

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Nilüfer İLHAN

CEMAL SÜREYA
(HAYATI, EDEBÎ FİKİRLERİ ve ŞİİRİ)

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

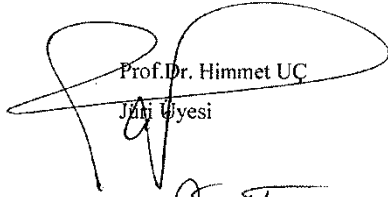
ERZURUM-2010

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında jürimiz tarafından Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.


Doç.Dr. Erdoğan ERBAV
Danışman/Jüri Üyesi


Prof.Dr. Himmet UÇ
Jüri Üyesi

Prof.Dr. Kazım KÖKTEKİN
Jüri Üyesi


Prof.Dr. Mehmet TÖRENEK
Jüri Üyesi


Y.Doç.Dr. A.Fikret KILIÇ
Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 07 / 05 / 2010

Prof.Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IX
ABSTRACT	X
ÖNSÖZ	XI
KISALTMALAR.....	XIII
GİRİŞ.....	1
 BİRİNCİ BÖLÜM	 8
1. HAYATI, DERGİCİLİĞİ ve ESERLERİ.....	8
1.1.Hayatı	8
1. 1. 1. Ailesi ve Çocukluğu	8
1.1.2. Öğrenimi.....	11
1.1.3. Memuriyeti	13
1.1.4. Edebiyata ilgisi	16
1.1.5. Edebiyat Dünyasından Arkadaşları	20
1.1.6. Evlilikleri, Aşkları ve Çocukları.....	24
1.1.7.Yazma ve Çalışma Biçimi	27
1.1.8. Kişiliği	28
1.1.9. Dünya Görüşü.....	38
1.1.10.Ölümü	43
1.2. Dergiciliği.....	45
1.2.1. Papirüs	48
1.2.2.Yazdığı Diğer Dergi ve Gazeteler	56
1.3. Eserleri.....	57
1.3.1. Şiir	57
1.3.1.1. Üvercinka	57
1.3.1.2. Göçebe	64
1.3.1.3. Beni Öp Sonra Doğur Beni.....	67
1.3.1.4. Uçurumda Açan.....	71
1.3.1.5. Sıcak Nal	73
1.3.1.6. Güz Bitigi	75
1.3.2. Günlük	78

1.3.2.1. Günler	78
1.3.3. Deneme/Eleştiri	81
1.3.3.1. Şapkam Dolu Çiçekle	81
1.3.3.2. Günübirlikler	85
1.3.3.3. Folklor Şiire Düşman	88
1.3.3.4. Papirüs'ten Başyazılar	89
1.3.3.5. Oluşum'da Cemal Süreya	90
1.3.3.6. Aydınlık Yazıları/ Paçal	91
1.3.4. Çocuk.....	92
1.3.4.1. Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi	92
1.3.5.Portre	94
1.3.5.1. 99 Yüz İzdüşümler/ Söz Senaryosu.....	94
1.3. 6. Mektup.....	100
1.3.6.1.Onüç Günün Mektupları.....	100
1.3.7. Antoloji.....	103
1.3.7.1. Mülkiyeli şairler	103
1.3.7.2.100 Aşk şiiri	104
1.3.8. Konuşturma/ Soruşturma.....	106
1.3.8.1.Güvercin Curnatası.....	106
1.3.9. Çeviri	108
1.3.9.1. Roman ve Fikir	108
1.3.9.2. Şiir/ Yürek Ki Paramparça	109
İKİNCİ BÖLÜM	110
2.SANAT ve EDEBİYAT ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ.....	110
2.1. Sanat ve Sanatçı.....	110
2.2. Okur	111
2.3. Edebiyat ve Meseleleri	112
2.4. Dil	114
2.5. Şiir, Şiirin Niteliği, Şiirin İşlevi ve Türk Şiiri	115
2.5.1. Şiirde Anlam.....	124
2.5.2. Şiirde Biçim ve Öz	125

2.5.3. Şiirde Gelenek	126
2.5.4.Şiirde Taklit	129
2.5.5. Şiir ve Çeviri.....	130
2.5.6. Şiir ve Düz Yazı	132
2.5.7. Şiir ve Dil Devrimi	133
2.5.8. Şiir ve İktidar	135
2.5.9. Şiir ve Resim	138
2.5.10. Şiir ve Televizyon.....	140
2.5.11. Şiir ve Ödül.....	141
2.6. Şair ve Misyonu.....	142
2.7. Edebî Dönemler, Akımlar ve Hareketler	145
2.7.1. Divan Şiiri	145
2.7.2. Halk Şiiri	148
2.7.3. Tanzimat ve Servet-i Fünûn Şiiri	149
2.7.4. Hece Şiiri	151
2.7.5. Garip Şiiri	152
2.7.6. İkinci Yeni Şiiri	155
2.8. Edebî Türler	166
2.8.1. Deneme	166
2.8.2. Roman.....	168
2.8.2. Hikâye.....	171
2.9. Eleştirmenler.....	172
2.9.1. Fethi Naci (1927- 2008)	176
2.9.2. Hüseyin Cöntürk (1918- 2003) ve Mehmet H.Doğan (1931- 2008)	177
2.9.3. Nurullah Ataç (1898- 1957)	178
2.9.4. Suut Kemal Yetkin (1903- 1980)	180
2.10. Şairler	182
2.10.1. Ahmet Arif (1927- 1991).....	182
2.10.2. Ahmet Hamdi Tanpınar (1901- 1962)	184
2.10.3. Arif Damar (1925-...).....	185
2.10.4. Attilâ İlhan (1925- 2005).....	185
2.10.5. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913- 1975)	188

2.10.6. Behçet Necatigil (1916- 1979)	189
2.10.7. Cahit Külebi (1917- 1997).....	191
2.10.8. Can Yücel (1926- 1999)	192
2.10.9. Ceyhun Atuf Kansu (1919- 1978)	194
2.10.10. Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914- 2008)	195
2.10.11. Hilmi Yavuz (1936-...)	198
2.10.12. İlhan Berk (1918- 2008)	199
2.10.13. İsmet Özel (1944-...).....	200
2.10.14. Mehmet Kemal [Kurşunluoğlu] (1921- 1998).....	201
2.10.15. Melih Cevdet Anday (1915- 2002).....	202
2.10.16. Mustafa Seyit Sutüven (1908- 1969).....	204
2.10.17. Nâzım Hikmet Ran (1901- 1963)	204
2.10.18. Oktay Rifat Horozcu (1914-1988).....	208
2.10.19. Orhan Veli Kanık (1914- 1950)	211
2.10.20. Sabahattin Kudret Aksal (1920- 1993).....	213
2.10.21. Tevfik Fikret (1867- 1915)	213
2.10.22. Turgut Uyar (1927- 1985)	216
2.10.23. Ülkü Tamer (1937-...).....	217
2.10.24. Yahya Kemal Beyatlı (1884- 1958).....	218
2.10.25. Yaşar Nabi Nayır (1908- 1981)	220
2.10.26. Yılmaz Gruda (1930-...)	221
2.10.27. Diğer Şairler	222
2.10.28. Halk Şairleri.....	226
2.10.28.1. Pir Sultan Abdal (XVI.yy).....	226
2.10.28.2. Karacaoğlu (XVII.yy).....	226
2.10.29. Yabancı Şair ve Düşünürler.....	227
2.10.29.1. Pablo Neruda (1904-1973)	227
2.10.29.2. Paul Eluard (1895-1952)	227
2.10.29.3. Georg Lukács (1885-1971).....	228
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	230
3. ŞİİRLERİNİN TEMA ve YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	230

3.1.Şiirlerinin Tema Bakımından İncelenmesi	230
3.1.1. Aşk.....	230
3.1.2. Kadın	239
3.1.2.1. Kent Kadını	240
3.1.2.2. Anadolu Kadını	243
3.1.2.3. Sevgili/ Anne	246
3.1.2.4. Anne	247
3.1.2.5. Evli Kadınlar ve Çok Eşlilik.....	251
3.1.3. Kadın Bedeni	259
3.1.4. Erotizm	265
3.1.5. Baba	278
3.1.6. Ölüm	281
3.1.7. Yalnızlık/ Sıkıntı/ Sürgünlük.....	291
3.1.8. Kent ve Mekân	297
3.1.8.1. İstanbul	297
3.1.8.2. Ankara	299
3.1.9. Coğrafya	302
3.1.9.1. Anadolu	302
3.1.9.2. Ortadoğu ve Afrika.....	305
3.1.10. Portreler (İzdüşümler)	308
3.1.11. Günlük Hayat/ Sigara ve İçki	313
3.1.12. Zaman	317
3.1.13. İnanç	321
3.1.14. Politika.....	324
3.1.15. Tarih	327
3.2.1. Mitolojik Öğeler	332
3.2.2. Şiirini Besleyen/ Etkileyen Kaynaklar	334
3.2.3. Metinlerarasılık.....	335
3.2.3.1. Gönderge (Gönderme).....	336
3.2.3.2. Alıntı (Citation)	341
3.2.3.3. Öykünme (Pastiş)	344
3.2.3.4. Anıştırma (Allusion).....	346

3.2.3.5. Yansılama (Parodi)	347
3.2.4. Şairlerle Etkileşim	347
3.2.4.1. Divan Edebiyatı	347
3.2.4.1.1. Şeyh Galib (1757-1799)	348
3.2.4.2. Halk Edebiyatı	349
3.2.4.2.1. Yunus Emre (13.yy)	349
3.2.4.2.2. Karacaoğlan (17.yy)	349
3.2.4.3. Yeni Türk Edebiyatı	350
3.2.4.3.1. Ahmet Haşim (1885-1933)	351
3.2.4.3.2. Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)	351
3.2.4.3.3. Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956)	352
3.2.4.3.4. Orhan Veli Kanık (1914-1950)	352
3.2.4.3.5. Oktay Rifat Horozcu (1914-1988)	353
3.2.4.3.6. Melih Cevdet Anday (1915-2002)	354
3.2.4.3.7. Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914-2008)	355
3.2.4.3.8. Behçet Necatigil (1916-1979)	355
3.2.4.3.9. Salâh Birsell (1919-1999)	356
3.2.4.3.10. Turgut Uyar (1927-1985)	357
3.2.4.3.11. Sezai Karakoç (1933-...)	358
3.2.4.4. Batı Edebiyatı	360
3.3. Şiirlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi	363
3.3.1. Nazım Biçimi	363
3.3.1.1. Dize Sayısı Eşit Bentlerle Kurulan Şiirler	364
3.3.1.2. Dize Sayısı Farklı Bentlerle Kurulan Şiirler	370
3.3.2. Nazım Şekli	377
3.3.2.1. Halk Edebiyatına Ait Nazım Şekli	377
3.3.2.2. Divan Edebiyatına Ait Nazım Şekli	381
3.3.2.3. Batı Edebiyatına Ait Nazım Şekli	383
3.3.3. Kafiye ve Redif	386
3.3.3.1. Düz, Çapraz ve Sarma Kafiye'den Oluşan Şiirler	399
3.3.4. Vezin	400

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	404
4. ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLÛP	404
4.1. Şiirlerinde Dil ve Üslûp.....	404
4.1.2. Sözcük Kadrosu.....	405
4.1.3. Tekrarlanan Sözcükler.....	410
4.1.4. İsimler.....	411
4.1.5. Sıfatlar	419
4.1.6. Zamirler	425
4.1.7. Bağlaçlar.....	427
4.1.8. Edatlar.....	428
4.1.9. Ünlemler	429
4.1.10. Fiiller	430
4.1.11. Cümle Yapısı	432
4.1.12. İsim Tamlaması	438
4.2. Şiirlerindeki Ses, Ritm ve Ahenk Unsurları	440
4.2.1. Yinelemeler	440
4.2.1.1. Sesbilgisel Yinelemeler	440
4.2.1.2. Biçimbirimsel Yinelemeler.....	448
4.2.1.3. Sözdizimsel Yinelemeler.....	466
4.2.1.4. Anlamsal Yinelemeler	475
4.3. Sapmalar	486
4.3.1. Yazımsal Sapmalar	487
4.3.2. Sesbilimsel Sapmalar.....	494
4.3.3. Sözcüksel Sapmalar.....	496
4.3.4. Anlamsal Sapmalar.....	503
4.3.5. Dilbilgisel Sapmalar	504
4.3.6. Kesimsel Sapmalar (Argo)	506
4.3.7. Biçimsel Sapmalar.....	508
4.4. Konuşma Dili.....	509
4.4.1. Deyimler	512
4.5. Edebî Sanatlar.....	514
4.5.1. Teşbih (Benzetme).....	515

VIII

4.5.2. İstiare (Eğretileme).....	517
4.5.3. Teşhis (Kişileştirme)	520
4.5.4. Telmih (Hatırlatma).....	522
4.5.5. Diğer Edebî Sanatlar.....	525
4.6. İmge	531
4.7. İroni	542
4.8. Anlatım Teknikleri	548
4.8.1. Öyküleme	548
4.8.2. Betimleme.....	550
4.8.3. Karşıtlık	552
4.8.4. Monolog	553
4.8.5. Diyolog	554
4.8.6. Gerçeküstücü Anlatım	555
SONUÇ	559
BİBLİYOGRAFYA	565
ÖZGEÇMİŞ	583

ÖZET

DOKTORA TEZİ

CEMAL SÜREYA

(HAYATI, EDEBÎ FİKİRLERİ ve ŞİİRİ)

Nilüfer İLHAN

Danışman: Doç.Dr. Erdoğan ERBAY

2010- SAYFA: XIII+583

Jüri : Doç. Dr. Erdoğan ERBAY

Prof. Dr. Himmet UÇ

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Prof. Dr. Kâzım KÖKTEKİN

Yrd. Doç. Dr. A. Fikret KILIÇ

İkinci Yeni'nin öncü şairlerinden Cemal Süreya, hem şiiriyle hem poetik yazılarıyla bu hareketin merkezinde yer almış bir şairdir. Bunun yanı sıra deneme-eleştiri ve dergi faaliyetleriyle de ün yapmış bir isimdir. Böylelikle o, şair kimliğine entelektüel bir kimliği de ekleyerek şiirleri ve fikirleriyle bugün modern Türk şiiri içerisinde güncelliğini kaybetmeyen bir şair olmuştur.

İlk şiir kitabı *Üvercinka*'yla, İkinci Yeni şiiri üzerine söylenilen “anlamsız”, “soyut”, “kapalı”, “okurdan uzak” söylemlerini bir kenara iterek, yeni bir anlam ve yeni bir ses oluşturduğunun haberini vererek hareketin uzağında, ancak mevcut olan dille yetinmemesi ve kabul gören gerçeklere karşı çıkmasıyla da İkinci Yeni şiirinin içinde yer almıştır. Özgün imgesel anlatımı, şaşırtıcı ve ironik söylemi, tarih ve kültürle şekillenen bakışı, onun şiirini hareket içinde farklı bir konuma taşımıştır. Bilhassa göndermede bulunduğu isimler ve olaylar; küçüklükten itibaren aldığı eğitimi, yetişme şartını, bulunduğu muhiti ve kültürel donanımını gösteren ayrıçlardır. Şiirindeki biçim kadar, yer verdiği temalar da dikkat çekicidir. Başta cinsel aşk olmak üzere kent, coğrafya, tarih, politika gibi temalar değişik ve etkileyici bir anlatımla işlenmiştir.

Şiirinde, gerek temada, gerek biçimde bir ikiliği görmek mümkündür. Gelenekselle modernizmi, güncelle tarihi, bireyselle toplumsallığı, gündelik konuşmayla imgesel bir söyleyişi bir arada vererek, modern Türk şiiri içerisinde farklı bir duruş yakalayarak, kendi tabiriyle “cins şair” olmayı başarmıştır. İnsana ait ne varsa şiire taşınması gerektiğini düşünen şair, biçim ve temayla modern bir şiir yazdığını göstermiştir. O, hem geçmişte, hem de bugün ilgiyle takip edilen ve Türk şiir tarihinde yerini sağlamlaştıran bir şairdir.

Anahtar Kelimeler: Cemal Süreya, şiir, İkinci Yeni, modernizm.

ABSTRACT

Ph. D. THESIS

CEMAL SÜREYA

(HIS LIFE, LITERARY IDEAS and HIS POEM)

Nilüfer İLHAN

Supervisör: Doç.Dr. Erdoğan ERBAY

2010- PAGE: XIII+583

Jury : Assoc. Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

Prof. Dr. Himmet UÇ

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Prof. Dr. Kâzım KÖKTEKİN

Assist. Prof. Dr. A. Fikret KILIÇ

Cemal Süreya, who was one of the forerunner poets of Second New, is a poet took place in the centre of this movement both with his poem and poetic writings. Beside this; he also made name with his essay-critical and magazine activities. Herewith, by extending his poet identity with his intellectual identity; he became a poet in today's modern Turkish Poem without losing his actuality.

With his first poem book *Üvercinka* he pushed the statements aside about Second New poem like "meaningless", "abstract", "closed", "away from reader" and so he took a place in the Second New poem by staying out of the movement by announcing that he established a new meaning and a new sound but also by being not satisfied with the current language and by being against accepted truths. His original imaginative expression, amazing and ironic discourse, his view shaped with history and culture carried his poem in a different place in the movement. Especially the names and events he referred to are brackets that show education that he took since his childhood, his upbringing, his environment, his cultural background. As much as the form in his poem, theme in his poem are also attractive. Notably sexual love and different themes like city, geography, history and politics were treated in a different and attractive expression.

It is possible to see a duality in his poem both in theme and in form. As giving traditional with modernism, up-to-date with history, individual with social, daily speech with imaginary discourse together, he caught a different stand in modern Turkish poem and he achieved to be "weird poet" in his own expression. The poet, who believes that anything belonging to human should be carried to poem, showed that he wrote a modern poem with form and theme. He is a poet who is curiously followed both in the past and today and assured his place in Turkish poem history.

Key Words: Cemal Süreya, poem, Second New, modernism.

ÖNSÖZ

Türk şiirinin modernleşmesinde önemli bir kavşak olan İkinci Yeni, 1950’lerden sonra Türkiye’deki siyasî, sosyal ve edebî değişimin bir sonucu olarak ortaya çıkan ve günümüzde de hâlâ etkisini sürdüren bir oluşumdur. Bu etkinin sürmesinde, modernizmin ardından gelen postmodern sürecin devam ediyor olması ve şairin yaşamsal ve düşünsel kaynaklarının postmodernle beslenmesi neden olarak gösterilebilir.

Bu çalışmamızın konusunu, İkinci Yeni hareketi içinde şiirleriyle olduğu kadar düz yazılarıyla da geniş kitlelere hitap ederek; gerek okur, gerek eleştirmenlerce yetkin bir şair olarak kabul edilen Cemal Süreya’nın Modern Türk şiiri içerisindeki konumunu tespit etmek oluşturur. Ancak çalışmanın bütünlük sağlaması için; hayatı, eserleri ve sanat anlayışı da şiirinin yanına dâhil edilmiştir. Dört bölüm halinde düzenlediğimiz çalışmamızın birinci bölümünü şairin ailesi, çocukluğu, öğrenimi, memuriyeti, edebiyata ilgisi, evlilikleri, kişiliği, dünya görüşü, dergi faaliyeti ve eserleri oluşturmaktadır. Şiir incelemelerinde ilk adım eserden başlamakla birlikte, *Şairin hayatı şiire dâhildir* diyen Cemal Süreya’nın hayatının bilinmesi; hem şiirinin açılanması, hem de hayattan ayırık olmayan bir şiirin yazılması adına önemlidir. Burada başvurduğumuz adresi, şairin eserleri ve söyleşileriyle birlikte hakkında yazılan makale ve eserler oluşturmaktadır. Eserleri bölümünde ise, bir bütünlüğü sağlayarak şiir kitaplarının yanı sıra düz yazı türünde de yazdığı kitaplara yer verilmiştir. Şiirini hayatıyla, düz yazılarını poetikasıyla bütünleştiren Cemal Süreya’nın dergiciliğine de değinilerek; hayatını, poetikasını ve düşünce sistemini dergiyle birleştiren bir şair-yazar-dergici portresi ortaya çıkarılmıştır.

İkinci bölümde; sanat, edebiyat, akım ve şahsiyetler üzerine söylediği görüşleri yer almaktadır. Düz yazılarından ve çeşitli söyleşilerinden alıntılar yapıldığı bu başlık altında, Cemal Süreya’nın şair kimliğinin yanı sıra, bir denemeci olarak da geniş ve farklı bir bakış açısına sahip bir yazar olduğu göstermeye çalışılmıştır. İkinci Yeni’nin öncülerinden olan şairin, bu hareketle ilgili fikirlerinin ve polemiklerinin “İkinci Yeni” başlığıyla verdiğimiz kısımla birlikte, edebî şahsiyetler içerisinde de incelenmesi yapılmıştır.

Üçüncü bölümde, şiirinde öne çıkan aşk, kadın, erotizm, baba, ölüm, yalnızlık, kent, coğrafya, portre, zaman, inanç, politika ve tarih gibi temalar ve bu temaların

hayatıyla örtüşen kısmı gösterilmiştir. Şairin hayatının dinamiğini oluşturan “göçebelik”in bu temaların içinde bir merkez konumunda olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu bölümde şiirini besleyen kaynaklara metinlerarası bölümde yer verilerek; hem Doğu, hem de Batı edebiyatıyla olan ilişkisi ortaya konulmuştur. Ayrıca şiirindeki nazım birimi, nazım şekli, redif ve kafiye düzeni de bu bölüm içerisinde gösterilmiştir.

Sözcük türleri, yinelemeler, dil sapmaları, edebî sanatlar, imge, ironi ve anlatım tekniği de dördüncü bölümü oluşturmaktadır. Bu bölümde, İkinci Yeni hareketiyle örtüşen ve onlardan ayrılan dil ve üslûp çalışmaları gösterilmiştir. Bu üslûp, onun geçmişten şiirine damıttığı unsurlarla birlikte, çağını ve dünya şiirini yakından takip eden bir şair olduğuna işaret etmektedir.

Çalışmamda değerli görüşleriyle bana her zaman destek veren, ufuk açan ve sabır gösteren danışman hocam Doç.Dr. Erdoğan ERBAY’a sonsuz şükranlarımı sunarım. İlmî titizliğini her zaman örnek aldığım ve bu doğrultuda yetişmemi sağlayan hocam Prof.Dr. Mehmet TÖRENEK’e gönülden teşekkür ederim. Ayrıca, Ece Ayhan şiiri üzerine doktora çalışması yapmış olan Erdoğan KUL’a ve Cemal Süreya şiiri üzerine yüksek lisans çalışmaları yapmış olan Mehmet Selim ERGÜL’e ve Özgür ÖZMERAL’a, büyük bir keyifle çalışmalarından istifade ettiğimi belirterek teşekkür ederim.

Her zaman yanımda varlıklarını hissettiğim bana güç veren sevgili aileme ve kıymetli dostlarım Hatice Hatun PAMUKÇU ve Canan ÇALIŞKAN’a da teşekkürü bir borç bilirim.

KISALTMALAR

Age.	: Adı geçen eser
Ags.	: Adı geçen söyleşi
Agy.	: Adı geçen yazı
bkz.	: Bakınız
BÖSDB	: Beni Öp Sonra Doğur Beni
bs.	: Baskı
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Haz.	: Hazırlayan
HHİŞŞ	: Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir
İst.	: İstanbul
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
Yay. Haz.	: Yayına hazırlayan
Yay.	: Yayınları
Ölm.	: Ölüm

GİRİŞ

Tanzimat'la başlayan modernleşme süreci, bütün müesseseleri etkilediği gibi, edebiyata da tesir etmiştir. Ancak, edebiyat diğer sahalarda olduğu gibi modernleşmeyi hemen sindirmemiş, ilk ürünlerin verilmesi için yenileşmede bir milat olarak kabul edilen 1839'dan sonraki bir yirmi yılı beklemek zorunda kalmıştır. İlk ürünlerin çeviri ve adaptasyona yönelik olması, eserleri iptidâî kılssa da, edebiyatın batılılaşmasında önemli misyonu yüklenmişlerdir. Bunlar kendilerinden sonraki kuşaklar için bir zemin oluşturmuş ve verilen eserler bunlar üzerine inşa edilmiştir. Tanzimat'tan sonra şiirde asıl modernleşme hareketi, Servet-i Fünûn edebiyatında görülmüştür. Sanatkârların aldıkları eğitim, mizaçları ve beslendikleri kaynaklar, devrin siyasî ve sosyal yapısı edebiyatta toplumsal meselelerden ziyade bireyselliği ön plana çıkarmış ve bu bireysellik de estetik bir imbikten geçilerek verilmiştir. Bugün Modern Türk şiirinin kodlarından olan imge, yeni sözcük ve terkipler türetme, kapalı söyleyiş, biçimcilik, sıkıntı, bunalım, kaçış ve intiharın bu edebiyatla başladığını söyleyebiliriz.

Cumhuriyet'ten sonra ise modernleşme, Tanzimat döneminde olduğu gibi devlet eliyle yapılan ve oradan da edebiyata geçiş sağlayan bir eyleme dönüşmüştür. Ancak bu dönemde devlet politikası, geçmişi yadsıyarak yüzünü tamamen Batı'ya dönmüştür. İşte yeni yapılanma/ zihniyet 1940'lı yıllarda birçok edebî faaliyetin kurulmasını sağlamıştır. Saf şiir anlayışını benimseyen ve Türk şiirinde ilk modern hamle olarak bilinen Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in başını çektiği estetiğe dayalı oluşum, bu dönemde Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı, Asaf Halet Çelebi, Behçet Necatigil ve Fazıl Hüsni Dağlarca üzerinde etkili olmuştur. Bu şairler, 1940'lı yıllarda herhangi bir akıma dâhil olmayarak bireysel bir poetik anlayış sergilemişlerdir.

Ülkenin, İkinci Dünya Savaşı'ndan etkilenecek ekonomik krizle karşı karşıya gelmesiyle; halkın yoksullaşmasına ve iktidarın ideolojik olarak baskılarını artırmasına bir tepki olarak Toplumcu Gerçekçi adı verilen bir topluluk bu dönemde doğar. Nâzım Hikmet'in önderliğinde başlayan, "Toplumcu Gerçekçi Şiir", 1940'lı yıllarda başta Attilâ İlhan olmak üzere, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Saffet Irgat, A.Kadir, Orhan Murat Arıburnu, Sabri Soran, Fethi Giray, Suat Taşer, Ömer Faruk Toprak, Mehmet Kemal, Enver Gökçe, Arif Damar, Ahmet Arif ve Şükran Kurdakul'un şiirlerinde toplum sorunlarını işleme ve toplumu bilinçlendirme şeklinde görülür. Bu

şairler, şiirde “ileti”ye önem verdiklerinden dolayı, sloganvarî söyleyişi öne çıkarmışlardır.

1940’lı yılların şiirini asıl, kent içindeki küçük insanın yaşamını konu edinen Garip şiiri üstlenir. Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday ve Orhan Veli Kanık’ın “Garip” adını verdikleri manifestoda, şiirde genel kabul gören gerçekler reddedilerek şiirin; “basit”, “alelâde” sözcüklerle küçük insanın yaşamını anlatan bir hikâyeye dönüştürülmesi hedeflenir. Bu akım, 1950’li yılların başında şiir yazan şairler üzerinde de etkisini göstermiştir. Çünkü Garip’in kentteki küçük insanın yaşamını mizahî bir düzleme oturtması, şiirdeki sözcük hiyerarşisini kırması ve aşkı/ kadını hayattan soyutlamadan vermesi kent yaşamını işleyen şairler için güncelliğini korumuştur.

Bütün bu hareketlerden ya da şahsiyetlerden etkilenmekle birlikte, onlara benzemeyen ve yeni bir gerçeğin peşinde olan İkinci Yeni, 1950’lerden sonra ortaya çıkan Türk edebiyatında modernist hamleyi oluşturan bir harekettir. Cumhuriyetin eğitim sistemiyle yetişen ilk kuşak olmasının yanı sıra, sanayileşme ve kapitalistleşmeye de tanık olan bir kuşaktır. Dolayısıyla bireye yönelerek bireyin çıkmazını, yalnızlığını, yabancılığını ve karmaşasını ortaya koymuşlardır. Böylece, modernizmi henüz sindiremeyen toplumun karşısına, postmodern bir anlayışla çıkarlar.

Belli bir programı, bildirisi, yayınnamesi bulunmayan bu hareket; dergilerde aynı duyuş ve düşünüş ortaklığını göstermenin beraberinde, birbirinden farklı poetik düşünceleri olan gençlerin yayımladıkları şiirlerde görülmeye başlanır. İsmi Muzaffer Erdost’un 19 Ağustos 1956 tarihinde *Son Havadis* gazetesinde yayımladığı “İkinci Yeni” başlıklı yazıdan alır. Şiirleriyle dergilerde yeni bir oluşumun haberini veren bu öncü gençler; İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan ve Sezai Karakoç’tur. Bunlarla sınırı çerçevelenmeyen hareket; Ülkü Tamer, Yılmaz Gruda, Tevfik Akdağ, Oktay Rifat, Ercüment Uçar, Halil İbrahim Bahar, Ali Yüce, Ömer Nida, Seyfettin Başçılar, Gülten Akın, Sıtkı Salih Gör, Faruk Ergöktaş, Kemal Özer, Özdemir İnce, Nihat Ziyalan, Ergin Günce, Turgay Gönenç, Cahit Zarifoğlu, Egemen Berköz, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Abdülkadir Bulut, Özkan Mert, İsmet Özel ve Refik Durbaş’ın¹ da sonradan katılımlarıyla genişlemiştir.

İkinci Yeni, 1953 yılında *Mülkiye* dergisinde görülmekle birlikte, asıl XX. Asır, *Yeditepe*, *Yenilik*, *Şiir Sanatı*, *Kaynak*, *İstanbul*, *A ve Pazar Postası* gibi dergilerde

¹ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yay., İst.1996, s.235-329.

şairlerin ve poetik yazıların yayımlanmasıyla varlığını duyurur. Genellikle elitist ailelerden gelen çocukların edebiyatta bir akım ya da devrim başlatmalarının aksine; çoğunu parasız yatılıların oluşturduğu İkinci Yeni'yle Türk şiiri, sadece bu tabuyu değil, kabul gören bütün gerçeklere de cephe alarak yeni bir kırılma noktası gösterir. Başarıyı istemeyen bu nedenle dil, ahlâk, töre, anayasa, devlet gibi her türlü iktidara yüzünü çeviren kuşak, Tanzimat'tan beri modernleşme maratonunda geline önemli bir durak olmuştur.

Çalışmamızın konusunu teşkil eden İkinci Yeni'nin öncü şairlerinden olan Cemal Süreya, *Mülkiye* dergisinde Ocak 1953 yılında yayımlattığı “Şarkısı Beyaz” şiiriyle ve 1958 yılında da ilk şiir kitabı *Üvercinka*'yla dikkatleri üzerine çekmeyi başarmış ve Garip'le birlikte ihmal edilen estetik tadı şiire yeniden kazandırmış bir şairdir. Bu estetik tadı; genel bir dil, öz ve biçimle değil, dönüşümle ancak çok da uçta yer almayan şiirlerle vermiştir. Bu nedenle İkinci Yeni şairlerine yöneltilen “kapalı”, “soyut”, “anlamsız” ve “okurdan kopuk” yaftalarını çok da taşımadığı görülmüştür. Böylece çoğu eleştirmen ya da şair, onun şiirini İkinci Yeni içinde değerlendirirken öncü ve yenilikçi olarak kabul etmekle birlikte, hareketin diğer şairlerinden farklı ve ayrıcalıklı olarak dikkate almışlardır. Bunda Cemal Süreya'nın şiirinin somut, lirik, ironik ve erotik olmasının payı vardır. Şair bunları imgesel düzleme, T.S. Eliot'un “nesnel karşılık” dediği somutlama yöntemiyle taşımıştır.

Bu hareketin isim babası olan Erdost, Cemal Süreya'nın İkinci Yeni içindeki konumunu şöyle açıklar: “Cemal Süreya için, İkinci Yeni içinde algılanmak da, İkinci Yeni dışında algılanmak da, kendisiyle çelişir. İkinci Yeni “anlamsıza kadar özgür olmak” ise, Cemal, bir yanıyla ordaydı. Çünkü Cemal özgür olmayı seçmişti ama, anlamsız değil. İkinci Yeni, şiirin “anlamsıza yargılanması” ise, Cemal orada hiç olmayacaktı. Çünkü geleneksel mantığı şaşırtmayı sevmekle birlikte, anlamsız amaç edinmekten kaçındı.”²

İkinci Yeni şiirinin muhalif kanadı olan Asım Bezirci, Cemal Süreya'nın okurdan kopmadığını ve dolayısıyla anlamsıza düşmediğini saptayarak, onu bu hareketin en iyi şairi olarak kabul eder: “Süreya'ya gelince... Belki ikinci Yeniyi yazılarında en çok o savunmuştur. Fakat şiirlerinde ikinci yeniyle bağlantısı en gevşek olan da odur. Nitekim, İkinci Yeni'nin şiiri okurdan uzaklaştıran kimi özellikleri onda yoktur.

² Muzaffer İlhan Erdost, *Üç Şair/ Nâzım Hikmet- Cemal Süreya- Ahmet Arif*, Onur Yay., İst. 2004, s.63.

Üvercinka'nın iki kez basılmasında –şairin güçlülüğü yanında- bunun da payı olsa gerek.”³

Başlangıçta, İkinci Yeni'nin karşısında yer alan, sonra bu şiiri “kapalı şiir” olarak niteleyerek, anlamsız olmadığını vurgulayan ve hareketi destekleyen Memet Fuat da Cemal Süreya'nın şiirindeki anlama dikkat çeker: “Gelelim yeni şiirin belki de en önemli şairi olan Cemal Süreya'ya. “En önemli” diyorum, çünkü bu şair ününü bu yolda sağladı, şiir gücünü bu yolda duyurdu. Ama hemen şunu da söyleyelim: *Üvercinka*'daki şiirler, *Perçemli Sokak*'taki, *Yerçekimli Karanfil*'deki şiirlere oranla çok daha açık. Çoğu kolayca anlaşılıyor. (Önceleyn şiirini alıntılıyor). Bu şiire de anlamsız dersek, neye anlamlı diyebiliriz acaba! Cemal Süreya'nın şiirleri değişik yeni, yer yer kapalı, ama anlamsız değil.”⁴

Behçet Necatigil, onun orijinal buluşlarıyla İkinci Yeni şiirine şunları kattığını düşünür: “Cemal Süreya, buluşları ve söyleyiş biçimiyle İkinci Yeni şiirinin karanlığını giderdi; gelenekten yenilik yarattı; zarif parıltılı şiirler yazdı.”⁵

Behçet Necatigil gibi, herhangi bir akıma mensup olmayarak 1940'lı yıllarda şiir yazan Cahit Külebi de, bir akım olarak İkinci Yeni'yi görmese de, hareketin faaliyetinin Cemal Süreya'nın şiirleriyle tanımlanacağı görüşündedir: “İkinci Yeni'ye gelince, her zaman belirttiğim gibi, hiçbir zaman bir akım ya da okul sayılamaz... Şiirlerini çok sevdiğim Cemal'in tek başına bir akım olması şimdilik olanaksız. Olsa olsa ona öykünen bir *galaxie*'den söz edilebilir... İkinci Yeni'nin etkinliği ise Cemal Süreya'ya bağlıdır.”⁶

Ahmet Kabaklı, Cemal Süreya'nın İkinci Yeni'nin diğer şairlerine göre popüler olmasını halk diliyle yazmasına ve işlediği temaya bağlar: “Cemal Süreya İkinci Yeniler arasında belki en fazla tanınmış olan sanatçıdır. Bu rağbetin sebebi onun sıcak halk diline fazla yer vermesinde, Orhan Veli kuşağı ile anlamsız denilen şiir kuşağı arasında bir yakınlık kurmasında biraz da sevişmeye ve kadına ait duygularını sere serpe ifade etmesinde aranabilir.”⁷

Garip'in Orhan Veli'yle bütünleşmesine paralel olarak, Tuğrul Tanyol da İkinci Yeni'yle Cemal Süreya'yı birlikte düşünür: “Garip şiiri için Orhan Veli ne ise İkinci

³ Asım Bezirci, “Yaşanan Gerçekler”, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İst. 1996, s.106.

⁴ Memet Fuat, “Yeni Şiiri Anlamak”, *İkinci Yeni Tartışması*, Adam Yay., 1.bs., İst. 2000, s.32

⁵ Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., 13.bs., İst. 1989, s.88.

⁶ Enver Ercan, “Cahit Külebi Şiiri Üstüne/ söyleşi”, *Düşün*, S.24, Mart 1986, s.67.

⁷ Ahmet Kabaklı, *20.yy Türk Edebiyatı Tarihi*, C.4, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İst. 1991, s.486.

Yeni için Cemal Süreya odur. Sözcüsüdür, düşünürüdür, ama en önemlisi başlıca etkileyicisidir. Daha çıkışıyla farklıdır, oysa Edip Cansever ve Turgut Uyar eski şiirin etkisinde yazmaktadırlar o günlerde. Orhan Veli alaycıdır, mizah yanı güçlüdür, Cemal Süreya’da ise süzölmüş bir ironi vardır. Orhan Veli ve dostları gündelik dili şiire sokmuşlardır, Cemal Süreya ise Türk şiirine konuşma rahatlığını getirmiştir... Dişi bir şiir yazmıştır diye düşünüyorum şimdi. Yani köle edici değil doğurtan bir şiirdir onunki.”⁸

Bir İkinci Yeni şairi olan Ece Ayhan ise, İkinci Yeni’nin ancak Cemal Süreya’nın şiirleriyle anlatılabileceğini belirtir. Ona göre Nâzım Hikmet’ten sonra Türk şiirine yeni bir ses getiren şair Cemal Süreya olmuştur: “Cemal Süreya bütün cumhuriyetin en cins ve en büyük 1-2 şairinden biridir. Kısacası Cemal Süreya, -Nâzım Hikmet’le ve Nâzım Hikmet’ten “sonra kesin Türk şiiri durmuştur” gibi ezici çoğunluğun lafı edilirken, 1955-56’larda Ankara’da *Pazar Postası*’nda beklenmedik bir biçimde kuyruklu yıldız gibi beliren İkinci Yeni Akımı’nın kadın gömleği giymiş bir babasıydı. Sanıyorum hem çağdaşları hem de ondan yaşça büyük olanlar onu yerine oturtamamışlardır gibime geliyor.”⁹ Şairin ölümüyle birlikte de İkinci Yeni’nin bittiğini şöyle ifade eder: “İşlev olarak İkinci Yeni bitti. Cemal öldükten sonra bitmiştir.”¹⁰

Cemal Süreya şiirleriyle olduğu kadar poetik görüşüyle de İkinci Yeni hareketinin merkezinde olmuştur. Bilhassa *a* dergisi ve *Pazar Postası*’nda yayımladığı yazılar hareketin anlaşılması için çözümleyici metinlerdir. Şiiriyle eleştirilere çok maruz kalmasa da düzyazılarında hem kendi şiirinin, hem de İkinci Yeni şiirinin bir savunmasını yapar. *a* dergisinde (Ekim 1956) yayımlattığı “Folklor Şiire Düşman” yazısı hareketin çıkış günlerindeki protest duruşunun göstergesidir. Klişe deyim ve sözlerin şiirde kişiliği yok ettiğini ve bunların entelektüel düşünceye bir karşılık veremeyeceğini düşünen şairin hedefi burada, Oktay Rifat ve Bedri Rahmi Eyüboğlu’dur. Böylece yeni şiirin poetikasını da yeni sözcük ve anlam kurma olarak açıklamış olur. Bu yazı birçok tartışmayı da beraberinde getirir. Sezai Karakoç, *a* dergisinde (Aralık 1956) çıkan “Suç Folklorunda Değil” yazısıyla Cemal Süreya’nın aşırı bir yorumda bulunduğunu düşünerek, kuşatıcı bir kültür olan folkloru karşı aldığı cepheyi eleştirir. Şairin burada folkloru değil de, halk deyim ve sözlerine şiirinde çokça

⁸ Tuğrul Tanyol, “Duvardan Büyük Bir Parça Düştü”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990, s.42.

⁹ Ece Ayhan, “Sivil Şiir”, *Başbozuk Günceler*, YKY, İst. 1997, s.238.

¹⁰ Ece Ayhan, “Özgürlük Amuda Kalkmak Değildir”, *Aynalı Denemeler*, YKY, İst. 2001, s.39.

yer veren şairleri itham etmesi gerektiğinin altını çizer. Ayrıca yazıdaki “çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı” sözünü de temelsiz bularak, şiirin her zaman kelimeyle yazıldığını ve Oktay Rifat’ın da halk deyimlerini değil, halk sözlerini kişiliğiyle başka bir kıvama getirdiğini vurgulayarak yeni şiirin öncülerinin de folklordan faydalandığını izaha çalışır: “Hiçbir zaman folklorsuz şiir olmaz; ya da şiirin tek kaynağı folklordur demek istemiyorum. Ama onun faydasını kökten inkâr edenlere de karşıyım.”¹¹

Asım Bezirci de, Sezai Karakoç gibi yazıdaki çelişkileri yakalamanın yanı sıra, asıl bu yazının hedefinin Garip şairleri olduğu tespitinde bulunur. Ona göre Cemal Süreya, Garip şiiri halk edebiyatı unsurlarından faydalandığı için folkloru, şiir için düşman kabul etmiştir.¹²

Bu yazının sonraki yıllarda da tartışması devam etmiştir. Kimi şairi haklı bulurken, kimi de eleştirmeye devam etmiştir. Yaşar Nabi Nayır, *Şiir Sanatı* kitabında “Folklor ve Şiir” başlıklı yazısında folklorun aynen alınmasını değil de, bugünün şiiri içerisinde eritilerek kullanılmasını savunarak Cemal Süreya’nın sonraki dönemlerde söyleyeceği ılımlı ifadelerle kaynaklık eder: “Bir halk şairinin şiir anlayışını, dünya görüşünü diriltmeye bir münevver için ne imkân ne de lüzûm vardır. Marifet onun kendi dünyasında yaptığını, bizim kendi dünyamızda yapmamızdır.”¹³

Bir söyleşi sırasında Cemal Süreya’nın bu yazısıyla ilgili görüşlerini açıklayan Behçet Necatigil de, şairin yanlış anlaşıldığını ve folklor kalıplarının kişiyi tembelleştirdiğini söylemesiyle Cemal Süreya’nın fikrini dolaylı yoldan paylaştığını gösterir: “Şair bence şunu demek istiyor sanırım. Folklor tembel şairin hazır yemeği, kira arabası olabilir. Yani onun işini kolaylaştırır. Nasıl duygu ve düşüncelerimizi kendi dilimizle dışa vurmaya üşendiğimiz zaman atasözlerine sığınırız; folklor da olduğu gibi aktarıldığı zaman şiire renk verebilir. Ama zahmetsiz bir başarıdır. Folklorun şiire düşmanlığı burada şairi hazıra alıştırır. Bu noktada birkaç şairimiz kolayca kaçtılar gibime geliyor. Bütün öteki öğelerde olduğu gibi, bizde erimesi, bölünmesi yok olması, sonra yeni bir nitelikte tekrar doğması gerek.”¹⁴

Demirtaş Ceyhun ise, bu yazıdan ilham alarak daha da ileri bir yorumda bulunarak halk türkülerinin de sanata düşman olduğunu iddia eder. Ona göre Batı

¹¹ Sezai Karakoç, “Suç Folklorda Değil”, *a Aylık Sanat Gazetesi*, S.8, Aralık 1956, s.2.

¹² Asım Bezirci, “Halk Şiiri, İkinci Yeni ve Kemal Tahir”, *İkinci Yeni Olayı*, s.154-156.

¹³ Yaşar Nabi Nayır, “Folklor ve Şiir”, *Şiir Sanatı*, Varlık Yay., İst. 1958, s.60.

¹⁴ Behçet Necatigil, “İroni Evet; Ama Mizah Şiire Düşmandır”, *Düzyazılar II*, YKY, İst. 1999, s.67.

müziğiyle bir sentez oluşturulmak istense bu folklorla değil, klasik Türk musikişiyle olmalıdır: “Folklor, bir kez daha belirtelim ki kırsal karakterlidir ve çağdaş sanatların temelini oluşturacak bir estetik olgunluğa sahip değildir. Olsa olsa ondan yararlanılabilir. Galiba, 50 yıldır hemen hemen bütün sanatlarımız için temel alınması bir hükümet politikası haline getirilen “folklor” ile savaşın zamanı geldi de geçiyor bile. Bizce de, folklor çağdaş sanata düşmandır.”¹⁵

Onun diğer yazılarında değindiği; şiirdeki biçim, öz, mısra düzeni, imge yapısı, toplumculuk gibi konular İkinci Yeni şiirinin poetik açıklamasının göstergeleridir.

Cemal Süreya, İkinci Yeni hareketi içinde olmakla birlikte, kendinden önceki edebî akımlardan Garip ve Toplumcu-Gerçekçileri de izleyerek onlardan farklı bir şiirsel düzlem oluşturmuştur. Onun şiirinin dinamiğini oluşturan konuşma dili ve küçük insanın yaşantısı Garip’in etkisini hissettirse de şiiri; imgesel anlatımı ve geometrik biçimiyle onlardan; politik ve toplumsal konuları da sloganvarî olmayan bir dille işlemesiyle de Toplumcu Gerçekçilerden ayrılır. Şiirini zengin bir tortu üzerine oturtan Cemal Süreya, hem geçmiş, hem güncel, hem yerli, hem de çağdaş batı şair ve yazarlarından etkilenecek çoğulcu bir anlam katmanı oluşturarak, zengin çağrışım ağına sahip bir şiir dili kurmuştur.

Şiirinde; toplumsallığın yanına bireyseli, ironinin yanına lirizmi, güncelin yanına tarihi koyarak her dem hareketli şiir yazarak, modern yaşam içerisinde bireyin trajedisini kadın bedeni üzerinden açıklamaya çalışarak ve anlamsızlığa düşmeden imgesel bir anlatımla vererek hem İkinci Yeni, hem de modern Türk şiiri içerisinde özgün ve kişilik sahibi bir şair olduğunu göstermiştir.

¹⁵ Demirtaş Ceyhun, “Folklor, Sanata Düşman Mı?”, *Yazko Edebiyat*, S.35, Eylül 1985, s.17.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. HAYATI, DERGİCİLİĞİ ve ESERLERİ

1.1. Hayatı

1. 1. 1. Ailesi ve Çocukluğu

Asıl adı Cemalettin Seber olan Cemal Süreya, Pülümür'den göç edip Erzincan'a yerleşen varlıklı, hatırı sayılır bir aileye mensuptur. Babası Hüseyin Bey, Kamer Bey ile Hatice Hanım'ın dört çocuğundan üçüncüsü olarak 1905'te dünyaya gelir.¹⁶ Diğer kardeşleri Fatma, Memo ve Hasan'dır. Babasının ölümünden sonra Hüseyin Bey, ağabeyi Memo ile nakliyecilik işiyle uğraşır. Şehre sık sık gidip geldiği bir sırada Karatuş Köyü'nde Gülbeyaz Hanım'ı görür ve âşık olur. Ağabeyi Memo'nun yardımıyla onu kaçıır ve eve gelin olarak getirir. Sürgün'e gönderildikleri Bilecik'te de uzun yol kamyon şoförlüğü yapar. 1957 yılında bir trafik kazasında beyni parçalanarak hayatını kaybeder.¹⁷ Eşi Gülbeyaz Hanım'ın yanına Bilecik'e defnedilir.

Annesi Güllü Hanım ise, Erzincan'ın Karatuş köyünde 1915 yılında dünyaya gelen, annesini küçük yaşta, babasını da Çanakkale Savaşı'nda kaybederek amcası tarafından büyütülen bir kadındır. Nüfusta adı "Güllü" olarak kayıtlı olduğu halde, beyaz tenli oluşundan dolayı aile içinde "Gülbeyaz" olarak çağrılmaktadır.¹⁸ Okuma yazma bilmemesine rağmen, halk hikâyelerini ezbere okuyarak oğlu Cemal Süreya'nın sözel bir halk kültürü almasında etkili olmuş bir kişidir. İlk çocuğu Cemalettin'in ardından Kemal, Perihan ve Ayten olmak üzere dört çocuk doğurur. Ancak bu çocuklardan Kemal, henüz bir yaşındayken bir kış günü ölür. Bilecik'e sürgün edilmelerinin altıncı ayında (1938 yılında) dördüncü çocuğuna hamileyken düşük yapar ve 23 yaşında hayatını kaybeder.¹⁹ Bilecik'e defnedilir.

Cemal Süreya'nın yetişmesinde annesinden sonra üzerinde en etkili kişi; ona okumayı-yazmayı, matematiği ve resim yapmayı öğreten amcası Memo'dur. Babasının mesafeli duruşu, amcayla kurdukları yakın ilişkiyle dengesini sağlar. Amcası gerek zekâsı, gerek fizikî güçlülüğüyle şair üzerinde derin bir tesir bırakmıştır.²⁰ Ancak bu sevgi, Bilecik'te amcasının ortak malları üzerine geçirmesi ve babasına vermemesi

¹⁶ A'dan Z'ye Cemal Süreya, Haz. Nursel Duruel, YKY, İst. 2003, s.9.

¹⁷ Cemal Süreya, *Günler*, YKY, 2bs., İst. 2002, s.26.

¹⁸ Feyza Perinçek- Nursel Duruel, *Cemal Süreya/ Şairin Hayatı Şiire Dahil*, Kaynak Yayınları, 1.bs., İst. 1995, s.13.

¹⁹ Zeynep Oral "Aşk Meşru Bir Şey Olamaz, O da Şiir Gibi Meşrulaşınca Ölür", *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, YKY, 2.bs., İst. 2002, s.104.

²⁰ Cemal Süreya, *Günler*, s.93.

üzerine bir kırgınlığa dönüşür. Amcası zengin olurken, ailesi yoksul bir yaşamla karşı karşıya gelmiştir.²¹ 1986 yılında, 87 yaşındayken hayatını kaybeden amcası, İstanbul’da Kulaksız Mezarlığı’na defnedilir.

Güngör Demiray’a yazdığı mektupta, kesin bir doğum tarihinin olmadığından söz eden Cemal Süreya, 1931 yılında Erzincan’da dünyaya gelir. Ailenin ilk erkek çocuğu olması sebebiyle; babaanne, hala, amca, anne ve babasının şımarttığı bir çocuk olur. Annesi sürekli bir şeyler yedirmek/içirmek için peşinden koşarken, ailenin diğer fertleri de ona ayrıcalıklı olduğunu hissettirirler: “Ailede tek erkek çocuktum. Prens gibiydim. El üstünde tutulurdum. Ailede bütün küçüklerin adlarını hep ben verdim. Perihan’la başladık, sonra geleneği sürdürdüm.”²² Altı yaşına kadar bir masal atmosferi denebilecek bir ortamda çocukluğunu yaşayan Cemal Süreya, 1938’de çıkan Dersim İsyanı’yla birlikte, Bilecik’e sürgün edilmeleriyle mutlu çocukluk günlerini geride bırakır. Bu sürgün, hayatı boyunca unutamayacağı, utanç duyacağı hadiselerin başında yer alır: “Bizi bir kamyonu doldurdular. Tüfekli iki erin nezaretinde. Sonra o iki erle yük vagonuna doldurdular. Günlerce yolculuktan sonra bir köye atıldılar. Tarih öncesi köpekler havlıyordu. Aklımdan hiç çıkmaz o yolculuk, o havlamalar, polisler. Duyarlığım biraz da o çocukluk izlenimleriyle besleniyor belki. Annem sürgünde öldü, babam sürgünde öldü.”²³ Sürgün edilmek; çocukluğu ve üniversite yılları boyunca sakladığı, utandığı bir hâle dönüşür. Neden, memleketinden sürülmüşler ve sürgün sıfatını taşıyorlardı? Babaannesine “neyiz biz?” diye sorduğunda aldığı “göçmen” cevabı az da olsa onu rahatlatır ve yeni bir kimlikle kendini tanımlamasına yardımcı olur.²⁴

Sürgün edilmelerinin altıncı ayında annesini “kalbindeki küçük kuşu”²⁵ kaybeder. Hayatında kapanmaz bir yara açan bu ölüm, onun kişiliğini önemli ölçüde etkiler. Erken yaşta kaybettiği annesinin şefkatini, ilerde kadından kadına savrulurken elde etmeye ve kendini doyurmaya çabalama şeklinde gösterecektir. Annesinin ölümünden sonra İstanbul’da bulunan halasının yanına giden şair, ilkokula orada başlar. Ailesinden gelen bir etkiyle cenk kitapları okumaya burada yoğunluk verdiği gibi,

²¹ Cemal Süreya, *Günler*, s.94.

²² Zeynep Oral “Aşk Meşru Bir Şey Olamaz, O da Şiir Gibi Meşrulaşınca Ölür”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, s.103.

²³ Cemal Süreya, *Onüç Günün Mektupları*, YKY, 4.bs., İst. 2005, s.85.

²⁴ Cemal Süreya, *Günler*, s.301.

²⁵ Enver Ercan, “Şair Bir Tavırdır ve Şiirinin de Üstünde Bir Yerdedir”, *Güvercin Curnatası*, s.121.

halasının oğluyla da sık sık sinemaya gider. Ardından babası ve kız kardeşleri de İstanbul'a taşınır. Ancak sürgün edilen kişilerin bulundukları muhiti terk etmeleri yasak olduğu için, bir gece bütün aile Sansaryan Han'a getirilir: "Türkiye'de en genç yaşta Sansaryan Han'a düşen yazar benim. 9-10 yaşlarındayım. Babam İstanbul'a gelmişti. Oysa Bilecik'ten ayrılması yasaktı. Bir gece yakalandı. Önce karakola sonra geri Bilecik'e yollandık."²⁶ Babası, Bilecik'te makinist olarak karayollarına girer ve iş gereği de eve çok sık uğrayamaz.²⁷ Burada ilkokulu, üçüncü sınıfın ikinci döneminden itibaren okumaya devam eder. Annesinin ölümünden altı yıl sonra babası babaannenin yaşlı olmasını ve iş görememesini ileri sürerek Esmâ adında bir kadınla evlenir. Şair, babaannesiyle birlikte başka bir evde yaşamaya başlar. Üvey annesi olmadık işkenceler yapar kız kardeşlerine: "Esmâ çok kötü çıktı. Kardeşlerime işkenceli bir çocukluk yaşattı. Örneğin saçlarından tutup kuyuya sarkıttı. Bu yüzden kardeşlerimin saçları gür değildir."²⁸ Ortaokulu, parasız yatılıda okumak şair için bir kurtuluş olsa da, kızkardeşlerinin çektiği acıya ortak olur. Esmâ'nın bir kavga sırasında bir adamı yaralaması ve öldü sanarak evden kaçmasıyla aile bu kadından kurtulur. Esmâ'nın ardından babası, Refika adlı şefkat dolu bir bayanla evlenir. Refika Hanım'ı sevse de, ortaokulda ve lisede başlayan parasız yatılıyla evden uzaklaşması, onu bir daha yuvasına döndüremez.²⁹ Şair, lisedeyken ailesi Bursa İnegöl'e taşınır. Buraya ait izlenimlerini yazılarına taşımayarak, onun için asıl çocukluk mekânı, Erzincan ve sonra da Bilecik'tir. Erzincan'da altı yaşına kadar geçirdiği çocukluğunun hatıralarını, unutmamak için zihninde adeta dondurur. Oturdıkları evi, komşu kızı Perihan'ı, ailece gidilen kaplıca'yı, annesinin süt içirme anını ve onun gözlük takmasını unutamaz. Serçe kent dediği Bilecik ise, onun belleğinde zengin meyve bahçeleri, kilise kalıntıları, ahşap köprüleri, tepeleri, halkevi temsilleri, aşk dedikoduları, yangını ve oynadığı futbol

²⁶ Zeynep Oral, Ağıs., s.104.

²⁷ Cemal Süreya'nın annesine duyduğu özlem, işi gereği eve çok sık gelemeyen babasına doğru da yoğunlaşmaya başlar. Şair, babasının eve gelişiyile ilgili duygularını şöyle dile getirir: "Kamyonların uzun yol kokusu, bir mutluluk, bir sevinç anlatır bana. Kamyon, dönmüştür sonunda: Benzin, makine, yağ ve ve lastik kokusu birbirine geçmiş, solunur bir kıvama gelmiş, baba kokusuyla (bende) birleşmiştir. Zaferdır, uzun yol kokusu. Hiç değilse, atlatma, erteleme, gün alma." *Günler*, s.29.

²⁸ Zeynep Oral, Ağıs., s.104.

²⁹ Ece Ayhan Cemal Süreya'nın yatılı okullarda yalnız, kimsesiz geçen çocukluğuna dair şunları söyler: "Bir çocukluk, yok yoksulluk içinde ve buruşmuş olarak ve (kısaca) buruşuk geçmiş olabilir. Kimse bana "benim çocukluğum" sözgelimi sıkı şair Cemal Süreya'dan da "kötü geçti" diyemez! Öylesine bir ıssızlığın ve yalnızlığın ve kimsesizliğin içine hemen hemen bütün cumhuriyet tarihinde kimse düşmemiştir." *Sivil Denemeler Kara*, YKY, 2.bs., İst. 2001, s.7-8.

günleriyle yer edinmekle birlikte; asıl önemlisi sürgünlere kucak açarak ve onları hiçbir zaman ötekileştirmeyerek, hatıraları süsleyen bir Batı şehri olarak zihnine kazınmıştır.³⁰

1.1.2. Öğrenimi

Cemal Süreya, hastalığı sebebiyle bir yıl ilkokula geç başlar. İstanbul'da halasının yanında 37. Beyoğlu İlkokulu'na 1939-1940 ders yılında kaydı yaptırılır. Daha okula başlamadan amcası Memo, okuma ve yazma öğrettiği için derslerde zorlanmaz. Birçok şeyi bilmek onun okul yaşamına şöyle yansır: “Bir: O hızla sınıflarda hep önde gittim. İki: Tembel oldum. Hiç ödev yapmadım. O vakti okumaya verdim. Ve hep örnek öğrenci olarak gösterildim.”³¹ Eline ne geçerse büyük bir açlıkla okumaya bu yıllarda başlar. Okuduklarını diline de taşır. Olağan dille yetinmediğini, sürekli yeni sözcük, yeni benzetmeler peşinde koştuğunu gösterir. İkinci sınıftayken yazdığı bir kompozisyonla öğretmeninin beğenisini kazanır ve *Yavrutürk* dergisini ödül olarak alır. 1941-1942 eğitim-öğretim yılında, üçüncü sınıfın ilk dönemine kadar İstanbul'da okuyan şair, ikinci dönem tekrar sürgün edildikleri Bilecik'e dönmek zorunda kalır. Öğrenimine burada, Bilecik Birinci İlkokulu'nda devam eder. Derslerdeki başarısı özellikle kompozisyon dersinde yine kendini gösterir.

1944-1945 ders yılında Bilecik Ortaokulu'na başlayan Cemal Süreya, üç ay sonra parasız yatılı sınavını kazanır ve yatılı öğrenci olarak pansiyonda kalmaya başlar. Onun için yatılı okul, üvey annesi Esmâ'dan kaçmak için bir kurtuluş olur. Durmak bilmeyen bir okumanın içinde kendini bulur: “Bilecik Ortaokul'unda kütüphane elimdeydi. Obursuzca sistemsiz okudum.”³² Bütün dersleri iyi olsa da o, Türkçe dersindeki başarısıyla öğretmenlerinin dikkatini çekmeyi başarır. Bu dikkat çekme ise parmak kaldırarak değil, sorulan sorulara verdiği cevap ve yazdığı yazılarla olur. Dersler dışında atletizm ve futbolla ilgilenmeye başlar. 100 metre yarışında birinci gelir. Zeynep Oral'ın isteği üzerine *Milliyet Sanat* dergisindeki “Edebiyatımızda On İnsan Bin Yaşam” bölümünde, şair ve yazarların on üç on beş yaşındaki çocukluğuna dair yazdığı serinin sonuncusunda, kendi çocukluğunun ortaokul yıllarını şöyle değerlendirir: “Parasız yatılı. Lacivert ceketinin fazla güneş gören yerleri kızıla çalmış. Ayaklarında

³⁰ Cemal Süreya- Ece Ayhan “Kıyı Bucak (3) Bilecik, Erzurum ve Sakızağacı”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, s.158.

³¹ Zeynep Oral, Ağıs., s.105.

³² Zeynep Oral, Ağıs., s.106.

her biri üçer kilo çörçil postallar. Babası altlarına kabaralar, demir nalçalar çaktırmış. Onlarla futbol oynuyor, koşulara katılıyor.”³³

Ortaokul, onun yaşamında bol okumalar sonucunda şair olmaya karar verdiği bir dönemdir aynı zamanda. Yaşanılan ilk aşkla birlikte, şiir yazması ve adını değiştirmeye kalkışması da bu yıllarda başlar. 1947 yılında ortaokulu bitiren şair, 1947-1948 öğretim yılında İstanbul Haydarpaşa Lisesi’nde öğrenimine parasız yatılı olarak devam eder. Yine edebiyat derslerinde başarılı, ezberinde sınırsız şiirler vardır. Aruzla birkaç şiir denemesi yapar. Kendi kendine Osmanlı Türkçesi’ni öğrenir. Yeni şiir örneklerini burada keşfeder. Edebiyat kadar tarih ve fizik dersinde de başarılıdır. Coğrafyası ve kimyası vasat, matematiği ise çok iyi bilmesine rağmen sınavlarda orta bir not alır. Jimnastik (beden eğitimi) iyi olurken müzik ve resim dersi kötüdür.³⁴ Üç yıl okuduğu Haydarpaşa Lisesi’nden, 1950 yılında mezun olur. Ancak ortaokul ve üniversite kadar şairin üzerinde bir etki bırakmaz lise yılları: “Ortaokul ve fakülte yıllarımda kendime daha çok benziyorum. Haydarpaşa Lise’sinde sporcuydum, iyi öğrenciydim, o kadar. Bazı silinmez anılarım var. Var da, beni ben eden bir dönem değil orda geçirdiğim yıllar.”³⁵

Cemal Süreya, 1950 yılında Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi’nin Maliye ve İktisat bölümüne kaydını yaptırır. O zamana kadar siyasalla mülkiyeyi farklı bölümler olarak düşünen şair, aynı olduğunu orada öğrenir. Siyasal Bilgiler; şairin duygu ve düşünce dünyasında, edebî anlayışının şekillenmesinde önemli değişimleri sağlayan bir okul olur. Mizacından gelen bir utangaçlıkla, kendini hep geri planda tutarak girdiği küçük entelektüel grup dışında, çok da aktif rolleri üstlenen bir öğrenci olmaz: “Sanat oluşumumda da düşüncemde de orda geçirdiğim dört yıl bir doğrultu yaratmış. Oysa “camia” içinde biraz da yabancı gibi geçirmişimdir o yılları. Küçük bir entelektüel grup dışında, fakültede beni pek tanımazlardı. Sınıfta bile durumum hele ilk yıllarda öyle sayılırdı. Hiçbir hocamla, sınavlar dışında yüz yüze geldiğim, konuştuğum olmamıştır. Hiçbir etkinliğe, hatta hemen hemen hiçbir eğlenceye katılmadım. Öğrenci derneği genel kurullarında hiç konuşmadım. Hiç seçilmedim. Bu yüzden, üçüncü sınıfta fakülte öğrencilerinin geleneksel dergisi “Kazgan”ın hazırlanması işinin bana verilmesine

³³ Cemal Süreya, “On Üç On Beş Yaşında” *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay., İst. 1992, s.143.

³⁴ Necati Güngör, “Aslında Hiç Parmak Kaldırmadım”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, s.226.

³⁵ Cemal Süreya, *Günler*, s.142.

şışmıştım.”³⁶ Üniversiteyi ders çalışarak değil, kantinde arkadaşlarıyla edebiyat ve şiir sohbetleri yaparak bitiren şair, ilkokuldan beri çalışmayan ancak iyi notlar alan öğrenci profilini buraya da yansıtır. Üniversite yılları onun hayata özgür, alaycı ve hercai baktığı dönemdir. Yıllar sonra dahi, Siyasal’dan arkadaşlarıyla bir araya geldikleri zaman “ortaokul duyarlılığı” dediği hayata muzipçe bakmayı geçmişin yad edilmesiyle tekrar canlandırırlar: “Şimdi çoğu bakan, vali, işadami, profesör, büyük bürokrat olmuş o çocuklar nasıl çocuklardı? Bir tayf içinde şöyle belirsiz bir cümlemin içinde olanlar: *Ortaokul* duyarlığı içinde geleceğin erken *parodisi*... İki sözcüğün altı çizdim. Bugün de mülkiyeliler yan yana gelince mutlaka ortaokul duyarlığı içinde olurlar ve her şeyi gülünçlü yanıyla anımsarlar.”³⁷

Ankara’da dört yıl boyunca üniversite yıllarını şiir ve edebiyatla dolu dolu geçiren şair, 1954 yılında mezun olur. Maliye diplomasının yanında altı sene sonra 1960’da (Ankara’da askerlik yaparken) Hukuk diploması da alır.

1.1.3. Memuriyeti

İnişli çıkışlı, aralıklarla süren meslek hayatına ilk adımını Cemal Süreya, 25 Kasım 1954’te Eskişehir Vergi Dairesi’nde stajyer olarak göreve başlayarak atar. 8 Ağustos 1955 tarihinde yapılan Teftiş Kurulu sınavını kazanarak, 11 Ağustos 1955’te Maliye Müfettiş Yardımcısı olarak İstanbul’a tayini çıkar. Maliyeci olmak halkla ya da teftiş edilen yerlerde belli bir mesafeyi gerektiren bir meslek olmuştur onda. Çünkü ince hesaplara ve eleştiriye dayanması, bir nevi maliyecileri yalnız bırakmıştır. Nitekim İstanbul’a atandığı zaman yanlarında bulunan müfettiş, gençlere nasıl bir maliyeci olmaları gerektiğine dair şöyle bir tablo çizer: “Maliye Müfettiş Yardımcılığı sınavını kazandıktan sonra ilk patronumuzun (yanına verildiğimiz müfettiş) ilk iki “rica”sı şunlar olmuştu: 1) Asık suratlı olun, 2) Hemen bir fötr şapka edinin. Karaköy’de cervo şapkalarla tika basa bir mağazadayız. Ben, seçtiğim şapkanın kenarlarını fazla geniş bulduğumu söyledim. Adam, aldı makası, şapkayı elinde şöyle döndürerek on beş yirmi saniye içinde kenarlarını daraltıverdi. Yıl Elli Beş.”³⁸

Mesleği ile birlikte asıl yoğunlaştığı alan edebiyattır. Arka arkaya şiirleri, yazıları yayımlanır. Memurluk yaşamının edebiyattan kendisini alıkoyduğunu

³⁶ Cemal Süreya, Age., s.36-37.

³⁷ Cemal Süreya, Age., s.37.

³⁸ Cemal Süreya, Age., s.258.

düşünmeye başlar. Zihnini, dergi çıkarma ve edebiyata daha çok zaman ayırma fikri meşgul eder. Diğer taraftan müfettiş olmak için girdiği yeterlilik sınavını kazanarak (07.10.1958) Beşinci Sınıf Maliye Müfettişi olur. 1958'den itibaren yurdun çeşitli bölgelerine teftiş için giden şair, Anadolu coğrafyasını ve insanını bu teftişlerle gözlemleyerek şiirinin toplumcu duyarlılığını artırır. Nitekim şiirini tanımlarken kullandığı “bir yolcunun gelişigüzel notları”³⁹ sözüyle mesleğini ve şiirini bütünleştirdiğini göstermiş olur. İlk teftiş yeri Aydın'ın Nazilli ve Söke ilçeleridir. Gittiği her yerden dostlarına, ailesine sınırsız mektuplar yazarak günlerini nasıl geçirdiğinden, bu yerlere ait izlenimlerinden, gönül ilişkilerinden ve edebî çalışmalarından bahseder. Nedret Gürcan'a 18 Ekim 1958'de Nazilli'den yazdığı mektupta bu ilçeyi şöyle değerlendirir: “Burayı Pamuk, incir ve dedikoduyla özetlemek mümkündür. Halkı pamuktan dolayı zengin, incirden ötürü neşeli, bu ikisinin sonucu olarak da dedikoduya teşne insanlar. Bir de o var. O kim? O şu; apandist kadar bir sokağa her akşam nedense sapan bir kadın.Yüzü, hilâfsız, bir kaşık büyüklüğünde.Adı Elif, Necla, Güzin.”⁴⁰

Memuriyetine, 1959 Temmuz'undan 31 Aralık 1960'a kadar Ankara'da askerlik görevini yapmasıyla bir sene ara verir. Askerliği sırasında en ilginç olay, tarihe “555 K” olarak geçen 27 Mayıs'ın hazırlayıcılarından olan hadiseye tanıklık etmesidir. *Günler*'de bahsettiği 555 K, beşinci ayın beşinde saat beşte Kızılay'da Demokrat Parti hükümetini protesto etmek amaçlı toplanan grubun şifresidir. Olay anında Adnan Menderes, bir genç tarafından tartaklanır ve yirmi iki gün sonra da darbeyle görevinden uzaklaştırılıp sonrasında idam edilir. Bu olayı meydana getiren sebepleri şair, “555 K” adlı şiirinde dile getirir. Askerliğini 31 Aralık 1960'da tamamlar.

Askerlik sonrasında Ankara'ya Maliye Müfettişi olarak atanan şair, 1961'de Sivas turnesine çıkar ve ardından da 1961 Kasım'ında Maliye Denetim Usulleri ve İktisadi Devlet Teşekkülleri'ni incelemek üzere Paris'e gönderilir. Bir sene kaldığı Paris'ten yurda dönen Cemal Süreya, 1963'te Kars ve Ağrı, 1965'te de Çanakkale ve Tekirdağ'a teftiş turnesine gider.

³⁹ Enver Ercan, “Şair Bir Tavırdır ve Şiirinin de Üstünde Bir Yerdedir”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, s.120.

⁴⁰ “Cemal Süreya'dan Nedret Gürcan'a Mektuplar”, *Cemal Süreya ve Sonrası*, Artshop Yay., 1.bs., İst. 2008, s.68.

1964 yılında İstanbul'a atanan şair, memuriyetten sıkılarak hem edebiyata hem de dergi çıkarma işlemine ağırlık vermek için 31 Temmuz 1965 tarihinde Maliye Teftiş Kurulu'ndan arkadaşları Sezai Karakoç ve Doğan Yel'le beraber istifa eder. Üç arkadaş da maddi yönden bir sıkıntıya girince kim önce iş bulursa diğer ikisine yardım etmek için birbirlerine söz verirler. Aralarında ilk önce Doğan Yel iyi bir iş bulmasına rağmen verdiği sözü tutmaz: "İş bulan o oldu. Üç ay sonra ülkemizin en büyük özel kurumuna girdi. İlk maaşını alacağı gün Karakoç'la köprüaltı kahvesinde Doğan'ı bekledik. İki üç gün daha bekledik..."⁴¹

İstifa ettikten sonra, hummalı bir şekilde günlerini *Papirüs*'ü çıkarmak için geçirir. Derginin masraflarının artması, sonrasında kapanması ve özel hayatındaki harcamaların fazlaşmasıyla 1971 yılında İstanbul Sirkeci'de Hocapaşa Vergi Dairesi Kontrolörlüğü'nde tekrar memuriyete başlar. Bir süre sonra Ankara'ya Maliye Tetkik Kurulu üyeliğine ve 7 Şubat 1974 tarihinde de İstanbul Darphane ve Damga Matbaası Müdürlüğü'ne atanır. Bu görev sırasında, sarraflara göstermediği müsamaha yüzünden Maliye Bakanlığı ile ters düşer. Dönemin maliye bakanı Yılmaz Ergenekon darphaneyi teftiş etmek için gelir. Amaç Cemal Süreya'yı görevinden almaktır. Darphanede her yeri gezen bakan arabasına binerken bakana dönerek "Beyefendi kapalı bir yer vardı, ama onu size gösteremeyiz.... O da bizim gönlümüz." sözlerini söyleyen Cemal Süreya, iki gün sonra bakanlığın teftiş raporunda darphenin pis bulunmasına karşılık onlara şöyle cevap gönderir: "Evet o gün Darphane gerçekten pisti. Ama tarihinde ilk kez olarak ve bir iki saat."⁴²

Aynı yılın eylül ayında yine Ankara'ya Maliye Tetkik Kurulu'ndaki görevine döner (20.09.1976-18.05.1978). İki sene yürüteceği Kültür Bakanlığının çıkaracağı kitapların basımında yer alan 9 kişilik Kültür Kurulu üyeliğine de seçilir. İlk dönem memuriyetinde olduğu gibi teftiş turnelerine başlar (28.02.1978). Bu turnelerden biri de, Oğlu Memo'yla gittiği memleketi olan Erzincan'dır. Kırk bir sene sonra yeniden doğduğu topraklardadır: "Doğduğum yerde, doğduğum günkü ilk hayretle bakıyorum her şeye"⁴³ diyen şair, Erzincan'da olmanın mutluluğunu yaşarken, gelişmemesiyle de

⁴¹ Cemal Süreya, *Günler*, s.346.

⁴² Cemal Süreya, *Age*, s.399-400.

⁴³ Feyza Perinçek- Nursel Duruel, *Cemal Süreya/ Şairin Hayatı Şiire Dahil*, Kaynak Yay., İst. 1995, s.279.

bir hüznün kapları içini. *Sıcak Nal*’daki “Tercan”, bu izlenimlerle yazılan, Doğu’yu içine bir sızı gibi akıtan şairin şiiridir.

Başmüfettişliğe yükseldikten sonra 2 Şubat 1982 tarihinde yüksek bir bürokrat olarak emekli olur. *Günler*’de teftişe gittiği yerlerden, teftiş ettiği kurumlardan sık sık bahseder. Bir maliyeci olarak çok titiz çalışmasına rağmen, zaman zaman kendini eleştirmekten de çekinmez. Belki de bu eleştirinin altında bir gurur yatıyordu. Cahit Kayra’yla maliyecilik üzerine yaptığı söyleşide, gururla birlikte yalnızlaşan bir maliyeciden şöyle söz eder: “Yalnız adamdır Maliye Müfettişi. Ancak bu yalnızlıkta “bir başına” anlamı iyice ağır basmaktadır. Filo hâlinde dolaşan başka denetmenler karşısında bu durumdan narsist bir tat duyar; bir görkem gibi algılar yalnızlığını. O görkem yalnız kurulu değil, yalnız bakanlığı değil, yalnız devleti de değil bütünüyle toplumu temsil ediyor olma imgesine dayanmaktadır. Misyonunun yalnız bulmaktan çok düzeltme (ıslah) olduğunun farkındadır. Bununla gönenir... Gözlemler trajik, yargılar rasyonel, anılar mizahî. Yalnız anılarda gülümser Maliye Müfettişi.”⁴⁴ Meslek hayatı boyunca dürüst ve erdemli olmayı bırakmayan Cemal Süreya, istifa ettiği zaman bile “paçalarımı silkeliyorum, belki altın tozu” bulaşmıştır diyerek maddeyle olan uzak ilişkisini göstermiştir.

Emekli olduktan sonra 1983 yılında Odibank’ta (Ortadoğu İktisat Bankası) altı ay kadar yönetim kuruluğu üyeliği yapar. Batmak üzere olan bir bankayı kurtarmak için getirilmiştir aslında. Ancak bankanın batışından dolayı diğer üyelerle birlikte mahkemeye sevk edilir ve ardından da aklanır.

Devlet işi dışında Yurt, Meydan-Larousse ve ANSA Omnis ansiklopedilerine redaktörlük yaparak, emekli olduktan sonra daha çok zaman ayırmayı düşündüğü yayın dünyasının içine dâhil olur.

1.1.4. Edebiyata İlgisi

“Ailem sözel bir aileydi. Amcam okurdu. Babam, pek bir şey okumazdı. Ama konuşmayı severdi. Konuşmayı seven bir ailenin çocuğuyum... Yalnız şiir itisini annemden aldığımı söyleyebilirim.”⁴⁵

⁴⁴ Cahit Kayra (142) ve Cemalettin Seber (Cemal Süreya) (218) Arasında Maliye Müfettişliği Mesleği Üzerine Sohbet, (http://www.mmd.org.tr/sag_soylesi22.htm)

⁴⁵ Necati Güngör, “Aslında Hiç Parmak Kaldırmadım”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, s.225.

“Annem fazla öğrenim görmüş biri değildi. Ancak, bütün halk edebiyatını ezbere bilirdi. Çok küçükken bana bir bardak süt içirebilmek için eşiğe çömelip bütün Kerem ile Aslı hikâyesini ezbere anlattığını anımsarım. Ben Alevi çevresinde yetiştim. O çevrede şiir duygusu çok yoğundur.”⁴⁶

Cemal Süreya konuşmalarında açıkladığı gibi, şiire olan ilgisi annesinin anlattığı halk hikâyelerinin etkisiyle başlamıştır. Halk hikâyeleri ondaki okuma duygusunun güçlenmesinde önemli bir etken oluşturmuştur. Aynı zamanda Alevi aile ortamı, halk hikâyeleriyle birlikte, dinî hikâyeleri ve cenk kitaplarını da yoğun bir şekilde okumasında etken oluşturmuştur. Kitabı az olduğundan dolayı, onun ilkokul üçüncü sınıfa kadar sürekli büyük bir tutkuyla okuduğu başucu kitapları bunlar olur. Yazma ilgisi ise, ilkokul ikide halasının oğluyla bir deftere yazdıkları konuşma cümlelerinden aldığı zevkle ve öğretmeninin yarım bıraktığı bir fablâ sınıftakilerinkine benzemeyen bir tarzda yazmasıyla ve sonucunda aldığı bir ödülün onda uyandırdığı keyifle başlar. Adı artık “üstada”⁴⁷ çıkmıştır.

İlkokul üçüncü sınıftan itibaren halk kültürüyle beslendiği kitapları, yerini serüven kitaplarına bırakır. “Zindancı Kaptan” büyük bir tatla okuduğu ilk macera kitabıdır. Ardından “Şahin Reis”, “Şahin Reisin Oğlu”, “1001 Roman” , “Dadaylı Veli Çavuş”, “Küçük Uçman”, “Meksika Bataklarında”, “Maskeli Süvari”, “Yavrutürk” dergisi ve yerde bulduğu kese kâğıtlarındaki çizgi romanlar gelişigüzel ama büyük bir oburlukla okuduğu kitaplardır. Ortaokul yıllarında da, bu sistemsiz okumaları devam eder. Serüven romanlarının yanına bu sefer polisiye romanlarını da katar. “Sarı Odanın Esrarı”, “Gizli Polis X Dokuz”, “Şerlok Holmes”, “Hedefini Şaşıran Kama”, “Esrarengiz Ev”, “Lastik Yüzlü Adam”, “Paris Esrarı”.... gibi romanlar okuduklarından birkaçıdır. Bu romanlar onu “okumakta geç kaldım” dediği dünya klasikleriyle tanıştır. Özellikle Dostoyevski’yi okumak ruh dünyasını derinden etkiler: “1948’de Dostoyevski’yi okudum. O gün bugün huzurum yoktur.”⁴⁸der. İlkokulda yoksunluktan dolayı dönüp dönüp okuduğu kitaplar, Dostoyevski’yi tanıdıktan sonra, gereksinim ve ilgi olarak birçok kez okunacaktır. *Suç ve Ceza*, *Karamazov Kardeşler* dört ve *Budala* iki kez okunur.

⁴⁶ Renault Magazin, “Mutluluğun Şiiri Yazılamaz”, Age., s.113.

⁴⁷ Cemal Süreya, *Günler*, s.326.

⁴⁸ Anıl Meriçelli, “Cemal Süreya ile Konuşma”, *Güvercin Curnatası*, s.40.

Annesinden dinlediği halk hikâyeleri ve ardından okuduğu romanlar, Cemal Süreya'yı yavaş yavaş şiir yazdırmaya doğru yönlendirir. Daha ilkokuldan itibaren bir yazar ya da şair olmayı kafasına koymuştur.⁴⁹ Orta ikiye başlayacağı senenin yaz tatilinde çadır bekçiliği yaptığı sıra, sınırsız kurduğu hayallerinin arasında ismini değiştirmesi ve ilerde büyük bir yazar/ şair olmak hevesi de vardır. Bütün şair ve yazarlar gibi üç adı olacaktır. Cemal Süreyya Seber. İlerde şairlik serüveni başlayınca Süreyya'daki çift “y” den birini atar ve “Seber” i de anlamsız bulduğu için kullanmaz.⁵⁰ Lise yıllarında yazdığı ve edebiyat öğretmeni Mehmet Behçet Yazar'ın beğendiği bir kompozisyonun altına “Cem Süreyya” yazmasıyla ilk isim değişikliğini göstermiş olur. İlkokuldayken de, soyadından utanarak büyüdüğü zaman “Denizaslanı”⁵¹ yapacağını söylese de, bunu uygulamaya geçmez. Bu yıllarda sevmediği ya da utandığı sadece soyadı değildir: “Biliyor musun, ilkokulda ben adımdan, soyadımdan, okulumdan, mahallemizin adından, sokağımızın adından utanırdım. Düşün: Adım Cemalettin, soyadım Seber (ki anlamı yok herkes yanlış anlıyor); Pürtelaş Mahallesi'nde oturuyoruz, sokağımızın adı da: Tavukuçmaz... Okulum da ahşap bir yapı; A, B, C, diye şubeleri olmayan çok küçük bir okul. Pürtelaş'ın anlamını da bilmiyordum. Yıllar sonra anladım gerçeği: O adlar (benim kendi adım dışında) ne güzel adlarmış. Ben o sıralar 8-10 yaşlarındaydım.”⁵²

Ortaokulda ilk aşkı ve sonra ilk eşi olan Seniha Nemli'ye duyduğu hisler, ona şiir yazdırarak adının şaire çıkmasına neden olur: “Kızıl mısralar diye bir şiir yazdım tahtaya. Şöyle başlıyordu. “Seni sevdiğim anda her şeyim kızıl oldu/ Masmavi defterime kızıl satırlar doldu.” Neyse o sıralarda bizim sınıfta Abdullah Macit diye bir arkadaş var. Onu bu olaydan ötürü anımsıyorum. Bana dedi ki, “Yahu ne yapıyorsun? Sana komünist derler”. Ben derhal değiştirdim. Kızılı yeşil yaptım, tahtaya da yazdım. Şiir şöyle oldu. “Seni sevdiğim anda her şeyim yeşil oldu/ Masmavi defterime yeşil satırlar doldu.”⁵³

Ortaokulda hissi duygularla şiire başlayan Cemal Süreya, lise yıllarında şiir hevesini aruzla perçinleştirir. Edebiyat hocalarından Ali Sedat Oksal; aruza, şair ve

⁴⁹ Behzat Ay, “Cemal Süreya İle”, Age., s.49.

⁵⁰ Feyza Perinçek-Nursel Duruel, *Cemal Süreya/ Şairin Hayatı Şiire Dahil*, s.49-50; Zühal Tekkanat, *Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya'nın Portresi*, Yön Yay., 1.bs., İst. 1998, s.21.

⁵¹ “Cemal Süreya'dan 8 Mart 1969 Tarihli Adnan Binyazar'a Mektup”, *Cemal Süreya ve Sonrası*, s.85.

⁵² “Cemal Süreya- Ece Ayhan/ Kıyı Bucak (1)”, *Güvercin Curnatası*, s.150.

⁵³ Ali Koçman, “Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır”, Age., s.216.

yazar Mehmet Behçet Yazar ve Şerif Hulusi'nin eski eşi Melahat Babacan da edebiyata ilgi duymasında yardımcı olan kişiler olmuştur. Roman okumaları artık yerini, şiir okumaya ve ezberlemeye bırakmıştır. Bu yıllarda yeni şiirden en çok Ahmet Muhip Dıranas'ın yazdığı "Kar"dan etkilenir. Orhan Veli şiirini ise, bu dönemde pek beğenmez.

Cemal Süreya'nın gerek çağdaş dünya şiirini, gerek Garip şiirini okuma imkânı bulduğu, şiir üzerinde ciddi düşündüğü yıllar üniversitedir. Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde şiire meraklı gençlerin çok olması ve şairin küçük dediği bir entelektüel grup içinde yer alması, şiir yazma ve yayımlatma dönemini de başlatmış olur. Bilhassa Sezai Karakoç'la çağdaş Fransız şairlerinin şiirlerini çevirmektedir. Henüz yayımlattığı bir şiiri yoktur. Ancak herkes onu şair olarak bilmektedir. İlkokuldan beri yazdığını göstermeyen, beğenilmezse küçük düşme fobisini üzerinden atamayan şair, şiirlerini demlendirmektedir. Nihayet *Mülkiye* dergisinde 8 Ocak 1953'te ilk şiiri "Şarkısı Beyaz"ı yayımlatır. İlk şiiri yayımlandığı zaman nasıl heyecanlandığını şöyle anlatır *Günler*'de: "Tam üç yıl gece gündüz çalıştığım halde, yayımlayabileceğim iki dörtlük bile kotaramamıştım. Dizelerin ardına takılır, onları bir türlü geliştiremezdim. Geliştirdiklerimi de beğenmez, yok ederdim hemen. Dergileri izliyor, o günlerde Ankara'da yapılan şiir matinelerini hiç kaçırmıyordum. Kimseyi beğenmiyordum; ama onlarınki gibisini de yazamıyordum. Kısacası korkuyordum. Herkes bende çok şiir olduğu sanınsındaydı. Oysa ben umudumu, bitirebileceğim tek ve ilk şiire bağlamıştım. Bir tane kotarsam, ardı gelir diyordum. Sonunda dayanamadım, üstelemeler karşısında, eksik bir çalışmamı bu kez çok hızlı bir elden geçirme işleminden sonra *Mülkiye*'ye verdim. "Şarkısı Beyaz" Herkes beni şair, hatta iyi bir şair saydığı için ilk şiirimi yayımlatmakta güçlük çekmedim.... İlk şiirim yayımlanınca günlerce uyuyamadığımı anımsıyorum."⁵⁴

Bu ilk şiirin ardından *Mülkiye* dergisinde "Hafta Sekiz" (Mart 1953), "Di Gel" (Nisan 1953), "Çıkmaz Sınır" (Mayıs 1953) ve "Ölmüşük" (Haziran-Temmuz 1953) şiirleri aynı yıl art arda çıkar.

Üniversite üçüncü sınıfta çıkardığı *Kazgan* dergisinde yayımladığı şiirlerinde ise, çağrışım ve ironiye dayalı bir üslûp hâkimdir. Bu dergide Cemasef ve Yürüyen Adam takma adıyla şiir yazıp desenler çizer. Onun kullandığı diğer takma adları da

⁵⁴ Cemal Süreya, *Günler*, s.34-35.

şöyle sıralayabiliriz: *Mülkiye* dergisindeki karikatür ve desenlerinde Charles Suares; *Pazar Postası* ve *Vatan* gazetesi'ndeki yazılarında Osman Mazlum,⁵⁵ Ali Fakir, Dr. Suat Hüseyin; *Papirüs* dergisindeki şiir çevirilerinde Hasan Basri, kitap tanıtma yazılarında Ahmet Gürsu, *Barış* gazetesinde Dr.Ali Hakir; Feyzi Halıcı'nın Konya'da çıkardığı *Çağrı* gazetesinde Suna Gün; Sivas'ta çıkan *Su* dergisinde Ali Hakir, Hüseyin Karayazı, Adil Fırat takma adlarını kullanmıştır. Ayrıca Hasan Gani, Birsan Sağnak, Genco Gümrah, Osman Fazıl, C.Süreya, S.Gün gibi takma adlarla da görünmüştür. Bu kadar çok takma ad kullanması, bambaşka bir kimlikte okuyucunun karşısına çıkmasından dolayı değil, çok yazmanın getirdiği bir durumu hafifletmek içindir: "Takma adla yazdığım yazılarda hiçbir zaman bir başkası değilim. Ya da başka şey söylemiyorum. Çok Yazmanın getirdiği bir biçim olmuştur bana takma ad."⁵⁶

1.1.5. Edebiyat Dünyasından Arkadaşları

Onun hayatında arkadaşlık da, aşk kadar önemli bir yere sahip olan birlikteliğin adıdır; ancak aşkta yenilik isterken arkadaşlıkta bir geçmişten yanadır. Bu yüzden yeni bir arkadaşlık kurmaktansa, ortak bir geçmişi olan ve anıların çoğalttığı, kendine bağladığı ve kimseyle paylaşmadığı bir arkadaşlığı sürdürme taraftarıdır: "Ve oturup hep aynı yerde yazmak eğilimi vardır bende. Evde ya da dairede masamın yeri değişse düzenim bozulur. Kolum kanadım kırılmış gibi olur. Bir süre gerçek havama giremem. Daha tuhafımı söyleyeyim, hep aynı tuvalete gitmek isterim. Sinemada aynı koltuklar çeker beni. İnsanlarda da öyle. Yeni biri, yeni bir arkadaş sıkar beni. Neler konuşabilir insan yeni bir kişiyle. Yeni bir kişiyle dost olunabilir mi? Bu yüzden diyorum ki insan anılarıdır."⁵⁷ Nasıl ki kadının kendine bağlanmasını istiyorsa, aynı yakınlığı dostlarından da bekler. Çok şeyler bekleme bazen alınganlık, küsme gibi sonuçlar doğurmuştur: "Arkadaşlarıma çok fazla bağlandım. Bu da belki beni onlardan çok şey istemeye götürdü. Çoğunca da başkalarından kıskandım. Kimi zaman arkadaş yerine

⁵⁵ Cemal Süreya'nın arkadaşı Osman Numan Baranus, Osman Mazlum takma adıyla ilgili şairin anlattıklarını şöyle nakleder: "Osman Mazlum adını nereden çıkardığını, niçin kullandığını sordum bir gün. "Biliyorsun Alevî'yim ben" dedi, "anımsarsın, halifelerden söz açtığımızda, ben hep Ebubekir, Ömer, Osman, Hz. Ali diye sıralamıştım. Sen de Ali'deki "Hz" sanını sezinlemiş, kimi adların yasaklanması ayıbının da bize yeter olduğunu belirtmiştin. Yazdıklarını okurum, seni tanırım, Alevîler'e en yakın Sünnî seni gördüm. En azından Alevîler denli mazlumsun sen de. İşte "Osman Mazlum" takma adımın öyküsü. Yani Osman senden, Mazlum Alevîlikten." Zühal Tekkanat, *Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya'nın Portresi*, s.121.

⁵⁶ Cemal Süreya, *Günler*, s.186.

⁵⁷ Cemal Süreya, *Onüç Günün Mektupları*, YKY, 4. bs., İst. 2005, s.79.

mürit aradım. Bütün bu kusurlar var bende. Aşk gibi gördüm arkadaşlığı da. “Kazık yedim” demek, işi çok ucuza bırakmak olur... Yazar arkadaşlığı başka. Gizil şans tükenmiyor orda. Ters düşerek geledurduğun kişi de arkadaşındır.”⁵⁸

Beklentiler içerisinde olduğu ve fedakârlık yaptığı arkadaşlıklarında daha hassas ve kırılgan olan şair, yazar ve şairlerle kurduğu ilişkilerinde de bu hassasiyetini devam ettirerek küsme, darılma ve barışmalarla inişli çıkışlı bir arkadaşlık kurmuştur. Yazar ve şairlerle üniversite yıllarında arkadaşlığı başlar Cemal Süreya’nın. Fakültede şiire ve sanata meraklı olan, ama kendilerini çok da ön plana çıkarmayan küçük bir entelektüel grubun içerisine katılır. Sezai Karakoç, Hasan Basri Gültekin, Emin Bayar bu grubun üyeleridir. Sonra Veteriner Fakültesinden Muzaffer Erdost, Orhan Duru ve Seyfettin Başçılar; Hukuk Fakültesi’nden Gülten Akın; Akbank’ta memur olan Yılmaz Gruda (Ahmet Arkan) bu gruba katılarak sanat ve şiir üzerine sohbetlerde bulunurlar. Grup zamanla Tevfik Akdağ ve Ece Ayhan gibi Siyasal’da okuyan alt sınıftaki gençlerin de katılımıyla genişler.

Şair arkadaşlarından çoğunu İkinci Yeni şairleri oluşturur. Ancak hepsiyle aynı samimiyeti ve yakınlığı kurmadığı gibi, üniversite yıllarında başlayıp zamanla sekteye uğrayarak ya da tamamen görüşmeyi kestiği ilişkileri de olmuştur. Onun şair ve yazarlar içerisinde en güçlü arkadaşlık ilişkisini kurduğu kişi Muzaffer Buyrukçu’dur. Buyrukçu, *Sevda Sözleri* şiir kitabında şiir ithaf ettiği (Elif Sörgün’a şiir kitabı ithaf edilir) tek kişidir: “Edip’le Turgut, İlhan’la Edip, Ece’yle İlhan kendi aralarındaki içli dışlı arkadaşlığa ben hemen hemen hiç giremedim. O tür arkadaşlığım Muzaffer Buyrukçu’yla, Tevfik Akdağ’la, Ülkü Tamer’le ve Ankara’yla (Muzaffer Erdost, Ahmet Arif, Vecihi Timuroğlu) oldu. Bir de Arif Damar. En büyük yakınlığı Buyrukçu’yla kurmuşuz. “Mahalle arkadaşlığı” gibi bir şey onunla ilişkimiz. Her şey girer içine.”⁵⁹ Cemal Süreya’nın bu saydığı isimler onun ailece görüştüğü, özel hayatında birçok şeyi de paylaştığı kişilerdir. Örneğin Zuhale Tekkanat’ı kaçıırken yanında Ülkü Tamer vardır ve evlenirken şahitliğini de Muzaffer Buyrukçu, Tevfik Akdağ ve Ercüment Uçarı (Dük dö Cebeci) yapar, Vecihi Timuroğlu yaptığı yemeklerle aranılan arkadaş olur. Ailesinden çok, dostları vardır onun hayatında. Meyhaneye onları görmek için gider, hafta sonları onlara ayrılmıştır. Çünkü şiirinin kaynağını, yakıtını yapılan bu edebî

⁵⁸ Cemal Süreya, *Günler*, s.153.

⁵⁹ Cemal Süreya, *Age*, s.18.

sohbetler hazırlamıştır. Öyle ki, bir gün intihar etmeye karar verirse yanında bir dostu bulunmak şartıyla bu eylemi gerçekleştireceğini söyler.

Fakültedeyken yakın arkadaşlık kurduğu ve sonrasında araya mesafenin girmesiyle birlikte biten/tükenen ilişkiyi, Hasan Basri'yle yaşamıştır. Aslında arkadaşlığını bitiren mesafeden ziyade ortak özlem ve planların olmayışıdır. Her ne kadar uzun yıllar birlikte olsalar da birbirini çekecek güçte bir duygu yoğunluğuna sahip olamamışlardır. Cemal Süreya, otobiyografik şiirlerinden olan “Yeraltı”nda görüşmediklerine değindiği gibi *Günler*’de de artık arkadaş olmadıklarından bahseder: “Hasan Basri’yi düşünüyorum. Fakülte yılları ve daha sonraki beş altı yıl Hasan Basri’yle doludur. On yıl. Ama daha sonra geçmiş bir yirmi beş yıl daha var. Bu uzun süre içinde arkadaşlığımız yavaş yavaş aşınmış, bir yerde de tükenmiş. Bir şeyleri aşamamış, bizi yan yana getirememiş, ortak hiçbir plan ya da özlem esinletmemiş, apayrı gelişen, koşullarımız içinde tıkanmış. On yıl arkadaşlık yapmışız ama, yirmi beş yıldır da arkadaş değiliz Hasan Basriyle. Korkunç uzun bir süre! Ve acı bir tanım bu: Arkadaş değiliz!”⁶⁰

Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde başlayan ve memuriyetleri sırasında da devam eden, ancak zamanla bir kopukluğa dönüşen bir arkadaşlığı da Sezai Karakoç’la yaşamıştır. Dünya görüşü olarak birbirine zıt olan bu iki şairi; bir araya getiren zekâları, şiir bilgileri ve kültürel donanımlarıdır. Ayrıca özel hayatlarında da bir benzerlik göze çarpmaktadır. İkisi de taşralı ve parasız yatılı olarak liseye kadar okuyan, Siyasal’ı bitirip de mülkiyete bulaşmayan ve sürekli ev değiştiren şairlerdir. Birlikte 1965 yılında memuriyetten istifa ederler ve Cemal Süreya *Papirüs*’ü, Sezai Karakoç da *Diriliş* dergisini çıkarır. İkisi de Doğu ve Batı’yı ayırt etmeden her türlü okumaya açık kişilerdir.

Cemal Süreya yılların birikimi olan arkadaşlığını, 99 *Yüz* kitabında bir Karakoç fotoğrafıyla göz önüne getirir. Charles Suarez takma adıyla da portresini çizdiği yazıda şu çarpıcı tespitlerde bulunur: “Bulgucu adam. Belki de ülkemizde tek bulgucu. Çok daha yetenekli bir Mehmet Akif’in tinsel görüntüsüyle adamakıllı dürüst bir Necip Fazıl’inkini iç içe geçirin, yaklaşık bir Sezai Karakoç fotoğrafı elde edebilirsiniz. Türkiye’de özellikle sağın, özellikle de mukaddesatçı kesimin içinde yalnız. Bir başına. Hiçbir ortaklığa girmez.... Karakoç bir yerde inancının çılgını. Onunla delici bir

⁶⁰ Cemal Süreya, *Age.*, s.152-153.

ideolojiye ulaşmak ister. Bunun için her şeyi bilmesi gerektiği kanısındadır. İnancı hem silahı hem çocuğudur. Diriliş yayınevi de sahibine benziyor. Yalnız Karakoç'un kitapları basılır bu yayınevinde. Dışarıya karşı bağnaz değil. Her şeyi tartışabilirsiniz. En ilkel en modern arasında durur. Öyle bir Müslüman ki Marx da bilir, Nietzsche de bilir. Rimbaud da bilir. Salvador Dali de sever. Nâzım da okur. Sıkışmış sıkıştırılmış deha. Alçakgönüllükle katı yüksek uçar.”⁶¹

Sezai Karakoç ise, Cemal Süreya'nın şiirini ve sanat anlayışını *Üvercinka* çıktıktan sonra yazdığı yazıyla⁶² ve sonraki dönemlerde kaleme aldığı “*hatıralar*”ında da şiiri, sanatı ve mizacına dair önemli değerlendirmelerle ortaya koyar. Üniversite yıllarındaki arkadaşlıklarından bahseder. Karakoç, bu yazılarda Cemal Süreya'yı etkilenmeye açık bir şair olarak tanımlamakla birlikte, aldığı kendi sesini, soluğunu vermesiyle yeniden yaratmadaki ustalığına da dikkat çeker.⁶³ Sonraki dönemlerde kırgınlıklar ve küsmeler yaşasalar da, birbirinden kopmayan, yan yana akan ama birbirine de karışmayan bir suyu andıran arkadaşlıklarını Karakoç şöyle ifadeye çalışır. “Cemal’le arkadaşlığım, şüphesiz onun zeki ve yetenekli bir arkadaş olmasından kaynaklanıyordu. Bir konuyu konuşabileceğim bir arkadaştı. Sanat ve şiir konuşmalarımız pekiştirirdi bu arkadaşlığı. Yeni şairleri değerlendirmemiz, her günkü konuşmalarımızdan, alelâde konuşmalarımızdandı. Bir konuyu ben bir ucundan tutardım, o öbür. Ön ve arka yüzüyle anlamını ortaya dökmek isterdik adeta onun. Konuşmalarımız, gençlik icabı, bir imaj ve espi sağnağına dönebilir ve birden bire noktalanabilirdi... Zekâsı, gece gündüz şiirle yoğrulmuşumuz ve dünyama büsbütün kapalı olmaması arkadaşlığımızın temel taşlarıdır diyebilirim. Ara sıra tartışsak bile, bu iplerin büsbütün kopmasına sebep olmazdı. Bir nevi yan yana akan, birbirine karışmayan iki su gibiydik.”⁶⁴

Kırgınlıkların ve küsmelerin eksik olmadığı, şair ve yazar arkadaşlığında çocuk küsmesi dediği bir alınganlığı da Edip Cansever’le yaşar. Bu küsmelerin kimi zaman

⁶¹ Cemal Süreya, “Sezai Karakoç”, 99 Yüz İzdüşümler/ Söz Senaryosu, Kaynak Yay., 3.bs., İst. 1996, s.306-308.

⁶² Sezai Karakoç, “Üvercinka’nın Çıkışı”, *Pazar Postası*, S.27, 6 Temmuz 1958, s.5-8.

⁶³ İki şair arasındaki ortak sözcüklerin kullanımı, kimi zaman şair/ eleştirmenleri ikisinin şiirini birlikte okumaya doğru götürmüştür. Ülkü Tamer ise *Pazar Postası*’nda Sezai Karakoç’un Cemal Süreya’dan etkilendiğini açıklayan “Karakoç’un Yanıldığı” başlıklı bir yazı yazar. *Pazar Postası*, S.28, 13 Temmuz 1958, s.10.

⁶⁴ Sezai Karakoç, “Hâtıralar”, *Diriliş*, S.51, 7 Temmuz 1989, s.8-9.

arkadaşlıkları beslediğini de düşünür.⁶⁵ Ece Ayhan ve Turgut Uyar da görüştüğü diğer şair arkadaşlarıdır.

Kendi kuşağı dışında bir önceki kuşaktan da, yakın ilişkiler içerisinde olduğu şairler olmuştur. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Salâh Birsell ve Ceyhun Atuf Kansu⁶⁶ bunlardan birkaçıdır. Bunlarla ilgili hem şiir, hem de eleştirel yazılar yazmıştır. Dağlarca ve Necatigil’le ara ara kırgınlıklar yaşasa da, küskünlüğünü uzun süre sürdürmemiştir.

Romancı ve hikâyecilerden Tomris Uyar, hem gönül hem de arkadaşlık ilişkisi içinde bulunduğu kişidir. Bacanağı olan romancı Mehmet Seyda’yla (Zuhal Tekkanat’ın kız kardeşi Nihal’in eşi) ise pek anlaşılamamış ve mesafeli durmuştur. İkisi de birbirinin yazdıklarıyla pek ilgilenmemişlerdir. Ancak *Papirüs*’ün kapısını Mehmet Seyda’nın yazılarına açmıştır.

1.1.6. Evlilikleri, Aşkları ve Çocukları

Cemal Süreya evliliğin aşkı öldürdüğüne kesinlikle inanmakla birlikte, özlediği bir aile ortamının ancak evlilikle sağlanacağını düşündüğünden olacak ki, birçok kez evlenmiştir. Yaptığı evliliklerin hepsi de aşk evliliğidir. Onun için aslında evlilik, âşık olduğu kadını elden kaçırmamak için yapılan bir garanti sözleşmesidir. Çünkü ona göre, aşkın kimyasında imkânsızlar ve elden kaçırma vardır. Annesinin ölümüyle ve sürgün edilmeleriyle hep bir kaçırmışlığı yaşayan şair, adeta fobi haline dönüştürdüğü kaybetmeyi evlilikle yok etmek ister. Böyle olmakla birlikte evliliğin durağan yapısı, şairin göçebe ruhuyla pek uyuşmaz. Kadını elde etmek için verdiği mücadeleyi, evliliğini kurtarmak için göstermez. Onun evlenip boşanmaları edebiyat çevresinde bir efsaneye de dönüşmüştür. Uyurken üstünü örten, düğmesini diken her kadınla evlendiği yolunda sözler söylenmiştir. Adı “aşkoloğa” çıkmıştır.⁶⁷

Cemal Süreya resmi nikâhlı olarak dört kez evlenir. Bunların dışında nişanlandığı, ciddi beraberlik yaşadığı ve sayısız gönül ilişkileri içinde bulunduğu birliktelikleri de olmuştur. İlk evliliğini Bilecik Ortaokulu’nda tanıştığı ve âşık olduğu Seniha Nemli’yle yapar. Babası bu evliliğe razı olmamasına rağmen SBF’nin ikinci sınıfında 1952’de nişanlanır, 1953’te nikâhı kıyılır ve 7 Kasım 1954 tarihinde de

⁶⁵ Cemal Süreya, *Günler*, s.17.

⁶⁶ Cemal Süreya, *Age*, s.126.

⁶⁷ Ece Ayhan, “Sivil Şair”, *Şiirin Bir Altın Çağı*, YKY, İst. 1993, s.144.

evlenir. Bu evlilikten 3 Ağustos 1955 yılında Ayçe adlı kızları doğar.⁶⁸ Bu arada Cemal Süreya'nın hayatına, "Üvercinka" adını verdiği kadın girer. Kimsenin bilmediği, adından bir harfi hatıra olsun diye attığı kadın, bir sır olarak kalır hayatında. Ortaokul, lise ve üniversite yılları boyunca devam eden Seniha aşkı, şiddetli geçimsizlik nedeniyle şairin 1958'de evi terk etmesiyle biter. Boşanmak için de bir yedi yıl uğraşır: "Evlenince iki çatışma birden oldu. Bir kere birbirinizi tanımıyorsunuz, hiç tanımıyorsunuz. Ortaokulda... n'olacak ortaokulda aradan yıllar geçmiş, beraber olmuşsunuz. Onun özlemi başka sizinki başka."⁶⁹

Askerliği bittikten sonra, Ankara'da maliye müfettişi olarak görev yaptığı sıra 1961 yılında Hilmi Ziya Ülken'in yeğeni Suna Lokman'la nişanlanır. Aynı yıl Paris'e gönderilince, evlilik planlarını Paris dönüşüne ertelerler. Dönüşte nişanlılar ayrılır. Suna Lokman'ın ailesinin etkisinde kalarak kendini küçümsediğini düşünür.⁷⁰

1964'te İstanbul'a atanan Cemal Süreya edebiyat çevresinden R. Tomris'le (Tomris Uyar) tanışır. *Papirüs*'ü ikinci kez çıkarmayı istediği bir dönemde iki edebiyatçı yaklaşır ve birlikte yaşamaya karar verirler. 1965 yılında memuriyetten istifa eden Cemal Süreya, zamanının çoğunu R. Tomris'le çeviri yapmaya ayırır. Seviyeli ve düzenli bir beraberlik, *Papirüs*'ün çıkmaya başlamasından sonra, 1966 yılında R. Tomris'in hem dergiden, hem de Cemal Süreya'nın özel hayatından çıkmasıyla biter.

Papirüs'ü çıkardığı ikinci dönemde (1966 yılında), *Yelken* dergisinde düzeltmen olarak çalışan, aynı zamanda şiirler yazan ve *Gibi* adlı bir şiir kitabı bulunan *bayan nihayet* dediği Zuhal Tekkanat'la tanışır. İlk evliliği yedi yıl süren ve İçsel adında da bir kızı olan Tekkanat'a, birkaç görüşmeden sonra evlenme teklifinde bulunur. Bunu bir şaka olarak değerlendiren Tekkanat, görüşmeleri sıklaştıkça şaire olan ilgisi artmaya başlar ve 1967 Ağustos'unda evlenir. Cemal Süreya'nın bu evlilikten 23 Kasım 1969 tarihinde Memo Emrah adında bir oğlu dünyaya gelir. Memo amcasının adı, Emrah da şair olsun diye eklediği addır. Oğlu onun hayatı boyunca en büyük zaafiyet gösterdiği kişidir. Memo, sürgündeki Yusuf'un Bünyamin'idir: "Memo kimdir? Atamdır, Memo'mdur. Kırmızı beresiyle o küçücük çobandır. Muhammed'lerin en proleter ve en uzun donlusudur. Ve boynu kısa, pençe elli bir İsa'dır, çetin bir Musa. Kısacası, benim

⁶⁸ Ayçe Yassı Seber, anne ve babasının ayrılığından dolayı babasıyla çok da yakınlık kuramamıştır.

⁶⁹ Feyza Perinçek-Nursel Duruel, *Cemal Süreya/ Şairin Hayatı Şiire Dahil*, s.103.

⁷⁰ Zühal Tekkanat, *Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya'nın Portresi*, s.30.

Bünyamin'im.”⁷¹ Geçim sıkıntısı artınca, tekrar memuriyete başlayan şairin görev yeri Ankara'dır. İstanbul'da kalan ailesiyle, mektuplarla ve gidip gelmelerle özlemini gidermeye çalışır. Zuhale Tekkanat kalp ameliyatı olunca, hastahane de kaldığı on üç gün boyunca (12-24 Temmuz 1972) eşine mektuplar yazar. 1973 yılında çıkardığı *Beni Öp Sonra Doğur Beni* adlı şiir kitabını da Elif Sörgün'a (Zuhale Tekkanat) ithaf eder. Ameliyat sonrasında ailesi Ankara'ya taşınır. Kıskançlıklar ve sorunlar artınca karısından uzaklaşır.

Zuhale Tekkanat'la birlikteyken, 1973 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü hocalarından Güngör Demiray'la tanışır. Zuhale Tekkanat'tan da kopamayan şair, “Karne” şiirinde bu iki kadını aynı anda sevdiğini gösterir. “Karnemde sevinç bir aşk iki”⁷² der. Demiray'ın ailesi bu beraberliği onaylamasa da, Cemal Süreya'nın gösterdiği çabalar sonucunda aile ikna edilir. Zuhale Tekkanat'tan 1975 yılında boşanan şair, 1975 Şubat'ında Demiray'la evlenir. Başta iyi giden evlilikleri, Cemal Süreya'nın kıskançlıklarıyla bozularak on ay sonra boşanmayla sonuçlanır.

Oğlu Memo, Zuhale Tekkanat'la olan bağıı koparmamasında önemli bir birleştiricidir. Cemal Süreya, ayrıldığı kadınlarla ilişkisini devam ettiren, onlarla dost kalmayı başaran bir şairdir. 1976 yılında bir yılbaşı gecesi başlayan yakınlıkları tekrar çifti birleştirir. 1976 yılında evlenmeseler de Tevfik Akdağ'ın şahitliğinde nişanlanırlar. Şair, iki seneye yaklaşan beraberliğini 1977 yazında çıktığı teftiş turneleri döneminde bitirir.

Son eşi; bayan en nihayet dediği Birsene Sağnak'la, Darphane Genel Müdürlüğü sırasında tanışan Cemal Süreya, 1980 yılında evlenir. Birsene Sağnak, eşi devrimci Özer Sağnak'ı birkaç sene önce kaybeden üçü evli, biri yanında olan dört çocuk sahibi, Suadiye'de kitabevi olan bir bayandır. Cemal Süreya, diğer eşleriyle yaşadığı sorunları yaşamakla birlikte, bu sefer boşanmaya niyetli değildir. Gençlik yıllarındaki fevri çıkışları olsa da, eşinin olgun bir mizaçta olması evliliğini dengeler. Çevirilerinde de takma ad olarak kullandığı Birsene Sağnak'la emekli olduktan sonra, ölene kadar beraberliğini sürdürür.

⁷¹ Cemal Süreya, *Onüç Günün Mektupları*, s.106.

⁷² Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, 27.bs., İst. 2005, s.159.

1.1.7. Yazma ve Çalışma Biçimi

Cemal Süreya; şiir, deneme, eleştiri, portre, çeviri gibi edebiyatın birçok yazı türünde eserler vermiş olan bir edebiyatçıdır. Şiir yazmaya diğer türlerden çok önce başlamasına ve “günde yirmi dört saat şiir düşünürüm” demesine rağmen, şiir yazma işinde çok velût bir şair olmamıştır. Şiiri düşünmek nerdeyse yazmanın yerini tutmuştur onda. Nitekim az şiir yazması ve yayımlamasından dolayı “şiirsiz şair” olarak da anılmıştır. O ise, çok şiir yazmanın şairi deşifre edeceğine ve şiirde formülün çıkacağına inanmaktadır. Hatta ona göre şair, çok ve uzun yazarsa okuru bile kaybedebilir: “Ben az yazdım. Keşke daha çok yazsaydım. Zaman zaman da diyorum ki keşke daha az, ama daha ele gelir şeyler yazabilseydim. Eskiden beri böyle söylenir benim için. Üç dört ay önce iki şiir kitabım birden çıktı. Çok fazla yazan şairler de var tabii, ama bende öyle olmadı. Tembellik mi diyelim, titizlik mi, korku mu diyelim, böyle bir rol oynamış benim az yazmamda. Ama çok da az sayılmaz. Bir kere, Yahya Kemal’inkinden fazla. Ahmet Haşim benimkinin üçte biri kadar yazmamış, şiir de düz yazı da. Baudelaire biraz daha fazla yazmış belki... Çok fazla yazmak da formülü ele verir, şiirin nasıl yazıldığı ortaya çıkar. Bizim şiirimizde şöyle iki durum vardır, birincisi, çok fazla yazma şiirimizin bir hastalığı, bence. Bir de çok uzun yazanlar vardır, 10 sayfa, 20 sayfa... Şiirin bugün okurunu biraz yitirmesinde bence çok fazla yazmanın ve çok uzun yazmanın da bir etkisi vardır.”⁷³

Şiir yazmak için ne belli bir mekânı, ne de belli bir yazma şekli vardır. Fakülte günlerinden beri yine de gürültülü ortamlarda yazmaya/çalışmaya alışıktır: “Şiirlerimin çoğunu kahvelerde yazmışımdır. Çalışırken derin bir sessizlik şart değildir benim için. Hatta uğultu daha iyi. Alışmışım. Fakültede de etüt salonuna pek çıkmazdım. Kantinde ders çalışırdım. Evde radyo sürekli açıktır. Ocak da açıktır, üstündeki çaydanlık yüzünden. Günde yirmi bardak çay!”⁷⁴

Onun için çalışmak ve şiir yazmak için yine de en uygun vakit gece, saat ise sabahın dördüdür. Özellikle sabah 4-9 arası, çalışmalar ve kurulan düşler için yılların alışkanlığını içinde barındıran saatlerdir.⁷⁵ Eşi Zuhal Tekkanat, onun şiirini yazarken zihninde demlendirdiği dizelerinin saat 04’te kağıda döküldüğünü kaydeder: “Cemal Süreya bir öğrenci gibi ben bir şiir yazacağım diye masaya oturmazdı. Şiir pat diye

⁷³ Ali Koçman, “Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır”, *Güvercin Curnatası*, s.206.

⁷⁴ *Hürriyet Gösteri*, “Nasıl Yaşıyor, Nasıl Yaratıyor?”, Age., s.256.

⁷⁵ *Hürriyet Gösteri*, “Nasıl Yaşıyor, Nasıl Yaratıyor?”, Age., s.255.

gelirdi. Uykuda, ayakta, trende, hatta tuvalette... Her yerde gelir. Bir kuşun kanadında bile gelir. Cemal Süreya not alırdı. Peçeteye bir şeyler yazar cebine koyar ya da evdeyse hemen sayfalara not alırdı. Aslında daha çok gece gelirdi. Gece herkes uyuduktan sonra, saat dört gibi mesela... Zaten bir dizesi vardır, hiç unutmam; “Saatin dördüne kursunlar beni” Saat dört gibi kalkardı ve kendine dolaptan bir rakı koyardı, üzerine su... Bir yudum alıp oturur, hangi notu hangisine biçim ve anlam veriyorsa ona göre notlarını birleştirirdi. Şiir yazacağım diye sinirli ve gergin olmaz, bizlerden uzaklaşmazdı. Kimseye belli bile etmeden yazardı.”⁷⁶

Son eşi Birsen Sağnak ise, onun şiir yazarken daha gergin ve sıkıntılı olduğuna dikkat çeker.⁷⁷ Şairdeki bu değişim, belki de olgun yaşla birlikte yaratma sürecinin darlaştığını göstermektedir. Olgun bir yaşla birlikte, kahvehanedeki yazmalarda kendini evde yazmaya bırakır. Görüldüğü üzere şiiri, hayattan aldığı ilhamla zihninde şekillendiren şair, kâğıda döktüğü zaman Edip Cansever’in deyimiyle yapılan bir hâle dönüştürür. Zihnindekileri aktarmanın rahatlığıyla beraber, bir boşluk hissine kapılarak her şiirden sonra, bir sonrakini yazamayacağı korkusunu da içinde taşımaya başlar.⁷⁸

Çeviri, deneme ve düzyazıları için de gece; memuriyetten beri çalışmayış alışkanlık hâline getirdiği vakittir.⁷⁹ Çünkü gündüzlerini dostlarıyla sohbet etmeye ayırmıştır. Gazeteye vereceği yazılarını ise, genellikle son güne bırakmıştır.

1.1.8. Kişiliği

Şiirleri kadar kişiliğiyle de, insanları etkilemesini başaran ya da şaşırtan bir şairdir Cemal Süreya. Onun kişiliği adeta bir “çelişkiler mahşeri” diyebileceğimiz bir zemin üzerine inşa edilmiştir. Bu çelişkilerin onun hayatında yer edindiğini göstermeden önce; hem kendi, hem de ilk karşılaştığı insanların dilinden bir fizikî portresine bakalım. Şair, küçüklüğünde zayıf ve sıska olmasından dolayı, annesinin sürekli üzerine titreyip bir şeyler içirmek için peşinden koşmasına karşın, içmemekte inatçılık gösteren biridir. Zayıf ve sıska hâli ilkokul yıllarında da devam etmiştir: “Zayıf, sıska, koca kafalı! Aslında başım oldukça küçüktür. Ama öylesine hastalıklı

⁷⁶ Özde Özkömrür- Berk Tatlısöz, “Zuhal Tekkanat’la Cemal Süreya’yı Andık”, *Hayâl Dergisi*, S.20, Ocak-Şubat-Mart 2007, s.51.

⁷⁷ Feyza Perinçek-Nursel Duruel, *Cemal Süreya/ Şairin Hayatı Şiire Dahil*, s.285-286.

⁷⁸ Atilla Özkırmı, “Şiir Görüntüye Yenilmeyecek”, *Güvercin Curnatası*, s.183.

⁷⁹ Cemal Süreya, *Günler*, s.109.

(sıtma) ve zayıftım ki kafam bedenime göre çok iri görünüyordu. Gözlerim de yüzümün beşte birini kaplıyordu.”⁸⁰

Orta boylu, esmer tenli, karakaşlı kara gözlü olan bu doğulu delikanlının, edebiyat ortamına girdiği zaman, kişilerin üzerinde bıraktığı ilk intiba; zekâ fıskıran gözleri ve üzerinden bir ömür boyu atamayacağı utangaç hâlidir. Baki Süha Ediboğlu, hakkında çok şey duyduğu, ancak tanışmaları çok geç olan Cemal Süreya’yı gördüğü zaman, övgü dolu izlenimlerini şöyle aktarır: “Tıknaz, orta boylu, esmer, kara kaşlı kara gözlü, hareketli bir insan... Bakışları zaman zaman kaçak, ürkek, fakat zekâ dolu... Onun kişiliğine hâkim olan durgunluk ve itidal, düşünmeden, bir fikri kafasında yoğurup pişirmeden sere serpe konuşan bir his adamı olmadığı kanısını yaratıyor insanda. Çok değil, birkaç kere karşılaştığımızda fakat uzun süren sohbetlerimiz sırasında, içki sofrasında Cemal Süreya’nın –birçok şairlerimiz gibi- ataklar yaptığına, yüksekten konuştuğuna hiç tanıklık etmedim. Ancak karşısındakinin duyabileceği kadar hafif sesli anlatıyor, konuşmasında nereden geldiğini kesin olarak bilmediğim ve tarif etmeme de imkân olmayan garip, fakat kendine özgü ama yine de güzel bir diyalekt var. Fakat tuhafı şu ki, konuşmalarında iyiden iyiye hissedilen bu diyalekt, şiir okurken kayboluyor, sanki bir başka tatlı, yumuşak, zaman zaman da tonlu bir İstanbul ağzı ile inşat yapıyor. Bana öyle geliyor ki Cemal Süreya, şiir okurken şivesine başka bir çeki düzen veriyor, sesini daha bir dikkatle kontrol ediyor.”⁸¹

Tekin Gönenç de Baki Süha Ediboğlu’nunkine benzer şekilde, onun ağırbaşlı ve utangaç olduğunu, ancak şiir söz konusu olunca bambaşka bir kişiye dönüştüğünü şöyle dikkate sunar: “Ağır başlı, yumuşak, söylediklerini çok iyi tartan, öte yandan oldukça çekingen bir insan izlenimi bıraktı bende. Şiiri, yerli ve yabancı çok iyi biliyordu. O güne değin, şiir ve sanat üzerine bu denli kafa yoran sanatçıya rastlamamıştım.”⁸²

Ali Püsküllüoğlu ilk tanıştıklarında “çekingen”⁸³ bir yapıda olduğunu, Mehmet Kemal de Cemal Süreya’yı ilk tanıdığı günden beri “yalnız, kimsesiz, durağan ve çekingen kimliğini bir türlü atamadığını” bir anma toplantısında söyler.⁸⁴ Osman Numan Baranus da Mülkiye’de şiirini okurken nasıl utandığını söyleyerek bir utangaç,

⁸⁰ Cemal Süreya, Age., s.299-300.

⁸¹ Baki Süha Ediboğlu, “Cemal Süreya”, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, Varlık Yayınevi, İst. 1968, s.261-262.

⁸² Zühal Tekkanat, *Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya’nın Portresi*, s.93.

⁸³ Ali Püsküllüoğlu, “Papirüs’ün İlk Çıkışı”, *Hayâl dergisi*, S.21, Nisan-Mayıs-Haziran 2007, s.67

⁸⁴ Mehmet Kemal, “Politika ve Ötesi Bir Anma Gününde”, *Cemal Süreya ve Sonrası*, s.214.

çekingen Cemal Süreya portresi çizer.⁸⁵ Onunla röportaj yapan Zeynep Oral da utangaç halini gözlemleyen kişilerden biridir.⁸⁶

Cemal Süreya'nın kişiliğinin en belirgin özelliğini, yukarıdaki sözlerden anlaşılacağı gibi, utangaç bir yapıya sahip olması oluşturur. Altı yaşına kadar el üstünde tutulan ve şımartılan şair, sürgün edilmeleri ve annesinin ölümüyle örselenen narsisliğini geri plana çekmeye, utanmaya bırakmıştır. Yaşlılığında dahi, küçük düşme korkusunu içinden atamamıştır: “Utangaç bir adamım ben; bir şeyin fiyatını bile soramam; ayrıca, sorarsam, almak zorundayımdır sanki.”⁸⁷

Peki nasıl oluyor da bu utangaç adam, erotik şiirler yazarak kendisiyle çelişebiliyor? Yazı yazmayı kimi zaman bir saklanma, kimi zaman da kendini teşhir edeceği eylem olarak gördüğünden, dostlarının yanında gösterdiği cüretkâr tavrını, şiirine de erotizm ve ironi yoluyla aktarır: “Utangaçlık... Evet, özel hayatımda var. Kimi çevrelerde utangacım, kimi çevrelerde cüretkâr bile sayılırım. İşte şiirim, benim cüretkâr tarafım.”⁸⁸

Şair, kalabalık toplantılarda konuşmaktan pek hoşlanmaz. Kalabalıkta küçük düşme fobisi ve kusursuz olma endişesi onda nerdeyse bir bunalım yaratır. Kalabalığı, biraz da yazar gibi konuşmak ve bir sınav kâğıdı vermek şeklinde düşündüğü için bir endişe duyar: “Topluluk ne kadar büyükse o kadar korkunç bir panik duygusu uyanıyor bende. Özellikle de konuşmaya başlamadan birkaç saat önce. Kimi zaman bir iki gün önce, yangın olsun, deprem olsun da o an gelmesin diyorum. Panik duygusu konuşmaya başladıktan sonra da bir süre kalkmıyor üstümden. Daha doğrusu konuşmamı fena halde dinliyorum. Yanlışlarımın altını çiziyorum... Bu karşılık, küçük topluluk içinde (üç kişi, beş kişi, yedi kişi) çok rahat konuştuğumu biliyorum. Hatta, diyebilirim, bir başkasının yanında daha yaratıcıyım. Konuşurken buluyorum. Bir başıma, yazarken bulduğlarımdan farklı mı bu bulgular? Biraz öyle. Daha şairim konuşurken. Ama risk duygusu yok. Daha spekülâtif, daha ironik.”⁸⁹

⁸⁵ Zühal Tekkanat, *Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya'nın Portresi*, s.119

⁸⁶ Zeynep Oral, “Aşk Meşru Bir Şey Olamaz, O da Şiir Gibi Meşrulaşınca Öler”, *Güvercin Curnatası*, s.103.

⁸⁷ Cemal Süreya, *Günler*, s.239.

⁸⁸ Zeynep Oral, “Aşk Meşru Bir Şey Olamaz, O Da Şiir Gibi Meşrulaşınca Öler”, *Güvercin Curnatası*, s.109.

⁸⁹ Cemal Süreya, *Günler*, s.412-413.

Dost meclislerinde ve özellikle de içki sofrasında şairane konuşması ve “ahenkli şiir okuması”⁹⁰ dostlarını şaire bağladığı gibi, edebiyata/ şiire hevesli gençleri de etkilemiş bir meziyetidir.⁹¹ Doğan Hızlan, onun günlük konuşmasının bile şiirle soluk alıp verdiğini, gerçek ve fantezinin birlikte yol aldığını gözlemlemiştir: “Cemal Süreya yakın dostumdur. Alıngan, duyarlı, her olaya, özellikle insan ilişkilerine şairce ve şiirce bakan biri. Onda gündelik bir olayı anlatırken bile cümlelerin yavaş yavaş mısraya döndüğünü, kaba gerçekliğe fantezinin soluğunun değdiğini fark ederdiniz.”⁹² Melisa Gürpınar, onun konuşurken kısık gözlerini, çevresine dönük zekâsını ve dervişane duruşunu şiirsel bir edayla şöyle anlatır: “Erzincan’daki kayalıkların rahminden düşmüş, beyaz gülüşlü bir kardelendir... Dünyanın ve insanların resmini çekmek için bekleyen bir fotoğraf makinesi gibi kısık gözleri, abartısız bir derinlik ve dikkatle çevresine dönük, belki zekâsı onun için bu denli parlak ve derviş yüreği onun için bu kadar gösterişsiz ve yumuşak olmaya sürüklemişti onu.”⁹³ Hilmi Yavuz da Melisa Gürpınar gibi, onun konuşurken gözlerini kısmasına ve bir tereddüdün romanı gibi konuşmasına, “başka” sözcüğünün ilk hecesini vurgulamasına, son dönemlerde maviye boyadığı küçük sakalına, şiirlerinde anlattığı el kadar kadınlarla bir bağ kurmasına şairin portresini çıkardığı *Yüzler ve İzler* kitabında yer verir.⁹⁴ Atilla Özkırımlı ise, şairin bilgisiyle etrafındaki insanları ezdiğini ve utangaç yönünün bilgisinin arkasına geçtiğini şöyle dile getirir: “Utangaçtır sonra. Kadınlarla tanışılırken kızarır. Bir de özür dilerken. İlk bakışta sıradan biridir. Ama gözleriyle sorguya çeker. Susuşu bile

⁹⁰ “İçki meclisinde okuduğu “Kars” ve “Göçebe” şiirini dinleyen Metin Demirtaş, güzel bir sesi ve müzikli bir okuyuşu olduğundan bahseder.” Zühal Tekkanat, *Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya’nın Portresi*, s.138.

⁹¹ Bu konuda belki de en ilginç anı, Mülkiyeliler Birliği’nde 16 Ocak 2008’de Cemal Süreya’yı anma toplantısında konuşan Lemi Özgen’e aittir. Lemi Özgen genç bir maliyeci olarak Cemal Süreya’nın yanında çalışmaktadır. Akşam iş dönüşü sokakta başlayan Cemal Süreya’yla şiir konuşmasının sabaha kadar sürdüğüyle ilgili şunları aktarır: “Havadan sudan konuşurken, şimdi Türkiye’nin en büyük holdinglerinden birinde en tepedeki yönetici olan bir arkadaşımız, şiirden laf açıyor. Kendisi de amatör bir şair. “Sembolist şiirden pek hoşlanmıyorum” diyecek oluyor. O zamana kadar pek az konuşan Cemal Süreya, tam bu esnada konuşmaya başlıyor. Başlayış o başlayış. Hava kararıyor. Sonra gökte yıldızlar bir bir patlıyor. Sonra gökte sarışın bir çocuk başı gibi ay yükseliyor. Sonra ay batıyor. Sonra yıldızlar öksüz bir kandil gibi tek tek sönüyor...Yeni gün selamlanırken Cemal Süreya konuşmasını sürdürüyor....Sonunda “işe gitme zamanı geldi galiba” deyip konuşmasını bitiriyor. Biz bakanlığa gitmek için başkentin o “yumuşacık yamuk ve mavi” dolmuşlarına binmek üzereyken de Cemal Süreya’nın kendi kendine “Akşam yine akşam yine akşam/ Göllerde bu dem bir kamış olsam” diye mırıldandığını duyuyoruz. (<http://bilayvakfi.blogcu.com/bir-cemal-sureya-aksami/4689910>)

⁹² Doğan Hızlan, “Şiir Anayasaya Aykırıdır”, *Hürriyet*, 18.01.1996.

⁹³ Melisa Gürpınar, “Üstü Kalsın Diyen Bir Deli Dumrul”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990, s.27-28.

⁹⁴ Hilmi Yavuz, “Cemal Süreya”, *Yüzler ve İzler*, Aşina Kitaplar, Ankara 2006, s.102.

anlamlıdır. Sonra tanıtır kendini konuşarak. Yöntemi basittir. Bilgisiyle ezer, bir hayranlık oluşur çevresinde. Bu tuzağa düşmeyecek kaç kadın vardır ?”⁹⁵

Bir de ailesinden miras kalan kendi kendine konuşma özelliği vardır. Düşündüklerini sesli olarak kendisiyle paylaşır. Bu özelliği üniversite yıllarında, Ankara sokaklarını arşınlarken sesli şiir okumalarıyla perçinlenmiştir. Şairin bu kişilik özelliğinde yalnızlık fobisinin sesini duymak mümkündür. Kendini yalnız hissetmemek adına, ikinci bir şahıs gibi kendi kendiyile yaptığı konuşması, yine durmak bilmeyen bir iştihayla arkadaşlarına, ailesine, tanımadıklarına ve hatta kendisine yazdığı mektuplar da yalnızlığının paylaşılan bir aracı olarak görülmektedir.⁹⁶ Mektup yazmak, Cemal Süreya’nın kişiliğiyle bütünleşen, terk edemediği bir alışkanlıktır. Gördüğünü, duyduğunu, hissettiğini illa ki birine haber verecek ve ondan da sabırsızlıkla haber bekleyecektir. Mektuplarının bir özelliği de, şiir dizelerinin ilk mayalandığı yer olmasıdır.

Gençliğinde yeni girdiği ortamlarda, şiir ve sanat dışında pek de konuşmayan şair, son dönemlerde bilhassa yakınlarının yanında çok konuşmasını yaşlılığıyla ilişkilendirdiği gibi, yazmak ve şıarmakla da ilişkilendirir.

Onun utangaç bir tavrının yanında, alıngan bir mizaçta olması da sanatkâr kişiliğini belirleyen bir özelliğidir. Arkadaşlarıyla ve dostlarıyla sık sık alınganlığından dolayı küsen şair, sadece bunlarla değil, evleneceği kızın arkadaşının bir sözü üzerine evlilikten vazgeçtiği gibi, teftiş sonrasında uğradığı bir berberin “seferden mi döndün” demesi üzerine bir daha saç tıraşını dışarıda olmayıp kendisi evde yapar. Peki nedir, onu bu kadar hassaslaştıran ve kusurunun yüzüne vurulmasında bir tahammülsüzlük gösteren hâli? Küçüklüğünde ailesi tarafından pohpohlanan narsis bilincini kaybetmek istememesinin etkisi düşünülebilir.⁹⁷ El üstünde tutulan, yüceltilen çocuk; sürgün edilmeleriyle ve annesinin ölümüyle ilk travmasını yaşar. Kendisini okumanın ve yazmanın kucağına atarak, bu travmadan kurtulmak ister: “Yazma ve okuma mahkûmiyetimi besleyen kırılma duygusuydu. Çok varlıklı bir ailenin el üstünde tutulan

⁹⁵ Atilla Özkırımlı, “Sanat Dünyamızdan Portreler/ Cemal Süreya”, *Milliyet Sanat*, S.193, 16 Temmuz 1976, s.31

⁹⁶ Muzaffer Buyrukçu, Cemal Süreya’nın kendi kendine yazdığı mektuplarla ilgili şunları söyler: “Öylesine yalnızdı ki sanki bir akrabadan, bir sevgiliden geliyormuş gibi kendisine mektup yazıyor, postacı mektubu uzatınca ya da kutusunda görünce- mektuplu- arkadaşları gibi sevinirdi.” *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990, s.15.

⁹⁷ Yusuf Alper, *Psikodinamik Açıdan Cemal Süreya’nın Şiiri*, Özgür Yay., İst. 2008, s.54.

çocuğuyken, bir hayvan vagonunda yüzyıllık bir yolculuğa çıkmıştım. Sonra annesizlik. Temel kırgınlık bundandı.”⁹⁸

Halasının oğluyla yazma eskizlerine başlayan şair, küçük düşmekten ve beğenilmemekten korktuğu için yazdıklarını kimseyle paylaşmaz. Üniversite yıllarında şiirini geç yayımlamasında ve yazdıklarını en yakın arkadaşı Sezai Karakoç’a göstermemesinde de küçük düşme korkusunun etkisi olmalı. Sezai Karakoç ise, şairin bu tavrını kıskançlıkla itham eder.⁹⁹ Ona göre Cemal Süreya, herkesin şiirini merak eden ve yazma aşamasında okuyan biriyken, kendi şiirini göstermekte son derece ketum biridir. Eşi Zühal Tekkanat da, onun çalışmalarını hep gizli yaptığından bahseder. Görülüyor ki şair de, bu bir kişiliğe dönüşerek küçüklüğündeki örselenmeyi atamadığını gösteriyor.

Onun kişiliğini, yazının giriş kısmında da bahsettiğimiz gibi, çelişkileri oluşturur. Evliliğin aşkı öldürdüğüne inanmasına rağmen, birçok kez evlenmiştir. Hep bir yuva özlemi içinde olmayı tasavvur ederken ve istediği aile ortamını da yakalamışken rutinlikten usanıp evliliklerini sonlandırır. Kadından kadına koşuşu, onun hercai karakterini göstermekte ve çapkın bir şair olarak da adlandırılmasına neden olmaktadır. Nitekim Cemal Süreya denildiği zaman, özel hayatıyla ilgili hususların başında yaşadığı aşklar gelmektedir. O ise, çapkınlık sıfatını kabul etmeyerek, çapkınlığı şöyle tanımlar: “Çapkın güzel bir söz değil bence. Kadının fahişesinin erkekteki karşılığı gibi.”¹⁰⁰ Yakın arkadaşı Muzaffer İlhan Erdost, “Cemal Süreya’yla ne zaman tanıştınız?” sorusuna onun çapkın karakterini ortaya çıkaran şu cevabı verir: “Cemal Süreya’yı yedi kat göğün üstünde, meleklerle kur yaparken tanıdım. Sanırım İsa’dan önce 2000 yıllarıydı.”¹⁰¹ Şair, öldüğü zaman da bu anlayışını sürdüren Erdost, ölümüne bile, aşkın ironisinden bakar: “Şimdi Eros öyle algılanabilir ki, Cemal, bedeninin öpüleceği tabutu aldatıp onu koynuna alabilir de. Ve doğal ki (öğrenciyken yazdığı “Dalga” şiirinin bitişiyle) ha ha ha.”¹⁰²

İyi bir âşık, ancak kötü bir aile reisi olmuştur. Sosyalizmi ve feodaliteyi, evliliğinde çelişkili bir şekilde yürütmüştür. Beraber olduğu kadınları aşırı şekilde

⁹⁸ Zeynep Oral, “Aşk Meşru Bir Şey Olamaz, O Da Şiir Gibi Meşrulaşınca Ölür”, *Güvercin Curnatası*, s.106.

⁹⁹ Sezai Karakoç, “Hâtıralar”, *Diriliş*, S.51, 7 Temmuz 1989, s.9.

¹⁰⁰ Ali Koçman, “Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır”, *Güvercin Curnatası*, s.211.

¹⁰¹ Zühal Tekkanat, *Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya’nın Portresi*, s.101.

¹⁰² Muzaffer İlhan Erdost, “Papirüs Düşüncesiyle Buluşma”, *Üç Şair/ Nâzım Hikmet-Cemal Süreya-Ahmet Arif*, Onur Yay., 2. bs., İst. 2004, s.71.

kıskanırken, kendisi evliyken kaçamak yapmaktan çekinmeyerek, etrafında uyguladığı tavırla kendisinininkini çeliştirmiştir. Bohem yaşantısını, evlendiği zaman bile bırakmamıştır. Dostlarıyla meyhanede geçirdiği zaman, ailesine ayırdığından daha fazladır. Onun bu bohem yaşantısından etkilenen de en çok oğlu Memo olmuştur: “Cemal, Memo’ya çocukluğunda çok dengesiz davranıyordu. Bir bakarsınız kızar dövmeye kalkar, aradan bir dakika geçer sevmeye başlardı. Yani tutarsız bir eğitimi vardı.”¹⁰³ Hâlbuki o, küçüklüğündeki kusursuzluğunu şimdi de Memo’nun üzerinde görmek ve yaşamak ister. Ancak yaşanan hayat, zihninde tasavvur ettiği baba-oğul ilişkisiyle çelişir. Aragon’un deyimiyle “göğsüne bastırırken kırıyordu sevdiğini”.

Cemal Süreya’nın geç başladığı, ancak başlar başlamaz ölçüyü kaçırdığı alışkanlıkları alkol ve sigaradır. İkisi adeta onun kişiliğiyle bütünleşmiştir. 1988 yılında TRT’ye konuk olarak katıldığı programda dahi, sigarası elindedir. Ölümünden dört sene önce 1 Ocak 1986 tarihinde sigarayı bırakmasına rağmen, yaşadığı sıkıntılardan dolayı alkolü bırakamaz. Hatta son döneminde daha da artırarak, nerdeyse bir alkol komasına giren bir Dionysos olur. İçkiye başlaması da ilginçtir. “Şairler içiyor” diye içer. Cemal Süreya ile ilgili dostlarının anıları çoğunlukla, içki masasında oluşan izlenimlerle doludur. Onun içki içerkenki hâlini gözlemleyen Mustafa Şerif Onaran, “Cemal Süreya, gözlerini biraz kısıp da uzaklara dalar gibi gülümser. Çelebi kişilere özgü dengesini bozmaz. Bir arkadaşın yanlış çıkışını usulca düzeltir. İnsanların gelişigüzel kullanılmasına izin vermez. Sofra düzenini bilen ozandır.”¹⁰⁴ der. Dostlarının ve ailesinin yanında içtiği zaman ise, daha duygusal olur. Anılar yerinden bir bir sökün eder. Annesini, çocukluğunu, sürgünlüğünü, üvey annesinin zûlmünü ve babasının ölümünü ölmeden önce dostu Muzaffer Buyrukçu’ya son kez anlatır. Buyrukçu anılarını dinlediklerinden sonra; “Senin çocukluğunda cehennemim ta kendisi” der. Şair “Ben de o cehennemde doğan bir şairim. Bunu sana ilk defa söylüyorum, yaz bir kenara”¹⁰⁵ cevabıyla 59 yaşında bile, hâlâ çocukluğunda yaşadığı bunalımı atlatamadığını açığa vurur. Eşi Zuhale Tekkanat da, onun içki içtiği zaman anılarını anlatmanın yanı sıra, türkü söyleyip içlendiğinden bahseder.¹⁰⁶

¹⁰³ Mustafa Akkerman-Rasime Hazer, “ Cemal Süreya/ Ardındaki Giz Perdesi/ Şairin Ölümü”, *Nokta*, S.15, 15 Nisan 1990, s.22.

¹⁰⁴ Mustafa Şerif Onaran, “Alçaktan Uçan Güvercin: Cemal Süreya”, *Varlık*, S.1128, Eylül 2001, s.13.

¹⁰⁵ Muzaffer Buyrukçu, “Cemal Süreya ile Son Gün 8.1.1990”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990, s.10.

¹⁰⁶ Özge Özkömür-Berk Tatlısöz, “Zuhale Tekkanat’la Cemal Süreya’yı Andık”, *Hayâl*, S.20, Ocak-Şubat-Mart, s.49.

O gecesi başka, gündüzü başka bir hayatın insanı olmuştur. Özel ve gece hayatındaki savruk ve bohem hâli, maliyeciliğine hiç yansımamıştır. Son derece titiz, disiplinli ve dürüst bir maliyecidir o. Özel hayatıyla mesleğinin bir çelişkisidir bu durum. Ancak maliyeciliğin ince hesaplara dayalı bir meslek olmasıyla, kılı kırk yaran şiiri arasında bir alaka kurmasını bilmiştir. Onun yanında çalışan genç maliyeci Lemi Özgen, o günlere dair izlenimlerini şöyle dile getirir bir anma toplantısında: “Şiir yazarken bir kuyumcu titizliğiyle çalışan Cemal Bey, maliyecilikte daha da seçici. Dokuz on haneli rakamların binde bire varan küsüratlarıyla uğraşüyor. Bize de böyle yapmamızı tembihliyor ve hiç bırakmadığı o mahzun gülümsemesiyle “bu parada yetimlerin hakkı var” diyor. Daha küçücük bir çocukken annesini, gencecik bir delikanlıyken de babasını kaybetmiş bir insanın doğal yaklaşımı bu.”¹⁰⁷ Şiirlerinin bir okuru olan Buket Uzuner ise, bürokrat Cemal Süreya’yı şair Cemal Süreya’dan çok farklı gördüğünü onu Ankara’daki iş yerinde ziyaret ettiği zaman anlar. *Benim Adım Mayıs* kitabını Cemal Süreya’ya yollayan Uzuner, kitabın arasına koyduğu mektupta şairle karşılaştığı zamanki ilk izlenimi şöyle aktarır: “Anı yolculuklara alışkın mısınız, bilmiyorum, ama ben sizi alıp on yıl bir yıl öncesine götüreceğim. Mart’ın kasvetli, sıkıntılı, bahara gebe Ankara’sı. Siz Maliye Bakanlığı’nda çalışıyorsunuz. Ciddi hatta asık suratlı-ciddi, şık bir bürokratsınız. Böyle görüyorum ben sizi. Soğuk ve kibirli bulup, o geniş odanızda sıkılarak oturup sizi seyrediyorum. Hiç gülümsemiyor, tezimi inceleyen profesörüm gibi homur momur “bakarım” diyorsunuz.”¹⁰⁸

Doğan Hızlan’ın çizdiği bürokrat Cemal Süreya ise, yukarıdaki çizilenlerden farklı, şair Cemal Süreya’ya yakın bir tiptir. Şairane cümlelerle çizilen tip; işyerinde değil, muhtemelen dost meclislerinde gördüğü ve tanıdığı bürokratu gösteriyor: “Aydınlık, güler yüzü donmuş bir kare gibi hâlâ belleğimde. Gördüğüm, bürokrata en benzemeyen bürokrat. Elindeki çantada bence teftiş raporlarından, ömür törpüsü dosyalarından çok şiirler, yazılar, çeviri müsveddeleri vardı. Kızdığını, köpürdüğünü görmedim, ancak gözlerindeki sonbaharı keşfederdim. Konuşurken hep ufukta bir yere bakardı. Şiir galaksisinin hareketlerini gözlediğini düşünürdüm. Hülyalı bir bakış.”¹⁰⁹

¹⁰⁷ Lemi Özgen, “Mülkiyeliler Birliği Cemal Süreya’yı Anma Toplantısı”, (<http://bilayvakfi.blogcu.com/bir-cemal-sureya-aksami/4689910>)

¹⁰⁸ Cemal Süreya, *Günler*, s.274.

¹⁰⁹ Doğan Hızlan, “Tadımlık/ Şiir Galaksisinin Hülyalı Şairi”, 99 Yüz (Önsöz), YKY, 2.bs., İst. 2006, s.11.

Altın ve parayla uğraşmasına rağmen, bunları işyerinde bırakarak günlük hayatında yoksul denebilecek bir yaşam sürdürmüştür Cemal Süreya. Mesleğindeki parasal hesabı, özel yaşantısına sokmamıştır. Mesleği olup da maddi sıkıntılar içerisinde yüzen Sezai Karakoç ve Ece Ayhan’la birlikte, Türkiye’nin en yoksul şairinden biridir. Mütevazı, basit ve küçük paralarla dönen hayatı, onu daha çok mutlu etmektedir. Aslında iyi denebilecek bir maaşı olmasına rağmen, birkaç aile geçindirmek zorunda olması ve eline geçen yüklü parayı da dergi çıkarmak işinde harcaması paranın yaşamında nasıl kullanıldığını gösteriyor. Paraya önem vermemesiyle onurlu kalabildiğini, iktidardan uzak kalmasıyla hayatta dik durabildiğini Nazif Kocayusufpaşaoğlu *99 Yüz*’de kaleme aldığı Cemal Süreya portresinde şöyle ifade eder: “Paranın egemen kılınmak istendiği bir dünyada yalnız şövalyelerden biri de Cemal Süreya. Kalemini (kılıcını) çıkarıp en önde hücumla geçecek diye boşuna beklemeyin. Süreya güçlüğe açık hücum etmez, düşene de tekme atamaz, yüreği kaldırmaz. O vakit ne yapar? Oturup şiir yazar. “3 çeşit anayasa” gibi. İster ki anlaşılсын dedikleri. Bu da onun üslûbu. Nice demokrat geçinenlerin cüceleştigi bir ortamda hiç olmazsa taviz vermeden, boyun bükmeden, el etek öpmekten kenara çekilip dik kalabildi hayatta.”¹¹⁰

Onun etiketten uzak duran sade yaşantısını anlatan Melisa Gürpınar ise, çağdaş bir derviş portresi getirir önümüze: “Cemal Süreya, dünya hayatından çok az şey beklemenin ve azla yetinmenin simyasını bilirdi. İyi koşullarda yaşamayı, yakın çevresi için diler ve onlara yakıştırdı daha çok. Bir yazıyla bir şiiri bitirmenin, cennetsel hazlarını tadanlardandı. Gerisi yalandı... Belediye otobüslerinin numaralarını ezberliyor, bize de öğretiyordu. Yaşamında taksiye pek yer yoktu. Aynı güzel giysilere, güzel yemeklere, davetlere, galalara, konserlere, güzel kadınlara, övünmelere yerinmelere yer olmadığı gibi. Dünyanın dış kabuğuna hiç asılmadı Cemal Süreya. Para, örgüt, lonca, ünvan, memuriyet hiç mi hiç kullanmadı bunları. Hep tebdil dolaştı.”¹¹¹

Sezai Karakoç; “paraya önem vermediğinden”¹¹², Özdemir İnce ise; emekli olduktan sonra “mali noterlik gibi çok kazanç sağlayan bir işi kurma imkânı olduğu

¹¹⁰ Nazif Kocayusufpaşaoğlu, “Cemal Süreya”, *99 Yüz*, Kaynak Yay., 3.bs., İst. 1996, s.57.

¹¹¹ Melisa Gürpınar, “Üstü Kalsın Diyen Bir Deli Dumrul”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990, s.28.

¹¹² Sezai Karakoç, “Hâtıralar”, *Diriliş*, S.51, 7 Temmuz 1989, s.8-10.

halde uzak durduğundan”¹¹³ bahsederek meta karşısında aldığı tavır hususunda birleşirler.

Sadece meta değil, hiçbir iktidarın yanında yer almayarak da yalnız duruş sergileyen “sivil” bir şair olmuştur. İnandığı doğruları; kimi zaman direkt, kimi zaman da ironik bir üslûbla ortaya koymaktan çekinmemiştir. Darphane ve Damga Matbaası Müdürü’yken maliye bakanına verdiği cevabıyla, zamanın cumhurbaşkanı Kenan Evren’nin Çankaya’ya davet etmesine rağmen 12 Eylül’ün mimarı olduğunu, sanata karşı tavır aldığını ve Türk Dil Kurumu’nu kapattırıldığını düşünerek daveti reddetmesiyle, zamanın başbakanı Turgut Özal’ı kapitalist sermayeyi desteklemesi üzerine yakın dostu Muzaffer Buyrukçu’yla birlikte intihar etmeye çağırmasıyla “şiiir anayasaya aykırıdır” ve “şair sadece şiiir yazan değildir. Onun çok da üstünde bir yerdedir” sözlerini kişiliğiyle ve şiiiriyle ispatlamış bir şairdir.

Genç şairlere karşı bir hasetlik göstermeyip, onları (eğer ı ışık görmüşse) yüreklendirmiş ve etkilemeyi başarmıştır. Onların ne yazdıklarıyla sürekli ilgilenerek, şiiirin geldiği son merhaleyi takip etmiştir. Şiiirin, ustaların tekeline olmadığı göstermek istiyordu belki de. Mütevazı duruşunu elden bırakmayarak, gençlerle şiiir ve edebiyat sohbetinde buluşurdu. Bu yüzden olmalı ki, İkinci Yeni’nin en çok okunan ve sevilen şairi olmuştur. Mehmet H. Doğan, eski kuşak şairleri arasında en çok gençlerin şiiirini izleyen ve onlarla konuşurken kırmadan bir tavır sergileyen şairin Cemal Süreya olduğunu ileri sürer: “Genç şairler üzerinde inanılmaz bir etkileyim gücü vardı. Ama boşuna değildi bu; eski kuşak şairleri arasında, genç şiiiri onun kadar yakından izleyen biri yoktu, belki bir de Necatigil. Genç şairler arasında inandırıcılığının, sözüne güvenirliliğinin kaynağı da buydu. Onların şiiirleri üzerine düşündüklerini konuşmalarında, yazılarında gönül kırmadan, yüreklendirerek açıklardı. Değer verdiği, şiiirine güvendiği genç şairlerin şiiirlerini zekice, kısacık betimlemelerle yerine oturttuğu birçok örnek bulabiliriz. İlk anda, Abdulkadir Bulut için söylediği geliyor aklıma: “Kasabalı bir Lorca””¹¹⁴

Desen ve karikatür çizmede usta olan şair, kişiliğini yansıtan bir detayı da; hem şiiiri, hem de hayatıyla ilgi kurduğu imzasında göstermiştir. Muzaffer Buyrukçu’nun

¹¹³ Özdemir İnce, “Cemal Süreya: Gözleri Görmekten Doymayan Kulakları İşitmekle Dolmayan”, *Hürriyet Gösteri*, S.122, Ocak 1991, s.27.

¹¹⁴ Mehmet H.Doğan, “Sanki Artık Hiç Şiiir Yazamayacağım”, *Milliyet Sanat*, S.233, 1Şubat 1990, s.3.

Max Jacob'un şapkasına, İpek Tekil'in üst geçide, Doğan Hızlan'ın da yediveren güllerine benzettği imzası, yandan sigara içen bir insan görünümünü de almaktadır.

“Onun kişiliği de bir şiidir”¹¹⁵ diyen İlhan Selçuk'a katılarak, Cemal Süreya'nın kişiliğinin elbette yukarıda çizilenlerle sınırlı olmadığını söyleyelim. Ancak, genel hatlarla kişiliğini çizmeye çalışarak, öne çıkan hususları belirtmeye çalıştık. Nitekim, Tomris Uyar onun çok yönlü bir şair olduğuna dikkat çekerek, birbirinden farklı Cemal Süreya biyografisinin yazılacağını belirtmiştir.¹¹⁶ Onunla ilgili son sözü Doğan Hızlan'ın şairane cümleleriyle bitirelim: “İnişli çıkışlı, engebeli insan ilişkileri görünürdü dostluk grafiğinde. Alıngan, kırılgan, kin tutmayan, çıkarsız, ivazsız garazsız dostluk. Yok araya düştüğüm portre notları bitmedi. Yokuş yorgunuyken gelip de yayınevinde oturunu. Gözlerinden belli olan kızgınlığını, ihmal edildiği duygusuna kapıldığındaki tedirginliğini. İnandıklarındaki inatçılığı, bağışlamadaki hercai gönüllüğünü. Bir yediveren güle benzeyen imzasını. Her şeye direndiğini, sadece şiire teslim olduğunu. Taşıdığı şiir flamasının üstünde yalnız kendi isminin değil, başka şairlerin de adının bulunduğunu, gizli bir Zümrüdüanka olduğunu yakın dostları sevgiyle hatırlar. Şairliğin alçakgönüllülük olduğunu acaba kaç kişiye öğretebildi.”¹¹⁷

1.1.9. Dünya Görüşü

Cemal Süreya, dünya görüşünü kendini tanımladığı “sol sempatizanı demokrat aydın”¹¹⁸ cümlesinde açıkça ortaya koyar. Görüşünü, herhangi bir parti içinde yer almadan, bir aydın olarak benimsediği ve ömrünün sonuna kadar inandığı sosyalizmle ifade eder. Sosyalizmi; salt bir ideoloji olarak tercih etmemiş, hayatında ve eserlerinde de yansıtmaya çalışmıştır. İdeolojisinin sanatının önüne geçmesine pek müsaade etmese de, şairin bir siyasal tavrının olması gerektiğinin altını çizmiştir.

Küçüklüğünde annesi öldüğü zaman “mevlid okuyan”¹¹⁹, “namaz kılan, Cihangir Camii'nde müezzin ödülü olarak ezan okuyan”¹²⁰ şair, bunları bir kültürün parçası olarak o dönemde ifa eder. Aileden gelen bir etkiyle de, okumayı öğrendikten

¹¹⁵ Zühal Tekkanat, *Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya'nın Portresi*, s.169

¹¹⁶ Feyza Perinçek- Nursel Duruel, *Cemal Süreya/ Şairin Hayatı Şiire Dahil*, s.173.

¹¹⁷ Doğan Hızlan, “Tadımlık/ Şiir Galaksisinin Hülyalı Şairi”, “99 Yüz” (Önsöz), YKY, 2.bs., İst. 2006, s.14.

¹¹⁸ Ali Koçman, “Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır”, *Güvercin Curnatası*, s.219.

¹¹⁹ Cemal Süreya, “On Üç Onbeş Yaşında/ Cemal Süreya”, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay., İst. 1992, s.143.

¹²⁰ “Kıyı Bucak (1) Cemal Süreya- Ece Ayhan”, *Güvercin Curnatası*, s.150-151.

sonra Hz.Ali Cenklere'ne yönelir. Bunları vermemizdeki maksat, bilinçli olmasa da, ait olduğu toplumun dinî ritüellerini yaşayan, geleneksel bir yapıya sahip ailede/çevrede çocukluğunun geçtiğini göstermektir. Ortaokul ve lise yıllarında, nasıl bir dünya görüşüne sahip olduğuyla ilgili bir açıklamada bulunmayan şairin, üniversite yıllarında kesin olmasa da, yazdığı şiirlerden anlaşıldığı kadarıyla sola doğru bir kayma içinde olduğunu söyleyebiliriz. Bu dönemde Cemal Süreya ile karşılaşan sınıf arkadaşı ve sonrasında yakın dostluk kurduğu Sezai Karakoç da, şairin dünya görüşünün üniversitede net olmadığını *Hatıralar*'ında dile getirir: "Şüphesiz bizi bir araya getiren, arkadaş yapan sadece şiir değildi. Benim dünya görüşüm, net olarak belli iken, Cemal'inki biraz flu idi. Sol görünüyordu. Şiirse fikirden önce geliyordu onda."¹²¹ Karakoç yazısının devamında, arkadaşlıkları arttıkça Cemal Süreya'nın zaman zaman İslâma yaklaşan bir tavır sergilediğini, sonrasında ise, görüş olarak iyice koptuğunu belirtir. Şairin arkadaşları çoğunlukla sosyalist olmakla birlikte, Karakoç'un arkadaşlarından; Cahit Zarifoğlu, Özdenören kardeşler ve Nuri Pakdil'le de tanışır. Şair, bu yıllardan (1960'lı yıllar) bahsederken, muhafazakâr kesimle aralarında bir mesafenin olmadığını, sonradan araya onların mesafe koyduğunu söyler.

Cemal Süreya'nın hayatında yaşadığı olumsuzluklar düşünce platformunun oluşmasında aslında zemin hazırlamakla birlikte, üniversite yıllarında gözlemlediği; özgürlüklerin kısıtlanması, eşitsizlikler sonucunda sınıfların doğması onu sosyalizme doğru yavaş yavaş kaydırmıştır. Sonradan okuduğu teorik kitaplarla da, sosyalist düşüncesini pekiştirmiştir. Yakın arkadaşı Muzaffer İlhan Erdost, Cemal Süreya'nın sosyalizmi; ilk önce bilinçli olarak değil "insanî değerleri savunan bir sistem olduğunu" fark edince benimsediğini dile getirir. Ancak onun sosyalizmi, bir eyleme dökmek yerine, şiiri içinde yer verdiğini, şiirini ideolojinin geri planına atmadığını söylemesiyle Sezai Karakoç'un fikrini paylaşıırken, olgunlaştıkça şiiriyle sosyalizmi iç içe geçirdiğine de dikkat çeker: "Bilimsel sosyalizmi derinliğine özümlediği zaman, bunu yalnızca özümsemiş olmakla kalmayacak, belki kendisine bir parti üyeliği, o günkü devrimci eylemler içinde bir yer, düşünsel yaşamını devrimci disiplinle çerçeveleyecek farklı bir kimlik de seçmek zorunda kalacaktı. Cemal açısından, şair kimliğine yabancı, başka birinin giysisini giymek gibi bir şeydi bu... Devrimci devinimle karşılaştığı zaman,

¹²¹ Sezai Karakoç, "Hâtıralar", *Diriliş*, S.51, 7 Temmuz 1989, s.9.

erginleşmiş ve gelişmiş bir kimliği vardı ve bu kimlik şiiriyle içiçe geçişen bir kimlikti.”¹²²

Cemal Süreya, sosyalist düşünce sistemini benimsediğini ve yaşanan hayatı bu sisteme göre irdelediğini *Papirüs*’te ortaya koyar. Devlet, aydın, halk, politika, sanat, sanatçı gibi konuları sosyalist bir perspektifle ele alır. Onun iktidar sahibi olarak itham ettiği devlet, sağ görüşlü, gerici, demokrasiyi “burjuvanın estrümanı”¹²³ olarak sunan, kültürü ve sanatı baltalayan kişilerden oluşmuştur. Özellikle DP hükümeti (sonrasında AP ve ANAP) eleştirdiği hükümetlerin başında yer alır. DP’nin uyguladığı devlet politikasının aydınlı bir çatışmaya girdiğini ifade eder. DP’den önce devletin Tanzimat’tan beri aydınlı uyum içerisinde olduğunu ileri sürerek, gerçekleştirilmek istenen devrimin devlet-aydın işbirliğiyle uygulamaya çalışıldığını düşünür. 1950’den sonra ise devlet, aydını horlamaya, sindirmeye, yok saymaya başlayınca, aydınlı arasındaki ipleri koparmıştır. Cemal Süreya, aydının devletle çatışmaya girmesinde sosyalizmin etkili olduğunu düşünür. Ona göre sosyalizm; “yeni bir insan tipinin ortaya çıkışı, kitlenin birtakım haklar istemesi, dünyanın ve hayatın değişmesi... İnsanın zafer kazanması”dır.¹²⁴

Sosyalizmle birlikte yeni misyonla yüklenen aydın, Cemal Süreya’nın düşünce ekseninde zirvedeki kişidir. Aydını, beyniyle fikir işçiliği yapan kişi olarak değil “siyasi bir tavır içinde bulunan, çabası egemen sınıfça suç sayılan kimsedir”¹²⁵ şeklinde tanımlamaktadır. Aydın ona göre eleştirendir. Eleştirdiği durumun yerine de, yenisi koyan ve alternatifler sunan kişidir. Aydın “ekmeğini kafa çalışması yaparak çıkaran kişi” olarak nitelenmesine karşı çıkar. Her düşünen kişinin aydın olmadığını ileri sürerek, Sartre’nin aydın tanımlamasına katılır. Sartre; yüksek memurları, özel girişim sahiplerini, mühendisleri, atom bilginlerini, hekimleri ve öğretmenleri kafa çalışması yapan, ama aydın olma vasfını üzerinde taşımayan kişiler olarak kabul eder. Bunlar olsa olsa “pratik bilginin teknisyenleridir” der.

Aydın, toplumun meselelerine eğilmedikçe, misyonunu yerine getiremez. Dolayısıyla, aydının topluma açtığı yelken, onu siyasî bir tavır içinde bırakır: “Onun temel işlevi, kışkırtıcı etkilere karşı koyarak, gerçeği olduğu gibi, hatta olduğundan

¹²² Muzaffer İlhan Erdost, *Üç Şair/ Nâzım Hikmet-Cemal Süreya-Ahmet Arif*, Onur Yay., 2.bs., İst. 2004, s.59.

¹²³ Cemal Süreya, “Yazarın Devletle İlişkisi”, *Papirüs’ten Başyazılar*, Cem Yay., İst. 1992, s.56.

¹²⁴ Cemal Süreya, “Sağcıların Çıkmazı”, *Age.*, s.23-24.

¹²⁵ Necati Güngör, “Yönetenler ve Sanatçılar”, *Güvercin Curnatası*, s.57.

daha gerçek, daha tam, daha güzel, daha çirkin, daha karışık, daha yalın göstermek olmalıdır.”¹²⁶

Cemal Süreya, Türkiye’de aydın denilince fildişi kule oturan, halkla arasına bent koyan, kendini ötekileştiren bir elitist grubun akla geldiğini söyler. Hâlbuki, aydının halkın içinde yaşayan sıradan bir insandan bile çıkacağını ileri sürmesiyle, bilinçli olan bir halk tabakası yaratmak ve aydını doruktan, tabana indirmek istediği düşüncesinde olduğu sonucunu çıkarırız. Halkla beraber aydının da, kendinde bir değişim ve açılım gerçekleştirmesi gerektiğini vurgular. Ona göre, halkla bütünleşmeyen aydının yazgısının yabancılaştırmak/ yabancılaşmak olması kaçınılmaz görünür. Cemal Süreya’nın buradaki tespiti bizi, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* romanının başkahramanı “Ahmet Celal”e götürür. Ahmet Celal de halkla bütünleşmeyen, onlara hep tepeden bakan ve araya kırmızı çizgi çeken bir aydın tipidir. Cemal Süreya, bu aydın tipini devrin siyasetine paralel olarak, Cumhuriyet’ten başlatarak 1960’lara kadar irdeler.¹²⁷ 1920–1928 yılları arasındaki aydını, bütün bocalamasına karşın, bazı yanları karanlıkta kalan, belki de bunun için olduğundan zengin görünebilen bir mitos, bir umut belirtisi olan kişiler olarak değerlendirir. 1928–1946 yılları arasındaki aydının ise, her şeyi “Söylev”e göre yorumlayan sınırlı, dar, ama güvenli görünen bir ülkücülüğün Behçet Kemal Çağlar’ın şiirinden takip edilerek bulunacağını söyler.

Şair, Cumhuriyet aydınının prototipi olarak Nurullah Ataç’ı görür. Onun modernleşmek için Yunanca ve Latince’yi şart koşmasını, bir halkın topyekûn kimlik değiştirmesi şeklinde yorumlar. Ataç’ın dildeki tavrıyla, aydın tavrı arasındaki çelişkiye dikkat çeker. Çelişkilerle ilerleyen bu aydın tipinin, 1960’lardan itibaren dünyadaki gelişmelere paralel olarak değiştiğinin altını çizer. Kent ve Anadolu aydını arasındaki uçurumun, bu yıllarda bir dengeleme içine girdiğini belirtir. Daha önce büyük kentteki aydın, bir çeşit eksik burjuva kültürünün dağınık verimleri arasında “Halkevi” tavrı, Anadolu’daki aydın da feodal kültür değerlerinin karmaşıklığı içinde “Türkoloji” tavrı içinde yer almaktadır. 1960’dan sonra kent ve taşra aydını arasındaki farkın kapanmasıyla aydın, bir yere odaklı olmaktan çıkarak, ülke insanına vermek istediği mesajı daha kolay ulaştırmıştır.¹²⁸

¹²⁶ Necati Güngör, Ağıs., s.58.

¹²⁷ Cemal Süreya, “Çizgi”, *Günübirlikler*, YKY, 1.bs., İst. 2005, s.39-41.

¹²⁸ Cemal Süreya, “Okur, Anadolu’daki Okur”, *Papirüs’ten Başyazılar*, s.73-77.

Şair, bir de devlete güdümlü olan “sağcı entelektüel” portresi çizer. Yıllarca sağcılara yönelik “sağ okumuyor” ya da “sosyalizmi devirmek için antitez geliştirmekten başka bir düşünce yapısı olmayan kişiler” söylemlerini bu portreyle bütünleştirir. Fikirlerini kısaca şöyle özetleyebiliriz: Sağcı aydın sosyalizmden korkar. İslâmiyet’in de, Türkün de ilkin bu düşmanla savaşması gerektiğine inanır. Bu amacın gerçekleşmesi için, farklılaşmanın sürüp gitmesine aldırılmaz. Hatta kitlenin yeniden güdülebileceği, sürünün ağıllara kapatılabileceği günü dört gözle bekleyen üst sınıf adamlarıyla birlikte çalışıyor olması da umurunda değildir. Demokrasiyi kapitalizmin yedeğine çekerek, kendi tehlikelerini dünyanın, insanlığın, bütün uygarlığın tehlikeleri imiş gibi ileri sürer. Kendi gerçeğinden şeytansı mitler yaratır. Sağcıların fikirleri birer karşı fikir olmaktan ileriye gitmemektedir. Sağcı entelektüelin tuhaf bir şekilde sola bağlı olduğu, kendini düşmanına göre ayarladığı görülür. Sağ, her zaman savunma halinde ve kendini sola bağlamış durumda. Sol, bir gün dindar olursa, onlar dindarlıklarından vazgeçip tanrıtanımaz olurlar. Düzenin değişmesini istemezler. Sağcının, dini halka karşı bir silah olarak kullanmasında da yeni bir işlev görülür. Hem sosyalizmi kabul etmezler, hem de tehlike olarak görürler. Burjuvayla yakınlaşıp, ikiyüzlü olmaya doğru giderler. Batı uygarlığını eleştirirken de, solcuların tezlerinden hareket ederek kendileriyle çelişkiye düşerler.¹²⁹

Cemal Süreya, aydın olarak en büyük görevin sanatçıya düştüğünü ileri sürer. Dik duruşlu şair, yönlendiren yazar ve ufuk açan yayıncı halkı etkilemelidir. Bilhassa şair, iktidarın sürekli karşısında yer alarak farkındalığını göstermelidir. Türkiye Cumhuriyeti tarihinde, iktidarın yanında yer almayan ve Atatürk’e şiir yazmayan Anadolu kökenli, parasız, yatılı şairler olarak kendi neslini görür. Cemal Süreya’nın, Atatürk’ün karşısında yer alması Atatürk’ün devrimleriyle ters düştüğünden değil, bir iktidar sahibi olarak şair tarafından eleştirilebileceğini göstermek içindir. Görüldüğü gibi, şaire yüklediği misyon devrimci bir kimliktedir. Şiirin anayasayla, kurulu düzenle, ahlâkla, töreyle ve kapitalizmle uyşamayacağının altını çizer.

Yaşamında ve şiirinde, iktidarın karşısında olduğunu gösteren Cemal Süreya’nın yukarıda çizmeye çalıştığı aydın ve sanatçı portresi, kendisidir aslında. Dönemindeki iktidarlara karşı mesafeli olan, onları eleştiren şair, sanatını ihmal etmeden ideolojik tavrını ortaya koymuştur. Politikayla yakından ilgilense de, İşçi Partisi’ne mensup

¹²⁹ Cemal Süreya, “Sağcıların Çıkmazı”, *Papirüs’ten Başyazılar*, s.23-26.

kişilerle başta Doğu Perinçek olmak üzere yakınlık kursa da aktif siyasete atılmamıştır. Ömrünün sonuna kadar düşüncesini korumaya çalışarak, sosyalist bir Türkiye özlemi içinde olduğunu şöyle ifade eder: “Her zaman tam anlamıyla sosyalist bir Türkiye düşündüm. Bugün de özlemim, hatta tutkum ve şiirim o”¹³⁰, “Aslında ne bir partiye girdim, ne bir örgüte. Bir eylemim olmadı; ama düşüncemi daima korudum. Ve inanıyorum. Neden? Çünkü öyle yetiştim. Türkiye’nin özgül koşullarını düşünüyorum. Aslında dünya için de öyle. Türkiye sosyalizmle kurtulur ve gelişir. En iyi sosyalizmin Amerika’da olacağını düşünüyorum sözgelimi. Stalin’i hiçbir zaman tutmadım, tutamadım.”¹³¹

1.1.10. Ölümü

Cemal Süreya, 1988 yılında Ali Koçman’ın sıhhatıyla ilgili soruya verdiği cevapta; 1982 yılında kalp spazmı olsa da, sıhhatından herhangi bir şikâyetinin olmadığını söyler. Onun sağlık problemi, oğlu Memo’nun annesini alarak Birsen Hanım’la yaşadığı eve taşınmasıyla başlar. Bu durumda büyük bir stres yaşayan şair, alkole sığınarak acısını unutmaya ve hafifletmeye çalışır. Oğlu Memo’nun fiziksel şiddetine de maruz kalarak tam bir bunalımın eşine gelir. Şair, 6 Ocak Cumartesi günü (1990) kalp krizi geçirdiğini, eski eşi Zuhal Tekkanat’a söyler: “6 Ocak Cumartesi sabahı bana, “Zuhal, ben bu sabah bir kalp krizi geçirdim, ama seni kaldırmaya kıyamadım. Birsen’e telefon ettim, o gelecek dedi. “Keşke uyandırsaydın, ilacını da ihmal etme, dedim.””¹³²

8 Ocak 1990 Pazartesi günü, Gazeteciler Cemiyeti’ndeki Pazartesi toplantısında onun yorgun ve çökmüş hâli masasında bulunan arkadaşlarının dikkatini çeker. Arkadaşı Dr.Halil İbrahim Bahar alkol krizine girdiği tespitinde bulunur. Cemal Süreya’nın cemiyetteki son hâlini *Günlük*’üne taşıyan Muzaffer Buyrukçu, şairin bitkin, zayıflamış ve tam bir moral çöküntüsü içinde olduğundan bahseder.¹³³ Cemal Süreya’nın yanında bulunan diğer bir tanık ressam İpek Tekil de, onun durumunu şöyle açıklar: “Cemal Süreya, inanılmaz derecede değişmişti. Yüzü şişmişti. Gözleri anlamsız

¹³⁰ Enver Ercan, “Şair Bir Tavırdır ve Şiirinin de Üstünde Bir Yerdedir”, *Güvercin Curnatası*, s.117.

¹³¹ Ali Koçman, “Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır”, *Age.*, s.219.

¹³² Mustafa Akkerman ve Rasime Hazer, “Cemal Süreya/ Ardındaki Giz Perdesi/ Şairin Ölümü”, *Nokta*, S.15, 15 Nisan 1990, s.21.

¹³³ Muzaffer Buyrukçu, “Cemal Süreya ile Son Gün/ 08.01.1990”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990, s.8.

ve baktığını görmüyor gibiydi. Elleri ve boynu buruşmuştu. Sesi, duyulmayacak kadar hafif çıkıyordu. Hareketleri ağır çekim gibi... Üşüyordu sanki, büzülmüş, ufalmıştı! Paltoyla oturduğunu sonradan fark ettim. Ben yanlarına gidince en küçük bir tepki göstermedi.”¹³⁴

Gece evinde rahatsızlanan Cemal Süreya, Haydarpaşa Göğüs Hastanesi'ne kaldırılır. Oradan da, Numune Hastanesi Acil Servisi'ne sevk edilir. Hastane kaydına Cemalettin Seber olarak geçilmesini ister. 9 Ocak 1990 Salı günü, şeker komasından hayatını kaybeder.¹³⁵

Cenazesi, 10 Ocak 1990 Çarşamba günü Şişli Camii'nde kılınan öğle namazından sonra, amcası Memo'nun yattığı Kulaksız Mezarlığı'nda toprağa verilir.

Cemal Süreya'nın ölse intihar ederim dediği oğlu Memo da, babasından yedi ay sonra Temmuz 1990'da hayatını kaybeder ve babasının yanına gömülür.

Ölümünden sonra 1991 yılında adına, “Cemal Süreya Şiir Ödülleri” altında bir ödül konur. 2003 yılında da başkanlığına ilk olarak İsmet Kemal Karadayı'nın getirildiği “Cemal Süreya Kültür ve Sanat Derneği” kurulur. Dernek hâlâ faaliyetini sürdürmektedir.

Türk edebiyatında öldükten sonra gerek hayatıyla, gerek edebî dünyasıyla hakkında çokça yazı yazılan ve anma toplantıları yapılan ender şairlerden biridir Cemal

¹³⁴ İpek Tekil, “Son Vapur Yolculuğu”, *Hürriyet Gösteri*, S.148, Mart 1993, s.96.

¹³⁵ Cemal Süreya'nın ölümüyle ilgili çeşitli görüşler ortaya atılır. Oğlu Memo'unun fiziksel şiddetine maruz kalıp başını, sert bir cisme çarparak beyin kanaması geçirdiği söylenilmiştir. Hastahane kayıtlarına ise şeker komasından hayatını kaybettiği geçer. Şairin hastahaneye kaldırıldığı gece ona ilk müdahaleyi yapan Dr. M. Yaşar Yıldırım o anı şöyle anlatır: “Adam sanki hastalık koleksiyonu. Buraya gediğinde şeker 350'ydi. 8 ünite insülin verdik, 190'a düştü. 190'la adam ölmez. Ama daha önce enfarktüs geçirmiş. Burada da kalbi zayıftı. Tansiyon 26-27'ye fırladı, beyin kanaması oldu.” *Nokta*, S.15, 15 Nisan 1990, s.23.

Şairin ölümüyle ilgili söylentilerin asılsızlığını, şairin cesetinin başında bulunan Sunay Akın şöyle ifade eder: “Cemal Süreya'nın ölümünden sonra hemen evine koştum. Memo'yla konuştum, hastaneye gittim ve morgda Cemal Süreya'yı gördüm. Bir ben vardım, bir de onun en zor anlarında yanında olan Hatay restoranın sahibi Mehmet Ali Işık vardı, bir de kız kardeşleri Ayten Hanım ve Perihan Hanım ve oğlu Memo; başka kimse yoktu... Ben morgta gördüm, doktorlarla konuştum; şeker komasıydı. Oğlunun dövdüğü söyleniliyordu Cemal Süreya'yı. Evet, oğlu şidet uygulayacak biri olabilirdi ama, ölümcül darbe falan asla görmedim ben hocanın vücudunda, çırlıçıplak bedenini gördüm çünkü, yıkanırken hep yanındaydık. Biz aldık, götürdük, taşıdık, getirdik hocayı. Biz onu kefenine sardık.” (<http://keremoz.blogcu.com/sunay-akin-in-12-si/727306>)

Oğlu Memo Emrah Seber, babasının ölümüyle ilgili hakkında yapılan suçlamalara şöyle cevap verir: “Bunu yapanlar, babamı sağlığında çekemeyen insanlar. Biliyorsunuz, ölünce bir ölüm raporu hazırlanıyor. Babamın ölüm nedeni ise şekerdir. Raporda da doktor bunu yazmıştır. Babam beni çok severdi. En çok sevdiği bendim. Bana iftira atıyorlar.” *Nokta*, S.15, 15 Nisan 1990, s.20.

Cemal Süreya'nın ölüm nedeni araştıran bir gazeteci de şu sonuca varır: “Ben bu iş için çok uğraştım. İnsanlar çok ürkek davranıyorlar. Olay açık seçik olmasına rağmen bir şey çıkaramadım. Ben kendim de bunu çoktan yazardım ama, ne yazık ki tanık yok.” *Nokta*, S.15, 15 Nisan 1990, s.18.

Süreya. Şairliği, yazarlığı, dergiciliği ve çevirmenliği bir ömrü edebiyata adayan bir kişi portresini çıkartır. Günümüz şiirinde de hâlâ etkisi süren, gençlere esin kaynağı olmayı devam eden ve “ben öldükten sonra birkaç şiirim ezberde olsun yeter” demesine rağmen, birçok şiiri hafızaları süsleyen Türkçenin sevdalısı olmayı başarmış bir şairdir O.

1.2. Dergiciliği

Cemal Süreya’nın edebî üçgeninde, şairliği ve yazarlığının yanına konulacak üçüncü saç ayağını, dergiciliği oluşturur. Onda yazı yazmak ya da dergi çıkarmak, entelektüel yaşamın içine girdikten sonra değil, daha ilkokul sıralarında çıkardığı ve zevkine vardığı sınıf dergisiyle kendini göstermiştir. İlkokul dördüncü sınıfta arkadaşı Altan Günelp’le beraber *Yumurcak*, *Kahkaha*, *Çocuk Duygusu*¹³⁶ adlı dergileri çıkarır.¹³⁷

Şiir tutkusunu annesinden, okuma tutkusunu hikâye ve romanlardan edinen şair, Türk edebiyatını tanımayı ve eleştirel bir bakış açısıyla yorumlamayı da okuduğu dergilerle kazanır. Dergileri okumak, takip etmek ve sonrasında da çıkarmak onda vazgeçilmez bir tutkuya dönüşür: “Ben dergiciyim. Hep dergi çıkarmayı düşünürüm, sekiz sayfalık mı olsun, on sayfalık mı, hesabını yaparım. Benim için dergi çıkarmak önlenemez bir tutkudur. Türkiye’de edebiyatın laboratuvarı dergilerdir. Ama bir dergi sonsuza dek çıkmaz. Dergiler; çıkar, yaşar ve ölür.”¹³⁸

Valéry’in vurguladığı “edebiyatın laboratuvarı dergilerdir” sözünden çıkışını yapan şair, edebiyat ve sanat hakkında kuşatıcı bir bilgiye ancak dergilerle ulaşabileceğini düşünür. Çünkü dergi; hem geçmiş, hem güncel, hem yerli, hem de yabancı ürünleri bir araya getirerek bir fikir bilançosu sunar. Cumhuriyet’ten beri 300 derginin çıktığı (1975 yılına kadar) saptamasında bulunur ve yaklaşık yedi yıldır da 100 kadar dergiyi tarayarak, haklarında inceleme yazıları kaleme alarak bir çetele tutar. Ona göre; “edebiyat ve sanat dergilerinin incelenmesi, bütünüyle bir arada görülmesi, Türk aydınının, Türk yazarının zaman içindeki tavırlarının, Türkiye’nin Cumhuriyet dönemindeki düşünsel iskeletinin ortaya çıkması bakımından önemlidir.”¹³⁹ Taradığı

¹³⁶ “Adnan Binyazar’dan Cemal Süreya’ya Mektuplar”, *Cemal Süreya ve Sonrası*, s.85.

¹³⁷ Cemal Süreya, “Dergi Çıkarır Kızlara Satardık”, *Milliyet*, 17.06.1984.

¹³⁸ Atilla Özkırımlı “Dergiler Edebiyatın Laboratuvarı”, *Güvercin Curnatası*, s.171.

¹³⁹ Cemal Süreya, “Edebiyatımızda Dergiler”, *Günübirlikler*, YKY, 1.bs., 2005, s.65.

dergiler şaire şunu göstermiştir ki, edebiyat sorunlarının altında bir Türk düşüncesinin ne olması gerektiği ve uygarlık sorununun ele alınmak istendiği yatmaktadır. Ayrıca, dünyanın değiştirilme özlemi, kuşak kavgası, dil devrimi, halka yöneliş, batılılaşma ve uygarlık sorunları da elli yıldır dergilerin ortak konuları olarak yer almıştır. Cemal Süreya, değişen hayat düzeninin dile de yansıdığını tespit ederek 1930'lara kadar tarih, 1940'lara kadar felsefe, 1950'lere kadar toplum ve 1960'lara kadar da ekonomi terimlerinin yazıların çerçevesini çizdiğini söyleyerek, bir toplum analizi yapar. Her türden dergiyi inceleyen şair, sol kanatın dergi çıkarma hususunda daha bilinçli olduğunu, özgürlük, eşitlik gibi kavramları sağ ideolojiye göre daha erken bir dönemde sahiplendiğini, sağın ise edebiyat ve ideolojiyi ancak 1960'dan sonra birleştirdiğini söyleyerek, bu tarihten sonra çıkan *Diriliş*'i *Büyük Doğu*'nun, *Hisar*'ı *Çınaraltı*'nın ve *Çağrı*'yı *Şadırvan*'ın çocukları olarak değerlendirir.

Cemal Süreya'ya göre, Türk edebiyatı dergiler edebiyatıdır. Edebiyatın nabzının attığı Fransa'da bile, dergi sayısı Türkiye'dekinden daha azdır. Çünkü Türkiye'de yazar ya da şair, eserini dergide parça parça çıkararak (roman dışında), okuyucuyla buluşmakta ve tanınmaktadır. Bu da iki ülke arasındaki bireysellik ve kolektiflik farkını ortaya koymaktadır: “Kolektif bir edebiyattır bizim edebiyatımız. Bu bakımdan Türkiye'de dergiler edebiyatın birimidir. Son yıllarda edebiyat ürünlerinin kitap hâlinde ortaya çıkma olanağını kazanması, bu durumu değiştirmiyor henüz.”¹⁴⁰ Türk edebiyatının şair soy ağacına bakan Cemal Süreya, derginin önemini göstermek için; önde gelen şairlerin önce dergilerde göründüklerini, sonrasında şiirlerini yayımladıklarını tespit eder. Örneğin Yahya Kemal'in, Kemalettin Kamu'nun ve Mustafa Seyit Sutüven'in şiirleri öldükten sonra yayımlanır; Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Muhip Dırnas ise altmış yaşından sonra şiirlerini kitaplaştıran şairlerden birkaçıdır.

Cemal Süreya, çıkan bir edebiyat dergisinin hele hele bir şiir dergisiyse, şiirin problemleri üzerinde ciddi düşünmesinden ve çözümler getirmesinden yanadır. Öyle ki, Türkiye'de meseleler çoğunlukla şiir üzerinden yola çıkılarak tartışılmakta, değişen düşünce yapısı şiirle kendini ortaya koymaktadır. Dergi şiirle yola çıksa da, şiirin kız kardeşi olan öyküyü de ihmal etmemelidir: “Şiir dergisi şiir olayını temel almalıdır. Şiir olayı her olayla birleştirilebilir. Ama, önce şiiri şiir olarak ele alacaksın. Öbürleri sonra

¹⁴⁰ Cemal Süreya, “Dergiler”, *Günöbirlikler*, s.264.

gelecek. Ayrıca bütün şiiri kucaklayacaksın. İster benimse, ister yadsı, ister eleştir. Dergide, öbür sanatları, özellikle de öyküyü ve plastik sanatları hiç boşlamayacaksın. Öykü, diyorum, öykü!”¹⁴¹

Türk edebiyatı çıkan dergi sayısı bakımından zengin olmakla birlikte, dergilerin ömürlerinin kısa olmasıyla adeta “küçük dergiler”in yönlendirdiği, yönettiği bir edebiyata dönüşmüştür. Cemal Süreya, *Varlık* ve *Türk Dili* dergisi dışında kalan hemen hemen 200 derginin “küçük dergi” sınıfına girdiğini belirler. Nedir küçük dergi?: “Bir yayımcıya dayanmayan, vitrinlerde boy gösterme olanağı bulamayan, az satan ya da satış kaygısı taşımayan, mali güçlüklerle çıkan, batıp batıp çıkan ya da biri batıp biri çıkan dergi küçük dergidir.”¹⁴² Ömrü kısa olsa da, düşünce özgürlüğü bu dergilerin sayfalarında hayat bulmuştur. Bir nevi işlevini yarı-gizli savaşçı olarak yerine getirmişlerdir. Şair, Türk edebiyatında bu işlevi yerine getiren dergilerden kendi dergisi *Papirüs*’ü de katarak birkaçını şöyle sıralar: “*a, Ağaç, Ataç, Değişim, Dönem, Halkın Dostları, Mavi, Soyut, Şiir Sanatı, Yaprak, Yordam,...*”

Cemal Süreya, ömür olarak insana benzettiği derginin, çok uzun soluklu çıkması taraftarı değildir. Çünkü uzun soluklu dergi beraberinde arşiv problemini getirecektir.¹⁴³ Kütüphaneler dışında bir okuyucunun yıllarca çıkan bir dergiyi evinde saklaması pek görülmediği ya da güçleştiği için, bu dergiler çizgisini koruduğu müddetçe farklı isimler altında, farklı imzalara yer vererek tekrar çıkmalıdır.

Küçük dergilerin bu kadar çok batıp çıkmasını, malî krizle ilişkilendirir. Ona göre bu küçük dergiler, dağıtım sorunu yaşadıkça ufalanıp gidecektir. *Papirüs*’te de aynı sorunu yaşayan Cemal Süreya, bu problemin; dergilerin aralarında birleşerek ortak bir dağıtım örgütü ya da dağıtım örgütüyle toptan anlaşılabilecek bir birliğin kurulmasıyla ve bu birliğin de dağıtım işini bir yazar örgütünün (yazarlar sendikası) üstlenmesiyle halledileceği kanaatindedir.¹⁴⁴

Cemal Süreya’nın dikkat çektiği bir diğer dergi grubu da, taşrada çıkan yerel dergilerdir. Dergilerde gençleri ve yeni imzaları takip etmekten büyük haz duyan şair, taşra dergilerinde hem genç şairin/yazarın ne yazdığına, hem de edebiyatı ne şekilde eleştirdiğine bakar. Bununla birlikte, yayın hayatına yeni atılan Kayseri’de çıkan

¹⁴¹ Cemal Süreya, *Günler*, s.145.

¹⁴² Cemal Süreya, “Edebiyatın Yeraltı Haritası”, *Günöbirlikler*, s.267.

¹⁴³ Atilla Özkırımlı, “Dergiler Edebiyatın Laboratuvarı”, *Güvercin Curnatası*, s.171.

¹⁴⁴ Cemal Süreya, “Edebiyatın Yeraltı Haritası”, *Günöbirlikler*, s.268.

Ozanca dergisi, çıkış amacını; “bölgesellikten sıyrılma, ustalarla gençleri kaynaştırma ve ulusallık sanını kazanabilme”¹⁴⁵ olarak açıklayınca Cemal Süreya, bu çıkış amacını eleştirir. Ona göre taşra dergisi ulusal değil, yerel özellik taşımalı, kendi çevresindeki yazarlara sahip çıkmalı, yeni sesleri keşfetmeli, kendi kendine yeni bir eleştiri birimi meydana getirmeli ve eleştiri-deneme yazılarına yer vermelidir.

Edebiyat dergileri titiz bir hazırlık aşamasından geçmekle birlikte, satışı çok ucuza mal olsa da, edebiyat çevreleri dışında maalesef okunmamaktadır. Hâlbuki Türk edebiyatı enine boyuna dergilerde ele alınır, tartışılır. Katıldığı bir açık oturumda varılan sonuç; okullarda okutulan edebiyat dersi öğrencinin ilgisini çekmekten uzak olarak işlenmekte ve öğretmenler de edebiyat dergilerini takip etmeyerek kuşatıcı bir bilgiden yoksun olmaktadır. Şayet öğretmenler, gazeteciler ve öğrenciler dergileri okumuş olsalar, satış grafiğinde bir yükselme gerçekleşirdi.¹⁴⁶

1.2.1. *Papirüs*

Papirüs; Cemal Süreya ile adı özdeşleşen, şairin yaşamında kesintilerle yirmi yıl yer edinen, Türk edebiyatı dergi tarihinde de rüştünü ispatlamış olan bir dergidir. *Papirüs*, Cemal Süreya’nın şairliğinin yanında bir eleştirmen, bir aydın olarak da edebiyat, sanat ve toplumsal meselelerle ilgilendiğini gösterdiği dergidir. Bir dergide eleştiriye olmazsa olmazlardan kabul eden şair, *Papirüs*’ü bu ağırlıkta çıkarır: “Araştıran, soran, değerlendiren, hesaplşan bir Cemal Süreya’dır bu. Ve hiçbir zaman yetinmeyen.”¹⁴⁷ Toplumun yapısında meydana gelen değişimi ya da değişmeyen düzeni, direkt vermek yerine toplumu edebiyatla/ şiirle ilişkilendirerek vermeye çalışır. Şairliği bu yazıların üslûbundan ziyade, düşünce formunda önemli bir rolü üstlenmiştir. *Papirüs*’ün ikinci döneminde derginin çıkmasında emeği geçen yazarlardan Ülkü Tamer; Cemal Süreya’nın şairliğinin dergiciliğine katkısını şöyle açıklar: “Cemal’in şairliği dergiciliğini ne kadar beslediyse, dergiciliği de düzyazcılığını o kadar beslemiştir.”¹⁴⁸

Papirüs’ten önce birçok dergide, şiir ve yazıları yayımlanan Cemal Süreya, her yönüyle kendisini anlatacak, kendisinin düzenleyeceği bir dergi çıkarmayı zihninde

¹⁴⁵ Cemal Süreya, “Kayseri’de Dergi”, *Age*, s.91.

¹⁴⁶ Vecihi Timuroğlu-Cemal Süreya-Ragıp Gelencik-Ahmet Say, “Küçük Oturum Dergicilik”, *Güvercin Curnatası*, s.52-53.

¹⁴⁷ Atilla Özkırımlı, “Bir Cemal Süreya Yaşadı”, *Papirüs’ten Başyazılar*, s.6.

¹⁴⁸ Ülkü Tamer, “Cemal Süreya’nın Dergiciliği”, *Radikal*, 18.01.2003.

tasarlar. Aylar öncesinden nasıl bir dergi çıkaracağını planını yapan şair, birçok arkadaşına yazdığı mektupta derginin haberini vererek abone toplamalarını ister. *Papirüs* adını koyduğu derginin künyesini, arkadaşlarından biri olan Dinar'da bulunan Nedret Gürcan'a yazdığı 22 Aralık 1959 tarihli mektubunda açıklar.¹⁴⁹ Derginin adını *Papirüs* olarak düşünmesi ise “eski Mısırlıların ilk yazılarını Nil kıyılarında yetişen papirüs adlı otların yapraklarına yazmaları”ndan kaynaklanmıştır.

Aralıklarla üç dönem çıkan aylık, kültür ve edebiyat dergisi *Papirüs*, toplam 53 sayıdan oluşmaktadır. İlk dönemin ilk sayısı, 1960 Ağustos’unda çıkar ve sekiz ay ara verildikten sonra tekrar 1961 Mayıs, Haziran ve Temmuz-Ağustos aylarında yayımlanarak dönemini 4 sayıyla kapatır.

Papirüs’ün en verimli ve oylumlu bir edebiyat dergisi olarak boy gösterdiği ikinci dönem, 1966 Haziran’ından 1970 Mayıs’ına kadar olan süreyi kapsar. Bu dönem, toplam 47 sayıdan oluşur.

Papirüs 2 sayılık son döneminde ise, üç aylık bir periyodik dergi olarak düşülmesine rağmen, 1980 Nisan’ında tek sayı olarak çıktıktan sonra, ihtilâl gerekçesiyle yayınına son verilip, tekrar 1981 Mart’ında bir seçki olarak yayımlanır. Bu seçki, Cemal Süreya’nın çıkardığı son *Papirüs* olup, yirmi yıl boyunca süren bir serüvenin nihayetlendiğini gösterir.

Birinci Dönem:

İlk kez 1960 Ağustos’unda Ankara’da çıkan *Papirüs*, 4 sayfalık tabloid bir dergidir. İlk üç sayıda sahibi ve yazışleri sorumlusu Ergin Günçe; son sayıda ise Suna Lokman’dır. Şairin bu isimleri vermesinin nedeni, hem askerliğinin devam ediyor olması (ilk sayıda), hem de bir devlet memuru olmasıdır. Mavi bir zemin üzerine yukardan aşağıya doğru siyah renkli *Papirüs* yazısı, derginin sol üst köşesine yerleştirilmiştir. Derginin ön yüzünde Cemal Süreya’ya ait bir çeviri, bir politik yazı, Demokrat Parti iktidarını eleştirdiği 555 K şiiri, Ahmet Arif’ten bir şiir ve Picasso’un *Guernica* resmi yer alır. Derginin iç kısmında Cemal Süreya’nın Osman Mazlum

¹⁴⁹ Cemal Süreya, Dinar’da *Şairler Yaprığı* adlı dergiyi 1954-1957 yılları arasında çıkarmış olan Nedret Gürcan’a *Papirüs*’le ilgili şunları yazar: “Tek başıma bir dergi çıkaracağım. İlk sayısı yine sana dediğim gibi şubatta çıkacak. Adı: *Papirüs*. Altı sayfa, A dergisi büyüklüğünde. 100 kuruş. Aylık. Çok canavar bir şey olacak. Kadrosunda S.Karakoç, M.Erdost, A.Arif, T.Uyar, N.Gürcan ve üniversiteni asistan, doçent birkaç arkadaş olacak. En iyi şairler, yazarlar, ressamalar *Papirüs*’te. Bir sayı 300-400 liraya mal oluyor. 200 abone bulursam ve akşam yemeklerini gözden çıkarırsam bu dergi kolayca çıkacak. Abone faaliyetine şimdiden hız verdim. *Açık Oturum*’un mirasına kondu *Papirüs*. Fakat ondan çok daha güçlü olacak. Çünkü burada geçerli olan yalnız benim zevkim. Tek seçici benim.” “Cemal Süreya’dan Nedret Gürcan’a Mektuplar”, *Cemal Süreya ve Sonrası*, s.77.

takma adıyla şiirle ilgili yazıları, kimi kez adını verdiği kimi kez de adını vermediği yazıları, çeviri şiirleri ve yaptığı at desenleri bulunur. Ayrıca Gülten Akın'dan bir şiir, Ceyhun Atuf Kansu'dan bir tanıtım yazısı ve Orhan Duru'dan da bir öykü de yer almıştır. 4 sayfalık olmasına rağmen, görüldüğü gibi içeriği dolu olan bir dergi çıkarmıştır Cemal Süreya. Derginin çıkış amacını vermezken, nasıl bir zihniyete sahip olduğunu yazılan yazı ve şiirlerden çıkarmak mümkündür. Dergide bilhassa şiir ve şiir yazılarının ağırlığı hissedilir. İlk sayı içerik yönünden beğenilmesine karşın, baskıda araya çizgi konmadığı için yazıların birbirinin içine girmesiyle teknik olarak eleştirilir.

Papirüs 2. sayısından itibaren Ali Püsküllüoğlu'nun yardımıyla teknik problemini çözer. Dergideki yazıların ve şiirlerin seçimi Cemal Süreya'nın tercihi olurken teknik işle tamamen Püsküllüoğlu ilgilenir: "Derginin bütün basımevi işlerini ben yürüttüm. Yazı ve şiirlerin sayfalara yerleştirilmesini, sayfa düzenini ben gerçekleştirdim. Çünkü Cemal, görevi dolayısıyla Ankara dışındaydı. Öteki iki sayıda da durum böyle olmuştur."¹⁵⁰ Derginin yazar ve şair kadrosunda (diğer sayılarla beraber) Cemal Süreya, Muzaffer Erdost, Tevfik Akdağ, Ergin Günçe, Behçet Necatigil, Ahmet Arif, Ahmet Oktay, Sezai Karakoç, Turgut Uyar, Seyfettin Başçılar, Orhan Duru, Tahsin Saraç, Ali Püsküllüoğlu ve Suna Lokman yer alır. Cemal Süreya, dergide çoğu yazıları kendisi yazdığından dolayı, aynı imzayı kullanmak yerine (Osman Mazlum dışında) Muzaffer Erdost'un ve Suna Lokman'ın (nişanlısı) adını da kullanır. Meşhur "Şiir Anayasaya Düşmandır" yazısını da, bu dönemde yayımlayarak ilgiyi üzerine toplamayı başarmıştır.

İkinci Dönem:

Yaklaşık beş sene sonra çıkan *Papirüs*'ün ikinci döneminde Cemal Süreya, memuriyetten ayrılıp kendini daha çok dergiye ve edebî çalışmalara verdiği için, döneminin dikkat çeken bir dergisi haline *Papirüs*'ü getirmiştir. Paris'teyken tekrar dergisini çıkarma hayali kuran şair, yurda dönüşünde beraberinde getirdiği Chevrolet'i satarak, derginin ilk sayılarındaki masrafı karşılar. Şair, birçok dergide yazı yazmasına rağmen, "benim" diyebileceği aidiyeti ve zevki *Papirüs*'te (*Papo*'su) tatmıştır. Nitekim, şairi dergiciliğiyle bütünleştiren Doğan Hızlan şöyle Cemal Süreya portresi çizer: "Bana Cemal Süreya'nın biyografisini tek cümleyle yaz deseler, şu cümleyle yetinirdim: Paris'ten getirdiği Chevrolet arabayı satıp ev alacağına *Papirüs* dergisini çıkaran

¹⁵⁰ Ali Püsküllüoğlu, "Papirüs'ün İlk Çıkışı", *Hayâl Dergisi*, S.21, Nisan-Mayıs-Haziran 2007, s.68.

adam”¹⁵¹ Papirüs’ün ikinci döneminde derginin yazı kadrosuna katılan Mehmet H. Doğan da onun dergisiyle ne kadar bütünleştiğine dikkat çekerek; “Papirüs onun her şeyiydi, eviydi, bürosuydu, yayın organıydı. Bir insan, bir şair dergisiyle ancak bu kadar bütünleşebilir. Her şeyini ona yatırır. Yaptığı çevirilerden aldığı telifleri, emekli keseneklerini, aldığı ödülün parasal karşılığını evinden önce Papirüs’e yatırır”¹⁵² der.

Papirüs çıkmadan önce Cemal Süreya arkadaşlarına yazdığı mektuplarda¹⁵³ *Ararat* adıyla çıkacağını duyurur. Dergilere verdiği ilanlarda da *Ararat*, *Papirüs*’ün altına yazılır. Derginin künyesi hakkında kısa da bilgi verilir: “Bir telif yazılar dergisidir. Aylıktır. Fiyatı 2,5 liradır; yıllık abone bedeli 24 liradır. Ankara ve İstanbul dışında dağıtılmayacaktır. Başka yerlerdeki okurlar *Papirüs*’ü ancak abone olarak edinebilirler.”¹⁵⁴ Dergi *Ararat* yerine *Papirüs* adıyla çıkar.

Papirüs’ün ikinci döneminin yetkinliğe sahip olmasında, Ülkü Tamer ve Tomris Uyar’ın katkıları kuşkusuz etkili olmuştur. İlk sayıların çıktığı dönemde Cemal Süreya, Tomris Uyar’la birlikte yaşayarak; hem özel hayatını, hem de yayın serüvenini birleştirmiştir. Ülkü Tamer de yazdığı yazılarla birlikte, derginin teknik kısmıyla ilgilenmiştir.

1966 Haziran’ında çıkan 16x24 boyutunda olan *Papirüs*’ün sahibi ve yazışleri müdürü Cemal S. Seber, müessese müdürü Tomris Seber, sekreteri Süleyman Gedik’tir. Yazışma ve havale adresi: Cemal S. Seber, P.K. 627 Karaköy/ İstanbul. 56 sayfa, sayısı 2.5 lira, yıllık ise 24 lira. Dergi 25. sayıdan sonra 80 sayfa, sonra 64, 72, 79, 80 ve tekrar 56 sayfa olarak çıkmıştır.

Kapağında sayfanın ortasında (üst kısmında) siyah renkli *Papirüs* yazısı, altında dergide yazısı ya da şiiri bulunan imzaların isimleri ve o ay hangi şaire özel bölüm açılmışsa şairin adı ve resmi bulunmaktadır.

Derginin ilk sayfalarında Cemal Süreya’nın yazdığı imzasız başyazılar, devamında gelen eleştiri-inceleme, öykü, şiir ve *Savran* başlıklı kitap-dergi tanıtma yazıları ve kapak konusu olan şairi tanıtıcı bölüm derginin mizanpajını oluşturur. Başyazılar, *Savran* ve şairin tanıtıldığı bölümler dışında kalan diğer yazı ve şiirlerin yer aldığı bölümlerin düzeni değişiklik göstermektedir.

¹⁵¹ Doğan Hızlan, “Tadımlık/ Şiir Galaksisinin Hülyalı Şairi”, 99 Yüz (Önsöz), YKY, 2.bs., İst. 2006, s.12.

¹⁵² Mehmet H. Doğan, “Papirüs”, *Hayâl Dergisi*, S.21, Nisan- Mayıs- Haziran 2007, s.79.

¹⁵³ “21 Nisan 1966 tarihli Adnan Binyazar’a gönderilen mektup”, *Cemal Süreya ve Sonrası*, s.82.

¹⁵⁴ *Yeni Yergi*, Mayıs 1966, S.20.

Papirüs'ün bu döneminde kadrosunda yer alan şair, yazar ve eleştirmenlerin yetkin isimlerden seçilmesi derginin kalitesini yükseltmiştir. Böylece dergi 1960- 1970 arası Türk edebiyatının takip edilmesinde bir belge konumuna gelmeyi de hak kazanmıştır. Cemal Süreya'nın bir dergide olmasını istediği eleştiri, güncelin takibi (edebî ve toplumsal), geçmişin bugünün bakışıyla yorumu, genç yeteneklere sayfasını açarak şiirin geldiği son noktayı okuyucuya sunması, *Papirüs*'ün nasıl bir dergi olduğu hususunda aydınlatıcı bir öneme sahiptir. Derginin çıkış amacını 2.sayıda dile getiren şair, sonuna kadar bu amacına uygun örnekleri dergiye taşımıştır: “*Papirüs* bir telif yazılar dergisidir. Bu hiç çeviriye yer vermeyecek demek değil. Derginin çevresindeki arkadaşların birçoğu çevirmendir. Ancak ağırlık noktası hep telif yazılar meydana getirsin istiyoruz. Edebiyat ortamının yer yer yoğunluk kazandığı şu sıralarda çeviri dergileri dışındaki dergilerin telif yazıları daha çok desteklemeleri, yayınevlerinin okuru telif kitaplara alıştırmak için çaba göstermeleri gerekir. Temelde kendi edebiyatımız olmalıdır. Dergi ayrıca eski edebiyatımızın özellikle Tanzimat'tan bu yana girdiği süreç üstünde durmak da istiyor. Eski eserleri bugünkü gözle yeniden elden geçirmek gereksinmesi içindeyiz. Bir edebiyatın ancak sürekli eleştiriyle diri kalacağına inanıyoruz... Bununla birlikte asıl hareket alanımız günümüz edebiyatıdır.”¹⁵⁵

Dergide yer alan eleştiri-deneme-tanıtıcı yazılar, çoğunlukla şiir ve şair ağırlıklıdır. Nitekim 47 sayı çıkan bu dönemde 40 şaire özel bölüm ayrılmış (fotobiyografi) ve derginin özel sayıları olan Orhan Veli (S.8), Nâzım Hikmet (S.16), Çekoslovakya'da Entelektüel Hayat (S.27), İkinci Yeni Antolojisi (S.41) ve Kendileri (Otobiyografiler) (S.46-47) de görüldüğü gibi şiir ve şaire yöneliktir. Derginin kapağına taşınan şairlerden de anlaşıldığı gibi, *Papirüs* sadece İkinci Yeni'ye kucak açan değil, toplumcu gerçekçi ve bağımsız şairleri de bünyesine alan geniş açılı bir dergi olmuştur.

Derginin şair kadrosu oldukça zengindir. Bilhassa Turgut Uyar'ın şiirleri yoğunlukta yer almıştır. Eleştirmen kimliğiyle tanıdığımız Muzaffer Erdost ve Mehmet H. Doğan'ın da şiirlerine yer verilmiştir. Ayrıca Cahit Zarifoğlu (tek sayıda, S.3), Refik Durbaş, Süreyya Berfe, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Özkan Mert, Metin Eloğlu, Ahmet Oktay, Seyfettin Başçılar, Hilmi Yavuz, Ergin Günçe, Anıl Meriçelli, Ceyhun Atuf Kansu, Sabahattin Kudret Aksal, Mehmet Kemal, Özdemir İnce, Can Yücel, Ömer

¹⁵⁵ İmzasız, “*Papirüs*'ten”, *Papirüs*, S.2, Temmuz 1966, s.46.

Faruk Toprak, Tevfik Akdağ, Gülten Akin, Arif Damar, Ercüment Uçarı, Hasan İzzettin Dinamo, Elif Sorgun (Zuhal Tekkanat), Sennur Sezer de... şiirleriyle görünürler.

Cemal Süreya ise, 1973 yılında çıkaracağı *BÖSDB*'ye girecek olan şiirlerini *Sevda Sözleri* başlığı altında dergide yayımlar.

Papirüs'te çeviri şiirlere oldukça az yer verilmiştir. Memet Fuat'ın çıkardığı *Yeni Dergi*'nin çeviri ağırlıklı olmasıyla, bu işlevin yerine getirildiği düşünülmüştür.¹⁵⁶ Bununla birlikte, R. Tomris'in Neruda'dan, Cemal Süreya'nın da Nezval'den çevirdiği şiirlere birkaç sayıda rastlanılmaktadır.

Dil ve edebiyat, sanat ve toplumsal konularla ilgili eleştiri yazıları bulunan imzalardan birkaçı, Mehmet H. Doğan, Murat Belge, Ahmet Oktay, Tahir Alangu, Fethi Naci, Muzaffer Erdost, Asım Bezirci'dir. Yazılarda, eleştirmenlerin tutumlarında nesnellik göze çarpmaktadır.

Bir derginin bütün edebî türlere açık olması gerektiğine inanan Cemal Süreya, hikâye ve günlüklerle de dergisini zenginleştirmiştir. En fazla hikâyesi yayımlanan yazar R. Tomris'(Uyar)dir. Ayrıca Füruzan, Leyla Erbil, Ceyhun Atuf Kansu, Muzaffer Buyrukçu, Bilge Karasu, Ömer Faruk Toprak, Adnan Özyalçın, Haldun Taner, Demir Özlü, Necati Tosuner, Necati Cumalı, Selçuk Baran, Afet Muhteremoğlu (İlgaz) ve Hulki Aktunç hikâyeleri yayımlanan yazarlardır.

Papirüs'ün dikkatle takip edilen Muzaffer Buyrukçu'nun yazar ve şairlerin edebî ve gündelik yaşantısına gönderme yaptığı günlükleri de, sanatkarlarla ilgili birçok bilinmeyen tedayı vermesi bakımından önemlidir.¹⁵⁷ İlhan Berk'in *Âşıkane*, Mehmet Seyda'nın *Romancı* ve Ömer Faruk Toprak'ın *Batı Günlüğü* de dikkat çeken günlük yazıdır.

Plastik sanatlardan sinema, tiyatro, resim de ihmal edilmeden *Papirüs*'e taşınmıştır. Sinemada Halit Refig'in yazıları ağırlıktadır. Basın dünyasından kişiler de, Cemal Süreya'nın kalemiyle portresi çizilerek dergide görünmüşlerdir. Bunlar: Bedîî Faik, Metin Toker, Aziz Nesin ve Refik Erduran'dır.

Savran başlıklı derginin son bölümlerinde ise, kitap tanıtımları bulunmaktadır. R.Tomris, Ahmet Köksal, Muzaffer Buyrukçu, Tevfik Akdağ ve Ahmet Gürsu- Osman Mazlum (Cemal Süreya) en çok yazısı bulunan yazarlardır. Kitapların dışında güncel,

¹⁵⁶ Atilla Özkırımlı, "Dergiler Edebiyatın Laboratuvarı", *Güvercin Curnatası*, s.172.

¹⁵⁷ Muzaffer Buyrukçu'nun *Papirüs* günlükleri, *Sıcak İlişkiler* adıyla Adam Yayınları (1.bs., İst. 1982) tarafından çıkar.

geçmiş, yerli ve yabancı dergilerin tanıtımı da yapılmaktadır. *Papirüs* böylece dergi tarihi içinde kendi yerini de, bir nevi okuyucuya hissettirmektedir.

Dergiyi belli kişilerle sınırlamayıp zenginleştirmek isteyen Cemal Süreya, zaman zaman bu tutumundan dolayı eleştirilmiştir. Arkadaşları onun yüzünün yumuşaklığından, bazı kişileri kıramadığını ve dergide yer verdiğini düşünürler. Ahmet Arif, şaire yazdığı mektuplarda kişisel olarak sevmediği şair/ yazarlarla (Mehmet Seyda ve Ömer Faruk Toprak) aynı dergide buluşmasının memnuniyetsizliğini şöyle dile getirir: “*Papirüs*’e musallat bazı hıyarân için sana takılmama, seni uyarmama kızdığını sanıyorum. Ancak sen, kızgın da olsan, akıllı, uslu, ölçülüsündür hep... Senin bu yüce usluluğun ve ölçülü oluşun, müfettişlikte edindiğin bir yetenek olsa gerek... Neyse bana hak vermekle birlikte *Papirüs*’ü yasak bölge yapacak da değilsin elbet!”¹⁵⁸

Derginin okunduğunun, takip edildiğinin farkında olan Cemal Süreya, gurura kapılmaktan da kendini alamayarak *Papirüs*’le diğer dergileri Adnan Binyazar’a yazdığı mektupta şöyle karşılaştırır: “*Papirüs*’te çıkan yazılarda bir “görünme” gücü oluyor, daha dikkatli, daha ilgiyle okunuyor. Bak sen kaç yıldır *Varlık*’ta yazıyorsun. Ama *Papirüs*’te yazmaya başladıktan sonra herkes seni soruyor, kimdir diye.”¹⁵⁹

Papirüs, edebiyat ağırlıklı olmakla birlikte, politik ve toplumsal meseleleri de gündemine taşımış, irdelemiş ve çözümler sunmuştur. Yazılarda devrimci bir zihniyet dikkat çekmektedir. Halka yönelme, kapitalizm ve emperyalizmle mücadele, aydınlanma, devlet aydın ilişkisi eleştiri yazılarının içeriğini oluşturur. Derginin siyasal görüşü sosyalist olmasına rağmen, ideoloji edebiyatın gerisinde bırakılmıştır. Ancak, 1970’lerde yükselen siyasal şiirin içinde *Papirüs*, sloganvari bir sesle ideolojisini haykırmadığından dolayı geri planda kalmıştır.¹⁶⁰ Nitekim İsmet Özel, Ataul Behramoğlu, Özkan Mert ve Süreyya Berfe’nin Mart 1970’de çıkardığı *Halkın Dostları* da İkinci Yeni tarzında şiir yazarları (kendileri de İkinci Yeni’den çıkış yaptıkları hâlde) dolayısıyla *Papirüs*’ü hedef alarak çıkan devrimci bir dergi olmuştur.¹⁶¹

¹⁵⁸ Ahmet Arif, *Cemal Süreya’ya Mektuplar*, Kaynak Yay., 1.bs., İst. 1992, s.32.

¹⁵⁹ “29 Aralık 1966 tarihli Cemal Süreya’dan Adnan Binyazar’a mektup”, *Cemal Süreya ve Sonrası*, s.83.

¹⁶⁰ Akif Kurtuluş, “Mavi Bir Şey Değildir, *Halkın Dostları* Bir Şeydir”, *Güvercin Curnatası*, s.138.

¹⁶¹ İsmet Özel *Ant* dergisinin soruşturmasında *Halkın Dostları*’nın çıkış amacını, İkinci Yeni şiiriyle ilişkilendirerek şöyle açıklar: “Önce İkinci Yeni akımı adı verilen bir anlayış içinde ortaya çıkan, sonra da tek tek şiir evrenlerini kurmuş olan bu şairler, bir kent yalnızlığını, kentli bunalımını dile getirdiler denebilir. Ama şiirlerinin gereği olan kültürel temelleri atamadılar ya da şiirlerini çürük, sudan temellere dayandırdılar. Tıkanıp kalmaları büyük boyutlara ulaşamamaları bundandır. Temellerinin çürük oluşu yüzünden Türkiye’de 1960 sonrası sosyal uyanış başlayınca bu şairler bu uyanışa ayak uydurmaya

Papirüs, 12 Mart'ın getirdiği bunalım ve maddi imkansızlıklar yüzünden Mayıs 1970'de yayın hayatını 46-47. sayısını birleştirerek durdurur.

Üçüncü Dönem:

Cemal Süreya, üçüncü dönemde de *Papirüs*'ü çıkarmadan önce arkadaşlarına yazdığı mektuplarda dergi çıkarma düşüncesinin olduğunu haber vererek onlardan abone toplamalarını ister. 15 Mayıs 1979'da Nedret Gürcan'a yazdığı mektupta 1000 abone bulabilirse bütün maddi imkânsızlıklara rağmen dergiyi Ekim'de çıkaracağından bahseder: “*Papirüs*'ü yeniden çıkarma girişimi içindeyim. Bunun ne zor şey olduğunu biliyorsun. Üstelik beş param yok. Ama deneyeceğim. Dergi ancak baştan 1000 abone sağlarsa çıkabilecek. Bunun için eşe dosta yazıyorum. 100-150 kişiye. Onlar bana omuz verirlerse, bu kez ikinci aşamaya geçip gazete ilanlarıyla okura sesleneceğim. *Papirüs*, üç aylık ve büyük oylumlu (144 sayfa) bir dergi olacak bu kez; edebiyat- ötesi alanları (sözelimi cinsel sorunu) da yoklamaya çalışacak. İlk sayı Ekim'de.”¹⁶²

İlk sayısı Ekim'e yetişmeyen dergi, kapağın sağ alt köşesinde 1980 bahar 1 (baskı tarihi 11.4.1980) yazısıyla 16x24 boyutunda yayın hayatına başlar. Kapağında, yazısı bulunan şair ve yazarların isimleri, sağ üst köşede Dağlarca'nın resmi, sol alt köşede ise İlhami Bekir Tez'in karikatürü yer alır. Künyesinde üç aylık yazan derginin sahibi: Birsen Sağnak, yazışleri müdürü: Berrin Bakır, sanat danışmanı: Cemal Süreya, yazışma ve havale adresi: Cemal Süreya P.K.1359 Karaköy İstanbul. 144 sayfa ve fiyatı da 150 liradır.

Üç aylık periyotlarla çıkması tasarlanan derginin ikinci sayısı, 1980 darbesiyle çıkamayıp ancak 1981'de (baskı tarihi 15.3.1981) yayın hayatına başlar. Açık yeşil olan kapak iki sütuna ayrılıp sol tarafta İlhan Berk'in karikatürü, altında ise Yılmaz Gruda'nın fotoğrafı bulunmakta; sağ tarafta ise, yazısı ve şiirleri bulunan yazar ve şairlerin isimleri yukardan aşağıya doğru sıralanmaktadır. İlk sayfada seçki dizisinin ikinci kitabı olduğu, adres ve abone bilgileri yazılır. 136 sayfa ve fiyatı da 200 liradır.

Seçki *Papirüs*'ün çıkış amacı 2. sayıda *Papirüs*'ten başlığı altında şöyle açıklanır: “*Papirüs* bundan böyle süreli yayın olarak değil, kitap olarak çıkacak. Ama eski biçimini de olduğu gibi korumaya çalışarak... Seçki dizisinin her kitabında elimize geçen, gözümüze ilişmiş hemen bütün sanat yapıtlarında (şiir, roman, öykü, deneme)

çalıştılar. Bir anlamda günah çıkartmaydı bu. Ama kısa zamanda, böyle bir şiiri kaldıramayacak hafiflik içinde olduklarını gördüler.” *Ant*, S.155, 16 Aralık 1969, s.13

¹⁶² “15 Mayıs 1979 tarihli Cemal Süreya'dan Nedret Gürcan'a mektup”, *Cemal Süreya ve Sonrası*, s.81.

söz etmek, hiç değilse onlara kısaca değinmek istiyoruz. Böylece *Papirüs*'ün her kitabı bir panorama niteliğini de taşıyacak.”¹⁶³

Papirüs, çıkış amacına uygun olarak zengin bir içerikle okuyucunun karşısına çıkar. Daha önceki dönemlerde olduğu gibi edebiyat (kuramlar), şiir, sanat (resim) ve toplumsal konular; eleştiri-inceleme yazılarıyla tartışılarak çözüm bulmaya çalışılır. Selâhattin Hilav, Muzaffer Erdost, Mehmet H. Doğan, Fethi Naci, Enis Batur, Oğuz Demiralp, Ahmet Köksal, Güner Somtürk, Ahmet İnam, Burhan Günel bu köşenin yazarlarıdır.

Derginin orta sayfaları şiire ayrılmıştır. Bir önceki kuşaktan Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, İkinci Yeni'nin ve genç kuşaktan şairlerin şiirlerine yer verilmiştir. Cemal Süreya'nın ise, *Uçurumda Açan* kitabına girecek şiirlerinden ilk sayıda bir, ikinci sayıda üç şiiri yayımlanır.

Cemal Süreya, şairlerle söyleşi yapmanın birçok konuyu aydınlatacağını düşündüğünden olacak ki, *Dedikleri Demedikleri* bölümüyle Fazıl Hüsnü Dağlarca ve İlhan Berk'le yapılan söyleşiye yer verir. Yıllarca önce yapılan, ancak o zaman yayımlanma imkânı bulamayan söyleşiler, bu seçkide gün yüzüne çıkar. İki söyleşide derginin en uzun yazıları olur.

Daha önceki dönemlerde *Papirüs*'ün sayfalarını süsleyen günlükler, bu sefer Ragıp Gelencik'in dil üzerine günlere kayıt düştüğü günlüklerden oluşur. *Savran* bölümünde kitap tanıtımları, İlhami Bekir Tez ve Yılmaz Gruda'nın biyografileri ve *Tutanak* başlıklı şair ve yazarlardan haber veren bölüm de derginin son kısmını meydana getirir.

1.2.2.Yazdığı Diğer Dergi ve Gazeteler

Cemal Süreya, üniversite yıllarından itibaren hem şiirlerini, hem de yazılarını çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlatır. Böylece onun hiçbir yazısı/şiiri dergi ve gazetede yayımlanmadan (Onüç Günün Mektupları dışında) kitaba dönüşmez. Dergiciliği bölümünde de bahsettiğimiz gibi, süreli yayınlar onda bir yaşam biçime dönüşmüştür. Şiirinde kadınla ilgili kimi imgeler ve hayatın yorumlanması, süreli yayınların terminolojisinden gelen sözcüklerle doludur. Bunu örneğin, “sen bir mevsimin sanat

¹⁶³ İmzasız, “Papirüs'ten”, *Papirüs*, S.2, 15.3.1981, s.3.

eki”, “sen güneşin her anlık dergisi/ bin yıllık aboneyim sana” dizelerinde ve “ bir dergi gibi benim hayatım. Bu yüzden ölmem; batırım” cümlesinde görmek mümkündür.

Bu bölümde şairin şiirlerini ve yazılarını hangi dergi ve gazetelerde yazdığını (Papirüs dışında) kısaca şöyle özetleyebiliriz: *Kazgan, Mülkiye, Yenilik, XX.Asır, Mavi, Kaynak, Evrim, Yeditepe, Şiir Sanatı* (Sezai Karakoç), *Şimdilik, Şairler Yaprığı* (Dinar/ Afyon), *Varan, Pazar Postası, a dergisi, Vatan gazetesi, Büyük Doğu, Köprü, Ülke, Su* (Sivas), *Çağrı* (Konya), *Yeni İnsan, Varlık, Dönem, Yapraklar, Soyut, Yeni Dergi, Şiir Sanatı* (Kemal Özer), *Türk Dili, Yeni Edebiyat*¹⁶⁴, *Köken, Oluşum, Politika, Türkiye Yazıları, Milliyet Sanat, Ulus gazetesi, Aydınlık, Yusufçuk, Yazko Edebiyat, Yazko Somut, Çocukça, Maliye Yazıları, Hürriyet Gösteri, Saçak, Şiir Atı, Gergedan, Argos, Barış, Gökyüzü, Bravo, Hürgün, Cönk, Gözde Kadın, Yeni Yaprak, Beyaz Perde ve 2000’e Doğru.*

Bu dergilerden *Türkiye Yazıları ve Maliye Yazıları*’nın yazı kurulunda, *Saçak ve Oluşum*’un sanat ve kültür yönetmenliğinde bulunur. Şiirlerinin en son yayımlandığı dergi *Yeni Yaprak*; yazılarının ise, *2000’e Doğru ve Beyaz Perde*’dir.

Bu kadar çok dergi ve gazetede yazması, adeta yazmakla soluk alan bir şair profili karşımıza çıkartır. Ömrünün sonuna kadar süreli yayınlarda yazmaya devam etmiştir. Dergiler, onun şairliğini ve entelektüelliğini düz yazıyla buluşturduğu yerdir. Bir röportajda şair olarak kendini tanımlaması istenince, dergiyle olan bağına şairliğiyle ilişkilendirir. Şair Cemal Süreya: “On yedi dergi, birkaç evlilik, bir meslek, bir banka batırdı.”¹⁶⁵

1.3. Eserleri

1.3.1. Şiir

1.3.1.1. Üvercinka

Cemal Süreya’nın bu ilk şiir kitabı, Şubat 1958’de Yeditepe yayınları arasında çıkar. Kitapta, 1953-1957 yılları arasında yayımladığı şiirlerden sadece yirmi dokuzuna yer verir. Bunda kendince kusurlu gördüğü şiirlerinin olduğunu düşünmesi ve edebî sahaya usta bir şiir görgüsüyle çıkmak istemesi etkili olmuştur. Sonraki baskılarda

¹⁶⁴ Doğan Hızlan’ın Kasım 1969- Ekim 1971 yılları arasında çıkardığı *Yeni Edebiyat* dergisinde Cemal Süreya’nın yazdığı (Aralık 1969’dan Haziran 1970’e kadar) *Şiirin Alfabetesi* başlıklı yazı serisi kitaplarına girmemiştir.

¹⁶⁵ *Milliyet Sanat*, “Kişi Kendi Yüzünü Göremez”, *Güvercin Curnatası*, s.179.

“Şiir”, “Sürek Avı” ve “Gazel” başlıklı şiirleri de eklenerek kitapta otuz iki şiir yer edinmiştir. Şair bu yıllarda yazdığı “Şarkısı Beyaz”, “Hafta Sekiz”, “Di Gel”, “Çıkmaz Sınır”, “Ölmüştük”, “Şiir”, “Yüzükoyun”, “Aşktan İndim İncire”, “Eski Kadınlar”, “Piyale”, “Gölge Oyunu” ve “Kesik”¹⁶⁶ şiirlerini kitaba dâhil etmez.

Üvercinka henüz çıkmadan, Muzaffer (İlhan) Erdost *Pazar Postası*’nda, Cemal Süreya’nın okur nezdinde popülerite kazandığına, Nurullah Ataç’ın bu beğeniden hoşlanmadığına ve okurun çıkacak olan *Üvercinka*’da yeni değerleri bulacağına ve bunları yadırgamayacağına dair görüşlerini belirtir.¹⁶⁷ Çoğu şair ve eleştirmenlerin beğenisini kazanan kitabın (İkinci Yeni şiirine yöneltile eleştirilerin yoğun olduğu bir dönemde) altı ay gibi kısa bir sürede ilk baskısı tükenir. İkinci Yeni şiirini eleştiren eleştirmenlerin başında gelen Asım Bezirci de, bu akımın isim babası olan Muzaffer (İlhan) Erdost’un Cemal Süreya’yı güçlü bir şair olarak itham etmesini abartılı bulduğunu, ancak *Üvercinka*’yı okuduktan sonra fikrinin değiştiğini belirterek¹⁶⁸ kitabın birkaç kez baskı yapması üzerine “İkinci Yeni doğuşunun 1967’ye değin de 12 yıl geçmiştir, bu da az bir zaman değil. Acaba neden, Cemal Süreya bir yana, İkinci Yenilerden hiçbirinin kitabı bu süre içinde bir basım yapmamıştır.”¹⁶⁹ sözleriyle Cemal Süreya’nın şiirlerinin okurla buluştuğuna dikkat çeker.

Kitap adından başlayarak değişik, yeni, şaşırtıcı şiir örnekleriyle doludur. Şair, *Üvercinka* sözcüğüyle hem kitabın içeriği, hem de dili hakkında ipuçlarını vermiş olur. “Neden Üvercinka?” sorusuna şöyle cevap verir: “Üvercinka anılması güvercinle karışık bir ad. Bir kadın adı. Barışa, aşka, dayatmaya dönük bir kavram: Kitaba ad olarak seçmeme gelince bunun iki nedeni var. Birisi belli: Günümüz şiiri ve bu arada benim şiirim kelimeyi zorlayan bir şiir. O adla şiirimi özetlemiş ya da bir parça belirtmiş oluyorum. Şiirimden ufak, ama anlamlı bir kesit vermiş oluyorum galiba. İşin ikinci nedeni son derece özel, salt günlük yaşamama ilişkin bir şey.”¹⁷⁰

¹⁶⁶ *Mülkiye Dergisi*: “Şarkısı Beyaz” (S.11, Ocak 1953), “Hafta Sekiz” (S.13, Mart 1953), “Di Gel” (S.14, Nisan 1954), “Çıkmaz Sınır” (S.15, Mayıs 1953), “Ölmüştük” (S.16-17, Haziran-Temmuz 1953), “Şiir” (S.22, Şubat 1954), *Yeditepe Dergisi*: “Yüzükoyun” (1.5.1954), “Aşktan İndim İncire” (1.7.1954), *Mavi Dergisi*: “Eski Kadınlar” (S.19, 1 Mayıs 1954), “Piyale” (S.24, 1 Ekim 1954), *Varan Dergisi*: “Gölge Oyunu” (S.4, 1 Mart 1955), *Yenilik Dergisi*: “Kesik” (Eylül 1955).

¹⁶⁷ Muzaffer Erdost, “Üvercinka ile Gelenler”, *Pazar Postası*, S.7, 23 Şubat 1958, s.12.

¹⁶⁸ Halis Acarı “Üvercinka Dedi ki”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, YKY, 2.bs., İst. 2002, s.19.

¹⁶⁹ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, 4.bs., İst.1996, s.103.

¹⁷⁰ Halis Acarı, “Üvercinka Dedi ki”, *Güvercin Curnatası*, s.19.

Aşk ve cinselliğin, diğer şiir kitaplarına göre en fazla yer aldığı kitaptır *Üvercinka*. Aşk; ruhsal ve bedensel bir bütünleşmeyle yaşanan, mahremiyeti ortadan kalkan, sınırsız coğrafyalara taşınan duygudur artık. Kadın bedeni parçalara ayrılarak birey, dış dünyada yaşadığı yalnızlığını, uzuvlara mülkiyet hakkı tanıyarak gidermeye çalışır. Beden, ferdî sığınma yeri olmanın yanı sıra, üzerinden toplumsal konularında konuşulduğu bir düzlemdir. Kitabın şaşırcı tarafı, erotik bir görüntünün içinde toplumsal konulara geçiş yapılmasıdır. Cinsel etkinlik sırasında; Afrika unutulmaz, toplumsal kurallar masanın üstüne bırakılır, utanç duvara asılır. Toplumsal konular, ihmal edilmeden, ama alışılmışın dışında verilir: “Toplumsal ya da toplumcu bir yön var benim şiirlerimde. Ama doğrudan doğruya değil de dolaylı olarak. “Bun”, “Kanto”, “Üvercinka”, “Hamza Süiti” gibi şiirlerde bunları daha belirgin olarak göreceksiniz. Kitabın aşk şiiri yönünün ağır basmasına gelince, o tip şiirlerimde daha bir başarı sağladığımdan seçmede en çok öyle şiirleri bir araya getirdim de ondan.”¹⁷¹

Şiirlerdeki lirizm ve humourun yan yana olması da, bu yeniliğin diğer bir kanadıdır. Değişen tonlar okuyucuda/dinleyicide bir sarsma, bir irkilmeyi oluşturmak üzere kurulmuştur. Cemal Süreya bunu kasıtlı olarak yaptığını ve *Üvercinka*’yla Türk şiirine ne kattığını şöyle dile getirir: “*Üvercinka*’yı bir kelimeyle özetliyorum: şok. O kitaptaki çok şiirimde şok etkisi aradım. Sonra dile büyük bir yaslanışım var. Humour var. Kusurlu şiirler, biliyorum. Kusurlu olmalarını istedim.”¹⁷² Humour ve lirizmin bir arada verilmesini *Üvercinka*’yla başlatan Cemal Süreya, diğer şiir kitaplarında da bunu sürdürmüştür.

Üvercinka’yı bir kuşağın şiir kitabı olarak niteleyen Orhan Duru, şiirlerdeki şaşırtma ve ton değişikliğinin, okurun alışık olmadığı bir tarz olduğunu belirterek şairin temayla da insanın derinliğine indiği tespitinde bulunur: “Cemal Süreya bizi şiirleriyle şaşırtmak istiyor. Bu atlamalar, sıçramalar belki bunun için kendini aşk şiirine veren okuyucunun rahatını bozmak “dinamik”lemek için. Cemal Süreya kimseyi kırmak istemeyen bir şairdir. Kavgadan kaçınır görünüşe göre... Cemal Süreya’nın fantezi düşkünlüğü, alaycı deyişi, okuyucuyu yadırtgamadan şaşırtmak istediği açıktır. Bunlarda insancıl noktalar bence. İçimizdeki fantezi isteğine karşılık veriyor.”¹⁷³

¹⁷¹ Halis Acarı, “Üvercinka Dedi ki”, Age., s.22.

¹⁷² Halis Acarı, “Üvercinka Dedi ki”, Age., s.20.

¹⁷³ Orhan Duru, “Üvercinka”, *Pazar Postası*, S.11, 16 Mart 1958, s.12.

Orhan Duru'nun yazısına karşılık olarak Muzaffer Erdost, *Üvercinka*'nın şaşırtıcılığını temadan ziyade kurguyla gerçekleştiğini düşündüğünden, kitabın yeni şiir anlayışını öne çıkardığını belirtir: “Cemal bir ara aşk şiiri ile çarpışan toplum şiirini alt alta getirerek okuru şaşırtıyor, böylece iki kutbun alt alta gelmesiyle –bir bakıma kolaylıkla- şiire kapalı-açık bir hava katıyor... Bütün bu gelişmeler Orhan Duru'nun dediğinin aksine bir insan anlayışının değil de şiir anlayışından oluyor.”¹⁷⁴

Kitapta, tarihten ziyade coğrafi adlara gönderme vardır. İstanbul, bireyin günlük yaşantısı içinde verilirken, Afrika gibi kara kıta da; zulme, açlığa ve yoksulluğa maruz kalmasıyla şiire konuk olur. Küçük insanın yaşantısına değinme, *Garip* şiirinin esintilerini yansıtmakla birlikte, modern dünya içerisinde şekillenen bireyin profilini çizmektedir. Bu küçük adam, çevresiyle sınırlı olmayıp yaşamadığı sınırlar ötesinden de haberdardır. “Üvercinka” şiirindeki “*Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız*” dizesi de buna işaret etmektedir.¹⁷⁵

Üvercinka'da, Cemal Süreya'nın Batı kültürüne ait tarihî ve edebî şahsiyetlere yer vermesi, yerli kültüre göre daha fazladır. Bunda, Batı sanatının etkisinin yoğunluğunu aramak gerek. Kadın bedenini parçalara ayırarak, her birini bireye dönüştürmesi de nitekim çağdaş resmin şiire düşen gölgesidir. *Üvercinka*'daki şiirlerin Rönesans ressamı gibi insan vücudunu ortaya çıkardığını düşünen Sezai Karakoç, Cemal Süreya'nın pragmatik bir şiir yazdığını kaydeder. Ona göre, şairin tek gerçeği insandır: “Şiirini ve evrenini jestle tanımlayan Cemal, bu tür bir şiiri asil görünüş ve zarif gerilişlerin kurtardığını biliyor. Jestin saf sanatları olan dans ve baleden, tiyatrodan faydalanıyor.”¹⁷⁶ Orhan Kâhyaoğlu da, *Üvercinka*'daki şiirlerden hareketle insanın karmaşık yapısını göz önüne getiren şairin ilk Cemal Süreya olduğunu belirtir. Ayrıca 1950'lerle birlikte gelişmeye başlayan birey olma sorununun da en sivil biçimiyle Cemal Süreya'nın şiirinde bir karşılık bulduğunu düşünür. Ona göre İkinci Yeni'nin simgesi olan bu kitabın önemli ayrıcalıkları var: “En başta geniş anlamda bu dönemin

¹⁷⁴ Muzaffer Erdost, “Üvercinka'nın İlk Noktasında Tartışma”, *Pazar Postası*, S.12, 23 Mart 1958, s.8.

¹⁷⁵ Sezai Karakoç, bu dizede hem Yeni Şiirin hem de *Garip*'ten ayrılan yeni bir insan tipinin doğduğunu şöyle izah eder: “*Laleliden dünyaya doğru giden bir tramvaydayız*. İşte yeni şiiri özetleyen bir mısra. Bu artık klâsik şairin yolculuğuna benzemiyor. Klâsik şair, “azgın bir davetle” le “nerdeyse toprağın sonu” na gider. “Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmek” şartıyla. Orhan Veli Akımında ise insan, Laleliden çıkar bir yolculuğa ve tramvaya atlar; ama mutlaka Sirkeci'ye gider. Yeni gerçekçi akımda ise (çünkü bence, yeni akım, bir çeşit neo-realist akımdır), Laleliden çıkar yolculuğa, tramvayla, ama dünyaya gider. (Ben)in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşamaya vardır ve önemlidir ama bir haber olarak. ” “*Dişimizin Zarı*”, *Pazar Postası*, S.26, 29 Haziran 1958, s.8.

¹⁷⁶ Sezai Karakoç, “Cemal Süreya'nın Çıkışı”, *Pazar Postası*, S.27, 6 Temmuz 1958, s.5.

şairinin özelliği olarak algılanan deformasyon, anlamsızlık ya da gerçeküstücülük imajlarının Süreya'nın şiirinde tam karşılığının bulunmadığı açık...”¹⁷⁷

Yaşantısını şiirine dâhil eden şair, *Üvercinka*'dan son şiir kitapları olan *Sıcak Nal* ve *Güz Bitigi*'ne kadar hayat ve şiiri birleştirmiştir. “Elma” şiirindeki *Adımın bir harfini atıyorum* dizesiyle Süreya'daki “y”nin atılışını şiire taşır.

Öyküyü bir dizeyle kurduğu gibi, şiirin tamamına da serpiştirerek yeni anlatım olanakları denemiştir. O, şiirin kemikleşmiş unsurlarından faydalanmakla birlikte, yepyeni görüntü ve anlam eşliğinde verdiği için özgün söylemini oluşturmuştur. Yeni sözcükler türetmesi, alışılmadık bağdaştırmalar yapması, dize kuruluşunda matematiksel bir hesabı aratmayacak bir titizlikle ses, sözcük ve dize yinelemesini sağlaması; hem anlam, hem de ritmik olarak şiirlerin bir bütünlük içinde olduğunu göstermektedir. Kitaptaki şaşırtıcı sözcük ve duygulara dikkat çeken Mustafa Şerif [Onaran] bu şiirler için şu yorumda bulunur: “Cemal Süreya alışılmış kelimelerin alışılmış duyguların şairi değil de ondan... Kısacası Cemal Süreya şaşırtıcı olmayı seven bir şair diyeyim... Cemal Süreya, kelimeler üzerinde yeniden düşünmeye oturmuş, rahat anlatışların dışında alışılmamış mısralar kurmaya bakıyor.”¹⁷⁸ Şiirlerinde imge, büyük bir ustalıkla kullanılır. Erotizmin pornografiye düşmemesinde, toplumsal meselelerin yerli yerinde kullanılmasında imgenin ustalığı göze çarpar. *Üvercinka*'da *Garip* dilini arattırmayacak şiirler, imgeyle farkını ortaya koyar. Enis Batur kitabı, imge düzleminde sağladığı başarıdan dolayı İkinci Yeni'nin dört dörtlük bir eseri olarak kabul eder. Ayrıca Cemal Süreya'nın hem yerli, hem de yabancı kaynakları çok iyi özümsemişliğini dile getirerek, köklü bir yeni şiir geleneği kurduğunu söyler. Ona göre *Üvercinka*, Cemal Süreya'nın bütün şiir kitaplarının programını üzerinde taşıyan bir eserdir: “*Üvercinka*'nın getirdiği ironiye kuyumcu terazisinde eğilmek gerekir: Tatlı, bir dem hüznü, bir dem savruk, hep zekâ küpü bir bıyıkaltı. Cemal Süreya, en iyi anahtarı kendi vermiştir: Ölmüş babasını düşünürken hamamda gözüne sabun kaçır. Orhan Veli'nin gündelik hayata dalışını izler *Üvercinka*, ama ondan imgeleri kullanışındaki geometrik örgüyle ayrılır. Aslında, alayın bütün sıkalasını kateder Cemal Süreya ve kendi altın ayarında karar kılar. Her ilk kitap gibi, daha doğrusu her “majör” şairin ilk kitabı gibi bütün programı taşır *Üvercinka*: Dizin için

¹⁷⁷ Orhan Kâhyaoğlu, “Cemal Süreya'nın Şiir ve Yazın Dünyasına Kısa Bir Bakış”, *Düşün*, S.12, Nisan 1990, s.82.

¹⁷⁸ Mustafa Şerif [Onaran], “Cemal Süreya'da Bir Mısra”, *Pazar Postası*, S.16, 20 Nisan 1958, s.9.

sonuna beklemeye gerek kalmamıştır. Ne demeye gelir bu? Cemal Süreya, ilk kitabıyla bir yol açıcı olma ünvanına hak kazanan seyrek şairler arasına oturur.”¹⁷⁹

İmgenin çok uça kullanılmaması, İkinci Yeni şiirine yöneltilen anlamsızlık yaftasından *Üvercinka*’yı kurtarır. İkinci Yeni şairlerinden Gülten Akın, *Üvercinka*’nın anlamsızlığa düşmediğini ancak anlamı zorlayan şiir kitabı olduğunu dile getirir: “1958’de *Üvercinka* bir ilk kitap olarak çıktı. Ama ilk kitap olmanın özelliğini taşımayarak. “İkinci Yeni” onunla da bir bayrak dikmiş oldu. Cemal Süreya anlamsıza saplanmadı. Anlamı zorladı. Onunla oynadı, değiştirdi. Anlamsızlığa dek itti bazan ama orda direnmedi. Garipçilerle bazı Fransız ozanlarıyla ilintiler kurdu. İkinci Yeni’nin öteki ozanlarına bağlandı. Ama ne yaparsa yapsın, kendine özgü biçimini ve özünü ortaya koydu. Duyarlılığını işlemekten çekinmedi... Anlamı kullanıyor. Zorluyor. Duyarlılığı işliyor. Acı bir kendiyle alayla bitiriyor. Bu, iki uç arasında bir bocalama gibi görünse de anlam anlamsızlığın önüne geçiyor, şiir kendini kurtarıyor.”¹⁸⁰ Özdemir İnce de Gülten Akın gibi, *Üvercinka*’nın anlamı zorladığını, yıkıcı dizelerle birlikte yapıcı dizelerinde bir arada olduğunu vurgulayarak, yer yer bu kitapta gerçeküstücülüğe doğru da kaydığının altını çizer.¹⁸¹

Üvercinka, anlam bağlamında İkinci Yeni şiirinden farklı bir kulvarda görülür. Bunda Cemal Süreya’nın imgeyi soyuta çok da kaçırmadan, manadan kopuk olmayan dize kurması etkili olmuştur. *Üvercinka*’da yer yer dili bozma eğilimlerinin olduğunu söyleyen Ahmet Oktay, yine de bir Ece Ayhan ve Muzaffer Erdost’un şiirlerindeki gibi, bir deformasyonun olmadığı fikrindedir. *Üvercinka*’yı diğer İkinci Yeni şairlerinin şiirleriyle karşılaştırdığı zaman, yeniliğinin eşyayı soyutlamasından ve dilinden kaynaklandığı görüşündedir: “Ama bu eğilim bir özenti değil. Bir yama gibi durmuyor şiirde. Her cins şairde olduğu gibi, evreni ve varlığı genişletme, yeni bir boyut, bir ikinci bir üçüncü boyut, kazandırma çabasından doğuyor. Cemal Süreya’nın başarısı, soyutlarken, uzay ve zaman içinde bir varlık derecesi olarak gerçekleşen duyguları, olayları somutlayabilmesinde. İlhan Berk ve Edip Cansever’deki havada kalış yok onda. Masası, atları o doğada gördüğümüz masalar, atlar değildir ama, bizi belli bir uca, belli bir anlam ve sonuca götüren Cemal Süreya’nın masası, atlarıdır.”¹⁸² Oktay, şiir dilinin

¹⁷⁹ Enis Batur, “Cemal Süreya’nın Şiiri İçin On Kıvılcım”, *Milliyet Sanat*, S. 233, 1 Şubat 1990, s.5.

¹⁸⁰ Gülten Akın, “Cemal Süreya”, *Şiir Üzerine Notlar*, YKY, 1.bs., İst. 1996, s.97-98.

¹⁸¹ Özdemir İnce, “Ve Şiirin Gişesinde Oturan Şair,” *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990, s.20.

¹⁸² Ahmet Oktay, “Hoşgeldin *Üvercinka*”, *Şairin Kanı/ Yazınsal Eleştirel 1/ 1954-2000*, YKY, 1.bs., İst. 2001, s.229.

Cemal Süreya’da masturbasyon artistiğe gidecek kadar işlendiğine, ancak bunun şiirde lirizmi düşürdüğüne dikkat çekerek, şairin şiirinin geometrisiyle fazla oynamamasını ister.

Üvercinka, 1959’da Cemal Süreya’ya Arif Damar’ın *İstanbul Bulutu*’yla Yedi Tepe şiir ödülünü kazandırır. Ödülden önce bu kitapla ilgili Cemal Süreya, Osman Mazlum takma adıyla 18 Ocak 1958’de “Mavisini Dağıtan Uslu Çiçek” başlıklı bir yazı kaleme alır. Yazıda, Arif Damar’ın bu şiir kitabında İkinci Yeni etkisi gördüğünü ve kelime seçiminde sağlam bir işçilik gösterdiğini yazar.

Cemal Süreya, yıllar sonra *Üvercinka*’yı değerlendirdiği zaman hoşuna gitmeyen şiirler ve dizeler olduğunu ifade eder. 1982 yılında *Gösteri* dergisinde çıkan Doğan Hızlan’la yaptığı bir röportajda şunları söyler: “Zaman zaman *Üvercinka*’yı açarım. Eskimediğini sandığım beş altı şiir var orda. Bununla gönenirim. Bence bir kitapta iyi birkaç şiir varsa, bir de genellikle bir tutarlılık, bütünlük varsa, o kitap iyi bir yapıttır. Bugün baktığımda *Üvercinka*’nın ilgi toplamasında bir iki nedenin ağır basmış olabileceğini düşünüyorum. Bir kere yeni bir kişiyi ortaya koyuyor. İkincisi, tutku var onda. Ayrıca, ilk yapıt olarak kaba bir acemilik içinde değil. Yayımladığım bütün şiirleri koymamıştım içine, kendime göre seçme yapmıştım. Belki de bundandı o tür bir acemilik taşımayışı. Belki de şundan: Şiirde bir acemilik dönemim olmadı benim. Geç yayımladım şiirlerimi. Çok şair on yedi, on sekiz yaşında kitap çıkardığı halde, ben ilk şiirimi yayımladığım zaman yaşım yirmiyi geçiyordu. Acemilik dönemimi yayına geçmeden geçirdim. Yine de *Üvercinka*’da öyle dizeler var ki, bana tahammül edilmez geliyor bugün.”¹⁸³

Tahammül edemediği şiir ve dize adlarını 1986 yılında Enver Ercan’la yaptığı röportajda şöyle söyler: ““San”, “Gül”, “Dalga”, istersen, beş de yapalım. “Güzellemeyi” ve “Süveyş”i de ekleyelim. Hadi altı olsun. “İngiliz”. Çok kötü şiirler var *Üvercinka*’da. Sözelimi “Şiir” adlı parça. Başarısız hece şiirlerini andırıyor. Ayrıca benim havama uygun değil. “Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?” de öyle. Bir şey anlatıyor. Ama çok ilkel. “Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm”de kötü bence. Asıl önemlisi, benim değil. “Şarkısı Beyaz”ı (ilk şiirim), “Üç Adet Yıldız”ı almadığım kitaba bunları hangi akılla sokmuşum acaba? Onlar da kötü aslında. Şu dizeye kimse tahammül

¹⁸³ Doğan Hızlan, “Genç Şairler Arasında Çok Büyük Benzeşme Var”, *Güvercin Curnatası*, s.64.

edemez. “Bir yandan sevgilerini sebil ediyorsun sıcak” (Elma).Yalnız şiiri değil, kitabı da batırıyor. Tabii, daha bir sürü kötü şiirim var. Ama onlar benim, onlar da benim.”¹⁸⁴

Cemal Süreya şiirlerine karşı bir özeleştirici yapsa da, bu şiirler çok sevilmiş, antolojilerde yer almış ve aforizma olarak da belleğe kazınmıştır. Özetleyecek olursak *Üvercinka*, Cemal Süreya’nın şiirinin özelliklerini üzerinde taşıyan, edebî camiada ilk sınavını verdiği, gerek eleştirmen, gerek şair ve okuyuculardan tam not alan bir kitap olmuştur. Kendisinin de söylediği gibi, her şairin ilk yapıtı, bir kumaşın ilk metresi gibidir. Şair bütünüyle o ilk yapıtta, ilk dizelerde saklıdır. Gerisi boş laf.¹⁸⁵ Lirizmle ve humourun, erotizmle ve toplumsallığın bir şiirde birbirini kucaklamasını göstererek, yeni şiir ve yeni insanı bize tanıtmıştır.

1.3.1.2. Göçebe

1965 Nisan’ında “de” yayınevi tarafından yayımlanan *Göçebe*’de on yedi şiir bulunmaktadır. *Göçebe* şairin, Anadolu coğrafyasını ve tarihini kendi beniyile bütünleştirdiği kitaptır. Sürgün yaşamına maliye müfettişliğinin gezginliği de eklenince, coğrafyadan coğrafyaya taşınır. Gidilen Anadolu coğrafyası hüznü, acı ve yoksuldur. *Üvercinka*’da kadın bedeninden toplumsallığa geçiş yapan şair, bu kitapta coğrafyanın belirlediği kimliklerden toplumsallığa değinir. Anadolu insanının çileli ve yoksul yaşantısına *Üvercinka*’da “Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm” şiirinde dillendiren şair, *Göçebe*’de; “Ülke”, “Kars”, “Terazi Türküsü” ve “Göçebe”yle şiirselleştirir. Anadolu, şairin şiirine ilham veren iştahlı bir çocuktur adeta. “Göçebe” şiiri her ne kadar Paris’te tamamlansa da, “Kars” şiiri de Kars görmeden yazılsa da şairin farkındalık ve bileyle bilincinin sonucunda imgeyle kurduğu çok katmanlı anlatımla; Anadolu duyarlılığı şiirde yer edinir: “Göçebe’deki şiirleri 27 Mayıs Devrimi’nden sonra yazmışım. 1960 anayasasının gökyüzünü “İçime çekiyorum.” O arada Avrupa’ya gidip gelmişim. “Göçebe”yi (yani o şiiri) Paris’te tamamladım. Bu kitabımda daha bilinçliyim. Kendime bir yol seçmiş gibiyim. Yine de iki türlü şiir yazıyorum. İki yanım var, ikisini de bastıramıyorum sanki.”¹⁸⁶

Sürgün psikolojisi aşkı da esir alır. Önce var olan bütün aidiyet duygusunu bedeninde toplayan kadın da, kaybolmuştur. Kadın coğrafyanın içinde aranılmaya

¹⁸⁴ Enver Ercan “Şair Bir Tavrı ve Şiirinin de Üstünde Bir Yerdedir”, Age., s.115-116.

¹⁸⁵ Cemal Süreya, “Şairler”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, 2.bs., İst. 2006, s.365.

¹⁸⁶ Enver Ercan, “Şair Bir Tavırdır ve Şiirin de Üstünde Bir Yerdedir”, *Güvercin Curnatası*, s.118.

başlanılır. *Göçebe*'de gezgin ruh nereye giderse gitsin, kendiyle götürdüğü duygu yalnızlıktır.

Göçebe'de aşk şiirleri *Üvercinka*'ya göre bir düşünüş göstermiştir. Bu düşünüşte Cemal Süreya, *Göçebe*'de şiirinin konusunu genişletmesinin daha etkili olduğunu söyler: “*Göçebe* daha uzun, daha tutkulu bir çalışmanın ürünüdür. Daha güvenlidir. *Üvercinka*'daki şiirlerimin çoğu aşk şiiriydi. *Göçebe*'de daha geniş bir alana yayıyorum şiirimi. *Göçebe* çok daha iyi bir kitap. Bundan sonraki doğrultum hakkında da ipuçlarını taşıyor.”¹⁸⁷ Erotizm ise örtülü, kimi şiirlerde dağınık ve kırılmalara uğrayıp verilmiştir. “*Ülke*” şiirinde beden parçalanarak aidiyet kimliğini üstünde taşısa da, kadının birey için taşıdığı çok yönlülük göze çarpar. “*Tristram*” şiirinde sembolle verilen erotizmin olduğu ve “*İşte Tam Bu Saatlerde*” şiirinde ise, cinsel birliktelik anına küçük bir gönderme yapıldığı görülür.

Toplumsallığını bu kitabında artırmıştır Cemal Süreya. Şiirinde İkinci Yeni'nin kimi şairlerinde görülen tesadüfî anlamın aksine muhtevayı duyurmanın da ötesinde anlatmıştır. Doğan Hızlan, *Göçebe* kitabında toplumculuğun dizelere çok iyi sindirildiği düşünerek Cemal Süreya'nın hem birey hem de toplumcu yönünün olduğuna dikkat çeker: “Süreya şiirde her konuyu ustalıkla kullandı: Aşk şiirlerinden toplumsal temalara kadar. Özellikle şair, kuşağının salt biçim endişelerinin kurbanı olmadı, onları muhteva (içerik) ile de doldurmasını bildi. Çok kimse biçimlerin gölgesinde saltanat sürerken, o bir şeyler anlatmaya çabalıyordu. Şiirinde yer yer fantaziye rastlanır, ama bu salt fantazi olmaktan çok bir şiir zorunluğu olarak kullanılmıştır. Cemal süreya şiirinde bir şeyin en yüce duygularını yansıtır, ama bu tavrı hiçbir zaman şiirine toplumsal özün girmesini engellememekte aksine şiirinde başarılı bir dengenin kurulmasını sağlamaktadır. *Ülke* ve *Göçebe* şiirleri sulu gözlülüğe düşmeden yapılmış bir toplumculuğun ürünleridir.”¹⁸⁸ Humourla gelen eleştiri, toplumsal konularda yoğunlaşmıştır. Dünyadaki infaz çeşitlerinin birer resmi geçidini “*Cellat Havası*” şiirinde yaptırır. Ülkelerde uygulanan infazları kişileştirerek, dünyanın her yerinde bitmek bilmeyen zulmü göz önüne getirir. Sade ve ironik bir dille yazılan bu şiir, şairin bilincinin evrensel boyutta gezdiğini gösterir. Bilinç, görünene odaklı değil, kuliste kalan ancak gerçek oyunu temsil eden perde arkasına odaklanmıştır. Mehmet H. Doğan bu şiirde, şairin bilincindeki

¹⁸⁷ Doğan Hızlan, “Cemal Süreya Şiirde Her Konuyu Ele Alıyor, Süreya Konuşuyor ” ABC, 8-9 Ekim 1966.

¹⁸⁸ Doğan Hızlan, *Kitaplar Kitabı*, YKY, İst.1996, s. 472.

keskinliğin önemini vurgulayarak, bu bilincin alışılmadık dille verilmesinin şiire kattığı değer üzerinde şunları söyler: “Çeşitli ülkelerdeki ölüm cezalarını anlatır Cemal Süreya Cellat Havası’nda. Şiirin her bölümünde bir başka ülke canlanır gözümüzde. Hem de kartpostalların, turist el kitaplarının ya da resmi ağzların veremeyeceği yanlarıyla. Fransa’da Mösyö Giyotin, Almanya’da Herr Balta, Amerika’da Mister Elektrik Sandalyası, öldürme aracı olan Sintor Kurşun’dur İspanya’da. Bir kurşunla vurulup düşerken bakışları bir buluta asıla kalan insan biz oluruz birden. Lorca’yı nasıl anımsamayız o an? Lorca’dan İspanya İç Savaşı’na, o her cumhuriyetçinin savaş artığı bir mermi parçası gibi-bacağında, omzunda taşıdığı-öfkeye yakalanırız. Son mısra bir akıl ögesi olarak bugüne döndürür bizi tekrar: *Tabii Lorca gibi sizin de/ Gözlerinizi bağlamazlarsa*. Haksız, yanlış, tarihe aykırı bir yeniliğin acısı gizlidir bu şiirde. Rahatlatmaz insanı. İnce bir alayla dürter.”¹⁸⁹

Enis Batur, “Cellat Havası” şiirini, Cemal Süreya’nın ironik poetikasının en olgun ürünü olarak görür. İronik bir dille verilen bu şiir için “poetik bir infaz kataloğu”¹⁹⁰ der. Orhan Kâhyaoğlu ise, şairin bu kitapta insan yüzlerini derinleştirdiğini, bilinmeyen yüzleri de fazlalaştırdığını ve Anadolu ile Batı kültürünü çatıştırdığını ileri sürer.¹⁹¹ Şair, bu kitapta da burjuva sınıfına karşı eleştirilerini yöneltir. “Terazi Türküsü” adlı şiirde burjuvanın anlamayacağı değerlerin ve “İşte Tam Bu Saatlerde” adlı şiirin bir bölümünde ise, metanın hayatın her alanını kapsayarak acı söz konusu olduğunda metanın geri durduğunu ve alternatif türetemediğinin eleştirisini yapar.

Şiirde ton değişikliği ve sıçramalar, *Göçebe* şiir kitabında da devam eder. Şiirin muhtevası, bilinçaltından sökün eden tarihî şahsiyetlerin isimleriyle değişir. Tarih güncelin içinde yeniden yorumlanır. “Resim” şiiriyle daha sonraki şiir kitaplarında uygulayacağı çağrışımı başlatır. Şiir dili, günlük konuşma dilinden uzaklaşmakta ve imgenin sağladığı çok katmanla da yoğunlaşmaktadır. *Göçebe*’deki imge ve sözcük kuruluşunun sağlamlığının *Üvercinka*’dakini arattırmadığını dile getiren Gülten Akın, şairin bu kitapla şiir üzerine daha çok düşündüğünü ileri sürer: “*Göçebe*, *Üvercinka*’dan ayrı düşmemiş. *Üvercinka*’yı geliştirmiş. Sözcük kullanımında, kurguda özü biçime uydurmada daha bir usta. O insana pek hoş gelmeyen soğuk su boca etmeler seyrelmiş.

¹⁸⁹ Mehmet H.Doğan, “Şiirde Biçim Üzerine”, *Papirüs*, S.34, Nisan 1969, s.12.

¹⁹⁰ Enis Batur, *Smokinli Berduş/ Şiir Yazıları (1974-2000)*, YKY, 1.bs., İst. 2001, s.329.

¹⁹¹ Orhan Kâhyaoğlu, “Cemal Süreya’nın Şiir ve Yazın Dünyasına Kısa Bir Bakış”, *Düşün*, S.12, Nisan 1990, s.83.

Daha doğrusu, sular bir yana, şiirler bir yana ayrılmış. Ülke çok önemsemediğim bir şiir. Daha güzeli olmaz, dediklerimden... *Göçebe* eşsiz imgelerin kitabı.”¹⁹²

Göçebe'deki imge ve dize yapısındaki farklılığın Cemal Süreya'ya, Apollinaire'in Zone ve Cendrars şiirlerinin etkisiyle geldiğini düşünür Enis Batur. Ancak Cemal Süreya'nın bu etkiyi söz ekonomisiyle çok iyi kullandığını ve “*Göçebe*”nin de çok başarılı bir şiir olduğunu söyler: “Apollinaire'in gerçek mührü *Göçebe*'de, özellikle de kitaba adını veren şiirde ortaya çıkar. Kırık mısra ritmi, sözümona sarsak geçişler, çağrışıma yüklenen avare işlev, imgelerin birbirleriyle çekişen kefeleri andıran aykırılıkları dilimize hem de birkaç kez çevrilen *Zone/Bölge*'ye ayarlıdır. Buradan bir “negatif beslenme” yorumuna varmak için Apollinaire'in Cendrars şiiriyle ilişkisini de aynı biçimde yorumlamak gerekir ki, bu bütün çağdaşların sigaya çekebileceği bir perspektiftir. El alınmıştır. İyi ki de alınmıştır. *Göçebe*, günümüz şiirinin en güçlü, ekonomik, içli örneklerinin başında gelir. Nedir Cemal Süreya'nın Apollinaire'den öğrendiği? İçinde yaşanan dünyanın paramparça seyri içinden bütünlüklü, ama dağınıklığının haslığundan çekinmeyen bir film kurmak. *Göçebe*, müthiş bir sinematografi de getirir.”¹⁹³

Göçebe kitabı hakkında yukarıda gördüğümüz değerlendirmeler olumlu olmakla birlikte, *Üvercinka*'dan yedi yıl sonra, on yedi şiirle çıkması olumsuz eleştirilere kitabı maruz bırakmıştır. Bunda *Üvercinka*'nın ilk eser olmasına rağmen, acemi bir kurguyla çıkmaması ve bir sonraki eserde beklentilerin artması şeklinde düşünebiliriz.

Kitap, olumlu ve olumsuz eleştirilerin ardından bir yıl sonra, 1966 yılında Türk Dil Kurumu ödülünü alır.

1.3.1.3. Beni Öp Sonra Doğur Beni

Beni Öp Sonra Doğur Beni'deki şiirler, 1965-71 yılları arasında yazdığı otuz şiirden oluşmaktadır. Bu yıllarda Cemal Süreya, *Papirüs*'ü çıkardığı için şiirlerinin çoğunluğunu dergisinde yayımlamıştır. Şiirler kitap olarak, Ekim 1973'te E yayınları tarafından çıkar. Kitap, Elif Sorgun takma adıyla şiirler yazan eşi Zuhal Tekkanat'a ithaf edilmiştir.

Cemal Süreya'nın şiir kitapları içinde kendini usta gördüğü ve sevdiği şiirlerinin toplandığı kitaptır *BÖSDB*. *Üvercinka*'yla başlayan, *Göçebe*'yle devam eden ve bu

¹⁹² Gülten Akın, “Cemal Süreya”, *Şiir Üzerine Notlar*, YKY, 1.bs., İst. 1996, s.99.

¹⁹³ Enis Batur, “Cemal Süreya'nın Şiiri İçin 10 Kıvılcım”, *Milliyet Sanat*, S.233, Şubat 1990, s.5.

kitapla olgunluğa ulaşan gezgin ruh, tarih ve coğrafyanın hesaplaşmasını yaparak yoluna devam eder. Gezinlik, kendinden önceki ustaların da kalemini yoklatır. 1982 yılında *Gösteri Dergisi*'nin yaptığı röportajda, kitapla ilgili şunları söyler: “BÖSDB’de elbet daha ustayım. Ayrıca şiirimi daha bir yayıyorum. Tarihsel bir çizgi yakalıyorum. Anadolu’yu divanece dolanıyorum. *Göçebe*’deki soyut yalınlıktan daha “gayrisafi”, ama daha ağırlıklı bir aşamaya geçiyorum. Bir yerde Şeyh Galib’i, bir yerde Yunus Emre ve Pir Sultan ‘ı yoklayışım da bu kitaptadır. Her kitabımda çok sevdiğim şiirler vardır. Ama en çoğu BÖSDB’de. En çok öykünülmüş şiirler de ordadır.”¹⁹⁴

Kitaba adını veren “Beni Öp Sonra Doğur Beni” şiiri, Haziran 1966 yılında *Papirüs*’te yayımlanır. Şair, şiirde anne sevgisinin eksikliğini beraber olduğu kadına aktararak, kadınla anneyi birleştirmektedir. Cemal Süreya’nın şiir kitapları içerisinde, ailesi ve hayatına dair anıların en fazla yer aldığı kitap bu’dur. Yıllarca bilinçaltında tuttuğu sürgünlük, annesinin belirsiz silueti ve masal anlatışı, babasının yol dönüşünde şairi uyurken öpmesi ve babasının ölümüyle ilgili hatırladıkları bir bir yerinden sökün eder. Bütün bunlar, bir şiirin tamamına yayılarak değil, şiirin içinde kesit şeklinde sunulur.

Aşk ise, yılların verdiği tecrübelerle yeniden yorumlanır. *Üvercinka*’daki hercai ruh, burada dingin, kadına daha çok bağlanan bir ruha dönüşür. Şiir gibi, aşkta mutsuzlukla beslenir. Değişen hayat şartları aşkın ve şiirin yaşanırılığını etkiler. Aşk; ilgi isteyen ve özen gösterilmesi gereken bir duyguya dönüşür. Kadın yine mekândan mekâna, coğrafyadan coğrafyaya gezdirilir.

Cinsel birliktelik anı ise, sembollerle verilerek erotik görüntü estetik bir anlatımla sunulur. Erotizm, *Üvercinka*’daki kadar olmasa da yine de şiirini besleyen bir damar olarak görünmektedir. Erotizmi, salt bedensel bir görüntü vermek için değil, tarihî ve coğrafi göndermeler için de kullanır. Kitaptan kitaba değişen Cemal Süreya’nın erotizmiyle ilgili Enis Batur şunları kaydeder: “Ars-Erotica- genel çizgilerinde, üzerinde herkesin anlaştığı bir yanı. Ama ne türden bir erotizm anlayışı? Kitaptan kitaba değişiyor bana kalırsa; çünkü yaştan yaşa değişiyor. *Üvercinka*’da daha çok hınzır, yasakları gülümseyerek delen, haşarı bir temas; *Göçebe*’de hazzın ve tensel olanın yüksek gerilimli noktalarına gidiş; *Beni Öp Sonra Doğur Beni*’de bilge, “yüreğin yaban argosu”yla da destekli bir duruş; *Güz Bitigi*’nde ikinci bir gençliğin ortasından bakan

¹⁹⁴ Doğan Hızlan, “Genç Şairler Arasında Çok Büyük Benzeşme Var”, *Güvercin Curnatası*, s.65.

tortulu göz. Cemal Süreya'nın erotizmi, tuhaf bir dengede hedonizmle ile yan yana gider: Bazen şiirin sıcaklığı yengiyle çıkmıştır işin içinden, bazen de gövdenin sıcaklığı. Ne olursa olsun, en üryan anında bile mahcup bir kişiliği taşır onun şiiri.”¹⁹⁵

Kitapta, tarihî şahsiyetlere yoğun bir gönderme yapılmıştır. Bilhassa, ilkçağ ve İslâm tarihinde adı geçen şahsiyetler oldukça fazladır. Bunlar, kimi zaman bugünün tarihte yaşadığı bir benzer olayla, kimi zaman bir çağrışım, kimi zaman da hatırlatma amaçlı kullanılmıştır.

Anadolu ve Ortadoğu coğrafyası, kadim tarihle şekillenen, yazgısı çok da değişmeyen yerlerdir. Kitaptaki “Ortadoğu” şiirleri, yüzyıllarca bu coğrafyadan eksilmeyen acıyı, gözyaşıyı, zulmü, göçü ve savaşı çarpıcı imgelerle verir. *Üvercinka* ve *Göçebe*'de de bu temalar yer alsa da, şairin bunları yoğunlaştırdığı kitap *BÖSDB*'dir.

BÖSDB, Cemal Süreya'nın toplumcu yönünün en çok hissedildiği kitaptır. Şiirlerin yazıldığı döneme bakacak olursak, 1965-1971 yılları arası; 12 Mart'ın sancılarının çekildiği ve slogan şiirlerin revaçta olduğu bir dönemdir. Şair de, toplumsal konuları kendi bakış açısıyla yeniden yorumlayarak, slogana kaçmayan estetik bir dille şiirine taşır. Kitapta yer alan kan, kurşun, silah, barut, zindan, ağıt, işçi, düello, özgürlük, bildiri...gibi kelimeler 1970'li yılların şiirine yansıyan yaşam estanteneleridir. Dönemin şiirlerinden Cemal Süreya'nın şiirinin farklı oluşuna Mehmet H. Doğan, *Papirüs*'te yazdığı “1969'da Şiir” yazısıyla değinir: “Sevda Sözleri gitgide yalın “sevda” sözcüğünün sınırlarını aşan, yoğun geniş soluklu bir şiir oluyor. Süreya şiirini değiştirmek, açmak olanaklarını deniyor *Sevda Sözleri*'nde. Örneğin, 68'in son ayında yayımladığı Mardin ile, bu yıl *Papirüs*'ün Şubat ve Ağustos sayılarında yayımladığı *Sevda Sözleri*'nde, dergisinde ne zamandır sözünü ettiği Türk insanını, Türk insanını yakalama, şiirinin temeline onu koyma çabası içindeydi. Bunu ne destansı bir havaya, ne öyküye başvurmadan, kendine özgü ince buluşlarla, esprilerle yaptı.”¹⁹⁶ İkinci Yeni'nin toplum sorunlarından kaçan ve bireyci şiir yazdığını vurgulayan eleştirmenlerine karşılık Cemal Süreya, estetik bir görüntü içinde toplumsal konulara duyarlı şiirleriyle yanıldıklarını gösterir. Enis Batur da, şairin bu yönüne dikkat çekerek işlediği temalara bakarak Türk edebiyatının en siyasî temsilcisi olarak görür: “Şimdi çember tamamlandığına göre, kolaylıkla sınanabilir: Türk şiirinin en siyasî temsilcilerinden biridir Cemal Süreya. Yasa, aile, düzen, okul, esnaf, para politikası,

¹⁹⁵ Enis Batur, “Cemal Süreya'nın Şiiri İçin 10 Kıvılcım”, *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990, s.5.

¹⁹⁶ Mehmet H.Doğan, “1969'da Şiir”, *Papirüs*, S.43, Şubat 1970, s.9.

bağımsızlık, isyan ve benzeri temalarının zincirleme gelişlerine bakmak bir çözüm: Poetik hacmini zorlamadan, bütün bir zihniyet taramasına girişmiş, uzun uzun hesaplaşarak şiirin eksenini çözmeden ne söyleyecekse, dimdik söylemiştir. Sloganları kendi dilindendir. İmge çatısını dağıtmadan aktüel konularda açık seçik söz kurmuştur. Onun neyi seçip neyi ittiğini anlamamak elde değildir.”¹⁹⁷

İmge, bakışın coğrafya üzerinde odaklanmasına paralel olarak, doğa üzerinde toplanmıştır. Doğa ise, şairin içselliğiyle bütünleşerek, imge yoluyla kişileştirilerek verilmiştir. *Göçebe*’de gerek nesnede, gerek doğada görülen ruh-i kâinat *BÖSDB*’de artmıştır. Şair, günlük hayatta kullanılmayan, ancak sözlüklerde görebileceğimiz terimleri de gün yüzüne çıkartarak imgeyle çapıcı bir anlam yakalamıştır.

BÖSDB, şairin şiir kitapları içerisinde ilk kez düz yazıya yer verdiği kitaptır. Bu uygulamayı kimi zaman şiirin bütününde, kimi zaman da karma olarak göstermiştir. Kitapta dize başlarını büyük harfle başlatmakla birlikte, küçük harfle de başlatmayı dener. Uzun boyutlu şiirlerin yanı sıra, ilk kez iki dizeden ve üç dizeden oluşan şiirleri de burada gösterir. Şiirlerde ses, kelime ve dize tekrarlarını hayli artırarak, anlatmak istediği duyguyu ritmle de pekiştirmiştir. *Göçebe*’de sözcüğün verilerek, çağrışımının tamamlanması bu kitapta da devam etmiştir. Şiirlerde ton değişiklikleri, şaşırtma, sıçrama şairin üslûbunun bir parçası olarak sürmektedir. Humouru bir şiirde çoğunlukla parça parça veren şair, kitaptaki “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” başlıklı şiirinde tamamına yayar. Şiiri düzyazıya yaklaştırdığı bu metinde, burjuvanın yaşam tarzını eleştirir. Şiirinin düzyazıdan korkmadığını Zuhal Tekkanat’a yazdığı *Onüç Günün Mektupları*’nda şöyle dile getirir: “Sana “a” dergisinde yayımlanan şiirimi getiriyorum. Adı: “Onlar İçin Minibüs Şarkısı”. Değişik bir şiir. Düzyazıdan korkmayan, düzyazıdan uyarlanan bir şiir. Gerçi bu şiiri biliyorsun. Ama son hâlini görmedin. Bakalım nasıl bulacaksın.”¹⁹⁸ Şiirin yayımlandıktan sonraki etkisini ise şöyle yazar mektubuna: “Benim o son şiir, büyük yankılar uyandırmış. Günlerce üstünde tartışılmış. Kimileri çok önemserken, kimileri “hadi canım sen de” gibisinden lâflar etmişler.”¹⁹⁹

BÖSDB, görüldüğü gibi gerek şiirin muhtevası, gerek tekniği açısından birçok yeniliği üzerinde taşıyan bir yapıttır. Cemal Süreya, daha önceki şiir kitaplarının

¹⁹⁷ Enis Batur, “Cemal Süreya’nın Şiirinde 10 Kıvılcım”, *Milliyet Sanat*, S.233, Şubat 1990, s.5.

¹⁹⁸ Cemal Süreya, *Onüç Günün Mektupları*, YKY, 4.bs, İst.2005, s. 53.

¹⁹⁹ Cemal Süreya, *Age*, s.71.

özelliklerini burada yansıtmakla birlikte, şiir serüveninde olgunlaştığını ve şair farkındalığının arttığını göstermektedir.

1.3.1.4. Uçurumda Açan

Sevda Sözleri adıyla diğer şiir kitaplarını da içine alan ve ilk baskısı 1984 yılında Can Yayınları tarafından yapılan *Uçurumda Açan*; “Üzerinden Sevişmek”, “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir” ve “Taşıran Damla” adlı üç bölüm ve otuz beş şiirden oluşmaktadır.

Her yayımladığı şiir kitabı, bir öncekiyle mukayese edildiği için son yayımladığı *Uçurumda Açan*’da yayımlandığı zaman ses getiren bir kitap olmaz: “*Göçebe* çıktığı zaman *Üvercinka*’dan sonra düşüş gösterdiğim; *Bösodebeni* çıktığı zaman da *Üvercinka* ve *Göçebe*’den sonra şiirsel coşkumu yitirdiğim söylendi. Şimdi de *Uçurumda Açan* için aynı şeylerin söylenmesini doğal buluyorum. Doğru da olabilir bu düşünceler. Onu kurtarmak için en iyisi yeni bir şiir kitabı yayımlamalıyım.”²⁰⁰

“Üzerinden Sevişmek” bölümünde aşk şiirleri yer almıştır. Aşkın üzerinden toplumsal eleştiriye giden şair, 12 Eylül’ün yaşattığı vurma, kaçma, karanlık, yıkıcı, bölücü, hain, yasadışı, soyguncu gibi toplumsal kavramları aşkın kodları içinde yer verir. Aşk; ahırın içine gezdirilen gül kokusu gibi bu dünyaya yayılmıştır. Kadın erkek ilişkileri tekrar sorgulanarak, toplumsal değerlere karşı bir yergi yapılmıştır. Oluşturulan kadın kimliğinde, mekânla sınırlı olmayan hayatın her karesinde yaşamla iç içe olan bir kadın görülmektedir.

“Oteller Hanlar Hamamlar” başlığında yer alan bölümde ise, roma rakamlı altı şiir bulunmaktadır. Şair, bu seriyi yirmi-otuz ay sürdürmeyi başlangıçta hedeflemektedir. Eşi Zuhal Tekkanat’a yazdığı mektupta, uzun süre şiire ara verdikten sonra hızlı bir şekilde bu seriyle yazmadığı şiirleri telafi edeceğini şöyle kaydeder: “*Oluşum*’a verdiğim yeni biçim ve içerik çok beğenildi. Şimdi baskıda olan ikinci sayı daha da güzel. Benim de şiirim var. Bakalım nasıl bulacaksın. Şiirin adı: “Oteller, Hanlar, Hamamlar İçin Sürekli Şiir”. Yani bir çeşit şiir tefrikası. Ben böyleyim, uzun süre ortalıkta görünmem, sonra günün birinde bir sel gibi şorlarım. Her sayı devam edecek o şiir; belki de yirmi-otuz ay sürecek.”²⁰¹ Şiirler Cemal Süreya’nın Ankara anılarını ve izlenimlerini taşır. Şairin gezgin ruhu, bu kez Ankara’da soluklanmaktadır.

²⁰⁰ Enver Ercan, “Şair Bir Tavırdır ve Şiirin de Üstünde Bir Yerdedir”, *Güvercin Curnatası*, s.120.

²⁰¹ Cemal Süreya, *Onüç Günün Mektupları*, s.127.

Ankara; şehri oluşturan mimarîsi, günlük yaşantısı, şairleri ve anılarıyla şiire taşınmıştır. Şiirlerde ton değişikliğini, aşkla sağlayan şairin bu şiirlerinde, Anadolu ve Ortadoğu coğrafyasında yakaladığı hüznün tablosuna rastlanılmaz. Şair, Ankara'nın edebî atmosferiyle daha çok ilgilenerek, hüznü olmayan bu şehre hüznübaz bir şairi davet ederek ilhamının adresini gösterir.

“Kitabın Taşıran Damla” bölümünde ise, portre şiirler ağırlıktadır. Bu kitapla birlikte portre şiirler yazmayı artırır. “Bir Büst İçin Elli Yıl Söylenmiştir”, “İlhan'ın Anısına Türküler”, “Mübeccel İzmirli”, “Ceyhun Atuf Kansu” ve “Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı” şiirleri *Sıcak Nal*'da yazacağı şiirler için de başlangıç teşkil eder. Şiirlerin ilk ikisinde, 12 Eylül'ün sürecinin iki hayatı söndürdüğünü söz konusu ederek, portre şiirler içinde toplumsallığını ortaya koymuş olur. “Ceyhun Atuf Kansu” şiirinde ise, çağrışıma dayalı olarak az sözle şairin bütün portresini çıkarır. Çağrışımı *Göçebe*'deki “Resim” şiiriyle başlatan Cemal Süreya, bu kitapta “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir V” ve “Adı İlhan Berk Olan Şiir”leriyle devam ettirir.

Kitapta tarihî göndermeler, Osmanlı padişahlarının ölümlerinden seçme yaptığı “Yazgıcı Şiir” başlıklı şiirde, Osmanlı dönemiyle sınırlandırılmıştır. Dikkat çekilen ölümlemlerle, hayat ve ölüm arasındaki ironiye vurgu yapılmaktadır. Aynı şiirde, ölümüyle tarihte adından söz ettiren Adolf Hitler, Mussoli ve Al Capone'una da değinilerek yakınçağ dünya tarihine geçilmiştir. “Kısa Türkiye Tarihi” şiirinde de Osmanlı dönemindeki Celâlî isyanlara gönderme yapılır. İsyanın tek bir grubu kapsamadığı, her insanın içinde devlete karşı bir isyan duygusu taşıdığı dile getirilir. Coğrafya ise, Ankara ve İstanbul'un semtlerine odaklanmıştır.

Şiir dili, diğer kitaplarına göre daha basit ve konuşma diline yaklaşmıştır. Kurallı cümlelerle kurulan kimi dizeler, şiirden ziyade günlük konuşma dilinin örnekleri gibidir. Enis Batur, onu, sözlüğü geleneği yansıtan ve modern şiir içinde halk edebiyatını devam ettiren şair olarak kabul ettiğini dile getirir: “*Uçurumda Açan*, ta baştan, şiir damarının büyük bir cephesini oluşturan sözlü geleneğe dayanma isteğinin olgun örneklerini getirir. Karacaoğlan'ın kısa ve süratli deyişi, Cemal Süreya'da, belki de bir tek onda, gerçek bir rönesans yaşayabilmiştir. “Türkü” ve “Taşıran Damla”yı düşünüyorum bunları söylerken. Folklor tartışmasını da unutmuyorum, tam tersine, bu tür şiirlerin tavrını daha da netleştirdiğine varıyorum. Eski biçimlerle yeni içerikler çok denendi bizim şiirimizde—ama halk edebiyatının sahici temposuyla yalnızca Cemal

Süreya modern şiir kurabildi. Bu buluşuna sığınmadı, biçimlerden ve kalıplardan çok sessel ve ritmik yararlanmalara dayanarak beslenme dozunu arttırmayı başardı.”²⁰²

Orhan Kâhyaoğlu ise, diğer şiir kitaplarına göre şairin bu kitapta güncelle yer verdiği ve edebî çalışmalarını da artırınca bir düşüş gösterdiği fikrindedir: “Değişik okuma yollarında bile bu kitabın, diğer kitaplardaki içsel bütünlük ve problematiği yakaladığını söyleyemeyiz. Tabii ki, böyle bir kitapla karşılaşmamızın esas nedeni, zaman diliminin uzak olması ve bu süreçte birbirini besleyen güncellik ve şiir algısının büyük bir hız ve değişime denk gelmesi.”²⁰³

Şiirlerde yine muhteva sıçramaları ve lirizmle başlayıp ironik bir üslûpla noktalanmalar da görülmektedir. Dize başlarında küçük harf kullanmayı *BÖSDB* şiir kitabında ilk kez deneyen şair, burada “Camdan” şiiri dışında dize başlarını küçük harfle başlatmaz. Şiirsel ritm ise, yinelenen sözcük ve dize tekrarıyla sağlanmıştır. Şiirin şeklini de ihmal etmeyen şair, “Striptiz” ve “Fotoğraf” şiirlerinde muhteva ve şekli bütünleştirmiştir. Özel isimlere de önemli ölçüde yer vererek ve bunların çoğunu da edebî şahsiyetlerden seçerek, imge ve çağrışım yoluyla dizeler kurmuştur.

1.3.1.5. Sıcak Nal

Cemal Süreya sık aralıklarla şiir yayımlayan bir şair değildir. *Uçurumda Açan* kitabının 1984’te yayımlanmasından sonra, 1988 yılında *Sıcak Nal* ve *Güz Bitigi*’ni çıkarır. *Sıcak Nal* 31 Mart, *Güz Bitigi* ise, 1 Nisan tarihlidir. Arası bir gün olan bu kitaplar Enis Batur’un yönettiği Dönemli Yayıncılık tarafından çıkar. Batur, iki kitabın peş peşe çıkmasına şaşırıldığını ve kitapların tadına henüz varamadığını söyler: “Son dönemin tadına daha varamadık. Kalem güzeli ile Labirent Ustası, iki ayrı kitapta, peş peşe iki günde bir araya gelsin istemişti. *Sıcak Nal* ile *Güz Bitigi*’nin yayıncısı olma talihi bana denk geldi: Onları neden iki kitap yaptığını hem çok iyi anladım, hem de hiç anlayamadım. Cemal Süreya’nın şiiri böyle değil midir: Uzanır uzanmaz tutabileceğimiz kadar yakın ve o an elimizden sıvışıp gidecek kadar da uçarı?”²⁰⁴

Sıcak Nal, *Uçurumda Açan* kitabından sonra Cemal Süreya’nın *Milliyet Sanat*, *Gergedan* ve *Gösteri* dergilerinde yazdığı şiirlerinin bir kitap haline getirilmesidir.

²⁰² Enis Batur, “Cemal Süreya’nın Şiirinde 10 Kıvılcım”, *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990, s.5.

²⁰³ Orhan Kâhyaoğlu, “Cemal Süreya’nın Şiir ve Yazın Dünyasına Kısa Bir Bakış”, *Düşün*, S.12, Nisan 1990, s.84.

²⁰⁴ Enis Batur, “Cemal Süreya’nın Şiirinde 10 Kıvılcım”, *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990, s.5.

Kitap, daha önce yazdığı yapıtlarının bir uzantısıdır. İki kitabın şiirindeki yerini şöyle açıklar: “*Sıcak Nal* benim bugüne getirdiğim çizginin tam uzantısı. Dergilerde ayrı ayrı yayımlanmış şiirlerimden oluşuyor. *Güz Bitigi* ise birçok parçadan meydana gelmiş tek bir şiir. Bir de bu kitapta biraz daha değişik bir konumdayım. *Güz Bitigi*’nde görüş (düşünce) ağır basıyor. *Sıcak Nal*’da bakış var. Ama ikisi de baştan beri akıp gelen şiirimin yatağında can buluyor elbet.”²⁰⁵

Kitap, “*Sıcak Nal*”, “*Kısa Türkiye Tarihi*” ve “*Söz Yitimi*” olmak üzere üç bölümü ve toplam yirmi dört şiiri içinde bulundurmaktadır.

Daha önceki şiir kitaplarında bulunan özellikleri, üzerinde taşıyan bir kitaptır *Sıcak Nal*. Ancak şair, burada olgun bir yaşın getirdiği tecrübeyle belli konular üzerinde durur. Ölüm bunlardan biridir. Kitaptaki, “*Kehanet 1985*” şiirinde ise, kendisine yedi kırlangıcın hayatını bir ömür biçen ve kısa bir yaşamı arzu eden bir şair vardır. Cemal Süreya, bu şiiri yazdığı zaman karamsar olduğunu ve Lokman Hekim efsanesinden yola çıkarak kendisine bir ömür çıkardığını Enver Ercan’a şöyle açıklar: “Üç yıl önce çok karamsardım. Kendime göre bir ömür uzunluğu biçmiştim. O şiir o’dur. Bunun için Lokman Hekim söylencesinden çıkış yaptım. Lokman Hekim’e uzun verilmiş. Ve bunu kendisinin saptaması istenmişti. O da çok yaşayan bir kuşun, kartalın, yaşama süresini temel almış. Kartalın 80 yıl yaşadığı varsayılıyormuş o çağda. Lokman Hekim yedi kartalın hayatını ardı ardına yaşamış. $7 \times 80 = 560$. Beş yüz altmış yıl yaşamış. Ben de kendime kırlangıcı seçtim. Yedi kırlangıcın hayatını art arda yaşamalıydım. Biliyorsun kırlangıç dokuz yıl yaşar. Gerisini sen hesapla işte.”²⁰⁶

Aşk şiirlerini bu kitapta azaltan şair, erotizmin de sesini kısmıştır. Aşka yüklediği anlam, diğer şiir kitaplarının devamı olmakla birlikte, kadının anlatıcı üzerinde bıraktığı etkiyi öne çıkarmıştır. “1994 Eliyle Samanyoluna” başlıklı şiirinde kadın tutkusu, şairliğinin önüne geçecek kadar onu sarmıştır.

Tutku nasıl devam ederse, onun şiirinde sızı da sürmektedir. Sızı; küçükken ayrıldığı, yoksulluğu, hüznü, acıyı, göçü içinde barındıran Doğu coğrafyasının yazgısıdır. Bu yazgı yedisinden yetmişine kadar bütün kişileri esir almıştır. “*Tercan*” şiirinde, doğduğu topraklara bir kez daha giden şair, kaybedilmişlik ve tükenmişlik duygusunun bu coğrafya insanında eksilmediğine şahit olur. Doğu, Cemal Süreya’da anıları içinde barındırdıkça devam edecek olan bir sızıdır: “Anılarımın kökeninde yer

²⁰⁵ *Milliyet*, “Kişi Kendi Yüzünü Göremez”, *Güvercin Curnatası*, s.179.

²⁰⁶ Enver Ercan, “Şairlik Dervişlik Değil mi Zaten?”, *Güvercin Curnatası*, s.175.

yetmiş. Küçükken, altı yedi yaşında doğduğum yerlerden evimizden, bahçemizden koparılmıştım. Ardından aileme felaketler gelmişti. Annem ölmüş (hemen ölmüş), babam sonsuz yoksul düşmüştü... Bunlar yer etmiş bende. Bir yerde sanatçı duyarlılığımı da etkilemiş demek. Silinmezler.”²⁰⁷

Sıcak Nal’da toplumsal içerikli şiirlerle birlikte, güncelin siyasetine gönderme yaptığı şiirler de vardır. Şair; egemen güçler tarafından yapılan haksızlıkları, zûlûmleri, idamları, sürgünleri bir kez daha hatırlatır. Bunları “Karacaoğlan” şiirinde çağdaş bir halk ozanı kimliğinde yergiyle gösterir. Güncelin siyasetine gönderme yaptığı “Sevinçelik” şiirinde ise, 1980 sonrasında hızla kapitalistleşmeyi toplumun her aşamasına yaymaya çalışan siyasete karşı, şairce bir tavır alır. Kitapta “Kısa Türkiye Tarihi” adlı beş küçük şiiri de, en dikkat çekici toplumsal içerikli şiirlerdir. Osmanlı tarihindeki Celâlî isyanları, Türkiye’nin anayasalarını, yıllara göre devlet siyasetini ve 1980 darbesinin yasakçı zihniyetini az sözcükle ironik bir üslûpla şiirine taşır.

Şiir yazmak için illa da büyük konu aramayan Cemal Süreya, hayatın içinde insanın bulaştığı her anı ve her nesneyi şiirselleştirir. Her sözcüğün şiire girebileceğini gösterir. Gazete, sigara, banyonun buzlu camı, okul şarkıları, tırnak makası...gibi günlük hayatın içinde yer edinen, ama şiirde pek de göremediğimiz sözcüklerle şiiri ve hayatı/hayatını birleştirir. Bununla birlikte görüntüye dökülemeyen, çağrışımı zihinde tamamlanan imgelerle de dili süsler.

Sıcak Nal’da şair, hem şiirlerde, hem de dizeyi oluşturan sözcük sayısında bir kısaltmaya giderek mikro tasarımlar yapmıştır. Geleneksel nazım birimlerinden beyit ve dördüğü, nazım şekillerinden türküyü kullanmakla birlikte, onların asıllarına bağlı kalmamıştır. Daha önceki şiir kitaplarında ahengi sözcük ve dize tekrarlarıyla sağlarken, bu kitapta çoğunlukla sesle vermiştir. Dize başlarında büyük harf kullanmayı tercih eden şair, “Açılmamış Kapılar” şiirinde hem büyük, hem de küçük harfi bentlerde simetrik bir şekilde kullanmıştır. Humour ve şaşırtmadan vaz geçmemiş, tarihsel göndermelerde de yerli kaynaklara yönelmiştir.

1.3.1.6.Güz Bitigi

Cemal Süreya’nın şiirinin damarlarından birini oluşturan tarih, bu kez bir şiir kitabına isim olmuştur. “*Güz Bitigi*” adının *Saçak* dergisi yazı kurulu toplantısında,

²⁰⁷ Enver Ercan, Ağı., s.174.

Divan-ı Lügati't Türk'teki Ay Bitigi'nden ilhamla alındığını Doğu Perinçek şöyle açıklar: “1986 yılı Nisan ayı ortaları. Yazışleri Müdürü İlhan Kırı'tın evindeyiz. “Türk Ordusunun Tarihsel Kaynakları” başlıklı yazım okunuyor ve tartışılıyor. Daha sonra Mayıs 1986 tarihli *Saçak* dergisinde yayımlanacak olan bu yazıda, *Divan-ı Lügati't Türk*'ten alınan “Ay Bitigi” kavramı geçer. “Ay Bitigi”, Karahanlılar devletinde askerlerin adlarının ve azıklarının yazıldığı defterdir. Cemal Süreya, “Ay Bitigi”ni duyunca hemen önündeki kâğıda yazdı ve “Doğu” dedi, “Kitabımın adını buldum, bu sözcükleri bana ver. “Sözcükler benim değil, Kaşgarlı Mahmut'un Divan-ı Lügati't Türk'ünde geçiyor. Kaşgarlı'dan izin almanız da mümkün değil artık. Böyle yanıtladım.”²⁰⁸

Sıcak Nal'la birlikte yayımlanan *Güz Bitigi*, tertiplenişi bakımından divanlara benzer. Kitap; 1 düzyazı, 20 Şiir, 1 Şarkı, 11 Beyit, 16 Dize başlıklı yirmi dört şiirden oluşur. *Güz Bitigi*'ni tek bir şiir olarak yazdığını söyler Cemal Süreya: “Güz Bitigi tek bir şiir. Bütünüyle bir şiir aslında. Bir yerde öyküde diyebiliriz onun için.”²⁰⁹ 20 şiirin sonunda tekrar edilen “*Keşke yalnız bunun için sevseydim seni*” dizesi bu şiirlerdeki bütünlüğü sağlar. Şair, bu dizeye yüklediği işlevin bir elde kaçırma değil, her an yeniden hayata bağlanma, en ufak bir ayrıntıyla ya da her şeyle aynı durumun pekiştirilmesi anlamına geldiğini açıklar.

Ece Ayhan'ın kolay çözilemeyen şiirler için kullandığı *sıkı şiir* terimini Cemal Süreya da, *Güz Bitigi*'ndeki şiirler için kullanır. En çok sevdiği şiirlerin *Beni Öp Sonra Doğur Beni*'de toplandığını dile getiren şair, en yalın ve kapalı öğeleri de bu şiir kitabında topladığını belirtir: “*Güz Bitigi*'nde başka yerlere gittim. Birçok bağımsız birimden oluşan tek yapı söz konusu onda. Her birimin bir yerde tohum kapsülü gibi patlayıverdiği bir “sıkı şiir”. *Güz Bitigi* bana bu tür başka bütünler kurma yönünde cesaret verdi. “Zulümler” adlı çalışmamı yeniden ele alabilirim artık. Yine de boşalmış gibiyim. Sanki artık hiç şiir yazamayacağım. Yayımladığım her şiirden sonra başıma gelir bu.”²¹⁰

İlk defa *BÖSDB*'de düz yazı-şiiri deneyen şair, *Güz Bitigi*'ni bir düz yazıyla başlatır. Şiirde birbirinden bağımsız muhtevalar yer almaktadır. Zaman kavramını, aşkın

²⁰⁸ Feyza Perinçek-Nursel Duruel, “*Cemal Süreya- Şairin Hayatı Şiire Dahil*”, Kaynak Yayınları, 1.bs., İst. 1995, s.343.

²⁰⁹ Enver Ercan, “Şairlik Dervişlik Değil mi Zaten”, *Güvercin Curnatası*, s.173.

²¹⁰ Atilla Özkırımlı, “Şiir Görüntüye Yenilmeyecek”, *Age*, s.183.

tarifsizliğini, kentlerin yıkılışını, sürgünlüğünü ve çevresindeki küçük detayları irdeler. Düzyazının ardından gelen 20 şiirde, ayrı ayrı muhtevalar işlense de, hepsi tek bir bütünlük sergiler. Şiirlerin sonunda tekrar edilen “*Keşke yalnız bunun için sevseydim seni*” dizesi, divan edebiyatındaki tercih-i bentte bulunan vasıta beyti gibi, şiirleri birbirine bağlar. İki dörtlük ve tek beyitten oluşan bu şiirlerin ilkinde, aşk teması işlenir. *Üvercinka*’dan beri aşkı ruhsal ve bedensel bir birliktelik içinde yaşayan şair, şiirin ilk dörtlüğünü aynı zamanda son şiirin ikinci dörtlüğünde de kullanır. Başlangıç ve bitiş sözünü aynileştirir.

Modern yaşamın kadına yüklediği bütün rolleri şiirine taşıyarak, aşkı soyutlamadan bir taraftan güncel, diğer taraftan tarih ve coğrafya ekseninde yaşar. Bu kitaptaki şiirlerinde kadın; ilkokul bahçesinde, sokakta, bankta, yatakta, kıtanın bir ucunda, otobüslerin ardında, kafeterya gibi mekânlarda görünür. Ancak şair şunu anlamış olmalı ki, onca yazdığı şiirden sonra kadın ağzından şiir yazmamak eksikliklerdir.

Göç ve sürgünlük, *Güz Bitigi*’nde de, şiirlerin satır aralarında sesi kısılmadan yalnızlık duygusunu da yanına alarak akmaya devam eden demirbaş konudur. Edward Said’in *Kış Ruhu*²¹¹ adını verdiği sürgünlük, küçük yaşta doğduğu topraklardan sürülen Cemal Süreya’nın yaşamının her alanına sinmiştir. Durmak bilmeyen gezileri, kadından kadına savruluşu, 26 yılda 28 ev²¹² değiştirmesi göçebe hayatının örnekleridir. Trenle Bilecik’e götürülmeleri, treni bir ayrılık, bir sürgünlük imgesine dönüştürür. Sürgün ne kadar zihninde derin izler bırakmışsa, üvey annesinin yaptığı zûlüm de o kadar derindir. Birbirinden bağımsız 11 beyit içinde, üvey annesiyle ilgili bir anısı nükseder.

Şairin en yalın şiirler burada dediği *Güz Bitigi*’nde, “Afyon Garındaki” şiirinde Anadolu’nun yoksul gerçeği bütün çıplaklığıyla verilir. Merkezden uzaklık, imkânlardan yoksunluk, çetin coğrafi koşullar, Anadolu insanın yaşantısını eksiklik duygusu içinde tamamlar. Şiirde trene binerken ayakkabısını çıkaran Afyonlu kız ve Varto depreminde bir aileye gönderilen yardım malzemelerinin absürtlüğü acı dolu tebensüme yakalanır. Şairin bu acıdan bu hüzünden çıkardığı sonuç, Anadolu’nun yaratılma sürecinin Tanrı’nın çocukluk günlerine denk gelmesidir. Anadolu’yu çocuklukla ilişkilendirmesi çocukluğun saf, masum ve iptidailiklerle dolu bir dönem olmasıdır.

²¹¹ Edward Said, “*Kış Ruhu*”, Metis Yay., 1.bs., İst. 2000.

²¹² Cemal Süreya, “Hiçbir Semtte”, *Sevda Sözleri*, YKY, 27.bs., İst.2005, s.255

Tarihî şahsiyet ve olaylar, güncelin içinde benzetmeyle verildiği gibi kavram olarak da kullanılmıştır. 11.ve 12.yy İslâm medeniyetinin önde gelen isimleri öne çıkarken Osmanlı, Mısır ve Batı tarihindeki şahsiyetlerle de olaylar hatırlatılmıştır. *Sıcak Nal*'da olduğu gibi, güncelin siyasetine dokunularak yergisi yapılmıştır.

Orhan Kâhyaoğlu ermişin sözlerine benzettiği bu kitabı şairin bir sentezi olarak da kabul eder: “Bu şiirlerinde bir tür “ermiş söylemi”ne doğru kaydığı ve kendi bireyselliği, Türkiye gerçeği ve tüm dünyevî sorunların kendi şiir damarlarından geçip yeni şiir inşa edildiği açıktır.”²¹³

Cemal Süreya, *Güz Bitigi*'ndeki 20 şiir, 1 şarkı, 11 beyit, 16 dizede dize sayısında küçültmeye giderek, az sözle çok şeyi vermek ister. Üslûp olarak basit bir dille yazdığı şiirlerin yanında çağrışımlı, kavramdan ibaret olan ve muhteva geçişleriyle de dinamizmi artıran şiirler yazmıştır. Şiirleri divan şeklinde tertip etse de, ne dil olarak ne de muhteva olarak gelenekle bir bağ kurmayıp, klasik nazım şekillerini çağdaş bir yorumla sunmuştur.

Sıcak Nal ve *Güz Bitigi* yayımlandığı yıl, 1980'den beri Behçet Necatigil'in anısına düzenlenen “Necatigil Şiir Ödülü”nü alır. Seçici Kurul'da bulunan; Adalet Ağaoğlu, İlhan Berk, Doğan Hızlan, Rauf Mutluay, Fethi Naci, Hilmi Yavuz ve Tahsil Yücel ödülü Cemal Süreya'ya verirler.

1.3.2. Günlük

1.3.2.1. Günler

Cemal Süreya, günlüklerini tarih yerine numaralandırdığı günle ilişkilendirip, 1.Gün'ü 1 Ekim 1984'te *Milliyet Sanat* dergisinde yayımlamaya başlar. 651.Gün'den son gün olan Mayıs 1989 tarihli 993.Gün'e kadar da *Hürriyet Gösteri*'de yayımlamaya devam eder. Tarih vermeden yazdığı bu yazıların günce olmadığını daha 1.Günde izaha çalışır: “Yine sanırım, bu yazı biçimi bana uyacak. Uyarsa, yaşadığım sürece akıp gitsin. Adını sonra koymalıyım. Neye dönüşecek, belli değil. Biliyorum, sürekli yazmak bir serüven, yazmaksa bir tören. Günce değil. Tarihler belirsiz. “1.Gün”, “2.Gün”...ayırma çizgileri olarak da kabul edilebilir. Yine de günce. Çünkü her gün yazacağım. “3.gün”den sonra “6.gün”e geçmişsem, demek aradaki iki günü de yazmışım, ama yayımlamayı uygun görmemişim. Onlar yayımlandığı gün ben hayatta

²¹³ Orhan Kâhyaoğlu, “Cemal Süreya'nın Şiir ve Yazın Dünyasına Kısa Bir Bakış”, *Düşün*, S.12, Nisan 1990, s.85.

olmamalıyım.”²¹⁴ Birçok türü içinde barındıran bu yazılarda, bilhassa otobiyografik kesitler dikkat çeker. Şair, günlüğün kişinin benini yansıtması için otobiyografinin kaçınılmaz olduğunu ve bu yazıların birçok türü barındırdığını 151.Gün’de şöyle dile getirir: “Yazdığım nedir? Yazmam gerektiği için mi yazıyorum. Öyle bir gerek gördüğüm için? Yol arıyorum, ama zaman zaman yolumu yitirmeli de değil miyim? Günlük- mektup-deneme-hayat öyküsü-anı-polemik karışımı bir şey bu benimki. Günlüğün kişisel günlük olabilmesi için hayat öyküsünün uç sınırında devinmesi, derin ben’e iniş yapması gerek. Yapıtlardaki gibi gerçeği yeniden kurması değil, hayatın kesikliğinde var olması...”²¹⁵

Günler, 1991’de Broy Yayınları tarafından 999.Gün/ Üstü Kalsın adıyla yayımlanır. Daha sonra kitabı YKY, 1996 yılında genişleterek “*Günler*” adıyla basar. Kitapta şair Cemal Süreya’nın “günde yirmi dört saat edebiyat/şiir düşünürüm” diyen günlerine tanık oluruz. Her gün edebiyatla ve edebiyatçılarla içli dışlı olarak geçmektedir. Günlük türünün getirdiği rahatlıkla anlatımını, sohbet havası ve günlük konuşma diline yakın kurduğu cümlelerle sunar. Şairanelikle de hemhâl olan bu anlatımda; çağrışımlar, benzetmeler kendini gösterir. Cemal Süreya’nın *Günler*’inin bir günceyi aştığını dile getiren Doğan Hızlan, zekâ ve üslûbun harmanlandığı bu kitabı, yazmayı keyfiyete döndürecek kişiler için bir başvuru kitabı olarak önerir: “Nice edebiyat tarihçisinin bir nesnellik tıklılığında söylemeye çabaladıklarını, o, kıvrak zekânın, incelmış bir beğenin kalemile, Türk şiir ve şairlerini en doğru biçimde değerlendiriyor... Cemal Süreya’nın eleştirel-deneme notları, boyu, kapsamı, düşünce ufku günceyi çok aşıyor... Yazmayı lezzetçilik olarak yorumluyorsanız, Cemal Süreya’nın “999.Gün-Üstü Kalsın” başucu kitaplarınızdan olacak. Uzun süre değil, ömür boyu.”²¹⁶

Günlük, insanın kendisini gözünün önünden ayırmamasıdır diyen Ahmet Hamdi Tanpınar’ın sözüne istinaden, Cemal Süreya’nın günlüklerinde altı senelik bir yazma süreci olsa da, bütün bir ömrü göz önüne getiren Cemal Süreya vardır. Güncel ne kadar önemliyse; çocukluğunun, gençliğinin, meslekî ve edebî hayatının anıları da o kadar önemlidir. Anılar, her an yerinden çıkmak için komut bekler. O, bu kitapla güncel ve

²¹⁴ Cemal Süreya, *Günler*, YKY, 2.bs., İst. 2002, s.5.

²¹⁵ Cemal Süreya, *Age*, s.75.

²¹⁶ Doğan Hızlan, “Günü Yaşamak Ya da Günlük Tutmak”, *Cemal Süreya ve Sonrası*, Artshop Yayınları, 1.bs., Ocak 2008, s.131.

anıları kol kola gezdirir. 36. Gün’de ne anılardan, ne de güncelden vazgeçmeyeceğini dile getirir: “Hep anılar çıkıyor karşıma. On yıllık, otuz yıllık, kırk yıllık anılar. Bu da, bu sayfaları salt bir “anılar defteri”ne dönüştürebilir. Tersini yapıp “güncel”e sarılmak var. O zaman da bir eleştiri günlüğü ya da bölük pörçük bir kronik çıkacak ortaya. İkisinden de kurtulamayacağıma göre, en iyisi, ikisinden de korkmamak. İş nereye varırsa varsın.”²¹⁷ Anılar şairde, gerçek ile hayalin kesiştiği, bilincinden çıkmayacak olan yitikliği, yokluğu, kaybolmuşluğu barındırdığı, ancak düşlerle tamir edebileceği bellekteki depolanmalardır.

Günler’i Cemal Süreya, elli bir yaşında yazmaya başlar. Şair, iyiden iyiye yaşlılık psikolojisine büründüğünü hissettirir. Bu psikolojide, arkadaşlarının ve tanıdıklarının ölüm haberini almasının etkisi vardır: “Bugünlerde ölümden çok söz ediyoruz. “Ölenler çoğaldı”; “Ölüm kol geziyor” diyoruz. Değişen bir şey yok aslında. Bizler yaşlandık ve kuşağımızda ölümler başladı. Saadet Uçugür’de öldü. Adı yanlış yazıldı. Nasıl bir şey ölüm? Hiçbir şey yok ve kocaman bir su akıyor.”²¹⁸ Aldığı ölüm haberi, onu geçmişe götürür ve o kişiyle ilgili anılarını tekrar gün yüzüne çıkartır. Küçüklüğünden beri, ölüm karşısında soğukkanlılığını yitirmeyen şair, Edip Cansever ve Doğan Yel’in ölüm haberini aldığı anda içinde yıllardır biriktirdiği acıyı dışarıya taşırır. Arkadaş ölümlerini, kendine tutulan ayna olarak görür: “Ölüm haberini alınca bayağı sarsıldım. Bir de Cansever’in ölümü böyle sarsmıştı beni. (İkisinde de içten içe kendi ölümüm mü yansınıp durdu?)”²¹⁹ Ayrıca Turgut Uyar, Tezer Özlü, Haldun Taner, Mehmet Seyda, Cahit Zarifoğlu, Nilgün Marmara, Hasan Şimşek ve Oktay Rifat ölüm haberini verdiği ve anılara geçiş yaptığı ünlü edebiyatçılardır.

Mizacına ve günlük yaşantısına ait, en küçük detayı vermekten çekinmeyen şairin bu kitabını bir ruh soyunması olarak algılayabiliriz. Yazma eyleminden dolayı çektiği sancıyı, edebiyatçı olarak kendini sorgulamasını, maddi sıkıntılarını, edebiyatçılarla olan ilişkisini ve zaafalarını bütün çıplaklığıyla verir. *Günler*’i, Cemal Süreya’nın kimi zaman dışarıya taşımadığı, izdüşümünü olarak görmek mümkündür.

Şiir ve edebiyattan ayrı düşünülemeyen bir hayattır Cemal Süreya’nın. Bazen tek bir dize, beyit, dörtlük günü özetler. Yeni çıkaracağı kitabı olan *Sıcak Nal* ve *Güz Bitigi*’indeki şiirlerden sık sık alıntı yapar. Okuduğu antolojilerdeki şiirleri, romanları,

²¹⁷ Cemal Süreya, *Günler*, s.17.

²¹⁸ Cemal Süreya, *Age.*, s.151.

²¹⁹ Cemal Süreya, *Age.*, s. 346.

öyküleri, dergilerdeki yazıları, eleştirileri bir de kendi süzgecinden geçirip fire vermeden okuyan ve değerlendiren bir kişi olduğunu gösterir. Edebî türler içerisinde şiire ayrı bir imtiyaz tanır. Her türden iyi ya da kötü şiir okuyabileceğini ancak kötü bir romanı okumaya tahammül edemediğini söyler: “Kötü bir romanı okuyamıyorum. On beş yirmi sayfa ilerledikten sonra elimden atıyorum. Buna karşılık şiirin her türlü çekici geliyor bana. Kötü şiirden de tuhaf bir tat alıyorum. Tuhaf bir ilgiyle okuyorum. Deneme, hayat öyküsü, araştırma için de öyle.”²²⁰ Edebiyat dünyasını kitapların yanı sıra, özellikle dergilerden takip eder. Zira ona göre, Türk edebiyatı dergiler edebiyatıdır.

Henüz kitabı çıkmamış olan *Sıcak Nal* ve *Güz Bitigi*’nden şiirleri *Günler*’e taşıyan Cemal Süreya, daha önce yazdığı denemelerine ve portrelerine de yer verir. Portre, deneme ve şiirlerinde çağrışım ve eşleştirmeyi çokça kullanan şair, bu kitapta da bunu devam ettirir: “Psikanalizin Hikmet Kıvılcımlı’sıdır Reich, Celal Bayar: Muaviye, Falih Rıfkı Atay: Amr ibn Ümeyye, Tarık Dursun: Ahmedî Zemci, Oktay Akbal: Mızrabı Cihangir, Demirel: Menderes’in karikatürü. Biraz da kendinin karikatürü. Ajda Pekkan: Artezyen kuyusu.”²²¹

Cemal Süreya’nın *Günler*’i, gerek şairin üslûbunun rahatlığı, gerekse ele aldığı dikkat çekici konularla, Türk edebiyatında günlük türünde okunmaya değer eserlerin başında gelir. Salt şaire değil, şairin bakış açısıyla birçok sanatkâra ait detayları da, öğrenme imkânı bulduğumuz bir eserdir.

1.3.3. Deneme/ Eleştiri

1.3.3.1. Şapkam Dolu Çiçekle

Şapkam Dolu Çiçekle, Cemal Süreya’nın şiir ve şairler üzerine düşüncelerini ortaya koyduğu eleştirel deneme türünde bir kitaptır. Kitabın ilk baskısı 1976 yılında Ada Yayınları’nca, ikinci baskısı 1985’te Çizgi Yayıncılık, üçüncü baskısı ise, ölümünden bir yıl sonra 1991 yılında Yön Yayıncılık tarafından yapılır. Kitabın ikinci baskısının, Çizgi Yayıncılık tarafından yapılacağının duyurulması şairi heyecanlandırır. İkinci baskıya yetişmese de, bu kitaba ikinci bir kitap ekleyerek genişletmeyi ve şairlerle beraber eleştirmen ve romancıları da almak istediğini *Günler*’de dile getirir.²²² İncelemeyi düşündüğü eleştirmen ve romancıları bu kitaba dâhil etmese de,

²²⁰ Cemal Süreya, *Age.*, s. 24.

²²¹ Cemal Süreya, *Age.*, s.166

²²² Cemal Süreya, *Age.*, s. 62.

portrelerinde birkaçına yer vermiştir. YKY’de ilk baskısı 2000 ve ikinci baskısı 2006 yılında yapılan kitap, “Şapkam Dolu Çiçekle” ve “Şiir Üzerine Yazılar” olmak üzere iki bölümden oluşur. İlk bölümdeki yazılarda kronolojik bir sıra takip edilmez. “Şiir Üzerine Yazılar” bölümünde ise, 1956-1989 yılları arasında çeşitli dergi ve gazetelerde yazdığı yazılar kronolojik olarak yer alır. Yayınevi tarafından ikinci bölümdeki birçok yazı, *Folklor Şiire Düşman*, *Aydınlık Yazıları/ Paçal*, *Oluşumda Cemal Süreya* ve *Papirüs’ten Başyazılar* kitabından alınır. Daha önceki baskılarda yer almayan, kitaba adını veren “Şapkam Dolu Çiçekle” yazısı da kitapta bulunur.

Edebiyattan dile, sanattan politikaya, magazinden güncele dair birçok konuları ihtiva eden kitap, şiir merkezlidir. Şiir üzerine eleştirel deneme yazmak; belli bir birikim ve gözlem sonucunda elde edilen bir potansiyeldir. Türk ve dünya şiirinin gelişim serüvenini çok iyi takip eden şair de, ezber bilgilerin ötesinde özgün tespitlerde bulunarak bu potansiyeli aştığını gösterir. İmgeye dayalı üslûbu, yazılara şiirsellik katıp, bir şair deneme-eleştiri yazısı olduğunu her satırda hissettirir. Bu yazıların eleştiriden ziyade denemeye daha yakın olduğunu ve bir şairin diğer bir şairi yorumlaması şeklinde düşünülmesini ister: “Yazdıklarına eleştiri diyenler de var, deneme diyenler de. Kesin olarak bunların eleştiri olmadığı kanısındayım. Eleştirmenlik başka şey. Eleştirmen, ne de olsa, bir plan içinde çalışır, gönlünden çok birtakım “gerekler” e öncelik tanır. Bense hiç sevmediğim bir romanı beş on sayfa sonra kapatabiliyorum. Denemeye gelince, yazılarım daha çok ona yaklaşır gibi. Yine de “değinme” desek daha uygun düşecek. Yanılmayı da göze alarak (bütün yanlışlarımı düzeltmeye her zaman hazırım) her konuda ileri geri düşünen bir adamım. Elbet en çok da şiir üstüne.”²²³

Cemal Süreya, *Şapkam Dolu Çiçekle*’de şiir kitaplarını esas alarak eleştirisini yapar. Şairlerin hayatının, dünya görüşünün, edebî anlayışının şiirlere nasıl yansıdığını, şairin ilk şiirlerinden başlayarak son şiir kitabına kadar nasıl bir süreçten geçtiğini, etkilendikleri yerli ve yabancı şairleri de referans göstererek benzerlik ve farklılıkları göstermeye çalışır. Bunu yaparken tutarsız ve öznel bir eleştiriden kaçınır. O, bir şair hakkında daha önce söylenmiş olan eleştirilerden hareket etmez. Cemal Süreya, nasıl ki şiiriyle evrene farklı baktığını gösteriyorsa, deneme ve eleştirileriyle de meselelere değişik açıdan bakmayı başarmıştır.

²²³ Doğan Hızlan, “Genç Şairler Arasında Çok Büyük Benzeşme Var”, *Güvercin Curnatası*, s.66

Şapkam Dolu Çiçekle'de, Türk edebiyatının divan edebiyatından 1980'lere kadar geçirdiği şiir safhasını izlemek mümkündür. Cemal Süreya, bir İkinci Yeni şairi olarak yazılarında çoğunlukla, *Garip* ve *İkinci Yeni* şiiri üzerinde durur. Bunda *İkinci Yeni*'nin çıkış yıllarında polemiklere maruz kalması ve poetikasını açıklamak için *Garip* ve kendi şiirine gönderme yapması etkili olmuştur. Şiirin dili, imgesi, yapısı ve muhtevası hakkında söylediği sözler Cemal Süreya'nın bir şiirin nasıl olması gerektiğine dair yaptığı açıklamalardır. Kitapta "Folklor Şiire Düşman", "Şiire Anayasaya Aykırıdır" ve "Şuara Suresi" gibi mevcut düzene, genel kabule karşı çıkan tartışmalı yazıları da yer almaktadır. Şiirle dünyanın değişeceğine inandığından, hangi şiirlerin bu değişimde etkili olacağını, Türk ve dünya şiirinden verdiği örneklerle açıklar. O, gelenekle beslenen ancak geleneği olduğu gibi sürdürmeyen, çağdaş dünyayı gelenek içinde sentezleyen; estetik endişesini yitirmeyen, anayasayla, töreyle uyuşmayan, siyasî bir tavrı olan şiirden yanadır. Bir şair olarak şiirinde bu tavrı göstermiş ve bu deneme yazılarını da şiirinin şerhi şekline dönüştürmüştür.

Şairlerin çoğunlukla yazı yazdığı, üzerinde düşündüğü ve polemiğe girdiği tür şiir olmuştur. Bunda, poetik görüşlerini açıklamanın gerektirdiği bir durum olmanın yanı sıra; siyasî, sosyal ve tarihsel meselelerin şiirden hareketle izahatının yapılmasının etkisi vardır. Cemal Süreya, şiir üzerine bu kadar yazı yazılmasında ve polemiğe girilmesinde Türkiye'de şiirin kurmuş olduğu köklü bir geleneğin etkisi olduğunu düşünür. Yeniyi benimsemekte güçlük çeken, gerçeği alışılmışın dışında görmek istemeyen, şiirin toplum mu yoksa sanat için mi olduğunu hâlâ sürdüren zihniyete şair de, İkinci Yeni'nin çıkış yıllarında şiirde öz ve biçim konulu savunma yazılarıyla cevap vermiştir. Kitapta yer alan "Ömer Haybe", "Ömer Heybe", "Biçimi Anlamak, Toplumcılaştıramadıklarımızdan", "Öz Konuyu Aşar Parantezi" ve "Sirk" yazıları Attilâ İlhan'a yönelik olarak yazılan polemik yazılarıdır.

Şiirde eleştirinin nasıl olması gerektiği ve Türkiye'deki eleştirmenlerin esere yaklaşımı da değindiği diğer konu başlığıdır. Ona göre eleştirmenin işi zordur. Kendisine ait olmayan bir eser hakkında dikkat çekici, tutarlı, yol açıcı incelemelerde bulunmak eser yazmaktan daha müşküldür. Türk edebiyatındaki eleştirmenlerinin nasıl bir yol takip ettiğini kuşaklarla açıklayan şair, yapılan eleştirilerde Türk şiirini bir bütün olarak kavrayamamanın eksikliğine, esere değil de şahsa odaklı bir eleştiri anlayışının hâkim olduğuna ve eleştirmenler arasındaki değer karmaşasına vurgu yapar. O,

eleştiride tutarlılığı ve edebiyatın bir bütün olarak kavranmasını esas görür. Nurullah Ataç'ın ve Suut Kemal Yetkin'in eleştiri anlayışını bu hususta eleştirir. İzlenimci eleştirinin önde gelen isimlerinden olan Ataç, eleştirilerinde öznel bir yaklaşım sergilemiştir. Tutarsız ifadeler, mübalağalı yüceltilen ve yerilen şair değerlendirmeleri Ataç'ın üslûbunun belirgin özelliğidir. Ataç ve Yetkin'in eleştiri anlayışlarını titizlikle inceleyen Cemal Süreya, Ataç'ın eleştirmenliğini Yetkin'e göre daha tutarlı görür. Yetkin'i fazlasıyla yermekle sanatkârlar arasında sevecen ve öfkeli yaklaşıma düştüğünün farkına varır: “*Şapkam Dolu Çiçekle*'de Suut Kemal'e karşı daha katı ve alaycıyım; Ataç'a ise hayranlıkla yaklaşıyorum. Yanlış. Yine de benim ki o kadar göze batmayabilir. Çünkü bir yazarın öbür yazarları ele alışı, onlara bakışı söz konusu *Şapkam Dolu Çiçekle*'de.”²²⁴

Şapkam Dolu Çiçekle'deki abartılı ifadelerini, bir şairin diğer bir şaire bakışı şeklinde yorumlayan Cemal Süreya, samimi, imgeli ve tebessüm uyandıran ironik üslûbuyla denemelerinde şiir tadı bırakır. Hiç bir eleştirmenin değerlendirmesine benzemeyen Ziya Osman Saba örneğinde olduğu gibi: “Hep beyazı söyledi Ziya Osman Saba. Hiç terlemedi şiirinde. Daha doğrusu yalnız alnı terledi. O da utangaçlığından belki. Alnını silmek için beyaz bir mendil taşıdı elinde. Şiiri küçük dayının şiiridir. Günün birinde trafik kazasına kurban gidecek bir dayının. Vazgeçişten serinlikler çıkardı. Yetinmeyi bir mutluluğa dönüştürmek istedi. Sofanın şairidir. Sonra da öldü. Şimdi cesedi bozulmamış duruyor. Alnında o mendil.”²²⁵

Cemal Süreya, denemeciliğinde şairliğinin etkisi olduğunu kabul etmekle birlikte, düz yazıyla şiirin birbirinden farklı türler olduğuna dikkat çekerek şairliğini ve deneme yazarlığını şöyle değerlendirir: “Kişi kendi yüzünü de tam bilemez; bir başkası gibi bakamaz kendine; baksa da tam göremez. Yine de denemeci Süreya şair Süreya'nın sözcük tutkunluğuna, hatta çılgınlığına şaşırıp kalıyor. Çünkü şair hem az yazıyor, hem de o az içinde çılgınca sürekli dolanıp duruyor. On yedi dergi, birkaç evlilik, bir meslek, bir banka batırdı... Öbürü için şöyle diyor denemeci Süreya: Bu adam beni etkiledi elbet. Ama benim de onda çok emeğim var. Şaşıyorum, en çok anı kitapları okuyor. Kötü şeyler okumayı da seviyor. Yolculuk duygusu sıfır. Efendim, gençliğinde hep görev yolculuğu yapmış da ondanmış... İstanbul'u bile tam kullanamıyor. Otobüse

²²⁴ Cemal Süreya, *Günler*, s.161.

²²⁵ Cemal Süreya, “Ziya Osman Saba”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, 2. bs., İst. 2006, s. 113.

binseler, denemeci olan Süreya hep ileri bakar, öbürü ise geçtiği durakları, dün akşamı vb. düşünür.”²²⁶

1.3.3.2. Günübirlikler

Eleştirel-deneme kitabı olan *Günübirlikler*’in birinci baskısı Adam Yayınları’nca 1982 yılında yapılır. Cemal Süreya’nın 1975-1976 yılında *Politika* gazetesinde yazdığı yazıların yer aldığı kitap, Yön yayıncılık tarafından ikinci baskısı 1992 yılında yapıldığı zaman *Uzat Saçlarını Frigya* adıyla çıkar. Şiir kitapları ve antoloji değerlendirilmesinin çokça bulunduğu kitapta; roman, hikâye, deneme ve eleştiri kuramları ve kitapları üzerine, Türk ve dünya şairleri, edebiyat dergileri, dil, sanat, cinsellik konularına yer verdiği doksan beş yazı mevcuttur. *Şapkam Dolu Çiçekle*’de şiirin dışına çıkmayan şair, burada konuları genişletir. Özellikle, edebiyat dergileri üzerine vurgu yapar. Türk şiirinin gelişiminin, edebiyat dergilerini takip etmekle mümkün olacağını düşünür. Çünkü dergilerde son dönem şairleri, şiir değerlendirmeleri ve edebiyat meseleleri sığağı sığağına bulunur. Genç şairlerin şiirlerini, büyük bir merakla izler. Cemal Süreya’nın bu tavrında, usta şairin yenilenmek için genç şairlerin şiirlerinden haberdar olma ve şiirin ulaştığı son noktayı görme düşüncesinin etkisi sezilir. Genç şairlere de, kendilerinden önceki şiir geleneğini yadsımadan şiir yazmalarını tavsiye eder: “*Günübirlikler*’de genç şairlerin verimlerini sık sık ele alma dileğindeyim. Bence, gençler arasında, kendi şiirimizi bir kaynak olarak görmeyenler, onu küçümseyenler, kısa sürede silinecek, yerlerini daha gençlere bırakacaklardır. Üstelik yeni kuşağın eli kulağında.”²²⁷

YKY’ce ilk baskısı 2005 yılında yapılan kitap, *Günübirlikler* adıyla basılır. İki bölüme ayrılan kitapta, ilk bölümde önceki baskılarda yer alan doksan beş yazı, ikinci bölümde ise, 22 Eylül 1975-12 Ağustos 1976 tarihleri arasında *Politika* gazetesinde “Günübirlik” köşesinde yayımladığı seksen üç yazıya yer verilmiştir.

Günübirlikler, 1982 yılında ilk baskısının ardından kara kuvvetleri komutanlığınca yasaklanır. Bu yasaklanma, 12 Mart’tan beri devam eden, basına yönelik ifade özgürlüğünün hâlâ kalkmadığını ve devam ettiğini gösterir: “Kara Kuvvetleri Komutanlığı’nın kendi birlikleri içinde yasakladığı kitaplar arasında benim *Günübirlik*’ de var. Biraz tuhaf geldi bu bana; ayrıca sevindirdi. *Günübirlik* İsmail Cem

²²⁶ *Milliyet*, “Kişi Kendi Yüzünü Göremez”, *Güvercin Curnatası*, s.179-180.

²²⁷ Cemal Süreya, “Latin Amerika, Brecht”, *Günübirlikler*, YKY, 2.bs., İst. 2005, s.178.

döneminde Politika gazetesinde yayımladığım yazıların bir bölümünden oluşuyor. O ara Darphane yöneticisiydim. Sarraflar ve AP'liler beni görevden aldirmek için uğraşıyorlardı. Maliye Bakanlığı'nın bir de 12 Mart'tan kalma genelgesi vardı: Basında yayımlanacak her yazı için bakanlıktan önceden izin alınacak. Ben genelgenin mesleki yazılarla ilgili olduğu kanısındayım. Bu yüzden *Politika*'daki ve başka yayın organlarındaki yazılarımı sürdürdüm. Kimse bir şey demedi. Yine de yazıları yazarken yasal çerçeve açısından çok titizdim. Sanırım adlar yasaklanıyor; ve herhangi bir kitap.”²²⁸

Günöbirlikler'deki eleştirel-deneme yazıları, edebiyat ve sanat ağırlıklıdır. Edebî türler içinde ise, bir şair olarak ayrıcalığı şiire tanır. Edebiyat dergilerinde ilk baktığı tür şiir ve yeni çıkan yapıtlar arasında ilk olarak şiir kitapları okur. Birçok türde eser veren bir yazarın ilk önce şiirinden başlayarak eleştirisini yapar. Şiir kadar, şiir kuramı üzerine yazılan yazılarda dikkatini çeker. Mademki şiir üstüne kafa yoruluyor; var olan, devinen ve yazılmakta olan şiirin vardığı son uç üstüne düşünmek gerekir. Ayrıca şiirin eski serüvenlerini sürekli olarak, kendi içinde de gözden geçirmek gerekiyor. “Çünkü bir edebiyatın diriliği ancak bu biçimde bir sürekli eleştiriyle mümkün olabilir.”²²⁹

Değerlendirmelerinde gerek şiirde, gerek diğer edebî türlerde ilk adımı dilden başlatır. Türkçenin güzel ve yerinde kullanılmasının bir eser için şart olduğunu vurgular. Eserlerdeki Öz Türkçe sözcükleri irdeler. Ataç'ın çabalarıyla edebiyata giren Öz Türkçe, yeni hayatın, yeni dünyanın sözcükleri olarak İkinci Yeni şairlerince de benimsenmiş ve bu benimsenmeyi Cemal Süreya, gelenekten kopuş şeklinde değerlendirir.

Cemal Süreya'nın *Günöbirlikler*'inde edebiyat dergileri üzerine ciddi incelemeleri, şiirden sonra gelen konu başlığıdır. Bir şairin kendinden önceki ve sonraki şairleri takip ederek ustalaşacağına inandığından, dergilere bu hususta çok önem vermiştir. Yıllarca takip ettiği, fişlemesini yaptığı dergileri bir kitaba dönüştürmek ister. Cumhuriyet tarihi boyunca çıkan dergilerin tasnifini yaptığı “Edebiyatımızda Dergiler” yazısı, Türk siyasî hayatının edebiyat dergilerinde nasıl yansıdığını göstermesi bakımından dikkate değerdir.²³⁰ Merkezde çıkan dergilerle ilgilendiği gibi, taşrada çıkan dergileri de izleyerek yeni yetenekleri takip eder. Dergilerde bilhassa eleştiri-deneme

²²⁸ Cemal Süreya, *Günler*, s.313-314.

²²⁹ Cemal Süreya, “Şiir Üstüne Kafa Yormak”, *Günöbirlikler*, s.195.

²³⁰ Cemal Süreya, “Edebiyatımızda Dergiler”, *Age.*, s. 65.

yazılarına yer verilmesi gerektiğini vurgular. Başkent'te çıkan dergileri inceler ve çıkan yazıların içeriğini değerlendirir. Ayrıca Türkiye genelinde yayım yapan *Soyut*, *Adam*, *Milliyet Sanat Dergisi*, *SEK* (Sanat El Kitapları), *Varlık* ve *Türk Dili* gibi dergiler için, ayrı ayrı yazılar kaleme alarak, dergilerin içeriği ve yazıların türü hakkında bilgi verir. Eleştiri-denemeye yer vermeyen dergileri bir dergi olarak değil de, güldeste şeklinde görür. Edebî dergiler dışında *Maliye Dergisi*, *Amme İdaresi Dergisi* ve *İktisat ve Maliye Dergisi* gibi meslek dergilerini de tarar. Ancak bunlarda eleştiri yazılarının ve yazarlar arasında diyalogun olmayışını eleştirir. Hâlbuki bir dergiyi yaşatan unsurlar, yerli ve yabancı yayınlar kroniği, kitap eleştirileri ve güncel verilerin değerlendirilmesidir.

Diğer edebî türlerde de görüşlerini belirten şair, çağdaş deneme yazarının bütün türleri özümsemesi gerektiğini düşünerek, yazılarını kaleme alır. Deneme yazarı, bütün yazdıklarında alttan alta gelişen bir görüşü olmalı ki denemeden denemeye o görüş zenginleşip, bir bakış ortaya koysun. Denemeyle serbest düşünce ortamı sağlanır, denemeyle edebiyat türleri farklı okumaları bir araya getirir.

Birkaç yazı da olsa *Günöbirlikler*'de, roman ve hikâye tekniği, son dönem hikâye ve roman kitapları ve bunların satışları üzerine yazılar bulunur. Okumaya ilk başladığı yıllarda bir romanı, birkaç kez okuyan Cemal Süreya, sonraki yıllarda roman okumayı seyrekleştirir. Bundan olacak ki, değerlendirmelerinde romana pek yer vermez. *Günöbirlikler*'de edebî türler dışında arabesk müzik, kâğıdın çıkışı, İslâm sanatı, yayımcılar, dünya edebiyatındaki meşhur deliller, dünyadaki anayasaların ilginç maddeleri, liselerde edebiyat dersi, reklâm yasası ve ödüller Cemal Süreya'nın çarpıcı tespitlerde bulunduğu diğer yazılardır.

Günöbirlikler, *Politika* gazetesinde yazılan yazıların bir derlemesi olduğundan dolayı güncele odaklı olsa da, şairin ortaya koyduğu çözümler, her dönemi kapsamakta ve şair-denemeci ortaklığını göstermesi açısından da okunurluğu günöbirlik olmamaktadır. Cemal Süreya'nın şairliğiyle olduğu kadar deneme yazarlığıyla da, Türk edebiyatında yetkin bir yere sahip olduğunu düşünen Doğan Hızlan, eserle ilgili şunları söyler: "Cemal Süreya iyi bir şairdir, iyi de bir denemeci. Şiir üzerine yazdıkları, yalnız kendi şiirinin kuramını değil Türk şiirinin sorunlarını da sergiler... *Günöbirlik*'teki yazıların çoğu Türk edebiyatının en önemli ve en güncel sorunları üzerine çeşitlemeler. Süreya'nın akıcı, baştan çıkarıcı ve her bilineni yeniden düşündürücü anlatımı övgüye

değer. Şair Cemal Süreya'nın Türk şiirindeki yerini bilenler, denemeci Cemal Süreya'nın da Türk denemesinde aynı oranda yeri olduğunu kabulleneceklerdir.”²³¹

1.3.3.3. Folklor Şiire Düşman

Can Yayınları, deneme başlığı altında Cemal Süreya'nın ölümünden iki yıl sonra 1992 yılında *Folklor Şiire Düşman* başlıklı seçme eleştiri-denemeleri yayımlar. Yayına hazırlayanlar tarafından iki bölüme ayrılan kitabın ilk bölümü, “Türkçe Bilenin İşi Rast Gider” başlığı altında bir kısmı *Şapkam Dolu Çiçekle* ve *Aydınlık Yazıları/ Paçal* kitabında da bulunan yirmi iki yazıdan; ikinci bölüm ise, *Milliyet Sanat Dergisi*'nin eki olarak “Edebiyatımızda On İnsan Bin Yaşam” başlığı altında yayımlanan dizide yer alan on portreden oluşur. Kitabın başına Zeynep Oral'ın şairi derinlemesine tanıttığı yazısı, kitabın sonuna da *Sıcak Nal* ve *Güz Bitigi*'nin yayımlanması üzerine Enver Ercan'ın şairle yaptığı söyleşi dâhil edilir.

Şiirden dile, şairlerden nobele, romandan erotizme ve muhtelif kavramların açıklanmasına kadar birçok konu yazıların içeriğini oluşturur. Bu yazıların içerisinde “Şairin Hayatı Şiire Dahil”de Cemal Süreya, şiirin şairin hayatından soyutlanmadan yazılacağını söyleyerek, şiirinin hayatıyla örtüştüğü sonucunu veriyor. Ancak şuna vurgu yapar: Hayatın her anı şiire taşınmalı mı? Ya da hayat şiirde nasıl verilmelidir? Şairin hayatından seçme yaparak, çağını, çevresini ve toplumunu kucaklayacak şekilde vermesi gerektiği, bu soruların cevabı olarak karşımıza çıkar. “Şekerim Annabell Lee”de Necdet Evliyagil'in kötü şiir okuduğundan, “Bir Romanda Serüven Mutlaka Olmalıdır”da küçükken okuduğu serüven romanlarından, “Erotik, Porno ve Müstehcen”de üç kavram arasındaki farktan, “Adam-Kadın”da toplumda kullanılan erkek, kadın, dişi ve adam kavramlarının kullanımından bahseder.

Kitabın ikinci bölümünde ise, Cemal Süreya'nın *On Üç, On Beş Yaşında* başlığıyla kaleme aldığı şair ve yazar portrelerine yer verilmiştir. Şair ve yazarların seçkisini Zeynep Oral yapar. Bunlar; Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ahmet Arif, Oktay Rifat, Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Can Yücel, Gülten Akın, Melih Cevdet Anday, Muzaffer Buyrukçu ve Cemal Süreya'dır. Kendini anlatmakta zorlanır: “*Milliyet Sanat*’ın “10 Sanatçı 1000 Yaşam” eki için sonuncu düzyazıyı (On Üç, On Beş yaşında) yazıyorum. Bu kez kendimi anlatıyorum. Anlatmak bir şey değil, öbür sanatçılarla ilgili daha önceki

²³¹ Doğan Hızlan, *Kitaplar Kitabı*, YKY, İst.1996, s.474-476.

düzyazılardaki gibi bütünün simgeleri bulmak... Bayağı zorlandım.”²³² Cemal Süreya, uzun uzun yazmadığı portrelerinde az sözcük kullanarak, çarpıcı imge ve simgelerle okuyucuda şiir etkisi bırakır. Öyle ki, gazete ilanlarında yazdıkları şiir diye sunulur. Şair ise, bunların ne şiir, ne de düzyazı olduğunu, bunların bir metin olarak görülmesini ister.

233

1.3.3.4. Papirüs'ten Başyazılar

1992 yılında Cem Yayınevi tarafından çıkan *Papirüs'ten Başyazılar*, Cemal Süreya'nın *Papirüs*'ün birinci (2 yazı), ikinci (34 yazı) ve üçüncü (1 yazı) döneminde yazdığı yazıların seçkisi olan bir kitaptır. 37 yazının bulunduğu kitabın giriş kısmında, *Papirüs*'ün nasıl çıktığına, dergiciliğin Cemal Süreya için ne ifade ettiğine dair Atilla Özkırımlı'nın, Tomris Uyar'ın ve Muzaffer Buyrukçu'nun yazıları bulunmaktadır. Buradaki yazıların birçoğu, diğer deneme kitaplarına da girmiştir. Kitapta seçilen yazıların çoğunluğunda, 1960 öncesi Türkiye'deki kültürel ortam ve aydına karşı alınan tavırla; 1960 sonrasında değişen toplum, aydın, sanat ve kültürel ortamın farkını ortaya koyma görülür. Sosyalizm; sanatın, şiirin, edebiyatın değerlendirilmesinde temel düşünce sistemini oluşturur.

Yazılar devrimci bir nitelik taşıdığı için, eleştiri noktası ağır basar. “Atatürkiye” başlıklı yazısında Atatürk'ün Türkiye'yi çağdaş bir konuma getirdiğini kabul etmekle birlikte, ona tamamen bağlanmayı ve fikirlerini aynen devam ettirmeyi eleştirir. Aydının eleştirdikçe yükseleceğini, kendini daha iyi değerlendireceğini düşünür. Açıkçası eleştiriye gelişmişlikle paralel olarak görür.

Ülkesini ve anadilini tanımayan aydınlar/ yazarlar, sağcı entelektüeller, ilginç yasa maddeleri, hükümetlerin kültürel programları, Atatürk'ün eleştiri yöntemi ve Tevfik Fikret'in siyasal tavrı diğer eleştirilen konu başlıklarıdır.

Kitapta yer alan “Şiir Anayasaya Aykırıdır” yazısında (Mayıs 1961) şiirin siyasal tavrı üzerinde durarak, tarih boyunca hiçbir iktidarla uzlaşmadığına dikkat çeker. “Şiir ve Devrim” yazısında ise, şiirin kapitalizmin para-mal-para sahasına girmediğini ve metaya kendini harcatmadığını belirtmesiyle de şiirin ayrıcalığını göz önüne getirir. Şiirin toplumcu tarafıyla birlikte estetiğini de ihmal etmez. Konuşma dilinin önemini, imgenin ve Öz Türkçe sözcüklerin nasıl kullanılması gerektiği gibi meseleleri de irdeler.

²³² Cemal Süreya, *Günler*, s.396.

²³³ Cemal Süreya, *Age*, s.374.

Yazılar içerisinde en dikkat çekici olanlardan biri; Türkiye’de yazarların artık İstanbul dışında ve yoksul aile çocukları arasında çıktığını istatistikle gösterdiği “Türk Yazarının Halklaşması” başlıklı yazısıdır. İstatistiğinde, Anadolu çocuklarının Türk edebiyatında ancak 1900’den sonra edebiyatta boy gösterdiği tespitinde bulunur. 1923’ten sonra ise, Anadolu kökenli yazarların artmasıyla, İstanbul kökenli ve zengin aileye mensup yazarların edebiyattan çekildiğini vurgulayarak, edebiyatın halk çocukları arasında çekici bir konuma gelen bir sanat olduğu sonucunu çıkarır: “Varlıklı ailelerin çocukları gitgide edebiyata hâkim durumlarını yitiriyorlar. Babadan oğla, oğuldan toruna sürüp giden “edebî veraset” ten kurtulmaya başlıyor Türkiye. Gitgide özel öğrenim görmüş yazarların yerini parasız, yatılı okumuş yazarlar alıyor.”²³⁴ Cemal Süreya, Anadolu’ya gönderilen küçük imkânlar sayesinde halkın bilinçlenmeye başlayarak, aydın olma yolundaki seyrini grafiğiyle dikkate sunarken, diğer sanat dalları olan resim, müzik, heykel, tiyatro ve sinemada hâlâ zengin aile çocuklarının söz sahibi olduğunu söyleyerek, halklaşmanın sadece edebiyatla sınırlı kaldığının altını çizer.

1.3.3.5. Oluşum’da Cemal Süreya

1974’ten 1987’e kadar *Oluşum* dergisinde çıkan yazıları, Oluşum Yayınları tarafından 1992 yılında Nisa Kadıbeşgil’in hazırladığı *Oluşum’da Cemal Süreya* adlı kitapla bir araya getirilir. Şiir, roman, öykü, dergi, kitap, şair ve yazar üzerine görüşlerin açıklandığı kitapta, daha çok şairin “*Ne Var Ne Yok*” başlığı altında edebiyat dünyasına dair verdiği haberler oluşturmaktadır. Çıkan ya da çıkacak kitaplar, şair ve yazarların özel hayatına ait kesitler, *Oluşum*’un bir sonraki sayısında çıkacak olan yazıların/şiirlerin listesi duyurulur. Yazılar çoğunlukla güncel olmakla birlikte; aydın, birey, toplum, eleştirmen, erotizm ve hoşgörü gibi her dönem irdelenen muhtelif konuları da kapsamaktadır.

Burada yer alan birçok yazı, diğer deneme kitapları içinde yer aldığı için bu yazılara tekrar değinmeyeceğiz. Ancak diğer kitaplarında yer almayan Yaşar Kemal’in romancılığını değerlendirdiği “Yaşar Kemal’in Zaferi” yazısına dikkat çekecek olursak, yazarın romanlarını yapı ve tema olarak ele alır. Romanlarından en çok “Yusufçuk

²³⁴ Cemal Süreya, “Türk Yazarının Halklaşması”, *Papirüs’ten Başyazılar*, Cem Yayınevi, İst. 1992, s.45.

Yusuf”u beğendiğini söyleyerek, Kemal Tahir’in romancılığına yaklaştığını ve bu eserle onu da aştığını belirtir.²³⁵

Kitapta, *Uçurumda Açan* şiir kitabında yer verdiği “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir” serisinin (I,III, IV, V)’i de yer almaktadır. Ayrıca portre şiirlerinden olan ve edebiyatımızın cumhurbaşkanı dediği Ceyhun Atuf Kansu için yazdığı, aynı başlıklı şiir de karikatürüyle bulunmaktadır.

1.3.3.6. Aydınlik Yazıları/ Paçal

Cemal Süreya, 20 Mart 1978 yılında yayın hayatına başlayan günlük *Aydınlik* gazetesinde “türlü şeylerin karışımı olan” *Paçal* başlığı altında; 12 Mart 1979’dan 11 Eylül 1980’e kadar yazılar yazar. Şiir başta olmak üzere dergi, roman, öykü, portre, resim, müzik, piyango, ödül ve reklâm gibi muhtelif konuları köşesine taşır. Kaynak yayınları tarafından 1992 yılında “*Aydınlik Yazıları/ Paçal*” başlığıyla çıkan kitapta, kırk üç yazı bulunmaktadır.

Türk edebiyatındaki birçok problem, Cemal Süreya’nın bakış açısıyla büyüteç altına alınır. Gazetelerde edebiyata verilen değerin düşüşü, Türk edebiyatında yeni emeklemeye başlayan çizgi romanın niteliksizliği, kötü eleştirmenler vasıtasıyla görülmeyen değerli eserler, usta şairlerin genç kuşağı takip etmemesi gibi meseleler köşesinde irdelenir. Bir şair-eleştirmen olarak edebiyatseverlere önce eseri okumalarını, sonra da eser hakkında yapılan eleştiriye kulak vermeleri gerektiği telkininde bulunur. Eleştiriye, eserden sonraya alması ödüller ve eleştirmenler vasıtasıyla yerilen, görmezden gelinen ve unutilan eserlere hak ettiği değeri kazandırması düşünülebilir.

Onun *Aydınlik* gazetesindeki köşesi, genç şairleri kitap ve dergi dışında da ilgiyle izlemesi için bir fırsata dönüşür. Her türlü şiiri okumaktan büyük zevk alan Cemal Süreya, genç şairlerin gönderdiği şiirleri tek tek değerlendirir. Şiirlerdeki eksikleri çıkarıp, şiir yazmanın keyfi bir iş olmadığını vurgular. Genç şairlere şiir görgüsü edinmeleri için, şu tavsiyelerde bulunur: “Yalnızca günümüzde yazılan şiiri izlemek, bir tek kuşağın, bir tek akımın verimleriyle beslenmek şiirsel görgü kazandırmaz bize. Alıp bütün Türk şiirini okumalıyız; özellikle Nazım’dan sonra, 1940’lardan sonraki gelişmeleri, şiir üstüne yazılan yazılarla değil, şiirleri kendileriyle; sadece güldestelerle değil, şairlerin bütün yapıtlarıyla sınamalıyız kendimizde. Bu da

²³⁵ Cemal Süreya, *Oluşumda Cemal Süreya*, Oluşum Yay., İst. 1992, s.21

yetmez, öbür sanat türlerindeki aşamaları da yine yapıtlar üzerinden tanımağa çalışmalıyız. Şiir, hayatın ve düşüncenin köpüğü, çağın sesi, toplumun çılgılığıdır. Halkın duyarlılığıdır. Bu duruma erişmek o kadar da kolay olmasa gerek. Ayrıca bir anlatım, bir deyiş sahibi olmak da çok çileli bir uğraş sonunda ortaya çıkacaktır... Bir önerim de var genç şairlere: Sakın konuşma dilinden sapmayınız. Önce konuşma dili. Her şeyden önce o.”²³⁶

Yazılan her şiiri adresine gönderilmiş mektup gibi değerlendiren Cemal Süreya’nın şiirinin tıkanmamasında ve tazelenmesinde sonsuz şiir okuması gelir. Bu okumaları, şiirinin kalıcı olması için bir sorumluluk olarak görür: “Şair yaşadıkça bütün şiirin kanavasına eğilmek zorundadır. Bunu yapmazsa geride kalıyor. Dil değerini yitiriyor. Yavanlaşıyor. Bu yavanlaşma tuhaf bir biçimde, onun eski başarılı yapıtlarına da bulaşıyor. Evet tuhaf bir yazgısı var şairin: Ya zamanında ölecek, ya da kendinden sonraki şiirsel serüveni sonuna dek izleyecek. O serüven, yazmayı sürdürdüğü sürece, kendi şiirinin de serüvenidir çünkü. Ne diyor Şeyh Galip: “Mektup yaz alışkanlıkların tazelensin”. Başkalarının yazdığı her şiir, şair kişinin adresine yeni gönderilmiş bir mektup gibidir. Her biriyle tazeleneyecektir şair kişi.”²³⁷

Şiir dışında hikâye ve roman hakkında da görüşlerini belirten Cemal Süreya, bir deneme yazarının bütün türlerde yazı yazması gerektiğini düşünür. Edebiyat dışında resme de büyük ilgisi olan şair, resim-şiir ilişkisine dikkat çekerek, iki sanatın birbiriyle yaptığı alış verişe değinir.

1.3.4. Çocuk

1.3.4.1. Aritmetik İyi Kuşlar Pekişi

Cemal Süreya, Nisan1984’den Mart 1985’e kadar *Çocukça* dergisinde çocuklar için *Aritmetik İyi Kuşlar Pekişi* köşesinde on iki yazı yazar. Ölümünde sonra bu on iki yazı 1993’te Broy Yayınları’nca, YKY tarafından da 1996 yılında kitap olarak basılır. Kitap bugün, Millî Eğitim Bakanlığı’nın ortaöğretim kurumlarına tavsiye ettiği yüz temel eser içerisinde yer almaktadır. Hazırlayan Necati Güngör, resimleyen ise Mustafa Delioğlu’dur. Kitabın giriş kısmında *Günler*’de değindiği; *Çocukça* dergisinde yazdığı bu yazılarla ilgili düşünceleri, çocuk şair, çocuk edebiyatı ve Türkiye’deki 23 Nisan

²³⁶ Cemal Süreya, “Aydınlık’a Gelen Şiirler”, *Aydınlık Yazıları/Paçal*, Kaynak Yay., 1.bs., İst. 1992, s. 76.

²³⁷ Cemal Süreya, “Bizler Okuduk Eskileri”, *Age*, s. 86.

çelişkisi gibi, çocuklarla ilgili düşüncelerine yer verilmiştir. Ayrıca, Necati Güngör'ün şairin öğrencilik yıllarına dair yaptığı söyleşi de yer almaktadır.

Cemal Süreya, *Çocukça* dergisinde yazdığı bu yazılarda başlangıçta zorlansa da, sonradan büyük bir keyif aldığını, ancak işine son verilmesiyle yazıları noktaladığını *Günler*'de şöyle dile getirir: “İki ay olmuş *Çocukça* dergisinden kovulalı. Oysa ben oradaki “Aritmetik iyi, Kuşlar Pekiyi” başlıklı sütunumu çok seviyorum. On iki yazı yazmışım. Orhan Alkaya'nın isteği üzerine girdiğim bu işte, başta, bayağı zorlandım. Kolay değil, yedi sekiz yaş düzeyindeki çocuklara, onların öğrenci olmayan yanlarına seslenebilmek. İki yazı çok zor çıktı. Giderek ısınmış ve kendime göre bir yol bulmuştum. Çocukların her şeyi zaten anladığı düşüncesinden çıkış yaptım. Geliştirebilirdim de bunu. Kapılıp gitmek isterdim o yazılara.”²³⁸

İlk yazısı, “Lacivert İpek Helikopter”te yazılarının amacının çocuklara bilgi vermek değil, serüven ve hayallerden bahsetmek olduğunu söyler. Ancak bilginin de verilmesini gerektiğini dile getirerek, yaşadıkları toplumun enflasyon, eğitim ve politika gibi gerçeklerinden de haberdar olmalarını ister. “Altı Kitap” yazısında çocuklara okunması gereken masal kitaplarını tavsiye eder. Zira masal kitaplarıyla, çocuğun hayal dünyasının genişleyeceğini vurgular. Çocukluk, insanın hayallerin uçsuz bucaksız olduğu bir dönemdir. Cemal Süreya, çocuk safiyetinde bu hayallerin sınırsız olduğunu “İssiz Ada” yazısıyla gösterir. Yazıda bir çocuğun şayet ıssız bir adaya düşerse, yanında neleri götüreceğini bir çocuk duyarlılığıyla vermeye çalışır. Masalların dünyasından edebiyat dünyasına da onları taşıyarak şairler hakkında bilgi edinmelerini sağlar. “Behçet Necatigil”, “Dört Büyük Şair” ve “İki Annesi Vardı” yazılarında kuru bilgiye başvurmadan şairlerle ilgili çocukların dikkatini çekecek bilgileri paylaşır. Örneğin “İki Annesi Vardı”da, Ahmet Arif'in üvey annesini ne kadar sevdiğinden bahsederek, üvey anne ve babaya sevgiyle yaklaşılması gerektiği ve böylece hayatın daha yaşanılır kılınacağı telkinin de bulunur.

Şiirlerinde ton değiştirmeyi bir üslûp haline dönüştüren Cemal Süreya, bu yazılarda da hayalin içine birden bire bilgiyi, çağrışımı ve imgeyi serpiştirir:

“Yaz günleri! Uzun yaz günleri vardır.

_Caddeler, tıklım tıklım insan doludur; kalabalıkla güler caddeler.

_Otomobiller akar gider, motosikletler kahkaha atar.

²³⁸ Cemal Süreya, *Günler*, s. 90-91.

- _ Bir çiçek adı: Papatya.
- _ Bir yıldız adı: Çobanyıldızı.
- _ Üç çeşit kömür: Taşkömürü, Kok, Linyit.”²³⁹

Çocuk eğitiminde nasıl bir yol izlenilmesi gerektiğini, bu yazılarla yetişkinlere de duyuran şair, onları küçümseyen, büyüdüklerini kabul etmeyen “çocuk edebiyatı” terimine de karşı çıkar: “Edebiyat vardır. Çocuklar da ondan kendilerine göre koparabildiklerini alırlar. Çocuğu küçümseme yatıyor “çocuk edebiyatı” sözünde. Bırakalım, çocuk da yüzmeyi (okuma yazma) öğrendikten sonra bizim girdiğimiz denize girsin. Bilginin çocuklara ayrı bir aktarılış biçimi olabilir. Olmalıdır. Ama “çocuk Süleymaniyesi”ni kabul edemem. Kahramanı çocuklar olan romanlar vardır. Ama niçin çocuk romanı olsun? Çocuk politikası var mı? Çocuk belediyesi?”²⁴⁰ sözlerinde toplumun çocuk eğitiminde yaşadığı çelişkiyi irdeler. Bugün çocuklar, sınavlara ağır bilgi yükü altında hazırlanırken edebiyat söz konusu olunca, yetişkinlerin okuduğu eserleri anlamazlar diye çocuk edebiyatını çıkarmalarını manasız bulur.

Bu küçük eseri, Cemal Süreya’nın özlemini duyduğu kuşağın bir manifestosu olarak değerlendiren Doğan Hızlan, sadece çocukların değil, büyüklerin de okumaları gerektiğini söyler. Ona göre, bugünün yetişkinlerindeki dar bakış açısı ve hoşgörü eksikliği, küçükken verilen basmakalıp eğitimle ilişkili olduğundan, şairin önerdiği eğitim sistemi kişileri harekete geçirecektir.²⁴¹

1.3.5. Portre

1.3.5.1. 99 Yüz İzdüşümler/ Söz Senaryosu

Cemal Süreya denildiği zaman, şairliği ilk akla gelmekle beraber, onun düz yazı sahasında da usta bir kalem olduğunu unutmamak gerek. Bilhassa portreleri zekâsının, birikiminin, sezgisinin ve üslûbunun en güzel örneğini oluşturmaktadır. Portre yazmaya 1980’den sonra başlasa da, şiirlerini ve denemelerini bu çalışmaya bir ön hazırlık olarak okumak mümkündür.

İzdüşümlere/Portrelere Cemal Süreya, 1986 yılında Doğu Perinçek’le çıkarmaya başladığı *2000’e Doğru* dergisiyle adım atmadan önce *Papirüs*, *Politika* gazetesi ve ardından da *Saçak* dergisinde yazmaya başlamıştır. *2000’e Doğru*’da yazacağı portreleri

²³⁹ Cemal Süreya, “Gülmek”, *Aritmetik İyi Kuşlar Pekiye*, YKY, 4.bs., İst. 2005, s. 51.

²⁴⁰ Cemal Süreya, *Günler*, s.262-263.

²⁴¹ Doğan Hızlan, *Kitaplar Kitabı*, YKY, İst.1996, s.479-480.

politikacılarından seçeceğini duyurmasıyla, şiirinde değindiği toplumsal meseleleri bu sefer de portreler aracılığıyla ortaya koymak ister. Bir aydın olarak, ülkeyi yöneten insanları iyi gözlemleyerek, 1950’lerden 1990’lara kadar Türkiye’nin siyasî haritasında rol almış olan simaları bir araya getirir. Başlangıçta “99 Yüz” olarak yazmayı tasarlasa da, bu yazımdan büyük keyif almasıyla bu sayıyı 126’ya çıkarır. Portreler derginin en çok okunan ve takip edilen bölümlerinden biri olur. Amacı tanımadığı, hayatta olan ve Türkiye’de yaşayan kişileri sözle resmetmek. Ancak zaman zaman hayatta olmayan ya da Türkiye dışında yaşayan şahsiyetlerin de portresini çıkarır. Örneğin siyasetçi Ferruh Bozbeyli (ölm.1979) ve bürokrat Memduh Aytür (ölm.1981) de bir özlem duygusu içinde şairin içinde yer edinerek portrelere taşınır: “1989’da yazıyorum bu satırları. Aytür 1981’de ölmüş. Yani 12 Eylül’den sonra yükselen bürokrat tipe karşı hemen onu anımsıyorum. Yoksa hep yaşayan kişileri ele alırdım bu sayfada: Demek Memduh Aytür bir özlem olarak yaşıyor.”²⁴²

İlk Portre, 4-11 Ocak 1987 tarihli Turgut Özal’la başlar. Portrelere ilaveten 26 Söz Senaryosu da yazan şair, ölümünden iki gün önce yazdığı 7 Ocak 1990 tarihli “Belirsizlik” yazısına kadar bu seriyi yazmayı sürdürmüştür. Türkiye’nin en iyi karikatüristi dediği Semih Poroy, metne uygun karikatürleri çizer. Onun dışında Tan Oral, Levent Kuruca, Hasan Seçkin Turgay Karadağ ve kimi kez de kendisi Charles Suarez takma adıyla metni resme dökmüştür. Portreler, ölümünden sonra Kaynak Yayınları tarafından Ocak 1991’de 99 Yüz İzdüşümler/ Söz Senaryosu adıyla kitap olarak yayımlanır.

Portreler, iyi bir kaynak araştırması sonucunda yazılır. Yazdığı kişilerin çoğunu tanımamakla birlikte, toplumda bıraktığı izdüşümlerden hareket eder. Görsel ve yazılı basından topladığı bir konuşma, bir duruş, bir fotoğraf portrelerin malzemesini oluşturur. Öyle ki, yazdığı kişileri tanıdığı düşünülür.²⁴³

²⁴² Cemal Süreya, “Memduh Aytür”, 99 Yüz İzdüşümler/ Söz Senaryosu, Kaynak Yay., 3.bs., İst. 1996, s.453.

²⁴³ Günler’de bu yazıların etkisini şöyle açıklar: “Turgut Özal, Demirel’in Yeni Yüzü, Deniz Baykal...Daha sonra İsmail Cem ve Hüsamettin Cindoruk’u yazacağım. 2000’e Doğru’da ilk yayımladığım portreler bunlar. Kişisel olarak tanımadığım kimseler. Portreleri yazarken, kişilerin toplumdaki izdüşümlerinden yazılı olan, olmayan basından bende kalmış izlenimlerden, fotoğraflardan, söylentilerden yararlanıyorum. Öyle derin bir araştırma yaptığım da yok. Geçende bir arkadaş söyledi. Deniz Baykal’ı çok yakından tanıdığımı ileri sürmüşler. Oysa onu hiç görmedim. Maliye Bakanı olduğu günlerde de hiç karşılaşmadık. Sözgelimi Cindoruk’u yazacağım, nereden görmüş olabilirim onu? Gerçek portremiz, toplumdaki izdüşümümüzdür. Gazetedeki fotoğrafımız, o söylentiler, söylediğim bir sözcük, söylemediklerimiz... Bizden beklenenler, beklenmeyenler... Biz asıl oyuz... İzdüşümler’de anti-görsel ya da salt yazınsal diyebileceğim bir çalışma içindeyim. Daha doğrusu, nicedir böyle bir çalışma içindeyim

Şiiri ve düzyazıyı birbirinin ülkesinde gezdiren Cemal Süreya'nın izdüşümleri, şiirinden ayrı düşünülemez. İronik, çağrışımlı ve şiirsel bir dille yazılan bu yazıları, insan curnatası şeklinde yorumlayan Enver Ercan, şiiriyle düz yazının iç içe geçmiş hâli olarak kabul eder.²⁴⁴ Yazıların kitaplaşmasından sonra bir yazı kaleme alan Muzaffer Buyrukçu'ya göre portreler, Cemal Süreya'nın üstün dehasının pişmiş halidir. Yıllarca çevresini gözlemleyen şairin, bilgeliğe bu yazılarla eriştiğini ileri sürer. Ressam portreleriyle edebiyatçı portrelerini karşılaştıran Buyrukçu, yazının fırçadan üstün karakter yarattığını bu portrelerle gösterildiğini dile getirir. O da yazılardaki şiirsel üslûba dikkat çekerek, şair Cemal Süreya'nın şiirinden portreleri ayrı görmediğini düşünür: "Dikkat ederseniz her satırda değil, her sözcükte şair Cemal Süreya vardır, hem öylesine vardır ki kişileri tanımlamak için kullandığı saptamalarda, benzetmelerde, şiirlerinden kaçırılmış, şiirlerinden usulca çalınmış ya da şiirsel öğeleri hamlıktan kurtulamamış dize tasarıları kıpırdar ve bu halleriyle bile göz kamaştırır. Gözlemleri, anlatılan kişinin yapısıyla özdeşleşir, ama bir uçtan da dışarıya taşar, başka portrelerin gövdelerine sıvanacağı dakikaları bekler."²⁴⁵

99 Yüzü kalemle çekilen fotoğraflar olarak değerlendiren Doğan Hızlan ise, portre yazmanın birikime ve sezgiye dayalı bir iş olduğunu vurgulayarak Cemal Süreya'nın bu işin üstesinden geldiğini ve her kesimden insanı alarak sınıfsız bir sınıflamaya gidip Türkiye'nin yüzünün çizildiğini ve tarihin bu kitapla okunabileceğini kaydeder: "Portrelerle bir ülkenin tarihini okunuz mu? 99-Yüz aynı zamanda tarihtir, tarihe kalanlarla, tarih kitaplarında üstü sönmüş yanardağın külüyle örtülenler. O kişiler bir zaman bizi yönetirlerdi, bir zamanlar bedelsiz çıkılan zirvelerin hâkimiydiler. Onları Cemal Süreya'dan okuduğunuzda, ciddi tarihlerden, politik değerlendirmelerden daha iyi, daha içten bir ülkenin toplumsal panoramasını anlıyoruz."²⁴⁶

Portrelerin çoğunluğunu politikacılara ayıran Cemal Süreya, keskin ve ironik bir dille, ama aşağılamadan yazılarını kaleme alır. Güncelin siyasetini şahıslardan hareketle ortaya koyarak, bir dönem ülke yönetiminde nasıl bir zihniyetin hâkim olduğunu bütün çarpıcılığıyla göstermeye çalışır. Dönemin iktidarını bir hayli eleştirir. Bu eleştiri de, 12

de, sonradan ayırımına vardım. Yineliyorum: Aynı konuda yazılmış bin kitabın anlatamadığı şeyi, tek görüntü ortaya serebilir. Ne kadar güzel! Ama tek bir dizinin, tek bir cümlemin, bir şeyi on bin görüntüden daha iyi belirtebileceği de bir gerçek. Ben işte bu ikinci yolun gönüllüsüyüm. Bundan şiirin kapması gereken bir hisse var. *Günler*, s.280-281.

²⁴⁴ Enver Ercan, "99 Yüz", *Cemal Süreya ve Sonrası*, Artshop Yay., 1.bs., Ocak 2008, s. 92.

²⁴⁵ Muzaffer Buyrukçu, "99 Yüz'de Kaç Yüz Var?", *Cemal Süreya ve Sonrası*, s.95.

²⁴⁶ Doğan Hızlan, "Cemal Süreya'dan Hakiki Portreler", *Hürriyet Gazetesi*, 10.07.2004.

Eylül’ün Türkiye’deki yarattığı değişim ve travma etkili olur. Darbeler üzerinde ısrarla durup, kişileri nasıl etkilediğini belirlemeye çalışır: “Kişilerin hayatlarına baka baka sonunda şöyle bir duygu uyandı bende: 27 Mayıs’ta 12 Mart’ta, 12 Eylül’de, bu tarih duraklarında kişiler nasıllar? Buna mutlaka bakmak gerekir.”²⁴⁷ Darbelerin sadece iktidarı değil, toplumun her kademesinde etkili olan bir değişimi yaşattığını muhtelif kesimlerden aldığı portrelerle gösterir. Toplum, 12 Eylül’le bir değer karmaşası yaşayarak ideolojik savaş vermek yerine oportünist bir zihniyete bürünür. Yeraltı dünyası adı verilen mafyalar, insanlara kısa yoldan para kazanmaya çağıran bankerler ve piyangolar çoğalır. Ülkeyi tüketim toplumuna ve lumpen devlet anlayışına sürüklediği için başbakan Tugut Özal’ı hedef tahtasına oturtur. 22 Ekim 1989 yılında yayımlanan “Turgut Özal’a Birlikte İntihar Önerisi” şiirinde, arkadaşı Muzaffer Buyrukçu’yu da yanına alıp başbakana, birlikte intihar etme teklifinde bulunur:

*Ülkemizi sizden,/ Sizi de kendi özel sıkıntılarınızdan/ Kurtarmak için/ Arkadaşım Muzaffer Buyrukçu’yla/ Bir önerimiz var:// İntihar etmelisiniz!// Ben ve Buyrukçu bu konuda/ Dostça omuz veriyoruz size.// Gelin, halkın önünde,/ Üçümüz birlikte intihar edelim.// Yer: Kadıköy eski iskelesinin önü,/ Gününü ve saatini siz saptayın.// Ülkemiz sizden kurtulsun./ Biz de bir işe yaramış olalım.*²⁴⁸

Politika dışında edebiyat, tiyatro, sinema, futbol, basın, müzik ve magazin dünyasından da öne çıkmış yahut da silikçe bir kenarda duran şahsiyetleri süzgecinden geçirir. Onlara sözcüklerle, yepyeni bir kimlik kazandırır. Toplumsal değişimleri, yeni oluşumları ya da nostaljiyi bu kişiliklerle de gösterir. Zeki Müren’in sanatçılığında, 1950’li yılların yaşam tarzını şöyle değerlendirir: “Zeki Müren DP dönemindeki eskiye özlemin, halk avcılığının simgesidir. Radyonun yeni işlevi. Köçek kavramını yeniden ve çok değişik biçimde yarattı. Yine testi örneğinden çıkış yaparsak, onun sesi, usul usul dolmak için yanıp tutuşan bir testinin serüvenidir. Banka ikramiyeleri, devlet eliyle zenginleşmiş bireylerin eğlence biçimleri; çok ilkel ama bin bir renkli reklâm tasarımları; Bal Mahmut’un yeniden sahneye çıkışı; sesin (hakçası, en değişik, en özgün ses) konuşma cümlesinde yitip gitmesi; yumuşakçalar arasında görünmez olması. Müzeyyen (Senar), belki sanırdı ki tatlı Yusuf’undan firavunlar korkacak. Korkmalıdır. Yine de Zeki Müren’in gömleği muhafızlar tarafından yırtıldı.”²⁴⁹

²⁴⁷ Cemal Süreya, “Murat Belge”, 99 Yüz İzdüşümler/ Söz Senaryoları, s.325.

²⁴⁸ Cemal Süreya, “Turgut Özal’a Birlikte İntihar Önerisi”, 99 Yüz İzdüşümler/ Söz Senaryosu, s.439.

²⁴⁹ Cemal Süreya, “Samime Sanay’in Sesi”, Age., s.32-33.

Edebiyatçıların portresini vermekten çekinen Cemal Süreya yine de şairlerden; İlhan Berk ve Sezai Karakoç'un, romancılardan; Tarık Buğra'nın, eleştirmenlerden; Doğan Hızlan, Fethi Naci ve Murat Belge'nin izdüşümünü çıkarır. Fiziksel bir özellik, küçük bir eşya, kullanılan bir kelime ona çok şeyler yazdırır. Örneğin İlhan Berk'in siması daha önce hiç böyle anlatılmamıştır: "Hiyerogliflerdeki üçgen yüzlü kaplumbağalar olsaydı, "işte derdim, işte İlhan Berk!" İşte Keops, işte sokak, işte atlas! Gerçekten yüzündeki ve bedenindeki üçgenler giderek Mısır piramitlerine benzetti onu." ²⁵⁰

1950 kuşağının eleştirmenlerinden Doğan Hızlan'ı ise, günlük ve edebî hayatındaki küçük ayrıntıları atlamadan, aksine büyüteç tutarak vermeye çalışır. Bir eleştirmen olarak beğendiği Hızlan'ın izdüşümünden bir kesit: "Babîâli'de benzersiz ve çok renkli bir tip yarattı. Gerçekten benzeri yok. Editör ve eleştirmen olarak hiçbir zaman büyük yanılsa düşmez... Peter Ustinov'un biraz daha zekisi. Kibrit bile çakmak istemeyen iyi kalpli Neron. Tören adamı... Kalem meraklısı 1234 kalemi vardır... Bir sürü teyze ve bir anne arasında büyüdü. Bu yönüyle hâlâ ilkokul duyarlılığı içinde de. Müsamereci yanını hep diri tuttu. Papyonunda 23 Nisan'a, pantolon askısında Lale devrine sağlam göndermeler var." ²⁵¹

Doğu ve Batı'nın kültürel kaynaklarını çok iyi özümseyen Cemal Süreya, portrelerdeki kişilerle bu kaynakları eşleştirip, benzerlik ve çağrışım ilgisi kurarak nişancı bir portre yazarı olduğunu göstermiştir. Belirlediğimiz çağrışım ve benzerlik eşleştirmelerinden birkaç örnek verelim: *Turgut Özal*: Anadolulu Sinbad, *Kırk Haramiler* masalındaki Ali Baba, *Bülent Ersoy*: Cinsellik vatansız, *Erdal İnönü*: Demokrasimizin utangaç jokeri, *Nimet Arzık*: Siyasetin kadın Nurullah Ataç'ı, rüzgârlı sokak bencili, Ankara'nın nişanlısı, eyvallahsız penelope, *Barış Manço*: Resimdeki karşılığı Bedri Rahmi Eyüboğlu, şiirde biraz Bekir Sıtkı Erdoğan, *Necmettin Erbakan*: Mühendis Ahi, *Cihat Burak*: Aşırı modern Osmanlı, Lenfatik ve az konuşan Evliya Çelebi, şair karşılığı biraz Asaf Halet Çelebi, *Bahri Savcı*: Kekeme güneş, *Nazlı Ilıcak*: Antikomünizmin Ajda Pekkan'ı, SİSAV'da Lucrecia Borgia, *Murat Belge*: Solcu Ahmet Cemil, *Rauf Mutluay*: Türk Buffalo Bill, *Hasan Celal Güzel*: Şerbetçigüzeli, *Tahsin Saraç*: Asurbanipal, *Nihal Yeğınobalı*: Suluboya Yörük kızı, *Yıldırım Akbulut*: Erzincanlı siyasal çok Küçük Emrah.

²⁵⁰ Cemal Süreya, "İlhan Berk", Age., s.321.

²⁵¹ Cemal Süreya, "Doğan Hızlan", Age., s.232-233.

Cemal Süreya, portrelerinde anlattığı kişiyi sadece vermekle kalmaz. Kişinin/eylemin kulvarındaki diğer kişileri de vererek benzer ve farklı olan taraflarını gösterir. Eğer bir tv dizisine, bir karikatüriste, bir sunucuya, bir aktriste değinecekse diğerleriyle beraber ele alır. Güçlü gözlem ve zekâsının imbiğinden geçen tespitleri, takdire şayandır. Yer yer ansiklopedilerin kısa biyografik bilgilerinden faydalansa da, önemli olanın ruh izdüşümü olduğunu vermeye çalışır. Ona göre kişinin hakikî görüntüsü şapkasıdır (izdüşümü). Cemal Süreya'nın portreleri kişi biyografilerinin ötesinde, bir tarihî ve sosyolojik tahlillerdir. Darbelerin açtığı tramvaları, parasız yatılı okulların ehemmiyetini, halktan kopuk aydınları ve ideal bürokratları onun kalemıyla tekrar zihnimizde canlandırırız.

Kitapta yer alan 26 *Söz Senaryosu* da, onun politik yönlü yazılarını oluşturur. İronik bir üslûpla kaleme aldığı bu yazılarda Cemal Süreya, kendi kendine konuşarak gündemdeki meseleleri yorumlar. Değişik bir yazı türü denediğini düşünür: “Sonra benim için yeni sayılan bir yazı türü buldum: İki kişinin karşılıklı, daha doğrusu aynı kişinin kendisiyle yaptığı konuşmasından oluşuyor. Özel adlarla tıkabasa; kesik kesik, ama her planda güncelliğin içine alabildiği için pratik; özdeyişleri, ünlü yazarların sözlerini parçalayarak, onların alt ve yan karşılıklarını üreterek geliştirdiği için kolay... Adı da onu belirtiyor zaten: “Derleme Söz Senaryosu”²⁵² Yazılarında gündemin siyasetine ağırlık verse de, dil yanlışları, kavram karmaşası, 82 anayasası, dünyadaki ve Türkiye’deki garip yasalar, *Göçebe* şiirinden dolayı Kenan Evren’nin Türk Dil Kurumu’nu kapattırması, ek göstergeler, gelir vergisi, hayvanlarda kızlık zarı, millî piyangolar, basın işlevi ve ödüller ele aldığı konulardır.

Cemal Süreya, 2000’e *Doğru* dışında Zeynep Oral’ın isteği üzerine 1988’de *Milliyet Sanat*’ta “Edebiyatımızda On İnsan Bin Yaşam” yazı dizisiyle portrelerine devam eder. Dizin sonunu kendi portresiyle tamamlayan şair, bu yazıları on beş-yirmiye çıkartmak, hatta küçük bir kitap olarak da basmak dileğindedir.²⁵³ Yazıları bu sayıya çıkarmasa da bu dizi, *Folklor Şiire Düşman* kitabının içeriğinde sunulmaktadır.

²⁵² Cemal Süreya, *Günler*, s. 236.

²⁵³ Cemal Süreya, *Age*, s.396.

1.3. 6. Mektup

1.3.6.1. Onüç Günün Mektupları

Cemal Süreya, 1972 yılında Ankara’da Maliye Tetkik Kurulu’nda görevli iken eşi Zuhal Tekkanat ise, İstanbul’da Sosyal Sigortalar Kurumu’nun Muhasebe bölümünde memur olarak çalışmaktadır. Zuhal Tekkanat’ın ameliyat geçirmesi zorunlu olunca, Cemal Süreya İstanbul’a gelir. Eşinin hastahenede kaldığı 12-24 Temmuz 1972 tarihlerini kapsayan onüç gün boyunca bu mektupları kaleme alır. Mektubu samimiyetin bir ifadesi olarak gören Cemal Süreya, küçüklüğünden beri mektup yazmayı sever. O sadece tanıdıklarına değil, yüzünü görmediği insanlara da mektup yazmıştır: “Ne çok mektup yazardım eskiden, çok eskiden. En sevdiğim şey yüzünü görmediğim kişilerle yazışmaktı. Şiirlerim, yazılarım yayımlanmaya başlayınca bu gereksimimi büyük ölçüde yitirdim. Hiç unutmam 1950’lerde, “Diyarbakır Türkçe Öğretmeni”ne (kim olduğunu bilmem) yazmıştım. Mektup iki sayfalıktı. Birinci sayfanın şöyle bir not vardı: “Erkekseniz”. İkinci sayfadaki de, “kadınsanız”. Erkeğe ayrı, kadına ayrı metin. Karşılık geldi; kadınmış... Ama bir daha yazmadı. Oysa kadın oluşuna çok sevinmişim.”²⁵⁴ Mektubu diğer türlere göre ayrıcalıklı kılan tek bir kişiye yazılmasıdır. İki kişi arasındaki özel ve kimsenin bilmediği duygular mektupla ortaya çıkar. Hele mektubu yazarlar bir edebiyatçı olunca, diğer türlerde göstermediği birçok hususiyetini mektuplarına aktarınca bir belge niteliği olur yazdıkları: “Hiçbir şey mektup kadar özgür olamaz. Çünkü mektuplar bir hazırlık işleminden geçmiş öbür yapıt türlerine göre daha kendinden, daha doğru bir niteliktedir. Edebiyat alanında birçok gerçeği, birçok gizli bağıntıyı mektuplardan öğrenmişizdir. Zaman, ortam, yazarın kafa ve ruh yapısı... Bütün bunları ortaya koyuyor mektuplar. Bir çeşit röportaj işlevi de görüyorlar yerine göre. “*İnsanlık Komedyası*”nın oluş ve doğuş serüvenini Balzac’ın Madam Hanska’ya yazdığı mektuplarda görüyoruz. George Sand, zengin ve iç kaynaşmalarla dolu iç evreninin bütün pırıltılarını yazışmalarında yansıtmıştır.”²⁵⁵

Onüç Günün Mektupları da, Cemal Süreya’nın birçok bilinmeyen yönüne ışık tutar. Eşi ve oğlu Memo Emrah’a olan sevgisi, geleceğe yönelik kız çocuğu özlemi, günlük hayata ait minik detayları, anıları, şiirlerinin yazılışı ve dergiciliği gibi konulardan bahseder. Zuhal Tekkanat’la 1967 yılının Ocak ayında tanışan şair, aynı yılın ağustosunda evlenir. İkinin de ilk evliliklerinden bir kız çocuğu vardır. Kızı

²⁵⁴ Cemal Süreya, Age., s.76.

²⁵⁵ Cemal Süreya, “Orhan Kemal’in Mektupları”, *Günübirlikler*, s.197.

Ayçe'nin annesinin yanında büyümesiyle, tam edinemediği evlat sevgisini Zuhal Tekkanat'tan doğacak olan çocukta yaşamak ister. Evliliklerinin ikinci yılında Memo Emrah dünyaya gelir. Mektuplarda Memo'nun üzerine titreyen, aşırı sevgide bulunan bir baba ve eşine âşık Cemal Süreya'yla karşılaşırız. Memo'yu hep farklı, hep özel çocuk olarak görmektedir. Onun sıcak aile ortamında yetişmesi için, eşinin çalışmasını dahi istemez: "İşi bırakmalısın Zuhal. Senin için şart bu. Bak o zaman hayatın nasıl daha rahat, daha güzel olacak. Sabahları 9'a kadar uyursun. Çocuğu daha iyi yetiştirebilirsin."²⁵⁶ Diğer taraftan da Zuhal Tekkanat'ın şiirle ve edebiyatla daha fazla ilgilenmesini isteyerek çelişkisini göster. Sevda Sözlerini birer birer sıralar. Önceden düşülmeyen sözler, hasta sevgili/ eşi beklerken kendiliğinden çıkar. Ona ümit, hayal, gelecek telkin eder. Gelecekte olmasını istediği kızı, Elif Zeyno'dan haber verir: "Elif diye bir kızımız olsun. Romantik bir filmin gösterildiği bir sinema dönüşü olsun o da. Ya da bale dönüşü. Bunu istiyorum ben. Malî durumumuz şimdi her şeyi elverir şimdi. O yönlerden hiçbir kaygın olmasın."²⁵⁷ Elif Zeyno şair için; evlilikteki aşkın bitmediğinin, çiftlerin birlikte yaşlandıklarının, hayatlarında ikinci baharın adıdır. Onun hayalini, yaşlandığında çevresinde eşini ve çocuklarını görmek ve düzenli bir aile hayatı içinde yaşamak oluşturur.

Hastanede olan eşe, dışarıda olup biten, onsuz geçen her şeyi satır satır yazar. Kahvehanenin önünden geçen otomobilleri, bir at arabasını, turist vapurunu, Memo'nun kahvaltıda ne yediğini, madamın kızarttığı biberleri, kesilen ve temizlenen piliçleri bütün doğallığıyla aktarır. Mutluluğun büyük anlardan değil, basit ama yaşanan anlardan ibaret olduğunu vermek ister. O, mutluluğun hayatın her anını kucakladıkça, varlığını ortaya koyacağını düşünmektedir. Zira hayatın kısalığı, onu korkutmaktadır. Öyleyse, kısa ömürde mutluluk anla ilişkilendirilmelidir. Mutluluğu erteletmek gibi bir niyeti olmadığı için, mektuplarının ve birkaç şiirinin sonunu hızla alakalı olan *hadi* kelimesiyle noktalar. Duyguları çoştukça onları kâğıda dökmek için, özel bir mekân aramaz. Kahvehanede, vapurda, evde gönlünden ne dökülürse geciktirmeden hemen kaleme alır.

Cemal Süreya'nın çocukluğu ve bilhassa sürgün edildiği an, zihninde derin izler bırakan dönemdir. Çocukluğunu hep bir yitirmişlik, kaybedilmişlik hissiyle yad eder. Bu nedenle sürgün, gittiği yerde elindekilere sımsıkı sarılır ve elinden bir daha

²⁵⁶ Cemal Süreya, *Onüç Günün Mektupları*, YKY, 4.bs., İst. 2005, s.27.

²⁵⁷ Cemal Süreya, *Age*, s.27.

gitmesine izin vermeyecek bir katılıkla onlara sahip olur. Eşine ve çocuğuna duyduğu sevgide, anılarının eksikliğiyle düşlerinin varlığı birleşir: “Anam sürgünde öldü, babam sürgünde öldü. Memo’ya ve sana duyduğum sevgide bu ölümleri de, bu köksüzlükleri de değerlendirmelisin. Aşkımın tandırdan yeni çekilmiş bir yufka gibi her dem sıcak ve taze olduğunu anlamalısın. Yüksek öğrenim yıllarımda Başkent sokaklarında ceplerimi ellerimle doldurarak yürürken ilerde bir karım olacağını, çocuklarım olacağını düşünürdüm. Yüzsüz, bedensiz bir şeydi bu kadın; bir gölge gibi düşlerimin arasından sıyrılır, geçer giderdi zaman zaman. Sensin o kadın. O çocuklar Memo ile Elif.”²⁵⁸ Düşlerini anılardan ilhamla kuran şair için düş; anıların kız çocuğudur. Anıların boşluğunu sınırsız düşlerle telafi etmek ister.

Onüç Günün Mektupları’nda kısmen de olsa, edebî çalışmalarından ve edebiyatçı arkadaşlarından bahseder. *a* dergisinde yayımlanan “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” adlı değişik şiir yazdığını ve *Soyut* dergisine gönderdiği “Deneme Üstüne” başlıklı yazısından, “Pir Sultan” çalışmasından ve yaptığı çevirilerden haber verir. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ercüment Uçarı ve Necati Tosuner ile buluşmasını, Tevfik Akdağ ve eşi Gülderen’in kavgalı olmasını, Muzaffer Buyrukçu’nun boşanmasını ve yeniden evleneceğini yazar mektuplarına. Yakın akraba çevresine de, Memo’yu bakmaları için bıraktığı zamanda değinir. Kız kardeşi Perihan, Perihan’ın kızı Dicle, Zuhale Tekkanat’ın kızı İçsel, Nihal Tekkanat’ın oğlu Sakıp, Memo’yla satır aralarına girer.

Bir edebiyatçının çektiği maddi sıkıntılara da tanık oluruz. Mülkiyeden mezun olup da mülk edinemeyen Cemal Süreya, hayatı boyunca maddi yönden müreffeh bir hayat yaşamamıştır. Yokluk ve borç içinde yaşayan şair, hayatını gözünün önünden geçirince yine de mutlu olduğunu düşünür. Zuhale Tekkanat’ı da ortak ettiği bu yoksul yaşamı aralarındaki aşkla üstlenirler: “Sen ameliyat olurken ben ne yapacağımı bilmiyorum, bir yandan da birkaç kuruş elimize geçer diye oturmuş “*Goriot Baba*” çevirisine bir iki sayfa eklemeye çalışıyordum. O hastane çıkış gününü hiç unutamıyorum. Derin bir çizgi çekmiş belleğime. Paramız yoktu. Cem yayınevinden 1000 lira alacağımız vardı, ve yayınevi, çok önceden haber vermiş olduğum halde, bu parayı gününde ödememişti, ya da ödeyememişti. Sonuçta o gün seni bir taksiye bile bindirememiştim. Yürüye yürüye Şişli’ye inmiş, ordan Karaköy dolmuşuna, Karaköy’den de vapura binmiştik. Ne günlerdi onlar. Bizim sevdamız böyle günlerden

²⁵⁸ Cemal Süreya, *Age*, s.85.

de geçmiştir. Ama biz o günleri de çok severiz, değil mi? Yaşadığımız günlerdir, birbirimizi tanıdığımız günlerdir. İyi, kötü günler geçirdik. Çoğunca da iyi günler. Öperim o günleri.”²⁵⁹

Onüç Günün Mektupları; sevgili/ eşe aşkı, umudu, hayali tekrar tekrar itiraf eden mektuplardır. Şair; hem kendi, hem de diğer şairlerin şiirlerindeki dizelerle sevdâ sözlerini süsler. Aynı zamanda bu bekleyiş aşk şiirleri de yazdırır Cemal Süreya’ya. Bunlar, “Sevgilim Ben şimdi” ve “Sevgilim Bir Günün” şiirleridir. Düz yazıda dile getirdiği cümleleri, bu kez de dizeyle hemhâl ederek bekleyişi şiirle sürdürür.

Mektuplar Türk Dil Kurumu’nun 40.yıldönümü dolayısıyla bastırıldığı ve üyelerine dağıttığı bloknot sayfalarına yazılmıştır. Mektupların dili, gösterişten ve süsten uzak, son derece doğal ve samimi bir konuşma diliyledir. Şair, yaptığı desenlerle de duygularını resmetmiştir.

Kitap, Zuhal Tekkanat’ın mektupları Erdal Öz’e vermesiyle yayımlanır. İlk kez Can Yayınları tarafından 1990’da basılan kitapta Erdal Öz, mektuplarla ilgili düşüncelerini belirten bir giriş yazısı yazar. Tarih sırasına göre yayımladığı mektupların şairin el yazısıyla yazdığı aslına da aynı sayfada yer verir. YKY tarafından yapılan 2000 yılı baskısında ise, bu mektuplara ilaveten 1994 yılında *Varlık* dergisinin Ocak, Şubat ve Mart sayılarında üç bölüm halinde yayımladığı yirmi dört mektubu da yer almaktadır. Bu mektuplar şairin eşinden ayrı kaldığı dönemlerde çoğunlukla Ankara’dan yazılmış olup 1967-78 yılları arasını kapsar. *Onüç Günün Mektupları*’na göre sevdâ sözleri yoğunlukta olmasa da, bu mektuplarda da yine eşine ve oğlu Memo’ya duyduğu sevgiyi, edebî çalışmalarını, akrabalarını, arkadaşlarını, maddi sıkıntılarını ve güncelin siyasetini takip etmek mümkündür.

1.3.7. Antoloji

1.3.7.1. Mülkiyeli şairler

1966 yılında Ekin Basımevi Yayınları tarafından çıkan kitapta Cemal Süreya, Mülkiye kökenli 31 şaire yer vermiştir. Bunlar; Ahmet Reşit Rey, Süleyman Nesip, Hüseyin Siret, Faik Ali Ozansoy, İbnü’l Emin Mahmut Kemal İnal, Enis Behiç Koryürek, Haluk Nihat Pepeyi, Cemil Yeşil, Ömer Bedrettin Uşaklı, Vasfi Mahir Kocatürk, Cahit Sıtkı Tarancı, Sabahattin Teoman, Muvaffak Sami Onat, Şinasi

²⁵⁹ Cemal Süreya, Age., s.61.

Özdenoğlu, Muzaffer Uyguner, Zeki Kuruca, Nüzhet Erman, Mehmet Çınarlı, Adnan Bulak, Yahya Benekay, Nuran Yuluğ, Fikret Sezgin, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Tevfik Akdağ, Ece Ayhan, Ercan A. Belen, Ergin Günçe, Erdoğan Alkan, Alâeddin Asna ve İsmet Özel. Şairleri doğum tarihlerine göre sıralayan Cemal Süreya, kısa bir biyografi ve haklarında yazılan birkaç görüşten sonra, seçtiği şiirlere yer vermiştir.

1859 yılında kurulan Mülkiye, bir eğitim yuvası olmanın yanı sıra, kültürel ve siyasal faaliyetlerin de yoğun yürütüldüğü okullardan biri olmuştur. Türk edebiyatına, Tanzimat’tan İkinci Yeni şiirine kadar bir göz gezdirilirse, önemli isimlerin Mülkiye mezunu olduğunu görülür. Cemal Süreya seçki yaparak 31 şaire yer verse de, kitabın önsözünde daha birçok mülkiyeli şairin olduğunu ve bu seçki de şöyle bir yol izlediğini açıklar: “Türkiye’nin sanat hayatında yankılar uyandırmış, üstlerinde durulmuş, tartışılmış şairleri, bir de şiir serüveninde sonuna kadar direnmiş, sonuna kadar direnme yürekliliği göstermiş olanları seçtik. Ayrıca belli bir sanat düzeyi tutturmuş belli bir beğeni yükselmiş olmalarına dikkat ettik. Daha çok bu özelliklerin birini ya da birkaçını taşıyan şairleri aldık”²⁶⁰

1.3.7.2. 100 Aşk şiiri

Cemal Süreya, kendisiyle birlikte elli üç şaire ait aşk şiirlerini derlediği *100 Aşk Şiiri* seçkisini, 1923’ten başlatarak büyük çoğunluğunu 1940’tan sonra yazılan şiirleri bir araya getirerek oluşturur. Şiirleri herhangi bir sıraya göre değil, serpiştirerek tertip eder. Seçilen şiirlerde, şairin genel eğilimini yansıtmaya dikkat etmiştir. Her kesimden şairi aşk gibi evrensel bir temayla aynı çatı altında toplayan Cemal Süreya, aşkın şairlerin mizacı ve ideolojisiyle ne kadar çeşitli yaşandığını gösterir. Antolojide “klasik, romantik, patolojik yönsemeler taşıyan aşk şiirleriyle ülkücü, savaşçı şiirler yan yana.”²⁶¹ Kitabın başına koyduğu “Sevginin Hâlleri” başlıklı yazısı, Türk şiirindeki aşk anlayışının her dönemde siyasî, sosyal ve kültürel farklılaşmayla değiştiğini gösteren bir panoramadır. Türk şiirindeki aşk anlayışını, Divan şiirinden başlatıp 1960’lı yıllara kadar değerlendirir. Kitabın birinci baskısı 1967’de Gerçek Yayınevi, ikinci baskısı 1991’de Yön Yayıncılık tarafından yapılır. Yön Yayıncılık kitabı ikinci kez 1994’te basar.

²⁶⁰ Cemal Süreya, *Mülkiyeli Şairler*, Ekin Basımevi, İst. 1966, s.5.

²⁶¹ Cemal Süreya, *100 Aşk Şiiri*, Yön Yayıncılık, 2.bs., İst. 1994, s.11.

Antolojide yer verdiği şair ve şiir sayısını şöyle sıralayabiliriz: Yahya Kemal Beyatlı (3), Nâzım Hikmet (3), Necip Fazıl Kısakürek (2), Ahmet Hamdi Tanpınar (1), Fazıl Hüsni Dağlarca (1), Ahmet Muhip Dıranas (2), Ahmet Arif (1), Edip Cansever (3), Sait Faik Abasıyanık (4), Hâmit Macit Selekler (1), Ahmet Haşim (2), Orhan Veli Kanık (3), Faruk Nafiz Çamlıbel (1), İlhan Berk (4), Behçet Necatigil (3), Oktay Rifat Horozcu (4), Attilâ İlhan (3), Sabahattin Kudret Aksal (1), Metin Eloğlu (3), Ülkü Tamer (3), Ahmet Kutsî Tecer (1), Cahit Külebi (4), Cahit Sıtkı Tarancı (4), Asaf Halet Çelebi (2), Turgut Uyar (4), Ceyhun Atuf Kansu (1), Ercüment Behzat Lâv (1), Melih Cevdet Anday (2), Kemal Özer (1), Can Yücel (1), Cemal Süreya (3), Ömer Faruk Toprak (1), Necati Cumalı (3), Celal Sılay (1), Yaşar Nabi Nayır (1), Ziya Osman Saba (1), Ece Ayhan (1), Sezai Karakoç (2), Berin Taşan (1), Tefik Akdağ (1), Ahmet Oktay (2), Bedri Rahmi Eyüboğlu (2), Başaran (1), Mehmet Kemal (1), Gülten Akın (1), Zeki Ömer Defne (1), Baki Süha Ediboğlu (1), Nahit Ulvî Akgün (1), Salâh Bırsel (2) , Arif Damar (1), Muzaffer Tayip Uslu (1), Talip Apaydın (1) ve Özdemir Asaf (1).

Cemal Süreya'nın hikâyeci kimliğiyle öne çıkan Sait Faik Abasıyanık'tan dört şiir alması, Abasıyanık'ın şiirlerine dikkati çekmek olduğu gibi, şiirlerini beğendiğini de ortaya koymaktadır. Antolojilerde şairler, kendi beğenilerine yakın eserleri seçtikleri için, değer ve kıymet ölçüleri onların bakışına göre şekillenir. Bir söyleşinde antolojik eserlerin zorluğuna dikkat çeken Cemal Süreya, antoloji düzenleyen şairin en başta kendine haksızlık ettiğini söyler. Dergicilikten kalma görgüyle bu düşünceye sahip olduğunu belirtir.²⁶²

Antolojik eserleri büyük bir titizlikle takip eden şair, usta şairlerin yanın da ikincil adını verdiği vasat şairlerin de antolojiye alınmasını savunur. İkincil şairler, ustaların yolundan giden, şiir görgüsüne sahip, ancak yenilik adına şiire bir şeyler getirmeyen şairlerdir. Bunları dağın eteği olarak tanımlayan Cemal Süreya, seçkisinde birkaç isme yer vermiştir. Hamit Macit Selekler, Berin Taşan ve Nahit Ulvî Akgün bunlardan birkaçıdır. 1940 kuşağı şairlerinden olan Nahit Ulvî'nin birçok şairin özelliğini şiirine yansıttığını şöyle dile getirir: “Bir Nahit Ulvî'nin şiiri 1940 şiirinin tutanaklarını ilerde daha iyi gösterecektir. Çünkü, hem Orhan Veli'yi, hem Cahit Sıtkı'yı, hem Oktay Rifat'ı buluyoruz onda. Elbet, biraz sakat taraflarıyla, defolarıyla...

²⁶² Tuğrul Tanyol, “Şiirin Labirentinde”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, YKY, 2.bs., İst. 2002, s.101-102.

Ama, sakat taraflar da, deformalar da, bir şeyler söyler bize. Ustalar doruklardır doğru. Ama etekler de var ve dereler daha boz-bulanık akar eteklerde.”²⁶³

1.3.8. Konuşturma/ Soruşturma

1.3.8.1. Güvercin Curnatası

YKY’nin ilk baskısını 1997, ikinci baskısını da 2002 yılında yaptığı *Güvercin Curnatası*, Cemal Süreya’nın çeşitli dergi, gazete ve radyolarda yaptığı konuşmalarının ve soruşturmalarının Nursel Duruel tarafından hazırlanıp bir araya getirildiği bir kitaptır. Kronolojik olarak yazıların tertip edildiği kitap, konuşmalar ve soruşturmalar olarak iki bölüme ayrılır. Dergi ve gazetelerde şair ve yazarların yaptığı konuşma ve soruşturmaların derlenmesi gerektiğini *Günöbirlikler*’de “Sanatçılarla Konuşmalar” adlı yazısında vurgular Cemal Süreya. Çünkü ona göre okur, bu söyleşilerden faydalandığı gibi, sanatçının da değerlendirilmesi bir bütünlüğe kavuşur.²⁶⁴

²⁶³ Cemal Süreya, “Sel ve Yatak”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, 2.bs., İst. 2006, s.362.

²⁶⁴ “Bence, sanatçılarla, yazarlarla yapılmış konuşmaları, hatta soruşturmaları, dergi ve gazete sayfalarında bırakmamalı. Bunların hepsini toplamalı. Hatta, yalnız bu işi yapan yayınevleri olmalı. Niçin önem veriyorum buna?

Şundan: Sanatçıyla yapılmış bir konuşma, ileriye doğru, onun üstüne yapılmış on eleştiriden daha aydınlatıcıdır. Eleştirilere de ayrıca katkısı olmaktadır.

İkinci olarak, sanatçının görüşlerini, kendini açılmayı, çağdaşlarını değerlendireci sözlerini öğrenmek yalnız kitaplıklara dadanan araştırmacıların değil, düz okurun da hakkıdır. Ben, sözelimi Ataç’ın, Nâzım Hikmet üstüne düşüncelerini asıl eski dergi sayfalarında kalmış bir iki konuşmada görmüşümdür. Ataç’ın, Hasan İzzettin Dinamo’yu değerlendirici sözlerini de yine eski bir dergide okumuştum... Tek tek, dergi ve gazete sayfalarında kalmış bu saptamaların bugün büyük değeri vardır. Bu konuşmalarda, yayımlandıkları sırada dikkati çekmeyen, aslında belki konuşmacının da o kadar önemsemediği öyle yönleri, öyle ayrıntıları oluyor ki anlamını on beş, yirmi yıl sonra buluyor.

(...)Konuşmaların çekici bir yanı daha var: Bunlar ayrı bir tatla okunuyor. Okuryazara daha kolay bir yerden yaklaşma olanağı buluyor, sorunları daha iyi yakalıyor. Homeros’la bir konuşma yapılmış olsaydı, kim bilir ne kadar önemli olurdu bugün. Homeros konuşmuş olsaydı, belki de onun üstüne yazılanlar günümüzde başka bir nitelik kazanırdı.

Bir edebiyat, ancak bütün kurumlarını kurduğu ve benimsettiği zaman gelişkin bir aşamaya giriyor. Ya da gelişkin bir aşamaya erişmiş bir edebiyat kesenkes bütün kurumlarını kurmuş, benimsetmiş bir edebiyattır. Yapıtların yanı sıra, dergileriyle, eleştirisiyle, anısıyla, röportajıyla, soruşturmasıyla, konuşmalarıyla, denemesiyle, özeleştirisiyle, biyografisi ve otobiyografisiyle bir edebiyat... Bugün bizim edebiyatımız bunu kurma aşamasındadır. Bu yüzden de, dergi, gazete sayfalarında kalmış konuların değerlendirilmesi gereklidir... *Günöbirlikler*, YKY, 1.bs., İst. 2005, s.237-238.

Cemal Süreya'nın konuşma ve soruşturmalara verdiği cevaplar, edebî ve özel yaşantısı hakkında önemli açıklamaları içerir. Çıkardığı her şiir kitabını, düz yazılarını ve dergiciliğini yorumlar. Şiir, üzerinde en çok konuştuğu türdür. Yeni çıkan şiir kitabını tanıtırken; şiirinin misyonu, içeriği, muhtevası, akımlarla olan ilişkisi ve etkilenmeleri de konuşulur. Özellikle İkinci Yeni şiirinin kuruluşu, şairleri ve yapılan polemiklerle ilgili söylediği sözler bu akımın aydınlatılmasında ciddi açıklamalardır. Divan şiirinden Cumhuriyet dönemi şiirine kadar görüşlerini belirten Cemal Süreya, oylumlu bir şiir bilgisine sahip olduğunu gösterir. Dünya şiirini de yakından izleyen şairin, bilhassa İspanyol şiirine tutkun olduğunu, gerçeküstücülerden Aragon'la birlikte Apollinaire'i beğendiği öğrenmiş oluyoruz.

Konuşmalarda özeleştiri yapan artı ve eksi yönleriyle kendini değerlendiren Cemal Süreya vardır. *Üvercinka*'da tahammül edemediği şiirleri sayar bir bir. On yedi dergi ve bir banka batırışını söyler. Anıl Meriçelli'nin sanat hayatına dair sorduğu soruyu, sanat ve özel hayatıyla birleştirerek birkaç cümleyle şöyle dile getirir: "1931 yılında doğdum. Annem çok küçükken öldü. 1948'de Dostoyevski'yi okudum. O gün bugün huzurum yoktur."²⁶⁵ Şair, hayatına dair ayrıntıları *Milliyet Sanat* dergisi için Zeynep Oral'a anlatır. Ailesi, çocukluğu, sürgünlüğü, okul yılları, ilk şiirlerinin yayımlanışı, evlilikleri ve mizacı hakkında çok şeyi paylaşır. *Şehir* dergisinde çıkan Ece Ayhan'la "Kıyı Bucak" konuşmalarında da Cemal Süreya, Bilecik'te geçen çocukluğunu, mahallesini, meslekî gezilerini ve şairlerle ilgili intibalarını anlatır. Söz marjinalikten açılınca Ece Ayhan, Nilgün Marmara'yı hatırlar. Ece Ayhan kadar ona yakın olmasa da, Cemal Süreya'nın genç yaşta intihar eden Marmara'yla ilgili yaptığı tespit oldukça ilgi çekicidir: "Gerçekten çok ilginçti Nilgün; bu dünyayı başka bir hayatın bekleme salonu, daha doğrusu vakit geçirme yeri gibi görüyordu."²⁶⁶

Cemal Süreya'nın, edebiyattan dile, sanattan muhtelif konulara dair çeşitli dergilerin sorularını cevapladığı soruşturmalarda ise, daha önce hiçbir yerde yayımlanmayan açıklamalarıyla karşılaşırız. Nasıl yaşadığı ve nasıl yazdığı sorusunu cevapladığında, bir şairin günü gününe uymayan bir yaşantısını ve eserlerini yazarken de nasıl bir ortamda yaratıcı olduğunu öğrenmiş oluyoruz.

²⁶⁵ Anıl Meriçelli, "Cemal Süreya ile Konuşma", *Güvercin Curnatası*, YKY, 2.bs., İst. 2002, s. 40.

²⁶⁶ Ece Ayhan-Cemal Süreya "Kargalar ve Nilgün Marmara", *Age*, s. 147.

1.3.9. Çeviri

1.3.9.1. Roman ve Fikir

Cemal Süreya, roman ve fikir kitapları olmak üzere Fransızca'dan 40 civarında eser çevirir. Çevirinin de bir edebiyat türü olduğunu düşünen şair, çevirmenin “iki türlü görebilme” yetkisine sahip olduğunu ileri sürer. Ona göre çeviri “iki kültürün, iki yapının, iki yaratıcı kendindenliğin birbirine bitişmesi, çınlamasıdır.”²⁶⁷ Çevirmen bu yolla kültürleri birbirine yaklaştırmakta ve ülkesi adına bu işe soyunmaktadır. Çevirmen ayrıca, yasaklanan bir eseri kendi diline çevirerek; eserin hayatını korumuş olmakta ve yasaklanan fikirle diğer ülke insanlarını tanıştırmaktadır.

Cemal Süreya'nın çevirdiği eserler ve yazarlarını şöyle sırlayabiliriz: “*Gelinlik Kız*” (E. İonesco), De Yay., İst.1964, “*Küçük Prens*” (A.de S. Exupéry; R.Tomris [Tomris Uyar] ile), Bilgi Yay., Ank.1965, “*Bir Aşk Kırgınının Şarkısı*” (Apollinaire; R.Tomris ile), De Yay., İst.1965, “*Günümüz Sağcı Fikirleri*”, (S.de Beauvoir), Dönem Yay., İst.1966, “*Sade’ı Yakmalı Mı?*” (S.de Beauvoir), Fahir Onger Yay., İst.1966, “*Amerika Birleşmemiş Devletleri*” (V.Pozner), Gerçek Yay., İst.1967, “*Aşkın Suçları*” (M.de Sade), Fahir Onger Yay., İst.1967, “*Palto*” (N.V.Gogol’dan oyunlaştıran J.Cosmos), Varlık Yay., İst.1968, “*Gök Cephesi*” (N.Dinh-Thi), Cem Yay., İst.1968, “*32 Saat Özgürlük*” (G.Hernadi), Habora Yay., İst.1968, “*Millî Kurtuluş Cephesi*” (D.Bravo), Ant Yay., İst.1969, “*Emperyalizm: Kapitalizmin En Yüksek Aşaması*” (V.I.Lenin), Sol Yay., Ank.1969, “*Dine Karşı Düşüncenin Tarihi*” (A.Bayet), Varlık Yay., İst.1970, “*Büyük Ahlak Doktrinleri*” (F.Grégoire), Varlık Yay., İst.1971, “*Vadideki Zambak*” (Balzac), Altın Kitaplar, İst.1971(3.baskı), “*Gönül Ki Yetişmekte*” (G.Flaubert), 1971, “*Bir Tanem*” (F.Marceau), Hürriyet Yay., İst.1971, (2.baskı Gendaş Yay., İst.1991), “*Goriot Baba*” (Balzac), Altın Kitaplar, İst.1974, “*Meyhane*” (E.Zola), Altın Kitaplar, İst.1974 (2.baskı), “*Çin Uyanınca*” (A.Peyrefitte; G.Demiray ile), E Yay., İst.1975, “*Venezuela Makiliklerinde Douglas Bravo Konuşuyor*” İst.1976, “*Mutluluk Getiren Seks*”, Seçme Kitaplar, İst. 1976, “*Emeğin ve Emekçinin Tarihi*” (P.Brizon), Onur Yay., Ank.1977, “*Faşizmin Analizi*” (M.A.Macciocchi), Payel Yay., İst.1977, “*Kırmızı Balon*” (A.Lamoris), Cem Yay., İst.1980 (3.baskı), “*Yarını Bilen Adam Nostradamus*” (J.C. de Fontbrune; Birsan Sağnak imzasıyla), 1982, “*Eski Evler Eski İnsanlar XIX.yy’da Beyoğlu’nun Sosyal Topografisi*” (S.Duhani), Turin Yay.,

²⁶⁷ Cemal Süreya, “Çeviri, Çevirmen”, *Günübirlikler*, YKY, 1.bs., İst. 2005, s.182.

İst.1984, “*Sosyoloji Tarihi*” (Bouthul), İletişim Yay., İst. 1995 (2.baskı), “*Madam Bovary*” (G.Flaubert), “*Sefiller*” (V.Hugo), “*Nekrassov*” (J.P.Sartre), “*Kürtler*” (B.Nikitin), “*İhtilalin Özü*” (Mao Zedung), “*Yeşil Papa*” (Asturias), “*Duygusal Eğitim*” (G.Flaubert).

1.3.9.2. Şiir/ Yürek Ki Paramparça

Şair, roman ve muhtelif konularda çevirdiği eserlerde olmasa dahi, şiir çevirisinin güç bir uğraş olduğunu söyler. Kendi diline dahi çevrilmeyen şiirin, bir başka dile çevrilmesinde şairin yeniden yaratma sürecine girdiğini düşünerek, şiir çeviri işinde, şairlerin başarılı olduğunu ifade eder. Asturias’ın, şiir çevirisinde güçlüğü göstermek için söylediği söze o da katılır: “Şiir çevirmek piyango” dur. Şiir çevirisinde kendine göre usulleri olan şair, mot a mot çeviriden kaçınır. Anlama yönelik yaptığı çevirilerinde, şiirini yakından takip ettiği şairlerden seçer. Bir çevirmenin şiirini çevireceği şairi çok iyi bilmesi gerektiğini söyleyerek, dildeki boşlukların ancak çevirmenin kurduğu yakın ilgiyle tamamlanacağı fikrindedir.

Yürek Ki Paramparça (Pierre Reverdy’e ait bir şiir) Cemal Süreya’nın Fransızca’dan çevirdiği şiirlerin bir seçkisi olan kitaptır. Eray Canberk tarafından derlenen ve yayına hazırlanan kitabın ilk baskısı YKY’ce 1995, ikinci baskısı ise Artshop Yayıncılık tarafından 2009 yılında yapılır. Kitabın giriş kısmında, baskılar için önsöz ve Cemal Süreya’nın *Milliyet Sanat* dergisinde 1979’da yazdığı “Ülke Ülke Çağdaş Dünya Şiiri” yazısının Fransa bölümü yer almıştır. Kitapta toplam, 44 şairden 77 şiir bulunmaktadır. Bunlardan 41’i Fransız, diğer üç şair ise Belçikalı, İspanyol ve Çek’tir. En fazla şiiri çevrilen şairler, 9 şiirle Guillaume Apollinaire ve 5 şiirle Louis Aragon’dur. Onun Batı şiiriyle olan yakınlığı burada Fransa gibi gözükse de, İspanyol ve Latin Amerika şairlerini de takip etmiş ve etkilenmiştir.

Kitapta şairlere ait biyografik bir bilgiye yer verilmeyip, sadece doğum ve ölüm tarihleri sunulmuştur. Buradaki şairlerin ortak özelliği, çoğunun sembolist, sürrealist, kübist ve dadaist olmalarıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SANAT ve EDEBİYAT ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

2.1. Sanat ve Sanatçı

Cemal Süreya, sanat ve sanatçıyla ilgili görüşlerini açıklarken hem sanatın, hem de sanatçının kolektifliğine dikkat çeker. Sanat, bir devrin duyuş ve düşünüş özelliğini gösteren estetik bir disiplindir. Bu estetik disiplinde özgünlük esas olsa da, her sanat yapısında bir ortaklık, bir benzerlik mevcuttur. Sanatçı öykündüğünü, esinlendiğini rahat bir şekilde söylemelidir.²⁶⁸ Zira bu sanatçıyı küçültmez, yüceltir: “Sanat uğraşı bir yerde belli bir sanatçılar kümesinin ya da kuşağının ortak izlerini de taşımaz mı? Başka sanatçıları sevmeyen, hiçbir hayranlık duygusu kalmamış bir sanatçı artık ölmüş bir sanatçıdır.”²⁶⁹

Sanat ürünlerini kesin çizgilerle ayırmamak gerektiğine inanır. Garipçilerin karşı çıktığı edebî türler arasındaki alışverişi Cemal Süreya, olması gereken bir husus olarak belirtir. Ancak tür, kendini oluşturan malzemeyi bilmeli ve ondan ayrılmamalıdır: “Her sanat, kendine göre bir yöntemle gelişir. Ayrıca, bütün sanatlar birbirinin içinden yürürler. Sözelimi, bir şair, aynı zamanda bir portre çizebilir. Bir romancı romanına şiirsel bir tema koyabilir. Bir şair, bir olayı anlatabilir. Ama yine de sanatlar arasında bir ayrım görmeye çalışırsak, şu noktaya gelebiliriz. Söz sanatı olduğu halde romanın birimi de bir olaydır, bir tiptir, bir sorundur. Şiirin birimi sözcüklerdir. Şair sözcüklere dayanarak yazar.”²⁷⁰

Sanatçı, bir eseri değerlendirmede, onun tarihsel süreç içinde yer almasında önemli bir yere sahip olan kişidir. Bir esere sanatçı nasıl bakmalı? Onu ulusal ve evrensel boyut içine nasıl yerleştirmeli? Soruları Cemal Süreya’da şöyle cevaplandırılır: “Sanatçı, tarihsel işlevini üstlenirken dogmatizmden uzak kalacaktır elbet. Ama onun seçeneği olarak birtakım kimselerce ileri sürülen hoşgörü kavramının yanlış anlaşılması daha da sakıncalıdır. Hoşgörü diyoruz, nedir hoşgörü? Anlayışlı davranmak mı? Özürlü bulmak mı? Bağışlamak mı? Katlanmak mı? İş çökümserliğe vurmak mı? Hiçbiri değil. Daha doğrusu bunların hiçbiri olmamalı. Hoşgörüyü bir “özgürlük araştırması”, bilinçli bir seçme işi olarak görmek gerekir. Bir çeşit uzlaşma olarak değil.”²⁷¹ Sanatçının

²⁶⁸ Cemal Süreya, “Öyküenin Öfkesi”, *Günöbirlikler*, YKY, 1.bs., İst. 2005, s.433.

²⁶⁹ Cemal Süreya, “Edebiyat Sevgisi”, *Age.*, s.17.

²⁷⁰ Cemal Süreya, “Şiirin Birimi Sözcüklerdir”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, 2.bs., İst. 2006, s.352.

²⁷¹ Cemal Süreya, “Horgörü Hoşgörü”, *Günöbirlikler*, s. 42.

öncelikle yapması gerekenin nitelikli ve niteliksiz eseri seçmesi gerektiği fikrindedir. O, eserin seçiminde, tahlilinde sanatçının esere hoşgörü ve horgörü ile yaklaşmamasını ister. Hoşgörü elbette olacaktır. Ama bu hoşgörünün ne sınırlarda olması gerektiğini de yukarda izah eder.

Cemal Süreya, sanatçının eserinde ulusal ve evrensel konuları taşıması gerektiğini ileri sürerek, ancak bu yolla onun dünya kamuoyuna taşınacağına inanır: “Türk sanatçısının tarihe eğilmesi, dünya tarih zincirini bilinçle kavraması gerekiyor. Günlük hayattaki temel ilkelerin bilincini yitirmemeli sanatçı. Yoksa, tarihin, sadece kendi olduğu izlenimi içine sıkışabilir. Bir sanat yapıtının ulusal kültür içinde çiçekleneceği, orda serpileceği doğaldır. Ancak dünya edebiyatının geleneksel yüzünün iyiden iyiye değişime uğramaya başladığı şu yıllarda başka bir durumda ortaya çıkıyor. Görmezden gelemeyeceğimiz bir durum. Şu: artık o değişimi yalnızca ileri bir kültür aşamasına ulaşmış uluslar yaratıyor değil. Bütün ulusların, bütün kültürlerin katkısı söz konusu. Bunun içinde bir sanat yapıtı ancak dünya kültürleri karşısındaki yeri ile değerlendirilebilir.”²⁷²

2.2. Okur

Bir eser, sahibinin elinden çıktıktan sonra bilgi yönünden donanıma sahip olan, sistemli bir okuma gerçekleştiren eleştirmen ve okuma zevkini bilimsellikten uzak tutan okur arasında değerlendirmeye tabi tutulur. Eleştirmen, eseri iz süren bir dedektif gibi adım adım takip ederken, okuma etkinliği belli bir seviyeye ulaşan bir okur için eserin tadını almaktır aslolan. Bu düzeydeki bir okur, eserdeki yeniliği hemen fark edecek ve zihinde onu bir yere oturtacaktır: “Okur dilin iç konumları yönünden toptan bir hazırlığa sahip olmalı, dilin, şiirin, sanatın geleneklerini iyice yaşamış bulunmalıdır ki o yapıyla gelen değişik öğeyi benimseyebilsin, ondan kendine bir pay çıkarabilsin.”²⁷³

Cemal Süreya, eserin ancak nitelikli bir okur sayesinde hak edeceği yeri bulacağını belirtir. Nitelikli okur olarak da, eser bittikten sonra dahi, onunla ilgisini kesmeyen, onu zihninde didik didik ayrıştıran ve yeniden yaratan eleştirmenleri görür. Okuyucu ise, eleştirmenin aksine eserden tat alıp bitirdikten sonra onunla zihnini meşgul etmez: “Okuyucu çoğu zaman sanat yapıtını da her şey gibi bütünüyle algılar. Olduğu gibi kabul eder. Okuyucu ayıklamaya da çözümlemeye de zamanı olmayan bir

²⁷² Cemal Süreya, Agy., s. 43.

²⁷³ Cemal Süreya, “İmgenin Kökleri”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.312.

adamdır. Kitabı kapattıktan, şiiri bitirdikten sonra sinemaya mı gider, karısıyla mı konuşur, yoksa günlük yaşamasının başka bir gereğini mi yerine getirir Allah bilir.”²⁷⁴

Türkiye’de okur-yazar ilişkisi de Cemal Süreya’ya göre, hiçbir zaman istenilen kıvama gelmemiştir. Yayın organlarındaki artış ne yazık ki, okur grafiğini yükseltmemiştir. Okurun başlıca problemini belli sanatkârlara bağlı kalarak, bunlardan sonra okuma alışkanlığını yitirmeleri olarak görür. Yahya Kemal’in okuru Necip Fazıl’ın ve Faruk Nafiz’in okuru olmuş, daha sonra da şiirle ilgilerini kesmişlerdir. Böylece her kuşak, her sanat girişimi, kendi okurunu sıfırdan kurmak zorunda kalmıştır.²⁷⁵ Okurun yetiştirilmemesinde, okulları ve gazeteleri suçlar. Okullardaki ders programının edebiyat sevgisini geliştireceği yerde, uzaklaştırdığını; gazetelerin ise, okuru edebiyata yöneltecek nitelikten yoksun olduğunu ifade eder. Roman türünde az da olsa okuma oranında artış görünse de, Cemal Süreya bunu da yeterli görmez. Problemin aslında okur azlığında ziyade, yazarın bir okur kitlesi yaratamadığını ve okunacak eserlerle onların karşısına geçmediğinden dolayı çıktığını açıklar.²⁷⁶

2.3. Edebiyat ve Meseleleri

Cemal Süreya, Türk edebiyatını bütünüyle değerlendirdiği zaman, birçok edebiyat meselesinin konuşulduğu, türlerin ayırımına varıldığı, akımların çıktığı ve dünya edebiyatından haberdar olunduğu dönemi 1930-1940’lı yıllar olarak işaret eder. 1940’dan önceki dönemi, 1840’a kadar götürerek ilkel ve gelişmeyen bir dönem olarak zikreder. Cemal Süreya’nın Türk edebiyatını 1940’lı yıllarda yetkin olarak görmesinde Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Nâzım Hikmet’in poetikasının tesiri vardır. İlk iki şairin Türk şiirinde birçok yeniliği başlattığını ve böylece Türk edebiyatına batılı kimlik kazandırdığını; Nâzım Hikmet’in de devrimci bir şiir anlayışından yola çıkarak bir ön açıcı olduğunu kaydeder. Görüldüğü gibi Cemal Süreya’nın milat olarak kabul ettiği şairlerde aradığı hususiyet; yenilik, hayatla iç içelik ve batıyla beraber diğer dünya şiirlerinin de takip edilmesi yatmaktadır.²⁷⁷

Cemal Süreya’nın İslâmî Türk edebiyatı hakkındaki görüşleri de, oldukça dikkat çekicidir. İslâmî edebiyatı temiz ve saf görmekle birlikte, gerçekçi bulmaz. Çünkü ona

²⁷⁴ Cemal Süreya, “Oktay Rifat’ın Şiirinde Fırsat Rantı”, *Age.*, s.189.

²⁷⁵ Cemal Süreya, “Okur”, *Günöbirlikler*, s. 298.

²⁷⁶ Cemal Süreya, *Agy.*, s. 299.

²⁷⁷ Cemal Süreya, “Yataklar Kazdığını”, *Günöbirlikler*, s.386-387.

göre anlatıcı, belli konu ve mekânların dışına çıkamadığı için bir mahcubiyet hissiyle yazmıştır öykülerini. İnsandan çok bu öykülerde bir tezi savunma, bir görüntüyü açığa vurma kendini hissettirir. İnsanın hep temiz, bozulmayan yönüne işaret eden bu öyküler ona, hayal atmosferinin ürünleri gibi gelir. İslamî öyküleri başarısız bulsa da, imgenin sağladığı metaforik anlatımla İslamî şiirleri beğenir. Bu beğenide, şiirin malzemesinin sözcük olmasının ve duyurulmak istenen anlamın simgenin kucağında varlık bulmasının etkisi vardır: “Simgelerle konuşurlar. Hermetik (Ece’nin deyimiyle sıkı) bir sanatı geliştirmek isterler. Biraz da kabalistik bir çalışma içinde gibidirler. Saçma (absürd); küçük, geçici, ama zorunlu bir sığınaktır. Öte dünyanın ikramı. (Serpın buna benzer bir şey söylemişti). Gizem onları yeryüzünden koparıırken, aynı zamanda kurtarır da sanki.”²⁷⁸

Edebiyat teriminde bir sınırlandırma yapılmamasını değinen şair, “Çocuk Edebiyatı” terimine karşı çıkar. Çocuk Edebiyatının altında, çocuğu küçümseyen, onların büyüdüğünü kabul etmeyen bir zihniyetin yattığını düşünür. Diğer güzel sanatlarda çocuk diye bir sınırlandırma yapılmamışsa, edebiyatta da olmamalıdır.²⁷⁹

Edebiyat dünyasında kaygıyla izlediği meselelerin başında, şair ve yazarlar arasında sevgi bağının gittikçe azalması gelir. Yazarlar/ şairler ya birbirlerinin eserleriyle ilgilenmiyorlar ya da sürekli bir kavga peşinde koşmaktalar. Eskiler yenileri, yeniler de eskileri takip etmemektedir. Oysa edebiyatta güzellik kavramı, kolektif bir bilinçle kazanılır. şair, son zamanlarda gördüğü edebiyat çevresi için son sözünü söyler: “Anlamıyorum, yoksa burs mu veriyorlar birbirini sevmeyenlere”²⁸⁰

şair ve yazarların çektiği güçlüklerden biri, eserlerinin yayımcılar tarafından ilgiyle karşılanmamasıdır. Gerek bizim edebiyatımızda, gerekse dünya edebiyatında birçok usta sanatkâr ilk eserlerinin yayımlanmasında epeyce zorluk çekmiştir. Cemal Süreya; Proust’un, Nietzsche’nin, Rimbaud’un, Lautréamont’un ilk eserlerini yayımlatacak bir yayınevi bulamadıklarını örnek verir. Türk edebiyatında da Sait faik’in, Salâh Birsell’in, Ahmet Arif’in, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, Vedat Türkali’nin, Oğuz Atay’ın, Halikarnas Balıkcısı’nın ve Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın ilk eserlerini yayımlatırken çektiği zorlukları ve yayınevi bulamadıkları zaman eserlerini kendilerinin bastırıldığını hatırlatır. O, bu büyük ustaların adını zikrederek genç sanatçılara, çabucak

²⁷⁸ Cemal Süreya, *Günler*, YKY, 2.bs., İst. 2002, s. 284.

²⁷⁹ Cemal Süreya, *Age*, s.262-263.

²⁸⁰ Cemal Süreya, “Edebiyat Sevgisi”, *Günöbirlikler*, s.18.

yılmamalarını söyler. Güçlü bir kalemin eninde sonunda engellerle karşılaşsa da, yolunu bulacağını bu imzalarla gösterir: “Kötü edebiyat iyi edebiyatı kovabilir, ama bir süre için.”²⁸¹

Cemal Süreya’nın sanat/edebiyat dünyasında gördüğü problemlerden biri de, sanatçıya öldüğü gün değer verilmesi ve sonrasında unutulması gelir. Öldüğü gün değer verilmeyi ise, çok abartılı bulup gerçeğe bağdaştırmaz. Böyle olmakla birlikte, kimi sanatçıların ölümünün yankı uyandırmadığını da vurgulayarak, en ses getiren sanatçı ölümünün genç ve kuşağının ilk kişisi olanlarda görüldüğünü belirtir.²⁸²

2.4. Dil

Cemal Süreya, yazar olmanın birinci şartını iyi bir anadil bilmeye bağlar. Ana dilini bilmeyen yazarın istediği kadar yabancı dil bilse de, başarılı olamayacağı kanaatindedir: “Türkçeden bir kıl kopar, içinde güneşler, dünyalar, ırmaklar vardır. Ama Türkçeden koparacaksın.”²⁸³ der. Kendisinin Türkçeyle olan ilgisini ise şöyle açıklar: “Küçük çocuk bakıcıya veriliyor; daha doğrusu, o çocuk kendini bakıcının elinde buluyor; seviyor bakıcısını; onu ana belliyor. Türkçeyle ilişkim böyle. Bir noktada gurbetin aşka dönüşmesi.”²⁸⁴

Şair, ana dil bilmenin ilk şartını ise, küçüklükte dinlenen hikâye ve masallarla edinileceği görüşündedir. Bunlar anadille birlikte, edebî bir zevkin oluşmasında da kişiye yardımcı olan etkenlerdir.²⁸⁵ O; okuduğu bir şiir, roman, deneme, hikâye ve dergide ilk olarak dikkatini, dilin nasıl kullanıldığına yöneltir. Bunda 25 yıldır TDK üyeliği yapmasının etkisiyle birlikte, özel bir zevke de dönüşmesinin tesiri vardır. Hatta sık sık sözlük okumaları yapar. Çünkü dili sadece, edebiyatın bir malzemesi olarak değil, bir fikri de içinde barındıran bir sistem olarak kabul eder: “Bizler yeni bir dilin oluşumu, daha doğrusu dildeki yeni bir oluşum içinde doğduk, yaşadık; çok şeyi dil sorunuyla birlikte, hatta dil sorunu olarak algıladık. Bir sözlük, hele bir *Öz Türkçe Sözlük* hep ayrı bir anlam taşımıştır bizler için. Bu yüzden, kimi zaman bir sözlükte

²⁸¹ Cemal Süreya, “Bir Süre İçin”, *Günöbirlikler*, s.46.

²⁸² Cemal Süreya, “Ölüleri Seviyorlar”, *Age.*, s.431-432.

²⁸³ Cemal Süreya, “Şiir Kitapları”, *Age.*, s.153.

²⁸⁴ Enver Ercan, “Şair Bir Tavırdır ve Şiirinin de Üstünde Bir Yerdedir”, *Güvercin Curnatası*, s.123.

²⁸⁵ Cemal Süreya, “Edebiyatımızda Yeni Bir Tip”, *Papirüs’ten Başyazılar*, Cem Yayınevi, İst. 1992, s.30.

yalnızca gezinti yapmıyor, bir roman gibi, bir araştırma kitabı gibi basbayağı okuyoruz da onu. Son yarım yüzyıl içinde hangi sorun dil sorunuyla birlikte gelmemiştir ki!.”²⁸⁶

Cemal Süreya, dil kullanımında orta bir yol tutturmuştur. Ataç’la birlikte yerini sağlamlaştıran Öz Türkçe sözcükleri kullanmakla birlikte, çok da aşırıya gitmemiştir: “Dil konusunda baştan beri orta bir yol tutturmuşumdur. Yine de son yıllar da öz Türkçe’ye daha çok yöneldiğim görülüyor. Yirmi beş yılı aşkın bir süre Türk Dil Kurumu üyeliği yaptım. Kurum kapatıldıktan sonra, şimdi daha Öz Türkçeciyim”²⁸⁷ O, bir sözcüğün zihinde yerini sağlamlaştırdıktan sonra tutulacağı ve yaygınlık kazanacağı inancındadır. Nitekim yabancı dildeki sözcüklerin de Türkçe karşılığı bulunmak istendiği zaman, yapılacak işin soyut çeviri yöntemiyle değil, sözcüğün nesnel bir karşılığının bulunmasıyla problemin çözüleceği önerisinde bulunur. Örneğin İngilizceden Türkçeye giren “T-shirt”in “Tegömlek” şeklinde çevrilmesinde hem bir sun’ilik, hem de bir kolaycılık görür.²⁸⁸ Şair, bir sözcüğün yerleşmesinin hayatın içine karışmasıyla mümkün olacağını düşünür.

2.5. Şiir, Şiirin Niteliği, Şiirin İşlevi ve Türk Şiiri

Cemal Süreya’nın şiir, şiirin niteliği, şiirin işlevi ve Türk şiiri üzerine söylemiş olduğu sözler, kendi poetikasını açıkladığı gibi, diğer şairlerin de şiirleri üzerine yaptığı yorumlara işaret etmektedir. Şiirin her şeyden önce bir dil meselesi olduğunu düşünen şair, şiiri; dilde yangınlar yaratma sanatı olarak tanımlar: “Şiir, dil işidir. Dilde yangınlar yaratmak sanatı. Hiç değilse bu tanımı bir dış-tanım (böyle denebilirse) olarak düşünmeyen kimse şiir yazamaz. Hani dil işidir de, yangınlar için söylüyorum bunu.”²⁸⁹ Şair, yaptığı bu tanımla şiirin varoluşunu sözcüğe dayandırması ve bu sözcüğün de keskin, ayırt edici, sihirli bir etki bırakacak şekilde kullanılmasını vurgulaması, Mallermé’in “şiir sözcüklerle yazılır” sözünü hatırlatmaktadır.

Sözcük, diğer edebî türlerin de malzemesini oluşturmaktadır. Ancak, şiirdeki kadar başka bir libasla ortaya çıktığı, anlam ve görüntü zenginliği yarattığı diğer bir tür yoktur. Düz yazı türlerinin dışında kalmasında ve kendine bir hudut çizmesinde sözcüğün açık uçlu kullanılmasının etkisi vardır: “Şiirde dil, düzyazıda olduğundan

²⁸⁶ Cemal Süreya, “Öz Türkçe Sözlük”, *Günöbirlikler*, s.218.

²⁸⁷ Cemal Süreya, *Günler*, s.72.

²⁸⁸ Cemal Süreya, “Tegömlek”, *Günöbirlikler*, s.220-221.

²⁸⁹ Enver Ercan “Şair Bir Tavrı ve Şiirinin Üstünde Bir Yerdedir”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, s.123.

biraz daha başkadır. Düzyazı için, sözgelimi bir romancı için, dil bir araçtır. Bir düşünceyi, bir durumu anlatmak için bir araçtır. Şiirde dil, hem araçtır, hem de ortamdır. Şiirin, bir yerde, gövdesi gibidir. Kuşun kanatlarıyla uçması gibidir. Bir motor gibi değildir. Bunun için, şiirde dilin ayrı bir işlevi ortaya çıkıyor. Şiir dilin kendisi oluyor bir yerde. Dilde çıkan bir yangın oluyor sözgelimi. Bir zekâ yangını, bir duyarlık yangını gibi. Bu bakımdan, şiirde “masa ” sözcüğünün, masadan daha çok bir işlevi de olabiliyor. Masadan başka bir şeyi anlatabiliyor. Daha esnek olabiliyor sözcükler. Esneklikleri bakımından da birbiriyle çağrışım zinciri içinde olabiliyor. Şöyle de açıklanabilir: Düzyazıyı yazan ya da düşünen kişinin (çünkü, düzyazı nasıl düşünüyorsak öyledir) akılcı, yerine yerleştirici bir tavrı var. Şiir ise, duyarlık kökleri de olduğu için, aynı zamanda, sanki düşünürken yazılmaktadır. Düşündükten sonra değil. Düşünürken. O zaman sözcüklerin birbiriyle bağlantıları olabilmektedir. “Masa” başka bir şeyi de çağrıştırmaktadır.”²⁹⁰

Dil, şiirde bambaşka bir kisveye bürünürken Cemal Süreya, şiir dilinin konuşma dilinden çok da ayrılmaması taraftarıdır. Şiir, konuşma dilinden çok şey devşirecektir. Bu demek değildir ki, şiir düzyazının kapısına dayansın. Şiirin konuşma dilinden nasiplenmesi, daha somut daha gerçekçi bir dünya kurma çabası içindir. Şiir, salt sözcüklerin resmigeçidi olsaydı kuşdili olması o zaman kaçınılmaz olurdu. Oysaki şiir, dil içinde ikinci bir dil yaratma sanatıdır.²⁹¹

Şair, konuşma dilinin şiirde bir zenginlik sağlayacağı ve çağrışımı artıracığını düşündüğünden kullanılmasını kaçınılmaz görür. Çünkü konuşma dilini, şiirin mayası olarak kabul etmekte ve bu dilin düz yazı ile şiir arasında bir bölgede olup bir kabartma gibi durduğu inancını taşımaktadır: “Konuşma dili düzyazının, düşünce dilinin tuhaf bir argosudur. Şiirle düzyazı arasında bir bırakışma bölgesi desek, yeri. Bu bakımdan şiirin de düzyazının da ortak özelliklerini taşıyor. Ne tam şiir, ne tam düzyazı. Şiir, çemberini oradan geçirirken, nesnellikler, somutluklar edinir. Düzyazı, kendinden bir şey koparıp şiire verirken genellikle oradan verir.”²⁹²

Şiir, hayatın her alanına açıktır Cemal Süreya’da. İmgeli kurduğu şiir dilini zenginleştirmek için, nasıl ki günlük dilden malzeme topluyorsa şiirin muhtevasında da aynı genişliği gösterir. Saf şiir anlayışıyla bağdaşmayan Cemal Süreya’nın bu tavrı,

²⁹⁰ Cemal Süreya, “Şiirin Birimi Sözcüklerdir”, *Şapka Dolu Çiçekle*, s.352-353.

²⁹¹ Cemal Süreya, “Bayankuş”, *Age.*, s. 316.

²⁹² Cemal Süreya, “Beyaz Yüzlü Hamlet”, *Age.*, s.294.

şiiirde küçük ayrıntılara ve konuşma diline yer veren “Garipçiler”e şairi yaklaştırır. Şair, şiiirde insana ait ne varsa anlatılması gerektiğini düşünür. Şiirin büyük temalarla yazılacağına kabul görmesi, birtakım küçük ayrıntıları kenara ittiğinden, bu ayrıntılara dayanarak şiirin oluşacağı kanaatindedir: “Ama hayatın günü birlik değerleri, pislikleri, ışıltıları, küçük anıları da şiir için vazgeçilmez öğelerdir.”²⁹³ Büyük tema, her sözcüğe şiiirde müsaade etmediği için şairi bir nevi kısıtlamakta, insanı anlatmak yerine, şiiri mekanikleştirmektedir. Oysaki şiirde, “hayatın küçük ayrıntılarına dadandıkça, ordan da sürekli olarak değerler devşirdikçe, başka anlatım olanakları ortaya çıkabilir. Çıkabiliyor. Çünkü şiiri dili, genel dilin, günlük dilin süslüsü ya da soylusu değildir. O dilin düpedüz kendisidir. Şiir “insan töresi olsun”. Ama “insanın kendisi” de olsun.”²⁹⁴

Şiir, yaşanan çağın tanığıdır: “Hayatın güncelliğidir, hayatın gazetesidir.”²⁹⁵ Çağında insan yaşamı nasıl şekilleniyorsa, onu anlatmalıdır. Eşyayı ve hayatı eskilerde olduğu gibi algılamak şiiri, bir kısırdöngünün içine sokacaktır. Cemal Süreya, değişen hayat şartlarıyla birlikte, şiirin dünyasına girecek kelimelerin de, bu dünyaya ayak uydurmasının zorunluluğuna değinerek modern yaşamın şiirde karşılık bulması gerektiğini vurgulamaktadır: “Bankalar, bankerler, TIR’lar, sinema koltuğu, kent için otobüs, büfe... Bütün bunlar hayatımızda yok sanki. Eski güzel şiirlerde hangi temalar kullanılmış, o temaları kullanıyor günümüzdeki şair. Yine herkes ata binmekte. Kimse bozuk para sıkıntısı çekmiyor. Kimse otobüsü anlatmıyor. Ama bu arada uzay şiiri yazan çok... Şiir her şeyi anlatma özgürlüğünü kullanmalıdır diyorum. Bireyci şair için de doğru bu, toplumcu şair için de. Günümüz insanın yüzü, insan ilişkileri, ancak böyle kaba (gayrisafi) bir şiire yönelirsek ortaya çıkacak.”²⁹⁶

Şiirin en büyük işlevi, bir değişimi ve bir hareketi beraberinde getirmesidir. Toplumun önünde olarak, ona yön gösterecek ve evreni daha yaşanılır hale getirecektir: “Şiir dünyayı değiştirmenin araçlarından biridir. İnsan, şiirle “yeri ve formülü” bulacaktır. Şiir, insan bilincini daha ilerde bir yere atacak, insana yeni duyumlar, yeni nitelikler kazandıracaktır. Var mıdır böyle bir hayat? Vardır böyle hayat. Olacaktır. Nerval’in çıldırmadığı, Mayakovski’nin kendine kıymadığı, Lorca’nın kurşuna dizilmediği bir hayat.”²⁹⁷

²⁹³ Cemal Süreya, “İnsan Töresi”, *Günöbirlikler*, s.19.

²⁹⁴ Cemal Süreya, *Agy.*, s. 20.

²⁹⁵ Cemal Süreya, “Düşüncenin Giysisi”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.173.

²⁹⁶ Cemal Süreya, “At, Otobüs, Büfe”, *Age.*, s.372 -373.

²⁹⁷ Cemal Süreya, “Eşyanın Kötü Tadı ve Gerçek Hayat”, *Age.*, s.104-105.

Şiir, herkesin kolayca yazabileceği bir tür değildir. Şiir yazmak için bir deneyimden geçmek gerekir. Şair kendini ve dış dünyayı süzgecinden geçirdiği zaman iyi şiir ortaya çıkaracaktır: “Şiir, hayatın köpüğüdür. Çağın, hayatın bütün bilgilerin. Bazı şeylerden, nasibiniz yoksa, *Mai ve Siyah*’ta bir şair vardır (Ahmet Cemil’in arkadaşı), onun gibi olursanız... Onunki gibi şiir yazılmaz. Şiir için hayat deneyimi gerek, düşünce, iletişim gerek, her şeye uzanmak gerek.”²⁹⁸ Cemal Süreya, hayat ve edebî birikimi olmayan kişilerin, şiir vadisinde yol alamayacağı düşüncesindedir. O, şiir için en uygun yaşları 16-25 yaşları olarak görür. 16 yaşından küçük kişilerin, şiirde başarı gösterememesini; tarih, siyaset ve felsefe gibi bilimlerden faydalanmadıkları, gelenek ve görenek sahasında bir deneyime sahip olamadıkları ve dili kullanmada eksik kaldıkları tespitinde bulunur. Şaire göre şiir, çok küçük yaşta uğraşılan bir tür olmadığı gibi, olgun yaşlarda da üzerine düşülen bir uğraş alanı değildir. Kişi, ne kadar çok bilgi ve birikime, şiirsel donanımına sahip olsa da, gençliğinde yazamadığı bir şiiri olgun yaşında var edemez.²⁹⁹

Şiir, hayat deneyimlerini gençlikten olgunluğa götüren merdivendir. Basamakları çıkmada, şairin otobiyografisi ivme kazandırır.³⁰⁰ Otobiyografi ve deneyimden geçmiş şiir, okuyucuya sunulan bir jesttir Cemal Süreya’da. “Jest diyorum, daha çok erkeğe özgü, az rastlanır bir davranış olarak savaşçılık günlerinden kalmış. Şiir de öyle. İkisi arasında da bir bağlantı var sanki... Şiirle jest arasındaki ilişkiyi ilk ben buldum galiba. Rastlansal bir kazıda buldum. Kazı sırasında yazmayı sevdiğimi anladım. Ya da onu sever oldum. Biraz geç ama...”³⁰¹ Şiiri bir jest olarak yorumlayan Cemal Süreya, erkeğin savaşçı ruhunun şiirle bugün karşılık geldiğini düşündüğünden, kadınların şiire sıcak bakmamasını jest tutkularının yokluğuyla ilişkilendirir.

Şiir yazmak ne kadar zor ise, şiiri değerlendirmek de o kertede zordur. Şair nasıl ki bilgi ve deneyime sahip bir kişiye, şiir eleştirmeni de aynı nitelikleri üzerinde taşımak zorunda olan kişidir. Toplumun geçirdiği evrelerin, şiire nasıl transfer edildiği çok iyi çözümlemesini bilmelidir. Çünkü “Şiir, bir toplumdaki ökeliliğin en uç, en arı görünümüdür.”³⁰² Şiir çözümlemesi bir kültür bileşkesine dayanır. Eleştirmen, şiir bilgisinin yanında birçok bilimden de faydalanarak kendini beslemelidir. Aksi takdir de,

²⁹⁸ Ali Koçman “Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır”, *Güvecin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, s.220.

²⁹⁹ Cemal Süreya, “Şairin Yaşı”, *Günübirlikler*, s.287-288.

³⁰⁰ Cemal Süreya, “Şiirde Yeni Kelimeler”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.268.

³⁰¹ Cemal Süreya, *Günler*, s.271-272.

³⁰² Cemal Süreya, “Sivil Savunma Uzmanları”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.295.

değerlendirme yapan kişiler eleştirmen değil de “sivil savunma uzmanı”³⁰³ sıfatıyla itham olunur. Cemal Süreya, şiir için kafa yoran kişilerin, çıkış noktasını bugünün şiirinden başlatarak yapmaları gerektiğini söyler. Bugünün ibresi, değerlendirme yapacak kişiyi geçmişe ve oradan tekrar ana getirecektir. Bir süreklilik içinde yapılan değerlendirme, şiir macerasını takip ettirir. Şu iki koşulu değerlendirme yapan kişinin göz önünde tutmasını ister: “Bir kere yazılmakta olan şiirin en son ulaştığı ucu bütün sorunlarıyla kavramış olacaksınız; ikinci olarak, ancak örneği olan şiirler üstünde düşüneceksiniz. Bugünün bir yazarı olmak için bu iki gereği yerine getirmek zorundasınız. Yarın yeni bir şiir yazılınca, yarınki yazar da şiire o uçtan bakacak. Eskiye de, gününü de oradan görecektir. Böylece şiir sanatı sürekli olarak, kendini yukardan aşağıya doğru gözden geçirecek, eleştirecek, değerlendirecek.”³⁰⁴

Şiir doğası gereği asi bir sanattır. Ahlakla, töreyle, yasayla ve iktidarla bitmez bir kavga içindedir. Söylenilmeyeni söyletir, görülmeyeni gördürür ve duyulmayanı duyurur. Düzene dediğini yaptırır da, başkaldırışı ve isyanı bir nihayet bulmaz. Ömrünü, meşruluktan uzak sistemlere adamıştır: “Bence şiir ve aşk; bunların ikisi de gayri-meşrudur. Meşru duruma gelince ikisi de biter. Mutluluğun şiiri yazılamaz. Masallarda bile sevgililer birleşince masallar biter. Şiir, temizler ve artırır. Kendisi de biraz kirlidir. Son derece temiz duygularla şiir yazarlar bence bir temizlik işlemi yapıyorlardır o kadar. Şiir duygularla değil sözcüklerle yazılır.”³⁰⁵ Bir çatışmadan doğan sanat, bu özelliğini en fazla şiir üzerinde gösterir. Yapan, yıkan ama daha çok da yıkan diyalektik üzerine kurulmuştur. Mülkiyet edinmekten ziyade yokluğu kucaklayan “bir fukaralık sanatıdır.”³⁰⁶

O, şiir ve aşkı gayri meşrulukta aynı koordinat üzerine alırken, güzelliğin yakalanması noktasında da şiir ve kadını bu koordinata dâhil eder. Cemal Süreya, güzel şiir anlayışında Yahya Kemal’de olduğu gibi, mükemmellik endişesi taşımaz. Şiir, bir yerinde güzelliği yakalamışsa bütün dizelerin güzel olmasına gerek yoktur: “Güzel şiir? Bir yeri güzelse, o şiir güzeldir. Ama geri kalan bölümleri de ortalama düzeye tutturmalı. Zaten öyle olur. O bir kıymık güzelliği yakalayabilen kimse, daha alt düzeye istese de inemez. Bu konuda rastlantı olamaz. Ama aynı şiirde.”³⁰⁷

³⁰³ Cemal Süreya, Agy., s.295.

³⁰⁴ Cemal Süreya, “Şiir Üstüne Kafa Yormak”, *Günöbirlikler*, s.195.

³⁰⁵ *Renault Magazin*, “Mutluluğun Şiiri Yazılmaz”, *Güvercin Curnatası*, s.112.

³⁰⁶ Cemal Süreya, *Günler*, s.378.

³⁰⁷ Cemal Süreya, *Günler*, s.15.

Şiir poetikasında akıllı ve mantığı çok geri plana atmayan Cemal Süreya, asi bir sanat olan şiirin aklın mntıkasından çıkarılması hususunda yine de Fransız sürrealistlerine katılır. Şiirin, düzene karşı olan tavrı, onun dili işleyişine ve mantığı parçalayışına yansımaması düşünülemez. Şiirde akıllı öteleyen Ahmet Haşım ve İlhan Berk'in görüşlerine de yaklaşmış olur: "Fransız sürrealistlerinin herkesçe bilinen şu sözleri bir bakıma benim söylemek istediğimi de açıklayacak sanıyorum: Şiir edebiyata karşıttır. Bu lâf size bir şey anlatmıyor mu? Şüphesiz bunu ortaya atanlar daha başka amaçlar da güdüyorlardı. Akılcı olan diğer edebiyat dalları karşısında şiire akıl dışı, hatta akla karşı, bilinç altılı, bir durum kazandırmak, amaçları buydu. Ama ne olursa olsun bu lafta ben büyük bir doğru payı buluyorum."³⁰⁸

Her şeyin metalaştığı modern çağda, kapitalizmle uyuşmayan tek sanat şiirdir. Kapitalizmin ömrü, piyasaya sürdüğü malın alıcısına bağlıdır. Bu nedenle alıcısı çok olan mal çabuk tüketilen, kullanılan, kendini yineleyen maldır. Hâl böyle olunca, pazarlama kaygısı en alt seviyede olan şiirin kapitalizmle uyuşması beklenemez. Kapitalizm, satışında bir yükseltme yapamayacağı bu sanata sıcak bakmamıştır. Şiir, dünyanın geri kalmış ülkelerinde bugün daha itibarlı bir sanat iken, kapitalist ülkelerde gittikçe kan kaybetmektedir. Bu kan kaybedişi Cemal Süreya, iki madde halinde özetlemektedir: "Bir kere, şiir eğlence (distraction) niteliğini hiç taşımayan bir sanat. Bu bakımdan çok genel anlamda temizleyici, (belki) yetiştirici, (mutlaka) bileyici nitelikleri dışında bir nedenle bir aracının ona yaklaşması söz konusu olmaz. Resim, mobilya olarak da kullanılıyor; roman vakit öldürmek için de okunabiliyor; şiir ise kendi akışı dışında, yararlanılabilecek bir nitelik taşımayan bir sanat. Asi bir sanat. Bu yüzden, para-mal-para düzenine pek giremiyor, kapitalist üretimin çarkında "başka bir özel planda" görünerek devinmiyor. Kapitalist üretim de kendisine elverişli gelmeyen bu uğraş alanını kovuyor, gerilere itiyor. Yarattığı hayat biçimleri içinde bir yer vermek istemiyor ona.

İkinci olarak, kapitalist toplumu besleyen sağcı düşünce, öteden beri dile karşıdır. Doğanın sessizliğine hayrandır. Hatta bir yerde sessizliğinden ötürü "Doğa sağdadır" diye konuştuğu olur. Dile uğramadan bireysel bir aşım içinde olmayı özler.

³⁰⁸ Hilmi Yavuz, "Cemal Süreya ile Konuştum", *Güvercin Curnatası*, s.17.

Bu yüzden, en çok dil olan, hatta bir yerde dilin kendisi demek olan şiiri daha fazla itibarsızlaştırmak yolundaki çalışmasını doğal karşılamak gerek.”³⁰⁹

Kapitalizmin şiire sırt çevirmesi, şiir kitaplarının satışına da yansımaktadır. Satışla okunurluğu bir tutan sistem, diğer türler karşısında şiirin alıcısının gittikçe azaldığı görüşündedir. Ancak, şiir satışları şiirin okunup okunmamasında bir ölçü olamaz. Dünyadaki şiir kitaplarının satışını inceleyen Cemal Süreya, sosyalist ülkelerde şiirin okunurluğundan bir şey kaybetmediğini, kapitalist ülkelerde ise düşüş gösterdiğini tespit eder.³¹⁰ Şiirin okunurluğunun kesin rakamlarla belirlenemeyeceğini vurgulayan şair, şiirin ezberlenmesinin okunurluğu artırdığı gibi satışına da etki ettiğini belirtir: “Şiirin kullanırlığı, yalnızca, satış sayısıyla açıklanamayacak alanlara ve sürelerle uzanıyor. Öbür söz sanatlarında yok bu. Bir roman, diyelim 50.000 basılıyor, diyelim 200.000 kişi tarafından okunuyor. Ama, bir şiir de, zaman içinde, belki 10 milyon kez okunacaktır. Nâzım Hikmet’in, Yahya Kemal’in şiirleri kim bilir şimdiye dek belki kaç milyon kez okunmuştur?”³¹¹

Şair, gelişmekte olan ülkeler içerisinde Türk şiirinin gelişim çizgisini başarılı bulur. Türkiye’de şiirin henüz son sözünü söylemediğini düşünür. Hatta birçok türe bile kaynaklık ettiğini, bunun Yaşar Kemal’in romanlarında görülebileceğini açıklar. Batı’da ise, edebiyat ürünlerine denemenin kaynaklık ettiği tespitinde bulunarak, iki dünya arasındaki farka kaynak açısından dikkat çeker. Deneme, batı insanının rasyonel yönünü sergilerken; şiir, bakir insanî birikimi ortaya koyar. Cemal Süreya’ya göre, batıyla aynı aşamalardan geçmeyecek olan az gelişmiş ülkeler belki “Batıya karşı ilk rövanşlarını edebiyatla alacaklardır.”³¹²

Türk şiirinin eleştirilen taraflarından biri, Batı’ya fazlaca öykünmüş olmasıdır. Cemal Süreya, bu görüşü kabul etmekle birlikte, öykünmeyi olumsuz bir durum olarak değerlendirmeyi. O, her ulusun bir rengi, sesi, soluğu olduğunu ve diğer ülkelerle kültürel alışverişte bulunmanın ulusun benliğine bir zarar vermeyeceğini düşünür. Farklı ülkelerde benzer şiir akımlarının ve sorunlarının çıkmasını bir taklit çabası olarak değil de, bir insanî duyarlılığın ortaklığı şeklinde değerlendirilmesini ister. 1940’tan

³⁰⁹ Cemal Süreya, “Şiir ve Devrim”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.322.

³¹⁰ Cemal Süreya, “Şiirin Sürümü”, *Günübirlikler*, s.342-345.

³¹¹ Cemal Süreya, “Şiir ve Baskı Sayısı”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.360.

³¹² Cemal Süreya, “Az Gelişmiş Ülkelerde Şiir”, *Age.*, s.304.

sonra Türk şiirinin Batıyla ilişkisini yadsıyan eleştirilere, “Gazali”nin Basra sokaklarında duyduğu şarkıyla cevap verir:

Yüzünü her gün değiştirip değiştirip gelmelisin

*Başka türlü olmak çok yakışıyor sana*³¹³

Batı şiirine öykünmek, Türk şiirine bir şey kaybettirmiş midir yoksa gelişmesinde yardımcı mı olmuştur? Cemal Süreya, Tanzimat’tan beri Türk şiirinin Batı şiiriyle olan ilişkisinde kendi özünden, birikiminden bir şey eksiltmediğini ve Türk şiirinin ne kadar zengin bir tortusu olduğunu şöyle açıklar: “Tanzimat’tan bu yana şiirimizin Batı şiirine gerektiğinden fazla koşullandığı söyleniyor. Doğrudur bu. Ancak, öyle sanıyorum ki, şiirimizde dipteki zengin tortu, büyük birikim, varlığını ve ağırlığını her zaman duyurmuştur. İkinci olarak, Batı şiirine öykünme zamanı içinde, Batı şiiriyle daha sıkı bir ilişki gerektiğini doğurmuş, bu da hiç bir ulusun şiirinde görülmedik bir aşamayla sonuçlanmıştır. Birçok büyük sanatçının yanı sıra ikinci, üçüncü derecedeki şairlerin kitapları da Türkçeye çevrilmiştir. Böylece Türk şairi, yabancı dillerdeki, şiirsel atılımlar üstüne geniş bilgi sahibi olmuştur. Türkçede dünya şiirinin bir laboratuvarı yaratılmıştır. Bu durum Türk şiirine ek bir otofinansman kazandırmıştır. Gerçi bu olanak çok şey pahasına ve işin sonunda kazanılmıştır. Ama bir kez kazanılmıştır artık. Ve bunda o dipteki tortunun büyük rolü olmuştur.”³¹⁴

Bugün Türk şiirinin vardığı noktayı durgun bulsa da, geçici bir durum olduğunu düşünür. Türk şiirinin hamlesini, 1940’tan beri gösterdiğini ve dünya şiiriyle yarışacak şairler yetiştirdiğini ve diğer türlerin de şiir kadar dünya edebiyatında boy göstermediğini şiirin köklü bir geleneğe sahip olmasıyla açıklar: “Büyük bir geleneği var onun. Gelişmiş denebilirse, kurumlaşmış, yan türlerini de yaratmıştır.”³¹⁵ Şiir, Türkiye’de birçok edebî türe kaynaklık etmeye ilaveten, felsefenin de ihtiyacını karşılamıştır. Türk insanı kendisini düşünceyle izah etmek yerine, duyguyla dile getirince “bu, şiirin işine geldiği gibi onda düşünce kıvamı da yaratıyor zorunlu olarak. Bugün hiç çekinmeden söyleyebiliriz. Türkiye’nin sesi şiirdedir.”³¹⁶

Şaire göre Türk şiiri, 1940-1960 yılları arasında yaşama sevinciyle gelişim göstermiş, 1960’tan sonra ise sevincini siyasalla genişleterek umut temasında

³¹³ Yusufçuk, “Cemal Süreya ile”, *Güvercin Curnatası*, s.63.

³¹⁴ Cemal Süreya, “Tortu”, *Günübirlikler*, s.314.

³¹⁵ Doğan Hızlan, “Genç Şairler Arasında Çok Büyük Benzeşme Var”, *Güvercin Curnatası*, s.67.

³¹⁶ Atilla Özkırımlı, “Şiir Görüntüye Yenilmeyecek”, *Age.*, s.183.

yoğunlaşmıştır. İkinci Yeni şiiri de, umut temasına uzak kalmamış ve böylece umut, sloganı bile etkisi altına almıştır. Ancak şiirde trajik öğeler geri plana itilmiş ve doğa materyalizm adına yanlış değerlendirilmiştir.³¹⁷ 12 Mart şiirlerini ise, birden yazılmayan, evvelce zemini oluşturulan ancak darbe döneminden sonra ortaya çıkan şiirler olarak değerlendirir. Bu dönemde toplumcu, kavgacı şairlerin sözel (slogan) şiir yazarak öne çıktığını ve şiirde ise bir yenilik göstermediklerini düşünür. Nâzım Hikmet, Ahmet Arif ve Hasan Hüseyin gibi toplumcu şairlerin bu dönemde çok tutulduğuna dikkat çekerek, şiirle hayatın birleştirilmesinin kabul gördüğünü söyler. Şiirin; aydınlara yönelik baskı, işkence, tutuklama, kitap yasakları, polis takibiyle siyasetin kısılcasına girdiğini ifade etse de, siyasî şiirin lirizmi elden bırakmadığını da açıklar: “Saldırıya uğramış ülkelerin sanatçılarında sürekli bir lirizm eğilimi görülür. Saldırı dıştan olsun, içten olsun, böyledir bu. 12 Mart’ın özgürlüklere karşı bir kalkışma olması, toplumdaki gereksemelerin karşılığı olarak, şiirimizde lirik bir yönsemeye yol açmıştır. Bunu da en çok genç şairlerin yapıtlarında rastlıyoruz. Gerçekçilikle romantizmi yan yana görüyoruz bu yapıtlarda.”³¹⁸ 12 Mart şiirinin Batıyla olan ilişkisini de değerlendiren Cemal Süreya, bu dönemde Anglo-Sakson ve Fransız etkisinin azaldığını, Latin Amerika ve İspanyol şiirine eğilimin başladığını ve sonra da bu eğilimin kendini Brecht tutkunluğuna bıraktığını ifade eder.

1980 şiirini, 12 Mart’la kıyasladığı zaman bir suskunluk devri olarak görse de, şiirin asla susmadığını ve şairin özgürlüğü kısıtlansa da şiirin tıkanma sürecine girdiğini düşünmez. Ustalar köşesine çekilse de, “genç şairler arasında şiir yeni ve yaygın bir iletişim olanağı kazanır.”³¹⁹

Şiir kuramı, Türk ve dünya şiiri üzerine görüşlerini ifade eden Cemal Süreya’nın çıkış noktası yazılan şiirlerdir. O, kuramın şiirden önce oluşamayacağını “Önce şiir sonra kuram. Ve kuramın şiirle haklılaşması, doğrulanması. Töresi budur bu işin”³²⁰ sözleriyle dile getirerek somut metinler üzerinde konuşulacağını vurgulamaktadır.

³¹⁷ Doğan Hızlan, “Genç Şairler Arasında Çok Büyük Benzeşme Var”, *Güvercin Curnatası*, s.67.

³¹⁸ Cemal Süreya, “12 Mart ve Şiirimiz”, *Günöbirlikler*, s.254.

³¹⁹ Enver Ercan, “Şair Bir Tavırdır ve Şiirin de Üstünde Bir Yerdedir”, *Güvercin Curnatası*, s.122.

³²⁰ Cemal Süreya, “Dergiler Arasında”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.329.

2.5.1. Şiirde Anlam

Şiirin düz yazıdan farklı bir tür olması, hem biçimiyle hem de anlama yönelik olarak gösterdiği çeşitlilikle ilişkilendirilmiştir. Şiirin anlamdan ziyade duyurma işlevinde bulunduğunu savunan şairler, anlamı ötelememekle birlikte, önceliği müzikaliteye tanımışlardır. Modern Türk şiirinin kurucularından biri olan Ahmet Haşim'in poetikası, bu esas üzerine kurulmuştur. Ona göre anlam nesrin, duy(ur)ma şiirin meselesidir. Nesr; akıl ve mantık çerçevesinde şekillenirken, şiir; idrak bölgesinin dışında isimsiz bir menbada boy gösterir.³²¹ Haşim'in poetikasıdan etkilenen İkinci Yeni şairlerinden İlhan Berk de şiirin çok anlamlı, çok katmanlı yapısına dikkat çekerek, onun bir şey anlatanla değil de anlatılmaz olanla işbirliği içinde olduğunu savunur. İlhan Berk'in şiirde anlamı uzak tutması, hiç yer vermediği manasına gelmemeli, O, düz ve tek anlamdan kaçınılması gerektiğinin altını çizer.³²²

İkinci Yeni akımı üzerine yapılan eleştirilerde, anlam sorunu tartışmaların ağırlıklı meselelerinden biri olmuştur. Eleştirmenler şiirin, imge sağnağı altında kaldığını ve anlamın sözcüğe indirgendiğini, “kapalı” bir anlatımın egemen olduğunu ileri sürmüşlerdir. Şiirini imgeye dayandıran, ancak anlamı rastlantısallığa bırakmayan Cemal Süreya'nın şiirde anlam konusunda söylediği sözler sınırlıdır. Şiirinde anlamı yadsımayan şair “şiiri bütün bütüne anlamsız olarak pek düşünmediğimi demin söylemiştim”³²³ sözleriyle görüşlerini bir röportajında dile getirir. Şair, bir şiire anlam olarak bakan, illa da bir anlamın olması gerektiğini düşünen zihniyete karşıdır. Düşüncesini günlük hayattan verdiği bir örnek somutlaştırarak, hayatın her alanında da her şeye bir anlam verilmediğini, dolayısıyla şiirde de bir anlam aramanın gereksizliğini savunur. “Sevil Berberi”³²⁴ adlı yazısında, dükkânına “Sevil” adını veren bir dükkân sahibinin bu adı verirken İspanya'daki Sevil şehrini bilerek vermediğini söyler. Yine dükkân sahibinin, duvarına astığı Zülfikâr'ın içindeki Arapça yazıyı ve “Her sabah besmeleyle açılır dükkânımız, Hazreti Selman-ı Pak'tır pirimiz üstadımı” yazılı levhasındaki Selman'ın kim olduğunu da bilmediğini belirtir.

Cemal Süreya'nın vurgulamak istediği, günlük hayatta anlam üzerinde ince elenip sık dokunmazken, şiirde her kelimede, her dizede anlamın aranmasıdır. Madem

³²¹ Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergâh Yay., 6.bs., İst. 2003, s.66.

³²² İlhan Berk, *Poetika / Logos-Şiirin Doğası Üzerine*, Dünya Kitapları, 1.bs., İst. 2005, s.59-65.

³²³ Halis Acarı, “Üvercinka Dedi ki”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, s.22.

³²⁴ Cemal Süreya, “Sevil Berberi”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.71.

şiiirde anlam aranıyor, o zaman türler arasındaki ayrıma dikkat etmek gerekir. O da Ahmet Haşim ve İlhan Berk gibi, şiirin düz yazıdan farklı bir tür olduğunu ve düz yazıdan beklenen anlamın şiirden beklenemeyeceğini savunur: “Hem nedir şiirdeki anlam? Şiirden, düzyazıdan beklenen gibi bir anlam mı bekleniliyor? Bu sorular üzerinde duran yok gelenekçi sanatı sürdürmeyi üstlenmiş yazarlar arasında. Bir yandan Valery‘ye toz kondurmuyorlar, öte yandan onun şiiri düzyazı dışında gören, şiire dil içinde ayrı bir dil gözüyle bakan bir adam olduğunu unutuyorlar sanki. Hele bir de Mallermé gibi bir şairi alaturka güfte yazan biri gibi yorumlamaları var ki demeyin.”³²⁵

2.5.2. Şiirde Biçim ve Öz

Bir şiirin diğer şiirlerden ayırt ediciliğinde ve geniş kitleler tarafından okumasında, biçimin mi yoksa özün mü etkili olduğu düşüncesi, çok eskiden beri tartışılmaktadır. Cemal Süreya, şiirde biçim ve öz meselesinde biçimin özden daha işlevsel olduğunu fikrindedir: “Şiir, özellikle, bir biçim sanatıdır.”³²⁶ sözleriyle biçime ne kadar önem verdiğini göstermektedir. Şiirde biçime önem vermekle, öz peşinde olan kişilerce; “biçimcilik”, “formalist” ve “masturbasyon artistlik” gibi yanlış nitelermelerle yargılandığını dile getirir. Onun vurgulamak istediği özgünlüğün/kişiliğin/üslûbun biçimle sağlandığı, ancak biçimin de özü sahasından çıkarmadığıdır. Şair, şiir tarihinde hiçbir zaman biçimden vazgeçilmediğini, yıllarca okunurluğundan bir şey eksiltmeyen şiirleri örnek göstererek ispata çalışır. Örneğin Orhan Veli’nin Charles Cros’dan çevirdiği “Çirozname”si biçimden ibaret bir şiirdir. Özcü şair olarak bilinen Mayakovski bile, “sosyal siparişlerini şiirsel bir forumla vermiştir.”³²⁷

Cemal Süreya’nın şiirde biçimden kastettiği, salt dize kuruluşu değildir: “Şiirde biçimi sadece birtakım kadroları eşyaya uygulamak ya da “her halükârda” adsız simetri cambazlıkları olarak ele almak çok eksik bir gözlem olacaktır.”³²⁸der. O, biçimi sanatçının kişiliğinden ve yaratıcılığından ayrı düşünmez. Biçimi; aynı konuyu işleyen şiirlerin birbirinden ayırt edilmesinde ve kişiliklerinin ön plana çıkarılmasında bir ayrıcalık olarak görmektedir. Özün, bu ayrıcalığı yansıtmada eksik kaldığını

³²⁵ Cemal Süreya, Agy., s.73.

³²⁶ Cemal Süreya, “Ufak Özler Biçimin İçindedir”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.211.

³²⁷ Cemal Süreya, “Biçimi Anlamak”, Agy., s.210

³²⁸ Cemal Süreya, “Ufak Özler Biçimin İçindedir”, Agy., s. 211.

düşünür. Ona göre, bugün toplumcu olarak tanınan Aragon, Eluard ve Ahmet Arif kişiliklerini öze yansıttıkları için biçimci şairlerdir.

Şairin, şiirde öz mü biçim mi meselesi üzerinde bu kadar durması, İkinci Yeni'nin çıkış yıllarında toplumcu şiirleri benimseyenler tarafından şiirlerine yöneltilen “biçimcilik” yaftasına karşı verdiği bir savunmadır. Bu tartışmaların, sanatın toplum için mi yoksa sanat için mi olması gerektiğini savunan bir düşünceden başka bir şey olmadığını ifade eder. Eleştirilerde, özcü şiir dava şiiri olarak takdim edilerek, dava şiirine aykırı olan bütün şiirler biçimcilik altında toplanmıştır. Cemal Süreya, öz ve davanın aynı kulvara çekilmesine karşı çıkar. Ona göre, dava şiirin kuruluşundan önce var iken, öz şiirin sonucudur. Orhan Duru'nun kendisine yönelttiği biçimcilik suçlamasına, Sezai Karakoç'un gönderdiği mektuptan alıntı yaparak fikirlerini desteklemek ister. Karakoç mektubunda, şiirin biçim ve öz olarak ayrı ayrı düşünülmemesini dile getirir: “Yeni şiirde bir bakıma ayrı ayrı biçim de yok, özde.”³²⁹

Şiirde öz ve biçim tartışmasında, biçimin şiirde ne kadar önemli olduğunu belirten Cemal Süreya, biçimci şiirlerin özü yok saymadığını, biçimin şairin kişiliğinin ve üslûbunun bir parçası olduğunu önemle vurgulamaya çalışır.

2.5.3. Şiirde Gelenek

“Şiir, geçmişe yapılan atıflarla ilerler” diyen Behçet Necatigil, şiirde dünle bugünün göbek bağının kesilmemesini; yazılan, vücut bulan eserlerin, kendilerinden öncekilerle beslenmesi gerektiğine vurgu yapar. Aslında yazılan her eser, söylenileni destekleyerek ya da eleştirerek yeniden yorumlamadır. O halde gelenek, varlığını geniş zamanlara taşıyan yekpare bir bütündür.

İkinci Yeni şiirinde görülen kapalı anlatım, imge, divan ve halk şiirine ait olan nazım birimi/ şekli/ söz sanatları tekrar bir geleneğin canlandırılması olarak düşünülmüştür. İkinci Yeni şairlerinin her biri gerek halk, gerek divan edebiyatından faydalanmakla birlikte, ne bir ikinci divan edebiyatı, ne de halk edebiyatı yaratmak amaçları. Geleneği şiirinin içinde eritmeyi bilen ve ondan daha çok bir humour elde etmek için faydalanan Cemal Süreya'nın gelenekle ilgili görüşleri, poetikasını açıklamak olarak düşünüldüğü gibi, kavrama yönelik de yanlış tespitleri ortaya çıkarmak ve aydınlatmak şeklinde görülebilir. O, geleneği; devam ettirilmesi gereken

³²⁹ Cemal Süreya, “Öz Konuyu Aşar Parantezi”, Age., s.218.

ancak tekrar ve taklitten uzak bir süreklilik olarak değerlendirir. Şu ayrımın farkına varılması ister: gelenekçilik ve gelenek bağı birbirinden farklı kavramlardır: “Aslında her sanat yapıtının bir gelenek bağı taşıması gereklidir. Ne ki bu doğal bir şey; zaten olan bir şey. Ancak gelenek bağı taşımakla geleneği olduğu gibi sürdürmek çok ayrı şeylerdir. Gelenek bağı kavramı birbiri ardı sıra akmış birçok gelenek dönemlerini içermektedir; gelenekler kendilerine aykırı sonuçlar da doğurabiliyor. Sözgelimi Rus nihilizmini bir yerde geleneksel Rus dindarlığı doğurmuştur. Hatta Rus nihilizmini doğrudan doğruya bu ülkenin mistik geleneklerine bağlayan birçok düşünür gösterebiliriz. Bunun için gelenekçilikle gelenek bağı kavramından ben başka başka şeyler anlıyorum. Bizim eski şiiri sürdürme çabasıyla dolu gelenekçilerimize, tutucularımıza ressam Rouault’un şu sözlerini anımsatmak yerinde olacak: Geçmiş ustaları ancak onlardan başka türlü olmakla, onlarınkine benzemeyen bir yapıt yaratmakla sevebiliriz.”³³⁰

Türk şiirinde yeni bir akım kurulmak istendiği zaman, bir önceki şiir geleneği yadsınmıştır. “Tanzimat” ve “Garip” şiirinde gelenek bir hayli hırpalanmış, sanatkârlar yeninin kurulmasının eskinin topyekûn reddiyle olacağına inanmışlardır. Yeni şiir inşa edilirken, eski şiirde ne yoksa onun üzerine poetika kurulmuş ve de eski şiir bir humour çerçevesinde yeninin içinde sıkıştırılarak parodisi yapılmıştır. Cemal Süreya da, geleneğin modern şiirin içerisinde humour ve kişilikle sürdürüleceğini düşünür. Gelenek şiirin içine iyi serpiştirildiği zaman, şairin incelikli duyarlılığı okuyucuda estetik tat duyusunu harekete geçirmeli ki, şairin kişiliği ve şiirdeki humour algılanabilsin: “Bütün sanatlarda olduğu gibi şiirde de her gerçek yaratışın diriliği, tutarlığı sağlam bir geleneğin varlığına bağlıdır. Kişilik de humour da gelenekten doğar. Humour’dan, sadece güldürüyü, eğleniyi değil, geniş anlamda espriyi anlıyoruz. Baudelaire’in, Lautréamont’un, André Breton’un yapıtlarındaki espriyi. Sanatta alışılmışın ötesine sıçrayabilmek için, o alışılmışın oldukça kıvamlı bir durumda olması gerekir. Çok geri planda şiirsel her yaratış, daha önceki dil değerlerinin, daha önceki şiirin yeni ve özel parodisinden başka bir şey değildir. Sözgelimi Aragon’un şiiri Guillaume Apollinaire’nin dizelerine, Guillaume Apollinaire’inki ise Charles d’Orléans’ın yapıtlarına gider bağlanır.”³³¹

³³⁰ Cemal Süreya, “Sevil Berberi”, Age., s.72-73.

³³¹ Cemal Süreya, “İmgenin Kökleri”, Age., s.312.

Cemal Süreya, humourla şairler arasında bir alışveriş olduğu taktir de, geleneğin yıkılamayacağını ve sürekli devam edeceğini belirtir. Humur, şiirdeki kalıplaşmış biçim ve öz geleneğine karşı bir çıkıştır. Kalıplaşmanın altını çizen şair, biçimin ve özün tamamen reddilmesine karşıdır. Orhan Veli'yle geleneğin humourla sarsıldığını düşünse de, asıl gelenekten kopuşun İkinci Yeni'yle başladığını ileri sürer. Şairin bu düşüncesinde, İkinci Yeni şairlerinin aldığı eğitimin cumhuriyet kültürüne dayalı olması; şairlerin Öz Türkçe sözcük kullanmaya ağırlık vermesi, kelime dağarcığını azaltması ve şiiri günlük konuşma dilinden soyutlaması çıkış olmuştur. O, gelenekle istenilseydi de bir bağın kurulamayacağını ifade eder. Bu dönemde geleneğin yıkılması; sözcüğün dış yapısını değiştirme, cümle içindeki yeriyle oynama biçiminde algılandığı için Cemal Süreya, geleneğin biçime indirgenmesinin sakıncaları üzerinde durur. Şiirin bu hâlini, humourla çıkarılan davetiye olarak gördüğü gibi, dilinden uzaklaşarak çeviriye doğru giden bir sözcük haritası içinde, kendine yol bulmaya çalışan bir metin olarak da görmektedir. Şairin yaptığı bu tespit, İkinci Yeni'nin bazı şairlerinin gelenekten faydalanma hususunda düştüğü yanlışlığı dile getirmesi ve şiirde yapılmak istenen değişimin şu şekilde olması gerektiği görülmektedir: “Oysa şiir, diyalektik anların toplamı değil, dilde biriç değişimin (*métamorphose*) meydana getirmesidir. Böyle değişim tutarlı, oturmuş, zengin bir çağrışım ağına sahip, kavramın bitişiğine kelimenin tatlı parabolünü çekmiş bir şiir dilinin varlığına bağlıdır.”³³²

Edebiyatta eski ve yeni kavgası, geleneği bozan öncüler/avangartlar ve geleneği devam ettirmek isteyen gelenekçiler arasında çıkar. Avangart, yeniyi kurarken eskiyi yadsır; gelenekçi de gerçeğin bambaşka bir şekilde sunulmasına, şiirin dış yapısında olan şekil değişikliğine, şiiri siyasete indirgeyerek özgürlüğe ve Batı akımlarının etkisine karşı çıkar. Geleneği savunan şair de, geleneği tam anlayamadığı için bazı İkinci Yeni şairlerinin şekilde yaptığı hataya düşmüştür. Şair, gelenek hususunda gelenekçilerin de tutumlarını eleştirerek avangartların gerisinde kaldıkları düşünür: “Sanatta öncülerin gelenekçilere göre ülke çapında daha etkin, daha yaygın oldukları tek ülke belki de Türkiye. Neden bu? Önce, gelenekçiler, geleneğin yalnız ölü biçimlerini kullanıyorlar. Donmuş sözcüklerle, eskiye eskiye pörsümüş benzetmelerle, görüntü değerini yitirmiş laf dizeleriyle şiirlerini kurtarmak istiyorlar. Hem de Orhan Veli'lerle gelen Yeni şiirin ilk kuruluş olanaklarını kullanarak, yani karşı çıktıkları biçimlere bel

³³² Cemal Süreya, Agy., s.314.

bağlayarak yapıyorlar.”³³³ Oysaki, geleneği modern şiir içinde özgün tasarımıyla sürdüren şairlerdir kalıcı olan. Sentezci bir anlayışla şiir yazan şairlerini beğendiğini ifade eden Cemal Süreya; Yahya Kemal’i, Eliot’ı ve Perse’i örnek şairler olarak kabul eder.

2.5.4. Şiirde Taklit

Taklit, şiirde ya da daha geniş anlamda düşünürsek sanatta, üretmekten ziyade başkalarının emeğinin üzerine konmaktır. Sanatkâr, kendi kişiliğini ve soluğunu hissettirmek yerine, bir başkasınınkini vermekle onu aşamadığını göstermekte ve özgünlüğüne de gölge düşürmektedir. Şiirde taklit ve esinle ilgili görüşlerini açıklayan Cemal Süreya, sanatta esas olanın yaratıcılık olduğunun altını çizerek, Taklitte bir yaratıcılık görmeyen şair, bu tasarımın “faydalanmakla” karıştırılmamasını vurgular: “Taklit ne idi acaba? Başka bir sanatçının biçimlerini, onun kendine öz metodlarını, stilizasyonunu mu almak, yoksa sadece o sanatçının konularından, bazı genel biçim değişikliklerinden mi faydalanmak... Taklit sanatın S’sine aykırıdır. Kişiliğe aykırıdır. Sürrealist şairler kendilerini samimi bir aile çerçevesi saydıklarından mısra, imaj alışverişleri çok olurdu. Ama faydalanmak başka taklit yine başka...”³³⁴ Taklitte, esinlenmenin farkına dikkat çeken Cemal Süreya, taklidi etkilenmenin bir noktadan sonraki soysuzlaşması olarak görmektedir. Esinlenmede ise, olumlu bir anlam çıkartarak, sanatkarın etkilendiği kişinin dizesini, bambaşka bir görüntüde sunabilmesiyle sanat adına başarılı bir uğraş verdiğini düşünmektedir.

Cemal Süreya, esin ve taklidin daha iyi anlaşılması için, Renoir’ın etkilerini taşıyan Bonnard ve Cahit Sıtkı Tarancı’nın etkilerini taşıyan Hasan Şimşek’i karşılaştır. Bonnard etkiyi kendine çeviren, kişiliğini tablolarında belirgin bir şekilde hissettiren bir ressamdır. Hasan Şimşek ise, etkilendiği Cahit Sıtkı’ya Baudelaire’i, Mallarmé’yi, Verlaine’yi, Gérard de Nerval’i unutturacak kadar bir şairden nasıl etkilenmesi gerektiğini bilmeyen bir şairdir. Şimşek’in şiirleri “Cahit Sıtkı’nın belki bir zamanlar aklından geçirdiği, daha doğrusu aklından geçirmesi gerektiği şiirler, krokilerdir bunlar... Bir kişilik kurabilmiş değildir.”³³⁵ Hasan Şimşek taklidi esinlenmeye dönüştürememiştir. Oysa bir Cahit Sıtkı; Apollinaire ve Max Jacob’tan aldığı dizeleri kendine mâl etmeyi bilmiştir. Aragon’un şiirlerindeki müzik ve müziğin kullanılış

³³³ Cemal Süreya, “Sevil Berberi”, Age., s.72.

³³⁴ Cemal Süreya, “Şapkam Dolu Çiçekle”, Age., s.198.

³³⁵ Cemal Süreya, “Etkiler Ağr”, Age., s.199.

biçimleri gider Apollinaire'e dayanır. Apollinaire ise, başka bir Blaise Cendrars'ı kaynak olarak almaktadır. "Nedir ki bu şair kişiler hep ayrı ayrı sanatçılardır, değişikler, özeldirler."³³⁶

2.5.5. Şiir ve Çeviri

Kendisi de bir şiir çevirmeni olan Cemal Süreya, çeviriyle şiirler arasında kurulan etkiye ve yenilenmeye değindiği gibi, şiirin bir başka dile çevrilmesindeki zorluğa da değinir. Şaire göre, eğer bir şiir güzelse başka bir dile çevrilmesinde sakınca yoktur. Çeviri şiir, çevrildiği dilde de kendi içeriğinden olsun, kendine yabancı öğelerin varlığından olsun, bir öz kıpırdanması, bir hareket dalgalanması meydana getirir. Büyük şiir, her halükârda kendini çevirtir ve diğer dilde bir yenilik halkası oluşturur. Bu halkanın oluşmasını, şiirin büyüklüğünün yanı sıra, titiz yapılan bir çeviri de sağlamaktadır. Cemal Süreya, Türk şiirinde şiirle çevirmenin buluştuğu isminden söz ettiren çeviri şiirleri şöyle sıralar: Baudelaire'den Cahit Sıtkı Tarancı'nın çevirdiği "*Balkon*", Guillaume Apollinaire'den Sabahattin Eyuboğlu ile Necati Cumalı'nın çevirdikleri "*Marizibill*", Charles Cros'dan Orhan Veli'nin çevirdiği "*Çirozname*", Max Jacob'dan İlhan Berk'in çevirdiği "*Kamichi*", Max Jacob'dan Ülkü Tamer'in çevirdiği "*Ayrılış*". Bu şiirler, "çevirmenine yeni ufuklar açar. Ve o anda ikinci dilin kendi içindeki bütün şiirsel değerleri de üstlenir. Kendi konumunu kendisi getirtir. Doğurgandır, çevirtir kendini. Tabii burada çevirmenin iyi bir çevirmen olduğunu, yani şiiri iyi bilen biri olduğunu varsayıyoruz."³³⁷

Bir de şiirin kendi diline dahi çevrilmesi zor olan bir kısmı var. Jean Cocteau "bir şiir başka bir dile çevrilemez. Hatta yazıldığı dile bile"³³⁸ derken çevirideki biçimin önemine dikkat çeker. Şiiri farklı kılan da, onu oluşturan özle birlikte tekniğidir yani biçimidir. Güzeli şiir, getirdiği öz birikimiyle ve biçim değerleriyle; çevrildiği dildeki benzer anlamları yakalayıp billurlaştırmakta ve kalıplaştırmaktadır. Yeni anlam ve biçimle karşılaşan çevirmen de şiirdeki özü, biçimi ve espriyi yansıtmak için var olan dilin dışına çıkarak yeni kaynaklara yönelmek zorunda kalır. Yeni kaynak ise, dilde bir hareketliliği ve canlılığı sağlayarak şiirin evrenini genişletmektedir.³³⁹

³³⁶ Cemal Süreya, Agy., s.200.

³³⁷ Cemal Süreya, "Kendini Çevirten Şiir", *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.99.

³³⁸ Cemal Süreya, "Biçimi Anlamak", Agy., s. 210.

³³⁹ Cemal Süreya, "Kendini Çevirten Şiir", Agy., s.99-100.

Şiir çevirisi, yabancı dil bilen her kişinin yapacağı bir uğraş alanı değildir. Yabancı dil bilmenin ötesinde çevirmen, şiirin tekniğini çok iyi bilen birisi olmalıdır. Sözcüklerin şiir içindeki konumuna, sözcüğe yüklediği mananın oturmasına dikkat etmelidir. Cemal Süreya, şiir çevirisinde şairleri başarılı çevirmen olarak kabul eder. Şairlerin şiir çevirisiyle kendilerini yenilediğini düşünse de, şiir çevirisinin riskli iş olduğunu kabul eder: “Kuşkusuz şiir çevirisini en iyi becerenler şairlerdir. Ve her şiir çevirisi olumlu bir şiir deneyidir; ama şurasını belirteyim ki şairin sürekli şiir çevirmesi kendisi için riskler taşımaktadır. Şair, şiir çevirirken kendi şiirsel malzemesini harcar. Ayrıca, ister istemez çevirdiği şiirlerle kendi şiiri arasında bazen benzerliği ve dış görünüşü de aşan bir bağ meydana gelir. Bu, yabancı dildeki şiirden kendi şiirine taşıdığı değerlerden çok, kendi şiirinden o şiire kattığı değerlerden ötürü oluş bir şeydir.”³⁴⁰ Şiir çevirisi, birçok şair için bir etkilene alanı oluşturmuştur. Şiirler arasında kurulan bu akrabalık, bir yerde şiirin özgünlüğünü törpüler. Çevirdiği şiirlerden etkilene, şiir yazdığı düşünülen ve eleştirilen şairlerin başında Ülkü Tamer gelir. Tamer’le ilgili yapılan bu eleştirilere Cemal Süreya katılmayarak, onun şiirindeki yöntemin çeviriden şiire değil de, şiirden çeviriye doğru olduğunu söyler.

Ona göre şiir çevirisi, yeniden bir yaratma işidir. Hem metne sadık kalınacak, hem de karşılığı olmayan kavramlar için yeniden bir anlam katmanı oluşturulacaktır. Özellikle yeniden yorumlama, okuyucuyla eser buluştuğu zaman çeviri tadı hissedilmediğin de daha bir önem kazanacaktır. Şair, kendisine *Milliyet Sanat* dergisinin çeviride karşılaştığı zorlukları ve nasıl bir yol takip ettiğine dair sorduğu soruları şöyle cevaplandırır: “Bir piyangodur şiir çevirmek. Çünkü şair çevirisinde, çevirmekten çok onu ikinci bir dilde yeniden yaratmak söz konusudur. O zaman da şiir çevirisini şairlerin yapması gerekiyor. Şiir çevirenin yaptığı iş şiir yazmaktan başka bir şey değildir. Bir yöntem uygulanmasını düşünemiyorum şiir çevirisinde. Yöntemden çok görgü önemli. Çevrilecek şiirin şairini çok iyi tanımak bir de.”³⁴¹

Cemal Süreya, şiir çevirisinde şairlerin bu işi başarıyla götürdüğü söylemekle birlikte, çevirinin şairin şiirine hem katkı sağladığını, hem de zarar verdiğini düşünür. Kendi şiirine baktığı zaman, çevirdiği şiirlerin etkisinden kurtulamadığına dair eleştirilere maruz kaldığını şöyle açıklar. “Çeviri şiir, şairden çok şey götürür. Ya da bende götürmüştür. Yabancı dildeki şiirler kişiyi elbet besler. Ama okur olarak,

³⁴⁰ Cemal Süreya, “Suçsuzluğun Şiiri”, Age., s.164.

³⁴¹ *Milliyet Sanat*, “Şiir Çevirisi”, Güvercin Curnatası, s.250.

şiiir-sever olarak... Çağrışımlar da getirir. Ama şiir çevirmeni olmak başka. Anlatımını, malzemeni bir de oraya gömersin. O şiirler seninkiyle karşılaştırılır. Verdiğin şeye aldığın gibi bakarlar. O durumun aşılması çok zor. Aşınca da, kazançlı çıkabilirsin. Kısacası, çeviri şiirin çevirenin değil de, başkalarının üretimine katkısı söz konusu.”³⁴²

2.5.6. Şiir ve Düz Yazı

Şiir ve nesir, duygu ve düşünceleri ifade etmede farklı cephelerde yol olan türlerdir. Şiir duyurma, nesir anlatma aracı olarak kullanıla gelmiştir. Şiir az sözle sözcük ekonomisine sahipken, nesirde sözcük olabildiğince cömert kullanılmıştır. Cemal Süreya, şiir ve düz yazının farklı değerlendirilmesi ve bir türe ait olan bir hususiyetin diğer türde aranmaması gerektiğini ifade eder. Şiirin düz yazıya yaklaştıkça, şiirsel değerinden bir şeyler yitirdiğini de Garipçilerin şiirine bakılarak görülebileceğini söyler.

Şiir, düz yazının hâkimiyeti altına girdiği zaman özgünlüğünü yitirir. Çünkü düz yazıda ortak bir düşünce ve simetrik bir yapı esastır. Hâlbuki şiirde aslolan, sözcükle orijinal bir söylem yaratmaktır. Bundan dolayı şiir, kişisel ve belli kurallara bağlı değildir. Düz yazıda düşünce ön plandayken, şiirde sözcük düşüncenin önüne geçer: “Şair düşünceye kelimedden girer. Düzyazı yazarıysa kelimeyi düşünceyle bulur. Arada ince ama önemli bir ince ayırım yok mu? Var. Şu: şiirde düşüncenin imkânları daha oynak ve elastiki oluyor. Hatta çok kere şiirde düşünmekle düzyazıda düşünmek aynı şey olmuyor.”³⁴³

Şiirde düşüncenin yadsındığı ve şiirin salt sözcükler ibaret bir metin olduğunu söylemek de yanlıştır. Şiirdeki düşüncenin Cemal Süreya, düz yazıdaki gibi belli bir sistem içinde verilmediğini açıklar. Çünkü ona göre, şiir heyecan sanatıdır. Bu heyecan, kalıba ve klişeye döküldüğü zaman etkisini yitirecektir: “Şiir düşüncesi düzyazı düşüncesinden ayrı bir anlam taşımaktadır. Oynaktır, delidir, son derece değişkendir. Bildiğimiz düşünceyi takmaz çoğu zaman. Ne var ki belli bir şiir döneminde yaşayan şairlerin birbirini etkilemelerinden olsun, dil imkânlarının aynı yönde kullanılışında olsun şiirin o oynak, o deli, o değişken düşünce biçimlerinde bir klişeleşme, bir gelenekçilik, kolaylaşmış simetrilere dayanan bir rahatlık baş gösteriyor. Artık şiirin elini avucunuza aldığınızda size heyecan vermiyor. Ne yapsanız kılını kıpırdatmıyor.

³⁴² Ayça Atikoğlu, “Şiir Kapitalist ve Sosyalist Sistemlerde Geriledi”, *Güvercin Curnatası*, s.178.

³⁴³ Cemal Süreya, “Şiir Adamı Rahatsız Etmeli”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.244.

Sizi düşünce ve duyarlık rahatınızdan alıp bir yerlere götürmüyor. Fikir ve duygu kafiyeleri, vezinleri titremiş oluyor. Dilde de bir tıkanma.”³⁴⁴

Şairin yukarıdaki düşüncelerini özetleyecek olursak düz yazı; kuralların, simetrisinin ve düşüncenin ağır bastığı, şiir ise; belli kuralların olmadığı, sözcüklerle düşünceyi bulmaya çalışan ve heyecanı önceleyen bir türdür. Bu düşünceler şairi, düz yazının karşılığı olarak jandarmaya, şiirin karşılığı olarak da eşkıya eşleşmesine götürür: “Şiir insanın evren ve dünya içinde, insan ve eşya karşısında kendini ayrı bir denemesidir. Törelere daha doğaldır. Törelere çatışma içindedir bu yüzden... Sanatın töreleriyle çatışır, kentin töreleriyle çatışır, şiirin, düzyazının töreleriyle çatışır, her şeyin töreleriyle çatışır... Şiirin bazen doğruları kalkındırması bundandır. Eşkıyaların tüfeklerini türkülerine çapraz asmaları bundandır. Jandarmanın daima düzyazıda kalacağı bundandır. Aslında şiirin doğruları değil, belki koşulları vardır. Düzyazının ise doğruları: şu bu. Düzyazı töreyi yüklenir ya da iter. Şiir sadece itiyor.”³⁴⁵

Cemal Süreya, düz yazının mantığı ve simetrisini, “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir I” ‘de, “bürokrat” kimliğiyle özdeşleştirir. Bürokrat da jandarma gibi devlet için çalışan, mantık ve kurallar çerçevesinde hareket eden ve yaşam tarzıyla halka uzak olan devlet memurudur:

– Ağır ol Bay Düzyazı,
Sen ancak uçağa binebilirsin³⁴⁶

2.5.7. Şiir ve Dil Devrimi

Cumhuriyet’ten sonra devlet politikasının bir yansıması olarak, Nurullah Ataç’ın önderliğinde dil ve edebiyatta Öz Türkçe sözcük kullanımı başlatılır. Bu sözcükler, kimi şair ve yazarlarca yenilenmenin bir göstergesi olarak kullanıldığı gibi, kimisi için de zoraki uydurulan, köksüz, eğreti sözcükler olarak kabul edilmiş ve pek de kullanılmamıştır. Şiirlerinde ve denemelerinde Öz Türkçe sözcüklere yer veren Cemal Süreya ise, yeniliği desteklemekle birlikte bu sözcüklerin önce toplum tarafından kabul görmesine ve yerleşmişliğine, sonra da eserlere yansıtılması gerektiğine inanır. Anlaşıldığı gibi şair, Öz Türkçe sözcüklerin şiirden önce fikrin kapısını çalmasını ve onunla hayat bularak diğer alanlarda kullanılmasını dile getiriyor. Bundan dolayı da

³⁴⁴ Cemal Süreya, Agy., s. 244-245.

³⁴⁵ Cemal Süreya, “Şair Yağmurlardan Söz Etme Bize O Yağmuru Yağdır”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.286.

³⁴⁶ Cemal Süreya, “OHHİŞ I”, *Sevda Sözleri*, YKY, 27.bs., İst. 2005, s.164.

şairin, beklemesini ve acele etmemesini istiyor. Çünkü ona göre şiir, hayatın kesitidir. Şair, yaşadığı kelimelerle kurar şiirini. Günlük hayatında yer vermediği ve yaşamına dâhil etmediği sözcüğü kullanması şiirinin anlaşılmasında güçlük doğuracaktır.³⁴⁷ Cemal Süreya, bu sözcüklerin yaratacağı diğer bir güçlüğü de, soyutlama ve humour üzerinde görüleceğini ileri sürer. Şiirde soyutlamayı ve humouru zekâyla eşdeğer gören şair, Öz Türkçe sözcüğün bunları yerine getirecek bir geleneğinin olmadığını açıklar: “Böyle geleneksiz, serüvensiz tıfıl kelimelerle şiir yoluna çıkmak çok zor, çok tehlikeli. Çünkü sanatta, özellikle şiir sanatında humour gelenekten doğar.”³⁴⁸

Bir geçmişli olmayan Öz Türkçe sözcükler, özellikle İkinci Yeni şairlerince çokça kullanılmıştır. Cemal Süreya, İkinci Yeni’nin gelenekle bağını koparmasında bu sözcüklerin etkisine değinir. Yeni söylemler ve yeni görüntüler peşinde olan şairler, eski sözcük yerine Öz Türkçeye sarılırlar. Ancak bu durumun, şiirdeki çağrışımı azalttığını düşünür Cemal Süreya. Özgürlük peşinde koşan şairin, nesnel karşılığı olmayan bu sözcüklerden çokça görüntüler çıkarmasını, şiir dilinin çıkmaza doğru sürüklenmesi şeklinde değerlendirerek İkinci Yeni’ye karşı bir özeleştiride bulunur: “Dilde özgürlük diyoruz, evet sapına kadar özgürlük. Hatta dili harmanlayacak, bozacak kadar. Ama, dili iyi bilmeyen, kelimelerin şiirsel şeceresini yaşamayan biri, dilde özgür olamaz.”³⁴⁹

Dil devrimi, İkinci Yeni’de anlamı zorlayan görüntüler oluştururken, hikâye ve romanda ise, bir karşılık bulamayınca şivesel söyleyişin önem kazanmasına neden olur. Bunu dilde kaçış çabası olarak değerlendiren şair, yıllar geçtikçe Öz Türkçenin oturacağını belirtir.³⁵⁰

Cemal Süreya, dil devrimiyle birlikte bazı şairlerin daha önce yayımladıkları şiirler üzerinde sözcük değiştirmesine karşı çıkar. Çünkü o şiirler, belli bir dönemin, belli bir duyarlık ortamının ve belli bir dil bağlamının ürünüdür. Kitap haline gelen, eleştirilerde değerlendirilen ve antolojilerde bulunan şiirlerle oynanmamalıdır.³⁵¹ Eğer şair, şiiriyle oynamaya gidiyorsa dizeyi tekrar yaratmalıdır. Oysaki şair, eski sözcüğü çekip yerine yenisini koyuyor. Halbuki eski sözcükler, şairin dil serüveninde geçirdiği aşamayı göstermesi bakımından önemli bir duraktır. “Yeni sözcüklerin yeni şiirlere saklanması, eskileriyle oynanmaması daha doğal, daha sağlıklı bir iş değil mi? Böylece

³⁴⁷ Cemal Süreya, “Şiirde Yeni Kelimeler”, Age., s.268.

³⁴⁸ Cemal Süreya, Agy., s.269.

³⁴⁹ Cemal Süreya, “Beyaz Yüzlü Hamlet”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.293.

³⁵⁰ Cemal Süreya, “Türkçe Bilenin İşi Rast Gider”, *Günübirlikler*, s.429.

³⁵¹ Cemal Süreya, “Sözcükleri Değiştirmek”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.367.

şairin izlediği yol dil açısından da daha belirgin olarak çıkacak, o açıdan olan gelişim de hemeninden belirecektir”³⁵² Cemal Süreya bu şairlere; Oktay Rifat’ı, Fazıl Hüsni Dağlarca’yı, Talip Apaydın’ı ve Yaşar Nabi Nayır’ı örnek gösterir. Yaşar Nabi’nin şiirinde yaptığı değişiklik için şunları söyler: “Gerçi bu sadece bir iki yerde, ama doğru bulmadım ben. Bir şair şiirini kısa sürelerde, yazdığı şiirlerin bazı yerlerinde değiştirip her zaman yeniden yazabilir, değiştirebilir. Ama aradan çok uzun bir süre geçmişse, o yapıt artık tarihe mal olmuşsa, sanatçı onun üzerinde oynamamalıdır diyorum.”³⁵³

Öz Türkçe sözcüğü, şiirde büyük bir özgürlük alanı olarak gören ancak ilk kullanımı sırasında nasıl bir güçlük yarattığını açıklamaya çalışan şair, dilin olağan akışına bırakıldıktan sonra bu sözcüklerin kıvamını bulacağını şu sözlerle özetler: “Dil devrimini yürütmek için şiiri feda etmek yerine şiiri feda etmeden dil devrimini yürütmeyi benimsesek daha uygun olmaz mı acaba ?”³⁵⁴

2.5.8. Şiir ve İktidar

İktidar; bir toplumda siyasî, dinî, ahlakî ve edebî hükümlerin kabul görmesi için oluşan bir güçtür. İktidar zorlamaya, kendi doğrusunu dayatmaya çalıştığı için şiirle barışık olmamıştır. Şiirin sorgulayan, boyun eğmeyen, dayatmalara karşı çıkan ve sözü büyümlü bir şekilde söyleyerek kitleleri peşinden sürükleyen özgür diyalektiği onu iktidarın karşına çıkarmıştır. Şiir-iktidar ilişkisini siyasî/dinî ve edebî olmak üzere iki noktada sorgulayan Cemal Süreya, şiirin ilk çağlardan beri kurulu düzenle/sistemle barışık olmadığını, yapıcı olmaktan ziyade yıkıcı niteliğine dikkat çeker. O, şiirin Tanrı tarafından dahi makbul görülmediğini Kur’an-ı Kerim’deki “Şuara” suresinden alıntılıdığı ayetlerle (224-226) ispata çalışır.³⁵⁵ Şairin gerçeği abartılı bir şekilde söylemesi ya da olmayan şeylerden olmuş gibi bahsetmesinin dinî otoriteye ters düştüğünü ayetlerden çıkarır. Hâlbuki ayetlerde, gerçeği saptırmayan şairlere övgü olsa da Cemal Süreya, Tanrının yasakladığı şairleri ön plana çıkarır. Övülen şairi iktidarın sahiplendiğini düşündüğünden; yasaklanan, lanetlenen şairi gerçek şair olarak değerlendirir. Eflatun’un da, *Devlet*’inde şairlere itibar etmemesini aynı gerekçeye bağlar: Şair, düzene baş kaldırdığından devlet sisteminde yer verilmeyen kişidir.

³⁵² Cemal Süreya, Agy., s.367.

³⁵³ Cemal Süreya, “Yaşar Nabi Nayır”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.127.

³⁵⁴ Cemal Süreya, “Şiirde Yeni Kelimeler”, Agy., s. 270 .

³⁵⁵ Cemal Süreya, “Şuara Suresi”, Agy., s.55-58.

Sanatın varoluşunu çatışmaya dayandıran Cemal Süreya, bu çatışmanın da en çok şiirde karşılık bulduğunu söylemesiyle şiirin diyalektiğini açıklamış oluyor. Sistem anayasayla, ahlâkla, töreyle mevcudiyetini kurarken, şiir; bu sistemin dışında kalarak ama onunla çatışarak savaşını verir: “Nerde bir ahlak türemişse, orada tabiatla ahlak çatışma halindedir. Sanatı doğuran mutlaka bu çatışmadır diyemiyoruz. Tabiat sanatla kurulu düzene karşı başkaldırıyor. İtıyor onu. Hafife alıyor onu. Bozuyor. Ağuluyor. Sanatlar içinde bu özelliği en çok taşıyan da şiir sanatıdır... *Şiir alışkanlıklara karşı bir yayılım ateştir*. Bu yayılım ateş şiirin konusunda olduğu kadar diyalektiğindedir. Hatta daha çok diyalektiğindedir.”³⁵⁶ Şairin burada tabiattan kastettiği, çatışmanın çıkış noktası olan bilinç/ farkındalıktır. Bilinç, doğrusunu sistem haline dönüştüren ahlâka karşı tavrını, şiirle ortaya koyar. Şiir, sezgiyle başladığı yolculuğunu yıkmaya kadar götürerek, bütün sanatların başına geçeyi başarır.

Şiirin genel kabulleri reddetmesi, onu daha gerçekçi kılar. Çünkü bir yere bağlanmadan, kendinden ödün vermeden insanı, eşyayı ve evreni kavramaya çalışır. O, sadece egemen gücün koyduğu anayasa ve ahlâkla değil, sanatın da düz yazının da şiirin de koyduğu törelerle çatışır: “Sanatın töreleriyle çatışır, kentin töreleriyle çatışır, şiirin, düz yazının töreleriyle çatışır, her şeyin töreleriyle çatışır... Eşkıyaların tüfeklerini türkülerine çapraz asmaları bundandır. Jandarmanın daima düzyazıda kalacağı bundandır.”³⁵⁷

Şiirin eşkıyalığı, kimi zaman da düzene baş kaldırmak isteyen kişilerin siyasî amaçları doğrultusunda, bir fırsat gibi değerlendirilir. Şiir, bu kişilerin elinde bir silaha dönüşür. Şiirle devrimi gerçekleştiren grup, devrim bittikten sonra kurulu düzene sahip olacağından “aforoze edeceği, darağacına yollayacağı ilk adam olarak şairi seçer.”³⁵⁸ Bu sözlerden de çıkarıyoruz ki şiir, hiçbir sistem tarafından kabul görmeyen, bir tehdit oluşturan bir türdür. Cemal Süreya, şiir-iktidar bağlamında “Şuara Suresi” ve Eflatun’un “Devlet” eseri dışında somut bir örnek vermez. O, yazılarında görüldüğü gibi iktidarı evrenselleştirir. Ancak şiirlerinde iktidara, nesnel bir karşılık bularak “şiir asi bir sanattır”³⁵⁹ sözünü haklı çıkaracak şekilde yer vermiştir.

³⁵⁶ Cemal Süreya, “Şiir Anayasaya Aykırıdır”, Age., s.275.

³⁵⁷ Cemal Süreya, “Şair Yağmurdan Söz Etme Bize O Yağmuru Yağdır”, Age., s.286.

³⁵⁸ Cemal Süreya, “Şuara Suresi”, Age., s.58.

³⁵⁹ Cemal Süreya, “Şiir ve Devrim”, Age., s.322.

Şiir-iktidar ilişkisini edebî sahada da değerlendiren şair, alışkanlıklara, yerleşmiş simetrilere ve edinilmiş rahatlıklara karşı çıkan şiir olarak da çağdaş şiiri yani İkinci Yeni'yi görür.³⁶⁰ Şiirin iktidarla uzlaşmayan tarafı bu sefer de, edebî otoritenin ortaya koyduğu gerçeklere ve dayatmalara karşı yönelir. Gerçeğin sarsılması otoriteyi, yeni şiire karşı cephe aldıracaktır. O dönemde bu akıma karşı yapılan münakaşalar bunun canlı tanıklarıdır. Çağdaş şiir, sadece gerçeği sarsmak için değil, modern insanın yaşadığı dünyayı da algılamasına yardımcı olmak için çıkmıştır: “Bugün şiir çağdaş şairlerde yeni alanlar, yeni açılar yaratırken belli bir yönde gelişiyor: Başkaldırma yönünde... Günümüz insanının, uygarlığın bugünkü sıkışık biçimlerinde, çıkmaz sokaklarında, labirentlerinde ilerlerken gösterdiği davranışlara uygun düşüyor bu. Bu biçimler, bu sokaklar, bu labirentler uygarlığın kendisiyse, şiir barbarlığın ta kendisi oluyor. Onun için ahlâkı kovuyor. Şiir bütün çağlarda onun için var.”³⁶¹

Türk edebiyatını şair-iktidar bağlamını da değerlendiren Cemal Süreya, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönem içinde birçok şairin iktidarla karşı karşıya gelmesine rağmen, hiçbir şairin Nâzım Hikmet kadar iktidarın karşısında yer almadığını söyler. Ona göre Nâzım'ın iktidar karşısında yer almasında temel esas, siyasal tavrını hayatıyla birleştirmesidir. Cemal Süreya; Tefik Fikret'i, Mehmet Akif'i ve Yahya Kemal'i de iktidarın karşısında yer alan şairler olarak görmekle birlikte, şiiri hayatla birleştirme noktasında eksik kaldıklarını ileri sürer. O, şiir-iktidar karşıtlığında iktidarla şairin ütopyasının aynı olmaması üzerinde durur. Ona göre bundan dolayı, Nâzım dışında ütopyası iktidarla çatışan bir şair yoktur: “Yahya Kemal'de siyasal yük çok dolaylıdır, o, bir anı defterine dayanarak, görkemli bir duyguyla reddeder Cumhuriyeti. Nâzım Hikmet'e kadar uzanan Cumhuriyet şiirinde ise, düşünce, CHP Tüzüğü'nün ve Mustafa Kemal'in *Nutuk*'unun kısa yorumları olmaktan ileri gitmemektedir. Kısaca belirtmek gerekirse, Nâzım Hikmet'e kadar şiirimiz köklü bir devrim düşüncesini üstlenmemiştir.”³⁶²

Halk şiirini de iktidar bağlamında değerlendiren Cemal Süreya, Cumhuriyet'ten sonra bu şiirin merkezle/ iktidarla kurduğu yakınlık sonucunda bittiğini ileri sürer. Bir Cumhuriyet dönemi halk şairi olan Âşık Veysel'in şiirlerine bakarak bu yargıya

³⁶⁰ Cemal Süreya, “Şiir Adamı Rahatsız Etmeli”, Age., s.243.

³⁶¹ Cemal Süreya, “Şiir Anayasaya Aykırıdır”, Age., s. 277.

³⁶² Cemal Süreya, “Sonuna Kadar”, Age., s.50.

ulaşır.³⁶³ Veysel, şiirlerinde iktidarın karşısında yer alacak bir ileti taşımamıştır. O da diğer şairler gibi, Cumhuriyetin değerlerini benimseyen ve onaylayan bir şair olmuştur. Oysaki bir Pir Sultan, hayatı ve şiirleriyle iktidara karşı durmuş ve inandığı değerlerden asla vazgeçmemiştir.

2.5.9. Şiir ve Resim

Türk edebiyatında şiir ve resim arasında kurulan ilgi denildiği zaman, estetik endişenin iktidarlığını gösterdiği Servet-i Fünûn edebiyatı akla gelir. Resimdeki renkleri, sözcüklerin yardımıyla şiire taşıyan şairler, zihinde görsel bir tablo uyandırır: ““Resim gibi şiir”, “mûsiki gibi şiir ”, anlayışı, bu devir edebiyatının belirleyici bir diğer özelliğidir. Fransız edebiyatını yakından takip eden Servet-i Fünûncular romanda realistleri, şiirde de parnasyenleri benimsemiş, tabiatı tasvirde gerçekçi bir yaklaşımı esas alan bu iki akıma uygun eserler vermişlerdir. Servet-i Fünûnculardan önce başlamış olan resim, fotoğraf ve tablo modası, bu devirde dergilerin vazgeçilmez süsü olduğu gibi, resme has bir dikkatin edebî eserlere yansımaya da neden olmuştur.”³⁶⁴

Resim, modern Türk şiirinde Servet-i Fûnundan sonra İkinci Yeni’yle tekrar popüleritesini kazanır. Bilhassa modern ressamların resimleri, İkinci Yeni şiiri için bir ilham kaynağı olmuştur. Soyut resmin ustalarından Marc Chagall, Max Ernst, Paul Klee, Joan Miro, Pablo Picasso ve Wassily Kandinsky’in resimlerini beğenirler. Bu ressamlar, gerçeği nesnelerle parçalayarak ve ilintisiz varlıkları da bir araya getirerek; güç anlaşılan soyut resimler yapmışlardır. Gerçeğin bozulması ve yeniden kurulmaya çalışılması İkinci Yeni şairlerinin dikkatini bu ressamlar üzerine çeker. Çizdiği desenlerle resme olan ilgisini gösteren Cemal Süreya için resim, bir ilham kaynağıdır. Renklerin çarpıcı kullanımından, gerçeğin alışılmadık bir şekilde sunulmasından ve zihinde anlamın tamamlanmaya çalışılmasından etkilenir. Bu resimleri, renklerin şiiri olarak yorumlar. Ancak şunun altını çizer: Resim ve şiir birbirini etkilese de malzemelerini birbirine karıştırmamak gerek. Resim renklerden, şiir sözcüklerden oluşur. Soyut resimden hareketle yazılan soyut şiirlerde, sözcüğün donuklaştığını düşündüğünden soyut şiir yazmanın güç olduğunu düşünür: “Resim yapar gibi şiiri yazmak... Böyle bir soyut şiir deneyi çevresinde dolaşanlar vardı on beş-yirmi yıl önce.

³⁶³ Cemal Süreya, “Günümüzde Halk Şiiri”, *Günöbirlikler*, s.28.

³⁶⁴ Mehmet Törenek, *Servet-i Fünûn Şiiri*, Atatürk Üniv. Fen-Edebiyat Fak. Yay., Erzurum 2001, s.20.

Çok zaman düşünmüştüm. Soyut resim gibi soyut şiir yazılabilir mi diye. Pek kolay bir şey değildi bu. Daha doğrusu, olanaksızmış gibi gelmişti bana. O tür şiir deneylerinin donup kalacağı kanısındayım. Bunda haklı çıktığımı görüyorum... Resimdeki renk bir izlenim, şiirdeki sözcük bir yorumdur. Bir niteliğin izlemine karşı bütünün yorumu. Sözcükler canlıdır, soluk alır, rakı içer, kâğıt oynar, “Aydınlar Dilekçesi”ne imza atarlar. Onlarla çok oynayabiliriz, ezip bükebiliriz; ama kendi doğalarına aykırı biçimde sıkboğaz edersek ölebiliriz de ...”³⁶⁵

O, şiir ve resmin birbirinin alanına müdahale etmedikçe, etkilenmeyle iki sanatın da zenginleşeceği düşüncesindedir. Nitekim, modern ressamlardan Chagall, onun için esin kaynağı olmuştur. “Yazmam Daha Aşk Şiiri” adlı şiirini ondan esinlenerek yazar: “Ben kendi payıma, kimsede Chagall’daki kadar adamı çarpan, bozan, alıp götüren şiirsel çağrışımlar görmedim. En şiirli anlatımlarla olağanüstüyü, görünmeyeni, yoku somutlayıvermek, bir ona vergi, hakçası ressamlar içinde.”³⁶⁶ Chagall’ın resimlerindeki bu güçlü etki, onun şairliğini resme aktarmasından kaynaklanır. Çocukluğunu resme taşıması, çağrışıma dayalı resim yapması, her resminin bir sonraki ve öncekiyle ilintili olması Chagall’ı, Cemal Süreya’nın gözünde büyütür. Oysaki, yapıtlar arasındakiilmek şairlerde daha çok olması gerekirken, Chagall bunu resimde gösterir. Cemal Süreya, Chagall’ın resmine şiire bakar gibi bakar. Çünkü onun resimlerinde yeni şiirin imkânları renklerle dile getirilmiştir: “Şairseniz Chagall’da Rimbaud’yu güçlenmiş, değişmiş, yerleşmiş, varacağına varmış olarak bulabileceksiniz. Yeni şiir, yeni şiirin birçok olanakları var onda. Soylu sanat yapıtlarında humour hep gider kişiliğin tam da çizgisinde durur, kişilikle değişir, kişilikle yayılır. Chagall’da da öyle. İnceliğin, sevginin şiirin yanı sıra onun o padişah kişiliğinden ayrı olmayan bir humour maviler, yeşiller, kırmızılar arasından kayıp gider. Anladı gibiysem Picasso daha çok gördüklerini yapıyor. O, daha çok yaşadıklarını. Resim için hangisi önemli pek bilmem, pek de karışmam. Ama şiir için Chagall çok iyi ve güzel.”³⁶⁷

Ressamların şairleri etkilediği görüldüğü gibi, şairlerin de şiirleri, eleştirileri ve denemeleri resamlara yön vermiştir. Resim eleştirisinde en büyük payı şairler üstlenmiştir. Yeni resmin çıkışı, çoğu kez yeni edebiyat akımının çıkışıyla bağlantılıdır. Emile Zola, Baudailere, Mallermé, Apollinaire ve Tzara ressamlarla yakın ilişki kuran

³⁶⁵ Cemal Süreya, *Günler*, s.185-186.

³⁶⁶ Cemal Süreya, “Chagall’ın Şiirleri”, *Şapkam Dolu çiçekle*, s.233.

³⁶⁷ Cemal Süreya, *Agy.*, s.234.

edebiyatçılardır. Tzara, başlı başına Dadacı resmi etkileyen şairdir. Türk edebiyatında da şair-ressam ilişkisine değinen Cemal Süreya, Nâzım Hikmet’le Abidin Dino’yu örnek gösterir. Nâzım’ın şiirsel çıkışının, resme büyük katkısı olduğunu söyler. Şair-ressam yakınlığının Garip döneminde de devam ettiğini, ancak son zamanlarda bu birlikteliklerin görülmediğini düşünerek iki sanatta coşkunun yitirildiğine dikkat çeker.³⁶⁸

İkinci Yeni şairleriyle bir araya geldiği zaman, resim üzerine konuşmaktan hoşlanan Cemal Süreya, resim sergilerine gitmekten de büyük zevk alır. Resimleri değerlendirirken eleştirilerinde kullandığı metottan hareket eder: Karşılaştırma. Esin Korcan ve Serap Murathanoğlu’nun resimlerini Batı’daki ressamlarınkiyle karşılaştırır. Baktığı resmi, şairane duygularla yorumlayarak, değerlendirmesinin amatör olduğuyla ilgili de şunları söyler: “Benim gibi resim görgüsü daha çok kitaplardan, albümlerden oluşmuş, bir resimde daha çok tuvaldeki öyküyü yorumlayabilecek birinin, resme edebiyat olarak bakan birinin yargısının bir önemi olabilir mi, bilmiyorum.”³⁶⁹

2.5.10. Şiir ve Televizyon

Televizyonun çıkışı; hem basının, hem de edebî ürünlerin satış grafiğini düşürmüştür. Bilgiyi, görsel ve hızlı bir iletişim ağında vermesi onu, diğer iletişim araçlarının önüne taşımıştır. Cemal Süreya, televizyonun gazete, sinema, tiyatro, roman gibi türlerin satışını etkilediği, ancak şiirin okunurluğuna ve satışına bir zarar vermediğini düşünür. Bunda, şiirin görüntüye aktarılmayan bir sanat olmasının payı olduğunu ileri sürer. Şiir, sadece sesle ve zihinde tamamlanan anlamıyla vardır. Şiir, somutlaştırılamadığından televizyon bir alternatif yaratamamıştır. İstenilirse televizyon, şiirin okunurluğunu ve satışını artırabilir: “Şiirin yaygınlığını artırabilir, bir; bunun bir sonucu olarak şairi yüreklendirip onu sözel (oral) bir yapı kurmaya itebilir, iki. Kişi filmini gördüğü bir romanı okumaktan cayabilir. Ama televizyonda dinlediği bir şiiri okumak, yeniden okumak ona çekici gelebilecektir. Bu bakımdan televizyonun uzun dönemde şiir sanatına yararı olacağı kanısındayım.”³⁷⁰

³⁶⁸ Cemal Süreya, “Resim Sanatı ve Yazarlar”, Age., s.374-376.

³⁶⁹ Cemal Süreya, “İki Ressam”, *Günöbirlikler*, s.208.

³⁷⁰ Cemal Süreya, “Televizyon ve Şiir”, Age., s.74.

2.5.11. Şiir ve Ödül

Birçok kurumun, derneğin, derginin, ölen şair ve yazarların ardından ismini yaşatmak amaçlı verdiği ödüller, şair ve yazarları yarışmaya katılmak için tetiklemiştir. Ödül almaya hak kazanan eser, okur ve eleştirmenin dikkatini üzerine çekmeyi başarmakta ve yazarı/ şairi için popülerite sağlamaktadır. Bununla birlikte ödül alan/ almayan eserler tartışma zemini hazırlamakta ve ödülün objektifliğini sorgulamaktadır. Ödüller hususunda olumlu ve olumsuz görüşlere sahip olan Cemal Süreya, eserin ödülle okur nezdinde tanınmasının büyük olduğunu kabul eder: “Ödüller günümüzde önem kazanmaya başlamıştır. Çünkü ödül, bir yapıtın pazarlanmasında önemli bir öğedir artık. Ödül kazanan kitabın satış şansını artırıyor, yeni baskılar yapabilmesi olanağı doğuyor; yazarın, adı duyulduğu için, bir bakıma yolu açılıyor; eski ve yeni yapıtları okur yönünden daha çok değerlendiriliyor, eleştirmenin dikkatini daha çok çekiyor, tartışılıyor. Bu yüzden, bundan sonra ödüllerin kavgası da eleştirisi de eskiye oranla daha çok yapılacaktır.”³⁷¹ Cemal Süreya, ödüllerin bir tartışma zemini yaratmasında jürinin tavrının etkili olduğunu düşünür. Ödül alan ve almayan eserlere baktığı zaman, çoğu kez beğendiği eserlerin ödül almadığını görür. Bu durumda, seçici kurulun oylarını merak eder ve kimlerin, kime ne kadar oy verdiğini kamuoyuna açıklamasını ister.³⁷²

Ödülün değerini belirlemede, tespit ettiği öğeleri şöyle sıralar:

1) O ödülün daha önce kimlere verildiği; 2) Ödülün daha önce kimlere verilmediği; 3) Ödülün maddi değeri ve sağladığı maddi olanaklar; / 4) Seçici kurulun kimlerden oluştuğu; 5) Bu son ödüle katılıp da kazanmayan yapıtların da değerli oluşu; / 6) Ödülü verenin kimliği.³⁷³

O, şayet bir jüri oluşturmak isterse listesine dâhil edeceği yedi şairi/eleştirmeni şöyle sıralar: Melih Cevdet, Oktay Rifat, Sezai Karakoç, Salâh Birsell, Ceyhun Atuf Kansu, Turgut Uyar ve Muzaffer Erdost. Bu şairleri seçmesindeki kriter ise: “Son derece hétérogène bir jüri benimki. Bazı bakımlardan çok ayrılıyorlar. Ayrı kuşakları, ayrı fikirleri, ayrı beğenileri temsil ediyorlar. Hatta aralarında kişisel geçimsizlikler olmuş, ya da olanlar var. Ama gerçek sanat yapıtlarını ayırt etmek yönünden davranışları hemen birleşiyor.”³⁷⁴

³⁷¹ Cemal Süreya, “TDK Ödülleri”, *Age*, s. 271.

³⁷² Cemal Süreya, *Agy*, s. 272-273 .

³⁷³ Cemal Süreya, “Yeditepe Ödülü”, *Günübirlikler*, s. 410.

³⁷⁴ Cemal Süreya, “Jüri”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.261.

Cemal Süreya ödülün maddi değerini de tartışır. “Türk Dil Kurumu” ödüllerinin yanında “Yeditepe Şiir Ödülü”nün de şair için maddi bir desteği olmadığı düşüncesindedir. Verilen ödülün, te’lif hakkından az olmamasını ister.

Yıllarca birçok kez ödül jürisinde bulunan Cemal Süreya, şairin dilekçe vererek ödüle katılmasını onur kırıcı bulur. Artık ne seçici kurulda yer alacağını, ne de şiiriyle yarışmalara katılacağı kararını verir: “Yıllarca çeşitli kuruluşlarca verilen edebiyat ve sanat ödüllerinde jüri üyeliği yaptım. Bundan böyle hiçbir jüride bulunmamaya karar verdim. (Sabahattin Ali öykü yarışması daha önce ilan edildiğine göre, o son olsun.) Ayrıca şiirimle hiçbir ödüle katılmamalıyım. Dilekçe vererek ödüle katılmak ağır geliyor bana. Yayınevlerince aday gösterilmek de aynı şey. İzin vermemeliyim.”³⁷⁵ 1984 yılında *Günler*’de duygularını bu şekilde ifade eden şair, 1988 yılında *Sıcak Nal* ve *Güz Bitigi* adlı şiir kitaplarıyla “Behçet Necatigil Şiir Ödülünü” katılımıyla değil, derneğin kendisine vermesiyle alır.

2.6. Şair ve Misyonu

“Şair, şiir yazan kimse demek değil; onun ötesinde bir varlık. Şair, bir tavidir ve şiirinin de üstünde bir yeredir. Rimbaud’un dediği gibi başkalarıdır da o. Hem de en çok kendi, hem başkaları.”³⁷⁶ cümleleriyle Cemal Süreya şairi, şiir yazmanın ötesinde yaşadığı evrene karşı varoluşunu kendisi ve çevresiyle anlamlandırmaya çalışan sezgisel güce sahip “derviş”³⁷⁷ biri olarak tanımlamaktadır. O, bir başka yazısında da şairin işini şöyle özetler: “Şair, gerçeği olduğu gibi, hatta olduğundan daha gerçek, daha tam, daha güzel, daha çirkin, daha çöştürücü, daha yalın, daha karışık, daha aydınlık gösteren adamdır”.³⁷⁸ Öyleyse şair, herkesin baktığı gerçeği daha farklı görmesi ve bu farkındalığı da çarpıcı bir şekilde dile getirmesiyle şiirsel eylemini gerçekleştiriyor.

Cemal Süreya, şairin yazdıklarının bir eyleme dönüşmesinin okuyucuda karşılık bulmasıyla ilgili olduğuna inanır. Şair, okuyucuyu heyecanlandırmalı, sarmalı ve harekete geçirmelidir. Bunu da ancak, yaşamda nesnel karşılık yaratarak sağlayacaktır. “Şairin, şiirinde geliştirdiği özün, okurda bir ruh hali yaratabilmesi için, bu özün duyulabilir bir nitelikte olması şarttır. Yani okurla bağlantı kurmaya hazır bir yönü

³⁷⁵ Cemal Süreya, *Günler*, s. 44.

³⁷⁶ Enver Ercan, “Şair Bir Tavidir ve Şiirinin de Üstünde Bir Yeredir”, *Güvercin Curnatası*, s.121.

³⁷⁷ Enver Ercan, “Şairlik Dervişlik Değil mi Zaten?”, *Age.*, s.174.

³⁷⁸ Cemal Süreya, “Büyük Hayat”, *Günöbirlikler*, s.171.

olacak yapıtın. Eliot buna nesnel karşılık diyor. Şair tek insandaki dünyayı okura ulaştırmak için olay dizileriyle, öykülerle, konularla kendi açısının nesnel karşılığını yaratmak zorundadır. Bir kelime mi kullanıyoruz, bir görüntü mü kuruyoruz, dışa vurduğumuz bir coşkumuz var; o kelime, o görüntü, o coşku daha önce yazdığımız şiirlerin, başka şairlerin şiirlerinin, suya giden genç kızların, bir gazete manşetinin kelimelerinde; ortaokul tarih kitabının resim altlarında, bir siyasa adamının davranışlarında yankılanmalı, sonra da onlardan koparak ya da onların yanında bir ayrımcılığı yüklenerek son konumunu almalıdır.”³⁷⁹

Şairin niteliği, misyonu, estetiği ilk vereceği üründe saklıdır: “Her şairin ilk yapıtı, bir kumaşın ilk metresi gibidir. Şair bütünüyle o ilk yapıtta, ilk dizelerde saklıdır.”³⁸⁰ İlk eser beğenilirse şair, yoluna devam edecektir. Genç tanınmamış olsa dahi, eleştirmenler (şairler) onun yeni bir soluk olduğunu fark edecek ve selamlayacaklardır.

Şair; yenilenmek ve bakış açısını genişletmek için ait olduğu toplumun bütün şiir serüvenini bilmelidir. Geçmiş ustalarla yeni imzaların takip edilmesi şairi, yarınlara taşıyacak ve şiirini okutturacaktır.³⁸¹ Bugün usta şair, eskisi gibi okunmuyor ya da yazdıklarında bir coşku yaratmıyorsa kendini yenileyemediğinden ve yeni seslere kulak vermediğinden bir tıkanma yoluna girmiştir. Şair, şiirini yenilerken de bir noktaya dikkat etmelidir. Kendini tanıyarak, bilerek yenilik işine girişmelidir. Yenilenme işinde şair, şiirinin ağırlık noktasını/kişiliğini kaybederse iyi sonuçlar doğmayacaktır.³⁸² Şiire yeni başlayan genç şaire de Cemal Süreya; şiirde her tekniğin deneyebileceğini, yeter ki şiirini okutabilecek bir şekilde kurmasını öğütler. Ona göre genç şair; şiire, kalıbın cenderesini kırarak serbest ölçüyle başlamalıdır. Serbest ölçüyle yazdığı şiir, biçim tekniği gösterecek ve şiirine daha rahat bir nefes aldıracaktır.³⁸³

Şair, şiirinin formülünü vermemelidir: “Çünkü formül ortaya çıkınca yitmeye azalmaya başlıyor o şair. Fazıl Hüsnü’nün formülü ortaya çıktı.”³⁸⁴ Şair, şiiriyle her ne kadar okuyucuda bir karşılık yaratsa da, kendini tamamen ona açmamalıdır. Okuyucu, onu çözmek için uğraşmalıdır.

³⁷⁹ Cemal Süreya, “İmgenin Kökleri”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.311.

³⁸⁰ Cemal Süreya, “Şairler”, *Age.*, s.365.

³⁸¹ Cemal Süreya, “Mektup Yaz”, *Age.*, s.380-383.

³⁸² Cemal Süreya, “Şairin Kendini Tanıması”, *Age.*, s.237.

³⁸³ Cemal Süreya, *Günler*, s.46.

³⁸⁴ Cemal Süreya, *Age.*, s.292.

Şair, şiir yazmayı olgun bir yaşa bırakmamalıdır. Gençlik, şair için en velud dönemdir. Yoğun bir şekilde şiir yazma ve okumayla elde edilen şiir deneyimi, bu dönemde kazanılır. Şair, şiiriyle beraber büyür ve olgunlaşır. Cemal Süreya, şairlik için en uygun yaşları 16-25 yaşları arası olarak görür. O, şairliğin ne çocukluk ne de olgun yaşlarda ortaya çıkacağından yanadır.³⁸⁵

Şairin hayatı da, şiirde önemli bir yere sahiptir. Otobiyografisini şiirine taşımayan, hemen hemen hiç şair yoktur. Ancak yazdıklarının hepsine bir otobiyografi gözüyle mi bakılmalı? Şairlerin şiirlerini yayımladıkları zaman, belki de sıklıkla karşılaştığı sorulardan biridir şiir-hayat ilişkisi. Şairin hayatını çok iyi bilen okur için, yazılan her şiir bir iz sürmedir. Şairin hayatının merak edilmesi, şiirinde gösterdiği başarıda yatar. *Şairin hayatı şiire dahil* diyen Cemal Süreya, bu hayatın salt şairle sınırlı kalmamasına dikkat çeker: “Şair kendini anlatırken çağını, çevresini, toplumunu da şiire dökebilmelidir. O zaman kişisel öğeler bireyin parçalarına dönüşebiliyor.”³⁸⁶ sözlerinde bireysel öğelerle toplumsal öğelerin yan yana olması gerektiğine vurgu yapar.

Hayatın büyüklüğü, şiirin yazılmasında mühim bir etken olmakla birlikte, sıradan hayatlardan da olağanüstü şiirler çıkaran şairler olmuştur. Hayatın büyüklüğünün büyük şair olmada kesin bir ölçü olmadığını ifade eden Cemal Süreya, Nâzım Hikmet’in şiir başarısında hayatının rol aldığını kabul etmenin yanı sıra, onun başarısını asıl şiirsel yaratışına bağlar. O; Fuzulî, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Eluard, Aragon gibi şairlerin sıradan hayatları olmasına rağmen, büyük şair olduklarını söyler. Şairin büyük hayat yaşamaktan ziyade, büyük şiirle yarınlara kalacağını düşünür.³⁸⁷ Büyük şair adlandırmasını, büyük hayatları yaşayan şairler için kullanıldığına değinen Cemal Süreya, büyük temalarla şiir yazan şairlerin de büyük sıfatıyla adlandırıldığını ifade eder. Ancak o, büyük temalı şiirler yazmaktan öte kendinden çıkış yapan ve çevresindeki hayatı da şiire dâhil eden *cins şair* diye nitelediği şairin yanındadır. Ali Koçman’ın röportajında verdiği cevapta kendisini cins şair olarak gördüğünü şöyle söyler: ““Büyük Şair” sözüne gelince, “Büyük şair” sözünü sevmiyorum. “Cins şair ” deyimi var bir de. Sözgelimi Baudelaire benim için cins şairdir. Victor Hugo ise büyük şairdir. Büyük şair galiba, büyük kitlelerin duygularını veya onların isteklerini

³⁸⁵ Cemal Süreya, *Günler*, s. 92.

³⁸⁶ Cemal Süreya, “Şairin Hayatı Şiire Dâhil”, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay., İst.1992, s. 62.

³⁸⁷ Cemal Süreya, “Büyük Hayat”, *Günöbirlikler*, s.171.

yansıtmış, büyük temalara yönelmiş kişidir. Cins şairler ise hayatı, dünyayı daha çok kendi imbiklerinden geçirmişlerdir.

_ Türk edebiyatında cins şair var mı?

_ Var.

_ Mesela ...

_Mesela ben. Büyük şair de vardır, Abdülhak Hâmit büyük şairdir, Yahya Kemal hem cins, hem büyük şair. Nâzım Hikmet de öyle, hem cins hem de büyük şair.”³⁸⁸

2.7. Edebî Dönemler, Akımlar ve Hareketler

2.7.1. Divan Şiiri

Cemal Süreya'nın divan edebiyatıyla ilgili yaptığı değerlendirmelerinde yer yer olumsuz ifadeler görülse de, genel olarak olumlu düşüncelere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Şiirin kaynağını verirken de bu edebiyattan beslendiğini ve *Beni Öp Sonra Doğur Beni* şiir kitabında divan şiirinin ustalarına atıfta bulunduğunu belirtmekten çekinmez. Onun Divan şiiriyle ilgili görüşlerini genişçe “Sevginin Hâlleri” başlıklı yazısında görmek mümkündür. Yazıda, dil ve üslûp olarak bir kuyumcu titizliğinde gördüğü Divan şiirini, aşkın işleniş bakımından yetersiz bulur. Aşk ve kadın çerçevesinde Divan şiiriyle ilgili yaptığı yorumların Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* ³⁸⁹ adlı eserindeki değerlendirmelerle benzeştiği görülür. O da Tanpınar gibi, “Divan şiiri imparatorluğun şiiridir. İmparatorluğun yarattığı bir çeşit gurur duygusunu geliştirir. Divan şiirindeki aşk teması hep parlıtlı bir geniş zaman içinde döner. Sevgili, ganimetle taşlarla ya da silah çağrışımlarıyla nitelendirilir. Hükümdardır sevgili, padişahdır. *Neşat*’ı da *gam*’ı da o dağıtır. Daha doğrusu şair, neşatı da gamı da bir yerde ona bağlar. Fuzulî'nin lirizmi, Bâki'nin renkliliği, Nef'î'nin özseverliği, Nabî'nin bilgeliği, Şeyh Galib'in inceliği, Nedim'in uçarılığı gider hep aynı imparatorluk gururuna yalanır; sevgiliyi onun içinde değerlendirir... Sevgili yalnız bir kadın değil zenginlik, görkem, hamiyettir aynı zamanda... Divan şiiri bir hükümdar şiiridir, hükümdar adına yazılan bir şiirdir...”³⁹⁰ cümlelerinde Divan şiirinin imparatorluk şiiri olması hasebiyle, sevgili kavramının hükümdar çerçevesinde

³⁸⁸ Ali Koçman, “Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, s.203.

³⁸⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 7.bs., İst.1988, s.1-33

³⁹⁰ Cemal Süreya “Sevgilinin Hâlleri”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s. 30-31.

şekillendiğini söylemekle, Tanpınar'ın saray istiaresi değerlendirmesine katıldığını gösterir.

Divan şiirindeki sevgili benzetmesinin hükümdara ait vasıflarla nitelenmesiyle de Divan şairi, hükümdarın karşısında değil, ona hayran olarak yanında yer almıştır. Hâlbuki şiir; kurulu düzenle uyuşmaz, iktidarı onaylamaz ve her türlü yasaya karşı çıkar. Cemal Süreya, divan şairinin bir protest tavrı olmadığını şöyle açıklar: “Binlerce *tegazzül*’den anlaşılıyor ki şair kurulu düzenden memnundur; kurulu evren düzeninden, kurulu hayat düzeninden, kurulu imparatorluk düzeninden. Çok kez sevgiliyle onaylar bu düzeni. Geniş zamanın rahatlığı içinde.”³⁹¹

Cemal Süreya, Divan şairinin amacının aşk ya da kadın üzerine şiir yazmak olmadığını ileri sürer. Şairler; insan olarak, cismanî olarak tanımadığı bu varlığı elbette anlatamayacaktır. Sevgilinin hâlleri bilinmez, bilinen nasıl olması gerektiğidir. Bu nedenle estetiğin idare ettiği şiirde; “bir ide’dir sevgili. Bir kafiye, bir biçim, bir uyum, bir köşedir. İnsan olandan sıyrılmış, saf estetik planda var olmuştur. Kadının köleliğidir Divan şairlerinde bu tutumu yaratan... Dikkat edilirse Divan şiirinde belli bir kadın için yazılmış şiir yoktur; adı da yoktur sevgilinin. Onun değil şiirin nitelikleridir söz konusu olan...”³⁹² sözleriyle Divan şiirinde estetiğe bu kadar meyledilmesinin sebebini kadının toplumda hayaletvarî bir kimliğe büründürmesiyle açıklar. Hâl böyle olunca, sevgili estetik bir nesneye dönüşür. Her şair aynı sevgiliden bahsedecek ve aynı sevgiliye tutkun olacaktır.

Divan şiirine yöneltelen eleştirilerin başında, kadının cisimsiz bir varlığa dönüştürülerek mantık dışı benzetmelerle tasvirinin çizilmesi gelir. Namık Kemal’in *Bahar-ı Dâniş Mukaddimesi*’nde ve Abdülbaki Gölpınarlı’nın *Divan Edebiyatı Beyanındadır* kitabında eleştirdiği bu husus, Cemal Süreya’da da tekrar edilir. Gerçeğin akla ve mantığa aykırı benzetmelerle değiştirilmesini estetik endişenin sonucu olarak düşünür: “Bazen bu sevgilinin kadın mı erkek mi olduğu, hatta insan mı değil mi olduğu bile belli olmaz. Özellikleri benzetildiği şeylerden parça parça anlaşılır. *Büt-i tersâ*’dır o, *bî-rahm*’dır, *servden bâlâ*’dır, zülüfleri *küfr-i zülf* ‘tür hep, kâkülleri *kâkül-i müşgi*, dişleri *behanesiz gevher*, sözleri *şehd ile şeker*.”³⁹³ Divan şiirindeki aşk ve kadın anlayışını çağının bakış açısıyla yorumlayan Cemal Süreya, bu şiirdeki bir kusuru da

³⁹¹ Cemal Süreya, Agy., s.30.

³⁹² Cemal Süreya, Agy., s.31.

³⁹³ Cemal Süreya, Agy., s.31.

erotizm ve psikolojinin eksikliğine bağlar. O, divan şiirini besleyen siyasî, sosyal ve dinî kaynakları bir kenara iterek modern şiirdeki unsurlarla bakmaya çalışır. Şunu belirtmek gerekir ki, şairin aşk ve kadın anlayışında yaptığı bu olumsuz değerlendirmeler, sadece divan şiirine karşı değil, Cumhuriyet dönemine kadar da gider.

Divan şiirinin sevgili anlayışını eleştirse de gençlik yıllarından beri Divan şairlerini okumaktan zevk alır ve onlardan etkilenir. Bu etkiyi de söylemekten çekinmez ve en sevdiği Divan şairlerinin Fuzûlî, Bâkî ve Şeyh Galip olduğunu açıklar. Onun için Bâkî; imparatorluğu iyi anlattığı için, Fuzûlî hüznü, Şey Galip de modern sanatın kökünü oluşturduğu için büyük şairlerdir. Nedim'i büyük şair olarak saymaz. Nef'î'yi ise, büyük söz ustası olarak kabul etmesine rağmen, büyüklerin listesine almaz. Nef'î'yle kendisi arasında da Darphanede çalışmakla alaka kurar.³⁹⁴

Günler'inde değindiği gibi "Osmanlı'da da büyüktü şiire açılan pencere. Daha bile."³⁹⁵ sözleriyle imparatorluğun şiire verdiği önemden bahseder. Divan şiirini önemsemesinde, imgenin prototipi olan mazmunların ve söz sanatlarının katkısı vardır. Bundan dolayı ki, Türk edebiyatında en büyük şiir hamlesini Divan ve İkinci Yeni şiirinde görür: "Yine de en iyi şiirimiz, Divan Edebiyatını ayrı tutarsak, son şiirimizdir".³⁹⁶

Edebiyatta çağrışımı ve oyunu seven Cemal Süreya, bir kasidenin bölümleri üzerinde Divan şairlerini toplayarak ve belirgin özelliklerini vererek onları iyi tanıdığını gösterir. "Kaside dedim, divan şiirinde bir tek kaside olsaydı, Nesib Bölümü'nü kotarmak, Bâkî'ye ve Fuzûlî'ye düşerdi. Tegazzül Bölümü'nü Nedim üstlenirdi. Girizgâh, Hayalî'nindir. Nef'î, hem Medh Bölümü'nü, hem de Fahriye Bölümü'nü yazar, ancak övgüde aslan payını kendine ayıracağından, Fahriye, Medh'ten daha uzun ve tantanalı olurdu. Dua bölümü de Şeyhülislam Yahya'ya mı kalırdı?"³⁹⁷

Divan şiirini aşk ve kadın bağlamında değerlendirirken, çağının bu şiire karşı bakışından çok da uzağa düşmeyen Cemal Süreya, yine de divan şiirini beğendiğini ve şiirinin beslendiği önemli bir kaynağı söylemesiyle de köklü geleneği reddetmediğini göstermiş olur.

³⁹⁴ Darphanede çalışan Divan şairi Nef'î değil Nabi'dir. Şair sonradan bu bilgi yanlışlığını düzeltir. Ali Koçman, "Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır", *Güvercin Curnatası*, s.209.

³⁹⁵ Cemal Süreya, *Günler*, s.214.

³⁹⁶ Cemal Süreya, "İmgenin Kökleri", *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.314.

³⁹⁷ Cemal Süreya, *Günler*, s.81.

2.7.2. Halk Şiiri

Cemal Süreya'nın halk şiirine olan ilgisi, küçükken annesinden dinlediği şiir ve masalların etkisiyle gelişerek, sonra da okuduğu cenk kitaplarıyla devam etmiştir. Şiirlerinde de halk şiirinin sesini ve biçimini kullanmaktan çekinmeyip, ona çağdaş bir kimlik kazandırmıştır. Üslûbunun belirgin özelliklerinden biri olan ironinin, halk şiirindeki şathiye türüyle yakınlık kurduğunu burada hatırlatmalıyız. Onun şiirindeki poetik tutumdan biri, halk şiirinin değiştirilerek devam etmesidir. Bundan dolayı yazmış olduğu “Folklor Şiire Düşman”³⁹⁸ yazısı halk edebiyatına karşı gösterilen bir tutum değil, söz kalıplarının değiştirilmeden kullanılmasına yönelik bir çıkıştır. İlk dönemdeki halk şairi, kendisi ve çağı adına söyleyeceğini söylemiş ve adından söz ettirmiştir. Oysa modern çağın şairi; sanki çağ, zihniyet ve yaşam tarzı hiç değişmemiş gibi kalıpları almakla, üretmekten ziyade hazıra konarak şiirde en önemli ayrıç olan kişiliği yok etmektedir.

Cemal Süreya, modern yaşamın sadece çağdaş şiiri değil, halk şiirini de değiştirmesiyle ilgili tespitte bulunur. Şaire göre, modernizm halk şiirini tüketmiş ve kaynağını kurutmuştur. Sözel kültüre dayanan halk şiiri, iletişim araçları vasıtasıyla yazılı kültüre dönüşüp bir kalıbın içine doğru sürüklenmiştir. Ayrıca feodalitenin yıkılışı ve şairin merkeze doğru kayması da halk şiirinin zemininde büyük çatlaklar oluşturmuştur. Şairin iktidar karşısında yer alma tavrı da, böylece zayıflatılmıştır. Hâlbuki Cemal Süreya'nın halk şiirini beğenmesinde, şairin iktidar karşısında aldığı tutumun etkisi vardır. Bundan dolayı, 20.yy'ın halk şairlerinden olan Âşık Veysel'i gerçek halk şiiri olarak kabul etmez. Veysel'in ezgisiyle farkını ortaya koyan şair olduğunu söylese de, halk şiirini biçimce devam ettirmesini bu şiirin yozlaşan tarafı şeklinde değerlendirir. Onun bu tarzını, Behçet Kemal'in ustaliksız halk şiiri içinde yer edinmesine benzetir. Veysel'i; yaşadığı toplumun değil de, devletin sözcüsü olarak görmesi de, halk şiirinin bitme noktasında şairin koyduğu son noktadır.³⁹⁹

Modern çağda halk şiirinde büyük isim görmeyen Cemal Süreya için halk şiirinin büyükleri; Yunus Emre, Pir Sultan Abdal ve Karacaoğlan'dır. Çünkü bu şairlerle Türkçeyi sevmiş⁴⁰⁰ ve şairlik görgüsünü edinmiştir. Şair bu üç ismi,

³⁹⁸ Cemal Süreya, “Folklor Şiire Düşman”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.192-194.

³⁹⁹ Cemal Süreya, “Günümüzde Halk Şiiri”, *Günöbirlikler*, s. 27-28.

⁴⁰⁰ Ali Koçman, “Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır”, *Güvercin Curnatası*, s.209.

“Hükümet”⁴⁰¹ adlı şiirinde, iktidarın tavrını ironik bir dille eleştirerek bir araya getirir. Egemen güce karşı söylemini, halk şairlerinin şahsında vermesiyle devletin şairle barışık olmadığının bir kez daha altını çizer. “Yunus Ki Süt Dişleriyle Türkçenin”⁴⁰² şiirinde ise, Yunus’tan başlayarak halk şiirinde kimlerden, nasıl etkilendiğinin bir krokiğini çıkarır.

2.7.3. Tanzimat ve Servet-i Fünûn Şiiri

Cemal Süreya, Tanzimat edebiyatıyla ilgili görüşlerinde daha esnek olurken, Servet-i Fünûn edebiyatını daha sert bir dille eleştirir. Tanzimat’ın hem özde, hem de biçimde yeni bir şiir inşa ettiğini kabul ederken, Servet-i Fünûn şiirini aşırı biçimci bir şiir olarak değerlendirir: “Tanzimat şiirindeki yenileşme hareketi belirsiz bir öz getirmeye çalışır. Batı şiiri örneğine bakarak (...) şiirde bir reform yapma çabası içindedir Tanzimatçılar. Beytin yıkılması ve şiirsel yükün bütün yapıya yayılması da şairin çalışmasını değiştirir. Ayrıntılar önem kazanmaya başlar... Servet-i Fünûn şiiri ise Tanzimat’la başlayan öz girişimini geliştirmeyi bir yana bırakarak birdenbire aşırı bir biçim araştırmasına girer.”⁴⁰³

Tanzimat ve Servet-i Fünûncuların Batı sanatkarlarından birinci derecede değil, üçüncü ve dördüncü derece sanatkarları takip ettiğini söylemekle bu edebiyatçılar üzerine söylenilen genel görüşe katıldığını göstermiş olur.⁴⁰⁴ Alt seviyedeki sanatkarların takibi Türk sanatkarının kaliteli ürün vermekte geciktirmiştir. Ne Tanzimat ne de Servet-i Fünûn büyük sanatkar yetişmiştir Cemal Süreya’ya göre. O, büyüklüğü sanatkarın kalıcılığıyla bütünleştirir. Savundukları fikirler bugün de geçerli ise, o zaman büyüklüğü devam ediyor demektir: “Tanzimat’ta gerçek şair yok. Yine de Namık Kemal’de de bir çırpınma, bir böyle boşalma var, yani o da çağını tam anlatan bir adam. Bir yerde o çağın kusurlarını da taşıyor. Bir yerde Osmanlı kalıyor, bir yerde İslam’a bağlı, ama bir coşkunuğu var. Bugünde bakarsak, niye okuyayım ki onu? Ziya Paşa falan şair değil. Bakın Abdülhak Hamit şair. Bugün sıfır addediliyor. Oysa bugün için bile özgün yanlar görüyorum onda. Bugün şair olarak değeri yok. O günün kendi koşullarını hesaplarsak çok büyük. Tevfik Fikret kendinden hemen önceki Baudelaire’in

⁴⁰¹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, YKY, İst. 2005, s.299.

⁴⁰² Cemal Süreya, *Age*, s.95-97.

⁴⁰³ Yusufçuk, “Cemal Süreya ile”, *Güvercin Curnatası*, s. 61-62.

⁴⁰⁴ Cemal Süreya, “Tevfik Fikret Üstüne”, *Şapka Dolu Çiçekle*, s.78.

farkında olmamış.”⁴⁰⁵ Tanzimat ve Servet-i Fünûn edebiyatındaki aşk anlayışını değerlendirdiğinde, Tanzimat’ın divan edebiyatından farklı olmasa da, yine de somut ve yaşanan hayatın bir parçası olan sevgili anlayışını şiire getirdiğini, Servet-i Fünun ‘cuların ise hastalıklı, cinsellikten uzak “bıkr-i afif” olan bir sevgili portresini çizdiklerini dile getirir.⁴⁰⁶

Servet-i Fünun edebiyatı üzerine yaptığı eleştirilerde, dil üzerinde yoğunlaşır. Servet-i Fünûn’un büyük edebiyatçısı olarak görülen Tefik Fikret’i, halktan kopuk bir dil kullandığı için büyük şair kategorisine almaz. Bu dil onları hem zamanında, hem de bugün okunmaz kılmıştır: “Servet-i Fünûncular ilk kez ortak dilden çıkmalar yapmışlar, imgeye yönelmişler, yeni göndermeler yapmaya başlamışlar. Ama o çıkmalar, o yönelimler, o göndermeler bugün iyice mühürlü bizler için. Yarın daha çok öyle olacak ... Salt dilden ötürü yitirilmiş bir bahçe halinde bugün. Orada, uçuk renkli tuhaf yapraklar içinde.”⁴⁰⁷ Estetik bir endişeyle oluşturulan bu dil, doğallığını yitirip sun’i cennetinde hapsedilmiştir. İmgeyle büyük atılım gerçekleştirseler de dil, onları bir yerde çıkmaza sokmuştur. Cemal Süreya, Servet-i Fünûn şiirinin yine de imgeyi Türk şiirine kazandırmalarıyla, divan şiirinden beri devam eden dizenin hâkimiyetine son vermekle büyük bir şiirsel atılım gerçekleştirdiklerini düşünür. İmge ve dizeyi birbirinin içine geçirerek, dizenin rahat bir nefes almasını sağlamışlardır: “Servet-i Fünûn şiiri hem dizeden dizeye geçişler yaparak şiirsel yükü bütün gövdeye yayma eğilimini hızlandırmış, bunun sonucu olarak dizenin önemini küçültmüş, hem de imgeyi dizeler içinde ve dizeler halinde gerçekleştirdiğinden ona ayrı bir önem kazandırmıştır.”⁴⁰⁸

Tanzimat ve Servet-i Fünûn edebiyatı hakkında söylediklerini toparlayacak olursak; Tanzimat’ın biçim ve özde yenilik yaptığını, ancak bugün adı anılacak büyük bir şair yetiştirmedeğini, Servet-i Fünûn’un ise, imgeyle büyük bir atılım gerçekleştirmelerine rağmen dil ve hayat bağlamında hakikî bir dünya yaratamadığını ve dolayısıyla okura seslenmekten uzak, okuru olmayan bir edebiyat olduğunu ifade eder.

⁴⁰⁵ Ali Koçman, “Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır”, *Güvercin Curnatası*, s.209-210.

⁴⁰⁶ Cemal Süreya, “Sevgilinin Hâlleri”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.32-33.

⁴⁰⁷ Cemal Süreya, “Servet-i Fünûn ve Okunurluk”, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay., İst. 1992, s.117-122.

⁴⁰⁸ Cemal Süreya, “Dize”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.39.

2.7.4. Hece Şiiri

Cemal Süreya, hece şiirini; Beş Hececilerin ve ikincisini de 1900'den sonra doğanların oluşturduğu grup olmak üzere ikiye ayırır. Beş Hececileri değerlendirirken bunların devlet politikası istikametinde sanatlarını oluşturduğunu ve şiir adına yeni bir şeyler getirmediğini ileri sürerek olumlu bir fikre sahip olmadığı gösterir. Millî edebiyat değerleriyle beslenmişler ve 1923'ten sonra da bu değerlerle Cumhuriyet değerlerini birleştirmişlerdir. Cemal Süreya'nın poetikasında şair, iktidarın yanında yer aldığı zaman ömrünü kısaltır. Çünkü iktidar şairin yaratıcılığına, asiliğine ket vurur ve onu kendi amaçları için kullanır. Bu durumda şairden ömrü uzun olan şiirler yazması beklenemez. İktidar ömrünü tamamlayınca, şair de onunla birlikte gider. Şaire göre, yine de Türkçe'de yeni kıpırdanmalar meydana getirmişlerdir Beş Hececiler. Ancak bunu, biçim kaygıları yüzünden uzun süre devam ettirememişlerdir: "Faruk Nafiz'le, Yusuf Ziya Ortaç'la, Enis Behiç Koryürek'le, Fazıl Ahmet Aykaç'la, konuşulan Türkçe'de bazı olanaklar denenmiştir, ama bu şairlerin hepsi de tutuk kişilerdir. Hecenin kalıplarını gazete bulmacası gibi doldurma kaygısı şiirin temel ve soylu kaygısından üstündür onlarda. Kasaba şivesiyle ya da Boğaziçi yalılarında oturanların ağzıyla rahat bir şeyler söylemekten başka tutkuları yoktur."⁴⁰⁹ O; bu şairlerin Anadolu ve köyü, şiire şiveli bir şekilde taşımalarıyla memleket edebiyatı yarattıklarını düşünmez: "Köylü kızına karşı birinci kişi ağzından aşk şiiri söylemekten çekinilir genellikle. Ona Çoban Ahmet âşıktır, şair bunu üçüncü kişi olarak, bir tanık olarak anlatır. Böylece hece şairi köyden, yani Cumhuriyet'in eyleminden söz açmış olmakla, milletvekilliği görevini yerine getirmektedir."⁴¹⁰ Görüldüğü gibi Cemal Süreya'ya göre, Beş Hececiler'in mektepten memlekete açılımı; doğallıktan uzak, şekilden ibaret olan ve devrin ideolojisini şiirde yaşatmak isteyen bir açılımdır.

1900'den sonra doğanların oluşturduğu ilk kuşak şairlerinde ise, bir yenilik görmez. Bunların Beş Hececiler'in devamı şeklinde şiir yazdığı ve şiirde halk şiir kaynaklarından hareketle, Anadolu güzellemelerini, Türklüğü ve Orta Asya efsanelerini şiirde ana tema olarak işlediklerini ifade eder. O, asıl ikinci kuşak şairlerinde bir yenilik kıvılcımı görür. Çünkü bu şairler evrensel temalara yönelmiş ve kendi iç benlerini şiire taşımışlardır: " Türkçe, bir "yalı" Türkçesi olmaktan kurtulmuştur; şiirin bir dil işi

⁴⁰⁹ Cemal Süreya, "Nâzım Hikmet", Age., s.43.

⁴¹⁰ Cemal Süreya, "Sevgilinin Hâlleri", Age., s.34.

olduğu anlaşılmıştır; batı şiirinin etkisi, dolaysız ama, üretici biçimdedir.”⁴¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar’ı, Kemalettin Kamu’yu, Necip Fazıl Kısakürek’i ve Ahmet Muhip Dıranas’ı bu şairler listesine dâhil eder.

Cemal Süreya, Cumhuriyet’ten sonra devlet politikasının sonucu olarak hece şiirinin kazandığı itibarın çok da uzun süreli olmadığını söyler. Özellikle Nâzım Hikmet ve Orhan Veli’nin şiire getirdiği yeni oluşumlarla, hece şiirinin ömrünün kısaldığı ifade eder. Ona göre, bunlarla çağın sorunları şiire girmiş ve hececilerin Millî edebiyat dönemindeki değerleri hükmünü yitirmiştir. Hecenin düşüşünü Nâzım Hikmet ve Orhan Veli şiirine bağlayan Cemal Süreya, bu düşüşte hecenin ikinci kuşak şairlerinin de payı olduğunu söyler. Ona göre, hecenin ikinci kuşak şairlerinin verdikleri yetkin ürünler, modern şiir çizgisini yakalamış ve kendilerinden önceki heceyi ilkel bırakmıştır. Aynı zamanda “hece şiirinin bir bakıma resmi ideolojinin sözcülüğünü üstlenme durumu da, bu şairlerle ortadan kalkmıştır.”⁴¹²

2.7.5. Garip Şiiri

İkinci Yeni şiirinin Garip’e tepki olarak doğduğunu ileri süren eleştirmenlerin aksine Cemal Süreya, Garip şiirini benimsemiş ve ilk şiirlerinde bunun da etkisini göstermiştir. Şiir poetikasına dâhil ettiği konuşma dili ve humour Garip’ten gelen bir mirastır. O, Garipçiler’in şiirde yaptığı devrimi hakikî bir yenilik olarak görür ve tam bir akım bilinci içinde olduklarını düşünür. Eski onlarla yıkılmış, şiir poetikası üzerine yeni zemin onlarla inşa edilmiş ve şiir evrensele onlarla taşınmıştır: “Garip’le gelen Yeni şiir davranışının iki temel özelliği olmuştur. Önce şiirin temeli ve evrensel sorunlarını harmanlayan genel bir yenilik niteliği, sonra da belli bir şiirsel tutumu yüklenmiş özel bir akım niteliği. Garip hareketi bir genel yenilik olduğu kadar bir akımdır da. Yenilik yapılmış ve yeniliğin içindeki şairlerin aynı havayı tutturmaları (sözelimi küçük adamın serüvenlerini, günübirlik yaşantıları sadelik içinde anlatmaları) beklenmiş, sanki o yenilik sadece o tip şiire ilişkindir sanılmaya başlanmıştır. Oysa kazanılan, bir şiir türünün değil, bütün şiirin bağımsızlık savaşıydı. Garip’e uzaktan bakmış şairler, yani Fazıl Hüsnü, Ahmet Muhip, Ahmet Arif, Attilâ İlhan, belki de şiirin kavgasını daha iyi değerlendirmişler, kendi yapıtlarına akraba

⁴¹¹ Cemal Süreya, *Günler*, s.30.

⁴¹² Cemal Süreya, *Age*, s.30-31.

yönleriyle uygulamışlar gerisine karışmamışlardır. Fazıl Hüsnü bunların başında gelmektedir.”⁴¹³

Garip’in şiirde yaptığı yenilik sadece gençleri etkilememiş aynı zamanda dönemin usta şairlerini de şiirde yenilik hususunda düşünmeye sevk etmiştir. Ancak, şiir yazmayı Garip şiirinden ibaret sanan ve öteye götüremeyen şairler tıkanmışlardır. Cemal Süreya, bu şairlerin şiirini yeni olarak değil, bir tekrar şeklinde gördüğünü belirtir. Bu şiirler fazlalaşınca, gelenekçilerle Garip şiirini benimseyen şairler arasında polemikler yaşanmıştır. Bu polemiklere bakarak, ne olursa olsun şunun bilinmesini ister Cemal Süreya: 1940 savaşı şiirin özgürlüğü konusunda olduğu gibi, toplum sorunları konusunda da büyük ve önemli bir savaştır.⁴¹⁴ Bu ifadesinden anlaşıldığı gibi o, Garip şiirinin edebî arenada boy göstermesinin yanında, sosyolojik boyutunun da olduğuna dikkat çeker.

Şiirde konu sınırsızlığını savunan Cemal Süreya’nın Garip şiirini önceki akımlardan farklı gördüğü taraf, şiirin konusunu genişletmiş olmalarıdır. Şiire girmez denilen sözcük ve hayatlar girmiş, şiir fildişi kuleden sokağa adresini taşımıştır Garip’le: “Bu dönemde şiirimizin sorunlarına çok tepeden bakarsak şunu göreceğiz: şiir iki anlamda değişiklik kazanmış. Bir yandan şiirin konu olarak alanı genişlemiştir, fildişi kuleden sıvışarak deniz kıyılarına, ağaç altlarına, dış mahallelere doğru uzanmıştır. Orhan Veli ve arkadaşları savaş öncesi duyarlılığını yaşayan bazı şairlerle birlikte olanaklara yöneldiler. Mutlak değerler yitip gitti. Biçimde şiire sonsuz bir özgürlük tanındı. Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet şiiri insan içine çıkardılar, şiire kaset giydirdiler, şiire elma yemeyi öğretiler. Sokaktaki adamın şiirine yöneldiler.”⁴¹⁵

Şiirde, sokaktaki adamın yaşamına yönelme sokağın diliyle gerçekleşir. Konuşma dilini “şiirin ilk ve vaz geçilmez mayası”⁴¹⁶ şeklinde tanımlayan Cemal Süreya, Garip şiirinin çok eleştirilen bu dil tutumunu savunur ve şiirin somut bir düşünceye doğru adım atmasında önemli bir merhale olarak görür. Yahya Kemal’in ve Nâzım Hikmet’in konuşma dilinden nasiplenmiş şiirleri olsa da, bunları Garip şiirindeki kadar samimi bulmaz. Çünkü Garip’teki konuşma dili “somut, dobra, düşünmeye elverişli, çağrışım ağı onarılmış ve yaşama sevinciyle zil çalan bir dil.”⁴¹⁷

⁴¹³ Cemal Süreya, “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Şiirinde İki Dönem”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.65-66

⁴¹⁴ Cemal Süreya, “Şiirimiz Üstüne Bir İki Söz”, *Age.*, s.83.

⁴¹⁵ Cemal Süreya, “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Şiirinde İki Dönem”, *Age.*, s. 63-64.

⁴¹⁶ Can Kolukısa, “Cemal Süreya”, *Güvercin Curnatası*, s.46.

⁴¹⁷ Cemal Süreya, “Oktay Rifat’ın Şiir Çizelgesi”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.84.

Cemal Süreya'nın Garip şiirindeki konuşma dilini bu kadar önemsemesinde, somut düşünceyi bulmasının yanında, en önemli gerekçesi, konuşma dilinin humouru sağlaması yatar. Şiirdeki humourun salt eğlence havası vermek değil de, zekâdan kaynaklanan bir üslûp çalışması şeklinde değerlendirmesi, yer yer alaya alınan Garip şiirini zekâyâ dayalı bir şiir olarak gördüğünü de gösterir: “Kaba gazete fıkrası niteliğinde de olsa, şiirimize zekânın ve humourun ilk ısıltılarının Orhan Veli ve arkadaşlarıyla”⁴¹⁸ geldiği kanısındadır. Ancak bu şairlerin humouru amaç değil de, araç yaptıklarını, şiirde humourdanda önce olay ve hikâyeye yer vermeleriyle açıklar. Yine de Türk şiirinde eksikliklerine rağmen, zekâ ve humourun Garip’le geldiğini kabul eder.

Garip şiiri hakkında Cemal Süreya'nın şu ana kadar söylediği ifadelere baktığımızda olumlu bir söylem görüyoruz. O zaman nasıl oluyor da İkinci yeni, Garip şiirine tepki olarak doğmuş ve onların şiirden kovduğu biçim ve söz ustalığını tekrar şiire getirmiştir? Cemal Süreya, İkinci Yeni akımının poetikasını ve başka bir şairin şiirini değerlendireceği zaman Garip şiirindeki eksiklikleri göstermeye başlayarak akımla ilgili olumsuz fikirlerini ortaya koyar. Şiirle, düz yazının ayrı olması gerektiği konusunu vurguladığında, şiirle düz yazıyı birbirinin içine geçiren Garip şiirini bu hususta eleştirir: “Orhan Veli ve arkadaşlarının şiiri ele alışlarında, kuruluşlarında, geliştirişlerinde, şiire karşı davranışları düzyazıya karşı olan davranışlarından pek ayrı değil. Düşünceyse düşünceyi, duyguysa duyguyu, oynasa oyunu şiirin kendine özgü (specific) çerçevesinden geçirmeyi ihmal eder ya da sürüncemede bırakır olmuşlardır o şairler. Devrim aşırılıkları ve kaygılarının haklı da gösterebileceği bu soru şimdilerce ele alınmış bulunuyor. Şiiri en güzel yerleriyle tanımaya başlıyoruz. Çok güzel”⁴¹⁹ Bu sözlerinde, Garip’in bir şiirde bulunması gereken hususiyetlerden uzak olduğunu belirterek, yapılan eleştirilere katılmış olduğunu gösterir. *Şiiri en güzel yerleriyle tanımaya başlıyoruz* cümlesinde, İkinci Yeni adına koştüğünü ve hareketin poetikasını açıkladığını görüyoruz. Yani genel bir ifadeyle İkinci Yeni Garip’in şiirde bıraktığı boşluğu doldurmak için çıkmıştır.

Yeninin kurulmasının eskinin reddiyle mümkün olacağına inanan şairlerin tersine Cemal Süreya, Garip şiirini çözümlerken kimi zaman beğenerek, kimi zaman da hesaplaşarak eleştirel tavrını gösterir. Garip şiirini; Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet ekseninde değerlendirdiği gibi, o dönemde yaşayan şairleri de Garip’e uzak ya

⁴¹⁸ Cemal Süreya, “Dinamit”, Age., s.196.

⁴¹⁹ Cemal Süreya, “Şiir Adamı Rahatsız Etmeli”, Age., s. 244 .

da yakınlığıyla ele alır. Örneğin Ceyhun Atuf Kansu, 1940'lı yılların şairidir. Ancak şiirinde Garip'le bir yakınlık kurmamıştır. Bunun nedeni ise, "Garip şiiri, mısai yürürlükten kaldırmış gibidir, imgeyi hepten kovma eğilimindedir, konuşur gibi yazmanın çevresinde dolanmaktadır, eksik ve kopuk veriler halinde bir nihilizme ilişkin bazı gösteriler içinde İkinci Dünya Savaşı öncesinin çocuk melankolisini yeni ve kayıtsız bir humura dönüştürür, söz oyunlarından, şairaneden soyundurulmuştur (Türkiye'nin yalnızlık, mutsuzluk yılları)"⁴²⁰ ifadesinde Garip şiirinin poetikasını eleştirel bir tavırla ortaya koyduğu görülür. İkinci Yeni şairi olan Ülkü Tamer'in de, ilk şiirlerini yayımladığında Garip'le olan ilişkisini şöyle açıklar: "Orhan Veli'yle İkinci Yeni arasındaki değişiklik biraz su yüzüne çıkmış bulunuyordu; Orhan Veli'yle ilk hesaplaşma günlerine yetişememişti gerçi, ama baştan itibaren İkinci Yeni'nin önemli gelişim halkalarından biri de o oldu."⁴²¹ Garip şiirinin hâkim olduğu dönemde ürün veren Ahmet Arif ise "önerilmekte olan ve bir çeşit şiirsiz şiir diyebileceğimiz hareketi umursamadan kendi doğrultusunda çalışan birkaç şairden biri de odur."⁴²² Daha birçok şairde bu şekilde bir değerlendirmelerde bulunarak, yeni ve usta şairlerin Garip'in neresinde durduklarını anlamaya çalışarak, bir çeşit hesaplaşma işine soyunur.

Özetle ilk gençlik şiirlerinde Garip akımının; konuşma dilinden, küçük insanın yaşantısından ve espri anlayışından etkilenen Cemal Süreya'nın İkinci Yeni şiirinin poetikasıyla ilgili görüşlerinde, Garip şiirinin tıkanıdığı meseleler üzerinden hareket ederek eleştirel bir tavır ortaya koyduğu görülür. Ayrıca eleştirel tavrını, Garip'ten sonra kendini yinelenemeyen ve tıkanan şiirlere karşı da yöneltir. Yeni bir gerçek peşinde koşan 1950 kuşağı da, poetikasını kurarken kendilerinden önceki şiir akımından hareket etmemesi de düşünülemezdi zaten.

2.7.6. İkinci Yeni Şiiri

İkinci Yeni'nin öncü isimlerinden olan Cemal Süreya, bu akımla ilgili görüşlerine yazı ve söyleşilerinde genişçe yer verir. İkinci Yeni'nin bir akım olup olmadığı, kimler tarafından kurulduğu, Türk şiirine ne getirdiği, Garip'e bir tepki oluşturup oluşturmadığı, hangi akımlarla işbirliği içinde olduğu ve ne tür eleştirilere maruz kaldığı gibi konularda düşüncelerini açıklamaya çalışır. Bu yazılarda İkinci

⁴²⁰ Cemal Süreya, "Babam Ceyhun Boy Boyluyor", Age., s. 154 .

⁴²¹ Cemal Süreya, "Suçsuzluğun Şiiri", Age., s.161 .

⁴²² Cemal Süreya, "Ahmet Arif", Age., s.133.

Yeni'nin savunuculuğu yapan ifadelerinin yanı sıra, akımla ilgili özeleştiride de bulunduğu gözlemlenir.

İlk olarak İkinci Yeni'nin nasıl adlandırılması gerektiğine dair bir belirsizlik yaşar. İkinci Yeni'ye, İkinci Yeni adını Muzaffer [İlhan] Erdost ve ardından da Asım Bezirci'nin verdiğini söylese de, kendisi bir tanımlamada bulunmaz. “*Yeni şiir*”, “*çağdaş şiir*” ve “*şiirsel devinim*” gibi adlandırdığı İkinci Yeni'yi, bir akım olarak görmez. Ona göre, akım olması için ortak bir bildiriye, bir programa ve bir manifestoya sahip olunması gerekir. Oysaki İkinci Yeni'de bunların hiç biri mevcut değildir. Nasıl olurda, ortak bir yayınnamesi bulunmayan bu gençler birbirine benzeyen şiirler yazarlar? Cemal Süreya, bu benzeşimi aynı kuşağa mensup olmalarıyla ilişkilendirir: “Aynı çağda yaşayan, benzer belirli hayat, siyasa, edebiyat, kültür koşullarında büyümüş, üstelik şiirleri bir şiirsel serüvende yan yana akmış, kimi zaman birbirine kavuşmuş kişilerin yine de bir benzerliği olacaktır. Biraz da bir kuşak sorunudur bu. Şiirlerimiz birbirinin içinde dolandı. Ama bugün bir Ece Ayhan şiiri, bir Turgut Uyar şiiri, bir İlhan Berk şiiri, bir Edip Cansever, bir Sezai Karakoç şiiri var. Hepsi ayrı şiir alanları.”⁴²³

Onların başlangıçtaki etkileri, şahsen değil de, daha çok dergi sayfalarındaki etkileşimden kaynaklanmıştır. Cemal Süreya, SBF'den Sezai Karakoç ve Ece Ayhan'la tanışırken, diğer ikinci Yeni şairleriyle tanışması ilk şiirlerini yayımlamaya başladıktan sonradır: “Sözgelimi ben Edip Cansever'le 1956'da, Turgut Uyar'la çok daha sonra tanıştım. İlhan Berk'le çok çok daha sonra. Sanırım metinlerin tanışması oldu. Ancak çok kişinin de katılmasıyla şiirsel bir devinim doğdu.”⁴²⁴ Başlangıçta; İlhan Berk'in, Turgut Uyar'ın, Edip Cansever'in, Cemal Süreya'nın, Ece Ayhan'ın ve Sezai Karakoç'un oluşturduğu bu hareketin, kiminle başladığı belli değildir. Zamanla usta ve genç şairlerin de katılmasından sonra, hareketin kiminle başladığı meselesi ortaya atılır. Usta şairlerden Oktay Rifat'ın İkinci Yeni'nin kurucusu olarak kendini göstermesine, Cemal Süreya karşı çıkar. Oktay Rifat'ın 1956 yılında yayımladığı İkinci Yeni şiirinin özelliklerini taşıyan *Perçemli Sokak* kitabını, başlangıç eseri olarak kabul etmez. Çünkü bu tarihten önce kendisi 1953 yılında “Şarkısı Beyaz”ı, Ece Ayhan “Kudüs Fareleri”ni, Sezai Karakoç da “Balkon” adlı şiiri yazmıştır. Üstelik Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'ı yayımlatmadan birkaç ay önce şiirin toplumsal işlevine dikkat çekip de bıçak sırtı gibi

⁴²³ Tuğrul Tanyol, “Şiirin Labirentinde”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, s.99.

⁴²⁴ Tuğrul Tanyol, Ağı., s.99.

bu eserle yeni şiire geçiş yapmasını gerçekçi bulmaz. Öyle ki, *Perçemli Sokak*'ın İkinci Yeni'yle hiçbir ilgisinin bulunmadığıyla ilgili şunları söyler: "İkinci Yeni Oktay Rifat'ta yaratıcı bir coşku uyandırmıştır. Ve *Perçemli Sokak* 'ın İkinci Yeni'yle hiçbir bağı yoktur."⁴²⁵ Anlaşıldığı üzere, Oktay Rifat'ın İkinci Yeni'yi değil, İkinci Yeni'nin Oktay Rifat'i etkilediğini iddia eder. Cemal Süreya'nın bu karşı çıkışında, planlı ve programlı bir akım olmayan İkinci Yeni'nin, bir kişinin önderliğinde çıkmadığını göstermesi yatmaktadır.

Cemal Süreya, İkinci Yeni'nin oluşumunda Garip şiirinin görmezden gelinmesi ve dışlanmasıyla ilgili olarak şunları söyler: O, Garip'in Türk şiirine getirdiği yeniliklerin farkındadır. Garip'in, şiiri somutlaştırmasını ve konu sınırını genişletmesini başarılı bir atılım olarak değerlendirir. Ancak, bu başarının bir yerde sınırlı ve yetersiz kalmasından İkinci Yeni'nin doğduğunu söyler. Ona göre İkinci Yeni, şiirde yeni arayışların sonucunda çıkan bir harekettir: "Bugün şiirimiz kendine yeni bir çıkış noktası bulmuştur. Şiire kendi bağımsızlığını kazandıracak bir çıkış noktası da diyebiliriz. Orhan Veli kuşağı şairleri şiire kasket giydirdiler, portakal yemesini öğretiler. Şiiri insan içine çıkardılar. Ama işte bu kadar. Orhan Veli Kuşağı şairlerinin şiir metodları düz yazı metodu, hikâye metodu. Dilin en olağan imkânlarını olay açısından işlediler... Fakat başarıları sınırlı bir başarıydı. Çünkü şiiri her şeyden önce şiir olarak ele almak öyle değerlendirmek gerekir."⁴²⁶ Şiire estetik yönden bir itibar kazandırmak amaçlı çıktıklarını dile getiren şair, böylece poetikalarının temelini de açıklamış oluyor.

Garip'in şiirde bıraktığı boşluğu doldurmak için çıkış yapan İkinci Yeni, Türk şiirine ne getirmiş ve poetikasını ne oluşturmuştur? İkinci Yeni'nin oluşumunu şiirde alışkanlıkları kırmak şeklinde değerlendiren Cemal Süreya, bu hareketin en büyük kaygısının yenilik olduğunu ileri sürer. Yenilik bir başarı sağlamak için değil, şiiri ezber bilgilerden kurtarmak için uygulanır: "Çağdaş şiir hep alışkanlıklara, yerleşmiş simetrilere, edinilmiş rahatlıklara karşı olmuştur. N'olursa olsun yenilenmek, en büyük kaygısı bu onun. Bunun için de sık sık çıkış yapması, huyunu suyunu değiştirmeye kalkması, yerleşmiş simetirleri yıkması az rastlanan haller değil."⁴²⁷

Ona göre bu oluşum, şiir dilindeki alışkanlıkları kırarak yeniliğini başlatır. Kırılan alışkanlık gerçeğin değiştirilmesidir. Yeni gerçek; sarsıcı, alışılmadık ve güç bir

⁴²⁵ Cemal Süreya, "Önceki Kuşakta İkinci Yeni Etkisi", *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.419.

⁴²⁶ Hilmi Yavuz, "Cemal Süreya ile Konuştum", *Güvercin Curnatası*, s.16-17.

⁴²⁷ Cemal Süreya, "Şiir Adamı Rahatsız Etmeli", *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.243.

gerçektir. Her şeyi kucaklayan, ama bir o kadar da özgürdür sahasında. Düşünce simetrisi bu şiirle aşılacaktır. Akıl, devre dışı bırakılmasa da akılla yola çıkılmayacaktır. Hikâye ögesi dışlanacak ve ses soyutlamalarına gidilip bir iç ses aranacaktır.⁴²⁸ Yeni şiirin rotası: “Kimi zaman aydınlık, kimi zaman karanlık, kimi zaman toplum gerçeklerine yönelici, ama hep yepyeni, el değmedik, alışkanlıkların dışında, hatta alışkanlıklara karşı.”⁴²⁹ Kelimeler yontularak, yerlerinden koparılıp anlamlarından ufak tefek saptırılarak yeni manalarla yüklenir. Böylece bir kavramın değişik görüntü ya da izlenimleri elde edilerek yeni imajlara varmak istenilir.⁴³⁰ İmaj ya da imge, İkinci Yeni’nin diğer akımlarda olmadığı kadar yükselttiği ve rağbet ettiği şiirsel yaratıştır. Bu oluşumla; imaj hiyerarşisi yıkılmış ve her sözcüğün şiire gireceği gösterilerek şiir rahat bir nefes almıştır: “Özellikle imajların eşitliği gerçeği, çağdaş şiirin artık tartışılmaz ayırıcı alt niteliklerinden biridir. Belki de birincisidir.”⁴³¹ Bu şiirin yeni görüntü ve imajları oluşturmada Öz Türkçeden faydalanılması da şairlere yeni ufuklar açmıştır. Yeni şiir, bir yerde, Türkçeleşme hareketinin hızlanmasıyla büyük atılım olanağı sağlamıştır. Öz Türkçe, şiirde yeniden bir yakıt işlevi görür.⁴³² İmajın yanı sıra, İkinci Yeni’nin bir diğer yeniliği de, şiirin konusunu genişletmiş olmasıdır. Sadece aşk ve şeyler değil, şiirin konusu her şeydir.⁴³³

Cemal Süreya’ya göre yeni şiir, şiire kişiliği taşır. Kişilik ise, şiirlerinin birbirinden ayırt edilmesini sağlayan, şairin hem kendini hem de çevresini imbiğinden geçirdikten sonra oluşturduğu özgün yaratıştır. Kişilik, şiir soyuta doğru kaydıkça ortaya çıkar. Şiirin çözümlenmesi onunla olur. Yani kişilik, yeni şiir için her şeydir. Yeni şiir davranışında ancak şiirlerini kişiliklerine yaslayabilen şairler, seslerini bugünden yarına duyurabilecek, öbürleri bunca gürültüler, kelime yağmaları, mısra talanları arasında toz olup gideceklerdir. Yeni şiirin düzlemi bir incelikler düzlemidir. Şiirsel gerginliğin daha yüksek, şiirsel potansiyelin daha doğurgan, yaratıcı, zengin nitelikte olduğu bir incelikler şiiri.⁴³⁴

Cemal Süreya; kuşağının anlaşılacak, okunmak, çok satmak ve başarının peşinden koşmak gibi derterinin olmadığını söyleyerek Ece Ayhan’ın bu oluşum için

⁴²⁸ Ahmet Oktay, “İkinci Yeni”, *Güvercin Curnatası*, s.190.

⁴²⁹ Cemal Süreya, “Yeni Şiirimizin Yönü”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.272.

⁴³⁰ Cemal Süreya, “Folklor Şiire Düşman”, *Age.*, s.194.

⁴³¹ Cemal Süreya, “Şiirde İmajların Eşitliği”, *Age.*, s. 283.

⁴³² Cemal Süreya, “Şiirin Birimi Sözcüklerdir”, *Age.*, s.353.

⁴³³ Cemal Süreya, “Şiirde İmajların Eşitliği”, *Age.*, s. 282

⁴³⁴ Halis Acarı, “Üvercinka Dedi ki”, *Güvercin Curnatası*, s.21.

kullandığı “sivil şiir” tanımına yaklaşır. Tek dertleri şiire, sanata kendilerini adayıp eser vermek olmuştur: “Şiiri hiç bugünkü kadar şiir olarak düşünmediler. Gerçi şiirin mutlaka kendinden ibaret olması gerekip gerekmediği de düşünülebilir. Şiir biraz tavşan kulağı, biraz saat kapağı, biraz söğüt yaprağıdır ya da öyle olmalıdır denebilir.”⁴³⁵ Siyaset ve otoriteden uzak durmuşlar hatta zaman zaman karşılarında yer almışlardır. Bu tavır; siyasal tavrın ötesinde, bir yaşam biçiminin ve gereksinmezliğin sonucunda çıkmıştır. Okul kitaplarına şiirleri girmemiştir: “Bunu yalnızca yazılan şiirin kolay anlaşılır olmaması gerekçesiyle açıklayamayız”⁴³⁶ Onlar, salt devrin iktidarıyla değil, tarihten gelip hâlâ iktidarını sürdüren düşünce akımlarıyla da barışık olmamışlardır. Atatürk’e, özellikle Atatürkçülüğe karşı çıkmışlardır. Cumhuriyet’ten sonra Türk şiirinde Atatürk için şiir yazmayan tek kuşaktır İkinci Yeni’dir.⁴³⁷ İktidarla uzlaşamayan şiir, öteden beri ahlâk ve töreyle olan mesafeli duruşunu, hatta başkaldırmasını İkinci Yeni şiiriyle devam ettirir. Çağdaş dünyanın içinde bir kaosa sürüklendiğini düşünen şair, şiiriyle karanlıkta yol alan bir fenerci gibi bu labirentin içinde gezinip, durmaktadır. Dolayısıyla İkinci Yeni şiiri, uygarlığın içinde sıkışıp kalan insanın trajedisidir. Şiir bu dünyayla uzlaşmak yerine, barbarca dolaşıp her şeyi yadsılamakla kendine yol aramaya başlar.⁴³⁸ Bu kuşağın bir farklılığa da kendilerinden önceki kuşağı etkilemeleridir. Ustalar, onlara benzeyen şiirler yazmış ve şiirlerini yeni hareketin şiirsel değerleriyle yenilemişlerdir: “Türk edebiyat tarihinde kendinden önceki kuşakları da etkilemiş, hiç yoksa onlara yeni çöşkular kazandırmış iki devinim var: Servet-i Fünûn’cular ve İkinci Yeni. Bir kuşağın kendinden sonrakileri etkilemesi doğal. Ama tersi az rastlanan bir şey olmalı.”⁴³⁹ Oktay Rifat Horozcu, Melih Cevdet Anday, Behçet Necatigil, Sabahattin Kudret Aksal, Ceyhun Atuf Kansu, Can Yücel, Metin Eloğlu, Arif Damar ve Özdemir Asaf gibi İkinci Yeni’den önce varlığını sürdüren şairler, bu hareketin tesiriyle şiirlerini İkinci Yeni’ye yaklaştırmışlardır.

Cemal Süreya, bir mülkiye hareketi olarak başlayan bu oluşumun tıkanmadığını ve genişlediğini göstermek için birçok şairi listeye katar. Listede kendi kuşağının yanı sıra ustalar, genç şairler, bir zamanlar İkinci Yeni’yi şiddetle eleştiren Attilâ İlhan ve divan şairlerinden Şeyh Galib de vardır. “İkinci Yeni ben’im ...Tabii, Ece’yi, Turgut’u,

⁴³⁵ Cemal Süreya, “Artıra Artıra Rimbaud”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.220.

⁴³⁶ Cemal Süreya, *Günler*, s.398.

⁴³⁷ Cemal Süreya, *Age.*, s.338.

⁴³⁸ Cemal Süreya, “Şiir Anayasaya Aykırıdır”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.277.

⁴³⁹ Cemal Süreya, “Önceki Kuşakta İkinci Yeni Etkisi”, *Age.*, s.418.

Sezai'yi, Edip'i, Can'ı, Tevfik'i, Özdemir'i, Nihat'ı, Gülten'i, Hilmi'yi, Ergin'i, Metin'i, Dağlarca'yı, Ahmet'i, Ahmet Arif'i, Arif Damar'ı, Oktay Rifat'ı, Melih Cevdet'i, Behçet Necatigil'i, Mehmet Kemal'i, Şeyh Galib'i, Nâzım'ı saymazsak ...Yılmaz da var, Attilâ da, İsmet Özel'de, Behramlar'da. Berfe!... İkinci Yeni bir güvercin curnatasıdır. Ben en alçaktan uçuyorum. Avcılardan değil, arkadaşlarımdan korktuğum için.”⁴⁴⁰ Hareketin savunduğu poetikanın kendileriyle sınırlı olmadığına dikkat çekerek, Şeyh Galib'e de yer vermesiyle ta divan şiirinden beri yeni söyleyişin var olduğunu dile getirir.

İkinci Yeni'deki serbest çağrışımlar, bilinçaltının dışı vurumculuğu, kimi kez aklın geri plana itilmesi az da olsa otomatik yazma gibi özellikler bu hareketin batı kaynaklı olduğuna dair eleştirmenlerce yapılan değerlendirmelerdir. Cemal Süreya, İkinci Yeni'nin yapılan bu değerlendirmelerle letrizm, dada ve sürrealizmle bağlandırılmak istendiğini ancak bu akımlarla ilişkilendirilmeyeceğini belirtir. Ona göre bu akımlar, parça parça şiirde görülse de İkinci Yeni tam bir akıma bağlı olmamıştır. Ama bu akımlara ilgi duyulmuştur. Çünkü modern dünyanın içine girdiği bunalım ve çıkmaz bu akımlarla takip edilmiş ve başkaldırma onlardan öğrenilmiştir. O, İkinci Yeni'nin bu akımlardan etkilenmekle birlikte, bunların dışında olduğuna dikkat çeker. Şaire göre, İkinci Yeni'nin ilk çıktığı dönemlerde bu şiiri anlamakta zorluk çekenler daha çok bu ilişkiyi kurmuşlardır. Oysaki bu şiirler, bir yere bağlanmak için değil, alışkanlıkları kırmak için yazılmıştır. Hareketin, letrizmle bağlantılı olduğuyla ilgili görüşlere katılmayıp, benzerliğin ancak bir eskizden öteye gidemeyeceğiyle ilgili şunları söyler: “Sanatın sadece spekülâsyonuyla gün geçiren bazı arkadaşlar şaşmaz bir kesinlikle şiirimizdeki yeni davranışı doğrudan doğruya Isidor Isou'nun ilkel letrizmine bağlamakla hata ediyorlar. Şiirimiz Isidor Isou'ya ve benzerlerine uğramadan geçmiştir, onları atlamıştır. Çok atlamıştır hem. Kısa günde bebek gibi şiirler yazıldığı zaman görecekler. Hele bir ortalık durulsun. “İhtisas tezgâhları” işlemeye başlasın. Kişilikler iyiden iyiye belirsin. Kitaplar ortaya dökülsün. Bebek gibi şiirler çıkacak ortaya.”⁴⁴¹

Birinci Dünya Savaşı'yla ortaya çıkan bir umutsuzluğu ve güvensizliği dile getiren Dada akımı, bu yönüyle İkinci Yeni'nin dikkatini kamçılamış ve dadanın manifestosuna benzer şiirler yazılmıştır. Ancak akımın aynen uygulanmadığını ve İkinci

⁴⁴⁰ Enver Ercan, “Şair Bir Tavırdır ve Şiirinin de Üstünde Bir Yerdedir”, *Güvercin Curnatası*, s. 116 - 117.

⁴⁴¹ Cemal Süreya, “Kapalı Kedi”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.203.

Yeni'yi bu akıma bağlamanın yanlışlığını dile getirir Cemal Süreya: “Yeni şiirimiz çok yönlü bir şiir. Türlü görünüşleri var. Ancak şiirimizin Dada ile hiçbir ilgisini görmüyorum ben. Dada şiirinin dokusu fazla otomatik ve fazla gerekçesizdir. Hatta gerekçesiz imajlar, temler o şiirin özelliğidir diyebiliriz. Oysa bizim şairlerin yapıtlarında çağrışımların, nice uzak olursa olsunlar, ilgileri düzenlidir. Hatta akıllıdır. En genç şairlerden bazılarının mısralarındaki birbirini tutmazlık o mısralar arasında gerekçe, mantık bağı bulunmamasından değil, belki iyicene belirtilmemesinden ileri gelir. Dada'nın ölen tarafıyla şiirimizi değerlendirmek yanlış. Yaşayan tarafıysa “sonsuz dayatma”nın yeni şiir alanlarındaki pırıltısı halinde şairden şaire sürüp gidiyor.”⁴⁴² Dada'nın başkaldırma yönünün, İkinci Yeni şiirinde görüldüğünü belirten Cemal Süreya, bu akımın az da olsa Ece Ayhan'ın şiirinde var olduğunu ancak bunun da fazla büyütülmemesi gerektiğini görüşündedir.⁴⁴³

Cemal Süreya, İkinci Yeni akımının sürrealizmle olan ilgisini açıklarken de letrizm ve dadaizmde olduğu gibi, doğrudan bir etkinin olduğunu düşünmez. İkinci Yeni şairlerinin, ilk ürünlerini verirken bu akımdan haberdar olmadıklarını, ancak benzer ürünlerin görülmesinin bilinçli bir tercihle yapılmadığını ifade eder. Bilinçaltının dökülmesi ve çağrışım, eğer sürrealizmle ilişkilendiriliyorsa o zaman Kaygusuz Abdal'ın şiirlerinde ve çocuk tekerlemelerinde de sürrealizmin aranması gerektiğini vurgular. Sonraki dönemlerde İkinci Yeni şiirindeki sürrealist çizgiyi ise, bir arayışın çabası olarak değerlendirir: “Yine de bu şairlerin ürünlerinde gerçeküstü öğelere sık sık rastlanmıştır. Parça parça çıkma olarak, sürçüp düşme olarak, arayışın vardığı uçlarda biri olarak.”⁴⁴⁴ Türk şiirindeki sürrealist sürece baktığı zaman en fazla bu akıma yaklaşan şiirlerin yazılma döneminin 1950'den sonra olduğunu saptar. Yani İkinci Yeni'yle, sürrealist tarzda şiir yazma çoğalmıştır. Bu artışta, İkinci Yeni'nin imgeye dayalı şiiri ön plana çıkarmasının etkisi olmuştur. “İmgenin varlığı gerçeküstüne de her zaman olanak tanır.”⁴⁴⁵ İmgeyle beraber, sürrealizmin akli geri plana itmesi de, bu akıma olan ilgiyi artırmıştır. Şiirinde akli, Ece Ayhan ve İlhan Berk gibi ötelemeyen Cemal Süreya, yine de şiirin akılla kavranamayacağını söylerken sürrealist bir çizgiye yaklaşmış olur.⁴⁴⁶ Sürrealizm, Cemal Süreya'yı akıl, çağrışım ve bilinçaltı noktalarının

⁴⁴² Cemal Süreya, “Yeni Şiirimiz ve Dada”, *Age*, s. 264-265.

⁴⁴³ Cemal Süreya, “Türk Şiirinde Dada”, *Günöbirlikler*, s.136.

⁴⁴⁴ Cemal Süreya, “Gerçeküstücölük ve Türk Edebiyatı”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.412.

⁴⁴⁵ Cemal Süreya, *Agy*, s.413.

⁴⁴⁶ Hilmi Yavuz, “Cemal Süreya ile Konuştum”, *Güvercin Curnatası*, s.17.

dışında, şiirde şairin kişiliğini göstermesi açısından da etkilemiştir. Her şairin yetişme şartları, çevresi ve aldığı eğitim onun bilinçaltında bir yer edinir. Şairler benzer yollardan şiir yazmaya gitse de, bu bilinçaltının farklılığı şiire kişilik kazandırmıştır: “Sürrealist hareket her şairin özel bir dili olması gerekliliğini öyle perçinledi ki başka türlü davranmanın imkânı yok zaten.”⁴⁴⁷ Beğendiği Rimbaud ve Lautréamont gibi sürrealist şairler, Fransız şiirinin yenilikçi ve devrimci kolunu oluşturur. Fransız şiiri bugün, bunlarla çok yönlü ve güç anlaşılır konuma gelmiştir. İkinci Yeni için yapılan yorumların da, bu şairlerinkine benzeştiği görülmektedir.

Rimbaud ve Lautréamont’un yanında; Apollinaire’i, Cendrars’ı, Max Jacob’u, Eluard’ı, Lorca’yı ve Desnos’u da beğenerek okur ve kendi kuşağına da tavsiye eder. Çünkü şiir yatırımları bunlarla desteklenecek ve bunlarla finansa edilecektir.⁴⁴⁸ Cemal Süreya, İkinci Yeni’nin Batı şiirini takip etmesini ve ondan faydalanmasını başarılı bulur. Ona göre, şiirimiz Batı şiiriyle hiçbir zaman bugünkü kadar atbaşı gitmemiştir.⁴⁴⁹ Çünkü İkinci Yeni, diğer akımlarda olduğu gibi, Batı şiirini çok sonradan takip etmemiştir. Aynı zamanda İkinci Yeni şairleri, Batı’nın ikinci ve üçüncü dereceden şairlerini değil de, çağdaş şairlerini takip etmekle Türk şiirini batı şiiriyle paralel götürmeyi başarmışlardır.

İkinci Yeni’nin Batı şiiriyle olan ilgisi, sadece Fransız sürrealistleriyle sınırlı olmamıştır. Bu kuşak İspanyol şiiriyle de yakından ilgilenmiş ve özellikle Cemal Süreya, Lorca’yı beğenerek okumuştur: “Bizim kuşak şairlerinin İspanyol şiirine karşı hep ayrı bir hayranlığı olmuştur... Bizden sonraki kuşağın Latin Amerika şiirine hayran oluşu gibi. Garip olgusu bizde lirizme karşı bir açlığa (isterseniz bunun başına bir de “gizli” sıfatı koyalım) yol açmıştı. İspanyol olsun da çamurdan olsun! Sözelimi ben, kendi payıma, rastladığım İspanyol şairlerinin tekini bile öyle kolay kolay elden çıkarmamışımdır.”⁴⁵⁰

İkinci Yeni şairleri, şiir üzerine ciddi bir şekilde düşünen ve şiiri diğer türlerden üstün tutan bir kuşaktır. Şiir dışında diğer türlerde ürün verseler de, onların asıl kimliğini şair olmaları belirlemiştir. Şiir, başlıca meşguliyetleri olmuştur. Bu kuşakta roman, tiyatro gibi türler ilgi görmemiş, deneme ise eleştirinin içinde boy göstermiştir.

⁴⁴⁷ Hilmi Yavuz, Ağı., s.18.

⁴⁴⁸ Cemal Süreya, “Artıra Artıra Rimbaud”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.220.

⁴⁴⁹ Cemal Süreya, Ağı., s.221.

⁴⁵⁰ Cemal Süreya, “Nobel 77”, *Günöbirlikler*, s.251.

Toplumsal meselelerden uzak kalışları da, şiiri başlıca uğraş edinmelerinden kaynaklanır. Cemal Süreya, İkinci Yeni şiirinin türlere bakışıyla ilgili şu tespitte bulunur: “Bizim kuşak şairlerine baktığım zaman şunu görüyorum: Resim sanatını yakından izlemişler; müzikle hiç de içli dışlı olamamışlar; roman ortadan kalkmış; denemeyle beslenmek istemişler (bu alanda da hep Montaigne çıkmış karşılarna); siyasal ve toplumbilimsel yapıtlara orta yaş sularında yetişebilmişler; sinemayı sevmişler, ama daha çok roman olarak görmüşler bu sanatı; eski Osmanlı yapıtlarına karşı zaman zaman tutkuları olmuş, ama onları da çoğunca birer antika olarak görmüşler. Yontu sanatına karşı bilinçsiz ve köksüz bir sevgi, bir tansıma beslemişler. Tiyatroya pek yaklaşmamışlar (oysa 1940 kuşağı şairleri tiyatroyu sevmişler, hatta ona koşullanmışlardır.) 1940 kuşağında bir ansiklopedi tutkunluğu, biraz da ondan gelen bir bilgi dağınıklığı var. 1950 kuşağı şairleri ise daha çok tek tek kitaplara bağlanmışlar. Ayrıntı egemenliği gibi, uzmanlaşma gibi görünmesine karşın, bunun onlarda, düşünce planında, daha büyük bir dağınıklığa yol açtığı kanısındayım. Donanım ve avandanlıklar şaire göre değişiyor. Kuşağa göre de değişiyor. Önemli bu. 1950 kuşağı edebiyattan siyasa pek köprü atmadı. 1960 kuşağı da siyasadan edebiyata köprü atmada zorluk çekiyor.”⁴⁵¹

İkinci Yeni şairleri, yukarıda Cemal Süreya’nın belirttiği gibi, şiir dışında resim ve sinemayla ilgilenmişlerdir. Bilhassa resim, şiirden sonra konuştukları, zevk aldıkları bir sanattır. İlhan Berk yaptığı resimlerle ve Cemal Süreya da çizdiği desenlerle bu sanata olan merakını göstermişlerdir. Edip Cansever ve Sezai Karakoç ise, resim yapmasalar da resim üzerine konuşmaktan zevk alan şairlerdir. Şiirde olduğu gibi resimde de, modern ressamların resimleriyle ilgilenmişler, hatta bu ressamlar onların şiirlerine de ilham vermiştir. Çağdaş ressamlardan Wassily Kandinsky, Paul Klee, Marc Chagall, Max Ernst, Joan Miró ve Pablo Picasso İkinci Yeni şiirinin üzerinde etkileri görülen ressamlardır: “Yirmi yıldır İlhan Berk’le ne zaman yan yana gelsek resimden de konuşuruz. Sanki resim büyük derdimiz. Ferit’le de öyle. Edip Cansever’le de. Hatta bir kez Edip’le tartışmıştık: Chagall’ı ilk kim kime sevdirdi diye. Sonraları Klee’ye bağlanmıştık. Öyle büyük bir sessizliği biriktiren bir sanatçıydı ki, onu severken hiç tartışmazdık. Yalnız bir kez bir arkadaşın Klee’nin “oda ressamı” olduğunu söylemesi ortalığı karıştırmıştı. Oysa doğru söylüyordu o arkadaş. Gümrükçü

⁴⁵¹ Cemal Süreya, “Şairin Donanımı”, Age., s. 86-87.

Rousseau'dan sonra Edip Cansever'le pek karşılayamadık. Miró'ya bir ad takmışım, bunu Edip'e söyleme olanağını bulamadım. Miró'yu özetleyen bir ad: "Güzel Sinek"⁴⁵² Bu çağdaş ressamların nesneyi parçalamaları, gerçeği değiştirmeleri ve resmi soyutlaştırmaları İkinci Yeni'yi etkilemiş ve onlarda bunu şiirlerinde yansıtmışlardır. Paul Klee'in resimlerine uzun uzun bakan İlhan Berk "Paul Klee'de Uyanmak" adlı şiiri, Cemal Süreya'da Chagall'dan etkilenecek "Yazmam Daha Aşk Şiiri" başlıklı şiiri kaleme alır.

İkinci Yeni şiiri üzerine yapılan eleştirilere de değinen Cemal Süreya, eleştirilerin şiirde yeniliğe karşı olan eleştirmenlerce yapıldığını söyler. Ona göre, eleştirmenler arasındaki farklı görüşler, tutarsızlıklar, basmakalıp ifadeler bu hareketin tam da anlaşılmadığını göstermiştir: "Soldan faşist diyenler (Bezirci), sağdan ahlaksız diyenler, komünist diyenler... Yeteneksiz diyenler (Ö.F.Toprak)... Aynı yörengede oldukları halde, belki de bilinçsizlikten, kargış düzenler... Lanetlenip durduk."⁴⁵³ İkinci Yeni şiiri, okurla buluşmadan, okurun fikrine sunulmadan önce eleştirmenin ağına takılmış ve böylece haksız eleştirilerle karşı karşıya gelmiştir. Seçilen uç örneklerle, İkinci Yeni hareketi tek bir şiir anlayışına indirilmiş ve hem okura hem de genç şairlerle kötü bir maketi çıkarılmıştır: "Bu arada çok kötü ve donmuş bir İkinci Yeni Şiiri şeması üretildi. Bir maket çıkarıldı. Tartışmalar o maket üzerinde yapıldı. Ne yazık ki o maketi içlerine indiren ve üç boyutlu bir "aruz" gibi onu işleyip duran arkadaşlarımız da vardı. Zaman zaman bu bize de sıçradı."⁴⁵⁴

Cemal Süreya, İkinci Yeni'nin maruz kaldığı eleştirilerin kendi şiirinin akışını da değiştirdiğini söyler. Kendilerini hep savunmak zorunda kalmaları, şiirde yapmak istediklerini bir yerde baltalamıştır. Şiirin muhtevası geri planda kalmış ve bütün tartışmalar biçim üzerinde yoğunlaşmıştır. Şiirde yapılmak istenenle, yazılan şiir arasında bir fark doğmuştur: "Ben düşüncelerimde bir çelişkiye düştüm. Yazdığım şiirle düşüncem arasında bir mesafe belirdiğini gördüm. Düşünün, çıkışımızda bile hepimiz toplumcu şiiri, daha doğrusu toplumcu değerleri seven, onlara bağlı kişilerdik, ama önümüze konan şiir bizi doyurmadığı için başka kapılar açmaya çalıştık. Bu kapılar, İkinci Yeni'nin sonradan yapılmış tanımlarında sözü geçen kapalı öğeler değildi; şiir, her şeyi söyleyebilmek sanatıydı, her şeyi açabilmek sanatıydı. Yanlış eleştiri, bizi -ya

⁴⁵² Cemal Süreya, "Güzel Sinek", Age., s.99-100.

⁴⁵³ Enver Ercan, "Şair Bir Tavırdır ve Şiirin de Üstünde Bir Yerdedir", *Güvercin Curnatası*, s.116.

⁴⁵⁴ Enver Ercan, Ağı., s. 116.

da beni-, ne bileyim düşüncelerimden çok şiirimi geliştirme yönünde etkiledi; belki biraz da düşüncelerimi altta bırakarak şiirimi geliştirme zorunda bıraktı. Benim için bir çelişkiydi bu herhal. Belki öbür türlü de yapamazdım. Ama düşüncelerimle şiirim arasında kopma gibi bir şey oldu; ve bu benim için bir bunalımdır.”⁴⁵⁵

İkinci Yeni’ye karşı yöneltilen eleştirilerde Cemal Süreya, ilk olarak anlam sorununun yer aldığını ifade eder. Şiire anlam perspektifinden bakan gelenekçiler için, bu şiir anlamsızdır. İkinci Yeni şairleri ise, bu tutum karşısında şiirle düz yazının farklılığına dikkat çekerek ikisinin aynı bakış açısıyla değerlendirilemeyeceğini dile getirmişlerdir. İkinci Yeni’nin yadsınan bir diğer tarafı ideolojisi olmuştur. Gelenekçi ve toplumcu gerçeği savunanlar, bu şiirde toplum gerçeklerinin bulunmadığını söyleyerek, estetik tarafını görmezden gelmişlerdir: “Böyle olunca bütün özgürlük türkülerine karşın çok dar bir alanda hareket etmek zorunda bırakıyorlar kendilerini.”⁴⁵⁶ Gelenekçilerin İkinci Yeni şiirinde gördükleri ve eleştirdikleri bir kusur da, Batı şiirinin etkisidir. Cemal Süreya, Batı şiirinin etkisinin ta Tanzimat’tan beri Türk şiirinde hâkim olduğunu, ülke şiirlerini takip etmenin şiire katkı sağladığını ve etkilenme olsa da, şiirlerin özgünlüğünden bir şey yitirmediğini söyleyerek bu eleştirel fikirleri çürütür.

Eleştirilerde uygulanan metodun yanlışlığına da değinir Cemal Süreya. Yeni şiiri istatistiksel metodla eleştirmeye kalkışanların, şiiri bilmediği kanısındadır. İstatistiksel metodu yadsınamakla birlikte, bu metodun ortaya koyacağı değerlendirmenin eksikliğini vurgular. Ona göre şiir eleştirisi, şairini de içine alan bir eleştiri olmalıdır: “Yeni şiiri, kuruluş, var oluş, etki alış sebeplerine yan çizerek, istatistikle açıklamaya kalkmak, o şiir üstüne yeterince bilğimiz olmadığını ortaya koymaz mı acaba. Hele hangi şairin hangi şairi etkilediği, hangi şairin hangi şairi kullandığı sorularını bu metodla ilgilendirmek eleştirmeciyi yanlış sonuçlara götürebilir... Oysaki şiiri organik bütünüyle, şairin kişiliğiyle şartlandırarak incelemek ya da değerlendirmek gerekir .”⁴⁵⁷

İkinci Yeni’ye karşı yöneltilen eleştirileri sıralayan Cemal Süreya, kendisi de zaman zaman bu akımın bir özeleştirisini yapar. Yeni şiir dili oluşturulurken deformasyonlarda aşırıya gidildiğini ve ipin ucunun kaçırıldığını,⁴⁵⁸ şiir dilinin konuşma dilinden ne kadar uzaklaştırıldığını ve yeni imgeler elde etmek için şiir dilinin girdiği

⁴⁵⁵ Cemal Süreya- Edip Cansever- Turgut Uyar, “Yaş ve Şiir Üstüne”, *Güvercin Curnatası*, s.72.

⁴⁵⁶ Cemal Süreya, “Sevil Berberi”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.73.

⁴⁵⁷ Cemal Süreya, “Şiiri Unutanlar”, *Age.*, s. 246-247.

⁴⁵⁸ Cemal Süreya, “Kapalı Kedi”, *Age.*, s. 202.

çıkması belirtir: “Şiir ayrı bir dildir ama kuşdili de değildir. Bunu göremediler.”⁴⁵⁹ Başlangıçta İkinci Yeni şairlerinin amacının bir kuşdili yaratmak olmadığını vurgular. Hepsi birbirinden ayrı ve uç olmayan imgelerle şiirlerini yazmışlardır. Ancak, zamanla bu imgeler genç şairlerce bir klişeye dönüşünce, İkinci Yeni’nin yaratmak istediği yenilik bir yerde tıkanmıştır. Bunu geçici bir bunalım olarak değerlendiren Cemal Süreya’ya göre, şiirin çıkış noktası sağlanmış ve şiir kendini seçmiştir.⁴⁶⁰

İkinci Yeni şairlerinin, gelenekle olan bağlarını koparmasını da eleştirir. Gelenekle göbek bağı kesilmesinin, Türk şiirinde en yoğun olarak İkinci Yeni’yle başladığını dile getirerek, bu kopuşun bir yerde şiir diline zarar verdiğini de kabul eder. Bir önceki şiiri eleştiren Yenicilerin şiirindeki kelimeleri, oturmamış ve şiirsel gelişimden yoksun olarak görür. Böylece okuyucu, şiirde kelimeyle değil, kavramla karşı karşıya gelmiştir. Oysa şiirsel yaratış Cemal Süreya’ya göre, daha önceki dil değerlerinin yadsımadan ve yeniden bir parodi şeklinde olmasıyla gerçekleşir. Çünkü “sanatta alışılmışın ötesine sıçrayabilmek için, o alışılmışın oldukça kıvamlı durumda olması gerekir.”⁴⁶¹

İkinci Yeni şiiriyle ilgili Cemal Süreya’nın söylediklerini özetleyecek olursak bu hareket; belli bir manifesto doğrultusunda çıkmayan, aynı siyasî, sosyal ve edebî anlayışın birleşmesinden doğmuştur. Garip şiirinin bıraktığı boşluğu, çağdaş dünya şairlerinden etkilenerek Türk şiirine getirmek isteyen bu hareketin amacı, alışkanlıkları kırmak ve kabul gören gerçeği değiştirmektir. Dilde deformasyona başvurulur, imgeye kapılar sonuna kadar açılır, hikâye dışlanır, çağrışım ve oyun önemsenir. Hareket, gerçeğin değiştirilmesi noktasında eleştiri oklarını üzerine çekerek, şairlerin poetik görüşlerini ortaya koymasına da neden olmuştur. Çağdaş batı akımlarını ve sürrealist resmi de büyük ölçüde takip eden İkinci Yeni, Türk şiirinin modern bir kimliğe kavuşmasında önemli bir kavşak görevini üstlenmiştir.

2.8. Edebî Türler

2.8.1. Deneme

Deneme, yazarların duygu ve düşüncelerini serbest bir şekilde dile getirdiği bir türdür. Diğer türlere göre kolay yazılmakla beraber, denemenin belli bir birikim ve

⁴⁵⁹ Cemal Süreya, “Beyaz Yüzlü Hamlet”, Age., s. 294.

⁴⁶⁰ Cemal Süreya, “Şiirde İmajların Eşitliği”, Age., s. 283.

⁴⁶¹ Cemal Süreya, “Sözcük Kabuğu”, *Günübirlikler*, s. 217.

kültüre dayalı olması çok da kolay yazılmadığını gösterir. Birçok türün kaynağını denemeye bağlayan Cemal Süreya, Batı’da şiirden sonra denemenin geldiğini söyleyerek, serbest düşünce ortamının burada yerleşmişliğine dikkat çeker. Türk edebiyatında ise, belirli bir düşünce ortamının olmadığına vurgu yaparak denemenin diğer türlere göre geciktiğini düşünür. Denemenin yaygınlık kazanması için şu görüşleri ileri sürer: “Ancak belirli ve üretici bir düşünce düzeyinden sonra geçilebilir ona. Sanat birikimleri, insan ve hayat değerleri bilimlerin getirdiği verilerle denemede gerçekleşir, zenginleşir. Çağın insan bilgileri onda esnek bir devinme ve dışavurma olanağı bulabilir.”⁴⁶²

Türk edebiyatındaki deneme yazarlarını incelediği zaman Montaigne’i aşamadıklarını görür. Nurullah Ataç’ın, Sabahattin Eyuboğlu’nun ve Vedat Günyol’un denemelerini çok da özgün bulmaz. Hatta bu yazarların Montaigne’i yeterince özümseyemediğini, onu Maupassant’laştırdıklarını düşünür. O, bir deneme yazarında bulunması gereken özelliği çağın bütün verilerinden beslenmesi ve çıkışını güncelden yapması olarak açıklar: “Ayrıca denemecinin bütün yazdıklarında alttan alta akan, gelişen bir görüşü, hiç değilse bir bakışı olması gerekir. Denemeden denemeye o görüş zenginleşecek, o bakış daha bir ortaya çıkacaktır. Ünlü deneme yazarlarına baktığımızda hepsinin ayrı ayrı bir ya da birkaç noktada kutuplaştıklarını görürüz. Sözelimi Pascal’da yalın, açık seçik bir anlatım, La Fontaine’de hınzır bir doğa duygusu, Voltaire’de eleştirel bir eğlence, Gide’de bir içtenlik utkusu vardır.”⁴⁶³

1940’lı yılların deneme yazarlarını özgün bulmadığını yukarıda açıklayan şair, çağındaki deneme yazarlarını dergilerden takip ettiği kadarıyla türün gelişmesi adına umut verici olarak değerlendirir. Salâh Bırsel ve Nermi Uygur’un denemelerini beğenir ve bu kalemlerle denemenin olgunluğa doğru gittiği tespitinde bulunur. O, edebiyatın bir bütünlüğe ulaşmasında, her türün kendi alanında uzmanlık göstermesinden yanadır. Deneme de serbest düşünceyi edebiyata katacak ve diğer türleri etkileyecektir. Bazı sorunlar denemeyle ele alınınca “şiir de, öykü de, roman da o sorunları kendi ayrıncı niteliklerine uygun biçimde ele almaya, rahatlamaya başlayacak. Çünkü yalnız denemeyle anlatılabilen şeyler vardır. Yalnız şiirle, yalnız öyküyle, yalnız romanla anlatılabilen şeyler olduğu gibi.”⁴⁶⁴

⁴⁶² Cemal Süreya, “Deneme”, *Günöbirlikler*, s.240.

⁴⁶³ Cemal Süreya, Agy., s.241.

⁴⁶⁴ Cemal Süreya, Agy., s.241-242.

2.8.2. Roman

Cemal Süreya'nın eleştiri/ denemelerinde şiir ve şairlerle ilgili görüşleri yoğunlukta olsa da, roman kuramı ve romancılar üzerine de tespitlerine rastlarız. Edebiyat zevkini roman okuyarak elde eden şair, özellikle Dostoyevski'nin etkisi altında kalmıştır: “Dostoyevski beni bütün şairlerden daha fazla etkiledi”⁴⁶⁵der. Çocukluğu aynı romanı birkaç kez okumakla geçen şair, şiir yazmaya başladıktan sonra roman okumayı azaltır ve romanlar arasında bir seçmeye de giderek, bir okur düzeyinde bu türe olan ilgisini şöyle açıklar: “Kötü bir roman okumayışım aynı zamanda benim bu türe karşı davranışımı mı ortaya koyuyor? Bunca roman okumuş olduğum halde bende belki de tam bir roman tutkusu olmamış. Ya da yalnızca bir okur beğenisi edinebilmişim. Okur, kendi ölçüsüne göre, yalnızca iyi şeylere yöneliyor.”⁴⁶⁶

Romanın kapitalizmle birlikte “çağın sanatı” haline geldiğini kabul eden şair, bu kadar çok roman yayımlanmasında, okuyucunun değer karmaşası yaşadığını dile getirir. Özellikle roman eleştirmeninin bu romanları takip etmesinin zorluğuna değinerek, romanların okunması için yayınevi ve ödüllerin seçici kurullarının bir aracı olarak yükseldiğini, bunların da kendi beğenilerine göre romanları değerlendirdiklerini ve böylece onların değerlendirmeleriyle esere yönlendirme yapıldığını, bu durumda değerlendirilemeyen diğer romanların bu çokluk karşısında yok olup gittiğini bir roman okuyucusu olarak endişeli görür: “Kısaca, kentleşmenin teknolojinin geliştiği, görsel sanatların kişiyi bunca böldüğü bir çağda, roman sanatını eskisi gibi izleme olanağı kalmadı. Roman okuru kitap sanayiinin tutsağı oldu. Bu durum ister istemez okumada da bir işbölümü doğuruyor. Kimimiz yalnız toplumcu romanları, kimimiz bireye dönük yapıtları okuyoruz. Hatta onlar içinde ayrı katalogları izleyebiliriz. Bu da bir parçalanma yaratabiliyor. Değerli yapıtlar gözden kaçabiliyor. İletişim olanağı belirsiz noktalar kayıyor. Kültür oluşumunda da bir parçalanma, bir belirsizlik yaratabilir bu. Ayrıca, roman düşkününü başka sanat dallarından, hatta düşünce dallarından koparabilir.”⁴⁶⁷

Romanın sorunlarını tartışan Cemal Süreya, Türkiye’de otobiyografik romanların düştüğü hataya değinerek, bu romanların bir gazete haberlerinden farksız

⁴⁶⁵ Enver Ercan, “Şairlik Bir Tavırdır ve Şiirinin de Üstünde Bir Yerdedir”, *Güvercin Curnatası*, s.122.

⁴⁶⁶ Cemal Süreya, *Günler*, s.25.

⁴⁶⁷ Cemal Süreya, “Roman: Çağımızın Sanatı”, *Günöbirlikler*, s.185.

olduğunu tespitinde bulunur. Ona göre otobiyografi demek, romancının aklında kalanları yazması demek değildir. Otobiyografide “bütünleyici bir düşünce, çağın insanının özeti, ona tanık olucu bir öz”⁴⁶⁸ olmalı ki teknik hakkını versin. Otobiyografide “yazar her şeyi ya olduğu gibi ya da seçme yaparak anlatmalıdır ve bir yazarın tek bir otobiyografik romanı olmalıdır”⁴⁶⁹ Oysa yazarlar, ilginç olmayan hayat öykülerini, sağlam kuramadıkları bir kurguyla anlatarak bu türü amacından uzaklaştırmışlardır.

Cemal Süreya, Türkiye’de amacına uygun olarak yazılmayan bir diğer roman türünün de, çizgi romanda görüldüğünü ileri sürer. Sinemayla edebiyatın harmanlanması olan çizgi roman; Türkiye’de fotoğrafla tarih ilişkisi kurarak, ideolojik kalıbın içinde emekleme dönemini yaşamaktadır. Bunda henüz çizgi roman yaratıcılarının ve karikatüristlerin belli bir kültür ve sanat eğitiminden geçmemeleri etkili olmuştur. Bir popüler roman türü olan çizgi roman işlevine uygun olarak yazılır ve çizilirse fotoroman olmaktan çıkar ve toplum meselelerine eğilen bir tür olur.⁴⁷⁰ Nitekim Amerika’da resimli roman toplum gerçeklerine parmak basan, yazarın okuru yönlendirdiği bir türe dönüşmüştür.⁴⁷¹

Romanın okunmasında türene de dikkat çeken Cemal Süreya, serüvene ağırlık verilmesinin romanın okunurluğunu artırdığını söyler. Küçüklüğünde okuduğu romanların serüven romanı olması, onun okuma alışkanlığında önemli bir yer edinir. Okuduğu romanların, yazarlarını ve türlerini sıralayan şair, bugün serüven romanının parlak bir devir yaşamadığını televizyon ve sinemanın çıkışına bağlayarak, polisiye roman okumanın kendisine daha cazip geldiğini ve teknolojinin bu roman türünü eskitemediğini düşünür: “Sinema ve televizyon, büyük olanaklarıyla serüveni eskitmiş; dahası, bütünüyle onun yerini doldurmayı bilmiştir. Polis romanın ise tam yerini alamıyor, alamaz, Çünkü polis romanı metin olarak da bir şey. Metniyle de var.”⁴⁷²

Cemal Süreya, eleştiriden nasibini alan köy romanlarıyla ilgili düşüncesinde ise, köy romanlarının 1955’ten sonra Türkiye’de roman okuma sayısını inkâr edilemeyecek kadar artırdığını belirterek, bu romana karşı yapılan eleştirilerin karşısında olduğunu gösterir. Romancıları birbiriyle karşılaştırmak yerine, farklı değerlendirmek gerektiği

⁴⁶⁸ Cemal Süreya, “Otobiyografiye Kapananlar”, *Age*, s.198-199

⁴⁶⁹ Cemal Süreya, “Bir Sergi ve Romancılar”, *Aydınlık Yazıları Paçal*, Kaynak Yay., 1.bs., İst.1992, s.28.

⁴⁷⁰ Cemal Süreya, “Çizgi Roman”, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay., 1.bs., İst.1992, s.34-36.

⁴⁷¹ Cemal Süreya, “Sekizinci Sanat”, *Günöbirlikler*, s.467.

⁴⁷² Cemal Süreya, “Bir Romanda Serüven Mutlaka Olmalıdır”, *Folklor Şiire Düşman*, s.77.

üzerinde durur: “Bugün çok yönlü bir roman karşısındayız. Attilâ İlhan’la Abbas Sayar’ı, onunla Yusuf Atılgan’ı, onunla da Oğuz Atay’ı, Çetin Altan’ı aynı kaba koyamayız. Bugünkü geniş çıkış alanı içinde köy romanının da ayrı bir akım, ayrı bir devinim olarak gücünü sürdüreceği kanısındayım.”⁴⁷³ Roman türleriyle beraber, roman tekniğine de değinen Cemal Süreya, bilinç akımı ve iç monolog kavramları arasındaki benzerliği, farklılığı ve bunları deneyen Batılı romancıları örnek vererek açıklamaya çalışır.⁴⁷⁴

Roman ve hikâyede daha çok çağdaşlarını takip eden Cemal Süreya, kuşağı olan 1950’li yılların ürünlerini, dil açısından ustaca bulur. Şiirde üzerinde önemle durduğu dil, bu türlerde de şairin dikkatini çekmekte ve Türkçenin en son geldiği noktayı takip etmek için bir fırsat yaratmaktadır: “Bana sorarsanız, 1950 kuşağının romanları, öyküleri, denemeleri eskilerinden anlatım yönünden çok daha üstün. Alın işte Demir Özlü’yü, Ferit Edgü’yü. Erdal Öz’ü alın. Bunun iki nedeni var bence. 1950 kuşağı yazarları dil değerleriyle daha çok uğraştılar; ikinci olarak Türkçe bu son biçimiyle onların zamanında oturmaya başladı. Bir romanda, bir öyküde anlatım en önemli şey değil elbet. Ama çok önemli bir öge olduğu da yadsınamaz. Ne yazık ki kimi eleştirmenler bunu es geçiyorlar.”⁴⁷⁵

Denemelerinde ve günlüğünde değerlendirdiği romanları; dil, anlatım, kurgu, olay, karakter, mizah ve karşılaştırma yöntemiyle ele alır. Romanları sosyolojik olarak da inceleyerek toplumdaki değişmelerin romanlarda ne şekilde yankı bulunduğunu göstermeye çalışır. Aziz Nesin, Orhan Pamuk, Ahmet Say, Mehmet Seyda romanlarını kısaca değerlendirdiği yazarlardan birkaçıdır. Orhan Pamuk’un *Sessiz Ev* romanını beğenmezken *Cevdet Bey ve Oğulları*’nı beğendiğini söyler. Bu beğeniye herhangi bir açıklık getirmeyen Cemal Süreya, dönemin bestseller romancılarından bahsederken onu usta bir romancı olarak gördüğüne dair şunları söyler: “Çok usta. Narsisçi. Gerçek bir yazar. Röportaj bile yapsa, bir şey çıkar.”⁴⁷⁶

Yukarıda da değindiğimiz gibi, Dostoyevski’nin romanlarından etkilenen şair, yazarın *Suç ve Ceza*’sını, *Budala*’sını ve *Ecinniler*’ini iki ve *Karamazov Kardeşler*’ini dört kez okur.⁴⁷⁷ Bu romanlar onun günlük hayatına da sızarak arkadaşlarıyla

⁴⁷³ Cemal Süreya, “İki Şey”, *Günöbirlikler*, s.235.

⁴⁷⁴ Cemal Süreya, “İç Monolog ve Bilinç Akımı”, *Age.*, s.132-133.

⁴⁷⁵ Cemal Süreya, “Yolda”, *Age.*, s.257.

⁴⁷⁶ Cemal Süreya, *Günler*, s.199.

⁴⁷⁷ Cemal Süreya, “İki Kez, Üç Kez”, *Günöbirlikler*, s.453.

karakterleri bütünleştirebilir: “Razımuhin’i olmadığı için biraz hüznü bir Raskolnikov gibi yürürdüm. Sonyam’da yoktu. Nastasya Filipovna yok. Ama ilkokulda (geriye doğru düşününce) Dimitri’m (Oğuz Bulut); lisede Rogojin’im (Cüneyt Evcı), siyasalda Lujin’im (H.Basri), maliye müfettiş muavinliği yıllarında sessiz bir Svidrigaylov’um (Doğan) olmuştur.”⁴⁷⁸

2.8.2. Hikâye

Hikâyeyi, romanın kısa bir türü olarak kabul eden Cemal Süreya, en çok etkilendiği dediği “Çehov”⁴⁷⁹ ve Katherine Mansfield gibi yazarların humour, yalınlık ve duruma dayalı olarak yazdığı hikâye anlayışını benimser. Hikâyeyi, olaylara ağırlık verilen *conte*’den ayırarak, bu türde ruhsal çözümlemelerin esas olduğunu vurgular. Ona göre Türk edebiyatında hikâye, Halit Ziya’ya kadar *conte* şeklinde varlığını sürdürmüştür.⁴⁸⁰

Hikâyenin kısa oluşu, bir yerde onun şiire yaklaşmasına zemin hazırlamıştır. Bu durumu endişeli gören Cemal Süreya, türlerinin birbirini etkilemesinin doğal olduğunu ifade etmekle birlikte, şiirin hikâye olmadığını, hikâyecinin de kendini şair olarak görmemesi gerektiğini vurgular. İkinci Yeni’nin dilde gösterdiği deformasyon ve sözcüğe verdiği önem; 1950 kuşağı hikâyecilerini etkileyerek hikâyedeki kişiliği unutturmuştur: “Buna hikâyelerde daha çok kısa cümleler kullanılması, bir kısım hikâyecilerin hikâyeye şiirden geçmeleri, hikâyecilerin aynı zamanda şiir yazıyor olmaları, şiirimizin öbür edebiyatlara göre daha hâkim ve işlenmiş görünmesi gibi birtakım nedenler bulunabilir.”⁴⁸¹ sözleriyle hikâyenin niçin şiirin sahasına girdiğine açıklar. 1950 kuşağı hikâyecilerinden Feyyaz Kayacan’ın, Adnan Özyalçın’ın, Erdal Öz’ün, Muzaffer Buyrukçu’nun hikâyelerinde bu yakınlaşmayı gören şair; Özcan Ergüder’in, Orhan Duru’nun, Tarık Dursun K.’nın ve Leylâ Erbil’in hikâyelerini kişiliğin yansıtıldığı eserler olarak kabul eder. Katıldığı bir açkoturumda 1950 ve 1960’ların hikâyesinde bir kriz olduğunu dile getiren şair, bunu yeni hikâye tekniğinin

⁴⁷⁸ Cemal Süreya, *Günler*, s.223.

⁴⁷⁹ Enver Ercan, “Şair Bir Tavırdır ve Şiirinin üstünde Bir Yerdedir”, *Güvercin Curnatası*, s.122.

⁴⁸⁰ Cemal Süreya, “Öykü, Çehov, Mansfield”, *Günübirlikler*, s.34-35.

⁴⁸¹ Cemal Süreya, “Tehlikeli Alakalar”, *Şapka Dolu Çiçekle*, s.223.

yazarlar tarafından bir labirent gibi görülmesine bağlar. Bu labirentin de halka indirgendiği zaman aşılacağı fikrindedir.⁴⁸²

Onun hikâyecilerde gördüğü bir diğer kusur da, şive taklidine dayalı olarak hikâye yazmalarıdır. Şiveyi; yerinde kullanıldığı zaman gerek romanda, gerek hikâyede bir zenginlik olarak düşünmekle beraber, bütün anlatımın şiveye dayandırılmasına karşı çıkar. Köy romancılarının şiveyi yoğun kullandığını dile getirerek, 1950 ve 1960 kuşağının şiveyle birlikte olmayan bir dille eserlerini yazmalarını da eleştirir: “Uydurma bir dil, uydurma kişiler, hikâyecide gerçeklik duygusunu da, özdenliği de körleştirebilir.”⁴⁸³

Hikâyelerini beğendiği Sait Faik’in yanına, çağdaş hikâyecilerden Tarık Dursun K.’yı, Orhan Duru’yu, Muzaffer Buyrukçu’yu, Ferit Edgü’yü, Demir Özlü’yü, Ahmet Say’ı ve Nazlı Eray’ı da katar.

2.9. Eleştirmenler

Düz yazılarını deneme üslûbunda yazmakla birlikte, eleştirel bir bakış açısı da ortaya koyan Cemal Süreya’nın yazdıklarına; deneme ve eleştiri adını vermeyip “değinme” diye serbest bir çalışma olarak adlandırmak istemesi, onun eleştiriye ciddi ve disiplinli bir tür olarak kabul ettiğini gösterir. Şaire göre, eleştirmenlik sıradan bir iş ve uğraş değildir. Onun işi hem yazar, hem de şaire göre daha zordur. Sanatçı kendi eserinden sorumlu olurken, eleştirmen başkaları için söylediği her sözün sorumluluğuyla karşı karşıya gelir.⁴⁸⁴ Bu sorumluk onu, eseri ve sanatçıyı titizlikle inceleyen bir konuma getirmekte ve edebiyat arenasında söz sahibi yapmaktadır. Eleştirmenden ne beklediğini, beğendiği ve beğenmediği eleştirmenleri söyleyerek türe olan ilgisini yansıtır.

O, bir eleştirmenin de sıkı sıkıya takip edilmesi taraftarıdır. Nasıl ki eleştirmen, sanatkar ve eserini yıllarca izliyorsa, karşı tarafta da hem sanatkar, hem okuyucu nasıl bir eleştirmenle karşı karşıya geldiğini bilmeli. O halde nitelikli bir eleştiri yazısı arıyorsa eleştirmende de şu özelliklere bakması gerekir: “Her eleştirmen tek tek alınmalı, yazdıkları ilk günden bu yana değerlendirmeli, sanat üstüne, sanatçılar üstüne,

⁴⁸² Bilge Karasu- Rauf Mutluay- Adnan Özyalçın- Mehmet Seyda- Cemal Süreya- Haldun Taner- Turgut Uyar, “Hikâye Üstüne”, *Güvercin Curnatası*, s.24-39.

⁴⁸³ Cemal Süreya, “Bayankuş”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.318.

⁴⁸⁴ Cemal Süreya, “Geçen Ayın Şiirleri”, *Age.*, s.289.

sorunlar üstüne düşünceleri sergilenmeli, nelerle beslenmiş olduğu ortaya konmalıdır. Bunu bir eleştirmenin yapması çok daha iyi olur kuşkusuz. İyi eleştirmenler de var ülkemizde. Zaten her eleştirmenin, çıkışında, kendi yerini saptamak için böyle bir çalışmaya girmesi gereklidir de. Ama sanatçıların eleştirmenlere eleştirel bir tavırla yaklaşmaları da yararsız olmayacaktır. Gerçek eleştirmenler de, eleştiriye sömürenler de belli olacak. Eleştirmen düşünce planında nerde durmakta? Şimdiye dek yazdıklarıyla bunu nasıl kanıtlamış? Düşünce dönüşleri ya da aşamaları olmuşsa, yeni tavrı içinde onları ortaya koyabilecek ne gibi girişimleri görülmüş? Yazarları, sanatçıları gerçek anlamda tanıyabilmiş mi? Övdüğü ya da yerdığı yapıtlar arasındaki ilişkiler nelerdir? Bir kopukluk görülüyor mu? Şimdiye dek yazdığı yazılarda kendine özgü diyebileceğimiz bir ana çizgi var mı? Sanatı sanat dışı ve düşünce dışı yerlerde araç olarak kullanmış mı? Sanat oluşumu hangi kaynaklarla beslenmiş? Bir sanat alanını bütünüyle değerlendirebilmekte mi? Eski sanatımızı biliyor mu? Boyuna Batı'dan örnekler getiriyorsa, o sanatı bilmekte mi? İdeoloji planında nerde duruyor? Bu konuda ortalama da olsa, bir yetkinliği var mı? Büyük yazarları birbirine karıştırdığı oluyor mu? Sözelimi Marksçı olduğu halde, Nietzsche'den çıkış yaptığı yazıları olmuş mu? Öbür sanatları nasıl görüyor? Türler arasında yürüyebilir mi? Türkçesi nasıl? Başka sanat türlerini denemiş mi? Bunların eleştirisine bir katkısı olmuş mu?"⁴⁸⁵

Görüldüğü gibi eleştirmenin kültürü, ideolojisi, beslendiği kaynaklar esere yaklaşımında ve değerlendirmesinde mühim bir yol oynuyor. Yazar ve şairlerde olduğu gibi, eleştirmen de devrin siyasî ve sosyal olaylarını göz ardı etmez. Siyasî otoriteye bağlı olma, eserden ziyade yazarla arasındaki kişisel yakınlık ya da uzaklık eleştirisinde objektifliğinin önüne geçmektedir. Siyasî olaylara takılıp kalan eleştirmen, böylece eserin hak ettiği değeri yakalamaktan yoksun kalacaktır. Bundan dolayı ki Cemal Süreya, Türkiye'de edebiyatı bütünüyle kucaklayan bir eleştirmen olmadığı fikrindedir. 1940 kuşağına baktığında eleştiriden ziyade denemeyle uğraşan, çağdaş Türk ve batı edebiyatını tanımayan eleştirmenler görmektedir. 1950 kuşağı eleştirmenlerini de eleştiriye Türk edebiyatına getiren ancak edebiyat üzerine artık düşünmeyen kişiler olarak değerlendirmektedir. Bu kuşağın eleştirmeni olan Fethi Naci'yi, Muzaffer Erdost'u, Selâhattin Hilav'ı, Asım Bezirci'yi, Memet Fuat'ı, Hüseyin Cöntürk'ü, Konur Ertop'u, Doğan Hızlan'ı, Ferit ve Veysel Öngören'i ve Rauf Mutluay'ı eleştiri niteliğini

⁴⁸⁵ Cemal Süreya, *Günler*, s.203.

yakalamakla birlikte, devam ettirmediklerini düşünür. Yine de, Fethi Naci'nin başarısını takdir eder. Çünkü Naci, bir eleştiride olması gereken tür ayrımını belirlemiş kişidir. 1960 kuşağı eleştirmenlerini ise daha umutlu, daha coşkulu görür. Bu kuşağın başarısını eleştiriyle hemhal olmalarına bağlar. Bu kuşaktan Mehmet H. Doğan'ı, son yılların en yetkin eleştirmeni olarak kabul eder. 1940, 1950 ve 1960 eleştirmenlerini süzgecinden geçiren ve yakın takibe alan Cemal Süreya'nın vardığı sonuç pek de iyimser değildir: "Türkiye'de temelde eleştiri araştırmaya dayanmıyor. Bir ikisi ayrık tutulursa eleştirmenlerin geriye doğru atılmış sağlam köprüleri yok. Çoğu bizim eski edebiyatımızı, hatta bütünüyle çağdaş edebiyatımızı okumuş değil. Eski edebiyat konusunda 1940 eleştiri kuşağının saptadığı değer yargılarıyla, birtakım özetlerle, eski kanıtlarla ya da çok çok bunların tersyüz edilmiş biçimleriyle hareket ediyorlar. Dünya edebiyatı üstüne bilgileri de genellikle el kitaplarından gelme şeylerden ibaret. Oysa kendi eski edebiyatını incelemeyen günümüz edebiyatını, dil verimlerini sağlıklı bir biçimde ayırt etmenin olanağı yoktur. Bu yüzden eleştirmenlerin çoğu edebiyat yapıtını değerlendirirken silahsız durumda. 1940 kuşağı eleştirmeni son yirmi yılda gelişen edebiyata yabancı. 1950 kuşağı eleştirmeni bütün edebiyatımızı yeniden gözden geçirme çabasını göze alamıyor. 1960 kuşağı eleştirmeni Türk edebiyatını daha çok çıkmakta olan dergilerdeki verimleri temel alarak değerlendirme eğiliminde."⁴⁸⁶ Onun eleştiri kuşağından beklediği, dün ve bugünün yerli ve yabancı kaynaklarını çok iyi bilip edebî eserin geldiği merhaleyi görme ve göstermeleridir. Bunun için titiz bir araştırmayla işe koyulmaları gerekir. Aynı zamanda birbirleriyle diyaloga geçmeleri de gerekir ki, sağlıklı ve nesnel bir eleştiri ortamı oluşabilsin.

Eleştirmenler arasındaki kopukluğa da dikkat çeken Cemal Süreya, tam bir değer karmaşasının yaşandığını belirtir. Böyle eleştiri ortamında kim değerli, kim değil belli olmadığından yakınıdır. Hilmi Yavuz'a göre Yaşar Kemal her şeydir. Kemal Tahir sıfır. Muzaffer Buyrukçu için Kemal Tahir her şeydir Yaşar Kemal sıfır. Asım Bezirci'ye göre H.İzzetin Dinamo heptir, Melih Cevdet hiç. Memet Fuat için Füzûzan önemli yazardır, Muzaffer Buyrukçu yazar bile değil...⁴⁸⁷ Bu siyah beyaz tablo örneğini çoğaltan Cemal Süreya, şahsa bağlı eleştirinin en kolay eleştiri yöntemi olduğunu, esas eleştirinin işte ilk adımdan sonra başladığını ve şansızlık eseri genç eleştirmenlerin bu eleştiri tutumuyla edebiyata başladığını söyler.

⁴⁸⁶ Cemal Süreya, "Eleştirmenler", *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.120.

⁴⁸⁷ Cemal Süreya, Agy., s.121.

Bu öznellik eleştiriye zarar verdiği gibi, asıl eleştirmenin ömrünü belirler. Bir sanatkarın kalıcılığı, yapıtıyla belirlenirken eleştirmenininki ise “tuttuğu ve tutmadığı, önemsedığı ve önemsemediği, sözünü ettiği ve etmediği sanatçıların kaderlerine sınımsız bağlı”⁴⁸⁸dir. O halde eleştirmenin iyi-kötü şeklinde yaptığı değerlendirmede çok iyi düşünmesi gerekir. İyiler tutulunca ve kıymeti artınca, eleştirmenin güvenilirliği de artacaktır. Ya da beğenmediğinin yıllar sonra isminden söz ettiren bir sanatkâr olduğu görülünce bir çelişki yaşayacaktır. Bu durumda eleştirmenin işinin, sanatkârdan daha müşkül olduğu görülür. Batı edebiyatından Saint-Beuve bir zamanlar çok popülerken, şimdi önemini kaybetmesi, sanatkârlar üzerine yaptığı değerlendirmelerin geçerliliğini yitirmesinden kaynaklanır. Eleştirisi gözden düşünce, eleştirmende kalıcı olmuyor. Türk edebiyatında da birçok örnekleri sıralayan Cemal Süreya, Nurullah Ataç’ın da batı edebiyatını değerlendirirken aynı durumla karşılaştığını söyler. Türk edebiyatında büyük şairlerin hakkını veren yorumların aksine, batı edebiyatında sönük, tutarsız ve dar bakış açısına sahip bir yaklaşım sergilediğini düşünür.

Ona göre, eleştirmenin bir yerde hata yaptığı ya da çıkmaza düştüğü durum eleştiri yönteminden kaynaklanır. Eleştirmen, çağın yapıtlarıyla boy ölçüşürken şiirde ayrı, romanda ayrı, öyküde ayrı, denemede ayrı noktaları elde bulundurmak zorundadır. Cemal Süreya, eleştirmenin türleri aynı bakış açısıyla değerlendirmesini Türk eleştirmeninin eksik yönü olarak görür. Örneğin Tahir Alangu, roman eleştirisiyle şiiri bir tuttuğunda yanlışlara düşmekten kendini alamamıştır. Nurullah Ataç, dil ve şiir alanında yaptığı değerlendirmeleri; öykü ve romanda uyguladığında tutarsız, doyurucu olmayan eleştiri örnekleri sunmuştur.⁴⁸⁹

Kötü eleştirmeni yanlış teşhiste bulunan hekime benzetir.⁴⁹⁰Gününde değerlendirilmemiş, başarı kazanamamış bir yapıtın, iyi bir yapıt da olsa, ilerde hakkını alabilmesinin çok zor olduğu fikrindedir. Açık denize bırakılmış bir şişenin şansdır yapıtın şansı. Okur ve eleştirmen şayet hakkını vermese, değerler gün yüzüne çıkamayacaktır. Kötü eleştirmen kendini şiir eleştirisinde de açığa vurur. Büyük bir kültür birikimini gerektiren şiir eleştirisi, bundan yoksun eleştirmen elinde hak ettiği yeri bulamaz. Bunlar esere bir eleştirmen olarak değil, sıradan bir okur gibi yaklaşırlar. “Edebiyatımızın sivil savunma uzmanlarıdır bunlar. Çoğu başarısız, kalık kişilerdir.

⁴⁸⁸ Cemal Süreya, “Eleştirmenin Kaderi”, *Günöbirlikler*, s.276.

⁴⁸⁹ Cemal Süreya, “Fethi Naci’yi Okurken”, *Age.*, s.377-379.

⁴⁹⁰ Cemal Süreya, “İki Kazık Soru”, *Age.*, s.211.

Hiçbir ölçüleri oluşmamıştır.”⁴⁹¹ Sabih Şendil’in, Hüseyin Cöntürk’ün ve Cahit Tanyol’un şiir değerlendirmelerini öznel, sık ve hatalarla dolu olarak görmektedir.

Türkiye’de sağlıklı bir eleştiri ortamının olmadığını dile getirse de, beğendiği eleştirmenler olmuştur. Fethi Naci, Mehmet H.Doğan, Memet Fuat, Murat Belge, Vecihi Timuroğlu, Güven Turan, Attila Özkırımlı, Metin ve Füsun Altıok⁴⁹² gibi eleştirmenlerin değerlendirmelerini beğenir. Yine de eleştirmenlerde gördüğü eksiklik bütün bir edebiyatı ya da bir türü kucaklayamamalarıdır.

Cemal Süreya’nın eleştirmenlerle ilgili söylediklerini toparlayacak olursak, eleştirmenliğin basit bir uğraş alanı olmadığını altını çizer. Eleştirmenin hem yazardan hem de şairden daha donanımlı, daha birikimli olması gerektiğini vurgulayarak eleştirmenin değerlendirdiği her eserin de, kendi ömrünü belirlediğini dile getirir. Nesnel bir eleştiri anlayışını eleştiri de şart koşarak, bunun eleştirmenlerce göz ardı edildiğine dikkat çeker. Öznel eleştirinin, Türk ve dünya edebiyatında okuyucuyu değerler karmaşasıyla karşı karşıya getirdiğini belirterek, okuyucudan eleştirmeni adım adım takip etmesini, ona sorumluluğunu hatırlatmasını ister. Türk edebiyatındaki eleştirmenleri yakından izleyerek, beğendiği ve beğenmediği eleştirmenleri açıklayarak bu sorumluluk bilincini onlara göstermiş olur.

2.9.1. Fethi Naci (1927- 2008)

Cemal Süreya, 1950 kuşağı eleştirmenlerini edebiyat bilgisini kavramakla birlikte, bunu devam ettirmeyen kuşak olarak değerlendirse de Fethi Naci’yi edebiyat sorunları üzerine kafa yoran, türlerin bilgisine vakıf olan ve farklı eleştiri metodunu deneyen bir eleştirmen olarak kabul etmesiyle beğenisini gösterir. Ancak donanımlı bir eleştirmende olması gereken edebiyatı kucaklamak niteliğini onda da göremez: “Bugün de edebiyatımızın sorunlarını çözecek yazarların başında onu görmekteyim. Ne var ki bütünüyle edebiyatı kucaklamıyor Fethi Naci. Kendini eleştiriye adamıyor.”⁴⁹³

Fethi Naci’nin Türk eleştirisindeki yerini, türleri ayrı ayrı incelemesiyle açıklar. Ona göre türlerin farkına varan eleştirmen ancak doğru tespitte bulunur. Bu özelliğiyle Naci, Türk eleştirisinde bir ilktir. Ne var ki zaman zaman Naci de, her eleştirmende olduğu gibi, eser değerlendirmesinde duygusallığa kaçmıştır. Cemal Süreya bu tutumu

⁴⁹¹ Cemal Süreya, “Sivil Savunma Uzmanları”, *Şapka Dolu Çiçekle*, s.295.

⁴⁹² Behzat Ay, “Cemal Süreya ile”, *Güvercin Curnatası*, s. 49.

⁴⁹³ Cemal Süreya, “Eleştirmenler”, *Şapka Dolu Çiçekle*, s.118-119.

onaylamamakla birlikte, onun eleştirisinden bir şey yitirmediğini söyler. Çünkü “Onda ülkemizdeki eleştirmenlerde, deneme yazarlarında pek bulunmayan iki oluşum bir arada: sağlam bir düşünce oluşumu; her yönüyle bir edebiyat oluşumu. Her yazısında görülüyor bu.”⁴⁹⁴

Fethi Naci’nin eleştirisinde Cemal Süreya, türler ayrımını başarıyla uygulamasının yanında denemelerinde edebiyat sorunlarına önemli ölçüde yer veren, düşünen, çözümler arayan ve özeleştiri de bulunan bir eleştirmen kimliği de görür. Eleştirdiği ve beğendiği eserlerde farklı çizgiler gösterdiğini düşündüğü Naci’nin, bir edebiyatçıda tahammül edemeyip de hırpaladığı hususu, edebiyatçının edebiyatı küçümsemesi ve yeni araştırma tekniklerini kullanmaması olarak açıklar. O, Naci’nin bu tutumunu gösterdiği yazılarını beğenmenin yanı sıra, asıl eleştirmen kimliğini yediği eserlerde değil de beğendiği eserlerde gösterdiğini inanarak bu yazıları daha yaratıcı bulur.⁴⁹⁵

2.9.2. Hüseyin Cöntürk (1918- 2003) ve Mehmet H.Doğan (1931- 2008)

1950 ve 1960 kuşağı eleştirmenlerinden olan Hüseyin Cöntürk’ün eleştiri kuramını beğenmekle birlikte, bu kuramın şiir üstünde uygulanmasını eleştirir Cemal Süreya. Uygulamada Cöntürk’ün fire verdiğini, iyi ve kötü şairi seçemediğini belirtir. Onu; Ahmet Arif⁴⁹⁶ ve Ceyhun Atuf Kansu⁴⁹⁷ gibi şairler üzerine yaptığı değerlendirmede, beğeni seviyesi düşük ve şairi algılayışı eksik bir eleştirmen olarak kabul eder. Bu şairlerle ilgili yaptığı yorumların yanlışlığını vurgulayarak kendi görüşlerini belirtir. Bir eleştirmenden şunu bekler: Yazdığı her yazının sorumluluğunun bilincine varması gerekir. Gerek şairin, gerek okuyucunun yanlış değerlendirmede bulunan eleştirmene güveni azalacaktır. Hele hele büyük şairlerle ilgili tespitte bir hata yapmışsa eleştirmen, aforoz dahi edilebilir. Hüseyin Cöntürk’ün de bu hususa dikkat etmesini ister. Cöntürk, Cemal Süreya’nın eleştirisi üzerine bir açıklama yazısı kaleme alır ve yanlış anlaşıldığını iddia eder.⁴⁹⁸ Cemal Süreya ise, bu değerlendirmeye

⁴⁹⁴ Cemal Süreya, “Fethi Naci’yi Okurken”, *Günöbirlikler*, s.378.

⁴⁹⁵ Cemal Süreya, *Agy.*, s.378.

⁴⁹⁶ Cemal Süreya, “Geçen Ayın Şiirleri”, *Şapka Dolu Çiçekle*, s.288-289.

⁴⁹⁷ Cemal Süreya, “Sivil Savunma Uzmanları”, *Age.*, s.296-297.

⁴⁹⁸ Hüseyin Cöntürk, “İki Açıklama”, *Çağının Eleştirisi*, YKY, İst. 2006, 701-702.

*Debellaçyo*⁴⁹⁹ adlı yazısıyla karşılık verir. Sert eleştirinin olduğu yazıda, Cöntürk'ün söylediği doğrulara bile, şüpheyile bakılması gerektiği açıklar.

O, 1960 kuşağı eleştirmelerinden olan Mehmet H. Doğan'ın eleştiri anlayışını beğenir. Bir eleştirmende aradığı niteliklerin Doğan'ın taşıdığı inanır: “Tutumuyla, edebiyat bilgisiyle, sorunlara yaklaşış biçimiyle, edebiyatla çağdaş düşünce, edebiyatla yersel koşullar arasında kurduğu bağıntılarla son yıllardaki en ilginç eleştirmenin o olduğunu rahatça söyleyebiliriz. Edebiyatımız için büyük bir kazançtır Mehmet Doğan.”⁵⁰⁰

2.9.3. Nurullah Ataç (1898- 1957)

Nurullah Ataç, eleştirileriyle birçok yazar ve şair üzerinde etki bırakan ve onlarda ufuk açan bir eleştirmendir. Ancak, eleştiri anlayışında izlenimci eleştiri tekniğini uygulaması, onun tutarsız ifadelerle düşmesine ve öznel yargılarla dolu değerlendirme yapmasına neden olmuştur. Nesnel bir eleştiri amacı gütmeyen Ataç, sanatkârdan ziyade kendi serüvenini eleştirinin içinde gezdirmiştir. Cemal Süreya, Nurullah Ataç'ın eleştirmenliğini yorumlarken eleştirisindeki bu izlenimciliğe dikkat çeker. Ataç'ı adım adım takip eden bir Cemal Süreya görürüz. Sadece Ataç'ın değil, onun etkilendiği eleştirmen ve sanatkârların da edebî anlayışlarından bahsederek, Batı edebiyatına ait bilgisini de göstermiş olur. Ataç'ın eleştirisindeki özneliliğin, beslendiği batı eleştirmenlerinden geçtiğini söyler. Bunlar; Rémy de Gourmont, Hazlitt, Léautaud, Sainte-Beuve ve Emile Faguet gibi eleştirmenlerdir. Bunlar da kimi sanatkârları yüceltirken, kimini görmezden gelmişler, bir önceki değerlendirmeleri sonra değişmiş ve duygusal bir tavırla eserlere yaklaşmışlardır.

Cemal Süreya'nın Nurullah Ataç'ta eleştirdiği husus, 19. yy Fransız edebiyatının dışına çıkamaması, modern akımlar ve çağdaş edebiyata yüz çevirmesi gelir: “Yazılarından, *Günce*'sinden anlıyoruz ki Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra fışkıran gerçeküstücülükle de, İkinci Dünya savaşı'ndan sonra genellik kazanan toplumcu gerçekçilikle de, bu arada ve bundan sonra beliren başka edebiyat ve fikir belirtileriyle de, uzaktan olsun, ilgilenmemiştir.”⁵⁰¹ Fransız edebiyatının dışındaki ürünlere yüz çevirmek, onu çağdaş edebiyatın meselelerinden bihaber yapıp, yeni ürünlere karşı

⁴⁹⁹ Cemal Süreya, “Debellaçyo”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s. 299- 301.

⁵⁰⁰ Cemal Süreya, “Eleştirmenler”, *Age.*, s.119.

⁵⁰¹ Cemal Süreya, “Ataç'ın Yazarları”, *Age.*, s.15.

önyargılı yapmıştır. Nitekim İkinci Yeni çıktığı zaman benimsememiş ve “Cemal Süreya mıdır nedir (...) bir şair çıkardınız başıma”⁵⁰² diyerek İkinci Yeni’ye karşı bir tutum sergilemiştir. Peki Ataç, Türk eleştirisine bir şey katmamış mıdır? Cemal Süreya kendisi hakkında olumsuz ifadelerde bulunan Ataç’ın “kuşkucu”, “yanardöner” etkisini kişiliğinde uzun süre olumlu etki bıraktığını, Türk dilinde ve düşüncesinde kara cümlelerinin değerli bir silah olduğunu ifade ederek, Türk edebiyatındaki yerini göstermeye çalışır. Ona göre Ataç, düşünceleriyle ve beğenileriyle sürekli kendisiyle çelişse de eleştirilerindeki roman tadı bu yazıları okutmuştur: “Anadolu Sokrates’inde yaratıcı düşünce çelişkileri, çoğu zaman beğeni çelişkileri halinde belirdi. Çelişkinin düşünceden beğeniye geçmesi Ataç’ın yapıtını bir yerde örseliyor; ama ona bir roman tadı da getiriyor.”⁵⁰³ Ataç’ta hiç değişmeyen tarafın çelişki olduğunu söylemekle birlikte, beğenisinin yine de bir eleştiri kimliği taşıdığını ve zamanında eleştiri türünü üstlendiğini kabul eder: “Bir eleştirmende bulunması gereken bazı nitelikleri taşımamasına, zaten kendisi de eleştirmen olmayı istememesine karşın, çağının koşulları içinde sağlam, zamanla kanıtlanan bir eleştirel tavrı içinde olmuştur.”⁵⁰⁴

Cemal Süreya, onun, bir şairi incelerken bir bütün olarak değil de kendi ölçütleri çerçevesinde ele aldığına vurgu yaparak, eksik bir değerlendirme yaptığının altını çizer. Örneğin, Mallermé gibi bir şairi dile verdiği önemden dolayı büyük görmesine rağmen, Mallermé onun şiir anlayışından oldukça uzak olduğu için kapsamlı bir eleştiri anlayışı sergileyememiştir.

1982 yılında Ataç’la ilgili kaleme aldığı ikinci yazıda, divan şairlerinden başlayarak çağdaş Türk edebiyatındaki şairlere kadar onun nasıl bir değerlendirmede bulunduğunu bir kez daha irdeler. Ataç’ın metodunun ya yükseltmek ya da yermek olduğu sonucunu çıkararak, hakkıyla şairleri/ yazarları değerlendiremediğini düşünür. Onun şairleri; Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve Orhan Veli olmuştur. Bir de divan şairlerinden Bâki’yi beğenmiştir. Tevfik Fikret’i çok severken sonra bu sevgi azalır, Necip Fazıl’dan vazgeçer, Mehmet Akif’i şair kategorisine bile almaz, hececileri önemsemez, Garipçiler’i baştacı eder. Yeni bir akım olan, Garipçiler’i neden bu kadar sevdiğini açıklamayan Cemal Süreya, onu bu akımın dördüncü kişisi olarak kabul eder. Onun değerlendirmelerindeki çelişkili ifadelerin sürekli yazmanın doğurduğu bir

⁵⁰² Muzaffer İlhan Erdost, *İkinci Yeni Yazıları*, Onur Yay., 1.bs., Ankara 1997, s.70.

⁵⁰³ Cemal Süreya, *Age*, s.22.

⁵⁰⁴ Cemal Süreya, “Eleştirmenin Kaderi”, *Günübirlikler*, s.277.

alışkanlıkla üslûba dönüştüğünü vurgulayarak, kendini gizlemeyen bir eleştiri anlayışını getirdiğini düşünür: “Ama bütün bunlar, sürekli yazmanın, aralıksız olarak yapıtlarında kendi beğenisini sınamanın, bir bakıma yapıtlarla yüzgöz olmanın doğurduğu gel-gitlerdir diyorum.”⁵⁰⁵

Ataç’ın aydın tarafına da değinen Cemal Süreya, kendi halkının değerlerine yabancı bir aydın profili çizdiği için onu eleştirir. Dil devrimini bir zihniyete döken Ataç’ın “Halk Yunanca ve Latince öğrenerek uygarlaşabilir, çağdaş Batı uygarlığı düzeyinde ancak böyle yerini alabilir.”⁵⁰⁶ sözlerinde bir kimlik değişimini işaret etmesini çelişkili bulur. Dil devrimiyle Öz Türkçe’yi pekiştirirken, Yunanca ve Latince ‘yi önemsemesini, Türkçe’ye olan güvenin azaldığının belirtisi şeklinde yorumlar. Yunanca öğrenmekle çağdaşlığın yakalanamayacağını dile getirerek, onda 1940’lı yılların zihni bulanık aydın tavrını görür.

Görülüyor ki Cemal Süreya, Nurullah Ataç’ın hem eleştirmen, hem de aydın yönünü eleştirmektedir. Devrin iktidarının hükmü altında kaldığı için taraflı bir aydın olarak görmekte; eleştiride ise 19.yy Fransız edebiyatının dışına çıkamamasını, çağdaş edebiyatı yakalayamamasını, yeni edebî anlayışlara yüze çevirmesini bir eleştirmen eksikliği olarak değerlendirmektedir. Ataç’ın şairleriyle ilgili değerlendirmede bulunan Cemal Süreya, onun fikirlerini çürütmeye çalışarak kendi şiir ve edebiyat bilgisini de göstermiş olur.

2.9.4. Suut Kemal Yetkin (1903- 1980)

Denemeci ve eleştirmen olan Suut Kemal Yetkin, Nurullah Ataç’la aynı dönemde yaşamıştır. Birçok yönden Nurullah Ataç’ı eleştiren Cemal Süreya, Suut Kemal Yetkin’le mukayese ettiğinde, Ataç’ın eleştirisini üstün tutar. Ataç’ın eleştirisindeki çelişkiyi bir tutarsızlık olarak değil de, bir üslûp çalışması şeklinde görürken, Suut Kemal Yetkin’inkini salt çelişki şeklinde değerlendirir. Onda hemen hemen olumlu gördüğü özellik, yok denecek kadar azdır. 19.yy eleştirmenlerinin antientelektüalizme karşı olmalarından etkilenen Yetkin’in, yeni gelişmelere sıcak ve ufuk açıcı bakmadığı ileri sürerek, söyledikleriyle çelişen, sürekli bir öğretmen ve ahlâkçı tavrı takındığını düşünür. Onun bu iki eleştirmeni değerlendirirken yaptığı

⁵⁰⁵ Cemal Süreya, “Ataç’ın Yazarları”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.25-26.

⁵⁰⁶ Cemal Süreya, “Çizgi”, *Günübirlikler*, s.39.

tespitlere baktığımızda, eleştirmende aradığı vasfın; yeniliklere ayak uydurmak, tutarlı yorumlar yapmak ve geniş açıyla sanatkârı değerlendirmek olduğunu görebiliriz.

Nurullah Ataç'ı değerlendirirken uyguladığı metodu, Yetkin'de de uygular. Yerli ve yabancı edebiyattan kimleri nasıl değerlendirdiğine bakarak, bir de kendi süzgecinden geçirip çürütmeye çalışır. Ataç nasıl ki Mallermé'ye bağlanmış ve yanlış değerlendirmişse, o da Valéry'e bağlanmış ve yanlış yorumlamıştır. Valéry için söylediği bilimsellik sözünün Cemal Süreya, temelsizliğini dile getirir. Cemal Süreya'ya göre Valéry, Bergson'cudur. Onda düşünce değil, düşüncenin boşlukları önemlidir. Suut Kemal Yetkin'in Valéry'i değerlendirmesini, eksik ve rastgele alıntılardan ibaret yorum olarak kabul eder.⁵⁰⁷

Onun roman ve şiir üzerine yaptığı incelemeleri de beğenmez Cemal Süreya. Suut Kemal'in iyi bir roman okuru olmadığını, yeni romanları okumaktan kaçıp hep eskilerden hareket etmesiyle açıklar. Ona göre roman teorisi üzerine yazı kaleme alırken, beylik sözler etmekten de kendini alamaz: "Savsözler ileri sürüyor roman üstüne; roman sanatını yönetir gibi tavırlar takınıyor; öfkeli öfkeli kesinlemelere giriyor; bu budur diye kestirip atıyor. Roman sanatı bir edebiyat türü olarak XX. yüzyılda büyük bir gelişim göstermiştir. Oysa Suut Kemal Yetkin ilk klasiklerin romanları dışında kanıt aramıyor kesinlemelerine."⁵⁰⁸

Suut Kemal Yetkin'in roman türleri üzerinde yaptığı tespitleri de Cemal Süreya değerlendirirken, birçok çelişkili ifadeyle karşılar. Pornografik romanı estetik değer taşıyor diye küçümserken, polisiye romanı yüceltmesini düştüğü çelişki olarak yorumlar. Ona göre bu tutarsızlıklar "onun sanatının çok yüksek düzeyde, çok kuramsal ve felsefi bir noktadaki görünümünü ayrı ayrı sanat dallarının küçük ayrıntıları üstünde uygulamaya kalkmasından, ayıklamayı ve denetimi o uygulamaya göre yapmasından ileri geliyor."⁵⁰⁹

Cemal Süreya, Suut Kemal'in şiir eleştirilerini romana nazaran daha kaliteli bulur. Bunu da eleştirmenin, belli bir dönemin şiiriyle uğraşmasından kaynaklandığını düşünür. Suut Kemal'in bu değerlendirmelerinde de, istikrarsızlıkta istikrarlı olduğunu

⁵⁰⁷ Cemal Süreya, "Susuzluktan Ölen", *Şapka Dolu Çiçekle*, s.178.

⁵⁰⁸ Cemal Süreya, Agy., s.179.

⁵⁰⁹ Cemal Süreya, Agy., s.181.

düşünerek, onu karanlık beğenisi olan, fildişi kuleye çekilen “yalnız arı su içmek istediği için, susuzluktan ölen bir yazar”⁵¹⁰ olarak görmektedir.

Nurullah Ataç’ta çok olmasa da, Suut Kemal Yetkin’de ağır ve alaycı eleştiri yöntemini seçen Cemal Süreya, bir eleştirmen olmadığını vurgulayarak değerlendirmesinin bir şairin bakış açısı olarak yorumlanmasını ister.

Suut Kemal Yetkin’in 1980’de ölümü üzerine kaleme aldığı yazıda da, olumsuz fikirlerinde bir değişimin olmadığı görülür. Onun yine, dünya ve Türk ve edebiyatını takip etmediğini, yeni edebiyat akımlarından haberdar olmadığını, 1940’dan sonraki edebiyata karşı çıktığını anlatır. Cemal Süreya’nın Suut Kemal Yetkin’e karşı bu olumsuz fikirlerinde, *Türk Dili* dergisinde birlikte çalıştıkları sıra, yazarı daha yakından tanıma imkânı bulması ve onun çevresindekilere karşı tahakküm ettiğini gözlemlemesi yatmaktadır.⁵¹¹

2.10. Şairler

2.10.1. Ahmet Arif (1927- 1991)

Cemal Süreya’nın Ahmet Arif’le dostluğu, 1959-1962 yılları arasında Ankara bulunduğu döneme rastlar. O sıralar Muzaffer [İlhan] Erdost *Ulus* gazetesinin basımevi müdürüyken, Ahmet Arif de *Medeniyet* gazetesinde çalışmaktadır. *Ulus*’u ziyarete gelen Ahmet Arif’i, Cemal Süreya’yla Muzaffer Erdost tanıştırır. Haftanın üç dört günü akşamları bir araya gelip, birbirlerini yakından tanıma imkânı bulurlar. Cemal Süreya için Ahmet Arif; hem şiirleriyle, hem de doğulu bir kimliğe sahip olmasıyla özel bir yeri olan şairdir. Şiirinin kaynaklarını verdiği zaman Arif’in üzerindeki etkisini söylemekten kaçınmaz.

Ahmet Arif’in *Hasretinden Prangalar Eskittim* adlı şiir kitabının Bilgi Yayınevi tarafından yayımlanması üzerine Cemal Süreya, *Papirüs*’ün Ocak sayısında bir yazı kaleme alır. Şiirleri elden ele dolaşan, ama bir şiir kitabı bulunmayan “Gizli Şairin” böylece gün ışığına çıktığını belirtir. Şiire Garip Akımının fırtına gibi estiği yıllarda başlayan Ahmet Arif’in, Orhan Veli ve arkadaşlarının tesirine kapılmayarak, kendine özgün bir şiir yazdığını ve yer yer de Nâzım Hikmet’e yaklaştığını düşünür. Ancak, insanı ve doğayı işleyiş bakımından bu iki şair arasındaki farkı şöyle izah eder: “Nâzım Hikmet şehirlerin şairidir. Ovadan seslenir insanlara, büyük düzlüklerden. Ovadan akan

⁵¹⁰ Cemal Süreya, Agy., s.184.

⁵¹¹ Cemal Süreya, “Suut Kemal Yetkin”, *Aydınlık Yazıları Paçal*, Kaynak Yay., İst.1992, s.65-66.

“büyük ve bereketli bir ırmak” gibidir. Uygardır. Ahmet Arif ise dağları söylüyor... Uzun ve tek bir ağıt gibi gibidir onun şiiri. “Daha deniz görmemiş” çocuklara adanmıştır... Türkü söyleyerek çarpışan, yaralıyken de, arkadaşları için tarih özeti çıkaran, buna felsefe ve inanç katmayı ihmal etmeyen bir gerillacının şiiridir. Karşı koymaktan çok boyun eğmeyen bir doğa içinde. Büyük zenginliği ilkel bir katkısızlık olan atıcı, avcı bir doğa içinde.”⁵¹²

Ahmet Arif’in özgünlüğünü Cemal Süreya, şiirindeki oral (sözel) söyleyişe bağlar. Konuşmanın doğallığını yitirmeyen, destandan ve türküden faydalanan, Doğu Anadolu’da insanı yakalayan sonra da bütün Anadolu insanını kucaklayıp umutla “gözlerinden öperek, çıldırasına severek” anlatan şiirlerdir bunlar. Sözün, onun şiirinde yaşadığı coğrafyanın bütün yükünü omzunda taşıyacak kadar sahici ve çarpıcı olduğunu vurgular. Böylece Ahmet Arif’in şiirindeki estetiği; anlattığı hayatı, coğrafyayla tutarlı bir şekilde birleştiren Van Gogh’un resimlerine ve Âşık Veysel’in şiirlerine benzetmektedir.

Cemal Süreya, Ahmet Arif’in şiirinin yapısı itibarıyla de güçlü bir şiir olduğunu ileri sürer. Onun kendi şiirine uygun, yapı ve mısra düzenini kurduğuna inanır. Duyguyu imge halinde vermesine rağmen, insanı zorlamadığını ve sun’iliğe düşmediğini belirterek onu imgeyi sağlam kurmasıyla Paul Eluard’a, şiirindeki ritmden dolayı da Mayakovski’ye benzetir. Ancak “Mayakovski’de ritm, bir bakıma, şiirin dışında bir yerdedir, anonim bir tekniktir. Bunun için sık sık düşey ya da yatay ses benzerliklerine, bağdaşımına başvurur. Daha özetlersek: Mayakovski ritmi ses’te aramaktadır. Ahmet Arif ise söz’de arar.”⁵¹³

Cemal Süreya; hem muhteva, hem de yapı olarak güçlü gördüğü Ahmet Arif’in şiirlerinin çok da tanınmadığını, eleştirmenlerce yanlış değerlendirildiğini ya da görmezden gelindiğini söyleyerek, birkaç şiirinin her ne kadar elden ele dolaşp ezberlendiğini, ancak şiirlerini bütünüyle tanımak için yeterli olmadığını düşünür. Nitekim Hüseyin Cöntürk’ün şair üzerine yaptığı yorumun yanlışlığına değinip, *Hasretinden Prangalar Eskittim* şiir kitabının yayımlanmasıyla birlikte, onun şiirlerinin gün yüzüne çıktığını ve böylece yapılacak yorumların daha tutarlı olacağını ifade eder.

⁵¹² Cemal Süreya, “Ahmet Arif”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.133.

⁵¹³ Cemal Süreya, Agy., s.136.

2.10.2. Ahmet Hamdi Tanpınar (1901- 1962)

Her türlü şiiri okumaktan zevk alan Cemal Süreya; şair, romancı, edebiyat tarihçisi ve denemeci olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ı da şiirleriyle tanır. Şiirlerini beğendiği ifade etse de, 1950 kuşağının onun şiirlerini anlayamadığını söyler. Bu anlaşılma da, şiir eleştirisinin yıkıcı, öfkeci, kavgacı ve bunaltılar içinde yapılmasının payı olduğunu düşünür.

Şiire kesin ve sert çizgilerle bakan neslinin Tanpınar'ın şiirleriyle doymadığını ifade eder. Zira bu şiirler; geleneğe yaslanan, yumuşak ve naif şiirlerdir. Ona göre Tanpınar, diğer şairlere de bir damarı uzanan, eski şiirle yeni şiir arasında köprü kurmayı başaran bir şairdir.

Onun büyüklüğünü, şiir beğenisindeki yüksekliğe ve dili çok iyi kullanmasına bağlar. Tanpınar, sadece Türkçe'yi yakalamakta kalmamış, aynı zamanda onu yer yer de etkilemiştir. Ancak son zamanlarda oluşan şiir beğenisinde, Tanpınar'ın şiiri de nasibini alınca bu tarz şiirlere bakış da değişmiştir. Cemal Süreya, yine de Tanpınar'ın şiirinin yeni şiirden çok da uzak olmadığını düşünür. Kendini yinelemek için denediği serbest veznin, onun şiirine gitmediğini söyleyerek hece vezniyle yazdığı şiirlerini başarılı bulur.

Şiirde simetriyi elden bırakmayan Tanpınar, şiirin bir titiz işçilik işi olduğunu Türk şiirinde göstermeyi başaran ender sanatçılardan biridir. Cemal Süreya, onun adının çok büyüklerin yanında anılmasa da, büyük şairlerden beslenmesinde ve genç şairlerin şiirine yön vermesinde adının unutulmayacağını söyler: “Nedir ki işini iyice ciddiye almıştı. Belki bugün şiirimizde çok büyük yeri yok. Büyükler zincirinin halkalarından biri değil. Zaten o hiçbir zaman öyle savlar taşımadı. Ama kimsenin inkâr edemeyeceği bir yeri var. Tartışılmaz bir yeri. Tam bir pınar gibiydi o. Bir köşede yeryüzüne çıkar, çevresi bellidir. Sadece suya karşı olan gereksinimleri karşılar. Sonra da akıp gider ilerdeki sulara, ırmaklara, denizlere. Zaten birtakım sulardan, ırmaklardan, denizlerden gelmekteydi. Tıpkı öyle işte. Dinlendiren bir şiirdir Tanpınar'ın şiiri. Duru, mavi ve edilgin. Divan şiirini, Yahya Kemal'i, Mallarmé'yi yaşar. Bir yerde daha yeni şairlerde yaşamak ister. Böyle bir şiir.”⁵¹⁴

Tanpınar'ın şairliği dışında, edebiyat tarihçiliğine ve eleştirisine de dikkat çeken Cemal Süreya, edebiyat tarihçiliğinin ve eleştirisinin şairliğinden üstün olduğu kanaatini

⁵¹⁴ Cemal Süreya, “Tanpınar”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.279.

taşır. Özellikle onun eski edebiyat üzerine yaptığı yorumlara hayran kaldığını söyleyerek, Türk edebiyatında bu yönüyle kimseyle mukayese dahi edilemeyeceğini vurgular: “Eski edebiyatımızın ustalarını en iyi değerlendiren yazar o olmuş. Bu yönüyle de kimseyle kıyaslanamaz. Geçende Leskofçalı Galip üzerine yargılarını okudum, hayran kaldım. Ataç da eski edebiyatımızı iyi bilir, değerlendirirdi. Ama bunu iyice makro planda yapar, seçtiği birkaç ustayla uğraşırdı. Tanpınar öyle değil, işin temeline girmiş. Her ustayı tek tek ele almış. Bir yere oturtmuş.”⁵¹⁵

2.10.3. Arif Damar (1925-...)

1940’lı yılların toplumcu şairlerinden olan Arif Damar, değişik aşamalardan geçerek kendine özgü şiir dili kurmayı başaran bir isimdir. Damar’ın şiir vadisindeki özgünlüğünü, Cemal Süreya iki nedene bağlar: Birincisi 1940 kuşağının şiire en erken başlayan şairi olması, ikincisi de şiir dışında diğer türlerle ilgilenmemesi. Onun şiirini 1940 kuşağı ile 1950 kuşağının arasına yerleştirir. Çünkü şiirinde her iki akımın da etkili olduğunu ileri sürer.⁵¹⁶ *Yeditepe* şiir ödülünü *Üvercinka*’yla paylaşan Damar’ın *İstanbul Bulutu*’nu, İkinci Yeni tesiriyle yazıldığını düşündüğünden dolayı başarılı bir şiir kitabı olarak görür.⁵¹⁷ Kitaptaki kelimelerin yerli yerinde kullanıldığını söyleyerek, bunun şairin dünya görüşü ve kelime determinizmine önem vermesinden kaynaklandığını belirtir.

Arif Damar’da toplumculuk, şiirinin hiç kopmayan damarıdır. Cemal Süreya, şairinin bu yönünü dille geliştirdiğine dikkat çekerek, sadece konudan ibaret olmayan, biçime de önem veren şiirler yazdığını *Yeditepe* şiir ödülünden sonraki şiirlere bakarak söyler. Şairin toplumcu kavgayı *antetli* kağıttan *filigranlı* kağıda taşıdığını belirterek toplumcu şiire, 1970’den sonraki yazdığı şiirlerle de ipek gibi *lepiska* gibi bir dil getirdiği yorumunda bulunur.⁵¹⁸

2.10.4. Attilâ İlhan (1925- 2005)

1950’li yılların “Toplumcu Gerçekçi” diye adlandırılan şairlerinden olan Attilâ İlhan, Cemal Süreya’nın ilk şiirlerinde etkisini gösterdiği ve beğendiği bir imzadır: “O

⁵¹⁵ Cemal Süreya, *Günler*, s.97.

⁵¹⁶ Cemal Süreya, “Sesler ve Arif Damar”, *Günöbirlikler*, s.357.

⁵¹⁷ Cemal Süreya, “Mavisini Dağıtan Uslu Çocuk”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.257.

⁵¹⁸ Cemal Süreya, “Sesler ve Arif Damar”, *Günöbirlikler*, s.357.

sıralar (1954-1956) hepimiz Attilâ İlhan'ın şiirini ayrı severdik”⁵¹⁹ diyen Cemal Süreya, diğer şairler üzerinde de etkisinden söz eder. Onun şiirindeki toplumcu yön, lirizmi elden bırakmayan anlatım ve büyük şehirdeki bireyin bunalımı dönemin gençlerini bu şiirler üzerine çekmeyi başarmıştır. Ancak yeni bir gerçek peşinde koşan İkinci Yeni şairleri, bu şiirlerle yetinmeyip şiir dilinde yeni imkânlar denemeye başlarlar. Dilin deneysel bir çabayla değiştirilmeye kalkışılmasına Attilâ İlhan, tepki gösterir. Bu şiirlerde; özün geri plana atıldığını, biçimin önemsendiğini ve anlamın rastlantısallığa bırakıldığını ileri sürerek İkinci Yeni şiirine karşı bir polemik başlatır. Attilâ İlhan'ın yazmış olduğu saldırı yazılarına Cemal Süreya cevap vererek aralarında şiirde “biçim mi öz mü” konulu polemik gerçekleşir. Attilâ İlhan, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde (Haziran 1957) “Biçimcilik, Özcülük Konusunda Bazı Yanılmalar” adlı yazısında, başarılı bir şiirin öz ve biçimin uyumundan oluştuğunu dile getirir de, “özcü bir sanata gidenler, bunu bilir, buna inanır; ama bu güzelliğin biçim ve öz beraberliği, bileşimi ile sağlanacağını, bu konuda asıl tayin edici unsurun öz olduğunu öne sürer. Gerçek de, bizce, budur.”⁵²⁰ sözleriyle özün biçimden önce geldiğini söyler. O, özcü şiirde estetiğin geri plana atılmadığına dikkat çekerek, biçimci şiir karşısındaki duruşunu sergilemiş olur.

Cemal Süreya bu yazıya, *Pazar Postası*'nda “Biçimi Anlamak” (15 Eylül 1957) ve “Ufak Özler Biçimin İçindedir” (22 Eylül 1957) yazılarıyla karşılık verir. Yazılarda biçimi özün önüne geçirmekle birlikte, özün şiirden çıkarılamayacağı fikrini savunur. Biçimi üslûpla bir tutan Cemal Süreya, ancak aynı temayla yazılan şiirler arasındaki farkın biçimle ortaya çıkacağını dile getirerek biçimin şiirde kişiliği belirlediğini söyler: “Bir şiiri şiir eden o şairin genel fikir eğilimi değil, onun kişiliğinden ayrı olmayan özel perspektifidir. Yani biçim.”⁵²¹

Attilâ İlhan, *Pazar Postası*'nda İkinci Yeni şairlerinin şiirleriyle ilgili yazdığı poetik yazıları, bu hareketin girdiği bir çıkmaz olarak değerlendirir. *Dost* dergisinde (Aralık 1957) yazdığı “Anlamsızlıklar Sirkisi Ya da Şiirimizi Götürenler” yazısında İkinci Yeni yazılarını değerlendirerek, birbirini tutmaz savlar, ipe sapa gelmez iddialar bulur. İkinci Yeni'de gördüğü en büyük kargaşayı, belli bir poetik görüşü

⁵¹⁹ Cemal Süreya, “Yarı-Gizli Bir Şair”, Age., s.94.

⁵²⁰ Attilâ İlhan, “Biçimcilik, Özcülük Konusunda Bazı Yanılmalar”, *İkinci Yeni Savaşı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1.bs., İst.2004, s.41.

⁵²¹ Cemal Süreya, “Biçimi Anlamak”, *Şapka Dolu Çiçekle*, s.211.

savunmamaları olarak belirler. O, İkinci Yeni şairlerinin farklı tellerden çaldığını, aralarında bir fikir mutabakatının olmadığını ve böylece şiiri anlamsızlar sirkine düşürdüklerini dile getirir: “Oysa bizim bildiğimiz bir sanat davranışı, bir şiir tutumu öncenin öncesi bir felsefe yolundan gelir bir estetik metoda bağlanır. Bir şiiri “götürmeye” niyetlenenler hiç olmazsa kendi aralarında ne yana götüreceklerini ve nasıl götüreceklerini kararlaştırmış olurlar. Yoksa önüne geleninin rastgele meydana çıkıp pala salladığı böyle bir curcuna, anlamsızlıklar sirki olmaktan öteye gidemez, şiiri de hiçbir tarafa götüremez. Birtakım kabiliyetli, değerli şairleri bozar, ezer, ufalar ve dağıtır. Bu olur yalnız.”⁵²² Muzaffer [İlhan] Erdost’un, İlhan Berk’in, Cemal Süreya’nın şiirde anlamla ilgili görüşlerinde birbiriyle çelişen ifadeler yakalar. Ona göre; Muzaffer [İlhan] Erdost şiirde siyaseti yadsıyor, Cemal Süreya ise “Bun” şiirinde siyaset yapıyor.

Bu yazıya karşılık Cemal Süreya, *Pazar Postası*’nda (8 Aralık 1957) “Sirk” başlıklı yazıyı yazar. Yazısında, İkinci Yeni’nin belli bir plan ve programının olmadığını vurgulayarak, bu akımın çıkışını “şiirimizin dildeki geçişi, *frictionnel* bir kısım tıkanıklıkları, bunalımları arasında kendine bulduğu bir yoldur, çıkış kapısıdır, penceredir”⁵²³ sözleriyle açıklayan şair, İkinci Yeni şiirinin müşterek bir poetikasının olmamasını, yeni ve çok yönlü olmasıyla ilişkilendirir. Attilâ İlhan’dan da uç örnekler üzerinde durmak yerine, yeni şiirin nitelikli örnekleriyle ilgilenmesini ister. Bu tarz tartışmaları, yeni şiiri yargısız infaz etmekle birlikte, şiir meselelerinin konuşulması adına olumlu da görür.

Cemal Süreya, *Pazar Postası*’nda (8 Aralık 1957) yazdığı “Ömer Heybe” adlı yazısıyla da Attilâ İlhan’ın sosyal realizmini eleştirir. (Daha önce aynı konuya, *Pazar Postası*’nda 1 Eylül 1957 tarihinde yazdığı “Ömer Haybe” adlı yazısıyla değinir.) Sosyal realizm ve toplumcu gerçekçi kavramlarını açıklamaya çalışarak İlhan’ın fikirlerinde bir istikrarlı yol takip etmediğini dile getirir.⁵²⁴

“Biçimi Anlamak Üzerine Ya da Şiiri Anlamamak” başlığıyla *Dost* dergisinde (Ocak 1958) kaleme aldığı yazısıyla Attilâ İlhan, Cemal Süreya’nın şiirde biçime önem vermesini bir kez daha ele alarak, özün şiirde biçimden önce geldiğini kanıtlamaya çalışır. Özün şiirin omurgasını oluşturacak kadar öneme sahip olduğunu, bundan dolayı

⁵²² Attilâ İlhan, “Anlamsızlıklar Sirki Ya da Şiirimizi Götürenler, Age., s.51.

⁵²³ Cemal Süreya, “Sirk”, Age., s.224.

⁵²⁴ Cemal Süreya, “Ömer Heybe”, Age., s.228-230.

da Cemal Süreya ve arkadaşlarına bir çağ şiiri yapmak istiyorlarsa biçimciliği bırakıp, öze yönelmeleri önerisinde bulunur. Çünkü özün salt bir konuyu değil, toplumun psikolojisini yansıttığını düşünür: “Konu, sanatçının toplumsal ilişkiler ve toplumsal psikolojiden seçip ayırdığı ve metoduyla düzenlediği tipik durumlar, örnekler, olgular, olaylar ve kişiler sentezidir.”⁵²⁵

Görüldüğü gibi iki şair arasındaki polemiklerin ana eksenini; şiirde öz ve biçim meselesi oluşturur. Her ikisi de şiirde bir sentezden yana olmakla beraber, öncelik sırasında fikir ayrılığına düşerler. İkinci Yeni’yi savunmak amaçlı yazdığı bu yazılarla Cemal Süreya, Attilâ İlhan’la karşıya karşıya gelse de, onun şiirini takip etmeyi ve beğenmeyi sürdürmüştür: “Attilâ İlhan’ı şiirde daha çok araştırmacı buldum ben bu yıl (1975). Gerçi az yayımladı, ama, biliyoruz, kum kalıyor. Ben Attilâ İlhan’ın yazdıklarını her zaman ilgiyle izlemiştir. Günümüzün en güçlü şairlerinden biri olmuştur benim için. Hem yalnız bugün için değil, her zaman. Attilâ İlhan’daki en büyük değişiklik son yıllarda Türkçeye en güzel bir yumuşaklığı getirmesidir.”⁵²⁶

Attilâ İlhan’ın şiirinden etkilendiği ifadeye çalışan Cemal Süreya, İkinci Yeni şiirinin birçok öncü şairi etkilemekle birlikte, onun üzerinde bir etki bırakmadığını ileri sürer.⁵²⁷

2.10.5. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913- 1975)

Şairleri değerlendirirken onların etkilenmelerine yönelik olarak bir mukayeseye giden Cemal Süreya, 1940 kuşağı şair ve ressamlarından olan Bedri Rahmi Eyüboğlu’nu da 1940 öncesi, Garip ve Nâzım Hikmet şiiriyle karşılaştırır. 1940 öncesi şiirinin söz ekonomisinden faydalanan bir şair olarak görse de onlardan yaşama sevinciyle; Garip şairlerinden etkilenmekle birlikte eskiyi reddetmeyen seçici şiir serüveniyle; Nâzım Hikmet şiirinin de etkisini siyasal ve toplumsal konuları seçmek yerine doğayla şiirini kurmasıyla ayrıldığı tespitinde bulunur. Cemal Süreya, bu karşılaştırmada şairin etkiyi ne şekilde aştığını ve kişilik gösterip göstermediğini ortaya çıkarır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun geniş kitlelerce sevilmesinde, halk şiiriyle iç içe olmasının ve sözel bir şiir kurmasının etkili olduğunu düşünür. Onun şiirini folklor

⁵²⁵ Attilâ İlhan, “Biçimi Anlamak Üzerine Ya da Şiiri Anlamamak”, Age., s.54.

⁵²⁶ Cemal Süreya, “1975’te Şiirimiz”, Age., s.348.

⁵²⁷ Cemal Süreya, “Önceki Kuşakta İkinci Yeni Etkisi”, Age., s.421.

açısından değerlendirdiği zaman birbirini tutmayan ifadeler öne sürer Cemal Süreya. “Folklor Şiire Düşman” yazısında anonim kalıpların onun şiirine zarar verdiğini düşünürken, yıllar sonra yaptığı değerlendirmede şiirinin tıkanmadığını, aksine halk motiflerini başarıyla uygulayan bir şair olduğunu söylemesiyle çelişkisini gösterir. Bunda Cemal Süreya’nın poetikasında başlangıçta daha radikal bir tutum sergilerken, sonrasında bir esnemeye gittiğini görmek mümkün.

Bedri Rahmi’nin ressam ve şair kimliği birleştirerek, güçlü gözlemini şöyle tanımlar: “İçine çeken, koklayan, tatmak isteyen, dinleyen bir şair. Yaşıyor olmakla sevinen, hatta böbürlenen, doğaya bayılan, evleri dam altlarını içi götürmeyen, soluğu hep dışarda alan, gördüğü bir güzelliği soluk almadan başkalarına yetiştirmeye çalışan bir şair. Babası Genç koymalıymış adını. Kuşkusuz, ölüm karşından gelseydi, Bedri Rahmi Eyüboğlu onunla oturup iki satır konuşacak, hal hatır soracaktı. Koklayacak, ısıracak, tadına da bakacaktı belki.”⁵²⁸

2.10.6. Behçet Necatigil (1916- 1979)

Behçet Necatigil, Cemal Süreya’nın “cins” ve “kişilik” sahibi olarak gördüğü bir şairdir. Bu sıfatları yakıştırmasında Necatigil’in özgün bir şair olması, kendini yenilemesi ve şiirinin diğer şairlerinkinden belirgin bir şekilde ayrılması etkili olmuştur. Beğendiği şairler için bu sıfatları kullanan Cemal Süreya, Türk şiirinde evler şairi olarak bilinen Behçet Necatigil’in şiirlerini bu konunun paralelinde saksı çiçeğine benzetir.⁵²⁹ Eve ait bir nesne olan saksı çiçeği benzetmesini, Necatigil’in evden kopmayı ve eve sığınmasıyla ilişkilendirir. Onun mizacını şiirine aktardığını düşünerek, şiirinde görülen küçük adamın bunalımının kendi bunalımı olduğunu söyler. Ona göre; bu şiirlerde var olan kaçma isteği, yaşadığı dünyadan memnun olmayan ama nereye de gideceğini bilmeyen ve bunu sessizce dile getiren Necatigil’in isteğidir. Bunu da en iyi “Üzgünüm Leylâ” adlı şiirinde gösterdiğini düşünür.

İnsan yaşama alanını daralttıkça, ayrıntıların ve küçük hadiselerin önemi artar. Behçet Necatigil de bakışını küçük adama, eve ve kendi benine çevirdiğinde “ona ayrıntılar şairi desek yeridir. Kesik, ufak çağrışımlı küçük adamın psiko-sosyal davranışlarını incelemektedir.”⁵³⁰ Cemal Süreya, onun küçük eşyaya önem vermesini

⁵²⁸ Cemal Süreya, “Babası “Genç” Koymalıymış Adını”, *Günöbirlikler*, s.59-60.

⁵²⁹ Cemal Süreya, “Üzgünüm Leylâ”, (18 Eylül 1957 *Vatan Gazetesi*), *Şapka Dolu Çiçekle*, s.213.

⁵³⁰ Cemal Süreya, *Agy.*, s.213-214 .

“Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı”⁵³¹ şiirinde sıraladığı eşyalarla da göstermiştir.

O, Necatigil’in şiirinde üslûp olarak ironi ve klişeyi tespit eder. Onun şiirinde ironiye yer vermesini, bir vazgeçişten kaynaklandığını ileri sürer: “Gerçekten de hüzne batık bir humour çizgisi Behçet Necatigil’in mısralarında hem çevreye karşı dayatmanın değişime uğramış bir sembolü, hem de kendi kendini oyalamanın, özürler bulmanın tipik bir örneği olarak uzar gider.”⁵³² Ironiyi üslûbunun bir parçası hâline dönüştüren Cemal Süreya’nın, Behçet Necatigil’in şiirlerinden neden zevk aldığı ortaya çıkmış oluyor. Çünkü ironi Necatigil’de de bir çelişki olarak doğmakta ve gelişmektedir. Klişe ise, yeni şiiri kurmak için kullandığı bir metottur. Ancak onun şiirinde kullandığı klişe, yepyeni bir şekil olarak klişenin karşına çıkmaktadır.

Necatigil, İkinci Yeni şiirinin sözcüğe verdiği önemden etkilenerek *Arada* şiir kitabını yazar. Cemal Süreya bu kitapta şairin, kelimeyi mısradan daha önemli bir konuma getirdiğini ve kelimenin çağrışımla düşünceyi aştığını dile getirerek şiirdeki anlamın tam bir kişilikle oturtulduğuna vurgu yapar.⁵³³

Behçet Necatigil’i, Cemal Süreya’nın nazarında bu kadar değerli kılan husus, onun İkinci Yeni tarzında şiirler yazması ve bu şiirin gelişmesine kattığı emektir. Ona göre, Necatigil de Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi, eski kuşaktan olmasına rağmen sürekli kendini yenileyerek “kişiliğini” ortaya koyan şiirler yazıp özgün bir şair olmayı başarmıştır.

Gerek Necatigil’in, gerek Dağlarca’nın tam etkisini gösteren şair çıkmamasını Cemal Süreya, bunların Türk şiirinin genel kavşakları dışında bir şiir çizgisi geliştirmesine bağlar. Birçok şairde yaptığı gibi, onun şiir çizgisini ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar takip ederek, şairin son şiirlerinde divan şiirine bağlandığını ve daha çok küçük ayrıntılarla ilgilendiğini tespit eder. Necatigil’in şiir vadisinde en çok hoşuna giden kitabı ise, “*Evler*” dir: “*Evler*’deki Necatigil’in tiryakisiyim. Yüzüne en çok benzeyen şiirler onlar.”⁵³⁴

⁵³¹ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, YKY, 27. bs., İst. 2005, s.191-192.

⁵³² Cemal Süreya, “Üzgünüm Leylâ”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.214.

⁵³³ Cemal Süreya, “Camgözde Tikler”, *Age.*, s.252.

⁵³⁴ Cemal Süreya, “Üzgünüm Leylâ” (12 Mart 1980 *Aydınlık Gazetesi*), *Age.*, s.357.

2.10.7. Cahit Külebi (1917- 1997)

Taşradan büyük şehre gelen ve sılayı da her daim içinde taşıyan bir şairdir Cahit Külebi. Bundan olsa gerek, şiirleri büyük şehrin izlenimleri, sılanın hasreti ve sesiyle oluşmuştur. Onun şiirindeki sese dikkat çeken Cemal Süreya, sesin sağladığı ritmden dolayı şiirini Guillaume Apollinaire'in şiirine benzetir: "Müziğin kurulması, şiirsel özün yüzeydeki kaygı ya da tutunmalarla sağlanıyor gibi görünmesi, kelime oyunları, yumuşak bir fantezi gibi bu iki şairi birbirine yaklaştırır."⁵³⁵ Külebi'nin, Apollinaire'den farkını ise, şiirinin kaynağını entelektüel birikimden değil Anadolu'nun ilkel hayatından almış olmasıyla açıklar. Burada, Külebi'nin şiirindeki ilkel hayatı bir yaşam düzeyinde değil de, Anadolu coğrafyasının bozulmamışlığıyla ve insanın doğaya müdahale etmemesiyle dile getirir. Şiirinde ses dışında; lirizmin, humourun, türkülerin ve kırın da Cahit Külebi'nin şiirsel dinamiğini oluşturduğunu söyler. Poetikasında humouru büyük önem veren Cemal Süreya, Külebi'nin şiirinde humouru artırdıkça daha başarılı bulunduğunu kabul eder.

Şiirde folklorik unsurların şairin yaratıcılığını yok ettiğini vurgularken, Külebi'nin şiirinde gördüğü türkü sesini ise özgün bulur. Türkünün onda hazır kalıplarla değil, sesle varlığını kurduğunu belirterek, çağdaş bir Karacaoğlan kimliğinde türkü söyleyen şair olarak onu niteler. Ayrıca, kırı anlatmadaki başarısını da önemseyerek, kır coğrafyasının içine tarihi serpiştiren Ceyhun Atuf Kansu'dan da ayırır.

Cemal Süreya, Külebi'nin şiirindeki yapı ve muhteva arasındaki uyuma da dikkat çekerek, şiirlerini çözümlemeye çalışır. Şairin bu uyumu, sesle duyurduğunu dile getirerek Türkiye'de modern şiiri söylemek için geleneğin sesinin bir engel oluşturmadığı fikrine varır.

Cahit Külebi'nin çıkardığı şiir kitaplarını kronolojik bir sırayla ele alırken, şiir vadisinde nasıl bir değişim geçirdiği de açıklar. *Adamın Biri* şiir kitabında humour ve lirizm onu Orhan Veli'ye yaklaştırsa da, yeni şiirin imkânlarından faydalanma noktasında ondan ayırmıştır: "Kavganın ilk yıllarında şiirimizdeki yeni aş en iyi Cahit Külebi'nin tutmaya başlamış görünüyordu. Eski şiiri yıkmaktan çok, yeni bir şiirin dolaylarında dönüyordu da ondan."⁵³⁶ Zamanla Orhan Veli akımının tesirine kapılan Külebi şiiri, *Rüzgâr* şiir kitabıyla tema ve dil açısından değişikliğe uğrar. Konuşur gibi yazma onun üçüncü kitabı olan *Atatürk Kurtuluş Savaşı* adlı şiir kitabında da devam

⁵³⁵ Cemal Süreya, "Külebi Dahil", Age., s.266.

⁵³⁶ Cemal Süreya, "Cahit Külebi'nin Çıkışı Üstüne Notlar", Age., s.150.

eder. Bu kitabı Cemal Süreya, en zayıf ve en kusurlu eser olarak kabul eder. *Yeşeren Otlar*, şiir kitabını ise ilk şiir kitabı olan *Adamın Birine* benzetmekle birlikte, umudun hüznə dönüştüğünü, lirizmin arttığını, humourun geriye atıldığını ve müziğin şiirden çekildiğini tespit ederek, iki şiir kitabı arasındaki farkları ortaya koyar. Son şiir kitabı *Süt*'te de düşüncenin ağır bastığı tespitinde bulunur.

Bu kadar değişim, onun şiirine modern Türk şiiri içerisinde özgün bir yer sağlamıştır. Cemal Süreya, Külebi'nin Orhan Veli'den etkilenmekle birlikte, ona benzememek için eski kalıpları devam ettirdiğini söyler. Dörtlükle ve kafiyeyle şiir yazmayı sürdürürken asıl ayrıldığı nokta “şiirinde bir iç ses arama çabasıdır; nesirden kaçmaya çalışmasıdır. Orhan Veli eski şiiri yıkmak için silah olarak nesri, nesir düzenini kullandı. Cahit Külebi'nin şiirsel plandan pek dışarı sarkmadığına tanık oluyoruz.”⁵³⁷

Şairleri akımlar çerçevesinde değerlendirmeyi bir metot haline getiren Cemal Süreya, onların yeniliğe ne kadar açık olduğunu ve yeniliğin de şiire taşınırken nasıl bir özgünlükte olduğunu göstermeye çalışır. Külebi'nin şiirini de Garip'le olan ilişkisi hususunda yenilikçi ve özgün şiir safhasına yerleştirir. İkinci Yeni'yle olan alakasına gelince, bu akımın dışında olduğunu, ancak kendilerini takip ettiğini şöyle belirtir: “Cahit Külebi, etkilenmedi ve katılmadı. Külebi zaten Garip içinde de Âşık Garip olarak duruyordu. İkinci Yeni'nin çıkış yıllarında şiirle ilgisi biraz gevşemişti de. Ama bizi değerlendirdi, izledi daha sonra.”⁵³⁸

2.10.8. Can Yücel (1926- 1999)

Modern Türk şiirinin marjinal şairlerinden biri olan Can Yücel, Cemal Süreya'ya göre zekânın şiirini yazmıştır. Zekânın beraberinde ironiye kapı açması, Cemal Süreya'nın Can Yücel'in şiirini neden önemseydiğini gösterir. Ironiyi sağlam bir bilinçle eşdeğer tutan Cemal Süreya, bu bilincin Türk şiirinde özellikle 1940'tan sonraki dönemde oluştuğunu düşünür. 1940'lı yıllarda, dünyanın ve insanın değiştirilmesi sorununa ya da bilincine yaklaşılmamasının bir sonucu olarak, şiirde ironik bir üslûp göze çarpar. Divan edebiyatından başlayarak 1940'lı yıllara kadar, Türk şiirinin ironi şeceresini çıkartmaya çalışan Cemal Süreya, Mehmet Akif dışında şiirde ironik bir

⁵³⁷ Cemal Süreya, Agy., s.152.

⁵³⁸ Cemal Süreya, “Önceki Kuşakta İkinci Yeni Etkisi”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.420.

tavrın olmadığını ileri sürer. Mehmet Akif'in şiirindeki ironiyi ise, bilinçli bir çaba olarak görmez.

1940'lı yılların işte bu yıkıcı ve değiştirici ortamında büyüyen Can Yücel, Yunanca ve Latince okuyarak, Sokrates gibi bir filozofun ironisini özümseyerek, bu işi bir güldürü ögesi olsun diye değil, aksine bilinçli bir şekilde eyleme dönüştüren bir şairdir. Yücel'de Sokrates'in ironisindeki acı tebessümü yakalar Cemal Süreya. Ondaki ironinin yergiden çıkış yapsa da, güzellemeye doğru kaydığını ve romantizmle birleştiği söyler. Yücel'in ironisindeki farkı göstermek için, Salâh Bırsel ve Metin Eloğlu'nun şiirleriyle karşılaştırır. Onun şiirinin, bu şairlerinkinden iyimser olduğunu düşünerek şöyle yorumda bulunur: "Salah Bırsel'in şiirinde ikiyüzlü bir kibir, Metin Eloğlu'nunkinde yüzsüzcene bir parıltı vardır. Can Yücel ise her şeye rağmen iyi yüzlüdür."⁵³⁹

Can Yücel'in şiirindeki ironik üslûp, argo ve küfürle de sıkı bir bağ kurmuştur. Cemal Süreya, onun şiirindeki küfür ve argoyu arınma olarak değerlendirir. Çünkü Yücel, yeni kutsalı kurmak için, eski kutsalı yok etmiştir. Tarihsel olaylarla bugünü bir araya getirerek ve şiirsel eylemini toplumsal eylemle birleştirerek parodisini yapmıştır: "Bunu yaparken, halk kaynaklarına, halk ağzına, daha çok halk türkülerinin deyişlerine yaslanır. Belli yerleri, belli adları, belli ağaçları mozaik olarak kullanır. Ama bu genel plan içinde çok değişik, hatta bir yerde gereğinden fazla kalabalık tekniklere başvurur."⁵⁴⁰ Can Yücel'in şiirindeki teknik çeşitliliğin halk ürünlerinin katkısı olduğunu söylemenin yanı sıra, çevirmenliğinin de etkisi olduğunu ileri sürer. Ayrıca ondaki teknik çeşitliliğin, son yıllarda yazdığı soyut şiirlerle de ilginç ve güçlü bir şekilde devam ettiği tespitinde bulunur. Can Yücel, bu şiirlerinde halk kaynaklarından vaz geçmemekle birlikte, kendi kişisel deneyimlerinden faydalanıp yepyeni bir dil kurmaya çalışmıştır. Can Yücel'in bu teknikle dilin tehlikeli alanlarında dolaştığına vurgu yaparak, bu tehlikeyi aşacağını düşünür.

Can Yücel'in ironik tavrına, halk kaynaklarına başvurmanın yanı sıra kişiliğiyle değiştirmesine ve çeşitli tekniklerle şiirini yenilemesine önem veren Cemal Süreya, şairin şiirindeki bu kadar çeşitlilik ve dil zenginliğine rağmen, sanat dünyasında yeterince hakkının verilmediğinden yakınır. Onsuz Türk şiirinin (1940-1969 arasındaki

⁵³⁹ Cemal Süreya, "Can Yücel'in Şiirinde İroni", Age., s.141.

⁵⁴⁰ Cemal Süreya, Agy., s.142.

dönemin) değerlendirilemeyeceği söyleyerek, şairin Türk şiirindeki yerini göstermeye çalışır.

2.10.9. Ceyhun Atuf Kansu (1919- 1978)

“Şairlerin cumhurbaşkanı” olarak nitelediği Ceyhun Atuf Kansu, Cemal Süreya’nın en sevdiği şairlerden biridir. Bu sevgide Kansu’nun şiire her şeyi dâhil etmesi ve hayatını şiirden soyutlamaması etkili olur: “Bana sorarsanız, Ceyhun Atuf Kansu’nun şiiri bir ermişin sözleridir. Kendisi de XX. yüzyılın şu döneminde başkent in dumanlı havası içinde bembeyaz dolaşan bir ermiştir. Onun gibi hayatıyla şiirini, düşüncesiyle hayatını bir kılan, bütünleştiren pek az ölümlü var aramızda. Bunun içindir ki Ceyhun Atuf Kansu’nun kendisini tanıdıkça şiiri de daha büyür gözümüzde.”⁵⁴¹

Aynı zamanda bir hekim olan Kansu, halkla yakın ilişkiler kurarak, kendi insanını yakından tanıma imkânı bulmuştur. Bir kent kökenli şair olmasına rağmen, Anadolu insanı ve doğasıyla bütünleşmesi, kendi insanına karşı özverili bir aydın olması, Cemal Süreya’nın Kansu’nun şiirine farklı bir şekilde bakmasında ölçü olur: “Bundan yirmi yıl kadar önce Muzaffer Erdost’tan duymuştum: Ceyhun Ağabey yedek subay okulundayken Altındağ’da bir oda tutmuş, tatil günlerinde arkadaşları gezip eğlenirken o, bakımevi haline getirdiği o odada yoksul kişilerin sağlık sorunlarıyla ilgileniyormuş, karşılığında bir bedel almadan hastalara bakıyormuş. Bunu öğrendikten sonra Ceyhun Ağabey’in şiirine başka türlü bakmaya başladığımı anımsıyorum”⁵⁴²

Ceyhun Atuf Kansu, Garip akımının dikkatleri çektiği 1940’lı yıllarda şiirlerini yazan bir şairdir. Cemal Süreya, onun mısraı kurmada, imgeye önem vermede ve müzikal sesi hissettirme de Garipçiler’den ayrıldığını belirtir. İkinci Yeni’ye karşı olan tavrını ise, kucaklayıcı bulur. Onun şiirde eleştirmekten yana değil de, her yeni adımın şiirde kullanılabileceği tutumunu, iyimser bir şiir anlayışı olarak değerlendirir: “Ceyhun Atuf Kansu İkinci Yeni’yi bağrına bastı. Şiirsel her şeyi bağrına basardı o. O anlamda biraz da. Ama çılgınlık payı çıkarmıştır kendine İkinci Yeni’den. Üretici, sevinçli olmuştur.”⁵⁴³

Toplumsal içerikli şiirler yazan Kansu, bilgilerini paylaşmak için şiirini bir araç haline getirmiştir. Şiirindeki bu bilgi paylaşımını Cemal Süreya, öğretme sevdasından

⁵⁴¹ Cemal Süreya, “Ceyhun Atuf Kansu”, *Günöbirlikler*, s.347.

⁵⁴² Cemal Süreya, “Ün ve Efsane”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.107.

⁵⁴³ Cemal Süreya, “Önceki Kuşakta İkinci Yeni Etkisi”, *Age.*, s.420.

ileri geldiğini dile getirerek onu “sevgi öğretmeni”⁵⁴⁴ olarak niteler. Ancak bu bilgi yığınının bir yerde, onun şiirini estetik yönden kusurlu yaptığını ve tekrara düşürdüğünü de kaydeder. Yine de, Kansu’nun sürekli şiirine bir şeyler taşımasını bir yenilenme olarak düşünür.

Cemal Süreya, onun şiirindeki kaynağın insan sevgisi olduğu kanaatine varır. Dolayısıyla vermek istediği mesajı ideolojik bir kalıp içinde değil, insan manzaralarıyla vermeye çalıştığını söyler.

Ceyhun Atuf Kansu’nun doğanın zenginliği ve insanın suçsuzluğu karşında büyülenmesini Cemal Süreya, çağdaş halk şairi kimliğiyle bütünleştirir. Halk şairleri gibi söylemi kolay, samimi, insan ve doğayla iç içedir.

2.10.10. Fazıl Hüsni Dağlarca (1914- 2008)

Uzun ömründe hece, Garip, toplumcu gerçekçi ve İkinci Yeni gibi hareket/akımların çıkışına tanık olan, şiirindeki değişmeyi akımları izleyerek değil de “ben şiiri koklayarak bulurum”⁵⁴⁵ diyen Fazıl Hüsni Dağlarca, Türk şiirinin en üretken şairlerinden biridir. Cemal Süreya için de o, “büyük şair” ve “şiir tankeri”dir. Fazıl Hüsni Dağlarca’nın Türk şiiri içindeki yerini belirlemeye çalışırken, kişiliğinin şiirinin üzerindeki ustaca kullanımından hareket eder. Zira Cemal Süreya’ya göre kişilik; bir şiirde farklılığı ve özgünlüğü yaratan önemli bir husustur.

Şiire ilk başladığı yıllarda Fazıl Hüsni’nün şiirini okumaktan zevk alan Cemal Süreya, ondaki bu kişilik belirginliğini çok sevdiği batılı sanatkarlarda bile görmediğini şöyle dile getirir: “Bugünlerde hep Fazıl Hüsni Dağlarca’nın şiirlerini okuyorum. *Daha*’daki, *Çocuk ve Allah*’taki, *Toprak Ana*’daki, *Sivaslı Karınca*’daki şiirleri okuyorum... Gerçekten *Çocuk ve Allah*’ta, *Sivaslı Karınca*’da bulunan şiirlerdeki kadar tek kişiye ait olma niteliğini ne Eluard’ın *Capital de la Douleur* ‘ünde, ne Guillaume Apollinaire ‘in *Alcool*’ünde, ne de Aragon’un o canım *Crève-Coeur*’ünde bulabilirsiniz. Bu bakımdan Fazıl Hüsni Dağlarca evreni eşyayı kavrayışında yüzde yüz özel ve salt kendine ilişkin formülleri, perspektifleri getiren tek şairimizdir. Ya da böyle bir yetiye sahip şairlerimizin en önemlisidir.”⁵⁴⁶

⁵⁴⁴ Cemal Süreya, “Babam Ceyhun Boy Boyluyor”, Age., s.155.

⁵⁴⁵ Cemal Süreya, “Fazıl Hüsni Dağlarca’nın Şiirinde İki dönem”, Age., s.62.

⁵⁴⁶ Cemal Süreya, “Şapkam Dolu Çiçekle”, Age., s.197.

Beğendiği şairleri “büyük” ve “cins” gibi sıfatlarla niteleyen Cemal Süreya, Dağlarca’yı kişiliğini yansıttığındaki başarısından dolayı “büyük şair”⁵⁴⁷ kategorisini alır. Ancak bu kişiliğin, şiirini sezgi döneminden akıl dönemine götürürken paradoksal⁵⁴⁸ bir yapıya büründüğünü de söyler. Onun şiirini sezgi ve akıl dönemi olarak ikiye ayırarak, akıl döneminde kişiliğinin (özgünlük) devam etse de, bu dönem şiirlerini bir bunalım olarak değerlendirir. Öz Türkçeyle gelen kelime seçimi, geometrik basit şiir teknikleri ve otomatik refleks, şiir yazma üslûbunu deneysel şiire yönlendirmiştir. Bu değişimi Cemal Süreya şöyle yorumlar: “Deneysel şiire geçerken Fazıl Hüsni’nün kendine ve sanatımıza yararlı hareket etmediğini söyleyeceğiz. Çünkü bir yandan o tip şiirin “ab ü havası” ona yaramamış, bir yandan da Fazıl Hüsni önceleri yazmakta olduğu refleks şiirini aynen, pılsıyla pırtısıyla deneysel şiire taşımış, mal etmek istemiştir. Yani hem o türlü değişmekle eski kendisini iyice tanımadığını ortaya koymuş, hem de eski stoklarını aynen kullandığından yeni kendisini kurmayı başaramamıştır. İki türlü zulüm.”⁵⁴⁹

Dönemindeki akımlardan çok da etkilenmeyen ya da kişiliğiyle akımları kendine özgü hale getiren Fazıl Hüsni, akılcı döneminde çağının şiirlerini bir hayli kasıp kavuran görüntü sanatına da sırt çevirmiştir. Oysa şairin sezgici döneminin tamamen görüntüye dayalı şiir yazmaktan ibaret olduğunu söyleyen Cemal Süreya’nın Öz Türkçe sevgisinin onun şiirindeki görüntü yönünü ufalttığını ileri sürmesiyle, Dağlarca’nın akıl döneminde yazdığı şiirlerini tutmadığını görmekteyiz.⁵⁵⁰ Şiirinde Öz Türkçe kelime kullanımına önem veren Cemal Süreya’nın, Dağlarca’nın şiirinde beğenmediği husus, Öz Türkçe’yi bir dil kavgasına dönüştürerek kendisine gitmeyen şiirler yazmasıdır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Fazıl Hüsni Dağlarca’nın şiirlerini sezgi ve akıl dönemi olarak ikiye ayıran Cemal Süreya, iki dönemde yazdığı şiirlerini karşılaştırarak şiirsel serüveninin gelişimini gösterir. Başlangıçta bu şiirlerde Necip Fazıl etkisinin şekil ve temada görüldüğünü, ancak varlığı algılama bakımından Necip Fazıl’ın şiir anlayışından ayrıldığını belirtir. Şiirinin özgünlüğünü iyice ortaya çıkarmak için, dönemindeki şiir akımlarından ve şairlerinden örnek verir. Çıkardığı sonuç; Onun şiiri ne Necip Fazıl, ne Orhan Veli, ne de İkinci Yeni şiirine benzemektedir.

⁵⁴⁷ Cemal Süreya, “Üzgünüm Leylâ”, Age., s.214.

⁵⁴⁸ Cemal Süreya, “Yeni Şiirimizin Yönü”, Age., s.271.

⁵⁴⁹ Cemal Süreya, “Şairin Kendini Tanıması”, Age., s.238.

⁵⁵⁰ Cemal Süreya, “Beyaz Yüzlü Hamlet”, Age., s.291.

Akıl şiirine geçmeden önce ara bir dönemi *Üç Şehitler Destanı*’yla gösteren Dağlarca, evrenden yeryüzüne inmiştir. Bu dönemde yazdığı şiirleri en güzel toplumcu şiir örnekleri olarak görür Cemal Süreya. *Asu*’yla başlayan akıl dönemini ise, Öz Türkçe kavgasını yaptığı ve şiiri deneySELLİĞE kaydırduğu dönem olarak değerlendirmektedir. Fazıl Hüsni Dağlarca’nın akımların gerisinde kalmayan, ancak onlara da bağılı olmayan şiirsel gelişimini şöyle özetler: “Çıkışını yaptığı sıralar kendini tutkuyla ayırıyor öbür şairlerden. 1940’lardaki şiir devrimi aklın aydınlığını getirirken, o, sezgi döneminin doruğunu yaşamaktadır. 1953-1954 yıllarında şiirimiz genç kuşakla akla yan çizen bir tutuma girince de bu kez o şiirini akla yaklaşıyor. Kısaca: şiirin genel gelişim çizgisi içinde hep karşı kutupta yer alıyor. Bu acaba doğrudan doğruya kendi evriminden mi meydana gelmektedir? Yoksa karşı etkilerin Fazıl Hüsni üstünde uyandırdığı yankılardan mı doğmaktadır.”⁵⁵¹

Türk şiirinde farklı bir duruş sergileyen Dağlarca kimlerden beslenmiş ve kimleri etkilemiştir? Cemal Süreya, onun özgün bir şair olarak kalmasında bu etki meselesinin de önemli olduğu düşünür. Onun şiirini devam ettiren ya da onun gibi şiir yazan bir şair olmadığını ileri sürer: “Fazıl Hüsni’nün şiiri benzersiz bir yaratığın soluk alıp vermesi gibi bir şeydir. Başka bir özneye geçirilmez. Geçilince hiçbir değer kalmaz. Ne Fazıl Hüsni başka türlü şiir yazabilir, ne başkası Fazıl Hüsni gibi şiir yazabilir.”⁵⁵²

Cemal Süreya, şiirini fire vermeden değiştire değiştire devam ettiren Dağlarca’nın bu kadar çok şiir yazmasını bir yerde sakıncalı görür. Çok şiir yazmanın kaliteyi düşürdüğünü ve hafızalarda iz bırakacak bir etkisinin olmadığını son dönemde yapılan eleştirilerden hareketle söyler. Şiirinin bugün genç şairlerce beğenilmemesini, kendini besleyecek bir kaynaktan uzak tutmasına bağlar. Gençliğinde sezgisini, kendine en büyük kaynak olarak seçen şair, şiirinin gelişim evresinde kaynağını akla yöneltse de, değişmeyen kaynağın kendisi olmasıyla şiirinin yolunu tıkamıştır. Şiiri değişiyormuş ya da yenilenmiş gibi gözükse de, tekrardan ibaret kalmıştır: “Eski şiirinin bütün kazançlarını yeni bir us şiirinin kültürüne mal etmek istedi. Bunu da başaramadı. Böylece belli bir dönemin en büyük yeteneklerinden büyük bir açmaza girdi. Çünkü eski şiirindeki “absürd ”öğeler bu kez Öz Türkçe çevirileriyle yeni şiirine doluşmuştu.

⁵⁵¹ Cemal Süreya, “Fazıl Hüsni Dağlarca’nın Şiirinde İki Dönem”, Age., s.69.

⁵⁵² Cemal Süreya, Agy., s.70.

Absürdle silahlı bir us... şairin birey olarak yenilişi.... Fazıl Hüsnü Dağlarca şiirinin dramı burada yatar.”⁵⁵³

2.10.11. Hilmi Yavuz (1936-...)

Hilmi Yavuz’un şiirinde gösterdiği dil işçiliği, Cemal Süreya’nın onun şiirini beğenmesinde önemli rol oynar. Cemal Süreya, Yavuz’un şiirini ilk kez 1955 yılında *Şiir Sanatı*’nda çıkan “Ay Doğar” adlı şiirle tanıma imkânı bulur. Bu şiirde bir acemilik hissetmeyen şair, bu şiiri çok beğenir ve Yavuz’u genç kuşağın başarılı temsilcilerinden biri olarak kabul etmeye başlar. *Papirüs*’ün çıkardığı “*İkinci Yeni Antoloji*”nde onun da şiirlerine yer vererek beğenisini gösterir.

Cemal Süreya, yurt dışına giden ve döndükten sonra *Bakış Kuşu* adlı şiir kitabı çıkaran Hilmi Yavuz’un bu kitabını da beğenerek; onu Türk ve dünya edebiyatını yakından takip eden ve kendini geliştiren bir şair olarak değerlendirir: “Hilmi Yavuz’un Türkiye’ye dönüşünden sonra Türk edebiyatındaki yerini alışı da o ilk şiirlerinin yayımlanışı gibi oldu: Birdenbire, güvenli ve sağlam. Yurtdışında boş durmamış, kendini geliştirmiş. Dünya edebiyatını kesiksiz izlemiş, Türk edebiyatı ile ilişkisini hiç kesmemiş, beğenisini yükseltmişti. Üstelik, bu kez, bir düşünce adamı oluşumu da kazanmıştı. Bunun için de, geldi ve hemen rövanşını aldı.”⁵⁵⁴ Hilmi Yavuz’un başarısının bu kitapla sınırlı kalmadığını, asıl onun *Bedreddin Üzerine Şiirler*’le Nâzım Hikmet’in ele aldığı “Bedreddin” konusunu işlemekle özgünlüğü yakaladığını öne sürer.

Hilmi Yavuz’un şiirindeki dil özenine dikkat çeken Cemal Süreya, onda eski ve yeni sözcüklerin bir arada olmasını gelenek ve modernizmin bir potada erimesi şeklinde yorumlar: “Türkçenin kalbini iyi dinlemiş bir şair. Dil özeni, anlatım, şiir görgüsü yönünden usta şairlerimizden biri. Sık sık başvurduğu eski sözcükler “arkeolojik” olmaktan çıkıyor, yapıtına “pitoresk” bir hava getiriyor. En yeni sözcükler bir dirim, bir çağrışım değeri kazanıyor, etleniyor. En geleneksel olanla en öncü olan kaynaşıyor Hilmi Yavuz’un şiirinde.”⁵⁵⁵

Cemal Süreya’nın edebiyat dünyasında şikâyetçi olduğu konularda biri şair ve yazarların kendilerinden sonraki kuşağı takip etmemesi gelir. Ancak kendisi bunun

⁵⁵³ Cemal Süreya, “Büyük Hayat”, *Günöbirlikler*, s.170.

⁵⁵⁴ Cemal Süreya, “Hilmi Yavuz”, *Age.*, s.201.

⁵⁵⁵ Cemal Süreya, *Agy.*, s.201.

dışında kalmış bir edebiyatçıdır. Gençleri takip eden ve onları yönlendiren biri olarak kendisiyle beraber “Biri Ece. Biri de neden söylemeyeyim, ben. Belki biraz da Hilmi Yavuz”⁵⁵⁶ u görür.

2.10.12. İlhan Berk (1918- 2008)

Cemal Süreya, İlhan Berk’in portresini çizdiği 99 *Yüz* kitabı dışında, onun şiiriyle ilgili görüşlerini aktardığı özel bir değerlendirme yazısı kaleme almamıştır. Ancak İlhan Berk’in *Taşbaskısı* adlı şiir kitabının yayımlanması üzerine kısa bir değerlendirmede bulunur. Bu kitabı beğenerek okuduğunu şöyle dile getirir: “İlhan Berk’in yeni şiir kitabı *Taşbaskısı*’nı tatla okudum. Ufak çıkmalar, anlık parıltılar, parça parça düşünceler, duygular, konfeti gibi, kestane fişeği gibi, fiskiye gibi... Ergin bir şairin, bir ustanın, bütün yönelimlerle hesaplaşmış bir sanat adamının eskizleri bunlar. Eskiz derken, küçümsemek için demiyorum elbet. Bence İlhan Berk, *Şenlikname*’den sonra, şiirini rahatça akıtacak bir yatak daha bulmuş oluyor, *Taşbaskısı*’nda. Boşalıyor. İlhan Berk’in son yıllarda en sevdiğim kitabı bu oldu. Sanırım, İlhan Berk, yan araştırmalara incelemelere başvurduğu şiirlerinde değil de, kendini işsizmiş gibi gördüğü zamanki şiirlerinde daha bir şair oluyor. Daha da kendinden oluyor. İlhan Berk ‘in gerçek *humour* ‘unu böyle şiirlerinde daha çok buluyoruz.”⁵⁵⁷

İkinci Yeni’nin kiminle başlatıldığı konusunda İkinci Yeni başlıklı bölümde düşüncelerini aktardığımız Cemal Süreya, Oktay Rifat’ın İkinci Yeni şiirini başlatmadığını vurgulamıştı. Kendisinin, Ece Ayhan’ın ve Sezai Karakoç’un şiirlerinin Oktay Rifat’tan önce yazıldığını söyleyerek İlhan Berk’i de bu dairenin içine almamıştı. Yıllar sonra yazdığı günlüklerinde ise, İlhan Berk’in baştan beri İkinci Yeni şiiri içinde olduğundan bahseder: “İlhan Berk, Oktay Rifat gibi değil; her zaman İkinci Yeni’nin içinde, hatta başında olmuştur. Başlangıçta en çok dağıtan şair de o”⁵⁵⁸ der.

Cemal Süreya İkinci Yeni ile ilgili yaptığı değerlendirmelerde, çıkışını daha çok Mülkiyeli şairlerden hareketle yapar. Bunda birbirlerini daha yakından izlemenin ve ortak anıların olmasının etkisi vardır. Bununla beraber aynı düşünüş ve duyuşa sahip şairlerle de irtibat içinde olmuştur. Şiirlerinde İlhan Berk’in etkisinden söz eder. Şiir dışında İlhan Berk’le ortak bir noktada bulunduğu bir alan da resimdir. İlhan Berk’in

⁵⁵⁶ Cemal Süreya, *Günler*, s.282.

⁵⁵⁷ Cemal Süreya, “Can Yeleği Sayısı”, *Günübirlikler*, s.274.

⁵⁵⁸ Cemal Süreya, *Günler*, s.195.

açtığı sergilere katılarak, bir araya geldikleri zaman şiirden ziyade resim üzerine konuştuklarını söyler: “Yirmi yıldır İlhan Berk’le ne zaman yan yana gelsek resimden de konuşuruz. Sanki resim büyük derdimiz.”⁵⁵⁹

Cemal Süreya, birçok yazısında gerçek sanatkârlara gereken değerin verilmediğini ve kıymetlerinin bilinmediğini düşünür. İlhan Berk’e de şair olarak hak ettiği değerin verilmediğini ileri sürer: “Edebiyatımızda hakkı yenmiş birçok yazar, sanatçı var. Bence bugün şair olarak İlhan Berk, öykücü olarak Haldun Taner, romancı olarak Erhan Bener, bunların başında geliyor niçin? İlhan Berk, her yolculuğu sürgün, her sürgünü Hicret olarak gördüğü için mi? Tersine her Hicret’te bir yolculuk gördüğü, her sürgüne Hicret nişanları astığı için mi?”⁵⁶⁰

2.10.13. İsmet Özel (1944-...)

Şairin şiirini yenilemesini, her şiir kitabında değişik şiirlerle okuyucunun karşısına çıkmasını sürekli vurgulayan Cemal Süreya, 1960’ların toplumcu şiirin önde gelen isimlerinden olan İsmet Özel’i, 1970’lerde şiirini yenilemediğinden ve hep aynı şiirleri yazdığından dolayı eleştirir. Özel’in yeni şiir yazsa da, eski şiirlerinden farklı bir duyarlılığı dile getirmediğini, duygu ve düşünce dünyasında bir tekrarın oluştuğunu ve şiirlerinin bir suretten öteye gidemediğini iddia eder: “Toplumcu şiir adına özsüz, insansız, son derece biçimci bir takım söz kalıplarını devindirmeye başladı.”⁵⁶¹ der. Özel’in şiiri ona göre, sloganı aşamayan, derinliğine insanın dünyasına inemeyen ve hücum borusu çalan kavga şiirleridir. Topu-tüfeği, kanı-bıçağı, fırtınayı-gürültüyü şiirine tika basa doldursa da, tek yönlü anlamın çevresinde dönmektedir. Oysa şairin güçlülüğü şiirine doldurduğu top tüfek gibi askeri mühimmatla ölçülmez. Bunlardan bahsetmek demek toplumcu şiir için ölçü olamaz: “Çünkü bir şey anlatmıyor. Sadece hücum borusu çalışıyor... İnsan yok onun yapıtında.”⁵⁶²

Cemal Süreya, İsmet Özel’in şiirinin tıkanmasında aynı sözcüklere yer vermesinin yanı sıra, aynı biçimi de sürdürmesinin etkili olduğunu söyler. Onun şiirinde formül belli olduğu için sonraki yazacağı şiirleri de tahmin etmenin zor olmayacağını düşünür. İsmet Özel’in çıkmaza girdiğini bir de, İkinci Yeni şiirinden kurtulmak isteyip

⁵⁵⁹ Cemal Süreya, “Güzel Sinek”, *Günöbirlikler*, s.99.

⁵⁶⁰ Cemal Süreya, *Günler*, s.52-53 .

⁵⁶¹ Cemal Süreya, “Dergiler Arasında”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.330.

⁵⁶² Cemal Süreya, *Agy.*, s.331.

de kurtulamayan, böylece yeni şiir yazmaya yönelemeyen bir tutumda yattığını da ifade eder. Cemal Süreya'nın bu olumsuz düşüncelerinin kaynağını, *Halkın Dostları*'nın İkinci Yeni şiirine karşı aldığı tepki oluşturmaktadır. Slogancı bir zihniyetle çıkan *Halkın Dostları*, kendilerinden önceki şiiri yok saymakla yola çıksalar da, Türk şiirine yeni bir şey getirememiştir.

Cemal Süreya'nın İsmet Özel'in şiiri hakkındaki bu olumsuz değerlendirmeleri, *Cellâdına Gülümserken* adlı şiir kitabının yayımlanmasından sonra olumlu bir perspektife doğru kayar. Özel'in İslamî dünya görüşünü yansıttığı bu eser; birçok eleştirmen/ şair tarafından eleştirilirken, eleştiride metni esas alan Cemal Süreya tarafından beğenilir. Bu kitapta Özel'in şiir dilini ustaca kurduğuna dikkat çekerek, şair hakkında daha önce söylediği fikirlerinin değişmiş olduğunu görmekteyiz: "İsmet Özel'in *Cellâdına Gülümserken*'ini okuyorum. Gerçek bir şair o. Ayrıca şiire çok elverişli bıçak sırtı durumu var (sağ benimsedi sol yadsımadı). Bu kitabında kendi kişisel serüveninden çıkarak yoğun bir şiir yaratıyor. Dilin ustası. Genç bir arkadaş, İsmet Özel'in ortak şiiri kullandığını söyledi. Ama o ortak şiirin bir bölümü zaten onun şiirinden gelmeye?... İsmet Özel ayrıca sözünü dinleten; düşüncesine katılalım katılmayalım, kulak kabartmadan edemeyeceğimiz bir yazar."⁵⁶³

İsmet Özel'in şiirinin İslamî dünya görüşünü benimsedikten sonra değiştiğini söyleyenlerin aksine, Cemal Süreya aynı kaldığı fikrini savunur. Dünya görüşü onu farklı bir kişiliğe büründürse de, şiirinin aynı kalitede devam ettiğini şöyle ifade eder: "Ondan sonra İsmet Özel değişti. Tamamen ayrı bir plana geçti. Fakat bence, İsmet Özel gerçekten sanatçı kimliği taşıyan, çok zeki, fevkalade bir insandır. Şiirini de çok fazla değişmiş görmüyorum. Aslında aynı İsmet Özel'dir. Söylediği laflar biraz değişik olabilir, ama şiiri aynıdır."⁵⁶⁴

2.10.14. Mehmet Kemal [Kurşunluoğlu] (1921- 1998)

1940'lı yılların toplumcu gerçekçi şairlerinden olan Mehmet Kemal, bir zamanlar en titiz antolojilerde dahi adına rastlanılan, ancak sonradan şiirden uzaklaşmasıyla adı unutilan bir imza olmuştur. Garipçiler'le aynı dönemde ürün veren şair, başlangıçta onların tesirine kapılsa da; duyguya, biçime ve imgeye önem vermesiyle onlardan ayrılmıştır. Cemal Süreya, Garipçiler'in çağdaşı olan bir şairi

⁵⁶³ Cemal Süreya, *Günler*, s.65-66.

⁵⁶⁴ Akif Kurtuluş, "Mavi Bir Şey Değildir, *Halkın Dostları Bir Şeydir*", *Güvercin Curnatası*, s.132.

değerlendirdiği zaman Garipçiler'e ne kadar yakın ya da uzak oluşunu tespit etmeye çalışarak, hem şairin akımla olan bağlantısını, hem de özgünlüğünü göstermeye çalışır.

Bugün şiiri unutulsa da, ilk dönemde verdiği ürünlerde; “şiirlerinde yalınlığı, gerçekliği, duyanlığı, ülkücü sanatın önünde sık sık açılan tuzaklara düşmemesi, kardeşi sesi, mısralarını dolduran ve bir espri ile harcanmadığı zamanlarda parlak çizgiler taşıyabilen insan yüzleri ile Mehmet Kemal, çıkış noktasında azımsanamayacak bir şiir yükü taşıyordu”⁵⁶⁵der.

Onun yazdığı kısa şiirleri kusurlu gören Cemal Süreya, bu şiirlerin şaire gitmediği düşünerek bir şairin kendine gidebilecek şiirler yazmasını tavsiye eder. Eleştiride karşılaştırmayı metoda dönüştüren Cemal Süreya, Aragon ve Paul Eluard'ın da şiirinde yaptığı değişikliklerin başarılı olup olmadığını izaha çalışır. Aragon, kendi yeteneğine göre değil de toplumun isteğine uygun olarak yazdığı toplumsal şiirlerde başarıyı yakalayamamıştır. Oysa Paul Eluard, kendine uygun şiiri yazınca zengin şiir bilgisine kavuşmuştur. Mehmet Kemal de yeteneği olan şiiri değil de, yazılmasını istediği şiiri yazmaya çalışınca Aragon'un durumuna düşmüştür: “Kasabalıyı en güzel yerden anlatma olanağına sahip olduğu halde, kalkıp şehrin uğultusunda kaynayan hayatı söylemeyi sevmesini de aynı nedene bağlamalıyız; o, yazmaya yetenekli olduğu şiirden çok, yurdumuzda yazılmasını istediği şiirin yapısını seçmiştir. Duyganlığını bir köşeye atarak usun yalın olanaklarıyla yapılan bir yergi şiire yaklaşmıştır.”⁵⁶⁶

Cemal Süreya, şiirle adını duyuran, sonra şiirden vazgeçip gazeteciliğe soyunan Mehmet Kemal'i, Türk şiirinin mozağinde yerini belirlemeden geçmez. Bir toplumda, şiirin gelişim evresini büyük şairlerin belirlediğini düşünmekle birlikte, orta düzeydeki şairlerin şiirlerinin incelemenden verilecek hükümlerin doğru olmadığına inandığından Mehmet Kemal'in şiirini bu bağlamda değerlendirmiştir.

2.10.15. Melih Cevdet Anday (1915- 2002)

Cemal Süreya'nın Garip şairlerini değerlendirdiği yazılarında şairi tek olarak incelemenin yanı sıra, şiir anlayışları arasındaki farkı göstermek için birbiriyle mukayese ettiği dikkatimizi çeker. Öz Türkçe kelime kullandığından dolayı, eski şiirlerini değiştiren Oktay Rifat'ın bu tutumunu eleştirirken, Melih Cevdet'in şiirlerinde Öz Türkçe kelimeye az yer vermesini doğru bulur. Ona göre kelime hayatın içine

⁵⁶⁵ Cemal Süreya, “Mehmet Kemal”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.157.

⁵⁶⁶ Cemal Süreya, Agy., s.159-160.

daldıktan sonra, şairin şiirine süzölmelidir. Aksi takdirde şiir, dil devrimiyle feda edilen bir tür olacaktır.⁵⁶⁷ Bunun kaygısını taşıyan Melih Cevdet, dil devrimini şiirden ziyade düzyazılarında sürdürmeye çalıştığı için, doğru bir adım atmıştır.

İki şairin ilk dönem şiirleri arasındaki farkı göstermeye çalışan Cemal Süreya, Melih Cevdet'in ilk şiirlerinde düşünce yerine duyguya önem vermesini, yeni dünya özlemi içinde olmasını ve toplumcu öğelere yer vermesini Oktay Rifat'ın şiirlerinden ayrılan yön olarak tespit eder. Ona göre, Oktay Rifat gelenekten faydalandığı için Aragon'a, Melih Cevdet ise Eluard'a benzer.⁵⁶⁸

Şiire başladığı yıllarda “mısra kurmasını ve dile yaslanmasını onlardan öğrendim”⁵⁶⁹ dediği Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in kendi şiiri üzerinde etkisini söylemekten çekinmeyen Cemal Süreya, bu iki şairi yenilikçi ve değişime açık olmalarından dolayı beğenir. Her iki şair de, İkinci Yeni'yi benimsemiş ve bu tarzda şiirler yazmışlardır. İkinci Yeni'nin Melih Cevdet'in şiiri üzerindeki etkisini şöyle değerlendirir: “Başka bir usta da, Melih Cevdet Anday da, o yıllarda şiirini gözden geçirme gereği duydu. Böyle denebilir mi? *Yan Yana*'dan (1956) sonraki kitabında, *Kolları Bağlı Odysseus*'ta (1963) çok belirli bir değişiklik var. İkinci Yeni ile, kendi şiirini geliştirerek, bir noktada buluşmadı mı Melih Cevdet ?”⁵⁷⁰

Cemal Süreya, *Teknenin Ölümü* adlı şiir kitabıyla *Yeditepe* ödülünü alan Melih Cevdet 'in, bu ödülü çoktan hak ettiğini kitaptaki şiirleri beğenmesinden yola çıkarak söyler. Şiirlerini yıllarca takip ettiği şairin bu şiir kitabıyla, yeni şiirsel filizler verdiğini düşünür. Daha önceki şiir kitaplarında mitolojik öğelerin tadını kaçırarak, şiirini çeviriye yaklaştıran şairin, bu eserle mitolojik öğeleri dengelediğini belirtir. Melih Cevdet'teki abartılmış mitolojiyi Anadolu kültüründen uzak ve yabancı bulur: “Ali'yi sadece Muhammed'in damadı olarak görüyor da, Akhilleus'un mızrağına çiçekler atıyor. Poseidon'un denizleri bizim de eski denizlerimizdir. Ama o denizlerden şimdi getirilecek aygırların şiirimizde damızlık şansını az buluyorum ben.”⁵⁷¹

⁵⁶⁷ Cemal Süreya, “Şiirde Yeni Kelimeler”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.270.

⁵⁶⁸ Cemal Süreya, “Oktay Rifat'ın İlk Şiirleri”, *Age*, s.344.

⁵⁶⁹ Halis Acarı, “Üvercinka Dedi Ki”, *Güvercin Curnatası*, s.23.

⁵⁷⁰ Cemal Süreya, “Önceki Kuşakta İkinci Yeni Etkisi”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.419.

⁵⁷¹ Cemal Süreya, “Kıta Sahanlığından”, *Günübirlikler*, s.107-108.

2.10.16. Mustafa Seyit Sutüven (1908- 1969)

Sutüven, şiirinde yer verdiği Yunan mitolojisine ait isimlerle adından bir süre söz ettiren ve antolojilere hep aynı şiiriyle giren bir şairdir. Uzun bir süre şiirlerinin dergi sayfalarında kalması, onun şiiri üzerine yapılacak değerlendirmeleri geciktirmiş ve aynı zamanda yaşamının son döneminde şiirden eteğini çekmesi de bu geciktirmede etkili olmuştur.

Mustafa Seyit Sutüven'in şiirleri, 1976 yılında toplu şekilde basılınca şiiriyle ilgili değerlendirmeler de yapılır. Cemal Süreya da yaptığı eleştiride bu şiirleri, anlatım yönünden zayıf, ölçü bakımından da silik ve ilkel bulmaktadır. O, şairin şiir macerası müddetince "Sutüven" şiirini aşamadığını, yazdığı şiirlerin hep bunun kopyası olduğunu ve böylece onun ilk şiirine yenildiğini dile getirir: "Mustafa Seyit, "Sutüven" şiirini 1934'te yayımladıktan sonra (kitaptaki bütün şiirlerin, o şiirden sonra yayımladığı anlaşılıyor) hep onun gerisine düşmüş, onu bozmuş, onu çoğaltmış, ona ekler yapmaya çalışmış. Kimi zaman da ondan kurtulmak istemiş, apayrı bir şiire yönelmek istemiş, ama bu kez iyice boşlukta kalmış. Bir dünya görüşü ya da bir bakış açısı belirmiyor bu şiirlerin bütününde."⁵⁷²

Nasıl oluyor da belli bir dönemde Mustafa Seyit Sutüven şiiri popüler olmuştur? Cemal Süreya bunu, şairin Yunan mitolojisindeki Tanrıların kökenini Anadolu'da aramasıyla ve yergi havasına da kaçan mizahî öğeyi kullanmasıyla ilişkilendirir. Şiirlerinde Nâzım Hikmet ve Orhan Veli etkisini hissetse de, bu şairleri çok da anlamadığına değinir.

2.10.17. Nâzım Hikmet Ran (1901- 1963)

Nâzım Hikmet, üzerinde çok konuşulan ve çok tartışılan bir şairimizdir. Mehmet Kaplan'ın Tefik Fikret için söylediğini biz de Nâzım Hikmet için söylersek, ona kızılıyor veya tapılıyor, fakat kayıtsız kalınamıyor. Nâzım Hikmet'in şiirindeki siyasal boyut, Türk şiirine bir yenilik getirip getirmediği ve Türk şairleri üzerindeki etkisi tartışılan konuların başında yer almaktadır.

Nâzım Hikmet'i, şiirinde gerek seçtiği temayla, gerekse de dil işçiliğiyle "*cins ve büyük şair*"⁵⁷³ sınıfına dâhil eder Cemal Süreya. Nâzım Hikmet'in Türk şiirindeki yerini, getirdiği yeniliklerle ölçülmesi gerektiğini düşündüğünden, yaptığı yorumlarda

⁵⁷² Cemal Süreya, "İlk Şiirine Yenildi", *Günöbirlikler*, s.70.

⁵⁷³ Ali Koçman, "Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır", *Güvercin Curnatası*, s.203.

şiiirinde beğendiği ve kusurlu gördüğü yönleri belirlemeye çalışarak orta bir yol takip eder. Şiiri hakkında söylenilen ezber bilgileri bir de kendi süzgecinden geçirip, katıldığı ve katılmadığı tarafları gösterir. Burada Cemal Süreya'nın, Nâzım Hikmet'in şiirini çok iyi takip ettiğine, aynı zamanda etkilendiği şairlerle ilgili de yaptığı yorumlarda yetkin bir şiir bilgisine sahip olduğuna şahit oluyoruz.

Nâzım Hikmet'in Türk şiirindeki yerini göstermek için, çağdaşı Necip Fazıl'ın şiiriyle karşılaştırma gereği duyar. Necip Fazıl'ın şiirini bir yerde Yunus Emre'ye, Süleyman Nazif'e ve Nef'i'ye bağlarken, Nâzım Hikmet'in kendinden önce beslendiği güçlü bir kaynağın olmadığına dikkat çeker. Nâzım'ın şiirinde biraz Pir Sultan soluğu hissedilse de bunun tam bir etki olmadığı fikrindendir. Onun şiiri "Türk sanatı içinde, yeni bir öz girişimi getirirken yeni bir biçim de sunuyor."⁵⁷⁴ Nâzım'da yerli şair etkisi görmeyen Cemal Süreya, onda Rus şairlerinin özellikle de Mayakovski'nin etkisi olduğunu düşünür. Ancak, şiiri iyi tetkik edildiğinde, bunun bir şekil benzerliğinden öteye geçmediğini savunur. Nâzım'ın sözcüğü kullanışı ve duyguyu işleyişi bakımından, ondan ayrıldığı görüşündedir. Cemal Süreya, Nâzım'ın şiiri üzerine söylenile gelen yargıların aksine, kendi bulgularından hareket eder. Örneğin, ondaki yabancı şair etkisinin Mayakovki'de değil de Doğu Avrupa ülkeleri şairlerinden Nezval'de aranmasını dile getirir.

Cemal Süreya'nın Nâzım'ın şiirinde gördüğü en büyük özellik; farklılık, özgünlük ve dili kullanım biçimidir. Ona göre Nâzım, şiirinde Türkçeyle büyük bir atılım yapmıştır: "Ben onun büyüklüğünü, şiirde yaptığı atılımlara değil, daha çok dil girişimine bağlıyorum."⁵⁷⁵ Ancak bu dili çok da kolay kurmadığını ve deneye deneye ustalığa ulaştığını söyler. Serbest nazmı ilk denediği zaman tutuk, kekeme, zevksiz ve ritm çarpınışlarına dayanan bir dil kurduğunu belirterek, onun şiirinin eleştirmenlerce pek de görülmeyen tarafına dikkat çekmiş olur. Ayrıca, şiirindeki anlatımın Türk şiirine bir yenilik getirdiğini düşünse de, belli zaman sonra bu anlatımın donuk ve kendini yenilemeyen bir üslûba dönüştüğünü de dile getirir. Nâzım'ın Türkiye'den ayrılıncaya kadar şiir sorunları üstüne kafa yormadığını, dünyanın büyük şairlerini takip etmediğini ve Tristan Tzara'nın Lorca benzetmesine karşılık Neruda'ya daha yakın olduğunu söylemesi gibii özgün eleştirel tespitlerde bulunduğu da gözlemlenir.

⁵⁷⁴ Cemal Süreya, "Nâzım Hikmet", *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.42.

⁵⁷⁵ Cemal Süreya, *Agy.*, s.43.

Nâzım Hikmet şiiri denildiği zaman, akla gelen konulardan biri de materyalist bir şair olup olmadığı ya da materyalizmle ne şekilde bir yakınlık kurduğudur. Cemal Süreya, onu materyalist bir şair olarak görmekle beraber, şiirinde tam bir materyalist öğelere rastlanmadığını belirtir. Materyalist şiirde, duyguya yer verilmez. Oysaki Nâzım'ın şiirinde duygu kendini hissettirir. Onun materyalizmi, Osmanlı duyarlılığının tersidir. Örneğin rubailerini bunu göstermek amaçlı yazmıştır. Nâzım, materyalistten ziyade olmak isteyen bunu ruhla değil de, kavramlarla vermek isteyen bir şairdir. Cemal Süreya yine de Türk şiirinin ilk materyalist ve ilk marksist şairi olarak Nâzım'ı görür. Çünkü Tanrı, ölüm, yalnızlık gibi mutlak konular şiirine girmediği gibi evrensellğe ulaşan bir şair olması da geçerli nedendir materyalist adlandırılmasında. Yine de, onu materyalist bir şair olarak incelemenin şiiri hakkında doğru bir sonuca götürmeyeceğini de söylemekten kaçınmaz.

Cemal Süreya, Nâzım Hikmet'in şiirindeki siyasal söyleme de vurgu yapar. Birçok eleştirmen/şair, Nâzım'ın şiirindeki ideolojiyi değerlendirdiğinde iki farklı görüşle bu konuya yaklaşır. Bir grup onun sisteme karşı bir şair olmadığını, sadece iktidarla uyuşmadığı için siyasal bir tavır sergilediğini düşünürken⁵⁷⁶, diğer grupta devrim düşüncesini gerçekleştirmek için sistemin karşısında yer aldığını dile getirir. Cemal Süreya, ikinci gruptakiler gibi düşünür. Bu yüzden Türk şiirinde onu apayrı bir yere oturtur. Ona göre Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Akif ve Yahya Kemal gibi şairler de ideolojik yazmalarına rağmen, Nâzım Hikmet'in başarısını gösterememişlerdir. Çünkü bu şairlerin savunduğu siyasî fikirler, aynı zamanda devletin de savunduğu fikirlerdir. Şiirlerinde düşüncelerini dile getirdikleri zaman, estetik ihmal edilmiş ve söz yığınından ibaret parçalar şiirlerini idame ettirmiştir. Nâzım Hikmet ise, şiirinde estetik ve düşüncüyü harmanlamış, bunu bir de hayatıyla birleştirerek diğer şairlerden ayrılmıştır. Ayrıca devrim düşüncesini toptan üstlenmiş ve sonuna kadar götürmek cesaretini göstermiştir. Cemal Süreya, Nâzım Hikmet'in şiirini yüceltirken şairin hayatının yazdıklarıyla da örtüşmesinin üzerinde durur: "Nâzım Hikmet, şiirini hayatıyla doğrulamış bir şairdir. Ama daha önemlisi siyasal tutumundaki birçok şairin aksine, hayatını şiiriyle eksiksiz bir planda doğrulamayı da bilmiştir. Devrim

⁵⁷⁶ Ece Ayhan, Nâzım'ın Kemalist söylem içinde bulunan şair olduğunu öne sürer. Sadece, savunulan programların birbirini tutmaması üzerine iktidarla karşı karşıya geldiğini düşünür. "Kemalist söylem içinde önemli şair... Nâzım Cumhuriyetle yaralanmış değildir." *Aynalı Denemeler*, YKY, 2.bs., İst.2001, s.47.

düşüncesiyle şiirsel yük müthiş bir bütünleme içindedir onda. Ve bizim şiirimizde Nâzım Hikmet'e kadar rastlanmayan, dünya şirinde de seyrek rastlanan bir özelliktir. Şiirsel onur yiğitlik tavrıyla bir arada gider Nâzım Hikmet'te. Şiirin en büyük deneylerinden biri.”⁵⁷⁷

Şairin hayatının şiire dâhil olduğunu göstermeye çalışan Cemal Süreya, Nâzım'ın aşk hayatının da şiire bir yenilik getirdiğini vurgular. Türk şirinde ilkleri bünyesinde taşıyan Nâzım şiiri, sevgiliyle eşi birleştirmiştir: “Aşk, Nâzım Hikmet'te şiiri besleyen ve insanî olanı büyük ölçüde geliştiren bir öğedir. Bir dava adamıdır o. Hayatı ve her şeyi merkezdeki büyük özlemde billûrlaşır. Bu arada aşk da yerini alır. Aşka arkadaşlık, dostluk, dayanışma ögesini ilk katan şairimiz Nâzım Hikmet'tir. Karı ile sevgili ilk kez onda birleşiyor. Umudun, beklemenin, yaşama özleminin simgesidir aşk. Hapishanede yazdığı şiirlerdeki aşk teması çok ilginçtir bu bakımdan: sanki işe gitmiştir de dönecektir, sanki iş için başka bir kente gitmiştir de dönecektir, karısı onu beklemektedir; gergefinin başında bekleyen bilge Ulysses'in karısı gibi.”⁵⁷⁸

Nâzım'ın büyük şair olmasında hayatının çok önemli rolü olduğuna inanmakla birlikte Cemal Süreya, asıl onun büyüklüğünün şiirinde aranması gerektiği üzerinde ısrarla durur: “Nâzım Hikmet'i büyük şair olarak hazırlayan koşulların arasında onun hayat serüveninin de çok büyük rolü olmuştur kuşkusuz. Ancak, onu büyük şair yapan etkenlerin başında girdiği büyük şiir serüvenini görmek gerekir.”⁵⁷⁹

Nâzım Hikmet'in şairler üzerindeki etkisini belirlemeye çalışırken, toplumcu gerçekçiler dışında, ne çağı ve ne de sonraki dönemler üzerinde bir etkisinin olmadığını düşünür. Burada kendi şiiri üzerinde bir tesir bırakmadığını da sezdirir. Yine de şiirindeki anlatım yönünün, Oktay Rifat ve Melih Cevdet üzerinde bir etki bıraktığı kanaatindedir.

Nâzım'ın şiiri değerlendirildiğinde yüceltenler ve yerenler, şiirinden ziyade siyasî fikirlerine takıp kalmışlardır. Bu iki tavrında yanlışlığı dile getiren Cemal Süreya, aslolanın şiir olduğuna vurgu yaparak şiirini bir N vitamini benzetmesiyle taçlandırır: “Hele sosyalizme karşı olanların Nâzım Hikmet'in üstünü çizirken ileri sürdükleri kanıtlar bütünüyle şiir dışı ve çok eğlenceli şeyler. Bununla birlikte Nâzım Hikmet'i tapılacak bir şair olarak görmeyi istemek de, sanırım, önce gerçekçilik açısından, onun

⁵⁷⁷ Cemal Süreya, “Nâzım Hikmet”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.51.

⁵⁷⁸ Cemal Süreya, “Sevgilinin Hâlleri”, *Age.*, s.35.

⁵⁷⁹ Cemal Süreya, “Büyük Hayat”, *Günübirlikler*, s.169.

anısına hainlik etmek olacaktır. Soylu bir şair Nâzım Hikmet. Bugüne kadar erimeden gelmiş bir şair. Sağlığın güneş şarkısı diyorum ona. Dadal'ın aslan şarkısı. Yüreğin ve cesaretin aslan şarkısı. Her genç şairin ondan öğreneceği var. R. Garaudy'nin hocası Picasso için kullandığı sözü, ben de onun için söyleyeceğim: Türk şiirinin N vitamini. Okudukça yüzüme kan geliyor.”⁵⁸⁰

2.10.18. Oktay Rifat Horozcu (1914-1988)

Oktay Rifat, şiire Garip akımı içinde başlayan ve sonra da İkinci Yeni tarzında yazdığı şiirlerle kendini yenileyen bir şairdir. Cemal Süreya, Oktay Rifat'ın şiiriyle ilgili yazdığı yazılarda Garip'e bağlı kalmayarak yenilikleri takip etmesiyle, onu Melih Cevdet ve Orhan Veli'den ayrı bir kefeye koyar. Ona göre, Garip'in en güçlü şairi Oktay Rifat'tır. Ancak onun halk deyimlerinden faydalanarak, şiir yazmasının kişiliğine zarar verdiği düşündüğü için başlangıçta eleştirir. Aynı tepkiyle yazdığı “Folklor Şiire Düşman” makalesinde de hazır kalıpların şiir adına bir yenilik getirmediğine ve şiirin işlevini yitirdiğine değinmişti. Şiirde kelimeye önem veren Cemal Süreya için, halk deyimlerini ve biçimlerini kullanmak kolaycılığa kaçmak, üretimi azaltmaktır. Oktay Rifat ise, şiirinde halk deyim ve biçimlerinden bol bol istifade eden bir şairdir. Bu durumda emeğinin yönü, kelimeler arası değil, deyimler arası ilgi ve bağlantılar kurmaya çevrilir. Bu kullanım Oktay Rifat'a, kolay şiir yazmasında bir rant sağlamıştır. Böylece, hazır malzemeyle fazla uğraş vermeden elde edilen montaj yapıtlar ortaya çıkarmıştır. Bu şiirler kitap satışını artırdığı gibi, klişe kalıplara aşina olan okuyucuyu da zorlamaz. Ancak şiir üzerinde ciddi ciddi düşünen eleştirmen için, bu durum bir şairin kendini tüketeceği şeklinde yorumlanır. Sonuç olarak Oktay Rifat'ın şiiri halk deyim ve ifadeleriyle: “mısra tüm çekip gitmiştir onun şiirinden. İnsanlarının nitelikleri belli biçimlerin getirdiği kelimelere uymalıdır. Formalizm dedikleri işte, asıl budur. Dar anlamda sürpriz yok, sürpriz adına sunulanlar da yine belli kelimelerle sınırlanmıştır. Bütün bunlardan anlaşılıyor ki yerine göre hatırı sayılır bir tekel de sağladığı halde genel olarak bu rant Oktay Rifat'ın sanatçı kişiliği için hayırlı olmamıştır. Yazık oluyor Oktay Rifat'a.”⁵⁸¹

Şiirinde hazır deyim ve kalıpları kullanan Oktay Rifat'ı bu yönde eleştiren Cemal Süreya, yıllar sonra bu değerlendirmeyi abartılı bulur. Onun şiirinin hep bu

⁵⁸⁰ Cemal Süreya, “Nâzım Hikmet”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.48.

⁵⁸¹ Cemal Süreya, “Oktay Rifat'ın Şiirinde Fırsat Rantı”, *Age.*, s.190.

yönde gideceğine dair şüphelerinde yanıldığını itiraf eder. Aksine bu tarzda yazdığı şiirler bir başka şair tarafından denenmediği için, Oktay Rifat'ın şiirleri “ona özgü, onun yarattığı bir yöntemin ürünleri gibi kaldı, zaman içinde billûrlaştı, klasikleşti.”⁵⁸² sözüyle şiirde folklorun kişiliği yok ettiğine dair fikirleriyle çeliştiğini gösterir. Cemal Süreya şairin bu deneyimini, devrin politikası olarak değerlendirir. Siyasetten uzak tutulan şiir, eleştiriler ışığında toplumculuğa bu şekilde yönelmiştir.

Oktay Rifat Garipçiler içerisinde şiiriyle en fazla oynayan, gelişimlere en çok ayak uyduran bir şairdir. Modernitenin içinde geçmişi, ferdi duygunun içinde toplumsallığı başarıyla göstermiştir. Cemal Süreya onun başarısını ve farklılığını göstermek için şiir kitaplarından ve Garip'in diğer şairlerinden hareket ederek açıklamaya çalışır. Birdenbirelik, yaşama sevinci ve nesneyle bütünleşmesi şiirinin genel özelliğidir. Aynı zamanda ilk dönem şiirlerinde görülen şu hususlar da onun şiirinin ayırt edici taraflarıdır: “Beş duyunun şairidir Oktay Rifat. İlk şiirlerinde bütün bütüne öyledir. Ben'in doğal çevre karşısında bir yerde tansımaya dönüşen ilk şaşkınlığı içindedir. Alaydan çok sevinç içindedir. Nesneleri en çok sevinç uyandıran yanlarıyla görür, izlenimleri eksiltili (elliptik) bir dille dışarı vurulur, ileride düşünce şiirine geçtiğinde o sevinç bir eğlentiye, kimi yerde de bir yergiye dönüşecektir.”⁵⁸³ Garip'in diğer şairlerinden farklı olan tarafı ise, Orhan Veli eski şiiri yıkarken radikal bir tutum sergilemesine rağmen Oktay Rifat, eski şiirin sesini eriterek devam ettirmiştir. Melih Cevdet ise, ilk şiirlerinde duyguya ve toplumsallığa önem vermesiyle ve bulunduğu dünyadan memnun olmayıp yeni bir dünya özlemi içinde olmasıyla ondan ayrılır.

Her şiir kitabıyla değişim yaratan Oktay Rifat, birbirinden ayrılmayan ama farklı görüntülerde çıkan şiirleriyle Türk şiirinde değişerek gelişmek örneğini göstermiştir: “Oktay Rifat'ta şiirsel konjoktür büyük inip çıkmalar gösteriyor. Her değişiş bir öncekinin bazı yönlerden tam tersiymiş izlenimini uyandırıyor okurda. Yalnız bunların kimlik değiştirmesiyle ilgisi yok. İlhan Berk gibi her değişişte bir önceki dönemini yadsımıyor, inkâr etmiyor. Ve tuhaf bir şekilde (böyle diyebiliyorum), başta yadırgansa da, birbirinin tersi olarak belirmiş dönemler ve bu dönemlerin ürünleri birbirine bağlanıyor; eklem yerleri o ters çıkış noktaları olmak üzere.”⁵⁸⁴

⁵⁸² Cemal Süreya, “Oktay Rifat'ın Şiir Çizelgesi”, Age., s. 90.

⁵⁸³ Cemal Süreya, “Oktay Rifat'ın İlk Şiirleri”, Age., s.343.

⁵⁸⁴ Cemal Süreya, “Oktay Rifat'ın Şiir Çizelgesi”, Age., s.93.

Oktay Rifat'ın değişimini İkinci Yeni çerçevesinde de değerlendiren Cemal Süreya, onun 1956 yılında çıkardığı *Perçemli Sokak* adlı şiir kitabıyla bu hareketi başlatmadığı üzerinde ısrarla durur. Kendisi, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan'ın ondan daha önce yeni şiirler yazdığını dile getirerek tek bir öncü kabul etmez.⁵⁸⁵ Ancak kitabın alışlagelmiş bir gerçeği sarstığını kabul eder. Önsözde bahsettiği *şiirde anlam* konusunun yanlış anlaşılmalara sebep olduğunu söyler. Cemal Süreya, bu önsözde Oktay Rifat'ın gerçeği bilinenin dışına çıkardığından dolayı, klişe gerçeğe alışanlar için yadırgandığına işaret eder. Yeni gerçek, alışkanlıklara bağlı olanları sarsmıştır. Görüntüsü olmayan kavramların anlamsız olmayacağını savunur Oktay Rifat. Cemal Süreya, bu alışılmadık kitabın şairin çok da çizgisinin dışına çıkmadığı görüşündedir. Ona göre; insan anlayışı, dünya görüşü, siyasî düşüncesi aynıdır.⁵⁸⁶ Bir Fazıl Hüsni Dağlarca gibi, kendisiyle çelişen şiirler yazmamıştır. O, kendini tanıyarak şiirini değiştirme yoluna gitmiştir. Gerçeğe farklı açıdan bakan bu şiirleri, yenilik adına önemli görse de, şiirde başarıyı yakalama adına yeterli görmez Cemal Süreya.⁵⁸⁷

Yaşama sevinci ve umut şiirlerinde hâkim olan Oktay Rifat, *Elleri Var Özgürlüğün* şiir kitabında temayı birdenbire değiştirmiştir. Oktay Rifat'ın bu şiir kitabındaki birdenbireliği Cemal Süreya, yaşlanmanın etkisiyle ölüm düşüncesinin yankısı olarak yorumlar. Kitaptaki *Agememnon*'la şiir çizgisinde önemli atılımlar gerçekleştiren şair, *Şiirler*'de de yalnızlık, karamsarlık, ölüm temasına hissedilir derecede yer vermiştir. Oktay Rifat'taki birdenbirelik bir zamanlar her şey birdenbire var olurken, şimdi de yok oluşa çevrilmiştir: "Hayatı, insanları ilk kez bir kalabalık, daha doğrusu bir uğultu olarak görmeye başlıyor Oktay Rifat. Bu değişim, şiirinin yapısında da bir değişme yaratacaktır. Onun şiirinde o zamana kadar ilk öge olan birdenbirelik de kalıp değiştiriyor: önce yapıtlarında, özellikle ilk şiirlerinde her şeyin birdenbire oluşuna şaşıyordu; şimdiyse her şeyin birdenbire geçtiğini düşünüyor, buna hayıflanıyor."⁵⁸⁸

Oktay Rifat'ın şiir anlayışına başlangıçta eleştiren Cemal Süreya, şiirlerini bir bütün olarak değerlendirdiği zaman, Oktay Rifat'ın Türk şiirinde önemli bir mihenk taşı olduğunu kabul eder. Ona göre, şiiri kendini yenileyen ve yenilerken de eskiyi

⁵⁸⁵ Cemal Süreya, "Önceki Kuşakta İkinci Yeni Etkisi", Age., s.419.

⁵⁸⁶ Cemal Süreya, "Oktay Rifat'ın Şiir Çizelgesi", Age., s.90-93.

⁵⁸⁷ Cemal Süreya, "Şairin Kendini Tanıması", Age., s.238.

⁵⁸⁸ Cemal Süreya, "Elleri Var", Age., s. 97.

unutmadan devam eden bir şiidir. Ancak Oktay Rifat'ın ilk yazdığı şiirlere sonradan müdahale etmesini doğru bulmaz.⁵⁸⁹ Çünkü şiir kamuoyuna sunulduğu zaman, şairin elinden çıkmış demektir. Türkçe kaygısından hareketle bu iş yapılırsa da, bu kelimeler belli bir dönemin duyarlılığını taşıması bakımından onlara dokunulmamalıdır.

2.10.19. Orhan Veli Kanık (1914- 1950)

Orhan Veli'nin Türk şiir tarihinde büyük atılım gerçekleştirdiğine inan Cemal Süreya, onu şiire “*kasket giydiren*”, “*elma yemesini öğreten*” ve şiiri “*sivilleştir*”, “*şehir şapkını şair*” olarak tanımlar. Bu nitelermelerden de anlaşıldığı gibi, Orhan Veli'nin şiirinde sıradan olayları ve eşyaları şiirine taşıması, küçük adamın dünyasına eğilmesi, o zamana kadar şiirde kullanılması pek de itibar görmeyen kelimelerin önünü açarak, sözcük hiyerarşisini yıkması onun başarısına imza attırılmıştır.

Türk şiir tarihinde gerek şiirin muhtevasını, gerekse de biçimini değiştirmekle bir devrim yaratan Orhan Veli'nin bunları yaparken eski şiirden hareket etmesini, bir taraftan haklı görüp diğer taraftan da bir eksiklik olarak değerlendirir Cemal Süreya. Ondaki eski şiiri radikal bir şekilde yıkma düşüncesinin, yeni şiirin kurulmasında ve tutulmasında önemli etken olduğuna inanır. Ama, Orhan Veli'nin yeni şiiri hep eski şiirden hareketle kurmaya çalışmasını bir hata olarak değerlendirir: “Mısra yok, ölçü yok, müzik yok, imge yok, güzel yok, kafiye yok, metafizik yok, dram yok. Ve bunlar eski şiirde var diye yok.”⁵⁹⁰ Şiirindeki ironi dahi, bir yeninin müjdesi olarak değil; eskinin yergisi ve parodisi şeklinde kurulmuştur.

Cemal Süreya, Orhan Veli'nin yeni şiiri kurarken kendi şiirini ihmal ettiğini, Garip'in diğer şairlerinin şiirine bakarak düşünür. Bugün hafızalarda Orhan Veli'den çok az şiir varsa 1)Şiirinin estetik yönünü geliştirememesine, 2)Tarih, felsefe, coğrafya gibi bilimlerden beslenememesine bağlar. Oysaki şairi yaşatan ve şiirini ölümsüz yapan bu entelektüel birikimlerdir. O ise, yeni şiiri entelektüel bir birikimle değil, hayatı ve şiiriyle kurmuştur: “Orhan Veli'nin edebiyat hayatımızda hiçbir şairinkine benzemeyen bir kaderi oldu. Yeni şiirimizin, işlev olarak kurucusu olan bu adam kuramını yazılarıyla değil, başka iki şeyle yaptı: Hayatıyla ve şiiriyle. Hayatıyla, çünkü Orhan Veli hayat tarzıyla, sakalıyla, tipiyle, serüvenleriyle, hakkında çıkarılan hikâyelerle de Yeni şiirin kuruluş yıllarında büyük rol oynadı. Şiiriyle, çünkü Orhan Veli, yazacağı

⁵⁸⁹ Cemal Süreya, “Sözcükleri Değiştirmek”, Age., s.366-368.

⁵⁹⁰ Cemal Süreya, “Orhan Veli'nin Yanlışı”, Age., s.115.

makaleleri, daha doğrusu fıkraları da şiirinde vermeye alışmıştı. Dikkat edilirse, *Yaprak* dergisinde şiir üstüne en az yazı yayımlayan odur.”⁵⁹¹

Orhan Veli’nin şiir poetikasını düz yazıda değil de, şiirinde göstermesinin bir sebebi de erken yaşta ölmesidir. Melih Cevdet ve Oktay Rifat, şiir serüvenlerinde Garip’le kalmayıp çok yol kat ederken, Orhan Veli ilk çıkışıyla kalmıştır. Bu yüzden Cemal Süreya, Garipçiler içinde kendisini en az etkileyen şairin Orhan Veli olduğunu söyler. Aslında genç yaşta ölmenin iyi bir şiiri arkada bırakmak için engel teşkil etmediğini de hatırlatarak asıl meselenin Orhan Veli’nin Türk şiirinin kavgasını yapmaktan kendi şiirine vakit ayıramaması olduğunu belirtir. Bu kavga ona, Melih Cevdet’in *Anı*, Oktay Rifat’ın *Telefon* gibi şiirlerini yazdıramamıştır. Çünkü şiiri silah gibi gören şair, hep bir hesaplaşma içinde olduğundan estetik bir endişeye kapılmamıştır.

Yukarıda Orhan Veli’yle ilgili görüşlerinde pek de olumlu bir tavır sergilemeyen Cemal Süreya, Türk şiiri yenileşme adına bir olgunluğa kavuşunca Orhan Veli’nin bu yenilikte inkâr edilemez payı olduğunu, sözcük eşitliğini sağladığını, şiiri evrenselleştirdiğini ve Türkçeyi gür bir kaynağa dönüştürdüğünü söyleyerek pozitif bir eleştiriye yönelir. Orhan Veli’nin eski şiirle de kavgasını tekrar değinip, farklı bir yorum getirir. Onun kavgasının Türk şiirinin zirvelerinde olan bir Yahya Kemal, bir Nâzım Hikmet’le değil de, Şeyh Galip’le Yahya Kemal şiiri arasında şiirin tıkanmasına sebep olan kişilerle olduğunu, vezne ve kafiye karşı olmadığını, bunların kötüye kullanılmasına karşı çıktığını ve özellikle de yazılarında poetik görüşünü bildirdiğini dile getirmesiyle daha önceki ifadelerinden ne kadar farklı düşündüğünü görmüş oluyoruz Cemal Süreya’nın: “Açın Orhan Veli’nin *Nesir Yazıları*’nı, Türk şiirini ve dünya şiirini, eski şiirimizi nice özümlemiş olduğunu göreceksiniz. Öyle olmasa, düşünceleri bugünün şiiri için de böylesine geçerli olur muydu ?”⁵⁹²

Aynı yazının devamında Orhan Veli’nin Türk şiirindeki yerini “şiirin atalarından biridir Orhan Veli. Şiir tarihindeki yeri, şiirinden büyüktür. Bugün her şairin ürününde onun payı var: Kendi doğrultusunda olanın da, kendisine karşıt olanın da”⁵⁹³ cümleleriyle belirlemeye çalışan Cemal Süreya; birkaç yıl sonra *Argos*’da kaleme aldığı İkinci Yeni şiiriyle ilgili görüşlerini aktardığı yazısında, Orhan Veli’yle ilgili çelişkili

⁵⁹¹ Cemal Süreya, Agy., s.116.

⁵⁹² Cemal Süreya, “Şiire Kasket Giydirdi”, Agy., s.395.

⁵⁹³ Cemal Süreya, Agy., s.395.

ifadeler kullansa da onun *Kapalıçarşı* şiirinin bütün şiirleri içine alacak kadar güçlü olduğunu söylemesiyle beğenisini dile getirir: “Orhan Veli? Orhan Veli’nin şiiri artık erimiş. Kullanım yeri yok. Orhan Veli ağırlığı taşımayan şiirleriyle anılıyor daha çok. Ama onun bir şiiri var ki bütün dünyayı, bu arada Garip’i de, İkinci Yeni’yi de, 1940 Kuşağı ‘nı da alır: *Kapalıçarşı*.”⁵⁹⁴

2.10.20. Sabahattin Kudret Aksal (1920- 1993)

Cemal Süreya, öncü ve cins şair olarak gördüğü Cahit Sıtkı Tarancı’nın, Orhan Veli Kanık’ın, Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın, Behçet Necatigil’in ve Oktay Rifat Horozcu’nun yanına Sabahattin Kudret Aksal’ı dâhil etmez. Bunda Aksal’ın yeni çıkardığı *Duru Gök* adlı şiir kitabını beğenmemesi etkili olmuştur. Hikâyeci kimliğini, şiiri düz yazıya yaklaştırarak kullanan Aksal’ın şiirinde gördüğü en büyük kusur, mantık çerçevesinden hareket etmesidir. Hâlbuki şiirde önce sözcük yer almalı, ardından düşünce gelmelidir: “Sabahattin Kudret Aksal’da nedense ifade ediş bakımından seçimli olacağı alternatif sayısı azdır. Bütün şiiri bu seçime dayandığından ve bir izlenime ya da değişken bir niteliğe sahip olmayan tesbitler, kelimeler arasında bilinçli bir seçimi de güçleştirdiğinden ortaya sürpriz tadını bulamayacağımız, çok olağan, çok görülmüş, çok ali-veli mısralar çıkıyor. Basit simetri oyunları, yüzeyde kalan geometrik tutunmalar o mısraları kurtarmıyor.”⁵⁹⁵

Şiirde sözcüklerin dizilişinde oynaklık ve esneklik arayan Cemal Süreya için, şiir bu özelliğiyle düz yazıdan ayrılır. Şayet sözcükler belli bir kalıp dairesinin dışına çıkamıyorsa yazılan metinlere şiir denilemez. Aksal’ın da ilk çıkardığı şiir kitabı olan *Şarklı Kahve*’yi daha ritmik bulurken, *Duru Gök*’le bir düşüşe geçtiğini bu monotonluğa bağlar. Ayrıca bu kitabın İkinci Yeni şiirine ilgilerin arttığı bir dönemde çıkmasını da bir talihsizlik olarak değerlendirip, kitabın çabucak eskiyeceğini ve bu yeni şiirler karşısında direnemeyeceğini düşünür.

2.10.21. Tefik Fikret (1867- 1915)

Tefik Fikret üzerine iki yazı kalem alan Cemal Süreya, ilk yazısında (4 Eylül 1957, *Vatan*) *cevahir yürekli* dediği şairin şiirini över. Onun şiirindeki dilin bugün geçerliliğini yitirse dahi, seçtiği temaların her zaman kendini okuttuğunu ileri sürer.

⁵⁹⁴ Cemal Süreya, “Önceki Kuşakta İkinci Yeni Etkisi”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.421.

⁵⁹⁵ Cemal Süreya, “Duru Gök, Age., s.232.

Fikret'teki iyimserlik- karamsarlık mevzusuna da eğilen Cemal Süreya, bunu bir fikir çatışması olarak değil, ruh dünyasında yaşadığı gel-gitlerin sonucunda doğan bir değişim olarak algılar.

Tevfik Fikret'in bahsi söz konusu olunca, karşı kutupta daima Mehmet Akif'in akla gelmesine yönelik, Cemal Süreya iki şairi “dil” ve “infial” noktasında karşılaştırır. Bu karşılaştırmada, Tevfik Fikret'ten yana bir tavır sergiler: “Bence Mehmet Akif'in konuşulan Türkçeyle yazmasından başka bir değeri yok. Estetik açıdan, Mehmet Akif'in şiir formu anonimdir, adsızdır. *Safahat*'taki mısralar Mehmet Akif'e ait oluş niteliğini sadece kavradığı konudan alır. Oysaki Tevfik Fikret'te konunun yanı sıra, ondan bütün bütüne bağımsız bir forum gerçeği görüyoruz. Ayrıca söylemek istediği şeyler bakımından Tevfik Fikret'in çok daha geniş bir görüş açısına sahip olduğuna hiç kuşku yok.”⁵⁹⁶ Tevfik Fikret'in infialini opportunist olmamasına bağlarken, Mehmet Akif'inkini opportunist bulur.

Cemal Süreya, bu yazıdan on yıl sonra (1967) *Papirüs*'te yayımladığı yazıda, Tevfik Fikret'in şiiriyle ilgili olumsuz düşünceler sergiler. İki yazıdaki değerlendirmelere baktığımız zaman, Nurullah Ataç'ın eleştirilerini bize hatırlatır. Daha önce övgüyle söz ettiği şairin şiirini; ikinci yazısında hem içerik, hem de biçim bakımından eleştirir. İlk yazısında Fikret'in şiir dilinin ağır olsa da muhteva açısından kendini okutturduğunu düşünürken, bu yazıda muhtevasını irdeleyerek eleştirmeye başlar. Şiirindeki siyasî söylemi masaya yatırır. Fikret'in iktidara karşı siyasî şiirler yazsa da, asıl İttihat ve Terakki partisinin sözcülüğünü yaptığını dile getirmesiyle yukarıda opportunist olmadığını söylediği düşünceleriyle çelişir. Ona göre Fikret, siyasî şiirlerinin içine sloganı yerleştiren bir parti şairi konumundadır.

İlk yazısında Fikret'in şiirinde görülen gelgit halini savunmaya çalışan Cemal Süreya, bu yazısında eleştirmenlere katılır. Şairin çelişkiye düştüğünü kabul eder. Onun için *cevahir yürekli* şair artık yiğitliğini yitirmiştir: “Tevfik Fikret'in “toplumsal” şiirleriyle, öbür şiirlerindeki, hissî, mâneviyeye'ye ait şiirlerindeki, anlayışı arasında çok keskin farklar var. Birincilerde yaşamaya aklın, bilimin sağlam dallarıyla bağlanmış görünürken, ikincilerde iyice titrek kanıtlarla kendini ilıştirdiğine tanık olunur.

⁵⁹⁶ Cemal Süreya, “Cevahir Yürekli Şair: Tevfik Fikret”, *Age.*, s.207.

Düşünmek isterken umudu yüceltmesi, duyduğu zaman umutsuzluğa kapılması basit bir kararsızlıktan fazla bir şey değildir.”⁵⁹⁷

Fikret’in şiirinin bir yerde tıkanmasının ve kuru söyleve düşmesinin sebebini, büyük Batılı sanatkârları takip edememesine bağlar. Batı edebiyatı ve düşünce dünyasıyla kurulan yüzeysel ilişki sadece Fikret’in değil, Servet-i Fûnun kuşağındaki bütün şairlerin eksikliğidir. Dolaysıyla şiirde savunulan fikirler, güçlü bir siyasî mesajı olmayan ve güncelliğini yitiren metinler olarak sayfalarda kalır. Yine de Tefvik Fikret’in hem yaşadığı, hem de sonraki çağlarda büyük şair olarak gösterilmesinde siyasî tavrının etkili olduğu da görülmüştür. Oysa Cemal Süreya’ya göre bu şiirler, devrim bağıntısından kopuktur. Ona göre Fikret’in asıl şaşırtıcılığı ateist tavrını geliştirirken humour’a hiç önem vermemesidir: “Dünyada ateist olup da humour’u bulunmayan tek adam belki de Tefvik Fikret’tir.”⁵⁹⁸

Cemal Süreya ondaki dil sorunu ve köksüzlüğü de eleştirerek neden bir Yunus Emre, Fuzûlî, Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Nâzım Hikmet gibi kalıcı olmadığını sorar. Böylece kendi şiir geleneğine yabancı olduğu gibi, batı şiir geleneğinden de gerektiği ölçüde istifade edemeyen Fikret’i “bir başına var olacak güçte ise hiç değildi. Özellikle Onun şiiri bir başına yaratılacak bir şiir değildi. Bu yüzden ilkel kalmış bir şiiridir. Kıpırtısız, donmuş... Zaman geçtikçe daha da kıpırtısız, daha da donmuş olacaktır.”⁵⁹⁹ sözleriyle eleştirmeye devam eder.

Siyasî şiirleriyle fikri yakalayan, hayattan değil fikirden çıkış yapan Tefvik Fikret’in bu kadar popüler olmasında Cemal Süreya, siyasî bir nedeni yukarıda belirttiği gibi, kuşağında şiirden çok da anlamayan kişilerin şairi yücelttiğine dikkat çeker. Kuşağının onu yanlış yorumladığını ve bu yanlışlığın da Fikret tarafından onaylandığını düşünerek “bir şair değil, bir aktüalite, bir öğretmen, bir ihtifal oldu.”⁶⁰⁰ der.

Servet-i Fünûn şiirinin, bugün okunurluğunu dil ve işlenen konudan dolayı yitirdiğine inansa da, yine de Tefvik Fikret’in şiirindeki siyasî içerik sebebiyle şairin canlı tutulmaya çalışıldığını düşünür. Ona göre, Servet-i Fünûn’un en büyük şairi olan Cenap Şahabettin, dil engeline takılınca okunurluğu dumura uğrar, Tefvik Fikret’in

⁵⁹⁷ Cemal Süreya, “Tefvik Fikret Üstüne”, Age., s. 76.

⁵⁹⁸ Cemal Süreya, Agy., s.78.

⁵⁹⁹ Cemal Süreya, Agy., s.78-79.

⁶⁰⁰ Cemal Süreya, Agy., s.79.

konuşma diline yer verdiği manzumelerinin okunması ise, aslında Servet- Fünûn'un edebiyatında yer verilmeyen tiyatro eksiğini de kapatmak içindir.⁶⁰¹

2.10.22. Turgut Uyar (1927- 1985)

Cemal Süreya, Ankara'da Siyasal Bilgiler Fakültesinde öğrenciyken Turgut Uyar'ın *Varlık*'ta yayımlanan "Tralala" adlı şiirini okumasıyla, şairin edebî dünyasıyla tanışır. Küçük ama etkisi olan bu şiir ona, "Dalga" şiirini yazdırır. Bunun gibi birçok şiirinin de etkisi altında kalan Cemal Süreya, Turgut Uyar'da kendini bulur. Sadece kendisinin değil, şiire meraklı gençlerin de onun şiirinden ilhamla şiir yazdığını belirtir. Onu, yeni şiirin kurulmasında ve gelişmesinde emeği geçen bir şair olarak görür: "Şiirine organik bir yapı kurdu. Bir atmosfer kurdu. Dilin orgasm noktalarının büyüsünü elde etti. Turgut Uyar Türkiye'de şiir beğenisine güvenebileceğimiz birkaç kişiden biri oldu. Kişiyi yavaş yavaş boğan, alıştıkça kişinin soluğunu kesen bir şey var onun şiirlerinde. Tüylü, ıslak ve değişik şiirler."⁶⁰²

Cemal Süreya için Turgut Uyar şiiri, güçlü sağlam yapısıyla büyük bir gövdeye benzer. Bu şiirleri tanımlamak zordur. Bölmek, parçalara ayırmak şiiri anlamayı kolaylaştırır da, parçalar bütünden soyutlanamıyor. Onun şiirindeki yenilik; cinselliği odadan çıkartıp şehrin gürültüsüne katması, şehri fetişleştirmesi, yaşamayı sevmesi, şiirsel gövdeye uygun anlatımı yakalaması, iç ritm kurması, gerçeğin dışında bir görüntü yaratması, düz yazıdan şiir devşirmesi ve parodi oluşturmastır.⁶⁰³

Turgut Uyar'ın şiirinde görülen değişimi, yeniçağa ayak uydurmasından kaynaklandığını belirterek, bu değişimin şiirine zarar vermediğini hatta şiir üzerine düşünmesinin ona katkı sağladığını ileri sürer. Ona göre Uyar, İkinci Yeni tartışmalarının bittiği dönemde, İkinci Yeni'yi asıl temsil eden ve bu hareketin merkezinde olan bir şair olmuştur. Cemal Süreya için Turgut Uyar'ın asıl başarısı; hem şiiriyle, hem de şiirde yaptığı işlevle adından söz ettirmesidir. Ahmet Muhip Dıranas ve Ahmet Hamdi Tanpınar ortaya güzel yapıtlar koyan sanatçı olmalarına rağmen, ne kendi çağında ne de daha sonraki çağlarda genç şairler üzerinde etki bırakmışlardır. Buna karşılık Orhan Veli'nin büyük bir yapıtı yoktur, ama büyük bir işlevi vardır. Turgut

⁶⁰¹ Cemal Süreya, "Servet-i Fünûn ve Okunurluk", *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay., İst. 1992, s.120-121.

⁶⁰² Cemal Süreya, "Anılar", *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.255.

⁶⁰³ Cemal Süreya, "Turgut Uyar'ın Girişimi", *Age*, s.145-146.

Uyar ise, her ikisini de başaran bir şairdir. “Yavuz bir şair, cins bir şair⁶⁰⁴... Turgut Uyar, şiir girişimiyle Akdenizli bir şair olarak çağdaş sanatta kendi yerini ayırmıştır.”⁶⁰⁵

2.10.23. Ülkü Tamer (1937-...)

İkinci Yeni şairlerinden olan Ülkü Tamer, şiirinde kendini yenilemesiyle, imgeyi başarılı kullanmasıyla ve konuşma dilini yakalamasıyla Cemal Süreya’nın dikatini çeker. Onu, İkinci Yeni şiirini oluşturan bir gelişim halkası olarak görür. Tamer’i ilk şiirlerinden itibaren takip ederek, kendini nasıl yenilediğini çıkardığı şiir kitaplarından hareket ederek tespit etmeye çalışır. İlk şiirlerini bir araya getirdiği *Soğuk Otların Altında* kitabını varlıkta bir seçme yapmadığı ve bunları da amatörce kullandığı için Nuh’un gemisine benzetir: “Kalabalık, şenlikli, her türlü imgenin erkeğini ve dişisini barındıran, terzilerle, dülgerlerle, tilkilerle, kirpillerle, sansarlarla ve her şeyle dolu. Hayatın, ölümün ve her şeyin amatörüydü.”⁶⁰⁶

Ülkü Tamer’in şiir kitaplarını imge ekseninde inceleyen Cemal Süreya, ikinci şiir kitabı olan *Gök Onları Yanıltmaz*’ı; dili değiştirdiği ve bu değişimin de imgenin yoğunluğunu düşürdüğüne inanarak başarılı bulmaz. Ancak üçüncü şiir kitabı olan *Ezra ile Gary*’de imgenin sağladığı zenginliğin, bu başarısızlığı geride bıraktığına dikkat çeker. *Virgülün Başından Geçenler* kitabını ise, söylenilenlerin aksine bir çocuk kitabı gibi görmeyip ironinin sevecen bir şekilde işlendiğini dile getirir. Tamer’in şiirde asıl olgunluğunu *İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür*’de yakaladığını belirterek; hem imgeyi büyüten hem de sadece şiir yazan değil, ayrıca şiir üstüne düşünen bir bilge şair olarak da görmektedir.

Her şairde olduğu gibi, Ülkü Tamer’in de etkilediği ve etkilendiği şairler olmuştur. Gençleri etkilemeye devam eden şair, etkilendiği şairlerin şiirini de çekinmeden göstermiştir. Şiir çevirisiyle bir hayli uğraşan şairin, çevirdiği şiirlerin etkisi altında kalması eleştirilmiştir. Kendisi de bir şiir çevirmeni olan Cemal Süreya, bu görüşlere katılmaz. O, Tamer’in çevirdiği şiirden değil de, kendi şiirinden çevirdiği şiire etki dağıttığı görüşündedir. Ancak şiir çevirisinin riskli iş olduğunu, bir yerde şairin şiiriyle çeviri şiir arasında bir bağın oluştuğunu ve bunun da şiirlere yansıdığını kabul eder. Tamer’in çevirdiği şiirle kurduğu bağ, bazı kesimlerce şiirinin yabancı kaynaklı

⁶⁰⁴ Cemal Süreya, “Anılar”, Age., s.256.

⁶⁰⁵ Cemal Süreya, “Turgut Uyar’ın Girişimi”, Age., s.148.

⁶⁰⁶ Cemal Süreya, “Suçsuzluğun Şiiri”, Age., s.161.

olduğu ve yerli izler taşımadığı husunda şairi, eleştirilere maruz bırakmıştır. Cemal Süreya, bu yerlilik kavramını da irdeleyerek onun şiirinde görülen yabancı isimlerin eğreti durmadığına, günlük hayatın bir parçası olduğuna vurgu yaparak yanlış değerlendirmelere bir açıklık getirmek ister.⁶⁰⁷

O, İlhan Berk'te olduğu gibi, Ülkü Tamer'in de şiirinin bugün hak ettiği yerde olmadığını düşünür. Bu düşünceye sahip olmasında ise, son zamanlarda şiir üzerine yazılan yazılarda onun adına yer verilmemesi etkili olur: “Oysa onunki göz ardı edilirse son yirmi yıllık şiirimiz eksik kalır. Bu kanıdayım. Hele bir ara, bir şeyler arayan, sık sık da bulan tek şair oydu.”⁶⁰⁸ Onun yenilik peşinde koşan şiirler yazması, Cemal Süreya'nın dikkati çekerek “kendi payıma, Ülkü Tamer'i bugün el üstünde tutulan birçok sanatçıyla karşılaştıramam. Kapılar açtı Ülkü Tamer. En azından yokladı. Yazacaklarını merak ettiğim az sayıda şairden biri”⁶⁰⁹ sözleriyle şiirlerini beğendiğini ve merak ettiğini gösterir.

2.10.24. Yahya Kemal Beyatlı (1884- 1958)

Şair incelemelerinde metinden hareket eden Cemal Süreya, Yahya Kemal'in şiirini de yenilik, dil, konuşma dili, humour, aşk, gelenek ve modernizmi buluşturma noktasında değerlendirir ve şiirini başarılı bularak onu modern şair olarak kabul eder. Türk şiirinin mühim simalarından olan Yahya Kemal, şiir dilinde gösterdiği hassasiyetle zirveye çıkmış olan bir şairdir. Dil ustalığını şiirde seçtiği konuyla da bütünleştirerek, adı adeta İstanbul'la özdeşleşmiştir. İstanbul'a fetiş derecesinde bağlanmasına rağmen, bu şehirde bir göçebe gibi yaşayarak, asıl yurdunu dile ve tarihe taşımıştır. İstanbul'un mimarî ve tarihî dokusunun, Yahya Kemal'de ilham kaynağı oluşturduğunu düşünen Cemal Süreya, 1980'lerin İstanbul'unda arabesk kültürün bu dokuyu bozduğundan yakını. Ona göre Yahya Kemal'in şiiri, İtrî ve Dede Efendi'nin musikisi bu kültür altında sesi kısılır hale gelmiştir.⁶¹⁰

Bu yozlaşma içinde Yahya Kemal'in şiiri; hâlâ kalitesini koruyup, genç şairlerin beslendiği önemli bir kaynak olmuştur. Onun dilde gösterdiği titizliğin bu etkilenmede payı olduğunu düşünen Cemal Süreya, şairin Fransa'dayken hem Batı şiirini, hem de

⁶⁰⁷ Cemal Süreya, Agy., s.164-165.

⁶⁰⁸ Cemal Süreya, *Günler*, YKY, 2.bs., İst. 2002, s.35.

⁶⁰⁹ Cemal Süreya, Agy., s.36.

⁶¹⁰ Cemal Süreya, “3 Yahya Kemal”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.400-401.

divan şiirini tanıyarak ve özümseyerek yurda gelmesiyle Tanzimat'tan beri şiir dili üstünde onun kadar hiçbir şairin bilinçli bir şekilde durmadığını belirterek, şiirlerinin farkını ortaya koyar: “Yahya Kemal şiirin dil işi olduğunu kavrayan ilk şairimiz... Batı'dan yüksek bir beğeniyle dönmüştü; Türkçe söz sanatlarını iyi incelemişti. Bunu sözleri, yazıları, konuşmaları ile yaptı; ama daha çok da şiiriyle gerçekleştirdi.”⁶¹¹

Cemal Süreya, Yahya Kemal'in bir başka başarısını da, Türk şiirinde erotik şiirin kapısını Ahmet Haşim'le aralaması olarak görür. Divan şiirinin soyut sevgili anlayışına karşılık o, vuslatı sevgiliyle yaşayıp bunun tadını anlatmaktan çekinmemiştir: “Aşkın büyük bir tutku olması ya da büyük bir tutku halinde şiire akması ilk Yahya Kemal'de ve Ahmet Haşim'le başlamıştır. Sevgiliyle yatılabilmektedir artık. Ağzında kanlı bir gül vardır sevgilinin; öptükçe susatan bir öz vardır. Yahya Kemal'de sevgili çok diri ve çok dişi bir kadındır (solgunda olsa); Boğaziçi'nde büyük ve adı belli bir köşkte oturur. Güç ulaşılır bir kadındır. Ne var ki vuslat demi geçmişte kalmıştır. Yaşanmış olan, bir daha yaşanmayacak gibidir. Ayrılığın acısı yerini bundan böyle anıların tadına bırakmalıdır. Yahya Kemal'in imparatorluk görüşüyle aşk şiirleri arasında tam bir tutarlılık, hiç değilse bir paralellik vardır. Yıkılan imparatorluk ve kişinin yaşlılığı... Zaferler geride kalmıştır, ama zaferdir onlar, unutulmayacaktır. Sevgili tek kişinin sevgilisi değildir, herkesçe sevilen, özlenen biridir. Bir “saltanatın güzelliği”dir o, “geçmiş zamanın parıltısı, özüdür.”⁶¹²

Yahya Kemal'in şiir kitaplarını değerlendiren Cemal Süreya'ya göre, *Eski Şiirin Rüzgârı*'ndaki şiirler, divan şiiri geleneğinin devamı ve dili dekadanaştıran şiirlerdir. Bu şiirlerin yine de, Yahya Kemal'in ustalığından bir şey eksiltmediğini belirtir.

Cemal Süreya'nın Yahya Kemal'in başarısını ve ölümsüzlüğünü gördüğü şiirler, *Kendi Gök Kubbemiz*'de toplanmıştır: “Türk şiirinde ilk kez bireyin profiline rastlarsınız. İstanbul bir roman kişisi gibi canlanır. Bu şiirler dünyanın her yerinde ve her dönem için gerçek şiirlerdir.”⁶¹³ Bu kitaptaki şiirlerden “Açık Deniz”i, “İtrî”yi, “Erenköy'ünde Bahar”ı, “Nazar”ı, “Ses”i, “Çin Kâsesi”sini ve “Deniz Türküsü”nü şiirimizde büyük çalkantılar yaratan şiirler olarak kabul eder.

Bu şiir kitabındaki kimi şiirleri de Cemal Süreya, üçüncü dereceden Yahya Kemal şiiri olarak değerlendirir. Ona göre bu şiirlerde söz dağarcığı küçülmüş, tekrara

⁶¹¹ Cemal Süreya, Agy., s.401.

⁶¹² Cemal Süreya, Agy., s.404-405.

⁶¹³ Cemal Süreya, Agy., s.404.

düşülmüş ve konuşma dilinden uzaklaşmıştır. Bunlara “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”, “Ziyaret”, “Atik-Valde’den İnen Sokakta” ve “Kocamustâpaşa” şiirlerini örnek gösterir. Yahya Kemal’in mabede yönelişini yeni değerlerle uzlaşamama, yaşlılık psikolojisi ve hâlâ mimariye olan düşkünlüğün bir sonucu şeklinde görür.

Rubaileri de inceleyen Cemal Süreya, bu şiirleri başarısız bulur. Ona göre Yahya Kemal, rubailerinde divan şairlerini özellikle de Ömer Hayyam’ı taklit edip kendini yenileyememiştir: “Yahya Kemal’in kötü şiirleri hangileridir dersiniz, size hemen rubaileri gösterebilirim.”⁶¹⁴ Oysaki rubai, divan edebiyatında şairlerin en rahat duygularını dile getirdiği türdür. Yahya Kemal’in görkemi Cemal Süreya’da, çağdaş hayatı eski şiirin parodileriyle zenginleştirdiği zaman mevcut bulur.

Yahya Kemal’in şiirdeki ustalığı, genç şairlere şiirin ne kadar ciddi bir sanat olduğunu göstermiştir. Yahya Kemal’in şiirine kayıtsız kalmadığını Cemal Süreya da kabul eder: “Getirdiği gür ve bakımlı şiirle Yahya Kemal çağdaşımız ve ağabeyimizdir. Kendi yazdığı dönemdeki, kendinden hemen önceki ve hemen sonraki sanatçıların çok büyük bir bölümünü etkilemiştir. Hiçbir sanatçı onun şiirine kayıtsız kalamadı.”⁶¹⁵ Onun şiirinde öyküye yer vermesinin, hüznle ironinin yer değiştirip lirizmi yoklamasının ve mazmunun fobisi endişesinin var olmasının; bu şiirleri daha çok yıllar okutacağını ve zihinlerden silemeyeceğini vurgular.

2.10.25. Yaşar Nabi Nayır (1908- 1981)

Şair kimliğinden öte adı, *Varlık* dergisiyle bütünleşen Yaşar Nabi Nayır, *Kahramanlar* ve *Onar Mısra* adıyla iki şiir kitabı yayımlar. İlk şiir kitabı olan *Kahramanlar*’da Tevfik Fikret ve Necip Fazıl etkisini dile getiren Cemal Süreya, eserin dilini ustaca bulmasa da, muhtevasının çeşitliliği açısından yenilik olarak değerlendirir. Ancak, ne var ki şairin bu muhteva yeniliğinin farkında olmadığını ve şiirinin öğelerini muhtevayla birleştirmede kanısındadır. Bu muhteva genişliğinde, yeni şiirin peşinden koşmak yerine “düşünce şiiri ile izlenimci diye adlandırılan bir şiir arasında kararsızdır”⁶¹⁶ der. *Kahramanların* dilini basit, oturmayan hatta sorumsuz bulmakla birlikte, Yaşar Nabi’nin bu kitapla konuşma diline yaklaşmasını değişim olarak düşünür.

⁶¹⁴ Cemal Süreya, “Rubai”, *Günöbirlikler*, s. 72

⁶¹⁵ Cemal Süreya, “3 Yahya Kemal”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.403.

⁶¹⁶ Cemal Süreya, “Yaşar Nabi Nayır”, *Age.*, s.124.

Onar Mısra şiir kitabını ise, düşünceden duyguya geçen ve dilin oya gibi işlendiği bir eser olarak değerlendirmekle dilini beğendiğini gösterir. Şairin, eşyaya dayalı imge kurmasıyla şiirinde humour ögesini yakaladığını, ancak eşyayı yüzeysel incelemesinin sonucunda özü yüzeyselleştirdiği yorumunda bulunur. Onun şiirindeki söz tekniğini bir arabesk çalışmasına benzetir: “Bir mekik çalışması var bu şiirlerde. Mısralar tekrarlanan aynı söz bağlantılarıyla iç içe gelişir; her mısraın bir önceki ya da önceki bütüne attığı çengeli, bir bıçağı vardır.”⁶¹⁷ Ona göre bu teknik, onun şiirine bir akıcılık sağladığı gibi, bazen de hiçbir şey söylemeyen bir yapıya dönüştürmüştür. Cemal Süreya, *Onar Mısra*’daki dil bağlantılarını diğer şairlerinkiyle mukayese edince, beş hececilerin önünde, ancak bir Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas ve Cahit Sıtkı’nın gerisinde görür.

Bugün, Yedi Meşalecilerin şiirinin hakkıyla değerlendirilemediğini düşünür. Bu grubun şiiri, ne hakkıyla edebiyat tarihlerinde ne de antolojilerde yer almıştır. Bunun sebebini ise, şairlerin şiirleri üzerine poetik yazı yazmamalarına ve şiir yazmayı sürdürmemelerine bağlar.

Şairlerin yayımladıkları şiirler üzerinde oynamalarını sakıncalı bulan Cemal Süreya; Fazıl Hüsni Dağlarca, Oktay Rifat, Talip Apaydın’ın bu konuda düştüğü hataya Yaşar Nabi’nin de düştüğünü belirterek kamuoyuna mal olan şiirlerin serbest bırakılmasını şairlere tavsiye eder.⁶¹⁸

2.10.26. Yılmaz Gruda (1930-...)

İkinci Yeni şairlerinden olan Yılmaz Gruda’yla (Ahmet Arkan) Cemal Süreya 1954 yılında Ankara’da Özen pastanesinde tanışır. O sıralar Akbank’ta çalışan Yılmaz Gruda, Yılmaz Arkon imzasıyla şiirler yayımlar.

Yılmaz Gruda’nın ilk şiirini *Varlık*’ta okuyan Cemal Süreya, bu şiirde biraz Attilâ İlhan, biraz Ahmet Arif ve büyük bir Nâzım Hikmet sevgisi ama temelde değişik kendine özgü bir hava bulur. Eski sözcüklere dayanan, hüznü isyanla birleştirmeye çalışan usta işi bu şiirler, zamanla yerini büyük sözler söyleyen, parlıtlı, biraz da gümbürtülü bir şiir dökme isteği uyandırmaya doğru kayar. Ancak Cemal Süreya, onun küçük şeylerden bahseden şiirlerini daha samimi, daha başarılı bulur. Çünkü bu şiirlerde

⁶¹⁷ Cemal Süreya, Agy., s.125-126.

⁶¹⁸ Cemal Süreya, Agy., s.127.

“retorikten, retoriğin sakıncalı olabilen yanlarından sıyrılıyor, buruk bir tada ulaşıyordu.”⁶¹⁹

Yılmaz Gruda, şiirin yanı sıra tiyatroya da ilgi duyan bir şairdir. İstanbul’da işsiz kaldığı bir dönemde, Sabor adlı bir robotu seslendirmesiyle tiyatroya ısınan şair, bir süreliğine edebiyatçılarla olan ilgisini keser. Birlikte dergi dahi çıkaracaklarını ancak onun kopuşuyla bu işin yattığını söyleyen Cemal Süreya, onun bu dönemde şiirden ilgisini kesmediği şöyle dile getirir: “Hangi şair kesebilir ki!... Derdi günü yine şiirdi, edebiyattı. Yarı-gizli bir şairdi.”⁶²⁰

2.10.27. Diğer şairler

Cemal Süreya’nın yazılarında ayrı bir başlık açmadan satır aralarında değerlendirdiği şairler de mevcuttur. Bu şairleri incelemesinde yine metinden hareket ettiğini söyleyebiliriz. Ayrıca çıkarılan şiir kitapları, verilen ödüller ve anılar da bu yazıların içeriğini oluşturur.

İkinci Yeni şairlerinden Ülkü Tamer, Turgut Uyar ve Yılmaz Gruda’nın şiiriyle ilgili değerlendirme yazısı; Sezai Karakoç ve İlhan Berk’le de ilgili bir portre kaleme alan Cemal Süreya; Ece Ayhan ve Edip Cansever’i satır arasında değerlendirmiştir. *Günler*’inde **Ece Ayhan**’ın (1931- 2002) Bodrum’dan İstanbul’a taşınması ve evinin yanması gibi gündelik haberlerle birlikte, kendisi ve Hilmi Yavuz dışında genç şairleri takip eden bir şair olarak görmesine ve Cahit Zarifoğlu’nun şiiriyle ilgili yaptığı birkaç cümlelik yorumuna yer verir.

Edip Cansever (1928-1986), 1958 yılında *Yerçekimli Karanfil* adlı şiir kitabıyla *Yeditepe* şiir ödülüne aday gösterilince, Cemal Süreya bu kitapla ilgili kaleme aldığı kısa yazısında Cansever’i favori olarak gösterir. Cansever’in, önce Zeki Ömer Defne, sonra da Melih Cevdet ve Oktay Rifat’tan etkilense de kendi şiirini yazdığını ve kişiliğini gösterdiğini kaydeder. *Yerçekimli Karanfil*’de yeniyi müjdeleyen avangard bir Cansever görür. Onda şiirin eşyanın boyundurluğundan çıkartılıp kelimeye doğru sürüklenmesini kısmen başarılı görse de, soyuttan somuta doğru geçememesini bir kusur olarak değerlendirir.⁶²¹

⁶¹⁹ Cemal Süreya, “Yarı-Gizli Bir Şair”, *Günübirlikler*, s.94.

⁶²⁰ Cemal Süreya, *Agy.*, s. 95.

⁶²¹ Cemal Süreya, “Yeditepe Armağanı Dolaylarında”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.236.

Modern Türk şiirinin önemli isimlerinden olan, kendinden önceki şairlerden değil de kendinden başlayarak özgün bir şiir anlayışı yaratan bir şairdir **Cahit Zarifoğlu** (1940-1987). Cemal Süreya, *Günler*'de Zarifoğlu'nun 1987'de vefatı üzerine şairle ilgili anılarından ve şiir anlayışından bahseder. 1962 yılında Zarifoğlu, İstanbul Üniversitesi'nde Alman Dili ve Edebiyatı'nı okuyan bir öğrenciyken, Paris'te bulunan Cemal Süreya'ya aynı evi paylaşmaları için bir mektup yazar. Bu öneriyi, bir öğrenciyle aynı evi paylaşmak istemediğinden dolayı reddeder Cemal Süreya. Paris'ten döndükten sonra, Zarifoğlu'yla bir arkadaşlık kurmasa da, sık sık bir araya gelip edebî ve fikrî sohbetlerde bulunurlar: “Daha çok 1964 -1966 yılları. Söylenmemiş güzel sözler de vardı aramızda. Ama bir arkadaşlığımız olmadı. Serüvenlerinden söz ederdi. Bunları, tuhaf yanlarını öne getirerek anlattığını anımsıyorum. Şiirine de yansımıştır. Sezai ile, onun bu tavrı ve öyküleri üzerine, çok konuşmuşuzdur.”⁶²² Mukaddesatçı gençlikle o dönemde bir kopukluğun yaşanmadığını dile getiren Cemal Süreya, bugün bu gençliğin araya bir mesafe koyduğunu söyler. Cahit Zarifoğlu'yla yirmi sene görüşmemesini de, konulan bu mesafeyle ilişkilendirir.

Cahit Zarifoğlu'nun şairliğini ve şiirlerini beğenir. Onun şiirini, başlangıçta kendisiyle Sezai Karakoç arasında bir yerde görür. Hatta onu kendi şiirine daha yakın bulur. Zarifoğlu'nun şiirlerindeki gizemciliğin söylenildiği kadar olmadığını, onun şiirini belirleyen unsurun serüven duygusundan kaynaklandığını belirtir: “Mahallesini çok seven ve oradan gelen dayanışma duygusunu bir silah gibi de görmeye başlayan çocuk. Zarifoğlu'nun şiirinde çok şey serüven duygusundan doğmuştur. Serüvenin kahramanı kendisidir... Evet bir “kabala” var Zarifoğlu'nun şiirinde. Ama cinlerle içli dışlı olmayan bir kabala, bir çeşit yazgı pokerine yöneliş.”⁶²³

Cemal Süreya, Cumhuriyetten sonra hece şiiri içinde başarılı bir isim olarak **Necip Fazıl Kısakürek**'i (1905-1983) görse de, genel olarak şairle ilgili düşüncelerinde bir olumsuzluk göze çarpar. Kısakürek'in şiirini ayrı bir başlıkta incelemek yerine, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirinde etkisinin olup olmadığını göstermek için, şiir anlayışına değinir. Dağlarca'nın şiirinde etkisi olduğunu düşünmeyip, iki şair arasında benzerliğin sadece belli bir dönem aynı temaların işlenmesine bağlar. Necip Fazıl'ın eşya ve evreni Dağlarca'dan çok farklı kavradığını ileri sürerek, eşya ve evrenle olan ilişkisinde mazoşist bir taraf görür: “Necip Fazıl'ın şiirinde mutlak değerlerin birbiriyle, daha çok

⁶²² Cemal Süreya, *Günler*, s. 304.

⁶²³ Cemal Süreya, *Age*, s.305.

da insanla ilgileri söz konusudur; şiiri anlatan biri vardır; kendini üstün insan olarak görmeyi seven, güzel bir karabasan içinde bulunan bir adamdır bu. Evrenin sonsuzluğundan, eşyadan ödü kopan, ordan kendini alıp alıp insanların dünyasına çarpan, dünyada tükenen, tükenirken de öğünen bir adam. Trajiğin acısını etinde duyar Necip Fazıl, mazoşisttir; “ağrısız bir bıçak gibi” karnında taşır onu. Çizgisi evrenden dünyaya doğru iner.”⁶²⁴

Cemal Süreya, Necip Fazıl şiirinin tükendiği inancındadır. Bu sonuca ise, Necip Fazıl’ın şiirinden ve şiir üzerine yazdığı yazılardan vardığını söyler. Ona göre Necip Fazıl; genç kuşak Türk şairlerini, gerçeküstücüleri, toplumcuları, Batı edebiyatından bir Apollinaire ve Larbaud’un şiirlerini takip edememiştir. Şiirdeki yeniliğin gerisinde kalmıştır: “Bu da yapıtında bir düzey yitimiyle sonuçlanmıştır. Sadece dil değerlerinden değil, hayat değerlerinden de kopmuştu Necip Fazıl.”⁶²⁵

Şiirinin ilk döneminde Necip Fazıl Kısakürek etkisi gösteren **Celâl Sılay** (1914-1974), 1930’lı yıllarda başladığı şiir serüvenini, 1970’e kadar sürdüren bir şairdir. Cemal Süreya, Celâl Sılay’ın şiirindeki Necip Fazıl etkisinin Fazıl Hüsnü Dağlarca’ninkinden farklı olduğunu düşünerek onun Garip’le olan ilişkisini şöyle dile getirir: “Celâl Sılay ile Dağlarca arasında başlangıçta ortak noktalar vardı. Bunlar Necip Fazıl etkilerine bağlanabilir. Ancak etkiler Celâl Sılay’da daha derin ve daha doğrudan nitelikteydi. Dağlarca, doğa içinde, hatta doğanın bir parçası gibi devindiğinden, Necip Fazıl’ı kısa süre içinde dışladı, hatta yadsıdı. Celâl Sılay kent içinde deviniyordu. Necip Fazıl’ı bu yüzden uzun bir süre daha şiirinde taşıdı. Sonunda somut düşünceyle kurtuldu ondan. Ama Dağlarca, Orhan Veli’nin, dışında ve “karşı olmadan” karşısında yerini alırken, Celâl Sılay “dışında gibi”, ama arkasında yürüdü. Dergi çıkardığı yıllar Celâl Sılay’ın şiirde uzun bunalım yıllardır. “Cemile’nin Elleri” gibi güzel şiirlerine karşın kuramadığı biçimi “Dön Döne Döne” de yakaladı. Sonunda kendine benzeyen şiiri bulmuştu. Ne yazık ki ölüm de oralarda bir yerlerdeydi.”⁶²⁶

Celâl Sılay, şairliği dışında *Yeni İnsan* adlı çıkardığı dergiyle de popülerite sağlamıştır. Birçok edebiyatçı bu dergide yazılar yazdığı gibi, Cemal Süreya’da bir süre burada plastik sanatlar üzerine yazılar kaleme alır. Ancak yazdığı yazıların parasını Celâl Sılay’dan alamaz. Sılay’ın yazarlara ücret ödemediğini sonradan öğrenir: “Bir gün

⁶²⁴ Cemal Süreya, “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Şiirinde İki Dönem”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s. 60

⁶²⁵ Cemal Süreya, “Mektup Yaz”, *Age.*, s.381.

⁶²⁶ Cemal Süreya, *Günler*, s. 9-10.

vapurda rastladım Celâl Sılay’a. Elinde fermuarlı çanta beş-on liralık kâğıt paralarla doluydu. Bana bir on lira verdi. Çevredeki insanlardan utandığım için bu parayı almak zorunda kaldım. Ertesi günde yazdığım bir mektuba iğneleyerek geri yolladım. “Mesaimin bu kadar ucuz olamayacağını” belirttim. Üstada rastladığımda çok neşeliydi. “Yahu! Ben sana yazı parası değil, rakı parası vermişim. Sen de ne sanmışın...” dedi. Celâl Sılay’dan yazı parası çıkmayacağını bir ben bilmiyormuşum.”⁶²⁷

Abdullah Rıza Ergüven’in (1925-2001) çıkardığı *Yalnızlar* adlı şiir kitabından hareketle şairin şiir anlayışını değerlendirir. Fazıl Hüsni etkisini aşamadığını eleştirerek, şiirde özgünlüğü yakalayamadığını ve kelime seçiminde mekanikliği gideremediğini söyler.⁶²⁸ Şairliğinin yanı sıra şiir çevirileri de yapan Ergüven, Paul Eluard’dan çevirdiği şiir kitabını Cemal Süreya’ya gönderir. Kitabı inceleyen Cemal Süreya, Ergüven’in şiirlerini beğenmediği gibi, çevirisini de beğenmez. Eluard’ın ona gitmediğini düşünür. Ona göre Eluard çevirmek için birçok dil kurallarını ve çağrışımları bilmek gerek. Ergüven ise, İsveç Stockholm Üniversitesi’nde bilimle uğraştığından yeteri kadar sanata zaman ayıramıyor ve sanata da bilimsel verilerle yaklaşıyor.⁶²⁹

Özdemir Asaf’ın (1923-1981) *Bir Kapı Önünde* şiir kitabını incelerken şiirlerdeki kelime oyunları dikkatini çeker. Asaf’ın şiirinde Fazıl Hüsni, Celâl Sılay ve Necip Fazıl etkisini görür. Şiirinde değişik bir hava yarattığını söylese de kitap için özetle “bir şairden çok şey beklemeyiniz.”⁶³⁰ der. **Baki Süha Ediboğlu**’ (1915-1972) nu Varlık Yayınları arasında çıkan *Karanlıkta Geçen Gemiler* adlı şiir kitabıyla inceler. Ediboğlu’nu; Cahit Sıtkı’nın, Cahit Külebi’nin, Oktay Rifat’ın, Necati Cumalı’nın kötü taklitçisi olarak değerlendirir. Taklidin üstesinden gelemediğini, dolayısıyla mısra kurmada ve kelime seçmede, kişiliğini yansıtmadığını düşündüğünden başarılı bir şair olarak görmez. Varlık Yayınları’nı da bu tür şiir kitaplarını bastıkları için eleştirir.⁶³¹ **Salâh Bırsel**’in (1919- 1999) çıkardığı *Kahvengiz* ve *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu* anı kitaplarını değerlendirerek yazarın verdiği emekten bahseder ve bu tarz kitapların Türk edebiyatında okuyucu ve sanatçıyı birbirine yaklaştırdığını seçtiği örneklerle gösterir.

⁶²⁷ Cemal Süreya, Age., s.187.

⁶²⁸ Cemal Süreya, “Kitaplar/ Yalnızlar”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s. 258-259.

⁶²⁹ Cemal Süreya, “Eluard’dan Şiirler”, Age., s.369-371.

⁶³⁰ Cemal Süreya, “Yeditepe Armağanı Dolaylarında”, Age., s.235.

⁶³¹ Cemal Süreya, “Şiirin Sefaleti”, Age., s.240-242.

Salâh Birsell'in deneme, roman ve şiirlerine de değinen Cemal Süreya, alışılmadık bir tarzla eserlerini yazdığını dile getirir.⁶³²

2.10.28. Halk şairleri

2.10.28.1. Pir Sultan Abdal (XVI.yy)

Cemal Süreya'nın iktidar karşısındaki dik duruşundan ve şiirindeki güçlü mesajından etkilendiği halk şairlerinin başında Pir Sultan Abdal gelir. Halk şairlerini küçüklükten beri ailesinin etkisiyle tanıyarak ve birbirlerinden ayrılan yönlerini ve etkilenmelerini çözerek Pir Sultan'ı farklı bir konumda görür. O, Pir Sultan'ın çağdaş şiirde görülen imgeli söyleyişi yüzyıllar öncesinde yakaladığını belirterek, diğer halk şairlerinden bu yönüyle ayrıldığı tespitinde bulunur. Ayrıca birçok şair üzerinde güçlü etkisi olan Yunus Emre'nin, Pir Sultan'da çok da güçlü etki bırakmadığını ileri sürdüğü gibi, Yunus Emre'nin Pir Sultan'ın çıkışıyla birlikte diğer şairler üzerinde etkisinin azaldığına da dikkat çeker. Karacaoğlu'nun, Köroğlu'nun ve Dadaloğlu'nun şiirlerini Pir Sultan'a bağlar.

Ona göre Pir Sultan'dan önce halk şiirinin dinamiğini Yunus Emre, sonrasını ise Karacaoğlu üstlenmiştir. Bu üç şairin misyonunu şöyle tanımlar: “Yunus Emre ve Pir Sultan Abdal doğurgan şairlerdir. Karacaoğlu ise, çok seçken bir tavırla halk duyarlılığını çeşitli köklerden devşirmeye yönelir.”⁶³³

Onun çağdaş şairlerle yarışacak kadar ileri seviyede şiirler yazdığını, ancak antolojilerde ve edebiyat tarihi kitaplarında yer verilmediğini değinerek, şaire olan ilgisizliğe vurgu yapar.

2.10.28.2. Karacaoğlu (XVII.yy)

Halk şiirinde üç büyük olarak gördüğü ve 16.yy'dan 19.yy'a kadar halk şairlerini etkilediğini düşündüğü Karacaoğlu, Cemal Süreya için Türkçeye kattığı değer bakımından önemli bir isimdir. Listesinde Yunus Emre ve Pir Sultan'dan sonra yer verdiği şairi, yıllar sonra başa getirerek dilde gösterdiği titizliği neden gösterir: “Karacaoğlu'daki Türkçe gizil güç hiçbir eski şairde yok. Hiçbir eski şair bugünkü Türkçeyi (üstelik ne kadar bunalımlı bir dil!) müjdelememiş. Belki Karacaoğlu tek değil; bir sürü Karacaoğlu var belki. Olsun. Sıralama ve kataloglama da önemli. Böyle

⁶³² Cemal Süreya, “Kahvengiz”, *Günöbirlikler*, s.243-245.

⁶³³ Cemal Süreya, “Pir Sultan Abdal”, *Age.*, s.223.

bir şiirsel dil gerçeği var. Şu dize bugünkü Türkçenin özüdür. “Ağrıyor kemiğim, iliğim sizler.” Pir Sultan’da imgenin soyluluğu var. Karacaoğlan ise bütün Türkçeyi dolanmış. Dil kokuyor nefesi. İki anlamda da.”⁶³⁴

2.10.29. Yabancı Şair ve Düşünürler

2.10.29.1. Pablo Neruda (1904-1973)

Latin Amerikalı yazar ve şair olan Pablo Neruda, 1971 yılında Nobel Ödülünü alır. Şiirini değerlendiren Cemal Süreya’ya göre, onun en büyük başarısı, siyasal söylemini evrenselliğe yaymış olmasıdır. Neruda, bunu da yerli kaynaklardan hareket ederek kıtaya sonrada evrene *Evrensel Şarkı* adlı eseriyle taşımıştır. Şair, on beş bölümden oluşan bu eserinde yalnız Şili’yi değil, bütün Güney Amerika hatta Kuzey Amerika halkını anlatır. Cemal Süreya, bu eseri siyasal şiirin en büyük örneği olarak kabul eder: “Mayakovski de, Eluard da, Aragon da, Nâzım Hikmet de siyasal şiir üstüne önemli yapıtlar verdiler. Tek tek çok güzel siyasal şiirler yazdılar. Ama bütün öğeleri sürekli olarak kullanarak siyasal şiirin bir çeşit sistematiğini ilk kez Neruda kurdu.”⁶³⁵

İlk şiirlerinde Fransız şiirinin etkileri görülen Neruda, bunu zamanla aşarak özgün söyleyişini yaratır. İspanyol şiirinin coplas (dörtlük) geleneğini kırarak yeni şiirin peşine düşer. Bu şiiri Cemal Süreya, eşyanın kötü tadını taşıyan ama orada kalmayan hayatı büyötmek isteyen metinler olarak yorumlar. Şiiri dünyayı değiştirmenin araçlarından biri olarak gördüğünden Neruda’nın bu misyonu yerine getirdiğini düşünür.

O, Neruda’nın şiirinde siyasal söylem dışında, imgenin de başarılı kullandığını dile getirir. Neruda’nın imgeyi gerçeküstücü bir üslûpla değil, insana özgü öğelerle kullandığını ve onun retoriğinin bu imgeyi erittiğini belirtir. Ondaki retoriğin de önemini vurgulayarak, şiir çevirmenlerinden dikkatli olmalarını ister.

Nobel Ödülü’yle birlikte Neruda’nın bütün dünyada daha iyi tanınacağını ve Türk şiiri için de bir kan dolaşımı olacağı kanaatindedir.

2.10.29.2. Paul Eluard (1895-1952)

Cemal Süreya, sürrealist akımın önde gelen şairlerinden olan Paul Eluard’ın, şiirde hem bireyselliğe, hem de toplumsallığa yer veren bir şair olduğunu belirterek

⁶³⁴ Cemal Süreya, “Yâr Kavramı Üzerine”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.416.

⁶³⁵ Cemal Süreya, “Eşyanın Kötü Tadı ve Gerçek Hayat”, *Age.*, s.103.

onun başarısının bu iki kulvarı birleştirmesinden kaynaklandığını söyler: “Paul Eluard ‘ın şiirini anımsayalım. Paul Eluard hem bir birey bilinci içinde olmuş, hem de insanları bir arada görmeyi bir tutku haline getirmiştir. Ve bu iki yol arasında bir ikilem ya da bir açmaz içinde kalmamıştır. Tersine, Eluard, onları tek bir yol, tek bir olanak halinde toparlamayı bilmiştir. Eluard’da eski şiir serüveninden kalma öyle bir bireysellik vardır ki, toplumcu dönem şiirlerinde düşünceyi yumuşatır, insancıl kılar, onu günlük yaşamın içine indirir. Bu şair, insan özgürlüğünü ve onurunu düşünceyle savunurken, kardeşliği, bireyselliğinden getirdiği sıcak ve kullanışlı bir kanıt olarak her zaman ortaya koymuştur. Bir amacı, bir kavgası vardır Eluard’ın. Ama, o, “her şeyi söyleyebilme” isteğinden de hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Başarısının en büyük nedenlerinden biri budur sanırım.”⁶³⁶

Cemal Süreya bu şairler dışında Lautréamont’un, Boileau’un ve Apollinaire’in şiir kitaplarını değerlendirerek şairlerin şiir anlayışlarını ortaya koyar. Lautréamont’un *Maldoror’un Şarkıları*, düzyazı şeklinde yazılan, Fransızcanın en şaşırtıcı destanlarından biridir. Kitapta Tanrıya başkaldıran, şiddete meyilli, esinlendiği şairlerin etkisini gösteren ve sözcükleri düzenli seçen bir şair görür.⁶³⁷ Boileau’un *Şiir Sanatı*, dört şarkıdan oluşan didaktik bir eserdir. Şair, eserinde doğanın gücünden ve insanın aklını kullanmasından bahseder. Cemal Süreya, aklı bu kadar ön plana çıkaran ve yeniliği takip etmeyen şairin bir yerde tıkanıp durduğunu düşünür.⁶³⁸ Apollinaire’in *Alcools* şiir kitabı ise, birçok akımı ve etkilenmeyi içinde barındıran ünlü bir eserdir. Kitabı övgü dolu sözlerle değerlendirir Cemal Süreya. Ona göre *Alcools*, bir çağın şiirsel yaşantısına en iyi ışık düşüren kitap olduğu kadar, Fransız edebiyatının da en önemli şiir kitabı olmuştur.⁶³⁹

2.10.29.3. Georg Lukács (1885-1971)

Marksist eleştirinin önde gelen düşünürlerinden olan Lukács’a göre, gerçek yazarlar sosyalist gerçekçilerdir. Avangardları; bilinci saptıran, karanlıkçı kimseler, gerçeküstücülerden dışavurumculara kadar olan yazarları da; burjuva ve dekadan olarak

⁶³⁶ Cemal Süreya, “İnsan Töresi”, *Günöbirlikler*, s.19-20.

⁶³⁷ Cemal Süreya, “Kitap Adları/ *Maldoror’un Şarkıları*”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.326-328.

⁶³⁸ Cemal Süreya, “Kitap Adları/ *Şiir Sanatı*”, *Age.*, s.334-335.

⁶³⁹ Cemal Süreya, “Kitap Adları/ *Alkoller*”, *Age.*, s.337.

görür. Lukács'ın bu yazarları eleştirmesi, faşizm karşısında edebiyatın daha etkili silah kullanmasını istemesindendir. Dolayısıyla edebiyatı siyasî bir alana çekmiş olur.

Lukács'ın ölümünden sonra *Les Lettres Françaises*'de Pierre Daix, bir yazısını yayımlar. Pierre Daix, 1956 yılında Doğu Almanya'da II. Yazarlar Kurultayı'nda, Lukács ve Nâzım Hikmet arasında geçen bir konuşmadan bahseder. Nâzım bu toplantıda, Lukács'ın gerçek sanatçı yorumuna katılmadığını söyler. Cemal Süreya, Nazım'ın sanatta kısıtlayıcı düşüncelere karşı olmasını, Lukács'ın önünde bağırmasını ve gurbetteki sanat anlayışını göstermesi bakımından cüretkâr bulur.

Cemal Süreya büyük düşünür olarak kabul edilen Lukács'ın da kendi içinde çelişkilere düştüğünü ve her söylediği ifadenin iyice irdelenmesi gerektiğini şöyle açıklar: “Ülkemizde Lukács'ın her söylediği kelam gibi alınıyor. Oysa bu büyük düşünürün teorisi, trajik hayatı içindeki duraklara göre değerlendirilmelidir. Zaman zaman değişimleri, çelişmeleri, kaymaları da olmuştur. Bunları temeldeki hiç değişmeyen ana düşüncesine vurarak değerlendirilmedikçe, irdelemedikçe, daha büyük çelişkilere düşmek kaçınılmazdır. Stalin öncesi sosyalist sanatın bir düşünürüdür o.”⁶⁴⁰

⁶⁴⁰ Cemal Süreya, “Lukács”, *Günöbirlikler*, s.77-78.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ŞİİRLERİNİN TEMA ve YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1.Şiirlerinin Tema Bakımından İncelenmesi

3.1.1.Aşk

Aşk, Cemal Süreya'nın şiirinin başlıca temalarından biridir. Çünkü o, bu temayı sadece ferdî bir hissi ortaya koymak amaçlı değil, sosyal konuların da irdelendiği bir zemin olarak işlemiştir. Aşkın yoğun bir şekilde yer alması onun şiirini, lirizmle yükletmiştir. Cemal Süreya'nın daha ilk şiirlerinden itibaren popüler olmasında, şiir kitaplarının diğer şairlerinkine göre çok baskı yapmasında bu temanın oldukça büyük bir payı vardır. Onda aşk temasına bu kadar okunurluk kazandıran, günlük hayattan kaynağını alması ve cinsellikten soyutlanmadan yaşanılması gelir. O, yaşadığı devrin zihniyetini, kimliğini aşk üzerinden giderek vermeye çalışır. Yazdığı “Sevgilinin Halleri”⁶⁴¹ isimli yazıda Tanzimat’tan 1950’li yıllara kadar aşk ve sevgili anlayışının bir panoramasını çıkarır. Aşkın, devrin siyasî ve sosyal anlayışının bir tezahürü olarak yaşanırılığına dikkat çekerek, somut ve cinsellikle yoğrulan bir aşk anlayışını benimsediği ve bunun da İkinci Yeni şairlerince dile getirildiğini vurgulamaya çalışır.

Aşk, onun şiirinde özel hayatın bir yansımasının sonucu olarak da görülmektedir. Daha ilkokula başlamadan kızlara ilgi duymaya başlayan şair, ortaokulda Seniha Nemli’ye (ilk eşi) aşk şiirleri yazar.⁶⁴² Evlendikten sonra da başka kadınlara ilgi duymayı devam ederek şiirinin yakıtını bu aşklarla temin eder: “Erkeğin aşkı, doyum bulduğu andan itibaren belirgin bir biçimde azalır: Hemen hemen bütün öteki kadınlar onu, sahip olmuş olduğu kadından daha fazla çeker: Erkek değişiklik özler.”⁶⁴³ Bu durumda Cemal Süreya, hayatına giren o kadar kadına mı, yoksa aşkın kendisine mi âşık sorusunu akla getiriyor. Muzaffer İlhan Erdost da, aşklarıyla ünlenen şairin, aslında hiç âşık olmadığı gibi bir tespitte bulunur: “Bir paradoks gibi gelebilir ama, Cemal, sanırım “aşk” nedir bilmedi. *Ben ömrümde aşk nedir bilmedim/ Süheyla’yı saymazsak ha ha ha* dizelerini, bu dizelerin yazıldığı tarihten kırk yıl kadar sonra

⁶⁴¹ Cemal Süreya, “Sevgilinin Halleri”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, İst. 2006, s.30.

⁶⁴² Ali Koçman, “Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, YKY, İst. 2002, s.216.

⁶⁴³ Arthur Schopenhauer, *Aşkın Metafiziği*, Bordo Siyah Yay., İst. 2005, s.36.

“Süheyla’yı da saysak ha ha ha” diye okumak, Cemal’i daha doğru açıklayabilir. Her ne kadar evliliklerinden daha fazla “sevgili”si olduysa da, Cemal, “aşk” nedir bilmedi.”⁶⁴⁴

İlk şiirlerinde aşk; umut ve iyimserlikte dolu olarak yaşanan dünyanın zorluğunu aşmaya yardımcı olan bir eylem gibidir. Çünkü iki kişi olarak yaşanan aşk, bireye hem ruhsal, hem de bedensel olarak bir güç vermektedir. Kentte yaşanan korku, yalnızlık ve yoksulluk ancak aşkla üzerinden çıkılabilir bir hale gelmektedir. Cemal Süreya, bu şiirlerde aşka yeni bir bakış, yeni bir yaşanırılık getirir. Aşkın bütün dünyayı kucaklayacak kadar büyük bir eylem olduğunu, coğrafyadan taşmasıyla ve tarihe yönelmesiyle gösterir. Çünkü aşk onda, sadece hissî bir duygu değil, zamanı ve mekânı ortadan kaldıran, her çağa her mekâna ulaşan, artan, çoğalan bir dinamik özelliği olan birlikteliktir. *Üvercinka*’daki şiirlerde, cinsellikle beslenen bu aşk, anlatıcının yaşamını olumlu bir şekilde değiştirerek hayata tutunmasını sağlar:

*Sevgiyeydi ilk açılışı gözlerimizin sırf onaydı
Bir kuş konmuş parmaklarıma uzun uzun ötmüştü
Bir sevişmek gelmişti bir daha gitmemişti
Yoktu dünlerde evelsi günlerdeki yoksulluğumuz
Sanki hiç olmamıştı*⁶⁴⁵

“Üvercinka” şiirinde de aşk, beden ve ruhla bir bütünlüğe ulaşmakta ve bu bütünlük hayatın her aşamasında kadın ve erkeğin birlikte yaşam sürmesine, bir ortaklığa, bir paylaşımına doğru gitmektedir. Aşk, büyük bir dönüştürücü olarak yaşanılmakta ve bütün dünyayı da içine almaktadır:

*Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden
En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye
Lâleli’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*⁶⁴⁶

⁶⁴⁴ Muzaffer İlhan Erdost, *Üç Şair/ Nâzım Hikmet-Cemal Süreya- Ahmet Arif*, Onur Yay., 2.bs., İst. 2004, s.61.

⁶⁴⁵ Cemal Süreya, “Aşk”, *Sevda Sözleri*, YKY, 27. bs., İst. 2005, s.17.

⁶⁴⁶ Cemal Süreya, “Üvercinka”, *Age*, s.38.

Üvercinka'daki şiirlerle aynı dönemde yazılmasına rağmen, dergilerde kalan “Kesik” şiirinde de aşk; hiç bitmeyen, kadına ve erkeğe yaşama sevinci veren, hayatı yaşanılır kılan bir olgudur. Ancak zamanın değişmesi aşkı da etkilemiş ve aşk; barış, umut ve özgürlük gibi sosyal konularla da iç içe geçerek güçlenmiştir. Şair, bireysel ilişkilerden yola çıkarak bir zihniyet değişimini ve bu değişiminde aşkı nasıl etkilediğini, biçimlendirdiğini vermeye çalışır:

“Ama ne var eskisi gibi değil/ Bir başına değil başka sevilerle koşullu/ Meselâ barışa arada bir gökyüzüyle/ Her şeyin gerçeği insanlıkla beraber/ Aşk ünlü güzellik.”

647

Cemal Süreya, ikinci şiir kitabı olan *Göçebe*'de aşk şiirlerini azaltmakla birlikte, burada da aşkın bireyin bir varoluşu olduğuna, yalnızlığını giderdiğine inanmayı sürdürür. Aşk her şeyin üstündedir ona göre. Ancak, hedonizm yaşandıktan sonra kaybedilen ve aranan bir sevgili vardır. Elindeki kaybetmenin acısını ve arayışını sızdırır dizelerine:

Yalnız aşkı vardır aşkı olanın

Ve kaybetmek daha güç bulamamaktan

(...)

*Sen kalabalıkta bulup bulup kaybettiğim kimya*⁶⁴⁸

Göçebe'deki gezgin ruh, aşka da sirayet ederek kadını beden coğrafyasından nesnel coğrafyaya taşır. Kadın, anlatıcıyı sürekli harekete geçirmekte ve yaşanan dünyanın yorumlanmasında bir nesne görevini üstlenmektedir.

BÖSDB'de cinsellikle yaşanılmaya devam eden aşk, üzerinde kafa yorulan, yeniden biçimlendirilmeye çalışılan bir konuma da gelir. Aşk, birlik ve beraberliğin ötesinde insanlığın ve uygarlığın gelişimini açıklamakta, mitoloji ve tarihle de bir bağ kurmaktadır. “Cemal Süreya'da aşk, dünyaya ve insanlara ulaşmanın, tarihte kalmanın kolay ama mümkün tek yoludur.”⁶⁴⁹

Unutma ki

İnsanlarımız gibi aşkımız da

Kazılarla bulacak kendi güneşini

⁶⁴⁷ Cemal Süreya, “Kesik”, Age., s.287.

⁶⁴⁸ Cemal Süreya, “Ülke”, Age., s.48-49.

⁶⁴⁹ Seyit Nezir, “Aşkın Misillemesi”, *Cemal Süreya ve Sonrası*, Artshop Yay., 1.bs., İst. 2008, s.63.

Vakit ilerliyor Anadolu güneşi

*Pelepenez güneşi olacak az sonra*⁶⁵⁰

Üvercinka’da, aşkın verdiği mutluluk ve iyimserlik, bu kitapta mutsuzluğa kendini bırakır. Cemal Süreya, mutsuzluğun gerek şiiri gerek aşkı beslediğini düşünmekte ve kavuşulamayan aşkın daha uzun ömürlü, evlilikle biten aşkın ise, meşruluk kazandığından dolayı nihayetleneceğini ileri sürmektedir: “Aşk insanın birbirini vazgeçilmez tutkuyla istemesidir. Aşk, yasa dışıdır, gizlidir. Şiirde aşk gibi, meşru şiir yaşamaz. Mutluluğun şiiri olmaz. Mutluluğun aşkı da olmaz. Olsa da adını başka türlü koyalım, mutluluk diyelim, karı-kocalık diyelim, dostluk diyelim. Ama aşk demeyelim. Evlenince aşk mutlaka biter. Çünkü aşk, yanlı, ilkel bir duygudur. Sanki aşkta bir savaş hali vardır. Masallara bakın, “Gerdeğe girdiler ve evlendiler” denir ve biter. Biter, çünkü aşkın anlatılacak şeyi kalmaz artık. Toplumun önüne biz beraberiz diye çıkmak, ister evlilik olsun, ister beraber yaşamak olsun, hiç fark etmez, aşk ölür. Bir de aşkta rekabet vardır. Çoğunca rekabetten doğar aşk. Her an elinden kaçırabilecek gibiyse ona tutkun büyür. O sadece seninse, onun için de, senin için de, özellikle erkek için, aşk yavanlaşır. Evlilik ise toplumsal, kutsal bir kurumdur. Ve her kutsal kurumda olduğu gibi yalanları çok fazla. Başka dengeler yoksa, aşk bitince cinsellik de kalmaz.... Bazen aşkın yansımaları kalsa bile, cinsellik biter.”⁶⁵¹ Aragon’un şiirinde söylediği gibi “mutlu aşk yoktur”⁶⁵² dizesinden Cemal Süreya etkilenmiş olmalı ki, aşkın mutluluktan ziyade mutsuzluk, yoksulluk ve yoksunlukları yaşattığını düşünür. Mutsuzluk bir yerde, imkânsızlığın sonucunda doğar. Ancak bu imkânsızlıklar, aşkın ömrünü uzatmaya yeter. Aşk, “Yırtılan İpek Sesiyle”, “İki Şey” ve *Uçurumda Açan*’daki “Özür” şiirlerinde mutsuzlukla birleştirilen ve devam ettirilen duygudur:

*“Sevgili yabancı bir erginliktir aşk. Ne var ki mutluluğun kendisi değildir. İnsanın aslan kanıtıdır, güneş kanıtıdır aşk.”*⁶⁵³

*İki şey: aşk ve şiir/ bunlar kuşkuyla çiftleşir/ (...) / İki şey: aşk ve şiir/ mutsuzlukla beslenir biri/ biri ona dönüşür.*⁶⁵⁴

*Kim istemez mutlu olmaya/ Mutsuzluğa da var mısın*⁶⁵⁵

⁶⁵⁰ Cemal Süreya, “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli”, Age., s.87.

⁶⁵¹ *Kadınca*, “Mevsim Bahar Konumuz Aşk”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, s.263.

⁶⁵² Aragon, *Mutlu Aşk Yoktur*, (Çev. Gentrude Durusoy- Ahmet Necdet), Adam Yay., 9.bs., İst. 2001, s.90-91.

⁶⁵³ Cemal Süreya, “Yırtılan İpek Sesiyle”, Age., s.88.

⁶⁵⁴ Cemal Süreya, “İki Şey”, Age., s.124.

Evliliğin aşkı öldürdüğünü düşünmekle birlikte, birçok kez evlenen şair, bu evlilikleri bir sahiplenme, elindekini kaçırmama ve hep özlediği bir aile yaşantısına kavuşma duygusuyla gerçekleştirir. Yaptığı evliliklerin hepsi aşk evliliği olsa da, evliliğin getirdiği sorumluluk, monotonluk, sistemli bir yaşam şairin göçebe ruhuyla uyuşmadığı için evlilikleri uzun süreli devam etmez: “Cemal kendini onaracak, koruyacak, arındıracak olanla, yani dengesini sağlayacağı biriyle evlenmeyi seçmekle birlikte tersi olur. Çünkü evliliğin dengesi, Cemal’i ola ki yavaşlatır, yani dengesini bozar. Nasıl ki, turnikesinde baş aşağı dönen motosikletçi, dengesini ancak belirli bir hıza ulaştığı zaman sağlarsa, Cemal de iç dengesini, devingen dengesizliğiyle koruyabilir. Oysa evliliğin dik yatağı kısa zamanda eğilir ve yataylaşır. Yatak ile yatmak arasındaki ilişkinin önceden sözleşmeyle yükümlülük altına alınması Cemal’in dengesini bozacaktır. Açlık grevindeki gencin düşlediği hemen her yiyeceği lezzetle anımsaması gibi, Cemal’de bilinmeyene özlem duyduğu ölçüde iştahlı bir üretici olur. Kuşku yok ki, devindirici kaynağı, bedensel dürtüler olmaktan çıkıp, zihinsel birikim olana değin.”⁶⁵⁶

Onda aşk, hiçbir zaman statik bir duygu olmadığı için kendini hep yenilemektedir. Aşk da tıpkı bakım isteyen bir eşya, üzerinde düşünülmesi gereken bir mesele gibi görülmektedir. Aksi takdirde uçarı ruha sahip olan aşk, ilgisizliğe maruz kaldığı zaman bir sona doğru gitmektedir:

Bahçelerden geç parklardan köprülerden geç git

*Aşklar da bakım istiyor öğrenemedin gitti*⁶⁵⁷

Aşk ve şiir; Cemal Süreya’da yukarıda verdiğimiz örneklerde görüldüğü gibi, gayrimeşruluk noktasında birleşir. Bu ortaklık ikisinin de genel kabule karşı olduklarını göstermenin yanı sıra, bir toplumdaki yaşam tarzını açığa vurmanın bir yansıması olarak da belirlemektedir. Şiir; bir bilinç uyanışı, bir farkındalıktır. Aşk ise, kadın ve erkeğin yaşadığı toplumun bireysel ilişkiye düştüğü mikro göstergedir. Toplumun geçirdiği yenilenme, değişme ve bozulma görülmek istendiği zaman ikisine bakılarak yorumlanabilir:

Biz kırıldık daha da kırılırız

Ama katil de bilmiyor öldürdüğünü

⁶⁵⁵ Cemal Süreya, “Özür”, Age., s.155.

⁶⁵⁶ Muzaffer İlhan Erdost, *Üç Şair/ Nâzım Hikmet-Cemal Süreya- Ahmet Arif*, s.61.

⁶⁵⁷ Cemal Süreya, “Seviş Yolcu”, Age., s.137.

*Hırsız da bilmiyor çaldığını
Biz yeni bir hayatın acemileriyiz
Bütün bildiklerimiz yeniden biçimleniyor
Şiirimiz, aşkımız yeniden,*⁶⁵⁸

Uçurumda Açan’daki “Bu Bizimki” (s.189) şiirinde meşru olmayan aşk, adeta protest bir eylem çerçevesinde çizilir. Yıkıcı, bölücü, hain, yasadışı, soyguncu, kökü dışarda ve işgalcidir. Bu eylemler olumsuz gibi görünse de aşkla; toplum düzeninde yeniden bir yapılanma sağlanır. Aşk, 12 Eylül Dönemi’nin yaşantısını kuşatarak, bireysellikte toplumsallığı iç içe geçirir:

*Hain bir aşk bu,
Sizin eve hırsız girer
Onunkine polis.*⁶⁵⁹

Cemal Süreya’da aşk, sınırı olmayan ve kural dinlemeyen bir özgürlük içinde yaşanılır. Ait olduğu toplumun dinî ve örfî kuralları kadın-erkek ilişkisinde onu bağlamaz. İlk şiirlerinden itibaren, her türden kadına âşık olunabileceğini göstermiştir. Gerek erkeğin, gerekse de kadının aynı anda birden fazla ilişki yaşayabileceğine dikkat çekmiştir. Kadının ya da erkeğin evli oluşu, onun bir başkasıyla ilişki yaşamasında bir sorun oluşturmaz. Şairin bu nihilist tavrında, yüzyıllardır kemikleşen toplumun kuralların bireysel ilişkilerde nasıl bir kısıtlama getirdiğinin ironisi yatar. “Banko” şiirinde bu kuralların yarattığı bıkkınlığın, kimi zaman ilişkide bir vazgeçişe doğru sürüklendiğini dile getirir:

*Bekârlara ev vermiyorlar, doğru
Evlilere kız vermedikleri de doğru,
Bu yüzden bir gün seni bırakırım ya,
Tütünü bırakmak gibi bir şey olur bu.*

*Evet, gün geliyor bıkiyorum senden
Ama İstanbul’dan bıkmak gibi bir şey bu,*⁶⁶⁰

⁶⁵⁸ Cemal Süreya, “Ortadoğu IV”, Age., s.112.

⁶⁵⁹ Cemal Süreya, “Bu Bizimki”, Age., s.236.

⁶⁶⁰ Cemal Süreya, “Banko”, Age., s.148.

“Üzerinden Sevişmek”(s.151) şiirinde kadın, “Karne” (s.159) şiirinde ise erkek çoklu ilişkilerin öznelere olmuştur. “Karne” de aynı anda iki kişinin sevebileceğini dile getiren şair, karnesinde kendisine verdiği not: “*Karnemde sevinç bir aşk iki*”.

Aştaki çoğulcu yaşam, kişilerle zenginleştirildiği gibi, küçük nesnelerin de katılımıyla da artmaktadır. Nesneler, bir nevi aşkın tanıkları gibi, bireylerin nasıl bir yaşama sahip olduğu hususunda ipuçları verir. Böylece aşk, soyut bir duygu olarak değil, her şeyiyle bu dünyaya ait olarak yaşanmaktadır:

*Üstümüzde/ Uzayıp giden çamaşır ipini/ Kimi ben görürdüm, kimi sen;/ O ipti işte aşkın yazı dili.*⁶⁶¹

İlk şiirlerinde olduğu gibi bu kitapta da aşk, yaşanan hayatı değiştiren bir güce sahiptir. Aşk, “Uçurumda Açan” (s.149-150) şiirinde ahırın içinde gezdirilen bir koku edasıyla tanımlanarak, zıtlıklar içinde ayırıcı vasfıyla ortaya konulur. Ahır; karanlık ve kokuşmuş bir dünyayı burada sergilemektedir. Bu dünyanın içine ise aşk, güzellikler ve ışık saçmasıyla onu yaşanılır hale getirmektedir:

*Aştın sen kokundan bildim seni/ Bir ahırın içinde gezdirilmiş gül kokusu/ Taşıttan indir sonra da karşıya geçtin/ Elinde bir tuhaf çanta saçında soku.*⁶⁶²

Son şiir kitaplarından biri olan *Sıcak Nal*’da aşk teması, şairin yaşlanma psikolojisiyle ölüm ve toplumsal temaların gerisinde kalmıştır. Şair, ölümü düşünürken yine de aşkı düşünmeyi ihmal etmez. Onun aşk üzerine söyleyeceği son söz “1994 Eliyle Samanyoluna” adlı şiirde toplanmıştır. Bu şiir, bir ömrü aşka ve şiire adanmış şairin aşkı (kadını) şiirden üstün tuttuğunun bir göstergesidir. Ölümüne kehanette bulunup yedi kırlangıç yaşamı seçen şair, ömrünün 1994’te biteceğini düşündüğünden bir ömür muhasebesi yapar ve ikinci kez bu dünyaya kadın olarak gelse dahi, onları sevmekten vaz geçmeyeceğini ironik bir anlatımın içinde verir:

*Yaşadım, Tanrım,/ Yarım ve uluorta,/ Bir dahaki hayatta,/ Varsa öyle bir hayat,/ Şiir yazar mıydım,/ Bilmiyorum.// Ama kadınlar, Tanrım,/ Öyle sevdim ki onları,/ Gelecek sefer/ Dünyaya/ Kadın olarak gelirim,/ Eşcinsel olurum.*⁶⁶³

Güz Bitigi’nde ise aşk, şiirin genelinden ziyade parça parça işlenmekte ve toparlayıcı bir tema olarak yer edinmektedir. Bu kitapta, birkaç farklı temayı aynı şiirde bir araya getiren şair, 20 şiirin sonunda yinelediği “*Keşke yalnız bunun için sevseydim*

⁶⁶¹ Cemal Süreya, “İp”, Age., s.153.

⁶⁶² Cemal Süreya, “Uçurumda Açan”, Age., s.149.

⁶⁶³ Cemal Süreya, “1994 Eliyle, Samanyolu’na”, Age., s.208.

seni” dizesiyle sosyal, tarihî ve politik temaları lirizmle buluşturur. Bu kitapta aşka bakış, diğer kitaplarında olduğu gibi, ruhsal ve bedensel bir bütünlüğün içinde algılanmaktadır. İki kalp arasındaki yakınlık, ancak tenle irtibata geçtikçe fazlalaşmaktadır. Aşk böylece, zihinde yaşanan bir duygu olmaktan çıkararak somutlayan bir beraberliğe dökülmektedir:

İki kalp arasında en kısa yol:

Birbirine uzanmış ve zaman zaman

Ancak parmak uçlarıyla değebilen

*İki kol.*⁶⁶⁴

Cemal Süreya, aşk şiirleri yazmakla birlikte, aşkın ne olduğunun tam olarak anlaşılmadığını düşünür. Aşk; değiştiren ve dönüştüren özelliğinden dolayı iyi ya da kötü gibi sıfatlarla tanımlanmıştır. Bireyin iç dünyasına eğilen sanatçı, aşkı yorumlamak istese de, o da başarısız olmuştur:

*“Açıklanmayan tek şey aşk: En büyük sayrılık ve en büyük sağlık. Günü tam gelmemiş olarak bir yanını gizleyen duygu. Denetçi anlamaz, tarihçi atlar, terzi bir araya getiremez, sanatçı elden geçirir.”*⁶⁶⁵

Bireyin âşık olduktan sonra farklılaştığına açıklık getirmeye çalışan Cemal Süreya, bir nevi aşkı sarhoşluk hâli olarak değerlendirir. Ona göre aşk, birken ikiye bölünmektir.⁶⁶⁶ İki kişi arasında yaşanılmakla birlikte, günlük yaşamdan beslenmekte ve etraftaki kişilerle de gözetlenerek kendini çoğaltan bir duruma gelmektedir:

Her aşkta en az on kişi vardır

*Bunlar en yakınlar ve tanıklardır.*⁶⁶⁷

Cemal Süreya’nın şiirlerinde aşk, hep erkek bakış açısıyla kadına söylenmiş ve adanmıştır. Onun şiirinde kadını konuşturduğu, kadının erkeğe bakışını sergilediği dizelere rastlanmaz. “Ben eskiden şiirlerimde erkeğin kadına söylediği sözleri

⁶⁶⁴ Cemal Süreya, “İki Kalp”, Age., s.241.

⁶⁶⁵ Cemal Süreya, “Siz, Saatleri”, Age., s.237.

⁶⁶⁶ *Elele* dergisinin aşkla ilgili sorduğu soruya verdiği cevap, “Siz, Saatleri” şiirinde geçen aşkın “sayrılık ve “sağlık” halinin neden oluştuğuna da bir açıklık getirir: “Aşkta iyilik, kötülük iç içedir. Gözler bozulur. Kişi bir başkasında kendini sevmiş olur. Beşikteş’a gidersiniz. Banliyö treninde saatini kaçırmış bir kızı rastlarsınız. Gebze’de bindiğiniz otobüste önünüzde oturan adam kafanızı kuyuya sarkıtmanızı öğütler. Tanesi yüz liraya iki mavi boncuk alırsınız. Birleşme tarihinizi konuşursunuz ama her yıl ertelemek zorunda kalırsınız. Onun bir sürü adı vardır. Aynı masada mektuplaşırsınız. Şunun güzelliğine bak diye çırpınırsınız. Rüyalarınızı anlatırsınız. İkiye bölünmüşsünüzdür. Hastasınızdır, sadece gözler mi, çok şey bozulmuş gibidir. Bunlar hem iyi hem kötü şeylerdir. Siz karar verin, hangisi iyi, hangisi kötü.” “Âşık Olmanın İyi Tarafları”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, YKY, İst. 2002, s.273.

⁶⁶⁷ Cemal Süreya, “11 Beyit”, *Sevda Sözleri.*, s.267.

yazıyordum. Şimdi istiyorum ki aynı zamanda kadının da erkeğe söyleyebileceği şeyler yazayım.”⁶⁶⁸ Şair bu düşüncesini, şöyle dizeye döker:

Baktım aşk dizesi ayakta duramıyor

*Kadın adına da söylenmemişse.*⁶⁶⁹

Bu kitaptan sonra çeşitli dergilerde yayımladığı şiirlerinde de erkek bakış açısını hâlâ devam ettirir. Şairdeki bu bakış açısı, yaşadığı feodal toplumun yansımalarıdır.

Aşk, nesneler ve kişilerle olduğu gibi düş ve anılarla da kendini çoğaltmaktadır. Özellikle düş, şairin değişmesini ya da gerçekleşmesini istediği bir durumu yaratmakta ve anılara yön vermektedir. Sevgiliyle geçen her yılın aşkı güçlendirdiğine inansa da aynı çatı altında yaşadığı müddetçe bunun çok da uzun süreli olmadığını görmekteyiz. Ankara’da Maliye Tetkik Kurulu Üyeliği yaparken, o sıralar eşi Zuhal Tekkanat’ta İstanbul’da Sosyal Sigortalar Kurumu’nda memur olarak çalışmaktadır. Eşinden ayrı şehirde yaşamak zorunda kalan şair, onun ameliyat olmasıyla İstanbul’a gelir ve yaşanan ayrılıkların aşkı güçlendirdiğini düşünerek eşine tutkulu aşk mektubu yazar:

*“Ben seni düşünüyorum seni/ Hani tıpkı o ilk günlerdeki gibi/ Kalbim diyorum kalbim/ Daha dün tezgâhtan çıkmış bir su sayacı gibi/ Aşk anılar besliyor düşler kadar/ Bu yüzden diyorum ki aşk eskidikçe aşk/ Sevgi eskidikçe sevgi.”*⁶⁷⁰

Cemal Süreya’nın şiirinde aşk, kadının değişen kimliğine paralel olarak imkânsız aşan ve zorluklar yaşatmayan bir hâle bürünür. Şiirin anlatıcısı, yalnızlığını kendini kolayca teslim eden kadınla gidererek bir doyuma ulaşır. Aşk, onun şiirlerinde bireyi huzursuz eden, ısırap ve acı çektiren bir platonik duygu değildir. Ancak dergilerde kalan “Biliyorum Sana Giden” şiirinde tek taraflı ve öznenin acı çektiği bir aşk söz konusudur. Aşkına karşılık bulamayan anlatıcının, mantığının devre dışı bırakıldığına tanık oluruz: “Bir insanın âşık olması, çoğu zaman komik, kimileyin de trajik olaylara yol açar. Her ikisinin nedeni de (âşık erkeğin) türün ruhunun eline geçmiş, onun hâkimiyeti altına girmiş olması ve artık kendine ait olmamasıdır. Bu yüzden de eylemleri bireyin çıkarlarına aykırı düşer.”⁶⁷¹

Sen Bayan Nihayet, sen ölümüm kalımım

Ben artık adam olamam bu derde düşeli

⁶⁶⁸ Doğan Hızlan, “Cemal Süreya ile Her Şey Üzerine”, *Güvercin Curnatası*, s.90.

⁶⁶⁹ Cemal Süreya, “11 Beyit”, *Sevda Sözleri*, s.267.

⁶⁷⁰ Cemal Süreya, “Sevgilim, Bir Günün”, *Age.*, s.308.

⁶⁷¹ Arthur Schopenhauer, *Aşkın Metafiziği*, s.63.

(...)

Tek yanlı aşk kişiyi nasıl aptallaştırıyor

Nasıl unutmuşum senin bir başkasını sevdiğini

Çocukça ve seni üzen girişimlerim oldu;

*Bağışla bir daha tekrarlanmaz hiçbiri*⁶⁷²

Özetleyecek olursak, bir aşk şairi diyebileceğimiz Cemal Süreya'nın şiirinde aşk; ilk şiirlerinde yoğun bir tema olarak yer almasıyla şairi ünlendirmiş ve sonraki kitaplarında da sıklıkla yer alması da, şiir serüveni boyunca devam eden bir tema olmuştur. Aşk cinsellikten ayrı düşünmeyen şair; sadece bir haz duygusu olarak görmemiş, kadının ve erkeğin bir kimlik arayışı olarak da değerlendirmiştir. İkinci Yeni şiirinde görülen iktidar karşıtlığını o, aşk üzerinden giderek toplum kurallarına karşı çıktığını, her türden kadınla yaşayabileceği ilişkide göstermiştir. Aşk, büyük bir eylem olmakla birlikte, gündelik yaşamdan, nesnelerden ve kişilerden beslenerek somut, canlı ve diri bir kimliğe de bürünmüştür.

3.1.2. Kadın

Cemal Süreya'nın şiirinin en önemli nesnesini kadın oluşturur. Çünkü kadın onda; yalnızlıktan bunalan, bir sığınma ihtiyacı içinde olan, gerilimli-kentli bireyin yeni keşif alanıdır. Bu sığınma ya da kaçış, onun özel hayatında da dur durak bilmeden kadından kadına sürüklenişiyse örtüşmektedir. Kadın onda adeta mistisizme dönüşmüştür. Bu mistisizm kadının muhayyel olarak zihinde tasavvuruyla değil, bizzat kadının bedeniyle yaşanan hazla gerçekleşir:

İnan Selimiye'nin minareleri gibisin

*Her seferinde başka yollardan çıkılır nirvanaya*⁶⁷³

dizelerinde kadın bedeni, minareye benzetmekle aralarında kurulan şekil benzerliğinden öte, bedende yaşanan bir cezbe hâlinin uyandırdığı duygu söz konusudur. Bu kendinden geçiş, anlatıcıyı Budistlerdeki bir arınmanın üst basamağı olan nirvanayla yakınlaştırır. Onun şiirinde kadın, içindeki boşlukları doldurmak için var olan bir objedir. Din, anne, kardeş, dost, sevgili ve memleket eksikliği onun şahsında giderilmeye çalışılır.

⁶⁷² Cemal Süreya, "Biliyorum Sana Giden", Age., s.323.

⁶⁷³ Cemal Süreya, "Roman Okudum Seni Düşündüm", Age., s.314.

Şairin kadını, şiirinin merkezine alması ve ona sığınması bilinçaltında olan “anima” arketipinin dışarıya taşmasının bir sonucudur. Erken yaşta kaybedilen anne ona, her türden kadını bir sığınma olarak gördürecek, korunma ve şefkat eksikliğini onların nezdinde gidertecektir. Ayrıca “anima”, karşı cinsin ruhsal bütünlüğünü “libido” yardımıyla sağlamaya çalıştığı bir semboldür de. Şiirinde yer verdiği kadınlarda bir seçme yapmayan şair, bu kadınlarla hem ferdî, hem de toplumsal sorunları paylaşır. Şiirinde belirlediğimiz kadın tiplerini şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

3.1.2.1. Kent Kadını

Cemal Süreya’nın şiirinde çoğunlukla tanımlamaya çalıştığı kadın, kentli kadındır. Kadının cinselliğini cüretkâr bir şekilde işlemesi; kentte kadınla erkek arasındaki kaç-göç döneminin sona ermesi ve kadının toplumsal hayatta daha fazla misyonunun artması sonucunda doğar. Kadın hayatın içine girdikçe, mahremiyet perdesi ortadan kalkmakta ve soyut sevgili anlayışı yerini her an göz önünde olan, keşfedilen somut bir nesneye bırakmaktadır: “Kadın- erkek ilişkilerinde- kentleşmeden ötürü- olumlu diyebileceğimiz bir gelişme var. Bu ilişkiler on beş yirmi yıl öncesine çok daha sağlıklı... Kentleşmenin yanında kadın çalışmasından doğdu bu. Biraz da yoksulluğun artmasından olabilir. Çünkü çok yoksulluk eşitlik getirir.”⁶⁷⁴ 1950’lerden sonra Türkiye’de hızla başlayan sanayileşme çabalarının sonunda oluşan şehirleşme, kırsaldan merkeze doğru göçü başlatmıştır. Şehirdeki ekonomik ve sosyolojik yapı, kadına çalışma hayatı sunarak cinsel kimliğinin yanı sıra birçok kimliğe sahip bir varlık durumuna getirmiştir.

Kent yaşamının getirdiği toplumsal değişikliği, kadın üzerinden vermeye çalışan Cemal Süreya’nın ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar çizdiği kadın profili kentte yaşayan kadına yöneliktir. Kentli kadın, artık toplumun önüne koyduğu kurallara bağlı değildir, kendini kolayca karşı cinse teslim etmektedir, o da karşı cinste olduğu gibi birkaç partnerle ilişki yaşamakta ve aynı zamanda entelektüel ve toplum sorunlarına da duyarlı bir bireydir. Cemal Süreya, idealleştirdiği bu kadın tipini “Üvercinka” (s.38-39) şiirinde göstermiştir. Şiirde kadınla kurulan ilk iletişim bedenle başlar. Çünkü beden, ruhu harekete geçirecek olan, kadın ve erkeğin sosyal yaşama katılmasını sağlayan öge konumundadır. Cinsel birlikteliğin bir eyleme dönüştüğü şiirde, mekân odadan

⁶⁷⁴ Doğan Hızlan, “Cemal Süreya ile Her Şey Üzerine”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, YKY, İstanbul, 2002, s.90.

başlayarak bütün dünyayı içine alacak kadar genişler. Artık kadın ve erkek birlikte “Lâleliden dünyaya doğru giden tramvaydadır.” Böylece “kadın, âdetâ bütün dünyaya açılmanın merkezi oluyor.”⁶⁷⁵ Şiirin ikinci bölümünde şair, mekânda olduğu gibi kadında da açığı genişleterek, dünyaya yöneldiği kadının açılımını yapar:

*Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma
Yatakta yatmayı bildiğin kadar
Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah daha neler
Boşunaymış gibi bunca uzaması saçlarının
Ben böyle saç görmedim ömrümde
Her telinin içinde ayrı bir kalp çarpıyor
Bütün kara parçaları için*

Afrika dahil

“Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma” dizesinde kadının kültürlü, entelektüel yönü, dişiliğini yatakta gösterdikten sonra nitelenmeye başlanır. Şairin bu kadın nitelemesi, Garip şiirinin küçük, sıradan yosmalarından ayrılır. Garip şiirinde kadın daha çok cinselliğiyle öne çıkarılmış ve onun diğer yönleri göz ardı edilmiştir. “Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah daha neler” dizesinde kutsal, ironik bir anlatımla reddedilip sevişmede hiçbir kuralın tanınmadığı vurgulanır. Burada şuna dikkat çekmek gerek ki, şairin bütün reddiyeleri kentli kadın üzerinden yapılmıştır. Bundan olsa gerek, feodal yapının hâkim olduğu Anadolu coğrafyasındaki kadını yok denecek kadar az şiirine taşımıştır. Aydın kadın, kendi ekmeğini kendi kazanır. Anlatıcıyla birlikte, çağın kötü gidişatına uygun devrim bilinciyle şiirler yazar.

*Birlikte mısralar düşürüyoruz ama iyi ama kötü
Boynun diyorum boynunu benim kadar kimse değerlendiremez
Bir mısra daha söylesek sanki her şey düzelecek
Bir adım daha atamıyoruz bizi tutuyorlar
Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziyorlar
Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar
Bütün kara parçalarında*

Afrika dâhil

⁶⁷⁵ Mehmet Kaplan, “Üvercinka”, *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yay., 7.bs., İst. 1998, s.236.

“Üvercinka” şiirinin son bölümünde artık, toplumsal meselelerle ilgilenen, sokakta slogan atan, devrin ideolojileriyle beslenen çağdaş bir kadın vardır. Kadın; ideolojik mücadelede erkeğin safında yer alıp, cesaretiyle ve korkusuzluğuyla padişah asaletini üstlenmiştir. Kadının cinselliğiyle ve toplumsal işlevi, böylece iç içe geçerek ideal bir kentli kadın tablosu çizilmiştir. Şiirde bedenden başlayarak genişleyen coğrafyayla birlikte, muhteva da genişlemiştir:

*Burda senin cesaretinden laf açmanın tamda sırası
Kalabalık caddelerde hürlüğü şarkısına katılırkenki
Padişah gibi cesaretti o, alımlı değme kadında yok
Aklıma kadeh tutuşların geliyor
Çiçek pasajında akşamüstleri
Asıl yoksulluk ondan sonra başlıyor
Bütün kara parçalarında*

Afrika hariç değil

“Cigarayı Attım Denize” şiirinde kentli kadın, cinsiyetinden başlanarak tanımlanmaya tabi tutulur. Kadın, öncelikle toplumun kendine atfettiği utancı (kızlığı) göz önüne koyar. Ardından hayata tutunmak istediği umut ve özgürlük, kadının yeni kimlikleridir. Kadın burada “Üvercinka” şiirinde olduğu gibi, aktif bir hayatın içinde ve anlatıcıyla bir davayı paylaşan devrimcidir:

*“Şimdi sen tam çağındasın yanına varılacak/ Önünde durulacak tam elinden tutulacak/ Hangi bir elinden güzelim hangi bir/ Bir elinde kızlığın duruyor garip huysuz/ Öbür elinde yetişkin bir günüşiği/ Daha öbür elinde de kilometrelerce hürlük/ Çalışan insanlar için akşamlara kadar/ Toz duman içinde/ Bir elinle de boyuna ekmek kesiyorsun.”*⁶⁷⁶

Onun şiirinde kentli kadın; erişilmez, yüksek hayalleri olan, fildişi kulede oturan biri değil, gündelik hayatın içinde, mütevazı bir yaşama sahip olan biridir. Artık uzakta olan ve kendini sakıyan kadın değil, günlük hayatın içinde olan kadın keşfedilmiştir.⁶⁷⁷ Maddi açıdan erkek ve kadın bir yoksulluk yaşasa da, bedenin cömert bir şekilde sunulmasıyla bu giderilir. “Aşk”(s.17) şiirinde geçen “Oysa bir bardak su yetiyordu saçlarını ıslatmaya/ Bir dilim ekmeğin bir iki zeytinin başınaydı doymamız” dizelerinde bu yoksulluğu görmek mümkündür.

⁶⁷⁶ Cemal Süreya, “Cigarayı Attım Denize”, Age., s.21.

⁶⁷⁷ Octavio Paz, *Çifte Alev/ Aşk ve Erotizm*, (Çev. Tomris Uyar), Okuyan Us Yay., 1.bs, İst. 2002, s.162.

Kolay elde edilen, bir sığınak haline dönüşen hayat kadınları da kentin bir diğer kadın tiplemesini oluşturur. Bunların birçok erkekle beraber olduğu anlatıcı tarafından bilinmekle birlikte, anlatıcının yalnızlığını paylaşımlarıyla, onu diğer erkeklere göre üstün tutmalarıyla sevilen kadın sınıfına girerler. *Üvercinka*'daki "İngiliz" (s.20) ve "Süveyş" (s.30) şiirindeki Meryem adını verdiği kadın, anlatıcının hemen elde ettiği serbest kadındır. Şairin, gerek İslam, gerek Hristiyan inancında kutsal bir kadın olarak yer edinen Meryem'e böyle bir misyon yükletmesi, geleneğin parodisi olmasının yanında, kentte yalnız kalan bireye kucak açan bir ana tiplemesini de çağrıştırmaktadır.

Şair, "Süveyş" şiirinde *Meryem kadifeden bir çingenedir* dizesinde, Meryem'e çingene sıfatını yakıştırarak farklı bir hayat kadını resmeder. Burada "çingene" sözcüğündeki toplumsal bir bakışa göndermede bulunan şair, ayrıca kendi yaşamıyla da çingeneyi bağdaştırır. Çingene; göçebe bir hayat yaşayan, eğlenceyi temsil eden kadın tipidir. Meryem'in çingene olarak nitelenmesi de arsızlığını, konargöçerliğini, eğlencesini ve zevke düşkünlüğünü akla getirmektedir. "Gül" (s.12) şiirinde de gül imgesiyle çizdiği kadının çingene-hayat kadını olduğu düşünülebilir. Şiirde lirik bir anlatımla sunulan kadın, anlatıcıyla ruhsal bütünlüğü yakalayarak cinsel bir obje olmaktan uzaktır. Şair şiiri, lirik bir anlatımla sürdürmeyip, kadının burada çingene olmasına yönelik olarak eğlenceyle bitirir. Şiirin başlığının "Gül" olması da çingenelerde bir aksesuara dönüşen gülü hatırlatmaktadır.

Şiirin anlatıcısı, kent kadını onlara ait özel mekânlarda bulduğu gibi, kadınlı erkekli grupların bir araya geldiği yerlerde de kolaylıkla bulup etkileşime geçmektedir. Kadın buraya başka bir erkekle de gelse anlatıcı tarafından onu etkilemek ve etkilenmektir esas olan. Nitekim "Üzerinden Sevişmek" (s.151) şiirinde başkasının kadını ayartan bir anlatıcı, "Piyale" (s.285) de başkasına kadını kaptıran bir anlatıcı ve "Striptiz" (s.156-157) de sadece striptiz yapan kadını seyreden bir anlatıcı vardır. Bu şiirlerde kadın, cinsel bir obje gibi görülerek, ruhsal bir bütünlüğü tamamlayan varlık olmaktan çıkmıştır.

3.1.2.2. Anadolu Kadını

Kentli kadını, kentin bütün imkânlarından faydalanarak şiirine taşıyan Cemal Süreya, çok az yer verdiği Anadolu kadını da ait olduğu coğrafyanın özelliğiyle bütünleştirerek tanımlar. Anadolu, feodal düzenin devam ettiği ve geleneğin yaşatıldığı

bir coğrafya olmasından dolayı, kadın da bu gelenek içinde şekillenerek cinsellikten uzak, hüznü ve suskunluğuyla uzaktan seyredilen ve yorumlanan bir nesne olarak şiirde görünür.

Çocukluğu altı yaşına kadar Erzincan’da geçen ve Anadolu’nun feodal yapısını kendi ailesi içinde gören şair, erkek egemenliğine dayalı bir toplumda büyümüştür. Sürgün edilmelerinin ardından yıllar sonra, oğlu Memo Emrah’la memleketine gittiği zaman, feodal yapının çok da değişmediğini gözlemlemiştir. Kahvehanede karşılaştığı bir ihtiyarla aralarında geçen konuşma ona; kent ve taşrada kadına ve evliliğe bakışın farklılığını bir kez daha hatırlatır: “Bundan birkaç yıl önce oğlumla birlikte Doğu Anadolu’da annemin yakınlarının yaşadığı bir köye gitmiştik. Kahvede yaşlı bir adamla konuşuyorduk. Adam çocuğa annesini sordu; ben lafa karışıp ayrıldığımızı söyledim. Çok şaşırdı. Nedenini sordu. “Anlaşamadık” dedim. Karşılığını hiç unutmam; “İnsan nasıl anlayamaz?” Elbet, bunu yalnız kendi adına söylüyordu. Ama belki karısı da öyle diyecekti.”⁶⁷⁸

Anadolu kadını, Üvercinka’daki “Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm” (s.33) şiirinde üç farklı coğrafyada ele alınır. Bunlar, şehir kadınına benzemeyen, hayatları kaybetmek üzerine kurulan kadınlardır. Şiirin öznesi değil de, onları gözlemleyerek nesnesi durumuna düşen anlatıcı, ilk bölümde Porsuk Nehri (Kütahya-Eskişehir) civarında yaşayan kadınları şiirleştirir:

*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*

Anlatıcı, bu kadınları ilk kez görmez. Ancak her gördüğünde kadınların yaşamlarında değişen bir şey yoktur. Kadını, Anadolu’da çaresiz bırakan durumun başında yaşanamayan sevdaların olduğu aktarılır. Küçük yaşta istenmeden yapılan evlilikler, sindirilen aşklar onları umutsuz yapmıştır. Sevdikleri zaman ise, sevgilerinde menfaat, çıkar, makam, mevki tutkusu olmadan severler.

⁶⁷⁸ Doğan Hızlan, “Cemal Süreya ile Her Şey Üzerine”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, s.92.

*Kızılırmak parça parça olasin
 Bir parça ekmek siyah, on kurşluk kına kırmızı
 Taş toprak arasında türküler arasında
 Karanlıkta bir yanları örtük bir yanları üryan
 Kocaman gözleriyle oy onam bu kadar dokunaklı
 Kim ürkütmüş acaba bu kadar kadını*

Kızılırmak’la Orta Anadolu kadınının hiç dinmeyen ağıtı şiire konuk edilir. “Suda Boğulan Gelin” türküsünde geçen “Kızılırmak Parça Parça Olasin”dizesini aynen alan şair, yıllarca Kızılırmak’a can verilmesini ve ardından ağıt yakılmasını kadınla dillendirir. Büyük yerleşim yerlerine gitmek için köprü vazifesi gören ırmak; küçük ve gündelik ihtiyaçlarını karşılamak isteyen kadınlara acı getirmiştir. Dilinde ağıtıyla, yaşam mücadelesini toprağı işleyerek sürdüren bu kadınların yoksulluk ve çaresizlik trajedisi olmuştur:

*Dicle kıyılarına tiren varınca
 Büyük bir gökyüzü git allahım git
 Genel olarak önce kaşları görünür
 Sonra bütünsüz uykuları kaşla göz arasında
 Yanaklarında çıban izi taşıyan kadınlar
 Gül kurusu*

Güneydoğu kadınları, Dicle ırmağı kenarında anlatıcıyla buluşur. Geleneksel kıyafet içinde olan kadın, kaşlarıyla duruşunu sergiler. Bir güvercin tedirginliğinde hayat süren bu kadınlar, yörede görülen çıbanı gül gibi yanaklarında taşırlar. Çıbanın gülle anlatılması kırmızı rengi çağrıştırmakla beraber, aynı zamanda kadının çektiği acıyı gül gibi yanakta somutlaştırır da. Şehirli kadın için gül, elbiseye takılan bir estetik malzeme iken, Anadolu kadının da acının rengine dönüşür.

Anlatıcı şiirin son bölümünde, memlekete (Anadolu’ya) gidecek olanlara bu manzarayla karşılaştıklarını, bu kadınların hayat ödevlerinin yenilmekten ibaret olduğunu ve söylenecek sözün de bulunamadığını dizelerde yaptığı yüklem eksiltmesiyle gösterir.

“Göçebe” (s.63) şiirinde de şair, objektifine takılan ataerkil aile içinde bulunan anneyi, teyzeyi ve kız kardeşi aynı duyarlılıkla işler. Bunlar; yoksulluğun, çaresizliğin, hüznün ve acının yoğurduğu kadınlar olduğundan bir çekicilik uyandırmazlar.

Görülüyor ki şair, kadını yaşadığı muhitte çerçevesiyor ve ona göre kimlik biçiyor. Bundan dolayı ki, şiirine aldığı çok kimlikli kadınları kentten seçmiştir.

3.1.2.3. Sevgili/ Anne

Anne sevgisinden mahrum büyüyen şair, bu sevgiyi beraber olduğu her kadında aramaya devam eder. Kadında sevgi parıltısı gördüğü zaman birlikteliğini evlilikle sonuçlandırması; düzenli bir aile hayatı içinde geçmeyen çocukluğundaki aile sıcaklığının eksikliğini yaptığı evliliklerle gidermeye yönelik olmasından kaynaklanır. Kadının yanında çocuklaşması ve şefkat araması çocukluğunda alamadığı anne sevgisini kapatmak içindir: “Kendi açımamasına göre, düğmesini diken kadınla evlenmiştir. Evliliğin kadını, erotik öğelerden yalıtır. Birlikteliğini “annelik” işleviyle açıklar ya da kendisine özen gösteren kadınla, kendisinde tamamlanmamış “anne işlevi” nedeniyle birlik olur.”⁶⁷⁹ Onda yorulmak bilmeyen kadın arayışı Jung’un tanımlamaya çalıştığı kolektif bilinçaltında olan anima arketipinin göstergesidir. Anima, erkekte kadın unsurunu gösteren ruhsal imgedir. Annenin koruyucu rahminden dünyaya gelen erkek, ömrü boyunca o güvenli yeri arayacaktır. Bu sığınma yeri, kadın arayışı içinde olabildiği gibi toprak, su, deniz, ay, mağara, mabed, kent gibi kuşatıcı ve besleyici özelliği olan yerlere de yönelik olabilir.⁶⁸⁰

Cemal Süreya, birkaç şiirinde beraber olduğu kadını, annede bulunan şefkat, ilgi, tertip ve yapıcı özelliklerle niteleyerek sevgili-anne bağı kurmuştur. Bu bağ, erotik bir anın görüntüsü içinde dahi kurularak, kadından anne ilgisi beklemeye yönelik olarak görülür. Erotik bölgeleri sembolleştirdiği şiir olan “Şu Da Var” da erotik an, annenin gündelik yaşamına dair bir kesitle karşılık bulur.

Oysa koca da ne benim kollarım var
Soy bir portakal yedir bana dilim dilim
Ben Uzunminareliyimdir doğma büyüme
*Ne yapıp yapıp denizi görmek isterim*⁶⁸¹

Şiirde, evli kadınların kendilerini adadıkları kocaya karşı yaptığı hizmetten faydalanmaktan isteyen anlatıcı vardır. Ancak bu istek, cinsel eylem sırasında bir

⁶⁷⁹ Muzaffer İlhan Erdost, *Üç Şair/ Nâzım Hikmet- Cemal Süreya- Ahmet Arif*, s. 61.

⁶⁸⁰ Carl Gustav Jung, “Anne Arketipinin Psikolojik Yönleri”, *Dört Arketip*, Metis Yay., 3.bs., İst. 2009, s.21-22.

⁶⁸¹ Cemal Süreya, “Şu Da Var”, *Sevda Sözleri*, s.29.

anneninin çocuğuna karşı gösterdiği şefkat ve ilgiyle duyurulur. *Soy bir portakal yedir bana dilim dilim* dizesinde annenin niteliği, kadına aktarılarak erotik bölge olan göğsün açılmasında gösterilir.

Anne, çocuğuna karşı yoğun ilgisini şefkatle gösterirken, onun her ihtiyacını karşılamak için düzen ve tertibi üzerinden eksik etmez. Cemal Süreya, sevgilideki düzen ve tertibi gördüğü zaman annenin eşyada kurduğu bağa benzer bir yakınlığın kadının da kendisiyle kurmasını bekler: “Anne doğal ki burada, yapıcı, onarıcı koruyucu olandır.”⁶⁸²

Bir kez daha diyeyim: Özenle katlanmış bir mendil gibisin

*Sil beni n’olur kırk yıllık kırım pasım gitsin*⁶⁸³

Aynı yaklaşımın “Karne” şiirinde de sürdürüldüğünü görebiliriz. İki kadını aynı anda seven anlatıcı, kadınlardan birini nitelerken yapılan kavgalara atıfta bulunmak için gömleğinin yırtılmasını ancak tekrar dikilmesini de söyleyerek dikme, onarma işleminden annenin yapıcı özelliğini kadına aktarır. Şair, şiirde aynı zamanda renk çağrışımıyla da (badem şekeri- beyaz) annesine göndermede bulunmuştur:

Birinin ısırtığı badem şekeri

İç kaslarıyla uçar biri

Yüz kez yırtılmıştır gömleğim

*Doksan dokuz kez de dikildi*⁶⁸⁴

3.1.2.4. Anne

Analitik Psikolojinin kurucularından olan Carl Gustav Jung, insanın derin beninde gizlediği arketip adını verdiği motifleri; kadın, anne, gölge, bilge birey ve yeniden doğuş gibi değişik alanlarda sınıflandırmıştır. Özellikle kadın ve anneyi birleştiren “anima” arketipi gerek dünya, gerek Türk edebiyatında kolektif bir bilince dönüşerek şiirin aslî temalarından biri olmuştur. Jung’a göre anne arketipi, özellikle erkek çocuğunda kompleks bir yapıya bürünüp animayla iç içe geçmektedir. Bundan dolayı ki anne onlar için simgesel, idealize edilen bir varlık olarak kötülüğün karşısına çıkarılmıştır.⁶⁸⁵

⁶⁸² Muzaffer İlhan Erdost, Age., s. 61.

⁶⁸³ Cemal Süreya, “Gitsin Efendim”, Age., s.248.

⁶⁸⁴ Cemal Süreya, “Karne”, Age., s.159.

⁶⁸⁵ Carl Gustav Jung, Age., s.41.

Jung'un ifadeleri bağlamında Cemal Süreya'nın şiirindeki anne arketipine baktığımız zaman o, diğer bütün kadınlar üzerinde etkisi gösterilmeye ve sürekli hatırlanılmaya çalışılan en güçlü kadın motifi olarak yerini belirler. Bu motifin bu kadar güçlü olmasında, şairin çocukluğunda annesiyle yaşadığı mutlu yılların derin tesiri vardır. Annesinin yanında yalancı cenneti yaşayan şair, sürgün edilmeleriyle bu cennetten çıkarılırken, annenin ölümüyle de cehennem günlerine adım atar. Sonraki yıllarda yaşadığı ilişkilerini, küçüklüğünde doyuma ulaştığı narsızmin etkisiyle *Günler*'inde şöyle yorumlar: "Hep annemin ben çok küçükken öldüğünden söz ederim ya, Birsen başka düşünceler de üretiyor bu konuda: Gerçekte benim bir sürü annem varmış. Bunlar zaman içinde, beni birbirlerine fırlatır dururlarmış. Top kimin elinde kalırsa, o anne bana bir süre bakmak zorunda görürmüş kendini. Buymuş gerçeğim. Acı... Tersini düşünürdüm. Kadınlar, topu yakalamak için özel çaba gösterirler sanırdım."⁶⁸⁶

Anne hatırası, yanında götürdüğü saklı kutudur. Kutu açıldığında hatıralar kimi kez zamanın dumuruna uğrar, kimi kez de capcanlıdır. Anne temasına yer verdiği şiirler, şairin hatıralarını gün yüzüne çıkardığı şiirlerdir. Anneden duyulan bir söz, bir renk ve bir eşya şiirlerinin içine sindirilir. Özellikle *Beni Öp Sonra Doğur Beni*'deki şiirler anneye yönelik olarak yazılan, hatıralarla örülü şiirlerdir. Onun bu kitaba adını verdiği "Beni Öp Sonra Doğur Beni" (s.84) anne ölümünün hiçbir zaman unutulmadığı ve beraber olunan kadında da annelik niteliğini vurguladığı şiiridir:

Annem çok küçükken öldü

Beni öp, sonra doğur beni

Kadına önce tensel amaçlı koşan şair, elde ettiği doyumla birlikte ruhunun derinliğinde kalan şefkat eksikliğini de kadına doğurma eylemini yükletmesiyle gidermek ister. Doğurma burada, kadının ona annelik yapmasını, ilgiyle ve şefkatle sahip çıkmasını karşılar: "Cemal Süreya öpülmek yeniden doğrulmak ister. Hem biri ölürse başka anne temsilleri, simgeleri yakınında bulunsun ister. Yeni bir annesizliğe tahammülü yoktur."⁶⁸⁷

*"Sen bir çocuksun, annen sinirden bir de sevinçten doğurdu seni... Serinliğim duyurmayın anama. Hep "ateş, tutuş, yan" diye bildi bizi; karışmasın akli fikri."*⁶⁸⁸

⁶⁸⁶ Cemal Süreya, *Günler*, YKY, 2.bs., İst. 2002, s.276.

⁶⁸⁷ Yusuf Alper, *Psikodinamik Açısından Cemal Süreya'nın Şiiri*, Özgür Yay., 1.bs, İst. 2008, s.64.

⁶⁸⁸ Cemal Süreya, "Burkulmuş Altın Hâli Güneşin", *Sevda Sözleri*, s.90-91.

Bu şiirde şair, annesinin kendisine süt içirirken anlattığı “*Kerem ile Aslı*” hikâyesindeki “ateş, tutuş, yan” sözcüklerini hatırlatır. Bu hadise, şairin yedi yaşına kadar sürekli annesi tarafından tekrarlandığı için, belleğinde derin iz bırakarak unutulmaz. “Yüreğin Yaban Argosu” (s.93) şiirinde de süt içirme hadisesi bir kez daha tekrarlanır. Çocuğun anneye olan iki kişilik ısrara dayalı, sabredilen, şımartılan süt içirme ilişkisinde hareketli bir ilgi ağır bastığı için zihninde canlı bir şekilde kalır. Şiirde ayrıca ailesiyle küçükken gittiği bir seyahati de hatırlatır. Şiirde adı geçen Alucra, Karadeniz’de bir kaplıcadır. Erzincan’da oturdukları sırada bütün aile bu kaplıcaya bir gezi düzenler.⁶⁸⁹ Şair, küçüklüğüne dair, olay ve hareketleri hatırlamakta zorluk çekmezken, annesinin simasını teyzesinininkiyle karıştırarak zihninde bulanık bir atmosfer yaratır:

*“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 baş döndürücü mavi su kürelerinden. Neden sonra aldın o bardağı; o yüzyıl beklemiş sütü; çırpınarak tülbentten süzölmeye uğraşan o koyu, o beyaz, o rahatsız sübyeyi içtin elinden; onun süreğen elinden. Annen miydi? Kesik saç ve açık ensesi miydi teyzenin?”*⁶⁹⁰

Annesinin siması, sisler perdesi içinde netliğini yitirirken, annenin beyaz yüzü unutulmaz. Beyaz kadın imgesine çokça yer veren şair, beyaz renkle annesine göndermede bulunur. Beyaz, karanlığın içinden gelen ve onu kurtaran bir renktir adeta. Hayatıyla örtüşen “Çay Bahçesi” şiirinde beyaz çiçek annesini işaret eder. Şiirde, bir çay bahçesinde nereye gideceği belli olmayan ve bir tren saatini bekleyen iki çocuklu kadın, anneye bütünleşir:

*“İki çocuğuyla oturmuş/ Karşı masada bir anne,/ Beklediği tren saati/ Bir olanak arıyor kendine/ Gözlerine dolan beyaz çiçekte// 24 Mayıs cumartesi/ Şehir adları sayıyor küçük kız,/ Kendiyse besbelli/ Yalnız adıyla besleniyor/ Öyle solgun ki”*⁶⁹¹

Beyaz rengin annesini çağrıştırmasıyla şair, huzursuzluk ve güvensizlik ortamında kadındaki beyazlığı öne çıkartır: “Yalnızlık, tanınmayan yüz, çocukta

⁶⁸⁹ Feyza Perinçek-Nursel Duruel, “Cemal Süreya Şairin Hayatı Şiire Dahil”, Kaynak Yay., 1.bs., İst. 1995, s.16.

⁶⁹⁰ Cemal Süreya, “Yüreğin Yaban Argosu”, *Sevda Sözleri*, s.93.

⁶⁹¹ Cemal Süreya, “Çay Bahçesi”, *Age.*, s.117.

annesinin alışkın olduğu çizgileri görme isteği uyandırır.”⁶⁹² Kadın, onda yolunu kaybettiğinde yoluna çıkan, aydınlatan ve ısıtan bir fanustur. *Üvercinka*’daki “Gül” (s.12), “Adam” (s.15) ve “Balzamin” (s.40) *Göçebe*’deki “Kaçak” (s. 55) ve *Dergilerde Kalanlar*’daki “Eski Kadınlar” (s.284) şiirinde kadının beyaz tenli oluşuna vurgu yapar.

Göçebe’deki “Ülke”, bir aşk şiiri olmakla birlikte, şairin bilinçaltında tuttuğu çocukluğuna ve annesine dair motiflerle (sürgün, çocuk, genç anne) zihinsel bir yolculuğuna işaret etmektedir:

*Sen yüzüne sürgün olduğum kadın
Karanlık her sokaktaydın gizli her köşedeydin
Bir çocuk boyuna bir suyu söylerdi. Mavi
Birtakım genç anneleri uzatırdı bir keman
Sen tutar kendini incecik sevdirdin
Bir umuttun bir misillemedin yalnızlığa*⁶⁹³

Şairin coğrafya sürgünlüğüyle beraber, kadınlar hayatına girdikçe bedensel sürgünlüğü de baş gösterir. Sürgün yeri bu sefer kadının yüzüdür. Şiirin anlatıcısı; saklanan ve açıkça ortada görünmeyen kadını bir mecburiyetlik hissi içinde bulmaya yönelik bir arayış içindedir. Kadını bulma çabaları içerisindeyken, bilinçaltından bir çocuğun sürekli tekrar ettiği mavi su hayali dökülür. Mavi su, denizi görmek isteyen, bunu bir hayale dönüştüren çocuğun şarkısı olabildiği gibi, şairin annesiyle gittiği kaplıcanın onda bıraktığı bir motifi de düşündürebilir. Çalınan bir keman sesiyle genç anne arasında kurduğu ilgi de fiziksel olarak zariflik ve ses olarak da içliliği çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda buradaki genç anne 23 yaşındayken hayatını kaybeden şairin annesi Gülbeyaz Hanım’ı da akla getirebilir. Şiirdeki kadın tensel niteliklerinin yanı sıra anlatıcının ruhsal bir bütünlüğü yakaladığı, umudu aşıladığı ve yalnızlığını giderdiği kadındır. Genç anne figürü, *Güz Bitigi*’ndeki “Küçük Anne” şiirinde de kelepir kız imgesiyle karşımıza çıkmaktadır:

*Küçük anne, kelepir kız,
Bir şey söyle bana,
Bana bir laf et ki binlerce,
Onbinlerce görüntü anlatamasın.*⁶⁹⁴

⁶⁹² Sigmund Freud, *Psikanaliz Üzerine*, (Çev. A. Avni Öneş), Say Yay., 12.bs., İst. 2001, s.113.

⁶⁹³ Cemal Süreya, “Ülke”, *Sevda Sözleri*, s.48.

Cemal Süreya, iyi anne motifini annesiyle gösterirken, kadının şeytanî, acımasız, kötü olan yönünü de üvey annesinden bahsettiği dizelerle dile getirir. Annesinin ölümünden sonra babası Esmâ adlı bir kadınla evlenir. Esmâ, şairin kız kardeşlerine olmadık işkenceler yaparak çocukluğunu cehenneme çevirir. Bu dayak ve işkence yılları *Güz Bitigi*'ndeki "11 Beyit" şiirine şöyle taşınır:

Kuyuya sarkıtan kadın

Saçından kavrayıp kızkardeşimi ⁶⁹⁵

Esmâ'dan sonra babası, Refika Hanım ile evlenir. Bu hanım ise, Esmâ'nın tersine çocuklara karşı son derece şefkatli bir üvey anne olur. Böylece hem iyi hem kötü bir üvey anne örneğiyle karşılaşan Cemal Süreya, çocuklar için yazdığı "Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi" kitabında iyi üvey annesini hatırlayarak sevgi dolu bir tablo çizer çocuklara: "Masallardaki ve öykülerdeki üvey ana, üvey baba tipleri bizi yanlış düşüncelere götürmemeli. Bir insan, bir yakın kişi olarak görmeliyiz onu. Kendi üstümüze düşeni yapmalıyız. Unutmayalım, her şey karşılıklıdır. Sevgi sevgiyi çeker" ⁶⁹⁶ Şair, iyi kalpli üvey anne tipini çok sevdiği şehir olan Ankara'yla da özdeşleştirerek, kötü anneyi şiirinden uzaklaştırmıştır:

Ankara Ankara

Ey iyi kalpli üvey ana! ⁶⁹⁷

Ancak, kötü üvey annenin yaşattığı travma, şairin ömrünün sonuna kadar belleğinde tazeliğini yitirmeyecek şekilde yer edinir.

3.1.2.5. Evli kadınlar ve Çok Eşlilik

Cemal Süreya'nın toplumsal değerlere karşı çıkan aşk anlayışında, hem evli kadınlarla ve hem de erkeğin ve kadının aynı anda birçok kişiyle de beraber yaşayacağı bir birliktelik görülmektedir. Onun evli kadınları açık bir şekilde aşkın bir nesnesi yapmasında, feodal toplumların evlilikle kadına bir başkasının dokunma, sahiplenme hakkını getirmesinin vermiş olduğu bir kısıtlamaya karşı çıkış vardır. Çok eşlilikte ise, aşkı ya da ilişkiyi bir kişiye indirgemeyip, erkeğin çapkınlığının kadının ise, bir birey olarak özgürleştirilmesinin altı çizilir. Feodal toplumlarda erkeğin çapkınlığı tarihten

⁶⁹⁴ Cemal Süreya, "Küçük Anne", Age., s.253..

⁶⁹⁵ Cemal Süreya, "11 Beyit", Age., s.267.

⁶⁹⁶ Cemal Süreya, *Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi*, YKY, 4. bs., İst. 2005, s.43.

⁶⁹⁷ Cemal Süreya, "OHHİŞ II", *Sevda Sözleri*, s.165.

gelen bir algılamayla olağan karşılanırken, kadının çoklu ilişkisi kabul görmemiştir. Bu toplumlarda kadın, çocukluğundan itibaren eş-anne psikolojisiyle yetiştirildiğinden diğer kimliklerini tamamlamasında bir gecikmişlik süreci yaşamıştır. Bundan dolayı Cemal Süreya, erkeğin sahip olduğu çok eşlilik ya da ilişkinin kadınlarda da yaşanılmasını gerektiğini düşünerek, toplumda kabul görmeyen evlilik dışı ilişkileri meşru göstererek, modern toplumun bireyleşmesinin kadın ve erkeğin yaşadığı bu ilişkilere yansıtılarak gerçekleşeceğini düşünür. Şairin bu fikre sahip olmasında, feminist hareketin kadın ve erkek eşitliğini savunmasının ve bu savunmanın da onda, insanca yaşama şekli olarak kabul görmesinin etkisi vardır. Kendisini feministlere yakın görmekle birlikte, bu düşüncenin pratiğe dökülmesinde feodal düşünce yapısından çok da kurtulmadığını itiraf eder: “Tuhaf gelecek belki, ben birkaç kez evlendim; bir sürü serüvenim oldu; ama kendimi feministlerden yana hissediyorum... Feministlerin, erkeklere çok ters gelecek çıkışları olacak elbet. Bunu doğal karşılamak gerek... Bizim ülkede feminizmin başarı demeyeyim, büyük etkinlik kazanması başka yerlere göre zor. Çünkü Türk erkeği (aydını, yazarı bile) bir ayağını nice ileri bir noktaya atmış olursa olsun, öbürünü feodaliteden çekebilmiş değil. Ben demin kendimden söz ettim; ama, inan, düşüncem o yanda da, acaba başarabilir miyim feminist olmayı.”⁶⁹⁸

Şiirinde yer verdiği evli kadınlar, bir toplumsal reddiye olmanın yanında anlatıcının çapkınlık sıfatını pekiştirmeye yöneliktir de. Bu şiirlerde çoğunlukla evli kadının anlatıcıya olan ilgisi değil, anlatıcının kadına karşı beslediği cinsî temayül söz konusudur. Evli kadının ilgisini örtük ya da dolaylı yoldan vermeye çalışır. Evli kadını, anlatıcı için bu kadar cazibe merkezi haline getiren, yasak elma konumunda bilince aşılarmaya çalışılmasıdır.

İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar şair, şiir anlatıcısına evli kadınlara karşı bir ilgi besletir. Örneğin, *Üvercinka*’daki “Adam” şiirinde anlatıcı, daha önce gezdiği bir sokağa yıllar sonra tekrar gittiği zaman evli ve beyaz tenli bir kadının burada yaşadığını hatırlar. Kadın, evli oluşuyla anlatıcıyı çekmiş ve beyaz teniyle de zihinde yer bırakmıştır. Şiirde evli kadın, kendini seyreden anlatıcıya herhangi cinsî münasebet yaşatmayıp, seyredilen ve gözlenen bir obje konumundadır. Evinin penceresini açarken anlatıcıya yakalanmış, böylece varlığından evinin dışındaki kişileri de haberdar etmiştir:

⁶⁹⁸ Doğan Hızlan, “Cemal Süreya ile Her Şey Üzerine”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, s.90-91.

*Adam şapkasına rastladı sokakta
 Kimbilir kimin şapkası
 Adam ne yapıp yapıp hatırladı
 Bir kadın hatırladı sonuna kadar beyaz
 Bir kadın açtı pencereyi sonuna kadar
 Bir kadın kim bilir kimin karısı
 Adam ne yapıp yapıp hatırladı⁶⁹⁹*

Üvercinka'daki "Gazel"de evli kadın birlikteliğinde anlatıcı, ilişkiyi derinleştirir. Kadının niteliğini sıralayan anlatıcı, kadını tanımakla kalmaz kocasını da bilir. Kadının evli olması onda bir kıskançlık ve bir paylaşılma hissi yaratmaz. Çünkü kadının mahremiyetine giren, meşru olan ilişkiyi yasaklaştıran anlatıcının kendisidir. Önemli olan kadının cazibesine kapılması ve kadının onda acayip bir ilgi uyandırmasıdır:

*Sen ne iddin güzeldiysen de çirkindiysen de
 Kocan ne idi sonra Niyde ilinden gökyüzleri
 (...)
 Tüy aldım ki evrende kalkıp gitmeleri özetliyorsun
 Seni bilmek ne uzun kelime ne acaip ilgi⁷⁰⁰*

Göçebe'deki "Tabanca" şiirinde evli kadınla göz önünde yaşanan birliktelik, bir pervasızlığa dönüşmüştür. Bu pervasızlığa dökülme işinde, anlatıcının toplum kurallarını hiçe sayan tutumu vardır. Toplumun karşısına evli bir kadınla çıkmayı, tarihî bir şahsiyet olan Mitridat'a yaptığı göndermeyle pekiştirir. Pontus Kralı Mitridat (Mithridates VI), Roma imparatorluğuna karşı çıkan asi bir hükümdardır. Sürekli zehirleneceği endişesiyle zehre karşı bir panzehir geliştirir. Bu panzehir onun vücudunda bir bağıışıklık kazanarak, zehir etkisini yok eder.⁷⁰¹ Bu durumda evli kadınla yaşanan ilişki, bir zehir gibi değil, panzehir olarak anlatıcının hayatında yer edinir:

*Sigara içenlere ateş etmeyiniz
 Evli bir kadınla rakı içerken
 Rozet gibi göğsüne takmış cesaretini
 Ben Mitridat'tan söz ettim siz etmeyiniz⁷⁰²*

⁶⁹⁹ Cemal Süreya, "Adam", *Sevda Sözleri*, s.15.

⁷⁰⁰ Cemal Süreya, "Gazel", *Age.*, s.42.

⁷⁰¹ "Mithridates VI", *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C.13, Gelişim Yay., İst. 1986, s.8229-8230.

⁷⁰² Cemal Süreya, "Tabanca", *Sevda Sözleri*, s.53.

Evli kadınlarla girilen ilişki “Göçebe” şiirinde ise bir üstünlük, bir cesaret, bir beğeni algısı olarak değil, onaylamama gibi karşı bir tavır olarak sergilenir. Şairin, bu fikir değiştirmesinde şiirin kişileri arasındaki yaşam ve düşünce farklılığını ortaya koymak ve cinsî ilişkilerden ziyade bir yaşam ilişkisini öne çıkarmak düşüncesi vardır. Kapitalist sermaye kişileri, yozlaştırırken, yoksul Anadolu halkı saflığı ve bozulmamışlığını devam ettirir. Şiirde patronunun karısını metres tutan sayman yardımcısı eleştirilmekte ve bu eleştiri sanat ve düşünce dünyasına da ironik bir anlatımla kaymaktadır:

Patronunun karısını zimmetine geçirip

Amasya’dan Kars’a kaçmakta olan sayman yardımcısıyla

Alevilikten konuşuyoruz uzun süre

Yanımdaki hep bir gazetede Marilyn Monroe’nun resimlerine bakıyor

Marilyn Monroe öldü diyorum ona

Ölümü siyah bir kâkül gibi alnına düşürmesini bildi

Şimdiyse Cennette Nietzsche’nin metresi olması gerekir⁷⁰³

BÖSDB’deki otobiyografik şiirlerden olan “Yeraltı”nda şair, evli kadınların peşinden koştuğunu itiraf eder. Evli kadın daldaki olgun ama yasak edilen bir meyve gibi şairin iştahını kabartır. Kadını, olgun bir meyveye benzetmesinde evlilikle onun daha çekici hâle geldiğini düşünmesinin etkisi vardır. Şiirde, çapkınlığını öğrenci kızlarla devam ettirse de, bu kadınlardan vaz geçmediğini hissettirir:

İstanbul’daydım, kimi zaman Ankara’da

Evli kadınlardan açılmıştı bahtım

Yani dalında sevmeye alışmıştım kadını;

Bir süre de tatlı çişi gelmeye başlamış

Öğrenci kızlar ardında sürttüm biraz, orda burda,

Bugün bu huylarımın çoğunu bıraktım

Tabii hepsini değil⁷⁰⁴

Çoğulcu ilişkisini *Uçurumda Açan*’daki “Uçurumda Açan” şiirinde eski ve yeni sevgilileriyle iletişimi kesmemek üzerine sürdürür. Eski sevgili, bir başkasının eşi olsa

⁷⁰³ Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.61.

⁷⁰⁴ Cemal Süreya, “Yeraltı”, Age., s.125.

dahi, o anların bir parçası olmuştur. Bu anılar da onlarla her karşılaşıldığında tekrar dirilecektir:

*Birbirimizi kucaklarken neye yarar
Kucaklamıyorsak eski yeni sevgilileri
Diyorum çoğunca evli kadınlar
Bu yüzden ölü yıkayıcısıdırlar*⁷⁰⁵

Cemal Süreya, yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi şiirindeki anlatıcının evli kadınlara olan ilgisini “ben” şahıs zamirinin etrafında şekillendirerek ve bu “ben” dışında başka bir çapkının ona ait olan eşe ilgi duymayacağını dile getirerek şiir yazar. Şiirdeki anlatıcı; başkasının eşiyle ilgilenirken, başkasının kendi eşine ilgi duymasını kabullenmez. Burada şairin anlatıcıya kendinde bulunan özellikleri aktararak eşini “koruma nesnesi” olarak görmesinin etkili olduğunu söyleyebiliriz. Yaşadığı toplumdan aldığı erkek kıskançlığı, bu durum üzerinde varlığını hissettirir. Ancak, dergilerde kalan şiirler içerisindeki “Hafta Sekiz” (s.279) de içindeki “gölge” arketipini dışarıya çıkararak eşinin kendisini gölgesiyle aldattığını dile getirir. Şiirdeki gölge, anlatıcının ideal “altben”ini sergilediği, kendi “ben”iyle arasındaki yaşam ve düşünce farkını ortaya çıkardığı motiftir. C.G.Jung, “gölge” arketipini bireyin ruhsal bir bütünlüğe kavuşmasında “ben”ini harekete geçiren bir gizli yön olarak düşünür: “Öteki yanımızı, karanlık yanımızı simgeler. Gözle görülmez, ama ruhsal bütünlüğümüzün ayrılmaz parçasıdır... Gölgeyle karşılaştığında birey, çoğu kez kendisine ait olduğu, işlevsel ve davranışsal tipin fakına varır. Ayrışmış işlev ve az gelişmiş davranış tipi “karanlık yanımız”dır; etik, estetik ya da başka nedenlerden benimsemediğimiz bilinçli ilkelerimize karşıt diye, bastırdığımız, yaradılışımızda varolan ortak eğilimdir.”⁷⁰⁶

Şiirde kadının ilgi duyduğu gölge, “ben”de gizlenen “altben”dir. Gölge, anlatıcının yapmak isteyip de yapamadıklarını sergiler. Eve erken gelen, eşiyle sürekli meşgul olan ve âşıkane sözler söyleyen gizli bir tiptir. “Altben” şiirde, “ben”in önüne geçerek, “ben”le arasındaki mesafeyi iyice açar:

*Siz siz olun da dayanın dostlar
Gölgem beni artık takmaz olmuştur.
Meselâ ben şapkamı çıkarsam
O kazık gibi dikiliyordu,*

⁷⁰⁵ Cemal Süreya, “Uçurumda Açan”, Age., s.149.

⁷⁰⁶ Carl Gustav Jung, “Analitik Psikoloji”, (Çev. Ender Gürol), Payel Yay., 2.bs, İst. 2006, s.69-70.

Meselâ yolda yan yanayız değil mi

O bir taksi çevirip doğru eve.

Gölge beni artık takmaz olmuştur.

“Altben”in “ben”i kontrolü altına alması üzerine anlatıcı, bunu kişisellikten çıkartıp toplumsal bir düzleme taşır. “Altben” karısına yaklaştıkça, “ben” dışlanarak uzaklaşır. Karısıyla “altben”in girdiği cinsel ilişkinin sıklığı, “ben”i iyiden iyiye rahatsız eder. Karısı bir değişim geçirmekte ve evlilik de istenilen kıvamda yaşanmaktadır. Şair, daha önceki şiirlerinde göstermediği bir ahlakî kaygıyı burada taşıyarak evli bir kadını ayartamayacağını ironisini yapar. Bir de olaya aldatılan koca psikolojisiyle yaklaşarak, şiirde benlik değişiminden toplumsal bir bakışa sıçrayarak empati yoluyla meseleye eğilir:

En makûlu cırılçıplak bir çare;

Hafta sekiz cürmümeşhut bir...

Karım gözlerindeki son damla maviyi

Elleriyle saklıyordu her seferinde

Başka bir şey olsa insan affedebilir

Ama namus vardı ortada namus,

Hafta sekiz cürmümeşhut bir...

Görüldüğü üzere evli kadını, sınırsız bir aşkın nesnesi olarak seçen Cemal Süreya, “Hafta Sekiz” dışında, kadının eşini bu ilişkilerden haberdar olamayan pasif bir birey olarak seçer. Önemli olan bu ilişkilerin bir eleştiriyle yargılanması değil, anlatıcının yaşadığı haz ve özgürlüktür: “Cemal Süreya’nın şiir kişilerinin, indirgersek ozanın kendisinin cinsel özgürsüzlükten yakındığı açık. Ama erkek adına!”⁷⁰⁷

Anlatıcı, kadının eşini umursamadığı gibi “Sayım” şiirinde çocuklu olmasını da ciddiye almaz. Hâlbuki toplumda kadının evli olmasının yanında anne olarak ortaya çıkan kimliği daha da saygınlık uyandırır. Çocuklu bir kadın, kamusal alanda cinsî bir obje olarak görülmekten uzaktır. Ancak Cemal Süreya, “Sayım” şiirinin anlatıcısına, çocuklu bir kadınla cinsel birleşmeyi yaşatır. Şiirde kadının beden ve yaşamsal öğelerinde bir seçmeye gitmeyerek, çocuklu olmasını bir uzaklık olarak değil, aksine kadının yaşamını tamamlayan parçalardan biri olarak kabul etmektedir. Bu şiirde Cemal

⁷⁰⁷ Ramis Dara, “Cemal Süreya’nın Şiiri”, *İç Sızıları*, Dayanışma Yayınları, 1.bs., Ankara 1985, s.97.

Süreya, kadını özgürleştirdiğini; yaşanan ilişkinin kapılarını diğer evlere ve caddelere taşıyarak göstermeye çalışır:

*Bahçede çocuklar vardı
Çocuğundan öptüm seni
(...)
Başka evlerde karşılaştık
İliğinden öptüm seni*

*En sonunda caddelere çıkardım
Kaynağından öptüm seni*⁷⁰⁸

Bu şiirlerin dışında *Üvercinka*'daki "Hamza Süiti" (s.28), *Sıcak Nal*'daki "Dostluklar İçin Düzyazı"(s.215) ve 1979'da *Yusuçuk* dergisinde yayımlanan "Saat Beş" (s.290) şiirlerinde de evli kadınlara değinilmiştir. Şiirlerde kadınların anlatıcıya karşılık verip vermediği açık bir şekilde dile getirilmez.

Cemal Süreya'nın evli kadınlar dışında, serbest kadına çoklu ilişki yaşattığı şiirleri de mevcuttur. Bunlar kimi zaman çapkın anlatıcının kolay elde ettiği, sığındığı, cinselliğini özgürce yaşadığı kadınlar olurken, kimi zaman da anlatıcıyı peşinden koşturan kadın tipleridir. İlkine ilk akla gelen örnek "Meryem"dir. "İngiliz" (s.20) şiirinde Meryem'in birçok erkekle beraber olduğunu ancak şiirin çapkın anlatıcına ayrıcalık tanıdığını onun anlatımıyla öğreniyoruz. Anlatıcı bir kadın tarafından seçilmiş ve beğenilmiş olmanın gururunu yaşar. Meryem; "Süveyş" (s.30) şiirinde de kolay elde edilen, davetkâr, birçok ilişkiyi aynı anda yaşayan kadın tiplmesi olarak çizilir. Bu iki şiirde de kadının beraber olduğu diğer kişiler şiirde yer edinmezler. Anlatıcı burada, kendini öne çıkarır.

Ancak "Üzerinden Sevişmek" (s.151) ve "Piyale" (s.285) şiirlerinde bu gizlenen erkekler ortada ve anlatıcı onların arasından kadını fethetmeye çalışır. İlk şiirde kadın bir eğlence mekânına partneriyle gelmiş ve şiirin öznesinin etkileşimiyle bir yakınlaşma doğmuştur aralarında. İkinci şiir ise, yukarıda bahsettiğimiz kadının anlatıcıyı peşinden koşturduğu ve anlatıcının edilgen bir duruma düştüğü şiirdir. Cemal Süreya'nın çoğu şiirinde anlatıcı kadını elde etmesine rağmen bu şiirde bir elden kaçırma vardır. Anlatıcı

⁷⁰⁸ Cemal Süreya, "Sayım", *Sevda Sözleri*, s.119.

ipini koparan bir idam mahkûmu gibi, bir yitikliği yaşar. Bu şiirde, istediği gibi taş oynatma kozunu, kadın yakalamıştır.

Onun şiirinde asıl çok eşlilik, erkek anlatıcının şahsında yaşanılır. Feodal toplumlarda çok eskiden beri bir gelenek haline dönüşen erkeğin birden fazla kadınla birlikteliği ya da çokeşli evliliği, toplumda kendini ispatlamanın ve gücünü göstermenin belirtisi olarak algılanagelmiştir. Dolayısıyla erkek, bilinçaltında bir arketip olarak duran kadını, farklı farklı kadınlarda arayarak arayışını sürdürür. *Üvercinka*'daki “Türkü” şiirinin öznesi, birçok kadınla birliktelik yaşayarak, onları çok iyi tanıdığını ve bu kadınlar içinde birine de özel ayrıcalık verdiğini bir gelenek çiçeği olan gülle özdeşleştirilmesiyle açıklar:

Bir sürü çiçek ama saydırmaya kalkma

Ayrı ayrı kadınlardan koparılmış

Kadınlardan ya hem de bilsen nerelelerinden

Kahin- klin kahin klin

Ben ne kadar öbür çiçekleri denesem

*Seninki gül oluyor aralarında*⁷⁰⁹

Uçurumda Açan'daki “Karne” de aynı anda iki kadının sevebileceğini vurgulayan bir şiirdir. Anlatıcı iki kadına âşıktır. Buradaki anlatıcının şairin özel yaşamıyla örtüştüğünü belirtmemiz gerek: “Bende felaketler ve şiirler çift gelir. Ne yazık ki, aşklar da hep öyle oldu.”⁷¹⁰ Kişinin aynı anda iki kadına âşık olup olmayacağını muhasebesini “*insan iki kişiyi sevebilir mi*” sorusuyla başlatan anlatıcı, iki farklı kadın portresi çizerek inişli çıkışlı ilişki yaşar. Şiirde bir karneye benzetilen hayatta aşklar, çoğulculuğuyla sevinci gölgede bırakmıştır:

Kısacası o yıllarda ben

Hayatım karışık çantam gibi

İki kişiyi birden severdim

*Karnemde sevinç bir aşk iki*⁷¹¹

⁷⁰⁹ Cemal Süreya, “Türkü”, Age., s.24.

⁷¹⁰ Cemal Süreya, *Günler*, YKY, 2.bs, İst. 2002, s. 13.

⁷¹¹ Cemal Süreya, “Karne”, *Sevda Sözleri*, s.159.

3.1.3. Kadın Bedeni

Cemal Süreya; şiirinin farklı bir konumda olmasını sağlayan ve resimle şiirin yakın alakasını kurduran kadın bedenini, parça ve bütün olarak şiirinin düzlemine taşır. Parçalanmışlık sadece uzvu göstermek adına değil, bedenlerin birbiriyle iletişime geçtiği anda birey üzerinde bırakmış olduğu etkiyi göstermek için de yapılır. Uzun, parçalanmışlıkla daha dikkat çekici bir konuma gelerek o an, öznenin duygusal boşluğunda yardımına koşan kişileştirilen bir bireye dönüşür. Özneyi ruhsal yönden değişime geçirecek olan beden önce güzelliğiyle onun üzerinde etki bırakır: “Kendisine uygun güzellikteki bir kadına baktığında onu kısıvrak yakalayan o kadınla birleşmeyi erkeğe en yüce iyiymiş gibi gösteren o baş döndürücü çekicilik, o teşhir, işte türün belirgin bir biçimde vurulmuş damgasını fark edip, bunu kadınla devam ettirmek duyusudur.”⁷¹²

Octavia Paz da, kadın bedenindeki güzelliğin aşkı büyük bir rol oynadığını ve aşkın tenden ruha doğru bir yöneliş olduğu fikrindedir: “Âşık bedene ve ruha aynı ölçüde âşıktır. Hattâ, beden çekiciliği olmasaydı âşık bedene hayat veren ruha âşık olmazdı diyebiliriz.”⁷¹³

Cemal Süreya’nın şiirinde kadın güzelliği, kadına yaklaştıkça ve onunla cinsel bir etkinlik yaşadıkça artar. Kadın, kendini esirgeyen, sakınan bir birey olmayınca bu güzellik, zihinde soyut bir duygu olmaktan çıkıp elde edilen ve hazzına varılan somut bir nesneye dönüşür:

*Güzelisin sevgilim,
Ama çok yakından!*⁷¹⁴

Onun şiir serüveninde kadın güzelliğini ve beden parçalanmışlığını en yoğun olarak dile getirdiği şiirler *Üvercinka*’da toplanmıştır. Bu da şairin, resme olan ilgisinin bu kitaptaki şiirlere aktardığının bir göstergesidir. Onun buradaki kimi şiirinde kadın, kendi gerçeğinin güzelliğine ek olarak resim gibi resmedilerek, daha da güzelleştirilerek mükemmel bir nesne olmasının hedeflendiği görülür: “Cemal Süreya resimler çizer. Heykel figürleriyle işler. Bir şarkıcı, bir dans şairidir. Yeni şair, hep somutun somutuna, plastike gider.”⁷¹⁵ Örneğin “Önceleyin”deki “yeni çizilmiş gözlerinle namuslu, gerçek”

⁷¹² Arthur Schopenhauer, *Aşkın Metafiziği*, s. 31.

⁷¹³ Octavio Paz, *Çifte Alev/ Aşk ve Erotizm*, s.123.

⁷¹⁴ Cemal Süreya, “Yakın”, *Sevda Sözleri*, s.154.

⁷¹⁵ Sezai Karakoç, “Dişimizin Zarı”, *Pazar Postası*, S.16, 29 Haziran 1958, s.8.

(s.13) “İp” de “Öpüşlerle yeniden çizerdim seni” (s.153) ve “Kanto” şiirinde aşağıda geçen dizeler bunu doğrular niteliktedir:

*Ben nerde bir çift göz gördümse
Tuttum onu güzelce sana tamamladım
(...)
Sen belki de bir resimsin ne haber
Kırmızı bir Beykoz’un yanında duruyorsun
Yapan bir de ağaç yapmış yanına
Dallarına konsun diye kelimelerin*⁷¹⁶

Kadın güzelliği şair de çocuk saflığı da uyandırır. Güzelliğin, herhangi bir nesneye ihtiyaç duymayacak şekilde kendine yetmesindeki berraklık, çocuğun da saf ve som bir zihniyete sahip olmasındaki bozulmamışlıkla, aralarında ilgi kurulur. “Balzamin” şiirinde geçen “Güzelsindir de oldukça, çocuksundur da” (s.40) dizesinde fiziksel güzellik, kadının karakterindeki saflıkla bütünleşir. Yine kadının çocuğa benzetilmesiyle “Güzelleme”(s.16), “Yazmam Daha Aşk Şiiri” (s.43), “Ülke” (s.48) ve “Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim” (s.81) şiirlerinde de karşılaşırız. Burada kadının çocukla nitelenmesi Jung’un anima arketipinde vurguladığı gibi, erkeğin karşı cinsi bilinçaltında hep bir bilinmeyen olarak oturtması ve bu bilinmezliğin de saflık ya da karanlıkla karşılık bulmasını gösterir. *Üvercinka*’daki kadın güzelliği; kıyafet, süs eşyaları ya da makyaj gibi araya araçların sokulmadığı bir şekilde tasvir edilir. Daha sonraki şiir kitaplarında ise, az da olsa yer verilen kadın bedeni; kıyafet, takı ve koku gibi unsurların da katılmasıyla nitelenmiştir.

Şiirinde tasvir ettiği kadınlar; genç, küçük ve ince yapılı, kumral- siyah- sarı saçlı, mavi gözlü, yüzü ve elleri beyaz tenlidir. Buradaki renklere dikkat çekmek gerekirse tendeki beyazlık; saflığı ve ışıltıyı, gözdeki mavi renk de; umudu, sonsuzluğu, hayali ve çekiciliği karşılar. Şiirinde en çok yer verdiği kadın uzvu göz, gözle birlikte diğer nesnelerin betimlenmesinde de en çok kullandığı renk de mavidir: “Bu renk, derin ruh dünyasını ve tutkuları ifade eder. Yeteneğin, güzelliğin ve görev bilincinin rengidir. Mavinin durgun görüntüsü, beraberinde barışı, sevgiyi ve şifayı getirir. Güzelliği ve sessiz görüntüsü, insanlardan takdir toplayan vasıflardır.”⁷¹⁷

⁷¹⁶ Cemal Süreya, “Kanto”, *Sevda Sözleri*, s.19.

⁷¹⁷ Howard & Dorothy Sun, *Renginizi Tanıyın*, (Çev. Tuğrul Ökten), Arıtan Yay., İst. 1994, s.96.

*Güzin utanmak gerektiğini ileri sürüyor/ Boyuna ileri sürüyor, gözleri mavi/
Güzinciğim ufak bir kadın bir öpüşlük canı var*⁷¹⁸

*Kadın gözlerini koydu ortaya/ Bir mavi bir gökyüzü aldı çevrelerini/ Sevdiler
sonsuz bir maviyle alingan/ Sevip yaşayanlar oldu sevdi yaşadılar*⁷¹⁹

*Karım gözlerindeki son damla maviyi/ Elleriyle saklıyordu her seferinde*⁷²⁰

“Göz”ün Cemal Süreya şiirinde bu kadar yoğun kullanılması, kadının karakterini üzerine alan bir uzuv olmasından kaynaklanır. Göz; kimi zaman anlatıcıyı kendine bağlayan, umut telkin eden bir davetkâr, kimi zaman bir sığınak ve kimi zaman da kendinden uzaklaştıran, tegafül gösteren bir uzuvdur.⁷²¹ Şiirlerde, özne ve nesne birbiriyle ilk iletişimi gözle sağlar: “Gözler, nesnelerin üç boyutlu olarak algılanmasını, ayrıca değişik uzaklarda, farklı renk ve dokularda nesnelerin de anlaşılmasını sağlar. Zamana ve karmaşık organizmalardaki değişimlere bağlı olsa da görmek direkt bir iletişimdir.”⁷²² Göz, onun şiirinde anlatıcının duygularını harekete geçiren dinamik bir yapıdadır. Bu harekete geçirmede, öncelikli olarak kendine bağlama söz konusudur. Bağlama duygularda lirizm kapı açar, lirizm de yoğun şekilde cinselliğe doğru yol alır. Örneğin, “Aşk” (s.17) şiirinde “göz” bedeninin en önemli uzvu olarak anlatıcı üzerinde bir etkinliğe sahiptir. Burada gözle başlayan iletişim, kendini dokunma duyusuna devrederek cinsel etkinliği başlatır. Göz, “Bun” (s.37) şiirinde “Gözleri göz değil gözistan” dizesiyle bir bedene sığmayacak kadar geniş ve çekicidir. Şiirde, bunalım çağında yaşayan anlatıcı için göz; zihinde tasavvur edilen, hayalî bir belde olarak değil, bedeninin bir parçası olarak sınımlanmış bir yere dönüşmüştür. “Arslan Heykelleri” nde ise, değiştirici ve dönüştürücü bir özelliği vardır:

Oldurmanın yıkmanın yeniden yapmanın aslan heykelleri

Olduran yıkan yeniden yapan gözlerini seviyorum kaç kişi

*Bir senin gözlerin var zaten daha yok*⁷²³

Daha birçok şiirinde diğer uzuvlarla da kullanılan göz, dokunma duyusunu faaliyete geçiren önemli bir uzuvdur. Bundan şunu çıkarıyoruz ki, cinsel etkinliğe adım adım giden şiirlerde şair, belli bir simetri izlemiştir.

⁷¹⁸ Cemal Süreya, “Şiir”, *Sevda Sözleri*, s.14.

⁷¹⁹ Cemal Süreya, “Şiir”, *Age.*, s.23.

⁷²⁰ Cemal Süreya, “Hafta Sekiz”, *Age.*, s.279.

⁷²¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Yay., İst. 1998, s. 95.

⁷²² Meltem Arıkan, *Beden Biliyor*, Destek Yay., Ankara 2008, s.37.

⁷²³ Cemal Süreya, “Arslan Heykelleri”, *Age.*, s.31.

Göz, dışında bir şiirde önemli bir etkinliğe sahip olan birçok uzva da yer vermiştir. Bunlardan biri “Üvercinka” (s.38) şiirinde şairin dize boyutunda yinelediği “boyun” dur. Şiirde boyun, yukarıda bahsettiğimiz gibi güç veren ve umut telkin eden (bir karaktere dönüşen) bir algılayışla tasvir edilir. Ayrıca, anlatıcı tarafından bütün incelikleri bilinen boyun, anlatıcının kadın bedenini çok iyi tanıdığının da ipuçlarını veriyor: “Cemal Süreya’nın şiirlerinde seksüel duygu çok fazladır. Kadın vücuduna ait uzuvlara müstakil ve mübalâğalı bir değer vererek çarpıcı hale getirmesi bundan dolaydır.”⁷²⁴

*“Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden/ En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye/ ...Boynun diyorum boynunu benim kadar kimse değerlendiremez.”*⁷²⁵

Ancak şair, kimi şiirinde ise “boynu” kendi görüntüsünden dışarı çıkararak imgesel bir anlatımla deformasyona uğratmıştır. Bu dizelerde resmin etkisi altında kaldığı görmek mümkündür. Örneğin “Ya bu başını alıp gidiş boynundaki/ Modigliani oğlu Modigliani” (Aslan Heykelleri, s.31) ve “Ablalarınsa boyunları soru işareti” (Göçebe, s.63) dizelerinde kendi gerçeğinin dışına çıkarılmıştır.

“Gül” (s.12) şiirinde “el”, “Hür Hamamlar Denizi” (s.32) şiirinde de “bacak” şiirde hâkim olan bedenin parçaları konumuna gelmiştir. “El”, renkle öne çıkarken, “bacak” cinsel uyarımı tırmandırarak hareketli yapısıyla dikkat çeker. Cemal Süreya, aynı şiirde birden fazla uzva da yer vererek onlara işlev kazandırır. Uzuvlar, bedenlerin birbiriyle girdiği iletişimle birlikte, kendi gerçeğinin dışına taşınarak tasvir edilir. Örneğin “Yazmam Daha Aşk Şiiri”nde (s.43) boyun; تنها, ağız; işlek, saçlar; rumelidir. Bu şiirde öne çıkan, dinamik özellik kazanan uzuv, ağızdır. Onun birçok şiirinde “ağız” cinsel etkinliği yönlendiren bir uzuv olmuştur. Bunda “ağzın” öpülmekle hazzı yaşatan uzuv olmasının yanında, asıl “söz”e sahip ayrıcalığının payı vardır.

“Önceleyin” şiirinde uzuvlar, ruhsal bir aşamadan geçtikten sonra cinsel bir etkinliği sağlar. Bu şiirde “el”, anlatıcının duygu dünyasıyla bütünleştikten sonra diğer uzuvları davet eder: “Bu parçaların her biri kendi başına ve kendinden vardır, ama yine de bedenin bütününe ilişkindir.”⁷²⁶

⁷²⁴ Mehmet Kaplan, “Üvercinka”, *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 7.bs., İst. 1998, Dergâh Yay., s.240.

⁷²⁵ Cemal Süreya, “Üvercinka”, *Sevda Sözleri*, s.38.

⁷²⁶ Octavio Paz, *Çifte Alev/ Aşk ve Erotizm*, s.190.

*Önce bir ellerin vardı yalnızlığım la benim aramda
 Sonra birden kapılar açılıverdi ardına kadar
 Sonra yüzün onun ardından gözlerin dudakların
 Sonra her şey çıkıp geldi⁷²⁷*

“Güzelleme” (s.16) şiirinde ise, bu şiirin tam tersine cinsel etkinlik sonrasında uzuvlar kare kare gelerek bütüne ulaşmaya çalışılır. Şairin halk edebiyatında sevgilinin güzelliği için yazılan “güzelleme” nazım türüne yönelik olarak yazdığı şiirde “el”, “ayak”, “saç” ve “kol” seyirlik özelliğiyle; “göz” ve “dudak” da hareketli yapısıyla bütünün güzel parçalarını oluşturur.

Cemal Süreya’nın şiirinde kadın bedeni, çoğunlukla cinselliğiyle öne çıkan, sığınılan beden olmanın beraberinde cinsellikten uzak, anlatıcının yalnızlığını, sıkıntısını ve bunalımını paylaştığı parça olarak da yer edinir. Bu şiirlerde bedensel bir uzuv öne çıkmakta, ancak bu uzuv erotik herhangi bir çağrışımı yapmaktan uzaktır. İlk şiiri olan “Şarkısı Beyaz”da kent yaşamının üzerinde ağırlığını hisseden umutsuz, kaygılı, özne; kadının saçıyla trajedisine ortak arayarak cinsel bir duygulanmanın aksine lirik bir atmosferdedir:

*Arada bir ağlamak için
 Onu kocaman ellerimle sevdim.
 Ölüm daha saçlarına gelmemişti Şarkısı-beyaz.
 Saçlarını koynumda saklıyorum
 Arada bir ağlamak için.⁷²⁸*

Üvercinka’daki “Gül” (s.12) şiirinde de aynı kentin yalnız, sıkıntılı öznesi kadının uzvuyla bunları aşmaya çalışır. Bu şiirde kadını gülle özdeşleştiren şair, onun sokağa düştüğünü söylerken bir hayat kadını izlenimi uyandırır da, şiirin anlatıcısı bu kadına cinsel bir partner olarak bakmaz. Şiirde kadının gözleri ve ardından gelen elleri anlatıcının karanlıkta kalan bilincinin feneri konumuna ulaşır. Bilhassa üç kez tekrar edilen beyaz el, somut bir nesnelikten çıkıp, ruhsal bir bütünlüğe doğru gider.

Yukarıda da değindiğimiz gibi, Üvercinka’dan sonra yazdığı şiirlerinde kadın bedenini birkaç şiir dışında parçalamayı bırakan şair, şiirlerinde yaptığı tasvirlerde de bir değişikliğe gider. Beden, dış dünyada dikkat çeken bir koku, kıyafet ve doğa unsurlarıyla betimlenerek cinsel bir çağrışım yapmaktan uzaklaştırılır.

⁷²⁷ Cemal Süreya, “Önceleyin”, *Sevda Sözleri*, s.13.

⁷²⁸ Cemal Süreya, “Şarkısı-Beyaz”, *Age.*, s.277.

Örneğin, *Milliyet Sanat* dergisinde 1989’da yayımladığı “Bent Kapağı” nda kadın kıyafetleriyle ve doğadaki unsurlarla betimlenir. Şair, daha önceki şiirlerinde mükemmelleştirdiği bedene, bir kıymak da çirkinlik katar: “Güzel kadın? Güzel kadın biraz başka benim için. Her şeyi güzel olacak, öyleyken bu güzellik ufak bir noktada aksayacak (burnun çok küçük ya da çok büyük olması gibi). Yani bir kıymık çirkinlik taşıyacak.”⁷²⁹

Sen eteklerinden erdemlerden sarkan

Kırmızı başlıklı pis kız,

Dağ-taş derdinde bahçe toprağı,

Kulplu platin, paçalı tavuk,

*Geldin değiştirdin bütün anılarımı.*⁷³⁰

Şairin, kadını betimlerken doğadan aldığı unsurlardan ziyade, doğayı ya da eşyayı kadına özgü niteliklerle betimlemesi çok daha fazladır. Bu da kadındaki naiflik ve inceliğin eşyaya aktararak, eşyanın estetik ve çekicilik yönünden bir dişilik kazandığını gösteriyor. Özellikle *BÖSDB* şiir kitabında bunu yoğunlaştıran şairin, şu dizelerini buna örnek olarak vermek mümkündür: “Ay sessiz sedasız bir çingene” (Süveyş, s.30), “Çizdiğim bütün Eyfelleri/ Korseli A’lar halinde.... Matmazel Ay (Rokoko, s.54), “Sokaklardan kadınsı bir seccade gibi akıyor iklim” (Bir Kentin Dışardan Görünüşü, s.75), “Kent/ Kibar ve fahişe sıfatlarla/ Kus barsaklarında tembelleştirdiğin ilkeyi” (Kişne Kirazını ve Göç, Mevsim, s.83) , “Binlerce saptan çekilen şu narin rakı” (Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli, s.85), “Yırtılan ipek sesiyle/ Çarşılardan/ erkek bakır/ dişi bakır” (Yırtılan İpek Sesiyle, s.89), “Mermerin memelerinden hafifçe hafifçe damlıyor mavi” (Vakit Var Daha, s.100), “Şu senin dolayık sesin var ya/ Dondurma yiyen gürbüz bir kız gibi müstehcen (Var, s.158), “Ankara Ankara/ Ey iyi kalpli üvey ana” (OHHİŞŞ II, s.165), “Ve zarif kemerini örtme duygusuyla” (Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı, s.191), “Odanız kızkardeşinizdir” (Lavanta, s. 206).

Şairin az da olsa varlığa erkek vasfı verdiği şiirleri vardır. Bu şiirlerde varlığı olumsuzlaştırdığı dikkat çeker. “Cellât Havası” (s.56) şiirinde ülkelerde gerçekleştirilen ölüm yöntemleri, o ülkede erkeği karşılayan sıfatla sunulur: Mösyö giyotin, Sinyor kurşun, Mister Elektrik Sandalyası, Herr Balta, İp efendi gibi. “OHHİŞŞ I” (s.164) de

⁷²⁹ Cemal Süreya, *Günler*, YKY, 2.bs, İst. 2002, s.15.

⁷³⁰ Cemal Süreya, “Bent Kapağı”, *Sevda Sözleri*, s.295.

ise “_ Ağır ol bay düz yazı/ Sen ancak uçağa binebilirsin!” dizesinde düzyazı kuralları çerçevesinde, bürokrata benzetilmiştir.

Özetle; Cemal Süreya, kadın bedenini ilk şiirlerinde cinsel etkinliğe bağlı olarak kusursuz bir formda göstermek için her birini parçalayarak beden bu etkinlik sırasında geçirdiği değişimi; anlatıcının da bu değişimle bedensel ve ruhsal olarak bir bütünleşme içerisinde olduğunu göstermiştir. Sonraki dönem şiirlerinde toplumsal temalara ağırlık vermesiyle, kadın bedeni üzerinde yoğunlaşmayı bırakan şair, onu bir bütün olarak almıştır. Kadın bedenini, hem modern bireyin sığındığı bir yer, hem resim de olduğu gibi estetik bir malzeme olarak şiirine taşımıştır.

3.1.4. Erotizm

Yunan mitolojisindeki aşk tanrısı Eros’tan türeyen erotizm; “kösnüllük” ve “şehvaniyet” sözcüklerini karşılayarak; söz, yazı ve resimle cinsel dürtüler uyarmaya yönelik etkinliklerde bulunmadır.⁷³¹ Erotizm; beden ve ruhun bütünleştiği cinsel aşktır. Pornografiden, bedenler arasında sağladığı ruhsal bütünlükle birlikte, sanat değeri bakımından da ayrılmaktadır. Erotizmi şiirden ayırmayan Octavia Paz, dilin sağladığı imkânlar vasıtasıyla erotizmin kendiliğinden şiire girdiğini şöyle yorumlar: “Erotizm ile şiir arasındaki bağlantıyı, erotizm bedenin şiiridir, şiir de dilin erotizmi, diye açıklarsak abartmış olmayız. Birbirini tamamlayan bir karşıtlıkları vardır ikisinin. Dil- anlam taşıyan, manevî şeylerin maddî izini süren ses- en uçucu, anlık olana bile bir ad yakıştırabilir. Yalnız hayvan cinselliği de değildir erotizm; bir törendir bir gösteridir... Şiirsel imge, karşıt gerçekliklerin kavuşmasıdır, uyak ise seslerin çiftleşmesi; şiir temelde erotizmden yola çıktığından dili de, dünyayı da erotikleştirir.”⁷³² Şiirde kullanılan dil; örtük ve sembolik ifadelerle süslendiğinden anlatımı bayağılaşmaktan kurtardığı gibi, çağrışım alanını da zenginleştirmekle erotizmle ilgiyi kurmuş olur.

İnsanın nefsanî olan yönü, edebiyatı toplumun ahlâkına hizmet etmek amaçlı kullanan sanatkarlar tarafından törpülenmiştir. Erotizm ya da cinsellik, uzun bir süre edebî eserlerde bir perhize tabi tutulduğu için, aşk da bedene indirgenmeden sınırları çizilen bir duygu olarak yaşatılmıştır. Bununla birlikte, kişiye özgü olan haz ve tutku bir

⁷³¹ “Erotizm”, *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s.464.

⁷³² Octavia Paz, “Pan’ın Krallıkları”, *Çifte Alev / Aşk ve Erotizm*, (Çev. Tomris Uyar), Okuyan Us Yay., 1.bs., İst. 2002, s.14.

şekilde sanatın içine girmeyi başarmıştır. Bunlar okuyucunun da, her zaman merak ettiği heyecanlı ve duygusal gerilimli ilişkiler olduğundan dolayı ilgiyle takip edilmiştir.

Türk edebiyatında halk ve divan şiirinde yer yer cinsel aşka dair göndermeli şiirlere rastlanılsa da, bu temada asıl yoğunluk İkinci Yeni şiiriyle görülmektedir. İkinci Yeni şairleri içerisinde ise, bu temayla adeta şiiri özdeşleşen şair Cemal Süreya olmuştur. Şair ise, cinsel aşkın Türk şiirinde görünmesini Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’le başlatır. Ancak aslî bir tema olarak şiirde yer edinmesinin İkinci Yeni şiiriyle başladığını ileri sürer: “Erotizmin şiirimize zengin ve şairden şaire farklı biçimlerde girmesi 1950-1955 yıllarından sonra olmuştur. Cinsel gerilime, hatta cinsel birleşmeye iyice yaklaşmaktadır bugünün şairi. “İnsan sevdiğiyle yatmayacak da kiminle yatacak?” tır.”⁷³³

Sezai Karakoç da, İkinci Yeni şiirine giren sensualite ile ilgili şunları söyler: “Sevişme vardır aşk yerine daha çok. Tanrıyı, aşkı, ölümü anlamaz bu şairler: Toplumu, kadını, varlığı anlarlar.”⁷³⁴

İkinci Yeni şiirinde erotizmin şiirde cömertçe kullanılması birinci olarak; değişen hayat şartlarıyla birlikte kırsaldan kente doğru göçüşün yarattığı kentleşme ve bu kentleşmeyle birey olmaya doğru giden kent insanının yalnız ve yabancılaşması sonucunda kadın bedenine sığınması; ikinci olarak batıdaki gerçeküstücü şair ve ressamların eserlerinde erotizmi bol bol kullanması ve bundan da İkinci Yeni şairlerinin etkilenmesi; üçüncü olarak yeni bir gerçek peşinde koşan İkinci Yeni şairlerinin mevcut ahlâk düzenine bir baş kaldırı ögesi olarak seçmesini söyleyebiliriz. Bu düşüncelere ek olarak Cemal Süreya’nın şiirinde erotizm, mizacından gelen bir utanmanın dışa cesaret olarak çıkmasının etkisiyle de işlenmiştir. Utangaç bir yapıda olan şair, gerek ironi ile gerekse de erotizmle bu mizacını kamufle etme yoluna gitmiştir: “Bir de ona erotizmin şairi derler. Kentteki çekingen çocuğun karesinden başka neydi ki onun için.”⁷³⁵

Gerçeküstücü şairlerden André Breton’un “Erotizm, insana tıpatıp uyan tek sanattır” sözünden etkilenen Cemal Süreya, şiirinin ayırt edici niteliklerini sayarken humour ve erotizmi ilk sıraya koyar: “Erotizm, soylu anlamıyla, dünyayı değiştirme çabasıdır. İsteğin güçlerini temel durumlarından adamakıllı saptırmış bir toplum içinde yaşıyoruz. Bu utanç cinselliği her şeye hâkim. Ve utanç cinselliğinin adı iffet. Bu

⁷³³ Cemal Süreya, “Sevgilinin Hâlleri”, *Şapka Dolu Çiçekle*, YKY, 2.bs., İst. 2006, s.36.

⁷³⁴ Sezai Karakoç, “Dişimizin Zarı”, *Pazar Postası*, S.26, 29 Haziran 1958, s.8.

⁷³⁵ Melisa Gürpınar, “Üstü Kalsın Diyen Bir Deli Dumrul”, S.111, *Hürriyet Gösteri*, Şubat 1990, s.28.

düşüncelere sonradan vardım. Humor ve erotizm, yapıtuma ben hiç farkına varmadan sinmiş iki nitelik. Hayatımın ve okuduklarımın yansılarını demek bunlar. Ama her zaman bu nitelikleri tek tek ya da bir arada lirik hatta bir plana götürme özlemi içinde de olmuşumdur. Şunu da hemen ekleyeyim, erotizmi bir kültür olarak düşünmek yanlış.”⁷³⁶

Erotizmi, insanın hayatında olması gereken bir yaşam parçası olarak gören şair, erotizmden yoksun eserlerin hakikati yansıtmadığını düşünür. Ona göre erotizm çok da abartılacak bir malzeme olarak değil, tıpkı diğer konular gibi, edebiyatın ve diğer sanat dallarının içine girmelidir: “Edebiyat, insan bilincinin yüce bir durumudur. İnsan doğasında bulunan hiçbir şey ona yabancı kalmaz. İnsanın bir cinselliği varsa, niçin yadsıyalım onu? Hem, istesek de yadsıyabilir miyiz bakalım? Sanatçı onu anlamaktan, insanın onunla da gelen özünü açıklamaktan nasıl vazgeçebilir? Kısacası, hayatta müstehcen durumlar oldukça, müstehcen edebiyat da, müstehcen sinema da olacaktır. Yine de erotizmi her şeye başat olabilecek bir noktada düşünmemek gerek. Erotizmi yeni bir kültür gibi ele almak yanlıştır. Evet “epik” gibi, “mistik” gibi, bir de erotik vardır. Ama onu olduğundan çok büyötmeye kakmak doğru olmayacaktır. Erotizmi yasaklamak, edebiyatın onsuz olmasına çalışmak da türlü tepkiler yaratıyor. Bu durumda cinselliğe koşullanmış bir edebiyata yol açmış olabilir”⁷³⁷

Şair, erotizmi toplumlar arasındaki farkı da gösteren bir ayraç olarak kabul ettiğinden, şiirinde bulunduğu toplumun zihniyetine gönderme yaparak bu temayı işler. Toplumun kadın için biçmiş olduğu değerleri ve ahlâk yasasını eleştirerek, yazınsal söylemini oluşturur. Ona göre cinselliğin rahat bir şekilde yaşanılması gelişmişliğin ve tamamlanmışlığın bir sonucudur. Böyle iken Türk toplumunda küçüklükten itibaren kadın-erkek arasında bir mesafe oluşturularak, cinsellik gizlenen ve yasaklanan bir sahaya doğru çekilmiştir: “Bir Alman için cinsel birleşme, yemek üstüne yenen büyücek bir çikolatadır; yeri, konumu bilinen, belli bir edimdir; güzel bir şeydir. Bir Türk için ise cinsel birleşmede güzelliğin çok üstünde, hatta dışında bir şey vardır: Bir felaket tadı, bir varlık-yokluk tartışması, bir mahvoluş duygusu.”⁷³⁸ Şairin bu düşüncesinde, Freud’un insan davranışlarını çözmede cinselliği temel kabul etmesinin etkisi olduğunu görmekteyiz.

⁷³⁶ Enver Ercan, “Şair Bir Tavırdır ve Şiirinin de Üstünde Bir Yerdedir”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, s.114.

⁷³⁷ Cemal Süreya, “Cinsellik”, *Günübirlikler*, YKY, 1.bs., İst. 2005, s.282-283.

⁷³⁸ Can Kolukisa, “Cemal Süreya”, *Güvercin Curnatası*, s.43-44.

Bundan dolayı ki, ilk şiir kitabı *Üvercinka*'yla erotizmin içerisinde toplumsal eleştiri yapmaya başlayarak, şiirin hem lirik, hem de toplumsal bir yönü olduğunu göstermiştir. Şairin çoğunlukta olarak erotik şiirlerinin toplandığı kitap *Üvercinka*'dır. Ardından gelen *Göçebe*'yle bir düşüş göstererek, *BÖSDB* kitabıyla tekrar bir çıkış sağlamıştır. *Uçurumda Açan*'da erotizmi seyrelten şair, *Sıcak Nal* ve *Güz Bitigi*'nde iyiden iyiye azaltmıştır. Bütün bu kitaplarda dille sağladığı sağlam kurgu, bu şiirleri estetik bir düzleme taşımıştır.

Örneğin, *Üvercinka*'daki “San”, imgesel bir anlatımla erotik etkinliği işaret eden bir şiirdir. Şiirde, “kırmızı”, “kuş” ve “at” sözcüklerine anlatıcının libidosunu yükleyen şair, sözcükle bir lirizm sağladığı gibi “yoksuluz gecelerimiz çok kısa” dizesiyle de toplumsal bir sorun olan yoksulluğa değinir. Şiirde kadının yaşadığı hedonizmle birlikte, bacaklarının uzatılmasıyla güncelin/ realitenin içine bir masal atmosferi katarak da düş ve gerçeği karşı karşıya getirir: “Gündelik ve güncel olanın masallaşması ve meselleşmesi sık sık görülür Cemal'in şiirinde”⁷³⁹ Şiirde “kuş” ile kıpırdanmaya başlayan erotik etkinlik “at”ın seçilişiyle “dört nal”a doğru bir hızla ilerler:

*Kırmızı bir kuştur soluğum
Kumral göklerinde saçlarının
Seni kucağıma alıyorum
Tarihsiz uzuyor bacakların*

*Kırmızı bir at oluyor soluğum
Yüzümün yanmasından anlıyorum
Yoksuluz gecelerimiz çok kısa
Dört nala sevişmek lazım*⁷⁴⁰

“At”ın erotik etkinliğin içine dahil edildiği bir diğer şiir de “TK” dır. Şiirde “at”; erkek ve kadın arasında yaşanan erotik anın içinde, kadının rolünü yansıtan bir nesne olarak seçilmiştir. Şiirin başında “at”; sevdayı geliştirmesine, büyütmesine ve hızlandırmasına yönelik olarak lirik bir öğedir. Sonra lirizm, yerini cinsel bir etkinliğe bırakırken kadının enerjisi, hem özgürlüğü hem de cinselliği çağrıştırdığı için “at”la özdeşleşir. Kadın; sadece anlatıcıyla değil birçok erkekle de ilişki yaşamaktadır. Bu

⁷³⁹ Özdemir İnce, “Ve Şiirin Gişesinde Oturan Şair”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990, s.20.

⁷⁴⁰ Cemal Süreya, “San”, *Sevda Sözleri*, s.11.

ilişkilerde kadının rolü “at” üzerinden verilmeye çalışılır. “çıplak” bir duruş ve “öpüş” kadının cinsel etkinlik sırasındaki durumunu işaret eder. Kadının mübalağalı verilen ilişkileri, kadın ve anlatıcının cinsel etkinlikte tek bedene ya da tek cinsiyete dönüşmeleri “San” da olduğu gibi şiire masalsı bir atmosfer katar. Şiirde erotik an, sözcüklerin arkasına gizlenip sezdirilerek verilir.

Sen ağzını ilave edince atlara

Birdenbire oluyor bu, şaşırıyoruz

Korkunç bir güzellik halkların havasında

Birden ötesine geçiyoruz varmak istediğimizin

*Ayır ayırabilirsen, hangimiz kadın hangimiz erkek.*⁷⁴¹

Kadının, cinsel etkinlik sırasında gözlemlendiği ve onda bu etkinlik sonucunda oluşan değişimlerin sıralandığı, ayrıca hareketli ve hızlı temposunun “at” la verildiği diğer bir şiir de “Yazmam Daha Aşk Şiiri” dir. Şiirde, cinsel etkinliği başlatan ve devam ettiren kadındır. Cinsel eylemle kontrolü kadına devreden anlatıcı, şiirin sonunda toplumsal bir kabul olan erkeğin üstünlüğünü (horoz imgesiyle) reddederek kadına özgürlük tanır. Kadının aktifliği “çocuk”, “kuş” ve “at” gibi hareketli nesnelerle birlikte “işlek ağız” imgesiyle de ortaya çıkar. Şiirin bütünün de verilen zaman, mekân ve imgesel anlatım erotik anın yaşandığını örtük bir şekilde gösterir. Şair, erotik anı işaret ettiği şiirlerde sözcüğün zihinde uyandıracığı çağrışıma dikkat eder. Bu nedenle şiirde, erotik an kimi kez bir renkle, kimi kez bir benzetmeden yola çıkarak bir karşılık bulmaya yöneldiği için, şiir estetik açıdan bir kayba uğramaz. Örneğin, “işlek ağız” ve “öpüşlerin türüsünden elhamra” terkipleri yorum gerektiren ve çağrışım uyandıran niteliktedir. Şiirin sonunda anlatıcı, yaşadığı bu hazzı ruhsal olarak da hissederek erotik andan lirizmle yüklü bir duygu hâline geçer. Füsün Akatlı onun şiirinin üç ana ögesini sıralarken, birbirinin içine geçen duygu hâllerini şöyle yorumlar: “Hüznün renkleriyle pastelleşmiş bir lirizm, işlek ve keskin bir zekânın çakımlarıyla şiiri oylumlandırıran bir dil ve diyalektiğini kendi içinde taşıyan –en erotikken en romantik, en romantikten en erotik oluveren- bir erotizm.”⁷⁴² Şiirde erotik an, lirizmle yüklü duygu seline kendini şöyle bırakır:

Ah şimdi benim gözlerim

Bir ağlamaktır tutturmuş gidiyor

⁷⁴¹ Cemal Süreya, “TK”, Age., s.36.

⁷⁴² Füsün Akatlı, “Yırtılan İpek Sesiyle”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990, s.30.

Bir kadın gömleği üstümde

Günün maviliği ondan

*Gecenin horozu ondan*⁷⁴³

Cemal Süreya'nın şiirinde görüldüğü gibi, erotik görüntü sonuna kadar devam ettirilmaz. Anlatıcı, bir anda duygu geçişleriyle kamerayı yatak odasından dış dünyaya çevirebilir. Şiirdeki heyecan, böylece yarım bırakılmış olur. "Güzelleme" (s.16) 'de cinsel birliktelik sonrasında bedeninin parçalarına iltifat eden anlatıcı, sıra dudaklara gelince geçmişi hatırlayarak, ilişkiyi dış dünyanın nesneleriyle destekleyip mekânın boyutunu değiştirir. Cemal Süreya'nın erotizmle yüklü şiirlerinde kalın çizgilerle altını çizdiği husus; cinselliğin diğer yaşam biçimleri gibi sıradanlaştıktan sonra, bütün dünyayı kucaklayacak kadar büyük bir eyleme dönüşmesidir.

Erotik görüntü içinde heyecanı kesmek, konuyu, zamanı ve mekânı değiştirmek için şair, ironik bir anlatıma başvurur. Onun şiirindeki cinselliğin ironiden beslendiğine ve dilin ihmal edilmeden kullanıldığına dikkat çeken Konur Ertop, bu biçim kaygısının onun şiirlerindeki kışkırtıcılığı azalttığını düşünür: "Cinselliği, zekâyâ iyiden iyiye bağlı, usta bir biçimcilikle anlatır. Bundan dolayı şiiri, iç gıcıklayıcı nitelik taşımaz. Alaycı bir tutum kendini belli eder."⁷⁴⁴

Konur Ertop'un görüşlerini paylaşan Mehmet H.Doğan da Cemal Süreya'nın şiirindeki erotizmin zekâ, ironi ve estetikle bütünleştiği inancındadır: "Cemal Süreya'nın şiiri deyince hemen herkesin aklına geliveren erotizm, Tomris Uyar'ın dediği gibi, asal bir nitelik değildir. Daha çok zekâ ve duyarlık odaklarında bulabiliriz onun şiirinin ipuçlarını. Hatta denilebilir ki, erotizm bile bu zekâ ve duyarlık odaklarından fışkıran humor ve ironide biçimlenir. Humor ve ironi, başka şairlerde olduğu gibi işlevsel bir amaca değil, artistik bir oyuna, kısacası şiire yöneliktir. Çünkü her şeyden önce şairdir o. Şairlik kendine biçtiği yaşam biçimidir. Yazdıklarının şiir olması ilk amaçtır. Gerisi kendiliğinden gelecektir zaten."⁷⁴⁵

"Aşk" (s.17)'ta, kadın bedeni açıldıktan sonra ve cinsel birlikteliğe geçileceği sıra şiir, ironik bir dille bitirilir. Lirikmin hâkim olduğu şiirde, kadının gündelik yaşamına toplumsal yaşamı da eklenir. Bu lirizmden aşama aşama geçerek kadın

⁷⁴³ Cemal Süreya, "Yazmam Daha Aşk Şiiri", *Sevda Sözleri*, s.43.

⁷⁴⁴ Konur Ertop, "Yeni Şiirde Kadın, Düşünce Arkadaşıdır; Sevişme de Onunla Eşit Olarak Yaşanan Bir Çoşkudur/ İkinci Yeni", *Türk Edebiyatında Seks*, Seçme Kitaplar Yayınevi, İst. 1977, s.285.

⁷⁴⁵ Mehmet H. Doğan, "Sanki Artık Hiç Şiir Yazamayacağım", *Milliyet Sanat Dergisi*, S.233, 1 Şubat 1990, s.4.

bedenine doğru yol alan anlatıcı, öpme eylemini yüzden başlatarak cinsel etkinliği tırmandırır. Yüzden sonra sıra göğse gelir. Korkusuzluk ve cesaret ifade eden “kahraman” sözcüğüyle göğsün nitelenmesi, erotik anın içerisinde güncelin katılmasıyla bir ironi oluşturur. Ancak asıl vuruş, bundan sonra yaşananları anlatmayıp gizlemekle olur:

“Oysa bir bardak su yetiyordu saçlarını ıslatmaya/ Bir dilim ekmeğin bir iki zeytinin başıyordu doymamız/ Seni bir kere öpsem ikinin hatırı kalıyordu/ İki kere öpeyim desem üçün boynu bükük/ Yüzünün bitip vücudunun başladığı yerde/ Memelerin vardı memelerin kahramandı sonra/ Sonrası iyilik güzellik.”⁷⁴⁶

“Hür Hamamlar Denizi” (s.32) ‘nde de farklı mekânlardaki kadın ve erkek bir araya getirilerek, aralarında başlayan cinsel yakınlık, heyecanlı bir şekilde sunulurken muhteva birden toplumsal mesele olan enflasyonun araya girmesiyle ve mekânın hamamdan Eskişehir’e doğru kaydırılmasıyla erotik sahne şaşırtıcı bir sonla bitirilir. Bu konuda Mustafa Şerif Onaran, Cemal Süreya’nın şiirinde erotizm ve toplumsallığın iç içe olmasının İkinci Yeni şiirinin toplumcu yönüne işaret ettiğini belirtir: “Cemal Süreya şiirinin çıkış noktası belki de “sensualite”dir. Cinselliği çirkinleştirmeden kullanırken toplumcu duyarlığı daha iyi anlatacağını umuyordu. “İkinci Yeni”deki toplumcu duyarlık, derinden gelen iç seslere uyarak gelişti. Cemal Süreya’daki cinsel tutku, kendi engelini aşarak toplumculuğa ulaşan bir tavidir.”⁷⁴⁷

Cemal Süreya’nın şiirinde erotizm, belli bir mekân ya da nesneye sığdıramayacak kadar geniş açıldır. O, erotizmi ölüm kalım savaşı ya da bir varoluş meselesi hâlinde yaşamaya inat sıradanlaştırır. Bu sıradanlık dile de yansıyor şiiri somuttan somuta doğru yönlendirir. Cemal Süreya’nın erotizmini bir nevi şiirinin poetikası olarak gören Enis Batur şunları söyler: “Erotik unsur, Cemal Süreya şiirinin baştan beri ana damarı olarak öne çıkmıştır: *Üvercinka*’daki en eski şiirlerde bile kadın ve aşk, tensel hazın içinden kuşatılır. Şairin kadını, gövdesini, bu gövdeyle arasındaki köprüyü *figüratif* yaklaşımı elden bırakmadan, uzun uzadıya soyutlamalara girişmeksizin *ellediği* görülür. Her hareket, her duruş, her davranış Cemal Süreya’nın dilde de eşit sıcaklığını, karşılığını aradığı bir yordamla işlenir. Bu nedenle de, Cemal Süreya’nın “ars poetica”dan anladığı “ars erotica” dır. Cemal Süreya’nın Erotizm’i,

⁷⁴⁶ Cemal Süreya, “Aşk”, *Sevda Sözleri*, s.17.

⁷⁴⁷ Mustafa Şerif Onaran, “Cemal Süreya Hakkında Alçaktan Uçan Güvercin: Cemal Süreya”, *Varlık*, S.1128, Eylül 2001, s.13.

hazzı doğrudan doğruya hayattan, gündelik hayatın sıradan keşiflerinden alan bir felsefeye dayanır: Sıcak, lirik, yaşama keyfini elden bırakmayan bir gözden bakar şair, tensel hazza.”⁷⁴⁸

Cemal Süreya'nın şiirinde cinsel etkinlik anında yaşanan mekân, kimi zaman kapalı olurken kimi zamanda dış dünyayla ve coğrafyayla kuşatılarak verilir. Kapalı mekânda eşyanın varlığı öne çıkıp bedende olduğu gibi, eşya da cinsel ilişkinin bir parçası haline gelir. “Güzelleme” de anlatıcı gerçekleşen cinsel beraberliğe yatağı şahit tutar: *“Bu da yatak olduğumuza göre altımızdaki/ Sabahlara kadar koynumda yatmışsın/ Bak ben de yalan yok vallahi billahi/ Sen o kadar güzelsin ki artık o kadar olur.”* (s.16)

“Yazmam Daha Aşk Şiiri” nde eşya, yaşanan hazdan dolayı sonsuzluk duygusuyla algılanır: *“Sınırsız denizinde çarşafların/ Bir gider bir gelirdi işlek ağzı”* (s.43) dizelerinde çarşaf ucu bucağı olmayan bir denizle özdeşleşir.

“Aslan Heykelleri” şiirinde karanlığın çökmesiyle birlikte bedenin bulunduğu yataktaki görüntü, karanlığa rağmen silinemez. Beden, karanlıkta eşyayı (yorgan) aydınlatan konumdadır. *“Bir geyik kendini çiziyor karanlığa sonra kayboluyor/ Karanlık maranlık ama iyi seçiliyor/ Yorgan toplanmış bacakların seçiliyor.”* (s.31)

“Hür Hamamlar Denizi” nde (s.32) kapalı mekân olan hamam, erotik etkinliği ön plana çıkarmaktadır. Hamamda bedenlerin soyunmasıyla ve çıplaklığın ortaya çıkmasıyla, mekân bireylerde kışkırtıcı bir rol oynamaktadır: “Doğu erotologyasında hamam oldukça önemli bir yere sahiptir. Peştamaldan kurnaya, keseden göbek taşına, takunyadan peşkire kadar hamam dünyasına ait bir dizi aksesuar, temizlikten çok örtülü cinselliği çağrıştıran araçlara dönüşmüştür. Doğuda [...] Hamam, Doğulu için herkesin memnu meyveden tatmaya aday olduğu kösnül bir şölendir öncelikle.”⁷⁴⁹

Erotizm “Elma” şiirinde ise, hamam gibi kapalı mekânda sınırlı kalmayıp gerçeküstü teknikle farklı mekânların bir araya getirilmesiyle dış dünyaya taşınır. Şiirin ilk bölümünde anlatıcı İstanbul’da bir duvarın üstünde soyunduğunu bildirir. Soyunma işleminin kapalı mekânlara münhasırlığına zıt, burada duvar gibi düz bir nesne erotik etkinliğe ortak edilmiştir. Aynı şekilde şiirin ikinci bölümünde de, kadınla birlikte soyunma eylemi duvarda bir kilisenin (kilisede bir duvar) üzerinde gerçekleşir. Şair,

⁷⁴⁸ Enis Batur , “Türk Edebiyatında Erotizm”, *Yazının Ucu*, YKY, 2.bs., İst. 1995, s.119.

⁷⁴⁹ Mehmet Selim Ergül, *Cemal Süreya Şiirinde Bedenin Yazınsallaşması* (Ankara Bilkent Üniversitesi, Basılmamış yüksek lisans tezi), Ankara 2003, s.34-35

daha önce de “Önceleyin” (s.13) şiirinde erotik etkinliğe masa, duvar gibi düz nesneleri ortak ederek toplumsal eleştirisini yapar. Şiirin son bölümünde bütün mekânlar bir araya getirilip, bedensel iletişim ruhla bütünleşerek “*yüreğimin ortasına kadar elma yiyorsun*” ve “*bir yanda esaslı kederler içinde gençliğimiz*” dizesiyle de lirik bir söyleyişe doğru adım atılır: “Cemal Süreya’nın şiirinde erotizm, çoğu zaman liriktir, böylelikle yüz kızartıcı gibi görünen cinsellik yasallaşır, derinleşir ve okurda saygın bir istenci ortaya çıkarır”.⁷⁵⁰

*“İstanbul’da bir duvar duvarda bir kilise/ Sen çırlıçıplak elma yiyorsun/ Denizin ortasına kadar elma yiyorsun/ Yüreğimin ortasına kadar elma yiyorsun/ Bir yanda esaslı kederler içinde gençliğimiz/ Bir yanda Sirkeci’nin tiren dolu kadınları/ Âdettir sadece ağızlarını öptürürler/ Ayaküstü işlerini görmek yerine”*⁷⁵¹

Cemal Süreya’nın şiirinde erotizm, kapalı ve dış dünyanın nesneleriyle bütünleşmenin yanın da coğrafyaya da taşınacak kadar geniş çaplı bir eylemdir. Böylece, erotizme yeni bir boyut kazandıran şair, özgürleşmenin ilk adımını cinsel yaşamdan başlatır. Cinsellik, bedenlerin birbiriyle sağladığı iletişimi, dış dünyadaki olaylarla da artırır. “Süveyş” şiirinde erotik bir etkinliğin içine “Süveyş Kanalı”nı dâhil eder:

Biz seviştik Süveyş kanalı kapanmıştı

*Ellerimizin balıkları bütün kanallarda*⁷⁵²

Kadının dünyaya doğru açıldığı “*Lâleli’den dünyaya doğru giden tramvaydayız*” dizesinin geçtiği “Üvercinka” (s.38-39) şiirinde, sevişmeyi kara kıtaya kadar götürüp dünyanın bambaşka yorumlanmasını dile getirir. Toplumsallık nasıl ki bütün dünyayı kucaklıyorsa, sevişmekte en az onun kadar bütün dünya insanlarını içine almaktadır.

Şair, bedenlerin sevişmekle elde ettiği yakınlığın derecesini coğrafî bir terim olan “berzah”⁷⁵³la da ilişkilendirir. En onulmaz bedenler, cinsel eylemle bütünleşmektedir. Bu bütünleşmede estetik hiçbir zaman dışlanmayarak beden, tıpkı bir mimarî yapı gibi ölümsüzleştirilmektedir.

⁷⁵⁰ Aydın Şimşek, “Cemal Süreya; Hayatın Alev Hali”, *Cemal Süreya ve Sonrası*, s.291.

⁷⁵¹ Cemal Süreya, “Elma”, *Sevda Sözleri*, s.25.

⁷⁵² Cemal Süreya, “Süveyş”, *Age.*, s.276.

⁷⁵³ “Berzah/ kıstak”; (Bir yarımadaı karaya bağlayan, iki yanı su, dar kara parçası.) *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C.3, Gelişim Yay., İst. 1986, s.1562.

“Evet sevgilim, vücutlarımız arasında binbir titizlikle kurduğumuz berzah, coğrafya anlamından taşmakta ve mimarî bir olanak halinde uzamakta şimdi.”⁷⁵⁴

Sevişmek sadece mekânları ya da bedeni değil, çağları da birleştirmektedir. Burada erotizmin, anı yaşayan bedensel hazza yönelik değil de coğrafya ve tarihi de kapsayan bir eylem olduğunu görmekteyiz. “Yırtılan İpek Sesiyle” şiirinde geçen aşığıya aldığımız kesit bu düşünceyi doğrular niteliktedir:

“Sevgili yabancı, aslanları düşünerek bir şeyin farkına varmalısın; insan sevişirken bütün çağlarda birden oluyor, geçmiş çağların hepsini birden yaşıyor bugünle birlikte. Ve bu gerçekten böyle oluyor. Bu bakımdan bir erginliktir sevişmek.”⁷⁵⁵

Sevişirken anlatıcının zaman zaman acemiliğe düştüğü anlar da olur. Bu, cinsel ilişki sırasında söylenen ama yerini bulmayan sözcüklerin sarf edildiği andır. Burada, cinsel eylemi bir varoluşa dönüştüren ve ilişkilerin boyutuna dahi müdahale eden baskıcı topluma bir eleştirel yaklaşım sezilir: “Yine de yine de sevişirken/ Kullandığımız her kelime/ Hırsızın devirdiği eşya”⁷⁵⁶

Cemal Süreya’nın şiirinde erotik etkinliğe zaman olarak da gece/ karanlık seçilir. Ulu orta yapılamayan ve sadece iki bedenin iletişimiyle gerçekleşen cinsellik, karanlığın çökmesiyle birlikte özgürlüğüne kavuşur. Gecenin erotizmi çağrıştırması, çok eski zamanlardan beri var olan bir durumdur. Gece sadece erotik etkinlik için değil, yazılan şiirler, anlatılan masal ve hikâyeler için de seçilen vakittir. Nitekim doğunun “Binbir Gece Masalları”, Boccacio’nun “Dekameron”u anlatılmak için geceyi bekler. Özellikle Dekameron (on gece) hikâyelerin çoğundaki müstehcenlik geceyle örtüşmüştür.⁷⁵⁷

Karanlığın çökmesi eşyanın tabiatına da sirayet eder. Şekiller netliğini yitirir. Eşyanın şeklinde değişme olmamasına rağmen onu algılama hâli değişir: “Gece bitkilerinden korkuyorum/ Hayır geceleri bitkilerden!” (Gece Bitkilerinden, s.260) dizelerinde Cemal Süreya, karanlığın eşyada bıraktığı ürperticiliği dile getirir. Buna rağmen eşya, yarı karanlıkta daha çekici hâle gelmektedir. Ayın ve kadın teninin beyazlığı karanlıkla daha da belirginleşir.

⁷⁵⁴ Cemal Süreya, “Burkulmuş Altın Hali Güneşin”, *Sevda Sözleri*, s.92.

⁷⁵⁵ Cemal Süreya, “Yırtılan İpek Sesiyle”, *Age.*, s.88.

⁷⁵⁶ Cemal Süreya, “İşte Tam Bu Saatlerde”, *Age.*, s.68.

⁷⁵⁷ Orhan Okay, *Tanzimat Edebiyatı - Yeni Türk Edebiyatı Ders Notları*, Atatürk Üniv. Fen- Edeb. Fak. Yay., Erzurum 1990, s.40.

“Sayım” (s.119) şiirinde erotizm, ay ışığıyla etkinliğini başlatır. Ay ışığında iletişimi artan bedenler, başka mekânlara da taşınarak diğer şiirlerde olduğu gibi cinselliği özgürleştirir. Şiirde dokunma duyusu olan öpmeye başlayan birliktelik, aşama aşama gelişir.

Ay ışığının beden üzerindeki etkisini görebileceğimiz bir diğer şiir “İçtim O” dur. Yarı örtüye sarılı bedenin görünen kısmı, ay ışığıyla ortaya çıkar. Karanlık ve beyazın zıtlığı cinsel dürtüler uyandırarak, dokunma duyusunu harekete geçirir:

İçtim o bin yıllanmış testiden, içtim, içtim,

Örtüler arasında yeryüzü beğenisiyle

Ayışığını paylaşırdı bacakları,

Öptüm ayak parmaklarını, öptüm, öptüm.⁷⁵⁸

Karanlığın kadın bedenini gizleyemeyeceğini “Aslan Heykelleri” şiirinde: “Bir geyik kendini çiziyor karanlığa sonra kayboluyor/ Karanlık maranlık ama iyi seçiliyor/ Yorgan toplamış bacakların seçiliyor” (s.31) dizeleriyle ve “Yazmam Daha Aşk Şiiri” ndeki: “Uzatmış ay aydın karanlığıma/ Nerden uzatmışsa تنها boynunu” (s.43) dizelerinde de görmekteyiz.

Gece, “Süveyş” şiirinde ise, bedenlerin birbirini arzulamasıyla beklenen an olduğu zaman, kışkırtıcılığını söze taşımaktadır. Söylenmedik sözler, gecenin koynunda açığa çıkar: “Saçındaki çiçeği yükleyip merhabasına/ Yoluna dikildiği ilk gündenberi onun/ Geceyi tutup getirmek birinci işi/ Sonra belirtmek geceyi en yavuz laflarla/ Meryem kadifeden bir çingenedir.” (s.30)

Bunların dışında erotizmin geceyle başladığı şiirlere “San” (s.11), “Güzelleme” (s.16), “İngiliz” (s.20), “Şiir” (s.23), “Hamza Süiti” (s.28), “ Striptiz”(s.156-157) ‘i de örnek olarak verebiliriz. Özellikle bu şiirler içerisinde “Striptiz” de striptizci kız, soyunmak için geceyi bekler. Gündüz giyinen gece soyunan kızın kıyafetlerinin her biri, bir notayla karşılık bulur. Kadının kıyafetlerinin müziğe göre ayarlanması, geceyle gelen hızın ritmini göstermektedir. Sabahları evinde usul usul giyinen kız, gece sahnede müziği işitmesiyle soyunma işlemini hızlandırır. Şiirde erotik görüntü, bir başka beden olmadan dışardan gelen müzik sesiyle bedenin kendini teşhir etmesiyle gerçekleşir.

Yukarıda değindiğimiz gibi, görme duyusuyla birlikte başlayan yakınlaşma; dokunma duyusunu da harekete geçirerek, öpmeye bedenler arasında bir yakınlık

⁷⁵⁸ Cemal Süreya, “İçtim O”, *Sevda Sözleri*, s.250.

kurmaktadır. Cemal Süreya, erotik temalı şiirlerinin hemen hemen çoğunluğunda öpüşe ağırlık vermiştir. Öpmek şair de, bir sevgi, bir şefkat ve bir yakınlık derecesidir. Onun erotik etkinliği sezdirerek verdiği ve öpüşü adeta fetişleştirdiği şiiri “Sayım” dır. Öpme, şiirde kadının derinliğini keşfetmenin ve onu bütün yönleriyle ele almanın eylemidir. Kapı aralığında kadın soluğundan, başka evlerde iliğinden öpülür: “Öpücüğün gelişen ilişkinin ölçütü olarak kullanılması Türk şiirinin ne denli büyük bir değişime uğradığını gösterir. Divan şiirinde âşık, yâri öpebilme arzusuyla ile yanardı. Onu öpebilmek, onunla birleşebilmek hayatının tek amacıydı. Yahya Kemal bile dudaklardaki susatan tuzdan söz ederdi. Cemal Süreya ise, yüzyıllar boyunca Türk aşk şiirinde böyle önemli bir yeri olan öpücüğü ancak bir ölçüt olarak kullanır.”⁷⁵⁹ Şiirde, kurulu düzene uymayan evli ve başka evlerde, caddelerde karşılaşılan cinsel yaşamını gizlemeyen kadın seçilir. Cinsellik; yatak odasına hapsedilmeyip başka evlere, bahçelere ve caddelere doğru taşınarak pasif olmayan dinamik bir karakter kazanır:

*“Ay ışığında oturuyorduk/ Bileğinden öptüm seni// Sonra ayakta öptüm/ Dudağından öptüm seni// Kapı aralığında öptüm/ Soluğundan öptüm seni// Bahçede çocuklar vardı/ Çocuğundan öptüm seni// Evime götürdüm yatağımda/ Kasığından öptüm seni/ Başka evlerde karşılaştık/ İliğinden öptüm seni// En sonunda caddelere çıkardım/ Kaynağından öptüm seni.”*⁷⁶⁰

Toplumsallık ve cinselliği aynı potada eriten şair, “İngiliz” şiirinde öpmeyi zulme karşı çıkarılan bir gül olarak nitelemesiyle realiteyle lirizmi bir araya getirir: “Erotizmin güzellemeye dönüştüğü üslup, sanırım en görkemli doruklardan birisine Cemal Süreya’da ulaşır. Sadece lirik değil, yer yer de trajiktir erotizmi. Trajiklik ise geri kalmışlığa, nevrotik ve fobik duygusuzluğa bir karşıtlık yaratır.”⁷⁶¹

Çünkü ne zaman ağzından öpecek olsam

Hele bu ağız onun kendi ağzıysa

Kocaman bir gül yer alıyor

*Zulma karşı.*⁷⁶²

Uçurumda Açan’daki “İp” şiirinde “öpüş”, bir fırça darbesi gibi değiştirici olan bir niteliğe bürünmektedir. Kadın, her öpüşle resim gibi yeniden yeniden çizilmektedir.

⁷⁵⁹ Laurent Mignon, “Aşkın Ötesinde Edip Cansever ve Cemal Süreya’nın Şiirlerinde Aşk”, *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar*, Hece Yay., Ankara 2002, s.126.

⁷⁶⁰ Cemal Süreya, “Sayım”, *Sevda Sözleri*, s.119.

⁷⁶¹ Aydın Şimşek, “Cemal Süreya; Hayatın Alev Hâli”, *Cemal Süreya ve Sonrası*, s.292.

⁷⁶² Cemal Süreya, “İngiliz”, *Sevda Sözleri*, s.20.

Öpüşle hızlanan ve yoğunluk kazanan iletişim, cinsel etkinlikte son bulur. Şair, cinsel etkinliği direkt vermek yerine, onu örtük ya da sembolik ifadelerle sunar.

Dünyada

Bakışımıydı, çocuktaki bedenlerimiz;

Ezilir ezilirdi aralarında

*Yağmurkuşugillerden biri.*⁷⁶³

Şiirde argoda erkek cinsel organını karşılamak üzere kullanılan “yağmurkuşugillerden” sözcüğüyle cinsel etkinliğin yaşanıldığı görülmektedir. Cemal Süreya, şiirinde gerek cinsel etkinliği, gerek cinsel organları açık bir şekilde vermeyerek şiirindeki estetiği kayıba uğratmaz.

Kadın ve erkek cinsel organlarını işaret ettiği şiirlerinde, argo sözcükler ve nesneler arasında kurduğu benzetmelerden faydalanır. Şiirinde güle lirik bir motif olarak yer veren şair, “Taşırın Damla” şiirinde gülü argodaki karşılığıyla kullanır. Şiirde geçen “*Taç yapraklı mahrem dakika ve dipten oynayan dalga*” dizesi erotik görüntüyü işaret etmektedir. Hareketle şekillenen an, “gül”ün vulvayı, “kamış”ın fallusu işaret etmesiyle cinsel etkinliğin yaşanıldığını sezdirmektedir:

*Bir sokak daha mı kaldı/ Belki işte tam o sokakta/ Taçyapraklı mahrem dakika/ Birimlerin için için hıncı/ Herhangi bir dakika// Harara tıklımış pamuk/ Dipten oynayan dalga/ Gül ki bardakta durmaz/Kamış ki kamaşmakta/ Kamış ki kamaşmakta*⁷⁶⁴

Şairin benzerlik ilgisinden yola çıkarak fallusu minareyle sembolik olarak anlattığı şiirleri *Üvercinka*’daki “Şu Da Var” (s.29) ve *Yusufçuk* dergisinde yayımlattığı “Saat Beş” (s.290) ‘tir. Şair, iki şiirde de erotik anı, sözcüklere yüklediği çağrışım yüklü ifadelerle sezdirir:

*İstanbul’da elimi kaldırdım/ Biraz içkiliydim, biraz sevdalı, biraz da minareli/ Geleni geçeni durdurdum/ Bakın dedim bakın gökyüzü nasıl eskimemiş/ Bir de şu martılara bakın nasıl alıngan martılar/ İstanbul’da en ince minarede/ Beş tane gözüm vardı mavi*⁷⁶⁵

Cemal Süreya’nın cinsel organları sembollerle anlattığı bir diğer şiiri de, “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli” (s.86-87) dir. Şiirde “vulva”; kırlangıç yuvası, mermi

⁷⁶³ Cemal Süreya, “İp”, Age., s.153.

⁷⁶⁴ Cemal Süreya, “Taşırın Damla”, Age., s.173.

⁷⁶⁵ Cemal Süreya, “Saat Beş”, Age., s.290.

yatağı ve saat kapağı, “fallus” ise; söğüt yaprağı ve güvercin”le sembolize edilir. Cinsel ilişki sırasında bedenlerin aldığı şekil de iç içe geçen hilâle benzetilir:

*Bacaklarının daraçısında/ Bir yumak/ Bir kırlangıç yuvası/ Bir söğüt yaprağı
susuz ve erkenci/ Bir mermi yatağı derin ve pusuda/ Bir saat kapağı tık diye açılır/Bir
tünek dalgın güvercinler için/ (...) /Hadi sevgilim/ Bir yudum süt koy yuvaya/ / Ve iç içe
iki hilâl/ Sımsıcak, çok yakın, kirli*⁷⁶⁶

Bu şiirler dışında “Üçgenler”de (s.22) üçgenin ve “Elma”da da (s.25) elmanın fallus ve vulvayı işaret ettiğini belirtmemiz gerekir. Bu şiirlerde erotizm ve lirizmle beraber toplumsallık da yer almıştır.

Cemal Süreya, bedenin şiiri olan erotizmle kadın bedenini teşhir etmekle kalmamış, cinsel beraberliğin yaşanıldığı ana kadar taşıyıp bunu anlatıcısına da “itiraf ettirerek”⁷⁶⁷ şiirinde hem bir estetik söyleyiş, hem de bir iktidar karşıtlığı kurmuştur. Dünyayı değiştirme yollarından birinin erotizmle olabileceğini dili ihmal etmeden gösteren şair, örtük ve sembolik bir anlatımla farklı bir tavır ve duyuş sergileyerek bu “kabartma temayla”⁷⁶⁸ şiirinin “hayatın alev hâli ve çiçek tozu ”⁷⁶⁹ olduğunu ortaya koymuştur.

3.1.5. Baba

Cemal Süreya’nın şiirinde baba, annede olduğu gibi anılarından hareketle şiirine taşınmıştır. Feodal bir aile yapısından gelen şair, küçüklüğünde annesiyle kurduğu yakın ilişkiyi babasıyla kuramamıştır. Onda babanın öğretici ve yol gösterici rehberliğini, amcası Memo üstlenmiştir. Annesini kaybettikten sonra, babasının kendisini ve kardeşlerini üvey anneye karşı koruyamamasıyla ondan iyice uzaklaşmıştır. Bu yalnızlık onu, babası razı olmamasına rağmen parasız yatılı okulun kucağına atar. Baba-oğul ilişkisi, bu yıllardan başlayarak babasının ölümüne kadar mesafeli bir yaklaşımla devam eder.

⁷⁶⁶ Cemal Süreya, “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli”, Age., s.86-87.

⁷⁶⁷ Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, (Fransızcadan Çev. Hülya Uğur Tanrıöver), Ayrıntı Yay., 2.bs., İst. 2007, s.49-58. (Yazar, erotik etkinliğe açıkça yer verilmesini günah çıkarma eyleminin bir itirafa dönüşmesi olarak düşünür)

⁷⁶⁸ Cemal Süreya, Behzat Ay’a şiirindeki erotizmle maliyeyi ilişkilendirdiğini şöyle açıklar: “Daphane’de kabartma sanatı uygulanır (para, altın, madalyon); eh bizim şiirimiz de kabartma bir şiirdir eninde sonunda. Kabartma olan her şey erotiktir ayrıca. *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, YKY, 2.bs., İst. 2002, s.50.

⁷⁶⁹ Cemal Süreya, “Dikkat Okul Var”, *Sevda Sözleri*, s. 321.

Şairin mesafeli duruşu, *Üvercinka*' da bulunan “Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?” şiirine bir “oidip kompleksi” şeklinde yansır. Bu şiir, babasının ölümünden dört sene önce yazılarak, babayı öldürme düşüncesine götürüyor. Ancak burada babayı öldürme; babanın bir rakip olarak görülmesinden doğan bir sıkıntı sonucunda değil, şairin zor zamanlarında babanın korumacı özelliğinin çocukları üzerinde etkisinin yitirilmişliğinden ve bu yitirilmişliğin de ölü gibi algılanmasından kaynaklanmaktadır. Şiirde küçük bir çocuğun babasını kaybettikten sonra, yaşadığı dünyayı savunmasız olarak görmesi ve babasının ölümünü bir erken ölüm gibi telakki etmesinin öyküsü anlatılır. Şiirde, çocuk ve baba arasında güçlü bir ilişkinin olduğunu, babanın ölümüyle çocuğun kendisini “kör oldum” şeklinde nitelemesiyle öğreniyoruz. Cemal Süreya, belki bu şiirde hayatta olan babasının kendisini yalnız bırakmasına buradaki “baba” figürüyle göndermede bulunuyor:

*Sizin hiç babanız öldü mü?/ Benim bir kere öldü kör oldum/ Yıkadılar aldılar götürdüler/ Babamdan ummazdım bunu kör oldum...*⁷⁷⁰

Babasının kamyon şoförü olması ve uzun yolculuklara çıkması sevgi paylaşımını iyice azaltır. Ancak şair, babasının dönüş saatlerini ve uyuduğunda kendisini öpmesini hiçbir zaman unutamayacağı hatıralarının içine katar. Babası, annesinde olduğu gibi, sevgisini açıktan gösteren biri olmadığı için, sevgisini hep dolaylı yollardan aktarmıştır. BÖSDB'deki “Ortadoğu II” de bilinçakışı tekniğiyle babasının yoldan dönüşünde kendisini öpmesini şöyle hatırlar:

*“Bir şey vardı hani/ Yitirdim ya da hiç olmadı sanıyordum/ Oysa karışık bir anı gibi/ Seni uyurken öpmesi gibi babanın/ Bir ilk kar tomurcuğu gibi/ Geveze dualardan sıyrılmış/ Sürekli ve silik duruyor/ Bak o şey sinmiş şurana...”*⁷⁷¹

Babasının ölümünden on iki yıl sonra yazdığı “Yunus Ki Süt Dişleriyle Türkçenin” (s.96) şiirinde trajik ölümünü yine bilinç akışı tekniğiyle verir. Türkçeyi sevmesinde halk şairlerinin büyük emeğini dile getirdiği şiirinde, muhtevayı babasının ölümüyle birdenbire değiştirir. Cemal Süreya, daha öncede bahsettiğimiz gibi anne ve babasına ait hatıraları şiirin tamamına değil, satır aralarına serpiştirerek bilinçaltını boşaltır. Şiirde, babasının bir kamyonun altında kalarak beyninin parçalanmasına değinir. Türkçeyi bu şairlerden öğrenerek şairliğe doğru adım atarken, özel hayatında yaşadığı bu trajik hadiseyle söyleyecek söz bulamaz.

⁷⁷⁰ Cemal Süreya, “Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?”, Age., s.26.

⁷⁷¹ Cemal Süreya, “Ortadoğu II”, Age., s.107-108.

“Camdan” şiirinde ise, babasının öldükten sonra bir hayal olarak şairi bırakmadığını görürüz. Şiirde kendi “ben”ini soyutlayan şair, bu soyutlanan “ben”i babasına benzetir: “Babamın trajik ölümünü anımsıyorum; kız kardeşlerim, halam, başkaları, kendilerini yerden yere atıyorlardı. Benim gözümde yaş gelmemesi o günlerde dedikodu konusu bile olmuş. Bir süre sonra, kız kardeşlerim, halam, başkaları gerçeğe alıştılar. Ama benim içimdeki düğüm çözülmedi. Üç yıl sonra Aksaray’da (Sezai’ye anlatmıştım), 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. Ama neden bütünüyle işlemiyordu yanılsama? Niçin yanına gitmiyordum”⁷⁷²

Annesine ait hatıralar bölük pörçük iken, babasını geç yaşta kaybettiğinden olacak ki, şekiller daha net, daha canlıdır. Şiirde, içkiyinden çıktıktan sonra bıraktığı boşluğa gözünün takılmasıyla babasını hatırlaması da bir olur:

*“Bir eli alnında/ benim gibi./ Ama/ biraz daha mı hüzünlü?/ Otururken de/ Biraz daha mı çıkarıyor/ kamburunu?// Biraz daha mı benziyor/ babama?// Bir yaş büyüğüm babamdan/ ve rüzgâr/ bir törendeki gibi/ çekiş durur/ yalnızlığı.”*⁷⁷³

Babanın hüzünlü olması Cemal Süreya’nın bir fotoğraftaki anne, baba ve çocuğu yorumladığı “Fotoğraf” şiirine de yansır. Anne estetiğiyle, baba hüzünlü hâliyle öne çıkarılır.

Adam hüzünlü

*Hüzünlü şarkılar gibi hüzünlü*⁷⁷⁴

Şiirinde “baba” figürünü hatıralarından derleyen Cemal Süreya, ölümle hatırladığı babasının portresini; satır aralarında mesafeli bir sevgi ve hüzünlü bir duruşla çizer. Onun şiirinde güç, iktidar, otorite olarak yer edinen bir baba figürüyle karşılaşmamamız babasının mesleği gereği evde bulunmaması ve bulunduğu zaman da sınırlı bir ilgi göstermesinden kaynaklanır. Bu nedenle, onun kardeşlerine sahip çıkmak düşüncesi, babasının korumacı özelliğinin geri planda kalmasından yola çıkar.

⁷⁷² Cemal Süreya, *Günler*, s.26.

⁷⁷³ Cemal Süreya, “Camdan”, *Sevda Sözleri*, s.188.

⁷⁷⁴ Cemal Süreya, “Fotoğraf”, *Age.*, s.182.

3.1.6. Ölüm

Ölüm, kişinin yaşadığı hayata göre çeşitli şekillerde algılanan, varlığı bilinmekle birlikte ne zaman gerçekleşeceği muamma olan bir olgudur. Kişi ister inançlı, ister inançlı olmasın bilir ki, her nefis ölümü tadacaktır. Buna göre hayat, aslında ölümün bir gölgesi etrafında yaşanılmaktadır. Kimi kişiler, ölümü bir son gibi gördüğünden olacak ki, bu dünya nimetlerine sınıksı sarılarak, yaşayabileceği bütün hazları bu dünyadan kotarır. Ancak bu hazlar, zaman zaman kişinin yakınlarının ve sevdiklerinin ölümleriyle ertelenmekte ya da rengi kaçmaktadır. Ölümü bu kadar trajik yapan da ölen kişinin ardında bıraktığı hatıralar, boşluklar ve yaşanmamışlıklardır.

Cemal Süreya'nın şiirinde ölüm, yaşadığı hayatın gerçeğine uygun olarak yakınlarının ve sevdiklerinin etrafında şekillenerek; erken gelen bir hakikat olarak görülmekte ve bundan dolayı da ailesine, dostlarına ve kadınlara sınıksı sarılarak bu kaybedilmişliği telafi etmek ister. Eşi Zuhal Tekkanat'a yazdığı mektupta, ona ve oğlu Memo'ya olan düşkünlüğünün sevdiklerini kaybetmesinden kaynaklandığını yazar: “Anam sürgünde öldü, babam sürgünde öldü. Memo'ya ve sana duyduğum sevgide bu ölümle de, bu köksüzlükleri de değerlendirmelisin.”⁷⁷⁵ Erken gelen ölümler ona, hayatın kısa bir zaman diliminden ibaret olduğunu düşündürerek, şiirindeki hız ve hareket, bu kısa yaşama bir misilleme yapmak amaçlı doğmuştur. Bununla birlikte ölümün sonsuzluğu, bilinmeyişi ve dinginliği şairin dikkatini hayatın karmaşasından o yöne doğru çekmiştir.

Ölüm, onun şiirinde bireysel bir algılayışın yanı sıra tarihsel ve toplumsal bir eleştiri olarak da yer almıştır. Şiirlerinde ölümden kaçmak isteyen ve düşünmeyen bir şair görsek de o, ölümü şiirinin arka fonuna yerleştirmiştir. Ölüm düşüncesini 1982'den sonra yazdığı şiirlerinde yoğunlaştırmıştır. Bunda özel hayatında yaşadığı sıkıntıların yanı sıra ve sanatçı dostları/ arkadaşlarını da kaybetmesinin etkisi vardır. Her kaybettiği kişi ona kendi ölümünü hatırlatmaktadır. Ölüm, bu dönemde sadece şiirlerine değil, *Günler*'ine de taşınan bir tema olmuştur.

Ölümün soğuk yüzüyle küçük yaşta karşılaşan Cemal Süreya'nın hayatında düşen ilk yaprak kardeşi Kemal'dir. O zaman henüz dört yaşında olan şair, kardeşinin babasının kollarında taşındığını ve mevsimin kış olduğunu unutamamıştır.⁷⁷⁶ Bu ölüm *Güz Bitigi*'ndeki “Bir Kış” (s.257) şiirine şöyle yansır: “Bir kış göğü gibi o saat alçalır

⁷⁷⁵ Cemal Süreya, *Onüç Günün Mektupları*, YKY, 4.bs., İst. 2005, s.85.

⁷⁷⁶ Cemal Süreya, *Günler*, YKY, 2.bs., İst. 2002, s.26.

ölüm,/ Yalnız işitme duyusu kalır ortada./ Asya kentleri yürür dururlar,/ Höyükler burnumda hızma.” Ölüm; kış göğü gibi belirsiz, kasvetli ve yakındır. Bütün görüntüleri silen ölüm, işitme duyusuyla varlığını hissettirir. Ölümün işitme duyusuyla kodlanması, ölümle gelen acının söze dönüşmesi olan ağıtı çağırıştırır.

Şairi, ölümden ziyade kaybettiği yakınlarının bıraktığı boşluk korkutmaktadır. Çünkü yakınlar, kendileriyle birlikte anıları ve paylaşımları da beraberinde götürür: “Çocukluğumda bir yakınımın öldüğü evde bir başıma kalamazdım, korkardım. Aylarca sürerdi bu. Ölümden değil ölünün kendisinden korkardım. Oysa yabancı bir ölünün başında sabaha kadar bekleyebilirdim...”⁷⁷⁷

“İnsan yakınlarının arasında ölümü beklememeli. Cupp diye belirsizliğe dalmalı. Başka bir kente gitmeli, izini kaybettirmeli. Hatta bunu çok önceden yapmalı ...”⁷⁷⁸

BÖSDB’de annesinin ve babasının ölümünden bahseder. Annesini yedi yaşındayken kaybeden şair, sevdiği kadında anne şefkati arayarak “Beni Öp Sonra Doğur Beni” şiirinde (s.84) “Annem çok küçükken öldü/ Beni öp sonra doğur beni” dizeleriyle ve “Yunus Ki Süt Dişleriyle Türkçenin” (s.96) şiirinde ise, babasının bir kazayla beyninin parçalanarak öldüğüne değinir. Her iki şiirde de bilinç akışı tekniğini uygulayan şair, bu ölümleri ömrünün sonuna kadar unutamaz. Ölümü soğukkanlı olarak karşıladığı düşünülse de, aslında kaybedilmişliklerle donup kalmaktadır.

1982’den sonra çıkardığı *Uçurumda Açan* ve *Sıcak Nal* şiir kitaplarında ve ölümüne kadar dergilerde yayımladığı şiirlerinde ölüm üzerine düşünen, kısa ve özlü şiirler yazan şair, ilk şiir kitabı *Üvercinka*’da ölüm temasına pek de yer vermez. İlk gençlik dönemi şiirleri olmasıyla aşk ve cinsellik temasının yoğun işlendiği kitapta “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” (s.26) çocuk duyarlılığıyla ölümün ele alındığı bir şiirdir. Şiirde babasının ölümünü kabullenmeyen bir çocuk vardır. Ölüm, sanki seçme hakkına sahip olunmuş bir ayrılık gibi, çocuk muhayyilesinde yer edinir. Şiir dilinin sade ve gündelik konuşma havası içerisinde verilmesi de, çocuk bakışının doğallığını yansıtır.

İlk şiirlerden olan “Şarkısı Beyaz” (s.277-278) ve “Di Gel” (s.280); *Üvercinka*’daki “Gül” (s.12) ve “Hamza” (s.27) da ise, kaos ortamında şehirde yaşayan anlatıcının yaşananları ölüm kalım arasında değerlendirmesiyle, ölümün yaşamla iç içe

⁷⁷⁷ Cemal Süreya, Age., s. 26

⁷⁷⁸ Cemal Süreya, Age., s.93

olduğuna dikkat çekilir. İnsanların belli ideolojiler uğruna ölümü göze alması ve bunun yarattığı hayal kırıklığı “Hamza”da ironik bir dille verilir.

Cemal Süreya, şiirlerini *Göçebe*’de toplumsal bir temaya doğru kaydırıldığından *Üvercinka*’ya göre ölüm şiirlerine burada daha fazla yer vermiştir. Ölüme metafizik bir endişeyle bakmayan şair, “Ülke”de ölümün mistik yönüne değinir. Kadının coğrafya olarak gezdirildiği şiirde ölüm, Kur’an sayfaları satılan sokakta çocuk safiyetiyle görünür. Ölüm, bu sokakta mutasavvıflarda olduğu gibi sevgiyle karşılanır:

Geceyse ay hemen tazeler minareleri

Kur’an sayfaları satılan sokaklardan

Ölüm bir çeşit sevgiyle uçar

Ölüm uçar çocuk yüzlere

*Ben o sokaklardan ne kadar geçtim*⁷⁷⁹

Cemal Süreya’nın şiirinde ölüm, toplumsal bir eleştiridir de. İnsanlar hep başka birileri tarafından öldürülmekte ve hayatlarına müdahale edilmektedir. Dünyada uygulanan ölüm yöntemlerinden olan giyotini, kurşunu, elektrik sandalyesini, baltayı ve ipi “Cellât Havası” (s.56) şiirinde acı bir gülümsemeyle eleştirir. Zulme karşı şiiriyle baş kaldıran İspanyol şair Lorca’nın da kurşunla öldürülmesi, bu eleştiriden payını alır.

Şiirinde toplumların tarihine ve günceline eğilen şair, onların yaşam biçimlerini ve felsefelerini ölümle açığa çıkarır. *Uçurumda Açan*’daki “Yazgıcı Şiir” (s.193-194) ‘de tarihî, yerli ve yabancı şahsiyetlerin nasıl öldüklerinin ironisini yapar. *Nasıl anımsamazsın* soru hitabıyla okuyucunun dikkatini çekmeyi başaran şair, Özdemiroğlu’nda (Özdemiroğlu Osman Paşa) sapkın cinsellik içindeki ölümü, Abdülmecid, Adolf Hitler ve Mussoli’nde cinsellikle iç içe olan ölümü, II. Selim ve IV. Murat’ın yasaklarıyla ölümleri arasındaki paradoksu ironik bir yaklaşımla ortaya koyar:

Nasıl anımsamazsın Özdemiroğlu’nu

Hani gün boyu içer içer de sonra

Uyurdu kolları bir gulamın boynunda

—Bir gün saati doldu

*Tam Öyle bir uykuda*⁷⁸⁰

Ölüm, onun şiirinde bir coğrafyanın kültürel koduna dönüşür. Anadolu ve Ortadoğu coğrafyasından bahsettiği şiirlerinde ölüm, yetişkinlerin yanı sıra çocuk

⁷⁷⁹ Cemal Süreya, “Ülke”, *Sevda Sözleri*, s.49.

⁷⁸⁰ Cemal Süreya, “Yazgıcı Şiir”, *Age.*, s.193.

yüzlerde de çöreklenir. Yukarıda “Ülke” şiirinde gördüğümüz gibi, “Kaçak” ve “Göçebe”de de ölüm çocukların dünyasına sinerek bir coğrafyanın yaşam biçimini gösterir:

*Küçük kızları ve ölümü kuşatır yüzü/ Önce küçük kızları sonra ölümü/Yıkar yüreğime öptükçe/ Ağzındaki yükü*⁷⁸¹

*Şahmaran süt istiyor kefeninden/ Üç aylık ölmüş çocukların*⁷⁸²

BÖSDB; şairin Göçebe’yle başlattığı toplumsal eleştiriyi, ölüm üzerinden yoğunlaştırdığı şiir kitabıdır. Burada, Anadolu ve Ortadoğu coğrafyasının yaşam biçimi ölümle şekillenir. Acının ve hüznün eksik olmadığı bu coğrafyada ölüm, hayatın bir demirbaşı olarak yer edinir. Kıtlıklar, kırımlar, savaşlar, hastalıklar ve mezhep kavgaları hep ölüme davetiye çıkarmıştır. Bu coğrafyada geçmişten güncele şöyle bir akış vardır; uçurumlar tazedir, hazine şehirleri boğazlanmıştır, Pir Sultan darağacında asılmıştır, gözlere mil çekilip padişahın önünde kelleler uçurulmuştur, Ali de Hasan da öldürülmüştür, petrol etoburdur, altın öldürmüştür, sehpa ve meydanlar hep hazırdır, barut havlar, bütün elbiseler kandandır.

Cemal Süreya’nın ölüm temasıyla dikkat çektiği bir husus da, acının söze dökülüşü olan “ağıt”ın bu coğrafya insanını yansıtmasıdır. Bilhassa doğu toplumlarına özgü olan bu ritüelde, acı dilden dile söylenerek hem paylaşılır hem de ünlenir.

Göçebe’deki “Arka Güneş” şiirinde ölüm; korku ve acının üzerine hâkimiyet kuran, onları yönlendiren ve bir acıklı şarkı olarak söylenilegelen bir yazgıdır:

*“Bir kan salkımıdır şarkısı/ Dağılır inceler belledikçe/ Evlerle bacalarla karışık/ Karaağaçların üstüne yükselir/ Oradan yönetir korkuyu/ O beyaz o erken o ilk/ O yapışkan uğultu/ Acının tekniğini öğretir/ Dört yön birbirini yokladıkça/ İki tanrı çeker arabasını/ Ölümün, dağlara doğru.”*⁷⁸³

Gerek korku, gerek acı ölüme yaklaştıkça ya da ölümün kokusu sindikçe büyümektedir. Bu büyüklük “kan salkımına” dönüşen şarkının (ağıtın) içine yoğunlaşarak ölümün kanla geldiğini sezdirmektedir. Ölümün acısı, ardından söylenilen ağıtla pekiştirilmekle birlikte, söylenile söylenile acıyı da hafifletmektedir. Her insan bir kez ölümü tadacaktır. “O beyaz o erken o ilk/ O yapışkan uğultu” dizelerinde şair, daha önce yaşanılmayan bir duygu olduğunu, ölümden kaçmanın imkânsızlığını, insanı erken

⁷⁸¹ Cemal Süreya, “Kaçak”, Age., s.55.

⁷⁸² Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.61.

⁷⁸³ Cemal Süreya, “Arka Güneş”, Age., s.67.

yakaladığını dile getirir. Daha sonra yazacağı “Üstü Kalsın” şiirinde de Cemal Süreya ölümün erken gelişine bir kez daha değinir. İnsanlıkla beraber var olan ölüm, acıda bir tekniğe dönüşür. Bütün acılar, aslında ölüme doğru yapılan bir hazırlıktır. Acıya teknik öğreten ölümün arabası, iki tanrı tarafından dağlara doğru çekilir. “Ölümün arabası” tamlamasında soyut olan ölümü somutlaştırmasıyla şair, ölüm gibi soyut bir konuyu hayatın içindeki nesnelerle vererek, ona canlılık kazandırır. Tanrıların, “ölümün arabasını” uzağı ve görünürlüğü işaret eden dağa götürmesiyle, ölümünün hem bir belirsizliğini ve hem de yüceliğini sezdirir.

BÖSDB’deki Nâzım Hikmet için yazılan “Kalın Abdal”da da ağıtın asaletine ve efsaneye dönüşmesine vurgu yapar. İktidarla uzlaşmayan hayat beraberinde zindanı, sürgünü ve ölümü getirecektir. Bu seçilen hayat, nesilden nesile aktarılacak hem bir kaybedilmişliğe, hem de bir asalete gönderme yapacaktır:

*“ağıtı önce söylenen/ sen nereye uçuyorsun,/ ağıtı önce söylenen/ ölüm korkusunu atar,/ sen nereye uçuyorsun/ boynu usul telli turna”*⁷⁸⁴

“Kalın Abdal”la başlayarak şair ölümünün arkasından şiir yazar Cemal Süreya, *Uçurumda Açan* kitabında “İlhan’ın Anısına Türküler” (s.179) ve “Mübeccel İzmirli” (s.180-181); *Sıcak Nal*’da da “Edip Cansever” (s.204) ve “Turgut Uyar” (s.209) şiirlerinde şairlerin ölümünü yazmayı sürdürür. Onun için sanatçı portresi artık ölümle çizilmeye başlanır. Çünkü her kaybediş onda bir yokluk, yalnızlık ve hüznün doğurmaktadır: “Bir çeşit yalnız kalma, gücünü yitirme, eksiklik duygusu. Bir yanından usul usul kanın sızar... Sanırım burda kişinin kendi beniyile ilgili bir şey de araya giriyor. Demek, o ölen sizin dünyanızın bir parçasıymış. Dünya artık eskisi kadar sizin değil.”⁷⁸⁵ Sanatçı dostlarının ölümü üzerinde bu kadar durması, hem yaşlanmanın getirdiği bir duygusallığın, hem de kuşağındaki kişilerin yaprak dökümü gibi bir hayatından çekilmesinin bir göstergesidir: “Bugünlerde ölümden çok söz ediyoruz. “Ölenler çoğaldı”; “Ölüm kol geziyor” diyoruz. Değişen bir şey yok aslında. Bizler yaşlandık ve kuşağımızda ölümler başladı. Yoksa hayat süresinin biraz da uzadığı bir gerçek... Nasıl bir şey ölüm? Hiçbir şey yok ve kocaman bir su akıyor.”⁷⁸⁶ Sanatçı dostları içerisinde ölümünden en çok etkilendiği ve hayatında ilk kez ağladığı kişi

⁷⁸⁴ Cemal Süreya, “Kalın Abdal”, Age., s.122.

⁷⁸⁵ Cemal Süreya, *Günler*, s.25.

⁷⁸⁶ Cemal Süreya, Age., s.151.

(ölümünden dolayı) Edip Cansever⁷⁸⁷ ve Nâzım'dan sonra ölümüyle Türk şiirinde bir kayıp olarak gördüğü şair dostu da Turgut Uyar'dır.⁷⁸⁸

Sadece ölenler değil, yaşayan şairleri ve gazetecileri de kimi zaman ölmüş gibi kabul ederek mezar taşına şiirler yazar. Ancak bu şiirler, bir mersiye niteliğinde değil; onların sanatının, gündelik yaşantısının, düşüncelerinin bir portresidir. *Yusuŕçuk* dergisinde yazdığı tek dörütlükten oluşan “Mezartaşı Çiçekleri”; İlhan Berk, Refii Cevat Ulunay, Burhan Felek, Refik Erduran, Çetin Altan, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi ve kontenjan senatörü bir bayana yazılmıştır:

70.000 aşk ve 90.000 dize:

Ünlü şair İlhan Berk burda yatıyor!

N'olur yolcu, sevaptır, sakın üşenme,

*Yukarıdaki sayıya bir sıfır da sen ekle.*⁷⁸⁹

Cemal Süreya'nın şiirinde ölüm düşüncesi, sürekli olarak kendini hissettirir. Bu düşünme, fiziksel bir değişmeden ya da üzerinde felsefî açımları gerektirecek bir kaynaktan doğmaz. Hayatın kısa ve canlı olması, onu ister istemez bir ölüm düşüncesine sürükler. İlk kez, *Göçebe*'de bulunan “Resim” şiirindeki: “*Bir haber: ölümüm yakın*”(s.57) dizesiyle ölüm gerçeğinden uzakta olmadığını dile getirir. *BÖSDB*'deki “Mardin” şiirinde: “*Ölümü doğrusu hiç düşünmedim/ Ama düşündüm uzak kardeşlerimi*” (s.118) diyen şair, *Uçurumda Açan*'daki “Ölüm” şiirinde ölümü aklından çıkarmadığını gösteriyor.

Ölüm geliyor aklıma birden ölüm

*Bir ağacın gövdesine sarılıyorum.*⁷⁹⁰

Şair, ölümü akla getirmesiyle kendine sığınacak bir yer arar. Ağacın burada sığınılacak bir nesne olarak seçilmesi; ağaç kültürünün Türk mitolojisinde doğurganlığı sağlayan bir canlı olmasını ve anne karnını işaret etmesini gösterir: “İster mağaralar ister ağaç kovukları olsun, koruyucu ve ışık tutucu anne bedenini içgüdüsel şekilde hatırlatmaktadır.”⁷⁹¹ Sarılmak, dokunmak o nesneyle kişiyi bütünleştirir. Bu dünyadan ayrılmak, kopmak istemeyen şair, hayat ağacına sarılarak ölümsüzlüğü istemektedir.

⁷⁸⁷ Cemal Süreya, *Age*, s.232.

⁷⁸⁸ Cemal Süreya, *Age*, s.132.

⁷⁸⁹ Cemal Süreya, “Mezartaşı Çiçekleri I”, *Sevda Sözleri*, s.291.

⁷⁹⁰ Cemal Süreya, “Ölüm”, *Age*, s.183.

⁷⁹¹ Otto Rank, *Doğum Travması*, Metis Yay., 1.bs., İst. 2001, s. 84-85.

“Ak gömlekte kafiye arayan ölüm”⁷⁹², şairin sarılmak fiilini şimdiki zamanda çekimlemesiyle yarım kafiyesini bulur. Şimdiki zamanın ağacın gövdesine denk geldiği tespitinde bulunan Timur B. Davletov, ağaçla zamanı şöyle eşleştirir: “Güçlü kökleri, geçmişi ve ataları, güçlü gövdesi şimdiki zamanı ve insanların şu anki yaşamını, güçlü budakları ise geleceği ve gelecek kuşakları, gelişmeyi temsil etmekteydi, hayat ağacının. Ağacın bütün üç kısmı da, daha doğrusu evrendeki üç dünya da aslında birbirine eşit bir denge üzerine bağlıydı ve birindeki bozulma hayat ağacının kendisinin de yok olmasına neden olabilirdi...”⁷⁹³

Ölüm şiirlerini çoğalttığı *Sıcak Nal*’da, ölümü düşünmekle kalmayıp kendine bir ölüm tarihi de seçer. Özel hayatında çektiği sıkıntılar, sanatçı dostlarının ölümü ve yaşlılık psikolojisi şairi iyiden iyiye ölüm üzerinde düşündürür. Bu düşünme ölümün sonrasına yönelik olarak değil, bir zaman hesaplaması olarak kendini gösterir. 1985 yılında yazdığı “*Kehanet 1985*” şiirinde Lokman Hekim efsanesinden yola çıkarak kendine yedi kırlangıç yaşamı seçer:

*Lokman şair senin hayatın
Yedi kırlangıcın hayatı kadar
Altısını ardı ardına yaşadın
Bir kırlangıcın daha var.*⁷⁹⁴

Ölümü istemek, bir intihar düşüncesini de akla getirebilir. Özel hayatta baş edilemeyen sıkıntılar, hayatın artık yaşanılmayacak kadar ağır olduğunu düşündürmeye başlar. Şair 1989’da *Yeni Yaprak* dergisinde yayımlanan “İntihar” şiirinde bu temayı işlemiştir. Ancak, depresif bir hâl iyimserliğe dönüşmüştür:

*“Sen tam tabancayı/ Şakağına dayamışsın;/ Kapı açılıveriyor/ Ve üstündekileri/
Bir bir fırlatıp atan/ Bir leylak sesi.”*⁷⁹⁵

Şair, bundan önce de intihar temasını şiirine taşımıştır. Şiirinin kişileri ya intihar etmiş ya da böyle bir düşünceyi zihinlerinden geçirmişlerdir:

*Bu ipi kimse için gezdirmiyorum/ Bir kere asılmıştım çocukluğumda*⁷⁹⁶

⁷⁹² Cemal Süreya, “Ölüm bir kafiye arayabilir/ Ak gömleğinde”, *Sevda Sözleri*, s.98.

⁷⁹³ Timur B. Davletov, “Türk Kültüründe Ağaç Kültü”, (<http://www.turkkulturu.net/Tutoriaux-file-print-did-160>)

⁷⁹⁴ Cemal Süreya, “Kehanet 1985”, *Sevda Sözleri*, s.227.

⁷⁹⁵ Cemal Süreya, “İntihar”, *Age.*, s.298.

⁷⁹⁶ Cemal Süreya, “Dalga”, *Age.*, s.18.

*Gökte bir süre kayar gözleri/ Öpüşü hançerlenmiş bir kadının/ Tutunacak yer bulamayınca/ Gider bir ırmakta karar kılar*⁷⁹⁷

*Ben boynumdaki ipe bir düğüm daha atıyordum*⁷⁹⁸

Şair, sevdiklerinin zamansız ve erken ölümlerinden dolayı, hayatı kısa olarak değerlendirir. Ölüm, her an hayatın merkezinde sevdiklerini ve yakınlarını alarak kendini göstermektedir. Hâlbuki o, hayatı sevmekte ve dolu dolu geçirmek istemektedir. Zuhâl Tekkanat'ın hastalığı sırasında yazdığı mektupta yine bir elden kaçırma fobisiyle hayatın kısalığına değinir: "Hayat uzun değil sevgilim. Güzel geçirmeliyiz hayatımızı"⁷⁹⁹

"Az Yaşadıksa Da" (s.60) ve son dönem şiirlerinden olan dört sözcüklü "Kısa" şiirinde ömrün kısalığına vurgu yapar:

Hayat kısa

*Kuşlar uçuyor*⁸⁰⁰

Sosyalist dünya görüşüne sahip olan Cemal Süreya, *Sıcak Nal*'daki "Türkü" (s.212) şiirinde ölüm ve tanrı inancını birleştirir. Tanrıyı insanla birlikte düşünen şair, insanın ölümüyle tanrının sonsuz olmadığını, onun da öldüğünü dile getirir:

Sanmasınlar inanmıyorum

Elbet inanıyorum tanrıya

Herkesin kendi tanrısı var

*Sen ölünce ölüyor o da*⁸⁰¹

Sanmasınlar inanmıyorum dizesinde Tanrı inancını sergileyen şair, ikinci dizede tanrıya inandığını belirtir. Ancak bu inanç, İslâm'daki tanrı inancıyla bağdaşmaz. Herkes modern çağda bir tanrı yaratmıştır. Fikirler, ideolojiler ve madde tanrı inancının yerine alternatif olarak getirilmiştir. Ölümü bir son gibi gören Cemal Süreya, insanın ölümüyle her şeyin bittiğini belirtir.

Ölüm onun şiirinde sese ve görüntüye dayalı imgeler eşliğinde tanımlanır. Ölümü, somut bir görüntüye dökmesi ona nesnel bir karşılık buldurduğu gibi, bilinmeyene bir hayatiyet de kazandırmaktadır:

*Ölümü siyah bir kâkül gibi alnına düşürmesini bildi*⁸⁰²

⁷⁹⁷ Cemal Süreya, "Öğle Üstü", Age., s.50.

⁷⁹⁸ Cemal Süreya, "Piyale", Age., s.285.

⁷⁹⁹ Cemal Süreya, *Onüç Günün Mektupları*, s. 33.

⁸⁰⁰ Cemal Süreya, "Kısa", *Sevda Sözleri*, s.212.

⁸⁰¹ Cemal Süreya, "Türkü", Age., s.212.

*Lacivert bir çingıraktır ölüm*⁸⁰³

Sonraki dönem şiirlerinde ise ölüm, yine somut nesnelerle karşılık bulurken bu sefer daha dingin, daha sonsuz ve daha geniş nesnelerle nitelenir. Burada şairin, önce ölümü düşünmeyen, sonra düşündükçe bu dünyaya bağlanan ve zamanla bu bilinmezliği ürperticilikten ziyade, sonsuzlukla algılayışını görebiliriz:

Ölüm güney yarımkürede

Çok sığ ve sonsuz geniş

Bir ırmaktır

*Ganj da derler ona*⁸⁰⁴

Ölüm; sığ, geniş ve akışkan olmasıyla Hintliler'in kutsal saydıkları Ganj ırmağına benzetilir. Ganj, Hintliler'de günden arınmanın ve ölümsüzlüğe erişmenin sembolü olan mistik bir ırmaktır. Ölüm üzerine düşünen şair, ölümün çizilmemiş hududunu Ganj'ın genişliğinde ve akışkanlığında görür: "Ölüm bir Ganj ırmağı gibi bir yer mi (Bir memleket mi ki?) Bu ırmağın genişliği ürküttü beni. Ara Güler 'in yazdığına göre Boğaziçi'nin genişliğinin hemen hemen iki katı kadarmış. Denizler kaç para?"⁸⁰⁵

Kendine inanan insanları suyunda yıkayan Ganj nehri, herkesi kucaklar. Ölüm de her insanın başına gelebilecek bir hadise olmasıyla sonsuz geniştir. Ölümü dingin ve sonsuz bir su gibi gören Cemal Süreya'nın bu düşüncesini, ağaç kültünde olduğu gibi anneye dönüş olarak da görebiliriz: "İnsan bir yandan ölümü ana koynuna (suya) bir dönüş kabul eder."⁸⁰⁶

*Ölüm mü/ Bir gölün dibinde durgun uykudasın.// Denizler?/ Tanrılar karıştırır durur denizleri ...*⁸⁰⁷

Şiirde ölüm, bir gölün dibindeki uykuya benzetilir. Ganj nehrinin genişliği ve sonsuzluğu ölümü çağrıştırırken, burada gölün durgun ama derin görüntüsü ölümle ilişkilendirilir. Ölüm patırtılı ve gürültülü bir nesneyle değil, durgun bir uykuyla karşılık bulur. Şairin, ölümü göl dibinde durgun uyku benzetmesi, şiirde çağrışımı artırmakta ve onun ölüm gibi soyut bir konuyu nesnelerle anlatması hayattan beslenen bir şiiri olduğunu göstermektedir. Psikanalizde suyun anne karnına dönüşünü göstermesini,

⁸⁰² Cemal Süreya, "Göçebe", Age., s.61.

⁸⁰³ Cemal Süreya, "Ortadoğu", Age., s.107.

⁸⁰⁴ Cemal Süreya, "Düşüncesi Değil Kendisi", Age., s.230.

⁸⁰⁵ Cemal Süreya, *Günler*, s.26

⁸⁰⁶ Sigmund Freud, *Psikanaliz Üzerine*, (Çev. A. Avni Öneş), Say Yay., 12.bs., İst. 2001, s. 42.

⁸⁰⁷ Cemal Süreya, "Göller Denizler", *Sevda Sözleri*, s.300.

Cemal Süreya'nın en beğendiği ölümlerden olan Çinli şair Li Po'nun ölümünü beğenmesiyle de söyleyebiliriz: “Kimsenin ölümü, Çinli şair Li Po'nunki kadar güzel olamaz. Li po sandaldaydı, yeterince içmişti. Hava açıktı. Günaçığı değil de, ayaçığı bir gece. Li Po, ayın sudaki görüntüsünü bütünüyle kucaklamak istedi. Bunun için suya saktı. Kollarını geniş açarak daha da sarktı.”⁸⁰⁸

Gölle ölüm, denizle hayat birleştirilir. Gölün durgunluğu, ölümün sessizliğini getirir. Oysa denizler? Tanrılar tarafından sürekli karmaşanın yaşandığı yerdir. Denizin hareketli olmasıyla, hayatın karmaşası arasında ilgi kurulur. Denizlerin tanrılar tarafından yönetilmesi de, mitolojideki deniz tanrısı Poseidon'u hatırlatmaktadır. Zeus'tan sonra en güçlü tanrı olan Poseidon, üç dişli yabasıyla denizde kargaşa ve depremlere sebep olur.⁸⁰⁹ Denizin dalgalı hâli böylece med cezirli bir yaşamla karşılık bulmuş olur.

Ölüm; hayatın, canlılığın sonudur. Dünya nimetlerine sınırsız sarılan biri için ölüm, aniden bu güzelliklerin üzerine perdesini çeken bir kara bulut gibi gelir. Ölüme yaklaşan insan son bir defa da olsa, bu güzellikleri görmeden ölmek istemez. Cemal Süreya *Güz Bitigi*'ndeki on altı dizelik şiirinde *Gömmeden önce biraz gezdirin beni* (s.271) dizesinde durmak bilmeyen gezginliğini yine yaşamak ister. Ölümle kişinin bedeninin sabit bir yerde kalması, hayatı boyunca sürekli mekân değiştiren Cemal Süreya'nın adresini sabitleştirecektir.

Son dönemlerde rahatsızlığı sebebiyle ölümün kapısını çaldığını anlayan şair “Kehanet 1985”in ardından “Üstü Kalsın” şiirini kaleme alır. Ölüm üzerinde yazdığı şiirlerinde ironik bir dil kullanan şair, bu şiirde de tanrıyla konuşarak acı bir tebessüm uyandırır. Hayattan kopmak istemeyen, yaşadığı hayatı yücelten ve hâlâ yaşama sevinci içinde olan ancak ölümün erken gelmesiyle güzelliklerin biteceğine inanan bir şair vardır. Ömrünün geri kalanını tanrıya bahşiş olarak sunmasıyla, bu trajik konuyu hafiflettiğini görebiliriz:

*Ölüyorum tanrım/ Bu da oldu işte./ Her ölüm erken ölümdür/ Biliyorum tanrım./ Ama, ayrıca, aldığın şu hayat/ Fena değildir.../Üstü kalsın ...*⁸¹⁰

İlk şiirlerinde ölüm temasına pek yer vermeyen şair, özel hayatındaki sıkıntı, arkadaşlarının ölümleri ve yaşlılığın etkisiyle *Uçurumda Açan*'dan sonra ölüm temasına

⁸⁰⁸ Cemal Süreya, *Günler*, s.21.

⁸⁰⁹ Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü/ Yunan ve Roma*, Sosyal Yayınlar, 1.bs., İst. 1997, s.682-684.

⁸¹⁰ Cemal Süreya, “Üstü Kalsın”, *Sevda Sözleri*, s.302.

ağırlık vermiştir. Cemal Süreya’da ölüm; biyolojik değişimlerle ya da metafizik bir endişeyle hatırlanan bir unsur olarak değil, yakınlarının bıraktığı boşluk ve acıdan dolayı yer alan bir tema olarak işlenmiştir. Sadece tanıdıklarının değil, çeşitli nedenlerle hayatını kaybeden insanların da ölümüyle ilgilenmiştir. Bu ölümlerde ironik bir üslûp kullanan şair, ölümü görsel ve işitsel imgelerle somutlaştırarak ona bir canlılık kazandırmıştır. O, ölüm temasıyla da, şiirinin bu dünyanın nimetlerinden beslendiğini göstermiş bir şairdir.

3.1.7. Yalnızlık/ Sıkıntı/ Sürgünlük

Kentleşmeyle birlikte birey olmaya doğru giden insan, kalabalıklar içerisinde birbirine yabancı ve yalnız kalarak yaşamını sürdürmeye çalışır. Bu durum ruhsal bir çöküntüye sebebiyet vererek, huzursuz, güvensiz ve mutsuz bir şehir insanı görüntüsü ortaya çıkarır.⁸¹¹

Türkiye’de kentleşmeye paralel olarak ortaya çıkan İkinci Yeni şiirinde de yalnızlık, sıkıntı ve yabancılaşma önemli ölçüde görülmektedir. Şiirini daha çok kent insanının yaşamı üzerine kuran Cemal Süreya’da yalnızlık; “ben” anlatıcının kentteki çıkmazını kadını/bedeniyle gidermeye yönelik olduğu gibi, bireyin bedensel ve ruhsal olarak da kimsesizliğine ve mekândan/ coğrafyadan doğan bir yabancılığına da yönelik olarak işlenir.

İlk şiiri “Şarkısı Beyaz”da Cemal Süreya, büyük şehirde kalabalıklar içinde anlatıcının yalnızlıktan kurtulmak için kadına sığınışını ele alır. Anlatıcı, şehir içinde hayalindeki dünyayı kurmak istediği zaman, insanlarla çatışmaya ve çatışma sonucunda da bir kokuşa, bir ayrılışa sürüklenir. Kalabalıktan kopma ve ayrılma doğayla telafi edilemeyecek kadar bireyi yalnızlaştırır. O hâlde yalnızlık, kadına sığınmakla dindirilecek, azaltılacaktır.

⁸¹¹ Modernizmin insan yaşantısı üzerindeki olumsuz etkilerini tespit eden Erich Fromm, şöyle izahta bulunur: “Çağdaş insan kendisinden, çevresindeki insanlardan ve doğadan yabancılaştırılmıştır. İnsan bir meta haline dönüştürülmüş, yaşam güçleri var olan pazar koşulları altında kendisine en fazla kârı getirecek alana yatırması sağlanmıştır. İnsan ilişkileri, kendi güvenliklerini sürüye bağlı olmakta, düşünce, duygu ve eylem yönünden diğerlerinden ayrı olmakta gören, birbirine yabancılaşmış otomatların ilişkileri haline getirilmiştir. Merkez birbirine olduğunca yakın olmaya çaba harcarken diğer yandan kendini tümüyle yalnız hissederek, tek başınalığın her zamanki sonucu olan derin bir güvensizlik, huzursuzluk ve suçluluk duygusuna gömülür.” *Sevme Sanatı*, Say Yay., 9.bs., İst. 1997, s.87-88.

*“Ben olanca kuvvetimle/ Halatlara asılıyorum nafiye/ Ben ayrı düşmüşüm bir kere/ Ayrı düşmüşüm insanlardan./ Bu yıldız tutmaz mavilikte/ Ne deniz ne köpük kâder bana.// Arada bir ağlamak için/ Onu kocaman ellerimle sevdim./ Ölüm daha saçlarına gelmemişti Şarkısı- beyaz/ Saçlarını koynumda saklıyorum/ Arada bir ağlamak için.”*⁸¹²

Şair; bireyin kent yaşamı içinde tedirginliğini, sıkıntısını, yalnızlığını “Şarkısı Beyaz” dan sonra ilk şiir kitabı *Üvercinka*’da da kadınla gidermeye çalışmıştır. Kadının, bireyin yalnızlığını paylaşması biraz da şairin özel yaşantısının şiiri taşınmasını gösterir. O, göçebeliğinin ve sürgünlüğünün gurbetini, kadında sılaya dönüştürmek ister. Bu nedenle şiirinde kadın bedenini parçalayarak, dış dünyada sahip olamadıklarını bedenle gidermeye çabalar. “Önceleyin” şiirinde parçalanan kadın bedeni, anlatıcının “ben”iyle yalnızlığı arasına girer:

*Önce bir ellerin vardı yalnızlığımla benim aramda
Sonra birden kapılar açılıverdi ardına kadar
Sonra yüzün onun ardından gözlerin dudakların
Sonra her şey çıkıp geldi*⁸¹³

Dış dünyada tedirgin olan, korkulu anlar yaşayan ve yalnızlaşan anlatıcı, “Gül” (s.12) şiirinde kadının önce “gözleri” sonra da “elleriyle” bu ruh halini atlatmaya çalışır. Kaos kadınla azalsa da bireyin karmaşası “*Ben bazen istasyonu bulamayan bir adamım*” dizesinde görüldüğü gibi, belirsizliğin devam ettiğini gösterir.

Hem bireysel hem de toplumsal sıkıntıların dile getirildiği ve başlığı da sıkıntı anlamına gelen “Bun” şiirinde de anlatıcı yine; huzursuz ve tedirgin bir ruh hâline sahiptir. Kent yaşamının belirgin unsurlarından olan kumar ve içkiyle şekillenen hayatı, kadınla sükûnet bulur. Burada, “Gül” şiirinin aksine anlatıcıya sığınan kadın olur. Şair, dış dünyanın kısıtlı ve dar yaşamını, kadının uzvunu bir memlekete benzeterek yaşanılacak yeri belirtir:

*“Ablasını o saat meryemsiyorum/ Çünkü her kadını meryemsiyorum/ Gözleri göz değil gözistan/ O müthiş korku saatlerinde/ Başını omuzuma koymasa olmazdı/ Başını omuzuma koyunca da/ Kurtarmasa olmazdı beni olmaktan/ İçtiği şaraba ait bir adam”*⁸¹⁴

⁸¹² Cemal Süreya, “Şarkısı Beyaz”, *Sevda Sözleri*, s.277.

⁸¹³ Cemal Süreya, “Önceleyin”, *Age.*, s.13.

⁸¹⁴ Cemal Süreya, “Bun”, *Age.*, s.37.

Cemal Süreya'nın yalnızlığı, psikolojik bir ruh hâli olarak yoğun olarak işlediği kitabı *Göçebe*'dir. Bu hâl, bitmek bilmeyen yolculuklarla şehirden şehre gittiği zaman daha da perçinleşir. Bazen bu yolculuklar, yitirilen kaybedilen yalnızlığa misilleme olan kadını bulmak için de yapılır. “Ülke” (s. 48-49) şiirinde kadının yüzü sürgün yeri, bedeni ise gidilen bir sıldır. “Önceleyin” şiirinde, parça parça gelen uzuvlarla çoğulcu nesne yaratan şair, “Ülke” şiirinde ise, her bir uzvu kardeş, çocuk, sevgili, dost, eş ve orospu gibi niteliklerle aidiyetine alır. Böylece kadın bedeni, dış dünyada sahip olunamayan bütün yakınlıkları karşılamaktadır. Elde edilen sonra da yitirilen bu kadın, bir ülkeyi kapsayacak kadar anlatıcının dünyasında yer edinir. Kadının yokluğuyla melankolik hale bürünen anlatıcı; “içlenmek zanaatını” icra etmekte, “hüznün kuşlarını” beslemekte ve “iri gagalı yalnızlığı”nı ağırlamaktadır:

*“Bilinir ne usta olduğum içlenmek zanaatında/ Canımla besliyorum şu hüznün kuşlarını/ Sen kalabalıkta bulup bulup kaybettiğim kimya/ Yokluğun gayri şuradan şuraya geldi/ Bir günler şölenlerle egemen ülkende/ Şimdi iri gagalı yalnızlıklar dönüyor/ N’olur ağzından başlayarak soyunmaya/ Bir kez daha sür hayvanlarını üstüme üstüme/ Çık gel bir kez daha yıkıntılardan/ Çık gel bir kez daha beni bozguna uğrat”*⁸¹⁵

Cemal Süreya, soyut bir duygu olan yalnızlığın inciticiliğini vurgulamak için iri gagalı bir kuşa benzetmesiyle somut bir görüntü yakalar. *Göçebe*'deki “Tristram” da geçen “Yazıldı yalnızlığın yuvarlak masasına” (s.58) dizesinde de yalnızlığı imgeli bir söyleyişle somutlaştırır. Yalnızlığın yuvarlak masayla ilişkilendirilmesi, şiirin temasına uygun olarak devlet adamlarının masa başındaki yalnızlığını ve yuvarlak bir şekille verilmesi de dünya görüntüsünü akla getirebilir. Yalnızlığın somutlaştırıldığı bir diğer örneği de *Sıcak Nal*'da bulunan “8.10 Vapuru” şiirinde görmek mümkündür. İşitsel bir öge olan sesin görüntüyle anlatıldığı şiirde, kadının yalnızlığı kimsenin dokunmadığı saçla duyurulmaya çalışılır:

Sesinde ne var biliyor musun

Ev dağınıklığı

İkide bir elini başına götürüp

Rüzgârda dağılan yalnızlığını

⁸¹⁵ Cemal Süreya, “Ülke”, Age., s.49.

*Düzeltiliyorsun.*⁸¹⁶

Yalnızlık, Göçebe'deki "Öğle Üstü" şiirinde ise, mekânsal bir boyut kazanır:

Ey sevgili yalnızlık

Senin günübirlik sokaklarında

Dopdolu bir öğle

Bir kuş serpintisini, ölümün

*Canevine sürgün götürüyor*⁸¹⁷

Ey sevgili yalnızlık dizesinde kişileştirilen yalnızlık; sokağı ve zamanı olan bir semt edasıyla şairin içselinde yer edinir. Yalnızlık şiirde görüldüğü gibi, ölümle ilişkilendirilmiştir. Ölüm de yalnızlık gibi kişileştirilerek, kendisine doğru sürgüne gönderilen kuşları içinde barındıracaktır. Burada sürgün kuşlar; yerlerinden, yurtlarından sürülen ama nereye gideceği belli olmayan ve belirsizliğin ölümü düşündürdüğü kişileri temsil eder.

Güz Bitigi'ndeki "Eşdeğeriyle Yan" (s.242)'da da yalnızlık; şehrin sokağında birey olmanın ağırlığıyla çöreklenir. Birey olmak, kolektif bilinçten "ben" olmaya doğru gidiştir. Şiirin ilk bölümünde birey, cehennemi andıran bir karmaşanın ortasında kadınla buluşarak, oral bir yakınlık kurar. Şiirin ikinci bölümünde ise, yalnızlık *Bir ovanın düz oluşu gibi bir şey* dizesiyle tanımlanarak "Öğle Üstü" şiirinde olduğu gibi, mekânsal bir boyut kazanır. Ovanın genişliği, düzlüğü, çıplaklığı her şeyi nasıl görünür kılıyorsa, yalnızlıkta hem bireydeki yoğunluğuyla, hem de açıklığıyla belirginleşir: "Bireycilik ancak yalnızlık, boğuntu, kaygı ve umutsuzluk içinde belirir, korunur ve derinleşir."⁸¹⁸ Yalnızlık, şiirin son bölümünde bohem kişiliklere ev sahipliği yapan şehrin sokağıyla bütünleşir:

*"Eş değeriyle yan yana yürürken/ Cehennem sokağında birey olmak,/ Ve en inceldikten sonra/ İlkel sözcüklerle konuşmak seninle.// Saat beş nalburları pencereleden/ Madeni para gösteriyorlar,/ Yalnızlığı soruyorlar, yalnızlık,/ Bir ovanın düz oluşu gibi bir şey// Hiçbir şeyim yok akıp giden sokaktan başka/ Keşke yalnız bunun için sevseydim seni"*⁸¹⁹

⁸¹⁶ Cemal Süreya, "8.10 Vapuru", Age., s.202.

⁸¹⁷ Cemal Süreya, "Öğle Üstü", Age., s.50.

⁸¹⁸ Jean Paul Sartre, *Varoluşçuluk*, (Çev. Asım Bezirci), Say Yay., 19.bs., İst. 2005 , s.11.

⁸¹⁹ Cemal Süreya, "Eşdeğeriyle Yan", *Sevda Sözleri*, s.242.

Yalnız duruş; tıkanan ve yozlaşan topluma karşı da bireyin kendini çekmesidir. Birey, kötü gidişatı hissettiği ama onu eyleme dökmediği zaman sözcüklerin dünyasını aralayıp yalnızlığını adlandırır. Her bir fark ediş, aslında bozgunda açan çiçektir. Şair, *Güz Bitigi* kitabındaki “Bir Çiçek” adlı şiirinde, yalnızlığını yine eşyayla somutlaştırarak içten dışa doğru kaydırmıştır. Şiirinin tamamına hâkim olan yalnızlık teması, son bölümde yolculukla birleştirilir:

*“Bir çiçek duruyordu, orda, bir yerde,/ Bir yanlışı düzeltircesine açmış;/ Gelmiş ta ağzımın kenarında/ Konuşur durur.// Bir gemi bembeyaz teniyle açıklarda,/ Güverteleri uçtan uca orman;/ Aldım çiçeğimi şurama bastım,/ Bastım ki yalnızlığımış.// Bir başına arşınıyor bir adam mavi treni/ Keşke yalnız bunun için sevseydim seni ”*⁸²⁰

Yalnızlık kimi zaman da gurbetin kucağında şairi yakalar. İlk gurbetini memleketinden sürülerek yaşayan Cemal Süreya, memleket yalnızlığına üvey annenin gelişiyi de, ailesizliğini ilave eder. Hem bedensel, hem de ruhsal yalnızlık günleri çocukluktan itibaren başlar. Şairin yalnız geçen çocukluğuna dair Ece Ayhan şunları söyler: “Herkes evine gidiyor ama annesi, babası ve barkı olmadığı için tek başına bütün yaz tatillerinde okulda kalıyor. Osmanlıların son zamanlarında Kadıköy’de Göztepe’de köşklerinde oturan hekimler için tıbbiye olarak yapılan amfili binada uzun koridorlarda büyük yalnızlığını yaşamaktadır.”⁸²¹

Çocukluk günleri büyük bir yalnızlık çölünde geçen Cemal Süreya’da garp ve gurbet aynı eksende buluşur. Memleketi Erzincan’da rüya çocukluk geçiren şair, Bilecik’e sürülmeleriyle gurbete çıkmış olur. Sürgünlük, çocukluğundan itibaren bilincini yaralayarak, hep bir suçluluk psikolojisine bürünmesine neden olur. Zira sürgün; yerinden kovulan, çıkarılan ve suç işleyendir:

“Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi/ Firavun’un ekinlerini yöneten Yusuf da/ Arkadan yırtılmış gömleğiyle/ Kanatları dökülmüş kuşa benzerdi” ⁸²²

“Sürgündük. Göçebeliğin elverişli yanlarını da yitirmiş gibiydik. Yanınızda göçmen olduk. Bir yerleşmişlik duygusu ki, hırkamız yazlık sinemada iliklenir.” ⁸²³

⁸²⁰ Cemal Süreya, “Bir Çiçek”, Age., s.259.

⁸²¹ Ece Ayhan, *Sivil Denemeler* Kara, YKY, 2.bs., İst. 2001, s.18.

⁸²² Cemal Süreya, “Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim”, Age., s.81.

⁸²³ Cemal Süreya, “Siz, Saatleri”, Age., s.237.

Aynı kökten gelen gurbet ve garb; şiirinde sürgün ili ve Batı coğrafyası olarak karşımıza çıkar. BÖSDB'deki “Seviş Yolcu” şiirinin ilk beytinde bunu şöyle dillendirir:

Gurbet yavrum garba düşmektir gurbet

*Çiçeklerden gelincik içinde Bünyamin sevgisi*⁸²⁴

Batı medeniyetine ait olan rokoko mimarî sanatı üzerine yazdığı *Göçebe*'de bulunan “Rokoko” şiirinde, Paris izlenimlerini aktararak, gurbetin yalnızlığını pekiştirdiğini dile getirir. Yalnızlık ve uzaklık düşüncesi onda ölümü düşündürmektedir. Bu düşüncelerden, bir sığınma gereksinimi içinde eşyayı kadın hüviyetine büründürerek kurtulmak ister:

Ah şimdi bunlar rokoko

Yalnızım bir de uzaktayım

Hani ölmek işten değil

*Matmazel Ay da olmasa*⁸²⁵

Yalnızlığını azaltmak için eşyaya sığınan şairin yalnızlığı yine de azalmaz. Şehir şehir, ev ev sadece yalnızlığını gezdirir. Anadolu izlenimlerine dayalı ancak Paris'te tamamlanan “Göçebe” şiirinde içsel yalnızlığını derinleştirir. Yükseklerle kurulan kaleyle, kendi beni arasında ilgi kurar. Sahip olamadıklarını tutkuya çevirdiğinde ise, her bir tutku yalnızlığın adını oluşturur:

*Kars'tayım bu ne biçim Kars bir kenarda/ Pekâlâ yalçınlık iddiasında
bulunabilecek bir tepenin üstünde/ Kars kalesi yükseliyor/ Gökyüzünü Ankara kalesine
göre daha soyut ve daha elverişli bir şekilde// Hırpalayan bu kale de olmasa/ N'olacak
bakalım hırpalayan bu kale de olmasa/ Kuşkusuz artacak yalnızlığım sevgili
çocuk//Biliyorsun ben hangi şehirdeysen/ Yalnızlığın başkenti orası// Bir de yine sevgili
çocuk/ Biliyorsun kişi tutkularıyla/ Yalnızlığını adlandırıyor o kadar*⁸²⁶

Cemal Süreya'nın şiirinde yalnızlık, kentte yaşayan bireyin huzursuzluğuyla başlayarak kadına sığınmasıyla, azaltılmaya ve dindirilmeye çalışılan bir duygu hâlidir. Bireyin, dış dünyada sahip olamadığı çoğulculuğu kadın bedeniyle telafi ettirerek, kadın bedenini fetiş bir konuma getirmektedir. Soyut bir duygu olan yalnızlığı, imgesel bir anlatımla da somutlaştırarak görsel bir kavram olarak zihinde resmetmektedir. Gurbet

⁸²⁴ Cemal Süreya, “Seviş Yolcu”, Age., s.136.

⁸²⁵ Cemal Süreya, “Rokoko”, Age., s.54.

⁸²⁶ Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.62-63.

ile batıyı aynı kulvarda gören şair, dış gurbetle birlikte iç gurbetini de nereye giderse gitsin kendiyle birlikte taşımaktadır.

3.1.8. Kent ve Mekân

3.1.8.1. İstanbul

Cemal Süreya'nın şiirinde ismi verilse de, verilmese de bir kent görüntüsü içerisinde insan ilişkilerinin ele alındığı mekân İstanbul'dur. Onun şiirinde İstanbul; küçük insanın gündelik yaşamı içinde bir fona dönüşen ve zaman zaman da sosyolojik ve tarihî yönüyle de eleştirilen bir kent olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın erkek ilişkilerine yeni bir boyut kazandıran şair, bu ilişkilerin serbest yaşanırılığını göstermek için de İstanbul'u seçer. Zira bu kent; kalabalığıyla, sokağıyla, eğlence yeriyle, hareketli yaşamıyla, coğrafi ve mimarî dokusuyla şiir kişilerini etkisini altına almayı başarmıştır.

İlk şiir kitabı *Üvercinka*'da küçük insanın yaşamına eğilen şair, İstanbul'u estetik bir dekor olarak şiirine taşımak yerine, gündelik hayatın bir parçası olarak sıradanlaştırarak verir. Kadın erkek ilişkilerini kapalı mekândan dış dünyaya taşıyarak ve bu ilişkiye mekânı da ortak ederek şiir kişilerinin hem psikolojisi, hem de nasıl bir hayat yaşadıklarını göstermeye çalışır. Bu kitapta mekân olarak, kentin tedirgin bireyini kadınla buluşturmak için sokağı seçer. Sokak kadınla ilk defa karşılaşılan mekân olduğu gibi, onu her seferinde yerinde bulacağı sabit bir yer olarak da belirir. Mekânın sokağa taşındığı; "Gül" (s.12), "Adam" (s.15), "İngiliz" (s.20), "Türkü" (s.24) ve *Göçebe*'deki "Ülke" (s.48-49) şiirlerini örnek göstermek mümkündür.

Kadın erkek ilişkisinde cinsel eylemi dış dünyaya aktaran şair, İstanbul'un gündelik yaşantısıyla bu ilişkiyi birbirinin içine geçirir. Şiir anlatıcısı kadınla yıkandığı denizi, bindiği vapuru, gezdiği köprüyü, soyunduğu duvarı/ kiliseyi ve bindiği tramvayı ilişkisine katar. Böylece kent, kadının her alanda görünmesine kucak açarak daha çoğulcu, daha canlı bir ilişkinin yaşanılmasını sağlar.

Üvercinka'da daha çok orta halli insanların yaşadığı İstanbul'un semtlerini seçen şair, diğer şiir kitaplarında küçük insana çok yer vermese de, anlatıcının bulunduğu semti de şiirine taşır. Onun şiirinde yer verdiği İstanbul'un semtlerini şöyle sıralayabiliriz: Beykoz (Kanto, s.19), Üsküdar (Üçgenler, s.22), Cihangir (Hamza Süiti, s.28), Sirkeci (Elma, s.25), Lâleli (Üvercinka, s.38), Aksaray (Yağmurun Yağması İyidir, s.59), Beşiktaş (Özür, s.155), Kadıköy (Bir Çiçek, s.175), Camgöz, Beşiktaş

(Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı, s.191-192), Üsküdar (Düşüncesi Değil Kendisi, s.230), Nişantaşı (Çekirge Bulutu, s.244), Beşiktaş (Sülünün Yüzü, s.245).

İstanbul; *Göçebe* şiir kitabında ise *Üvercinka*'daki kadar yer almasa da, kısmen tarihî ve mimarî dokusuyla şiirlere taşınır. Galata Kulesi, anlatıcının öznel bakışıyla şöyle betimlenir: “*O sokaklarda/ Saatler yağmuru gösteriyor,/ Bugün bu küçük Salı günü/ Her şeyi eksik İstanbul’un, tepelerinde başka,/ Yalnız Galata/ Galata/ Gecenin bodrumlarında beslediği/ O tükenmez paslanma tutkusunu/ Bir ağız mızıkası halinde/ Denize yediriyor yavaş yavaş.*”⁸²⁷

“Tabanca” (s.53) şiirinde İstanbul, feodaliteyi yıkan eski bir Osmanlı Paşasına benzetilir. Şair, rahat bir şehir olarak gördüğü İstanbul’a kimsenin zarar vermesini ve yok etmesini istemez. İstanbul, onun için vazgeçilmez kentlerden biridir: “İstanbul’u nasıl da hor görmeye başlamışız. İşte burdan kaçmak, işte güneyde bir yerlere gitmek. Kendi payıma, yapabilir miyim bunu? İstanbul’un bir parçası değil miyim artık? İstanbulsuzluk kadar bir tehlike olabilir mi? Şu anda, *Kitaplar* dergisinin ilk sayısında yayımlanan ve, ne yazık ki, *Sıcak Nal* için ayırdığım halde, kitaba girmeyen “semiolojik” İstanbul şiirimi buraya almaktan beni hiçbir şey alıkoyamaz.”⁸²⁸

BÖSDB şiir kitabında kent coğrafyasını genişleten Cemal Süreya, İstanbul’u tarihî ve mimarî yapısıyla şiirine taşır. İstanbul’un tarihiyle, yaşanan anı birleştirdiği ve eleştiriye tabi tuttuğu şiiri “Bir Kentin Dışardan Görünüşü” (s.75-77) dür. İstanbul’a dışardan bakan anlatıcı, ilk olarak dikkatini kule, şair ve minareye yöneltir. Tarihî yapı olan kule ve minarenin yanına şairin eklenmesi; İstanbul’un şiir için oldukça bol kaynağı içermesini ve anlatıcının şair kimliğiyle kente bakmasını etkilemiştir. Şairin bakışında nesneler, çağrışım ve imge yoluyla kentin ve kent insanının özelliğini yansıtmaktadır. Bir imparatorluk başkenti olan İstanbul’un yeni yapılanması, dokusunun bozulması ve deniz medeniyetini kuramaması eleştirilmektedir. Zira deniz, bir ülkenin hem ekonomik, hem de zihniyet yönünden gelişmişliğinin göstergesidir.

Şiirin sonunda şair, bir aydın olarak bakışını kendine çevirir. Batı kültürüyle beslendiğini ve bilgeliğinin tükenmeye doğru yol aldığını söyleyerek, yerli kaynaklara yönelmenin gerekliliğini sezdirir. Yerli kaynak sadece okumalarla değil; Anadolu ve Ortadoğu coğrafyasıyla da bütünleşmekle gerçekleşecektir. Bundan dolayı *BÖSDB*, şairin adresini değiştirdiği bir kitaptır.

⁸²⁷ Cemal Süreya, “İşte Tam Bu Saatlerde”, *Sevda Sözleri*, s.69.

⁸²⁸ Cemal Süreya, *Günler*, s.416-417.

Uçurumda Açıan'daki, "Banko" şiirinde ise İstanbul; bıkılan, yaşam yoğunluğuna ara verilmesi gereken kent görünümünü alır. Aşk nasıl ki yoğun yaşanılmışlığından sonra, durgunluğa yerini bırakırsa İstanbul'da yaşamakta, anlatıcı da zaman zaman bıkkınlık yaratır: "*Evet, bir gün geliyor bıkiyorum senden/ Ama İstanbul'dan bıkmak gibi bir şey bu*" (s.148)

Sıcak Nal ve *Güz Bitigi* şiir kitaplarında İstanbul, belirgin bir özelliğiyle verilme de, kent görüntüsü içinde vardır. Dergilerde yayımladığı ve mektup şiirlerinde de kalabalığı, sokağı, kaldırımı, treni, vapuru, taşıtı, denizi, martısı ve minaresiyle dinamik bir hayatın yaşandığını göstermektedir.

3.1.8.2. Ankara

Cemal Süreya'nın şiirinde Ankara, özel bir yeri olan kenttir. Nitekim Metin Altıok onu, "Ankara Prensi" olarak niteler.⁸²⁹ Üniversiteyi bu şehirde okuması ve memurluğunun bir bölümünü burada yapması, Ankara'yı anılarla dolu bir kente çevirtir: "Zaferlerim olmuşsa, hemen hepsini bu kentte kazanmışım; sonra onları İstanbul'da çarçur etmişim."⁸³⁰ Şair, Ankara için *Uçurumda Açıan* kitabında "Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir" başlıklı şiirler yazar. Ancak bu şiirlerden önce otobiyografik şiir olan "Yeraltı" (s.125) ve "Dikkat Okul Var" (s.139) da mekân olarak Ankara'yı seçer. "Dikkat Okul Var" şiirinde, başkent sokakları sevgiliyle arşınlanır. Tabiatı da kucaklayan bu aşk, güvercinlerin arasından, anlatıcı da tarçın, sevgilisinde ıhlamur kokusuyla sokağa taşınır. Doludizgin yaşanan bu aşk, bir çeviri metni gibi sekteye uğrar. Bu şiirde Ankara, ayırt edici bir özelliğiyle değil de, aşkın yaşandığı mekân olmasıyla şiire konuk edilir.

Uçurumda Açıan'daki "Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir" başlıklı altı bölümden oluşan şiirler, şairin bir nevi Ankara günlükleridir. İlk şiirde, Ankara'nın yapılarına dikkat çeker. Ankara, yeni yeni yapılanan büyük binaların olduğu bir bürokrat şehridir. Şair, bu binaları kişileştirip onlara yeni bir kimlik kazandırır:

Büyük Millet Meclisi'ni hiç gözden kaçırmamakta

O nereye giderse peşini bırakmayan Ankara Oteli:

İş Bankası da kendine özgü bir humour'la süzüyor

⁸²⁹ Metin Altıok, "Ankara", *Şiirin İlk Atlası*, Kırmızı Yayınları, 4.bs., İst. 2006, s.65.

⁸³⁰ Cemal Süreya, *Günler*, s.188.

*Şimdi biraz daha aşağıda kalmış Anıt-Kabir'i.*⁸³¹

Şiirde günlük yaşantısını da vermeyi ihmal etmeyen şair, “*Biletim öldü; Gömleğim kirlî*” dizesinde, bürokrat olmasından dolayı resmî yerlere katılmak zorunda olduğu zaman, bir gömlek arayışını dile getirir. Aşkî hiçbir durumda atlamayarak, Ankara’nın sokaklarından sevgiliyi düşünerek geçer. Şiir, Ankara’nın bürokratlığına uygun olarak _ *Ağır ol bay Düzyazı,/ Sen ancak uçağa binebilirsin* (s.164) dizeleriyle biter.

II. (s.165) şiir ise, iki dizelik kısa bir şiirdir. Ankara’nın herkesi kucaklamasını üvey anaya benzetir. Üvey ana kavramı şairde pek olumlu bir karşılık bulmasa da, Ankara’nın kendi toprağından olmayan insanları içinde barındırmasını ve onları memnun etmesini anne şefkatiyle ilişkilendirir.

III. (s.166) şiirde Ankara’nın yas şehri olduğuna, yapıların yeniliğine, eski ve yeniye içinde bulundurmasına ve aşkın yaşanmışlığına değinir. Ankara, şairde hep anıları içinde barındıran bir kent olarak yer edinmektedir: “İmriülkays 889 yılında Ankara’da ölmüş. Bunu öğrenmek kolay anlatılmaz bir duygu uyandırdı bende. Ankara’yı daha mı çok sevmeye başladım? İmriülkays’ı daha mı yakın görür adam oldum kendime? Beklenmedik bir haber, bin yıllık da olsa, kimi zaman kişiyi coşku içine atabiliyor. Ankara iyi bildiğim, çok sevdiğim bir kent”⁸³² Ankara’nın yeni kurulan bir şehir olması ve ileriye yönelik yaşam tarzı, tarihini geri planda bırakmıştır. “*Her şey öyle yeni ki burda/ Kolunu kaldırsan yarının folkloruna katkı*” (s.166) dizelerinde geçmişle göbek bağı kesilen sıfır hafızalı şehir izlenimini yansıtır Cemal Süreya. Şehir, Cumhuriyetle birlikte hafızasını oluşturmuştur. Buna rağmen, Tanzimat’tan beri devam eden düalist yaşam burada da kendini hissettirir. Doğu ve Batı musikisi iç içe geçmiştir: “*Şurda işte tam şu noktada Dede’nin/ İç çekişi Bach’ın soluk alışına karışıyordu,*” (s.166)

IV. (s.167) şiirde, şehrin mekanik yapısı eleştirilir. Yeni yeni inşa edilen şehirde, kooperatif evleri güçsüz bir belleği temsil eder. Konakların ve köşklerin yerine kurulan, batılı yaşam tarzını üstlenen apartman daireleri, yerli hayatın değişmesinde önemli rolü üstlenmiştir. Şehirleşmenin kooperatifi zorunlu hale getirmesi, çokça insanı bir araya toplamıştır. İnsanlar burada bedenlen yakın olsalar da, ruhça birbirinden uzaklaşmışlardır. İşte bu mekanik hayatın içine Cemal Süreya, şairlerle lirizmi getirir.

⁸³¹ Cemal Süreya, “OHHİŞ I”, *Sevda Sözleri*, s.163-164.

⁸³² Cemal Süreya, *Günler*, s.6

Ankara'da uzun süre bulunan ve hatıraları geride bırakan şairleri yad eder. Bu şairlerin kimisi hayatta iken, kimisi de yeraltı suyu gibi toprağa karışmıştır: “Şehirler ruhlarını, başlangıçta bağrında taşıdığı insanlar vasıtasıyla edinir. Bu ruhu var eden anlam katmanı, o şehirde yaşanmışlığı, yaşanmışlığın katlarının bir anlama doğru açılmasını gerektirir. Ancak belli bir katman oluştuktan sonra da bu kez insanlar ile bir özne imiş gibi etkileşime girer şehirler: Bir ruh kazanmışlardır artık.”⁸³³ Cemal Süreya, dertli şairlere Ankara'da toplanmaları için seslenir. Zira Ankara; sokağıyla ve içkievleriyle şairlerin hatıralarını biriktirmiş ve gelene de ilham kaynağı olmuştur.

– Şair arkadaş,

Bir derdin mi var

Bir şeyler çıkarmak mı istiyorsun derdinden

*Ankara'ya gelmelisin*⁸³⁴

Cemal Süreya, bir çağrışıma dayanan V. (s.169) şiirde ise, Batı dillerinin Doğu dillerindeki karşılığı vererek bir çağrışım oyunu oynar. Dört beyitten oluşan şiirin son beytinde şair, yine bir şaşırtmayla yapay bir Batı dili olan esperantonun karşılığını Ankara'da bulunan Pazaryeri adlı sokakla özdeşleştirir:

*“Yakındoğu'nun sıcak ve çılgın esperantosı: pazaryeri,/ Hani geçen sayıda ondan söz etmiştim de.”*⁸³⁵

VI. (s.170) şiirde ise, Ankara'nın bürokrat kimliğine değinir.

*“Ankara Ankara/ Müfettişler arasından geçiyor tiren/ Bankası elektrik Otel Mola”*⁸³⁶

Ankara'nın bürokrat kimliği, onu diğer kentlere göre insan ilişkilerinde daha mekanik, daha mesafeli yapmıştır. Resmî dairelerdeki işler ve hep koşuşturmaca içindeki hayat, insanın kente dalmasında mesafe yaratmıştır. *Uçurumda Açan*'daki “Heykel” (s.187) şiirinde şair, bu durumu sorgular. Ankara cenaze törenleriyle hatırlanan bir şehir olmaktan öteye gidememiştir. Kentteki bu ağır hava, insanların yaşamlarına sinerek dışarıdaki hayatı onlara unutturmuştur.

*“Gözüm gitti de/ Heykelin önündeki ere/ Düşündüm:// Neden başkent/ Yalnız cenaze törenlerinde/ İnsana verilir// ...Ve neden/ Kimse/ Pencereden bakmıyor?”*⁸³⁷

⁸³³ Mustafa Armağan, *Şehir Ey Şehir*, Şule Yay., İst. 1999, s.165.

⁸³⁴ Cemal Süreya, “OHHİŞ IV”, *Sevda Sözleri*, s.168.

⁸³⁵ Cemal Süreya, “OHHİŞ V”, *Age.*, s.169.

⁸³⁶ Cemal Süreya, “OHHİŞ VI”, *Age.*, s.170.

⁸³⁷ Cemal Süreya, “Heykel”, *Age.*, s.187.

Ankara günlüğü diyebileceğimiz, şairin Ankara’da memurluk yaptığı bir dönemde gününü nasıl geçirdiğini sevgiliye anlattığı bir şiiri de “Bugün Ne” (s.309-311) dir. Akşamları o dönemin meşhur meyhanelerinden “Tavukçu”ya gidip içmesinden, gündüz maliye çalışmalarından ve şairlerden Fazıl Hüsnü Dağlarca ile ilgili intibasından ve sevgiliye olan hasretinden bahseder. Cemal Süreya’nın Ankara’yı bir mekân olarak taşıdığı diğer şiirleri de “İlhan’ın Anısına Türküler” (s.179) ve “Gitsin Efendim” (s.318) dir.

3.1.9. Coğrafya

3.1.9.1. Anadolu

Cemal Süreya; Anadolu, Ortadoğu, Afrika ve birçok coğrafyaya kadar uzanan bir genişlikte toplumsal bir duyarlılıkla kentleri ve mekânları şiirine taşıyarak bir coğrafya şairi olduğunu göstermiştir. Onun şiirinde coğrafyanın tarihten daha önemli olduğunu vurgulayan Doğu Perinçek şunları söyler: “Coğrafya ile tarih, Doğu ile Batı, gerçek ile düş, efsane ile gelecek kesişir onun şiirinde... Cemal Süreya *coğrafyanın şairi*’dir. O’nun şiirinde coğrafya boyutu tarih boyutunun önüne geçer. Başka deyişle mekân boyutu, zaman boyutunun önündedir. Coğrafya üzerinde harekettir Cemal Süreya’nın şiiri. Sürgündür, göçebedir, gezgindir. O kadar ki, öldükten sonra bile gezmek ister. *Gömmeden önce biraz gezdirin beni.*”⁸³⁸ Şiirinde özellikle Anadolu coğrafyası, hem bir Anadolu çocuğu olmasından, hem de mesleği gereği yaptığı teftişler sonucunda edindiği izlenimlerden dolayı çokça yer alır.

Cemal Süreya’nın şiirinde Anadolu, coğrafyaya ait fizikî özellikler ve bu fizikî özelliklerin insanı nasıl şekillendirdiği üzerine işlenir. Anadolu coğrafyasını ilk kez, kadından hareketle ele aldığı *Üvercinka*’daki “Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm” (s.33) de coğrafyanın kadınına çaresiz, umutsuz, tedirgin ve yenilmiş olarak tanımlar. Bu tanımlama, onun coğrafya insanını anlattığı diğer şiirlerinde de devam eder.

Göçebe şiir kitabıyla birlikte Anadolu, şiirinde hız kazanır. Gezdiği yerlerdeki izlenimleri aktarmaya başlarken, bu şiirler içerisinde “Kars”ı (s.51) Paris’teyken yazar. Kars’ı görmeden yazsa da, bu coğrafyayı bilmesi, tespitlerinde etkili olmuştur: “Kars’ı Paris’te yazmıştım. Neden bilmem, utandığım olmuştur bundan. Kars’a gitmeden Kars demişim. Paris dönüşü hemen Kars’a teftiş turnesi çıkmasın mı? *Göçebe*’deki Kars

⁸³⁸ Doğu Perinçek, “Sürgün– Efsane – Düş – Materyalizm”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990, s.36.

izlenim ve imgeleri bu kez yerinde oluştu. Yine de bir eksiklik duygusu olmuştur uzun süre içimde Kars şiiri için. Sonra öğrendim Rimbaud da *Sarhoş Gemi*'yi denizi görmeden yazmış... Ben de Kars'ı görmemiştım, ama Kutu Deresi'ni, Erzincan'ı, Spikor Dağı'nı Doğu Anadolu faunasını yolları az çok biliyordum. Bu bir açıklama olabilir mi? Akşamları eve doğru, beş yaşında ve annemin elinde fener yürürken yıldızlar Kars'a doğru gidiyordu sanki. Spikor'u uç noktaya göturdüm belki de Kars'ta.”⁸³⁹

Kars; karıyla, türküsüyle, çocuğuyla, kızıağıyla şiire taşınır. Şair, hüzünlü bir tablo eşliğinde çizdiği şehirde, bilhassa türkülerden hareket ederek acının hâkim olduğunu imgesel bir anlatımla göstermeye çalışır: “*Boyuna türküler yakıyorsun ya/ Sanki her türkünden sonra/ Hohlasan gök buğulanacak.*” (s.51) Kars'tan bahsettiği diğer bir şiiri de “*Göçebe*”dir. Şiirde Anadolu coğrafyasını, bir akşam vakti bir otobüsün içinden sinematografik teknikle tanımlamaya çalışan şair, bilinçaltında coğrafya çocuklarının erken ölümlerini ve buraya özgü sevdaları tutmaktadır. Anadolu doğasını yücelterek tanımlarken; insanların hüzünlü, acılı ve yenik olarak niteler. Şiirde şairin kendisinin de, hüzünlü bir psikolojide olması bakış açısını etkilemiştir. Şiir, gurbete çıkan ama iç gurbetini de kendisiyle birlikte götüren Faruk Nafiz Çamlıbel'in “Han Duvarları” nı hatırlatmaktadır. Dağ, eşkıya, piyade erleri, faytoncular, Kars Kalesi, ataerkil aile ve küçük kızlar subjektif bir anlatımla şiirde yer edinir. Şiirde, iktidarın yaptığı haksızlıklara Anadolu'da eşkıyanın karşı çıkmasıyla, bir eşkıya yüceltilmesi yapılır. Eşkıyaya kucak açan, ev sahipliği yapan ise “dağ” dır. Dağ, onun birçok şiirinde gerek heybeti, gerekse de eşkıyayı içinde barındırmasıyla önemsenmekte ve büyütülmektedir. Hatta ona göre dağ, kişiye bir görgü kazandıran coğrafi bir unsurdur.⁸⁴⁰ İmgesel bir dille anlattığı ataerkil aileyle, bir nevi bu coğrafyanın özetini yapar. Böylece Anadolu'dan şiir devşiren şairin söyleyeceği son söz: “*Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur Anadolu şiiri*”. Şair bunları dizelerine aktardığında bilir ki, dizeleri de en az bu coğrafya kadar sapasağlamdır:

“*Ey şiir arayıcısı ey esrik kişi/...Ve balyozla vursalar mısralarına/ Soylu bir demir sesi yükselir/ Soylu büyük ve mavi bir demir sesi*”⁸⁴¹

⁸³⁹ Cemal Süreya, *Günler*, s. 418-419.

⁸⁴⁰ Cemal Süreya, “Dağ görgüsü kazanır Ağrı'yı bir kez görse de kişi”, *Sevda Sözleri*, s.149.

⁸⁴¹ Cemal Süreya, “Göçebe”, *Age.*, s.64.

Yoksulluk, bu coğrafyanın bir alinyazısı gibidir. İnsanı az, ama çaresizliği çok olan bu coğrafyadan, şaire göre nerdeyse Tanrı bile elini eteğini çekmiştir. “*ben o yıllarda... Adilcevaz’ın nüfusu sekiz yüz doksan dördtür (kaymakamla birlikte); Tanrıları bile yoktur, öyle yoksuldur ki insanları, delikanlılar çakmaktaşıyla tıraş olur, yüksek tütün içerlermiş; bir mıknaş tutkusundadır ufuk; uçurumlar tazeliğini yitirmemiştir...*”⁸⁴²

BÖSDB şiir kitabındaki “Mardin” (s.118) şiirinde ise, şehrin insanını değil, şehre ait birkaç fiziksel detayı (taştan yapıları, lacivert dağları, kamyonları) vererek bir kartpostal izlenimi uyandırır. Cemal Süreya, birçok şiirinde olduğu gibi bu şiirinde de atlamalar, sıçramalar yaparak şiirin temasını farklı yöne kaydırır.

Memleketi Erzincan’ı ele aldığı *Sıcak Nal*’daki “Tercan”da (s.203); *Göçebe*’deki gibi çaresiz, mahzun Anadolu insanının şiiridir. Şehre ait Mamahatun Türbesini ve bilinçaltında kalan kamyonu, yılanı ve atı imgesel bir anlatımla sunar. Asıl dikkatini; bir ihtiyarla, çocuğa yöneltmiştir. İkisini şair, bir umutsuzluk ve yitirilmişlik hissiyle yorumlar.

Cemal Süreya’nın şiirinde Anadolu, yoksulluktan dolayı saflığını yitirmeyen insanların olduğu yerdir. İnsanların saf olmasını şair, ironik bir dille, Anadolu’nun yaratılma sürecinin Tanrının çocukluk dönemine rast gelmesiyle ifadeye çalışır. *Güz Bitigi*’nde bulunan “Afyon Garındaki” şiirinde Anadolu ve Batı insanının yaşam tarzını Varto Depremiyle ortaya koyarak, Doğu ve Batı’nın diyalektiğini göz önüne serer:

“*Afyon garındaki küçük kızı anımsa, hani,/ Trene binerken pabuçlarını çıkarmıştı;/ Varto depremini düşün, yardım olarak Batı’dan/ Gönderilmiş bir kutu süttozonu ve sutyeni.// Adam süttozuyla evinin duvarlarını badana etmişti,/ Karısıysa saklamış ne olduğunu bilmediği sutyeni/ Kulaklık olarak kullanmayı düşünüyordu onu kışın;/ Tanrım, gerçekten çocukluk günlerinizde mi?...// Eşiklere oturmuş bir dolu insan/ Keşke yalnız bunun için sevseydim seni.*”⁸⁴³

İkinci Yeni şairlerinden Ece Ayhan’ın yazdığı “Dökülecekler” şiiri de, “Afyon Garındaki” gibi Anadolu çocuğunu, bütün saflığıyla içi burkan bir şekilde anlatır: *1.Uç Doğu. Anadolu’yu anlatacaktır öğretmen. 2.Bütün sınıf korkmuştur; göller, ırmaklar dökülecekler!*⁸⁴⁴

⁸⁴² Cemal Süreya, “Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim”, Age., s.82.

⁸⁴³ Cemal Süreya, “Afyon Garındaki”, Age., s.248.

⁸⁴⁴ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar*, YKY,7.bs., İst. 2008, s.195.

Anadolu'ya görevi icabı giden şair; coğrafyasına ve insanına uzaktan bakan bir aydın olmanın ötesinde, şair duyarlılığıyla bir Anadolu gerçeğini kendisinde uyanan hislerle imgesel bir anlatımla şiirine taşımıştır. Bu şiirlerin hepsinde coğrafyayı ve insanını anlatırken anlatıcı olarak kendisini seçmiştir. Burada gittiği yerde sürekli bir gözlem içinde olan, onları zihninde tutan bir bakışın etkisi vardır. “Göçebe”de bir şehirden bir şehre gittiğini izah eden şair; “Dikkat Okul Var” şiirinde bu yolculukları şöyle sıralar: *“Yolculuklarım da oldu/ Un peu partout/ Yine de inanma/ Hepsi de görev yolculuğuydu;/ Kars, Ardahan, Van, Karaköse,/ Sivas, Erzincan, Aydın, Manisa/ Kırklareli, Edirne, Bilecik, Bursa,/ İşte haritada ne varsa/ Bütün kentlerde ve kimi ilçelerde bulundum.”* (s.321)

3.1.9.2. Ortadoğu ve Afrika

Ortadoğu yüzyıllar boyunca acı ve gözyaşının dinmediği, iç ve dış savaşların bitmediği, ölümlerin eksilmediği, kardeşkanının aktığı, kanın sudan ve petrolden ucuz olduğu, göçlerin sürekli yaşandığı, monarşinin hüküm sürdüğü bir coğrafyadır. Bu yaşanmışlıklar ışığında Ortadoğu insanının tarih boyunca yaşadığı acıyı Cemal Süreya, *BÖSDB* şiir kitabında “Ortadoğu” başlıklı dört şiirle dile getirir. I. şiirde (s.105-196) şair, edindiği bilgileri aktarmak için kendisine ikinci bir şahıs gibi seslenerek bilge bir edaya bürünür. Coğrafyada yerleşik bir hayattan ziyade göçebe kültürün hâkim olmasından dolayı, insanla doğayı birleştirerek bölgeye özgü deve, at, katır gibi hayvanları bölge halkının duruşunu göstermek için imgeli bir anlatımla ifade eder. Bu topraklarda insan bir şeyi umut etse de, acı umudu yutmuştur. Özel günler için yastık altında saklanan bir gömlek, hiç giyilmeyecektir. Sürekli çoğalan, tükenmeyen bir şey varsa o da, acının kelâma dönüşüp bir ırmak gibi akmasıdır. Bütün sözcüklerin akışı, hayatî bir öneme sahip olan ırmağa gönderme yapmak içindir. Çünkü su yüzünden nice canlar alınmış, nice haritalar değişmiş, nice şehirler boşaltılmıştır:

Buradan göz alabildiğine

Donanmış tek ağaç göremeyeceksin

Ama irili ufaklı göllerle gamzelenir toprak

Anlat nasıl boşaltıldı o şehirler

*Kumla çamurla tılandı her biri*⁸⁴⁵

⁸⁴⁵ Cemal Süreya, “Ortadoğu I”, *Sevda Sözleri*, s.105.

Boşaltılan şehirler, harabeye dönüşerek ardında bir iz bırakmayacak şekilde geçmişleri yok edilmiştir. Bu şehirler; Sayda, Hatusas, Troya, alfabe ihraç eden Fenike ve alfabe ithal eden Ankara'dır. Şair, alfabenin ithal edilmesiyle geçmişin yazı yoluyla yok edilişine göndermede bulunur. Bu topraklarda kurşun serseri edasıyla gezinir. Yağmurun az, petrolün bol olduğu Ortadoğu'da petrol ve su can almaya devam eder:

*Tek ve seyrek göreceksin yağmuru/ Ama her damla dopdoludur/ Ve her damlada/ Taşırın-damla onuru vardır/ Bunun için kördür şerbet/ Bunun için etoburdur petrol/ Bunun için öfkeli dir özsü*⁸⁴⁶

II.şiir (s.107-109) ölümün bu amansız coğrafyaya *lacivert bir çingirak* gibi gelmesiyle başlar. Ölümün lacivert bir çingirakla imgesel bir anlatımla verilmesi, çocuklarda çokça görülen ölümlerin artık sıradan bir olgu karşılanmasını işaret eder. Yüzyıllarca birçok medeniyete ev sahipliği yapan Ortadoğu, her karış toprağı ve taşıyla adeta hafızayı yeniler. Tarih, varlığını geçmişe gömmeyip anda yaşar. Yaşanılan an, çekilen acı ve çilenin bu topraklarda hiç bitmediğini gösterir. Zûlmün ve adaletsizliğin belli yerlerde boy göstermesi de, bölgenin üvey topraklarını çoğaltmıştır.

İlk şiirde ölümün petrol ve suyla gelişine ek, bu şiirde altın da insanların yaşamlarını çalarak onlara yaşama hakkı tanımayarak öldürmüştür. Ölüm, hayatın her karesine burada siner. Kral Mitridat hadisesine telmihte bulunan şair, Ortadoğu insanın Mitridat gibi acıya ve zehre karşı bağımsızlık kazandığını dile getirerek tarih ve anı buluşturur: “Cemal Süreya, tarihin şiirle ilişkisini en iyi kavramış şairlerimizdendir. Çağdaş tarihin işlevini iyi bildiğinden, o, toplumun ekinsel birikimini dikkate almıştır. Şiirini toplumumuzun ekin tarihiyle beslemiştir.”⁸⁴⁷ Çetrefil bir coğrafya olan Ortadoğu'da, siyaset meydanları, idam sehpaları, yanlış savaşlar, susuzluk ve işkenceler bölge tarihinin değişmez yazgısı olmuştur. Bu nedenle peygamberler, buraya gönderilmiştir. Ortadoğu'nun siyasetini ve coğrafyasını tarihsel bir süreç içerisinde değerlendiren şair, Türkiye'yi de kapsayan Ortadoğu şehirlerinde görülen insan manzaralarını şöyle yansıtır:

“Anlat onu:/ Erzurum'da/ Geçit vermez kaşlarının ardında/ Derindir karanlıktır ıssızdır gözleri// Konya'da/ Yüzünün herhangi bir yerine/ Bir kibir kırışığı çekmeyi ihmal etmez// İzmir'de/ Kavun karpuz sergileri arasında/ Baş dönmemektedir// Kahire'de/

⁸⁴⁶ Cemal Süreya, “Ortadoğu I”, Age., s.105.

⁸⁴⁷ Vecihi Timuroğlu, “Cemal Süreya'nın Şiiri Üzerine Bir Deneme”, *Edebiyat ve Eleştiri*, S.94, Temmuz-Ağustos 2007, s.27.

Tıkmıştır can kafesinin içine/ Tarihin büyük hayaletini// Kuveyt'te/ Sağ eliyle duaya dururken/ Sol eliyle kışını kaşımaktadır.// Telaviv'de/ Ona büyük bir türkü lazımdır/ Büyük bir felaket lazımdır ona.”⁸⁴⁸

Cemal Süreya III. şiirde (s.110-111), Ortadoğu'nun dinmeyen şiddetini ve savaşını; silah seslerinden ve kanın bir elbise gibi giyilmesinden yola çıkarak gösterir. Bu ikisi de, gündelik hayatın içinde sıradan bir olaya dönüşmüştür artık.

IV.şiirde (s.112-113) ise, coğrafyanın doğasına, yaşantısına ve siyasetine göndermede bulunur. Güneşi; çekiçle, suyu; bıçakla ilişkilendirir. Güneş, altında çalışan insanlara sıcıyla bir çekiç etkisi yaratırken, su da az olmasıyla ve ölüm getirmesiyle bıçakla bağlantıyı kurar. Şair, daha önceki bölümlerde dile getirdiği suyun önemini, burada da yineler. Umudu bırakmayarak, güneş ve suyun arasına hayatın sürekliliğini devam ettiren ağacı koyarak iki ölüm arasına bir damlayı yerleştirir. Gündelik yaşama da dikkat çeken şair, madenlerden petrol ve altının insanlara ölüm getirmesine rağmen, krom ve bakıra itibar edilmeyişini “alçakgönüllü” ve “utangaç” sıfatlarıyla vurgular:

*Güneşin çekici yukarda
Suyun bıçağı aşağıda
Krom alçakgönüllü, bakır utangaç,
Ağaç: bir damla iki kıvılcım arasında.
Rüzgâr bilmiyor nereden eseceğini
Sınırlar kesik,
Yerleşme yerlerinde balkıma.”⁸⁴⁹*

Cemal Süreya'nın Ortadoğu coğrafyasında vurguladığı bir diğer husus da kardeşin kardeşi mezhep kavgalarından dolayı öldürmesidir. İktidar hırsı yüzünden, iki ciğer arasına nifaklar sokulmakta ve cinayetler işlenmektedir. Hz.Ali'nin ve Hz. Hasan'ın öldürülmesine telmihte bulunan şair, bu ölümlerin onlara inanan kişilerce gerçekleştiğini dile getirir:

“Biz kırıldık daha da kırılırız/ Doğudan Batıya bütün dünyada/ Ama kardeşin kardeşe vurduğu hançer/ İki ciğer arasında bağlantı kurar/ Büyür, bir gün, zenginleşir orada,/ Çünkü Ali'yi diriltten iksir de saklı/ Hasan'a sunulmuş ağuda,/ Granitinde olur bir okyanus diriliği...”⁸⁵⁰

⁸⁴⁸ Cemal Süreya, “Ortadoğu II”, *Sevda Sözleri*, s.108-109.

⁸⁴⁹ Cemal Süreya, “Ortadoğu IV”, *Age.*, s.112.

⁸⁵⁰ Cemal Süreya, “Ortadoğu IV”, *Age.*, s.112.

Bir kara kıta olan Afrika da, Cemal Süreya'nın şiirine yaşantısıyla değil uyandırdığı çağrışımla girer. Afrika, emperyalist devletler tarafından sömürülen ve yoksulluktan bir türlü kurtulamayan bir kıtadır. Toprakların genişliğine dahi, güçlü devletler tarafından karar verilmektedir. Şair, Afrika kıtasının mağduriyetini “Afrika” başlıklı şiirinde şöyle dile getirir:

Afrika dediğin bir garip kıta

El bilir âlem bilir

Ki şekli bozulmasın diye Akdeniz'in

Hâlâ eskisi gibi çizilir

*Haritalarda*⁸⁵¹

Afrika; “Hamza Süiti” (s.28) ve “Üvercinka” (s.8-39) şiirlerinde ise, cinsel hayatın içerisine giren bir coğrafya konumundadır. Geniş, yoksul ve siyah bir kıta olması kadını coğrafya ekseninde Afrika'ya bağlar. Küçük insanın şiiri olan “Hamza Süiti”nde *Başladı Afrikası uzun bir gece/ _Afrika dediğin garip bir kıta* dizesinde şiir kişilerinin yoksulluğu bu coğrafyayla ilişkilendirilir. “Üvercinka”da da cinsel birliktelik, unutulan ve uzak bir kıta olan Afrika'ya uzanacak kadar dünyaya kucak açmıştır. Kıtalar birbirinden uzak olsalar da yaşanan evrensel duygular bu uzaklığı ortadan kaldırmıştır. Sevişmek, kurşuna dizilmek ve yoksulluk insanın var olduğu her yerde kendini göstermiştir.

Cemal Süreya'nın şiirinde bu coğrafya ve kentlerin dışında daha birçok kıta, kent, ada, ilçe isimleriyle karşılaşırız. Onlara kimi zaman bir göndermeyle, kimi zaman da bir kavram olarak şiirinin içinde yer vermiştir. Grönland, Evreşe, Pencap, Horasan, Buhara, Siraküza... gibi yerler bunlardan birkaçıdır.

3.1.10. Portreler (İzdüşümler)

Türk edebiyatında, Tanzimat'la birlikte başlayan şiir tercümelerinin etkisiyle şair ve yazarlar üzerine portre yazma modası başlar: “Her ne kadar eski edebiyatta kaside, kıt'a ve tarih gibi türler dolaylı olarak ve kısmen bu amaca hizmet etse de bunlar portre manzumeleri değildir. Gerçek anlamda portre şiirler Fikret'in *Aveng-i Tesâvir* (Tasvirler'in Askısı) 'i ile başlar. Fakat onun da örnek aldığı şair Fransızların büyük

⁸⁵¹ Cemal Süreya, “Afrika”, Age., s.34.

şöhreti *Charles Baudelaire*'dir. Baudelaire'in *Les Phares* (Fenerler) adlı şiirinde Batılı sekiz sanatçıyı bir manzumede tasvir etmiştir; onların sanat kudretini anlatmıştır.⁸⁵²

Portre yazmak Cemal Süreya'nın en keyif aldığı yazı türlerinden biridir. Bir portre kitabı olarak *99 Yüz*'ü çıkaran şair, ilk olarak şiirleriyle portre yazarlığına adım atmıştır. Şiirlerinde portresini resmettiği kişileri çoğunlukla çağdaşı olan şairlerden seçse de siyasetçi, hikâyeci ve gazetecilere de yer vermiştir. *99 Yüz*'de yaşayan kişilere odaklanan şair, şiirlerinde de bu kıstasın yanı sıra, hayatta olmayan şairlerin ve yazarların da portresini resmetmiştir.

İlk şiir portresini, *BÖSDB* kitabına aldığı 1967 yılında *Papirüs*'te “Kalın Abdal” adıyla Nâzım Hikmet üzerine yazdığı şiirle gösterir. Şiirde, anlatıcı olarak kendisi ve Nâzım'ı konuşturan şair, Nâzım'ın ağzından nasıl bir hayat yaşadığını ortaya koyar. Nâzım, iktidarla mücadele ederek yurtdışına kendini sürgün etmesiyle ve hapiste yatmasıyla Pir Sultan Abdal'ın devrettiği bayrağı almış olan bir şairdir. Şiirde “Kalın Abdal” olarak kodlanması da bir abdallık geleneği olan gezginliği; sürgünlükle gerçekleştirdiğine işaret eder. Cemal Süreya, Pir Sultan ve Nâzım Hikmet'ten sonra abdallık silsilesine kendisini de koyarak yaşamındaki göçebeliği abdallıkla ilişkilendirir. Şiirin son bölümünde Nâzım Hikmet'in “rumelili kalın abdallık” olduğunu açıklar. Nâzım Hikmet'in Selanik'ten gelmesi onu Rumelili ve acılara karşı vermediği taviz de kalın sıfatıyla taçlandırmıştır:

*biz ki Nazım'dık dünyada
rumelili kalın abdallık
uçan kuşa selam saldık
sevdik oluklar boşaldık,
cemi cümle bir sofrada
muhanneçlik kalmayana*⁸⁵³

Portre şiirlerini Cemal Süreya, *Uçurumda Açan* şiir kitabıyla artırmıştır. Bu kitapta karşımıza çıkan ilk portre-şiir, Fikri Sönmez üzerine yazılan “Bir Büst İçin Elli Yıl Sonra Söylenmiştir” şiiridir. Portrelerinde resmettiği kişileri edebiyat ve basın dünyasından seçmekle birlikte, siyasî kimliği olan Fikri Sönmez'i şiirine taşımasında,

⁸⁵² Ali İhsan Kolcu, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Salkım Söğüt Yay., Ankara 2005, s.39.

⁸⁵³ Cemal Süreya, “Kalın Abdal”, *Sevda Sözleri*, s.122.

Sönmez'in 1980 darbesinin mağdurlarından olmasının etkili olduğunu söyleyebiliriz.⁸⁵⁴ Az sözle portre resmeden Cemal Süreya'ya birkaç öne çıkan detay dört başı mamur bir portre yazdırır. Şiirde Fikri Sönmez'in fiziksel, ideolojik ve meslekî özelliğini resmeder. Bıyığıyla, bakışıyla, sigarasıyla, üstünde terziliğini çağrıştıran giysisiyle bir tablo çıkarır. Doğum tarihini verirken tarihten önce yerine tariştikten önce ifadesini kullanarak, işçi fabrikası olan Tariş'ten çok önce işçilikle ilgilendiğini duyururken, akıbetinin ne olacağının da bilinmediğini sezdirir:

*Bıyıkların/ Hakikatli mermerde/ Algın karanfil// Bakışların/ Yalnız hayatın değil/
İşçilik bedeli tarihin de// Ağzında/ Filtreli/ Şanlı Haziran// Üstünde/ İdris Nebi gibi/
Biçtiğin hulle/ Doğumun/ T.Ö./ Yani Tariş'ten Önce// Ölümün/ Bilinmiyor,/ Söylence”*
855

Günler'de bu şiirin nasıl yazıldığı ve Fikri Sönmez'in tutuklanmasının ardından birkaç sene geçtikten sonra işkenceyle öldürüldüğü üzerine şunları kaydeder: “Terzi Fikri olayı bendeki mitos kavramına canlılık getirmişti. O günlerde Terzi Fikri'nin adını anmak kolay değildi. “İdris Nebi” den söz etmişim. 12 Eylül ortamında böyle bir gönderme yaparak onun yüzünü görünür kılmak istemişim. İdris peygamber terzilerin piridir. Onun adıyla uzanmak istemişim Fikri'ye. Bir de bıyıklarını anlatmak istemişim (“algın karanfil”). O şiir yayımlandığı günlerde yeni tutuklanmıştı Fikri Sönmez. Bir iki yıl sonra da öldüğünü okudum gazetelerde. Bence öldürüldü. Ya da işkenceye dayanamamaya öldü. Fikri'nin mitos'u belediye başkanı olmasına bağlanıyor bende. Ütopya sanki yere basa basa devinmeye başlamıştı onunla.”⁸⁵⁶

Cemal Süreya, 12 Eylül'ün mağdurlarından biri olan Muzaffer Erdost'un kardeşi İlhan Erdost'u da unutmamaya ölümünün ardından “İlhan'ın Anısına Türküler” adlı portre-şiiri yazar. İlhan Erdost, liseyi bitirdikten sonra hukuk fakültesinde okurken abisinin 12 Mart darbesiyle hapse girmesinin ardından “Sol Yayınları”nın ardından da, “Onur Yayınlarını”nın sorumluluğunu üstlenen bir yayımcıdır. 1980 darbesiyle hapse

⁸⁵⁴ Fikri Sönmez, 1938 yılında Fatsa'da dünyaya gelir. Ailesinin maddi durumunun kötü olmasından dolayı ortaokuldan sonra bir terzinin yanında çalışmaya başlar. 1960 ve 1970'li yıllarda sol gruplar içinde aktif olarak yer alır. 1979'da Fatsa'da belediye başkanı olur. Fatsa'yı bölgelere ayırarak halk komitelerini oluşturur. 11 Temmuz 1980'de Fatsa'ya düzenlenen askeri operasyonda tutuklanır ve 4 Mayıs 1985 'te cezaevinde hayatını kaybeder. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Fikri_S%C3%B6nmez)

⁸⁵⁵ Cemal Süreya, “Bir Büst İçin Elli Yıl Sonra Söylenmiştir”, *Sevda Sözleri*, s.178.

⁸⁵⁶ Cemal Süreya, *Günler*, s.379.

atılarak sonra da yapılan işkencelerle 7 Kasım 1980’de hayatını kaybeder. Bunun üzerine Cemal Süreya, bu ağıtı kaleme alır. Şiirde söylenecek sözün zorluğuna değinen şair, ondan kalan birkaç detayı acının içerisine serpiştirir. Küçük sade yaşamı içinde hatırlanan Erdost; Ankara’ya, Türkçeye ve gurbet ezgilerine bir parça bırakıp gitmiştir:

*Şimdi bir parçasın artık
Ekmeğin Ankara’nın Türkçenin
Gurbet ezgilerinin her şeyin
Kendisi küçüğü eşisin artık*⁸⁵⁷

Şair ve öykücü olan “Mübeccel İzmirli” de (s.180-181) Cemal Süreya’nın dizelerine herkesle gönül bağı kuran, Anadolu’daki şairlerle mektuplaşan, dostluğa önem veren bir kişi olarak yansır. Hassasiyeti küçük dargınlıklarla beslenmek şeklinde imgeye dökülen İzmirli, 1982 yılında hayata gözlerini yumar. Bu ölümle, bir sevgi abidesi olan Mübeccel İzmirli sevenlerini öksüz bırakmıştır. Şiirde, Mübeccel İzmirli’nin sevecen ve anaç tavrına vurgu yapılır.

Başlığı üç kez tekrar edilen “Ceyhun Atuf Kansu” şiiri ise, çağrışımın hâkim olduğu bir portre-şiirdir. Çağrışım, Kansu’nun çok yönlülüğünü, az sözle göz önüne serer. Şiirin cumhurbaşkanı olarak Ceyhun Atuf Kansu’yu tanımlayan Cemal Süreya, düz yazılarında şairle ilgili düşüncelerini burada dizeye döker. Şiirini; hayatıyla, doğayla, Anadolu’yla, insanla ve sevgiyle harmanlamasını dile getirir. Onun şiirindeki bütün duyguları yaşanmışlığın bir göstergesi olarak kabul eden Cemal Süreya, soyadındaki “Kansu” da bile doğa ve hayatla bağlantı kurar:

*Hekim/ Avucunun içinde mevsimin yüreği// Dost/ Sözleri “soğan kadar şirin”//
Ses/ Buğdayın gülün sesi değil, onların kendisi// Kızkardeş/ Anadolu’nun küçük
kızkardeşi// Ağabey/ Sahi ne kadar uzun paltosu// Öğretmen/ Sevgi öğretmeni// Şair/
Kalemi işaret parmağı ve ortapamak arasında// Alçakgönüllü/ Koparmıştı saatinin
akrebini// Deli/ Çocukların delisi yıldız delisi/ / Ezgi/ El ayasında oval ezgi// Sözcük/
Ağızdan, değirmi sözcük// Kırmızı/ Kızamık ve gelincik// Mavi/ Su ve gök ögesi// Kansu/
Kan ve su// Atardamar kanı/ Kaynak su.*⁸⁵⁸

Büyük şehirdeki orta halli insanların yaşamlarını şiirine taşıyan Behçet Necatigil, “Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı” (s.191-192) şiirinde oturduğu Camgöz sokaktan başlanarak, evle bütünleşmesinden şairliğine kadar portresi çıkarılır.

⁸⁵⁷ Cemal Süreya, “İlhan’ın Anısına Türküler”, *Sevda Sözleri*, s.179.

⁸⁵⁸ Cemal Süreya, “Ceyhun Atuf Kansu”, *Age.*, s.184-185.

Burada, şiirlerinde ele aldığı İstanbul insanı gibi orta halli bir yaşam sürdüğünü “*Küçük ev aletleri kerpeten mengene/ Giderek onda alışkanlık yarattı*” dizesinden çıkartıyoruz. Necatigil, cumhuriyet dönemi şairlerindendir. Cumhuriyet ideolojisini benimsemesinin yanı sıra, divan şiirini de sever ve modern şiirin içinde devam ettirir. Ama, ondaki tedirgin hâl şiirinde hep vardır. Aydın ve şairin toplumla hesaplaşmasını “Eli Kalem Tutmak”⁸⁵⁹ şiirinde dile getiren Necatigil’in bu şiirini Cemal Süreya, portresinde kullanır: “*Yazısı 1928 yazısı/ Atatürk’ün el yazısı/ Ama sıkılganlıktan mı neden/ Fazlaca bastırılmış bir yazı*”. İstanbul’un orta halli semtlerinde dolaşan ve o havayı içine çeken Necatigil, dışarıdaki yaşama karşı evle korunur. Evdeki şairde şiirini, işte bu malzemelerden devşirecektir. Cemal Süreya, şiir bütününde Necatigil’in yaşantısını şiirine nasıl aktardığını “*_Nereye mi yazardı dizelerini*” sorarak cevabını verir. Cemal Süreya’ya göre onun şiiri; biletlerin, ilaç kutularının, kâğıt peçetelerin, plastik oyuncakların ve tırnaklarının üzerine yazılmıştır.

Sıcak Nal şiir kitabında “Edip Cansever”in (s.204) ve “Turgut Uyar”ın (s.209) ölümleri üzerine portre-şiir yazan Cemal Süreya, şairlerin öne çıkan özelliklerini imgesel bir anlatımla resmeder. Edip Cansever yeşil gömleği ve çok şiir yazmasıyla; Turgut Uyar da herkesi kucaklaması, içki içmesi, zor dizelerin şairi olmasıyla portresi çıkarılır.

“Karacaoğlan” (s.207) başlıklı şiirde ise Karacaoğlan portresinden çok, haksızlığa, zulme ve bağınaz düşünceye maruz kalan ozanlar, göç ve iktidar bağlamında irdelenir. Pir Sultan Banaz’da asılırken, diğer ozanlar göçe doğru yol alır. Bununla birlikte ozan, zulme ve baskıya karşı direnerek bir simurg kararlığı da göstermiştir. “*Akıntılar akıntılar ters akıntılar/ Üstünde simurg uçar*”.

Cemal Süreya minimal portrelerini, 1976 yılında *Seçilmiş El Kitapları*’nda İlhami Bekir’in (Tez), Ahmet Köksal’ın, Tevfik Akdağ’ın, Eray Canberk’in ve Ercüment Uçarı’nın hayatlarından kopardığı bir yaprakla gösterir. Sözcük tasarrufunun olduğu şiirlerde, imgesel ve çağrışıma dayalı bir dil kullanmıştır. İlhami Bekir, ailesini küçük yaşta kaybedince çocuk yurdunda büyüyen bir şairdir. Onun çocukluğundan yaşlılığına kadar olan hayatı, şiire şöyle taşınır: *Çocukluğunu yitirmemişti / Gençliğini de / Orta yaşlılığını da / Yaşlılığını da* (s.303)

⁸⁵⁹ Behçet Necatigil, *Şiirler*, YKY, 4.bs., İst. 2009, s.170.

Şair-öğretmen Ahmet Köksal'ın aşkı yaşayışı ise, şöyle yansıtılır: *Sevdaya tutulduğu günlerde/ Saatinin akrebi kopar/ Cuma günlerinde Merkez'de/ Yelkovana yelken katar* (s.303)

Bir mülkiyeli olan ve İkinci Yeni tarzında şiirler yazan Tevfik Akdağ; gözlüğü, aşkı ve şiiriyle, Eray Canberk; sohbetiyle, Ercüment Uçarı da nasıl şiir yazdığıyla öne çıkarılıp resmedilir.

Cemal Süreya, *Yusuçuk* dergisinde yayımladığı “Mezartaşı Çiçekleri” (s.291-292) adını verdiği tek dörtlükten oluşan şiirlerinde şair ve gazetecilerin izdüşümünü yazar. Bu şiirlere, mezartaşı başlığını atsa da, portresini çıkardığı kişileri ironik ve imgesel bir anlatımla ortaya koyar. İlhan Berk'in aşkına ve şiirlerine, Dağlarca'nın askerliği bırakmasına, Cahit Külebi'nin şiirlerinin Anadolu'nun ilkelliğine hitap etmesine değinir. *Milliyet* gazetesinden ise (Refii Cevat) Ulunay'ın, (Burhan) Felek'in, Ahmet Refik (Erduran) gazeteye katkılarını ve Çetin Altan'ın da mücadeleci kişiliğini öne çıkarır.

Portre-şiirlerinde resmettiği sanatkârı sadece sanatıyla değil, gündelik yaşantısındaki minik detaylarla da vererek, keskin bir bakış yakalamıştır. Örneğin; İlhan Erdost'un parmağındaki yüzük, Mübeccel İzmirli'nin ince elleri, Ceyhun Atuf Kansu'nun uzun paltosu, Behçet Necatigil'in kemerine doğru akan boyunbağı ve Tevfik Akdağ'ın gözlüğü unutulmamıştır.

3.1.11. Günlük Hayat/ Sigara ve İçki

Sigara ve içki; kimi sanatkârın büyük bir tutkuyla bağlandığı, sığındığı, zaman zaman da yaratıcılığını körüklediği bir alışkanlıktır. Baki Asiltürk sigara için “şairin altıncı parmağıdır” der.⁸⁶⁰ Bu, sigaraya geç başlayan ama başladığı zaman da günde iki pakete çıkararak, içmediği yılları telafi etmeye çalışan Cemal Süreya için yerinde bir sözdür. Sigara içmek onda bir alışkanlığın ötesinde, üzerinde düşünülen, felsefesi yapılan ve şiirine taşınan bir unsur olmuştur: “Sigara, toplumsal bir suçluluk, bireysel bir özgürlük alanı olmuş. Acıyı erteleme, aşka ara verme, kendiyi baş başa kalma, hayatı küçümseme. Çaresizliğin silahı. Hiçbir din, tütünü yasaklamamış. Zararları

⁸⁶⁰ Baki Asiltürk, “Şairin Altıncı Parmağı: Sigara”, (<http://turksiiri.org/yazdir.asp?id=10298>)

bilinmiyordu da ondan. Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde*'sinde tütüne verilen bir görev var mıydı?"⁸⁶¹

Edebiyata ilk başladığı yıllarda, hem içki hem de sigara alışkanlığı olmayan Cemal Süreya, sonradan edindiği bu iki alışkanlığı aşırıya götürür. Ara ara ikisini de bırakmayı denese de, başarılı olamaz.⁸⁶² Billhassa *Günler*'inde, sigarayı bıraktıktan sonra günleri acıyla ilişkilendirip sigarayı bırakmanın zorluğuna değinir. Sigarayı bırakmak için arkadaşlarıyla bir sigara bırakma tüzüğü⁸⁶³ yaptığı gibi, içki için de alternatif içecekler türeterek, bir süre alkolden uzak kalmaya çalışmıştır.

Şair, günlük hayatında önemli bir yeri olan sigara ve içkiye birçok şiirinde yer vermiştir. Bu şiirlerden kimi bizzat kendi yaşantısını işaret ederken, kimisi de şiirindeki bireyin yaşantısına yöneliktir. Şiirini bir kent yaşantısı üzerine kuran şair, bireyin haz aldığı nesnelere kadınla birlikte, sigara ve içkiyi de katar. Bunlar bir arada bir hazzı oluştururken, kimi zaman da bireyin yaşamında bir vaz geçilmeze dönüşür. Hazzın dışında toplumsal bir eleştiri de, bu nesneler aracılığıyla yapılır. Şair nasıl ki, erotizm üzerinden ait olduğu toplumun yaşam biçimini eleştirmişse, sigara ve içkiyle de kusurlu, aksayan yönlerine parmak basmıştır.

Küçük insanın şiiri olan "Üçgenler" de anlatıcı, yoksul bireyin diğer insanlardan yardım olarak istediği tek şeyin sigara olduğunu söylemesiyle; sigaranın yoksulluğa karşı bir dayanma gücü olduğunu göstermektedir. Ayrıca, küçük insanın büyük idealler peşine koşmak yerine azla yetinen, azı isteyen bir tavrına da dikkat çekmektedir: "*Biri sizden bir sigara istiyor/ Sadece bir sigara ne sandınız/ Ne şu/ Ne bu/ Sadece bir sigara istiyor tüttürsün/ Nerde Öklid'in üçgenleri bu nerde*" (s.22)

"Cigarayı Attım Denize" (s.21) şiirinde sigara, anlatıcının kadınla birlikte idealleştirdiği hayatın içinde özgürlüğü, barışı ve sevgiyi sembolize etmektedir. Bu sembol tutulan bir dilek gibi denize atılarak sönmeden yanmasıyla meşaleyi çağrıştırmaktadır.

⁸⁶¹ Cemal Süreya, *Günler*, s.65.

⁸⁶² Cemal Süreya, günlükünde sigara ve içkiye başlaması ve bırakmasıyla ilgili şunları söyler: "Sigaraya geç başladım, içkiden de sonra. İlk sigarayı otuz iki yaşında içtim. İlk içki kadehi iki üç yıl öncesine rastlar. Ama başladıktan bir ay sonra iki pakete yükseldim. Tabi ki günde. Birkaç kez de bıraktım. İlki üç yıl sürdü. Öbürleri üç günle iki ay arasında başarısız deneyler. O üç yıllık deney benim için çok önemli. Bir iki aylığına sigarayı her zaman bırakabilirim. İki yıllara vurmaya gelince orda başka bir durum ortaya çıkıyor. Sigara bir değer olarak sizde. Aradan on yıl da geçse hiç içmemiş duruma gelemiyorsunuz. Başlangıçtaki o zararlı fazlalık, bu kez sayrılı bir eksiklik duygusuna dönüşüyor. Bırakma mücadelesinin tersi bir mücadele bu." *Günler*, s.64

⁸⁶³ "Sigarayı Bırakma Antlaşması", *Cemal Süreya Arşivi*, Kaynak Yay., 1.bs., İst. 1991, s.31-32.

“Tabanca”da sigara, dokunulmazlığı olan bir nesneyi gösterirken, içki de evli bir kadınla beraber olmanın cesaretine işaret etmektedir. Şiirde sigara içenlere dokunulmaması, kutsal bir vazife başında olanları çağrıştırmasıyla, içme eyleminin yüceltildiğini göstermektedir: “*Sigara içenlere ateş etmeyiniz/ Evli bir kadınla raki içerken/ Rozet gibi göğsüne takmış cesaretini/ Ben Mitridat’tan sözettim siz etmeyiniz*”. (s.53)

Şiirinde kadına tanıdığı cinsel özgürlüğü, kadının içki ve sigara içmesiyle de çoğaltır. Genellikle şiirinde erkek anlatıcılara sigara ya da içki içtiren şair, “Yağmurun Yağması İyidir” (s.65), “Üzerinden Sevişmek” (s.151) ve “Piyale” (s.285) şiirlerinde bunları kadına da içtirir. Son iki şiirde seçilen kadının çoklu ilişkilere açık serbest bir kadın olduğunu hatırlatırsak, resmedilen ortama uygun bir kadın portresi çıkarılır. “Üzerinden Sevişmek” şiirinde içki ve sigaranın içildiği mekânda bir araya gelen kadın ve anlatıcı, içkiyle yakaladıkları rehabetin ardından içtikleri sigarayla, birbirlerine karşı cinsî yakınlık hissederler. Karşılıklı içilen her sigara, söylenmedik birçok sözü de içinde barındırır: “*Üzerinden sevişmek, kadını, /Sigaranın, Asya’nın, omuzların// Üzerinden aile fotoğraflarının/ Eller nasıl duyğandır nasıl yalın// İki ses, iki bakış, gelişir nasıl/ Tek bir cümle gibi, sözlere karşı*” (s.151)

Kadının cinselliğinin öne çıkarılmadığı “8.10 Vapuru” (s.202) şiirinde de, anlatıcı tarafından gözlemlenen kadın, sigara içmektedir. Ancak buradaki içiş, bir yalnızlığın duruşunu göstermektedir. Cemal Süreya, daha birçok şiirinde bireyi nitelerken sigarayla bütünleştirir. Çünkü sigara; yalnızlığın paylaşıldığı ya da ortaya çıkarıldığı, ilişkilerin düzeyinin belirlendiği ve kişilerin karakterinin ortaya konulduğu bir nesne olarak göze çarpar. Örneğin “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” (s.131), “Bir Büst İçin Elli Yıl Sonra Söylenmiştir” (s.178), “Camdan” (s.188), “Sıcak Nal VI” (s.200), “Dostluklar İçin Düzyazı” (s.214), “Söz Yitimi” (s.228), “Perdeli” (s.294), “Sevgilim Ben Şimdi” (s.307), “Korkarak Vinç” (s.312), “Gitsin Efendim” (s.318) şiirlerinde bu özellikleri görmek mümkündür. Böylece onun şiirinde sigara, bir alışkanlığın ötesinde yaşamı dolduran, anlamdıran, hatta sözcüklerin yerini alan bir tercümandır:

Ben sigaramı yaktığım zaman

Çünkü her sigara bir kelimedir

Ben sigaramı yaktığım zaman

*Güz günleriydi bir şarkı olarak*⁸⁶⁴

Bu kadar bağlanılan sigaranın bırakılması da şiirinde yer edinir. Sigara, hem içildiği hem de bırakıldığı dönemde içicinin beynini sürekli meşgul eder. Sigaranın bırakıldıktan sonra bıraktığı boşluk “Sigarayı Bırakanın Şiiri”ne şöyle yansır: “*Eskiden birinci işimdi sigara içmek/ Şimdiyse içmemek birinci işim.*” (s.213)

Aslında bırakma, ara vermek içindir. Çünkü yoğun duygular onda, ayrılıkla ve uzaklıkla pekiştirilir. Şair, “Banko” (s.148) şiirinde kadından usanmayı İstanbul ve sigarayla eş değer tutar. Bilir ki kadından ayrılış, sevgisini daha fazla artıracak ve kendisine daha çok bağlayacaktır.

O, gezginliğini ve sürgünlüğünü sigaraya da aktarır. Hayatı boyunca ne kadın, ne ev, ne de memleket olarak bir yerde sabit kalan şair, sigara markalarını oyunlaştırdığı yazısında; bu göçebeliğini tadına baktığı sigara markalarında gösterir: “Yolculuk sigarası, *Yeni Harman*. Zehrini güzelce ve harbi öngören *Bafra*, siyasal içerikli *Birinci*, henüz on yedisinde *Bahar*, döklüm–döşek *Yenice*, güllüm–kuşak *Gelincik*, kozmopolit ve kentsoylu *Hisar*, ürkünç *Kulüp*, serin *Çamlıca*, gömleğinin manşeti bir karış *Sipahi*, dut ağacı *Maltepe*, hayın *Samsun.*”⁸⁶⁵

Sigarada olduğu gibi içkide de şair, içme eylemini haz vermenin dışında toplumsal bir eleştiri yapmak için kullanır. Dolayısıyla eğlencenin, yemenin içmenin olduğu bir yerde toplumsal konuların da konuşulduğunu gösterir. “Terazi Türküsü” adlı şiirinde yozlaşmış bir kültür olarak kabul ettiği burjuva sınıfı, kalkan kadehlerle eleştiriden payını alır. Şiirde burjuvazi; “*Doldur doldur Allahı seversen/ Anası satılsın burjuvazinin*” (s.52) dizeleriyle; “Yazgıcı Şiir”de (s.193) ise, Türk tarihinde içki içmesiyle ünlenen devlet adamı ve padişahların özel yaşantısı ve devleti yönetme şekilleri ironik bir dille eleştirilmektedir.

Şair, otobiyografik şiirlerinden olan “Camdan” (s.188) şiirinde içkieviden çıktıktan sonra bıraktığı boşlukta babasını; “OHHİŞŞ I, IV” (s.163- s.168) ve “Bugün Ne” (s.309-310) de Ankara’daki şair ve yazarların ortamını içki meclisiyle şiirine taşır. O dönem Ankara’da kimlerle görüştüğünü, meclislerine kimlerin geldiğini bu iştret ortamıyla gösterir. Son zamanlarda içmeyi artırdığını itiraf eden şair, içki içen edebiyatçılara karşı sevgisinin arttığı söylerken Mustafa Kemal’i de anmasıyla ironik bir yaklaşım sergiler. Atatürk’ü içkiciliği yüzünden sevdiğini dile getirmesiyle; bir

⁸⁶⁴ Cemal Süreya, “Az Yaşadıksa Da”, *Sevda Sözleri*, s.60.

⁸⁶⁵ Cemal Süreya, *Günler*, s. 65.

devlet adamının sivil yaşamına vurgu yaparak alışlagelmişin dışında bir konuya değindiğini ortaya koyar:

*Şu günlerde içkiye düştüm, ondan mıdır bilmem,/Daha çok seviyorum Cansever'i, Uyar'ı, Can Yücel'i/ Bir de Fethi Naci'yi, ve elbet Mustafa Kemal'i.*⁸⁶⁶

*Ve Hasan Şimşek, Cahit Sıtkı'nın kasabalısı,/ Ve içtiği rakı kadar bembeyaz Şahap Sıtkı ki/ Metin Altıok'a devredip masadaki yerini/ İnanılmaz biçimde bu kentten gitti.*⁸⁶⁷

Şiirinde bira, rakı, votka, viski, konyak gibi alkol çeşitlerine yer veren şair, *Yeni Yaprak* dergisinde (Şubat 1990) yayımlanan “Şarap” şiiriyle Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın yazdığı minimal alkol şiirlerini anımsatır. Ayrıca şarabın kırmızı rengiyle cinselliği çağrıştırarak, sembolik bir anlatım da yakalamıştır:

*Saat on ikiden sonra,/ Bütün içkiler,/ Şaraptır.*⁸⁶⁸

3.1.12. Zaman

Zaman üzerinde düşünmese de, zamanın dilimlere ayrıldığı saat, gün, ay ve mevsimler üzerine fikir yürüten Cemal Süreya, bu kavramları gündelik hayatın içerisinde değerlendirir. O, bu zaman dilimlerinin kişiye özgü olduğunu ve herkesin zamanı farklı yaşayarak günlere, saatlere, aylara değişik anlamlar yüklediğini düşünür. Ona göre en kişisel zaman dilimi, gün ve saattir. Özellikle günler, belli periyotlara ayrıldığı için, her bir gün farklı bir uğraşı çağrıştırmaktadır. Ayrıca kişi o güne yaşamından da bir detay katarak kişiselleştirir. Cemal Süreya; “Siz, Saatleri” şiirinde saat, gün ve ayla ilgili düşüncelerini şöyle açıklar:

*“Siz, saatleri yaşadınız. Zamantaşlarını. Niceldir saatler. Adsızdırlar. Renklerini, kokularını kişisellikten alırlar. Aylar birbirinin içinden yürüyebilir. Ağustosta bile Marta gönderme vardır. Yine de gönderme mevsim mantığıyla sınırlıdır. Günlerse bambaşka. Bir günün öbürünün önüne geçmesine izin yok. Günün gizi hem kişiselliğimizde, hem de onun kendi kişiselliğinde.”*⁸⁶⁹

Şairin, saat üzerinde durmasında hayatın hızlı akışı ve kişinin bu kısa zaman dilimine birçok şeyi sığdırmasının etkisi vardır. Saat, nicelik olarak herkese göre

⁸⁶⁶ Cemal Süreya, “OHHİŞ I”, *Sevda Sözleri*, s.163.

⁸⁶⁷ Cemal Süreya, “OHHİŞ IV”, *Age.*, s.168.

⁸⁶⁸ Cemal Süreya, “Şarap”, *Age.*, s.302.

⁸⁶⁹ Cemal Süreya, “Siz, Saatleri”, *Age.*, s.237.

aynıdır. Ancak onu doldurmak, uzun ya da kısa gibi göreceli hale getirmek yapılan eylemlerle gerçekleşir. “Bu Yaşta” şiirinde, kısa zaman kesitiyle kişinin düştüğü acemiliği çocuklukla ilişkilendirir:

“Geniş zaman, evet geniş zaman istiyorum/ Ama telefon kulübesinden konuşuyorsun/ Süre doldu dolacak/ Üç dakika/ O, dar zamanda/ Bir başka açıklamıyor mu/ Daha doğrusu hemen özetlemiyor mu kişiyi ve durumu/ Bir kişisellik kazanmıyor mu zaman/ Üstü başın olmuyor mu zaman/ âh, diyorum, çocukluktur”⁸⁷⁰

Şiirinde yer verdiği belli saat dilimi, anlatıcının ya da şehrin yaşantısı hakkında ipuçları verir. Sonuçta anlatıcı, şehirde yaşamakta ve yaşam da saatle bir düzene girmektedir. Saat olarak akşam beş ve beşten sonraki kesiti ağırlıkta olarak kullanır. Kentte bu saatler mesainin bittiği, sokakların yoğunlaştığı ve insanların evlerine gittiği vakittir. “Saat Beş” (s.290) şiirinde İstanbul’un bu saatteki yoğunluğuna; “Çıkmaz Sınır” (s.279) de öznenin akşam yedide karısına koştuğuna, “Biliyorum Sana Giden..” (s.323) de de sevgilinin vapurunun 5.45’te kalktığına tanık oluyoruz. Daha birçok şiirinde zamanı saatle ilişkilendirerek, anlatıcının yaptığı eylemden okuyucuyu haberdar eder.

Saatle akşama doğru yolculuğu başlatan şair, şiirinde en yoğun olarak günün akşam/ karanlık/gece vaktini seçer. Bu seçmede, şiirinin erotik bir şiir olmasının payı vardır. Şiirin anlatıcısı, karanlığın çökmesiyle birlikte kadına koşmaktadır. Bir nevi gece/karanlık anlatıcısı içine alan, kuşatan, bütün nesneleri eşitlemekle birlikte kadının bedenini daha da çarpıcı bir konuma getiren zamandır. Gündüzün çoklu, ancak bu çokluktan anlatıcının bir yoksulluk edindiği yaşam, kadınla birlikte doldurularak bir mülkiyete kavuşur. Zaman yaşanan hazla birlikte, kısaltmakta ve kısa sürede hızı beraberinde getirmektedir. “Yoksuluz gecelerimiz çok kısa/ Dörtnala sevişmek lazım” (San,s.11) Erotizm bölümünde karanlık/ geceye değindiğimiz için burada iki örnekle konuyu sınırlandıralım:

*Geceyi tutup getirmek birinci işi/ Sonra belirtmek geceyi en yavuz laflarla*⁸⁷¹

*Şu senin bulutsu sesin var ya/ Uçtan uca tersyüz ediyor geceyi*⁸⁷²

Sabah da kimi zaman geceye atıfta bulunarak işlenen bir zaman olarak karşımıza çıkar. Karanlığın ardından gelen ışık, gecenin kanıtı olarak belirlemektedir. “Güzelleme”

⁸⁷⁰ Cemal Süreya, “Bu Yaşta”, Age., s.328.

⁸⁷¹ Cemal Süreya, “Süveyş”, Age., s.30.

⁸⁷² Cemal Süreya, “Var”, Age., s.158.

şiiirinde kadınla birlikte uyanan anlatıcı, sabahın sekiziyle; “Yazmam Daha Aşk Şiiri”nde günün maviliğiyle yaşananları somutlaştırır:

*Bak gizlisi saklısı kalmadı günümüzün/ Gözlerin sabahın sekizinde bana açık*⁸⁷³

*Bir kadın gömleği üstümde/ Günün maviliği ondan/ Gecenin horozu ondan*⁸⁷⁴

Cinsel eylemden uzak geceyle sabahın birleştirildiği şiirlerde ise, gerçekleştirilen eylemin sürekliliğine vurgu yapılır. Zamanı kısa olarak yaşayan anlatıcı, bu şiirlerde daha geniş bir zamana sahiptir. Örneğin “Gül” (s.12) şiirinde kadının eli, gecedan sabaha kadar sevilir; “Cigarayı Attım Denize” (s.21) de barışı, özgürlüğü, hürlüğü sembolize eden sigara, sabaha kadar yanar.

Günün ortası ise, hayatın en dinamik olduğu vakittir. İnsanların koşuşturmaları, doğanın uyanışı, taşıtların hareketliliği gün ortasında şehri kalabalıklaştırır. “Sevgilim Ben Şimdi ” şiirinde şair, muhtemelen bir hafta sonu gözlemlediği İstanbul’daki bir gün ortasını şöyle resmeder:

*Sevgilim, bir günün ortası şimdi/ Taşıtlar hızla gelip geçiyor, her yer kalabalık,/ Ben seni düşünüyorum bir bodrum kahvesinde/ Uzat bana uzat ellerini/ İzinli askerler görüyorum, kırıtarak yürüyen işçi kızlar/ İstanbul her günkü yaşantısı içinde, uğultulu,/ Güvercinler güneşten bir sessizliği biriktiriyor.*⁸⁷⁵

Dar bir zaman kesiti olan kuşluk ve ikindiye, çok kullanmamakla birlikte, diğer vakitlerden imgesel bir anlatımla betimleyerek ayırır:

*Sarışındır/ Saçları ikindiyle kırılmıştır/ Esmerdir/ Kuşluk vaktini bir sancı gibi sokar göğsüne*⁸⁷⁶

Aşağıdaki şiirde ise, bir kış ikindisi doğaya şöyle siner:

*mekkâreleri güneşin/ çekip götürüyordu patikalardan/ saçı sakalına karışmış dağlara/ ağır ağır bir ikindiye.*⁸⁷⁷

Cemal Süreya’nın şiirinde gün isimleri de üzerinde durulan, vurgulanan zaman ögesidir. Şiirlerinde bütün gün isimlerine gönderme yapsa da “cumartesi”ne diğerlerine göre daha çok yer vermiştir. Cumartesi, tatil günü olmasıyla kişinin işinden dolayı ertelediği ya da yapmak istediği işleri sığırdığı, sığıdırılan işlerin çokluğuyla da çabucak geçen bir gündür. Bununla birlikte, hafta içi mesainden sonra kişinin kendini

⁸⁷³ Cemal Süreya, “Güzelleme”, Age., s.16.

⁸⁷⁴ Cemal Süreya, “Yazmam Daha Aşk Şiiri”, Age., s.43.

⁸⁷⁵ Cemal Süreya, “Sevgilim Ben Şimdi”, Age., s.308.

⁸⁷⁶ Cemal Süreya, “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli”, Age., s.86.

⁸⁷⁷ Cemal Süreya, “İki Şey”, Age., s.124.

dinlediği, miskinleştiği bir gün olarak da yaşanılmaktadır. Şiirinde bu gün, kadınla birlikteyken daha çok karşımıza çıkmaktadır:

*Önce ellerin vardı yalnızlığımla benim aramda/ Sonra birden kapılar açılıverdi
ardına kadar/ Şarabın yanı sıra felekte bir Cumartesi/ Gözlerin, onun ardından yüzün,
dudakların/ Sonra her şey çıkıp geldi.*⁸⁷⁸

*Kan var bütün kelimelerin altında/ Umulmadık bir gün olabilir bugün/ Bir çeşme
gibi akabilir cumartesi/ Çılgılığındaki sessiz harfler/ Dün gecenin ağırlığıdır
damarlarında*⁸⁷⁹

Öyküleyici bir anlatımı olan “Çay Bahçesi” şiirinde ise şair, “cumartesi”ne bir tarih de düşerek günlük yazdığı hissini uyandırır. Yine öyküleyici anlatım tekniğini kullandığı “Çıkmaz Sınır” şiirinde de “salı” gününü ay ve tarihle birleştirir. Günün tarih ve ayla ilişkilendirilmesi kişilerin, mekânın, doğanın betimlenmesinde ayırt edici bir özelliğe işaret eder:

*24 Mayıs cumartesi/ Burda bu çay bahçesinde/ Duvarlar kuşlarla dolu,/ Bilsen
öyle yorgunum ki/ Yalnız alnımı örtüyor uyku*⁸⁸⁰

*Dün hayatıma bir köpek girdi/ Köpek, basbayağı köpek, sokak köpeği/ Dün
girdi, dün 22 Nisan Salı*⁸⁸¹

Bu şiirler dışında otobiyografik şiirlerinden olan “Bugün Ne?” (s.309)de bir memur olarak “perşembe” gününü nasıl geçirdiğine; “Biliyorum Sana Giden” de ise, sevgiliye yazdığı bir mektubu “çarşamba” günü okumamasını vurgulayarak kişiselleştirdiği günlere dikkat çeker.

Aylara ise, günler kadar bir özellik atfetmeyen şair yine de bahar ve yaz ayları üzerinde durur. Ayları mevsim mantığıyla açıklayarak sevgiliyle buluşmayı, törenlerin kutlanmasını, atasözü olarak dilde yer edinmelerini gösterir.

Cemal Süreya, şiirinde kendisiyle alakalı olduğu gibi, tarihte de bir öneme sahip olan ve kayda geçen hadiseleri “yıl”la bağlantısını kurarak verir. Yıl, tek başına yer aldığı gibi gün ve ayla da yan yana gelir. Örneğin babasının 1957’de vefat etmesi, kendisinin kehanette bulunarak 1985’i seçmesi ve bu yılın 1994’te dolması bu yılları onun için önemli kılar. Ayrıca 1929 Dünya Ekonomik Buhranı ve Türkiye’nin 1930-

⁸⁷⁸ Cemal Süreya, “Önceleyin”, Age., s.13.

⁸⁷⁹ Cemal Süreya, “Kan Var Bütün Kelimelerin Altında”, Age., s.98.

⁸⁸⁰ Cemal Süreya, “Çay Bahçesi”, Age., s.117.

⁸⁸¹ Cemal Süreya, “Çıkmaz Sınır”, Age., s.281.

1980 yılları arasındaki devlet politikası, bir diğer öneme sahip yılları oluşturur. “18 Aralık” şiirinde ise, kehanette bulunduğu yılı ve Fransız İhtilali’ni gün ve ayla vererek tarihin bir ironisini yapar:

*18 Aralık 1985’te o salonda/ Kişi nasıl kestirebilir ileriye?/ Siz, kazıbilimler, alinyazısibilimler,/ Geçsin yıllar geçsin, seneler gibi// Olur mu anımsamamak Onaltıncı Louis’yi/ 14 Temmuz 1789 akşamı, Louis,/ Şöyle yazmamış mıydı defterine:/ “Bugün kayda değer bir şey yok...”*⁸⁸²

Şair, aylardan bahar ve yaz aylarını seçmekle birlikte, şiirinde hâkim olan mevsim, kıştır. Bu mevsimi yokluk, ölüm ve karla birlikte değerlendirir. Orta halli insanlar için kış; yokluğun ve yoksulluğun ortaya çıktığı, yaşam mücadelelerinin daha da zorlaştığı mevsimdir. Zorluk aynı zamanda hastalıkların artmasıyla kişinin bedeninde görülmekte ve ölüm kendisini insanlara daha da yaklaştırmaktadır. Şairin kışla ölüm arasında bir bağ kurmasında, erkek kardeşinin bir kış günü ölmesinin payı düşünülebilir. Ölümün rengi bu sefer beyaza dönüşür. “Bir Kış” ve “Kars” şiirlerinde kış, ölümle şairin belliğinde yer edinen bir mevsimdir:

*Bir kış göğü gibi o saat alçalır ölüm,/ Yalnız işitme duyusu kalır ortada./ Asya kentleri yürür dururlar,/ Höyükler burnumda hızma.*⁸⁸³

*Öyle güzel ki ölürüm artık/ Beyaz uykusuz uzakta/ Kars çocukların da Kars’ı/ Ölüleri yağan karda/ Donmuş gözlerimin arası*⁸⁸⁴

Şair, dört mevsimi birleştirdiği “Dört Mevsim” (s.147) şiirinde, mevsimlerin yaşam ve aşkla olan bağlantısını kurar. Her mevsim, kendine özgü nitelikleri üzerine taşımakta ve bu kendine özgülük de, kişiler arası ilişkileri etkilemektedir. Bahar; tabiatın uyanışıyla, yaz; ilişkilerin başlaması bitmesiyle, güz; meyvelerin olgunlaşmasıyla, kış; تنها cadde ve sokakların ortaya çıkmasıyla aşkın üzerine yansımaktadır.

3.1.13. İnanç

İronik bir dille şiirlerini kaleme alan Cemal Süreya, bireysel ve toplumsal meselelerde gösterdiği alaycı tavrını, inanç hususunda da ortaya koyar. Çocukluğunda tanrı inancına sahip olsa da, ileriki yaşlarında bu inancını yitirmeye başlayarak,

⁸⁸² Cemal Süreya, “18 Aralık”, Age., s.254.

⁸⁸³ Cemal Süreya, “Bir Kış”, Age., s.257.

⁸⁸⁴ Cemal Süreya, “Kars”, Age., s.51.

toplumda kadın erkek ilişkilerinde gördüğü bastırılmış ve sıkıştırılmış duyguların gelenek, görenek, kanun ve Tanrı inancından kaynaklandığını düşünerek bunlara karşı çıkmıştır. Tanrıyı insanî vasıflarla niteleyerek emrini, varlığını, yokluğunu ironik bir dil eşliğinde duyumsatmaya çalışır.

“Üvercinka” şiirinde kadınla gayrimeşru ilişki yaşadığının farkında olan anlatıcı, bunun Tanrı tarafından günah sayılsa da, umursamadığını bir büyüklük, saygı ve mesafe bildiren “sayın” sözcüğüyle alaylı bir şekilde dile getirerek kutsala olan tavrını göstermiş olur:

Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma

Yatakta yatmayı bildiğin kadar

*Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler*⁸⁸⁵

Kadın da, erkek de yaşadıkları ilişkinin farkında ve dinin koymuş olduğu emirlere birlikte karşı gelerek bir eşit hakka sahip olurlar:

Gözlerin sabahın sekizinde bana açık

*Ne günah işlediysek yarı yarıya*⁸⁸⁶

Şiirde dikkatimizi çeken husus, şairin günahı zamanın bir dilimi olan saatle tescillemesidir. Günah, bilindiği üzere Hz.Adem’le Hz.Havva’nın cennetten kovulmasıyla başlayan bir davranıştır. Cennette zaman olgusunun aksine, dünya zamanla varlığını sürdüren bir yerdir: “Günah, Âdem ile Havva’yı zamanın zincirine fırlatır; değişime, rastlantıya, çalışmaya ve ölüme.”⁸⁸⁷

Günah; artık utanılan, aforoz edilen bir insanî zaaf olarak değil, aksine insanı insan yapan, güzelleştiren bir süs olarak değerlendirilir:

*İnsan süsüdür günah.*⁸⁸⁸

Cemal Süreya, Tanrı üzerine düşündüğü şiirlerinde ironik bir üslûbun yanında çocuksu bir edaya da bürünerek Tanrıyı kimi kez çocuklaştırarak belki de çocukluk döneminde yoğunluğu hissedilen bir Tanrı inancına göndermede bulunur. *Güz Bitigi*’ndeki “Sülünün Yüzü” (s.245) şiirindeki bir dizeyi “Afyon Garındaki” (s.248) şiirinde eksiltip yineleyerek insanların saflığıyla Tanrının yaratma süreci arasında bir bağ kurar:

⁸⁸⁵ Cemal Süreya, “Üvercinka”, Age., s.38.

⁸⁸⁶ Cemal Süreya, “Güzelleme”, Age., s.16.

⁸⁸⁷ Octavio Paz, *Çifte Alev/ Aşk ve Erotizm*, s.203

⁸⁸⁸ Cemal Süreya, “16 Dize”, *Sevda Sözleri*, s.271.

Adam sütünzuyla evinin duvarlarını badana yapmıştı/ Karısıysa saklamıştı ne olduğunu bilmediği sutyeni,/ Kulaklık olarak kullanmayı düşünüyordu onu kışın;/ Tanrım, gerçekten çocukluk günlerimizde mi?...⁸⁸⁹

Tanrının ulvî bir varlık olmaktan uzak, insanlaştırıldığı ve gündelik hayatın içerisine dâhil edildiği “Üstü Kalsın” (s.302) şiirinde şair, hem tanrı inancıyla hem de ölümle dalgasını geçer. Ölümün sesini duymaya başlayınca, onun kaçınılmaz olduğunu anlayarak geri kalan, yaşanılmayan hayatı Tanrı’ya bahşış olarak verir. Şairin Tanrı’yı insanlaştırması ve şiirinde şaşırtmalı bir üslûp kullanması; zihniyeti ve şathiye geleneğinin poetikasına yansımalarının bir sonucu olmakla birlikte, Hıristiyan mimarisine ait bir sanat olan barokun da etkisi olsa gerek: “Bazı hakikatleri olumsuzluk yoluyla veya hesaplı bir çarpıtmayla anlatmak gerekir. Tanrıdan, onu bir insan şeklinde düşünerek söz edilebilir. Çünkü o insanı kendine benzer yaratmıştır... Barok şiirinin kendine özgü diğer sebepleri de şaşırtma ve şok yaratma isteğidir. Hıristiyanlıktaki tanrının insan suretinde tecellisi inancı ve çok geride, uzakta kalmış olanın yakınımızda bulunan, eve has şeylere benzeterek pedagojik amaçlarla evcilleştirilmesidir.”⁸⁹⁰

“Şiir” şiirinde ise, Tanrı’nın insanlara nimet verdiği için insanların da onun sevmek zorunda olduğu inancına bir dokundurmada bulunmuştur:

İnsanlığımızdan ötürü, güzelliğimizden, çirkinliğimizden

Bize kavun karpuz veren Tanrıyı

Sevmek gerektiğini biliriz...⁸⁹¹

Tanrının varlığını ve yokluğunu yine insanla ilişkilendiren şair, “Türkü” (s.212) şiirinde sonsuz ve ebedî olan Tanrı’yı insan gibi ölümlü kılarak Tanrı ve insanı eşit konuma getirir. Tek Tanrı inancı yerine, kişinin kendi dünyasında yarattığı ölümlü bir Tanrının varlığından söz ederek, genel bir Tanrı anlayışına karşı çıktığını göstermektedir.

Cemal Süreya, şiirinde Tanrı inancını hafife aldığı gibi, dinî mekân ve sembolleri de alaylı bir üslûpla değerlendirir. Örneğin cenneti Nietzsche’ınle Marilyn Monroe’in buluştuğu yer; minareyi de kadın bedeni ve erkek cinsel organını sembolize ederek kullanmıştır:

⁸⁸⁹ Cemal Süreya, “Afyon Garındaki”, Age., s.248.

⁸⁹⁰ René Wellek - Austin Varren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 2001, s.172-174 .

⁸⁹¹ Cemal Süreya, “Şiir”, Age., s.283.

*Marilyn Monroe öldü diyorum ona/ Ölümü siyah bir kâkül gibi alnına düşürmesini bildi/ Şimdiyse Cennette Nietzsche'nin metresi olması gerekir.*⁸⁹²

*İnan Selimiye'nin minareleri gibisin/ Her seferinde başka yollardan çıkılır nirvanaya*⁸⁹³

Ancak şunu da hatırlatmalıyız ki, şiirinde yer verdiği bütün dinî şahsiyet, (peygamberler ve ehli beyit) kavram ya da mekânlar ironik bir anlatıma tabi tutulmaz. Örneğin İstanbul'un gündelik yaşantısını verdiği şiirlerinde minare ve cami şehrin bir parçası olarak uzaktan seyredilen dekor olarak yer almaktadır.

Kısacası, şiirinde inanç unsurlarına yer veren şair, özellikle Tanrı inancını hafifseyerek, sıradanlaştırarak ve insanî bir kimliğe dönüştürerek toplumsal bir eleştiri yapmıştır. Diğer dinî kavramları ise, genel kullanımlarının dışında sembolik ve ironik bir anlatımla ifadeye çalışarak ya da estetik bir öge olarak seçerek genel temayülünü göstermiştir.

3.1.14. Politika

İlk şiirlerinde politik tavrı, batılı şairlerin etkisiyle yaşanan çağa karşı devrimci bir özellik gösteren Cemal Süreya, daha sonraki şiirlerinde politik tavrını dönemin hükümetlerine karşı yöneltmiştir. Aktif siyasetin içerisinde hiçbir zaman yer almasa da, bir aydın olarak gazetede yazdığı yazılar ve şiirleriyle eleştirel tutumunu ortaya koymuştur.

İlk şiirlerinden olan “Şarkısı Beyaz” (s.277-278), “Di Gel” (s.280) ve “Ölmüştük” (s.282) şiirlerinde şehirde kavganın ortasında olan, haksızlığa ve zulme karşı direnen ancak umudu ve hayalleri öldürülen bireyin yaşamını söz konusu eder. Şiirlerde, bireyin kimlerle mücadele ettiğini vermeyip gerçekleştirilen ölüm-kalım savaşını, yerel olmaktan ziyade evrensel bir kimliğe dönüştürerek ortaya koyar. “Üvercinka” (s.38) şiirinde ise, devrimci yaşamı, bireyin yanına kadını da dâhil etmesiyle yansıtır. Birlikte şiir yazarlar ve özgürlük mücadelesi verdikleri için kurşuna dizilirler. Şair, bu mücadelelerin evrenselliğini “Afrika dâhil” dizeleriyle vurgular. Yine *Üvercinka*'daki “Kanto” (s.19) şiirinde de kötülük ve zulüm çağla ilişkilendirilir.

⁸⁹² Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.61.

⁸⁹³ Cemal Süreya, “Roman Okudum Seni Düşündüm”, Age., s.314.

“Hür Hamamlar Denizi” (s.32) şiirinde, özel olarak hükümeti işaret etmese de, hayatın pahalılığına “enflasyon” sözcüğüyle vurgu yaparak, halkın yaşantısı hakkında bilgi verir.

Cemal Süreya’nın dönemindeki hükümete karşı tepkisini ortaya koyduğu ilk şiirin 555 K şiiri olduğunu söyleyebiliriz. Şiirde, ülkede yaşanan kaos ortamına sebep olan Menderes hükümeti eleştirilmekte ve bir eylem planı hazırlandığı ifade edilmektedir. 555 K,⁸⁹⁴ Menderes hükümetine karşı olan kişilerin mayısın beşinde saat beşte Kızılay’da toplanmalarına yönelik olarak kullandığı bir şifredir. Protestocu grupla karşılan Menderes, burada tartaklanır ve ardından gelen 27 Mayıs darbesiyle görevinden uzaklaştırılarak sonrasında idam edilir.

Şiirde, iktidarın aydınlara karşı uyguladığı dikta rejimi, yurttaki işçi ve çiftçilerin isyanı dile getirilerek yönetimden memnun olunmadığı ortaya konulur. Bütün bunlar sineye çekilmek yerine, bir eylemi hazırlamak üzere vücut bulur. Yavaş yavaş birleşen insanlar, bir orman gibi çoğalarak iktidara karşı tepkilerini göstereceklerdir. Potestocuların sessizce yaşadığı hayat, büyük bir fırtınanın habercisi olacağını sezdirmektedir:

*Biz şimdi alçak sesle konuşuyoruz ya
Sessizce birleşip sessizce ayrılıyorz ya
Anamız çay demliyor ya güzel günlere
Sevgilimizse çiçekler koyuyor ya bardağa
Sabahları işimize gidiyoruz ya sessiz sedasız
Biz şimdi yanyana geliyor ve çoğalıyoruz*

⁸⁹⁴ Cemal Süreya 555 K’nın gerçekleştiği günü *Günler*’de şöyle dile getirir: “Karar verdik: Kızılay’da hep beraber yürüyecek, yürürken de Osman Paşa marşını ıslıkla söyleyeceğiz. O gün 5 Mayıs günü, saat 5’te, Kızılay’da küçük bir olayın nasıl büyüyebildiğini, taşıran damla olabildiğini gördüm. Birkaç görüntü var ki gözümde gitmez. Büyük sinemanın önündeyiz. Müzisyen’imizin işmarıyla marşı ıslıkla söyleyerek geniş kol yürümeye başlar başlamaz caddeyi dolduran kalabalıkta bir dalgalanma oldu. Karşılıklı gidip gelen topluluklar, tek tek kişiler, bizim yürüyüş yönümüze (Kavaklıdere) katıldılar. Birden, uzun boylu bir gencin sıçrayarak (Ne sıçrama!) Büyük sinemanın kapısının üstüne asılmış Zeki Müren konseri bez afişini yırttığı görüldü. Arkadaşlarımızın biri (yıllar sonra bakan oldu) olayın daha başında yok oldu. Geri kalan altı kişi yürüyoruz. O ara, kısa şiirleriyle de kendinden söz ettiren genç bir öykücü arkadaş bizim gruba yaklaştı. Benden beş lira borç istiyor. Bende yoksa, arkadaşlarımdan isteyebilmişim. Unutamam, Birden nasıl oldu, bir ses mi geldi, başlarımızı geriye çevirdik. Caddenin karşı kıyısında, Ankara Sineması’nın hizasında koyu renk giysileriyle, geçit resmi düzeninde ilerleyen bir grup insan: Menderes ve bakanları... Caddenin o kısmı onlar için açılmıştı. Kızılay binasının önünde Menderes’i tartakladılar. Çok yakındaydım. İnanılmaz bir şeydi: İki genç başbakanın yakasına yapışmıştı.” *Günler*, s.316-317.

*Ama bir ağızdan tutturduğumuz gün hürlüğü havasını
İşte o gün sizi Tanrılar bile kurtaramaz.*⁸⁹⁵

1950’lerde Adnan Menderes’in başlattığı sanayileşme politikasıyla, toplumun ekonomik ve sosyal yaşantısı değişir. Sanayileşme, köyden kente doğru göçü başlatarak nüfusun çoğunluğunu kentte toplatır. Kentin tüketime dayalı bir yaşamı beraberinde getirmesi, burada yaşayan insanları kapitalizmin kucağına atar. Olan her şeyi tüketmek, yerine yenisini arzu etmek insanların yeni düşünce sistemini oluşturur. Cemal Süreya, bu tüketime iktidarın sebep olduğunu düşür. Ona göre, Adnan Menderes’le başlayan kapitalist sistem Turgut Özal hükümetinde de devam ederek, her şey alınıp satılan bir metaya dönüşmüştür. Özal hükümetinin “Sevinçelik” şiirinde ironisini şöyle yapar:

*Kızkulesi’nin düş getiren pay senetleri/ Kısa günde kapış kapış gitti// İşçisi köylüsü öğrencisi şairi/ Tamı tamına 49,5 milyon kişi// Yazıldı defterine güzelliğin/ Çocuklar sabah akşam resim çektirdi// Sevinçler acılar şarkılar ki/ İstanbul’u an an görünür kılar// Fenerime uğru yeşil tatlı pembe sürülmüş/ Yanında ne ki Koç’lar Sabancı’lar// Sonra 49,5milyon düş senedi/ Bir sabah törenle denize verildi// İçlerinden üç tanesi de/ Şu şu şu kişilere ciro edildi// Tarihin babası sayılan Herodotos’a;/ Tarihin bir babası daha varsa ona;/-Ve uzun tartışmalardan sonra-/ Nüfusumuzun geri kalan kısmına.*⁸⁹⁶

Şair, para kazanma peşinde koşanların karşısına Kızkulesi’nin düş getiren senetlerini çıkararak metayla hayalî karşı karşıya getirir. Sermaye sahipleri olan Koç ve Sabancılar’ı da ihmal etmeyerek, düşün/ hayalin meta karşısında aldığı ezikliği dillendirir.

Cemal Süreya’nın hükümete yönelttiği eleştirilerden biri de, aydınların özgürlüklerini kısıtlamalarıdır. “Hükümet” şiirinde halk şairlerini sembolik olarak kullanarak şair-iktidar karşıtlığının hâlâ devam ettiğinin altını çizer. Şiirde Pir Sultan’a pasaport verilmemesi şairlerin yurt dışına çıkma yasağını⁸⁹⁷, Yunus Emre’ye basın kartı verilmemesi şairin düşüncelerini kamuoyuna ulaştırmak için engellerle karşılaştığını ve Karacaoğlan’ın otobüse bindirilmemesi de şairin gündelik yaşamına devletin müdahale ettiğini gösterir:

⁸⁹⁵ Cemal Süreya, “555 K”, *Sevda Sözleri*, s.289.

⁸⁹⁶ Cemal Süreya, “Sevinçelik”, *Age.*, s.211.

⁸⁹⁷ (Burada sözü edilen ozan Ruhi Su’dur. Ozan, 1982 yılında tedavi olmak için yurt dışına gitmek ister. Ancak dönemin hükümeti pasaport vermez.)

*Bu hükümet/ Pir Sultan'a pasaport vermiyor,/ Onu anladık.// Yunus Emre'ye de/
Basın kartı vermiyor,/ Onu da anladık.// Ama bu hükümet/ Ferman çıkarmış/
Karacaoğlu'nı/ Otobüse bindirtmiyor*⁸⁹⁸

Cemal Süreya, aydınların ülke yönetiminde alternatif ideoloji olarak ürettiği “Ulusalçılık” ı da, “Ğ Vitamin”i şiirinde eleştirir. Yumuşatılmaya çalışılan ancak eskiyi aratmayan ya da pek de fonksiyonu olacağına benzemeyen bir ideoloji olarak görür ulusalçılığı:

*Bilginlerimiz sağolsunlar/ Bir vitamin buldular/ Çalışınca azıcık;// Yumuşak Ğ
vitamini:/ Ulusalçılık!*⁸⁹⁹

3.1.15. Tarih

Cemal Süreya'nın şiirinde tarih, ilkçağdan başlayıp İslâm, Osmanlı, Cumhuriyet ve yakınçağa kadar geniş bir yelpazeyi kucaklar. Tarihî kişi ve vakaları; çoğunlukla güncelin içinde konuyla ilgisi bakımından hatırladığı gibi, sürrealizmden gelen bir etkiyle ilgisiz gerçekleri bir araya da getirerek çağrışımla tarihe dokundurmada bulunmuştur. Onun şiirinde Osmanlı ve Cumhuriyet tarihi eleştirel bir tavırla ortaya konulur. Osmanlı tarihinin yüceltilen kısmıyla değil, çelişkileriyle ilgilenir. Bu çelişkilerde, daha çok resmî tarih dışında kalan özel yaşamı önemseyerek, devlet yönetimi ve özel hayatı karşı karşıya getirir. Cumhuriyet tarihini de, Atatürk bağlamında ve yakınçağda gerçekleşen darbeler ışığında ele alır.

Cemal Süreya işlediği konuyla ilgili tarihte o konuya denk düşen şahsiyetleri bir araya getirir. *Göçebe*'deki “Tabanca” (s.53) ve *BÖSDB*'deki “Ortadoğu II” (s.107) şiirlerine; M.Ö.112-163 yılları arasında yaşayan ve zehre karşı geliştirdiği panzehirle meşhur olan Kral Mitridat'ı, “Bugün Ne?” (s.310) şiirinde ise, Hz. İsa'yı çarmıha geren Roma valisi Pontus Pilatus'u konuk eder. Mitridat'la, cesaret ve acıya karşı dayanma noktasında bir ilgi kurarken, Pontus Pilatus'la zalimlik bağlamında bir yakınlık kurar.

BÖSDB'deki “Bir Kentin Dışardan Görünüşü” şiirinde denizciliğiyle ünlü Fenike devletini, yaptığı deniz savaşıyla yenilen ilkçağ tarihi komutanlarından olan Serhas'ı ve İstanbul'u fethederken gemileri karadan yürüten Fatih Sultan Mehmet'i deniz ekseninde buluşturur:

⁸⁹⁸ Cemal Süreya, “Hükümet”, *Sevda Sözleri*, s.299.

⁸⁹⁹ Cemal Süreya, “Ğ Vitamini”, *Age.*, s.177.

*Fenikeleşememek. Ben bu sözü söylüyorum/ Bu sözü sana söylüyorum bir gün gerekir nasıl olsa/ Serhas'ın askerlerine gümüş zincirlerle döğdürdüğü/ Öbür ucuna da gittim ben bu suyun,/ Buradan taa peygamberler kıyısına kadar/ Büyük suları sadece karpuz soğutmada kullanıyorlar/ Fatih Sultan Mehmet gemilerini karadan yürüttü ya/ Deniz kaçkını bir ulusun çocuklarıyız biz o gün bugün/ Toprakçıl bir çapadır Denizyollarının arması bile/ Ama dilimizde yine de en ürpertili kelime deniz.*⁹⁰⁰

Fenike devletinin denizcilikte göstermiş olduğu başarı, onları ekonomik yönden kalkındırdığı gibi, kültürel açıdan da kullandıkları alfabeyle ileri bir devlet seviyesine getirmiştir. Fenike alfabesi, Yunan alfabesini oradan da Latin alfabesinin doğuşunu sağlamıştır. Cemal Süreya'nın, Fenike devletini medeniyet bakımından ileri görmesi denizciliğiyle ilgilidir. O, deniz ve gelişmişliği bir arada tutarak denizin zihniyeti değiştirdiğini düşünür. Serhas ise, Yunanlarla karşı başlattığı deniz savaşıyla tarihte adını söz ettiren bir Pers kralıdır. M.Ö. 484'te Serhas'ın ordusu ve donanması Anadolu'ya gelir ve Çanakkale'de, Dardanel'den karşı kıyı olan Abidos'a gemilerden bir köprü yaparak boğazdan karşıya geçerler. Serhas'ın ordusu, sayıca çok güçlü olmasına rağmen, Spartalılar'ın yenmesiyle Serhas ve ordusu hezimete uğrar.⁹⁰¹ Cemal Süreya şiirde, Serhas'ın askerlere yaptığı zulmü hatırlatır. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u alırken gemileri karadan yürütüp Haliç'e indirmesini ise, bir kara komutanının denizle olan ilişkisi bağlamında değerlendirir.

Cemal Süreya, İslâm tarihine peygamberlerle gönderme yaptığı şiirlerinde, alaycı ve olumsuz bir bakış açısına sahip değildir. Onun şiirinde İslâm tarihi daha çok alevi kültürüyle şekillenmiştir. Hz.Ali ve Hz.Hasan'ın şehit edilişi, Hz.Hüseyin'i Hz. Hasan'dan ayrı düşünmeyişi, Kerbela yası, Pir Sultan'ın asılışı, Şah İsmail'in sevgililerin adı ve alevi köle Zurayk'ın mücadelesi şiirine taşınan olaylar/şahsiyetlerdir. O, bu isimlere şiirinde yer verirken bir çelişkiyi ortaya koyar. Örneğin; Hz.Ali, Hz. Hasan ve Hz.Hüseyin müslümanlar tarafından öldürülmüş ve kardeş kardeşe vurdurulmuştur. Bir tarafta Hz.Muhammed'in doğumu mevlidle kutlanırken, diğer taraftan torunu Hz.Hüseyin'in öldürülmesi Kerbela yasını doğurmuştur:

Kerbela yası hemen her zaman

*Görünmez kıldadı Mevlit sevincini;*⁹⁰²

⁹⁰⁰ Cemal Süreya, "Bir Kentin Dışardan Görünüşü", Age., s.76.

⁹⁰¹ "Kserkses I (Serhas)", *Ana Britannica*, C.14, Ana Yay., İst. 1989, s.21-22.

⁹⁰² Cemal Süreya, "Sıcak Nal I", *Sevda Sözleri*, s.198.

Cemal Süreya, Osmanlı tarihini şiirine taşıırken padişah ya da devlet adamlarının resmî tarih dışında kalan özel yaşamlarını ele alır. İronik bir bakış açısı sergilediği şiirlerinde, çelişkileri yakaladığını gösterir. “Yazgıcı Şiir” de hem Osmanlı’nın hem de yakınçağ Batılı devlet adamlarının yaşam ve ölümleri arasındaki çelişkiyi şöyle gösterir:

Nasıl anımsamazsın öbür Selim’i ve Murad’ı

Hani şu ayyaş Selim ve mastor Murad;

Tuhaftır, tütünü, içkiyi de yasaklamışlardır.

–İçki hakladı Selim’i.

Esrarla tükendi Murad.

(...)

Nasıl anımsamazsın Mussolini’yi,

Garsoniyerinde mutlaka bulundururdu

Bir dua iskemlesi.

–Ama son duasında

*Toprağa doğru açılmıştı elleri.*⁹⁰³

Meşrutiyet dönemi subaylarından olan Yakup Cemil’in ölümü de, resmî tarih kitaplarında görülmeyecek bir ayrıntıyla “Sıcak Nal” şiirine girer:

VI

Yakup Cemil’in

Kurşuna dizilmeden hemen önce

Üst üste içtiği

*Ömründeki ilk üç sigara*⁹⁰⁴

İttihat ve terakki partisinin üyesi olan Yakup Cemil, gözü kara bir askerdir. Yıllarca başkalarını kurşuna dizerek öldürdüğü gibi, kendisi de kurşunlanarak öldürülür: “Çok şükür, çok şükür asılmadan, bir asker gibi silahla ölüyorum.”⁹⁰⁵ Şiirde, Yakup Cemil’in kurşunlanmasından ziyade içtiği sigaraya dikkat çekilmekte ve ölümle lirizm birleştirilmektedir.

Cemal Süreya’nın Türkiye’nin politik tarihini Osmanlı’dan başlatarak yakın çağa kadar getirdiği ve ironik bir üslûpla kaleme aldığı şiirleri “Kısa Türkiye Tarihi” dir. Türkiye tarihindeki isyanlar, anayasalar, Atatürk’ü aşamayan devlet yönetimleri ve

⁹⁰³ Cemal Süreya, “Yazgıcı Şiir”, Age., s.193.

⁹⁰⁴ Cemal Süreya, “Sıcak Nal VI”, Age., s.200.

⁹⁰⁵ Ergun Hiçyılmaz, *Başverenler Başkaldıranlar*, Altın Kitaplar Yay., İst. 1993, s.62.

yasaklar üzerinde durur. Bu şiirlerde az sözcükle düşünceye verse de, çağrışımın zenginliğinden faydalanmıştır. “Kısa Türkiye Tarihi I” isyanlarla dolu olan bir tarih karşımıza çıkar. Türk tarihinde her daim var olan isyanlardan, Celalî isyanları seçer Cemal Süreya. Celalî isyanlar, 16.yy’da Osmanlı Devletinin iktisadi yapısının bozulmasıyla patlak verir. Eyaletler ehil kişilerin elinden çıkınca, iktisadi hayat zorlaşıp devletin vergi talepleri de artınca halk zor durumda kalır. Devlet tarafından gönderilen yeniçeri ve kapıkulu süvarilerinin şehir ve kasabalarda halka eziyet etmesi, halkın devlete karşı menfi duygularını artırır. İsyanı körükleyen eşkıyalar vasıtasıyla halk isyana katılır. İsyancıların elebaşlarının idamlarıyla isyan bastırılmaya çalışılır.⁹⁰⁶

Şelaleye

Düşmüştür

Zeytinin dali;

Celaliyim

Celalisin

*Celali.*⁹⁰⁷

Şair, “Kısa Türkiye Tarihi II” de Türkiye’nin anayasalarından olan 1924, 1961 ve 1982’yi çağrışımla verir. Bu anayasalardan 1924’i; dikenli bir ağaç olan akasyaya, 1961’i; koku ve güzellik açısından güle ve 1982 anayasasını ise; acı bir çiçek olan zakkuma benzetmektedir. Görüldüğü üzere, 27 Mayıs Darbesi’nden sonra kabul edilen 1961 Anayasası beğenmektedir:

*Üç anayasa/ ortasında büyüdü:// Biri akasya/ Biri gül/ Biri zakkum.*⁹⁰⁸

“Kısa Türkiye Tarihi III” te Türkiye’nin Atatürk’ten sonra bağımsız, kendi kendine düşünebilen bir ülke olmadığını, yıllara göre uygulanan politikayla şöyle değerlendirir:

*Türkiye’nin adı/ Soyadı yasasından beri/ Atatürk adından/ Soyutlamadı:// 1930’lu yıllarda/ Etitürkiye:// 1940’lı yıllarda/ Atetürkiye:// 1950’li yıllarda,/Ûditürkiye:// 1960’lı yıllarda/ Ötetürkiye:// 1970’li yıllarda/ Atatürkiye:// 1980’li yıllarda/ Aditürkiye:// Mavi yolculuklar var bir de,/ O yunani o güzel yolculularda,/ Hemen her zaman:/ Adatürkiye.*⁹⁰⁹

⁹⁰⁶ Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi, C.10, Çağ Yay., İst. 1993, s.409- 411 .

⁹⁰⁷ Cemal Süreya, “Kısa Türkiye Tarihi I”, *Sevda Sözleri*, s.219.

⁹⁰⁸ Cemal Süreya, “Kısa Türkiye Tarihi II”, *Age.*, s.220.

⁹⁰⁹ Cemal Süreya, “Kısa Türkiye Tarihi III”, *Age.*, s.221.

1980 ihtilali, ülkeye birçok alanda yasaklar getiren askerî bir darbedir. Düşünce ve ifade özgürlüğü getirilen bu yasaklarla kısaç altına alınmış ve ülkede aydınlar bir dikta rejimiyle karşı karşıya gelmiştir. Bu yasaklardan biri de bölgesel dillerin konuşulmamasıdır. Şair, “Kısa Türkiye Tarihi IV” şiirinde bölgesel dille beraber, Türkçenin de yasaklandığını söyler. Ana dile karşı konulan bu yasak insanların istediği gibi fikirlerini beyan edemediğini ve kitapların toplatılmasıyla birlikte düşünce özgürlüğünün de ortadan kalktığını gösterir.⁹¹⁰

*O yıllarda ülkemizde/ Çeşitli hükümlerle/ Yetmiş iki dilden/ İki yasaklanmıştı:// İkinci Türkçe.*⁹¹¹

Askerî baskı, gündelik hayatın da içerisinde insanları sıkboğaz ederek varlığını hissettirmektedir. “Kısa Türkiye Tarihi V” sivil mekânlarda dolaşan asker eleştirilir:

Kahvede subay yok,

*Bu nasıl iştir!*⁹¹²

Şair, bu şiirler dışında son dönemde yazdığı kısa şiirlerinden olan “Kürtler ve Arnavutlar”da Cumhuriyet tarihini, yapılan sürgünler ışığında eleştirir. Kendi gerçeğiyle sürgünlüğe bakarak, sürgün ve Kürt olanın kendini hep gizlediğine, göçmen olanların ise, bir suçluluk duygusu taşımadan göçmenliklerini açıkça dile getirdiğine vurgu yapar. Şair burada Kürt olduğunu uzun süre saklayan kendisiyle, Arnavut olduğunu çekinmeden söyleyen Muzaffer Buyrukçu’yu karşı karşıya getirir:

Kürtler yalan söylemek zorunda;

*Arnavutlar doğru.*⁹¹³

Yakınçağ dünya tarihi meselelerinden de şiirini uzak tutmayan Cemal Süreya, 1929 Ekonomik Buhranı ve Süveyş Kanalı’nın kapanmasını aşkın içerisinde değinir:

Belki de biraz geç rastladım sana

Ama her şey geç gelmiyor mu yurdumuza

1929 buhranı bile geç gelmemiş miydi

*Eksikliğe mi alışmışız mutsuzluğa mı yoksa*⁹¹⁴

⁹¹⁰ Cemal Süreya, 2000’e *Doğru* dergisinin “12 Eylül, Kültür ve Sanat Yaşamını Nasıl Etkiledi?” sorusuna karşılık verdiği cevap şöyledir: “12 Eylül Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nda öngörülen, meslekî kuruluşları kendine göre yapılandırdı ve dil darbe yedi. Sanatçı dehşet duygusundan ve şaşkınlıktan daha yeni yeni kurtulmakta.” 2000’e *Doğru*, S.40, 25 Eylül 1988, s.8.

⁹¹¹ Cemal Süreya, “Kısa Türkiye Tarihi IV”, *Sevda Sözleri*, s.222.

⁹¹² Cemal Süreya, “Kısa Türkiye Tarihi V”, *Age.*, s.223.

⁹¹³ Cemal Süreya, “Kürtler ve Arnavutlar”, *Age.*, s.297.

⁹¹⁴ Cemal Süreya, “Uçurumda Açan”, *Age.*, s.150.

1929 ekonomik buhranı, 1929'da başlayan ve etkileri 1930 yılının sonlarında hissedilen ve başta büyük devletler olmak üzere dünyada çoğu devletin ekonomisine darbe vuran malî krizdir. Özellikle sanayileşmiş devletleri vuran kriz, farklı ülkelerde farklı tarihlerde sona ermiştir.⁹¹⁵ Bu krizin ülkemizde hissedilmesi şiirde de belirtildiği gibi, geç olmuştur. Şair, bu geç gelmişliği bir kâr olarak değil aksine yoksul yaşamdan bir şey değiştirmedigine dikkat çeker:

Biz seviştik Süveyş kanalı kapanmıştı

*Ellerimizin balıkları bütün kanallarda*⁹¹⁶

Cemal Süreya şiirinde, hem tarihî hem de politik açıdan stratejik bir önemi bulunan Süveyş Kanalı'nın kapanmasını, bir de sevişmekle ilişkilendirerek politik bir tarihî hadiseyi sivilleştirir. Akdeniz ve Kızıldeniz'i birleştiren ve Mısır topraklarına ait olan Süveyş Kanalı, tarihte birçok ülke devleti tarafından işgal edilir. İngiltere'nin hak iddia etmesiyle, politik bir malzeme haline gelmiştir. İsrail'in de kanalı işgal etmesiyle işletmeye kapatılır ve 1975 yılında Mısır hükümeti tarafından tekrar işletmeye açılır.⁹¹⁷

3.2.1. Mitolojik Öğeler

Cemal Süreya; şiirinde doğu ve Batı kültürüne ait birtakım mitolojik öğelerden faydalanmıştır. Güncelin içerisinde geçmişe yaptığı atıflarla geçmişi ana taşıyan şair, mitolojik öğelerle günceli birleştirmiştir.

Doğu mitolojisinde yer alan “şahmaran” Cemal Süreya'nın “Göçebe” şiirinde şöyle hatırlanır:

*Şahmaran süt istiyor kefeninden/ Üç aylık ölmüş çocukların*⁹¹⁸

Şair, yılanların şahı olan “şahmaran”ı, Doğudaki çocuk ölümleriyle ilişkilendirir. Şahmaran, dizede çocukların ölümleriyle beslenen ya da onları zehirleyen bir mitolojik kahraman olarak hatırlanmıştır. “Şahmaran”, yeri gizli olan ve sonrasında Danyal Peygamberin oğlu Cemşasb tarafından keşfedilen Yemliya adı verilen insan başlı bir yilandır. Devrin padişahı hastalandığı zaman, eti kaynatılarak padişahı iyileştirir.⁹¹⁹ Cemal Süreya ise şiirinde, şifa dağıtan bir canlı olarak değil, ölmüş çocukların yanında

⁹¹⁵ Fahir Armaoğlu, *20.Yüzyıl Siyasî Tarihi*, C.1-2: 1914-1995, Alkım Yayınevi, 11.bs., İst., (tarih belirtilmemiş), s.229.

⁹¹⁶ Cemal Süreya, “Süveyş Kanalı”, *Sevda Sözleri*, s.30.

⁹¹⁷ “Süveyş Kanalı”, *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C.18, Gelişim Yay., İst. 1986, s.10956-10957.

⁹¹⁸ Cemal Süreya, “Göçebe”, *Sevda Sözleri*, s.61.

⁹¹⁹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Yay., İst. 1998, s.364.

çöreklenen biri olarak ona yer verir. Ayrıca, şahmaranın çocuk kefeniyle beslenmesi sütü akla getirdiği için renk bakımından da bir ilgi kurmuştur.

Son şiir kitaplarından *Sıcak Nal*'da yer verdiği "simurg" da, doğu mitolojisinde önemli bir motiftir. Yere konmayan, sürekli yükseklerde uçan ve kolay avlanamayan bir kuş olan "simurg" ya da "Anka" "sanatkârlığı temsil ederek"⁹²⁰ Cemal Süreya'nın şiirinde aslına uygun olarak hatırlanır:

*Akıntılar akıntılar ters akıntılar/ Üstünde simurg uçar*⁹²¹

Şiirde, şairlerin bitmeyen mücadelesini, iktidarla zıt düşen tavırlarını "simurg"la bağlantı kurarak işler. "Simurg"un yükseklerde uçuşuyla halk şairleri arasında ilgi kurduğu gibi, tasavvufta hakikate ulaşmak için her türlü zorluğa göğüs geren "simurg" temsiliyle de yakınlık kurduğu düşünülebilir. Daha önceki şiir kitaplarında "simurg" a yer vermediği için de hayıflanır: "Nasıl olmuş da Simurg sözcüğünü bugüne dek şiirime sokmamışım. Büyük bir eksiklik bu. Hatta, rezalet! Simurg."⁹²²

Cemal Süreya'nın Doğu mitolojisine ait bir unsurdan faydalandığı bir diğer şiiri de *Güz Bitigi*'inde bulunan "İlkokulu Bitirdiği"dir:

*İlkokulu bitirdiği gün Cumhuriyet şairi,/ Saçında kurdelesini Lozan gibi;/ Sonra her yıl öldürüldü, öldürüldükçe de/ Hemeninden göğe hüthütler çizildi.*⁹²³

İpek kuşu, çavuşkuşu, ibibik kuşu olarak da isimlendirilen hüdhüd, Süleyman peygambere hizmet ettiğine inanılan bir kuştur. Çok uzaklardaki suyu havadan görebilme ve keşfedebilme özelliğine sahiptir.⁹²⁴ Şiirde şair, "hüdhüd" ün haberci ve uzaktaki varlıkları görebilme özelliğinden yararlanarak bir çağrışım oluşturmuştur. Ayrıca, şiirde Lozan'a (antlaşma) benzetilen Cumhuriyet şairinin geçmişe değil, geleceğe yönelik tavrı bu kuşla bir ilişkiyi kurdurmuştur.

Doğu kültürüne ait hikâye, destan ve dinî kişiliklere de çokça atıfta bulunmuştur Cemal Süreya. Bunlara metinlerarasılık bölümünde "gönderme" başlığı altında yer verdiğimiz için buraya taşıdığımız birkaç doğu motifiyle, şairin bu kültürle ilişkisinin bunlarla sınırlı olmadığını altını çizelim.

Şair, Batı mitolojisine ait kahramanlara da şiirinde yer vermiştir. Örneğin "Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli" şiirinde geçen: "*Nicedir içimde taşımakta olduğum/ Uçuk*

⁹²⁰ İskender Pala, *Age.*, s.30-31.

⁹²¹ Cemal Süreya, "Karacaoğlan", *Sevda Sözleri*, s.207

⁹²² Cemal Süreya, *Günler*, s.13.

⁹²³ Cemal Süreya, "İlkokulu Bitirdiği", *Sevda Sözleri*, s.246.

⁹²⁴ İskender Pala, *Age.*, s.194.

Minerva'ya göktaşları gönderiyor (s.85) dizesinde Roma tanrıçası “minerva”yı hatırlatır. Minerva, entelektüel faaliyetleri yöneten ve zekâyı temsil eden bir tanrıçadır.⁹²⁵ Aynı zamanda yüksek bir tepeye kurduğu bir de tapınağı bulunmaktadır. Şiirde zekâdan ziyade uzaklığı, yüksekliği temsil eden yönü “göktaşları” ile desteklenmiştir.

Şair, benzerlik ilgisinden yola çıkarak “Bugün Ne?” şiirinde mitolojide güzelliği ve aşkı temsil eden “Afrodit”⁹²⁶ le ağaçlar arasında ilgi kurar: “*Yarın bütün bu ağaçları sulayacaklar/ Ağaçların Afroditini anımsadım şimdi/ O ağacın yanından geçerken gökyüzü ne derindi*” (s.309).

3.2.2. Şiirini Besleyen/ Etkileyen Kaynaklar

Cemal Süreya’nın şiiri kaynak bakımından oldukça zengindir. Küçükken annesinden dinlediği halk hikâyeleri, lisedeyken okuduğu divan şiiri ve üniversite yıllarında keşfettiği çağdaş Türk ve Fransız şiiri, onun şiirini besleyen önemli kaynaklar olmuştur. Bu kaynakları şiirinin içerisinde eriterek ve dönüştürerek etkiyi aşan şiirler yazmayı başarmıştır: “Ben batı edebiyatı değerleriyle de beslendim, Doğu edebiyatı değerleriyle de. Şiirim, sanıyorum bu iki edebiyat değerlerinin uzlaşması, bütünlemesi değil, bende çelişkiye uğramasıdır.”⁹²⁷ Cemal Süreya’nın şiirindeki Doğu ve Batı’nın kesişmesini Ülkü Tamer, şair için yazdığı şu dizelerde çarpıcı bir şekilde dile getirir:

Cemal:

Atlas Okyanus’unda Fırat’ın salı

Zap suyunda Alp çiçeği.

Onun şiir serüvenine baktığımız zaman, diğer şairlerin tersine çocukluk dönemi diyebileceğimiz bir acemilik dönemi olmamıştır. O, ilk şiir kitabı *Üvercinka*’da nerdeyse şiirinin pusulasını göstermiştir. Burada etkilendiği bütün kaynakları alışılmadık biçim ve anlamda yepyeni bir sesle ortaya koymuştur. İlk kitabında, çağdaşı birçok şairden etkilenmesine rağmen, etkisi en fazla hissedilen Garip ve Attila İlhan şiiridir. Küçük insanın yaşantısı ve ironik bir konuşma dili onu Garipçiler’e; bireyin kentte yaşadığı bunalım, kaçış ve bu kaçış sonucunda kadına sığınması da Attila İlhan’a yaklaştırmıştır. Ayrıca, şiiri zekâyla eşdeğer gören Salâh Birsâl’in de hem poetik

⁹²⁵ Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü/ Yunan ve Roma*, Sosyal Yay., İst. 1.bs., İst. 1997, s.507.

⁹²⁶ Pierre Grimal, *Age.*, s.76-78.

⁹²⁷ Ahmet Oktay, “İkinci Yeni”, *Güvercin Curnatası*, s.195.

görüştünden, hem de şiirlerinden etkilenmiştir. Birsell de şiirlerinde ironiye, sözcük uydurmaya, özel ve coğrafî isimlere çokça yer veren bir şairdir. Nitekim Birsell'in de Batı sanatkarlarından Apollinaire ve Max Jacob'a portre şiir yazdığını hatırlatacak olursak, Cemal Süreya'nın şaire olan ilgisi iyice netleşmiş olur.

Göçebe'yle birlikte yerli kaynaklara yönelen şair, *BÖSDB* kitabında hem halk hem de divan edebiyatının ustalarıyla bir bağ kurmuştur. *Uçurumda Açan*'da ise, göndermede bulunduğu isimler, daha çok kendi kuşağının şairlerine yöneliktir. *Sıcak Nal*'da yerli kaynakları öne çıkarırken, *Güz Bitigi*'nde ise, bir sentez oluşturduğu göze çarpar.

Çağdaş Batı edebiyatından özellikle Fransız sürrealist şairleri de, Cemal Süreya'nın şiirinde etkisi görülen sanatkarlardır. Şiirindeki şaşırtıcı üslûp, çağrışım, imge kuruluşu, yerli kaynakları modern bir şekilde yenileme, bireysellik ve toplumsallığı bir arada verme, bu şairlerin Cemal Süreya üzerindeki etkisini gösterir.

Onun şiiri sadece edebî kaynaklarla beslenmemiştir: "Hemen hemen her türlü yapıtla beslendim. Öğrenimim ve mesleğimden ötürü iktisat, toplumbilim, hukuk, maliye üzerine yazılmış bazı temel kitapları da okudum."⁹²⁸ Bunların dışında Anadolu yolculukları da, şiirinin beslendiği önemli kaynağı oluşturmaktadır. Onun şiirindeki kaynağın başta özel yaşantısı olduğunu söyleyen Doğu Perinçek, Ortadoğu kültürünü ve Batı'nın gerçekçiliğini de ekleyerek şairin izah etmeye çalıştığı çelişkinin de altını çizmiş olur.⁹²⁹

Aşağıdaki onun etkilendiği kaynakları metinlerarası ilişkiler yöntemiyle şiirine nasıl yansıttığına bakalım.

3.2.3. Metinlerarasılık

İki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleyiş biçimi olarak adlandırılan metinlerarasılık (intertextualité), metnin özerk olduğu düşüncesine dayanan bir kavramdır.⁹³⁰ 1960'lı yılların sonunda başta Julia Kristeva gibi kuramcılarının tanımlamaya çalıştığı metinlerarasılık, Mihail Baktin, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny ve Gérard Genette gibi kuramcılar tarafından nitelenmeye, açıklanmaya çalışılmıştır. Kuramcılar, farklı görüş sunsalar da, metnin bir

⁹²⁸ Saçak, "Cemal Süreya'ya Üç Soru", *Güvercin Curnatası*, s.127.

⁹²⁹ Doğu Perinçek, "Sürgün-Efsane- Düş- Materyalizm", *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990, s.36.

⁹³⁰ Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, 2.bs., İst. 2000, s. 17.

alıntılar toplamı olduğu ve her metnin eski metinlerden aldığı parçaları yeni bir bütün içerisinde bir araya getirdiği fikrinde ortaklıklar: “Metinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olmayacağı düşüncesi öne çıkar. Bir metin hep daha önce yazılmış metinlerden aldığı kesitleri yeni bir bileşim düzeni içerisinde bir araya getirmekten başka bir şey olmadığına göre, metinlerarası da hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir. Kısacası, bu bağlamda, her yapıt bir metinlerarasıdır.”⁹³¹

Çağdaş eleştiriyle birlikte, metinlerarasılık bilimsellik kazanır. Metnin diğer metinlerle ilişki kurmasının doğallığı ve metnin heterojenliği üzerinde durulur. Çok eskiden beri de metin yazarı, eserini oluştururken zamanındaki ya da kendinden önceki metinlerle bir ortaklığa gitmiştir. Bunlardan faydalanma yöntemini de, esin ya da ilham olarak adlandırmıştır. Kimi zaman da bunu söylemekten kaçınmış ve bir intihalle karşı karşıya gelmiştir. Oysaki metinlerin birbirinin silsilesi olduğunu savunan metinlerarasılıkta, hiçbir metin diğerinden bağımsız değildir. Bugün metinlerarasılık, postmodern metinlerin omurgasını oluşturmaktadır.

Metinlerin birbiriyle ilişkisini açıklayan metinlerarasılık, bu ilişkinin nasıl kurulduğunu da çeşitli yöntemlerle izaha çalışmıştır. Bunlar; gönderge (gönderme), alıntı, anıştırma, öyküleme, parodi, pastiş, yeniden yazma, kolaj... gibi tekniklerdir.

Cemal Süreya’nın şiirini, metinlerarası ilişkiler bağlamında incelediğimiz zaman en fazla göndergelere (réf  rence) yer verdiğini söyleyebiliriz. Adeta gönderme yaptığı her isim, olay, inanç; özel ya  ntısına, yaşadığı topluma, beslendiği kaynaklara okuyucuyu götüren adreslerdir. Kimi zaman da gönderme bulunduğ   bir isim, ansiklopedilerden şiirine taşınan bir okuma notları gibi görülür. Bu bölümde metinlerarasılık yöntemlerini nasıl kullandığını gösterdikten sonra, etkilendiğı halk, divan, çağdaş Türk ve Batı edebiyatı sanat  arlarıyla şiiri arasında kurduğ   ilgiyi vermeye çalışacağız.

3.2.3.1. Gönderge (Gönderme)

Gönderge, bir metinde; bir çağın, bir türün, bir geleneğ  n, yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, şiir ki  sisinin, tarihi bir kahramanının, kutsal kitaplardan

⁹³¹ Kubilây Aktulum, Age., s.18.

birinin adının çokça anılması, hatırlanmasıdır. Göndermelerde yapıtın adı ya da yazarı açıkça verilirse açık ilişkiler, herhangi bir ipucu verilmeden metne gönderme yapılırsa kapalı ilişkiler kurulur. Cemal Süreya'nın şiirinde belirlediğimiz açık ilişkilere dayanan göndermeleri, şiir kitaplarına göre aşağıda verdiğimiz zaman görülecek ki, yerli kaynaklar ilk şiir kitabından sonra gittikçe daha yoğun yer almaya başlamıştır.⁹³²

1.EDEBİ KİŞİLİKLER

Üvercinka: Max Jacob (s.37), **Göçebe:** Lorca (Federico Garcia Lorca), Ezra Pound (s.56), Ahmet Arif (s.57), Sir Thomas (Sir Thomas More) (s.58), Emrah (Erzurumlu Emrah) (s.63), Kafka (s.64), **BÖSDB:** Ayı Hugo (Victor Hugo), Mallermé, Kaçık Artaud (Antonin Artaud) (s.77), Nâzım ile Hikmet (s.82), Ezop (s.98), Yunus, Âşık Paşa, Emir Sultan, Balım Sultan, Kızıl Deli, Âşık Garip, Pir Sultan (s.122), Kadı Burhanettin (s.107), Zehir Kazak, Zıkkım Gedayi, Karacaoğlan, Dertli Boran, Kayıkçı Kul Mustafa, Bayburtlu Zihni, Dadaloğlu, Gülşehri, Emrah, Şems Banu, Süleyman Çelebi (s.95-97), Köroğlu (s.101), Nâzım (s.122), Ferazdak (s.124), Mayakovski (s.125), **Uçurumda Açı:** Nâzım Hikmet (s.150), Edip Cansever, Turgut Uyar, Can Yücel, Fethi Naci (s.163), Şemsettin Sami (s.164), İlhan Berk, Salâh Birsell, Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Mehmet Kemal, Yılmaz Gruda, Orhan Veli, Hasan Şimşek, Şahap Sıtkı (İlter), Metin Altıok, (s.167-168), İlhan (Erdost) (s.179), Mübeccel İzmirli (s.180), Ceyhun Atuf Kansu (s.184), Dante ile Beatrice (s.189), Nurullah Ataç, Tahir Alangu, Cevdet Kudret, Suut Kemal, Mehmet Kaplan, Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Burian, Vedat Günyol, Adnan Benk, Fahir Onger, Memet Fuat, Fethi Naci, Hüseyin Cöntürk, Rauf Mutluay, Asım Bezirci, Mehmet H.Doğan, Doğan Hızlan, Konur Ertop, Vecihi Timuroğlu, Muzaffer Uyguner, Adnan Binyazar, Füsün Akatlı, Atilla Özkırımlı, Murat Belge, Enis Batur, İlhan Berk (s.190), Behçet Necatigil (s.191), **Sıcak Nal:** Edip Cansever (s.204), Karacaoğlan, Nâzım (s.207), Turgut Uyar (s.209), Hayyam (s.210), **Güz Bitiği:** Fazıl Hüsnü (s.249), Genceli Nizami (s.253), **Dergilerde Kalanlar:** İlhan Berk, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi, Fuzûlî (s.291-292), Pir Sultan, Yunus Emre, Karacaoğlan (s.299), İlhami Bekir (Tez) (s.303), Ahmet Köksal (s.303), Tevfik Akdağ (s.304), Eray Canberk (s.304), Ercüment Uçarı (s.304), Fazıl (Fazıl Hüsnü Dağlarca) (s.310).

⁹³² Burada Erdoğan Kul'un *Ece Ayhan Şiiri* adlı doktora çalışmasındaki sıralamadan faydalanılmıştır.

-Edebî Eserlerdeki Kişilikler

Göçebe: Raskolnikov (Suç ve Ceza-Dostoyevski, s.56), **BÖSDB:** Mecnûn (Fuzûlî- s.95), Sütbeyaz Ayvaz, Kankırmızı Köroğlu (Halk hikâyesi, s.95), Svidrigaylov (Suç ve Ceza- Dostoyevski, s.132), Ahmet Cemil (Mai ve Siyah- Halit Ziya Uşaklıgil, s.132), **Dergilerde Kalanlar:** Leylâ (Fuzûlî, s.292).

2.ESERLER VE SÜRELİ YAYINLAR

- Yazarı Belli Olan Eserler

Göçebe: Tristram (Laurace Sterne, s.58), Çocuk ve Allah (Fazıl Hüsnü Dağlarca, s.61), **BÖSDB:** Harp ve Sulh (Tolstoy), Kelile ve Dimne (Beydeba) (s.82), Marcopolo Seyahatnamesi (Marco Polo, s.89), **Uçurumda Açan:** Define Adası (Robert Louis Stevenson, s.194).

-Yazarı Belli Olmayan Eserler

Göçebe: Tristran ve Isolde (Bir romans olan bu halk hikâyesi sonradan Thomas More tarafından yazıya geçirilir, s.58), **BÖSDB:** Kerem ile Aslı (s.122), Bahname (s.88), **Dergilerde Kalanlar:** Kan Kalesi (s.329).

-Yazarı Belli Olan ve Yazarı Belli Olmayan Eserleri Değiştirme

Göçebe: Kerem ile Arzu, Aslı ile Kanber (s.61), **Uçurumda Açan:** Dol(An)kara bakır dol dizesi (Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun *Dol Karabakır Dol* şiir kitabının adı, s.163), **Sıcak Nal:** Yaş Otuz Beş Dantel gibi ortasından (s.207), **Dergilerde Kalanlar:** Kırmızı Başlıklı Pis Kız (s.295).

-Kendi Şiirine Gönderme⁹³³

Güz Bitigi: “Kehanet” adlı şiiri (s.254)

-Sürelî Yayınlar

Dergilerde Kalanlar: *Milliyet* (s.291), *Resmî Gazete* (s.292)

3. KÜLTÜR, DÜŞÜNCE ve BİLİM DÜNYASINDAN KİŞİLİKLER

Üvercinka: Öklid (s.22), Prudhon (Pierre Joseph Prudhon, s.41), **Göçebe:** William James (s.56), Nietzsche (s.61), **BÖSDB:** Şems (s.100), Sinan (Mimar Sinan,

⁹³³ Cemal Süreya'nın kendi şiirine gönderme yapması bu şiirle sınırlı değildir. Biz burada sadece şiirin adını verdik. Şair, özellikle mektuplarında yazdığı birçok dizeyi bir başka şiirinde kullanmıştır. Alıntı başlığında bu uygulamaya bkz.

s.101, s.134), Eflatun (s.124), Lujin (s.132), **Uçurumda Açan:** Evliya Çelebi (s.163), **Sıcak Nal:** Herodotos (s.211), **Güz Bitigi:** Gazali, (s.247), İbni Sina (s.252, s.271), Piri Reis (s.258)

-Gazeteciler

Dergilerde Kalanlar: (Refii Cevat) Ulunay, (Burhan) Felek, Refik (Erduran), Çetin Altan (s.291-292).

-Müzik Dünyasından Kişilikler ve Eserler

BÖSDB: Stradivardiyüs (s.82), **Uçurumda Açan:** Dede, Bach (s.166); **Üvercinka:** “ Garson bira getir ” (Charleston şarkısı (s.19))

- Ressamlar

Üvercinka: Van Gogh (s.18), Modigliani (Amedeo Modigliani-s.31), **Göçebe:** Şeker Ahmet Paşa (s.53), **Güz Bitigi:** Chagall (s.267).

-Sinema

Göçebe: Marilyn Monroe (s.61), **Dergilerde Kalanlar:** Emmanuel filmi (s.329)

-Tiyatro

Güz Bitigi: Ortaoyunu (s.250)

-Ekonomistler ve Eserler

BÖSDB: Chevrolet, Pontiac, Buick, General Motors, Ford, Chrysler (s.102), **Üvercinka:** Kapital (Marx, s.37),

4.DEVLET ADAMLARI, YÖNETİCİLER, ASKERÎ ve SİYASÎ KİŞİLİKLER

Göçebe: Mitridat (s.53, s.107), Kral Mark (s.58), Spartaküs (s.57), Şah İsmail ve sevgilileri: Gülizar, Gülperi, Arap Üzengi (s.65), **BÖSDB:** Serhas, Fatih Sultan Mehmet (s.76), Firavun (s.81, s.91), Zurayk (s.88, s.92), Dördüncü Murat (s.97), Genç Osman (s.101), **Uçurumda Açan:** Mustafa Kemal (s.163), Sadettin Köpek (s.163), Özdemirolu (Özdemirolu Osman Paşa), Yavuz Sultan Selim, II. Selim, IV. Murad, Abdülmecid, Adolf Hitler, Mussolini (s.193), **Sıcak Nal:** Yakup Cemil (s.200), Beyaz elli Musa (Musa Anter) (s.207), Firavun (s.207), Mihri (Belli), Nizam (Nizamülmülk, s.210), Atatürk (s.221), **Güz Bitigi:** Nefertiti (s.249), Onaltıncı Louis (s.254), Atatürk (s.296), **Dergilerde Kalanlar:** Pontus Pilatus (s.310), Doğu Perinçek (s.329)

5. KUTSAL/ DİNÎ KİŞİLİKLER ve METİNLER

Üvercinka: Meryem (s.20, s.30, s.37), **Göçebe:** Kaabil (s.56), İsa (s.68, s.108, s.310), **BÖSDB:** Yusuf, Muhammet (s.81, s.108), Hasan ile Hüseyin (s.82), Kabil, Habil (s.85), Belkıs (s.87), İbrahim (s.88), Hacer (s.89), Ali (s.101, s.112), Musa (s.108), Hasan (s.112), Bünyamin (s.136), **Uçurumda Açıan:** Ömer (s.149), İdris (s.178), **Sıcak Nal:** Muhyiddin Çelebi, Molla Fenari (s.198), Lokman Hekim (s.227).

-Kutsal Metinler

BÖSDB: Elif Lam Mim (s.100)

-Kendi Kurguladığı Kişilik

Üvercinka: sultan celayir süreyya hazreti (s.41)

6.TARİHSEL OLAY ve TOPLULUKLARA GÖNDERMELER

-Tarihsel Olaylar

Üvercinka: Süveyş Kanalı'nın kapanması (s. 30), **Göçebe:** Otlukbeli Savaşı (s.57), **BÖSDB:** Fatih Sultan Mehmet'in gemileri karadan yürütmesi (s.76), Fenikelilerin alfabe ihraç etmesi, Ankara'nın alfabe ithal etmesi (s.106), **Uçurumda Açıan:** 1929 Ekonomik Buhranı (s.151), **Sıcak Nal:** Kerbela (s.198), Yerleşim birimlerinin adının değiştirilmesi (s.199), Yakup Cemil'in öldürülmesi (s.200), Celâlî İsyanlar (s.219), 1980 Darbesi'nin yasakları (s.222, s.223), **Güz Bitigi:** Varto Depremi (s.248).

-Topluluklar/Gruplar/İmparatorluklar /Devletler

Göçebe: Eski Hececiler (s.53), **BÖSDB:** Bizans, Fenike (s.75-76), Tolonoğulları (s.88), Bizans (s.91), Divan, İkinci Yeni (s.150), Frigya (s.197), Selçuklu, Osmanlı (s.247).

7.TARİHSEL MEKÂN/ŞEHİR ve YAPILARA GÖNDERMELER

Üvercinka: Kızkulesi (s.41, s.211), Babil (s.42), Elhamra (s.43), **Göçebe:** Babil'in Asma Bahçeleri (s.49), Galata (s.69), Eyfel (s.54), Kars Kalesi (s.62), **BÖSDB:** Peleponnez (s.87), Galata Kulesi (s.91), Sayda, Hatusas, Troya, Fenike (s.106), **Uçurumda Açıan:** Çin Seddi (s.149), Kapalı Çarşı, Mısır Çarşısı (s.152), Anıtkabir (s.164, s.296), **Sıcak Nal:** Mamahatun Türbesi (s.203), Alamut Kalesi (s.210), **Güz**

Bitigi: Troya (s.256), Horasan, Buhara (s.257), **Dergilerde Kalanlar:** Dolmabahçe Sarayı (s.296), Selimiye Camii (s.314)

Bu isimlerden de anlaşıldığı gibi şiiri, “Lâleli’den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız” dizesini hatırlatacak şekilde kurulmuştur. Gönderme yaptığı isimler içerisinde yoğun olarak edebî kişiliklere ve özellikle de çağdaşı şair ve eleştirmenlere yer vermiştir. Her dönemi kucaklayan şiir anlayışında, tarihle beraber günceli kovalamış ve “şiir, güncelin gazetesidir” sözünü doğrular nitelikte şiir yazmıştır. Örneğin 1962 yılında yazdığı “Göçebe” şiirinde, aynı yıl ölen beyaz perdenin unutulmaz ismi Marilyn Monroe’i anmadan edemez. Ancak şiirde bu ismi, sadece bir haber vermek için değil, bir çelişkiyi yakalamak için de kullanmıştır.

3.2.3.2. Alıntı (Citation)

Bir metnin başka bir metin içinde varlığını en somut biçimde gösteren alıntı, metinlerarası ilişkinin en yaygın kullanılan yöntemlerinin başında gelir. Bir yazardan ya da ünlü bir kişiden alınan parça olarak tanımlanan alıntıyla, dize/ cümle başka bir metinde tekrarlanır. Alıntı, bilinçli ve istemli bir hatırlatmadır. Alıntıya açıklık katan iki temel unsur ise “ayraçlar” ve “italik yazı”dır. Ayraçlara ve italik yazıya başvurmada alıntı yapmak onu kendine mal etmektir. Öyleyse alıntı süreci, bir iz bırakmalıdır.⁹³⁴ Cemal Süreya’nın şiirinde alıntı, göndergeler kadar olmasa da kullandığı bir teknik olmuştur.

Divan şairlerinden Mahir’in mısra-ı berceste konumunda olan “Ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz” dizesini “Sevgilim Ben Şimdi” şiirinde ayraçla alıntılar. Şair, dizede geçen *hatıra* kelimesi yerine *aklıma* kelimesini kullanmıştır. Eşi Zuhal Tekkanat’ın hastahanede kaldığı günlerde yazılan şiirde, hatıraların yâd edilmesi ve eşyada bıraktığı etki söz konusu edilir. Hatıralar canlanınca Mahir’in dizesiyle anlam güçlendirilir:

*Sevgilim ben şimdi büyük bir kentte seni düşünmekteyim/ Elimde uçuk mavi bir kalem cebimde iki paket sigara/ Hayatımız geçiyor gözlerimin önünden/ Çıkıp gitmelerimiz, su içmelerimiz, öpüştüklerimiz/“Ağlarım aklıma geldikçe gülüştüklerimiz.”*⁹³⁵

⁹³⁴ Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, 2.bs., İst.2000, s.94-95.

⁹³⁵ Cemal Süreya, “Sevgilim Ben Şimdi”, *Sevda Sözleri*, s.307.

Güz Bitigi şiir kitabındaki “18 Aralık” başlıklı şiirin ikinci dördlüğünde, Fransız İhtilali’nin çıktığı dönemde, Fransa kralı olan 16.Louis’in ihtilâl akşamı defterine yazdığı söz, ayrıca alıntılanır:

*Olur mu anımsamamak Onaltıncı Louis’yi,/ 14 Temmuz 1789 akşamı, Louis,/ Şöyle yazmamış mıydı defterine:/ “Bugün kayda değer bir şey yok...”*⁹³⁶

Cemal Süreya, Fütürist şairlerden Mayakovski’nin genç şairler için söylediği “genç şairlerin bitmemiş şiiri yoktur” sözünü “Yeraltı” şiirinde kendine uyarlayarak yineler:

*Baba Mayakovski demişti ya,/ Hani genç şairler için,/ İşte benim de o yıllarda/ Bitmemiş hiçbir şiirim yoktu hemen hemen;/ Soluk soluğa yaklaşır rastlantı/ Yumurtlayıp giderdi avcuma.*⁹³⁷

Alıntıların italik ya da ayrıca yazılması okuyucu için bir kolaylıktır. Ancak alıntı, kimi kez şiirin bir dizesi gibi herhangi bir işaret konulmadan da yer alabilir. Cemal Süreya’nın “Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm” ve “Yazmam Daha Aşk Şiiri” bu türdendir. İlk şiirde Anadolu kadınının umutsuzluğunu ve çaresizliğini dile getiren şair, Porsuk Nehri civarında yaşayan kadınlardan sonra Kızılırmak kadınlarını anlatmaya başlayınca Sivas yöresine ait olan bir ağıtı şiirinde alıntılar. Muzaffer Sarısözen’in derlediği türkünün son bölümü şöyledir:

*Kızılırmak parça parça olaydın/ Her bir parçan bir yerlerde kalaydın/ Sen de benim gibi yârsız kalaydın// Nettin Kızılırmak allı gelini/ Gelini gelini benim yârimi*⁹³⁸

Cemal Süreya da şiirinin ikinci bendinin ilk dizesini bu ağıttan aldığı alıntıyla kurarak muhteva ve söyleyiş yakınlığı kurar:

*Kızılırmak parça parça olasin/ Bir parça ekmek siyah, on kurusluk 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*⁹³⁹

Chagall’ın etkisiyle yazılan “Yazmam Daha Aşk Şiiri” nin ilk dizesi Ahmet Muhip Dıranas’ın “Hatıra” şiirinin ilk dördlüğü’nün ikinci dizesine aittir. Dize hiç değiştirilmeden aynen kullanılmıştır:

⁹³⁶ Cemal Süreya, “18 Aralık”, Age.,s.254.

⁹³⁷ Cemal Süreya, “Yeraltı”, Age., s.125.

⁹³⁸ Salahaddin Bekki, *Baş Yastıkta Göz Yolda/ Sivas Türküleri*, Kitabevi Yay., İst. 2004, s. 146.

⁹³⁹ Cemal Süreya, “Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm”, *Sevda Sözleri*, s.33.

*Oydu bir bakışta tanıdım onu/ Kuşlar bakımından uçarı/ Çocuk tutumuyla beklenmedik/ Uzatmış ay aydın karanlığıma/ Nerden Uzatmışsa تنها boynunu*⁹⁴⁰

Şairin alıntuladığı ilk dize, Ahmet Muhip'in şiirinde şöyle geçer:

*Dün bir gölge gibi geçti yanımdan/ Oydu, bir bakışta tanıdım onu/ Rüyalarımaya tayf halinde konan/ Peşime bir korku gibi düşen o*⁹⁴¹

Cemal Süreya, kendi şiirlerinden de alıntı yapan şairdir. Kullandığı bir dize bir başka şiirinde karşımıza çıkar. Bilhassa mektuplarındaki satırları ve şiirleri, diğer şiirlerine dağıtmıştır. Kimi dizeleri aynen aldığı gibi kimi dizelerde de kelimelerin yerini değiştirme, kelime ekleme ya da çıkartma yapmıştır. Bunları şairin bir tekrara düşmesi şeklinde düşünemeyiz. Bir dizeyi ikinci kez kullanması vurgulamaya çalıştığı anlamın altını çizdirir. Kendi şiirinden aldığı dizelerde alıntıyı işaret edecek herhangi bir işaret göstermemiştir. İlk şiirlerinden “Hamza Suiti” şiirinde yer verdiği “*Afrika dediğin garip bir kıta*” (s.28) dizesini “Afrika” (s.34) şiirinde değiştirmeden kullanır. İlk şiirde muhtevaya bağlı olarak görülen dize, ikinci şiirde bir tema olur. Daha birçok şiirinde kendi şiirinden alıntı yapan Cemal Süreya “Dikkat Okul Var” da hemen hemen bütün dizeleri birçok şiirinde kullanmıştır. Onun bu şiiri diğerlerinde nasıl alıntuladığının altını şöyle çizebiliriz:

*Bende tarçın sende ıhlamur kokusu/Az mı dolandık Başkentin sokaklarında/Ama işte şölenin kaçınılmaz acısı/ Bizim payımıza düştü sonunda*⁹⁴²

*Bende tarçın sende ıhlamur kokusu/Yürürüz başkentin sokaklarında*⁹⁴³

*Aşkımız şimdi görklü bir hayatın/Yabancıya berbat bir çevirisi / Sen metinde üç beş satır atladın/ Ben geçmiş zamanda dondurdum fiilleri*⁹⁴⁴

*Ama bugünkü gökyüzü onun Ayrılıkça'ya berbat bir çevirisi/ Sen metinde her nasılsa üç satır atlamıştın/ Ben de geçmişe çevirdim bütün gelecek zaman kiplerini*⁹⁴⁵

*Sen ki özenle katlanmış bir mendil gibiydin/ Düşünür müsün zaman zaman acaba/ Nelerle ödedik şu mevsimi/ Ve gün nasıl vuruyor topuklarımıza*⁹⁴⁶

*Bir kez daha diyeyim: Özenle katlanmış bir mendil gibisin/ Sil beni n'olur kırk yıllık kırım pasım silinsin*⁹⁴⁷

⁹⁴⁰ Cemal Süreya, “Yazmam Daha Aşk Şiiri”, Age., s.43.

⁹⁴¹ Ahmet Muhip Dıranaş, *Şiirler*, YKY, 8.bs., İst. 2005, s.20.

⁹⁴² Cemal Süreya, “Dikkat, Okul Var!”, *Sevda Sözleri*, s.139.

⁹⁴³ Cemal Süreya, “Roman Okudum Seni düşündüm”, Age., s.314.

⁹⁴⁴ Cemal Süreya, “Dikkat, Okul Var!”, Age., s.139.

⁹⁴⁵ Cemal Süreya, “Bugün Ne?”, Age., s.309-310.

⁹⁴⁶ Cemal Süreya, “Dikkat, Okul Var!”, Age., s.139.

3.2.3.3. Öykünme (Pastiş)

Bir yazarın başka bir yazarın biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarmasına öykünme denir. Öykünme biçimle taklit edildiği gibi, metnin içeriği ve izleğiyle de taklit edilebilir.⁹⁴⁸ Cemal Süreya, şiirlerinde geleneksel ve çağdaş metinlerin biçim ve anlam içeriğine öykünerek şiirler yazmıştır. Ancak bu şiirlerde nazım şekillerini ve türlerini klasik biçimleriyle kullanmamıştır. O, öykündüğü şekli birkaç özelliğiyle yeninin içinde harmanlayarak göstermiştir.

Cemal Süreya, halk şiiri nazım şekillerinden güzelleme, türkü ve ağıta çağdaş bir yorum katarak yeniden oluşturmuştur. *Üvercinka*'daki "Güzelleme" başlıklı şiir, koşmanın bir türü olan Güzelleme'yle muhteva bağlamında ilişki kurar. O, halk edebiyatı nazım şekillerinden en çok türküyü şiirine taşıyarak bu türe olan ilgisini göstermiştir. Şiirleri geleneksel türkü formuyla tam olarak örtüşmese de, birkaçında görülen dörtlük, nakarat ve ses benzerliği türküyü ortaklık kurdurmuştur. *Üvercinka*'daki "Türkü" (s.24) ritmik söyleyişle; *Göçebe*'deki "Terazi Türküsü" (s.52) dörtlük ve nakarat dizesiyle; *BÖSDB*'deki "Türkü" (s.128) dörtlük, sözcük ve ses tekrarıyla; *Sıcak Nal*'daki "Türkü" (s.212) şiiri dize kuruluşu yönüyle "türkü" nazım şekliyle benzerlik gösterir. *Uçurumda Açan*'daki "İlhan'ın Anısına Türküler" (s.179) şiiri ise, dörtlülle yazılması ve ses tekrarı dışında muhtevasının ağıt olmasıyla da türküyü yakınlık kurmuştur.

Cemal Süreya'nın halk edebiyatının ses ve söyleyiş özelliğinden faydalanarak yazdığı diğer şiirleri de, "Yunus Ki Süt Dişleriyle Türkçenin"(s.95), "Kalın Abdal"(s.122), "Karacaoğlan" (s.207) ve "Di Gel"(s.280)'dir.

Şairliği sadece şiir yazmak olarak değil de, bir tavır olarak da tanımlayan Cemal Süreya'nın halk şiirine ve şairlerine bu kadar öykünmesinde, toplumsal duyarlılıkları ve iktidara karşı olan duruşları etkili olmuştur. Şiirin hiçbir zaman kurulu düzenle uyuşmadığını düşündüğünden, kendisi de yaşadığı toplumun ve dünyanın eleştirisini yapmaktan çekinmemiştir.

⁹⁴⁷ Cemal Süreya, "Gitsin Efendim", Age., s.319.

⁹⁴⁸ Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.133-134.

Halk edebiyatının yanında divan edebiyatının da sesine, nazım şekline ve birimine öykünerek metinlerarası bir ilişki kurmuştur. Öyle ki, sesi ihmal etmeden yazdığı şiirlerinde aruzun ritmini hissettirmiştir.⁹⁴⁹ O, kalıbı kullanarak yeni bir söyleyiş ve anlam yaratmıştır. *Üvercinka*'daki *Gazel* (s.42) başlıklı şiiri bu bağlamda ele alınırsa çağdaş bir gazeldir. Şair klasik gazelin biçim ve muhtevasına öykünse de, zihniyeti, sözcük dağarcığı ve imgeli anlatımıyla yeni bir söyleyiş oluşturmuştur. Bu yenilik, *Güz Bitigi* şiir kitabında çağdaş divan yazmaya kadar gider. 1 düzyazı, 20 Şiir, 1 Şarkı, 11 Beyit ve 16 Dize'den oluşan şiir kitabı, divan şiiri nazım şekillerinin çağdaş yorumlanmasıdır. Birebir asıllarıyla örtüşmeyen nazım şekillerini şair, onları bozarak yeniden inşa eder. Beyit nazım birimine öykünerek yazdığı şiirlerine de "Sayım"(s.119), "Seviş Yolcu" (s.136-137), "Var" (s.158), "Roman Okudum Seni Düşündüm" (s.314), "Biliyorum Sana Giden" (s.323-324) 'i örnek olarak verebiliriz. Şiirler, lirik anlatımı ve sesle sağlanan ritmiyle gazelin dönüştürülmüş şekilleridir.

Cemal Süreya, şiirinde modern Türk şiirinin ustalarına da öykünerek metinlerarası bir ilişki kurmuştur. "Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir IV" şiirinde, çağdaş şairlerin dilinden onların şiirlerini anımsatacak bir söyleyiş yakalayarak öykünme tekniğini gösterir:

*Kooperatif evlerinin sözleri boğazlarında: Çimento!
Alüminyum mırıldanıyor zorluyor güçsüz belleğini,
Adakale Sokak'ta İlhan Berk'i görür gibi oluyorum
Bir kentin tarihinde şairlerin ayak izi.*

Şöyle mi derdi İlhan Berk:

*"Sevdiğim kadınlar yaşlandınız hepiniz
Ama, inanın, yine de özlediğim sizlersiniz."*

Salâh Birsell bu dizeleri şöyle geliştirdi:

*"İsterseniz İlk yazın gazinosuna
Hep birlikte garson girebiliriz."*

⁹⁴⁹ Cemal Süreya'nın şiirindeki kimi dizelerin aruzun kırk yapıları olduğunu düşünen Hüseyin Cöntürk, "gözleri göz değil gözistan" dizesinde şairin farkında olmadan aruzla yazdığını düşünür: "Nasıl eski olan kendi adından bir harf düşürerek onu Süreya diye yenileştirmişse bu mısra da ilk heceyi düşürerek bir inceltme yapmıştır. Bilinçsizce bile olsa bu davranış, şairin, bu mısra da sezgi yoluyla bilinci aratmayacak kadar ince olabileceğini göstermektedir." *Yordam*, S.2, Şubat 1966, s.10.

Aldı Cahit Sıtkı:

“Özgürlüğümün bir parçası oldun artık
Hangi kuytuya düşsen hemen yapraklanırsın orda.”

Cahit Külebi:

“ O ozanlar var ya büyük ozanlar
Biz yanarken çıkardığımız dumanlar.”⁹⁵⁰

3.2.3.4. Anıştırma (Allusion)

Metinlerarası ilişkilerde çokça kullanılan diğer bir yöntem de, anıştırma. XVII. yüzyıla kadar bir söz oyunu olan anıştırma, genel anlamıyla bir tür kapalı-anlatım, kapalı sezdirim yoludur. Anıştırma metne gönderme yaptığı için alıntıyla karıştırılır. Ancak anıştırma, dolaylı yoldan metinle ilgi kurduğundan alıntıdan ayrılır. Kapalı bir anlatımı esas aldığından, gizli alıntı da denebilir.⁹⁵¹ Şairlerin beğendikleri metinleri, kendi metinlerinin içine almaları, beslendiği kaynağı gösterdiği gibi, bunu şiir okuyucusunun önüne bir oyun gibi göstermelerini de sağlamıştır. Okuyucudan iz sürmelerini ve parçaları birleştirmelerini aramışlardır. Cemal Süreya’nın şiiri de, etkilendiği kaynakları sezdirme yoluyla birçok örneği içinde barındırır. Örneğin, Aziz Mahmut Hüdayi’nin: “*Günler gelip geçmektedir/ Kuşlar gibi uçmaktadır*” dizelerinin “Kısa” şiirine şu şekilde kaynaklık ettiğini görebiliriz:

Hayat Kısa

*Kuşlar uçuyor*⁹⁵²

Cemal Süreya, bir bütün olarak gördüğü halk edebiyatını; şiirle birlikte halk hikâyeleriyle ve destanlarıyla da hatırlayıp şiirinde açıktan gönderme yaptığı gibi anıştırma tekniğiyle de geçmiş ve güncel olanı bir araya getirir. Göktürkler’e ait olan *Ergenekon Destanı*’nı “Göçebe” de dağa benzettiği şiiri ve dağdan çıkan demir sesi gibi destan motifiyle tekrar canlandırır:

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

⁹⁵⁰ Cemal Süreya, “OHHİŞ IV”, *Sevda Sözleri*, s.167.

⁹⁵¹ Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s.111-114.

⁹⁵² Cemal Süreya, “Kısa”, *Age.*, s.293.

*işte, ordan usturuplu geçmesini bil/ Tutsaksan ellerin sıvışır gider zincirlerin/ Ve balyozla vursalar mısralarına/ Soylu bir demir sesi yükselir/ Soylu büyük ve mavi bir demir sesi*⁹⁵³

Şair-ressamlardan olan Bedri Rahmi Eyuboğlu'yu da eseri ve şiiriyle hatırlar Cemal Süreya. “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir I”de, şairin *Dol Karabakır Dol* adlı şiir kitabını “Dol(An)kara bakır dol” şeklinde bir dizeye çevirdiği gibi “Ama Senin” şiirindeki şu dizelerle de “Karadut” şiiriyle yakınlık kurar:

Daha nen olayım isterdin

*Onursuzunum senin!*⁹⁵⁴

(...)

Karadutum, çatalkaram, çingenem

*Daha nem olacaktın bir tanem*⁹⁵⁵

3.2.3.5. Yansılama (Parodi)

Metinlerarasılıkta, metinlerin ironik bir şekilde yeniden kurgulandığı bir diğer yöntem de parodidir. Öyle ki Cemal Süreya, “çok geri planda da olsa, şiirsel her yaratış, daha önceki dil değerlerinin, daha önceki şiirin yeni ve özel bir parodisinden başka bir şey değildir.”⁹⁵⁶ diyerek bir önceki metinlerin yorumlanmasında parodiye dikkat çeker. Şairin bu tavrında, etkilendiği Fransız şairlerinin, eski metinleri, yeninin içinde ironik bir şekilde kullanmalarının etkisi vardır. Parodi yoluyla ciddi metinler, ironik bir anlatımla alaycı bir dönüştürmeye uğrar. Bu yönüme verebileceğimiz en uygun örnek “Yemen Türküsü”nün parodisi olan “Kısa Türkiye Tarihi V” (s.223) şiiridir:

Kahvede subay yok,

Bu nasıl iştir.

3.2.4. Şairlerle Etkileşim

3.2.4.1. Divan Edebiyatı

Divan edebiyatı, Cemal Süreya'yı imgeli ve söz sanatlarına dayanan diliyle ve ritmik söyleyişiyle etkilemeyi başarmıştır. Divan şiirine ilgisi, lise yıllarında aruzla

⁹⁵³ Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.64.

⁹⁵⁴ Cemal Süreya, “Ama Senin”, Age., s.160.

⁹⁵⁵ Bedri Rahmi Eyuboğlu, *Kara Dut*, İst. 1948, s.36.

⁹⁵⁶ Cemal Süreya, “Sözcük Kabuğu”, *Günübirlikler*, s.217.

yazdığı şiir denemeleriyle başlayan şair, üniversitede ilgisini çağdaş Türk ve Fransız şairlerine yöneltse de, şiirlerinde yaptığı gönderme, öykünme ve anıştırmalarla bu şiire olan ilgisini kesmediğini göstermiş olur. Bu ilgi sadece şiirler arasında köprü kurmakla kalmayıp, divan şairlerini okumaktan büyük bir keyif almaya da gider: “Bizim kuşak içinde, bir iki arkadaşla birlikte şöyle bir özelliğim var: Eski edebiyatın sürekli bir okuru olma niteliğim hiçbir zaman yitmedi. Eski edebiyatımızın bendeki izleri, çağdaş edebiyatımızın ve dünya edebiyatının izleriyle hep bir arada yaşadı.”⁹⁵⁷ Nitekim şairin son döneminde, üzerinde uğraştığı ancak bitiremediği çalışmalarından biri Fuzûlî’nin “Beng ü Bade” sidir. Fuzûlî, Cemal Süreya’nın lirizm bakımından güçlü bulduğu ve etkisi altında kaldığı bir şairdir. Şiirinde ismine ve *Leyla ile Mecnun* eserine göndermede bulunduğu gibi, “Vakit Var Daha” şiirinde geçen “*Çılgın gibi koşuyorum köylerden şehirlere/ Başını kayalara vura vura ilerleyen bir insan seli*” (s.101) dizelerinde “Su Kaside”sini anıştırmaktadır.

3.2.4.1.1. Şeyh Galib (1757-1799)

Cemal Süreya’nın divan şairleri içerisinde beğendiği ve okumaktan da en keyif aldığı şair, Şeyh Galib’tir. Bu sevgide, Galib’in şiirinin imgeye dayalı olması ve şiirinin klasik mazmunları tekrar etmeyerek gösterdiği yenilikçi tavrı etkili olmuştur. O, Necatigil’in Şeyh Galib için söylediği “son divan şairi” tespitini “ilk modern şair” olarak değiştirir. *Günler*’de “*Hüsn ü Aşk*”ı dört yıldır okuduğundan ve onun genç yaşta ölüp de arkasında büyük bir şiirsel çıkış yapmasından bahseder. Kullandığı dildeki lirizme dikkat çekerek, onu “kıyamet cilvesi” olarak tanımlar.⁹⁵⁸ Galib’in:

Tarz-ı selefe takaddüm ettim

Bir başka lügat tekellüm ettim.

beytinde dile getirdiği yenilikçi tarafı Cemal Süreya, “Aslan Heykelleri” şiirinde sevgiliye söylenmedik sözleri bulmasıyla anıştırmada bulunur:

Yeni sözler buldum bir nice seni görmeyeli

*Daha geniş bir gökyüzünde soluk aldıracak şiire*⁹⁵⁹

⁹⁵⁷ Saçak, “Cemal Süreya’ya Üç Soru”, *Güvercin Curnatası*, s.127.

⁹⁵⁸ Cemal Süreya, *Günler*, s.7

⁹⁵⁹ Cemal Süreya, “Aslan Heykelleri”, *Sevda Sözleri*, s.31.

3.2.4.2. Halk Edebiyatı

Cemal Süreya'nın şiirinin kaynaklarında en büyük dilimi, halk edebiyatı oluşturur. Küçüklüğünde dinlediği/ okuduğu şiir, hikâye ve masallar onun belleğinde yer kaplayarak şiirinde gönderme, öykünme, anıştırma, alıntılama ve parodi gibi metinlerarası yöntemleri kullanmasıyla ortaya çıkar. Halk edebiyatında en çok etkilendiği ve üç büyük olarak kabul ettiği şairler: Yunus Emre, Pir Sultan Abdal ve Karacaoğlan'dır. Bu üç ismi, "Hükümet" şiirinde bir araya getirdiği gibi, "Yunus Ki Süt Dişleriyle Türkçenin" şiirinde de diğer halk şairlerinin silsilesi içinde yer verir. Şaire, Türkçe sevgisini kazandıran Yunus Emre, Türkçenin güzellikleri öğreten Karacaoğlan ve hem şiir diliyle, hem de şair duruşuyla etkileyen de Pir Sultan Abdal'dır.

3.2.4.2.1. Yunus Emre (13.yy)

Cemal Süreya, halk şiir geleneğinin Yunus Emre'yle başladığını düşündüğünden olacak ki, "Yunus Ki Süt Dişleriyle Türkçenin" şiirinde onu zincirin ilk halkası olarak kabul eder. Şiiri, Yunus Emre'ye ait olan bir dizeyle başlatarak kullandığı dille şair arasında bir yakınlık kurar:

*Bu dünyada bir nesneye yanar içim göynür özüm/ Yiğit iken ölenlere gök ekini biçmiş gibi*⁹⁶⁰

şiirinde geçen "gök ekini"ni şöyle alıntılar:

*Yunus Ki süt dişleriyle Türkçenin/ Ne güzel biçmişti gök ekinini,/Düşman müşman girmeden araya/ Dolanıp bütün yukarı illeri/ Toz duman içinde yollar boyunca/ Canından sızdırmıştı şiiri*⁹⁶¹

3.2.4.2.2. Karacaoğlan (17.yy)

Birçok şiirinde Karacaoğlan'a göndermede bulunan şair, "Karacaoğlan" başlığıyla yazdığı şiirde, halk şairlerinin mücadelesini güncelin içinde değerlendirirken, şiirin son beytinde Karacaoğlan'a hem anlam, hem de biçim bakımından öykünerek onun dilinden yaşanılanları şöyle dile getirir:

*Karacaoğlan der ki göçüm söküldü
Kilimim parça parça acılar al al açar*⁹⁶²

⁹⁶⁰ Yunus Emre Divanı, Haz. Mustafa Tatçı, Akçağ Yay., Ankara 1991, s.257.

⁹⁶¹ Cemal Süreya, "Yunus Ki Süt Dişleriyle Türkçenin", Age., s.95.

⁹⁶² Cemal Süreya, "Karacaoğlan", Age., s.207.

Şair, şiirde Karacaoğlan şiirlerinin aksine; dörtlük yerine beyit, yarım kafiye yerine tam kafiye, hece ölçüsü yerine de serbest ölçü kullanarak, biçimi kendince farklı yorumlar. Ancak, biçimi değiştirse de anlam olarak Karacaoğlan ve halk şairleriyle yakınlık kurmuştur.

3.2.4.3. Yeni Türk Edebiyatı

Yeni Türk edebiyatına olan ilgisi lise yıllarında başlayan Cemal Süreya, bu dönemde Ahmet Muhip Dıranas ve Özdemir Asaf gibi çağdaş şairlerden etkilenir. 1940'lı yılların popüler şairleri olan Garibçiler'i ise, ancak üniversitede tanıyacak ve etkilenecektir. O, bir önceki kuşak şairlerini de (bağımsız ve toplumcu gerçekçi) takip ederek şiirinde de bu takibi göstermiştir. Bütün bunlarla birlikte, kendi kuşağı şairleri de onun şiiri üzerinde etki bırakmıştır: "Gördüğüm her güzel şiir bana dokunur. Kendimde etkilerini en çok seçebildiğim şairler Melih Cevdet'le, Oktay Rifat. Mısra kurmasını, dile yaslanmasını onlardan öğrendim diyebilirim. Onların yanı sıra İlhan Berk'i, Turgut Uyar'ı, Sezai Karakoç'u da sayacağım. Bir ara Attilâ İlhan'da etkilemişti. En önemli şair bildiğim halde Fazıl Hüsnü'nün mısralarıyla benimkilerinin hiç ilişkisi olmadığına galiba."⁹⁶³ Yıllar sonra bir söyleşide esinlendiği şairleri kendi kuşağı dışında şöyle sıralar: "Ben kendi payıma Garip'in (Garip demek uymuyor burada) ustalarından çok şey öğrendim. Yeni şiirin ustalarını severek işe başladım. Oktay Rifat, Melih Cevdet, Dağlarca, Necatigil, Tarancı, Külebi, Cumalı, Aksal... Ama A. Kadir 'in, A. Arif'in şiirleri de çekiyordu beni. Attila İlhan'ı da vazgeçilmez bir tatla okuyordum. Dağlarca'nın her zaman ayrı bir yeri oldu... Bütün bunların bende dolaylı-dolaysız, görünür-görünmez etkileri oldu elbet."⁹⁶⁴

Cemal Süreya, şiirinde bu isimlerle metinlerarası ilişkiler bağlamında yakınlık kurmuştur. Onun şiirinde daha öncede söz ettiğimiz gibi en fazla gönderme yaptığı isimleri yeni Türk edebiyatı şairleri ve eleştirmenleri oluşturur. Onlar için özel başlık altında ayrı ayrı portre-şiirler kaleme alır. Bu şiirlerde, keskin bir gözlem yeteneğini sergiler.

Şair kimi zaman da etkisi altında olmasa da, şiirinde bir parodi ve alaysı bir dönüşüm elde etmek için birçok şairin şiirinden faydalanmıştır. Şiirleri yeniden yorumlayarak, adeta farklı zamanlardaki duyuş ve düşünüş farkını göz önüne getirir.

⁹⁶³ Halis Acarı, "Üvercinka Dedi ki", *Güvercin Curnatası*, s.23.

⁹⁶⁴ Tuğrul Tanyol, "Şiirin Labirentinde", *Age.*, s.98.

3.2.4.3.1. Ahmet Haşim (1885-1933)

Cemal Süreya, Ahmet Haşim’i Tanzimat’tan bu yana beğendiği ilk yedi şair arasına koymasa da “Bir Günün Sonunda Arzu” şiirini beğendiği ilk üç şiir arasına alır.⁹⁶⁵ Aslında iki şair arasında gerek özel hayat, gerek sanat anlayışı bakımından bir benzerlik olduğu fark edilir. İkisi de annesini küçük yaşta kaybeden ve mutsuz bir çocukluk geçiren, şiirlerinde imgeli bir anlatımı yakalayan şairlerdir. Cemal Süreya’nın “Piyale” şiirinde, Ahmet Haşim’in “Karanfil” şiirini çağrıştıracak dizelere rastlanılır:

Yârin dudağından getirilmiş

Bir katre alevdir bu karanfil

*Rûhum acısından bunu bildi!*⁹⁶⁶

Cemal Süreya ise, sevgilinin dudağını lâleye benzetir. Garip’in de etkisini gördüğümüz “Piyale” şiiri, başlığı ve dudak (kırmızı renk) benzetmesiyle “Karanfil”i anımsatır:

*Sıra hep son kadehe geliyordu/ Dudakların başkalarının masasında lâle/ Ben boynumdaki ipe bir düğüm daha atıyordum/ Peşinden başka gidecek yer yoktu/ Seni artık hiç sevmediğim halde*⁹⁶⁷

3.2.4.3.2. Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)

Cemal Süreya, çağdaşı ve ağabeyi kabul ettiği Yahya Kemal’i etki dağıtan bir şair olarak görür. Ondaki dil bilincinin bütün şairler üzerinde bir tesiri olduğu ve ona hiçbir şairin de kayıtsız kalamadığı kanaatindedir. Şiirini incelediğimiz zaman sözcüklerle, manayla ve kurguyla ondan etkiler taşıdığını söylemek mümkündür. *Göçebe*’de bulunan “Rokoko” şiirinin son dördlüğü, Yahya Kemal’in “Eylül Sonu” şiirinin 4.beytiyle bir yakınlık kurmaktadır:

Ölmek kederde var, ürküntü vermiyor

*Lâkin vatandan ayrılışın ıztırâbı zor.*⁹⁶⁸

Cemal Süreya, bu beytin parodisini yaparak şiirine şöyle taşır:

Ah şimdi bunlar rokoko

⁹⁶⁵ Cemal Süreya, *Günler*, YKY, 2.bs., İst.2002, s.63.

⁹⁶⁶ Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, Haz.İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergâh Yay., 6.bs., İst. 2003, s.90.

⁹⁶⁷ Cemal Süreya, “Piyale”, *Sevda Sözleri*, s.285.

⁹⁶⁸ Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, YKY, 6.bs, İst. 2004, s.41.

Yalnızım bir de uzaktayım

Hani ölmek işten değil

*Matmazel Ay da olmasa*⁹⁶⁹

Cemal Süreya'nın *Güz Bitigi*'ndeki "İki Kalp" (s.241) ve "Gece Bitkilerinden" (s.260) şiirlerindeki "*İki kalp arasında en kısa yol:/ Birbirine uzanmış ve zaman zaman/ Ancak parmak uçlarıyla değebilen/ İki kol*" dizelerinde geçen "yol" ve "kol" sözcüklerinin Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi" şiirinde geçen: "*Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;/ Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol.*"⁹⁷⁰ dizelerinde geçen "yol" ve "kol" sözcüklerinden alıntılandığı görülmektedir.

3.2.4.3.3. Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956)

Cahit Sıtkı'nın poetikasında savunduğu; şiir dilinin konuşma dilinden ayrı olmaması ve şiiri sözcüklerle güzel şekiller kurma sanatı olarak tanımlaması, Cemal Süreya'yla poetik bir yakınlık kurdurur. Nitekim şair, Tarancı'nın poetik görüşlerini destekleyen fikirlerini denemelerinde dile getirmiştir.

Metinlerarası bağlamda Cemal Süreya, Tarancı'nın şiirlerini anımsatacak dizelerle birlikte, şiir başlıklarıyla da şaire göndermede bulunmuştur. Her iki şairin de biçim ve içerik yönünden farklı olsa da "Bugün Hava Güzel" ve "Nü" başlıklı şiirleri vardır.

Cemal Süreya'nın "Gece Bitkilerinden" başlıklı şiirinde geçen "*gece bitkilerinden korkuyorum/ Hayır, geceleri bitkilerden*" (s.260) dizeleriyle Tarancı'nın "Eşya" şiirindeki "*Gece oldu mu korkunç/ Şekiller alan eşya// İçime ürpermeler/ Korkular salan eşya*"⁹⁷¹ dizelerinin anlam yönünden birbirini çağrıştırdığını söyleyebiliriz.

3.2.4.3.4. Orhan Veli Kanık (1914-1950)

Şehir çapkını olarak tanımladığı Orhan Veli'nin şiirinden etkilenir Cemal Süreya. Özellikle ilk şiirlerindeki konuşma havası, ironik söylemi (Orhan Veli mizah), çapkın anlatıcı, küçük insanın gündelik işleri bu etkiyi göz önüne getirir. Orhan Veli'nin "Kitabe-i Seng-i Mezar II" şiirindeki "*Bir akşam uyudu;/ Uyanmayıverdi/ Aldılar/*

⁹⁶⁹ Cemal Süreya, "Rokoko", *Sevda Sözleri*, s.54.

⁹⁷⁰ Yahya Kemal Beyatlı, *Age.*, s.59.

⁹⁷¹ Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirleri*, Can Yay., 14. bs, İst. 1998, s.73.

*Götürdüler./ Yıkandı, namazı kılındı, gömüldü.*⁹⁷² dizelerinin Cemal Süreya'nın "Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?" deki "Sizin hiç babanız öldü mü?/ Benim bir kere öldü kör oldum/ Yıkadılar aldılar götürdüler/ Babamdan ummazdım bunu kör oldum"(s.26) dizelerine anlam ve söyleyiş bakımından bir esin oluşturduğunu görmek mümkün.

Orhan Veli'nin "Dedikodu"⁹⁷³ şiirindeki Süheyla adının "Dalga" şiirindeki "Ben ömrümde aşk nedir bilmedim/ Süheyla'yı saymazsak ha ha ha" (s.18) dizelerine kaynaklık ettiği düşünülebilir.

Orhan Veli'nin "İstanbul Türküsü" başlıklı şiirinde geçen "Târifsiz kederler içinde"⁹⁷⁴ dizesinin, "Elma" şiirinde geçen "Bir yanda esaslı kederler içinde gençliğimiz" (s.25) dizesiyle benzerlik kurduğu görülmektedir.

Cemal Süreya'nın üçüncü şiir kitabı BÖSDB'deki, "Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli" şiirinin; Orhan Veli'nin Jules Supervielle'den ilham alarak yazdığı "Küçük Bir Kalp" adlı şiirini hatırlattığını söyleyebiliriz.

*Asfaltın üzerinden/ Bisikletle geçen kızın/ Bacaklarının arasında bir güvercin çırpınmada/ Ve küçük bir kalp.../ Küçük bir kalp çarpmadadır.*⁹⁷⁵

Cemal Süreya, Orhan Veli'nin bu şiirini dergisi *Papirüs*'te 01.06.1967 tarihinde yayımlar. Erotizmi örtük bir şekilde verdiği "Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli" şiirini de Mayıs 1968'de yayımlayıp Orhan Veli'nin şiiriyle olan benzerliğini anırtma yoluyla gösterir:

*Bacaklarının daraçısında/ Bir yumak/ Bir kırlangıç yuvası/ Bir söğüt yaprağı susuz ve erkenci/ Bir mermi yatağı derin ve pusuda/ Bir saat kapağı tık diye açılır/ Bir tünek dalgın güvercinler için*⁹⁷⁶

3.2.4.3.5. Oktay Rifat Horozcu (1914-1988)

İlk gençlik yıllarından beri Oktay Rifat'ın şiir macerasını yakından takip eden Cemal Süreya, onu; ilk şiirlerinde folkloru yer verdiği için eleştirirken sonraki dönemlerde şairin kendini yenilediğini ve özgün şiirler yazdığını düşünerek beğenisini göz önüne getirir. Hem Oktay Rifat'ın, hem de Melih Cevdet'in dize kurmadaki başarısından ve dili önemsemelerinden etkilendiğini de kabul eder.

⁹⁷² Orhan Veli Kanık, *Bütün Şiirleri*, Adam Yay., 22.bs, İst. 1994, s.46

⁹⁷³ Orhan Veli Kanık, Age., s. 45.

⁹⁷⁴ Orhan Veli Kanık, Age., s.66.

⁹⁷⁵ Orhan Veli Kanık, Age., s.211.

⁹⁷⁶ Cemal Süreya, "Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli", *Sevda Sözleri*, s.86.

Oktay Rifat'ın Garip dönemine ait şiirlerinden olan “Hayatımı Düşündüm” şiiri, Cemal Süreya'nın Garip'in etkisini gösterdiği ilk şiirlerinden olan “Çıkmaz Sınır” e anlam olarak kaynaklık etmiştir:

*Karım daha dün girdi hayatıma/ Kim var bana ondan daha yakın//...Ben böyle adam değildim/ Boynum büküldü doğrusu/ Hayatımı düşündüm deniz kenarında/ On sekiz mart cuma gecesi.*⁹⁷⁷

Oktay Rifat'ın eşine ithaf ettiği lirizmle yülü bu şiiri Cemal Süreya, bir parodi yaparak şiirine taşır:

*Dün hayatıma bir köpek girdi../Dün girdi, dün 22 Nisan Salı//.. Gölğemi gördüm yerde sonra, seni hatırladım.*⁹⁷⁸

Cemal Süreya'nın Oktay Rifat'ın en beğendiği şiirlerinden olan “Telefon” da *Üvercinka*'daki bedeninin parçalanmasına yönelik yazılan birçok şiirle anlam bakımından benzerlik kurmaktadır:

*Gözlerin var ya çekik kara/ Önce gözlerindi en güzel ılık/ Beyaz dişlerindi bacakların omuzun/ Damalı bir örtüde bir kâse çorba gibi/ Buğulu bir lezzetti karıkocalık.*⁹⁷⁹

3.2.4.3.6. Melih Cevdet Anday (1915-2002)

Cemal Süreya, ilk şiirlerinden olan *Üvercinka*'daki “Türkü” başlıklı şiirinde yer verdiği “*Bir sürü güvercin havalan. Saçların*” (s.24) dizesini Melih Cevdet'in “Anı” şiirindeki “*Bir çift güvercin havalansa/ Yanık yanık koksa karanfil/ Değil bu anılacak şey değil/ Apansız geliyor aklıma*”⁹⁸⁰ dördlüğünün ilk dizesinden alıntılamıştır. Aynı şekilde “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir III” teki “*Her şey öyle yeni ki burda*” (s.166) dizesi Melih Cevdet'in “Tezgâh” başlıklı şiirinde geçen “*Kan ter içinde koşmuşun ama kaçış vapur/ Zarar yok, denize bak yeni baştan/ Her şey öyle taze, öyle güzel ki/ Bitmez, tükenmez dünyadaki maceran*”⁹⁸¹ dördlüğünün üçüncü dizesini anlam ve söyleyiş bakımından yakalar.

⁹⁷⁷ Oktay Rifat Horozcu, *Bütün Şiirleri 1*, Adam Yay., 2.bs, İst. 2002, s.37.

⁹⁷⁸ Cemal Süreya, “Çıkmaz Sınır”, *Sevda Sözleri*, s.281.

⁹⁷⁹ Oktay Rifat Horozcu, *Age.*, s.148.

⁹⁸⁰ Melih Cevdet Anday, *Sözcükler/ Toplu Şiirler*, Everest Yay., 2.bs, İst. 2008, s.117.

⁹⁸¹ Melih Cevdet Anday, *Age.*, s.31.

3.2.4.3.7. Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914-2008)

Cemal Süreya, “cins şair” olarak nitelediği Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın, ne kimseden etkilendiğini, ne de kimseyi etkilediğini düşünse de, üzerinde tesiri olduğunu söyleyebiliriz. Kimi zaman bu etkilenmeyi kabul etmiş, kimi zaman da reddetmiştir. İnişli, çıkışlı dostluk ilişkileri birbirlerinin şiirini değerlendirmede kendini göstermiştir. Yahya Kemal’in Tanpınar ve Ahmet Muhip Dıranas için söylediği “şiiri bırakın, nesir yazmaya bakın” sözünün benzerini Dağlarca da, Cemal Süreya için söyler. Cemal Süreya da bu çok sevdiği şairi, şiirinde göndermelerle ve çağrışımlarla hatırlasa da “içi boşalmağa yüz tutmuş o şiir tankeri” (s.310) dizesiyle dalgalanan hissi duygularını açığa vurmuştur.

Cemal Süreya’nın *Üvercinka*’daki “Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?” şiirinde geçen “Sizin hiç babanız öldü mü?/ Benim bir kere öldü kör oldum/...Yüzümden ummazdım bunu kör oldum” (s.26) dizeleri Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Çakırın Destanı* adlı şiir kitabındaki “Babası ansızın ölmüştü, bu onun rahmeti” epigrafıyla başlayan “Çakırın Destanı” adlı şiirini anıştırmaktadır: “Yüzüm kör olmuş geceyi duymuyorum/ Felâketten/ Büyük kürelerin seyrinde/ Babam ölmüş”⁹⁸²

Cemal Süreya’nın son döneminde yazdığı mikro şiir denemeleri, Dağlarca’nın az sözcük kullanarak tek dörtlük hâlinde yazdığı şiirlerini de çağrıştırmaktadır. “Şarap” şiiriyle, Dağlarca’nın *Akşamcı* şiir kitabındaki şiirlerin sözcük ve kurgu bakımından benzerlik gösterdiğini söylemek mümkün.

3.2.4.3.8. Behçet Necatigil (1916-1979)

Modern Türk şiirinin önemli simalarından olan Behçet Necatigil, nasıl ki klasik ve çağdaş metinlerle şiirinde bir tür alışverişe gitmişse, birçok şair de onun şiiriyle aynı yöntemle yakınlık kurmuştur. Cemal Süreya da Necatigil’in şiirine olan ilgisini gönderme ve çağrışım yoluyla göstermiştir. “Evler” şiirinin ilk bölümünde geçen “İnsanlar yüzyıllar yılı evler yaptılar./ İrili ufaklı birbirinden farklı./ Ahşap evler, kâğır evler yaptılar./ Doğup ölenleri oldu, gelip gidenleri oldu”⁹⁸³ bendinin son dizesi, Cemal Süreya’nın “Şiir” başlıklı şiirindeki dörtlüklerin son dizesindeki yinelenmeleri söyleyiş bakımından çağrıştırmaktadır: “Kadın kendini gösterdi usulcana/ Çekingenlikle koşulu beyaz usulcana/ Gittiler gözleri aşka yaşamaya yangın/ Gidip gelenler oldu gitti

⁹⁸² Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Daha/Çakırın Destanı*, Doğan Kitap, 5. bs, İst. 1999, s.94.

⁹⁸³ Behçet Necatigil, *Şiirler (Bütün Şiirleri)*, YKY, 4.bs., İst. 2009, s.44

geldiler.”(s.23). Bu söyleyiş yakınlığına Necatigil’in “Köprü” ve “Durak” şiirlerinde de rastladığımızı hatırlatalım.

Necatigil’in en bilenen şiirlerinden olan “Sevgilerde”nin üçüncü bölümünde geçen “*Siz geniş zamanlar umuyordunuz/ Çirkindi dar vakitlerde bir sevgiyi söylemek./ Yılların telâşlarda bu kadar çabuk/ Gececeği aklınıza gelmezdi*”⁹⁸⁴ dizeleri Cemal Süreya’nın “Bu Yaşta” şiirindeki “*Geniş zaman, evet geniş zaman istiyorum/ Ama telefon kulübesinden konuşuyorsun/ Süre doldu dolacak/ Üç dakika/ O, dar zamanda*” (s.328) dizelerine anlam yönünden esin vermiştir.

Necatigil’in ilk gençlik şiirlerinden “Üç Arkadaş”ın dördüncü beytinde geçen “*Öteki kapı komşum,/ Bir yalnızlık tutturmuş gidiyor*”⁹⁸⁵ dizesinin Cemal Süreya’nın ilk şiir kitabı *Üvercinka*’daki “Yazmam Daha Aşk Şiiri” ndeki şu dizeye (bir sözcük dışında) alıntı yoluyla girdiğini söylemeliyiz: “*Ah şimdi benim gözlerim/ Bir ağlamaktır tutturmuş gidiyor*”(s.43)

3.2.4.3.9. Salâh Bîrsel (1919-1999)

Cemal Süreya, zekâyâ ve ironiye dayalı bir üslûpla küçük insanın şiirini yazan Salâh Bîrsel’den ilk şiirlerinde etkiler taşımıştır. Bîrsel’in şiirlerinde kullandığı Güzin adına; “Şiir”, “Hür Hamamlar Denizi”, “Terazi Türküsü” adlı şiirlerinde yer verir. Bu etki elbette isimle sınırlı kalmaz. Bîrsel’in “Güzin’in Gençlik Yılları” adlı şiiri, Cemal Süreya’nın “Şiir” ve “Kars” şiirlerine anlamca kaynaklık eder: “*Ben Güzin’i düşünürken/ Güzin’in de düşündükleri vardı/ İnce inceydi parmakları/ Minnacık bir yüzü vardı./... Güzin masalların da Güzin’i/ Şehzadeler Güzin’in de şehzadeleri/ Büyük bir defter tutar/ Güzin’in hayalleri*”⁹⁸⁶

Cemal Süreya, şiirin ilk bölümünü “Şiir” ve son bölümünü de “Kars” şiirinde şöyle çağırıştırır: “*Güzinciğim ufak bir kadın bir öpüşlük canı var*” (s.14), “*Öyle güzel ki ölürüm artık/ Beyaz uykusuz uzakta/ Kars çocukların da Kars’ı/ Ölüleri yağan karda/ Donmuş gözlerimin arası*”(s.51)

Üvercinka’daki “Türkü” şiiri de, hem uydurulan sözcük, hem de anlam itibarıyla Salâh Bîrsel’in “Halay” şiiriyle bir yakınlık kurar. Bîrsel, uydurduğu sözcüklerle, kendine ait bir şiir terminolojisi kurmuş bir şairdir. Şiirlerin ilk bölümlerini yan yana

⁹⁸⁴ Behçet Necatigil, Age., s.131

⁹⁸⁵ Behçet Necatigil, Age., s.441

⁹⁸⁶ Salâh Bîrsel, *Köçekçeler Bütün Şiirleri 1*, Adam Yay., 2.bs., İst. 2002, s.44.

getirdiğimiz zaman benzerlik şöyle görülebilir. “Halay”: “Dört davul gördünüzse birine vurun/ Bir esmere vurun klik-klak/ Klik-klak dört esmer buldunuzsa/ Yollarda halay kurun/ Dört davul gördünüzse birine vurun”⁹⁸⁷, “Türkü”: “Bir sürü ama saydırmaya kalkma/ Ayı ayrı kadınlardan koparılmış/ Kadınlardan ya hem de bilsen nerelerinden/ Kahin-klin kahin klin/ Ben ne kadar öbür çiçekleri denesem/ Seninki gül oluyor aralarında” (s.24).

Ayrıca Salâh Birsell’in “Meyhane” (s.111) ve Cemal Süreya’nın “Cellât Havası” (s.56) şiirleri de konu itibarıyla birbirine benzeyen, eleştirel şiirlerdir.

3.2.4.3.10. Turgut Uyar (1927-1985)

Garip şiirinin tıkağı yıllarda yeni şiirin örneklerini verir Turgut Uyar. Şiirde dile hâkimiyetiyle ve ironik söylemiyle birçok şair üzerinde etki bırakmıştır. Cemal Süreya da Uyar’ın şiirinden “en çok payı çıkaranlardan biridir”. “Dalga” şiirini onun *Varlık* dergisinde yayımlanan “Öteyi Beriye Omuzluyorum” şiirinde geçen *tralala* nakaratından etkilenerek yazdığını söyler.⁹⁸⁸ Neşeli ve keyifli anlarda kullanılan bir sözcük olan *tralala*, Cemal Süreya’nın şiirinde dalga ünlemi olan “ha ha ha” ya dönüşür. Dört kıtalık şiirde, her dörtlük sonunda bu ünlem tekrarlanır: “Bir kadının yüzü avucum kadar/ İki gözümle gördüm vallahi billahi/ Yıldızlar vardı kafayı çekmiştim/ Bu kimin meyhanesi ha ha ha.” (s.18)

Çevresindeki varlıkları tanıdıkça yaşama sevincine sahip olan ve hayatı umursamayan bireyin anlatıldığı, Garip şiirinin de etkisini taşıyan “Öteyi Beriye Omuzluyorum” şiirinden bir kesiti şöyle verebiliriz: “Ağaçlar sol yanımdaydı, *tralalla/ Deniz yüz mil ötede, tralalla/ Şehirler çarpa çarpa büyüyordu./ Eskiden hiçbir şey bilmezdim, tralalla/ Bir kadın iki kadın elli iki kadın...*”⁹⁸⁹

Aynı şekilde Cemal Süreya’nın “Elma” şiirindeki “Şimdi sen çırılçıplak elma yiyorsun/ Elma da elma ha allahlık/ Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı” dizeleri Turgut Uyar’ın “Çırılçıplak” şiirinde geçen “Bir macera başlasın ciğerlerimde/ Bir yanı kırmızı, bir yanı ak.../ Uzanıp sevişelim elmalarla toprağa/ Çırılçıplak”⁹⁹⁰ dizelerini çağrıştırmaktadır.

⁹⁸⁷ Salâh Birsell, Age., s.84.

⁹⁸⁸ Cemal Süreya, “Anılar”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.254.

⁹⁸⁹ Turgut Uyar, *Büyük Saat/ Bütün Şiirleri*, YKY, 4.bs., İst. 2005, s.117.

⁹⁹⁰ Turgut Uyar, Age., s.68.

Cemal Süreya, iki bölümlük “Önceleyin” şiirinde, Turgut Uyar’ın “Tel Cambazının Rüzgârsız Aşklara Vardığını Anlatır Şiirdir” başlıklı şiirinin ilk bölümü arasında tema, söyleyiş ve imgesel anlatım bakımından ilişki kurar: “*Önce bir ellerin vardı yalnızlığımla benim aramda/ Sonra birden kapılar açılıverdi ardına kadar/ Sonra yüzün onun ardından gözlerin dudakların/ Sonra her şey çıkıp geldi// Bir korkusuzluk aldı yürüdü çevremizde/ Sen çıkardın utancını duvara astın/Ben masanın üstüne kodum kuralları/ Her şey işte böylece oldu işte*” (s.13)

Cemal Süreya, şiirinde kadın bedenini parça parça sunarken, Turgut Uyar ise kadına ait nesneleri aşama aşama ortaya koyar: “*Önce İstanbul vardı o yoktu/ Sonra bir gün çıktı geldi/ Bütün kapılar yerini buldu/ Önce gözlüklerini çıkardı pencereye koydu/ Çantasından sigara paketini çıkardı koydu/ Yalnızlığını çıkardı koydu/ O zaman bütün aşklar bütün bulutlar geçti aklından.*”⁹⁹¹

Cemal Süreya, Turgut Uyar’ın şiirinden anıştırma yöntemiyle yaptığı esinlemelerini, yine *Üvercinka*’da bulunan birçok şiirinde gösterir. Turgut Uyar’ın “Bitmemiş Şiirler VI” da geçen “*Sen kadınsın, en tatlı çağında*” dizesi, Cemal Süreya’nın “Cigarayı Attım Denize” ve “TK” şiirinde şöyle parçalanır: “*Şimdi sen tam çağındasın yanına varılacak*” (s.21), “*Sen kadınsın ya büsbütün soyunuyorsun*” (s.36).

İlk gençlik şiirlerini topladığı kitabı olan *Üvercinka*’da görüldüğü gibi Cemal Süreya, hem ironiyle, hem de aşk şiirleriyle Turgut Uyar’ın tesirinde kaldığını yansıtmaktadır. Aynı şekilde üçüncü şiir kitabı olan *BÖSDB*’deki “Kan Var Bütün Kelimelerin Altında” şiirinde geçen “*Ölüm bir kafiye arayabilir/ Ak gömleğinde*” (s.98) dizeleri Turgut Uyar’ın “Ölü Yıkayıcılar” şiirindeki “*İnsanın zamanı varsa çay içmeye ölüm,/ bir kafiyedir sonunda, yaşamaya*”⁹⁹² dizeleriyle ilişki kurmuştur.

3.2.4.3.11. Sezai Karakoç (1933-...)

Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde aynı sınıfı paylaşan Cemal Süreya ve Sezai Karakoç, fakülte dışında da edebiyat ve şiir sohbetleriyle arkadaşlıklarını devam ettirmişlerdir. Bu yıllarda konuşulan mevzuların her ikisinin de şiirine taşındığını Sezai Karakoç *Hatıralar*’ında kaydeder.⁹⁹³ Cemal Süreya’nın beğendiği bir sözü, imgeyi, dizeyi ve şiiri hemen kendi şiirine uyguladığını hatırlatarak etkilenmeyi seven bir şair

⁹⁹¹ Turgut Uyar, Age., s.115.

⁹⁹² Turgut Uyar, Age., s.259.

⁹⁹³ Sezai Karakoç, “Hâtıralar 51”, *Diriliş*, S.51, 7 Temmuz, 1989, s.9.

olduğunun da altını çizer. Karakoç böyle söylese de, iki şairin şiirini birlikte okuduğumuz zaman birbirlerini etkilediğini görebiliriz. Ancak her ikisi de bu etkilenmeleri şiirleri içinde eritmesini bilmişlerdir.

Sezai Karakoç'un ilk gençlik şiirlerinden olan "Kar" daki bir dize, yıllar sonra Cemal Süreya'nın yazdığı "Bugün Ne" şiirinde iki kelimesi değiştirilerek yeniden hatırlanır: "*Ben bu şiiri yazdım âşık çeşidi/ Öyle kar yağdı ki elim üşüdü/ Ruhum seni düşününce ısıdı/ Her şeyi beni anlayınca anlayacaksın.*"⁹⁹⁴

Teması aşk olan bu iki şiir, biçim özellikleri bakımından farklıdır. Dörtlüğün ilk dizesini Cemal Süreya "Bugün Ne" şiirine şöyle yansıtır: "*Ben bu şiiri yazdım barok biçimi/ Her gün bir şiir yazacağım sana*" (s.311)

Şiirin bütünüyle birlikte, kişiye özgü bir dizenin kullanılması da şairini çağırıştırır. İşte Sezai Karakoç'un "Kan İçinde Güneş" şiirinde geçen "*kadın gömlekleri yırtılıyordu*"⁹⁹⁵ dizesi Cemal Süreya'nın "Yazmam Daha Aşk Şiiri" ne "*Bir kadın gömleği üstümde*"(s.43) dizesiyle taşınmıştır.

Sezai Karakoç'un yine ilk gençlik şiirlerinden "Ben Kandan Elbise Giydim Hiç Değiştirsinler İstemezdim"deki "*Artık ölebilirdim/ Bütün İstanbul şahidim/ Ben kandan elbiseler giydim/ Bundan senin haberin var mı*"⁹⁹⁶ bölümünün üçüncü dizesi Cemal Süreya'nın "Ortadoğu III" şiirinde alıntılanır: "*Bütün elbiselerim üstümde/ Kandan ve kavaktan*"(s.110)

Cemal Süreya'nın son şiir kitaplarından biri olan *Sıcak Nal*'da geçen: "*Ağzı ağzına dolu telefonlardan/ Gözleri bozuk paralardan// Saplantılı duvar saatlerinden/ İçkilerin giderek küçülmesinden// Belli, iyi şeyler olmayacak*" (s.199) dizelerindeki anlamın Sezai Karakoç'un "Gül Muştusu II"deki, geçen dizelerle benzerlik gösterdiği görülür: "*Bir şey olacak biliyor ama ilerde/ Aşağıda çarşıda ve şehirde/ Tren yolunda lokomotiflerde/ Hiç görmediği büyük şehirlerde/ Bir şey olacak biliyor ama ilerde*"⁹⁹⁷

Ayrıca bir şehir panoraması diyebileceğimiz Karakoç'un "Köpük"⁹⁹⁸ şiirindeki bazı bölümlerin Cemal Süreya'nın aynı temalı "Bir Kentin Dışardan Görünüşü" (s.75-77) adlı şiirine gönderme ve anıştırmalarla ilham verdiğini de belirtelim.

⁹⁹⁴ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan/Şiirler*, Diriliş Yayınları, 4.bs., İst.2004, s.35.

⁹⁹⁵ Sezai Karakoç, *Age.*, s.76.

⁹⁹⁶ Sezai Karakoç, *Age.*, s.94.

⁹⁹⁷ Sezai Karakoç, *Age.*, s.366-367.

⁹⁹⁸ Sezai Karakoç, *Age.*, s.129-140

3.2.4.4. Batı Edebiyatı

Cemal Süreya, Batı edebiyatından Fransız, İspanya ve Latin Amerika şairlerini yakından takip ederek, şiirlerinde metinlerarası bağlamda bir ilişki kurmuştur. Üniversitedeyken kendi kendine öğrendiği Fransızcası, ona sürrealist şairleri tanıtip sonrasında da kırkın üstünde Fransız klasiklerden ve fikir eserlerinden yaptığı çevirilerde yardımcı olmuştur. Nitekim ölümünden sonra *Yürek Ki Paramparça* adıyla çıkan şiir çevirisi kitabında da çoğunluğu Fransız sürrealist şairlerine ayırdığı görülmektedir.

O, ülke edebiyatlarının birbirini izlemesinin tâbi olduğu ve bu izleme sonucunda da etkilenmelerin doğacağı inancındadır. Ancak ona göre şair, şiirine ilk olarak ulusal bir ses verdikten sonra, sonra evrensele doğru yol almalıdır: “Bir ulusun şiiri demek ondaki ökelinin en doğru, en arı görünümü demektir. Her ülke şiirinin kendine özgü bir rengi, bir kokusu, bir sesi oluyor. Ayrı koşullarda beslenen bu özellikler kolayca birbirine dönüştürülemez; bağımsızdırlar; kendilerine ilişkindirler. Ama her şeyde olduğu gibi birçok ülkenin şiirleri arasında da alışverişler olmuştur; ortak yönler, birleşik noktalara da rastlanmaktadır.”⁹⁹⁹

Etkilendiği Batı edebiyatı şairleri, onun şiirinin modern bir kimlik kazanmasında önemli rolü üstlenmişlerdir. O, biçim ve muhteva olarak şiirine taşıdığı malzemeyi şahsiyetiyle yoğurup, onlara yerli bir hava katmasını da bilmiştir. Gönderme ve anışturmada bulunduğu şairlerin yanı sıra, Dostoyevski ve Kafka gibi romancıların; Chagall ve Modigliani gibi sürrealist ressamaların adını ve eserlerini, şiirine taşıyarak bir nevi okuduğu, beslendiği, tesiri altında kaldığı Batılı sanatkarları da hatırlatmış olur.

Onun şiirini etkileyen Fransız kübist ve sürrealist şairlerin başında **Guillaume Apollinaire** (1880-1918) gelir. Şiirin yanı sıra resme de meraklı olan bu şair, geçmiş zamanla günceli, ironi ile lirizmi, gelenek ile yeniyi, karmaşayla basiti buluşturan bir şiir anlayışına sahiptir. Ayrıca, şiiri resme yaklaştırmayla resim-şiir, sözcük tekrarlarıyla da musiki-şiir ilişkisi kurmuştur. Görüldüğü üzere bunlar, Cemal Süreya’nın da şiirinin yapısını oluşturan malzemelerdir. O, Apollinaire’i hem şiir anlayışı, hem de özel yaşantısıyla benimsemiştir. Öyle ki, Hilmi Yavuz bu etki için onun şiirine; “Apollinaire okumuş bir Yunus Emre şiiridir”¹⁰⁰⁰ der. Kendisi de Aragon’dan ziyade ondan daha çok etkilendiğini söyler: “Aragon’un etkisi yok da

⁹⁹⁹ Cemal Süreya, “Sevil Berberi”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s. 74.

¹⁰⁰⁰ Hilmi Yavuz, *Yüzler ve İzler*, Aşina Kitaplar, Ankara 2006, s.102.

Apollinaire’i söylerler. G. Apollinaire’den hepimiz etkilenmişizdir. Çünkü bütün dünya şiiri etkilenmiştir.”¹⁰⁰¹ Apollinaire’den Tomris Uyar’la birlikte çevirdiği “Bir Aşk Kırgınının Şarkısı” adlı uzun şiiri de Türkçe’ye kazandırmıştır.

“Bölge”¹⁰⁰² şiirinde kadını evrensel bir coğrafyayla niteleyen Apollinaire, Cemal Süreya’nın “Ülke” (s.48-49) şiirinde kadını Anadolu kentlerinde aramasıyla ve bu kentlerde öne çıkan vasıflarla ifadeye çalışmasıyla onun üzerinde etki bırakmıştır.

Ayrıca Marızibıl şiirindeki “*Bir gider bir gelirdi akşam vakti*”¹⁰⁰³ dizesi, Cemal Süreya’nın “Yazmam Daha Aşk Şiiri” başlıklı şiirinde geçen “*Bir gider bir gelirdi işlek ağzı*” (s.43) dizesine ilham vermiştir.

Dadaist ve Sürrealist Fransız şairlerden **Louis Aragon** da (1897-1982) Cemal Süreya’nın şiiri üzerinde; klasik olmayan kafiye kullanımıyla, aşk şiirleriyle ve gündelik yaşamı vermesiyle etki bırakmış olan bir şairdir. Cemal Süreya’nın “Ülke” şiirinde geçen “*Sen kalabalıkta bulup bulup kaybettiğim kimya*” (s.49) dizesi, Aragon’un “Elsa’nın Gözleri” şiirindeki “*Bulup bulup yeniden kaybettiğim cennet ülke*”¹⁰⁰⁴ dizesini anıştırmaktadır. Aragon’un ilham verdiği bir diğer şiiri de “İnanmıyorlar Bana”daki “*Okul kitaplarındayım/ Bu bana yasak rezillik yapamam/ Boşuna haykırıyorum ben/ Sana âşık birisinden başkası değilim ben*” dizeleridir. Bu dizeler Cemal Süreya’nın “Dikkat Okul Var!” şiirinde “*Sözelimi okul kitaplarına girmez şiirim/ Bütün çocuklar anlar da*”(s.139) dizeleri üzerinde etkili olmuştur.

Ayrıca Aragon’un “Yumuşama İşareti”¹⁰⁰⁵ başlıklı şiiriyle, Cemal Süreya’nın içerikleri farklı olsa da “Ğ Vitamini” (s.177) başlıklı şiiri bulunur. Erdoğan Alkan’ın Cemal Süreya ile Aragon’un şiiri arasındaki benzerlikleri söylerken yaptığı bir tespit de dikkat çekicidir: “Aragon bir şiirinde Elsa’ya “Beni dünyaya getiren/ Kadınıımı doğurdum hep” der. Cemal Süreya’da şunu söylüyor sevgilisine: “Annem çok küçükken öldü/ Beni öp sonra doğur beni.”¹⁰⁰⁶

Bireysel ve toplumsal konuları bir arada kullanarak adeta ikisini iç içe geçiren **Paul Eluard** (1895-1952), gerçeküstücü başladığı şiirini İspanya’da bulunduğu sırada iç savaşa tanık olduktan sonra toplumculuğa doğru kaydıran ve sinemayla da yakından

¹⁰⁰¹ Ali Koçman, “Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır”, *Güvercin Curnatası*, s.206.

¹⁰⁰² Necati Cumalı, *Apollinaire’den Şiirler*, Varlık Yay., İst. 1965, s.15-21.

¹⁰⁰³ Necati Cumalı, *Age*, s.30.

¹⁰⁰⁴ Louis Aragon, *Aşk Şiirleri*, Kırmızı Yay., İst. 2005, s.26.

¹⁰⁰⁵ Aragon, *Mutlu Aşk Yoktur*, (Çev. Gertrude Durusoy- Ahmet Necdet), Adam Yay., 9.bs., İst. 2001, s.148.

¹⁰⁰⁶ Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, İnkılâp Yay., İst. 2005, s.560.

ilgilenen bir şairdir. Apollinaire kadar, Cemal Süreya'nın şiiri üzerinde tesirli olan bir imzadır. Bilhassa aşk şiirlerinde kadın bedenini parçalayan ve kişileştiren tekniği, Cemal Süreya'nın şiirini derinden etkilemiştir. Örneğin Eluard'ın “Şiir”deki, “*Yavrum bu senin gülüşünün ardında/ Bütün Sevda Sözleri çırılçıplak/ Memelerini tutup çıkarıyorlar boynunu/ Sonra kalçalarını göz bebeklerini/ Sonra ne varsa okşayış adına/ Bütün bunları bulup bulup çıkarıyorlar/ Seni öptüğüm zaman gözlerinden/ Yalnız sen göresin diye/ Bu sevdâ sözcükleri*”¹⁰⁰⁷ dizeleri Üvercinka'daki birçok şiire kaynaklık etmiştir. Yine aynı teknikle yazılan Eluard'ın bir şiiri olan “Aşkın Çevresinde” de geçen “*Masal kuşunun tuzağa düştüğü saçlarından*”¹⁰⁰⁸ dizesi Cemal Süreya'nın “San” şiirindeki “*Kırmızı bir kuştur soluğum/ Kumral göklerinde saçlarının*” (s.11) dizesiyle benzerlik göstermektedir. Eluard'ın “En Önce XII” şiirinde rastladığımız “*Obur ağızlar renklere/ Ve onları çizen öpüşler*”¹⁰⁰⁹ dizesinin Cemal Süreya'nın “İp” şiirindeki “*Öpüşlerle yeniden çizdim seni*” (s.153) dizesine ilham verdiği açıkça görülüyor. Ayrıca Eluard'ın “Acının Başkenti”¹⁰¹⁰ başlıklı şiiri, Cemal Süreya'nın “Göçebe”de “yalnızlığın başkenti” (s.62) dizesine esin vermiştir.

Sembolist ve gerçeküstücü akımın öncülerinden bir şairdir **Arthur Rimbaud** (1854-1891). Dizeyi özgürleştiren, şiirde düzyazıyı önemseyen, bilinçaltına eğilip özellikle çocukluk dönemini gün yüzüne çıkaran ve şairin kendi “ben”ini anlatmasını savunan bir şiir anlayışı vardır. Modern Türk şiirinin ustalarını da bu hususta etkilemeyi başarmıştır. Cemal Süreya'nın kuşağına ve genç şairlere tavsiye ettiği şairlerin başında Rimbaud gelir. İkinci Yeni şairi olan Ece Ayhan da Rimbaud'un etkisi için “*üçümüzün de yakın akrabasıydı Rimbaud. Sezai Karakoç'un da, Cemal'in de benim de*”¹⁰¹¹ der. Rimbaud'un harfleri renklerle ilişkilendirdiği ve kişileştirdiği “Sesliler” şiiri birçok şaire esin kaynağı olmuştur. Bu şiirde geçen “*A, pisliklerle vızıldayan karasineklerin/ Parlak sineklerin siyah kadife korsesi*”¹⁰¹² dizesi Cemal Süreya'nın “Rokoko” şiirindeki “*Ama yine de kiskandırır/ Çizdiğim bütün Eyfel'leri/ Korseli A'lar halinde/ Ben Paris'teyken mektuplarıma*”(s.54) dizelerine yansımıştır. Ayrıca Rimbaud'un modern bir kent olan Paris'in yaşamını ve mimarîsini anlattığı “Kentler II” şiirindeki

¹⁰⁰⁷ Paul Eluard, *Aşk Şiirleri*, Kırmızı Yay., İst. 2006, s.69.

¹⁰⁰⁸ Paul Eluard, *Age*, s.26.

¹⁰⁰⁹ Paul Eluard, *Age*, s.130.

¹⁰¹⁰ Paul Eluard, *Age*, s.72.

¹⁰¹¹ Ece Ayhan, *Aynalı Denemeler*, YKY, 2.bs., İst. 2001, s. 65.

¹⁰¹² Arthur Rimbaud, *Bütün Şiirleri*, (Türkçesi Erdoğan Alkan), Varlık Yay., 3.bs., İst. 2007, s.117.

“Mimarînin klasik görkemleri gülünç bir büyüklük özentisiyle yeniden uygulanmış”¹⁰¹³ dizesinin Cemal Süreya’nın İstanbul’u tarihî, mimarî ve güncel yaşamıyla bütünleştirdiği şiiri olan “Bir Kentin Dışardan Görünüşü” ndeki “Yeni yapıların kekemeliği ve akasya/...Ve sütunlar başıbozuk devriyeleri” (s.75) dizesiyle bağ kurduğu görülmektedir.

Gerçeküstücü akımın bir diğer ünlü şairleri olan **Jacques Prévert** (1900-1977); şaşırtıcı benzetmelerini halk edebiyatıyla birleştirerek alaycı bir üslûpla yeniden üretmesiyle, **Max Jacob** (1876-1944); sözcük uydurması ve şiirine birdenbire giren ilgisiz dizeleriyle, **Andre Breton** (1896-1966) çağrışım ve oyunlarıyla, Şilili şair **Pablo Neruda** (1904- 1973); tarih, toplum ve politikayla ördüğü şiiriyle, İspanyol şair **Federico Garcia Lorca** (1899-1936); halk kaynaklarına yönelip toplumcu bir içeriği olan şiiriyle Cemal Süreya’nın şiiri üzerinde etkili olan şairlerdir.

Prévert’in “Şarkı” şiirinde geçen “Bugün günlerden ne?/ Bugün günlerden her gün”¹⁰¹⁴ dizesi Cemal Süreya’nın “Bugün Ne” şiirinde “Bugün günlerden ne?” (s.309) dizesiyle alıntılanır. Andre Breton’un “Özgür Birlik” şiiri, hem “Ülke” (s.48) hem de şiir kitaplarına girmeyen “Ezgi” (Türk Dili, Ekim 1963) başlıklı şiiriyle, **Charlos Cros**’un da (1842-1888) “İneksname”si “Gölge Oyunu” (s.286) şiiriyle anlam ve söyleyiş bakımından bir benzerlik göstermektedir.

Ayrıca, **Paul Claudel**’e (1868-1955) ait olan “iki yürek arasında en kısa yol, uzatılmış bir kılıçtır” sözü Cemal Süreya’nın *Güz Bitiği*’ndeki “İki Kalp” (s.241) ve “Gece Bitkilerinden” (s.260) şiirlerine şöyle yansır: “İki kalp arasında en kısa yol/ Birbirine uzanmış ve zaman zaman / Ancak parmak uçlarıyla değebilen/ İki kol”.

3.3. Şiirlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi

3.3.1. Nazım Biçimi

“Nazım biçimlerinde ölçü olarak kullanılan parçaya nazım birimi denir. Divan şiirinde nazım birimi beyit (kimi biçimlerde dize), Halk şiirinde dörtlük ve yeni Türk şiirinde de dizedir.”¹⁰¹⁵

Cemal Süreya’nın şiirinde nazım biçimi çeşitlilik gösterir. Şiiri, tek dizeye düşürdüğü gibi; beyit, üçlük, dörtlük, altılık, yedilik, sekizlik, on birlik-on ikilik, düz

¹⁰¹³ Arthur Rimbaud, Age., s.192.

¹⁰¹⁴ Jacques Prévert, *Aşk Şiirleri*, Kırmızı Yay., İst. 2006, s. 74.

¹⁰¹⁵ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ank. 1983, s.95.

yazı ve serbest nazım biçimine dayalı şiirler de yazmıştır. Şiirlerinin geneli düşüldüğü zaman, serbest nazım biçimine uygun olarak yazdığı şiirlerinin yoğun bir şekilde yer aldığını söyleyebiliriz. Bu şiirlerde birkaç nazım biçimini bir araya getirmiştir. Bunun yanında uzun blok, uzun boyut ve düzyazı şiir denemeleri de bulunmaktadır. Şair, şiir vadisinde ilerledikçe gerek sözcük, gerek nazım birimi bakımından bir küçültmeye giderek, son döneminde minimal şiirlere ağırlık vermiştir. Onun şiirindeki nazım biçiminin değişkenliği, muhtevada yaptığı şaşırtmaya bağlı olarak da bir yapılanma içindedir. Muhteva ile şiirin yapısı arasında ilgiyi kurmuş bir şairdir. Şairin şiirinde uyguladığı nazım biçimlerini, şöyle görmek mümkündür:

3.3.1.1. Dize Sayısı Eşit Bentlerle Kurulan Şiirler

—Tek Dizeden Oluşan Şiirler

Şiirin omurgasını oluşturan dize, ne kadar güçlü kurulursa şiirin bütünü de, o kadar güçlü inşa edilmiş olur. Şiirdeki dizelerin sağlamlığı hüneri artırırken, bazen şair tek dizeyle de ustalığını ortaya koyar. Eskilerin “eğer maksud eser ise mısra-ı berceste yeter” sözü usta şairin tek dizeyle de söz virtüözü olduğuna işaret eder. Cemal Süreya’nın şiirinde dize önemli bir yapıyı teşkil eder. Çünkü, dizeyi kuran imgeyle yüklü sözcüklerdir. Şair, imgenin dizeye tasarruf ve özgürlük tanıdığını şöyle ifade eder: “Diyebiliriz ki imgeci şiir dizeyi daha çok besliyor, ona bir iç ekonomi sağlıyor. Çok küçük de olsa, ona bağımsızlık tanıyor. Çünkü imgeci şiirde, şiirsel yük, kendi özel yapısını oluştururken dizeleri de kurmuş oluyor. Dizeyle imge arasında bir iç içelik vardır. Bazen dize o görüntüdür. Onun bütünü kavramaktır.”¹⁰¹⁶ Divan tertibi şeklinde düzenlediği *Güz Bitigi* adlı şiir kitabında birbirinden bağımsız on altı dizeyi bir arada kullanır. Dizelerde üçle altı arasında sözcüğe yer veren Cemal Süreya, dört sözcükten oluşan dizeyi ağırlıkta kullanmıştır. İmgelerle yüklü bu dizelerden “Gözlerinde İbni Sina bozukluğu” dizesine, daha önce aynı kitapta yer alan “Metinlerde buluştuk” şiirinde de yer vermiştir:

Doru at doğru at,/ Küfür diyorum bir saldırmama eylemidir./ İnsan süsüdür günah./ Gömmeden önce gezdirin beni./ Zincir gibi öten ağaçkuşları./ Çayım kurudu kahvem taşsökülür./ Yeşil saçlı bataklık kızı./ Yazgının bir günlüğüne güncelleşmesi./ Gözlerinde İbni Sina bozukluğu./ Sazan pullarıyla örmüş kapısını./ Kaç kuruşa elden

¹⁰¹⁶ Cemal Süreya, “Dize”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, 2.bs., İst.2006, s. 40.

*çıkarmış Alaskası'nı?/ Her şey kış buğdayı içinde öğütüldü./ Türler esridi kimse yok mu orada? / Renkleri tek tek alırsan hepsi tarikat./ Benim küçük kızçocuğu tanırım!/ Mitos, yitme n'olur!*¹⁰¹⁷

—Tek İkilikten Oluşan Şiirler

Cemal Süreya, tek ikiliden meydana gelen şiirlerini *BÖSDB* şiir kitabında ilk olarak uygular. Ses ve sözcük tekrarıyla ahengin sağlandığı ve belli bir kafiye sisteminin olmadığı bu şiirlerin sayısı 15'tir. Şiir kitaplarına göre bu şiirleri şöyle gösterebiliriz:

BÖSDB: Kahvaltı (s.133), Teknokratlar (s.134), Tek Yasak (s.135).

Uçurumda Açı: Yakın (s.154), Ama Senin (s.160), OHHİŞŞ II (s.165), Bir Çiçek II (s.176), Ölüm (s.183).

Sıcak Nal: Sıcak Nal IX (s.201), Sigarayı Bırakanın Şiiri (s.213), Kısa Türkiye Tarihi V (s.223).

Dergilerde Kalanlar: Kısa (s.293), Kürtler ve Arnavutlar (s.297), Alın Yazıları (s.303), Ercüment Uçarı (s.304).

—Tek Üçlükten Oluşan Şiirler

Uçurumda Açı: OHHİŞŞ VI (s.170).

Sıcak Nal: Sıcak Nal VII (s.200), Sıcak Nal X (s.201).

Dergilerde Kalanlar: Şarap (s.302).

Sözcük sayısının sınırlı tutulduğu, ahengin ses ve sözcük yinelenmesiyle sağlandığı bu şiirlerinin sayısı, toplam 4'tür.

—Tek Dörtlükten Oluşan Şiirler

Uçurumda Açı: Nü (s.152).

Sıcak Nal: Sıcak Nal VI (s.200), Kehanet 1985 (s.227).

Dergilerde Kalanlar: Mezartaşı Çiçekleri I (s.291), II (s.291), III (s.292), IV (s.292), V (s.292), VI (s.292), Park (s.301), İlhami Bekir İçin (s.303), Ahmet Köksal İçin (s.303), Tevfik Akdağ İçin (s.304), Eray Canberk İçin (s.304).

Mektuplarda Kalanlar: Yabancı Dil (s.320).

¹⁰¹⁷ Cemal Süreya, "16 Dize", *Sevda Sözleri*, s.271.

Tek dörtlükten oluşan toplam 15 şiirden 10’u, biyografi içerikli olup, şairin edebiyat ve basın dünyasından tanıdığı kişilere yönelik yazılmıştır. Bu şiirlerin çoğunluğunda ahenk çapraz kafiye düzeniyle sağlanır.

—**Tek Beşlikten Oluşan şiirler**

vercinka: Afrika (s.34)

Toplam 1 şiiri, beş dizeli tek bentten oluşmuştur.

—**Tek Altılıktan Oluşan şiirler**

Sıcak Nal: Kısa Türkiye Tarihi I (s.219).

Dergilerde Kalanlar: İntihar (s.298).

Toplam 2 şiiri, altı dizeli tek bentten oluşmuştur.

—**İkilikten Oluşan şiirler (Beyit)**

şiir adından sonra parantez içinde yer verilen kısım, nazım birimini ve sayısını göstermektedir.

vercinka: Gazel (2x6, s.42).

BSDB: Sayım (2x7, s.119), Seviş Yolcu (2x13, s.136-137).

Uçurumda Açan: zerinden Sevişmek (2x12, s.151), özür (2x7, s.155), Var (2x13, s.158), Ortadoğu V (2x4, s.169), Ceyhun Atuf Kansu (2x15, s.184-185).

Sıcak Nal: Sıcak Nal II (2x2, s.199), Edip Cansever (2x2, s.204), Karacaoğlan (2x12, s.207), Turgut Uyar (2x7,s.209), Sevinçelik (2x9, s.211), Anısı (2x6, s.229).

Gz Bitiği: 11 Beyit (2x11, s.267-268).

Dergilerde Kalanlar: Gller Denizler (2x2, s.300).

Mektuplarda Kalanlar: Roman Okudum Seni Düşündüm (2x11, s.314), Gitsin efendim (2x12, s.318-319), [Biliyorum Sana Giden...] (s.2x14, s.323-324).

Toplam 19 şiir, beyit esasına göre kurgulanmıştır. Bu şiirlerin dışında şu dört şiirde ise, şair şiir bütününde uyguladığı bu yapıyı bir dizenin fazla ya da eksik oluşuyla bozmıştur. 15 ikilikten oluşan “Ortadoğu III” (s.110-111) şiirinin sonu tek dizeyle, 4

ikilikten oluşan “Fotoğraf” (s.182) şiirinin sonu üç dizeyle, 4 ikilikten oluşan “Sıcak Nal III” (s.199) şiirinin sonu tek dizeyle ve üç ikilikten oluşan “Üstü Kalsın” (s.302) şiirinin sonu ise, tek dizeyle biter.

—Üçlüklerden Oluşan Şiirler

BÖSDB: Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri (3x8, s.129).

Uçurumda Açan: Bir Büst İçin Elli Yıl Sonra Söylenmiştir (3x6, s.178), Heykel (3x6, s.187), Bu Bizimki (3x7, s.189).

Sıcak Nal: Açılmamış Kapılar (3x6, s.205).

Toplam 5 şiiri, üç dizeli bentlerden oluşmuştur.

—Dörtlüklerden Oluşan Şiirler

Üvercinka: San (4x2, s.11), Önceleyin (4x2, s.13), Dalga (4x4, s.18), Şiir (4x3, s.23), Şu Da Var (4x2, s.29).

Göçebe: Bir Park Konuşkanı Üstüne (4x4, s.47), Terazî Türküsü (4x3, s.52), Tabanca (4x3, s.53), Rokoko (4x5, s.54), Kaçak (4x2, s.55).

BÖSDB: Türkü (4x5, s.128) Dikkat Okul Var (4x5, s.139).

Uçurumda Açan: Dört Mevsim (4x4, s.147), Uçurumda Açan (4x10, s.149-150), İp (4x4, s.153), Karne (4x7, s.159), İlhan’ın Anısına Türküler (4x6, s.179).

Sıcak Nal: Lavanta (4x7, s.206).

Toplam 18 şiiri, dört dizeli bentlerden oluşmuştur. Tek dörtlükten oluşan şiirleri ve *Güz Bitigi*’ndeki iki dörtlükle (4/4/2) yazılan şiirleri de bu gruba katarsak Cemal Süreya’nın karışık dizeli bentlerden sonra şiirinde en fazla kullandığı nazım birimi dörtlüktür. Yine karışık dizeli bentlere baktığımız zaman kendi içinde en fazla dört dizeli bentleri barındırır. *Üvercinka* üzerine yazı kaleme alan Sezai Karakoç; daha ilk başlarda Cemal Süreya’nın şiirinin dörtlük esasına dayandığını söyleyerek, tespitinde yanılmadığını gösterir: “Müzik gibi aralıklarla gelişen Cemal Süreya’nın şiiri “kıt’a şiiri”dir. Bu şiirde mısra, kesin olarak cümleden ayrılır.”¹⁰¹⁸

¹⁰¹⁸ Sezai Karakoç, “Cemal Süreya’nın Çıkışı”, *Pazar Postası*, S.27, 6 Temmuz 1958, s.8.

—4/4/2’liklerle Oluşan Şiirler

Bu biçim sadece *Güz Bitiği*’nde 20 şiirde uygulanır. Şiirler, birbirine her bentin sonunda yinelenen “*Keşke yalnız bunun için sevseydim seni*” dizesiyle bağlanarak aynı muhteva altında toplanır. Burada da bentlerde iki kez yinelenen nazım biriminin dörtlük olduğunu hatırlatalım.

—Beşliklerden Oluşan Şiirler

Üvercinka: Gül (5x3, s.12), Hür Hamamlar Denizi (5x4, s.32), TK (5x3, s.36), Yazmam Daha Aşk Şiiri (5x4, s.43).

Göçebe: Tristram (5x4, s.58).

BÖSDB: Mardin (5x5, s.118).

Uçurumda Açan: Taşiran Damla (5x7, s.173-174), Yazgıcı Şiir (5x8, s.193-194).

Dergilerde Kalanlar: Piyale (5x3, s.285), Gölge Oyunu (5x4, s.286), Kesik (5x4, s.287), Bent Kapağı I (5x2, s.295).

Toplam 12 şiir, beş dizeli bentlerden oluşmuştur. Şiirin tamamında 5 dize hâkimken şairin bir bentte bir dize eksik ya da fazla dize getirmesiyle oluşan şiirleri: “Kars”(s.51),“Adı İlhan Berk Olan Şiir” (s.190) ve “8.10 Vapuru”(s.202) ‘dur.

—Altı Dizeden Oluşan Şiirler

Üvercinka: Türkü (6x3, s.24).

Göçebe: Yağmurun Yağması İyidir (6x3, s.59).

Sıcak Nal: 1994 Eliyle, Samanyoluna (6x2, s.208).

Toplam 3 şiir, altı dizeli bentlerden oluşmuştur. Şiirin diğer bentleri altı dizeden tertip edilirken, tek bir dizenin şiirin sonunda yer almasıyla oluşan metin “Resim”(s.57), şiirin tamamında altı dize hâkimken bir benti beş dizeden oluşan şiir “Şarkısı Beyaz” (s.277-278) dır.

—Yedi Dizeden Oluşan Şiirler

Üvercinka: Adam (7x2, s.15)

Dergilerde Kalanlar: Hafta Sekiz (7x4, s.279), Saat Beş (7x3, s.290).

Toplam 3 şiir, yedi dizeli bentlerden oluşmuştur. Şair, bu nazım birimini ilk gençlik yıllarında deneyip, diğer şiir kitaplarında devam ettirmemiştir.

—**Sekiz Dizeden Oluşan Şiirler**

Üvercinka: Şiir (8x2, s.14), Hamza Süiti (8x2, s.28), Aslan Heykelleri (8x4, s.31), Onların Yani Sizin (8x2, s.35), Bun (8x3, s.37), Üvercinka (8x5, s.38-39), Sürek Avı (8x3, s.41).

Sıcak Nal: Yaz Sonu (8x4, s.210).

Toplam 8 şiir, sekiz dizeli bentlerden oluşmuştur. Görüldüğü gibi şair, ilk şiirlerinde bu nazım biçimini yoğunlukta kullanırken *Sıcak Nal*'daki "Yaz Sonu" şiirine kadar, bu biçim denemesine yer vermemiştir.

—**On Bir Dizeden Oluşan Şiirler**

Üvercinka: Üçgenler (11x3, s.22)

Toplam 1 şiiri, on bir dizeli bentlerden oluşmuştur.

—**On İki Dizeden Oluşan Şiirler**

Dergilerde Kalanlar: Eski Kadınlar (12x2, s.284).

Toplam 1 şiiri, on iki dizeli bentlerden oluşmuştur.

—**Kendi İçinde Bir Bütünlük Gösteren Şiirler (Nakarat Şiirleri)**

Bu grupta ele aldığımız şiirler; bentlerden ayrı yazılarak, iki dizelik nakarat dizelerini oluşturmaktadır. Bu dizeler şiire bir görsellik de katmaktadır.

Üvercinka: Kanto (4/2 /4/2/ 4/2, s.19), Süveyş (5/2 /5/2 /5/2/2, s.30).

BÖSDB: Vakit Var Daha (4/2 /4/2 /4/2 /4/2 /4/2/ 4/2 /4/2 /4/2 /4/2 /4/2, s.100-102)

Uçurumda Açan: Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı (4/2 4/2 /4/2 /4/2 /4/2, s.191-192).

Toplam 4 şiiri, ayrı yazılan nakarat dizeleriyle oluşmuştur.

3.3.1.2. Dize Sayısı Farklı Bentlerle Kurulan Şiirler

—Şiir Sonunda Tek Dize ve Beytin Ayrı Yazılışıyla Oluşan Şiirler

Üvercinka: İngiliz (4/4/4/4/2, s.20), Elma (10/ 10/ 8/ 1, s.25)

Göçebe: Resim (6/6/6/1, s.57), Göçebe (uzun boyutlu şiir/ 1, s.61-64),

BÖSDB: Bir Kentin Dışardan Görünüşü (uzun boyutlu şiir/ 1, s.75-77), Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim (uzun boyutlu şiir/ 1, s.81-83), Yırtılan İpek Sesiyle (uzun boyutlu şiir/1, s.88-89), Burkulmuş Altın Hâli Güneşin (uzun boyutlu şiir/1, s.90-92), Ortadoğu I (uzun boyutlu şiir/ 1, s.105-106), Ortadoğu III (15 beyit/ 1, s.110-111), Ortadoğu IV (uzun boyutlu şiir/1, s.112-113)

Uçurumda Açan: Bir Çiçek I (2/5/6/4/1, s.175), Adı İlhan Berk Olan Şiir (5/5/5/5/5/1, s.190).

Sıcak Nal: Sıcak Nal III (2/2/2/2/ 1, s.199), Sıcak Nal IV (2/2/3/1, s.199), 8.10 Vapuru (5/5/5/5/5/2, s.202), Kısa Türkiye Tarihi IV (4/1, s.222).

Dergilerde Kalanlar: Bent Kapağı III (2/2/3/1, s.296), Üstü Kalsın(2/2 /2/1, s.302).

Mektuplarda Kalanlar: Sevgilim Bir Günün (7/7/7/4/2/1, s.308), Bugün Ne (uzun boyutlu şiir/ 1, s.309-311), Sesin Senin (uzun boyutlu şiir/1, s.315-316).

Toplam 14 dört şiiri, bu biçim denemesinden oluşmuştur. Şair, şiirin sonunda yer verdiği ayrı dizelerde genellikle muhtevayı değiştirip, şaşırtıcı bir tonla şiirini bitirir. Böylece bu dizeler, hem muhtevasıyla hem de ayrı yazılmasıyla şiirde dikkat çekici konuma gelen dizeler olur.

—Dize Sayısı Farklı Olan Serbest Bentli Şiirler

Çağdaş şiirde beyit ve dörtlüğün yerini bentler almıştır. Ancak bentler kendi içinde çok dizeden öbeksese de, beyit ve dörtlüğü de içine alan yapılar oluşturmuştur. Cemal Süreya'nın şiirine bu bağlamda baktığımız zaman, dize öbekseliği farklılık gösterir. Onun şiirinde nazım birimi bakımından en fazla oran, serbest dizelerle kurulu bent şiirlerine ayrılmıştır. Özellikle anlatıma dayalı ve toplumsal içerikli şiirlerinde bu

serbest nazımdan faydalanmıştır. Bentler birbiriyle muhteva ve ahenk unsurlarıyla bağlı olup, bir bütünlük gösterirler.

Üvercinka: Güzelleme (8/7/7, s.16), Aşk (9/7/7, s.17), İngiliz (4/4/4/4/2, s.20), Cigarayı Attım Denize (6/9/7, s.21), Elma (10/10/8/1, s.25), Süveyş (5/2/5/2/5/2/2, s.30), Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm (7/6/6/7, s.33).

Göçebe: Ülke (9/10/9/10/9/10, s.48-49), Öğle Üstü (4/4/4/5/2, s.50), Kars (5/5/5/4, s.51), Cellat Havası (5/5/5/6/6, s.56), Resim (6/6/1, s.60), Az Yaşadıkça Da (4/4/3, s.60), Mola (6/5/4/2, s.65).

BÖSDB: Beni Öp Sonra Doğur Beni (3/3/2/2/3/2/5/2, s.84), Çay Bahçesi (5/5/5/2/2, s.117), Kalın Abdal (6/5/7/6/6, s.123), Düello (4/4/7/4, s.138).

Uçurumda Açan: Banko (4/4/2/2, s.148), Striptiz (4/4/2/9/2/5/12, s.156-157), Bir Çiçek I (2/5/6/ 4/1, s.175), Ğ Vitamini (3/2, s.177), Mübeccel İzmirli (6/ 6/ 6/ 7/ 6/ 5, s.181), Camdan (4/ 5/7/2/ 5, s.188).

Sıcak Nal: Dilekçe (4/ 4/4/4/ 4/ 2/2, s.197), Sıcak Nal I (4/4/4/2/2/3, s.198), Sıcak Nal IV (2/2/3/1, s.199), Sıcak Nal V (1/2/3/3, s.200), Sıcak Nal VIII (1/1/1/3, s.201), Tercan (2/2/4/2/2/1/3/4, s.203), Türkü (4/2/4/2/4, s.212), Dostluklar İçin Düzyazı (2/4/4/4/4/3/8/2, s.215), Kısa Türkiye Tarihi II (2/3, s.220), Kısa Türkiye Tarihi III (4/2/2/2/2/2/4, s.221), Kısa Türkiye Tarihi IV (4/1, s.222), Söz Yitimi (3/2/2/3/5/3/3/2, s.228), Düşüncesi Değil Kendisi (3/3/4/1/4, s.230).

Güz Bitigi: Şarkı (4/4/9, s.263).

Dergilerde Kalanlar: Çıkmaz Sinir (9/9/8, s.281), Şiir (5/6/6, s.283), 555 K (10/11/10/10/9, s.288-289), Perdeli (5/9/5/5, s.294), Bent Kapağı II (5/4, s.295), Bent Kapağı III (2/2/3/1, s.296), Hükümet (3/3/4, s.299).

Mektuplarda Kalanlar: Sevgilim, Bir Günün (7/7/7/4/2/1, s.308), Düello (3/4, s.317).

Yarım Kalanlar: Bugün Hava Güzel (1/3/2/1/7/3/4, s.327).

Toplam 48 şiirinde, serbest bentli nazım biçimini uygulamıştır. Şairin düzenli nazım birimini, şiirin herhangi bir bentinde bozduğu şiirlerini ya da düzenli nazım birimine şiirin sonunda bir dize ekleyerek/ çıkararak yazdığı şiirlerini, uzun boyutlu ve düz yazı metinlerini de bu gruba dâhil edersek onun şiirinin serbest nazım birimine

dayanan şiir olduğunu söyleyebiliriz. Bu şiirlerde ahengi elden bırakmayan şair, ses, sözcük ve dize yinelemeleriyle hem ritmik, hem de görsel bir anlatım sunmuştur.

—Küçük Blok Şiirler

Küçük blok olarak adlandırdığımız şiirler, bir bütün halinde olan ve bentlere ayrılmayan kümelenmelerdir. Kısa şiir terimi olarak bu kümelenmeyi Nurullah Çetin şöyle tanımlar: “Kelime ve mısra tasarrufuyla az sözle çok şey söyleme, söylenen şeyi çarpıcı ve vurucu bir biçimde ifade etme kaygısı taşıyan yoğunlaştırılmış metinlerdir.”¹⁰¹⁹ Bilhassa Japon edebiyatında “haiku” adı verilen bu biçim denemeleri, sözcüğün şiirde iyiden iyiye tasarrufa gittiğini gösterir. Cemal Süreya’nın şiirinde de blok ya da kısa şiir olarak adlandırılan bu biçime, ilk ve son dönem ürünlerinde rastlanılır. Özellikle son dönemlerde yazdığı şiirlerde, dize ve sözcük sayısını küçültün şair, mikro blok diyebileceğimiz şiirler tertip etmiştir. Ölümünden bir ay sonra, Şubat 1990’da *Yeni Yaprak* dergisinde yayımlanan “Şarap” şiiri, onun mikro şiirine uygun bir örnektir:

Saat on ikiden sonra,

Bütün içkiler,

*Şaraptır.*¹⁰²⁰

Cemal Süreya’nın şiirinde küçük blok diyebileceğimiz yapılar, iki dizeden başlayıp on beş dizeye kadar çıkar. Bu şiirlerde sözcükte ekonomi uygulayan şair, duyguyu kesintiye uğratmadan ve boşluk bırakmadan verir. Örneğin iki dizelik “Ercüment Uçarı İçin” ve dört dizelik “Nü” şiirinde tasarruflu sözcükler anlamını imgeyle çoğaltır:

*Şiiri doğurmaz,/ Yumurtlar!*¹⁰²¹

*Önü/ Kapalıçarşı/ Arkası/ Mısırçarşısı*¹⁰²²

Günceli eleştirdiği kimi şiirlerinde de az sözle çok şey anlatmaya tercih eden şair, bu yapıyı kullanır. “Kısa Türkiye Tarihi V” ve “Yabancı Dil” şiirlerinde sözcükleri azaltarak, anlamı çağrışıma bırakmıştır:

*Kahvede subay yok,/ Bu nasıl iştir!*¹⁰²³

¹⁰¹⁹ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, 3.bs., Ankara 2004, s.163.

¹⁰²⁰ Cemal Süreya, “Şarap”, *Sevda Sözleri*, s.302.

¹⁰²¹ Cemal Süreya, “Ercüment Uçarı”, *Age.*, s.304.

¹⁰²² Cemal Süreya, “Nü”, *Age.*, s.152.

¹⁰²³ Cemal Süreya, “Kısa Türkiye Tarihi V”, *Age.*, s.223.

*Beş dil biliyormuş ünlü kişi/ Ünlü ve saygıdeğer/ Bir de Türkçe öğrense/ Altı eder*¹⁰²⁴

Diğer küçük boyutlu şiirlerini şöyle sıralayacak olursak iki dizelik “Tek Yasak” (s.135), “Yakın” (s.154), “Ama Senin” (s.160), “ OHHİŞŞ II” (s.165), “Bir Çiçek II” (s.176), “Sıcak Nal IX” (s.201), “Kısa” (s.293) ve “Kürtler ve Arnavutlar”, üç dizelik “OHHİŞŞ VI” (s.170), “Sıcak Nal VII ve Sıcak Nal X” (s.200-201), dört dizelik “İlhami Bekir İçin” (s.303) ve “Eray Canberk İçin” (s.304), beş dizelik “Afrika” (s.34), altı dizelik “ Kısa Türkiye Tarihi I” (s.219) ,“İntihar” (s.298) ve “Bugün Hava Güzel” (s.329) şiirleridir.

On dizelik “Övünme” (s.329), on bir dizelik “Hamza” (s.27), on iki dizelik “Balzamin”(s.40) ve “Di gel” (s.280), on dört dizelik “Bu Yaşta”(s.328) ve on beş dizelik “Sizin “Hiç Babanız Öldü Mü?”(s.26) şiirleri ise, küçük blok diyebileceğimiz şiirlerin en uzun boyutlu olanlarıdır.

Şiirin uzun ve kısa boyutlu oluşu, yapıya dair bir uygulama olduğu için, içerikle de sağlayacağı uyum kimi zaman şairleri zorlamıştır. Bu nedenle kısa yazmaktansa uzun şiir yazmak daha cazibeli gelmiştir şairlere. Ancak Cemal Süreya, kısa şiirlerini son döneminde çoğaltarak, Türk şiirinde destan ve mesnevi geleneğinden gelen uzun boyutlu şiirler yazmayı bir kenara bırakmıştır.

—Uzun Blok Şiirler

Küçük blok şiirlerini iki dizeden başlatarak yazan şair, uzun boyutlu şiirlerinin en küçüğünü otuz bir dizeyle başlatır. Bu şiirleri ilk kez *BÖSDB* şiir kitabında altmış beş dizelik “İki Şey” (s.123-124) ve yetmiş beş dizelik “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” (s.130-132) şiirlerinde gösterir. İlk şiirde, ilk dize ve özel isimler dışında dizeye küçük harfle başlayan şair, sözcükleri bir ve beş arasında değişen dizeler kurmuştur. Toplumsal bir temayla başladığı şiiri, aşk gibi ferdî bir temayla bitirir. “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” adlı burjuva kültürünü eleştirdiği şiirinde ise, hem dize sayısını hem de dizeyi oluşturan sözcük sayısı yoğun kullanmıştır. Şiirde nesre yaklaştığı dizelerde, nesrin monotonluğunu dize başında kelimelere getirdiği ek ve sözcük tekrarıyla kırar. İronik bir üslûpla yazılan şiirde, dizedeki kelime yoğunluğu şiirin sonuna doğru azalır.

¹⁰²⁴ Cemal Süreya, “Yabancı Dil”, Age., s.320.

Mektuplarda bulunan şiirlerinden otuz bir dizelik “Sevgilim Ben Şimdi” (s.307), yetmiş altı dizelik “Korkarak Vinç” (s.312-313) ve otuz sekiz dizelik “Dikkat Okul Var” (s.321) şiirlerini de bu uygulamaya yönelik çalışma olarak görebiliriz. Bir aşk şiiri olan “Sevgilim Ben Şimdi” de eşyayı içselleştirerek duyguyu sekteye uğratmadan, “Korkarak Vinç” şiirinde ise, bilinç ve bilinçaltı dizelerini birbirinin içine geçirerek verir. Şair bir nevi poetikası olan “Dikkat Okul Var” şiirinde ise, şiiri ve hayatıyla ilgili kesitleri bent ve boşluğa ihtiyaç duymadan kesintisiz verir.

—Uzun Boyutlu şiirler

Cemal Süreya’nın uzun boyutlu şiirleri olarak; dize sayısını fazla tuttuğu, şiiri kendi içinde bölümlere ayırdığı ya da numaralandırdığı şiirlerini kabul ediyoruz: “Uzun şiir genellikle tahkiyeye dayalı, olay anlatımını içinde barındıran metinlerdir. Daha geniş zamana yayılan ve daha karmaşık sorunları, olay ve olguları gündeme getirir. Birden fazla olay, olgu, durum, duygu ve düşüncüyü işleyebilir.”¹⁰²⁵ Türk edebiyatında Mehmet Akif, Nâzım Hikmet ve Sezai Karakoç gibi şairlerin uzun boyutlu şiirleri oldukça fazladır. Cemal Süreya’nın da şiirinde uzun boyutlu şiir denemeleri, bu şairlerinki kadar fazla ve uzun olmasa da görülmektedir. Çünkü şair, uzun boyutlu şiir yazmanın birçok tekniği içinde barındırması gerektiğini düşünür: “Uzun şiir, büyük ve ayrı bir yapıdır. Ayakta kalabilmesi için ya onu çekip götüren bir hikâye, bir olay, ya bir nakarat temel bir biçim unsuru lazım.”¹⁰²⁶ Bu tekniğin bilincinde olan şair, yazdığı uzun boyutlu şiirlerinde bunu uygulamıştır.

Cemal Süreya, uzun boyutlu yapıyı özellikle toplumsal içerikli şiirlerinde göstermiştir. Şiirdeki dize sayısını çoğalttıkça; ahengi dize, sözcük ve ses yinelemeleriyle sağlamaya çalışır. Bu şiirlerden ilkinde, *Göçebe* şiir kitabındaki doksan sekiz dizeden oluşan “Göçebe” (*Sevda Sözleri*’ndeki en uzun boyutlu şiir) örnek verebiliriz. Şiirde Anadolu coğrafyasını ve insanını bir kompozisyon bütünlüğünde veren şair, çağrışım ve imgesel bir anlatımla çarpıcı görüntüler yakalar. Kitaptaki elli dört dizelik “Arka Güneş” (s.66-67) ve kırk dört dizelik “İşte Tam Bu Saatlerde” şiirlerini de uzun boyutlu şiirler olarak kabul etmek mümkün.

Birçok şekil denemesini gösterdiği *BÖSDB*, uzun boyutlu şiirlerin de yoğun olduğu bir kitaptır. Çoğu toplumsal içerikli olan bu metinler; yetmiş üç dizelik “Bir

¹⁰²⁵ Nurullah Çetin, Age., s.164.

¹⁰²⁶ Cemal Süreya, “Genç İrisi”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.130.

Kentin Dışardan Görünüşü” (s.75-77), yetmiş beş dizelik “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli” (s.85-87), doksan yedi dizelik “Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin” (s.95-97), elli üç dizelik “Kan Var Bütün Kelimelerin Altında” (s.98-99) ve yetmiş iki dizelik “Yeraltı” (s.125-127) dır. Mektuplarda yazdığı şiirlerinde de dizeleri yoğun kullanan şairin altmış sekiz dizeden oluşan “Bugün Ne?” (s.309-311) ve altmış üç dizeden oluşan “Sesin Senin” (s.315-316) şiirlerini de bu gruba dahil edebiliriz.

Bu başlık altına aldığımız diğer uzun boyutlu şiirleri de, roma rakamlarıyla bölünen metinler oluşturur. Aynı başlık altında toplanan, aynı muhtevanın değişik açılardan işlendiği bu şiirlerin ilkinin BÖSDB’deki “Ortadoğu” (s.105-113) şiirleri oluşturur. Dört bölüme ayrılan şiirin; I. bölümü altmış dizeden, II. bölümü seksen beş dizeden, III. bölümü otuz bir ve son bölümü de kırk dizeden meydana gelir. Serbest nazım birimiyle tertip edilen şiirlerde dize başında ve dize sonunda yinelen sözcüklerle dize yinelenmeleri dikkat çekicidir. Şair, acının ve hüznün eksilmediği Ortadoğu’nun coğrafi, tarihî ve politik değerlerini kapsamlı bir şekilde şiirine taşır.

Uçurumda Açan’daki “OHHİŞŞ” (s.163-170) adlı metin ise, altı roma rakamıyla ayrılmıştır. Metinlerde dize sayısında bir bütünlük göstermeyen şair, mikro çalışmalarına da bu yapının içinde yer verir. Bölümlerdeki dizelerin sıralanışını gösterirsek; I.bölüm kırk yedi, II. bölüm iki, III. bölüm yirmi dört, IV. bölüm kırk, V.bölüm sekiz ve VI. bölüm üç dizeden oluşur. Metnin muhtevasını ise, V. Bölüm hariç şairin Ankara’ya duygu sevgi oluşturur. Bu kitapta, roma rakamıyla ayrılan diğer bir metin de, “Bir Çiçek” (s.175-176) adlı iki bölüm halinde düzenlenen şiirdir. Günlük hayatın küçük karelerinin yaşam bulduğu şiirlerde, dize sayısı küçültülerek küçük boyutlu şiirlere doğru bir kayma görülür.

Benzer bir şekilde *Sıcak Nal*’daki “Sıcak Nal”(s.198-201) ve “Kısa Türkiye Tarihi I” (s.219-223) şiirleri de bölümlere ayrılmasına rağmen, hem dizelerin hem sözcük sayısının azaltıldığı şiirlerdir. 10 bölüme ayrılan “Sıcak Nal” da dizeler küçültülüp her bölüm kendi içinde seslerle ahengi sağlar. Beş bölüme ayrılan “Kısa Türkiye Tarihi” şiirlerini de, Cemal Süreya’nın mikro denemeleri olarak görebiliriz.

Bölümlere ayırdığı son şiiri ise, *Milliyet Sanat* dergisinde çıkan üç bölümden oluşan “Bent Kapağı” (s.295-296) adlı şiirdir. İlk bölümü beşer dizelik iki bent, ikinci ve üçüncü bölümü de serbest bentlerden oluşturan şair, üç bölümde de farklı muhtevalara işaret ederek metinler arasında bütünlük sağlamaz.

—Düz Yazı Şiirleri

Fransız edebiyatında düz yazı şiir, ilk defa “Aloysius Bertrand” (1807-1841) ın *Gaspard de la Nuit* adlı eseriyle görülür. Daha sonra XIX. yüzyılda Charles Baudelaire, Comte de Lautréamont, Arthur Rimbaud ve Stephane Mallarmé gibi şairler tarafından çeşitli örnekleri verilip, XX. yüzyılda gerçeküstücüler tarafından sürdürülmüştür.¹⁰²⁷

Türk edebiyatında ise, düz yazı şiir örneklerine Servet-i Fünûn şairlerinin yazdıkları mensur şiirlerle rastlanılır. Şiir, yapıcı düz yazıya yaklaşıp da, hem anlatımı, hemde ritmik düzeniyle ekseninden çok da ayrılmadığını gösterir. İkinci Yeni şairlerinin de kullandığı bu tekniği, Cemal Süreya’da beş şiirle görmek mümkündür. Bu şiirlerden dördüne *BÖSDB*’de, diğerine de *Güz Bitigi* şiir kitabında yer vermiştir. İki şiirinde bu yapıyı nazımın içinde bir kesit olarak kullanırken, üç şiirinde metnin tamamında kullanır. Çok da rağbet etmediği bu yapıyı ilk kez, *BÖSDB*’deki “Kişne Kirazını ve Göç, Mevsim” adlı şiirle dener. Şiirin tamamında görülmeyen bu yapı, yedi dörtlükten sonra muhtevanın değişmesiyle ortaya çıkar:

“İkili, diyordu bir ses, ikili olsun; ikişer ikişer yan yana getirdik sevdiğimiz adları: Hasan ile Hüseyin’i, Üsküdar İle Kadıköy’ü, Nazım İle Hikmet’i, Harp ve Sulh ile Kelile ve Dimne’yi, Kızılırmak ve Yeşilirmak’ı, Oğlak ve Yengeç’i, Adilcevaz’daki usta ile Stradivardiyüs’ü, baston yapar bu usta; yaptığı bastonlar uğultulu ve serindir, ardıç kokulu ve ezgilidir değme kemanlar gibi; ve çok beğenilmiştir; ben o yıllarda...”¹⁰²⁸

Diğer üç şiire de aynı kitapta yer veren şair, bu şiirlerden “Yüreğin Yaban Argosu” ndaki düz yazı kesitinde yine bilinçaltı ifadelerine yer verir. Diğer düz yazı şiirleri olan “Yırtılan İpek Sesiyle” (s.88-89) ve “Burkulmuş Altın Hâli Güneşin” (s.90-92) şiirleri konu itibarıyla birbirinden farklı şiirler olsa da, ikisinde de nakarat olarak “Yırtılan ipek sesiyle” dizesi tekrar edilerek şiire müzikal bir değer katar. Şair, *Güz Bitigi*’ndeki “Siz, Saatleri” (s.237-238) adlı düz yazı şiirinde ise, birbirinden farklı birçok muhtevaya değinirken, paragraf ve cümle başında yaptığı sözcük ve cümle tekrarıyla ahengi sağlamaya çalışır. Dizeler her ne kadar cümlelerden meydana gelmiş olsa da, bu şiirlerde güçlü bir ritmin kullanıldığı görülmektedir. Aynı zamanda imgenin sağladığı örtük anlatım, metinlerin şiirden çok da kopmadığını ortaya koymaktadır.

¹⁰²⁷ Özdemir İnce, *Şiirde Devrim*, Türkiye İş Bankası Yay., İst. 2008, s.20-40.

¹⁰²⁸ Cemal Süreya, “Kişne Kirazını ve Göç, Mevsim”, *Sevda Sözleri*, s.82.

3.3.2. Nazım Şekli

Cemal Süreya, şiirinde nazım biçiminde olduğu gibi, nazım şeklinde de çoğunlukla serbest formu uygulamıştır. Serbest şiirle birlikte; halk, divan ve batı edebiyatına ait nazım şekillerini kullanmayı da ihmal etmemiştir. Bu kullanım; kimi şiirlerinde bir isimle, şekille, muhtevayla kalırken kimi şiirlerinde de birtakım değişikliklerle kendini gösterir. Gelenekten faydalanmak gerektiğini, ancak olduğu gibi devam ettirilmesine karşı çıkan şair, geleneksel nazım şekillerini şiiri içinde eritmesini bilmiştir.

3.3.2.1. Halk Edebiyatına Ait Nazım Şekli

Halk şiirinin kendi içinde gruplara ayırdığı mani, türkü, ninni gibi nazım şekilleri anonim; koşma, semai, varsağı ve destan gibi nazım şekilleri de âşık tarzı halk şiirini oluşturmaktadır. Bu şiirlerde esas olan şekil; ölçü, kafiye ve dördlüktür. Halk şiirinin nazım şekillerinden faydalanan Cemal Süreya da kitaplarına giren şiirleri içerisinde “Türkü” başlıklı 5 ve “Güzelleme” başlıklı da 1 şiir yazmıştır. Ancak bu şiirler, klâsik nazım şekilleriyle çok da ortaklık kurmaz. Çünkü poetikasını gelenekten faydalanmak, ancak onu değiştirmek ve geliştirmek oluşturur. Ona göre şair, ele aldığı malzemeyi kişiliğiyle başka bir kıvama getiriyorsa şiire yeni bir ses katmış olur. Bu nedenle, halk edebiyatına ait nazım şekillerini kullanarak, gelenek ve modernizmi buluşturmuştur. Koşmanın bir çeşidi olan Güzelleme, dördlüklerle ve 11’li hece vezniyle yazılır. Daha çok yarım kafiye de kullanıldığı güzelleme, sevgilinin ve doğanın güzelliğini ortaya koyan bir türdür. Cemal Süreya, “Güzelleme” şiirinde kadının güzelliğini (uzuvlarını) yansıtmaya bakımından bu türle muhteva yakınlığı kurar. “Kelime, anlam ve görüntü beraberliğini”¹⁰²⁹ şiir boyunca bir arada tutan şair, bu bütünlükle güzelliği ortaya çıkarmak ister.

Üç bentten oluşan ve ölçülü yazılmayan “Güzelleme”nin bentlerdeki dize dağılımı 8/ 7/7’dir. Şiirde kafiye cılız bir sesle hissettiren şair, ritmi sözcük tekrarı üstünde yoğunlaştırır. İlk bentte, sözcük tekrarını dize başında uygulayarak güzellemenin geleneksel çizgisinden dışarı çıkar. İlk bentin ikinci ve sekizinci dizesinde yaptığı ufak değişiklik, nakarat dizesini hatırlatır mahiyettedir. İkinci bentte sözcük

¹⁰²⁹ Ahmet Oktay, “Hoşgeldin Üvercinka”, *Şairin Kanı/ Yazınsal Eleştirel 1/1954—2000*, YKY, 1.bs., İstanbul, 2001, s.229.

tekrarını; dize başı, ortası ve sonunda yaparak klâsik forumdaki dize sonu yinelenmelerini aştığını ve değiştirdiğini gösterir. Son bentte ise, sözcük tekrarını dize sonuna kaydırarak bir nevi redif dizelerini hatırlatır. Son bentte bu yapıyı şöyle görmek mümkündür:

Sen asıl **bunlara** bak **bunlar** dudakların

Bunların konuşması olur **öpülmesi olur**

Seni usulca **öpmüştüm** ilk **öptüğümde**

Vapurdaydık vapur kıydan gidiyordu

Üç kulaç öteden İstanbul gidiyordu

Uzanmış seni usulca **öpmüştüm**

Hemen yanımızdan balıklar gidiyordu¹⁰³⁰

“Türkü”(s.24) şiirinde de şair, geleneksel türkü formunun dışına çıkar. Türkü; vezinli ve kafiyeli yazılan bent sayısında belli bir düzen gösteren nazım şeklidir. Türküde kimi zaman bentlerin içinde, kimi zaman da bentlerden ayrı yazılan kavuştak, bağlama ya da nakarat adı verilen yinelenen dizeler bu nazım şeklinin belirgin özelliğidir.¹⁰³¹ Cemal Süreya’nın “Türkü” başlıklı şiiri ise, altı dizeli üç bentten meydana gelen serbest ölçülü bir metindir. Şiirde bu başlığa gönderme yapacak unsurlar ilk bentte *kahin-klin kahin klin*, ikinci bentte *gülüm-mera gülüm-mera*, üçüncü bentte de *çal-para çal-para* sözcüklerinin dördüncü dizede simetrik bir şekilde yinelenerek türkünün nakarat dizesini çağrıştırmaya gelmektedir. Ayrıca aşk temasının işlendiği şiirde temayla da bir ortaklık kurulmuş olur. Ancak, iki bentte yer alan bu tema, son bentte şiirin tonunun değişmesiyle toplumsal bir tema olan açlığa yerini bırakır. Şair, bu şiirde çağdaş dünyanın türküsünü; gerek dizeyi kuruşuyla, gerekse de seçtiği temayı işleyişle gösterir.

Halk şiirinin soluğunu şeklen hissedebildiğimiz diğer bir şiir de, *Üvercinka*’daki serbest ölçülü dört dörtlükten oluşan “Dalga”dır (s.18). Her dörtlük sonunda yinelenen “ha ha ha” ironik sesi, koşma ve semainin son dizelerinde tekrar edilen redifi anımsatır. Şair, şiirde ritmi düzenli bir kafiye sistemiyle değil, sözcüklerin dize başında ve sonunda yinelenmesiyle sağlar.

¹⁰³⁰ Cemal Süreya, “Güzelleme”, *Sevda Sözleri*, s.16.

¹⁰³¹ Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara Üniv. Basımevi, Ankara 1969, s.102-121.

Türkülerde hayli görülen nakarat ya da kavuştak dizesine benzeyen yapıyla, *Üvercinka*'da bulunan “Kanto” (s.19), “Süveyş” (s.30) ve “Üvercinka” (s.38-39) şiirlerinde karşılaşırız. Belli bir nazım şekli göstermeyen bu şiirlerden “Kanto”; dörtlülle ve nakarat dizesiyle, diğer iki şiir de nakarat dizesiyle halk şiirinin biçimce az da olsa sesini yansıtır.

İkinci şiir kitabı olan *Göçbe*'deki “Terazi Türküsü” başlıklı şiir ise, *Üvercinka*'da bulunan “Türkü” şiirine nazaran hem dörtlüllerle, hem de kafiye ve nakaratlı yazılmasıyla türkü nazım şeklinin biçimine daha yakındır. Dizedeki hece sayısı on ve on bir arasında değişen şiirde, veznin aksaklığı yarım kafiye ve nakarat dizesini de içine alacak şekilde kullanılmasıyla giderilmiştir. Şairin bireysel bir temadan toplumsal bir temaya açıldığı dizeler, nakaratla verilir. Nakaratın üç kez tekrarı, şairin şiirde neyi vurgulamak istediğinin altını çizdirir:

Dostum Elif. Harput Kasabı. Güzin

Günde beş vakit Harput ve hüzn

Doldur doldur allahı seversen

Anası satılsın burjuvazinin

Dostum Necla. Sıhhat Berberi. Dizin.

Seni anmak sonu açın yalnızın

Doldur doldur allahı seversen

Anası satılsın burjuvazinin

Dostum Mahmut. Gül Çayevi. Yazın

Akılda kalmıyor adresin uzun

Doldur doldur allahı seversen

Anası satılsın burjuvazinin¹⁰³²

BÖSDB'deki “Türkü”(s.128) de, türkü nazım şeklinden istifade eden bir şiirdir. Ancak nazım şekillerini olduğu gibi kullanmayan şair, beş dörtlülükten kurduğu bu şiirde, nazım birimi ve kafiyeyle geleneğin formuna yaklaşırken, ölçsüz ve belli bir simetri gözetmeden yer verdiği kafiyeyle de ayrılır. Şiirin bütününde “- i” sesini kimi kez çapraz, kimi kez de sarmal kafiye oluşturacak şekilde kullanarak, bu sese halk şiirinde

¹⁰³² Cemal Süreya, “Terazi Türküsü”, *Sevda Sözleri*, s.52.

olduğu gibi yarım kafiye sesi yükler. Ayrıca birinci ve ikinci dördlükte yer alan dizelerin son dördlükte yinelenmesi, nakarat dizesinin vurgusunu anımsatır. Şiirin muhtevası ise, toplum türküsünün “minibüs şarkıları” olmasına yönelik bir eleştiridir.

Bu kitapta da nakarat dizelerine yer veren şair “Vakit Var Daha” (s.100-102) şiirinde on dördlükten sonra “*Diyor ki değil daha/ Vakit var daha*” dizeleriyle ve sekiz üçlükten oluşan “ Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri”(s.129) şiirinde ise her üçlüğün kendi içinde birinci ve üçüncü dizesini yinelemesiyle türkülerdeki yapıya yaklaşır. Bu yapı, düz yazı şiirleri olan “Yırtılan İpek Sesiyle”(s.88-89) ve “Burkulmuş Altın Hali Güneşin”(s.90-92) şiirlerinde devam eder.

Cemal Süreya türkü nazım şekliyle; dördüncü şiir kitabı olan *Uçurumda Açı*n’daki “İlhan’ın Anısına Türküler” (s.179) başlıklı şiirinde; hem nazım biriminin dördlük oluşuyla, hem ilk dördlük hariç sarmal kafiye şemasıyla ve hem de muhtevasının ağıt oluşuyla bir ilgi kurar. Serbest ölçünün kullanıldığı şiir, Muzaffer [İlhan] Erdost’un kardeşi İlhan Erdost’un ölümü üzerine duyulan acıyla kaleme alındığı için türkünün birçok hususiyetini alması da tesadüfi değildir. Aynı kitapta beş dördlükten oluşan “Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı”(s.191-192) şiirinde dördlüklerden ayrı olarak yazılan iki dizelik bölümün ilk dizesi de, nakarat olmasıyla türküyü anımsatır.

Cemal Süreya, son şiir kitaplarından olan *Sıcak Nal*’da “Türkü” başlıklı şiiriyle bu nazım şeklini sonlandırır. Bu metinde şair, daha önce bu başlıkla yazdığı şiirlerde göstermediği bir kalıbı uygular. Üç dördlükten kurulu şiirin, birinci ve ikinci dördlüğünden sonra görsel nakarat dizesi getirir. İki dizelik bu bölüm, şiirin bütününde yinelenmediği gibi, kendi içinde de ritmik bir değer oluşturmaz. Şiirin ritmini, muhtelif yerlerde kırk kez yinelenen —a ve otuz kez yinelenen —n sesi sağlar. Üç dördlükte de bağımsız konu işleyen şair, özellikle son dördlükte ironik anlatımla konuyu çekici hale getirir.

Bir kitap düştü yanan bankadan

Kaptım hemen eve koştum

Sayrılıklar yapıtı ki baştan sona

Bağ bahçe tutkusuyla okudum

Masalın sonunu bekliyorum şimdi

Herkes toplanacak bir odada.

*Şimdi sen varsın gidiyoruz
 Şu genç kız dizini dayamış
 Soförün ensesine
 Aslında o götürüyor bizi*

*Dolmuşta sekiz kişi
 Oyuncaklar gibiyiz*

*Sanmasınlar inanmıyorum
 Elbet inanıyorum tanrıya
 Herkesin kendi tanrısı var
 Sen ölünce ölüyor o da.¹⁰³³*

Özetle Cemal Süreya halk edebiyatı nazım şekillerinden türkü ve koşmayı (güzellemeyi) geleneksel kalıplarının dışında çağdaş bir forumla yeniden yorumlayarak kullanır. Folklor şiire düşman derken, klişe kalıplara karşıdır aldığı tepki. Ona göre her klişe, sanatçının yaratıcılığını elinden alan, kişiliğini geri plana atan engeldir. Hâlbuki çağdaş şiirde esas olan, kişilikle yani özgün bir anlatımla şiir yazmaktır. Böylece şair, aldığı malzemeyi şiirinde eğip bükerek ve ona yeni bir kimlik kazandırarak yeni bir biçim yakalamıştır: “Halk kaynakları şiiri besleyecektir elbet. Ama onda eriyerek, özümlelenerek, yakıt, hâlinde”¹⁰³⁴ der.

3.3.2.2. Divan Edebiyatına Ait Nazım Şekli

Lise yıllarında divan şiirine ilgisi olan şair, çağdaş Türk ve Batı şiirini tanıdıkça ve beslendikçe bu gelenekten uzaklaşır. Ancak halk şiirinde olduğu gibi, geçmişin ürünlerinden, tortusundan faydalanmanın gerekli olduğunu düşünerek, şiir macerasında divan şiiri nazım şekillerine de öykünmede bulunmuştur. Bu öykünmede humouru araç edinerek, eski nazım biçimlerini alışılmadık kalıplarla sunarak, nazım şeklinin iskeletine yeni bir dokuyla can vermiştir. Cemal Süreya şiirinde, divan şiirinin nazım şekillerinden gazeli, şarkıyı, benti ve dizeyi kullanır. Hatta son şiir kitabı *Güz Bitigi*’ni divan tarzında tertip etmiştir: 1 düzyazı, 20 şiir, 1 şarkı, 11 beyit ve 16 dizeden kitap oluşmaktadır. Tek

¹⁰³³ Cemal Süreya, “Türkü”, *Sevda Sözleri*, s.212.

¹⁰³⁴ Cemal Süreya, “Bayankuş”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, s.316.

bir konu etrafında şekillenen 4/4/2 nazım biriminden meydana gelen 20 şiir, bütün beyitlerin sonunda yinelenen “*Keşke yalnız bunun için sevseydim seni*” dizesiyle terci-i bentteki vasıta beytini hatırlatacak şekilde kurulmuştur.

1 şarkı şiiriyle de divan edebiyatı nazım şekillerinden olan şarkıyla yakınlık kurar. Şarkı, daha çok dört bent halinde ve aruz ölçüsüyle yazılan, bentlerin sonunda nakarat dizesine yer verilen ve aşk, zevk ve neşe konularını işleyen bir divan şiiri nazım şeklidir.¹⁰³⁵ Bu nazım şekline şair, şiirin nazım biriminin dörtlük oluşu ve her dörtlük sonunda yinelenen sesle yaklaşır. Nakarat yerine bentlerdeki bütünlüğü “a” sesiyle yakalar. İlk iki dörtlükte a/a/a/a ve b/ b/ b/a olan kafiye şeması son bölümde yapının bozulmasıyla c/c/c/ a/x/x/x/x/ a ‘ya dönüşür. x dizesi aslında beşinci dizinin anjambman şeklinde parçalanmış hâlidir. Son dörtlüğe bir dize ekleyen ve bu dizeyi de parçalayan şair, şarkı nazım şeklinin yapısını değiştirdiğini gösterir.

Başlık konulmadan nazım birimine uygun olarak verilen 11 beyit şiiri de, serbest vezinli ve aralarında kafiye/redif bütünlüğü olmayan beyitlerden oluşur. Her beyitte ayrı ayrı muhtevanın yer aldığı bu parçalar, şairin bilinçaltı savrulmalarıdır. Bu savrulmalar 16 dizede de mevcuttur. 3 ile 6 sözcük arasında kurulan dizelerde imgeye dayalı söz kuruluşu hâkimdir.

Şairin şiir macerasının başına dönecek olursak ilk şiir kitabı *Üvercinka*’da divan şiirinin nazım şekillerinden olan gazeli, “Gazel”(s.42) başlığıyla verdiği şiirde gösterir. Beyitle ve aruz ölçüsüyle yazılan gazel; aşk, kadın, eğlence gibi konuların yer aldığı bir nazım şeklidir. Beyit sayısı 4 ile 15 arasında değişen bu nazım şeklinde parça güzelliği esastır.¹⁰³⁶ Bu bilgiler ışığında “Gazel” şiirine bakacak olursak; beyitlerle yazılmasıyla, biçim ve söz oyunlarının yer almasıyla ve muhtevasının da aşka dayalı olmasıyla, gazel nazım şekliyle yakınlık kurar. Ancak aruz yerine serbest vezin, redif yerine yarım kafiye kullanılmasıyla, klasik gazel yapısından ayrılır. Ayrıca, geleneksel bir toplumun onaylamayacağı bir aşkın da işlenmesi, şiirin muhtevasını farklı kılar. Şair, bu şiirde divan şiirinin hem biçim, hem de muhtevasının bir parodisini yapmıştır. Söz sanatlarını hayli kullanarak, geleneği bildiğini ancak kişilikle farklı yorumlanacağını gösterir. İlk beyitte sözcükleri parçalayarak ve bunu da son beyitte tekrar ederek orijinal bir söyleyiş ve ritmik bir değer oluşturmuştur.

¹⁰³⁵ İskender Pala, *Divan Edebiyatı*, Ötüken Yayınları, 1.bs., İst. 1992, s.87-88.

¹⁰³⁶ İskender Pala, *Age.*, s.63-65.

Aşk muhtevasını kucaklayan gazel, “Sayım” (s.119), “Seviş Yolcu” (s.136-137), “Roman Okudum Seni Düşündüm” (s.314) ve “Biliyorum Sana Giden ...” (s.323-324) şiirlerinde de kılıfı değişse de varlığını hissettirir. “Sayım” şiiri yedi beyitten kurularak beyitler sonunda yinelenen “–dan/-den öptüm seni” redifiyle klasik gazel formuyla ilgisini kurar. Cemal Süreya’nın şiirleri içerisinde sözcük halindeki redifi, tüm beyitlerde simetrik bir şekilde yinelediği tek şiiri budur. Kadın bedeninin fetişleştirildiği şiirde, kadının yaşadığı dünyayla birlikte var olup, kimliğinin şair tarafından nasıl tanımlandığını görmekteyiz. Klasik formun içine, modern hayatın yaşam tarzını koyarak şiirle hayatı bütünleştirir. Diğer üç şiirde ise gazel formu, nazım birimi ve muhtevayla göze çarpmaktadır. Şiirsel ahenk ise, beyitler sonunda yinelenen “–i” sesiyle duyurulmaya çalışılır. Bu şiirlerden “Biliyorum Sana Giden...”’nde divan şiirinde sıklıkla işlenen tek taraflı, platonik aşkın varlığı mevcuttur. Sevgiliye ulaşamayan özne, onu düşlerde tasavvur etmeye başlar. Yüzyılların ortak duygusu, yeni dil ve söyleyiş güzelliğiyle bir kez de, Cemal Süreya tarafından yorumlanır.

Şair, tek dörtlükten oluşan ve divan edebiyatında hem rubai hem de kıt’a nazım şeklini karşılayan 10 şiir yazmıştır. Bu şiirlerinde de nazım şekline birebir bağlı kalmaz. “Park” (s.301) şiiri dışında diğerlerini serbest ölçüyle kaleme aldığı gibi, daha çok da çapraz kafiye şemasını kullanmıştır. Şiirlerin 8’ini edebiyat ve basın çevresine ait dostları için yazmıştır. 1976 yılında *SEK* (seçilmiş el kitapları) te çıkan “Ahmet Köksal İçin” (s.303), “Tevfik Akdağ İçin” (s.304), 1979’da *Yusufoçuk* dergisinde yayımlanan “Mezartaşı Çiçekleri” (I, II, III, IV, V, VI) (s.291-292) ve *Sıcak Nal*’daki “Kehanet 1985” (s.227) bu yapıya uygun örnek verdiği şiirlerdir. “Mezartaşı Çiçekleri IV” şiiri kıt’anın, “Mezartaşı V” şiirinde de rubainin kafiye şemasını gösterir. “Mezartaşı Çiçekleri”, ayrıca Yunan edebiyatında ölen kişilerin ardından yazılan tek kıtalık *epigramma* adı verilen şiirleri de çağrıştırmaktadır. Ancak bu şiirlerde şair, ölen değil hayatta olan kişilerin sanat anlayışlarını değinmiştir.

3.3.2.3. Batı Edebiyatına Ait Nazım Şekli

Cemal Süreya, batı edebiyatına ait nazım şekillerini kullanırken halk ve divan edebiyatında olduğu gibi değiştirmiştir. Örneğin *Üvercinka*’da bulunan “Hamza Süiti” (s.28) şiirinde “**triyole**”nin özelliklerini görmek mümkündür: “Triolet üçleme demektir. Sekizer mısralık bir veya birden fazla bentten meydana gelir.1.mısra bendin başında

4.ve 7. mısraı olarak tekrar edilir. Bendin 2.mısraı da 8.mısra olarak tekrar edilir. Yani ilk mısra 3 defa geçer.”¹⁰³⁷ Sekizer dizelik iki bentten oluşan bu şiirde, ilk dize değil, ikinci dize sekizinci dize olarak iki kez tekrar edilmesiyle, biçim değiştirilmiştir. Ancak ikinci bentte, ikinci dizenin sekizinci dize olarak yinelenmesiyle, nazım şeklinin aslına bağlı kalınmıştır. Yine ilk bentteki dördüncü dize, ikinci bentin yedinci dizesi olarak yer almıştır.

Sürahinin en yamru yumru yerinde

Hamza’nın karısı bir, Hamza iki.

Sürahi, basbayağı sürahi, masanın üstünde

Sıfırncı katta Cihangir’deki

Şehrin altında, şarkıların altında, ayranların.

Yarım kafiyein hatırı için

Akşam akşam yarım somun sahibi

Hamza’nın karısı bir, Hamza iki.

Leyla’nın kaşları geldi oturdu karşıma

Hamza’nın karısı Leylâ, Hamza Leylâ.

Başladı Afrikası uzun bir gece

_ Afrika dediğin bir garip kıta

Geceler yukarda telcek-bulutcak

Böyle gecelerde yatan yatana

Sıfırncı katta Cihangir’deki

Hamza’nın karısı Leylâ, Hamza Leylâ....

Göçebe’deki “Tristram” (s.58) şiirinde ise, “**balad**” nazım şeklinin birkaç özelliğini görmekteyiz. Balad; “halk şarkıları, romantik duygulu şarkı güftesi, türkü, halk türküsü anlamına da gelir. Zor bir nazım şeklidir. Bunun en belirgin özelliği, mısra sayısının ilk mısradaki hece sayısıylay aynı olmasıdır. Genellikle 8 veya 10 hecelik mısralarla yazılır ve dört bentten oluşur. İlk bendin ilk mısraı 8 heceli ise bentler sekizer mısradan meydana gelir. Fakat 4.bent, 4 mısralıktır. Eğer ilk bentin ilk mısrası 10 hecelik ise bentler, onar hecelik ve son bent 5 heceliktir... Baladda ilk bendin son

¹⁰³⁷ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemleri*, Öncü Kitap, 3.bs., Ankara 2004, s.148.

mısraı, nakarat gibi diğer bentlerin son mısraı olarak tekrar edilir.”¹⁰³⁸ Bu açıklamaya göre “Tristram” şiiri, muhteva ve nakarat dizesiyle balad nazım şekline yaklaşır. Bu şiir, beş dizelik dört bentten kurulup, ilk bentin üçüncü ve beşinci dizesi diğer bentlerin de üçüncü ve beşinci dizesini oluşturur. Böylece nakaratın kullanılması, şiirde bir türkü havası yaratmıştır. Hece ölçüsünün şiirdeki dize sayısını belirlediği balad nazım şekli; “Tristram” şiirinde serbest vezin uygulandığı için, bütün bentler aynı dize sayısından oluşarak biçimce değiştirilmiştir. Şiir, bir ortaçağ efsanesi olan “Tristan ve İsolde”i konu edinir.¹⁰³⁹

Göçebe’deki “Az Yaşadıkça Da” (s.60) şiirinde ise batı şiiri nazım şekillerinden olan “**sone**”yle karşılaşırız. Edebiyatımızda ilk defa Servet-i Fünûn şairlerinin kullandığı sone; “İtalyan edebiyatında ortaya çıkmış, onlardan Fransızlara geçmiş ve romantik dönemde yaygınlık kazanmıştır... İlk dörtlük, iki üçlükten kurulu olup kafiyeleşimi abba abba ccd ede şeklindedir. Ancak bu ilk şekil zamanla değişikliğe uğramıştır: abab cdcd eff egg.”¹⁰⁴⁰ “Az Yaşadıkça Da”, iki dörtlük ve bir üçlükten kurulu bir şiirdir. Şair, sonenin iki üçlüğünden birini çıkartıp şekilde kısaltma yapmıştır. Vezinli yazılmayan şiirde, kafiye düzeni oldukça başarılıdır. Bu kafiyeleşim şöyledir: AbAc AcAb AbA. Şiirde, kendine yaşama hakkı az verilen bireyin eşyayla bütünleşip, sonra tabiattaki güvercinle hüznünü tamamlaması işlenmiştir.

Görselliğin ön planda olduğu, Batı edebiyatına ait “**iambos**” nazım şekli de *Sıcak Nal*’daki “Açılmamış Kapılar” şiirinde değiştirilerek kullanılmıştır. Uzun ve kısa dizelerden oluşan iambos’ta, uzun dizeler kendi arasında, kısa dizelerde birbiriyle kafiyeleşir.¹⁰⁴¹ Tek uzun, iki kısa dizenin bir araya geldiği bu şiirde ise, kısa dizeler şiir bütününde birbiriyle ses benzerliğini yakalamıştır:

*Seçtiğin kentlerin selamı sanki
Sülüs kamyon şoförleri
Kûfi hamallar.*

Anılar hep sobaharda gibidir

¹⁰³⁸ Nurullah Çetin, Age., s.153.

¹⁰³⁹ Bir şövalye olan Tristan, İngiliz kralı King Mark’ın yeğenidir. Kral, Tristan’a İrlanda’ya gidip evleneceği kadın olan İsoldu’u getirmesini ister. Tristan ise, İsoldu’ya âşık olur. Bunu öğrenen kral ikisini de cezaya çarptırır. *Ana Britannica*, C.21, Ana Yay., İst. 1990, s.173-174.

¹⁰⁴⁰ Mehmet Törenek, *Servet -i Fünûn Şiiri*, Atatürk Üniv. Fen-Edebiyat Fak.Yay., Erzurum 2001, s.95.

¹⁰⁴¹ Nurullah Çetin, Age., s.155.

astrakan gecede
*süt yıldızlar*¹⁰⁴²

3.3.3. Kafiye ve Redif

Şiirin dış formunu belirleyen ve ritmik bir bütünlük sağlayan unsurların başında, redif ve kafiye gelmektedir. Gerek dünya, gerek Türk edebiyatında eskiden beri kullanılagelen redif ve kafiye, şiirde müzikal bir değer yaratarak anlamı da sesle birlikte vurgulamaktadır. Modern şiirde de hâlâ varlığını sürdürmekle birlikte, geleneksel kalıbın dışında kullanılır. Ritm modern şiirde; dizenin sonuna hapsedilmek yerine, şiirin bütününde varlığını gösterir. Şiirini daha çok serbest bent halinde düzenleyen Cemal Süreya'nın şiirinde, çoğunlukla tutarlı ve sistemli bir kafiye ve redif kullanımından söz edilmese de, şiirin dış ve içyapısını sağlayan bu ahenk unsurundan olabildiğince faydalandığını belirtmeliyiz. İkinci Yeni'yi alışkanlıklara karşı çıkan bir hareket olarak tanımlayan şairin bu yöntemi kullanması da elbette bozarak, değiştirerek ve yenileyerek olacaktır.

Şiirde redif ve kafiyenin çoğunlukla dize sonunda yer alması bir gelenektir. Bu şiirin hem daha kolay ezberlenmesine, hem de anlamının vurgulanmasına yardımcı olur. Cemal Süreya ise redif ve kafiye; dize başında, ortasında, sonunda yinelenen sözcük ve nakarat dizeleriyle ortaklık kurdurarak yer verir. Onun şiirinde kafiye, çoğunlukla alt alta gelen dizelerde değil, şiirin bütününe serpiştirilerek uygulanır. Ayrıca, kök ve ek almış sözcükleri de bir araya getirerek kafiye oluşturur.

Cemal Süreya şiirinde ritmi, sesten ziyade sözcük ve dize tekrarıyla sağladığı için, redifin işlevi de kafiye göre daha yoğundur. Şair, daha ilk şiiri “Şarkısı Beyaz” da sonraki şiirlerinde bolca kullanacağı sözcük ve dize yinelemesiyle ve kafiye olarak da yarım kafiye seçmesiyle şiirindeki ahengin ipuçlarını verir:

Ayıcılar geçti, affedilmemiş insanlar geçti

Şehirler taş yürekliydi **Şarkısı-beyaz**

İnsanların büyük rüyaları vardı

İnsanlar bir ölümle öldüler ki

Sevgiler arasında şaşırp kalıp

Bir unuttular ki deme gitsin.

¹⁰⁴² Cemal Süreya, “Açılmamış Kapılar”, *Sevda Sözleri*, s.205.

Ben olanca kuvvetimle
 Halatlara asılıyorum nafile
Ben ayrı düşmüşüm bir kere
Ayrı düşmüşüm insanlardan.
 Bu yıldız tutmaz mavilikte
 Ne deniz ne köpük kâr eder bana.

Arada bir ağlamak için

Onu kocaman elerimle sevdim.
 Ölüm daha saçlarına gelmemişti Sarkısı-beyaz
Saçlarını koynumda saklıyorum
Arada bir ağlamak için.

Ve suların altında mavileyin
 Küstah bir çalparaydı ayağını uzatmış
 Mes'ut hatırasına balıkların.
Ve kocaman küfürleriyle sarhoş
 Yatardı yavaşlamış tüyleriyle

Siraküzaya uğrayamadık
 Torbadaki çakıllara baktım Sarkısı-beyaz
 Benimkilerinin üstünde üç tane hilâl
 Üç tane uzun hilâl vardı, upuzun
Siraküza açıklarında bahanesiz bir yaz
 Çalkanlık durduk.

Aycılar geçti, mağlup insanlar geçti

Rüyalar darmadağındı Sarkısı-beyaz
Sonra dalgalar dile geldi
Sonra bir mavilik aldı her yerimizi;
 Nasıl hatırlıyorsan dünyayı

Öyle.¹⁰⁴³

İlk şiirlerinden olan “Hafta sekiz” (s.279), “Di Gel” (s.280), “Çıkmaz Sınır” (s.281), “Ölmüşük” (s.282), “Şiir” (s.283), “Eski Kadınlar” (s.284) ve “Gölge Oyunu” (s.286) başlıklı şiirlerinde redife kafiye den ziyade itibar ettiğini, veznin ve kafiye nın sağladığı armoniyi sözcük ve nakarat dizeleriyle gerçekleştirdiğini görmekteyiz. Serbest vezinle yazılan bu şiirlerden “Gölge Oyunu” dışında diğer şiirlerde belli bir kafiye şeması da yoktur. Bu şiirde, kafiye oluşturan sözcükler nakarat dizesini tamamlar nitelikte seçilmiştir. Şiirin bütününde uyguladığı bu yapıyı ilk bent üzerinde şöyle görebiliriz:

<i>Gölgeme bak gölgeme</i>	a
<i>Amma aşık, amma divâne</i>	A
<i>Oturmuş kanepesinde gurbet elin</i>	b
<i>Kendini seyreder gözlerimde</i>	a
<i>Amma aşık amma divâne</i> ¹⁰⁴⁴	A

“e” sesiyle düzenli bir şekilde yarım kafiye oluşturduğu ilk şiirlerinden bir diğeri de, “Piyale” (s.285) dir. Beş dizelik üç bentten kurulu şiirin her bendinin ikinci ve beşinci dizesinde kafiye oluşturan “e” sesi “Cemile” ismine uygun olarak seçilmiştir. Dolayısıyla şair, kafiye tesadüfî bir ahenk olarak değil, anlamı destekleyecek bir unsur olarak yer vermektedir.

İlk şiir kitabı *Üvercinka*’da bulunan otuz iki şiirin on ikisinde redif, üçünde kafiye ve on yedisinde ise redif ve kafiye yi karma olarak kullanılır. Karma dediğimiz şiirlerde de redifin ağırlığı kafiye ye göre daha baskındır. Burada hem ek, hem sözcük, hem de dize yinelemesinin redifi meydana getirmesinin etkisi vardır. Bundan dolayı, her sözcüğün redifin dairesi içine girmesi ve diğer sözcüklerle bir ahenk sağlaması daha kolaydır.

Üvercinka’da şiir bütününde kafiye ye farklı işlevdeki eklerle de olsa, yer verdiği tek şiiri “Gazel”dir. Bu şiirde dize başı ve ortasında sözcük, dize sonunda da ses yinelemesiyle manayı vurgulamaya çalışır. Yinelemede kural tanımayan şair, bu uygulamayı rastgele değil, simetrik bir hesapl a ortaya koyar. Altı beyitten oluşan bu şiirde bütün beyitlerin sonunda yinelenen “-i ” sesi yarım kafiye yi oluşturur. Klasik gazel formunda beyit sonlarında tekrar edilen sözcüğü Cemal Süreya, şiirinde sese

¹⁰⁴³ Cemal Süreya, “Şarkısı Beyaz”, Age., s.277-278.

¹⁰⁴⁴ Cemal Süreya, “Gölge Oyunu”, Age., s.286.

dönüştürür. Aynı zamanda klasik gazellerdeki dize sonunda yinelemeyi dize başı ve ortasına getirerek yapıyı bozar. Şiirin ilk beytini küçük değişikliklerle son beyitte de kullanan şair, ilk beytin sonunda yer alan “*seni*” sözcüğünün yerine “*becerdim o işi*” sözcük grubunu getirmesi, sesleri ihmal etmeden lirizmden ironiye geçtiğini gösterir:

Ben nice gözle nice denizle nice gazelle

Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni

(...)

Ama ben nice göz nice deniz nice gazel

*Lerimle gördüm lerimle bildim lerimle becerdim o işi*¹⁰⁴⁵

“Kanto” şiirinde ise, kafiyei bir oyuna dönüştürür. Kafiye oluşturan sözcükleri burada alt alta değil, dize ortasında ve sonunda söyleyiş benzerliği olan sözcükleri getirerek yapar. Bunlar: “Bira-Barba”, “rakı-Hakkı”, “şarap-harap” sözcükleridir. Bu eşleşmeler aynı zamanda bir artma ve çoğalmayı da sağlamaktadır. İlk ikilide yarım, ikincisinde tam kafiye, üçüncüsünde de zengin kafiyei uygulamıştır. Bu nakarat dizesinde, kafiyei birlikte yinelenen redif de, şiirin başlığına uygun olarak müzikal bir değer yaratmaktadır.

(...)

__Garson bira getir

Garsonun adı Barba

(...)

__Garson rakı getir

Garsonun adı Hakkı

(...)

__Garson şarap getir

Garsonun hali harap¹⁰⁴⁶

Söyleyiş birbirine yakın sözcükleri, dize ortasında ve sonunda bir araya getirerek kafiyei farklı kullandığı bir diğer şiiri de “Bun” dur. Şiirin ilk iki dizesinde dikkat çeken “aptal” ve “kapital” sözcüklerini özenle seçen şair, vermek istediği iletiyi duyurmuştur. Şiirin son dizesinde de benzer uygulamayı zenci ve zencefil sözcükleriyle gösterir.

Elim geçiyor aptaldan

¹⁰⁴⁵ Cemal Süreya, “Gazel”, Age., s.42.

¹⁰⁴⁶ Cemal Süreya, “Kanto”, Age., s.19.

Kapital

(...)

Renklerinden dolayı okulsuz bırakılan

Zenciler zenciler iki okka zencefil.¹⁰⁴⁷

(...)

Çoğunlukla redifin yanında destekleyici bir ahenk unsuru olarak yapıyı oluşturan kafiye, örneklerde görüldüğü gibi oyun amaçlı da kullanılmıştır. *Üvercinka*'da redif ise dizeye hükmeden, manayı güçlü bir şekilde duyuran ve armonisi yüksek olan bir ahenk unsurudur. Konuşma edasıyla yazdığı şiirlerinde dahi ahengi elden bırakmayan şair, anlamın biçimle estetik bir kıvama geleceğini düşündüğünden olacak ki, ritmik sesin her çeşidini denemiştir. Onun şiirinde dize sonunda redif görevinde bulunan çekimli fiiller bile düz ve monoton anlatımdan uzaktır. Çünkü şair, aynı sözcüğü ya da eki; dize başında ve ortasında da yineleyerek kuru anlatıma düşmez. Birçok şiirinde gördüğümüz bu yapıyı, "Güzelleme" şiirinden yaptığımız alıntıda görmek mümkündür:

Sen asıl bunlara bak bunlar dudakların

Bunların konuşması olur öpülmesi olur

Seni usulca öpmüştüm ilk öptüğümde

Vapurdaydık vapur kıyından **gidiyordu**

Üç kulaç öteden İstanbul **gidiyordu**

Uzanmış ***seni usulca öpmüştüm***

Hemen yanımdan balıklar **gidiyordu**¹⁰⁴⁸

"Türkçe'de bilâkis redif zarûrîdir, çünkü fiil cümleinin sonunda gelir, fiillerdense kafiye olmaz."¹⁰⁴⁹ *Üvercinka*'da çekimli fiilleri redif olarak şiirin bütününe serpiştirdiği diğer şiirleri de şunlardır: "Şiir" (s.14), "Adam" (s.15), "Aşk" (s.17), "Dalga" (s.18), "Kanto" (s.19), "Şiir" (s.23) , "Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?" (s.26), "Hamza" (s.27), "Hür Hamamlar Denizi" (s.32) ve "Üvercinka" (s.38-39)'dır.

Göçebe'de bulunan on yedi şiirde kafiye; seyrek aralıklarla yarım kafiye olarak belli bir simetri gözetilmeden uygulanırken redif, güçlü tonunu bu şiirlerin yanı sıra "Terazi Türküsü" (s.52), "Tristram" (s.58), "Az Yaşadıksa Da" (s.60) başlıklı üç şiirde düzenli nakarat dizeleriyle gösterir. Bu şiirlerde nakarat dışındaki diğer dizelerde

¹⁰⁴⁷ Cemal Süreya, "Bun", Age., s.37.

¹⁰⁴⁸ Cemal Süreya, "Güzelleme", Age., s.16.

¹⁰⁴⁹ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, İst. Fetih Cemiyeti Yay., İst. 1997, s.133.

kafiye de yer verilerek, ritmik bütünlük çoğaltılır. Cemal Süreya'nın şiirinde, kafiye'nin içine redifi de alarak çoğunlukla yarım kafiye oluşturması belirgin bir üslûptur. Sözcüklerin yapısından ziyade çıkardığı sese bakar. Örneğin “Kars” (s.51), “Rokoko” (s.54) ve “Cellat Havası” (s.56), “Yağmurun Yağması İyidir” (s.59) şiirlerinde farklı işlevdeki ekler, kök halindeki sözcükle pekala kafiye oluşturuyor ve bu diğer bentlere de taşarak şiirinin bütününde etkili olan sesi açığa çıkarıyor. “Rokoko”, “Cellat Havası” ve “Yağmurun Yağması İyidir” şiirlerinde “-a” sesi, şiirin bütününde yarım kafiye olarak yer almaktadır.

Yarım kafiye'yi bütün şiirlerinde redife destekleyici bir ses olarak kullanan şair, “Kars” şiirinde redifi, yarım ve tam kafiye'nin ortaklığıyla gösterir. Bent ve bentler arası uyguladığı bu yöntemde, belli bir simetri gözetmez. Şiirin ilk bendinde uzakta, karda; ikinci bendinde sımsıcak, kızakta, ya, sonra, buğulanacak; üçüncü bendinde ise, durakta, tuzakta sözcükleriyle karma ahenk oluşturur.

Üvercinka'da çekimli fiilleri dize sonuna getirerek redif yapan Cemal Süreya, bu kitapta bu yöneme fazla başvurmaz. Bunda konuşma dilinden uzaklaşmasının etkili olduğunu söyleyebiliriz. Yine de, ara ara çekimli fiillerin dize sonunda yer aldığı şiirlere rastlanılır. “Tabanca” (s.53) şiiri bunlardan biridir.

BÖSDB şiir kitabında da redif, kafiye'ye göre daha yoğun kullanıma sahiptir. Bu kitapta yer alan otuz şiirden sadece “Vakit Var Daha” (s.100-102), “Sayım” (s.119), “Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri” (s.129) şiirlerinde ve iki düzyazı şiiri olan “Yırtılan İpek Sesiyle” (s.88-89) ve “Burkulmuş Altın Hâli Güneşin” (s.90-92) şiiri olmak üzere beş şiirde redifin kullanımı düzenlidir. Kafiye ise, sadece “Çay Bahçesi” (s.117) şiirinde redife yer verilmeden düzensiz bir uygulamayla boy göstermiştir. Kafiye ve redifin birlikte yer aldığı, ama simetrik bir şekilde yazılmayan ve yer yer de serbest dizelerin olduğu şiirler de “Mardin” (s.118), “Kalın Abdal” (s.122), “Türkü” (s.128) ve “Dikkat Okul Var” (s.138) dır. “Kişne Kirazını ve Göç, Mevsim” (s.81-83) şiirinde dörtlüklerde başlayan kafiye uygulaması düzyazı ve serbest dizelerin getirilmesiyle bozulur. Kitaptaki şiirlerin çoğunluğunda, redif, kafiye ve serbest dizeler bir aradadır. Şair bu şiirlerinde ahengi gerek dize başında, gerek dize sonunda ek, sözcük ve dize yinelemesiyle sağlar.

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 korkusundan da

Daha da acısı vardır ama

O da sevdiğin kadının

Karşı tarafı ziyaret etmesidir

*Bu bir nezaket ziyareti **de olsa***

*Düello gerçekleşmemiş **de olsa***

Acıdır bu

Ondan da ondan da

Daha da acısı

Kılıcın elinde

Alnında bir tutam güneş

*Kalakalıyorsun **ortada***¹⁰⁵⁰

BÖSDB, yinelemeler bakımından zengin bir kitaptır. Vurgulanmak istenen sözcük ya da dize, şiirin muhtelif yerlerinde yinelenirken dize sonunda yer almasıyla da, redif görevini üstlenir. Bunu birkaç şiirinde düzenli bir şekilde uygulasa da, çoğunlukla şiirin bentlerinde kısım kısım gösterir. Sözcüğü dize sonunda yoğunlaştırdığı şiirler: “Ortadoğu I” (s.105-106), “Ortadoğu IV” (s.112-113) ve “Yeraltı” (s.125-126) dır.

Cemal Süreya’nın şiirinde “– i” sesi çokça rağbet edilen ve yarım kafiye oluşturan bir sestir. BÖSDB, şiir kitabından itibaren bu sesin kullanımını artıran şair, özellikle nazım birimi düzenli olan şiirlerinde sesin yoğunluğunu hissettirir. Ayrıca serbest nazımla yazdığı şiirlerinde de, bu sesin kullanıma rastlarız. Kitapta nazım birimi düzenli olan “Vakit Var Daha” (s.100-102), “Sayım” (s.119), “Türkü” (s.128), “Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri” (s.129), “Seviş Yolcusu” (s.136-137) şiirlerinde ve

¹⁰⁵⁰ Cemal Süreya, “Düello”, *Sevda Sözleri*, s.138.

nazım birimi serbest olan “Kişne Kirazını ve Göç Mevsim” (s.81-83), “Yunus Ki Süt Dişleriyle Türkçenin” (s.95-97) ve “Çay Bahçesi” (s.117) şiirlerinde “-i” hâkim bir ses olarak karşımıza çıkar. Bu şiirlerden “Sayım” şiirinde redif oluşturmasıyla dikkat çekmektedir. Ancak sesin kullanımında şair, çoğunlukla kök halindeki bir kelimeyle, farklı işlevde olan ekleri beraber kullanarak ahengi oluşturur. 13 beyitten kurulu “Seviş Yolcusu” şiirinde bu yapıyı şöyle görmek mümkündür:

___sevgisi_i/ ___sesi_i/ ___ermiş_i/ ___akrebi_i/ ___şiiri_i/ ___serin ki_i/ ___anadili_i/___ne
ki_i/___sanki_i/ ___birbirini_i/ ___kimliği_i/ ___gitti_i/ ___tepeleri_i.¹⁰⁵¹

Uçurumda Açan şiir kitabında bulunan otuz beş şiirde, kafiye ve redifin kullanım oranı çeşitlilik gösterir. Çünkü şiirde iki ahenk unsuruna düzenli bir şekilde yer vermek yerine, serbest dizelerle de kullanarak karma bir yapı oluşturur. Ancak daha önceki şiir kitaplarında olduğu gibi, sayısı az da olsa şiir bütününde redifi sistemli bir şekilde kurduğu şiirleri de vardır. Bunlar; “Dört Mevsim” (s.147) “Adı İlhan Berk Olan Şiir” (s.190) ve “Bu Bizim Ki” (s.189) ve “Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı” (s.191-192) şiirleridir. İlk şiirde; hem dize, hem sözcük yinelemesiyle, ikinci şiirde ise, sözcüğe getirilen yapım ekiyle redif oluşur. Diğer iki şiirde, nakarat dizeleri redifi sağlarken, kafiye ve serbest dizeler de bentin anlamını çoğaltmaktadır. Redifin bir oyuna dönüştürüldüğü şiir ise, “Fotoğraf”tır. Şiirde şair, kafiye gereksinim duymadan, ilk iki beyti serbest dizelerle kurup diğer beyitlerde sözcüklerin yerlerini değiştirerek, görsel bir tablo da çıkarır. Birçok yineleme çeşidini içinde barındıran şiir, sözcüklerle anlamla birlikte, müzikal bir kompozisyon oluşturur:

Durakta üç kişi

Adam kadın ve cocuk

Adamın elleri ceplerinde

Kadın çocuğun elini tutmuş

Adam hüzünlü

Hüzünlü şarkılar gibi hüzünlü

Kadın güzel

¹⁰⁵¹ Cemal Süreya, “Seviş Yolcu”, Age., s.136-137.

Güzel anılar gibi güzel

Cocuk

Güzel anılar gibi hüzünlü

*Hüzünlü şarkılar gibi güzel*¹⁰⁵²

Kafiye ise şiirinin bütünde simetrik bir şekilde yer verdiği uzun boyutlu şiiri yoktur. Kitapta bulunan küçük boyutlu şiirlerinden “Ama Senin” (s.160), “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir II” (s.165) ve “Ölüm” de (s.183) ahenk kafiyeyle oluşur. Örneğin;

II

Ankara Ankara

*Ey iyi kalpli üvey ana!*¹⁰⁵³

dizelerinde “a” sesi asonans oluşturduğu gibi, anlamın kuvvetlenmesinde yarım kafiye olarak da seçilmiştir. Ancak şunu belirtmeliyiz ki, bu kitapta kafiye kullanımı, gerek serbest dizelerle, gerekse de redifle birlikteliği artmıştır. Bu artış da, farklı işlevdeki eklerin yarım ve tam kafiye oluşturması etkili olmuştur. Kafiye kullanımı serbest dizelerin içinde varlığını hissettirdiği şiirleri: “Striptiz” (s.156), “Karne” (s.159), “OHHİŞŞ I” (s.163-164), “OHHİŞŞ III” (s.166), “OHHİŞŞ IV” (s.167-168), “OHHİŞŞ VI” (s.170), “Mübeccel İzmirli” (s.180-181), “Ceyhun Atuf Kansu” (s.184-185) ve “Yazgıcı Şiir” (s.193-194) dir.

“-i” sesinin yarım kafiye olarak uygulanması *Uçurumda Açan* kitabında da devam eder. Kök halinde sözcüklerle farklı işlevdeki ekleri bir araya getiren şair, müşterek bir ses yaratma çabasıdadır. Bu çabayı; “Dört Mevsim” (s.147), “İp” (s.153), “Var” (s.158), “Karne” (s.159), “OHHİŞŞ I” (s.163-164), “OHHİŞŞ IV” (s.167-168), “Ceyhun Atuf Kansu” (s.184-185) ve “Yazgıcı Şiir” (s.193-194) şiirlerinde görmek mümkündür.

Uçurumda Açan’da, diğer şiir kitaplarında olduğu gibi, şiir bütününde redif, kafiye ve serbest dizelerin ortaklığına dayanan yapı yoğunluktadır. Serbest dizeler bu ahenk unsurlarının içinde şiirin ritmini sekteye uğratmazlar. Aksine diğer dizelerle bağlantıları güçlü olup, anlamı da zenginleştirirler. “Banko” (s.148), “Uçurumda Açan” (s.149-150), “Üzerinden Sevişmek” (s.151), “İp” (s.153), “Özür” (s.155), “Var” (s.158),

¹⁰⁵² Cemal Süreya, “Fotoğraf”, Age., s.182.

¹⁰⁵³ Cemal Süreya, “OHHİŞŞ II”, Age., s.165.

“Taşıran Damla” (s.173-174), “Ğ Vitamini” (s.177), “Bir Büst İçin Elli Yıl Sonra Söylenmiştir” (s.178), “Heykel” (s.187) ve “Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı” (s.191-192) şiirlerini karma yapıya örnek olarak verebiliriz:

Bilginlerimiz sağolsunlar

Bir vitamin buldular

Çalışınca azıcık;

Yumuşak G vitamini

*Ulusalcılık!*¹⁰⁵⁴

Sıcak Nal’daki şiirlerinde hem dize hem de sözcük sayısında azaltmaya giden şair, bundan olacak ki, dize ve sözcük tekrarları yerine redifi ek yinelemeleriyle gösterir. Yirmi dört şiir bulunan kitapta, bent başında dize ve sözcük yinelemesini yaptığı tek şiir “8.10 Vapuru” (s.202) dur. Şiirde yinelenen soru içerikli nakarat dizesi, ardından gelen imgesel yüklü dizeyi hazırlayıp, şiirin anlam ve ritmik bakımından en dikkate değer dizesini oluşturur. Redifin bent sonunda sistemli bir şekilde yer aldığı şiiri ise, üç dizelik altı bentten oluşan “Açılmamış Kapılar” (s.205) dır. İki şiirle sınırlı tuttuğu bu uygulamanın yerine o, karma yapıyı kullanmasıyla tercihini gösterir. Bu kitapta kafiye de redif gibi sistematik bir yapıda rastlanılmaz. Yirmi dört şiirin yer aldığı kitapta kafiye; “Sıcak Nal II” (s.199) ve “Kehanet 1985” (s.227) başlıklı iki şiir dışındaki diğer şiirlerinde, redifin ve serbest dizelerin içinde varlığını gösterir. İlk şiirde bentler arası kafiye oluşturan şair, ikinci şiirde çapraz kafiyeyle sistemli bir yapı inşa eder:

Lokman şair senin hayatın

Yedi kırlangıcın hayatı kadar

Altısını ardı ardına yaşadı

*Bir kırlangıcın daha var.*¹⁰⁵⁵

İki beyitten kurulu “Edip Cansever” şiirinde ise tam kafiye, serbest dizelerin oluşturduğu beraberlik içinde bentler arasında kullanır. İlk beytin ikinci dizesindeki “düşer” sözcüğü, “Cansever” sözcüğüne uygun olarak imgesel bir anlatımla şiire taşınır:

¹⁰⁵⁴ Cemal Süreya, “Ğ Vitamini”, Age., s.177.

¹⁰⁵⁵ Cemal Süreya, “Kehanet 1985”, Age., s.227.

“Ritm, imge ve anlam sıkı sıkıya ve ayrılmaz bir biçimde kendiliklerinden şiirsel ifadenin düzeni içinde mevcuttur.”¹⁰⁵⁶

Yeşil ipek gömleğinin yakası

Büyük zaman düşer

Her şeyin fazlası zararlıdır ya,

*Fazla şiirden öldü Edip Cansever*¹⁰⁵⁷

Sıcak Nal’ı, kafiye bakımından redife göre zengin bir kitap olarak görebiliriz. Farklı işlevdeki, ama aynı sese sahip olan eklerin, ek almayan köklerle kurduğu ortaklık ses çoğaltması yarattığı için kafiye fazlalaşmıştır. Bu şiirlerinde redifi de ihmal etmeyen şair, ahengi gözde değil de kulakta aradığı için, yakın seslerin ritminden olabildiğince faydalanmıştır. *Sıcak Nal*’da dikkatimizi çeken bir husus, çoğul ve geniş zaman eklerine çokça yer verilip bunların belli bir düzen içerisinde yer almadan kafiye ve redif oluşturmasıdır. En yoğun kullanımını şair, on iki beyitten kurulu “Karacaoğlan” (s.207) şiirinde gösterir. Beyitlerin hem ilk dizesinde, hem de son dizesinde karma olarak yinelenen “-lar” çoğul eki ve “-ar” geniş zaman eki, şiirde müzikal değer yarattığı gibi, bir anlam çoğaltması ve eylemin sürekliliğini de sağlamış olur. Düzenli bir redif yinelenmesine örnek olan üç dizelik altı bentten oluşan “Açılmamış Kapılar”(s.205) şiirinde de “lar” çoğul eki sıklıkla kullanılır. Bu uygulamanın karma yapıldığı diğer şiirleri de şöyle sıralayabiliriz: “Sıcak Nal X” (s.201), “Tercan” (s.203), “Lavanta” (s.206), “Turgut Uyar” (s.209), “Dostluklar İçin Düz Yazı” (s.214-215) ve “Düşüncesi Değil Kendisi” (s.230) dir.

X

Bir şey var

Balkonlar kollarını açmışlar

*Ona sarılacaklar.*¹⁰⁵⁸

Şiirinin başlangıç çizgisinden beri “-i” sesini yarım kafiye olarak tercih eden şair, bu kitapta da güçlü olmasa da birkaç şiirinde bu sesi hissettirir. Kök halindeki sözcükle ve farklı işlevdeki eklerin köke getirilip kafiye oluşturduğu “Sıcak Nal I”

¹⁰⁵⁶ Octavia Paz, *Şiir Nedir? Yay ve Lir*, Era Yay., 1.bs., İst. 1995, s.76.

¹⁰⁵⁷ Cemal Süreya, “Edip Cansever”, *Sevda Sözleri*, s.204.

¹⁰⁵⁸ Cemal Süreya, “Sıcak Nal X”, Age., s.201.

(s.198), “ Sıcak Nal II” (s.199), “Sıcak Nal IV” (s.199), “Sıcak Nal VIII” (s.201) ve “Sevincelik” (s.211) şiirlerinde bu yapıya işaret etmek mümkündür.

Son şiir kitabı *Güz Bitigi*’nde bulunan toplam yirmi dört şiirden biri kafiyeli olup, diğerleri karma yapıyla oluşmuştur. Şiir kitabını 1 düzyazı, nakaratla birbirine bağlı 20 şiir, 1 şarkı, 11 beyit ve 16 dize şeklinde tertip eden şair, bu şiirlerden sadece şarkıyı kafiyeli yazar. Divan şiirinin nazım şekli olan şarkıyı burada, nakarat dizeleriyle değil, yarım kafiyeyle kurar. İki dördlükten sonra gelen üçüncü bentte, beş dizelik bir forma giden şair, eklediği dizeyi de “Bedeninden/ barış/ akan/ bir zürafa ” şeklinde parçalar. Şiirin kafiye şeması ise şöyledir: aaaa/ bbba/ cccaxxxxa. “x” olarak verdiğimiz dize, dört dizeden sonra gelen ve parçalanan dizedir. İki dördlük ve bir beyitten meydana gelen yirmi şiirde ise; kafiye, redifle ve serbest dizelerle birlikte, şiirin muhtelif yerlerinde görünür. Kafiye diğer şiir kitaplarında olduğu gibi, bu şiir kitabında da çoğunlukla yarım kafiye olarak “-i” sesiyle kurulmuştur. Yirmi şiirin sonunda yinelenerek redif oluşturan “*Keşke yalnız bunun için sevseydim seni*” dizesinin “seni” sözcüğü ile bitmesi, şairin bu sese ne kadar önem verdiğini gösterir. “-i” sesini “İlkokulu Bitirdiği” (s.246), “Afyon Garındaki” (s.248), “Daha Ben” (s.249), “İçtim O” (s.250), “Bir Mineli” (s.251), “18 Aralık” (s.254) ve “Piri Reis” (s.258) şiirlerinde nakaratla uyum sağlayan ve kulakta ahenk bırakan bir ses olarak görmek mümkündür.

11 Beyit başlıklı şiirde ise, düzenli bir kafiye ve redif şemasına rastlanmaz. Muhteva olarak birbirinden bağımsız beyitlerin yer aldığı şiirde yine de ahengi vermekten çekinmeyen şair, üç beytin sonunu “- ır” ve “-i” sesiyle bitirir. Kitabın son şiiri olan 16 dizeyi ise, bir ahenk endişesi gütmeden kurmuştur.

Güz Bitigi’nde yukarda da bahsettiğimiz gibi, redifin düzenli bir şekilde görüldüğü şiir yoktur. Ancak 20 şiiri bir bütün olarak kabul edersek, şiirler sonunda yinelenen “*Keşke yalnız bunun için sevseydim seni*” dizesini, redif olarak görmek mümkündür. Şair redifi, bu nakarat dizesi dışında *Sıcak Nal*’da olduğu gibi, sözcük ve dizeyle kurmak yerine eklerle oluşturmayı tercih etmiştir.

Cemal Süreya, *Dergilerde Kalanlar*’da tek dördlükten oluşan şiirlerini, redifli ve kafiyeli kurmaya özen göstermiştir. Çapraz ve düz kafiye şemasının görüldüğü şiirlerde sistemli bir kafiye şemasından söz edebiliriz. Bunlar dışında kalan diğer şiirlerini serbest yazdığı gibi, “Hükümet” (s.299) ve “Üstü Kalsın” (s.302)’ı simetrik olmasa da redife yer vererek inşa etmiştir.

Mektuplarda Kalanlar şiirlerinde, beyitle yazılanlar hariç kafiye kullanmaz. Beyit şeklinde yazdığı “Roman Okudum Seni Düşündüm” (s.314)’de “-a” sesiyle, “Biliyorum Sana Giden Yollar” (s.324) şiirinde “-i” sesiyle yarım kafiye oluşturur. Şair, her iki şiirde de kafiye şiirin bütününde farklı işlevdeki eklerle uygular. Serbest bentli şiirlerden olan “Bugün Ne?” (s.309-311) şiirinde, belli bir kafiye düzeninden söz edilmese de dizelerin sonunda yinelenen “-i” sesinin bir ahenk yarattığını belirtelim.

Bu bölümde, redifin düzenli bir şekilde uygulandığı tek şiir, “Gitsin Efendim” (s.318-319) başlıklı dört bölüm halinde ve beyit şeklinde kurulan şiirdir. Hem dize başında, hem de dize sonunda sözcüklerin, dize ortasında da çoğul ekinin yinelenmesinin yapıldığı ilk bölümde, müzikal değer yüksek olduğu gibi, anlam da sesle birlikte çoğaltılmıştır. Diğer bölümlerde de ahengi devam ettiren şair, ikinci bölümde tam kafiyeyle redifin ortaklığını kurar:

*Bin dokuz yüz o yıllarda içtiğim sigara
(Bir yıl koynumda beslediğim yılan içsin)*

*Tam bir yıl can alacağım var birinden
(Bir yılını da işte falan içsin)*

*Her şeyi öğrenir kişi ve bağışlar sonunda
(Bir anamın sütü kaldı onu da bulan içsin)¹⁰⁵⁹*

Redif, blok şiirlerinden “Sevgilim Ben Şimdi” (s.307) ve “Korkarak Vinç” (s.312-313) de düzenli olmasa da, sözcük yinelemesiyle ahenk oluşturan bir unsur olarak görülmektedir.

Özetle, şiirinde biçimi ihmal etmeyen Cemal Süreya’nın şiirinde redif ve kafiye, hem ahenk oluşturan, hem de anlamı pekiştiren önemli bir unsurdur. Redifi özellikle sözcük ve dize tekrarıyla uygulayan şair, kafiye ise “i” sesinden faydalanarak yarım kafiye oluşturur. O, kafiye için göz değil, kulak için oluşturulan bir ses olduğuna inanmış olmalı ki, şiirlerinin çoğunu farklı işlevdeki ekleri bir araya getirerek yazar. Onun şiirinde redif ve kafiye çok çeşitli biçimlerde bir araya gelir. *Sevda* Sözleri’ne giren 210 civarındaki şiirlerin yarısını; redif, kafiye ve serbest dizelerin birlikte yer aldığı serbest, ama ses ve sözcük yinelemeleriyle ahenk oluşturan karma şiirler

¹⁰⁵⁹ Cemal Süreya, “Gitsin Efendim”, Age., s.318.

oluşturur. Bunun dışında redifle serbest dizeler ve kafiyeyle serbest dizeler gibi, karma yapıları da vardır. Karma yapı dışında redifi ve kafiyei de şiir bütününde sistematik bir şekilde uyguladığı şiirleri de mevcuttur. Redif ya da kafiyei bentler arası kullandığı da görölmektedir. Cemal Süreya, şiirinde ne redifi, ne de kafiyei tesadüfe meydan bırakmadan ince hesaplarla uygulamıştır. Seçtiği özel isimler dahi, diğer dizelerle göbek bağı kurar. Kısacası, kafiye ve redifi uygularken her biçimi deneyen şair, şiirinde hem görseelliğe, hem de ahenge önem verdiği göstermiş olur.

3.3.3.1. Düz, Çapraz ve Sarma Kafiye Oluşan Şiirler

Cemal Süreya, şiirde kafiyelerin belli bir düzene göre yer aldığı düz, çapraz ve sarma kafiye şemasına uygun olarak oranı çok olmasa da, şiirler yazmıştır. Bu uygulama çeşidini çoğunlukla tek dörtlükten oluşan şiirlerinde göstermiştir. Ancak “Adı İlhan Berk Olan Şiir” ve “Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim” gibi uzun şiirlerinde de denemiştir. Onun düz kafiyeyle yazdığı şiirlerinin sayısı üçtür. Bunlar; “Adı İlhan Berk Olan Şiir”, (s.190), “Tevfik Akdağ İçin” (s.304) ve “Park” (s.301) şiirleridir:

Öbür dünyanın ahret kapısında a a

Bir gözlük: Zatî eşya! a

Bir şiir: Ayrılmaz Parça! a

—Bir aşk: Belirsiz, karantinaya¹⁰⁶⁰ a

Çapraz kafiyeyle yazdığı şiirlerinin sayısı ise, beştir. Tek dörtlükten kurulu şiirlerinde, kafiye şemasını sistematik bir şekilde koyan şairin bu şiirleri, *Sıcak Nal*'daki "Kehanet 1985" (s.227) ve *Yusuşçuk Dergisi*'nde yayımlanan "Mezartaşı Çiçekleri II (s.291), "Mezartaşı Çiçekleri III (s.292), "Mezartaşı Çiçekleri VI, (s.292) ve *Seçilmiş El Kitapları*'nda çıkan "Ahmet Köksal İçin (s.303) 'dir. Dörtlüklerde, redifle kafiye yine iç içedir:

III

Adı Çetin'di soyadı Altan a

Dobra söyledi dobra baktı b

Temiz kanla birlikte kirli kan, a

*Hepimizin kanı onda aktı.*¹⁰⁶¹ *b*

¹⁰⁶⁰ Cemal Süreya, “Tevfik Akdağ İçin”, Age., s.304.

¹⁰⁶¹ Cemal Süreya, “Mezartası Çiçekleri III”, *Age.*, s.292.

Aslında çapraz kafiye, Cemal Süreya'nın birçok şiirinde yer alan, ama düzenli kullanmadığı bir şemadır. Birinci ile üçüncü, ikinci ile dördüncü dizelerin birbiriyle kafiyelendiği çapraz kafiye, çapraz iki dizeyle yaparken diğer iki dizeyi serbest bırakır. Bu tarzda yazdığı şiirlerden birine BÖSDB'deki "Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim" (s.81) i örnek verebiliriz. İlk bölümü yedi dördlükten kurulu şiirin dördüncü dördlüğü hariç, diğer dördlüklerindeki ikinci ve dördüncü dizeler birbiriyle kafiyelidir. Şair, böylece yarım-çapraz kafiye yapar. Şiirin ilk iki bölümünden vereceğimiz dördlükte, bu şemayı şöyle gösterebiliriz:

Bir kadın canıma mercan sokuyor x

Dayamış ağzıma memesini a

Bir tel uzayıp gidiyor x

Damağına muhabbetle gömülmüş dişleri a

Bir mıknaş tutkusunda ufuk x

Acıyoncam, çocuğum, bozkır çiçeği a

Bak şehla parmaklarının arasında x

Şaşıyor akrep eski trafiğini ¹⁰⁶² a

Sarma kafiyeyle yazılan tek şiir de, "İlhan'ın Anısına Türküler" (s.179)'dir. Altı dördlükten oluşan şiirin ilk dördlüğündeki ikinci ve üçüncü dizeyi serbest kuran şair, diğer dördlüklerde birinci ile dördüncü, ikinci ile üçüncü dizeyi sarma kafiyeyle uygun olacak şekilde tertip etmiştir. Şiirin şeması ise, şöyledir: axba/ cddc/ effe/ ghgh / iiii / bjbb. Başlığa uygun olarak dördlüklerle ve sarma kafiyeyle yazılan şiirde, serbest vezin uygulanmıştır.

3.3.4. Vezin

Şiirin ritmik bir yapıya kavuşturulmasında, başvuru unsurlardan bir diğeri de vezindir. Türk şiirini İslamiyet öncesinde hece vezni, İslamiyet'ten sonra divan edebiyatında aruz vezni (halk edebiyatında hece) idame ettirmiştir. Modern Türk şiirinde ise, çoğunlukla serbest vezin hâkimdir. Veznin serbest olması demek, ritmin ihmal edildiği manasına gelmez. Ritm, her dönem şiirin bir meselesi olduğu için imgeyle ve yinelenmelerle modern şiirin içerisinde görünmüştür:

¹⁰⁶² Cemal Süreya, "Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim", Age., s.81.

“Başkaldırı, cılız hâliyle ölçüyü içinden atamaz fakat imgenin görsel değerini öne çıkartır veya ölçüyü değiştirip tahrip eden unsurların ağırlık kazanmasına neden olur: Günlük ifadeler, humour, iki dizeden oluşan ifadeler, vurguların ve duruşların değişmesi. Öteki durumlarda başkaldırı şiirsel durumun kendiliğindenliğine ve yaygınlığına geri döner. En uç durumlarda ise başkaldırı, ölçüden sıyrılır ve kendisini dışa vurma yolu olarak düzyazıyı veya serbest dizeleri seçer.”¹⁰⁶³

Modern Türk şiirinin önemli isimlerinden olan Cemal Süreya da şiirini serbest vezne dayalı olarak yazmıştır. Şiirin geleneksel ahenk unsurlarından olan veznin bıraktığı boşluğu o, yinelemelerle sağlar. İmgesel bir anlatımla birbirini kucaklayan yinelemeler, onun şiirinde ritmik bir orkestrasyon oluşturmuştur.

Veznin kalıpla değil de, iç ahenkle sağlanması gerektiği Rus biçimcilerinin üzerinde durduğu bir kuramdır. Onlara göre, “kalıp sabit ve çizgisel, ritmik içtepi (iç ahenk) ise dinamik ve ilerleyicidir.”¹⁰⁶⁴ Böylece belli bir kalıp çerçevesinde vezne itibar etmeyen şair, bütün şiirlerinin içerisinde sadece iki şiirini hece vezniyle yazmıştır. *BÖSDB*’deki sekizli hece vezniyle yazdığı “Kalın Abdal” (s.122) ve *Broy Dergisi*’nde yayımladığı ve *Sevda Sözleri*’ne giren yedili hece vezniyle yazdığı “Park” (s.301) ‘tır. “Kalın Abdal”da vezinle ve seçilen sözcüklerle halk şiirine yaklaşır Cemal Süreya. “ağıtı önce söylenen” ve “sen nereye uçuyorsun” nakarat dizeleri; “turna”, “Pir Sultan”, “zindan”, “sürgün”, “çatuben”, “dostum”, “Kerem Aslı”, “cemi cümle” ve “muhanetlik” gibi halk şiirinde sıklıkla görülen sözcükler, vezinle tamamlanarak halk şiirinin sesini hissettirir. Şiir, hece vezniyle yazılmasına rağmen, halk şiirinin yapı taşlarından olan dörtlük ve durak şiirde göz ardı edilmiştir. Şair, serbest nazım birimiyle yazdığı şiirde ritmi, vezinle beraber dize, sözcük ve ses yinelemeleriyle sağlar. Dize ve sözcük yinelemesi belli bir sistematik yapının içinde görülmesi de “a” sesi, yarım kafiye çağrıştıracak şekilde bütün bentlerin sonunda düzenli bir şekilde yer alır.

Tek dörtlükten oluşan “Park”, Cemal Süreya’nın hem vezinle hem de düzenli kafiye şemasıyla yazdığı tek şiirdir. Ölümünden bir ay önce (Aralık 1989) *Broy Dergisi*’nde yayımlanan şiir, halk şiirinin biçimine yaslanır. Düz kafiye şemasıyla, yarım ve tam kafiye çeşidiyle yazılan şiir, ferdî tema olan aşkı işler. Seven ve sevilenin yaşattığı acıdan haz duyan bir öznenin şiiridir “Park”.

¹⁰⁶³ Octavia Paz, *Şiir Nedir? Yay ve Lir*, Era Yay., 1. bs., İst. 1995, s.79.

¹⁰⁶⁴ René Wellek – Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 2001, s.144.

Öyle sevdim ki seni i 7 a

Öylesine sensin ki i 7 a

Kuşlar gibi cıvıldadar 7 b

Tattırdığın acılar ¹⁰⁶⁵ 7 b

İki şiirinde vezni, şiir bütününde kullanan şair, *Uçurumda Açan*’daki dört dörtlükten oluşan “Dört Mevsim” şiirinin ilk dörtlüğünde, iki dize hariç diğer dizeleri onlu hece vezniyle yazmıştır. Şiirin ilk dörtlüğünde, birinci ve dördüncü dizesinde yer alan “bahar” sözcüğündeki bir hecenin fazlalığı iki dizeyi on birli yapar. Dize başlarında tek sözcüğün değiştiği, dize sonlarında sözcüklerin sabit kaldığı şiirde aşk, mevsimin özelliğine göre yaşanılır:

Bahar mezarına gömsünler sizi 11 A1

Yapraklar **gibi buluştunuzdu** 10 b

Kokular **gibi seviştinizdi** 10 c

Bahar mezarına gömsünler sizi 11 A1

Yaz mezarına gömsünler sizi 10 A2

İlk kezmiş **gibi buluştunuzdu** 10 b

Son kezmiş **gibi seviştinizdi** 10 c

Yaz mezarına gömsünler sizi 10 A2

Güz mezarına gömsünler sizi 10 A3

Salkımlar **gibi buluştunuzdu** 10 b

Ağular **gibi seviştinizdi** 10 c

Güz mezarına gömsünler sizi 10 A3

Kış mezarına gömsünler sizi 10 A4

Sokaklar **gibi buluştunuzdu** 10 b

Çarşılar **gibi seviştinizdi** 10 c

Kış mezarına gömsünler sizi ¹⁰⁶⁶ 10 A4

¹⁰⁶⁵ Cemal Süreya, “Park”, *Sevda Sözleri*, s.301.

¹⁰⁶⁶ Cemal Süreya, “Dört Mevsim”, *Age.*, s.147.

Cemal Süreya'nın şiirinde vezne bu kadar az rastlanılması ritmi şekille değil, dizelerin akışıyla sürdürmesinden kaynaklanır. Bu yüzden ses, sözcük, dize tekrarı ve sözcük oyunlarının yapılması, veznin ritmini bunlar üzerine kaydırmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLÛP

4.1. Şiirlerinde Dil ve Üslûp

Şiirde üslûp; sanatkârın dili, kendi duygu ve düşünce dünyasından geçirerek kendine has bir malzeme haline getirmesidir. Bütün çağlar boyunca, yaşanan devrin edebî, sosyal ve siyasî yapısı üslûp üzerinde etkili olmuştur. Bununla birlikte, aynı çağda yaşayan sanatkârlar, ortak malzemedен hareket etseler bile, dili kullanma ustalığıyla birbirinden ayrılırlar. Bu nedenle “üslûp, ferdîdir, kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden alır. O yazarın gizli ve şahsi mitolojisine uzanan kendi kendine yeten bir dildir.”¹⁰⁶⁷

Modern çağın şairleri de, sloganvarî sözcüklerle ve büyük temalarla şiir yazıp büyük şair olmak yerine, varlığı kendi imbiğinden geçirerek Cemal Süreya’nın deyişiyle “cins şair” olmayı tercih etmişlerdir. Burada kendini de “cins şair”¹⁰⁶⁸ olarak tanımlayan Cemal Süreya, şiirin her şeyden önce bir dil meselesi olduğuna inanır. Çünkü şiirde bir hamle, bir deney yapmak ve kişiliği ortaya koymak için önce sözcüğe sahip çıkılması gerekiyor. Bu nedenle şair, farklı görüntü ve anlam elde etmek için, sözcük hiyerarşisini yıkarak hem imgeli, hem de günlük dili yakalayan bir söyleyiş oluşturmuştur. Onun üslûbunda imge, önemli bir kullanıma sahiptir. Ancak bu imge çok uçta, anlamın kavrama dönüştüğü mahiyette değil; günlük, tarihî ve coğrafi alanlarla desteklenen özgün yaratış olarak kurgulanmaktadır. Yaptığı bir imgenin kuşdili gibi anlamsız, yahut da birkaç kişinin anlayabileceği bir tasarım olmasını istemez. İmgede edebî sanatlardan özellikle teşhis ve istiarenden faydalanarak, sözcüğü şiir içinde estetik bir kisveye büründürür. Daha gerçekçi, daha somut bir görüntü vermek için de, günlük dile yaslanarak şiirindeki öznelerin duyuş ve düşünüş tarzını bu dille oluşturmaya çalışmıştır. Bu tavır, onu Garipçilere yaklaştırmakla birlikte, şiirindeki biçim ve imgeye karşı gösterdiği duyarlılık onların safından ayırmıştır.

İmgeyle sunduğu erotizm de, şairin üslûbunun önemli bir parçasını teşkil eder. İnsana ait ne varsa şiirde anlatılmasından yana olan şair, cinselliğin de işlenmesi gerektiğini vurgular. O, erotizmi salt bedensel bir iletişim olarak değil, toplumsal bir yerginin de ifade edilmesinde bir araç olarak görür. İlk şiirlerinden itibaren buna dikkat çekerek, estetik bir platformda bayalığa düşmeden işlemiştir.

¹⁰⁶⁷ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yay., 1.bs., Ankara 1986, s.58.

¹⁰⁶⁸ Cemal Süreya, “Dikkat Okul Var”, *Sevda Sözleri*, s.321

Cemal Süreya'nın üslûbunun özelliklerinden imge ve erotizme dâhil edeceğimiz bir diğer özgün unsur da, "ironi"dir. Şiirinde ton değiştirmeyi bir üslûba dönüştürerek, düz ve monoton anlatımdan bu teknikle kurtulur. Şiiri bir hayat gibi düşünen şair, (nasıl ki hayatın içinde lirizm, neşe, kaygı, acı... gibi duygular varsa) aynı metinde farklı duyguları bir araya getirerek, şiir-hayat ilişkisini kurmuştur. Öyle ki, insanın derinliğinde olan duyguları da çağrışım yoluyla vererek bilinçaltını eğilir.

Ritmî, sistematik kafiye/ redif ve veznin cenderesinden yinelemelerle kurtaran şair, yaptığı yinelemeleri de, üslûbunun bir parçası hâline getirmiştir. Böylece şiirin geleneksel ahenk unsurlarını, modern bir şekilde tasarlayarak, kişilik dediği ayrıca da yaratmış olur.

Cemal Süreya'nın şiirinde üslûp özelliklerini "sözcük kadrosu", "sözcük çeşitleri", "cümle yapısı", "tamlamalar", "ses, ritm ve ahenk unsurları", "sapmalar", "konuşma dili" "edebî sanatlar", "imge", "ironi/ humour" ve "anlatım teknikleri" başlığıyla görebiliriz.

4.1.2. Sözcük Kadrosu

Şairin kullandığı sözcük kadrosu, şiirinin teması hakkında bilgi verdiği gibi; kültürü, birikimi, varlığı ve hayatı algılayış tarzında da bir öneme sahiptir. Şairin çocukluğu, yetişme şartı, edebî ve politik ortamı sözcük seçiminde etkili olur: "Şiirin araçları onun yalnız araçları değildir, aynı zamanda içinde hareket ettiği, soluk aldığı bir ortamıdır da. Şair yaşadığı kelimelerle kurar şiirini. Yaşadığı yani günlük konuşmasına, oturmasına, kalkmasına, şurdan şuraya gitmesine iyice bağladığı kelimelerdir ki, şairle dış evren arasında sağlam bir ilgi kurabilir."¹⁰⁶⁹ diyen Cemal Süreya, günlük yaşamdaki sözcüklerin şiire dâhil edilmesine dikkat çeker. İlk şiirlerinden itibaren son şiirlerine kadar, küçük nesneleri şiirine taşıyan şair, bu nesnelerle kentli bireyin yaşamını vermeye çalıştığı gibi, bir imge olarak da faydalanır. İmgeyle, sıradan, alelâde sözcük; şiirsel bir yükü donanır. Nesneyle açıklanmaya çalışılan dünya, konuşma diliyle verilen bir üslûpla da birbirini tamamlar. Epeyce yoğunlukta olan bu sözcükleri, *Üvercinka*'dan seçtiğimiz şu örneklerle göstererek, küçük insanın yaşam karesini yakalayabiliriz: "istasyon", "tiren", "çalgı", "çingene", "şapka", "vapur", "ekmek",

¹⁰⁶⁹ Cemal Süreya, "Şiirde Yeni Kelimeler", *Şapka Dolu Çiçekle*, s.268

“zeytin”, “garson”, “bira”, “rakı”, “şarap”, “sigara”, “macun”, “hamam”, “sabun”, “sürahi”, “somon”, “iskambil”, “tramvay”, “kümes”, “horoz”...gibi.

Üvercinka, küçük nesnelerin çokça yer aldığı kitap olmanın yanı sıra, bedensel uzuvların da önemli ölçüde görüldüğü kitaptır. Kadın bedenini modern ressamalarda olduğu gibi parçalayan şair; göz, saç, yüz, dudak, el, boyun gibi uzuvları diğer şiir kitaplarında olmadığı kadar burada kullanmıştır. Bunda, *Üvercinka*’daki ana temanın aşk olması ve aynı zamanda toplumsal meselelere kadın bedeni üzerinden gitmesi de etkili olmuştur. *Göçebe*’deki “Ülke” ve *BÖSDB*’deki “Sayım”ı da kadın bedeninin parçalanmasına dayalı şiirlerin halkası olarak görebiliriz.

İkinci Yeni şiirine karşı yapılan eleştirilerin başında, şiirin toplumsal mevzulardan uzaklaştırılıp, elit tabakanın manifestosu haline getirilmesi gelir. Ancak, birçok eleştirmenin de kabul ettiği gibi, Cemal Süreya’nın şiiri, toplumsal duyarlılığı olan bir şiirdir. O, hem dünyadaki, hem de Türkiye’deki siyasî ve sosyal gelişmeleri takip ederek şiirinin beslenen damarlarından birini de politika yapmıştır. Şiirinde “yoksulluk”, “zûlüm”, “açlık”, “kavga”, “namussuz bir çağ”, “hürlük”, “barış”, “bozulmuş burjuva ahlakı”, “enflasyon parası”, “kapital”, “zenci” “kurşun”, “kıtlık”, “eşkıya”, “jandarma” “Alevilik”, “ulusalcılık”, “Atatürk”, “anayasa”, “koçlar”, “sabancılar”, “hürriyet”, “hükümet”, “Kürtler”....gibi söz ve sözcük grupları, onun toplum meselelere duyarsız kalmadığını gösterir.

İkinci Yeni şairleri, Servet-i Fünûn şairlerin de olduğu gibi, imge ve hayalleri kurarken yeni sözcüklerden faydalanmaya özen göstermişlerdir. Bunlar, şairlerin kendine has türettikleri sözcükler olduğu gibi, Nurullah Ataç’ın önderliğinde Türkçeye kazandırılan Öz Türkçe sözcüklerle de olmuştur. Öz Türkçe girişimini, İkinci Yeni’nin dil kozasında büyük bir atılım olarak görür Cemal Süreya. Çünkü yeni görüntüler ve anlamlar, yeni sözcüklerle yaşam kaynağı bulacaktır: “Dilin değişmesi, yeni sözcüklerin ortaya çıkması, şairlere yeni ufuklar açmıştır. Gerçekten, yeni çağrışım değerleri ortaya çıkmıştır. Hatta, kafiyeyle şiir yazılsaydı şimdi, yeni kafiyeler ortaya çıkabilirdi... Yeni şiir, bir yerde, Türkçeleşme hareketinin hızlanmasıyla büyük atılım olanağı sağlamıştır... Öz Türkçe ise daha büyük atılımını yaptı. Yeni şairlerde yeniden bir yakıt işlevi gördü.”¹⁰⁷⁰ Cemal Süreya, her yeni sözcüğün şiirde tutulamayacağını, tutulması ve yaygınlaşması için konuşma dilinden uzaklaşmaması fikrindedir. Ona göre Orhan

¹⁰⁷⁰ Cemal Süreya, “Şiirin Birimi Sözcüklerdir”, *Şapka Dolu Çiçekle*, s.353.

Veli'nin, Fazıl Hüsnü'nün ve Cahit Külebi'nin şiir değeri sayılmayan bir takım sözcüklerinin şiirlerinde tutunması, konuşma dilinden kopmamalarından ileri gelir. Cemal Süreya da, yer yer kullandığı Öz Türkçe sözcüklere, konuşma edası içinde yer verdiği gibi, kimi zaman da imgeyle birlikte bir sözcük grubunun içinde şiirine taşır. *Üvercinka*'dan sonra, Öz Türkçe sözcüklerin kullanımını çoğaltan şairin şiirinde şu sözcükleri, parantez içinde verdiğimiz manalarıyla görmek mümkündür: “olunç” (imkân) (Bir Park Konuşkanı, s.47), “önsezi” (sezgi) (Göçebe, s.61), “beğençe” (takriz) , “sayrı/sayrılık”(hastalık) (Yırtılan İpek Sesiyle, s.88; Onlar İçin Minibüs Şarkısı, s.130; Karacaoğlu, s.207; Türkü, s.212; Siz, Saatleri, s.237), “ulu” (büyük) (Yunus Ki Sütdişleriyle Türkçenin, s.96), “olanak” (imkan) (Çay Bahçesi, s.117), “yurtsama” (yurt özlemi) (Mardin, s.118), “ikircik” (şüpheli) (İki Şey, s.124), “salt” (tek), “göksel” (gökle ilgili) (Yeraltı, s.126), “hakçası” (açıkçası), “devinim” (hareket) (Onlar İçin Minibüs Şarkısı, s.130-132), “dingin” (sakin) (Seviş Yolcu, s.137), “duygan” (aşırı duygulu) (Üzerinden Sevişmek, s.151), “umarsız” (çaresiz) (Bir Çiçek, s.175), “söylence” (efsane) (Bir Büst İçin Elli Yıl Sonra Söylenmiştir, s.178), “anıştırmak (ima etmek) (İlhan'ın Anısına Türküler, s.179), “ivedi” (çabuk), “yargıç” (hakim) (Açılmamış Kapılar, s.205) ve “im” (işaret) (Atı'lar Deltalara, s. 243).

Cemal Süreya, yeninin içinde farklı bir duyuş, düşünüş ve humour elde etmek için, Eski Anadolu Türkçesine ve Osmanlıca sözcüklere de yer vermiştir. Eski Anadolu Türkçesi'ni, çoğunlukla anlattığı temaya uygun bir dil kullanmak için seçen şair, Osmanlıca sözcükleri ise, bir humour sağlamak ve imgesel anlatımı yakalamak için kullanmıştır. Öz Türkçeye göre oranı fazla olan bu sözcüklere, çalışmamızın sapmalar bölümünde “sözcük sapmaları” başlığının içindeki “arkaik sözcükler” kısmında yer verdik. Burada birkaç örnek vererek şairin, bu sözcükleri nasıl kullandığını görelim:

Bir de var sen koynumda yatıyorsun

*Güzelsin güzelliğin **mutlak amenna***

Kızlığın masanın üstünde duruyor

Kocana saklıyorsun¹⁰⁷¹

Kadını, toplumun biçtiği değerlerle nitelediği şiirlerinden biri olan “Şu Da Var” da, kadının fiziksel görünümünü “mutlak” ve “amenna” gibi, toplumda inanç tasdikinde

¹⁰⁷¹ Cemal Süreya, “Şu Da Var”, *Sevda Sözleri*, s.29.

yer alan sözcüklerle verir. Bu sözcükler, alt dizede toplumda bir geleneği oluşturan “kızlık” a atıfta bulunarak bir yergi amaçlı kullanılmıştır.

mekkâreleri güneşin

çekip götürüyordu patikalardan

saçı sakalına karışmış dağlara

*ağır ağır bir ikindiye*¹⁰⁷²

Şair; güneş ışığını, Osmanlılar zamanında yük hayvanlarını kiralamak için kullanılan “mekkâre” sözcüğünden faydalanarak imgesel bir düzleme oturtur. Belki bir araya gelmesi düşünülemeyen “mekkâre” ve “güneş”, şairin duygu ve düşünce dünyasında uyandırdığı hisle aynı dizede yer alıyor.

Cemal Süreya, şiirinde görüntüyü keskin, anlamı kısa ama etkili vermek için; hayvan, bitki, eşya ve coğrafyaya ait terimleri de seçmiştir. Bunlar şiirde anlamı çoğalttığı gibi, imgesel bir anlatım ve çağrışım da meydana getirir. Ayrıca bu terimler, ansiklopedik bilgiyi özümseyen şairin göstergeleridir de. Örneğin “Ülke” şiirinde, kadını coğrafyada arayan şair, şehirlerin tarihsel ve karakteristik özelliğini verdikten sonra, Antalya’nın denizinde yaşayan “çağanoz”, “pavurya”, “çalpara” gibi yengeç türlerini vererek ansiklopedik bilgiye gider:

Antalya’nın denizini o denizin dibini

Beş türlü yengeç yaşayan sularında

*Çağanoz adı pavurya çingene pavuryası ayı pavuryası bir de çalpara*¹⁰⁷³

“Vakit Var Daha” şiirinde, tarihî olay ve kişilere göndermede bulunan şair, yaptığımız alıntıda imgesel anlatımı coğrafi terimlerden olan “burgaç” ve “düden”le güçlendirir. Onun şiirinde terimler, imgeyle oldukça çarpıcı bir şekilde sunulur:

Genç Osman annesinin rahmini çekip üstüne

*Adı **burgaçlara** yazılsın diye bekledi*

*Ve Sinan **düdenlerde** olsun diye ölümü*

Kurduğu her yapının temelini suya indirdi

Diyor ki değil daha

*Vakit var daha*¹⁰⁷⁴

¹⁰⁷² Cemal Süreya, “İki Şey”, Age., s.124.

¹⁰⁷³ Cemal Süreya, “Ülke”, Age., s.49.

¹⁰⁷⁴ Cemal Süreya, “Vakit Var Daha”, Age., s.101.

Şair sözünü söylerken hep farklı olandan yana, söylenilmeyenin peşine düşerek dizelerini kurar. Bundan dolayı ki, seçtiği sözcüğü inceden inceye araştırarak anlatımda vurucu bir etki göstermeye gayret eder. Seçtiği terimleri imgesinin potasından geçirerek eğreti olmayan anlamlar kurar. Aşağıdaki iki şiirden aldığımız kesitte “sahtiyan” ve “astrakan” sözcükleri renk ve sağlamlık niteliğiyle şiirsel düzleme taşınır:

Gecedir/ Katırının gözünde sahtiyan ¹⁰⁷⁵

Anılar hep sonbaharda gibidir/ astrakan gecede/ süt yıldızlar ¹⁰⁷⁶

Şiirde estetik bir libas giyen bu terimlerden hayvanlarla ilgili olan “mekkâre” (İki Şey, s.14), “bülbüliye” (Yeraltı, s.126), “çalpara” (Şarkısı Beyaz, s.277), bitkilerle ilgili olan; “balzamin” (Balzamin, s.40), “baldıran” (Beni Öp Sonra Doğur Beni, s.84), “reçine, şakayık” (Sımsıcak, Çok Yakın Kirli, s.85), “abanoz” (Yırtılan İpek Sesiyle, s.88), eşyayla ilgili olan; “giyotin” (Cellat Havası, s.56), “mitralyöz” (Mola, s.65), “tente” (Bir Kentin Dışardan Görünüşü, s.75), “dombay derisi” (Vakit Var Daha, s.101), “taraz” (Kurt, s.120), “bucurgat” (İki Şey, s.123), “öreke, pelte, sorguçlu, anız” (Yeraltı, s.125-126), “neft, güherçile” (İp, s.153), coğrafyayla ilgili olan; “ayazma” (Bir Kentin Dışardan Görünüşü, s.77), “talvek” (Vakit Var Daha, s.102), “imbat” (Çay Bahçesi, s.117), “sümbüli” (Tercan, s.203), “fiyort” (Atı’lar Deltalara, s.243) sözcüklerine yer vermiştir.

Yukarıda verdiğimiz terimlerden Anadolu’da manda anlamına gelen “dombay” ve Ege bölgesinde yazın gündüz denizden karaya doğru esen rüzgâr anlamında kullanılan “imbat” gibi, daha birçok yöresel sözcük, şairin mesleği gereği Anadolu’da bulunduğu yıllarda gözlemleri sonucunda şiirine taşınmıştır. Mesleğini de şiirinden ayrı tutmayan Cemal Süreya, maliyeyle ilgili de birkaç sözcüğe şiirinde yer vermiştir. Maliyeciliği, şiirinin biçiminde ses, sözcük ve dizeyle inceden inceye görüldüğü gibi bu alanla ilgili sözcükleri de seçmesiyle kendini gösterir. Bu terimlerin geçtiği dizeler: “Sana **vergi**, atılacak her şeyi kolayca çıkarıp atmak (TK, s.36), “Altın ölçü çift ölçü ve karşılıksız/ **Para basma yetkisini** Fırat’ın suyunu Palandöken’i (Ülke, s.49), “Patronunun karısını **zimetine** geçirip (Göçebe, s.61), “Tecimendirler yüzyıllar boyunca karılarına hükümdarların sataşmasını ağırca bir **vergi** olarak kabullenmişlerdir” (Onlar İçin Minibüs Şarkısı, s.130), “Ömer ki bir gölü balığı için değil/ Kamışı için

¹⁰⁷⁵ Cemal Süreya, “Ortadoğu I”, Age., s.105.

¹⁰⁷⁶ Cemal Süreya, “Açılmamış Kapılar”, Age., s.205.

vergilendirdiydi (Uçurumda Açan, s.149), “İçlerinden üç tanesi de/ Şu şu şu kişilere **ciro** edildi (Sevincelik, s.211).

Onun sözcük kadrosunda, modern yaşamın içinde var olan kimisi kitabî kimisi de gündelik yaşamın içine karışan yabancı kökenli sözcükleri de, bulmak mümkündür. Bunlarla yaşama ait hiçbir detayı kaçırmayan, her sözcüğün şiire girebileceğini gösteren bir Cemal Süreya’yla karşılaşıyoruz: “alaturka” (Üçgenler, s.22), “homoseksüel” (Sürek Avı, s.41), “lirik, dialektik, hiyeroglif” (Göçebe, s.62-63), “operet” (Burkulmuş Altın Hali Güneşin, s.91), “demagoji, enstitü” (Onlar İçin Minibüs Şarkısı, s.131-132), “ekspres” (Seviş Yolcu, s.137), “striptiz,” (Striptiz, s.156-157), “opera, humour” (OHHİSŞ I, s.163-164), “hoparlör, kooperatif” (OHHİSŞ IV, s.167), “garsoniyer” (Yazgıcı Şiir, s.193), “radyasyon” (Siz, Saatleri, s.237), “pragma” (Bilgisayar Olarak, s.247).

4.1.3. Tekrarlanan Sözcükler

Şairin mizacı, devrinin siyasî ve sosyal yapısı ve içinde bulunduğu edebî muhitin etkisi, onun şiirinde yoğunlukta kullanacağı sözcükleri etkiler. Asım Bezirci, İkinci Yeni şairleri üzerine eleştirel bir çalışma yaptığı kitabında, bir dönem olarak bu şairlerin en çok hangi sözcüklere yer verdiklerinin bir grafiğini çıkarır.¹⁰⁷⁷ Her biri birbirinden bağımsız görünen bu şairlerin, ortak kelimeleri şiirlerinde hayli kullanmaları ortak duyuş ve düşünüşün bir göstergesidir. Onun tespit ettiği kuş, güvercin, at, çiçek, gül, çocuk gibi sözcüklerin de, Cemal Süreya’nın şiirinde kullanıldığını görmekteyiz.

Cemal Süreya’nın şiirinin muhtelif dönemlerinde yoğun olarak kullandığı sözcükler, şiir kitaplarına göre değişse de, yinelediği bazı sözcüklerin şiirinin her döneminde yer aldığını söyleyebiliriz. Onun şiirinde en fazla tekrar edilen sözcüğü, “**bir**” belgesiz sıfatı oluşturur. Bu sözcük; gerek yazı, gerekse de yazı dilinde en sık tekrarlanan sözcüklerin başında gelir.¹⁰⁷⁸ Sözcüğün bu kadar fazla kullanımında; oyun ve çağrışıma dayalı bir anlatım ve nesnenin şiirde kapladığı büyük oran etkili olmuştur. “Bir” belgesiz sıfatını çoğunlukla bir isimle kullanan şair, varlığı sıradanlaştırır. Böylece, varlık birey tarafından etraflıca değil, nesne olarak öne çıkarılmış olur. Şair “bir” belgesiz sıfatına zaman zaman da niteleme sıfatını ekleyerek, bir sözcük öbeği oluşturur.

¹⁰⁷⁷ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yay., İst.1996, s. 38.

¹⁰⁷⁸ Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1995, s.345.

Cemal Süreya'nın şiirinde “bir” belgesiz sıfatı dışında sıkça yinelediği diğer sözcükler; “sen” ve “ben” zamirleridir. Ayrıca göz, çocuk, çiçek, güvercin, at gibi sözcükleri de yinelemiştir. Bu sözcükler, onun şiirinin açılımında önemli kodları oluşturur. “Bir” le nesnelerin çokluğu, “sen”le kadını, “ben”le gizlenen utangaç yönü, “göz”le bedenden ayrı bir kişilik olarak gördüğü uzvu öne çıkar: “Bir kelime ne kadar tekrarlanırsa, muayyen bir nisbette kazandığı mânâ da o kadar artar.”¹⁰⁷⁹

4.1.4. İsimler

Sözcük terminoloji oldukça geniş olan Cemal Süreya'nın şiirinde, sözcük kadrosunda en fazla oran isme ayrılmıştır. Nesneyi en küçük teferruata kadar mercek altına alan şair, varlığı imge yoluyla çarpıcı bir şekilde sunarak, her sözcüğün şiirde yer alabileceğini göstermiştir. İsimlerde, somut isimlerden sonra özellikle “*özel isimler*”i yoğun kullanarak, gönderme yaptığı tarihî ve coğrafi mekânlarla; yerli, yabancı, tarihî, dinî ve güncel hayatın şahsiyetleriyle şiirini zenginleştirmiştir: “Özel adlar, insanlar için kişisel, özel ve genel olmak üzere iki türden tasarım ve duygular taşıyabilirler.”¹⁰⁸⁰ Onun şiirindeki özel isimler, Doğan Aksan'ın da dikkat çektiği gibi hem özel hayatını, hem de kültürel donanımını gösterecek şekilde yer almıştır. Her şiir kitabında özel isimlerin değişiklik göstermesi ya da belli isimler üzerinde toplanması; özel hayatıyla açıklandığı gibi edebî dünyasıyla da ilintilidir. Örneğin; *Üvercinka*'da edebî ve tarihî şahsiyetlerde Batıya ağırlık veren şair, mesleği gereği Anadolu'ya açıldıktan sonra *Göçebe*'den itibaren yerli kaynaklara yönelir. Tarihî, dinî, mitolojik şahsiyet ve mekânlar öne çıkmaya başlar. Yine *Üvercinka*'dan hareketle vereceğimiz bir diğer örnek ise, kitapta küçük adamın ismine çokça rastlanılmasıdır. *Göçebe*'deki “Terazi Türküsü” ve *BÖSDB*'deki “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” adlı şiirleri dışında küçük insanın ismine yer vermeyerek şiirdeki şahıs kadrosunu değiştirdiği görebiliriz. Onun şiirinde oldukça önemli bir yere sahip olan özel isimleri, şiir kitaplarına göre şöyle takip edebiliriz:

ŞİİR KİTABI	ŞİİRİN ADI - SAYFA SAYISI - ŞİİRDE GEÇEN ÖZEL İSİM
ÜVERCİKA	Şiir (s.14) İstanbul, Güzin

¹⁰⁷⁹ Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yay., İst. 2001, s.185.

¹⁰⁸⁰ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., İst.1999, s.102

- “ “ Güzelleme (s.16) İstanbul
- “ “ Aşk (s.17) İstanbul, Karaköy köprüsü
- “ “ Dalga (s.18) Van Gogh, Ali, Süheyla
- “ “ Kanto (s.19) Barba, Hakkı, Beykoz
- “ “ İngiliz (s.20) İngiliz, Meryem
- “ “ Cigarayı Attım Denize (s.21) Akdeniz
- “ “ Üçgenler (s.22) Ali, Öklid, Süheyla, Üsküdar, İstanbul
- “ “ Türkü (s.24) Süleyman, Vagon-Blö
- “ “ Elma (s.25) İstanbul, Sirkeci
- “ “ Hamza (s.27) Hamza
- “ “ Hamza Süiti (s.28) Hamza, Leylâ, Cihangir, Afrika
- “ “ Süveyş (s.30) Ortadoğu, Meryem, Erzurum, Süveyş Kanalı
- “ “ Aslan Heykelleri (s.31) Modigliani, Adalet Hanım
- “ “ Hür Hamamlar Denizi (s.32) Güzin, Süleyman, Eskişehir
- “ “ Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm (s.33) Porsuk Nehri, Kızılırmak, Dicle
- “ “ Afrika (s.34) Afrika, Akdeniz
- “ “ Bun (s.37) Kapital, Max Jocab, Meryem, Dorothy Lucy
- “ “ Üvercinka (s.38-39) Lâleli, Afrika, Çiçek Pasajı
- “ “ Balzamin (s.40) Balzamin
- “ “ Sürek Avı (s.41) Hindistan, Prudhon (Pierre Joseph), Kızkulesi, Kilyos.
- “ “ Gazel (s.42) Niyde (Niğde), Babil
- “ “ Yazmam Daha Aşk Şiiri (s.43) Rumeli, Elhamra

GÖÇEBE

- “ “ Bir Park Konuşkanı Üstüne (s.47) İstanbul, Fenike
- “ “ Ülke (s.48-49) Çin, Karadeniz, Akdeniz, Konya, Fırat, Palandöken, Erzincan, Babil, Antalya
- “ “ Kars (s.51) Kars
- “ “ Terazî Türküsü (s.52) Elif, Harput Kasabı, Güzin, Necla, Sıhhat Berberi, Mahmut, Gül Çayevi
- “ “ Tabanca (s.53) Mitridat, Osmanlı paşası, İstanbul, Şeker Ahmet

Paşa

- “ “ Rokoko (s.54) İtalyan Bankası, Galata, Eyfel, Paris
- “ “ Cellat Havası (s.56) Parisli avukat, Lorca, İspanya, Amerika, William James, Kaabil, Ezra Pound, Raskolnikov
- “ “ Resim (s.57) Otlukbeli, Spartaküs, Ahmet Arif, Güneyli çocuk
- “ “ Tristram (s.58) Fransızca, Sir Thomas, Papa, İsoud, Kral Mark, Fransa, Finlandiya
- “ “ Yağmurun Yağması İyidir (s.59) Aksaray
- “ “ Göçebe (s.61-64) Akdeniz, Çocuk ve Allah, Şahmaran, Kerem ile Arzu, Aslı ile Kanber, Kargapazarı dağları, Amasya, Kars, Marilyn Monroe, Nietzsche, Aydın, Kütahya, Ankara, Yozgat, Van, İstanbul, Kars Kalesi, Emrah, Anadolu, Kafka
- “ “ Mola (s.65) Şah İsmail, Gülizar, Gülperi, Arap Üzengi
- “ “ İşte Tam Bu Saatlerde (s.68-69) İsa, İstanbul, Galata

BÖSDB

- “ “ Bir Kentin Dışardan Görünüşü (s.75-77) Doğu, Friky, Bizans, İstanbul, Fenike, Serhas, Fatih Sultan Mehmet, Denizyolları, Yeni Camii, Agop, Çin, Hugo, Mallermé, Artaud, İngiliz
- “ “ Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim (s.81-83) Firavun, Yusuf, Muhammed, Hasan, Hüseyin, Üsküdar, Kadıköy, Nazım ile Hikmet, Harp ve Sulh, Kelile ve Dimne, Kızılırmak, Yeşilirmak, Oğlak, Yengeç, Adilcevaz, Stradivariyüs, Ferit, Tanyeri, Süphan, Ağrı, Karaköse, Adapazarı, Bursa
- “ “ Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli (s.85-87) Minerva, Kabil, İngiliz, Arap, Peleponez, Belkıs
- “ “ Yırtılan İpek Sesiyle (s.88-89) İbrahim, Zurayk, Tolonoğulları, Çin, Marco Polo Seyahatnamesi, Çince, Hacer
- “ “ Burkulmuş Altın Hali Güneşin (s.90-92) Yenikapı, Galata Kulesi, Bizans, Türkler, Firavun, Zurayk
- “ “ Yüreğin Yaban Argosu (s.93) Alucra
- “ “ Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin (s.95-97) Yunus, Türkçe, Âşık

Paşa, Bursa, Emir Sultan, Balım Sultan, Urum abdalları, Kızıl Deli, Âşık Garip, Mecnun, Ayvaz, Köroğlu, Pir Sultan, Kızılırmak, Sivas, Kadı Burhanettin, Azeri, Zehir Kazak, Zıkkım Gedayi, Karacaoğlu, Dertli Boran Kabasakal, Dördüncü Murad, Kayıkçı Kul Mustafa, Bayburtlu Zihni, Türkmen, Dadaloğlu, Gülşehri, Emrah, Şems Banu, Kişverkişan Kalesi, Ulu Camii, Süleyman Çelebi

- “ “ Kan Var Bütün Kelimelerin Altında (s.98) Ezop
- “ “ Vakit Var Daha (s.100-102) Yeldeğirmeni, Dolmabahçe Camii, Şems, Konya, Doğu, Kelime Hatun, Genç Osman, Sinan, Köroğlu, Ali, Chevrolet, Pontiac, Buick, General Motors, Ford, Chrysler ailesi
- “ “ Ortadoğu I (s.106) Sayda, Hatusas, Troya, Fenike, Ankara, Akdeniz
- “ “ Ortadoğu II (s.107-109) Kadı Burhanettin, Mitridat, Musa, İsa, Muhammed, Erzurum, Konya, İzmir, Kahire, Kuveyt, Telaviv
- “ “ Ortadoğu IV (s.112) Doğu, Batı, Ali, Hasan
- “ “ Mardin (s.118) Mardin
- “ “ Kurt (s.120) Erzurum, Horasan, Hint, Madagaskar, Avustralya
- “ “ Kalın Abdal (s.122) Pir Sultan, Kerem, Aslı, Nâzım
- “ “ İki Şey (s.123-124) Sivas, Malatya, Eflatun, Ferazdak
- “ “ Yeraltı (s.125) Mayakovski, İstanbul, Ankara, Hasan Basri
- “ “ Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri (s.129) Banaz, Keban
- “ “ Onlar İçin Minibüs Şarkıları (s.130-132) Nazilli, Uzunçarşı, Denizli, Çince, Arpaçay, Atçalı Kel Mehmet, Manisalı Kör Bayram, Anadolu, Bağdat, Svidrigaylov, Lujin, Ahmet Cemil
- “ “ Teknokratlar (s.134) Sinan Usta
- “ “ Seviş Yolcu (s.136-137) Bünyamin, Anadolu, Merkezefendi, Toros Ekspresi.

UÇURUMDA AÇAN

- “ “ Banko (s.148) Prens Hayati, İstanbul

- “ “ Uçurumda Açan (s.148-149) Çin Seddi, İstanbul, Ömer, Ağrı, Marmara, Divan, Nâzım Hikmet, İkinci Yeni
- “ “ Üzerinden Sevişmek (s.151) Asya
- “ “ Nü (s.152) Kapalıçarşı, Mısırçarşısı
- “ “ İp (s.153) Rum
- “ “ Özür (s.155) Beşiktaş
- “ “ OHHİŞŞ I (s.163-164) Cansever, Uyar, Can Yücel, Fethi Naci, Mustafa Kemal, Ankara, Osmanlı Bankası, Saadettin Köpek, Necmettin Pervane, Eskişehir, Evliya Çelebi, Büyük Millet Meclisi, Ankara Oteli, İş Bankası, Anıtkabir, Fransevî, Şemsettin Sami, Çankaya, Marmara Oteli, Stad Oteli, Paraşüt Kulesi
- “ “ OHHİŞŞ II (s.165) Ankara
- “ “ OHHİŞŞ III (s.166) Dede, Bach
- “ “ OHHİŞŞ IV (s.167-168) Adale Sokak, İlhan Berk, Sâlah Birsell, Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Mehmet Kemal, Yılmaz Gruda, Orhan Veli, Hasan Şimşek, Şahap Sıtkı, Metin Altıok, Ataç Sokak, Pazaryeri, Ankara
- “ “ OHHİŞŞ V (s.169) Yakındoğu, İtalyanca, Farsça, Fransızca, Arapça, İngilizce, Türkçe, İspanyolca, Kürtçe, Portekizce, Lazca, Çince, Ürgüp, Göreme, Pazaryeri
- “ “ OHHİŞŞ VI (s.170) Ankara, Otel Mola
- “ “ Bir Çiçek I (s.175) Kadıköy parkı, Evlendirme Dairesi
- “ “ Bir Büst İçin Elli Yıl Sonra Söylenmiştir (s.178) İdris Nebi, Şanlı Haziran
- “ “ İlhan'ın Anısına Türküler (s.179) İlhan, Ankara, Türkçe
- “ “ Mübeccel İzmirli (s.180-181) Çubuklu, Mübeccel İzmirli, Dalgıç Okulu, Anadolu, Kohinor elmas
- “ “ Ceyhun Atuf Kansu (s.184) Ceyhun Atuf Kansu
- “ “ Kısa Türkiye Tarihi (s.186) Türkiye, Celâli (isyan)
- “ “ Heykel (s.187) Ahi
- “ “ Bu Bizimki (s.189) Dante, Beatrice
- “ “ Adı İlhan Berk Olan Şiir (s.190) Nurullah Ataç, Tahir Alangu,

- Cevdet Kudret, Suut Kemal, Mehmet Kaplan, Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Burian, Vedat Günyol, Adnan Benk, Fahir Onger, Memet Fuat, Fethi Naci, Hüseyin Cöntürk, Rauf Mutluay, Asım Bezirci, Mehmet H.Doğan, Doğan Hızlan, Konur Ertop, Vecihi Timuroğlu, Muzaffer Uyguner, Adnan Binyazar, Füsün Akatlı, Atilla Özkırımlı, Murat Belge, Enis Batur, İlhan Berk
- “ “ Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı (s.191-192) Camgöz, Koca Barbaros, Beşiktaş
- “ “ Yazgıcı Şiir (s.193-194) Özdemiroğlu, Yavuz Sultan Selim, Selim (II.) Murad (IV.), Abdülmecid, Adolf Hitler, Almanya, Mussolini, Al Capone, Chicago, Define Adası

SICAK NAL

- “ “ Dilekçe (s.197) Frigya, Anadolu.
- “ “ Sıcak Nal I (s.198) Muhyiddin Çelebi, Molla Fenari, Kerbela, Mevlit
- “ “ Sıcak Nal IV (s.199) Evreşe
- “ “ Sıcak Nal VI (s.200) Yakup Cemil
- “ “ 8.10 Vapuru (s.202) Türkçe
- “ “ Tercan (s.203) Tercan, Mamahatun Türbesi
- “ “ Edip Cansever (s.204) Edip Cansever
- “ “ Karacaoğlan (s.207) Banaz, Sivas, beyaz elli Musa (Musa Anter), Nâzım, Karacaoğlan
- “ “ Turgut Uyar (s.209) Turgut Uyar
- “ “ Yaz Sonu (s.210) Alamut Kalesi, Mihri (Belli), Hayyam, Nizam
- “ “ Sevinçelik (s.211) Kızkulesi, İstanbul, Koç, Sabancı, Herodotos
- “ “ Kısa Türkiye Tarihi I (s.219) Türkiye, Celalî (isyan)
- “ “ Kısa Türkiye Tarihi III (s.221) Türkiye, Atatürk
- “ “ Kehanet 1985 (s.277) Lokman
- “ “ Düşüncesi Değil, Kendisi (s.230) Üsküdar, Fırat, Ganj, İstanbul

GÜZ BİTİĞİ

- “ “ Siz, Saatleri (s.238) Serpin, Nuri
- “ “ Atı'lar Deltalara (s.243) Haliç

- “ “ Çekirge Bulutu (s.244) Marienbad İlkokulu, Nişantaş
- “ “ Sülünün Yüzü (s.245) Beşiktaş, Anadolu
- “ “ İlkokulu Bitirdiği (s.246) Cumhuriyet, Lozan
- “ “ Bilgisayararak Olarak (s.247) Selçuklu, Gazali, Osmanlı
- “ “ Afyon Garındaki (s.248) Afyon, Varto Depremi, Batı
- “ “ Daha Ben (s.249) Karabitki, Nefertiti, Fazıl Hüsni
- “ “ İçtim O (s.250) Londra, Ortaoyunu
- “ “ Metinlerde Buluştuk (s.252) İbni Sina, Bodrum
- “ “ Küçük Anne (s.253) Genceli Nizami
- “ “ 18 Aralık (s.254) 18 Aralık 1985, Onaltıncı Louis, 14 Temmuz
1789, Kehanet
- “ “ Mutsuzluk Gülümseyerek (s.246) Troya, Grönland
- “ “ Bir Kış (s.257) Pencap, Horasan, Buhara
- “ “ Piri Reis (s.258) Piri Reis, Sultanahmet
- “ “ 11 Beyit (s.267) Chagall
- “ “ 16 Dize (s.271) İbni Sina, Alaska

DERGİLERDE KALANLAR

- “ “ Şarkısı- Beyaz (s.277) Siraküza
- “ “ Ölmüştük (s.282) Hamza
- “ “ Piyale (s.285) Cemile
- “ “ 555 K (s.288-289) Bursa, Erzurum, Ankara, İngiliz, Bolu
- “ “ Saat Beş (s.290) İstanbul, Divanyolu
- “ “ Mezartaşı Çiçekleri I (s.291) İlhan Berk
- “ “ Mezartaşı Çiçekleri II (s.291) Ulunay (Refii), Milliyet, Felek
(Burhan), Refik (Erduran)
- “ “ Mezartaşı Çiçekleri III (s.292) Çetin Altan
- “ “ Mezartaşı Çiçekleri IV (s.292) Dağlarca, Resmî Gazete
- “ “ Mezartaşı Çiçekleri V (s.292) Cahit Külebi
- “ “ Mezartaşı Çiçekleri VI (s.292) Fuzulî, Leylâ
- “ “ Perdeli (s.294) Brezilya
- “ “ Bent Kapağı I (s.295) Osmanlı burunlu muhabbet kuşu
- “ “ Bent Kapağı III (s.296) Dolmabahçe Sarayı, Atatürk, Anıtkabir

- “ “ Kürtler ve Arnavutlar (s.297) Kürtler, Arnavutlar
 “ “ Hükümet (s.299) Pir Sultan, Yunus Emre, Karacaoğlan
 “ “ İlhami Bekir İçin (s.303) İlhami Bekir
 “ “ Ahmet Köksal İçin (s.303) Ahmet Köksal, Merkez
 “ “ Tevfik Akdağ İçin (.304) Tevfik Akdağ
 “ “ Eray Canberk İçin (s.304) Eray Canberk
 “ “ Ercüment Uçarı (s.304) Ercüment Uçarı

MEKTUPLARDA KALANLAR

- “ “ [Sevgilim Ben Şimdi...] (s.307) Memo
 “ “ [Sevgilim, Bir Günün...] (s.308) İstanbul
 “ “ Bugün Ne? (s.309-311) Medet, Gelirler, Bütçe, Afrodit, Roma
 Valisi Pontus Pilatus, İsa, Fazıl, Tahsin, Tavukçu
 “ “ Korkarak Vinç! (s.312-313) İçaçan, Amerikan, Kader Sokak,
 S.Hanım, Maltepe
 “ “ Roman Okudum Seni Düşündüm (s.314) Akay, Emek, Madrid,
 Londra, Selimiye (camii)
 “ “ Gitsin Efendim (s.318-319) Dikmen, Y.Mahalle, Çin-i Maçın
 “ “ Yabancı Dil (s.320) Türkçe
 “ “ Dikkat Okul Var (s.321) Kars, Ardahan, Van, Karaköse, Erzincan,
 Sivas, Aydın, Manisa, Kırklareli, Edirne, Bilecik, Bursa
 “ “ [Bu Yaşta] (s.328) Ege
 “ “ Övünme (s.329) Kan Kalesi, Doğu Perinçek, Şule, Emmanuel
 Filmi, 1 Mayıs, Ramazan

Listeden de anlaşıldığı gibi, Cemal Süreya'nın şiirinde özel isimlerin içerisinde yer adları ve edebî şahsiyetler oldukça fazladır. Yer adlarından İstanbul ve semtleri, ardından da Ankara ve Anadolu coğrafyası gelmektedir. İstanbul'un günlük, mimarî, tarihsel ve sosyolojik dokusu bu semti diğerlerine göre ayrıcalıklı kılmıştır. Üniversite yılları ve memurluk hayatının belli bir döneminin geçtiği Ankara da; yapısı, gündelik yaşamı ve edebî şahsiyetleri barındırmasıyla öne çıkar. *Üvercinka*'da “Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm” şiiriyle Anadolu coğrafyasına adım atan şair, *Göçebe*'yle birlikte, Anadolu şehirlerine sık sık göndermede bulunur. Bunda, bir maliye müfettişi

olarak Anadolu’da teftişte bulunmasının etkisi olmuştur. Bunlar dışında onun şiirinde Asya’dan, Avrupa’ya, Afrika’dan Avustralya’ya kadar daha birçok ülke ve şehir adlarına rastlanılır. Şiirini tarihsel, kültürel, güncel ve politik temeller üzerine kuran şair, yer verdiği her kıta/ ülke/ şehir/ semt adlarını anlam tabakasını zenginleştirecek şekilde kullanmıştır.

Özel hayatından başlayarak gerek doğuda, gerek batıda çok çeşitli alanlarda ün yapmış şahsiyetleri şiirinde gösteren şair, özellikle çağdaşı olan eleştirmen ve şairler üzerinde yoğunlaşmıştır. “OHHİŞŞ I, IV” ve “Adı İlhan Berk Olan Şiir” de çağdaş edebiyatçılara dikkat çekici şekilde yer vermiştir. Çağdaş edebiyatın yanı sıra, halk edebiyatına da yönelen şair, “Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin” şiirinde halk şairlerinin nerdeyse bir listesini verir.

4.1.5. Sıfatlar

Cemal Süreya’nın şiirinde, isimlerden sonra en fazla kullanılan sözcüğü sıfat oluşturur. Varlığı yalın değil de, onu alışılmamış bağdaştırmalarla bambaşka bir görünümde sıfatlar aracılığıyla verir: “Her yeni sıfat ismi (ismin gösterdiği eşyayı, kâinatı) bambaşka bir şekle sokar. Gözle görülmeyen, elle tutulmayan şeyler, eşyanın sıfatları kendilerine izafe olunarak, görülür, elle tutulur bir hale getirilir: mevcut olmayan mücerret şeyler varlık kazanır.”¹⁰⁸¹

Onun şiirinde en fazla kullanılan sıfat, tekrar edilen kelimeler başlığında da değindiğimiz gibi “**bir**” belgesiz sıfatıdır. Bu sıfat çoğunlukla; varlığın durumunu, biçimini, rengini niteleyen bir işlevde değil, varlığı ön plana çıkaran bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Kimi zamanda bu sıfata, görme duygusunu ön plana çıkaran niteleme sıfatı eşlik ederek varlığın görüntüsüne zenginlik katmış olur. Şair bu durumda tek bir niteleme sıfatı kullanarak renk, biçim ve şekil üzerine vurguyu çekmek ister. Örneğin, “Şiir” (s.14) deki “Güzinciğim **ufak** bir kadın bir öpüşlük canı var” dizesinde kadının biçimini; “Kaçak” (s.55) daki “Sarılır eşkıyama türkü söylerim/ **Bembeyaz** bir kadın halinde” dizesinde de kadının tenini öne çıkarır. Buna benzer yapıyı şu örneklerde de gösterebiliriz: “Kocaman bir gül yer alıyor arkamızda” (İngiliz, s.20), “Son derece ince bir kadın yüzünden sallantılı” (Süveyş, s.30), “Sen el kadar bir kadınsındır” (Balzamin, s.40), “Yakasında kocaman bir düğme” (Yağmurun Yağması İyidir, s.59),

¹⁰⁸¹ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret/ Devir- Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yay., İst. 1995, s. 235-236

“Ölümü siyah bir kâkül gibi alnına düşürmesini bildi” (Göçebe, s.61), “Mavi gözlü bir aslan, esrik bir aslan” (Yırtılan İpek sesiyle, s.88), “gözlerinde küçük bir çayır sesi” (Burkulmuş Altın Hali Güneşin, s.91), “Dolu bir bardak duruyordu eşikte... masmavi bir örtü gibi bırakarak gölgeni/ Geçtin resim çeken söğütlerin içinden” (Yüreğin Yaban Argosu, s.93-94), “Beyaz bir tülbent içinde (Kan Var Bütün Kelimelerin Altında, s.99), “Lacivert bir çingiraktır ölüm... Kapaklanmış bir at resmi çizer (Ortadoğu II, s.107), “Dinle ak bakışlı bir çeşme söylüyor... Dinle Banaz’da küçük bir kız çocuk söylüyor... Dinle babanın eski bir resmi söylüyor... Dinle toprağa batık bir ören söylüyor (Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri, s.129), “Dev bir gemi geçiyordu/ Küçük küçük sulardan (Bir Çiçek I, s.175), “Parmağında küçük bir zincir (İlhan’ın Anısına Türküler, s.179), “Küçük bir oda versinler” (Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı, s.193), “Küçük bir kitaptır yaşamak/ Elinde tutmaya yarar (Lavanta, s.206).

Cemal Süreya, alışılmadık bağdaştırmalar kurmada sıfatlardan çokça faydalanır. Onun imge dünyasını yapan kaynağın sıfat olduğunu kolaylıkla söyleyebiliriz. Çevresindeki varlıkları, içselleştiren şair, onları yeni bir görüntüde ve anlamda sunar. Bazen bir renk, bir durum, bir şekil ve biçim; varlığı/ nesneyi genel görüntüsünden, anlamından çok ötelere taşıyan şairin genel/ yaygın bakıştan, kabulden yaratıcılığıyla nasıl uzaklaştığını gösteren anahtarlardır: “Bilinmeyen, alışılmamış görüşler, bize, tasvir edilen dünyanın tamamen yeni bir yüzünü gösterir ve yine bize çoktan bilinen, can sıkıcı situation’larda yeni ayrıntıları keşfettirir, her ne kadar ilkin tasvir edilen nesnelerin doğru olarak kavranmasında güçlük çıkarırlarsa da. Bu çeşitten görmelerin kullanılması, tasvir edilen dünyaya yenilik ve ilgi çekici bir yenilik verir.”¹⁰⁸² İmge bölümünde üzerinde duracağımız sıfatlarla kurulan alışılmadık bağdaştırmalara, burada birkaç örnek vererek varlığın/ kavramın şairin özgün yaratışıyla nasıl boyut değiştirdiğine bakalım: “Yeni çizilmiş gözlerinle namuslu, gerçek” (Önceleyin, s.13), “Hamza bütün parmaklarını ortaya dökmüştü/ Yirmi yıldır cebinde biriktirdiği parmaklarını” (Hamza, s.27), “Örümcek öpümlü kardeş” (Bir Park Konuşkanı Üstüne, s.47), “Gökte bir süre kayar gözleri/ Öpüşü hançerlenmiş bir kadının” (Öğle Üstü, s.50), “Sesinde ne var biliyor musun/ Uykusuz Türkçe var” (8.10 Vapuru, s.202)”.

Sıfatlar, renkleri de içine alarak oluşturduğu alışılmadık bağdaştırmalarda, her bir renkle anlamı çoğaltarak özgün tasarım yakalar. Varlık ya da kavram şairin

¹⁰⁸² İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İnkılâp Yay., İst. 2002, s.106.

nitelediği renkle, daha somut daha gerçekçi ya da daha hayalî bir eksene adım atar: “Ben gittim **bembeyaz** uykusuzluktan” (Ülke, s.48), “İşgal acılarından **mavi** bir lirizm çıkaran/ Maliyeci şairlerin ilki Bayburtlu Zihni” (Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin, s.97) dizelerinde “uykusuzluk” ve “lirizm” gibi kavramlar renklerle somut bir düzleme alınır. Renklerin çağrıştırdığı anlam, kavramları zenginleştirerek şiir dilini kuru söylemden kurtarmış olur.

Cemal Süreya’nın şiirinde sıfatların kullanımında dikkat çekici bir husus, Mehmet Kaplan’ın tabiriyle “maddi şeyleri manevi yapan” yapan yani eşyaya/ varlığa insana özgü nitelikleri atfetmek gelir: “Manevi sıfatlar eşyaya izafe olununca eşya, ruh, duygu ve düşünce dolar.”¹⁰⁸³ Edebî sanatlarda “teşhis” olarak geçen bu uygulama, Cemal Süreya’nın şiirinde bir hayli yer almaktadır. Bunda şairin çevresindeki nesneyi/ kavramı yaşamdan, insandan koparmak istemeyen bir tavrının etkili olduğunu düşünebiliriz. Nesneleri, halet-i ruhiyesine ve müşahedesine göre kişileştiren şair, imgesel anlatımının bir saç ayağını da bu şekilde oluşturmuştur. Bu yapıda durum ve görme duyusuna yönelik sıfatların ağır bastığını söyleyebiliriz. İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar, bu uygulamayı sürdüren şairin şiirinde belirlediğimiz dizeleri, şöyle sıralayabiliriz:

“Kendi kendine yetmeyen zavallı bir üçgen” (Üçgenler, s.22), “Öbür elinde yetişkin bir günüşiği” (Cigarayı Attım Denize, s.21), “Parklarda yakışıklı aslan heykelleri” (Aslan Heykelleri, s.31), “Güneşin linç edildiği bir akşam” (Bun, s.37), “Pejmürde atlar pahasına” (Yağmurun Yağması İyidir, s.59), “Kargapazarı dağlarını dolanan yaşlı ve öfkeli bir otobüsteyim... Acemi bir bulut bozuyor bütün görüntüyü eski bir şarkı gibi... Bu şarkıyı ne zaman duysam aklıma/ Sinirli bir elin uysal bir bardağa/ Çok yukardan döktüğü bir içki gelir” (Göçebe, s.61-62), “Balkondur. En bencil sarmaşığa çekilidir tetiği... Cüzamlı işhanlarının çiçekbozuğu basımevlerinin/ Önlerinden dalgın dalgın yürüyorsun (Bir Kentin Dışardan Görünüşü, s.75-76), “Yakışıklı Süphan ile gizemli Ağrı’yı;... bohçacı Adapazarı ile izlenimci Bursa’yı;... muhacir nehirler ile kurumuş sukentlerini” (Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim, s.82) “Ovadan/ gözü bağlı bir leylak kokusu ovadan/ çeviriyor o küçücük güneşimizi (Beni Öp Sonra Doğur Beni, s.84), “Binlerce saptan çekilen şu narin rakı...Bir Tünek dalgın güvercinler için” (Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli, s.85-86), “Mavi gözlü bir aslan, esrik bir

¹⁰⁸³ Mehmet Kaplan, Age., s.235-236

aslan. (Yırtılan İpek Sesiyle, s.88), “boğazlanmış hazine şehirlerinden;...başıbağlı söğütlerin, telaşlı katırtırnaklarının” (Burkulmuş Altın Hali Güneşin, s.91), “Geçtin resim çeken söğütlerin içinden.../ Ve aktı durdu/ O ilk/ O başdöndürücü/ O cahil su” (Yüreğin Yaban Argosu, s.94), “Ve denizin gişesinde oturan kısa boylu saat kulesi” (Vakit Var Daha, s.100), “Hafiften hafiften seyriyor/ Serseri kurşunun hedefi” (Ortadoğu I, s.106), “Dağların gizemli şakaklarından... Geveze dualardan sıyrılmış” (Ortadoğu III, s.110)... Ve her akşam göğün yorgun başı” (Ortadoğu II, s.107-108), “Ey korucunun uzanamadığı/ Çılgın salkım” (Ortadoğu III, s.111), “Cüzamlı bir kıynın gözlerini” (Çay Bahçesi, s.118), “Ve hasatçı bir gökyüzü ki... Telgraf çiçekleri astımlı kamyonlar (Mardin, s.118), “Gözlüklü yılan Hint’ten geldi” (Kurt, s.120), “mekkâreleri güneşin/ çekip götürüyordu patikalardan/ saçı sakalına karışmış dağlara” (İki Şey, s.124), “Kupon kesen bir kilidin... Cevapsız bir kilidin/ Bilirkişi bir kilidin..Tepeden tırnağa pusatlanmış/ Balyemez bir kilidin... Yeminli bir kilidin” (Yeraltı, s.126), “Dinle ak bakışlı bir çeşme söylüyor” (Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri, s.129), “Kulağında âmâ bir çömleğin kırılma sesi... Bu yüzden kimi zaman zordur ayırmak/ Üstünü başını yırtmış ağıtlardan şiiri” (Seviş Yolcu, s.136), “İstanbul öyle ağırbaşlı bir kent değildir” (Uçurumda Açan, s.149), “Sivri topukları nasıl ortasına/ Gömülmüştür belleksiz halıların” (Üzerinden Sevişmek, s.151), “Yücegönüllü akasya” (Özür, s.155), “Adını titizlikle saklayan bir sokak bir sokak buldum” (OHHİŞŞ, s.164), “İki katlı ve gözlüklü bir hayirevi” (OHHİŞŞ III, s.166), “Ayakları dolaşan sandalyelerden;... Gözleri bozuk paralardan, Saplantılı duvar saatlerinden” (Sıcak Nal III, s.199), “Karagözlü hançer sen; sen, mavi bakışlı kılıç” (Yaz Sonu, s.210), “Bir de şu martılara bakın nasıl alıngan martılar” (Saat Beş, s.290), “Gözlerinden uyku akan bir taksinin içindeyim” (Bugün Ne, s.309), “Ve, yaşlı ve hoşgörülü aynanın karşısında” (Korkarak Vinç, s.313)

Söz diziminde isimden önce gelen sıfat, Cemal Süreya’nın bazı dizelerinde isimle yer değiştirdiği gibi, araya başka sözcüklerin/ öğelerin de girmesiyle yaygın kullanımından uzaklaşıp, şiir dilinin deformasyonuna uğrar. Modern ressamlar nasıl varlığı parçalayarak resmederse, şairde söz bloklarını parçalara ayırır: “Sıfatların isimlerden sonra kullanılmaları kilise dilinin şiir diline etkisinden

kaynaklanmaktadır.”¹⁰⁸⁴ Şiirde her türlü tasarrufu deneyen şairin de, bu dilden nasiplenmesi kaçınılmazdır:

Adam şapkasına rastladı sokakta

Kimbilir kimin şapkası

Adam ne yapıp yapıp hatırladı

Bir kadın hatırladı sonuna kadar beyaz¹⁰⁸⁵

Şiir, öznenin daha önce geçtiği/ bildiği mekânda zihninde yer edinen varlıkları hatırlamasına dayalı olarak kurulmuştur. Kimlik, bilinç gibi kavramı şapkaıyla özdeşleştiren anlatıcı, şapkayı herhangi bir sıfatla nitelemezen, kadının beyaz oluşunu bilinçaltında tutar. “Beyaz bir kadın” söz terkiibini parçalayan şair, “beyaz” sıfatını sona getirerek hatırlama eyleminde rengin önemine dikkat çeker:

Şimdi sen tam çağındasın yanına varılacak

Önünde durulacak tam elinden tutulacak

Hangi bir elinden güzelim hangi bir

*Bir elinde **kızlığın** duruyor garip huysuz.*

Öbür elinde yetişkin bir günüşiği

Daha öbür elinde de kilometrelerce hürlük

Çalışan insanlar için akşamlara kadar

Toz duman içinde

*Bir elinde de boyuna ekmek kesiyorsun*¹⁰⁸⁶

Şiirde, “garip” ve “huysuz” sıfatları “kızlık” mefhumundan parçalanarak önemli bir konuma getirilmiştir. Kişileştirilen “kızlık”, toplumun kadın üzerinde kurduğu baskıyı ve kadına dışardan bakan anlatıcının rahatsızlığını göstermektedir. Sıfatın parçalanması ve dize sonunda yer alması, varlıktan ziyade niteliği ön plana çıkaran bir metottur. Aynı bentte “Toz duman içinde çalışan insanlar” terkiibi de, “*Çalışan insanlar için akşamlara kadar/ Toz duman içinde*” şeklinde parçalanarak sıfat ikinci dizeye aktarılmıştır. Böylece sıfat, ayrı bir dizede önemli bir işleve sahip olur.

Cemal Süreya’nın şiirinde bu uygulamaya yönelik örnekleri şu dizelerde de görmek mümkündür: “Boyuna ileri sürüyor, gözleri mavi (Şiir, s.14), “Bak çocuğum kolların işte cıplak işte (Güzelleme, s.16), “Bir yandan elma yiyorsun kırmızı” (Elma,

¹⁰⁸⁴ Tzveton Todorov, *Yazın Kuramı*, (Çev. Mehmet ve Sema Rifat), YKY, İst. 1995, s.68.

¹⁰⁸⁵ Cemal Süreya, “Adam”, *Sevda Sözleri*, s.15.

¹⁰⁸⁶ Cemal Süreya, “Cigarayı Attım Denize”, Age., s.21.

s.25), “Tepede bir gökyüzü vardı **yuvarlak**” (Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?, s.26), “Bir parça ekmek **siyah**, on kuruşluk kına **kırmızı** (Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm, s.33), “Bir çocuk boyuna bir suyu söylerdi. **Mavi**” (Ülke, s.48), “Bira içerken saçları **uzun**/ Parmakları **korkunc ve kalabalık**” (Yağmurun Yağması İyidir, s.59), “Evleri oldu; **güzel**;/ Elleri vardı **ince**,” (Mübeccel İzmirli, s.180), “Yanıbaşımızda/ Bir su akardı **eli serceli** (İp, s.153), “Odalarda **ışksız** iki aslan/ Derinliğine iki atla sevişirdi” (Sıcak Nal, s.198), “Üç tane uzun hilâl vardı, **upuzun**” (Şarkısı-Beyaz, s.277), “Yıldızlar kaldırımlara dökülmüştü **bütün** (s.282), “Bulutlar geçmedeyken, beyazken **gürültüsüz** (Şiir, s.283), “Kulakları toprağın üstünde **kocaman**” (Gölge Oyunu, s.286), “Açılan gözlerinde **büyük büyük**” (Kesik, s.287).

Yukarıdaki örnekler görüldüğü gibi, aynı dize içinde isimle sıfatın parçalandığını işaret etmektedir. Şair, kimi şiirlerinde de bu ayrışmayı diğer dizelere aktararak, düz bir terkip kurmak yerine, varlıkla görüntüsünü daha çekici bir hale getirmektedir.

*Sen el kadar bir kadınsındır/ Sabahlara kadar **beyaz ve kirpikli***¹⁰⁸⁷

*Bir adam düşündük camların arkasında/ Baktık **beyaz pardesülü burunlu***¹⁰⁸⁸

Aşağıdaki iki örnekte ise, sıfat tamlaması, arasına giren sözcük/ sözcük öbeğiyle iki dizede anlamını oluşturur. Bu uygulamada okuyucu anlama; parçaları zihninde tamamlamaya çalışarak ulaşır. “Turgut Uyar” şiirinde “*Kapısı penceresinden çok ak oda*” ve “Mutsuzluk Gülümseyerek ” şiirinde “*Banliyö treninde rastladığımız liseli kız*” sıfat tamlamaları şöyle kurulmuştur:

*Ak odada oturur/ **Kapısı penceresinden çok***¹⁰⁸⁹

*Mutsuzluk gülümseyerek gelir, adıyla süslenmiştir;/ **Banliyö treninde rastladığımız/ Sınav saatini kaçırmış liseli kız;/ Hep kazanırsın ey çözümsüzlük***¹⁰⁹⁰

Sonuç olarak Cemal Süreya’nın şiirinde sıfatlar; önemli konumda ve işlevde olan sözcük türünü teşkil eder. Şair, sıfattan alışılmadık bağdaştırma oluturmada ve bilhassa nesneyi kişileştirmede çokça faydalanmıştır. Sıfatla sadece anlama yönelik değil, dize kuruluşunda da özgün tasarımlar yakalamıştır.

¹⁰⁸⁷ Cemal Süreya, “Balzamin”, Age., s.40.

¹⁰⁸⁸ Cemal Süreya, “Eski Kadınlar”, Age., s.284.

¹⁰⁸⁹ Cemal Süreya, “Turgut Uyar”, Age., s.209.

¹⁰⁹⁰ Cemal Süreya, “Mutsuzluk Gülümseyerek”, Age., s.256.

4.1.6. Zamirler

İsmin yerini tutan zamirin, her sanatkârda kullanımı ve yoğunluğu farklıdır. Tefvik Fikret'in "ben" zamirini ön plana çıkarması kuvvetli bir benlik duygusunun, Cenap Şahabettin'in "sen" zamirine ağırlık vermesi aşk duygusunun, Yahya Kemal'in "biz" zamirini en fazla tekrar eden sözcük yapması varlığı tarih ve coğrafyadan soyutlamadan kolektif bir bilince yönelmesinin, evler şairi olarak andığımız Behçet Necatigil'in de "ben" zamiri üzerinde durması, dışa kapalı olan mizacını şiirde kendisiyle aşmasının bir sonucu olarak görmek mümkündür.

Behçet Necatigil gibi sıkılğan bir yapıya sahip olan Cemal Süreya da, şiirinde "ben" zamirine çokça yer verip kendi benini anlatma imkânı bulmuştur. Cemal Süreya'nın şiiri bir "**ben**" şiiridir. *Sevda Sözleri*'ne giren şiirlerin yarısı "ben" in fiile ve şahıs ekine yüklediği ifadeyle doludur. Dolayısıyla zamiri sözcük olarak değil, eylemle bütünleştirerek kullanır.

Şiirinin birçok hususiyetini taşıyan ilk şiiri "Şarkısı Beyaz" da, bunu ilk olarak denemeye başlar. Şiirde şehirde yaşayan, kaygılı, umudu sönen ancak bir sevgiliyle teselli bulan "özne" nin "ben" le vurgulanması öne çıkar. Umudun karamsarlığa yerini bıraktığı ikinci bentte, hem zamir hem de şahıs ekiyle yüklemdeki aidiyeti şöyle görebiliriz:

***Ben** olanca kuvvetimle*

Halatlara asılıyorum nafîle

***Ben** ayrı düşmüşüm bir kere*

Ayrı düşmüşüm insanlardan.

Bu yıldız tutmaz mavilikte

*Ne deniz ne köpük kâr eder **bana**.*¹⁰⁹¹

Nesneleri ve yüklemi birinci tekil şahıs ekiyle çokça kullanması, şairin özel yaşantısında sahip olamadığı anne, ev, memleket gibi unsurların bıraktığı eksiklik duygusunun şiirde "ben"le gidermesinden kaynaklanmış olmalı. Şiirindeki anlatıcı, şehirde yalnız ve yabancı olarak yaşadıkça "ben" ini, kadın ve eşya üzerinde daha fazla hissettirmektedir. "Ülke" şiirinde kadın bedeni, dış dünyadaki aidiyetin hepsini kucaklayacak şekilde parçalanarak, bireyin yalnızlığını paylaşacak bir konuma getirilmiştir:

¹⁰⁹¹ Cemal Süreya, "Şarkısı Beyaz", Age., s.277.

*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/ **Orospum** olan yanlarını ve arkalarını/ İşte bütün bunlarını bunlarını bunlarını/ Nasıl unuturum hiç unutmadım¹⁰⁹²*

“Sen” zamiri de, Cemal Süreya’nın şiirinde kullanımı çokça olan ve kadına yönelik bir işlevi olan bir zamirdir. Aslında bütün şiirlerini göz önüne aldığımız zaman bu zamirin tekrar edilmesi “ben” den fazladır. Ancak şiirlerindeki baskın “benlik” duygusu, kelime olarak bu zamiri geri plana atmıştır. Yine de o, manayı vurgulamak istediği zaman zamiri yineleyerek dikkati üzerine çekmeyi başarır. “OHHİŞŞ III” ün son kesitinde dize başında üç kez yinelenen “sen”, kadının şairde uyandırdığı çağrışıma yönelik olarak yer almıştır:

***Sen** temiz hava saklı su*

***Sen** Bayan Nihayet*

***Sen** bir mevsimin sanat eki*

Çeşmeler adın kokulu!¹⁰⁹³

“Yaz Sonu” şiirinde de, “sen” zamiri imgesel bir kullanımla bentlerin ilk dizelerinin ortasında tekrar edilir. Zamirin art arda iki kez tekrarı, sevgilinin vasıflarını ön plana çıkarırken, şiirde bir ritme de ortaklık etmiş olur:

*Su kürenin perisi **sen; sen**, taşkürenin avcısı,*

(...)

*Karagözlü hançer, **sen; sen**, mavi bakışlı kılıç,*

(...)

*Kavaldan akan gökyüzü, **sen; sen** düştün geçilmez bahçe,¹⁰⁹⁴*

Cemal Süreya, “Sayım” daki (s.119) “**öptüm seni**” ve Güz Bitiği’ndeki “20 Şiir”de bulunan “**Keşke yalnız bunun için sevseydim seni**” dizesinde ise, eylemin “ben”iyle zamirin “sen”ini bir araya getirir. Şiirlerde özne, eylem ve nesne üzerinde etkisini gösterir.

“Sen” zamirini çoğunlukla kadına yönelik olarak kullanan Cemal Süreya, bazı şiirlerinde ise, “ben” ini soyutlayarak “sen” e dönüştürür. “Burkulmuş Altın Hâli

¹⁰⁹² Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.48.

¹⁰⁹³ Cemal Süreya, “OHHİŞŞ III”, Age., s.166.

¹⁰⁹⁴ Cemal Süreya, “Yaz Sonu”, Age., s.210.

Güneşin” (s.90) ve “Yüreğin Yaban Argosu”(s.93) şiirlerinde çocukluğuna dönen şair, bu ânı bir bulanıklığın ifadesi olarak, dıştan bakan bir göz gibi hatırlamaya çalışır:

Bir çocuktun sen

Bir çocuktun sen, bir bardak duruyordu eşikte; ¹⁰⁹⁵

Şair toplumsal konuları içeren şiirlerinde ise, zamiri çoğul olarak kullanır. “Hamza” (s.27) ve “Di Gel” (s.280) şiirinde “biz”, “Onların Yani Sizin” (s.35) ’de “siz” ve “onlar” ideolojik olarak “ben”in dışında kalan “öteki”yi temsil etmektedir.

4.1.7. Bağlaçlar

İsimleri ve cümleleri birbirine bağlayan bağlaç, isimlerin yoğun yer aldığı Cemal Süreya’nın şiirinde epeyce kullanılmıştır. Şiir dilinin konuşma dilinden beslenmesi bu kolaylığı ona sağlamıştır. “Bağlaçları onun kadar rahat kullanan başka bir şair var mıdır?”¹⁰⁹⁶ sorusuyla da Tuğrul Tanyol, bağlacın şiirde yokuşa sürülmeden kullanımına değinir. Dize ortasında ve sıralamalarda “da/ de”; dize başında ise “ama” ile “ve” bağlacının kullanımı öne çıkar. Şiirde her türlü cümle kuruluşunu deneyen şair, “ki” bağlacını da iki şiirinde dize başına getirerek dikkat çekici bir sözcük konumuna getirmiştir. Üvercinka’daki “Aşk” ve “Afrika” şiirinde görülen uygulamada bağlaç, bir hatırlatma görevini üstlenmiştir:

Ki Karaköy köprüsüne yağmur yağarken ¹⁰⁹⁷

Ki şekli bozulmasın diye Akdeniz’in ¹⁰⁹⁸

Bazen de bağlaç tek bir dize oluşturacak kadar önemsenerek, diğer dizelerle anlam ilişkisi yönünden bir ilmekle bağlanmıştır. “Göçebe” şiirinde şair, halet-i ruhiyesini uzuvlara aktarırken anlam bütünlüğünü ayrı yazdığı “ve” bağlacıyla sağlar.

Ellerim gece yatsına çağrılmış/ Ve/ Telâşsız görünmeye çalışan bir Kafka gibi/ Yüzüm giyotine abone ¹⁰⁹⁹

Bağlaç yinelemeleri bölümünde de bahsedeceğimiz gibi, Cemal Süreya anlam zenginliği oluşturmak ve ritmik bir bütünlük sağlamak için bağlaçları tekrar etmiştir. Burada bu örnekler üzerinde durmayıp şunu söyleyebiliriz ki onun şiirinde bağlaç, “ki” ler dışında dilin çok da üst seviyesinde kullanılmayıp, birkaç şiirinde “ve” nin ayrı

¹⁰⁹⁵ Cemal Süreya, “Yüreğin Yaban Argosu”, Age., s.93-94.

¹⁰⁹⁶ Tuğrul Tanyol, “Duvardan Büyük Bir Parça Düştü”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990, s.42.

¹⁰⁹⁷ Cemal Süreya, “Aşk”, *Sevda Sözleri*, s.17.

¹⁰⁹⁸ Cemal Süreya, “Afrika”, Age., s.34.

¹⁰⁹⁹ Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.64.

yazılmasıyla özel konuma gelen, anlamı zenginleştiren bir sözcük olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.1.8. Edatlar

Kendi başına bir anlamı olmayan, ancak cümle içerisinde bir anlam kazanan sözcüktür edat. Şiirinde birçok edat çeşidine yer veren Cemal Süreya'da en dikkat çekici edat, “gibi”dir. Hemen her şiir kitabında görülen bu edatın bu kadar sık kullanılması, bir benzetme işlevini üzerinde taşımasından kaynaklanır.

Şiirinde güncel bir olayı ya da kişiyi; tarihî ve edebî şahsiyetlere atıfta bulunarak hatırlatan şair, “gibi” edatının kurduğu benzetme yönünden faydalanarak onları şiirine taşır. Bu durumda şair bize, devirler ya da şahıslar farklı olsa da yaşanan olaylar her dönemde aynıdır sonucuna vardırmak istiyor.

*Sinyor Kurşun. İspanya./ Asılıp gidebilir bakışlarınız/ Bir bulutun yedeğinde/ Tabii **Lorca gibi** sizin de/ Gözlerinizi bağlamazlarsa*¹¹⁰⁰

*Çarmihını yanından eksik etmeyen bir **İsa gibi**/ Merdiven taşıyan bir adam görüyoruz*¹¹⁰¹

“Gibi” edatı, tarihî ve edebî kişiliklere atıfta bulunmanın yanı sıra, şairin orijinal bir duyuş ve algılayış gösterdiği imgesel bir anlatımın içinde de önemli işleve sahiptir. Şair, çevresindeki varlıkları kendi beninden geçirerek, estetik bir düzleme imgenin yardımıyla ortaya koyar.

*Damakta serçe **gibi** seken bir şarap şimdi/ Ustamın üzüme attığı enfes düğüm*¹¹⁰²

*Tartışıp dururduk yollarda/ Hızla çevirirdi başını/ Çiçek aşısı **gibi** bakardı/ Seğirtir karşı kaldırırma// Ötekiyse nasıl incelikli/ Türkçe sığmazdı ağzına/ Bir ilçeyi sever **gibi** yürürdü yollarda*¹¹⁰³

“Gibi” edatını imgeli bir söyleyişle oluşturduğu örneklerini çoğaltmak mümkün. Örneklerde yüklem görevinde bulunmanın yanı sıra, somut varlığın soyut, soyut varlığın da somutlaştırılması gibi işlevlere rastlanılmaktadır. Ayrıca “Süveyş” şiirinde

¹¹⁰⁰ Cemal Süreya, “Cellat Havası”, Age., s.56.

¹¹⁰¹ Cemal Süreya, “İşte Tam Bu Saatlerde”, Age., s.68.

¹¹⁰² Cemal Süreya, “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli”, Age., s.85.

¹¹⁰³ Cemal Süreya, “Karne”, Age., s.159.

geçen “Gibi bir Erzurumlu yanından geçen minarelerin” (s.30) dizesinde ise, dilbilgisel bir sapma göstererek deformasyon oluşturmuştur.

4.1.9. Ünlemler

Heyecan, korku, sevinç, acı, hüznün gibi duyguları ifade etmekte kullanılan ünlem, Cemal Süreya’nın şiirinde sözcük pastasında en az dilime sahip olan sözcük türüdür. Bunun az olmasında sloganvari ve sesli bir şiiri benimsememesinin etkisi düşünülebilir. Ancak, şiirinin lirizmden beslendiğini kabul edersek, hüznü ve acıyı dile getirdiği şiirlerinde ünlemi kullanmıştır. Onun şiirinde en fazla yer alan ünlem “ey” ve ardından “ah” gelir. Bir nida bildiren “ey” ünlemine şair, somut ve çoğunlukla da soyut kavramlara seslenmekte; “ah” ünlemine de bir acıyı ve üzüntüyü dile getirdiği dizelerinde yer verir:

*Ey sevgili yalnızlık/ Senin günöbirlik sokaklarında/ Dopdolu bir ögle/ Bir kuş serpintisini, ölümün/ Canevine sürgün götürüyor.*¹¹⁰⁴

II

Ankara Ankara

*Ey iyi kalpli üvey ana!*¹¹⁰⁵

Daha birçok dizede soyut kavramlara seslenmekle onları kişileştiren şair, ünlemle sözcüğe daha çarpıcı bir anlatım kazandırmaktadır. “Ey” yüksek tonalitesi olan bir ünlem olmasına rağmen, şiirlerde de görüldüğü gibi lirizmle iç içe geçen bir kullanıma sahiptir. “Ah” ünleminin de aynı işlevde olduğuna dikkat çekerek aşağıdaki dizelerde bunu şöyle gösterebiliriz:

*Ah şimdi benim gözlerim/ Bir ağlamaktır tutturmuş gidiyor/ Bir kadın gömleği üstümde/ Günün maviliği ondan/ Gecenin horozu ondan*¹¹⁰⁶

*Ah! İnanmadık bir türlü inanamadık/ Gökyüzü acıyım demedi bize./ Kaç turna sürüsü süzölüp gitti/ Buğdaylar kaçınıcı sarardı üstümüze/ Ah! Umutsuzluk türküler yaktık, ağladık*¹¹⁰⁷

“Sürek Avı” şiirinde ise “ah” ünlemi, bir hüznün ve acıyı dile getiren bir ünlem olarak değil, dilin dokusunu bozan sözcüklerle beraber bulunmaktadır:

¹¹⁰⁴ Cemal Süreya, “Ögle Üstü”, Age., s.50.

¹¹⁰⁵ Cemal Süreya, “OHHİŞŞ II”, Age., s.165.

¹¹⁰⁶ Cemal Süreya, “Yazmam Daha Aşk Şiiri”, Age., s.43.

¹¹⁰⁷ Cemal Süreya, “Di Gel”, Age., s.280.

*Ah efendimli bir yağmurlu inceden kızkulesi*¹¹⁰⁸

4.1.10. Fiiller

“Maddi ve manevi âlemin zaman, hareket ve hâlini, türlü şartlar içinde, muayyen ve gayri muayyen bir şekilde anlatmak iktidarına haiz olan fiiller, bir sanatkârın üslûbunda isim ve sıfat kadar mühim rol oynarlar. Fiile ehemmiyet verenle vermeyen sanatkâr iki ayrı hassasiyet tipi teşkil eder. Dünyayı hareket halinde kavrayan sanatkârla, statik şekilde tasavvur eden sanatkâr arasında fark, üslûpta, birincisinin fiili, ikincisinin sıfatı ön planda tutmasıyla kendini gösterir.”¹¹⁰⁹ Çevresindeki varlıkları hareket halinde yorumlayan Cemal Süreya’nın şiirinde, dinamik fiillerin yoğunlukta kullanıldığını söyleyebiliriz. Şiirini dış dünyadan ve insandan koparmayan şair, onları tasvir etmekle birlikte, dinamik bir görüntü içinde vermeyi de ihmal etmez. Nasıl ki, özel hayatında sabit ve durağanlığa yer yoksa, şiirinde seçtiği fiiller de hız, hareket ve değişimi gösterecek niteliktedir. Onun şiirinde en çok kullanılan zaman, dili geçmiş zaman (şahıs eki “ben”) ve ardından onu, şimdiki zaman takip eder. İki zamanı da konuşma üslûbu edasında olan şiirlerinde sıklıkla yineler. Dili geçmiş zamanın bu kadar tekrarı, geçmişe dönerek yaşanılanları hatırlatmak endişesinden kaynaklanır. Birçok şiirinde sadece dili geçmiş zamanı kullanan şair, yinelediği eklerle de ritmik bir etkinlik oluşturur. Örneğin “Önceleysin” (s.13), “Adam” (s.15), “Şiir” (s.23), “Sizin Hiç Babanız Öldü Mü” (s.26), “Hamza” (s.27), “Di Gel” (s.280) ve “Çıkmaz Sinir” (s.281) bu zamanın yoğun kullanıldığı şiirlerdir.

Bakışlarımız birden buluşuverdi

Evvelâ gözlerim baktı, sonra ben baktım

Kucağıma aldım sonra, sevdim, okşadım

Simitçi geçseydi simit ısmarlardım

Küçük küçük doğrardım önüne,

Simitçi geçmedi avucumu yalattım.

Köpekti ama anlayışlıydı

Öyle köşede kalmış, öyle korkak

*Evvelâ gözlerim baktı, sonra ben baktım...*¹¹¹⁰

¹¹⁰⁸ Cemal Süreya, “Sürek Avı”, Age., s.41.

¹¹⁰⁹ Mehmet Kaplan , *Tevfik Fikret/ Devir- Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yay., 4.bs., İst.1995, s.238-239.

¹¹¹⁰ Cemal Süreya, “Çıkmaz Sinir”, *Sevda Sözleri*, s.281.

Şiirin ikinci bendinden yaptığımız alıntıda görüldüğü gibi, konuşma edası içinde kurulan dizelerde dili geçmiş zamanın hâkimiyeti söz konusudur. Şair dizeyi kurallı kurmakla nesrin kapısını aşındırsa da, şiirdeki yinelenmeler, ahenge yardımcı olmaktadır. Küçük insanın gündelik yaşamına tutulan ayna, sadece görüntüyle değil, dille de tamamlanarak bir kompozisyon oluşturmuştur.

Dili geçmiş zamandan sonra sıklıkla yinelenen bir diğer zaman da, şimdiki zamandır. Özellikle *Üvercinka*'da kullanımı dikkat çeken zaman, dili geçmiş zamanda olduğu rahat ve kolay bir söyleyişin olduğu dizelerde görülür. Şimdiki zaman, şiirlerde ânı anlatmakla birlikte, geniş zamanın da işlevini üstlenmektedir. “Gül” (s.12), “Şiir” (s.14), “Elma” (s.25), “Bun” (s.37) “Üvercinka” (s.38-39) şiirleri bu zamanın yoğun yer aldığı şiirlerdir. Diğer şiir kitaplarında da bu eki aralıklarla devam ettiren şair, “yor” ekinin sağladığı genişlikten olabildiğince istifade etmiştir. Örneğin, anlam olarak geniş zamanı işaret eden ancak “ölüm” sözcüğüyle yakınlığından dolayı seçilen “yor” eki; “Ölüm” şiirinde, “ö” sesiyle uyumlu bir beraberliği gösterir. Şair, şayet geniş zamanı seçseydi daha tıknaz bir anlatım yaratmış olurdu:

Ölüm geliyor aklıma birden ölüm

*Bir ağacın gövdesine sarılıyorum.*¹¹¹¹

Üslûbunun önemli bir parçasını teşkil eden imge, fiillerle de çarpıcı dizeler oluşturmuştur. Çoğunlukla isimlerle ve sıfatlarla alışılmadık bağdaştırma kuran şair, mevcut dilde olan fiilleri yaygın anlamından kurtarıp, şiirsel bir düzleme oturtmuştur:

Dört rüzgârı biçen mitralyözlerin

*Uçlarında gökyüzü **mayalanıyor***¹¹¹²

*Arada sırada güvercin kanadı bir aydınlıkta **taranıyordu** bakışlarımız, o kadar*

1113

*Ama irili ufaklı göllerle **gamzelenir** toprak*¹¹¹⁴

*Öpüşlerle yeniden **çizerdim** seni*¹¹¹⁵

Cemal Süreya, çağrışıma dayalı ve dili soyut olarak kullandığı şiirlerinde, fiilleri çok az kullanır. Duyguların eyleme değil de; bir oyuna, bir çağrışıma dökülmesi fiillerin de kullanımını seyrekleştirir. Çağrışım şiirlerinden “Resim” (s.57), “OHHİŞŞ V”

¹¹¹¹ Cemal Süreya, “Ölüm”, Age., s.183.

¹¹¹² Cemal Süreya, “Mola”, Age., s.65.

¹¹¹³ Cemal Süreya, “Burkulmuş Altın Hâli Güneşin”, Age., s.90.

¹¹¹⁴ Cemal Süreya, “Ortadoğu I”, Age., s.105.

¹¹¹⁵ Cemal Süreya, “İp”, Age., s.153.

(s.169), “Ceyhun Atuf Kansu” (s.184-185) ve “Adı İlhan Berk Olan Şiir” (s.190) ‘de bilinçaltındaki ifadelerle yer vermesiyle bunu gösterir. Bilinç akışı tekniğini kullandığı “Bir Park Konuşkanı Üstüne” (s.47) adlı şiirde, tek bir çekimli fiile yer vermemiştir. Noktalama işaretlerini de kullanmadığı şiirde, sözün tamamlanmadığını ve anlamın açık uçlu olduğunu gösterir:

*Güvercin kuşkusu cırlak güneş/ En dar sokağı İstanbul’un/ Ve limanı
fenikeleştiren/ Balkona astığı çamaşır// Örümcek öpüştü kardeş/ Ufak sineması
sevginin/ Yer ve gök imececisi/ Artıran dışa döndüren// Bir kelebek konsa ağzına/
Ürküsü taşıran damla/ Şeyin taşıranı her şeyin/ Olunç duvarı odada// Mutu yaşayan
mutsuzluğuysa/ En yakıştıran kadın kendini/ Beter bir park konuşkanı gibi/ Sorular
çubuk gibi*¹¹¹⁶

4.1.11. Cümle Yapısı

Sözcüklerin bir araya gelerek oluşturduğu cümle, konuşma ve yazı dilinde iletişimi sağlayan bir sistemdir. Cümle, bir mikrokosmos gibi kendi kendisine yeten bir bütündür ve dilin tümü onun içinde yaşar. Şiirin çekirdeğini ve özünü yaratan da cümledir. Fakat düz yazının tersine, şiirde anlama yönelik olarak değil, ritmiyle varlığını gösterir. Şair, bu ritmi elde etmek için, cümlelerin klişe yapısına saldırarak anlamı güçleştiren bir yapı kurar.¹¹¹⁷ Her şairin, şiirde kurduğu cümle yapısı, nasıl ki sözcükleri seçmesinde çeşitlilik gösteriyorsa, metin içinde de farklılık gösterir. Özellikle modern şiirde çok çeşitli cümle yapılarına rastlanılmaktadır: “Modern insanın kafasında ve hayatında görülen karmaşa ve düzensizlik ve çelişkilerin birlikteliği onun diline ve sanatına da yansdı. Düşüncesine ve hayatına olduğu gibi cümlesine de anlık izlenimler hâkim olmaya başladı.”¹¹¹⁸

Bir modern şair olarak, Cemal Süreya’nın şiirinde de cümle yapısı çok çeşitli kullanım alanına sahiptir. Konuşma dilinden, öğeleri parçalanan; yüklemli cümlelerden kesik/ eksilteli cümlelere kadar kompleks bir cümle yapısıyla karşılaşırız. İlk dönem şiirlerinde günlük konuşma dilinin verilerinden faydalanan şair, kurallı fiil cümlelerine çokça yer vermiştir. *Mülkiye* dergisinde yayımladığı ilk şiirlerinden olan “Hafta Sekiz”(s.279), “Di Gel” (s.280), “Çıkamaz Sınır” (s.281) ve “Ölmüştük” (s.282)

¹¹¹⁶ Cemal Süreya, “Bir Park Konuşkanı Üstüne”, Age., s.47.

¹¹¹⁷ Octavia Paz, *Şiir Nedir?_ Yay ve Lir*, Era Yay., 1.bs., İst.1995, s.52-53.

¹¹¹⁸ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2004, s.188.

şairlerinde bu cümle yapısının örneğini bulmak mümkündür. *Üvercinka*'da da kurallı fiil cümleleri, şairin konuşma edasına uygun olarak yazdığı şiirlerinde mevcuttur. Şiir cümlesinin kemiğini oluşturan devrik cümle, bu kitapta kurallı cümleyle paralel gitse de, diğer şiir kitaplarında mesafeye açacak kadar yoğun kullanılmamıştır. Şairin cümle yapısını, kurallı, devrik ve fiil cümleleri oluşturmaktadır.

Yukarıda da değindiğimiz gibi, onun cümle yapısında çeşitlilik söz konusudur. Aynı şiirde, birkaç cümle yapısına yer verdiği gibi, bütün cümleleri kurallı olan şiirler de tertip etmiştir. *Sıcak Nal*'daki "8.10 Vapuru" (s.202) ve *Yeni Yaprak* dergisinde yayımlanan "Hükümet" (s.299) şiirinde bütün dizeler kurallıdır. Genellikle kurallı cümlelerde şiir, düz yazıya yaklaşarak şiirsel ahengini kaybeder. Cemal Süreya ise, ahenk endişesini elden bırakmayarak bu tür şiirlerinde, yinelemeler ve imgesel anlatımla düz yazıyla arasına mesafeyi koymuştur. Bir dize hariç şiirin bütününde kurallı cümlelerin hâkim olduğu diğer metinler ise, *Üvercinka*'daki "Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?" (s.26), *Uçurumda Açan*'daki "Heykel" (s.187) ve *Güz Bitigi*'ndeki "Sülünün Yüzü" (s.245)dür.

Değişik ve çeşitli cümle yapıları deneyen şair, aynı özneye sahip filleri de art arda getirir. Bir dizede birkaç eylemin yer alması, dizeyi konuşma üslûbuna yaklaştırmakla birlikte, yinelenen eklerle hem anlama vurgu yapmakta hem de ritmik bir ses yaratmaktadır. Aşağıdaki şiirleri, bu uygulamaya uygun örnekler olarak verebiliriz:

*Sizin hiç babanız öldü mü?/ Benim bir kere öldü kör oldum/ **Yıkadılar aldılar götürdüler***¹¹¹⁹

*Konuşsun diyor bir ses/ **Konuşsun ve yağsın ve terlesin ve yansın***¹¹²⁰

*Şurda işte tam şu noktada Dede'nin/ İç çekişi Bach'ın soluk alışına karışıyordu/ Bir kapıyı **açtım ürktüm ve kapattım**/ Bir milyon adam ayakta bira içiyordu*¹¹²¹

Cemal Süreya'nın şiir cümlesinde görülen önemli bir özellik de, Fransız şiirine ait olan anjambmana dayalı cümlelerdir. Cümlelerin anlamının bir dizede bitmeyip birkaç dizeye taşındığı anjambmanda, nesir cümlelerine özgü bir anlatımdan söz edebiliriz. Cemal Süreya'nın şiirinde parçalanmış dize, az sözcükten oluşup anlamın dağılmasına ya da zorlanmasına meydan vermez. Hemen her şiir kitabında yer verdiği bu yapıyı, şöyle gösterebiliriz:

¹¹¹⁹ Cemal Süreya, "Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?," Age., s.26.

¹¹²⁰ Cemal Süreya, "Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim", Age., s.82.

¹¹²¹ Cemal Süreya, "OHHİŞ III", Age., s.166.

*Ey sevgili yalnızlık/ Senin günü birlik sokaklarında/ Dopdolu bir öğle/ Bir kuş
serpintisini, ölümün/ Canevine sürgün götürüyor*¹¹²²

*Sen sık sık gülen gülerken de/ Sevecen bir Akdeniz çizgisini/ Sol yanına ağzının/
İliştiren çocuk özenle*¹¹²³

*Yalnız Galata/ Galata/ Gecenin bodrumlarında beslendiği/ O tükenmez
paslanma tutkusunu/ Bir ağız mızıkası halinde/ Denize yediriyor yavaş yavaş*¹¹²⁴

*hep alçak sesle konuşan/ biri de vardı ki/ kederini soylu kılmak için/ yüreğindeki
kurşun yarasına/ aşktandır derdi*¹¹²⁵

*Ama kadınlar, Tanrım,/ Öyle sevdim ki onları,/ Gelecek sefer/ Dünyaya/ Kadın
olarak gelirsem,/ Eşcinsel olurum.*¹¹²⁶

*İki kalp arasında en kısa yol/ Birbirine uzanmış ve zaman zaman/ Ancak parmak
uçlarıyla değebilen/ İki kol*¹¹²⁷

Yüklem eksiltme de, cümle yapısında görülen bir unsurdur. Dizede yüklem
eksiltilmesi, anlamı sıradanlıktan kurtardığı gibi, ifadenin de okuyucunun zihninde
tamamlanmasını beraberinde getirir. Yüklemsiz cümleden kurulu dizeler, bir hareketi
ve oluşu değil, niteliği öne çıkarır. Cemal Süreya şiirinde yüklemsiz cümleleri; şiirin
belirli bölümünde ya da bir şiirin tamamında, yüklem neredeyse yok denecek kadar az
kullanmasıyla oluşturur. Üvercinka'daki "Hamza Süiti" (s.28) ve "Sürek Avı" (s.41)
şiirleri yüklem en aza indirildiği şiirlerdir.

*Sürahinin en yamru yumru yerinde
Hamza'nın karısı bir, Hamza iki.
Sürahi, basbayağı sürahi, masanın üstünde
Sıfıncı katta Cihangir'deki
Şehrin altında, şarkıların altında, ayranların.
Yarım kafiyenin hatırı için
Akşam akşam yarım somun sahibi
Hamza'nın karısı bir, Hamza iki.*¹¹²⁸

¹¹²² Cemal Süreya, "Öğle Üstü", Age., s.50.

¹¹²³ Cemal Süreya, "Göçebe", Age., s.61.

¹¹²⁴ Cemal Süreya, "İşte Tam Bu Saatlerde", Age., s.69.

¹¹²⁵ Cemal Süreya, "Burkulmuş Altın Hâli Güneşin", Age., s.91.

¹¹²⁶ Cemal Süreya, "1994 Eliyle, Samanyolu'na", Age., s.208.

¹¹²⁷ Cemal Süreya, "İki Kalp, Gece Bitkilerinden", Age., s.241, s.260.

¹¹²⁸ Cemal Süreya, "Hamza Süiti", Age., s.28.

Yargısız ifadelerin yer aldığı, küçük adamın şiiri olan “Hamza Süiti”inde şair, bir durumu eylemle değil, nesneler ve hareketsiz kişilerle verir. Alıntıladığımız bölüm, aslında anlatıcının mekân ve kişiler üzerinde bir gözlemini oluşturan betimlemedir. Şiirin ikinci bölümünde devreye giren anlatıcı, “Leyla’nın kaşları geldi oturdu karşıma” dizesiyle varlığını duyurur. Sonrasında “Başladı Afrikası uzun bir gece” dizesiyle, örtülü bir şekilde toplumsal bir eleştiriye sezdirmiş olur.

Üvercinka’daki “Cigarayı Attım Denize” şiirinin son bölümünde, yüklem eksiltirken ifadeler yargılıdır. Yüklemin tekrar edilmesinden kaçınılıp, zamirle yüklemın doğurduğu boşluk doldurulmuştur:

Biz eskiden en aşağı böyleydik senlen

Bir bulut geçiyorsa onu görürdük

Bir minarenin keyfine diyecek yoksa onu

*Bir adam boyuna yoksulluk ediyorsa onu*¹¹²⁹

Onun şiirinde yüklemsiz cümlelerin en yoğun tercih edildiği bölümler oyuna, çağrışıma ve bilinçaltına dayalı dizelerde kendini gösterir. Çağrışımın zihinde dağınık düşünceleri ortaya çıkarması, varlığı yüklemle kesin bir yargıyı dile getirmekten alıkoyup varlığın bizzat kendisini öne çıkarır. Çağrışıma dayalı şiirlerini *Göçebe*’deki “Resim” (s.57)’le ilk defa ortaya koyar. Batı şiirinde Apollinaire’in denediği bu uygulama, Cemal Süreya’nın şiirinde üslûba dönüşen bir özellik kazanır. *BÖSDB*’deki şiirlerde yüklemsiz cümleleri bu tarzda bir hayli kullanan şair; “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli” (s.85-86) şiirinde çağrışımı bir le, “Yüreğin Yaban Argosu” (s.93-94) şiirinde dize başında birdenbire yle, “Ortadoğu I” (s.106) şiirinde bir le, “Yeraltı” (s.125-127) şiirinde yine bir sözcüğünü yineleyerek çağrışıma dayalı yüklemsiz cümleler oluşturmuştur.

Çağrışama dayalı şiirlerini *Uçurumda Açan*’da da devam ettiren şair, bu şiir kitabında “OHHİŞŞ V” (s.169), “Ceyhun Atuf Kansu” (s.184-185) ve “Adı İlhan Berk Olan Şiir” (s.190) adlı şiirlerini yüklemsiz yazar. Son şiir kitaplarından *Sıcak Nal*’da çağrışımı “Kısa Türkiye Tarihi II” (s.220), “Kısa Türkiye Tarihi III” (s.221) şiirlerinde noktlayan şair, bu şiirlerinde yükleme çok az yer vermiştir.

Cemal Süreya’nın şiirinde soru cümleleri de, dize kuruluşunda önemli bir unsuru oluşturur. Konuşma edası içerisinde yinelediği soru cümleleri, monolog ve diyalog

¹¹²⁹ Cemal Süreya, “Cigarayı Attım Denize”, Age., s.21.

ifadelerinde daha çok göze çarpar. Soru sorarak dikkati anlam üzerine çeken bu dizeler; lirizmle yüklü, söyleyiş kolaylığı olan yapılardır. Bu şiirlerde soru soran özne, cevabı da kendisi vermektedir. Şiirinde çokça yer verdiği bu dizelere, aşağıdaki örnekleri gösterebiliriz:

*Sizin hiç babanız öldü mü?/ Benim bir kere öldü kör oldum/ ...Siz hiç hamama gittiniz mi?/ Ben gittim lambanın biri söndü/ ...Siz hiç sabunluyken ağladınız mı?*¹¹³⁰

*Yabancı, diyorum birden, yabancı/ Sevgili arkadaşım/ Şimdi ben burdayım ya/ Olmayabilirim az sonra/ Her şeyi yüzüstü bırakabilirim/ Bırakabilir miyim dersin/ Bırakabilirsin*¹¹³¹

*Şansız mıydık? haksızlık olur şimdi/ Düşünsene nasıl geçmiştik hızla/ Birleşen iki güvercinin arasından/ Hiç dokunmaksızın onlara*¹¹³²

Cemal Süreya, “Karne” şiirinin ilk dördlüğünde ise, sorduğu sorunun cevabını alt dizede değil, şiirin son dördlüğünde verir. Sorduğu sorunun açılımını yaptıktan sonra, verdiği cevap bir nevi şiirin özetidir:

*İlüm günleri gelirdi taraçalar
Uzatırdı mevsimölçerlerini
Tıka basa yaprak arka pencerede
İnsan iki kişiyi sevebilir mi
(...)
Kısacası o yıllarda ben
Hayatım karışık çantam gibi
İki kişiyi birden severdim
Karnemde sevinç bir aşk iki*¹¹³³

“Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı” ve “8.10 Vapuru” şiirlerinde soru cümlesi, şiirin bütününde nakarat dizesi olarak yinelenmekte ve anlama da vurgu yapmaktadır. Şair, bu dizelerde de sorduğu sorunun cevabını kendisi vermektedir. İlk şiirde Behçet Necatigil’in hayatıyla şiirinin bütünleştiğine dikkat çekerek, nakarat dizesinde verdiği küçük nesnelerle, bunu göstermeye çalışır. “8.10 Vapuru” şiirinde ise, verilen imge yüklü cevaplar, şairin bir konuşmasında da belirttiği gibi görüntüye

¹¹³⁰ Cemal Süreya, “Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?”, Age., s.26.

¹¹³¹ Cemal Süreya, “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli”, Age., s.86.

¹¹³² Cemal Süreya, “Dikkat Okul Var”, Age., s.139.

¹¹³³ Cemal Süreya, “Karne”, Age., s.159.

dökülemeyen duyusunu, farkındalığını çarpıcı bir şekilde gösterdiği örneklerdir. Soru cümlelerinde soru işaretine pek yer vermeyen şairin, iki şiirinden aldığımız kesitte bu dizeleri şöyle görmek mümkündür.

_ Nereye mi yazardı dizelerini/ Bir şey çıkmamış biletlerin kenarına yazardı ¹¹³⁴

Sesinde ne var biliyor musun/ Bir bahçenin ortası var ¹¹³⁵

Şiirin akışını durdurma, tonunu değiştirme Cemal Süreya'nın şiirinde görülen bir üslûp özelliğidir. Bunu daha çok muhtevayla yapan şair, aynı dördlükte dizeler arasına da farklı tonda bir dize yerleştirir. “Karne” şiirinin son dördlüğünde, ikinci dize birinciyle üçüncü arasına girerek anlamın parçalanmasını sağlamaktadır.

Kısacası o yıllarda ben

Hayatım karışık çantam gibi

İki kişiyi birden severdim

Karnemde sevinç bir aşk iki ¹¹³⁶

Aynı şekilde “Taşıran Damla” şiirinde de bu uygulamayı görebiliriz.

Zıngadak duran bahçe

Telgraf direğinde vınlı

Son kış son sıcak aşın anısı

Sözcükler gömlek değiştirir

Son sıcak lafın anısı ¹¹³⁷

Şiirinde, cümledeki öğeleri ve sıfat-isim tamlamalarını parçalaması ve parçalanmış öğe ve tamlamanın içine farklı öğeler yerleştirmesi genel dilbilgisi kurallarını bozduğu ve yeniden inşa ettiği anlamı zorladığı yapılardır.

“Şimdi sarışın çocukların başaklarında tanelenen utançtır” cümlesinde deformasyona giden şair, yüklemi öne alıp, özneyi sona kaydırmıştır:

Şimdi

utançtır tanelenen

sarışın çocukların başaklarında ¹¹³⁸

“Banliyö treninde rastladığımız liseli kız” sıfat grubundaki özneyi parçalayarak arasına nesne grubu koymuştur:

¹¹³⁴ Cemal Süreya, “Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı”, Age., s.191-192.

¹¹³⁵ Cemal Süreya, “8.10 Vapuru”, Age., s.202.

¹¹³⁶ Cemal Süreya, “Karne”, Age., s.159.

¹¹³⁷ Cemal Süreya, “Taşıran Damla”, Age., s.173.

¹¹³⁸ Cemal Süreya, “Beni Öp Sonra Doğur Beni”, Age., s.84.

Banliyö treninde rastladığımız

*Sınav saatini kaçırmış liseli kız*¹¹³⁹

“Kızkardeşimi saçından kavrayıp kuyuya sarkıtan kadın” sıfat grubunu parçalayarak, özne olan “üvey anne” ile nesne olan “kız kardeş” i alt alta getirerek dikkat çeken bir konumda olmalarını sağlar:

Kuyuya sarkıtan kadın

*Saçından kavrayıp kızkardeşimi*¹¹⁴⁰

İsim tamlamalarında da deformasyona giden şairin, bu konuyla ilgili örneklerine isim tamlaması bölümünde değineceğiz. Bütün bu örneklerden şunu çıkarıyoruz ki, şiir dilinde genel kabulü reddeden şair; özgünlüğünü, bu yeniden yapıp bozmalarla sağlamaktadır. Girift cümle yapılarıyla böylece hazır konan bir okuyucu kitlesini değil, okuduğu üzerinde düşünen, parçaları birleştirmeye çalışan bir okuyucu tabanı aradığını göstermektedir. Şairin “çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı” demesi de şiirdeki sözcük/sözcük gruplarını ve cümleyi çekici hâle getirdiğine işaret etmektedir. Şiirin kelimeye dayanması kimi zaman dili, soyuta doğru kaydırmakta ve anlamla da arasına mesafe koydurmaktadır. Aşağıda vereceğimiz iki şiirinde Türkçe cümle yapısıyla bağdaşmayan, çeviri kokan bir üslupla karşılaştığımızı belirtmeliyiz.

*Bir de var sen koynumda yatıyorsun/ Güzelsin güzelliğin mutlak amenna/
Kızlığın masanın üstünde/ Kocana saklıyorsun*¹¹⁴¹

*En olmayacak günde geldin tazeledin ortalığı/ Alıp kaldırdın bu kutsal ekmeği
düştüğü yerden/ Bunlar hep iyi şeyler ya öte yanda/ Olsa yüreğim yanmayacak aslan
heykelleri/ Ama yok aslan heykelleri var köpek/ Delikanlı bir köpeği var onunla yatıyor/
Adalet Hanım iki kişilik karyolasında/ Bozulmuş burjuva ahlakına örnek*¹¹⁴²

4.1.12. İsim Tamlaması

Cemal Süreya’nın şiirinde isim tamlamasının özgünlüğüne; tamlayan ve tamlanın yer değiştirmesi ve orijinal imge oluşturmaları şeklinde rastlanılmaktadır. Tamlamaların yerinin değiştirilmesinde “şiirdeki duygusal ifade, devrik tümcelere dönüşmekte ve öge öncelenmektedir.”¹¹⁴³ Aynı zamanda klişe dilbilgisi kuralı

¹¹³⁹ Cemal Süreya, “Mutsuzluk Gülümseyerek”, Age., s.256.

¹¹⁴⁰ Cemal Süreya, “11 Beyit”, Age., s.267.

¹¹⁴¹ Cemal Süreya, “Şu Da Var”, Age., s.

¹¹⁴² Cemal Süreya, “Aslan Heykelleri”, Age., s.31.

¹¹⁴³ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yay., İst .2001, s.93.

bozulduğu için, dilbilgisel sapma da oluşmaktadır. Kullanımı oldukça fazla olan bu örnekleri aşağıda seçtiğimiz dizelerle gösterebiliriz. Kalın puntıyla altını çizdiğimiz sözcük tamlayan, diğer altı çizili sözcük de tamlananı işaret etmektedir:

*Sevgiyeydi ilk açılışı **gözlerimizin** sırf onaydı* (Aşk, s.17), *Sınırsız denizinde **çarşafının*** (Yazmam Daha Aşk Şiiri, s.43), *Erzincan'ın düzünü **asma bahçelerini Babil'in*** (Ülke, s.49), *Yeni deşilmiş uçlarında **sokakların**, küçük uçlarında* (İşte Tam Bu Saatlerde, s.68), *İklim. Devrik tezgahtı **güneşin*** (Bir Kentin Dışardan Görünüşü, s.75), *Derin mırıltısı içinden **teninin*** (Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli, s.86), *Biber ki yasa dışı önderidir **sebzelerin*** (Banko, s.148), *Öncesiz bakışları **veryüzünün*** (11 Beyit, s.268), *Oturmuş kanepesinde **gurbet elin*** (Gölge Oyunu, s.286).

Tamlamanın parçalanmasında, tamlayanın geri planda kalması öncelikle tamlanana bıraksa da, dizede şiirsel ritmi tamlayan oluşturmaktadır. Diğer dizelerle ritmik bütünlük, sonda yer alan sözcükteki ses ya da ekle sağlanmaktadır. Şair, kimi şiirinde de, bu tamlamalarda araya farklı türden sözcükler koymaktan çekinmez. Sözcüklerle anlam zenginleşirken, parçalanmış tamlamada anlam bütünlüğü bölünür.

Uzun saçlı iri memeli kadınlarıyla

Bir Akdeniz şehri çıkabilir içinden

*Alıp yaracak olsak **yüreğini***

*Şimdi bir **güvercinin*** ¹¹⁴⁴

Tamlayan ve tamlananın ayrı yazılması, kesitin anlamını iki sözcük üzerinde toplar. Bu yapıyla oluşan diğer örnekleri de şöyle görebiliriz:

Ki **şekli** bozulmasın diye **Akdeniz'in** (Afrika, s.34), Sivri topukları nasıl **ortasına** / Gömülmüştür **belleksiz halıların** (Üzerinden Sevişmek, s.151), Gökte bir süre kayar **gözleri/ Öpüşü hançerlenmiş bir kadının** (Öğle Üstü, s.50), İki tanrı çeker **arabasını/ Ölümün**, dağlara doğru. (Arka Güneş, s.67).

İsim tamlaması sadece standart dilin bozulmasıyla değil, alışılmadık bağdaştırmalar oluşturmada da görülmektedir. Şair, bu tamlamaları kurarken; somut varlığı soyut, soyut varlığı da somut yapar. Örneğin; “İkinin hatırı, üçün boynu (Aşk, s.17), içlenmek zanaatı, hüznün kuşları (Ülke, s.49), bir kuş serpintisini, ölümün/ Canevine sürgün götürüyor (Öğle Üstü, s.50), yalnızlığın yuvarlak masası (Tristram, s.58), gözlerimin gemileri, yalnızlığın başkenti (Göçebe, s.61-62), acının tekniği (Arka

¹¹⁴⁴ Cemal Süreya, “Cigarayı Attım Denize”, *Sevda Sözleri*, s.21.

Güneş, s.67), saçının billurundan (Bir Kentin Dışardan Görünüşü, s.75), denizin yavrusu (Beni Öp Sonra Doğur Beni, s.84), defterine güzelliğin (Sevincelik, s. 211), öncesiz bakışları yeryüzünün (11 Beyit, s. 268).”

4.2. Şiirlerindeki Ses, Ritm ve Ahenk Unsurları

4.2.1. Yinelemeler

Yineleme ya da tekrar anlatılmak istenen duygu ve düşüncenin pekiştirilmesinde, vurgulanmasında önemli fonksiyonu üstlenir. Harf, sözcük, dize yinelemeleri sadece konuyu kavramak değil, aynı zamanda duyurmak işlevinde de bulunur. Şiirdeki yinelemeler de anlamı vurguladığı gibi, şiiri musikiye yaklaştırarak kulakta ritmik bir ses de bırakır. Ahmet Haşim’in şiirin bu hususiyetine istinaden söylediği “şiir, sessiz bir şarkıdır”¹¹⁴⁵ sözü, seslerin armonisinin önemine dikkat çeker. Nasıl ki müzikteki yineleme, rast gele yapılmıyorsa şiirde yapılan yineleme de bir ustalık gerektirir. Yineleme, sihirli bir tesir bırakmalıdır dinleyende/ okuyanda: “Mimarîde, resimde, heykelde, dekoratif sanatlarda, musikide olduğu gibi, edebiyatta da bir motifin, bir sesin, bir ifade tarzının muayyen veya gayrı muayyen aralıklarla tekrarı, insan üzerinde büyüleyici bir tesir bırakır. Zaten sanat da bir çeşit büyü değil midir? Bütün sanatlar, tekrarın bu tesirinden faydalanırlar.”¹¹⁴⁶ Modern şiir, ritmi; vezin, redif ve kafiye geride bırakarak sözcük ve dize yinelemeleri üzerine transfer ettiği için Cemal Süreya’nın şiirinde de yinelemeler oldukça önemli ve kullanım bakımından da bir zenginliğe sahiptir. Bilhassa sözcük ve dize yinelemelerine ağırlık veren şair, yinelemelerle görsel, işitsel ve anlamsal bir bütünlüğü yakalamıştır. Şiirinde yer alan yinelemeleri, şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

4.2.1.1. Sesbilgisel Yinelemeler

Aliterasyon

Bir dize içerisinde sessiz harflerin tekrarına aliterasyon denir. Cemal Süreya’nın şiirinde, sert ünsüzlerden “k” ve “s” nin, yumuşak ünsüzlerden de “l”, “n” ve “r” nin yoğunlukta kullanıldığını görmekteyiz. Bu ünsüzler, bir şiirde ayrı ayrı yer aldığı gibi, aynı dize içerisinde de birbirine eşlik ederler. Bunlar dışında diğer sert ve yumuşak

¹¹⁴⁵ Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün- Zeynep Kerman, Dergâh Yay., 6.bs., İst. 2003, s.67.

¹¹⁴⁶ Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yay., 1.bs., İst.1990, s.36

ünsüzlerin de kullanımı mevcuttur. Şairin şiirinde belirlediğimiz ünsüzler ve bir orkestrasyon oluşturduğu dizeler şöyledir:

ç:

“Ülke” şiirinde bulunan aşağıda geçen dizede sesin uyandırdığı çağrışım, bir armoni oluşturur. Çin ve pirinç sözcükleri sesle uyumlu olduğu gibi çift anlamlı bir okumayı da beraberinde getirir:

Saat Çini vurdu birden: pirinççç ¹¹⁴⁷

Aynı armoni, “Korkarak Vinç” şiirinde, oyuncak bir kuşun çıkardığı sesi vermek için de oluşturulur. “Sevinç” sözcüğünün tekrarı şiirde mutluluğu işaret ederek oyuncak sesiyle bütünleştirilir. 7 kez kullanılan “ç”yi, 8 kez “s” ve 16 kez kullanılan “n” sesi takip eder. “s” ve “n” sesi, “ç” den fazla yer almasına rağmen, “ç”nin armonisinin onlardan güçlü olduğunu söyleyebiliriz:

Sevinçten yavrum,

Sevinçten sevinçten

Vinç! diye öter sevinç kuşu

N’olur al bir bebek

Karnına basınca vinç! desin

Basmayınca da vinç! desin ¹¹⁴⁸

k:

“k” ünsüzünün yoğunlukta yer aldığı dizelerde, karamsarlık ve umutsuzluk hâkimdir:

Kolumu kanadımı kırıyorum

Bir kan oluyor bir kıyamet bir çalgı

Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene ¹¹⁴⁹

Şiirde; “kol”, “kanat”, “kırmak”, “kan”, “kıyamet” sözcükleri olumsuz bir atmosferi hem manayla, hem de ahenkle hissettirir: “Bu parçada şairin duyduğu ızdırap en yüksek tona yükseliyor, (K) aliterasyonu ile parçanın trajik muhtevası arasında bir uygunluk vardır. Şiir teessürden çılgına dönmüş bir insanın ruh halini ifade eden ironik bir aliterasyon (çingene – çalgı) ve imajla sona eriyor.” ¹¹⁵⁰

¹¹⁴⁷ Cemal Süreya, “Ülke”, Age., s.48.

¹¹⁴⁸ Cemal Süreya, “Korkarak Vinç”, Age., s.313.

¹¹⁴⁹ Cemal Süreya, “Gül”, Age., s.12.

¹¹⁵⁰ Mehmet Kaplan, “Üvercinka”, *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk şiiri*, Dergâh Yay., 7.bs., İst.1998, s.238

“Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm” şiirinin ikinci bendinde ise, “k” ünsüzü kalın ünlülerle desteklenip 20 kez yinelenir. Acı, seçilen seslerle duyurulmaya çalışılır:

Kızılırmak parça parça olasin

Bir parça ekmek siyah, on kurusluk 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 ¹¹⁵¹

Aşağıdaki dizelerde de “k” ünsüzü, coğrafyanın niteliğini sert vuruşuyla gösterir:

Kıtlıklar kırımlar başkaldırmalar uzakdoğudaki ¹¹⁵²

Cemal Süreya’nın kakafonik (uyumsuz) bir ses yarattığı aşağıdaki dizelerde ise, üç kelime “k” le başlar. Kamış ve kamaşmak kelimelerini bilinçli seçen şair, “ki” bağlacının kısa bir sükûtuyla, iki kelimenin söyleyiş yakınlığına vurgu yapar. “Ki” yle, kalın ünlüler içinde kulakta kakafonik bir ses oluşturur:

Kamış ki kamaşmakta

Kamış ki kamaşmakta ¹¹⁵³

n/r:

Hem kelimenin köküyle, hem de gelen eklerle “n” ve “r” ünsüzü, “Önceleyin” şiirinde yoğun bir kullanıma sahiptir. Çoğul ve tamlama eklerinin çokça görüldüğü şiirde “n” 16, “r” ünsüzü de 14 kez tekrar edilir.

Önce bir ellerin vardı yalnızlığımla benim aramda

Sonra birden kapılar açılıverdi ardına kadar

Sonra yüzün onun ardından gözlerin dudakların

Sonra her şey çıkıp geldi ¹¹⁵⁴

n/s:

Kelimedenden ziyade ek olarak kullanılan “s” ünsüzü, çoğunlukla “n” ünsüzüyle birlikte yinelenir. “s” ve “n” nin yan yana geldiği dizeler; kesinlik ve kararlılık bildirir. Aşağıdaki kesitte 7 kez yinelen “s” ünsüzünü, “n”nin 8 kez kullanımı destekler:

Konuşsun diyor bir ses

¹¹⁵¹ Cemal Süreya, “Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm”, Age., s.33.

¹¹⁵² Cemal Süreya, “Sürek Avı”, Age., s.41.

¹¹⁵³ Cemal Süreya, “Taşırın Damla”, Age., s.173.

¹¹⁵⁴ Cemal Süreya, “Önceleyin”, Age., s.13.

*Konuşsun ve yağsın ve terlesin ve yansın*¹¹⁵⁵

“Sesin Senin” şiirinde şair, sevgilinin sesini betimlerken ses kelimesinin çağrımı olarak “s” ve ona yardımcı olan “n” ünsüzüyle ritmik bir ses oluşturur. Kelimenin yapısındaki ritmik ses, anlamı da içine alarak şiirde bir bütünlük sergiler: “Eserin bu polyphonisine, dilin ses tabakasında ortaya çıkan estetik değerler karakterleri katılır ve onu zenginleştirir. Ama aynı zamanda, seslerin estetik karakterlerinin özel harmonilerini de meydana getirir; ve bu harmoniler, yalnız dil sesleri tabakasının varlığı ile sanat eserinin bütünlüğünde mümkün olur.”¹¹⁵⁶

*Söz bitince senin sesin de biter; oysa
sözü tüketen sesler vardır; söz tükenince de
sürüp giden sesler vardır; söz tükendikten
sonra başlayan sesler vardır. Senin sesin
sözle özdeş. Çılgılık değil, düşünce senin
sesin. Ama etin, kemiğin malı olmuş bir
ses. Ömründe bir iki kez büyük ihanete
dadanmak isteyebilir bu ses. Küçük iha-*¹¹⁵⁷
(...)

r:

Sesler üzerine bir değerlendirmede bulunan Macar Dilbilimci İvan Fonagy, “r” yi saldırgan ve erkeksi bir ses olarak tanımlar.¹¹⁵⁸ Cemal Süreya’nın şiirini bu bağlamda incelersek, saldırgan olmayan ama erkeksi bir edayla şiir yazdığı düşünürsek, bu tespitle örtüştüğünü söyleyebiliriz. “r” sesini en belirgin kullandığı şiirlerin başında “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” gelir. Şiirde “ötekini” anlatan Cemal Süreya’nın ironik üslûbunun içine, burada saldırı da kaçmıştır. Ancak bu saldırı, söyleyeceğini yüksek sesle bağırarak bir tonda değil, tebessüm ettiren ve iğneleyen bir edayla kendini gösterir:

(...)
*Göçmen kuşların durumu söz konusu olunca
Bir yerlerinden birkaç Ahmet Cemil birden çıkabilirler;
Dibe çökerler devinim evrelerinde*

¹¹⁵⁵ Cemal Süreya, “Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim”, Age., s.82.

¹¹⁵⁶ İsmail Tunali, *Sanat Ontolojisi*, İnkılâp Yay., İst. 2002, s.93

¹¹⁵⁷ Cemal Süreya, “Sesin Senin”, Age., s.315-316.

¹¹⁵⁸ İvan Fonagy, “Şiir Dili: Biçim ve İşlev”, *Gergedan*, S.18, Ağustos 1988, s.94.

Durgun dönemlerdeyse kurbağa pislikleri gibi

Yan yana omuz omuza bitişe bitişe

Suyun yüzüne yükselirler

Giderek renkleri koyulaşır

Avukattırlar

Günoğludurlar

Nilüferleri kararta kararta

*Kalırlar orda.*¹¹⁵⁹

Kesinlik bildiren “-dır/-dir” ve çoğul olarak işleve sahip olan “-lar/-ler” ekinin içerisinde bulunan “r” ünsüzü, seçilen kelimenin de köküyle birlikte kullanıldığı zaman ritmik ses oluşturur. “Ortadoğu I” den alıntıladığımız kesitte 20 defa “r” sesi yinelenmektedir. Bu sesi ikinci olarak 15 kez yinelenen “k” ve üçüncü olarak da 10 kez yinelenen, “n” sesi takip eder:

Bütün gereksiz anıtları yıkmaktadır

Anıt sözü anıtları yıkmaktadır

Irmaklar ırmaklar

Irmak sözü ırmakları çoğaltmaktadır

Yeniden yeniden çoğaltmaktadır

Bir kez daha söyle ırmak sözünü

*Suçüstü bastırmaktadır karanlıkları*¹¹⁶⁰

ş:

“OHHİŞŞ III”te Cemal Süreya, “ş” ünsüzüyle müzik icra eden Dede ve Bach’ın şarkılarına yönelik bir armoni oluşturur:

Şurda işte senin tam şu noktada Dede’nin

*İç çekişi Bach’ın soluk alışına karışiyordu.*¹¹⁶¹

Asonans

Bir dizede ya da metinde ünlü harflerin yinelenmesiyle oluşan ses uyumudur asonans. Belli sesler, bir dize ya da bir kesitte toplandığı zaman, şiirin temasıyla da bir yakınlık kurar. Anlam-ses ilişkisi işte bu ikilinin bütünlüğe kavuşmasıyla gerçekleşir.

¹¹⁵⁹ Cemal Süreya, “Onlar İçin Minibüs Şarkısı”, Age., s.132.

¹¹⁶⁰ Cemal Süreya, “Ortadoğu I”, Age., s.105.

¹¹⁶¹ Cemal Süreya, “OHHİŞŞ III”, Age., s.166.

Cemal Süreya, genellikle hüznü bir ruh halini anlattığı şiirlerinde “a” yı, dingin ve lirizmle yüklü şiirlerinde ise “i” ve “e” ünlüsünü tercih eder.

a:

“Adam” şiirinde, “a” ünlüsü çokça yer almakla birlikte, “i” ve “ı” sesleri de şiiri monotonluktan kurtarıp ritimce zenginleştirir:

Adam şapkasına rastladı sokakta

Kimbilir kimin şapkası

Adam ne yapıp yapıp hatırladı

Bir kadın hatırladı sonuna kadar beyaz

Bir kadın açtı pencereyi sonuna kadar

Bir kadın kimbilir kimin karısı

*Adam ne yapıp yapıp hatırladı*¹¹⁶²

“Göçebe” ve “Karacaoğlan” şiirinden aldığımız dizelerde ise, “a” ünlüsü acıyı duyuran bir sese sahiptir:

*Ay kana kana batıyor./ Ay kana kana batıyor.*¹¹⁶³

*Karacaoğlan der ki göçüm söküldü/ Kilimim parça parça acılar al al açar.*¹¹⁶⁴

Tek dörtlükten oluşan “Kehanet 1985” adlı şiirde de “a”, en baskın söylenen sestir. Ölümün hüznünü şair, “a” sesini yoğunlukta kullanarak hissettirir:

Lokman şair senin hayatın

Yedi kırlangıcın hayatı kadar

Altısını ardı ardına yaşadın

*Bir kırlangıcın daha var.*¹¹⁶⁵

a/u/ü:

“Şiir” de umutsuzluğun vurgulandığı dizelerde tercih edilen “a” ve “u”, dizede tonun değişmesiyle yerini “ü” ünlüsüne bırakır. “a”nın 14, “u”nun 12, “ü”nün de 7 kez yinelendiği şiirde bir armoni oluşturulur:

Kadın saçlarını getirmedi uzakta tuttu

Umutsuzlukla dolu soyunuk uzakta

Düşüler karanlıkta aralık aralık

¹¹⁶² Cemal Süreya, “Adam”, Age., s.15.

¹¹⁶³ Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.61.

¹¹⁶⁴ Cemal Süreya, “Karacaoğlan”, Age., s.207.

¹¹⁶⁵ Cemal Süreya, “Kehanet 1985”, Age., s.227.

Düşüp ölenler oldu düştü öldüler ¹¹⁶⁶

e/i:

“Gazel” şirinde, sevgiliye olan aşk ifade edilirken “e” ve “i” ünlülerinin yumuşak tınısından faydalanılır. İkinci beyitte “e” ve “i” ünlülerinin dışında “y” ünsüzü de bu armoniye eşlik eder:

Ben nice gözle nice denizle nice gazelle

Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni

Sen ne iydin güzeldiysen de çirkindiysen de

Kocan ne iydi sonra Niyde ilinden gökyüzleri

(...)

Ama ben nice göz nice deniz nice gazel

Lerimle gördüm lerimle bildim lerimle becerdim o işi ¹¹⁶⁷

“Park” şiirinin ilk iki dizesinde, sevginin derecesi anlatılırken “e” ve “i” sesinin yumuşaklığından istifade edilir. Sevgilinin tattırdığı acı üçüncü ve dördüncü dizede dile getirilirken “a” ve “ı” sesinin kalınlığından duygu fonunun değiştiğini görürüz:

Öyle sevdim ki seni

Öylesine sensin ki!

Kuşlar gibi cıvıldar

Tattırdığın acılar. ¹¹⁶⁸

e/a/i:

Bir sözcükte yan yana gelen “a” ve “e”, “a” ve “i” sesleri büyük ünlü uyumuna uymaz. Bununla birlikte, bu sesleri içeren sözcüklerin ritm değeri yüksektir. “Afrika” şiirinde; “Afrika”, “garip”, “âlem”, “Akdeniz”, “harita” gibi sözcükler ritmi hareketlendirir. Bu sözcükler arasında bulunan büyük ünlü uyumuna uyan sözcükler de düz söyleyişiyle ritme zenginlik katar:

Afrika dediğin bir garip kıta

El bilir âlem bilir

Ki şekli bozulmaşın diye Akdeniz’in

Hâlâ eskisi gibi çizilir

¹¹⁶⁶ Cemal Süreya, “Şiir”, Age., s.23.

¹¹⁶⁷ Cemal Süreya, “Gazel”, Age., s.42.

¹¹⁶⁸ Cemal Süreya, “Park”, Age., s.301.

Haritalarda¹¹⁶⁹**i:**

“i” sesi; Cemal Süreya’nın şiirinde, gerek kafiye oluşturma da gerekse şiirdeki ses dalgalanmalarında en çok kullanılan sestir. Şiirindeki aşkın ve erotizmin yoğunluğunu düşünürsek, Arthur Rimbaud’un sese yüklediği “kırmızı” çağrışımını sahiplenir nitelikte karşımıza çıkar.¹¹⁷⁰ Kullanımı oldukça fazla görülen bu sesi, iki dizeden meydana gelen “Sigarayı Bırakanın Şiiri”nde görebiliriz. Şiirde “i” sesi 17 kez kullanılarak müzikal bir değer yaratır:

Eskiden birinci işimdi sigara içmek

*Şimdiyse içmemek birinci işim.*¹¹⁷¹

ü:

Hüzünlü bir ses olan “ü”, ölümü çağrıştıran bir sestir. Sesin bu özelliğinden faydalanan şair, “Kaçak” şiirinin ilk bendinde bunu 14 kez yineleyerek hissettirir:

Küçük kızları ve ölümü kuşatır yüzü

Önce küçük kızları sonra ölümü

Yıkar yüreğime öptükçe

*Ağzındaki yükü*¹¹⁷²

İki dizeden ve yedi sözcükten oluşan “Tek Yasak” şiirinde “ü”, 5 kez yinelenmesiyle ayrıcalıklı bir konuma gelir:

Özgürlüğün geldiği gün

*O gün ölmek yasak!*¹¹⁷³

u/i:

Sonsuzluğu ve uzağı çağrıştıran bir sestir “u”. Aşağıdaki şiirde “uzvun” betimlenmesinde “i” sesiyle birlikte, dalgalanan bir ritm oluşturur:

Gözlerin sonsuz uzun sonsuz çekikti

*Baksan uçtan uca Çin Seddi’ni görebilirdin*¹¹⁷⁴

¹¹⁶⁹ Cemal Süreya, “Afrika”, Age., s.34.

¹¹⁷⁰ Arthur Rimbaud, “Sesliler” şiirinde ünlü harfleri renklerle niteleyerek işitsel öğeye görsel bir anlam katar: “A kara, Ö beyaz, İ kırmızı, Ü yeşil, O mavi/ Sesliler, nasıl doğdunuz onu da söylerim bir gün;/ A, pisliklerde vızıldayan kara sineklerin/ Parlak siyah kadife korsesi”, Erdoğan Alkan, *Arthur Rimbaud Bütün Şiirleri*, Varlık Yay., 3.bs., İst. 2007, s.117.

¹¹⁷¹ Cemal Süreya, “Sigarayı Bırakanın Şiiri”, Age., s.213.

¹¹⁷² Cemal Süreya, “Kaçak”, Age., s.55.

¹¹⁷³ Cemal Süreya, “Tek Yasak”, Age., s.135.

¹¹⁷⁴ Cemal Süreya, “Uçurumda Açan”, Age., s.149.

4.2.1.2. Biçimbirimsel Yinelemeler

Bağlaç Yinelemesi (Polysyndeton)

Bu yineleme, sözcükler arasında, bilinçli olarak, gerek aynı türden gerek başka türden, birçok bağlacın kullanımıyla yapılmaktadır. Bazen ritm vermek için de bağlaç yinelemesine başvurulabilmektedir. Ayrıca, anlam ayrımı verebilmek için de bağlaç yinelemesi önemli roller üstlenmektedir.¹¹⁷⁵ Sözcük ve cümleleri birbirine bağlamakta kullanılan bağlacın yinelenmesi, nesneleri ve durumları çoğalttığı gibi, mananın zenginleşmesini de sağlar. Cemal Süreya'nın şiirinde bağlaçlar oldukça fazladır. Ancak aynı türden bir bağlacı şiirine taşımaktansa, farklı bağlaçları daha çok bir araya getirir. Birkaç şiirinde aynı türden bağlaçları bir arada kullanır. İki bentten oluşan “Onların Yani Sizin” şiirinde, her iki bentte de “yani” bağlacını yoğunlukta yinelenir. İlk bentten aldığımız kesitte bu yoğunluğu şöyle görmek mümkündür:

*Onların, yani sizin hayatınıza
Şarkılar girmiş, şarkısız edemiyorsunuz
Şarkılar, yani barış, yani gökyüzü
Yani bazan burun buruna geldiğiniz köşebaşlarında
Sonra usul usul, yavaş yavaş kaybettiğiniz
Yani dost geldi gelecek, sevgili sevdi sevecek
Yani yaşamak adına güzel düştüğü olan¹¹⁷⁶*

Bir açıklama bağlacı olan “yani”, şiirde anlamı çoğalttığı gibi, şiirsel bir ahengi de beraberinde getirir. Şair, şiirin ikinci bendinde “siz” ve “onlar” zamirinin yerini değiştirerek açıklama bağlacını zamire göre yeni anlamlarla yükler.

Açıklama ve sebep bildiren “çünkü” ve “ya” bağlaçları da, aynı şiir içinde ancak farklı bentlerde yoğunlaşıp kullanılmıştır:

*(...)
Çünkü millet hayınları Ankaralarda
Çünkü İzmirlerde, **çünkü** İstanbullarda
Çünkü başka yerlerinde memleketin
(...)
Biz şimdi alçak sesle konuşuyoruz ya
Sessizce birleşip sessizce ayrılıyor ya*

¹¹⁷⁵ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yay., İst. 2001, s.117

¹¹⁷⁶ Cemal Süreya, “Onların Yani Sizin”, Age., s.35.

Anamız çay demliyor ya güzel günlere
 Sevgilimizse çiçekler koyuyor ya bardağa
 Sabahları işimize gidiyoruz ya sessiz sedasız
 Bu, böyle gidecek demek değil bu işler¹¹⁷⁷

Cümleye göre hem edat hem de bağlaç olarak kullanılan “ile” sözcüğü, “Kışne Kirazını ve Göç Mevsim,” şiirinde nesneleri/ kişileri birbirine bağlayarak bir anlam zenginleşmesi yaratmakta ve aynı zamanda da yinelenmesiyle ahenk oluşturmaktadır. Şiirde “ile” ile birlikte “ve” bağlacı aynı satırda birkaç kez yinelenir. Şair, anlamı monotonluktan kurtarmak için böyle bir yola başvurmuştur:

...;ikişer ikişer yan yana getirdik sevdiğimiz adları: Hasan **ile** Hüseyin’i, Üsküdar **ile** Kadıköy’ü, Nâzım **ile** Hikmet’i, Harp ve Sulh **ile** Kelile ve Dimne’yi, Kızılırmak ve Yeşilirmak’ı, Oğlak ve Yengeç’i, Adilcevaz’daki usta **ile** Stradivardiyüs’ü (...).Ferit **ile** Tanyeri’yi, Yakışıklı Süphan **ile** gizemli Ağrı’yi; dört mevsim **ile** 365 günü; Karaköse’deki boynu karışık tülü atlarla bunların sessiz binicilerini; bohçacı Adapazarı **ile** izlenimci Bursa’yi; 1847 **ile** 1916’yi; Zakkumun verdiği deli bal **ile** batı bağlarının lepiska bilgeliğini; muhacir nehirler **ile** kurumuş su kentlerini...¹¹⁷⁸

Cümlede kullanımına göre çeşitli anlamlarla yüklenen “-da/-de” bağlacı, Cemal Süreya’nın epeyce itibar ettiği bir bağlaçtır. Kimi kez arka arkaya, kimi kez de şiirin bütününe serpiştirerek kullanır. “Ortadoğu I” şiirinin ilk iki dizesinde anlamı, yinelemeyle genişleterek, bu dizelerden sonra gelen üçüncü dizede de imgesel bir anlatıma başvurarak şiirini zenginleştirir:

II.

Savaştan **da** kırıandan **da** olsa
 Veremle **de** sıtmayla **da** gelse
 Lacivert bir çingiraktır ölüm¹¹⁷⁹
 (..)

Dize başlarında “ve” bağlacına bağımsız bir dize olarak yer veren Cemal Süreya, bu bağlacı arkaya arkaya pek de getirmez. Ancak, aşağıdaki şiirlerde bunu nadir de olsa denemiştir:

Yeni yapıların kekemeliği **ve** akasya

¹¹⁷⁷ Cemal Süreya, “555 K”, Age., s.289.

¹¹⁷⁸ Cemal Süreya, “Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim”, Age., s.82.

¹¹⁷⁹ Cemal Süreya, “Ortadoğu II”, Age., s.107.

Ve çınar. Yelesinin içinde tükenmiş bir aslan
Ve sütunlar başıbozuk devriyeleri ¹¹⁸⁰
ve çarpınan bedenlerimizin altında
ve yaşlı, hoşgörülü aynanın karşısında
ve saatimi mutlaka çıkarmalıyım bundan böyle ¹¹⁸¹

Ek Yinelemesi (Homoiooteleuton)

Dize içerisinde yer alan sözcüklere, aynı yapım ya da çekim ekinin getirilmesiyle oluşturulan yenilemelere ek yinelemesi denmektedir.¹¹⁸² Cemal Süreya'nın şiirinde ek yinelemesine hayli rastlanılmaktadır. Özellikle, aynı şiirde dize ortasında ve sonunda sözcüklere getirdiği ekler, şiiri monoton bir anlatımdan kurtarıp ritmik bir düzen de sağlamaktadır. Şair bu ekleri; nesneleri, kavramları ve eylemi art arda getirdiği dizelerinde kullanır. İsimlere ve fiillere eklenerek yinelemeyi sağlayan ek ise, çoğunlukla çekim ekidir. Bilhassa *Üvercinka*'da bulunan şiirlerde zaman eklerinin sıklığı dikkat çekicidir. "Sizin Hiç Babanız Öldü mü?" şiirinde dili geçmiş zaman eki olan "dİ", dize ortasında ve sonunda 23 kez tekrar edilerek şiirin tamamında bir bütünlük sağlar. Sadece bu ek değil, birçok sözcüğün de gerek dize başı gerek sonunda yinelenmesi konuşma üslûbuyla yazılan şiiri hareketlendirmektedir:

*Sizin hiç babanız öldü mü?/ Benim bir kere öldü kör oldum/ Yıkadılar aldılar götürdüler/ Babamdan ummazdım bunu kör oldum/ Siz hiç hamama gittiniz mi?/ Ben gittim lambanın biri söndü/ Gözümün biri söndü kör oldum/ Tepede bir gökyüzü vardı yuvarlak/ Şöylelemesine maviydi kör oldum/ Taşlara gelince hamam taşlarına/ Taşlar pırıl pırıldı ayna gibiydi/ Taşlarda yüzümün yarısını gördüm/ Bir şey gibiydi bir şey gibi kötü/ Yüzümden ummazdım bunu kör oldum/ Siz hiç sabunluyken ağladınız mı?*¹¹⁸³

Bu kadar yoğunlukta olmasa bile dili geçmiş zaman ekinin yinelendiği diğer şiirler de "Önceleysin" (s.13), "Adam" (s.15), "Şiir" (s.23) ve "Çıkmaz Sınır" (s.281)'dir. Şimdiki zaman eki ise, "Gül" (s.12), "Şiir" (s.14), "Elma" (s.25), "Aslan Heykelleri" (s.31), "Bun" (s.37), "Üvercinka" (4.ve 5 bent/ s.38-39) ve 555 K (son bent/s.289) şiirlerinde yoğunluğu hissedilen zaman olur. Konuşma üslûbuna dayalı Hamza"(s.27)

¹¹⁸⁰ Cemal Süreya, "Bir Kentin Dışardan Görünüşü", Age., s.75.

¹¹⁸¹ Cemal Süreya, "Korkarak Vinç!," Age., s.313.

¹¹⁸² Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, s.122.

¹¹⁸³ Cemal Süreya, "Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?," Age., s.26.

şiiirinde ise “**mİştİ**”, bileşik zamanının hem dize sonunda hem de ortasında yinelenmesi şiiiri kuru bir anlatımdan kurtarır.

Cemal Süreya’nın klasik şiiir türlerinden gazele öykünerek yazdığı “Gazel” şiiiri, ek yinelemesini göstermesi bakımından orijinal bir örneği içinde barındırır. Şiiir, ahengini parçalanmış ve yinelenen eklerde hissettirir. Şiiirin ilk ve son beytinde sözcüğün parçalanması çok katmalı bir okumayı da beraberinde getirir. Sözcükler yan yana okunduğu zaman, ikinci dizede yüksek bir ritmin oluştuğu görülür. “e” ve “i” ünlüleriyle de desteklenen şiiir, ahengi ve söz oyunları ile divan şiiiriyle yakınlık kurar.

Ben nice gözle nice denizle nice gazelle

***Rimle** gördüm **rimle** bildim **rimle** yaşadım seni*

(...)

Ama ben nice göz nice deniz nice gazel

***Lerimle** gördüm **lerimle** bildim **lerimle** becerdim o işi* ¹¹⁸⁴

Klâsik şiiirde daha çok dize sonlarında yer alarak, redif adıyla adlandırılan ek yinelemesini şair, dizelerinde bir sınırlamaya tabi tutmaz. Ritmi, şiiirin bütününe yayarak tek düzelikten kaçtığını gösterir. Kavramları ve varlıkları art arda sıraladığı dizelerde, bunu takip etmek mümkündür. “Ülke” (s.48) şiiirinin ikinci bendinde iyelik (**İm/In/İArı**) ve “Sımsıcak, Çok yakın, Kirli” şiiirinin bir bölümünde iyelik (**In/nIn**) ve onun ardından gelen zaman ekiyle (**mİş**) yinelenme gözlemlenir:

Bu lebi deryanın,/Bu gelinciklerin,/Bu işin ve eylemin,/ Bu hayatın, ölülerin ve kahramanların,/Reçinenin ve kök bitkilerin/Amberin ve keman telinin,/Kokuların ve tüylerin,/ Boğucu yapağının,/Bu gündüzlük taslayan,/ Bu şakayıklar la yumuşamış,/Yine de gücü eksilmemiş,/ Bu seslerle değil/ Kelimelerle saptırılmış,/ Bu çiçek tozlarıyla/ Işığın tutkusıyla karılmış ¹¹⁸⁵

Şairin eklerle sıralama yaparak, anlamla birlikte ritmi de öne çıkardığı “Göçebe” (s.63), “Bir Kentin Dışardan Görünüşü” (s.75-76), “Burkulmuş Altın Hâli Güneşin” (s.91) ve “Lavanta” (s.206) şiiirlerinin bir kısmında da bu yapıyı görmek mümkündür.

Cemal Süreya’nın şiiirin tamamında aynı eki yinelediği tek şiiiri “Adı İlhan Berk Olan Şiiir”(s.190) dir. Şiiirde 1940-1970’li yılların eleştirmenleri, eleştiride uyguladıkları yöntemle şairin süzgecinden geçerek, “**İştİrmAn**” yapım ekiyle türeyen yeni sözcüklerle nitelenmiştir. Beş dizelik beş bölüm halinde tertip edilen şiiirin ilk bölümü şöyledir:

¹¹⁸⁴ Cemal Süreya, “Gazel”, Age., s.42.

¹¹⁸⁵ Cemal Süreya, “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli”, Age., s.85.

*Nurullah Ataç **çeliştirmen***

*Tahir Alangu **soruşturman***

*Cevdet Kudret **deriştirmen***

*Suut Kemal **çekiştirmen***

*Mehmet Kaplan **uyuşturman***¹¹⁸⁶

“Onlar İçin Minibüs Şarkısı”(s.130-132)’nda ise, birkaç dize hariç şiirin nerdeyse büyük çoğunluğunda görülen “**dırlAr/ lAr**” eki, şiirde anlam çoğalması ve ritmik bir zenginlik oluşturmaktadır. “dırlar” ekiyle bir kesinlik ve tanımlamaya giden şairin, “lar” çoğul ekiyle de eleştirdiğı topluluğun varlık düzenini sıralaması, bu ekleri ön plana çıkarır. Şiirdeki zamanın geniş zamanı işaret etmesiyle de, yinelenen eklerle ritmik bir uyum oluşmaktadır. Uzun boyutlu metinden şu kesitte, ek yinelemesini gösterebiliriz:

(...)

*Kadın**dırlar** nişanlıları kendilerine ada falan armağan ederler*

*Dar**dırlar** da, söz aramızda, çekecek kullanarak işlemd e bulunmak gerekir,*

Bayramlarda trafik noktalarına gül lokumu kutuları bırakırlar,

*Ulusçu**durlar** bunun kanıtı olarak viskiyi kâseyle iç erler*

*Ama batılı**dırlar** da lahmacuna havyar sürece k kadar*

*Hekim**dirler** güneş gözlüğüyle kürta j yaparlar başarırlar da*

Şapkaları güzel bir niyet gibidir, öfkeleri dört mevsim reklamı,

*Lirik değıl**dirler** olmayı da istemezler zaten isteseler de olamazlar*

*Ama hamarat**urlar** uyku hapları ve bir sürü zımbırtıyla ölümü magazinleştirecek kadar;*¹¹⁸⁷

Çok Ekli Yineleme (Polyptoton)

Bir sözcüğün farklı ek almış biçimleriyle aynı dizede ve kimi zaman da devamındaki dizelerde kullanılmasına çokekli yineleme denir.¹¹⁸⁸ Cemal Süreya’nın şiirinde bu uygulama, pek karşımıza çıkmasa da üç şiirinden yapacağımız alıntıda görülebilir. “Gül” ve “Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?” şiirlerinde şair, kökten sonra getirdiğı “lAr”çoğul ekiyle nesneyi çoğaltmakta ve ayrıca farklı eklerle de nesneye

¹¹⁸⁶ Cemal Süreya, “Adı İlhan Berk Olan Şiir”, Age., s.190.

¹¹⁸⁷ Cemal Süreya, “Onlar İçin Minibüs Şarkısı”, Age., s.130.

¹¹⁸⁸ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, s.121.

iletişime değişik boyut katmaktadır. “Gül” şiirinde dize başında üç kez tekrar edilen “eller”, gövde gibi düşünülerek şiirde anlamın vurgulamasında bir öneme sahip olur:

Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum

Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz

*Ellerinin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum*¹¹⁸⁹

“Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?” şiirinde 4 kez yinelen “taşlar” sözcüğü, dikkati üzerinde toplamak için farklı eklerin gelmesiyle bir yapı oluşturur.

Taşlara gelince hamam taşlarına

Taşlar pırıl pırıldı ayna gibiydi

*Taşlarda yüzümün yarısını gördüm*¹¹⁹⁰

Sözcüklerin dize başında da tekrarıyla anlam ve ritm kompozisyonu oluşturan “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” adlı şiirden yaptığımız alıntıda, dize sonunda “kullanılmak” fiiline getirilen çeşitli ekler, sözcüğü bir oyuna da dönüştürmektedir. Burada şair, burjuvaya dışardan bakan biri olarak, onların nasıl görüldüğünü bu sözcüklerin aracılığıyla ironik bir dille göz önüne getirir:

Kimi sözler onlar için kullanılır: saygın, ünlü, şahane

Kimi sözler onlar için de kullanılır

Kimi sözler onlar için kullanılamaz

Kimi sözlerin kullanılmaması doğrudur

*Kimi sözler hiç kullanılamaz*¹¹⁹¹

Önyineleme (Anaphora)

Önyineleme, birbiri peşi sıra gelen tümcelerin baş tarafındaki sözcük ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle meydana gelir.¹¹⁹² Şiirde ritme bağlı olarak öncelenen sözcükler, anlamı da öne taşımış olur. Cemal Süreya’nın şiirinde bu yapılara epeyce rastlanılmaktadır. Sözcük yinelemesinde, en sık başvurduğu yineleme yöntemi budur. Şiiri alışkanlıklara karşı bir tavır olarak gören şairin, sözcüğü dize sonundan ziyade dize başına getirmesi, genel kabule uymadığını ve onu değiştirdiği gösterir. Bir sözcükten başlayıp, birkaç sözcüğe kadar olan sözcük öbeklerini dize başına alır.

¹¹⁸⁹ Cemal Süreya, “Gül”, Age., s.12.

¹¹⁹⁰ Cemal Süreya, “Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?”, Age., s.26.

¹¹⁹¹ Cemal Süreya, “Onlar İçin Minibüs Şarkısı”, Age., s.131.

¹¹⁹² Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, s.118

Yinelenen sözcükler; kimi kez art arda gelen dizelerde, kimi kez de bent başlarında ve bazen de şiirin muhtelif yerlerinde birbirine eşlik ederler. Cemal Süreya, ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar bu yineleme yöntemini kullanmayı devam etmiştir.

Onun şiirinin başlıca üslûbundan birini sözcük yinelemesi oluşturur. Bu sözcüğü de çoğunlukla dize başında yer verdiği “bir” belgesiz sıfatıyla sağlar. Türkçede kullanımı yoğun olan bir belgesiz sıfatı, diğer sıfatların aksine kavram ya da varlığın görüntüsünü belirsiz kılar.¹¹⁹³ Üslûbunun ayrılmaz parçası olan çağrışımı kurmak için de, bu sıfattan çokça faydalanır. Bir çağrışım şiiri olan “Resim”de “bir” sözcüğünü, dize başında 14 kez yineler. Şiirdeki sıralamalar, birbiriyle ilgisiz parçaları yan yana getiren sürrealist resimleri hatırlatmaktadır:

Bir savaş: Otlukbeli/ **Bir** mavi: Spartaküs/ **Bir** soru: niçin Spartaküs/ **Bir** kuş: nereye gidiyon kuşu/ **Bir** çiçek: bilmem ki çiçeği/ **Bir** su: şüpheli/ **Bir** belge: noterlerinden/ Elbet başkent noterlerinden/ **Bir** şair: Ahmet Arif/ Toplar dağların rüzgârlarını/ Dağıtır çocuklara erken/ **Bir** çocuk: ince burunlu// Ey ince burunlu Güneyli Çocuk/ Ne soracaksan işte sor/ **Bir** çalgı: fayton/ **Bir** içki: rakı hayır votka/ **Bir** tabanca: tabii dolu/ **Bir** haber: ölümüm yakın// **Bir** imza: okunmuyor¹¹⁹⁴

Cinsel eylemi örtük bir şekilde verdiği “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli” şiirinde, “bir” belgesiz sıfatını 6 kez yinelemesiyle dize başında bir sıralama oluşturur. Cinsel eylemi nesnelerle benzerlik ilgisi kurarak betimleyen şair, nesneleri somutlayarak görülene odaklı her şeyiyle bu dünyaya ait olan bir şiir yazdığını gösterir:

Bacaklarının daraçısında

***Bir** yumak*

***Bir** kırlangıç yuvası*

***Bir** söğüt yaprağı susuz ve erkenci*

***Bir** mermi yatağı derin ve pusuda*

***Bir** saat kapağı tık diye açılır*

***Bir** tünek dalgın güvercinler için¹¹⁹⁵*

“Bir” belgesiz sıfatını kullanarak, çağrışımında bulunduğu diğer bir şiiri de “Ortadoğu II”dir. Aynı şiirde ard yineleme ve dize yenilemesi de yer almakla birlikte, yinelenme sıklığı 5 kez tekrar edilen “bir çiçek adı” sözcük öbeğiyledir. Şiirde bu

¹¹⁹³ Edip Cansever, *Gül Dönüyor Avucumda*, Adam Yayınları, İst. 2000, s.102.

¹¹⁹⁴ Cemal Süreya, “Resim”, *Sevda Sözleri*, s.57.

¹¹⁹⁵ Cemal Süreya, “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli”, *Age.*, s.86.

dizeler; ritm sağlamanın yanında, asıl muhtevayı değiştirmesiyle dikkat çekmektedir. Ortadoğu’nın siyasetine, tarihine ve kùltürüne göndermede bulunan şair, çağrışıma dayalı bu dizelerle lirik bir söyleyiş yakalamıştır:

İlk adımda ürperen çiçekleri

İlk adımda çiçekler ürperir

Bir çiçek adı: papatya

Bir çiçek adı: leylak

Bir çiçek adı: yaz çiçeği

Bir çiçek adı: kış çiçeği

Bir çiçek adı: Tanrım

Hafiften hafiften seyriyor

Serseri kurşunun hedefi ¹¹⁹⁶

Cemal Süreya’nın varlığı “bir” sözcüğüyle bu kadar bütünleştirmesi, modern yaşam tarzının bir gereği olan çoğulculuğun, ayrıntıyı silip bütüne dikkati yoğunlaştırması olarak düşünùlebilir. Aşağıda vereceğimiz “Adam” şiirinde bunu görmek mümkündür:

Bir kadın hatırladı sonuna kadar beyaz

Bir kadın açtı pencereyi sonuna kadar

Bir kadın kimbilir kimin karısı ¹¹⁹⁷

Şiirlerinde bilinçaltına önem veren şair, “bir” sözcüğünden faydalanmakla birlikte, “Yüreğin Yaban Argosu” adlı şiirinde çağrışıma “birdenbire” sözcüğünü dize başına getirerek önyilemeyi uygular. Şiirde, çocukluğuna ait annesiyle ilgili bir hatırayı yad ederken bilinçaltından birbiriyle bağlantısı olmayan dizeler birdenbire dökùlür. Şiire hız kazandıran bu sözcük, 13 kez yinelenir:

Birdenbire açıldı yüzün

Birdenbire keskin karanfil kokusu kanırtılmış merakın

Birdenbire doruklarda dev bir atın nal izleri

Birdenbire tırkazından kurtulmuş kan sıcaklığı

Birdenbire farkına varılması bu gece de dün geceki gibi sallanan bir fenerin

Birdenbire donması yasaların donan bir ışık gibi

¹¹⁹⁶ Cemal Süreya, “Ortadoğu II”, Age., s.106.

¹¹⁹⁷ Cemal Süreya, “Adam”, Age., s.15.

Birdenbire esnek bir saniyede toplanmış bütün bir çağın ağırlığı

Birdenbire tüm dengelmeye başlayan bir gramofon çiçeği günlerce tümevarıp da

Birdenbire karnından boşalmaya başlayan su, iskeleye yanaşmak üzere olan vapurun

Birdenbire gözden siliniveren iki ceylânıbahri

Birdenbire iki kafes kış güvertede

Birdenbire iki kuş biri senin kızkardeşinin sandığındaki kokunun renginde

Biri bir ilkokul öğretmenin köşeye atılmış geceliğinden

Birbirine yapışık iki kuş çılgın bir sevinçle

Birdenbire bir çılgılık,¹¹⁹⁸

Cemal Süreya, şiirinde bilinçaltı ve çağrışıma dayalı yinelemeleri çoğunlukla önyineleme yöntemiyle gösterir. Şair, alt alta yinelediği sözcüklerle dikkati yoğunlaştırıp, dizelerin devamında aynı sözcüğün anlamını çoğaltarak ritmden anlama doğru geçiş yapar. Bir çağrışım şiiri olan 4 beyitten kurulu “Ortadoğu V”te son dize hariç bütün dizelerin başında 7 kez yinelenen “yakındoğunun” sözcüğü çağrışımı başlatan ve dikkati çeken sözcük olur. Avrupa ve Ortadoğu dilleri arasında benzerlik kurarak çağrışım oluşturan şair, genelden özele giderek şiirini beklenmedik bir sonla bitirir:

Yakındoğu’nun düpedüz İtalyancası: Farsça

Yakındoğu’nun zengin Fransızcası: Arapça

Yakındoğu’nun duru İngilizcesi: Türkçe

Yakındoğu’nun dalı İspanyolcası: Kürtçe

Yakındoğu’nun kırık Portekizcesi: Lazca

Yakındoğu’nun yatay Çincesi: Ürgüp, Göreme

Yakındoğu’nun sıcak ve çılgın esperantosı: pazaryeri,

Hani geçen sayıda ondan söz etmiştim de.¹¹⁹⁹

¹¹⁹⁸ Cemal Süreya, “Yüreğin Yaban Argosu”, Age., s.93.

¹¹⁹⁹ Cemal Süreya, “Ortadoğu V”, Age., s.169.

Cemal Süreya'nın şiirinde önyineleme örneklerini çoğaltmak mümkündür. Yoğunluk açısından bu yinelemenin görüldüğü yapıları yukarıda verdik. Onun diğer şiirlerinde bu kadar sıklıkla olmasa da art arda gelen sözcük ve sözcük öbeklerini şöyle verebiliriz: “Önceleyin”de: “sonra” sözcüğü (s.13), “Üçgenler”de: “biri/ bir kenarı” sözcük ve sözcük öbeği (s.22), “Elma” da: “bir/ bir yanda/ yandan” sözcük ve sözcük öbeği (s.25), “Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim”de: “konuş” sözcüğü (s.82), “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli”de: “bu” (s.85), “Ortadoğu I”de: “bunun için” sözcük öbeği (s.106), “Ortadoğu II”de: “bunlarla yarattı” sözcük öbeği (s.108), “Onlar İçin Minibüs Şarkısı”nda: “kimi sözler” sözcük öbeği (s.131), “OHHİŞŞ III”de: “sen” sözcüğü (s.166), “Camdan”da: “biraz daha mı” sözcük öbeği (s.188), “Kısa Türkiye II”de: “biri” sözcüğü (s.220), “Bir Mineli”de: “bir” sözcüğü (s.251), “Di Gel”de: “kimimiz” sözcüğü (s.280), “Çıkmaz Sınır”de: “baktım” sözcüğü (s.281), “Tevfik Akdağ İçin”de: “bir” sözcüğüdür. (s.304)

Kimi şiirlerinde de sözcük, simetrik bir şekilde alt alta gelmesi de şiirin muhtelif yerlerindeki dize başlarında yer alır. Böylece vurgulanmak istenen mana sözcük aracılığıyla yeniden duyurulur ve ayrıca dize sonundaki ritimde dize başına kayırılmış olur. Buna uygun “Adam”da: “adam” sözcüğü (s.15), “Güzelleme”de: “bak” sözcüğü (s.16), “Dalga”da: “bir kadının yüzü” sözcük öbeği (s.18), “Onların Yani Sizin” de: “yani” sözü (s.35), “Siz, Saatleri”nde: “siz saatleri” sözcük öbeğini (s.237-238) örnek olarak verebiliriz. “Güzelleme” şiirinin ilk bölümünde bu uygulama şöyledir:

Bak bunlar ellerin senin bunlar ayakların

Bunlar o kadar güzel ki artık o kadar olur

Bunlar da saçların işte akşamdan çözülü

Bak bu sensin çocuğum enine boyuna

Bu da yatak olduğuna göre altımızdaki

Sabahlara kadar koynumda yatmışsın

Bak ben de yalan yok vallahi billahi

Sen o kadar güzelsin ki artık o kadar olur¹²⁰⁰

Cemal Süreya, bent başlarında da sözcük ve sözcük öbekleriyle önyilemeye örnek teşkil edecek yapılar kurmuştur. Bu şiirlerde sözcüğü; her bendin başına alarak, anlamın pekiştirilmesini ve çeşitlenmesini sağlamıştır. Diğer dizeler, anlamını yineleyen

¹²⁰⁰ Cemal Süreya, “Güzelleme”, Age., s.16.

bu sözcükler aracılığıyla kurmuştur. “San” şiirinin her dördlüğünün başındaki “kırmızı bir” (s.11) sözcük öbeğini, “Aşk” şiirinin son iki bendinin başlangıcındaki “oysa”(s.17) sözcüğünü, “Kanto” şiirinin ilk iki bendindeki “sen”(s.19) sözcüğünü, “Şiir” şiirinin her dördlüğünün başlangıcındaki “kadın”(s.23) sözcüğünü, “Türkü” şiirinin her bendinin başındaki “bir sürü”(s.24) sözcük öbeğini, “TK” şiirinin son iki bendindeki “sen”(s.36) sözcüğünü, “Terazi Türküsü” şiirinin her bendinin başlangıcındaki “dostum”(s.52) sözcüğünü, “Heykel” şiirinin ilk bent haricinde diğer bentlerindeki “neden”(s.187) sözcüğünü, “Yazgıcı Şiir” şiirinin her bendindeki “nasıl anımsamazsın”(s.193) sözcük öbeğini, “Bir Çiçek” şiirinin her bölümünün başındaki “bir”(s.259) sözcüğünü, “Şiir” şiirinin her bendinin başındaki “daha”(s.283) sözcüğünü, “Eski Kadınlar” şiirinin her bendindeki “baktık”(s.284) sözcüğünü, “Saat Beş” şiirinin her bendinin başlangıcındaki “İstanbul’da”(s.290) sözcüğünü, “Gitsin Efendim” (s.318) şiirinin ilk bölümündeki üç beytin başındaki “gitsin efendim”(s.318) sözcük öbeğini bu yapının görüldüğü örnekler olarak sayabiliriz.

Dize Ortasında Yineleme

Cemal Süreya, anlamı kuvvetlendirmek, vurgulamak ve ahengi oluşturmak için kullandığı sözcük tekrarını, dize ortasında da dener. Şiirlerinde bu uygulamaya yönelik örnekler, sadece birkaç şiirle sınırlıdır. Örneğin “Ülke” (s.48) şiirinde dize ortasında 5 kez yinelenen “olan” sözcüğü, bu yinelemeye yöneliktir. Şiirin bu bölümü, ek ve sözcük tekrarları bakımından da oldukça yoğundur:

Sen yüzüne sürgün olduğum kadın
 Kardeşim **olan** gözlerini unutmadım
 Çocuğum **olan** alnını sevgili**im** olan ağzını
 Dostum **olan** ellerini unutmadım
 Karım **olan** karnını ve önlerini
 Orospum **olan** yanlarını ve arkalarını
 İşte bütün *bunlarını bunlarını bunlarını*
 Nasıl unuturum hiç unutmadım

“Sesin Senin” şiirinde ise, söz ve ses arasındaki ilgiyi dize ortasında tekrar ettiği söz grubuyla kurar:

*Sözü tüketen **sesler vardır**; söz tükenince de*

*Sürüp giden **sesler vardır**; söz tükendikten
Sonra başlayan **sesler vardır**; sesin senin*¹²⁰¹

Ard Yineleme (Epistrophe)

Art arda gelen dizelerin sonundaki sözcük ya da sözcük gruplarının tekrar edilmesi ile meydana getirilen biçimsel yinelemelere “art yineleme” adı verilmektedir.¹²⁰² Redif görevini de üstlenen bu yinelemeye Cemal Süreya’nın şiirinde önyineleme ve dize yenilemesi kadar rastlanılmaz. Buradan şairin vurgulamak istediği manayı ve müzikaliteyi dize sonundaki sözcüklere pek de yüklediği sonucunu çıkarıyoruz. O, dize sonunda simetrik bir şekilde sözcükleri yinelemek yerine sözcüğü çoğunlukla şiirin mantığı çerçevesinde simetrik olmayan bir düzen içinde yineler.

“İşte Tam Bu Saatlerde” şiirinde alıntıladığımız kesiti, bu yinelemeye örnek olarak verebiliriz. Dize sonunda 5 kez tekrar edilen “değişildiği” sözcüğü, nesneler arasındaki değişimi söz konusu eder. Nesneler, yaşamın içine aşama aşama girer. Buğday parayı, para ekmeği, ekmek tütününü karşılar. Böylece somut nesne somut bir nesneyle karşılık bulur. Şair, tütünle de acıyı eşleştirirken, soyut olan acıya karşılık gelebilecek bir nesne bulamaz. Dize sonunda yinelenen “değişildiği” sözcüğü olumsuz bir eyleme dönüşerek lirizmi tırmandırır:

*Buğdayın parayla **değişildiği***

*Paranın ekmekle **değişildiği***

*Ekmeğin tütünle **değişildiği***

*Tütünün acıyla **değişildiği***

*Ve artık hiçbir şeyle **değişilmediği** acının.*¹²⁰³

Cemal Süreya’nın bütün şiirleri içerisinde ard yinelemeyi en yoğun olarak kullandığı şiiri “Yeraltı” dır. Şiirde arkadaşı Hasan Basri’yle ilgili bir anısını anlatmaya çalışırken, zihninin bulanmasıyla farklı çağrışım alanına işaret eden “bir kilidin” sözcük öbeğini merkeze alır. Şiirde 23 kez yinelediği sözcük öbeği, bilinçaltında anıların imgesel bir alana çekilmesini gösteriyor. Kişileştirilerek ve çeşitli sıfatlarla nitelenerek çağrışım oluşturan dizeler, az sözcükten kurulsada, uzun bir yinelemeyi beraberinde getirdiği için anlamın dağılmasına neden olmuştur:

¹²⁰¹ Cemal Süreya, “Sesin Senin”, Age., s.315.

¹²⁰² Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, s.118.

¹²⁰³ Cemal Süreya, “İşte Tam Bu Saatlerde”, Age., s.69.

Bir de arkadaşım vardı: Hasan Basri
Kimbilir nerde şimdi
Bu Hasan Basri bir gün bir laf etmişti.
Niçin olduğunu unuttum, önemli değil.
Bir küfür ki
Paslı bir kilidin içinde
*Yeşil **bir kilidin***
*Kirli **bir kilidin***
*Koç başlı **bir kilidin***
*Kuma batmış **bir kilidin***
*Yapışkan **bir kilidin***
*Nal söken **bir kilidin***
*Pelte **bir kilidin***
*Sarkaçlı **bir kilidin***
*Karmaşık **bir kilidin***¹²⁰⁴

Cemal Süreya'nın şiirinde ard yinelemenin öne çıktığı bir diğer şiir ise, "Ortadoğu IV" tür. Şiirin çeşitli yerlerinde, çeşitli sözcüklerle yinelenen bölümü şöyle verebiliriz:

*Son kötü günleri yaşıyoruz **belki***
*İlk güzel günleri de yaşarız **belki***
Kekre bir şey var bu havada
*Geçmişle gelecek **arasında***
*Acıyla sevinç **arasında***
*Öfkeyle bağış **arasında***
(...)
*Gül göçürür **şafağından***
*Doğanın altın **şafağından***
*İnsanın altın **şafağından***
*Tarihin altın **şafağından***¹²⁰⁵

Önyinelemede olduğu gibi ard yinelemede de Cemal Süreya, şiirin çeşitli yerlerinde yineleme yapmıştır. Simetrik olmayan yinelenmenin yapıldığı şiirlerden

¹²⁰⁴ Cemal Süreya, "Yeraltı", Age., s.127.

¹²⁰⁵ Cemal Süreya, "Ortadoğu IV", Age., s.112-113.

birkaçının adını şöyle sıralayabiliriz: “San” (s.11), “Adam” (s.15), “Güzelleme” (s.16), “Elma” (s.25), “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” (s.26), “Aslan Heykelleri” (s.31), “Ülke” (s.48), “Tabanca” (s.53), “Yağmurun Yağması İyidir” (s.59), “Kurt” (s.120) ve “Şarkısı Beyaz” (s.277-278).

Şiirin sonunda belli bir simetri gözetilerek yapılan yinelenme, redifi oluşturur. Cemal Süreya’nın şiirinde çokça görülmesi de bent, dördlük, beyit sonunda ard yinelemeye örnek olacak sözcük yinelenmesine rastlanılmaktadır. Bunu; “Dalga” (s.18), “Sürek Avı” (s.41), “Sayım” (s.119), “Dört Mevsim” (s.147), “Gitsin Efendim” (s.318-319) şiirlerinde görmek mümkündür. Bütün bentlerin ilk dizelerinin başında sözcük öbeğini yinelediği tek şiiri de “Bu Bizimki”(s.189)’dir. 7 üçlükten oluşan şiirin her bendinin başında sırayla “*bir aşk bu*” ve “*aşk bu*” sözcüklerinin tekrar edilmesi ard yinelemeyi oluşturmaktadır.

Zıt Paralel Yineleme (Epanalepsis)

Zıt paralel yineleme tümce ya da bölüm başlarındaki sözcük ya da sözcük gruplarının, bölüm ya da tümce sonlarında yinelenmesiyle yapılır.¹²⁰⁶ Bu yinelemeyi Cemal Süreya, konuşma üslûbuna yakın dizelerde daha çok uygulamaktadır. Hem dize başında, hem de dize sonunda yinelediği sözcükle duyurmak istediği manayı pekiştirmekte ve diğer sözcüklerle de bir ahenk ilişkisi kurmaktadır. İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar, bu uygulamaya yer vermiştir.

İçtim o bin yıllanmış testiden içtim, içtim

Örtüler arasında yeryüzü beğenisiyle

Ayıışığını paylaşırdı bacakları

Öptüm ayak parmaklarını öptüm, öptüm.¹²⁰⁷

Bu şiirde yinelenen *içtim* ve *öptüm* sözcükleri, yapılan eylemi vurguladığı gibi, sözcüklerin aynı dizede üç kez tekrarı da ahenge hizmet etmektedir. Eylem öne alınarak dikkati üzerine çekmekte ve ardından gelen nesneyle iletişim kurulmaktadır. Eyleme tekrar nesneden sonra dönüş yapılması, üzerindeki etkinliğin gücünü göstermek içindir.

“Atı’lar Deltalara” gömülen şiirinin ilk bölümünde de şair, coğrafi bir düzlemin nesnelerle olan ilişkisini sözcükleri yineleyerek vurgular. Sözcüklere eşlik eden “**İAr**”

¹²⁰⁶ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, s.119

¹²⁰⁷ Cemal Süreya, “İçtim O”, *Age.*, s.250.

çoğul eki de, ritmik sesi belirgin kılan bir yapıda karşımıza çıkar. Şiirdeki anlam ise, son dizede fonun değişmesiyle lirik boyuta geçer:

Atı'lar deltalara gömülen *atı'lar*,
Saçı'lar fiyortları öpen *saçı'lar*,
Kutu'lar, Haliçlerden susmuş *kutu'lar*,
Takı'lar eski aşkları imler *takılar*¹²⁰⁸

Cemal Süreya'nın bu yinelemeyi iştikak sanatını uygulayarak gösterdiği şiiri ise, "Seviş Yolcu"dur. Şiirin ilk beytinde görülen bu yapıda, gurbet sözcüğü dize başında ve sonunda yinelenerek dize ortasındaki "garb" sözcüğüyle olan yakınlığının altı çizilir.

Gurbet yavrum garba düşmektir *gurbet* (Seviş Yolcu, s.136)

Cemal Süreya'nın şiirinde zıt paralel yineleme örnekleriyle karşılaştığımız diğer dizeler de şöyledir:

Meryem Meryem benimle bir daha öyle konuşma *Meryem* (Süveyş, s.30),
Ölüyorum yüzbaşım *ölüyorum...*/ *Asker* su ver *asker* (Mola, s.65), *Yabancı* diyorum birden, *yabancı* (Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli, s.86), *Ne derdi* buna Sadettin Köpek, Necmettin Pervane *ne derdi*? (OHHİŞŞ I, s.163), *Ölüm* geliyor aklıma birden *ölüm*/ Bir ağacın gövdesine sarılıyorum (Ölüm, s.183), Ben *seni* düşünüyorum *seni*/ Hani tıpkı o ilk günlerdeki/ *Kalbim* diyorum *kalbim* (...)/ *Her şey* biliyor *her şey* (Sevgilim, Bir Günün..., s.308), *Nasıl oluyor* bütün bunlar *nasıl oluyor*? (Bugün Ne?, s.309).

Kıvrımlı Yineleme (Anodiplosis)

Bu yineleme, bir dizedeki son sözcüğün alttaki dizenin başında yinelenmesiyle yapılır.¹²⁰⁹ Sözcük, dizeden dizeye aktarılarak, şiir içindeki konumu belirlenmiş olur. Divan edebiyatında da *iâde* sanatının bir türü olarak bu yinelenmeye "mukaddem u mukahhar" denir.¹²¹⁰ Cemal Süreya, şiirinde sözcük yinelemelerine önem veren bir şair olarak, bu yinelemeye de uygun örnekler vermiştir. "Fotoğraf" bu bağlamda şairin sözcüklerle oynadığı ve birçok yinelemeyi de içinde barındırdığı başarılı bir şiiridir.

Adam *hüzünlü*
Hüzünlü şarkılar gibi *hüzünlü*

¹²⁰⁸ Cemal Süreya, "Atı'lar Deltalara", Age., s.243.

¹²⁰⁹ Ünsal Özünlü, Age., s.120

¹²¹⁰ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.252.

Kadın güzel

Güzel anılar gibi güzel

Çocuk

Güzel anılar gibi hüzünlü

Hüzünlü şarkılar gibi güzel¹²¹¹

Şair seçtiği “güzel” ve “hüzün” sözcüklerini oyuna dönüştürerek simetrik bir şekilde yineler. Bir aile tablosu içerisinde yer alan bu sözcükler, adam ve kadın gibi bireylerin niteliğini sergiler. “Adam” hüznle, “kadın” güzellikle betimlenir. Sıra üçüncü birey olan çocuğa geldiği zaman, sözcükler çaprazlamayla bir kez daha yinelenir. Şairin burada sözcüklerle oynayarak, biyolojik birleşmeye gönderme yaptığını görmekteyiz.

“Korkarak Vinç!” şiirinin şu iki dizesi de “Fotoğraf” şiirindeki yapıya benzer:

Güvenli ama hüzünlü

Hüzünlüyse de güvenli¹²¹²

“Güzelleme” şiirinde ise vurgulanmak istenen anlam, mekâna yönelerek kıvrımlı yineleme oluşturulur:

*İşe bak sen gözlerin de **burda***

*Gözlerinin ucu da **burda** yaşamaya alışık*

*İyi ki **burda** yoksa ben ne yapardım*¹²¹³

Şiirinde ton değiştirmeyi ve şaşırtmayı üslûba dönüştüren Cemal Süreya, “Aşk” şiirinde bunu kıvrımlı yinelemeyle gösterir. Şiirde kadın bedeniyle olan yakınlık, yüzden vücuda doğru kayarken beklentilerin aksine şiir, şöyle biter:

*Memelerin vardı memelerin kahramandı **sonra***

***Sonrası** iyilik güzellik*¹²¹⁴

Cemal Süreya’nın aşağıda örneğini vereceğimiz şiirinde, kıvrımlı yineleme bentler arası bir ilgi kurmuştur. Şair, araya dizeleri serpiştirse de yinelenen unsurla, anlamı bir kez daha vurguladığını gösterir:

¹²¹¹ Cemal Süreya, “Fotoğraf”, Age., s.182.

¹²¹² Cemal Süreya, “Korkarak Vinç!”, Age., s.313.

¹²¹³ Cemal Süreya, “Güzelleme”, Age., s.16.

¹²¹⁴ Cemal Süreya, “Aşk”, Age., s.17.

Ama yine de kiskandırırdı

(...)

*Yine de kiskandırırdı ya*¹²¹⁵

İlk yayımladığı şiiri olan “Şarkısı Beyaz” da ise, ikinci dizede yinelediği sözcük öbeğini sıfatla pekiştirerek anlam tabakasını güçlendirir.

Bizimkilerinin üstünde üç tane hilâl

*Üç tane uzun hilâl vardı, upuzun*¹²¹⁶

Zıt Kıvrımlı Yineleme (Epanalepsis)

Bir dizenin başında yer alan sözcük ya da sözcük öbeklerinin diğer dize sonunda yinelenmesiyle meydana gelen yinelemeye denir. Başta vurgulanan, altılı çizilen kavram ya da varlık araya giren ifadelerle güçlenip dize sonunda yinelenerek anlamını pekiştirmektedir. Cemal Süreya’nın şiirinde bu yinelemeye uygun örnekler fazla yer teşkil etmez. Rastladığımız örneklerde de ya bentler arası ya da art arda gelen dizelerde bu yapıyı uygulamıştır.

Bu örneklerden ilkinde “Önceleyin” (s.13) şiirinde rastlarız. İki bölümden oluşan şiirin ilk dizesinde geçen “önce” zaman zarfı, ikinci bendin son dizesinde yinelenerek kadın bedeniyle aşama aşama geçilen eylemin özetini vererek dikkati zaman üzerine çekmektedir.

Cemal Süreya’nın bentler arası zıt kıvrımlı yinelemeyi gösterdiği bir diğer şiiri de “Uçurumda Açı”dır. Üçüncü bendin son dizesinin başında yer alan “neye yarar” soru öbeği, kendisinden sonra gelen bendin ilk dizesinin sonunda yinelenir. İki farklı anlamı işaret eden yineleme, soru yoluyla anlamı pekiştirir.

Aştın sen gidişinden bildim seni

Neye yarar sağduyuyu aşmazsa şiir

Birbirimizi kucaklarken neye yarar

*Kucaklamıyorsak eski yeni sevgilileri*¹²¹⁷

(...)

¹²¹⁵ Cemal Süreya, “Rokoko”, Age., s.54.

¹²¹⁶ Cemal Süreya, “Şarkısı Beyaz”, Age., s.277.

¹²¹⁷ Cemal Süreya, “Uçurumda Açı”, Age., s.149.

Cemal Süreya'nın şiirinde, zıt kıvrım yinelemeye aşağıdaki dizeleri de örnek olarak vermek mümkündür:

Bir uçtan bir uca bacaklarının aslan heykelleri/ Onları ne denli sevdiğimin aslan heykelleri/ Ayık gecemiz dolduruyorlar **bir uçtan bir uca**¹²¹⁸

Hırpalayan bu kale de olmasa/ N'olacak bakalım hırpalayan bu kale de olmasa¹²¹⁹

Telaviv'de/ **Ona** büyük bir türkü lazımdır/ Büyük bir felaket lazımdır **ona**¹²²⁰

Çapraz Yineleme (Antistrophe)

Çapraz yineleme, bir bölümde birbiri ardına gelen iki tümcenin, başka bir bölümde yerlerinin değiştirilerek yinelenmesi demektir.¹²²¹ Şiirinde dize yinelemesine önem veren Cemal Süreya, bir nevi simetrik diyebileceğimiz bu yinelemeyi sadece iki şiirinde uygulamıştır: “Kan Var Bütün Kelimelerin Altında” ve “555 K”. “Kan Var Bütün Kelimelerin Altında” şiirinde aşağıdaki dizeler iki kez alt alta yer alırken şiirin sonunda iki dize yerleri değiştirilerek verilir. Şiirin bütününde bir leit motif gibi dokuz kez tekrar edilen “Kan Var Bütün Kelimeler Altında” dizesi çapraz yinelemeyle de dikkat çekici bir konuma gelmiştir:

Kan var bütün kelimelerin altında

Umulmadık bir gün olabilir bugün

(...)

Umulmadık bir gün olabilir bugün

Kan var bütün kelimelerin altında¹²²²

Şimdi Bursada ipek çeken kızlar

Bir karasevda halinde söylemektedir:

(...)

Bir karasevda halinde söylemektedir

Şimdi Bursada ipek çeken kızlar¹²²³

¹²¹⁸ Cemal Süreya, “Aslan Heykelleri”, Age., s.31.

¹²¹⁹ Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.62.

¹²²⁰ Cemal Süreya, “Ortadoğu II”, Age., s.109.

¹²²¹ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, s.122

¹²²² Cemal Süreya, “Kan Var Bütün Kelimelerin Altında”, Age., s.98-99.

¹²²³ Cemal Süreya, “555 K”, Age., s.288.

Beş bentten oluşan “555 K” şiirinin ilk bentini oluşturan yukarıdaki dizelerde önce özneye vurgu yapılır. Sonra da öznenin yaptığı eyleme dikkat çekilerek, anlamın pekiştirilmesi sağlanır. Bendin sonunda iki dizenin yer değişmesiyle nakarat dizesi de, tek düzey anlatımdan kurtulmuş olur.

Eş Anlamlı Sözcük Yinelemesi

Eş anlamlı sözcüklerin aynı dize içerisinde yer alması, anlamı kuvvetlendirmek için yapılan bir yinelemedir. Dilbilgisi kuralları açısından anlatım bozukluğuna yol açan bu uygulama, şiir söz konusu olunca kuralların aşıldığını gösterir. Sözcüklerle oynamayı seven Cemal Süreya’nın bu yinelemeyi gösterdiği dört şiirde, şu dizeler karşımıza çıkıyor:

*Çünkü biraz **evvel** yağmur yağmıştı/ (...) / Çünkü **biraz önce** yağmur yağmıştı*
1224

*Afrika **dahil**/ (...) / Afrika **hariç değil***¹²²⁵

*Bir gözü **mavidir** bir gözü **bleu***¹²²⁶

*Geçsin **yıllar** geçsin, **seneler** gibi*¹²²⁷

4.2.1.3. Sözdizimsel Yineleme

Düzenli Dize Yinelemesi (Nakarat)

Şiir metni içerisinde yer alan bentler ve dizeler arasındaki aynı sözdiziminin tekrar edilmesiyle meydana getirilen yinelemelere sözdizimsel yinelemeler denmektedir.¹²²⁸ Şiirde nakarat dizesi olarak isimlendirilen bu yineleme, ses ve sözcük düzeyindeki yinelemelerden daha güçlüdür. Çünkü nakarat, bir metin boyunca anlam bütünlüğünü sağlayarak temaya vurgu yapar. Aynı zamanda şiirin diğer dizeleri üzerinde de ritmik olarak bir etkisi söz konusudur. Halk şiirinde “bağlama” ve “kavuştak” gibi terimlerle de adlandırılan nakarat, Cemal Süreya’nın ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar çokça yer verdiği bir yinelemedir. Kimi zaman bentin tamamında, kimi zaman bentten ayrı, kimi zaman dize başında ya da sonunda ve kimi zaman da şiirin

¹²²⁴ Cemal Süreya, “Adam”, Age., s.15.

¹²²⁵ Cemal Süreya, “Üvercinka”, Age., s.38-39.

¹²²⁶ Cemal Süreya, “Çekirge Bulutu”, Age., s.244.

¹²²⁷ Cemal Süreya, “18 Aralık”, Age., s.254.

¹²²⁸ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.255-259; Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, s.123-124.

muhtelif yerlerinde belli bir simetri gözetmeden bu yapıyı uygular. Görüldüğü üzere nakarat dizesinde çeşitli uygulamaları gösteren şair, vurgulamak istediği mana için her türlü biçim denemesini şiirine taşımıştır.

Onun şiirinde belli bir simetriye göre uyguladığı nakarat dizelerini kendi arasında dört gruba ayırabiliriz. 1) Bentlerden ayrı yazılan ve şiirin bütününde yinelenen dizeler, 2) Her bentte yinelenen dizeler, 3) Her bentin kendi içinde yinelediği dizeler. 4) Bent başlarında yinelenen dizeler.

Bentlerden ayrı yazılan ve şiirin bütününde yinelenen nakarat, vurgulanmak istenen temayı içinde barındıran, anlamı pekiştiren ve aynı zamanda ritmle birlikte şiire bir görsellik de katan bir işleve sahiptir. Örneğin beş bentten oluşan “Üvercinka” (s.38-39) şiirinde, bütün bentlerin sonunda ayrı yazılarak yinelenen “Afrika Dahil” dizesi, verilmek istenen mesajın yerini bulduğu bir adrestir. Şiirde bütün anlam zenginliği bu dizeyi içine alacak şekilde kurulmuştur. On dördlükten oluşan “Vakit Var Daha” şiirinde ise nakarat, her dördlükten sonra yinelenen iki dizeyle şiirin anlam bakımından en güçlü yapısını temsil eder. Güncel ve tarihin buluştuğu şiirde, eylemin gerçekleşmesi için henüz vaktin dolmadığı, nakarat dizesinin sağladığı anlamla vurgulanmaya çalışılır. Şiirin ilk dördlüğünden aldığımız kesitte bunu şöyle görebiliriz.

Elif Lâm Mim. Yirmi üç haziran dokuz yüz altmış yedi

Bulanık atmosferlerin içinde gözlerim sınırsız;

Yeldeğirmeni’nden denize sarpa sararak inen bir sokakta.

Vakit tamamdır diyorum. Ve sokağın sesi

Diyor ki değil daha

Vakit var daha¹²²⁹

Nakarat, öncelikli olarak anlama yönelik bir yinelemedir. Ancak kimi zaman anlamla birlikte ritm de öne çıkmaktadır. Başlığıyla bir ritmi çağrıştıran üç dördlükten oluşan “Kanto” şiiri bu türdendir. Şiirde nakarat, dördlüklerden ayrı yazılıp bilinen bir şarkı olan “garson bira getir” şarkısına gönderme yapılarak kurulmuştur. Üç kez yinelenen nakarat, tema olarak bentlerden bağımsız olsa da, şiirin bütününde bir ritmi sağlamasıyla kulakta bir şarkı hissi yaratarak, kolay ve rahat bir söyleyişle dikkat çeker.

¹²²⁹ Cemal Süreya, “Vakit Var Daha”, Age., s.100.

(...)

—**Garson** bira **getir**

Garsonun adı Barba

(...)

—**Garson** rakı **getir**

Garsonun adı Hakkı

(...)

—**Garson** şarap **getir**

Garsonun hali harap¹²³⁰

Bentlerden ayrı yazılarak şiirin bütününde nakarat oluşturan diğer örnekler ise, “Süveyş” (s.30) ve “Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı” (s.191-192) ‘dır. Şiirlerde nakarat, konuşma edası içerisinde verilmektedir.

İkinci gruba aldığımız, bentlerin içinde simetrik bir şekilde uygulanan nakarat, bentlerin sonunda yer aldığı gibi, her bentin belirli bölümlerinde de görülebilir. Üç dörtlükten kurulu “Terazi Türküsü” adlı şiirin üçüncü ve dördüncü dizesi olan “*Doldur doldur Allahı seversen/ Anası satılsın burjuvazinin*” (s.52) diğer dörtlüklerin de aynı dizelerini oluşturur. Buradaki nakarat, şiirin başlığına uygun olarak türkü nazım şeklini hatırlatır mahiyette kurulmuştur. Üç bentten oluşan “Sürek Avı” şiirinde ise nakarat, bütün bentlerin sonunda tek bir sözcüğün değişmesiyle yapılır. Şairin yer yer sözcük oyunlarına da başvurduğu dizeler şöyledir: “*...Bütün tavşanlar dışıdır sülalesinden/ Bütün tavşanlar antikadır sülalesinden/...Bütün tavşanlar homoseksüeldir sülalesinden*” (s.41)

Bu gruba dâhil edeceğimiz bir uygulama da, kitabı bir bütün olarak düşünürsek *Güz Bitiği*’nde bulunan yirmi şiir sonunda tekrar edilen ve nakarat olma özelliğini kazanan “*Keşke yalnız bunun için sevseydim seni*” dizeleridir. Kitap, bu nakarat dizesinin sağladığı anlamla tek bir tema altında bir araya gelmiştir.

Cemal Süreya’nın bütün bentlerin içinde aynı dizeleri simetrik bir şekilde yineleyip nakarat oluşturduğu diğer bir şiiri ise “Tristram” dır. Bir ortaçağ efsanesini yeniden yorumladığı şiirin, üçüncü ve beşinci dizesi diğer bentlerinde aynı dizelerini oluşturur. Şiirin, balad nazım şekliyle yazılması nakarat dizesinin yer almasını sağlamıştır. Şiirin anlamını vurgulayan bu dizeler, ritmik olarak diğer dizelerle değil,

¹²³⁰ Cemal Süreya, “Kanto”, Age., s.19.

kendisiyle bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu uygulamayı şiirin ilk bentinden alıntılarımız kesitte, şöyle görebiliriz:

Fransızca kitapta fazla bilgi arama
Ne de Sir Thomas'ın yazdıklarında
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün
Yazıldı yalnızlığın yuvarlak masasına
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün¹²³¹

Simetrik bir şekilde uygulanan diğer bir nakarat yapısı da, her bendin kendi içinde yinelediği dizelerde görülür. Şair, özellikle ilk dönem şiirlerinde bu yapıyı göstermiştir. Örneğin ilk şiirlerinden olan “Hafta Sekiz” (s.279), “Çıkmaz Sınır” (s.281), “Adam” (s.15), “Hamza Süiti” (s.28) ve “Gölge Oyunu” (s.286) başlıklı şiirlerinde simetrik bir şekilde yer alan nakarat dizeleri, Garip şiirine yaklaşan üslûpla şiirde bir ahenk ve anlam pekiştirmesi sağlamaktadır. Şair, bu şiirlerde şehirdeki küçük insanın dünyasına ironik bir anlatımla yaklaşarak temayla da ortaklık kurmuştur.

Üç bentten kurulu “Çıkmaz Sınır” şiirinde her bentin ikinci ve son dizesi kendi içinde bir nakarat dizesi oluşturmaktadır. İlk şiirlerinde biçimci olduğunu kabul eden Cemal Süreya'nın hem sözcük, hem de dize yinelemesiyle meydana getirdiği ritmik ve anlamsal koroyu bu şiirde şöyle gösterebiliriz:

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...¹²³²

Her bentin kendi içinde nakarat dizesi oluşturduğu diğer şiirler ise “Az Yaşadıksa Da” (s.60), “Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri”, (s.129) ve “Dört Mevsim” (s.147)'dir.

¹²³¹ Cemal Süreya, “Tristram”, Age., s.58.

¹²³² Cemal Süreya, “Çıkmaz Sınır”, Age., s.281.

Cemal Süreya, bent başında da dizeyi yineleyerek bir nakarat oluşturmuştur. Bu yapıda nakarat; dikkati üzerine çeken bir dize konumuna gelerek, kendisinden sonra gelen dizelerin de anlamını çoğaltmaktadır. Örneğin “8.10 Vapuru” şiirinde soru cümlesiyle başlayan nakarat, bir sonraki dizelerin kurulmasını sağlamıştır. Bu uygulamayı şiirin ilk bentlerinde şöyle görebiliriz:

Sesinde ne var biliyor musun

Bir bahçenin ortası var

(...)

Sesinde ne var biliyor musun

Uykusuz Türkçe var

(...)

Sesinde ne var biliyor musun

Eski öpüşler var

(...)

Sesinde ne var biliyor musun

Ev dağınıklığı var

(...)

Sesinde ne var biliyor musun

Söyleyemediğin sözcükler var¹²³³

Dizelerin Karışık Yinelenmesi

Cemal Süreya’nın şiirinde, sözcük yinelenmesinden sonra en fazla oran, dize seviyesindeki yinelemelere ayrılmıştır. Bir nevi nakarat dizesi de olan bu yineleme, belli bir simetri gözetilmeden kurulduğu için biz bu başlık altında almayı uygun gördük. İlk şiiri “Şarkısı Beyaz”dan itibaren son şiirlerine kadar görülen dize yinelemeleri, temanın vurgulanmasında ve ahengin sağlanmasında önemli bir işlevi yerine getirmektedir.

Bu şiirlerden “Kalın Abdal” da karışık yinelenmenin kendi başına bir müzikalite oluşturduğuna rastlarız. Beş bentten oluşan şiirde, diğer dizeler kafiye ve redifle birbiriyle yakınlık kurarken, ilk bentte iki kez yinelenen “ağıtı önce söylenen” ve dört bentte beş kez yinelenen “sen nereye uçuyorsun” dizeleri kendi ahengini

¹²³³ Cemal Süreya, “8.10 Vapuru”, Age., s.202.

oluşturmaktadır. Nâzım Hikmet için yazılan şiirde yinelenen bu dizeler, diğer dizelerle de anlamca bir yakınlık kurarak temanın pekiştirilmesine yardımcı olur:

ağıtı önce söylenen

sen nereye uçuyorsun,

ağıtı önce söylenen

ölüm korkusunu atar,

sen nereye uçuyorsun

boynu usul telli turna

Pir Sultan benim ağıtım

ben de senin ağıtınım

uzar gideriz bu yolda,

sen nereye uçuyorsun,

gökyüzüne kana kana

benim söylendi ağıtım

yazda kışta hazıranda,

ben hep zindanlarda yattım,

en müşkülü daha sonra

kendi kendim sürgün ettim,

sen nereye gidiyorsun

bir yerlere konmayana

silah çatuben askerler,

neden silah çatıyorsun

dostum dostum aslan dostum

sen nereye uçuyorsun,

Kerem Aslı'nın koynunda

Çiçeği hiç solmayana¹²³⁴

(...)

¹²³⁴ Cemal Süreya, "Kalın Abdal", *Sevda Sözleri*, s.122.

Cemal Süreya, daha birçok şiirinde temayı pekiştirmek ve ahengi sağlamak için, bu simetrik olmayan tekrarlardan faydalanır. Onun bu yapıyı karışık gösterdiği şiirleri ve yinelediği dizeler şöyledir: “Dalga”(İki gemiciyken Van Gogh’dan aşırılmış, s.18), “Üçgenler”(Nerde Öklid’in üçgenleri bu nerde, s.22), “Hür Hamamlar Denizi” (Erkekler hamamında Süleyman, s.32), “Bun”(Gözleri göz değil gözistan, s.37), “Ülke”(Sen yüzüne sürgün olduğum kadın, s.48), “Göçebe”(Ay kana kana batıyor, s.61), “Arka Güneş”(Kuşlar dal değiştirdikçe, s.66-67), “Beni Öp Sonra Doğur Beni”(Sesimin esnek(*alaca*) baldıranı), “Kan Var Bütün Kelimelerin Altında”(Kan var bütün kelimelerin altında/ Umulmadık bir gün olabilir, s.98-99), “Ortadoğu I”(Buradan göz alabildiğine, s.105-106), “Ortadoğu III”(Beyaz ateşin içinde/ Bütün elbiseleri (*elbiselerim*) üstünde (*üstümde*) s.110), “Ortadoğu IV”(Biz kırdık daha da kırılırız, s.112-113), “Çay Bahçesi”(24 Mayıs Cumartesi, s.117), “İki Şey”(Silmeye çalışma yavrum/ Sivas’ta mı Malatya’da mı/ İki şey: aşk ve şiir, s.123-124), “Türkü”(Soruyorlar bir de nerdeyim/ Sesim tanınmaz bir çocuk sesi, s.128), “Düello”(Ölümden de (*ölüm*) korkusundan da, s.138), “Uçurumda Açan”(Aşktın sen kokundan (*gidişinden*) bildim seni, Bir ahırın içinde gezdirilmiş gül kokusu/ Taşıttan indin sonra da karşıya geçtin, s.149-150), “Taşıran Damla”(Anı mısın türkü boku musun ne/ Zoruna gitmeye başlar gerçeğin/ Törene (*törenden*) götürülmüş (*artakalan*) çiçekler/ Kamış ki kamaşmakta, s.173), “Yaz Sonu” (Bir (*iki*) kişi daha olsa yanınızda/ “ Söz Yitimi”(Bir yere geldik ki, s.228), “Siz, Saatleri” (Siz, saatleri yaşadınız, s.237), “Şarkısı Beyaz”(Ayıcılar geçti, affedilmemiş (*mağlup*) insanlar geçti/ Arada bir ağlamak için, s.279), “Eski Kadınlar”(Baktık olacak gibi değil/ O eski (*zavallı*) kadınları bilirsiniz, s.284), “Bent Kapağı” (Anılar, diyor arka koltukta, işte anılar (*bir adam*), s.295), “Perdeli”(Diyordu adam/ Diyordu kadın, s.294), “Hükümet” (Onu (*da*) anladık, s.299), “Bugün Hava Güzel”(Bugün hava güzel, s.327).

Dizelerle oynamayı seven şairin, aynı dizeyi birtakım değişikliklerle yeniden oluşturduğunu parantez içinde italik yazıyla verdiğimiz sözcüklerde görüyoruz. Cemal Süreya’nın şiirinde dizede tek bir sözcüğün değişmesi bile, farklı çağrışım alanlarını, yepyeni imgeleri peşi sıra getirir. Örneğin nakarat bahsinde verdiğimiz “Sürek Avı” ve “Bu Bizimki” şiirleri bu türdendir. Özellikle “Bu Bizimki” şiirindeki tek bir sözcük peşinden gelen dizelerin anlamını kurmaktadır. Bu bölümde de belli bir simetri

gözetilmeden bent başında dört kez yinelemesi yapılan “Var” şiirinde, tek sözcüğü değiştirilmesini ve yeni anlamlarla yüklenmesini şöyle gösterebiliriz:

Şu senin bulutsu sesin var ya

Uçtan uca tersyüz ediyor geceyi

(...)

Şu senin tutkulu sesin var ya:

Ortak güzellik artı yara izi.

(...)

Şu senin dolayık sesin var ya

Dondurma yiyen bir kız gibi müstehcen

(...)

Şu senin alçaktan sesin var ya

*Pencereler var burnumun kemiğinde sızı.*¹²³⁵

(...)

Anlam Yinelemesi

Bir dizinin sözcüklerinin değiştirilerek, ikinci bir dizede aynı anlam ekseninde yinelenmesi anlam yinelenmesini oluşturur. Burada, sözü farklı söyleyerek vurgulanmak istenen duyguya tekrar geçiş yapılması amaçlanır. Dizelerde sözcük değiştirmesini seven Cemal Süreya, aynı anlama gelecek dizeler kurmuştur.

*Güzin utanmak istiyor ama nerde/(...)/ Güzin utanmak gerektiğini ileri sürüyor*¹²³⁶

*Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden/ (...)/ Boynun diyorum boynunu benim kadar kimse değerlendiremez*¹²³⁷

*Birini görüyorum kalabalıkta/ O adam işte sana benziyor / Ama sana nasıl da benziyor / Binlerce adam kalabalıkta*¹²³⁸

*Kaptığımız gibi şapkamızı eski/ (...)/Kaptık şapkamızı dışarı çıktık*¹²³⁹

¹²³⁵ Cemal Süreya, “Var”, Age., s.158.

¹²³⁶ Cemal Süreya, “Şiir”, Age., s.14.

¹²³⁷ Cemal Süreya, “Üvercinka”, Age., s.38.

¹²³⁸ Cemal Süreya, “İlhan’ın Anısına Türküler”, Age., s.179.

¹²³⁹ Cemal Süreya, “Eski Kadınlar”, Age., s.284.

Koşut Yapı (Sözdizimsel Koşut)

Sözdizimsel koşutluk; değişen ve değişmeyen öğeleri içinde barındırarak şiiri organik bir yapı hâlinde kuşatan, önem verilen değerler üzerinde durulması, vurgulanmak istenilen anlamın ve duygunun değişmeyen öğelerle birbirine bağlanması, değişen öğelerle de çeşitliliğin, anlam zenginliğinin sağlanması amacıyla yapılır.¹²⁴⁰ Cemal Süreya'nın "Elma" şiirini bu uygulamaya yönelik bir örnek olarak verebiliriz. Üç bentten oluşan şiirde, ilk iki bentin dize sayıları eşit olup; bentler sözcük, sözcük grubu ve anlam bakımından da birbirini tamamlamaktadır. Öznelerin birbirinden farklı olduğu bentlerde öznenin yaptığı eylem bir mukayeseye tabi tutulur. İlk bentin ilk üç dizesi, ikinci bentteki ilk üç dizeyle eylem ve nesne yönünden karşılaştırılır. İlk bendin dördüncü ve beşinci dizeleri ise, ikinci bentte dize başında yinelenip açıklamalı bir şekilde sunulur. 6a dizesi, 6b'de zamirle vurgulanarak birlikteliğe dikkat çekilir. Sonra gelen son dört dizede de, paralellik mekân üzerinde yoğunlaşır. Bu iki bentten sonra gelen üçüncü bentte ise, 10a'daki dizeyle 10b'deki dize birleştirilip üçüncü bentin ilk dizesini oluşturmaktadır. İki bentteki dizeler karşılıklı okunduğu zaman, paralelliğinin dikkat çekici olduğu gözlemlenir.

Şimdi sen cırlıçplak elma yiyorsun	1a
Elma da elma ha allahlık	2a
Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı	3a
<i>Kuşlar uçuyor üstünde</i>	4a
<i>Gökyüzü var üstünde</i>	5a
<i><u>Hatırlanacak olursa tam üç gün önce soyunmuştun</u></i>	6a
<u>Bir duvarın üstünde</u>	7a
<u>Bir yandan elma yiyorsun kırmızı</u>	8a
<u>Bir yandan sevgilerini sebil ediyorsun sıcak</u>	9a
<u>İstanbul'da bir duvar</u>	10a
Ben de çıplağım ama elma yemiyorum	1b
Benim öyle elmalara karnım tok	2b
Ben öyle elmaları çok gördüm ohooo	3b
<i>Kuşlar uçuyor üstümde bunlar senin elmanın kuşları</i>	4b

¹²⁴⁰ Yılmaz Taşcıoğlu, *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar- Behçet Necatigil'in Şiiri*, 3F Yayınevi, İst. 2006, s.172.

<i>Gökyüzü var üstümde bu senin elmandaki gökyüzü</i>	5b
<i>Hatırlanacak olursa seninle beraber soyunmuştum</i>	6b
<u>Bir kilisenin üstünde</u>	7b
<u>Bir yandan çan çalışıyorum büyük yaşamaklara</u>	8b
<u>Bir yandan yoldan insanlar geçiyor çoğul olarak</u>	9b
<u>Duvar da bir kilise</u>	10b

İstanbul’da bir duvar duvar da bir kilise¹²⁴¹

(...)

4.2.1.4. Anlamsal yinelemeler

Sıralama

Şiirde etki gücü artıracak sözcüklerin art arda gelmesine sıralama denir. Sözcüklerin bir dizide art arda gelmesi anlamı zenginleştirmekte, ifade gücünü artırmakta ve çağrışım yönünden de şiiri çarpıcı bir hâle getirmektedir. Cemal Süreya’nın şiirinde sıralama, anlam ilgisi olan sözcüklerle yapıldığı gibi, kimi şiirlerinde ise, birbirine yakın somut varlıkların içerisine soyut bir varlık ya da çağrışımı uzak olan sözcüğün getirilmesiyle yapılır. Birbiriyle anlam ilişkisi yönünden yakın olan sözcükleri çokça kullanıp sıralama yaptığı şiirlerinin ilkine “Önceleyin”i örnek verebiliriz. Şiirin ilk dördünlüğünde kadın bedeni parçalanarak, ayrı bir birey gibi sırayla anlatıcının dünyasına girer.

*Önce bir **ellerin** vardı yalnızlığımla benim aramda*

Sonra birden kapılar açılıverdi ardına kadar

*Sonra **yüzün** onun ardından **gözlerin dudakların***

Sonra her şey çıkıp geldi.¹²⁴²

Nesneler ve kavramlar anlamla ilişkili olarak ne kadar çok artarsa, şiirin manası da o derece genişlemiş olur. Sıralama da, bu artma ve çoğalma işlevinde önemli bir misyonu yerine getirir. Ancak kimi zamanda art arda sıralanan varlık ya kavramlar, şiirin monotonluğa düşmesine de zemin hazırlar. Örneğin “Ülke”, “Ortadoğu II”, “OHHİŞ I”, “Dikkat Okul Var”, “Sevincelik” ve “Siz, Saatleri” şiirlerinde sıralanan kavram ve nesnelerde bunu görmek mümkündür:

¹²⁴¹ Cemal Süreya, “Elma”, Age., s.25.

¹²⁴² Cemal Süreya, “Önceleyin”, Age.,s.13.

*Damağımda dilinin yosunlu tadı/ Önce buğulu sonra cam gibi parlak sonra
buğulu yine/ Birtakım tavşanları andıran birtakım su hayvanlarını/ **Pazar pazartesi**
günlerini ve haftanın öbür günlerini/ Yani **salı** **çarşamba** **perşembe** **cuma** **cumartesi***
1243

*Bil ki buradan göz alabildiğine/ **Dağların gizemli şakaklarından/ Ovalara**
yaylalara **bozkırlara** **çöllere/ Bölgenin bütün üvey topraklarına** / Bir değişim aracı
olmuştur ayna* 1244

*Yolculuklarımda oldu/ Un peu partout,/ Yine de inanma/ Hepsi de görev
yolculuğuydu;/ **Kars, Ardahan, Van, Karaköse,/ Sivas, Erzincan, Aydın, Manisa,/**
Kırklareli, Edirne, Bilecik, Bursa/ İşte haritada ne varsa/ Bütün kentlerde ve kimi
ilçelerde bulundum* 1245

Düz yazı şiirlerinden olan “Siz, Saatleri”nde sıralama, anlam çoğaltmanın yanı sıra “hiçbir” belgesiz sıfatıyla da kullanılarak, ritmik bir ses oluşturmaktadır:

“Yüz yıl sonra bugün yaşayan **hiçbir anne**, **hiçbir sevgili**, **hiçbir bebek**, **hiçbir bıldırcın**, **hiçbir balina**, **hiçbir örümcek**, **hiçbir aslan**, **hiçbir ceylan**, **hiçbir yılan** var olmayacak. Ayrı bir kardeşlik kanıtı değil mi bu? Hayat kanıtı. Birbirimizin her yönden çağdaşınız.” 1246

“TK” şiirinde de şair artma, çoğalma eyleminde kullanılan nesneleri eylemle paralel bir yapıda sıralar. İki dizede anlam bakımından ilgili olan sözcükler, alt alta getirildiğinde ikinci dizedeki eylemler, ilk dizedeki nesnelerin fonksiyonunu açıklar:

Atlarla. Uzun bacaklı evrensel atlar

Bunlarla geliyor sevdamız anlatılmaz

Cocuklarla, **kuşlarla**, **ağaçlarla**

Büyüyen, **uçan**, **dal budak salan**.

Yalnız aşta rastlanan o seçkin nokta. 1247

“Şiir” başlıklı şiirde ise sıralamayı, anlam bakımından birbirinden uzak sözcükleri bir araya getirerek yapar. Şiirde İstanbul, kadın, denizyıldızı ve şişe gibi kavramları sıralayan şair, bunları anlamdan ziyade çağrışım alanı yaratması bakımından şiirine alır:

1243 Cemal Süreya, “Ülke”, Age., s.49.

1244 Cemal Süreya, “Ortadoğu II”, Age., s.107

1245 Cemal Süreya, “Dikkat Okul Var”, Age., s.321.

1246 Cemal Süreya, “Siz, Saatleri”, Age., s.237.

1247 Cemal Süreya, “TK”, Age., s.36.

Ama İstanbullar kadınlar denizyıldızları

Hepsi hepsi geminin altında

Şişelerde orda çuvalın dibinde

*Elimle koymuş gibi biliyorum*¹²⁴⁸

Cemal Süreya'nın şiirinde sıralama, aynı dize ya da bent üzerinde görülürken kimi şiirlerinde ise diğer bentlere taşar. Böylece sıralama yaptığı kavramları çoğaltan şair, vermek istediği duyguya da dikkat çekmiş olur. Bu şiirlerden ilkinde "Sıcak Nal III" şiirinde birkaç beyitte yaptığı sıralamayı örnek verebiliriz. Şiirde kentte yaşayan birey, eşyaya bakıp kötü bir şeylerin olabileceği hissine kapılır.

Giysilerden, bayraklardan, cenaze törenlerinden;

Ayakları dolaşan sandalyelerden;

Ağzı ağızına dolu telefonlardan

Gözleri bozuk paralardan

Saplantılı duvar saatlerinden

İçkilerin giderek küçülmesinden

*Belli, iyi şeyler olmayacak.*¹²⁴⁹

Benzer bir yapıyı "Üzerinde Sevişmek" adlı şiirde de gösteren şair, anlam bakımından birbiriyle yakın ve uzak nesneleri seçerek şiirde dile getirilmek istenen anlamın genişlemesini sağlamış olur.

Üzerinden sevişmek, kadının,

Sigaranın, Asya'nın, omuzlarının,

Üzerinden aile fotoğraflarının

*Eller nasıl duygandır nasıl yalın*¹²⁵⁰

¹²⁴⁸ Cemal Süreya, "Şiir", Age., s.14.

¹²⁴⁹ Cemal Süreya, "Sıcak Nal III", Age., s.199.

¹²⁵⁰ Cemal Süreya, "Üzerinden Sevişmek", Age., s.151.

Sıfat Yinelemesi

Varlık sıfatla biçimlenir, şekillenir ve görüntüye dökülür. Varlığın algılanış biçimi kimi kez bütün kişilerde aynı olduğu gibi, kimi kez de kişiden kişiye değişir. Bilhassa varlığı içselleştiren şairlerde algılama, alışılmadık bağdaştırmalarla ortaya dökülür. Sıfatla olduğu kadar sıfat yinelemesiyle de yepyeni söylemler oluşturan Cemal Süreya, nitelediği varlığın anlamını genişleterek pekiştirmiş de olur. Sıfat yinelemesine, sıfat kadar yer vermese de, bu yapıyla oluşturduğu dizelere imgesel bir anlam katmaktadır.

(...)

Ve balyozla vursalar mısralarına

Soylu bir demir sesi yükselir

Soylu, büyük ve mavi bir demir sesi¹²⁵¹

Şiirini soylu bir demir sesine benzeten şair, şiirindeki “ses” unsurunu güçlendirmek ve pekiştirmek için arka arkaya sıraladığı sıfatlardan faydalanır. “Soylu bir demir” sesi tamlaması ikinci dizede araya giren “büyük” ve “mavi” sıfatlarıyla parçalanarak, anlam genişletilmesi sağlanmış olur. “Ses” gibi işitsel bir öge, görsel bir öge olan “mavi” renkle nitelenip yeni çağrışım alanı kazanır.

*Ah **efendimli bir yağmurlu inceden** kızkulesi*¹²⁵²

Yukarıdaki dizede de varlık, alışılmadık bağdaştırmalarla kurulan sıfatların yinelenmesiyle imgesel boyutta içselleştirilir.

Sıfatlara, imgeyle çağrışım alanı ve insana özgü nitelikler kazandırarak yineleyen Cemal Süreya’nın aşağıdaki şiirlerinde de bu örnekleri görmek mümkündür:

Sahane değişik hüzn heykelleri yani¹²⁵³

O beyaz o erken o ilk/ O yapışkan uğultu¹²⁵⁴

*Terle iliğindeki **o en eski, o en etkin,** / **O en uyarıcı** zambak vahşetini*¹²⁵⁵

O koyu o beyaz o rahatsız sübyeyi içtin elinden/(...)/ *Ve aktı durdu/ **O ilk/ O baş döndürücü/ O cahil** su*¹²⁵⁶

*Ve **ağır kıçlı, geniş çeneli, soluklu arabaları** Ford’un;*¹²⁵⁷

¹²⁵¹ Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.64

¹²⁵² Cemal Süreya, “Sürek Avı”, Age., s.41.

¹²⁵³ Cemal Süreya, “Aslan Heykelleri”, Age., s.31

¹²⁵⁴ Cemal Süreya, “Arka Güneş”, Age., s.67.

¹²⁵⁵ Cemal Süreya, “Kişne Kirazını ve Göç, Mevsim”, Age., s.82.

¹²⁵⁶ Cemal Süreya, “Yüreğin Yaban Argosu”, Age., s.93.

İkiz Yineleme/ İkizlemeler (Gemination)

Dize içerisinde aynı sözcüğün bağlaçla ya da bağlaçsız olarak yinelenmesiyle, ikiz yineleme yapılır.¹²⁵⁸ İkiz yinelemede duyurulmak istenen anlam, sözcüğe yüklenerek anlam derinliği, şairin kendince önemseydiği sözcüğü birden fazla yinelemesiyle sağlanır. Tekrarı yapılan sözcük, dikkati üzerine çekerek şairin bilinçaltında tuttuğu duygularına da işaret eder. Bunu, “Gül” şiirinde yinelenen “beyaz” sözcüğüyle örneklendirebiliriz. Daha önce de bahsettiğimiz gibi “Beyaz”, Cemal Süreya’nın şiirinde annesinden kalan bir hatıra renktir. Annesiyle ilgili hatıralarında, onun beyaz tenli olduğu ve süt içirirken okuduğu şiirler/ masallar dışında bir şey yoktur. Bu şiirde anlatıcı, kadının beyaz eliyle hem bir teselli, hem de bir ürperti duymaktadır. Dize başında üç kez yinelenen “el” beyazı işaret ederek, dört kez yinelenen “beyaz” da “tekrar” sözcüğüyle bir sözcük grubu oluşturarak dikkati üzerine çekmekte ve ritmik olarak da sözcükleri etkilemektedir.

Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum

Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz

Ellerinin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum

İstasyonda tiren oluyor biraz

*Ben bazen istasyonu bulamayan adamım*¹²⁵⁹

“Ortadoğu I” şiirinde ikiz yineleme, “ı” sesi ve “lar” çoğul ekinin beraberliğinde bir artma ve çoğalmayı iletme için diğer sözcüklerin de çokça yinelenmesiyle bir bütünlük içinde kullanılmaktadır:

(...)

Her kelime yeniden söylenmektedir

Yeniden yeniden söylenmektedir

Ve her kelimenin anlamı

Başka olmaktadır bir öncekinden

*Bütün gereksiz **anıtları** yıkmaktadır*

***Anıt sözü anıtları** yıkmaktadır*

Irmaklar ırmaklar

¹²⁵⁷ Cemal Süreya, “Vakit Var Daha”, Age., s.102.

¹²⁵⁸ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, s.121.

¹²⁵⁹ Cemal Süreya, “Gül”, Age., s.12.

Irmak sözü ırmakları çoğaltmaktadır

Yeniden yeniden çoğaltmaktadır

Bir kez daha söyle **ırmak sözünü**

Suçüstü bastırmaktadır karanlıkları ¹²⁶⁰

Cemal Süreya, yinelediği sözcüğe dikkat çekmek için, o sözcüğü ritmik olarak çağrıştıran diğer sözcüklerden de istifade eder. Aşağıdaki şiirde “zenci” ve “zencefil” sözcükleri bu tür kullanıma bir örnektir:

(...)

Renklerinden dolayı okulsuz bırakılan

Zenciler zenciler iki okka **zencefil**

İntihar süsü verilerek

Güneşin linç edildiği bir akşam ¹²⁶¹

İkiz yineleme, ikilemeye göre kalıplaşmış sözcük gruplarından değil, şairin vurgu yapmak istediği sözcüklerden oluştuğu için özel bir yinelemeye girer. Yukarıdaki “Gül” şiirinde gördüğümüz gibi, bilinçaltında yer edinen kareler yinelemeyle verilir. Yaşamında önemli yeri olan yer ve mekânları da, ikiz yinelemeyle şiirine taşır. “OHHİŞŞ I, II ve VI” da Ankara iki kez yinelenir:

VI

Ankara Ankara /Müfettişler arasından geçiyor tiren/ Bankası elektrik Otel Mola

¹²⁶²

*Eski bir Osmanlı paşası gibi/ Feodaliteyi süpüren bıyıklarıyla/ **İstanbul İstanbul** uzakta/ **İstanbul’a** ateş etmeyiniz* ¹²⁶³

*Her şeyi eksik İstanbul’un, tepelerinden başka/ Yalnız **Galata/ Galata/** Gecenin bodrumlarında beslediği/ O tükenmez paslanma tutkusunu/ Bir ağız mızıkası halinde/ Denize yediriyor **yavaş yavaş*** ¹²⁶⁴

Kahveler kahveler!/ Sizde oturdum, sizde kurdum düşlerimi ¹²⁶⁵

Cemal Süreya, kimi şiirlerinde de sözcüğü iki kez yinelemekle yetinmeyip art arda üç kez sıralayarak vermek istediği duyguyu güçlendirir. Bu yapıyı uyguladığı

¹²⁶⁰ Cemal Süreya, “Ortadoğu I”, Age., s.105.

¹²⁶¹ Cemal Süreya, “Bun”, Age., s.37.

¹²⁶² Cemal Süreya, “OHHİŞŞ VI”, Age., s.170.

¹²⁶³ Cemal Süreya, “Tabanca”, Age., s.53.

¹²⁶⁴ Cemal Süreya, “İşte Tam Bu Saatlerde”, Age., s.69.

¹²⁶⁵ Cemal Süreya, “Dikkat Okul Var”, Age., s.321.

şairlerin en dikkat çekeni “Ceyhun Atuf Kansu” dur. Şiirdeki dizelerde değil de sadece başlığında görülen “Ceyhun Atuf Kansu”(s.184) yinelemesi bu ismi ön plana çıkarır. Diğer şiirleri “Ülke”, “Mübeccel İzmirli” ve “Sevincelik” te ise, yinelemeyi dizelerde gösterir. “Ülke” şiirinin ikinci bendinde kadının uzuvlarına aidiyet yükleyen şair, bendin sonunda “bunlarını” sözcüğünü üç kez tekrar ederek uzuvlar yerine kullanır:

(...)

*İşte bütün **bunlarını bunlarını bunlarını***

Nasıl unutturum hiç unutmadım ¹²⁶⁶

“Mübeccel İzmirli” şiirinde ise, üç kez yinelenen “bodrumlarda” sözcüğü yana yana değil de basamak şeklinde sıralanarak, görsel bir görüntü oluşturur. Şair, Mübeccel İzmirli’yi öldükten sonra hatırlayanlara şöyle seslenir:

Ey Dalgıç Okulu öğrencileri

Sularda değil o aradığınız:

Bodrumlarda

bodrumlarda

bodrumlarda ¹²⁶⁷

Güncelin politikasını eleştirdiği “Sevincelik” (s.211) şiirinde de “şu” işaret zamirini üç kez tekrar ederek bu yapıyı uygular. “Süveyş” ve “Kalın Abdal” şiirlerinde ise şair, üç kez yinelediği sözcüklerin arasına sözcük/ sözcük öbeği koyarak zıt paralel yineleme örneği de göstermiş olur:

Meryem **Meryem** benimle bir daha öyle konuşma **Meryem** ¹²⁶⁸

*silah çatuben askerler/ neden silah çatıyorsun/ **dostum** **dostum** aslan **dostum**/ sen nereye uçuyorsun,/ Kerem Aslı’nın konunda/ çiçeği hiç solmayana* ¹²⁶⁹

Cemal Süreya’nın şiirinde ikiz yineleme, “**İp**” zarf fiil (gerundium) ekinin kullanımıyla da yapılmıştır. Bir süreklilik, devamlılık işlevinde olan bu ek, manayı da kuvvetlendirmiştir. “**dıkça**” zarf fiil eki de bir örnekle karşımıza çıkar. Aşağıdaki dizeleri bu yapının geçtiği örnekler olarak verebiliriz:

*Azaldığını **duyup** **duyup** karanlıkta/ Beni ayakta tutan gözlerinin* ¹²⁷⁰

*Adam ne **yapıp** **yapıp** hatırladı/ Bir kadın hatırladı sonuna kadar beyaz* ¹²⁷¹

¹²⁶⁶ Cemal Süreya, “Ülke”, Age., s.48.

¹²⁶⁷ Cemal Süreya, “Mübeccel İzmirli”, Age., s.181.

¹²⁶⁸ Cemal Süreya, “Süveyş”, Age., s.30.

¹²⁶⁹ Cemal Süreya, “Kalın Abdal”, Age., s.122.

¹²⁷⁰ Cemal Süreya, “Gül”, Age., s.12.

Ne yapıp yapıp denizi görmek isterim ¹²⁷²

Sen kalabalıkta bulup bulup kaybettiğim kimya ¹²⁷³

Yabansı sesiyle doldurup bardağımı/ Boşaltır sonra belirsizliği/ –Elleri var ellerim gibi/ Çekip götürdüğü kadın/ Getirip getirip rastlantının. ¹²⁷⁴

İnattandı hep o icip icip gitmeler ¹²⁷⁵

Çoğaltan ellerini seviyorum kaç kişi/ Dokundukça dokundukça aslanlara ¹²⁷⁶

İkilemeler

Anlatım gücünü artırmak, anlamı pekiştirmek, kavramı zenginleştirmek amacıyla aynı sözcüğün tekrar edilmesi veya anlamları birbirine yakın yahut karşıt olan ya da sesleri birbirini andıran iki sözcüğün yan yana kullanılması¹²⁷⁷ olarak Vecihe Hatipoğlu ikilemeyi tanımlar. Gerek yazı, gerek konuşma dilinde önemli bir yere sahip olan ikileme, Cemal Süreya'nın şiirinde zengin bir kullanım alanı oluşturmaktadır. Şiirinde ikileme, çoğunlukla görevce durum hâl zarfı ve zarf fiil; yapı olarak da aynı sözcüğün iki kez tekrarıyla oluşur. Bunun yanı sıra ikileme, konuşma edasına yakın cümlelerde; yakın anlamlı, iki anlamsız, biri anlamlı biri anlamsız ve zıt anlamlı sözcüklerin de yan yana gelmesiyle yapılır. Cemal Süreya'nın şiirinde belirlediğimiz ikilemeler ve yer aldıkları şiirler şöyledir:

Aynı Sözcüğün Yinelenmesiyle Oluşan İkilemeler	Şiir Adı ve Sayfa No:
basa basa	“Adam”, s.15
uzun uzun	“Aşk”, s.17.
aralık aralık	“Şiir”, s.23.
pırıl pırıl	“Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?”, s.26
dilim dilim	“Şu Da Var”,s.29.
bir bir	“Aslan Heykelleri”, s.31

¹²⁷¹ Cemal Süreya, “Adam”, Age., s.15.

¹²⁷² Cemal Süreya, “Şu Da Var”, Age., s.29.

¹²⁷³ Cemal Süreya, “Ülke”, Age., s.49.

¹²⁷⁴ Cemal Süreya, “Arka Güneş”, Age., s.66.

¹²⁷⁵ Cemal Süreya, “Piyale”, Age., s.285.

¹²⁷⁶ Cemal Süreya, “Aslan Heykelleri”, Age.,s.31.

¹²⁷⁷ Vecihe Hatipoğlu, *Türk Dilinde İkilemeler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ank. 1981, s.9

seyrele seyrele	“Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm”, s.33
parça parça	“Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm”, s.33
usul usul	“Onların Yani Sizin”, s.35
yavaş yavaş	“Onların Yani Sizin”, s.35.
üst üste	“Bun”, s.37.
usul usul	“Öğle Üstü”, s.50.
doldur doldur	“Terazi Türküsü”, s.52.
sık sık	“Göçebe”, s.61.
kana kana	“Göçebe”, s.61.
köpüklene köpüklene	“Göçebe”, s.62.
devrile devrile	“Göçebe”, s.63
yaprak yaprak	“Arka Güneş”, s.67.
çiniye çiniye	“Arka Güneş”, s.67
yavaş yavaş	“İşte Tam Bu Saatlerde”, s.69.
yer yer	“Bir Kentin Dışardan Görünüşü”, s.75
damar damar	“Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim”, s.81.
ikişer ikişer	“Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim”, s.82.
yan yana	“Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim”, s.82.
tıklım tıklım	“Burkulmuş Altın Hali Güneşin”, s.90.
sıkış sıkış	“Burkulmuş Altın Hali Güneşin”, s.90.
damla damla	“Yüreğin Yaban Argosu”, s.94.
dalga dalga	“Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin”, s.95.
köy köy	“Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin”, s.95.
kent kent	“Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin”, s.95
hafifçe hafifçe	“Vakit Var Daha”, s.100.
uzun uzun	“Vakit Var Daha”, s.100.
üst üste	“Vakit Var Daha”, s.101.
vura vura	“Vakit Var Daha”, s.101.
hafiften hafiften	“Ortadoğu I”, s.106.
usul usul	“Ortadoğu II”, s.108.
havlaya havlaya	“Kurt”, s.121.
ağır ağır	“İki Şey”, s.124.

hemen hemen

soluk soluğa

yan yana

omuz omuza

bitişe bitişe

kararta kararta

kent kent

uçtan uca

tıklım tıklım

usul usul

uçtan uca

gümbür gümbür

çarpa çarpa

pat pat

küçük küçük

ağır ağır

cıvıl cıvıl

yan yana

birer birer

yer yer

ardı ardına

kanata kanata

uçtan uca

art arda

zaman zaman

yan yana

pırıl pırıl

el ele

tek tek

küçük küçük

seven sevene

kesik kesik

“Yeraltı”, s.125.

“Yeraltı”, s.125.

“Onlar İçin Minibüs Şarkıları”, s.132

“Onlar İçin Minibüs Şarkıları”, s.132

“Onlar İçin Minibüs Şarkıları”, s.132

“Onlar İçin Minibüs Şarkıları”, s.132

“Seviş Yolcu”, s.136.

“Uçurumda Açan”, s.149.

“İp”, s.153.

“Striptiz”, s.156.

“Var”, s.158.

“Var”, s.158

“OHHİŞŞ I”, s.163.

“OHHİŞŞ IV”, s.168.

“Bir Çiçek I”, s.175

“Bir Çiçek II”, s.175.

“Bir Çiçek II”, s.176.

“Lavanta”, s.206.

“Yaz Sonu”, s.210.

“Dostluklar İçin Düzyazı”, s.214.

“Kehanet”, s.227.

“Anısı”, s.229.

“Siz, Saatleri”, s.237.

“Siz, Saatleri”, s.237.

“İki Kalp”, s.241.

“Eşdeğeriyle Yan”, s.247.

“Bir Kış”, s.257.

“Şarkı”, s.263.

“16 Dize”, s.271.

“Çıkmaz Sinir”, s.281.

“Ölmüştük”, s.282.

“Kesik”, s.287

büyük büyük	“Kesik”, s.287
dayanmaz dayanmaz	“555 K, s.288”
bir bir	“İntihar”, s.298.
yan yana	“Sevgilim, Bir Günün...”, s.308.
korka korka	“Korakarak Vinç!”, s.312.
sakıngan sakıngan	“Sesin Senin”, s.315.
şık şık	“Dikkat Okul Var!”, s.321.

Zıt Anlamlı Sözcüklerin Yinelenmesiyle Oluşan İkilemeler

enine boyuna	“Güzelleme”, s.16.
gizli saklı	“Güzelleme”, s.16
irili ufaklı	“Ortadoğu”, s.105.
ileri geri	“Üzerinden Sevişmek”, s.151.

Yakın Anlamlı ve Biri Anlamlı Diğeri Anlamsız Sözcüklerin Yinelenmesiyle Oluşan İkilemeler

kol kanat	“Gül”, s.12
vallahi billahi	“Güzelleme”, s.16, “Dalga”, s.18.
kış kıyamet	“Üçgenler”, s.22
uçsuz bucaksız	“Türkü”, s.24.
kan kıyamet	“Hamza”, s.27.
yamru yumru	“Hamza Süiti”, s.28.
sessiz sedasız	“Süveyş”, s.30.
karanlık maranlık	“Aslan Heykelleri”, s.31.
taş toprak	“Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm”, s.33
od ocak	“Yırtılan İpek Sesiyle”, s.88
ev bark	“Yırtılan İpek Sesiyle”, s.88
düşman müşman	“Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin”, s.95.
toz duman	“Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin”, s.95.
akıl fikir	“Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin”, s.95
kan revan	“Mardin”, s.118.
ceci cümle	“Kalın Abdal”, s.122.
ite kaka	“Türkü”, s.128.
delik deşik	“Uçurumda Açan”, s.150.

bağ bahçe	“Türkü”, s.212.
çoluk çocuk	“Sevgilim, Bir Günün...”, s.308.
tek tük	“Roman Okudum Seni Düşündüm”, s.314.
kir pas	“Gitsin Efendim”, s.319.

4.3. Sapmalar

Sapma; gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimini içerir.¹²⁷⁸ Şiir dilinin konuşma dilinden farklı olması nedeniyle üslûp yaratmak isteyen şair, dilde bir seçmeye ve bir değişime gider. Dili hem anlam, hem de yapı bakımından yaygın kullanımından uzaklaştırır. Bu değişimler şairin üslûbunu oluşturan özgün parçalara dönüşür. Üslûp çoğunlukla şahsî olmakla birlikte, aynı dönemde yaşayan sanatkârların da ortak bir üslûbunun olduğu bir gerçektir. Nitekim İkinci Yeni şiirinde görülen anlam ve biçim sapması, bu hareketin bir kuralı hâline dönüşmüştür: “Dilbilgisi belâgat, fesahat kurallarına uymayan veya dilin söyleyiş tarzına uygun düşmeyen bazı ifade biçimlerinin zamanla kural değeri kazandığını, bir hâlin ifadesi için kullanıldığını görmekteyiz.”¹²⁷⁹ Biçimi, imgeyi, çağrışımı ve kapalı anlatımı önemseyen İkinci Yeni şairlerinin, dilde deformasyona gitmeleri, bir başkaldırının üslûba dönüşmesidir. Beslendikleri ideoloji, devrin siyasî atmosferi ve kendilerinden önce tıkanmış olan Garip şiiri, bu şairleri alışılmadık bir dille yepyeni şiirler yazmaya yönlendirir.

İkinci Yeni’de “şiirsel yaratış dile saldırı olarak başlar”¹²⁸⁰. Şiirde anlam ötelenip, sözcükler dilbilgisi kuralları dışına çıkarılır. Asım Bezirci İkinci Yeni şiirinde görülen bu dil sapmaları için şunları söyler: “...konuşma diline, yaygın/ortak dile sırt çevrilir, soyut bir dile ulaşmaya çalışılır, Türkçenin yapısı zorlanır, gramer kuralları az-çok çiğnenir: Sözdizimi bozulur, seslerle hecelerin, sıfatlarla fiillerin yerleri değiştirilir ya da saptırılır, öznesi olmayan ya da anlamı tamamlanmayan tümceler düzenlenir, birbiriyle ilgisiz ya da az ilgili sözcükler yan yana getirilir vb...”¹²⁸¹ Şiir dilinin günlük

¹²⁷⁸ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., İst. 1999, s.166/ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yay., 3.bs., Ankara 2004, s.166./ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımı*, Multilingual Yay., İst. 2001, s.141-142.

¹²⁷⁹ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yay., 1.bs., Ankara 1986, s.106

¹²⁸⁰ Octavia Paz, *Şiir Nedir? Yay ve Lir*, Era Yay., İst. 1995, s.38.

¹²⁸¹ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yay., 4.bs., İst.1996, s.15

dilden farklı olması gerektiğini düşünen bir İkinci Yeni şairi olan Cemal Süreya da, dilin klişeleşmiş yapısıyla oynayarak dil sapmaları göstermiştir. Bir Ece Ayhan kadar aşırıya gitmese de, yeni şiirin “dilde zekâ yangınları çıkardığını” savunduğu için dildeki deformasyonu zekâyla eş değer tutarak, üslûbunun bir parçası haline getirmiştir.

Cemal Süreya’nın şiirindeki sapmaları “Doğan Aksan”, “Ünsal Özünlü” ve “Nurullah Çetin’in” bu konuda belirlediği başlıklar çerçevesinde inceleyeceğiz. Bu başlıkları: “Yazımsal Sapmalar”, “Sesbilimsel Sapmalar”, “Sözcüksel Sapmalar”, “Anlamsal Sapmalar”, “Dilbilgisel Sapmalar”, “Kesimsel Sapmalar” ve “Biçimsel Sapmalar” olarak sıralayabiliriz:

4.3.1. Yazımsal Sapmalar

Yazımsal sapma; sözcüğün dize içerisinde yer alırken, noktalama ve imlâ kurallarının dışına çıkarak yeni bir form oluşturmaktır.¹²⁸² Cemal Süreya’nın şiirinde yazımsal sapmaları şu başlıklar altında görebiliriz:

Dize Başında Küçük Harf Kullanma

Fransız şiirinde görülen dize başında küçük harf kullanımı, bizim edebiyatımızda da birçok şair tarafından uygulanmıştır. Cemal Süreya’nın şiirinde bu kullanım, üçüncü şiir kitabı olan *BÖSDB*’deki “Beni Öp Sonra Doğur Beni” şiiriyle başlar. Serbest bir şekilde düzenlenen şiirde, bentlerin ilk dizesinde büyük harf kullanılırken, anlam ikinci ve üçüncü dizeye taşınırken küçük harf kullanımıyla bir sapma oluşmuştur:

Şimdi

utançtır tanelenen

sarışın çocukların başaklarında

Ovadan

gözü bağlı bir leylak kokusu ovadan

*çeviriyor o küçücük güneşimizi.*¹²⁸³

¹²⁸² Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ankara 1999, s.181/ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2004, s.166-167/ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yay., İst. 2001, s.142-144

¹²⁸³ Cemal Süreya, “Beni Öp Sonra Doğur Beni”, *Sevda Sözleri*, s.84.

Aynı şiir kitabında yer alan “Kalın Abdal” şiirinde ise, dize başlarında küçük harf kullanılırken özel isim dize başında ve ortasında yer aldığı zaman büyük harfle yazılır. Burada şair önemseydiği şahsiyetlere dikkat çekerek, dize içerisinde farklı bir konumda olmalarını sağlamıştır:

Pir Sultan benim ağıtım/ ben de senin ağıtınım/ uzar gideriz bu yolda,/ sen nereye uçuyorsun/ gökyüzüne kana kana/ (...)/ silah çatuben askerler,/ neden silah çatıyorsun/ dostum dostum aslan dostum/ sen nereye uçuyorsun,/ **Kerem Aslı**’nın koynunda/ çiçeği hiç solmayana.¹²⁸⁴

Dize başında küçük harf kullandığı şiirlerine “Burkulmuş Altın Hali Güneşin” (s.91) (bir bölümü), “İki Şey”(s.123-124) ve “Camdan” (s.188)’ı da örnek olarak verebiliriz. “İki Şey” şiirinde de, “Kalın Abdal” şiirinde olduğu gibi, dize başında ve ortasında yer alan özel isimler büyük harfle yazılmıştır.

Cemal Süreya, “Açılmamış Kapılar” şiirinde ise, küçük ve büyük harf kullanımını bir oyuna dönüştürür. Altı üçlükten oluşan şiirin ilk dizeleri, büyük harfle başlar. İlk bölümün ikinci ve üçüncü dizelerinde büyük harf kullanılır. İkinci bölümde ikinci ve üçüncü dizeler küçük, üçüncü bölüm büyük ve diğer bölümlerde küçük ve büyük harf kullanımıyla devam eder:

Sevdiğin kentlerin selamı sanki

Sülüs kamyon şoförleri

Kûfi hamallar

Anılar hep sonbaharda gibidir

astrakan gecede

süt yıldızlar

Belleğinin yerini tutar kadehindeki

Taşlar taş kemerler

İvedi sarmaşıklar¹²⁸⁵

(...)

¹²⁸⁴ Cemal Süreya, “Kalın Abdal”, Age., s.122.

¹²⁸⁵ Cemal Süreya, “Açılmamış Kapılar”, Age., s.205.

Dize başında çoğunlukla büyük harf kullanan şair, küçük harf kullanımını altı şiirle sınırlı tutması, onun bu sapmaya bir sözcük ve anlam sapması kadar itibar etmediğini ve geleneksel biçimin dışına çok da çıkmadığını gösteriyor.

Özel İsimleri Küçük Harfle Başlatma

Şiirinde özel isimlere çokça yer veren bir şairdir Cemal Süreya. Bunları kullanırken dilbilgisi kurallarına uyarak büyük harfle yazar. Ancak kimi şiirinde bu kuralı bozup, özel ismi küçük harfle başlatır. Örneğin; benzetme yoluyla şiirine taşıdığı bu özel isimlerde bir sapma gösterir:

*Ablasını o saat **meryemsiyorum**/ Çünkü her kadını **meryemsiyorum***¹²⁸⁶

*Dünyanın en güzel kadını bu oydu/ Saçlarını tarasa baştan başa **rumeli***¹²⁸⁷

*Ablalarınca boyunları soru işareti/ Ağabeylerse utançlarından **emrah***¹²⁸⁸

Kadını kutsallaştırarak Hz. Meryem'e gönderme yapan şair, Türkçede kullanımı olmayan yeni bir kelime türeterek hem sözcük sapması, hem de herkesçe bilinen bir ismi küçük harfle yazarak yazımsal sapma göstermiştir. İkinci şiirde geçen "Rumeli" yer adını kadının uzvuyla bütünleştirerek ve uzvun bir parçası haline getirerek, onu özel konumundan çıkartıp küçük harfle başlatır. Üçüncü şiirdeki "emrah" sözcüğünü de şairlere atıfta bulunarak, bilinçli bir tercihle küçük harfle yazar. Bu şiirler dışında bu sapmaya "Sürek Avı"ndaki "Ama çarşılarda boynuz azıcık ya da tüy **hindistan**" (s.41) ve "İp" teki "Belki de **rum** ateşi" (s.153) dizelerini de örnek olarak verebiliriz.

Özel İsim Olmayan Sözcükleri Büyük Harfle Yazma

Cemal Süreya, bu sapmayı kişileştirme yaptığı sözcüklerde daha çok kullanır. Şiirde dikkat çekilen sözcük, önemli bir konuma gelerek şairin bakış açısıyla yeni anlamlarla yüklenir. "Şu Da Var" şiirinde geçen erkek cinsel organına gönderme yapan "uzunminareli"nin büyük harfle yazılması, şairin vurgulamak istediği anlamın altını çizdirir. Sözcük; şehir adı gibi büyük harfle yazılarak, şehre ait özellikle nitelenir:

Oysa koca da ne benim kollarım var

Soy bir portakal yedir bana dilim dilim

*Ben **Uzunminareliyimdir** doğma büyüme*

¹²⁸⁶ Cemal Süreya, "Bun", Age., s.37.

¹²⁸⁷ Cemal Süreya, "Yazmam Daha Aşk Şiiri", Age., s.43.

¹²⁸⁸ Cemal Süreya, "Göçebe", Age., s.63.

Ne yapıp yapıp denizi görmek isterim ¹²⁸⁹

Ülkelerdeki idam yöntemini eleştirdiği şiiri olan “Cellat Havası”nda (s.56), idam yöntemlerini kişileştirerek büyük harfle yazar. İdamın taşıdığı ünvanı ülkeyle bütünleştiren şair, ölüm cezalarının her ülkede uygulandığına vurgu yaparak zûlmün evrenselliğine dikkat çeker. Bu uygulamayı “Mösyö **Giyotin**, Sinyor **Kurşun**, Mister **Elektrik Sandalyası**, Herr **Balta** ve İp **Efendi** “ gibi kişileştirdiği nesnelerle gösterir.

Bazı kavramlara ve nesnelere dişilik vasfı yükleyen Cemal Süreya, “Rokoko” (s.154) da “ayr” “Mardin” (s.118) şiirinde de “erozyonu” kişileştirerek özel isim gibi düşünüp büyük harfle başlatır.

Düzyazıyı bürokrata benzettiği şiirinde ise, “düzyazı”yı bay ünvanıyla kişileştirerek eril bir niteliğe kavuşturur:

—Ağır ol **Bay Düzyazı**,

Sen ancak uçağa binebilirsin! ¹²⁹⁰

“Mola” şiirinin ilk bendinde geçen “mütareke” sözcüğü de, büyük harfle yazılarak durumun ehemmiyeti öne çıkarılmış olur. Özel isimlerle kullanıldığı zaman, büyük harfle başlayan sözcük, burada herhangi bir özel ismi işaret etmeyerek yazımsal bir sapma göstermiştir.

—Kartallar dolanıyor generalim/ —Kartallar dolanır da dolanmaz da/ Kaç tane vurmuştum **Mütarekede**/ Ama düşman demeye dilim varmıyor/ Zaten böyle durumlarda ve aşkta/ Taşınacak silah değildir gurur ¹²⁹¹

Şiir içerisinde büyük harf kullanarak dikkat çektiği diğer sözcükleri de “Şimdiyse **Cennette** Nietzsche’nin metresi olması gerekir” (Göçebe, s.61), “...kavminin başında, ve en önde, **Cehennem**in kapısını çalmaya hazırlanan Firavun gibi...” (Burkulmuş Altın Hali Güneşin, s.91), “Operada **Cinayet** imgesine uygun işler yaptı bu ikisi” (Bugün Ne?, s.310), “Sen Bayan **Nihayet**” (Ortadoğu III, s.166, Biliyorum Sana Giden, s.323) dizelerinde görmek mümkündür.

Şair, bu sapmayı kimi şiirlerinde de, kendince önemli gördüğü gün ve ay isimlerinde gösterir. Bir tarih içinde yer almayan bu isimlerin büyük harfle yazılması o gün ve ayın, şairin yaşamındaki özgünlüğüne işaret eder. “Önceleyin” de (s.13) *Cumartesi*, “Taşıran Damla” da (s.173) *Ekim*, “Siz, Saatleri”nde (s. 237) *Mart*, “11

¹²⁸⁹ Cemal Süreya, “Şu Da Var”, Age., s.29.

¹²⁹⁰ Cemal Süreya, “OHHİŞŞ I”, Age., s.164.

¹²⁹¹ Cemal Süreya, “Mola”, Age., s.65.

Beyit” te (s.268) *Eylül*, “Bugün Ne?”de (s.309) *Mayıs*, “Roman Okudum Seni Düşündüm” de (s.314) *Temmuz ve Ağustos* ayları büyük harfle yazılır. Bu uygulamanın yapıldığı birkaç örneği aşağıda görebiliriz:

*Aylar birbirinin içinden yürüyebilir. Ağustosta bile **Marta** gönderme vardır. Yine de gönderme mevsim mantığıyla sınırlıdır.*¹²⁹²

*Ey ılık ayı gönlübol **Eylül**/ Doğuda bekle bizi perdeli kentte.*¹²⁹³

*Ayrılık lâfları etme sevgilim/ Önümüz **Temmuz** önümüz **Ağustos** nasıl olsa*¹²⁹⁴

Özel İsim Olmayan Sözcükleri Kesme İşaretiyle Ayırma

Özel isim olmamasına rağmen, özel isim gibi düşülen sözcüklerin kesme işaretiyle ayrılması, bir sapma oluşturur. Şairin bu biçim denemesi, yaygın kullanımı bir kenara iterek özgün tasarımını gösterir. Bu uygulamaya aşağıdaki şiirleri örnek olarak verebiliriz:

*İş bankası da kendine ait bir **humor’la** süzüyor/ Şimdi biraz daha aşağıda kalmış Anıt-Kabir’i.*¹²⁹⁵

***Umut’un** içinde mut varsa/ Umutsuzluğun da içinde umut*¹²⁹⁶

***Atı’lar** deltalara gömülen **atı’lar**,/ **Saçı’lar** fiyortları öpen **saçı’lar**,/ **Kutu’lar**, **Haliçlerden** susmuş **kutu’lar**,/ **Takı’lar** eski aşkları imler **takı’lar**.*¹²⁹⁷

*Çiçektozu ne demek feministlere tek soru/ Bugün hava güzel/ Bilinçdışı gökbilimde bile/ Sen, sıcak kazıbilim, geleceğini/ Anladım./ **İlk’tin**.*¹²⁹⁸

Konuşma ve Açıklama Çizgisine Yer Verme

Tiyatro metinlerinde ve anlatmaya dayalı roman ve hikâye gibi türlerde sıklıkla görülen konuşma çizgisi, şiirde de kullanıla gelmiştir. Diyalog ve monolog ifadelerinde bu işareti kullanmıştır Cemal Süreya. Bu kullanımda şiir, günlük konuşma diline yaklaşırsa da şiirsel ahenk onu sınırda tutmayı başarmıştır. “Kanto”(s.19), “İngiliz”(s.20), “Mola”(s.65), “Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri”(s.129), “OHHİŞŞ I”(s.164),

¹²⁹² Cemal Süreya, “Siz, Saatleri”, Age., s.237.

¹²⁹³ Cemal Süreya, “11 Beyit”, Age., s.268.

¹²⁹⁴ Cemal Süreya, “Roman Okudum Seni Düşündüm”, Age., s.314.

¹²⁹⁵ Cemal Süreya, “OHHİŞŞ I”, Age., s.164.

¹²⁹⁶ Cemal Süreya, “Karacaoğlan”, Age., s.207.

¹²⁹⁷ Cemal Süreya, “Atı’lar Deltalara”, Age., s.243.

¹²⁹⁸ Cemal Süreya, “Bugün Hava Güzel”, Age., s.329.

“OHHİŞŞ IV”(s.168), “Yazgıcı Şiir”(s.193-194) ve “Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı”(s.191-192) başlıklı şiirlerinde bu biçimi görmek mümkündür.

(...)

—Ölüyorum yüzbaşım ölüyorum

—Bana bak ben yüzbaşı değilim

(...) ¹²⁹⁹

—Şair arkadaş,

Bir derdin mi var

Bir şeyler çıkarmak mı istiyorsun derdinden

Ankara’ya gelmelisin. ¹³⁰⁰

“Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri”, “Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı” ve “Yazgıcı Şiir” ‘de konuşma çizgisi, şiirlerin bütününde yer alır. Cemal Süreya, açıklama çizgisini ise, bilinçaltı ifadelerinde ve imgesel işlevi olan sözcük gruplarında kullanır. “Arka Güneş” (s.66), “Beni Öp Sonra Doğur Beni” (s.84), “Tercan” (s.203) ve “Sevinçlik” (s.211) bu sapmayı gösterdiği şiirleridir.

Yabansı sesiyle doldurup bardağımı/ Boşaltır sonra belirsizliğe/_Elleri var ellerim gibi_/ Çekip götürdüğü kadın/ Getirip getirip rastlantının. ¹³⁰¹

Çocuğunsa/_Göz göze gelebilirsenez/_ İpi kopmuş bir uçurtma/ Hızla uzaklaşır bakışlarından. ¹³⁰²

Cemal Süreya, açıklama ve bilinçaltı ifadelerinde kısa çizgi işaretini kullanmakla birlikte, “Bugün Ne” (s.309), “Korkak Vinç”(s.312-313), “Gitsin Efendim”(s.318), “[Bu Yaşta]”(s.328) şiirlerinde parantez işaretine yer vermiştir.

Kısa Çizgiye Yer Verme

Cemal Süreya’nın dizedeki sözcüğü böldüğü ve bu işareti kullandığı tek şiiri “Sesin Senin”dir. Bu şiirde, iyiden iyiye düz yazının sahasına girmiştir şair. Dizeden ziyade cümle kuruluşlarının hâkim olduğu ve noktalama işaretlerinin çokça yer verildiği bir metin karşımıza çıkar. Şair, yine de yinelediği ses, sözcük ve sözcük öbekleriyle ritmik bir ses yaratarak şiirini düzyazıdan ayırmıştır:

¹²⁹⁹ Cemal Süreya, “Mola”, Age., s.65.

¹³⁰⁰ Cemal Süreya, “OHHİŞŞ IV”, Age., s.168.

¹³⁰¹ Cemal Süreya, “Arka Güneş”, Age., s.66.

¹³⁰² Cemal Süreya, “Tercan”, Age., s.203.

*dadanmak isteyebilir bu ses. Küçük iha-
netler onun düşünceyle kurduğu ilke-
leri aşmaz, aşamaz. Ah! razı olma
sevgilim, katıl. Katıl ama razı olma.
En büyük eleştiriyi, yadsımayı son
anda yaparsın sen: Sanırım sende bul-
duğum en doğru gözlem bu. Oysa eleş-
tiriyi son anda yapmak, razı oluşun ta
kendisidir. Korkaklıktır da. Şu var:* ¹³⁰³

Sözcüğü Ayırma

Anlam bütünlüğünü sağlamak için dilbilgisinde, sözcüğe gelen ekin bitişik yazılması bir kuraldır. Ancak şiirde, şairin düşünsel ve estetik endişeleri sonucunda bilinçli bir şekilde sözcük-ek ayrılması görülür. Yeni şiiri alışkanlıklara karşı çıkan bir hareket olarak değerlendiren Cemal Süreya, ortak dilde mevcut olan kuralları bozarak yeni söyleyişler yaratmıştır. “Gazel” şiirinde sözcük ve eki birbirinden ayırarak gösterdiği bu biçim değişikliği dikkat çeken bir uygulamadır. Altı beyitlik şiirin; ilk ve son beytinde ekten ayrı yazılan sözcükle, anlam bütünlüğü müzikalitenin gerisine atılmıştır. Sözcüklerin hem alt alta, hem de yan yana okunmasını sağlayan bu uygulama, Divan şiirindeki çalışmaları bize hatırlatır. Erdoğan Alkan ise, Cemal Süreya’nın sözcüğü parçalayarak yaptığı bu yapıyı ironik bir çalışma ürünü kabul ederek, Aragon’un şiirlerine benzetir: ““Rime” Fransızca “uyak” demektir “rim” şeklinde okunur. Aragon bir şiirinde sürekli uyakla alay eder. Çünkü “ne rimer à rien” deyiimi aynı zamanda saçma olmak, hiçbir işe yaramamak anlamına gelir: Cela ne rime rime rime/ Cela ne rime rime rim. Cemal Süreya “Gazel” şiirini yazarken bir sözcük oyunu yapıyor “gazellerimle” sözcüğünü ikiye bölüyor ve uyakla alay ediyor. Tıpkı Aragon gibi ve “rim” sözcüğünü üç kez yineler.” ¹³⁰⁴

Cemal Süreya’nın sözcüğü parçalayarak gösterdiği bu sapma biçimi şöyledir:

Ben nice gözle nice denizle nice gazelle

Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni

(...)

¹³⁰³ Cemal Süreya, “Sesin Senin”, Age., s.316.

¹³⁰⁴ Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, İnkılâp Yay., İst. 2005, s.559.

Ama ben nice göz nice deniz nice gazel

Lerimle gördüm lerimle bildim becerdim o işi¹³⁰⁵

4.3.2. Sesbilimsel Sapmalar

Kelime ve ifadelerin seslerinde bazı değişiklikler yapmak, halkın konuşma dilinde, lehçelerde ve bölge ağızlarında yer alan söyleyiş biçimlerini aynen şiire taşımak ses bilimsel sapmayı meydana getirmektedir.¹³⁰⁶ Yazı dilinde sözcükler, belli kurallara göre yazılırken konuşma dilinde çoğunlukla bu kurallara uyulmaz. Şiirsel yaratışı dile saldırmakta başlatan şair de, konuşma dilinden devşirdiği sözcükleri şiirine alarak sesbilimsel sapmayı oluşturur. İlk şiirlerinden itibaren son şiirlerine kadar sıklıkla olmasa da, Cemal Süreya'nın şiirinde ses sapmaları görülmüştür. Şair bu kullanımda, günlük konuşma dilinin rahatlığını ve samimiyetini verip, şiir dilinin konuşma diliyle olan yakınlığının altını çizer. Cemal Süreya'nın şiirlerinde ses sapması çoğunlukla ünlü düşmesi olarak kendini gösterir. Örneğin;

*Kadın kısmı **n'apar** Güzin onu yapacak*

Bacağını azıcık yukarı çekti

Süleyman yutar mı kaçın kurası

Bu sefer biraz aşağıdan öptü

*Hadi bakalım*¹³⁰⁷

Küçük insanın yaşamının verildiği şiirde, ne yapar sözcüğü "n'apar" şekliyle yazılmıştır. Sözcüğün bu şekilde kullanılması, dizeye bir ivme de kazandırır. Diğer sözcük ve sözcük öbeklerinin de sağladığı rahat ve içten söyleniş, temayla şiir dilini bütünleştiren nitelikte karşımıza çıkar.

Ünlü düşmesini gösterdiği, diğer şiirlerinde geçen dizeleri de şöyle sıralayabiliriz: "**N'olur** ağzından başlayarak soyunmaya" (Ülke, s.49), "**N'olacak** bakalım hırpalayan bu kale de olmasa " (Göçebe, s.62), "Mitos, yitme **n'olur!**"(16 Dize, s.271), "**N'olur** yolcu, sevaptır, sakın üşenme" (Mezartaşı Çiçekleri, s.291), "Sil beni **n'olur** kırk yıllık kırım pasım gitsin" (Gitsin Efendim, s.319). "Korkarak Vinç" (s.312-

¹³⁰⁵ Cemal Süreya, "Gazel", Age., s.42.

¹³⁰⁶ Doğan Aksan, *Şiir Dili Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ankara 1999, s.178-179/ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2004, s.171-172/ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yay., İst. 2001, s.144-145.

¹³⁰⁷ Cemal Süreya, "Hür Hamamlar Denizi", Age., s.32.

313) şiirinde ise, **n’olur** sözcüğü altı kez yinelenerek en yoğun kullanımını sergilemiş olur.

Cemal Süreya, kimi şiirlerinde günlük ve yöresel ağızda kullanılan sözcükleri ünlü düşmesinin yanı sıra, çeşitli ses değişiklikleriyle de verir. Özellikle ilk şiirlerinde görülen bu uygulamayla şair, temayla bir bütünlük sağladığı gibi, şiirinin bizzat konuşma dilinden beslendiğine de işaret eder. İlk şiirlerinden “Di Gel” de, yaşadığı dünyada umudu söndürülen bireyin ağıtını “hemi”, “turna”, “di gel”, “gayri”, “zalım” ve “ürüzger” sözcükleriyle dile getirerek halk şiirinin de sesini yakalamış olur:

*Hem ayrıldık **hemi** de öldük/ Kimimiz haritanın bir ucunda; kimimiz öbür/
Kimimizin gözlerinde jandarma mavisini/ Kimimizin bayrağı naftalin içinde/ Ah!
İnanmadık bir türlü inanmadık/ Gökyüzü acıyım demedi bize./ Kaç turna sürüsü süzülüp
gitti/ Buğdaylar kaçınıcı sarardı üstümüze/ Ah! Umutsuz türküler yaktık, ağladık/ Biz de
dayanamaz olduk **gayri/ Di gel** gayri zalım **ürüzger/ Di gel**...*¹³⁰⁸

Şairin diğer şiirlerinde öne çıkan günlük ve yöresel ağız özelliklerinin kullanımıyla ortaya çıkan sapmalara, şu dizeleri de örnek vermek mümkün: “Ben masanın üstüne **kodum** kuralları” (Önceleyn, s.13), “Yoktu dünlerde **evelsi** günlerdeki yoksulluğumuz” (Aşk, s.17), “**Cigarayı** Attım Denize/ Biz eskiden de en aşağı böyleydik **senlen**/ Bir **cigara** atmışsak denize” (Cigarayı Attım Denize, s.21) , “**Na** şunlar üç açısı üçü de yoksul” (Üçgenler, s.22), “**Acep** şimdi Süleyman nerden öpecek” (Hür Hamamlar Denizi, s.32) “Bir ben miyim **allasen** çarşılarla uğraşan” (Sürek Avı, s.41), “Kocan ne **iydi** sonra **Niyde** ilinden gökyüzü” (Gazel, s.42), “Bir kuş: nereye **gidiyon** kuşu” (Resim, s.57), “Beş **dakka** tut bir aynanın önünde” (Kan Bütün Kelimelerin Altında, s.99), “Tütüne, defineye, **hayın** okşayışına” (Ortadoğu II, s.107), “Boş verin, o düğme **hayın**” (Lavanta, s.206), “**Mahpusda** beyaz elli Musa” (Karacaoğlu, s.207), “Çünkü millet **hayınları** Ankaralarda” (555 K, s.288), “Karnına bastıkça “**bi dakika**” desin” (Korkarak Vinç, s.312), “Üç **kâatçılar**, yalancılar pijamalılar gitsin (Gitsin Efendim, s.318).

Ayrıca sözcüğün yapısında olmayan birtakım sesleri de sözcüğe getirerek, bir sessel sapma yapmıştır. “Ülke” şiirinde geçen: “Saat Çini vurdu birden: pirinçç” (s.48) dizesinde pirinç sözcüğündeki tek “ç” ye, iki ses daha ekleyerek “Çin” sözcüğüyle bir ritmik yakınlık kurmuştur.

¹³⁰⁸ Cemal Süreya, “Di Gel”, Age., s.280.

4.3.3. Sözcüksel Sapmalar

Genel, ortak ve yaygın dilde kullanılmayan sözcük biçimlerine yer vermek, sözcüklerin bilinen yapılarını bozmak, ek ve köklerin yerini değiştirmek, sözcüğün önüne, içine ve sonuna bazı ekler ilâve etmek, kullanımdan düşmüş eski sözcüklere yer vermek sözcüksel sapmayı oluşturur.¹³⁰⁹ Cemal Süreya'nın şiirinde sözcük sapmasına uğrayan çokça sözcük görülmektedir. Bu sözcükler; sadece şairin literatüründe olan onun yaratıcı zekâsını ortaya koyan ve şiir dilini de zenginleştiren sözcüklerdir. Şair, yaptığı bu türetme ve değişimlerle, söz ülkesinde iktidarını kurduğunu kanıtlamış olur. Şimdi, şiirindeki sözcüksel sapmaları şu başlıklar altında değerlendirebiliriz:

Sözcük uydurma

Cemal Süreya'da sözcük sapması, adeta üslûbunun bir parçasıdır. Daha ilk çıkardığı şiir kitabının adını, “Üvercinka” gibi mevcut dilde olmayan bir sözcikle adlandırması, sözcük türetmeye verdiği önemi gösterir. Güvercin ve slav dillerinde kadın isimlerine gelen küçültme eki olan “ka”nın bir araya gelmesiyle oluşur “Üvercinka”. Barışa ve aşka yönelik olarak türettiği bu sözcük, şiirinin estetik ve temasal yönüne işaret eder.¹³¹⁰ Şiir başlığı olarak yer edinen “Üvercinka” sözcüğü, şiirdeki dizelerde yer almamıştır.

“Bun” şiirinde bir dizede geçen “gözistan”da, Türkçede kullanımı olmayan bir sözcüktür. Şair, kadının gözlerinin derinliğini ve genişliğini vermek için Farsçada memleket isimlerine getirilen “-istan” ekini, göze getirerek yeni sözcük oluşturmuştur. Üç bentten meydana gelen şiirde, “gözistan” iki kez yinelenerek, anlamı öne çıkarılmıştır. İkinci bentten yaptığımız alıntıda, bu uygulamayı şöyle görebiliriz:

Ablasını o saat meryemsiyorum/ Çünkü her kadını meryemsiyorum/ Gözleri göz değil gözistan/ O müthiş korku saatlerinde/ Başını omzuma koymasa olmazdı/ Başını omzuma koyunca da/ Kurtarmasa olmazdı beni olmaktan/ İçtiği şaraba ait bir adam

1311

¹³⁰⁹ Doğan Aksan, *Şiir Dili Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ankara 1999, s.167-174/ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2004, s.173-174/ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yay., İst. 2001, s.145-147.

¹³¹⁰ Halis Acarı, “Üvercinka Dedi Ki”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, YKY, 2.bs, İst.2002, s.19.

¹³¹¹ Cemal Süreya, “Bun”, *Age*, s.37.

Cemal Süreya'nın şiirin tamamında “eleştirmen” sözcüğünden yola çıkarak çağrışıma dayalı olarak sözcük uydurduğu şiiri “Adı İlhan Berk Olan Şiir”dir (s.190). Şiirde 1940-1970 yılları arasında Türk edebiyatında eleştirileriyle boy gösteren eleştirmenleri, uyguladıkları eleştiri yöntemine göre kodlandırır. Her bir eleştirmene, türettiği sözcüklerle göndermede bulunan şair, asıl eleştirmen olarak bir şair olan “ İlhan Berk” i görmesiyle bir şairin en iyi eleştirmen olacağını vurgular. Şairin türettiği bu sözcükler şunlardır: “çeliştirmen”, “soruşturman”, “deriştirmen”, “çekıştirmen”, “uyuşturman”, “yetiştirmen”, “barıştırmı”, “biliştirmen”, “veriştirmen”, “geçıştirmen”, “alıştırmı”, “kızıştırmı”, “yarıştırmı”, “doluştırmı”, “koğuştırmı”, “geliştirmen”, “buluşturman”, “araştırmı”, “seviştirmen”, “üleştirmen”, “örtüştürmen”, “konuşturman”, “daluşturman”, “yakıştırmı”, “ileştirmen”.

Şairin, devlet politikasını eleştirdiği ve eleştirisini türettiği sözcüklerle dile getirdiği dikkat çekici bir diğer şiiri de, “Kısa Türkiye Tarihi”(s.221) dir. Şiirde yıllara göre Türkiye'nin nasıl yönetildiği ve bu yönetimde Atatürk'ten öteye gidilemeyen devlet zihniyetine dokundurmada bulunmuştur. Şiirde geçen “**Etitürkiye**”, “**Atetürkiye**”, “**Ûditürkiye**”, “**Ötetürkiye**”, “**Atatürkiye**”, “**Adıtürkiye**”, “**Adatürkiye**” sözcükleri yeni çağrışım alanları yaratan politik sözcüklerdir.

Sözcük türetilmesine dayanan şu dizeleri de bu sapmaya örnek olarak verebiliriz: “**Sevişken** bir orospu en mayhoş tenlisi Ortadoğu'nun” (Süveyş, s.30), “**Kahin-klin kahin klin/ Gülüm-mera gülüm mera**”(Türkü,s.24), “**Olduran** yıkan yeniden yapan gözlerini seviyorum kaç kişi... **Modigliani oğlu Modigliani**” (Aslan Heykelleri, s.31), “Tanrısal bıyıklarıyla durumlarını **paraşütlendiren**”, (Göçebe, s.62), “Kök bitkilerin **heterogüllerin** Çin yakalarının arasından” (Bir Kentin Dışardan Görünüşü, s.77), “Yakasını içine hafifçe kaydırmış **basınç-ölçerini**” (Vakit Var Daha, s.100), “Çözerdiniz **bilişmenin** al köpüklü dilini” (Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri, s.129), “**Günoğludurlar**” (Onlar İçin Minibüs Şarkısı, s.132), “Aşkımız şimdi görklü bir hayatın/ **Yabancaya** berbat çevirisi (Dikkat Okul Var, s.139), Ama bugünkü gökyüzü onun **Ayrılıkça**'ya berbat çevirisi (Bugün Ne?, s.309), “Dünyada/ **Bakışımıydı**, çocuktuk bedenlerimiz” (İp, s.153), “Sen **elisürencil**” (Özür, s.155), “Şu senin **dolayık** sesin var ya” (Var, s.158), “İlim günleri gelirdi taraçalar/ Uzatırdı **mevsimölçerlerini**” (Karne, s.159), “**Günyenisi** dolsun içeri” (Dilekçe, s.197), “Uzaklarda bir yeri **aynatmasından** belli” (Sıcak Nal III, s.199), “Bilir misin iki kökeni

var **hüznüniyetinin**” (Açılmamış Kapılar, s.205), “**Işığagöçerin** şarkısı” (Turgut Uyar, s.209), “Yeni bir **güzelduyu** açılırdı” (Yaz Sonu, s.210), “Savunma ve **icdökü** koklar” (Dostluklar İçin Düzyazı, s.214), “**Atı’lar** deltalara gömülen **atı’lar**” (Atı’lar Deltalara, s.243).

Gramere Aykırı Ek Getirme

Gramere aykırı ek getirme, dilbilgisi kullanımı açısından bir sapmaya neden olan dil değişikliğidir. Cemal Süreya, şiirlerinde sözcüğün daha önce almadığı eki ya da var olan eki ses değişiklikleriyle kullanarak bir sapma gösterir. Örneğin; edatın yanlış kullanımından kaynaklanan “Dalga” (s.18) şiirindeki “İki **gemiciyenen** Van Gogh’dan aşırılmış” dizesinde bir sapma yapmıştır. **-la/-le** ekini alması gereken sözcüğe **-nen** eki eşlik ederek, birlikteliğin yerini almıştır.

Yine edatın yanlış kullanımından kaynaklanan bir sapma da, “Cigarayı Attım Denize Denize”(s.21) şiirindeki “Biz eskiden de en aşağı böyleydik **senlen**” dizesinde senlen sözcüğündeki sen(in) ekinin eksikliğinden ve (i)le edatının **-len** ekine dönüşmesinden kaynaklanır. Sözcük dizede bu haliyle, daha samimi ve gündelik kullanıma yaklaşan bir sesi hissettirir. Ayrıca bu yapı, halk şiirinde hecesi vezne fazla gelen sözcüklerde görülen bir kısaltmayı da hatırlatmaktadır.

Türkçede isimlere eklenerek fiil oluşturan **-se/-sa** eki ise, “Bun” (s.37) şiirindeki:

*Ablasını o saat **meryemsiyorum***

*Çünkü her kadını **meryemsiyorum***

dizelerinde meryemsiyorum sözcüğüne eklenir. Yaygın dilde olmayan “meryemsemek”, “kutsamak” fiilini hatırlatmaktadır.

“-leyin” eki, sabah ve akşam gibi zaman sözcüklerine eklenen bir ektir. Ancak şair, yayımladığı ilk şiiri olan “Şarkısı Beyaz” da (s.277) mavi sözcüğüne ekleyerek denizi çağrıştıran bir sözcüğe dönüştürmüştür. Aynı şekilde “Önceleyin” (s.13) şiirinin başlığında da bu uygulamayı görmekteyiz.

*Ve suların altında **mavileyin***

Küstah bir çalparaydı ayağını uzatmış

Mes’ut hatırasına balıkların.

Ve kocaman küfürleriyle sarhoş

*Yatardı yavaşlamış tüyleriyle
Gemicilerin öldürdüğü kuş.*

“İngiliz” şiirinde (s.20) ise şair, bulunma eki olan “-de” ekini ülke adı yerine ulus için kullanarak sapma göstermiştir.

*İngilizde bol gelirli bir bay şarkı söylüyor
Elbet söyleyecek yok bir de söylemesin mi
Gözleri yüzünün تنها bir köşesine çekilmiş
Üstelik şarkının hakkını iyi veriyor*

Cemal Süreya’nın diğer şiirlerinde öne çıkan ekin yanlış kullanımından kaynaklanan saptmaları da şöyle sıralayabiliriz: “**Şöylelemesine** maviydi kör oldum” (Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?, s.26), “Kadın kendini gösterdi **usulcana**” (Şiir, s.23), “Geceler yukarda **telcek-bulutcak**” (Hamza Süiti, s.28), “İşaret **parmağını** bir bina İtalyan bankasına bitişik ” (Rokoko, s.54), “Diyorum ya **çoğunca** evli kadınlar/ Bu yüzden ölü yıkayıcısıdırılar” (Uçurumda Açan, s.149).

Ek Eksiltme

Sözcüğün alması gereken ek kullanılmadığı zaman, ekin eksikliğinden doğan bir sözcük saptması oluşur. Cemal Süreya şiirinde ek eksiltmesini; tamlama, şahıs ve zaman eklerinde gösterir. Örneğin “Türkü” şiirinin (s.24) ikinci bendinin ilk dizesinde zaman eki bilinçli bir şekilde kullanılmaz. Eksik bırakılan sözcükten sonra da, nokta konulmasıyla ayrıca bir yazımsal sapma yapılmış olur.

*Bir sürü güvercin havalan(dı).Saçların
Bunlar tıpkı senin sevilmedeki saçların
Kanatlarımdan bellidir yeni açılmış sokaklarda
Gülüm-mera gülüm-mera
Bir güvercin akıntısında kesin güvercinler
Uçsuz bucaksız bana bakıyorsun*

Şiirde ek eksikliği çok katmanlı okumayı da beraberinde getirir. Tek düzey anlamdan yana olmayan Cemal Süreya, böylece birkaç anlama gelebilecek dizeler kurmuştur. “Güzelleme” (s.16) şiirindeki:

*İşe bak sen(in) gözlerin de burda
Gözlerinin ucu da burda yaşamaya alışık*

İyi ki burda yoksa ben ne yapardım

“İşe bak sen gözlerin de burda” dizesi eki getirdiğimiz zaman “İşe bak sen(**in**) gözlerin de burda” şekliyle de okunabilir. İlk kullanımda zamir vurgulanırken, ikinci kullanımda zamir tamlama içinde yer alır. Şairin noktalama işaretini kullanmaması da bu anlamı çoğaltmıştır.

Ek eksiltmesine Cemal Süreya; kimi şiirlerinde dizeyi cümleden uzaklaştırmak, kimi şiirlerinde de günlük dilin söyleyiş rahatlığını göstermek için yer vermiştir. Bu yapıyı görebileceğimiz diğer şiirleri de şöyle işaret edebiliriz:

*Şimdi sen çırılçıplak(**sin**) elma yiyorsun* ¹³¹²

*Bir de var(**sin**) sen koynumda yatıyorsun* ¹³¹³

*Hepsine yüzer kere rastladım en az(**in**)dan* ¹³¹⁴

*Doldur doldur Allahı(**nı**) seversen* ¹³¹⁵

*Kim yazdı günün aydınlığın(**ı**)* ¹³¹⁶

*Seviş yolcu(**su**)* ¹³¹⁷

Sözcük Eksiltme

Cemal Süreya’nın şiirinin belirgin üslûbu, sözcük ve dize tekrarıdır. Vermek istediği iletiyi, duyurmak istediği sesi yinelemelerle sağlar. Ancak kimi şiirlerinde şiir bütününde yinelediği sözcükleri eksiltir. Şair, eksiltile verdiği dizinin sözcüğünü okuyucunun tamamlamasına bırakır. Aşağıdaki şiirde eksiltile bölümü parantez içine alarak şöyle gösterebiliriz:

Biz eskiden de en aşağı böyleydik senlen

Bir bulut geçiyorsa onu görürdük

*Bir minarenin keyfine diyecek yoksa onu (**görürdük**)*

*Bir adam boyuna yoksulluk ediyorsa onu (**görürdük**)* ¹³¹⁸

Şiirde görüldüğü gibi “görürdük” fiilinin eksiltile verilmesi, şiiri monoton bir anlatımdan kurtarır. Böylece, şiirde öncelenen sözcük de yer değiştirmiş olur. Dizede

¹³¹² Cemal Süreya, “Elma”, Age., s.25.

¹³¹³ Cemal Süreya, “Şu Da Var”, Age., s.29.

¹³¹⁴ Cemal Süreya, “Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm”, Age., s.33.

¹³¹⁵ Cemal Süreya, “Terazi Türküsü”, Age., s.52.

¹³¹⁶ Cemal Süreya, “Yunus Ki Süt Dişleriyle Türkçenin”, Age., s.95.

¹³¹⁷ Cemal Süreya, “Seviş Yolcu”, Age., s.136.

¹³¹⁸ Cemal Süreya, “Cigarayı Attım Denize”, Age., s.21.

fiilin yerine zamir, dikkati üzerinde toplayarak önemli işlevi olan sözcük konumuna gelmiştir.

“Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm” (s.33), “Bir kentin Dışardan Görünüşü” (s.76-77) ve “Eski Kadınlar” (s.284) şiirinde de yinelenen dizelerde sözcük eksiltisi yapılır. Cemal Süreya, aşağıdaki örneklerde ise, aynı dize içinde sözcüğü kullanmayarak anlamı okuyucunun zihnine bırakmıştır:

Sen binlerce (yıl) yaşayasın diye yaptım bunu ¹³¹⁹

Bu adamı ne kadar çok seviyorum, bu kuşu ne kadar (çok seviyorum) ¹³²⁰

Buğdaylar kaçınıcı (kez) sarardı üstümüze ¹³²¹

Arkaik Sözcükler

Cemal Süreya’nın şiiri isimler bakımından oldukça zengin bir şiirdir. Her türden isme¹³²² şiirinde yer vermekten çekinmeyen şair, günümüzde kullanılmayan, işlevini yitiren ya da az kullanılan arkaik sözcükleri de çarpıcı anlatımla şiirine taşımıştır. Bu sözcükler, geleneği canlandırmak için değil, özgün yaratışın bir malzemesi olarak şiirde yer edinmiştir. Dergilerde yayımladığı ilk şiirlerinden itibaren, arkaik sözcüklere önem vermiştir. İlk şiir kitabı *Üvercinka*’da bu sözcüklerin kullanımına dair Halis Acarı’nın (Asım Bezirci) sorduğu soruya karşılık cevabı şöyledir Cemal Süreya’nın: “...eski kelimelerin çoğunu kullanırken onlardan özel bir faydalanışım var. Söz gelimi “İngiliz” adlı şiirde “Karanlık bastırılmış üstümüze külliyyetli miktarda” demişsem onunla eski bir hava, bir başka yoğunluk elde ediyorum. Bazen humour da kazanıyorum.”¹³²³ Şair, şiirinde Eski Anadolu Türkçesinden, Arapça ve Farsça’ya kadar birçok arkaik sözcüğe yer vermiştir. Kullandığı her sözcük; şiirin içerisinde anlamı zenginleştirmekte ve ustalıkla kurulan imge içerisinde orijinal bir söylem oluşturmaktadır. Kimi zamanda bu sözcükler şairin yukarıda bahsettiği gibi, eski hava elde etmek için kullanılır. Nitekim, kullandığı sözcüğün anlatılan temayla yakınlık kurduğuna inanmış olacak ki, diğer kitaplarına göre *BÖSDB*’de yoğun bir şekilde Eski Anadolu Türkçesine ve Osmanlıca’ya yer vermiştir. Onun şiirinde belirlediğimiz Eski Anadolu Türkçesine ait

¹³¹⁹ Cemal Süreya, “Kanto”, Age., s.19.

¹³²⁰ Cemal Süreya, “İşte Tam Bu Saatlerde”, Age., s.68.

¹³²¹ Cemal Süreya, “Di Gel”, Age., s.280.

¹³²² Çalışmamızda bu konuyla ilgili olarak sözcük kadrosu ve isimler bölümüne bkz.

¹³²³ Halis Acarı, “Üvercinka Dedi ki...”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, YKY, 2.bs., İst. 2002, s.20.

sözcükleri şöyle gösterebiliriz: “bun” (Bun, s.37), “karangu” (Ülke, s.48), “kargış” (Kişne Kirazını ve Göç, Mevsim, s.83), “esrik” (Göçebe, s.64; Yırtılan İpek Sesiyle, s.88; Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin, s.95; 16 Dize, s.271), “kamu” (Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli, s.86), “yalvaç” (Yüreğin Yaban Argosu, s.94; Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin, s.97), “sanrı” (Ortadoğu II, s.107), “kekre” (Ortadoğu IV, s.112), “anız” (Yeraltı, s.126), “bilişmen” (Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri, s.129), “görklü” (Dikkat Okul Var, s.139), “sevi” (Kesik, s.287).

Cemal Süreya’nın kullandığı Osmanlıca sözcükler de, çoğunlukla imge amaçlı kullanılmakla birlikte, modern yaşam içerisindeki küçük insanı anlatırken bir humour elde etmek için de seçilir. Şiirinin başlangıcından beri görülen bu sözcükleri, şöyle sıralayabiliriz: “tenha”, “külliyyetli”, “miktar” (İngiliz, s.20), “sebil” (Elma, s.25), “mutlak, amenna” (Şu Da Var, s.29), “üryan” (Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm, s.33), “ilave” (TK, s.36), “elhamra” (Yazmam Daha Aşk Şiri, s.43), “ağu” (Ülke, s.48), “mütareke” (Mola, s.65), “muhacir” (Kişne Kirazını ve Göç, Mevsim, s.82), “bahname”, “gasyan” (Yırtılan İpek Sesiyle, s.88), “berzah” (Burkulmuş Altın Hâli Güneşin, s.92), “lebiderya” (Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli, s.85), “ceylânıbahri” (Yüreğin Yaban Argosu, s.93), “vas-f ı hâl”, “nârâ”, “elem” (Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin, s.95-96), “sahtıyan” (Ortadoğu I, s.105), “müşköl”, “cemi cümle”, “muhanetlik” (Kalın Abdal, s.122), “yekpare” (Kurt, s.120), “mekkâre” (İki Şey, s.124), “naif”, “sikke” (Onlar İçin Minibüs Şarkısı, s.130), “âmâ” (Seviş Yolcusu, s.136), “neft” (İp, s.153), “kunt” (Özür, s.155), “müstehcen” (Var, s.158), “umumî”, “mümessillik”, “şetaret” (OHHİŞŞ I, s.163-164), “mevlithan”(OHHİŞŞ IV, s.167), “mahrem”, “harar” (Taşırın Damla, s.173), “hulle” (Bir Büst İçin Elli Yıl Sonra Söylenmiştir, s.178), “gulam”, “şir”, “bezm”, “bezmiâlem”, (Yazgıcı Şiir, s.193), “sümbülî” (Tercan, s.203), “sülüs”, “kûfi”, “siyasa”(Açılmamış Kapılar, s.205), “mihrap”, “lâl” (Lavanta, s.206), “hüthüt” (İlkokulu Bitirdiği, s.246), “nalbur” (Eşdeğeriyle Yan, s.242), “süel” (Daha Ben, s.249), “miskal” (Bir Mineli, s.251), “ulak” (Gece Bitkilerinden, s.260), “sefiş” (11 Beyit, s.267), “aşıkâne”, “makûl”, “cürmümeşhut” (Hafta Sekiz, s.279), “mütehayyil” (Çıkmaz Sınır, s.281), “Peydah”(Eski Kadınlar, s.284), “divâne”, “biçâre (Gölge Oyunu, s.286), “hayrat”, “hüsnuhat” (Bent Kapağı III, s.296), “muhakkak” (Sesin Senin, s.315).

Yukarıda listesini verdiğimiz sözcüklerden şunu çıkarıyoruz ki Cemal Süreya; şiirinde anlatımı çarpıcı kılmak için kullanım alanı olmayan sözcükleri güz yüzüne çıkartarak hem kültürel birikimini, hem de özgün yaratışını göstermiştir.

4.3.4. Anlamsal Sapmalar

Sözcüklerin genel kullanımları sonucu ortaya çıkan anlamlarının dışında, özellikle alışık olunmayan tamlamalar şeklinde bir araya gelerek oluşturulan anlam sapmaları, okuyana ya da dinleyene daha güçlü bir dil sunmaya ve onların zihinlerinde değişik imgeler oluşturmaya yönelik olarak ortaya çıkmaktadır.¹³²⁴ İmge yoluyla kurulan ve anlamı zorlayan alışılmadık bağdaştırmalar, çarpıcı göstergelerdir. Bir İkinci Yeni şairi olan Cemal Süreya'nın şiirinde de, anlam sapmasına örnek olabilecek dizelerin çokluğu mevcuttur. İlk şiirlerinden itibaren güçlü çağrışımlara dayanan alışılmadık bağdaştırmalarını, özgün tasarımı olarak görmek mümkündür.

Şair, yaşadığı dünyayı algılayarak onu içselleştirdiğinde ve farklı çağrışıma gelebilecek sözcüklerle dile getirdiğinde anlamsal sapmayı meydana getirmektedir. Onun şiirinde alışılmadık bağdaştırmalar çok uçta yer alan ve anlamı soyuta kaydıran bir yapıda kurulmamıştır. “Ben”ini ve çevresindeki nesneleri, durumları çok iyi gözlemleyen şair, bir araya gelmesi düşünülemeyen sözcükleri bir araya getirdiğinde zekâyâ dayalı olduğu kadar, lirizmi de ihmal etmeyen şiirler yazmıştır. Alışılmadık bağdaştırmalar onun şiirinde çoğunlukla teşbih ve istiare yoluyla yapılmıştır. Şiirinde yer verdiği alışılmadık bağdaştırmaları, aşağıdaki birkaç örnekle işaret edebiliriz:

Kırmızı bir kuştur soluğum/(...)/ Kırmızı bir at oluyor soluğum¹³²⁵

Bilinir ne usta olduğum içlenmek zanaatında¹³²⁶

İklim. Devrik tezgahı güneşin./ Sokaklardan kadınısı bir seccade gibi akıyor iklim/ Gözlerimiz bozuluyor kanımızın gürültüsünden¹³²⁷

Ovadan/ gözü bağlı bir leylak kokusu ovadan/ çeviriyor o küçücük güneşimizi

1328

¹³²⁴ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., 4.bs., İst. 1999, s.176-177.

¹³²⁵ Cemal Süreya, “San”, Age., s.11.

¹³²⁶ Cemal Süreya, “Ülke”, Age., s.49.

¹³²⁷ Cemal Süreya, “Bir Kentin Dışardan Görünüşü”, Age., s.75.

¹³²⁸ Cemal Süreya, “Beni Öp Sonra Doğur Beni”, Age., s.82.

Arada sırada **güvercin bir kanadı bir aydınlıkta taranıyordu bakışlarınız, o kadar...**¹³²⁹

Birdenbire iki kuş biri senin kızkardeşinin sandığındaki kokunun renginde¹³³⁰

Küçük anne, kelepir kız¹³³¹

Cemal Süreya, sıfatlar yoluyla da alışılmadık bağdaştırma örnekleri vererek bir anlam sapması meydana getirmiştir:

Şurda senin gözlerindeki bakımsız mavi, güzel laflı İstanbullar¹³³²

Ah efendimli bir yağmurlu inceden kızkulesi¹³³³

Şair, kimi şiirlerinde de toplumca kabul görmüş olan klişeleşmiş sözcük öbeği, atasözü, şiir ve eser kahramanlarının adında bir oynama yaparak anlamsal bir sapma oluşturmuştur. Metinlere gönderme yaptığı bu dizelerde bilineni değiştirerek bir nevi parodi yapmıştır. “Kerem ile Aslı, Arzu ile Kanber” hikâyelerinin kahramanlarını, Cahit Sıkı Tarancı’nın “Yaş otuz beş yolun yarısı eder” dizesini ve “son pişmanlık fayda etmez” atasözünü aşağıdaki dizelerde şöyle değiştirmiştir:

Kerem ile Arzu geliyor Aslı ile Kamber¹³³⁴

Yaş otuz beş dantel gibi ortasından¹³³⁵

Son pişmanlık, inanın, fazla çiçek!¹³³⁶

Şu dizelerde de yine bilinen söz öbeğini değiştirerek sözün başka türlü söyleneceğini göstermiştir. “*Dengesini uzun bıyıklarına borçlu yürürken*” (Süveyş, s. 30) dizesinde bıyık, ayak yerine dengeyi sağlayan bir unsura dönüşerek ve “*Erzurumda/ Geçit vermez kaşlarının ardında / Derindir karanlıktır ıssızdır gözleri*” (Ortadoğu II, s.108) dizesinde “geçit vermez dağlar” söz öbeği “geçit vermez kaşlara” sözcük grubuna dönüşerek anlamsal sapmaya uğramıştır.

4.3.5. Dilbilgisel Sapmalar

Cümledeki sözcüklerin, söz gruplarının yeri değişerek dilbilgisi kurallarının dışında yeniden yapılanması dilbilgisel sapmayı oluşturur.¹³³⁷ Sözcüğe alışılarmış

¹³²⁹ Cemal Süreya, “Burkulmuş Altın Hâli Güneşin”, Age., s.90.

¹³³⁰ Cemal Süreya, “Yüreğin Yaban Argosu”, Age., s.93.

¹³³¹ Cemal Süreya, “Küçük Anne”, Age., s.253.

¹³³² Cemal Süreya, “Aşk”, Age., s.17.

¹³³³ Cemal Süreya, “Sürek Avı”, Age., s.41.

¹³³⁴ Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.61.

¹³³⁵ Cemal Süreya, “Karacaoğlan”, Age., s.207.

¹³³⁶ Cemal Süreya, “Bent Kapağı”, Age., s.295.

kalıplarının dışında yer verme, iletilmek istenen iletinin anlamını da güçleştirdiğinden anlamsal bir sapmayı da meydana getirmektedir. Cemal Süreya'nın şiirinde dilbilgisel sapma, çoğunlukla tamlama parçalanması ve sıfatla ismin yer değiştirmesi olarak görülmektedir. Daha önce "isim tamlaması" ve "sıfat" bölümünde bahsettiğimiz bu uygulamayı, burada bir örnekle somutlayabiliriz.

Gülün tam ortasında ağlıyorum
Her akşam sokak ortasında öldükçe
Önümü arkamı bilmiyorum
Azaldığını duyup duyup karanlıkta
 Beni ayakta tutan **gözlerinin**¹³³⁸

Cümlede yüklem grubu öncelenerek tamlama grubu sona alınmıştır. "Beni ayakta tutan gözlerinin azaldığını duyup duyup karanlıkta önümü arkamı bilmiyorum" şekliyle dizeyi düz cümleye çevirdiğimizde yine anlamsal bir sapma görülmektedir. Şair, duyu aktarması yoluyla karanlığı işitsel bir nesne gibi kabul ederek, anlamını zenginleştirmiştir.

Bu yapı, elbette birçok örnek üzerinde görülebilir. Biz Cemal Süreya'nın şiirleri içerisinde dikkat çeken diğer dilbilgisel sapma örneklerini vererek sözdiziminde nasıl bir uygulamaya girdiğini göstermek istiyoruz. Bu hususta "Elma ve "Süveyş" şiirinde geçen aşağıdaki dizeler çarpıcı örneklerdir:

*İstanbul'da bir duvar **duvarda bir kilise***
Sen çırılçıplak elma yiyorsun
Denizin ortasına kadar elma yiyorsun
Yüreğimin ortasına kadar elma yiyorsun
Bir yanda esaslı kederler içinde gençliğimiz
Bir yanda Sirkeci'nin tiren dolu kadınları
Âdettir sadece ağızlarını öptürürler
*Ayaküstü işlerini görmek yerine*¹³³⁹

Şair, altını çizdiğimiz "duvarda bir kilise" sözcük öbeğiyle hem anlamsal hem de dilbilgisel bir sapma yapmıştır. "Kilisede bir duvar" sözcük grubundaki sözcükler

¹³³⁷ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ankara 1999, s.174-176/ Nurullah Çetin, *Şiir İnceleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2004, s.179-182/ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yay., İst.2001, s.147-150.

¹³³⁸ Cemal Süreya, "Gül", *Sevda Sözleri*, s.12.

¹³³⁹ Cemal Süreya, "Elma", *Age*, s.25.

yer değiştirip anlamı zorlayan bir yapıya sahip olmuştur. “*Bir yanda Sirkeci’nin tiren dolu kadınları*” dizesinde de aynı yapı hâkimdir. Dizeyi “Bir yanda Sirkeci’nin kadın dolu tirenleri” söz dizimine çevirdiğimiz zaman, daha rahat bir söyleyişe kavuşmasına rağmen, dili bozmak, ona yeni anlamlar yüklemek isteyen şair, deformasyonla anlamı yokuşa sürmüştür.

Edatların cümle başında yer alması, Türkçe dilbilgisi kuralını aykırıdır. Kendi başına bir anlamı olmayan edat, ancak bir sözcük grubuyla bir anlama kavuşur. Cemal Süreya, “Süveyş” şiirinde ise, “gibi” edatını başa alarak dilbilgisel bir sapma meydana getirmiştir:

Gibi bir Erzurumlu yanından geçen minarelerin

Daracık ışılgına buyur etmiş bütün mavilikleri ¹³⁴⁰

Dizede benzetme edatı olan “gibi” başa gelerek sözcük grubunun anlamı parçalanmıştır. “Bir Erzurumlu gibi minarelerin yanından geçen” şeklinde yazılıysaydı dizedeki sözcük öncelenmesi değişecek ve anlam daha rahat bir söyleyişe sahip olacaktı.

4.3.6. Kesimsel Sapmalar (Argo)

Şiirin kendine özgü bir dil olmadığını ve belli bir dili konuşan insanın kullandığı kesimsel dille de şiir söylenebileceği görüşünde olan şairler, şiirlerinde değişik kesimlerin kullandığı sözcüklere yer verirler.¹³⁴¹ Belli bir kesim tarafından konuşulan bu dil ise, argoyu oluşturur. “Bir toplumda geçerli genel dilden ayrı, ama ondan türemiş olan, yalnızca belirli çevrelerce kullanılan, toplumun her kesimince anlaşılmayan, kendine özgü sözcük, deyim ve deyişlerden oluşan özel dil”¹³⁴² olarak Hulki Aktunç argoyu tanımlar. Argo; daha çok sokaktaki insanın baş vurduğu literatür olsa da, toplumun her kesiminde kullanılır. Şiirin sahasına giren argo sözcüklerle şair; konuşma dilini yakaladığı gibi, birtakım öğeleri sezdirmekte sembolik bir anlatım da yakalamış olur. Türk şiirinde argo denildiğinde akla gelen ilk isimler; Şair Eşref, Neyzen Tevfik ve Cumhuriyetten sonra da Can Yücel’dir. Kurulu düzene başkaldırdıkları satirik şiirlerinde argonun kullanımını sergilemişlerdir. Cemal Süreya’nın şiirinde ise argo, konuşma dilinin bir parçası sayıldığı için önemsenmiştir. Özellikle konuşma üslûbuna

¹³⁴⁰ Cemal Süreya, “Süveyş”, Age., s.30.

¹³⁴¹ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yay., İst. 2001, s.152.

¹³⁴² Hulki Aktunç, *Büyük Argo Sözlüğü*, YKY, 5.bs., İst. 2008, s.10.

yakın ilk şiirlerinde argo sözcüklere yer verdiğini ve bunların da çoğunlukla cinsel içerikli sözcükler olduğu söyleyebiliriz. Şairin şiirinde tespit ettiğimiz argo sayılan öğeleri, yanlarında anlamlarıyla birlikte şöyle sıralayabiliriz.

Anasını satmak (Önem vermemek, boşvermek)

Doldur doldur Allahı seversen/ Anası satılsın burjuvazinin ¹³⁴³

Aşıрма (Çalmak)

İki gemiciynen Van Gogh'dan aşırılmış ¹³⁴⁴

Ayı (Kaba saba)

Sen ki/ Ayı Hugo'dan zararsız Mallermé'ye, kaçık Artaud'ya kadar/ Bir şeyler okudun biraz. İyi. ¹³⁴⁵

Ayyaş (Sarhoş), **Mastor** (Sarhoş)

Nasıl anımsamazsın öbür Selim'i ve Murad'ı/ Hani şu ayyaş Selim ve mastor Murad; ¹³⁴⁶

Becermek (Cinsel ilişkide bulunmak, bir işi yapabilmek)

Ama ben nice göz nice deniz nice gazel/ Lerimle gördüm lerimle bildim lerimle becerdim o işi ¹³⁴⁷

Başkasının olmayı bir türlü beceremiyordun ¹³⁴⁸

Bok (Dışkı, pislik)

Arı mısın türkü boku musun ne/ Seviyorum seni taşıran damla/ Adın yazılı gün sonlarına/ Kaldırdığın toz anayol tozu/ Arı mısın türkü boku musun ne ¹³⁴⁹

Curnata (Kuşlar için sökün, akın, uçuş)

Fotoğraf çekirmek için yan yana getirilmiş iki nesne değiliz biz/ Güvercin curnatasında yan yana akan iki güverciniz ¹³⁵⁰

Gitgel (Cinsel birleşme)

Kadın kendini gösterdi usulcana/ Çekingenlikle koşulu beyaz usulcana/ Gittiler gözleri aşka yaşamaya yangın/ Gidip gelenler oldu gitti geldiler. ¹³⁵¹

Gül (Kadın cinsel organı), **Kamış** (Erkek cinsel organı)

¹³⁴³ Cemal Süreya, "Terazi Türküsü", *Sevda Sözleri*, s.52.

¹³⁴⁴ Cemal Süreya, "Dalga", *Age.*, s.18.

¹³⁴⁵ Cemal Süreya, "Bir Kentin Dışardan Görünüşü", *Age.*, s.77.

¹³⁴⁶ Cemal Süreya, "Yazgıcı Şiir", *Age.*, s.193.

¹³⁴⁷ Cemal Süreya, "Gazel", *Age.*, s.42.

¹³⁴⁸ Cemal Süreya, "Piyale", *Age.*, s.285.

¹³⁴⁹ Cemal Süreya, "Taşıran Damla", *Age.*, s.173.

¹³⁵⁰ Cemal Süreya, "Sesin Senin", *Age.*, s.316.

¹³⁵¹ Cemal Süreya, "Şiir", *Age.*, s.23.

*Harara tıklmış pamuk/ Dipten oynayan dalga/ Gül ki bardakta durmaz/ Kamış
ki kamaşmakta/ Kamış ki kamaşmakta*¹³⁵²

Kuş (Erkek cinsel organı)

*Dünyada/ Bakışlıydı, çocuktı bedenlerimiz/ Ezilir ezilirdi aralarında/
Yağmurkuşugillerinden biri*¹³⁵³

Minare (Erkek cinsel organı), **Portakal** (Göğüs, meme)

*Oysa koca da ne benim kollarım var/ Soy bir portakal yedir bana dilim dilim/
Ben Uzunminarelimdir doğma büyüme/ Ne yapıp yapıp denizi görmek isterim*¹³⁵⁴

İstanbul'da elimi kaldırdım/ Biraz içkiliydim, biraz sevdalı, biraz da minareli
¹³⁵⁵

Zıngadak (Anında, birdenbire), **Vınıltı** (Kaçma)

*Zıngadak duran bahçe/ Telgraf direğinde vınıltı/ Son kış son sıcak aşın anısı/
Sözcükler gömlek değiştirir/ Son sıcal kafın anısı*¹³⁵⁶

4.3.7. Biçimsel Sapmalar

Nazım birimi olarak dörtlük esasına dayanan Türk şiirinde, İslâmiyet'in kabulüyle birlikte beyit ve Tanzimat'tan sonra yapılan tercümelerin etkisiyle de çeşitli nazım birimleri kullanılmıştır. Kimi şiirler de, muhtevaya uygun olarak tertip edilmeye başlanmıştır. Kaligram adı verilen bu görsel şiirler, özellikle modern Fransız şairlerinden Apollinaire'in şiirlerinde görülmektedir. Şiirin resme yaklaştırıldığı ve muhtevayla şeklin bütünleştirildiği bu form, biçim sapması olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerini bent esasına göre tertipleyen Cemal Süreya'nın şiirinde bu sapmayı; "Mola" (s.65), "Striptiz" (s.156), "Kısa Türkiye Tarihi I" (s.219) ve "Sesin Senin"(s.315-316) şiirlerinde görebiliriz. Bu şiirler içerisinde en dikkat çeken olanı "Striptiz"dir. Şiirde striptiz yapan kadının kıyafeti, notalarla verilip notalar şiire bir görsellik kazandırmaktadır. Notaların bir merdiven basamağı gibi tertibi, yapılan işin rastgele değil bir ritm eşliğinde olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda notaların kadın giyinirken içe doğru, soyunurken de dışa doğru sıralanmasıyla işitsel ve görsel öge birleştirilmiştir.

¹³⁵² Cemal Süreya, "Taşırın Damla", Age., s.173.

¹³⁵³ Cemal Süreya, "İp", Age., s.153.

¹³⁵⁴ Cemal Süreya, "Şu Da Var", Age., s.29.

¹³⁵⁵ Cemal Süreya, "Saat Beş", Age., s.290.

¹³⁵⁶ Cemal Süreya, "Taşırın Damla", Age., s.173.

Bir merdiven basamağını andıran diğer şiir ise, “Kısa Türkiye Tarihi I” (s.219) dir. Şiirde, Osmanlı tarihindeki isyanların ironisini yapan şair, bitmek bilmeyen isyanları şelaleye düşen zeytin dalına benzetir. Bu benzetmeyi de akan bir su görüntüsünde şöyle resmeder:

Şelaleye
Düşmüştür
Zeytinin dali;
Celaliyim
Celalisin
Celali.

4.4. Konuşma Dili

Şiirin diğer türlerinden farklı bir konumda olmasını sağlayan ayraçların başında, bir üst dille yazılması gelir. Sözcükler, bu üst dille günlük kullanımlarından çıkarılıp, çeşitli görüntü ve anlamlarla yüklenir. Dil ne kadar yaygın ve ortak kullanımdan uzaklaşırsa, şairin de özgünlüğü, üslûbu da o kadar kalın çizgilerle belirgin olmaya başlar. Bu nedenle çoğu şair, günlük konuşma diline ait sözcükleri şiirine pek sokmamış, böylece her sözcüğün şiirine giremeyeceğini göstermişlerdir. Bu duruma tepki olarak doğan “*Garip*” şiirinde ise, daha önce şiirin sahasından uzaklaştırılan konuşma diline ait sözcükler, çokça kullanılmaya başlanmıştır. İhmal edilen küçük insanın dünyası, bu sözcüklerle çerçevesi çizilir. Bu tavrın devam etmesi de şiirin yıllarca kemiğini oluşturan edebî sanatın, imgenin, musikinin erozyona uğramasına sebep olur. Bunu şiirde bir tıkanma olarak gören Cemal Süreya; yine de Garipçiler’in konuşma dilinin verilerinden faydalanmalarını şiir için önemli bir basamak olarak değerlendirir. İlk dönem şiirlerinde ve *Üvercinka*’da konuşma diline ait sözcüklerden bol bol istifade eden şair, onlara yaklaştığını ve tutumlarını benimsediğini gösterir. Sonraki dönem şiirlerinde de bunu devam ettirerek bir üslûba dönüştürmüştür. Onun şiirinde konuşma dili; imgeyle ve ironiyle iç içe geçen, şiiri basitleştirmeyen, görüntünün ve anlamın daha iyi ayrışmasını sağlayan bir tekniktir. O; konuşma dilinde, şiirin ilk kıvılcımlarını görür. Bu nedenle, şiirde gerçeklik kurmayan isteyen şairin adresini gösterir: “Konuşma dili, düz yazının düşünce dilinin tuhaf bir argosudur. Şiirle, düz yazı arasında bir bırakışma bölgesi desek, yeri. Bu bakımdan şiirin de düz yazının da özelliklerini taşır. Ne tam şiir, ne tam düz yazı. Şiir çemberini ordan geçirirken

nesnellikler edinir. Düz yazı, kendinden bir şey koparıp verirken, oradan verir. Şiirin ilk ve vazgeçilmez mayasıdır konuşma dili.”¹³⁵⁷ O, şiirinde konuşma dilinin basit, doğal ve yerel söyleyişinden, argo ve küfre kadar birçok hususiyetinden faydalanmıştır. Böylece şiirinin anlam katmanını zenginleştirmekte ve çağrışım alanı genişlemektedir.

Şiirinin ironiye dayalı olması, konuşma dilinden nasiplenmeyi şair için kaçınılmaz kılmıştır. Böylece verilmek istenen ileti, daha samimi ve içten bir dille duyurulmaya çalışılmıştır. Bu uygulamanın yapıldığı şiirlerinden birkaçını, aşağıda şöyle görmek mümkündür:

Senin o eskisi olmamana imkân yoktu
Ama inadından yapıyordun bunu Cemile
İnattandı hep o içip içip gitmeler
Bense boşalttığın kadehleri satın alıyorum
Enayilik ettiğimi bile bile

Hele o çıkışın yok mu kapıdan
O Allahın belası herifle
Başkasının olmayı bir türlü beceremiyordun
Millet arkandan gülüyordu
*Düştüğün hale...*¹³⁵⁸

“Garip” etkisinin açıkça görüldüğü şiirde şair, rahat ve doğal söyleyişi günlük ve sokak dilinden aldığı sözcüklerle kurmayı başarır. Betimlediği kadını, mekâna uygun olarak seçtiği sözcüklerle vererek gerçekçi bir tablo çizmiş olur. Aynı bakış açısına “Hür Hamamlar Denizi” şiirinde de işaret edebiliriz:

Kadın kısmı n’apar Güzin onu yapacak
Bacağını azıcık yukarı çekti
Süleyman yutar mı kaçın kurrası
Bu sefer biraz aşağıdan öptü
Hadi bakalım
 (...)

Erkekler hamamında Süleyman
Az namussuz adam değilmiş hani

¹³⁵⁷ Cemal Süreya, “Konuşma Dili ve Şiir”, *Papirüs’ten Başyazılar*, Cem Yayınevi, İst. 1992, s.66-67.

¹³⁵⁸ Cemal Süreya, “Piyale”, *Age.*, s.285.

Kalkıp dosdoğru Eskişehir’e gitti

Geçirdiği gibi başına şapkasını

*Enflasyon parasıyla otuz lira*¹³⁵⁹

Şiirde konuşma dili, deyimler ve yerel söyleyişe ait sözcüklerle sağlanmaya çalışılmıştır. “Süleyman” ve “Güzin” gibi sıradan hayatın kişileri, hamam gibi bir dekorda buluşturulup, gözlemci anlatıcının kullandığı rahat ve doğal söyleyişle merak unsurunu tırmandıracak şekilde betimlenmiştir.

Daha birçok şiirinde rahat, doğal ve içten söyleyişi devam ettiren şairin şu dizelerini de bu kullanıma yönelik örnek olarak verebiliriz: “Kolumu kanadımı kırıyorum”, “Allahtan beni kimsecikler görmüyor/...Güzinciğim ufak bir kadın bir öpüşlük canı var”, “Bak bende yalan yok vallahi billahi”, “Memelerin vardı memelerin kahramandı sonra/ Sonrası iyilik güzellik”, “ Bir kadının yüzü avucum kadar/ İki gözümle gördüm vallahi billahi”, “Elma da elma ha allahlık/...Ben öyle elmaları çok gördüm ohooo”, “Hey bayan erozyon budur dileğim”, “Evet, gün geliyor bıkiyorum senden”, “Teşekkürler sigara dumanı/ Sağolasın o adam!”, “Gece bitkilerden korkuyorum/ Hayır, geceleri bitkilerden”, “Doğru söyle/ Beni mi seviyorsun Atatürk’ü mü”, “Abiler! Abiler! diye bir şey satayım ben”.

Rahat ve içten söyleyiş; deyimler, yerel söyleyişler, argo ve sokak diliyle desteklenir. Deyimleri ayrı bir başlık altında, yerel söyleyiş ve argo sözcükleri de sapmalar bölümünde yer verdiğimiz için, burada bunlar üzerinde durmayacağız. Bunların dışında Cemal Süreya, sokak dilinden faydalanarak yer yer de küfre kaçan sözcüklerden istifade ederek konuşma dilinin bütün imkânlarını şiirine taşıdığını gösterir. Bunların geçtiği dizeleri şöyle sıralayabiliriz: “Doğrusu iyi haltetmiştik”, “Sevişken bir orospu en mayhoş tenlisi Ortadoğu’nun”, “Sol eliyle kıcını kaşımaktadır”, “Bitmemiş hiçbir şiirim yoktu hemen hemen/ Soluk soluğa yaklaşır rastlantı/ Yumurtlayıp giderdi avcuma.../ Öğrenci kızlar ardında sürttüm biraz, orda burda”, “İçki hakladı”, “O kazık gibi dikiliyordu/... Ben gölgemin karısını ayartamazdım”, “Bir tekme yapıştırdım köpoğluna”, “Ya öbür adamın gölgesi, öbür/ Amma hinoğlu hin, amma hergele”, “Kavat derebeyleri yüreksiz Bolu beyleri”.

Onun şiirinde bir dikkat de, yazı dilinde pek görülmeyen, ancak halk arasında kullanımı olan sözcüklere yer vermesidir. Anadolu coğrafyasını dolaşırken bu

¹³⁵⁹ Cemal Süreya, “Hür Hamamlar Denizi”, Age., s.32.

sözcükleri devşiren şair, Eski Anadolu Türkçesinde olduğu gibi, bunları da *BÖSDB* şiir kitabında göstermiştir. Bu kullanımı örneğin; “balkımak” (ince ince sızlamak), “tırkaz” (sürgü), “alnaç” (cephe, ön yüz), “ilenç” (beddua), “ikircik” (şüpheli) ve “dombay” (manda) gibi sözcüklerde görebiliriz.

4.4.1. Deyimler

Deyimler genellikle birden fazla sözcükten oluşan, yapısındaki sözcüklerin birinin eşanlamlı olsa bile başka bir sözcükle değiştirilemeyeceği, genellikle sözcüklerin birinin veya birkaçının mecazî anlam taşıdığı sözcük dizileridir.¹³⁶⁰ Konuşma dilinde bir hayli görülen deyim ve kalıplaşmış ifadeler, şiirin dünyasına da sızar. Şair, anlatımı etkili kılmak, yeni çağrışım alanları yaratmak ve anlamı vurgulamak için deyimlerden istifade eder. Şiirde kalıplaşmış ifadelere karşı çıkan bir şair olarak Cemal Süreya, bu klişelerin şiirde şairin kişiliğini zedelediği müddetçe kullanılmasına razıdır. Zira ona göre klişe her sözcük ve sözcük öbeği; yaratıcılığa ket vuran bir engeldir. Bu bağlamda Cemal Süreya’nın şiirine baktığımız zaman deyimler, yeni anlam ve çağrışım alanları yaratarak dizelerin içinde yer almıştır. Özellikle konuşma dilini yakaladığı ilk şiirlerinde deyimlere çokça yer verip, bu dilden uzaklaştıkça da kullanımını seyrekletmiştir. Cemal Süreya’nın şiirinde görülen deyimleri aşağıdaki dizelerde görmek mümkündür:

Kolu kanadı kırılmak

*Kolumu kanadımı kırıyorum*¹³⁶¹

Hatırı kalmak

*Seni bir kere öpsem ikinin hatırı kalıyordu*¹³⁶²

Boyun bükmek

*İki kere öpeyim desem üçün boynu bükük*¹³⁶³

Tekme atmak

*Birine atan atmış tekme işi yaş*¹³⁶⁴

Küçük dağları yaratmak

Bu deyim ufak tepeleri yaratmak şeklinde değiştirilmiştir.

*En ufak tepeleri o yaratmış sanırsınız*¹³⁶⁵

¹³⁶⁰ Osman Toklu, *Dilbilime Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 2003, s.107.

¹³⁶¹ Cemal Süreya, “Gül”, Age., s.12.

¹³⁶² Cemal Süreya, “Aşk”, Age., s.17.

¹³⁶³ Cemal Süreya, “Aşk”, Age., s.17.

¹³⁶⁴ Cemal Süreya, “Üçgenler”, Age., s.22.

Kan kıyamet*Şehir kan kıyametti ayaklarımızda*¹³⁶⁶**Kaçın kur'ası***Süleyman yutar mı kaçın kurası*¹³⁶⁷**Kaşla göz arası***Sonra bütünsüz uykuları kaşla göz arasında*¹³⁶⁸**Burun buruna gelmek***Yani bazan burun buruna geldiğiniz köşebaşlarında*¹³⁶⁹**Bulunmaz hint kumaşı***Sonra bulunmaz hint kumaşı lafbilirliğindi*¹³⁷⁰**Dereden tepeden konuşmak***Konuş akkavakkızı dereden tepeden*¹³⁷¹**Daldan dala atlamak***Daldan dala atlar*¹³⁷²**Küçük dilini yutmak***Küçük dilini yutmuş kırmızı soğan*¹³⁷³**Burnunun direği sızlamak**

Bu deyim burnunun kemiği sızlamak olarak değiştirilmiştir.

*Pencereler var burnumun kemiğinde sızı*¹³⁷⁴**Göz göze gelmek***Çocuğunsa/-Göz göze gelebilerseniz*¹³⁷⁵**Can atmak***Kopmaya can atar bir düğme*¹³⁷⁶**Dile gelmek***Sonra dalgalar dile geldi*¹³⁷⁷

¹³⁶⁵ Cemal Süreya, "Üçgenler", Age., s.22.

¹³⁶⁶ Cemal Süreya, "Hamza", Age., s.27.

¹³⁶⁷ Cemal Süreya, "Hür Hamamlar Denizi", Age., s.32.

¹³⁶⁸ Cemal Süreya, "Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm", Age., s.33.

¹³⁶⁹ Cemal Süreya, "Onların Yani Sizin", Age., s.35.

¹³⁷⁰ Cemal Süreya, "Gazel", Age., s.42.

¹³⁷¹ Cemal Süreya, "Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim", Age., s.82.

¹³⁷² Cemal Süreya, "Kan Var Bütün Kelimelerin Altında", Age., s.99.

¹³⁷³ Cemal Süreya, "Özür", Age., s.155.

¹³⁷⁴ Cemal Süreya, "Var", Age., s.158.

¹³⁷⁵ Cemal Süreya, "Tercan", Age., s.203.

¹³⁷⁶ Cemal Süreya, "Lavanta", Age., s.206.

Tarakta bezi olmak*Ben bu tarakta bezi olmayan*¹³⁷⁸**Hafta sekiz, gün dokuz**

Bu deyim hafta sekiz cürmümeşhut şeklinde değiştirilmiştir.

*Hafta sekiz cürmümeşhut bir...*¹³⁷⁹**Dillere destan***Bizim bu insanca üzgünlüğümüz dillere destan.*¹³⁸⁰**Kazın ayağı öyle değil***Ama gel ki kazın ayağı öyle değil*¹³⁸¹**Ele ayağa düşmek***Eline ayağına düştüm*¹³⁸²**Can almak***Tam bir yıl can alacağım var birinden*¹³⁸³**4.5. Edebî Sanatlar**

Edebî sanatla, zekâ arasında kuvvetli bir ilişki vardır. Zekânın dil üzerindeki tasarrufları ve işlemleri sonucunda meydana gelen edebî sanatlar, varlıklarını dile, gelişimlerini şair ve ediplere, isimlerini de belâgatçilere borçludur.¹³⁸⁴ Modern şiirin de varlık alanlarını belirleyen kodlarının imge, çağrışım ve oyun olduğunu düşünürse edebî sanatların kullanılması kaçınılmaz görünür. Bu kodları şiirinde barındıran Cemal Süreya da, edebî sanatlardan faydalanmasını bilen bir şair olmuştur. Edebî sanatlar onun kendi “ben”ini, bu “ben”in nesneyle kurduğu ilgiyi ve bu ilginin dışarıya nasıl aksettirildiğini gösterir. Bu aksettirilmede işleminde en fazla başvurduğu sanat; teşbih, istiare, teşhis ve telmihtir. Şiir dilini etkili, güçlü ve özgün kılmak için bunların dışında diğer edebî sanatlardan da faydalanmıştır. Onun şiirinde yoğunlukta kullandığı bu sanatları şöyle gösterebiliriz:

¹³⁷⁷ Cemal Süreya, “Şarkısı Beyaz”, s.278.

¹³⁷⁸ Cemal Süreya, “Hafta Sekiz”, Age., s.279.

¹³⁷⁹ Cemal Süreya, “Hafta Sekiz”, Age., s.279.

¹³⁸⁰ Cemal Süreya, “Şiir”, Age., s.283.

¹³⁸¹ Cemal Süreya, “Eski Kadınlar”, Age., s.284.

¹³⁸² Cemal Süreya, “Korkarak Vinç!”, Age., s.312.

¹³⁸³ Cemal Süreya, “Gitsin Efendim”, Age., s.318.

¹³⁸⁴ Menderes Çoşkun, *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*, Dergâh Yay., İst. 2007, s.9.

4.5.1. Teşbih (Benzetme)

İnsan akıllı söz sanatları yapmaya belki de benzetme ile başlamıştır... Yazın yapıtlarında bol oranda betimleme ve tanımlama bulunduğundan, yazarlar, betimlemelerinde bir şeyi bir başka şeye benzetmeyle işe başlarlar. Bu benzetme işleminde asıl konu olan şeye benzeyen, kendisine benzetilen şeye de benzetilen adı verilmiştir. Benzetme işleminde benzetme yönü işlevi önemli olan bir ögedir ve bu yönünün belirtilmemesi de eğretilmeye neden olur.¹³⁸⁵

Cemal Süreya, şiirinde benzetmeye önemli ölçüde yer verip bu sanatla orijinal imgeler oluşturmuştur. İmge endişesiyle oluşan benzetmelerinde, kavramlar arasında yakınlık kurmuştur. Bu kavramlar şiiri anlamsız, mantık dışı bir söyleme değil, özgün şiirsel tasarruflara götürür. Onun şiirinde benzetmeler; imge konusunda da yer vereceğimiz gibi, göze hitap eden unsurlarla doludur. Görsel nitelikte olan bu unsurlar, zihinde bir anlam katmanı oluşturmaktadır.

*Sokaklardan kadınsı bir seccade gibi akıyor iklim*¹³⁸⁶

dizesinde iklim, kadınsı bir seccadeye benzetilmektedir. İklimin yumuşaklığını ve naifliğini “kadınsı bir seccade” gibi terkible yorumlayan şair, alışılmadık bir bağdaştırma kurar. Şair, “kadınsı bir seccade “ imgesinde kadınla seccade arasındaki incelik ve zarafet ilgisinden yola çıkarak görsel bir tablo oluşturur. Şiirde, “seccade” sözcüğü metafizik bir çağrışımı değil, görsel bir nesneyi işaret etmektedir.

*Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur Anadolu şiiri*¹³⁸⁷

“Anadolu şiiri” benzeyen, kendisine benzetilen de “iştahlı bir çocuktur”. Şair burada Anadolu şiirinin nasıl bir ilhamla yazıldığının altını “mezarın doğurduğu iştahlı çocuk” sözcük grubuyla çizer. Bu çocuk kendini besleyecek gıdayı, Anadolu’daki hüznün ve acıdan iştahlı bir şekilde alacaktır. Anadolu şiiri, yapılan benzetmeyle somut bir nesneye dönüştürülmüştür.

Yine de yine de sevişirken

Kullandığımız her kelime

*Hırsızın devirdiği eşya.*¹³⁸⁸

¹³⁸⁵ Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yay., İst.2001, s.105.

¹³⁸⁶ Cemal Süreya, “Bir Kentin Dışardan Görünüşü”, Age., s.75.

¹³⁸⁷ Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.63.

¹³⁸⁸ Cemal Süreya, “İşte Tam Bu Saatlerde”, s.69.

dizelerinde cinsel birliktelik sırasında kullanılan her kelime, hırsızın devirdiği eşyaya benzetilir. “Anlatıcı ben- hırsız” ve “sözcük- eşya” arasında bir ilgi kurulmuştur. “Anlatıcı benim” kendisini hırsıza benzetmesi, yaptığı eylemin gece ve panik duygusu içerisinde gerçekleştirdiğini gösterir. Anlatıcı, kadınla birliktelik sırasında seçilen sözlerin kişinin kimliğini, karakterini ele vereceğini, bu yüzden özenle seçilmesini aksi takdirde sözün hırsızın devirdiği eşya konumunda olacağını duyurur.

Onun şiirinde kendisine benzetilen nesneler, kavramlar çoğunlukla hayatın içinden seçilen, yaşamla iç içe olan somut varlıklardır. Sıradan olan bu varlıklar; benzetmeyle lirik bir anlatıma kavuşur. Daha çok kadını tanımlarken yaptığı benzetmelere şu örnekleri verebiliriz: “*Bir arkadaşın vardı/ neşeliydi el ilanları kadar/ ve gözlerinde küçük bir çayır sesi*” (Burkulmuş Altın Hali Güneşin, s.91), “*Aşkımız şimdi görklü bir hayatın/ Yabancıya berbat bir çevirisi/... Sen ki özenle katlanmış bir mendil gibiydin*” (Dikkat, Okul Var!, s.139), “*Sen güneşin her anlık dergisi/ Bin yıllık aboneyim sana*” (Taşıran Damla, s.174), “*Kalbim diyorum kalbim/ Daha dün tezgâhtan çıkmış bir su sayacı gibi*” (Sevgilim, Bir Günün..., s.308)”.

Benzetmelerinde kendisine benzetileni çoğunlukla somut nesnelerden seçen şair, bu nesnelerin görüntüsünü pekiştirmek içinde kimi zaman da renklerden faydalanır. Somut nesne, renkle başka bir somut nesneye dönüşürken, soyut olan kavramlardan da somut görüntüler elde edilir. Örneğin ölüm, onun şiirinde somut nesnelerle bütünleştirilerek verilir. Böylece nesneyle nitelenen ölüm, yaşamın gerisinde, muhayyilenin ötesinde olmadığını gösterir.

*Marilyn Monroe öldü diyorum ona/ Ölümü siyah bir kâkül gibi alına düşürmesini bildi*¹³⁸⁹

*Savaştan da kırıdan da olsa/ Veremle de sıtmayla da gelse/ Lacivert bir çingiraktır ölüm/ Patlar sarnıçların eski suyunda,/ Kapaklanmış bir at resmi çizer/ Havaleli çocukların kulaklarına.*¹³⁹⁰

Şair, sinema aktristi Marilyn Monroe’un ölümünü alna düşen siyah bir kâküle benzetir. Burada ölüm ürkütücü, korkutucu bir gerçek olarak değil, estetik bir unsur olarak kabullenilir. Bu estetik kabullenişte Monroe’un sanatçı kişiliğinden yola çıkılmıştır. Yine de yaşamı beyaz bir alın gibi görülürse de, ölüm bu alna düşen siyah bir kâküldür. Ölüm, hüznünü, acısını siyah renkle tamamlamıştır.

¹³⁸⁹ Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.61.

¹³⁹⁰ Cemal Süreya, “Ortadoğu II”, Age., s.107.

“Ortadoğu II” şiirinde ise ölüm, “lacivert bir çingırağa” benzetilir. Hem görsel, hem de işitsel bir nesne konumuna gelmiştir. Lacivert, maviyle siyahın karşımı olan bir renktir. Mavinin hayali çağrıştırdığı düşünülürse çocukluk dönemini, siyahın da acı ve hüznün gibi duyguları karşıladığını kabul edersek ölümü işaret ettiğini görmekteyiz. Çocukluk döneminde gelen bu ölüm, çocuklara ait çingırak gibi bir nesneye benzetilmesiyle iyice pekiştirilir. Ölümün insanı aniden alıp götürmesi de, çoğu kez bir ata binip gitmeye benzetilir. Şair de bu benzetmeye, havaleli çocukların kulaklarına çizilen at resmiyle karşılık verir.

Renksiz bir varlığa benzetmeyle yeni bir görüntü verdiği ve orijinal bir imge oluşturduğu şiirlerinden biri de “San” (s.11) dır. Şiirde geçen “kırmızı bir kuştur soluğum” ve “kırmızı bir at oluyor soluğum” dizelerinde soluk, “kırmızı bir kuş” ve “kırmızı bir ata” benzetilmektedir”. Burada cinsel birliktelik kırmızı renkle çağrıştırılır. Soluğun kuşa benzetilmesinde, tedirginlik, tez canlılık ve özgürlük yatmaktadır. Bir sonraki dizede geçen “kumral göklerinde saçlarının” dizesinde kırmızı bir kuş olan soluğun özgürlük ve aidiyet alanı sevgilin saçlarında genişlemektedir. Özgürlük alanı iyice genişleyerek, cinsel birliktelik soluğun “kırmızı bir ata” benzetilmesiyle tırmandırılır. At; özgürlüğü, hareketliliği ve cinselliği çağrıştıran bir varlıktır.¹³⁹¹ Şiirde kuşa ait “gökle” ilgi kuran şair, “dört nala sevişmek lazım” dizesiyle de atın özelliğini ortaya çıkararak cinsel birliktelikle bu özelliği birleştirir.

Benzetmede görsel öğelerden oldukça faydalanan şair, tatma ve koku duyusuna yönelik sınırlı benzetmeler de yapmıştır. Ancak bu benzetmelerde de görsel öğelerden vazgeçmez. “*Damakta serçe gibi seken bir şarap şimdi/ Ustamın üzümüne attığı enfes düğüm*” (Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli, s.85) dizesinde düğüm şaraba benzetilmektedir. Şarap, serçe gibi sekmek benzetmesiyle bir görüntü oluşturur. “*Bir koku gibi dururdu parmağı yüzüğünün içinde*” (Vakit Var Daha, s.100) dizesinde ise parmak kokuya benzetilmektedir. Parmağın kokuya benzetilmesi, koku gibi bulunduğu mekânda/nesnede kaybolma, dağılma özelliğini akla getiriyor.

4.5.2. İstiare (Eğretileme)

İstiâre, bir şeyi gerçek anlamı dışında, çeşitli yönlerden benzediği başka bir şeyin adıyla anmaktır. İstiâre kısaltılmış bir teşbihtir. Teşbihin temel unsurlarından

¹³⁹¹ Ali Akgün, *İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu*, Bilkent Üniversitesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2002, s. 48.

yalnız biri bulunur.¹³⁹² Cemal Süreya, şiirinde teşbihte olduğu gibi istiâreden de çokça faydalanır. Şiirinin imgeye dayalı olması, benzetmeyi beraberinde getirdiği için teşbihin, istiarenin ve teşhisin kullanılmasını kaçınılmaz kılar. İlk şiir kitabı *Üvercinka*'daki "Gül" (s.12) şiirinde açık istiare yoluyla sevgiliyi güle benzetir. Gül, birçok şair tarafından da sevgilinin vasfını sergilemek amaçlı istifade edilen bir objedir. Kokusu, rengi ve eşsizliği gülü sevgiliyle özdeşleştirir. Gül; bir medeniyetin, bir geleneğin de çiçeğidir aynı zamanda. Şiirde ise Cemal Süreya, büyük şehirdeki bireyin bunalımını gül vasıflı sevgiyle azaltmak, dindirmek, ona sığınmak dileğindedir.

Şair dördüncü şiir kitabı *Uçurumda Açan*'daki "Uçurumda Açan" şiirinde:

Aştın sen kokundan bildim seni

Bir ahırın içinde gezdirilmiş gül kokusu

Taşıttan indin sonra da karşıya geçtin

*Elinde tuhaf bir çanta saçında soku*¹³⁹³

dörtlüğünde yine açık istiare yoluyla sevgiliyi gül kokusuna benzetir. Sevgili, bireyin bunaldığı, bütün güzelliklerin yok olduğu dünyaya ahırın içinde gezdirilen bir gül kokusu güzelliğiyle düşer.

Açık istiareye bilhassa aşk şiirlerinde yer veren şair, *Üvercinka*'daki "Gazel" şiirinde de sevgiliyi kurnazlığından dolayı tilkiye benzetir. Sevgilin kurnazlığı, anlatıcı üzerinde hint kumaşını andıran kıymetli sözleriyle ortaya çıkar. Bu nitelik, divan şiirindeki sevgili benzetmelerini de hatırlatmaktadır. Sevgilinin ağzından çıkan sözler kimi zaman değerini göstermek için inciye, kimi zaman da tatlılığından dolayı şekerle benzetilmektedir:

Sonra hint kumaşı lafbilirliğindi

*Beni yüzyıllık kümesine dadandıran tilki*¹³⁹⁴

Aşağıdaki şiirde ise sevgili, açık istiare yoluyla üç kez "kendisine benzetilen" ögelerle nitelenmektedir:

Bir mıknaş tutkusunda ufuk,

Acıyoncam, çocuğum, bozkır çiçeği,

Bak şehla parmaklarının arasında

*Şaşıyor akrep eski trafiğini*¹³⁹⁵

¹³⁹² Numan Külekçi, *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Akçağ Yay., Ankara 1995, s. 53-54.

¹³⁹³ Cemal Süreya, "Uçurumda Açan", Age., s.149.

¹³⁹⁴ Cemal Süreya, "Gazel", Age., s.42.

“Beni Öp Sonra Doğur Beni” şiirin ilk bölümünde açık istiare, renk ilgisinden yola çıkılarak yapılmıştır. Buğday, kendisine benzetilen “sarışın çocukla” ilişkilendirilmiştir.

Şimdi

utançtır tanelenen

*sarışın çocukların başaklarında.*¹³⁹⁶

Cemal Süreya’nın şiirinde açık istiareden ziyade kapalı istiarenin kullanımı çokça görülmektedir. Teşbihi ve teşhisi de içinde barındıran kapalı istiare, “benzeyenin” açıkça görüldüğü, “kendisine benzetilenin” gizlendiği istiaredir. Kapalı istiareyi çoğunlukla cansız varlıklara, insanî nitelikleri vermekte kullanır. Kimi şiirinde ise, soyut kavramları ya da insan uzvunu eşyaya benzeterek kapalı istiare uygular. Örneğin “Şu Da Var” şiirinde utanç (kızlık zarı) benzeyen, kendisine benzetilen de isimsiz bir nesnedir. Şiirde, utanç; toplumun kadın üzerinde kurduğu baskının bitmediği ve her an hatırlanılması gerektiği için masanın üzerine konulan bir nesneye benzetilir.

Bir de var sen koynumda yatıyorsun

Güzelsin güzelliğin mutlak amenna

Kızlığın masanın üstünde

*Kocana saklıyorsun*¹³⁹⁷

Nesneler arasında ilişki kurduğu ve kapalı istiareyle karşılaştığımız bir diğer şiiri de Ortadoğu III’tür:

Havlıyor barut

*Sarartıyor gök kumaşını*¹³⁹⁸

dizelerinde benzeyen “barut” ve kendisine benzetilen “köpektir”. Barut; köpeklerle hem ses, hem de parçalama özelliği açısından bir yakınlık kurmuştur. Göğün mavi renginin barutla yani savaşla sarartıldığına da dikkat çekilerek zihinde bir çağrışım alanı sağlanmıştır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi onun şiirinde kapalı istiare çoğunlukla cansız varlıkların kişileştirilmesiyle yapılmaktadır. “Zira kapalı istiâre çoğunlukla teşhis yapılarak meydana getirilir... Yani kapalı istiâre kısaltılmış bir teşhistir.”¹³⁹⁹

¹³⁹⁵ Cemal Süreya, “Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim”, Age., s.81.

¹³⁹⁶ Cemal Süreya, “Beni Öp Sonra Doğur Beni”, Age., s.84.

¹³⁹⁷ Cemal Süreya, “Şu Da Var”, Age., s.29.

¹³⁹⁸ Cemal Süreya, “Ortadoğu III”, Age., s.110.

¹³⁹⁹ Numan Külekçi, *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, s.55 -62.

4.5.3. Teşhis (Kişileştirme)

İnsan dışındaki canlı varlıkları veya eşyayı, duyan, düşünen hareket eden insan kişiliğinde göstermek, ona kişilik vermek teşhis sanatıdır.¹⁴⁰⁰ İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar teşhis sanatına önem veren şair, çevresindeki varlıkların görüntüsünü ve anlamını teşhis sanatıyla değiştirmekte ve zenginleştirmektedir. Teşhis, şairin kendi “ben”i dışında nesneyle kurduğu iletişimin estetik bir tabanda şiire dökülüşüdür. Her bir teşhis, şairin öznel bakışıyla nesneler arasında kimi zaman benzerliği, kimi zaman da benzerlikten ziyade özgün yaratışları göstermektedir.

Üvercinka’daki “Aşk” şiirinde (s.17) öpme eylemini sayıları kişileştirerek yineleyen şair, aynı zamanda bu yinelemeyi sebeple sunduğu için hüsn ü talil sanatı da yapmış olur. Sayılar hatırı kalmak, boynu bükülmek gibi deyimlerle kişileştirilerek insanî vasıflarla yüklenir:

Seni bir kere öpsem ikinin hatırı kalıyordu

İki kere öpeyim desem üçün boynu bükük

Teşhis, bir benzetme sanatı olduğu için imgesel bir anlatıma da kapı açmaktadır. Söz tasarrufuyla kurulan imgede amaç, az sözle çok şeyler söylemeyi hedeflemektir.

Ovadan

gözü bağlı bir leylak kokusu ovadan

*çeviriyor o küçücük güneşimizi*¹⁴⁰¹

dizelerde leylak kokusu, insana benzetilerek teşhis sanatı uygulanmıştır. Kokunun rastgele dağılışı, gözü görmeyen insanın yürüyüşündeki ritmsizlik gibi algılanmakta ve bu nitelik kokuya transfer edilerek hem teşhis hem de kapalı istiare yapılmıştır.

Onun şiirinde her türden varlık, zekâ ve muhayyilenin birleşmesiyle teşhis sanatı eşliğinde görüntüsünü başkalaştırmakta ve bu başkalaşım duygu ve düşüncelerle yüklü varlıklar doğurmaktadır. BÖSDB’deki “Burkulmuş Altın Hali Güneşin” adlı düzyazı şiirinde Galata Kulesi’nde meydana gelen değişiklikler şöyle teşhis edilmektedir:

“Ve şehir. Ve Galata Kulesi (1514 yılında Bizanslılar zamanında şapkası uçmuştu, 1967’de Türkler tarafından sünned edildi), binaları çevresine toplanmış, yaklaşmakta olan bir fırtınaya rahatça göğüs germenin yollarını arıyor, görüşmeler

¹⁴⁰⁰ Numan Külekçi, Age., s.138.

¹⁴⁰¹ Cemal Süreya, “Beni Öp Sonra Doğur Beni”, Age., s.84.

yapıyor: kavminin başında, ve en önde, Cehennemin kapısını çalmaya hazırlanan Firavun gibi.”¹⁴⁰²

Aynı şekilde “Vakit Var Daha “şiiirinde de “saat kulesi”nin dış görünüşü kişileştirilerek insanla arasında ilişki kurulmuştur:

*Bir kilise tadı taşıyor Dolmabahçe caminin pencereleri
Uzaktan bakmak şartıyla ve aydınlık oluşunu saymazsak;
Ve denizin gişesinde oturan kısa boylu saat kulesi
Yakasının içine kaydırmış hafifçe basınç-ölçerini*¹⁴⁰³

Cemal Süreya’nın şiiirinde teşhis sanatı bütün şiiir kitaplarında görülmekle birlikte, BÖSDB ve Uçurumda Açan’da yoğunluk kazanmaktadır. Bunda yerli kaynaklara ve coğrafyaya yönelmesinin ve onları bilincinde yoğurmasının etkisi vardır. Şair, üniversiteyi okuduğu, memurluk hayatının bir bölümünün geçtiği Ankara’yı sadece yaşamakla kalmıyor şehri oluşturan yapılara da bir kişilik kazandırarak varlığını gerçeğini değiştiriyor. Maddeye ruh kazandıran şair, şehri dinamik bir yapıda karşımıza çıkartıyor:

*Büyük Millet Meclisi’ni hiç gözden kaçırmamakta
O nereye giderse peşini bırakmayan Ankara Oteli:
İş Bankası da kendine özgü bir humour’la süzüyor
Şimdi biraz daha aşağıda kalmış Anıt-Kabir’i.*¹⁴⁰⁴

Onun şiiirinde en çok kişileştirilen varlık eşyadır. Eşyanın kişileştirildiği ve en yoğun kullanıldığı şiiiri ise, eşi Zuhal Tekkanat’ın ameliyatı sırasında yazdığı mektup şiiirlerinden olan “Sevgilim Ben Şimdi”dir. Şair, eşinin yokluğunun eşya üzerindeki tesirini şöyle kişileştirir:

“Sevgilim ben şimdi büyük bir kentte seni düşünmekteyim/ Elimde uçuk mavi bir kalem cebimde iki paket sigara/ Hayatımız geçiyor gözlerimin önünden/ Çıkıp gitmelerimiz, su içmelerimiz, öpüştüklerimiz/ “Ağlarım aklıma geldikçe gülüştüklerimiz”/ Çiçekler, çiçekler, su verdim bu sabah çiçeklere/ O gülün yüzü gülmüyor sensiz/ O köklensin diye pencerede suya koyduğum devetabanı/ Hepten hüzünlü bugünlerde/ Gür ve coşkun bir günışığı dadanmış pencereye/ Masada tabaklar neşesiz/ Koridor ıssız/ Banyoda havlular yalnız/ Mutfak dersin-derbeder ve pis/ Çiti

¹⁴⁰² Cemal Süreya, “Burkulmuş Altın Hali Güneşin”, Age., s.91.

¹⁴⁰³ Cemal Süreya, “Vakit Var Daha”, Age., s.100.

¹⁴⁰⁴ Cemal Süreya, “OHHİŞ I”, Age., s.163-164.

orda duruyor, ekmek kutusu boş/ Vantilatör soluksuz/ Halılar tozlu/ Giysilerim gardropta ve şurda burda/ Memo'nun oyuncak sepeti uykularda/ Mavi gece lâmbası hevessiz/ Kapı diyor ki açın beni kapatın beni/ Perdeler gömlek değiştiren yılanlar gibi/ Radyo desen sessiz/ Tabure sandalyelerden çekiniyor/ Küçük oda karanlık ve ıssız/ Her şey beni bekliyor ve her şey gelmeni/ İçeri girmeni/ Senin elinin değmesini/ Gözünün dokunmasını/ Ve her şey tekrarlıyor/ Seni nice sevdiğimi.”¹⁴⁰⁵

Varlığı kişileştiren Cemal Süreya, varlığın konuşturulması olan **intak** sanatına teşhis kadar olmasa da yer vermiştir. Konuşturmayı şiirin bütününde uygulamak yerine, belli kesitlerde sunmayı tercih etmiştir. Bu kesitleri; “Vakit Var Daha” (s.100-102) şiirinde sokak, saat kulesi, testinin dibi; “Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri” (s.129) şiirinde çeşme, resim, kan, sevdâ, balgam, safra ve ören gibi varlıkları/ kavramları konuşturmasıyla göstermiştir.

4.5.4. Telmih (Hatırlatma)

Metinlerarası ilişkiler bağlamında gönderme olarak adlandırılan telmih, “ifade içinde zıkr etmeksizin herhangi bir kıssaya, geçmişteki bir olaya, meşhur hikâyelere, efsânelere, malûm bir şahsa, çeşitli inanışlara, âyetlere veya bir hadîse ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek sanatıdır.”¹⁴⁰⁶ Cemal Süreya’nın şiiri telmih sanatı bakımından oldukça zengindir. Çünkü onun şiirinin beslendiği kaynakları doğu ve batı medeniyetine ait edebî, tarihî, dinî şahıslar; ressam, düşünürler; kıssalar, hikâyeler ve olaylar oluşturmaktadır.

Anlatımın çarpıcı olması için her türlü kaynağa başvurmadan çekinmeyen şairin ilgi çekici bir göndermesi BÖSDB’deki “Vakit Var Daha” şiirinde geçen “hurûf-u mukatta’at” harflerinedir:

*Elif Lâm Mim. Yirmi üç haziran dokuz yüz altmış yedi
Bulanık atmosferlerin içinde gözlerim sınırsız;
Yel değirmeni’nden denize sarpa sararak inen bir sokakta.
Vakit tamamdır diyorum. Ve sokağın sesi*

Diyor ki değil daha

¹⁴⁰⁵ Cemal Süreya, “Sevgilim Ben Şimdi”, Age., s.307.

¹⁴⁰⁶ Numan Külekçi, *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, s.197

*Vakit var daha.*¹⁴⁰⁷

“Elif Lâm Mim”, Kur’an-ı Kerim’de *Bakara Suresi*’nin ilk ayetinde geçen ve “*hurûf-u mukatta’at*” olarak adlandırılan, manası çözülemeyen ve tefsire açık harflerdir. Şiirini de suredeki gibi bu harflerle başlatan şair, anlatıcının gizemli bir eyleme adım atacağını duyurmaktadır. Bu eyleme çevresindeki varlıkları, tarihî ve güncel şahsiyetleri de dâhil eden şair, eylemin gerçekleşmesi için gizemli bir anı beklemektedir.

Yine aynı şiirde Alevi-Bektaşî şiirlerinde hayli görülen Hz.Ali’nin devesiyle giderken ölmesi hadisesi hatırlanır:¹⁴⁰⁸

Deve, devenin üstündeki tabut, biri çekiyor deveyi

Üçüde Ali: deve, deveyi çeken ve tabutun içindeki,

Çılgın gibi koşuyorum köylerden şehirlere

*Başını kayalara vura vura ilerleyen insan seli*¹⁴⁰⁹

Cemal Süreya, aynı kitapta bulunan “Kışne Kirazını ve Göç Mevsim” şiirinden aşağıda alıntıladığımız kesitte, kendi gerçeğiyle Hz.Yusuf’unkini birleştirerek Kur’an-ı Kerim’de en güzel kıssa olarak sözü edilen “Kıssa-ı Yusuf” a telmihte bulunmuştur:

Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi,

Firavun’un ekinlerini yöneten Yusuf da

Arkadan yırtılmış gömleğiyle

*Kanatları dökülmüş kuşa benzerdi.*¹⁴¹⁰

İlk dizede şair, çocukluğuna dönüp 1938 Dersim İsyanı sonucunda, Erzincan’dan Bilecik’e bir yük treniyle sürgün edilişini hatırlatır. Bu sürgünlük ve mağduriyet şaire, ikinci dizede Hz.Yusuf’un kıssasıyla ilişki kurdurur. Hz.Yusuf nasıl ki “arkadan yırtılan gömleğiyle” iffeti sergilemekteyse şair de, suçsuzluğunu iffetleştirmektedir. Züleyha’nın aşkına karşılık vermediğinden dolayı Züleyha tarafından gömleği yırtılan Hz.Yusuf, zindana atılır. Bu atılış, bir iffetin önüne geçmek

¹⁴⁰⁷ Cemal Süreya, “Vakit Var Daha”, Age., s.100.

¹⁴⁰⁸ Bu hikâye şöyledir: “Birgün Hz.Ali vefat edeceğini anlayınca Hasan ile Hüseyin’i yanına çağırır onlara şöyle der: “Buraya bir deve ile deveci gelecek devenin üstünde bir tabut vardır. Devecinin de yüzü örtülüdür. Onlarla ben Muhammet’in yanına gideceğim.” Sonra Selman’dan bir deste gül ister, gülleri koklar kendinden geçer, Deveci tabut ile çöle giderken, Hasan ile Hüseyin de peşlerine düşer, sonunda deveci yüzünü açar. Hasan ile Hüseyin bakarlar, yüzü örtülü olan babaları Hz. Ali’dir. Üzerine koşarlarken onların hepsi birden sır olurlar.” Malik Aksel, “Halk Sanatında Yazı-Resim/ Hz. Ali’nin Devesi”, *Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 22, Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi: 7, I.Uluslararası Türk Folklor Kongre Bildirileri, C.5, Akın Matbaası, Ankara 1977, s.16.*

¹⁴⁰⁹ Cemal Süreya, “Vakit Var Daha”, Age., s.101.

¹⁴¹⁰ Cemal Süreya, “Kışne Kirazını ve Göç Mevsim”, Age., s.81.

isteyen bir iftiranın öyküsüdür. Şairin zindanı da, Dersim İsyanı'nın faturasını ödemek zorunda bırakılarak sürgüne gittikleri “batı”dır.

Tarihte iktidarla uyuşmayarak, baş kaldıran ve baskı gören şahsiyetleri hatırlattığı gibi, resmî tarih kitaplarında pek de adına rastlanılmayan, ancak aynı misyonu üstlenen şahsiyetleri de şiirine taşımıştır. “Yırtılan İpek Sesiyle” ve “Burkulmuş Altın Hali Güneşin” şiirlerinde geçen “Zurayk”, tarihin geri planında kalan bir iktidar karşıtı ve zulme boyun eğmeyen bir isyancıdır:

*Mavi gözlü bir aslan, esrik bir aslan. Zurayk, dediler adına. Mısır'da. Tolonoğulları zamanında.*¹⁴¹¹

evet, işte tıpkı öyle,

*Zurayk destekler seni*¹⁴¹²

“Resim” (s.57) şiirinde Romalılar zamanında büyük bir isyanı başlatan “Spartaküs”e mavi sıfatıyla göndermede bulunan şair, bu iki şiirde de aynı görevi sahiplenen mavi gözlü aslan olarak nitelediği “Zurayk” a telmihte bulunur. Zurayk; Abbasiler döneminde çıkan zenci köle-işçilerin isyanında alevi kökenli Ali bin Muhammet’e destek vermiş olan bir köledir. İsyan, Fırat ve Dicle nehirlerinin birleştiği Şattularap adını alan Basra’nın doğusundaki delta bölgesinde bulunan zenci kölelerin ağır şartlarda çalıştırılmasına karşı gelmek için Ali bin Muhammed tarafından çıkarılır. Birçok taraftar toplayan isyan, Zurayk ve taraftarlarının da katılmasıyla büyür. On dört yıl süren bu isyan sonunda (869-883) isyana katılan zenciler ve liderleri öldürülmüştür.¹⁴¹³ Şiirde şair, mazlumun yanında yer alan, onları destekleyen Zurayk’ı tekrar hatırlatır. Onun şiirinde alevi kültürüne gönderme yaptığı kişi, eser adı ve kıssaları görmek mümkündür. Bunda ideolojik bir bağlantıyı değil, küçüklüğünde dinlediği masal, hikâye ve şiirlerin etkisini aramak gerek.

Kültür, edebiyat ve sanat dünyasından yerli ve yabancı kişilere ve eser isimlerine de telmihte bulunmuştur. Bu isimler şiirdeki anlatımın işaret ettiği benzerlikle birlikte daha çok şairin özel ve edebî hayatında yer edinen kişiler ve eserler olarak karşımıza çıkmaktadır:

Sığınacak yer kalmadı

¹⁴¹¹ Cemal Süreya, “Yırtılan İpek Sesiyle”, Age., s.88.

¹⁴¹² Cemal Süreya, “Burkulmuş Altın Hali Güneşin”, Age., s.92.

¹⁴¹³ İsmail Kaygusuz, “Alevi Al Basri Namıyla Ali Bin Muhammed Önderliğinde Zenci Köle-İşçilerin Ayaklanması”, *İslam İmparatorlukları Tarihinde İktidar Mücadeleleri ve Aleviliğin Doğuşu*, Su Yay., İst. 2005, s.111-122.

*Chagall'daki epeğin gözünden başka*¹⁴¹⁴

Şair, beyitte Chagall'ın tablolarındaki eşek motifini hatırlatmaktadır. Chagall'ın resimlerinde parçaladığı bu motif, onda şiirsel bir duygu uyandırır. Birçok şairden ziyade onun resimlerinden ilham aldığını ve “Yazmam Daha Aşk Şiiri” adlı şiirini de bu ilhamla yazdığını biliyoruz. Chagall'ın resmin yanında şiirle de uğraşması ve bunu resimlerine yansıtması Cemal Süreya'nın etkilenmesinde kaçınılmaz görünür. Ayrıca Chagall'ın tablolarında mavi renge ağırlık vermesi ve Chagall ismine “l” eklemesi,¹⁴¹⁵ Cemal Süreya'nın da şiirlerinde mavi rengi yoğunlukta kullanması ve Süreyya'daki “y” nin birini atması bu etkilenmenin diğer bir boyutudur.

Kökü dışarıda bir aşk,

Dante ile Beatrice'inkine

*Fena öykünüyor.*¹⁴¹⁶

Şiirin bu kesitinde, dünya edebiyatının ünlü şairlerinden olan Dante Alighieri'in Beatrice'e karşı beslediği platonik aşk hatırlanmıştır. Şiirin anlatıcısı kavuşulamayan bu aşk hikâyesini, kendi aşkıyla bütünleştirir. Bu meşhur aşk hikâyesi ise şöyledir: Dante, küçüklüğünden beri Beatrice'e âşık olmasına rağmen bunu hiç söylememiştir. Sevddiği kadının bir başkasıyla evlenmesi ve sonra da 24 yaşında ölmesi Dante'in onu ölümsüzleştirmesine neden olur.¹⁴¹⁷

4.5.5. Diğer Edebî Sanatlar

Onun şiirinde yoğun olarak kullandığı edebî sanatları ayrı bir başlık altında yukarıda vermeye çalıştık. Bunlar dışında şiirinde leff ü neşir, tecrid, tecahül-i arif, terdid, tevriye, mecaz- mürsel, hüsn-i talil, tefahur-ı şairane, mübalağa, ka't gibi daha birçok edebî sanatı da görmek mümkündür. Her bir edebî sanat, onun şiirindeki poetik koda göndermede bulunmakta ve modern şiir içinde yeni bir söylem ve biçime kavuşmaktadır.

Kelime manası toplama ve yayma olan **leff ü neşir**, bir ifade ve mısra da zikredilen en az iki kavramın her biriyle ilgili olarak bir sonraki ifade veya mısra da birer

¹⁴¹⁴ Cemal Süreya, “11 Beyit”, Age., s.267.

¹⁴¹⁵ Abdullah Şevki, “Özgün Mavinin Şair Ressamı: Marc Chagall”, (http://www.mevsimsiz.net/Yazilar/Mevsimsiz_Deneme/Ozgun_Mavinin_Sair_Ressamı:_Marc_Chagall-2650/)

¹⁴¹⁶ Cemal Süreya, “Bu Bizimki”, Age., s.189.

¹⁴¹⁷ “Dante”, *Ana Britannica*, Ana Yay., C.9, İst.1994, s.288-289.

kavramın kullanılmasıdır.¹⁴¹⁸ Alt alta gelen dizelerde birbirini anlamca tamamlayan sözcükler paralel olarak düzenli bir şekilde sıralanmışsa düzenli (mürettep), ilgili sözcükler düzensiz ya da çapraz sıralanmışsa düzensiz (gayr-i mürettep/ müşevveş) leff ü neşri oluşur.

Kırmızı bir kuştur soluğum

Kumral göklerinde saçlarının

Seni kucağıma alıyorum

*Tarifsiz uzuyor bacakların*¹⁴¹⁹

Lüzenli bir leff ü neşir örneğini gördüğümüz şiirde, kırmızı ve kumral renk; kuş ve gök uçma; soluk ve saç bedensel bir parça olmasıyla birbirini anlam yönünden tamamlayan sözcükler olarak bir paralellik oluşturur.

“TK” şiirinde ilk dizede sıralanan nesneler; alt dizede açıklanan eylemleriyle düzenli bir leff ü neşir örneği gösterir:

Atlarla. Uzun bacaklı evrensel atlar

Bunlarla geliyor sevdamız

Çocuklarla, kuşlarla, ağaçlarla.

Büyüyen, uçan, dal budak salan.

*Yalnız aşkta rastlanan o seçkin nokta.*¹⁴²⁰

Aşkta dinamik ve gezgin bir hali benimseyen şair, seçtiği “çocuk, kuş ve ağaç” gibi nesnelerle artma, çoğalma, yayılma eylemini destekletir. Bu nesneleri açıklayan eylemleri alt dizede tamamlarsak; çocuk-büyüyen, kuş-uçan, ağaç-dal budak salan şeklinde görebiliriz.

Sözcüğün bölünerek anlamının parçalandığı ve yazımsal sapmanın görüldüğü şiir olan “Gazel” de, ilk ve son beytinde ilgili sözcükler alt alta sıralandığı için leff ü neşir, ilk beytin ikinci dizesinin son beytin de ikinci dizesini oluşturmasıyla da lafızla ilgili sanat olan “Reddü’l-acüz ale’s sadr” yapılmıştır:

Ben nice gözle nice denizle nice gazelle

Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni

(...)

¹⁴¹⁸ Menderes Çoşkun, *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*, Dergâh Yay., İst. 2007, s.147/ Numan Külekçi, *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Akçağ Yay., Ankara 1995, s.239.

¹⁴¹⁹ Cemal Süreya, “San”, *Sevda Sözleri*, s.11.

¹⁴²⁰ Cemal Süreya, “TK”, *Age.*, s.36.

Ama ben nice göz nice deniz nice gazel

Lerimle gördüm lerimle bildim lerimle becerdim o işi ¹⁴²¹

Sözcüklerin alt alta ve yan yana okunmasına yönelik kurulan dizelerde “göz-görmek”, “deniz-bilmek”, “gazel-yaşamak/ becermek” kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir.

Daha çok divan ve halk edebiyatında rastlanılan **tecrid** sanatı; şairin şiirin son bölümünde mahlasını söyleyerek, kendinden başka biriymiş gibi söz etmesidir. ¹⁴²² Kimi zamanda şair mahlasını kullanmadan, kendisine bir üçüncü göz gibi bakmakta ve “ben”ini başkalaştırmaktadır. Cemal Süreya, birçok şiirinde “ben”ini soyutlayarak tecrid sanatını uygulamıştır. “Camdan” (s.188) şiirinde içkiyinden çıktıktan sonra oturduğu yerdeki boşluğuna dışardan biri gibi bakıp tecrid sanatını göstermiştir. Ayrıca “Burkulmuş Altın Hali Güneşin” (s.90), “Yüreğin Yaban Argosu (s. 93), “Yunus Ki Süt Dişleriyle Türkçenin” (s.95-96) ve “Hiçbir Semtte” (s.255) şiirinde kendisine “sen” olarak seslenerek bir tecrid yapmıştır:

Hiçbir semtte berberin olmadı,

1954-1980 yılları arasında,

26 yılda 28 ev değiştirdin;

Leke kuşağı nasıl bilmez seni. ¹⁴²³

Bilinen bir şeyi bilmezden gelerek soru sorma yoluyla nükteli bir anlatıma imkân tanıyan **tecâhül-i ârif**, ¹⁴²⁴ Cemal Süreya’nın şiirinde dikkat çekici bir sanat olarak görülür. Bildiğini soru sorarak gizleyen şairin soru sormasındaki maksadın altında, karşısındakini düşünmeye yönlendirme vardır. O bu sanatı hem ferdî, hem de toplumsal içerikli şiirlerinde kullanarak bir ironik anlatım yakalamıştır. *Üvercinka*’daki “Dalga” şiirinde ve *Sıcak Nal*’daki “Karacaoğlan” şiirinde bildiği bir duygu ve tavrı bilmezden gelmiştir:

İki gemiciyken Van Gogh’dan aşırılmış/ Bir kadının yüzü kaçıyordu yetişemedim

Ben ömrümde aşk nedir bilmedim/ Süheyla’yı saymazsak ha ha ha. ¹⁴²⁵

Ülkemin ırmakları dışarı akar/ Neden bilmem can havliyle akar. ¹⁴²⁶

¹⁴²¹ Cemal Süreya, “Gazel”, Age., s.42.

¹⁴²² Menderes Çoşkun, Age., s.204/ Numan Külekçi, Age., s.185.

¹⁴²³ Cemal Süreya, “Hiçbir Semtte”, Age., s.255.

¹⁴²⁴ Menderes Çoşkun, Age., s.199; Numan Külekçi, Age., s.114.

¹⁴²⁵ Cemal Süreya, “Dalga”, Age., s.18.

¹⁴²⁶ Cemal Süreya, “Karacaoğlan”, Age., s.207.

Şiirinde şaşırtmayı, ton değiştirmeyi, çağrışımı ve ironik anlatımı benimseyen şairin, bunları kucaklayan **Terdid** sanatını kullanması kaçınılmazdır. Terdid, manzum veya mensur bir yazı da sözün sonunu, okuyucunun tahmin edebileceği şekilden başka biçimde bitirmektir.¹⁴²⁷ Cemal Süreya'da terdid, şiirin muhtevasının değişmesine yönelik olarak okuyucu üzerinde sarsıcı bir konumda kullanılmaktadır. Lirikizmle başlayan bir şiir, ironik bir üslûpla bitmekte ya da şiirin sonu tahmin edilenin aksine ilginç bir kurguyla sonlanmaktadır. Şiirin akışını sık sık durdurup, kendi hayatından kesitler sunmasıyla da şiirdeki muhteva bütünlüğünü sarsmış olur. İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar bu sanatın uygulandığı metinlerle karşılaşabiliriz. *Üvercinka*'daki "Gül" (s.12), "Elma" (s.25) ve "Hür Hamamlar Denizi" (s.32); *Göçebe*'deki "Tabanca" (s.53), *BÖSDB*'deki "Mardin" (s.118), *Uçurumda Açan*'daki "Uçurumda Açan" (s.150), *Sıcak Nal*'daki "Lavanta" (s.206) ve "Türkü" (s.212) şiirlerinde terdid sanatının uygulandığını görmekteyiz. Örneğin, lirik bir anlatımdan ironik bir üslûba geçişin şiiri olan "Gül", ilk yayımlandığı yıllarda bu tekniğiyle dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Şiirin bitiminde, bir duygu karmaşası yaşar okuyucu. "Mardin" şiirinde ise, Mardin'den bahsederken, şiirin son bölümünde çocukluğuna dönüp şiirin muhtevasını başka yöne kaydırmıştır:

Kılıç kalkan gürz ve at

Tâ çocukluğumdan beri

Ne buldumsa okudum

Sonunda anladım ki

*Bir kitapta resim şart*¹⁴²⁸

Zihinde anlamı çoğaltmaya dayalı olarak kurulan "tevriye", Cemal Süreya'nın birkaç şiirinde görülen bir sanattır. **Tevriye**, edebiyatta iki ya da daha fazla anlamı olan bir kelimenin yakın anlamını söyleyip uzak anlamını kastetmektir.¹⁴²⁹ Türkçe, tevriye sanatının şiirde uygulanması bakımından zengin bir dildir. Yazılışları aynı olan isimlerin ve fillerin şiir diline de taşmaması düşünülemez. Şiirde anlam zenginliğini sağlayan tevriyeli sözcükler, usta bir söyleyişi yakaladığı için önemli bir yere sahiptir. "Yazmam Daha Aşk Şiiri" (s.43)'nde "Öpüşlerin türlüünden elhamra" dizesinde elhamra sözcüğü tevriyeli kullanılmıştır. "Elhamra", Arapça'da kırmızı anlamına gelen

¹⁴²⁷ Menderes Çoşkun, Age., s.195; Numan Külekçi, Age., s.169.

¹⁴²⁸ Cemal Süreya, "Mardin", Age., s.118.

¹⁴²⁹ Menderes Çoşkun, Age., s.114-116; Numan Külekçi, Age., s.95.

bir sözcüktür. Şair, öpüşteki şehveti bu sözcükle hissettirmeye çalışır. Aynı zamanda Elhamra, İspanya’da Endülüs Emevileri zamanında 13.yy’da inşasına başlanılan kırmızı taşların kullanıldığı, girift yapılı görkemli bir saraydır. Sultanlara has yapıldığı için büyüklüğü ve ihtişamıyla diğer yapılardan ayrılır.¹⁴³⁰ Şair, cinsel birliktelik sırasında öpüşün cazibesini ve hazzını elhamra sözcüğüyle duyurur: “Öpüşlerin türlüşünden elhamra. Bu insanın entelektüel metamorfozudur. Bu şiir, entelektüelin nefes alışı, yaşayışı, günlüğü, günlük analizidir.”¹⁴³¹

Göçebe’deki “Mola” şiirinde ise:

_Asker su ver asker

_Ben asker değilim nişanlıyım¹⁴³²

dizelerinde geçen “nişanlıyım” sözcüğüyle tevriye yapılmıştır. Sözcüğün şiirde akla gelen ilk anlamı, evliliğin adımlarından biri olan “nişanlanmak” tır. Askerî bir sistemin içinde, askerin özel hayatını incelemesi, şiire lirizm katmıştır. Ancak şair, burada “nişan” sözcüğünü asker rütbesi olarak kullandığını “Metin Demirtaş” a şöyle söyler:

“_Cemal Abi, ne güzel “Ben asker değilim nişanlıyım” derken, yaşamın güzel dönemlerinden nişanlılığı, nişanlı olmayı nasıl güzelliyorsun!

_ Benim söylediğim senin anladığın anlamda nişanlılık değil.

_ Ya?

_ Askerde, acemi erler için onbaşı, çavuş olabilecek yetenekte olanların sol koluna, yatay kırmızı bir şerit takılır. Bu, çavuş ya da onbaşı adaylarını belirten bir nişan, bir işarettir. Ben bunu anlatıyorum. Şiir aşağıdan yukarı okunurken kolayca anlaşılır bu: General, yüzbaşı, çavuş, asker biçiminde rütbelere aşağı doğru küçülür gider!”¹⁴³³

Güz Bitigi’ndeki “Sülünün Yüzü” şiirinde de şair sözcüğü tevriyeli kullanmıştır. Şiirde “sülün” sözcüğünün iki anlamından da faydalanarak anlam çoğaltması sağlamıştır. Sülün bilindiği üzere bir kuş çeşidir. Şiirde ilk anlama gelen çağrışıma da budur. Ayrıca Osmanlılar döneminde (16.yy) Yozgat’ta devletin vergilerini ağır bulan

¹⁴³⁰ “Elhamra”, *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C.6, Gelişim Yay., İst. 1986, s.3641.

¹⁴³¹ Sezai Karakoç, “Cemal Süreya’nın Çıkışı”, *Pazar Postası*, S.27, 6 Temmuz 1958, s.8.

¹⁴³² Cemal Süreya, “Mola”, *Age*, s.65.

¹⁴³³ Zühal Tekkanat, *Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya’nın Portresi*, Yön Yay., İst. 1998, s. 138-139.

Alevilerden isyan eden kişilerin içinde olan Sülün Koca¹⁴³⁴ adlı zatın olduğu da düşünülünce, bu ismin şiirde bir karşılık bulduğunu görmekteyiz. Böylece sülün; hem genel, hem de tarihten gelen bir anlamıyla tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır:

Sülünün yüzü bir atmosfer olayıdır.

Rasgele yazarı avcıdan öğrendim;

Yabanördekleri donmasın diye,

*Suya nöbetleşe kanat vururlar.*¹⁴³⁵

Bir nesne veya kavramın, benzetme dışında herhangi bir bakımdan ilişkili olduğu bir kavramın adıyla anılması olan **mecaz-ı mürsel**,¹⁴³⁶ Cemal Süreya'nın şiirlerinde bedenin parçalanması ve dolayısıyla da bütünün parçalara ayrılması şeklinde görülmektedir. Şair, bütün yerine parçaladığı uzvu önceleyerek duyguyu onun üzerinde yoğunlaştırır. Parça-bütün ilişkisi yoluyla yaptığı mecaz-ı mürsel sanatına aşağıdaki dizeleri örnek olarak verebiliriz:

*İşe bak gözlerin de burda/ Gözlerinin ucu da burda yaşamaya alışık*¹⁴³⁷

*Leylâ'nın kaşları geldi oturdu karşıma*¹⁴³⁸

*Sivas'ta mı Malatya'da mı/ bir çocuk görmüştüm eskiden/ kaşları uzaktan geliyor/ sınısıcak bitişiyordu alnında*¹⁴³⁹

*Bakışlarımız birden buluşuverdi/ Evvelâ gözlerim baktı, sonra ben baktım*¹⁴⁴⁰

Gerçeği şairane bir söylemle değiştiren sanatlardan bir diğeri de **Hüsn-i Talil** sanatıdır. Söze güzellik katmak maksadıyla, herhangi bir hususu, asıl sebebi dışında gerçek olmayan bir sebepten dolayı meydana geliyormuş izlenimini vermektir hüsn-i talil. Cemal Süreya, *Üvercinka*'daki "Afrika" şiirinde çarpıcı bir şekilde bu sanatı gösterir. Akdeniz ülkelerinin Afrika üzerinde kurduğu sömürgeciliği, baskıyı ve Afrika'nın çaresiz bir kıta olup, güçlü devletlere karşı siyasi arenada söz sahibi olamadığını şair şöyle bir sebebe bağlar:

Afrika dediğin bir garip kıta

El bilir âlem bilir

Ki şekli bozulmasın diye Akdeniz'in

¹⁴³⁴ "Sülün Koca", (<http://www.alevileriz.biz/archive/index.php/t-10544.html>.)

¹⁴³⁵ Cemal Süreya, "Sülünün Yüzü", *Sevda Sözleri*, s.245.

¹⁴³⁶ Menderes Çoşkun, *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*, s.85.

¹⁴³⁷ Cemal Süreya, "Güzelleme", *Age.*, s.16.

¹⁴³⁸ Cemal Süreya, "Hamza Süiti", *Age.*, s.28.

¹⁴³⁹ Cemal Süreya, "İki Şey", *Age.*, s.123.

¹⁴⁴⁰ Cemal Süreya, "Çıkmaz Sinir", *Age.*, s.281.

Hâlâ eskisi gibi çizilir

*Haritalarda*¹⁴⁴¹

Tefahûr-ı şairane olarak geçen şair övünmesi manasına gelen edebî sanat, Cemal Süreya'nın iki şiirinde görülür. Bunlar şiir poetikasıdan bahsettiği “Dikkat Okul Var” (s.321) ve hayatıyla ve politikayı birleştirdiği “Övünme” (s.329) başlıklı şiirlerdir:

Çok şükür büyük şair değilim

Ama, bir sır söyleyeyim mi kulağına:

Cins şairim ben!

Çıkar giderim,

Nişancı bir şairim

*Gözünden haklarım imgeyi*¹⁴⁴²

Ka't, şiirde merak unsurunu öne çıkararak sözü en heyecanlı yerinde kesme sanatıdır. “Aşk”, bu bağlamda merakı tırmandıran, sözün bilinçli bir şekilde kesilip okuyucunun muhayyilesine bırakıldığı bir şiirdir. Cinsel etkinliğe doğru adım adım yol alınırken, söz erotejen bölgeye gelince kesilir:

Yüzünün bitip vücudunun başladığı yerde

Memelerin vardı memelerin kahramandı sonra

*Sonrası iyilik güzellik.*¹⁴⁴³

4.6. İmge

Yaşadığı evrenin gerçeğini gözlemleyen şair, bu gerçeği kendi benine taşıyarak, yaratıcı muhayyilesinden geçirdikten sonra, onu yeni bir anlam ve görüntü eşliğinde ortaya çıkarır. Şairi bu gerçeği değiştirmeye iten şey ise, nesne ya da varlıktaki kaba gerçeğin onun hayal dünyasında estetik bir karşılık bulmasıdır. Karşılık bulan bu estetik; mevcut bir dille değil, şairin yaratıcı zekâsıyla yoğrulup alışılmadık bir söz ve anlam kalıbı içinde ortaya çıkar. İşte bu alışılmadık görüntü ve anlam imgeyi oluşturmaktadır. İmge, şiirin diğer türlerden ayrılmasında ya da şairlerin “kişiliğinin” ayırt edilmesinde önemli bir araçtır.

Garip'in her türlü şairane söyleyişi şiirden çıkarmasıyla birlikte, ardından gelen İkinci Yeni şiiriyle imge, Türk şiirinde olmadığı kadar varlık alanı kazanarak günümüz

¹⁴⁴¹ Cemal Süreya, “Afrika”, Age., s.34.

¹⁴⁴² Cemal Süreya, “Dikkat Okul Var”, Age., s.321.

¹⁴⁴³ Cemal Süreya, “Aşk”, Age., s.17.

şiiirine kadar da varlığını devam ettiren önemli bir üslûp çalışmasıdır. Divan edebiyatında mazmun karşılığı olarak kullanılsa da, bu terimden bireysel ve özgün tasarım olmasıyla ayrılmaktadır. İmgeyi; “sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dile aktarılışı; bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir.”¹⁴⁴⁴ şeklinde tanımlayan Doğan Aksan, onun özgün bir görüntü olmasına vurgu yapar. “Bir varlık, bir nesne ya da bir düşünüyü çağrıştıran varlık ya da nesneye şiirde imge diyoruz”¹⁴⁴⁵ sözleriyle Erdoğan Alkan imgenin çağrışımına; “ister epik, dramatik veya lirik olarak imge; karşıt, ilgisiz veya birbirinden çok uzaklardaki gerçeklikleri birbirine yaklaştırır, onları birleştirir.”¹⁴⁴⁶ tanımıyla Octavia Paz da imgenin ilgisiz gerçekleri bir araya getirmesine dikkat çeker.

İmge; şairin ruh dünyasını yansıtmada, bilinçaltını dışa aktarmasında önemli ipuçları içermektedir. Bu özelliğiyle psikoloji biliminin de kapsamına girmektedir. İmgeyi geçmiş yaşantılardan ayırmayan Rene Wellek–Austin Varren şunları söyler: “Psikolojide “imaj” kelimesi geçmişe ait bir duyum veya algının meydana getirdiği bir yaşantının zihinde canlandırılması, hatırlanması demektir.”¹⁴⁴⁷ Şair kendi “ben”ini imgeyle göstermiş olur. Ancak her imgeyi de, şairin kişiliğinin ya da hayatının bir kesiti olarak düşünmemek gerek. Kısacası imge; şairin söz oyunlarına başvurup söylenilmeyeni ya da var olanı farklı bir tasarımla ortaya koyarak, okuyucu ya da dinleyicinin zihninde yarattığı görüntüdür.

Çağdaş şiirin kelimeye dayalı olarak yazıldığı ileri süren bir imajist diyebileceğimiz Cemal Süreya ise, bu düşüncesinde imgeden çıkış yapmaktadır. İmgeyi, varlığın özüne inmek ve varlığın kendisini bulmak şeklinde tanımlar: “İmge ne acaba? İmge bir şeyin daha iyisi, daha kötüsü, daha gerçeği, daha gerçek durumu, daha temizi, daha kirlisi, daha hafifi, daha ağırı, daha... nasıl söyleyeyim, daha kendisi... Yani daha kendisini bulmaktır imge.”¹⁴⁴⁸ İmge, varlığın özünü az sözle, ancak çok anlam sağlayarak değiştirir, oluşturur. Az söz, şiirin bir tasarrufu olduğu için dizenin kuruluşuna da yön vermektedir. O zaman imge sadece anlama gönderme yapmakla

¹⁴⁴⁴ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., İst. 1999, s.32

¹⁴⁴⁵ Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, İnkılâp Yay., İst. 2005, s.608.

¹⁴⁴⁶ Octavia Paz, *Şiir Nedir? Yay ve Lir*, Era Yay., İst. 1995, s.110.

¹⁴⁴⁷ René Wellek - Austin Varren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir, 2001, s.160.

¹⁴⁴⁸ Ahmet Oktay, “İkinci Yeni”, *Güvercin Curnatası*, Haz. Nursel Duruel, YKY, İst. 2002, s.193.

kalmıyor, aynı zamanda şiirin biçimini kurmuş oluyor. Böylece dize ve imge birbiriyle bağlantılı olarak şiiri oluşturuyor.¹⁴⁴⁹

İmgenin dizede işlevinin artmasını şair, aynı zamanda şiirde ahenk unsurlarından olan redif ve kafiyeyle fazla itibar edilmemesiyle eksik bırakılan müzikalitenin giderilmesinden de kaynaklandığını düşünerek, modern şiirdeki imgenin kuruluş amacını da açıklamış olur: “İmge niçin şiirimizde uzun süre bu denli başköşeye kurulmuştur? Ölçülü uyaklı şiir yazmak kesenkes yasaklandığı için değil mi? Biraz da bunun için değil mi? İğretileme (mecaz) kafiyenin bir seçeneği olarak daha bir ağırlık kazanmamış mıdır acaba.”¹⁴⁵⁰

İmgeyle oluşan gerçeğin de Cemal Süreya, anlamı çok da dışlamaması taraftarıdır. Yeni görüntünün insanı bütünüyle kucaklaması gerektiğini üzerinde durur: “İmge anlatılanı ve insanî değerleri sıkı kollamalıdır... İmgede esas olan bütünlüğü olmasıdır. Sözgelimi, “papağan tek tuşlu bir bilgisayardır” desek, hem papağanı, hem bilgisayarı, hem de insanı anlatmış oluruz. Ama biri çıkıp bunu “Bilgisayar çok tuşlu bir papağandır” diye kendine mal etse, bilgisayarı fazlaca küçümsemiş, bunu yaptığı için de insanı atlamış olur.”¹⁴⁵¹

“Nişancı bir şairim gözünden haklarım imgeyi”¹⁴⁵² diyen Cemal Süreya, şiirinde imgeye oldukça önem vermiştir. Onun şiirinde imge, anlamsıza varan ya da her satırda yer alıp da kanserojen adı verilen anlamı sekteye uğratan mahiyette kurulmamıştır. Şairin şiirindeki imgenin önemine dikkat çeken Mehmet H. Doğan, estetik ve gündeliği birleştirdiğini ileri sürer: “Cemal Süreya’nın şiirinde, en alıcı öge dil ve imge olmuştur. Onu “Birinci Yeni” şiir geleneğine bağlayan da, ondan kesinlikle ayıran da dile yüklediği bu imge gücü olmuştur. Şiiri, gündelik dille bu imge dilinin kesiştiği noktada oluşmuştur.”¹⁴⁵³

René Wellek ve Austin Warren’ın tespit ettiği gibi imgeler; duyularla ilgili olanlar görme, tatma, işitme ve koku; beden veya organ hareketleriyle ilgili olanlar; harekete dayalı oluşan statik ve dinamik imgeler; renklerle ilgili olanlar ve niteliğine göre süsleyici, batık, şiddetli, radikal, yoğun, yaygın, zengin imgeler olmak üzere sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmalar kapsamında Cemal Süreya’nın şiirindeki imge

¹⁴⁴⁹ Cemal Süreya, “Dize”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, İst. 2006, s.40.

¹⁴⁵⁰ Cemal Süreya, “363. Kitap”, *Günübirlikler*, YKY, İst. 2005, s.193

¹⁴⁵¹ Enver Ercan, “Şair Bir Tavırdır ve Şiirinin de Üstünde Bir Yerdedir”, *Güvercin Curnatası*, s.119.

¹⁴⁵² Cemal Süreya, “Dikkat, Okul Var”, *Sevda Sözleri*, s.321.

¹⁴⁵³ Mehmet H. Doğan, “Cemal Süreya İle”, *Yusuçuk*, Mart 1980, s.24.

kullanımına baktığımız zaman, görme duyusuna hitap eden imgelerin yoğunlukta kullanıldığı dikkat çeker. Görmenin hem betimlemeyi kapsaması, hem de varlığı somutlaştırması bu duyuyu daha bir öncelikli kılmaktadır. Şair, görmeye dayalı olarak kurduğu imgelerinde benzetme (teşbih) sanatından bolca istifade etmiştir.

İklim. Devrik tezgâhı güneşin.

Sokaklardan kadınsı bir seccade gibi akıyor iklim

Gözlerimiz bozuluyor kanımızın gürültüsünden

Kırmızılar bitiyor hiçbir şey kesin değil

Tenteler gökyüzüne bir folklor kazandırıyor

Yeni yapıların kekemeliği ve akasya

Ve çınar. Yelesinin içinde tükenmiş bir arslan

Ve sütunlar başıbozuk devriyeleri

Ne kuşatmalar ne dostluklar pahasına

Büyük bir mutfak yaratmış bir imparatorluğun,

Yalnız sütunlar savunuyor serinliği ¹⁴⁵⁴

Şiirden alıntıladığımız kesit, Cemal Süreya'nın imge dünyasında görülebilecek birçok özelliği içinde barındırmaktadır. Benzetmeye dayalı olarak oluşan şiirde, görsellik ön plana çıkartıldığı gibi, çağrışıma da yer verilmiştir. Bir İstanbul imajı etrafında dönen şiirde, tarihinden mimarisine, ikliminden içinde yaşayan insanına kadar alışılmamış bağdaştırmalarla bir kent anlatımı vardır. Bir araya gelmesi düşünülemeyen sözcükler, benzetme yoluyla yeni bir görüntü ve anlamı oluşturur. İklim; güneşe ve kadınsı seccadeye, tenteler; folklor, yapılar; kekemeye, çınar; arslana, sütunlar; devriyeye benzetilmektedir. Gözün kanın gürültüsünden çıkan sesle bozulmasıyla da duyu aktarması yapılarak kulağa ait olan işitme, göze işlev kazandırmaktadır. Şiirde, İstanbul'un değişen yaşamıyla birlikte, yeni mimarî dokusuna bir yergi söz konusudur. Şair, kekeme bir insana benzettiği yapının acemice olduğunu, sütunlardaki oturmamışlıkla bağlantı kurarak duyurur.

Cemal Süreya'nın görsel (yoğun) imgeler oluşturmada renklerin de mühim bir yeri vardır. “Renkleri tek tek alırsan hepsi tarikat” (16 Dize, s.271) dizesinde bahsettiği gibi, her bir renk bir duygunun tercümanıdır. Kişi ruh hâline ya da mizacına göre belli renklerde yoğunlaşır. Kimi kez renkleri, kişinin karakterini çözmede de önemli

¹⁴⁵⁴ Cemal Süreya, “Bir Kentin Dışardan Görünüşü”, Age., s.75.

ipuçlarını içermektedir: “Renk imajları geleneğe veya yazarın kendine ait olarak sembolik bir şekilde kullanılabilir veya bunların hiç bir sembolik tarafı olmayabilir.”

¹⁴⁵⁵ Cemal Süreya’nın şiirinde baskın olarak kullanılan renk mavidir. Mavi onda; özgürlüğün, sonsuzluğun, gözün ve göğün rengidir. Mavi rengini doğal kullanımından ziyade imgesel bir boyuta taşıdığı şu dizeleri örnek vermek mümkündür: “*Şurda senin gözlerindeki bakımsız mavi, güzel laflı İstanbullar*” (Aşk, s.17), “*Karagözlü hançer, sen; sen mavi bakışlı kılıç*” (Yaz Sonu, s.210), “*Kimimizin gözlerinde jandarma mavis*” (Di Gel, s.280), “*Beş tane gözüm vardı mavi*” (Saat Beş, s.290).

Cemal Süreya’nın maviden sonra ikinci olarak şiirinde yoğun olarak kullandığı renk beyazdır. Ancak beyazı çoğu kez imgesel bir anlatımın içinde değil, annesini çağrıştıran bir renk olarak kadın teniyle birleştirerek kullanır: “İnsanlara muayyen renkleri sevdiren onlarda mevcut sihirli bir kuvvet değil, daima bağlı bulundukları varlıklardır. Herkesin mizacına göre muayyen şeyler başka şeylerden farklı ve derin tesirler uyandırır.”¹⁴⁵⁶ Şu vereceğimiz dizelerde renklerin imgeli kullanımını görmek mümkündür: *Barutun içinde dimdik/ Beyaz ateşin içinde* (Ortadoğu, s.110), *Sütbeyaz Ayvaz Kankırmızı Köroğlu* (Yunus Ki Sütdişleriyle Türkçenin, s.95), *Yeşil saçlı bataklık kızı* (16 Dize, s.271).

Görme dışında ses, koku ve tatma duyusuna yönelik olarak da bir imge dünyası kurmuştur. Şair, sesin ritmini, tınısını, verdiği rahatlığı etrafında bulunan somut varlıklarla izaha çalışır. “*Bir yelpaze gibi açıldı sesin*” (Kan Var Bütün Kelimelerin Altında, s.98) dizesinde sesi, yelpazeye; “*Sesin/ balkona asılı çamaşırcasına/ havalansın, havalansın dursun*” (Sesin Senin, s.316) dizesinde ise çamaşıra benzetir. Sevgilinin sesini “*Gitsin Efendim*” şiirinde de incelik, uyku ve koruyuculuk bakımından cibinliğe benzeterek, işitsel olan sese görsel nesneyle karşılık vermiştir:

Sen incelikler antolojisi, uyut beni

(Sesin bir cibinlik gibi soluğumu kessin) ¹⁴⁵⁷

Eliot’un “nesnel karşılık” olarak adlandırdığı soyut varlıkların bir nesneyle görünür kılınması, Cemal Süreya’nın şiirindeki imgesel anlatımda bir hayli yer edinir.¹⁴⁵⁸ Sesin somutlaştırılmasının yanında bir görüntüye dökülmediği, anlamın

¹⁴⁵⁵ René Wellek – Austin Warren, Age., s.161.

¹⁴⁵⁶ Mehmet Kaplan, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yay., 4.bs., İst. 2002, s.189.

¹⁴⁵⁷ Cemal Süreya, “Gitsin Efendim”, *Sevda Sözlere*, s.318.

¹⁴⁵⁸ Cemal Süreya, Eliot’un nesnel karşılık kuramından etkilenerek şiirin okuyucuyu harekete geçirmesini ve hayatın her alanına sızmasını şöyle ifade eder: “Şairin şiirinde geliştirdiği özün, okurda bir ruh hali

zihinde tamamlandığı dizeler de oluşturmuştur. Ses, “8.10 Vapuru” (s.202) şiirinde birbiriyle anlamları uzak olan sözcüklerle, alışılmamış bağdaştırmalar eşliğinde bir imgesel anlatım yakalamıştır. Şiirde kadının sesi; bir bahçenin ortasına, uykusuz Türkçeye, eski öpüşlere, ev dağınıklığına benzetilerek hem somut, hem de görüntüsü olmayan varlıklarla etkileyici bir anlatım içinde verilmiştir.

Sesi cinsellikten ayrı düşünmeyen şair, “Yağmurun Yağması İyidir” şiirinde cinselliğin alanına götürür. Ses, şiirde bedene ait özellikle nitelenerek imgesel bir anlatım kazanmıştır:

Sonra o gider sesini yıkardı

*Telefonda saatlerce seviştiğinden*¹⁴⁵⁹

Koku duyusu da Cemal Süreya’nın şiirinde kişileştirilmesiyle görme duyusunun sınırlarında dolaşmakta ve imgesel bir anlatımla yeniden yorumlanmaktadır. “Beni Öp Sonra Doğur Beni” (s.84) şiirinde koku, gözü bağlı bir insana benzetilerek; “Dört Mevsim” (s.147) şiirinde ise, sevişen bir insana benzetilerek şairin aldığı kokuya nasıl bir anlam yüklediği görülmektedir:

Bahar mezarına gömsünler sizi

Yapraklar gibi buluştunuzdu

Kokular gibi seviştinizdi

Bahar mezarına gömsünler sizi

Baharda açan çiçeklerle birlikte, kokuların birbiri içine girmesi, harmanlanması kokuların sevişmesi olarak algılanır. Kokunun şekli, rengi, olmamakla birlikte: “Birdenbire iki kuş biri senin kızkardeşinin sandığındaki kokunun renginde” (Yüreğin Yaban Argosu, s.93) dizesinde kuşun rengi, sandıktaki kokunun rengine benzetilerek bir imge oluşturmuştur. Dizede kokunun rengi düşünüldüğü zaman, rengin beyaz olduğu ortaya çıkar. Kızkardeşin sandığındaki eşya çeyizidir. Çeyiz ise beyaz renklidir.

Cemal Süreya, üslûbunun bir parçası hâline dönüştürdüğü bedene kişilik kazandırmasıyla da, imgesel anlatımı yakalamış bir şairdir. Her şair bir şekilde kendi

yaratabilmesi için bu özün duyulabilir bir nitelikte olması şarttır. Yani okurla bağlantı kurmaya hazır bir yönü olacak yapıtın. Eliot buna nesnel karşılık diyor. Şair tek insandaki dünyayı okura ulaştırmak için olay dizileriyle, öykülerle, konularla, kendi açısının nesnel karşılığını yaratmak zorundadır. Bir kelime kullanıyoruz, bir görüntü mü kuruyoruz, dışa vurduğumuz bir coşkumuz mu var; o kelime o görüntü, o coşku daha önce yazdığımız şiirlerin, başka şairlerin şiirlerinin, suya giden genç kızların, bir gazete manşetinin kelimelerinde; ortaokul tarih kitabının resim altlarında, bir siyasa adamının davranışlarında yankılanmalı, sonra da onlardan koparak ya da onların yanında bir ayrımcılığı yüklenerek son konumunu almalıdır. “İmgenin Kökleri”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, İst. 2006, s.311.

¹⁴⁵⁹ Cemal Süreya, “Yağmurun Yağması İyidir”, *Sevda Sözleri*, s.59.

yahut da kadın bedenini şiirsel düzleme taşımakla birlikte, Cemal Süreya kadar bunu yoğunlaştıran ve özgün bir tasarım halinde sunan azdır. Örneğin “Önceleyin” şiirinde geçen “Yeni çizilmiş gözlerinle namuslu, gerçek” (s.13) dizesinde sevgilinin gözü, resme benzetilmekle birlikte, henüz bakışlarla kirletilmediğine de dikkat çekilerek bedenin önemli bir uzvu haline getirilmiştir. *Üvercinka*’da bu imgelere ağırlık veren şair, diğer şiir kitaplarında bu kadar olmasa da, bedeni kişileştirmeyi sürdürmüştür. Mecaz-ı Mürsel sanatında parça-bütün ilişkisi içinde verdiğimiz örneklere aşağıdaki dizeleri de dâhil edebiliriz:

*Bir kadının yüzü kaçıyordu yetişemedim.*¹⁴⁶⁰

*Nerden uzatmışsa تنها boynunu/.../ Bir gider bir gelirdi işlek ağzı/.../Ah şimdi benim gözlerim/ Bir ağlamaktır tutturmuş gidiyor*¹⁴⁶¹

*Ellerim gece yatısına çağrılmış/ Ve/ Telaşsız görünmeye çalışan bir Kafka gibi/ Yüzüm giyotine abone*¹⁴⁶²

Bir istiare türü olarak, ayrı duyu organlarıyla algılanan duyuların bir arada kullanılması sonucunda oluşan duyulararası aktarma¹⁴⁶³ Cemal Süreya’nın imge oluşturmada sıklıkla faydalandığı bir yöntemdir. İlk kez *Üvercinka*’daki “Gül” şiirinde “gözlerin karanlıkta duyulmasıyla” bunu deneyen şair, şiir kitapları içerisinde *BÖSDB*’de yoğunlaştırmıştır. Duyulararası aktarmada birkaç duyu bir arada bulunduğu anlatım alışılmadık söz tasarımlarıyla zengin bir çağrışım ağına sahip olur: “Bir dilde yeni imajların doğması, dilin gerçekleşebilecek imkânlarını yoklamanın mahsulüdür. Aynı şekilde türün zenginleşmesi de gerçekleşebilecek olanın aranmasıyla ilgili.”¹⁴⁶⁴

Kibrit çak masmavi yanardı sesin

*Ormanlara ormanlara yüzünün sesi*¹⁴⁶⁵

dizesinde “mavi ses” duyulararası aktarımla yeni bir görüntü sağlamıştır. Ses, görsel bir öge olan mavi renkle tamamlanarak bir umudu, bir hayali zihinde çağrıştırmaktadır.

Bak şehla parmaklarının arasında

*Şaşıyor akrep eski trafiğini*¹⁴⁶⁶

¹⁴⁶⁰ Cemal Süreya, “Dalga”, Age., s.18.

¹⁴⁶¹ Cemal Süreya, “Yazmam Daha Aşk Şiiri”, Age., s.43.

¹⁴⁶² Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.64.

¹⁴⁶³ Osman Toklu, *Dilbilime Giriş*, Akçağ Yay., Ankara 2003, s. 98.

¹⁴⁶⁴ Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp Problemleri*, Akçağ Yay., Ankara 1986, s.107.

¹⁴⁶⁵ Cemal Süreya, “Ülke”, Age., s.48.

dizesinde “şehla parmak” nitelemesiyle gözle ilgili olan şehla sözcüğü, dokunma duyusu olan parmağa aktarılmıştır. Parmak; göz gibi hem bir çekiciliği, hem de bir duyarlılığı ifade eden uzva dönüşmüştür.

*Sevişken bir orospu en mayhoş tenlisi Ortadoğu’nun*¹⁴⁶⁷

dizesinde ise, kadın teni tatma duyusuna hitap edilen bir nesne gibi algılanarak duyu aktarımı yoluyla bir imge oluşturmuştur.

Bunların dışında şu dizelerde de, duyularası aktarma yoluyla imgesel bir anlatım oluştuğunu görebiliriz: “Çavuş pırpıların ne mavi/ Görünce kamaştı da ellerim” (Mola, s.65), “Yaprak yaprak suçsuzluğunu/ Soyduğum serin bildircin” (Arka Güneş, s.67), “Alınla ayıklarsın yeryüzünü” (İşte Tam Bu Saatlerde, s.68), “...ağzını burnunu tıkasalar gözleriyle soluk alırsın; gözlerini bağlamaya kalksalar el ve ayak tırnaklarıyla ...” (Burkulmuş Altın Hali Güneşin, s.90), “Bir yalvaç ılıklığı içindeki ıhlamları/ Geçirdin bakışlarının eziklerinden” (Yüreğin Yaban Argosu, s.94), “Cücükleniyor orda hemen ılık menekşesi Şems’in” (Vakit Var Daha, s.100), “Berrak burun delikleri havada biri”(Dostluklar İçin Düzyazı, s.214), “Şarkısı beyaz” (Şarkısı Beyaz, s.277-278), “Ilıktır senin sesin” (Sesin Senin, s.315).

Cemal Süreya’nın imge oluşturmada kullandığı diğer bir teknik de, soyut bir kavramı somutlaştırmaktır. Böylece soyut kavram, gerçeğinden daha başka bir görüntü elde etmiş olur. *Üvercinka*’da bunu başlatmakla birlikte, *Göçebe* şiir kitabında yoğunlaştıran şair, diğer şiir kitaplarında da bu tekniği uygulamaya devam etmiştir. Utanç, kural, uyku, yalnızlık, acı, keder, hüznün, içlenmek, ölüm, sevgi, mutsuzluk, çözümsüzlük gibi soyut olan sözcükleri somutlama yoluna gider:

Sen çıkardın utancını duvara astın

*Ben masanın üzerine koydum kuralları*¹⁴⁶⁸

Utanç ve kuralın, bir ilişki de toplumsal bir baskı olduğuna dikkat çeken şair, bu iki soyut kavramı somut bir eşyaya dönüştürmekle ve bireylerden uzaklaştırmakla zihinden çıkarılmasını gerektiğini sezdirir.

“Mutsuzluk Gülümseyerek” şiirinde ise, soyut kavramlar olan mutsuzluk ve çözümsüzlük kişileştirilerek somutlaştırmaya gidilmiştir:

Mutsuzluk gülümseyerek gelir;

¹⁴⁶⁶ Cemal Süreya, “Kışın Kirazını ve Göç, Mevsim”, Age., s.81.

¹⁴⁶⁷ Cemal Süreya, “Süveyş”, Age., s.30.

¹⁴⁶⁸ Cemal Süreya, “Önceleyn”, Age., s.13.

*Banliyö treninde rastladığımız,
Sınav saatini kaçırmış liseli kız,
Hep kazanırsın ey çözümsüzlük!*¹⁴⁶⁹

Şair az da olsa somut olan varlığı soyutlaştırarak imge yapmıştır. Bütün şiirleri içerisinde dört örnekle bu soyutlamayı sınırlandırmıştır. Somut olan bir varlığın soyutlaştırılması, görüntüden ziyade zihne hitap etmekte ve anlam zihinde kurulan iletişimle sağlanmaktadır:

*İstanbul’da minarelerin lirik olduğunu köprülerinse dialektik*¹⁴⁷⁰
*Fışkıracaktır kanı bir tuyuğ gibi*¹⁴⁷¹
*Birer ön yargı gibi uzuyor çağdaş caminin minareleri*¹⁴⁷²
*Bıyıkların yazgı gibi*¹⁴⁷³

Cemal Süreya’nın şiirinde anlam/çağrışım imgesi dediğimiz her okunduğunda yeniden farklı anlamlar kazanacak olan “yayılgan/ gelegen” imgeler de çokça yer almaktadır. Okuyucuyu zorlayan, düşündüren, yorum yaptıran bu imgeler, alışılmamış bağdaştırmalarla zihinde bir çağrışım alanı kazanarak anlamını oluşturmaktadır:

Hamza bütün parmaklarını ortaya dökmüştü
*Yirmi yıldır cebinde biriktirdiği parmaklarını*¹⁴⁷⁴

dizelerinde yirmi yıldır cepte biriktirilen parmak; bir durgunluğu, hareketsizliği, aksiyon bakımından bir işlevde olunmadığını akla getirir. Hamza’nın elini cebinden çıkarması harekete geçtiğini ve beklemenin sona erdiğini gösterir:

Gökte bir süre kayar gözleri
Öpüşü hançerlenmiş bir kadının
Tutunacak yer bulamayınca
*Gider bir ırmakta karar kılar*¹⁴⁷⁵

Şiirin bu kesitinde intihar eden bir kadın imgesi yer alır. “Öpüşü hançerlenmiş kadın” alışılmamış bağdaştırması zihinde çağrışım uyandırarak birçok anlam alanı oluşturmaktadır.

¹⁴⁶⁹ Cemal Süreya, “Mutsuzluk Gülümseyerek”, Age., s.256.

¹⁴⁷⁰ Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.62.

¹⁴⁷¹ Cemal Süreya, “Yunus Ki Sütdeşleriyle Türkçenin”, Age., s.97.

¹⁴⁷² Cemal Süreya, “OHHİŞŞ I”, Age., s.163.

¹⁴⁷³ Cemal Süreya, “İlhan’ın Anısına Türküler”, Age., s.179.

¹⁴⁷⁴ Cemal Süreya, “Hamza”, Age., s.27.

¹⁴⁷⁵ Cemal Süreya, “Öğle Üstü”, Age., s.50.

Göçebe şiir kitabında, hüznün ve acı üzerine imgeleri yoğunlaştıran şair, bunları görsel anlatımla birlikte, zihinde de resmedilecek bir şekilde vermekle varlığın ya da kavramın gerçekte olamayan görüntüsünü ortaya çıkarır:

*Sen küçüğüm sımsıcak
Ne derler ona _ bu kızakta
Boyuna türküler yakıyorsun ya
Sanki her türküden sonra
Hohlasan gök buğulanacak* ¹⁴⁷⁶

“Göçebe” şiirinde, bir ataerkil aile fertlerini, görünen gerçeğin dışında, kendi içbeninde yarattığı bir gerçekle yeniden yorumlayıp çağrışım uyandıracak şekilde imgesel düzleme şöyle taşır:

*Dedelerin yüzlerinde erozyon
Silip götürmüş bütün evetleri*

*Annelerinse ağızlarında hiyeroglif
Babalarınsa ağustoslar atasözleri*

*Amcalarınsa avdan boş dönüyor elleri
Teyzelerse elleriyle yargılıyor gök güzelliğini*

*Ablalarınsa boyunları soru işareti
Ağabeylerse utançlarından emrah* ¹⁴⁷⁷

Cemal Süreya, imge kurarken tarihî, coğrafyanın ve kültürün de derin katmanlarından faydalanarak, geçmiş ve anı bütünleştiren özgün bir anlam/görüntü oluşturur: “Yarattığım her imgenin hem çağdaş duyarlılığı kavramasını hem de şiirimizin en eski örnekleriyle çağrışım bağı kurmasını özlerim.”¹⁴⁷⁸ “Yazmam Daha Aşk Şiiri”nde ve “Dilekçe” şiirinde tarihsel bir geçmişi olan coğrafyalar, aşkın içerisinde bir çağrışım alanı kazanır: *Saçlarını tarasa baştan başa Rumeli* (Yazmam Daha Aşk Şiiri, s.43), *Uzat saçlarını Frigya/ Yarimsen*, (Dilekçe, s.197)

¹⁴⁷⁶ Cemal Süreya, “Kars”, Age., s.51.

¹⁴⁷⁷ Cemal Süreya, “Göçebe”, Age., s.63.

¹⁴⁷⁸ Can Kolukısa, “Cemal Süreya”, *Güvercin Curnatası*, s.46.

Şairin kültürel bir değeri, nesneler arasında benzerlik ilgisi kurarak imgeyle güncelleştirdiği bir şiiri de “Açılmamış Kapılar”dır.

Sevdiğim kentlerin selamı sanki

Sülüs kamyon şoförleri

Kûfi hamallar¹⁴⁷⁹

Şiirde “sülüs” ve “kufi” gibi hat sanatına ait olan yazı çeşitleri gündelik hayatın içindeki “şoför” ve “hamal”la ilişkilendirilir. Bu ilişkilendirilmede; şairin sıradan bir imgesel anlatımı kurmadığını, kültürel bir bilgiye sahip olduğunu sülüsle kamyon şoförü, kûfiyle de hamal arasında kurduğu benzerlikte görebiliyoruz. Sülüs yuvarlak ve düz, kûfi ise dört köşeli bir yazıdır. Varlığın iş başında nesneyle girdiği irtibat, bu yazıları şaire çağrıştırır. Ayrıca, küfenin kûfiyle aynı kökten geldiği hatırlatacak olursak, bu imgenin rastgele yapılmadığını söyleyebiliriz.

Cemal Süreya imgeyi bir tanımlama aracı olarak da kullanır. Şair, varlığın kendisinde uyandırdığı çağrışım sonucunda günlük hayatın nesnelerinden ya da kavramlarından faydalananarak varlığı imgesel bir anlatımla tanımlar. Bu tür kullanımla çoğunlukla kadını nitelediği dizelerinde karşılaşmaktayız: “*Sen kalabalıkta bulup bulup kaybettığım kimya*” (Ülke, s.49), “*Sen akışkan ayna, dertli böcek*” (Özür, s.155), “*Sen bir mevsimin sanat eki*” (OHHİŞŞ III, s.166), “*Sen güneşin her anlık dergisi*” (Taşiran Damla, s.174), “*Kavalıdan akan gökyüzü, sen; sen düştün geçilmez bahçe/ Sen yaz sonunu ilan eden güzel keten, Güneşten yırtılmış caz sen*” (Yaz Sonu, s.210), “*Sen incelikler antolojisi*” (Gitsin Efendim, s.318).

Cemal Süreya, öznel bir yorumlama sonucunda yeni görüntü ve anlama imkân tanıyan imgeye, görsel ve zihinde çağrışımlar uyandıracak şekilde nesnel bir karşılık bularak yer vermiştir. Onun şiirinde görsel dediğimiz yoğun imgeler, yoğunlukta kullanılıp renklerle de desteklenmiştir. Bedenin kişileştirilmesi, duyuların aktarılması, somutun soyut-soyutun somut yapılması, çağrışımın zihinde tamamlanması ve nesnelerin tanımlanması gibi metotlar onun imgeyi nasıl oluşturduğuna dair teknik yapılarıdır.

Onun imgesel anlatımı; hem güncel, hem geçmiş, hem tarih ve hem de coğrafyayla beslenerek bir sentez oluşturmuştur. İmgenin şiirde sadece anlamı değil,

¹⁴⁷⁹ Cemal Süreya, “Açılmamış Kapılar”, Age., s.205.

dizeyi kurmak gibi de bir işlevi olduğunu düşünen şair, sıkı bir imge avcısı olduğunu göstermiştir.

4.7. İroni

İroni; Yunanca'da aldatma, kandırma manasına gelen eironeia kökünden türeyen bir sözcüktür. Türkçeye ise alay, alaysılama, acı gülümseme, iğneleyici ve esprili söz, kinaye, istihza anlamlarında çevrilen sözcüğün¹⁴⁸⁰ çıkışı Sokrates'e dayanmaktadır. Sokrates, çok şey bildiğini öne süren kişilere karşı, kendisinin bir şey bilmediğini sorduğu sorularla imalı bir şekilde bilginliğini göstererek ve karşısındakinin de bilgisizliğini ortaya koyarak ironik bir söylem yaratmıştır. O halde ironi de, ifade edilmeye çalışılan sözün tersini söyleyerek örtük ve gizli bir anlam vardır. "İroninin en sık rastlanan biçimi, kişinin aslında ciddi olmayan bir şeyi ciddi olarak söylemesidir. Diğer bir biçim ise kişinin ciddi bir konuyu bir espri gibi, şaka yollu dile getirmesidir ama buna daha seyrek rastlanılır."¹⁴⁸¹

İronin temeli, sanatkârın yaşadığı çevredeki bir durumun, bir olayın, bir objenin, bir kişinin onun dünyasındaki büyük bir göze takılmasına dayanır. Büyük göz, sanatçının duyarlılığını ve zekâsını birleştirdiği algılama gücüdür. Gördüğü olumsuzlukları, karıştıkları tespit eden göz; mizah, hiciv, humour da olduğu gibi direkt saldırarak değil, inceden inceye mesafeli duruşuyla eleştirmeye başlar.

İroninin duygu ve zekânın sentezinden doğan algılama gücü olduğunu vurgulamamızın temeli, şiiri zekâyla eş değer gören Cemal Süreya'nın bu eleştiri yöntemine şiirinde önemli ölçüde yer vermesidir. Onun gerek şiirinde, gerek yazılarında hüznün ve gülümseme yan yanadır. Şair bu ikilinin beraber yürümesini hem mizacına, hem de imgeyi kullanmasına bağlar: "Özgürlük ve kendime güven durumu beni hep lirizme, sıkıntı ve bunalım ise beni humora atmıştır. Oysa tersi olmalı gibi geliyor, değil mi? Belki de humour zayıf yanımin yansıması. Yine de orada daha güçlüyüm, etkiliyim. İroni bende imge arayıcısı da galiba. Hayatımda söz ilişkisi en güçlü ilişki olmuş. Ayrıca en görünen ilişki. Çürütme değil, ortaya koyma, görünür kılma özlemi beni dilde bu yöne götürmüş olabilir. Sanırım sinik değil bu tavrım. Çünkü sinizmde her şey adına

¹⁴⁸⁰ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yay., 3.bs., Ankara 2007, s.238-239.

¹⁴⁸¹ Søren Kierkegaard, *İroni Kavramı*, (Çev. Sıla Okur), İmge Kitabevi, 3.bs., Ankara 2009, s.272. İroni ile ilgili şu kaynaklara da bkz. "Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni-1", *Hece*, S.124, Nisan 2007; "Edebiyatta Paradoksun Biçimi:İroni-2", *Hece*, S.125, Mayıs 2007; "İroni", *Kitaplık*, S.123, Ocak 2009.

her şeyle oynama vardır; bir yerde mantığa ve onura meydan okur. Küfürden kaçma girişiminin yarattığı bir şeydir belki de ben de humour. Çocukluk günlerimi düşündüğümde, böyle bir olay vardı gibi geliyor. Bir şeyi aşağılanmaktan kurtarma, işi şakaya vurma. Yine de şeytansı bir yan var sanırsam. Komik hiçbir şey yok.”¹⁴⁸²

Şiir serüveni boyunca ironik anlatımı devam ettiren şair, ironiyle hem bir karşıtlık hem de geleneğin yeniden yorumlanabileceğini göstermiştir. Onun şiirinde ironi, ait olduğu toplumun sosyal ve siyasî olgusunu eleştirmeye yönelik olduğu gibi, şiirin kendi içinde oluşturduğu sıçrama ve ton değişiklikleriyle metne yöneliktir de. Bu olguları ve ton atlamayı; terdid ve tecahül arif gibi edebî sanatlar, yabancılaştırma, mevcut olan dilin yapısını bozarak dil sapmaları ve parodi gibi tekniklerle uygulayarak ortaya koyar.

İlk şiirlerinden itibaren Cemal Süreya, ait olduğu toplumun bireye ya da kadına dayattığı kuralları eleştirel bir tavırla göstermeye çalışır. Toplumsal kurallar, aşk gibi özgürlük alanı sınırsız olan bir duygunun içinde kimi şiirlerinde hırpalanır, kimi şiirlerinde ise bir otorite olarak yer edinir: “Cemal Süreya’da şiir ironidir. Başat düzey ironidir Cemal’in şiirinde. Tipik olduğu için Cemal Süreya’yı örnek gösteriyorum. Bak örneğin Cemal’in şiirinde bütün düzeyler ve katmanlar, ironinin içinden verilir.”¹⁴⁸³ *Üvercinka*’daki “Önceleyn” (s.13), “Cigarayı Attım Denize” (21) ve “Şu Da Var” (s.29) şiirlerinde toplumun kadına biçmiş olduğu utanç ve kızlık kimliğinin ironisini yapar. *Uçurumda Açan*’daki “Banko” şiirinde ise, toplumun bekâr ve evliler üzerinde uyguladığı yaptırıma dikkat çeker. Bu yaptırımlar, ilişkilerin varlığını belirlemekte ve özgürlükleri de kısıtlamaktadır:

*Bekârlara ev vermiyorlar doğru;
Evlilere de kız vermedikleri de doğru,
Bu yüzden bir gün seni bırakırım ya,
Tütünü bırakmak gibi bir şey olur bu.*¹⁴⁸⁴

Basın dilinde ya da resmî kurumlarda bir terminolojiye dönüşen sözcüler de, aşk gibi bireysel bir konunun içinde ironik bir anlatımla karşı karşıya getirilir. Örneğin

¹⁴⁸² Cemal Süreya, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay., İst. 1992, s.16-17.

¹⁴⁸³ Enver Ercan “Elinde Bir Gül, Yenikapı’ya Denize İnen Çocuk”, (Hilmi Yavuz’la söyleşi), *Cumhuriyet Kitap*, S.225, 16 Haziran 1994, s.2.

¹⁴⁸⁴ Cemal Süreya, “Banko”, *Sevda Sözleri*, s.148.

“Şiir” de geçen *ileri sürmek* ve “Üvercinka” daki *yürürlüğe girmek* sözcükleri, resmî dile aşkın/ erotizmin içinde yer verildiğini gösterir.¹⁴⁸⁵

*Güzün utanmak gerektiğini ileri sürüyor/ Boyuna ileri sürüyor, gözleri mavi*¹⁴⁸⁶

*Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor/ Bütün kara parçalarında/ Afrika dâhil*¹⁴⁸⁷

Şair, bireysel ilişkilerin içine toplum baskılarını katmanın yanı sıra, ekonomik bir değerlendirmeden de bu ilişkileri uzak tutmayarak, bireylerin yoksulluğundan hareketle dönemin ironisi yapar. Yoksulluk ve enflasyon gibi temalar, şiirin lirizm bakımından tırmanmaya geçtiği satırlarda, araya girip şiirde bir sıçrama, bir şaşırtma duygusu yaratır. *Üvercinka*’daki “Türkü” (s.24) ve “Hür Hamamlar Denizi” (s.32) ni ton değişikliğinin yoksulluk ve ekonomiye bağlı olarak yapıldığı şiirler olarak değerlendirebiliriz:

Bir sürü Süleyman Vagon-Blö’de

İçlerinde biri Vagon-Blö’de

En fazla kibarı en fazla penceresi olan

Çal-para çal-para

Açlığa saygısından olacak

Beni görünce şapkasını çıkarıyor.

“Dikkat, Okul Var!” (s.139) şiirinde Cemal Süreya, toplumdaki eğitim anlayışının bir ironisi yapar. Önce, askerî bir komutu andıran şiir başlığıyla dikkati üzerine çeker. Şiirde okul; özgür fikirlerin aşılandığı yer olarak değil, askerî bir kışlayı andıran bir kurum olarak değerlendirilir. Çünkü bir şair olarak kendisi, henüz okul kitaplarına girmemiştir. Böylece eğitim sistemindeki tek düzeyliği inceden inceye eleştirir:

Sözelimi okul kitaplarına girmez şiirim

Bütün çocuklar anlar da

Poetik görüşünde şiirin iktidarla uzlaşamayan bir tür olduğunu ifade eden Cemal Süreya, bu görüşünü tarihin ve güncelin ironisi yaptığı birçok şiirinde gösterir.

¹⁴⁸⁵ Cemal Süreya’nın şiirde her sözcüğe yer verilmesi gerektiğini savunması, Max Jacob’un *Şiir Sanatı* üzerinde söylemiş olduğu sözleri akla getiriyor: “Çok zengin uyaklar ve uyak yokluğu, yolculuklar, sokak ve dükkân tabelası isimleri, duruşma konuşmaları (meclis), argo dil, Ekvator’un öte yanında olup bitenler, beklenmedik patlamalar, düşsel yorum, umulmadık sonuçlar, sözcük ve düşünce çağrışımları, işte yeni anlayış.” *Max Jacob Seçme Şiirler*, Yön Yay., 2.bs., İst. 1992, s.71.

¹⁴⁸⁶ Cemal Süreya, “Şiir”, Age., s.14.

¹⁴⁸⁷ Cemal Süreya, “Üvercinka”, Age., s.38.

Şair, dünyadaki idam yöntemlerini, Türkiye’deki darbeleri, isyanları, yasakları, sürgünleri, Atatürkçü düşünceden soyutlanamayan devlet zihniyetini, hükümetin yönetim şeklini acı bir gülümsemeye dönüştürdüğü ironik üslûbuyla şiirine taşır. Bunları açık bir şekilde verip bir hicve dönüştürmek yerine, imalı bir anlatımla sunmayı tercih eder.

Onun şiirinde kendine yabancılaştırdığı, ötelediği kişiler de eleştiriye tabi tutulur. İronide bir teknik olan yabancılaştırma “olay ve kişileri tarihsel, bir başka deyişle süreklilikten yoksun nesneler gibi sergilemektir. Yabancılaştırmada nesneyi ilk kez görüyormuş gibi anlatma söz konusu ise burada yabancılık anlatıcının aykırı kimliğinden doğduğu kadar üslûbunun aykırılığından da doğar.”¹⁴⁸⁸ Cemal Süreya’nın *Üvercinka*’dan başlayarak, *Göçebe* ve *BÖSDB* kitaplarında da kendine yabancılaştırdığı kesimin başında burjuva gelir. Şair, burjuva kesiminin yaşam tarzını, felsefesini, ahlâkını eleştirel bir tavırla şiirine taşır. Bu şiirlerin başında “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” adlı şiir gelir. Uzun boyutlu olan bu şiirin hem dili, hem yapısı, hem de muhtevası burjuvaziye şair için yabancı bir konuma getirmiştir:

*“Eşyanın konumunu biçimini rengini almışlardır/ Koltuğa oturdular mı koltuğun boyuna eklenir boyları/...Ulusçudurlar bunun kanıtı olarak viskiyi kâseyle içerler/ Ama batılıdırlar da lahmacuna havyar sürecektedir kadar/ Hekimdirler güneş gözlüğüyle kürtaaj yaparlar başarırlar da/ Şapkaları da güzel bir niyet gibidir, öfkeleri dört mesim reklamı,/Lirik değillerdir olmayı da istemezler zaten isteseler de olamazlar/...İçlerindeki sevgi insanları atlayarak hayvanlara yönelmiştir/ Özellikle kedilere ve köpeklerle karşı iyice duygusaldırlar iki gözleri iki çeşme/ Öldürmemektir felsefeleri bir karıncayı bile, ama yaşatmayı bilmezler...”*¹⁴⁸⁹

Bu şiir burjuvaziye dinletilen bir minibüs şarkısıdır. Minibüs şarkısı, şairde bir müzik olarak değil; bir felsefe, bir yaşam tarzı olarak kabul görür. Yozlaşmışlık ve değer yargılarını kaybetme noktasında, burjuvayla minibüs şarkılarını (arabesk) aynı safta görerek şiirinde buluşturur. Şiiri tamamen bir ironik üslûba dayalı olarak yazan şair, ironiyle en soyut olan konulardan bile somut bir görüntü çıkarılabileceğini göstermiş olur. Yazılarında zaman zaman ironi yerine humouru kullanan şair, şiirde humourun önemini şöyle dikkatlere sunar: “Humour zekâdır. Halis bir somutlayıcıdır.

¹⁴⁸⁸ Hayriye Ünal, “Bir Portre ve Türk Şiirinde Dokuz İronik Söylem”, *Hece* (Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni 1), S.124, s. 71.

¹⁴⁸⁹ Cemal Süreya, “Onlar İçin Minibüs Şarkısı”, *Age.*, s130-131.

Vurur ve belirtir. En soyut bölgede ondan yardım umabilir, oradan alnınızın akıyla dönebilirsiniz. Hele bir de kişiliğiniz varsa işiniz iş.”¹⁴⁹⁰

Şiirinde burjuvaziyle birlikte bürokrat, aydın, mimar ve mühendislerin de bir ironisini yapar. Şair yaşadığı çağdaki bozukluğun tavandan başladığını özellikle bunlarla tespiti çalışarak topluma yabancı, yozlaşmış, bilgisiz bir aydın tablosu çizer. Örneğin “Teknokratlar”da (s.134) mimarlar ve mühendisler Mimar Sinan’ı aşamamakla, “OHHİŞŞ I” (s.164) de bürokrat halka yabancılaşmakla, “Ğ Vitamini” (s.177) şiirinde aydınlar toplumda bir ideolojiye dönüşecek olan ulusalcı kavramı getirmekle, “Siz, Saatlerinde”(s.237) ise, mühendisler meslekî yetersizlikle eleştirilir.

*Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de/ Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta!*¹⁴⁹¹

*Kent yıkılıyor. Sokaklar uçtan uca kazılmış. Sesimiz radyasyon içinde. Mühendisler geldiler; kedi resmini bile cetvelle çizerler.*¹⁴⁹²

Cemal Süreya yaşadığı toplumun sosyal ve siyasî yapısıyla beraber inancına da yönelerek ironik bir söylem oluşturmuştur. Ondaki inanç eleştirisi; bir kişi ya da bir kurumla karşı karşıya gelerek değil, kendi “ben”indeki Tanrı inancını açığa vurmak şeklinde görülmektedir. İlk şiirinden başlamak üzere, son şiirlerine kadar tanrıya insanî vasıflar yükleyen şair, bir tanrı inancını hafifsemesiyle ve somutlaştırmasıyla da metafizik bir düşünceye karşı çıktığını göstermektedir. Tema bölümünde (“İnanç” başlığı altında) bahsettiğimiz bu konuyu, burada ironiyle ilgisi olması bakımından hatırlatmada bulunduk.

Cemal Süreya’nın şiirindeki ironi tekniklerinin başında sıçrama ve ton değişikliği gelir. Şiirinde hareketli bir yapıyı benimsediğini ritme verdiği önemle gösteren şair, aynı şiirde muhteva değişikliğiyle de bu hareketliliği sürdürür. Şiirin sonunda özellikle muhtevayı değiştiren şair, beklenmedik bir sonla bitirdiği için terdid sanatı da yapmış olur. Edebî sanatlar bölümünde de yer verdiğimiz bu uygulamayı bir örnekle burada sınırlayalım. *Sıcak Nal*’daki bir aşk şiiri olan “Lavanta”nın sonunu şöyle bitirir:

Şimdiye dek düşünmediyseniz

Bakmayın içinde ne var,

¹⁴⁹⁰ Cemal Süreya, “Dinamit”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, 2.bs., İst. 2006, s.196.

¹⁴⁹¹ Cemal Süreya, “Teknokratlar”, Age., s.134.

¹⁴⁹² Cemal Süreya, “Siz, Saatleri”, Age., s.237.

Küçük bir kitaptır yaşamak

*Elinde tutmaya yarar.*¹⁴⁹³

Bilinen bir şeyi, bilmiyormuş gibi yaparak soru sorma sanatı olan tecahül-i ârif de ironik bir anlatıma kapı açan bir sanattır. Soru sorularak, nükteli bir söyleyiş elde edilir. Üslûbunda sık sık soru cümlelerine yer veren şair, soru yoluyla düşünmeyi sağlamaktadır. *Sıcak Nal*'da bulunan "Yazgıcı Şiir"de; hem Türkiye'de, hem de dünyada tarihe mal olmuş kişileri, sorduğu soruyla hatırlatarak yaşam ve ölümleri arasındaki tezatı ironik bir dille göz önüne getirir:

Nasıl anımsamazsın Yavuz Sultan Selim'i,

Yabanıl bir beğeni arardı zulumlarda;

Övünürdü şirlerde, pençe-i kahrındaki.

—Ama sonunda parça parça

*Şir-pençeden gitti.*¹⁴⁹⁴

Şair, şiirinde ton değişiklikleri ve sıçramaların yanı sıra, hem anlamsal hem de dilbilgisel sapmalarla da ironik bir teknik oluşturur. Durum, olay ve kişileri bu yeni oluşturduğu dille eleştirir. Türk edebiyatındaki eleştirmenlerin yöntemini "Adı İlhan Berk Olan Şiir" (s.190) ve Atatürk'ten soyutlamamayan devlet zihniyetini de "Kısa Türkiye Tarihi III" (s.221) şiirlerinde yarattığı kavramlarla göstermeye çalışan şair, ironinin güçlü bir gözlem ve zekâyla yoğrulan bir teknik olduğunu çarpıcı bir şekilde sergiler. Bu gözlem ve zekânın da karşı tarafta bir etki bırakmasıyla ironik söylem, ancak amacına ulaşacaktır. "İroninin var olması için bir sanatta düşünce ortamının bulunması yetmez, o ortamın belli bir gelişme düzeyine varması, zenginleşmiş, her türlü çağrışım örgüsünü kurmuş olması da gerekir."¹⁴⁹⁵

Özetle, bir ironist olan Cemal Süreya'nın şiirinde ironinin demirbaş olarak yer alması; mizacından gelen utanmanın cüret olarak dışa taşması, yaşadığı dönemin sosyal ve politik ortamının şairde bir karşıtlık oluşturması, imgenin bir imkân sağlaması ve var olan dil gerçeğini değiştirmesi olarak görülmektedir.

¹⁴⁹³ Cemal Süreya, "Lavanta", Age., s.206.

¹⁴⁹⁴ Cemal Süreya, "Yazgıcı Şiir", Age., s.193.

¹⁴⁹⁵ Cemal Süreya, "Can Yücel'in Şiirinde İroni", *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, 2.bs., İst. 2006, s.139.

4.8. Anlatım Teknikleri

4.8.1. Öyküleme

Anlatıcı, yer, zaman, kişi ve olaylara bağlı olarak kurgulanan bir anlatım tekniği olan öyküleme, anlatmaya dayalı metinlerin omurgasını oluşturur. Şiir ve anlatı metinlerinin birbirinden ayrılmasında bu anlatım tekniği belirgin bir rol oynar. Ancak kimi zaman türler, birbirinin sahasında gezinerek bir nevi anlatım alışverişinde bulunurlar. Nitekim şiir de, öyküye yaklaşarak manzume adı verilen türde sentez bir anlatım imkânı yakalamıştır. Türk edebiyatında Mehmet Akif Ersoy, Tevfik Fikret ve Mehmet Emin Yurdakul bu türde yetkin örnekler vermiş olan şairlerin başında yer alır.

Şiirin anlatmaya değil de duyurmaya dayalı bir tür olduğunu kabul eden İkinci Yeni şairleri ise, öykülemeyi geri plana atmışlardır. Biçimin anlamdan önce gelmesi, imge ve çağrışımın kapalı anlatımı oluşturması şiirde anlamı güçleştirmiştir. Cemal Süreya, şiirin gerek biçim, gerek anlam olarak hazır kalıplara karşı olması gerektiğini “şiirde asıl olan, hikâye etmek değil, kelimeler arasında kurulacak “şiirsel yükür” ”¹⁴⁹⁶ sözleriyle vurgulamaya çalışarak şiirin bir öykü sanatı olmadığını altını çizer. Şair, poetik olarak görüşlerini bu şekilde ifade etse de, şiirinde bu anlatım tekniğini tamamen kovmadığını söylememiz gerekir. Ancak öyküleme, bilinen bir disiplin içinde değil, birkaç tekniği de içine alarak kullanılır.

Bir şiirde öyküye ne şekilde yer verildiği ile ilgili görüşlerini belirten Behçet Necatigil, iki tespitte bulunur: “Ya doğrudan doğruya boşluksuz, kesiksiz olayların sırasını bozmadan, bir hayatı olduğu gibi vermek şeklinde ya da yaşanan bir duygunun dekorunu yer yer vererek, yaratılan psikolojik havadaki dramatik öğelerin varlığını belli ederekten.”¹⁴⁹⁷ Bu açıklamalar ışığında Cemal Süreya’nın şiirinde öyküleme tekniğinin ikinci gruba dâhil olduğunu belirtebiliriz. Anlattığı bir olayın içine farklı zaman, mekân, nesne ve duyguları karışırması düz bir öyküleme tekniğinden onun şiirini kurtarır. İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar, çok olmasa da bu tekniğe yer veren şair, özellikle gündelik hayatın ve Anadolu coğrafyasının anlatımında öykülemeyi faydalanmıştır. Öyküleme tekniğinde birinci tekil şahıs ağzını kullanarak, olaylardan ziyade duygulara yer vermiştir. İlk şiirlerinden olan “Çıkmaz Sınır” (s.281) ve *Üvercinka*’daki “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” (s.26) anlatıcı ve zaman bakımından paralellik taşıdığı gibi, anlatıcının nesnelerle kurduğu ilişkiyi dışarıya yansıtması bakımından da ortak

¹⁴⁹⁶ Cemal Süreya, “Folklor Şiire Düşman”, Age., s.192.

¹⁴⁹⁷ Behçet Necatigil, “Şiirimizde Hikâye”, *Düz Yazılar II*, YKY, 1.bs., İst. 1999, s.196.

şairlerdir. İlk şiirde bir öyküde olması gereken anlatıcı, zaman, mekân, kişi ve olay (durağan) görülmekte ve anlatım bir kompozisyona göre ilerlemektedir. Ancak şiirin son bendinde şair, beklenildiği gibi değil, ironik bir anlatımı tırmandırarak şiiri bitirir. Şiirde, bir akşam vakti yalnız başına oturan küçük adamın yanına, bir sokak köpeği gelir. Başta ona simit yedirerek merhamet gösteren anlatıcı, sevgilisini hatırlayınca birden tavrı değişir:

*“Gölgemi gördüm yerde sonra seni hatırladım/ Bir tekme yapıştırdım köpoğluna./ Baktım saat kulesi orda, akrep altında/ Baktım insanlar eski yaşamalarında/ Baktım bir şarkı almış gidiyor dudaklarımı/ Gölgemi gördüm de yerde, seni hatırladım/ Belinin ortası budur diyerek/ Bir tekme yapıştırdım köpoğluna.”*¹⁴⁹⁸

“Sizin Hiç Babanız Öldü Mü” şiirinde anlatıcı, anılarını daha çok nesnelerin kendinde bıraktığı etkiyle anlatmaya çalışır. Şiir, bir sonuca bağlanmadan soru yoluyla bitirilerek yarım kalmış bir metin hissi uyandırmaktadır.

Cemal Süreya’nın şiirleri içerisinde öyküleme tekniğini sinema perspektifiyle birleştirdiği, betimleme ve bilinçakışı gibi birçok tekniği de kullandığı şiiri “Göçebe” (s.61-64) dir. Kullanılan zamanın yer yer farklılaştığı, mekânın ve kişilerin çoğaltıldığı şiirde; bir olaylar zinciri değil, varlığın anlatıcıda uyandırdığı psikolojik çözümlemeler göze çarpar. Bilincinde birçok detayı barındıran anlatıcının zihninden bu detayların geçmesi, şiirin giriş bölümünü başlatır. Gelişme bölümünde, bir otobüsün içinde olduğunu söyleyen anlatıcı, Anadolu’ya doğru gitmektedir. Kamerasını tutan bir kameraman gibi objektifine takılan kişi ve nesneleri şiirine taşır. Bu objektif, şairin kendi iç dünyasına çevrilip geçmişteki yaşantıları da hatırlatır. Geçmiş ve güncel zamanın iç içe geçmesi, şiirin anlatımını tek düzeylikten kurtarmakta ve nesnelerin görüntüsünü çoğaltarak bir zenginlik de sağlamaktadır. Tekrar bulunduğu ana dönen anlatıcı çevresindeki varlıkları (faytoncu, Kars Kalesi, ataerkil aile, suya giden küçük kızlar) gözlemledikten sonra şiirin çözüm kısmına ulaşır. Şair-anlatıcının bu gözlemler sonucunda yazacağı şiir şöyledir. *“Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur Anadolu şiiri.”* Bu dizeyle şiiri noktalamayan şair, yazdığı Anadolu şiirini soylu bir demir sesine benzettikten sonra, intibalarını bedenine taşıyarak betimleme tekniğiyle şiiri sonlandırır.

BÖSDB’deki “Çay Bahçesi” (s.117) ve *Sıcak Nal’daki “Tercan”*(s.203) şiirlerini de öyküleme tekniğiyle yazılan ve sinematoğrafik öğelerin görüldüğü şiirler olarak

¹⁴⁹⁸ Cemal Süreya, “Çıkmaz Sinir”, *Sevda Sözleri*, s.281.

kabul edebiliriz. Şiirlerde anlatıcılar farklı olsa da, anlatıcının kişileri dışardan gözlemleyerek onları betimleme yoluyla anlatması metinleri birbirine yaklaştırır. İlk şiirde; anlatıcı, zaman, mekân, kişi ve olay (durağan-betimleme) gibi unsurlar belli bir düzende ilerlerken, şiirin sonunun özgün bir betimlemeyle bitmesi, metni öyküden uzaklaştırır. İkinci şiirde ise, zaman dışında diğer unsurlar yer almakta ve nesne ve kişiler imgesel bir anlatımla şiirin çemberinin içinde tutulmaktadır. Her iki şiirde de bir sonucuna gitmeyen şair, yaptığı betimlemelerle okuyucunun zihninde bir çözümleme yaratır. “Tercan” şiirinde bu anlatımı şu şekilde görmek mümkündür:

*“Mamahatun Türbesi iki katlı/ Alt katta yılan parlar/ Bir at kışner sümbüli/
Kamyonları ala boyar/ Rüzgâr/ Az ötedeki/ Eski kervansarayı/ Eleştirir durur/ İhtiyar
adamla çocuk/ Ordadırlar/ Hiç konuşmazlar/ Çömelmiştir ihtiyar/ Bir olanak gibi/
Sıkıştır avucunu /Çocuğunsa/–Göz göze gelebilerseniz–/ İpi kopmuş bir uçurtma/
Hızla uzaklaşır bakışlarından.”*¹⁴⁹⁹

Kısaca şiirinde öykülemeye başvuran şair, bu tekniği klasik bir kalıbın içinde değil, her şeyden önce metnin bir öykü olmadığını aklında tutarak; anlatıcı, yer, zaman, olay ve kişilere şiirsel bir anlatımın içinde yer vermiştir. Çünkü ona göre “şiir, bir hikâye değildir.”¹⁵⁰⁰

4.8.2. Betimleme

Tasviri üslûp olarak da adlandırılan betimleme, kelimelerle resim çizme sanatıdır. Daha çok anlatmaya dayalı metinlerde görülen bu anlatım tekniği, varlığın zihinde canlandırılmasına ve somut bir görüntünün elde edilmesine yardımcı olur. Söz tasarrufuna dayanan şiirde ise betimleme, imgeler aracılığıyla çarpıcı, özgün anlatımlar yakalayarak roman ve öyküden farklı bir şekilde okuyucunun karşısına çıkar. Cemal Süreya da varlığı betimleme yoluyla kısa anlatarak, ancak anlamı yoğunlaştırarak şiirlerini yazmıştır. İlk şiirlerinde daha çok kadın üzerine yoğunlaşan betimlemeler *Göçebe*’den itibaren eşya ve doğa üzerine kaydırılır. “Şiir” ve “Balzamin” şiirlerindeki kadın betimlemelerinde şair, benzetme yoluna başvurmakla birlikte, yalın görüntüler elde eder:

¹⁴⁹⁹ Cemal Süreya, “Tercan”, Age., s.203.

¹⁵⁰⁰ Cemal Süreya, “Tehlikeli Alakalar”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, İst. 2006, s.222.

*Güzin utanmak gerektiğini ileri sürüyor/ Boyuna ileri sürüyor, gözleri mavi/
Güzinciğim ufak bir kadın bir öpüşlük canı var*¹⁵⁰¹

*Sen el kadar bir kadınsındır/ Sabahlara kadar beyaz ve kirpikli/ (...)/
Güzelsindir de oldukça, çocuksundur da*¹⁵⁰²

Kimi şiirlerinde de, kadın bedenini ait olduğu vasıfların dışına çıkararak onu hayatla ilişkilendirip nesnel bir karşılık bularak betimlemektedir. Bedenle yaşam arasında bir köprüünün kurulduğu “Nü” şiiri buna bir örnektir:

Önü

kapalı çarşı;

arkası

*Mısırçarşısı*¹⁵⁰³

Bedeni tasvir ederken kişileştirme yoluyla ona yeni bir bakış kazandıran şair, anlatımını güçlü kılmak için bir arada olması düşünülemeyen kavramları yan yana getirerek anlamdan ziyade özgün benzetmeler peşinde olduğunu gösterir. “İki Şey” şiirinde “boylam” ve “serinlik”in dişe ait bir vasıf olarak betimlenmesi buna işaret eder:

bir çocuk görmüştüm eskiden

kaşları uzaklardan geliyor

sımsıcak bitişiyordu alnında,

*dişlerinde boylamların serinliği*¹⁵⁰⁴

Varlığı gerçek görüntüsünden hayal dünyasına taşıyan şair, “ben”inde kurduğu iletişimle onu yeni bir gerçek olarak dışarıya yansıtır. Eşyayı gerçeğin dışına çıkararak betimlediği “Mardin” şiirinde bu uygulamayı şöyle görebiliriz:

Yazmak dostlara neye yarar

Elinde hançerden bir yelpaze

Uzakta genç ve lâcivert dağlar

Gözlerinin siyahı gitmiştir

*Telgraf çiçekleri astımlı kamyonlar*¹⁵⁰⁵

¹⁵⁰¹ Cemal Süreya, “Şiir”, *Sevda Sözleri*, s.14.

¹⁵⁰² Cemal Süreya, “Balzamin”, *Age.*, s.40.

¹⁵⁰³ Cemal Süreya, “Nü”, *Age.*, s.152.

¹⁵⁰⁴ Cemal Süreya, “İki Şey”, *Age.*, s.123.

¹⁵⁰⁵ Cemal Süreya, “Mardin”, *Age.*, s.118.

4.8.3. Karşıtlık

Bir kavramın, bir duygunun, bir düşüncenin zıt anlamının kullanılmasından doğan karşıtlık,¹⁵⁰⁶ Cemal Süreya'nın ilk şiirlerinden itibaren görülen bir tekniktir. Karşıtlığın bir çelişkiyi ya da şaşırtmayı beraberinde getirdiği düşünülürse, şairin bu tekniğe niçin önem verdiği ortaya çıkmış olur. O, okuyucuyu alışılan, kabul gören gerçeklerin dışına; şiirindeki sıçramalarla, ton değişiklikleriyle, duygu ve düşünce dünyasında yarattığı zıtlıklarla çıkarır. Bu çıkarma, onun şiirinin belirgin üslûbu olan ironiye de kapı açar.

Bu bölümde onun şiirindeki yapısal karşıtlıkların (terdid) değil; kavramlarla duygu ve düşünce dünyasında oluşturduğu zıtlıkların üzerinde duracağız. Örneğin *Üvercinka*'daki "Arslan Heykelleri" (s.31) nde; *Bir senin gözlerin var zaten daha yok* dizesinde karşıt anlamlı sözcükler olan "var" ve "yok" aynı nesne için kullanılarak bir karşıtlık doğurmuştur. Bu zıtlık, şiirin anlamında bir zenginleşmeyi sağlamadığı gibi, yapısında da bir güçlük yaratmıştır.

Adam yıldızlara basa basa yürüdü

*Çünkü biraz önce yağmur yağmıştı.*¹⁵⁰⁷

Şiirde gerçeğe aykırı bir karşıtlık söz konusudur. Burada gökyüzüne ait bir cisim olan yıldız, ayakaltında çiğnenen bir nesneye dönüşerek mantık karşıtlığı oluşturmuştur. Ancak şiirin katmanına inildikçe karanlıkta yağın yağmurun yerde oluşturduğu su birikintisi ve bu birikintinin de üzerine yansıyan yıldızların olduğu görülmektedir.

Aynı şekilde gerçeğin mantığının bozulduğu, zıtlıklarla yeni bir gerçeğin verilmeye çalışıldığı diğer bir örnek ise, "alev" ve "serin" sözcükleri yoluyla yapılır.

*Sözcükler alevler içinde nasıl da serin*¹⁵⁰⁸

Öznenin aynı anda birbirinden farklı iki zıt eylemde bulunması da bir karşıtlık oluşturmakta ve ironik bir söylemi de beraberinde getirmektedir:

Kuveyt'te

Sağ eliyle duaya dururken

*Sol eliyle kışımı kaşımaktadır*¹⁵⁰⁹

¹⁵⁰⁶ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.227-232.

¹⁵⁰⁷ Cemal Süreya, "Adam", Age., s.15.

¹⁵⁰⁸ Cemal Süreya, "Banko", Age., s.148.

¹⁵⁰⁹ Cemal Süreya, "Ortadoğu II", Age., s.109.

Kimi zamanda bu karşıtlık, devlet tarafından yaratılan ve siyasallaşan bir sosyolojik olguya dönüşmüştür. İki sürgün olan ancak isimleri farklı farklı adlandırılan bireylerin yaşadığı durum, bir paradoks oluşturmıştır.

*Kürtler yalan söylemek zorunda;/ Arnavutlar, doğru*¹⁵¹⁰

4.8.4. Monolog

Şiirde şairin kendi iç benine yönelerek kendisiyle yaptığı konuşmadır monolog.¹⁵¹¹ Bu konuşmada zihin, herhangi bir kayıt altına alınmadan serbest bir şekilde bırakılarak süsten uzak ifadelerle dışarıya çıkarılır. Şiirdeki monologda doğal, yalın bir konuşma dilinin hâkim olduğunu ve bu dilin de birinci tekil şahıs ağzından verildiğini söyleyebiliriz. Konuşma dilinden önemli ölçüde faydalanan Cemal Süreya da, bu anlatıma şiirlerinde çokça yer vermiştir. Monologun onun şiirinde yer edinmesinde sürekli bilinçaltını yoklayan ve buldukları üzerinde de düşünen bir tavrının payı vardır. İlk şiirlerinden itibaren bunu kesit kesit uygulayan şairin *Uçurumda Açan*'daki "Camdan" şiirini baştan sona kadar bu teknikle yazdığını belirtmemiz gerekir. Ayrıca şunu hatırlatmakta fayda var ki, şiirinde tek tip anlatımı benimsemeyen şair, aynı şiirde birkaç farklı tekniği de bir arada kullanarak hareketli anlatıma imkân tanımıştır. Bu şiirde monologla beraber öyküleyici anlatıma da yer vermiştir:

*"İçkiyenden 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 hüznü?/ Otururken de/ Biraz daha mı çıkarıyor/ kamburunu?// Biraz daha mı benziyor/ babama?// Bir yaş büyüğüm babamdan/ ve rüzgâr/ bir törendeki gibi/ çekiştirir durur/ yağmurluğumu."*¹⁵¹²

Şiire konuşma diline yakın ifadelerin ve soru cümlelerinin çokluğu, doğal bir anlatım kazandırmıştır. Şair, üstelik cümlelerde bölmeye giderek ve böldüğü dizeleri de büyük ve küçük harfle başlatarak iç dünyasındaki parçalanmayı bu şekilde göstermiş olur.

"Bir Çiçek" şiirinde öyküleme ve monoloğa yer veren şair, hem şiir dilinde hem de dizelerin kuruluşunda bir sunîliğe düşmeden ben anlatıcı yoluyla zihninden geçenleri

¹⁵¹⁰ Cemal Süreya, "Kürtler ve Arnavutlar", Age., s.297.

¹⁵¹¹ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s.209.

¹⁵¹² Cemal Süreya, "Camdan", Age., s.188.

ortaya dökmüştür. Şiirden alıntıladığımız aşağıdaki kesitte şairin iç “ben”ine nasıl yöneldiğini şöyle görebiliriz:

“Karışık düşünceler içinde/ Ağır ağır yürüyordum/ Şey kalabalıktır şimdi/ Önce şu mektubu mu atmalı/ Evlendirme Dairesi’nin önü/ Çelenk dolu.” ¹⁵¹³

Onun monolog anlatımında yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi daha çok soru cümlelerinin etkili olduğunu söyleyebiliriz. *Üvercinka*’daki; “Süveyş” (s.30), “Bun” (s.37) ve “Sürek Avı” (s.41), *BÖSDB*’deki “İki Şey” şiirlerinde de soru cümleleri yoluyla içten, doğal bir anlatım yakalayarak zihinsel bir konuşmayı sergilemiştir:

“Elim geçiyor aptaldan/ Kapital/ Elim mi çiçek mi bilmiyorum/ Bir elim bir çiçek mi açılan/ Çekingen mahzun açılan bunu bilmiyorum/ Ama üst üste yenildiğime göre/ İskambil oynuyorum garanti/ Max Jacop papazı ablasından.” ¹⁵¹⁴

4.8.5. Diyalog

Karşılıklı konuşma esasına dayanan diyalog, Cemal Süreya’nın şiirinde monolog kadar olmasa da başvurduğu anlatım tekniklerinden biridir. Ancak o, diyalogu; bir öykü, roman ve tiyatro metninde olduğu gibi öznelere karşılıklı konuşturmak yerine, çeşitli anlatım teknikleriyle destekleyerek kullanır. Onun diyalog cümleleri, bir diyalogdan ziyade monoloğa daha yakın olmakla ya da öznelere belirsizleştirmekle görülür. Örneğin, *Üvercinka*’daki “İngiliz” şiirinin sonunda iki dizeyle karşılıklı konuşma edası yaratan şair, diğer öznenin kimliğinde bir belirsizlik yaşatır:

Ayakta duran kadınlar olur ya

Meryem bunlardan

Üç türlü ayakta duruşu var

Birini yalnız bana kullanıyor

—Güzel mi bari

—Hem de nasıl. ¹⁵¹⁵

BÖSDB’deki “Sımsıcak Çok Yakın Kirli” (s.86) şiirinde de öznenin kendi beninde yaptığı karşılıklı konuşmanın monolog ve diyalog arasında olduğunu söylemek mümkündür.

¹⁵¹³ Cemal Süreya, “Bir Çiçek”, Age., s.175.

¹⁵¹⁴ Cemal Süreya, “Bun”, Age., s.37.

¹⁵¹⁵ Cemal Süreya, “İngiliz”, Age., s.20.

Şairin diyalog anlatım tekniğiyle, öznelar arasındaki duyuyş ve düşünüş farkını ortaya koyduğı şiirleri de vardır. Bu farklılık şiirin muhtevasını ve üslûbunu da zenginleştirmektedir. Bu uygulamanın görüldüğü *Göçebe*'deki "Mola" (s.65) şiirinde, monolog ve bilinçakışıyla; hem farklı anlatım teknikleri, hem de üslûp farklılığı kendini hissettirir:

"—Kartallar dolanyor generalim/ —Kartallar dolandır da dolalmaz da/ Kaç tane vurmuştum Mütarekede/ Ama düşman demeye dilim varmıyor/ Zaten böyle durumlarda ve aşkta/ Taşınacak silah değildir gurur//—Ölüyorum yüzbaşım ölüyorum/ —Bana bak ben yüzbaşı değilim/ Üstelik biraz sonra talim var/ Dört rüzgârı biçen mitralyözlerin/ Uçlarında gökyüzü mayalanıyor// —Çavuş pırpırların ne mavi/ — Görünce kamaştı da ellerim/ Şah İsmail'in üç sevgilisini/ Gülizar, Gülperi, Arap Üzengi.//—Asker su ver asker/ —Ben asker değilim nişanlıyım." ¹⁵¹⁶

4.8.6. Gerçeküstücü Anlatım

Bilinçaltında kalan, bastırılan, sıkıştırılan duyguların gün yüzüne çıkarılması gerektiğini savunan gerçeküstücülük ya da sürrealizm, Fransa'da André Breton'un 1924 yılında yayımladığı bildiriyle sanat ve edebiyat dünyasında görülen bir akımdır. Gerçeküstücülük de, insanı yönlendiren bilinçten öte bilinçaltına önem verme, nesneleri kendi gerçeğinden çıkararak yeni bir görüntüyle yaratma vardır. Kentli bireyin modern yaşam karşısında bölünmüşlüğünden ve karmaşasından ortaya çıkan gerçeküstücülük, resim, sinema ve edebiyatta dehanın konuşturulduğu bir akım olarak da görülmektedir.¹⁵¹⁷ Bu durumda şiirin bir zekâ deneyi olduğunu savunan Cemal Süreya'nın şiirinde, deneysel gerçeküstücülük öğelerle karşılaştığımızı söylemeliyiz. Çağrışım, bilinç akışı, nesnelerin deformasyonu, şiirin anılarla bölünmesi, çocukluğa dönüş onun şiirinde görülen duraklar olunca, bu akımla bağını kurduruyor. Ancak şair, kendisi dâhil olmak üzere İkinci Yeni şairlerinin gerçeküstücülükten bilinçli bir şekilde faydalandıklarını düşünmez. Şiirlerinde görülen gerçeküstücü unsurların ise, deneysel bir çabanın ürünü olarak doğduğu kanaatindedir.¹⁵¹⁸

¹⁵¹⁶ Cemal Süreya, "Mola", Age., s.65.

¹⁵¹⁷ Cathrin Klingsöhr-Leroy, *Gerçeküstücülük (Sürrealizm)*, Taschen/ Remzi Kitabevi, İst. 2006/ Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, İnkılâp Kitabevi, İst. 2005/ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yay., Ankara 2001.

¹⁵¹⁸ Cemal Süreya, "Gerçeküstücülük ve Türk Edebiyatı", *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, İst. 2006, s.412.

Üvercinka'daki şiirlerinde bu akım, daha çok modern resmin ve gerçeküstücü sinemanın şiire düşen perspektifi olarak görülmektedir. “Dalga” şiirinde anlatıcı, baktığı bir resimden ya da çekilen bir filminden hareketle bilincini ve bilinçaltını birbirinin içine geçirerek karmaşık bir ruh hali ortaya koyar. “kesilen bulut”, “iki gemiciynen Van Gogh’dan aşırılan kadın yüzü” modern resim/ sinemadaki¹⁵¹⁹ nesnelerin parçalanmışlığını göstermektedir. Şiirde anlatıcı bir meyhanedir. İçerek bilinçaltına yönelmekte ve oradan çocukluğuna dair bir anı ya da rüyayı gün yüzüne çıkarmaktadır. Bilinçle bilinçaltı arasında gelgitler, aşkta da anlatıcıyı yakalar. Bilinci aşka inanmazken, bilinçaltında âşık olduğu tek kadın vardır. Şiirde son dizeler dışında noktalama işaretlerine yer verilmemesi ve şiirin anlatımının da ironik bir edada olması bu anlatımın yapısal özelliğini aksettirir:

*“Bulut kestiler bulut üç parça/ Kanım yere aktı bulut üç parça/ İki gemiciynen Van Gogh’dan aşırılmış/ Bir kadının yüzü ha ha ha.// Bir kadının yüzü avucum kadar/ İki gözümle gördüm vallahi billahi/ Yıldızlar vardı kafayı çekmişim/ Bu kimin meyhanesi ha ha ha.// Bu Ali’nin meyhanesi bu da masa/ Bu ipi kimse için gezdirmiyorum/ Bir kere asılmışım çocukluğumda/ Direkler gemideydi ha ha ha.// İki gemiciynen Van Gogh’dan aşırılmış/ Bir kadının yüzü kaçıyordu yetişemedim/ Ben ömrümde aşk nedir bilmedim/ Süheyla’yı saymazsak ha ha ha.”*¹⁵²⁰

Üvercinka'daki “Şiir” (s.14), “Elma” (s.25) ve “Hür Hamamlar Denizi” (s.32) ni, onun farklı mekânları birleştirdiği, nesneleri gerçeğinden dışarı çıkardığı ve bilinçaltını yokladığı şiirler olarak okumak mümkündür.

Cemal Süreya’nın ironi bahsinde de değindiğimiz gibi şiirin akışını durdurması, tonunu değiştirmesi, şiirin beklenildiğinin aksine şaşırtıcı bir sonla bitirmesi onu gerçeküstücü bir anlatıma doğru da sürükler. Şairin, şiirin akışını durdurarak çocukluğuna dair bir yolculuk yapması, annesinden ve babasından bahsetmesi ya da geçmişte yaşadığı bir anıyı hatırlaması ve sonra tekrar kaldığı yerden şiire devam etmesi onun şiirinde bir üslûba dönüşmüştür. Bunu ilk kez, *Göçebe*’deki, “Göçebe” (s.61-62) şiiriyle dener. Şiirde anlatıcı, bir yolculuk sırasında gezdiği yerleri hatırlamakta, nesnenin kendinde uyandırdığı bir çağrışımla da bir hatırasını canlandırmakta ve

¹⁵¹⁹ Dalga şiiri, ilk gerçeküstücü sinemacı ve senarist olan, Luis Bunuel’in 1929’da Salvador Dali’yle çektiği *Bir Endülüs Köpeği* adlı sinema filmindeki bulutun ay’ı kesme sahnesini hatırlatmaktadır. Ayrıca, filmde oyulan bir kadın gözüyle, bu şiirde kaçan bir kadın yüzü arasında ilişki kurulabilir.

¹⁵²⁰ Cemal Süreya, “Dalga”, *Sevda Sözleri*, s.18.

ardından da tekrar ait olduğu mekâna dönmektedir. Cemal Süreya'nın yoğun bir şekilde bilinçaltına indiği, çocukluğuna dair hatıraların sökün ettiği kitabı olarak *BÖSDB*'yi söyleyebiliriz. Bu kitaptaki “Burkulmuş Altın Hali Güneşin” (s.93), “Yüreğin Yaban Argosu” (s.93), “Yunus Ki Süt Dişleriyle Türkçenin”, (s.95-96), “Ortadoğu II” (s.107-108) şiirlerinde bu uygulamayı görmek mümkündür. “Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim” (s.81-83) ve “Yeraltı” (s.125-127) şiirlerinde de bilinçaltındaki birikmişlikler bulunduğu yerden şiire taşınarak farklı zamanlar birleştirilmeye çalışılır:

*“İkili, diyordu bir ses, ikili olsun; ikişer ikişer yan yana getirdik sevdiğimiz adları: Hasan ile Hüseyin’i, Üsküdar ile kadıköy’ü... Adilecevazdaki usta ile Stradivardiyüs’ü, baston yapar bu usta; yaptığı bastonlar uğultulu ve serindir, ardıc kokulu ve ezgilidir değme kemanlar gibi; ve çok beğenilmiştir; ben o yıllarda ... Adilcevaz’ın nüfusu sekiz yüz doksan dördtür (kaymakamla birlikte); Tanrıları bile yoktur, öyle yoksuldur ki insanları, delikanlılar çakmaktaşıyla tıraş olur, yüksek tütün içer ermişler; bir miktatıs tutkusundadır ufuk; uçurumlar tazeliğini yitirmemiştir; Ferit ile Tanyeri’yi; Yakışıklı Süphan ile gizemli Ağrı’yi...”*¹⁵²¹

Şiirde görüldüğü gibi, saydığı nesneler/ kavramlar şairi geçmişe götürmektedir. Geçmişin yorumunu doğal bir dil içinde vererek, bilinçakışı tekniği uygulamaktadır. Tekrar şiirin metnine dönerek nesneleri, kavramları saymaya devam eder. *Sıcak Nal* kitabında da bilinçakışının “Lavanta” ve “Düşüncesi Değil” şiirinde devam ettiğini söyleyebiliriz. İlk şiirde sorulan bir soruyla birlikte, şiire giren nesneler ve sonra tekrar soruya dönme; ikinci şiirde ise bir çağrışımın anlatıcıya geçmişi hatırlatmasıyla geriye dönüş olduğu görülür:

*“ ... Ölüm güney yarımkürede/ Çok sığ ve sonsuz geniş/ Bir ırmaktır/ Ganj da derler ona/ Ölüm deyince/ Zamansızlığın ortalarında/ İstanbul’da enderun ağaları/ Padişahın buyruğuyla/ Kartopuna tutar birbirini”.*¹⁵²²

Dergilerde kalanlardaki “Korkarak Vinç” şiirinde, şairin bilinçaltını başarılı bir şekilde şiire yansıttığını şu şekilde görebiliriz:

“N’olur bir bebek alalım oyuncakçıdan/ Karnına bastıkça “bi dakika” desin, /... Alınyazım oldun/ (N’olur alalım)/ Korka korka çaldım kapını/ (Bir bebek alalım)/ Ne

¹⁵²¹ Cemal Süreya, “Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim”, Age., s.82.

¹⁵²² Cemal Süreya, “Düşüncesi Değil, Kendisi”, Age., s.230.

yapayım sevdim seni/ (“Bi Dakka desin”)/ Eline ayağına düştüm/ (Karnına basınca desin)...” ¹⁵²³

Cemal Süreya’nın şiirinin bir özelliği de çağrışıma dayalı olmasıdır. Şair, seçtiği nesneleri/ kavramları yüklemsiz, yargısız ifadelerle kendinde uyandırdığı çağrışımla bir oyuna dönüştürerek gerçeküstücülükteki sanat eserinin bir oyun olarak algılanmasını şiirinde uygulamıştır. Bunu şiirin bütününe yaydığı gibi, şiirin akışını durdurup yeni bir ton katmak amacıyla da yapar. İlk kez *Göçebe*’deki “Resim” (s.57) le deneyen şair, *BÖSDB*’deki “Ortadoğu II” (s.106), *Uçurumda Açan*’daki “OHHİŞŞ V” (s.169), “Ceyhun Atuf Kansu” (s.184-185) ve “Adı İlhan Berk Olan Şiir” (s.190) ‘lerinde de devam ettirir.

Şiirinde kimi kez de birbiriyle ilgisiz, yorumlanması güç, imgesel bir anlatımla verdiği dizelerin bir arada olması, onu gerçeküstücülere yaklaştırmıştır. Şair, imgenin şiirde gerçeküstücü bir anlatıma zemin hazırladığını düşündüğünden, geçmişte kalan ya da güncelindeki bir nesne, kişi ve olayı örtük bir şekilde yansıtmıştır. Buna uygun olarak “Bir Park Konuşkanı Üstüne” şiirini verebiliriz:

“Güvercin kuşkusu cırlak güneş/ En dar sokağı İstanbul’un/ Ve limanı fenikeleştiren/ Balkona astığı çamaşır// Örümcek öpüslü kardeş/ Ufak sineması sevginin/ Yer ve gök imececisi/ Arttıran dışa döndüren// Bir kelebek konsa ağzına/ Ürküsü taşıran damla/ Şeyin taşıranı her şeyin/ Olunç duvarı odada// Mutu yaşayan mutsuzluğuysa/ En yakıştıran kadın kendini/ Beter bir park konuşkanı/ Sorular çubuk gibi.” ¹⁵²⁴

Kısacası, şiirinde gerçeküstücü öğelere yer veren Cemal Süreya, bu akımdan etkinlediğini göstermekle birlikte; uçta ve anlamı zorlayan yapılar çok da kurmadığından dolayı bu akıma birebir bağlı kalmamıştır.

¹⁵²³ Cemal Süreya, “Korkarak Vinç!”, Age., s.312.

¹⁵²⁴ Cemal Süreya, “Bir Park Konuşkanı Üstüne”, Age., s.47.

SONUÇ

Cemal Süreya (1931-1990), Türk şiirinde modernist bir hareket olan İkinci Yeni şiirinin öncü şairlerinden biridir. O; sadece şiir yazmakla kalmamış, hayatını da yazdıklarıyla bütünleştirerek şiir-hayat birlikteliğini göz önüne seren bir şair olmuştur. Altı yaşına kadar masal atmosferi denebilecek bir ortamda büyüdüktan sonra, 1938 Dersim İsyanı'yla birlikte, memleketi Erzincan'dan Bilecik'e sürgün edilir. Ardından da birkaç ay sonra annesini kaybeder ve böylece hayatında onulmaz yaralar açan bir döneme adım atmış olur. Üvey annesinin zûlmünden kaçmak için ortaokuldan itibaren parasız-yatılı okuyan şair, böylece yalnızlığını gidermek için kendini systemsiz ama oburca bir okumanın kollarına bırakır. İlk şiir deneyimlerini ortaokulda eskizlerle, lise de aruzla yapsa da, onun şiir macerası asıl üniversite yıllarında başlar. Hem çağdaş Türk şiirini, hem de çağdaş Batı şiirini burada tanıma imkânı bulur. Okuduğu ve takip ettiği şairler ona yeni bir şiir yazmanın kapılarını açar. Garip'in mizahından, utangaçlığının ve hüznünün üstesinden gelmek için; gerçeküstücülerin çağrışım ve bilinçötesinden "ben"iyle bütünleşmek, şiirde sıçrama ve ton değiştirmek için faydalanır. Dolayısıyla yeni bir şiir ve yeni bir dille, 1950'li yıllarda dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır.

O şairliği kadar kişiliği, engin bilgi ve birikimiyle de, insanlar üzerinde etki bırakan biri olmuştur. Utangaç mizacı, şiir ve edebiyat söz konusu olduğu zaman, üzerinden örtüyü çekerek şiirle/ edebiyatla soluk alıp veren bir şair portresini göz önüne getirmiştir. Birçok usta şairin aksine, şiir burcunda kendisini hiçbir zaman yüksekte görmeyerek şiire/edebiyata hevesli gençleri desteklemiş ve onlarla sıcak ilişkiler kurarak mütevazı kişiliğini yansıtmıştır. Mizacının çelişkilerle dolu olması, düzenli ve sakin bir yaşamdan onu alıkoymuştur. Sürgünle başlayan göçebeliğini, kadından kadına koşarak, mesleği gereği birçok yere giderek ve ev değiştirerek devam ettirmiştir.

Cemal Süreya'nın şairliği kadar, Türk düşünce ve sanat hayatında önemli bir yerini de dergiciliği oluşturur. Türk edebiyatında derginin önemini çok iyi kavrayan şair, edebiyatın laboratuvarı olarak gördüğü dergilerde hem yazmış, hem de çıkarma faaliyetinde bulunmuştur. Şairin dergi uğraşı, edebî görüşlerini açıklamasının yanı sıra bir aydın olarak da, fikirlerini ortaya koymak için bir araç olmuştur. Sosyalist bir dünya görüşüne sahip olan şair, çıkardığı *Papirüs* dergisinde bir aydın olarak nasıl bir dünya, devlet, halk, sanat, edebiyat ve şiir istediğinin açıklamasını yaparak, şairin işinin sadece şiir yazmak olmadığını, ayrıca düşünen, üreten, muhalif tavır sergileyen biri olduğunu

da göstermek istemiştir. Genç yetenekleri önemseyen, onlara her zaman destek olan, ufuk açan şair, aynı zamanda dergiyi onların tanınma yeri olarak da kabul etmiştir.

Cemal Süreya, 59 yıllık yaşamının edebîyatla hemhâl olan 37 yılında; 6 şiir kitabı, deneme-eleştiri, günlük, antoloji, mektup ve portre türünde eserler vermiştir. “Yirmi dört saat şiir düşünürüm” demesine rağmen, 37 yılda 6 şiir kitabı çıkararak şiir hususunda çok da velut bir şair olmadığını göstermiştir. Tekrara düşmekten ve deşifre olmaktan çekindiği için böyle bir yol izlemiştir. İlk şiir kitabı *Üvercinka*’yla (1958) poetik tutumunu ortaya koyan şair, eleştirmen ve okuyuculardan tam not almıştır. Şiirdeki imge düzeni, gerçeküstücü öğeler, şaşırtma, ironi, değişik toplumsal yergi, erotizm ve biçimcilik; Türk şiirine yeni bir ses ve yeni bir insan kimliği kazandırmıştır. *Üvercinka*; eleştirmenlerin İkinci Yeni şiiri içinde farklı konumlandığı bir kitap olmuştur. 1965 yılında çıkan ikinci şiir kitabı *Göçebe*’yle toplumsallığını artıran Cemal Süreya, hem ülke, hem de dünya genelindeki insan problemlerine değinmiştir. Yalnızlığın, hüznün ağır bastığı şiirlerinde konuya bağlı olarak uzun boyutlu şiir denemelerine de girişmiştir. 1973 yılında yayımlanan *Beni Öp Sonra Doğur Beni* şiir kitabı; gerek temanın zenginliği, gerek biçimde yaptığı değişikliklerle şairin ses getiren şiir kitaplarından biri olmuştur. Yerli kaynaklara yaptığı atıflar şiirin hem teması, hem de biçim ve söyleyişinde etkili olmuştur. Kitapta, tarihî, kültürel ve edebî atıflarla birlikte, şairin bilinçaltında depoladığı birikimler ve özel yaşantısına ait detaylar da çokça bulunmaktadır. İlk kez düzyazıyı denediği, uzun boyutlu şiirleri artırdığı, dizeye küçük harfle başladığı, tek ikili ve üçlü dizelerden oluşan şiirlere yer verdiği ve vezinle şiir yazdığı kitap bu’dur. Dördüncü şiir kitabı 1984 yılında yayımladığı *Uçurumda Açan*, bir önceki şiir kitabının kültürel yoğunluğunu göstermez. Kitapta 1980 darbesinin izleri; aşkı, günlük yaşantıyı ve portre şiirlerini etkisi altına almıştır. Tarihten ziyade, güncele odaklı şiirler vardır. Şiirinin önemli ayraçlarından olan çelişkiyi, bu kitapta da devam ettirmiştir. Şiir dilini, günlük konuşma diline daha yaklaştırmakla birlikte, çağrışım ve imgesel dille estetiği geri plana atmamıştır. Diğer şiir kitaplarına göre, çağdaşı olan şair/ yazarlara en fazla göndermeyi burada yapar. 31 Mart 1988 tarihinde beşinci şiir kitabı *Sıcak Nal*’ı, bir gün aradan sonra 1 Nisan’da da altıncı şiir kitabı *Güz Bitiği*’ni çıkarır. Bunda, az şiir yayımlayan söylemlerine, iki şiir kitabını art arda çıkarmakla bir espri yaptığını görmek mümkündür. *Sıcak Nal*’da hem şiirleri, hem de dizelerdeki sözcükleri kısaltmaya giderek mikro denemeler uygulamıştır. Şiirlerde

(portre şiirleri içinde) genel olarak bir ölüm teması ağırlığını hissettirir. Bunun yanında ironik söylemini, Türkiye Tarihini Osmanlı'dan 1980'lere kadar getirdiği şiirlerin içine taşır. Atıfta bulunduğu kaynaklar ise, yerli olanla sınırlı kalmıştır. Şiirdeki ahenk, şiirlerin küçülmesine paralel olarak sesle duyurulmaya çalışılır. Son şiir kitabı *Güz Bitigi* ise, hem yapı, hem de tema bakımından ilginç bir kitaptır. Kitap; 1 Düzyazı, 20 Şiir, 1 Şarkı, 11 Beyit ve 16 Dize'den oluşur. İki dördlük ve bir beyitten meydana gelen 20 Şiir'de birbirinden bağımsız temalar işlense de, şiirin sonunda tekrar edilen "*Keşke yalnız bunun için sevseydim seni*" dizesi bütün şiirleri tek tema altında buluşturur. Yerli ve yabancı kaynaklara atıfta bulunmanın yanı sıra, özel yaşamını da ihmal etmeden şiirlerin içine serpiştirir. Hem bireysellik, hem toplumsallık, hem basit, hem de girift anlatım bir aradadır. Daha önceki şiir kitaplarında ahengi sözcük yinelemeleriyle sağlamaya çalışan şair, burada 20 Şiir'de yinelediği dize dışında, sesle uygulama yöntemine geçmiştir.

Cemal Süreya, şiirlerinde olduğu kadar düz yazılarıyla da yetkin, donanımlı, geniş bakış açılı, orijinal buluşlu bir şair-yazardır. Şair-yazar diyoruz çünkü kullandığı dil, mekanik olmaktan uzak şairane bir edayla örülü ve tespitleri de şair bakışının getirdiği bir derinlikle varlığını hissettirir. O, deneme-eleştirilerinde şair olmanın getirdiği öznelliğe düşmeden, nesnel bir bakış açısıyla ele aldığı konuları değerlendirmiştir. Şiir, üzerinde en çok konuştuğu, yorumda bulunduğu bir tür olmuştur. Şiirin, hiçbir kurulu düzenle kimyasının uyuşmayacağına dikkat çekerek ve kendi de şiirlerinde bunu uygulayarak poetikasıyla bir uyum sağlamıştır. Onun bu protest tavrında, halk şairlerinin ve üniversite yıllarında takip ettiği gerçeküstücü şairlerinin etkisi vardır. Şair değerlendirmesinde de çok yönlü bir bakış açısı dikkat çeker. Ele aldığı şairi, tarihsel bir süreçten geçirerek akımlarla, yerli ve yabancı şairlerle benzerlik/ farklılık ilgisi kurarak değerlendirir. Bu yazılarda özenle altını çizdiği, vurguladığı husus; şairin kişilik sahibi olup olmadığı, hayatını şiirine yansıtır yansıtmadığı ve etkilendiği imzaları ne şekilde şiirinde erittiğidir.

O, incelediği şairleri hem kendinden önceki kuşaktan, hem de çağdaşı olan kişilerden seçmiştir. Dolayısıyla Halk, Divan, Servet-i Fünûn, Garip, Toplumcu- Gerçekçi, Bağımsız ve İkinci Yeni şairlerini değerlendirmekle bütün bir Türk edebiyatını da kucaklamış olur. Onun yazılarından şunu çıkarıyoruz ki, Divan edebiyatını seven, ancak onun değişerek devam ettirilmesi gerektiğine inan bir bakışı;

Garip şiirini büyük bir atılım olarak görmekle beraber, 1950’li yıllarda tıkanıldığını tespit eden bir dikkati; İkinci Yeni’nin değışen sosyal ve edebî anlayıştan çıktığını vurgulayan görüşü bulunmaktadır.

Cemal Süreya’nın şiirinin başlıca temasını cinsel aşk oluşturur. Bunu bilhassa *Üvercinka*’da yoğunlaştıran şair, *Göçebe*’den sonra artırdığı toplumsallıkla birlikte, diğer şiir kitaplarında azaltmıştır. Aşk, kadın ve erotizm sadece bireysel bir tema olarak işlenmemiş, Freud’dan gelen bir etkiyle toplumun analizinde kullanılan bir yönteme dönüşmüştür. Şiirinde her türden kadına yer vererek; hem kent, hem de Anadolu diyalektiğini ortaya koymuştur. Onun çizdiği kent kadını eleştirilen değil, ideal olan kişi konumundadır. Ayrıca Jung’un arketip olarak gördüğü “anima” ya da böylece aşk ve kadın şiirlerinde işaret etmiş olur. Erotizmi ise bayağılaştırmadan, sembollerle ve kapalı bir anlatımla vermesiyle de, şiirinin estetiğini düşürmemiş ve Octavia Paz’ın deyimiyle “erotizmle bedenini şiirini” yazmıştır. Gerçeküstücü resimden gelen bir etkiyle, kadın bedenini parçalayarak ve çoğaltarak ona kişilik kazandırmakla, bedeni fetişleştirdiği gibi, kentteki yalnız bireyin sığındığı bir sılaya da dönüştürmüştür. Ayrıca; baba, ölüm, yalnızlık, kent, coğrafya, günlük yaşam, politika, tarih, portre, zaman, inanç gibi temalarda da şiir yazmıştır.

Cemal Süreya, şiirini zengin bir yapı üzerine kuran bir şairdir. Şiirinde bu nedenle geleneği önemseyerek, ancak onu parodiye dönüştürerek ya da gönderme ve anıştırmalarla hatırlayarak, aldığı sesini vermesini bilmiştir. Halk, divan, çağdaş Türk ve Batı kaynaklarından çokça istifade eden şairin şiiri, metinlerarasılık bağlamında zengin bir şiirdir.

Cemal Süreya’nın şiirini yapı bakımından incelediğimiz zaman, nazım birimi olarak çoğunlukla serbest benti kullandığı görülmektedir. Bu nazım birimini, duygu ve düşünceyi ifade etmede bir sınırlama getirmediğini düşündüğünden olacak ki, çokça uygulamıştır. Ardında da dörtlük nazım birimine uygun örnekleri çoğunlukla kullanmıştır. Bunların dışında ikili nazım biriminden başlayıp, düzyazı ve uzun boyutlu şiirlere kadar birçok nazım birimiyle karşılaşmaktayız. Nazım birimi, onun şiirinde temayla bütünleşerek uygulanmıştır.

Nazım şekli olarak halk, divan ve batı edebiyatına ait birçok şekli deneyen şair, bunları asıllarına bağlı kalmadan değıştirerek ve dönüştürerek şiirine taşımıştır. Aldığı

malzemeye kendine has bir kişilikle yeni bir ses yükleyerek, geleneğin böylece modern şiir içinde nasıl kullanıldığını göstermiş olur.

Cemal Süreya'nın şiiri, nazım biriminde olduğu gibi redif-kafiye ve vezin hususunda da serbesttir. Şiirinde redif ve kafiyeyle önem veren şair, çoğunlukla simetrik olmasa da düzenli redif ve kafiye sistemiyle de şiirler yazmıştır. Onun şiirindeki genel kafiye-redif düzeni: serbest+kafiye+redif'e dayanır. İlk şiirlerinde dize ve sözcük yinelemesini yoğunlukta kullanırken, *Sıcak Nal*'dan sonra ses yinelemesini öne çıkarır. Şiirinde ritmik sese oldukça önem veren şair, bu müzikaliteyi dize ve sözcük yinelemelerinin yanı sıra, farklı görevdeki eklerle de sağlamıştır. Bu yöntemle şiirinde en yoğun olarak kullandığı ses "i" dir. Şair, *Sevda Sözleri*'ne giren iki yüz on civarındaki şiirlerinden sadece iki şiirinde hece veznini kullanmıştır. O, veznin sağlayacağı ritmi, şiirin muhtelif yerlerinde yinelediği ses, sözcük ve dize tekrarlarıyla oluşturmuştur.

Şiirinde sözcük kadrosunda en fazla dilim, isimlere ayrılmıştır. Somut isimlerle birlikte, asıl dikkati özel isimler çeker. Her bir göndermede bulunduğu isim, onun kültürel donanımını göz önüne getiren ciddi parametrelerdir. Osmanlıca'dan Eski Anadolu Türkçesine, günlük dilden ansiklopedik terimlere, yabancı kökenli sözcüklerden meslekî terimlere kadar geniş yelpazesi olan sözcük kadrosu vardır. Bilhassa konuşma dilinin rahatlığından, ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar faydalanmıştır. İsimlerden sonra, sıfatlar da yoğun olarak kullandığı sözcük türüdür. Bunda, şiirinde en fazla yinelediği sözcüğün "bir" belgesiz sıfatı olmasının katkısı vardır. Varlığa sıfat yoluyla hayatiyet kazandırmakla beraber, isimle yer değiştirerek bir parçalanmaya tabi tutarak da kullandığı gözlemlenmiştir. Ayrıca zamir, edat, bağlaç, ünlem ve fiile yer veren şair, bunları imgesel bir anlatımla şiirine taşımıştır.

Cemal Süreya'nın şiiri yinelemeler bakımından oldukça zengindir. En fazla sözcük tekrarının (dize başında) olduğu belirlenmiştir. Ardından dize ve ses tekrarları da azımsanmayacak kadar şiirinde önemli ritmik unsurları oluşturur.

Şiirde özgün yaratışı sergileyen sapmalar da, Cemal Süreya'nın şiirinde görülen bir diğer üslûp çalışmasıdır. Hemen hemen bütün sapma türlerini deneyen şair, yeni bir dil ve söyleyiş peşinde olduğunu bu yöntemle ortaya koymuştur. Ancak şurada parantez açmak gerek ki, İkinci Yeni'nin diğer şairlerinde olduğu gibi uç, anlaşılması zor, alışılmamış bağdaştırma dediğimiz anlamsal sapmaya uygun örneklerle çokça yer

vermemiştir. Bununla birlikte, sözcüğün şiirdeki bütün yükü sırtladığını düşünerek, bir şiir kitabını (*Üvercinka*) olmayan bir dille isimlendirmiştir. Bütün bunlar, şairin duygularına mevcut dilin yetmediğini ve kişiliğini belirgin kılmak için yeni söylemler peşinde olduğunu gösteren taramılardır.

İkinci Yeni şiirinin tekrar ayağa kaldırdığı imge de, Cemal Süreya'nın şiirinde özgün kullanımıyla dikkat çeker. Sayfalar dolusu bir yapının iyi kurulmuş bir imgeyle anlatılabileceğini düşünen şair, bu nedenle imgeyle az sözle yoğun anlatım yakalamıştır. Onun imge düzeni, deneysel bir uğraş olmanın ötesinde; kültür, lirizm ve erotizmle yüklüdür. Görsel imgelere ağırlık veren şair, renklerin de çağrışımından faydalanmıştır. Şiirinde yoğun olarak maviye, ikinci olarak da beyaz renge yer vermiştir. Kırmızı da çoğunlukla cinselliği çağrıştıran bir renk olarak üçüncü sırada yer alır. Renklerin ya da görselliğin öne çıkması, şiirindeki somutu somut ve soyutu somut olarak göstermesinden kaynaklanır.

Zekânın bir göstergesi olan ironik anlatımı da, onu diğer İkinci Yeni şairlerinden ayırmıştır. Hem bir karşıtlığı, hem de geleneğin yeniden yorumlanabileceğini ironiyle göstermiştir. İroni, şiirinde temada olduğu kadar, biçime de etki ederek hareketli bir yapı sağlamıştır.

Düz yazıya özgü olan öyküleme, betimleme, karşıtlık, monolog, diyalog ve gerçeküstücü anlatım gibi anlatım tekniklerini de şiirine taşıyan şair, bunları özgün bir tasarımla metnin şiir olduğunu unutmayarak uygulamıştır. Şiirinde monoton anlatım yerine hareketli bir söyleyişi tercih ederek, birkaç anlatım tekniğini aynı anda kullanmıştır. Bu teknikler, ayrıca şiirdeki öznelerin tanımlanmasında ve görüntüsünün çıkarılmasında önemli üslûp çalışmalarıdır.

Cemal Süreya, gerek İkinci Yeni şiirinde, gerek modern Türk şiirinde hem insanı yakalamasıyla, hem de şiirde geliştirdiği anlatım ve söyleyişle kişilik sahibi bir şair olduğunu göstermiştir. Etkilendiği kadar, etki dağıtan bir şair olduğunu da bugünün şiir örneklerine bakarak kolaylıkla söyleyebiliriz.

BİBLİYOGRAFYA

I. CEMAL SÜREYA’NIN KİTAPLARI

1.Şiir Kitapları

- Üvercinka (1958) (*Sevda Sözleri*, içinde), YKY, 27. baskı, İstanbul, 2005.
- Göçebe (1965) (*Sevda Sözleri*, içinde), YKY, 27.baskı, İstanbul, 2005.
- Beni Öp Sonra Doğur Beni (1973) (*Sevda Sözleri*, içinde), YKY, 27. baskı, İstanbul, 2005.
- Uçurumda Açan (1984) (*Sevda Sözleri*, içinde), YKY, 27.baskı, İstanbul, 2005.
- Güz Bitigi (1988) (*Sevda Sözleri*, içinde), YKY, 27.baskı, İstanbul, 2005.
- Sıcak Nal (1988) (*Sevda Sözleri*, içinde), YKY, 27.baskı, İstanbul, 2005.

2.Düzyazı Kitapları

- Şapkam Dolu Çiçekle* (1976), YKY, 2.baskı, İstanbul, 2006.
- Uzat Saçlarını Frigya*, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1992.
- Günübirlikler* (1982), YKY, 1.baskı, İstanbul, 2005.
- Onüç Günün Mektupları* (1990), YKY, 4.baskı, İstanbul, 2005.
- Günler* (1991), YKY, 2.baskı, İstanbul, 2002.
- 99 Yüz İzdüşümler/ Söz Senaryosu* (1991), Kaynak Yayınları, 3.baskı, İstanbul, 1996.
- Aydınlık Yazıları Paçal*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1992.
- Oluşum’da Cemal Süreya*, Oluşum Yayınları, İstanbul, 1992
- Folklor Şiire Düşman*, Can Yayınları, İstanbul, 1992.
- Papirüs’ten Başyazılar*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992.
- Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi* (1993), YKY, 4.baskı, İstanbul, 2005.

3.Antoloji/ Şiir

- Mülkiyeli Şairler* (1966), Ekin Basımevi Yayınları, İstanbul, 1966.
- 100 Aşk Şiiri* (1967), Yön Yayınları, İstanbul, 1994.

4.Çeviri/ Şiir

- Yürek Ki Paramparça* (1995), Artshop Yayıncılık, İstanbul, 2009.

5.Söyleşi

Güvercin Curnatası (1997), YKY, 2.baskı, İstanbul 2002.

II. YARARLANILAN GENEL KAYNAKLAR

Ahmet ARİF, *Cemal Süreya'ya Mektuplar*, Kaynak Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 1992.

Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün- Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, 6.baskı, İstanbul, 2003.

Akatlı, Füsun, “Yırtılan İpek Sesiyle”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990.

Akay,Hasan, “Cemal İçin Yetmeyecek Sözler”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990.

-----, “Piyano Eşliğinde, Romantik, Estetik ve Erotik Bir Gösteri/ Cemal Süreya’nın Striptiz Adlı Şiirini, Cenab Şahabeddin’in “Yakazât-ı Leyliye” ve Yahya Kemal’in “Endülüs’te Raks” Bağlamında Yeniden Okumak, *Hürriyet Gösteri*, S.262, Eylül 2004.

-----, “Adı Kötüye Çıkmış Sözcükler ve İkinci Yeni Şiiri”, *Hürriyet Gösteri*, S.266, Ocak 2005.

-----, Şairin Evreni, Şiirin Öyküsü, Şairin 12’si, (<http://keremoz.blogcu.com/sunay-akin-in-12-si/727306>)

Akdağ, Tefik, “Cemal Süreya Şiiri ya da Sözcüklerin Hınzır Dansı”, *Cumhuriyet*, Mayıs 1988.

Akgün, Ali, *İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu*, Bilkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2002, Yüksek Lisans.

Akın, Gülten, “Cemal Süreya”, *Çağdaş Türk Dili*, S.26, Nisan 1990.

-----, *Şiir Üzerine Notlar*, YKY, 1.baskı, İstanbul, 1996.

Akın, Sunay, “Cemal Süreya’nın Oyunu”, *Milliyet Sanat*, s.232, Şubat 1990.

Akkanat, Cevat, “Cemal Süreya’nın Şiirinde Geleneğin Görünüşü”, *Dergâh*, S.131, Ocak 2001.

Akkanat, Cevat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

Akkerman, Mustafa- HAZER, Rasime, “Cemal Süreya/ Ardındaki Giz Perdesi/ Şairin Ölümü”, *Nokta*, S.15, 15 Nisan 1990.

Aksan, Doğan, *Her Yönüyle Dil*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1995.

-----, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, 4.baskı, İstanbul, 1999.

- Aksel, Malik, “Halk Sanatında Yazı-Resim/ Hz. Ali’nin Devesi”, *Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 22, Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi: 7, I.Uluslararası Türk Folklor Kongre Bildirileri, C.5, Akın Matbaası, Ankara 1977.*
- Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, 1.baskı, Ankara,1986.
- , *Şiir Tahlili/ Teori-Uygulama*, Akçağ Yayınları, 1.baskı, Ankara, 2009.
- Aktulum, Kubilây, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, 2.baskı, İstanbul, 2000.
- Aktunç, Hulki, “ Ölümünün İkinci Yılında Cemal Süreya Üstüne, Öleceğime İnanmazdım ”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, S.98, 9 Ocak 1992.
- , *Büyük Argo Sözlüğü*, YKY, 5.baskı, İstanbul, 2008.
- Akyüz, Berna, *Cemal Süreya’nın Şiiri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2002, Yüksek Lisans.
- Alkan, Erdoğan, “Biraz Daha Yaşamak Hakkımız”, *Broy*, Şubat 1990.
- , *Şiir Sanatı*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2005.
- , *Şiir Sanatı*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, 2005.
- Alpaslan, Gonca Gökalp, “Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreya Şiirinin Bileşenleri”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages Literature and History of The Turkish or Turkic, Volume 4/1-1 Winter 2009.*
- Alper, Yusuf, “Cemal Süreya’nın Şiirinde Ölüm ve İntihar”, *Yasak Meyve*, S.24, Ocak-Şubat 2007.
- , *Psikodinamik Açısından Cemal Süreya ve Şiiri*, Özgür Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2008.
- Altıok, Füsun, “Şiir de Bir Misillemedir”, *Yusufçuk*, Mart 1980.
- Altıok, Metin, *Şiirin İlk Atlası*, Kırmızı Yayınları, 4.baskı, İstanbul, 2006.
- Altıyaprak, Yakup, *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*, Ebabil Yayınları, 1.baskı, Ankara, 2008.
- Ana Britannica, “Dante”, C.9, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1994.
- , “Serhas (Kserkses I)”, C.14, Ana Yayınları, İstanbul, 1989.
- , “Tristram”, C.21, Ana Yayınları, İstanbul, 1990.
- Anday, Melih Cevdet, *Sözcükler/ Toplu Şiirler*, Everest Yayınları, 2.baskı, İstanbul, 2008.

- Andı, Fatih, “İstanbul’a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreya’nın İstanbul’u”, İlmî Araştırmalar, nr.6, Temmuz 1998.
- Apollinaire, Guillaume, *Bir Aşk Kırgınının Şarkısı*, (Türkçesi: Cemal Süreya-R.Tomris), De Yayınları, İstanbul, 1965.
- , *Aşk Şiirleri*, (Yay. Haz. Fahri Özdemir), Kırmızı Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2006.
- , *Aşk Şiirleri*, (Yay. Haz. Fahri Özdemir), Kırmızı Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2006.
- Seçme Şiirler*, (Haz. Necati Cumalı), Varlık Yayınları, İstanbul 1965.
- Aragon, Aşk Şiirleri, (Yay. Haz. Fahri Özdemir), Kırmızı Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2006
- , *Aşk Şiirleri*, (Yay. Haz. Fahri Özdemir), Kırmızı Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2006.
- Louis, *Mutlu Aşk Yoktur*, (Çev.Gertrude Durusoy- Ahmet Necdet), Adam Yayınları, 9.baskı, İstanbul, 2001.
- Arıkan, Meltem, *Beden Biliyor*, Destek Yayınları, Ankara, 2008.
- Armağan, Mustafa, *Şehir Ey Şehir*, Şule Yayınları, İstanbul, 1999.
- Armaoğlu, Fahir, *20. Yüzyıl Siyasî Tarihi*, C.1-2: 1914-1995, Alkım Yayınevi, 11.baskı İstanbul (tarih belirtilmemiştir)
- Asiltürk, Bâki, “Folklor Modern Şiire Hâlâ Düşman ”, *Hürriyet Gösteri*, S.231, Aralık 2001.
- , “Şairin Altıncı Parmağı: Sigara”, <http://turksiiri.org/yazdir.asp?id=10298>
- Ay, Behzat, “Yedi Kırlangıçlık Üretken Hayat”, *2000’e Doğru*, S.12, 18 Aralık 1988.
- , “Şiirimizin Yalvacı Cemal’e Mektuptur”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990.
- Ayvazoğlu, Beşir, “İkinci Yeni ve Cemal Süreya”, *Tercüman*, 14.01.1990.
- Batur, Enis, “Cemal Süreya’nın 1001. Günü”, *Güneş*, 11.01.1990.
- , “Cemal Süreya’nın Şiiri İçin 10 Kıvılcım”, *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990.
- , *Yazının Ucu*, YKY, 2.baskı, İstanbul, 1995.
- , *Smokinli Berduş/ Şiir Yazıları (1974-2000)*, YKY, 1.baskı, İstanbul, 2001.

- Bayazoğlu, Ümit, “Cemal Süreya Artık Yaşamıyor Güle Güle Zaza Beyi”, *Tempo*, 14-20 Ocak 1990.
- Baycanlar, Sema Çetin, “Cemal Süreya’nın Yazılarında Dil ve Edebiyat Üzerine Görüşleri”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2004, 13(2).
- , *Türk Edebiyatında 1951-1961 Yıllarında Edebî Eleştiri (Kültür-Sanat ve Edebiyat Dergileri)*, Çukurova Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adana 2007, Doktora.
- Bekki, Salahaddin, *Baş Yastıkta Göz Yolda/ Sivas Türküleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2004.
- Bengi Memet Fuat, *İkinci Yeni Tartışması*, Adam Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2000.
- Benk, Adnan, “İkinci Yeni’nin Aktarma Özgürlüğü”, *Yelken*, S.52, Mayıs 1961.
- Berk, İlhan, *Poetika/ Logos Şiirin Doğası Üzerine*, Dünya Kitapları, 1.baskı, İstanbul, 2005.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, 4.baskı 1997, İstanbul, 1997.
- , *Kendi Gök Kubbemiz*, YKY, 6.baskı, İstanbul, 2004.
- Bezirci, Asım, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, 4.baskı, İstanbul, 1996.
- Birkiye, Atilla, “Bir Aşk Şiiri”, *Cumhuriyet*, 9.01.1997.
- Birsel, Salâh, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1983.
- , *Köçekçeler/ Bütün Şiirleri I*, Adam Yayınları, 2.baskı, İstanbul, 2002.
- Buyrukçu, Muzaffer, “Cemal Süreya ile Bir Gün”, *Varlık*, Şubat 1987
- , “Cemal Süreya ile Son Gün (08.01.1990)”, *Gösteri*, S.111, Şubat 1990.
- , “Hüzünlü Şarkılar Gibi, Hüzünlü Bir Ölüm”, *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, “Mithradates VI”, C.13, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986.
- , “Berzah”, C.3, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986.
- , “Elhamra”, C.6, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986.
- , “Süveyş Kanalı”, C.18, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986.

- Cahit Kayra (142) ve Cemalettin Seber (Cemal Süreya) (218) Arasında Maliye Müfettişliği Mesleği Üzerine Sohbet, (http://www.mmd.org.tr/sag_soylesi22.htm)
- Caner, Fırat, “Cemal Süreya, Folklor ve Şiir”, *Evrensel Kültür*, S.105, Eylül 2000.
- Canpolat, Mustafa, “Cemal Süreya”, *Çağdaş Türk Dili*, S.26, Nisan1990.
- Cansever, Edip, “En Beğendikleri”, *Milliyet Sanat*, S.14, 5 Ocak 1973.
- , *Gül Dönüyor Avcumda*, Adam Yayınları, 5.baskı, İstanbul, 2000.
- Celal, Metin, “Cemal Süreya Şiiri Sevda Sözleri”, *Günümüzde Kitaplar*, S.14, Şubat 1985.
- , *Şiir Ustalardan Öğrenilir*, Everest Yayınları, İstanbul, 2006.
- , *Cemal Süreya Arşivi*, Kaynak Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 1991.
- , *Cemal Süreya Üstü Kalsın/ Seçme Şiirler*, Haz. Doğan Hızlan, YKY, 1.baskı, İstanbul, 2008.
- , *Cemal Süreya ve Sonrası*, Artshop Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2008.
- Cengiz, Metin, “Kocaman Bir Yürek Açıklığı”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990.
- Ceyhun, Demirtaş, “Folklor Sanata Düşman Mı?”, *Yazko Edebiyat*, S.35, Eylül 1983.
- Cöntürk, Hüseyin, “ Bir Eleştirel Usul/ Usule Tepki”, *Pazar Postası*, S.35, 31 Ağustos 1958.
- , “Cemal Süreya’dan Üç Mısra”, *Yordam*, S.2, Şubat 1966, s.9-14.
- , “Cöntürk’ün Cevabı”, *Yeni Dergi*, S.11, Ağustos 1965.
- , “Firesiz Bir Şiir”, *Yusufçuk*, Mart 1980.
- , “Gerçekten Okumak”, *Adam Sanat*, Mart 1990.
- , “İkinci Yeni Şiiri”, *Papirüs*, S.41, Kasım 1969.
- , “Papirüs”, *Hayâl*, S.21, Nisan- Mayıs- Haziran 2007.
- , “Sanki Artık Hiç Şiir Yazmayacağım”, *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990.
- , *Çağının Eleştirisi*, Birinci Kitap, YKY, 1.Baskı, İstanbul, 2006.
- Çağlar, Ece Ayhan, *Şiirin Bir Altın Çağı*, YKY, 1.baskı, İstanbul, 1993.
- , *Aynalı Denemeler*, YKY, 2.baskı, İstanbul, 2001.
- , *Başıbozuk Günceler*, YKY, 2.baskı, İstanbul, 1997.
- , *Dipyaızılar*, YKY, 1.baskı, İstanbul, 1996.
- , Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar/ Toplu Şiirler*, YKY, 7.baskı, İstanbul, 2008.

- , *Sivil Denemeler Kara*, YKY, 2.baskı, İstanbul, 2001.
- Çakmakçı, Osman, “Cemal Süreya Hayattan Taşan Şair”, *Radikal*, 9.01. 2001.
- Çapan, Cevat, “İnsanca Yaşama Uzmanıydı”, *Cumhuriyet*, 16.01.1993.
- Çelikten, Cengiz, “Üvercinka Ağzına Bakışım”, *Pazar Postası*, S.34, 24 Ağustos 1958.
- Çetin, Nurullah, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, 3.baskı, Ankara, 2004.
- Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, 4.baskı, Ankara, 2001.
- Çoşkun, Menderes, *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *Daha/ Çakırın Destanı*, Doğan Kitap, 5.baskı, İstanbul, 1999.
- , *Akşamcı*, Doğan Kitap, 5.baskı, İstanbul, 1999.
- Dara, Ramis, *İç Sızıları*, Dayanışma Yayınları, 1.baskı, Ankara, 1985.
- Davletov, Timur B., “Türk Kültüründe Ağaç Kültü”,
<http://www.turkkulturu.net/Tutoriaux-file-print-did-160>, 2008.
- Demirkan, Uçar, “Cemal Süreya”, *Maliye Yazıları*, S.22, Ocak-Şubat 1990.
- Dıranas, Ahmet Muhip, *Şiirler*, YKY, 8.baskı, İstanbul, 2005.
- Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1983.
- Dirlikyapan, Murat Devrim, “İkinci Yeni” *Dışında Bir Şair: Edip Cansever*, Bilkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara 2003, Yüksek Lisans.
- Dizdaroğlu, Hikmet, *Halk Şiirinde Türler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1969.
- Doğan, Erdal, *Edebiyatımızda Dergiler*, Bağlam Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 1997.
- Doğan, Mehmet Can, “Ölenler Kalanlar: Cemal Süreya’dan Altı Şiir, *Hayâl*, S.20, Ocak-Şubat-Mart 2007.
- , *Cemal Süreya’nın Şiiri (Yapı, Tema ve Anlatım)*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2007, Doktora.
- Doğan, Mehmet H., “Şiirde Biçim Üzerine”, *Papirüs*, S.34, Nisan 1969.
- , *Çağının Tanığı Olmak*, YKY, 1.baskı, İstanbul, 1993.
- , *İkinci Yeni Şiir/ Antoloji-Dosya*, İkaros Yayınları, 2.baskı, İstanbul, 2008.
- , *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi*, C.10, Çağ Yayınları, İstanbul, 1993.

- Duru, Orhan, “Üvercinka”, *Pazar Postası*, S.11, 16 Mart 1958.
- , “Üvercinka Hariç Değil”, *Pazar Postası*, S.14, 6 Nisan 1958.
- Duruel, Nursel, *A’dan Z’ye Cemal Süreya* [Kitaplık eki 57, Ocak 2003] YKY, İstanbul, 2003.
- Ediboğlu, Baki Süha, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1968.
- Eloğlu, Metin, “En Beğendikleri”, *Milliyet Sanat*, S.27, 6 Nisan 1973.
- Eluard, Paul, *Seçme Şiirler*, (Yaşamı/ Sanatı/ Şiirleri), (Çev.Abdullah Rıza Ergüven), Berfin Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 1993.
- , *Aşk Şiirleri*, (Yay. Haz. Fahri Özdemir), Kırmızı Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2006.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 3.baskı, İstanbul, 2002.
- Erbay, Erdoğan, *Eskiler ve Yeniler*, Akademik Araştırmalar, 1.baskı, Erzurum, 1997.
- Ercan, Enver, “Külebi ile Söyleşi”, *Düşün*, S.24, Mart 1986.
- , “99 Yüz”, *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990.
- , “Elinde Bir Gül, Yenikapı’ya Denize İnlen Çocuk”, *Cumhuriyet Kitap*, S.225, 16 Haziran 1994.
- Erdost, Muzaffer İlhan, “Üvercinka ile Gelenler”, *Pazar Postası*, S.7, 16 Şubat 1958, s.12.
- , (Anımsamalar/ Konuşmalar- Konuşma: Begüm İman), “Cemal Süreya Üzerine”, *Edebiyat ve Eleştiri*, S.94, Temmuz- Ağustos 2007, s.7-13.
- , “Cemal Süreya İçin”, *Anadolu Ekini*, S.16-18, Aralık-Ocak- Şubat 1991-1992.
- , “Üvercinka’nın İlk Noktasında Tartışma”, *Pazar Postası*, S.12, 23 Mart 1958.
- , *İkinci Yeni Yazıları*, Onur Yayınları, 1.baskı, Ankara, 1997.
- , *Üç Şair/ Nâzım Hikmet- Cemal Süreya- Ahmet Arif*, Onur Yayınları, 2.baskı, Ankara, 2004.
- Ergül, Mehmet Selim, “Cemal Süreya Şiirinde Çapkınlık ve Bedenin Ekonomi-Politiği”, *Yasakmeyve Şiir Dergisi*, S.5, Kasım-Aralık 2003.
- , “Folklor Şiire Düşman: Anlambilimsel Bir Çözümleme”, (<http://www.selimtemo.com/yazi11.htm>), 2010.

- , *Cemal Süreya Şiirinde Bedenin Yazınsallaşması*, Bilkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2003, Yüksek Lisans.
- Ergülen, Haydar, “Ali Dükkânı”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990.
- , “August 13, 2003/ Şarabın Uykusu”, *Radikal*, 13.08.2003.
- , “Kayıp Rüya”, *Radikal*, 08.02.2006.
- , “Mavi Abdal: Cemal Süreya”, *Star*, 10.01.2010.
- Eroğlu, Ebubekir, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, 1.baskı, İstanbul, 1993.
- Ersen, İlhan, “Bürokrat Cemal Süreya: Cemal Seber”, *Maliye Yazıları*, S.22, Ocak-Şubat 1990.
- , “Cemal Süreya’nın Maliye Yazıları Serüveni”, *Maliye Yazıları*, S.22, Ocak-Şubat 1990.
- , “Cemal Süreya’nın Şiirleri ve Yazıları”, *Maliye Yazıları*, S.22, Ocak-Şubat 1990.
- Ertop, Konur, “Yeni Şiirde Kadın Düşünce Arkadaşıdır; Sevişmede Onunla Eşit Olarak Yaşanan Bir Çoşkudur”, *Milliyet Sanat*, S.207, 26 Kasım 1976.
- , *Türk Edebiyatında Seks*, Seçme Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1977.
- , “Cemal Süreya’nın Gözüyle Şiir Sorunları”, *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990.
- , *Türk Edebiyatında Seks*, Seçme Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1977.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, *Kara Dut*, İstanbul, 1948.
- Fethi NACİ, “Bir Şiir Ustası”, *Politika*, 31.10.1976.
- Feyzioğlu, Yücel, “Folklor Şiire Düşman Mı?”, *Hürriyet Gösteri*, S.240, Ağustos 2002.
- Fikri, Sönmez, (http://tr.wikipedia.org/wiki/Fikri_S%C3%B6nmez), 2009.
- Fonagy, İvan, “Şiir Dili: Biçim ve İşlev”, *Gergedan*, S.18, Ağustos 1988.
- Foucault, Michel, *Cinselliğin Tarihi*, Ayrıntı Yayınları, 2.baskı, İstanbul, 2007.
- Freud, Sigmund, *Psikanaliz Üzerine*, (Çev.A.Avni Öneş), Say Yayınları, 12.baskı, İstanbul, 2001.
- Fromm, Erich, *Sevme Sanatı*, Say Yayınları, 9.baskı, İstanbul, 1997.
- Geçgel, Hulusî, “Türk Edebiyatında Erotizm Teması Üzerine”, *Hayâl*, S.19, Ekim-Kasım-Aralık 2006.
- Gençer, Ercüment, “Çekik Gözlü Olmayan Bir Asyalı: Cemal Süreya”, *Mülkiye Dergisi*, S.128, Şubat 1991.

- Grimal, Pierre, *Mitoloji Sözlüğü/ Yunan ve Roma*, Sosyal Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 1997.
- Gruda, Yılmaz, *Kuyumcular*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1980.
- Güler, Ömer Faruk, *Cemal Süreya'nın Şiirlerinin Yapı ve Tematik Bakımından İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ, 2004, Yüksek Lisans.
- Güngör, Necati, "Alinterime Altın Bulaşmadı", *Hürriyet*, 9.09.1988
- , "Cemal Süreya'yı Yitirdik", *Kaçak*, S.9, Ocak 2004.
- Günyol, Vedat, *Sanat ve Edebiyat Dergileri*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1986.
- Günyol, *Yaza Yaza Yaşarken*, Cem Yayınevi, 2.baskı, İstanbul, 1994.
- Gürpınar, Melisa, "Üstü Kalsın Diyen Bir Deli Dumrul", *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990.
- Hatiboğlu, Vecihe, *Türk Dilinde İkilemeler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1981.
- Hızlan, Doğan, *Kitaplar Kitabı*, YKY, İstanbul, 1996.
- , "Cemal Süreya'dan Hakiki Portreler", *Hürriyet*, 10.07.2004.
- , "Chevrolet'sini Satmış Papirüs'ü Çıkardı", *Hürriyet*, 5.04. 2003.
- , "Günübirlik'ten Kalıcılığa ", *Cumhuriyet*, 29.04.1982.
- , "Şiir Anayasaya Aykırıdır", *Hürriyet*, 18.01.1996.
- , "Şiir Galaksisinin Hülya Şairi", *99 Yüz İzdüşümler/ Söz Senaryosu* (Önsöz), Yky, 2.baskı, İstanbul, 2006.
- , "Şiir Onda Bir Zaman Deneme Suretinde Göründü", *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990.
- , "Umarım Cemal Süreya'ya Layık Bir Dernek Olur", *Hürriyet*, 5.08. 2003.
- , "Cemal Süreya'ya Giriş", *Soyut*, S.4, 1965.
- Hiçyılmaz, Ergun, *Başverenler Başkaldıranlar*, Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul, 1993.
- Horozcu, Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri I*, Adam Yayınları, 2.baskı, İstanbul, 2002.
- IŞIK, İhsan, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, 1.baskı, Ankara, 2001.
- İleri, Selim, "Cemal Süreya'nın Şiirleri", *Yeni Ortam*, S.601, 12 Mayıs 1974.
- İlhan, Attilâ, *Duvar*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 14.baskı, İstanbul, 2006.
- , *İkinci Yeni Savaşı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2004.

- , *Yağmur Kaçağı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, 14.baskı, İstanbul, 2006.
- İnam, Ahmet, “Teni ve Canıyla Türkiye’nin Uçurumunda Bir Şair: Cemal Süreya”, *Merdiven Şiir*, 13-14 Mayıs Ağustos 2007.
- İnce, Özdemir, *Şiirde Devrim*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2008.
- , “Gözleri Görmekten Doymayan Kulakları İşitmekle Dolmayan”, *Hürriyet Gösteri*, S.122, Ocak 1991.
- , “Ve Şiirin Gişesinde Oturan Şair”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990.
- Jacob, Max, *Seçme Şiirler (Sahici Mucizeler)*, (Türkçesi: Ülkü Tamer-Önsöz: Cemal Süreya), Yön Yayınları, 2.baskı, İstanbul, 1992.
- Jung, Carl Gustav, *Analitik Psikoloji*, (Çev. Ender Gürol), Payel Yayınları, 2.baskı, İstanbul 2006.
- , *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, 3.baskı, İstanbul, 2009.
- Kabacalı, Alpay, “Cemal Süreya’nın Papirüs Serüveni”, *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990.
- Kabaklı, Ahmet, *20.Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, C.4, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991.
- Kâhyaoğlu, Orhan, “Yedi Kırlangıçlık Üretken Hayat”, *İkibin’e Doğru*, S.52, 18 Aralık 1988.
- , “Cemal Süreya’nın Şiir ve Yazın Dünyasına Kısa Bir Bakış”, *Birikim*, S.12, Nisan 1990.
- Kalender, Arife, *Şiir Irmakları*, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2005.
- Kanık, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, 22.baskı, İstanbul, 1994.
- Kansu, Ceyhun Atuf, “Üvercinka Soylu Duyarlığın Şiiri”, *Pazar Postası*, S.17, 27 Nisan 1958.
- Kaplan, Mehmet, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, 3.baskı, Ankara, 2007.
- , *Şiir Tahlilleri 2/ Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları, 7.baskı, İstanbul, 1998.
- , *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, 4.baskı, İstanbul, 2001.

- , *Tevfik Fikret/ Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, 4.baskı, İstanbul, 1995
- Kaplan, Sefa, “Her Ölüm Erken Ölümdür”, *Nokta*, S.3, 21 Ocak 1990.
- Karaca, Alâattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2005.
- Karacaoğlan Bütün Şiirleri*, (Haz. Cahit Öztelli), Milliyet Yayınları, 4.baskı, İstanbul, 1972.
- Karadayı, İsmet Kemal, “Cemal Süreya ile”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990.
- , “Cemal Süreya Derneği Etkinlikleri”, *Çağdaş Türk Dili*, Ağustos 2004.
- Karakaya, Abbas, “Cemal Süreya’nın Üvercinka’sı Üzerine Notlar”, *Özgür Edebiyat*, S.12, Kasım-Aralık 2008.
- Karakoç, Sezai, “Fikir ve Sanat Hareketleri”, *Akpınar*, S.7-8-9, Şubat-Mart- Nisan 1954.
- , “Cemal Süreya’nın Çıkışı”, *Pazar Postası*, S.27, 6 Temmuz 1958.
- , “Dişimizin Zarı”, *Pazar Postası*, S.26, 29 Haziran 1958.
- , “Hâtıralar ”, *Diriliş*, S.51, 7 Temmuz 1989.
- , “Hâtıralar ”, *Diriliş*, S.74, 15 Aralık 1989.
- , “Hâtıralar”, *Diriliş*, S.104, 13 Temmuz 1990.
- , “Hatıralar”, *Diriliş*, S.96, 18 Mayıs 1990.
- , “Suç Folklorunda Değil”, *a Aylık Sanat Gazetesi*, S.8, Aralık 1956.
- , Sezai, *Gün Doğmadan/ Bütün Şiirleri*, Diriliş Yayınları, 4.baskı, İstanbul, 2004.
- Karataş, Turan, *Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, 2.baskı, İstanbul (tarih belirtilmemiştir)
- Kaygusuz, İsmail, *İslam İmparatorlukları Tarihinde İktidar Mücadeleleri ve Aleviliğin Doğuşu*, Su Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2005.
- Kayra, Cahit, “Şairin Anısına”, *Maliye Yazıları*, S.22, Ocak-Şubat 1990.
- , “Eski Yüzler-Yeni Yüzler: Cemal Süreya/ Ardından Yazılanlar”, *Maliye Yazıları*, S.24, Mayıs-Haziran 1990.
- Kierkegaard, Soren, *İroni Kavramı/ Sokrates’e Yoğun Göndermelerle*, (Çev. Sıla Okur), İmge Kitabevi, 3.baskı, Ankara, 2009.
- Klingsöhr, Cathrin-Leroy, *Gerçeküstücülük (Sürrealizm)*, Taschen ve Remzi Kitabevi, İstanbul, 2006.

- Koç, Metin Necmi, *Cemal Süreya'nın Düzyazılarında Şiir ile İlgili Görüşleri*, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir, 2006, Yüksek Lisans.
- Koç, Okan, “Şiirimizin Folklorla İmtihanı”, *Türk Edebiyatı*, S.405, Temmuz 2007.
- Kolcu, Ali İhsan, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Salkım Söğüt Yayınları, 1.baskı, Ankara, 2005.
- Köksal, Ahmet, “1955 Yılında Şiirimiz”, *Yeditepe*, S.98, Ocak 1956.
- Kul, Erdoğan, *Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2007, Doktora.
- Kurdakul, Şükran, *Şair ve Yazarlar Sözlüğü*, Bilgi Yayınevi, 2.Baskı, Ankara, 1973.
- Külekçi, Numan, *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1995.
- Lorca, Federico Garcia, *Bütün Şiirler*, (Türkçesi: Erdoğan Alkan), Varlık Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2007.
- Mehmet Kemal, “555 K Unutulur Mu?”, *Cumhuriyet*, 8.01.1992.
- , “Şiiri Bırakmak Olur Mu?”, *Cumhuriyet*, 19.02.1991.
- , “Politika ve Ötesi”, *Vatan*, 11.08.1965.
- Memiş, Atanur, *Cemal Süreya'nın Gözünden Kendi Şiiri ve İkinci Yeni*, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2003, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans.
- Mignon, Laurent, *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar*, Hece Yayınları, 1.baskı, Ankara, 2002.
- Mısırlı, Ertan, “Aşk Dedim Sana Cemal Abi”, *Hayâl*, S.20, Ocak-Şubat-Mart 2007.
- Mutluay, Rauf, *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1973.
- Mülkiyeliler Birliği Bilay-Bilgi Araştırma ve Yönetim Vakfı: Cemal Süreya'yı Anma Toplantısı (16 Ocak 2008) (<http://bilayvakfi.blogcu.com/bir-cemal-sureya-aksami/4689910>)
- Nayır, Yaşar Nabi, *Şiir Sanatı*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1958.
- Necatigil, Behçet, *Düzyazılar II- Konuşmalar/ Konferanslar*, YKY, 1.baskı, İstanbul, 1999.
- , *Şiirler/ Bütün Şiirleri*, YKY, 4.baskı, İstanbul, 2009.

- , *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, 13.baskı, İstanbul, 1989.
- Neruda, Pablo, *Şiirler*, (Türkçesi: Enver Gökçe), Dayanışma Yayınları, 3.baskı, Ankara, 1983.
- Nezir, Seyyit, “Aşkın Misillemesi”, *Düşün*, Şubat 1985.
- Okay, Orhan, *Yeni Türk Edebiyatı Ders Notları/ Tanzimat Edebiyatı*, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1990.
- , *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 1990.
- Oktay, Ahmet, “Acısını Sızdırmayan Sarnıç”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990.
- Oktay, Ahmet, *Şairin Kanı/ Yazınsal Eleştiriler 1/ 1954-2000*, YKY, 1.baskı, İstanbul, 2001.
- Onaran, Mustafa Şerif, “Cemal Süreya’da Bir Mısra”, *Pazar Postası*, S.16, 20 Nisan 1958.
- , “Bir Ankara Prensi: Cemal Süreya”, *Cumhuriyet*, 07.01.2010.
- , “Cemal Süreya Hakkında Alçaktan Uçan Güvercin: Cemal Süreya”, *Varlık*, S.1128, Eylül 2001.
- , “Ölümünden Bir Gün Önce Cemal Süreya”, *Cumhuriyet Kitap*, S.954, 29 Mayıs 2008.
- , “Şiirdeki İnce Alay”, *Hece*, S.125, Mayıs 2007.
- Orhanoğlu, Hayrettin, “Sanatçının İkinci Kez Doğumu: Anne İmgesi”, *Türk Edebiyatı*, S.405, Temmuz 2007.
- Oskay, Ünsal, “Yüzleri Giyotine Abone Üç Şair: Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990.
- Öz, Erdal, “Sevda Sözleri’yle Dolu Mektuplar”, *Varlık*, Eylül 1990.
- Özbek, Yılmaz, *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*, Çizgi Yayınları, 1.baskı, Konya, 2005.
- Özcan, Tarık, “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulanması”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.13, Ocak 2003.
- Özcan, Tarık, *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat*, Akçağ Yayınları, 1.baskı, Ankara, 2005.
- Özdenören, Alâeddin, “Haftada Bir”, *Zaman*, 21.01.1990.

- Özel, İsmet, “Halkın Dostları”, *Ant*, S.155, 16 Aralık 1969.
- , “Tanrı Mezarını Isıtsın”, *Halkın Dostları*, S.1, Mart 1970.
- Özer, Kemal “Anıların İçinden Özel Bir Üvercinka”, *Sözcükler*, S.20, Temmuz-Ağustos 2009.
- Özkırımlı, Atilla, “Sanat Dünyamızdan Portreler/ Cemal Süreya”, *Milliyet Sanat*, S.193, 16 Temmuz 1976.
- , *Çağdaş Türk Edebiyatı*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1998.
- Özkömür, Özde- TATLISÖZ Berk, “Zuhal Tekkanat’la Cemal Süreya’yı Andık”, *Hayâl*, S.20, Ocak-Şubat-Mart 2007.
- Özmeral, Özgür, *Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm*, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, 2006, Yüksek Lisans.
- Özsoy, Numan, “Arkadaşım Cemal Süreya”, *Maliye Yazıları*, S.22, Ocak-Şubat 1990.
- Özünlü, Ünsal, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2001.
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1998.
- , *Divan Edebiyatı*, Ötüken Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 1992.
- Paz, Octavia, *Çifte Alev/ Aşk ve Erotizm*, (Çev. Tomris Uyar), Okuyan Us Yayınları, 2.baskı, İstanbul, 2002.
- Paz, Octavia, *Yay ve Lir*, (Çev. Ömer Saruhanlıoğlu), Era Yayıncılık, 1.baskı, İstanbul 1995.
- Perinçek, Doğu, “Cemal Süreya ile Gezinmeler- I: Sürgün”, *İkibin’e Doğru*, S.3, 14 Ocak 1990.
- , “Cemal Süreya ile Gezinmeler-III”, *İkibin’e Doğru*, S.5, 28 Ocak 1990.
- , “Sürgün-Efsane-Düş Materyalizm”, *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990.
- Perinçek, Feyza- DURUEL, Nursel, *Cemal Süreya “Şairin Hayatı Şiire Dahil”*, Kaynak Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 1995.
- Perinçek, Feyza- Nursel Duruel, “Atlas Okyanus’unda Fırat’ın Salı”, *İkibin’e Doğru*, s.3, 14 Ocak 1990.
- Prévert, Jacques, *Aşk Şiirleri*, (Yay. Haz. Fahri Özdemir), Kırmızı Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2006.
- Püsküllüoğlu, Ali, “Cemal Süreya’nın Şiiri Üzerine”, *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990.

- , “Papirüs’ün İlk Çıkışı”, *Hayâl*, S.21, Nisan-Mayıs-Haziran 2007.
- Rank, Otto, *Doğum Travması*, Metis Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2001.
- Rifat, Mehmet, *Gösterge Avcıları*, YKY, 1.baskı, İstanbul, 1997.
- Rimbaud, Arthur, *Bütün Şiirleri*, (Türkçesi: Erdoğan Alkan), Varlık Yayınları, 3.baskı, İstanbul, 2007.
- Said, Edward, *Kış Ruhı*, (Haz. ve Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 2000.
- Salıoğlu, Mehmet, “Eleştiri/ Şiirimizin Paganinisi”, *Yeni Ortam*, S.576, 17 Nisan 1974.
- Saraç, Tahsin, “En Beğendikleri”, *Milliyet Sanat*, S.21, 23 Şubat 1973.
- Sartre, Jean Paul, *Varoluşçuluk*, (Çev. Asım Bezirci), Say Yayınları, 19.baskı, İstanbul, 2005.
- Schopenhauer, Arthur, *Aşkın Metafiziği*, Bordo Siyah Yayınları, 6.baskı, İstanbul, 2005.
- Sevimay, Hayri R. “Camalım, Aslan Camalım”, *Maliye Yazıları*, S.22, Ocak-Şubat 1990.
- Sezer, Özlem, “Tutar Ellerinden Kaldırırsın Adı Kötüye Çıkış Tümü Sözcükleri: Cemal Süreya Şiirinde Aşk ve Kadın Bedeni”, *Patika*, S.65, Nisan-Mayıs-Haziran 2009.
- Solak, Mehmet Âdem, “Cemal Süreya ve Bildirisi”, *Varlık*, S.804, Eylül 1974.
- Sun, Howard & Dorothy, *Renginizi Tanıyın*, (Çev.Tuğrul Ökten), Arıtan Yayınları, İstanbul 1994.
- Sülün, Koca, (<http://www.alevileriz.biz/archive/index.php/t-10544.html>), 2009.
- Şevki, Abdullah, “Özgün Mavinin Şair Ressamı: Marc Chagall”, (http://www.mevsimsiz.net/Yazilar/Mevsimsiz_Deneme/Ozgun_Mavinin_Sair_Ressami:_Marc_Chagall-2650/), 2009.
- Şimşek, Aydın, “Cemal Süreya: Hayatın Alev Hâli”, *Papirüs*, S.47, Ocak 2001.
- Tamer, Ülkü, “Karakoç’un Yanıldığı”, *Pazar Postası*, S.28, 13 Temmuz 1958.
- , “Cemal Süreya’nın Dergiciliği”, *Radikal*, 18.01.2003.
- , “Karakoç Kendine Karşı”, *Pazar Postası*, S.34, 24 Ağustos 1958.
- , “Göçebe Üstüne Sevgiler”, *Soyut*, S.3, Temmuz 1965.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 7.baskı, İstanbul, 1988.

- Tanyol, Tuğrul, “Duvardan Büyük Bir Parça Düştü”, S.111, *Hürriyet Gösteri*, Şubat 1990.
- Tarancı, Cahit Sıtkı, *Otuz Beş Yaş/ Bütün Şiirleri*, (Der. Asım Bezirci), Can Yayınları, 14.baskı, İstanbul, 1998.
- Tarıman, Betül, “Erotizmin Sınırlarında Dolaşan Şair: Cemal Süreya”, *Hürriyet Gösteri*, S.286, Ocak 2007.
- Taşcıoğlu, Yılmaz, *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar/ Behçet Necatigil’in Şiiri*, 3F Yayınevi, 1.basım, İstanbul, 2006.
- Tekil, İpek, “Son Vapur Yolculuğu”, *Hürriyet Gösteri*, S.148, Mart 1993.
- Tekkanat, Zuhale, “Pahirüs”, *Hayâl*, S.21, Nisan-Mayıs-Haziran 2007.
- , *Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya’nın Portresi*, Yön Yayınları, 1.baskı, İstanbul, 1998.
- Timuroğlu, Vecihi, “Bana Bir Defa Daha Bakınız”, *Yeni Ortam*, S. 547, 19 Mayıs 1974.
- , “Cemal Süreya’nın Şiiri Üzerine Bir Deneme”, *Edebiyat ve Eleştiri*, S.94, Temmuz-Ağustos 2007.
- , “Şapkam Dolu Çiçekle” *Türk Dili*, C.35, S. 305, Şubat 1977.
- Todorov, Tzveton, *Yazın Kuramı*, (Çev. Mehmet ve Sema Rifat), YKY, İstanbul, 1995.
- Toklu, Osman, *Dilbilime Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.
- Törenek, Mehmet, *Servet-i Fünûn Şiiri*, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 2001.
- Tunalı, İsmail, *Sanat Ontolojisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2002.
- Tükenmez, Turhan, “44 Yıllık Arkadaşım Cemal”, *Maliye Yazıları*, S.22, Ocak-Şubat 1990.
- Türkçe Sözlük*, “Erotizm”, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.
- Uçar, Aslı, *1950’ler Türkiye’sinde Edebiyat Dergiciliği: Poetikalar ve Politikalar*, Bilkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2007, Yüksek Lisans.
- Uçarı, Ercüment, “Cemal Süreya İçin Şiirime Yardımcı Sözler”, *Hürriyet Gösteri*, S.91, Haziran 1988.
- Uçarol, Tuncer, “Genel Çizgileriyle Cemal Süreya Şiiri”, *Yusufoçuk*, Mart 1980.
- Uyar, Turgut, *Büyük Saat/ Bütün Şiirleri*, YKY, 4.baskı, İstanbul, 2005.
- Uyguner, Muzaffer, “İkinci Yeniler ve Üvercinka”, *Çağrı*, S.10, Ekim 1958.

- Ünal, Hayriye, “Bir Portre ve Türk Şiirinde Dokuz İronik Söylem”, *Hece* (Edebiyatta Paradoksun Biçimi: İroni 1), S.124.
- , “Bir Portre ve Türk Şiirinde Dokuz İronik Söylem”, *Hece*, S.124, Nisan 2007.
- Wellek, Rene_ VARREN, Austin, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, 3.baskı, İzmir 2001
- Yağız, Süleyman, “Pertev Naili Boratav’ın “Folklor ve Edebiyat” ı ve Ulusal Sanat Tartışması”, S.41-42, *Yazko Edebiyat*, Mart-Nisan 1984.
- Yağmurcalı, Ali, “Üvercinka”, *Yeditepe*, S.155, 15 Mayıs 1958.
- Yavuz, Hilmi, *İnsanlar, Mekânlar, Yolculuklar*, Boyut Kitapları, 1.Baskı, İstanbul, 1999.
- , *Yüzler ve İzler*, Aşina Kitaplar, 1.baskı, Ankara, 2006.
- Yunus Emre Divanı*, (Haz. Mustafa Tatçı), Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.

ÖZGEÇMİŞ

1977 yılında Kırşehir'in Çiçekdağı ilçesinde doğdu. İlk ve orta dereceli okulları burada tamamladı. 1994 yılında Çiçekdağı Lisesi'nden birincilikle mezun olup aynı yıl Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne girdi. 1998 yılında buradan birincilikle mezun olduktan sonra, Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde öğretmen olarak görev yaptı. Aynı yıl yüksek lisans öğrenimine başladı. *Manzara Mecmuası* üzerine yaptığı yüksek lisans teziyle, 2001 yılında öğrenimini tamamladı. 2003 yılında doktora programına başladı. Hâlen Kırşehir Fen Lisesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak çalışmaktadır.