



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 12/2 2023 s. 695-710, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

**SEZAI KARAKOÇ, CEMAL SÜREYA, EDİP CANSEVER, TURGUT UYAR VE
İLHAN BERK'İN ŞİİRLERİNDE FARKINDALIK ARACI OLARAK GÖLGE***

Yusuf KÖMÜR**

Geliş Tarihi: Ocak, 2023

Kabul Tarihi: Mayıs, 2023

Öz

Bu çalışmada İkinci Yeni şairlerinden Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar ve İlhan Berk'in şiirlerinde tercih ettikleri gölge imgesi "farkındalık" boyutuyla incelenmiştir. Gölgenin tarihi süreçte gelişimine bakıldığında insanın karşısındaki mağlup edilmesi gereken güç olarak anlaşıldığı görülmektedir. Mit, efsane ve destan gibi türlerde "kahraman" insanın öteki yönüne karşılık gelen gölge, ilerleyen süreçlerde hakkında yapılan çalışmalarla anlam alanı genişletilmiş bir olgudur. Psikanalizin gelişmesiyle de gölge artık benliğin bir parçası olarak görülmeye başlanmış ve "yenilmesi gereken karşıt güç" olmaktan çıkarılıp dikkate alınması gereken bir insani taraf şeklinde algılanmaya başlanmıştır. Gölge bu yönüyle bireyi tanımada ve onun eylemlerini anlamada önemli bir araca dönüşmektedir. Edebî eserlerdeki varlığı incelendiğinde, anlatım biçimleri ve olanakları sayesinde gölgenin şair ve yazarlar tarafından sıklıkla tercih edildiği söylenebilir. İkinci Yeni şiirinde tercih edilen gölge imgesinin anlam ve anlatım çağrışımlarından biri de bireyi; bilinçli olmaya çağıran, algı boyutunda ihmal edilmiş olay ve durumları görünür kılan bir farkındalık aracı olmasıdır. İkinci Yeni şiirinde "anlamın/anlatımın" farkındalık boyutunu belirginleştiren gölge, varoluşun ve ayırt etmenin ifadesi olarak da değerlendirilebilir.


Anahtar Sözcükler: İkinci Yeni, gölge, imge, sembol, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, İlhan Berk.

**SHADOW AS A TOOL OF AWARENESS IN THE POETRY OF
SEZAI KARAKOÇ, CEMAL SÜREYA, EDİP CANSEVER, TURGUT
UYAR AND İLHAN BERK**

Abstract

In this study, the shadow image preferred by the Second New poets Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar and İlhan Berk in their poems is analyzed with the dimension of "awareness". When we look at the development of the shadow in the historical process, it is seen that it is understood as a force that must be defeated. The shadow, which corresponds to the other side of the "heroic" human being in genres such as myth, legend

* Bu çalışma, Fırat Üniversitesi SBE bünyesinde hazırladığımız *İkinci Yeni Şiirinde Gölge* başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

**  Dr.; Ölçme Seçme ve Yerleştirme Merkezi, y.komur@outlook.com.

and epic, is a phenomenon whose field of meaning has been expanded with the studies on it in the following processes. With the development of psychoanalysis, the shadow has begun to be seen as a part of the self and has been perceived as a human side that needs to be taken into account, rather than an "opposing force to be defeated". In this respect, the shadow becomes an important tool in recognizing the individual and understanding his/her actions. When its presence in literary works is analyzed, it can be said that the shadow is frequently preferred by poets and writers thanks to its narrative forms and possibilities. One of the meaning and narrative connotations of the shadow image preferred in the Second New poetry is that it is a tool of awareness that calls the individual to be conscious and makes visible events and situations neglected in the perception dimension. The shadow, which crystallizes the awareness dimension of "meaning/expression" in the Second New Poetry, can also be considered as an expression of being and distinguishing.

Keywords: Second New, shadow, image, symbol, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, İlhan Berk.

Giriş

1. Sembol ve İmge Olarak “Gölge”ye Bir Bakış

İnsanlığın ilk arayış ve sorgulamaları mitler aracılığıyla olmuştur. Nasıl var olduğu sorusu / sorununa cevap arayan insan, yaratılış hikâyeleri anlatmış ve bu sayede kendi benliğini idrak ederek dünyada bir yer edinmeye çalışmıştır. Eski Yunan, Mısır ve Türk mitlerinin temelinde kozmosun yaratılışı ve insanın tabiat güçlerine karşı verdiği yaşam mücadelesi yer almaktadır. Bu ontolojik arayışın bir sonraki odağını destanlar oluşturur. Bu anlatılarda ise karşıt gücün varlığı “yaşamın yok edilemeyecek bir koşuldur” (Borgna, 2013, s. 30). Kahraman olma yolunda ilerleyen destan kişilerinin aşmaları gereken engeller vardır. Bunlar toplumdaki farklılıklar gösteren bazen herhangi bir hayvan (boğa, pars vb.) bazen de doğaüstü varlıklar (melekler, cinler, cadılar vb.) olabilmektedir. Bu, karşıt gücün “insan-üstü boyutu maddeleştirilebilmesi için kötülüğün geliştirilmesini [ve aynı şekilde onların ehlileştirilmesini] sağlayan büyülü güçlerin metaforudur” (Stoichita, 2006, s. 136). İlerleyen süreçlerde yapılan çalışmalarla “karşıt güç” olarak algılanan tüm bu varlık ve inanç unsurlarının ifade araçlarından biri de gölge kavramı olmuştur. Gölge, en temel anlamıyla sözlükte: “saydam olmayan bir cisim tarafından ışığın engellenmesiyle ışıklı yerde oluşan karanlık” (TDK, 2009, s. 774) olarak ifade edilir. Bu, nesnel boyutta, gölgenin somut görünümüdür. Soyut anlamda gölge, varlığa ve onun iyi-kötü yönlerine işaret eden bir imge şeklinde düşünülebilir. Bu yönüyle ikiz kavramı da gölgeye benzemektedir. İkiz kavramı, bir şeyin benzeri olarak ifade edilebilir. Benzerlik pek çok yönden olabilirliğinin yanında her anlamda bir “aynı”lık değildir. Nasıl ki tek yumurta ikizleri fiziksel yönden birbirlerinin benzerleridir ancak ruhi anlamda çok büyük farklılıklar taşıyabilmektelerse ikiz kavramı da böyle benzerlik ve farklılıklar ihtiva eder. “İkiz”, kavram olarak ele alındığında ise şöyle bir çıkarım yapmak mümkündür: İçindeki “iki” “dinsel geleneklerde ayrılma, mutlak ilahi birlikten ayrı düşme anlamına gelir.” (Schimmel, 1998, s. 57). Bu kopmayla birlikte çeşitli karşıtlıklar ve farklı algılamalar da ortaya çıkar. İnsan yaşamın karşısına ölümü, iyinin karşısında kötüyü vb. ikilikleri duyumsamaya başlar. Bu keşif aynı zamanda bir ayrı düşüş olarak değerlendirilebilir. Çünkü benlik artık ikiye bölünür ve ruh olumlu-olumsuz şeyleri tanıyarak ikizini, benliğin karşısına çıkarır. Birey bu ikizi ile hem “aynı”dır hem de “farklı”. Çünkü “kutupsallık olmaksızın maddi yaşamın var olamayacağı” (Schimmel, 1998, s. 59) kaçınılmaz bir gerçektir. İkizin bünyesinde barındırdığı bu özellikler

gölgeyle olan yakınlığını da belirginleştirir. Gölgenin, var olması için gerekli olan nesneye zorunluluğu ile örtüşmektedir. Gölge benliğin diğer yarısını bir anlamda ikizliği de çağrıştırır. Olumlu veya olumsuz algılanma neticesinde insanın benliğine etki eden durumları da yansıtır. “Birbirine aynı zamanda karşı ve ortak olan bu iki güç, aslında insanın psişik yapısının duygusal belirsizliğini gösterir” (Charrier, 2014, s. 41). Üzerinde yoğunlaşıldıkça da insanın hem kendini anlamasına hem de insan davranışlarının anlamlandırılmasına olanak tanır.

Gölgenin tarihî süreçteki gelişimi incelendiğinde ise yazılı olarak bir eserde varlığı Platon’un Devlet’inde görülür. Bu eserde gölge, bilginin ve eğitimin önemini anlatmak için sembolik bir şekilde kullanılmıştır. Platon’un alegorisinde dikkat çektiği nokta insanların salt tutkunluk/tutukluluk durumunda, yaşamı yalnızca gördükleri ve işittikleriyle sınırlı sanmalarıdır. Böylece gerçeğin farkında olamayan bireylerin, duvardaki yansımaları hakikat olarak algıladıkları tasvir edilir. Bu anlatı duyu yoluyla algılanan dünya gerçekliğinin aslında bir yanılsama olduğunu ifade eder. Bu durumdan kurtulmanın ve gerçeğin bilgisine ulaşmanın yolu, gölgeleri tanımak ve gerçeğin bir yansıması olduğunu bilmektir. Böyle bir anlatı, gölgenin bütünü bir parçası olduğunu ortaya koyar.

Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı’nın bir sahnesinde ise Bayındır Han’ın zapt edilmez bir boğası vardır. Bir gün boğa dışarı çıkarıldığında kaçar ve Dirse Han’ın henüz “ad”ını almamış oğlunun karşısına çıkar. Bu karşılaşma neticesinde oğlan boğayı (erginleşme sürecinde kendi gölgesini) yener ve Boğaç adını alır (Ergin, 2009, s. 24-35). Bu tür anlatılar için, “gölgenin olumlu tarafı[;] insani gelişim için gerekli olan spontanlığın, yaratıcılığın, iç görünüm ve yoğun coşkuların kaynağı olmasıdır.” (Boran, 2015, s. 17). Böylece artık kendisini kanıtlayan ve varoluş savaşını kazanan kişi, benliğini inşa çabasına girer. Tarihsel süreçte insan da artık ekonomik, sosyal, kültürel vb. gelişmelerle dürtülerin yönlendirdiği ilkel duygularından arınarak daha karmaşık bir yaşantıya sahip olmuştur. Özellikle bilimsel alanlardaki ilerlemeler mit, destan vb. gibi anlatılardaki hayata tutunma eylemlerini çok yönlü süreçlere taşımış ve insanın ruhsal yönüne eğilmeye imkân tanımıştır.

İnsan var olduğu günden itibaren bilerek veya bilmeyerek etkisinde kaldığı, anlamaya ve açıklamaya çalıştığı, kaynağını aradığı ve bütün bunların yanında “Neden?” diye sormadan edemediği bir merak duygusuna sahiptir. Zamanla çeşitli bilim dalları (felsefe, psikoloji, sosyoloji, edebiyat vb.) insanın bu arayışına yeni imkânlar sunmuş ve bu konuda yorumlar getirerek onun huzursuzluğunu gidermeye çalışmıştır. Bu disiplin alanlarından, bireyin bilinçdışı ve bilinçüstü yönlerini de inceleme alanına dâhil eden psikoloji, özellikle 19. yüzyıldan sonra önem kazanmış ve Freud, Jung ve Adler gibi psikologlarla insanı tanıma konusunda önemli gelişmeler kaydetmiştir. Bu alanda çalışan uzmanlar tarafından insan ruhuna yapılan her yolculukta, bireyin yeni yönleri keşfedilmiş ve anlam(landırılm)aya çalışılmıştır. Psikolojik boyutta gölge, “kişisel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istekler ve duygulardır” (Fordham, 1997, s. 61). Duyguların ve isteklerin kabullenilemeyişinin temelinde, olunan ile olmak istenilen arasındaki hassas çizgide var olmaya, hayat mücadelesinde yenilmemeye çalışmanın yattığı söylenebilir. Ancak bu, gölgenin anlaşılmadığı ve bir düşman olarak görüldüğünde ortaya çıkan bir durumdur. Oysa gölge “basit bir düşman, bir hastalık, bir şeytan veya kozmik bir iblis değildir. O sadece bütüncül bir anlayışın başarıyla alt edebileceği, yaratılışımızın temelinde olan gerçeğin bir yansımasıdır” (Chopra, vd., 2011, s. 21). Bilincin kabul gören ve hiçbir şekilde kabullenilemeyen yönleri olduğu fark edilmiştir. Örneğin “Jung, gölge tabirinin reddedilen bu alt kişiliğe [bilinçdışı/bilinçaltı] uygun düştüğü kanısındadır. Kişisel bilinçdışında bulunan diğer

tüm yüzümüzü gölge olarak adlandırmaktadır.” (Stevens, 1999, s. 61-65). Gölgenin keşfedilmesi ve insanın ayrılmaz bir bütünü olduğunun anlaşılmasıyla insanın ruh katmanları arasındaki bağların daha sağlam kurulacağına ve karmaşık olarak görülen bu sistemi anlamlandırabilmenin kolaylaşacağına inanılmaktadır.

Bireyin ruhsal yapısını tanımak ve anlamak yolunda insan bilimlerinin gelişmesine koşut olarak gölgenin önemi gittikçe artmış, bu konuda özgün bakış açıları ortaya konmuştur. Nasıl ki “güneş olmadan gölge olamaz ve kişisel bilinçdışı anlamında bilincin ışığı olmadan gölge söz konusu olamaz” (Fordham, 1997, s. 62). İnsanı anlamaya çalışan modern bilimlerin keşfettiği şey mitler, destanlar vb. anlatılarda daima karşıt olarak görülen ancak insanın ayrılmaz bir parçası olan bu bilinç ışığıdır. Bu sayede bilinçdışı ile bilinç arasındaki bağ kurulmuş ve “nesnel ve öznel süreçlerin bir gösterimi olarak” (Bülbül, 2005, s. 88) gölge, anlama ve anlamlandırma uğraşında yerini almıştır.

Gölgenin reddedilip bastırılmaya çalışılması “insanın içindeki güçleri, kendi dışında herhangi bir değişiklik yaratıp yaratmadığına bakmadan kullanma” (Fromm, 2012, s. 32) olarak yorumlanmaktadır. Bu kullanım neticesinde psikolojik sorunlar ve çelişkiler ortaya çıkmakta, bireyin kendisiyle ve toplumla olan uyumu bozulmaktadır. Her şeyin zıddı ile var olduğu gerçeği göz ardı edildiğinde ortaya çıkan bu kabullenmeme ve bastırma eylemi, insanın içsel yaşamını ve zenginliğini kurutur. Gerçek uyum ve dinginlik ise bu çelişkilerin bir arada ve birlikteliğine bağlıdır. Bu durum ise beraberinde düzeni ve sağlıklı benliği doğurur. Zaten “Gerçekte gölgenin bir etiği yoktur; iyi ya da kötü değildir” (Boran, 2015, s. 16). Ona, benliği oluşturma yetisini yine insanın kendisi yüklemektedir.

2. Gölgenin Bir Görünümü: “Farkındalık”

Birey, evreni okuma ve anlama noktasında sınırlı bir yetiye sahiptir. Bu sınırlılık içinde çoğu kez bakar, görür, dinler vs. ancak hakikati fark etmeden bir yaşam sürdürür. Farkındalık içine bilincin “aktif/uyanık” olma mecburiyeti vardır. İnsanı çevreleyen uyaranların çokluğu, sürekli farkındalığı imkânsız kıldığından gündelik yaşamda pek çok olay ve durum bilinçdışında yer edinir. Bunlar yalnızca bilincin kendini hâkim kılmaya çalıştığı veya çevredeki uyaranların etkisini yitirmeye başladığı anlarda bilinç boyutuna taşınır. Ancak insanın psiko-sosyal yapısı, maruz kaldığı bütün durumları ve olayları sürekli bir farkındalık düzeyinde tutmaya müsait değildir. Bu nedenle çoğu yaşantının etkisi bilinçten mümkün olduğu kadar uzak tutularak ruh sağlığı korunmaya çalışılır. Bu duygu ve durumlar; “bilinçdışında örtündükçe, keskin sınırlarını yitirdikçe yanılmanın daha katlanılabilir hâle geldiği görülebilir” (Bachelard, 1995, s. 49). Farkındalık eylemi bilinçli veya bilinçsiz olarak yarım kaldığında ise birey, kendini bulma noktasında eksik kalır. Bir şeyi fark etmek, anlamakla mümkündür. Ancak çokça söylenen bakmak ve görmek aynı şey değildir, sözü oldukça önemli bir hususa dikkati çekmektedir. Bakmak bir şeyin niteliklerini görmeye karşılık gelebilir. “Bir şeyin farklı niteliklerini (rengini, tadını örneğin) ‘görme’, ‘koku’, ‘dokunma’ ve öbürlerinin ayrı ayrı dünyalarından gelen veriler gibi gördüğümüz sürece o şeyin birliği de gizemini korur” (Ponty, 2014, s. 27). Burada göze, fark etme hususunda büyük bir sorumluluk düşmektedir. Maurice Merleau-Ponty’nin Göz ve Tin adlı eserinde belirttiği üzere “Göz, ruhun penceresi olarak anlamak gerekir” (2012, s. 74). Bu kabulle birlikte göz algıya bir kapı aralar. Çünkü farkındalık bakmakla başlar ancak gözle görülen algının görsel alanına taşınmadığı sürece bir değer taşımaz. “Nesnel bakma eyleminden, görme-algılama eylemlerine geçiş, bireyin kendi olma/bilinçlenme süreçlerindeki olanaklarını imler” (Deveci, 2012, s. 83). İmkânın elverdiği ölçüde bilinci, bilinçdışıyla uyum içinde

tutmaya çalışan birey, farkındalığını da artırmayı başarabilir. Çünkü “nasıl ki yaşayan her şey birçok ölümden geçmek zorundaysa, bilinç de ancak bilinçdışının daima dikkate alınmasıyla var olabilir” (Jung, 2013, s. 34). Bilinçdışı süreçlerden biri de “ben”in gölgesiyle olan bağıdır. Gölge, farkındalık düzeyinde, olumlu ve/veya olumsuz duygu ve durumların bilince taşınmasını imler. Fark etmek, sürekli gerçekleşen bir edim değildir. Nitekim insan çevresinde onlarca olay gerçekleşirken ve bunların çoğuna şahit olurken bu durumları sadece bakarak geçiştirmiş olabilir. Örneğin saate yeni bakan birine, saat kaç diye sorulduğunda, o kişinin saati söylemek için tekrar bakmak ihtiyacı duyduğuna şahit olunabilir. Bu tür durumlarda algısal bir boşluğun olduğu açıkça görülmektedir. İnsanların gündelik yaşamda bu gibi durumlarda farkındalıktan uzak bir anı yaşadıkları söylenebilir.

3. Gelişme

3.1. İkinci Yeni Şiirinde Gölge ve Farkındalık

Anlatılar insana bağlı formlar olduğu için, bünyesinde insanın duygu ve düşüncelerini de barındırmaktadır. İfade gücünün en yoğun olduğu edebî türlerden biri olan şiirlere de şairler, karşılaştıkları olgu ve olaylara ilişkin duyarlılıklarını yansıtmaktadırlar. Duygu ve düşüncelerini yazarak “görünür” kılan şair ve yazarlar, bu duyarlılıklarını eserlerinde çeşitli imge ve sembollerle sanatsal bir anlatıma dönüştürmektedir. Dilin anlatım olanaklarını bilen ve sonuna kadar zorlayan İkinci Yeni şairleri, şiirlerinde Türkçenin imgesel söz varlığını genişletmişler ve imgeyi yoğun olarak kullanmışlardır. İkinci Yeni şiirinin ortaya çıkış yılları düşünüldüğünde, şiirin “küçük insan” yaşantısı etrafında dönüp durduğu görülmektedir. Her oluşum, zamanını tamamlamış her hareket gibi İkinci Yeni öncesinde gelişen ve o dönemde devam eden şiir hareketleri de değişen dünyaya ve her açıdan yenilen/yenilenen insanın ruh durumuna ve beklentilerine cevap veremez hâle gelmiştir. Böyle bir ortamda İkinci Yeni şairlerinin şiirlerini ve “poetik metinlerini geniş bir alanda bir arada toplamak ve değişimin; dolayısıyla da Türk şiirindeki büyük bir kırılmanın göstergesi saymak mümkündür” (Karaca, 2013, s.490). Şiir evreni oldukça geniş olan ve şiire dair hem şiirlerinde hem de düzyazılarında görüşler ileri süren İkinci Yeni şairlerinin şiir hassasiyetleri/duyarlılıkları oldukça dikkat çekicidir. Şiiri, sıkıştığı dar boğazlardan geniş vadilere taşımaya çalışan Cemal Süreya, bir şiir hakkında konuşabilmek için öncelikle o şiirin var olması gerektiğine inanır. Edip Cansever de tıpkı Süreya gibi, kendi döneminde yazılan şiirin bir başkaldırı ve öncekini reddetme edimi gösterdiğini vurgular. “Yeni şiir dil bakımından hem bir önceki şiire tepki hem de onu genişleten, şiire yeni olanaklar kazandıran bir davranıştır” (2009, s. 335). Turgut Uyar’a göre çağdaş şiir, yapısı gereği tek tek olaylarla ilgilenen, sadece olayla yetinen, bir durumu değil, bir bozukluğu temelden kavrayıp bunu yeni ve özgün bir duyarlık içinde ortaya koymak zorundadır” (2012b, s. 494) Uyar, şiirin kesin bir tanımı ve sınırı olmadığını belirtir. Çünkü o, şiiri; “toplumdan topluma, çağdan çağa değiş[en]” (2012b s. 443) “tepeden tırnağa bir soyutlama işlemi, bir tümevarım, en azından bir genelleme, bir durumun, bir olayın bir geleneğin en belirgin özelliğini, o ülke insanının anlayabileceği bir kesinlikle belirleme (...) Tek tek her insanda var olanı, en beşerî yanlarıyla ortaklaşa kılmak” (2012b s. 497) olarak görür. İlhan Berk ise şiiri “Doğruların yürüttüğü, yanlışların yaptığıdır. Usun hallaç pamuğu gibi atıldığı üstünün çizildiği” (2005, s. 66) bir evren olarak düşünür. Burada dikkat çeken ilk unsur doğrular ve yanlışlar noktasında kurulan zıtlıkların ontolojik birliğidir. Usun saf dışı bırakılması ise doğru bilinenlerle yürüyen şiirin yanlışlıklarla beslenebileceği hatta şairin ifadesiyle onlardan meydana geleceği bir bilinç otomatizmine olanak tanır. Sezai Karakoç’a göre şiir “hakikatin, doğa ve tarih içinde atan nabzı,

çarpan yüreğidir” (2014, s. 122). Şair şiirin, “hakikatin, yüzülebilecek bir derisi değil, çıkarıldığında, insan hakikatinin hayattan yoksun kalacağı kalbi” (2014, s. 122) olduğunu söyler. İkinci Yeni şairlerinin şiirle ilgili görüşleri dikkate alındığında şiirin imge ile kurulan bağı belirginleşmektedir. İkinci Yeni şiirinde şairlerin imge tercihlerinden biri olarak gölge, çok katmanlı bir anlama sahiptir. Sembol ve özellikle imgeye oldukça önem veren İkinci Yeni şairleri, “vurucu, aykırı, ayrık” bir şiir peşindedirler. Şiirlerde gölgenin tercih edilmesinin en temel sebepleri arasında; bilincin ve bilinçaltının işlevlerinin “ben”lik üzerindeki olumlu-olumsuz gücünün farkına varmaları olduğu söylenebilir. İkinci Yeni şiirinde “anlamın/anlatımın” farkındalık boyutunu belirginleştiren gölge; var olmanın ve ayırt etmenin ifadesi olarak da değerlendirilebilir. Aynı zamanda gölgenin şiirdeki varlığı, benliğini keşfetme yolunda kendini bulmaya/bilmeye çalışan öznenin yolunu aydınlatan bilinç ışığının bir yansıması olarak yorumlanabilir.

İkinci Yeni şairlerinden Sezai Karakoç, *Taha'nın Kitabı*'nın “Beşinci Bölüm”ünde “Koro”da gölgeyi bir farkındalık aracına dönüştürür:

Geç ey Hristiyanlık bir çocuk gibi geç
Taşımada toprağımada saçlarını bırakma
Bomboş kalmış eski kışlaları dolandım
Sokaklarda limanlarda gölgeden seçerek Taha'yı aradım (Karakoç, 2010, s. 338).

Pek çok anlatı ve inanışta gölgesiz bir varlık dünyevi yokluğu çağrıştırmaktadır. “Drakula'nın aynada yansımalarının olmaması, gölgesinin düşmemesi” (Karavit, 2006, s. 21) örneğinde olduğu gibi. Dante'nin, İlahi Komedi'sinin Araf bölümünde Vergilius'in gölgesinin yere düşmemesini bir erdem saymasına benzer şekilde, gölgesizliği yüce bir değer olarak sezdiren anlatıcı da Taha'yı gölgelerden yola çıkarak zamandan ve mekândan sıyrılarak bulmaya çalışır. Gölgenin varlığı ana bağlı olmayı zorunlu kılar ki bu durumda özne aradığını bulamaz. Zamanın dışına çıkmak yani akışı bilinçli şekilde durdurmak bir farkına varma çabasıdır. Yücelttiği Taha'nın gölgesinin olmayışını “sokaklarda, limanlarda seçerek” yani bilinçli bir bakma/görme eylemiyle belirginleştirir ve dikkat düzeyine taşır. Bu, bilincin manayı maddeden soyutlaması ile mümkündür. Çünkü “insan soyutlama gücü taşır. İnsanı hayvandan ayıran, insanın insanımsıdan ayrılıp insan olarak meydana çıkmasını sağlayan bu soyutlama, kavram kurma yetisidir” (Vercors, 1998, s. 11-12). Anlatıcı bu yetiyi Taha'nın bünyesinde, gölgesiz olarak kurar. Gölgeye bağlılık aynı zamanda bir sonluluk ifadesidir, farkında bir birey içinse bu durum ancak bir soyutlanma ile mümkündür.

Leyla ile Mecnun'da “Baba Umudu” gölge ile bütünleşerek farkındalığın tamamlayıcısı olur:

Çöl adamı ayrıntıya inmeyi sever anlatışta
Ama bütünün gölgesinden ayrılmaz asla
Sanki gül menekşenin zambak leylakın yanına gelerek
Oldu dosttan dosta sunulacak bir demet çiçek (2010, s. 546).

Görme eylemini nesnel boyuttan alarak mana boyutuna taşıyan anlatıcı, ayrıntıya inmeyi gölgenin bütününden ayırmadan şiire aksettirir. Gölgeyi bütünsel birliğin sembolü olarak gören özne, her şeyin bir aradalığına dikkat çeker. Farklılığın farkındalığı, dosttan dosta sunulacak bir demet sevgi bağına dönüşmüştür. Bir araya getirme nasıl bir bilinçlilik gerektiriyorsa bir başkasını da bilince taşıma farkındalık gerektirir. Çünkü farkında bir insan

olmak “gerçekte her zaman, şu veya bu betimleme altında hem ne yaptığını hem de onu niçin yaptığını bilmektir” (Giddens, 2010, s. 53). Karakoç, gölgenin kuşatıcı bütünlüğünden kopmadan, gönüller arası bir köprü oluşturmak ve diriliş muştusunu başlatmak için gerçekleştirir, bu tür edimlerini.

“Gül Muştusu XIII”te ise Karakoç görmenin farkındalığa taşıyan durumunu kaydeder:

Evet Tanrım
 Sen gönderdin
 Tüm sen gönderdin
 Kendi ışığında tutarak
 Kendi gölgenden sayarak saymayarak
 Sen gönderdin
 (...)
 Bütün bu muştuyu sen verdin bize Tanrım
 Suda kendimi gördüm Tanrım (2010, s. 400).

Âlemi, Tanrı'nın bir yansıması olarak görme, yaratılmış her şeyi “*Sen gönderdin*” sözüyle farkındalık düzlemine taşınır. Anlatıcının “Suda kendimi gördüm Tanrım” demesi yansımanın asıla işaret ettiğini anlayan bilinçli bireyin varlığına işarettir. “Bedensel farkındalık ‘anın bütünlüğünü kavramak’ için merkezi öneme sahiptir” (Giddens, 2010, s. 106). Bireyin kendini fark etmeden dışsal bir oluşumu algılayabilmesi pek mümkün değildir. Kendinin ne olduğunu bilmeyen özne bir başka açılımı fark edecek düzeyde bir bilince de sahip değildir. Bu öncelikle kendini keşifle, yani kendini görmekle mümkündür. Anlatıcı, bu deneyimi gerçekleştirdikten sonra var olan her şeyi Tanrı'nın verdiğini ve her şeyin O'nun bir gölgesi olduğunu fark etmiştir.

İkinci Yeni'nin önemli isimlerinden olan Cemal Süreya ise farkındalık durumunu küçük yaşlarda büyükannesine sürekli sorduğu sorularla yaşamaya başlar. “Bir gün büyükanneme sormuştum: ‘Neyiz biz?’ diye. Bir şey anlamadı. Sürgün ne demek? diye yineledim. Sürgün ‘menfi’ demekmiş, ‘menfa’ya gönderilenlere ‘menfi’ denirmiş. (...) Göçmen miyiz yoksa biz diye soruyu değiştirdim. ‘Evet işte buldun, göçmeniz biz’ dedi. Rahatlamıştı” (Alper, 2008, s. 55). Kendinin ne olduğunu merak eden bir bilinç, farkına varmaya çalıştığı şeyin kapalılığını da bilmektedir. “Neyiz biz?” sorusuna yanıt arayışı ise “bilinçli insanın” yüzyıllardır süregelen ontolojik bir sergüzeşti olarak değerlendirilebilir.

“Gazel” şiirinde özne, “sevgili/kadın” ile birlikteliğinin farkında bir tavra sahiptir:

Ben nice gözle nice denizle nice gazelle
 Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni (2013, s. 42).

Farkındalığı algısal boyuta taşıyan özne, bu durumu gördüm, bildim, yaşadım sırasında gerçekleştirir. Görmek fark etme adına yapılmış ilk tepkidir. Daha sonra bilerek bilince taşınan durum, yaşayarak içselleştirilir.

Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi,
Firavun'un ekinlerini yöneten Yusuf da
Arkadan yırtılmış gömleğiyle
Kanatları dökülmüş kuşa benzerdi.

Muhammed dermiş ki hediyeler veriniz.
Cinsel tarafı düşün hediyelerdeki
Beş duyunun birliğini görmek istersen
Yaklaştır şurama usulca bas hançerini. (2013, s. 81).

Yusuf peygamberle kendini hayat yolunda sürgün bir yaşamla özdeşleştiren şiir öznesi, şiirsel üretkenlik yolculuğunda da "Firavun'un ekinlerini yöneten Yusuf'un bolluk ve bereket çağrıştıran yönüyle benzerlik kurar. Farkındalığın yaşamsal sürecini, "görmek istersen" diyerek ifade eden şair, "beş duyunun birliğini" bütünsel bağlamda bir bilinç aracı olarak kullanır.

"Yüreğin Yaban Argosu"nda Süreya, farkında olduğu bir yaşam tarafından fark edilmek ister:

Gör bizi dünya, görsene bizi!
Bir çocuktun sen parıltılar yaratacaktın düzensizliğinden
Bunun için belki de
Masmavi bir örtü gibi bırakarak gölgeni
Geçtin resim çeken söğütlerin içinden (2013, s. 94).

Şiir öznesi, gölgeyi "masmavi bir örtü gibi" görür. Mavi sonsuzluğu çağrıştıran soğuk bir renktir. Bünyesinde bu yönleri barındıran bir düşüncenin gölgesi de nihayetsiz ve soğuktur. Yine gölgenin örtüye benzetilişi de görme ve algılama noktasında bir gizleme veya gizli olanı ifşa etmeye işaret eder. Böylece farkındalık süreci dışa ve içe açılabilen bir kapıya benzemektedir.

İnsanın farkındalıklarından biri de kendi sonluluğunun bilincinde olmasıdır. "Heidegger'in belirttiği gibi, Dasein sadece yaşayan ve ölen değil, aynı zamanda sonluluğunun farkında olan bir varlıktır" (Giddens, 2010, s. 70). Kendi sonunun farkında olan birey ise bu durumun "korkutucu" yönünü hafifletmek için nesnelere başvurur. Bu anlamda nesnelere insan için yaşama tutunma aracına dönüşür. Özellikle nesneye tutunma arzusu, bireyin kendi kaçınılmaz sonunu fark ettiği zamanda daha trajik ve belirgin hâle gelmektedir. Bireyin en çok kafa yordığı alan varolma sürecinde, Süreya'nın da büyükannesine sorduğu: "Biz neyiz?" çıkmazdır. Heidegger'in Dasein olarak adlandırdığı ruh, tin farkındalık sürecinde "Biz neyiz?" sorusunun hem yanıt arayışı hem de cevap vereni şeklinde düşünülebilir. Ne olduğunu anlama yolunda ise maddeden sıyrılmak ve maddenin sınırlarından kurtulmak farkındalık için en gerekli unsurdur. Her görünen, görüldüğü gibi olmadığından farkındalık noktasında her bakış da görmek değildir. Bu açıdan, Süreya'nın "Gölge Oyunu"nda bakma eylemini tinsel bir farkındalığa dönüştürdüğü görülmektedir.

Gölgeme bak gölgeme
 Amma aşık, amma divane
 (...)
 Gölgene bak senin gölgene
 Amma fakir, amma biçare
 (...)
 Ya öbür adamın gölgesi, öbür
 Amma hinoğlu hin, amma hergele
 (...)
 Gölgelere bak gölgelere
 Amma işsiz güçsüz, amma avare (2013, s. 286).

Tüm zamanların en büyük problemlerinden biri olan işsizlik ve fakirlik, şiirsel düzlemde estetik bir bakış açısıyla ifade edilmektedir. Gölge, bireyin kendisini imleyen bir varlık olarak belirginleşir. Farkındalık sürecinde bireyin ilk keşfi kendisidir ve şiirsel özne “Gölgeme bak gölgeme” diyerek ilk dikkati ve farkındalığı kendi benliğine yönelir. Daha sonra “Gölgene bak” sözüyle sen düzeyinde yakın birine ve “öbür adamın gölgesi”yle ötekine ve son olarak “gölgelere bak gölgelere” diyerek de insanların gerçek varlıklarına işaret eder. Aslında “her birey her zaman bilinçli olmasa da dolaylı deneyimin çoğu unsurunu aktif bir biçimde ve seçici olarak gündelik davranışlarına dâhil eder. Bu, kolaj etkisi imgenin yarattığı hissine aksine, asla tesadüfi veya pasif bir süreç değildir” (Giddens, 2010, s. 237). Modern bir zamanın, özellikle şairin yaşadığı zaman dilimlerinin mevcut zorluğu ve zorunlulukları düşünülürse bireyi etkileyen (daha çok olumsuz) durumlar tesadüf olmaktan öte, bilinçli bir şairin, şiirlerine kendiliğinden katılan durumlar olarak okunabilir.

Eđip Cansever de İkinci Yeni'nin güçlü şairlerinden biri olarak şiirlerinde gölgeyi farkındalık aracına dönüştürür. “Dökümcü Niko ve Arkadaşları” şiirinde hayatın farkında olan bilinçli kişiler yer alır. “III.” şiirde Cansever:

Yenilmek susmak yenilmek susmak
 Saat dersiniz artık kaç gösteriyor kimbilir
 Ölülerimizi saymazsak kaç gösteriyor
 Saat dersiniz
 Kaç gösteriyor ve sormak
 Ona söylüyorum, Kleanti'ye elimde olmayarak
 Biz dünyanın nasıl bir anlamını taşıyoruz Kleanti
 Bilmem! tabaka kavuna bakıyor. Nuri'yle sol eli görünüyor az uzaktan
 Sonra sağ eli görünüyor, onu bir gölgeden kurtararak
 Bize doğru geliyor, elinde bir yılan balığı, aydınlık
 Yarattılmış ve uzun bir aydınlık (2014a, s. 423-424).

Cansever'in, şiir özneleri aracılığıyla sorguladığı insanın dünyada varlığının anlamı, “Bilmem!” olarak yanıtlanır. Onun yanıt arayışları da tıpkı Cemal Süreya'nınki gibi cevapsız kalır. Bu tür sorgulamalar; fark etme sürecinde kişiyi bilinçli olmaya taşıdığı için bilinmek istenen şeyin anlamı bulunamasa bile özne, bir rahatlama yaşar ve fark ettikleri onu bir gölgeden kurtararak, uzun bir aydınlık, yani farkındalık durumuna taşır. Anlam arama sürecinde herhangi bir durumu, duyguyu veya olayı fark etmesi öznenin epifani yaşamasına neden olur. Bilincin aydınlanmasına ve öznenin hayata bakış açısını değiştirerek yeni bir yaşantıyı seçmesi

olarak ifade edilebilecek epifani; şiir bünyesinde “uzayan aydınlık” tamlamasıyla yaşanmakta, bireysel farkındalığın arttığına işaret etmektedir.

“Şahinin Kopardığı Elmas”ta ise Cansever, hayatın (doğum-yaşam-ölüm bağlamında) farkına varmış birinin, yitip gitme endişesini resmeder:

İçimde yakalanmaktan korkan bir gölge kuşunun nefesi
 (...)
 Çırpınıp duruyordu. Sözlüğe bakmıştım da daha sonra
 Yani şenlikten kurtulunca, tükenmekten
 Bir gölge kuşu sahiden vardı

Ben ki gerçeğe yiter, düşle ayrılırdım hep (2014a, s. 525).

Cioran’a göre “Hayatın keşfi, hayatı yok eder” (2014, s. 107). Anlatıcı, yaşadığı hayatı bilinçsiz bir “şenlik” olarak geçiren bireyin onu keşfettikten sonra bir anlam boşluğuna ve endişeye düştüğünü belirterek filozofu haklı çıkarır. Tıpkı Cioran’ın dediği gibi, şiir öznesi farkında olmadan yaşadığı “şenlikten kurtulunca, tükenmekten” kendini alamaz ve “bir gölge kuşu” gibi sonluluğunun endişesini yaşar. Kuş, özgürlük sembolü olarak düşünüldüğünde onun gölgesi bir tutsaklık farkındalığı yaratır ki bu durumda birey *gerçek* karşısında tahammül edemez bir duyum yaşar:

Öyle ya, bana sorarsanız terk etmeli insan yaşamı
 Ölümü göze almadan
 Ve anlamlı bir ağaç gölgesi gibi durmaktaki sakıncayı
 Gitmek
 Durmadan gitmek
 Ne ölümünü bilsinler ne yaşadığını (2014a, s. 525).

Bir kaçış arzusu taşıyan şiirsel özne, yaşamı bilinmezliğe taşımak ister. Gölgenin, varlığı çağrıştıran yönüne dikkat çeken şiirsel özne, ağaç gölgesi gibi durmakta gördüğü belirsizlikten kaynaklanan sakıncayı, yitip gitme/gözden kaybolma isteğiyle ortadan kaldırmak ister.

“Sevda ile Sevgi”de Bilmezsin Bu Yolları Sen diyen özne, üç yıldır beklediği kadının aradığı aşka karşılık gelmediği için, onu bir daha görmek istemez:

Peki, ayak izlerim de yok mu sular da
 Kızgın topraklarda uzayıp kısalan gölgem
 Bir saburluk gibi sessizsem
 Bir gelinböceği gibi sessizsem
 Ve eğimliysem üstümdeki gökle oranlı
 Yemin ederim bir aşk kırgını değilim
 Yeni diller, yeni anlamlar öğrenmeye çıktım ben
 Tam üç yıldır beklediğim kadını
 İnanın bir daha görmek istemem. (2014b, s. 146).

İnsanın en baskın duygularından biri de merak ve bilme arzusudur. Nitekim cennetten yeryüzüne indiriliş sürecinde de öne çıkan unsur yasak elma, sembolik anlamda bilme/merak etme şeklinde değerlendirilmektedir. İnsan merak eden, daima bilgiyi ve bilgi kökenlerini arayan bir varlıktır. Şiir öznesi de bilme/keşfetme isteğiyle durmadan onu arayan bir çabaya

girişir. Bu amaçla yeminler eden özne, yeni diller yeni anlamlar öğrenmek için üç yıldır beklediği kadını bile bir daha görmek istemez ve bilginin/fark etmenin doyumsuz ve tükenmez sonsuzluğuna doğru yolculuğa çıkmak ister. Gölgenin uzayıp kısılması ise bir şeyin gerçek anlamını keşfetmeye yaklaşım uzaklaşma olarak düşünülebilir. Farkına varan özne tavrını “istememekten” yana kullanır.

Yolculuk için hazırlık yapan özne Neler Almalıyım Yanıma diye sıraladığı bir dizi ihtiyaç tablosunda zamanı, gölge ile bütünleştirir:

Şiir için: yılgı, sessizlik, yavaşlatılmış uyum

(...)

Zaman için: yer değiştiren gölge -yeterli- (2014b, s. 183).

Şiir için, sessizlik ve yavaşça gerçekleşen uyum/farkındalık isteyen birey; zaman için yalnızca gölgeyi *yeterli* görür. Gölgenin varlığı, güneşi zorunlu kılmaktadır. Güneş aydınlığı işaret ettiğine göre gölgenin varlığı bu noktada zamanın da varlığını ve ilerleyişini açığa çıkarmaktadır. Bunun farkında olan özne, gölgeyi bir bilinç aracı şeklinde algılamaktadır.

İkinci Yeni'nin öncü şairlerinden Turgut Uyar da şiirlerinde gölgenin özneyi farkındalığa taşıyan olanaklarından yararlanır. “O Köy Yine Kendi Rüyasındadır” şiirinde özne bilinçli bir duyarlılıkla insan oluşun sevincini yaşar:

Muhtarın odasında bir ben, iki yabancı

Birbirimizi yıllardır tanırcasına

Kurunduk, çay içtik, muhabbet ettik

Kurtlar, kuşlar ve bulutlardan uzakta

İnsan olduğuma gizli gizli

Bir sevindim bir sevindim... (2012a, s. 39).

İnsan baş edemediği durumlar karşısında ya reddetme yoluyla onu tamamen bilinçten uzaklaştırmaya ya da kabul ederek kendini ona alıştırmaya çalışır. Şiir öznesi yaşadıkları karşısında kendi zihinsel durumunun farkındadır. Bu durumda “gölge, doğal yani içgüdüsel insan” (Fordham, 1997, s. 62) olarak tepkisini farkındalıktan yana kullanır. İnsanın farkındalık yaşadığı zaman dilimlerinden biri de uyku esnasında yaşadığı zihinsel süreçlerdir. Bilinçdışının en belirgin olduğu anlardan biri de uyku sürecinde görülen rüyalarıdır. Çünkü rüya görenler “uyanık bilincin dünyasından sıyrılırlar” (Freud, 2009, s. 16). Rüya hâlinde bilinç, bilinçdışı üzerindeki baskılayıcı gücünü kaybeder ve bilinçdışında baskılanmış durumlar ortaya çıkmaya başlar. Turgut Uyar “O Köy Yine Kendi Rüyasındadır” şiirinde bilinçdışının sesini yükseltir. Gölge burada sayıklamalar olarak belirirken şiir öznesi “rüyanın bilincinde” insan oluşunun farkındalığını yaşayarak *gizli gizli sevinir*.

“Geyikli Gece”de ise şiir öznesi farkında olduğu soyut güç karşısında korku ve teslimiyeti bir arada yaşar şair:

Çiçekli elbiseleriyle yabancı kalabalık

Gölgemiz tortop ayakucumuzda

Sevinsek de sonunu biliyoruz (2012a, 113).

Kalabalık, özne için yabancıdır çünkü özne kaçınılmaz sonun farkındadır. Gölge ise *ayakucunda* bu çaresizliğin bilinciyle tortop bir şekilde bekler. Gölgenin nesnel varlığı dikkate alındığında, zamansallık içinde ayakucuna; güneşin veya ışığın tepeden dik açılarla geldiği

durumlarda düştüğü görülür. Bilincin ışığıyla ortaya bir farkındalık durumu çıkmış olsa da bilinçdışının belirginleştirdiği korkular benlikten uzaklaştırılmaz. Korku bilinçdışına yerleşmiştir ve özne farkında olduğu bu durum karşısında hiçbir şeyle avunamaz.

“Atları Seven Bir Çocuk”da aslında yaşamı seven bir bireyin, yaşamın ne olduğunun fark ettikten sonra, eski aldanmışlığını devam ettiremeyeceğinin resmi çizilir.

Beyaz atın gölgesi, sen dur!..

Artık bir aldanışa kanmayan gözlerimden. Dur!.. (2012a, s. 251).

At, yaşama ve dişil olana bir çağrışımdır. Beyaz tüm saflık ve masumiyeti kendi renginde toplasa da aynı özellikleri gölgesinin bünyesinde barındırmaz. Şiir öznesi, beyaz atın kendisini değil, gölgesini bilinçli olarak anmıştır. Beyaz atın gölgesi şiir bünyesinde istenilmeyen durumları çağrıştırmakta ve özne bu imgeyle bir aldanışa *dur* diyerek farkındalığını şiirsel düzleme taşımaktadır.

Bir şeyin farkına varmak öncelikle bilincin içinde bulunduğu durumla çok yakından ilgilidir. Nitekim “ruhsal imajlar tarafından öylesine kuşatılmış bir durumdayız ki, kendi dışımızdaki şeylerin özüne ulaşamıyoruz” (Fordham, 1997, s. 17). Bu nedenle görülen varlıkların tümü sadece görüntü itibarıyla geçici çağrışımlar uyandırmaktadır. Ancak farkındalık sürecinde ruhsal imajlar zihinde belirlemeye başlar ve bakmak eylemi görmek diye adlandırılabilir farkındalığa dönüşür. Farkındalığın şiirsel düzlemdeki karşılığı imgelerle ifade edilir. Bunun bir nedeni, İlhan Berk’in tabiriyle “Ozan[ın] imgelerle gör”mesidir (2013, s. 433) ve şiir boyunca imgeler şairin duyu aktarım aracına dönüşür; olay ve durumlar karşısındaki tavrın, şair tarafından algılanışını yansıtır.

İlhan Berk, “Boğazın Gizli Tarihi”nde görme ile yaşamsal olanın farkına varma sürecini şiirin iklimine taşır:

Doğanın çalışışını gördün. Devinimi ve değişimi

Tarihi gibi halkların, doğan yaşayan ölen

Dağta dağta kendini

(koyup önceliğini ve sonrasızlığını)

(...)

Gördüm de dedim: Bu ırmak doğan benimle.

Bu dümdüzlük, katılan ne doğana, ne büyüyene

Bu acı, koyan biçimini tuza ve taşa.

Gördüm en büyük yasacı doğa

Gördüm doğada her şey insandan yana (2013, s. 199).

Öze ulaşmak için yapılan her yolculuk, metinlerin çok katmanlı yapısında kendine yer edinmiştir. Şiir öznesi, bu amaçla doğaya bakarken önceliğini ve sonrasızlığını gördüğü her şeyin bir anlamının olduğuna inanır. İnsanın bir sonunun olduğunun farkına varan birey, fark ettiği her şeyin bir müddet de olsa yalnızca insan için ve insandan yana olduğunu anlar. Bu gölgeyi keşfetmek demektir. Gölgenin somut varlığı nasıl ki ait olduğu varlığa bir gönderme ise doğa da var olan her şey de varlığa gönderme yapmaktadır. İnsanın da “Mutlak Varlık”ın bir gölgesi, yansıması” olduğu inancı dikkate alındığında, birbirini imleyen iki durum ortaya çıkar.

“Parıltı” şiirinde ise şairin yüzüne fark etmenin ışığı vurur:

Düz bir göğe dikmiş gözlerini bakıyordu.
Sanki, umarsız Penelope’ydi. Bir an gergefinden
Başını kaldırmış da göz göze geliyordur.
(İki yüzüydük sanki bir yaprağın.)

Gitti sonra saçında beyaz bir gülle döndü.
Duymuş gibi sesini (birdenbire) bir akarsuyun
Ya da bir kırlangıcın düşürdüğü
Gölgesini yüzüne.

O zaman gördüm
Neden bir kadın çoğalır!
Anladık mı? (2013, s. 372).

Göge bakma eylemi öncelikle *umarsız* bir şekilde gerçekleşir ve şiir öznesi farkında olmadığı bir bakma eylemiyle meşguldür. Göz göze gelindiği anda bir yaprağın iki yüzüne dönüşen şiir özneleri, varlıksal boyutta ötekinin kendindeki izdüşümünü görür. Beyaz bir gülle dönen ve masumiyeti benliğinde taşıyan kadın, farkındalık sürecini “bir akarsuyun sesini duyarak” ya da “bir kırlangıcın gölgesini” görerek yaşar. Bu farkındalığı kadının gözlerinde gören özne ise o an “bir kadın neden çoğalır!” onun farkına varır.

Sonluluktan ve sonlu olan her şeyin gölgesinden kurtulmak, gerçeğin özüne ulaşmak İlhan Berk’e göre

Zaman ve uzam dışına çıkmak.
Zamanı yürürlükten kaldırmak.
Öyle bakmak.
Orda varolmak. (2013, s. 317)

ile mümkündür ancak. Sonlu ve sınırlı olanın insan bilincinde rahatsız uyandırması ve daima merak/bilme arzusuyla yanıp tutuşan bireyin gerçeğe ulaşmak istemesi zamandan ve uzamdan sıyrılmaya bağlanmıştır.

“1977 Haziranında Değirmenburnu’na Çıktım” şiirinde:

1977 Haziranında Değirmenburnu’na çıktım. Ölüydü gök
Bir ilk çağlı gibi sesleri havayı inceledim
Yaprakta kuşta suda gölgeme baktım.
(...)
Bütün gün sevişmiş gibi büyüdüm, yinelendim,
çoğaldım gördüm. (2013, s. 301).

Şiir öznesi dünyayı yeni keşfeden bir ilk çağlı gibi her şeyi anlamaya çalışır. Duyumsama noktasında kendi gölgesine bakması bir anlamda dünyanın da bir gölge olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. Bilme arzusuyla yapılan eylem, bir görme/farkındalığa dönüşür. Platon’un mağaradan çıkardığı arkası güneşe dönük ve yalnız gölgeleri gören zincire vurulmuş bir insan gibi, doğayı inceleyen özne fark ettikçe büyür, yenilenir ve çoğalır.

4. Sonuç

İkinci Yeni şairleri şiirde anlam arayışına sıcak bakmazlar. Ancak bu karşıtlık bir anlam yokluğu değil, şiirin ilk önce şiir olması gerektiği, şiirde anlam aramanın şiire zarar vereceği inancından kaynaklanır. İmge, bu şiir hareketi için oldukça önemlidir. İkinci Yeni şairleri imgeye önem vermiş ve bu sayede Türk şiirinde yeni bir yönelim sağlamışlardır. Her okumada yeni anlamlara imkân veren şiirler kaleme alan bu şairler, şiir okurundan yetkinlik beklemektedirler. Bu durum da tıpkı şiirlerin gölge ile olan farkındalık bağı düşünüldüğünde okuru bir bilinç durumuna davet etmektedir. Bilinçli olma/farkındalık eyleminin neticesinde, görmek/anlamak edimiyle edinilen her türlü duygu ve durumlar, şiirlerdeki imgeleri çözümlenmeye olanak sağlar.

Edebî eser incelemelerinde pek fazla üzerinde durulmayan bir kavram olarak gölge, edebî metinlerin anlam katmanlarıyla birlikte insanın duygu ve durumlarını yansıtabildiği için üzerinde durulması gereken bir imgedir. Şiirin bünyesinde, çağrışım ve anlam yönüyle sınırsız bir katman bulunmaktadır. Bu anlayışla İkinci Yeni şiirinde gölgenin bilinçli bir tercihle kullanıldığı ve bu imge aracılığıyla anlatıma yeni boyutlar kazandırıldığı söylenebilir. İncelenen şiirlerde olumlu ve olumsuz yönler, gölgenin beni bütünleyen karşıt çağrışımlarıyla özneyi farkındalık düzeyine taşıdığı tespit edilmiştir. Gerçekliği tüm varlığıyla bilmek, bilinçte dayanılmaz tahribe neden olabilmektedir. Şiirlerde kullanılan gölge imgesinin bu olumsuz tavı ortadan kaldırmaya katkıda bulunduğu ve şiire estetik bir boyut kattığı söylenebilir. Gölge, nesnel boyutta oluşumu için ışığa bağımlıdır. Ancak nesne, kendine çarpan ışığın yüzeyde bir yansıma veya belirmeye neden olacağına farkında değildir. Gölgenin; nesnenin bilincinden ayrı bir şekilde insan zihninde var olması ve şiirlerde bilinçli bir tercihle yer alması, şairin şiire yüklediği anlamı genişletmekte ve çoğaltmaktadır. Bu bakış açısıyla İkinci Yeni şiirinde ele alınan gölgenin farkındalık düzeyinde, bilinçli bir tercihin neticesi olduğu söylenebilir.

Kaynaklar

- Alper, Y. (2008). *Psikodinamik açıdan Cemal Süreya ve şiiri*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Ayhan, E. (2013). *Bütün yort savul'lar!*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, G. (1995). *Ateşin psikanalizi*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Berk, İ. (1997). *Poetika*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (1999). *Eşik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (2013). *Aşk tahtı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Boran, E. (2015). *Nüans*. İstanbul: Köprü Yayınları.
- Borgna, E. (2013). *Ruhun yalnızlığı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bülbül, M. (2005). *İmgesel iletişim*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Cansever, E. (2009). *Şiiri şiirle ölçmek*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2014a). *Sonrası kalır-ı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2014b). *Sonrası kalır-u*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Chopra ve Ford ve Williamson, D. ve D. ve M. (2011). *Gölge etkisi*. İstanbul: Omega Yayınları.
- Charrier, J. P. (2014). *Bilinçdışı ve insan*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Cioran, E. M. (2014). *Çürümenin kitabı*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Deveci, M. (2012). *Ferit edgü varoluş ve bireyselleşme*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ergin, M. (2009). *Dede korkut hikâyeleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Fordham, F. (1997). *Jung psikolojisinin ana hatları*. İstanbul: Say Yayınları.
- Foucault, M. (2003). *Cinselliğin tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (2009). *Rüya yorumları ı*. İzmir: İlya İzmir Yayınevi.
- Fromm, E. (2012). *Sevme sanatı*. İzmir: İlya İzmir Yayınevi.
- Giddens, A. (2010). *Modernite ve bireysel kimlik*. İstanbul: Say Yayınları.
- Jung, C. G. (2013). *Dört arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaca, A. (2013). *İkinci yeni poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Karakoç, S. (2010). *Gün doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2014). *Edebiyat yazıları ı*. İstanbul: Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Karavit, C. (2006). *Işık gölge*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Ponty, M. M. (2012). *Göz ve tin*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ponty, M. M. (2014). *Algılanan dünya*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Stevens, A. (1999). *Jung*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Stoichita, V. I. (2006). *Gölgenin kısa tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Schimmel, A. M. (1998). *Sayıların gizemi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Süreya, C. (2013). *Sevda sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TDK. (2009). *Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uyar, T. (2012a). *Büyük saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uyar, T. (2012b). *Korkulu ustalık*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Vercors, J. B. (1998). *İnsan ve insanlar*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

Extended Abstract

In this study, the shadow image preferred in the poems of Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar and İlhan Berk, who are among the poets of the Second New, was examined in terms of "awareness". When we look at the development of the shadow in the historical process, it is seen that it is understood as the force that must be defeated against the human. The shadow, which corresponds to the other side of the "hero" human in genres such as myth, legend and epic, is a phenomenon whose meaning area is expanded as it is investigated. Plato made the first shadow allegory in his famous work, showing that the shadow can be a reflection of truth and an illusion of consciousness.

The developing human mind has brought different perspectives to the shadow in sociological and psychological terms, in addition to the philosophical dimension, with the emergence of various fields of science. With the development of psychoanalysis, the shadow began to be seen as a part of the self, and it was perceived as a human side that should be taken into account rather than being an "opposite force to be defeated". Considering this aspect of the shadow, it turns into an important tool in recognizing the individual and understanding his actions. When its existence in literary works is questioned, it creates layers of meaning in various forms. In the second New poem, the shadow individual; It was preferred as an awareness tool that calls to be conscious and makes visible events and situations that have been neglected in the dimension of perception.

Considering the views of the Second New poets about poetry, the bond of poetry with image becomes clear. One of the preferences of the poets, who have many image preferences, is the awareness dimension of the shadow that carries the individual to consciousness. In the Second New poem, the

shadow has a multi-layered meaning. Second New poets, who attach great importance to symbols and especially to images, are after a "striking, contradictory, eccentric" poem. Among the most basic reasons why shadow is preferred in poems; It can be said that the functions of consciousness and subconscious mind are to be aware of the positive-negative power on the "self".

The shadow that highlights the awareness dimension of "meaning/expression" in the second New poem; It can also be evaluated as an expression of being and distinguishing. At the same time, the presence of shadow in poetry can be interpreted as a reflection of the light of consciousness that illuminates the path of the subject who tries to find/know himself on the way to discovering himself. Shadow as a concept that is not emphasized much in literary works; It is a means of expression that should be emphasized because it can reflect the emotions and situations of people together with the layers of meaning of literary texts. There is an unlimited layer within the poem in terms of connotation and meaning. With this understanding, it can be said that the shadow is used with a conscious choice in the Second New poem and new dimensions are brought to the expression through this word. It has been determined that the positive and negative aspects of the analyzed poems and the shadow bring the subject to the level of awareness with its positive-negative connotations that complement me.

Knowing the reality with all its being can cause unbearable destruction of consciousness. It can be said that the shadow image used in the poems contributes to eliminating this negative attitude and adds an aesthetic dimension to the poem. Shadow is dependent on light for its formation in objective dimension. However, the object is not aware that the light hitting it will cause a reflection or appearance on the surface. The fact that the shadow exists in the human mind apart from the consciousness of the object and that it takes place in poems with a conscious choice expands and increases the meaning that the poet ascribes to the poem. From this point of view, it can be argued that the shadow discussed in the Second New poem is used at the level of awareness, with a preference that calls the subject to be conscious and allows him to understand and perceive what is going on around him.

In this study, it has been tried to bring a perspective to the use of shadows reflecting the awareness dimension in the Second New poem.