

## CEMAL SÜREYA'NIN DÜZYAZILARINDA ELEŞTİRMEN DURUŞU

Gökçe ULUS\*

### Öz

*Cemal Süreya (1931-1990) Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda Muzaffer İlhan Erdost'un taktığı adla "İkinci Yeni" akımının en güçlü şairlerindedir. Şiirlerinin yanı sıra makaleleri, eleştirileri ve röportajları (daha sonra bu yazılar kitaplaştırılmıştır) da bulunmaktadır. Bu yazılardan yola çıkarak Cemal Süreya'nın poetikası hakkında bazı sınıflandırmalar yapmak mümkündür. Bu çalışmada oluşturulan başlıklar, şairin şiirle ilgili yazılarında üzerinde durduğu konulardan derlenmiştir. Şiirin ne olduğu, nasıl olduğu ve olması gerektiği, Cemal Süreya'nın kaleminden aktarılmıştır. Şair kimliği ile akla gelen Cemal Süreya'nın Türk ve Dünya Edebiyatı, edebiyatçıları hakkında, farklı sanat dallarıyla ilgili düz yazıları, akla onun eleştirmen olup olmadığı sorusunu getirmektedir. "Eleştiri nedir, Cemal Süreya'nın düzyazılarında eleştiri özellikleri var mıdır?" gibi soruların yanıtı aranacaktır. Şair olarak başarısı tartışma götürmeyen Süreya'nın eleştirmen kimliği bu çalışmanın esas konusudur. Bunun yanı sıra Cemal Süreya'nın şiir ölçütleri, yorumları ve beklentileri ana hatlarıyla toplanmaya çalışılacaktır.*

*Anahtar Kelimeler: Cemal Süreya, Şiir, Eleştiri, Eleştirmen, Düzyazı, Poetika*

## THE CRITICAL PERSPECTIVE IN CEMAL SÜREYA'S PROSES

### Abstract

*Cemal Süreya (1931-1990) is one of the most powerful poets of the "Second New" movement, as Muzaffer İlhan Erdost called it in the Republican Period Turkish Literature. In addition to his poems, he also has articles, reviews and interviews (later these articles were published as a book). Based on these articles, it is possible to make some classifications about Cemal Süreya's poetics. The titles created in this study were compiled from the subjects the poet focused on in his writings on poetry. What the poem is, how it is and should be is conveyed by Cemal Süreya. The prose*

---

\* Öğr. Gör. Dr., Atılım Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Ortak Dersler Bölümü – ORCID: 0000-0002-2658-410X

E-posta: [gokce.ulus@atilim.edu.tr](mailto:gokce.ulus@atilim.edu.tr)

**Geliş/Received: 12 Kasım / November 2020**

**Kabul/Accepted: 30 Kasım /November 2020**

writings of Cemal Süreya, who come to mind with his poet identity, about Turkish and World Literature, writers, and different branches of art, brings to mind the question whether he is a critic or not. "What is Criticism? Are There Features of Criticism in Cemal Süreya's Prose? " The answer to this question will be sought. The critical identity of Süreya, whose success as a poet is unquestionable, is the main subject of this study. We will try to summarize Cemal Süreya's poetry criteria, comments and expectations.

*Keywords: Cemal Süreya, Poetry, Criticism, Critic, Prose, Poetics.*

## Giriş

İkinci Yeni söylemi, Muzaffer Erdost'la başlar. 19 Ağustos 1956'da *Son Havadis*'te yayımlanan "İkinci Yeni" yazısında hareket için bu adı kullanır. Böylece de hareketin adı konulmuş olur. Ancak topluluk olarak anılmalarına karşın onların Garipçiler (Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat Horozcu) gibi geçmişe dayalı bir dostlukları yoktur, ortak hareket ettiklerini ispatlayacak herhangi bir belge veya açıklama da bulunmamaktadır. Cemal Süreya bu gruba dâhil edilen diğer bazı şairler gibi bu konu üzerine açıklama yapmak durumunda kalmıştır. Adlarının birlikte anılması benzer edebî zevkler taşımalarından ve meydana getirdikleri eserlerin bir noktada buluşmasından kaynaklanır: "II. Yeni bir akım olarak doğmadı. Bir programı, ortak bir bildirisi olmadı. Şairlerin çoğu birbirini tanımıyorlardı bile. (...) Sanırım metinlerin tanışması oldu. Ancak çok kişinin de katılımıyla şiirsel bir devinim doğdu." (Süreya 2012: 99) Bu açıklama üzerine İkinci Yeni'nin dönemin engellenemez ürünü olduğu iddia edilebilir.

Cemal Süreya, İkinci Yeni adıyla anılan grubun aslında var olmadığını, bu gruba dâhil edilen kişilerin birbiriyle ilgisi olmadığını ileri sürer. Bu doğrultuda, gerçekte olmayan bu grup için siyasi bir görüşün taraftarlığını yapmak da söz konusu olamaz. Başkaları için bir topluluk olan ikinci yeni Cemal Süreya için bir devinimden ibaret olan iç seslerdir. İkinci Yeni'nin aldığı ağır eleştirileri belki de saldırıları değerlendirmesi şöyledir:

"Soldan faşist diyenler (Bezirci), sağdan komünist diyenler... Yeteneksiz diyenler (Ö. F. Toprak). Aynı yörengede oldukları halde belki de bilinçsizlikten kargış düzenler... Lanetlenip durduk... Aramızda gerçek anlamda bir iletişim de yoktu. "Yitik Kuşak" şairleri Londra'da buluşmuşlardı. Biz aynı semtte oturuyor ve kişisel olarak birbirimizi tanımıyorduk. Ece ile bir buçuk yıl öncesine kadar bir masada oturup yemek yediğimizi anımsamıyorum. Turgut'la 1955–1965 arasında ya bir ya iki kez karşılaşabildik. Sezai ile Edip birbirlerini bugün de görseler tanımazlar. Bunun için 2. Yeni'ye bir akım demek yanlış. Hiçbir zaman bir programı olmamış. Ama kendinden önceki kuşağın şairlerini bile etkilemiş. Demek Türk şiirinin böyle bir devinime gereksinimi vardı. Yani Türkçenin içinden, derininden gelen iç seslere" (Süreya 2012: 116).

Cemal Süreya, yerleşen kabul üzerine İkinci Yeni'ye dâhil olduğunu inkâr etmemektedir. Bu durumu kendi ifadeleriyle yine alışlagelen topluluk algısının dışında yorumlamaktadır. Onun için ölçü topluluk ya da diğer kimselerin ortaya attıkları değildir. Dönemin eleştirmenleriyle arası pek de iyi olmayan Süreya'nın tek ölçüsü ve dikkate aldığı şey yine kendisi ve eserleridir. Bu konulara açıklık getirirken İkinci Yeni'yi topluluk değil güvercin curnatası olarak tanımlar ve eleştirmenler karşısındaki tutumunu *"İkinci Yeni bir güvercin curnatasıdır. Ben en alçaktan uçuyorum. Avcılardan değil kendimden korkuyorum."* (Süreya 2012: 117) ifadeleriyle bildirir. Ona göre sınıflamalar ve yorumlar onun için geri plandadır.

Kendi şiirini savunmayacağını, onların üzerine fazla düşünmediğini çoğu kez yineleyen şair her kitabında sevdiği şiirleri olduğunu belirtmiştir; ancak en çok beğendiği şiirlerin *Bösodobeni*'de ve *Uçurumda Açan*'da (*Sevda Sözleri*) bulunduğunu söyler. Beğenmediği şiirleri; *"San"*, *"Gül"*, *"Dalga"*, *"Güzelleme"*, *"Süveys"*, *"İngiliz"*dir. Savunmaktan kaçındığını söylediğimiz şiirlerine karşı acımasız eleştiriler yapmıştır. Daha da öteye gidip bazı şiirlerini reddetmeye yaklaşırsa da, sonunda onlar da benim diyebilmiştir.

Şair, kendi şiiri hakkında yorum yapması beklenen noktada *"İnsan kendi şiirini değerlendiremez. Kendi sesini değerlendiremez. Bunun için sanatçının kendini savunmaya geçmesi gereksiz ve boş bir iştir. Sanatçı için gerçek yargıyı çoğunca çağdaşları da veremiyorlar. O yargı geleceğindir."* (Süreya 2012: 120) açıklamasını yapar. Cemal Süreya, yer yer kendi şiiri hakkında da yorum yapsa da şiiriyle arasındaki mesafeyi korumaktan vazgeçmemiştir.

### Eleştiri Nedir?

Cemal Süreya'nın düzyazılarının deneme mi eleştiri mi olduğu sorusunu yanıtlamadan önce eleştiri kavramı üzerinde durmak yerinde olabilir. *"Eleştirici, müntekid, nakkad, münekkit, tenkitçi, yargıt sözcükleriyle de karşılanan eleştirmen, ele aldığı yapıtı ve yazarı açıklayan, değerlendiren, yorumlayan ve bu etkinliğini yazıya döken kişiye denir."* (Özdemir 1983: 131) Eleştirmen kavramı edebiyatımızda Tanzimat Döneminden beri (edebiyatımıza girdiğinden beri) Recaiade Mahmut Ekrem Bey ve Ahmet Mithat Efendi'den başlayarak günümüze kadar tartışılan bir konu haline gelmiştir.

Feridun Andaç, "Türkiye Yazınında Eleştiri" makalesinde eleştirinin denemenin içinden çıkmış olmasının yöntemsizliği beraberinde getirdiğini ifade eder. Bizde edebiyat tarihçisi, incelemeci, denemeci, eleştirmen kavramlarının bir belirsizlik taşıdığını; ancak mevcut edebiyat ortamı içinde bu kavramlara yol-yön veren, eleştirmenlerin önünü açan dergileri şöyle sıralar:

*"1950'lerde Pazar Postası, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi, Mavi, a dergisi, Yelken, Yeni Ufuklar, Dost, Varlık; 1960 sonrası Yeni Dergi, Papirüs, Ant, Türk Solu, Devinim, Dönem, Soyut, Yordam, Ataç, Değişim; 1970'lerde Halkın Dostları, Yeni A, Militan, Sanat*

*Emeği, Doğrultu, Yeni Adımlar, Yansıma, Türkiye Defter, Oluşum, Yazı, Türk Dili gibi dergileri göz önünde tutacak olursak; eleştirimizin asıl bu kanallardan beslenip geliştiğini görürüz”* (Andaç 2001: 23).

Andaç, 1950–1960 dönemindeki eleştiri anlayışından söz ederken tarihselin yansıtıldığı, sosyolojik eleştiri anlayışına değinir ve bu başlığa aldığı eleştirmenler arasında Cemal Süreya'nın da adı geçmektedir (Andaç 2001: 31). Mehmet Can Doğan ise “Sosyal Bilimler ve Denemenin Etkileme-Etkilenme Alanları” başlıklı makalesinde her edebî metnin bir anlam alanı olarak deneme gibi görüldüğünü (Doğan 2001: 145) ileri sürer.

Doğan'ın aktardığına göre Nermi Uygur denemenin şiir, eleştiri, öykü, tiyatro, bilim, felsefe ve yaşam olduğunu söyler. Mustafa Şerif Onaran, izlenimci eleştiri ve deneme arasındaki sınırların oldukça esnek olduğu kanaatine varır (Doğan 2001: 122). Suut Kemal Yetkin ise deneme ve eleştirinın farkının denemecinin kesin sonuçlara varmamasından doğduğunu ileri sürer.

Uğur Kökden, “Dünya ve Türkiye Yazınında Denemenin Dünü ve Bugünü” makalesinde Cemal Süreya'nın düzyazılarını deneme olarak ve Süreya'yı “yalnız edebiyat için yaşamış bir insan - bir çeşit şiir havarisi-sayılabılır” şeklinde sunar. (2001: 111) Kökden Cemal Süreya'nın deneme tanımına yer vererek sınıflamasında açık bir kapı bırakmaktadır: “Denemenin tanımı, biraz da asliye mahkemelerinin tanımına benziyor [...] Hukuk Usulü yasalarında, bu mahkemeler, ‘öbürlerinin görevlerinin dışında kalan işlerle uğraşır” (Kökden 2001: 111).

Eleştiri ve deneme türleri hakkındaki tartışmalar veya belirsizlik, öznel bir üslup ve sorgulayıcılığın bir arada bulunduğu eleştirel deneme kavramını ortaya çıkarmıştır.

Prof. Dr. Bilge Ercilasun, eleştirinın en önemli ölçülerini şöyle belirler: “Tenkidin en mühim ölçüsü şahsi his, tecrübe ve hüküm vermedir. Bizzat hüküm verirken mümkün olduğu kadar objektif kalmalı, ilmî bir usulle hareket etmelidir.”(2009: 14). Cemal Süreya'nın yazılarına bakarken bu tanım ve açıklamalar göz önünde bulundurulacaktır.

### **Cemal Süreya'nın Düzyazıları**

Cemal Süreya'nın düzyazılarının mahiyeti hakkındaki belirsizlik, edebiyatımızda eleştiri ve deneme türleri arasındaki ince çizginin de belirsizleşmesi yazarı açıklama yapmak zorunda bırakmıştır. Eleştirmen olduğunu kabul etmeyen Cemal Süreya'nın şair olduğunu da kabul etmediği düşünülünce, bu açıklamalarında alçak gönüllü bir yaklaşım sergilemiş olabileceği aklı gelmektedir. Onun eleştirmenliği mecburiyetlerden bağımsız olduğu için ön planda değildir.

Eleştirinın sanat yapıtını çeşitli yönlerden inceleyip yargıya varma odaklı yazı türü olarak kabul edildiği takdirde Cemal Süreya'nın yazılarının

nerede duracağı sorunu açığa çıkmaktadır. Cemal Süreya bu hususa şöyle açıklık getirmektedir: *"Yazdıklarım eleştiri diyenler de var, deneme diyenler de. Kesin olarak bunların eleştiri olmadığı kanısındayım. Eleştirmenlik başka şey. Eleştirmen, ne de olsa bir plan içinde çalışır, gönlünden çok birtakım "gerekler"e öncelik tanır. Bense hiç sevmediğim bir romanı beş on sayfa sonra kapatabiliyorum. Denemeye gelince, yazılarım daha çok ona yaklaşır gibi. Yine de "değinme" desek daha uygun düşecek"* (Süreya 2012: 50) Cemal Süreya, söylediklerine rağmen "gerekler"e öncelik tanımıştır. Yazılarının hangi türe dâhil edilmesi gerektiğinden emin değildir. Düzyazılarında tür olarak belirsizlik olsa da yazmaktan vazgeçmemiştir. Onun için ön planda olan tür şiiirdir. Şiirin önemini her fırsatta vurgulayıp şiir hakkında yazılar yazmıştır. Yazılarında ağırlıklı olarak şiirin, edebiyatın ve yazarların nasıl olması gerektiği hususları üzerinde durmuştur.

Cemal Süreya'nın şair kimliğinin etkisi düzyazılarında şiir üstünde fazlaca durmasına neden olmuş, poetika hakkında oldukça fazla sayıda yazısı yayımlanmıştır. İlk kez Eski Yunan bilgini Aristoteles'in bir yapıtı olarak karşımıza çıkan poetika, şiir hakkındaki görüşlerin bütünüdür. Todorov, poetikanın amacını *her bir yapının ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlamak* (Todorov 2001: 37) olarak belirler. Bu durumda poetika edebilikle ilgilenir, teorik bir düşünce şeklindedir. Poetika şiirle ilgili her konuyu ele alan bir bilim dalıdır. Cemal Süreya'nın şiirlerini yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmak için şairin düzyazılarında açıklık getirdiği şiir, şair, Türk ve Dünya edebiyatında şiirin yeri, Cemal Süreya'nın şiirinde öne çıkan bazı özellikler ve şiirin ilişkili olduğu bazı alanlar incelenebilir.

### Cemal Süreya'nın Poetikası

Cemal Süreya'nın poetikasını ortaya koyması, şiire kuramsal yaklaşım şiir değerlendirmelerinde ölçütlerinin sınırlarını çizmesi bakımından kıymetlidir. Ona göre şiir özeldir ve hayatta var olan her şey şiirde vardır, olmalıdır. Toplumdan kopuk şiir olamaz. Tamamen anlaşılmaz olursa şiir olmaz. Bazen acıyla beslenir ki acı toplumun her yanında hep vardır. Onun şiire genelde mutsuzluk üzerinden bakar. Mutsuzluk şiiri doğurur, şiir onu iyileştirir: *"Bence şiir ve aşk; bunların ikisi de gayri-meşrudur. Meşru duruma gelince ikisi de biter. Mutluluğun şiiri yazılamaz. Masallarda bile sevgililer birleşince masallar biter. Şiir, temizler ve artırır. Kendisi de biraz kirlidir. Son derece temiz duygularla şiir yazarlar bence bir temizlik işlemi yapıyorlardır o kadar. Şiir duygularla değil, sözcüklerle yazılır."* (Süreya, 2012, s. 112.) Cemal Süreya, şiiri her şeyin üstünde, her şeyden farklı bir tür olarak görür; hayattır, hayatın anlamıdır. Şiir, herhangi bir şeyden çok daha fazla ilgi, donanım ve bilgi gerektirir: *"Şiir hayatın köpüğüdür. Çağın, hayatın, bütün bilgilerin. (...) Şiir için hayat deneyimi gerek, düşünce, iletişim gerek, her şeye uzanmak gerek."* (Süreya, 2012, s. 220) Onun şiiri sıra dışı ve biraz kirlidir. Her şeyin güzel olduğu bir şiir Cemal Süreya için olası değildir. Şiir yazmakla kalmayıp şiir hakkında yazan bir aydın olması, Cemal Süreya'nın bilinç düzeyinin göstergesidir. Okurlarına şiiri anlatma ve tanıtmaya çabası içindedir. Şiirlerinde izlediği yol, düzyazılarında kaleme aldıklarıyla örtüşmektedir.

Şiirlerde dil kullanımı üzerinde ısrarla duran Cemal Süreya, 1970’li yıllardan sonra, etnik kökeninin konuştuğu dille ilişkisine değinmiştir. Hayatı boyunca kullandığı Türkçe onun için üvey anne gibidir. Babasının ilk eşi olan üvey annesi yüzünden zor günler geçirmiştir. “*Kuyuya sarkıtan kadın / Saçından kavrayıp kız kardeşimi*” (Süreya 2005: 267) Kişisel tarihinde üvey annesi kâbusun temsili olsa da yine de konuştuğu dili sever ve bu dilde daha başarılı söylemler oluşturmak üzerine fikirler üretmekten hiçbir zaman vazgeçmez: “*Benim dil serüvenim şu: küçük çocuk bakıcıya veriliyor; daha doğrusu o çocuk kendini bakıcının elinde buluyor; seviyor bakıcısını; onu ana belliyor. Türkçeyle ilişkim böyle. Bir noktada gurbetin aşka dönüşmesi. Bu dil yorganımdır benim: biraz haşhaş, biraz balık kokar (oysa Türkçede balık azdır), biraz da zeytin tadı taşır. Taşısı da... Ol hikâyet böyle...*” (Süreya, 2012: 123) Cemal Süreya, sevdiği üvey anne benzetmesini yaptığı Türkçenin bütün imkânlarından faydalanır. Dildeki canlılığın farkındadır ve şiirini yaratmak için onu dilediği şekle sokar. Dikkat ettiği şey, bunu yaparken dili yok etmemektir. Şiirlere yaklaşımında başka şairlerden de bunu bekler.

Cemal Süreya’nın içinde bulunduğu koşullarda Nazım Hikmet, Garip şairleri ve dönemin birkaç edebiyatçısı, şiirin alışılmış katı kurallarını yerinden oynatmıştır. Cemal Süreya’ya göre şiir, böyle bir ortamda yine de dönemi ve o dönem Türkiye’si için uç sayılabilecek yeni kullanımlar içermelidir. Şiiri, *her şeyi söyleyebilmek ve açabilmek sanatı* (Süreya 2012: 72) olarak tanımlar. Onun şiiri sınırları zorlar ve özgürdür. Ve haliyle beğeni topladığı kadar eleştiri de almaktadır. O, eleştiriye açık bir şairdir. Eserlerine tarafsız yorum yapılamayacağını, bunu yapmaya çalışmanın gereksiz olduğunu farkındadır. Sanatçıların kendi şiirini değerlendiremeyecekleri bilgisini verdikten sonra savunma yapmanın gereksizliğini vurgular. Ona göre gerçek yargı çağdaşlarında değil, gelecek zamandadır. Zamanın sınırlarını aşan şiirleri başarılı sayar (Süreya 2012: 66).

Cemal Süreya şiir yazıp kalem elinden bırakan biri olmamıştır. Şiir üzerine, hayat üzerine fikirler üretir. Ona göre şiir dizginlenemez, kurallar içine sıkıştırılmaz. “... *Şiir üstüne düşünüyorum, dünya şiiri, ülkemiz şiiri, şair arkadaşlar üstüne. Kurallar ya da ilkelerden çıkış yapmıyorum. Yapılamaz ki zaten. Şiirin, yerine getirilen kurallarından değil, bozulan kurallarından söz edilebilir ancak.*” (Süreya 2012: 66)

Cemal Süreya’ya göre şiir, dilde yangınlar çıkarma sanatıdır. Konuşma dilinin şiirde kullanılmamasına karşıdır. Güzel bir eser verilmek isteniyorsa bu mutlak şekilde konuşma diliyle yazılmalıdır. Dilde ustalık, konuşma diliyle bu yangınları çıkarmaktır:

“*Şiir, konuşma dilinden uzaklaşmamalıdır, diyorum. Konuşma dili, düzyazının düşünce dilinin tuhaf bir argosudur. Şiirle düzyazı arasında bir bırakışma bölgesi desek yeri. Bu bakımdan şiirin de düzyazının da özelliklerini taşır. Şiir çemberini oradan geçirirken nesnellikler edinir. Düzyazı kendinden bir şey koparıp verirken oradan verir. Şiirin ilk ve vazgeçilmez mayasıdır konuşma dili*” (Süreya 2012: 46).

Cemal Süreya tanımlara ve gerekliliklere oldukça fazla yer vererek yazılarına (kendi yaklaşımına göre) eleştiri havası katmaktadır.

### Cemal Süreya'nın Folklor Bakışı

1956 yılında A dergisinde çıkan “Folklor Şiire Düşman” başlıklı makalesinde şair, folklorun şiirle iç içe olmasına çok tepkilidir. Şiirde yeniliklere, özgün kullanım ve hayallere eğilimli olduğu bilinen Cemal Süreya için folklor şiirin kişiliği için büyük bir tehlikedir:

*“Folklorun şiir için kaçınılması gereken bir tehlike olduğu sonucuna varabiliriz. İşin nedeni şurada: Halk deyimlerinde yerleşmiş, birbirine bağlanmış kelimeler arasında yeni bir yük, yeni bir bağıntı kurmak söz konusu olamaz. Nasıl olsun ki bu kelimeler zaten kıpırdamaz bir şekilde birbirlerine bağlanmışlar. Alacakları yükleri zaten önceden almışlardır... Folklordan kaçınmaya önemli bir sebep daha var: Kişilik”* (Süreya 2000: 192).

Folklor ve kalıp sözlerin şiirimizdeki etkisinin silinmesi gerektiğini söyleyen Cemal Süreya için dilin derin imkânları sonuna kadar kullanılmalıdır. Ona göre folklor ve klişelerin karşısında kendi tutumu gibi karşı görüşün ortaya çıkması kaçınılmaz bir evrimdir.

Dil kullanımında klişelere düşmek Cemal Süreya'yı korkutur. Bu yüzden folklor tepkilidir. Çünkü folklor yüzyıllardır aynı kalıpları kullanır ki bu sözlerin anlamı taşıdığı mevcut anlamın ötesine gidemeyecektir. “Folklor Şiire Düşman” yazısı bu açıdan önemlidir. Onun görüşüne göre her edebiyat türü bilinmeli, her türden eser okunmalıdır. Ancak yeni şiir Halk edebiyatına özenip onun kalıplarını kullandığında kişiliksiz bir eser ortaya çıkar. Eski edebiyatın zenginlikleri aynen kullanılmamalıdır. İyice özüksendikten sonra, şairde bıraktığı etki bir çeşit birikim oluşturarak kendini üretici güç olarak gösterecektir. “Arı çiçek yiyip bal yerine yine çiçek yapmaya başlarsa tehlikeye düşmüştür. Halk kaynakları şiiri besleyecektir. Ama onda eriyerek, özümlelenerek, yakıt halinde” (Süreya 2000: 322). Cemal Süreya'nın sanat anlayışına göre şiir çoğu sanatı besler; ama hepsinden farklıdır. Şiir, bütün edebiyat dallarından ayrı ve edebiyata karşıt bir türdür. Mesela şiir ve resim arasında zor da olsa bir ortaklık kurulabileceğini düşünür. Ancak sonuçta şiir şiir, resim de resim olarak kalmalıdır. Çünkü ikisinin de özellikleri farklıdır. Şiirin birimi hacim olan kelimedir, resmin de tek boyutlu renk. Renk sadece bir izlenimden ibaretken kelime tek başına bir yorumdur. Bu yüzden Cemal Süreya, bu sanatları birleştirmeye çalışmaya gerek görmez (Süreya 2011: 322). Şiirin şiir olarak kalmasını destekleyen Cemal Süreya şiirde felsefe yapılmasının yerine düşüncelerin düzyazıyla dışa vurulması gerektiğini savunur. Şiir, bütün alanların dışındadır. Tiyatro sadece eğlence aracı olabilirken şiir olamaz. Diğer sanatları vücuda getiren sanatçılar pazarlama kaygısı taşıyabilse de şairin böyle bir kaygısı yoktur.

### Cemal Süreya'nın Türk Şiiri Üzerine Değerlendirmeleri

Türk şiirinin her dönemki eserleriyle ilgilenmiş olan Cemal Süreya, Divan şiirinin ve şairlerinin büyüklüğüne saygı duyar ve röportajlarında onlardan övgüyle söz eder:

*“Divan şiirinde bence en önemli şairler, Fuzuli ve Baki'dir. İmparatorluğu en iyi anlatan şair Baki'dir. Hatta Sabahattin Eyüboğlu bir yazısında şöyle der: Baki'ye yeni şiir çıktığı vakit, “sofra şairi” demişlerdir, Eyüboğlu diyor ki, “Ama nasıl bir sofraya!” Baki'nin oturduğu sofraya padişah sofrası, dünyada bir tane. Fuzuli ise hüznü getirmiştir. Onun şiirinde Türk şiirinde bugün bile ulaşılamayan bir lirizm vardır”* (Süreya 2012: 209).

Türk Edebiyatı tarihinde esas değişimin Cumhuriyet'ten sonra olduğunu söyler. Divan edebiyatını klasik edebiyatımız olarak tanımlar. *“Bizim edebiyatımızın asıl gelişimi 1920'lerden, özellikle de 1940'lardan sonra olmuştur. Klasik edebiyatımız, Tanzimat, Servet-i Fünun edebiyatları değil Divan edebiyatıdır. Tanzimat edebiyatı da, Servet-i Fünun edebiyatı da bir yenileşme deviminin ilkel yansılardır.”* (Süreya 2012: 354–355) diyerek Yeni Türk Edebiyatı'nın başlangıcına gönderme yapar.

Cemal Süreya, Batı edebiyatının tanınması ve edebiyatımıza tanıtılmasındaki katkılarının yanında kültürümüzün bir parçası olan Eski edebiyatı da yorumlamıştır. Klasik şiiri çok iyi bilen şair, kendi şiirlerinde klasik özelliklere yer vermez. O ve çağdaşlarının izlediği edebi çizgi Garip topluluğunun açtığı çığırdan sonra başlar. Bu süreç İkinci Yeni şairi sayılan Cemal Süreya'ya ve diğer şairlere şiir yelpazesini genişletmeleri için uygun ortam sağlar.

*“Şiirimiz özellikle 1940'tan sonra kendisine zengin çıkış noktaları bulmuş ve geniş bir yelpaze halinde bugüne gelmiştir. Divan Edebiyatı büyük bir edebiyat ama bu edebiyatta Yahya Kemal, Ahmet Haşim'e kadar şiirsel bir boşluk görüyorum. Bu iki şairle başlayan gerçek şiir fişkırması daha sonra şiirle çok yoğun olarak 1940'ta Orhan Veli ve arkadaşlarıyla gerçek bir yörüngeye oturdu. Bizim kuşak andığım çevrenin bir yerinden çıkış yaptı ve şiirin alanını her yana doğru genişletti”* (Süreya 2012: 113).

Cemal Süreya, Türk şiirinin eksiklerini ve yanlış giden yönlerini görüp özeleştiri yapabilen bir şairdir. Bununla birlikte Türk şiirinin Dünya edebiyatı için ne kadar değerli olduğunu, Türk edebiyatında öngörülü ve üretken şairler olduğunu her fırsatta dile getirmiştir: *“Bir İngiliz şairinden daha öngörülü olmuş Türk şairi. Bunu rahatça söyleyebilirim. Türkiye'de Yevtuşenko gibi en az 30 şair var; ondan daha iyi”*(Süreya 2012: 210) .

Şairin bir başka tespiti de şiirimizde 1970'ten önce Anglo-Sakson etkilerinin yoğun oluşudur. Bu yıllardan sonra bu etkiler ve Fransız şiiri



etkisi iyiden iyiye azalmıştır. Ardından ise Latin Amerika ve İspanyol şiirine ilgi başlayacaktır. Ona göre şiirde en verimli ülkeler İspanya ve Latin Amerika dışında Türkiye, Yunanistan'dır:

*“Bugün, gelişkin Batı ülkelerinde, şiir, söz sanatları arasında arka plana düşmüştür. Fransızların gerçek şiir ustalarının hemen hepsi altmış beş, yetmiş yaşını doldurmuş; şiirin yurdu Fransa'da, ne yazık ki, iyi genç şairlere rastlanmıyor. İngiliz şiiri için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Almanya'da İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra şiir parıltısı görülmedi pek. Gerçek şiir, doğurgan şiir, İspanya'da, Latin Amerika ülkelerinde soluk alıyor. Bir de Türkiye ile Yunanistan'da: Akdeniz ülkelerinde”* (Süreya 2012: 43–44).

Cemal Süreya, Tanzimat döneminden beri edebî ilişkilerimizin fazla olduğu Fransız şiirinin, şiirimize katkıları olduğunu söyler. Şairlerimiz kendilerini diğer edebiyatlara daha yakın görseler bile bu sadece görünüştedir. Şiirimiz kendine Fransız şiirini örnek almıştır; ancak eski şiir birikimimiz kendini ağırlıkla hissettirir:

*“Latin Amerika şiiri de, tıpkı Afrika şiiri gibi, Kanada şiiri gibi, Fransız şiirinin etkisi altındadır. Bu bakımdan, kendi ülkesinde sanki gücünü yitirmiş, yeni büyük temsilciler çıkaramamaya başlamış olan Fransız şiiri, günümüzde birçok ülkede etkin durumdadır. Genç kuşak şairlerinin çok büyük bir bölümü de, dolaylı yoldan, Fransız şiirine özgü olanakları denemektedir. Oysa fazla ilginç gelmesin, olgun kuşak şairlerimiz, bütün söylenenlere karşın, daha bir kendimize dönüş, daha bir arayış içindedirler”* (Süreya 2005: 176).

Fransız sürrealistlerinin “şiir edebiyata karşıttır” görüşü Cemal Süreya için onaylanabilir ve üstüne düşünülmesi doğru olan bir fikirdir. O, şiiri diğer bütün edebiyat dallarından ayrı görür. Şiir başka bir dünyadır, akıl dışıdır. *“Akılcı olan diğer edebiyat dalları karşısında şiire akıl dışı, hatta akla karşı, bilinç altı bir durum kazandırmak, amaçları buydu. Ama ne olursa olsun bu lafta ben büyük bir doğruluk payı buluyorum.”* (Süreya 2012: 17) Şiirin bilinçaltıyla ilişki içinde olmasında bir doğruluk payı bulan şairin fazla şiir yazarak kendisini deşifre edeceği yaklaşımı birbiriyle örtüşmektedir. Şair, şiirleriyle bir dünya kurar. Kurduğu dünya edebiyatın içinde güçlü ve müstakil bir yapı oluşturur.

Olgun kuşak diye nitelenen şairler kendi öz şiirimize dönüş içinde olsalar da Cemal Süreya, Fransız şiirinin katkılarının olduğunu kabul eder. Bu üç katkı şiirin giderek yazı-şiir niteliği kazanması, şiirin direnme niteliğine bağlanması ve şiirin eleştiri olduğu düşüncesidir.

Cemal Süreya'ya göre Türk edebiyatçıları, Batı şiirini edebiyatımıza sokarak çok önemli bir iş yapmışlardır. O, her zaman edebiyat tarihimizdeki birikimin güçlü etkisinin hissedildiğini, Batı'ya eğilim fazla olsa da kendi rengimizi hep öne çıkardığımızı düşünür. Dünyada çoğu edebiyatta olmadığı kadar çeviri yapılmış ve bunların ışığında eserler verilmiştir. *“Bizde 1940'dan sonra şöyle bir durum meydana geldi, ister öykünmecilik, ister*

*özenticilik desinler, ne derlerse desinler, Türkiye’de 1940’dan bugüne kadar Batı ve dünya şiirinin laboratuvarı kurulmuştur.*” (Süreya 2012: 210) diyecek kadar Batı edebiyatının, Türk şiirinin gelişmesinde önemli rol oynadığı eleştirisinde bulunur.

Türk şiirinde öteden gelen gelişme ve değişmeyi gören Cemal Süreya Batı şiirini yakalamak ve onu geçmek için Türk şiirinin “lirizm” gibi bir silahı olduğunu düşünür. *“Türkiye gibi ülkeler Batı’ya karşı ilk rövanşlarını edebiyatla alacaklardır. Hele şiirdeki lirizm olanağı büyük bir üstünlüktür.”* (Süreya 2012: 46) Cemal Süreya’nın Batı dünyasına bakışı göz önüne alındığında, buradaki tutumunu düşmanca bir yaklaşım değil “edebiyatına güven” şeklinde yorumlamak uygun olacaktır.

### Şiirlerde Kişilik Sorunu ve Humour

Okuru şaşırtmak, zekâ seviyesini yükseltmek amacıyla şiirde yer alan humour, Süreya’ya göre seçkin espridir. Türk Edebiyatı’na Garip şiiriyle girmiştir ve bir dinamit etkisi yaratmıştır. *“Bu dinamit humour’dur. Çağdaş şiirin ayırıcı niteliklerinden biri de dilde büyük zekâ yangınları çıkarmak oluyor... Ben humour’u burada kaba güldürü ya da kaba eğlence karşılığı olarak almıyorum. Yazının başlığını humour değil dinamit koymam da bundan. Sanat yapıtındaki ince, seçkin espri benim demek istediğim.”* (Süreya 2000: 195)

Cemal Süreya, şairin eseri üzerinde düşünerek yaratabileceği humour’u zekâ ve dilin ortak ürünü olarak görür. Bunun çıkış noktasını da geleneğe bağlar. Bir şiirin başarılı sayılması için bu özellik büyük bir üstünlük sağlamaktadır. *“Niye mi humor halis bir soyutlayıcıdır? Vurur ve belirtir. En soyut bir bölgede ondan yardım umabilir, oradan alınızın akıyla dönebilirsiniz. Hele bir de kişiliğiniz varsa işiniz iş”* (Süreya 2000: 196). Şiirde zekâyı ortaya koyan çok sayıda unsur vardır. Cemal Süreya’ya göre humour, zekâyı ortaya koymada önemli bir rolü olan bir unsurdur.

Şiirde kişilik kavramı Cemal Süreya için çok önemlidir. O, kalıcı şiirin soyut şiir olacağına ve soyut şiirin kişilikle oluşturulabileceğine inanır. Kişilik bir şairin kendine has hayal dünyası, dil kullanımı ve şiir yaratımıdır. Birbirine benzeyen şiirler bir gürültü kirliliği oluşturmaktadır. Kişiliği olmayan şiirler, oluşturdukları hengâmede yok olmaya mahkûmdur. *“Kişilik yeni şiir için her şeydir. Yeni şiir davranışında ancak şiirlerini kişiliklerine yaslayabilen şairler seslerini bugünden yarına duyurabilecek, öbürleri bunca gürültüler, kelime yağmaları, mısra talanları arasında toz olup gidecekler.”* (Süreya 2012: 21)

Taklit, kişilik olursa ve ölçüsünü aşmazsa iyidir. Şairlerin birbirini etkilemesi, etkilemesi, yeni kullanımlar doğuracağı için faydalı olabilir. Ancak kendi birikimiyle birleştirip kişiliğini ortaya koyabilirse bu böyledir. Cemal Süreya, şiir için olmazsa olmaz dediği “kişilik”i, Fazıl Hüsni Dağlarca’da bulmuştur:

*“Bakın, dikkat ederseniz şiirde kişiliğe bugün eskisinden daha çok önem veriyoruz. Sanırım bu gelecekte daha da çok olacak. Çok güzel de olsa iki şiirin yazanını şair kılmaya yetmemesi, şairi belli olamayan şiirlerin estetiğe konu olmaması bu fikrimi doğruluyor. Kişiliğin tadı şiir dünyasını bir tuttu ki bugün, bir şiiri bir şair yazarsa güzel oluyor da aynı şiiri bir başkası yazınca olmuyor. Mesela Fazıl Hüsni Dağlarca kişilik sahibi bir şairdir, “Kızılırmak Kıyıları”nı, kendi havasından, kendi kişiliğinden geçirerek yazmıştır” (Süreya 2000: 193).*

Kişiliği kuran kelime kullanımının yanı sıra ironi kavramı da şairin dikkate aldığı bir noktadır. Belirli bir seviyeye gelen şairlerin şiirlerinde ironi görüleceğini, bu özelliğin Divan edebiyatında kısmen bulunduğunu aktarır. 1940'lı yıllardan itibaren toplumun hayat şartlarının farklılaşmaya başlamasıyla, ironi kullanımını “alay” silahına dönüşür. Bu silahla eski şiiri yıkan Garip'ten sonra İkinci Yeni şairleri ironiyi ustalıkla kullanır. Cemal Süreya'nın şiirlerinde ironi; burjuvazinin, kapitalizmin, bilgisizliğin ve benzeri olumsuzlukların eleştirisi, inkar veya yadsıma aracı olarak bulunabilir.

### Şair Kimdir?

Cemal Süreya, “Şair kimdir?” sorusuna kendince cevap vermiştir. Şiir ve şair üzerine çok düşünen Cemal Süreya'nın iki çeşit şair tanımı vardır. Kitlelerin duygularını yansıtmış, büyük temalara yönelmiş olan büyük şairler ve dünyayı kendi imbiclerinden geçiren cins şairler. *“Abdülhak Hâmit büyük şairdir, Yahya Kemal hem cins, hem büyük şair Nâzım Hikmet de öyle, hem cins, hem büyük şair.”* (Süreya 2012: 202) Süreya'nın şair tanımına sokup övgüyle andığı isimler, gelecek nesiller tarafından da yargılanıp zaman sınırını eserleriyle aşan sanatçılardır. *“Öncü kuşağından Cahit Sıtkı Tarancı, Orhan Veli cins birer şairdir. Fazıl Hüsni Dağlarca, Behçet Necatigil, Oktay Rifat da öyleler.”* (Süreya 2000: 237) diyerek kendi şair tanımına örnek teşkil edecek büyük şairleri açıklamaktadır.

Cemal Süreya için şair yalnızca şiiri yazan kişi değildir, toplumdaki herkesi temsil eden en tepede bulunandır. *“Şair, şiir yazan kimse demek değil; onun ötesinde bir varlık. Şair, bir tavidir ve şiirinin de üstünde bir yerdedir. Rimbaud'un da dediği gibi başkalarıdır o da. Hem en çok kendi, hem başkaları.”* (Süreya 2012: 121) Anlaşıldığı üzere şair, bireyselliğini toplumsallıkla buluşturan kişidir. Gökalp Alpaslan, bu görüşlerinden hareketle Cemal Süreya'nın şairler üzerinde derinlemesine durup düşündüğünü, şiirlerinin klasik Türk şiiriyle olan bağının izi sürülerek bulunabileceğini söylemektedir. Söz konusu bağ, bazen biçimsel öykünmelere bazen parodiye dayansa da sağlam ve içten bir bağdır (Gökalp Alpaslan 2009: 448).

Bazı şairler halk edebiyatına ait biçim ve dil özelliklerini şiirlerinde taklit etmektedir. Bu yüzden kişilik sorunu yaşamaktadırlar. Süreya'ya göre halk şiirlerinin kalıplaşmış, geleneksel söyleyişine yönelmek şiirimize bir fayda sağlamayacaktır. Çünkü ortaya konulan eser şaire ait değildir. Güzellik

yüzyılların birikimine, halk şiirine, halk diline aittir. Şairin yapması gereken günümüz dilinin imkânlarıyla yeni ve kişilikli bir şiir yazmaktır: “*Halk şairi o dizeyi kurarken kendi yaşadığı dili kullanmıştı. Hatta kullandığı dilin en özenli, en titiz bir dil olmasına çalışmıştı. Hatta o dile bir şeyler katmıştı. Bizim yapacağımız ona öykünmek değil, onun yaptığı gibi yapmaktır; yani kendi dilimizle konuşmak, bir şey anlatıyorsak onunla anlatmak.*” (Süreya 2000: 322)

Cemal Süreya, “Şair kimdir?” sorusuna cevap verse de kendisini bir kalıba sokamaz. Şairin kim ve şairliğin ne olduğunu iyi bilir; ancak kendini değerlendiremez. Kendi şairliğinden kuşkuludur:

*“Şair miyim diye kendimden de her zaman kuşkulanmışımdır. Beceremediğim, bunun için de bir türlü sevemediğim bir iş yapıyorum havası işte. Bu, ilk şiirimi yayımladığım zaman da bu böyleydi, bugün de böyle. Hep zorlanarak yazdım; mecburdum sanki. Elimde bulunan bir ilk imge ya da ilk dizenin şiddetli dürtüsünden de hiçbir zaman kurtulamadım. Bu dürtünün benim için yalnız sanat değil, hayat dürtüsü olduğunu da söyleyebilirim”* (Süreya 2012: 114).

Cemal Süreya olması gerekenin peşine düşer. Böbürlenmek yerine cins şair olmanın izini sürer. Edebiyatın içinde müstakil bir alan olarak gördüğü şiirin kendine has kalmasını bekler.

### Farklı Sanat Dallarıyla İlgili Görüşleri

Cemal Süreya'nın sanatı tanımlaması şöyledir: “*Tarih, insan toplumlarının ayıklayıcı bir hikâyesiyse, sanat da bileşik bir anlatımı oluyor.*” (Süreya 2012: 49) Her sanat yapıtının bir siyasi anlamı olduğunu, sanatçının siyasal bir niyeti olsa da olmasa da siyasileştirileceğini söyler. Nâzım Hikmet'i bu konuda örnek seçer. Her sanatçının siyasileştirilebildiği ortamda Nâzım Hikmet'i gittiği yoldaki kararlılığından dolayı önemli görür. Nâzım Hikmet'in düşüncelerinin şiirlerinde yapısal olarak kurulduğunu söyler.

Yazılarında sıklıkla Türk şiirini diğer türlerle karşılaştırmıştır. Avantaj ve dezavantajlarını tespit etmeye çalışmıştır. Şiirin pazarlama kaygısı olmadığını; fakat plastik sanatlarda, tiyatrodaki, edebiyatta bu kaygının üst boyutlarda olduğunu düşünür. Senaryo, resim, tiyatro gibi düşüncenin ön planda olması gereken türlerde bile artık sanat kaygısının yerini başka kaygılar alır. Şiir bu durumlara zemin hazırlamaz. Şiirde satış kaygısı yoktur. Aynı zamanda şiir eğlenceli vakit geçirme aracı da değildir: “*Tiyatroya, sözgelimi salt eğlence olarak da gidilebilir. Şiir ise salt eğlence olamaz. Yitirdiği yer burası.*” (Süreya 2012: 210)

Edebiyat dışında pek çok ilgi alanı vardır Cemal Süreya'nın. Bu alanlardan biri resimdir. “*Resim sanatının gelişmesinde yazarların, özellikle de şairlerin büyük katkıları olmuştur.*” (Süreya 2000: 374) der. Resim

üzerinde bilgi sahibi olmanın yanı sıra şiirle ilişkisini de sorgulamıştır: “Soyut şiirin gerçekle ilgisi ne olmalıdır. Sınırları nereye kadar gidebilir. Abstrait, resim gibi abstrait şiir yapılabilir mi? Olursuz bir şey yok ama bu çok güç iş gibi gelir bana. Gerçi şu son yıllar resmin olanaklarıyla şiirin olanakları birbirine yakın gelişmeler gösterdi. Ama unutmamalı ki resim resimdir, şiir de şiir.” (Süreya 2012: 22) Resim ve şiir arasında ilgi, ortaklık kurmanın zor olmakla birlikte imkânsız olmadığı görüşündedir. Yine de ikisinin de yaratıcı öğeleri birbirinden çok farklıdır. Şiir renklerden oluşur, imkânları bir noktaya kadardır. Şiir ise daha geniş olanaklara sahip bir yaratma sanatıdır:

*“Yeni resmin birimi renktir. Tek boyutlu bir şeydir renk. Şiirin birimi kelime ise bir hacimdir. Ele aldığımız anda bir tarihi, bir takım çağrışımları, serüvenleri vardır. Onu nice değiştirmiş olursak olalım yine de pek fazla değiştirmiş sayılmayacağız. Renkleri bir ressam yüzeye nasıl vurursa vursun, bu o renklerin doğalarına aykırı düşmez. Ama kelimeler eninde sonunda gerçeğin en ufak parçaları oluyor. Hele varlıklara ad olan kelimelerde bu daha çok görünür. Renk bir nitelik olarak gerçeği kavrar, kelime ise bütünüyle kavramak durumundadır. Resimdeki renk bir izlenim, şiirdeki kelime bir yorumdur”* (Süreya 2012: 22).

Döneminde gözlemlediği olumsuz durumlardan da söz açmıştır şair. Ressamların çoğunun artık özel koleksiyonlara satış yapma amacıyla resimler yapması Cemal Süreya için eleştirilmesi gereken bir noktadır. Bunun üzerine şiirin bunlara alet edilmemesine sevinir. “Şiir, Türkiye’de felsefenin de yerini tutmuş. Felsefe olmamış, düşünce olmamış. Böylece şiir, şiir olmaktan çıkmış bir yerde. Başka şeylerin yerini de tutmuş.” (Süreya 2012: 210) Cemal Süreya, ülkemizde insanların düşünceyi şiirleştirip kendini duygularıyla ifade ettiğini söyler. Şiir hem duygunun hem düşüncenin merkezi olmuştur. Dışavurumun şiirle değil, apayrı bir tür ve düzyazı olarak felsefe ile olması gerektiğini söyler.

Toplumsal özellikler ve içinde bulunulan ülkenin şartları şiiri yakından ilgilendirir. Şiirin toplumsallaşması ve eleştiri silahı haline gelmesi Cemal Süreya’ya göre genç şairlerin bir çeşit başkaldırısıdır:

*“70’li yılların başlarında şiiri bir toplum silahı olarak görüyoruz. Toplumsal eleştirin silahı. Ama bu yılların sonlarında silahların eleştirisi devreye girince şiir de her yurttaş gibi evinin kapısına süngü vurmak zorunda kaldı. “Heroik” bir kendine yer açtı 70’li yıllarda. Önce bir süre terörü sezemedi. Sezince de mücadelesini barışçıl temalara ağırlık vererek sürdürmeye başladı.*

*Olumlu – olumsuz şiir susmadı diyelim. Özellikle genç şairler.”* (Süreya 2012: 119).

Toplumsallık özelliği taşıyan şiir, düşünceye fazlaca meyillidir. Yetmişli yıllarda Türk şiiri macerasının mücadeleye dönüştüğünü, sonra eleştirilerin yönlendirmesiyle başka bir yol izlediğini söyleyen şair; şiirin

susmamasından dolayı mutludur. Şiirdeki dönüşümü başkaldırı özelliği olarak olumlar.

### Cemal Süreya'nın Eleştirdiği Sanatçılar

Cemal Süreya'nın eleştirilerine şairlerden eleştirmenlere pek çok sanatçı konu olmuştur. Nazım Hikmet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Veli, Tevfik Fikret, Behçet Necatigil, Can yücel, Turgut Uyar, Cahit Külebi, Mehmet Kemal, Bülent Ecevit, Sebahattin Kudret Aksal, Abdullah Rıza Ergüven, Baki Süha Ediboğlu ve daha pek çok sanatçıyı eleştirdiği yazıları bulunmaktadır.

Cemal Süreya'nın, üzerinde en fazla durduğu şairlerden biri Orhan Veli'dir. "Dilde çıkması gereken yangınlar" Orhan Veli'den çıkmıştır. Yeni şiirin kurucusu olan bu şair Cemal Süreya için "Cins Şair"dir. Orhan Veli'nin, Türk şiirinin kavgasını kazanıp kendi şiirinin kavgasını kaybettiğini düşünen Cemal Süreya onun hakkındaki tespitleri farklıdır. "Orhan Veli'nin edebiyat hayatımızda hiçbir şairinkine benzemeyen bir kaderi oldu. Yeni şiirimizin işlev olarak kurucusu olan bu adam kuramını yazılarıyla değil, başka iki şeyle yaptı: Hayatıyla ve şiiriyle." (Süreya 2011: 116) Yazar, Orhan Veli'nin hikâyeleştirilen hayatının ve fikirlerinin sözcüsü şiirlerinin edebiyat tarihimizde iz bıraktığını söylemektedir.

Edebiyatımızda Orhan Veli'yi taklitte başarısız olanlar onun eleştiri hedefinden kurtulamamıştır. Cahit Külebi, Edip Cansever ve Mehmet Kemal gibi şairler, dönemlerindeki diğer çoğu şair gibi Orhan Veli'ye takılıp onun gölgesinde başarılarına gölge düşürmüşlerdir. "Mehmet Kemal duygunluğu bırakmadığı için Orhan Veli'yi izleyen şairlerin çok defa düştükleri kuru'luk tehlikesini atlattır. Ama sadece atlattır, çünkü şiirini (özellikle kısa şiirlerini) nükteci şiirin yapısına göre kurmuştur. Bu yüzden her defasında atlatmasına rağmen hep o tehlikeyle karşı karşıya kalır." (Süreya 2011: 158)

Süreya sanatını tanıttığı Tevfik Fikret'in, parti şairi gibi çalıştığını düşünür. Bu duruşundan doğan çelişkilerini, şiirsel yönü geri planda bırakmasını, kuru bir söylevci olmasını ve içten olmamasını eleştirir; ancak bunu onun içinde bulunduğu kültürel ortama bağlamaktadır: Tevfik Fikret'in şiirsel planda değil, siyasal planda başarılı olan "Cevahir Yürekli" bir şair olduğu görüşündedir:

*"Tevfik Fikret gericilere karşı, istibdada karşı direndiği için şair olarak büyümsenmiştir. Kendisine büyük şair denmiştir. Kısacası şiirindeki siyasal tavır, ömür boyunca ve öldükten sonra bir rant sağlamıştır ona. Oysa bu siyasal tavrın altında bir devrimci ağıntı yoktu. Siyasal olmayan şiirlerinde ise yer yer Cenap Şahabettin'in etkisi altındadır. Ve Cenap gibi şiirsel bir araştırma çabası yoktur. Ateist tavrını geliştirirken humour'a hiç önem vermemiştir. Dünyada ateist olup da humour'u bulunmayan tek adam belki de Tevfik Fikret'tir"* (Süreya 2011: 78).

Cemal Süreya için büyük şairlerden biri Can Yücel'dir. Argo ve küfrü bir çeşit arınma işlemi olarak kullanan içten şair Can Yücel'i kendisinden de üstün görmektedir. "*Can Yücel'in şiirsel çemberini uç uca getirmiş olmadığını söyledim demin. Bunu bir kusur olarak söylemedim. Bence bu da onun belirgin bir özelliğidir. Yoksa bütünüyle ele alındığında kim var ondan daha şair olan?*" (Süreya 2011: 144)

Turgut Uyar şiirsel gövdeye uygun söz sanatı kurabilmiş, görüntü kavramına yeni olanaklar katan Akdenizli bir şairdir. Siyasetçi olduğu için zaten önemli gördüğü Bülent Ecevit'in şiirleri düşünceyi giysilerinden soyan, somutlaştıkça insancillaşan şiirlerdir.

Cemal Süreya'nın, olumsuz yönlerini eleştirdiği bazı şairler vardır. Bunların nedenleri üzerinde durmakta ve kendince bu durumu açıklamaktadır. Sabahattin Kudret Aksal, cins şair değildir. Düzyazıcı şairdir. Şiirin yenileşmesine katkıları olsa da otuz beş yaz formalizminden dolayı düşüşe geçmiştir. "*Duru Gök'teki mısraların şiirimize bir şeyler kazandırmadığını söylemek zorundayız. Oysa aynı şairin Şarklı Kahve adlı kitabında daha oynak, daha plastik anlatımlar, imkânlar vardı. Bir şairin sonradan bu denli düşüşler göstermesi kişiye hüznün veriyor, karamsar ediyor kişiyi*" (Süreya 2011: 232).

Abdullah Rıza Ergüven için figüran şair tanımlamasını yapan ve onu kötü bir şair olarak gören Süreya Nihat Sami Banarlı için de "tek tipçi sanat bağına" ifadelerini kullanmaktadır. Necati Cumalı ayrıntılar şairidir, yalnız konuşma diline yaslansa da kişiliğini şiirlerinde oturtamamıştır. Şiirleri ilk bakışta hoş gitse de unutulmaya mahkûmdur. "*Necati Cumalı'nın konuşma diline çok güzel bir dadanışı var. Ama işte hepsi o kadar Güneş Çizgisi'ni kurtaramıyor bir başına. Necati Cumalı'nın bir kitabı daha işte diyoruz. Başka bir şey demeye dilimiz varmıyor. Onca ününe, onca şiirine rağmen kişiliğini tam kurmuş sayılmaz.*" (Süreya 2011: 236).

Fazıl Hüsnü Dağlarca, yeni şiir için kenar bir kişiliktir. "*Benim niyetim burada Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı eleştirmekten çok şiirimizin gelişi süreci içinde bu iki dönemi ayıran nedenlere eğilmektir.*" (Süreya 2011: 59) açıklamasıyla başladığı "Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Şiirinde İki Dönem" başlıklı yazısında Dağlarca'nın, Attila İlhan'ın, Ahmed Arif'in ve Ahmet Muhip'in şiirin kavgasını daha iyi kavramış olduklarını söyler ve Fazıl Hüsnü'yü eleştirmekten geri durmaz. "*Fazıl Hüsnü Dağlarca Yeni şiirin kendi olanakları içinde evriminden sonra oluşmuş kenar bir kişilik gibidir. Garip, ortak dili kalkandıran bir davranıştı. Fazıl Hüsnü Dağlarca ise kendi jargonunun içine çekilip orda sıkıyönetim ilan eden bir şair oldu. Oysa 1940-1950 yılları arasında yazan yeni şairlerin hemen hepsi Garip hareketinin içinde bulmuşlardır kendilerini*" (Süreya 2011: 65).

Yahya Kemal'in Paris'te Türk şiiri hakkında düşünüyor olup büyük yargılara ulaşması, edebiyata uzak biri olarak gördüğü Şefik Hüsnü'yle birlikte hareket etmesi Cemal Süreya için eleştiri sebebidir. Yahya Kemal'in edebiyat tarihi yorumlarını da doğru bulmaz. Ancak Yahya Kemal'i aynı Ahmet Haşim gibi ilk modern şair kabul edip ona saygı duyar (Süreya 2011: 403).

### Eleştirmenlere Bakışı

Cemal Süreya eleştirmenlere düzyazılarında oldukça fazla yer vermiştir. “*iyi bir eleştirmen olmak iyi bir yazar olmaktan çok daha güç*” (Süreya 2005: 276) diyen Cemal Süreya; Attila İlhan, Asım Bezirci, Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin, Yahya Kemal ve Hüseyin Cöntürk gibi edebiyatçılarla edebi tartışmalara girmiştir.

Yaşar Nabi Nayır’ın ve *Varlık* Dergisinin gedikli eleştirmeni dediği Hikmet Dizdaroğlu’nun kararlarını onaylamaz. Baki Süha Ediboğlu, Necati Cumalı, Oktay Rıfat ve Cahit Külebi’nin kişiliksiz şiirlerini beğenip yayımlamalarına tepkilidir.

İlhan Selçuk’un köşe yazıları ve yergileriyle büyü bozucu veya göz açıcıdır. Yergileri onun toplumsal işlevine yakışmakta, etik ve cezalandıran bir mizah yapmaktadır. “*İlhan Selçuk da kimi zaman “Ezop’un lanetli diliyle” konuşmak zorunda kalmıştır. Ama genellikle tok sözlü, gözüpek, açık ve net bir yazardır*” (Süreya 2011: 170).

Nurullah Ataç, Cemal Süreya’nın eleştirmenliğini beğenmediği bir edebiyatçıdır. Ataç’ın tutarsız olduğunu söyleyen Süreya bunu, her düşüncenin doğru olduğu fikriyle yola çıkıp kendini eleştirenlere tahammül edememesi şeklinde hastalıklı bir nokta olarak açıklamaktadır. Ataç birini severse de sevmezse de çok abartır, zamanla düşünceleri değişir. Onun için Tevfik Fikret büyük şairken yeni şiir sevdasıyla onu tamamen silmiştir. Mehmet Akif, Necip Fazıl, Faruk Nafiz, Tanpınar, Cevdet Kudret ve Ahmet Kutsi Tecer’i sevmez. Ataç, kendi tarif ettiği gibi “Tekkeye giren, ondan başkasını bilmeyen”dir. Kendini çok tekrar eder:

*“Yazı yazmaya oturduğunda karşısında hep Sainte-Beuve’ü, Baudelaire’i, Mallarmé’yi, Stendhal’i buldu. Hep onları sevdi ve sonuçta hep onlarla didiği. Böylece “Anadolu Sokrates’i”nde yaratıcı düşünce çelişkileri halinde belirdi. Çelişkinin düşünceden beğeniye geçmesi Ataç’ın yapıtını bir yerde örseliyor; ama ona bir roman tadı da getiriyor”* (Süreya 2011: 22).

Osman Mazlum imzasıyla kaleme aldığı köşe yazılarında Attila İlhan’a oldukça geniş veren Cemal Süreya için İlhan’ın eleştiriye değer pek çok özelliği bulunmaktadır. O, iyi bir şairdir; ancak toplumculuğu kendi istediği gibi yorumlayan, daha gösterişli olsun diye cümleleri dolandıran bir yazardır. Süreya, onun sosyal realizme yaklaşımını kendine ihanet edişi olarak görür. Toplumculuk ve toplumsallık anlayışında bir sorun olduğunu düşünen Süreya, İlhan’ın sosyal ekonomi hakkındaki fikirlerinin de doğruluğunu desteklemez. “*Yüz yıldır ekonominin tarihi neredeyse ekonomi politikasının tarihi olmuştur. Bu böyleyken sözünü ettiğimiz kavramları o gibi anlamak ancak Attila İlhan’ın kendine öz düşüncesinin orijinal bir sonucu olarak kalacaktır. Alfa beta delta*” (Süreya 2011: 230).

Attila İlhan’ın tavırları Cemal Süreya’nın eleştirilerine konu olurken istihza etmesi için de fırsat yaratmaktadır. 15 Mart 1959’da *Pazar*



*Postası*'ndaki "Jüri" başlıklı yazısının sonunda Attila İlhan'ın genel güvensiz tutumuna göndermede bulunur. "...hangi yapıt seçilmiş bulunursa bulunsun, her jüriye olduğu gibi bu jürinin kararına, beğenisine karşı da Attilâ İlhan'ın yazacağı yazının başlığı aynı olurdu: "Cebren ve hile ile..." (Süreya 2011: 262)

Asım Bezirci'nin Sezai Karakoç'un "Bir Materyalist Şiir" yazısını eleştirdiği "Bir Maddeci Şiir Anlayışı yahut İlm-i Nücum" yazısı üzerine yaptığı çıkarımlar üzerine, 24 Ağustos 1958 tarihinde Cemal Süreya "Şiiri Unutanlar" başlıklı yazısını *Pazar Postası*'nda yayımlamıştır.

Asım Bezirci'yi Yeni şiiri yalnızca istatistikle açıklamaya çalıştığı gerekçesiyle ve edebiyat bilmemekle suçlar. Onun kullandığı istatistik metodunun şiire, özellikle Yeni şiire uygulanamayacağını, bunun şiir ve edebiyat bilmeyenlerin işi olup kelime saymak gibi yönlerinin olduğunu söyler. Bununla birlikte bir tartışma başlamış olur. Asım Bezirci "Statistique Değil Stylistique!" yazısıyla Süreya'ya cevap verir. Cemal Süreya'nın istatistik ve stilistiği aynı şey zannettiğini söyleyip bir kavram tartışması ortaya çıkmış olur. Bu yazıya karşılık Cemal Süreya, "Statistique yani Stylistique!" yazısında Asım Bezirci'ye (Halis Acarı) bu konunun tartışma gerektirmeyecek kadar açık olduğunu söyler: "Yani Halis Acarı'nın stilistik stilistik dediği şey aslında istatistiğin edebiyata uygulanan adı oluyor, başka değil. Halis Acarı benim stilistik hakkında köklü bir bilgim olmadığını söylerken, kendisinin istatistikle köksüz de olsa bir yakınlık kuramamış olduğunu anlatmıyor mu acaba?" (Süreya 2011: 248)

1969 Ocak'ta Papirüs'te "Ahmed Arif" başlıklı yazısından sonra da Hüseyin Cöntürk'le karşılıklı yazıları vardır. Hüseyin Cöntürk'ün, Ahmed Arif'e şiire yeni başlayıp Attila İlhan'a ve Orhan Veli'ye özendiği yorumlarını yapmasını kabul etmez: "Cöntürk'ün Attilâ İlhan gibi daha birçok şairin, sözgelimi Ahmet Oktay'ın, Hasan Hüseyin'in, Yılmaz Gruda'nın, Ahmed Arif'e borçları bulunduğunu saptamış olmasını isterdim." (Süreya 2011: 289) diyerek yine kendince gereklilikler üzerinde durmuştur.

Suut Kemal Yetkin de Cemal Süreya tarafından eleştirilmiş bir eleştirmendir. Onun dil görüşünden yola çıkarak "yalnız arı su içmek istediği için susuzluktan ölen bir yazar" olarak tanımlar. Onun roman yorumlarını beğenmez, doğru bulmaz ve hep aynı şeyleri söylediğini iddia eder. "Suut Kemal Yetkin hep böylesi yanlışlar içinde. Gerçekçilikten söz etmesi de vaktiyle gerçekçileri okumuş olmasındandır. Ve, ne yazık ki, romandaki gerçekçiliği ayrı bir sanatta, bir uç duruma yükselmiş olan ve gerçekçilikle hiçbir ilgisi bulunmayan Valery'nin girişimindeki kanutlarla açıklamaya kalkışıyor." (Süreya 2011: 181)

"Edebiyat Nesilleri" konusundaki bir yazısını da Yetkin'in tutarsızlığının örneklerinden biri olduğunu söyleyen Cemal Süreya, çok eleştirdiği Ataç'la Yetkin'i karşılaştırır. Ataç'ta çelişki bir yazma yöntemiye Yetkin'in tutarlılık çabalarının sonucu olarak ortaya çıktığını söyler. "Aynı kitap içinde bunca birbirini tutmaz sözler söyleyen başka bir yazar okumadım kendi payıma." (Süreya 2011: 184)

Cemal Süreya eleştirmenlere bakışını, bir şiirinde özetlemiştir. Türk Edebiyatındaki eleştirmenlerin içinde yalnız İlhan Berk'i eleştirmen olarak görür. Aslında İlhan Berk de Cemal Süreya gibi şair kimliği ile öne çıkan biridir. Cemal Süreya'nın bu şiiri kendisini eleştirinin içinde gördüğü fikrini destekler.

### **ADI İLHAN BERK OLAN ŞİİR**

*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 alıştırmn*

*Fethi Naci kızıştırmn*

*Hüseyin Cöntürk yatıştırman*

*Rauf Mutluay doluşturman*

*Asım Bezirci koğuşturman*

*Mehmet H.Doğan geliştirmen*

*Doğan Hızlan buluşturman*

*Konur Ertop araştırmn*

*Vecihi Timuroğlu seviştirmen*

*Muzaffer Uyguner üleştirmen*

*Adnan Binyazar örtüştürmen*

*Füsun Akatlı konuşurman*

*Atilla Özkırımlı dalaştırmn*

*Murat Belge yakıştırman*

*Enis Batur ileştirmen*

*İlhan Berk eleştirmen*

*(Cemal Süreya 2000: 190)*

### **Sonuç**

Cemal Süreya'nın düzyazılarını, onların kaleme alınış sebepleri göz önünde tutularak geniş bir çerçevede analiz ettiğimizde bu yazıların türü hakkında daha kesin yargılara varabilmekteyiz. Şair kimliği ile öne çıkan Süreya, eleştirmen olarak anılmak istemez. Onun eleştirmenliği mecburiyetlerden bağımsız olduğu için rahat hareket eder.

Olumlu – olumsuz durumları, bunların nedenlerini sorgular ve kendi doğru bildiği şekilde çözümler yapar. Net sonuçlara varır. Söylediklerini örneklerle kanıtlama çabasındadır. Ancak yazılarında ele aldığı kişi veya konularda, onların iyi ve kötü yönlerini mümkün olduğunca örnekleyerek kesin yargılara ulaşır. Yazılarının giriş bölümünden itibaren sonuçta vereceği fikir bellidir. Oysa deneme veya inceleme için bu özellik şart değildir. Genel olarak sanat konuları hakkındaki görüşlerini dile getirdiği, tek bir konu ya da sanatçıya değinmediği yazılarında daha öznel ve belirsiz ifadeler kullanmasıyla deneme türüne yaklaşmaktadır. Çoğunlukla yazılarında, eserden ziyade sanatçı ve durum eleştirisi yapar. En çok yoğunlaştığı konu şiir ve Türk şairleridir. Şair kimliğinin de etkisiyle en dikkate değer eleştirileri bu konulardadır. Edebiyatın diğer türleri ile ilgili yazıları da olan Cemal Süreya, bu konulara şiir kadar ağırlık vermemiştir. Tiyatro, resim, plastik sanatlar, heykel gibi sanatlar hakkındaki görüşlerini dışı vurduğu yazılarında şiirle bu sanatların ilişkisine değinmiştir. Şiiri bütün türlerden farklı ve yukarıda tutmuştur.

Dil konusu Cemal Süreya için önemli bir konu ve ölçüdür. Ona göre kişilik sahibi, iyi sanatçılarda dil hâkimiyetinin ve kendine has dil kullanımı mevcuttur.

Türk edebiyatını dönemlere ayıran Cemal Süreya bu dönemler ve onların etkileriyle ilgili görüşlerini farklı yazılarında dile getirmiştir. Söylemlerinde tutarsız bulduğu, büyük sanatçı olarak nitelendirdiği kişileri eleştirenleri düzyazılarında eleştirir. Kendine eleştirmen demeyen Cemal Süreya, eğer şair kimliğiyle Türk Edebiyatında yer almasaydı eleştirmen olarak anılabileceği ileri sürülebilir. 130'u aşkın eleştiri çerçeveli düzyazısı bulunan Cemal Süreya'nın konuşma ve soruşturma yanıtları bu çalışmanın dışında tutulmuştur. Eleştirileri ise kendi içinde tutarlılık gösteren dikkat çekici yazılardır.

### Kaynakça

ANDAÇ, Feridun (2001). *Türkiye Yazınında Eleştiri: Ataç'tan Günümüze Eleştirinin Ustaları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi TÖMER, 22-23 Kasım 2001.

CANPOLAT, Müge (2003). *Türkiye'de Deneme Ve Eleştirinin Gelişiminde Orhan Burian'ın Yeri*. Ankara: Bilkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi.

DOĞAN, Mehmet Can (2001). *Sosyal Bilimler ve Denemenin Etkileme-Etkilenme Alanları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi TÖMER, 22-23 Kasım 2001.

ERCİLASUN, Bilge (2009). *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*. Ankara: Akçağ Yayınları.

GÖKALP ALPASLAN, Gonca (2009). *Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreya Şiirinin Bileşenleri*. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1- I Winter 2009

KÖKDEN, Uğur (2001). *Dünya ve Türkiye Yazınında Denemenin Dünü ve Bugünü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Araştırma ve Uygulama Merkezi TÖMER, 22-23 Kasım 2001.

ÖZDEMİR, Emin (1983). *Yazı ve Yazınsal Türler*. İstanbul: Varlık Yayınları.

SÜREYA, Cemal (2000). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

----- (2005). *"Günübirlik"ler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

----- (2011). *Şapkam Dolu Çiçekle*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

----- (2012). *Güvercin Curnatası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TODOROV, Tzvetan (2001). *Poetikaya giriş*. İstanbul: Metis Yayınları.