

## CEMAL SÜREYA ŞİİRİNDE DİL, İMGE VE ÖZEL AD SÜRPRİZLERİ

*Bâki ASİLTÜRK\**

### ÖZET

*Cemal Süreya, İkinci Yeni hareketinin önde gelen şairlerindedir. Şiirlerinde dilin etkili kullanımına özel bir önem verir, şiirde sık sık sürprizli ifadeler başvurur. Onun şiirlerinde sürprizli ifadeler dile, imgeye veya özel adlara bağlı olarak gelişir. Cemal Süreya'nın sürprizli ifadelerine verdiği önemi anlamak için ondan birkaç şiir okumak yeterlidir. Şairin özgün şiir dili, beklenmedik ifadelerin şaşırtıcı etkisiyle kimlik kazanır. İmgesel sürprizler, Cemal Süreya şiirinde şaşırtıcı imgelerle veya klişe imgelerin dönüştürülmesiyle sağlanır. Öte yandan, özel adlarla sağlanan sürpriz kullanımlar bu şiire büyük zenginlik katar. Türk edebiyatında özel adları imgesel anlam yükleyerek yaygın şekilde başarıyla kullanabilen tek şair Cemal Süreya'dır. Dilsel sürprizler ise onun şiirinde Orta Asya Türkçesinden sözcüklere yer verme veya beklenen ifade yerine beklenmeyen ifadeyi kullanma şeklinde gerçekleşir.*

*Anahtar Sözcükler:* İkinci Yeni, Cemal Süreya, sürpriz kullanımlar.

### ABSTRACT

#### Language, Image and Proper Noun Surprises at Cemal Süreya Poetry

*Cemal Süreya is one of the most prominent poets of İkinci Yeni (The Second New) movement. He pays a special importance to using of language and often resorts to surprising expressions. The surprising expressions in his poems flourish depending on language, images or proper names. It is enough to read a couple poems by Cemal Süreya in order to understand the importance that he gives to surprising expressions. The original poetry language of the poet obtains identity with the surprising effect of unexpected expressions. Imagery surprises in Cemal*

---

\* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

*Süreya's poetry are provided by surprising images or by transformation of cliché images. Besides, surprising expressions which are provided by proper names add a tremendous richness to this poetry. The only poet who uses proper names extensively and successfully by attributing imagery meanings to them in Turkish literature is Cemal Süreya. Lingual surprises occur in form of giving place to words from Central Asian Turkish or instead of using the expected expression using an unexpected one.*

**Key Words:** *İkinci Yeni (The Second New), Cemal Süreya, surprising expressions.*

Şiirde ifade ve imge sürprizleri, şiirin anlatım akışı bağlamında, beklenenin gerçekleşmemesi veya beklenmeyenin gerçekleşmesi şeklinde tezahür eder. Şiirlerin alışılmış anlatım ve anlam akışında birbirini izleyecek sözcük ve sözcüler doğrudan tahmin edilebilir olmasa dahi genellikle okuru şaşırtmayan bir akışa tâbidir. Sürpriz söyleyişe başvurmayı isteyen şair ise bazen dilsel verilere dayanarak bazen de doğrudan hayat içindeki durumlardan yola çıkarak okura şaşırtıcı gelen ifadelere başvurabilir. Halk şiirinde âşıklık geleneğinin ayrılmaz parçalarından olan atışmalarda, tasavvuf şiirindeki şathiyelerde, Divan şiirinde de tehzillerde sürprizli ifadelerle rastlanabilmekle beraber bu üç gelenekte de şiirlerin anlam ve anlatım akışı genellikle belli kurallara, alışılmış biçim ve biçemlere bağlı olarak ilerlemektedir. Tanzimat sonrası şiirde, Hâmid'in bazı metinleri istisna tutulursa, sürprizli ifade yok gibidir; şair anlam bütünlüğü maksadına bağlı kaldığından şiirde küçük de olsa sapmalara rastlanmaz.

Şiir dilinde biçemin temel ögesi hâline gelmiş sürprizli ifade veya şaşırtıcılık, dendiğinde modern zamanlar içinde akla gelecek ilk örnekler Garip şairlerine aittir. Bilindiği üzere, Garip şairlerinin şaşırtıcılığı genellikle hayata ilişkin durumlardan kaynaklanır. Anlatım akışını -ilk bakışta- sekteye uğratar görünen dilsel sürprizler onların şiirlerinde kendisine yer bulmamıştır. Biçimi kökten değiştiren Orhan Veli ve arkadaşları, bunu bir kez gerçekleştirdikten sonra, yaşananın içinde var olan ama daha önceki dönemlerde söz konusu edilmeyen şaşırtıcı halleri şiirleştirmekte ustalaşmıştır.

Cemal Süreya'nın poetik biçeminin temel özelliklerinden olan anlatım sürprizleri Türk şiir tarihinin tam da bu noktasında devreye girer. 1950'lerin ortalarında Garip'ten İkinci Yeni'ye geçilir ve bir poetik zihniyet değişimine girilirken sonradan İkinci Yeni diye anılacak anlayışın öncülerinden olan Cemal Süreya neredeyse tamamen kendine özgü diyebileceğimiz bir biçem geliştirir. Bu biçemin karakterini belirleyen katmanlardan biri dilin sürprizli kullanımınıdır. "*Şüphesiz huorum şiir için eskiden de çok şeydi. Ama bugün daha çok şey.*" (SÜREYA 2006: 195)

diyerek dilin ince alay tekniğini görünür kılacak şekilde kullanılmasına önem veren Cemal Süreya, kendisinin *humour*'da, ironide, dilin sürprizli kullanımında Garip şairlerinden farklı bir yöneliş içinde olduğunu sezdiiren şu cümleleri önemlidir: “Garip üçgenindeki şairlerin şiirlerinde asıl olan olaydı, paradoks da espri de olaya ilişkindi. Yani işin hikâye tarafına, salt ona.” (SÜREYA 2006: 196)

Cemal Süreya, İkinci Yeni içinde -Ece Ayhan'la birlikte- dile müdahalenin, dili bozup yeniden yapmanın en ilginç örneklerini veren şairdir. Sadece dile müdahale etmekle yetinmemiş, alışılmış imge düzenine de müdahale etmiş, 1920'lerde ve 30'larda Türk şiirinde yaygın olarak görülen simbolist imgesel düzenini ciddi anlamda değiştirmiş, biçimsel şaşırtıcılık ögesini şiir diline yerleştirmiştir. Dil ve ifade üzerinden geliştirdiği poetik çaba, Cemal Süreya'nın biçime verdiği önemin sonucudur:

*“Şiiri doğuran kişisel biçimlerdir. (...) Şiirde öz, biçim diye bir ayırma yapan arkadaşlar bu ayırmayı nereden yapacaklarını bilemiyorlar ve özü savunurken çıkmaza düşüyorlar. (...) Bir şiiri şiir eden şairin genel fikir eğilimi değil, onun kişiliğinden ayrı olmayan özel perspektifidir. Yani biçim.”* (SÜREYA 2006: 210-211)

Biçime bu kadar önem veren ve dahası biçimi kişisellik sayan şair, kendi kuşağı içinde İkinci Yeni'nin bazı genel özelliklerine bağlı kalmakla veya o özellikleri taşıyan şiirler de yazmakla birlikte neredeyse tamamen kendine özgü diyebileceğimiz bir biçim geliştirirken dilin sürprizli kullanımını şiir tekniğinin merkezine oturtur.

Cemal Süreya'nın Türk şiir geleneğini Divan'dan Halk'a, saf/öz şiirden Garip'e, Toplumcu damardan Attilâ İlhan tekniğine ne kadar iyi bildiği gerek denemelerinden gerekse günlük ve söyleşilerinden rahatlıkla anlaşılabilir. Onun, şiir diline *müdahale* edimine bu yönden bakıldığında genellikle donanımın getirdiği bir sahicilikle karşılaşılır. Sahip olduğu bilgi ve donanım Cemal Süreya şiirine hem hayat hem de dil içinden sahicilik ve hayatiyet kazandırmıştır. Dile yaptığı müdahale ne şekilde olursa olsun, *bağlama* özel bir önem verir. Şiire koyduğu sözcük veya sözcenin ayakları havada, yersiz yurtsuz, bağlamından kopuk kalmasına izin vermez. Kendisinin başka bir konudan söz ederken kullandığı kavramlaştırmayla söyleyecek olursak “altın bağlantı” (SÜREYA 1997: 13) kuralından taviz vermez. Şiirin bütünü gözden uzak tutmayan yaklaşımı içinde sürprizli kullanımlar kendine özgü bir tamamlayıcılık taşır. Sürprizli ayrıntılar, bütüne hizmet eder ve bütünde verilmek isteneni daha güçlü şekilde vurgulamanın yolu olur.

Cemal Süreya şiirinde sürprizler çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Ağırlıklı olarak dilsel şaşırtmaca, imgesel sürpriz veya özel adların sürprizli kullanımı onun tekniğinde dikkat çekecek tekniklerdir. Bu üç ana tekniğin

yanı sıra zaman zaman başka yönelişlere de rastlanabilmekle birlikte Cemal Süreya şiirinde sürprizler genellikle bu noktalarda somutlaşır.

### 1. Dilsel sürprizler

Cemal Süreya bir yönüyle “kelimeleri yerlerinden uğratan” bir şair olmakla beraber kelime-hayat-gerçek dengesini hemen her zaman gözetmiş, yapmacıklığa ve oyun için oyun duygusuna kapılmamıştır. Bütün iyi şairler gibi o da şiire girecek sözcükleri, sanatsal biçem oyunlarının aparatları olarak görmez. Sözcükler ancak hayata dair bir gerçekliği, sahici bir duygu veya durumu yansıtan birimlerdir şiirde. Günlük hayat içinde anlık duyguları görünür veya anlamlı kılmanın araçları olan sözcükler, bu özelliklerinden soyutlandıkları ve birer oyun aracı olarak görüldükleri, şair tarafından böyle bir muameleye maruz bırakıldıkları anda canlılıklarını yitirirler. Cemal Süreya, sözcüklerin gücüne inanan, şiirin bütünü içinde sözcüklerin taşıyıcılığına ısrarla vurgu yapan bir şairdir:

*“Kelimeler eninde sonunda gerçeğin en ufak parçaları oluyor, unutulmamalı. Hele varlıklara ad olan kelimelerde bu daha çok görülür. Renk bir nitelik olarak gerçeği kavrar, kelime ise çok defa bütünüyle kavramak durumundadır. Resimdeki renk ve izlenim, şiirdeki kelime bir yorumdur. Bir niteliğin izlenimine karşı bütünün yorumu, işte ayrım burda. Kelimeler canlıdır. Soluk alır, kâat oynar, şarap içer, hürlük olsun isterler. Onlarla çok oynayabiliriz, ezip bükebiliriz, ama kendi doğalarına aykırı düşecek gibi daha fazla kullanırsak, sıkboğaz edersek onları öldürebiliriz de. Elimizde kalan parçalar ölü parçalar olabilir.”* (SÜREYA 1997: 18)

Günlüklerinde yer alan, “İsim tamlamasını imge sananlar var. Sözcüğü tek başına sözcük sananlar.” (SÜREYA 2002: 17) notu, şairin sözcüğe verdiği önemin altını çizmek bakımından anlamlı ve önemlidir.

Cemal Süreya’da “kelime” sadece şiir birimi olarak değil, hayatı yansıtan birim olarak da çok önemlidir. Belki sembolistler gibi “müzik ve yapı”yı kutsallaştırmaz ama şiire giren sözcüklerin her birinin işlevselliğini kavramış bir şairin kararlılığı sezilir onda. Giderek, kelimelerin yetmediği duygu ve durumları anlatma çabası içinde görürüz onu. “Folklor Şiire Düşman” başlıklı manifestik denemesinde, “Çağdaş şiir geldi, kelimeye dayandı.” (SÜREYA 2006: 194) derken kastettiği budur. Şairler artık sözcüklerin imkânlarıyla yetinmemekte, duygu ve durumların yansıtılmasında dile müdahale etmekte, “kelimeleri sarsmakta, yerlerinden ve anlamlarından uğrattmakta”dır. Bir zaman sonra, şiirin ana maddesi olan dil ve dilde anlamı oluşturan sözcükler bağlamında şunları söyler:

*“Şiir elbette şimdiye dek kelimelerle yazılagelmiştir. Bense o sözümle (“folklor şiire düşman” ifadesi, BA) kelimeyi de, kelimenin türlü imkânlarını da zorlayan bir şiir anlayışına dokunmak istemişim. Bunu da*

*Çağdaş şiirde gözlemediğim bir uç (bir extrême) olarak göstermişim.”* (SÜREYA 1997: 11)

Sözcüğün modern şiirdeki işlevini tartışmaya açarak bu yolda yeni tekniklere ulaşmaya çalışan, Cemal Süreya “Dinamit” başlıklı denemesinde, “*Çağdaş şiirin ayırıcı niteliklerinden biri de dilde büyük zekâ yangınları çıkarmak oluyor.*” (SÜREYA 2006: 195) diyerek dilin zekice ve sürprizli kullanımına ne kadar önem verdiğini gösterir. Zekâ ve şaşırtıcılığı dilsel veriler üzerinden uygulanması giderek onda vazgeçilmez bir biçim ögesi hâlini alacaktır. Cemal Süreya şiirinde dil bir imkân olmakla beraber, “uç”larda gezinen bir imkândır. Onun dilsel sürprizleri ve dile müdahalesi dilin imkânlarını genişletme çabasının bir sonucundan başka bir şey değildir. Dilin sürprizli kullanımlarıyla yarattığı espri ve ironi, zaman içinde biçimin ana belirleyenlerinden olur.

Cemal Süreya, şairliğinin ilk günlerinden itibaren sürprizli söyleyişlere yer vermeyi önemsemiş ve bu teknik onun şiirinin karakteristiği halini almıştır. Cemal Süreya için dil, 1950’lerin ortalarından itibaren şiirin ana malzemesi olmanın yanında zekâ, bilgi ve çağrışım malzemesidir de. Bir başka ifadeyle bilgiyi ve şiirsel zekâyı dil verimleriyle birleştirir. Dili, şiirinin bileşenlerinden biri hâline getirir. *Üvercinka*’yı oluşturan şiirler, kitabın adından başlamak üzere, dili zorlayıp sözcükleri adeta sözcük değillermiş gibi değerlendiren, “kelimeleri yerlerinden uğratan” metinlerdir. İlk kitabı bağlamında sözcük ve dil konusundaki kararlı ve sürprizli tutumunu şu sözlerle açıklar:

*“Üvercinka’yı bir kelimeyle özetliyorum: şok. O kitaptaki çok şiirimde şok etkisi aradım. Sonra dile büyük bir yaslanışım var. Humour var. Kusurlu şiirler, biliyorum. Kusurlu olmalarını istedim.”* (SÜREYA 1997: 16)

Cemal Süreya’da dilsel, sessel sürprizler dendiğinde akla ilk gelecek şiirlerden biri “Kanto” olacaktır. İlk iki nakaratta özel isimlere, son kısımda ise sadece ses benzerliğine dayanan sürpriz ifade bir yandan Fransız şansonlarının bir yandan da “kanto” bağlamında hareketli eğlenceli meyhane şarkılarımızın ses-ifade akışını içinde taşır:

## **KANTO**

Ben nerde bir çift göz gördümse  
Tuttum onu güzelce sana tamamladım  
Sen binlerce yaşayasın diye yaptım bunu  
Bir bunun için yaptım

- Garson bira getir

Garsonun adı Barba

Ben nereye gittimse bütün zulumlardı  
Bütün açlıklardı kavgalardı gördüğüm  
Kötülüklerin büsbütün egemen olduğu  
Namussuz bir çağ bu biliyorsun

- Garson rakı getir

Garsonun adı Hakkı

Sen belki de bir resimsin ne haber  
Kırmızı bir Beykoz'un yanında duruyorsun  
Yapan bir de ağaç yapmış yanına  
Dallarına konsun diye kelimelerin

- Garson şarap getir

Garsonun hali harap ("Kanto", *Sevda Sözleri*) (SÜREYA

1999: 19<sup>1</sup>)

Bu şiirdeki nakarat-sıralama öğelerine sadece esprili sürpriz kullanımlar üzerinden bakmak eksiklik olur. Şair, sipariş ettiği içki adına paralel özel isim seçmekte, özünde yabancı kökenli bir içki olan "bira"yı "Barba"ya, yerli içki olan "rakı"yı ise Türk isim literatüründe yaygın bir ad olan "Hakkı"ya sipariş etmektedir. Şiirdeki asıl sürpriz, son nakarattadır çünkü okuyucu şiirin akışı içinde orada önceki kısımlarda olduğu gibi bir kişi adı beklerken "*Garson şarap getir / Garsonun hali harap*" dizeleriyle karşılaşır. Şiiri kapatan bu dizelerde geleneksel kafiye anlayışına yöneltilmiş alaycı bir tebessüm de yok değildir.

Cemal Süreya'nın, Türkçenin en eski hallerine olan ilgisi, yazılarından hatırlanacaktır. (ASILTÜRK 2012: 175-184) "*Türkçeden bir kul kopar, içinde güneşler, dünyalar, ırmaklar vardır. Ama Türkçeden koparacaksın.*" (SÜREYA 2005: 153) diyecek kadar Türkçeye bağlı olan, Türkçenin neredeyse dünya coğrafyasının/kozmozğrafyasının anlamını içerecek kadar zengin bir dil olduğunun farkına varan ve bu dilin şiirsel kazanımlarını yüzyıllar öncesinden alıp içinde yaşadığı zamana taşıyan şair, bazı şiirlerine sürpriz şekilde yerleştirdiği Orta Asya Türkçesinden gelen sözcüklerle bir parlıltı yaratır. Bu açıdan, "Ülke" şiirinde Türkçenin en eski sözcüklerinden birini modern bir bağlam içine oturtturarak kullanması hem hoş bir sürprizdir hem de dilin yüzyılları aşan şiirsel-kültürel taşıyıcılığının kanıtıdır: "*En gizli kelimeleri akıttırdı ağzıma / Şu karangu şu acayıp şu*

---

<sup>1</sup> Bundan sonraki şiir alıntılarında doğrudan sayfa numarası verilecektir.

*asyalı aşkın*” (s. 48) Şair burada “karanlık” da diyebilirdi ancak o zaman “asyalı aşkın” tamlamasındaki anlam çağrışımı *bağlamına* bu kadar güçlü oturmazdı.

Okumalara veya yaşamalara dayalı ilginç incelikleri zıyan etmek istemeyen bir yaklaşımı vardır Cemal Süreya'nın. Sözlük ve ansiklopedi okumayı sevdiğini, ansiklopedi maddeleri kaleme aldığını biliyoruz. Özgül ağırlığı yüksek denemelerinde birbirinden ilginç konulara dalışı ve kavrayıcı bir çabayla konunun hakkını verışı sadece konuya değil dile de hâkimiyetinden gelir. Az önce “karangu” örneğinde gördüğümüz üzere çağrışıma ve anlam zenginliğine sahip en eski Türkçe sözcükler onun ilgisini daima çekmiştir. “Yırtılan İpek Sesiyle”deki şu cümle şairin bu tip sözcüklere olan ilgisini sürekliliğini gösteren örneklerindedir: “*Çakırpençe hekimler tarafından en eski bahnamelere düşülmüş bir beğence gibidir*” (s. 88, Sözlüklerde “beğence” şeklinde geçen bu sözcük “takriz, övücü yazı” anlamındadır.) Benzeri bir örneğe “Kalın Abdal” şiirinde rastlarız. “*silah çatuben askerler / neden silah çatıyorsun*” (s. 122) dizelerinde, kök bakımından hâlâ yaşayan ama ekte büyük değişikliklere uğramış “*çatuben*” sözcüğüne yer verir. Cemal Süreya'nın kullandığı “*çatuben*”de yer alan ve aslında “-ıp/-ip” şeklinde olan “-uben/-üben” eki Eski Anadolu Türkçesinde yaygın olup, Osmanlı Türkçesi döneminde de uzun zaman yaşadktan sonra yerini aynı işlevdeki “-arak/-erek” ekine bırakmıştır. (ERGİN 2002: 346; GENCAN 2001: 426) “Dikkat, Okul Var!” şiirinde şairin sözcüklerin yüzyıllara yayılan çağrışımından yararlanma, o sözcüklere yeniden ruh kazandırma anlayışının başka bir örneğini görürüz: “*Aşkımız şimdi görklü bir hayatın / Yabancıya berbat çevirisi*” (s. 139) Aşkın yüceltilmesinde yaşayan Türkçeden değil de arkaik Türkçeden bir sözcüğün seçilmesi kuşkusuz şairin “yüceltme”deki amacının bir sonucudur. “Güzel, hoş, iyi, temiz, kutsal, yüce” gibi pek çok anlamı içinde taşıyan “görklü” sözcüğü hem anlam çokluğuyla hem de yüceltmedeki arkaik çağrışımıyla şiire zenginlik katar. İkinci dizelye birlikte düşünüldüğünde “yabancıya” çevrilme karşısında “görklü”deki yerlilik vurgusu da ayrı bir değer ifade eder.

“Elma” şiirinde sürprizli söyleyiş, anlatım akışında beklenenin gerçekleşmemesi şeklinde görülür. Şiire “Şimdi sen çırılçplak elma yiyorsun” dizesiyle başlayan ve şiir boyunca, elma yiyen sevgilisini anlatan şair, belki şair alışkanlığıyla belki de renk vurgusu amacıyla şiirin bir yerinde elmadan söz ederken birdenbire şöyle der: “*Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı*” (“Gül”, *Sevda Sözleri*, s. 25) “Bir yarısı kırmızı...” ifadesinden sonra, beklenen, “öbür yarısının başka renk (sarı, yeşil vs.) olacağı” şeklindedir ama elmayı ikiye bölen şair, söyleyiş sürpriziyle “*öbür yarısı yine kırmızı*” der. Aynı şiirin sonu, Cemal Süreya biyografisinin efsaneleşmiş olaylarından birine gönderme yapması bakımından büyük bir

sürprizdir. Şiirin genel akışıyla hiç ilgisi olmayan son dize, okuyanda adeta şok etkisi yapar: “*Adımın bir harfını atıyorum*”. Cemal Süreya, şiirlerini bir dönem Cemal Süreyya şeklinde imzalardı, sonraları bu imzadaki ikinci adın “Süreya”ya dönüşmesi, yakın arkadaşı hikâyecî Muzaffer Buyrukçu’yla Gazeteciler Cemiyeti’ndeki geleneksel tavra oyunlarının birindeki bir iddiaya dayanır. Tavra oyununu kaybeden Cemal Süreyya, imzasını “Cemal Süreya”ya çevirir.

## 2. İmgesel sürprizler

Cemal Süreya şiirinde imgeler hayatın içinden gelir; buradaki hayat, tek katmanlı bir fotoğraf değil bin bir renge sahip bir tablodur. Cemal Süreya şiiri insan merkezli bir şiir olduğu için insana dair ne varsa onun şiirinde hem de bütün canlılığıyla kendine yer bulur. Aşk, sevişme, “üzerinden sevişme”, yalnızlık, iletişimsizlik, ölüm, “mutlulukla yakından ilgisi olan kahvaltı”, mutsuzluk, yolculuk, göçebelik, çocukluk, yoksulluk, avarelik... Bütün bu insanlık durumları hem şairin kendi yaşantılarından hem de genel anlamda insani olanın sıcaklığından hız alarak şiirlerin anlam haritasının imgesel ayrıntıları olur. Şiirleri otobiyografik okumaya fazlasıyla açık şairler arasında Cemal Süreya’nın ayrı bir yeri vardır. “Şairin hayatı şiire dahil.” diyerek biyografiye verdiği önemi açıkça belirten Cemal Süreya, kendi hayatının ayrıntılarını şiirine koymakla kalmamış, hayatıyla kesişen/kesişmeyen başka hayatları, akıp giden hayatın içindeki durumları da şiirleştirmiştir. Hayata ve durumlara ilişkin sürprizler onun şiirinde azımsanmayacak oranda yer tutar. Hatta bir parça ihtiyat kaydıyla, şiirleri üzerinde yapılacak derin okumalarla biyografisinin yazılabileceğini söylemek abartı olmayacaktır.

Hayatı şiirin vazgeçilmez kaynakları arasında gören Cemal Süreya’nın şiirlerinde imgesel sürprizler iki şekildedir. İlki, hayatın içindeki anlık durumlardan kaynaklanan imgesel sürprizler, ikincisi ise şiir tarihinde klişeleşmiş imgelerin dönüştürülüp tazeleştirilmesi şeklinde tezahür eden kullanımlar.

### 2. a. Durumsal sürpriz imgeler

Kendisinin “Bir şey anlatıyor ama çok ilkel.” (SÜREYA 1997: 91) diyerek beğenmediği “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” şiirindeki sürpriz söyleyişler hem hayata hem dile dairdir. Bilindiği üzere “daha, en, hiç, bir kere” gibi sözcükler ancak birden çok durumların karşılaştırılmasında kullanılabilir dil verimleridir. Cemal Süreya ise tek defa yaşanabilecek “ölüm”ü sanki birden fazla kez yaşanabilir bir durum gibi görerek bu şiirde sürprizli ifadelerinin en ilginçlerinden birine başvurur: “*Sizin hiç babanız öldü mü / Benim bir kere öldü kör oldum*” (s. 26) “Baba ölümü” gibi ciddi ve trajik bir olaydan bahseden şiirde söz birdenbire hamama yönelir ve ikinci şaşırtmaca ögesi belirir. Şiirin sonundaysa baba ölümündeki acının derin



etkisinden uzaklaşmak için çocuksu bir duruma geçilir ve “*Siz hiç sabunluymken ağladınız mı?*” gibi beklenmedik bir dizeyle şiir biter. Dize, beklenmediktir ama çocukların aslında duygusal durumlara bağlı ağlama sebeplerini genellikle hayali sebeplere (gözüme sabun kaçtı, karnım ağrıyor, karnım acıktı, uykum geldi...) bağladıklarını da hatırdan çıkarmamak gerekir. Böyle bakıldığında baba ölümünün derin acısını şairin çocuk diliyle aşmaya çalıştığı söylenebilir. Buradaki imgesel kopuş, kendini ifade etme anlamında dilsel kopuşla birlikte düşünülmelidir. Bu şiirdeki asıl sürpriz ise Cemal Süreya'nın bu şiiri babasının ölümünden dört yıl önce yazmış olmasıdır. Şiir 1953'te yazılmış, şairin babası ise 1957'de ölmüştür.

“Mola” şiirinin son iki dizesi Cemal Süreya şiirindeki anlık durumlara dayalı sürprizli ifadeler içinde özel bir yere sahiptir. Yaralı halde ve ölmek üzere olan bir er, şiirin her bendinde, sayıklama halinde sırasıyla “general, yüzbaşı, çavuş” ile konuşur. Diyalog tekniğiyle kurgulanmış şiirin son iki dizesi şöyledir: “-Asker asker su ver asker / -Ben asker değil nişanlıyım” (s. 65) Yaralı asker son nefesinde su ister ve az önce alınıladığımız dizelerde görülebileceği üzere, “Ben asker değil nişanlıyım” cevabını alır. Bu dizeler ilk bakışta “nişanlılık” sözcüğü üzerinden bir sivillik güzellemesi gibi görünüyorsa da aslında durum tam tersidir. Buradaki sürpriz, “nişanlı” sözcüğünün “rütbeli asker” anlamına gelmesindedir. Yani, katı disiplin ve ast-üst ilişkisinin ölüm ânında bile gevşemezliğine ironik, sürprizli bir göndermedir şairin yaptığı.

“Beni Öp Sonra Doğur Beni” şiiri adeta başlı başına bir sürprizler antolojisidir. Sekiz bentten meydana gelen şiirin her bir bölümü anlık saptamalar üzerine kuruludur. Örnek olmak üzere ikinci ve altıncı bentlere bakalım: “Ovadan / gözü bağlı bir leylak kokusu ovadan / çeviriyor o küçükçük güneşimizi” (...) “Tahta heykeller arasında / denizin yavrusu kocaman” (s. 84) Şiirin tamamında böyle bir bağlantısızlık, parçalılık vardır ve bu kuruluş, beyitleri arasında kopukluk özelliği taşıyan gazel yapılanmasını hatırlatır. Şairin bu şiiri sürrealist bir tabloya bakarak yazmış olması da kuvvetle muhtemeldir. Doğadan, eşyadan, heykelden, sestən söz eden şiir gelip şu iki dizeye dayanır: “Annem çok küçükken öldü / beni öp. sonra doğur beni.” (s. 84) Şimdi, bu ifadeden sonra, geriye dönük okuma yaptığımızda aslı amacın bunu söylemek olduğunu, şiire baştan beri koyulan öteki ifadelerin doldurma mısralar olduğunu görürüz. Sevgilisiyle konuşan, ona acı bir anısını, anne yokluğunu söylemek isteyen şair, “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” şiirinde görüldüğü üzere, adeta sözü bir çocuk gibi dolandırıp durmakta ve en sonunda asıl söylemek istediklerini sürpriz bir çıkışla aniden dile getirmektedir.

Cemal Süreya'nın hayat ve coğrafya temalı şiirlerinden olan “Mardin”, çeşitli konulara dair izdüşümlerle doludur. Aşk, yazmak, doğa, ölüm... bu şiirde iç içedir. Şiirin sonu ise tam bir sürprizdir. Buradaki

sürpriz duygusu, şairin hayata dair ciddi yorumlarda bulduktan sonra birdenbire çocuksu bir duyguya yönelip adeta masal arayışı içinden konuşmasına bağlıdır ve bu durum, dostlarıyla hayata dair ciddi meseleleri tartışan birinin lafın tam orta yerinde “çocukluğumu geri istiyorum” demesi gibi bir duruma karşılık gelir: “*Kılıç kalkan gürz ve at / Tâ çocukluğumdan beri / Ne buldumsa okudum / Sonunda anladım ki / Bir kitapta resim şart*” (s. 118) Benzeri bir durumu “Kurt” şiirinde de görürüz. “*Köpek, diliyle içer suyu / Kurt soluğuyla*” (s. 120) gibi benzersiz iki dizeyle başlayan şiirde şair kurdun doğa içindeki vahşi yaşamından söz eder ve kurdun Türk mitoloji ve kültüründeki yerine telmihte bulunurken tarihsel akış içinde Erzurum-Horasan çizgisine işaret edip, kurt-köpek karşılaştırmasını daima kurt lehine yorumlarla sürdürür; köpek için “ılık profesyonel, bakkal, tefeci, orospu” der, “havlaya havlaya kirlenir” der. Şiirin sonunda ise karşılaştırmayı derinleştiren şu çarpıcı dizelere yer verir: “*Kurt altı yavru doğurur / Köpek olur bunlardan biri*” (s. 121)

“Banko” şiirinde sürpriz söyleyiş, gizleme üzerinden gerçekleştirilir, yani olması gerekenin olmaması şeklinde bir teknik uygular burada şair: “*Bu akşamüstü üç şey doğruladı beni / Kulüp rakısının üstündeki resim, bir; / Ortak arkadaşımız Prens Hayati, iki; / Üçüncüsünü sorma, bizimle ilgilidir.*” (s. 148) Sıralama ve sayıp dökme tekniğinden bir anda vazgeçmesi ve bunu özel hayatın gizliliğine gönderme yaparak gerçekleştirmesi anlatım akışı açısından bir sürprizdir. Aynı şiirin bir sonraki bendinde hayata ilişkin basit bir durumu çarpıcı bir ifadeyle dile getirmesi paradoksal bir sürpriz örneğidir: “*Bekârlara ev vermiyorlar, doğru; / Evlilere kız vermedikleri de doğru.*” (s. 148)

Hayatın anlık durumlarına dayalı ancak derin yorumlarla şekillenen sürprizli ifadelerin en ilginçlerinden biri “Şarap” şiirinde örneklenir: “*Saat on ikiden sonra, / Bütün İçkiler, / Şaraptır.*” (s. 298) Cemal Süreya, yabancılaşma eleştirisi yaptığı “Yabancı Dil” şiirinde bütün incelikleriyle bilmesi gereken anadilini bilmeyip yabancı dil hayranlığıyla yaşayanlara fırlatır oklarını: “*Beş dil biliyormuş ünlü kişi / Ünlü ve saygıdeğer / Bir de Türkçe öğrense / Altı eder.*” (s. 316) Burada hem şairin anadile verdiği önemi hem de dil üzerinden yabancılaşmaya yönelttiği eleştiriyi görürüz. Cemal Süreya’nın elbette sıradan bir yabancı dil düşmanlığı değildir. Kendisi ciddi yapıtları çevirecek derecede Fransızca bilmektedir ama onun öncesinde ve elbette daha önemlisi Türkçeye bütün incelikleriyle hâkimdir. Onun itirazları, kendi dilini ihmal edip yabancı dil öğrenmeyi kutsallaştıranlardır.

## 2. b. Klişe imgeleri tazeleştirme

Cemal Süreya, şiire dair her kategoride yenilik, tazelik peşindedir. Klişelere prim vermez, alışılmış olanı tersyüz etmeyi, bunu yaparken de

sadece yıkıcı olmayı değil yıkıp yeniden yapıcı olmayı ister. “Kurallar ya da ilkelerden çıkış yapmıyorum. Yapılamaz ki zaten. Şiirin, yerine getirilen kurallarından değil, bozulan kurallarından söz edilebilir ancak.” (SÜREYA 1997: 41) diyen bir şairdir o. Dolayısıyla dilin kullanılışında olduğu kadar imge yaratma tekniğinde de onun yenilikçi tutumu dikkat çekicidir. Şiirde özgün biçimin ancak yenilikçi bir anlayışla yaratılabileceğinin farkındadır.

Türk şiiri tarihinin yüzyıllardır en çok kullanılmış, kullanıla kullanıla eskitilmiş, klişeleşmiş izleklerinin balında “gül” gelir. Divan şairlerinin “sevgili” mazmunu olarak sembolleştirdiği “gül” yerine Edebiyat-ı Cedideciler “krizantem”i, Ahmet Haşim (sonrasında Ahmed Arif, Edip Cansever) “karanfil”i koyarak bu sorunu aşmaya çalışmışlardı. Cemal Süreya ise “Gül” şiirinde “gül”ü klişeleşmiş sembol anlamlarından arındırarak yeni bir çağrışımla kullanır. Aslında kendisi “Gül” şiirini “tahammül edilemeyecek derecede kötü” bulur (SÜREYA 1997: 91) ama bu şiirde, yüzyıllardır saf sevgiliyi temsil maksadıyla kullanılan “gül”ü bir sokak kızı veya sokaktan kalbe taşınmış bir sevgili temsili için kullanarak klişe mazmunu dönüştürmeyi başarır. Buradaki sürpriz dönüşüm, şiirin sonunda başka bir sürprizle çağrışım kazanır: “*Gülü alıyorum yüzüme sürüyorum / Her nasılsa sokağa düşmüş / Kolumu kanadımı kırıyorum / Bir kan oluyor bir kıyamet bir çalgı / Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene*” (“Gül”, *Sevda Sözleri*, s. 54) Buradaki “sokağa düşmüş” ifadesindeki kinayeyi ihmal etmemek gerekir; bir yandan yere düşmüş gerçek bir gül görüntüsü, öte yandan ve elbette daha derinlikli olmak üzere “sokağa düşmüş güzel bir kadın” metaforu vardır bu ifadede. Divan şairinin istiareli kullanımında “gül” hemen her zaman doğadaki gerçekliğinden kopuk şekilde soyut bir “sevgili”yi karşılarken Cemal Süreya’nın kullanımında doğadaki gerçeklikle insandaki imgeselleşme bir aradadır. Bir çiçek olmanın yanında sevgili sembolü olan “gül”ün imgesel açıdan tazeleştirilerek kullanılmasının bir başka örneğini “Uçurumda Açan” şiirinde görürüz. Yüzyıllar boyu güzellik, çekicilik, saflık, temizlik vasıflarıyla sevgiliyi temsil eden “gül”, modern zamanlarda artık eski çağrışımlarından uzaklaşmış, Cemal Süreya’nın elinde klişe bir mazmun olmaktan çıkmış, ille de güzel kokması gerekmeyen hatta kötü de kokabilen, sokaktan devşirilmiş bir çağrışımla anlam kazanır: “*Aşktın sen kokundan bildim seni / Bir ahırın içinde gezdirilmiş gül kokusu*” (s. 149) Her iki şiirde birbirine çok benzer çağrışımlarla kullanılan “gül” izleği, Cemal Süreya’nın şiirdeki ustalığının, gelenek dönüştürücülüğünün yanı sıra modern hayata dair içtenliğini de ortaya koyar.

Klişe imgeleri tazeleştirip modernize etmede hem Cemal Süreya şiirinin hem de yeni Türk edebiyatının en iyi parçalarından biri, belki de birincisi “Bu Bizimki” şiiridir. Cemal Süreya, şiirin her bendinde on yıllar içinde klişeleşmiş, donuklaşmış, kalıplaşarak çağrışım gücünü yitirmiş olan

“yıkıcı, bölücü, hain, yasadışı, soyguncu, kökü dışarda, işgalci” kavramlarını alır ve onlara alt dizelerdeki anlam akışına bağlı olarak yepyeni anlamlar kazandırır. Söz konusu kavramlar, genel ve siyasal çağrışım alanlarından soyutlanarak özel alana, “aşk”a aktarılır. Bentlerin ilk dizelerinde kullanılan kavramlar, olması gerekenin olmaması şeklindeki teknikle sürprizleştirilir. “Yıkıcı”nın arkasından “tutku yükü”nün, “bölücü”nün arkasından “ekmeği suyu bölüşme”nin, “işgalci”nin arkasından samanlığı seyran etme anlamında “samanlık sevişenindir”in gelmesi anlatsal sürprizlerdir:

“Yıkıcı bir aşk bu,  
Yıkıyor milletin ortasına  
Tutku yükünü.

Bölücü bir aşk,  
Ekmeği suyu bölüyor  
Günde üç öğün.

Hain bir aşk bu,  
Sizin eve hırsız girer  
Onunkine polis.

Yasadışı bir aşk,  
Evlenmeyi  
Hiç mi hiç düşünmüyor.

Soyguncu bir aşk bu,  
En sıradan ezgilerden  
Sevinçler devşiriyor.

Kökü dışarda bir aşk,  
Dante ile Beatrice’inkine  
Fena öykünüyor.

İşgalci bir aşk bu,  
Samanlık sevişenin diyor  
Başka şey demiyor.” (s. 189)

Bu noktada ister istemez Cemal Süreya’nın “klişe düşmanlığı” hakkındaki düşüncelerini ortaya koyduğu “Folklor Şiire Düşman” yazısı akla geliyor. Hatırlanacağı üzere o yazıda Cemal Süreya “çağrışım gücünü yitirmiş, azalan verimler nedeniyle klişeleşmiş” folklorik imgelerin modern

şiiirde kullanılışına karşı çıkıyordu. (SÜREYA 1992: 23-26; SÜREYA 2006: 192-196)

### 3. Özel adların sürprizli kullanımı

Cemal Süreya'nın şiirlerinde akış içinde karşımıza çıkan belirgin sürprizler arasında özel adlar geniş yer tutar. Özel adlar Cemal Süreya şiirinde imgeye müdahalenin, sürpriz imge yaratmanın önemli göstergelerindedir. Türk şiirinde özel adları hem gerçek hem de mecazi, çağrışımsal anlamlarıyla bu kadar zengin şekilde izlek haline getirebilen başka bir şair yoktur. Köy, kasaba, kent, ülke, kıta adları; Türk ve dünya tarihinden tarihsel kişiliklerin adları, kâşifler ve mucitler, bilim ve sanat adamları, edebiyatçılar onun şiirlerinde adeta geçit resmi yapar. Bazen şiirin hemen başında bazense hiç beklenmedik bir yerinde özel ad patlamaları birer imge sürprizine dönüşür. Şair, özel adları birer kültür verimi olarak değil, şiirde yaratmak istediği dünyanın tamamlayıcı parçaları olarak kullanır. Bir ansiklopedi okurken, köşe yazısı için kaynak taraması yaparken herhangi kişi veya yer adıyla ilgili ilginç bir şey öğrendiğinde “buradan bir imge çıkar” diyerek sağa sola notlar aldığı ve sonra bunları anlam bütünlüğünü bozmadan şiirlerine serpiştirdiği düşünülebilir.

Cemal Süreya'nın, özel adları en sürprizli şekilde kullandığı şiirlerinden biri, ikinci kitabı *Göçebe*'de yer alan “Cellat Havası”dır. Bu şiirde doğrudan veya kurgusal şekliyle kişi adları şiire canlılık kazandırır. Şiir aslında baştan sona şairin idam karşıtlığına ilişkin ironik-eleştirel düşüncelerini ortaya koyar. Pek çok ad-unvan sıraladığı halde didaktik havadan kurtulup şiir havasına girmeyi, özel adların ilginç kullanımlarına borçludur. Şair, her bentte farklı bir ülke veya kültürün idam yöntemine işaret eder, bunu da kurgulanmış özel adlar üzerinden yapar. Fransa'daki idamları giyotinin mucidi olan “Mösyö Giyotin/Guillotin”le, İspanya'da kurşuna dizerek idam etme yöntemini kendi sözel kurgusu olan “Sinyör Kurşun”la, ABD'de elektrikli sandalyede idam şeklini yine kurgu bir ad-unvan olan “Mister Elektrik Sandalyası”yla, Germen kültüründe görülüp tarihsel süreçte başka kültürle de geçen baltayla öldürme yöntemini “Herr Balta”yla, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi idamlarını ise “İp Efendi” sıfatlandırmasıyla sembolize eder. (s. 56) Şairin seçtiği unvan veya sıfatlar adı geçen ülke, coğrafya ve kültürlerin tarihlerine ne kadar vâkıf olduğunu, hatta belki bu çağrışımları sağlama almak maksadıyla özel araştırmalar yaptığını düşündürür.

*Göçebe*'de yer alan “Göçebe” başlıklı şiirde de benzeri bir durumla karşılaşırız. Çok okuyan, okudukları hakkında düşünen, “bilgi”yi kuru bilgi olmaktan çıkarıp içselleştiren ve imgeselleştiren Cemal Süreya, “Göçebe”de de Kütahya, Ankara, Yozgat Amasya, Kars, Kargapazarı, Kerem ile Aslı, Arzu ile Kanber (şair metatez uygulayarak Kerem ile Arzu, Aslı ile Kanber

der!), Emrah, Kafka vd. gibi özel adları sağlam bir bağlam içinde kullanır. İkinci bendin ortalarında Marilyn Monroe ile Nietzsche'yi Cennet'te yan yana düşlediği kısım şiirin akışı içinde tam bir sürprizdir: “*Marilyn Monroe öldü diyorum ona / Ölümü siyah bir kâkül gibi alnına düşürmesini bildi / Şimdiyse Cennette Nietzsche'nin metresi olması gerekir*” (s. 61)

Cemal Süreya'nın şiirlerinde sanat dünyasından onlarca özel isim geçer. Şairin resme olan derin ilgisi hatta kendisinin de çizimler yaptığı bilinir. Şiirlerde Türk ve Avrupa sanatından ressam adlarının sıklıkla karşımıza çıkışını şairin bu ilgisine bağlayabiliriz. Buradaki kullanımlarda da hiç beklenmedik ifade dönüşümleri, sürpriz çağrışımlar dikkat çeker: “*Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerini / Eski hececilerin şiirlerini bir de / Ben çok seviyorum siz de seviniz.*” (“Tabanca”, s. 53) Malum olduğu üzere Şeker Ahmet Paşa (1891-1907) anatomi ve perspektif dersleri alarak resim yeteneğini geliştirmiş, Abdülaziz tarafından Paris'e gönderilmiş, orada ünlü ressamların atölyelerinde çalışmış, ayrıca kırlarda resim yapma geleneğinden de yararlanıp uygulamalara katılmış, peyzaj tekniğine ciddi katkılar yapmış, 1873'te bir ressamın Türk sanat tarihinde kendi adına açtığı ilk sergi sayılan sergisini Sultanahmet'te açmıştır. “Manolya ve Meyveler, Ağaçlar Arasında Karaca, Karpuz Dilimli ve Üzümlü Natürmort” vd. tablolarıyla tanınır. Cemal Süreya kuvvetle muhtemeldir ki Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerindeki renk canlılığı, naiflikle derinlik kazanan perspektif ve kendini sanatına adanmış özellikleri bakımından ve bir parça da nostalji duygusu yönelimiyle şiirde ondan söz etme gereği duymuştur. Şiirin sonundaki bu sürprizli kullanımı sadece bir biçem zenginliği olarak değil aynı zamanda şiir tarihinden “hececiler”e, plastik sanat ustalarından da “Şeker Ahmet Paşa”ya bir saygı duruşu olarak değerlendirebiliriz.

Avrupalı ressamlar bağlamında baktığımızda Cemal Süreya'nın genellikle üstgerçekçi sanatçıların adlarını veya tablolarını andığını, aktarmak istediği anlama bu yolla görsellik, somutluk kazandırdığını görürüz. Bunu yaparken adını andığı ressamın tablolarında en dikkat çeken taraflara odaklanması anlamın kavranmasını kolaylaştırır: “*Bir senin gözlerin var zaten daha yok / Ya bu başını alıp gidiş boynundaki / Modigliani oğlu Modigliani*” (s. 31) Cemal Süreya'nın çok sevdiği ressamlardan Amedeo Clemente Modigliani, XX. yy. başlarının bohem sanatçı tipinin ilginç örneklerindedir. Âşık, bohem ve dalgın kadınları resmetmekte kendine özgü bir tarz yaratarak büyük başarı sağlayan Modigliani'nin tablolarında kadınların gözleri ya tamamen karartılmış ya da dalgınlıkları aşırı derecede belirginleştirilmiştir ve bu kadınlar hep ince-uzun boyunludur. Cemal Süreya'nın, sevgilisinin “göz”lerindeki derin anlamı belirginleştirir ve yanı sıra uzun boyun tarifi yaparken Modigliani'yi anmasının nedeni budur. Asıl ilginç olan da “alıp başını gitmek” ifadesine, sevgilisinin uzun ve ince boynu, ucunda taşıdığı başı alıp gitmiş gibi bir

anlam da kazandırmıştır. Adeta şiir içinde tablo yeniden çizilmiş, görüntüden yola çıkılarak anlama varılmış, resimle dil birleştirilmiştir. Sevgilinin göz ve boyun tasvirinde sözün şair tarafından birdenbire bir ressama yöneltilmesi şiirsel bir sürpriz olmanın yanında görüntüyü belirginleştirmek bakımından önemlidir.

Osmanlı tarihinin ilginç kişilikleri ve olayları Cemal Süreya'nın ilgisini hep çekmiştir. Tarihe genel olarak esprili yaklaşan şair, yer yer tarih sorgulaması yapar yer yer de kişilerin uzun tarih içinde gizli kalmış ilginç yanlarına bakar. Mimar Sinan, sürprizli kullanımlar bağlamında, Cemal Süreya'nın şiirlerinde adı geçen tarihsel kişiliklerden, sanatçılardandır. "Teknokratlar" şiirinde modern zamanlardaki kariyerizme yönelttiği ciddi eleştiriye Mimar Sinan telmihiyle canlılık kazandırır: "*Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de / Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan usta*" (s. 134)

Tarihsel kişiliklerin sürprizli kullanımının bir başka örneği, "Sıcak Nal" şiirinde karşımıza çıkar: "*Art çocuk, Muhyiddin Çelebi, / Molla Fenari'nin kısık fitili; / Okuduğu her beyitten sonra / Gülsuyuyla yıkardı ağzını*" ("Sıcak Nal", Sevda Sözleri, s. 198) Doğduğu yer Bursa'nın Fener kasabası olup babası da fenercilik mesleğiyle uğraştığı için "Fenari" lakabıyla anılan Molla Fenari (1350-1430) yerli tarihin ilginç kişiliklerindedir. Osmanlı tarihinin ilk müftüsü ve şeyhülislamı olan Molla Fenari'nin, Bursa'da müderrislik ve kadılık yapmasının yanı sıra ipekçilikle de uğraşmış olması ilginç biyografik özelliklerindedir. Bursa kadısı iken, bir davada Yıldırım Bayezid'in şahitliğini kabul etmemiş, bu tutumuyla da adalet önünde hükümdarla herhangi bir vatandaşın eşit olduğu ilkesini getirmiştir. Bu, kuşkusuz, Cemal Süreya'nın ilgisini çekecek bir tutumdur. Güce değil adalete bağlılığıyla tanınan bu ilginç kişiliği hem kendi hem de torunu üzerinden hatırlayıp hatırlatan Cemal Süreya, torun Muhyiddin Çelebi'nin aşırı sofuluğuna gönderme yapmak için "okuduğu her beyitten sonra günah işlediğini düşünüp ağzını gülsuyuyla yıkadığını" belirtme gereği duyar.

Bölüm bölüm düzenleyip epik kurguyla kaleme aldığı "Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir"de hayatın, sanatın ve tarihin kesişen noktalarında duraklayan Cemal Süreya, üçüncü bölümde aralarında iki yüz yıllık zaman dilimi bulunan Bach (1555-1619) ve Dede Efendi (1778-1846) üzerinden Batı ile Doğu'yu -Tanpınar'ı hatırlatırcasına- buluştururmuş ustalığını gösterir. Müzik coğrafyasının bu iki yakasını buluşturmasının ardından hızlı bir geçişle modern günlük hayatın hızı sürpriz şekilde devreye girer: "*Şurda işte tam şu noktada Dede'nin / İç çekişi Bach'ın soluk alışına karışıyordu, / Bir kapıyı açtım ürktüm ve kapattım / Bir milyon adam ayakta bira içiyordu.*" (s. 166) Modern hayatın pratiğe bağımlılığındaki ürkütücülük, kültürel değerlerle gösterdiği ciddi çatışma şairde ürküntü ve

kaçışa yol açar. Çatışıklı dünyaların bir arada anılmasından sağlanan gerilim, şiirin sürprizli yapısına son derecede uygundur.

Edebiyat dünyasından yazar, şair, eleştirmen, yayıncı isimleri Cemal Süreya'nın şiirlerinde sıklıkla karşımıza çıkan özel adlar arasındadır. Bazen anlık bir espri bazen derin bir yorum içeren göndermeler, edebiyat dünyasında olup bitenler hakkında geniş bilgi sahibi olmayan okuyucuya her zaman bir şey söylemeyebilir. Cemal Süreya'nın bu tip şiirleri, edebiyat tarihini ve güncel edebiyatta olup bitenleri yakından takip eden donanımlı okuyucu ister. “Eleştirmenler” başlıklı denemesinde 1960 sonrası eleştirmenlerinin anlayışlarını sorgulayan, aralarındaki zıtlıkları gösteren, eleştirideki argümanlarını tartışan Cemal Süreya kendisi de eleştirel denemeler kaleme alan bir şair olarak edebiyatta eleştirinin durumunu bağımsız bir yazısına konu olarak seçme gereği duyacak kadar ilgilidir bu meseleye. O denemede, “Türkiye’de eleştiri temelde araştırmaya dayanmıyor. Bir ikisi ayrık tutulursa eleştirmenlerin geriye doğru atılmış sağlam köprüleri yok. Çoğu bizim eski edebiyatımızı, hatta bütünüyle çağdaş edebiyatımızı okumuş değil. (...) Dünya edebiyatı üstüne bilgileri de genellikle el kitaplarından gelme şeylerden ibaret.” (SÜREYA 2006: 120) şeklinde sert denebilecek saptamalarda bulunur. Denemede ele aldığı eleştirmenler konusunu uzun zaman sonra ironik bir şiirle tekrar işleyen Cemal Süreya eleştiri, deneme, eleştirel-deneme kaleme almış edebiyatçılar üzerinden kurduğu “Adı İlhan Berk Olan Şiir”de birbiri ardına eleştirmen adları sayar ve eleştirmenlerin her birine sıfatlar yakıştırır: “*Nurullah Ataç çeliştirmen, Suut Kemal çeğiştirmen, Rauf Mutluay doluşturman, Asım Bezirci koğuştırman, Adnan Benk veriştirmen, Memet Fuat alıştırmam, Fethi Naci kızıştırman, Hüseyin Cöntürk yarıştırman, Doğan Hızlan buluşturman, Konur Ertop araştırmam*”... (s. 190) İşin ilginç yanı, sayılan sıfatların neredeyse tamamının, adı geçen eleştirmenin eleştiri anlayışını temsil edici nitelikte olmasıdır. Hem bilgi hem de zekâ ürünü olan şiirdeki asıl sürpriz, şiirin son dizesindedir. Onlarca eleştirmen adı sayıp her birine eleştirmenlik dışında farklı unvan ve sıfatlar yakıştıran Cemal Süreya şiiri şu dizeyle bitirir: “*İlhan Berk eleştirmen*” (s. 190)

Geleneksel Türk şiirinin önemli adlarına her zaman saygıyla yaklaşmış, şiir ve yazılarında onlara olan borcunu ödemeyi şairlik ve vicdan görevi saymış Cemal Süreya sürprizlerle dolu kısa bir şiirde 1980’lerdeki Özal hükümetlerinin sanat ve edebiyattan kopukluğunu, hatta sanat ve edebiyatı hayattan dışlamasını “Hükümet” şiirinde şair adları üzerinden geleneksel göndermelerle ve sürprizli bir dille şöyle eleştirir: “*Bu hükümet / Pir Sultan’a pasaport vermiyor, / Onu anladık. / Yunus Emre’ye de / Basın kartı vermiyor, / Onu da anladık. / Ama bu hükümet / Ferman çıkarmış / Karacaoğlan’ı / Otobüse bindirtmiyor.*” (s. 295) Bu şiirdeki özel ad kullanımlarında sürprizi doğuran neden, XIII-XVI. yy. arası Halk şiirinin



büyük imzalarının XX. yy.ın modern dünyasındaki iletişim/iletişim kavramlarıyla birlikte anılmasıdır: “Pir Sultan-pasaport, Yunus Emre-basın kartı, Karacaoğlan-otobüs” kullanımlarındaki ikili kavramlaştırma anakronizm taşır ama zaten şairin amacı da özellikle başvurduğu bu anakronik söyleyişle, şiirden kopuk yönetsel zihniyetin bu şairlere modern zamanlarda hayat hakkı tanımamasına vurucu ifadelerle dikkat çekmektir.

Cemal Süreya'nın şiirlerindeki özel ad çağrışımlarını yakalamak tanınmış adlar üzerinden zor olmamakla birlikte bunların bazılarını ulaşmak kolay değildir. Söylenişindeki şiirsellik ve dişilikle dikkat çeken kadın ismi Dorothy Lucy bunlardan biridir: “Gözleri göz değil gözistan / Bir odadan bir odaya geçiyor / Kapının birini açıp birini kapıyor / Adı Meryem değil sadece Dorothy Lucy” (“Bun”, *Sevda Sözleri*, s. 53) Burada adı geçen Dorothy Lucy, İngiliz ve Avustralya edebiyatının gölgede kalmış kadın yazarlarından olup 1907-1987 arasında yaşamış; Batı Avustralya doğumlu, eğitimini Batı Avustralya ve Londra'da tamamlamış bir gazeteci ve 39 roman kaleme almış bir romancıdır. Özellikle *Pepper Tree Bay (Karabiber Ağacı Körfezi)* üst başlıklı roman serisiyle tanınır. Cemal Süreya'nın şiirde Dorothy Lucy adına yer verişindeki amaç, şiirde tasvir ettiği kadına ilişkin olarak okurun imgeleminde egzotik bir çağrışım yaratmaktır.

Bu örneklerin dışında daha onlarca özel isim Cemal Süreya'nın şiirlerinde açık veya örtük çağrışımlarla karşımıza çıkar: Frigya, Gülşehri, Abdülmecid, Âşık Paşa, Max Jacob, Ezra Pound, van Gogh, Dördüncü Murat, Atatürk, Cahit Külebi, Edip Cansever, Cahit Sıtkı Tarancı, Piri Reis, XVI. Louis, General Motors, Chrysler, Mamahatun vs. Şiirde yer verdiği her özel adı “nokta atışı” diyebileceğimiz, zekice bir dikkatle kullanan Cemal Süreya, bu yolla hem şiirde çok zor bir tekniğin, özel adlara çağrışım yüklemenin üstesinden gelir hem de şiirine kültürel bir zemin kurar. Bunca özel ad, şiirlere anlam zenginliği katmakla kalmayıp Cemal Süreya şiirinin kaynakları hakkında ipuçları verir, bu şiirin kültürel zeminindeki renkliliği ortaya koyar.

## SONUÇ

Sürprizli kullanımları dilsel veriler, imgeler, özel adlar gibi çeşitli teknikler içinden uygulayan Cemal Süreya'nın şiirlerinde sürprizli ifadeler 1950'lerde yani başlangıç dönemlerinde daha çok görülür. Hatta onun şiirinin kendine özgü bir kimlik kazanması daha çok böylesi sürprizlerle gerçekleşir, kolaylaşır. Sonraki dönemlerde bu tip sürpriz arayışları, yerini başka özelliklere bırakır. 1960'larda espriden bir nebze de olsa uzaklaşan, epik anlatıma yaslanan Cemal Süreya dilsel/imgesel sürprizlerden tamamen vazgeçmemekle beraber bu yıllarda özel adlara ağırlık vermeye başlar. Son yıllarında ise adeta başa dönercesine daha kısa, derinliğini basitliğine ve

yalınlığına borçlu, sürprizli dikkatlere dayanan, esprili şiirler kaleme alarak Garip şiirine yaklaşır.

Cemal Süreya şiirinde dilsel sürpriz olarak nitelendirdiğimiz dil yapılanmaları, dile müdahaleler, eski sözcüklere yeni anlamlar kazandırma özellikleri, akademik dil araştırmalarına ciddi malzeme sunar. Şairin bu tutumunu sadece İkinci Yeni zihniyeti içinde dile, dilin klişe kullanımına müdahale yoluyla özgünlük arayışı üzerinden değerlendirmek eksiklik olur. Cemal Süreya'nın sözcüğe verdiği önem, onun şiirlerine girecek sözcüklerin neler olacağını, şairin vokabülerini belirlediği gibi bu sözcüklerin giriş şekillerini de belirlemiştir. Cemal Süreya'nın şiir biçemi buradan genişler.

Hem kendi kuşağı içinde hem de bütün şiir tarihimiz bağlamında şiirde sürprizli kullanımlara Cemal Süreya kadar önem veren, bunu bir biçem ögesi hâline getiren başka bir şair yoktur. Garip şairlerinin şiirin bütününe bir sürpriz, yer yer bir espri olarak değerlendiren yaklaşımları karşısında Cemal Süreya bütüne yayılan, serpiştirilen sürprizli kullanımlarla farklı bir tekniğe ulaşır. Poetikasını kurarken şaşırtıcı ifadeyi şiirin kendisi olarak görmez, bu tekniği şiirin ifade birimlerinden biri şeklinde uygular, bu yolla şiirinin anlatım ve etkileme gücünü artırır.

## KAYNAKLAR

- Cemal Süreya (1992) *Folklor Şiire Düşman*, Can Yayınları, İstanbul.
- Cemal Süreya (1997) *Güvercin Curnatası: Cemal Süreya İle Konuşmalar*, YKY, İstanbul (haz. Nursel Duruel).
- Cemal Süreya (1999) *Sevda Sözleri: Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul.
- Cemal Süreya (2002) *Günler*, YKY, İstanbul.
- Cemal Süreya (2005), "*Günübirlik*"ler, YKY, İstanbul.
- Cemal Süreya (2006) *Şapkam Dolu Çiçekle*, YKY, İstanbul.
- Cemal Süreya Kitabı* (2012), (ed. Doğan Hızlan)TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Muharrem Ergin (2002) *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınevi, İstanbul.
- Tahir Nejat Gencan (2001), *Dilbilgisi*, Ayraç Yayınevi, Ankara.