

SÜRGÜNÜN VERDİĞİ OĞUL: CEMAL SÜREYA

HATİCE METİN*



ARAŞTIRMA MAKALESİ

Geliş Tarihi: 11.09.2021

Kabul Tarihi: 02.10.2021

Atıf Bilgisi: Metin H. (2021).

Sürgünün Verdiği Oğul:

Cemal Süreya. HARS
AKADEMİ, 4 (8), 539-555.

Öz

Türk şiirinin sürgün çehrelerinden birisi de Cemal Süreya'dır. Şairin bu yönü, uzun yıllar dikkatlerden kaçtı ya da kaçırıldı. Fakat son yıllarda Türkiye'de konuşulmayan pek çok meselenin konuşulmaya başlanması ile şairin bu yönüne dair söylenenlerin, yazılanların sayısı da arttı. Sanatçının şiirinin öne çıkan nitelikleri olan erotizm, lirizm ve aşk/kadın tutkusuna artık sürgün anlatısını da dâhil etmeliyiz. Hatta sürgün anlatısının da temelde bu üç niteliğin besleyicisi olduğunu söylemeliyiz.

Şairin ruhsal dünyasına etki eden sürgünlüğü annenin yitirilmesi üzerinden de okumak zorunluluğu vardır. Sanatçının ailesi, kendisi henüz altı yaşındayken Erzincan'dan Bilecik'e sürgün edilmiştir ve kısa bir süre sonra da şairin annesi vefat etmiştir. Hem çocukluk yurdunu hem de annesini yitiren şair için bu iki olay derin bir kırılmadır.

Bu makalede Cemal Süreya'nın şiirinin en fazla öne çıkan niteliği olan erotizmi, sürgün ve anne kaybı üzerinden değerlendirmeye çalıştık. Temel olarak, şiire egemen olan erotizmin sırf bir cinsel haz olmaktan daha fazla anlama sahip olduğunu söylemekteyiz. Erotizm Cemal Süreya'nın şiirinde sürgün yoluyla *dışarı* atılmış olan öznenin yeniden bir yurda, anneye kavuşmaya; kısacası *içeride* olmaya duyduğu özlemdir. Şairin hem biyografisi hem de söyledikleri, yazdıkları bizi sürgünlüğün ve anne yitiminin sanatçı bilince nasıl bir renk ve koku verdiğini göstermektedir. Bu incelemede, anne arketipini insanoğlunun en temel arketiplerinden birisi olarak gören C. G. Jung'un ve doğumu insanın ilk büyük travması olarak gören Otto Rank'ın tezlerini esas almaktayız.

Anahtar kelimeler: Cemal Süreya, sürgün, anne arketipi, erotizm.

* Taşova Şehit Orhan Gülmez Çok Programlı Anadolu Lisesi, Eğitimci, Amasya. nevametin@hotmail.com / ORCID: 0000-0003-4886-4505.

SON OF EXİLE: CEMAL SÜREYA

*HATİCE METİN**



RESEARCH ARTICLE

First Received: 11.09.2021

Accepted: 02.10.2021

Citation: Metin H. (2021).
Son Of Exile: Cemal Süreya.
HARS AKADEMİ, 4 (8),
539-555.

Abstract

One of the exiled faces of Turkish poetry is Cemal Süreya. This aspect of the poet has been overlooked or missed for many years. However, in recent years, many issues that are not spoken in Turkey have started to be talked about, and the number of things said and written about this aspect of the poet has increased. We should now include the narrative of exile in the eroticism, lyricism and love/woman passion, which are the prominent features of the artist's poetry. In fact, we should say that the narrative of exile is basically the nurturer of these three qualities.

It is obligatory to read the exile, which affects the poet's spiritual world, through the loss of the mother. The family of the artist was exiled from Erzincan to Bilecik when he was only six years old and the poet's mother passed away shortly after. These two events are a deep break for the poet who lost both his childhood home and his mother.

In this article, we tried to evaluate eroticism, which is the most prominent feature of Cemal Süreya's poetry, through exile and loss of mother. Basically, we are saying that the eroticism that dominates poetry has more meaning than mere sexual pleasure. Erotic In Cemal Süreya's poem, the subject, who was exiled through exile, is reunited with a home, a mother; In short, it is the longing to be inside. Both the poet's biography and his words and writings show us how exile and loss of mother give color and fragrance to the consciousness of the artist. In this study, we are based on the theses of C. G. Jung, who sees the mother archetype as one of the most basic archetypes of human beings, and Otto Rank, who sees birth as the first major trauma of human beings.

Key words: Cemal Süreya, exile, mother archetype, eroticism

* Taşova Şehit Orhan Gülmez Multi-program High School, Trainer, Amasya. nevametin@hotmail.com /
ORCID: 0000-0003-4886-4505.

Giriş

II. Yeni şiirin önemli isimlerinden birisi olan Cemal Süreya, zengin çağrışım gücüne sahip şiirleri ile dikkat çekmektedir. Şair; kullandığı imgeler, kelimelere yüklediği yeni anlam katmanları ve şiirlerinin lirik sesi ile farklı okumalara ve çözümlemelere kapı aralayan bir şiir yaratmıştır. Geleneğin ve modernin, yerel ile evrenselin bir potada eridiği bu şiirde şairin yaşamından izleri bulmak, bu izlerin şiirin anlam ve imaj örüntüsü içinde nasıl belirdiğini görmek mümkündür.

Cemal Süreya'nın sıklıkla kullandığı temalardan birisi erotizmdir. Bu temayı şairin özel yaşantısı içinde aşka ve kadına ayırdığı büyük yerin bağlamında görebiliriz. Ancak erotizmin Cemal Süreya'nın şiirindeki bu kullanım sıklığını “sürgün”, “yerinden edilme” veya “göçebelik” gibi olgular içinde okumanın da mümkün olabileceğini düşünmekteyiz.

Söz konusu *sürgün*, *yerinden olma* veya *göçebelik* olgularını, her şeyden önce bir iç/dış dengesinin veya içeride/dışarıda olma halinin bozulması olarak görmekteyiz. Bireyin anne rahminde başlayan *içeride* olma hali sürekli bir yer değişimi ve kopma üzerine kurgulu bir tecrübeye dönüşmektedir. Bu tecrübeye “anne” figürünün önemli bir yeri vardır. Anne, bireyin *içeride* olmasını sağlayandır. Bir aile, toplum, mahalle, kent veya ülke gibi içeride olmayı ifade eden bütün uzamsal bağlamın ilk halkası *annedir*. Anne figürünün sahip olduğu neredeyse bireyi var eden, şekillendiren bu nitelik, onu hem insan bilincinin kilit noktası haline getirmiş hem de şiirsel bir duyarlılığın ilham kaynağı olarak ortaya çıkarmıştır.

Anne, bir yere ait olma zorunluluğu ile baş başa kalan insanoğlunun ilk bağlantı noktasıdır. Bu bağlantı noktasının kopması veya bu bağlantının yeterince sağlıklı işlememesi bireyde kimi duyarlılıkların umulandan daha fazla gelişmesine –en azından şairin bilincinde bu böyledir- yol açmıştır. Erotizm bütün cinsel haz çağrışımlarının ötesinde bir içsel sürecin kesintiye uğramasının, travmatik bir kopuşun izlerini taşıyabilir; bu kopuşun anlatımı olabilir.

Şair Cemal Süreya, ailesi ile birlikte sürgüne maruz kalmıştır. Dersim olaylarının ardından küçük yaşta şair ve ailesi 1938 yılında Erzincan'dan Bilecik'e zorunlu ikamete tabi tutulmuşlardır. Şair bu ilk travmanın akabinde şiirsel duyarlılığının oluşumunda etkili olan annesini yitirmenin acısını tadacaktır. Bu iki büyük yıkım, fiilî sürgünlük yani aidiyet mekânının yitirilmesi ve sonrasında da annenin yitirilmesi, Cemal Süreya şiirinde bir arayışa ve uzamsal bir genişliğe imkân vermiştir. Onun için erotizm, bir arayış ve özellikle kendini “ağız” imajıyla açığa çıkararak bir *içeride* olma arzusu haline gelmiştir. Kadın bedeni; şair

bilincinde bir “ev”in, yurdun vermiş olduğu korunma ve güvende olma duygusunu hissettirmektedir.

Anne/Sevgili/Yurt

Modern psikolojinin verileri; bireyin duyarlılıklarının, kişiliğinin hatta hastalıklarının oluşumunda anne karnından itibaren başlayan bir sürecin etkili olduğunu ortaya koymaktadır. İlk aidiyet bağlantısı ve ilk “ev” olarak anne karnı, çocuğun ihtiyaç duyduğu vitamin ve mineralleri sağlamakla birlikte duygusal gereksinimlerini, güven duygusunu ve sevgi beklentisini karşılamaktadır. Çocuk ile anne arasındaki bu tartışmasız özel bağ, bireyin kendi benliğini keşfinde ve toplumsal ilişkilerinde başat bir rol oynamaktadır.

Bireyin ilk aynası olarak ortaya çıkan *anne* figürü, sadece psikoloji sahasının değil tarih boyunca insanın hayatında merkezî bir rol oynayan her alanın ilgi odağı olmuştur. Aydınlanma sonrasına kadar insan bilinç ve bilinç dışında etkili olmuş dinsel veya mitik öğretiler; kadını ve *anne* figürünü önemsemiş ve bu figürler üzerine semboller, anlatılar oluşturmuştur. Yunan mitolojisindeki Gaia’dan Hristiyanlığın Meryem Ana’sına uzanan bu evrende kadın; doğurganlığı, Tanrı’nın yaratıcılığının kutsal kabı olarak sahip olduğu döl yatağı ve besleyiciliği ile kimi zaman sevilen hatta tapınılan kimi zaman da korkulan karanlık bir figür olarak belirmiştir. Yaratılışa ilham veren, tanrıları veya peygamberleri doğuran ve insanlığı besleyen kadın; mitik dönemlerden günümüze Kibele, Umay Ana, Gaia, Meryem Ana, Toprak Ana gibi farklı kültürel ve dinsel kimliklerle insanoğlunun Dionysosçu bilincini beslemiş, sanatın da vazgeçilmez nesnesi haline gelmiştir. *Anne* figürünün derin köklerini fark eden C. G. Jung da anneyi en eski arketiplerden birisi olarak kabul etmiş ve insanlığın kolektif bilinçdışının kilit noktası olarak görmüştür (Jung 2015). Jung özellikle erkeklerde *anne* arketipinin ve kişisel annenin karmaşık sonuçları olduğunu belirtir. Erkeğin psikesinde ve kişiliğinde, toplumsal ve karşı cinsle olan ilişkilerinde, duyarlılıklarında etkili olan *anne* figürüdür.

Anne, bireyin psikesinde derin etkiler bırakırken aynı zamanda onu toplumsal bir sarmalın yaşantısına hazırlamaktadır. Annenin rahminde var olarak, annenin kucağında beslenerek; annenin sevgi, şefkat ve ilgisi ile bir aile ve evde büyüyerek, annenin dilini, şarkılarını, masallarını dinleyerek bir toplulukta varoluşunu konumlandıran birey *içeride* olmanın, ait olmanın bilincine ulaşır. Bireyin bir topluluk, köy, kasaba, memleket, ülke kısacası hepsini kapsayan bir kavram olarak yurt ile Dionysosçu bir bilinç ve aklın, mantığın ötesinde bir duygu yoğunluğuyla bağ kurmasına imkân veren *anne* figürüdür. Yurdundan sürgün edilen

birey, *babanın yasası* ile çevrili olan yurtla kavga etmiştir; fakat aynı birey *anne* figürü ile çevrili olan yurdu kaybetmenin acısını da yaşamaktadır. Kavga edilen yurt *baba* olandır, özlenen yurt ise *anne* olandır. Anne ile *içeride/dışarıda* olma bilincini geliştiren insan, yurttan kovulmanın travmasını doğum travmasını çağrıştıran derin bir kırılma ile yaşamaktadır. Bu bağlamda Otto Rank'ın kuramlaştırdığı doğum travmasına da göz atma gereği hissedilebilir. Rank'ın kuramı, *anneden* ve anne rahminden kopuş vurgusu ile bireyin benliğinde oluşan yarılmalara başka bir boyut açmıştır. Özellikle Rank'ın “*Her haz da son kertede rahim içindeki ilksel hazzı oluşturmaya yöneliktir*” (Rank 2014: 36) şeklindeki sözlerinin üzerinde durduğumuz konuya açıklık getiren bir yorum olduğunu söyleyebiliriz. Anne rahminin sağladığı bu ilk ve güçlü haz; hem bireyde aidiyet duygusunu, içeride olmanın verdiği güven hissini kuvvetlendirmekte hem de doğum sonrası sürecin yarattığı kopuş travmasını beslemektedir. Bireyin haz arayışı derin ve sarsıcı bir kopuşun neticesidir.

Tam bu noktada Rank'ın emme ve dışkı çıkarma eylemlerini de doğum öncesi evrenin özgür ve haz dolu zamanını sürdürme çabası olarak gördüğünü belirtmeliyiz. Bakıldığında “ağız”, yine içeride olunan doğum öncesinin verdiği hazzın tedarikçisidir.

İlksel hazzın ve anne figürünün sunduğu anlam örüntüsünün bireyin her türlü duygusal ilişki ağına yön verdiği söylenebilir. Bireyin karşı cinsle kurduğu ilişkilerde ve toplumsal bağlarında söz konusu bu temel güdü etkili olmaktadır. Her duygusal arayış bu ilk hazzın ve *anne* arketipinin gölgesinde şekillenmektedir. Bu yüzden erkek, kadında *anneyi* çoğaltmaya çalışmakta ve bağlı olduğu yurdu, vatani, toprağı her şeyden önce bir kadın ve anne olarak tahayyül etmektedir.

Yitik Anne/Sevgili/Yurt

Cemal Süreya şiirinde kadının her zaman tek taraflı bir konuşmanın muhatabı olarak “sen” düzeyinde var olduğunu görüyoruz. Bu konuşmalarda; şiirsel özne kendi hazlarını, yalnızlıklarını, yoksunluklarını, coşku ve kederlerini dillendirmekte ve kadını bu duygu aktarımı esnasında sessiz bir dinleyici olarak konumlandırmaktadır. Cemal Süreya'nın aşk şiirlerinde bir çocuğun ben merkezli dünyasını görmek mümkündür. Nasıl *anne*; çocuğun ben merkezli dünyasının temeliyse, başat nesnesiyse Cemal Süreya şiiri için de ben merkezli dünyanın başat nesnesi kadındır. Şiirsel özne için kadın özellikle kendisine haz veren cinselliği ile öne çıkıyor görünmektedir. Fakat şiirsel öznenin bu Don Juanizmini farklı okumalarla değerlendirmek de mümkündür.

Şairde kadın tutkusu büyük bir enerji kaynağıdır. Kadın onun hem yaşam kaynağı hem de yaratıcılık kaynağıdır. Onu besleyen ve sanatçı kimliğine yol gösterendir. Bir Don Juanist olarak Cemal Süreya aslında kadın imgesine âşıktır. Şairin “1994, Eliyle Samanyolu’na” başlıklı şiirinde kadın imgesinin şairdeki derin ve büyük bir tutkuya dönüşen etkisini görebilmekteyiz:

“[...]

Varsa öyle bir hayat,

Şiir yazar mıydım,

Bilmiyorum

Ama kadınlar, Tanrım,

Öyle sevdim ki onları,

Gelecek sefer

Dünyaya

Kadın olarak gelirim,

Eşcinsel olurum.” (Süreya 2013: 208)

Tek bir kadın üzerinden beslenemeyen, esasen aşk olmaktan da uzak olan bu tutku yitik bir cennetin arayış kodlarını içinde barındırmaktadır. Kadın; Cemal Süreya şiirinde yitirilen, kendisinden koparılan içsel bir uzamın veya nesnenin arayış durağıdır. Kadın, bütün somutluğuna ve cinsel maddiliğine rağmen sınırsız ve kuralsız bir arzunun, doyurulamayan bir arayışın şiiri besleyen, imgeye bürünen ruhudur.

Şairin “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli” başlığını taşıyan şiirinde “yabancı” olarak hitap edilen kişi; bütün bedensel yakınlığına rağmen nüfuz edilemeyen, ruhsal yakınlık kurulamayıdır. Buna rağmen kendini karşısındakine bütün maddiliği ile veren bu beden; hayatı, zamanı ve uzamı kapsayan, içine alan bir eski zaman tanrıçası gibi anlatılmaktadır. Doğuran, besleyen ve yaşatandır. Kadın sarıdır, esmerdir, kumraldır. Sabit olmaktan ziyade zamanın bir göçebesidir. Bu şiirde Cemal Süreya’nın şiirlerinde çoğunlukla görülen kentli kadın imajı yerine doğayla ve kadim zamanlarla irtibatlı bir kadın görmekteyiz. Şiirin bu bağlamı anaerkil bir düzenin yansımasıdır. Anaerkil bir kültür; kan bağı, toprak bağı ve doğaya teslimiyet üzerine kuruludur (Korucu, 2019). Anadolu’nun kadim uygarlığının Kibele

üzerinden konumlandırıldığını düşündüğümüzde hem şiirdeki kadın imajının eski zamanlara taşan varlığını hem de doğayı ve şiirsel özneyi kucaklayan *anneliğini* daha iyi anlayabiliriz.

Kadının bütün maddi görünümüne rağmen zamansızlığı ve mekânsızlığı, şairin “Yırtılan İpek Sesiyle” başlıklı eserinde de görülebilir: “*İnsan sevişirken bütün çağlarda birden oluyor, geçmiş çağların hepsini birden yaşıyor bugünle birlikte*” (Süreya, 2013: 88). Bu cümleler şairin ben merkezli dünyasının sesidir fakat şiirsel öznedeki bu duyguları ortaya çıkaran da kadın figürüdür. Şairin kadınlara verdiği Meryem, Hacer, Belkıs gibi isimlerin uyandırdığı çağrışımlar da şiirlerdeki kadın imajının arketipsel boyutunu gözler önüne sermektedir. Bu isimler hem kucaklayıcı hem yaşamı besleyici hem de hükmedici bir çağrışım gücüne sahiptir.

Şiirlerde üzerinde durmamız gereken bir diğer konu kadının uzamsal çağrışımları. “*Çünkü her yüz bir memlekettir*” (Süreya 2013: 60) diyen şair için kadının mekânla, coğrafyayla bir bağı vardır. Cemal Süreya şiirinin kadını çoğunlukla kentli, kültürlü, özgür ve entelektüeldir (İlhan 2010). Kırsalın kadını kendine bu şiirde çok az yer bulmuştur. Bakıldığında bu durum aile kökleri Pülümür’e uzanan şairin annesinin Anadolulu görünümüyle bir zıtlık oluşturmaktadır. Ama burada söz konusu olan dünyaya getiren gerçek anneden ziyade bilince ve bilinç dışına yön veren *anne* arketipidir. Ailenin Erzincan’dan Bilecik’e sürgün edilmesinden sonra şairin küçük yaşta kaybettiği gerçek annesi eşe, sevgiliye, beraberlik yaşanan kadınlara yansıtılan besleyici bir *imgesel anneye* dönüşecektir.

Şairin “Ülke” başlıklı şiiri kadının uzama dönüşmesinin, uzamı kaplamasının şiiridir. “*Sen yüziüne sürgün olduğum kadın*” diyerek hitap edilen sevgili şiirsel öznenin mekân algısını kuşatmaktadır:

“Karanlık her sokaktaydın gizli her köşedeydin

...

Ve çarpıntılı yüreğim saçlarının akıntısında

Karadeniz’e karıştırdı ordan Akdeniz’e

...

Bir başak ufak ufak bildirir Konya’yı

O başakta o Konya’da seni ararım

Ben şimdilerde her şeyi sana bağlıyorum iyi mi

...

Para basma yetkisini Fırat'ın suyunu Palandöken'i

Erzincan'ın düzünü asma bahçelerini Babil'in” (Süreya 2013: 48- 49)

Kadın uzamı güzelleştiren ve mekâna sığınma arzusunu, eğilimini verendir: “*Bir güz sonu duygusunu ancak bir/ kez duyulabilecek/ bir sığınma eğilimini/ kuytulardan aldığı bir çiçek gibi yukarı/ semtlere doğru sürüklüyorsun*” (Süreya 2013: 77). Şair, başka bir dizesinde ise “*Adresim oldun benim*” (Süreya 2013: 290) demektedir ve küçük yaşta yitirilen, yaralanan “ev” imgesini sevilen kadın üzerinden yeniden tahkim etmeye çalışmaktadır. Şairin çok sevdiği Ankara’ya “*Ey iyi kalpli üvey ana!*” (Süreya 2013: 165) diye hitap etmesi de yine kadın-uzam bağlantısının yansımalarından birisidir. Şairin anne yerine üvey anneyi tercih etmesi ise dikkate değerdir. Anlaşıldığı kadarıyla şair Ankara’yı çok sevse de tıpkı Bilecik gibi bu şehrin de ona öz yurt olmaktan uzak olduğunu anlatmak istemektedir. Bu dize; sürgün bir ruhun koparıldığı, yerinden edildiği yurdundan başka bir yurt edinmemesinin; onun için tıpkı hiçbir kadının *anne* olamayacağı gibi hiçbir mekânın da içinden sürgün edilen yurt gibi olamayacağını bir ilanıdır.

Şairin “Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin” başlıklı şiirindeki dizelerde dikkat çekici bir imge görülmektedir: “*O dalga dalga yayılan/ Anamın içi gibi ovalara/ Ve indi mi birdenbire inen/ Sımsıcak bir şafak gibi dağlara*” (Süreya 2013: 95). “Ova” benzetmesi *anne* arketipinin bir yansımasıdır. Besleyen, yaşatan, büyüten ova; *anne* rahminin ve anaerkil düzendeki tabiatla iç içe olmanın bir sembolüdür.¹ Anaerkil bir düzende yani *annenin* egemenliğindeki bir döngüde doğa ve insanın kardeşliği, bir olması söz konusudur. “Siz, Saatleri” başlıklı mensur şiirdeki şu ifadeler söz konusu yargının bir görünümüdür: “*Yüz yıl sonra bugün yaşayan hiçbir anne, hiçbir sevgili, hiçbir bebek, hiçbir bıldırcın, hiçbir balina, hiçbir örümcek, hiçbir aslan... var olmayacak. Ayrı bir kardeşlik kanıtı değil mi bu? Hayat kanıtı. Birbirimizin her yönden çağdaşız*” (Süreya 2013: 237). Cemal Süreya’nın bu ifadelerini; Eric Fromm’un anaerkil düzeni doğa ve insanın birlikteliğine, eşitliğe ve özgürlüğe dayalı bir toplum ideali olarak görmesinin (Aktaran: Korucu: 2019) yansımaları olarak okuyabiliriz. Adı ilk anılan olarak *anne*; yedeğine çocuk/kadın/tabiat üçlüsünü alarak hayatı anlamlandırmaktadır. Anne/sevgili imgesinde uzamı etkisine alan ve anne/sevgili etkisindeki bu uzamı algılayabilen özneyi var etmiş olan arketipsel bir *anne* bulunmaktadır.

Bu bağlamda şairin şiir algısının da tabiatla kurulan yakın bağ üzerine olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçı *Günler* adlı yapıtında yıllar önce yazdığı bir yazıyı aktarmaktadır. Bu

¹ Şair başka bir şiirinde yine anne rahmini imge olarak kullanmaktadır: “*Genç Osman annesinin rahmini çekip üstüne/ Adı burgaçlara yazılsın diye bekledi*” (Süreya 2013: 101). Anne rahminin koruyuculuğu, tekinsiz bir dünyada vermiş olduğu emniyet duygusu dikkate değerdir.

yazıda geçen şu cümleler şiirin anaerkil düzende nasıl bir konumu olabileceğini göstermektedir: “*Şiir törelerden daha doğaldır. Ağaçla, kurtla, kuşla kan hısımdır*” (Süreya 2018: 199). Şairin bu sözleri aslında şiirin anaerkil olanla yani *anne* arketipinin beslediği düzenle ilişkisini gözler önüne sermektedir. Bu noktadan bakıldığında şiirin çoğunlukla erkek şairler tarafından yazılmasına karşın dişil bir tür olduğu düşünülebilir. Onun destan kökeni bu yargıyı zayıflatabilir. Fakat türün çıkış noktasını, destandan ziyade arketipsel *annenin* baskın olduğu mitolojiye dayandırdığımızda bu dişil tarafı daha iyi anlayabiliriz. Bu durumu sadece kaba bir cinsiyet ayırımı olarak da görmemeliyiz. Bu durum tanrısallığın iki farklı görünümüdür: yasası olan, cezası olan ile coşkusu, duygusu, merhameti olan iki tanrısallık görünümü.

Bütün bu uzamsal vurgularına rağmen gerçekliğin diğer yüzünde olan ise şairin göçebeliğidir. Kadının anlam kattığı, kimi zaman bir “ev”e bile dönüştürebildiği uzam yine de şiirlerde bir aidiyet alanı yaratmaktan uzaktır. Bu bağlamda şairin sıklıkla “göçebeliğini” vurguladığını görmekteyiz:

“İşte çocukluğumdan beri içimde bir önsezi olduğunu

Bunun bir gün birine rastlamak gibi bir şey olduğunu

Belki de bir günler bunun için Aydın’da bulunduğumu

Zaten nedense hep bir şehirden şehre yolcu olduğumu” (Süreya 2013: 61-62)

Yerinden olmak, göçebe olmak, sürgün olmak bir kadere dönüşmüştür. Hayata açılan ilk bilinçli bakış sürgün yolculuğunun izlerini taşımaktadır:

“Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi,

Firavun’un ekinlerini yöneten Yusuf da

Arkadan yırtılmış gömleğiyle

Kanatları dökülmüş kuşa benzerdi” (Süreya 2013: 81)

“Arkadan yırtılan gömlek” masumiyettir. Yusuf, masumiyetinin ortaya çıkması sonucunda valilikle ödüllendirilmiştir. Fakat bu ödüle rağmen Yusuf’un kanatları dökülmüştür çünkü o bir sürgündür, göçebedir. “Ev”inden çok uzaktadır, babanın sıcaklığından koparılmıştır. Bu şiire Cemal Süreya’nın biyografisi üzerinden baktığımızda şairin Dersim sürgünlüğünün haksızlığına inandığını ve “baba olan devlet”in gölgesinde (Yusuf’un valiliği gibi) hayatını idame ettirmesine rağmen bu sürgünlüğü unutamadığını görebiliriz.

Bellekten silinemeyen bu hatıranın izlerine şairin hayatının başka anlarında da rastlarız. Şair, eşi Zuhâl Tekkanat'a yazdığı bir mektupta yukarıda geçen “*ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi*” dizeleriyle doğuran kaynağı ifşa eder. Çocukluğunda yaşadığı sürgün tecrübesini “*Bizi bir kamyonu doldurdular. Tüfekli iki erle yük vagonuna doldurdular günlerce yolculuktan sonra o köye attılar tarih öncesi köpekler havlıyordu*” (Aktaran: Karakaya 2013) sözleriyle dillendirir. Şairin 1987 yılında Ece Ayhan'la yaptığı bir konuşmada Ağrı'da bir otelde kalırken geceleri köpek seslerinden uyuyamaması ve nedense askerlerden de korkması çocukluğun sürgün edilme anının yeniden yaşanmasından kaynaklı gibidir. Köpek havlamaları ve askerlerin görüntüsü geçmişten sükün edip gelen imgelerdir.

Şairin sürgünle irtibatlı görebileceğimiz başka dizeleri ise şunlardır:

“*Biz yeni bir hayatın acemileriyiz*

Bir kırıldık daha da kırılırız

Kimse dokunamaz bizim suçsuzluğumuza” (Süreya 2013: 112- 113)

Bu dizeler de masumiyetin ve içine atıldıkları ikinci hayatın sürgün bilincinin bir diğer imgesel anlatımıdır. Şairin göçebeliğinin ve “ev”sizliğinin bir diğer çarpıcı anlatımı ise “*Yurdumsun ey uçurum*” (Süreya 2013: 150) dizesidir. Bu dizeler; sürgünün vermiş olduğu boşluk, ait olunan zamandan kopma, bağlanılan mekânı yitirme olgularını bünyesinde taşımaktadır. Uçurum, yaşamın yeniden filiz vermesinin imkânsız olduğu bir düzlemdir. Her an düşmenin, ölüme yuvarlanmanın olası olduğu kritik bir eşiktir.

Bütün bu evsizliğin ve göçebeliğin son bulma ihtimali ise tek bir figürde mümkündür: *kadın*. *Kadın* sadece uzamı doldurmamaktadır; o, aynı zamanda *anne* rolü de üstlenebilmektedir. Aslında bilinç dışından bilince erotizm olarak taşınan bu arzunun en keskin dışı vurumu ise “*Annem çok küçükken öldü/ beni öp, sonra doğur beni*” (Süreya 2013: 84) dizeleridir. Şairin en çok bilinen dizelerindeki bu ifadeler, Don Juanizmin ardındaki *anne* yitiminden kaynaklı acının ve arayışın somutlaşmış halidir. Yitik *anneyi* sevgilide bulma umudu söz konusudur. Dizelere egemen olan nevrotik duygu, ilksel hazzın sevgili ile yaşanan erotizmle yüzeye çıkma çabası ile belirginleşir. *Dışarıda* olan şiirsel özne “ağız” yoluyla yeniden *içeride* olacak, *annenin* rahmini “bir yorgan gibi” üzerine alacak ve travmatik bir doğuma rağmen yeniden *anne* ile olacaktır.

Yukarıdaki dizelerin merkezinde adları anılmasa da iki organ bulunmaktadır: ağız ve rahim. “Ağız” Cemal Süreya'nın şiir dünyasında sıklıkla kullandığı imgelerdendir. Kadın ve

aşk konulu şiirlerde, erotizmi tamamlayan bir unsurdur. Fakat bu imgeleri sadece erotik sahneler olarak düşünmemek gerekmektedir. “Ağız” psikanalizde bebeğin haz kaynağıdır; aynı zamanda da çevresini, etrafını saran objeleri tanıyabildiği algı merkezidir. “Ağız” dünya ile kurulan bir bağıdır ve anne ile iletişim vasıtasıdır. Bütün bunlara ek “ağız” içe alandır, dışarıda olanı vücuda, bünyeye kabul eden; onu beden bir parçasına dönüştürür.

“TK” başlıklı şiirde de farklılığın ortadan kalktığı, adeta anaerkil bir düzenin boy verdiği anların başlatıcısı yine “ağız”dır:

“Sen ağzını ilave edince atlara

Birdenbire oluyor bu, şaşırıyoruz

Korkunç bir güzellik halkların havasında

Birden ötesine geçiyoruz varmak istediğimizin

Ayır ayırabilirsen, hangimiz kadın hangimiz erkek” (Süreya 2013: 36)

Yitirilmiş yurdun ve yitirilmiş annenin yerine ikame edilecek olan kadın, bedensel ve duygusal varlığı ile sürgün erkeğe yeni bir uzam ve yeni bir duygusal tatmin sunmalıdır. Şiirlerde konuşmayan, bir monoloğun pasif dinleyicisi olan kadın bununla görevlidir sanki. Şairin son eşi Birsen Hanım’la olan bir konuşması bütün bu duygu durumunu ortaya sermektedir: “*Hep annemin ben çok küçükken öldüğünden söz ederim ya, Birsen başka düşünceler de üretiyor bu konuda: Gerçekte benim bir sürü annem varmış. Bunlar zaman içinde, beni birbirlerine fırlatıp dururlarmış. Top kimin elinde kalırsa, o anne bana bir süre bakmak zorunda görmüş kendini. Buymuş gerçeğim. Acı... Tersini düşünürdüm. Kadınlar, topu yakalamak için özel çaba gösterirler sanırdım.*” (Süreya 2013: 278) Şairin trajedisi son cümlede belirlemektedir. Sanatçının kadınlardan beklediği onun için yurt ve anne olmaları arzusu karşılıksız, yanıtız kalmaktadır ve bu beklenti kadınlar nezdinde tutkulu bir arzuya dönüşmekten uzaktır.

Geçmişin Hayaletleri

Cemal Süreya’nın şiirini besleyen bir geçmiş vardır. Bu geçmiş donmuş, hareketsiz ve renksiz bir geçmiş değildir; anı besleyen, bugüne etki eden bir geçmiştir. Bugünün değer yargıları ve duyarlılığı ile yeniden kurgulanmaktadır. Şair, *Günler* adlı yapıtında “*Hep bugünkü değerlerine yatramazsın anılarını!*” (Süreya 2018: 122) diyerek geçmişin onun sanatında durduğu yeri ifşa eder. Anılar bugünün bakışı, duyarlılığı ile yeniden yaratılmakta, şiirsel imgeye dönüşmektedir. Şairin başka bir yerde ailesinin sürgünlüğüne dair söyledikleri geçmiş

yaşantıların değişimini ve yeniden anlamlandırılmasını ortaya koymaktadır: “*Şimdi çok sevdiğim sürgün sözcüğü beni allak bullak ediyordu. Bir gün büyükanneme sormuştum: ‘Neyiz biz?’ diye. Bir şey anlamadı. ‘Sürgün ne demek?’ diye yineledim. Sürgün ‘menfi’ demekmiş, ‘menfaya gönderilenlere ‘menfi’ denirmiş. Bir an aklıma Yavrutürk dergisindeki bir tefrika geldi: ‘Bir Göçmen Çocuğunun Anıları’. ‘Göçmen miyiz yoksa biz?’ diye soruyu değiştirdim. ‘Evet, işte buldun göçmeniz biz’ dedi rahatlamıştı. Ondan sonra kendimi bir süre göçmen olarak düşündüm*” (Süreya 2018: 303). Bu anıda da görüldüğü gibi çocukluk için sancılı ve rahatsız edici olan sürgünlük, şiirde erotizmin altında yatan yitik yurt ve *anne* arayışının, *içeride* olma arzusunun imgesel ifadesi ile yeniden üretilmiştir.

Yukarıda alıntıladığımız hatıra, bünyesinde başka anlamları da barındırmaktadır: “Sürgün” olgusunun “göçmen” olgusu ile yumuşatılma çabası. Farklı olduğunu, öteki olduğunu, “suçlu” olarak yaftalandığını anlayan bir çocuğun daha kabul edilebilir bir kimlik arayışına girdiğini görmekteyiz. Yani *dışarıda* bırakılanın *içeride* olma çabası söz konusudur. Bu anlaşılabilir çabanın çocuklukta bırakılmadığını, belki de ölene kadar bu çabanın devam ettiğini söylemek mümkündür. Bu çabayı; uzlaş, geçmişin yükünü taşınabilir hale getirme ve bu yükleri imgesel bir dile çevirme üzerinden okuyabiliriz.

Cemal Süreya, şiirini “erotik şiir” olarak nitelendirir. Ancak bu nitelendirmenin arkasından gelen ifadeler bunun salt bir cinsel haz olmadığını gösterir: “*Dipte tarih içinde uygarlık ve var olma sorunu tartışılır. Mitler, günlük hayatın küçük olaylarına dağılarak somutlaşır*” (Süreya 2020: 46). Erotizm, dipte yatan şeyi daha doğrusu geçmişe gömülü olanı üzerinde daha uzlaşılır hale getirmenin yoludur. Edward Said, Joseph Conrad’ı biyografisi üzerinden değerlendirirken *Karanlığın Yüreği* adlı eserin kahramanı Marlow’un inanılmaz olanı “inanılır şeyler” çerçevesine sokarak hem bir uzlaş sağladığını hem de geçmişin yükünü hafiflettiğini belirtir (Said 2010). Cemal Süreya’da da benzer bir mekanizma işler gibidir. Erotizmle örülü imgesel dil; artık tortullaşmış, derinlerdeki rahatsız edici gerçekliği uzlaş zeminine çeker. Sürgün bir Dersimli yani sürgün bir Alevi- Kürt kendisinden daha büyük bir anlatı içinde kendine yer bulmaya çalışır. Yerleşik kanon tarafından kabul edilebilir hale gelme çabası içine girer. Erotizm hoş görülebilir; şairin bir “uzlaşmazlık”, bir düzen bozuculuk olarak gördüğü şiir, erotizmle aykırı hale gelebilir. Ama dönemin şartlarında kabul edilebilir olması neredeyse imkânsız olan sürgün bir Dersimli Kürt- Alevi olmak ve bunu dillendirmek, şiire bununla “uzlaşmazlık” niteliği kazandırmak mümkün değildir.

Şairin kendisi ile yapılan başka bir mülakatta söylediği sözler de bu bağlamda dikkat çekicidir: “*Güneşten yırtılmış caz sesi ve kavalardan akan gökyüzü... Şiirimi buna benzetebilirim.*

Oğlum da Muhammed'lerin en proleteri ve Mustafa Kemal'lerin en uzun donlusudur”(Süreya 2020: 122). Doğu ve Batı'nın birleşimi olarak kendini var eden bir şiir, aynı zamanda Sünni ve Kemalist bir onaya ihtiyaç duyuyor gibidir. Bu durumu, yine şairin kendisinin “*Bir yaranın iyi tarafı olur mu? Benim için olmuştur. Dezavantajlarım avantaj haline gelmiştir*” (Süreya 2020: s. 21) ifadeleri üzerinden acı ve sıkıntı ile baş etmenin hatta acıyı başarılı bir anlatı haline getirmenin yollarından birisi olarak da görmek mümkündür.

Edward Said “*Hepimizin içinde pusuya yatmış 'gizli bir düşman vardır*” demektedir ve bu düşmanla baş etmenin etkili yollarından birisinin daha büyük bir korumaya sığınmak olduğunu eklemektedir (Said 2010: 234). Joseph Conrad örneğinde söz konusu olan daha büyük sığınmak, Avrupalılık inancıdır. Aynı sürgünlük düzlemine sahip olan Cemal Süreya için de pusuya yatmış ‘içteki düşman’la baş etmenin yolu sürgünlüğün sebebi olan farklılığı en aza indirmektir. “Uzlaşılır” olanı daha fazla görünür kılmaktır. Ancak Süreya'nın söylemek istediği başka şeyler de vardır ve bunlar derinlemesine bir dikkati hak etmektedir: “*Bir Türk için cinsel birleşmede güzelliğin çok üstünde, hatta dışında bir şey vardır: Bir felaket tadı, bir varlık-yokluk tartışması, bir mahvoluş duygusu... Tarihsel ve geçici nedenler, bizimki gibi ülkelerde karışık ve yoğun duyarlılıklar halinde dibe çökmüştür. Öyle ki artık o tortular, tortusu oldukları olguların dışında birer anlam kazanmıştır. Yurdumuzda insani durumlar Batı'daki kadar billurlaşmamıştır*”(Süreya 2020: 44). Derinlerde yatan, artık tortullaşmış ve zamanla başka şeyleri ifade eder hale gelmiş olan geçmişin hayaletleridir. Geçmiş hayaletlerin varlığı şiiri beslemektedir ve travmayı daha katlanılır kılmakta, “dezavantajı avantaja” çevirmektedir. Edward Said'in “*Varlığıyla yazarın iç hayatını kuran, sonra besleyen ve ayrıca karanlıktan koruyan hayaletlerden bahsedilebilir*” (Said 2010: 188) şeklindeki sözleri Cemal Süreya'nın sanat gücünü de açıklayabilmektedir. Yurdu ve anneyi yitirmiş olan sanatçı bilinç, erotizmi hem bir ortak değer olarak inşa etmekte hem de erotizm yoluyla bilinç dışını imgesel bir dille kendini ifade edebilir hale getirmektedir.

Cemal Süreya'nın dille olan ilişkisini de geçmişin izleri üzerinden okuyabiliriz. Şair, Türkçe ile olan ilişkisini bakıcı- çocuk benzetmesi üzerinden açıklayıp Türkçeyi gurbetin aşka dönüşmesi olarak görmüştür (Süreya 2020: 123). Başka bir seçeneğin olmadığı bir ortamda bu aslında mecburi bir aşktır. Süreya'nın sözcüklerin çağrışım gücünü artırma çabaları, yeni anlam arayışları, bazen anlamsızlık üzerinden sanatsal özgürlük arayışına kapılması belki de dilsel sürgünlükle baş etme yollarıdır. Yitirilen annenin dilini, sadece erotizmle değil aynı zamanda yeniden var edilmeye çalışılan bir dille bulma çabası söz konusudur.

Bütün bu inşa edilen “uzlaş” zeminine rağmen şair; son yıllarında, özellikle de emekliye ayrıldıktan sonra “öteki olmanın” sancısını az da olsa dillendirmeye başlamıştır (Karakaya 2013). Eskişehir gezisindeyken karşılaştığı Tatar ve Alevi köyleri arasındaki farkları dillendirirken aslında kendi geçmişini, kimliğini, bu kimliğin toplumdaki konumlanışını da anlatmaktadır. Tatar köyünün evlerinin süsüne, özenli dekorasyonuna karşılık Alevi evlerinde duvarlar badanalı bile değildir, bütün eve boşluk hâkimdir (Süreya 2020: 153). Cemal Süreya, “*O boşluk Alevi'nin ruhsal durumunu çok iyi anlatmaktadır*” der (Süreya 2020: 153). Göç etmeye veya daha ötesi sürgün edilmeye her an hazır gibidirler. Toplumun belli bir kesimine hâkim olan bu sürgüne her zaman hazır olma halini Cemal Süreya çok iyi anlamaktadır.

Cemal Süreya'nın da belirttiği gibi Türkiye gibi ülkelerde her türlü insani ilişki ve durum; temelde yatan tortuların, geçmiş hayaletlerin karmaşık denklemi üzerinden sadece görülebilir. Yüzleşmenin, karanlıkla hesaplaşmanın olmadığı ortamlarda sanatçı bilinç; kendine başka çıkış yolları arar. Başka ifade olanakları, başka kabul edilebilir kimlikler ve söylemler inşa eder. Joseph Conrad'ın inandığı Avrupa ve Cemal Süreya'nın âşık olduğu Türkçe sağlıklı kalmaya çalışan travmatik bir bilincin ferahlık kapısıdır. Batılı bir bilinç bu kapıyı roman gibi rasyonel bir düzlemde açmaya çalışırken Doğulu bilinç bunu dışa vurmanın hâlâ etkili, belki de tek yolu olan şiirin imgesel düzleminde yapmaya çalışır. “Beni Öp Sonra Doğur Beni” şiirinde yapılmaya çalışılan da budur diyebiliriz. Cemal Süreya'nın en popüler şiirlerinden birisi olan bu eser hem onun erotizm altındaki yitik yurt ve yitik *anne* arayışını somutlaştırmaktadır hem de sürgün deneyiminin karmaşık görüntülerini okuyucuya sunmaktadır. “*Şimdi/ utançtır tanelenen/ sarışın çocukların başaklarında*” (Süreya, 2013: 84) dizeleri ile başlayan şiir, şairin çocukluğunda sürgünlüklerinden utanmasını çağrıştırmaktadır. “*Ovadan/ gözü bağlı bir leylak kokusu ovadan/ çeviriyor küçük güneşimizi*” (Süreya 2013: 84) ifadelerini de çocukluk cennetinin yitimi olarak okumanın mümkün olduğunu söyleyebiliriz. “Gözü bağlı leylak kokusu” cezalandırılan, karartılan bir yaşamın sembolik anlatımıdır. Sonraki dizelerde şiirsel öznenin “*Sesimin esnek baldıranı/ sesimin alaca baldıranı*” dediğini görmekteyiz. Burada ses imgesi “dil”e karşılık gelmektedir ve dilin esnekliği, özne tarafından yeniden yeniden yaratılması yanında çok boyutlu ve renkli doğası vurgulanmaktadır. Fakat bu dil, “baldıran” ile nitelendirilmektedir. Baldıran, acıyı anlatan ve onun öznedeki oluşturduğu yıkımı somutlaştıran dilin bir başka yönüdür. “*Kan görüyorum taş görüyorum*” (Süreya 2013: 84) ifadelerinde de yerinden edilmeye maruz bırakılmış bilincin kendini içinde bulduğu atmosferi imlemektedir. “Uykusuzluk”, “karabasan” sözcükleri ise şairin “*Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi*” dizelerini çağrıştırmaktadır. Bu sözcükler, yük vagonu ile sürgün

edildikleri şehre giden bir çocuk bilincinin mirasıdır. Bakıldığında “Beni Öp sonra Doğur Beni” şiiri şairin bilincinde tortullaşmış geçmişin, artık başka anlamlara da bürünmüş geçmişinin imgesel düzlemdeki yansıması olarak gözükmektedir.

Sonuç

İçinde bulunduğumuz yüzyılda insan hayatının neredeyse merkezine oturan sosyal medyada şiirleri adeta yeniden keşfedilen isimlerden birisi de Cemal Süreya'dır. Onun özellikle aşk temalı vurucu dizeleri, şairin Ara Güler tarafından çekilmiş fotoğraflarının eşliğinde her türlü sosyal medya hesabı tarafından paylaşılmaktadır. Postmodern bilincin her türlü özneyi kendi bağlamından koparıp parçaladığı bir dönemde Cemal Süreya'nın büyük anlatısı da popüler kültürün içinde bütünlüğünü kaybetme tehlikesi taşımaktadır. Şairin büyük anlatısı; onun yaşamı, politik duruşu, özellikle de onu var eden geçmişi, geçmişinin hayaletleridir.

Şairin aşk ve erotizm temalı popülerleşmiş dizelerinin altında yatan yitik yurt, yitik *anne* ve sürgünlüğünden utanan çocuk bilinci fark edilmeyi beklemektedir. Şairin sanatında tortullaşmış bir şekilde var olan bu temel duyarlıklar onun sanatının besleyicisidir. Küçük yaşta ailesinin sürgünlüğü nedeniyle yaşadığı şehirden çıkarılmış, ardından yaşamını derinden etkileyen bir olay olan annesinin ölümüne şahit olmuş ve içine atıldıkları yeni sürgün yurdunda yaşama, edebiyat sayesinde tutunmuş bir sanatçı bilinçle karşı karşıyayız. Sanat dediğimiz hadise biraz da yaratıcısını parçalayan, onu imgesel bir düzlemde bütünlüğünden koparan bir hadisedir. Nitekim Cemal Süreya da uzun yazılan şiiri bu bütünlüğün ifşası olarak görüp eleştirmiştir (Süreya 2020). Biz o bütünlüğü, sanatçının eksik kalmış yönlerini bize sunduğu ürünün derinliklerinde aramaktayız. Cemal Süreya'nın şiirinin derinliklerinde hem sürgün bir sanatçı bilincin travması hem de bir ülkenin konuşmaktan çekindiği, korktuğu geçmişi bulunmaktadır. *Dışarı* atılmış sürgün bilinç, kabul edilebilir görünüm ve temalarla *içeride* kendini yeniden var etmiştir. Âşık olunan veya haz duyulan her kadın ise yitirilmiş annenin ikame edilme çabası olarak belirmiştir. Kadın, mekân olarak imgeselleştirilirken yitik yurdun ve annenin yerini alması beklenmiştir. Kullanılan dil yani Türkçe ise gurbete duyulan aşk haline gelmiştir.

Kaynakça

- İlhan, N. (2010). *Cemal Süreya (Hayatı, Edebî Fikirleri ve Şiiri)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Jung, C. G. (2015). *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Karakaya, A. (2013). “Cemal Süreya: Şairin Hayatına ve Şiirine Dâhil Edilmeyenler”, <https://t24.com.tr>.
- Korucu, A. A. (2019). “Freudyen ve Jungiyen Yaklaşımlarla Anne Olgusu”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23 (1), 133- 143.
- Rank, O. (2014). *Doğum Travması*, (Çev. Sabir Yücesoy). İstanbul: Metis Yayınları. (1988)
- Said, E. (2010). *Joseph Conrad ve Otobiyografide Kurmaca*, (Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Süreya, C. (2013). *Sevda Sözleri*, İstanbul: YKY Yayınları.
- Süreya, C. (2018). *Günler*, İstanbul: YKY Yayınları.
- Süreya, C. (2020). “*Güvercin Curnatası*” *Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları*. (Haz. Nursel Duruel). İstanbul: YKY Yayınları.