A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] **57**, ERZURUM 2016, 1757-1779

CEMAL SÜREYA'NIN ŞİİRİNDE HUMOR

Tacettin ŞİMŞEK*

Öz

Humor, "gülmece, şaka, alay" gibi anlamlara gelir. Şiir tarihimizde farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Divan şiirinde, Tanzimat döneminde ve Garip hareketinde örneklerine rastlanan humor, İkinci Yeni şairlerinden Cemal Süreya'da etkin biçimde görülür. Cemal Süreya şiirlerinde humor'u işlevsel olarak kullanmıştır. Kişisel hayatında karşılaştığı üzücü olaylara ve durumlara karşı kendini savunmak için humor'a başvurmuştur. Toplumsal olayları ve siyasal otoriteyi de humor'a konu yapmıştır. Yöneten - yönetilen arasındaki çatışmalara ve ideolojik yaklaşımlara tepkisini humor aracılığıyla ifade etmiştir.

Makalede Cemal Süreya'nın şiirlerinde humor'un kaynakları belirlenecek ve işlevi incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Humor, şiir, Cemal Süreya'nın şiiri, humor'un kaynağı, humor'un işlevi.

HUMOUR IN CEMAL SÜREYA'S POEMS

Abstract

Humour means jokularity, hilarity, derision et cetera. Different forms of it were used in our poetic history. Humour was used in Divan (Ottoman) Poetry, Tanzimat -reform- Era and Garip -strange- Movement and also it was explicitly used by Cemal Süreya, one of the İkinci Yeni -Second New- Poets. Cemal Süreya used humour funcionally in his poems. He applied for humour to defend himself against dolent and tragic events and situations that he confronted in his personal life. He maked social events and political authority subject to his humour. He expressed his objections and oppositions towards governing vs governed conflicts and ideological approaches through humour.

In this article, the sources of humour in Cemal Süreya's poems will be determined and functions of humour will be analyzed.

Keywords: Humour, poem, Cemal Süreya's poem, source of humour, function of humour.

Giriş

Humor: Zekânın Mizahla Sınavı

Arapçada "müzah / mizah", Türkçede "gülmece" sözcükleriyle karşılanan "humor" (Fr. *humour*) İngilizcede, "güldürü, espri, şaka, mizaç, huy, ruh hâli, keyif, neşe" gibi anlamlar taşır (Fedai, 2009, s. 998). *Türkçe Sözlük*'te 'humor' için, "Gülmece, alay, dalga geçme, hafife alma, boş verme" (TDK, 2005, s. 904) ifadeleri yer alırken Saraç, 'humor'u "gülmece, mizah, nükte,

* Yrd. Doç. Dr.; Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, tacsimsek@hotmail.com.

gülüt, ince alay" söz ya da söz gruplarıyla tanımlar (1989, s. 715). Öte yandan Özdemir İnce, Edmond Jabès'in "L'humour est poesie." cümlesini "Nükte, şiirdir." biçiminde Türkçeye çevirirken 'humor'u "nükte" ile karşılar (1993, s. 31).

Nükte ya da mizah, "humor"un tam karşılığıdır. Bu mizahın yer yer kara mizaha kanatlandığı da söylenebilir.

Kimi kaynaklarda "humor" yerine "ironi" sözcüğünün kullanıldığı görülür; kimilerinde de "humour" maddesinden "ironi"ye gönderme yapılır, "ironi" içinse "ince alay" açıklaması verilir (Karataş, 2001, s. 218).

Oysa ironi (Fr. *ironie*) "düşündüğünü alay amacıyla tersine bir anlatımla söyleme, alaysılama, tersiyle alay, tersinleme, alay, alaycılık" (Saraç, 1989, s. 780) anlamlarına gelir. Zekâya bağlı söz sanatlarından "kinaye"nin eş anlamlısı olan "ironi", söylenen sözün tersini kastederek kişiyle, kavramla ya da olayla alay etme anlamında kullanılır. "İstihza" sözcüğü de benzer bir anlamda değerlendirilebilir.

"Humor", ilk kez İngiliz Ben Jonhson'ın 1599'da edebiyat dünyasına armağan ettiği bir terimdir. Terimin Fransızcaya geçişi yüz elli yıllık bir serüvenin ardından gerçekleşir. Fransız Akademisi ancak 1932'de bu terimi resmen kabul eder. Andre Breton'un *Kara Mizah Antolojisi* 1939'da gün ışığına çıkar.

Gerçekliği kabullenememe ya da onu aşma arzusunun yansıması olan "homour", romantizmin hayata kattığı bir yaklaşım biçimidir. Özne, mizah / humor yoluyla gerçekliğin ötesine geçmek ister (Demiralp, 2005, s. 1-2).

1. Garip'e Kadar Humor

"Humor", Divan şiirinde daha çok "hiciv", "hezl" gibi terimlerle karşılanır, Tanzimatla birlikte eleştirel tavrın sıklıkla kullandığı yöntemlerden biri olur. Asaf Paşa'nın Âsafi mahlasıyla yazdığı rubailer söz konusu tavrın en çarpıcı örnekleridir. Ziya Paşa, Zafernâme'de, Girit isyanını bastırmak için görevlendirilmiş sadrazam Ali Paşa'yı över gibi yaparken kıyasıya eleştirir; Divan şiirindeki hicvin imkânlarından yararlanır. Namık Kemal'in *Hirrenâme'*si ilk 'humor' örneklerinden biri olarak anılabilir.

Garip hareketine kadar şairler, 'humor'u toplumsal sorunları dile getirme aracı olarak kullanırlar. Neyzen Tevfik, Şair Eşref gibi imzalar, hiciv oklarını Sultan Abdülhamid'den yüksek bürokratlara, toplumun gözü önünde cereyan eden olaylardan toplumu temsil eden

kişilere kadar yöneltirler. Mehmet Âkif Ersoy, *Ressam Haklı* adlı manzumesinde *Âsım'*ın bir bölümünde olduğu gibi mizahla barışık bir kişiliğin ipuçlarını verer. Hece şairlerinden Yusuf Ziya Ortaç, çıkardığı *Akbaba* dergisinde alaycı bir tavrı kurumsallaştırır. Faruk Nafiz Çamlıbel'in *Tatlı Sert* imzalı metinleri aynı tavrın örnekleridir. Necip Fazıl'ın *Öfke ve Hiciv'*de bir araya getirdiği manzumelerde de yer yer 'humor'un izlerine rastlanır.

2. Humor'un Garip'i ya da Garip'in Humor'u

Toplumun orta - alt kesimlerinin sorunlarını mizahi bir dille eleştiren Garip hareketi, 'humor'u bir tür eleştiri silahı olarak kullanır. Bunun nedenleri arasında geleneği yıkmak, toplumdaki yozlaşmaya dikkat çekmek ve orta sınıfın sorunlarını toplumcu bir söylemle dile getirmek sayılabilir (Fedai, 2009, s. 1003).

Garip hareketinin ilk evresinde, genellikle "espri" ya da "nükte" olarak değerlendirilen mizahi söylem, güldürme / gülümsetme amaçlı olmanın ötesinde düşündürmeyi de önceler. Bu yönüyle, "kara mizah" olarak nitelenebilir (Sazyek, 2006, s. 294). Hareketin tema olarak toplumsal eleştiriyi işlediği metinlerde ironik bir tavır dikkati çeker. Orhan Veli'nin *Hardalname, Beyaz Maşlahlı Hanım, Pireli Şiir, Delikli Şiir, Zilli Şiir, Kuyruklu Şiir, Cevap, Vatan İçin, Galata Köprüsü, Rönesans, Tereyağı* gibi şiirlerinde toplumsal eleştiri, 'humor'a yaklaşır. Örneğin, tohumları baharat olarak kullanılan, çeşitli sağlık sorunlarını gidermek için çokça tercih edilen hardal, Orhan Veli'yi 'humor'a yöneltir: *Ne budala şeymişim meğer / Senelerden beri anlamamışım / Hardalın cemiyet hayatındaki mevkiini. / Hardalsız yaşanmaz. / Bunu Abidin de söylüyordu geçende. / Daha büyük hakikatlere / Ermiş olanlara, / Biliyorum, lâzım değil ama hardal / Allah kimseyi hardaldan etmesin* (Kanık, 1994, s. 204).

Oktay Rifat'ın *Pandispanya Reklâmı* şiirinde ise, sprütüalist felsefeye yönelik alaylı bir yaklaşım sergilenir. Şiir, Türkiye'de spritüalist felsefeyi benimseyen ve savunan Peyami Safa'ya ithaf edilmiştir. İthafta kullanılan "B. Peyami Safa'ya" ifadesindeki "B." (Bay) kısaltması bile başlı başına ima yoluyla ortaya konulan alaylı bir yaklaşımı düşündürür (Sazyek, 2006, s. 235). Şairin spritülist felsefeyi "pandispanya" (yumurtalı, şekerli, yağsız pasta) olarak nitelemesi, söz konusu alaycı tavrın yansımasıdır. Benzetme, gerçekçi felsefenin ekmek, ruhçu felsefenin pasta olduğunu sezdirir niteliktedir.

Bir yiyen bu pandispanyadan / Ruhcu olur / Sanatcı olur / Zehir misali / Acı olur / Hacı olur / Hacivat olur / Adam olur adam (Horozcu, 1947, s. 8; *akt*. Sazyek, 2006, s. 235).

Garip şairlerinin 'humor'la akrabalığını Melih Cevdet'in cümlelerinden takip etmek mümkündür: "Biz üç arkadaş şiir yazarken nasıl şaka ediyorduk, bilemezsiniz. Dünyayı şakaya alıyorduk. Gerçekten devrimci bir şiir olduğunu sonra anladım. Çünkü bu şiir alaydan çıkmıştı. Alay etmezseniz hiçbir şey çıkaramazsınız. Biz düpedüz alay ettik" (Oral, 1990, s. 154).

Garip hareketinin 'humor'u kullanış biçiminin ilk örneği, Orhan Veli'nin *Kitabe-i Seng-i Mezar*'ında görülür. Süleyman Efendi bir şiir kişisi olarak betimlenirken üslup kara mizaha yaklaşır. Süleyman Efendi, ayağındaki nasırdan mustariptir, fiziksel olarak da çirkindir. Ancak o bunlardan "o kadar da müteessir" değildir. Kundurası ayağını vurmuyorsa, Süleyman Efendi'nin hiçbir şikâyeti yoktur. Allah'ın adını anmak aklına bile gelmez. Ona Allah'ın adını hatırlatan, ayağındaki nasırdan duyduğu acıdır. Buna karşın Süleyman Efendi günahkâr bir insan da sayılmaz. Öyleyse şairin acıma duygusunu yansıtan bir dize söylemesi kaçınılmazdır: "Yazık oldu Süleyman Efendi'ye" (Kanık, 1994, s. 46).

Orhan Veli, saf şiirin büyük şairi Ahmet Haşim'in "Göllerde bu dem bir kamış olsam!" (Ahmet Haşim, 1996, s. 92) dizesini "Bir de rakı şişesinde balık olsam" (Kanık, 1994, s. 69) dizesiyle parodiye dönüştürürken yine 'humor'u kullanır. Dizenin içinde geçtiği *Eskiler Alıyorum* adlı manzume, iki farklı şiir anlayışını karşı karşıya getirirken, musikiye gönderme yapar; sembolik şiirin ses ve musikiyi öne çıkaran tavrına dokundurmak ister. Bu göndermede, başta Ahmet Haşim olmak üzere musikiyi önemseyen şiir geleneğimizin tamamına yönelik büyük tepkiyi görmek mümkündür. Böylece şair, geleneği alaya alarak bir 'humor' gerçekleştirir.

Haşim'in "Cânân ki gündüzleri gelmez / Akşam görünür havz üzerinde" (Ahmet Haşim, 1996, s. 93) dizeleri de Orhan Veli'nin kaleminde parodileşir: "Canan ki Degüstasyon'a gelmez / Balıkpazarına hiç gelmez" (Kanık, 1994, s. 199) dizelerinde Degüstasyon ve Balıkpazarı birer meyhane adıdır. Birincisi daha seçkin kimselerin mekân tuttuğu, diğeri sıradan insanların uğradığı meyhanelerdir.

Cımbızlı Şiir'de eleştirinin muhatabı, narsist kişiliğiyle öne çıkan, dünyada neler olup bittiğini umursamayan bir tiptir: "Ne atom bombası, / Ne Londra Konferansı; / Bir elinde cımbız, / Bir elinde ayna; / Umurunda mı dünya!" (Kanık, 1994, s. 85).

"Şiirlerinde mizah ögesini kullanmakta ayrı bir başarı ve yatkınlık göster[en]" (Öngören, 1983, s. 76) Oktay Rifat, Garip döneminde yazdığı *Tecelli, Hürriyet, Ramazan, Karga ile Tilki, Ruhlar, Tekerleme, Mehmet Bey* gibi şiirlerde 'humor'a yer verir. *Tecelli'*de

'humor'u karşıtlıklar ve uyumsuzluklar üzerinden yürütür: "Nedir benim bu çilem / Hesap bilmem / Muhasebede memurum / En sevdiğim yemek imambayıldı / Dokunur / Bir kız tanırım çilli / Ben onu severim / O beni sevmez" (Kanık, 1941, s. 44).

*Hürriyet'*te ise "kastedilenin tersini söyleyerek konu hakkındaki siyasi tercihini ortaya koyar"ken (Özcan, 2005, s. 348) ironiye kapı aralar:

"Hadi ordan / Hain-i vatan / Sümüklü cenabet" diye başlayan, "Hürriyet var bu memlekette hürriyet / Yenişehir'de hürriyet / Kavaklıdere'de hürriyet / Mis sokağında çakır gözlü hürriyet / Karpuzu yar göbeğinden / Hürriyet çıkar içinden / Dişle Gümüşhane elmasını / Dilinde hürriyet / Burnunda hürriyet / Kulakların hür değil mi kulakların / Kulaklarda hürriyet" şeklinde devam eden ve "Gel gelelim bizim Kara Memiş'e / Hiç açma Kara Memiş'ten / O köftehor da hür / Hür işte baksana / Bitleriyle hür / Sıtmasıyla hür" (Horozcu, 1994, s. 152) dizeleriyle biten şiirde özgürlüğün olmadığı bir toplumsal yapı eleştiri oklarına maruz kalmaktadır. Olması gereken, olan biçimine dönüştürülerek parodi yapılır. Şair, alaycı tavrıyla zaman zaman 'humor'un ötesine geçer ve ironik bir tavır sergiler. *Ruhlar'*da ise geleneksel inanç dizgesine yönelik bir 'humor' dikkati çeker. Şair, kaleminin ucunu ruh inancına değdirir.

Tanrının katında dizi dizi insan ruhu
Çocuk ruhu ihtiyar ruhu
Tuz ruhu nane ruhu lokman ruhu (Horozcu, 1994. s. 121).

Garip hareketine yakın bir çizgide şiire başlayan ve bu hareketin nükte arayışından önemli ölçüde beslenen Salâh Birsel de, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin 'humor' vadisinde adı anılması gereken şairlerindendir. Birsel, zekâyı öne çıkaran alaycı tavrıyla özgün bir yol açar. Şairin özellikle *Hacivat'ın Karısı* ve *Kikirikname*'de yer alan şiirlerinde 'homur'a çoklukla rastlanır. "Sizinki de gülmek mi a kikirikler / Gülünce şöyle sunturlu gülmeli / Bir iki üç dişleri göstermeli / Sırıtmalı değil zangır zangır gülmeli" (Birsel, 1961. s. 37) dizeleri, Salâh Birsel'in mizahi üslubunu yansıtan örneklerden yalnızca biridir.

3. İkinci Yeni'de 'Humor'

İkinci Yeni şairleri zaman zaman mizaha, ironiye yaslanan tavırlarıyla dikkati çekerler. Metaforlar üzerinden yürüyen İkinci Yeni şiiri, dilin imkânlarını zorlarken karşısında zengin bir kaynak olarak ironiyi bulmuştu. İroni, onlar için bir bakıma kendi kendine uygulanan terapi gibiydi. Dünyaya ve topluma ironinin açtığı pencereden bakmak, İkinci Yeni şairlerinin acılarını kanatma biçimiydi. Toplumun geldiği çizgiyi değiştirememek, şairlerin sorunu hafife almalarını

zorunlu kılmış, İkinci Yeni şairleri ironiyi bir silâh olarak kullanmayı tercih etmişlerdir (Fedai, 2009, s. 1018).

İkinci Yeni şiirinde Turgut Uyar, *Arz-ı Hal* şiirinde 'humor'a yaklaşır. Kendini yalnızca "kulhüvallah" ve "Yarabbi şükür" demeyi bilen "günahkar kullar" arasında saydıktan sonra söylediği "Benim gibi kulun çok dünyada, Allahım!.. / Eğer bilmiyorsan işte, haberin olsun," ve "Sana bir şey soracağım, affet Allahım!.. / Beş vakit kızlar doluyor camilerine, / Beyaz yaşmaklı, beyaz tenli, masum kızlar… / Benim bir defa görüşte yüreğim sızlar / Sen tutulmadın mı, içlerinden birine?" (Uyar, 2002, s. 16) dizelerinde 'humor'un sınırlarında gezinir.

Mersiye şiirinde ise Hüsnü Efendi tipiyle Orhan Veli'nin Süleyman Efendi'sine nazire yapar. Şiirde masa başında çalışan bir memurun hayatı resmedilir:

"Büyük bir vatanseverdi, / İnkılâplar yapmadı, / Binalar falan kuramadı gerçi, / Sessizce çalıştı masasında. / Evrak kaydetti. / Ve tevazu gösterdi halince. / Nihayet vadesi yetti / -Ecelin sunduğu şerbeti içti- / Allah rahmet eylesin, / Hüsnü Efendi" (Uyar, 2002, s. 22).

Edip Cansever, İlhan Berk, Ece Ayhan gibi şairlerin özellikle alışılmadık bağdaştırmalarla kurdukları mısralarda 'humor'dan çok ironiyi benimsedikleri görülür.

4. Cemal Süreya'da 'Humor'

Cemal Süreya "İkinci Yeni'nin prensi" olarak "büyük şiir"in değil, "güzel şiir"in peşinde koşar. Grup içinde toplumsal temalarla en çok ilgilenen şairdir (Tanyol, 1998, s. 237).

İçinde yer aldığı grubun ironik yaklaşımından farklı olarak Cemal Süreya şiire 'humor'u taşır. Bireysel trajedisinin ifadesinde olduğu kadar, toplumsal olana yönelik eleştirilerinde de 'humor' tekniğine başvurur. Kendi dilinden söylemek gerekirse, "İkinci Yeni'de, dipte bir trajik öğe vardır ki her an toplumsal'a dönüşebilir" (Seber, 2006, s. 421). Şairin amacı öncelikle bireysel acılarını hafifletmektir.

Cemal Süreya'nın Garip hareketine yönelttiği en önemli eleştiri, bu şiirin eskiyle hesaplaşma içinde boğulduğu yönündedir. Ona göre Garipçiler, şiirin estetik sorunları üzerine kafa yormamışlardır. Bu eleştirel tavrın gereği olarak, şiirin teknik sorunları üzerine kafa yoran şair, kendine has 'humor' duygusu ve bireyin trajedisine eğilme çabasıyla şiirini kurar. Kanyaoğlu'nun "Cinsellik duygusu ve uçuşan fanteziler, Cemal Süreya'nın şiir dilinin oluşmasında temel katmanlardan biridir. Bu, sıradan bir erotizm değil, belki de erotizmin ti'ye alınışıdır" (Kahyaoğlu, 2008, s. 12) tespiti, farklı bir bakış açısını yansıtır. Sezai Karakoç ise,

Cemal Süreya'nın şiirlerinde "ahlâk kurallarından soyulan eylemin içgüdüye vardığını", 'humor'un da bu noktada belirginleştiğini düşünür (Karakoç, 1958, s. 7, *akt.* Doğan, 2011, s. 740).

Cemal Süreya, şiirinin ana temalarından biri olan erotizmi bile 'humor'la yoğurur. "Cemal Süreya'nın şiirinin ipuçları zekâ ve duyarlık ekseninde aranmalıdır. Denilebilir ki, erotizm bile, zekâ ve duyarlık ekseninden doğmuş 'humor' ve ironiyle biçimlenir." diyen Doğan'ın "Cemal Süreya'da 'humor' ve ironi, işlevsel bir amaca değil, artistik bir oyuna yöneliktir" (Doğan, 1990) cümlesi, "Cemal Süreya'da 'humor' ve ironi, işlevsel bir amaca yöneliktir." biçiminde değiştirilmesi gereken bir cümledir.

Cemal Süreya, bu işlevsel amaçla, dizeler arasına serpiştirdiği "hürlük, barış, yoksulluk, enflasyon, burjuva ahlakı, kıtlık, kırım, başkaldırı" gibi toplumcu sözlerin iğretiliğini ironi yoluyla gidermeye çalışır. Aynı zamanda "duygululuğa düşmekten ödleri kopan" aynı dönem şairlerinin aksine "sulandırılmamış duygululuğu" bozmak ister. Anlamı zorlar, şiirini "acı bir kendiyle alay"la bitirir (Akın, 1996, s. 98-99).

Cemal Süreya'nın hınçları, öçleri; uçları derinlerde, geçmiş günlerde saklı acıları ve öfkeleri vardır. Annesini yedi yaşında kaybetmiştir. Onun ölümü için "küçük kalbimdeki kuş ölmüştü" demiş ve hayatı boyunca sevdiği her kadında annesini aramıştır. Şair belki de bireysel dünyasındaki acıları perdelemek için 'humor'a sığınır. Böylece hayattan ve hadiselerden rövanşı almış olur.

'Humor', şairin bahtına yönelttiği dolaylı bir sitem olarak da algılanabilir. Sanatçı bir bakıma geçmişiyl ve talihiyle hesaplaşmaktadır. İç hesaplaşma / çatışma edebî metne 'humor' biçiminde yansımaktadır.

Cemal Süreya'da 'humor', giderek sanatı besleyen ana damarlardan biri hâlini alır. Hatta şairin kişisel mitinin oluşmasında önemli rol oynamış olayların / etkilenmelerin karikatürize edilmesini sağlar. Bu çerçevede şair, siyasal otoriteyi 'humor'un muhatabı kılar. Çünkü bireysel hayatını yönlendiren küçük otorite temsilcilerinden alacaklıdır. Duygusal planda bu hep böyle kalacaktır. "İlk kitabı Üvercinka (1958) II. Yeni'nin genel tutumunu taşır ama şairin hüzünlü humoru ve tensel aşka övgüsü onu çağdaşlarından ayırır" (Çakmak, 2001). Şiirlerindeki 'humor'u açıklamaya çalışırken mizacını ele veren bir savunma ihtiyacı içindedir:

> *Küfürden kaçma girişiminin yarattığı bir şeydir belki de bende humor. Çocukluk günlerimi düşündüğümde, böyle bir olay vardı gibi geliyor. Bir şeyi aşağılanmaktan*

kurtarma, işi şakaya vurma. Yine de şeytansı bir yan var sanırsam. Komik bir şey yok.

Ölürken, hatta öldürülürken şaka yapabilirim. Buna karşın bazı konularda her zaman, her an paniğe kapılabilirim de (Seber, 1992, s. 17).

Cemal Süreya'yı yeni ve farklı kılan, şiirimizde o güne kadar görülmeyen derecede yumuşak bir 'humor'a sahip olmasıdır. Onun 'humor'u kaynağını yaşantısından ve deneyimlerinden alır. 'Humor yoluyla dile getirdiği acı, lirik çizgiye ulaşabilen, hatta "gülümseten bir acı"dır. (Oktay, 2008, s. 525).

İlk 'humor' örneklerine *Üvercinka'*da rastlanır. 1956'da yazılan ve kitaba adını veren şiir, kadını cinsel bir obje olarak betimlerken yer yer 'humor'un sularında gezinir. Objenin özelliklerini sayarken, kendi konumunu gözden geçirme ihtiyacı duyar. İlişkinin meşruiyetini sorgularken inanma problemiyle ilgili bir göndermede bulunur. Özellikle Tanrı'dan bahsederken ve onun iradesiyle ilgili yorumda bulunurken 'humor'un eşiğine varır. "Yatakta yatmayı bildiği kadar aydınca düşünmeyi de bilen bir kadın" söyleminden, Tanrı için "sayın" sıfatını kullanmaya ve ardından "daha neler" küçümsemesine kadar her şey 'humor'a bağlanabilir.

Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma
Yatakta yatmayı bildiğin kadar
Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler (s. 38).

Göçebe adlı şiirde, kişisel tarihinden yola çıkarak Anadolu coğrafyasına açılan şair 'ben'i, gözlem ve izlenimlerini yansıtan resimleri 'humor'la çizer. Şiir, kare kare resimlerden derlenmiş bir görüntüler sergisidir. Bir görünüp bir kaybolan canlı resimlerden biri, patronunun karısını Amasya'dan Kars'a kaçıran bir sayman yardımcısıyken, diğeri gazetedeki Marylin Monroe fotoğrafıdır. Alevilik üzerine başlayan söyleşiden sonra söz, ünlü Holywood aktrisinin genç yaşta ölümüne gelir ve bu yönüyle Marilyn Monroe'nun Cennette Nietzsche'nin metresi olmayı hak ettiği biçiminde bir mizahi çizgiye varır.

Patronun karısını zimmetine geçirip
Amasya'dan Kars'a kaçmakta olan sayman yardımcısıyla
Alevilikten konuşuyoruz uzun süre
Yanımdaki hep bir gazetede Marilyn Monroe'nun resimlerine bakıyor
Marilyn Monroe öldü diyorum ona
Ölümü siyah bir kakül gibi alnına düşürmesini bildi
Şimdiyse Cennette Nietzsche'nin metresi olması gerekir (s. 61).

Şair, *Beni Öp Sonra Doğur Beni* adlı kitaptaki *Bir Kentin Dışarıdan Görünüşü* şiirinde ulusal tarihi de 'humor'un ifade düzlemine çeker. Fatih Sultan Mehmed'in gemileri karadan yürütmesiyle deniz kaçkını bir ulus oluşumuz arasında ilişki kurar. Bu karşılaştırmada mizahi yaklaşım dikkati çeker.

Fatih Sultan Mehmed gemilerini karadan yürüttü ya
Deniz kaçkını bir ulusun çocuklarıyız biz o gün bugün (s. 76).

Aynı tarih parodisi "Burkulmuş Altın Hâli Güneşin" adlı şiirde de karşımıza çıkar.

Ve şehir. Ve Galata Kulesi (1514 ylında Bizanslılar zamanında şapkası uçmuştu, 1967'de Türkler tarafından sünnet edildi) binalarını çevresine toplamış, yaklaşmakta olan bir fırtınaya rahatça göğüs germenin yollarını arıyor, görüşmeler yapıyor: kavminin başında, ve en önde, Cehennem kapısını çalmaya hazırlanan Firavun gibi (s. 91).

*Yazgıcı Şiir'*de Özdemiroğlu, Yavuz Sultan Selim, İkinci Selim, (4.) Murad, Abdülmecid, Adolf Hitler, Mussolini, Al Capone gibi tarihsel adların yaşam ve ölümleri arasında muzip bağlantılar kurar. Cemal Süreya için önemli olan çağrışımlardır. Örneğin, Yavuz Sultan Selim'i "zulümde yabanıl bir beğeni arayan" kişi ilan ettikten sonra, "Övünürdü şirlerle, pençe-i kahrındaki / -Ama sonunda parça parça / Şir - pençeden gittiydi." (s. 193) dizeleriyle padişahın ölümünü yansıtır.

"Şir - pençe" adlı çıbandan ölen Yavuz Sultan Selim'in "şîrler [aslanlar]" ve "pençe-i kahrındaki" söz gruplarıyla telmih edilen beyti şöyledir:

Şîrler pençe-i kahrımdan olurken lerzân
Beni bir gözleri âhûya zebûn etti felek.

Bir sonraki bentte, İkinci Selim "Ayyaş Selim" olarak anılır, (4.) Murad'la birlikte tütünü ve içkiyi yasakladıkları hâlde Selim'i "içki[nin] hakladı[ğı], Murad'ın ise "esrarla tükendi[ği] belirtilir. Kaldı ki "Dördüncü" / "4." sıfatının "(4.)" biçiminde yay ayraç içinde yazılışı bile "okunmasa da olur" anlamında mizahi bir yaklaşımın ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Cemal Süreya'nın şiiri, asıl gücünü imgenin yanı sıra hayatı ince ve keskin esprilerle kavramasından alır (Cengiz, 2005, s. 132).

‘Humor’, bilinçli bir tercihtir Cemal Süreya için. Şair, ‘humor’un fikrî arkaplanına da sahiptir çünkü. Bu iradi yöneliş, yapıp ettiklerinin farkında olan bir sanatçı tavrının dışavurumudur.

İşe bak, dün humour sözcüğü için Fransevi'yi açtıydım,
"Şetaret" diyordu yanlış okumadımsa Şemsettin Sami (s. 164).

4.1. Cemal Süreya’da Humor’un Kaynakları

Cemal Süreya’da humor, belleğini çocukluk anılarından kurtaramamış olmanın doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilir. 1937 - 38 Dersim olaylarından sonra yaşanan sürgün hayatı içinde sanatçı duyarlığını besleyen bireysel trajedinin rolü çok büyüktür. Söz konusu tavrın özellikle bireysel acılardan ve ideolojik bağlanmadan beslendiği söylenebilir.

4.1.1. Bireysel acılardan beslenen humor

Şiiri “dilde yangınlar yaratmak sanatı” (Seber, 2002, s. 123) olarak tanımlayan Cemal Süreya, ilk kitabı Üvercinka’nın çağdaş Türk şiirine getirdiği yeniliği tek sözcükle özetler: “Şok!” Kendi ifadeleriyle aktarmak gerekirse, “O kitaptaki çok şiirimde şok etkisi aradım. Sonra dile büyük bir yaslanışım var. Humor var. Kusurlu şiirler, biliyorum. Kusurlu olmalarını istedim.” cümleleri şairin humordan beslenen poetik anlayışını yansıtır. Bu nedenle üslubunu sık sık mizah ve istihzaya bular. Bireysel hayatının acılarla dolu olması, şairin ‘humor’a ve ironiye sığınmasının nedenleri arasında sayılabilir. Hayatı ve sanatı, anıları ve ütopyası arasında ilişki kurulduğunda şairin, ağulu bir çocukluk dönemi yaşadığı görülür.

1938 Dersim İsyanı’ndan sonra Seber ailesi Erzincan’dan göçer ve Bilecik’te ikamete mecbur edilir. Bilecik’e yerleştikten altı ay sonra anne, dördüncü çocuğunu dünyaya getirirken hayata veda eder. Çocuklara babaanne bakar. Baba, şoförlük yapmaktadır. Eve üvey anne getirilir. Üvey anne zulmünden ev yaşanmaz hâle gelince, Cemal Süreya okumak amacıyla evden kaçar. Ancak üvey annenin kardeşlerine işkence dolu bir çocukluk yaşatmasından hep acı duyar. 1947’de parasız yatılı sınavını kazanarak lise öğrenimi için İstanbul’a gelir. O günlerin atmosferini şöyle dile getirecektir:

> *Ben oradan, o evden kaçtım ama kardeşlerimin derdi hep içimdeydi. Bir gün -lisede, Haydarpaşa'daydım- Bilecik'e kardeşlerimi görmeye gittim. Gece vardım. Eve gitmeye çekindim. Cebimde bir lira vardı. Bir barda kaldım. Yorganın üzerine kar yağıyordu. Sabahı bekledim... Sabah, eve vardığımda kardeşlerim pencerenin parmaklıklarına tutunmuş içeride ağlıyorlardı, ben dışarıda. Ve beni içeri*

alamıyorlardı. Çünkü onlara eve kimseyi sokmayacaksınız, ağabeyinizi bile denmişti. Öyle bir baskı vardı üzerlerinde. Hayır, eve giremezdim, geri döndüm (Seber, 1992, s. 11-12).

Cemal Süreya'nın çocukluğunda yaşadığı ölüm korkusu da 'humor'a yönelmesinde önemli bir etken olmalıdır.

Çocukluğumda bir yakınımın öldüğü evde tek başına kalamazdım, korkardım. Aylarca sürerdi bu. Ölümden değil (öleceğime inanmazdım), ölünün kendisinden korkardım. Oysa yabancı bir ölünün başında sabaha kadar bekleyebilirdim. Bunun kendi üzerimde açıklamasını yapabilmiş değilim. Bugün de bir yakınımın cenazesine kolay gidemem. Büyük bir sorundur bu benim için (Seber, 1991, s. 31).

Babasının ölümü, kocaman bir acı daha yükler Cemal Süreya'nın omuzlarına. Ağlayamamak, acıyı dışavuramamak da bir gerilim oluşturur. Bu gerilim, şairin cümlelerinde ifadesini şöyle bulur:

Babamın trajik ölümünü anımsıyorum; kızkardeşlerim, halam, başkaları, kendilerini yerden yere atıyorlardı. Benim gözümden yaş gelmemesi o günlerde dedikodu konusu bile olmuş. Bir süre sonra kızkardeşlerim, halam, başkaları, gerçeğe alıştılar. Ama benim içimdeki döğüm çözülemedi. Üç yıl sonra Aksaray'da (Sezai'ye anlatmıştım), on üç yıl sonra Beykoz'da gittiğim kahvelerde birçok kez babamın az ileride masada oturduğunu gördüm. Çayını içiyor, az sonra da kalkıp gidiyordu. Yanılsama, evet. Ama neden bütünüyle işlemiyordu yanılsama? Niçin yanına gidemiyordum?

Sizin Hiç Babanız Öldü mü?" adlı şiirimi babamın ölümü üzerine yazdığımı sananlar var. İlk şiirlerimdendir. Babamın ölümünden dört yıl önce yayımlamıştım onu (Seber, 1991, s. 31).

Şiirlerinde ironinin bir gereksinme mi, kaçınılmaz bir yöntem mi yoksa bir sonuç mu olduğuna ilişkin bir soruyu cevaplarken şöyle der Cemal Süreya:

Gülümsemeyle hüzün yan yana gider benim şiirimde. Yazılarımda da ironik bir tavır ağır basar. Yazılarımda da ironi kendisinin tersi olan ağırbaşlılıkla yan yanadır gibi geliyor bana. Bir gereksinim mi, bilmiyorum. Ama bir yöntem olduğu muhakkak. Bir sonuç, diyelim. Özgürlük ve kendime güven durumu beni lirizme, sıkıntı ve bulalım ise humora atmış. Oysa tersi olmalı gibi geliyor değil mi? Belki de humor zayıf yanımın yansısı. Yine de orada daha güçlüyüm, etkiliyim (Seber, 1992, s. 16-17).

Şairin bu güçlü yanı onda 'humor'un mizaçtan beslendiğini sezdirir niteliktedir. Kendini denetlemek amacıyla, belki de saldırganlığa perde olarak kullanılan bir silâhtır 'humor'. 'Humor'u doğuran belki de şairin çekingen ve utangaç mizacıdır.

4.1.2. İdeolojik bağlanmadan beslenen humor

Cemal Süreya, ideolojik tavrının bir yansıması olarak ulusalcılıkla alay eder. *Ğ Vitamini* adlı şiir, söz konusu kavrama olumsuz yaklaşımın ifadesidir:

Bilginlerimiz sağolsunlar
Bir vitamin buldular
Çalışınca azıcık;

Yumuşak G vitamini:
Ulusalcılık! (SS, s.177)

Kısa Türkiye Tarihi I adlı şiirde tarihi eleştiri alanına çakerken, muhalif tavrını Celâli isyanlarıyla ilişkilendirir. Celâlî isyanlarıyla kendi isyankâr tavrı arasında özdeşlik kurar:

Şelaleye
Düşmüştür
Zeytinin dalı;
Celaliyim,
Celalisin,
Celali (s. 186, 219).

Ortadoğu adlı şiirde de tarih parodisinin coğrafya ve insanla tamamlandığı görülür.

Anlat onu

(...)

Kuveyt'te

Sağ eliyle duaya dururken

Sol eliyle kıçını kaşımaktadır (s. 109).

4.2. Humor'un Yöneldiği Hedefler

Cemal Süreya'da humor, her türlü otoriteyi kendine hedef seçerken, siyasal dönemleri ve toplumsal yapıyı da ilgi alanında tutar.

4.2.1. Otoriteyi hedef alan humor

Cemal Süreya, toplumcu gerçekçileri çağrıştıran bir yaklaşımla sık sık 'humor'a başvurur. Mutlak ya da beşerî tüm otoritelere mizahi açıdan yaklaşan Cemal Süreya'nın şiirinde kimi zaman 'humor', merkezî otoriteye muhalif duruşun adı olur.

Üstü Kalsın! şiirinde ömrünün kalan kısmını Tanrı'ya bağışlama biçiminde karşımıza çıkan pervasız tavır, şairin mizaha yatkın mizacının eseridir.

Ölüyorum tanrım / Bu da oldu işte.
Her ölüm erken ölümdür / Biliyorum tanrım.
Ama, ayrıca, aldığın şu hayat / Fena değildir...
Üstü kalsın... (s. 299)

Merkezî otoritenin simgesel mekânı Ankara'dır. Dolayısıyla Ankara, şairin bu derin alaycı tavrından payını fazlasıyla alır.

Bir kent değil burası, bir acenta dizisi,
Bir işhanı, bir umumi mümessillik belki,
Büyük mağazalar, bahçeliğe özenen süpermarketler
Tutulmamak üzere verilmiş bir söz gibi.
Sahi kaçıncı sanat oluyordu şu mimari?
Birer önyargı gibi uzuyor çağdaş caminin minareleri.
Opera: içine dikiş gereçleri doldurulmuş ağırlıksız bir keman kutusu,
Osmanlı Bankası davul;
Ve Emlak Kredi'yle başlayan camdan metalden bir melodika ordusu:
Dol (An) kara bakır dol! (s. 163)

Şiirin son dizesi, Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun *Dol Kara Bakır Dol* şiir kitabının adından hareketle üretilmiştir.

'Humor', Ankara ile, dolayısıyla merkezî otoriteyle uzlaşamayan bir sanatçı yaklaşımını aksettirir. Ankara'yı "iyi kalpli üvey ana" olarak tanımlamanın arkasında alaycı bir tavır yatar.

Ankara Ankara.
Ey iyi kalpli üvey ana! (s. 165)

Şair, Ankara ile anlaşama ve uzlaşamamanın ipuçlarını verir. Buna göre, şairle Ankara birbirini tartmaktadır. Birbirinden çekinmektedir. Ankara "yaslarına"; şair 'ben'i de "acılarına" yeteri kadar yaslanmamaktadır artık.

Biliyor musun başkentim nedense
Birbirimizden çekiniyoruz ikimiz de,
Sen yaslarına hiç yaslanmaz oldun
Ben acılarıma yeterince (s. 166).

Şair, Ankara sokaklarında kendi üslubunun ikizlerini aramaktadır.

Salah Birsel bu dizeleri şöyle geliştirirdi:'
İsterseniz İlkyazın gazinosuna
Hep birlikte garson girebiliriz (s. 167).

Ankara, derdinden bir şeyler çıkarmak isteyenlerin mekânıdır. Bu hitabı ruhunda duymuştur Cemal Süreya. Öyleyse "-Şair arkadaş / Bir derdin mi var/ Bir şeyler çıkarmak mı istiyorsun derdinden / Ankara'ya gelmelisin" (s. 168) çağrısına uyma zamanıdır.

Cemal Süreya Hükümet şiirinde merkezî otoriteyi alaycı tavrına hedef seçer. 11 Kasım 1989'da *Yeni Yaprak*'ta yayımlanan şiirde, Cemal Süreya hiciv oklarını dönemin hükümetine doğrultur. Merkezî otoritenin yönetimle ilgili tasarruflarını alegorik bir dille eleştirir. Aykırı düşüncelere geçit vermeyen, sevgi ve hoşgörüye söz hakkı tanımayan, sevda söylemlerini tehlikeli bulan bir anlayışın eleştirisidir bu.

Şairin Pir Sultan, Yunus Emre, Karacaoğlan gibi simgesel değeri olan isimler çevresinde kurduğu gülmecenin yer yer ideolojik duyarlıktan beslendiği söylenebilir. Pir Sultan Abdal'a ve onun temsil ettiği başkaldırıya geçit vermeyen, Yunus Emre'nin yayın dünyasında dolaşımda olmasını uygun bulmayan, Karacaoğlan'ın çapkınlığını kendi ahlak anlayışı için tehlikeli bulan bir hükümet, Cemal Süreya'nın mizahi eleştirisine muhatap olmaktan kurtulamaz.

Bu hükümet
Pir Sultana 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).

İstanbul bu alaycı tavrın ağına düşmekten son anda kurtulur. Çünkü İstanbul, "Eski bir Osmanlı paşası gibi / Feodaliteyi süpür[ür] bıyıklarıyla" (s. 53).

4.2.2. Siyasal dönemlere yönelik humor

Cemal Süreya 1980'li yılların başında ülkeye hâkim olan militarist tabloya mizahi açıdan yaklaşır. *Kısa Türkiye Tarihi V* adlı şiirde, alışılmadık bir görüntü karşısında şaşkınlığını gizleyemez.

Kahvede subay yok,
Bu nasıl iştir" (s. 223).

*Kısa Türkiye Tarihi II'*de Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinin Anayasa tarihini özetlerken söz konusu metinlerle ilgili öznel bakış açısını da dile getirir.

Üç anayasa
Ortasında büyüdü:

Biri akasya
Biri gül
Biri zakkum (s. 220).

Üç anayasadan ilki 1924 anayasasıdır ve akasyaya benzetilir. Erken açmış bir çiçektir. "Gül" olarak tanımlanan ise 1961 anayasasıdır. İhtilal sonrası Türkiye'nin kanla yazılmış anayasasıdır. Son anayasa ise 1982 anayasasıdır ve yine bir ihtilal sonrasında kaleme alınmış bir anayasa olarak "zakkum" sıfatıyla anılır.

Kısa Türkiye Tarihi III'te yakın tarih, eğilimler, yaklaşımlar, düşünceler çevresinde dönemlere ayrılır ve her dönem farklı adlarla anılır.

Şair 1930'lu yılları "Etitürkiye", 40'lı yılları "Atetürkiye", 50'li yılları "Ûditürkiye", 60'lı yılları "Ötetürkiye", 70'li yılları "Adıtürkiye" olarak adlandırır (s. 221).

4.2.3. Toplumsal yapıya yönelik humor

Cemal Süreya, *Onlar İçin Minibüs Şarkısı* adlı şiirde burjuva sınıfının çokbilmişliğini, zevksizliğini, görmemişliğini eleştirirken homour'a başvurur. Bu, hem batıcı hem ulusalcı olma iddiasındaki bir sınıf üzerinden popüler kültüre yönelik alaycı bir tavrın ifadesidir. Üslubun ironiye hatta yergiye kaydığı rahatlıkla söylenebilir.

(...)
Hakçası bilmedikleri yoktur, bütün balık adlarını bilirler bir kere,
Lunapark beğenisiyle düzenlenmiştir yatak odaları,
Kadındırlar nişanlıları kendilerine ada falan armağan ederler
Ulusçudurlar bunun kanıtı olarak viskiyi kâseyle içerler
Ama batılıdırlar da lahmacuna havyar sürecek kadar (s. 130).

Şair, iki dizeden oluşan *Teknokratlar* adlı şiirde de unvanı/sıfatı büyük ancak adı o oranda küçük olan, hayatta kalıcı iz bırakamamış kompleksli insanlarla alay eder. Buna karşılık "büyük", "yüksek" gibi sıfatların arkasına saklanmayan Mimar Sinan'ın, bir tevazu heykeli olarak daima yaşayacağına inanır.

Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de
Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta! (s. 134)

Toplumsal hayata ait bir görünüş de homour'u uyandırabilir. Otomobil farı ile ay ışığı arasında kurulan bir ilişkiden de homuor doğabilir.

Gelir geçer otomobiller ki
Ay ışığı kaç para,
Sen güneşin her anlık dergisi
Bin yıllık aboneyim sana (s. 174).

Elma adlı şiir, aşkta beklentilerine tam karşılık alamamış öznenin duygu hâlini yansıtırken 'humor'a yaklaşır.

Şimdi sen çırılçıplak elma yiyorsun
Elma da elma Allahlık
Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı
(...)
Ben de çıplağım ama elma yemiyorum
Benim öyle elmalara karnım tok
Ben öyle elmaları çok gördüm ohooo (s. 25).

Kanto adlı şiirde ise "bira / Barba", "rakı / Hakkı", "şarap / harap" gibi sözcükler arasındaki ses benzerliklerinden yararlanarak bir 'humor' iklimi yaratılmak istenir (Aksan, 1993, s. 203).

(...)
-Garson bira getir
Garsonun adı Barba
(...)
-Garson rakı getir
Garsonun adı Hakkı
(...)
-Garson şarap getir
Garsonun hâli harap (s. 19).

4.2.4. Kapitalist sisteme karşı humor

Cemal Süreya'nın şiirinde siyasal sistemlerden özellikle kapitalizm, mizahi eleştirinin muhatabı olur. Ankara'da İş Bankası binasının yüksekliği ile temsil ettiği kimlik arasında ilişki kurulur. İş Bankası'nın yüksekten Anıt - Kabir'i süzen alaycı tavrı, aslında Cemal Süreya'nın iki mimari esere yüklediği anlamdan kaynaklanır. İki görüntü de metafor olarak kullanılmıştır. Banka maddi gücü, Anıt - Kabir ise manevi gücü temsil etmektedir. Şimdiki zaman ekonomiyi, dolayısıyla kapitalizmi yüceltmektedir. Mustafa Kemal Atatürk, manevi varlığıyla Ankara'ya hâkimdir. Ancak İş Bankası, somut görüntüsüyle büyüklüğünü ilân etmektedir. Şiirde kapitalizmin, geleneksele alaycı bakışına ilişkin vurgu dikkati çeker.

İş Bankası da kendine özgü bir humour'la süzüyor
Şimdi biraz daha aşağıda kalmış Anıt-Kabir'i (s. 163).

4.2.5. Dost çevresinden şairlere yönelik humor

Cemal Süreya, yakın çevresinden kimi şairlere olan sevgi ve ilgisini gülmece tadında dizelerle açığa vurur.

Dağlarca'nın devletten ilgi ve destek beklemesini karikatürize ettiği bir dörtlükte şöyle der:

Vaktiyle ordudan ayrılmasaydı Dağlarca,
Belki şimdi yine böyle emekli olacaktı;
Ve şiirleri Resmî Gazete'de çıkmıyor diye
Yine böyle yakınıp duracaktı (s. 288).

İlhan Berk'in çok yaşayan ve çok yazan şair oluşuyla ilgili olarak bir mezat taşı kitabesi yazar ve şunları söyler:

70.000 aşk ve 90.000.000 dize
Ünlü şair İlhan Berk burda yatıyor!
N'olur yolcu, sevaptır, sakın üşenme,
Yukardaki sayıya bir sıfır da sen ekle (s. 287).

Adı İlhan Berk Olan Şiir'de yaşadığı dönemin yazar, şair, eleştirmen ve yayıncılarına yönelik dikkatlerini fiilden ad yapan eklerden biri olan "men" ekinin yardımıyla dize kalıplarına döker. Bu şiire göre, örneğin Nurullah Ataç "çeliştirmen", Cevdet Kudret "deriştirmen", Suut Kemal "çekiştirmen", Mehmet Kaplan "uyuşturman" olarak anılır. Mehmet Fuat'ın "alıştırman", Fethi Nacı'nin "kızıştırman", Asım Bezirci'nin "koğuşturman", Doğan Hızlan'ın "buluşturman" sıfatlarıyla anılmasının ardından "eleştirmen" sıfatı yalnızca İlhan Berk'e uygun görülür (s. 190). Şair, yazar, eleştirmen, edebiyat tarihçisi ya da akademisyen adlarına eklenen sıfatlar, onların üslup özelliklerini yansıttığı gibi kişiliklerine de ayna tutar.

Necatigil'le ilgili şiirde, şairin şiirlerini nereye yazdığını sorar ve cevaplar:

Nereye mi yazardı dizelerini
Bir şey çıkmamış biletlerin kenarına yazardı
(...)
Nereye mi yazardı dizelerini
Kâğıt peçetelere yazardı"
(...)
Nereye mi yazardı dizelerini
Plastikten oyuncakların üstüne yazardı (s. 191).

(...)
Nereye mi yazardı dizelerini
Tırnaklarının üstüne yazardı (s. 192).

Cemal Süreya, Turgut Uyar'ın ardından yazdığı şiirde kalemini kara mizaha batırır:

Bir elinde kadeh / Öbürünü yarasına batırır (s. 209).
Öldüğü gün / Hepimizi işten attılar (s. 209).

Şair, Edip Cansever'in ardından yazdığı şiirde de aynı ince alaycı tavrını sürdürür:

Her şeyin fazlası zararlıdır ya,
Fazla şiirden öldü Edip Cansever (s. 204).

4.2.6. Kavramlara yönelik humor

Cemal Süreya aşkı da 'humor'un aynasında seyreder. Bölücü, hain, yasadışı, kökü dışarıda, işgalci gibi sıfatlarla tanımladığı aşkı yer yer karikatürize eder.

Bölücü bir aşk,
Ekmeği suyu bölüyor
Günde üç öğün.

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

Yasadışı bir aşk bu,
Evlenmeyi
Hiç mi hiç düşünmüyor.
(...)

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

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

Cemal Süreya, şairlik serüveniyle ilgili dizeler oluştururken de mizaha yaslanır. "Büyük şair"le "cins şair" arasında karşılaştırma yapar ve aslolanın imge şairliği olduğunu vurgular. Kendi tavrını "imge avcılığı" olarak tanımlarken mizahi bir üslup kullanır:

Çok şükür büyük şair değilim
Ama, bir sır söyleyeyim mi kulağına
Cins şairim ben!
Çıkar giderim
Nişancı bir şairim
Gözünden haklarım imgeyi

Şairin kendi mizacına yönelik betimlemelerde de muzip bir tavır dikkati çeker:

Ama kadınlar, Tanrım,
Öyle sevdim ki onları,
Gelecek sefer
Dünyaya
Kadın olarak gelirsem,
Eşcinsel olurum (s. 208).

Elma adlı şiir, aşkta beklentilerine tam karşılık alamamış öznenin duygu hâlini yansıtırken 'humor'a yaklaşır.

Şimdi sen çırılçıplak elma yiyorsun
Elma da elma Allahlık
Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı
(...)
Ben de çıplağım ama elma yemiyorum
Benim öyle elmalara karnım tok
Ben öyle elmaları çok gördüm ohooo (s. 25).

Sonuç

Cemal Süreya, kişisel tarihinden, iç yaşantısından, siyasal eğilimlerinden kaynaklandığını düşündürecek tavırlarla şiirinde 'humor'a sık sık yer veren bir şairdir. Humor'u toplumdaki olumsuz görünüşlere, yöneten - yönetilen arasındaki çatışmalara, olan - olması gereken arasındaki çarpıklıklara bir tepki dili olarak kullanır. "Saldırma ve savunma duygularına hemen hemen bütün mizah ögelerinde rastlan[dığı]" (Tüzün, 1986, s. 156) göz önünde tutulursa şairin öfkesini bastırmanın bir yolu olarak 'humor'u tercih ettiği söylenebilir. Bireysel tarihini dolduran sürgünlük, yoksulluk, öksüzlük, üvey evlatlık, aile içi huzursuzluk gibi nedenler, acılarını hafifletme arayışındaki Cemal Süreya'yı humora götürür.

Cemal Süreya'da 'humor', bireysel acılar dışında çoğunlukla ideolojik bağlanmadan beslenir. Kendine kapitalizmi, merkezî otoriteyi, siyasal dönemleri ve toplumsal yapıyı hedef seçer. Ayrıca dost çevresinden Fazıl Hüsnü Dağlarca, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever gibi şairler ile şiire malzeme sunan kimi kavramlar da Cemal Süreya'nın 'humor'undan payına düşeni alır.

Kısaltma

SS: Sevda Sözleri

Kaynaklar

Ahmet, H. (1996). *Bütün şiirleri-piyale / göl saatleri / diğer şiirleri*. (*haz.* İ. Enginün - Z. Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Akın, G. (1996). *Şiir üzerine notlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aksan, D. (1993). *Şiir dili ve Türk şiir dili*. Ankara: Şafak Matbaacılık.

Aktaş, Ş. (1998). *Yenileşme dönemi Türk Şiiri ve antolojisi (1920-1940)*. (C 2). Ankara: Akçağ Yayınları

Batur, E. (1993). *Yazının ucu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bezirci, A. (1996). *İkinci yeni olayı*. İstanbul: Evrensel - Basım Yay.

Birsel, S. (1961). *Kikirikname*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.

Cengiz, M. (2005). *Türk şiirine eleştirel bir bakış-nâzım'dan 70'li yıllara*. İstanbul: Babil Yayınları.

Çakmakçı, O. (2001). Hayattan taşan şair. *Radikal Kitap*, 9 Ocak.

Demiralp, O. (2005). Usun gülümsemesi. *Kitap-lık*, 79.

Doğan, M, H. (2008). *İkinci yeni şiiri Türk şiirinden son okumalar*. İstanbul: İkaros Yayınları.

Doğan, M. H. (1990). Sanki artık hiç şiir yazamayacağım. *Milliyet Sanat Dergisi*, Şubat.

Doğan, M, C. (2011). İkinci yeni şiirinin öncüsü, ikinci yeni şiiri'nin gönülsüzü: Sezai Karakoç. *Turkish Studies*, 6, 3.

Duruel, N. (2003). *A'dan Z'ye Cemal Süreya.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Enginün, İ. (2001). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Fedai, Ö. (2009). Garip ve ikinci yeri şiirinde bir kaynak olarak humour ve ironi. *Turkish Studiesi*, 4, 1.

Güneş, Z. (2006). Cemal Süreya'nın Üvercinka adlı kitabındaki şiirlerde bulunan edebî sanatlar. (*haz.* C. Yıldız - L. Beyreli). *Edebiyat, Edebiyat Öğretimi ve Deyişbilim Yazıları,* Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Uluslararası V. Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu, Bildiriler, (C 2), Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Güneş, Z. (2007). *Cemal Süreya'nın şiir dili*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Horozcu, O. R. (1947). Pandispanya reklâmı. *Varlık,* 323, 1 Haziran.

Horozcu. O. R. (1994). *Aşağı yukarı.* (3. Baskı). İstanbul: Adam Yayıncılık.

İlhan, A. (1983). *İkinci yeni savaşı*. İstanbul: Yazko.

İnce, Ö. (1993). *Yazınsal söylem üzerine*. İstanbul, Can Yayınları.

Kabaklı, A. (2001). *Türk edebiyatı.* (C 4). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kahraman, H. B. (2000). *Türk şiiri modernizm şiir*. İstanbul: Büke Yayınları.

Kanık O. V. (1941). *Garip - şiir hakkında düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den seçilmiş şiirler*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası.

Kanık O. V. (1994). *Bütün şiirleri*. (28. Baskı). İstanbul: Adam Yayıncılık.

Karaca, A. (2005). *İkinci yeni poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.

Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.

Kitap-lık, (Ocak 2005). *Edebiyatta kara mizah*. 79.

Kolektif (2005). *Ana Britannica.* (C 6). (15. Basım). İstanbul: Ana Yayıncılık.

Korkmaz, R. (2005). *Yeni Türk edebiyatı el kitabı (1839-2000).* Ankara: Grafiker Yayınları.

Oktay, A. (1992). *Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı (1923-1950).* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Oktay, A. (2008). *İmkânsız poetika / bütün yapıtlarına doğru*. (C 2). İstanbul: İthaki Yayınları.

Oral, Z. (1990). *Zaman okyanusunda yolculuk sözden söze*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Öngören, F. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk mizahı ve hicvi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Özcan, T. (2005). *Şair ve sözün mahşeri - Oktay Rifat*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kahyaoğlu, O. (2008). Cemal Süreyya klasiği Üvercinka 50 yaşında ve hâlâ çok güzel. *Radikal Kitap,* 13 Haziran.

Saraç, T. (1989). *Büyük Fransızca - Türkçe sözlük.* İstanbul: Adam Yayıncılık.

Sazyek, H. (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde garip hareketi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Seber, C. S. (1991). *999. gün - üstü kalsın*. İstanbul: Broy Yayınları.

Seber, C. S. (1992). *Folklor şiire düşman*. İstanbul: Can Yayınları.

Seber, C. S. (1997). *Sevda sözleri - bütün şiirleri*. (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Seber, C. S. (2002). *Güvercin curnatası.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Seber, C. S. (2006). *Şapkam dolu çiçekle*. (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tanyol, T. (1998). *İkinci yeni ve ötesi*. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu - Bildiriler, Edebiyatçılar Derneği, İstanbul, 20-22 Kasım.

TDK. (2005). *Türkçe sözlük.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tüzün, G. (1986). *Ana Britannica - genel kültür ansiklopedisi*. (C 16). İstanbul: Ana Yayıncılık.

Uyar, T. (2002). *Büyük saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ünlü, M. ve Ömer, Ö. (1990). *20. Yüzyıl Türk edebiyatı*. (C 3). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

www.ykykultur.com.tr/dergi/?makale=614&id=83 - 29k.