlayışıyla ele alınır. Yani Doğu’nun güle karşı yaklaşımının kendisi görülür. Soyut bir mana ile yazılan şiirlerde anekdotik bir tarz görülmektedir. Muhsin Macit, onun “Gül Muştusu” şiirinin 7. bölümünde Hallac-ı Mansur ile Şibli arasında geçen bir olaya gönderme olduğunu tespit eder:

<sup>473</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, İstanbul, 2000, 66.

<sup>474</sup> Muhsin Macit, *Gelenekten Geleceğe*, Ankara, 1996, 16.

<sup>475</sup> a.g.e.;17.

<sup>476</sup> Sezai Karakoç, “Hızır’la Kırk Saat/6”, *Gün Doğmadan*, 186.

*“Güllerle döğdük birbirimizi her baharda*

*Güller fırlattık birbirimize taş yerine”<sup>477</sup>*

Bu şiirin satır aralarına gizlenmiş anekdot, bir olayı hatırlatır. Sufi geleneğinde ifade edilen olayda Mansur’un öldürüldüğü sırada Şibli onun üzerine bir gül atar. Hallac-ı Mansur bu durumdan acı duyar, *“bu gül taştan daha ağır geldi”* der. Görüldüğü üzere Karakoç İslam mistisizminde anlatılan ibret verici anekdotları şiirlerine aktarır. Şiirin diğer mısralarına bakacak olursak İslamı özümsemiş çocuk ve gençlerin yapmasını arzuladıkları davranışlar genele yansır:

*“Güllerle döğdük birbirimizi her baharda*

*Gül fırlattık birbirimize taş yerine*

*Gülle ıslattık birbirimizi*

*Gül sularında yıkadık saçlarımızı*

*Gül sularında yıkandık leğenlerde*

*Gül taşıdık okullara kitaplar arasında”<sup>478</sup>*

Karakoç’un “gül” metaforunu kullanarak yazdığı bütün şiirleri, animal davranışlar ve hasretler üzerinedir. Gülle beraber yazılan bütün duygular ya geçmişe duyulan hasret ya da gelecekte olmasını istediği özlemi yansıtır. Tanpınar’ın gülün hayatın ta kendisi olduğu tespiti, Karakoç’un bu şiirinde görmek mümkündür. Gülle ıslanmak ve gül sularında yıkanmak, masumluğun ve arınmışlığın bir habercisi gibidir.

Karakoç’un kullandığı gül motifi, klasik şiirden modern şiire ayrıntılı bir şekilde yansır. “Gülün ardındaki bütün kültür” ün şiire başarıyla akatarımı şairin mutlak teslimiyetiyle ilintilidir. Ayvazoğlu’na göre Karakoç, “mimesis” konusuna yeni bir bakış açısı getirir. Sanat, yaratılışı taklit etmektir. Sanatçının vardan var etmesi, Tanrı’dan aldığı izne bağlıdır. *“Bir başka deyişle Tanrı’ya teslim olmayan sanatçı, eşyayı teslim alamaz. Sanat eseri, ancak bu yolla ontolojik bir varlık*

<sup>477</sup> Sezai Karakoç, “Gül Muştusu/7”, a.g.e.; 378.

<sup>478</sup> Sezai Karakoç, Gül Muştusu/7”, *Gün Doğmadan*, 378.

kazanabilir.”<sup>479</sup> Şairin ortaya çıkardığı hasret ise “diriliş mefkûresi”dir. Gül sembolü, dirilişi anlatmak için bir araçtır.

Karakoç’un “Gül Muştusu” şiiri, başlık itibariyle de animal bir duygu barındırır. Muştı, müjde anlamına gelmektedir. Dolayısıyla umudu ve iyiliği çağrıştırır. Kolektif bilinçdışındaki animal duygular, bu çiçek üzerinde zamanla tarihi bir anlam kazanır. Bu duygu, aşktır. Karakoç, aşkı ilahi ve mistik bir anlamda yansıtırken; Süreya, karşı cins olarak ele alır. Gül ise burada soyut olan aşkın davranışını somutlaştırmak için gösterilen bir araç niteliği taşır. Ancak bu araç, sıradan bir anlam taşımamakla beraber dış görünüşüyle insanda hayranlık uyandırır. Cemal Süreya, “Gül” başlıklı şiirde hüznü ve umudu beraber işler:

*“Gülün tam ortasında ağlıyorum  
Her akşam sokak ortasında öldükçe  
Önümü arkamı bilmiyorum  
Azaldığını duyup duyup karanlıkta  
Beni ayakta tutan gözlerinin  
Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum  
Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz  
Ellerinin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum”*<sup>480</sup>

Şiirde, sevgiliyi kaybetme duygusu hâkim olmakla beraber bu durum belirtilirken gülün tam ortası kelimesi yangını çağrıştırmaktadır. Abdullah Uçman, bu şiiri şöyle yorumlar: “Türk mitolojisinde güneşin ve bütün savaş tanrılarının rengi olan kırmızı, ateş hükümlürlüğü ve aşkı ifade etmekte; aynı zamanda gücün, kuvvetin, şiddetin ve yoğunluğun sembolü olarak kabul edilmektedir. Onun en güzel şiirlerinden biri olan Gül şiirinde ise sevdiği kadını gül sembolüyle anlatır.”<sup>481</sup> Tereddüt ve kaygı duygusu şiiri sarmaktadır. Şairin beyazlığa karşı bir ilgisi olduğu bilinmektedir. Bu beyaza yönelik arzu duygusu annesinden kaynaklanmaktadır. Cemal Süreya’nın dayısı, şairin annesini anlatırken “Annen bir tül kadar beyazdı. Biz

<sup>479</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Geleniğin Direnişi*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1996, 214.

<sup>480</sup> Cemal Süreya, “Gül”, *Sevda Sözleri*, 12.

<sup>481</sup> Abdullah Uçman, “Cemal Süreya İçin”, *Kar Yazın Sanat Kültür Dergisi*, Ocak- Şubat 7, İstanbul, 28.

*ona beyaz derdik. O kadar güzel bir kadındı.”*<sup>482</sup> ifadeleriyle şairin annesini betimler. Yirmi üç yaşında hayata veda eden anne, şairin hayatında derin izler bırakır. Beyaza dair kaybetme korkusunun buradan geldiği kanaati ağır basmaktadır. Gül metaforu ise aşk acısının ve kaybetme korkusunun bir mekânı olarak belirir.

Kadın, Cemal Süreya’nın şiirlerinde vazgeçilmez bir semboldür. Süreya’nın şiirlerini okuduğumuzda kadınsız bir dünya tasavvur etmek, şairi yok etmekle paralellik gösterir. Şair, kadın söz konusu olduğunda gerçek bir Casanova erkeği ile özdeşleştirilebilir. Şair “Türkü” adlı şiirde, çiçekten çiçeğe uçan ve onların özleriyle beslenen mutlu bir arı imajını vermektedir:

*“Bir sürü çiçek ama saydırmaya kalkma  
Ayrı ayrı kadınlardan koparılmış  
Kadınlardan ya hem de bilsen nerelerinden  
Kahin-klin kahin-klin  
Ben ne kadar öbür çiçekleri denesem  
Senin ki gül oluyor aralarında”*<sup>483</sup>

Şairin şiirlerinde cinselliği bütün yönleriyle işlediği bilinmektedir. İkinci Yeni şairleri arasında cinselliği en romantik işleyen şairdir Cemal Süreya. Bu şiirde, cinsellikle beraber kadın ve gül arasında bir analogi bulunmaktadır. Şair, kadınları sıraya koyarken adeta bir piramiti sıralama edasıyla hareket eder. Piramitin tepesinde ise o an seslendiği kadın bulunmaktadır. Şiirden anlaşıldığı üzere “hem de bilsen nerelerinden” ifadesi, cinselliği çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla ilişki yaşanan kadınlardan en çok etkilendiği kadın ise güle benzetilir. Aşk Tanrıçası Venüs’ün bir alameti sayılan kırmızı gül, güzellik, aşk, tutku ve tamamlama anlamlarını taşır.<sup>484</sup> Süreya’nın şiirlerinde gül imgesinin bu yönüyle kullanıldığı görülür.

Turgut Uyar’ın şiirlerinde, gülü sembolik olarak kullandığı, bir şiiri vardır. Şairin, “Feride’ye Ninni” şiirinde, küçük bir kız çocuğunun öldüğü ana tanıklık edilir:

*“feridenin simidini aldılar*

<sup>482</sup> Feyza Perinçek- Nursel Duruel, *a.g.e.*; 13.

<sup>483</sup> Cemal Süreya, “Türkü”, *Sevda Sözleri*, 24.

<sup>484</sup> Kathryn Wilkinson, *a.g.e.*; 84.

ninni de feridem ninni  
feridemi gül dalında buldular  
ninni de feridem ninni  
gül dalı nerde kalsın  
bıraktığımız yerde  
ninni feridem ninni  
uyu feridem ninni  
ölümünden korkma ninni”<sup>485</sup>

Çocuk, masumiyetin sembolüdür. Bir çocuğun ölümü, insanları derinden yaraladığı gibi şiirde de trajik bir his oluşturur. “Ninni” kelimesi özellikle bebekleri uyutmak için kullanılsa da tanık olunan bir çocuk ölümünü daha dokunaklı hale getirir. Feride adlı küçük kızın bir gül dalında ölü bulunması, gülün mekân olarak kullanıldığını gösterir. Ancak şiirdeki iyimserliğe ve acıma duygusuna baktığımızda yine animal bir davranışın olduğu açıktır. Bu davranış şiire karşı öykülemeci yaklaşımın da bir sonucudur.

Sennur Sezer, Turgut Uyar’ın çağdaş şiirde öykülemeci bir yaklaşımı benimsemesini “Feride’ye Ninni” şiirini örnek göstererek açıklar. Şiirde öykülemenin özellikle günceli konu alan bir yaklaşım olduğu belirtilir. Uyar, Sezer’in şiirlerinde öykülemeci bir yaklaşım kullandığı tespitine yönelik “*Öykü yazmayı beceremediğimden, beni etkileyen bazı durumları, duyguları şiir diliyle yazdım. Yani şiirle öykü yazdım.*”<sup>486</sup> sözleriyle cevap verir. Şiirdeki animal yaklaşım şairin ruh dünyasıyla ilintilidir. Necmiye Alpay, Uyar ile ilgili bir yazısında onun şiirleri için “*İçtenlik temeline dayalı ana akış*” ifadesine yer verir. Bu durum, şairin biraz da ben-merkezci yaklaşımı ile de ilintilendirilir.<sup>487</sup> Gül metaforu ise kız çocuğunun masumiyeti ve ölümündeki tarjedi ile ilişkilidir.

Ölüm teması, özellikle huzursuz ve uyumsuz olan şairlerde sık görülür. Uyar’ın bu uyumsuz temayı işlemesi, sıkıntılı bir ruh haline sahip olmak

<sup>485</sup> Turgut Uyar, “Freideye Ninni”, *Büyük Saat*, 474.

<sup>486</sup> Sennur Sezer, “Turgut Uyar ve Şiiri”, *Korkulu Uсталık*, İstanbul, 2016, 533.

<sup>487</sup> Necmiye Alpay, “Üç Düzlem”, *Ludingirra*, 3, Güz 1997, 31.

istemesinden kaynaklanır. Şair, bir yazısında “*Ben hep sıkıntılıyım... Ve sıkıntılı. Ve sıkıntılı. İşte böyle başlıyordu her yerde mutsuzluk. Ve mutsuzluk büyük bir umut gibi çekiyor kendine beni.*”<sup>488</sup> sözleriyle kendisinin mutsuz ve sıkıntılı bir ruh halinde olduğunu söyler. Aslında şairin hayatına ve şiirlerine baktığımızda bu sözlerinin zorlama olduğunun kanaatine varmaktayız. Çünkü Uyar’ın şiirlerinde “ben”i yüksek hayata bağlı olan bir kişilik izlenimi öne çıkar.

İkinci Yeniciler arasında mutsuz ve umutsuz bir şair vardır: Edip Cansever. Cansever, Ruhi Bey karakteriyle yalnızlığın, umutsuzluğun ve mutsuzluğun portresini çizer. Şair, “Bir Olay: Ruhi Bey ve Gülcünün Ölümü” şiirinde gül ile ölüm arasında bir anoloji kurar. Ancak bu, animal yaklaşımdan uzaktır:

*“Şimdi bir kıyı bile değil  
Bir ufuk çizgisi bile değil  
Yalnızca ölü  
Sabaha doğru yağın karın altında  
Besbelli tutunmak istemiş boşluğa  
Kolları havada  
Sıkılmış avuçlarıyla bir demet gülü  
Yayılmış gövdesine bir gülümseme  
Ve çevresine  
Taş binalara, karanlık pencerelere  
Kefeni kardan ve gülden.”*<sup>489</sup>

Cansever, Ruhi Bey derken kendisinden söz ettiği anlaşılmaktadır. Çünkü Ruhi Bey’in meyhanelere gidişi ve yoğun alkol sevdalısı olması, şairi ele veren bir ipucudur. Ruhi Bey karakteri, umutsuzluğun karakteridir. Burada Uyar’da olduğu gibi gül ve ölüm arasındaki bir ilişki kurulur. Ruhi Bey, bir meyhanede konyak içerken gül satan adamın ölümünü izler. Onun ölürken ve öldükten sonraki anları,

<sup>488</sup> Turgut Uyar, “Ben”, *Ludingirra*, 3, Güz 1997, 29.

<sup>489</sup> Edip Cansever, “Bir Olay: Ruhi Bey ve Gülcünün Ölümü”, *Sonrası Kalır II*, 86.

bütün ayrıntısıyla Ruhi Bey tarafından izlenir. Gül, burada ölümün rengi olan kanla temsil edilir:

*“Ben meyhanenin penceresindeyim*

*İçerde ve kar içindeydim*

*Bir demet gül içindeydim*

*Güle gömülüydüm*

*Kana.”*<sup>490</sup>

Şiirdeki ölüm-kan-gül arasındaki analogi, açık bir şekilde görülmektedir. Bunun en önemli sebebi, şairin içinde bulunduğu ruh halidir. Cansever’in bazı şiirlerinde belirli karakterler, konusu çaresizlik ve umutsuzluk olan bir senaryo içindedirler. Bunlardan biri de Ruhi Bey’dir. “*Ruhi Bey, burada parçalanmış benliğinin bir parçasını Gülcü’nün ölüsüne benzetir.*”<sup>491</sup> Cansever’ de Ruhi Bey karakterine baktığımızda karakterin şairle özdeşleştiği söylenebilir. O, bu tespiti şu sözlerle destekler: “*Kendini yazan şiir diyorum. Sanki ozanın istemiyle şiirin istemi denkleştirilmiştir artık. Sözlerin bir kimliği vardır: hızlanırlar, yavaşlarlar, saflaşırlar, sevinirler, acı çekerler, katlanırlar, bilinçlenirler, başkaldırırlar...*”<sup>492</sup> Ruhi Bey, hayattaki bütün sıkıntılara şahitlik eden bir tiptir. O, bazen bir gözlemci bazen de tutunamayan biridir. Cansever, onu yazarken şiirde bir senaryo geliştirir. Bu yönüyle Uyar’ın öykülemeci şiir anlayışıyla benzerlik göstermektedir. Bu şiirde gül sembolü, senaryoyu tamamlayan bir parçadır. Ruhi Bey, burada yerde yatan ölüyle bir özdeşlik kurmaktadır. Bunu da güllerle betimlemeye çalışır.

Ece Ayhan’da gül simgesi bazı şiirlerin satır aralarına gizlenmiştir. Özellikle animal bir duyguya araç olacak gül metaforunu “A. Petro” şiirinde görebiliriz:

*“Bir gülüşün var ayakta kötü elbet*

*Burcuvalıklarında bir dudak gül gibi*

---

<sup>490</sup> a.g.e; 90.

<sup>491</sup> Mustafa Karabulut, *Edip Cansever Şiiri Psikanalitik Bir İnceleme*, Ankara, 2013, 117.

<sup>492</sup> Edip Cansever, “Kendini Yazan Şiir”, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, 135.

*Bütün ellerinin sokakları aştır senin a. petro.*<sup>493</sup>

Tarihi olayları şiirlerine aktarmakta başarılı olan Ece Ayhan, bu şiirinde de 1672-1725 yılları arasında yaşayan Rus Çarı I. Petro'ya bir gönderme yapar.<sup>494</sup> O, "Tarihe Bakarsanız Anlarsınız" yazısında şair ve tarihçi arasındaki ilişkiye değinir: "Evet, gerçekten, eğer şair şairse, yarısı tarihçidir!"<sup>495</sup> der. Şairin birçok şiirinde tarihsel ya da mitolojik bir olaya gönderme olduğu anlaşılmaktadır. Onun şiirinin kapalılığı, tarihi şiire yansıtmasıyla bir nebze anlaşılabilir. Buradaki gül simgesi aşkla aynı yerde kullanıldığı için animal bir davranışın sonucudur. Bunun yanında, şiirde "gül, gülüş, aşk" ifadeleri, şiiri daha ılıman bir iklime dönüştürmesine sebep olur.

İkinci Yeni şairlerinin gül metaforunu farklı anlamlarda kullandıkları görülmektedir. Cansever dışındakiler, gülü animal duyguları uyandıracak şekilde kullanmışlardır. Gülün aşk ile direkt ilintisi Cemal Süreya'da görülmekle beraber Karakoç, gül-aşk analojisini mistisizmle ilişkilendirir. Gül, birçok şairde vazgeçilmez bir nesne olduğu gibi İkinci Yeni şairlerinin de başvurduğu bir imgedir.

### 3.7.7. Karanfil

Kırmızı karanfil, şairlerin duygularını yansıtmalarında kullandığı bir simgedir. Onun aşk ve doğurganlığın evlilikle ilişkilendirilmiş bir sembolü olduğu kabul edilir. Karanfil Meryem ve çocuk resimlerinde, anne sevgisini belirten duygu yerine geçmektedir.<sup>496</sup> Dolayısıyla kırmızı karanfil, animal duyguların ortaya çıkmasına yol açar.

Edip Cansever'in *Ben Ruhi Bey Nasılım* başlıklı şiir kitabında şair, Ruhi Bey'i birçok farklı kişiliğe büründürür. Her bir farklı kişiliğin bir kişiyi yani Ruhi Bey'i temsil ettiği anlaşılmaktadır. İnsanın fiziksel, genetik ve çevresel koşullara göre rollere bürünmesi, Ruhi Bey'de kendisini gösterir. Ruhi Bey, burada bir çiçek sergicisidir. "Bir Çiçek Sergicisi Der ki" adlı şiirde Ruhi Bey'in üç kişiliği anlatılır. Birincisi sürekli çiçek ve karanfil alan, ikincisi ölümü beğenen Ruhi Bey, üçüncüsü

<sup>493</sup> Ece Ayhan, "A. Petro", *Bütün Yort Savul'lar*, 59.

<sup>494</sup> Erdoğan Kul, *Ece Ayhan Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 2007, 368.

<sup>495</sup> Ece Ayhan, "Tarihe Bakarsanız Anlarsınız!", *Bir Şiirin Bakır Çağı*, İstanbul, 2016, 43.

<sup>496</sup> Kathryn Wilkinson, *a.g.e.*; 83.

ise çiçek satıcısı yani şiirdeki ben anlatıcıdır. Bu üç Ruhi'nin de karanfillerle ilişkisi vardır. Burada farklı karakterler olsa da ilgi bir nesnededir:

*“Benim bütün yaşamımda hep karanfiller olmuştur  
Her zaman hatırlarım  
Sanki bir karanfilden sürekli doğmuşumdur  
Bin dokuz yüz on iki doğumlu bir karanfili  
Karım göğsüme takmıştı. Şimdi ben çok yaşıyım  
Şimdi ben nedense çok yaşıyım”*<sup>497</sup>

Mitolojide karanfil, dökülen masum kanı simgeler. Bunun yanında karanfilin sevginin, erdemin, güzelliğin, haksızlığın bir de pişmanlığın simgesi olduğu bilinir. Bu şiirde şairin karanfil hayranlığı göze çarpmaktadır. Şair bir karanfil mezarlığına gömülmek ister. Burada karanfil biraz da ölümü ve kanı temsil eder.

Karanfil, İkinci Yeni şairlerinden, Cansever'le anılan bir çiçek olmuştur. Onun *Yer Çekimli Karanfil* adında bir de şiir kitabı vardır. Yukarıdaki şiire baktığımızda karanfil bir dişi olarak yansıtılır. Dolayısıyla burada animal bir yaklaşım vardır. Sürekli yenileyen ve sürekli doğuran bir kadın imajı verilmek istenir. Şiirde Ruhi Bey, karısıyla karanfil arasında bir ilişki kurar. Karısının yakasına taktığı karanfille ömür, aşırı bir şekilde uzar. Şiire genel bir bakışla bakıldığında karanfil, yenilik, kadın ve ömür ile kaynaştırılır. Bu da mitolojide karanfilin doğurganlık ve evlilikle ilişkilendirmesinde bir temel oluşturur. Evrensel anlamdaki karanfilin çağrışımı şiirde anlamına uygun olarak kullanılmıştır.

Cansever'in bir diğer karanfil simgesini barındıran şiiri “Yer Çekimli Karanfil”dir. Karanfil, bu şiirde aşk ve birleşmenin bir sembolü olur.

*“Sen o karanfile eğilimlisin, alıp sana veriyorum işte  
Sen de bir başkasına veriyorsun daha güzel  
O başkası yok mu bir yanındakine veriyor  
Derken karanfil elden ele.*

---

<sup>497</sup> Edip Cansever, “Bir Çiçek Sergicisi Der ki”, *Ben Ruhi Bey Nasılım*, İstanbul, 2017, 30.

*Görüyorsun ya bir sevdayı büyütüyoruz seninle  
Sana değiniyorum, sana ısınıyorum, bu o değil  
Bak nasıl, beyaza keser gibisine yedi renk  
Birleşiyoruz sessizce.”<sup>498</sup>*

Şiirde karanfil, bir kelebek etkisi oluşturur. Ancak ilk değen el sevgilinin elidir. Sevgilinin elinden çıkan karanfil şiirdeki kişi tarafından verilir. Karanfili kıymetli kılan onu veren eldir. Karanfilin elden ele dolaşması, sevginin artarak çoğalmasına işarettir. Elden ele geçen karanfiller, çiçeği daha çok güzelleştirmektedir. Karanfil bu şiirde bir akit gibidir. Onunla sevgi büyümektedir. Şairin “beyaza keser” ifadesi, yedi renkten oluşan rüzgârgülünü çağrıştırmaktadır. Rengârenk olan rüzgâr gülleri çok hızlı döndüğü zaman sadece beyaz renk görülmektedir. Burada içi içe geçmek ve birbirini tamamlamak anlamı vardır.

Cansever’in karanfile yaklaşımı, güle yaklaşımından farklıdır. Gül hüznü bir şiir atmosferinde kullanılırken; karanfil aksine aşk ile kullanılır. Şairin genel olarak yalnız, umutsuz ve tutunamayan soğuk şiir iklimi karanfili kullandığı şiirlerde sıcak bir havaya bürünür. Bu sıcak havanın sebeplerinden biri de kadındır. Âşık olunan kadın, kelimelerin yönünü değiştirmiş, şiiri her kesim tarafından okunabilecek bir hale getirmiştir.

İlhan Berk’in bir şiirinde karanfil sembolüne rastlarız. “Anlatılır Gibi Değil Yası Çiçeklerin/ Karanfil” başlıklı şiirinde çiçeğe duyulan hayranlık dile getirilir:

*“Adın  
Her sabah uyandığımız gökyüzünün yerini aldı  
Hangi su olursa olsun  
Yeşil sen bakınca.  
Her gün sen baktıktan sonra  
Bu kadar güzel  
Bu gökyüzü”<sup>499</sup>*

<sup>498</sup> Edip Cansever, “Yer Çekimli Karanfil”, *Sonrası Kalır I*,103.

Şairin burada söz ettiği varlık, karanfil çiçeğidir. Karanfil, şairin duygu dünyasında animal duygulara yol açmakla beraber onda mutluluk hissi uyandırır. Doğa ile karanfil arasında karşılıklı bir ilişki kurulur. Gökyüzünün karanfil çiçeğiyle beraber güzel olduğu ve birbirlerini tamamladığı imajı verilir. Güzellik, her ne kadar göreceli bir kavram olsa da masmavi bir gökyüzü ve kan kırmızısı karanfil çiçeğinin nesnel anlamda ve evrensel bir güzelliği vardır. Evrensel güzellikler ise kolektif bilinçdışının bir ürünü kabul edilir. Orhan Sarıkaya, Berk'in çiçekleri, ağaçları, kuşları, çarşıları, nesneleri işleminin sebebinin varoluşunu ispat etmesi duygusundan kaynaklandığını söyler. Nitekim kendisi “*Herkesin benim yaşadığımı bilmesini isterim.*” sözüyle var olma anlayışı çabasını destekler.<sup>500</sup>

İkinci Yeni şairleri arasında karanfili, bir sembol ya da bir simge olarak kullanan iki şair görülür: Edip Cansever ve İlhan Berk. Kullanılan karanfil simgesinin arketipsel olarak bir duyguyu belirtmesi önemlidir. Çiçekler, özellikle iyi hisler uyandırdığından animal duyguları açığa çıkarır. Anima arketipi kadının ya da erkeğin dişiliğini, iyiliğini, şefkatini, sevgisini, aşkını barındırdığından karanfile animal bir bakışla yaklaşılması gerekir.

### 3.7.8. Phoneix

Phoneix, uzun yaşayan ve öldükten sonra bedeninden bir yavru ortaya çıktığı efsanevi bir kuş türüdür. Genellikle aşk ve mitoloji temalı şiirler yazan romalı şair Ovidius, Phoneix'in sıradışı yaşam öyküsünü şöyle anlatır: İnsanlar ve hayvanlar bir anne ve bir babadan türerler. Bu tür, bunların dışındadır. O, kendi kendini yaratır. Bu varlık, Phoneix'tir. Phoneix, bahar kokusu ve reçinelerden beslenir. O, beş yüz yıl yaşadıktan sonra bir meşe ya da bir palmye ağacının üstüne hoş kokulu bitkilerin dallarını ve yapraklarını getirip yuva yapar. Bu yuvanın üstüne oturarak ölümü bekler. Anne kuşun bedeninden bir yavru dünyaya gelir. Bu yavrunun kaderi de aynı annesi gibi olacaktır.<sup>501</sup>

Bir diğer Phoneix efsanesi, Mısır mitolojisine aittir. Bu kuşun Etiyopya'da yaşadığına inanılır. Kuş, güneşe tapınmayla ilişkilendirilir. Güneş Tanrısı Re ile özdeşleştirilir. Söylenene göre bu kuş, beş yüz ya da bin yıl yaşayıp yanarak

<sup>499</sup> İlhan Berk, “Anlatılır Gibi Değil Yası Çiçeklerin/ Karanfil”, *Eşik*, 170.

<sup>500</sup> Orhan Sarıkaya, *a.g.e.*; 81.

<sup>501</sup> Thomas Bulfinch, *Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi*, İstanbul, 2017, 264.

küllerinden yeniden doğar. Yunan Mitolojisindeki Phoneix'in, Güneş Tanrısı Apollo'nun görünümlerinden biri kabul edilir.<sup>502</sup> Tüyleri kırmızı ve altın renginde olan bu efsanevi kuş, çeşitli medeniyetlerin mitolojilerinde benzer özelliklerle anlatılır. Phoneix, Mısır ve Yunan mitolojisinde, Simurg İran mitolojisinde, Anka ya da Zümrüdüanka Araplarda, Grauda Hint mitolojisinde yer alan benzer özellikli kuşlardır.

Phoneix gibi kuşlar için önemli olan neyi sembolize ettiğidir. Semboller özlenen veya korkulan davranışların şekle veya hayali bir resme dönüştürülmüş halidir. Bu kuşun altında yatan gerçek dürtü, ölümsüzlük ya da yeniden dirilme isteğidir. İnsanoğlu ölümü hiçbir şekilde kabullenmez. Her çağda ölümsüzlük için çözümler aramaya başlar Mitoloji, ritüeller, ruhlar alemi inancı ve din, ölümsüzlüğe karşı oluşturulan bir terapi şekli olur. İnsanoğlu ölümsüzlüğü ne kadar istediye de doğanın iki döngüsünden biri olan ölüme karşı çaresiz kalır, ancak bu istek hiçbir zaman tükenmez.. Dolayısıyla Tanrıların ve ölümsüzlük efsanelerin çıkış noktası budur. Bu yaklaşım, tarih boyunca söylencelere ve yazılı metinlere yansır.

İkinci Yeni şairleri, bu kuşun bir sembol olarak kullanıldığı şiirler kaleme alırlar. Bunun başında Edip Cansever gelir. Cansever'in "Phoenix" adlı şiiri, küllerinden doğmak isteyen bir insan için yazılır:

*"Ben orda, akşamına oruspular dadanan*

*Camlarında pis sinekler gezinen, ben orda*

*Eskimiş bir tutuşla şarabını içiyor*

*Kadınlarda oluyor kadınsız bakışlarla*

*Başıyla öne düşmüş yüreğiyle beraber*

*Ya Tanrı'ya inanır ya da isyana.*

*(...)*

*Orası bir ömürdür şarabımı doyuran*

*Ölünen yüzler gibi bir bütündür adamlar*

*Vaftizi gün ışığında bir garip protestan*

---

<sup>502</sup> Özhan Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, Ankara, 2016, 812.

*Tanrısıyla sevişir; herkes bilir sevişmeyi o kadar*

*Kim ne derse desin ben bu günü yakıyorum*

*Yeniden doğmak için çıkardığım yangından.”<sup>503</sup>*

“Ben” ifadesi, kişinin öncelikle egosunun kuvvetli olduğunu gösterir. Şiirsel özne, kendisinin hayalini kurmaktadır. Cansever’in genellikle kullandığı bir yöntemdir. “Ben Ruhi Bey Nasılım?” adlı şiirinde de kendisini Ruhi Bey’e benzeten şair, yine kendisini izler. Diğer şiirlerde olduğu gibi bu şiirde de herhangi bir mutluluk emaresi görülmez. Burada psikolojisi bozuk bir insanın hayalini kurduğu bir karakter görülmektedir. Bu bozuk psikoloji, mekâna da yansır. Bu mekân muhtemelen bir bardır. “Orospu” ve “şarap” aslında bu kişinin bir ilacıdır. Şiirin son mısralarında hayal edilen gün ve zamandan duyulan rahatsızlıkla bir Phoneix olma isteği görülür.

Cansever’in bu şiirinde, Phoneix’in ölümsüzlük veya yeniden doğma anlamından çok, bir kaçış isteği vardır. Kişinin kendi dünyasında, kendisi ile yaratmış olduğu düşünceler yine kendisini rahatsız eder. Bu yüzden o zamandan ve o anki düşüncelerden kaçmak ister.

Phoneix’e benzer özelliklere sahip İran mitolojisine ait olan efsanevi kuş Simurg, Ece Ayhan’ın şiirinde, sembolik olarak yer alır:

*“Bir yelek giymiştir dimi; kuş bilime çalışır, omuzunda simrug*

*kuşu, eskiden ötermiş.”<sup>504</sup>*

Şiirin başlığı olan “Mısrayım” şu an ki Mısır’ın eski adı olarak bilinir. Eski Mısır’da Simurg özellikli mitolojik kuş ise Phoneix’tir. Ece Ayhan’ın bir özelliği farklı medeniyetlerdeki benzer kelime ve anekdotları bir arada kullanmasıdır. Ancak “Simurg” Pers mitolojisine ait bir kuştur. İran mitolojisinde başta Seana kuşu olarak adlandırılan varlığa sonradan Simurg denilir. Efsaneye göre kuşların lideri olan Simurg, bir gün gözden kaybolur. Yıllar geçtikten sonra kuşlar onu bulmak için aramaya çıkarlar. Yolda bazı zaaflarına yenilen çoğu kuş, telef olur. Ancak otuz kuş istediği yere varabilir. Farsçada otuz sayısının karşılığı “si” olarak ifade edilir. Daha

<sup>503</sup> Edip Cansever, “Phoenix”, *Sonrası Kalır I*, 207.

<sup>504</sup> Ece Ayhan, “Mısrayım”, *Bütün Yort Savul’lar*, 78.

sonra anlaşılır ki amacına ulaşan bu otuz kuş gerçek sınavdan geçer. Bu yüzden bu kuşlara simurg denir.<sup>505</sup> Zamanla bu kuş İslam mistisizminde de kullanılır. Bütün dünyevi hasretlerden feragat eden dervişler de Simurg kuşuyla bir analogi içinde anılır.

Ayhan'ın şiirlerinde mitoloji ve tarihe satır aralarında rastlarız. Onlara ait kavramlar söylenmez ancak tarih ve mitoloji okuyanlar bunu anlayabilir. Onun “Ortodoks- Ortodoks” şiiri bunu örnekler:

*“Düşen bir Katolikos orta bir Daçya gölüne --. Kanatları  
balmumu albastı. Yazıyorum ki otuz üvey kardeş, gördüm. Bunca  
yakışıklılığı bilinmiyor ölümün. Aykırılığı da, som Ortodoks-  
Ortodoksluğa.”*<sup>506</sup>

Şiire baktığımızda şairin Hristiyan tarihini okuduğunu anlaşılır. Burada nerdeyse üç medeniyetin izleri şiire yansır. Birincisi “Kanatları balmumu” ifadesi efsanevi uçan adam, “İkaros”u hatırlatmaktadır. Bir Yunan mitolojisi ürünü olan İkaros, ilk uçan adam olarak bilinir. Giritli mimar Daidalos, Kral Minos’tan kaçmak için bir kanat yapma fikrini geliştirir. Kanatları kendisi ve oğlu için icat eder. Bu kanatları balmumu ile vücutlarına yapıştırır. Ancak oğluna fazla havalanmaması ve güneşe yaklaşmaması uyarısında bulunur. Belirli bir süre geçtikten sonra oğlu özgürlüğün tadına vararak yükselir. Güneş tanrısı onun bu hırsını görüp balmumunu eritir. İkaros da tepetaklak denize düşerek boğulur.<sup>507</sup> Şair, “albastı” ifadesini kullanarak durumun ne denli korkunç olduğunu belirtir. “Albastı” ise eski Türklerde şeytani bir varlık anlamında kullanılır.<sup>508</sup> Bu ifade de eski Türk medeniyetinde bulunan efsanevi bir karakter şiire yansır. İran medeniyetine ait olan kavram ise Simurg’dur. Simurg’un, şiirde ismi söylenmeden özellikleri belirtilir.

İkinci Yeni şairlerinden İlhan Berk, Simurg ile aynı özellikleri taşıyan Anka kuşunu bir şiirinde ele alır. “Anka” adlı şiirde, anka kuşunun hikâyesi ve farklı özellikleri anlatılır:

<sup>505</sup> Yaşar Çoruhlu, *a.g.e.*; 132.

<sup>506</sup> Ece Ayhan, “Ortodoks- Ortodoks”, *Bütün Yort Savul’lar*, 82.

<sup>507</sup> Azra Erhat, *a.g.e.*; 153.

<sup>508</sup> Celal Beydili, *a.g.e.*; 37.

*“Anka. İsim. İki hece. A’yla başlıyor. A’yla da bitiyor. Düz.*

*Geniş.*

*Bir simge. Bunun içinde bir elma gibi ele gelmez. İslam Ansik-*

*lopedilerinde geçer. Zaten Müslüman bir kuştur. Gökyüzlerini sever...*

*Şimdi Kafdağı’nda. (Ölü.) Uzun. Beyaz. Ceseti yok.*

*Dudakları etli.”<sup>509</sup>*

Anka, Doğu mitolojisinde adından söz ettiren hayal ürünü bir kuştur. Yüzü insan yüzüne benzeyen kuşa, bazen Zümrüd-ü Anka da denir. Mitolojinin tasavvufa kazandırdığı bir türdür. Anka, tasavvufta temiz aşkla kıyaslanarak hakkın gerçeğini anlamlandıran bir varlık olarak kullanılır.<sup>510</sup> Berk, bu şiirinde Anka kuşunun tarihçesini anlatır gibidir. Anka’yı bir sembol olarak hangi şairler kullanmışsa şiire bu özellikleri yansıtır. Ancak asıl dikkat çeken, şairin ölümsüz bir kuş olan Anka’yı ölmüş gibi gösterir.

İkinci Yeni şairlerinin birçoğunda mitolojik kuşlar görülmez. Şairlerin mitolojiden etkilenmeleri, efsanevi kuşları da şiire yansıtmalarına yol açar. Başta Edip Cansever olmak üzere İlhan Berk ve Ece Ayhan, bu kuşları şiirlerine yansıtmıştır. Kuşlar hem sembolik hem de tarih ve edebiyattaki rolleri açısından sunulması açısından şiirlerde kullanılır.

### **3.7.9. Yılan**

Yılan soğukkanlı sürünge bir hayvandır. Görünüşü, sesi ve çatalı dili ile insanda ürkütücü bir hayvan izlenimi bırakır. İnsanoğlunun ondan kaçış sebeplerinden biri de öldürücü zehridir. Bu yüzden insanlar, sürekli yılanlardan uzak durmuşlardır. Yılanların alışılmadık bir görüntüsü ve benzersiz bir hareket kabiliyeti vardır. Mitolojide yılan hem pozitif hem de negatif özellikler barındırır. Bu yüzden çift yönlü bir güç olarak kabul edilir. Koruyucu ve yok edicidir. Yeraltında sinsi bir şekilde gezinip diğer yaratıkları yutan bir yapıya sahip olmakla beraber insanlara karşı da merhametli değildir.<sup>511</sup>

<sup>509</sup> İlhan Berk, “Anka”, *Eşik*, 352.

<sup>510</sup> Celal Beydili, *a.g.e.*; 61.

<sup>511</sup> Kathryn Wilkinson, *a.g.e.*; 67.

Yılan özellikle Hristiyanlıkta yoldan çıkaran, baştan çıkaran bir semboldür. İlk kadın kabul edilen Havva'yı kandırarak yasak meyveden yemesi için onu zorlar. Bu yüzden Tanrı, şeytan olarak görünen yılanı lanetler. Eski Mısır'da kobra hem tanrısal hem de krallara özgü bilgeliği niteler. Hindu nagası adıyla sembolize edilen yılan, yağmurun ve bereketin eşik bekçisi sayılır. Avusturalya'nın yerli halkı Aborjinler, yılanı özel bir ad takarak yılanın yağmuru getirdiğine inanırlar.<sup>512</sup>

Kadim Türk medeniyetlerinde yılan sembolü farklı anlamlar içerir. Azerbaycan halk inanışında yılan, bereketin sembolü iken; Altaylarda Erlik, elinde kamçı yerine yılan tutardı.<sup>513</sup> Şamanizmde yeraltı ilahı olan Erlik, karanlığı ve yeraltı dünyasını temsil ederdi. Ayrıca Şamanizmi benimseyen eski Türkler, tören esnasında yılanı taklit ederlerdi. On iki hayvanlı Türk takviminin bir simgesi de yilandı.<sup>514</sup> Türklerde yılan sembolü, genel olarak olumsuz yani arketipsel deyimle gölgeyi temsil etmiştir.

Yılan sembolü, insanların hayallerinde farklı şekillere büründürülüp inançlara yansıdığı gibi sözlü ve yazılı edebi ürünlerde de yer alır. Burada önemli olan tarih boyunca yılanla atfedilmiş gölgeye ya da animaya yönelik duygulardır. İkinci Yeni şiirinde şairlerin yılanlara yönelik duyguları, genellikle gölge arketipini barındırır. Cemal Süreya'nın "Öğle Üstü" şiirinde yılan sembolü, korku duygusu etrafında şekillenir:

*"Babası ip yerine yılanı çekilmiş*

*Bir çocuğun çifte korkusu öyledir*

*Boynundan yavaşça çözülerek*

*Atkısı bir tambur sesine uzanır"*<sup>515</sup>

Bu şiir, Cemal Süreya'nın en çok beğenilen şiir kitaplarından biri olan *Göçebe* adlı eserde geçer. Süreya, bu kitabında diğerlerinden farklı olarak toplumun sıkıntılarını da işler. Şairin bu kitaptaki duygularını, 27 Mayıs askeri darbesi etkiler. Ancak şiirlerde herhangi bir detay bulunmaz. Şair, bu kitap için "*Göçebe'deki şiirleri*

---

<sup>512</sup> a.g.e.; 66.

<sup>513</sup> Celal Beydilli, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Ankara, 2004, 616.

<sup>514</sup> Yaşar Çoruhlu, a.g.e.; 158.

<sup>515</sup> Cemal Süreya, "Öğle Üstü", *Sevda Sözleri*, 50.

27 Mayıs Devrimi'nden sonra yazmışım. 1960 Anayasası'nın gökyüzünü içime çekiyorum. O arada Avrupa'ya gidip gelmişim. Göçebe'yi Paris'te tamamladım. Bu kitabımda daha bilinçliyim.”<sup>516</sup> der. 27 Mayıs askeri darbesi, şairi derinden etkilediği, ancak bunu fazla yansıtmadığı anlaşılmaktadır. Ancak şiirlerdeki satır aralarına baktığımızda darbenin izlerini görmek mümkündür.

Şiirde zaman olarak öğle vakti, bir idam izlenimi anlatılmaktadır. Ancak burada önemli olan ip yerine boynuna yılanın takılmasıdır. Yılan; ihanetin, sinsiliğin, acımasızlığın bir sembolü olarak yansır. Bir çocuğun çifte korkusunun anlamı birincisi babanın yitirilmesi, ikincisi acımasızca asılarak öldürülmesidir. Şair, burada öldürme yöntemine de bir atıfta bulunur. Bütün toplumun önünde bir insanın asılarak öldürülmesi özellikle o kişinin ailesi üzerinde derin yaralar bırakır.

Şair, “Gitsin Efendim” şiirinde de gölge davranışından kaynaklanan yılan sembolüne yer verir:

*“Bin dokuz yüz o yıllarda içtiğim sigara  
(Bir yıl koynumda beslediğim yılan içsin)”*<sup>517</sup>

Bu şiirde, şairin dünyanın kötülüklerine karşı yoğun bir isyanı görülür. Sosyalist bir düşünce dünyasına sahip olan Süreya, şiirde devrimciyi korurken; kapitalist sistemin çarkından beslenenlere büyük bir öfke duyar. Buradaki yılan figüründe ihanetin izleri görülmektedir. “koynunda yılan beslemek” deyimini TDK'daki anlamıyla “bir yakını tarafından ihanete uğramak”<sup>518</sup> anlamına gelir. Şiirde yine yılanın olumsuz bir davranışla bağlantısı kurulur.

Cansever'in “Yılan” başlıklı şiiri, Süreya'nın şiirlerinde olduğu gibi gölgeye dair izler barındırır:

*“Her şey biraz öyledir: açtık ve solduk  
Yapraklarımız yontulmamış topaz renginde  
Çocukla gülün, gülle geçmişin  
Koyu kırmızı sesi*

<sup>516</sup> Feyza Perinçek- Nursel Duruel, a.g.e.; 182.

<sup>517</sup> Cemal Süreya, “Gitsin Efendim”, *Sevda Sözleri*, 318.

<sup>518</sup> İsmail Parlatır (Komisyon), *Türkçe Sözlük- II*, Ankara, 1373.

*Her şey biraz öyledir: açtık ve solduk.*

*Belki sonra unuttuk, mevsimler değiştirmede yılanı*

*Yılan değişse bile*

*Durdu bir helezon gibi gömleği*

*Sırtı yontulmamış topaz renginde.*

*Dalgınız şimdi*

*İçinde yağmurlar, yağmurlar...<sup>519</sup>*

Şiirde anima ile gölge arasında bir mukayese görülmektedir. Çocuk ve gül, animayı temsil ederken; yılan ise gölgeyi temsil etmektedir. Yılan; biçimi, yere yakınlığı ve deri değiştirme yeteneğiyle bir bereket ve fallus simgesidir. Ayrıca bazı yerlerde bir yağmur getirici olarak da gösterilir. Bu da bereketi temsil ettiğini gösterir.<sup>520</sup> Şiirde yılanın deri değiştirmesi yeniliğin simgesidir. Yılanın güçlü ve değişmez olduğu gösterilir. Yılan kötü özelliklerle donatılmamış, ama ona animal davranışlar da yüklenmemiştir. Şair kendisini ve kendisi gibi olanları güle benzetir, baharda açan son baharda solan güllere. Yılan ise izlenir. Gömlek değiştirdiği ancak kendisinin değişmediği görülür.

Jung, yılanın bir figür olarak gösterilmesini arketipsel sembolizm bakımından kıymetli görür. Ona göre yılan bazen kahramanın karşı yarısıdır. Dolayısıyla kahramanın bir yarısı feminen davranışlar sergilediğinde, diğer yanı maskülen olabilir. Ya da kahraman öldükten sonra yılanı dönüşebilir. Bir diğer söylencede kahramanın annesi bir yılanı dönüşür.<sup>521</sup> Dolayısıyla yılan sembolünün kullanımı onun mitolojik bir figür gibi yansıtılmasına bağlıdır. Cansever'in yukarıdaki şiirinde yılan sanki bir söylencedeki figürü gösterir.

Cansever'de olduğu gibi Karakoç'ta da "Yılan" başlıklı bir şiir vardır. Yılan burada da gölgeye ait özellikler taşır:

*"Gittin ve bozdun bütün büyüünü yuvanın*

<sup>519</sup> Edip Cansever, "Yılan", *Sonrası Kalır I*, 474.

<sup>520</sup> Kathryn Wilkinson, *a.g.e.*; 67.

<sup>521</sup> Anthony Storr, *Jung'dan Seçme Yazılar*, Dost Kitabevi, Ankara, 2006, 103.

*Yüzyılların sabrıyla  
Ay ışığının harcıyla  
Güvercinlerden kırlangıçlardan  
İçgüdü müziğinden  
Çocukların pul pul düşlerinden  
Doğmuş bir çiçek evine  
Girdin ve bozdun sessizliğini  
(...)  
Karlar içinde donmuştun  
Tuttun sıcacık ovaya indin  
Baharın gözlerini ezdin  
Nergisler üstünde dans ettin  
Bozdun bütün büyüsunü canlı olmanın”<sup>522</sup>*

Şair, burada kötülüğe karşı büyük bir isyan içindedir. Bu şiirdeki kötülük figürü de yılanla sembolize edilir. Yılan, somut olarak da yuva düşmanıdır. Bir yuvadaki yavru ve yumurtaları yiyen bir sürüngendir. Şair, yılanı adeta yerden yere vurmaktadır. Çocukların düşlerinin kâbusu ve baharla kış uykusundan uyanan en kötü varlık olarak aktarılır. Ancak Karakoç’un düşünce dünyasından yola çıkacak olursak, yılanı Batı medeniyetine benzetir. İslam medeniyetinin yüzyıllardır hâkim olduğu Müslüman toplumu ayıran, Batı olmuştur. Dolayısıyla satır aralarında kullanılan “ Güneşin doğuşunu durdurmak istedin, Cennetin kapısını durmadan kapayansın” cümleleri Batı medeniyetine karşı yapılmış bir ironidir. Bu ironi yılan benzetmesiyle yapılır.

Karakoç’un “Zehir” adlı bir yazısında, onun zehire ve zehirleyene karşı fikirlerini görebiliriz: “*Batı, sözde efendi bir medeniyetin yanında köle, uşak bir medeniyet doğurmak istedi. Evet, Batı, köleyi medenileştireyim derken medeniyeti köleleştirdi... Batı, bu insanoğluna yaraşmaz, aldatıcı, büyüleyici, zehirleme*

<sup>522</sup> Sezai Karakoç, “Yılan”, *Gün Doğmadan*, 451.

*metoduna başvurdu. Doğuyu zehirledi. Ama, zehir kendi eline de işledi.”*<sup>523</sup>  
“İslam’da Diriliş” mefkûresine sahip Karakoç’un Batı’yı yılanı benzetmesi, alışılmadık bir durum değildir. Arketipsel sembolizm açısından bakıldığında, kötülük ile yılan, bir arada kullanılan varlıklardır. Yılan, kötüyü sembolize ettiğinden Karakoç’un zihin dünyasında bir analogi kurulur.

İlhan Berk’in, *Köroğlu* adlı epope tarzı şiir kitabında Köroğlu’na destek olan ağaçlar, dağlar, taşlar, göller konuşturulur. “Işık gölü” şiirinde düşmanlar tarafından yapılan bir çevirme yılanı benzetilir:

*“Uğursu’yu gördüm*

*Nasıl çöreklenmiş*

*Nasıl sarmış*

*Sarmaz öyle hiçbir yılan*

*Düşmanını.”*<sup>524</sup>

Uğursu, bu şiirde Köroğlu’nun “adam”larından biridir. Uğursu’nun bu tecrübesine tanıklık edip konuşan ise Işıkgölü’dür. Şiirin asıl hikâyesi, başlığın altında verilir:

“Her haber İstanbul’a gider. Köroğlu’nun üstüne çıkan fermanları topladığı haberi de gider. Bolu Beyi’nin kardeşi, Köroğlu’nun üstüne gitmek için üç paşa, bir ordu asker, yedi cihangir pehlivan ister. Bunlar verilir. Düşmanın Çamlıbel’e yürüdüğünü ilk Uğursu gördü. İlk haberi o verdi. Sonra dağlar, tepeler, ağaçlar duydu. Dağlar, tepeler, ağaçlar yerlerinde duramıyordu.”<sup>525</sup>

Bu küçük özet, şiirin daha iyi anlaşılmasına yol açar.

Şiirdeki yılan sembolüne bakacak olursak yılanın şekli ve onun uyandırdığı korku üzerinde bir ilişki kurulur. Yılan, nasıl avının etrafını sarıp onu her taraftan sıkarak boğmaya çalışıyorsa Köroğlu’nun adamları da aynı yöntemi kullanmışlardır. Dolayısıyla burada da Gölge arketipinin oluşturduğu duygular belirir. Ancak bu kez hainlik, acımasızlık, korku üzerine değil; çeviklik ve cesaret üzerine kurulu bir yaklaşım görülür.

<sup>523</sup> Sezai Karakoç, “Zehir”, *Sütun II*, İstanbul, 1975, 806.

<sup>524</sup> İlhan Berk, “Ne Varsa Hürlük Diye Bizimleydi”, *Eşik*, 189.

<sup>525</sup> a.g.e.; 189.

Yılan sembolü kolektif bilinçaltında farklı anlamlar yüklenerek günümüze kadar ulaşır. Bazı medeniyetlerde bereket sembolü bazı yerlerde karanlık güçlerin temsilcisi bazı yerlerde ise korkunun ve kötülüğün habercisi olarak gösterilir. Ancak genel itibariyle bakacak olursak sinsiliğin, hainliğin, korkunun, öldürmenin bir sembolü olarak öne sürülür. Bu da arketipsel olarak Jung'un kullandığı "Gölge" arketipinin davranışlarını barındıran bir sembol olarak belirir. İkinci Yeni şairlerine baktığımızda yılan figürü, sürekli kötülük olgusuna hizmet eden bir sembol olmuştur.

### 3.7.10. Köpek

Köpek sembol olarak iki duyguyu temsil eder. Bunlardan biri sadakat diğeri ise korkudur. Bazı medeniyetler köpeği ruh âlemiyle ilişkili olduğuna inanırlar. Özellikle Amerika ve Afrika yerli halklarında köpekler yağmur ve ateşin efendisi olarak gösterilir. Bazı lahitlerde köpek kemiklerine rastlanmıştır. İnsanın en sadık dostları olarak belirtilen köpekleri, diğer âlemde yine onlarla beraber olacakları düşüncesiyle yanlarında gömmüşlerdir.<sup>526</sup>

Bir Türk topluluğu olarak kabul edilen proto- Bulgarları köpeğe taparak ona kurban adarlardı. Karakırgızlar ya da Çin'in kuzeyindeki Türk toplulukları, köpekten türediklerine inanıyorlardı. Bunun yanında bu inancı Moğol, Çin ve Tibetliler de benimsiyordu.<sup>527</sup> İslamiyet'ten sonra her ne kadar köpeğe "necis" olarak yaklaşılmışsa dahi Kehf süresinin bazı ayetlerinde "Kıtmir" adlı köpek, olumlu yönleriyle yansıtılır.

"Köpek" sembolü genellikle sadakat ve tutku anlamına gelerek şiire aksettirilir. Cemal Süreya "Kurt" şiirinde köpeğe sembolik olarak sadakat duygusunu yükler:

*"Köpek: ılık profesyoneli*

*İpeğin, camın, korunun*

*Eti havayla dolu*

*Burnunda sinir, kışında peri*

*Bakkal, tefeci, orospu*

<sup>526</sup> Kathryn Wilkinson, *a.g.e.*; 53.

<sup>527</sup> Yaşar Çoruhlu, *a.g.e.*; 154.

*Hayvan hikâyesi düzenlerin*

*Ve tanrının koyunlarını*

*Güden çobanın dostu”<sup>528</sup>*

Şiire görüntü olarak yaklaşıldığında şairin genel anlamıyla bir köpekten söz ettiği görülebilir. Ancak şair burada ironik bir yaklaşımda bulunur. Şiirin tamamında kurt ve köpek karşılaştırılır. Kurt daha orijinal ve daha asil gösterilir. Şiirin yukarıdaki bölümünde köpeğin davranışsal özellikleri anlatılır. Buradaki “Tanrı’nın koyunları” ifadesiyle kastedilen aslında ülkede yönetilen ve yönetimin herhangi bir dayatmasına ses çıkarmayan insan yığınidır. “Çoban” bir nevi yönetim olarak gösterilir. “Köpek” ise arketipsel bir sembolizme bağlı olarak sadakatiyle ele alınır.

Cemal Süreya farklı bir şiirinde bir köpek ile karşılaşmasını yalın bir dille şiirine aktarır. “Çıkmaz Sınır” başlıklı şiirde köpeğe sembolik bir anlam yüklemes:

*“Dün hayatıma bir köpek girdi*

*Köpek, basbayağı köpek, sokak köpeği*

*Dün girdi, dün 22 Nisan Salı*

*Şapkamla beraber oturuyordum*

*Mevsim mütehayyil, vakit akşamdı şehirde*

*Aklımda yalan yere fiiller*

*Yapayalnız, ben bana oturuyordum;*

*Bir köpek geldi, hayatıma girdi*

*Köpek, basbayağı köpek, sokak köpeği...”<sup>529</sup>*

Şiirde her ne kadar köpeğe yönelik genel bir sembolik anlam yoksa da “basbayağı” ifadesi dikkat çeker. Şiirin derinine inildiğinde, şairin kendisini köpek yerine koyduğu anlaşılır. 22 Nisan Salı günü, şairin bir sokak köpeğini görmesiyle kendisini basbayağı bir köpek olarak görmeye başlaması günüdür.

<sup>528</sup> Cemal Süreya, “Kurt”, *Sevda Sözleri*, 121.

<sup>529</sup> Cemal Süreya, “Çıkmaz Sınır”, *Sevda Sözleri*, 281.

Sezai Karakoç'un şiirinde köpek, "basbayağı" bir varlık olarak görülmez. Onun "Hızırla Kırk Saat" şiirinin 20. bölümünde, İslam' da kutsal bir köpek olan ve Kur'an'da adı geçen "Kıtmir" konu edilir:

*"Köpek ne dışarda ne içerde*

*Kayanın kendisi belki*

*Mağaramızı evrenden ayıran*

*Kayserden ve Kayser kentinden ayıran"<sup>530</sup>*

Karakoç bu şiirinde köpeğe olağanüstü imgeler yükler. Şiirde görüldüğü gibi köpek burada gölgeyi temsil etmez. Ona yüklenen imgeler köpeğin animal özelliklere sahip olduğunu gösterir. Köpeğin evrensel bir sembolü olan "sadakat" şiirde yerini alır. Köpeğin bu sadakati o kadar büyük boyutlara varır ki şiirde köpek Cebrail'i temsil eder:

*"Zarın perdenin belgenin ta kendisi*

*Sabah yıldızı ısrken dışardadır*

*Gün doğarken içerdedir*

*Bir kadın doğursa dışardadır*

*Bir baba ölse içerdedir*

*Bir savaş olsa içerdedir*

*Bir barış barış olsa"<sup>531</sup>*

Allah'ın en kudretli ve sadık bir meleği olan Cebrail'in özelliklerini burada görmek mümkündür. Hristiyanlıkta ve İslamiyette "Kıtmir" kutsal bir köpek olmakla beraber koruyucu görevini de üstlenir. Şiir, bütünüyle Eshab-ı Kehf topluluğunu anlatır. Karakoç'un soyut imgeler yüklediği bu anekdot, köpeğin kudreti ve sadakatine göndermede bulunur. Şiirin geneline bakıldığında evrensel köpek sembolüne uygun bir bakış göze çarpar.

<sup>530</sup> Sezai Karakoç, "Hızırla Kırk Saat/20", *Gün Doğmadan*, 241.

<sup>531</sup> a.g.e.; 241.

“Kıtmir”ın bu tür olağanüstü özelliklere büründürülerek anlatılması tesadüf değildir. Öncelikle epope tarzında yazılan şiirde, Karakoç’un “diriliş mefkuresi” nin izleri görülmektedir. İslam ve üstünlük anlayışı, Karakoç’ un düşünce dünyasından süzülerek bir köpekte vücut bulmuştur. Şair, geçmişten gelen bütün değerlerini, modern şiirden aldığı donanımla yazıya aktarır.

İkinci Yeni şiirinde arketipsel bir bakışla köpek sembolüne ender rastlanılır. Cemal Süreya ve Sezai Karakoç’taki köpeğe yönelik sembollerin arketipsel bir değeri olduğu görülmektedir.

### 3.7.11. Kurt

Kurt, yeryüzünün zeki ve en dayanıklı hayvanları arasındadır. Bu tür özelliklerinden ötürü birçok toplulukta kutsal kabul edilmektedir. Eski Roma’da Kurt, zafer ve cesaretin sembolüydü. Kadim Amerikan yerlileri, ruhlara öte âlemde yol göstermeleri için danslarla kurtları çağırırlardı.<sup>532</sup> Çin kültüründe, kurt korkulan bir yırtıcıdır. Zekâsı ve kiniyle zalimliği temsil eder.<sup>533</sup> Günümüz Batı dünyasında da kurtun Çin kozmolojisindeki anlama yakın anlamlar barındırdığını söyleyebiliriz.<sup>534</sup> Türk kültüründe ise bunun tam tersidir.

Kurt, proto-Türk topluluklarında bir totem, Hun devrinde ise ata kültürünün bir parçası olur. Türk medeniyetlerindeki mezar taşları veya elbiseleri, Türklerin kurdu bir Tanrı olarak gördüklerini gösterir. Uygurca *Oğuz Kağan Destanı*’nda kurt, bir yol gösterici rolündedir. Türk kozmolojisinde kurt, gök unsura bağlı simgesel bir varlıktır. Kültigin yazıtında “*Tanrı güç verdiği için babam hakanın ordusu kurt gibi imiş, düşmanı koyun gibi imiş*” ifadesi yer alır.<sup>535</sup> Türklerde, kurda yönelik bu inanışlar, İslamiyet’ten öncesine dayanır. İslamiyet’ten sonra ise bu kutsallık, yerini sembolik inanışlara bırakır.

Kurt sembolü, sözlü edebiyatla beraber yazılı edebiyatta da somut ya da simgesel anlamlarla kullanılır. Türk edebiyatında Yahya Kemal Beyatlı, Alfred de Vigny’nin ünlü “Kurdun Ölümü” şiirini titizlikle açıklar. Halide Edip Adivar ise

<sup>532</sup> Kathryn Wilkinson, *a.g.e.*; 52.

<sup>533</sup> Wolfram Berhard, *a.g.e.*; 191.

<sup>534</sup> Kathryn Wilkinson, *a.g.e.*; 52.

<sup>535</sup> Yaşar Çoruhlu, *a.g.e.*; 136.

Milli Mücadele ruhuyla kurdun mücadelecisi ruhunu *Dağa Çıkan Kurt* adlı eseriyle okura sunar.

İkinci Yeni şairlerinden Cemal Süreya “Kurt” şiiriyle kurdun hünerlerini ve kudretini yansıtır:

*“Köpek, diliyle içer suyu  
Kurt, soluğuyla  
Yüreğinin kokusunu taşır  
Boynundaki kutup çiçeği  
Öfkeli değil lacivert  
Yırtıcı değil sıcak.  
Kurt: büyük karbonun sesi  
Karanlıktan çağlayarak  
Atardamarlarıyla koşar,  
Ulur gözlerinin arasıyla.”*<sup>536</sup>

Şiirde, köpek ve kurdun bir mukayesesi yapılmıştır. Kurda burada yüklenen farklı özellikler, üstün niteliklerdir. Kurdun kudretli ve zeki bir hayvan olduğu bazı sıfatlarla gösterilir. Kurda animal özellikler yüklenir. Buradaki kurt motifi, kadim Türk kültüründe kurdun insanlar nazarındaki bakışlarına benzer niteliktedir. Cemal Süreya, köpekle yapılan mukayesede ise kurda daha üstün nitelikler yüklendiğinde köpeği ondan daha aşağı bir varlık olarak göstermek ister.

Süreya’da olduğu gibi Cansever de bir şiirinde kurt motifini işler. Onun yine aynı başlığı taşıyan “Kurt” şiiri, animal duygulardan ziyade gölgeye ait davranışlar barındırır:

*“Orada, kurtta  
Alacakaranlığında kurdun  
Düşünüyorum olanları bir bir*

---

<sup>536</sup> Cemal Süreya, “Kurt”, *Sevda Sözleri*, 120.

*Olacakları da.*<sup>537</sup>

Şiirin tamamına bakıldığında belirli bir olayı anlatmaktadır. Her ne kadar Cansever'in şiirlerinin genel karakteristik özelliği olan, konu bağlantısızlığı özelliğini taşısa da şiirde bir endişe ve korku duygusu göze çarpmaktadır. Özellikle alacakaranlık, kurdun en sevdiği avlanma vaktidir. Şiirde, bir şairden bahsedilip ve normal bir hayatın günlük olabilecek durumları aktarılır. Bu hikâye bir anda kesilip kurttan duyulan endişeye geçilmektedir. Bu durum biraz da şairin içinde bulunduğu ruh haliyle ilgilidir. Şair, sürekli gölge arketipine hizmet eden düşünceleri şiire yansıtır.

Kurt sembolü genellikle dayanıklı, zeki ve güçlü olmayı çağırıştırır. İkinci Yeni şairlerinde bu sembol sadece Süreya ve Cansever'de görülür. Süreya, kurdun animal ve güçlü yönlerine değinirken; Cansever'de biraz da tedirgin ve korku duygusu hâkimdir. Her iki yaklaşım da arketipsel bir sembolün izlerini taşırlar.

### 3.7.12. Cennet ve Cehennem Sembolleri

Bir mekân olarak iyilik ve kötülüğü hatırlatan cennet, cehennem, Jung'un arketiplerinden "anima" ve "gölge"yi temsil eder. Cennet, dışıldır. Şefkat, merhamet ve iyiliğe yönelik anlamları barındırır. Özlenen veya arzu edilen bir mekân olması nedeniyle anneye ya da anne rahmine de benzetilir. Bütün sorun ve sıkıntılardan uzak, arzu edilen sonsuz güzellikler cennetle özdeşleştirilir. O, özellikle ilahi dinlerin en sık kullanılan sembollerindendir. Ebedi huzurun son noktasıdır. Bu huzura ulaşmak için ise animal davranışlarda bulunma şartı aranır. *Kur'an-ı Kerim*'de cennetten bahsedildiğinde, olağanüstü kelimelerle betimlenir. Cennet için *Kura'an*'ın kırk sekizinci suresinin (Fetih Suresi) on yedinci ayetinde "altından ırmaklar akan bahçeler" ifadesi kullanılır.<sup>538</sup> Diğer birçok ayette yine buna benzer ifadelere rastlanılabilir.

Hristiyanlık ve İslamiyet'te ilk insan olan Hz. Âdem ve Hz. Havva cennetten kovulmuş kişilerdir. Bu, bir cezalandırma olduğu için iyi bir mekândan daha düşük nitelikte bir mekâna yönlendirilmeleri söz konusudur. İlahi dinlerde olduğu gibi çoğu kadim kültürlerde, olağanüstü yerlerin varlığından söz edilir. Fijî halkının kült

<sup>537</sup> Edip Cansever, "Kurt", *Sonrası Kalır I*, 632.

<sup>538</sup> Annamari Schimmel, *a.g.e.*; 30.

inancında kişiler, kendilerini yaşlanmadan veya hastalanmadan öldürürlerdi. Çünkü kişi nasıl ve ne halde ölmüşse cennette o şekilde yaşayacağına inanırdı. Kızılderililerde cennet ruhlar âlemi olarak bilinir.<sup>539</sup> Türklerde ise cennete “Gülistan-ı Bağ-ı İrem” denirdi. Bu, cennetin bir köşesi anlamına da gelmekteydi. Yeryüzünde hangi güzel meyveler ve içecekler varsa burada bulunurdu.<sup>540</sup>

Şairler tarafından cennet, her zaman özlenen bir mekân olarak şiirlere yansıtılır. İlhan Berk, dinden yoksun bir bakışla cenneti “Cennete Sual” şiiriyle merak eder:

*“Acep nen olabilir ki buraya benzemez*

*Göklerin göz alabildiğine yüksek mi*

*Çeşmelerinden akan şerbet*

*Oluklarından dökülen yağmur mu”<sup>541</sup>*

Berk’in cennete yönelik merakı, inkârcı anlayışından değil, samimi hislerinden gelir. Şair, cenneti merak etmekte, onu anlamaya çalışmaktadır. Cennet, ilahi kitaplarda çeşitli benzetmelerle tasvir edilir. Bütün ilahi kitaplarda olağanüstü bir yer olarak anlatılır. Ayrıca güzellikler içinde insanın ölümsüzlüğü de cenneti cazip kılar. Berk, şiirinde cennete inanma dürtüsü taşımaktadır:

*“Acep böyle sende ne var*

*İçimde konuşulmadık bir dünya gibi durursun”<sup>542</sup>*

Berk’in sorgusu, Tanrı’ya değildir. Aslında baktığımızda cenneti yaratan Tanrı’dır. Şiirde, Tanrı’ya ait bir emare görülmez. Cennet, burada arketipsel bir özlemdir. Tanrıtanımaz bir şairin ona dair animal duyguları, kolektif bilinçdışının ürünüdür. İnsanoğlu ölümsüzlüğü isterken, aslında ölümsüzlük içinde cenneti istemektedir. Berk, onu sorgulama aşamasındayken Karakoç, cenneti koşulsuz ve sorgusuz kabul eder. Karakoç’taki İslami anlayış, Kura’anın diliyle anlatılan cennete yönelik bakışla ilintilidir. Karakoç’taki cennet kavramı hem kolektif bilinçdışının bir

<sup>539</sup> James G. Frazer, *Altın Dal*, (Çev.: Mehmet Doğan), İstanbul, 2004, 215.

<sup>540</sup> Celal Beydilli, *a.g.e.*;225.

<sup>541</sup> İlhan Berk, “Cennete Sual”, *Eşik*, 66.

<sup>542</sup> *a.g.e.*;66.

ürünü hem de Allah'ın verdiği bir ödül olarak görülür. Onun, “Yağmur Duası” şiirinde cenneti, kolektif bilinç dışında animal özelliklerle yansıttığı gözlemlenir:

*“İyi ki bilmiyor kalabalıklar*

*Yağmura bakmayı cam arkasından,*

*İnsandan insana şükür ki fark var;*

*- Birine cennetse, birine zindan -*

*İyi ki bilmiyor kalabalıklar.”<sup>543</sup>*

Şiir, karşıtlıklarla örülü; iyiyi ve kötüyü yansıtan özelliklerle doludur. Şiirin bu bölümünde insanlar iki farklı şekilde değerlendirilir. Biri anlam ve manadan uzak yaşayan kalabalıklar diğeri ise yağmura bakmayı bilen ve bundan manevi bir anlam çıkarabilecek insan grubudur. Farklı iki grubun bakış açısı cennet ve zindan ile özdeşleştirilir. Cennet, burada bildiğimiz somut anlamından ziyade iyi duygularla özdeşleştirilen bir yer olarak gösterilir. O, bazen bir sevgili ya da anne olarak da karşımıza çıkabilir. Ancak yine mekânsal özelliklere bağlı kalınması gerekir. Bu duruma Cemal Süreya'da rastlarız.

Cemal Süreya'nın şiirlerine baktığımızda onun somut cennet özleminden ziyade anneyi, bazen de kadını cennetin yerine koyduğunu görmekteyiz. Şairin “Beni Öp Sonra Doğur Beni” şiiri, arketipsel bir bakışla cennet özleminin yansımasıdır:

*“annem çok küçükken öldü*

*beni öp sonra doğur beni”<sup>544</sup>*

Süreya'nın şiirindeki anne özlemi, sıradan bir hasret değildir. Ondaki özlemin, derin bir mazisi vardır. Anne, onun gözünde bir cennet bahçesidir. Bunun yanı sıra şiirlerde cennet mekânıyla analogi, kurabileceğimiz Karakoç'un cennet ve peygamber benzetmeleridir. Karakoç, cenneti Hz. Muhammed'e benzetir. Onun için *“O, cennetin kapısı değil, cennetin ta kendisidir.”<sup>545</sup>* ifadesini kullanır. Karakoç'un da Süreya'nın da cennet ile kurdukları analogi animal duygulardan ortaya çıkar.

<sup>543</sup> Sezai Karakoç, “Yağmur Duası”, *Gün Doğmadan*, 11.

<sup>544</sup> Cemal Süreya, “Beni Öp Sonra Doğur Beni”, *Sevda Sözleri*, 84.

<sup>545</sup> Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2006, 130.

Çünkü hem Hz. Muhammed hem de anne, kutsal sayılan kişilerdir. Onlar her zaman iyilikle anımsanır ve olumlu sözcüklerle anlatılır.

Cennet sembolü animayı temsil ederken; cehennem ise gölgeyi temsil etmektedir. Cehennem genellikle ateş ve karanlıkla sembolize edilir. Onunla ateşin yakıcılığı ve tene verdiği acı arasında bir benzerlik zihinlerde yer edinmiştir. Bunun birinci sebebi, ilahi dinlerdeki cehennem metaforudur. İlahi dinlerde cehennem, şeytanın evi olarak anılır. Cezalandırılan yegâne mekândır. İslam, Hristiyan ve Musevilikte tek cehennem olmakla beraber, bu tek cehennem gölge arketipini temsil etmektedir. Kadim Çin kültüründe on adet cehennem vardır.<sup>546</sup> Bunlar da yine ilahi dinlerde olduğu gibi karanlık ve ateşle dolu insanların cezalandırıldığı yer olarak hafızalara kazınır.

Kolektif bilinçdışında cehennem, gölgeye ait bir semboldür. Olumsuzluğun ve kötülüğün vücut bulmuş mekânsal halidir. Karakoç, “Nevfel” şiirinde cehennemi hem gölge hem bir kurtuluş sembolü olarak ele alır:

*“Altın altına gider, bakır bakıra doğru*

*İpek altınla beraberdir*

*Kürk dilberlerin boynunda*

*Dua cennet ülkesine ait*

*Beddua lanetlenmişler için*

*Leyla'ya karşı akıldan geçen her kara düşünce*

*Cehennemın mimarı olur bizler için*

*Cehennem bizim için biz lanetlenmişler için*

*Kendi elimizle kendimiz*

*Cehenneme çevirdik içimizi*

*Sizi bilmem*

*Ama cehennemimden memnunum ben”<sup>547</sup>*

<sup>546</sup> Wolfram Eberhard, *Çin Simgeleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2000, 75.

<sup>547</sup> Sezai Karakoç, “Nevfel”, *Gün Doğmadan*, 563.

Karakoç, şiirde Leyla ile Mecnun'un hikâyesini anlatır. İslam mistisizminin baş hikâyelerinden biri olan “Leyla ile Mecnun” Karakoç'un kaleminden şiir estetiğinin en uç noktasına ulaşır. Şiir, kahramanların mücadeleleriyle doludur. Şiirde bir kahraman olan Mecnun, Leyla'ya olağanüstü özellikler yükler. Amacı Leyla'ya kavuşmaktır. Şiirin bu bölümünde cehennemin gölgeye ve kötülüğe ait bir mekân olduğu belirtilirken ona özlem de duyulur. Cehennemi arzulamanın amacı kötülük değil, acı çekip tekrar var olmaktır.

*“Ama cehennemimden memnunum ben*

*Belki ateş dökülen pencerelerimden*

*Bir kurtuluş işareti alırım*

*Leyla'nın ülkesinden*

*Yansın ellerim kollarım ayaklarım*

*Belki böylece*

*Bir kanada kavuşurum beni Leyla'ya götüreceğim”<sup>548</sup>*

Karakoç'un şiirinin bu bölümünde cehennem sembolü, animal duygulara işaretir. Bu, cehennemin kötülük anlamından ziyade ateşin efsanevi kudretine götürür bizi. Şiirde Mecnun, bir Anka kuşu misali küllerinden doğmak ister. Şiirin epizodik altyapısına baktığımızda tasavvuf felsefesinin yansımalarını görürüz. Mevlana'nın “hamdım, yandım, piştım” sözünün “yanmak” kısmı yukarıdaki şiirde Mecnun'un yanmak istemesiyle aynı amacı taşır. Yandıktan sonra “insan-ı kâmil” mertebesine erişilir. “Leyla” ise kavuşulmak istenen sevgilidir. Ancak o bir kadın değil, Cenab-ı Hakkın kendisidir.

Karakoç'un bu şiirinde metafizik algıları da görmek mümkündür. Ona göre metafizik, dinin içindedir. Şair, metafizikle uygarlığın da birleşmesini ister. Metafizik, uygarlık ve din bizim kültürümüzde birbirinin içine geçip kenetlenmiştir.<sup>549</sup> Yukarıdaki şiirde bu birlikteliği görmek mümkündür. Leyla ve Mecnun, uygarlığımızın bir parçası olarak, metafizik anlayışta Allah sevgisini

<sup>548</sup> a.g.e.; 563.

<sup>549</sup> Recep Duyamaz, “Sezai Karakoç'un Estetiği”, *Hece*, 73, Ankara, 273.

hatırlatır. Allah’a kavuşma, ona koşulsuz teslimiyet, dinin bir gereğidir. Buradaki cehennem sembolü ise bir araçtır, dünyada acı çekmeyi temsil eder.

İlhan Berk’in cehennem sembolünü kullanması, sembolik anlamda Karakoç’un kullanımıyla aynı, ancak anlam olarak farklıdır. “Şairin Kanı” adlı şiirde cehennem, gölge arketipinin sembolü olarak kullanılır:

*“Şair cehennemde yaşar*

*(...)*

*Beyaz doğar bazı şiirler.*

*Bazıları da kara!*

*Kara şiirlerdedir ama şairlerin gözleri.”<sup>550</sup>*

Bu şiirde şairin egosuna değinilir. Berk, şair derken kendi iç dünyasını yansıtır kelimeye. Sanatçı egosunun ön planda tutulması, İkinci Yeni şiirinin karakteristik özelliklerinden biridir. Bu özellik, Berk’te olmakla birlikte onun şiirlerine de yansır. Şair, bilindik ve alışıldık olandan sakınır. Her zaman en gizemli sözcüklerin peşindedir. Şairin “kara şiir”in arkasından koşması, onu cehennemde yaşamaya götürür. Berk’in “şiir ve kara” sözcükleri, akla Ece Ayhan’ın şiire bakışını getirir. Ayhan’ın “Mor Külhani” şiirinin ilk dizesi “Şiirimiz karadır abiler” cümlesidir. Şairlerin şiirleri sürekli “sözcüklerin zorluk içindeki mücadelesi” duygusunu uyandırır.

Berk’in şiirindeki “cehennem” sembolü olumsuzluğu yani gölge arketipini hatırlatır. Ancak burada cehennemi isteyen şairdir. Şair düşünce dünyasında sürekli bir savaş oluşturur. Bu savaş, benlik ve dış dünya arasındadır. Burada Jung’un şairlerle ilgili düşünceleri önemli bir tespittir: “*Sanatçının hayatında ille de çatışma olacaktır. İçinde birbiriyle çarpışan iki güç vardır- bir yanda normal insan yönünün mutluluk, tatmin ve hayat güveni özlemi, öte yanda her türlü kişisel isteği aşıp giden yılmaz yaratma tutkusu.*”<sup>551</sup> Jung’un şairlere yönelik bu tespiti, şairin öz-beniyle ilgilidir. Ego, kişinin kendisi dışındakilerden farklı olduğunu gösterir.

<sup>550</sup> İlhan Berk, “Şairin Kanı”, *Akşama Doğru*, 157.

<sup>551</sup> Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, 341.

Turgut Uyar'ın "Açlık Çoğunluktur" şiirinde cehennem sembolü, çeşitli benzetmelerle gölge arketipi etkisinde kullanılır:

*"artık her şeyi yaşadık  
ve birlikte düşündük  
ve düşündük ki her şey cehennem  
bir bakışta  
ve cehennem  
başarılmamış bir savaştır  
dünyanın ortasında kullanılmamış bir su  
cehennem, insanın kendi ciğeri  
at sırtında taşınan ölü  
kundağa girmeyen bebe  
karanlıklarda açan çiçeklerin  
bir insanın ölümüne dönüşü  
bir insan ölümü olmaya  
çünkü açlık çoğunluktur"*<sup>552</sup>

Turgut Uyar, şiirinin bu bölümünde cehennem sembolünü öykülemektedir. Bu sembol, farklı göstergelerle belirginleşir. "Ölüm, başaramama, savaş, karanlık" ifadelerinin yer aldığı şiirde cehennem sözcüğü öne çıkarılır. Sonradan türetilen soyut bir mekândır. Şiirde asıl olan yukarıda sıraladığımız kelimelerin yol açtığı histir. Bu ifadeler Jung'un gölge arketipiyle örtüşür. Anthony Stevens, Jung'un ortaya koyduğu gölge arketipini tarif ederken "*şüphe, öfke veya korku gibi duygulanımlara yol açan düşmanca bir tavır*"<sup>553</sup> ifadelerini kullanır. Cehennem sembolü de özellikle bu duygulardan hareketle ortaya çıkar.

Şiirde cehennem sembolünü destekleyen bir diğer tema da yalnızlıktır. Yalnızlık İkinci Yeni şairlerinin çoğunun kullandığı bir temadır. Bunun en önemli

<sup>552</sup> Turgut Uyar, "Açlık Çoğunluktur", *Büyük Saat*, 464.

<sup>553</sup> Anthony Stevens, *a.g.e.*; 66.

sebebi savaşlar ve kapitalist hayatı dayatan kentleşmedir. İkinci Yeni şiirine baktığımızda da kırsala ve kente yönelik bir emare göremeyiz. Bu yüzden bu akıma bir “kent şiiri” de denebilir. Psikanalitik bir bakışla yalnızlık temasını oluşturan ise “ben”dir. Bir şairde “ben” duygusunu yalnızlık destekler. Her şeyi “ben” yaptığı için “ben” farklı ve yalnızdır.

Turgut Uyar’ın “ben” ile ilgili duyguları, bazı yazılarında belirginleşir. Onun “Ben” başlıklı yazısı, kendi içindeki savaşın bir itirafı niteliğindedir:

*“Ben hep sıkıntılıyım. Yani bir adamın canı sıkılır, o ben’im. Çünkü bana en yaraşan durumdur sıkıntılı olmak. Ben silahsız bir askerim de ondan... Ben kutsal bir bahaneyim, belki de bir sığınacağım kendime.”*<sup>554</sup>

Şairlerin “ben”in etrafında yoğunlaşması onları sıkıntılı duygulara götürür. Bu sıkıntılı durumu destekleyen sembollerden biri de cehennemdir.

İkinci Yeni şairlerinde, cehennem ve cennet sembolleri nadir kullanılmıştır. Ancak kullanıldıkları şiirlerde bu sembollerin arketipsel anlamı tam olarak görülebilir. Bu durum Cemal Süreya’nın şiirine duygu olarak yansımışken Karakoç ve Uyar’ın şiirlerine direkt somut bir şekilde yansır. Önemli olan cennet sembolünün anima arketipinin, cehennem sembolünün ise gölge arketipinin bir sonucu olmasıdır.

---

<sup>554</sup> Turgut Uyar, “Ben”, *Ludingirra*, 3, İstanbul, 1997, 29.

## Sonuç

Arketipsel eleştiri, Carl Gustav Jung tarafından ortaya atılan, çağdaş eleştiri kuramları arasında olup “kolektif bilinçdışı” davranışları üzerinde, insanın ortak eylemlerini analiz eden bir kuramdır. İlk imgeler, ilk örnekler diye de adlandırılan arketipler insanlığın ortak mirasıdır. Bu miras nesilden nesile özünü koruyarak gelir. Arketiplerin psikanalitik kuramdaki gibi davranışların bir nedeni bulunmaz. Onlar zıtlıklardan ortaya çıkar. Arketipsel eleştiri kramının öncüsü olan Jung, 1800’lü yıllarda yaşamış, bir teolog ve etnolog olan Sir. James Frauzer’ın çalışmalarından yola çıkarak insan davranışlarını anlamlandırır. Psikanalitik kuramı bazı yönlerden eksik ve sığ bulan Jung, teorisini medeniyetlerin inanç anlayışları, dinleri ve söylencelerine dayandırır. Kadim kültürlerdeki ortak davranışları bir arada toplayıp onlara “gölge, persona, anima, animus” gibi isimler vererek teorisini sistematik bir hale getirir.

Persona, insanın bütün bir kişiliğini oluştururken gölge, ortak kötü olan davranışlardır. Gölge, kötülüğün dışarı çıkmasını sağlayan itici bir güçtür. Bu itici gücü engelleyen arketip ise animadır. Anima, insanlığın kadınsı yönüdür. Jung, kadınsılığı “iyi” davranışlar olarak değerlendirir. Kadınsılık sadece kadında bulunmayıp erkeklerde de olan bir davranıştır. Hayat, anima ve gölge arasındaki mücadeleyle örülüdür. Animus ise kadın veya erkeğin eril yönü olarak adlandırılır. Özellikle kadındaki cesaret, dayanıklılık, güçlülük animus etkisinin bir sonucudur.

Carl Gustav Jung, sayısız arketip olabileceğini ifade eder. Jung’dan sonra onun çalışmalarını esas alan ve ortaya arketiple ilgili yeni anlayışlar çıkaran araştırmacı ve yazarlar görülür. Bunların başında Coseph Campbell gelir. Jung’un çalışmalarını temel alıp kahramanlık arketipini bir büyük başlık olarak değerlendiren Campbell, insanoğlunu bir kahraman olarak yansıtır. Onun doğa ve diğer varlıklarla mücadelesi olağanüstü bir şekilde anlatılır. Coseph Campbell, kolektif bilinçdışı davranışlarını mitoloji ve masallardan örneklerle okura aktarır; böylece mitoloji ve dinin gücünü de göstermiş olur. İnsanoğlunun hayatı anlamlandırma çabası mitoloji ve dine bağlılığı, inanç arketipinin bir göstergesini oluşturur.

Kahramanın bilinçdışından gelen modern dünyadaki davranış şeklini araştıranlardan biri de Carol Pearson’dır. Pearson, modern dünya insanının günlük

hayattaki mücadelesini ele alarak bunları arketiplerle açıklar. Onun ele aldığı altı arketipten en önemlisi ise “anne” dir. Kadının ev ve iş hayatındaki çektiği zorluklar ve bunlarla mücadele etme şekli arketiplerle anlatılır. Pearson, arketiplerle açıkladığı mücadelenin en önemli faktörünün kişinin kendisini tanımayla gerçekleşeceğini söyler. O, kadının bu mücadelesini “yetim, masum, büyücü, gezgin, fedakâr, savaşçı” başlıkları altında okura sunar.

Kolektif bilinçaltı davranışlarının edebi türler üzerinde bir eleştiri olarak kaleme alınması Jung’dan sonra başlar. Maud bodkin, Northrop Frye, Leslie Fiedler arketip kuramını, edebi ürünler üzerinde nasıl değerlendirileceği ile ilgili yazılar kaleme alırlar. Bu eleştiri kuramının edebi türler üzerinde dünyada yansımaları arttıktan sonra Türk edebiyatında da farklı yazarlar üzerinden çalışma yapıldığı görülür.

Türk edebiyatında özellikle roman, masal ve hikâyeler üzerinde yapılan arketipsel eleştiri tespitleri, zamanla makale ve tezlerle de şiire yansır. İnsan psikolojisinin politik, sosyal ve ruhsal yönü, 1950’li yıllarda İkinci Dünya Savaşı’nın insanlar üzerinde bıraktığı olumsuz hava ile şiirimizde yer alır. Özellikle sürrealizmin etkisiyle ortaya çıkan İkinci Yeni şiir anlayışı, hem şair hem de şiir üzerinde yoğun psikolojik argümanları, barındırdığı söylenebilir. Bu da İkinci Yeni şiirinin çağdaş eleştiri kuramlarından arketipsel eleştiri anlamında incelenmesi gerekliliğini gösterir.

Türk şiirine dil, muhteva, düşünce yapısı, algılama biçimi olarak farklı bir soluk getiren İkinci Yeni şiiri, organize olarak biraraya gelen şairlerden oluşmaz. Özellikle Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Edip Cansever, Turgut Uyar, İlhan Berk ve Ece Ayhan’ın şiir özelliklerinin benzerliği edebi çevrelerce göze çarpar, bu şairlere de İkinci Yeni şairleri adı verilir. Bu yazarlarda; günlük kullanılan dilden uzak, estetik kaygıyı gözeten ve sürrealizmin etkisiyle şiiri anlama kaygısı gütmeyen bir anlayış hâkimdir. Bunun yanında şiirlerdeki imge yoğunluğu şairlerin görülen karakteristik özellikleri arasındadır. Şiirlerdeki bilinçakımı, onlara psikanalitik ve arketipsel açıdan bakma yönünden şiirleri değerli kılar. Şairlerin en çok eleştiri aldıkları yönleri ise “anlamsız şiir”ler yazdıkları kanısındır. Bu eleştiri Garipçilerin şiirleriyle kıyaslandığında yerinde bir tespit olduğu anlaşılmaktadır.

İkinci Yeni şairlerinin öne çıkan önemli bir teması da cinselliktir. Cinsellik, İkinci Yeni şiirine estetize edilmiş bir şekilde yansır. Süreya ve Uyar'da bu, duygusallıkla yoğrularak okura yansırken Cansever ve Berk'te ise salt tensel arzuya yöneliktir. Bu farklılık, şairlerin yaşantılarıyla ilintilidir. Cinselliğin yanında yalnızlık, yabancılaşma, kadın gibi temalar da İkinci Yeni'nin göze çarpanları arasındadır. Özellikle kalabalık içinde yalnızlık ve yabancılaşma soyut şiir anlayışını da beraberinde getirmiştir.

İkinci Yeni şairleri için üzerinde durulan bir diğer tespit, gelenek şiirine olan yaklaşımlarıdır. Onlar Birinci Yeniler gibi “redd-i miras” anlayışına gitmezler. Ancak geleneği benimseyici bir çaba içinde de bulunmazlar. Gelenek şiirinde bulunan halka hitap etmemesi, soyut şiir yazma özelliği açısından benzerlik gösterir. Şiirlerdeki imge yoğunluğu, şairlerin hayatlarının şiire dâhil olması ve ruhsal psikolojinin şiire yansması arketipsel bir bakışı gerekli kılar.

Şiire arketipsel bakış, özellikle Carl Gustav Jung'un belirlediği belli başlı arketiplerin şiire yansımalarını ortaya çıkarma çabasıdır. İkinci Yeni şiirinde ilk göze çarpan arketip ise kadındır. Arketipsel eleştiride kadının anne ve karşı cins olarak beliren yeri, yoğunlukla görülür. Kolektif bilinçdışında anneye sığınma, onu bir koruyucu olarak görme, onda huzuru bulma duyguları öne çıkar. Başta Cemal Süreya olmak üzere diğer İkinci Yeni şairleri de annenin saydığımız arketipsel davranış yönlerine değinir. Bu duyguların yine anima arketipinin bir sonucunda geliştiği anlaşılır. Cemal Süreya'nın küçük yaşta annesini kaybetmesi anima arketipinin birçok şiirine yansıtmasına sebep olur. Verimin ve üretkenliğin de bir sembolü olan anne, anima arketipi ışığında İkinci Yeni şiirinin içinde yer aldığı açıktır. Anne arketipi, annesizlik arketipini de ortaya çıkarır. Annesizlik, şiirlerde yalnızlık ve savunmasızlığın bir sonucudur. Bu sonucu da açık bir şekilde Edip Cansever, okura sunar.

Cemal Süreya'nın şiirlerindeki anneye yoğun bağlılık yaklaşımı, kadına bağlılığı doğurur. İkinci Yeni şairlerinde bu yoğunluk Süreya'da görülmekle beraber Karakoç, Cansever ve Berk'te de fedakâr anne arketipini rastlamak mümkündür. Özellikle Karakoç'un şiirlerinde anneye fedakârlık yönüyle yaklaşılması şairdeki anima arketipinin bir sonucudur. Uyar'da ise ona iyileştiren, hekim olarak bakılır.

Jung'un bahsettiği annenin tezahürünü İkinci Yeni şairlerinde görmek mümkündür. İkinci Yeni şiirinde genel itibariyle anne arketipi; güven, sığınma, çile, sevgi gibi duyguları akıllara getirecek şekilde sözcüklere yansıtılır. Onların şiirlerinde anne arketipinin hem benzer hem de farklı yönlerine rastlarız.

Kadın arketipinin yansımalarından biri de cinselliktir. Daha çok psikanalitik kuramın ilgi alanına giren cinsellik, arketipsel eleştiride de yerini alır. İkel bir davranış biçimi olarak gelen ve özünü yitirmeyen bir yaklaşımdır. Cinsellik hem kolektif bilinçdışının bir yansıması hem de haz dürtüsünün bir sonucudur. Bu davranış özellikle anima ve animusun birleşiminden ortaya çıkar. İkinci Yeni şiirinde cinselliği iki şekilde görmek mümkündür. Birincisi salt tensel arzu bir diğeri ise duygusallıkla yani animal duygularla yansıyan cinselliktir. Karakoç dışında bütün İkinci Yeni şairlerinde cinselliğe rastlanılır. Şiirlerin geneline bakıldığında animal duygularla cinselliği ele alan, Cemal Süreya'dır. Diğer şairlerin cinsellik yaklaşımları daha çok haz ilkesine yöneliktir. Süreya'nın şiirlerinde ise aşkla kaynaşmıştır.

Aşk, arketipsel olarak iki cins arasında yaşanan yoğun tutku ve bağımlılıktır. Özellikle mitolojinin konu aldığı aşk arketipi, bir erkek Tanrı olan Eros ile özdeşleştirilir. Eros'un aşk anlayışında cinsellik de vardır ancak amaç değil, araçtır. Jung, aşk ve cinselliği birbiriyle ilişkili fakat birbirinden bağımsız olarak değerlendirmektedir. İkinci Yeni şairlerinden arketipsel anlamda aşkı şiirlerinde gördüğümüz şairlerin başında Cemal Süreya gelir. Süreya aşkı yaşama bakımından tam bir Casanova'dır. Kadın onun için vazgeçilmezdir. Ondaki aşk anlayışı, animus ve animanın birleşimiyle oluşur. Animal aşk duygusuna Karakoç'un bir şiirinde rastlarız. Onun "Mona Rosa" şiiri, cinsellikten soyutlanmış derin bir tutkuyu barındırır. Bu tutkuya benzer bir şiiri de Berk'in "Günaydın Edibe" şiirinde görürüz. Berk, her ne kadar cinselliği ilkel haz dürtüsüne yönelik işlese de bu şiir animal duygular ışığında yazılan aşka hizmet eder. Ancak bu animal aşk arketipi Cansever'de görülmez. Onun şiirinde aşkın amacının cinsellik olduğu belirir. Uyar'ın şiirlerindeki aşk arketipi ise animal bağımlılığı gösterir. O, bu konuda Süreya'ya benzer bir yaklaşım sergiler. Onun aşk anlayışında cinselliğin amaç olmadığı anlaşılmaktadır. Ece Ayhan'da ise aşk, şiirlerin satır aralarında görülmekle beraber animus arketipinin yansımaları olduğu söylenebilir. "Mor Külhani" şiirinde, aşkın eril anlamda duygu aktarımları göze çarpar.

Arketipsel kuramda, kolektif bilinçdışında insanoğlunun yeniye isteme gibi bir dürtüsü vardır. Yenilik, ilklik tarih boyunca insanlığın vazgeçilmezi olmuştur. Arketipsel anlamda bakıldığında bu yeniliğin yansımalarından biri de bekârettir. İkinci Yeni şiirinde bekâret, özellikle Karakoç ve Süreya'nın şiirlerinde belirir. Karakoç, bu konuda Hz. Meryem'i konu alırken Süreya'nın ise erkek eli değmemiş kadını şiirine yansıttığı görülür. İlkliğin bir diğer belirtisi de "ilk kadın" yani bizim inanışımıza göre Havva'dır. Burada Havva'nın şiire somut yansımaları önem taşır. Uyar ve Süreya şiirlerinde her ne kadar isim olarak Havva'dan söz etmemişler bile bazı şiirlerini Adem ve Havva üzerine yazdıklarını söyleyebiliriz.

Arketipsel eleştiride kadına yönelik ilkörneğin yanı sıra erkeğe yönelik arketipler de bulunur. Bu da animus arketipi ile ilgilidir. Animus, insanın eril yönüdür. Kadın veya erkeğin güçlü, cesur, korkusuz tarafı animus arketipi ile açıklanır. Jung'un "bir tür babalar ya da liderler meclisi"ne benzettiği animusun Oedipus kompleksini ortaya çıkardığını söyleyebiliriz. Oedipus kompleksinde babaya rakip olan oğul, bir üstün gelme çabası içindedir. Cemal Süreya'da şairin annesinin ölümünden sonra üvey annesi yüzünden babasıyla mesafeli olması, onda bir kırgınlık oluşturup ömrünce hafızasına yerleşir. Bir rekabetten ziyade bir özdeşlik çabası vardır. Şiirlerde Oedipal anlamda bir rekabeti yansıtan şair, Ecip Cansever'dir. Şairin yarattığı "Ruhi Bey" karakteri, babayla ciddi sıkıntılar yaşar. Karakoç ise animus arketipi ışığında, babayı "savaşçı" olarak yansıtır. Turgut Uyar'da baba güçlü kudretli bir dağ, anne ise onu yarıp geçen ve daha sonra onunla bütünleşen bir su olarak gösterilir. Babanın Uyar'daki iyimser rolü Ayhan'da yerini baba-oğul mücadelesine bırakır. Şairlerden bazıları babayı bir rakip olarak şiirlerine yansıtırken bazıları ise onu olumlu duygularla ele alır.

İkinci Yeni şiirinde animus arketipi bazen de Tanrı'yla özdeşleştirilir. Tanrı inancı nerdeyse bütün medeniyetlerde vardır. Bu yüzden belirli bir arketiptir. İnsanoğlu varolduğundan bu yana gizli bir güç olduğuna inanmıştır. Bu güç, bazen doğadan bir nesneye de yönelir. Ancak Tanrı olgusu özellikle ilahi dinler ve mitolojide belirgindir. Mitoloji ve ilahi dinlerde Tanrı, çoğu kez erildir. İkinci Yeni şairleri de Tanrı'yı şiirlerine eril olarak yansıtır. Tanrı, inanma ve sığınma arketipinin bir sonucudur. Karakoç'un şiirinde İslam inancındaki Tanrı sembolü, sıklıkla görülür. Tanrı, Karakoç'un şiirlerinde eril olmakla beraber korkulan değil, itaat

edilmesi gereken bir varlıktır. O, Tanrı'yı dünya saltanatının en üst makamına oturtur. Tanrı inancı diğer İkinci Yeni şairleri için daha sık bir anlayıştır. Cemal Süreya, bir şair olarak her ne kadar sosyalist bir dünya görüşüne sahip olsa da şiirlerinde bir Tanrı inancı görülür. Onun Tanrı'sı İslam'ın Tanrı'sından ziyade kendi oluşturduğu bir varlıktır. Süreya, Berk ve Uyar, insanın kendi dünyasının Tanrı'sı olduğunu belirtirler. Cansever ise içinde Tanrı'ya yer verdiği şiirinde “öylesine bir varlık” tabirini kullanır. Ece Ayhan'ın Tanrı anlayışı da Karakoç dışındaki diğer şairlerle paraleldir. İkinci Yeni şairlerinin genelinde Tanrı'ya yönelik inanma arketipi görülür. Şiirlerin satır aralarında açık bir inanma dürtüsü vardır. Tabi inanç sadece belirli bir Tanrı'ya yönelik değildir. Şairlerin kendi dünyalarında oluşturdukları Tanrılar da vardır. Belirli olan ya da olmayan tanrı tanımazlık, şairin öz-beniyile de ilgilidir. Öz-ben yani “ego”, şairin şiir anlayışını ortaya koymada önemli rol oynar.

Öz-ben özellikle yazarlar ve şairler üzerinde analiz edilen bir çalışmadır. Düşünen ve araştıran insan uyumsuzdur. Bu uyumsuzluk mutlaka aydının eserlerine yansır. Düşünmek ve irdelemek bir arketiptir. Sürekli bir düşünme ve arayış içinde olan İkinci Yeni şairleri, bir isteğin peşindedirler. Karakoç'un uyumsuzluğu, mevcut düzenin Batı kültürünü ülkeye oturtmak istemesidir. Bu durum şairin benliğinde derin yaralar bırakarak onun kalemini ve fikrini keskinleştirir. Süreya, yine içinden bulunulan toplumun taassupçu yaklaşımına karşı bilinçaltındakileri özgürce dile getirmek ister. Cansever, sıkıntılı bir ruh haline sahip olduğu için şiirlerine ve şiirlerdeki karakterlere umutsuzluk yükler. O, uyumsuzluğu kendi içinde yaşayıp kendisine yönelik bir mücadelenin içine girer. Ayhan, Berk ve Uyar'ın uyumsuzluğu ise mevcut dünya düzenindeki adaletsizlik üzerinedir. Onlarda, yönetenlere karşı sessiz bir çılgılık şiirlere yansır. Bu sadece yönetime değil bazen de toplum ve toplumun getirdiği düzen üzerinedir. Şairlerin öz-benlerindeki mücadeleyi, içlerindeki iyi- kötü çatışması doğurur.

İyi ile kötünün çatışması, Jung'un arketipsel eleştiri kuramının özünü oluşturur. İnsan varolduğundan bu yana iyi ve kötü davranışlarla kendisini gerçekleştirir. Hayattaki bütün mücadelenin yöntemini de bu arketipler belirler. İyi animanın oluşturduğu bir arketiptir. Bunu destekleyen arketiplerden biri de “bilge adam” dır. Jung'un bilge adam olarak somutlaştırdığı arketip “rehber, yol gösterici” anlamındadır. Kişinin “bilge adamı”, onun iç dünyasında kabul gören bir peygamber,

bir aydın, bir politikacı veya bir kitap da olabilir. İnsan, rehberin kişiyi doğru yola yönlendirdiğine inanır. Jung'un bilge adamı, rüyasında gördüğü İlyas peygamber idi. Karakoç'un şiirlerinde açık görülen bilge adam Hızır a.s.'dir. İlhan Berk'in şiirindeki bilge, Hacı Bektaşî Veli olarak göze çarparken Cansever'de ise "Bill" karakterdir. Uyar ve Süreya'da bilge adam, "iç-ben" dir. Bilge, dinde ve mitolojide somutlaştırılsa bile soyut bir iç-ben olarak karşımıza çıkabilir.

Gölge, Jung'un neredeyse bütün kitaplarında değindiği bir arketiptir. Basit bir deyişle Gölge, kötülüğü temsil eder. İnsanın ve düşüncelerinin kötü tarafıdır o. İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde görülen kaçış, yalnızlık, umutsuzluk gölgenin ürünü olan duygulardır. Cemal Süreya'nın üvey anne mezalimi, Cansever'deki umutsuzluk teması, Karakoç'taki Batı'nın Türkiye ve İslam coğrafyası üzerindeki sömürge anlayışı, Berk'in şiirlerindeki Rüstem karakteri açık bir şekilde yansıyan gölgenin oluşturduğu düşünce ve duygulardır. Gölgeyle mücadele eden arketipler de "anima, bilge adam ve kahraman"dır.

Kahraman arketipi, Jung'un ortaya attığı daha sonra Joseph Campbell tarafından farklı yaklaşımlarla desteklenen bir arketiptir. Campbell, insanoğlunu bir kahraman olarak yansıtır onun girdiği mücadeleleri ise insanlığın ortak savaşı gibi görür. Campbell'ın çıkış noktası ise mitler ve söylencelerdir. İkinci Yeni şiirinde kahramanlık arketipi farklı şekillerde belirir.

Süreya'nın şiirlerindeki kahramanlık arketipinin temelini, şairin küçükken çektiği sıkıntılar oluşturur. Özellikle küçük yaşta, ailesiyle birlikte devlet tarafından sürgüne gönderilmesi, annenin erken yaşta kaybedilmesi, üvey anne mezalimi ve akabinde babanın yitirilmesi kahramanın hayatını trajik bir hale getirir. Dolayısıyla şairin bu yaşadıkları şiirlerine de yansır. Bunun yanında sisteme ironik bir dille yaklaşması şiirdeki kişinin hükümetle mücadelesini gösterir. Kahraman, verilen ilk çağrıya karşı mücadeleye başlar ve tehditleri bertaraf etmek ister. Karakoç'un şiirinde ise kahraman "Taha" adlı kişidir. Taha, Karakoç'un "diriliş mefkûresi"nin bir timsalidir. O, Türk-İslam medeniyetinin beklenen kahramanıdır. Şair, Taha'yı ve onun mücadelesini olağanüstü özelliklerle süsleyip okura aktarır. Karakoç'un bir diğer kahramanı ise Hızır'dır. Hızır, özellikle şairin iç sesi olduğunda Campbell'ın kahramanla ilgili olan bütün merhalelerini geçmiş durumdadır. Kahramanın dönüşü

ise gerçekleşmez. Dönüşün gerçekleşmesi için Türk-İslam sancağının yine zirvede olması gerekir.

Cansever'in şiirlerinde kahraman sürekli arayış içerisindedir. Umut arayan kahraman, “dönüşü” arzulamak istemez. Umutsuzluk içinde sürekli bir arayış söz konusudur. Kahraman, şiirsel bendir . İkinci Yeniler içinde bu “umutsuzluk” girdabı sadece Edip Cansever'e mahsus bir yansımadır. İlhan Berk'in şiirlerinde görülen kahraman ise Bolu Bey'ine karşı direnen Köroğlu'dur. Köroğlu, Campbell'ın öne sürdüğü kahramanın bütün merhalelerinden geçer. Toplumcu- gerçekçilerin tarzıyla yazılan bu şiirler, yönetimin desteklediği beylerin pervasızlığına bir göndermedir. İlhan Berk gibi Uyar'ın da kahramanlığını gösterdiği gölge güç, yönetimdir. Ancak burada işçi sınıfının sisteme ve burjuvaya karşı bir mücadelesi görülür. Uyar'ın kahramanı belirli bir kişi değil, genel bir prototiptir.

Kahramanın macerası ile beraber yeniden doğuşu da söz konusudur. “Yeniden doğuş”, arketipler içinde dikkat çekenlerden biridir. O, dirilişle eşdeğer tutulur. İnsanoğlunun kolektif bilinçdışındaki davranış ve arzularından biridir: Hiç ölmek ya da dirilmek. Diriliş arketipini soyut olarak Karakoç'ta görürüz. Şair, kolektif bilinçdışındaki diriliş isteğini, Türk-İslam gençliğinde görmek ister. Bunu da çöküntü içinde olan medeniyetlerin yeniden yükselişini örnek göstererek somutlar: Rönesans, Endülüs, Osmanlı medeniyetleri gibi. Dirilişin birçok örneği somut olarak mitolojide de görülür.

Mitoloji, arketipsel eleştiri kuramının vazgeçilmez argümalarından birini oluşturur. Onun arketiplerdeki amacı örnekleme ve sembolize etmektir. Mitoloji, kadim medeniyetlerin yüzyıllar boyunca insanın davranışlarına, arzularına, korkularına, heyecanlarına yön vermek ve bir sınırlama getirmek için ortaya atılmış söylencelerdir. İkinci Yeni şairleri genel olarak mitolojiyi şiirlerine aksettirmiştir. Mitolojiyi şiirlerine taşımama konusunda somut bir beyan veren tek şair de Cemal Süreya'dır. Diğer şairler, mitolojiyi mutlaka şiirlerine yansıtır. Ece Ayhan “Hero ile At” şiirinde tamamen mitolojik bir anekdotu, kendi hayal dünyasından geçirir. Cansever'in “Antigone” adlı şiir kitabı genel itibarıyla mitolojik karakter ve söylencelerle doludur. Bunlardan en çok göze çarpan ise “Medusa” şiiridir. Karakoç, mitolojiyi mistik bir havaya büründürerek şiirlerine yansıtır. “Odysseus ve Helen”

kullandığı mitolojik karakterlerdir. Şiirlerinde mitolojiyi yoğun kullananlardan biri de İlhan Berk'tir. Berk'in *Atlas* adlı şiir kitabındaki "Zeus'un Serüvenleri" adlı şiir dizisi, Zeus'un kadınlarının şiirsel bir biyografi türüdür. İkinci Yeni'deki mitolojik yaklaşım aynı zamanda Sürrealizmin bir sonucu olarak görülür.

Mitolojik yansımaların yanı sıra arketipsel eleştiride sembollerin de büyük bir önemi vardır. Semboller, kadim kültürlerdeki yaşayış ve davranışların özetini verir. Bunlar; mağara duvarlarında, mimari yapılarda, tarihsel tablet ve metinlerde de olabilir. Onlar, insanda uyandırılan animal veya gölgeye yönelik davranışların bir sonucudur. İnsanın dışardaki hayatını öne çıkarır. İkinci Yeni şiirindeki semboller, kolektif bilinçdışındaki yansımaları ile aynı anlama gelir. Mesela şair, suyu olumlu bir simge olarak yansıtmışsa arketipsel eleştiride bir karşılığı bulunur.

Su, genellikle animal duyguları uyandıran bir göstergedir. Arınmanın ve bereketin sembolüdür. İkinci Yeni şairlerinin geneli, suyu "iyi" duygular ışığında şiirlerine yansıtırlar. Su sembolü hem dünyadaki diğer medeniyetlere hem de Türk kozmolojisine uygun bir bakış açısıyla kullanılır. Suyun dişil yönü ağır basar. Suyun karşıtı olan ateş, İkinci Yeni'de farklı hallerde kullanılır; ancak anlamı tektir. Hz. İbrahim'i yakmayan ateş, can yakan ateş, aşk ateşi sonuçta hepsi de acı verendir. Arketipsel bir sembol olan ateş güneş kadar animal özelliklere sahip değildir.

İkinci Yeni şiirinde kaynağı ateş olan güneş sembolü, olumlu duygular ışığında şiire yansır. Canlıların yaşam kaynağı olarak görülen güneş, yeniden doğma ve çocuk arasında bir ilişki kurularak okura sunulur. Sonuç olarak arketipsel anlamda animal duygular uyandırması bakımından güneş sembolü, İkinci Yeni şiirinde amacına uygun kullanılır. Aydınlığın bir diğer kaynağı olan ay ise Sezai Karakoç'ta islami bir simge olarak yansıtılırken Cemal Süreya'da "aydınlığın habercisi" dir. Her iki şekliyle de ay sembolü arketipsel anlama uygun duyguları yansıtır.

İkinci Yeni şiirinde arketipleşmiş bir sembol de "gül" dür. Kusursuz güzellik sıfatını temsil eden gül, birçok anlam ve simgeyi çağırıştırır. Cemal Süreya'da kadın, Uyar'da çocuk, Cansever'de ise kan simgeleriyle kullanılır. Gül sembolünü en çok kullanan Karakoç ise çiçeği Hz. Muhammed'in yerine koyar. Arketipsel sembol bağlamında kutsal değer ve kişiler için kullanılan gül, aynı şekilde İkinci Yeni şiirinde de yerini alır. Sevginin, erdemin, güzelliğin, haksızlığın bir de pişmanlığın

simgesi olarak bilinen “karanfil” de güle benzer olarak animal duyguları barındırır. Bu çiçeği en çok şiirlerinde kullanan “umutsuzluk şairi” Cansever, karanfil sembolüyle okurda “iyi” duygulara yol açar.

İkinci Yeni şiirinde arketipsel bir değeri olan hayvan sembollerinin başında “phoneix” gelir. Yunan ve Mısır mitolojilerinde kullanılan bu efsanevi kuşun Doğu kültüründeki karşılığı simurg ve ankadır. Yeniden doğuşu temsil eden bu kuşlar İkinci Yeni şairlerince de kullanılır. Kolektif bilinçdışındaki “yeniden doğuş” dürtüsü, bu kuşların sembolik olarak şiirde yer almasıyla okura yansır. İkinci Yeni şairlerinden Ece Ayhan, İlhan Berk ve Edip Cansever şiirlerinde bu sembole yer verir. Bunu aktarmak, şairlerin doğrudan arzusudur. Yeniden doğmak, sonsuz yaşama isteği bu sembol ile dile getirilir.

İkinci Yeni şiirinde göze çarpan sembollerden biri de “yılan”dır. Yılan, sembolik anlamda farklı kültürlerden değişik anlamlara gelebilmektedir. Ancak hem görüntüsü hem de zehirli bir sürüngen olması özelliğinden, Gölge arketipinin oluşturduğu bir semboldür. İkinci Yeni şairlerinden Sezai Karakoç ve Edip Cansever’in “Yılan” adlı şiirleri bulunur. Diğer şairler de yılan sembolünü şiirlerinin satır aralarında kullanırlar. Şairlerin kullandıkları “yılan” sembolü korku, ihanet, sinsilik gibi duyguları barındırır. Dolayısıyla arketipsel sembolizm bakımından insanlığın tarih boyunca yılanı yüklediği anlamla eşdeğerdir.

Sadakat ve korkuyu sembolize eden “köpek”, İkinci Yeni şairlerinden Cemal Süreya ve Karakoç tarafından şiire yansıtılır. Her iki şairde de “köpek” sadakati yansıtır. Karakoç’un kullandığı İslamdaki kutsal köpek olan “Kıtmir”, olağanüstü özelliklerle gösterilir. “Kurt” ise köpekten farklı bir anlama büründürülür. Kurdun dayanıklı ve zeki olma özelliği özellikle Türk kozmolojisinde başat rol oynar. Edip Cansever ve Cemal Süreya’da “Kurt” başlığı altında iki şiir bulunur. Her iki, şairin kurda yüklediği anlamlar farklıdır. Cansever, şiire tedirginlik ve korku duygusu verirken Süreya daha çok dayanıklılık ve asalet duygularını yansıtır.

Anima ve Gölge arketiplerinin bir sonucu olan cennet, sehennem sembolleri ise kadim dinlerden günümüze kadar uzanır. Kolektif bilinçaltında özlenen mekândır, cennet. İkinci Yeni şairleri cenneti arzulanan ve merak edilen bir sembol olarak yansıtırlar. Dolayısıyla animal duyguların yansıtıldığı enerjiyle “cennet” sembolü

oluşur. Cehennem ise korkunun, endişenin, yalnızlığın, mutsuzluğun ve cezalandırılmanın bir göstergesidir. Cehennem de İkinci Yeni şairleri tarafından “gölge” arketipinin oluşturduğu duygularla sembolize edilir.

İnsanların en çok arketiplere sığındığı dönem en zor kaldığı anlarda ortaya çıkar. İkinci Dünya Savaşının insanlık üzerinde bıraktığı tahribatlar insanları yeni arayışlara iter. Ülkemizde o yıllarda hem hükümetin hem ordunun baskıcı yaklaşımı kişileri umutsuzluğa ve düşünmeye yöneltir. Modern çağın girdilerinin insanlarımız tarafından benimsenmesi yeni özgür yaklaşımlar ortaya koymasına sebep olur. İkinci Yeni şiirinde cinsellik, imge yoğunluğu, humor, ironi, anlamsız şiir, mitoloji, tarih gibi argümanların şiirde bulunmasına yol açar. Şairlerin kendi ruhsal dünyasıyla birleştirdikleri şiirleri, onlara arketipsel açıdan yaklaşılmasını değerli kılar. Kolektif bilinçdışının davranışları olarak yansıyan arketipler, İkinci Yeni şiirindeki insanlığın ortak mirasıyla aktarılan yaklaşım ve sembolleri açığa çıkarmada önemli rol oynar. Şairlerin şiirlerindeki ortak, benzer ve zıt arketipler “şiir ve psikoloji” ilişkisini yansıtmada farklı bir bakış okura sunar.

## KAYNAKLAR

### 1. Şiir Kitapları

- Ayhan, E. (2013). *Bütün Yort Savul'lar! 1954-1997, Toplu Şiirler*. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2013). *Aşk Tahtı*. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2016). *Akşama Doğru*. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2001). *Eşik*. İstanbul: YKY.
- Cansever, E. (2015). *Sonrası Kalır I*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Cansever, E. (2017). *Sonrası Kalır II*. İstanbul: YKY.
- Karakoç, S. (2017). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Süreya, C. (20089). *Sevda Sözleri*. İstanbul: YKY.
- Uyar, T. (2002). *Büyük Saat*. İstanbul: YKY.

### 2. KİTAPLAR

- Afacan, A. (2003). *Şiir ve Mitologya- Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Akkanat, C. (2002). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.
- Aksan, D. (2001). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Şafak Matbaacılık.
- Aytaç, G. (2001). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Ayvazoğlu, B. (2004). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Ayvazoğlu, B. (1996). *Gelenğin Direnişi*, Ötüken Yayınevi, İstanbul,
- Andaç, F. (2004). *İlhan Berk'le Şiirin Anayurdunda*. İstanbul: Dünya Yayınları
- Andrews, W. G. (2001). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ateş, M. (2014). *Mitolojiler ve Semboller*, İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Bachelard, G.(1995). *Ateşin Psikanalizi*, (Çev. Aytaç Yiğit). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bachelard, G.(1996). *Mekânın Poetikası*. (Çev. A. Derman). İstanbul: Kesit Yay.

- Bachelard, G.(2004). *Su ve Düşler*. (Çev: Olcay Kunal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bezirci, A. (2013). *2. Yeni Olayı*, İstanbul: Tel Yayınları.
- Bezirci, A. (2007). *Metin Eloğlu, Edip Cansever*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bonnefoy, Y. (2016). *Antik ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Bulfinch, T. (2017). *Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Cansever, E. (2017). *Şiiri Şiirle Ölçmek*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Carol, S. P. (2003). *İçimizdeki Kahraman*, Akaşa Yayıncılık: İstanbul.
- Cengiz, M. (2012). *Cemal Süreya- İkinci Yeni Bilincinin Kurucu Gücü*. İstanbul: Şiirden Yayıncılık.
- Cengiz, M. (2004). *Hayat, Edebiyat, Siyaset/ Ahmet Oktay ile Dünden Bugünden*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanaltik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Cöntürk, H.- Bezirci, A. (1961). *Turgut Uyar, Edip Cansever*. İstanbul: de Yayınları.
- Çetişli, İ. (1999). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Isparta: Kardelen Kitabevi.
- Çolak, V. (2004). *Edip Cansever'de Şairin Kanı*. İstanbul: Papirus Yayınları.
- Doğan, M. H. (1986). *Şiirin Yalnızlığı*. İstanbul: Broy Yayınları.
- Emiroğlu, Ö. (2000). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu ve Edebi Faaliyetleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdost, M. İ. (1997). *İkinci Yeni Yazıları*. Ankara: Onur Yayınları.
- Eroğlu, E. (2005). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: YKY.
- Fuat, M. (2000). *İkinci Yeni Tartışması*. İstanbul: Adam Yayınları.

- Fuat, M. (2001). *Tartışmalar*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Freud, S. (1994). *Psikanaliz*. (Çev. Tahsin Büyükören). İstanbul: Düşünen Adam Yayınları,
- Frodham, F. (2004). *Jung Psikolojisi*. (Çev. Aslan Yalçınmer). İstanbul Say Yayıncılık.
- Fromm, E. (1985). *Sevme Sanatı*. (Çev. Işıtan Gündüz). İstanbul: Say Yayıncılık.
- Fordham, F. (2011). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, Ankara: Say Yayınları.
- Gariper, C. - Küçükcoşkun, Y. (2009). *Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*, İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Gezgin, D. (2017). *Bitki Mitosları*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- İlhan, A. (1980). *Gerçekçilik Savaşı*, İstanbul: Yazko Yay.
- İlhan, A. (1996). *İkinci Yeni Savaşı*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- İnce, Ö. (2000). *Şiirde Devrim*, İstanbul: Adam Yay.
- İnce, Ö. (2001). *Şiir ve Gerçeklik*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.
- İnce, Ö. (2002). *Tabula Rasa*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*, (Çev:Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Jung, C. G. (2000). *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, (Çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Jung, C. G. (2001). *Anılar, Düşler, Düşünceler*, (Çev. İris Kantemir), İstanbul: Can Yayıncılık.
- Jung, C. G. (1997). *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevleri*, (Çev. Engin Büyükinel), İstanbul: Say Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2013). *Dört Arketip*. (Çev: Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2015). *Feminen*, (Çev. Tuğrul Veli Soylu), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2003). *İnsan Ruhuna Yöneliş*. (Çev: Engin Büyükinel). İstanbul: Say Yayınları.

- Jung, C. G. (2017). *İnsan ve Sembolleri*. (Çev: Hatice Mukaddes İlgün). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Jung, C. G. (1997). *Maskülen*, (Çev. Didem Gamze Erdinç), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2015). *Rüyalar*, (Çev. Aylin Kayapalı), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kadıbeşegil, N. (1992). *'Oluşumda' Cemal Süreya*, İstanbul: Oluşum Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2000). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Büke Yay.
- Kahyaoğlu, O. (2004). *Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri*. ( Haz. Orhan Kahyaoğlu). İstanbul: Nekitaplar Yayınları.
- Karataş, T. (1998). *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*. Kaknüs Yay. İstanbul.
- Karabulut, M. (2013). *Edip Cansever Şiiri Psikanalitik Bir İnceleme*. Ankara: Öncü Kitap.
- Kırtunç, A. L. (1992). *Sözcükler Meleş- Marge Piercy ve İlkörneksel Eleştiri*. İzmir: İleri Kitabevi. 15.
- Korkmaz, R. (2004). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Macit, M. (1996). *Gelenekten Geleceğe*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, M. O. (2004). *Poetika Dersleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Oktay, A. (2019). *Şairin Kanı, Yazınsal Eleştiriler 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oktay, A. (2002). *Metropol ve İmgelem*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oktay, A. (2004). *Hayat, Edebiyat, Siyaset*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Öcal, O. (2013). *Bir Şair, Bir Antagonist Tavrı Edip Cansever*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özhan, Ö. (2016). *Dünya Mitolojisi*. Ankara: Nika Yayınevi.

- Özpalabıyıklar, S. (2003). *A'Dan Z'Ye İlhan Berk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Perinçek, F.- Duruel, N. (1995). *Cemal Süreya 'Şairin Hayatı Şiire Dahil*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Sarıkaya, O. (2014). *İkinci Yeni'nin Boy Aynası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Sazyek, H. (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Storr, A. (2006). *Jung'dan Seçme Yazılar*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Süreya, C. (1996). *Günler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, C. (2005). *Günübirlikler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, C. (1992). *Uzat Saçlarını Frigya*. İstanbul: Yön Yayınları.
- Süreya, C. (2008). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Todorov, T. (2001). *Poetikaya Giriş*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Todorov, T. (2011). *Edebiyat Kavramı*. İstanbul: Sel Yayıncılık/Kuram.
- Tural, S. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu*. İstanbul: Kitabevi.
- Uluırmak, Ü. (2017). *Edip'in Lastik Topu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yalçın, M. (2003). *Şiirin Ortak Paydası, Şiirbilimine Giriş*. İzmir: Dokuz Eylül Yay.
- Yeniay, M. (2013). *Gerçeküstücülük ve İkinci Yeni*. İstanbul: Şiirden Yayıncılık.
- Yetkin, S. K. (1972). *Estetik Doktrinler*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Yetkin, Ç. (1970). *Siyasal İktidar Sanata Karşı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yüksel, S. (2010). *Türk Edebiyatında Yunan Antikitesi*, Sivas: Asistan Yayıncılık.

### 3. TEZLER

- Akgün, A. (2002). *İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Ün., Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enst., Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.

Akyüz, B. (2002). *Cemal Süreya'nın Şiiri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.

Aslan, B. (1998). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Kadın ve Aşk Olgusu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Muğla.

Ataş, O. (2014). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Mitolojik Unsurlar Üzerinde Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.

Baş, M. K. (2005). *Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Ankara.

Demirkol, N. (2008). *İngiliz Roman Geleneğinde Çocuk Edebiyatının Gelişimi: Arketipçi Eleştiri Kuramına Göre Alice Harikalar Diyarında, Define Adası, Orman Kitabı Eserlerinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri Ve Edebiyatları (İngiliz Dili Ve Edebiyatı) Anabilim Dalı, Ankara.

Dirlikyapan, M. D. (2003). *İkinci Yeni Dışında Bir Şair: Edip Cansever*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Bilkent Ün., Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enst., Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.

Dirlikyapan, M. D. (2007). *Phoneix'in Evrimi:Edip Cansever'de Dramatik Monolog*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Bilkent Ün., Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enst., Türk Edebiyatı Bölümü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Doğan, M. (1995). *1921-1941 Yılları Arası Şiir Tartışmaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Ün., Sosyal Bilimler Enst. Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı, Ankara.

Geçgel, H. (2002). *İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Trakya Ün., Sosyal Bilimler Enst., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Edirne.

Işık, İ. (2011). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Anne ve Çocuk Teması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Elazığ,

İlhan, N. (2010). *Cemal Süreya (Hayatı, Edebi Fikirleri ve Şiiri)*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum.

Kaplan, R. (1981). *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara.

Kavşut, M. S. (2005). *Edip Cansever'in Şiirlerinin Tema ve Yapı Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Yüzüncü Yıl Ün., Sosyal Bilimler Enst., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Van.

Korucu, A. A. (2006). *RiderHaggard'ın Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım*, (Yayımlanmamış Doktora Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesiİngiliz Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum.

Kul, E. (2007). *Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.

Onat, G. (2007). *Elif Şafak'ın Romanlarının Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), T.C. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.

Özcan, T. (1995). *İlhan Berk Hayatı Şiirleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.

Öztürk, V. (2004). *İlhan Berk'in Şiirlerinde Anneye Dönüş Arzusu*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı anabilim Dalı, İstanbul.

Selçuk, A. (20049). *İkinci Yeni Poetikası*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Ün., Sosyal Bilimler Enst., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana.

Şenderin, Z. (2003). *Turgut Uyar'ın Hayatı, Sanatı, Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Ün., Sosyal Bilimler Enst., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.

Talianova, M. (2015). *Türk ve Rus Halk Masallarında Kadın Arketipinin Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara.

Yağcı, E. (2012). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Tarih-Metafizik İlişkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum,

Yatkın, Ü. N. (2000). *Edip Cansever, Hayatı, Sanatı, Eserleri, Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Ün., Sosyal Bilimler Enst., Elazığ.

Yıldırım, Çiğdem, *Arketip Bir Yolculuk İçinde, Narsistik Bir Kitap Biçiminde: Beyaz Kale*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Türk Edebiyatı Bölümü Bilkent Üniversitesi, Ankara, Haziran, 2011.

Yıldırım, F. (2007). *Turgut Uyar'ın Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.

#### 4. MAKALELER

Abak, Ş. (2000). “Çeşmeler ve Şairler”. *Hece*, 73, Ankara, 210-215.

Ada, A. (2003). “İkinci Yeni ve Sezai Karakoç'un İlk Şiir Kitabı: Körfez”. *Hece*, 73, Ankara, 157-162.

Aker, H. (1996). “Şiirden El Çeken Bir Şair”. *Soyut*, 12,

Akseki, R. (1965) “İmge ve Dramatik Gerilim”. *Devinim*, 3,

Alpay, N. (1997). “Bildirgesi ‘Yort Savul’”. *Ludingirra*, I, Ankara, 53-62.

Alpay, N. (1997). “Üç Düzlem”. *Ludingirra*, III, Ankara, 31-39.

Altınar, Ş. (2002). “İlhan Berk'in Poetikası ve Şiiri”. *Adam Sanat*, 200, 1 Eylül

Aktunç, H. (1997). “Kendisini Başlatmıştır...”. *Ludingirra*, I, Ankara, , 93-97.

- Başçılar, S. (1958). “Şiirimizde Değişimler” , *Yeditepe*, 164, 1 Ekim.
- Bayıldiran, S. K. (1976). “Cansever’in Çağrılmayan Yakup’u, *Soyut*, 96 Ekim.
- Bek, K. (1997). “Turgut Uyar’ın Divanı’nda ‘Gelenek ve Şiir’”, *Ludingirra*, III, Ankara, 43-49.
- Ceyhun, D. (1958). “Yeni Şiirimiz ve İkinci Yeni Şairler I” , *Yelken*, 22, Kasım.
- Çelikten, C. (1958). “Üvercinka”, *Yeditepe*, .153, 15 Nisan.
- Çetin, N. (2004). “ İlhan Berk’in Şiirine Genel Bakış” , *Hece*, 93, Eylül
- Doğan, M. (2003). “Diriliş ve Çevresi” , *Hece*, 73, Ankara, 103-110.
- Doğan, M. H. (1969). “İkinci Yeni Şiir” , *Papirüs*, 41, Kasım
- Doğan, M. H. (2001). “Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci” , *Hece*, 53/54/55, Mayıs/Haziran/Temmuz,
- Doğan, M. (1990). “Altı Şair Altı Poetika”, *Yeni Düşünce*, 461-468, 31 Ağustos- 19 Ekim
- Doğan, M. C. (1997). “Düşünen Şiir, Duyan Şiir”, *Ludingirra*, III, Ankara, 90-99.
- Erdost, M. (1963).“ Anlaşılmayacak Anlamsız İçin” , *Dost*, C.11, S.29, Ağustos
- Erdost, M. (2003). “İkinci Yeniyle Özgürleşmeyi Savundum” , *Kılavuz*, 7, Ekim,
- Erenel, E. (1969). “Ece Ayhan Sözlüğü”, *Yeni Dergi*, 54, Mart
- Eruygur, N. (1958). “İkinci Yeniler”, *Yeni Ufuklar*, 76/77,
- Ertop, K. (1997). “Ece Ayhan, Şiirini Açıklıyor”, *Ludingirra*, I, Ankara, 104-107.
- Eşitgin, D. (2004). “İlhan Berk Poetika’sından Bir Poetika” , *Hece*, 93.
- Fuat, M. (1959). “Yeni Şiiri Anlamak”, *Varlık*, 498, 85-88.
- Güneş, M. (2014). “Mehlika Sultan’dan Masal’a Yedi Doğulu Gencin Batı’yla İmtihani”, *Künye*, 4, 52-56.
- Hızlan, D. (1997). “Düzyazımız da Karadır Abiler”, *Ludingirra*, I, Ankara, 63-71.
- İçli, A. (2013). “Ruh’un Kendine Yolculuğu: Arketipsel Sembolizm Bağlamında Sıhhat-u Maraz Üzerinde Bir İnceleme”, *Turkish Studies*, 8/13, Ankara, 1017-1030.

- İpek, S. (2003). “Bir Şairin Varoluş Serüveni: Taha’nın Kitabı”, **Hece**, 73, Ankara, 175-184.
- Kahyaoğlu, O. (1997). “İkinci Yeni Şiirinin Uzağında Kınar Hanımın Denizleri”. **Ludingirra**, I, Ankara, 98-103.
- Kansu, C. A. (1958). “Üvercinka Soylu Duyarlığın Şiiri”, **Pazar Postası**, 27 Nisan
- Kaplan, R. (1989). “Bir Dil Hareketi Olarak İkinci Yeni” , **Milli Eğitim Dergisi**, 88,
- Kaplan, R. (2003). “Çağdaş Bir Leyla ve Mecnun Hikâyesi: Sezai Karakoç’un Leyla ve Mecnun’u” , **Hece**, 73, 237-257.-
- Koç, M. N. (2006). “*Cemal Süreya’nın Düzyazılarında Şiir İle İlgili Görüşleri*” Eskişehir Anadolu Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü,
- Koçak, O. (1997). “Sayıklar Bir Dilde Bilmediğim”, **Ludingirra**, I, 72-89.
- Korkmaz, R. (2012). "Arketipsel Sembolizm Açısından Dede Korkut Anlatılarındaki Yüce- Birey ve Alp Bilge Tipi", **Şerif Aktaş'a Armağan**, Kurgan Edebiyat, 255.
- Lekesiz, Ö. (2003). “Diriliş ve Uygarlık”. **Hece**, 73, 24-43.
- Mignon, L. (2003). “Kaldırımlardan Mona Rosa’ya” , **Hece**, 73, 137-147.
- Oktay, A. (2003). “Karakoç İçin”. **Hece**, 73, 441-442.
- Rifat, M. (1997). “İçkin Bir Ece Ayhan Sözlüğü”. **Ludingirra**, I, 34-52.
- Sağlık, Ş. (2003). “Tanrı’nın Gözüyle Bakış Penceresi Yahut Sezai Karakoç’un Ayinleri”. **Hece**, 73, 216-236.
- Sönmez, M. “Şahdamar” , **Hece**, 73, Ankara, 2003, 148-156.
- Su, H. (2003). “Bir Tecdit Hareketi Olarak Diriliş Düşüncesi”. **Hece**, 73, 9-23.
- Uçan, H. (2003). “Sezai Karakoç’un Günlük Yazılarında İnsana, Türkiye’ye...”, **Hece**, 73, 75-83.

##### 5. Deneme Kitapları

- Ayhan, E. (1993). **Şiirin Bir Altın Çağı**. İstanbul: YKY.
- Ayhan, E. (1993). **Başbozuk Günceler**. İstanbul. YKY.

- Ayhan, E. (1996). *Dipyazılar*. İstanbul. YKY.
- Ayhan, E. (2001). *Aynalı Denemeler*. İstanbul: YKY.
- Ayhan, E. (2002). *Bir Şiirin Bakır Çağı*. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (1992). *Şairin Toprağı*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Berk, İ. (1992). *El Yazılarına Vuruyor Güneş*. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (1993). *Uzun Bir Adam*. İstanbul: YKY.
- Berk, İ. (2004). *Gerçeküstücülük, Antoloji*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Cansever, E. (2000). *Gül Dönüyor Avucumda*. İstanbul. Adam Yayınları.
- Karakoç, S. (1986). *Edebiyat Yazıları II*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1988). *Edebiyat Yazıları I*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2000). *Edebiyat Yazıları III*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Süreya, C. (1992). *Uzat Saçlarını Frigya*. İstanbul: Yön Yayınları.
- Süreya C. (1996). *99 Yüz*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Süreya, C. (1996). *Günler*. İstanbul: YKY.
- Süreya, C. (2000). *Toplu Yazıları I*. İstanbul: YKY.
- Süreya, C. (2002). *Güvercin Cuntası*. İstanbul: YKY.
- Uyar, T. (1985). *Sonsuz ve Öbürü*. İstanbul: Broy Yayınları.
- Uyar, T. (1999). *Arz-ı Hal ve Sonrası*. (Haz. Tomris Uyar). İstanbul: Can Yayınları.

## 6. Yazı ve Söyleşiler

- Acar, H. (1958). “Üvercinka Dedi ki”, *Pazar Postası*, 16.
- Akkanat, C. (2001). “İkinci Yeni Oluşumu ve Sonrası”, *Türk Dili*, 595.
- And, M. (1958). “Dışarıdan Birisi”, *Pazar Postası*, 16.
- Bezirci, A. (1986). “İkinci Yeni Bir Kaçış Şiiri midir?”, *Varlık*, 940.
- Bezirci, A. (1986). “Cellat Havası”, *Varlık*, 941.
- Çelikten, C. (1958). “Üvercinka Ağzına Bakışım”, *Pazar Postası*, 24.

- Duru, O. (1958). “Üvercinka”, *Pazar Postası*, 11.
- Duru, O. (1958). “üvercinka hariç değil ”, *Pazar Postası*, 12.
- Duru, O. (1958). “ ‘Galile Denizi’ için”, *Pazar Postası*, 32.
- Erdost, M. (1958). “Üvercinka ile Gelenler”, *Pazar Postası*, 7.
- Erdost, M. (1958). “Üvercinka’nın İlk Noktasında Tartışma”, *Pazar Postası*, 12.
- İlhan, A. (1967). “İmge Savaşı”, *Varlık*, 686.
- Kansu, C. A. (1958). “ Üvercinka Soylu Duyarlılığın Şiiri”, *Pazar Postası*, 17.
- Karakoç, S. (1958). “Bir Meteryalist Şiir”, *Pazar Postası*, 18.
- Karakoç, S. (1958). “Dişimizin Zarı”, *Pazar Postası*, 26.
- Karakoç, S. (1958). “Tilki”, *Pazar Postası*, 32.
- Karakoç, S. (1958). “Mösyö İstatistik”, *Pazar Postası*, 42.
- Karakoç, S. (1958). “Sorumlu”, *Pazar Postası*, 44.
- Kocataş, Ü. (1958). “İkinci Yeni’yi Seviyoruz Yahut Savunma”, *Pazar Postası*.
- Menemencioğlu, M. (1962). “İlhan Berk’le”, *Varlık*, 940.
- Oktay, A. (1958). “ Galile Denizi”, *Pazar Postası*, 36.
- Oktay, A. (1958). “ Çıkma”, *Pazar Postası*, 36.
- Solak, M. A. (1974). “Cemal Süreya ve Bildirisi Üzerine”, *Türk Dili*, 274.
- Süreya, C. (1958). “Şiiri Unutanlar”, *Pazar Postası*, 34.
- Tamer, Ü. (1958). “Karakoç’un Yanıldığı”, *Pazar Postası*, 28.
- Tamer, Ü. (1958). “Karakoç Kendine Karşı”, *Pazar Postası*, 34.
- Uyar, T. (1958). “Anlam Acısı”, *Pazar Postası*, 29.
- Uyar, T. (1958). “Hızla Eskiye”, *Pazar Postası*, 44.
- Uyar, T. (1958). “Önce Aruz Öldü”, *Pazar Postası*, 45.
- Uyar, T. (1958). “Bir Yanıt”, *Pazar Postası*, 50.
- Uyguner, M. (1959). “Ataç’a Göre Şiirde Ölçü ve Uyak”, *Varlık*, 506.

- Uyguner, M. (1974). “İkinci Yeni Olayı Üzerine”, *Türk Dili*, 274.
- Ayhan, E. (1957). “Yeni Perspektifler”, *Pazar Postası*.
- Ayhan, E. (1967). “Bir Resim Olarak Orhan”, *Papirüs*, 8.
- Berk, İ. (1960). “Bir Dava Üstüne İki Ayrı Görüş”, *Varlık*, 520.
- Berk, İ. (1960). “İlhan Berk’le Bir Konuşma” (Konuşan: Fuad Güner), *Dost*, 33.
- Berk, İ. (1960). “İkinci Yeni ve Çiviyazısı Üzerine İlhan Berk’le Bir Konuşma”, *Dost*, 33.
- Berk, İ. (1961). “Soyut”, *Yeni Ufuklar*, 105.
- Berk, İ. (1962). “İlhan Berk’le”, *Varlık*, 1 Nisan, 546.
- Berk, İ. (1965). “Türk Şiirinin Yapısına Bakmak I”, *Yeni Ufuklar*, 154.
- Berk, İ. (1965). “Türk Şiirinin Yapısına Bakmak II”, *Yeni Ufuklar*, 155.
- Berk, İ. (1965). “Türk Şiirinin Yapısına Bakmak III”, *Yeni Ufuklar*, 156.
- Berk, İ. (1975). “Ben V.”, *Soyut*, 78.
- Berk, İ. (1981). “Türk Şiir Tarihi Bakir Bir Topraktır” (Konuşan: Doğan Hızlan), *Gösteri*, 9.
- Cansever, E. (1954). “Edip Cansever’le Bir Konuşma”, *Yeditepe*, 59.
- Cansever, E. (1959). “Şiir Üstüne Bir Konuşma”, *Yeditepe*, 1.
- Cansever, E. (1959). “Şiiri Anlamak”, *Yeditepe*, 14, 16-31.
- Cansever, E. (1959). “Anlamsız Anlamak”, *a dergisi*, 17.
- Cansever, E. (1959). “Düşüncenin Şiiri”, *Yeditepe*, 8, 16-31.
- Cansever, E. (1960). “Düşünceye Sunu”, *Yeditepe*, 22, 1-15.
- Cansever, E. (1960). “Kolaylaşan Şiir mi Eleştirme mi?”, *Yeditepe*, 23, 16-30.
- Cansever, E. (1960). “Edip Cansever’in Antikacı Dükkanında”, (Konuşan: Fethi Naci), *Dost*, 31.
- Cansever, E. (1960). “Yalnızlık, Yenilik ve Katılaşanlar Üzerine”, *Yeditepe*, 25, 16-31

- Cansever, E. (1960). “Edip Cansever Anlatıyor” , *Varlık*, 15.
- Cansever, E. (1961). “Şiiri Şiirle Ölçmek”, *Yeditepe*, 36, 1-15.
- Cansever, E. (1963). “Kapalı”, *Yeni İnsan*, 3.
- Cansever, E. (1966). “En Genç Şairlerle”, *Papirüs*, 3.
- Cansever, E. (1967). “Ağlasın Duyar Mısınız?”, *Papirüs*, 8.
- Cansever, E. (1967). “Eceğilleri Okumak”, *Papirüs*, 9.
- Cansever, E. (1975). “Soyut Anlamsız, Kapalı”, *Yeni Ufuklar*, 262.
- Cansever, E. (1977). “Edip Cansever’le Söyleşi” (Konuşan: Doğan Hızlan) *Cumhuriyet*, 8.
- Cansever, E. (1981). “Edip Cansever’le ‘Yeniden’ Üstüne Konuşma”, *Yazko Edebiyat*, 18.
- Cansever, E. (1982). “Günümüzde, Şiir Yaratışında Divan Şiirinden Yararlanılabilir mi?”, *Gösteri*, 17.
- Cansever, E. (1982). “Bütün Mutlulukların Toplamı”, *Gösteri*, 21.
- Karakoç, S. (1956). “Vaka Sanatında Enine Boyuna Realizm III”, *Büyük Doğu*, 10 .
- Karakoç, S. (1956). “Vaka Sanatında Enine Boyuna Realizm IV”, *Büyük Doğu*, 20.
- Karakoç, S. (1956). “Din ve Sanat”, *Büyük Doğu*, 17.
- Karakoç, S. (1956). “Din ve Sanat”, *Büyük Doğu*, 24.
- Karakoç, S. (1958). “Bir Materyalist Şiir I-II”, *Pazar Postası*, 17,18.
- Karakoç, S. (1958). “Cemal Süreya’nın Çıkışı”, *Pazar Postası*, 27.
- Karakoç, S. (1968). “İslami Türk Edebiyatı”, *İslami Düşünce*, 6.
- Süreya, C. (1957). “Biçimi Anlamak”, *Pazar Postası*, 36.
- Süreya, C. (1957). “Ufak Özler Biçimin İçindedir”, *Pazar Postası*, 37.
- Süreya, C. (1957). “Öz Konuyu Aşar Parantezi”, *Pazar Postası*, 41.
- Süreya, C. (1966). Turgut Uyar’ın Girişimi”, *Papirüs*, 4.
- Süreya, C. (1967). “Orhan Veli’nin Yanlışı”, *Papirüs*, 8.

- Süreya, C. (1967). “Suçsuzluğun Şiiri, Ülkü Tamer”, *Papirüs*, 10.
- Uyar, T. (1950). “Şiir Üzerine Mektup”, *Varlık*, 361.
- Uyar, T. (1956). “Turgut Uyar ile Konuştum” (Konuşan: Erdal Öz), *A Dergisi*, 8.
- Uyar, T. (1957). “Dikiş Payı”, *Pazar Postası*, 37.
- Uyar, T. (1957). “Ölçüler Eskidi”, *Pazar Postası*, 38.
- Uyar, T. (1957). “Her Çağda Yenilenen”, *Pazar Postası*, 40.
- Uyar, T. (1957). “Önce Saygı”, *Forum*, 86.
- Uyar, T. (1957). “İlkin Cesaret”, *Forum*, 88.
- Uyar, T. (1957). “Şiirdekiler I”, *Pazar Postası*, 43.
- Uyar, T. (1957). “Şiirdekiler II”, *Pazar Postası*, 47.
- Uyar, T. (1957). “Şiirdekiler III”, *Pazar Postası*, 50.
- Uyar, T. (1958). “Dergilerde”, *Pazar Postası*, 11.
- Uyar, T. (1958). “Çağını Yitirmek”, *Pazar Postası*, 12.
- Uyar, T. (1958). “Dergilerde”, *Pazar Postası*, 12.
- Uyar, T. (1958). “Anlamak mı? ”, *Pazar Postası*, 15.
- Uyar, T. (1958). “Eskilerle Anlaşalım”, *Pazar Postası*, 16.
- Uyar, T. (1958). “Anlam Sancısı”, *Pazar Postası*, 29.
- Uyar, T. (1958). “Önce Aruz Öldü ”, *Pazar Postası*, 45.
- Uyar, T. (1958). “Bir Yanıt ”, *Pazar Postası*, 50.
- Uyar, T. (1958). “Kısır Döngüde ”, *Pazar Postası*, 51.
- Uyar, T. (1958). “Dünyayı Koruyanlar ”, *Pazar Postası*, 51.
- Uyar, T. (1959). “Yasaklar Konusunda ”, *Pazar Postası*, 10.
- Uyar, T. (1960). “İkinci Yeni ve Eleştirmeciler”, *Yeditepe*, 17, 15-31.

## 8. İNTERNET KAYNAKLARI

Ersoy, E. “*Jung'un Arketip Kavramı*”, Anadolu Aydınlanma Vakfı [www.aktuelsikoloji.com/c-gustav-jungun-arketip-kavrami-nedir-16263h.htm](http://www.aktuelsikoloji.com/c-gustav-jungun-arketip-kavrami-nedir-16263h.htm) Erişim Tarihi: 19.05.2016

Yüksel, C. “Kollektif Bilinçaltı ve Arketipler” Bilgi Üniversitesi Pazarlama İletişimi Yüksek Lisans Programı [www.slideshare.net/canyuksel/carl-jung-kolektif-bilinçalt-ve-arketipler](http://www.slideshare.net/canyuksel/carl-jung-kolektif-bilinçalt-ve-arketipler) Erişim Tarihi: 07.16.2016

Öztekin, A. (2005). “İbn Arabî'nin “Âyân-ı Sâbite”si ile Jung'un “Arketipler”i Üzerine Bir Değerlendirme” *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 52, 2011, [dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/1581/17144..](http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/1581/17144..)



## ÖZGEÇMİŞ



### Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı :YAVUZER, Mehmet Şahin  
Uyruğu : T.C.  
Doğum Tarihi ve Yeri : 01/04/1985 Muradiye  
Telefon : 0506 600 32 12  
E-mail : yavuzsahin853@gmail.com

### Eğitim

| Derece    | Eğitim Birimi                               | Mezuniyet Tarihi |
|-----------|---------------------------------------------|------------------|
| Doktora   | Türk Dili ve Edebiyatı (YeniTürk Edebiyatı) | 2019             |
| Yüksek L. | Yeni Türk Edebiyatı                         | 2010             |
| Lisans    | Türkçe Eğitimi Bölümü                       | 2006             |

### İş Deneyimi

| Yıl  | Yer                            | Görev       |
|------|--------------------------------|-------------|
| 2006 | Van Ahmet Yesevi İlköğretim O. | Öğretmen    |
| 2010 | Zaferler Ortaokulu             | Öğretmen    |
| 2013 | Koç Ortaokulu                  | Müdür Yard. |
| 2017 | İskele Ortaokulu               | Müdür       |

## **Yabancı Dil**

İngilizce

## **Yayınlar**

- “Sait Faik Abasıyanık’ın ‘Bohça’ Adlı Hikâyesine Göstergebilimsel Bir Bakış”  
(Sempozyum)

-“Canan Tan’ın ‘Yüreğim Seni Çok Sevdı’ Romanına Popüler Roman Açısından Bir Yaklaşım” (Van YYÜ SBE Dergisi)

-“Cemal Süreya’nın Şiirlerinde Kadın Arketipi” (Van YYÜ SBE Dergisi)

-“Nurullah Genç’in ‘gül ve ben’ Adlı Şiir Kitabında Geleneğin Mirası” (TEKE Dergisi)

## **Hobiler**

Müzik, Satranç, Masa Tenisi, Futbol, Voleybol



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

17/04/2019

Tez Başlığı / Konusu:

“İkinci Yeni Şiirine Arketipsel Sembolizm Açısından Bir Yaklaşım”

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 237 sayfalık kısmına ilişkin, 17/04/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından TURNİTİN .intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinalite raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 5 (Yüzde Beş) dir.

**Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:**

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinalite Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içmediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

17/04/2019  
Mehmet Şahin YAVUZER

Adı Soyadı : Mehmet Şahin YAVUZER

Öğrenci No : 149201139

Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Programı : Yeni Türk Edebiyatı

Statüsü : Y.Lisans ☐ Doktora ☒

DANISMAN  
Prof. Dr. Selma BAŞ

17/04/2019

