

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

117 625

CEMAL SÜREYA'NIN ŞİİRİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

BERNA AKYÜZ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ DANIŞMANI

Prof.Dr. İSMAİL PARLATIR

117675

Ankara-2002

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI

CEMAL SÜREYA'NIN ŞİİRİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

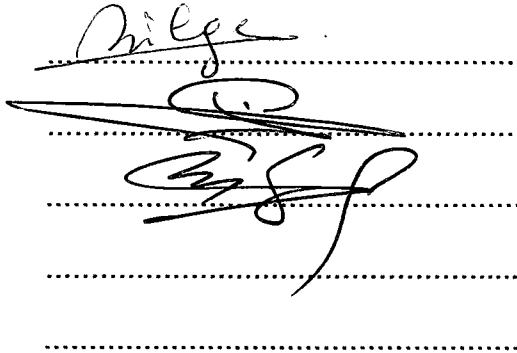
Tez Danışmanı: Prof. Dr. İsmail PARLATIR

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Bilge Ercilasun
Prof. Dr. İsmail Parlatır
Prof. Dr. Ramazan Kaplan



Tez Sınav Tarihi 15.10.2022

Giriş	1
İKİNCİ YENİ ŞİİR HAREKETİ	1
1. BÖLÜM	
YAŞAM ÖYKÜSÜ VE SANAT YAŞAMI	
A- Yaşam Öyküsü	11
B- Sanat Yaşamı	16
2. BÖLÜM	
SANAT, EDEBİYAT VE DİL GÖRÜŞLERİ	
A- Sanat	21
B- Edebiyat	22
1. Edebi Türler	22
a- Şiir	22
b- Roman	31
c- Öykü	31
d- Deneme	32
e- Eleştiri	33
f- Mektup	33
g- Söyleşi	34
2. Edebi Akımlar	34
3. Dönemlerine Göre Türk Edebiyatı	35
a- Divan Edebiyatı	36
b- Halk Edebiyatı	37
c- Tanzimat Dönemi Edebiyatı	38
d- Servet-i Fünun Edebiyatı	39
e- Fecr-i Atı Edebiyatı ve Milli Edebiyat	41
f- Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı	42
Beş Hececiiler	42
Yedi Meş'aleciiler	43
Garipçiler	44
İkinci Yeniler	45
1960 Kuşağı	47

Cumhuriyet Döneminin Öteki Şairleri	48
4. Batı Edebiyatı	54
C- Dil	56

3. BÖLÜM

CEMAL SÜREYA'NIN ŞİİRİ

1. Şiirlerin Başlıca Temaları	59
A- Bireysel ve Psikolojik Temalar	59
1. Aşk	59
2. Kadın	66
3. Yalnızlık	75
B- Sosyal ve Siyasi Eleştiriler	76
C- Metafizik Temalar	85
1. Ölüm	85
2. Tanrı Düşüncesi	88
D- Portreler	90
E- Manzum Poetika	94
2. Şiirlerin Biçim ve Teknik Özellikleri	96
A- Nazım Biçimleri	96
B- Nazım Türleri	109
C- Sürpriz ve Paradoks	110
D- Edebi Sanatlar	111
3. Şiirlerin Ahenk Unsurları	119
A- Ölçü	119
B- Uyak	121
C- Yinelemeler	124
D- Aliterasyon ve Asonans	126
4. Dil ve Üslup	127
A- Dil	127
B- Üslup	133
SONUÇ	138
KAYNAKÇA	142

ÖNSÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde önemli bir yer tutan İkinci Yeni şiir hareketine bağlı şairlerden biri olan Cemal Süreya (1931-1990) bugüne kadar bir yüksek lisans ya da doktora çalışmasına konu olmamıştır. Şiirleriyle, kendisine İkinci Yeni içinde özel bir yer edinmiş bu şair hakkında böyle bir çalışma bulunmamasını bir eksiklik olarak gördük ve "Cemal Süreya'nın Şiirleri" başlıklı bir çalışmanın Türk Edebiyatı tarihi için gerekli olduğunu düşündük.

Üç ana bölümden oluşan çalışmamızın giriş kısmında İkinci Yeni şiir hareketinin temel nitelikleri hakkında genel bilgi verildi.

İlk bölümde, kendi yazı ve konuşmalarından, anılarından, yakın çevresinin onun hakkında anlattıklarından yola çıkılarak şairin yaşam öyküsü (biyolojik, ailevi, sosyal ve mesleki yaşantısı) anlatıldı. Daha sonra da şairin sanat yaşamı ile ilgili bilgi verildi.

İkinci bölümde, şairin süreli ve süresiz yayın organlarında çıkmış ve çoğu daha sonra kitaplaştırılmış olan yazılarından, kendisiyle yapılmış söyleşilerden yararlanılarak, sanat, Türk ve dünya edebiyatı ve dille ilgili görüşleri sistematik bir yapı içinde sunulmaya çalışıldı.

Son bölüm olan üçüncü bölümde ise, Cemal Süreya'nın şiirleri içerik, biçim ve teknik özellikleri, ahenk unsurları, kullanılan dil ve üslup açısından incelendi.

Sonuç bölümünde şairin şiirlerinin belli başlı özellikleri ve varılan sonuçlar öz bir biçimde ortaya kondu ve Türk edebiyatı içindeki yeri belirlenmeye çalışıldı.

"Kaynakça" başlığı altında ulaşabildiğimiz kadarıyla Cemal Süreya'nın bütün eserlerini ve ondan, doğrudan doğruya veya dolaylı olarak söz eden kaynakları belli bir sistem içinde sunduk.

Çalışmalarım sırasında bana yol gösteren, destek sağlayan hocalarım Prof. Dr. İsmail PARLATIR, Prof. Dr. Ramazan KAPLAN ve Doç. Dr. Nurullah ÇETİN'E teşekkür ederim.

ANKARA 2002

GİRİŞ

İKİNCİ YENİ ŞİİR HAREKETİ

Cemal Süreya, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında önemli bir yeri olan "İkinci Yeni" şiir hareketine bağlı şairlerimizden biridir. Her ne kadar, bu hareketin ilkelerini bütün şiirlerinde birebir uygulamamışsa da, bu şiir hareketinin genel niteliklerini incelemek, Cemal Süreya'nın şiirin anlamada, çözümlemede yararlı olacaktır.

İkinci Yeni, 1950-1960 yılları arasında en popüler dönemini yaşamış bir şiir hareketidir. "İkinci Yeni"nin ortaya çıktığı yıllarda "Birinci Yeni", öteki adıyla Garip şiiri Türk Edebiyatına getirdiği yeni değer yargılarıyla ön plandadır. Hatta sıkça da taklit edilmeye başlanmıştır. Bu akımın yaratıcısı olan şairlerse, bir süre sonra, şiirlerine toplumcu bir öz yerleştirme çabasına girişmişlerdir. Ancak, o yıllarda egemen olan toplumcu şiir, estetik kaygılardan gittikçe uzaklaşmakta, slogancı bir şiir haline gelmektedir. Bunların yanı sıra , Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, Behçet Necatigil'in, Atilla İlhan'ın şiirleri hiçbir şiir hareketine dahil edilemeyen ayrı birer kol şeklinde akmaktadır. Bu şairlerin, o dönemde yazdıkları şiirlerde yer yer anlamda kapalılığa yönelme, imgenin şiirdeki önemini artırma gibi eğilimler gözlenir. Atilla İlhan, yazılarıyla da Türk şiirine "toplumsal gerçekçilik" (sosyal realizm) adını verdiği bir akımı tanıtmaya, yerleştirmeye çalışmaktadır.

Bir süre sonra, *Yeditepe*, *Yenilik*, *Şiir Sanatı*, *A*, *İstanbul*, *Pazar Postası* gibi dergilerde, bu genel görünümle çok da bağdaşmayan bazı şiirler yayınlanır, atlarındaki imzalar ise İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan'a aittir. Özellikle 1956'dan itibaren *Pazar Postası* adlı dergide, bu şairlerin şiirleri sıkça yer alır, bu niteliğiyle *Pazar Postası*, İkinci Yeni'nin yayın organı görüntüsünü çizer. Adlarını saydığımız şairler İkinci Yeni'nin öncüleri, ilk uygulayıcılarıdır. Ancak bunlara Kemal Özer, Yılmaz Gruda, Oktay Rıfat'ın adları da eklenebilir. Özellikle Oktay Rıfat, kendisini İkinci Yeni'nin öncüsü sayar. İkinci Yeni'nin diğer şairleri ise Oktay Rıfat'ın bu iddiasına şiddetle karşı çıkarlar.

Şiirlerin derinliklerindeki bazı ortak yaklaşımlara, benzerliklere rağmen, bu şairler bir araya gelip ortak bir şiir kuramı geliştirmemişlerdir. Türk şiirinde yeni bir hareket ya da dönem başlatmak gibi bir iddiaları da yoktur. Cemal Süreya, "İkinci Yeni bir akım olarak doğmadı. Bir programı, ortak bir bildirisi bile olmadı, şairlerin çoğu birbirini tanımıyordu bile, yazışmıyorlardı da. Sözgelimi ben Edip Cansever'le 1956'da, Turgut Uyar'la daha sonra tanıştım. İlhan Berk'le çok daha sonra. Sanırım metinlerin tanışması oldu. Ancak çok kişinin de katılmasıyla şiirsel bir devinim doğdu." ¹ diyerek hareketin ortaya çıkışını özetler. Muzaffer Erdost, dergilerde görülmeye başlayan farklı, yeni tarzdaki şiirler için, *Son Havadis*'te yazdığı bir yazıya "İkinci Yeni"² adını verince, bu ad yeni şiir hareketinin de adı olarak benimsenir. Muzaffer Erdost'un bu şiirlerle ilgili değerlendirmeleri, zaman içinde, yeni şiir hareketinin ilkeleri şeklinde algılanır. İlhan Berk de yeni şiirin ne olduğu, ne olması gerektiğine ilişkin açıklamalarıyla, İkinci Yeni'nin ilkelerini belirler. İlkelerin belirlenişinde olumlu ya da olumsuz bir tavır sergilemeyen diğer şairler, böylelikle ilkelerin kendileri için de bağlayıcı olduğu izlenimini verirler.

Ortak bir şiir bildirilerinin olmaması, ortaya konan ilkelerin de şairler tarafından aynı düzeyde benimsenip uygulanmaması, bu şiir hareketini bir "akım" düzeyine getirmemiştir. Yine de, aralarında çok temel noktalarda var olan yakınlıklar, ortak ve yeni bir şiir hareketinden söz etmeye yetecek niteliktedir.

İkinci Yeni şiir hareketine kaynaklık eden şairlerden bir Ahmet Haşim'dir. İkinci Yeni'nin özellikle yeni bir şiir dili yaratmakla ilgili görüşleri Ahmet Haşim'e kadar uzanır. Güç anlaşılabilirlik, okurdan uzaklaşma, imgeye, sembollere dayalı anlatım, İkinci Yeni'nin Divan şiirinden de yararlandığı düşüncesini ortaya çıkaran unsurlardır. İlhan Berk, *Galile Denizi*'nin oluşumundaki iç etkiler arasında Ahmet Haşim ve Divan şiirini gösterir.³ İkinci Yeni oluşmadan hemen önceki dönemde Fazıl Hüsni Dağlarca ve Attila

¹ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın 4. baskı, İstanbul 1996, s.40

² Muzaffer Erdost, "İkinci Yeni", *Son Havadis*, 19 Ağustos 1956, S. 226

³ "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni'yi Anlatıyor", *Gösteri*, Şubat 1985, S.51

İlhan anlatımında kapalılığa yönelen, imgeye yaslanan, uzak çağrışımlardan, sembollerden yararlanan şiirler yazmaktadırlar. Öyle ki Asım Bezirci, Attila İlhan'ı İkinci Yeni'nin öncüleri ya da kaynakları arasında saymanın hak tanırılık olduğu düşüncesindedir.⁴ Bu şiir hareketinin kaynaklarından biri de Batı'daki Gerçeküstü şiir akımıdır. İlhan Berk, *Saint Antoine'in Güvercinleri*'nden söz ederken, "Bu şiirleri yazarken bir yıla yakın Surrealistlerle haşır neşir oldum. Belki onların da etkisi oldu, ama bunu ben söylüyorum; alem ne söyler bilmem".⁵diyerek bu etkiyi açıkça ifade etmiş oluyor. Bazı eleştirmenlerimiz Lettrizm ve Dada akımlarını da bu şiir hareketine kaynak gösterirler. İlhan Berk'in "eee T aa uu Sse C nn EEE eee" şeklindeki bazı dizeleri bu düşüncüyü doğrular nitelikte olsa da, biz, bu akımları İkinci Yeni'nin kaynakları arasında saymak için elde yeterli kanıt olmadığını düşünmekteyiz, ancak bir etkileşimin varlığı da yadsınamaz. Bu şiir hareketine kaynaklık eden şairler arasında Stephane Mallarme, (1842-1898), Tristan Tzara, (1896-1963), Henri Michaux (1899-1984), Rene Char (1907-), Paul Eluard'ın (1895-1952) adları sayılabilir. İkinci Yeni şiirinde (March Zaharoviç Chagall (1887-1985), Paul Klee (1879-1940), Joan Miro (1893-1983); Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) gibi soyut resim ustalarının da etkisi vardır. Cemal Süreya "Yazmam Daha Aşk Şiiri adlı şiirimi onun etkisinde yazdım. Ressamlar kadar şairlerin de çok öğreneceği var ondan. Ben kendi payıma, kimsede Chagall'daki kadar adamı çarpan, bozan, alıp götüren şiirsel çağrışımlar görmedim"⁶ diyerek bu etkiyi açıkça ifade eder. İlhan Berk'in de "Pablo Picasso" ve "Paul Klee'de Uyanmak" adlı şiirleri bu etkinin göstergesidir.

Edebiyat alanında ortaya çıkan her yeni akım ya da hareket gibi, İkinci Yeni'nin de tepkisel bir yönü vardır. İkinci Yeni'nin ortaya çıkışında, Birinci Yeni (Garip) akımının günlük konuşma diline yaslanan dil anlayışına, edebi sanatları ve imgeyi şiirden uzak tutan, şiiri duygulardan çok akla, mantığa

⁴ Asım Bezirci, "İkinci Yeni'nin Tarihçesi", *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın 4. Baskı, İstanbul 1996, s.52

⁵ Asım Bezirci, "İkinci Yeni'nin Kaynakları", a.g.e. s.42

⁶ "Chagall'ın Şiirleri", *Pazar Postası*, 23 Şubat 1958

seslenen bir sanat dalı olarak gören şiir anlayışına duyulan tepkinin rolü büyüktür.

İkinci Yeni şiir hareketi, ortaya çıktığı yıllardaki toplumsal koşullarla ilgisiz bir görüntü çizer. Bu nedenle de toplumdaki sıkıntıya sırt çevirmekle, baskıdan, sorunlardan kaçmakla suçlanır ve bazı eleştirmenlerce “kaçış şiiri” diye adlandırılır. Yılmaz Gruda’nın şu sözleri bu iddiayı destekler niteliktedir: “... kendisine büyük ümitler bağlanan Demokrat Parti, çeşitli nedenlerle, birden bir dikta, bir baskı dönemine giriverdi. Açık seçik, toplumcu şiirler yazan bizler de bu baskının getirdiği çekingenlikle, az da olsa, zorunlu bir kapalılığa yöneldik. Kelimelerin anlamlarını, cümle yapılarını zorlamaya başladık. Sözleşmemiştik ama bu konuda. Bir hassasiyetin sonucuydu, geçici bir şeydi (...) fakat, Ece Ayhan’da en iyi temsilcisini bulan bu tutum Muzaffer Erdost’un isim babalığıyla İkinci Yeni akımı şekline büründü”.⁷ Yılmaz Gruda’nın bu sözlerine rağmen, İkinci Yeni şairlerin çoğu ve Muzaffer Erdost, bu suçlamaları reddederler. Onlar, şiirlerini, kendilerinden önceki şiirin tıkanmış olmasıyla, kaçınılmaz bir aşama olarak İkinci Yeni’ye varmış olmasıyla açıklarlar. Muzaffer Erdost, bu “kaçış” görüntüsünün nedenini şu sözlerle açıklar: “... Ama güncel olayları, ideolojik anlamda şiire dönüştürebilecek genellemeden uzaktık. Genelleme yapmamak demek, güncel olayların şiir dilinde anlatımını bulamamak demektir; güncel olayları, ancak güncel görüngüleriyle ele almak, onların temeldeki değişmeyi yansıtan özünü kavrayamamak demektir. Güncel olaylar genellenemediği zaman özel ve güncel yüzüyle, hızla değişen yönüyle görülebilir, bu da şiire değil, olsa olsa gazete yazısına konu olur. Bu nedenle denebilir ki, İkinci Yeni, güncel olanı genelleştirme ve bunu şiirin öznesine dönüştürme yeteneği edinememiş bir ortamda doğmuştur.”⁸ İkinci Yeni’nin o yılların toplumsal koşulları karşısında takındığı bu tavırda, o yılların, estetik kaygılardan gittikçe uzaklaşan, slogancılığa yönelen toplumcu şiirine duyulan tepkinin de rolü olduğu düşünülebilir. Biz, İkinci Yeni’nin toplumsal sorunları “kaçış şiiri”

⁷ “Asım Bezirci, “İkinci Yeni’nin Tarihçesi”, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın 4. Baskı, İstanbul 1996, s.56

⁸ “İkinci Yeni üzerine M. Erdost’la Bir Konuşma”, *Türk Dili*, Haziran 1997, s. 308

suçlamasını hak edecek kadar görmezden geldiği düşüncesinde değiliz. Özellikle 1960 sonrasında yazılan şiirler, bu düşüncemize paralel niteliktedir.

İkinci Yeni hareketini Türk Şiir tarihinde ayrı bir yere oturtan unsur, hiç şüphesiz ki, dil anlayışlarıdır. İkinci Yeni şairleri arasında, bu hareketin diğer ilkeleri açısından sağlanamamış birlik ya da ortak tavrın dili algılayış ve kullanış biçiminde sağlandığı söylenebilir. Bu şiir hareketinin hemen bütün şairleri dilde deformasyonlar yapmışlardır. İlhan Berk, "İkinci Yeni"yi yazılagelen dili bozma olarak anladığını⁹ söyler. Dil deformasyonunun temelinde yeni bir şiir dili yaratmak amacı vardır. Yeni bir şiir dili yaratmak isterler çünkü mevcut dilin kullanıla kullanıla iyice kanıksanmış, yeni çağrışımlara olanak vermeyen bir dil haline geldiğini düşünürler. Bunun Gerçeküstü şiir akımından ve Ahmet Haşim'den etkilenme sonucu doğduğu söylenebilir.

İkinci Yeni şairler dil deformasyonunu "olmazsa olmaz" bir koşul olarak algırlar. Dil deformasyonuna söz dizimini bozmakla başlarlar, cümle öğelerinin yerlerini değiştirirler. İsim ve sıfat tamlamalarını genellikle ters çevirerek kullanırlar. Defarmasyonda sözcüklerden bolca yararlanırlar. Muzaffer Erdost da "sözcük ve söz arasındaki (alışılagelmiş) dengenin sözcük çıkarına bozulması olarak ortaya çıkmıştır İkinci Yeni¹⁰ der. Şairlerin sözcüğün temel ya da yan anlamlarını görmezden gelerek ona farklı anlamlar yükledikleri, sözcükler arasında yeni bileşimler oluşturmaya çalıştıkları görülür. Öz Türkçeciliğin etkisiyle okurun bilmediği sözcükler kullandıkları gibi, kimi zaman yepyeni sözcükler de türetmişlerdir. Sözcüğün yalnızca sessel niteliklerinden yararlandıkları şiirler de vardır.

"Anlam" konusunda da farklı bir tutum içindedir İkinci Yeni. İlhan Berk ve Muzaffer Erdost şiirde 'rastlantısal anlam'dan yanadırlar. Muzaffer Erdost "rastlantısal anlamı" şöyle açıklıyor: "Bu şiir, bir şey söylerse, söylediği raslansaldır. Yani ozan, bir düşüncüyü, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurmaya gitmez. Kelimeleri alır, onlardan mısrasını kurar. ... O mısralar

⁹ İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni'yi Anlatıyor", *Gösteri*, Şubat1985, S. 51

¹⁰ "İkinci Yeni Üzerine Muzaffer Erdost'la Bir Konuşma" *Türk Dili*, Haziran 1977, S. 309

da bir şey söyleyecektir. Ama bu “söylenen” mısra kurulduktan sonra, kendiliğinden ortaya çıkacaktır.”¹¹ İlhan Berk’le Muzaffer Erdost’un düşünceleri ve özellikle Ece Ayhan’la İlhan Berk’in bazı şiirleri İkinci Yeni’nin “anlamsız şiir” şeklinde adlandırılmasında yol açsa da, İkinci Yeni’nin bütün şairleri anlamsız ya da raslantısal anlamlı şiirden yana değildirler. Cemal Süreya, “büsbütün anlamsız bir şiir düşünemediğini”¹² söyler. Sezai Karakoç da aynı düşünceyi paylaşır: “Şair, düşünceyi ya olağan dışı bir zekayla donatarak, ya aptallaştırarak kullanır. Yani anlam yeni şiirde kendi öz fonksiyonunu yitirmiştir. Bir uyurgezerdir. Hafızasını kaybetmiştir belki ...gerçi yeni şiir, yer yer anlamsızlığı dener, yer yer anlam tatilleri yapabilir. Ama büsbütün anlamsız şiir düşünülemez”.¹³ Şairlerin yaptıkları alışılmamış dil deneyleri, şiirlerin anlaşılması güçleştiren etkenlerden biridir. Ayrıca, İkinci Yeni şairlerin büyük-küçük harf ayrımı yapmamaları, noktalama imlerini ya hiç kullanmamaları ya da kendilerince yorumlayarak kullanmaları şiirlerin anlaşılabilirliğini azaltmıştır. Şiirde anlam konusu uzunca bir süre ve yoğun bir biçimde tartışıldıktan sonra Turgut Uyar, bu tartışmanın anlamdan yana sonuçlandığını söyler.¹⁴

ikinci Yeni şiir hareketindeki anlam sorunu, “imge” kavramıyla sıkı bir ilişki içindedir. Doğan Aksan’ın tanımıyla, “imge, sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışıdır; bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir”.¹⁵ İkinci Yeni şiirlerde, imge tasarlanırken, genellikle uzak çağrışımlardan yararlanır. Göstergenin temel anlamına değil de yan anlamlarına, yarattığı tasarımlara dayanılır. Doğan Aksan, bu duruma örnek olarak Cemal Süreya’nın “Kırmızı bir kuştur soluğum/Kumral göklerinde saçlarının”¹⁶ dizelerindeki “kırmızı” göstergesinin temel ya da yan

¹¹ “Bir Şey Söylemeyen Şiir”, *Pazar Postası* 23 Aralık 1956, s. 52

¹² “Üvercinka Dedi ki” *Güvercin Curnafası* YKY İstanbul 1997, s. 15

¹³ “Cemal Süreya’nın Çıkışı” *Pazar Postası*, 16 Mart 1958, S.27

¹⁴ “Şiirde 1959”, *Dost*, Ocak 1960, S.68

¹⁵ Prof. Dr. Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara 1995

¹⁶ “San”, *Sevda Sözleri*, YKY 13. baskı, İstanbul 2000, s. 11

anlamının değil de ateşle, tutkuyla ilgili anlamsal niteliklerinin ve yarattığı tasarımların kullanılmasını gösterir.¹⁷

İkinci Yeni şiir hareketinde biçim de çok önemli bir unsurdur. Cemal Süreya "biz, şiir salt biçimdir demiyoruz, belki en çok biçimdir diyoruz"¹⁸ diyerek biçime verdiği önemi açıkça ifade eder. Ancak, burada şunu da belirtmek gerekir ki, onlar, biçimi yalnızca şiirin içine oturtulduğu bir kalıp, şekli bir unsur olarak düşünmezler. İlhan Berk, "Nedir biçim? Geniş anlamıyla anlatım, bütün (composition), koşuk diyebileceğimiz şiirin dış yapısı"¹⁹ sözleriyle biçimi ne kadar geniş algıladığını belirtir. Cemal Süreya "Şiirde biçimi, sadece birtakım kadroları eşyaya uygulamak ya da her halükarda adsız simetri cambazlıkları olarak ele almak çok eksik bir gözlem olacaktır"²⁰ diyerek İlhan Berk'e yakın bir bakış açısına sahip olduğunu gösterir. Ona göre "Biçim, şairin sıcak ve yaratıcı iç evreninin bir sembolüdür. Eşyayı kavrar, tutar, kaldırır, götürür, ona yeni yerler kazandırır. Bir yandan bir başına şiiri yaratırken, bir yandan da konuyu öz kılacak gereçleri sağlar. Bunun için, ufak özler biçimin içindedir diyoruz. Ufak özler, yani ayrıntılar, konunun genel ifadesi dışında kalan şeyler."²¹ Görüldüğü gibi, İkinci Yeni şairlerdeki "biçim" kavramı, anlatımı, tekniği, şairin özel perspektifini, üslubu da kapsar. Biçimi böylesine önemsemeleri, özü reddetmek için değildir. Yalnızca, şiirde ille de toplumsal, toplumcu bir öz arayanlara karşı çıkarlar. Bu konuda Attila İlhan, İkinci Yeni şairler varlığını reddetseler de, onların şiirlerinde de belli bir özün, siyasi düşüncenin varlığına örnek olarak, Cemal Süreya'nın "Bun" adlı şiirini gösterir. "... şiirin özü, Erdost'un ve kendi sanısının aksine bir kağıda çıkartılıp odanın duvarına asılabilir."²² Özellikle Turgut Uyar ve Cemal Süreya'nın şiirlerinde biçimin yanısıra öz de varlığını duyurur.

¹⁷ Prof. Dr. Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara 1995

¹⁸ "Öz Konuyu Aşar Parantezi" *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul 2000, s. 223

¹⁹ Asım Bezirci, "İkinci Yeni'nin özellikleri", *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın 4, Baskı, İstanbul 1996, s. 14

²⁰ Biçimi Anlamak, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul 2000 s. 215

²¹ a.g.y.

²² "Anlamsızlıklar Sirkisi.", *Dost*, Aralık 1957, C.1 s.3

Gelenekselleşmiş anlamıyla, İkinci Yeni şiirlerde biçim unsuruna bakıldığında serbest nazma ait özelliklerin yoğunluğu göze çarpar. Ancak başka bazı nazım biçimleri de kullanılmıştır: dördlükler, gazeller, rubailer, soneler. Bazı şiirlerde uyak da görülür. Ancak nazım biçimleri de, uyak da geleneksel kalıpları dışında, şairler tarafından özgün bir yoruma tabi tutularak kullanılmıştır. Mensur şiirler de yazılmıştır.²³

İkinci Yeni şiir hareketinde "soyut" da öne çıkan bir kavramdır. Edip Cansever "sözcüklerin, deyimlerin en soyutuna kadar gitmek bence şairin evreninin zenginliğini gösterir. Gerçeğin anlatımı, gerçeğe çok yanlılık kazandırılması için en doğal yol soyutlamadır"²⁴ derken Turgut Uyar da "şiir tepeden tırnağa bir soyutlama işlemidir. ... çünkü, herhangi bir durum, soyutlama yoluyla (belki sadece o yolla) gerçeklik kazanabilir."²⁵ diyerek soyutlamayı şiir için çok önemli bir konuma yükseltirler. Şairler, sözcükleri anlamlarından soyutlayarak, soyut bir dil kurmaya ve bu soyut dille, yalnızca sanatta var olabilecek soyut bir evren yaratmaya çalışırlar. Yaptıkları şey, yaşamsal gerçeklikten soyutlanmış olan sanatsal gerçeği yakalama, yaratma çabasıdır. Bu nedenle, şiirlerinde bireyi de çevreden, toplumdan, zamandan biraz soyutlanmış bir kimlikle işlerler.

İkinci Yeni şiirlerde sıkça işlenen temalar aşk, kadın ve bireyin iç dünyasıdır. Aşk, duygusal boyutlarından çok, cinsel, erotik boyutlarıyla işlenir. Daha önceki dönemlerde sıkça işlenen aşk ızdırabı, yerini cinsel birleşmenin heyecanına bırakır. Bu aşk anlayışına bağlı olarak kadının da güzelliği, vücudu, tattırdığı erotik hazlar ön plana çıkar. Şiirlerdeki erotizm unsuru Cemal Süreya ve İlhan Berk'te daha yoğundur. Bireyin iç dünyasında egemen olan duygular yalnızlık, sıkıntı, bunalımdır. Bu duygular genellikle imgelerle anlatılırken, nedenlerinden pek söz edilmez. Zaman zaman, şairin çocukluğuna dair trajik bir anı, ayrıntı da işlenir. Bazı şiirlerde de içinde bulunulan sosyal ve siyasi yapıdan şikayet edilir.

²³ Ramazan Kaplan, *İkinci Yeni Hareketi*. (yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Yöneten: Doç. Dr Olcay ÖnerToy) Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fak. Ankara 1981

²⁴ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın 4. Baskı, İstanbul 1996, s. 21

²⁵ a.g.e.,s.21

İkinci Yeni şiir hareketi, gelenekten kopmak, hatta ona karşı çıkmakla da suçlanmıştır. Ancak, bu şairler, yeri geldiğinde Ahmet Haşim'den, Divan şiirinden beğeniyle söz etmiş, hatta onlardan etkilenmişlerdir de. Geleneğin Divan şiiri kanadına sahip çıkarken, halk şiiri kanadına daha uzak durmuşlardır.

İkinci Yeni hareketine bağlı şairlerin çoğu, 1960'lı yıllara gelindiğinde "ayrılalım, herkes kendi şiirini kursun" görüşünü savunmaya başlar. O yıllarda, İlhan Berk'ten başka "ben İkinci Yeni'yim" diyen kimse kalmamıştır. Yine o yıllarda şairler, şiirlerinde toplumsal nitelikli özlere daha çok yer vermeğe başlarlar. Bu durumda, tüm toplumu oldukça etkilemiş olan siyasi yapı değişikliğinin katkısı olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte, şairler ilk yıllarındaki kendini kabul ettirme çabasını sonuçlandırmışlar ve Türk şiirinde yeni bir dönem başlattıkları kabul edilmiştir. Bu nedenle, yenilik savaşı şiirlerde öncelikli nitelik değildir artık, bu da şairleri anlama, öze, okura biraz daha yaklaştırmıştır.

Şiirlerin içeriğinde, özündeki bu değişimi İkinci Yeni'nin son bulması şeklinde algılayan bazı şairlerimiz, eleştirmenlerimiz vardır. İkinci Yeni'nin ne zaman son bulduğuna dair kesin bir tarih belirtmek oldukça güçtür. Ancak biz, onun bir şiir hareketi olarak son bulmuş olsa da, özellikle imge konusundaki tutumunun, kendinden sonraki kuşakları da uzun bir zaman etkilediği düşüncesindeyiz.

I. BÖLÜM
CEMAL SÜREYA’NIN YAŞAM ÖYKÜSÜ ve
SANAT YAŞAMI

A- CEMAL SÜREYA'NIN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Asıl adı Cemalettin Seber olan Cemal Süreyya, 1931 yılında, Erzincan'da Gülbeyaz Hanım'la Hüseyin Bey'in ilk çocukları olarak dünyaya gelir. Doğum günü belli değildir.¹ Annesi Gülbeyaz Hanım, Erzincan'ın Karatuş Köyü'ndendir. Babası Hüseyin Bey ise Erzincanlıdır. Cemalettin'in Kemal, Perihan ve Ayten adlarında üç kardeşi olur; ancak, Kemal, henüz bir yaşındayken ölür.

Hüseyin Bey'in geniş ve varlıklı bir ailesi vardır. Cemalettin, altı yaşına gelinceye dek, anne babası ve kardeşlerinin yanısıra, amcaları, halaları ve babaannesiyle de aynı evi paylaşır. Ailenin ilk erkek çocuğu olduğu için hep el üstünde tutulur. Ancak, altı yaşına geldiğinde her şey değişir. O yıllarda Doğu Anadolu'daki ayaklanmalar nedeniyle zorunlu göç olayları yaşanmaktadır. Cemalettin'in ailesi de zorunlu göçe tabi tutulur. Nereye gideceklerini bilmeden bindikleri trenden Bilecik'te indirilirler. Bu tren yolculuğu, şairin belleğinde hep yer tutacak ve şiirlerine de yansıyacaktır: *"Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi"*²

Bilecik'te yaşam koşulları tamamen değişir. Hüseyin Bey, kamyon şoförlüğü yapmaya başlar. Birkaç ay sonra Gülbeyaz Hanım düşük yapar ve ölür. Çocukların bakımını babaanne üstlenir.

Aile bireylerinin Bilecik'ten ayrılmaları yasak olsa da, Hüseyin Bey, Cemalettin'i okuması için İstanbul'a, halasının yanına gönderir. Cemalettin, Firuzağa'daki Beyoğlu 37. İlkokulu'na başlar. Okula başladığında, okuma yazmayı biliyordur. Bir yıl sonra ailenin diğer üyeleri de İstanbul'a gelirler. Ancak, polis tarafından tutuklanıp Bilecik'e geri gönderilirler. Cemalettin, üçüncü sınıfın ikinci yarısına Bilecik Birinci İlkokulu'nda devam eder.

Bu sürede babaanne iyice yaşlanmış ve çocuklara bakamaz hale gelmiştir. Hüseyin Bey, Esma adlı bir kadınla evlenir. Kadın, çocuklara çok kötü davranır, onlara türlü işkenceler yapar: *"Kuyuya sarkıtan kadın/Saçından*

¹ Nüfus Cüzdanı No:342212 K Molla Güzel Mah. C.46, S.80 H. 214

² "Kişne Kirazını ve Göç, Mevsim", *Sevda Sözleri*, YKY, 13. baskı, İstanbul, 2000, s.81

*kavrayıp kızkardeşimi*³ Cemalettin, ondan kaçmak için parasız yatılılık sınavına girer ve kazanır. 1944'te parasız yatılı olarak Bilecik Ortaokulu'na başlar. İlkokuldaki başarılı öğrenciliğini burada da sürdürür. Harçlıklarını kitaplara, dergilere yatırır. Yaz tatilinde ise, kendisine yeni bir elbise almak için para biriktirmek amacıyla, Karayolları ekibinin şantiyesinde çadır bekçiliği yapar.

Ortaokuldan sonra, 1947-48 eğitim-öğretim yılında, yine parasız yatılı olarak, Haydarpaşa Lisesi'ne girer.

Cemalettin'in evden uzak olduğu bu yıllarda, Esmâ Hanım evden kaçmış ve Hüseyin Bey, Refika adlı bir başka kadınla evlenmiştir. Refika Hanım, çocuklara çok iyi davranmakta, onlara anne şefkati ile yaklaşmaktadır.

Ortaokuldayken, sınıf arkadaşı Seniha Nemli'ye âşık olan Cemalettin, bu aşkı lisede de mektuplar aracılığıyla sürdürür ve sonraki yıllarda evliliğe vardırır.

Haydarpaşa Lisesi'nden sonra, Siyasal Bilgiler Fakültesi Maliye ve İktisat Bölümüne girer. Bu bölümde öğrenciliğini sürdürürken, kendi çabalarıyla Fransızca bilgisini ilerletir.

Seniha Nemli ile sürdürdüğü ilişki, fakültenin ikinci sınıfında nişanlılığa, üçüncü sınıfta, 23 Kasım 1953 tarihinde de evliliğe dönüşür. Evlenmiş olsalar da, Cemal Süreyya okulu bitirip memuriyete başlayana kadar, birkaç günlük ziyaretler dışında bir araya gelemezler. Ancak, çok uzun bir süre beklemeleri gerekmez. Cemal Süreyya 1954 Haziran'ında mezun olur, 25 Kasım 1954'te de Eskişehir Vergi Dairesinde stajyer memur olarak göreve başlar. Böylece, aynı evde gerçek bir evlilik yaşantısını da sürdürmeye başlarlar.

Büyük bir arzuyla, heyecanla başlayan evliliklerinde, bir süre sonra sorunlar çıkmaya başlar. Ayçe adlı bir kızları olur; ancak bu bebek bile sıkıntıları, sorunları azaltmaz. Belki de bu sorunlar yüzünden başka bir aşka yönelen şair, aynı işyerinde çalıştığı Üvecinka ile bir ilişki yaşar. Üvecinka'yı

³ "II Beyit", a.g.e., s.267

şairin çevresinden, arkadaşlarından hiç kimse görmemiştir. Yalnızca bazı mektuplarda varlığını duyuran bu kısa süreli ilişki şairi çok etkiler.

Eşkişehirdeki görevinden 11 Ağustos 1955'te Maliye Müfettiş Muavini olarak İstanbul'a atanan Cemal Süreyya, 1955 Eylül'ünde eşi ve kızıyla İstanbul'a taşınır. Üvercinka ile ilişkisi ise sona ermiştir.

Şairin babası Hüseyin Bey, 1957 Haziran'ında geçirdiği bir trafik kazasında ölür. Cemal Süreyya, tıpkı annesinin ölümünde olduğu gibi, bir damla gözyaşı dökmeksizin acısını içine gömer:

"Sen ki gözlerinle görmüştün 57'de

Babanın parçalanmış beynini

Kağıt bir paketle koydular mezara

İstesen belki elleyebilirdin de

Ama ağlamak haramdı sana"⁴

Sorunlu evliliğini daha fazla sürdüremeyeceğini anlayan şair, 1958 yılında eşi ile kızını terk eder. Bu evliliğin, resmi anlamda bitmesi ise yedi yıl sürer.

Memuriyette ilerleyişini sürdüren Cemal Süreyya, 20 Ekim 1958'de Beşinci Sınıf Maliye Müfettişliği'ne atanır ve 1965'te memuriyetten istifa etmesine kadar sürecek olan, teftiş için Anadolu'yu dolaşma işine Nazilli ve Söke'den başlar. Bir süre sonra, memuriyete ara vererek, Temmuz 1959-31 Aralık 1960 tarihleri arasında ordu donatım sınıfında 50. dönem yedek subay olarak, Ankara'da askerlik görevini tamamlar. Askerliğini yaparken bir yandan da fark derslerini vererek Hukuk Fakültesi diploması alır.

Askerliğini tamamladıktan bir süre sonra, 1961 Kasım'ında Maliye Bakanlığı tarafından Paris'e gönderilen şair, orada bir yıl kalır. Paris'te bulunduğu sırada, özel yaşamında Suna Lokman adlı bir kadın vardır. Ancak nişanlılığa dek süren bu ilişki, şairin Paris dönüşünden birkaç ay sonra biter.

⁴ "Yunus ki Süt Dişleriyle Türkçe'nin", a.g.e.,s.95

Paris'ten sonra İstanbul'da görevlendirilen Cemal Süreya, burada da R. Tomris (Tomris Uyar) ile duygusal bir ilişki yaşar. Bu ilişki de 1966 sonu 67 başlarında sona erer.

Ancak bu süre içinde biten tek şey bu birliktelik değildir. Şair, 31 Temmuz 1965'te istifa ederek, memuriyet yaşantısını da sonlandırır.

Cemal Süreya'nın özel yaşamındaki hareketlilik yeni bir isimle sürer. Şair, 1967 Ağustos'unda Zuhal Tekkanat'la evlenir.⁵ Zuhal Tekkanat, o sıralarda SSK'daki memuriyetinin yanısıra, *Yelken Dergisi*'nde, *Cumhuriyet* ve *Yeni İstanbul* gazetelerinde düzeltmenlik yapan ve *Gibi* adlı bir şiir kitabı da bulunan genç ve dul bir annedir. Cemal Süreya - Zuhal Tekkanat evliliğinden, 23 Kasım 1969'da Memo Emrah adını verdikleri oğulları dünyaya gelir. Memo, şairin o güne dek tattığı en büyük mutluluktur. İlk evliliğinden olan kızı Ayçe ile hiçbir zaman yakınlaşamayan, sağlıklı bir baba-kız ilişkisi kuramayan Cemal Süreya, Memo'nun doğumunu çok büyük bir sevinçle karşılar.

Memo'nun doğumuyla birlikte ekonomik sıkıntılar da baş göstermeye başlayınca, 1971 yılı sonlarında memuriyete dönüş yapan şair, birkaç ay İstanbul'da Hoca paşa Vergi Dairesi Kontrolörlüğü'nde çalıştıktan sonra Ankara'ya Maliye Tetkik Kurul Üyeliği'ne atanır.

Bir süre sonra, şairin ikinci evliliğinde de bazı sorunlar çıkmaya başlar. Zuhal Tekkanat'ın işten ayrılmayı kabul etmemesi alkole olan düşkünlüğü, Cemal Süreya'nın kıskanç, öfkeli, kontrolsüz kişiliği, memuriyet nedeniyle uzun süre Ankara'da kalması evliliğin sonunu getiren nedenlerdir.

Ancak, bu evlilik henüz bitmemişken, şair bir başka aşk ilişkisine daha girer. 1973 yılında Güngör Demiray'la tanışır ve ona aşık olur.

Kısacası o yıllarda ben

Hayatım karışık çantam gibi

⁵ Cemal Süreya, Zuhal Tekkanat'a "Elif Sorgun" takma adını yakıştıracak ve onun, edebiyat ve sanat çalışmalarında bu adı kullanmasını sağlayacaktır.

İki kişiyi birden severdim

*Karnemde sevinç sıfır aşk iki*⁶

Güngör Demiray, Fransızca'yı da Türkçe'yi de iyi bilen ve şiir bilgisi fazla olan bir kadındır. Aralarındaki ilişki, 1975 yılı başlarında evliliğe dönüşür, aynı yıl sonunda da biter.

Üçüncü evliliğinden kısa bir süre sonra İstanbul Darphane ve Damga Matbaası Müdürlüğü'ne atanan Cemal Süreya, 1976 yılında Bakanlık tarafından görevden alınır ve aynı yıl Eylül ayında Ankara'ya döner.

Oğlu Memo için, 1976 yılı başlarında, Zuhal Tekkanat'la evliliği yeniden denese de, yine başarılı olamaz.

Darphane Müdürlüğü'nden sonra Karaköy Maliye Dairesi Başmüfettişliği'ne atanan şair, beşinci evliliğini de Birsen Sağnak'la yapar. Birsen Hanım, dört çocuğu, üç torunu olan ve Suadiye'de kendisine ait küçük bir kitabevi işleten dul bir kadındır. Birsen Hanım'la düzenli bir aile yaşamı kurarlar. Evdeki tek sorun, Cemal Süreya'nın, oğlu Memo'ya yönelik tutarsız davranışlardır. 1985 yılı sonunda sigarayı bırakan Cemal Süreya, alkole yönelir. Aynı yıllarda Memo da iyice sorunlu bir genç haline gelmiştir; aşırı kiloludur, iletişim bozukluğu yaşar, tacize yönelik davranışlar sergiler ve şiddet kullanmaya başlar.

Şair, 2 Şubat 1982 tarihinde yüksek bir bürokrat olarak emekli olur. Emeklilikten sonra maliyeci kimliğiyle giriştiği tek iş, Odibank Yönetim kurulu üyeliği olur. Ancak, bankanın batması üzerine uzunca bir süre yargılanır, sonuçta aklanır. Bu olaydan sonra da maliye ile ilişkisini keser.

Cemal Süreya'nın ,oğlu Memo ile ilgili sorunları, Aralık 1989'da en üst düzeye çıkar. Memo, annesi Zuhal Tekkanat'ı da yanına alarak, babası ve Birsen Hanım'ın birlikte yaşadıkları eve taşınır. Evin tüm düzenini bozar. Babasına öfkeli tavırlar sergiler, türlü yasaklar getirir, hatta şiddet uygular. Evin içindeki bu işkence yirmi bir gün sürer. Birsen Hanım evi terk eder. Cemal Süreya da daha fazla dayanamaz ve 8 Ocak 1990'ı 9 Ocak'a

⁶ "Karne", *Sevda Sözleri*, YKY 13. Baskı, İstanbul, 2000, s. 159

bağlayan gece, Zuhale Tekkanat ve Memo tarafından Göğüs hastalıkları Hastanesi'ne kaldırılır. Oradan da Haydarpaşa Numune Hastanesi'ne sevk edilir. Aynı hastanede, Birsene Hanım'a, o evden ayrılmak istediğini söyledikten birkaç saat sonra yaşama veda eder.

B- SANAT YAŞAMI

Cemal Süreyya'nın şairliğinin alt yapısını da oluşturan okuma yazma tutkusu, henüz ilkokul yıllarındayken başlamıştır. Şair, o yıllarda çok okuyan bir çocuk olmanın yanısıra, iki arkadaşıyla birlikte küçük birer dergi ve gazete de çıkarmıştır.

Ortaokul yıllarında ise bu tutku, şiire, şairliğe doğru akmaya başlar. Çadır bekçiliği yaptığı yaz tatilinde kendisine bir şair adı seçer. Cemal Süreyya Seber

Haydarpaşa Lisesi'ndeki ilk iki yılında eski edebiyatla ilgilenir. Son sınıfta Ahmet Muhip Dıranas'ın "Kar" şiirini okuduktan sonra yeni şiirle ilgilenmeye başlar.

Siyasal Bilgiler Fakültesi'ndeki yılları, şiir anlayışının belirip olgunlaşmaya başladığı yıllardır. Fakültede, Sezai Karakoç, Muzaffer Buyrukçu gibi isimlerden oluşan küçük bir arkadaş grubu edinir. Bu grupta sıkça ele alınan konulardan biri şiirdir. Cemal Süreyya, üçüncü sınıftayken *Kazgan Dergisi*'nin yayın kurulu başkanı olur ve bu dergide "Cemasef" takma adıyla şiirler, yazılar, desenler yayınlar. 8 Ocak 1953'te *Mülkiye Dergisi*'nde "Cemal Süreyya" imzasıyla "Şarkısı Beyaz" adlı şiiri yayınlanır. Aynı dergide "Di Gel, Çıkmaz Sınır" adlı şiirleri, "Lalettayın Bir Hikaye" adlı öyküsü, "Charles Suarez" imzasıyla da desenleri, karikatürleri yayınlanır.

Şairin, 1954 Haziran'ında *Yeditepe Dergisi*'nde yayınlanan "Gül" adlı şiiri, özgün imge kurgusuyla geniş yankı uyandırır ve edebiyat çevrelerinde şairin adının da duyulmaya başlamasını sağlar.

Memuriyet nedeniyle Eylül 1955'te İstanbul'a taşınan şair, bu çevrelerde daha sık görülmeye başlar. *Evrime, Yeditepe, Yenilik, Şiir Sanatı* gibi dergilerde şiirler yayınlar. "Elma" adlı şiirinde, adındaki "y" harflerinden

birini attığını ve bundan sonra adının “Cemal Süreya” olacağını duyurur.“Adımın bir harfini atıyorum”⁷ Aynı yıllarda Osman Mazlum takma adını kullanmaya ve dergilerde şiir üzerine kuramsal yazılar yazmaya başlar. 1956-58 yılları arasında verdiği ürünler, şiir üzerine yazdığı yazılarla , o yıllarda yeni bir şiir hareketi olarak beliren “İkinci Yeni”nin de öncüleri arasında sayılır.

Cemal Süreya’nın ilk şiir kitabı olan *Üvercinka*, Şubat 1958’de “Yeditepe Yayınları” arasında yayımlanır ve ilk baskısı altı ayda tükenir. Bu kitap, o günkü Türk şiirine yeni bir soluk getirir. Hatta, bu kitapla birlikte, Asım Bezirci gibi eleştirmenler, onu “İkinci Yeni’nin en güçlü şairi” diye nitelerler.⁸ *Üvercinka*, 1959’da, Arif Damar’ın *İstanbul Bulutu* adlı kitabıyla birlikte Yeditepe Şiir ödülünü alır.

Cemal Süreya için dergicilik de, neredeyse şiir kadar önemli bir uğraş alanıdır. Yaşamının sonuna dek, “kendisine ait bir dergi” düşünür. Bu düşü ilk olarak 1960 Ağustos’unda gerçeğe dönüştürür ve *Papirüs*’ün ilk sayısını çıkarır. Ancak ekonomik ve teknik bazı sorunlar ve şairin Konya’ya teftişe gönderilmesi, derginin yalnızca iki sayı çıkmasına neden olur.

Anadolu’da yayımlanan pekçok yerel dergiyi de izleyen şair kimi zaman bu dergilere yazılar da vermiştir. Teftiş için Konya’da bulunduğu sürede Çağrı Dergisi’nde “Suna Gün” imzasıyla bazı yazılar yayınlar.

Papirüs, 1961 Mayıs’ında tekrar çıkmaya başlar. Bu kez yalnızca üç sayılık bir serüveni olur. Derginin ömrünü tüketen neden, Cemal Süreya’nın 1961 Kasım’ında Paris’e gönderilmesidir.

R. Tomris (Tomris Uyar) ile olan arkadaşlığı sırasında, özellikle ekonomik getirileri nedeniyle çevirmenlik de Cemal Süreya için önemli bir uğraş haline gelir. Şair, yaşamının daha sonraki dönemlerinde de bu uğraşı sürdürür.

⁷ “Elma”, a.g.e., s.25

⁸ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, 4. Baskı, İstanbul 1996,

Şairin ikinci şiir kitabı olan Göçebe, 1965 Nisan'ında De Yayınevi'nin Türk Şiiri Dizisi içinde yayımlanır. Kitap, 1966'da Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü kazanır.

Papirüs düşü, 1966 yazında yine gerçekleşir. Cemal Süreya, Ülkü Tamer ve R. Tomris, yoğun çabalar ve özveriler sonucunda dergiyi tekrar çıkarmaya başlarlar. Dergi, 1966 Haziran'ından 1970 Mayıs'ına kadar 47 sayı düzenli biçimde çıkar.

Şairin ilgilendiği tek dergi Papirüs değildir. Ankara'da Maliye Tetkik Kurul Üyeliği yaptığı yıllarda *Maliye Dergisi* ile ilgili çalışmalar yapar. Dergiyi yeni bir formatla çıkarır. Derginin bu yeni hali oldukça ilgi görse de, bir süre sonra Maliye Bakanlığı dergiyi yasaklar. Cemal Süreya'nın *Maliye Dergisi* serüveni de sona ermiş olur.

Cemal Süreya'nın üçüncü şiir kitabı *Beni Öp Sonra Doğur Beni*, Ekim 1973'te E Yayınları arasında yayımlanır. Şairin, en sevdiği şiirlerini barındırdığını söylediği bu kitap da, Türk Edebiyatçıları, eleştirmenleri ve okuyucularınca büyük bir ilgiyle karşılanır.

Şair, 1970'li yılların sonlarında değişik dergilerde, şiirlerden çok düzyazılarıyla görülmeye başlar. 1977 yılında *Türkiye Yazıları* adlı dergiyi iki sayı çıkardıktan sonra ayrılır. *Oluşum Dergisi*'nde, *Ulus*, *Politika*, *Milliyet* gazetelerinde yazar, 1979 yılında *Yusufçuk Dergisi*'nde yazıları sıkça görülür. Mart 1979'dan itibaren *Aydınlık Gazetesi*'nde "Paçal"⁹ başlığı altında düzyazılar yazar.

Papirüs'ü 1980 Bahar ve 1981 Mart sayıları olmak üzere iki kez daha çıkarmayı başarır. Bunlar, derginin son sayıları olur.¹⁰

Düzyazılardan oluşan ilk kitabı *Şapkam Dolu Çiçekle*, 1976 yılında Ada Yayınları tarafından yayımlanır. *Politika Gazetesi*'nde "Günübirlik" adlı köşede yazdığı yazılarsa, 1982'de Adam Yayıncılık tarafından aynı adla kitap olarak yayımlanır.

⁹ Bu yazılar, daha sonra *Aydınlık Yazıları/Paşal* adıyla kitaplaştırılmıştır. Kaynak Yay. İstanbul, 1992

¹⁰ *Papirüs*, daha sonra tekrar yayın hayatına döner. Hâlâ yayımlanmakta olan bu derginin, Cemal Süreya ile bağlantısı yoktur.

Emeklilikten sonra kısa bir süre *Walt Disney Ansiklopedisi*'nin yönetmenliğini yapan Cemal Süreya, *Meydan Larousse* ve *ANSA Omnis Ansiklopediler*'nde de çalışır. Gençlik Kitabevi'nde, Altıneller Sanat Galerisi'nde edebiyat toplantıları ve söyleşiler düzenler.

Cemal Süreya'nın o güne dek çıkardığı şiir kitaplarının toplu basımı, 1984 yılında Can Yayınları tarafından *Sevda Sözleri (Uçurumda Açan)* adı ile yapılır.

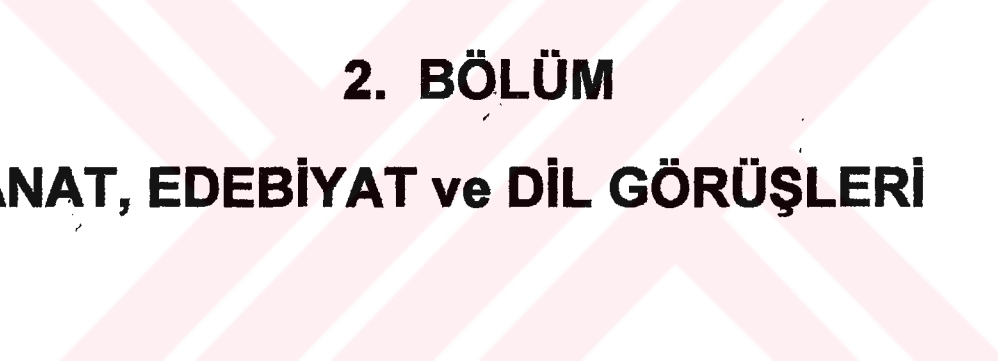
Şair, *Sevda Sözleri*'nden sonra, 2000'e *Doğru*, *Saçak*, *Milliyet Sanat*, *Gösteri*, *Şiir Atı*, *Çocukça*, *Yazko Edebiyat*, *Somut*, *Oluşum* gibi dergilerde düzyazılarını ve 1984 sonrasında yazdığı şiirleri yayınlar. Ekim 1984'ten itibaren *Milliyet Sanat*'ta yayınlamaya başladığı "Günlük"lerini "651.Gün"den ölümüne kadar da *Hürriyet Gösteri*'de sürdürür. *Çocukça Dergisi*'nde "*Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi*" başlıklı yazılar yazar.¹¹ 4 Ocak 1987'den itibaren 2000'e *Doğru*'da "İzdüşümler"i kaleme alır. Aynı dergide bir süre sonra, Söz Senaryoları'nı İzdüşümler'le dönüşümlü olarak yayınlamaya başlar. İlk kez denediği bu yazı türlerini çok önemser. Bu yazılarında, bir süre sonra, kendisini "Türkiye'nin en iyi portre yazarı" olarak niteler.¹²

Bu yıllarda dergilerde adı sıkça görülse de, uzunca bir süre şiir kitabı yayınlamayan Cemal Süreya, kendisine bu noktada yöneltilen eleştirilere de yanıt vermek istercesine, iki yeni şiir kitabını birer gün arayla yayınlar. *Sıcak Nal*, 31 Mart 1988'de; *Güz Bitiği*, 1 Nisan 1988'de Dönemli Yayıncılık tarafından yayımlanır. Bu iki kitap şaire 1988 Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü kazandırır. Şair, kendisini çok mutlu eden bu ödülü "Behçet Hoca kalktı, beni alınımdan öptü" sözleriyle anlatır.

Şair bu kitaplardan sonra da bazı dergilerde birkaç şiir yayınlar. Bunlardan başka, arşivinde yarım kalmış bazı şiirleri, şiir denemeleri de vardır. Bunlar sonraki yıllarda toplu basımı yapılan kitaplarına girer.

¹¹ *Aritmetik İyi, Kuşlar Pekiyi*, Doğan Kardeş Yay. İstanbul, 1993

¹² Bu yazılar da, sonraki yıllarda "99Yüz" adıyla kitaplaştırılmıştır. Kaynak Yayınları, İstanbul, 1991



2. BÖLÜM

SANAT, EDEBİYAT ve DİL GÖRÜŞLERİ

A. SANAT

Cemal Süreya, yazılarında ve konuşmalarında genellikle “şiiir” üzerinde durmuştur. “Sanat” kavramını irdedelediği yazı ve konuşmalarda bile “sanat” sözcüğü bir süre sonra yerini “edebiyat” ya da “şiiir” sözcüklerine bırakır.

Sanat kavramını ele aldığı yazı ve konuşmalarda, sanatın niteliklerinden ya da nasıl olması gerektiğinden söz eder.

“Tepeden bakılırsa her sanat yapıtının siyasal bir anlamı vardır; belli bir sınıfın, belli bir hayat görüşünün koşullarıyla yüklüdür; belli hayat ve kültür değerlerini taşır. Ne var ki burada siyasal deyimi geniş anlamdadır, daha çok tarih açısından, tek eserden çok bir sanat kuşağına bakıldığında daha çok doğrulanır. Sanatçının siyasal bir niyetle hareket etmediği halde, sonuçta ister istemez siyasal bir konum kazanacağını anlatmaktadır”¹ diyen şair sanat eserlerindeki siyasal anlamın ne olduğunu anlatır.

Şair, Türk sanatçısının toplumcu bir kültür yaratmak için, önceki kültürlerin diri kalmış değerlerini kapsaması, dünya tarih zincirini bilinçle kavraması, ulusal kültür içinde çiçeklendireceği sanat eserini evrensel kültüre taşımaya, yerleştirmeye çalışması gerektiğini söyler.² Böylelikle, sanat eserinin, kendinden önceki sanat akımları ya da anlayışlarını özümsememiş olması gerektiğini duyurur. Sanat eserinin, kaynağını ait olduğu kültürden alıp, evrensellik gibi büyük bir denize ulaşmasını ister. Sanatçının bu yoldaki en büyük yardımcısınsa, dünya tarihini iyi bilmek, yorumlamak olduğunu söyler.

Cemal Süreya’nın yazılarında ele aldığı bir sanat dalı da resimdir. İkinci Yeni’nin pekçok şairinde görülen “soyut resimden etkilenme” Cemal Süreya’da da görülür. Şair yazılarında da özellikle soyut resmi işler. İslam Sanatı adlı yazısında “Kandinsky’de İsfahan halılarının izleri var; Klee’de (ne Klee’dir o) Çanakkale seramiklerinin izleri. Her ikisinde de Anadolu çoraplarındaki desenlerin izleri M.C. Conil, çağdaş resim sanatı üstünde İslam Sanatının etkilerini araştıran çalışmalarında hep böyle izlere rastlıyor.

¹ “Sonuna Kadar” *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s. 49

² “Horgörü Hoşgörü”, *Uzat Saçlarını Frigya*, Yön Yay. 2. Baskı, İstanbul, 1992, s. 31

Başka sanatçılarda da rastlıyor: Miro'da,Max Bill'de... Soyut resmin çok yerde İslam sanatından yararlandığını belirtiyor"³ diyerek Conil'in düşüncelerini aktarıyor, ancak kendisi bu düşüncelerle ilgili bir yorum yapmıyor.

Şair bazı yazılarında da genç ressamı tanıtmaya çalışır. Bazı temsilcilerinin sanat anlayışlarını inceleme şeklinde ele aldığı bir diğer sanat dalı da karikatürdür.

B. EDEBİYAT

1- Edebi Türler

a. Şiir

Cemal Süreya şairliğinin yanısıra şiir teorisyenliği de yapmıştır. Farklı dergilerdeki yazılarında, denemelerinde ve kendisiyle yapılmış pekçok söyleşide şiirin ne olduğuna, türlü niteliklerine, nasıl olması gerektiğine değinir. Şairin, şiirle ilgili düşünceleri, tespitleri genel çizgileriyle şunlardır:

Genel bir şiir tanımı yapmamış olan şair, şiirin en temel niteliklerini belirlemeye, anlatmaya çalışır. Ancak bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki, Cemal Süreya, İkinci Yeni şiir hareketine bağlı bir şairdir. Hareketin adının ve esaslarının belirlenmesinde aktif bir rol oynamamışsa da, belirlenmiş ilkeleri anlatma, açıklama çabasına yoğun bir biçimde girişmiştir. Bu nedenle de onun, yazı ve söyleşilerinde anlattığı, açıkladığı şiir nitelikleri, İkinci Yeni'yi de açıklamak gibi bir yan amaç güder.

Cemal Süreya ile ilgili olarak belirtmemiz gereken bir başka nitelik de, şairin, İkinci Yeni şiir anlayışına, kendi şiirlerinde yazı ve söyleşilerindeki kadar sahip çıkmadığıdır. Yazı ve söyleşilerde bu ilkeleri kabullenen şair, ilkeleri şiire uygulama konusunda İkinci Yeni'nin ateşli bir uygulayıcısı, savunucusu değildir.

Şair, şiirde otobiyografik öğelerin büyük bir yeri olduğunu düşünür. "Ben bir şiir, onu yazan şairden başka bir şey değildir diyorum" ⁴ sözü ile bunu açıkça ifade eden şair, "Şairin hayatının, şiirsel yazgısında da, yani

³ "İslam Sanatı", a.g.e., s. 164

⁴ "Üzgünüm Leyla" *Folklor Şiire Düşman* Can Yay. İstanbul, 1992, s.78

toplumca kendisine verilecek yerde de büyük payı oluyor. Yalnız şiirine koyduğu hayatı değil, bütün hayatı (elbet bilinen hayatı) Dıranas'ın "Fahriye Abla"yı şaka olsun, biraz da mizah olsun diye yazdığını öğrenince o şiir biraz sarsılmıştı bende"⁵ diyerek otobiyografik öğelerin yalnızca şiirin anlaşılmasında değil, şaire verilecek önemde de etkili olduğunu ifade eder.

"Şiiri bütün bütüne anlamsız olarak pek düşünemediğini"⁶ söyleyen şair, "şiirde anlam" konusunda esnek bir tavır içindedir. Büsbütün anlamsız olamaz dediği şiirde, "rastlantısal anlam"a karşı çıkmaz. "Evet, Yeni Şiir, atonal müzik gibi kurulmaktadır çok kez. Müzikçi (ya da ozan) başlangıçta yapıtının bittikten sonra kazanacağı anlamı bilmez, bilmesi gerekmediği gibi, bilemez de ondan; oturur müziğini (şiirini) atonal teknikle kurar, yapıt bitince, anlam kendiliğinden ortaya çıkmış olur. İşte bu yüzdendir ki yeni özlere arkasında fellik fellik koşan, yeni özlere sarkıntılık etmekten çekinmeyen bir müziğin (şiirin) anlamı raslansal olur; ya da bu anlam raslansallığa ingirgenebilir."⁷ "Şair, düşünceye kelimeden gider"⁸ diyen Cemal Süreya, şairin şiire başlamadan önce, o şiirin anlamını bilemeyeceğini, belirleyemeyeceğini söyler. Şiir sona erdikten sonra ortaya çıkan anlam ise, şairi bile şaşırtabilir. Ancak, daha önce de belirttiğimiz gibi, Cemal Süreya'nın şiirlerinde anlam, "rastlantısal" olmaktan uzaktır.

Şiirin gayrimeşru olduğunu, meşrulaşırsa biteceğini söyleyen şair,⁹ şiirin gayrimeşruluğunu şu cümleyle açıklar: "Şiirin kurulu düzene karşı olduğu inancındayım"¹⁰ Şiirin yalnızca kurulu düzene değil, alışkanlıklara da karşı olduğunu düşünen şair, "Şiir alışkanlıklara karşı bir yaylım ateştir. Bu yaylım ateş, şiirin konusunda olduğu kadar diyalektiğindedir. Hatta daha çok diyalektiğindedir. Ama ahlaka karşı koyuş şiirin amacı değil. Belki fonksiyonu. Bu iki kavramı birbirine karıştırmamak gerekir. Şiirin çıkış noktasında yapıcılık da yıkıcılık da yoktur."¹¹ diyerek bu düşüncesini açıklar. Tıpkı anlam

⁵ "Şairin Hayatı Şiire Dahil", a.g.e., s.61

⁶ "Üvercinka Dedi ki", *Güvercin Cumatası*, YKY, İstanbul, 1997, s.15

⁷ "Yeni Perspektifler" *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s.199

⁸ "Şiir Adamı Rahatsız Etmeli", a.g.e., s.248

⁹ "Mutluluğun Şiiri Yazılamaz", *Güvercin Cumatası*, YKY, İstanbul, 1997., s.27

¹⁰ "Cemal Süreya", a.g.e, s.24

¹¹ "Şiir Anayasaya Aykındır", *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay. İstanbul, 1992, s.27

konusundaki gibi, şiirin kurulu düzene, alışkanlıklara karşı olmasında da önceden belirlenmişlik olmadığını söyler, bu niteliğin de şiirin amacı değil de sonucu olduğunu vurgular. Şiirin “karşı olma, çatışma” hallerini yer yer daha somut biçimde anlatan Süreya, şiirin kapitalist ve sosyalist sistemlerle de çatıştığını, bu sistemler tarafından da önünün tıkandığını söyler. Kapitalist sistemle uzlaşamamasının nedenini şu sözlerle açıklar: “Resim, mobilya olarak da kullanılabilir; roman için vakit öldürmek için de okunabilir; şiir ise kendi akışı dışında yararlanılabilecek bir nitelik taşımayan 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.”¹² Sosyalist sistemle çatışmasını ise, bu sistemde bireysel özgürlüklerin kısıtlanmış olmasına bağlar.

Şiirin soyut bir düzleme kaymakta olduğunu düşünen şair, soyut şiirde “kişilik” kavramının ne derece önemli olduğunu anlatmaya çalışır. “Diyeceğim soyut olmayan şiirler tam bir kişilik taşımaları da durumu kurtarabilirler. Ama soyut şiirde öyle mi dersiniz. Değil, hem hiç değil. Edip Cansever’in Kaybola şiirine bizi bağlayan şey, daha çok onun ayrı stilizasyonu oluyor. Stilizasyon, yani başka bir türlü ele alış olmasa o şiirde ne bulurduk ki.”¹³ Kişiliği oldukça geniş bir kavram olarak düşünen şair, bu kavramla aslında “kendine özgü”lüğü anlatmak ister. “Bazıları, şiirlerinde aynı kelimeleri çokca kullanmanın ya da belli bir kısım imajlara gitmenin kişilik için yeteceğini sanmak gibi bir budalalık içindedirler”¹⁴ diyerek “kişilik” kavramının böylesine sığ olmadığını ifade eder. Yayınlandığında geniş yankı uyandıran “Folklor Şiire Düşman” adlı yazısında da folklordaki yerleşik anonim kalıplardan yararlanmanın, şairin kendi kişiliğini yansıtmayı engelleyeceğini savunur.¹⁵

Cemal Süreya, “tema hiyerarşisi” diyebileceğimiz, şiirin belli temalar etrafında dönüp durması niteliğine karşı çıkar “Ayrıntılar, bireysel durumlar, hayatın günöbirlik ve küçük görünömlerini şiirde arayın ki bulasınız artık.

¹² “Şiir ve Devrim”, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s. 326

¹³ “Üvercinka Dedi ki”, Güvcerin Cumatısı, YKY, İstanbul, 1997, s.15

¹⁴ “Şapkam Dolu Çiçekle”, *Şapkam Dolu Çiçekle*, Ada Yayınları, İstanbul, 1976

¹⁵ “Folklor Şiire Düşman”, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay. İstanbul, 1992, s.23

Bana sorarsanız yanlış bir tutumdur bu. Çünkü şiiri biraz da o dediğim küçük şeyler yaratır.”¹⁶ Şair, şiirin her şeyi anlatma özgürlüğünü olduğunu söyler. “Bankalar, bankerler, tırlar, sinema koltuğu, kent içi otobüs, büfe. Bütün bunlar hayatımızda yok sanki. Eski güzel şiirlerde hangi temalar kullanılmış, o temaları kullanıyor günümüzde şair... Şiir herşeyi anlatma özgürlüğünü kullanmalıdır diyorum. Bireyci şair için de doğru bu, toplumcu şair için de”¹⁷ Bu düşünceleri, şairin hiç vazgeçmediği “yenilik” tutkusuna da bağlayabiliriz. Şiirde yeniliğin ateşli bir savunucusu olan Süreya, klişeleşmenin karşısındadır; imaj (imge) klişeleşmesi kadar, tema klişeleşmesini de tehlikeli bulur.

Kendi şiiri kadar, İkinci Yeni şiirinde de önemli bir yeri olan “imge” yi örneklendirerek anlatmaya, açıklamaya çalışır: “Kışla’nın imgesini bulmaya çalışalım. Birisi dese ki, “Kışlanın yanına bir kuş kondur” İşte eski imge bu. Aslında bu bir şey ifade etmiyor ve bence imge değil. Belki onun önündeki bir dize, ya da onun sonundaki bir dize bunu bir imge haline, bütünüyle onlarla birleşerek bir imge haline getirebilir. Ama bir başına imge değil. Şöyle diyelim. Biri de kalksa dese ki, “Kışlanın yanına bir güvercin kondur” Bu bir imge. Ama güvercin imgesi; kışlanın imgesi değil. Ama biri kalksa dese ki “Kışladan ses geliyor” Bu bir imgedir. Bu öyle bir imge ki Necip Fazıl’ın bir şiirine gönderme yaparak, Yemen Türküsü’ne kadar gider... imge, mutlaka bir şeyin karşılığı olmalıdır. Kökte bir şeye bağlanmalıdır... Yoksa bir yere bağlanmadan yapılan şey imge değil, söz oyunudur bence.”¹⁸ Şair, imgenin gerçek hayatta ya da gelenekte bir kökeni olmasını ister. Bu kökenden yoksun imgelerin birer söz oyunundan ibaret kalacağını savunur. “Şairin şiirinde geliştirdiği özün, okurda bir ruh hali yaratabilmesi için, bu özün duyulabilir bir nitelikte olması şarttır. Yani okurla bağlantı kurmaya hazır bir yönü olacak yapının 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 coşkimiz mu var: o kelime, o

¹⁶ “İnsan Töresi”, Uzat Saçlarını Frigya, Yön Yay. İstanbul, 1992, s.7

¹⁷ “At, Otobüs, Büfe”, Toplu Yazılar I, YKY İstanbul, 2000, s. 379

¹⁸ “İkinci Yeni” Güvercin Cumatısı, YKY, İstanbul, 1997, s. 174

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 adamın davranışlarında yankılanmalı, sonra da onlardan koparak ya da onların yanında bir ayrımcılığı yüklenerek son konumunu almalıdır.”¹⁹

İmgenin şiir içinde dizenin şiirsel yoğunluğunu arttırdığını düşünen şair, “Diyebiliriz ki, imgeci şiir dizeyi daha çok besliyor, ona ayrıca bir iç ekonomi sağlıyor. Çok küçük de olsa ona bir bağımsızlık tanıyor. Çünkü imgeci şiirde, şiirsel yük, kendi özel yapısını oluştururken dizeleri de kurmuş oluyor.”²⁰ diyerek bu düşüncayı açıklamaya çalışır.

Cemal Süreya’nın şiir düşüncesinde ve pratiğinde humour’un da önemli bir yeri vardır. Humour’u, zekanın, sanatta belirme şekillerinden biri olarak gören şair, “ben humour’u burda kaba güldürü ya da kara eğleni karşılığı olarak almıyorum. Sanat yapıtındaki ince, seçkin espri benim demek istediğim. Kimi zaman aykırılıktan, kimi zaman yabansılıktan doğan, ama hep beklenmedik bir yaratış içinde, bir sürpriz içinde gelen şey.”²¹ diyerek kendi humour tanımını yapar. Şair humour’u neden böylesine önemseydiğini ise şu sözlerle açıklar: “Humour halis bir somutlayıcıdır. Vurur ve belirtir. En soyut bir bölgede ondan yardım umabilir, oradan alınızın aklıyla dönebilirsiniz.”²² “Kişilik de humour da gelenekten doğar”²³ diyen şair, imge gibi humour’un da okurun daha önceden karşılaşmış olduğu bir geleneğe, deneyime uzanmasını ister.

İkinci Yeni’ye yöneltilen “biçimci şiir” suçlamasından Cemal Süreya da payını alır. Şair, biçimi, şiirin şekil özelliklerinden çok daha geniş bir kavram olarak algılar. “... cins sanatçılarda sanat eserinin biçimi sanatçının salt kişiliğine ilişkin bir şeyden, üsluptan ayrı olmuyor. Bu daha çok şiirde böyle. Çünkü şiiri doğuran kişisel biçimlerdir”²⁴ sözlerinde biçimi üslupla

¹⁹ “İmgenin Kökleri”, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s.317

²⁰ “Dize”, a.g.e., s.38

²¹ “Dinamit”, a.g.e., s.195

²² a.g.y.

²³ “İmgenin Kökleri”, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s. 317

²⁴ “Biçimi Anlamak”, a.g.e., s.215

özdeşleştirir. “.. bir romanın biçimi, onun tekniğine yakın bir şeydir. Hikâyenin, tiyatronun da üç aşağı beş yukarı öyle, sinemanın da. Şiirin biçimi ise tekniğini, bu dediklerimizden çok aşar. Bu ayrılık şiirin ayırıcı niteliğinden, öbür edebiyatlardan tamamıyla başka bir sanat dalı olmasından ileri geliyor. Çünkü şiir, özellikle bir biçim sanatıdır.”²⁵ diyen şair biçimin yalnızca “teknik” olarak algılanmasına karşı çıkar. “Biz şiir salt biçimdir demiyoruz, belki en çok biçimdir diyoruz”²⁶ diyerek, böylesine önemsemelerine rağmen, şiiri salt biçimden ibaret bir sanat dalı olarak algılamadıklarını vurgular.

Şiirde toplumsal yarar unsurunun bulunabileceğini söyleyen şair, şiirin temel niteliğinin “toplumsal yarar” olarak algılanmasına karşı çıkar.²⁷ Biçimi önemsemelerinde de bu karşı çıkışın etkisi olduğunu ise şu sözlerle ifade eder. “Biçimi önemsiyoruz. Çünkü bugün bizde biçim-öz tartışması sanatın toplum için mi yoksa sanat için mi olduğu meselesinin sanki köşede kalmış bir ayrıntısıymış gibi ele alınıyor. Toplumcu şiire özcü şiir adı verilerek geriye kalan şiire karşı çıkılıyor. Şiirde davayla öz karıştırılıyor. Dava şiirine karşı olan bütün şiirlere biçimci deniyor. Oysa dava başka öz başka”²⁸

Cemal Süreya, şiirlerinde biçimi önemsemiş, ona özen göstermiştir. Ancak bu önemseyiş, yazılarındaki kadar fazla değildir. Ayrıca şair, bu önemseyişi de zamanla azaltmıştır. Kendi şiirini tanımlarken kullandığı şu cümle bunu açıkça ifade eder: “İlk sıralarda daha biçimciydim, şimdilerde insani özün peşindeyim.”²⁹

Kendisine yöneltilen “Genel tarihle bir özel tarih olan şiirin tarihinin çakıştığı ya da çatıştığı noktalar?” sorusuna “Çakışmayabilir. Gerçek şiirin önden mi arkadan mı geleceği kestirilemez”³⁰ şeklinde yanıt veren Cemal Süreya, şiirin yaşanan tarihle birebir örtüşmesi gibi bir zorunluluk olmadığını söyler. Ona göre, tarih şiirden de izlenebilir, ancak bunun belli koşulları vardır. “Çok uzun bir dönem söz konusu olduğunda, şiir, öbür sanatlara göre

²⁵ a.g.y

²⁶ “Öz Konuyu Aşar Parantez”, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul 2000, s.223

²⁷ “Biçimi Anlamak”, a.g.e., s.215

²⁸ “Öz Konuyu Aşar Parantez”, a.g.e., s.223

²⁹ “Cemal Süreya”, *Güvercin Curnafası*, YKY, İstanbul, 1997, s.24

³⁰ “Cemal Süreya ile Çınlıçplak, Başıbozuk ama Uygarca”, a.g.e., s. 128 “

çok daha mükemmel bir sentetik tarih görevini görebilir. Çok uzun dönemler (yüzyıllar) ele alındığında bazı tarih çizgilerini en iyi belirten sanat şiidir. Ancak kısa dönemlerdeki sorunlar için, hele günlük fikir tartışmaları için, şiirin, sözgelimi romana göre daha elverişsiz olduğu kuşkusuzdur”³¹ Bu cümlelerdeki “sorunlar, günlük fikir tartışmaları”, İkinci Yeni hareketinin ortaya çıktığı yıllarda, ülkemizde yaşanmakta olan bazı toplumsal sıkıntılardır. İkinci Yeni hareketinin bu sorunlarla ilgilenmemekle suçlanmasına şair, “Şiir yaşamımızın her yanıyla ilgili olabilir. Niye sadece dava aracı niteliğiyle sınırlayalım onu”³² diyerek yanıt verir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, şair, şiirde toplumsallığa karşı değildir, ancak bunun bir şiirde aranan temel nitelik olmasına karşı çıkar. İlk şiir kitabı olan *Üvercinka*’da daha bireysel bir çıkış noktası olan Cemal Süreya, sonraki kitabı olan *Göçebe*’den başlayarak bu çıkış noktasını tarihe, coğrafyaya (Anadolu’ya), topluma gittikçe daha fazla yaklaştırır.

Şiirlerinde erotizme geniş yer veren Cemal Süreya, bazı yazı ve söyleşilerinde bunun nedenini açıklar. “Edebiyat, insan bilincinin yüce bir durumudur. İnsan doğasında bulunan hiç bir şey ona yabancı kalmaz. İnsanın bir cinselliği varsa, niçin yadsıyalım onu? Hem, istesek de, istemesek de yadsıyabilir miyiz bakalım? Sanatçı onu anlatmaktan, insanın onunla da gelen özünü açıklamaktan nasıl vazgeçebilir? Kısacası hayatta erotik, cinsel, hatta müstehcen durumlar oldukça, erotik, cinsel, müstehcen bir edebiyat da olacaktır.”³³ Cinselliğin insan doğasının bir parçası olduğunu söyleyen şair, aynı nedenle onun şiirdeki varlığını da doğal karşılar. Ancak, cinselliğin gereğinden fazla önemsenmesinin de bir hata olacağına dikkat çeker. “Yine de erotizmi her şeye başat olabilecek bir noktada düşünmemek gerek. Onu yeni bir kültür gibi ele almak yanlıştır. Evet “epik” gibi, “mistik” gibi bir de “erotik” vardır. Ama onu olduğundan çok büyötmek doğru olmayacaktır.”³⁴

Pekçok şiirinde ölçü ve uyağa yer vermeyen Cemal Süreya, bu konuda şunları söyler. “... şiirimizde kafiyenin bırakılması dilimizde kafiye

³¹ “Genç İrisi” *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s. 128

³² “Üvercinka Dedi ki”, *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul, 1997, s.15

³³ “Erotik, Porno, Müstehcen”, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay. İstanbul, 1992, s.97

³⁴ a.g.y.

(çok uzun şiir), şiiri bir noktada olanaksız, bütünüyle işlevsiz duruma düşürebiliyor. O işlevi başka ara sanatlar kolayca üstlenebiliyor.”³⁸ Şair, uzun şiiri ayrı bir yapı olarak değerlendirir ve kötü uzun şiir örneklerinin yeni şairleri yanlış etkileyebileceğini söyler. “Uzun şiir büyük ve ayrı bir yapıdır. Ayakta kalabilmesi için ya onu çekip götüren bir hikâye, bir olay, bir nakarat, temel bir biçim unsuru lazım. Hatta bir yerde uzun ve kısa şiirin ayrı yetenekleri, ayrı duyarlıkları, ustalıkları, ruh ve zekâ cömertliklerini gerektirdiği söylenebilir. Oysa günümüzde yazılan uzun şiirlerin çoğunda kırpılmamış, birleştirilmiş ya da çoğaltılmış kısa şiirlerin havasına tanık oluyoruz... Ben, başkaları gibi, bunu büyük bir coşkunluk olduğunu söyleyemeyeceğim. Bütünüyle ele alınırsa bir sıkışmaya bile varabilir bu. Özellikle yeni şairleri yanlış yerden etkilemesi dolayısıyla. Yeni şairleri şiirsel gerilimden alıp alıp nesir cümleciklerine götürüyor çünkü. Şiirdeki büyülü an’ı nesrin hiçbir dil metamorfozuyla ilgisi olmayan ve sadece diyalektik anların toplamı olan süre’sine feda ediyor genellikle. Öyle ki şiir, nesri yedeğine çekmiş olmuyor da, onun içinde ayırıcı özelliğini ufalamış, unufak etmiş oluyor.”³⁹

Çevirmenlik yönü de bulunan Cemal Süreya, şiir çevirisinin, aynı şiiri başka bir dilde yeniden yazmak olduğunu, bu nedenle de orjinal şiirin yapısına bağlı kalmak gibi bir zorunluluk bulunmadığını söyler. “Şiiri çevirirken yapısına bağlı kalmak çeviriyi tutsak edebilir. Onun yeni söz değerleri kurmasını önleyebilir. Ve bir şiirin ikinci dilde yeniden yaratılması için şiirin aslındaki bazı öğelere sıkı sıkıya bağlı kalınması gerekmez. Hatta bunları değiştirmek, ikinci dildeki şiirsel ağıntıyı harekete geçirmek için bazı yeni kaynaklara eğilmek zorunlu olabilir.”⁴⁰ Şiir çevirmenliğinin şaire zarar verdiğini söyler. “Çeviri şiir, şairden çok şey götürür. Ya da bende götürmüştür. Yabancı dildeki şiirler kişiyi elbet besler. Ama okur olarak, şiirsever 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

³⁸ “Cemal Süreya’ya Üç Soru”, *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul, 1997, s.100

³⁹ “Genç İrisi”, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul 2000, s. 128

⁴⁰ “Kendini Çeviren Şiir”, a.g.e., s.98

zor. Aşınca da, kazançlı çıkabilirsin. Kısacası, çeviri şiirin, çevirenin değil de, başkalarının üretimine katkısı söz konusu.”⁴¹

b. Roman

“Bir romanda mutlaka serüven olmalıdır bence”⁴² diyen Cemal Süreya, romanda otobiyografik öğelere yer verilmesini ancak bu yer verişin çok abartılmamasını öğütler. “Türk romancısı eskiden otobiyografiden kaçardı. Bunu öyle bir oranda yapardı ki, gerçekliği de elinden geçirir, yapıtını kısır bir insansızlaştırmanın içine atardı. Son sıralarda bazı romancıların kendi hayatlarından başka bir şey yazmamaya, ama bu kez de bunun içine sıkışmaya, daha daha sıkışmaya doğru gittikleri görülüyor. Otobiyografiyi temel almıyorlar da, otobiyografiye kapanıyorlar sanki... Dikkat edin hiç silah patlamıyor onların romanlarında, kimse ölmüyor, kimse cinayet işlemiyor. Herkes dolmuş yolcusu. Bari İzmit’e kadar uzansalar bir. Hiç değilse Kağıt Fabrikasını görürler.”⁴³

Şair, köy romanına, romancılarına yönelik bazı ağır eleştirileri de fazla insafsız bulur. Köy romancılarının büyük çaba gösterdiklerini, özgün ve ilginç eserler yarattıklarını, Türkiye’de 1955’ten sonra romanın yaygınlaşmasına, okur kazanmasına ilk ve büyük katkıyı yaptıklarını söyler. Köy romancılarının en büyük hatalarının “ bir ara Türk romanını, kendi biçimleri içinde çerçevelemeye kalkmaları, ‘roman ancak böyle yazılmalı’ demeye getirmeleri”⁴⁴ olduğunu belirtir.

Roman tekniklerinden iç monolog ve bilinç akımı üzerinde de duran şair, bu iki tekniğin birbirlerinden çok da farklı olmadıklarını söyleyerek, “Bilinç akımı, iç monologun ‘klinik vakalar’da kullanılmasıdır”⁴⁵ şeklinde bir tanım yapar.

c. Öykü

⁴¹ “Şiir Kapitalist ve Sosyalist Sistemlerde Geriledi”, *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul, 1997, s.160

⁴² “Bir Romanda Serüven Olmalıdır”, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay. İstanbul, 1992, s.74

⁴³ “Otobiyografiye Kapananlar” *Uzat Saçlarını Frigya*, Yön. Yay. 2. Baskı, İst., 1992, s.206

⁴⁴ “İki Şey”, a.g.e., s.245

⁴⁵ “İç Monolog ve Bilinç Akımı”, a.g.e., s.135

Cemal Süreya, öykü ile ilgili olarak genel teorik düşünceler ileri sürmez. Bazı öyküler, öykücülerle ilgili eleştiri, inceleme yazıları yazmıştır.

Şair, öykünün fiziksel boyutlarının biraz küçülmesi gerektiğini söyler ve özellikle günümüz koşullarında, öykünün varlığını sürdürebilmesinde kısalığın bir avantaj olduğunu belirtir.⁴⁶

Cemal Süreya'nın öyküyle ilgili olarak dile getirdiği bir düşünce de, soyut öykünün, şiire yakın bir tür olmaya başladığıdır. Şair, bu durumu öykü adına tehlikeli bulur. "Çünkü hikâye kendine yeni imkânlar arar ve alanını genişletmeye çalışırken her an kendisini yok edebilecek ve zaten var olan bir sanat dalına, şiire dönüşmekten kaçınmak zorunluluğundadır.... Hikâyeci, hikayeci olduğunu ve hele şair olmadığını her an aklında tutmalıdır."⁴⁷

d. Deneme

Türk Edebiyatında, deneme türünün eksik, geri kaldığını belirten şair, bunun nedenini şu sözlerle açıklar: "Bizde ise belirli bir düşünce ortamına ulaşılmadığı, düşünce özgür bir otofinansman kazanamadığı için, edebiyat türü olarak denemenin geciktiğini görüyoruz."⁴⁸

Çağdaş deneme yazarının sahip olması gereken nitelikleri şöyle sıralar, "Çağdaş deneme yazarının çağımızı besleyen bütün verileri özümsemiş ve çıkışını onlardan yapmış olması gerekir. Ayrıca denemecinin bütün yazdıklarında alttan alta akan, gelişen bir görüşü, hiç değilse bir bakışı olması gerekir."⁴⁹

Cemal Süreya, Türk edebiyatının kurumlaşmasında denemenin önemli bir rol üstleneceğini düşünür. "Edebiyatımızın kurumlaşmasından söz etmiştim demin. Deneme bizim edebiyatımız için bundan da öte bir anlam taşıyor. Sanat ve düşünce konjonktüründe bulunduğumuz nokta bu türü iyice

⁴⁶ "Cemal Süreya'ya Üç Soru", *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul, 1997, s.103

⁴⁷ "Tehlikeli Alakalar" *Toplu Yazılar I.*, YKY, İstanbul, 2000, s.228

⁴⁸ "Deneme", *Uzat Saçlarını Frigya*, Yön Yay. 2. Baskı, İstanbul, 1992, s.251

⁴⁹ a.g.y.

öne getiriyor. Edebiyatımız en sağlıklı biçimde düşünmeyi denemeyle sinayacak.”⁵⁰

e. Eleştiri

Sağlıklı bir biçimde yapılmış eleştirilerin edebiyata çok şey katacağını düşünen şair, Türkiye’deki edebiyat eleştirisinden çok da hoşnut değildir. Bu hoşnutsuzluğunun temelinde eleştirmenlerin tüm edebiyatı kucaklayamamaları ve geleneğe, eski edebiyata olan ilgisizlikleri, daha doğrusu bu konudaki bilgi eksiklikleri yatar. Eleştirmenlerin birbirlerinin çalışmalarını dikkate almamalarını da, hatalı bir davranış olarak görür. “Türkiye’de eleştiri temelde 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 incelemeden günümüz edebiyatını, dil verimlerini sağlıklı bir biçimde ayırt etmenin olanağı yoktur.... Nesnellik araştırmayla kazanılabilir. İzlenimciliğin başarısı ise yalnız ona bağlıdır. Eleştirmenler arasındaki diyalog da ancak o zaman doğabilir. Bugün böyle bir diyalog yok. Çalışmalar tek tek kalıyor. Kimse öbürünün bir bulgusunu, bir katkısını temel almıyor.”⁵¹

f. Mektup

“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” ⁵² diyen şair, mektubun, yazarının bireysel denetimine, sansürüne daha az uğradığını belirterek, bunun olumluluğuna değinir. Ancak,

⁵⁰ a.g.y.

⁵¹ “Eleştirmenler”, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 200, s.118

⁵² “Orhan Kemal’in Mektupları” *Uzat Sağlarını Frigya*, Yön Yay. 2. Baskı. İst, 1992, s.204

mektupların yayımlanış zamanının bazı sakıncalar doğurabileceğine de dikkat çeker. Yazarın ve yakınlarının güç duruma düşürülmemesi açısından, mektupların, yazarın ölümünden bir süre sonra ve bazı incelikler düşünülerek yayımlanmasının daha doğru olacağını belirtir.⁵³

g. Söyleşi

Cemal Süreya, şair ve yazarlarla yapılmış söyleşilerin toplanıp kitaplar şeklinde yayımlanmasını ister. Bu isteğinin nedenlerini ise şöyle açıklar: “Sanatçıyla yapılmış bir konuşma, ileriye doğru, onun üstüne yapılmış on eleştiriden daha aydınlatıcıdır. Eleştirilere de ayrıca katıksı olmaktadır. ...İkinci olarak, sanatçının görüşlerini, kendini açımlayıcı, çağdaşlarını değerlendirici sözlerini öğrenmek yalnız kitaplıklara dadanan araştırmacıların değil, düz okurun da hakkıdır... Konuşmaların çekici bir yanı daha var: Bunlar ayrı bir tatla okunuyor. Okur yazara daha kolay bir yerden yaklaşıma olanağı buluyor, sorunları daha iyi yakalıyor”⁵⁴

2. Edebi Akımlar

Şair, kendisinin de bağlı bulunduğu İkinci Yeni şiir hareketini bir akım değil de “devinim” olarak niteler.⁵⁵ Bu niteleyişte İkinci Yeni’nin bir programı olmaması en büyük etkindir. Şair böylelikle bir edebi akımdan en fazla beklediği şeyin, ortak bir program olduğunu da duyurmuş olur.

Cemal Süreya, edebi akımlardan gerçeküstücülük, fütürizm ve dada’yı yazılarında işlemiştir. Bu akımları değerlendirmesinin temel nedeni, Türk şiirinde ve özellikle İkinci Yeni’de bunların etkilerini belirlemektir.

İkinci Yeni şiirinin, Dada akımıyla ilgisi olduğu düşüncesine karşı çıkan şair, bu konuda şunları söyler: “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 olurlarsa olsunlar, ilgileri düzenlidir. Hiç değilse

⁵³ a.g.y.

⁵⁴ “Sanatçılarla Konuşmalar”, a.g.e., s.248

⁵⁵ “İkinci Yeni”, *Güvercin Curnası*, YKY, İstanbul, 1997, s.174

genel olarak düzenlidir. Hatta akıllıdır. En genç şairlerden bazılarının mısralarındaki birbirini tutmazlık, o mısralar arasında gerekçe, mantık bağı bulunmamasından değil, belki iyicene belirtilmemesinden ileri geliyor.”⁵⁶

Fütürizmle gerçeküstücülüğün farklı düşünceler olduğuna dikkat çeken şair, “Fütürizm, sistemin tersini oluşturarak var olmak ister; yani kendisi de bir sistemdir. Gerçeküstücülük ise doğrudan sisteme karşı bir akım. Çok büyük, temel bir ayırım var aralarında”⁵⁷ diyerek bu farklılığı anlatmaya çalışır. Her iki akımın ortak noktası olarak da, “ aile, yurt, din gerçeklerine ve klasik idealizm kavramına karşı bir tavır” bulunmasını gösterir. ⁵⁸

Cemal Süreya, gerçeküstücülüğün bir akım olarak, Türk şiirinde hiç var olmadığını düşünür. Özellikle İkinci Yeni’de bu akımı bulanların bir yanılgı içinde olduğunu belirtir. Bu yanılgıya yol açan unsurun “imge” olduğunu söyler. “İkinci Yeni’yi başlatan ve ona sonradan katılan şairler gerçeküstücülüğü bilmiyorlardı. Yine de bu şairlerin ürünlerinde gerçeküstü öğelere sık sık rastlanmıştır. Parça parça, çıkma olarak, sürçüp düşme olarak, arayışın vardığı uçlardan biri olarak. Büyük harfle yazılan, tarihte belli bir akımın adı olarak bir gerçeküstücülük var. Bir de o akımdan önce görülmüş ve dünyada şiir yazıldıkça görülecek olan bir gerçeküstü. Bu ikincinin ikincisi şairin tartışılmaz terekesidir. ... İmgenin varlığı gerçeküstüne de her zaman olanak tanır.” ⁵⁹

Şairin yazılarında yer verdiği bir başka akım da “toplumcu şiir”dir. Toplumcu şiiri ele alışı da yine, İkinci Yeni’ye yöneltilen suçlamalara yanıt vermek şeklindedir daha çok. Toplumcu şiirin, şiiri bir dava aracı olarak görmesini, şiirde sosyal fayda düşüncesini temel bir nitelik olarak aramasını, toplumculuğa hizmet eden konular dışında kalan gündelik ayrıntılara yer vermemesini eleştirir.

3. Dönemlerine Göre Türk Edebiyatı

⁵⁶ “Yeni Şiirimiz ve Dada” *Toplu Yazılar I.*, YKY, İstanbul, 2000, s.269

⁵⁷ “Gerçeküstücülük ve Türk Edebiyatı”, *Folklor Şiire Düşman* Can Yay. İstanbul, 1992,

s.108

⁵⁸ a.g.y.

⁵⁹ a.g.y.

a. Divan (Klasik) Edebiyatı

Divan şiirinin, imparatorluğun yapısına ait bazı özellikleri yansıttığını düşünen şair, bu şiirde özellikle de imparatorluğun gurur duygusunu bulur. "Divan şiiri, imparatorluğun şiiridir. İmparatorluğun yarattığı bir çeşit gurur duygusunu geliştirir. Divan şiirindeki aşk teması hep parıltılı bir geniş zaman içinde döner. Sevgili, ganimetle, kıymetli taşlarla ya da silah çağrışımlarıyla nitelendirilir. Hükümdardır sevgili, padişah'tır. Neşat'ı da gam'ı da o dağdır. Daha doğrusu şair, neşat'ı da gamı da bir yerde ona bağlar. ... Binlerce tegazül'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" ⁶⁰

Divan şiirinde anlatılan sevgilinin niteliklerini belirler. "Dikkat edilirse Divan şiirinde belli bir kadın için yazılmış şiir yoktur; adı da yoktur sevgilinin. Onun değil şiirin nitelikleridir söz konusu olun. Ve asıl önemli olan yine şairin kendisidir. ... Psikoloji yoktur. Erotizm yoktur. ... Bütün divan şairleri aynı sevgiliye tutkundurlar sanki. Çünkü tek bir sevgilide olanı değil, çağın ortak beğenisine göre, üstünde bütün güzellikleri taşıyan, varsayılmış bir sevgilide olması gerekeni anlatmaktadırlar. Bazen bu sevgilinin kadın mı, erkek mi olduğu, hatta insan mı, değil mi olduğu bile belli olmaz". ⁶¹

Özellikle lisedeki ilk iki yılında eski edebiyatla ilgilenen şair, yaşamının sonraki yıllarında da bu edebiyatın iyi bir okuru olmayı sürdürmüştür. Lisede aruz vezniyle birkaç şiir de yazdığını, ancak bunları yayınlamadığını belirtir. ⁶²

"Görkemli bir gramerdir Divan şiiri; gazel, kaside"⁶³ diyen Cemal Süreya, Divan şiirinin önemli temsilcileri hakkında değerlendirmeler de yapmıştır. "Divan şiirinde bence en önemli şairler, Fuzuli ve Baki'dir İmparatorluğu en iyi anlatan şair Baki'dir. ... Fuzuli ise hüznü getirmiştir. Onun şiirinde Türk şiirinde bugün bile ulaşılamayan bir lirizm vardır. Nedim'i

⁶⁰ "Sevgilinin Halleri", *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s.30

⁶¹ a.g.y.

⁶² "Şiir, Bir Karşı Çıkma Sanatıdır", *Güvercin Cumatısı*, YKY, İstanbul, 1997, s.188

⁶³ "Sevgilinin Halleri", *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s.30

büyük sanatçı saymam, ondan sonra gelen **Şeyh Galip** çok büyük sanatçıdır; bugünkü modern sanatın kökünü bile temsil eder. Bugünü müjdeleyen bir şey var Şeyh Galip'te. **Nefi** çok büyük bir söz ustası. Ama en büyükler arasına sokamıyorum onu. ... **Nabi** hikmet sahibi bir adam."⁶⁴

Divan şiirinden sevgiyle söz eden Cemal Süreya, bu şiiri Türk edebiyatında iyi şiirin yazıldığı dönemlerden biri olarak kabul eder.

b. Halk Edebiyatı

Cemal Süreya, "Folklor Şiire Düşman" adlı yazısı nedeniyle, halk edebiyatının, folklorün karşısındaymış gibi algılanır. Ancak, o yazıda asıl anlatmak istediği halk şiirinin kalıplaşmış kelime bloklarının, yalnızca kelimeye dayanan çağdaş şiirin şiirsel yükünü taşıyamayacağıdır. Kalıplaşmış kelime bloklarını bölerek ya da değiştirerek onlara yeni çağrışımlar yüklenemeyeceğini iddia eder. Ayrıca, halk şiirindeki böylesi kalıp ifadelerin, şairin kendi kişiliğini ortaya koymasını da engelleyeceğini belirtir. Bu düşüncelerde bir haklılık payı vardır; ancak, bu pay, genel ifadelerle sunulacak, "folklor şiire düşman" dedirtecek kadar fazla değildir. Şairin bu sözünde, şiir hakkında yazmaya başladığı ilk yıllarda hemen her konu için iddialı, tartışma yaratacak sözler söylemesinin etkisi olduğunu düşünüyoruz. Zaten, şair daha sonraki yıllarda halk şiirine daha ılımlı bir tavırla yaklaşır. "Folklor Şiire Düşman" adlı yazıda "**Karacaoğlan'a, Emrah'a şuna buna büyük şair diyenlerin kulakları çınlasın, kişiliksiz de büyük şair olunacağına iman getirmişler demek**"⁶⁵ diyerek Karacaoğlan'ın (1606?-1678) Emrah'ın (?-1860) kişiliksiz şairler olduğunu ima eder ve bu gerekçeyle de onların büyük şairler olduğu düşüncesini eleştirir. Kendisiyle 1988 yılında yapılmış bir söyleşide ise "Halk şiirinde üç tane büyük usta var. Birincisi **Yunus Emre**, ikincisi **Pir sultan Abdal**, üçüncüsü de Karacaoğlan" diyerek Karacaoğlan'ı büyük usta sayar.⁶⁶

Halk şiirinin Cumhuriyet'ten sonra kurumaya başladığını söyleyen şair, bunu nedenini "Feodalitenin yer yer yıkılışı ve merkezi devletlerin kuruluşu,

⁶⁴ "Şiir, Bir Karşı Çıkma Sanatıdır", *Güvercin Cumatası*, YKY, İstanbul, 1997, s. 188

⁶⁵ "Folklor Şiire Düşman", *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay. İstanbul, 1992, s. 23

⁶⁶ "Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır", *Güvercin Cumatası*, YKY, İstanbul, 1997, s. 188

bu arada yeni buluşlarla belli bir toplumda kültürün o toplumun türlü kesimlerine akabilme yeteneği, halk şairini besleyen özel kaynakları ortadan kaldırmış, onu genel kültüre kulak kabartan, hiç değilse kabartması gereken bir duruma getirmiştir.... Bir Karacaoğlan içinde bulunduğu kültürün biçimleriyle şiir söylemekteydi.... Çağımızdaki halk şairleri için bunu söyleyemeyeceğiz. Âşık Veysel büyük kentlerdeki kültürle, radyo ve gazetenin köyüne getirdiği kültürle karşı karşıyadır. Özellikle cumhuriyet döneminde yaşamış halk şairlerinin içlerinden kopup çıktıkları toplum kesimine hiç tanık olmadıklarını görüyoruz”⁶⁷ sözleriyle açıklar.

Cemal Süreya, halk şiirinden yer yer yararlanmıştır. Kendisinin de “*Beni Öp Sonra Doğur Beni*” adlı kitabında Yunus Emre (?-1320/21?) Pir Sultan Abdal’ı (?-?) yoklamış olduğunu söylemesi bunun bir örneğidir.⁶⁸

c. Tanzimat Dönemi Edebiyatı

Cemal Süreya, Tanzimat dönemi edebiyatıyla ilgili olarak, dönemin edebiyat anlayışından çok, edebiyatçıları üzerinde durur. Tanzimat dönemi edebiyatıyla ilgili olarak yaptığı bir değerlendirmede, “Tanzimat şiirinde kavramların üzerinde bir sözcük kabuğu oluşmadı”⁶⁹ der. Bu değerlendirme ile Tanzimat şiirinde kavramların ön plana geçtiğini, bu kavramların kendi sözcüklerini oluşturamadığını, şiirde kavramın sözcükten daha çok önemsendiğini anlatmak ister. “Bugünden bakarsak, bir iki ad dışında, Tanzimat’tan 1900’lü yılların başına kadar, hemen tüm şairlerimiz, şiir sanatı yönünden ve elbet birikmiş deneyler mirasından yararlanamadıkları için ilkediler.”⁷⁰ diyen şair, Tanzimat dönemi şiirinde de aynı ilkeliliğin bulunduğunu söyler.

Dönemin edebiyatçıları için yaptığı değerlendirmeler ise şöyledir: “Tanzimat’ta gerçek şair yok. Yine de **Namık Kemal**’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

⁶⁷ “Günümüzde Halk Şiiri”, *Uzat Saçlarını Frigya*, Yön Yay. 2. Baskı, İstanbul, 1992, s.15

⁶⁸ “Cemal Süreya” *Güvercin Curnatısı*, YKY, İstanbul, 1997, s. 39

⁶⁹ “Üç Yahya Kemal”, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay. İstanbul, 1992, s. 91

⁷⁰ a.g.y.

bir coşkunluğu var. Bugünden 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 için şair olarak bir değeri yok. O günün kendi koşulunu hesaplarsak çok büyük⁷¹

d. Servet-i Fünun Edebiyatı

“Servet-i Fünun döneminde ise kavramların dışında bir kabuk çalışması öne geçti. Ataç’ın deyişiyle ‘olmayan bir dille’ yazmaya sürüklenmişlerdi onlar⁷²” diyen şair, Servet-i Fünun şiirinde kullanılan dili eleştirir, bu dilin yaşamda karşılık bulmadığını belirtir. “Servet-i Fünun şiiri ise Tanzimat’la başlayan öz girişimini geliştirmeyi bir yana bırakarak birdenbire aşırı bir biçim araştırmasına girer⁷³” diyerek Servet-i Fünun şiirinin biçim araştırması adına öz’ü ihmal ettiğini, öz’de Tanzimat’la başlayan gelişimi gözardı ettiğini söyler.

Servet-i Fünun’un ülkemizdeki ilk sanat akımı olduğunu söyleyen Cemal Süreya, bu şiirin “dil ve tarih körü” olduğunu belirtir. Dil körüdür; çünkü, dil açısından ileriye, hatta yaşadığı günleri görememiş, görmemiştir. Tarih körüdür; çünkü, öz Türkçe’nin palazlanıp gelişeceğini tarih içindeki ipuçlarını da görmemiştir.⁷⁴

“Servet-i Fünuncular 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 olacak⁷⁵” diyen şair, bu mührün de kullanılmış dil olduğunu belirtir. Ancak, Servet-i Fünun’un okunur olmamasının tek nedeni dil değildir. “Servet-i Fünun şiirindeki bazı temalar ve konular geçersiz kalmış bugün için, kullanma değerini yitirmiş. Fikret’in ‘Verin Zavallılara’, ‘Süha ile Pervin’ hatta ‘Balıkçılar’, Cenap Şehabeddin’in ‘Hakikat-i Sevda’, *Temaşa-i Hazan* adlı

⁷¹ “Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır”. *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul, 1997, s. 188

⁷² “Üç Yahya Kemal”, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay. İstanbul, 1992, s.92

⁷³ “Cemal Süreya ile”, *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul, 1997, s. 37

⁷⁴ “Servet-i Fünun ve Okunurluk” *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay. İstanbul, 1992, s.117

⁷⁵ “a.g.y.

şairlerini düşünelim. Dil sorununun ötesinde o günün duyarlılığından bugünün duyarlılığına bir köprü atamıyor bunlar”⁷⁶

Şair, tüm bunlara karşın Servet-i Fünun şiirinin “bir edebiyat devinimi olarak güncelliğin içinde olabildiği kadar gerçekçi ve nesnel” olduğunu söyleyerek “Tanpınar, *Mai ve Siyah* için boşuna ‘Türkiye’de kuşağı adına konuşan ilk yapıt’ dememiş” der.⁷⁷

Şair, Servet-i Fünun şiirinde aşk ve kadın temalarının nasıl işlendiğine de değinir. “Servet-i Fünun şiirindeki güzel, son derece romantik bir kalem efendisinin uzaktan uzağa hayran olduğu bir kadındır; zayıf, olgun, uzun saçlı, veremli sanılabilen, İstanbullu, Boğaziçi’nde bir köşkte oturan, öpüşmeyen, yine de aslında pek edilgin olmayan. Edilgin olan erkektir daha çok, kibarlık ve efendilik yapayım derken biraz efemineleşir. ... Servet-i Fünun sevgilisi fizyolojik bir kasılma ya da terli bir titreme nedir bilmez. Çevresindeki dekorla vardır. Dekor onun akrostisidir, güzelliğidir, ana unsurudur. Estetik, hayatı hiçlemektir. Üstelik hayatın tersidir. Aşk şiirlerinde hayatı orospular, ayağı karıncalı kenarın dilberleri temsil etmektedir. Hayat pistir, sakıncalıdır, katlanılmaya değmezdir. İnsan temiz kalmalıdır. Servet-i Fünun şiirinde kaç yıldır yanıp tutuşulan sevgiliyle, kazara, dört duvar arasında yalnız kalınsa, yapılacak tek şey onu bahçeye çıkarmak ve ‘yıldızların altında’ki haşmeti, ruhlar uyurken seyretmektir.”⁷⁸

Servet-i Fünun edebiyatının en önemli temsilcileri olan **Tevfik Fikret** (1867-1915) ve **Cenap Şehabeddin** (1870-1934) üzerinde durur.

“Fikret’in şiirin parıldatan öge söyleyişteki kolaylıktır. Konuşma dilinin elverişli yapısını kullandı. Siyasal söylev, onu siyasal olmayan ürünlerinde de didaktizme götürdü. Yine de billurlaşmış, bozulmadan günümüze gelmiş bir söz bütünü var. Fikret çok dar bir çerçevede; ama orada güçlü. ... Servet-i Fünun tiyatroya pek yaklaşmadı. Fikret’in şiiri o alanı zaten dolduruyordu.”⁷⁹

⁷⁶ a.g.y.

⁷⁷ a.g.y.

⁷⁸ “Sevgilinin Halleri”, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s. 32

⁷⁹ “Servet-i Fünun ve Okunurluk”, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay. İstanbul, 1992, s. 117

"Cenap Şehabeddin, Servet-i Fünunun en iyi şairi. Ancak dil çukurunda en çok kayba uğrayan da o oldu. Türkçeyi en fazla karşısına alan şair".⁸⁰

e. Fecr-i Ati Edebiyatı ve Milli Edebiyat

Cemal Süreya'nın üzerinde en az durduğu dönem, Fecr-i Ati edebiyatı dönemidir. Şair, hiçbir zaman "Fecr-i Ati şiiri/edebiyatı" şeklinde bir adlandırma yapmamıştır. Türk edebiyatını kronolojik olarak anlattığı yazılarda söyleşilerde bile böyle bir bölüm yoktur. Onun yerine, **Ahmet Haşim** (1884-1933) ve **Yahya Kemal Beyatlı**'yı (1884-1958) birlikte değerlendirir. Milli edebiyat'tan ise bir "devinim" olarak söz eder. "Milli Edebiyat deviniminin elinde yalnız konular (hatta tek konu, tek tema) vardı: şiir bir araçtı, o kadar".⁸¹

Şair, "Aşkın büyük bir tutku olması ya da büyük bir tutku halinde şiire akması ilk Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'le başlamıştır. Erotizmin şiirimize girer gibi olması da yine bu iki şairle olmuştur diyebiliriz"⁸² diyerek, bu iki şair arasında bulduğu ortaklığı anlatır. "Ahmet Haşim kıskançtır, utangaçtır; sevgilisinin kim olduğunu, nerede oturduğunu söylemez; aşk iradenin dışında işlemektedir, iksirdir, dönüşsüz bir karanlığa çeker insanı, daha doğrusu onu"⁸³ diyen şair, Ahmet Haşim'in aşkı nasıl işlediğini anlatır.

Cemal Süreya'ya göre "hem cins, hem büyük şair"⁸⁴ olan Yahya Kemal'in Türk şiirinde özel bir yeri vardır. Yahya Kemal'in aşk, kadın temalarını ele alışını şu cümlelerle açıklar: "Yahya Kemal'de sevgili çok diri ve çok dişi bir kadındır. Boğaziçi'nde büyük ve adı belli bir köşkte oturur. Güç ulaşılır bir kadındır. Aristokrat ve cana yakındır. Afet'tir. Ne var ki vuslat demi geçmişte kalmıştır. Yaşanmış olan, sanki bir daha yaşanmayacak gibidir. Ayrılığın acısından çok anıların tadı içinde kalır şair. Bu bakımdan onun aşk şiirleri ile Osmanlılık görüşü arasında tam bir tutarlılık vardır. Zaferler geride kalmıştır, ama zaferdir onlar, unutulmayacaktır. Sevgili tek adamın sevgilisi

⁸⁰ a.g.y.

⁸¹ "Üç Yahya Kemal", a.g.e., s. 92

⁸² "Sevgilinin Halleri", *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s.33

⁸³ a.g.y.

⁸⁴ "Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır", *Güvercin Cumatası*, YKY, İstanbul, 1997, s.188

değildir, herkes tarafından sevilen, özlenen biridir. Bir saltanatın güzelliğidir o, geçmiş zamanın parıltısıdır, özüdür"⁸⁵ Şair, Yahya Kemal'in şiirlerinin, şiir anlayışının temel niteliklerini belirler: "Şiirin dil işi olduğunu iyice bilinçli bir biçimde kavrayan ilk şairimiz. Batıdan yüksek bir beğeniyle dönmüştü, Türkçe söz sanatlarını iyi incelemişti... doğrudan konuşma diline yöneldi. Oradan çıkış yaparak şiirimize Türkçe'nin iç sesini de getirdi.. Paris'te bazı Fransız şairlerinin Parnasse'çi tavırlarına yakından tanık olmuş, biçim kusursuzluğunun şiirde ne anlama geldiğini öğrenmişti... kendi yazdığı dönemdeki, kendinden hemen önceki ve hemen sonraki sanatçıların çok büyük bir bölüğünü etkilemiştir"⁸⁶ Bu niteliklere dayanarak "1987'de Yahya Kemal'in şiirinin yine başköşede durduğunu"⁸⁷ ifade eder.

f. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı

Beş Hececiler

Cemal Süreya, Beş Hececiler iki kuşak şeklinde değerlendirilir. **Halid Fahri Ozansoy** (1891-1971), **Orhan Seyfi Orhon** (1890-1972) **Enis Behiç Koryürek** (1892-1949), **Yusuf Ziya Ortaç** (1895-1967 ve **Faruk Nafiz Çamlıbel**'i (1898-1973) hecenin ilk kuşağı sayarken, 1900-1910 yılları arasında doğmuş olan **Necip Fazıl Kısakürek** (1904-1983), **Ahmet Hamdi Tanpınar** (1901-1962), **Kemaleddin Kami Kamu** (1901-1948), **Ahmet Muhip Dıranas** (1908-1980) ve **Ahmet Kutsi Tecer**'i (1901-1967) hecenin ikinci kuşak şairleri olarak değerlendirir.⁸⁸

Şair, hecenin ikinci kuşağı diye adlandırdığı şairleri, ilk kuşaktan daha başarılı bulur. İlk kuşaktan Halid Fahri Ozansoy ve Orhan Seyfi Orhon'u beğenmediği şairler arasında sayar, Yusuf Ziya'da bazı incelikler bulduğunu söyleyerek onu ayrı tutar. "Zaten Hececilerde bir Faruk Nafiz'de büyük bir coşku var"⁸⁹ diyerek onu da iyi bir yere oturtur.

⁸⁵ "Sevgilinin Halleri", *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s.33

⁸⁶ "Üç Yahya Kemal" *Folklor Şiire Düşman*, Can Yay. İstanbul, 1992, s.92

⁸⁷ a.g.y.

⁸⁸ "Sevgilinin Halleri", *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s.34

⁸⁹ "Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır", *Güvercin Curnası*, YKY, İstanbul, 1997, s.202

İkinci kuşağın kadına, sevgiliye yaklaşımını da irdeler. "Necip Fazıl'da kadın bir sanrıdır ve dünyadan kaçmak isteğinin bir ayrıntısıdır. Büyük ve mistik karanlığın içinde akan bir sudur kadın. Bir takvim denizine hicret ederken yanında götürmek isteyeceği mekân'la ilgili tek şeydir ve bir şefkat mırıltısıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar'da ise sevgili doğanın hareketsizliğini güzelleştiren, zaman zaman da kuran bir iç öge, bir aydınlık belirtisi oluyor; yaşananı durduran, anı sürdüren bir serinlik. Ahmet Muhip Dıranas hoş ve anlatılmaya değer yönlerinden yaklaşır sevgiliye, yaşamının ve şiirin ritmidir onda kadın; şarkıdır. Ahmet Kutsi Tecer için sevgili önceleri belirsiz bir düş iken, sonra perdeler kalkmış, onun daha çok şefkat duyulacak bir kasaba tazesini olduğu anlaşılmıştır."⁹⁰

Yedi Meş'aleciler

Cemal Süreya, Yedi Meş'aleciler için geniş değerlendirmelerde bulunmaz. İçlerinden **Sabri Esat Siyavuşgil**'i (1906-1968) "iyi şair" olarak niteler.⁹¹ **Ziya Osman Saba**'yı (1910-1957) ise şu cümlelerle anlatır: "Hep beyazı söyledi Ziya Osman Saba. Hiç terlemedi şiirinde. Daha doğrusu yalnız alını 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"⁹²

Şair, Yedi Meş'aleciler'de aşk temasını irdeler: "Sabri Esat Siyavuşgil çektiği manzara fotoğraflarına bazen kadınları da almakta, **Cevdet Kudret** çocuk melankolisi ile ölüm korkusu arasında gidip gelirken aşka vakit bulamamakta; **Yaşar Nabi**'nin yüreği usulca kımıldamakta; Ziya Osman meşru sevgiliyi aramaktadır."⁹³

⁹⁰ "Sevgilimin Halleri", *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 20000, s.34

⁹¹ "Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır", *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul, 1997, s. 202

⁹² "Ziya Osman Saba" *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s.113

⁹³ "Sevgilinin Halleri", a.g.e., s.34

Yedi Meş'ale'nin getirdiği şairlerin ilk Hececileri aştığını söyleyen şair, bu sanatçıların haklarının yenmeye başlandığını düşünür.⁹⁴

Birinci Yeni (Garip Şiiri)

"Orhan Veli'nin kavgası edebiyatımızın en büyük kavgasıdır, buna inanıyorum. Bu kavganın yurdumuzdaki bütün şiir köklerini büyük büyük ırgalayan bir işlevi oldu. İrmağın yatağını daha doğal bir vadiye indirdi. Şiire kasket giydirdi, sivilleştirdi onu. Bugünkü şiir verimleri onun da verimleridir biraz"⁹⁵ diyen Cemal Süreya, Birinci Yeni şiirinin Türk şiir tarihi içinde çok belirleyici bir rolü olduğunu belirtir. "1940 şiirinin çıkışı günümüz şiir düşüncesinde bir alt kesim meydana getiriyor"⁹⁶ diyerek bu şiirin, kendinden sonraki kuşakları ne derece etkilediğini ifade eder. Bu şiiri, şairleri böylesine önemli kılan nedeni şu sözlerle açıklar: "Yahya Kemal konuşulan dilin şiirine yönelmişti. Nazım Hikmet otuz yıl önceden bugünkü Türkçe'nin alacağı biçimi sezinlemişti. Ama Türkçe'den aldıkları olanakları şiirsel planda elektrikleyerek yine kitlelerin Türkçe'sine gönderecek etkinliğe yalnız bu şairler sahip oldu"⁹⁷

Şair düşünsel anlamda çok önemli bir yere oturttuğu Birinci Yeni şiirine, şiir pratiğinde duyduğu tepkinin, bu şiiri taklit eden, yozlaştıran kesimden kaynaklandığını belirtir.⁹⁸

Birinci Yeni şairlerini ayrı ayrı değerlendiren Cemal Süreya,"Türk şiirinin kavgasını kazandı. Kendi şiirinin kavgasını kaybetti"⁹⁹ dediği Orhan Veli'nin (1914-1950) bu kavgayı kaybediş nedenlerini şu sözlerle açıklar: "Orhan Veli, şiirlerinde eski şiirle o kadar uğraştı ki, kendi sanatının estetik yönüyle ilgilenmeye pek vakit bulamadı... Mısra yok, ölçü yok, müzik yok, imge yok, güzel yok, kafiye yok, metafizik yok, dram yok. Ve bunlar eski şiirde var diye yok. Üstelik o sırada yardımcı malzemeye çok ihtiyacı olan Orhan Veli'nin şiir ötesi alanlardan da yararlanmak istemediğini görüyoruz.

⁹⁴ "Yaşar Nabi Nayır", a.g.e., s.123

⁹⁵ "Orhan Veli'nin Yanlışı", a.g.e.,s.114

⁹⁶ "Şiirimiz Üstüne Bir İki Söz", a.g.e.,s.80

⁹⁷ "Oktaç Rıfat'ın Şiir Çizelgesi", a.g.e., s.84

⁹⁸ "Şiir Labirentinde", Güvercin Curnatası, YKY, İstanbul, 1997, s.72

⁹⁹ "Orhan Veli'nin Yanlışı". Toplu Yazılar I, YKY, İstanbul, 2000, s.114

Tarihsel, toplumsal verilerle,felsefeyle, coğrafyayla da ilgilenmiyor hiç. ... Orhan Veli halk gibi, hatta 'halk olarak' yazılan bir şiirin peşindeydi. 'Halk için, halk tarafından' Bence çıkışındaki biçim başkaldırması bu amacını zararlandırıyordu.”¹⁰⁰

Oktay Rıfat Horozcu (1914-1988) ve Melih Cevdet Anday'ı (1915-) şair olarak, Orhan Veli'den daha başarılı bulan Cemal Süreya “Kendimde etkilerini en çok seçebildiğim şairler, Melih Cevdet'le Oktay Rıfat. Mısra kurmasını, dile yaslanmasını onlardan öğrendim diyebilirim”¹⁰¹ diyerek bu iki şairden etkilenmiş olduğunu da açıkça ifade eder.

Oktay Rıfat'ın şiirini bir çizgi olarak ele alıp dönemler şeklinde inceleyen şair, onun bir dönem halk diline, deyimlerine fazlaca yer verdiğini ve böylelikle şiirdeki kişiliğini tehlikeye attığını düşünür. Bu tehlikeyi çabuk atlattığını düşündüğü Oktay Rıfat'ın şiirsel konjonktüründeki değişimler, birbirinin tersi gibi görünse de bu dönemlerin ürünlerinin birbirine bağlandığını söyler. ¹⁰²

Birinci Yeni şiirindeki aşk, kadın temasıyla ilgili olarak şu tespitleri yapar: “1940 yıllarındaki şiir devrimi küçük insana eğildiğinden sevgili de halktan seçilmeye başlamıştır. Sevgili artık her şeyiyle somut, yüreğimizde yaşayan bir insandır, herhangi bir kadındır. Toplumsal sınıf değişmiştir. Bazen bir şoförün karısıdır, bazen rejide çalışan bir işçidir, bazen okumuş bir memur kızıdır. Bazen de şairin karısıdır. Gerçek bir insandır, erdemleriyle, kusurlarıyla, güzelliğiyle, çirkinliğiyle.”¹⁰³

İkinci Yeni Şiiri

Kendisi de İkinci Yeni şairlerinden biri olan Cemal Süreya, bu şiir hareketini şu sözlerle değerlendirir: “Gün geldi, 1950'li yıllarda, özellikle de 1953-57 yılları arasında birtakım genç şairler önce birbirlerinden bağımsız, sonra da dergi sayfalarında karşılıklı etkileşerek başka bir düzende şiir söylemeye başladılar. O sırada şiirimiz fazla akıllı, hatta akılcı bir şiirdi. Bu

¹⁰⁰ a.g.y.

¹⁰¹ “Üvercinka Dedi ki”, *Güvercin Cumatası*, YKY, İstanbul, 1997, s.15

¹⁰² “Oktay Rıfat'ın Şiir Çizelgesi”, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul 2000, s.84

¹⁰³ “Sevgilinin Halleri”, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000,s.35

son şairlerle irrasyonel bir öge geldi şiirimize. Hikâye ögesi dışlandı. Ses soyutlamalarına gidildi ve bir 'iç ses' aranmaya başlandı Türk şiirinde. Aslında şiirin alanı genişlemeliydi, yeni alanlar bulunmalıydı şiire ve şiir, her şeyi söyleyebilme, ifade edebilme sanatı olmalıydı. II. Yeni'nin sanırım, başlangıçtaki özlemi, daha doğrusu olması gereken özlemi bu noktadaydı."¹⁰⁴

Şairin, daha önce değerlendirdiğimiz, şiirle ilgili düşüncelerinden bir kısmı, İkinci Yeni'nin şiir anlayışına paralel niteliktedir, özellikle biçim, imge, şiirde toplumsal öz gibi konularda bu paralellik daha belirgindir. Bu konuları daha önce ele aldığımız için bu bölümde değerlendirmeyeceğiz.

Sonraki yıllarda, İkinci Yeni'nin dil, imge, anlamın rastlantısallığı ya da anlamsızlık gibi konularda aşırılığa kaçtığını düşünen şair, İkinci Yeni'yi kabullenmekten biraz uzaklaşır. "Kimdir bu İkinci Yeni, kaç kişidir belli değil. Hiç değilse Garip dendiğinde üç kişinin adı geçer, bellidir. Sartre'in bir sözü var: 'Ben varoluşcu değildim' diyor, 'ama alınma vurdular vurdular, sonunda o yaftayı kabul ettim. Oysa neysem yine oyum 'biz de öyle'"¹⁰⁵

Hareketin ortaya çıktığı yıllarda, şairlerin birbirlerini neredeyse hiç tanımadıklarını söyleyen Cemal Süreya, zaman içinde bu şairler arasında bir etkileşim olduğunu belirtir. Kendisiyle 1958 yılında yapılmış bir söyleşide, etkilendiği şairler arasında İlhan Berk, (1916-) ve Turgut Uyar'ın (1927-1985) da adlarını sayar.¹⁰⁶

İkinci Yeni'nin diğer şairleri hakkında da türlü değerlendirmeler yapan şair, **Edip Cansever** (1928-1986) ile Turgut Uyar'ın şiiri gerçekten anlamış ve hayat tarzı haline getirmiş oldukların söyler.¹⁰⁷ Edip Cansever'in bir kusurunun somutlayamamak olduğunu söyleyen şair, bunu yaptığı gün Cansever'in şiirlerinin çok daha güzel hatta korkunç olabileceğini söyler.¹⁰⁸ "İkinci Yeni'nin merkezinde olduğunu" söylediği¹⁰⁹ Turgut Uyar'ın şiiri hakkında daha ayrıntılı değerlendirmeler yapar. "... Cinsel isteği saf ve aptal

¹⁰⁴ "İkinci Yeni", *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul, 1997, s.174

¹⁰⁵ "Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi", a.g.e., s.44

¹⁰⁶ "Üvercinka Dedi ki", a.g.e., s.15

¹⁰⁷ "Şiir Bir Karşı Çıkma Sanatıdır", a.g.e, s.202

¹⁰⁸ "Yeditepe Armağanı Dolaylarında", *Toplu Yazılar I*, YKY Yayınları, İstanbul, 2000, S.241

¹⁰⁹ "Turgut Uyar'ın Girişimi". *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul 2000, s.145

odalardan çıkararak şehrin gürültüsünden geçirir. Şiirinin altında ayrı bir akıntı vardır: yaşamayı sevmek, insanın haklı çıkması... Duyarlık, yüreğinde de omuriliğinde de aynı hızla yükselir....Turgut Uyar yalnız bir ritm kurmamış, aynı zamanda o ritmi kendi şiirinin kadrosu içinde özgünleştirmiştir. Ondaki iç ritm sese ilişkin bir nitelik değil. Daha çok şiirsel yükün gövdede rahatlıklar aramasıyla ilgili.. Çok boyutlu ve gerçeğin asalağı olmayan görüntülerle çalışır¹¹⁰ Şair, bu niteliklerde zaman içinde görülen değişimlerden de söz eder. “Şiirindeki dünyadan hoşlanma duygusu bir ‘mutluluk dileği’ duygusu ile yer değiştiriyor. Eskiden omurilikle yürek birlikte çalışırken, şimdi omurilik yüreğin yedeğine giriyor.... Akıl daha çok karışıyor işe. Görüntü yavaşça geriye çekiliyor.... Turgut Uyar’ın şiirlerinde şimdiki zamana alışmıştık daha çok. Bir şimdiki zamanın içinde geçmişin ve geniş bir zamanın verimlerini yaşıyordu. Şimdilerde gelecek zamanı kullanmaya başladığını görüyoruz”¹¹¹

1960 Kuşağı Şiiri

Cemal Süreya, 1960 kuşağı şiirinin varlığını kabul eder. Bu kuşağın yazdığı şiirlerde siyasal temaların fazlaca öne geçtiğini düşünür. Şairin bu düşüncesinde, 1960 kuşağı şairleri olarak bilinen **Ataol Behramoğlu** (1942-) **İsmet Özel** (1944-) **Süreyya Berfe** (1943-) gibi isimlerin, kendilerinden önceki şiiri ve bu arada İkinci Yeni’yi de sol düşünce adına şiddetli bir biçimde eleştirmiş olmalarının payı olduğunu düşünebiliriz. Ortaya çıktıkları yıllarda bu isimleri sert bir biçimde eleştiren şair, daha sonraki yıllarda bu tepkisinde kişisel rahatsızlıkların da rol oynadığını belirtir.¹¹² Şairler hakkındaki değerlendirmeleri ise şu şekildedir: “İsmet Özel’in şiirinde çılgınlıkla karışık düşünsel bir atılım isteği vardı. Ataol başkaydı, İsmet’in şiiri bana yakındı, Ataol, bir çeşit Orhan Veli şiirinden geldi. Onu kendince değiştirerek, dönüştürerek geldi. O günlerde İsmet Özel, öbür arkadaşlarına göre şiirsel yönden çok daha orjinal, çok daha sanki ilerisi olan biriydi. Ataol onun kadar vaat etmiyordu. Fakat Ataol, zaman içinde kendini geliştirme sürecine girdi. Öyle bir şiiri vardı ki, kültürel değerlerle beslenir, onu kolay elde edemezsiniz.

¹¹⁰ a.g.y.

¹¹¹ a.g.y.

¹¹² “Mavi Bir Şey Değildir, Halkın Dostları Bir Şeydir”, *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul, 1997, s. 105

Öyle bir yere geldi Ataol. Çalışmasını bütünüledi. İsmet Özel plan değiştirdi. Onun için ikisi de bence çok değerlidir.

Süreyya'ya gelince rind oldu. Ve zaten zaman da rinddi. O zamandan belliydi. Süreyya siyasal olsun, başka planda olsun, belli çerçeveler içinde sıkışacak bir adam değildi. Onlardan kaçardı, yani onlara katlanamazdı değil, adamın işi biraz da kaçmaktır yani. Ve yalnız Süreyya şu oldu; biraz genişleterek konuşuyorum. Süreyya'nın kendinden beklenen şiir, Süreyya'nın yazdığı şiirden daha yukardadır. Daha iyi bir şiire emeği vardır. Ama nasıl derler ona, biraz kaçtı işte. Öyle bir tarafı var"¹¹³

Cumhuriyet Döneminin Öteki Şairleri

Nazım Hikmet Ran (1902-1963)

Cemal Süreya, Nazım Hikmet'ten hep sevgiyle söz etmiştir. Nazım'ın şiirin niteliklerini tespit eder. "Nazım Hikmet'in en büyük özelliği dilde görülür. Büyük bir Türkçe atılımı vardır. İstanbul konuşmasının tadını çıkarır, daha çok alaturka şarkılardaki duyarlılıktan hareket eder.... Nazım Hikmet'in serbest anlatıma geçişi bütün bütüne kendi şiir açılımının bir sonucudur. Kendi şiir diyalektiğinin yarattığı bir aşamadır.... Getirdiği yeni parıltıya karşın yine de eski şiirin çevresinde döner. Kendi şiirindeki yeni öğelerin önemini sanki kavramamıştır. Yetinen bir yönü vardır. Dilde yarattığı ve erotik diyebileceğimiz anlatımın tadına öyle dalmıştır ki, daha yeni bir şiirin yörelerinde dolaşmayı aklına getirmemektedir.... İlkel çağların şairleri gibi her şeyi aynı ritm ve biçim içinde söylemiştir. Sanki ayrı şiirler karşısında değil de aynı şiirin birçok parçası karşısında gibiyizdir.... Nazım Hikmet'in şiirinde Marksizm ve tarihsel materyalizm yüzeyde politik tutamaklar halindedir, materyalizme iyice yaslanmak istediği halde mısraların yapısında da, özünde de ayırıcı özellik, materyalizm değildir. Onda, materyalizmden çok, materyalist ve Marksist verilerden söz etmek daha uygun olur.... Onda olan en önemli şey, anlatım güzelliğidir, dildir, eski duyarlığı silkelemesidir, anlatımın söylenen hikâyeyi kendi dinamiğine çekip götüren diyalektiğidir.

¹¹³ a.g.s.

Nazım Hikmet'te mekanik yanlar vardır, hatta pek çoktur, ama şiirini asıl kurtaran öge çok çağrışımlı bir dilde, organik anlatıma dayanır"¹¹⁴

Fazıl Hüsni Dağlarca (1914-)

Şair, Fazıl Hüsni'yü yaşayan en büyük şair olarak gördüğünü söyler.¹¹⁵ Onu böylesine önemli bir yere oturtsa da, kendi şiirleriyle onunkilerin bir ilişkisi olmadığını da özellikle belirtir. Fazıl Hüsni'nün şiirini bir çizgi biçiminde inceleyen şair, bu şiiri sezgi ve akıl dönemi şeklinde nitelendirilebilecek iki dönemde inceler. Bu dönemlerin, Türk şiirinin genel gelişim sürecine ters bir sıra ile gerçekleştiğini anlatır: "Şiirimizin gelişim süreci karşısındaki grafiği çok ilginç. Çıkışını yaptığı sıralar kendini tutkuyla ayırıyor öbür şairlerden. 1940'lardaki şiir devrimi aklın aydınlığını getirirken, o, sezgi döneminin doruğunu yaşamaktadır. 1953-54 yıllarında şiirimiz genç kuşakla akla yan çizen bir tutuma girince de bu kez o şiirini akla yaklaştırıyor. Kısaca şiirin genel gelişim çizgisi içinde hep karşı kutupta yer alıyor."¹¹⁶

Cemal Süreya'ya göre, Fazıl Hüsni'yü böylesine önemli kılan en önemli unsur, onun bağımsızlığı, özgünlüğüdür. "Fazıl Hüsni'nün çıkışı da, gelişmesi de şiirimizin genel diyalektiğinden bağımsızdır. Bu yüzden getirdiği değerler de salt kendine ilişkin bir nitelikte olmuştur. Öyle ki Fazıl Hüsni diye bir şair gelmeseydi, o değerler hiç gelmeyecekti"¹¹⁷ Şair, Fazıl Hüsni'nün son yıllarda yazdığı şiirleri ise beğenmez, başarısız bulur.¹¹⁸

Behçet Necatigil (1916-1979)

Sıcak Nal ve *Güz Bitiği* kitaplarıyla 1988 Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü kazanan Cemal Süreya, kendisini çok mutlu eden bu ödülü, "Behçet Hoca kalktı, beni alınımdan öptü"¹¹⁹ sözleriyle anlatır. Kendisinin, Behçet Necatigil'in şiirleriyle ilgili tespitleri şunlardır: "Behçet Necatigil'in şiirlerinde günümüz küçük adamının bunalımını görüyoruz. Sanki bir yerinden incinmiş, sessiz ama gururlu bir şiir haysiyetiyle yüklü mısralarında hep gününbirlik

¹¹⁴ "Nazım Hikmet" *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s.42

¹¹⁵ "Şiir, Bir Karşı Çıkma Sanatıdır", *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul, 1997, s.187

¹¹⁶ "Fazıl Hüsni Dağlarca'nın Şiirinde İki Dönem", *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s.69

¹¹⁷ a.g.y.

¹¹⁸ "Şairin Kendini Tanıması", a.g.e., s.243

¹¹⁹ "Behçet Hoca Kalktı ve Alınımdan Öptü", *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul., 1997, s..184

yaşantılarımızla, insanın en olağan davranışlarının hikayesiyle dolup taşan bir şey var. Behçet Necatigil mırıldanan bir şairdir.... Ona ayrıntılar şairi desek yeridir. Kesik, ufak çağrışımlı küçük adamın psiko-sosyal davranışlarını incelemektedir. Yaşamadaki dengesizlikler, imkansızlıklar onu feylesofça bir vazgeçişin ifadesi olan ironiye alıp götürüyor.... Behçet Necatigil klişe kullanarak klişeyi aşan sanatçılardandır.”¹²⁰

Ceyhun Atuf Kansu (1919-1978)

Garip şiiri ile birlikte belirmesine rağmen, o şiirden temel tutumuyla ayrıldığını söylediği Ceyhun Atuf Kansu’nun asıl başarısı 1950 sonrasında yakaladığını söyleyen Cemal Süreya, bu başarının nedenlerini şöyle anlatır: “Artık yalnız herhangi bir kuvayi milliyeci değil, evrensel aşamaya girmiş bir kuvayı milliyecidir. Eski Anadolu uygarlıkları ile bugünkü Anadolu insanı arasında yeni bir açıdan bağlantı kurmak ister.... Üstelik en güzel Türkçe’yi de yakalamıştır. Kelimeler çın çın ötmektedir parmaklarında. Büyük bir coşku içindedir, her an öğrenir, hemen anlatır, sevgiye hazırdır; özveri ise eski adettir, boyuna malzeme yığar, bıkmadan usanmadan, iyi kötü diye ayırt etmeden”¹²¹ Şair, Ceyhun Atuf Kansu’nun bir başarısının da, ülkücü ideolojisinin şiire zarar vermesine izin vermemek olduğunu söyler¹²². Ceyhun Atuf Kansu’yu “bozkırın şairi” olarak niteler¹²³

Cahit Külebi (1917-1997)

Şair, Cahit Külebi şiirinin belirgin niteliklerini şu şekilde belirler. “Cahit Külebi’de temel öge müziktir.... Anadolu’nun ilkel katkısızlığına, daha doğrusu Anadolu’nun ilkel ve katkısız görünümüne dayamıştır çıkışını... İşlenmemiş bir coğrafya içinde hareket edecektir. Doğadaki coğrafya değil, coğrafya kitabındaki idari bölümlere ayrılmış bir coğrafyadır bu. Köyler, kasabalar, şehirler, kamyonlar, yollar... Cahit Külebi türkülerden hareket etmediği halde çağdaş bir Karacaoğlan kimliğindedir; sonuçta türkülere ulaşır... Bizde kırı anlatanlar hep piknikleri anlattılar. Cahit Külebi kırın tek şairi... Şiirinin bitiş

¹²⁰ “Üzgünüm Leyla”, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s. 219

¹²¹ “Babam Ceyhun Boy Boyluyor”, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s. 153

¹²² a.g.y.

¹²³ “Cahit Külebi’nin Çıkışı Üstüne Notlar”, a.g.e., s. 149

mısralarına bakınız. Hiçbir şair bir şiiri bitirmeyi Cahit Külebi gibi bilmez... Mısra esnek ve hareketlidir. Cahit Külebi’de, şiirin özel bir parçası değil, herhangi bir parçasıdır. Şiirsel yük doğrudan dörtlüklere ya da şiirin bütününe yayılmaktadır. Kafiye ve ses benzerliklerinden de çok yararlanır Cahit Külebi”¹²⁴

Bedri Rahmi Eyüboğlu (1913-1975)

Cemal Süreya, Eyüboğlu’nun şiirinde Garip şiirinin, özellikle de Oktay Rıfat’ın, Nazım Hikmet’in ve 1940 öncesi şiirinin etkileri olduğunu söyler. “Yazıdan çok ‘söz’dür onun şiiri Sözel (oral) bir şiir. Halk şiiriyle içli dışlı oluşu Bedri Rahmi Eyüboğlu’na bu özelliği kazandırmıştır” Eyüboğlu’nun plastik sanatlarla da ilgilenmesinin etkisiyle, şiirde söz bloklarıyla (halk deyimleri, halk şiirinden parçalar, vb.) çalıştığını söyleyen şair, bu durumun Eyüboğlu’nun şiirini hep bir tehlike sınırında yürüttüğünü; ancak, onun yine de şiirini bozmadığı bir sanatçı olduğunu söyler.¹²⁵

Ahmed Arif (1927-1991)

Ahmed Arif’in şiirinin, Nazım Hikmet’in de bulunduğu çizgide geliştiğini söyleyen şair, bu iki isim arasında büyük fark olduğunu vurgular. Nazım’ın şehirlerin, Ahmed Arif’in dağların şairi olduğunu söyler. “Hiçbir zaman söyleye düşmez. Bir duygu sağanağı, imgeler halinde, sıra sıra mısraları kurar. Ana düşünce, dipte, her zaman belirli, ama sakın durur; çoğalır, büyür belki, ama kalın bir damar halinde hep dipte durur. Ahmed Arif, kendi şiirine en uygun yapıyı ve mısra düzenini bulmuş bir şairdir. Anlatımıyla şiirinin özü arasında özdeşlik vardır. Türkçede destan türünün en ilginç deneylerini yapmıştır... İmge onda sınırlı bir öge değil. Bir bakıma şiirin kendisi, bütünü. Kelimeler ilişkin oldukları kavramları aşan ve daha geniş durumları kavrayan bir nitelik gösteriyor. Şiirin bütünü içinde kullanılmış bazı düz sözler inanılmaz bir çarpıcılık, bir imge yeteneği kazanmaktadır Ahmed Arif’te”¹²⁶

Sabahattin Kudret Aksal (1920-1993)

¹²⁴ a.g.y.

¹²⁵ “Babası Genç Koymalıymış Adını”, *Uzat Saçlarını Frigya*, Yön Yay. 2.Baskı, İstanbul, 1992, s.49

¹²⁶ “Ahmed Arif” *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s. 132

Sabahattin Kudret Aksal'ın cins bir şair olmadığını düşünen Cemal Süreya, onun şiirlerinden de beğeniyle söz etmez. Bu durumun nedenlerini ise şu şekilde açıklar: "Anlam, biçim, yapı bakımından düzyazının hemen sınırında yürür, bol bol da düzyazıya girer. Sanki şiirlerinde önce düşünce belirlemekte, sonra o düşünce plastik anlatımlara dökülmeye çalışılmakta, bu önce ve sonra olan işler arasında da bizim için anlamlı bir süre geçmektedir." Aksal'ın şiirsel planda mantıki ve olağan bir durumu ifade etme çabası içinde olduğunu söyleyen şair, onun bu ifade edişte de başarılı olmadığını ve sonuçta ortaya "süpriz tadını bulamayacağımız, çok olağan, çok görülmüş, çok ali-veli mısralar" çıktığını söyler. Basit simetri oyunları, yüzeyde kalan geometrik tutunmaların bile o mısraları kurtaramadığını ifade eder.¹²⁷

Can Yücel (1926-1999)

Cemal Süreya, "zekanın iyi niyeti" diye özetlediği Can Yücel'in şiirinde ironinin önemli bir yeri olduğunu düşünür.

"Çıkış noktasından itibaren bir devrim isteğiyle, bir moral önerisiyle yüklüdür. Bu istekle, bu öneriyle başı dönüyordur. Bunu şiirin en beklenmedik anlamlarında da elden bırakmaz. Onun tavrı yergi gibi görünse de, aslında hep bir güzelleme olarak belirir bu yüzden. Bu yandan alınırsa, ironi, Can Yücel'de aşırı ve sapkın ürünlerini, yan ürünlerini getirmez. Sözgelimi azgınlaşarak sinizme kaymaz, ya da kendi yapmacıklarını yaratmaz".

Şair, Can Yücel'in tüm şiirlerinde, dünyayı değiştirme isteğinin bulunduğunu söyler. "... onun şiirinde anlam, dünyanın değiştirilmesidir. Bu ana fikre ne kadar uygun yapıt verilirse, anlam o kadar büyümektedir."

Can Yücel'in şiirlerinde argo ve küfrü ise şu sözlerle açıklar şair: "Argo ve küfür bir arınma işlemidir Can Yücel'de. Kötülüğe, kötü düzene karşı aşılacak için kutsal'ı delik deşik eder. Tabi eski kutsal'ı ve yeni kutsal adına. Bu yüzden sürekli olarak tarihsel olaylarla bugünkü olayları iç içe işler. Şiirsel eylemini kurmak, sürdürmek için en elverişli yolu seçmiştir: parodi. Gerçekten de parodi toplumsal eylemle şiirsel eylemi birleştiren en uygun yoldur. Tarihi gazete güncelliğine getirir. Bunu yaparken halk kaynaklarına, halk ağzına,

¹²⁷ "Duru Gök", a.g.e., s.237

daha çok halk türkülerinin deyişlerine yaslanır. Belli yerleri, belli adları, belli ağaçları mozayik olarak kullanır. Ama bu genel plan içinde çok değişik, hatta bir yerde gereğinden fazla kalabalık tekniklere başvurur"¹²⁸

Cemal Süreya, Can Yücel'in şiir çevirmenliği yönünün de başarılı olduğuna dikkat çeker.

Soyut şiire yönelirken halk kaynaklarından vazgeçmemesini tehlikeli bir durum olarak algılar.

Hilmi Yavuz (1936-)

Cemal Süreya, yayımlanan ilk şiirini güzel, usta işi bir yapıt diye değerlendirdiği Hilmi Yavuz'un usta bir şair olduğunu söyler. "Türkçe'nin 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, etkileniyor. En geleneksel olanla en öncü olan kaynaşıyor Hilmi Yavuz'un şiirinde"¹²⁹

Ülkü Tamer

Şair, Ülkü Tamer'in ilk şiirlerini şu sözlerle anlatır. "Nuh'un gemisi gibiydi Ülkü Tamer'in ilk şiirleri, kalabalık, şenlikli, her türlü imgenin erkeğini ve dişisini barındıran, terzilerle, dülgerlerle, tilkilerle, kirpilerle, sansarlarla ve herşeyle dolu."

Ülkü Tamer'in şiirlerinde zaman içinde bazı değişimler gözlense de, yalın dil, konuşma dili kullanımının hiç değişmediğini söyleyen Cemal Süreya, bu durumun, ona çok şeyi somutlama imkanı verdiğini belirtir.

Ülkü Tamer'in şiirlerindeki ironiyi şu sözlerle anlatır şair "(ondaki) ironinin altında katkısız bir sevinç var. Doğa'nın sevecenliğine sığınmış bir sevinç. İroni, sevinç anlamında var onun şiirinde"

Ülkü Tamer'de başka şairlerden ya da kendisinin çevirdiği şiirlerden etkiler bulunduğunu söyleyen Cemal Süreya, onun dağıttığı etkilerin

¹²⁸ "Can Yücel'in Şiirinde İroni", a.g.e. s.139

¹²⁹ "Hilmi Yavuz" *Uzat Saçlarını Frigya*, Yön Yay. 2. baskı. İstanbul, 1992, s.208

aldıklarından daha çok olduğunu düşünür. Şiirlerinde bir çok yabancı kavram ya da ad geçmesinin, onu yerel olmamakla suçlamak için yetersiz olduğunu ifade eder.¹³⁰

g. Batı Edebiyatı

Cemal Süreya, yazılarında Batı Edebiyatı hakkında da bazı değerlendirmeler yapar.

Batı şiirinde belirleyici rol oynamış İngiliz ve Fransız şiirlerini karşılaştırır. "Fransız şiiri, geleneksel Avrupa romantizmini en çok üstlenen bir şiirdir. Bu yönden, sözgelimi, İngiliz şiirinden ayrılır, Fransız şiirindeki direnme tavrı çok tepeden bakılırsa, bu geleneğin bir aşaması, bir uzantısıdır. İngiliz şiiri ise her zaman bir onarma tavrı içinde olmuştur. Ayrıca söz'den çok yazı'dır Fransız şiiri. İngiliz şiiri ise yazı'dan çok söz'e bağlı"¹³¹

Şair az gelişmiş ülkelerin romanları ile Batı romanlarını da karşılaştırır. "Az gelişmiş ülkelerde başka sanat türleri de şiiri doğrudan doğruya kaynak almaktadır. Türkiyeli Yaşar Kemal'in Guatemalalı Asturias'ın, Meksikalı Juan Perez'in romanlarına bakınca bunu görüyoruz. Oysa Batı romanı kendi kaynaklarından biri olan denemeye doğru kayıyor son yıllarda. Bu fark, gelişkin ülkeler ile az gelişmiş ülkeler arasındaki insani durumların farklarından ileri geliyor. Dikkat edersek Batı edebiyatında absürd kavramı bile rasyonel bir yan taşır. Bir yaşantı karşılığı olmaktan çok bir kuram sonucudur. İnsani durumlar da öyle"¹³²

1957 yılında yayımlanan bir yazıda "Bugün artıp artıp duran Rimbaud'nun şiirleridir. Rimbaud ile gelen şiirdir. Yaşayan, soluk alan işte bu şiirdir. Dalbudak salan, türlülenen"¹³³ diyen şair, kendisiyle 1973 yılında yapılmış bir söyleşide ise, Batı şiirinin duraksadığını, gerilerde kaldığını dile getirir. "Bugün, gelişkin Batı ülkelerinde, şiir, söz sanatları arasında arka plana düşmüştür. Fransızların gerçek şiir ustalarının hemen hepsi altmış beş, yetmiş yaşını doldurmuş, şiirin yurdu Fransa'da ne yazık ki iyi genç şairlere

¹³⁰ "Suçsuzluğun Şiiri" *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul, 2000, s.161

¹³¹ "Latin Amerike-Brecht" *Uzat Saçlarını Frigya*, Yön, Yay. 2. baskı, İstanbul, 1992, s.182

¹³² "Cemal Süreya", *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul 1997, s.24

¹³³ "Arttıra Arttıra Rimbaud", *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul 2000, s. 228

rastlanmıyor. İngiliz şiiri için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Almanya'da İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra şiir parıltısı görülmedi pek"¹³⁴ Şaire göre, Batı ülkelerinde şiirin duraksamasının bir nedeni de, o ülkelerde yerleşmiş olan kapitalist sistemin "para-mal-para" düzenine uymayan şiiri geri plana itmesidir.¹³⁵

Cemal Süreya, Latin Amerika edebiyatını da önemser. Batı'da duraksamış olan şiirin Latin Amerika ve Akdeniz ülkelerinde gelişmekte olduğunu düşünür. "Gerçek şiir, doğurgan şiir, İspanya'da, Latin Amerika ülkelerinde soluk alıyor. Bir de Türkiye ile Yunanistan'da: Akdeniz ülkelerinde"¹³⁶

Latin Amerika edebiyatının, bölgenin siyasi bağımsızlık kazandığı tarihten sonra gelişmeye başladığını söyleyen şair, "Önce, başta Fransız ve İspanyol edebiyatına olmak üzere, büyük bir öykünme dönemine girilmiştir. XX. Yüzyılın ilk yarılarında kadar Latin Amerikalı yazar, hep Avrupa sanatını, Avrupa okullarını izlemiştir"¹³⁷ diyerek bu gelişmenin ilk aşamasının öykünme olduğunu belirtir. Gelişimin sonraki aşamasının Avrupa kültür ve edebiyatını yerel değerlerle kaynaştırmak olduğunu söyleyen şair, Latin Amerika edebiyatının bu aşamaya ulaştığını ve bu durumu da Kuzey Amerika'ya karşı bağımsızlık savaşında bir silah olarak kullandığını belirtir.

Şair, Latin Amerika edebiyatının 1900'lerden sonra üretici aşamaya girdiğini, kıtanın kendi yazarını çıkarmaya başladığını söyler.

"Latin Amerika yazarlarının yapıtlarında yerel ayırım ve özelliklerden sonra büyük bir kıta hareketi görüyoruz. En çok da Neruda'nın yapıtlarında beliriyor bu."¹³⁸ diyerek Latin Amerika edebiyatının kendi içinde bir bütünlük taşıdığını ifade eder.

¹³⁴ "Cemal Süreya"; *Güvercin Curnası*, YKY, İstanbul, 1997, s.24

¹³⁵ a.g.s.

¹³⁶ a.g.s.

¹³⁷ "Eşyanın Kötü Tadı ve Gerçek Hayat", *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul 2000, s.102

¹³⁸ a.g.y.

C.DİL

"Benim dil serüvenim şu: 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. Bu dil yorganımdır benim: biraz haşhaş, biraz balık kokar (oysa Türkçe'de balık azdır), biraz da zeytin tadı taşır. Taşısa da..."¹³⁹ diyerek Türkçe ile ilişkisini anlatan şair, "Şiir dil işidir. Dilde yangınlar yaratmak sanatı"¹⁴⁰ diyerek şiirde dil unsurunun ne kadar önemli olduğunu ifade eder.

"Şiir ayrı bir dildir ama kuş dili de değildir"¹⁴¹ diyen şair şiirde konuşma dili kullanılması gerektiğini söyler. "Şiir konuşma dilinden uzaklaşmamalıdır diyorum. Konuşma dili, düzyazının, düşünce dilinin tuhaf bir argosudur. Şiirle düzyazı arasında bir bırakışma bölgesi desek yeri. Bu bakımdan şiirin de düzyazının da özelliklerini taşır. Şiir, çemberini oradan geçirirken nesnellikler edinir. Düzyazı, kendinden bir şey koparıp verirken oradan verir. Şiirin ilk ve vazgeçilmez mayasıdır konuşma dili"¹⁴²

"Karşılığı olan eski sözlerden kaçınıyorum elbet"¹⁴³ diyerek dildeki yenileşme hareketlerini desteklediğini belirten Cemal Süreya, "Dil devrimini yürütmek için şiiri feda etmek yerine şiiri feda etmeden dil devrimini yürütmeyi benimsesek daha uygun olmaz mı acaba?"¹⁴⁴ diye sorarak da bu yenileşmeyi desteklemenin ana amaç haline gelmemesini ister. Şairin, dildeki yenileşme hareketlerine ihtiyatla yaklaşmasının iki temel nedeni vardır. Şair, bu nedenlerden ilkinin şu cümlelerle anlatır. "Düşünürken sinema perdesine beyaz perde deyip sonra bunu şiirine - ak gerelti- diye aktaran sanatçının gerçeği adlandırışındaki ufak özdenlik gürültüye gitmiştir. Böylece dilin imkanları şairin duyarlılığıyla olan ilk ilgi ve bağlantılarını kaybediyor, nazari de olsa araya fazladan bir çeviri işlemi giriyor. Şiirin kendiliğinden oluşunu tehlikeye düşüren bir yol bu." İkinci nedeni ise "Oysa, söz gelimi bütün bütüne

¹³⁹ "Şair Bir Tavırdır ve Şiirinin de Üstünde Bir Yerdedir", *Güvercin Cumatası*, YKY, İstanbul, s. 90

¹⁴⁰ a.g.ş.

¹⁴¹ "Beyaz Yüzlü Hamlet", *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul 2000, s.296

¹⁴² "Cemal Süreya", *Güvercin Cumatası*, YKY, İstanbul, 1997, s.24

¹⁴³ "Üvercinka Dedi ki", a.g.e, s.15

¹⁴⁴ "Şiirde Yeni Kelimeler", *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul 2000, s.274

yeni bulunmuş kelimelerden meydana gelen bir şiirde soyutlama imkanları daha azdır. Tabi bu kelimelerden muradımız daha hiç tutunmamış, bir yerlerde kullanılmamış kelimelerdir. Biraz tuhaf ama, bu kelimeler şiir için gerekli kelime niteliğini daha kazanmamışlardır. Bir gelenekleri, eskiden kullanılmışlıkları, zengin serüvenleri yoktur. Böyle geleneksiz serüvensiz, tıfıl kelimelerle şiir yoluna çıkmak çok zor, çok tehlikeli. Çünkü sanatta, özellikle şiir sanatında humour gelenekten doğar”¹⁴⁵ sözleriyle açıklayan şair, karşı olduğu şeyin öz Türkçe sözcükler değil de tutunmamış, bilinmemiş sözcükler olduğunu vurgular.

İkinci Yeni şiir hareketinin temel ilkelerinden biri olan dil deformasyonunu savunan Cemal Süreya, bunu gerçekleştirebilmek için de önce dili iyi bilmek gerektiğini belirtir. “Dilde özgürlük diyoruz, evet sapına kadar özgürlük. Hatta dili harmanlayacak, bozacak kadar. Ama dili bilmeyen, kelimelerin şiirsel şeceresini yaşamayan biri, dilde özgür olamaz. Dili bozarken dili yapmayan şair, dili bozuyor değildir.”¹⁴⁶

Şair, dil deformasyonunda da aşırılıktan kaçınmak gerektiğini söyler. “Şiirimizde bir kanadın son yıllarda aşırı ve yanlış bir istekle fazla kişisel bir dil yaratma eğilimi”nde olduğunu, bunun yanlış bir tutum olduğunu belirtir.¹⁴⁷

Cemal Süreya’nın karşı çıktığı bir başka davranış da, şiirdeki sözcüklerin yenileriyle değiştirilmesidir. “Bir şiiri yeniden yazmak başka, onun bazı sözcüklerini dil kaygısıyla değiştirmek başka. Gerçekte, otuz yıl önce yazılmış bir şiiri yeniden yazma çabasını da pek anlamıyorum ben. O şiir belli bir dönemin, belki bir duyarlık ortamının, belli bir dil bağlamının ürünüdür. Ve olduğu gibi kalmalıdır”¹⁴⁸

Şiirlerinde kullandığı dille de tüm bu görüşleri desteklemiş, doğrulamış bir şairdir Cemal Süreya. Şiirlerinde özenli bir dil kullanmış ve konuşma dilinden çok uzağa düşmemiştir. Sözcükler arasında eski-yeni ayrımını çok önemsemez. Dil deformasyonunda da aşırılığa kaçmamıştır.

¹⁴⁵ a.g.y.

¹⁴⁶ “Beyaz Yüzlü Hamlet”, a.g.e., s.296

¹⁴⁷ “Bayankuş”, a.g.e., s.373

¹⁴⁸ “Sözcükleri Değiştirmek”, a.g.e., s.373

3. BÖLÜM

CEMAL SÜREYA’NIN ŞİİRİ

1- ŞİİRLERİN BAŞLICA TEMALARI

A- BİREYSEL VE PSİKOLOJİK TEMALAR

1- AŞK

Cemal Süreya'nın şiirlerinde en fazla işlediği temalardan biri aşktır. Şair, aşkı

- a- Erotik cinsellik
- b- Duygusal boyutlar
- c- Sınır, kural tanımama

şeklindeki üç ana ekseninde işler. Ancak, şiirlerde aşk, en çok, erotik cinsellik şeklinde belirir. Şair "erotik bir şiirdir benimki"¹ diyerek bu durumu ifade eder.

a. Erotik cinsellik

Şair, erotik cinselliği, sevişme sahneleri ve kadın vücudunun betimlenmesi şeklinde sunar. Özellikle sevişme sahnelerini anlatırken imgesel bir anlatıma başvurur.

"Hadi sevgilim

Bir yudum sût koy yuvaya

Ve iç içe iki hilal

*Sımsıcak, çok yakın, kirlî"*²

Dörtlükte "yuva" ve "iç içe iki hilal" kadın cinsel organını imgelerken, "bir yudum sût" kadının cinsel arzulardan kaynaklanan ve cinsel birleşme öncesinde salgıladığı sıvıyı ifade eder.

¹ "Cemal Süreya", *Güvercin Curnafası*, YKY, İstanbul, 1997, s.24

² "Sımsıcak, Çok Yakın, Kirlî", *Sevda Sözleri*, YKY 13. Baskı, İstanbul Temmuz, 2000, s.85

"Madalyonunu ve boncuğunu

İttim içeri

Gözlerimizin dibi karıştı

Dağ yollarının uzak dumanı gibi"³

dizelerinde "içeri itmek" eylemi imgesel bir biçimde erkeğin cinsel eylemini anlatır.

"Evet sevgilim, vücutlarımızın arasında binbir titizlikte kurduğumuz berzah, coğrafya anlamından taşmakta ve mimari bir olanak halinde uzamakta şimdi

yarının çocuklarına

yırtılan ipek sesiyle"⁴

Şair sevgiliyle yaşadığı cinsel birleşmeyi "vücutlar arasındaki berzah" şeklinde anlatıyor ve bu sevişme sonrasında çocuk sahibi olabileceklerini duyuruyor.

"yoksuluz gecelerimiz çok kısa

Dörtnala sevişmek lazım"⁵

dizelerinde duygusal yoksulluktan söz eden şair, sevişmeyi de hem bu yoksulluğu silmenin, hem de geceyi değerlendirmenin en iyi yolu olarak sunar. "Dörtnala sevişmek" ifadesi ile, cinselliği anlatırken zaman zaman başvurduğu "at" imgesine dayanan şair, heyecanlı, tutkulu bir sevişme istediğini de anlatmış oluyor.

Aşağıdaki dizelerle de şair, cinselliği, argodaki kullanımı olan "o işi becermek" ifadesiyle anlatır. "O işi gazellerle becermesi" ise şairin şiirleriyle kadınları nasıl etkilediğini anlatır ve şair, bu durumla övünür.

³ "Bir Mineli", a.ge., s.251

⁴ "Burkulmuş Altın Hali Güneşin", a.g.e., s.90

⁵ "San", a.g.e.,s.11

"Ama ben nice göz nice deniz nice gazel

lerimle gördüm lerimle bildim lerimle becerdim o işi"⁶

"Dünyada

bakışımıydı, çocuktu bedenlerimiz;

Ezilir ezilirdi aralarında

Yağmurkuşugillerden biri"⁷

Şair, bu dörtlükte "yağmurkuşu" imgesi ile erkek cinsel organını anlatır. Kısa gagalı ve boyunlu bir kuş olan yağmurkuşu, su kıyılarında yaşar. Şair "yağmurkuşu" imgesinde kadın cinsel organının şehvetten kaynaklanan ıslaklığını su kıyısı şeklinde düşünmüştür.

"En çok neresi mi ağzıydı elbet

Bütün duyarlıklara ayarlı

Öpüşlerin türlüünden elhamra

Sınırsız denizinde çarşafların

Bir gider bir gelirdi işlek ağzı"⁸

dizelerinde "çarşaflarda gidip gelen işlek ağız" ifadesiyle oral cinselliği anlatan şair.

"Şimdi sen çırılçıplak elma yiyorsun

Elma da elma ha allahlık

Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı"⁹

dizelerinde de erkek cinsel organını "iki yarım elma" ya benzeterek yine oral cinsellikten söz ediyor.

⁶ "Gazel", a.g.e.,s.142

⁷ "İp", a.g.e.,s.153

⁸ "Yazmam Daha Aşk Şiiri", a.g.e, s.43

⁹ "Elma", a.g.e., s.25

Erotik cinselliği sunuş yolu olarak kadın vücudundan da yararlanan şair,

"Yüzünün bitip vücudunun başladığı yerde

Memelerin vardı memelerin kahramandı sonra

Sonrası iyilik güzellik"¹⁰

dizelerinde, "memelerden sonrası iyilik güzellik" diyerek, memelerin erotizminden yararlanıyor ve "iyilik güzellik" şeklinde ifade ettiği sevişmeyi, cinselliği anlatıyor.

"Karanlık maranlık ama iyi seçiliyor

Yorgan toplanmış bacakların seçiliyor

Bir uçtan bir uca bacaklarının aslan heykelleri

Onları ne denli sevdiğimin aslan heykelleri

Ayık gecemizi dolduruyorlar bir uçtan bir uca"¹¹

Sevgilisinin bacaklarına duyduğu sevgiyi açıkça dile getiren şair, "Bir uçtan bir uca bacaklarının aslan heykelleri" dizesinde "Bir uçtan bir uca" ifadesiyle ve "heykeller"den söz ederek kadın bacakları için klişeleşmiş olan "sütun gibi bacak" benzetmesini çağrıştırıyor. "Ayık gecemizi dolduruyorlar" ifadesi ise bacakların erotizmi ile gerçekleşen ve tüm gece süren cinselliği anlatıyor.

"Bacaklarının daraçısında

bir yumak

bir kırlangıç yuvası

bir söğüt yaprağı susuz ve erkenci

bir mermi yatağı derin ve pusuda"¹²

¹⁰ "Ask", a.g.e.,s.17

¹¹ "Aslan Heykelleri", a.g.e.,s.31

¹² "Sımsıcak", çok Yakın, Kirli", a.g.e.,s.85

Şair, kadın vücudunun en mahrem bölgesini anlattığı bu dizelerde, kadın cinsel organını "yumak, yuva, söğüt yaprağı, mermi yatağı" imgeleriyle betimlemiş

"Şu senin dolayık sesin var ya

Dondurma yiyen gürbüz bir kız gibi müstehcen"¹³

dizelerinde şair, erotizmi kadın vücudunun bir bölgesine değil de, kadın sesine yüklüyor ve bu erotizmi de "müstehcen" sözcüğüyle açıkça dile getiriyor.

"En derin çizgiler, güzelim

En tatlı anlardan kalma...

Değme acı baş edemez

Hazların lal oyuklarıyla"¹⁴

Dörtlükte şair, erotizme bu kadar çok yer vermesinin nedenini hazların acılardan daha iz bırakıcı, unutulmaz olmasıyla açıklıyor.

b. Duygusal Boyutlar

Cemal Süreya, aşk temalı şiirlerinde aşkın duygusal boyutlarına da değinir. Aşkın yarattığı farklı duygu durumlarını, aşkın yoğunluğunu anlatır.

Aşağıdaki dizelerde aşkını iddialı biçimde dile getiren şair, sevgilinin cüzam gibi bulaşıcı bir hastalığa kapılmış olmasından bile etkilenmeyeceğini söyler

"Git istersen, cüzam kap bir yerlerden

Görmek istersen, nicedir, tutukunluğumu"¹⁵

"Daha nen olayım isterdin

Onursuzunum senin"¹⁶

¹³ "Var", a.g.e.,s.158

¹⁴ "Lavanta", a.g.e.,s.206

¹⁵ "Banko" a.g.e.s.148

¹⁶ "Ama Senin", a.g.e.,s.160

"Sen yüzüne sürgün olduğum kadın"¹⁷

dizelerinde şair, aşk için onursuzluğu bile göze alacağını söyler.

Şair, aşkının şiddetini "sürgün olmak" imgesiyle somutlaştırıyor ve böylelikle sevgiliden vazgeçemezliğini, ona aşırı tutkun olduğunu, onunla özdeşleştiğini, istese bile ondan kopamayacağını anlatıyor.

Cemal Süreya'nın şiirlerinde, aşkın duygusal boyuttaki etkisi yalnızca mutluluk değildir. Aşkın yalnızca mutluluk getirmediğini bilen şair, sevgiliye

"Kim istemez mutlu olmayı

Mutsuzluğa da var mısın?"¹⁸

diye sormaktan çekinmez.

"Bir kan halkasından geçiyor ısınarak

Boğazımdan dökülen sevda sözleri"¹⁹

dizelerinde "sevda sözlerinin ısınarak kan halkasından geçmeleri", sairin bu sözleri nasıl büyük bir tutkuyla, hararetle, heyecandan yutkunarak söylediğini ifade ediyor. Şair, Divan edebiyatındaki "ciğer kanı dökmek, kan tükürmek" mazmunlarına uzanan bu imgeyle, aşkının şiddetini anlatmış oluyor.

Aşkın bir başka etkisinin de dünyayı güzelleştirmek olduğunu söyleyen şair, aşağıdaki dizelerde bunu açıkça ifade eder.

"Öyle düzeltici öyle yerine getiriciydi sevmek

Ki Karaköy köprüsüne yağmur yağarken

Bıraksalar gökyüzü kendini ikiye bölecekti

Çünkü iki kişiydik"²⁰

¹⁷ "Ulke", a.g.e.,s.48

¹⁸ "Özür", a.g.e.,s.155

¹⁹ "Kışın Kirazını ve Gök, Mevsim", a.g.e.,s.81

²⁰ "Aşk", a.g.e.,s.17

"Sen ne seviyorsun sen zaten sevince

Alınla ayıklarsın yeryüzünü"²¹

dizelerinde sevgilinin alnıyla yeryüzünü ayıklaması, aşkın yaşamdaki kötülükleri, çirkinlikleri temizlediğinin, ayıkladığının ifadesidir.

Şair, aşkın bir başka duygu boyutlu etkisi olarak da, yalnızlık duygu sunu gidermesini sunar.

"Sen tutar kendini incecik sevdirdin

Bir umuttun bir misillemeydin yalnızlığa"²²

Sevgilinin yalnızlığa misilleme olması, bu durumun bir örneğidir.

C. Sınır, Kural Tanımama

Cemal Süreya için, aşk, kural, sınır tanımayan bir duygudur. Duygusal boyutlu aşktan çok, cinselliği sınırsız yaşamak isteyen şair,

"Bir de var sen koynumda yatıyorsun

Güzelsin güzelliğin mutlak amenna

Kızlığın masanın üstünde

Kocana saklıyorsun

Oysa koca da ne benim kollarım var

Soy bir portakal yedir bana dilim dilim

Ben Uzunminareliyimdir doğma büyüme

Ne yapıp yapıp denizi görmek isterim"²³

dizelerinde "kızlığa kocaya saklamak" şeklindeki dini kurala karşı çıkar. Bu dizelerde "portakal" kadın göğüslerini, "deniz" kadın cinsel organını

²¹ "İşte Tam Bu Saatlerde", a.g.e.,s.68

²² "Ülke", a.g.e.,s.48

²³ "Şu da var", a.g.e., s.29

imgelerken, “Uzunminareliyimdir” sözünde de erkek cinsel organını imgeleyen bir gönderme bulunuyor.

“Bir korkusuzluk aldı yürüdü çevremizde

Sen çıkardın utancını duvara astın

Ben masanın üstüne kodum kuralları

Her şey işte böyle oldu önce”²⁴

Cinsellik söz konusu olduğunda utanç duygusunun yok olduğunu söyleyen şair, “masanın üstüne koyduğu kurallar”la, cinselliği ayıp, yasak bulan türlü toplumsal ya da dini kuralları göz önüne almadığını ifade ediyor.

“Gülü alıyorum yüzüme sürüyorum

Her nasılsa sokağa düşmüş”²⁵

dizelerinde “gül”imgesiyle sevgiliyi anlatıyor. “sokağa düşmüş gül” imgesi ise, sevgilinin bir hayat kadını olduğunu düşündürüyor. Şairin, böyle bir kadına duyduğu ilgiyi de aşkın, cinsel arzuların sınır tanımamazlığıyla açıklayabiliriz.

Cemal Süreya, aşk temasını, özellikle imgeler ve yaptığı somutlaştırmalarla başarılı bir biçimde işlemiştir. Aşk temalı şiirlerde, erotizm unsurunun yer yer fazla ön plana çıkması ve yalın, ancak şiirsel estetiğe çok da yakın olmayan ifadelerle anlatılması, şairin erotizmi yücelten tutumu ve konuşma dilinden uzaklaşmak istememesiyle açıklanabilir. Bazı şiirlerde bu durum, şiirin değerine gölge düşürse de, bizce, Cemal Süreya, aşk temalı şiirlerde etkileyici ve başarılıdır.

2- KADIN

Kadını en sık olarak aşk duygusunun ekseninde anlatan şair, bu ekseninde de kadının sevgili kimliğini ya da erotik niteliklerini öne çıkarır.

²⁴ “Önceleyin”, a.g.e.,s.13

²⁵ “Gül”, a.g.e.,s.12

Şair, "*Baktım aşk dizesi ayakta duramıyor.*"

*Kadın adına da söylenmemişse"*²⁶

dizelerinde kadınların da karşı cinse söyleyebileceği aşk dizeleri yazmak istediğini söylese de, şiirlerde bir erkeğin kadına duyduğu aşk çok daha egemen bir biçimde işlenmiştir. Bu nedenle, kadının sevgili kimliği ya da erotik niteliklerine aşk temasını anlatırken değinmiş olduk. Kadının sevgili kimliği ya da erotik niteliklerine bu bölümde fazla yer vermeyip, birkaç örnekle yetineceğiz.

Cemal Süreya'nın kadın temasını sıkça işlemiş olmasında, kadın cinsine genel anlamda duyduğu sevginin rolü büyüktür. Şair, bu sevgiyi aşağıdaki dizelerde yalın bir biçimde ifade eder.

"Ama kadınlar, Tanrım

Öyle sevdim ki onları,

Gelecek sefer

Dünyaya

Kadın olarak gelirim,

*Eşcinsel olurum"*²⁷

Şair, kadını farklı kimliklerle işler. Bunlar,

- a- Cinsellik objesi olarak kadın
- b- Sevgili kimliğiyle kadın
- c- Sosyal ve siyasi kimliğiyle kadın
- d- Anne kimliğiyle kadın
- e- Arkadaş kimliğiyle kadın
- f- Ezilen kadın kimliğidir.

²⁶ "11 Beyit", a.g.e.,s.267

²⁷ "1994 Eliyle, samanyolu'na", a.g.e.,s.208

a. Cinsellik objesi olarak kadın.

Şair, erotizmi kadının doğal bir niteliği olarak görür.

"Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler

*Boşunaymış gibi bunca uzaması saçlarının"*²⁸

dizelerinde kadının saçları "yatmak" için uzuyormuş gibi anlatılmış ve böylelikle, cinselliğin kadının doğasında olan bir nitelik olduğu duyurulmuş.

Aynı düşünce,

"Sen kadınsın ya büsbütün soyunuyorsun

*Sana vergi, atılacak her şeyi kolayca çıkarıp atmak"*²⁹

dizelerinde de sürdürülüyor.

"Kadın kısmı n'apar Güzin onu yapacak

Bacağını azıcık yukarı çekti

Süleyman yutar mı kaçın kurrası

Bu sefer biraz aşağıdan öptü

*Hadi bakalım"*³⁰

Bu dizelerde Güzin'in bacağına azıcık yukarı çekmek şeklindeki, sahte bir utangaçlık içeren, ancak cilveli hareketi "kadın kısmı n'apar" ifadesiyle genel bir kadın davranışı olarak sunulmuş.

"Dengesini uzun bıyıklarına borçlu yürürken

Son derece ince bir kadın yüzünden sallantılı

Sevişken bir orospu en mayhoş tenlisi Ortadoğu'nun

Çeşmeden su içer gibi kolay rahat

Avucunu çenesine dayayıp öptüğü

²⁸ "Üvercinka", a.g.e., s.38

²⁹ "TK", a.g.e., s.36

³⁰ "Hür Hamamlar Denizi", a.g.e., s.32

Ama sadece öpmek mi

O da ayrı mesele”³¹

Şair, bu dizelerde, erotik niteliğini “sevişken” sözcüğüyle ifade ettiği bir hayat kadını anlatıyor. Kadını tam anlamıyla bir cinsellik objesi olarak sunuyor. Kadının bir fahişe olması nedeniyle “kolay, rahat öpülebilmesi” bu sunuşu pekiştiriyor.

Striptiz adlı şiirinde kadını cinsel obje olarak sunmak için, “striptizci kadın” motifinden yararlanan şair, dizelerin sıralanışı, yazım ve noktalama imleriyle de erotizmi, striptiz eyleminin yol açtığı heyecanı yansıtır.

“Kaç nota var

Do re mi f a sol la si

Onun da üstünde

O kadar giysi

Etekliği fa

Sütyeni sol

Papuçları la

Şapkası si

.....

Hiç de uzakta olmayan

Bir piyano eşliğinde

Müthiş bir hışımla

Atı atıverir

Üstündekileri:

Alın size si

İşte la

³¹ “Süveys”, a.g.e., s.30

Sol

Fa

Mi

Re

doool³²

b. Sevgili kimliğiyle kadın

Askı, sevgiyi yoğun bir biçimde yaşayan şair, bu duyguların etkisindeyken, yaşamın hemen her alanında, anında sevgiliyi arar, bulur:

"Bir başak ufak ufak bildirir Konya'yı

O başakta o Konya'da seni ararım

Ben şimdilerde her şeyi sana bağlıyorum iyi mi

Altın ölçü çift ölçü ve altın karşılıksız

Para basma yetkisini Fırat'ın suyunu Palandöken'i

Erzincan'ın düzünü asma bahçelerini Babil'in

Antalya'nın denizini o denizin dibini³³

Aynı tutumu, "20 Şiir" ön başlığıyla yazdığı şiirlerde de sürdüren şair, yaşamın içinden türlü görüntüleri, sevgiliyi sevme gerekçesi olarak sunar, bu görüntüleri sevgiliyle ilişkilendirir:

"Baktım yeri toparlıyor ayak izleri

Keşke yalnız bunun için sevseydim seni³⁴

"Bir başına arşınıyor bir adam mavi treni

Keşke yalnız bunun için sevseydim seni³⁵

³² "Striptiz", a.g.e.,s.156

³³ "ülke", a.g.e.,s.48

³⁴ "Bilgisayar olarak", a.g.e.,s.247

³⁵ "Bir çiçek", a.g.e., s.259

Şair, sevgiliyi özellikle yalnızlık duygusunu silen, yok eden bir etkiye büründürür.

*“Önce bir ellerin vardı yalnızlığımla benim aramda”*³⁶ dizesinde sevgilinin elleri, yalnızlıkla şair arasındaki bir duvar gibi anlatılır.

Sevgilinin vücudunun farklı bölgelerine türlü anlamlar yükleyen şair,

*“En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye”*³⁷ diyerek sevgilinin boynunu “dayanmak ya da umudu kesmemek” için bir vasıta, gerekçe olarak sunmuş.

c. Sosyal ve siyasi kimliğiyle kadın

Cemal Süreya, kadının sosyal ve siyasi kimliğini olumlayan ifadelerle anlatır.

“Senin bir havan var beni asıl saran o

Onunla daha bir değere biniyor soluk almak

Sabahları acıktığı için haklı

*Gününü kazanıp kurtardı diye güzel”*³⁸

dizelerinde çalışan kadın portresi çizen şair, bu portreye yönelik olumlu bakışını da yasıtır ve “beni asıl saran o” diyerek, bu portrenin kendisini ne kadar çok etkilediğini ifade eder.

“Burda senin cesaretinden laf açmanın tam da sırası

Kalabalık caddelerde hürlüğü şarkısına katılırkenki

*Padişah gibi cesaretti o, alımlı değme kadında yok”*³⁹

Şair, bu dizelerde de hürlük uğruna yapılan ideolojik mücadeleye aktif olarak katılan bir kadın portresi çizer ve kadının bu cesaretini “alımlı değme kadında yok” diyerek över.

³⁶ “Önceleyin”. a.g.e.,s.13

³⁷ “Üvercinka”,a.g.e.s,38

³⁸ a.g.ş.,s.38

³⁹ a.g.ş.s.38

"Metinlerde buluştuk, kopkoyu deyimlerde

*Koşut ve eşzamanlı okuduk kimi kitapları"*⁴⁰

dizelerinde şair, kültürel etkinlikler içinde olan bir kadın portresi çizer.

d. Anne kimliğiyle kadın

Cemal Süreya, kadının anne kimliğini işlediği şiirlerde, daha çok, otobiyografik bir yöneliş içindedir ve kedi annesinden söz eder.

*"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"*⁴¹

Alucra, şairin çocukluğunda annesi ve ailesiyle birlikte gittiği, Erzincan yakınlarındaki küçük bir kaplıcadır. Henüz yedi yaşındayken annesini yitiren şairin, annesini hayal meyal hatırladığı sayılı anılardan, olaylardan biri bu kaplıca ziyaretidir.⁴²

"Annem çok küçükken öldü

*Beni öp sonra doğur beni"*⁴³

dizelerinde de yine çok küçük yaştayken annesini yitirmesiyle ilgi kuran şair, sevgiliden kendisine hem annelik hem de sevgililik yapmasını ister.

e. Arkadaş kimliğiyle kadın

Şair, *"Kadınlar arasındaki dostluklar...*

Siyah ve yer yer yıldız ışınlı

Bir kumaşın arkasında

*Usulca dönen bir çiçek düşünürüm"*⁴⁴

⁴⁰ "Metinlerde Buluştuk", a.g.e.,s.252

⁴¹ "Yüreğin Yaban Argosu", a.g.e.,s.93

⁴² "Şairin Hayatı Şiire Dahil,Kaynak Yayınları,İstanbul,1995

⁴³ "Beni Öp Sonra Doğur Beni", Sevda Sözleri, YKY 13.Baskı, İstanbul,Temmuz 2000. S.84

⁴⁴ "Dostluklar içi Düzyazı." a.g.e.,s.214

dizelerinde kadın dostluklarından söz ederken, farklı imgelerle kadınların birbirlerine yönelik farklı tavırlarını anlatır. Kumaşın siyahlığı, kadınların kendi cinslerine yönelik kıskançlık, tahammülsüzlük gibi duygular barındırdığını düşündürten bir imgedir. Ancak, şair tüm kadın dostluklarında bu duyguların egemen olmadığını, istisnalar da bulunabileceğini, kumaşa yer yer yerleştirdiği yıldız ışınlarla anlatıyor. Bu kumaşın arkasında usulca dönen çiçek ise, kadınların her şeye rağmen yumuşak, nazik ve güzel dünyalarını anlatıyor. Aynı şiirin devamındaki,

“Kadınlara erkeklerin dostluklarında

Kadın payı oldum bittim ağır basar

dizelerinde kadın-erkek dostluklarına değinen şair, bu dostluklarda da kadınların daha etkin bir rol oynadığını ifade ediyor.

Cemal Süreya, bazı şiirlerinde de, kadında tüm bu kimliklerin bir birleşimini yaratır.

“Sen yüzüne sürgün olduğum kadın

Kardeşim olan gözlerini unutmadım

Çocuğum olan alınını sevgilim olan ağzını

Dostum olan ellerini unutmadım

Karım olan karnını ve ellerini

Orospum olan yanlarını ve arkalarını”⁴⁵

dizelerinde kadın vücudunun her bir bölgesine farklı kimlikler yükleyen şair, böylelikle kadında “sevgili, kardeş, çocuk, dost, eş, orospu” kimliklerinin birleşimini yaratır.

f. Ezilen kadın kimliği

Şair, ezilen kadın kimliğini, özellikle Anadolu kadınlarından örneklendirmelerle işler.

⁴⁵ “Ülke”, a.g.e., s. 48

"Kızılırmak parça parça olasın

Bir parça ekmek siyah, on kuruşluk kına kırmızı

Taş toprak arasında türküler arasında

Karanlıkta bir yanları örtük bir yanları üryan

Kocaman gözleriyle oy anam bu kadar dokunaklı

*Kimler ürkütmüş acaba bu kadar kadını"*⁴⁶

Kızılırmak Nehri'nin geçtiği bölge kadınlarının acılarından söz eden şair, ekmeğin siyahlığı ile yaşamın zorluğunu, geçim sıkıntısının çokluğunu anlatan bir imge kullanmış. "Taş, toprak, türküler" se bu kadınların yaşamlarının ana unsurları olarak sunulmuş. "'Taş, toprak" bölgenin coğrafi yapısı ile birlikte, yaşamın zorluğunu pekiştiren imgeler. Kadınların bir yanlarının örtük, bir yanlarının üryan olması ise, yoksulluklarını ifade ediyor. Son dizide ise bu kadınların ürkütülmüşlüklerinden söz ediliyor. Bu dizelerde kadınların ezilmişliklerine yol açan unsurlar, yoksulluk ve ürkütülmüşlük olarak sunulmuş.

"Göçebe" adlı şiirinde "ataerkil bir aile"yi anlatan şair, aile bireyleri için yazdığı dizelerde

"Annelerinse ağızlarında hiyeroglif

.....

*Ablalarinsa boyunları soru işareti"*⁴⁷

diyerek, ilk dizede kadınların suskunluklarına, susturulmuşluklarına değinirken, ikinci dizede genç kızların her şeye soru işareti ile yaklaşımlarına, bilgisizliklerine ve bu bilgisizlikten kaynaklanan meraklarına değiniyor.

Kadının sosyal ve siyasi kimliğine, anne, arkadaş kimliklerine yer vermiş olsa da, Cemal Süreya için kadının erotik nitelikleri ön plandadır. Bu durum, şairin kadını temelde bir cinsellik objesi olarak algıladığını gösterir.

⁴⁶ "Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm", a.g.e.,s.33

⁴⁷ "Göçebe", a.g.e.,s.61

Şair, Anadolu kadını anladığı şiirlerde ise bu algılayıştan biraz uzak bir görüntü çizer.

3- YALNIZLIK

Cemal Süreya için yalnızlık, hep yakınılacak bir duygudur.

"Yalnızlığı soruyorlar, yalnızlık,

Bir ovanın düz oluşu gibi bir şey"⁴⁸

dizelerinde şair, yalnızlığı başarılı bir biçimde somutlaştırarak anlatır.

Yalnızlık, Cemal Süreya için, bir kadından uzakta oluş ya da bir kadın tarafından terkedilişle özdeşir sanki.

"Sen kalabalıkta bulup bulup kaybettiğim kimya

Yokluğun gayri şuradan suraya geldi

Bir günler şölenlerle egemen ülkende

Şimdi iri gagalı yalnızlıklar dönüyor"⁴⁹

Sevgilinin varlığını şölenlerle anlatan şair, yokluğunu da "iri gagalı yalnızlıklar" imgesiyle anlatıyor. Bu imgeyle yalnızlığı iri gagalı, vahşi kuşlara benzeterek, bu duygunun kendisine ne kadar acı verdiğini ifade ediyor.

"Ey sevgili yalnızlık

Senin gününbirlik sokaklarında

Dopdolu bir öğle

Bir kuş serpintisini, ölümün

Canevine sürgün götürüyor"⁵⁰

dizelerinde kuş serpintisi yaşamı, canlılığı imgeliyor. Yalnızlığın sokaklarındaki bir öğlenin bir kuş serpintisini ölümün canevine sürgün götürmesi ise, yalnızlığın öldürücü bir etkiye sahip olduğunu anlatıyor.

⁴⁸ "Eşdeğeriyle Yan", a.g.e.,s.242

⁴⁹ "Ülke", a.g.e.,s.48

⁵⁰ "Öğle Üstü", a.g.e.,s.50

Şair, aşağıdaki dizelerde, kendi yalnızlığının ne denli büyük olduğunu başarılı bir somutlaştırma ile anlatıyor.

"Biliyorsun ben hangi şehirdeysem

Yalnızlığın başkenti orası"⁵¹

Şair, yalnızlık temalı şiirlerinde, başarılı somutlaştırmalarla dikkat çeker.

B- SOSYAL, SİYASAL ELEŞTİRİLER

Cemal Süreya, şiirlerinde sosyal ve siyasal eleştirileri, şiirin bütününe yaymaktansa, birer değinme şeklinde yapmayı tercih eder.

Şair, bu tür eleştirileri belli başlı birkaç eksen etrafında toplar:

- a. Burjuva eleştirisi
 - b. Paranın kirli gücü
 - c. Anadolu insanının yoksulluğu, unutulmuşluğu
 - d. Siyasal yapıya yönelik eleştiriler
 - e. Başka ülkeler, uluslar için sosyal ve siyasal eleştiriler.
 - f. "Gelecek güzel günler" umudu
- a. Burjuva eleştirisi

Cemal Süreya, burjuvaziye duyduğu öfkeyi, nefreti

"Doldur doldur Allahı seversen

Anası satılsın burjuvazinin"⁵²

dizelerinde bir gerekçe belirtmeksizin dile getirir.

Şairin, burjuva eleştirisini temellendirdiği noktalardan biri, burjuvazinin içinde bulunduğu ahlâki çöküntüdür.

⁵¹ "Göçebe", a.g.e., s.61

“Delikanlı bir köpeği var onunla yatıyor

Adalet Hanım iki kişilik karyolasında

Bozulmuş burjuva ahlâkına örnek”⁵³

Adalet Hanım’ın sevgilisi için “delikanlı” sıfatını kullanan şair, o kişinin gençliğini vurguluyor. Bu vurgu ise, Adalet Hanım’ın yaşlı bir kadın olduğunu düşündürüyor. Aralarındaki ilişkinin, bozuk burjuva ahlakına örnek olması ise ilişkide para unsurunun etkili olduğunu gösteriyor. Yaşlı ve zengin bir kadınla genç bir erkeğin paraya dayanan ilişkisini, burjuva ahlakının bir örneği olarak sunan şair, bu ilişkideki erkeği de “köpek” diye nitelendiriyor. Burada yalnızca ahlaki çöküntü değil, burjuvazinin para ile neleri satın alabileceği, sömürebileceği de anlatılmış.

“Onlar için Minibüs Şarkısı” adlı şiirinde, bir adlandırma yapmaksızın burjuva insanlardan söz eden şair,

“Patatesin ağaçtan mı koparıldığını tartışacak kadar naiftirler de”⁵⁴

dizesinde burjuva kesimin, patatesin nasıl yetiştiği gibi sen derece basit bir bilgiyi bile edinemeyecek kadar yaşamdan kopuk oluşlarını ve ciddi, önemli meseleler yerine gereksiz konuları tartışıp durmalarını eleştirir.

“Uluscudurlar bunun kanıtı olarak viskiyi kaseyle içerler

Ama batılıdırlar da lahmacuna havyar sürecektedir”⁵⁵

Şair, bu dizelerde burjuvaların ulusçuluk ve batıllık kavramlarından ne anladıklarını çarpıcı örneklerle anlatarak, burjuvazinin özgün bir kültürel yapıya, düşünce ve dünya görüşü sentezine ulaşamadığını duyurur.

“Tecimendirler yüzyıllar boyunca karılarına hükümdarların

Sataşmasını ağırca bir vergi olarak kabullenmişlerdir”⁵⁶

⁵² “Terazi Türüsü”, a.g.e.,s. 52

⁵³ “Aslan Heykelleri”, a.g.e.,s. 31

⁵⁴ “Onlar için Minibüs Şarkısı”, a.g.e.,s.100

⁵⁵ a.g.s.

⁵⁶ a.g.s.

dizelerinde burjuvaların, gerektiğinde, karılarına sataşılmasına bile göz yumdukları söylenerek bozulmuş ahlak sistemleri eleştiriliyor.

“İçlerindeki sevgi insanları atlayarak hayvanlara yönelmiştir.

Özellikle kedi ve köpeklere karşı iyice duygusaldırlar iki gözleri iki çeşme”⁵⁷

Burjuvaların, insanların ezilmeleri, sömürülmeleri, acıları karşısındaki duyarsızlıklarını, insanları sevmemelerini anlatan şair, insanları bile sevmeyenlerin, hayvanları böylesine sevebilmelerini sahte bir tavır olarak algılar ve bu abartılı sevgiyle alay eder.

“Japon feneri ya da uçurtma tadı taşıyan senetlerden

Zamanaşımı süresi dolmadan tüyüp gider imzaları”⁵⁸

dizelerinde burjuvaların, kendi imzalarına bile bağlı kalmadıklarını ifade eden şair, bu insanların çıkar uğruna hemen, her şeyi inkar edebileceklerini anlatıyor.

b. Paranın kirli gücü

“Kızkulesi’nin düş getiren pay senetleri

Kısa günde kapış kapış gitti”⁵⁹

diyen şair, “düş-senet” gibi biri manevî, biri maddî içerik taşıyan iki farklı kavramı bir arada kullanıyor. Getirdiği şey düş olsa bile, senetlerin kapış kapış gitmesini, “senet” sözcüğünün insanlarda parasal beklentiye yol açtığı şeklindeki çağrışımla açıklayarak, paranın insanları nasıl yönlendirdiğini anlatıyor.

“Minibüslerle morarmış sokaklar

Buğdayın parayla değişildiği

Paranın ekmekle değişildiği

Ekmeğin tütünle değişildiği

⁵⁷ a.g.s.

⁵⁸ a.g.s.

⁵⁹ “Sevincelik”, Sevdâ Sözleri, YKY 13. Baskı, İstanbul, Temmuz 2000. S.211

Tütünün acıyla değişildiği

*Ve artık hiçbir şeyle değişilmediği acının*⁶⁰

dizelerinde buğdaydan acıya uzanan değiş-tokuş ilişkisini parayla başlatan şair, böylelikle “acı” sonun nedeni olarak parayı gösteriyor. Bu dizelerdeki söylem, Marksist terminolojideki üretim ilişkileri meselesinde yer alan üretici-aracı-tüketici üçgenine de göndermeye yapıyor.

c- Anadolu insanının acıları, yoksulluğu, unutulmuşluğu

Cemal Süreya, şiirlerinde Anadolu’ya da geniş yer ayırır. Anadolu insanının değerlerini, acılarını, yoksulluğunu anlatır.

“Barış demiştir ve güvercin tıkmışlardır boğazına

*Bu yüzden edep kuralı gözetmez Anadolu ermiş”*⁶¹

Anadolu ermişinin barış yanlılığını ifade eden bu dizelerde, barış diyelerin, barış simgesi kabul edilen güvercinle susturulmaları ironik bir durum yaratıyor. Şair, bu ironiyle, bazı kimselerin “barış” kavramına ne kadar sahte bir tavırla yaklaştıklarını anlatıyor. Anadolu ermişinin bu yapaylık karşısındaki tavrı ise edep kurallarını gözetmemek oluyor.

*“Pir Sultan benim ağıtım”*⁶²

dizesinde şair, Anadolu insanının acılarının sembolü olarak benimsediği Pir Sultan Abdal’ı “ağıtım” diye anarak, hem onun geleneğini sahiplenmiş, hem de ölümüne duyduğu üzüntüyü dile getirmiş oluyor.

“Afyon garındaki küçük kızı anımsa, hani,

Trene binerken, pabuçlarını çıkarmıştı;

Varto depremini düşün, yardım olarak Batı’dan

Gönderilmiş bir kutu süttozunu ve sütyeni

⁶⁰ “İşte Tam Bu saatlerde”, a.g.e., s.68

⁶¹ “Seviş Yolcu”, a.g.e.,s.136

⁶² “Kalın Abdal”, Seveda sözleri, YKY 13. Baskı, İstanbul Temmuz 2000, s. 122

*Adam s  ttozuyla evinin duvarlarını badana etmişti,
Karısıysa saklamıştı ne olduğunu bilmediği sütyeni,
Kulaklık olarak kullanmayı düşünüyordu onu kışın*⁶³

Şair, bu dizelerde, Anadolu insanının, teknolojiyle ilk temas anındaki masum tepkisini dile getirerek, uygarlık karşısındaki cahilliğini anlatıyor. Bu cahilliğe sevgiyle, şefkatle yaklaşan şair, yardım olarak gönderilen malzemelerde, Anadolu insanını uygarlaştırılması gereken ilkel bir kavim olarak algılayan bir düşünce buluyor. Şairin asıl amacı, bu düşünceyi eleştirmektir. Bu düşünceyi eleştirmekte, gerçek ihtiyaçla gönderilen malzeme arasındaki uyumsuzluktan yararlanıyor.

*“Adilcevaz’ın nüfusu sekiz yüz doksan dörttür (kaymakamla birlikte);
Tanrıları bile yoktur,   yle yoksuldur ki insanları, delikanlılar   akmaktaşıyla
tır  ş olur, yüksek tütün içer ermişler; bir mıkna  s tutkusundadır ufuk;
uçurumlar tazeliğini yitirmemiştir*⁶⁴

Anadolu insanının yoksulluğunu anlattığı bu satırlarda, delikanlıların   akmaktaşıyla traş olmasıyla bu yoksulluğu örneklendiren şair, “Tanrıları bile yoktur” diyerek yaşıanan yoksulluğun çok üst boyutta olduğunu duyurur.

“Dedelerin yüzlerinde erozyon

*Silip götürmüş bütün evetleri*⁶⁵

dizelerinde erozyon imgesiyle, yaşıanmış acıları anlatan şair, bu acıların neler olduğunu ya da nedenini açıklamıyor. İkinci dizede ise, bu acıların sonucunu veriyor. Yaşıanmış acıların, insanlarda “evet diyemeyen, olumsuz, karamsar kişilikler yarattığını söylüyor.

Şiirlerinde, Anadolu’ya sevgisini duyuran şair, Anadolu’daki bazı kültürel değerlere de sahip çıkar, bu değerlerin kaybolmasına   z  l  r. Aş  ğıdaki dizelerde de, Ahilik sisteminin çıkmış olmasını üzüntüyle karşılayarak, bu çıkışı eleştirir.

⁶³ “Afyon Garındaki”, a.g.e.,s.248

⁶⁴ “Kışne Kırazını ve G   , Mevsim”, a.g.e.,s.82

⁶⁵ “Göçebe”, a.g.e.,s.63

"Neden

Kunduracının ağzındaki çivi

Değil ahi mavisî"⁶⁶

d. Siyasal yapıya yönelik eleştiriler.

Yakın tarihimize yönelik siyasal eleştirilerde bulunan şair, bu eleştirilerde daha açık bir anlatıma baş vurur.

"Alfabe ihraç eden Fenike'yi

"Alfabe ithal eden Ankara'yı"⁶⁷

dizelerinde Fenike ile Ankara arasında bir karşılaştırma yapan şair, Harf inkılabı'nı somut bir örnek şeklinde sunarak, özgün bir kültür sistemi geliştirememizi eleştiriyor.

Siyasal düşünce sistemi olarak sol ideolojiye daha yakın bir duruşu olan Cemal Süreya, bu duruşunu şiirlerinde, özgürlük, barış, sevgi kavramlarını yüceltmek, ezilen insanlardan yana olmak, burjuvaziye ve "para" ile simgesel bir biçimde kapitalist sistemi eleştirmek şeklindeki genel çizgilerde duyurur. Ancak, bununla yetinmeyen şair, bazı şiirlerinde daha özel konulardan söz ederek bu duruşunu belirginleştirir.

Kendi döneminin pekçok aydını gibi, 1961'deki siyasal yönetim değişikliğini sevinçle karşılayan Cemal Süreya, bu değişiklikten hemen önceki dönemde yazdığı "555 K" adlı şiirinde o günleri anlatır, eleştirir.

"Kimleri alıp götürdüler ama kimleri

Karanfil bıyıklı genç teğmenleri

Ak saçlı profesörleri, öğrencileri

Adları şuramıza işlemektedir.

Çünkü millet hayınları Ankaralarda

Çünkü İzmirlerde, çünkü İstanbullarda

⁶⁶ "Heykel", a.g.e.,s.187

⁶⁷ "Ortadoğu", a.g.e.,s. 105

Çünkü başka yerlerinde memleketin

Kanına girdiler masum gençlerin

İşte onun için karanlıktır gözleri

*Şimdi Erzurumda çift sürenlerin*⁶⁸

O günlerdeki siyasal yönetimi "hayır" diye niteleyen şair, yine, o günlerde gerçekleşen, pekçok insanımızın, aydınımızın tutuklanması olaylarından söz ediyor. Son iki dizede de ülkedeki karamsar, mutsuz havaya değinen şair, siyasal yapıyı hem tutuklanma olayları, hem de bu karamsarlık, mutsuzluk için suçluyor.

"Üç anayasa

Ortasında büyüdü:

Biri akasya

Biri gül

*Biri zakkum*⁶⁹

dizelerinde kronolojik olarak, 1924 Anayasası akasya, 1961 Anayasası gül, 1982 Anayasası da zakkum şeklide adlandırılmış, 1924 ve 1961 Anayasaları içi olumlu benzetmeler yapan şair, 1982 Anayasası'nı zehirli bir çiçek olan zakkuma benzeterek bu anayasanın olumsuzluklarını, zararlarını duyuruyor.

"Kahvede subay yok

*Bu nasıl iştir!"*⁷⁰

Kahvede subay olmamasını şaşkınlıkla karşılayan şair, bu şaşkınlıkla, hemen hemen her toplu mekanda asker bulunmasının gündelik hayatın normal bir niteliği haline dönüşmüş olduğunu duyuruyor. Askeri yapının toplum yaşamında böylesine baskın bir rolü olmasını eleştiriyor.

⁶⁸ "555 k", a.g.e.,s.284

⁶⁹ "Kısa Türkiye Tarihi II", a.g.e.,s. 220

⁷⁰ "Kısa Türkiye Tarihi V", a.g.e.,s.223

*"Adresimsen,
Mektuplarım doğru dürüst gelsin;
İki kişi telefonla konuşurken
Olmayalım hemen üç kişi"⁷¹*

dizelerinde şair, başarılı bir dolaylı anlatımla, ülkemizde bir dönem yaygın olan "telefon dinleme" olayını eleştirmektedir.

e. Başka ülkeler, uluslar için sosyal, siyasal eleştiriler

Cemal Süreya'nın sosyal siyasal, eleştirileri, yalnızca Türkiye coğrafyasıyla sınırlı kalmaz

Aşağıdaki dizelerde, bir ülke adı belirtmese de, Amerika'da insanların renklerine dayanılarak yapılan ırk ayrımcılığını eleştirir.

*"Adı meryem değil sadece Dorothy Lucy
Renklerinden dolayı okulsuz bırakılan
Zenciler zenciler iki okka zencefil"⁷²
"Sinyor Kurşun. İspanya.
Asılıp gidebilir bakışlarınız
Bir bulutun yedeğinde
Tabii Lorca gibi sizin de
Gözlerinizi bağlamazlarsa"⁷³*

dizelerinde şair, İspanya edebiyatında önemli bir yeri olan Lorca'nın idam edilmesini eleştirir.

*"Nasıl anımsamazsın Adolf Hitler'i.
Neden hiç evlenmediğini soranlara
Karısının Almanya olduğunu söylerdi.*

⁷¹ "Dilekçe", a.g.e.,s.197

⁷² "Bun", a.g.e.,s.37

⁷³ "Cellat Havası", a.g.e., s.56

- Söylentiye göre alev alev

*Yandı onun koynunda*⁷⁴

Adolf Hitler'in milliyetçiliğini, Almanya'yı "karısı" diye nitelendirerek anlatan şair, Hitler'in Almanya milliyetçiliği uğrunda ölmesini, karısının koynunda alev alev yanması imgesiyle anlatıyor. Çok sevdiği Almanya'nın, ölümüne yol açmış olmasını ironik bir biçimde kullanan şair, bu ironiyle, Hitler'in milliyetçiliğini de eleştiriyor.

f. "Gelecek güzel günler" umudu

Cemal Süreya, tüm bu eleştirilerle birlikte, bunların değişebilirliği, düzelebilirliği düşüncesini de aşlamak ister.

*"Gör bizi dünya, görsene bizi!"*⁷⁵

dizesindeki sesleniş, bu düşünce için bir yakarış niteliği taşır.

"Elif Lam Mim. Yirmi üç haziran dokuz yüz altmış yedi

Bulanık atmosferin içinde gözlerim sımsıcak;

Yel değirmeni'nden denize sarpa sararak inen bir sokakta

Vakit tamamdır diyorum. Ve sokağın sesi

Diyor ki değil daha

*Vakit var daha*⁷⁶

dizelerinde beklenen vakit, bir şeylerin değişeceği, düzeleceği günlerin vakitidir sanki, Başlangıçta kullanılan "Elif Lam Mim" ifadesi, Kur'an-ı Kerim'de de bazı surelerin başlangıcında kullanılır. Şair, böylelikle Kuran-ı Kerim'den üslup açısından yararlanmış oluyor. Bununla birlikte, bu harfler "elem" sözcüğünü oluşturuyor. "Elem" sözcüğünü oluşturan harflerin verilmiş olması, belirtilen tarih, "bulanık atmosfer", yaşanmakta olan günlerin zor, acı günler olduğunu anlatıyor. Ardından gelen "Vakit var daha" dizesi, beklenen vaktin ne olduğuna dair düşüncelerimizi pekiştiriyor.

⁷⁴ "Yazgıcı Şiir", a.g.e.,s.193

⁷⁵ "Yüreğin Yaban Argosu", a.g.e.,s.93

⁷⁶ "Vakit Var Daha", a.g.e.s.,100

"Son kötü günleri yaşıyoruz belki

*İlk güzel günleri de yaşarız belki"*⁷⁷

Şair, güzel günlerin de geleceğini, kötü günlerin biteceğini düşünmek ve düşündürmek istiyor.

"Yurdumsan,

*Söz ver Anadolu!"*⁷⁸

dizelerinde istenen söz, "gelecek güzel günler" içindir sanki.

Cemal Süreya, sosyal ve siyasal eleştiri temalı şiirlerinde slogancı bir söylem kullanmamış, eleştiri uğruna estetik ve şiirden ödün vermemiştir.

C- METAFİZİK TEMALAR

1- ÖLÜM

Cemal Süreya, şiirlerinde ölüme karşı çok tutarlı bir tavır sergilemez. Bazı şiirlerinde ölümden korkar, bazılarında ise ölümü sakin bir tavırla kabullenir.

"Ölüm geliyor aklıma birden ölüm

*Bir ağacın gövdesine sarılıyorum"*⁷⁹

dizelerinde ağaç gövdesine sarılma, ölüm korkusunu somut biçimde gösteren bir davranıştır.

Şair, aşağıdaki dizelerde ölümü Ganj Nehri ile özdeşleştirerek somutlaştırıyor. Bu özdeşleştirmede, Ganj Nehri'nin Hint kültüründe ve bu kültürün ölüm ritüellerinde önemli bir yere sahip olmasının etkisi vardır.

⁷⁷ "Ortadoğu", a.g.e.,s.105

⁷⁸ "Dilekçe", a.g.e.,s.187

⁷⁹ "Ölüm", a.g.e., s.183

“Ölüm güney yarımkürede

Çok sığ ve sonsuz geniş

Bir ırmaktır

Ganj da derler ona”⁸⁰

Ölümün şairde yarattığı tek duygu, korku değildir. Şair, ölümdaki hüzü de anlatır.

“Bir güvercin ben öldüğüm zaman

Nice hüzünlerden yaprak yaprak

Bir güvercin ben öldüğüm zaman”⁸¹

“Bakarsın dün en güvendiğin kişi

Karşı tarafın şahidi olmuş

İşte acıdır bu da

Ölümden de korkusundan da”⁸²

dizelerinde ölüm ve ölüm korkusunun yol açtığı acıya değinen şair, güvenilen kişinin karşı tarafın şahidi olarak gerçekleştirdiği ihaneti, bunlardan daha büyük bir acı olarak görüyor.

Aşağıdaki dizelerde ise ölümü durgun bir göl dibine yerleştirerek, sükunet, huzur gibi olumlu çağrışımlar yaratıyor.

“Ölüm mü,

Bir gölün dibinde durgun uykudasın”⁸³

“Biz kırıldık daha da kırılız

Doğudan Batıya bütün dünyada

Ama kardeşin kardeşe vurduğu hançer

İki ciğer arasında bağlantı kurar

⁸⁰ “Düşüncesi Değil, Kendisi2, a.g.e., s.230

⁸¹ “Az Yaşadıksa da”, a.g.e.,s.60

⁸² “Düello”, a.g.e.,s.138

⁸³ “Göller Denizler”, a.g.e.,s.296

Büyür, bir gün, zenginleşir orada,

Çünkü Ali'yi diriltten iksir de saklı

Hasan'a sunulmuş ağuda,

Granitin de olur bir okyanus diriliği,

....

Biz kırıldık daha da kırılırsız

Kimse dokunamaz bizim suçsuzluğumuza”⁸⁴

dizelerinde İslamiyet içindeki farklı inanış geleneklerinden kaynaklanan bir mücadeleden söz eden şair, böylesi mücadelelerden kaynaklanan ölüm olaylarında, meydana okuyan bir tavra bürünür. Ölümün bile bazı değerleri, kavramları silemediğini anlatır.

Cemal Süreya, yaşamının son yıllarında, ölümü daha sakın bir tutumla karşılar.

“Ölüyorum tanrım

Bu da oldu işte

Her ölüm erken ölümdür

Biliyorum tanrım.

Ama, ayrıca, aldığın şu hayat

Fena değildir...

Üstü kalsın...”⁸⁵

Ölümü erken bulsa da, “üstü kalsın” diyerek, bir derviş edasıyla karşılar, kabullenir.

“Gömmeden önce biraz gezdirin beni”⁸⁶

dizesindeki istekse, şairin yaşama bağlılığını ifade eder.

⁸⁴ “Ortadoğu”, a.g.e.,s.113

⁸⁵ “Üstü Kalsın”, a.g.e.,s.299

⁸⁶ “16 Dize”, a.g.e.,s.269

2- TANRI DÜŞÜNCESİ

Dini inançları pek güçlü olmayan Cemal Süreya'nın şiirlerinde "Tanrı düşüncesi" de bu inanca uygun biçimde belirir.

Aşağıdaki dizelerde, Allah inancının bir yanılgı olduğu söylenir.

"Sizin, yani onların hayatlarına

Allahlar girmiş, Allahlardan kurtulamıyorlar

Allahlar, yani çarşıda, pazarda, yani evde

Yani arabalarına taş koydukları caddelerde

Bir dilimi jandarma ekmeği kürekte, kürek denizde

Yani sızlayageldiği şey öbür taraflarının

Yani gölgesinden ölümü görmüş gibi korkulan

Allahlar, yani yine yanıldıkları..."⁸⁷

Şair, özellikle beşinci dizede yaptığı somutlaştırma ile dini inanç sistemindeki ödülleri, vaatleri ulaşılması çok zor şeyler olarak sunar. Yine bu dizedeki "jandarma ekmeği" imgesi, sekizinci dizedeki "korku" duygusunu pekiştirir.

"O iyi yüzlü Tanrı

Beklesin dursun bizi

Kurduğumuz rahat tuzakta"⁸⁸

dizelerinde Tanrı'yı kişileştiren şair, Tanrı'ya tuzak kurduklarını, Tanrı'nın da bunu fark etmeden bekleyip durduğunu söyleyerek küçümseyici ve alaycı bir tavır takınır.

"Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler"⁸⁹

"Sayın Tanrı" hitabını alaycı bir eda ile söyleyen şair, "günah" kavramını da alaya alıyor.

⁸⁷ "Onların, Yani Sizin", a.g.e.,s..35

⁸⁸ "kars", a.g.e.,s.51

⁸⁹ "Üvercinka", a.g.e.,s.38

“İnsan sūsūdūr gūnah”⁹⁰

dizesinde ise “gūnah” kavramına kişisel bir yorum getiriliyor.

“Tanrılar sofrası amma karanlık

Yiyemem tek lokma yiyemem orda”⁹¹

“Tanrı” sözcüğü ile güçlü, zengin, egemen bazı insanları kasteden şairin kullandığı “karanlık sofrası” imgesinin olumsuz çağrışımları kişileri aşarak Tanrı’ya dek uzanır.

“Tanrım siz şu uzun Anadolu’yu

Çocukluk günlerinizde mi yarattınız?”⁹²

diye soran şair, Anadolu’daki türlü acıları, adaletsizlikleri, Tanrı’nın çocukluk günlerinde, yani acemilik döneminde yaratılmış olabileceğine bağlar. Anadolu’daki acılar, adaletsizlikler için ona sitem eder, öfkelenir.

“Sanmasınlar inanmıyorum

Elbet inanıyorum tanrıya

Herkesin kendi tanrısı var

Sen ölünce ölüyor o da”⁹³

dizelerinde şair, Tanrı’yı algılayış biçimini ifade eder. Bu dizelerdeki algılayış, İslamiyet’teki Allah inancından farklıdır. Şair, burada, Tanrı’yı herkesin kendi içinde yarattığı, kendine özgü bir inanç nesnesi olarak algılar.

Ancak, şairin bu düşünceye her zaman bağlı kaldığı söylenemez. Aşağıdaki dizelerde Hz. İsa, Hz. Musa ve Hz. Muhammed’i susuzlu ve işkenceye karşı gönderilen kahramanlar olarak sunan şair, bu peygamberleri yücelten bu sunumuyla, İslamiyet’teki Allah ve peygamberler düşüncesine yakın düşer.

⁹⁰ “16 Dize”, a.g.e., s.269

⁹¹ “Var”, a.g.e.,s.158

⁹² “Sülünün Yüzü”, a.g.e.,s.245

⁹³ “Türkü”, a.g.e.,s.212

“Susuzluk ve işkence...

Bunlarla yarattı efsanesini

Bunlarla yarattı sorumlu Musa’yı

Bunlarla yarattı iyi İsa’yı

Bunlarla yarattı cesur Muhammed’i”⁹⁴

D- PORTELER

Cemal Süreya, bazı şiirlerinde bir kişinin genel portresini çizer. Portresini çizdiği kimseler, genellikle şairlerdir.

Şair “Ceyhun Atuf Kansu” adlı şiirinde,

“Dost

Sözleri soğan kadar şirin

....

Kızkardeş

Anadolu’nun küçük kızkardeşi

....

Öğretmen

Sevgi öğretmeni”⁹⁵

dizeleriyle, Ceyhun Atuf Kansu’nun kişiliğine değinir. Dostluğunu anlatırken kullandığı “soğan kadar şirin” ifadesi, halk dilinde yer yer kullanılan ve soğanın acılığı ile şirinlik arasındaki karşıtlığa dayanılarak oluşturulmuş bir ifadedir. Ceyhun Atuf Kansu için, “Anadolu’nun kızkardeşi” diyen şair, onun Anadolu’ya bağlılığını, saygısını da ifade etmiş oluyor. “Sevgi öğretmeni” ise Ceyhun Atuf Kansu’nun sevgi dolu kişiliğini ifade eder.

“Adı İlhan Berk Olan Şiir”de ise, o dönemin edebiyat dünyasında adı sıkça geçen kişiler birer sözcükle anlatılır.

⁹⁴ “Ortadoğu”, a.g.e.,s.108

⁹⁵ “Ceyhun Atuf Kansu”, a.g.e.,s.184

"Nurullah Ataç eliştirmen

Tahir Alangu soruşturman

Cevdet Kudret deriştirmen

Suat Kemal ekiştirmen

Mehmet Kaplan uyuşturman"⁹⁶

Cemal Sureya, bu şiirde, bazı kimselerin edebiyatçı ya da eleştirmen gibi niteliklerini alaya alan bir tavır takınır. Pek çoğu "eleştirmen" diye bilinen bu kişiler için farklı tanımlamalar yapan şair, "eleştirmen" sıfatını ise son dizede İlhan Berk için kullanır. Böylelikle de diğerlerinin bu sıfatı hak etmediklerini anlatmaya çalışır. Ancak, tüm şiirin aynı dize yapısı üstüne kurulmasından doğan tekdüzelik ve şairin "deriştirmen, uyuşturman" gibi ses ahengi açısından da zayıf bazı sözcükler yaratması ve tüm şiirde böyle sözcüklere yer vermesi, bu şiiri, şairin başarısız sayabileceğimiz şiirlerinden biri haline getirir.

"Bir kapı mı aılıyor

Hemen menteşeye kayardı gözleri

Küçük ev aletleri kerpeten mengene

Giderek onda alışkanlık yarattı.

Nereye mi yazardı dizelerini

İlaç kutularının üstüne yazardı."⁹⁷

dizelerinde Behçet Necatigil'den söz eden şair, onun şiirlerinde önemli bir yeri olan "evler" temasına gönderme yapar.

"Bir elinde kadeh

Öbürünü yarasına bastırır

İnşaattan ses gelir

Bir şeyi okşar gibidir.

⁹⁶ "Adı İlhan Berk Olan şiir" a.g.e.,s.190.

⁹⁷ "Behçet Necatigil şiirlerini Nereye Yazardı", a.g.e.,s.191.

Uzanıp durmuş mahcup

Işığa göçerin şarkısı

Dönülmez dizeler içinde

Onunkiler gülaçılır.⁹⁸

“Turgut Uyar” adlı şiirindeki bu dizelerle, Turgut Uyar’ın fazla içki içen, türlü yaraları, acıları olan bir kişi olduğunu, yumuşak, mahcup kişiliğini anlatan şair, “gülaçılır” ifadesiyle de şiirlerinin güzelliğine değinir.

Şair, *Yusufçuk Dergisi*’nde “Mezartaşı Çiçekleri” adıyla yazdığı dörtlüklerde sade, kısa ve mezartaşlarındaki gibi uyaklı bir biçimde, adı geçen kişinin çok genel bazı özelliklerine değinir. Şairin, böyle kısa şiirlerinde genellikle olduğu gibi, bunlarda da nükteye ya da ironiye yaslanan bir yan vardır.

“Vaktiyle ordudan ayrılmasaydı Dağlarca

Belki şimdi yine böyle emekli olacaktı;

Ve şiirleri Resmi Gazete’de çıkmıyor diye

Yine böyle yakınıp duracaktı⁹⁹

Bu dörtlükte, Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın, şiirle resmi gazete arasındaki bağlantısızlığı, uzaklığı bilmesine rağmen böyle bir beklenti içinde olmasını hayali bir görüntü olarak kullanan şair, Dağlarca’nın yakınmacı bir kişiliği olduğunu duyurur.

Cemal Süreya, bazı şiirlerinde de şehirlerin portresini çizer.

“Mamahatun Türbesi iki katlı

Alt katta yılan parlar

....

Rüzgar

Az ötedeki

⁹⁸ “Turgut Uyar”, a.g.e.,s.209

⁹⁹ “Mezartaşı Çiçekleri III”, a.g.e.,s.288.

Eski kervansarayı

Eleştirir durur"¹⁰⁰

"Tercan" adlı bu şiirde, Tercan'daki bazı tarihi binalardan söz eden şair, böylelikle Tercan'ın tarihi dokusuna değiniyor.

"Öyle güzel ki ölürüm artık

Beyaz uykusuz uzakta

Kars çocukların da Kars'ı

Ölüleri yağan karda

Donmuş gözlerimin arası"¹⁰¹

dizelerinde Kars'ın güzelliğinden, kardan kaynaklanan beyazlığından, soğukluğundan ve uzaklığından söz eden şair, "çocukların da Kars'ı" ve "ölüleri yağan kar" ifadeleriyle hüznün duygusu yaratıyor.

"Kuşlarını salmıştı çatılar

Ve hasatçı bir gökyüzü ki

Eğilip üstüne düşecek kadar

Taştan ağzıyla öpmüştür seni

Kan revan içinde alnaçlar"¹⁰²

"Mardin" şiirindeki bu dizelerde daha imgesel bir anlatım kullanan şair, gökyüzünü kişileştirmiştir. "Taştan ağzıyla öpmüştür seni" dizesinde taş ağız ve öpme eylemi gibi birbirinden uzak iki kavramı bir arada kullanarak alışılmamış bağdaştırma yapan şair, Mardin için de hüznün, keder duyguları uyandıran imgeler kullanmış.

Cemal Süreya, bazı şiirlerinde, şiirin bütününde bir şehir portresi çizmekten, portreyi şiirin birkaç dizesiyle sınırlı tutar. Bu durum, özellikle uzun şiirlerde karşımıza çıkar. Böyle şiirlerde yer yer portresi çizilen şehirler

¹⁰⁰ "Tercan", a.g.e., s.203

¹⁰¹ "Kars", a.g.e., s.51.

¹⁰² "Mardin", a.g.e., s.118.

ise genellikle İstanbul ve Ankara'dır. "Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir"den aldığımız aşağıdaki dizelerde Ankara'yı anlatır şair.

"Ankara Ankara

Bir kent değil burası, bir acenta dizisi,

Bir işhanı, bir umumi mümessillik belki,

Büyük mağazalar, bahçeliğe özenen süpermarketler

Tutulmamak üzere verilmiş bir söz gibi.

Sahi kaçınıcı sanat oluyordu şu mimari?

Birer önyargı gibi uzuyor çağdaş caminin minareleri

Opera: içine dikiş gereçleri: doldurulmuş ağırlıksız bir keman kutusu,

Osmanlı Bankası davul;

*Ve Emlak Kredi'yle başlayan camdan metalden bir melodika
ordusu"¹⁰³*

E- MANZUM POETİKA

Cemal Süreya, şiirlerinde kendi şiir anlayışını açıklayan bir şair değildir. Ancak, birkaç şiirinde bu anlayışla ilgili bilgi verir. "Uçurumda Açan" adlı şiirinde son dördlüğe kadar bir kadından, sevgiliden söz ettiğini düşündürten şair, son bentte,

"Divan Nazım Hikmet ikinci Yeni

Kaç gündür adını düşünüyorum

Ne demiş uçurumda açan çiçek

Yurdumsun ey uçurum"¹⁰⁴

diyerek kendisini uçurumdaki çiçeğe, İkinci Yeni'yi de uçuruma benzetir. Bu benzetmeyle birlikte, İkinci Yeni'yi de sahiplenmiş olur.

"Dikkat Okul Var!" adlı şiirde kendi şiirini şu dizelerle anlatır:

¹⁰³ "Oteller Hanlar Hamamlar İçin sürekli Şiir", a.g.e.,s.163

¹⁰⁴ "Uçurumda Açan", a.g.e.,s.149

“Alevdir çünkü benim şiirim

Hayatın alev halidir

Çiçek tozudur

Kırılmış dalın türküsüdür

....

Çok şükür büyük şair değilim

Ama, bir sır söyleyeyim mi kulağına:

Cins şairim ben!

Çıkar giderim,

Nişancı bir sairim

Gözünden haklarım imgeyi”¹⁰⁵

Kendisini büyük değil de “cins şair” olarak niteleyen Cemal Süreya, bu nitelikle, özgün bir şair olduğunu anlatmak isterken, kendisini özellikle imge konusunda başarılı bulduğunu belirtiyor.

¹⁰⁵ “Dikkat Okul Var”, a.g.e.,s.317

2- ŞİİRLERİNİN BİÇİM ve TEKNİK ÖZELLİKLERİ

A- NAZIM BİÇİMLERİ

Cemal Süreya, şiirlerinin çoğunda serbest nazım biçimlerini kullanmıştır. Bunlarla birlikte , divan şiirinden geliştirilen nazım biçimlerini de kullanan şair, halk şiirinden alınan nazım biçimlerine ise pek rağbet etmemiştir. Şiirlerin büyük bir kısmında da, farklı nazım biçimlerinin bir arada kullanıldığı görülür. Şair, hangi nazım biçimini kullanmış olursa olsun, o nazım biçimini klasik yapısıyla uygulamaktansa, türlü değişiklikler, yenilikler yapmayı tercih eder. Şairin sıklıkla kullandığı nazım biçimleri şunlardır.

1- Beyitlerle Kurulan Nazım Biçimlerine Sahip Olan Şiirleri

Cemal Süreya'nın beyitlerle yazdığı şiirlerinin en yakın olduğu tarz gazel tarzıdır. Ancak, şair gazel tarzını türlü değişikliklere uğratarak kullanmıştır. Şiirlerin pekçoğunda görülen ölçüsüzlük, bu şiirler için de geçerlidir. Ayrıca şair, gazelin ilk beytinde dizelerin birbirleriyle uyaklı olması kuralını da göz ardı eder. Beyitlerin ikinci dizeleri arasındaki ses benzerliğini ise, genellikle rediflerle oluşturur. Beyit sayısı olarak da, klasik gazel düzenine bağlı kalmadığı şiirler vardır. Bunlarla birlikte, aynı şiirde farklı uyak sistemlerinin kullanıldığı, bazı beyitlerin uyaksız olduğu görülür.

"Ben nice gözle nice denizle nice gazelle

Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni

...

Sen ne iddin güzeldiysen de çirkindiysen de

Kocan ne idi sonra Niyde ilinden gökyüzleri"¹⁰⁶

"Gazel" adlı şiirden alınan bu beyitlerde aruz ya da hece ölçüsü kullanılmamıştır. İlk beyitte, dizeler kendi içlerinde uyaklı değildir. Beyitlerin ikinci dizelerinde, gazel düzeninde olduğu gibi, ses benzerliği vardır. Ses benzerliği –i redifine dayanılarak oluşturulmuştur.

"Sayım" adlı şiirden alınan şu dizeler, gazel tarzına daha yakındır.

¹⁰⁶ "Gazel", *Sevda Sözleri*, YKY13. Baskı, İstanbul, Temmuz 2000, s.42

“Ayışığında oturuyorduk

Bileğinden öptüm seni

Sonra ayakta öptüm

Dudağından öptüm seni

Kapı aralığında öptüm

Soluğundan öptüm seni”¹⁰⁷

İlk beyitte yine dizeler birbiriyle uyaklı değil. Beyitlerin ikinci dizeleri arasında hem uyak hem de redif var. Şiirin bütünü ölçülü değilken, beyitlerin ikinci dizeleri (4+4) duraklı sekizli hece ölçüsüyle yazılmıştır.

“1.

Gurbet yavrum garba düşmektir gurbet

Çiçeklerden gelincik içinde Bünyamin sevgisi

2.

Yürüdün gittin eski kurganlar üstünden kent kent

Kulağında âmâ bir çömleğin kırılma sesi

3.

Barış demiştir ve güvercin tıkmışlardır boğazına

Bu yüzden edep kuralı gözetmez Anadolu ermiş”¹⁰⁸

“Seviş Yolcu” adını taşıyan bu şiir, numaralandırılmış on üç beyitten oluşuyor. İlk iki beyit arasında çapraz uyağı andıran bir biçimde ilk dizeler kendi aralarında, ikinci dizeler de yine kendi aralarında uyaklı. Ancak, bu durum diğer beyitlerde değişiyor. İkinci dizelerin sonundaki ses benzerliği de yine redifle sağlanıyor. Şair, bu şiirde de ölçüye yer vermiyor.

¹⁰⁷ “Sayım”, a.g.e.,s.119

¹⁰⁸ “Seviş Yolcu”, a.g.e.,s.136

“Üzerinden Sevişmek” adlı şiirden aldığımız şu dizelerde ise şairin, uyak konusundaki kuralsız, özgün tavrını görebiliriz.

“Başkaları da var masada

İleri geri konuşuluyor

Ötedesin o adamın duldasında

Gözkapaklarına bürünmüş o adam

...

Niçin sevmiyorsun duvar kağıtlarını

Hoş belki de seviyorsun

Herkes az buçuk sarhoş

Herkes bir şeyler söylüyor

...

Üzerinden sevişmek, kadının,

Sigaranın, Asya'nın, omuzların,

Üzerinden aile fotoğraflarının

Eller nasıl duygandır nasıl yalın

İki ses, iki bakış, gelişir nasıl

Tek bir cümle gibi, sözlere karşın¹⁰⁹

Bu şiirde şair, birden fazla uyak sistemini bir arada kullanmış, Alıntıladığımız ilk iki beyitte, ilk dizeler arasında ses benzerliği var. Sonraki iki beyitte ise herhangi bir ses benzerliği (uyak, redif) yok. Son üç beyitte ise, gazel düzeninde olduğu gibi, ikinci dizeler arasında uyak görülüyor.

¹⁰⁹ “Üzerinden Sevişmek”, a.g.e., s.151

Şairin, "Özür" adlı şiirinde de yine ilk ve son iki beyitler kendi içlerinde gazel tarzında uyaklı iken, arada kalan diğer beyitlerde uyağa rastlanmıyor. Bu durum, uyağı ya da redifi oluşturan seslerin de değişmesine yol açıyor.

Cemal Süreya'nın beyitle kurduğu diğer şiirleri de şunlardır: Var (Sevda Sözleri, s. 158), Ceyhun Atuf Kansu (a.g.e.,s.184), Edip Cansever (a.g.e., s.204), Karacaoğlu (a.g.e., s.207), Turgut Uyar (a.g.e.,s.209), Sevimcelik (a.g.e.s, 211), Anısı (a.g.e.,s.229), 11 Beyit (a.g.e.,s.267), Roman Okudum Seni Düşündüm (a.g.e.,s.310), Gitsin Efendim (a.g.e., s.314), Biliyorum Sana Giden (a.g.e.,s.319).

Bu şiirlerin pekçoğunda da, şiirin gazel tarzına yakınlığını sağlayan en önemli unsur, beyitlerin ikinci dizeleri arasındaki uyak ya da rediftir.

2- Yeni Türk Şiiri Nazım Biçimlerine Sahip Olan Şiirleri

Cemal Süreya, yeni Türk şiirinde kullanılan düzenli nazım biçimlerinden sone, triyole ve terza rimayı kullanmamıştır. Çapraz ve sarma uyak ise birer nazım biçiminden çok, şiirde yer yer kullanılan birer uyak sistemi niteliğindedir. Bu nedenle, çapraz ve sarma uyağı, "uyak" başlığı altında, daha sonra inceleyeceğiz.

Şair, serbest düzenli nazım biçimlerinden hem eşit hem de karışık düzenlileri sıkça kullanmıştır.

A- Serbest Düzenli Nazım Biçimleri

1- Eşit Düzenli Biçimler

a. Üçlüler

Şair, Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri (a.g.e., s.129), Bir Büst için Elli Yıl Sonra Söylenmiştir (a.g.e., s. 178), Heykel (a.g.e., s.187), Bu Bizimki (a.g.e., s.189) adlı şiirlerini üçlü bentlerle yazmıştır. Şarap (a.g.e., s.298) adlı şiiri ise tek üçlükten oluşmaktadır.

Bu şiirlerde de ölçüden yararlanmayan şair, bazılarında uyağa dağınık biçimde yer verirken, bazılarında hiç yer vermez.

“Kaç yıldır akarım bilmem Pazar yerini

Dinle ak bakışlı bir çeşme söylüyor

- *Kaç yıldır akarım bilmem Pazar yerini*

Koparsınlar beni koparsınlar beni

Dinle Banaz’da küçük bir kız çocuk söylüyor

- *Koparsınlar beni koparsınlar beni”¹¹⁰*

Üçüncü dize olarak, ilk dizenin aynen tekrarına yer veren şair, ikinci dizeleri birbirleriyle, ilk ve üçüncü dizeleri de birbirleriyle redifli bir biçimde kullanarak a b a – a b a şeklinde sürüp giden bir uyak sistemi oluşturmuş.

“Yıkıcı bir aşk bu,

Yıkıyor milletin ortasına

Tutku yükünü.

Bölücü bir aşk,

Ekmeği suyu bölüyor

Günde üç öğün.”¹¹¹

dizelerinde ise şair, ne ölçü ne de uyak kullanmıştır.

b. Dörtlüler

Cemal Süreya’nın sıkca kullandığı nazım biçimlerinden biri de dörtlülerdir. Dörtlülerde de genellikle ölçü kullanmayan şair, aynı şiirde farklı uyak sistemlerini bir arada kullanmıştır. Dörtlülerde dikkati çeken bir başka nokta da, hece ölçüsüne tam uymasa da, dizelerdeki hece sayısının yakınlığıdır.

“Kırmızı bir kuştur soluğum

Kumral göklerinde saçlarının

¹¹⁰ “Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri”, a.g.e., s. 129

¹¹¹ “Bu Bizimki”, a.g.e., s. 189

Seni kucağıma alıyorum

*Tarifsiz uzuyor bacakların*¹¹²

dizelerinde rediflerden yararlanarak çapraz uyak sistemi oluşturan şairin, hece ölçüsü kullandığını söylemek de mümkündür. Bu dörtlükte ilk dize dokuz, diğerleri on heceli iken; ikinci dörtlükte de ilk üç dize on bir, son dize ise sekiz hecelidir. Her iki dörtlükte de, birer dize, ölçüyü bozmaktadır.

"Tutalım yanılıp ateş ettiniz

Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerini

Eski hececilerin şiirlerini bir de

*Ben çok seviyorum siz de seviniz*¹¹³

Şair, bu dörtlükte de ilk ve son dize arasında, rediflere dayanan sarmal bir uyak sistemi kullanmış, Ancak, bu uyak sistemini de kendince uygulayarak, ikinci ve üçüncü dizeleri sisteme dahil etmemiş.

"Senli benli buğday çocuk

Nerden başlasam bilemiyorum

Taşıtlar seçenek değil artık

*Ayrıca cesaretim de yok*¹¹⁴

Bu dizelerde de hece sayıları birbirine yakın, Şair, bu dörtlükte de ikinci dizenin serbest olduğu axaa şeklinde bir uyak sistemi kurmuş. Aynı şiirin sonraki dörtlüklerinde ise sarmal uyak sistemini kullanmış.

Cemal Süreya'nın dörtlü nazım biçimini kullandığı diğer şiirleri şunlardır: Önceleyin (a.g.e., s.13), Dalga (a.g.e., s. 18), Şiir (a.g.e., s. 23), Şu da var (a.g.e., s. 29), Bir Park Konuşkanı üstüne (a.g.e., s. 47), Terazî Türküsü (a.g.e., s. 52), Rokoko (a.g.e., s. 54k), Kaçak (a.g.e.,s.55), Türtü (a.g.e., s.128), Dikkat Okul Var! (a.g.e., s.139) Dört Mevsim (a.g.e., s. 147), Uçurumda Açan (a.g.e., s. 149), İp (a.g.e., s. 153), Karne (a.g.e., s.159),

¹¹² "San", a.g.e.,s.11

¹¹³ "Tabanca", a.g.e., s.53

¹¹⁴ "İlhan'ın Anısına Türküler". a.g.e., s.179

Dilekçe (a.g.e., s.197), Kehanet (a.g.e., s.227), Mezartaşı Çiçekleri (a.g.e., s. 287), Park (a.g.e., s. 297) Yabancı Dil (a.g.e., s. 316). Bu şiirlerden Kehanet, Mezartaşı Çiçekleri, Park ve Yabancı Dil tek dördlükten oluşmaktadır.

c. Beşliler

Şairin, eşit düzenli nazım biçimleri içinde, dördlülerden sonra en çok kullandığı biçim beşlilerdir. Beşlilerde de genellikle ölçü kullanmayan şair, beşli bendin bazı dizeleri arasında uyağa yer vermiştir.

Beşli nazım biçiminin kullanıldığı şiirler şunlardır: Gül (a.g.e., s. 12), Hür Hamamlar Denizi (a.g.e, s. 32), Afrika (a.g.e., s. 34), TK (a.g.e.,s. 36), Yazmam Daha Aşk Şiiri (a.g.e., s. 43), Tristram (a.g.e., s. 58), Mardin (a.g.e., s. 118), Taşırın Damla (a.g.e., s. 173)

d. Altılılar

Türkü (a.g.e., s. 24), Yağmurun Yağması İyidir (a.g.e.,s. 59), 1994 Eliyle Samanyolu'na (a.g.e., s. 208), İntihar (a.g.e., s. 294) adlı şiirler altılı nazım biçimiyle yazılmışlardır.

e. Yedililer

Adam (a.g.e., s. 15), Hafta sekiz (a.g.e., s. 279), Saat Beş (a.g.e., s. 286) adlı şiirler de yedili nazım biçimiyle yazılmışlardır.

f. Sekizliler

Cemal Süreya'nın sekizli nazım biçimiyle yazdığı şiirler şunlardır: Şiir (a.g.e. s. 14), Hamza Süiti (a.g.e., s. 28), Aslan Heykelleri (a.g.e., s. 31), Onların Yani Sizin (a.g.e., s. 35), Bun (a.g.e.,s. 37), Üvercinka (a.g.e., s. 38), Sürek Avı (a.g.e., s. 41), Yaz Sonu (a.g.e., s. 210)

2- Karışık Düzenli Biçimler

Şair, pek çok şiirinde de bentlerdeki dize sayısını eşit tutmamış, aynı şiirde birden fazla kümeleniş biçimi kullanmıştır. Bu şiirlerin çoğunda da ölçü yoktur.

Güzelleme (a.g.e., s. 16) adlı şiirde ilk bent sekiz, diğer iki bent ise yedi dizeden oluşmaktadır.

Aşk (a.g.e., s. 17) adlı şiirin ilk bendi dokuz, son iki bendi ise yedi dizelidir.

Cigarayı Attım Denize (a.g.e., s. 21)'de altı, dokuz ve yedi dizelik üç bent bulunmaktadır.

Ülke (a.g.e., s. 48) adlı şiirde altı bent bulunmaktadır. Bentlerin dize sayısı sırasıyla şöyledir: dokuz, on, dokuz, on, dokuz, on.

Öğle üstü (a.g.e., s. 50), Kars (a.g.e., s. 51), Cellat Havası (a.g.e., s. 56), Resim (a.g.e., s. 57), Mola (a.g.e., s. 65), Çay Bahçesi (a.g.e., s. 117), Kurt (a.g.e., s. 120), Kalın Abdal (a.g.e., s. 122), Düello (a.g.e., s. 138), Banke (a.g.e., s. 148), Ğ Vitamini (a.g.e., s. 177), Mübeccel İzmirli (a.g.e., s. 180) Fotoğraf (a.g.e., s. 182), Tercan (a.g.e., s. 203) Lavanta (a.g.e., s. 206), Türkü (a.g.e., s. 212), Kısa Türkiye Taihi (a.g.e., s. 220) Düşüncesi Değil, Kendisi (a.g.e., s. 230), 20 Şiir (a.g.e., s. 241-260), Şarkısı Beyaz (a.g.e., s. 277), Çıkmaz Sinir (a.g.e., s. 281), Şiir (a.g.e., s. 283), 555 K (a.g.e., s. 284), Perdeli (a.g.e., s. 290), Bent Kapağı II (a.g.e., s. 291), Hükümet (a.g.e., s. 295), Düello (a.g.e., s. 313) şiirlerinde de birbirinden farklı nazım biçimleri bir arada kullanılmıştır.

3- Serbest Nazım

Cemal Süreya'nın şiirlerinde en sık kullandığı nazım biçimlerinden biri serbest nazımdır. Serbest nazımlı şiirlerde de genellikle, ölçü ve uyak yoktur.

Üçgenler adlı şiirden aldığımız bu dizeler, serbest nazımın örneğidir.

*"Ali'nin üçgenidir bu çizdiğim
Nerde Öklid'in üçgenleri bu nerde
Na şunlar üç açısı üçü de yoksul
Biri sıfırın altında sekiz derece
Birine atan atmış tekme yi işi yaş
Biri sizden bir sigara istiyor
Sadece bir sigara ne sandınız*

Ne şu

Ne bu

Sadece bir sigara istiyor tttrsn

*Nerde klid'in üçgenleri bu nerde*¹¹⁵

Serbest nazım, Cemal Süreya'nın çok sık kullandığı bir biçim olduğundan, bu biçimle yazılmış tüm şiir adlarını saymayacağız. Ancak, serbest nazım özelliklerinin çok belirgin olduğu bazı şiirlerden örnek alıntılarla yetineceğiz.

"Bir gün sizin de yolunuz düşer memlekete

Siz de görürsünüz bunları kadınlarda

Ödevleri yenilmek olan hep

Bıçakla kemik arasında

Susmakla ağlamak arasında

Yenilmek

*Kadınlarda*¹¹⁶

şairin, Beni p Sonra Doğur Beni adlı kitabındaki şiirlerin hemen hepsi serbest nazımla yazılmıştır.

Cemal Süreya, bazı şiirlerinde nazımla nesre birlikte yer verir. şairin bu tür şiirlerini de yine, serbest nazım biçimi dahilinde düşünüyoruz.

"yırılan ipek sesiyle;

Sen ve seninkiler ovalarda değil, denizlerde değil, durgun ve çalkantısız ve bulanık ve ılık gllerin dibinde bydnz, sıkış sıkış, en yalın, en ilkel, birbirinizi yiyerek. Arada sırada güvercin kanadı bir aydınlıkla taranıyordu bakışlarınız, o kadar. Bu yüzden seni başarı hanesine yazmıştır mavi oksijen; desteklemiştir seni

yırılan ipek sesiyle:

¹¹⁵ "çgenler", a.g.e., s. 22

¹¹⁶ "Nehirler Boyunca Kadınlarda Gördüm", a.g.e., s.33

*şimdi hınçla ve karışık düşüncelerle üflenmiş camdan burkulmuş altın
halini görüyorsun güneşin*

yırtilan ipek sesiyle,

bir arkadaşın vardı ki

neşeliydi el ilanları kadar

ve gözlerinde küçük bir çayır sesi;¹¹⁷

dizelerinde de şair, nazım ve nesri birlikte kullanmıştır.

"Hekim

Avucunun içinde mevsimin yüreği

Dost

Sözleri "soğan kadar şiirin"

dizelerinde de serbest nazım biçimi belirgindir.

"Bir şey var şu bizim durumumuz ona benziyor

Umarsızlığı yüceltmek mi desem?

Renkleri beklemek belki...

Makbule geçmeyen armağan

Ya da

Zindanda gökbilim öğrenimi

Ya da

Satın alınmak

Ezgiler tarafından¹¹⁸

¹¹⁷ "Burkulmuş Altın Hali Güneşin", a.g.e., s.90

¹¹⁸ "Sıcak Nal", a.g.e., s. 200

Bu dizelerde de serbest nazım biçiminin özelliklerini gözlemek mümkündür.

Şair, serbest nazım biçimini kullandığı bazı şiirlerde dize bölümlemesi yapmamış, tüm siiri tek bir bent gibi yazmıştır. İki Şey (a.g.e., s. 123), Yunus Ki Süt Dişleriyle Türçe'nin (a.g.e., s. 95), Onlar için Minibüs şarkısı (a.g.e., s. 130) bu şiirlerden bazılarıdır.

4- Burada değerlendirilen nazım biçimleri kapsamına almadığımız şiirleri de vardır şairin. Bu şiirleri de üç grupta inceleyebiliriz:

- Düzyazı
- Tek ikilikten oluşan şiirler
- Ekleme dizeler içeren şiirler

Sevda Sözleri'nin 237. sayfasında "1 Düzyazı" ön başlığıyla, "Siz, Saatleri" adlı bir düzyazısı yer alır şairin. Bu metinde, düzyazı kurallarına, sistemine çok bağlı kalmayan şair, metne şiirsel bir tad katabilmeyi başarmıştır. Cümleler, düzyazıdan daha çok şiirsel bir formata sahiptir. "Siz tebeşirle karatahtaya ne güzel yazan."¹¹⁹

Başka bazı şiirlerde de yer yer düzyazı bölümler yazan şair,

"Ağır ol Bay Düzyazı,

Sen ancak uçağa binebilirsin!"¹²⁰

dizelerinde düzyazıya fazla yönelmekten kaçındığını da dile getirmiş olur.

Cemal Süreya'nın şiirleri arasında, tek ikilikten oluşan şiirlerin özel bir yeri olduğunu düşünüyoruz. Şair, bu şiirlerin pekçoğunda kısa anlatım kullanmış ve özellikle de humor'dan oldukça başarılı bir biçimde yararlanarak, düşüncesini, duygusunu net bir biçimde ifade etmiştir.

Sevda Sözleri'nde yer alan ikililer şunlardır: Kahvaltı (a.g.e., s. 133), Teknokratlar (a.g.e., s. 134), Tek Yasak (a.g.e., s. 135), Yakın (a.g.e., s.

¹¹⁹ "Siz, Saatleri", a.g.e., s. 237

¹²⁰ "Oteller, Hanlar, Hamamlar İçin Sürekli Şiir", a.g.e., s. 164

154), Ama Senin (a.g.e., s. 160), Ölüm (a.g.e., s. 183), Sigarayı Bırakan Şairi (a.g.e., s. 213), Kısa Türkiye Tarihi V (a.g.e., s. 223), Kısa (a.g.e., s. 289), Kütler ve Arnavutlar (a.g.e., s. 293)

“Özgürlüğün geldiği gün

O gün ölmek yasak!”¹²¹

dizelerinde özgürlüğün geldiği gün için bir yasak koyan şair, bu durumdaki çelişki ile humor’u yaratmış.

“Daha nen olayım isterdin.

Onursuzunum senin!”¹²²

dizelerinde de şair, sevgilisi için göze alabileceği şeylerin çokluğunu yalın ve etkileyici biçimde dile getiriyor.

“Kahvede subay yok,

Bu nasıl iştir!”¹²³

Kısa Türkiye Tarihi başlıklı bu dizelerde şair, kahvede subay olmamasına duyduğu şaşkınlıkla yakın geçmişimizdeki bazı siyasal olaylara açık gönderme yapıyor. Şair, şaşkınlığını etkileyici bir kısa anlatımla ifade etmiş.

Cemal Süreya, bazı şiirlerinde ekleme dize görüntüsüne sahip dizelere de yer vermiştir. Bazı şiirlerde bu dizeler konuşma çizgisi gibi bir imle belirtilirken, bazılarında herhangi bir im kullanılmamış, yalnızca dizelerin yazım düzeninde değişiklikler yapılmıştır.

“Ben nereye gittimse bütün zulumlardı

Bütün açlıklardı kavgalardı gördüğüm

Kötülüklerin büsbütün egemen olduğu

Namussuz bir çağ bu biliyorsun

¹²¹ “Tek Yasak”, a.g.e., s. 135

¹²² “Ama Senin”, a.g.e., s. 160

¹²³ “Kısa Türkiye Tarihi V”, a.g.e., s. 223

- *Garson rakı getir*

*Garsonun adı Hakkı*¹²⁴

Bu şiirde, konuşma imi ile birlikte kullanılan ikili dizede, asıl dördlükte anlatılanların doğurduğu sonuç, o anın atmosferi yansıtılırken, rakı – Hakkı sözcükleri arasındaki sessel ilişki de şiirin ritmini sağlamlaştırıyor.

“Ayakta duran kadınlar olur ya

Meryem bunlardan

Üç türlü ayakta duruşu var

Birini yalnız bana kullanıyor

- *Güzel mi bari*

- *Hem de nasıl*¹²⁵

Şiirin sonuna eklenen bu iki dizede karşılıklı konuşma var. Bu konuşma ile şiire espri katılıyor.

“Dengesini uzun bıyıklarına borçlu yürürken

Son derece ince bir kadın yüzünden sallantılı

Sevişken bir orospu en mayhoş tenlisi Ortadoğu’nun

Çeşmeden su içer gibi kolay rahat

Avucunu çenesine dayayıp öptüğü

Ama sadece öpmek mi

*O da ayrı mesele*¹²⁶

dizelerinde sorduğu soru ile “sadece öpmek olmadığını” duyuran şair, eklediği iki dize ile şiire egemen olan duyguyu yansıtıyor.

¹²⁴ “Kanto”, a.g.e., s. 19

¹²⁵ “İngiliz”, a.g.e., s. 30

¹²⁶ “Süveyş”, a.g.e., s. 30

Üvercinka'da her bendin sonuna "Afrika dahil" dizesini ekleyen şair, son bentte bu dizeyi "Afrika hariç değil" şeklide kullanıyor. Böylelikle şiirin tekdüzeliğe düşmesini önleyen şair, dahil – hariç kavram karşıtlığından da başarılı biçimde yararlanmış oluyor.

"Nasıl anımsamazsın öbür Selim'i ve Murad'ı,

Hani şu ayyaş Selim ve mastor Murad;

Tuhaftır, tütünü, içkiyi de yasaklamışlardı.

- İçki hakladı Selim'i

Esrarla tükendi Murad.¹²⁷

Yazgıcı Şiir'den aldığımız bu dizelerde, esrarla tütünü yasaklayanların yine bu nedenlerle ölmelerindeki ironiyi humor'a dönüştüren şair, ikilide bu insanların yazgılarına değinerek şiirin temasını da yine ikili dize üzerine yüklemiş oluyor.

"Sesinde ne var biliyor musun

Bir bahçenin ortası var

Mavi ipek kış çiçeği

Sigara içmek için

Üst kata çıkıyorsun¹²⁸

dizelerinde şair, seste bulduğu "bahçenin ortası"nı, "Mavi ipek kış çiçeği" dizesi ile destekleyerek anlam bağlantısını pekiştiriyor.

B- NAZIM TÜRLERİ

Cemal Süreya'nın şiirlerinin büyük bir çoğunluğu lirik türdedir. Şiirlerin çoğunda aşk, erotizm gibi temaların işlenmiş olması, bu türün daha sık kullanılmasını sağlamıştır.

Şairin bazı şehir ya da semtleri anlattığı şiirleri de vardır. Ancak, bu şiirlerde betimlenen bir doğa parçası olmadığı için, pastoral şiir türüne dahil

¹²⁷ "Yazgıcı Şiir", a.g.e., s. 193

¹²⁸ "8.10 Vapuru", a.g.e., s. 202

edemiyoruz. Şairin, Kars (a.g.e., s. 51), Mardin (a.g.e., s. 118), Tercan (a.g.e., s. 203) adlı şiirleri ve Göçebe (a.g.e., s. 61), Oteller Hanlar Hamamlar için (a.g.e., s. 163) adlı şiirlerinin bazı bölümleri bu niteliktedir.

Okura iletmek istediği bazı mesajlar olsa bile, bunları nükte ya da ironi yoluyla dile getiren şair, didaktik şiir de yazmamıştır.

Bazı şiirlerde coşku ile söylenmiş dizelere yer veren, şairin, bu dizelere rağmen, epik şiir de yazmadığı söylenebilir.

Ortadoğu adlı şiirdeki (a.g.e., s. 113)

"Biz kırıldık daha da kırılırsınız"

Kimse dokunamaz bizim suçsuzluğumuza"

dizelerinde coşku ile meydan okuyan şair, şiirin genelinde lirizmi ön planda tutar.

Cemal Süreya'nın bazı şiirlerinde Divan edebiyatındaki hicviye türüne yakınlık görülür. Onlar için Minibüs Şarkısı (a.g.e. s. 130), şairin bu türe en yakın şiiridir. Adı İlhan Berk Olan Şiir'de (a.g.e., s. 190) ise şair, nükteyle hicvi birleştirir. Yazgıcı Şiir (a.g.e., s. 193)'de de adı geçen kişilerin düşünceleriyle, yaşamlarıyla çelişik sonları (yazgıları) hicvedilir.

İlhan'ın Anısına Türküler (a.g.e., s. 179) ise halk edebiyatındaki ağıt türünde yazılmış bir şiirdir. Edip Cansever (a.g.e., s. 204) ve Turgut Uyar (a.g.e., s. 209) adlı şiirlerde de benzer bir nitelik söz konusudur, ancak, özellikle Edip Cansever adlı şiirde hüzün, keder gibi duyguların hissedilememesi bu niteliği gölgeler. Kalın Abdal (a.g.e., s. 122) adlı şiir de ağıt türünde yazılmıştır.

C- SÜRPRİZ VE PARADOKS

Cemal Süreya, bazı şiirlerinde sürpriz tekniğini kullanarak, şiirin sonunda okuyucuyu şaşırtır. Bu teknik çoğu zaman mizahi bir üsluba yol açmıştır.

“Sizin hiç babanız öldü mü?

Benim bir kere öldü kör oldum

Yıkadılar aldılar götürdüler

Babamdan ummazdım bunu kör oldum

....

Siz hiç sabunluyken ağlandınız mı? ¹²⁹

dizelerinde önce, babasının ölümünden ve bu ölümün kendisindeki etkisinden söz eden şair, son dizede “sabunluyken ağlamak” tan söz ederek okuyucuyu şaşırtıyor. Ölüm açısından kaynaklandığını düşündürdüğü “kör olma”nın sabunluyken ağlamakla ilgisi olduğunu öğreniyoruz.

*“Sözcükler alevler içinde nasıl da serin!”*¹³⁰

dizesinde sözcüklerin alevler içindeyken serin olmaları, paradoks tekniğine dayanılarak oluşturulmuş bir ifadedir.

D- EDEBİ SANATLAR (SÖZ SANATLARI)

Divan şiirini bilen, okuyan ve Türk şiir geleneğini bilmenin gerekliliğine inanan Cemal Süreya, beğeniyle söz ettiği bu şiirden yararlanmaktan kaçınmaz. Divan şiirinden yararlandığı noktalardan biri edebi sanatların kullanımıdır. Şairin ilk şiirlerinde de son şiirlerinde de bu sanatların örneklerine rastlamak mümkündür. Bu sanatlardan yararlanmasında, imgeye dayalı bir anlatım kullanmasının, Divan şiirindeki mazmunla yeni Türk şiirindeki imge arasındaki bazı benzerliklerin etkisi büyüktür. Şairin bu tutumu, İkinci Yeni şiirinin diğer bazı şairlerinde de görülür.

Cemal Süreya’nın şiirlerinde görülen başlıca edebi sanatlar şunlardır:

A. Mecazlar

1. Teşhis (Kişileştirme)

Cemal Süreya’nın en sık kullandığı edebi sanatlardan biri teşhistir.

¹²⁹ “Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?”, *Sevda Sözleri*, YKY 13. Baskı, İstanbul 2000. s. 26

¹³⁰ “Banko”, a.g.e., s. 148

"Söner Kış sapar telefon

Unutur otomobiller"¹³¹

dizelerinde telefonun sapması, otomobillerin unutulması birer teşhis (kişileştirme) örneğidir.

"Bu yüzden kimi zaman zordur ayırmak

Üstünü başına yırtmış ağıtlardan şüin"¹³²

Ağıtların tıpkı bir insan gibi, "üstünü başını yırtması", kişileştirme örneğidir.

"Karagözlü hançer, sen; sen, mavi bakışlı kılıç"¹³³

Hançerin kara gözleri, kılıcın bakışı, bu nesneleri insan kimliğine büründürerek kişileştirme yaratır.

"Tutar ellerinden kaldırırsın

Adı kötüye çıkmış tüm sözcükleri"¹³⁴

dizelerinde sözcüklerin ellerinden tutulup kaldırılmaları, kişileştirmedir.

"Gözleri bozuk paralardan

Saplantılı duvar saatlerinden"¹³⁵

Paraların bozuk gözleri ve saatlerin saplantılı oluşu, bu nesneleri kişileştirir.

"Şehirler taş yürekliydi Şarkısı – beyaz"¹³⁶

Şehirlerin acımasız bir insan gibi "taş yürekli" şeklinde betimlenmesi, bir kişileştirmedir.

¹³¹ "Arka Güneş", Sevda Sözleri, YKY 13. Baskı, İstanbul 2000, s. 66

¹³² "Servis Yolcu", a.g.e., s. 136

¹³³ "Yaz Sonu", a.g.e., s. 210

¹³⁴ "Var", a.g.e., s. 158

¹³⁵ "Sıcak Nar", a.g.e., s. 199

¹³⁶ "Şarkısı – Beyaz", a.g.e., s. 277

2. İntak (Konuşturma)

“İşaret parmağını bir bina

İtalyan Bankası'na bitişik

Uzatıp derdi burdan git

Ordan giderdim işin ne!”¹³⁷

Dörtlükte, binanın işaret parmağını uzatarak “burdan git” demesi, intak (konuşturma) örneğidir.

“Dinle ak bakışlı bir çeşme söylüyor

- Kaç yıldır akarım bilmem Pazar yerini”¹³⁸

dizelerinde şair, çeşmeyi konuşturur.

“Bir çiçek duruyordu, orda, bir yerde,

Bir yanlışı düzeltircesine açmış;

Gelmiş ta ağızımın kenarında

Konuşur durur”¹³⁹

Çiçeğin konuşup durması, intak örneğidir.

“ve denizin gişesinde oturan kısa boylu saat kulesi

Yakasının içine kaydırılmış hafifçe basınç-ölçerini

Diyor ki değil daha

Vakit var daha”¹⁴⁰

Saat kulesini kişileştiren şair, ona “Vakit var daha” dedirterek, intak sanatını da yapmış oluyor.

¹³⁷ “Rokoka”, a.g.e., s. 54

¹³⁸ “Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve öbürleri2, a.g.e., s. 129

¹³⁹ “Bir Çiçek”, a.g.e., s. 259

¹⁴⁰ “Vakit Var Daha, a.g.e., s. 100

3. Tesbih (Benzetme)

"İki alev gibi yürüdük sokaklarda

Ben mavi – kırmızı o kırmızı – mavi

Adım başında sağımızda solumuzda

Binalar yükseliyordu duman gibi"¹⁴¹

Dörtlükte kendisi ile arkadaşını alevlere benzeten şair, binaları da dumana benzetiyor.

"Sen ki özenle katlanmış bir mendil gibiydin"¹⁴²

dizesinde sevgilisini bir mendile benzeten şair, tesbih sanatını yine benzetme yönünü eksik bırakarak kullanır.

"Bir misin acaba ne demiş tilki

Kişi bir anda nasıl çarpılıverir

Kuliste yarasını saran bir soytarı gibi

Giderek nasıl anlaşılmaz olur sözleri"¹⁴³

Kişinin bir anda çarpılıvererek içine düştüğü şaşkınlıkla, sözlerinin anlaşılmaz hale gelmesini, kuliste yarasını saran soytarının durumuna benzeten şair, benzetmeyi, yaşanan durumdaki zıtlıklar birliği üzerine kurar.

"Tam Ataç Sokak'tan Pazaryerine dönüyorum ki

Bir sürü giysiyi üst üste atmış omuzlarına

Terzi çırakları pat pat düşüyorlar ortaya

Rengarenk kır çiçekleri gibi"¹⁴⁴

dizelerinde terzi çıraklarını kır çiçeklerine benzeten şair, benzetme yönü olarak da çırakların omuzlarındaki giysileri kullanır.

¹⁴¹ "Yer altı", a.g.e., s. 127

¹⁴² "Dikkat, Okul Var!", a.g.e., s. 139

¹⁴³ "Uçurumda Açan", a.g.e., s. 149

¹⁴⁴ "Oteller, Hanlar, Hamamlar için Sürekli Şiir", a.g.e., s. 168

“Dolmuşta sekiz kişi

Oyuncaklar gibiyiz”¹⁴⁵

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Cemal Süreya, benzetme yönünü genellikle eksik bırakır. Bu bakımdan birer tesbih-i belîğ örneği sayabileceğimiz benzetmeleri, tesbih-i belîğden farklı kılan unsur, benzetme edatının kullanılmış olmasıdır. Bu örnekte de, dolmuştaki sekiz kişiyi oyuncaklara benzeten şair, bu benzetmeyi neden yaptığını açıklamıyor.

4. İstiare

“Can tahtamda iştahlı bir çoban soluğu”¹⁴⁶

dizesinde göğsünü, yüreğini “can tahtam” şeklinde adlandıran şair, böylelikle istiare sanatı yapmış oluyor.

“Tiren kuşları daha Eskişehir’den başlayarak

Çarpa çarpa bedenlerini kara vagonlara

Can boyasıyla çizer portresinin ilk çizgilerini”¹⁴⁷

Şair, “can boyası” ile kan’ı anlatarak istiare yapmıştır.

“Üç anayasa

ortasında büyüdü:

Biri akasya

Biri gül

Biri zakkum”¹⁴⁸

1924 Anayasası’nı akasya, 1961 Anayasası’nı gül, 1982 Anayasası’nı zakkum şeklinde adlandıran şair, her bir anayasa için istiare yapmıştır.

¹⁴⁵ “Türkü”, a.g.e., s. 212

¹⁴⁶ “Türkü”, a.g.e., s. 128

¹⁴⁷ “Oteller, Hanlar, Hamamlar İçin Sürekli Siir”. A.g.e., s. 163

¹⁴⁸ “Kısa Türkiye Tarihi , II”, a.g.e., s. 220

5. Mecaz-ı Mürsel (Ad Aktarması)

"Ama bu hükümet

Ferman çıkarmış

Karacaoğlan'ı

*Otobüse bindirtmiyor."*¹⁴⁹

Şair, bu dizelerde Karacaoğlan ile eserleri arasındaki ilişkiden doğan mecaz-ı mürsel sanatını kullanmıştır.

"Şurda işte tam şu noktada Dede'nin

*İç çekisi Bach'ın soluk alışına karşılıyordu."*¹⁵⁰

Şair, Dede Efendi'nin müziğini iç çekise, Bach'ın müziğini de soluk alışa benzetiyor. Biri Doğu'yu, diğeri Batı'yı temsil eden bu iki sanatçıyla, Ankara'da bir Doğu-Batı sentezinin oluşmakta olduğunu anlatıyor. Dede Efendi ve Bach'ın yalnızca adları söylenmiş olsa da, kastedilen, Doğu ve Batı kültürleridir. Şair, bu noktada yine mecaz-ı mürsel sanatından yararlanmıştır.

6. Tariz

"Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de

*Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta!"*¹⁵¹

Mimar Sinan'a "alçak" diyerek tariz sanatı yapan şair, mimar ve mühendislerin "yüksek" ünvanlarını da alaya almıştır.

B. Anlamla İlgili Sanatlar

1. Hüsn-i Ta'lil

"Ve faytoncular görüyorum

Yere basışlarındaki ağırlığı azaltmak için

¹⁴⁹ "Hükümet", a.g.e., s. 295

¹⁵⁰ "Oteller, Hanlar, Hamamlar İçin Sürekli Şiir", a.g.e., s. 166

¹⁵¹ "Teknokratlar", a.g.e., s. 134

*Tanrısai bıyıklarıyla durumlarını paraşütlendiren*¹⁵²

dizelerinde faytoncuların kalın bıyıklarını "Tanrısai" diye nitelendiren şair, bu bıyıkların nedenini "Yere basışlarındaki ağırlığı azaltmak için" diye açıklayarak hem gerçek nedenden uzaklaşmış, hem de olumlu bir nedene bağlamıştır.

"hep alçak sesle konuşan

biri de vardı ki

kederini soylu kılmak için

yüreğindeki kurşun yarasına

*aşktandır derdi*¹⁵³

Aslında aşkla bir ilgisi olmayan keder, soylu kılınmak adına, aşka bağlanarak hüsni-i talil sanatı yapılmıştır.

2. Leff ü Nesr

"Çocuklarla, kuşlarla, ağaçlarla

*Büyüyen, uçan, dal budak salan*¹⁵⁴

dizelerinde büyümek çocukların, uçmak kuşların, dal budak salmak da ağaçların nitelikleridir. Alt ve üst dize arasında ikili bölümler yaratan şair, virgül işaretiyle bu bölümleri vurgulamıştır. Dizelerde yapılan sanat leff ü neşr-i mürettebdır.

"Ben nice gözle nice denizle nice gazelle

*Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni*¹⁵⁵

Şair, bu dizelerde de, önceki örnekte olduğu gibi, alt ve üst dize arasında üç tane bölümler yapmış, Dizeleri şu şekilde de düşünebiliriz: Ben nice gözle-rimle gördüm/nice denizle-rimle bildim/nice gazelle-rimle

¹⁵² "Göçebe", a.g.e., s. 62

¹⁵³ "Burkulmuş Altın Hali Güneşin", a.g.e., s. 92

¹⁵⁴ "TK", a.g.e., s. 36

¹⁵⁵ "Gazel", a.g.e., s. 42

yaşadım seni.Görüldüğü gibi, alt dizedeki söz grupları üst dizedekileri tamamlıyor. İki dize arasında leff ü neşr-i müretteb sanatı yapılmıştır.

“Yataklar var konuşmak için

Öpüşmek için telefon kulübeleri”¹⁵⁶

Her iki dizeyi de ilk iki sözcükten sonra bölerek düşündüğümüzde alt ve üst dize arasındaki anlam bağlantısı daha güçlü ve mantıklı bir hal alıyor: “Yataklar var-öpüşmek için/konuşmak için-telefon kulübeleri” Şair, yine leff ü neşr sanatından yararlanmıştı.

3. Tezat

Şair, tezat sanatından sıkça yararlanmıştı.

“Yakasinda kocaman bir düğme

Sevinci bitistiren acıya

Ayiran kuşkuyu inançtan”¹⁵⁷

dizelerinde acı-sevinç, kuşku-inanç kavramları arasında tezat vardır.

“Dev bir gemi geçiyordu

Küçük küçük sulardan”¹⁵⁸

Dev bir geminin küçük sulardan geçmesi, tezatlık üzerine kurulmuş bir görüntüdür.

4. Telmih

“Serin ve rahat ateşini düşün İbrahim’in”¹⁵⁹

Şair, bu dizede Hz. İbrahim’in ateşte yanmamak şeklindeki mucizesine telmihte bulunmuştur. Dize, Kur’an, 21/69’daki “Kulnā yā nārū kūnī berden ve selāmen ‘alā İbrāhim” ayetini anımsatmaktadır.

¹⁵⁶ “Var”, a.g.e., s. 158

¹⁵⁷ “Yağmurun Yağması İyidir”, a.g.e., s. 59

¹⁵⁸ “Bir Çiçek”, a.g.e., s. 175

¹⁵⁹ “Yırtılan İpek Sesiyle”, a.g.e., s. 88

"Mahpusta beyaz elli Musa

*Balıkçıl yürüyüşlü firavunlar"*¹⁶⁰

İlk dizede Hz. Musa'nın Yed-i Beyza mucizesine; ikinci dizede de Kızıl Deniz'i yarararak geçmesine, ardından gelen firavun ve ordusununsa denizde boğulmalarına telmih vardır.

5. İktibas

Sanatçı, şiirlerinde diğer şairlerden bazı alıntılar da yapmıştır. Birer iktibas örneği olarak değerlendirebileceğimiz bu alıntıları, genellikle kaynak belirterek yapmıştır.

"Genceli Nizami'nin dediği gibi

Taşı onunla yıkasalar

Üzerinde akik biter

*Bakışların ki....."*¹⁶¹

"Şöyle mi derdi İlhan Berk:

Sevdiğim kadınlar yaşlandınız hepiniz

*Ama inanın yine de özlediğim sizlersiniz"*¹⁶²

Ancak *"Yaş otuzbeş dantel gibi ortasından"*¹⁶³ dizesinde olduğu gibi, Türk şiirinde çok tanınmış dizeleri anımsatan ve kaynak belirtilmemiş kullanımlar da vardır.

3- ŞİİRLERİNİN AHENK UNSURU

A- ÖLÇÜ

Cemal Süreya, şiirlerinde genellikle ölçüye bağlı kalmamış, serbest şiirler yazmıştır.

¹⁶⁰ "Karacaoğlan", a.g.e., s. 207

¹⁶¹ "Küçük Anne", a.g.e., s. 253

¹⁶² "Oteller, Hanlar, Hamamlar için..." a.g.e., s.163

¹⁶³ "Karacaoğlan", a.g.e., s.207

Aruz ölçüsünü lise yıllarında yazdığı birkaç şiirde kullandığını söyleyen, ancak bu şiirleri yayımlamayan şairin aruz ölçüsüne karşın, hece ölçüsünü tercih ettiği ve yayımlanan bazı şiirlerinde kullandığı görülür. Şair, hece ölçüsünü kullandığı şiirlerde de genellikle, birden fazla ölçü kalıbını bir arada kullanır.

San (a.g.e., s. 11) şiirinin ilk dördlüğünde ilk dize 9'lu, sonraki üç dize 10'ludur. Aynı şiirin ikinci dördlüğünde de ilk üç dize 11'li iken, son dize 8'lidir.

Bir Park Konuşkanı Üstüne (a.g.e., s. 47) şiirinin ilk bendinde dizelerin hece sayıları sırasıyla şöyledir: 10-9-10-9. İkinci bentte, ikinci dize 9'lu, diğer dizeler 8'lidir. Üçüncü bentte yine çapraz bir düzen söz konusudur: 9-8-9-8. Son bentte, ilk iki dize 10'lu sonraki iki dize ise 8'lidir.

Terazi Türküsü (a.g.e., s. 52)'nde ölçü, her bentte farklı bir diziliş gösterir. İlk bentte dizeler 11-10-10-11 şeklinde ölçülü iken, ikinci bentte 11-11-10-11 şeklinde ölçülüdür. Son bentte ise çapraz biçimde 10-11-10-11ölçü gözlenir.

Rokoko (a.g.e., s. 54) şiirinin ilk bendinde ilk iki dize 10'lu, sonraki iki dize 8'lidir. İkinci bentte ölçü 10-8-10-8 biçimindedir. Üçüncü bentte ilk dize 10'lu, ikinci dize 9'lu, üçüncü dize 8'li, dördüncü dize 10'ludur. Dördüncü bentte ölçü 9-8-7-8 biçimindedir. Son bentte ise, ikinci dize 9'lu, diğer dizeler 8'lidir.

Az Yaşadıkça da (a.g.e., s. 60) şiirinin ilk bendinde ikinci dize 11'li, diğer dizeler 9'ludur. İkinci bentte ise ilk ve üçüncü dizeler 10'lu, ikinci ve dördüncü dizeler 11'lidir. Sonraki üçlü bentte ise tüm dizeler 10'lu hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Yedi tane ikilikten oluşan Sayım (a.g.e., s. 119) şiirinde ikililerin son dizeleri hep 8'lidir. Ancak ilk dizelerin ölçüsü değişkenlik gösterir, sırasıyla şöyledir: 10-7-9-8-10-9-11,

Kalın Abdal (a.g.e., s. 122) adlı şiirde tüm dizeler 8'li iken, son bendin ikinci dizesi 7'lidir.

Dört Mevsim'de (a.g.e., s. 147) ilk bentte 11-10-10-11 diziliş söz konusu iken, sonraki bentlerin tüm dizeleri 10'ludur.

Yakın (a.g.e., s. 154) adlı ikilide, her iki dize de 6'lı hece ölçüsüyle yazılmıştır.

İlhan'ın Anısına Türküler (a.g.e., s. 179) şiirinin ilk bendinde ilk dize 8'li sonraki iki dize 10'lu, son dize de 9'ludur. İkinci bentte ise tüm dizeler 8'lidir. Üçüncü bentte ilk dize 12'li, sonraki üç dize 10'ludur. Dördüncü bentte ilk dize 10'lu, sonraki üç dize 9'ludur. Beşinci bentte ilk iki dize 9'lu, üçüncü dize 11'li, dördüncü dize 10'ludur. Altıncı bentte ilk dize 9'lu, iki ve üçüncü dizeler 10'lu, son dize 11'lidir.

Bunlardan başka, hece ölçüsünün kullanıldığını söyleyemeyeceğimiz, ancak, dizelerin hece sayılarının birbirine yakın olduğu bazı şiirler de vardır. Sizin Hiç Babanız Öldü mü? (a.g.e., s. 26), Tabanca (a.g.e., s. 53) bu şiirlerdendir.

B- UYAK

Cemal Süreya, uyak konusunda çok tutarlı bir tavır geliştirmemiştir. Bazı şiirlerinde uyağa düzenli bir biçimde yer vererek sarmal, çapraz ya da üçüncü dizenin serbest olduğu bir uyak sistemi kullanırken, bazılarında uyağı düzensiz bir biçimde dizelere serpiştirmiştir.

Şair, şiirin ritmini düzenlemede, rediflerden daha sık yararlanmıştır. Kullandığı redifler, sözcük sonundaki ekler olabildiği gibi, yinelenen dize, söz grubu ya da sözcük de olabilir.

Uyak, şair için çok bağlayıcı bir kural değildir. Ancak, şiirin ritmini düzenlemede şair, gerektiği yerde uyak ve redifi başarıyla kullanmıştır.

"Çarşı lafını ilk ve en çok karşılayan hayvan

....

Ama çarşılarda boynuz azıcık ya da tûy hindistan

Gözlerime uyku yerine olağanüstü bir tavşan

....

*Her seferinde kaçmanın bir kolayını bulan*¹⁶⁴

dizelerinde şair, tam uyağa yer vermiştir.

“Dostum Mahmut Gül Çayevi Yazın

Akılda kalmıyor adresin uzun

Doldur doldur Allahı seversen

*Anası satılsın burjuvazinin*¹⁶⁵

Dörtlükte üçüncü dizeyi serbest bırakan şair, diğer üç dizede uyağa yer vermiştir. Son dizedeki ses benzeşmesini ise tamlayan ekiyle sağlamıştır.

“Biber ki yasa dışı önderidir sebzelerin:

Şu sofrada ikimiz için de vur emri!

Sözcükler alevler içinde nasıl da serin!

*Orta yerde durmuyor bir türlü yumru.*¹⁶⁶

Şair, bu dörtlükte a b a b şeklindeki çapraz uyak örgüsünü kullanmıştır.

“Selam size büyük durumlar doruk anlar

Dağ görgüsü kazanır Ağrı'yı bir kez görse de kişi

Marmara'dan yirmi yılda çıkaramayacağı gerçeği

*Okyanusu beş dakika seyretmekle kavrar*¹⁶⁷

a b b a şeklindeki sarmal uyak sistemi, redifler üzerine kurulmuştur.

“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.*¹⁶⁸

¹⁶⁴ “Sürek Avı”, a.g.e., s. 41

¹⁶⁵ “Terazi Türküsü”, a.g.e., s. 52

¹⁶⁶ “Banka”, a.g.e., s. 148

¹⁶⁷ “Uçurumda Açan”, a.g.e., s. 149

¹⁶⁸ “Atı'lar Deltalara”, a.g.e., s. 243

Şair, bu dörtlükte redifleri kesme imiyle ayırmış ve dize sonundaki sözcükleri, dize basında da kullanarak ön uyak da yaratmıştır.

"Bu lebi deryanın,

Bu gelinciklerin,

Bu işin ve eylemin,

Bu hayatın, ölülerin ve kahramaların,

Reçinenin ve kök bitkilerin,

Amberin ve keman telinin,"¹⁶⁹

dizelerinde şair, şiirin ritmini sözcük sonlarına eklediği iyelik ekleriyle sağlıyor.

"Ben sigaramı yaktığım zaman

Çünkü her sigara bir kelimedir

Ben sigaramı yaktığım zaman

Güz günleriydi bir şarkı olarak"¹⁷⁰

Şair, dörtlükte dize tekrarından oluşan redif kullanmıştır.

"Hep arka pencereden baktı,

....

Solgun ay altında kasımpatı

....

Giderek onda alışkanlık yarattı"¹⁷¹

dizelerinde şair, tam uyağı şiirin içine dağınık biçimde serpiştirerek kullanmıştır.

"Avucunun içindeki suda

Uçuk ehram çalkantısı.

¹⁶⁹ "Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli", a.g.e., s. 85

¹⁷⁰ "Az Yaşadıysa Da", a.g.e., s. 60

¹⁷¹ "Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı", a.g.e., s. 191

Döşegin, buzulların altında,

İlk anı, bir ilk çocukluk anısı.”¹⁷²

İkililer arasında rediflere dayanan bir çapraz uyak sistemi kuran şair, a b a b uyak örgüsü kullanmıştır.

C- YİNELEMELER

Cemal Süreya'nın şiirlerinde sözcük, söz grubu ya da dize yinelemelerine sıkça rastlanır. Şair, şiirlerin ritmini oluşturmada bu yinelemelerden oldukça yararlanmışır.

Sözcük Yinelemeleri

“Vapurdaydık vapur kıyıda gidiyordu

Üç kulaç öteden İstanbul gidiyordu

Uzanmış seni usulca öpmüştüm

Hemen yanımdan balıklar gidiyordu”¹⁷³

Şair, bu dörtlükte “gidiyordu” sözcüğünü yineleyerek şiirine ritim katmıştır.

“Adam hüzünlü

Hüzünlü şarkılar gibi hüzünlü

Kadın güzel

Güzel anılar gibi güzel”¹⁷⁴

dizelerinde “hüzünlü” ve “güzel” sözcükleri yinelenmiştir.

Söz Grubu Yinelemeleri

“Ayışığında oturuyorduk

Bileğinden öptüm seni

¹⁷² “Anısı”, a.g.e., s. 229

¹⁷³ “Güzelleme”, Sevda Sözleri, YKY 13. Baskı, İstanbul 2000, s. 16

¹⁷⁴ “Fotoğraf”, a.g.e., s. 182

Sonra ayakta öptüm

*Dudağından öptüm seni*¹⁷⁵

Şair, ritmi "öptüm seni" söz grubunun yinelenmesiyle oluşturmuştur.

"Kıraçlar çarptıkça dağlara

Gül göçürür şafağından

Doğanın altın şafağından

İnsanın altın şafağından

*Tarihin altın şafağından*¹⁷⁶

"altın şafağından" yinelemeleri şiire ritm katmıştır.

Dize Yinelemeleri

"Ben sigaramı yaktığım zaman

Çünkü her sigara bir kelimedir

Ben sigaramı yaktığım zaman

*Güz günleriydi bir şarkı olarak*¹⁷⁷

Şair, ilk dizeyi yinelemiştir.

Bazı durumlarda dizeyi aynen yinelemektense değişiklikler yapmayı tercih eden şair,

"Köpek, diliyle içer suyu

Kurt, soluğuyla

...

Kurt, soluğuyla içer suyu

*Köpek, diliyle*¹⁷⁸

¹⁷⁵ "Sayımı", a.g.e., s. 119

¹⁷⁶ "Ortadoğu", a.g.e., s. 113

¹⁷⁷ "Az Yaşadıkça Da", a.g.e., s. 60

¹⁷⁸ "Kurt". A.g.e., s. 120

dizelerinde alt ve üst dizenin ilk iki sözcükleri arasında yer değiştirme işlemi yapmıştır. Şairin bu işlemi de yine ritmle ilgili bir amaç taşımaktadır, şiirin tekdüzeliğe düşmesini önlemeye yöneliktir.

D- ALİTERASYON VE ASONANS

Sanatçı, şiirlerinde asonanstan pek yararlanmazken, aliterasyondan yer yer yararlanmıştır.

“Sen ne iydin güzeldiysen de çirkindeysen de

Kocan ne iydi sonra Niyde ilinden gökyüzleri”¹⁷⁹

dizelerinde “y” sesine dayanan başarılı bir aliterasyon uygulaması vardır.

“Irmaklar ırmaklar

Irmak sözü ırmakları çoğaltmaktadır

Yeniden yeniden çoğaltmaktadır

Bir kez daha söyle ırmak sözünü

Suçüstü bastırmaktadır karanlıkları”¹⁸⁰

Şair, bu dizelerde “k” sesine dayanan bir aliterasyon uygulaması yapmıştır.

“Şelaleye düşmüştür

Zeytinin dali

Celaliyim

Celalisin

Celali”¹⁸¹

dizelerinde “i” sesine dayanan asonans vardır.

¹⁷⁹ “Gazel”, Seveda Sözleri, YKY 13. Baskı, İstanbul 2000, s. 42

¹⁸⁰ “Ortadoğu”, a.g.e., s. 105

¹⁸¹ “Kısa Türkiye Tarihi”, a.g.e., s. 219

4. DİL VE ÜSLUP

DİL

“Şiir konuşma dilinden uzaklaşmamalıdır diyorum”¹⁸² diyen Cemal Süreya bu düşüncesine uygun olarak, şiirlerinde konuşma dilini kullanmıştır.

*“Erkekler hamamında Süleyman
Az namussuz adam değilmiş hani
Kalkıp dosdoğru Eskişehir’e gitti
Geçirdiği gibi başına şapkasını
Enflasyon parasıyla otuz lira”¹⁸³*

dizelerinde konuşma dilinin kullanıldığı görülür.

*“24 Mayıs cumartesi
Burda bu çay bahçesinde
Duvarlar kuşlarla dolu
Bilsen öyle yorgunum ki
yalnız alnımı örtüyor uyku”¹⁸⁴*

Şair, bu dizelerde de yalın bir dil, konuşma dili kullanmıştır.

İkinci Yeni şiir hareketinin genel niteliği olan dil deformasyonu Cemal Süreya’nın şiirlerinde de görülür.

*“Ya ne buyrulur Mister
Elektrik sandalyasına
Kredi yatırım bir yana
İyi özetler Amerika’yı
William James’ten daha”¹⁸⁵*

¹⁸² “Cemal Süreya”, *Güvercin Curnatası*, YKY, İstanbul, 1997, s.24

¹⁸³ “Hür Hamamlar Denizi”, *Sevda Sözleri*, YKY 13. baskı, İstanbul 2000, s.32

¹⁸⁴ “Çay Bahçesi”, a.g.e.s, 117

¹⁸⁵ “Cellat Havası”, a.g.e, s. 56

Sanatçı, “Amerika’yı William James’ten daha iyi özetler” şeklinde olması gereken ifadede, “daha” sözcüğünü en sona bırakarak söz dizimi kurallarına aykırı bir kullanım geliştirmiş.

“Gibi bir Erzurumlu yanından geçen minarelerin”¹⁸⁶

dizesinde şair, söz dizimi kurallarına uymayarak “gibi” edatını başta kullanıyor. Bu örneğin, söz diziminin bozulması açısından biraz zorlama, başarısız olduğunu düşünüyoruz, Şair, dil deformasyonunda genellikle daha başarılı örnekler vermiştir.

“Sen sık sık gülen gülerken de

Sevecen bir Akdeniz çizgisini

Sol yanına ağzının

İliştiren çocuk özenle”¹⁸⁷

Şair, “sol yanına ağzının” dizesinde tamlama unsurlarının yerlerini değiştirerek ve sonraki dizede de zarfı en sonda bırakarak dil deformasyonunu gerçekleştirmiştir.

“Yeni sözler buldum bir nice seni görmeyeli

Daha geniş bir gökyüzünde soluk aldırarak şiire”¹⁸⁸

dizelerinde de söz dizimi kurallarına aykırı bir kullanım vardır.

Cemal Süreya bazı şiirlerinde yeni sözcükler türetmiştir. Sözcüksel sapma olarak değerlendirebileceğimiz bu kullanım da dil deformasyonunun bir şeklidir. Bu uygulamanın örnekleri şunlardır:

“Olunç duvarı odada”¹⁸⁹

“Bilir misin iki kökeni var hūznūniyetinin”¹⁹⁰

“Sen elisürencil”¹⁹¹

¹⁸⁶ “Süreya”, a.g.e., s. 30

¹⁸⁷ “Göçebe”, a.g.e., s. 61

¹⁸⁸ “Aslan Heykelleri”, a.g.e., s. 31

¹⁸⁹ “Bir Park Konuşkanı Üstüne”, a.g.e., s.47

¹⁹⁰ “Açılmamış Kapılar”, a.g.e., s. 205

¹⁹¹ “Özür”, a.g.e., s. 155

“Gözleri göz değil gözistan”¹⁹²

Sanatçının şiirlerinde zengin bir sözcük dağarcığı kadrosu vardır. Bu dağarcığı oluşturan unsurlar, eski sözcükler, öz Türkçe sözcükler, deyimler, ikilemeler, yerel söyleyiş özellikleriyle oluşturulmuş sözcükler, yabancı sözcükler ve argo ifadelerdir.

İkinci Yeni şiir hareketine katılmış bazı şairler, öz Türkçeciliğin etkisiyle farklı, yeni, ancak çağrışım gücü genellikle zayıf sözcükler kullanırken, Cemal Süreya, buna pek rağbet etmemiştir. Öz Türkçeciliği desteklemiş olsa da, sözcük seçiminde eski yeni ayrımını çok dikkate almamıştır.

Karanlık bastırmış üstümüzü külliyetli miktarda”¹⁹³

dizesinde “külliyyetli miktar” eski sözcüklerle oluşturulmuş bir ifadedir.

“Çünkü biraz evvel yağmur yağmıştı”¹⁹⁴

“Büyük bir ihtimalle ölmüştük”¹⁹⁵

Şair, bu sözcüklerin yanısıra “lebi derya, pençe-i kahr, cürmümeşhut” gibi eski dilin kurallarıyla oluşturulmuş tamlamalar da kullanmıştır.

“Bu lebi deryanın”¹⁹⁶

“Övünürdün şirlerle pençe-i kahrındaki”¹⁹⁷

“En makulü çırılçıplak bir çare;

Hafta sekiz cürmümeşhut bir”¹⁹⁸

Sanatçı, öz Türkçeciliğe uygun sözcükler de kullanmıştır.

“Ürküsü taşıran damla

....

Mutlu yaşayan mutsuzluğaysa

¹⁹² “Bun”, a.g.e., s. 37

¹⁹³ “İngiliz”, a.g.e., s. 20

¹⁹⁴ “Adam”, a.g.e., s. 15

¹⁹⁵ “Hamza”, a.g.e., s. 27

¹⁹⁶ “Sımsıcak, Çok Yakın, Kırli”, a.g.e., s. 85

¹⁹⁷ “Yazgıcı Şiir”, a.g.e., s. 193

¹⁹⁸ “Hafta Sekiz”, a.g.e., s. 279

En yakıştıran kadın kendini”¹⁹⁹

“Demirin taşın yergisiyle dolu

O çimleri yeşerten nara”²⁰⁰

“Kökü dışarda bir aşk,

Dante ile Beatrice’inkine

Fena öykünüyor”²⁰¹

Şairin şiirlerinde, konuşma diline yerleşmemiş, ancak sözlük yardımıyla anlaşılabilen sözcüklere de rastlanır.

“Duyarlıksız bir öreke

İşbirlikçi bir kampana”²⁰²

“Gecedir

Katırının gözünde sahtiyan”²⁰³

“Birdenbire tırkazından kurtulmuş kan sıcaklığı”²⁰⁴

Cemal Süreya’nın şiirlerinde görülen bir diğer söz varlığı da deyimlerdir.

“Kolumu kanadımı kırıyorum”²⁰⁵

“Sabahlara kadar koynumda yatmışsın”²⁰⁶

“Ben bu tarakta bezi olmayan”²⁰⁷

“Yabana mı atıyorum yani seni”²⁰⁸

¹⁹⁹ “Bir Park Konuşkanı Üstüne”, a.g.e., s. 47

²⁰⁰ “Yunus ki sütdişleriyle Türkçenin,” a.g.e., s. 95

²⁰¹ “Bu :Bizimki”, a.g.e.,s. 189

²⁰² “Yer altı”, a.g.e., s. 125

²⁰³ “Ortadoğu”, a.g.e., s. 105

²⁰⁴ “Yüreğin Yaban Argosu”, a.g.e., s. 93

²⁰⁵ “Gül”, a.g.e., s. 12

²⁰⁶ “Güzelleme”, a.g.e., s. 16

²⁰⁷ “Hafta Sekiz”, a.g.e., s. 279

²⁰⁸ “Göçebe”, a.g.e., s. 61

Şair, ikilemelere de sıkça yer vermiştir.

*"Düşman müşman girmeden araya"*²⁰⁹

*"Kilimim parça parça acılar al al açar"*²¹⁰

*"Arkada bir su devrile devrile akıyor"*²¹¹

Şair, bazı şiirlerinde yerel söyleyiş özelliklerine sahip şiirlere de yer verir.

*"Bir cigara atmışsak denize"*²¹²

"Kocaman bir gül yer alıyor arkamızda

*Zulma karşı"*²¹³

"silah çatuben askerler

....

*rumelli kalın abdal"*²¹⁴

Sanatçı, yer yer kullandığı yabancı sözcüklerin orijinal yazımlarına bağlı kalır.

*"Bir gözü mavidir bir gözü bleu"*²¹⁵

"İş Bankası da kendine özgü bir humour'la süzüyor

*Şimdi biraz daha aşağıda kalmış Anıt-Kabir'i"*²¹⁶

Cemal Süreya, "fahişe, bok, orospu" gibi argo sözcükleri de kullanmıştır.

*"Arı mısın türkü boku musun ne"*²¹⁷

*"Sevişken bir orospu en mayhoş tenlisi Ortadoğu'nun"*²¹⁸

²⁰⁹ "Yunus ki Sütüdişleriyle Türkçenin", a.g.e.,s. 95

²¹⁰ "Karacaoğlu", a.g.e., s. 207

²¹¹ "Göçebe", a.g.e., s. 61

²¹² "Cigarayı Attım Denize", a.g.e., s. 21

²¹³ "İngiliz", a.g.e.,s.20

²¹⁴ "Kalın Abdal", a.g.e.,s.122

²¹⁵ "Çekirge Bulutu", a.g.e., s. 244

²¹⁶ "Oteller Hanlar Hamamlar için...", a.g.e., s. 163

²¹⁷ "Taşıran Damla" a.g.e., s. 173

²¹⁸ "Süveys", a.g.e.,s.30

Şairin şiir dilinde dikkati çeken bir başka nokta da, Farsça'ya özgü bir dil özelliği olan, "ki" bağlacıyla kurulmuş ifadelerdir. Şair, bu ifadelere sıkça yer vermiştir.

*"Gün ki yıkımlar günüdür"*²¹⁹

"Gül ki bardakta durmaz

*Kamış ki kamaşmakta"*²²⁰

"Bir yere geldik ki

*Hiçbir sokağın adı yok"*²²¹

"Sayrılıklar yapıtı ki baştan sona

*Bağ bahçe tutkusuyla okudum"*²²²

Sanatçı bazı sözcüklerin sessel niteliklerinden yararlanarak anlam bağlantılarını, imge kurgusunu pekiştirmiştir.

*"Saat Çini vurdu birden: piriñçç"*²²³

dizesinde piriñç sözcüğünün sonuna eklenen ç sesleri, "saatin Çin'i vurması" imgesini pekiştirmektedir. Bununla birlikte normal bir saat çalmasında da kulağa en belirgin olarak gelen ses ç'dir.

"Garson rakı getir

"Garsonun adı Hakkı

....

Garson şarap getir

*Garsonun hali harap"*²²⁴

dizelerinde de "rakı – Hakkı", "şarap – harap" sözcükleri arasındaki sessel yakınlık dikkat çekicidir.

²¹⁹ "İlhan'ın Anısına Türküler", a.g.e., s. 179

²²⁰ "Taşıran Damla", a.g.e., s. 173

²²¹ "Söz Yitimi", a.g.e.s, 228

²²² "Türkü", a.g.e., s. 212

²²³ "Ülke", a.g.e., s. 48

²²⁴ "Üvercinka", a.g.e., s. 38

Şair, sözcüklerin birleşik yazımıyla ilgili olarak da kendince bir yöntem izleyerek pekçok sözcüğü birleşik yazmıştır.

*"Yoluna dikildiği ilk gündenberi onun"*²²⁵

"Dönülmez dizeler içinde

*Onunkiler gülaçılır"*²²⁶

"Yeni bir güzelduyu açılırdı

*Bir töre cançekişirken"*²²⁷

Sanatçının sözcüklerle ilgili olarak kendine özgü bir kullanımı da "tren" sözcüğü içindir. Şair, bu sözcüğü "tiren" biçiminde kullanmıştır.

*"Dicle kıyılarına tiren varınca"*²²⁸

"Tiren kuşları daha Eskişehir'den başlayarak

*Çarpa çarpa bedenlerini kara vagonlara"*²²⁹

Cemal Süreya bazı şiirlerinde noktalama imlerine yer verirken, bazı şiirlerinde ise bu imleri hiç kullanmamıştır. İmleri kullandığı şiirlerde de, gereksiz kullanımlardan kaçınmış, im kalabalıklığına izin vermemiştir.

Şair, şiirlerinde dili başarıyla kullanmıştır. Gereksiz sözcüklerden kaçınmış, öz bir anlatımı yeğlemiş ve konuşma dilinden uzaklaşmamıştır.

B. ÜSLUP

Cemal Süreya, şiirlerinde genellikle konuşma üslubunu kullanmıştır.

"Bu da Süheyla'nınki işte aynı

Her yerde görülen herhangi bir üçgen

Bir kenarını yamuk çizmişler Üsküdar'a gidiyor

Bir kenarına istesek her akşam rastlayabiliriz

²²⁵ "Süveyş", a.g.e., s. 30

²²⁶ "Turgut Uyar", a.g.e., s. 209

²²⁷ "Yaz Sonu", a.g.e., 210

²²⁸ "Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm", a.g.e., s. 33

²²⁹ "Oteller Hanlar Hamamlar İçin...", a.g.e., s. 163

Bir kenarı da bir terzinin makasına komşu Allah versin

Kendi lafına bakarsanız bunu üşümek için yapıyor

Sadece üşümek için ne sandınız

Ne şundan

Ne bundan

Sadece üşümek için bu kışta kıyamette

*Kendi kendine yetmeyen zavallı bir üçgen*²³⁰

dizelerinde konuşma üslubu belirgindir.

Şairin sıkça kullandığı bir diğer üslup da mizahi üsluptur. Mizahi üslupta şairin “ince, seçkin espri” diye nitelediği humor’u önemsemiş ve şiirde zekanın, kişiliğin belirme şekillerinden biri olarak algılamış olmasının etkisi büyüktür. Mizahi üslup özellikle erotik temalı şiirlerle siyasi yapıyı eleştiren şiirlerde görülüyor.

“Az daha biraz daha derken sonunda

O güzelim bacak sudan çıkacak

Bacakla beraber bir mesele önemli

Acep şimdi Süleyman nereden öpecek

*Dur bakalım*²³¹

Şair, erotizm de içeren bu dizelerde mizahi bir söyleyişten yararlanmıştı.

Sosyal eleştirilerde mizahtan pek yararlanmayan şair, daha sert bir söyleme ya da durumu anlatmaya yetecek trajik bir görüntüye başvurur.

“Bönlükten korkarlar, gezgin köftecilerden adamakıllı korkarlar

Fotoğrafın arabından ödleri kopar

Öğretmenlerden de korkarlar nedense

²³⁰ “Üçgenler”, a.g.e., s. 22

²³¹ “Hür Hamamlar Denizi2, a.g.e.s.32

Ama elbet yerine göre gözûpektirler de

*Sigaralarını yüksek fırından yakacak kadar*²³²

Burjuva eleştirisi yaptığı bu dizelerde şair, konuşma üslubundan yararlanarak çizdiği görüntülerle eleştirilerini daha sert bir biçimde ifade etmiştir.

Cemal Süreya, bazı şiirlerinde tasvir (betimleyici üslup) ve tahkiye (öyküleme) üsluplarını da kullanmıştır.

“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.

İstanbul’ daydım, kimi zaman da Ankara’da

Evli kadınlardan açılmıştı bahtım

Yani dalında sevmeye alışmışım kadını;

Bir süre de tatlı çiş gelmeye başlamış

Öğrenci kızlar ardında sürttüm biraz, orda burda,

Bugün bu huylarımın çoğunu bıraktım

*Tabii hepsini değil”*²³³

dizelerinde tahkiye üslubu belirgindir.

Şairin sözcüklerle arasındaki güçlü ilişki özellikle tasviri üslupta, betimlemelerde ortaya çıkar. Aşağıdaki dizeler bu durumun örneğidir.

²³² “Onlar için Minibüs Şarkısı”, a.g.e., s. 130

²³³ “Yer altı” a.g.e., s. 125

*"Bir küfür ki
Paslı bir kilidin içinde
Yeşil bir kilidin
Kirli bir kilidin
Koç başı bir kilidin
Kuma batmış bir kilidin
Nal s ken bir kilidin
Pelte bir kilidin
Sarkaçlı bir kilidin
Karmaşık bir kilidin
Direği kurgan sorguçlu
G m  kakmalı
Hın la perçinli
Dilinde gümüş yeğniliği
Horozunda tilki g l c ğ "²³⁴*

Şiirin dava aracı niteliğiyle sınırlandırılmasına karşı çıkan şair, kitlelere yönelik hitabet üslubunu ve slogancı söylemi kullanmamıştır.

Sanatçı, bazı şiirlerinde nesir üslubundan da yararlanmış, nazım ve nesri bir arada kullanmıştır. Ancak, bu durumun, fazla abartıldığı takdirde şiir için tehlikeli olacağını da belirtir.

*"Ben  yle her şeye dikkat eden bir adam değilim,
Ama biliyorum, D M için Marmara Oteli'ne gideceğim
Yakamda gizlilik rozeti, eh  obanılılık da caba,*

²³⁴ a.g.ř.

Vergi iadesi için de Stad Oteli var,

Paraşüt Kulesini yukarıdan görmüş olursun ayrıca”²³⁵

Cemal Süreya’nın pekçok şiirinde yer verdiği imgeler, onun şiirini “kapalı şiir” halime getirmemiş, ancak biraz güç anlaşılır şiirler olmalarına yol açmıştır. Şairin kullandığı pekçok imge, ona yakın bir bilgi ve kültür birikimine ulaşarak ya da şairin yaşam öyküsünden yola çıkılarak çözülebilir.

“Elif Lam Mim. Yirmi üç haziran dokuz yüz altmış yedi”²³⁶

dizesinde şair, Kur’an-ı Kerim üslubundan yararlanmıştır.

Şair, bazı şiirlerinde, bir üslup özelliği olarak değerlendirebileceğimiz açıklayıcı dizelere yer vermiştir.

“Yıldızlar kıyamet gibiydi kaldırımlarda

Çünkü biraz evvel yağmur yağmıştı

....

Adam yıldızlara basa basa yürüdü

Çünkü biraz önce yağmur yağmıştı”²³⁷

dizelerinde “kaldırımdaki yıldızlar” ve “yıldızlara basarak yürüyen adam” imgelerini, daha anlaşılır kılmak için “biraz önce yağmur yağmıştı” açıklaması yapılmış.

Cemal Süreya, tek bir üsluba bağlı kalmamıştır. Ancak, hangi üslubu kullanmış olursa, olsun, konuşma üslubundan da yararlandığı görülmektedir. Şair, şiirin içeriği ile üslubu arasında uyum sağlayabilmiş ve seçtiği üslubu başarıyla kullanmıştır.

²³⁵ “Oteller Hanlar Hamamlar için Sürekli Şiir”, a.g.e., s. 163

²³⁶ “Vakit Var Daha”, a.g.e., s. 100

²³⁷ “Adam”, a.g.e., s. 15

SONUÇ

Cemal Süreya (1931-1990), Türk edebiyatı tarihinde “şair” kişiliğiyle yerini almış bir sanatçıdır. İkinci Yeni hareketine katılmıştır.

Şairin en sık işlediği temalar aşk, kadın , yalnızlık, sosyal ve siyasi eleştiriler, ölüm, Tanrı düşüncesi, portreler ve manzum poetikadır.

Aşk konusunu sıkça işlemiş olan şair, aşk acısı, ayrılık gibi duygu durumlarına fazla değinmemiş, aşkın yarattığı erotik hazlar üstünde durmuştur. Onun şiirlerindeki kadının başlıca işlevi de erotik hazlar yaratmaktır. Yalnızlık duygusu da bir kadından ayrı olmak şeklinde belirir genellikle. Sosyal ve siyasi eleştirilerden kaçınmamış olan şair, bu eleştirilerde kimi zaman mizahi bir üslup kullanırken, kimi zaman daha dolaysız, sert ifadelerle başvurmuştur. Ölüme felsefi boyutlar yüklememiş olan şair, ölüm karşısında farklı duygu durumları yaşar. Çok güçlü bir Allah inancı taşımayan şair, Tanrı düşüncesini işlediği şiirlerde bunu yansıtır. Ancak, şairin eleştirdiği ya da alaya aldığı şey, Tanrı düşüncesi değil de bazı dini kurallardır genellikle. Sanatçı, insan ve şehir portrelerine de yer verdiği şiirlerinde, kendi şiiri, şiir anlayışı hakkında da bazı bilgiler verir.

Onun şiirlerinin içeriğinde bireyselden sosyal olana doğru bir genişleme görülür. İlk şiir kitabı olan *Üvercinka*'da aşk, kadın temalarını yoğun olarak işlemişken, *Göçebe* ve *Beni Öp Sonra Doğur Beni* adlı kitaplarında Anadolu'ya, tarihe, coğrafyaya yönelen şair, *Sıcak Nal* adlı kitabında toplumsal, siyasal temalara daha çok yer verir.

Cemal Süreya ilk şiirlerinden itibaren imgeden yararlanmıştır, bazı İkinci Yeni şairlerinin aksine, onda imge, şiiri kapalı şiir haline getirmez. Kullandığı imgelerin çoğu, şairin yaşam öyküsünün bilinmesi ya da ona yakın bir bilgi, kültür birikimine ulaşılması durumunda çözülebilecek imgelerdir.

Şair, şiirlerinin çoğunda serbest nazım biçimlerini kullanılmıştır. Ancak, beyitlerle oluşturduğu şiirleri, üçlüler, dörtlüler, beşliler gibi düzenli nazım biçimlerini kullandığı şiirleri de vardır.

Bunlardan başka, tek ikililer, farklı nazım biçimlerinin bir arada kullandığı şiirler, ekleme dizeler içeren şiirler de yazmış olan şair, özellikle ikililerde kısa anlatımı başarıyla kullanılmıştır.

Genellikle lirik türde şiirler yazmış olan şair, didaktik ve pastoral türde şiirler yazmamıştır. Bazı şiirlerindeki epik dizeler ise, şiirin genelindeki lirizm içinde erir. Sanatçı, hiciv ve ağıt türünde de şiirler yazmıştır

Şair, bazı şiirlerinde süpriz ve paradokstan da birer şiir tekniği olarak yararlanmıştır. Ancak bu durumun örnekleri sınırlı sayıdadır.

Türk şiiri geleneğini bilmenin gerekliliğine inanan Cemal Süreya, bu gelenekten yararlanmaktan da kaçınmaz. Şair, söz sanatlarını başarıyla kullanmış ve dini, tarihi kişiliklere dayalı imgeler oluşturmuştur.

Ölçü açısından da genellikle serbest şiirler yazmış olan şair, bazı şiirlerinde hece ölçüsünü kullanmıştır. Bazı şiirlerinde de hece ölçüsüne yakınlık vardır, dizelerin hece sayılarının birbirine yakınlığı göze çarpar.

Sanatçı, uyaktan yararlanmaktan kaçınmamıştır. Uyağı da kendine özgü bir biçimde kullanan şair, aynı şiirde farklı uyak sistemlerini bir arada kullanabilmiş, ya da uyağı şiirin tamamına değil de bazı dizelerine yerleştirebilmiştir.

Şairin yararlandığı bir diğer ahenk unsuru da yinelemelerdir. Yinelemelere sıkça yer vermiştir. Asonanslardan pek yararlanmayan şair, bazı şiirlerinde aliterasyonlara yer vermiştir.

Cemal Süreya, şiirin konuşma dilinden çok uzaklaşmaması gerektiğini düşünür ve şiirlerinde de bu düşünceyi uygular.

Onun şiirlerinde, İkinci Yeni şiir hareketinin genel niteliği olan dil deformasyonu önemli bir yer tutar. Başarılı deformasyon örnekleri vermiş olan şair, deformasyonu gereğinden fazla abartıp dizelerini çözülmesi güç söz oyunları ile boğmamıştır.

Sanatçının sözcük dağarcığında eski sözcükler, öz Türkçe sözcükler, deyimler, ikilemeler, yabancı sözcükler önemli bir yer tutar, bazı şiirlerde de yerel söyleyiş özelliklerine yer veren şair, genellikle standart konuşma dilinden yararlanmıştır.

Şair “ki” bağlacı ile oluşturulmuş ifadelerden sıkça yararlanmıştır. Bazı sözcüklerin yazımında kendince değişiklikler yapmış olan şair, noktalama imleri konusunda da farklı kullanımlar sergilemiştir. Bazı şiirlerinde noktalama imlerini kullanırken bazılarında bu imlere hiç yer vermemiştir.

Sanatçı, konuşma üslubu ile mizahi üsluptan sıkça yararlanmıştır. Tasviri ve tahkiyeli üslupları da kullanmış olan şair, özellikle tasviri üslupla yazılmış şiirlerde sözcük seçimi ve kullanımı açısından başarılıdır. Yer yer nesir üslubundan da yararlanan şair, bu tutumunu, şiiri tehlikeye düşürmemek adına , oldukça sınırlı düzeyde tutmaya çalışmıştır. Şair, sloganı bir söylem kullanmamıştır.

Şair, bazı şiirlerinde açıklayıcı dizeler yardımıyla imgenin daha kolay anlaşılmasını sağlamıştır. Kur’an-ı Kerim üslubundan da yararlanmıştır.

Sonuç olarak Cemal Süreya, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde kendisine özel bir yer edinebilmiş bir sanatçıdır. İkinci Yeni şiir hareketine bağlıdır. Yazılarında bu hareketin ilkelerini savunmuş olsa da, şiirlerinde bu ilkeleri çok fazla uygulamamıştır. Bu şiir hareketi içinde özel bir yeri vardır. Hareketin en popüler şairlerindendir.

Şairin popülerliğinde erotik unsurlara bolca yer vermiş olmasının, mizahi üslubu başarıyla kullanmış olmasının payı büyüktür.

Şair, İkinci Yeni’nin en başarılı şairlerinden biridir. Bu başarısında dil deformasyonunda abartıdan kaçınmış olmasının, konuşma dilinden uzaklaşmamış olmasının, şiirde anlam unsurunu göz ardı etmemiş olmasının, başarılı imge kurgusunun payı büyüktür. Şairin estetik yönünü hiç ihmal etmemiş ve şiirlerinde sağlam bir ahenk yaratmıştır. Gelenekten yararlanmaktan kaçınmamış ve bu noktada da başarılı örnekler vermiştir.

Anadolu'yu tanınası, bilmesi, Anadolu insanını işlediği şiirlere ayrı bir içtenlik kazandırmıştır.

Sürekli olarak taşıdığı yenilik kaygısı, şiirlerinin tekdüzeliğe düşmesini önlemiştir. Şiir bilgisi gelişkin, ufku geniştir. Kendinden önceki ve sonraki şairleri okuma, izleme çabası içindedir.

Şiirleriyle kendisinden sonraki pekçok şairi etkilemiş olan Cemal Süreya yazmış olduğu yazılarla da kendi döneminin eleştiri, deneme alanlarında büyük bir boşluğu doldurmuştur.



KAYNAKÇA

ÇALIŞMAYA ESAS OLAN ESERLER

CEMAL SÜREYA'NIN ŞİİR KİTAPLARI

Üvercinka, Yeditepe Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1958

3. Baskı, Üç Çiçek Yayınevi, İstanbul, 1983

Göçebe, 1. Baskı, De Yayınevi, İstanbul, 1965

Beni Öp Sonra Doğur Beni, 1. Baskı, E Yayınları, İstanbul, 1973

Sevda Sözleri (Uçurumda Açan'la birlikte), 1. Baskı Can Yayınları, İstanbul, 1984

Sıcak Nal, 1. Baskı Dönemli Yayıncılık, İstanbul, 1988

Güz Bitiği, 1. Baskı, Dönemli Yayıncılık, İstanbul, 1988

Sevda Sözleri (Bütün Şiirleri) 6. Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 1990

13. Baskı Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000

DENEME, İNCELEME, ELEŞTİRİ KİTAPLARI

Şapkam Dolu Çiçekle, 1. Baskı, Ada Yayınları, İstanbul, 1976

Günübirlik, 1. Baskı, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1982

Folklor Şiire Düşman, 1. Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 1992

Uzat Saçlarını Frigya, 2. Baskı, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1992 (Bu kitap, *Günübirlik*'in yeniden basımıdır)

99 Yüz, 1. Baskı, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1992

Aydınlık Yazıları/Paçal, 1. Baskı, KaynakYayınları, İstanbul, 1992

Papirüs'ten Başyazılar, 1. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1992

Toplu Yazılar I, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000

SEÇKİLERİ

Mülkiyeli Şairler Antolojisi, Ekin Basımevi, İstanbul, 1966

100 Aşk Şiiri, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1967

MEKTUPLARI

On Üç Günün Mektupları, Haz. Erdal ÖZ, Can Yayınları, İstanbul, 1990

SÖYLEŞİLERİ

Güvercin Curnatası, Haz: Nursel Duruel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997

ÇOCUK KİTAPLARI

Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1993

2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996

GÜNLÜKLERİ

999. Gün: Üstü Kalsın, Broy Yayınları, İstanbul, 1981

Günler, Yapı Kredi Yayınları. İstanbul, 1996 (Bu Kitap 999. Gün'ün yeniden basımıdır)

ŞİİR ÇEVİRİLERİ

Yürek ki Paramparça, Haz: Eray Canberk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995

ÇEVİRİ KİTAPLARI

Bir Aşk Kırgınının Şarkısı, Guillame, Apollinaire, De Yayınevi, İstanbul, 1965
(R. Tomris'le Birlikte)

Sade'ı Yakmalı Mı?, Simone de Beauvoir, Fahir Onger Yay., İstanbul, 1966

Günümüz Sağcı Fikirleri, Simone de Beauvoir, Doğan Yayınevi, İstanbul, 1966

Aşkın Suçları, Marquis de Sade, Fahir Onger Yay. İstanbul, 1967

Yeşil Papa, Miguel Angel Asturias, Cem Yayınevi, İstanbul, 1967

Amerika Birleşmiş Devletleri, Vladimir Pozner, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1967

32 Saat Özgürlük, Gyula Hernadi, Habora Kitabevi, İstanbul, 1968

Gök Cephesi, Nguyen-Dinh-Tni, Cem Yayınevi, İstanbul, 1968

Milli Kurtuluş Cephesi, Douglas Bravo, Ant Yay., İstanbul, 1969

Dine Karşı Düşüncenin Tarihi, Albert Bayet, Varlık Yayınları, İstanbul, 1970

Büyük Ahlak Doktrinleri, François Gregoire, Varlık Yayınları, İstanbul, 1971

Goriot Baba, Honore de Balzac, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1974

Meyhane, Emile Zola, Altın Kitaplar, Yayınevi, İstanbul, 1974

Emperyalizm, Kapitalizmin En Yüksek Aşaması, Vladimir İlyiç Lenin, Sol Yayınları, Ankara, 1974

Küçük Prens, Antoine de Saint- Exupery, Cem Yayınevi, İstanbul, 1975

Emeğin ve Emekçilerin Tarihi, Pierre Brizon, Onur Yayınları, Ankara, 1977

Faşizmin Analizi, Maria Antonietta Macciocchi, Payel Yayınevi, İstanbul, 1977

Kırmızı Balon, Albert Lamorisse, Cem Yayınevi, İstanbul, 1980

Vadideki Zambak, Honore de Balzac, E Yayınları, İstanbul, 1985

YARARLANILAN ESERLER

EDEBİYAT TARİHLERİ VE SEÇKİLER

Behramoğlu, Ataol, *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi*, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1987

Fuat, Mehmet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları, İstanbul, 1985

Kurdakul, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı II, Cumhuriyet Dönemi*, Broy Yayınları, İstanbul, 1987

Memet Fuat'ın Seçtikleri, Türk Edebiyatı 1966

Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1984

ÖZYAŞAM ÖYKÜSÜ SÖZLÜKLERİ

Kurdakul, Şükran, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1985

Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 19. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul, 2000

ŞAİRİN ÖZYAŞAMINI KONU ALAN KİTAPLAR

Duruel, Nursel, Perinçek, Feyza, *Şairin Hayatı Şiire Dahil*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1995

Perinçek, Feyza, *Cemal Süreya Arşivi*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1991

Tekkanat, Zuhale, *Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya'nın Portresi*, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1998

ÖTEKİ KİTAPLAR

Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara, 1995

Alkan, Erdoğan, *Şiir Sanatı*, Yön Yay., İstanbul, 1995

Arif Ahmed, *Cemal Süreya'ya Mektuplar*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1992

Bezirci, Asım, *İkinci Yeni Olayı*, 4. Baskı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1996

Çetin, Nurullah, *Behçet Necatigil, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997

Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 3. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1995

Erdost, Muzaffer İlhan, *Üç Şair: Nazım Hikmet, Cemal Süreya, Ahmed Arif*, Onur Yayınları, Ankara, 1994

Erdost, Muzaffer İlhan, *İkinci Yeni Yazıları*, Onur Yayınları, Ankara, 1997

Ergüven, Abdullah Rıza, *Sanat ve Erotizm*, Yaba Yayınları, Ankara, 1988

Fuat, Memet, *İkinci Yeni Tartışması*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000

İlhan Attila, *İkinci Yeni Savaşı*, 3. Baskı, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1996

İnce, Özdemir, *Şiir ve Gerçeklik*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2001

Rıfat, Mehmet, *Gösterge Avcıları I*, 2. Baskı, Om Yayınevi, İstanbul, 2000

TEZLER

Kaplan, Ramazan, *İkinci Yeni Hareketi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yöneten: Doç. Dr. Olcay Öner Toy, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara, 1981

YAZILAR

Akaatlı, Füsün, "Yırtılan İpek Sesiyle", *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat, 1990

Akdağ, Tevfik, "Cemal İçin Yetmeyecek Sözler", *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat, 1990

Akın, Gülten, "Cemal Süreya Şiiri Üstüne Notlar", *Türk Dili*, S.26, Nisan 1990

Akın, Gülten, "Dost mu, Düşman mı?" *Milliyet Sanat*, S.88, 15 Ocak 1984

Akın, Sunay, Cemal Süreya'nın Oyunu", *Milliyet Sanat*, S.233 1 Şubat 1990

Akın, Sunay, "Cemal Süreya", *Gösteri*, S. 117, Ağustos 1990

Aktunç, Hulki, "Ölümünün İkinci Yılında Cemal Süreya". *Cumhuriyet Kitap*, S.98, 9 Ocak 1992

Akyol, Sina, "İki Cemal Süreya", *Gösteri*, S.113, Nisan 1990

Altıok, Füsün, "Şiir de Bir Misillemedir", *Yusuçuk*, S.15, Mart 1980

Andaç, Feridun, "Ömrümüzün Baharındaki Sevginin Göçebe Şairi", *Türk Dili*, S.26, Nisan 1990

Apaydın, Talip, "Cemal Süreya", *Türk Dili*, S.26, Nisan 1990

Aruoba, Oruç, "Karanlıkta Renkler", *Gösteri*, S.113, Nisan 1990

Ay, Behzat, "Şiirimizin Yalvacı Cemal'e Mektuptur", *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990

Ayan, Aydın, "Zorunlu Bir Yanıt", *Milliyet Sanat*. S.47, 1 Mayıs 1982

Bahar, Halil İbrahim, "Anısıyla", *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990

Bahar, Halil İbrahim, "Şiirin Acı Gülümseyişi", *Cumhuriyet Kitap*, S.16, 1 Haziran 1990

Batur, Enis, "Cemal Süreya'nın Şiiri İçin 10 Kıvılcım", *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990

Birsel, Salah, "Si Bemol Kadın Şapkaları", *Milliyet Sanat*, S.67, 1 Mart 1983

Budak, Abdülkadir, "Şiiri Yaz Denize At", *Varlık*, S.901, Ekim 1982

Buyrukçu, Muzaffer, "Kırmızı Bir Kuştı O", *Türk Dili*, S. 26, Nisan 1990

Buyrukçu Muzaffer, Cemal Süreya ile Son Gün", *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990

Buyrukçu Muzaffer, "Cemal Süreya", *Varlık*, S.1033, Ekim 1993

Buyrukçu, Muzaffer, "Cemal Süreya ile Papirüs'te", *Varlık*, S. 1036, Ocak 1994

Celal, Metin, "Cemal Süreya Şiiri", *Günümüzde Kitaplar*, S.?, Şubat 1985

Cengiz, Metin, "Kocaman Bir Yürek Açıklığı", *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990

Cöntürk, Hüseyin, "Cemal Süreya'dan Üç Mısra", *Yordam*, S.2, Şubat 1966

Çelikten, Cengiz, "Üvercinka", *Yeditepe*, S.153, 1958

Doğan, Mehmet H., "Firesiz Bir Şiir", *Yusufçuk*, S.15, Mart 1980

Doğan Mehmet H., "Sanki Artık Hiç Şiir Yazamayacağım", *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990

Duru, Orhan, "Üvercinka", *Pazar Postası*, S.11, 1958

Duru, Orhan, "Üvercinka Hariç Değil", *Pazar Postası*, S.14 1958

Emre, Abidin, "Göçebe ve Erotik", *Frankofoni*, Ortak Kitap No:2, 1990

Ercan, Enver, "Aldım Çiçeğim...", *Varlık*, S.989, 1990

Ercan, Enver, "99 Yüz", *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990

Erdost Muzaffer, "Göçebe", *Dost*, S.17, Mayıs 1965

Ertop, Konur, "Cemal Süreya'nın Gözüyle Şiir Sorunları", *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990

Gruda, Yılmaz, "Kuyumcular", *Soyut*, S.93, Temmuz 1976

Gündüzalp, Kemal, "Şapkası Çiçekle Dolu Bir Ozan", *Promete*, S.?, Mart-Nisan 1983

Gürpınar, Melisa, "Üstü Kalsın Diyen Bir Deli Dumrul", *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990

Hazer, Rasime-Akkerman, Mustafa, "Şairin Ölümü (Cemal Süreya/Ardındaki Giz Perdesi)", *Nokta*, S.?, 15 Nisan 1990

Hızlan, Doğan, "Şiir Onda Bir Zamanda Deneme Suretinde Göründü", *Hürriyet Gösteri*. S.111, Şubat 1990

İleri, Selim, "Cemal Süreya'nın Şiirleri"; *Yeni Ortam*, S.?, 12 Mayıs 1974

Kabacalı, Alpay, "Papirüs'ün Üç Dönemi", *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990

Kansu, Ceyhun Atuf, "Üvercinka, Soylu Duyarlığın Şiiri", *Pazar Postası*, S.17, 1958

Kaplan, Sefa, "Her Ölüm Erken Ölümdür", *Nokta*, 24 Ocak 1990

Karadayı, İsmet Kemal, "Cemal Süreya ile", *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990

Karakoç, Sezai, "Cemal Süreya'nın Çıkışı", *Pazar Postası*, S.27, 16 Mart 1958

Karasu, Bilge, "Bay Süreya'nın Tehlikeli Alakaları", *Pazar Postası*, S.48, 1957

Kemal, Sabit, "Cemal Süreya'nın Ülkesi", *Yordam*, S.15 1967

Kilimci, Ayşe, "Yüreğin ve Onurun Ustası", *Türk Dili*, S.26, Nisan 1990

Köksal, Ahmet, "Göçebe", *Yeditepe*, S.112, 1965

Meriçelli, Anıl, "Cemal Süreya", *Varlık*, S.740, Mayıs 1969

Nezir, Seyyit, "Cemal Süreya ve Broy", *Broy*, S.52, Şubat 1990

Oktay, Ahmet, "Hoş geldin Üvercinka", *Yeni Ufuklar*, S.71, 1958

Oktay, Ahmet, "Acısını Sızdırmayan Sarnıç", *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990

Oskay, Ünsal, "Yüzleri Giyotine Abone Üç Şair, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Hürriyet Gösteri,S.111,Şubat 1990

Öngören, Ferit, "Yedi Şairi Türkçe'de İnceleme Taslağı", *Yeni A*, S.5, Ağustos 1972

Öngören, Veysel, "Gemilerini Koyvermeyen Kaptanlar", *Dost*, S.39, Aralık 1960

Özbahçe, Osman, "H. Atlansoy'un Şiirini Okumak", *Hece*, S.29, Mayıs 1999

Özdemir, Emin, "Türkçe'nin Soluğunu Genişleten", *Türk Dili*, S.26, Nisan 1990

Özdemir, Seyfettin, "Süreya'nın Ülke Şiirinden", *Yordam*, S.13, 1967

Perinçek, Doğu, "Sürgün-Efsane-Materyalizm-Düş", *Hürriyet Gösteri*, S.111, Şubat 1990

Püsküllüoğlu, Ali, "Cemal Süreya'nın Şiiri", *Milliyet Sanat*, S.233, 1 Şubat 1990

Say, Ahmet, "Cemal Süreya'nın Şiiri", *Oluşum*, S.7, 1947

Sezer, Sennur, "Yaşamın Alev Halinin Anlatıcısı", *Cumhuriyet Kitap*, S.313, 15 Şubat 1998

Solak, Mehmet Adem, "Cemal Süreya ve Bildirisi", *Varlık*, S.804, Eylül 1974

Şengil, Salim, "İstanbul Bulutu ile Üvercinka", *Dost*, S.19, Nisan 1959

Tamer, Ülkü, "Göçebe Üstüne Sevgiler", *Soyut*, S.3, 1965

Tamer, Ülkü, "Cemal Süreya", " *Güneş Gazetesi*, 11 Ocak 1990

Tanyol, Tuğrul, "Duvardan Büyük Bir Parça Düştü", *Hürriyet Gösteri*, S.111.
Şubat 1990

Temelkuran, Ece, "Hep Sürgün Bir Çocuk", *Cumhuriyet Kitap*, s.313, 15
Şubat 1998

Turan, Güven, "Cemal Süreya", *Yordam*, S.2, Şubat 1966

Turan Güven, "Duyulardan Duyarlığa," *Yeni Dergi*, S.123, Aralık 1974

Uçarol, Tuncer, "Genel Çizgileriyle Cemal Süreya Şiiri", *Yusufçuk*, S.15, Mart
1980

Ulu, Yücel, "Cemal Süreya", *Yordam*, S.12, 1966

Uyar, Turgut, "Şiirde 1959", *Dost*, S.28, Ocak 1960

Ünlü, Şemsettin, "Nerede Yaşar Ozanlar"; *Türk Dili*, S.26, Nisan 1990

Yağcıoğlu, Halim, " Göçebe", *Türk Dili*, S.184, Ocak 1967

Yağmurcalı, Ali, "Üvercinka", *Yeditepe*, S.155 1958

Yurttaş, Hüseyin, "Aktı Gider", *Türk Dili*, S.26, Nisan 1990

ÖZET

Bu çalışmada, Türk şiir tarihi içinde önemli bir yer tutan İkinci Yeni şiir hareketine bağli şairlerden biri olan Cemal Süreya'nın şiirleri incelenmiştir.

Öncelikle, Giriş bölümünde İkinci Yeni şiir hareketinin temel nitelikleri hakkında genel bilgi verilmiştir.

Birinci bölümde kendi yazı ve konuşmalarından, anılarından, yakın çevresinin onun hakkında anlattıklarından yola çıkılarak Cemal Süreya'nın yaşam öyküsü anlatılmıştır. Daha sonra da sanat yaşamı ile ilgili bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde ise, şairin sanat, edebiyat ve dille ilgili görüşlerine yer verilmiştir.

Son bölüm olan ve tezimizin ana gövdesini oluşturan üçüncü bölümde de Cemal Süreya'nın şiirleri dört başlık altında incelenmiştir. Bu başlıklar:

Temalar

Biçim ve teknik özellikler

Ahenk unsuru

Dil ve üsluptur.

Sonuç bölümünde, şiirlerin çalışmamız boyunca tespit ettiğimiz nitelikleri özlüce ortaya konmuş ve Cemal Süreya'nın Türk şiiri ve İkinci Yeni şiir hareketi içindeki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

ABSTRACT

In this study, the poetries of Cemal Süreya, who is in relation with İkinci Yeni, are examined.

First of all, the lines of İkinci Yeni, which has an important place in Turkish Literature, are given.

In the first part, from his own writings, conversations and memories, the biography of Cemal Süreya is told. Then, his art life is told.

In the second part, thoughts of Cemal Süreya about art, Turkish and World literature and language are given.

The poetries are examined in the third part, which is the last and main part of our study. They are examined in four headlines. These are:

Theme

Formal and technical specialities

Harmony

Language.

In the Conclusion part, the conclusions of our study, the lines of Cemal Süreya's poetries are arranged. The importance and the place of Cemal Süreya in the Turkish Literature are designed.