

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

146365

CEMAL SÜREYA'NIN ŞİİRLERİNİN
TEMATİK VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yard. Doç. Dr. Tarık ÖZCAN

HAZIRLAYAN
Ahmet Faruk GÜLER

146365


ELAZIĞ-2004


T.C.
Fırat Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

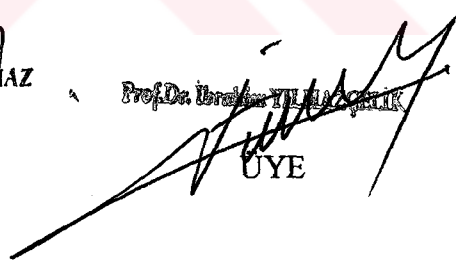
CEMAL SÜREYA'NIN ŞİİRLERİNİN
TEMATİK VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Bu tez 13.08.2004 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu
ile kabul edilmiştir.


Yard. Doç. Dr. Tanrı ÖZCAN
DANIŞMAN


Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ
ÜYE


Prof. Dr. İbrahim TILMAÇCI
ÜYE

Yukarıdaki jüri üyelerinin imzaları tasdik olunur.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Fırat Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi
Elazığ 2004

ÖZET

Cemal Süreya, önemli şair ve yazarlarımızdandır. Süreya, 1931'de Erzincan'da doğmuştur. Kendisini özellikle şiir alanında yetiştirmiştir. Şiirlerinde zengin bir duygu, düşünce ve hayal dünyası sunar. Türk şiirini ve Batı şiirini derinlemesine bilen şairlerimizdendir.

Cemal Süreya, özgün şairlerimizdendir. Türk şiirine yeni bir soluk getirmiştir. Bu sebeple, Cemal Süreya'nın şiirleri üzerine bir çalışma yaptık. Çalışmamızın birinci bölümünde Cemal Süreya'nın hayatı, eserleri ve edebi kişiliği hakkında bilgi verdik. İkinci bölümde şiirlerini tema bakımından inceledik ve şiirlerinde öne çıkan temaları ortaya koyduk. Üçüncü bölümde şiirlerini yapı bakımından inceledik. Dördüncü bölümde şiirlerini dil ve üslup bakımından inceledik. Böylece çalışmamız Cemal Süreya'nın şiir dünyasına yapılan bir yolculuk oldu.

Anahtar kelimeler : Cemal Süreya, hayatı, edebi kişiliği, şiir dünyası, imaj dünyası, tema, dil ve üslup.

Firat University
İnstitut Of Social Sceinces
Depatment Of Turkish Languange And Literature
Master Thesis
Elazığ 2004

ABSTRACT

Cemal Süreya is one of the important poets and writers of our literature. He was born in 1931 in Erzincan. He has especially brought up himself in the sphere of poetry. Cemal Süreya has performed an extensive world of feelings thoughts and imaginations in his poems. He is one of the poets who knows the Turkish and the West poetry deeply.

Cemal Süreya is an orginal poet. He has brought the new inspiration in Turkish poetry. That is why we made a study about his poetries.

İn the first part of our work, we gave some information about his life, studies and literary personality. İn the second part we made a study concerning the themes, and set aside his best themes. İn the third part we made a study structure of his poems. İn the fourth part we researched the language and the style of the poems. İn this manner we made journey in his world of poetry.

The key words: Cemal Süreya, life, structure of poems, the world of poetry, the world of image, the theme, the language and the style.

ÖN SÖZ

İkinci Yeni hareketinin önde gelen şairlerinden biri olan ve Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde önemli bir yer tutan Cemal Süreya (1931-1990), ölümünden sonra iki binli yıllara gelinceye değin yüksek lisans ya da doktora çalışmasına konu olmamıştır. Bu nedenle şair hakkında şiirlerinin tematik ve yapı bakımından incelenmesinin gerekli olacağını düşündük.

"Cemal Süreya'nın Şiirlerinin Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi" başlıklı çalışmamızda günümüz Türk edebiyatını derinden etkileyen Cemal Süreya'nın şiir dünyasını anlamaya çalıştık. Cemal Süreya, özgün imaj dünyası, dili kullanışındaki ustalığıyla dönemi ve dönemi sonrası şiir dünyasını etkileyen bir şairdir. Bir dönemin şiir dünyasına damgasını vuran ve hâlâ etkileri sürmekte olan Cemal Süreya'nın şiirlerini incelerken, bilimsel çalışmanın gereği olan sınıflandırmaya tabii tuttuk.

Dört ana bölümden oluşan incelememizin ilk bölümünde şairin hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verdik. İkinci bölümde şiirlerinin tematik yönden incelemesini yaptık. Üçüncü bölümde şiirlerinin yapısal özelliklerini açıkladık. Dördüncü ve son bölümde ise şiirlerinde kullandığı dil ve üslup özellikleri üzerinde durduk.

Kaynakça başlığı altında, şairin sağlığında çıkan kitaplarının yanı sıra, ölümünden sonra kitaplaştırılan yazılarının yer aldığı kitaplar, şairin hakkında yazılan kitaplar, Cemal Süreya'dan bahseden kitaplar ve diğer faydalanılan kitapların listesine ek olarak zengin bir dergi kaynakçası sunduk.

Çalışmamızda kaynaklara ulaşabilme amacıyla iki kez İstanbul'da saha çalışması yapıldı. İstanbul'da şairin hem çalışma arkadaşları olan hem de şair hakkında biyografik eserler yazan Nursel DURUEL ve Feyza PERİNÇEK ile birebir görüşüldü. Bu görüşmeler neticesinde Nursel DURUEL kendi şahsına ait Cemal Süreya ile ilgili kaynakçayı cömertçe kullanımımıza açtı. Feyza PERİNÇEK ise Aydınlık dergisinde yer alan Cemal Süreya Arşivine fotokopi çekmemek kaydıyla incelememize izin verdi. Şairin ölümünden sonra gerçekleştirilen 20 ve 21 Ocak 1990 tarihli Anma Toplantıları'nın yanı sıra, Cemal Süreya'nın 1987 yılında Gençlik Kitabevinde kendisini anlatan konuşmasının bant çözümlerinin fotokopileri Nursel DURUEL tarafından ilk kez tarafımıza verildi.

Dergi taraması sırasında bir dönem edebiyat dünyasına yön veren çeşitli dergilere ulaşmakta zorlandık. Şairin, şiir kitaplarının ilk baskı ve diğer baskılarının fotokopilerini edindik. Dergilerde unutulmuş ve kitaplarına girmeyen üç şiirini gün ışığına çıkarıp yayınladık.

III

Bu çalışma esnasında birçok değerli insan maddi ve manevi katkıda bulundu. Cemal Süreya ile ilgili bulabilmemiz neredeyse imkansız olan önemli bilgi ve belgeleri veren Sayın Nursel DURUEL Hanımefendiye; görüşme talebimizi rahatsız olmasına rağmen kabul eden ve Cemal Süreya Arşivini incelememize izin veren Feyza PERİNÇEK Hanımefendiye; İstanbul'un kaotik ortamında değerli vaktini bana ayırarak çalışmam için yol gösteren şair Ömer ERDEM'e minnettar olduğumu belirtmek isterim.

Ayrıca benimle kader birliği yapan ve çalışma sırasında bana her daim destek olan Taner NAMLI'ya, çalışmamın tashihinde bana yardımcı olan, Arş. Gör. Fatih KANTER'e teşekkürü bir borç bilirim.

Yüksek Lisans eğitim almaya başladığım günden bugüne gelinceye değin danışmanlığımı yürüten, beni edebiyatın her konusunda bilgilendirmeyi amaçlayan ve büyük bir anlayışla tüm hatalarımı olgunlukla karşılayıp, doğruları gösteren değerli hocam Yard. Doç. Dr. Tarık ÖZCAN'a teşekkürü ayrı ve zevkli bir görev olarak kabul ediyorum.

Ahmet Faruk GÜLER

Elazığ-2004

İÇİNDEKİLER

Önsöz
İçindekiler
Kısaltmalar

II
IV
VII

BİRİNCİ BÖLÜM

1. CEMAL SÜREYA'NIN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. Cemal Süreya'nın Hayatı	1
1.2. Eserleri	6
1.3. Edebi Kişiliği	9
1.3.1. Yerli Kaynakları	14
1.3.2. Yabancı Kaynakları	19
1.3.3. Takma Adları	23

İKİNCİ BÖLÜM

2. CEMAL SÜREYA'NIN ŞİİRLERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. Erotizm	24
2.2. İroni	41
2.3. Sürgün	49
2.4. Aşk	55
2.5. Kadın	60
2.6. Kent	70
2.7. Yalnızlık	79
2.8. Ölüm	85

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. Divan Şiirine Has Nazım Şekilleri	93
3.1.1. Dizelerden Oluşan Şiirleri	93
3.1.2. Beyitlerden Oluşan Şiirleri	94
3.1.3. Terci-i Bendlerle Oluşan Şiirleri	98
3.1.4. Şarkı	99
3.2. Halk Şiirine Has Nazım Şekilleri	100
3.2.1. Türkü	100
3.2.2. Güzelleme	103

3.3.Serbest Düzenli Nazım Şekilleri	103
3.3.1. Üçlükler	103
3.3.2. Dörtlükler	104
3.3.3. Beşlikler	105
3.3.4. Altılılar	105
3.4. Serbest Nazım	105
3.5. Düzyazı Şiir	106
3.6. Ölçü ve Kafiye	108
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
4.CEMAL SÜREYA'NIN ŞİİRLERİNİN DİL VE ÜSLUBU	
4.1.Sözcük Seçimi	111
4.2.Sözcük Kadrosu	114
4.3.Sözcükleri Göndergesel Anlamları Dışında Kullanma	116
4.4.Şiir Dilinde Sapmalar	117
4.4.1.Sözcüksel Sapmalar	117
4.4.2.Biçimbilimsel Sapmalar	119
4.4.3.Yazımsal Sapmalar	120
4.4.4.Sesbilimsel Sapmalar	113
4.4.5.İmla ve Sapmalar	124
4.4.6.Noktalama ve Sapmalar	125
4.5.Cemal Süreya'nın İmaj Dünyası	125
4.5.1.Yayılgan/Gelegen İmgeler	126
4.5.2.Batık İmgeler	133
4.5.3.Radikal İmgeler	135
4.5.4.Yoğun İmgeler	137
4.5.5.Süsleyici İmgeler	139
4.6.Cemal Süreya'nın Şiirlerinde Yinelemeler	140
4.6.1.Sesbilgesel Yinelemeler	140
4.6.2.Biçimbirimsel Yinelemeler	142
4.6.2.1.Ön Yineleme	142
4.6.2.2.Ard Yineleme	143
4.6.2.3.Zıt Paralel Yineleme	143
4.6.2.4.Diğer Yinelemeler	144

SONUÇ	145
KAYNAKLAR	146
A.Konuyla İlgili Kitaplar	146
B.Konuyla İlgili Süreli Yayınlar	151
EKLER	159
A.Kitaplarına Girmeyen Şiirleri	159
B.Çizimleri	177
C.Fotoğrafları ve Elyazı Örnekleri	181



KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.ş.	: Adı Geçen Şiir
A.K.D.T.Y.K.	: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
Ank.	: Ankara
B.N.Ş.N.Y.	: Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
İst.	: İstanbul
K.V.B.K.A.	: Kan Var Bütün Kelimelerin Altında
O.H.H..İ.S.Ş.	: Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir
Prof.	: Profesör
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
ünv.	: Üniversite
yay.	: Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM

1.CEMAL SÜREYA'NIN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1.Cemal Süreya'nın Hayatı

"1931 yılında Erzincan'da doğdum. Bir doğum günüm yoktur benim." (Duruel,Perinçek,1995:11) Doğum günü tam olarak belli değildir, fakat yıllar geçtikçe bol bol kendine gün seçer. "Bir ara "10 Ağustos" der, biriyle yan yana kutlasın diye daha sonra "4 Mart"a çevirir, o da başkasıyla beraber olsun diye." (Duruel-Perinçek,1995:11)

Babası ise Erzincan'ın hatırı sayılı ailelerinden Hüseyin Seber. Altı yaşına kadar annesi, babası, kardeşleriyle mutlu bir çocukluk geçirmiştir. 1925 yılındaki Kürt ayaklanmaları sebebiyle 1934 yılında çıkarılan bir kanunla, zorunlu göçe tabi tutulurlar. Cemal Süreya'nın ailesi ise farklı bir sebepten ötürü bu göçün içine katılır. Aile, Bilecik'e sürgün edilir. Bu yolculuk, Cemal'in hayatını sonraları da oldukça etkileyecek olan bir yük vagonuyla gerçekleşir. "Cemal Süreya'nın şiirini besleyecek bir dönemin başlangıcıdır bu yolculuk, bir doğum anıdır."(Duruel-Perinçek,1995:18)

Sürgünün altıncı ayında annesini kaybeder. Bu ölüm, onun hayatının sonraki dönemlerinde de kendini hissettirir ve kadınlara bakışını etkiler. Babası onu okumak üzere İstanbul'daki akrabalarının yanına gönderir. Bu dönemde eline ne geçerse okumaktadır. Ancak o yıllarda kitap bulmak pek kolay olmaz: "İlkokulda kitap bulmak bizim için kolay değildi. Yere atılmış kese kağıtlarını özenle açarak bazı tefrika parçalarını, çizgi roman bölümlerini okuduğumuz dün gibi aklımda. Başı sonu olmayan bir serüvenin parçası, bir yerinden kesilmiş beş altı karesi.... Elbet 1001 Roman'ı, Yavrutürk'ü düzenli olarak izliyordum. Yine de eski dergilerden koparılmış böyle parçalara bakmanın ayrı bir tadı vardı." (Duruel-Perinçek,1995:23)

Okumaya oldukça meraklı bir çocuk olan Cemal Süreya, aile geleneğinden gelen yapısı nedeniyle ilk önce cenk kitaplarıyla daha sonraysa halk hikayeleriyle tanışır. İlkokul üçüncü sınıftaysa bu okumaları yön değiştirir:

* Bu Yüksek Lisans Tezinde kullanılan tüm şiirler, "Cemal Süreya, Seveda Sözleri, YKY, 18.Bas., Eylül 2002" eserinden alınmıştır.

"... Kimin yazdığını bilmiyorum, bir serüven romanı geçti elime. İçinde aşta var, onu okudum. Bendeki Mevlit okuma bitti tamamen tersi bir şey başladı. Önümde okuma yolları açıldı." (Süreya,1992:74)

Babası Hüseyin Seber, Cemalettin'den bir yıl sonra annesini ve kızlarını da İstanbul'a gönderir ve üçüncü yılda kendisi de gelir. Fakat bir süre sonra polisler gelirler ve Bilecik yolu onlar için tekrar görünür. Bu geri dönüş daha zor olmuştur. Bu dönem, yani ilkokul üçüncü sınıfta ve sonrasında arkadaşı Altan ile birlikte dergi çıkarırlar: "Bir sürü 'birinci sayı' çıkardık. İki hafta uğraşır derginin yazılı, çizili bölümlerini tamamlar tefrika'larını kaleme alırdık. Fiyatı 1 kuruş. Sınıftaki kızlara satardık." (Duruel-Perinçek,1995:32) İlk dergi çalışması daha çocuk denecek yaşta yani ilkokul sıralarında başlamıştır. Dergi çıkarmanın verdiği hazzı yoğun olarak yaşamış olacak ki sonraki yıllarda her dergi çalışmasına girişinde tıpkı o günkü heyecanla başlayacak ve o aşkı yüreğinde hissedecektir. O günlerde aile hayatının annesinden sonraki en güzel günlerini yaşamıştır. Babasının yeniden evlenmesiyle hayatında kötü bir sayfa açılır. Üvey anne eziyeti onun bir kaçış içine düşmesini sağlayacak ve Cemal'in kadınlara bakışını etkileyecektir.

"Ben evden kaçmak için gizlice parasız yatılı sınavına girdim. Oradan, o evden kaçtım ama kardeşlerimin derdi hep içimdeydi." (Duruel-Perinçek,1995:40) Okul dışı saatlerde kütüphanelerde dir. Kendi deyişle kötü romanlar okur. Fakat sezgisiyle gerçek bir edebiyat eserini hemen anlar. "İlkokul üçüncü sınıfta Osman ağabeyinin getirdiği Suç ve Ceza'dan sonra Dostoyevski'yi döne döne okuyacaktır. Karamazov Kardeşler'i beş kez okumuş. Tutkulu bir Dostoyevski hayranı olarak, kendi hayatında onun kahramanlarının karşılıklarını bulacak." (Duruel-Perinçek,1995:47) Orta ikinci sınıfta Söğüt'ten Bilecik'e o yıl gelen Seniha ile aynı sınıfta olacaktır. Ve uzunca bir süre devam edecek olan ilişkinin ilk tohumları bu yıllarda atılır. 1947-48 öğretim yılında Haydarpaşa Lisesi'ne girer. Parasız yatılıdır yine. "Bu yıllarda edebiyata ilgisi derinleşir. Özellikle eski edebiyata araştırmacı bir gözle bakmaya başlar. Kendi kendine eski yazı öğrenir. Burhan Cahit Morkaya'nın 'Ayten' adlı romanını okuyacak kadar da ilerletir." (Duruel-Perinçek,1995:54) Onu yeni şiire yönelten Ahmet Muhip Dranas'ın 'Kar' adlı şiiri olur. Artık eski edebiyattan ziyade yeni edebiyatı izlemeye başlar. Bu yılları içerisinde üvey annesi yüzünden kardeşlerine hasrettir. Daha sonra Esmâ'nın evden kaçışı sonrası babası bir kez daha evlenir. Bu seferki üvey anne Refika hanım, Cemal Süreya'nın tabiriyle 'melek gibi bir kadın'dır.

Liseden mezun oluğu sonrası Mülkiye'nin -o yıllarda Siyasal Bilgiler Fakültesi olmuş- Maliye bölümüne kaydını yaptırır. "Mülkiye'de geçirdiği dört yıl, dünya görüşünün, kişiliğinin ve sanatının oluşumunda önemli bir yer tutar. Bir okul olmanın ötesinde, 'bir hayat tarzı' olarak görür Mülkiyeli olmayı." (Duruel-Perinçek,1995:66) Üniversite yıllarında oldukça içe kapanık, çekingen bir yapısı vardır. En sevdiği şeyse yüzlerini görmediği insanlarla yazışmak. Mektup yazma bir tutku olur ve sevdiği her kadına her gün yazar. "Bir bakıma şiirinin beşığı olur. pek çok dizesi mektuplarda doğmuş, mektuplarda denenmiş. Kimi kez ilk halleriyle kimi kez olgunlaşmış birer dize olarak." (Duruel-Perinçek,1995:69)

Ortaokulda Seniha'ya olan aşk, üniversite yıllarında da mektuplar yazarak sürdürür. Fakat üniversitede de pek rahat durmaz ve beğendiği kızlara mektuplar yazar. Bir dönem fakültede çıkan Kazgan adlı dergiyi yönetir. Daha sonra ilk şiiri 8 Ocak 1953 tarihli Mülkiye dergisinde yayınlanır, '*Şarkısı-Beyaz*'. Bu ilk şiirini ilkel olduğu gerekçesiyle şiir kitaplarına almaz. Nisan'da "*Di Gel*", Mayıs'ta "*Çıkmaz Sinir*" yayımlanır. Bu şiirleri de kitaplarına girmez.

İlk evliliğini okul bitmeden gerçekleştirir: " Mülkiye öyle bir yerdir ki, üçüncü sınıfın Şubat tatilinde herkes nişanlanır. Ben bir adım daha atarak evlendim." (Duruel-Perinçek,1995:97) 1953'ün 23 Kasım'ında nikahları kıyılır. 1954 Haziran'ında Mülkiye'den mezun olur ve 25 Kasımında Eskişehir Vergi Dairesinde stajyer olarak işe başlar. 1955'te Maliye Müfettiş Muavini olarak İstanbul'a atanır.

II. Yeni Hareketi'nin yeni yeni ortaya çıktığı dönemde şiirleriyle bu hareketin en güçlü şairlerinden biri olur. Gün geçtikçe de evde problem yaşanmaya başlar. Haziran 1957'de bir trafik kazasında babasını kaybeder. 1958'in Şubat'ında ilk kitabı olan *Üvercinka*'yı Yeditepe yayınları arasında çıkarır. Büyük bir ilgi görür *Üvercinka* ve daha sonra çıkaracağı kitapları hep bu ilk kitabı üzerinden değerlendirilecektir. *Üvercinka*'nın yeni yayınlandığı günlerde bir münakaşa sonrası evden ayrılır. Çıkış o çıkıştır. 1959 Temmuz'unda askere gider. O dönem Türkiye'si oldukça karışık bir hal almaktadır. Cemal Süreya da bir grup subay arkadaşıyla birlikte politik ortamın etkisindedir. Askerliğini yaparken bir yandan da fark derslerini vererek Hukuk diploması alır.

Bu arada ta ilkokulda başladığı dergicilik serüveni bir kez daha başlar ve büyük bir tutkuyla 1960 Ağustos'unda *Papirüs*'ü çıkarır. Dergi teknik açıdan beğenilmediğinden kapanır, 8 ay sonra 1961 Mayıs'ında yeniden çıkmaya başlar. Ancak üç sayı çıkarabilir. 1961 Kasım'ında bir görev nedeniyle Paris'e gönderilir. 1964'te İstanbul'a tayin olur. R. Tomris ile arkadaşlığı o yıllarda başlar. Birlikte yaşamaya başlarlar.

1965 Nisan'ında *Göçebe* adlı ikinci şiir kitabı yayınlanır. 31 Temmuz'da görevinden istifa eder. Geçimini yazı yazarak ve çevirileriyle kazanır. R. Tomris bir süre sonra Turgut Uyar'la evlenecektir. *Göçebe*, *Üvercinka* kadar ses getirmez ancak yine de 1966'da Türk Dil Kurumu şiir ödülünü alır. Tekrar *Papirüs* çıkarmaya başlar. 1966 Haziran'ından 1970 Mayıs'ına kadar düzenli olarak çıkar.

Bu yıllarda Zuhale Tekkanat ile tanışmıştır. Seniha'dan boşanması yedi yıl sürer. 1967 Ağustos'unda Zuhale Tekkanat'la evlenirler. 1969'un 23 Kasımında evliliğinden Memo Emrah Seber dünyaya gelir ve bir kez daha baba olmanın heyecanını yaşar. Memo'nun doğumundan birkaç ay sonra *Papirüs* kapanır, oldukça sıkıntılı günler geçirirler. 1972'de tekrar Maliye Tetkik Kurulu üyesi olarak Ankara'ya atanır. Sık sık İstanbul'a gider ve eşiyle çocuğunu görür. Zuhale Seber rahatsızlanır ve bir süre hastanede tedavi görür. Bu zaman zarfında Cemal Süreya eşine mektuplarıyla destek olur. Hastane sonrası bir süre iyi giden bu birliktelik de gün geçtikçe bozulur ve her gün birbirlerinden biraz daha uzaklaşırlar.

Üçüncü kitabı olan, "*Beni Öp Sonra Doğur Beni*" 1973'ün Ekim ayında çıkar. İlk iki kitabına göre en az konuşulmuş olur. Bir süredir Zuhale ile ayrı yaşayan Cemal Süreya Güngör Demiray'la tanışmıştır. Zuhale hanımdan boşanan Süreya, 1975 yılında Güngör Demiray'la evlenir. Bu sırada İstanbul Darphane ve Damga Matbaası Müdürlüğü'ne atanmıştır. Tüm birlikteliklerinde olduğu gibi bu ilişkisinde de gün geçtikçe araya mesafeler girer. 1975 sonlarında Güngör hanımdan da ayrılır fakat dostlukları ölünceye kadar sürer.

Düzyazılarını kitap haline getirmeyi çok önceden kafasına koymuştur ve 1976 yılında Ada yayınları arasında "*Şapkam Dolu Çiçekle*" çıkar. Zuhale Tekkanat ile yeniden birleşmişlerdir. Fakat bu çabalar dört yıl sürer yeniden ayrılırlar. 50'sine yaklaşan Cemal Süreya "Bayan en nihayet" ile yani Birsene Sağnak ile tanışır. Birlikte yaşamaya başlarlar.

Birsen hanımın eşi vefat etmiş ve dört çocuğuyla yalnız yaşamaktadır. 1978 yılında *Papirüs*'ü bir kez daha çıkarmak için hazırlıklara başlar. Ancak iki sayı çıkarabilir, ilki 1980'in bahar sayısıdır. İkinci sayı 1981 Mart'ında çıkar. "17 dergi batırdım. İşte *Papirüs*, üç kez batırdım. *Türkiye Yazıları Dergisi*'nin kurucusu ve yazı kurulu başkanıydım. İkinci sayıdan sonra ayrıldım. Sonra *Maliye Yazıları Dergisi*'ni kurduk. İkinci sayıda onlar beni tasfiye ettiler. TDK dergisinin yazı kurulundaydım. Şaka bir yana, ben yalnızca kendi çıkardığım dergilerin batmasından sorumluyum herhalde." (Duruel-Perinçek,1995:292)

25 yıllık çalışma sonrası 2 Şubat 1982'de emekli olur. Oğlu Memo da bu yıllarda problem olmaya başlar. 1984 yılında Can yayınları Cemal Süreya'nın çıkardığı kitapların toplu basımını yapar; *Sevda Sözleri*. Çeşitli dergi ve gazetelerde yazı ve çevirileri yayınlanır. Şair 1988 yılında peş peşe iki şiir kitabı çıkarır. *Sıcak Na'l*'ın basım tarihi 31 Mart, *Güz Bitiği*'nin ki 1 Nisan. Bu iki kitabı 1988 yılında Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü alır. Ölümüne yakın oğlu Memo oldukça problem çıkarır babasına ve 9 Ocak 1990 günü dolu dolu geçen bir hayat sonrası yaşama gözlerini yumar.

1.2. ESERLERİ

a-Şiir Kitapları

- Süreya, Cemal (1958) **Üvercinka** Yeditepe Yayınları, İstanbul
 _____, _____ (1966) **Üvercinka**, de Yayınları (2.Basım), İstanbul
 _____, _____ (1983) **Üvercinka**, Üç Çiçek Yayınları (3.Basım), İstanbul
 _____, _____ (1984) **Üvercinka**, Cem Yay., (4.Basım), İstanbul
 _____, _____ (1989) **Üvercinka**, Cem Yayınevi, (5.Basım) İstanbul
 _____, _____ (1965) **Göçebe**, de Yayınları, İstanbul
 _____, _____ (1973) **Beni Öp Sonra Doğur Beni**, , E Yayınları, İstanbul
 _____, _____ (1988) **Sıcak Nal**, , Dönemli Yayıncılık, İstanbul
 _____, _____ (1988) **Güz Bitigi**, , Dönemli Yayıncılık, İstanbul
 _____, _____ (1984) **Uçurumda Açan**, Can Yayınları(Sevda Sözleri,Tüm Şiirleri), İst.
 _____, _____ (1995) **Sevda Sözleri**, Yapı Kredi Yayınları(, İstanbul

b-Antolojiler

- Süreya, Cemal (1967) **100 Aşk Şiiri**, Gerçek Yayınları, İstanbul
 _____, _____ (1966) **Mülkiyeli Şairler Antolojisi**, Ekin Basımevi, İstanbul

c-Deneme-Eleştiri

- Süreya, Cemal (1976) **Şapkam Dolu Çiçekle**, Yön Yayınları, İstanbul
 _____, _____ (1982) **Günübirlilik**, Adam Yayınları, İstanbul
 _____, _____ (1992) **Uzat Saçlarını Frigya**, Yön Yay., İst. (Günübirlilik Yenibasım)
 _____, _____ (1991) **99 Yüz/İzdüşümler-Söz Senaryoları**, Kaynak Yay.,İstanbul
 _____, _____ (1992) **Folklor Şiire Düşman**, Can Yay., İstanbul
 _____, _____ (1992) **Aydınlık Yazıları/Paçal**, Kaynak Yay., İstanbul
 _____, _____ (1992) **Oluşumda Cemal Süreya**, Kaynak Yay., İstanbul
 _____, _____ (1992) **Papirüs'ten Başyazılar**, Cem Yay., İstanbul
 _____, _____ (2000) **Toplu Yazılar I**, Yapı Kredi Yay., İst.(Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar)

d-Mektup

- Süreya, Cemal (1990) **On üç Günün Mektupları**, Cem Yay., İstanbul
 _____, _____ (2000) **On üç Günün Mektupları**, Yapı Kredi Yay., İstanbul

e-Günce

- Süreya, Cemal (1991) **999 Gün/Üstü Kalsın**, Broy Yay., İstanbul
 _____, _____ (1996) **Günler**(Yenibasım), Yapı Kredi Yay., İstanbul

f-Çocuk Kitabı

- Süreya, Cemal (1993) **Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi**, Broy Yay., İstanbul
 _____, _____ (1996) **Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi**, Yapı Kredi Yay., İstanbul

g-Söyleşi

- Süreya, Cemal (1997), **Güvercin Curnatası**, Yapı Kredi Yay., İstanbul

h-Çevirileri

- Apollinaire (1965) **Bir aşk Kırgınının Şarkısı** (Tomris Uyar ile Birlikte), De Yay., İst.
 Asturias, Miguel Angel (1967) **Yeşil Papa**, Vem Yay., İstanbul
 Balzac (1971) **Vadideki Zambak**, Altın Kitaplar Yay., İstanbul
 Balzac (1974) **Goriot Baba**, Altın Kitaplar Yay., İstanbul
 Bayet, A. (1970) **Dine Karşı Düşüncenin Tarihi**, Varlık Yay., İstanbul
 Beauvoir, S.de (1966) **Günümüz Sağcı Fikirleri**, Dönem Yay., İstanbul
 _____, _____ (1966) **Sade'ı Yakmalı mı?**, Fahir Onger Yay., İstanbul
 Bouthoul (1995) **Sosyoloji Tarihi**, İletişim Yay.(2.baskı), İstanbul
 Bravo, D. (1969) **Milli Kurtuluş Cephesi**, Ant Yay., İstanbul
 _____, _____ (1976) **Venezuela Makiliklerinde Douglas Bravo Konuşuyor**, Ant.,Yay.,
 İst.
 Brizon, P. (1977) **Emeğin ve Emekçilerin Tarihi**, Onur Yay., Ankara
 Cosmos, J. (1968) **Palto** (N.Gogol'un eserinden oyunlaştırılmıştır), Varlık Yay., İst.
 Dinh-Thi, N. (1968) **Gök Cephesi**, Cem Yay., İstanbul
 Exupery, A.de S. (1965) **Küçük Prens**, (Tomris Uyar ile Birlikte), Bilgi Yay., Ankara
 Flaubert, G. (1971) **Gönül ki Yetişmekte**, Altın Kitaplar Yay., İstanbul
 Fontbrune, J.C.de(1982) **Yarını Bilen Adam Nostradamus**(Birsen Sağnak İmzasıyla),?
 Gregoire, F. (1971) **Büyük Ahlak Doktrinleri**, Varlık Yay., İstanbul
 Hernadi, G. (1968) **32 Saat Özgürlük**, Habora Yay., İstanbul
 İonescu, İ. (1964) **Gelinlik Kız**, De Yay., İstanbul
 Lamorisse, A. (1980) **Kırmızı Balon**, Cem Yay.(3.baskı), İstanbul

- Lenin, V. I. (1969) **Emperyalizm: Kapitalizmin En Yüksek Aşaması**, Sol Yay., Ank.
- Macchiocchi, M.A.(1977) **Faşizmin Analizi**, Payel Yay., İstanbul
- Marceu, F. (1991) **Bir Tanem**, Gendaş (2.baskı), İstanbul
- Peyrefitte, A. (1975) **Çin Uyanınca**,(Güngör Demiray ile Birlikte) E Yay., İstanbul
- Pozner, V. (1967) **Amerika Birleşmemiş Devletleri**, Gerçek Yay., İstanbul
- Sade, M. de (1967) **Aşkın Suçları**, Fahir Onger Yay., İstanbul
- Zola, E. (1974) **Meyhane**, Altın Kitaplar Yay., İstanbul
- ? (1976) **Mutluluk Getiren Seks**, Seçme Kitaplar Yay., İstanbul

1-Şiir Çevirileri

- Süreya, Cemal (1995) **Yürek ki Paramparça**, Yapı Kredi Yay., İstanbul



1.3.EDEBİ KİŞİLİĞİ

Şiir serüvenine ortaokul sıralarındayken başlayan Cemal Süreya, lise yıllarında öğretmenlerinin ve arkadaşlarının "şair" nitelendirmesiyle sanatçı kimliğini kazanmak üzere yola çıkar. Mülkiye'de okuduğu yıllarda ilk şiiriyle birlikte sanat dünyasında ses getirmeye başlar. 8 Ocak 1953'te ilk şiiri '*Şarkısı-Beyaz*' Mülkiye dergisinde yayımlanır, ama bu şiir Nisan ayında çıkan '*Di Gel*' ve derginin Mayıs sayısındaki '*Çıkmaz Sınır*' ile beraber kitaplarına girmez.

"Bir sürü şiirimi koymadım ilkel diye. Aslında koymalıydım. Hiç değilse benim o zaman üzerinde çok uğraştığım, yayımlanmış ilk şiirim olduğu için." (Süreya,2002:34) (kitaplarına almadığı bu şiirlerinden üç tanesi çalışmamız sırasında dergilerin tozlu sayfalarından bulunup çıkarılmış ve Yasakmeyve dergisinin dördüncü sayısında yayınlanmıştır.) Ama asıl çıkışını '*Gül*' şiiriyle yapar. *Gül*, Garipçilerin tıkanıdığı ve arayışların yaşandığı bir dönemde Haziran 1954'te Yeditepe dergisinin yedinci sayfasında yayımlanır. 1958 yılının Şubat'ında ilk şiir kitabı "*Üvercinka*", Yeditepe yayınları arasından çıkar. Bu kitap ardından sayısız tartışma ve eleştiri getirir. 1959 yılında Arif Damar'ın İstanbul Bulutu'yla birlikte Yeditepe Şiir Armağanı'nı kazanır.

Üvercinka'nın anlamı sorulduğunda verdiği yanıt şöyledir: "*Üvercinka* anılması güvercinle karışık bir ad. Bir kadın adı. Barışa, aşka, dayatmaya dönük bir kavram. Kitaba ad olarak seçmeme gelince bunun iki nedeni var. Birisi belli; günümüz şiiri ve bu arada benim şiirim kelimeyi zorlayan bir şiir. O adla şiirimi özetlemiş ya da bir parça belirtmiş oluyorum. Şiirimden ufak ama anlamlı bir kesit vermiş oluyorum." (Süreya,1997:15) Bu dönem şiirlerinde bir şok etkisi yaratma amacı güden şair nitekim bu hususta başarılı olmuş ve daha sonraki kitaplarının çıkışında dahi ilk eseri olan *Üvercinka*'ya göre değerlendirilmeye tabi tutulmuştur.

"İnsanın bilinmez iç duyarlıklarının, çelişkili algılayışlarının tüm çıplaklığıyla bu ilk dönem şiirlerine aşılandığını görmekteyiz. Bu bütünlüklü insan duygusunun içinde cinsellik duygusu ve insani fanteziler hemen hemen şiirlerinin tümünde rastladığımız bir yan olur. Erotika, sanatçının şiirlerinin kopmaz parçası ve humour duygusunun önemli bir bütünleyicisidir. 50'lerle birlikte gelişmeye başlayan, bugüne ne olduğuna dair oturmuş tamlamalara hala ulaşamayan 'birey olma' sorununun en sivil biçimiyle arayış yollarını Cemal Süreya'nın bu ilk döneminde belirgin olarak hissetmek mümkündür." (Duruel-Perinçek,1995:144)

Bu ilk kitabında erotizm ve insani fanteziler daha ön planda görülmektedir. Daha sonraki dönemlerinde şiirin hamuruyla daha iyi yoğuracağı bu unsurlar *Üvercinka*'da temel anlatılardır.

Cemal Süreya'nın şiirlerinde görülen temel izlekleri üç ana başlık altında toplamak mümkündür. Onun şiir çerçevesini çizmesi bakımından bu üç madde önemlidir. Bunlar:

1-İroni

2-Erotizm

3-Sürgün

Şair bu üç unsuru zekâ ve lirizmle yoğurarak kalıcı olmayı büyük ölçüde başarmıştır.

Eski edebiyata ve Halk edebiyatına yabancı değildir. Aruz veznini ve Osmanlıca'yı kendi kendine öğrenmiş ve eski edebiyat üzerine oldukça çok sayıda okumalarda bulunmuştur. Kendi şiirinin kaynaklarını anlatırken bu noktaya değinerek şöyle bir ifade kullanır: "Ben eski edebiyatımızın değerleriyle de, Batı edebiyatının değerleriyle de beslendim. Şiirim bu iki edebiyatın çelişkisidir. Birleşmesi, uzlaşması değil." (Ercan, 1991:171) Çelişkinin asıl sebebi Türk insanının hâlâ ikilemi üzerinden atamamış olmasıdır. Tanzimat'la doğudan kopup batıya yönelmemizle birlikte ortaya çıkan kültür ve ruh dünyası ikilemi onun şiirlerine de yansır. Bir yanda köylü öte yanda Avrupalıdır. Sentezin oluşturulamaması çelişkiyi de beraberinde getirmiştir.

Doğup yaşadığı dönem itibariyle geçiş devri Türkiye'sinin hayatını birebir yaşamış ve bu dönemin eğitim anlayışı içerisinde geçmiş kültürle, hedeflenen kültür arasındaki sürecin içinde bulunmuş bir insan olarak ilk başlarda eskiye yönelmiş daha sonraysa yenileşmeden yana tavır koyarak günümüze kadar gelebilmiştir. Fakat şiirinin yapısına baktığımızda temelinde geçmişin izlerini taşıdığını ve bunların üzerine yeniyi inşa ettiğini görmekteyiz. O, eski değerlerle yeniyi bir arada dengeli bir şekilde kullanabildiği oranda başarılı olmuştur.

Cemal Süreya'nın şiirinde en çarpıcı öge dili ve orijinal imge dünyasıdır. Onu Birinci Yeni'ye bağlayan da ayıran da bu özelliğidir. "Üvercinka'da ve Göçebe'nin bazı şiirlerinde imgenin görevi şiir okuyucusunu şaşırtmak, dilin olağan kullanımının alışılmış benzetmelerinin rahatlığına karşı onu uyarmak görevi yüklenmiş gibidir." (Doğan,1986:286)

"Gülün tam ortasında ağlıyorum"(Gül, s.12)

"Ben nerde bir çift göz gördümse

Tuttum onu güzelce sana tamamladım" (Kanto, s.19)

"Dengesini uzun bıyıklarına borçlu yürürken

Son derece ince bir kadın yüzünden sallantılı"(Süveyş, s.30)

"Çoğaltan ellerini seviyorum kaç kişi

Dokundukça dokundukça aslanlara

Parklarda yakışıklı aslan heykelleri"(Aslan Heykelleri, s.31)

"Kırmızı bir kuştur soluğum

Kumral göklerinde saçlarının"(San, s.11)

İkinci kitabı olan *Göçebe* 1965 yılında "de yayınevi" tarafından basılır. İlk kitabıyla ikincisi arasında 7 yıl geçmiştir, okuyucunun karşısına 17 şiirinin yer aldığı ince bir kitapla çıkması büyük hayal kırıklığı yaratır. *Göçebe* 1966 yılında Türk Dil Kurumu şiir ödülünü alır. Şairin, *Göçebe* adlı ikinci şiir kitabı hakkında kendi yaptığı değerlendirmeleri şöyledir: "Göçebe'deki şiirleri 27 Mayıs Devriminden sonra yazmışım. 1960 Anayasa'sının gökyüzünü 'içime çekiyorum'. O arada Avrupa'ya gidip gelmişim. *Göçebe*'yi (yani o şiiri) Paris'te tamamladım. Bu kitabımda daha bilinçliyim. Kendime bir yol seçmiş gibiyim. Yine de iki türlü şiir yazıyorum. İki yanım var, ikisini de bastıramıyorum sanki" (Süreya, 1997:94)

Bu kitabıyla birlikte yavaş yavaş kişisel yalnızlığından topluma doğru bir açılımın ipuçlarını verir. Bu açılım içerisinde, ironik unsurların çokluğu kendisini gösterir onun tarihe, topluma yönelişi daha ziyade olumsuzdur.

Cemal Süreya'nın,"Tarihe, din ve aile gibi sosyal kurumlara bakışı da olumsuzdur. Bu olumsuz, bakışımı nükteli bir biçimde dile getirir. "Kısa Türkiye Tarihi" adlı şiirinde, bütün Türk Tarihi sanki eşkıyalıktan ibarettir" (Enginün,1992:610)

Şelaleye

Düşmüştür

Zeytinin dali;

Celaliyim

Celalisin

Celali."

Üçüncü şiir kitabı "*Beni Öp Sonra Doğur Beni*", Ekim 1971'de, 12 Mart sonrası ortamda yayımlanır. Bu kitabındaki şiirler 1965-71 yılları arasında yazdığı şiirleridir ve öncekilere göre daha toplumsal bir yapıya sahiptir.

Enver Ercan, Cemal Süreya ile yaptığı bir röportajda şöyle bir soru yöneltir ona: "Beni Öp Sonra Doğur Beni'yle daha kapsamlı bir şiire giriyorsunuz, bence. İpuçlarına Göçebe'de tanık olduğumuz, bugünü geçmişle kavramaya çalışan bir çaba var bu kitapta. Tarih ve Coğrafya artık şiirsel malzeme olarak değil de kişinin kendini ve içinde yaşadığı toplumu tarihi süreç içinde yerli yerine oturtabilme kaygısından giriyor şiire. Kaynakları, damarları yokluyorsunuz. Ve sorgulayan bir tavır da beliriyor şiirinizde. (Süreya,1997:94) "Beni Öp Sonra Doğur Beni" hakkında söylediği ifadelerden en çok sevdiği şiirlerinin bu kitapta olduğunu öğreniyoruz. Nitekim bir röportajda sorulan soruya: "- Beni Öp Sonra Doğur Beni kitabınızın Üvercinka'dan ayrılıkları, onunla benzerlikleri nelerdir? Şiir kavramanızda ikisi arasında bir değişiklik var mı?" şu yanıtı verecektir: "Bösodobeni'de elbet daha ustayım. Ayrıca şiirimi daha iyi bir yayıyorum. Tarihsel bir çizgi yakalıyorum. Anadolu'yu divanece dolanıyorum. Göçebe'deki soyut yalınlıktan, daha 'gayri safi' ama daha ağırlıklı bir aşamaya geçiyorum. Bir yerde Şeyh Galib'i, bir yerde Yunus Emre ve Pir Sultan'ı yoklayışım da bu kitaptadır. Her kitabımda çok sevdiğim şiirler vardır. Ama en çoğu Beni Öp Sonra Doğur Beni'de. En çok öykünölmüş şiirlerde ordadır. Başka ne diyeyim kitabımın üstüne?" (Süreya,1997:95)

Üvercinka'yla birlikte şiir çizgisinin çitasını yükselten Cemal Süreya, ilk kitabının etkisini bir daha yaratamasa da gittikçe olgunlaşan şiiriyle geleceğe yönelik kalıcı adımlar atmaktadır. Bu kitabında şiirin alt yapısı biraz daha ön plana çıkmış ve Şeyh Galip'ten Yunus Emre'ye uzanan Divan ve Halk edebiyatının bütünleştirici yapısını eserine yansıtabilmiştir.

Kitabın bu denli kendisini ifade etmesi, aynı zamanda yazıldığı dönemdeki yaşanan özgür ortamla bağlantılı bir durumdur. "Beni Öp Sonra Doğur Beni'deki şiirlerin çoğu da memurluktan ayrıldığıım 1965 ile 12 Mart olayları (1971) arasındaki ürünler. O günlerde tarih daha hızlı akıyordu, elinizi uzatınca dokunabiliyordunuz sanki tarihe. Özel hayatımın en özgür dönemini yaşıyordum." (Süreya,1997:94)

1984 yılında Can yayınları, Cemal Süreya'nın o zamana kadar çıkardığı şiir kitaplarının toplu basımını yapar: *Sevda Sözleri*. Bu toplu şiirlerin içine *Uçurumda Açan* da katılacaktır. Çünkü o, şiir kitaplarını ayrı ayrı bir ruhu olduğunu ve toplu şiirlerde bu ruhun kaybolduğuna inanmaktadır.

O güne kadar yazdığı şiirlerin doğal bir uzantısı olan "*Sıcak Nal*" 31 Mart 1988'de, yeni bir deney olan "*Güz Bitiği*" bir gün sonra 1 Nisan 1988'de çıkar. Bu iki kitapta Enis Batur'un yönettiği Dönemli Yayıncılık tarafından peş peşe yayımlanır. Bu iki esere 1988 yılında Necatigil Şiir Ödülü verilir.

Sıcak Nal'da toplumsal hatta siyasal temalar daha bir öne çıkmaktadır ve onu çizgisinin devamı olarak niteler. Nitekim bir röportajında: "Sıcak Nal benim bugüne getirdiğim çizginin tam uzantısı. Dergilerde ayrı ayrı yayımlanmış şiirlerimden oluşuyor. Güz Bitiği ise birçok parçadan meydana gelmiş tek bir şiir. Bir de bu kitapta biraz daha değişik bir konumdayız. Güz Bitiği'nde görüş (düşünce) ağır basıyor. Sıcak Nal 'da bakış var. Ama ikisi de baştan beri akıp gelen şiirimin yatağında can buluyor elbet." (Süreya,1997:162)

İçinde bulunduğu yüzyılın sorunlarını Sıcak Nal'daki şu iki dizeyle yakalamak mümkündür:

"Dikenli tele takılmış çiçek

Yüzyılımız çiçek diye seni getirdi. " (Sıcak Nal II, s.199)

Humour hiçbir zaman şiirlerinden kopmamış, alttan alta gittikçe daha da büyüyerek devam etmiştir ve *Kısa Türkiye Tarihi* adlı şiirinde karşımıza en olgun tavırlarıyla çıkmıştır. Yine Enver Ercan'la yapmış olduğu röportaj esnasında Enver Ercan'ın sorduğu ve Cemal Süreya'nın verdiği cevap *Güz Bitiği* hakkında ipuçları vermesi bakımından önemlidir:

Enver Ercan--"Açıklanamayan tek şey aşk :'En büyük sayrılık ve en büyük sağlık' diyorsunuz Güz Bitiği'nde. Denetçinin anlamadığı, tarihçinin atladığı, terzinin bir araya getiremediği, sanatçının ise elden kaçırdığı şey... Kitabınızın anahtar sözcüğü 'keşke' olduğuna göre, 'elden kaçırma' neredeyse bir yaşama biçimine dönüşmüş sizde.

Cemal Süreya--"Güz Bitiği tek bir şiir. Bütünüyle bir şiir aslında. Bir yerde öykü de diyebiliriz onun için. Bence 'keşke' sözcüğü elden kaçırma değil, her an yeniden hayata bağlanma, en ufak bir ayrıntıyla ya da her şeyle aynı durumun pekiştirilmesi anlamına geliyor." (Süreya,1997:156)

Cemal Süreya'nın; *Üvercinka, Göçebe, Beni Öp Sonra Doğur Beni, Sıcak Nal ve Güz Bitiği* adlı şiir kitapları sonrası tüm yaşamını karşılayacak olan bir şiiri yazma girişimine girdiğini öğreniyoruz, GÖÇ. "Doğanın bir parçasıdır insan, ama kopmuştur, dönemez artık ona; cennetten kovulmuştur bir kez doğayla insanın bir olduğu ilk durumdan çıkmıştır."(Fromm,1991: 16) Bu göç ediş sürüp gidecektir.

"Son kitabı 'Göç' olacaktı. Telefon Kulubeleri, 1 Mayıs, Komünist Hareketin Soy Ağacı ve Beng-ü Bade'den sonra Göç'ü yazacaktı, son göçünün denklemlerini toplamadan önce. Göç'te Doğu ile Batı birbirine göç edecekti. Evrensel göç." (Perinçek,1991:9)Onun şiir serüvenini Doğu Perinçek'in şu cümleleri en güzel bir biçimde ifade etmektedir: "İlk kitabı, Üvercinka'dır. Uçar coğrafyanın üstünde. İkinci kitabı "Göçebe". Hem kendisi göçebe, hem de sevdiği. Ama aslında o sürgündür. 'Sürgündük, göçebeliğin elverişli yanlarını da yitirmiş gibiydik' der. Sevdiğinin yüzüne bile sürgündür. 'Sen yüzüne sürgün olduğum kadın'. Ve 1980'lerde uçuruma sürgündür, 'Uçurumda Açar. (...) Hayatının sonuna doğru kızmıştır nal, 31 Mart 1988 günü çıkan kitabının adı, Sıcak Nal'dır." (Perinçek, 1991:9)

Ve 9 Ocak 1990 günü muhtemelen kalp krizine yenik düşerek sürgün olan hayatının son göçünü öte dünyaya yaparak aramızdan ayrılacaktır.

1.3.1.Yerli Kaynakları

Ailesinin ve bulunduğu yörenin kültürel değerleri daha çocuk yaşta onu etkilemiştir. Annesinden dinlediği ilahiler, cenk hikayeleri onun küçük yaşta ilgisini çeker ve yaşamı süresince belki yüzlerce kez bu hikayeleri okur. "Kan Kalesi Cengi", Hz. Ali'nin cenk hikayeleri elinden düşmez. Annesinin kucağında Kerem ile Aslı hikayesini dinleyerek büyümüştür.

Okumaya oldukça meraklı yapısıyla eline geçen tüm kitapları okuma çabasındadır. Yaşı ilerledikçe serüven romanları, Köroğlu ciltleri gibi eline ne geçerse okur. "Türkçe ve edebiyat öğretmenlerinin, onun edebiyata yönelmesinde doğrudan etkileri yok ama itici güç olarak kimilerinin özel bir yeri vardır hayatında.. tarih romanları yazarı M. Sami Karayel'in eski eşi Nimet Kolçak, geniş ufku ve sağlam edebiyat bilgisiyle silinmez izler bırakır onda." (Süreya, 1997:42)

İlkokuldaki gelişigüzel okumaları, ortaokul yıllarında da sürer. Her eline geçeni okuduğu için Ansiklopedik bilgisi gelişir onun. Lise döneminde eski edebiyata merak duymaya başlamıştır. "Eski edebiyata araştırmacı bir gözle bakmaya başlar. Kendi kendine eski yazı öğrenir." (Süreya,1997:54) Aruz veznini de o sıralar öğrenmiştir hatta aruz vezniyle birkaç denemesi de olur.

"Lisede ilk iki yıl, yeni şiir duyarlılığının dışında kalır. Nedeni aruz değil. Sonradan değerlendirdiğinde bunu, ufkunun geniş olmamasına bağlayacak." (Süreya,1997:55) Cemal Süreya'yı yeni şiire yönelten Ahmet Muhip Dranas olur. Dranas'ın 'Kar' şiirinden oldukça etkilenir. Bu etkilenme, daha sonra başını hayli ağrıtabacaktır da. "İnsan belleği. Dranas'ın dizesi bilinçaltına takılıp kalmış işte, ben buldum sandım, şiirime koydum. Beni eleştirenlerin elindeki en büyük koz bu oldu."(Alkan,1990:12-13) Üvercinka'da yer alan Önceleyin adlı şiirindeki bir dizesi Dranas'ın şiirinden aynen alıntıdır ve bu birçok kişi tarafından onu intihalcilikle suçlamaya yetmiştir.

Üniversite yıllarında yeni edebiyatla daha bir içli dışlı olacak olan şair, okuduğu yıllarda ilerde edebiyat dünyasında ses getirecek birçok gençle tanışır. Bunlar arasında Sezai Karakoç'tan Ece Ayhan'a, Gülten Akın'dan Muzaffer Buyrukçu'ya ve daha nice isimler. Üniversitenin üçüncü yılında fakültenin geleneksel dergisi Kazgan'ın hazırlanması ona verilir. Daha sonra Mülkiye dergisinde ilk şiiri 8 ocak 1953 tarihli sayıda yayınlanır.

"Türkiye'de 1940'a kadar yazarın devlete karşı görevleri vardır. Bu tarihten sonra o durum ortadan kalktı. Hatta çok şey ters işlemeye başladı. Yeni eğilimin başlangıç noktası Nazım Hikmet'tedir. Necip Fazıl'dadır da." (Süreya,1996:138) Yeni şiirle haşır neşir olduğu bu yıllarda Nazım Hikmet ve Necip Fazıl etkisinin ön planda olduğunu görmekteyiz. Nitekim Nazım Hikmet'in takipçisi olmak istemeyen birkaç gencin başlattığı Garip akımı sonrası, şiir sahasında bir hareketlenme olmuşsa da bu gelişim olumsuz yönde gerçekleşmiştir. Cemal Süreya, Garipçileri yadsıyarak çıkış noktası arayan gençlerden biri olarak II. Yeni'nin önde gelen isimlerin başında gelir.

"Öteden beri Garip akımına karşıt bir yolda yürüten Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın gittikçe soyuta kaçan, karıştırmalara başvuran, çağrışımlarla beslenen, olaydan, düşünceden çok imgeye yaslanan ve güç anlaşılan şiirleriyle İkinci Yeni'ye yardım ettiği düşünülebilir." (Bezirci, 1996: 42) Şurası da unutulmamalıdır ki Garip akımı Ahmet Haşim'in şiirine; İkinci Yeni ise Birinci Yeni'ye bir tepki niteliğindedir.

Ancak Cemal Süreya, Birinci Yeni'cilere tamamıyla kayıtsız kalmamıştır. Nitekim bir röportajında etkilendiği şairleri sayarken Garip kuşağı şairlerinin de adını verir: "Gördüğüm her güzel şiir bana dokunur. Kendimde etkilerini en çok seçebildiğim şairler, Melih Cevdet'le Oktay Rıfat. Mısra kurmasını, dile yaslanmasını onlardan öğrendim diyebilirim. Onların yanısıra İlhan Berk'i, Turgut Uyar'ı, Sezai Karakoç'u da sayacağım. Bir ara Attila İlhan da etkilemişti beni. En önemli şair bildiğim halde Fazıl Hüsni'nün mısralarıyla benimkilerin hiç ilişkisi olmadı galiba." (Süreya,1997:19)

"Fazıl Hüsni'nün mısralarıyla benimkilerin hiç ilişkisi olmadı" dese de 'ki şekli bozulmasın diye Akdeniz'in', 'ki Karaköy köprüsüne yağmur yağarken' gibi mısraları Fazıl Hüsni'nün mısralarını hatırlatıyor bizlere. Etkilendiği yerli kaynakları açıklaması bakımından Güvercin Curnatası'ında yer alan bir röportajında söylediği şu sözler bize ipuçları vermesi bakımından önemlidir:

"Ben kendi payıma Garib'in (Garip demek uymuyor burada) ustalarından çok şey öğrendim. Evet, Garip demeyelim. Yeni şiir diyelim. Yeni Şiirin ustalarını severek işe başladım: Oktay Rıfat, Melih Cevdet, Dağlarca, Necatigil, Tarancı, Külebi, Cumalı, Aksal... Ama A. Kadir'in, A. Arif'in şiirleri de çekiyordu beni....Attila İlhan'ı da vazgeçilmez bir tatla okuyordum. Dağlarca'nın her zaman ayrı bir yeri oldu. Ondan bütünüyle ayrı (hatta yine de Oktay Rıfat'ınkilerle yakın) bir şiir geliştirdiğim halde, onu her zaman çok özgün bir şair olarak gördüm.

Bütün bunların bende dolaylı dolaysız, görünür görünmez etkileri oldu elbet. Yeni şiirini Garip dönemini atlardım ben. Daha doğrusu Garib'in çıkışında ortaokuldaydım. Yeni şiirle gerçek ve ciddi anlamda, yüksek öğrenim yıllarında yüz yüze geldim. O zaman da ustalar yeni planlara kaymışlardı; gerçekte en verimli ve en parlıtlı dönemlerini yaşıyorlardı. Ama büyük bir taklitçi ordusu Garip şiirini çoğaltmakta, her şeyi yozlaştırmaktaydı. Tepkim oradan doğdu. Hececilere gelince, onlar ortaokul anılarım. Andığınız dizeyi bir ironi parçası olarak alınız. Şimdi de seviyorum onları, çadır tiyatrosunu sever gibi." (Süreya, 1997:73)

Şairin halk şiiriyle olan ilişkisi çok daha önemlidir. İkinci Yeni'nin anlamsızlığa düşen ve okuyucudan uzaklaşan yapısını çok güzel tespit edip kendi şiirini bu konuma sokmak istemeyen şair halk şiirine yaslanır. "Cemal Süreya'yı farklı yazılarla inceleme konusu yapan Enis Batur'a göre, şair, 'apaçık biçimde Halk Şiiri seçeneğinin üzerine' gitmiş, bu şiirler 'kan dolaşımını hızlandırıcı bir ilişkiye' girmiştir.

Batur, Cemal Süreya'nın 'Halk edebiyatının sahibi temposuyla' modern şiir kurabilen bir şair olduğunu, bunu halk şiirinin şekillerden ziyade sesi ve ritminden faydalanarak gerçekleştirdiğini söyler. Batur'a göre Cemal Süreya, 'Karacaoğlan'ın kısa ve süratli deyişi'ni, kendi zamanında sergileyen bir şairdir."(Akkanat, 2002:124) Bu, Süreya'yı döneminin diğer şairlerinden ayıran yönüdür. Nitekim önceleri dergilerde yayınlanan ve kitaplaşan yazılarında beğendiği Halk ve Divan şiiri örneklerini sıralar :

"Şirler pençe-i kahrımdan olurken lerzan

Beni bir gözleri âhûya zebun etti felek"(Şapkam Dolu Çiçekle s.25 ve 100 Aşk Şiiri s.5)

"Ey gönül bir can için her caba minnet eyleme

İşret-i dünya için sultana minnet eyleme"(Günler, 666.Gün)

"Ben tâ senin yanında dahi hasretem sana."(Onüç Günün Mektupları s.35)

Halk şiirinden:

"Toprağın Habil'i kabul ettiği

Şüphesiz yüzünün yumuşaklığından."Seyrani'den(3.Gün)

Bugün ağam sudan soğuk bakıyor."Halk Türküsü(385.gün)

"Ben dünyayı al Osman'ın sanırdım

Meğer dünya dört sultanlık yer imiş."(458.gün) Dadaloğlu

"Benim dostum karşıımızdan geliyor

Yenisi de eskisine gülüyor."(586.Gün) Karacaoğlan

"Ağamı düşman vurdu

Komşular memnun oldu."(592.Gün) Halk Türküsü

"Kaymakam çağırılmış azgındır yüzü

Murat eder ise asdırır bizi

İşlerin başı da bir kral kızı.

Kırk kişiydik bir odada bastılar

Kolumuzu kelepçeyle ezdiler

Künyemizi istiklale yazdılar.

Nezaretten çıktık okundu emir
 Boynumuza attılar beş batman demir
 Karaçay'a varmadan tükendi ömür."(597.gün) Halk Türküsü
 "Saat sekiz buçukta oradan kaçtık
 Ay karanlıkta yolları şaştık
 Ağzımız dolarak ırmağı geçtik."(598.Gün)
 "Güzel dolduğuma ben de pişmanım,
 Kayseri'nin bir yarısı düşmanım."(621.Gün)Halk Türküsü
 "Görülen rüyalar geliyor başa."(629.Gün)
 "Yanarım yanarım tütünüm tütmez
 Çıkarım bakarım bülbülüm ötmez
 Çalındım çırpındım ellerim yetmez.
 Dibi bir kararsız göllerde kaldım."
 (...)
 Gider isen bu il sana yurt olsun.
 Münafıklar aramıza kurt olsun
 Ben ölürsem yüreğine dert olsun
 Geçti dost kervanı eğleme beni."

(Onüç Günün Mektupları, s.55) Pir Sultan Abdal

Etkilendiği bu kişilerden daha sonra kendine ait bir yol edinecek olan Cemal Süreya, erotizmle ironiyi aşkla birleştirerek şiirine yansıtmayı başaracaktır. Şiir dünyası içinde 'aşk şairi' olarak anılacak ve sanatın o akıl almaz dünyasında kendisine kocaman bir yer açabilecek, geleceğe kalma yolunda eserler verecektir.

Cemal Süreya'nın kültürel kaynaklarına son olarak bakacak olursak, bir Doğu'lu olarak Batıya açıldığını görürüz ve eserlerinde bu özümsemeyi yakalarız. "Dede İsmail Efendi 'iç çeker' onun şiirinde, Bach ise 'soluk alır'. Cemal Süreya 'içlenmek zanaatındaki' ustalığını Doğu kültüründen alır. Soluğu 'kırmızı' bir 'kuş' olduğu an, artık Bach vardır. Doğu'nun duygu derinliği ve coşkusuyla Batı'nın gerçekçiliği ve tad alma duygusu hemhal olmuştur. Biraz 'Adilcevaz'daki usta'dır, biraz da 'Stradivaryus'." (Perinçek,1991:10)

Türk toplumunun tarihini ve kültüründeki çift başlılığı şiirlerinde yansıtmıştır. Kendi hayatındaki sürgünlüğü, kültürümüzün doğudan batıya olan göçüyle birleştirmiş ve yaşanan bütün çelişkiyi şiirlerinde işlemiştir. "Kaynaklarım şudur: bakın daha genel söylersek ben hem batı edebiyatının hem eski edebiyatımızın kaynaklarıyla beslendim. Eski edebiyatımızın da yeni edebiyatımızın da. Eski edebiyatımızın değerlerini elden çıkarmadım. Alaturka yanım oradan gelmektedir. Benim şiirim batı ile doğunun sentezi değildir, çelişkisidir. Orada çelişir, orada bir şey çıkmaz ortaya."(Süreya, 1987 :20) Türk insanının yüzlerce yıllık doğuya bakan yüzünü Tanzimatla beraber batıya dönmesi sonucu kültürel bir ikiliğin ortaya çıkışı Cemal Süreya'nın da şiirlerine yansır.

Onun şiirlerinde "caz" ile "kaval"ı bir arada buluruz. Çünkü çelişkiyi yaşayan Türk insanıdır. Hele ki cumhuriyetin ilk yıllarına tanık olmuş bir şairin böylesi bir ikilemi tüm benliğinde yaşamış olduğu düşünülecek olursa bir dönem Türk insanının da ruh profili ortaya çıkarmaktadır. Şiirlerinin bu denli beğenilmesi ve kalıcı olmasındaki sır hem batı hem de doğunun sentezi olmayıp çelişkinin ifadesi olmasıdır.

1.3.2.Yabancı Kaynakları

Az önce de bahsettiğimiz üzere, onun şiirinde hem Doğu hem de Batı iç içe geçmiştir. Doğu felsefesinin düşleri, kültürel değerleriyle, Batı felsefesinin ayaklarını yere basan yenilikçiliği bir aradadır onda. "Ben eski edebiyatımızın değerleriyle de, Batı edebiyatının değerleriyle de beslendim. Şiirim, bu iki edebiyatın çelişkisidir. Birleşmesi, uzlaşması değil. Bugün ölsem tamamlanmamış bir şiir olarak kalır. Ama zaten, hiç tamamlanamaz nitelikte bir şiirdir de. Diyelim ki bir yolcunun gelişigüzel notları." (Süreya,1997:96)

Yukarıda geçen 'tamamlanamama' aslında insani değerlerin sürekli gelişip, değiştiğini ve arka planda yer alan bazı hususların gün geçtikçe açığa çıktığının bir sonucudur. Bu sebeple bir statiklikten ziyade bir akış hali gösteren yaşamda onun şiirinin de tamamlanmış olması düşünülemezdi.

Cemal Süreya kendi şiirini tanımlarken en önemli özellik olarak erotizmi göstermektedir: "Erotik bir şiirdir benimki... Sanırım en belirgin özelliği budur. Dipte tarih içinde uygarlık ve var olma sorunu tartışılır. Mitler, günlük hayatın küçük olaylarına dağılarak somutlaşır. Nişancı bir şairim ben. Ayrıca şiirlerimde Türkiye'nin en iyi portre ressamıyım. Yarattığım her imgenin hem çağdaş duyarlılığı kavramasını hem de şiirimizin en eski örnekleriyle çağrışım bağı kurmasını özlerim.

Şiirin kurulu düzene karşı olduğu inancındayım. Çok şeyi, konuşma dilinden çıkarırım. İlk sıralarda daha biçimciydim... Şimdilerde insani özün peşindeyim. Ama baştan beri toplumsal bir ağıntı vardır yapıtlarımda." (Süreya,1997:27)

Bu erotizme sığınış, soyut şiire yönelim gibi unsurlar bir dönem Batı edebiyatında da büyük yankılar uyandırmış olan Gerçeküstüçülük, Dadaizm gibi akımların bizim şiirimizde birer yansıması olarak düşünülebilir. Yapılan savaşlar sonrası dine ve akla güvenini kaybeden sanatçılar, insan bilincine yönelmişlerdir. Bu yönelimin izlerini Cemal Süreya'da da bulabiliyoruz. Nitekim Enver Ercan ile yaptığı röportajda söylediği şu sözler bu düşüncemizi destekler niteliktedir:

"Kendimden alayım. Birkaç olay benim sınırsız sandığım tutkularıma, özlemlerime, hiç değilse, bunların bir yerine darbe vurdu. Uzaya çıkışlar; sosyalist ülkelerin çatışması (Çin-Sovyetler Birliği arasındaki gerginlik, Vietnam- Kamboçya çatışması....) Türkiye'de 12 Mart, özellikle de 12 Eylül'den sonra yapılanlar, uzay olayı dini yok etti. Dindar bir kişi değilim; ama uzay olayı ideolojileri de küçülttü. Hatta insanlık kavramını da. Bunun bunalımını yaşadım. Bugün onarmaya çalışıyorum kendimi." (Süreya,1997:93)

İnandığı değerlerdeki bu iniş ve çıkışlar onda sarsıcı izler bırakmıştır. İkinci Yeni bu temel üzerine oturmuş bir şiirdir diyebiliriz. İkinci Yeni'ye kaynaklık eden şiir akımlarının başında Sürrealizm, Dadaizm ve Simgencilik gelir. Gerçi İkinci Yeniciler bunlardan hiçbirine tam olarak bağlanamazlar ama onlardan etkilenmekten ve onlardan yararlanmaktan da geri duramazlar.

Cemal Süreya, "Şiir Anayasaya Aykırıdır" başlıklı yazısında bahsettiği düşüncelerinde sanatın ahlak ve tabiatla olan çatışmadan ortaya çıktığını söylemektedir. Bu düşüncesinde "Dadacılığın kimi eğilimleri arasında bir paralellik bulunduğu gizlenemez. Nitekim, G.Ribemont Dessaignes'in de belirttiği üzere, 'Dadacılık bireyin sanata, ahlaka ve topluma karşı yürüttüğü sürekli bir başkaldırı eylemidir.' Tüm akımları, insanları alaya alır. 'Kara alay' önde gelen özelliklerindedir." (Bezirci,1996:46-47)

Cemal Süreya'nın Erotizmden sonra gelen Humorcü yapısı bu başkaldırının bir ifadesidir. İronik üslubu hiçbir zaman küfür boyutlarına düşmez. Fakat iğneleyici üslubu da hiçbir zaman kaybolmaz. "Cemal Süreya'nın bir Dadacı olduğu söylenemez. Dadacılık tümel bir yıkma, yadsıma hareketidir, her türlü inanma ve bağlanmaya karşıdır. Cemal Süreya böyle köktenci bir eğilim taşımaz.

Şiiri tanımlarken söylediği düşüncelerin çoğunu uygulamaya geçirmez. Örneğin ne siyasal, ne de ahlaksal değerlere başkaldırır. O, olsa olsa Dadacılığın ancak birkaç özelliğini alır ve yeni şiire aşlamaya çalışır. Başka türlü söylersek: Cemal Süreya, Dadacılık gibi Gerçeküstücülüğü de toptan benimsemez, ama onlara büsbütün ilgisiz de kalmaz. Kendisinin de itiraf ettiği gibi, yeri geldikçe Dadacılardan da, Sürrealistlerden de yararlanır." (Bezirci,1996:47)

Dadaizm, Sürrealizm, Egzistansiyalizm'den etkilendiğini gördüğümüz Cemal Süreya'nın şiirlerinde Paul Valery, Poul Eluard, Lois Aragon, Apollinaire'den mısralara rastlamak ya da en azından onların kokularını duyumsamamız mümkün. "Günler" adlı kitabında yer alan 786.Gün'de: "Eski bir şair William Blake, Namık Kemal'in doğumundan 13 yıl önce ölmüş. Ayrıca duyumculuğa karşı bir şair. Ben de niçin büyük bir etki yarattı? (Başka şiirlerini arayıp buldum) belki de genelden sıyrılıp yine geneli anlatma tavrıyla. Ya da isteğin yaratıcı erdemine inanması bende çağrışımlar uyandırdı. Herşey çıkageliyor ve anarşi yansıması oluyor onda. Yine de etik bir bütüne bağlanıyor. Evet, Rimbaud'unun tersi." (Süreya,1996:318) Etkilendiği kişileri ve sebepleriyle birlikte kısmen bulabilmemiz mümkün.

Cemal Süreya, yoğun bir okuma merakıyla Batıdaki şairleri okurken bunu sadece bir döneme mahsus olarak yapmamış hayatının son anlarına dek sürekli iletişim halinde olarak Avrupa'daki sanatsal gelişimleri takip etmiştir. Onun için kesin olarak şu şahıstan etkilenmişti, dememiz çok zor ancak hemen hepsini okumuş ve hoşuna gidenlerden etkilenerek kendi şiir dünyasında yeni rotalar çizmiştir.

İkinci Yeni döneminin bir etkisi, aynı zamanda kişisel beğeni doğrultusunda görsel sanatlara da yönelmiş ve özellikle resimde çağını ve öncesini çok iyi bir şekilde takip etmiştir. Bir dönem süren şair-ressam dostluğunun gün geçtikçe azaldığını söyleyerek bundan yakınmıştır da: "Bir kaçımızda büyük resim tutkusu vardı. Boyuna albümler karıştırırdık. Sözgelimi, Edip Cansever'le ben. Sezai Karakoç resme başka açıdan bakardı, ama bakardı. Yine de figürü tam anlamamış, yitirmemiş sanatçılar (Kandinsky vsb.) ilgimizi çekiyordu. Bir de, her şeyin ötesinde 'Klee'. Çok başkaydı hayatımızda bizim Klee. Klee'yi anlayabiliyorduk." (Süreya,1996:278)

II.Yeni'cilerin etkilendiği önemli bir kaynak olarak düşünülebilir, resim. Bu resimlere bakarak bir takım şiirlerin yazıldığını da öğrenmekteyiz. Nitekim, Cemal Süreya '*Yazamam Daha Aşk Şiiri*' adlı şiirini Chagall'ın bir resmine bakarak yazdığını söylemektedir. Bu hususta Cemal Süreya :

"Ben kendi payıma, kimsede Chagall'deki kadar adamı çarpan, bazan alıp götüren şiirsel çağrışımlar görmedim. (...) Şiir, Chagall'da her yerde şiir vardır. Sevişmek, Chagall'da her yerde sevişilir.(...)Yeni şiir, yeni şiirin birçok olanakları var onda." (Bezirci,1996:50)Soyut resmin şiire yansımaları olarak düşünebileceğimiz bu sözler o dönem sanatçıların resimsel kaynaklardan nasıl ve ne kadar etkilendiklerini göstermesi bakımından önemlidir. Doğu ile Batı'lı değerleri bünyesinde barındıran bir yapıya sahip olan Cemal Süreya'nın sanat hayatını özetlemek gerekirse, onun bir röportajında söylediği dört cümlelik ifadesi her şeye yeter. "1931 yılında doğdum. Annem çok küçükken öldü. 1948'de Dostoyevski'yi okudum. O gün, bugün huzurum yoktur." (Süreya,1997:21)

Batı şiirinden yaptığı çevirileri onun diğer ülkelerdeki şairleri takip etmesini sağlamıştır. Kendisine sorulan bir soruda : "Aragon'un şiirlerinden çok etkilendiğiniz söyleniyor, böyle bir şey var mı? –Aragon'un etkisi yok da, Apollinaire'i söylerler. Guillaume Apollinaire'den hepimiz etkilenmişizdir, çünkü bütün dünya şiiri etkilenmiştir. Aragon'u severim, ama Aragon'dan her şairden etkilendiğim kadar etkilenmişimdir." (Süreya, 1997: 206)

Nitekim yaptığı şiir çevirilerine dikkat edersek kimlerden daha çok etkilendiğini söyleyebiliriz. Bu hususda bir makale kaleme alan Erdoğan Alkan : "Küçük sayıdaki eklemeleri, gözden kaçmış çevirileri hesaba katmazsak, diyebiliriz ki Cemal Süreya toplam olarak 44 şairden 77 şiir çevirmiş. Ağırlık Guillaume Apollinaire'de. Yalnızca Bir Aşk Kırgınının Şarkısı, her biri beş dizelik 56 bağlamdan oluşuyor. Demek ki sadece bu şiirin toplam dize sayısı 280. bu sayıya Apollinaire'den yapılan diğer çevirilerin dize sayısını, 108 dizeyi de ekleyelim, 388 dizeye karşılaşıyoruz. Apollinaire, Cemal Süreya'nın en çok sevdiği şairdi, onun askerlikteki yaka numarasını bile ezbere bilirdi."(Alkan, 2003:89)Enis Batur'un : "Cemal Süreya için söylediği şu cümleyi aktaralım: "Max Jacob, Preverti, Apollinaire olmasaydı Cemal Süreya şiiri olabilir miydi?"(Akkanat, 2003:88)

Batı şiirinde en çok etkilendiği şair Apollinaire olmuştur. Apollinaire'in yanısıra Jacob, Prevert, René Char, Eluard, Valery gibi birçok şairden de etkilenmiştir.

1.3.3.Kullandığı Takma İsimler

Dr.Suat Hüseyin, Ali Fakir, Osman Mazlum (Pazar Postası ve Vatan gazetesindeki eleştirilerinde), Hasan Basri (Papirüs dergisindeki şiir çevirilerinde), Yürüyen Adam (Mülkiye'deyken yazdığı şiir ve mektuplarda), Cemasef (Kazgan'daki şiir ve desenlerinde), Charles Suarez (Mülkiye dergisindeki karikatür ve desenlerinde), Suna Gün (1960 sonrasında Feyzi Halıcı'nın Konya'da çıkardığı Çağrı gazetesinde), Ali Hakir, Hüseyin Karayazı (Su dergisinde, 1962), Adil Fırat (Su dergisinde, 1963), Ahmet Gürsu, İdris Damsarsar, İdris D., Genco Gümrah, Birsen Sağnak (Son eşinin adı) imzalarını kullanmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

2.CEMAL SÜREYA'NIN ŞİİRLERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1.EROTİZM

Cemal Süreya denince akla hep şiirlerindeki erotik doku gelir. İç gıcıklayıcı, hafif baş döndürücü dizelerin yer aldığı şiirleri gerek dönemi içerisinde gerekse sonrasında okuyucuların vazgeçilmezi olmuştur. "Erotik bir şiirdir benimki; sanırım en belirgin özelliği budur"(Süreya, 1992: 39) derken, kendi şiirinin bir anlamda bu yönde değerlendirilmesini de bilinçli olarak sağlamıştır. Süreya'nın şiirlerinde yer alan cinsellik hiçbir zaman için pornografiye kaçmayan bir yapı arz eder. Çünkü pornografide cinsel organların serüveni esastır ve şiir her zaman için estetize olanı seçer. Cinselliği bile şair, erotizm maskesi altında estetize ederek şiirin dünyasına alır. O halde "Erotizm" kavramı sorgulanmalı ve Cemal Süreya'nın şiirinde bunun yansımalarına dikkat edilmelidir.

Andre Breton, "Erotizm insana tıpatıp uyan tek sanattır" (Batur, 1993: 127) derken, erotizmin insanın dünyasındaki yerini belirtiyor. Varolan bütün canlılar için cinsel eylem tamamıyla üremeye dönük bir yapı arz eder. Oysa insanoğlu için cinsel eylem sadece üreme amaçlı değildir, insanı diğer canlılardan ayıran en belirgin farklılık da bu noktadır; "erotizm cinselliğin insana yakışan ifadesidir."(Akar, 1999:11) Erotizm, insanoğlu için cinsel eylemi üremeden çıkarıp bir haz ve zevk anlayışı içerisine sokmasıyla başlar. Ruhların sevişmesidir bir anlamda, çünkü işin fiziksel boyutu tiksindiricidir. İnsanlar onu güzelleştirme uğraşı içerisine girmişlerdir. "Bir yerden şöyle bir erotizm tanımı aklımda kalmış. Bilmiyorum nerden. Aşağı yukarı şöyle: Cinsel gerilimi uzatmak için isteğin gerçekleştirimini geciktirmek; erotizmin amacı, edimin kusursuzluğu değil, isteğin süregitmesidir. Bunun gibi bir şey."(Süreya, 2002: 130)

Ablasını o saat meryemsiyorum

Çünkü her kadını meryemsiyorum (Bun, s.37)

"Bir şiirin sevisel olabilmesi için, kabaca 'dudaklarını öpüyorum' ya da 'memelerini emeceğim' sözlerini içermesi yetmez! Bundan başka sanatçının, şiirde kullanmış olduğu sözcüklerin, dilin; nesnenin etkisiyle içinden kopup gelen biyokimyasal, elektriksel duygulanmalarla örülüp bezenmesi; tutulmanın, âşık olmanın vazgeçilmez tutuşmalı çekimsel gücünü taşıması gerekir." (Ergüven, 1988:58) Nitekim Cemal Süreya'nın şiirlerinde de cinsel eylem direkt sözcüklerle anlatılmaz.

Yukarıdaki dizelerde "meryemsemek" sözcüğü şairin kişisel tasarrufuyla oluşturulmuş ve arzuyu, isteği ifade eden yeni bir sözcüktür. "Meryemsemek" sözcüğü ile Cemal Süreya, kaba, argo sözcüklerdense daha yumuşak bir yaklaşımı tercih eder. Şair, bütün kadınlara karşı olan istek ve sevgisini "Çünkü her kadını meryemsiyorum" diyerek ifade etmektedir. İnsanoğlunun doğasında var olan cinsellik gerek dinî gerekse toplumsal kurallar nedeniyle sınırlamalarla karşı karşıya kalmıştır.

Süreya'nın şiirleri incelenirken dönemi içerisinde nasıl bir sosyal hayat içinde bulunduğu farkında olmak gerekir. Cinselliğin mahremiyet sahasına girdiğine inanan insan, sevişmeyi bir giz perdesi altına saklamış ve onu bir çeşit iç baskıyla dışa yansımaları engellemiştir. Şair, yüzlerce yıllık bir gizi açığa çıkarmak istemiştir: Kadını.

Cemal Süreya'nın şiire adım attığı yıllarda günümüzdekinden çok daha farklı bir cinsellik anlayışı hakimdir. "Toplumumuzda cinsellik başka toplumlara göre daha ağır ve dev boyutlu koşullar içinde. Çok büyük bir sorun cinsellik. Şiirimin belirişinde onun için bir seçme işlemi yok. Ben farkında olmadan kendiliğinden gelmiş."(Süreya, 1992:15) Oysa edebiyat insanı anlatmaktadır ve işin beden boyutuna yüzlerce yıllık şiir geleneği içerisinde pek değinilmemiştir. Değnilse bile dinî ve toplumsal normlar nedeniyle ayıplanmış ve akabinde yasaklanmıştır.

Cemal Süreya'nın şiirlerindeki erotik oluşumu açıklayışı kayda değerdir: "Bir de şu var. Edebiyat, insan bilincinin yüce bir durumudur. İnsan doğasında bulunan hiçbir şey ona yabancı kalmaz. İnsanın bir cinselliği varsa niçin yadsıyalım onu? Hem istesek de, istemesek de yadsıyabilir miyiz bakalım? Sanatçı onu anlamaktan, insanın onunla da gelen özünü açıklamaktan nasıl vazgeçebilir? Kısacası hayatta erotik, cinsel hatta müstehcen durumlar oldukça, erotik, cinsel, müstehcen bir edebiyat da olacaktır..."(Süreya,1992:102)

Cemal Süreya, edebiyatı insan bilincinin yüce bir durumu olarak kabul etmiş ve insanın doğasında yer alan her unsurun edebiyata yansiyabileceğini söylemektedir. Ancak bu cinselliğin boyutlarını da çizmiştir. Aşırı uçlarda dolaşmayan bir cinselliktir onun anlayışı: "Kendini kapıp koyvermiş bir cinsellik erotizm değildir; tıpkı bir utanç cinselliğinin iffet olamayacağı gibi."(Süreya,1992:100)

Bu sadece Cemal Süreya için geçerli değildir. Dönemi içerisinde II.Yeni hareketi'ne bağlı şairlerin çoğunda cinsellik kendine yer bulmuştur. Çünkü beden onlar için at koşturulmamış bir alandır. O döneme gelinceye kadar sevgili olarak yer alan kadınla yatmak şiir dünyasında kendine yer bulmamıştır. İdealize edilen kadın, bedeniyle II.Yeni şiirinde var olur ve şairler daha önce ayak basılmamış bu topraklarda dilediklerince gezinirler.

Cemal Süreya, erotizmi "soylu anlamıyla dünyayı değiştirme çabası" olarak görür. Dünyadan kastı kendi içinde yer aldığı Türk toplumunun dünyasıdır ve bir çeşit karşı çıkıştır. Şiirlerinde erotizmin neden yer aldığı sorusuna verdiği cevaptaysa: "Neden mi erotizm var şiirimde. Ben öyle bir kişi miyim? (önce 'ben öyle bir kişiyim' dedi sonra soruya çevirdi. Belirtmeden geçmeyeyim) Şöyle diyelim: hiç değilse, bu konuda kafa yoran bir kişiyim."(Süreya,1992:16)

İlk şiiri olan "*Şarkısı-Beyaz*" 8 Ocak 1953 tarihli Mülkiye dergisinde yayımlanır. Bu ilk şiirini ilkel olduğu gerekçesiyle şiir kitaplarına almaz. Nisan'da "*Di Gel*", Mayıs'ta "*Çıkmaz Sınır*" yayımlanır. Bu şiirleri de kitaplarına girmez. Oysa kitaplarına almadığı "*Şarkısı Beyaz*" şiiri ile *Üvercinka*'daki şiirleri arasında kadına bakış açısından farklılık vardır. "8 Ocak 1953'de Mülkiye'de yayımlanan şiire ince bir duygululuk hakim. Yalnızlık duygusuna bulanmış aşk ve şehre karşı geliştirilmiş içsel tepki." (Erdem, 1995:3) Henüz kadın onun için bedeniyle var olmamıştır. *Üvercinka*'yla birlikte dönüşümü yaşayan şair, kendisini kadının bedeniyle baş başa bulur.

Şarkısı Beyaz haricinde, Mart 1953 tarihli şiirine de bakarak ilk şiirlerinde erotizmden uzak olduğunu görebiliriz. Cemal Süreya, toplumun belirlediği ahlaki kurallara uygun bir kişilik özelliği gösterir. Selim Temo'nun *Yasakmeyve* dergisinin 5.sayısında yayınladığı "Cemal Süreya Şiirinde Çapkınlık ve Bedenin Ekonomi-Politik" başlıklı makalelerinde Süreya'yı ilk dönemlerinde sofu sonrasında ise çapkın olarak tanımlamaktadır.

İlk kitabı olan *Üvercinka*'da dozu yüksek olan erotizm, sonraki dönemlerinde yavaş yavaş arka plana çekilmiştir. Bu, şairin bireysel gelişimiyle birlikte şiirlerinde görülen olgunlaşmanın bir neticesidir. İnsanın, dünyaya gelişiyle birlikte erkek ile dişinin birlikte olma hadisesi bu evrensel yönü itibariyle Cemal Süreya'nın şiirlerine de konu olmuştur.

"İnsan sevişirken bütün çağlarda birden oluyor, geçmiş çağların hepsini birden yaşıyor bugünle birlikte. Ve bu gerçekten böyle oluyor. Bu bakımdan bir erginlikler sevişmek." (Yırtılan İpek Sesiyle, s.88)

İnsanoğlunun fiziki ihtiyaçları içerisinde yer alan cinsellik, varolduğu günden itibaren değişmeyen en belirgin gerçekliktir. Sevişme eylemi sırasında insan on binlerce yıllık tarihini de aynı zamanda yaşamaktadır. Çünkü sevişmek geçmişle buluşulan yegâne anlardan biridir. İşte bu sebeptendir ki şair kadını cinsel eyleme çağırır:

Kırmızı bir at oluyor soluğum
Yüzümün yanmasından anlıyorum
Yoksuluz gecelerimiz çok kısa
Dört nala sevişmek lazım.(San, s.11)

II.Yeni şiirin erotizm bağlamında en öz ifadesini Cemal Süreya, *San* şiiriyle vermiştir. Kadını, uzaktan sevilen, reel dünyada sislerin ardında görünmekten çekip çıkarmış ve tüm bedeniyle şiirine konuk etmiştir. Çünkü kadın, yasakmeyvenin öteki yarısıdır ve erkek bütünleşme arzusu içerisinde yanıp tutuşmaktadır. "Aşk bile 'dört nala'dır. 'Dört nala sevişmek lazım.' Burada 'lazım olan' sevişmek midir, yoksa 'dört nala'mıdır?'"(Perinçek-Duruel, 1991:8) Şair, yaşamı hep hızlı bir maraton şeklinde değerlendirir. Bu akıp giden daha doğrusu yitip giden zaman içerisinde hep doyuma ulaşmak isteyen Cemal Süreya'nın sevişmeleri de dört naladır.

"Cemal Süreya, ilk şiir kitabı olan Üvercinka ile birlikte erotizmin tene dokunma anlayışıyla hareket eder:(...) Erotik unsurun gündelik meşguliyetler şeklinde sergilendiği bu şiirde, şairin tavrı açıktır. Aşk, yerini erotizme bırakmıştır."(Özcan, 2000:21)

Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum
Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz(Gül, s.12)

Tensel temasta eller ön plana çıkar. Erotik etkinlikte dokunma duyusu devrededir. Şair, kadının ellerinden başlıyor ve vücudun diğer bölümleri ardı ardına yer buluyor kendine. Kadın teninin gün ışığı görmemiş beyazlığı karşısında şehvi duyguları artan şair, bu cinsel birlikteliklerin sonunda ölümün beyazlığına ulaşmaktan korkmaktadır. "Ölüm korkusunda nefesi tutan şey, sevişmenin en tepe noktasında nefes almayı kesmektir.(...)Aslında en üst an sessizliktir ve sessizlikte bilinç gizlenir." (Bataille, 1993: 120)

Cemal Süreya için, eller en önemli uzuvlarımızın başında gelir. Gözlerimizi dış dünyaya açılan pencerelerimiz olarak yorumlarsak, ellerimiz de dış dünyayla tensel teması gerçekleştirdiğimiz organlarımızdır. Cemal Süreya için eller kadınla olan sevişmelerdeki en önemli unsurdur. Çünkü, onları hazza taşıyan elleridir. Bu yüzden ki Cemal Süreya, şiirlerinde elleri çokça kullanılır ve asla unutamaz. Sevişmelerde de adeta baş rol oynayan eller onun için sevilmesi gereken bir unsurdur. Burada el bedensel zevki temsil ederken, diğer şiirlerinde yer alan göz unsuru ruhu temsil etmektedir.

Öce bir ellerin vardı yalnızlığımla benim aramda
 Sonra birden kapılar açılıverdi ardına kadar
 Sonra yüzün onun ardından gözlerin dudakların
 Sonra her şey çıkıp geldi.(Önceleyin, s.13)

"Cemal Süreya'nın, sevişmenin anlatıldığı şiirlerinde beden, yine bazı organların vurgulanmasıyla dile getirilir, ancak burada artık bütünü "parçalama" değil, dokunma duygusuyla algılanan parçaları anlatma söz konusudur."(Temo, 2004: 72)Kadın bedeni bir bütün olarak anlatılmaz. Organlar tek başlarına yer alırlar. Cinsel eylemlere daha çok karanlık yerler mekan olur. "Cinsel edim neden çirkin olsun? Organlara güzel olarak bakılamaz mı? Ya da eşin bir parçası olarak?"(Süreya, 2002:130) Karanlıkta vücudun belirsizliği ancak ve ancak ellerle tamamlanabilir. Dokunma duygusu bütünselliği yakalayamaz fakat organları tek başlarına tanımlar. Ardından tüm bedenin hakimidir erkek.

Gözlerin sabahın sekizinde bana açık
 Ne günah işlediysen yarı yarıya(Güzelleme, s.16)

Cinsel eylem onun şiirlerinde hiçbir zaman kendine yer bulamaz. Ya eylem bitmiştir, ya da birleşme öncesi yer alan sevişme anından bahsedilmiştir. Nitekim Güzelleme şiirinde yer alan dizeler, sabah yataкта uyanan şairin sevgilisine hitabıdır.

Seni bir kere öpsem ikinin hatırı kalıyordu
 İki kere öpeyim desem üçün boynu bükük
 Yüzünün bitip vücudunun başladığı yerde
 Memelerin vardı memelerin kahramandı sonra
 Sonrası iyilik güzellik (Aşk, s.17)

"Erotik etkinlik sırasında bedeninin parçalar halinde algılanması ya da anlatılmasına ve bunun erotik etkinliğin doğası gereği olduğu"(Temo, 2004: 72) Cemal Süreya'nın şiirlerinde belirgin bir halde gözlemlenebilir. Son dizeye gelinceye değin insanın şehvi dünyasını kamçılayan şair, "Memelerin vardı memelerin kahramandı sonra" dizesinden sonra şiirde erotik etkinliğin devamını beklerken, bir anda şairin muzırca gülümseyişiyle karşılaşırız.

Bir sürü çiçek ama saydırmaya kalkma
Ayrı ayrı kadınlardan koparılmış
Kadınlardan ya hem de bilsen nerelerinden
Kahin-klin kahin-klin (Türkü, s.24)

Şairde, gençliğin verdiği muzırlık hali ön plana çıkar. "Kahin-klin" derken gülümseyen yüzü, organ adı anmadan insanların anlamalarına yardımcı olmaktadır. Yine şair Elma şiirinde:

Şimdi sen çırılçıplak elma yiyorsun
Elma da elma ha allahlık
Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı
Kuşlar uçuyor üstünde
Gökyüzü var üstünde
Hatırlanacak olursa tam üç gün önce soyunmuştun
Bir duvarın üstünde
Bir yandan elma yiyorsun kırmızı
Bir yandan sevgilerini sebil ediyorsun sıcak (Elma, s.25)

Şiirin de adı olan elma ile Hz. Adem ile Havva'ya atıfta bulunan şair yasakmeyve ile cinsel birleşmeye atıfta bulunur. Elmanın kırmızı olması ise cinsel sevinin yakıcılığına istinadendir. Ve yine dikkat edilecek olursa şiire konu olan kadınla yapılan cinsel eylem üç gün önce gerçekleşmiştir. Yani anlatıcı, eylem anından sonra olayı okuyucuya aktarır. Şairi eylem sürecinde yakalayamayız

Soy bir portakal yedir bana dilim dilim
 Ben Uzunminareliyimdir doğma büyüme
 Ne yapıp yapıp denizi görmek isterim (Şu Da Var, s.29)

Şair sürekli cinsel açlığını bastırma arzusuyla hareket eder. Bunu yaparken erotizmi atlamaz. Portakalın soyulup yedirilmesiyle beden üzerindeki fazlalık olan elbiselerin atılması, "Uzunminareli" sözcüğünü üretip bir yer adı oluşturur; bu yer adını cinsel organla birleştiren şair için hep eylem anı özlenmektedir ve son dizede vurguyu yapar "deniz" sözcüğü ile, sevişmeyi arzular. "Deniz" sözcüğüyle kadının bedenine ve cinsel organına atıfta bulunur.

Biz seviştik Süveyş kanalı kapanmıştı
 Ellerimizin balıkları bütün kanallarda (Süveyş, s.30)

Yer adlarıyla bedeni, şekli benzerliklerinden hareketle somutlaştıran "Cemal Süreya'da bu anlayış, tenle ilişkiye geçme noktasında başlar ve orada kalır. Hiçbir zaman anarşist erotizme kadar uzanmaz." (Özcan, 2000:21)

"İnan Selimiye'nin minareleri gibisin
 Her seferinde başka yoldan çıkılır nirvanaya."

(Roman Okudum Seni Düşündüm,s.310)

Burada minare sembolüyle cinsel coşkunun doruk noktası kastedilmiştir. Fakat Selimiye Cami'sinin minarelerinin bir özelliği olan birden fazla merdivenle şerefeye çıkmayı, kadının cinsel birleşme esnasında farklı yollar kullanması ve böylece onu doyuma her seferinde farklı coğrafyalardan ulaştırması kastedilmiştir.

Sen kadınsın ya büsbütün soyunuyorsun
 Sana vergi, atılacak her şeyi kolayca çıkarıp atmak(TK, s.36)

Üvercinka'da kadın daha çok bedensel boyutuyla karşımızdadır. Edilgendir, cinsel eylem esnasında söz erkeğindir. Kadının görevidir soyunmak ve cinsel eylemin nesnesi olmak. Özne ise anlatıcıya aittir.

Sen ağzını ilave edince atlara
 Birdenbire oluyor bu, şaşırıyoruz
 Korkunç bir güzellik halkların havasında
 Birden ötesine geçiyoruz varmak istediğimizin
 Ayır ayırabilirsen, hangimiz kadın hangimiz erkek (TK, s.36)

"Şairin kadın vücudunun muhtelif kısımlarını "deformation"a tabi tutarak mübalağalı bir şekilde tasvir etmesinde, modern resim ve heykelin de tesiri olduğu muhakkaktır. "TK" başlıklı şiirinde Cemal Süreya, bu "deformation"u, bir "transformation" haline sokacak kadar ileri giderek, kadın ile at arasında bir münasebet kurar."(Kaplan,1988: 240)

Ayrıca insan, bir bütünü iki yarısı yani kadın ve erkek olarak dünyada varolmuştur. İslami inanışa göre erkeğin kürek kemiğinden yaratılan kadın, insanı bir'den ikiliğe çıkarmıştır. Cinsel eylemle birlikte aynı zamanda bütünü yeniden oluşturma isteği vardır. Cemal Süreya'nın varlık yokluk savaşı olarak nitelendirdiği bu savaşta amaç aslolana ulaşmaktır. Lakin bu birliktelik zirve noktaya çıkıldığı anda son bulacaktır. Sispyus'un sürekli mücadelesine benzer tarzda insanoğlu her seferinde yaklaştığı bu bütünlüğe ulaşamaz. Ulaşacağı tek nokta ölümle gerçekleşecektir. Erotizm, yeniden var olmak ve bütünüyle uyanmak şeklinde algılanmaktadır. Bir yönüyle de sevilenle bir olup onun içinde erimek ve tek vücut olmak anlayışını görüyoruz.

"Söylemiştim benim gözümde erotizm, bilinçli olarak varlığın kendini sorun olarak ortaya koyduğu bir dengesizliktir. Bir anlamda özne nesnel olarak kayboluyor ama böylece özne kaybolan nesne ile özdeşleşiyor. Eğer gerekli ise erotizm için şunu söyleyebiliriz: kayboluyorum." (Bataile, 1993:36) Yaşamın anlamsızlığı içerisinde kaybolmak isteyen insanın da tek kaçış noktasıdır sevişmek.

En çok neresi mi ağzıydı elbet
 Bütün duyarlıklara ayarlı
 Öpüşlerin türlüünden elhamra
 Sınırsız denizinde çarşafların
 Bir gider bir gelirdi işlek ağzı (Yazmam Daha Aşk Şiiri, s.43)

Özellikle son dizayle oral cinselliğe vurgu yapan şair için kadınla her tür cinsellik özgür olmalıdır. Zaten özgür olmayan cinsellik haz ve zevk almadan yoksun bir görev anlayışı kazanır ki bu şairin yaklaşımına ters düşecektir.

Ayakta duran kadınlar olur ya
Meryem bunlardan
Üç türlü ayakta duruşu var
Birini yalnız bana kullanıyor (İngiliz, s.20)

İngiliz adlı şiirde doğrudan cinsel edime vurgu yapılarak sevişme pozisyonları örtük bir şekilde okuyucuya duyurulur. Cemal Süreya'nın ilk kitabı olan *Üvercinka* cinsel söylem açısından hayli yoğundur ve tüm şiir gelişimi içerisinde hep bu ilk kitabıyla anılacaktır.

Cemal Süreya'da kadın olgusu "*Üvercinka*"dan sonraki eserlerinde bir türlü bu eserindeki cinsellik boyutuna ulaşamaz. *Üvercinka*'da var olan yoğun cinsellik temi, daha sonraki eserlerinde biraz daha üstü kapalı bir şekle bürünmüştür. Bunu şairin yaşının ilerlemesiyle birlikte farklı konulara yönelmesiyle açıklayabileceğimiz gibi ömrünün son demlerinde daha evrensel olana ulaşmaya çalıştığını söylememiz mümkündür. "*Üvercinka*'da delikanlı sevinmeleri meraklarıyla cinsel istekleri yazıp tutuşurken, savunurken, *Göçebe*'de yalnızlık ürpertilerine kapılıp yollardadır." (Uçarol, 1980:4)

Dostum olan ellerini unutmadım
Karım olan karnını ve önlerini
Orospum olan yanlarını ve arkalarını. (Ülke, s.48)

Din, cinsel birleşme ile ilgili olarak "anal" yolla yapılacak birleşmeleri yasaklamış ve hoş karşılamamıştır. Nitekim kadınla erkek arasındaki birlikteliklerde de her şey resmileştirilmiş, böylece belirli bir düzen oluşturulmuştur. Bu düzene karşı çıkanlar toplum tarafından dışlanmıştır. Nitekim "orospu" diye nitelendirilen hayat kadınları hem varlıkları hem de cinsel hazza tüm vücutlarıyla açık olmalarından ötürü lanetlenmişlerdir. O sebeple vajinal birleşme normalken anal birleşme yasaktır. Şair, anal birleşme için "orospu", vajinal birleşme içinse "önlerini" ibarelerini söyleyerek karısını belirtmiştir. Yani yasadışı yasadışı olanla, serbest olanı evlilikle açıklar.

Ayrıca, daha önce hiçbir şiirde şair kendi eşini cinsel boyutuyla şiirine konu etmemiştir. İlk kez böyle bir örnekle karşılaşmamız bakımından önemlidir. İnanç ve kültür itibarıyla kutsal kabul edilen evlilik kurumu ve dolayısıyla eşlerin mahrem durumları şiire yansımazdı. Şair için aşk ve şiir gayri meşrudur. Bir çeşit karşı çıkışın neticesidir ki böylesi bir dizeyle karşı karşıyayızdır.

"Cinsel aşk, kişinin aksayan, yürümeyen, gitmeyen, işlemeyen yanlarını düzenler, eksikliğini duyduklarını tamamlar, ola ki yitirilmiş uyumunu geriye verir birkaç zamanlığına da olsa. Cinsel aşkın değilse de, günümüzde cinsel aşka varan yolda hala bir dönemeç ya da aşama sayılması gereken soyunmanın, bir şeylerden, acıdan kaçış, kurtuluş olduğunu, olabileceğini ozanın ikinci kitabına adını veren "Göçebe" şiirinin bir yerinden de çıkarabiliyoruz. Şiir kişisi –kendince bilinen- bir şarkıyı her dinleyişinde, "Sinirli bir elin uysal bir bardağa" içki (bira) döktüğü izlenimini yaşamaktadır imgeleminde. Bardağa dökülen bira ise, köpük köpük kabarıken "Soyunarak ağlayan kadını" biçimlendirmektedir. "Soyunma" anlaşılmaz değil belki; ama "ağlama"? "O niye?" denilecek. Şiirde yanıt belli: kadın, "sonrasızlığın"ın bilincindedir. ("Acı bilincinde sonrasıızlığın"). Sonrasıızlığı, ölümü aşmak için, bu ağlatan acıyı aşmak içinse, soyunmaktadır; erotizm –belki geçici ama yine de- bir emdir. "(Dara, 1983: 25)

Tek şövalye bırakıp kendinden üstün

Yazıldı yalnızlığın yuvarlak masasına

Mızrağını geçirdi içinden bir flütün (Tristram, s.58)

Mızrak ile erkek, flüt ile de kadın cinsel organına işaret eden şair yalnızlığın da en yoğun olduğu andadır. "Aslında en üst an sessizliktir ve sessizlikte bilinç gizlenir. Biraz önce şöyle yazmıştım: 'Bu derin sessizlik anında, bu ölüm anında.'" (Bataille, 1993: 120) Sevişmenin zirve anıdır sessizlik ve yalnız kalışın, bitip-tükenmişliğin anı. "Erotizm, yalnızlığın hüznünü seyreltir Süreya'nın şiirinde. Derin ve yeğin dil duyarlılığı, erotizmin dozunu şiirsel düzeyde tutar. Usun ve zekanın dile dolanıp şiirsel olanı zedelemesine engel olan ise, lirik bilinçtir. Bakarsanız, erotik ögenin de yeri hüznülerdedir: 'Bir de yine sevgili çocuk biliyorsun kişi tutkularıyla yalnızlığını adlandırıyor o kadar.'" (Akatlı, 1990:31)

"Süreya'nın kadınlara düşkünlüğü bilinmektedir. Üvercinka'da kitabın adı dahil, bu Heteroseksüel uzamı yakalamak oldukça kolay. Ama; "Mızrağını geçirdi içinden bir flütün" mısrasını ele alalım. Mızrak'ın erkek egemen kültürünün bir simgesi olduğunu ve erkeği temsilen penisi işaret ettiğini düşünecek olursak, flüt'ün teknik donanımı insan anatomisinde direkt olarak organik uzantı olarak anüs ve rektum'a gider. Bu giriş mısrası ile Üvercinka'da bir anal ilişkinin kokusu yakalanabilir. Her ne kadar flüt, ezgisi ile bir kadını çağrıştırıyorsa da mızrak'a nazaran daha narin, daha kısa ama yine de borsal yapısıyla pasif eşcinsel bir erkekle özdeşleşiyor."(İskender,1993:46)

Her ne kadar Küçük İskender şiire farklı bir açıdan yaklaşıyor olsa da bir imgeden hareketle böyle bir sonuca ulaşmak yanlış olur. Bunu söyleyebilmek için tüm şiirlerini incelemek ve değerlendirmek gerekir. Nitekim incelememizde, eşcinsel özellik arzeden bir yapıya rastlanılmadı.

Sonra o gider sesini yıkardı

Telefonda saatlerce seviştiğinden(Yağmurun Yağması İyidir, s.59)

Özgün imaj dünyasına sahip olan şair, erotik eylemin gerçekleşme şekline bağlı olarak kirlenmişlik duygusuna son vermek amacıyla yıkanan ağız yerine okuyucuyu şaşırtarak telefon ile ses arasında bağ kurarak cinsel eylemin illa beden ile olması gerekmediğini; erotizmin ses boyutunu da vurgulamaktadır. İnsanı tahrik eden en önemli boyuttur. Cinsel birleşme anında söylenen o ilkel sözler bedenlerin birbirini arzulaması açısından kadın ve erkeği kamçulamaktadır.

Bacaklarının daraçısında

Bir yumak

Bir kırlangıç yuvası

Bir söğüt yaprağı susuz ve erkenci

Bir mermi yatağı derin ve pusuda

Bir tünek dalgın güvercinler için (Sımsıcak,Çok yakın,Kirli, s.86)

Kadın cinsel organını anlattığı yukarıdaki dizelerde 'yumak, kırlangıç yuvası, söğüt yaprağı, mermi yatağı, tünek' imgelerini kullanır. "Modern ressamlar gibi uzuvları işler, değiştirir, kişilendirir.(...) İnsan adeta bir uzva indirilir."(Karakoç, 1959:7)

Hadi sevgilim

Bir yudum süt koy yuvaya

Ve i içe iki hilal

Sımsıcak, çok yakın, kirli (Sımsıcak, çok yakın, kirli, s.87)

"Dörtlükte 'yuva' ve 'i içe iki hilal' kadın cinsel organını imgelerken, 'bir yudum süt' kadının cinsel arzulardan kaynaklanan ve cinsel birleşme öncesinde salgıladığı sıvıyı ifade eder."(Akyüz, 2003:59)

Yataklar var konuşmak için

pşmek için telefon kulübeleri."(Var, s.158)

Her Şey bir gizlilik perdesi altında yapılıyor. Her zaman ve her yerde erkeğin kadınıyla birlikte olma isteğini görmemiz mümkün. Yatak, sadece uyumak ve cinsel birleşmelerin olduğu bir mekan olmaktan çıkarılmıştır. Aynı zamanda telefon kulübeleri de. Şair kelimelerle oynayarak, onların yerlerini değiştirerek hem dizelerine estetik bir değer verme çabasına giriyor hem de okuyucuya sürprizler yaparak onların ilgisini sürekli ayakta tutmayı başarıyor. Onun için sevişme her yerde yapılabilir. Sevişmeler sadece yatak odalarına hapsedilmemesi gereken bir hadisedir.

"Nolur ağzından başlayarak soyunmaya

Bir kez daha sr hayvanlarını üstüme üstüme

ık gel bir kez daha yıkıntılardan

ık gel bir kez daha beni bozguna uğrat." (lke, s.149)

Cemal Süreya içine düştüğü sıkıntılardan kadına sığınarak kurtulabileceğine inanmaktadır. Ve bir kez daha cinsel birleşmeyle birlikte yeniden doğmuş olacaktır. Sevişmenin hayvani yanlarını okuyucuya aktarır, onunla bir kez daha birlikte olmak ister. Erotizm, bedenlerin sevişmesinden önce ruhların sevişmesi hadisesidir. Cinsellik ya da cinsel birleşme, ruhun kaybolduğu sadece bedenlerin arenada yerlerini aldığı vahşi bir savaş kimliğine bürünür.

Hadi sevgilim
 Bir yudum süt koy yuvaya
 Ve i içe iki hilal
 Sımsıcak, çok yakın, kirli (Sımsıcak, çok yakın, kirli, s.87)

"Dörtlükte 'yuva' ve 'i içe iki hilal' kadın cinsel organını imgelerken, 'bir yudum süt' kadının cinsel arzularından kaynaklanan ve cinsel birleşme öncesinde salgıladığı sıvıyı ifade eder."(Akyüz, 2003:59)

Yataklar var konuşmak için
 pşmek için telefon kulübeleri."(Var, s.158)

Her Şey bir gizlilik perdesi altında yapılıyor. Her zaman ve her yerde erkeğin kadınıyla birlikte olma isteğini görmemiz mümkün. Yatak, sadece uyumak ve cinsel birleşmelerin olduğu bir mekan olmaktan çıkarılmıştır. Aynı zamanda telefon kulübeleri de. Şair kelimelerle oynayarak, onların yerlerini değiştirerek hem dizelerine estetik bir değer verme çabasına giriyor hem de okuyucuya sürprizler yaparak onların ilgisini sürekli ayakta tutmayı başarıyor. Onun için sevişme her yerde yapılabilir. Sevişmeler sadece yatak odalarına hapsedilmemesi gereken bir hadisedir.

"Nolur ağzından başlayarak soyunmaya
 Bir kez daha sr hayvanlarını üstüme üstüme
 ık gel bir kez daha yıkıntılardan
 ık gel bir kez daha beni bozguna uğrat." (lke, s.149)

Cemal Süreya içine düştüğü sıkıntılardan kadına sığınarak kurtulabileceğine inanmaktadır. Ve bir kez daha cinsel birleşmeyle birlikte yeniden doğmuş olacaktır. Sevişmenin hayvani yanlarını okuyucuya aktarır, onunla bir kez daha birlikte olmak ister. Erotizm, bedenlerin sevişmesinden önce ruhların sevişmesi hadisesidir. Cinsellik ya da cinsel birleşme, ruhun kaybolduğu sadece bedenlerin arenada yerlerini aldığı vahşi bir savaş kimliğine bürünür.

"Ölüm güçsüzlüğün sonun simgesi. Her insanın düşüncesinde uykuya dalan büyük korku! Eşeyssel etkinliğimiz ölüm korkusuyla daha da artar. (...) Eşeylilik canlılığımızı, diriliğimizi sergileyebilmek için tek yol. (...) Bu durum tek avuntumuz olur. Öldükten sonra tohumumuzla yaşamımız sürdürürüz. Öldükten sonra, çocuklarımızın yaşamıyla avuntumuz büyür, erince kavuşuruz."(Ergüven, 1988: 129) İnsan, bir gün yok olup gitme korkusuyla dopdolu. Cinsel birleşme ile üreme insanın Tanrıdan aldığı yaratma gücünün sınırlı boyutu. Ölüme karşı bu yaratımla savunmaya geçer insan. Her cinsel birleşmede bir varoluş kavgası da bu sebeptendir.

Kaç nota var
Do re mi fa sol la si
Onun da üstünde
O kadar giysi (Striptiz,s.156)

Şair "Striptiz" adlı şiirinde görsellikten faydalanır. Notaların dizilişi ve her birinin bir elbiseye tekabül ettirilmesi akabinde bunların bir bir fırlatılması öz ile biçim arasındaki bütünleştiriciliği göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca "çıplaklık hem kadının saflığına, hem de cinsel potansiyeline vurgu yapar."(Mignon, 2004:120)

Hiç de uzakta olmayan
Bir piyano eşliğinde
Müthiş bir hışımla
Atı atıverir
Üstündekileri;
Alın size si
İşte la
sol
fa
mi
re

doo! (Striptiz,s.157)

Kadının üzerindeki giysileri birer birer çıkarmasını, erkeğin şehvetini arttırmasını, notaları dans ettirerek bir ahenk içinde yapmasını direkt okuyucuya vermez. Estetize ederek onu kapalı bir anlatımla sadece okuyucuya ima ederek, sezdirerek şiirlerindeki erotizmi doruk noktalara çıkarmaktadır. "Kadın hep bilinmeyen, erkeğe arsızlaşmadıkça duygularını açamayandır. Oysa bellidir, kadının toplumsal işlevi baştan ayağa yenilenmedikçe, sevgiden hürlüğün şarkısına kendi olanaklarını katmadığı sürece, "Açlıkla aşkın sarsılmaz köşebendi" hayatımızda dönüştürücü gücünü var edemeyecektir. Bu gerçek, Cemal Süreya şiirinde döne döne vurgulanır ve giderek şiirinin omuriliği haline gelir."(Nezir,1990:19)

Şu senin dolayık sesin var ya
Dondurma yiyen gürbüz bir kız gibi müstehcen
Balkon demirine dayalı bir arka kadar şakacı
İlk doyumdaki gibi yeşil elma tadında. (Var, s.158)

Şair, geçen zamanla birlikte fiziki olarak bazı özelliklerini yavaş yavaş yitirmektedir. Şiir dünyası açısından da olgunlaşan şair artık eskisi gibi cinselliği bariz bir şekilde vurgulamaz, kaçınır. Artık bir şaka gibi gelmektedir her şey : "Balkon demirine dayalı bir arka kadar şakacı". Nitekim bu davettir lakin bu davete icabet eskisi kadar kolay değildir.

Odalarda ışıksız iki aslan
Derinliğine iki atla sevişirdi (Sıcak Nal I, s.198)

Hiç durmadı aşk dursa bile dünya
İnsanlar sevdiler hep bazı insanları
Gece inmesin gözlere ve sokaklara
Vücutlar arasında kadınlık erkeklik
Aşkla ayakta (Kesik, s.287)

Işığın olmadığı mekanlarda belirsizlik hakimdir. Böylesi karanlık bir ortamda çiftlerin ikizleşerek çoğalması doğaldır. Aslan ile erkeğe, at ile de kadına işaret edilmiştir. Cinsel eylemler genellikle karanlıkta yapılır. Tüm gizli yapılan eylemlerde olduğu gibi. Çünkü karanlık yutucu, saklayıcı olma vasfını taşır.

"Cemal Süreya şiirinde erotik etkinlik, hemen her zaman karanlıkla, geceyle ilişkilendirilmiştir. Karanlığın, herkesi bir anlamda bedensizleştirmesinin, aynılaştırmasının da salt niceliği vurgulayan değişim değerini işaret ettiği ileri sürülebilir."(Temo, 2003:53)

İki kalp arasında en kısa yol
 Birbirine uzanmış ve zaman zaman
 Ancak parmak uçlarıyla değebilen
 İki kol (İki Kalp, s.241)

Güz Bitiği kitabıyla artık iyiden iyiye geriye çekilen cinsellik ve dolayısıyla erotizm yerini masumane dokunuşlara bırakır. Son şiir kitapları olan Sıcak Nal ve Güz Bitiği ile erotizm geriye çekilmiştir. Bu şairin iç dünyasında bir şeylerin ölmesiyle de gerçekleştiği gibi aynı zamanda artık daha düşünsel söylemlere ulaşma içerisinde olmasının bir ifadesidir de. Yaşanan anları bir fotoğraf karesi gibi gözler önüne sermeye çalışır Güz Bitiği'nde.

İçtim o bin yıllanmış testiden, içtim içtim
 Örtüler arasında yeryüzü beğenisiyle
 Ayışığına paylaşırdı bacakları
 Öptüm ayak parmaklarını, öptüm, öptüm...(İçtim O, s.250)

Artık geçmiş zaman kipi hakimdir dizelere. Geçmişte kalan, ve sadece birer anı olarak yerini çoktan alan cinsellik zaman zaman kısa süreli - kısa dizeli- patlamalarla kendine yer bulur. "Sonra / Keşke yalnız bunun için sevseydim seni / son dizesiyle birbiriyle ilintilendirilen yirmi şiir. Erotizm geriye çekilmiş artık. Anlık bir düşünce, yaşanmış bir zaman kesiti, bir düş anı... Yaşamın seçilmişleri, uç noktalar. Son dizelerle, bu seçilmiş yaşam, seviyle özdeşleştiriliyor."(Akın,1990: 664)

Sen tam tabancayı
 Şakağına dayamışsın;
 Kapı açılıveriyor
 Ve üstündekileri
 Bir bir fırlatıp atan
 Bir leylak sesi... (İntihar, s.298)

"1989 tarihli "İntihar" şiirinde artık anlatıcı sadece izleyici konumundadır. Eyleme davet olsa da icabet eden bir görüntü arz edemez. Fiziki yetersizliğin engellediği fakat kadınların varlıklarıyla sürekli davet ettikleri cinsellik hala baş döndürücüdür. Tomris Uyar söylüyor: "Son şiirlerinde daha yalın (yalınkat anlamında değil tabii) bir anlatım, dağınık imgelere yer vermeyen bir kurgu göze çarpıyor. Yanlıyorsam, söyle. Bu yalınlık, bilinçli bir arayışın sonucu mu? Yoksa, yaşla kendiliğinden varılan bir durulma mı?", Cemal Süreya cevap veriyor: "Yaşın şaire etkisi, deneylerin çoğalmasıyla, bazı deneylerin anı haline gelmesiyle, bazı anıların geçersizleşmesiyledir. Demin "hormonal" demiştin; gerçekte burada "memorial" bir durum meydana geliyor. Birkaç yıl önce bir şeyler bitti bende. Bir sürü yönden sağlıklı bir adamım, ama eskiden bir sürü idealim vardı, çok küçük, kişisel idealler; birine yeniden rastlama olasılığı gibi..."(Süreya, 2002:81) İlerleyen yaş ile birlikte insanın bazı hedeflerine ulaşması, bazılarınıysa hiçbir şekilde ulaşamayacak olması gibi çeşitli hayat olayları belirgin hale gelir. Bu tecrübelerin artması hayata karşı olan bazı hırsların söntüp gitmesini sağlar. Cemal Süreya'da da bu böyle olmuştur. Şiirinde bir dinginliğe erişmesi, yavaş yavaş "sıcak nal"ın soğuması anlamına gelmektedir. Aynı zamanda bu doyuma ulaşan insanın da dinginliğidir. Olaya farklı bir bakış açısında bakacak olursak belli bir yaş sonrası cinsel edimi son bulan bireyin yaşamı, şiire de aynı şekilde yansıyacaktır. Son dönem şiirlerinde erotik öğelerin azalması bununla da açıklanabilir.

Cemal Süreya için erotizm bir anlamda toplumun cinselliğe bakışındaki sığ yapıdan dolayı sanat yoluyla bunu değiştirme gayretidir. En azından bu konunun tabudan çıkarılarak konuşulması ve böylece sağlıksızlığın giderilmesidir. İlk kitabı olan *Üvercinka*'da erotizmi açık bir şekilde dile getirmesiyle dönemi içerisinde şaşkınlık yaratmıştır. "Süreya, bu kitapta, insan anatomisini tüm çıplaklığıyla çizmektedir."(Kahyaoğlu,1990:82)

Üvercinka'da görülen çıplaklık, erotizm, cinsellik diğer şiir kitaplarında bir daha yakalanamamıştır. Bu belki de şairin kendi gelişimi içerisinde toplumsala açılmasından kaynaklanmıştır fakat onu var eden asıl kitap bu olması nedeniyle sürekli diğer kitapları *Üvercinka*'nın altında sayılmıştır. İkinci kitabı olan *Göçebe*'de ilk kitaptaki gibi erotizm her şiire sinmez. Daha geri plana çekilir cinsellik. Artık cinsellik yalnız kalmaktan kurtarılmış yaşamı kavrayan bir genişlik kazanmıştır şiiri.

Süreya'nın ikinci şiir kitabı *Göçebe*, göçebelikten belki (Ülke şiiri dışında) erotizme vakit bulamamış. Arada kalmış. Oysa Süreya kitaplarında erotizm şart. Çevirdiği kitaplarda bile. Güldestelerde bile."(Uçarol,1977:48) Giderek şiirinin kaynağını genişleten şair Beni Öp Sonra Doğur Beni ile birlikte Anadolu coğrafyası dünü ve bugünüyle birlikte yer alır. "Cinsellik erotizm boyutundan sıyrılır ve Sevda Sözleri adlı bölümde inceler estetik boyutlara varır."(Celal, 1985:30) Artık kadın da sadece erotik etkinliğin aracı değildir, aynı zamanda anne, kimi zaman sevgilidir. Çünkü artık bir kabulleniş vardır şairde. Yukarıda erotizm, onun şiirlerinde varoluş kavgasıdır dedik. Ölümlülüğü, geçiciliğe karşı çıkıştır. *Beni Öp Sonra Doğur Beni* ile artık gerçeği kabulleniş başlar. "Cemal Süreya'nın şiirinde insanın zenginleşmesi ve geçicilik duygusundan doğan içsel yalnızlığı, diyebilirsek umutsuzluğu aşmak için cinsel aşka sığındığı"(Dara,1983:26) göze çarpar. 1984 yılında yayınlanan *Sevda Sözleri'nin (Toplu Şiirleri)* içinde yer alan *Uçurumda Açan* başlıklı bölümünde yer alan şiirlerinde önceki dönemlerdekenden uzak bir yapı görülse de içten içe cinsellik kendine yer bulmaktadır. Daha derinden akan bir ırmak gibi zaman zaman coşar ve kendi varlığını sezdirir. 1988 yılında birer gün arayla yayınladığı *Sıcak Nal* ve *Güz Bitiği* kitaplarında erotizm artık bir bilgenin söylemi kazanmıştır. Şiiriyle birlikte olgunlaşan şair *Güz Bitiği* ile farklı bir deneme içerisine girmiş ve bazı duygular sönlükleşmiştir.

"Üvercinka'da daha çok hınzır, yasakları gülümseyerek delen, haşarı bir temas; "Göçebe"de hazzın ve tensel olanın yüksek gerilimli noktalarına gidiş; "Beni Öp Sonra Doğur Beni"de bilge, "Yüreğin Yaban Argosu"yla da destekli bir duruş; "Güz Bitiği"nde ikinci bir gençliğin ortasından bakan tortulu göz. Cemal Süreya'nın erotizmi, tuhaf bir dengede hedonizm ile yan yana gider:"(Batur,1990:5)

Pornografiyi "başarıya ulaşamamış erotizm"(Süreya,1992:40) olarak tanımlayan Cemal Süreya'nın şiirlerinde erotizm yerini kaybetmemiş aksine yaşıyla birlikte bakış açısı değişse de hep şiirlerinde var olmuştur. Şiir serüveni boyunca erotizm, ilk günden son anına kadar şiirinin temel izleği olmuştur.

2.2.İRÖNİ

Türk Dil Kurumu'nun internet sitesindeki interaktif sözlükte ironi sözcüğü için "Dolaylı ve alaylı anlatım, mizah" tanımı yapılmaktadır. Humor sözcüğü içinse "1- Gülmece 2- Alay, dalga geçiş, hafife alma, boşveriş" tanımı yer alır. Günlük dilde yapılan konuşmalar esnasında bu iki sözcüğün anlam açısından birbirlerine karıştırıldıkları ve çoğunca yanlış kullanıldığı görülmektedir. Bu sebeple sözcüğün sözlük anlamını dikkate aldıktan sonra Cemal Süreya'nın şiirlerinde ironi, humor ve kara mizahın kullanımına bakmak gerekir.

"İroni (irony) mizahın kapsamı içinde kalan bir teknik olmakla birlikte, zaman zaman mizahi bir içeriği bulunmayan anlatı türlerinde de genellikle kısmi olarak kullanılır. Bir özelliğinden dolayı genellikle 'kinaye' sanatı ile özdeşleştirilen bu teknik, aslında başka özellikleri de içermesi bakımından 'kinaye'den daha geniş bir öz sahiptir. 'İroni'nin başlıca özelliklerini şöyle sıralamak mümkündür. Kastedilenin tersini söyleme, neden ve sonuç arasında aykırılık oluşturma, mizahi bir anlatımla alay etme, olması gerekenden farklı bir sonuç yaratma, diyalogda ve tartışmada bilmezden gelme."(Sazyek, 1999: 200) Hakan Sazyek'in "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi" adlı eserinde bahsettiği bu sınıflama açıklayıcı olması hasebiyle önemlidir. Cemal Süreya'nın şiirinde ironiyi bu maddeler etrafında açıklayacak olursak:

Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de

Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta!(Teknokratlar, s.134)

Bu şiirde, şair kastedilenin tersini söyleyerek acı bir gerçeği vurgulamak istemektedir. Ülkemizde Cumhuriyet sonrasında yenileşme çabası içinde mimari açıdan pek de yetkin olmayan eserler verilmiştir. Özellikle günümüzün çarpık kentleşmesi içerisinde beton yığınlarından oluşan evler kasvetli birer görüntü olmaktan öteye gidememektedirler. Herhangi bir sanatsal değer taşımayan betonarme apartmanlardan oluşan kentler kendi estetiğimizi, kendi mimarimizi ne denli yok saydığımızın bir göstergesidir. Mimari sahada zirve isim olan ve bugün hâlâ çözülemeyen sırlarıyla yer alan Mimar Sinan'a âtıfta bulunan şair onu alçak göstererek günümüz mimarlarının ne denli bu mimariden uzak olduklarını vurgulamaktadır.

Şansızım diyemem kendi payıma
 Oluyor böyle şeyler ara sıra
 Sözgelimi okul kitaplarına girmez şiirim
 Bütün çocuklar anlar da (Dikkat, Okul Var, s.139)

Bu şiir, şairin, şiirlerinin beğenilmesine rağmen okul kitaplarına alınmamış olmasına yönelik ironik bakışını sergilemektedir. Kitaplarının ödülleri alması, okuyucu kitlesi bakımından beğeni kazanmış olması, gündelik hayata sinmiş öğeleri şiirlerine yansıtmasına rağmen okul kitaplarında şaire ve şiirlerine yer verilmemesi şairi düşündürmektedir. Buna rağmen çocukların şiirlerini anladığını ama okul kitaplarını hazırlayanların kitaplarda yer vermemelerini bir bakıma eleştirmektedir. "Olgun humor duygusunun yoğun olarak sindiği bu şiirlerde 80 öncesi ve sonrasının siyasasına, kendi estetiği içinde getirdiği eleştirilerin, sanatçının karamsar yanını daha bir su yüzüne çıkardığını söylemek gerekir."(Kahyaoğlu, 1990:84)

Ankara Ankara
 Bir kent değil burası, bir acenta dizisi,
 Bir işhanı, bir umumi mümessillik belki(O.H.H.İ.S.Ş.I, s.163)

Bir kenti kent yapan kendine has kültürü yansıtabilmesidir. O milletin estetiğini, yaşama kültürünü kısacası her şeyini verebilmesidir. Ankara, Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte kentleşme sürecine girmiş bir yer. Burası kentten çok şairin deyimiyle adeta bir acenta dizisidir. Ankara'nın estetikten yoksun mimarisine şair yergilerini dile getirirken kendi üslubunu bir kez daha ortaya koyar.

Birer önyargı gibi uzuyor çağdaş caminin minareleri
 Opera: içine dikiş gereçleri doldurulmuş ağırlıksız bir keman kutusu

(O.H.H.İ.S.Ş.I, s.163)

Cemal Süreya, şiirlerinde özellikle mimari alandaki eksik ve yanlışlıklarımızı vurgulamak istercesine hareket eder. Mimarimizdeki kendimize ait bir üslup oluşturamama, onu bu sorgulamaya iter. Birbirinin kopyası beton yığınlarını kentleşme olarak algılayan insanımız estetikten yoksun bu şehirlerde ruhunu da kaybedecektir. Batıdan alınan sanat türleri içinde yer alan opera içinse, "dikiş gereçleri doldurulmuş ağırlıksız bir keman kutusu" derken bize ne denli ait olmayan bir yapı arz ettiğini ironik yapısıyla okuyucuya vermektedir.

Ankara Ankara

Ey iyi kalpli üvey ana! (O.H.H.İ.S.Ş.II, s.165)

Ankara ile üvey ana arasında bir benzerlik kuran şair, aynı zamanda Ankara'nın ne denli insana soğuk gelen yapısını da açıklamaktadır. Üvey anadaki sevgi farklılığı, ne denli iyi olursa olsun insanda hep eksik bir şeyler bırakacağı kesin. Ankara ve dolayısıyla Cumhuriyet için de bu geçerlidir.

Bilginlerimiz sağolsunlar

Bir vitamin buldular

Çalışınca azıcık

Yumuşak G vitamini:

Ulusalçılık! (Ğ Vitamini, s.177)

"Hüzün ve gülümsemenin yan yana düştüğü dizeler özlemişim hep. Hüzünle gülümseme değil; sevinç, gözyaşı. İmge, anlatılan'ı ve insan değerlerini sıkı kollamalıdır."(Süreya, 2002: 119) Bilim adamlarımızın ne denli çalışmazlık içerisinde olduklarını vurgularken aynı zamanda Ulusalçılık ile de dalga geçmesine şiirinde yer vermesi bir anlamda yukarıdaki sözlerini açıklamaktadır. Düşünce dünyası itibariyle sosyalist olduğunu kendi ağzıyla da ifade eden şair için ulusal söylem, fikri boyutta tasvip edilmemektedir. Ulusalçılık'a yergisini şiirine yumuşak g vitamini olarak yansıtır.

Ama kadınlar, Tanrım

Öyle sevdim ki onları,

Gelecek sefer

Dünyaya

Kadın olarak gelirim

Eşcinsel olurum. (1994 Eliyle Samanyolu'na, s.208)

Cemal Süreya'nın şiirlerinde kadın ve erotizmin ne denli önem arz ettiğini çalışmamızın diğer bölümlerinde incelemiştik. Cumhuriyet şiirinde kadına bu denli önem veren, kadını yücelten birkaç şairden birisidir. Nitekim şiirinden bir bölümü aldığımız yukarıdaki dizelerde şair, kadına olan sevgisini ifade etme için en çarpıcı öğelerden birisini kullanır. Öyle ki, kadın olarak dünyaya geldiği takdirde eşcinsel olacak kadar kadına sevgi doludur.

Üç anayasa

Ortasında büyüdü:

Biri akasya

Biri gül

Biri zakkum.(Kısa Türkiye Tarihi II, s.220)

Üç anayasayı söylerken her birine yaptığı benzetme şaire göre onların içeriklerine de uygundur. 1924 anayasasını akasya, 1961 anayasasını gül ve 1982 anayasasını ise zakkum olarak belirtmektedir. Böylece düşüncelerini ironik bir söylemle yumuşatmış hem yüzlerde bir tebessümü hem de dolaylı bir anlatımı gerçekleştirmiştir.

O yıllarda ülkemizde

Çeşitli hükümlerle

Yetmiş iki dilden

İkisi yasaklanmıştı:

İkincisi Türkçe.(Kısa Türkiye Tarihi IV, s.222)

Yeni yeni farklı lehçe ve şivelere kucak açan bir yapıya kavuşan ülkemizde, günümüze gelinceye değin Türkçe ön planda tutulmuş diğer lehçeler dikkate alınmamıştır. Şair, güzel Türkçeyi o denli ustaca kullanmaktadır ki, uzaktakini söyleyerek yakındakini çarpıcı bir şekilde vurgulamaktadır.

Kahvede subay yok

Bu nasıl iştir!(Kısa Türkiye Tarihi V, s.223)

Ülkemiz, bir dönem yaklaşık her on yılda bir yapılan devrimlerle sarsılmıştı. Siyasi çalkantının yaşandığı bir dönemde Cemal Süreya, "kahvede subay yok / bu nasıl iştir!" diyerek devrimin gerçekleşmemesini hayretle karşılamaktadır. Bir anlamda toplumsal hicvi devreye sokmaktadır.

Beş dil biliyormuş ünlü kişi
 Ünlü ve saygıdeğer
 Bir de Türkçe öğrense
 Altı eder (Yabancı Dil, s.320)

Lirizmden uzak, birer yergi niteliği taşıyan bu tarz şiirlerinde dönemin ünlü ve saygıdeğer simalarının ne denli içi boş birer insan olduklarını ironik üslubuyla anlatır. Beş yabancı dil bildiği için övünen ünlü kişinin Türkçeyi kullanırkenki bozukluklara şair dikkati çeker.

Seni bir kere öpsem ikinin hatırı kalıyordu
 İki kere öpeyim desem üçün boynu bükük
 Yüzünün bitip vücudunun başladığı yerde
 Memelerin vardı memelerin kahramandı sonra
 Sonrası iyilik güzellik.(Aşk, s.17)

"Erotika, sanatçının şiirinin kopmaz bir parçası ve humor duygusunun önemli bütünleyicisidir."(Kahyaoğlu,1990:82) Hem anlatıp hem de dalga geçerek humorunu erotik şiirlerinde sıkça kullanır. Şairin, sevgilisini öpmeye başladığı andan sonrası için okur merakla ne yapılacağını bekleyedursun son dizeyle birlikte şaşırtıcılık ve dalga geçme ön plana çıkar. Şiirin son dizesi hem okurların hayal dünyalarını çalıştıran bir yapı arz eder hem de dalga geçerek şairin oynadığı bir oyun olur.

Kadınlar hamamında Güzin
 Bacağının birini suya uzattı
 Erkekler hamamında Süleyman
 Uzandı bu bacağı bir güzel öptü
 Öpsün bakalım
 (...)
 Erkekler hamamında Süleyman
 Az namussuz adam değilmiş hani
 Kalkıp dosdoğru Eskişehir'e gitti
 Geçirdiği gibi başına şapkasını
 Enflasyon parasıyla otuz lira.(Hür Hamamlar Denizi, s.32)

Hür Hamamlar Denizi başlıklı şiirinde Süleyman'ın Güzin'in bacağına çekmesiyle onu nerden öpecek merakını uyandıran şair, okuyucuda cinsel içerikli duyguların uyanmasını sağlar. Fakat son dizede şair bir anda şiirinin yönünü değiştirir ve Süleyman'a şapkasını geçirdiği gibi onu geneleve gönderir. Okuyucuyu bir anda şaşırtan, hatta güldüren bu öge Cemal Süreya'nın kadının bedenine dönük erotizme ne denli yakın, fakat pornografiye ne denli şiirlerinde uzak olduğunu göstergesidir. "Oysa humor bazı öteki İkinci Yeni ozanlarında olduğu gibi Cemal Süreya'da da çokluk – aykırı yerler de var—katıksızdır. Bu katıksız humor anlayışının özlerini Max Jacob'da, B.Cendrars'da, A.Jarry'de ve yer yer de bazı Gerçeküstücü'lerde buluyoruz. Cemal Süreya'nın bir yazısında "dinamit ve beklenmedik bir yaratış içinde, bir sürpriz içinde gelen şey" diye tanımladığı humoru Süreya o adlarını saydığım ozanlar gibi kullanıyor çoğunlukla. Bunu derken katıksız bir öykünmeyi ya da ona benzer bir aktarmacılığı usa getirmek istemiyorum. Burada benim söz ettiğim yakınlık Süreya'nın da sözünü ettiği yakınlıktır. Humor Gelenekten Doğar adlı yazısında."(Turan,1966 :1)

Eşyanın konumunu biçimini rengini almışlardır
Koltuğa oturdular mı koltuğun boyuna eklenir boyları
Pat pat pat diye gülerler bir motosiklet neşesiyle
Ama zariftirler de bir bisiklet kazasında ölmeyi akıl edecek kadar

(Onlar İçin Minibüs Şarkısı,s.130)

Şiir baştan sonra humorla donanmıştır. Müthiş bir yergiyi içerisinde barındıran şiirde toplumun olumsuz şartları içerisinde bulunduğu bir dönemde özenti dolu bir yaşamı yaşayan insanları eleştiren dizeler mevcuttur. -"Onlar İçin Minibüs Şarkısı, tepeden tırnağa acı ve humour'la donanmış lirik eleştirisidir insanımızın:" (Nezir,1990:20)

Sizin hiç babanız öldü mü?

Benim bir kere öldü kör oldum

(...)

Yüzümden ummazdım bunu kör oldum

Siz hiç sabunluyken ağladınız mı? (Sizin Hiç Babanız Öldü mü?,s.26)

Cemal Süreya, bu şiiri yazdığında henüz babası vefat etmemiştir. Lakin içindeki kırıklık neticesindedir ki babasını öldürdüğü böylesi bir şiir kaleme almıştır. "Üvercinka"nın getirdiği ironiye kuyumcu terazisinde eğilmek gerekir: Tatlı, bir dem hüztünlü, bir dem savruk, hep zeka küpü bir bıyıkaltı. Cemal Süreya en iyi anahtarı kendi vermiştir: Ölmüş babasını düşünürken hamamda gözüne sabun kaçar. Orhan Veli'nin gündelik hayata dalışını izler "Üvercinka", ama ondan imgeleri kullanışındaki geometrik örgüyle ayrılır. Aslında, alayın bütün sıkalasını kateder ve kendi altın ayarında karar kılar."(Batur,1990:5) Cemal Süreya, ilk şiir kitabı olan *Üvercinka*'da ironi ve humor ile erotizmi birleştiren şair çarpıcı ve şok etkisini yaratmıştır. O sebepledir ki hâlâ *Üvercinka* baş köşededir.

İstanbul'da bir duvar duvarda bir kilise
 Sen çırılçıplak elma yiyorsun
 Denizin ortasına kadar elma yiyorsun
 Yüreğimin ortasına kadar elma yiyorsun
 Bir yanda esaslı kederler içinde gençliğimiz
 Bir yanda Sirkeci'nin tiren dolu kadınları
 Âdettir sadece ağızlarını öptürürler
 Ayaküstü işlerini görmek yerine

Adımın bir harfini atıyorum. (Elma, s.25)

"Bedenlerin yüz ve gözlerden soyundukları an olan cinsel birleşmeye sıra geldiğinde, anlatıcı, ya ironik bir bahaneyle okuru "şiirin yatağı"ndan uzaklaştırır(Şiir, Hür Hamamlar Denizi, vb) ya da başka bir konuya geçer (Elma, Aşk, vb) Bununla birlikte cinsel birleşmenin "gösterildiği" şiirler de yok değildir, ancak bunlar her zaman lirik bir sağ duyunun sınırları içinde kalırlar. "Hafta Sekiz"in başka bir özelliğinin ironi olduğu ileri sürülebilir ve bu bizi, yukarıda giriştiğimiz yorum denemesini geçersiz kılma sakıncasıyla karşı karşıya bırakabilir. İroniyle anlatıcı, tersyüz ettiği şeyin (çapkınlığın) "ustası" olduğunu, kendini çapkın değilmiş gibi göstererek "söylemiş" olacaktır. Çapkınlıkta ironi, "çapkının stratejisi" olarak da tanımlanmaktadır. (Baudrillard, "Cinselliğin Tutulumu", 14)"(Temo,2003:44)

Genellikle ters yüz ederek ironi oluşturan şair birçok şiirinde bunun örneklerini vermiştir. Nitekim, Teknokratlar şiirinde ziddiyet ilişkisi kurarak okuyucuda bir şaşkınlık ve ironi dolu bir düşünce dünyası uyandırmaktadır.

İki gemiciyken Van Gogh'dan aşırılmış
 Bir kadının yüzü kaçıyordu yetişemedim
 Ben ömrümde aşk nedir bilmedim
 Süheyla'yı saymazsak ha ha ha. (Dalga, s.18)

"Cemal Süreya şiirinde ironi, bazen gerçekliğin ya da gerçeklik kaygısının yerini alacak derecede öne çıkan, "olur olmaz yerde" okuru yadırgatan bir özelliğe sahiptir. "Dalga" şiirinde çapkınlık meydanında "nam salma" ironik biçimde ve tecahül-i ârif (bilmezlikten gelme) sanatı kullanılarak ifade edilir. Buradaki nükte, asıl söyleneni başka bir biçimde ifade etmek için kullanılmıştır. Cemal Süreya şiirinde nükte, tecahül-i ârif ve ironi, erotik temalı olanlardan toplumsal temalı olanlara kadar hemen her şiirde bir yere yerleştirilir."(Temo, 2003: 51)

Ve her damlada
 Taşırın damla onuru vardır
 Bunun için kördür şerbet
 Bunun için etoburdur petrol
 Bunun için öfkeli dir özsü (Ortadoğu I, s.106)

Cemal Süreya, sadece Anadolu coğrafyasında dolaşmaz, aynı zamanda tüm Ortadoğu insanının içinde yaşadığı çelişkileri humor duygusuyla şiirlerine yansıtır. "Eşitsizlik karşı çıkışın ortak nedenidir. Bu yalnızca Anadolu değil 'Orta Doğu'ya doğru da, bu adla yazılan şiirlerde gösterilir. Kitabın dördüncü ve son kesitindeyse, sanatçının 'humor' duygusunun kent hayatıyla olan 'düello'sundan şiirler vardır. Sanırız, bugün bile gerçek anlamını bulamamış 'toplumcu şiir'in son dere önemli bir örneğidir bu." (Kahyaoğlu,1990:84)

Cemal Süreya, şiir dünyasına adım attığı günden ölünceye değin toplumun içinde yaşadığı kültürel çelişkiyi, acıları, hüznüleri kısacası her şeyi şiirlerine yansıtmıştır. Bunu yaparken kullanmış olduğu metod kimi zaman ironi dolu dizeler, kimi zamansa alaya alan humor çizgisidir. Ara sıra kara mizah örneklerine rastlanan bazı dizeleri de bulunmaktadır. "Humor ve erotizm, yapıtıma ben hiç farkına varmadan sinmiş iki nitelik. Hayatımın ve okuduklarımın yansısı demek bunlar. Ama her zaman bu nitelikleri tek tek ya da bir arada lirik, hatta trajik bir plana götürme özlemi içinde de olmuşumdur. Görülebildi mi bilemiyorum."(Süreya, 2002: 120)

Şiirlerinin temel dünyası içerisinde erotizm ve humor başat düzeyde kendilerine yer bulurlar. Diğer unsurlar bu iki temel öge üzerine kurulur. Böylece şair kendine ait bir üslup oluşturur. Onu dönemi içindeki ve sonrasındaki şairlerden ayıran en önemli yönü de erotizmi, ironi ve humorla anlam bulan dizeleridir.

2.3.SÜRGÜN

Cemal Süreya'nın şiir evreni bir sürgünle başlar. Bu durum, onu şiire iten en önemli nedenlerin başında gelir. Şair, sürgünlüğünü göçebelige çevirmesini bilir. Çünkü sürgün demek beraberinde bir olumsuzlamayı da getirir. Oysa göçebe için bu söz konusu değildir. Seçtiği meslek ise yerleşik bir hayata alışmamış insan için en ideal olanıdır: Maliye Müfettişliği.

1925 Şeyh Sait isyanı sonrası o dönemki hükümet 1934'te çıkarılan bir kanunla Türkiye'yi üç bölgeye ayırır ve Türklerin yaşadığı yerlere gönderilen sürgünler arasına onlar da katılırlar. Yörenin önemli kişileriyle düşülen çatışma neticesinde sürgün kervanına katılmışlardır. Asıl sürgün amcasıdır ancak Cemal Süreya'nın babası kardeşini yalnız bırakmaz ve birlikte bir sürgün hayatı başlar.

"Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi"

(Kışne Kırmızısı ve Göç, Mevsim, s.81)

Cemalettin ailesiyle birlikte bir trene bindirilir, bu bir yük vagonudur. Cemal Süreya'nın bütün hayatını etkileyecek şiirini besleyecek bir dönemin başlangıcıdır bu. O anki duygularını daha sonra şöyle ifade edecektir:

"Birdenbire bir ıglık
Yakından en yakından;
Gör bizi dünya, görsene bizi."

(Yüreğın Yaban Argosu, s.93)

Bir unutulmuşluk, kaybolmuşluk içerisinde dirler. Bilinmeyene yapılan bu yolculuk böyle başlamıştır onlar için. Nereye gittiklerini bilmeden çıktıkları bu yolculuk sırasında kapıların ölüme yahut yeni bir coğrafyaya mı açılacağını bilmediklerinden yüzlere yansıyan bir korku hakimdir. Nihayetinde trenden Bilecik İstasyonu'nda indirilirler. Artık yeni yurtları burası olacaktır.

Daha 7 yaşındaki bir çocuk için "sürgün" kelimesi pek fazla bir anlam ifade etmemektedir. Ancak çevresini sorgulayan bakışlarına aldığı cevapsa çözülemeyen bir problemin yanıtı gibi bilinmezliktir.

"Dedelerin yüzlerinde erozyon
Silip götürmüş bütün evetleri
Annelerinin ağızlarında hiyeroglif
Babalarınca ağustoslar atasözleri
Amcalarınca avdan boş dönüyor elleri
Teyzelerse elleriyle yargılıyor gök güzelliğini
Ablalarınca boyunları soru işareti
Ağabeylerse utançlarından emrah" (Göçebe, s.61)

"Tren düdüğü ise kalkışta da, varışta da benim için her zaman ağlatı içermiştir. Kalkışta ayrılık, varışta burun kemiğinde bir uzun sızı. İkisinde de acı, hüzün."61.(Süreya,2002:29) Yaşamı boyunca sürgünlüğün yükünü atamaz üzerinden. Fakat bir gün büyükannesine sorarak küçük yaşta kendince çıkış yolu bulmayı da bilir.

"Bir gün büyükanneme sormuştum: Neyiz biz? Bir şey anlamadı. Sürgün ne demek? diye yineledim. Sürgün 'menfi' demekmiş. Menfa'ya gönderilenlere 'menfi' denirmiş. Bir an aklıma Yavrutürk dergisindeki bir tefrika geldi. "Bir Göçmen Çocuğun Anıları!" Göçmen miyiz yoksa biz? diye soruyu değiştirdim. Evet işte buldun, göçmeniz biz dedi. Rahatlamıştım, ondan sonra kendimi bir süre göçmen olarak düşündüm."(Süreya,1996:301)

O yaştaki bir çocuk için neden bu kadar önemlidir sürgün yahut göçmen olmak? Çünkü o sürgün kelimesinin altında yatan gizli manaları, çektikleri sıkıntıları, insanların bakışlarındaki o sırrın çocuk yaşta farkına varmıştı. Kendisini göçmen kabul ederek içindeki o sıkıntıyı birazcık olsun hafifletme ve kendisine aradığı çıkış kapısını Yavrutürk dergisinde okuduğu hikayedeki bir çocukla kendisini özdeşleştirerek birazda olsa aralamak istemektedir.

Sürgün edilen insanlar aslında yalnız insanlardır. Çünkü onlar, devlet tarafından bir ceza olarak yurtlarından koparılmış böylece suçluluk psikolojisi içinde toplumdan da soyutlanmışlardır. İşte bu yalnızlık duygusunu kalabalıklar içerisinde olsa dahi hep yüreğinde hissetmiştir, Cemal Süreya. "Cemal, kendini göçebe olarak algılar. Öyle gezgin anlamında yani coğrafya göçgünü göçebe değil. Bu kendini bir yere oturtamamış olmaktan kaynaklanan göçebeliktir." (Erdost,1994: 56)

Henüz neyin ne olduğunu bilmediği bir yaşta sürgün edilen Cemal Süreya yaptığı bu zorunlu yolculuğu, devletin kendi insanlarına yaptığı bu emrivaki, yeni oluşmakta olan bir düzenin henüz tam oturmamış taşları olarak düşünecektir, yıllar sonra:

"Biz kırıldık daha da kırılırız
Ama katil de bilmiyor öldürdüğünü
Hırsız da bilmiyor çaldığını
Biz yeni bir hayatın acemileriyiz" (Ortadoğu IV, s.112)

Cemal Süreya sürgün öncesi günlere hep bir özlem duyacaktır. Çünkü sürgün sonrası annesini kaybeder, üvey anne problemi başlar, yatılı okur vs. oysa sürgün öncesinde mutlu bir yuva ve evin içerisinde babasından sonra söz sahibi kendisidir. Hayatının ilerleyen dönemlerinde geçmiş güzel günlere dönüş isteği yer alır. Her zaman için bir dönüş gününün geleceğine de inanmıştır. O, fiziki manadaki bir geri dönüşten ziyade çocukluğunun en güzel yıllarını yaşadığı o güzel, mutlu günlere dönebileceğini düşünür:

"Nasıl olsa yine bir gün
Döneriz bu yollardan geri" (Kars, s.51)

Ve bu dönüşün gerçekleşeceği günleri özlemle beklerken bir takım soruları da sormayı ihmal etmez:

"Ve on binlerin dönüşü sırasında
Greklerin keçilerle çiftleştiği
Dağ yolları neyle donanacak?" (İşte Tam Bu Saatlerde, s.68)

Babası sürgünden sonra ailenin geçimini sağlayabilmek için kamyon şoförlüğü yapmaya başlar. Göçebelik babasından miras kalmış gibidir. Kendisi de maliye müfettişi olarak sürekli gezecektir. Adeta Anadolu coğrafyasını kendine yurt edinir ve sürekli dolaşır. Onun şiirlerinde geniş coğrafya bu göçebeliğin neticesinde gerçekleşmiştir. Hayatında da belirli bir adresi olamaz. Sürekli ev değiştirir:

"Hiçbir semtte berberin olmadı
1954-1980 yılları arasında
26 yılda 28 ev değiştirdin" (Hiçbir Semtte, s.255)

Bir şiir gezginidir aynı zamanda. Doğu Perinçek'in ifadesiyle : "şiirin Evliya Çelebi'sidir Cemal Süreya." (Perinçek, 1991:8) "Cumhuriyet onu, Doğudan alıp Batıya sürgün bırakmıştır ama, nesnel sonuçları bakımından aşiret birliğine bağımlılıktan (bu, aynı zamanda dinsel bağımlılığı da içerir) özgür bireye dönüşümün toplumsal koşulları da, bu sürgün sonucu oluşmuştur." (Erdost, 1994:55)

O, Türk milleti gibi aslında doğudan batıya sürgün olmuş bir insandır. Tanzimat'la birlikte doğudan sürgün edilen yahut sürgün olmaya gönüllü bir milletin torunları olduğumuzdan içinde yaşadığı gurbet temini, sürgün temini Türk tarihiyle özdeşleştirmeyi bilmiştir.

Şiirlerinin temel izleği olan bu sürgünlük kitap isimleri olarak da yansır. İlk kitabı *Üvercinka*'dır ve bir güvercin kanadında yol alır. İkinci kitabı *Göçebe*'dir. Gezer dolaşır coğrafyada, sürgünlüğünü göçebelige çevirerek hem bir kültürel mirası da yüklenmesini bilir. Şiirin Evliya Çelebisi dedik ve atını hep dört sürer ya işte bu sebeple kızgınlaşır nal ortaya *Sıcak Nal* çıkar. Öğrendiğimize göre son kitabı da Göç adını taşıyacaktı. "Son kitabı 'Göç' olacaktı. Telefon Kulübeleri, 1 Mayıs, Komünist Hareketin Soy Ağacı ve Beng-ü Bâde'den sonra Göç'ü yazacaktı, son göçünün denklemlerini toplamadan önce. Göç'te Doğu ile Batı birbirine göç edecekti. Evrensel göç!" (Perinçek, 1991: 9)

O, eğer yaşasaydı büyük göçü yazacaktı. Doğu ile Batının birbirine olan evrensel göçünü. Sürgünlüğünde dahi bireysellikten önce ulusallığa daha sonra evrenselliğe çıkmasını bilir.

Kasketimi eğip üstüne acılarımın

Sen yüzüne sürgün olduğum kadın(Ülke, s.48)

Önceleri kadına sürgündür. Daha doğrusu sürgünlüğünü kadınla paylaşarak yok etmek ister. Bunda ne derece başarılı olur? Aslında pek de başarılı olduğu söylenemez, çünkü hayatı süresince birçok kadınla ilişki kurması ondaki bu sürgün edilme duygusunu giderememesinden ve sürekli bir arayıştan kaynaklanmaktadır diyebiliriz. Şiirlerine de yansır bu durum, coğrafya kadınla bütünleşir:

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 dibini

Beş türlü yengeç yaşayan sularında

Çağanoz adı pavurya çingene pavuryası ayı pavuryası

bir de çalpara(Ülke, s.49)

“Anam sürgünde öldü, babam sürgünde öldü. Memo'ya ve sana duyduğum sevgide bu ölümleri de , bu öksüzlükleri de değerlendirmelisin.”(Süreya, 2000:85) Anne ve babasının sürgünde ölümünü kadınlar ve oğluna duyduğu sevgiyle gidermeye çalışır.

Süreya kendi sürgünlüğünü tarihle birleştirerek Hz.Yusuf ile özdeşleştirir kendisini. Hz.Yusuf'un yaşamındaki sürgünlük ile kendi sürgünlüğü arasında bir bağ kurarak doğu ile batı mitlerini şiirlerinde bağdaştırmaya çalışır.

Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi,

Firavun'un ekinlerini yöneten Yusuf da

Arkadan yırtılmış gömleğiyle

Kanatları dökülmüş kuşa benzerdi.(Kışne Kirazını ve Göç,Mevsim, s.81)

Şule Perinçek, Ülkü Tamer'in yazdığı şiir için: "Atlas okyanusunda Fırat'ın Salı gerçekten Cemal Süreya'yı çok iyi anlatıyor. Barbarlığın dinamizmiyle, uygarlığın inceliği, doğunun sevdasıyla, içtenliğiyle, saflığıyla, batının gerçek duygusunu çok güzel birleştiriyordu."(Süreya,1990:13) Doğu ile Batı gelip Cemal Süreya'da özüne kavuşuyordu.

Cemal Süreya'nın şiirlerinde yer alan bu sürgün/göçebelik onu coğrafya üzerinde dolaşmasını sağlamıştır. Böylelikle Ortadoğu tarihiyle bütünleşen şair doğulu değerler ile batınlıkları bir arada harmanlamasını bilmiştir. Doğu ve batı şiirlerinde baş başa at koşturur sürekli. İşte bu sebeptir ki etkileyici ve kalıcıdır.

7 yaşında başladığı yolculuğu hayatı boyunca sürdüren şair tüm yaşantısında da bu sürgünlüğün acısını çekmiş ve insanoğlunun binlerce yıldır yaptığı kendini arayış yolculuğunu başarıyla şiirlerine aktarabilmiştir. Fakat tüm bu arayışlar neticesinde eli boş dönen şair istasyonunu hiçbir zaman bulamayan bir insan olarak hayata veda etmiştir.

"Yabancım, diyorum birden, yabancım
Sevgili arkadaşım
Şimdi ben burdayım ya
Olmayabilirim az sonra
Her şeyi yüzüstü bırakabilirim"(Sımsıcak Çok Yakın Kirli, s.86)

Sürgün için her şey bırakılabilir. Asıl yurdundan, ana vatanından koparıldıktan sonra tüm coğrafyanın yabancısıdır. Gideceği her yerde kendisi değildir artık, onu var eden topraklardan uzaklaşmıştır. Kendine yabancılaşmıştır, ki en önemlisi de budur.

"Bir çocuksun sen, bedeviler gibi ezberindeki şiirlerle bulmak zorundasın çölde yitirdiğin yolu"(Burkulmuş Altın Hali Güneşin, s.90)

Kaybettiği bir yaşamın sürekli peşinde koşmuştur. Şiire sarılmak, şiirle yaşamak onun varoluş gerçeğini yani şiirle gerçek yolu bulacağı düşüncesini vermiştir. Neticede çöldeki bir bedevi gibi en başında kaybettiklerini şiirle bulmaya çalışmıştır. Bazen de haykırış olur şiirlerinde bu sürgün temi. Bir çılgıktır yüreğinden çıkan lakin kimse küçük Cemal'in sesini duymamıştır.

"Gör bizi dünya, görsene bizi!

Bir çocuktun sen parıltılar yaratacaktın düzensizliğinden

Bunun için belki de

Masmavi bir örtü gibi bırakarak gölgeni

Geçtin resim çeken söğütlerin içinden"(Yüreğin Yaban Argosu, s.94)

"Göçebelikten yerleşikliğe konduğu mekan ise, evrensel olandır. Ülkü Tamer'in şiirinde billurlaştığı gibi: "Okyanusta Fırat'ın salı"dır Cemal. Yöreselden evrensele açılmış bir sal. Cemal, ne bir aşiretin, ne bir kavmin üyesi olarak kalabilirdi ve ne de bir ulus bireyi olmakla yetinebilir. Türkçe sınırlarını çizse de, o dünya insanıdır. İnsanlık okyanusundaki saldır." (Erdost, 1994:58)

Gurbet yavrum garba düşmektir gurbet

Çiçeklerden gelincik içinde Bünyamin sevgisi (Seviş Yolcu, s.136)

Gurbet sözcüğü ne hikmetse genelde hep şark olarak düşünülmüştür. Cemal Süreya, kendi sürgünlüğünden hareketle tüm Türk tarihini bir potada eritmiş ve her iki yolculukta da yuvasından kopmuş insanları anlatabilmiştir. Aynı zamanda İslami boyutu da ekleyerek Hz. Yusuf kıssasıyla. Hz. Yusuf'un gurbette Bünyamin'e olan sevgi ve özlemini kendisi ve Türk tarihine atıfta bulunarak en özlü ifadesini yakalamıştır.

2.4.AŞK

Aşk, dünyanın yaratıldığı günden bu yana yüzlerce belki de binlerce tarifi yapılmış bir kavram. Her insanın kendine göre bir aşk anlayışı olduğunu da düşünecek olursak birden fazla tanımı olan bir kavramın aslında tanımsız olmasından hareketle hiçbir zaman aşkın ne olduğu tarif edilememiştir. O sebeptendir ki hep aranan, ulaşılmaya çalışılan fakat asla ulaşılamayan bir kavram olmuştur.

Aşk, genel itibarıyla ilahi ve beşeri olmak üzere iki kategoride değerlendirilmiştir. Cemal Süreya materyalist düşünce yapısına ve aynı dünya görüşüne sahip bir insan olarak ilahi aşktan çok uzakta ve bu uzaklığa ters orantılı olarak beşeri aşka olabildiğine yakın durmaktadır. Cemal Süreya aşkın tanımını: "Aşk, kadınla erkeğin ... hayır, hayır ... iki insanın birbirini ya da bir insanın birini önüne geçilmez bir biçimde istemesidir ve bunun sevilme gereksinmesiyle birleşmesidir" (Süreya, 1997: 83) diyerek yapmaktadır.

Yapmış olduğu tanıtımda onun ilahi aşktan ne kadar uzakta olduğunu daha açık ve seçik olarak görmemiz mümkündür. O, aşkı tüm benliğinde yaşayan bir insandır. Şiirlerinde bu aşkın izlerini takip edebiliriz. Zaten "aşk şairi" olarak anılmasının sebebi de budur. Onun aşkları doğaya, tabiata vs. değil daha çok kadınlardır. Fakat aşık olduğu kadınlarsa hep hayallerindedir: "Hep şiir düşünmekten, şiir yaşamaktan, kız arkadaşlara vakit ayıramadı. Dans etmeyi bile öğrenemedi. Kızlar hep hayallerindeydi, onları da çok düşünüyordu ama düşünmekten onlara bir türlü vakit ayıramıyordu..."(Süreya, 1992: 13)

Onun sevdiği, aşık olduğu kız hayallerindeydi ve hep hayallerindeki bu kıızı gerçek dünyada sürekli aramış, bulamamanın da etkisiyle birden fazla evlilik yapmıştır diyebiliriz. O, aşkı bir tür geleneğe karşı çıkış olarak yorumlamış ve evlilikle noktalanmış aşkların yitip nihayete ereceğini hep savunmuştur. "Evliliğin aşkı kesin öldürdüğü kanısındayım... kendi deneyim için söylüyorum. Aşk meşru bir şey olamaz. O da şiir gibi meşrulaşınca ölür. Aşk da, şiir de uzlaşıcı olunca ölür. Genel olarak sanat böyledir... masallarda çobanın prensese kavuştuğu an bitmiyor mu?" (Süreya, 1997: 13)

Bu sözleriyle hayatı arasında bir çelişki olduğunu kendisi de farkındadır. Evliliğin aşkı öldürdüğünü söylediğini kabul ederek şöyle bir özürde bulunuyor : "Evet çokmuş.... kabul ediyor. Ama bir "özürü" var. Evliliklerinin tümü aşktan, tümü aşk evliliği... ayrılmaları ise yine kendi deyişleriyle hep "şanssızlıktan."(Süreya, 1992: 14) Nitekim bu düşüncesini bir şiirinde şöyle ifade etmektedir :

"Yasadışı bir aşk

Evlenmeyi

Hiç mi hiç düşünmüyor" (Bizimki, s.189)

Aşk, onun için yasadışıdır ve asla yasalara boyun eğmemelidir. Eğer bu aşk kurumlaşır ise sona erme sebeplerinin şöyle olacağını açıklamaktadır : "İki kişi önce dostturlar, sevgilidirler; sonra evlenmeye karar verirler ve evlenirler; ama evlenme anından itibaren erkek toplumdaki ortalama kocanın (bin yıllık) kadın da toplumdaki karının (bin yıllık) davranışlarını edinir. Oysa biz başta nasıl temiz duygularımız vardı. Ben bununla birleşmedim ki! o benimle birleşir miydi?" (Süreya, 1992: 67)

Cemal Süreya, aşkın evlilikle sonuçlanmamasını her ne kadar söylüyorsa da yaptığı tüm evliliklerin aşk evliliği olduğunu söylemekten de geri duramaz. Bu bir çelişkiden ziyade her evliliğinin aşk evliliği olduğunu söyleyerek savunmaya geçişin bir ifadesi olarak algılamak mümkündür. Eşlerine yazdığı mektuplarda bu sözlerinin doğruluk payının oldukça fazla olduğunu görmemiz mümkündür :

"Sana rastlamak mutluluktur; sana sahip olmak başka bir şey, başka bir ad bulmak gerek; 'içine taşınması gibi bir şey insanın'.

Sana rastladığımda susuzdum, yalnızdım

Bir çırpıda içtim gözlerini." (Duruel-Perinçek, 1995: 203)

Bir başka eşineyse yine şöyle der : "Mutlulukta ve mutsuzlukta, gecede ve gündüzde, karada ve denizde, hayatta ve ölümden beraberiz." (Duruel-Perinçek, 1995: 220) Yaptığı evliliklerde eşini erotik öğelerden uzak tutmuştur. Ona olan sevgisi daha çok anne sevgisi biçiminde tezahür etmiştir. Buradaki anne daha çok koruyucu olan bir anne vasfına sahiptir. Süreya, çocukluğunda kaybettiği annesini evlendiği eşlerinde bulmaya çalışmıştır :

"Annem çok küçükken öldü

Beni öp sonra doğur beni." (Beni Öp Sonra Doğur Beni, s.84)

Dizeleriyle anne özlemi karşımıza çıkarken birlikte olduğu kadınlarda da bu yönüyle daha çok birliktedir. "Yatak ile yatmak arasındaki ilişkinin önceden sözleşmeyle yükümlülük altına alınması Cemal'in dengesini bozacaktır." (Erdost, 1994: 61) Ve böylece yine en başta söylemiş olduğu evliliğin aşkı öldürmesi düşüncesini birebir yaşamış da olacaktır. Aşkın evlilikle birlikte kurallar altında yaşanması çeşitli şekillerde çıkış yolları aramasına sebep olacak ve bilinmeyen, farklı dünyalara doğru açılımlar yapmasını sağlayacaktır.

Yaptığı tanıma ve aşk üzerine düşüncelerine rağmen yine de açıklanamayan tek şey olarak görür aşkı şiirlerinde :

"Aylar, ayları açıklıyor

Saatler saatleri kum saatiyle açıklayabiliyor.

Açıklanamayan tek şey aşk: en büyük sayrılık ve en büyük sağlık.

Günü tam gelmemiş olarak bir yanını gizleyen duygu" (Siz,Saatleri,s.237)

O, aşkta avcıdır ve avını nerede, nasıl yakalayacağını çok iyi bilen bir avcı. Ancak onun bulduğu sevgililer adeta bataklıkta açmış birer çiçektirler. Nitekim bir şiirinde şöyle der :

"Aşktın sen kokundan bildim seni
Bir ahırın içinde gezdirilmiş gül kokusu." (Uçurumda Açan, s.149)

Onun bu bataklıkta açmış çiçeğe benzeyen sevgilisi, aslında yüzyılın içerisinde getirdiği kadın imajının ifadesidir. Sanayi toplumuna yönelmemizle birlikte şiirlerine konu olan köyden kente, evden sokağa çıkarılan kadındır.

"Dikenli tele takılmış çiçek
Yüzyılımız çiçek diye seni getirdi." (Sıcak Nal II,s.199)

Cemal Süreya, çağın getirmiş olduğu zorunlulukla birlikte artık birlikteliklerin masallardaki gibi sürmeyeceğinin ve hep mutlu kalınamayacağını farkındadır. İşte bu yaşam süreci içerisinde yaşanacak mutlu anlarda paylaşımın herkesle olabileceğini ancak sıkıntıyla dolu geçen dakikalarda "seni anlıyorum ve senin yanıdayım" diyebilecek o kişiyi her seferinde ve her şiirinde aramıştır :

"Kim istemez mutlu olmayı
Mutsuzluğa da var mısın?" (Özür, s.155)

Zamanın, akışı esnasında yaptığı büyük tahribatın gerçek sevgileri etkilemeyeceğinin de farkında olan şair, hayaller kadar geçmişte yaşanmış güzel anların aşkı daha çok diri tutacağını düşünmektedir :

"Aşk anılar besliyor düşler kadar
Bu yüzden diyorum ki aşk eskidikçe aşktır
Sevgi eskidikçe sevgi." (Sevgilim, bir günün, s.304)

Cemal Süreya, yaşanan birlikteliklerin tesadüfi bir karşılaşma neticesinde olmadığını düşünür. O sevgiyi, aşıkların, bir arada uçtuğu bir güvercin curnatasında yan yana kanat çırpın iki güvercin olarak düşler. Ve bu birleşmeyi aynı yolun yolcusu olmaları ile aynı zamanda benzer duygu ve düşünceleri paylaşmaları doğrultusunda açıklar :

"Fotoğraf çekirtmek için yan yana getirilmiş iki nesne değiliz
Güvercin curnatasında yan yana uçan iki güverciniz
Mesafeler birleştirdi bizi bir de sözler." (Sesin Senin,s.312)

Cemal Süreya yaşanan bu birlikteliklerde duygusal bir yakınlaşma haricinde bedensel bir birleşmeyi de ön planda tutmuştur :

"İki kalp arasında en kısa yol :
Birbirine uzanmış ve zaman zaman
Ancak parmak uçlarıyla değebilen
İki kol." (İki Kalp,s.260)

Cemal Süreya'da aşklar, tensel temasın gerçekleştiği zamanlarda meydana geliveren anlık dokunuşlarla bile ortaya çıkabilen bir duygudur. "Sevgili bazen bir yosmadır, işçi kızdır, arkadaşır, memurdur, eştir veya metrestir. Şairin yanında gönlünde, arzusunda veya yatağındadır. Meleklik değil kadınlık (bazen dişilik) tarafı anılır. Vefasızlık ve zalimliği değil bazen sunacağı zevk bazen de şefkati ve dostluğu dile getirilmektedir." (Kabaklı, 1991: 29)

Yalnız aşkı vardır aşkı olanın
Ve kaybetmek daha güç bulamamaktan(Ülke, s.48)

Şair, aşkı bulduğu anda kaybetmiştir. Aşkı yakalayacağını sandığı anda hep elinden kaçırmıştır. Aşk, insanlar için sonsuz bir çabadır. Sürekli diri kalma ve sürekli özveri isteyen bu paylaşımda Cemal Süreya, yaşamının her anını aşkla yaşamak isteyen bir insan görüntüsü çizmiştir. "Bir paradoks gibi gelebilir ama Cemal, sanırım 'aşk' nedir bilmedi.'Ben ömrümde aşk nedir bilmedim / Süheyla'yı saymazsak ha ha ha' dizelerini, bu dizelerin yazıldığı tarihten kırk yıl kadar sonra 'Süheyla'yı saysak da ha ha ha' diye okumak, Cemal'i daha doğru açıklayabilir. Her ne kadar evliliklerinden daha fazla 'sevgili'si olduysa da, Cemal 'aşk' nedir bilmedi." (Erdost, 1994: 61)

O, aşkın kendisini hep aradı durdu yaşamı boyunca ve her birlikteliğinde aradığını tam olarak bulamamanın hüznüyle bir yenisine geçti. Bir çok kadınla beraber oldu ve onlara yüzlerce şiir yazdı. Aslında onlardan ziyade hayalinde var olan ve sürekli aradığı kadınydı tüm şiirler.

2.5. KADIN

Cemal Süreya'nın şiirlerinde kadın birden fazla boyutuyla karşımıza çıkar: Cinsel boyutuyla kadın, sevgili olarak kadın, sosyal ve siyasal boyutuyla kadın ve anne olarak kadın. Kadının bedeni boyutunu yani cinsel boyutuyla kadını erotizm bahsinde açıkladık. Burada ise alt başlıklar halinde şiirlerinde yer alan

- 1-Anne olarak kadın
- 2-Sevgili olarak kadın
- 3-Sosyal ve siyasal kimliğiyle kadından bahsedeceğiz.

a) Anne Olarak Kadın:

Kadın, doğurganlığıyla insanoğluna hayat bahşeden, cennetin kapısını ayakları altında taşıyan, sevginin, şefkatin, güzelliğin timsali olan bir insandır. Her insanın gelişiminde annesinin payı önemli ölçüde yer alır. Anne, bizi hayata hazırlayan, koruyan, bir çeşit sığınaktır.

Küçük yaşta annesini kaybetmesi ve akabinde üvey annesiyle birtakım sıkıntılar yaşaması şairin sürekli bir anne özlemi duymasına sebep olmuştur. Bu sebeptendir ki her kadında annesini aramıştır:

Annem çok küçükken öldü

Beni öp sonra doğur beni(Beni Öp Sonra Doğur Beni, s.84)

Anne sevgisi ve yeniden doğuş isteği şairin yaşamı boyunca anne özlemi duymasından kaynaklanmaktadır. Yeniden doğarak yaşanan o kötü günleri yok edecek ve annesiyle birlikte mutlu bir hayatı yaşayacaktır. O sebeptendir ki şair her kadına sığınyışında annesini aramış, aradığını bulamayınca ayrılıp bir başkasını denemiştir. Yaşamında onca kadının olma sebebi bir türlü annesini bulamayışıdır. "Anam sürgünde öldü, babam sürgünde öldü. Memo'ya ve sana duyduğum sevgide bu ölümleri de, bu öksüzlükleri de değerlendirmelisin."(Süreya, 2000: 85) Sevgileri yaşaması gereken kişilerde değil, hep bir başkasında tamamlamaya çalışmıştır. Bu ise onu tatminsizliğe götürmüş ve hemen hemen bütün ilişkileri problemlidir. Ve belki de bu sebeptendir ki çok sayıda kadınla birlikte.

“Anam benim. Yavrum.”(Süreya, 2000: 23) Zuhâl'e seslendiği bu cümlesinde onu eği olmaktan ziyade bir anne ve yavru olarak görmektedir. Beni Öp Sonra Doğur Beni adlı kitabı ve şiiri bu açıdan önemlidir. O anne sevgisini, daha doğrusu yaşayamadığı anne sevgisini eşlerinde aramıştır.

Şairin çocukluğu hayli problemlili geçmiştir. Annesinin erken ölümü ve üvey anne problemi şiirlerinde dize aralarında karşımıza çıkar.

Kuyuya sarkıtan kadın

Saçından kavrayıp kızkardeşimi(11 Beyit, s.267)

Breton'a göre: "Bilinçaltından sökülüp gelen imgelerin, izlenimlerin büyük çoğunluğu çocukluk dönemlerimizdendir. Çünkü gerçek yaşam'a en çok yaklaşan çocukluğumuzdur." (Batur, 1994: 5) Çocukluğun şiire yansması gerçeküstücü bir özellik olduğu gibi aynı zamanda yaşanan gerçeklerden kaçışın ifadesidir. Varlığıyla olduğu gibi vücuduyla da hayatına girmiş olan her kadın şairin adeta annesidir. Her sevişmede, her cinsel objede çocukluğuna ve çocukluğunda çok çabuk yitirdiği anneye bir özlem, bir hasret duyulmaktadır. Bu arayışı daha fazla sürdürmeyecek ve henüz üniversitenin üçüncü sınıfındayken evlenecektir. "Mülkiye öyle bir yerdir ki, üçüncü sınıfın şubat tatilinde herkes nişanlanır. Ben bir adım daha atarak evlendim." (Duruel-Perinçek, 1995: 97)

"Bir kadın canıma mercan sokuyor

Dayamış ağzıma bir memesini;

Bir tel uzayıp gidiyor saçından

Damağına muhabbetle gömülmüş dişleri."

(Kişne Kirazını Ve Göç, Mevsim-s.81)

Cemal Süreya'nın evlilik hayatında pek mutlu olduğu söylenemez, daha doğrusu tüm evliliklerinde mutlu olduğu pek söylenemez. Kavgalar, kısa süreli ayrılıklar ve sürekli problemler yaşanır. Birlikte olduğu her kadında anne özlemini gidermek istemesinin yanı sıra hayata bakış açısı materyalist bir yapıda olduğundan eksik olan manevi yönünü kadında aramış, onda bulmaya çalışmıştır. Ve aradığını tam olarak bulamamanın hüznünü her an yüreğinde hissetmiştir .

Ben nerde bir çift göz gördümse
 Tuttum onu güzelce sana tamamladım
 Sen binlerce yaşayasın diye yaptım bunu
 Bir bunun için yaptım (Kanto, s.19)

Sürekli aramıştır, ve içinde yarım kalan, eksik kalan, tamamlanamayan anne sevgisini yaşamı boyunca karşısına çıkan kadında yaşatmaya çalışmıştır. Ve her seferinde dizede belirttiği gibi onu sonsuz yapmıştır, binlerce yaşatmıştır.

Ailenin tek erkek evladı olması münasebetiyle el üstünde tutulmuş ve bir dediği iki edilmemiştir. Anne ve babasının göz bebeğidir, ki doğuda hâlâ erkek evlada verilen değer malum. Bir bardak süt içirmek için annesi halk hikayeleri, türküler söyler.

Bir çocuktun sen
 Bir çocuktun sen, bir bardak duruyordu eşikte;
 Dolu bir bardak duruyordu eşikte.

O zamanlar sen daha neydin ki, annen Alucra'nın gizli su kürelerinden geçirdi seni; at arabalarıyla ve büyük bir kalabalıkla gidilen baş döndürücü mavi su kürelerinden. Neden sonra aldın o bardağı; o yüzyıl beklemiş sütü; çırpınarak tülbentten süzölmeye uğraşan o koyu, o beyaz, o rahatsız sübyeyi içtin elinden; onun süreğen elinden. Annen miydi? Kesik saç ve açık ensesi miydi teyzenin?

İçtin elinden. Kar mı yağacaktı artık?(Yüreğın Yaban Argosu, s.93)

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 biri de bu kaplıca ziyaretidir. Oldukça sınırlı sayıda hatıra sahip olan şair, hatırladıklarını da kendi süzgecinden geçirerek şiirine konuk etmiştir.

“Hep annemin ben küçükken öldüğünden söz ederim ya, Birsen başka düşünceler de üretiyor bu konuda: Gerçekte benim bir sürü annem varmış. Bunlar zaman içinde, beni birbirlerine fırlatır dururlarmış. Top kimin elinde kalırsa, o anne bana bir süre bakmak zorunda görürmüş kendini.

Buymuş gerçeğim.

Acı...

Tersini düşünürdüm. Kadınlar topu yakalamak için özel çaba gösterirler sanırdım.”(Süreya, 2002: 276)Anne özleminin kadınlar üzerinde nasıl da etkisi olduğunu, onun hayatında yer alan tüm kadınların aynı zamanda annesi olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

b) Sevgili Olarak Kadın :

Cemal Safi bir konuşmasında diyor ki "Aşık olmayan insan şiir yazamaz". Bu aşk kimi şairde mecazi olabilirken kimindeyse gerçek sevgili de olabilmektedir. Fakat unutulmaması gereken bir nokta var ki hissetmeyen, yaşamayan ya da en yalın ifadesiyle "aşık olmayan insan şiir yazamaz." Cemal Süreya da bunun farkında olan insandır. Şiiri ideolojinin emrine vermiş şairlerin, bugün büyük bir çoğunluğu unutulmuş gitmiştir. Kalanlar ise ideolojik şiirleriyle değil, aksine diğer şiirleriyle kalıcı olabılmışlardır. Cemal Süreya ise şiirini asla ideolojinin emrine vermemiş ve akıllarda aşk şairi diye yer edinmiştir.

"Baktım aşk dizesi ayakta duramıyor
Kadın adına söylenmemişse." (11 Beyit,s.267)

Şiirlerinin ana malzemesi "kadın" olmuştur. Kadınsız bir hayatın nasıl ki yaşanamayacağını düşünüyorsa şair, kadınsız, kadını anlatmayan da bir şiir yazılamaz. Kadınsız şiir ayakta duramaz. "Şiirinin ana teması olan kadınlar, yaşamının da merkezidi; onları severdi, onlarla birlikte olmaktan hoşlanırdı ve hepsine âşıkmiş gibi davranır, kendisine bağlardı. "Kadınlar Tekkesinin Şeyhi"ydi sanki."(Buyrukçu,1990: 5)

Birkaç şiirini çıkaracak olursak hemen hemen bütün şiirlerinde kadını çeşitli yönleriyle anlatan Cemal Süreya, bu kadınseverliği o kadar ileriye götürmüştür ki bir şiirinde şöyle demiştir:

"Ama kadınlar Tanrım
Öyle sevdim ki onları,
Gelecek sefer
Dünyaya
Kadın olarak gelirsem
Eşcinsel olurum."(1994Eliyle Samanyolu'na, s.208)

"Kadının bir dünyanın merkezi olması, onu yaratması veya değiştirmesi, insanlığın dūřüncesine hakim olan "archétypal" bir mana taşır. Eski Hint dinine göre bütün varlıklar kadın şeklinde tasavvur olunan Parajabati'den doğmuşlardır. Dünyayı doğuran annedir. Anne dünyayı hava gibi saran ruhtur. Dünyanın ruhu (anima mundi) imajı, Jung'a göre "soi"ye tekabül eder. O hem dış, hem iç, hem küçük, hem büyüktür. Cemal Süreya'nın sevgilisinde de bu vasıfları görüyoruz."(Kaplan, 1995: 237)

Hayatın yegane anlamının kadınlar olduğunu dūřünecek kadar uç noktalarda dolaşmıştır. Güneřin doğuğu, çiçeklerin açışı, kuşların ötüşü her řey ama her řey onlar için yani kadınlar içindir:

"Ve her yerde
Güneş gizlice onun için parlıyor
Gece gizlice onun gecesidir." (Ortadoğu II, s.109)

Kadinsız bir yaşam dūřünememektedir adeta. Ondan bıkmamanın İstanbul'dan bıkmak gibi bir řey olduğunu ifade eder. Bu bıkış aslında hiç ayrı kalmamak istemenin ifadesi olan bir bıkıştır

"Evet gün geliyor bıkıyorum senden
Ama İstanbul'dan bıkmak gibi bir şey bu,
Git, istersen cüzzam kap bir yerlerden,
Görmek istersen, nicedir tutkunluğumu."(Banka, s.148)

İstanbul, yüzlerce yıldır şairlerin nice mısralar yazdıkları kent. Asla vazgeçilemeyen sevgili... Ne kadar kirlense, bozulsa, tarihi ve renk özelliklerini yitirse de onsuz olunamayan şehir. İşte Cemal Süreya için kadın da binlerce yıldır söylene gelen bir melodidir kalplere ve İstanbul gibi ayrı kalınamayan bir şehirdir. Hayatının bazı dönemlerinde tatminsizliğin de verdiği bir arayışla birden fazla kadınla birlikte olmuştur:

"Kısacası o yıllarda ben
Hayatım karışık çantam gibi
İki kişiyi birden severdim
Karnemde sevinç bir aşk iki."(Karne, s.159)

Ahlaki kuralları gelenek çerçevesinde reddeden Cemal Süreya, kadınlarla olan birlikteliklerinde kimi zaman uç noktalarda da bulunmuştur. Özellikle de evli kadınlarla olan ilişkilerinde. "Evli kadınlar, 'özgür aşk'a bağlı çapkınlar için hem hedef, hem de yerleşik ahlakı temsil etmeleri nedeniyle birer fetih nesnesidir."(Temo, 2003: 46) Şiir ve dolayısıyla şair tüm yerleşik düzenlere başkaldıran kişidir. Yerleşik ahlakı sarsmak açısından evli kadınlar onlar için vazgeçilmezdir. Nitekim Cemal Süreya'nın şiirlerinde de evli kadınlarla olan birlikteliklerine atıf vardır.

"Kadınlar uçadılar

Hele evli kadınlar."(Dostluklar İçin Düzyazı, s.215)

"Cemal Süreya'nın hemen her kitabında 'evli kadınlar' vurgusu ya çapkınlığı evliliğe yeğlemek, ya çapkınlığı övmek ya da çapkınlığı hatırlamak için vardır." (Temo: 2003: 49)Yasakları çiğnemenin korkusu ve o korkunun getirdiği heyecan onu frenlenemez ilişkilere itmiştir. Zaten bir arayış içerisinde olan şair bu arayışını kimi zaman evli kadınlarla da birlikte olarak sürdürmüştür:

"İstanbul'daydım kimi zaman da Ankara'da

Evli kadınlardan açılmıştı bahtım

Yani dalında sevmeye alışmıştım kadını."(Yer altı, s.125)

Evliliğinde pek mutlu olduğu söylenemez, daha doğrusu tüm evliliklerinde mutlu olduğu pek söylenemez. Kavgalar, kısa süreli ayrılıklar ve sürekli problemler yaşanır.Birlikte olduğu her kadında anne özlemini gidermek istemesinin yanı sıra hayata bakış açısı materyalist bir yapıda olduğundan eksik olan manevi yönünü kadında aramış, onda bulmaya çalışmıştır. Ve aradığını tam olarak bulamamanın hüznünü her an yüreğinde hissetmiştir.

Sen yüzüne sürgün olduğum kadın

Karanlık her sokaktaydın gizli her köşedeydin (Ülke, s.48)

Bireysel sürgünlüğünü, iç dünyasındaki kopmuşluğu kadına tutunarak yok etmeye çalışır. Bir anlamda yaşama tutunağıdır kadın. O sebeptendir ki her şiir kitabında, şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda kadına yer verir.

"Bir süstür kara abanoz, kakılır fildişiyle. Odu ocağı harlı tutar, evi barkı şenlendirir. Ve bir ilaçtır, taşla demir arasında günlerce dövülmüş. Balkıyıp duran bir dermandır yaranla birlikte.

Yırtılan ipek sesiyle" (Yırtılan İpek Sesiyle, s.88)

Kadın aynı zamanda evin yegane direğidir. "odu ocağı harlı tutar" derken şair için ailenin oluşabilmesi ve sürmesi için elzemdir. Onun görevi evini çekip çevirmektir. Lakin unutmamak gerekir ki Cemal Süreya için kadın sadece ev işlerini görüp erkeğine her şeyini veren insan değildir. Aynı zamanda sokaktadır, fabrikadadır, fikirdedir, siyasettedir kısacası her yerdedir. Eve mahkum etmez kadını, alır sokaklarda dolaştırır. Hürlüğü şarkısını söyler. Kadın, sevgilidir, sevimlidir; erkeğe anlam verendir. Cemal Süreya'da kadınları sevmiştir. Hem de kendinden çok.

c) Sosyal ve Siyasal Kimliğiyle Kadın:

Kadınlar, Cemal Süreya'nın şiirlerine tarlada, köyde, sokakta kısacası her coğrafyadan kalkıp konuk olmuşlardır. *Üvercinka*'dan sonra şiirinin coğrafyasını ve yaşama bakış açısını genişleten şair kadınları sadece cinsel bir obje olarak görmez. Kadınlar hem düşün hem de siyasi kimliğiyle kendine yer bulur. Anadolu'daki kadınların hikayesini anlatır. Çünkü kadın sadece büyükşehirlerde yaşayan ve modern çağa ayak uyduran kadın değildir ve nitekim ülke coğrafyası da sadece üç şehirle sınırlı değildir. Cemal Süreya'nın Erzincan'da dünyaya gelmiş olması ve aile yapısının ataerkil bir yapı arz etmesi itibariyle Anadolu coğrafyasında ve Anadolu kadını tanımadır. Nitekim maliye müfettişi olduktan sonra görevi gereği de gezmiştir. İşte bu gezileri sırasında gerçek kadınla Büyükşehirlerdeki kadınlar arasındaki farkı görmüş ve onların hikayelerini aktarmaya başlamıştır. Anadolu'da kadın ezilmektedir, erkeklerin baskısı altında ezilen kadınları da gün gelmiş şöyle anlatmıştır:

"Ödevleri yenilmek olan hep

Bıçakla kemik arasında

Susmakla ağlamak arasında

Yenilmek

Kadınlar."(Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm, s33)

"Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm adlı şiirinde, Anadolu kadınlarını nehirlerle benzetir. Batı ve Orta Anadolu kadını Sakarya, Doğu ve Karadeniz kadını Kızılırmak, Güney ve Güney Anadolu kadını da Dicle nehriyle simgeleştirir.(...) Sakarya çevresindeki kadınların çoğu umutsuz sevda içindedirler. Eğer sevdikleri olursa onlara içtenlikle her şeylerini verirler. Geçim sıkıntısı, doktorsuzluk, sık doğumlar ve sağlıksız çalışmalar yüzünden bozkırda seyrelen seyrelen yaşarlar. Kızılırmak çevresindekilerin kafaları akranlıkta bırakılmış olup, bedenlerinin bir yanları örtük, bir yanları yalbardaktır. Umarsızlıktan çoğunun gözleri büyüdüğü için insana dokunaklılık ve ürktüçülük verirler. Pek çoğu da taş toprak arasında yaşarlar. Dicle çevresindeki kadınlar, yanaklarında gül kurusu gibi şark çıbanı izi taşırlar. Onların örtük yüzlerinin aralığından güneğe özgü baygın ve büyüğü gözleri görünür. Bütün bunların genelde ortak özellikleri vardır. Kadın-erkek eşitsizliğinden dolayı ödevleri hep yenilmektir. Hepsi de bıçakla kemik ve susmakla ağlamak arasında yaşarlar."(Aydın,1986: 19)

Kadınlar, Anadolu insanının çilekeş insanları. Her türlü yoksulluğa, acıya katlanan analar, eşler ve kız çocuklar. Her yöre kendi acısını kadınlarının yüzüne yansıtmıştır adeta. Bunu görebilmek şair ruhlu insanların işidir. Ve anlatmaksa Cemal Süreya'nın.

Türk toplumunun değişim ve gelişim süreciyle birlikte, Cemal Süreya'nın şiirlerinde kadının da bu değişim ve gelişimini seyretmek mümkündür. Bize has özelliklerin sıralandığı Türk kadınından:

"Porsuk nehrinin geçtiği kadınlar
Hepsine yüzer kere rastladım en azından
Umutsuz sevdalara tutulmak onlarda
Bozkıra doğru seyrelen seyrelen yaşamak onlarda
Verdi mi adama herşeylerini verirler
Porsuk nehrinin geçtiği."

(Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm, s.33)

Caddelerde dolaşan, yaşama savaşı içerisine girmiş, kentleşmeyle birlikte erkeğinin yanında omuz omuza mücadele veren Avrupalı Türk kadınına kadar bu değişim şiirlerinde görülmektedir:

"En sonunda caddelere çıkardım
Kaynağından öptüm seni."(Sayım, s.119)

Bu iki farklı kadın tipi arasındaki yani hem çalışması hem de kadınsılığıyla yer almaya başlamış olan Türk kadını bir elinde kızlığını tutacaktır öteki eliyle de boyuna ekmek kesecektir:

"Bir elinde kızlığın duruyor garip huysuz
Öbür elinde yetişkin bir günışığı
Daha öbür elinde de kilometrelerce hürlük
Çalışan insanlar için akşamlara kadar
Toz duman içinde
Bir elinle de boyuna ekmek kesiyorsun."(Cıgarayı Attım Denize,s.218)

Ortadoğu coğrafyasında yer alan Türk insanı doğu ile batı arasında sıkışıp kalmıştır. Bu sıkışmışlık en çok kadınlarda kendini hissettirmektedir. Bir yandan kadının sosyal ve siyasi yaşamda yer almasını isterken öte yanda eve mahkum eden bir anlayış hakimdir. 60'lı-70'li yıllarda kadının bu çatışması daha belirgindir. Günümüzde artık daha fazla modernleşmiş bir yapı arz ederken (hâlâ kız çocuklarının okula gönderilmesinde sıkıntı yaşansa da) o dönemde sıkıntı daha barizdir.

Ataerkil bir aile gözümü alıyor
Dedelerin yüzlerinde erozyon
Silip götürmüş bütün evetleri
Annelerinse ağızlarında hiyeroglif
Babalarına ağustoslar atasözleri (Göçebe, s.63)

Anadolu'daki insanların yaşadıkları yüzlerine yansır. O coğrafyanın kaderidir bu ve şair bu coğrafyayı şiirlerinde anlatır. "Yalnızlık Cemal Süreya'yı iki yönden etkilemiştir. Birincisi; fırtınalar yaratan Avrupai şiirinin kaynaklarını çoğaltması, o kaynaklardaki malzemeyi Anadolu insanının yaşamıyla harmanlayarak yeni bir senteze ulaşması; ikincisi de yalnızlığın kahredici baskısını, nabız atışını işitmek için eş-dost kalabalığına sığınması ve o kalabalığı hep yaşamının içinde barındırması." (Buyrukçu,1990: 5)

Cemal Süreya, Anadolu kadınıyla şehirli kadını şiirlerinde bütünleştirir. Olanı gözler önüne serdiği gibi kendisinin istediği kadın tipini de verir.

Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma
Yatakta yatmayı bildiğin kadar.(Üvercinka, s.38)

Onun kadını hem aydınca düşünmeyi bilecektir hem de cinselliğini kullanacaktır. Bedeniyle ruhu arasında bir birliktelik olacak ve verdi mi erkeğine her şeyini verecektir. Anadolu kadını da erkeğine her şeyini verir fakat erkek baskısı nedeniyledir ki düşünen kadın yoktur. Oysa toplumların gelişmesinde kadınların ön plana çıkması temel etkenlerden birisi ve belki en önemlisidir.

Burada senin cesaretinden laf açmanın tam da sırası
Kalabalık caddelerde hürlüğün şarkısına katılırkenki
Padişah gibi cesaretti o, alımlı değme kadında yok
Aklıma kadeh tutuşların geliyor
Çiçek Pasajında akşamüstleri (Üvercinka, s.39)

'Hürlüğün şarkısına katılırken' derken şair ideolojik mücadelede aktif bir rol üstlenen kadını olumlayan bir yapı göstermektedir. Hayatın her aşamasında kadının yer almasını isteyen şair onu fikri bazda da devinim içinde görmeyi arzulamaktadır

Metinlerde buluştuk, kopkoyu deyimlerde
Koşut ve eşzamanlı okuduk kimi kitapları (Metinlerde Buluştuk, s.252)

Cemal Süreya, okuyan, düşünen ve tartışan kadını arzular. Şairin istediği, kültürel etkinliklerde yer alan, hayatın her aşamasında birebir mücadele eden bir kadındır. Ülkenin yarınlarında daha iyi varolabilmesi için sadece erkeklerin değil kadınların da aktif olarak çalışması gerektiğinin altını çizen şair, erkek egemen bir kültürde kadını gerek bedeni, gerekse sosyal ve siyasal yapı içerisindeki mücadelesini desteklemiş ve her zaman için övgüye değer bulmuştur.

2.6.KENT

Cemal Süreya, kent kültüründe yetişmiş birisi değildir. O sürgünlüğü itibariyle coğrafya üzerinde bir yolculuğa çıkmış ve adeta sürgünlüğü bir meslek edinerek şehir şehir gezmiştir. Kentler, onun şiirlerinde canlı bir varlık olarak karşımıza çıkar. Bu sebeptendir ki incelememizde Cemal Süreya'nın şiirlerinde Kent-Tarih ve Kent-İnsan ilişkisi üzerinde duracağız.

"Cemal Süreya şehir'i sorgularken geçmişin birikimini almıştır ardına. Kibar ve fahişe sıfatlarını yakıştırırken şehre yüklediği anlam bu yüzden çok boyutludur."(Celal, 1985:30)

Şimdi bir güvercinin uçuşunu bölüşüyoruz
Gökyüzünün o meşhur maviliğinde
Uzun saçlı iri memeli kadınlarıyla
Bir Akdeniz şehri çıkabilir içinden
Alıp yaracak olsak yüreğini
Şimdi bir güvercinin(Cıgarayı Attım Denize, s.21)

Akdeniz, günümüze gelinceye kadar önemli kentlere mekan olmuştur. Akdeniz insanının sıcaklığı, onu çekici kılar ve Akdeniz coğrafyası önemli tarihi olayların mekanı olmuş bir bölgedir. Kentlerin anlamsallığını sağlayan temel faktör de tarihidir. Şehrin tarih içerisinde yüklendiği misyonla birlikte talihi yahut talihsizliği kente bir anlam katar. "Yani kent anlamsız bir yığın değildir. Zaman boyutu üstünde tutunmuş bir organizmadır. Devinimdir. Hareket edebilen veya edemeyen her şeyin ortak devinimidir kent imgesi." (Çizgen, 1994: 19)

Kentler bir zaman boyutu üzerine kurulmuş kaleler gibi yaşayanların kendilerini fethetmelerini beklerler. Oysa nice insan habersiz yaşar kentin içerisinde. Süreya'nın şiirlerinde kentler tarihselliği yani zaman-insan-yapı üçgeni içerisinde değerlendirilir. Adeta ruhuna atılan bir damla su misali şehre anlam katılır. Kentlerin onun ruh dünyasında uyandırdığı izlenimler farklı imajlarla birlikte şiirlerinde yer alır.

İstanbul geminin altında
Kadınları sorarsan onlar da öyle
Şişeler de geminin altında, Güzin de(Şiir, s.14)

Kent olgusuyla birlikte insanlar da şiirin içerisinde yer alır. İstanbul şehrinin, ki yüzyıllarca şairlerin dilinde eskimek bilmeyen o müthiş beldenin, günümüz yozlaşmışlığı içerisinde, kalabalık insan güruhu karşısında şairin yalnızlığı bir arca gözümüze çarpıyor.

Şehre karşı bu yabancılık, şehrin insanların bu kaybolmuşluğu ile kadın da bir anda beliriyor fakat belirmesiyle yitip gitmesi bir oluyor. İstanbul gibi tıpkı kadınlar ve sığınılan içki şişeleri hepsi ama hepsi bir yitmişlik içerisinde şaire karşı yabancıdırlar. Şairi ancak kentin zaman içerisinde kazandığı o kültürel birikim tatmin edebilecektir. Günümüz insanları ve kadınları değil.

Gibi bir Erzurumlu yanından geçerken minarelerin

Daracık ıslığına buyur etmiş bütün mavilikleri(Süveys, s.30)

İstanbul'da, kentten bîhaber yaşayan insanların karşısına Erzurum'da şehrin kültürel boyutlarından en önemli unsuru camilerin yanında bir doğulunun tüm mavilikleri bir ıslıkla yüreğinde taşırken görmekteyiz. Kentin içinde fakat ona uzak yaşayanlarla, kentin içinde aynı anda zamanın da içerisinde insanların varlığı onu gönendirmektedir.

Sen ne iydin güzeldiysen de çirkindiysen de

Kocan ne iydi sonra Niyde ilinden gökyüzleri

Sonra ilk çağlar savaşlarında para ve Babil

Dilber derebeyleri haraca bağlayan aşkımızı ekmeğimizi

(Gazel, s.42)

Halk ağzının ses kullanımıyla karşımıza Niğde çıkar. Gökyüzü, güzelliğinin farkına varılacak ender bir yerdir. Şair kafasını kaldırıp gökyüzüne bir anda tarihe sığır, tarih ki para ve aşkların sebep olduğu nice savaşlarla doludur. "O kentin bizim içimizdeki izdüşümü, çağrışımları bizi aşka davet eder veya etmez."(Çizgen, 1994:19)

Bir başak ufak ufak bildirir Konya'yı

O başakta o Konya'da seni ararım(Ülke, s.49)

Konya daha çok tarım kenti olarak bilinir. Konya'yı Konya yapan manevi unsurlar atlanarak maddi boyutuyla karşımıza çıkarılır. Çünkü şair kadını da bedeniyle ruhuna sığınmak için aramaktadır.

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 dibini(Ülke, s.49)

Babil, para basma yetkisi ile tarih devreye girerken Erzincan ve Antalya ile bugüne sıçrayan şair Anadolu'da tüm zamanda ve mekanda sevgilisini aramaktadır.

"Göçebe'de sevgili, cinselliği, arkadaşlığı, yaşamda sık sık yer alışıyla bütün bir ülkedir. Ülke, Göçebe, Tam Bu Saatlerde, şiirleri şairin yeni adresini haber verir: Bir ülke ve insanları, her şeyleriyle şiirdedir. Aşkın coğrafyasından, onu kuşatan tarihe geçilmiştir. Aşk, insanın yüzyıllardır süregelen yazgısı ve bu yazgıdan çıkma çabası içinde bir imkandır."(Nezir,1990:20)

Aşkın coğrafyasıyla tüm Ortadoğu'nun coğrafyası buluşur ve şair o mekan üzerinde dolaşmaya başlar. Aşk ve coğrafya birbirine paralel gitmektedir. Aşktan coğrafyaya bir açılım gösterirken şair aynı zamanda aşkın coğrafyasında da dolaşmaktadır.

İşte hiçbir sebep olmadığını sevişmemeye
İşte çocukluğumdan beri içimde bir önsezi olduğunu
Bunun bir gün birine rastlamak gibi bir şey olduğunu
Belki de bir günler bunun için Aydın'da bulunduğumu
Zaten nedense hep bir şehirden bir şehre yolcu olduğumu
İşte eflatun kakalı çocuklar olduğunu Kütahya'da
Ankara'da dokunak Yozgat'ta becerik olduğunu
Van'da güreşçi develer gibi süslediklerini kamyonları
İstanbul'da minarelerin lirik olduğunu köprülerinse dialektik
Acemi bir bulut bozuyor bütün görüntüyü eski bir şarkı

gibi(Göçebe,s.62)

Şair arayış içerisindedir. Henüz ne olduğunu bilemese de aradığının şehirden şehre sürgünlüğü sırasında bulunması gereken güzellikler olduğunu hissetmekte fakat hiçbir şehirde bu isteğini gerçekleştirememektedir. "Şiir, şehri süsleme sanatıdır. Bir şehri sesle kuşatmak ya da sese taşımaktır."(Özcan, 2000:16) Her şehirde kendisinden bir parça bulmakta fakat hiçbir şehir onun şehri olamamaktadır.

"Zaten nedense hep bir şehirden bir şehre yolcu olduğumu" onun bu arayış sırasında tam olarak ne istediğini bilmediğinin göstergesidir. Sadece aramaktadır işte bu arayış neticesinde Ortadoğu içerisinde onun tarihiyle paralel gider, bütün çağlarda birden olma ister. Şair aslında yalnızlığına merhem aramaktadır. Sürgünlüğün verdiği yalnız bırakılmışlık daha çocuk yaşta onun bilincine işlemiş ve nereye gitmişse bu yalnızlığını bastırma arzusu içerisinde olmuştur.

Biliyorsun ben hangi şehirdeysem

Yalnızlığın başkenti orası(Göçebe, s.62)

Hangi şehre giderse gitsin, hangi coğrafyada gezinirse gezinsin yalnızdır. Bu yalnızlığı şehirlerde, o şehrin insanlarında yok etmek ister. Şehri şehir yapan kültürel ve tarihi boyutlarını yalnızlığın içinde oluşturduğu derin krateri kapatmak için kullanır. Ama nafile, her çabası o kraterin daha çok büyümesine sebep olmaktadır. Çünkü o neredeyse "yalnızlığın başkenti orası" olacaktır.

Kent,

Kibar ve fahişe sıfatlarla

Kus barsaklarında tembelleştirdiğin ilkeyi

(Kişne Kirazını ve Göç, Mevsim,s.83)

Yukarıdaki dizelerde kent olgusu fahişelikle itham edilmektedir. Kentler sadece içlerinde ekonomik öğelerin yer aldığı insanlar bütünü değildir. Fakat günümüzde sanayileşmeyle birlikte maddi öğelerin ön plana çıktığı ve insan-tarih-yapı üçlemesinin gün geçtikçe yok olduğu bir durum söz konusudur. Kent adeta ruhundan arındırılmış ve sadece bedeniyle var olan fahişe bir kadın gibi tüm bekaretini yitirmiştir şairin gözünde. İçinde yaşanan hayatların kanalizasyon boruları gibi pisliği barındırması, insanların insan olduklarını unutmaları sonucunu doğurmuştur ki şair bir lanetle kente çağrıda bulunur: "Kus barsaklarında tembelleştirdiğin ilkeyi". Kültürel-tarihi ve insani boyutlarına yeniden dönmesini ister.

Anlat nasıl boşaltıldı o şehirler
 Kumla çamurla tıkanı her biri
 Çirkin kuşları ağulu böcekleri besledi
 Sayda'yı Hatusas'ı Troya'yı
 Alfabe ihraç eden Ankara'yı

Birbirine girmiş yazıları
 Taşbasmaları merkezleri, savaş arabalarını
 İki nöbetçiyi anlat
 Uygarlık kuzeye doğru çekilirken
 Akdeniz kıyılarına iki nöbetçi dikti
 Güneşi bir de şiiri(Ortadoğu I, s.106)

Ortadoğu coğrafyası içerisinde tarihle günümüz arasında sorgulama yapan şair, yok olan kültürleri, değerleri bir bir irdeler. Çünkü eski kentlerde bir uyum söz konusuydu, insanı huzura boğan bir denge; doğayla insanın uyumu söz konusudur.

İnsanın eski kentlerde kaybolmuşluğu söz konusu olamaz, çünkü insan o kentin bir parçasıdır. Oysa günümüz kentlerinde insan yapılar arasında kaybolmuştur. Hatta insan, insanlar arasında da kayıptır. Eski kentlerin "biz" olgusu günümüz kentlerinin "ben" merkeziliği karşısında şair tarafından özlenen konumunda yer alır.

Sayda, Hattuşaş, Troya, Babil... Bu şehirler aynı zamanda evrensel kentlerdir. Tüm insanlığın, kültürel mirasının izlerini taşırlar bünyelerinde. Şair, günümüz kentlerinin kültürel miras bakımından yarına bırakacak bir şeylerinin olmasından, hatta olanın da yok edilmesi karşısında üzüntü duyarak şiirlerinde bu duruma yer verir.

Hangi taraftan esse rüzgâr
 Zonklattır, sonra ortaya çıkarır
 Kayalıklara sıkışmış bir tarihi (Ortadoğu II, s.107)

Günümüz insanı kurduğu kentlerle doğa karşısında bir zafer kazanmıştır. Bu zafer aslında bir yenilgiyi de içerisinde barındırır. Çünkü doğanın yenilgisi aynı zamanda insanın da yenilgisidir.

Kentlerin doğayı, geçmişi ve tarihi silip süpüren bu zaferi karşısında ayakta kalan tarihin son temsilcileri bize insanın binlerce yıllık tarihini hatırlatmaya yetmek zorundadır. Şairin, bütün bir tarih olgusunu kentin her yanında gizlenmiş bir biçimde görmesi de bunun sonucudur. Tarih artık kayalıklara sıkışmıştır...

Erzurum'da

Geçit vermez kaşlarının ardında

Derindir karanlıktır ıssızdır gözleri

Konya'da

Yüzünün herhangi bir yerine

Bir kibir kırışığı çekmeyi ihmal etmez

İzmir'de

Kavun karpuz sergileri arasında

Başı dönmektedir

Kahire'de

Tıkmıştır can kafesinin içine

Tarihin büyük hayaletini

Kuveyt'te

Sağ eliyle duaya dururken

Sol eliyle kışını kaşımaktadır.

Telaviv'de

Ona büyük bir türkü lazımdır

Büyük bir felaket lazımdır ona

Ve her yerde

Güneş gizlice onun için parlıyor

Gece gizlice onun gecesidir

Her yerde

Morarıyor

Faltaşı.(Ortadoğu II, s.109)

Yerel kentlerde evrensel olana doğru bir ilerleyişi görürüz. Erzurum'dan başlayarak, Konya, İzmir; daha sonra ise Kahire, Kuveyt, Telaviv'e geçer şair. Anadolu coğrafyasının doğu, orta ve batısından birer şehir seçerek bütünselliği sağlar ve akabinde Ortadoğu coğrafyasına yönelerek tarih içerisinde ve günümüzde büyük acıların yaşandığı kentleri anlatır.

Tüm kentlerin merkezinde insanın yer aldığını görmekteyiz. Acı çeken, yüzlerce yıldır talihini yenemeyen kentler ve insanlar. Şiirin son bölümüyle birlikte Ortadoğu coğrafyasından tüm dünyaya açılır şair. Anlatılan insanlığın ortak türküsüdür.

"Yırtılan ipek sesinde bütün bir Orta Doğu uygarlığı vardır. Unutulmuş, uydurma sloganlarla Batılılaşma sürecine girilmiş. Bu süreçte hiçbir şey yapamamış Orta Doğu. Kendisine yabancılaşan bir ekin oluşturmuş. Orta Doğu'da beş duyunun tarihsel gelişimin aşırıyor Cemal Süreya. Uygarlıksız kalmış bir ekinin biçimi önemli değil onun için, ekin olarak özü önemlidir."(Timuroğlu,1974:23)

Adını titizce saklayan bir sokak buldum
Şimdi söyleyemem hangi alanın arkasında,
Oradan geçerken hep seni düşünüyorum,
Belki de oralarda bir yerdesin,

(Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir I,s.164)

Kentin karmaşıklığı ve yutuculuğu karşısında kendi küçük dünyasını koruyabilmiş bir sokakla birlikte şair sevdiği kadını düşünür. Geçmişinde güzel günlerde kalan bir sevgilinin hatırlandığı mekanlardır modernizm karşısında tutunabilen sokaklar. "Kent bir hapisanedir. İnsan bu hapisaneye tıkmıştır. Tıpkı usta sanatçı Daidalors'un canavar için yaptığı Labyrinthos'a tıkmaması gibi ... İnsan kendi yaptığının esiri olmuştur. İnsan ruhunu sıkan bir kaos ortamı olan kent, bir yandan hayatı merkezi ve akılcı bir biçimde örgütleyen, bir yandan da bu yoğun ve hızlı örgütlenmemiş artığını üretmiştir."(Korkmaz, 2002; 204) Bu hapisane içerisinde şairin tek nefes alabildiği zaman tarihle buluştuğu noktadır. Çünkü tarih onu binlerce yıllık insanoğluna götürmektedir.

Ankara Ankara

Ey iyi kalpli üvey ana!

(Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir II,s.164)

Ankara, geçmişi olmayan ve Cumhuriyetle birlikte kurulan bir kenttir. O, şairin gözünde üvey anne konumunda olacaktır. Çünkü, annenin o sıcaklığı, kucaklaması söz konusudur. O hep mesafeli ve uzaktır. Şair, kentleri açıklarken ilginç ve özgün buluşlarıyla okuyucu şaşırtmaya devam eder.

Biliyor musun başkentim nedense
 Birbirimizden çekiniyoruz ikimiz de,
 Sen yaslarına hiç yaslanmaz oldun
 Ben acılarıma yeterince.

(Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir III,s.166)

Yukarıda da bahsettiğimiz Ankara'nın üvey anne olarak nitelenmesi onun kültürel bir devamlılık değil aksine yeni bir başlangıcın merkezi olmasından kaynaklanmaktadır. "Kentler gelişigüzel yerleşilmiş alanlar değildir. Kent bir zamana tutunur mekan üstünde. Siluet bu zamana ve uzamsal yerleşime bir karşılıktır. Onun yok edilmesi kentin ölümüdür. Kültürün sonudur."(Çizgen, 1994: 38)

Nevval Çizgen'in de ifade ettiği gibi kentler bir zamana tutunurlar mekan üzerinde. Asıl kenti anlamlı kılan da bu unsurdur. Fakat Ankara yeni bir başlangıcın merkezi olarak tüm zaman ve mekanın getirdiği değerlere sırtını döner. Şair, Ankara'nın bu mazisine yabancılığına atıfta bulunurken kendi dünyasına da yönelir. Ve anlamsız bir şehir doğuyor yeniden:

Kooperatif evlerinin boğazlarında: Çimento!
 Alüminyum mırıldanıyor zorluyor güçsüz belleğini,
 Adakale Sokak'ta İlhan Berk'i görür gibi oluyorum
 Bir kentin tarihinde şairlerin ayak izleri.

(Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir IV,s.167)

Kentleri anlamlı kılan bir diğer husus da orda bulunan sanatkarlarıdır. Nitekim İkinci Yeni Hareketi Ankara'da doğmuş ve tüm ülkeye buradan yayılmıştır. İlhan Berk gibi bir deniz hayranının Ankara'nın kendisiyle ismen çelişen Adakale sokağında olması hem espri hem de düşündürücüdür. Şiirin akabinde Ankara'ya anlam katan diğer şairlerden dizeler yer almaktadır.

Bir yere geldik ki
 Hiçbir sokağın adı yok.(Söz Yitimi, s.228)

Kentler artık yaşanan trajedilerin mekanı olarak yer alıyor. Karanlık, kötülüğün kol gezdiği şehirler karşısında geçmişin huzur dolu güvenli kentleri özlenen yerler olarak karşımıza çıkıyor. Sokakların adlarının olmadığı, her şeyin statikleştiği ve tek tip caddelerin, tek tip insanların dolaştığı bir dünyada yaşanmaktadır artık. Şair artık özlem içerisindedir.

Ayıcılar geçti, affedilmemiş insanlar geçti
 Şehirler taş yürekliydi Şarkısı-beyaz
 İnsanların büyük rüyaları vardı
 İnsanlar bir ölümle öldüler ki
 Sevgiler arasında şaşırıp
 Bir unuttular ki deme gitsin.(Şarkısı-Beyaz,s.277)

Sanayileşmeyle birlikte köyden kente göç eden Türk insanı modern dünyanın bu kent olgusu karşısında şaşkınlığını gizleyemez ve labirent sokaklar içerisinde yok olup gider. Geldiği yer ile içinde bulunduğu yer kültür, gelenek ve yaşayış bakımından uçurumlar barındırır içerisinde. İkilem içinde kalan insanı kentler acımasızca dişlileri arasında yutarlar. Her biri yeni bir hayat için yola çıkan bu insanlar karşısında kentler taş yüreklidir. Bu kentler içinde ya eriyip benliklerini, aşklarını kaybedeceklerdir ya da yok olup gideceklerdir. Nice insanlar yok olup gittiler... Şair bu toplumsal olgunun kent-insan çatışmasının lirik bir sözcüsü olarak karşımızda yer alır.

"Tarihsel süreç içerisinde toplumun aşamalarını, bireyin bu aşamalarda aldığı ussal niteliği belirtiyor. Temaya tümel bir bakış yordamı var. Onu başka ozanlardan ayıran özelliği bu. Bir olguyu belirli tarihsel biçimiyle kavıyor. Uygarlaşmamızın olgusunu ussal ve özdeksel üretim biçimlerinde şiirleştiriyor."(Timuroğlu,1974:23) Cemal Süreya'nın şiirlerine bir mekan girecekse eğer mutlaka tarihi boyutuyla da karşımıza çıkacaktır. Geçmiş, an ve yarınları bir üçleme gibi kabul edip dizelerini öyle kurmaktadır. Onun şiirlerinde mekan sürekli bir biçimde okuyucuyu şaşırtır, genişleyerek büyür ve insanı bir anda tüm zamanlarda birden vareder.

Beni Öp Sonra Doğur Beni kitabı için: "Beni Öp Sonra Doğur Beni'de şiirinin yatağı gitgide genişlemiştir. 'Yabancı'lığını belgeleyen bir kılavuz kitaptır bu. 'Bir Kentin Dışardan Görünüşü'yle başlar bu kitap. Bir medeniyetin göbeğidir şiirselleştirdiği kent."(Kahyaoğlu,1990:83-84) Şair kentin içindedir lakin içine nüfuz edemeyen bireyleri, yabancılaşan ve bir o kadar yabancılaşan bireyleri şiir tezgahında kaneviçe gibi işler.

2.7.YALNIZLIK

Yalnız bir insandır Cemal Süreya. Her ne kadar şaşaalı, bol hareketli bir yaşam sürdüğü zannedilse de kendi iç dünyasında yapayalnızdır. 'Yalnız' sözcüğü en çok kullandığı sözcüklerden biridir.

"Yalnızlık Cemal Süreya'nın en çok işlediği konulardan biri. (...) Yalnızlığın yuvarlak masası, yalnızlığın başkenti, insanın tutkularıyla adlandırdığı yalnızlık, yalnızlığın güntübirlik sokakları v.s. Yalnızlığın tadına doyum olmayan tanımları bunlar."(Meriçelli,1966:6) Onun bu yalnızlığı küçüklüğünden itibaren başlar. Annesinin ölümü, babasının üvey anne ile evliliği vs. Bu yalnızlığı pek fark edilmez fakat içten içe şiirlerine yansır.

Birtakım genç anneleri uzatırdı bir keman
Sen tutar kendini incecik sevdirdin
Bir umuttun bir misillemeydin yalnızlığa.(Ülke, s.48)

Melisa Gürpınar diyor ki : "Yalnızlığı çok ünlüdür Cemal'in. Yalnızlığını başka şairler gibi ortaya koymaz, o çok gizli ve derinden ortaya koyar. Kendine mektup yolladığı hikayeleri var."(Gürpınar, 1990:5) Taşrada büyüyen şair için büyükşehirde olmak iç yalnızlığının daha da yoğunlaşmasına sebep olacaktır.

Yalnızlığından kaçarken kendine sığınak olarak kadınları görür. Onlarda avutmak ister gönlünü. Belki adının bu denli çok kadınlarla geçmesi onun içini kaplayan yalnızlık yangınına söndürme isteğinden öte bir şey değildir.

Ey sevgili yalnızlık
Senin güntübirlik sokaklarında
Dopdolu bir öğle
Bir kuş serpintisini, ölümün
Canevine sürgün götürüyor.(Öğle Üstü, s.50)

Yalnızlığına çıkış kapıları arayan şair bu arayışı esnasında anlık ışıltılar gibi yüzüne parlayan umut kırıntılarını elden kaybetmemek için sıkı sıkıya sarılmaktadır. Şair bireysel yalnızlığını toplum içerisinde yaşamaktadır. Onun için insanlar kalabalık olmaktan öte bir şey değildir.

"Önce bir ellerin vardı yalnızlığımla benim aramda
 Sonra birden kapılar açılıverdi ardına kadar
 Sonra yüzün onun ardından gözlerin dudakların
 Sonra her şey çıkıp geldi." (Önceleyin, s.13)

Yalnızlığını paylaşmaya misafir ettiği kişi kadındır. Ve karanlık dünyasından çıkış noktası olarak onu görmüş, ona yönelmiştir. Adeta tüm kapılarını ardına kadar aralamıştır. Fakat şiirlerindeki kadın daha çok vücuduyla vardır. Yalnızlığını giderebilecek bir ruhi yapıda değildir. O sebeple sadece cinsi boyutuyla görünür. "Cinsel etkinlik, yalnızlaşmanın bunalım noktasıdır." (Bataille,1993:109) Şairin bunalımlı anları cinselliğin dozunun arttığı anlardır. Bunun neticesinde şair kadından da beklediğini bulamayarak arayışını sürdürecektir. Bu yalnız kalış, onu ölümün sonsuz yalnızlığı karşısında korkutacaktır.

Şair, kalabalık şehirlerde yaşadığı trajik yalnızlığı sorgulamaktadır. Nitekim insanoğlu dünyaya geldiği ilk andan son ana kadar yalnızdır. Doğumda yalnızlık, ölümden yalnızlık söz konusudur. İşte bu süreç içerisinde sürgün yaşamının verdiği bir itilmişlik ve yalnız bırakılmışlık karşısında şair, doğumdan ölüme sürgün gönderilişinin ifadesini şiirine yansıtmağa.

Ben atımı böyle dört sürüyorum ya
 Yetişmek için mi bilmem kaçmak için mi.(San, s.11)

Oğuz Atay, Tutunamayanlar adlı eserinde "Bütün büyük bireyler yalnızdır."der. Cemal Süreya, yaşam koşuşturmacası içerisinde işte bu yalnızlığın çukurundan çıkma çabası içerisinde ama nafiye. İşte bu sebeptendir ki şair nereye gitse, kimlerle olsa yalnızlığın o pençesinden kurtulamayacaktır. Gittiği tüm kentler aynı zamanda onun yalnızlıktan kaçışının bir ifadesidir.

Biliyorsun ben hangi şehirdeyim
 Yalnızlığın başkenti orası.(Göçebe, s.62)

Yaşamı süresince küçük yaştaki sürgünlüğünü göçebeliğiyle süsleyen şair görevi gereği de olsa Anadolu'yu şehir şehir dolaşmıştır. Fakat hiçbirisinde yalnızlığını gideremez. Tüm şehirler ona yabancı, o ise tüm insanlardan sürgündür.

Bir de yine sevgili çocuk
Biliyorsun kişi tutkularıyla
Yalnızlığını adlandırıyor o kadar.(Göçebe, s.63)

Yalnızlıktan kurtulmak için sığınılan her şey yalnızlığına bir ad olmaktan öteye gidemiyor. Çünkü hiçbirisi onun içindeki büyük yalnızlık kraterini dolduracak kadar büyük değil. Bunun farkında olmak daha çok acı verir insana. Sanatkâr insan aynı zamanda yalnızlığının farkında olan insandır. "İnsanoğlu, sebebini bilmeden ve kendi arzusu dışında dünyaya gelmiştir. Tesadüfen kendine yabancı olan dünyaya gelmiş bulunan bu insan Tanrısız ve yardımcısız bırakılmıştır." (Çetişli, 1997:137) Doğarken yalnız olan insan yaşamı boyunca da bu acıları yaşayacaktır. Yapayalnızdır, savunmasız bir şekilde tehlikelerle yüzleşmek zorundadır.

"Gülün tam ortasında ağlıyorum
Her akşam sokak ortasında öldükçe
Önümü arkamı bilmiyorum." (Gül, s.12)

Cemal Süreya, dört yol kavşağının tam ortasına bırakılmış insan gibidir. Hangi yöne gideceğinin kararsızlığı ötesinde yapayalnızdır da. Yalnızlık iki boyutuyla da yer alır şiirlerinde. Bir yanda bireysel yalnızlığını, öte yan da insanoğlunun evrensel yalnızlığıdır.

"Alkol ya da uyuşturucu ilaçların yardımıyla yalnızlıktan kaçmaya çalışırken, kendinden geçme durumunun sona ermesiyle daha büyük bir yalnızlık duygusuna kapılırlar; bu yüzden aynı şeylere daha büyük bir istekle daha sık başvururlar."(Fromm,1991:20) Cemal Süreya'da belirtilen durumları yaşar. Kendini alkole verir fakat içindeki yalnızlığı kapatmaya bu içki sonrası kadınla gidermeye çalışır. Fakat her seferinde hayal kırıklığı bir daha bir daha yaşanır, yıkımsa daha büyüktür.

Kadından, mitolojiden vs. umduğunu bulamayan şair nihayetinde gelip şiiire sığınacaktır. İşte, Cemal Süreya da farkındalığı yaşayan ve aradığı cevaplara bir türlü ulaşamayan bir sanatçı kimliğiyle hayatı boyunca yalnızlığın pençesinde kıvranıp kalmıştır. Oldukça fırtınalı ve yoğun bir hayat yaşaması aslında onun bu yalnızlığını yahut insana olan açlığını giderme gayesinden başka bir şey değildir.

1930'lu yıllarda dünyaya gelenler için genelde tereddüdü yaşayan ve arada kalmış bir nesil olarak söz edilir. Çünkü hem Osmanlının son dönemi ve kültür hayatının etkisi hem de yeni kurulan bir cumhuriyetin temellerinin atıldığı bir dönemde varolmuş ve bu ikisi arasında sürekli gelgiti yaşamışlardır.

"Ben olanca kuvvetimle
Halatlara asılıyorum nafiye
Ben ayrı düşmüşüm bir kere
Ayrı düşmüşüm insanlardan
Bu yıldız tutamaz mavilikte
Ne deniz, ne köpük kar eder bana." (Şarkısı-Beyaz, s.277)

"Osmanlı ve Doğu kültürünün sarsılan, çatlayan egemenliğinin dışında, tedirgin bir kültürün önderliğinde dünyaya bakmaya, onu anlayıp kavramaya çalışmış bir kuşak." (İnce, 1991:23) Onun her an halata asılmasıyla yaşama bağlılığını azimle sürdürme çabası içinde olduğunu gösterse bile daha önce de söylediğimiz gibi farkında olmanın verdiği bir ayrı düşmüşlük söz konusudur. "Cemal Süreya'nın şiirindeki acı gizlenmiş, bilerek gizlenmek istenmiş bir acıdır. Günlük yaşamın edimlerinde, nesnelere, durumlarında ortaya çıkar o birdenbire."(Oktay,1990:23)

"Onun sürgünlüğüne, öksüzlüğüne, göçebeliğine bakarsanız gerçekten de, eğer Cemal'inki sıkı bir batı kültürüyle çevrenmemiş olsa, gerçekten arabesk bir yalnızlık doğabilirdi Cemal'in yalnızlığından. Ama o bunu saklardı, utanırdı 'Bir Şeyiniz Olayım'da da onun yalnızlığının derin izlerini bulmak mümkün."(Gürpınar,1990:5) Günlük hayatında bu yalnızlığını kimseye sezdirmez. Onlarla birlikte olmak, dostlarının arasında olmak ona kısa bir süre içinde olsa yalnızlığını unutturuyordur ne de olsa. Fakat şiirlerinde içten içe yalnızlık temi kendisini belli eder.

Sigara paketimi
 masada unutmuşum
 Sandalyede
 Tıpkı benim gibi
 Oturuyor boşluğum. (Camdan, s.188)

Dış dünyayla bağlantısı kesilen şair kendi bedenine dışarıdan bakmaktadır. Toplumdan kendisini soyutlamış olan şairin bu tavrı dış dünyaya yabancılaşarak kendi iç dünyasıyla yüzleşmesidir. Bu büyük yalnızlık kendisini yaşadığı dünya içinde yabancı olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca şiir yaratma anındaki iç aleme yapılan yolculuk neticesinde yalnızlığını daha bir duyumsamıştır. "Yalnızlık duygusunun bilinçte belirmesi huzursuzluk yaratır; gerçekte bütün huzursuzlukların kaynağı budur."(...) "Bu yüzden yalnızlık duygusu aşırı huzursuzluk doğurur. Bundan başka utanma ve suçluluk duygusunun da kaynağıdır."(Fromm,1991:17)

Yalnızlığı o denli yoğun yaşar ki sevgilisine verecek bir şeyi olamaz kendine dair. Nitekim "Hiçbir şeyim yok akıp giden sokaktan başka"(Eşdeğeriyle Yan, s.242) derken kalabalıklar içerisindeki yalnızlığı en üst seviyededir.

Aldım çiçeğimi şurama bastım
 Bastım ki yalnızlığımış.(Bir Çiçek, s.259)

Hayatında kendisiyle özdeşleşen ve artık kendisinin bir parçası olan yalnızlığını bir çiçeğe benzeten şair, kısa süreli unutma isteği sonrasında yarasına melhem olması için bastığı çiçeğin aslında kendi yarası olduğunu fark eder. Yaşamı boyunca kendisiyle birlikte büyüyen yalnızlığı o denli bir boyuta gelir ki artık ancak ölümle kapanacaktır. "Ben bir arkadaşımınla beraber olmak, dolaşmak, dolaşırken konuşmak istiyorum, şimdi de geceler boyu, günler boyu hepimizle konuşmak istiyorum ama vakit var mı bunu bilemiyorum derdi. Hepimize gitmeyin, ayrılmayın masadan diyor, son görüşmemizmiş. Hiç kimse gitmesin, ne olur konuşalım diyor, olmadı. Yani bu tür güzelleştirilmiş, sanata dönmüş bir yalnızlığı vardı."(Gürpınar, 1990:6)

Yalnızlık, şairin sürekli yakındığı bir durumdur ve şiirlerinde onu başarılı somutlaştırmalarla sürekli işler.

"Yalnızlığı soruyorlar, yalnızlık
Bir ovanın düz oluşu gibi bir şey"(Eşdeğeriyle Yan, s.242)

Hiçbir yükseltiye sahip olmayan, onu güzelleştiren tüm öğelerden yoksun bir ova. Şair, burada tüm güzelliklerle kadına işaret etmekteyse de tüm sözler yalnızlığınadır. Aynı zamanda içindeki bu yalnızlığı ve yalnızlığın getirdiği acıyı şöyle dile getirir:

"Sen, kalabalıkta bulup bulup kaybettiğim kimya
Yokluğun gayri şuradan şuraya geldi
Bir günler şölenlerle egemen ülkende
Şimdi iri gagalı yalnızlıklar dönüyor"(Ülke, s.48)

Tüm yalnızlıklar iri gagalıdır, insanın içini burkan ve daha da yaralayan bir çırpınıştır. Yalnızlığın açtığı bu yara onu aynı zamanda ölüme de götürmektedir.

"Ey sevgili yalnızlık
Senin günübirlik sokaklarında
Dopdolu bir öğle
Bir kuş serpintisini, ölümün
Canevine sürgün götürüyor."(Öğletüstü, s.50)

Bir kuş serpintisi, ki yaşamı temsil etmektedir; şairi aynı zamanda ölüme götüren bir yaradır yalnızlıklar. Ve son noktayı şöyle koyar:

"Ben hangi şehirdeysem
Yalnızlığın başkenti orası"(Göçebe, s.61)

Ölümüne yakın insanlarla iç içe, onlarda erimek ve yok olmak ister yapıdadır. Bu isteği de gerçekleşmez. Ölüme de yalnız gidecektir. Hastahanede dahi kim olduğu bilinmez. Çok sonra öğreneceklerdir ki şair Cemal Süreya oradadır. Yalnızlığın temelinde dış âlemin ve iç âleminin sağlam bir temele dayanmıyor olması yatmaktadır. Şairin gelip geçici olan varlığı, bu dünyaya kök salamama durumu şairi yalnızlığa mahkum etmiştir.

2.8.ÖLÜM

Ölüm, kimine göre yitip gidişin, kimine göreyse yepyeni bir başlangıcın ifadesi. Dünyayla ölümsüz bir bağ kurma çabası içinde olan sanatçının eserlerine yansıyan bir tem.

Cemal Süreya, metafizik bir şair değildir. Nitekim onun şiirlerinde de metafizik öğelere rastlamak söz konusu değildir. Şairin ilk şiirlerinde ölüm düşüncesine pek rastlamayız. Çünkü insanoğlu yaş itibariyle gençken ölümün kendisinin başına gelmeyeceği sanısındadır. Ölüm bir kavram olarak yer alır fakat bireyselliği pek söz konusu değildir. "Ölümden değil (öleceğime inanmazdım), ölünün kendisinden korkardım. Oysa yabancı bir ölünün başında sabaha kadar bekleyebilirdim."(Süreya, 2002:26)

Yaşamının son dönemlerinde ölüm düşüncesine daha bir yoğunlaşan Süreya'nın şiire adım attığı ilk yıllarda ölüm, kavramsal bir boyuttan öteye geçemez. Hep başkalarının yüzlerinde gezinir:

Küçük kızları ve ölümü kuşatır yüzü
Önce küçük kızları sonra ölümü
Yıkar yüreğime öptükçe
Ağzındaki yükü (Kaçak, s.55)

Ölüm çevrede dolaşır ve sürekli yakınlarını tehdit altında tutar. Hiçbir zaman şahsileşmez. Toplumsal bir boyutu da vardır ölümün, yaşanan acılar, çekilen sıkıntılar arasında kol gezer. Çocuk yüzlerinde sevimli dahi olabilir:

Ölüm bir çeşit sevgiyle uçar
Ölüm uçar çocuk yüzlere
Ben o sokaklardan ne kadar geçtim (Ülke, s.49)

Ölüm, Süreya'nın şiirlerinin ilk dönemlerinde hep başka yüzlerde dolaşır dedik, onun şiirlerinde ölüm ilk olarak babasının yüzünde yansır. "Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?" adlı şiirinde babasının ölümünden bahsediyor gibi görünse de aslında o yıllarda babası hayattadır ve zihni dünyasında bir kırılmanın neticesinde ölüm düşüncesi şiire yansımıştır.

Ölümün farklı yüzlerde dolaşmasına sebep insanın ölümü kendisine yakıştıramamasıdır. Ölümsüz olma isteği vardır tüm insanlarda, hele ki sanatçılarda. Sanatçılarda ölümsüz olma isteği adeta Tanrının yerine geçme isteğinden kaynaklanır. Bu sebeptendir ki yaşama isteğiyle doludurlar ve bu dünyaya sıkı sıkıya sarılırlar:

Ölüm geliyor aklıma birden ölüm
Bir ağacın gövdesine sarılıyorum. (Ölüm, s.183)

Cemal Süreya, yukarıdaki dizede yer alan "mısralarında ölüm ve hayat düşünceleri 'sarılmak' fiilinin ekseninde yılanla uzlaştırılıyor. Ağaç, hayatın ve çoğalmanın simgesi olduğuna göre şaire kendisini hayatta tutacak olan 'yaşam suyunun olduğu dünya ağacına'(Campbell, 1992:14) yılan gibi sarılmaktan başka bir şey kalmaz. 'Sarılmak' varlığının farkına varmaktır. Nesneyle bütünleşen özne, onun bir parçası haline dönüşerek ondaki özelliklerin tümüne sahip olacak ve varlıkla sempatik bir bağ kurarak ölüm düşüncesinden uzaklaşacaktır. Ağaç imajı, kolektif bilincin serüveni içinde yer alan geleneksel bir imaj olması bakımından mitolojik çağrışımlara da açıktır."(Özcan, 2003: 127)

Son dönem şiirlerine gelinceye kadar ölüm düşüncesinin bireysel olmayıp toplumsal planda yer alır ve Ortadoğu'da yaşanan hayatlara sinen ölüm kokusu şiirlerinin dize aralarında dolaşmaktadır. Ortadoğu, ölümün kardeş kabul edildiği bir bölgedir. Ölüm her seferinde farklı suretlere bürünerek gelse de gerçek değişmemektedir.

Savaştan da kırıandan da olsa
Veremle de sıtmayla da gelse
Lacivert bir çingiraktır ölüm (Ortadoğu, s.107)

Ölüm "lacivert bir çingirak"a benzetilir. Ölüm için laciverdin seçilmesi ve "çingirak"la birleştirilmesi metne hem bir işitsellik kazandırıldığı gibi aynı zamanda görsellik boyutu da eklenir. Sonsuzluğu çağrıştıran bir renk olan lacivert ile ölümlerde duyulan ilenç dolu çığlıkları ifade eden çingirak bir arada kullanılarak ölümün birkaç boyutu birden okuyucuda yaşatılmaktadır.

Lacivert → Çıngırak → ÖLÜM
 (Renk) (Ses)

Şair bunu bir başka yazısında şöyle açıklıyor: "Ölümün rengini sonsuzluk rengi olarak düşünüyorum. O zaman da karşıma maviler çıkıyor.(Duruel-Perinçek, 1995:348) Ölümün sonsuzluk kavramıyla özdeşleştiği bir başka yere Ganj ırmağına benzetildiği bölümdür.

Ölüm Güney yarımkürede
 Çok sığ ve sonsuz geniş
 Bir ırmaktır
 Ganj da derler ona" (Düşüncesi Değil Kendisi s.230)

Ganj ırmağı büyüklüğü ve genişliği karşısında seyredenleri etkileyen bir yapı arzeder. Aynı zamanda arınmanın gerçekleştiği bir yerdir. Kirlerden arınılan ve temiz bir hayata adım atılan bir mekan, ve işte böylesi bir mekanla ölüm arasındaki ilişki şiirlerine yansır. Ganj nehrinin Hint kültüründeki ölüm ritüellerinin başında geliyor olması da onun şiirine yansımaya bir etkidir. Çünkü ölüm tüm insanlığın en büyük problemidir."Ölüm, Ganj ırmağı gibi bir yer mi (Bir memleket mi ki?) Bu ırmağın genişliği ürküttü beni. Ara Güler'in yazdığına göre Boğaziçi'nin genişliğinin hemen hemen iki katı kadarmış. Denizler kaç para?"(Süreya, 2002: 26)

Ölüm öyle bir kapıdır ki, dönüşlerin olmadığı bir dünyaya açılır. Tek taraflı, sadece gidiş biletinin alınabildiği bir yolculuk. Sonrasının meçhul olduğu, bilinmezlikleri içinde yaşatan bir olgu.

Ey koruyucunun uzanamadığı
 Çılgın salkım
 Ey dönüşsüz olan
 Yalnız açılan
 Ve kapanmayan(Ortadoğu, s.111)

"Bir ara (1982,1983, biraz da 1984) gerçekten çok düşünür olmuştum ölümü. Bugün belki daha çok düşünüyorum. Ama düşündüğüm kendi ölümümden daha çok, herkesin ölümüdür. O eskisi gibi sayrılı, saplantılı bir ölüm düşüncesiydi. Bir çeşit heyecanla düşünme. O heyecan, bir istek ya da özlem olmazdı elbet; korku da değildi."(Süreya, 2002:358-359)

Bahar mezarına gömsünler sizi
 Yapraklar gibi buluştunuzdu
 Kokular gibi seviştinizdi
 Bahar mezarına gömsünler sizi(Dört Mevsim, s.147)

80'li yıllarda şairin yaş itibariyle olgunlaşmasıyla birlikte yavaş yavaş ölüm düşüncesi yoğunlaşmaya başlar. Fakat kendisinin de yukarıda ifade ettiği gibi bu ölüm kendi ölümünden ziyade başkalarının ölümüdür. Yani aslolan ölüm teminin kendisidir. Bireysel yaşansa da duygular evrensel gerçekleri şiirine taşımayı bilen bir şairdir.

Ölümden korku söz konusu değildir, ölüm hep bir yaşamdan kam alma biçimiyle yansır. Yaşanılan hayatın dolu dolu olmasıyla ölüme bir meydan okuyuş vardır. Sevdiği insanların ölümü onda tüm bu duyguları uyandırır:

Evet, Mehmed Kemal, Yılmaz Gruda, Orhan Veli,
 Şimdi hepsi dipte, hepsi birer yer altı suyu gibi.
 Sevgilim bilemem sesimi duyuyor musun
 Bir gökkuşağıyla doldurmak istiyorum içini.(O.H.H.İ.S.Ş., s.168)

Zamanın potasında eritemediği, ölümün unutturamadığı şair ve yazar arkadaşları birer birer bilinmezliklere yelken açmışlardır. Kendisi de bu kervana katılacağını bilmekte fakat adeta düşünmeyi reddetmektedir. Üçüncü ve dördüncü dizelerde dikkat edilirse ölümden bahsettiği dizelerden sonra bir kadına sığınış söz konusu. Ölüm korkusunu kadına sığınarak unutmak isteyen bir şairin uğraşısıdır. "Yakın akrabaların ölümünü yine de doğal bulursun, ama karşının ölümü senin daha çok ölümündür. Benzerinin de. Küçük düşmanla yakın kişinin eşit olduğu tek yer ölüm düşüncesidir diyorum. Birincisinde, gerçeğinde ölümü sezersin. Öbüründe ölüm gerçeğindir artık."(Süreya, 2002:358-359)

"Yazgıcı Şiir"inde tanınmış birçok kimseyi ölümleriyle birlikte hatırlatan şair şiirinin nihayetinde :

--Yine görüşelim!
 --Görüşelim!(Yazgıcı Şiir, s.194)

"Görüşelim" temennisiyle ölüm düşüncesinden uzağa kaçmak ister. Ama tüm kaçışlar onu ölüme daha bir yaklaştıracaktır.

Sıcak Nal ve *Güz Bitigi* kitaplarında ölüm temi daha bir ön plana çıkmaktadır. Çok küçük yaşlarda ölümle karşılaşmıştır, 7 yaşındayken annesinin ölümü onu oldukça fazla sarsmıştır "Daha sonra, ölüm karşısında katılır kalır. Halası dahil cenazelere gidemez. başsağlığı dileyemez." (Duruel-Perinçek, 1995: 348)

Ölüm metafizik boyutu eksik olan şair için bilincin derinliklerine atılan bir kavramdır. Her akla gelişte insanın içi ürpermeyle dolar ve mutsuzluğu yüzünde belirir. Ölümüne karşı şairin belki de tek silahı eserleridir.:

"Ölümü düşünen
Daha doğrusu anımsayan yüzü
İlençler denizinde yüzerdi" (Sıcak Nal I, s.198)

Şairin de ölüm aklına her gelişinde, tanrıya ilençler yağdıran bir yüz ifadesi takındığı görülmektedir. Ölümün olması tanrıya isyanın en önemli sebeplerindendir ama şair için ölümün yasak olması gereken bir gün de vardır:

"Özgürlüğün geldiği gün
O gün ölmek yasak "(Tek Yasak,s.135)

Ölüm hayatın her anında bizlerle beraber fakat bir o kadar bilinçaltına atarak unutulmak istenen bir olgudur. Öyle ki insan yaşamının her anını ölümle birlikte geçirmek zorundadır ve bu sebeple her an karşısına çıkabilir insanın.

"Karaköy alt geçidinde bekliyor
Şemsiyesini tüfek gibi asmış omzuna
Ölüm meleği" (Sıcak Nal VIII, s.201)

Hakim güç olabilme isteğine veya başka bir ifadeyle tanrı rolünü alma isteğine sahip olan sanatkar tanrıya meydan okuyuşla kendi ömrünü kendisi belirlemek istemiştir. Kehanet 1985 başlıklı şiirinde:

Lokman şair senin hayatın
Yedi kırlangıcın hayatı kadar
Altısını ardı adına yaşadın
Bir kırlangıcın daha var (Kehanet1985, s.227)

Bu şiiri için daha sonradan şöyle demiştir: “ Lokman hekim söylencesinden çıkış yaptım. Lokman hekime uzun ömür verilmiş. Ne yapacak? Bunu kendisi saptayacak. Lokman hekim çok yaşayan bir kuşun, kartalın yaşama süresini temel almış. O çağda kartalın 80 yıl yaşadığı varsayılıyormuş. Lokman hekim 7 kartalın hayatını art arda yaşamaya karar vermiş ve o kadar yaşamış: $7*80=560$ yıl.

Bu hesabı gördüğüm sırada 54 yaşındaydım. Ben de kendime bir kuş seçtim: Kırlangıç. Meğer kırlangıç 9 yıl yaşıyormuş. $7*9=63$ yıl çıktı. İşte böyle, düşüncesizlik ettim... Buna tam razı oluyordum ki biri gelip 4 yıl daha zam yaptı. Efendim 9,5 yıl yaşayan kırlangıçlar da varmış. Hatta çoğu öyleymiş”(Süreya, 1992 :20)

Cemal Süreya'nın vefatından sekiz yıl sonra Aysin Örem bir yazısında :“Hesabı tutmadı. Dört yıl alacağı kaldı. Borçlu olmak yerine alacaklı olmayı yeğledi. Bütün alacaklarının aksine biraz da külhanice “üstü kalsın” deyiverdi”(Örem, 1998: 64) diyecektir.

Ben atımı böyle dört sürüyorum ya,
Yetişmek için mi, bilmem kaçmak için mi?(Piri Reis, s.258)

Yaşam süreci içerisinde insanoğlu sürekli koşturmaca içerisinde hayatını sürdürmektedir. Bu koşu aynı zamanda bir bitiş çizgisini de akla getirmektedir ki bu bize ölüm düşüncesini verir. Bu sona ulaşmak istem dışı olsa da aynı zamanda bir çaba da gözlenir. Kaçış yahut varış cevabı bilinmeyen, yahut bilinse de söylenmek istenilmeyen soru.

"Onu yakından tanıyanlar, özellikle son yıllarında, son günlerinde ölümü ne çok diline doladığını da bilirler! Arkadaş toplantılarının değişmez konularından biriydi ölüm..."(Güngör,1990:10)

Yaşam serüveninin son demlerinde ölümü daha bir düşünen şair ona bir tanım getirmeyi de unutmaz. Göller Denizler adlı şiirinde :

Ölüm mü,
Bir gölün dibinde durgun uykudasın.
Denizler?
Tanrılar karıştırır durur denizleri...(Göller Denizler, s.300)

Ölüm düşüncesinin hep bir sonsuzluk düşüncesiyle birlikte şiirine yansıdığını görüyoruz. Ölümden sonra bir hayatın olduğunu gösterir bir ifadeden ziyade, daha çok ölümün uyku ile karşılandığı dikkat çekicidir. Ölüm ile göl, yaşam ile de deniz kavramlarının karşılanıldığı düşünülecek olursa yaşamın karmaşıklığı karşısında ölümün sükuneti şiirde daha bir anlam kazanır. "İnsan, yakınlarının arasında ölümü beklememeli. Cupp diye belirsizliğe dalmalı. Başka bir kente gitmeli. İzini kaybettirmeli. Hatta bunu çok önceden yapmalı."(Süreya, 2002: 93) Bekleyiştir insanı rahatsız eden, ölümün kendisi değil.

Ölümden sonraki hayat ile bağlantı kurmadığı gibi şair aynı zamanda üstü kalsın diyebilecek kadar cesurdur da.

"Ölüyorum tanrım
Bu da oldu işte.
Her ölüm erken ölümdür
Biliyorum tanrım.
Ama ayrıca aldığın şu hayat
Fena değildir..."

Üstü kalsın..." (Üstü Kalsın, s.299)

Ölüme karşı bir boyun eğiş fakat bu boyun eğişte bile ince bir alay, küçümseme sezilmektedir. Hayatı insana veren ve daha sonra da alıcı konumunda olan yaratıcıdır. Yaratıcının verdiği hayatı geri istemesine karşı şairin göstermiş olduğu tepkinin bir ifadesidir bu. Yahut işine son verileceğini anlayan görevlinin istifa etmesi gibi bir şey. Ancak şair, her halükarda verilen hayatı en güzel bir şekilde değerlendirmiş ve yaşamı süresince belirlediği tüm hedeflere ulaşmış olan insanın vereceği bir umursamazlıkla söylemiştir sözlerini "üstü kalsın".

"Cemal Süreya oysa / üstü kalsın / derken, bir bitişi değil bir başlangıcı imlemişti. "Üstü" çünkü şiirlerdi, yazılardı, ürünleriydi."(Akn,1990:664) Üstü kalacak olan şiirleri onu yaşatmaya devam edecektir. Ölüm şiirlerinde değil ancak ve ancak bedeninde hakim olabilecektir. Bunun farkındalığında bir şair olarak pervasızca "üstü kalsın" demektedir

"Ölüm geliyor aklıma birden ölüm
Bir ağacın gövdesine sarılıyorum" (Ölüm, s.183)

Ölüm karşısında yaşama sevgisinin ön planda olduğu en güzel dizelerden birisi olarak yarınlar kalacağına inandığımız yukarıda yer alan şiir, şairin hayata sarılışının bir ifadesi olarak gözler önüne sermektedir.

İnsanoğlunun cennetten kovuluşu ve dünyaya sürgünlüğünün gerçekleştiği andan itibaren ölümlü olma gerçeği insanı arayışın içerisine iter. Bu arayış sürgünlüğün de sonu olacaktır. Ölümsüz olma isteği ile yanıp tutuşan İskender ve ölüme çareler arayan Lokman hekim anlatıları şiirine yansiyarak devam etmektedir. İnsanoğlunun en büyük problemi olan ölüm sanatkar ruhlarda yansımaları daha çok bulur. Eserleriyle ölümsüz olana ulaşma gayesi güden sanatkarlar bir yanda ölüme çare bulduklarını sanırken aynı zamanda kendi sonlarına doğru yürüyüşü de gerçekleştirmektedirler.

Cemal Süreya, şiirlerinde ölümden bahsederken aslında yaşama daha da bağlılığını ifade eder. Yaşama sıkı sıkıya bağlılık, ölüm düşüncesinde bile yaşamı olumlamasını sağlar.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Türk şiiri, tarihi seyri içerisinde günümüze gelinceye kadar iki koldan beslenmiştir: Divan şiiri ve Halk şiiri. Tanzimat ile birlikte batıya yönelen yazar ve şairlerimiz yeni tarzları Türk şiirinde denemeye başlamışlardır. Türk şiiri, gerek konu gerekse şekil itibarıyla yeni bir açılım kazanmıştır.

Edebiyat denince akla ilk gelen tür şiidir. Modern Türk şiiri, binlerce yıllık halk şiiri ve altı yüz yıllık bir divan şiiri geleneği ve Tanzimat'la birlikte batıdan alınan şekillerle harmanlanmıştır. Yazılan şiirler bir bakıma geleneksel anlamda bu iki koldan beslenmek zorundadır. Çünkü kökü olmayan yahut kökü bize ait olmayan şiirler bizim de olamazlar. O sebeptendir ki şiir dünyasına adım atan her şair önce mazisini bilecek daha sonra kendi üslubunu ortaya koyacaktır.

Nazım Şekilleri

Cemal Süreya, şiirlerinde genellikle serbest nazım şeklini kullanmıştır. Yer yer divan ve halk şiirine ait şekillerin de kullanıldığını görmekteyiz. Fakat çoğunca klasik şekilleri değiştirme, bozma suretiyle şiirlerini kaleme almıştır. Farklı nazım şekillerini karıştırma suretiyle de şiir yazmıştır. Tüm bunlar onun yeni arayışların ve açılımların peşinde koşan bir şair olduğunu göstermektedir. Kullandığı nazım şekillerini şöyle sınıflandırabiliriz:

3.1.Divan Şiirine Has Nazım Şekilleri

3.1.1.Dizelerden Oluşan Şiirleri

Divan şiirinde mısranın yeri farklıdır. Mısra: "Ölçülü ve anlamlı bir satırlık nazım parçasına denir"(...) "Bir şiire bağlı olmayan ve başlı başına bir anlamı olan dizelere mısra'ı âzâde denir." (Dilçin, 1995 :99) Dizeler Divan şiirinde sıkça yer almıştır ve II.Yeni şairlerinde de rastlanmaktadır.

"Bu konuda, Cemal Süreya'nın son kitabı olan Güz Bitiği'nin sonunda yer verdiği, aynı şekilde Sevda Sözleri'nde de yer alan '16 Dize'deki dizeler Divan şiirinin 'azade' mısralarını çağırır. Fakat nitelikçe 'azade' mısra seviyesine çıkmaları mümkün değildir." (Akkanat, 2002: 183) Evet, şairin kitabına aldığı '16 Dize' Divan şiirinin mısra'ı azade'lerine elbetteki yetişemez lakin bu 16 Dize'nin şairin şiirleşememiş bir yıldız gibi bir an sönüp kalmış şiir kıvılcımları olduğunu söylememiz mümkündür.

3.1.2.Beyitlerden Oluşan Şiirleri

Divan şiirinin beyitlerle kurulu yapısını şiirlerine taşıyan şair, Üvercinka'da yer alan 'Gazel' şiirinde (ki bu şiir, kitabın ilk baskısında yer almamaktadır) beyitlerden kurulu bir örgü taşır. Fakat gazelin yapısal özelliklerine tam uyan bir şiir değildir. Gazel'in ilk beytindeki dizelerin birbiriyle kafiyeli olma hususu kullanılmamıştır.

Ben nice gözle nice denizle nice gazelle

Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni(Gazel, s.42)

Şiirin adının Gazel olmasına rağmen yapı itibariyle gazelin özelliklerini vermemesi, biraz da II.Yeni'nin şiirin yapısını bozma, sarsma isteğinden kaynaklanmıştır. Nitekim eğer şiire dikkat edilirse sözcükler kesilerek beyitler oluşturulmuştur. "Ben nice gözlerimle gördüm, denizlerimle bildim, gazellerimle yaşadım seni." Olarak nesre çevrilecek olan şiir tamamıyla düzyazıdan bozma bir yapı arz eder.

Gazel'in bir diğer özelliği olan aruz vezninin yukarıdaki şiirde kullanılmadığını görmekteyiz. Dizeler arasında hece sayısı olarak dahi bir eşitlik söz konusu değildir.

Sonra ilk çağlar savaşlarında para ve Babil

Dilber derebeyleri haraca bağlayan aşkımızı ekmeğimizi(Gazel,s.42)

İlk dize 15 heceden meydana gelirken, ikinci dize 22 heceden meydana gelmiştir. Buna rağmen şiirde yer alan beyitlerin ikinci dizeleri kendi aralarında –i redifi ile ses benzerliği oluşturulmuştur.

"Gazel, sözlük anlamı 'kadınlarla âşıkane sohbet etmek' olan Arapça bir sözcüktür. Özellikle aşk, güzellik ve içki konusunda yazılmış belirli biçimdeki şiirlere denir."(Dilçin, 1995:104) Tanımda da gördüğümüz üzere gazeller aşk, güzellik, kadın gibi konulardan bahsetmektedir. Nitekim Cemal Süreya şekil benzerliğini kullanırken aynı zamanda muhteva özelliğine de temas etmiştir. Lakin buradaki muhteva tıpkı şekilde olduğu gibi birtakım bozulmalara uğramıştır. Divan edebiyatının ulaşılmayan sevgili imajından ziyade burada yer alan kadın evlidir ve amaç tamamen cinsel bir edimdir.

Sen ne iydin güzeldiysen de çirkindiysen de
Kocan ne iydi sonra Niyde ilinden gökyüzleri

(...)

Ama ben nice göz nice deniz nice gazel

Lerimle gördüm lerimle bildim lerimle becerdim o işi(Gazel, s.104)

Böylece şair geleneğe dönük sarsıcı özelliklerini sadece biçimle bırakmaz, muhteva ile de yıkıma devam eder.

'Ortadoğu' şiirinin III başlıklı bölümünde beyitlerden kurulu bir düzen karşımıza çıkar. Gazel tarzının tamamen dışında serbest tarzda yazılmış bir şiirdir ve içerik olarak Ortadoğu coğrafyasının ölümle iç içe kaderini anlatan bir yapı arz eder.

Bütün elbiselerim üstümde

Kandan ve kavaktan

Bir şey var adını biliyorum

Beyaz ateşin içinde

Barutun içinde dimdik

Beyaz ateşin içinde (Ortadoğu III, s.110)

Kafiye örgüsü, şekil özellikleri bakımından divan şiiri geleneğinden uzak bir yapı göstermektedir. 'Sayım' şiiri bu hususta biraz daha farklıdır.

Ayışığında oturuyorduk

Bileğinden öptüm seni

Sonra ayakta öptüm

Dudağından öptüm seni

(...)

En sonunda caddelere çıkardım

Kaynağından öptüm seni (Sayım, s.119)

İlk beyitte dizeler birbiriyle kafiyeli olmasa da, beyitlerin ikinci dizelerinde kafiye ve redife rastlamaktayız. Şiirin bütününe baktığımızda tam bir tutarlılık görülmesi de beyitlerin ikinci dizeleri 4+4=8'li hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Dergilerde unutulmuş fakat tarafımda yeniden gün ışığına çıkartılan 1 Ekim 1963 tarihli *Türk Dili* dergisinde yayınlanmış "Ezgi" başlıklı şiiri de beyitlerle kurulmuş bir şiirdir. Şiirdeki beyitlerin ikinci dizeleri 5+2=7 heceli bir yapı arz etmektedir.

Bütün sivilleri kentin

-- *Kasket kalçalı yârim*

Geceye yazılıyor durmadan

-- *Hilâl kalçalı yârim*

Uykusuzluk sütlü incirini

-- *Yastık kalçalı yârim*

Şair, beyitlerin ikinci dizelerinde yer alan 'kalçalı yârim' tamlamasını kullanarak bir yandan da ahenk unsuru olarak kullanmıştır. Tamamıyla kadını anlatan ve cinsel yönü ağır basan şiir olması dışında gazel türüyle bir yakınlığının olduğu söylenemez.

'Seviş Yolcu' başlıklı şiiri 13 beyitten oluşmaktadır. İlk iki beyit arasında çapraz kafiye tarzında ilk dizeler kendi arasında ve ikinci dizeler yine kendi arasında kafiyelenmiştir. Diğer beyitlerde aynı durum söz konusu değildir.

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 Ermişi(Seviş Yolcu, s.136)

Gurbet ---- Kent, Sevgisi ---- Sesi sözcükleri arasında bir kafiyeleniş yer almaktadır. Lakin diğer beyitlerin ikinci dizeleri de aynı şekilde ses benzerliği oluşturacak şekilde kaleme alınmıştır.

3-Anadolu ermiş	9-Sanki
4-Şiiri	10-Birbirini
5-Akrebi	11-Kimliği
6-Serin ki	12-Gitti
7-Anadili	13-Tepeleri
8-Ne ki	

'Üzerinden Sevişmek' şiiri de beyitlerden oluşmuştur. Bu şiirde şairin ölçü ve kafiye gibi hususlarda ne denli kuralızsızlaştığını gözlemlemek mümkündür.

Onunla gelmişin buraya
Yüzün yandan ve uzaklarda

Niçin sevmiyorsun duvar kağıtlarını
Hoş belki de seviyorsun

Herkes az buçuk sarhoş
Herkes bir şeyler söylüyor

Ama yalnız ikimizin sözcükleri
Sarmaşdolaş (Üzerinden Sevişmek, s.151)

'Özür' şiirinde ilk iki beyitin ikinci dizeleri birbiriyle kafiyeli, üçüncü beyitin ilk dizesiyle dördüncü beyitin birinci dizesi ve altıncı beyitin ikinci dizesiyle yedinci beyitin ikinci dizesi arasında bir kafiyeleniş söz konusudur. Bunlar şairin bilinçli yaptığı bir kafiyelenme gibi durmamaktadır.

Sen akışkan ayna dertli böcek
Çamaşırında besleyici leke

Alinyazımın tek okunaklı yeri
Bıçkın sevinç kunt öfke
(...)

Dün için özür dilerim
 Şimdi işten çıktın Beşiktaş'tasın
 Kim istemez mutlu olmayı
 Mutsuzluğa da var mısın?(Özür, s.155)

Şairin daha bir çok beyitler kurulmuş şiirleri mevcuttur. Bunları sıralarsak: Kahvaltı (s.133), Teknotratlar (s.134), Tek Yasak, (s.135), Yakın (s.154), Mut(suz) (s.155)Var (s.158), Ama Senin (s.160), Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir II (s.165), Bir Çiçek II (s.176), Ölüm (s.183), Ceyhun Atuf Kansu (184), Edip Cansever(s.204), Karacaoğlan(s.207), Turgut Uyar(s.209), Sevinçlik(s.211), Sigarayı Bırakanların Şiiri, (s.213), Kısa Türkiye Tarihi V(s.223), Anısı (s.229), 11 Beyit (s.267), Kısa (s.289), Kürtler ve Arnavutlar (s.293), Göller Denizler (s.300), Roman Okudum Seni Düşündüm (s.314), Gitsin Efendim(s.318), Biliyorum Sana Giden (s.323).

Cemal Süreya'nın beyitlerle kurulmuş şiirlerinde gazel tarzıyla olan benzerlik sadece beyitlerle kurulu yapısıdır. Beyitlerle kurulu şiirlerinin bazılarında kadınlardan bahsediyor olması, ki bahsettiği kadınlar daha çok bedeniyle vardır, dışında pek bir benzerlik bulunmamaktadır.

3.1.3.Terci-i Bendlerle Oluşan Şiirleri

Cemal Süreya'nın Güz Bitiği adlı eserinde yer alan 20 şiirlerin Terci-i Bendlerle bir benzerliği söz konusudur. Terci-i Bend, bendlerle kurulu bir nazım biçimidir. Her bend iki bölümden meydana gelir. "Her bent, sayısı 5 ile 10 arasında değişen beyitlerden oluşur. (...) Bendin son beyitine vasıta beyiti ya da bendiye denir. (Dilçin, 1995: 233) Vasıta beyitleri her bendin sonunda yinelenir."(Dilçin, 1995 :250)

Güz Bitiği'nde yer alan şiirler de üç kıtadan oluşur ve bu kıtaların ilk ikisi dörtlük üçüncüsü ikiliktir. 20 Şiirin hepsi ayrı başlıklar altında olsa da son dizeleriyle birbirlerine bağlanırlar: "Keşke yalnız bunun için sevseydim seni".

"Güz Bitiği tek bir şiir. Bütünüyle bir şiir aslında. Bir yerde öykü de diyebiliriz onun için. Bence "keşke" sözcüğü elden kaçırma değil, her an yeniden hayata bağlanma, en ufak bir ayrıntıyla ya da her şeyle aynı durumun pekiştirilmesi anlamına geliyor."(Süreya, 2002: 173) Şair, kendisiyle yapılan bir konuşmada Güz Bitiği adlı şiir kitabı için tek bir şiir derken bir bütünselliği kastediyor. Nitekim Terci-i Bend ve Terki-i Bend'lerde de bir bütünlük vardır.

3.1.4.Şarkı

Türklerin Divan Edebiyatına kattıkları bir nazım biçimi olan Şarkılarda aşk ve güzellik konuları işlenmektedir. Bestelenmek üzere yazılan şarkılar bent sayısı bakımından da bir azlık söz konusudur. Dörtlüklerden oluşan ve dördüncü dizesi nakarat olarak kullanılan bir nazım şeklidir. Kafiye düzeni aaaa bbba ccca olabileceği gibi farklı olanları da vardır. Cemal Süreya'nın Onlar İçin Minibüs Şarkısı, Şarkı, Şarkısı-Beyaz adlı şiirlerin bu nazım biçimi etrafında değerlendirmek mümkündür. Şarkı formuna en yakın olanı Güz Bitiği kitabının ikinci bölümünü oluşturan 1 Şarkı'dır.

O düz ve yeni yaklaşma seviştikten sonra,
El ele yürürsünüz daracık odalarda;
Bilinçle karılmıştır bu sevda,
Su akar kan yerine damarlarınızda.

Düşünebilir misiniz gülün tersini,
Hele bir çocuk yüzünün tersini,
Olur mu suya düşmüş yaprağın tersi?
Parmaklarınızdır karışmış bağbozumuna.

Sesler o kadar da yeni olamaz;
Elinizde bir erik dalı, aymaz;
Mutfağa geçer dolabı açarsınız,
Usulca dağılır gider uzaklara
Bedeninden
barış
akan
bir
zürafa. (Şarkı, s.263)

Görüldüğü üzere üç bendden oluşan şiir ilk iki bendi kafiye bakımından benzerlik gösterir. Fakat son bend şarkı formundan farklıdır. Şarkı formunun tanımını yaparken bestelenmek üzere yazıldığını söylemiştik, Cemal Süreya'nın bu şiiri bestelenmek üzere yazılmış bir şiir değildir, en azından bestelenmesi için gerekli uygunluğa sahip değildir.

"Onlar İçin Minibüs Şarkısı" ve "Şarkısı-Beyaz" şiirleri klasik şarkı nazım biçiminden tamamıyla farklıdır. Hem şekil hem de içerik bakımından benzerlik görülmez. Tek husus şiirde yer alan "şarkı" ifadesidir.

3.2.Halk Şiirine Has Nazım Şekilleri

3.2.1.Türkü

Cemal Süreya'nın şiirleri içerisinde bu tarzda "Türkü"(s.24), "Terazi Türküsü"(52), "İlhan'ın Anısına Türküler"(s.179), "Türkü"(s.128), "Türkü"(s.212) başlığıyla dikkat çeken beş şiir bulunmaktadır. "Türkü bentleri yapı ve sözleri bakımından iki bölüme ayrılır. Birinci bölüme türkünün asıl sözlerinin bulunduğu bölümdür ki bent adı verilir. İkinci bölüm ise her bendin sonunda yinelenen nakarattır. Bu bölüme bağlama ya da kavuştak denir."(Dilçin, 1995:289) Oysa Cemal Süreya'nın Türkü'lerinde bu hususları göremeyiz. Üvercinka kitabında yer alan 1956 tarihli "Türkü" şiirinde form olarak tek benzerlik altışar dizelik üç bent de yer alan "Kahin-klin kahin-klin", "Gülüm-mera gülüm-mera", "Çal-para çal-para" dizeleri türkülerdeki kavuştakları anımsatmaktadır.

Bir sürü çiçek ama saydırmaya kalkma
Ayrı ayrı kadınlardan koparılmış
Kadınlardan ya hem de bilsen nerelerinden
Kahin-klin kahin-klin
Ben ne kadar öbür çiçekleri denesem
Seninki gül oluyor aralarında (Türkü, s.24)

Türkülerde, "Genellikle yedili, sekizli ve on birli hece kalıpları kullanılmıştır."(Dilçin, 1995:289) Fakat dikkat edilirse şiirde hece ölçüsü kullanılmamıştır. Tek benzerlik adı ve her bent de tekrarlanan yukarıdaki dizelerdir.

Türkü formuna en yakın şiiri "Terazi Türküsü"dür. Üç dördlükten oluşan bu şiirde her dördlükte iki dizenin tekrarlanması onu Türkü formuna yaklaştırır. Her dördlük kafiyelenmesi bakımından da benzerlik gösterir.

Dostum Elif. Harput Kasabı. Güzin
 Günde beş vakit Harput ve hüzün
 Doldur doldur Allahı seversen
 Anası satılsın burjuvazinin

Dostum Necla. Sihat Berberi. Dizin
 Seni anmak sonu açın yalnızın
 Doldur doldur Allahı seversen
 Anası satılsın burjuvazinin

Dostum Mahmut. Gül Çayevi. Yazın
 Akılda kalmıyor adresin uzun
 Doldur doldur Allahı seversen
 Anası satılsın burjuvazinin(Terazi Türküsü, s.52)

Beni Öp Sonra Doğur Beni kitabında yer alan "Türkü" şiiri dördlüklerden kurulu yapıyla ve muhteva olarak derin lirizmiyle türkü formuna yakın sayılabilir. Başkaca da bir benzerlik arz etmemektedir.

Soruyorlar bir de nerdeyim
 Minibüs şarkılarında güllerdeyim
 Bilirim az buçuk ne istediğimi
 Aykırı dalda açmışsa da çiçeğim

Dorukları tırmanıyor patika
 Doyumsuz bir sarmaşık gibi,
 İte kaka yürüyorum kalabalıkta
 Sesim tanınmaz bir çocuk sesi(Türkü, s.128)

1984 yılında şiirlerinin toplu bir şekilde yayımlandığı Seveda Sözleri'nde ilk kez yayınlanan Uçurumda Açan başlıklı bölümde yer alan "İlhan'ın Anısına Türküler" şekil olarak değil de içerik olarak bir ağıt özelliği taşımasından benzerlik gösterir. Ağıtlar, "Genç yaşta hastalık, cinayet, kaza gibi nedenlerle ölenler için yakılan türkülerdir."(Dilçin 1995:295)

Altı dörtlükten oluşan bu Őir Muzaffer Erdost'un kardeşi olan İlhan Erdost'un çok geç yaaşta ölümü üzerine yazılmıştır. Şiire I diye rakam konulmuşsa da devamı daha sonra yazılmamış, yahut yazılmışsa bile yayınlanmamıştır.

Senli benli buğday ocuk
Nerden başlasam bilemiyorum
Taşıtlar seçenek değil artık
Ayrıca cesaretim de yok

Bir bardak su isem Şimdi
Yaralarımдан dökülür
Gün ki yıkımlar günüdür
Boştur ne söylesem Şimdi (İlhan'ın Anısına Türküler, s.179)

Son olarak, Şairin Sıcak Nal isimli kitabında yer alan "Türkü" başlıklı Şiire bakacak olursak, form itibariyle Trk'ye en çok benzeyenin o olduğunu görürüz. 4-2-4-2-4 Şeklinde yazılan Şiirde iki dizeden oluşan bölümler türkülerdeki kavuştakları anımsatması bakımından önemlidir. Lakin içerik olarak bir benzerliğin olduğunu söyleyemeyiz.

Bir kitap düştü yanan bankadan
Kaptım hemen eve koştum
Sayrılıklar yaptı ki baştan sona

Masalın sonunu bekliyorum Şimdi
Herkes toplanacak bir odada

Şimdi sen varsın gidiyoruz
Şu geç kız dizini dayamış

Őofrn ensesine
Aslında o götürüyor bizi
Dolmuşta sekiz kişi
Oyuncaklar gibiyiz

Sanmasınlar inanmıyorum
 Elbet inanıyorum tanrıya
 Herkesin kendi tanrısı var
 Sen ölünce ölüyor o da (Türkü, s.212)

3.2.2.Güzelleme

"Doğa güzelliklerini anlatmak ya da kadın, at gibi sevilen varlıkları övmek için yazılan şiirlerdir."(Dilçin, 1995:337) Güzelleme, genellikle 11'li hece ölçüsüyle yazılan ve belli kafiye örgüsü olan bir türdür. Cemal Süreya'nın ilk şiir kitabı olan Üvercinka'da yer alan "Güzelleme" başlıklı şiir 8-7-7 dizelerden meydana gelir. Kafiye örgüsü, ölçüsü gibi hususlarda Âşık Edebiyatı nazım şekli olan Güzellemeye benzemez.

Bak bunlar ellerin senin bunlar ayakların
 Bunlar o kadar güzel ki artık o kadar olur
 Bunlar da saçların işe akşamdan çözüldü
 Bak bu da sensin çocuğum enine boyuna
 Bu da yatak olduğuna göre altımızdaki
 Sabahlara kadar koynumda yatmışsın
 Bak bende yalan yok vallahi billahi
 Sen o kadar güzelsin ki artık o kadar olur (Güzelleme, s.16)

Şiirin tek benzerliği işlediği konudur. Yukarıda da belirtildiği gibi sevilen varlıkları övmek amacıyla yazılan şiirlerdir ve Cemal Süreya bu şiirinde kadını çeşitli uzuvlarını ele almak suretiyle anlatmaktadır.

3.3.Serbest Düzenli Nazım Biçimleri

3.3.1.Üçlükler

Cemal Süreya, "Çeşme,Küçük Kız,Ozan ve Öbürleri", "Bir Büst İçin Elli Yıl Sonra Söylenmiştir", "Heykel", "Bu Bizimki", "Şarap" başlıklı şiirleri üçlü bendlerden oluşmaktadır. Şair gerek ölçü gerekse kafiye düzeni kullanmamıştır. Serbest ölçüyü şiirlerinde kullanmayı tercih etmiştir.

3.3.2.Dörtlükler

Dörtlükler bilindiği üzere Halk şiirinin bir nazım türüdür ve asli unsurudur. Cemal Süreya'nın dörtlükler halinde yazılmış bir çok şiiri bulunmaktadır. Bunlar şekil özellikleri bakımından (ölçü, kafiye vb.) Halk şiirine uymazlar. Dört dizeden meydana gelmiş olması benzerliğin tek noktasıdır diyebiliriz. Sadece tek bir dörtlükten oluşan şiirleri : "Kehanet 1985", "Nü", "Mezartaşı Çiçekleri", "Park", "İlhami Bekir İçin", "Ahmet Köksal İçin", "Tevfik Akdağ İçin", "Eray Canberk İçin", "Yabancı Dil".

Lokman şair senin hayatın
Yedi kırlangıcın hayatı kadar
Altısını ardı ardına yaşadın
Bir kırlangıcın daha var (Kehanet 1985, s.227)

Dörtlüklerden meydana gelen şiirleri : "San", "Önceleyin", "Dalga", "Şiir", "Şu da Var", "Bir Park konuşkanı Üstüne", "Terazi Türküsü", "Tabanca", "Rokoko", "Kaçak", "Türkü", "Dikkat, Okul Var", "Dört Mevsim", "Uçurumda Açan, Karne", "İlhan'ın Anısına Türküler"dir.

Cemal Süreya'nın dörtlüklerden oluşan şiirlerinden birkaç örnek:

Aşkımız şimdi görklü bir hayatın
Yabancıya berbat bir çevirisi
Sen metinde üç beş satır atladın
Ben geçmiş zamanda dondurdum fiilleri

Sen ki özenle katlanmış bir mendil gibiydin
Düşünür müsün zaman zaman acaba
Nelerle ödedik şu mevsimi
Ve gün nasıl vuruyor topuklarımıza

Şanssızım diyemem ben kendi payıma
Oluyor böyle şeyler ara sıra
Sözelimi okul kitaplarına girmez şiirim
Bütün çocuklar anlar da. (Dikkat, Okul Var!, s.139)

3.3.3.Beşlikler

Şairin dörtlüklerden sonra en çok kullandığı biçimdir. Hece ölçüsünü kullanmayan Süreya, bazı bendlerde kafiyeden faydalanmışsa da genel itibariyle kafiye düzenini kullandığını söylemek mümkün değildir.

"Gül", "Hür Hamamlar Denizi", "Afrika", "TK", "Yazmam Daha Aşk Şiiri", "Tristram", "Mardin", "Taşırın Damla" şiirleri beş dizeden oluşan bendlerden oluşmaktadır.

3.3.4.Altılılar

Türkü, Yağmurun Yağması İyidir, 1994 Eliyle Samanyolu'na, İntihar, isimli şiirleri altı dizeden meydana gelen bendlerden oluşmaktadır. Şairin ayrıca yedili ve sekizli bendlerden oluşan şiirleri de mevcuttur.

3.4.Serbest Nazım

Cemal Süreya'nın ve dönemi birçok şairin kullandığı nazım şekli serbest nazımdır. Ölçü ve uyağa yer verilmediği için şairler için daha rahat bir kullanım alanı özelliği gösteriyor olsa da bu sahada at koşturabilmek maharet işidir. Cemal Süreya'nın serbest nazımla kaleme aldığı şiirleri içerisinde hayli başarılı olanlar mevcuttur. Bunlardan birkaçını örnek gösterirsek :

Saat çini vurdu birden: p i r i n ç ç ç
 Ben gittim bembeyaz uykusuzluktan
 Kasketimi eğip üstüne acılarımın
 Sen yüzüne sürgün olduğum kadın
 Karanlık her sokaktaydın gizli her köşedeydin
 Bir çocuk boyuna bir suyu söyledim.Mavi.
 Birtakım genç anneleri uzatırdı bir keman
 Sen tutar kendini incecik sevdirdin
 Bir umuttun bir misillemeydin yalnızlığa (Ülke, s.48)

Fenikelileşememek. Ben bu sözü söylüyorum
 Bu sözü sana söylüyorum bir gün gerekir nasıl olsa
 Serhas'ın askerlerine gümüş zincirlerle döğdürdüğü
 Öbür ucuna da gittim ben bu suyun

Buradan taa peygamberler kıyısına kadar
 Büyük suları sadece karpuz soğutmada kullanıyorlar
 Fatih Sultan mehmed gemilerini karadan yürüttü ya
 Deniz kaçkını bir ulusun çocuklarıyız biz o gün bugün
 Toprakçıl bir çapadır Denizyollarının arması bile,
 Ama dilimizde yine de en ürpertili kelime deniz
 Yine de sokaklarda bir kanal eğitimi
 Dondurmacılarda bir ikinci kaptan tavrı
 Teneşirlerde bir tekne beğenisi
 Bir kazazede takısı bulunur sarhoşların yüzlerinde

(Bir Kentin Dışardan Görünüşü, s.76)

Serbest Nazmı ustalıkla kullanan Cemal Süreya, şiirlerinde bu nazım şeklinin en güzel örneklerini vermiştir. Cümleleri kurarkenki ustalık ve sözcükleri seçerken gösterdiği titizlik şiirlerinin şekil itibariyle kusursuzluğunu sağlamıştır.

3.5.Düzyazı Şiir

Cemal Süreya'nın şiirlerinde zaman zaman düzyazı şiir örneklerine de rastlamaktayız. Sevda Sözleri bölümü ile düzyazıya yer veren şair, düzyazının kullanımında daha çok iç seslerden faydalanmıştır. İç kafiyenin sağlandığı sözcükleri özenle şiirine yerleştiren şair hep ikili cümleler kurmuştur.

İkili diyordu bir ses, ikili olsun; ikişer ikişer yan yana getirdik sevdiğimiz adları: Hasan ile Hüseyin'i, Üsküdar ile Kadıköy'ü, Nâzım ile Hikmet'i, Harp ve Sulh ile Kelile ve Dimne'yi, Kızılırmak ve Yeşilirmak'ı, Oğlak ve Yengeç'i, Adilcevazdaki usta ile Stradivaryus'ü, baston yapar bu usta; yaptığı bastonlar uğultulu ve serindir, ardıç kokulu ve ezgilidir değme kemanlar gibi; ve çok beğenilmiştir; ben o yıllarda...(Kişne Kirazını ve Göç, Mevsim, s.82)

Yukarıda alıntıladığımız bölüm tek bir cümleden oluşmaktadır. Cümleler eksilteli ve birbirleriyle noktalı virgüller vasıtasıyla birbirlerine bağlanmışlardır. Şiirinin içerisine koyduğu bu düzyazıyla bir anlamda şiirin akıcılığını arttıran ve daha da coşku katan şair buna benzer örnekleri daha sonra da deneyecektir.

Yırtılan İpek Sesiyle adlı şiirinde düzyazı şiir örneklerini vermeye devam eden şair, tekrarlanan "Yırtılan ipek sesiyle" cümlesini ön plana alıp düzyazı şiirle de akışı hızlandırır.

Bir süstür kara abanoz, kakılır fildişiyle. Odu ocağı harlı tutar, evi barkı şenlendirir. Ve bir ilaçtır, taşla demir arasında günlerce dövülmüş. Balkıyıp duran bir dermandır yaranla birlikte

Yırtılan ipek sesiyle;

Çakırpençe hekimler tarafından en eski bahnamelere düşülmüş bir beğençe gibidir.

Yırtılan ipek sesiyle;

Serin ve rahat ateşini düşün İbrahim'in. Niçin serin? Niçin rahat? Onu düşün. İşte İbrahim'in ateşi gibidir. Cilasası gitmiş gümüşü parlatır iyi gelir sayrılıklara: inmr, hummalar, bayılma, gasyan, hatta ölüme

Yırtılan ipek sesiyle;(Yırtılan İpek Sesiyle, s.88)

Bu kez tek bir cümleyle karşılaşmayız. "Yırtılan ipek sesiyle" cümlesinin yinelenmesi haricinde bağımsız cümleler şiirde yer alır. Daha çok öykülemeyi ön plana çıkararak şair, anlatmak istediğini bu öyküleme neticesinde aktarmaktadır. Daha sonra "Burkulmuş Altın Hali Güneşin" başlıklı şiirinde de aynı yinelenmeyi tekrarlar ve ara ara düzyazı şiirlerine devam eder. "Yüreğin Yaban Argosu", başlıklı şiirle birlikte şiirindeki bu yeni açılıma bir son verir. Kendi kaynağından uzaklaşmaktadır çünkü.

Düzyazı şiir örneğine son olarak Güz Bitiği adlı kitabında rastlarız. Bölüme "1 Düzyazı" ismini koyan şair, "Siz Saatleri" yazıya başlık olarak seçer. Zaman kavramı üzerine düşüncelerle başlayan şair daha sonra bir nevi geçmişe ağıdı, geçmişini sorgulamaya başlar.

Siz, saatleri yaşadınız. Zamantaşlarını. Niceldir saatler. Adsızdırlar. Renklerini, kokularını kişiselliklerinden alırlar.

Aylar birbirinin içinden yürüyebilir. Ağustosta bile Marta gönderme vardır. Yine de gönderme mevsim mantığıyla sınırlıdır. (...)

Yüz yıl sonra bugün yaşayan hiçbir anne, hiçbir sevgili, hiçbir bebek, hiçbir bildircin, hiçbir balina, hiçbir örümcek, hiçbir aslan, hiçbir ceylan, hiçbir yılan var olmayacak. Ayrı bir kardeşlik kanıtı değil mi bu? Hayat kanıtı. Birbirimizin her yönden çağdaşız.(1 Düzyazı, s.237)

Cemal Süreya, şair kimliğinin yanı sıra çeşitli dergilerde yayınlanmış düzyazılarıyla da tanınmaktadır. Düzyazıda da kendi üslubunu oluşturan şairin şiirlerinde böylesi denemeler sergilemesi normaldir. Şiirini geliştirme ve şiir coğrafyasını genişletme çabası içerisinde düzyazı şiir, şairin denediği yeniliklerdir.

3.6.Ölçü ve Kafiye

İkinci Yeni şairleri içerisinde Halk şiirine yakınlığı bakımından daha önde gelen bir şairse de Cemal Süreya, şiirlerinde ölçü ve kafiye pek yer vermemiştir. Serbest ölçü ve kafiye sarılmayan yapısıyla daha rahat bir söyleyiş bulan şair hep bu alanda şiirlerini kaleme almıştır.

Şairin hayatıyla ilgili hazırlanan kitaplarda ve kendi söylemlerinde Aruz ölçüsünü lise yıllarında öğrendiğini hatta birkaç şiirini aruzla yazacak kadar kendini geliştirdiğini söylüyor olsa da bu şiirleri gün ışığına çıkmamıştır. Genellikle dörtlüklerden oluşan şiirlerinde birden fazla ölçü kalıbını bir arada kullandığı kısımlar olmuştur.

San şiirinde:

Kırmızı bir kuştur soluğum	a	9'lu
Kumral göklerinde saçlarının	b	10'lu
Seni kucağıma alıyorum	a	10'lu
Tarifsiz uzuyor bacakların	b	10'lu

Dalga şiirinde:

Bulut kestiler bulut üç parça	a	11'li
Kanım yere aktı bulut üç parça	a	11'li
İki gemiciyken Van Gogh'dan aşırılmış	b	13'lü
Bir kadının yüzü ha ha ha.	a	9'lu

Tristram şiirinde:

Fransızca kitapta fazla bilgi arama	a	13'lü
Ne de Sir Thomas'ın yazdıklarında	a	11'li
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün	b	12'li
Yazıldı yalnızlığın yuvarlak masasına	a	14'lü
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün	b	13'lü

Dört Mevsim şiirinde

Bahar mezarına gömsünler sizi	a	11'li
Yapraklar gibi buluştunuzdu	b	10'lu
Kokular gibi seviştinizdi	a	10'lu
Bahar mezarına gömsünler sizi	b	11'li

Yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere ölçü ve kafiye şeması bakımından kuralsızlık söz konusudur ve bu örneklmeleri artırmak mümkündür. Dikkat edilecek olursa şair genellikle yarım, tam ve zengin kafiyeler kullanmıştır. Fakat Halk şiirinin genel özelliği sayılan yarım kafiyenin kullanılması hususunda ısrarcı davranmamış aksine çeşitliliği şiirine yansıtmıştır.

Cemal Süreya, şiirlerinde uyağın kullanımıyla ilgili olarak pek tutarlı bir tavır görülemez. Şairin şiirlerinin genelinde görülen bu çelişki onun Doğu ile Batı'nın değerlerinin karışımı bir şiiri meydana getirmesinden kaynaklanmaktadır diyebiliriz. Daha doğru bir söyleyişle bu onun deyişle bir uzlaşma değil aksine bir çelişkidir. Doğu ile Batı arasında sıkışıp kalan Türk ve Ortadoğu toplumunun genel özelliğidir. Şiirlerine de şekil itibarıyla bu karmaşıklık sinmiş ve tutarlı bir özellik sergilememiştir. Şair daha çok ahengi sağlamak amacıyla rediflerden yararlanmıştı.

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

(Çeşme,Küçük Kız,Ozan ve Öbürleri, s.129)

Yinelemelerden de faydalanan şair, birinci dizenin tekrarlanması haricinde ikinci dizelerde yer alan "söylüyor" sözcüğünün tekrarıyla ahengi yakalamaya çalışmaktadır.

Bacaklarının daraçısında

Bir yumak

Bir kırlangıç yuvası

Bir söğüt yaprağı susuz ve erkenci

Bir mermi yatağı derin ve pusuda

Bir saat kapağı tık diye açılır

Bir tünek dalgın güvercinler için(Sımsıcak,Çok Yakın,Kirli s.86)

Yukarıdaki şiirde şair, ahengi yakalamak için dize başlarında sözcük yinelemelerine başvurmuştur.

Atı'lar dotalara gömülen atı'lar

Saçı'lar fiyortları, öpen saçı'lar

Kutu'lar, Haliçlerden susmuş kutu'lar

Takı'lar eski aşkları imler takı'lar (Atı'lar Dotalara, s.243)

Bu dörtlükte şair redifleri kesme işaretiyle ayırmak suretiyle dize sonunda kullandığı sözcükleri dize başında da kullanarak bir çeşit ön uyak meydana getirmiştir.

Tüm bu yukarıdaki dizelerde görüleceği üzere Cemal Süreya, fikri dünyasındaki çelişkiyi şiirin dünyasına da taşımıştır. Böylece Türk insanının içinde bulunduğu durumu hem muhteva hem de içerik olarak vermeyi amaçlamış ve bunda da başarılı olmuştur diyebiliriz.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.CEMAL SÜREYA'NIN ŞİİRLERİNİN DİL VE ÜSLUBU

4.1.Sözcük Seçimi

Cemal Süreya, Folklor Şiire Düşman adlı yazısında "Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı"(Süreya, 1992:23)der. Bu sözün asıl sahibi Mallarmée'dir ve şiirin sözcüklerle yazıldığına dikkati çekerek sözcük seçimine, sözcükler arasındaki uyuma, özgün ve ahenkli kullanıma itina gösterilmesi gerektiğini vurgular. Şair, sözcükleri seçerken gösterdiği özen neticesindedir ki yeni anlam bağıntıları oluşmaktadır. Bu sebeptendir ki şair, okuyucuda imaj dünyasıyla ve özgün yapısıyla haz duygusu uyandıran bir şiir dili meydana getirmektedir.

Cemal Süreya, sözcükleri seçerken onların anlam derinliklerini dikkate alarak farklı bağdaştırmalarla birlikte anlam genişliğini artırabilmektedir. Bunun yanı sıra şiir dilinin konuşma dilinden uzaklaşmaması gerektiğini vurgulayan Cemal Süreya, şiir dilinde konuşma öğelerinden de yararlanılabileceği söylemektedir.

Bugün hava güzel diye bağırdı

Bugün hava güzel dedi adam

Kadın hemen onayladı: Bugün hava güzel

İki adam tavla oynuyordu.

Bugün hava güzel dedi çocuk

Ablası hemen onayladı onu (Bugün Hava Güzel, s.327)

Şiiri gündelik hayattan uzaklaştırmayan Cemal Süreya, yukarıdaki şiirde de görüleceği üzere konuşma dilinde yer alan kullanımları şiir dünyasına yansıtabilmektedir. Doğan Aksan, şiir dilinde konuşma dilinin kullanılmasıyla ilgili olarak : "Konuşma dili şiir diline gerçekten, daha yakındır: bu durum, konuşma sırasında yazı diline oranla, etkili olmaya daha çok yönelmemizden ileri gelir."(Dönmez, 1993: 32) demektedir. Kalıcı olanın konuşma diliyle sağlanacağını fark eden Cemal Süreya bu düşüncesini şiirlerinde kullanmaya çalışmıştır.

"Kan var bütün kelimelerin altında

Umulmadık bir gün olabilir bugün

Bir çeşme gibi akabilir cumartesi

Çılgınlığındaki sessiz harfler

Dün gecenin ağırlığıdır damarlarında."

(Kan Var Bütün Kelimelerin Altında, s.98)

Yukarıdaki dizelerde dikkat edilecek olursa çeşmenin akıcılığı ile zamanın akıcılığı aynı potada eritilmiş sözcüklerle okuyucuya yansıtılabilmektedir. Şair sözcük seçiminde gösterdiği titizlik neticesindedir ki anlam genişlemesini sağlamaktadır.

İki gözümle gördüm vallahi billahi
Yıldızlar vardı kafayı çekmişim
Bu kimin meyhanesi ha ha ha (Dalga, s.18)

Konuşma dilinde görülen gülme ânını sessel biçimiyle de şiire aktaran şair aynı zamanda konuşma esnasında inandırıcılığı sağlamak için kullanılan "vallahi billahi" sözcüklerini de şiirinde kullanmıştır. Diğer konuşma dili örneklerini şöyle sıralayabiliriz:

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

(Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm, s.33)

Şair yukarıdaki dizelerde yalın bir dil, konuşma dilini başarıyla şiirinde kullanmıştır.

Bir korkusuzluk aldı yürüdü çevremizde
Sen çıkardın utancını duvara astın
Ben masanın üstüne kodum kuralları
Her şey işte böyle oldu önce (Önceleyin, s.13)

Şair, üçüncü dizede yer alan "kodum" sözcüğünü gündelik hayatın içinden almıştır. Koymak fiilinin halk ağzındaki kullanımı sırasında konsonant düşmesi meydana gelmiştir.

Silah çatuben askerler
Neden silah çatıyorsun
Dostum dostum aslan dostum
Sen nereye uçuyorsun
Kerem Aslı'nın koynunda
Çiçeği hiç solmayana (Kalın Abdal, s.122)

"Çatuben" sözcüğü halk ağzında kullanılan bir sözcüktür. Silah çatmak sözcük öbeğinin halk dilinde kısaltılması neticesinde oluşan bu sözcüğü şair şiirinde kullanmıştır. Ayrıca bir halk türküsünde geçen "dostum, dostum dostum" sözcük yinelemesini şiirine alarak hem halk diline yaklaşmış hem de halk türküleri ile bağlantı kurarak ahengi sağlamıştır.

Ali'nin üçgenidir bu çizdiğim
Nerde öklid'in üçgenleri bu nerde
Na şunlar üç açısı üçü de yoksul (Üçgenler, s.22)

Halk ağzında görülen orta hece ünlüsünün düşmesiyle ilgili olarak kullanılan "Nerde" soru sözcüğünün yanı sıra, halk ağzında kullanılan işaret sıfatı "Na" şiirde kendisine yer bulmaktadır.

Onunla gelmişin buraya
Yüzün yandan ve uzaklarda (Üzerinden Sevişmek, s.151)

Ünlü düşmesinin yanı sıra ünsüz düşmesi de şiirlerde yer alır. Gündelik konuşmanın akıcılığı içerisinde yutulan bu ünlü ve ünsüzler şiir dilinde kullanılmak suretiyle halk diline yaklaşılmaya çalışılmıştır.

"Günlük konuşma dilinin, kimi anlatım biçimlerinin kullanılmasının, şiirde güç oluşturan bir öge sayılabileceği, aşağıdaki dizeler gözden geçirildikten sonra daha iyi anlaşılacaktır, sanıyoruz.

Sizin Hiç Babanız Öldü mü?

Sizin hiç babanız öldü mü
Benim bir kere öldü kör oldum
Yıkadılar aldılar götürdüler
Babamdan ummazdım bunu kör oldum

Cemal Süreya (Üvercinka)

Şiirin bu bölümünde, günlük konuşma diline özgü bir soru kalıbı kullanılmıştır (Siz hiç Uludağ'a gittiniz mi? ya da Siz hiç diş çektirdiniz mi? gibi). Ancak bu soru tümcesi şiirde, yaşam boyunca bir kez başa gelebilecek bir olay, bir büyük üzüntü için kullanılmıştır. Günlük konuşma dili kalıplarından biriyle okuyun / dinleyen önce bir şaşırtılmakta, arkasından gelen Benim bir kere öldü kör oldum Dizesiyle olayın korkunçluğu "kör olmak"la belirtilip pekiştirilmektedir."(Aksan, 1999:54-55)

Cemal Süreya, şiirlerinde sözcük seçimine, seçtiği sözcüklerin birlikteliğine, sözcükler arasındaki anlamsal ilişkiye ve sözcük - ses uyumuna azami özen göstermektedir.

4.2.Sözcük Kadrosu

Cemal Süreya'nın şiirlerinde yer alan sözcük kadrosu hayli geniştir. Ayrıca, farklı sözcükleri bir araya getirmek suretiyle sözcüksel bir zenginlik oluşturmaktadır. Bu yargımızı örneklemesi açısından "Adı İlhan Berk Olan Şiir" adlı şiirini aşağıya alıyoruz:

Nurullah Ataç çeliştirmen

Tahir Alangu soruşturman

Cevdet Kudret deriştirmen

Suut Kemal çekiştirmen

Mehmet Kaplan uyuşturman

Sabahattin Eyüboğlu yetiştirmen

Orhan Burian barıştırman

Vedat Günyol biliştirmen

Adnan Benk veriştirmen

Fahir Onger geçiştirmen

Memet Fuat alıştırman

Fethi Naci kızıştırman

Hüseyin Cöntürk yarıştırman

Rauf Mutluay doluşturman

Asım Bezirci koğuşturman

Mehmet H. Doğan geliştirmen

Doğan Hızlan buluşturman

Konur Ertop araştırman

Vecihi Timuroğlu seviştirmen

Muzaffer Uyguner üleştirmen

Adnan Binyazar örtüştürmen

Füsün Akatlı konuşurman

Atilla Özkırmımlı dalaştırman

Murat Belge yakıştırman

Enis Batur ileştirmen

İlhan Berk eleştirmen (Adı İlhan Berk Olan Şiir, s.190)

Yukarıdaki şiirde dikkat edilecek olursa 26 dizede 26 isim yer almaktadır. Bu 26 isim için şairin bulduğu sıfatlar her biri birbirinden farklıdır ve hiçbir zaman tekrara düşmemiştir. Şairin kelime hazinesi bakımından sözcük dağarcığının genişliğini ifade etmesi açısından önemli bir örnektir.

Bilgisayar olarak kullanılmış bir gölü

Selçukluya pragmalar taşıyan Gazali

Bir ilk aptallığı düğüm sayarak

Yadsımış dört yanı hep yukarı bakmış

Bu yüzden önündeki ayna kırılır kırılmaz

İntihar etti sayılmış tasavvuf ehli

Yine bu yüzden doğduğu an

Kaymaya başlamış Osmanlı yıldızı

Baktım yeri toparlıyor ayak izleri

Keşke yalnız bunun için sevseydim seni (Bilgisayar Olarak, s.247)

51 sözcükten oluşan yukarıdaki şiirde "bir", "bu", "yüzden" sözcükleri ikişer kullanılmıştır. 45 sözcük ise bir kez kullanılmıştır. Bu kullanım şiirde sözcüksel bir zenginlik sağlandığına örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir. Bu ve benzeri hususları diğer şiirlerinde de örneklemek mümkündür.

4.3.Sözcükleri Göndergesel Anlamı Dışında Kullanma

Cemal Süreya, şiirlerinde sözcüklerin seçimine azami özen gösterirken aynı zamanda bazen sözcükleri göndergesel (temel) anlamları dışında da kullanmaktadır. Böylece okuyucunun hayal dünyasında renkli tasarımlar yapabilen şair özgün resimler çizebilmektedir.

Şair, sözcükleri temel anlamlarından koparıp yeni anlamlar yüklerken okuyucuyu da farklı bir alana doğru çekmektedir. Daha önce hiç ayak basılmamış bu alanda at koşturmak şairin dilediği bir şeydir. Böylece okuyucu da bilmediği bir sahada şaşkınlığı katlanarak seyahat edecektir. Örnek verecek olursak :

Bir kan halkasından geçiyor ısınarak

Boğazımdan dökülen sevda sözleri

(Kişne Kirazımı ve Göç, Mevsim, s.81)

Yukarıdaki dizelerde yer alan "sevda sözleri" sıvı olarak düşünülmüştür. Seslerin ve dolayısıyla sözlerin sıvılarla aynı yolu kullanmaları bakımından benzerlik arz etse de şair "sözleri" göndergesel anlamı dışında kullanmıştır. Ashında şair, zulma uğrayan, acı çeken insanların yenilmişlikleri karşısında cümlelerinin kanla yoğrulmuş, acı ve ıstırap anlamları kazandığını açıklamak ister.

Havlıyor barut

Sarartıyor gök kumaşını (Ortadoğu III, s.110)

Silah seslerinin çıkardığı gürültü ile köpeğin havlaması arasında sessel açıdan bağıntı kuran şair, sözcükleri göndergesel anlamları dışında kullanarak okuyucunun algı dünyasını tahrik etmektedir. Havlamak ile ses unsurunu hem işitsel hem de görsel olarak kullanmıştır. Süreya, savaşlarda silahların gökyüzünü kızıla boyamasını, ikinci dizede yer alan "sarartıyor gök kumaşını" ifadesiyle okuyucunun gözünde betimler.

Fenikelileşememek. Ben bu sözü söylüyorum

Bu sözü sana söylüyorum bir gün gerekir nasıl olsa

Serhas'ın askerlerine gümüş zincirlerle döğdördüğü

Öbür ucuna da gittim ben bu suyun

Buradan taa peygamberler kıyısına kadar

Büyük suları sadece karpuz soğutmada kullanıyorlar

(Bir Kentin Dışarıdan Görünüşü, s.76)

"Fenikelileşememek" sözcüğü, şairin özel kullanımına ait bir sözcüktür. Fenike, tarih içerisinde denizci bir toplum olması sebebiyle önemlidir. Kendi tarihimizde ise üç tarafımız denizlerle çevrili olmasına rağmen denize yabancı kalışımıza şair vurgu yapmaktadır.

4.4.Şiir Dilinde Sapmalar

Cemal Süreya'nın şiirlerinde sözcüklerin kullanımı oldukça önemlidir. "Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı"(Süreya, 1992:23) diyen Süreya için şiirlerinde sözcük seçimi hayli önemlidir. II.Yeni'nin dildeki sapmaları sıkça kullanan yapısı Cemal Süreya'nın şiirlerinde de kendisine yer bulur. Şairin diğer şairlerden farkı bunu yaparken aşırıcılığa kapılmamış olması ve dile gösterdiği azami önemdir.

"Kelimeler canlıdır. Soluk alır, kaat oynar, şarap içer, hürlük olsun isterler. Onlarla çok oynayabiliriz, ezip bükebiliriz, ama kendi doğalarına aykırı düşecek gibi daha fazla kullanırsak, sık boğaz edersek onları öldürebiliriz de."(Süreya, 2002:22) diyen şairin dili kullanımında gösterdiği titizliğin sebebi görülmektedir.

Süreya'nın şiirlerinde ortaya koyduğu sapmaları şöyle sıralayabiliriz:

4.4.1.Sözcüksel Sapmalar

En belirgin sapmaları sözcük bazında gerçekleştiren şairin ilk kitabına isim olarak seçtiği ve adeta İkinci Yeni Hareketi'nin sembolü olmuş olan "Üvercinka" sözcüksel sapma bakımından önemlidir. "Üvercinka anılması güvercinle karışık bir ad. Bir kadın adı. Barışa, aşka, dayatmaya dönük bir kavram: Kitaba ad olarak seçmeme gelince bunun iki nedeni var. Birisi belli: günümüz şiir ve bu arada benim şiirim kelimeyi zorlayan bir şiir. O adla şiirimi ufak, ama anlamlı bir kesit vermiş oluyorum galiba. İşin ikinci nedeni son derece özel, salt günlük yaşamıma ilişkin bir şey."(Süreya, 2002:19) Kelimeyi zorlayan yapısıyla dikkatleri üzerine çeken şair Üvercinka'nın açılımı yaparken" "Üvercinka'nın anlamını sorduğumuzda; Güvercinin barışı ve sevgiyi simgelediğini, ilk harfinin kaldırıldığında üvercin, kadın adlarının bazı yörelerde aldığı "ka" takısıyla Üvercinka halini aldığını belirtiyor"(Süreya, 2002:112) demektedir.

Nitekim Doğan Aksan'ın bu hususta yaptığı açıklama Cemal Süreya'nın sözlerini doğrular niteliktedir. "Güvercin Kanadı"ndan bozma bir sözcük olduğunu ve "Türkçe güvercin sözcüğüne dayanan bu ad Slav kadın adlarına getirilen -ka küçültme ekiyle genişletilmiş, böylece güvercin tasarımıyla birlikte Slav kadınlarını anımsatan tasarımları da yansıtır olmuştur."(Aksan, 1999:172)

İlk kitabında yer alan Bun başlıklı şiirinde "Gözleri göz değil gözistan" dizesi dikakati çeker. Göz sözcüğü ile Farsça yer adı yapan -(i)stan eki birleştirilmek suretiyle sözcüğe yeni bir anlam kazandırılmıştır. Gözlerin hayatımızdaki konumunu vurgulayan şair, kadınların gözlerindeki büyüleyiciliği, etkiyi değişik bir tasarım içerisinde okuyucuya sunmaktadır.

Aşkımız şimdi görklü bir hayatın

Yabancaya berbat bir çevirisi

Sen metinde üç beş satır atladın

Ben geçmiş zamanda doldurdum fiilleri (Dikkat Okul Var, s.139)

"Yabancaya" sözcüğü, "yabancı bir dile" sözcük öbeği yerine kullanılan yeni bir sözcük olarak karşımıza çıkar. Böylece sözcüğü zorlayan yapısıyla hem anlam hem de sözcük bakımından farklılaşma şiirlerinde yer alır.

Seni elisürencil

Öyle bir laf varsa işte o (Özür, s.155)

Şair ve yazarlar, içinde yaşadıkları toplumun dil gelişimine katkıda bulunurlar. Nitekim bir çok şair ve yazar tarafından dile kazandırılmış sözcükler yer almaktadır. Cemal Süreya'da yeni sözcükler türeterek katkıda bulunma çabası içerisinde bulunmuştur. Bunların halk tarafından beğeni kazanması sözcüğün yaşamasını sağlayacaktır. Nitekim yukarıdaki dizede yer alan "elisürencil" sözcüğü de şairin özel tasarrufunda bulunan bir sözcüktür. Nitekim ikinci dizesinde "öyle bir laf varsa işte o" diyerek sözcüğün varlığının söz konusu olmadığını da vurgular.

Ilım günleri gelirdi taraçalar

Uzatırdı mevsimölçerlerini (Karne, s.159)

İlim sözcüğü anlam itibariyle "İstek ve tutkulara ölçülü davranma erdemi, ölçülülük, itidal." Olsa da, şair bu anlamdan farklı bir şekilde bahar mevsimini kastedici bir anlamda kullanır. İkinci dizede yer alan "mevsimölçer" sözcüğü, ısı ölçen bir alet gibi kullanılır. Anlamca uyuşmayacak sözcükleri bir arada kullanması sözcüksel sapmalara örnektir.

Bir kelebek konsa ağzına

Ürküsü taşıran damla

Şeyin taşıran her şeyin

Olunç duvarı odada (Bir Park konuşkanı Üstüne, s.47)

Yukarıdaki şiirde yer alan "olunç" sözcüğü Türkçe'de olmayan bir sözcüktür. Olunç ile korkunç sözcükleri arasındaki anlamsal benzerlik farklı ekleri fiillere monte etme suretiyle oluşturulmuş bir sözcüktür.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere yepyeni türetmelere gidilmiş, ya da varolan sözcükler yeni kalıplar içerisinde farklı kullanımlarla okuyucunun karşısına çıkarılmıştır. Tüm bu çabaları bütün şiirleri içerisinde yekun olarak abartılı değildir. anlamı şiirden kovmayan şair, şiirde kapalı olmayı, anlamsal çeşitliliği sözcüğü zorlayan yapısıyla da gerçekleştirmeye çalışmıştır. Anlamsız dizelerden kaçınmış, sözcüksel sapmaları şiiri içerisinde yedirmeyi başarabilmiştir.

4.4.2. Biçimbilimsel Sapmalar

"Kimi sanatçılar ortak dilin belli, kalıplaşmış eylem çekimlerinde, sözcüklerin başka sözcüklerle bağdaştırılmasında bilinçli değişikliklere gitmekte, bir çeşit özgürlük yaratma ve beklenmeyen kullanımlardan yararlanmayı denemektedirler."(Aksan, 1999:174) Cemal Süreya, şiirlerinde biçimbilimsel açıdan değişiklikler gösteren kullanımlara sınırlı sayıda da olsa yer vermiştir. Cümle içerisinde görev alan gibi edatını cümle başına getirmek suretiyle biçimbilimsel bir sapma meydana getirmiştir.

Gibi bir Erzurumlu yanından geçen minarelerin

Daracık ışığına buyur etmiş bütün mavilikleri (Süveys, s.30)

Bir diğer biçimbilimsel sapma, Cemal Süreya'nın şiir serüveni boyunca gösterdiği en önemli biçimbilimsel sapma, şairin Gazel başlıklı şiirinde karşımıza çıkmaktadır.

Ben nice gözle nice denizle nice gazelle

Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni (Gazel, s.42)

Şair yukarıdaki beyitte sözcükleri bölmüş ve böldüğü sözcüklerin ikinci bölümünü başa alarak farklı bir biçimbilimsel sapma sağlamıştır. "Şair burada 1.kişi iyelik eki [-(İ)m] ve ile bağlacını içeren ve hece bölünmesiyle rimle biçimine giren bir ses bileşimini dize başına alarak, aynı zamanda rim hecesinin vurgusundan yararlanarak ona anlam ve etki gücü kazandırmıştır. Biri iyice vurgulanan iki hece yinelenince 1.2. dize arasındaki bağlantı yitirilmeden gözlerin, denizlerin ve gazellerin şairle olan bağlantısı (bana ait olan, gerçekten benim olan gözler, denizler, gazeller) ön plana getirilmiş, anlamca belirginleştirilmiştir. Biçimbilim açısından dildeki kullanımdan çok başka olan bu örnek ikinci ikilide yinelenerek pekiştirilmiştir."(Aksan, 1999: 176) Düzenli hale getirildiğinde düz bir cümleyi oluşturacak olan bu beyit, sapma neticesinde okuyucuda şok etkisi uyandırmaktadır.

Şairin şiirlerinde yer alan bir diğer biçimbilimsel sapma Var başlıklı şiirinde yer almaktadır.

Yataklar var konuşmak için

Öpüşmek için telefon kulübeleri (Var, s.158)

Sözcüklerin yerlerini değiştirmek suretiyle anlamı karmaşık hale sokan şair için bütün bunlar oynanan küçük oyunlardır. Düzenli hale getirecek olursak "Yataklar var öpüşmek için, konuşmak için telefon kulübeleri." halini alır.

4.4.3.Yazımsal Sapmalar

Cemal Süreya'da yazımsal sapmalar bakımından yer yer görsel unsurların şiirin anlam ve yazımına etki ettiği görülmektedir. Striptiz şiirinde, kadının elbiselerini giyinmesi ve daha sonra çıkarması notaların görselliği ön plana alınarak dizilmesiyle sağlanır.

Şiirin ilk dizesinde yer alan şelale sözcüğü ile şiirin şekli olarak şelaleye benzer bir görüntü sergilemesi yazımsal sapmaya bir örnek teşkil etmektedir. Akış içerisindeki suyun ve aynı zamanda zamanın içerisinde Türk insanının her tür zorbalığa karşı isyancı tavrı Celali olmasıyla vurgulanmış ve bu zamanın akışı görsel açıdan da şiire yansıtılmıştır.

Bir diğer yazımsal sapmaysa şairin Mektuplarda Kalanlar başlığı altında yer alan Sesin Senin adlı bölümdür. Mektuplarda Kalanlar bölümüyle okuyucuya aktarılan Cemal Süreya'nın eşine göndermiş olduğu 16 Mayıs 1973 tarihli mektuptaki şiirinde de aynı görsellikten faydalandığını görmemiz mümkün. Şiirdeki " güvercin curnatasında yan yana akan iki güverciniz" sözünden de anlaşılacağı üzere mısralarla bir güvercin curnatası resmi çizilmiştir:

"fotoğraf çekirmek için yan yana getirilmiş iki nesne değiliz biz

Güvercin curnatasında yan yana akan iki güverciniz

Mesafeler birleştirdi bizi bir de sözler

Razı olma hiçbir sessizliğe

Biliyorsun seni seviyorum

Pencereden bakmayı

Öğreteceğim sana

Sesin

Balkona asılı çamaşırcasına

Havalansın, havalansın dursun

Sokakta değil balkonda;

Dışarı çıktığın zaman

Romanını yastığının altına sakla;

Şiirini mutfağa koy

Boş bir deterjan kutusu vardır nasıl olsa,

Öykünü yanına alabilirsin elbet

Müziğini de, resmini de

Niçin güvenemiyorsun bana?"(Sesin Senin, s.316)

4.4.4.Sesbilimsel Sapmalar

Cemal Süreya'nın şiirlerinde yer yer sesbilimsel sapmaların değişik şekillerde kullanılmasıyla anlam sapmaları bulunmaktadır.

Saat Çini vurdu birden: p i r i n ç ç ç
 Ben gittim bembeyaz uykusuzluktan
 Kasketimi eğip üstüne acılarımın
 Sen yüzüne sürgün olduğum kadın
 Karanlık her sokaktaydın gizli her köşedeydin (Ülke, s.48)

Yukarıdaki dizelerde dikkat edilecek olursa, pirinç sözcüğünün yazımındaki "ç" harfinin üç kez yinelenmesi Çin sözcüğünün ses özelliğinden yararlanılarak çalan bir saat ânını resmetmektedir. "Burada pirinç sözcüğü aynı zamanda, bu sesi verecek bir metal oluşu nedeniyle de kullanılmıştır. Çin özel adı da ancak ses değeri nedeniyle seçilmiştir. Zira "saatin Çini vurma" da bir anlamsal sapmadır; bir alışılmamış kullanımdır."(Aksan, 1999:179) Şiirlerinde görülen diğer sesbilimsel sapmalara örnekler aşağıdadır:

Acep şimdi Süleyman nerden öpecek (Hür Hamamlar Denizi, s.32)
 Acaba

Sen ne iydin güzeldiysen de çirkindiysen de
 Kocan ne iydi sonra Niyde ilinden gökyüzleri(Gazel, s.42)
 İyi idi Niğde

Ya ne buyrulur Mister
 Elektrik Sandalyasına (Cellat Havası, s.56)
 Sandalye

İki çocuğuyla oturmuş
 Karşı masada bir anne
 Beklediği tiren saati (Çay Bahçesi, s.117)
 Tren

4.4.5.İmlâ ve Sapmalar

İkinci Yeni şiirinde imlâ ve noktalamaların kullanımında birtakım sapmalara rastlanmaktadır. Cemal Süreya'nın şiirlerinde imlâ bakımından sapmaları şöyle sıralayabiliriz. Dizelerdeki ilk harfin zaman zaman küçük harfle yazılması; özel isimlerin ilk harflerinin kimi zaman küçük yazılması;cümle içerisinde zaman zaman bazı sözcüklerin baş harflerinin büyük yazılması görülmektedir. Bunları şairin şiirlerinden örneklerle gösterelim:

yırtılan ipek sesiyle (Burkulmuş Altın Hali Güneşin, s.90)

Ovadan

gözü bağlı bir leylak kokusu ovadan

çeviriyor o küçücük güneşimizi (Beni Öp Sonra Doğur Beni, s.84)

Şimdi sen çırılçıplak elma yiyorsun

Elma da elma ha allahlık (Elma, s.25)

Söner Kış sapar telefon (Arka Güneş, s.66)

Üç anayasa

ortasında büyüdün (Kısa Türkiye Tarihi, s.220)

Ayıcılar geçti, affedilmemiş insanlar geçti

Şehirler taş yürekliydi Şarkısı-beyaz (Şarkısı Beyaz, s.277)

Sanmasınlar inanmıyorum

Elbet inanıyorum tanrıya

Herkesin kendi tanrısı var

Sen ölünce ölüyor o da.(Türk, s.212)

4.4.6.Noktalama ve Sapmalar

İmlâ kurallarında olduğu üzere noktalama işaretlerinde de sapmaları kullanan II.Yeni şairleri böylece şiirlerinin alanını genişletmeye de çalışmışlardır. "Bütün dava, okuyucunun şiiri, ozanın okunmasını istediği şekilde okumasını sağlamada. Noktalamayı bir kenara bırakma, bu bakımdan bir müphemiyet yaratsın diye değil, tersine kesinlik sağlasın diye. Ozan şiirinin noktalamanın bile sağlamakta yaya kaldığı bir soluk kesinliği içinde kurmak istiyor. Noktalama ne de olsa enetelektüel bir araç, oysa ozan tam bir görselliğe gitmek istiyor, şiirini bir soluk organizmi içinde kurmak istiyor."(Yücel, 1959:29) Can Yücel'in açıklamış olduğu sebeptir ki II.Yeni şairleri noktalama işaretlerine yabancı kalmayı tercih etmişlerdir.

Cümle içerisinde kim, ne gibi soru zamirleri ve bunların edatlarla oluşturdukları şekiller, soru sorma ifade eden edatlar ve soru eki bulunuyorsa cümlenin sonuna soru işareti konur. Cemal Süreya'nın şiirinde yer yer bu noktalama işaretinin kullanılmadığını görmekteyiz.

Bir soru: niçin Spartaküs (Resim, s.57)

İnsan iki kişiyi sevebilir mi (Karne, s.159)

Sesinde ne var biliyor musun (8.10 Vapuru,s.202)

Bir bahçenin ortası var (8.10 Vapuru, s.202)

Sadece soru işaretinin kullanımında değil diğer işaretlerin kullanımında da eksiklikler yer yer göze çarpmaktadır. Kimi zaman nokta işaretinin kullanılmadığını görürüz:

4.5.Cemal Süreya'nın İmaj Dünyası

Günümüze gelinceye kadar imaj üzerine onlarca söz söylenegelmiştir. Bu söylemlerin çokluğu alandaki belirsizliğin henüz daha tam olarak giderilmediğine de işaret etmektedir. Şair, konuşma dilini aşkınlaştırma görevini üstelenen kişidir. Bu gayretini alışılmamış bağdaştırmalarla okuyucuyu şaşırtarak başaran şair için imaj dünyasının kapıları ardına kadar açılmıştır. Cemal Süreya, şiirlerinde okuyucunun karşısına oldukça zengin bir imaj dünyasıyla çıkar. Şiirlerinde görülen "özgün imajlar" onu diğer şairler karşısında farklı bir konuma oturtacaktır. Bu farklı hayal ve tasarımlara açık imaj dünyasından giren okuyucu, ilk kez basılan bir kara parçasında dolaşmanın huzuru ve aynı zamanda şaşkınlığıyla kendini kaybedecektir.

Aşağıda incelediğimiz şiirlerindeki imgeler, şairin ne kadar üretken ve dönemi şairlerinden farklı bir imaj dünyasına sahip olduğunu göz önüne serecektir. Çalışmamızda Prof. Dr. Ramazan Korkmaz'ın "İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı" adlı eserinde uygulamış olduğu sınıflama sistemi kullanılmıştır.

4.5.1.Yayılgan/Gelegen İmgeler

Bir şairi diğer şairlerden ayıran ve onu Türk şiirinde önemli bir yere oturtan kendine özgü söyleyiş özelliğidir. Divan edebiyatında, tezkirelerde şairler hakkında yapılan yorumlar esnasında "nev-hayal" gibi ifadelerle güçlü şair ibaresi düşülmeye çalışılsa da ayrıntıya girilmeyip genel ifadelerle geçiştirilmiştir. Oysa bir şairin güçlü bir şair olmasının temel koşulu özgün imajlarının olmasıdır.

"Bir şairin asıl yaratıcı kudreti, onun şiirlerindeki benzeyen ve benzetilen unsurların birbirlerini yaratıcı anlamda determine ederek kökten değiştirdiği yayılgan imgelerde ortaya çıkar. Yayılgan imgede anlamdan çok, sözcüklerin metnin bütünselliği içinde kazandıkları / oluşturdukları değer unsuru ön plana çıkar."(Korkmaz, 2002: 277) Yayılgan/Gelegen imajlar anlam itibariyle gittikçe genişleyen ve okuyucunun entelektüel birikimiyle birlikte ancak çözümleyici özellikleri bünyesinde barındırırlar. Bu imaj, bakış açısı, zaman, mekan vb. unsurlara göre sürekli yeni açılımlara sebebiyet verecek tarzdadır.

Cemal Süreya, yayılgan/gelegen imaj bakımından Türk şiirinde oldukça önemli bir yere sahiptir. II.Yeni'de görülen anlamdan kopma ve sapmalar onun şiirine bu boyutlarıyla yansımaz.

Kırmızı bir at oluyor soluğum
Yüzümün yanmasından anlıyorum
Yoksuluz gecelerimiz çok kısa
Dört nala sevişmek lazım (San, s.11)

"Alevden bir ata dönüşen soluk, yanan yüz ve sevişmeye dört nala koşan arzu; cinselliği kaba ve tensel bir duyuştan koparıp zorunlu bir ontolojik yönelime dönüştürür. Yayılgan imgenin çok yönlü anlam üreten yapısı, erosun kaba biçimciliğini silerek sürekli çoğalan sezgisel bir kurgu oluşturur."(Korkmaz-Özcan, 2004: 263)

"Cemal Süreya, İkinci Yeni şairi olarak anılan şiir hareketi içerisinde imge(imaj) duyarlılığıyla diğer şairlerden ayrılır. O, imge çatısını dağıtmadan aktüel konularda açık seçik söz kurmuştur. Aynı zamanda imgeleri kullanımındaki geometrik çizgiyle onlardan ayrılır."(Batur, 1993:84) İmaj dünyasında saçmadan ziyade derinde yer alan müthiş bir anlam bütünselliği yer almaktadır. Arka arkaya gelen imaj patlamaları şiirde parçalanmış ve dağılmış bir anlam dokusu varmış izlenimi verse de bu daha çok şairin bilinçli bir çabası olup okuyucunun kendini zorlamasını ve belli bir birikime sahip olması gerektiğini ifade etmektedir. Şair oyunlar oynayarak okuyucuyu zorlamakta ve anlam derinliğini yakalama çabası içindedir.

Farklı duyu alanlarının karıştırım-sinestezi vasıtasıyla farklı sembollerin kullanılışı daha çok ön plana çıkmaktadır. Cemal Süreya, şiirinde dünyayı anlambilim bakımından yeniden yorumlamaya tabii tutar. Bu yorumlayış daha çok dünyanın şairin süzgecinden geçerek yeniden anlamlandırılmasıdır.

"Kırmızı bir kuştur soluğum
Kumral göklerinde saçlarının"(San, s.11)

Burada şair farklı iki algılama unsurunu birbiriyle tamamlayarak bütünleştirme çabası göstermiştir. Kırmızının ateşi, şehveti ön plana çıkararak anlamsallığı ile kuşun gökyüzü ile sonsuz ve sınırsız güzelliğin, mutluluğun doruğuna soluğuyla ulaşmaya çalışan şair, kadının saçlarının cinsel obje olarak kullanıp doyumu göklerle özdeşleştirdiğini görmekteyiz. Bu iç içe geçiş doğadaki dengeyi sağlayan ikilemlerin şiire yansımalarıdır.

Bilinir ne usta olduğum içlenmek zanaatında
Canımla besliyorum şu hüznün kuşlarını
Sen kalabalıkta bulup bulup kaybettiğim kimya
Yokluğun gayri şuradan şuraya geldi
Bir günler şölenlerle egemen ülkende
Şimdi iri gagalı yalnızlıklar dönüyor (Ülke, s.49)

"İçlenmek zanaatı bağdaştırması ve bunda usta oluş, birtakım el hünere isteyen meslekler için kullanılan zanaat sözcüğünün içlenmek'le tamlama oluşturarak şairin içlenişinin ne derece derin olduğunu, tıpkı bir meslek gibi, yaşamın ayrılmaz parçası durumuna geldiğini anlatmaktadır. En ilginç bağdaştırmalardan biri de iri gagalı yalnızlıklar'dır. Burada yalnızlığın verdiği hüznün, getirdiği çaresizlik, avının üstünde dönüp duran kartal, şahin gibi yırtıcı kuşlarla özleştirilerek güçlü bir imge yaratılmasını sağlıyor."(Aksan, 2003: 146)

"Gülün tam ortasında ağlıyorum"(Gül, s.12)

Gülün tarih sürecinde kazandığı anlam değerleri bir kenara bırakılmış ve ona o güne kadar görülmemiş bir anlam yüklemesi yapılmıştır. Böylece okuyucuyu şaşırtan ve bir o kadar da okuyucunun şifre çözücü gibi şiire yaklaşmasını sağlayan şair gülü binlerce yıllık anlam derinliğinden koparmak suretiyle kendi özgün anlamını getirip koymuştur ortaya. Bu yolla şair, mevcut algılayışların dışına çıkarak algılanmayı algılama çabası içine girer.

"Sonra o gider sesini yıkardı
Telefonda saatlerce seviştiğinden
O diye biri vardı galiba
Ağzı da iyice vardı galiba
Gece çiçeklerinden bir orman

Pejmürde atlar pahasına"(Yağmurun yağması iyidir, s.59)

Ses ile telefon arasındaki bağıntıyı sevişme eylemi ve nihayetinde yıkanma ile birleştiren şair mevcut algıyı yıkarak rastlanılmayan bir algılama biçimi meydana getirmiştir.

Ses	yıkardı
I	I
Telefon	Sevişmek

Birbirinden ayrı düşen iki insanı bir araya getiren sesin, sevişmenin bedensel boyutunun haricinde farklı yollarının da göz önüne getirilmesini sağlamış böylece yaygın kanaatin dışına çıkarak insanların hayal güçlerini zorlayıcı bir dize yakalamıştır.

"Gözlerimin gemileri kuş istiyor
Açılıp kapandıkça sevdam
Kapanıp açılıyor bir mavi"(Göçebe, s.61)

Göz motifi etrafında dönen şair, deniz ve denizin çağrışımları olan gemi, kuş ile birlikte göz hareketlerini de birleştirerek farklı bir imaj yakalar. Göze ait bir hareketin denizin hareketiyle bütünleştirici olarak alınması, gözyaşı ile kuşun, göz kapağının hareketiyle denizdeki dalga hareketi arasında kurulan ilişki okuru anlam çeşitliliğine götürmekte ve çoğalmayı sağlamaktadır.

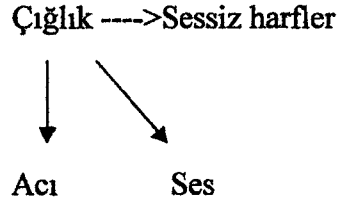
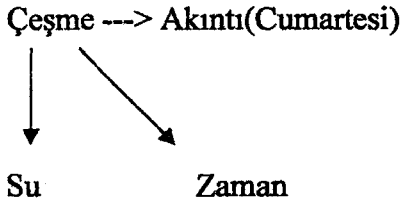
"Annem çok küçükken öldü
Beni öp sonra doğur beni"(Beni Öp Sonra Doğur Beni, s.94)

Şair anlam sıralamasını bozarak okuyucuyu şaşırtmaya devam etmektedir. Doğurma eylemi ile öpme eyleminin farklı bir sırayla okuyucuya sunulması yayılgan/gelegen imaja bir örnektir. Şairin bir önceki dizede annesinin küçük yaşta öldüğünü belirtmesiyle bu şaşkınlık bir kat daha artacaktır. Annenin doğurganlığı ve şefkatini bir başkasında yeniden bulma umudunun şairi böyle bir noktaya sürüklediği görülmektedir.

Kadın, hem bir eş hem de annelik özellikleriyle şaire yansır. Sevdiği kadında anne özleminden kaynaklanan yeniden bir doğuşu arzulamaktadır. Bu arzusu onu "Beni öp sonra doğur beni" mısraını yazmaya itmiştir.

"Kan var bütün kelimelerin altında
Umulmadık bir gün olabilir bugün
Bir çeşme gibi akabilir cumartesi
Çılgılındaki sessiz harfler
Dün gecenin ağırlığıdır damarlarında."(K.V.B.K.A., s.98)

Çeşme sözcüğünü kullanan şair akabinde okuyucu su imgesinin gelmesini beklerken cumartesi sözcüğüyle bir anda farklı bir kullanım içerisine girer. Çılgılık imgesi ile sessiz harflerin bir arada kullanılması farklı bağdaştırmalar içerisinde olan şairin okuyucu ile oynadığı küçük bir oyunun unsurlarıdır.



Çeşmenin ilk anlamıyla suyun akıcılığını hatırlatan yapısına rağmen sözcüğün sonuna şair gün adlarından birini yerleştirerek bir anda yön değiştirip zaman anlamıyla ortaya çıkması sürüklenişin, tükenişin ifadesi olarak bir anda halkalar halinde anlamı çoğaltmaktadır. Keza çılgılığın yüksek sesi ve sesli harfleri akla getiren ilk anlamıyla sessiz harflerin yan yana getirilmesi anlam genişliğini sağlamanın bir başka yolu olmuştur şair için. Çünkü çılgılık atan insanların yüreklerinde, saklı duran ve gün ışığına çıkamayan acılar yer almaktadır. Sessiz harf imgesiyle bu acılara işaret eden şair anlam katmanlarını çoğaltmayı beceriyle sağlamıştır.

"Savaştan da kırıdan da olsa
Veremle de sıtmayla da gelse
Lacivert bir çingiraktır ölüm"(Ortadoğu II, s.107)

Ölüm yayılgan/gelegen imgesi etrafında dolaşan şair, onun geliş yollarının farklılıklar arz ettiğini söylese de yine de gerçeğin bir ve mutlak olduğunu ifade ettikten sonra bir benzetmeye başvuruyor:

"Lacivert bir çingiraktır ölüm"

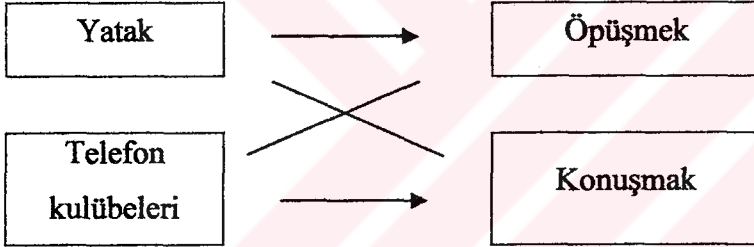
Lacivert ve çingirak sözcükleri ölüm imgesinin açılımını sağlayan iki temel anahtardır. Lacivert, ki o sonsuzluğun, sınırsızlığın sembolüdür. Ölümün sonsuz kollarına atılacak olan insanoğlu için içinde kaybolunacak bir renk olarak yerini alır. Çingirak ise ölümün sesi olduğu gibi aynı zamanda yılan çağrışımını yapar okuyucuda. Böylece hem ölümün geliş yolları artırılırken aynı zamanda korkutuculuğu da ilave edilir.

"Kurt: büyük karbonun sesi
Karanlıktan çağlayarak
Atardamarıyla koşar,
Ulur, gözlerinin arasıyla"(Kurt, s.120)

Kurt, Türk mitolojisinde kutsal olarak kabul edilen bir hayvanken bir anda bu şiirde farklı benzetmeler ve tanımlamalarla karşılaşılıyor. Şairin Kurt imgesine yüklediği yeni değerler olduğunu görüyoruz. Türk tarihinin sürekli bir şekilde karanlıklar içerisinde kaldığı dönemlerde aydınlatıcı rolüyle ön plana çıkan kurt için koşma eylemini ayaklardan atardamara çekerek tüm benliğe yöneltmesi ve uluma eylemini ağzıyla değil de gözlerinin arasıyla diyerek bakışların yok ediciliğine değinmesi anlam genişlemesi için şairin kendi kattıklarıdır.

"Yataklar var konuşmak için
Öpüşmek için telefon kulübeleri"(Var, s.158)

Sözcüklerin yer değiştirerek çapraz kullanımlarına bir örnek de Var şiirindeki bu iki dizede görülmektedir. Konuşma eylemi ile telefon kulübesi, öpüşme eylemi ile de yatakların normal sırada kullanılması gerekirken şair tarafından bunların karıştırım yapılmak suretiyle yayılğan/gelegen imaj olarak kullanıldığını görmekteyiz.



Okuyucuyu şaşırtmak, onu alışılan gerçeklerden uzaklaştırmak amacıyla şairin yaptığı bu küçük oyunlar dönemi içerisinde oldukça yeni olup kendine rahatça yer bulmuştur.

"Renksemez camgöz
Hep arka pencereden baktı,
Orada, oralarda sabah akşam
Solgun ay altında kasımpatı"(B.N.Ş.N.Y., s.191)

Cemal Süreya'nın zaman zaman yeni sözcükler türettiği ve bunları şiirlerinde kullandığını görmekteyiz. Türk şair ve yazarlarının Türkçe'nin gelişmesi için üzerlerine düşen sorumlulukları yerine getirmeleri açısından önemli bir harekettir bu. Tüm Türk entelektüellerin yabancı sözcükleri aynen alıp kullanmaları karşısında zamanında böyle adımlar atan şair oldukça önemli çalışmalar yapmıştır.

"Renksemez camgöz" tamlaması da bunlardan biridir. Behçet Necatigil için yazdığı bu şiirde onu anlatırken kullandığı bu tamlama oldukça farklıdır. Renksemez, yani renk göstermez, belli etmez anlamında bir sözcükken cam ve göz sözcüklerini birleştirip yan yana getirmek suretiyle yeni bir sözcük kazandırmaya çalışmıştır.

Saat çini vurdu birden: p i r i n ç ç ç
 Ben gittim bembeyaz uykusuzluktan
 Kasketimi eğip üstüne acılarımın
 Sen yüzüne sürgün olduğum kadın
 Karanlık her sokaktaydın gizli her köşede ydin(Ülke, s.48)

Şiir boyunca kadın, anne ve sevgili boyutlarıyla sürekli bir değişim göstererek karşımıza çıkmaktadır. "'Sürgün olmak' fiili, 'yüzüne' nesnesine bağlanarak öznenin nesneden uzaklaşma halinin güçlüğü hissettirilirken aslında anlatılmak istenen bağlılığın ölümcül boyutudur. 'Yüzüne sürgün olmak' imajı, yaratıcı muhayyilenin zekâya dönük bir espirisi olmasının yanı sıra, alışılmamış bir bağdaştırma olarak da şairin imaj yaratma gücünü göstermesi bakımından önemlidir."(Özcan, 2003: 121)

Bir umuttun bir misillemeydin yalnızlığa
 Kibrit çak masmavi yanardı sesin (Ülke,s.48)

Yanmak eylemi ile ses imajı arasında kurulan ilgi dolayısıyla ağızdan dökülen sözcüklerin birer alev olarak okuyucunun muhayyilesinde canlandırılması görsel bir bütünlük arz ediyor. Alevin renginin kırmızı yerine mavi olarak kullanılması yakıcılık(kırmızı) boyutundan ziyade ruhu okşayıcı, dinlendirici yanıyla karşımıza çıkarır şair. Şairin yalnızlığını gideren, ruhu okşayan bir sestir kadınından gelen. Ateş-Ses ve Yalnızlık üçgeni kuran şair bu üçgenin merkezinde yer almaktadır.

Cemal Süreya, estetik açıdan en makbul sayılan yayılğan/gelegen imgeler oluşturmak suretiyle okuyucunun zihninde farklı çağrışımlarla yeni tasarımlar oluşturur. Böylelikle hem kendi özgünlüğüne ulaşacak hem de sıkışan şiir dünyasının bir anlamda önünü açacaktır. II.Yeni'nin öteki şairlerinde görülen otomot imajların Süreya tarafından kullanılmamış olması onu aynı zamanda anlam dünyasından ve okurdan uzaklaştırmamıştır. Günümüzde dahi çeşitli yönlerden hala etkisini sürdürmekte olan II.Yeni şiiri, asıl imaj dünyası bakımından bir anlamda Cemal Süreya şiiridir denilebilir.

4.5.2. Batık İmgeler

Batık imgeler estetik değer bakımından yayılgan/gelegen imgelere göre daha alt düzeydedir. "Benzeyen ve benzetilen unsurlar arasındaki ilişki, doğrudan kişileştirme ve tablolaştırma yerine, çekinik bırakılan görüntü mozayığının sezdirmeleri/imaları üzerine kurulur."(Korkmaz, 2002:289)

"Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum

Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz

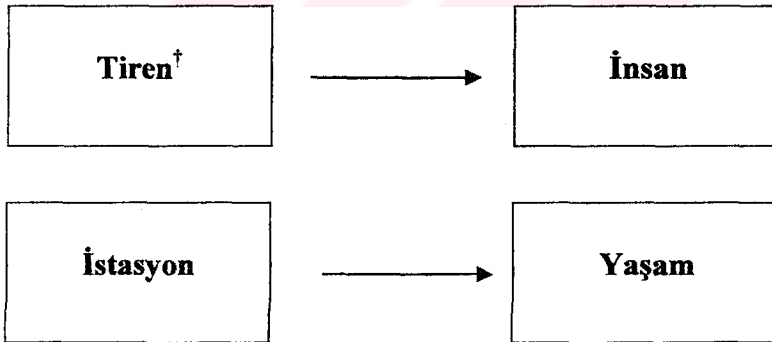
Ellerinin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum"(Gül, s.12)

Ellerin beyazlığı üzerinde duran şair bir anda irkilip beyazlıktan korkar hale geliyor. İlk anda okuyucu ayrıntıyı fark etmese de beyaz renk üzerine gidildikçe giz perdesi ardına saklanmış anlam ortaya çıkıyor. Beyaz saflığın, temizliğin rengi olduğu kadar aynı zamanda ölümün de rengidir. Sevgilisiyle birlikte olan şair onu kaybetme korkusuyla bir anda ürperiyor ve korkmaya başlıyor.

"İstasyonda tiren oluyor biraz

Ben bazen istasyonu bulamayan bir adamım"(Gül, s.12)

Şair kendisini tiren ile özdeşleştiriyor. İlk etapta tren yolculuklarının uğradığı ve aynı zamanda nihayete erdiği mekanlar olarak istasyonlar zihinde belirlemektedir. Lakin şair ben istasyonu bulamayan bir adamım diyerek bir anda anlam rotasını değiştiriyor.



Yaşam serüveni içerisinde karmaşalarda kaybolan insan kendi yönünü bulmakta zorlanacaktır. Nitekim şair de sevda ve ayrılık; yaşam ve ölüm gibi zıtlıklarla dolu dünyada kendi yönünü tayin edememekten şikayetçidir. Bu kaybolmuşluğu, yitikliği tren-istasyon perdesi altında okuyucuya sunan şair onlardan biraz zihinsel çaba harcamalarını da istemektedir.

† Tren sözcüğünün yazımında şairin kullanımı tercih edilmiştir.

"Soy bir portakal yedir bana dilim dilim
Ben Uzunminareliyimdir doğma büyüme
Ne yapıp yapıp denizi görmek isterim"(Şu Da Var, s.29)

Erotik bir şair kimliğine sahip olan Süreya şiirlerinde erotizmi incelikle kullanmasını bilmiştir. Bunu yaparken daha çok batık imgelemi kullanan şair şiirlerinde başarıyı biraz da bu imgelem türüne borçludur. Sevgilisiyle olan birlikteliğinde sevişmeyi arzulayan şair için portakalın soyulması ile beden arasında ilişki kurulacağı gibi aynı zamanda memleket olarak Uzunminareliyimdir diyerek cinsel çağrışımlar yapmayı da ihmal etmez. Sözcüğün hem anlamsal hem de şekil bakımından erkeğin cinselliğine temas ettiği düşünülecek olursa ve akabinde gelen dizede ne yapıp yapıp denizi görme isteği sevişmenin en belirgin çağrısı olarak karşımıza çıkar. Sıradan bir okuyucu için pek bir anlam ifade etmediği gibi saçmalıkla suçlanabilecek dizeler arka planları ortaya çıkarıldığında oldukça farklı duygu ve düşüncelerin açılımı oldukları görülecektir.

"Üç anayasa
ortasında büyüdüm:
Biri akasya
Biri gül
Biri zakkum,"(Kısa Türkiye Tarihi II, s.220)

Şair okuyucuya direkt yansıtmadığı duygu ve düşüncelerini hem daha estetize ederek ve üzerlerini örterek hem dönemi içindeki siyasi baskılardan kurtulmak amacıyla böylesi bir ironik yola başvurur. Batık imgeleri çok güzel bir şekilde kullanan şair, ülkemizdeki son üç anayasa değişikliğine karşı düşüncelerini ifade ederken bitkilerden faydalanır. Bitkilerin artı ve eksi yönleri ile anayasalar arasında bağlantı kurarak okuyucu şairin duygularının tercümanı olacaktır.

"Ankara Ankara
Ey iyi kalpli üvey ana"(O H H İ S Ş. s.165)

Cumhuriyet sonrası kurulan bir şehir olması itibariyle tarihsel bir kimliğe sahip olmayan Ankara'da kendini yabancı hissedenen şair şehirle insan arasında ilişki kurarken aynı zamanda üvey ana ile de benzerlik kurarak onun sevgisini de ilişki içine katar. Böylece Ankara hakkındaki duygular daha da belirginleşir. Yalnız bu duygularda bir olumsuz hava hissedilmektedir. Bu havayı "üvey ana" ifadesiyle okuyucuya verir.

Batık imgeleri şiirlerinde çokça kullanan şair bunu bilinçli yapmaktadır. Şiirlerinde pornografiden kaçan ve böylece erotizmin dozunu iyi ayarlayan Süreya aynı zamanda siyasi söylemden uzaklaşmadan estetiği de ihmal etmeyen yapıda şiirlerini bu imgelemi başarılı kullanması sebebiyle insanlar tarafından sevilmiş ve hala okunmaya devam etmektedir.

4.5.3.Radikal İmgeler

Genellikle metafizik şairlerin sıkça kullandığı bir imgelem türüdür. "Radikal imge, şiirsel metaforu keskin zıtlıkların karşılaştırılmasıyla da oluşturulduğundan, yoğun düşünsel çatışma durumlarının ifadesi için oldukça uygun bir ortam sağlar."(Korkmaz, 2002: 294) Cemal Süreya metafizik karakterli bir şair değildir. Lakin ölüm ve tanrı inancı temleri etrafında düşünülecek olduğunda şairin metafizik boyutunu incelemek mümkündür.

Kimi zaman ölüm düşüncesinden kaçan şair, kimi zamansa ölümü sakin bir tavırla karşılar.

"Ölüm geliyor aklıma birden ölüm

Bir ağacın gövdesine sarılıyorum"(Ölüm, s.183)

Ölüm ile yaşam arasındaki mücadeleyi anlatırken ağaca sarılmakla yaşama bağlılığı ifade eden şair için ölüm kaçılması gereken bir yerdir. Ağaç imajı ile yaşama bağlılığı belirgin hale getiren şair bir ağacın kökleriyle toprağa sarılışıyla insanın toprakla olan münasebetiyle bağdaştırarak ifade etmiştir. Şairin gençlik dönemlerinde ölüme bakışı son dönemlerinde değişecektir.

"Ölüyorum tanrım

Bu da oldu işte

Her ölüm erken ölümdür

Biliyorum tanrım.

Ama, ayrıca, aldığın şu hayat
Fena değildir...
Üstü kalsın.."(Üstü Kalsın, s.302)

Yaşam serüveninde hemen tüm hazları tatmış bir insan olarak son dönemlerinde ölümü sakin ve pervasız bir tavırla karşılamayı bilir. "Cemal Süreya'nın şiiri <insan> şiiridir. Fikrin, duygunun doğrudan doğruya anlatımı olarak almaz şiiri Cemal. Metafiziğin bir aleti değil şiiri. Mistik bir şair değil Cemal."(Karakoç,1959 :8) Cemal, herhangi bir fikrin temsilcisi olarak yer almaz şiirlerinde. Mistik bir şair de değildir. Zekayla kurar şiirlerini. Bilinçli bir zekanın oynadığı oyunlar imaj dünyasının genişliğiyle büyüyen bir ırmak gibi çağıldar.

"Sizin, yani onların hayatlarına
Allahlar girmiş, Allahlardan kurtulamıyorlar
Allahlar, yani çarşıda, pazarda, yani evde
Yani arabalarına taş koydukları caddelerde
Bir dilim jandarma ekmeği kürekte, kürek denizde
Yani sızlayageldiği şey öbür taraflarının
Yani gölgesinden ölümü görmüş gibi korkulan
Allahlar, yani yine yanıldıkları..."(Onların Yani Sizin, s.35)

İnsanların bozuk kültürel değerler ile inanç sistemleri arasında sıkışıp kalmışlığını ifade eden şair için "Allah" ifadesi tüm hatalı düşüncelerin sığınıldığı ve tabulaştırıldığı tek noktadır. Ön yargılar ve bozulmuş birtakım dini kuralları her alanda insanın karşısına çıkarmaları karşısında bireysel isyanını dile getiren şair bunu "Allahlar" imgesiyle çarpıcı bir biçime sokmuş ve şiirine ses bulmuştur. Bir başka şiirindeyse :

"Sanmasınlar inanmıyorum
Elbet inanıyorum tanrıya
Herkesin kendi tanrısı var
Sen ölünce ölüyor o da"(Türkü, s.212)

Tanrıyı algılayış biçimini ifade ederken İslam inancından biraz farklı bir düşünceyi ifade eder. Süreya için Tanrı, tüm insanların kendi düşünce ve duygularında yarattığı bir kavramdır. Bu hükmünü ortaya koyan şair, aynı dine mensup bütün insanların aslında farklı bir Tanrı inancı içerisinde olduklarını ve herkesin yaşam sürecinde bu Tanrının var olacağı gerçeğini ifade eder.

Materyalist düşünceye sahip şairimizin Tanrı inancını (özellikle farklılığını) ifade etmesi bakımından önemli dizelerdir. Radikal imgeler şiirlerinde çok sık kullanılmamış olsa da yukarıdaki örneklere baktığımızda şair için bu imgelem türünün en iyi örneklerini vermiştir.

4.5.4.Yoğun İmgeler

Şiirlerinde başarıyla kullandığı görsel imajları "Yoğun İmgeler" başlığı altında incelemekteyiz. "Kaba hatlarıyla, fakat minyatür inceliğinde bir resme benzeyen yoğun imgeler"(Korkmaz, 2002: 296) resim sanatıyla yazının birleştiği bir noktada yer almaktadırlar. Bunlardan bazıları:

"Kırmızı bir at oluyor soluğum
Yüzümün yanmasından anlıyorum
Yoksuluz gecelerimiz çok kısa
Dörtnala sevişmek lazım"(San, s.11)

At ile dörtnala koşmak arasındaki anlam birliğini soluk soluğa kalmak ile sevişme arasında kuran şair bir atın dört nala koşarkenki halini okuyucuya verirken aynı zamanda sevişmekte olan bir çifti gözler önüne sermektedir. Kırmızı ile şehvetin rengini ifade ederken aynı zamanda kırmızı ile yüzünün yanması arasında renksel açıdan bir paralellik kurar. Okuyucunun hayal dünyasında kelimelerin büyülü dünyası aracılığıyla görüntüle çizen şair bir anlamda kelime ressamlığı da yapmaktadır.

"Bacaklarının daraçısında
Bir yumak
Bir kırlangıç yuvası
Bir söğüt yaprağı susuz ve erkenci
Bir mermi yatağı derin ve pusuda
Bir saat kapağı tık diye açılır
Bir tünek dalgın güvercinler için"(Sımsıcak,Çok Yakın,Kirli, s.86)

Şair cinsel objeleri şiir dünyasına aktarırken pornografiden kaçabilmek adına ve daha estetize edebilmek amacıyla yoğun imgeleri sıkça kullanmıştır. Kadının cinsel organı için kırlangıç yuvası benzetmesini yapan şair şeklen benzerliği ön plana çıkarırken okuyucuyu bir anlamda cinsel isteğe çağırır. Vücudun en mahrem noktaları, en tabulaştırılmış yerleri olan cinsel organları ifade ederken ve daha sonra farklı imajları kullanarak anlam derinliğine giden şair için pornografi iticidir fakat erotizm can alıcı noktadır. İşte bu erotik öğeleri resim sanatını kelimelerle yaparak başarmaktadır. Aynı şiirin devamında geçen,

"Hadi sevgilim

Bir yudum süt koy yuvaya

Ve iç içe iki hilal

Sımsıcak, çok yakın, kirli"((Sımsıcak,Çok Yakın,Kirli, s.87)

İki insanın cinsel eylem sırasındaki birlikteliğini iç içe geçmiş geçen iki hilal ile resmederken aynı zamanda eylemin niteliklerine de değinmeyi bilir. Sıcaktır bedenler, birbirine kenetlenmiştir. Her eylem sonrasında ki kirlenmişlik hissi doğar insanda. Bu biraz da inanç açısından eyleme bakış açısidir. Ve hepsini üst üste koyduğumuzda şairini başarısını belirgin bir şekilde görmeme gibi bir alternatifimiz olmayacaktır.

"Kan var bütün kelimelerin altında

İşte o kandır senin gülüşün

Sızmıştır hayatın derinlerine

Siyahtır orda kırmızıdır"(Kan Var Bütün Kelimelerin Altında, s.99)

Kan sözcüğü bir yarayı göz önüne getirdiği gibi aynı zamanda acıları da dile getirir. Kelimelerin altında resmedilen kan, bireyin dünyasında çektiği sıkıntıların bir ifadesidir. İyileşmesi mümkün olmayan bir yaranın sızısıdır. Rengi kimi zaman kırmızıdır kimi zamansa siyah. Neticede, çekilen acı ve ıstırapların dile gelişi kanatır tüm kelimeleri. Şair kan imajıyla hem gerçek bir yarayı hem de insanın gönlünde yer alan acı ve sızıları büyük bir başarıyla dile getirmiştir.

"Havlıyor barut

Sarartıyor gökkumaşını"(Ortadoğu III, s.110)

Yukarıdaki dizelerle bir savaşı gözler önüne seren şair bunu direkt değil de sözcüklerin dünyasıyla gerçekleştirir. Top seslerinin köpek havlamalarıyla eş tutulduğu ve toz ile baruttan savrulan toprağın gökyüzünü mavi renkten sarıya çevirmesi yukarıdaki dizelerde kendisine vücut bulacaktır.

Odalarda ışıksız iki aslan

Derinliğine iki atla sevişirdi(Sıcak Nal, s.227)

Dizelerde yer alan erotizm erkeklerin aslan imgesi; kadınların ise at imgesine benzetilmesiyle oluşturulmuştur. Şairin özgün imaj dünyasına ait olan bu dize gündelik hayatta yaşanan cinselliğin haz almaya dönük yanını işaret etmektedir.

4.5.5.Süsleyici İmgeler

İki unsur arasındaki benzetmeler vasıtasıyla ifadelerini ilgi çekici hale getirmeye çalışan şairlerin kullandığı bir imgelem türüdür. Estetik olarak çok fazla bir değeri yoktur. "Genellikle benzeyen ve benzetilen unsurların her ikisi de aykırılığı içinde barındıran iki ayrı somut değerdir. Bu aykırılıktan doğan zorlama, süsleyici imgelerin egzotik ve mantık dışı bir öğretiliği taşımasına neden olur."(Korkmaz, 2002:298)

"Ölüm mü,

Bir gölün dibinde durgun uykudasın."(Göller Denizler, s.300)

Ölüm ile uyku arasında yüzlerce yıldır kurulan benzetmenin dışına çıkmayan şair buna mekan olarak bir gölün dibini seçse de sıradanlıktan kurtaramaz.

Bakmayın içinde ne var

Küçük bir kitaptır yaşamak"(Lavanta, s.206)

Yaşam ile kitap arasında kurulan benzetme klasikleşen yapısıyla sıradan bir benzetmedir. Ancak onlarca şiir yazan bir şairin dizelerinde çok doğal olarak bu tarzda benzetmelerin yer alması normaldir. Ki burada adından söz ettiğimiz kişi Cemal Süreya'dır. Cemal Süreya, kendine ait özel bir imaj dünyasıyla diğer şairlere benzememektedir. İmgelerden yoksun bir devirde Türk şiirine farklı bir açılımda bulunarak katkıda bulunan şair için süsleyici imgelerin yok denecek kadar az olması normaldir.

Nitekim "Yaratıcı ve özgün yanları olmayan bu imge biçimi, geleneğe veya verili bir anlama sığınma anlamı taşıdığından, özellikle şiire ilk başlayan ve taklitten özgün yaratıcılığına geçemeyen şairler tarafından tercih edilmektedirler."(Korkmaz, 2002:299)

Cemal Süreya, şiirlerinde kullandığı özgün imajların çokluğu karşısında çok az da olsa zaman zaman süsleyici imgeleri de kullanmıştır. Ancak bunların Türk şiirinden gelen birikimlerin bir etkisi olarak görüp bu birkaç münferit benzetmeyi genelleme yaparak şiirlerinin tümü için söylememiz mümkün değildir.

4.6.Cemal Süreya'nın Şiirinde Yinelemeler

Şiir dilinde ses bakımından etkileyiciliği sağlayan en önemli unsurların başında yinelemeler gelmektedir. Şair, şiirinde yaptığı yinelemelerle belirli bir melodi oluşturmakta ve okuyucuda bir haz duygusu uyandırmaktadır.

Cemal Süreya, şiirlerinde ses yinelemelerine özen gösteren bir şairdir. Sıkça başvurduğu bu yöntemde oldukça başarılı örnekler vermiştir. Cemal Süreya'nın şiirlerinde gördüğümüz yinelemeleri, Tarık Özcan'ın 2002 yılında Türk Dili dergisinde (S.610) yayınlanan "Cemal Süreya'nın Şiirinde Yinelemeler" başlıklı makalesinden sıkça faydalanılacaktır.

4.6.1.Sesbilgesel Yinelemeler

"Her şairin şiir dünyasında psikolojik veya müzikal sebeplerden dolayı çok sık yinelenen sesler vardır. Cemal Süreya da şiir sanatında şiire ait her türlü ses hadisesinden mümkün olduğu kadar faydalanmayı esas alan bir şairdir."(Özcan, 2002: 853) Sesleri kullanımındaki ustalığı bakımından dönemindeki şairlerden ayrılır. Dilde uyumu sağlamak amacıyla benzer sesleri sıkça bir arada kullanmaktadır.

Çoğaltan ellerini seviyorum kaç kişi

Dokundukça dokundukça aslanlara

arklarda yakışıklı aslan heykelleri (Aslan Heykelleri, s.31)

o a a e e i i e i o u a i i

o u u a o u u a a a a a

a a a a i i a a e e e i

Cemal Süreya, şiirde k ünsüzünün ve kalın ünlülerin kullanımıyla adeta bir orkestra oluşturmuştur.

Kuşlar dal değiştirdikçe
Kıyıya uzanan düzlük
Kurtarı karnındaki arıyı (Arka Güneş, s.66)

Dizelerinde yinelenen seslere dikkat edecek olursak oldukça ilginç bir paralel simetri ile karşılaşırız. "'K' ve 'd' sesleri, şiirin içerisinde düz veya ters 'L' çizerek kuşatıcı ses konumunu üstlenmişlerdir. 'K' sesinin 'L' grafiği üzerinde muhtelif ünlülerle birleşerek 'ku', 'kı', 'ka' ve 'ki' şeklinde nağmeye dönüştüğünü görmekteyiz. 'Da', 'de', 'dik', 'düz' ve 'da' şeklinde sıralanan 'd' sesindeki melodiyi duymamak mümkün değildir. Yinelenen sesler, metnin içine gelişigüzel bir biçimde serpilmiştir. Simetrik ve paralel bir biçimde yerleştirilerek, iç ritm bakımından uyum sağlanmış ve musikî bakımından çok zayıf olan 'k' ve 'd' seslerine müzikal bir kalite kazandırılarak estetik organizasyon kurulmuştur."(Özcan, 2002:855)

Irmaklar ırmaklar
Irmak sözü ırmakları çoğaltmaktadır
Yeniden yeniden çoğaltmaktadır
Bir kez daha söyle ırmak sözünü
Suçüstü bastırmaktadır karanlıkları (Ortadoğu, s.105)

'K' ünsüzünün tekrarlanmasıyla meydana gelen aliterasyon bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerinde birçok yerde aynı ünsüzün tekrarlanmasıyla meydana gelen yinelemeleri görmemiz mümkündür.

Şelaleye
Düşmüştür
Zeytinin dali;
Celaliyim
Celalisin
Celali (Kısa Türkiye Tarihi, s.186)

Kısa Türkiye Tarihi, başlıklı şiirinde daha önce göstermiş olduğumuz ünsüz yinelemesinin haricinde bir de ünlü yinelemesi örneği yer almaktadır. Yukarıda görülen harflerdeki simetrik ve paralel kullanımları şairin diğer şiirlerinde de bulabiliriz.

4.6.2.Biçimbirimsel Yinelemeler

4.6.2.1.Ön Yineleme (Anaphora)

Bu yineleme, birbirinin arkası sıra gelen tümcelerın baş tarafındaki sözcük ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılır. Bu yapıda da ritm ve anlam ağırlığına önem verilmektedir. (Özünü, 1987:45)

Yakınoğu'unun düpedüz İtalyancası: Farsça

Yakınoğu'unun zengin Fransızcası : Arapça

Yakınoğu'unun duru İngilizcesi: Türkçe

Yakınoğu'unun dallı İspanyolcası: Kürtçe

Yakınoğu'unun kırık Portekizcesi: Lazca

Yakınoğu'unun yatay Çincesi: Ürgüp, Göreme

Yakınoğu'unun sıcak ve çilgın esperantosı: pazaryeri,

Hani geçen sayıda ondan söz etmişim de.(O.H.H.İ.S.Ş., s.169)

Yukarıdaki şiirde "Yakınoğu'unun" yer adıyla yapılan yineleme, Cemal Süreya'nın tarih ve dolayısıyla coğrafyaya olan yakın ilişkisinin bir sonucudur. Şiirlerinde, Ortadoğu coğrafyasında dolaşan şair bu bölgedeki az gelişmişliği; bu bölge insanının acı ve ıstırabını işlemiştir.

Şiirde yer alan yinelemeler ritmik unsur olarak önemli bir yer kaplamaktadır. Fakat aşırı kullanımlarda olumsuz bir sonuç olarak tek düzeliği getireceği unutulmamalıdır.

Kimi sözler onlar için kullanılır: saygın, ünlü, şahane

Kimi sözler onlar için de kullanılır

Kimi sözler onlar için kullanılamaz

Kimi sözlerin kullanılmaması doğrudur

Kimi sözler hiç kullanılamaz (Onlar İçin Minibüs Şarkısı, s.131)

Yukarıdaki dizelerde tekrarlanan sözcükler anlam itibariyle olumsuzluk ekine göre sıralanmaktadır. Küçük sözcük oyunları ile anlamsal değişiklikler yapma yoluna giden şair bir süre sonra durağanlaşan şiirini yinelemelerden vazgeçerek devam ettirir. Kimi zaman şiiri hareketlendiren, bir yapıya sahip olan ikilemeler, yer yer ters özellik de gösterebilmektedirler.

4.6.2.2. Ard Yineleme

Bu yineleme, ard arda gelen sözcüklerden oluşmaktadır. Anlamı kuvvetlendirmek amacıyla yapılan bu tür yinelemelere günümüz Türk şiirinde pek fazla rastlanılmamaktadır.

Paslı bir kilidin içinde

Yeşil bir kilidin

Kirli bir kilidin

Koç başlı bir kilidin

Kuma batmış bir kilidin

Yapışkan bir kilidin

Nal söken bir kilidin

Pelte bir kilidin

Sarkaçlı bir kilidin

Karmaşık bir kilidin (Yer altı, s.125)

"Şair, bu şiirinde aynı tamlanana birbirinden farklı tamlamalar getirerek değişik sıfat tamlamaları kurmaktadır. 'Kilit' kelimesi farklı renkler ve farklı zenginlikler kazanırken şair de bu vesileyle yaratıcı gücünün dinamiklerini harekete geçirmektedir."(Özcan, 2002:858) Yer altı şiirinde yer alan yukarıdaki yinelemeler şiirin akışı içerisinde hız kazandırsa da şiir dilinin sürekliliğini kestiğini söylememiz gerekir.

4.6.2.3. Zıt Paralel Yineleme

Bu yinelemeler, yinelemeye esas olan sözcüklerin cümle başlarında ve sonlarında tekrarlanmasıyla yapılırlar.

Adam **hüzünlü**

Hüzünlü şarkılar gibi **hüzünlü**

Kadın **güzel**

Güzel anılar gibi **güzel**

Çocuk

Güzel anılar gibi **hüzünlü**

Hüzünlü şarkılar gibi **güzel** (Fotoğraf, s.182)

Şiire ait ses düzeni kendi içerisinde dönüşüm gösterip zıt paralel bir yolu takip ederek dinamik bir özellik kazanmaktadır. Mevcut şiirde yinelemeler aynı sözcüklerin yer değiştirmeleri suretiyle gerçekleşse de anlam bakımından çeşitlilik sağlanabilmektedir. Son üç dizelerde ise yinelenen sözcükler çaprazlama bir şekilde kullanılarak duyu ve ses karışımı sağlanmıştır.

Atı'lar delta'lara gömülen **atı'lar**,
Saçı'lar fiyortları öpen **saçı'lar**,
Kutu'lar, Haliçlerden susmuş **kutu'lar**
Takı'lar eski aşkları imler **takı'lar** (Atı'lar Delta'ları, s.243)

Şair, yukarıdaki şiirde dizenin başında yer alan sözcükleri aynı dizinin sonunda kullanmak suretiyle zıt paralel bir yineleme yapmıştır.

4.6.2.4. Diğer Yineleme Çeşitleri

Cemal Süreya'nın şiirlerinde yukarıda yer alan yinelemelerin haricinde farklı yinelemelerin de yer aldığını görmekteyiz. Şiirin vezin ve kafiyeye yaslanmayan özelliğinden ötürü şiirde ahengi sağlamak amacıyla yinelemelere başvurur.

Sizin, yani onların **hayatlarına**
Allahlar girmiş, **Allahlardan** kurtulamıyorlar
Allahlar, yani **çarşıda**, **pazarda**, yani **evde**
Yani **arabalarına** taş koydukları **caddelerde** (Onların Yani Sizin, s.35)

Hem dize başı hem de dize içi yinelemelerle iç uyumu sağlayan şair, ses estetiğini sağlamak ve disipline etmek amacıyla yinelemeleri kullanırken gösterdiği yatay ve dikeylik şiirlerinin anlam derinliğini arttırmasını sağlar. Bir çeşit oyun oynama düşüncesinin de ürünü olan bu yinelemeler şairin şiirlerinde sıkça yer alır.

SONUÇ

Şair, çevirmen, eleştiri ve deneme yazarı Cemal Süreya, Türk edebiyatı tarihinde daha çok "şair" kimliğiyle yer almaktadır. İkinci Yeni Hareketi'nin önemli bir şairi olan Cemal Süreya'nın şiirlerinde tema bakımından üç ana öge ön plana çıkmıştır. Bunlar :

- 1-Erotizm,
- 2-İroni,
- 3-Sürgün.

Şiirlerinde kadını öven ve onu yücelten özelliğinin yanı sıra erotik hazları ön plana çıkarmıştır. Sosyal ve toplumsal konuları daha çok ironi dolu üslubuyla dile getiren şair, acı ile tebessümü bir arada başarıyla kullanır. Ailesinin küçük yaşta sürgün edilmesinin hayatına ve sanatına önemli tesiri olan Cemal Süreya, bu sürgünlüğünü Türklerin ve Ortadoğu'da yaşayan insanların toplumsal göçebeliğiyle birleştirebilmiştir.

İlk kitabı olan Üvercinka'yla birlikte bireyselden sosyal olana doğru bir genişleme süreci başlar. Üvercinka'da aşk ve kadın temaları ağır basarken; ikinci kitabı olan Göçebe'yle birlikte şiir dünyası tarihe ve coğrafyaya doğru açılım kazanır. Beni Öp Sonra Doğur Beni, Sıcak Nal ve Güz Bitiği kitaplarında artık evrenselleşen bir şiir anlayışı hakim olur. Bütün insanların ortak acılarını, sevinçlerini ve hazlarını şiir dünyasına yansıtır.

Yapı itibariyle şiirlerinde daha çok serbest nazım biçimlerini kullanmıştır. Ancak Divan ve Halk şiiri nazım biçimlerinden de faydalanır. Cemal Süreya, folklorun şiire düşman olduğunu söylemekle birlikte geleneğe sırtını çevirmemiş; aksine gelenekten gelen unsurları ruh ikliminde eritebilmiştir. Batı edebiyatını takip etmiş ve yenilikleri gelenekle bir arada şiirlerinde kullanmıştır. Böylece Türk toplumunun Doğu ile Batı arasında kalan yapısını şiirlerinde başarıyla yansıtmıştır. Şiirlerinde ahengi sağlayabilmek amacıyla sık sık yinelemelere başvurmuş ve yer yer aliterasyonlardan yararlanmışır. Şiir dilinin konuşma dilinden uzaklaşmaması gerektiğini düşünen şair, II.Yeni'nin dilde yaptığı deformasyona pek yüz vermemiştir. Anlaşılması güç söz oyunlarına başvurmamış böylelikle şiirin gelecekte de var olabildiğini sağlamıştır.

Sonuç olarak II.Yeni hareketi içerisinde adı anılmakla birlikte ortak bir manifestosu bulunmayan bu hareketin tanımlanan genel özellikleriyle yetinmeyerek özgün bir dil ve imaj dünyası oluşturan şair, Türk şiirine yeni bir ivme kazandırmıştır. Günümüzde hâlâ II.Yeni etkisinden bahsediliyorsa Cemal Süreya'nın bunda büyük bir katkısı vardır.

KAYNAKLAR**A.Konuyla İlgili Kaynaklar****a-Şiir Kitapları**

- Süreya, Cemal (1958) **Üvercinka** Yeditepe Yayınları, İstanbul
 _____ (1966) **Üvercinka**, de Yayınları (2.Basım), İstanbul
 _____ (1983) **Üvercinka**, Üç Çiçek Yayınları (3.Basım), İstanbul
 _____ (1984) **Üvercinka**, Cem Yay., (4.Basım), İstanbul
 _____ (1989) **Üvercinka**, Cem Yayınevi, (5.Basım) İstanbul
 _____ (1965) **Göçebe**, de Yayınları, İstanbul
 _____ (1973) **Beni Öp Sonra Doğur Beni**, , E Yayınları, İstanbul
 _____ (1988) **Sıcak Nal**, , Dönemli Yayıncılık, İstanbul
 _____ (1988) **Güz Bitigi**, , Dönemli Yayıncılık, İstanbul
 _____ (1984) **Uçurumda Açan**, Can Yayınları(Sevda Sözleri,Tüm Şiirleri), İst.
 _____ (1995) **Sevda Sözleri**, Yapı Kredi Yayınları(, İstanbul

b-Antolojiler

- Süreya, Cemal (1967) **100 Aşk Şiiri**, Gerçek Yayınları, İstanbul
 _____ (1966) **Mülkiyeli Şairler Antolojisi**, Ekin Basımevi, İstanbul

c-Deneme-Eleştiri

- Süreya, Cemal (1976) **Şapkam Dolu Çiçekle**, Yön Yayınları, İstanbul
 _____ (1982) **Günübirlik**, Adam Yayınları, İstanbul
 _____ (1992) **Uzat Saçlarını Frigya**, Yön Yay., İst. (Günübirlik Yenibasım)
 _____ (1991) **99 Yüz/İzdüşümler-Söz Senaryoları**, Kaynak Yay.,İstanbul
 _____ (1992) **Folklor Şiire Düşman**, Can Yay., İstanbul
 _____ (1992) **Aydınlık Yazıları/Paçal**, Kaynak Yay., İstanbul
 _____ (1992) **Oluşumda Cemal Süreya**, Kaynak Yay., İstanbul
 _____ (1992) **Papirüs'ten Başyazılar**, Cem Yay., İstanbul
 _____ (2000) **Toplu Yazılar I**, Yapı Kredi Yay., İst.(Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar)

d-Mektup

- Süreya, Cemal (1990) **On üç Günün Mektupları**, Cem Yay., İstanbul
 _____ (2000) **On üç Günün Mektupları**, Yapı Kredi Yay., İstanbul

e-Günce

- Süreya, Cemal (1991) **999 Gün/Üstü Kalsın**, Broy Yay., İstanbul
 _____, _____ (1996) **Günler**(Yenibasım), Yapı Kredi Yay., İstanbul

f-Çocuk Kitabı

- Süreya, Cemal (1993) **Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi**, Broy Yay., İstanbul
 _____, _____ (1996) **Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi**, Yapı Kredi Yay., İstanbul

g-Söyleşi

- Süreya, Cemal (1997), **Güvercin Curnatası**, Yapı Kredi Yay., İstanbul

h-Çevirileri

- Apollinaire (1965) **Bir aşk Kırgınının Şarkısı** (Tomris Uyar ile Birlikte), De Yay., İst.
 Asturias, Miguel Angel (1967) **Yeşil Papa**, Vem Yay., İstanbul
 Balzac (1971) **Vadideki Zambak**, Altın Kitaplar Yay., İstanbul
 Balzac (1974) **Goriot Baba**, Altın Kitaplar Yay., İstanbul
 Bayet, A. (1970) **Dine Karşı Düşüncenin Tarihi**, Varlık Yay., İstanbul
 Beauvoir, S.de (1966) **Günümüz Sağcı Fikirleri**, Dönem Yay., İstanbul
 _____, _____ (1966) **Sade'ı Yakmalı mı?**, Fahir Onger Yay., İstanbul
 Bouthoul (1995) **Sosyoloji Tarihi**, İletişim Yay.(2.baskı), İstanbul
 Bravo, D. (1969) **Milli Kurtuluş Cephesi**, Ant Yay., İstanbul
 _____, _____ (1976) **Venezuela Makiliklerinde Douglas Bravo Konuşuyor**, Ant.,Yay.,
 İst.
 Brizon, P. (1977) **Emeğin ve Emekçilerin Tarihi**, Onur Yay., Ankara
 Cosmos, J. (1968) **Palto** (N.Gogol'un eserinden oyunlaştırılmıştır), Varlık Yay., İst.
 Dinh-Thi, N. (1968) **Gök Cephesi**, Cem Yay., İstanbul
 Exupery, A.de S. (1965) **Küçük Prens**, (Tomris Uyar ile Birlikte), Bilgi Yay., Ankara
 Flaubert, G. (1971) **Gönül ki Yetişmekte**, Altın Kitaplar Yay., İstanbul
 Fontbrune, J.C.de(1982) **Yarımı Bilen Adam Nostradamus**(Birsen Sağnak İmzasıyla),?
 Gregoire, F. (1971) **Büyük Ahlak Doktrinleri**, Varlık Yay., İstanbul
 Hernadi, G. (1968) **32 Saat Özgürlük**, Habora Yay., İstanbul
 İonescu, İ. (1964) **Gelinlik Kız**, De Yay., İstanbul

- Lamorisse, A. (1980) **Kırmızı Balon**, Cem Yay.(3.baskı), İstanbul
- Lenin, V. I. (1969) **Emperyalizm: Kapitalizmin En Yüksek Aşaması**, Sol Yay., Ank.
- Macchiocchi, M.A.(1977) **Faşizmin Analizi**, Payel Yay., İstanbul
- Marceu, F. (1991) **Bir Tanem**, Gendaş (2.baskı), İstanbul
- Peyrefitte, A. (1975) **Çin Uyanınca**,(Güngör Demiray ile Birlikte) E Yay., İstanbul
- Pozner, V. (1967) **Amerika Birleşmemiş Devletleri**, Gerçek Yay., İstanbul
- Sade, M. de (1967) **Aşkın Suçları**, Fahir Onger Yay., İstanbul
- Zola, E. (1974) **Meyhane**, Altın Kitaplar Yay., İstanbul
- ? (1976) **Mutluluk Getiren Seks**, Seçme Kitaplar Yay., İstanbul

ı-Şiir Çevirileri

- Süreya, Cemal (1995) **Yürek ki Paramparça**, Yapı Kredi Yay., İstanbul

i-Hakkında Yazılan Kitaplar

- Duruel, Nursel - Perinçek, Feyza (1995) **Şairin Hayatı Şiire Dahil**, Kaynak Yayınları, İstanbul
- Perinçek, Feyza (1991) **Cemal Süreya Arşivi**, Kaynak Yay., İstanbul
- Tekkanat, Zuhale (1998) **Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya**, Yön Yay., İstanbul
- Cengizhan, Gökhan (2001), **Cemal Süreya "Üstü Kalsın"**, Edebiyatçılar Derneği Yay., Ankara
- Erdost, Muzaffer İlhan (1994) **Üç Şair:Nazım Hikmet-Cemal Süreya-Ahmed Arif**, Onur Yay., İstanbul

j-Konuyla İlgili Diğer Kitaplar

- Akar, Atilla (1999) **Erotizm**, BDS Yay., İstanbul
- Akın, Gülten (1996) **Şiiri Düzde Kuşatmak**, Yapı Kredi Yay., İstanbul
- Akkanat, Cevat (2002) **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Kültür Bak. Yay., Ankara
- Alkan, Erdoğan (1995) **Şiir Sanatı**, Yön Yay., İstanbul
- Aksan, Doğan (1999) **Şiir dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yay., Ankara
- _____,_____(2003) **Cunhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri**, Bilgi Yayınevi, Ankara
- Aktaş, Şerif (1987) **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Birlik Yay., Ankara
- Aktunç, Hulki (2000) **Erotologya**, Sel Yayıncılık, İstanbul

- Arif, Ahmed (1992) **Cemal Süreya'ya Mektuplar**, Kaynak Yay., İstanbul
- Ayhan, Ece (2001) **Aynalı Denemeler**, Yapı Kredi Yay., İstanbul
- Bachelard, Gaston (1995) **Ateşin Psikanalizi**, Bağlam Yay., İstanbul
- _____, _____ (1996) **Mekanın Poetikası**, Kesit Yay., İstanbul
- Barthes, Roland (2000), **Bir Aşk Söyleminden Parçalar**, Metis Yay., İstanbul
- Bataille, Georges (1993) **Erotizm**, Bilkamat Bas. Yay. Ankara
- Batur, Enis (2001) **Smokinli Berduş**, Yapı Kredi Yay., İstanbul
- Batur, Enis (1993) **Yazının Ucu**, Yapı Kredi Yay., İstanbul
- Bayazoğlu, Ümit (2003) **Hatay Meyhanesi Defterleri**, Yapı Kredi Yay., İstanbul
- Belge, Murat (1994) **Edebiyat Üstüne Yazılar**, Yapı Kredi Yay., İstanbul
- Bezirci, Asım (1996) **İkinci Yeni Olayı**, Evrensel Bas. Yay., İstanbul
- Campbell, J. (1992) **Batı Mitolojisi Tanrının Maskeleri**, İmge Kitabevi Yay., İstanbul
- Çetişli, İsmail (1997) **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, Fakülte Kitabevi Yay., Isparta
- Çizgen, Nevval (1994) **Kent ve Kültür**, Say Yay., İstanbul
- Dilçin, Cem (1995) **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, A.K.D.T.Y.K. Türk Dil Kurumu Yay., Ankara
- Doğan, Mehmet H. (1986) **Şairin Yalnızlığı**, Broy Yay., İstanbul
- Erdost, Muzaffer İlhan (1997), **İkinci Yeni Yazıları**, Onur Yay., Ankara
- Ergüven, Abdullah Rıza (1988) **Sanat ve Erotizm**, Yaba Yay., Ankara
- Eroğlu, Ebubekir (1993) **Modern Türk Şiirinin Doğası**, Yapı Kredi Yay., İstanbul
- Freud, Sigmund (1982) **Psikanaliz Üzerine**, Say Yay., İstanbul
- Fromm, Erich (1991) **Sevme Sanatı**, Payel Yay., İstanbul
- _____, _____ (1998) **Cinsellik ve Cinsel Sapmalar**, Arıtan Yay., İstanbul
- Fuat, Memet (2000) **İkinci Yeni Tartışması**, Adam Yay., İstanbul
- Gasset, Jose Ortega Y, (2004) **Sevgi Üstüne**, Yapı Kredi Yay., İstanbul
- Günyol, Vedat (1986) **Sanat ve Edebiyat Dergileri**, Alan Yay., İstanbul
- Gürson, Eser (2001) **Edebiyattan Yana**, Yapı Kredi Yay., İstanbul
- İlhan, Attilâ (1996) **İkinci Yeni Savaşı**, Bilgi Yayınevi, İstanbul
- İnalcık, Halil (2003) **Şâir ve Patron**, Doğu Batı Yay., İstanbul
- İnce, Özdemir (1995) **Şiir ve Gerçeklik**, Can Yay., İstanbul
- _____, _____ (2002) **Tabularasa**, İş Kültür Yay., İstanbul
- Kahraman, Hasan Bülent (2000) **Türk Şiiri Modernizm Şiir**, Büke Yay., İstanbul

- Kaplan, Mehmet (1990) **Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Kültür Bak. Yay., Ankara
- _____, _____ (1987) **Şiir Tahlilleri I**, Dergah Yay., İstanbul
- _____, _____ (1995) **Şiir Tahlilleri II**, Dergah Yay., İstanbul
- Kierkegaard, Soren (2003), **İroni Kavramı**, İş Kültür Yay., İstanbul
- Korkmaz, Ramazan (2002) **İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı**, Akçağ Yay., Ank.
- _____, _____ (1997) **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, Yapı Kredi Yay., İstanbul
- Korkmaz-Özcan (2004) **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri"**, Grafiker Yay., Ankara
- Macit, Muhsin (1996) **Divan Şiirinde Âhenk Unsurları**, Akçağ Yay., Ankara
- Okay, M. Orhan (1990) **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergah Yay., İstanbul
- Oktay, Ahmet (2001) **Şairin Kanı**, Yapı Kredi Yay., İstanbul
- Özer, Kemal (1999) **İkinci Yeni'den Toplumcu Şiire**, Yordam Kitapları, İstanbul
- Rifat, Mehmet (1997) **Gösterge Avcıları**, Yapı Kredi Yay., İstanbul
- Saraç, Tahsin (1976) **Çağdaş Fransız Şiiri Antolojisi**, Cem Yay., İstanbul
- Sazyek, Hakan (1999) **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, İş Kültür Yay., İstanbul
- Thomson, George (1987) **Marksizm ve Şiir**, Çev. Cevat Çapan, V Yay., İstanbul
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001) **Beş Şehir**, Dergah Yay., İstanbul
- Tunalı, İsmail (1996) **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Yavuz, Hilmi (1987) **Yazın Üzerine**, Bağlam Yay., İstanbul

k-Tezler

- Özcan, Tarık (1995) **"İlhan Berk, Hayatı-Şiirleri"**(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Elazığ
- Özcan, Tarık, (1999) **"Oktay Rifat'ın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi"**(Yayınlanmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ
- Dönmez, Süheyla (1993) **"İkinci Yeni Hareketinde Dil Problemi"**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara

- Akyüz, Berna (2002) "**Cemal Süreya'nın Şiiri**", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara
- Kaplan, Ramazan (1981) "**İkinci Yeni Hareketi**", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniv. Dil ve Tarih- Coğrafya Fak., Ankara
- Dönmez, Süheyla (1993) "**İkinci Yeni Hareketinde Dil Problemi**", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara

I-Konuşmalar-Toplantılar

- Cemal Süreya'yı Anma Toplantısı I** (20 Ocak 1990) Konuşmacılar: Hilmi Yavuz,Şule Perinçek, Melisa Gürpınar, Gençlik Kitabevi, İstanbul
- Cemal Süreya'yı Anma Toplantısı II** (21 Ocak 1990) Konuşmacılar: Doğan Hızlan, Füsün Akatlı, Cevat Çapan, Necati Güngör, Atilla Özkırmı, Kadıköy Kültür ve Sanat Merkezi, İstanbul
- Cemal Süreya (1987) **Gençlik Kitabevi Konuşmaları**, Gençlik Kitabevi, İstanbul

m-Ansiklopediler

- Kabaklı, Ahmet (1991) **Türk Edebiyatı Tarihi**, Türk Edb. Vakfı Yay., C.4, İstanbul
- Özkırmı Atilla (1987) **Türk Edb. Ans.**, Cem Yay., C.1, İstanbul
- Kurul (2001) **Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, C.1 Yapı Kredi Yay., İstanbul

B.Konuyla İlgili Süreli Yayınlar

- Ada, Ahmet (2001), "Erotizm İçin Fragmanlar", **Bahçe Dergisi**, S.25, s.27-43
- Akatlı, Füsün (1990), "Yırtılan İpek Sesiyle", **Hürriyet Gösteri**, S.111, s.29-31
- Akdağ, Tefik (1990), "Cemal İçin Yetmeyecek Sözler", **Hürriyet Gösteri**, S.111, s.11-13
- Akkanat, Cevat (2000), "Gelenek Karşısında Cemal Süreya", **Dergah**, S.130, s.7-9
- _____, _____ (2001), "İkinci Yeni Şiiri, Oluşumu ve Sonrası", **Türk Dili Dergisi**, S.595, s.21-31
- Akın, Gülten (1990), "Cemal Süreya Şiiri Üstüne Notlar", **Çağdaş Türk Dili**, C.3, S.26, s.663-664

- Akın, Sunay (1990), "Cemal Süreya'nın Oyunu", **Milliyet Sanat**, S.233, s.16
- Alkan, Erdoğan (1990), "Biraz Daha Yaşayalım Hakkımız" **Broy**, S.52, s.10-14
- _____, _____ (2004), "Şair ve Çevirmen Cemal Süreya", **Yasakmeyve**, S.6, s.84-90
- _____, _____ (2004), "Bir Yakın Arkadaş Olarak Cemal Süreya", **Varlık**, S.1155, s.56-60
- Alkaya, Orhan (1992), "Şimşek Yüklü Bir Bulut", **Cumhuriyet Gazetesi**, 14 Ocak, s.9
- Alper, Yusuf (2001), "Aşk ve Erotizm", **Bahçe Dergisi**, S.25, s.5-15
- Aktunç, Hulki (1990), "Cemal Süreya'nın Beng-ü Bâde Serüveni", **İkibin'e Doğru**, S.8, s.56-57
- _____, _____ (2003), "Erotika-Poetika", **Yasakmeyve**, S.2, s.79
- Andaç, Feridun (1990), "Ömrümüzün Baharındaki Sevginin Göçebe Şairi", **Çağdaş Türk Dili**, C.3, S.26, s.675-679
- Apaydın, Talip (1990), "Cemal Süreya", **Çağdaş Türk Dili**, C.3, S.26, s.669
- Ay, Behzat (1990), "Şiirimizin Yalvacı Cemal'e Mektuptur", **Hürriyet Gösteri**, S.111, s.14-15
- Aydın, Mehmet (1986), "Katı Çemberlerin Kırıcısı Cemal Süreya", **Dönemeç**, s.16-21
- Baştuğ, İbrahim (2001), "Cemal Süreya'nın Unutulan Dört Şiiri", **E Dergisi**, S.28, s.65-68
- Batur, Enis (1990), "Cemal Süreya'nın 1001.Günü", **Güneş Gazetesi**, 11 Ocak, s.11
- _____, _____ (1990), "Cemal Süreya'nın Şiiri İçin 10 Kıvılcım", **Milliyet Sanat**, S.233, s.4-5
- Buyrukçu, Muzaffer (1990), "Cemal Süreya ile Son Gün", **Hürriyet Gösteri**, S.111, s.5-10
- _____, _____ (1990), "Cemal Süreya'ya", **Çağdaş Türk Dili**, S.32, s.947-953
- _____, _____ (1990), "Hüzünlü Şarkılar Gibi", **Milliyet Sanat**, S.233, s.15-16
- _____, _____ (1990), "Kırmızı Bir Kuştı O", **Çağdaş Türk Dili**, C.3, S.26, s.684-686
- _____, _____ (1993), "Cemal Süreya", **Varlık**, S.1033, s.40-45
- _____, _____ (1996), "Cemal Süreya Konyak İçiyor", **Varlık**, S.1060, s.24-27
- Canberk, Eray (1985), "Şiirimizde Humor", **Hürriyet Gösteri**, S.52, s.78
- Cansever, Edip (1975), "Soyut,Anlamsız,Kapalı", **Yeni Ufuklar**, C.23, S.262, s.31-36
- Celal, Metin (1985), "Cemal Süreya'nın Şiiri Sevda Sözleri", **Günümüzde Kitaplar**, S.38, s.29-30

- Cemal Süreya'nın Ardından, (1990), **İkibin'e Doğru**, S.4, s.48-50
- Cengiz, Metin (1990), "Kocaman Bir Yürek Açıklığı", **Hürriyet Gösteri**, S.111, s.44-46
- Cöntürk, Hüseyin (1966), "Cemal Süreya'dan Üç Mısrağ", **Yordam Dergisi**, S.2, s.1-2
- Çelenk, Sami (1960), "Bir Dâva Üstüne İki Ayrı Görüş", **Varlık**, S.520, s.8
- Çakmak, Cem (1990), "Şiirle Süreya'nın Kesiştiği Nokta", **Mülkiyeliler Birliği Dergisi**, S.116, s.44-46
- Çelikten, Cengiz (1958), "Üvercinka", **Yeditepe Dergisi**, S.153, s.7
- Çolak, Veysel (1990), "Şair, Hayat, Bilgelik", **Broy**, S.52, s.3
- Damar, Arif (1959), "Ben Esmerim, Cemal de...", **Yeditepe Dergisi**, S.171, s.6
- _____, ____ (1990), "Cemal Süreya'nın Ardından", **Adam Sanat**, S.52, s.16-18
- _____, ____ (1990), "Yok Yeni Bir Akım", **Adam Sanat**, S.52, s.18-23
- Dara, Ramis (1983), "Cemal Süreya'nın Şiiri", **Çağdaş Eleştiri Dergisi**, s.18-26
- Demirkan, Uçar (1990), "Cemal Süreya", **Maliye Yazıları**, S.22, s.76-77
- Demirtaş, Metin (1991), "Bir Şiirin İki Anlamı", **Anadolu Ekini**, S.11, s.5-6
- Doğan, Mehmet H. (1980), "Firesiz Bir Şiir", **Yusufçuk**, S.15, s.1-2
- _____, ____ (1990), "Dergici Cemal Süreya", **Broy**, S.52, s.6-7
- _____, ____ (1990), "Sanki Artık Hiç Şiir Yazamayacağım", **Milliyet Sanat**, S.233, s.2-4, s.45
- Durbaş, Refik (1992), "Cemal Süreya 61 Yaşında", **Adam Sanat**, S.75, s.45-46
- Duruel, Nursel (2000), "Bir Papirüs Okurundan Notlar", **Kitaplık**, S.42, s.145-147
- Efe, Hasan (2001), "Yazınımızda Cinselliğe Kısa Bir Bakış", **Bahçe Dergisi**, S.25, s.24
- Enginün, İnci (1992) "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", **Türk Şiiri Özel Sayısı IV** (Çağdaş Türk Şiiri), S.481-482, Ocak-Şubat, s.565-615
- Ercan, Enver (1990) "99Yüz", **Milliyet Sanat**, S.233, s.10-11
- _____, ____ (1991) "Şair Çünkü Onlar", **Hürriyet Gösteri**, S.122, s.171
- Erçin, Melih (1960) "Anlamsızlık Tartışması", **Varlık**, S.522, s.10
- Erdem, Ömer (1995) "Dünyaya Sarkıtılan İp", **Dergah**, C.6, S.67, s.3-4
- _____, ____ (1995) "Şarkısı Beyaz'dan Üvercinka'ya", **Dergah**, C.6, S.65, s.3-4
- Erdost, Muzaffer (1977), "İkinci Yeni Üzerine Bir Konuşma", **Türk Dili**, S.309, s.530-535
- Ergülen, Haydar (1990), "Ali Dükkanı", **Hürriyet Gösteri**, S.111, s.40-41
- Ergüven, Mehmet (2003), "Kırılgan Sınırlarda Şaşılasmak", **Yasakmeyve**, S.2, s.73-77

- Erol, Ahmet (2002), "Altının Tozunu Silken Şair", **Kitaplık**, S.53, s.10-11
- Ersen, İlhan (1990), "Bürokrat Cemal Süreya: Cemal Seber", **Maliye Yazıları**, S.22, s.78-86
- Ertop, Konur (1990), "Cemal Süreya'nın Gözüyle Şiir Sorunları", **Milliyet Sanat**, S.233, s.12-14
- Esemenli, Bilgay (1986), "Cemal Süreya", **Kemalist Ülkü**, C.19, S.216, s.25-26
- Fuat, Memet (1959), "Yeni Şiiri Anlamak", **Varlık**, S.494, s.8-9
- _____, _____ (1990), "Gerçekten Okumak", **Adam Sanat**, S.52, s.5-7
- Gasset, Jose Ortega Y (2001), "Sevgi Üstüne", **Bahçe Dergisi**, S.25, s.47-49
- Güler, Ahmet Faruk (2003), "Cemal Süreya'nın Üç Şiiri", **Yasakmeyve**, S.4, s.53-57
- _____, _____ (2001), "Cemal Süreya Derler Adına", **Pencere Dergisi**, S.28-29, s.14
- _____, _____ (2001), "Cemal Süreya Derler Adına", **Pencere Dergisi**, S.30, s.14
- _____, _____ (2002), "Cemal Süreya Derler Adına", **Pencere Dergisi**, S.31, s.14
- Gün, Suna (1961), "Geçen Ayın Şiirleri", **Çağrı Dergisi**, S.45, s.22-23
- Güngör, Necati (1991), "Cemal Süreya'nın Öğrencilik Yılları", **Hürriyet Gösteri**, S.133, s.16-18
- _____, _____ (2003), "Cemal Süreya ile... son yaz", **Kaçak Yayın**, S.8, s.56-57
- _____, _____ (2004), "Cemal Süreya'yı Yitirdik", **Kaçak Yayın**, S.9, s.8-13
- Gürpınar, Melisa (1990), "Üstü Kalsın Diyen Bir Deli Dumrul", **Hürriyet Gösteri**, S.111, s.27-28
- Hızlan, Doğan (1977), "Kara Şiir", **Türk Dili**, S.309, s.522-525
- _____, _____ (1990), "Şiir Onda Bir Zamanda Deneme Suretinde Göründü", **Hürriyet Gösteri**, S.111, s.25-26
- İ.E., (1990), "Cemal Süreya'nın Şiirleri ve Yazıları", **Maliye Yazıları**, S.22, s.91-93
- İnce, Özdemir (1990), "Ve Şiirin Gişesinde Oturan Şair", **Hürriyet Gösteri**, S.111, s.18-21
- _____, _____ (1991), "Gözleri Görmekten Doymayan Kulakları İşitmekle Dolmayan", **Hürriyet Gösteri** S.122, s.23-28
- İskender, Küçük (1993), "Üvercinka'nın Biseksüel Açılımı", **Varlık**, S.1033, s.46
- K., Tarık Dursun (1980), "İşe Bak Senin Gözlerin de..." **Yusufçuk**, S.15, s.2
- Kabacalı, Alpay (1990), "Pahirüs'ün Üç Dönemi", **Milliyet Sanat**, S.233, s.17-20
- Kahraman, Hasan Bülent (2003), "Bakarken Tahrik Olmak Okumanın Ta Kendisidir", **Yasakmeyve Dergisi**, S.2, s.62-66

- Kâhyaoglu, Orhan (1990), "Cemal Süreya'nın Şiir ve Yazın Dünyasına Kısa Bir Bakış", **Birikim**, S.12, s.81-85
- Karadayı, İsmet Kemal (1990), "Cemal Süreya ile...", **Hürriyet Gösteri**, S.111, s.16-17
- Karakoç, Sezai (1958), "Cemal Süreya'nın Çıkışı", **Pazar Postası**, s.7-9
- _____, ____ (1989), "Ankara-S.B.F. Yılları", **Diriliş**, S.51, s.8-11
- _____, ____ (1989), "Balıkesir-İstanbul", **Diriliş**, S.73, s.6-8
- Kavaz, İbrahim (1991), "Yazar-Eser İlişkisi Bakımından Edebi Metnin Değeri", **F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi**, S.5(1), s.217-231
- _____, ____ (1993), "Varlık Tabakaları İçinde Sanatın Yeri", **F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi**, S.6(1), s.179-188
- Karataş, Turan (1995), "İkinci Yeni Türk Şiiri Nedir, Ne Değildir?", **Dergah**, C.6, S.70, s.8-10
- Kayra, Cahit (1990), "Şairin Anısına", **Maliye Yazıları**, S.22, s.65-67
- Kilimci, Ayşe (1990), "Yüreğin ve Onurun Ustası", **Çağdaş Türk Dili**, C.3, S.26, s.670-671
- Kudret, Cevdet (1959), "Açık-Kapalı", **Varlık**, S.515, s.8
- _____, ____ (1959), "Açık-Kapalı", **Varlık**, S.516, s.6
- Kuyumcu, Namık (1990), "İzmir'de Bir Şiir Heyecanı", **Broy**, S.52, s.17
- Mazlum, Osman (1959), "Mavisini Dağıtan Uslu Çiçek", **Yeditepe Dergisi**, S.171, s.6
- Meriçelli, Anıl (1966), "Cemal Süreya İle Konuşma", **Soyut**, S.18, s.7
- _____, ____ (1966), "Göçebe Üstüne Notlar", **Soyut**, S.19, s.6
- Mısırlı, Ahmet E. (1999), "Cemal Süreya'nın Kuşları Uçuyor Hâlâ", **Varlık**, S.1096, s.15-17
- Mignon, Laurent (2004), "İşk ve Aşkın Buluştuğu ve Ayrıştığı Yer: Nizar Kabbâni ve Cemal Süreya'nın Şiirinde Sevgili ve Mesaj", **Doğu Batı**, S.26, s.111-123
- Mungan, Murathan (2002), "Üverinka'da Mavi Beyaz Kırmızı", **Adam Sanat**, S.160, s.54-56
- Necdet, Ahmet (1990), "Şiir Günlüğü", **Broy**, S.52, s.16
- Nezir, Seyyit (1990), "Aşkın Misillemesi", **Broy**, S.52, s.18-20
- _____, ____ (1990), "Cemal Süreya ve Broy", **Broy**, S.52, s.21
- Oktay, Ahmet (1958), "Hoşgeldin Üvercinka", **Yeni Ufuklar**, C.6, S.71, s.382-385
- _____, ____ (1981), "Cinsellik, Erotizm ve Ötesi", **Yazko Edebiyat**, S.4, s.81-85

_____, ____ (1990), "Acısını Sızdırmayan Sarnıç", **Hürriyet Gösteri**, S.111, s.22-24

Oskay, Ünsal (1990), "Yüzleri Giyotine Abone Üç Şair: Cemal Süreya-Ece Ayhan-Sezai Karakoç", **Hürriyet Gösteri**, S.111, s.32-35

Öngören, Ferit (1967), "Bugünün Şiiri", **Şiir Sanatı**, S.16, s.7-21

_____, ____ (1967), "Geleneksel Yapı", **Şiir Sanatı**, S.18, s.5-20

_____, ____ (1967), "İrdeleme", **Şiir Sanatı**, S.17, s.3-20

_____, ____ (1972), "Yedi Şairi Türkçede İnceleme Taslağı", **Yeni a Dergisi**, S.5, s.1-11

Örem, Aysin (1998), "Cemal Süreya", **Dil Dergisi**, S.64, s.27-29

Özcan, Tarık (2003), "Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya'nın Şiir Dünyasına Uygulanması", **F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi** C.13, S.1, s.115-136

_____, ____ (2004), "Metnin Kırk Yüzü ve Ali Baba Bilinci", **Bizim Külliye**, S.20, s.9-10

_____, ____ (2003), "Şair Bir Kahramandır", **Bizim Külliye**, S.18, s.6-7

_____, ____ (2003), "Şiir Çok Yüzlüdür", **Bizim Külliye**, S.17, s.15-16

_____, ____ (2003), "Bir Daha İkinci Yeni mi? Tövbe!", **Bizim Külliye**, S.13, s.14-16

_____, ____ (2001), "Şiirim Kanla Yazılırdı", **Bizim Külliye**, S.8, s.30-36

_____, ____ (2000), "İkinci Yeni'nin Kanatlı Atları ve Kadın", **Bizim Külliye**, S.6, s.20-21

_____, ____ (2000), "Şiir ve Şehir", **Bizim Külliye**, S.5, s.16-17

_____, ____ (2000), "Kaybolan Sesi Aramak", **Bizim Külliye**, S.4, s.17-18

_____, ____ (1999), "Durudur Dil Fakat Arıdır", **Bizim Külliye**, S.3, s.20-21

_____, ____ (1999), "Üç Kuş Birden Olmak", **Bizim Külliye**, S.2, s.14-15

_____, ____ (1999), "İmaj ve Problemleri", **Bizim Külliye**, S.1, s.13-14

_____, ____ (2002) Cemal Süreya'nın Şiirinde Yinelemeler, **Türk Dili Dergisi**, S.610, s.853-861

Özdemir, Emin (1990), "Türkçenin Soluğunu Genişleten", **Çağdaş Türk Dili**, C.3, S.26, s.666-667

Özel, İsmet (1970), "Tanrı Mezarını Isıtsın", **Halkın Dostları**, S.1, s.7

Özkırımlı, Atilla (1996), "Sevgili Cemal", **Varlık**, S.1060, s.23

_____, ____ (2003), "Cemal Süreya'dan Kalanlar", **Kitaplık**, S.61, s.74-88

- Özpalabıyıklar, Selahattin (2000), "Cemal Süreya'nın Solmamış Çiçekleri", **Kitaplık**, S.43, s.163-164
- Özsoy, Numan (1990), "Arkadaşım Cemal Süreya", **Maliye Yazıları**, S.22, s.68-69
- Özönlü, Ünsal (1982), "Şiir Dilinde Sapmalar", **Türk Dili Dergisi**, S.368, 77-85
- _____, _____ (1987), "Dilbilim ve Edebiyat Konusu Olarak Yinelemeler", **1.Dilbilim Sempozyumu**, Hacettepe Üniv. Yay., Ankara 18-19 Haziran, s.44-51
- Perinçek, Doğu (1990), "Cemal Süreya İle Gezinmeler-I:Sürgün", **İkibin'e Doğru**, S.3, s.50
- _____, _____ (1990), "Sürgün-Efsane-Materyalizm-Düş", **Hürriyet Gösteri**, S.111, s.36-39
- Perinçek, Feyza (1990), "Ölümümün Resmi", **İkibin'e Doğru**, S.14, s.61
- _____, _____ (1990), "Yarım Kalan Şiirler", **İkibin'e Doğru**, S.5, s.48-51
- Perinçek, Feyza-Şule (1990), "Atlas Okyunusu'nda Fırat'ın Salı", **İkibin'e Doğru**, S.3, s.8-14
- Püsküllüoğlu, Ali (1990), "Cemal Süreya'nın Şiiri", **Milliyet Sanat**, S.233, s.6-10
- Remiz, A. (1990), "Cemal'e Dair Dağınık Anılar", **Broy**, S.52, s.15
- Salihoğlu, Mehmet (1974), "Şiirimizin Paganini'si", **Yeni Ortam**, 18-02-1974
- Seber, C.S., (1953), "Fikir ve Sanat Hayatı", **Mülkiye Dergisi**, C.2, S.15, s.1
- _____, _____ (1953), "Fikir ve Sanat Hayatı", **Mülkiye Dergisi**, C.2, S.16-17 s.1
- _____, _____ (1953), "Fikir ve Sanat Hayatı", **Mülkiye Dergisi**, C.2, S.21 s.1
- Sevimay, Hayri R. (1990), "Camalım, Aslan Camalım", **Maliye Yazıları**, S.22, s.73-75
- Şahin, Füsün (1990), "Cemal Süreya Ağabeyimiz Beni Bağışlar mı?", **Broy**, S.52, s.8-9
- Şimşek, Aydın (2001), "Erotizm ve Şiir", **Bahçe Dergisi**, S.25, s.21-23
- Tamer, Ülkü (2001), "Dergici Cemal Süreya", **Kitaplık**, S.50, s.230-231
- Tanyol, Tuğrul (1990), "Duvardan Büyük Bir Parça Düştü", **Hürriyet Gösteri**, S.111, s.42-43
- Tarıman, Betül (2001), "Erotizm, Kadın ve Aşk", **Bahçe Dergisi**, S.25, s.25-26
- Tekil, İpek (1993), "Son Vapur Yolculuğu", **Hürriyet Gösteri**, S.148, s.96-97
- Temo, Selim (2003), "Cemal Süreya'nın Şiirinde Çapkınlık ve Bedenin Ekonomi-Politiği", **Yasakmeyve**, S.5, s.40-55
- _____, _____ (2004), "Cemal Süreya'nın Şiirinde Beden İlgisi", **Yasakmeyve**, S.6, s.69-81

- _____, ____ (2004), "Cemal Süreya Şiirinde Erotojenik Bir Yüzey Olarak Beden", **Yasakmeyve**, S.7, s.54-65
- Timuçin, Afşar (1967), "Son Akımın Söylemek İstedığı", **Şiir Sanatı**, S.16, s.22-27
- Timuroğlu, Vecihi (1977), "Şapkam Dolu Çiçekle", **Türk Dili**, S.305, s.195-197
- Tokat, Gülin (1985), "İlhan Berk ile Ece Ayhan II.Yeni'yi Anlatıyor", **Hürriyet Gösteri**, S.51, s.4-8,80
- Turan, Güven (1966), "Cemal Süreya", **Yordam Dergisi**, S.2, s.1,12
- Turani, Adnan (1959), "Modern Sanat Neden Soyutlaşmaya Gitti", **Varlık**, S.514, s.11
- Tükenmez, Türhan (1990), "44 Yıllık Arkadaşım", **Maliye Yazıları**, S.22, s.70-72
- Uçarol, Tuncer (1977), "Cemal Süreya'nın Denemelerini Okurken", **Soyut**, s.44-49
- _____, ____ (1980), "Genel Çizgileriyle Cemal Süreya", **Yusufçuk**, S.15, s.1,4
- _____, ____ (2001), "Erotik Şiirler Tarihinden Edebiyatı Öğrenmek", **Bahçe Dergisi**, S.25, s.1-2
- Uçkan, H.Vasfi (1967), "Şiir, Dil ve Eleştiri", **Şiir Sanatı**, S.18, s.21-24
- Uğurlu, M.Cemil (1990), "Cemal Süreya İle İlgili Bir Anım", **Mülkiyeliler Birliği Dergisi**, S.116, s.48-49
- Uyar, Turgut (1960), "İkinci Yeni ve Eleştirmeciler", **Yeditepe**, S.17, s.9
- Uyguner, Muzaffer (1958), "İkinci Yeniler ve Üvercinka", **Çağrı**, S.10, s.7
- _____, ____ (1965), "Göçebe", **Türk Dili**, S.168, s.833
- Ünlü, Şemsettin (1990), "Nerede Yaşar Ozanlar", **Çağdaş Türk Dili**, C.3, S.26, s.661-662
- Yıldırım, Tahsin (2003), "Şiirin Uzun Tarihi", **Yasakmeyve**, S.5, s.56
- Yurttaş, Hüseyin (1990), "Aktı Gider", **Çağdaş Türk Dili**, C.3, S.26, s.672-674
- Yücel, Can (1959), "Dost Açıkoturumları", **Dost**, S.19, s.29

EKLER

A.Kitaplarına Girmeyen Şiirleri

Aşktan İndim İncire, Yüzükoyun, Ezgi başlıklı şiirleri, çalışmalar sırasında dergi taraması yaparken bulup gün ışığına çıkarıldı. Daha sonra Yasakmeyve dergisinin 4.sayısında yayımlandılar.

Kesik, Eski Kadınlar, Piyale, Önceleyn ve Gölge Oyunu başlıklı şiirler İbrahim Baştuğ tarafından dergilerin arasından çıkarıldı ve E dergisinin 28. sayısında yayınlandı. Önceleyn şiiri ise şairin daha sonradan bir takım değişikliklerle bir kez daha yayınlanan bir şiir olması ve şairin değişiklikler yapması sebebiyle önemlidir.

Gel-Git başlıklı şiiri Kitaplık dergisinin 56. sayısında yayınlandı. Bu şiir daha sonra değişikliklere uğramış ve İngiliz isimli şiir olarak karşımıza çıkmıştır.

Mahpusane Çeşmesi, İnekname, Vezn-i Aruz, Türkü, Yedi adet sultan, başlıklı şiirleri ise çalışmamız sırasında 1953 tarihli Kazgan dergisinden alınmış ve Aşktan İndim İncire, Yüzükoyun, Ezgi isimli şiirleri gibi yeniden gün ışığına çıkarılmışlardır.

Ajandasında yer alan şiirleri ise İkibin'e Doğru dergisinden alınmıştır.

Güllüm Kuşak

Önce yolu gözlediler abla kız
Pencerede bir örnek
Sonra kapıyı sürmelediler
Daha sonra da bir örnek soyunup
Abla kız
Yattılar

Cemal Süreya

Devrim Gençliği, S.12, 6 Haziran 195

Not: Yasakmeyve dergisinin 5. sayısından alınmıştır.

AŞKTAN İNDİM İNCİRE

Bir köpek tanı mı ştı m eskilerde
Ortalarda nas ılsa ölm emiye yetkili
Düşmüş arkasına iki satır yürümüş t ü m
Sonra beni apayrı bir şarkıya gönderen
Bir sokağın bitimi
Sokağın bitiminde bir kad ın ın gözleri başlıyordu
Şöyle uzun şöyle mavi şöyle üçer köşeli
Baktım bütün İstanbul orda
Baktım bütün bildiklerim, düşündüklerim, dayanamadıklarım
Kadın köşeli, Allah köşeli, tekrar kadın köşeli
Kadın gözlerini koydu ortaya
Ben etrafında dörttüm sekizdim
Kad ın ın gözleri hiç bitmiyordu
Çevrem sonsuz bir maviyle al ın gan
Hani nerdeyse aşk başlıyacaktı
Birkaç dakika daha olsa aşk başlıyacaktı
Ama hayin tiren koparttı gitti
Ben yüzümle beraber orada kaldım
Kad ın ın gözleri hiç bitmiyordu
Belki bir daha ancak Aydın'da raslanacak olan
Siz Aydın şehrinin insanları
Günün bu kahırlı saatlerinde
Şimdi incir ağaçlarıyla avunuyorsunuz
Oysa dünyada incir diye bir şey yoktur
Bütün incirleri siz uydurdunuz.

Cemal SÜREYYA(1954)

YÜZÜKOYUN

Üstümde briç oynadılar, üçüncü katta
 Briçin bir yanı uzun
 Onun yüzü uzun ve beyaz
 Onun yaşamasını ayırıyorum
 Kadın olduğunu öbürlerinden
 Yaşı olsa olsa yirmi yirmi-beş
 Kadını elbisesinin altında utancı
 Gülüşü küçümen boyu el kadar
 Ben gecenin ortalık yerinde yüzükoyun
 Üstümde briç oynadılar

O, üstümde eski bir kadın
 Üstümde fakat benim değil
 Eski günler artık eski bile değil
 Sen, demiştim, kiremit getir kırmızı olsun
 Sen bir şarkı söyle, demiştim, duygulu
 Allah bilir inancımız bütündü yaşamaya
 Onun da inancı bütündü umudu karar
 Ama nasıl oldu dağılıverdik
 Küme küme yanlışlar doldurdu hayatımızı
 Bir ölüp gitmediğimiz kaldı şimdiye
 Üstümde briç oynadılar.

Sonra da bir güzel öldük mü sana
 İnsanlar girdi aramıza yabancı
 Sokaklarda gördük birbirimizi tanımadık
 Şimdi kar yağıyor işçilerin şapkalarına
 Onun yüzü uzun ve beyaz
 Onun resmi duvarda Afrikayla yanyana
 Afrika dediğin bir garip kıta
 El bilir alem bilir
 Ki şekli bozulmasın diye Akdenizin
 Hâlâ eskisi gibi çizilir
 Harıtarı:.....

Cemal SÜREYYA(1954)

EZGİ

Bütün sivilleri kentin

-- *Kasket kalçalı yârim*

Geceye yazılıyor durmadan

-- *Hilâl kalçalı yârim*

Uykusuzluk sütlü incirini

-- *Yastık kalçalı yârim*

Döküyor kilimine aşkın

-- *Kasnak kalçalı yârim*

Çiçekleriyle çingenelerin

-- *Sepet kalçalı yârim*

Böcekler ölüyor ölsün

-- *Petek kalçalı yârim*

Bu gece anti şarap

-- *Testi kalçalı yârim*

Ölümse döndü köşeyi

-- *Demir kalçalı yârim*

Cemal SÜREYA(1963)

KESİK

Sokaktaki adamların gözlerinde yitik
Nasıl oluyor bir türlü anlamıyorum
Arada bir barış arada bir gökyüzü
Her şeyin güzeli aşkla beraber
Kesik kesik

Hiç durmadı aşk dursa bile dünya
İnsanlar sevdiler hep bazı insanları
Gece inmesin gözlere ve sokaklara
Vücutlar arasında kadınlık erkeklik
Aşkla ayakta

Ama ne var eskisi gibi değil
Bir başına değil aşk başka sevilerle koşullu
Meselâ barışla arada bir gökyüzüyle
Her şeyin gerçeği insanlıkla beraber
Aşk ünlü güzellik

Bir şey var değişen besbelli
Hangi şarkıya gitsem görüyorum
Açılan gözlerinde büyük büyük
Almış insanları bir düşünce
Hürriyet eskidi.

Cemal SÜREYA(Oluşum 1955 Eylül)

ESKİ KADINLAR

Baktık çıldırmak işten değil
 Söndürüp attık cigaramızı
 Baktık olacak gibi değil
 Bir adam düşündük camların arkasında
 Baktık beyaz pardesülü burunlu
 Bir adam birdenbire peydahlandı
 Kaptığımız gibi şapkamızı eski
 O eski kadınları bilirsiniz
 Keder basınca bilhassa hatırlanan
 Karanlığın ortalık yerinde beyaz
 Ve sevgili olan enine boyuna

Baktık olacak gibi değil
 Kaptık şapkamızı dışarı çıktık
 Ama gel ki kazın ayağı öyle değil
 Baktık değişen bir şey ortalıkta
 İki kişi bezik oynuyordu veya tavla
 Birinin zavallı olduğunu gördük
 O zavallı kadınları bilirsiniz
 Sevildimi pekalâ sevilebilen
 Geceyken yağmurluyken hava
 İyice inceltip ufak yüzlerini
 Birebir gelirler yağmura karanlığa
 O eski kadınlar o zavallı

Cemal SÜREYYA(Mavi 1 Mayıs1954)

PIYALE

Sıra hep son kadehe feliyordu
Dudakların başkalarının masasında lâle
Ben boynumdaki ipe bir düğüm daha atıyordum
Peşinden başka gidecek yer yoktu
Seni artık hiç sevmediğim halde

Senin o eskisi olmamana imkân yoktu
Ama inadından yapıyordun bunu Cemile
İnattandı hep o içip içip gitmeler
Bense boşalttığın kadehleri satın alıyordum
Enayilik ettiğimi bile bile

Hele o çıkışın yok mu kapıdan
O Allahın belâsı herifle
Başkasının olmayı bir türlü beceremiyordun
Millet arkandan gülüyordu
Düştüğün hale...

Cemal SÜREYYA(Mavi, 1 Ekim 1954)

GÖLGE OYUNU

Gölgeme bak gölgeme
Amma aşık, amma divane
Oturmuş kanepesinde gurbet elin
Kendini seyreder gözlerimde
Amma aşık, amma divane.

Gölgene bak senin gölgene
Amma fakir, amma biçare
Ceplerini elleriyle doldurmuş
Aynı kanepesinde gurbet elin
Amma fakir, amma biçare

Ya öbür adamın gölgesi, öbür
Amma hinoğlu hin, amma hergele
Ayıp fiiller kuruyor belli
Kulakları toprağın üstünde kocaman
Amma hinoğlu hin, amma hergele

Gölgelere bak gölgelere
Amma işsiz güçsüz, amma avare
Şarkılara inanıyorlar bütün gün
Hepsi de aynı şarkının insanları
Amma işsiz güçsüz, amma avare...

Cemal SÜREYYA(Varan, 1 Mart 1955)

ÖNCELEYİN

Önce sadece ellerin vardı yalnızlığımla benim aramda
Sonra birden kapılar açılıverdi ardına kadar
Şarabın yanısıra felekte bir Cumartesi
Gözlerin, onun ardından yüzün, dudakların
Sonra herşey çıkıp geldi

Yeni çizilmiş gözlerinle namuslu, gerçek
Bir korkusuzluk aldı yürüdü çevremizde
Sen çıkardın utancını duvara astın
Ben aldım masanın üstüne koydum kuralları
Herşey işte böyle oldu önce

Cemal SÜREYYA(Varan 1 Nisan 1955)

Gelgit

Ne zaman ağızından öpsem
Hele bu ağız onun kendi ağızıysa
Kocaman bir göl yer alıyor arkamızda
Usullacık
Zumla karşı

Ayakta duran kızlar olur ya
O bunlardan
Üç türlü ayakta duruşu var
Birini yalnız bana kullanıyor

Şimdi balıkçılara gün doğduğuna göre
Birazdan o çırılçıplak elma yiyecektir
Denizin ortasına kadar elma yiyecektir
Yüreğimin ortasına kadar elma yiyecektir
Meryem Meryem açık havalar Meryemi

-- Güzel mi bari

-- Hem de nasıl

Not: Cemal Süreya'nın 1950'li yıllarda Dinar'da Şairler Yaprağı dergisini çıkaran Necdet Gürcan'a gönderdiği mektupların arasından çıkan, "Gelgit" adlı şiiri farklı bir şekilde ilk kitabı Üvercinka'da ("İngiliz" adıyla) yer almıştır. Orjinali Turgut Çeviker'dedir.

"Bir Şiirin Serüveni", Kitaplık Dergisi, 2002, Kasım-Aralık S.56, s.21

Mahpusane eşmesi

Mapusane çeşmesi

Yandan akıyo yandan

Müddeiumumi bakışlı Burhanım

Elinde mücezat-1 terhibiyeden bir sayfa

Gözünde mevcut olmayan gözlükler

Oturmuş da masa başına; aman oturmuş

Cürümlerden cürüm beğeniyor.

Nullum Crimen denmişti bir zamanlar

On sekizinci asırda on dokuzunda vesaire

Nullum erimen sine lege

Şimdi de öyledir ya, neyse

Sen benim 452.maddem

Gözünü seveyim gel etme eyleme

Ben infaz safhasının adaletine

Bir Burhan Köni kadar inanıyorum

Bir Burhan Köni'nin gözleri kadar;

Amma velâkin işin içinde başka iş var

Yemin ediyorum inekliğim üstüne

Ki üssü mizan dalgasının ardında, aman

Dumanı üstünde tüten idamlar var.

Filimler gelir sinemalara

Yeni sinemaya, Ulus sinemasına ve saire

Lana Turner'in dudakları hışımlı

Rüyalarda buseler var vacibül eda...

Ama ben o kızı konferansta gördüm ilk defa

Hani bir geziz gösteri kolu var ya

Bakanı da Erdoğan Nirun ya hani

İşe ben o kızı konferansta gördüm ilk defa

Galiba günlerden Salı
Azizim Nihat Kemal dedim
Ne var ulan be, dedi kızdı
Azizim dedim kadına bak kadına
Ben kadına kadın demem dedi
Kadın kalçalı olmalı
Gözlerinde tırtıklı tırtıklı yıldızlar vardı.

Muayyen hadiselerin doğurduğu
Muayyen hadiseler var, akıl ermedik
Amma gafa var sende de gardaş
Anlıyamadın gitti.
Yani ben demek istiyorum ki yani
Eğer iki kişi minder kavgasında
Kavga ediyorlarsa
Kavga etmiyorlar demek değildir.

CEMASEF

Not: 1953 yılında çıkan Kazgan dergisinden alınmıştır.

İnekname

Herifçioğlu inek mi inek
 Mekteb-i Şahanenin bir tanesiydi
 Eşref saatlerinde profesörlerin
 Hiç ihtiyacı olmadığı halde
 Sırf zevk olsun diye kıllar çekerdi
 Bini bir paraya marifetlerin.

Herifçioğlu inek mi inek
 Bir gün her nasılsa sokağa çıktı
 Bir kıza rastladı kıyak mı kıyak
 Amanın kızın gözleri, amanın o boyun
 Vay kızın saçları vay vay da vay vay
 Kızın saçları uzun mu uzun

Herifçioğlu âşık mı âşık
 Ver yansın etti düşüncelere
 İdare hukuku kalın mı kalın
 Amma döşenmiş Sıdık Sami de
 Kız ise yakında, kız Cebeci'de
 Cebeci bu şehrin semti mi semti

Randevu kelimesi (R) harfi ile başlar
 Büyük Sinema'da Alevli Sahiller
 Kız bir randevu verdi bin bir naz ile
 Mezkûr sinemada balkon yüz yirmi kuruş
 Ve noktası noktasına aşk
 Herifçioğlu sarhoş mu sarhoş

Herifçioğlu inek mi inek
 Tam beş saat kaybetti on iki aydan
 O tarihte Bay Fadıl dekan mı dekan
 Bir yoklama yüzünden bir tek mi bir tek
 --Bay Fadıl'ın bu işte şakası yoktu—
 İmtihanda kondurdu direk mi direk.

Cemasef Not: 1953 tarihli Kazgan dergisinden alınmıştır.

VEZN-İ ARUZ

Dilberliği çektikçe dili vezn-i aruzun
 Mef'ulü mefâilü mefâilü fe'ülün
 Günlerce inekhanede ben gözyaşı süzdüm
 Bir tarz-ı kadim üzre mefâilü fe'ülün
 Ol gözleri ahuya şiirler düzdüm

Şaban görünür her kimi görmüş ise Kazgan
 Şaban! bir Esensoy gibi, Ahmed gibi şaban
 Şahanede saf saf ve mefâilü fe'ülün
 Biburs olanın bağına katresi düşmez
 Baran yerine yüz liralar yağsa semadan

Taksitle zararsız ve güzel sevgililer var
 Derviş Yalım'ın ekseriya gittiği yerde
 Derviş ki Pazar günleri kızlar gibi parlar
 Leb-kaydı tıraşlar ve mefâilü fe'ülün
 Derviş ki toujours sırrının esbabını saklar

Geç dalga, papel ez var ise akl-ü şuurun
 Gayrîsi ne umrun ve mefâilü fe'ülün
 Cengiz Aren üstadımızın fehmini dinle
 Bir kafiyenin hatrı için girdi de şî're
 Absent'lere rest çekiyor gamzesi Sur'un

Lezzetle söğer ol kızın ervahına Sabit
 ün kim o kızın kurnalı sevdaları vardı
 ün kim o kızın kalbini almış bir alay it
 Yani hava almış da mefâilü fe'ülün
 Lezzetle söğer ol kızın ervahına Sabit

Yollarda Hasan Basri ve min-Yar ve Cemasef

Tüysüz ve uyuz şarkıların ardına düşmüş
Ford marka Hasan Basri mefâilü feülün
Min-yar ise tavşandır açık gözle görür düş
Mefûlü mefâilü mefâilü feülün

CEMASEF

Not: 1953 tarihli Kazgan dergisinden alınmıştır.

TÜRKÜ

Ben Ayselim
Kaşım kaş, gözüm göz benim
Takunyalarla en güzel ben yürürüm
Esmerliğime esmerim amma
Eğer meyva olarak
Dünyaya gelse idim
Kavun olurum.

Yürüyen Adam

Yedi adet sultan

İşbu şiir üçüncü sınıfta yedi adet
Gönül fersa sultana hitabeder, başlarken

Birinci adet sultan pek sayın Ülkü hanım
Açıklar mısın niçin Yeşilaycı oldun sen

Biçare Asüman'a baktım kızarıyordu
Profesör Gravı gözünü kırkıyorken

Fiy tarihindenberi insanları severmiş
En korkunç itirafı dinliyoruz Ülker'den.

Haydi oradan haydi, bilmiyor muyuz sanki
Yani Suzan bu pozlar, bu fiyaka neden?.

Kanun-u Medenice icra-yı aşka ehil
Neclâ malûm sebepten her sabah gelir erken

Allahın bildiğini kuldan saklamasaydım
Tülbent hikayesini anlatırdım Neriman.

Şiir burada biter ve lâkin şu Muazzez
Bitmeyen bir şiirdir koridorda yürürken.

Cemasef

Not: Her iki şiir de 1953 tarihli Kazgan dergisinden alınmışlardır.

Ajandasında yer alan şiir taslağı

Gördüm

Her sev sırtı
Günlerin adı yok
Geceler soluk alır

Denizi gördüm
Dişi
Sanki muamma

Güneş bilgi ve yara
Tutsağı
Aynı arıların

O sofu yağmurları gördüm
Güllerin süsü

Üzümün gözünde
Ballandı gün

3
Dinle
Artık ölçülemez zaman
Yeğin uzay yutuyor
Yıldırımını

Eğil
Gece giysisinin
Altında
Sabırsızlanıyordur göl
Bellek-kafes alev aldı

Yürüdüm
Bazen kuşların yanında

Sevincin yardımı olur muydu?
Bir çiftliğin orda bir köpek
Kar alıyor

Sabra yer açın
Yığınlar ve kaynak
Görünümlerin utancı

Fırtına tanıklık edebilir
Hançerleriyle narin
Horozlarıyla öfkesiyle

Zamana karşı ayakta
Canavarlar ekim sizler
Bilinmeyen adalar lambalar

Kapalı dudakların şu çizgi
İlkbaharın tüyleri
Sal kırılğan antenler
Sabır! Sabır!

4
Bensiz geceler
Toz toprak içinde düşmüş
Isı bir yıldız gibi direniyor

Şu son ses kırıntıları
Bir torba gibi kapanan
Boş sesin daha az
Derinlikli sesinin

Gökyüzü dediğim şey
Bütün şu görünüm dışarılar
Şu yoğun is şu kara uzaklar

Bütün bu yıkıntı altı üstü olmayan
Bu göçmüşlük bu durum
Ağırlıksız kıyısız desteksiz

Önünde unutuş
Ve şaşkınlık
Şu kadarcık

**Ajandasında yer alan iki şiir taslağı.
Bunları İkibin'e Doğru Dergisi'nin 28
Ocak 1990 tarihli 5. sayısından
alıyoruz.**

Neden kişi sevdiğine
Köpek der, eşek der de
Kedi demez?

Spiker
Kadeh kaldırıyor
Elindeki çingiraklı yılanı

Der demez
Aşırı bir gök
Başımın üstünde uçurum gibi
Açılıyor

Kuşu
Geleceğe bulaşmış
Uzay kazı

Ve ördekler
Bir araba çocuk kadar
Temiz

VE MUTLULUK
Mutluluk sanıyorum,
Her konuda
Tekrara düşecek kadar
Rahat olmak
Rahatsın
Ve o arada
Türkiye'deyse odayı
Birdenbire
Brezilya'ya çeviriyor
Bir çiçek.
Mutluluk
Açan tütün
Körelten tütün.

BİR DÖRTLÜK

Yan yana yürüyoruz
Birbirimize bakmadık
Kim önde yürüse
Huzursuz!

Rakı,
Buzun üstü çepeçevre alev

Fırtınayla öğünür
Kar, tipi...

Kitapları sevdilir yüzü
Gülümsemesi işe girmek gibi

Kuşu:
Geleceğe bulaşmış uzay kazı;

Ve ördekler
Bir araba çocuk kadar temiz!

Kitapları sevdirdi yüzü
Gülümsemesi

Spiker
Kadeh gibi kaldırıyor
Elindeki çingiraklı yılanı.

Cemal Süreya

Cemal Süreya

ŞAPKAM DOLU ÇİÇEKLE

(Denemeler)

Sani sevgiler
1P Ke
(izimler)

SPFX, ki
VURUR!
Shirley Mc Laine
and
Simon
So
J. reu

ÇİZGİ
yayıncılık

Klodfarer Cad. Işık Sok. Işık han
Kat 2, No. 28. Cağaloğlu - IST.

Cemal Süreya SEVDA SÖZLERİ

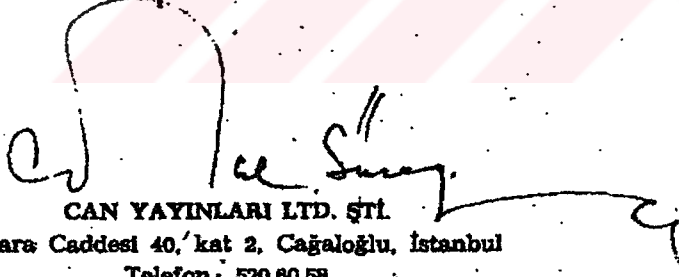
TOPLU ŞİİRLER

ÜVERCINKA
GÖÇEBE
BENİ ÖP SONRA DOĞUR BENİ
UÇURUMDA AÇAN

Kardeşim

İpek

İçin

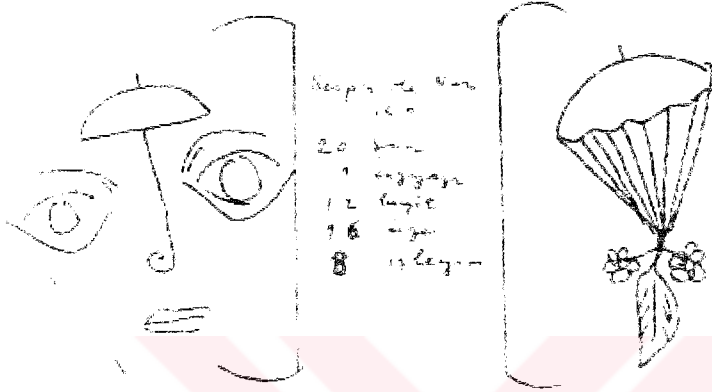


CAN YAYINLARI LTD. ŞTİ.

Ankara Caddesi 40, kat 2, Cağaloğlu, İstanbul

Telefon: 520 60 58

Giy Bilgi



AMA SENİN

Daha nem olayım isterdin,
 Oursuzumun Senin!

Al Süreya



C.Fotoğrafları ve Elyazı Örnekleri

MUT (SUZ)

Kim istemey mutlu olamaz
Ama mutluluğu da var mı?

NÜ

Önü
Kapanması:
Arkası
Mısırması

Ca. İsmail

