



Jungian Edebiyat Eleştirisi Bağlamında Cemal Süreya Şiirinde Kendini Gerçekleştirme Biçimleri

Forms of Self-realization in the Cemal Süreya Poetry in the Context of Jungian Literature Criticism

Ali Karahan¹ , Tuğrul Bakır² 



¹Araştırma Görevlisi, Tarsus Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi/Türk Dili ve Edebiyatı bölümü, Mersin, Türkiye
²Hacettepe Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara, Türkiye

ORCID: A.K. 0000-0002-5199-7272;
T.B. 0000-0002-0519-679X

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ali Karahan,
Tarsus Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri
Fakültesi/Türk Dili ve Edebiyatı bölümü, Mersin,
Türkiye
E-mail: alikarahan@tarsus.edu.tr

Başvuru/Submitted: 02.08.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested: 18.11.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 25.11.2022

Kabul/Accepted: 28.11.2022

Atıf/Citation:

Karahan, A., Bakır, T. (2022). Jungian edebiyat eleştirisi bağlamında Cemal Süreya şiirinde kendini gerçekleştirme biçimleri. *TUDED*, 62(2), 371–405.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2022-1152846>

ÖZET

İkinci Yeni, Türk şiirinde bireyselleşmenin önemli nirengi noktalarından biridir. 1940'lı yılların şiiri araçsallaştırılan Toplumsal Gerçekçi ekolüne karşı ortaya çıkan hareket içerisindeki şairler, kişisel konuları, değişimleri ve varoluşsal sorunları imge yoğun bir dille işlemişlerdir. Bu durum şiirlerde kapalılığı ve anlama zorluğunu ortaya çıkardığı için yapısalcı eleştiri, metinlerarası ilişkiler ve Jungian edebiyat eleştirisi gibi farklı kuramsal yaklaşımların kullanılması şiirleri çözümlemede zorunludur. Cemal Süreya, şiirinde bir İkinci Yeni şairi olarak imge ve sembollerini yaygın bir şekilde kullanmıştır. Dolayısıyla kullandığı imgeler ve karakterler, bilinçdışından gelen semboller şeklinde açığa çıkan bir yapıya sahiptir. Bu, şairin istemli olarak tasarladığı bir olgu olmaktan çok Carl Gustave Jung'un ifadesiyle kolektif bilinçdışından gelen birtakım itkilerin, şiir yazma sürecinde şairi yönlendirmesinin sonucudur. Cemal Süreya şiirini inceleyen araştırmacılar, arketipsel eleştiri yöntemini kullanarak şiirlerdeki arketipal tarzları irdelemiştir. Ancak Cemal Süreya'nın şiirlerindeki arketiplerin bir birey olarak kendini gerçekleştirmede ve selfe/aşkınlığa/erginlenmeye ulaşma yolunda nasıl bir etki oluşturduğu sorusu henüz cevaplanmamıştır. Bu çalışma, Cemal Süreya şiirini arketipsel eleştiri yöntemiyle incelerken, şairin şiire bakışını ve şiirini kendi psişesini yansıtmaya biçimi olarak hangi itkilerle oluşturduğunu ortaya çıkarma amacı ile kaleme alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cemal Süreya, İkinci Yeni, Arketipsel Eleştiri, Erginlenme, Carl Gustave Jung

ABSTRACT

The Second New Poetry movement is one of the important periods in Turkish poetry, with a focal point of individualization. The poets handled personal issues, changes and existential problems with image-intensive language during this movement, which emerged in opposition to the instrumentalizing of poetry by the social realist school of the 1940s. Since this situation reveals the difficulty of understanding poetry, it is necessary to use different theoretical approaches, such as structuralist criticism, intertextual relations, and Jungian literary criticism, to analyze poems of the period. As a member of The Second New poetry movement, Cemal Sureya makes great use of images and symbols in his poetry. As such, images and characters used in the poems are presented in the form of unconscious impulses. Rather than being a phenomenon purposefully designed by the poet, this process is, as Jung puts it, the result of impulses from the collective unconscious directing the poet during the writing process. Jung has already examined the archetypes found in Sureya's poems via the archetypal criticism method. However, the question of how the archetypes of Sureya's poems affect the



self-realization of an individual and the way to reach self-transcendence/initiation remains unanswered. The present study has been prepared to reveal the poet's view of poetry and the impulses of his poetry as a way of reflecting his psyche by through the archetypal poetry criticism method.

Keywords: Cemal Sureya, Second New Poetry, Archetypal Criticism, Initiation, Carl Jung

EXTENDED ABSTRACT

According to Carl Jung, archetypes are a collective reflection of the experiences of the human being on the unconscious over different periods. These archetypes can emerge from the psyche of the person for various reasons, and they can be involuntarily processed by an artist when producing art. In the 1920s, Jung began to espouse different views than his contemporary and friend Sigmund Freud. Jung moves away from Freud's literary analysis with his works. According to his ideas and contrary to Freud's thinking, symbols do not originate from the reflection of sexual fantasies but instead come from the collective unconscious, which is a realm of the unknown. After abandoning Freud's ideas, Jung began to analyze artistic works through his newfound perspective, including Picasso's paintings and the novel *Ulysses*. Jung believed that all art can be divided into two major categories: psychological works, in which the psychological implications are fully explained by the author, and visionary works, in which humanity's deep fears, anxiety, and expectations are expressed without any intention. Based on Jung's categorization of artworks, we would say that Sureya's poetry belongs to the second category of works. In order to understand his fear, desire, hopes, and thoughts, we need to deeply examine all of his poems.

Both in Turkish literature and the literature of other cultures, it can be seen that fairy tales, myths, poems, and novels are directed by archetypal patterns. Therefore, Jungian criticism helps us understand the work in question by revealing the motivation of the artist when producing their work, through such notions as intertextuality, structuralism, and a critical analysis of the work. The Second New Poetry literary movement stands out in terms of individuality and an intense usage of image, reflecting the artist's hopes, emotions, thoughts, fears, and desires. In this way, these works also reflect the manners/approaches of the poets found in their psyche. Based on the view that each person strives to achieve self-realization and that their paths are differentiated, Sureya also conveys the path of self-realization in his poems in a unique way.

Researchers who have examined the poetry of Sureya have already examined the archetypal styles in the poems through the archetypal criticism method. However, the question of how the archetypes of Sureya's poems have an effect on the self-realization of an individual and on reaching self-transcendence/initiation remains unanswered. This study, while examining the poetry of Sureya with the method of archetypal criticism, was produced with the aim of revealing which impulses the poet tried to convey in his poems as a way of reflecting the poet's view of the poem and his own psyche.

In the poems of Sureya, sexual intercourse and the act of being with a woman synchronize with initiation and transcendence. Most of the female characters in his poems take on a guiding

role or accompany the protagonist/individual on the journey. The subjects of the poems affirm the woman who attempts to break through social norms in the same way the protagonist/individual/poet does. The poet connects the traits of these females to goddess figures.

On the other hand, people who conform to social norms are criticized in Sureya's poems. It appears that Sureya moved away from such ideas as human beings oscillating between the thought of survival and giving up on life and became obsessed with darkness and persona in the process of being with women. In this way, the subject of the poems, who take togetherness as their path to self-realization, are inspired by the societal, religious, historical, and political personalities who lived at different stages of human history. Thus, it became easier for the poems to be adopted by the masses they addressed. Through his poetry, Sureya strengthened the love archetype which he embodies by borrowing from some aspects of characters in legends and folktales. While some of these selections are voluntary, in others, the unconsciousness directs the subject of the poem by getting involved in the processes. In this way, it can be considered that similarly-qualified women interact with the subject of the poems with the guidance of the poet's anima archetype. The way the poetic subjects reach the self is similarly handled: by them being with a woman. The same idea is seen in the desire to continue living after being helped by women, thus having the subject of the poem overcome the desire to die.

The present work has been prepared to explain the history of archetypal criticism and archetypal manners in both Turkish Literature and the literature of other cultures. In addition, this study will be seek the archetypes of Sureya's poems in light of Jung's four major archetypes found in his categorization of analytical psychology

GİRİŞ

Jungian edebiyat eleştirisi, metinlerdeki tipik imgeler, karakterler, anlatım tarzları, temalar ve edebî olgulardan oluşan arketipleri kullanarak metnin diğer edebî yapılarla bağlantısını kurmaya çalışır. Arketipal eleştiri, bazen mit eleştirisi olarak da adlandırılmaktadır. Jungian eleştiri, arketiplerin insanoğlunun var olduğundan beri taşıdığı ortak düşünceler olduğunu, bunun en erken örneklerinin ilk ayinlerde ve mitosların kökenlerinde bulunduğunu savunur. Mitler ve ritüeller, arketiplerin tarihini ve gelişimini anlamada malzeme sunar. Mitlerin, Yunan tragediyalarında oynadığı role benzer şekilde, insanlık tarihi boyunca meydana getirilen tüm sanatsal ürünleri ve Antik Yunan Dönemi'nden sonra yazılan edebiyat eserlerini yönlendirdiği düşünülmektedir. Jungian eleştiri, edebî eserlerde yazarların farkında olmadan kullandığı mitos dilini çözmeye çalışır. Bu eleştiri yönteminin tarihsel gelişimi Carl Gustave Jung'un psikoloji çalışmaları ile başlar. Ardından bizzat Jung tarafından psikoloji bilimini ilgilendiren olgular vasıtasıyla edebî eserler üzerinde denenir ve bu denemeler sonucunda Jungian eleştirinin temelleri de atılmış olur (Lee, 1993, s. 3-4).

Jung, Freud'un görüşlerinden uzaklaştıktan sonra, *On the Relation of Analytical Psychology to Poetry* adlı eserini 1922'de yayımlar. Eser, analitik psikolojinin edebiyata uygulanmasıyla ilgili gelişigüzel fikirlerin toplamından oluşmaktadır. O, daha ilk çalışmasıyla Freud'un edebiyat çözümlemelerinden kopar. Jung'un iddiasına göre semboller, Freud'un düşündüğü gibi cinsel fantasmaların yansımalarından kaynaklanmamakta, bilinmeyen bir alanı olan kolektif bilinçdışından gelmektedir (Jung, 2014a, s. 80; Cebeci, 2004, s. 327).

1930 yılında *Psychology and Literature* başlıklı çalışmasını yayımlayan Jung, sanatsal yaratımın iki ayrı modeli olduğu görüşünü savunmuştur. Bunlar sırasıyla, psikolojik çıkarımların tamamen yazar tarafından açıklandığı psikolojik eserler ve yazarın bilincinin kontrolü altında olmayan, yabancı istekler tarafından dayatılan ve bu yüzden kafa karıştırıcı bir biçimde psikolojik yorumlama talep eden vizyoner eserlerdir (Jung, 2014a, s. 84). İki modelden biri olan vizyoner eserler, insanın derinlerde yatan korkularını, kaygılarını ve isteklerini dile getirir. Bu yüzden vizyoner eserler, her çağda ve her durumda insanı etkiler ve geniş yankı uyandırır. İnsanoğlu vizyoner eserler karşısında şaşırır, nasıl davranacağını bilemez. Böyle eserler, insanoğlunun içsel derinlerini yansıtır (Moran, 2018, s. 224).

Jung, psikanalizin edebiyata uyarlanması amacını taşıyan ilk çalışmalarında ve daha sonra çıkaracağı *Ulysses* ve Picasso yorumlarını içeren makalelerinde, edebî eseri inceleyecek bütünlüklü bir metodoloji geliştiremez. Bunun nedenlerinden birisi Freud'un kendi görüşlerini dogmatikleştirmek istemesine karşın Jung'un hiçbir zaman kesin konuşmamasıdır. Kendisi, eserlerinde ne bir sistem ne de bir genel teori oluşturmaya çalışmadığını söyler. Sadece araç olarak, ona yardımcı olacak konseptler oluşturduğunu düşünür (Jung, 2014a, s. 666). Her ustanın takipçileri tarafından dogmalaştırılmasına rağmen Jung, hiçbir zaman iddialarının kesin bir vizyonu olduğunu kendinden sonrakiler için savunmamıştır. Bu yüzden Jung'un edebî metinler üzerine çalışmaları bir yaklaşım olarak görülmelidir. Bu yaklaşım, hem

rüya yorumlarında hem de metinlerde, yapının kendi gerçeklerini önemser. Jungian eleştiri, her metnin farklı olduğunu ve her metne farklı yaklaşılması gerektiğini savunur. Bahsedilen yönüyle de yapısalcılara yaklaşır. Jung'un çalışmalarından hareketle, arketipsel eleştiri, edebiyat metnini iç dinamikleri üzerinden okumayı deneyen bir yöntem evrilir (Jung, 1995, ss. 23-56).

Jung'un edebî eser inceleme yönteminde, yüzeyde görünenler önemsizdir. Jungian eleştirinin metinle ilgilenme amacı, yapıdaki karakterlerin hangi mitolojik unsurları temsil ettiğini düşünmek yerine, kurgunun alt düzleminde yatan problemleri açığa çıkarmaktır. Bu kuram, özellikle birey olarak yazarla ilgilenmemiştir, yazar sadece içinde bulunduğu çağın bir temsilcisidir ve problemleri yansıtan kişidir (Dawson ve Yonug-Eisendrath, 2008, s. 276). Esas olan, Freud'un yaptığı gibi yazarın kişiliğini, yaralayıcı tanılar koymak için kullanmak yerine, eserlerindeki arketipal eğilimleri keşfetmek doğrultusunda kullanmaktır. Moran da arketipal eleştirinin, tarih, antropoloji, mitoloji ve psikoloji gibi farklı disiplinleri kullanmasına rağmen, esere dönük eleştiri kapsamına alınması gerektiğini düşünür:

Ne var ki arketip eleştirisi yine de esas amacı bakımından esere dönüktür, çünkü eninde sonunda eseri açıklamak ister. Biçimci eleştiri gibi metne eğilerek orada yer alan öğelerin anlamını araştırır, ama bunu, estetik yaşantıyı meydana getiren yapıyı ortaya çıkarmak için değil, çok eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinlerden seslenen birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmak için yapar. Edebiyat eserlerinde tekrarlanan bu arketipler, kişiler olabilir, imgeler olabilir, simgeler olabilir, durumlar ya da olay örgüleri olabilir (2018, s. 219).

Freud gibi Jung da, sanatsal yaratıcılığı kuramları için vazgeçilmez görmesine rağmen, sanatın özünü açıklamaktan uzak durur. Freud'dan farklı olarak Jung, edebî metinlerden hareketle sanatçının nevrotik durumlarını ya da psikolojik semptomlarını analiz etmekten kaçınır. Bunun yerine sanata, estetik perspektiften doğan bir süreç olarak yaklaşır (Knellwolf ve Norris, 2007, s. 181). Sanatçının yaşamını dışlaması ve metni kendi şartlarıyla yorumlama düşüncesi, Jung'dan hareketle arketipal eleştirinin yapısalcı veya postyapısalcı bir yöntemle edebî metinlere uygulanmasına yol açar. Daha sonra Frye'in bir "Yeni Eleştiri" üyesi olarak arketiplerle ilgilenmesi ve arketipleri çözümlenmelerinde kullanması, arketipsel eleştiriye iyice yapısalcılara/yapısalcılığa yaklaştırmıştır (Frye, 1973, ss. 131-157).

Freud'un edebî eserleri inceleme yöntemi, bir karakteri açıklayarak metnin geneline gidilmesiyle ilerler. Jung ise kahramanların bireysel psikolojileriyle ilgilenmek yerine, incelemelerini barındıran iki eserde de, karakterin metnin bütününe açıklamaya yetmeyeceğini savunur. *Ulysses*'ta Dedalus ya da Bloom'a odaklanmamayı seçer. Bu yüzden Jungian eleştiri, bir kahraman ya da yan karakterleri merkeze alabilir ancak onları gerçek/tam bir birey gibi analiz etmekten kaçınır (Dawson ve Yonug-Eisendrath, 2008, s. 77). Ona göre metindeki karakterler, sadece metnin bir parçasıdır ve bu yüzden salt kendilerine ait psikolojik profiller taşımazlar. Karakterler, bir psikolojik açmazı vücuda getirir ama bu açmaz bütün olarak metne dağılmıştır. Karakter, bu açmazın sadece bir yönünü temsil eder. Jungian eleştiri,

sanat eserinin altında yatan psikolojiyi açıklamak içindir. Diğer bir deyişle amaç, bir bütün olarak metnin olası psikolojik çözümlenmelerini, her detayı yakın okuyarak keşfetmektir (Coates, 2008, s. 277).

Jung'un yaklaşımına göre, tüm erken kültürler (Yunan dönemi, Orta çağ vb.) daha sonraki medeniyetlerin bütün üretimlerini büyük oranda etkiler. Tüm eski metinler, modern bilincin şekillenmesine katkıda bulunur (Hall ve Nordby, 2016, s. 41). Dolayısıyla Jung, metnin psikolojik açılımlarına inerken, Kristeva'nın "metinlerarasılık" yönteminin erken örneklerini de verir. Kristeva'ya göre her metin bir alıntılar mozağıdır. Metinler diğer metinlerin yeniden işlenerek bir potada eritilmesi ile ortaya çıkar. Doğal olarak metnin anlamı, gösterenlerin yeniden düzenlenişi ve dönüştürülmesinden doğar. Gösterenler yeniden dağıtılınca eski metinden farklı, yeni bir metin elde edilir. Bu işlem yapılırken "metinlerarasılık" bir gönderge sistemi olarak algılanmaz. Metin, farklı metinlerden parçaları alır ve onları dönüştürerek yeni anlamlar kazanır (Aktulum, 2000, s. 44). Jung'un ölümünden sonra arketipsel yaklaşımı benimseyen araştırmacılar da metinlerdeki semboller ve imgeler yoluyla geçmişteki metinlerle bağlantı kurmuştur. Metinlerarasılık yoluyla metinsel yapıyı başka metinlerle karşılaştırmak, arketiplerin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur ve aynı biçimlerin farklı zamanlarda, milletlerde ve edebiyatlarda bulunduğu görülmesiyle, metinlerin birbirini etkilediği düşüncesi somutlanır. Böylece metinlerarasılık ile eserlere bakmak, arketiplerin evrenselliğini ortaya koyar.

Jung, *Ulysses* romanını incelerken, aynı zamanda metnin bir okuyucuyu nasıl etkilediği üzerine düşüncelerini de açıklar. Ona göre okuyucu, okuma edimini gerçekleştirdiği esnada, kendi bilinçdışı süreçlerinin etkisi altındadır ve bilinçdışının önemseydiği olguları yakalamaya çalışır. Metin, sadece psikolojik çıkarımları daha iyi anlaşılabilir diye okunmaz. Okur, aynı zamanda bireysel mitini de okuduğu metnin labirentlerinde arayışa geçer. Bu nedenle de her okuyucu, metinde farklı olgular ve anlamlar bulabilir (Dawson, Yonug-Eisendrath, 2008, s. 291). Tam burada, Jung'un ölümünden sonra eserlerini veren Roland Barthes'in görüşleri ile Jung'un düşünceleri birbirine yakınlaşır. Barthes, bütün metinleri ara metin olarak görür (1977, s. 116). Çünkü "Her metin eski alıntılarının yeni bir örgüsüdür" (Aktulum, 2000, s. 56). Ayrıca Barthes, yapının sonsuzluğunu şöyle açıklar: "Metni kurmak yoktur: her şey durmamacasına ve birkaç kez anlam taşır, ama yetkisini büyük bir sonuç bütününe, son bir yapıya bırakmadan yapar bunu" (Aytaç, 2009, s. 132). Barthes, yapının okur ile birlikte geliştiğini ve ancak yazarın ölümüyle, metinden ve okuma ediminden soyutlanmasıyla, okuyucunun doğduğunu savunur (Barthes, 2007, s. 48). Jung'un metinde kendi mitini arama düşüncesi, Jungian edebiyat eleştirisini esere dönük bir okuma girişimi yapar ve bu kuramın, metinlerarasılık arayışını da içermesine yol açar. Jung da tıpkı Barthes gibi metnin teolojik bir anlamı olmadığını, okuyucunun da süreç dâhil edilmesi gerektiğini savunur. Barthes için hiçbir metin özgün değildir, sayısız kültür çevresinden alınan alıntılardan oluşur ve arketipler de, ortak düşünceler olmaları nedeniyle, alıntılanan unsurlardan sayılabilir. Her iki düşünürün de görüşleri, özgün eserin mümkün olmaması düşüncesinde birleşir.

1. Edebiyatın Art Alanı Olarak Arketipler

Arketipler, insanoğlunun tarihi kadar eskidir. Dünyevi hayatta karşımıza çıkan birçok olgu, ilk-örnek olarak bilinen arketiplerin tezahürüdür. Âdem ile Havva, ilk insanlar olarak ilk arketipsel kişiliklerdir. Tıpkı Âdem ve Havva'nın insanların prototipi olması gibi arketipler de kişisel bilinçdışına, kolektif hafızadan eklenen ilk durumlardır. Arketipler, objektif ve genel geçer olarak Platon'un idealar teorisindeki gibi saf bir hâldedir. Kişilerin ve farklı toplumların yaşamlarında, öznel ve kültüre göre değişebilen kalıplar görünse de, asıl ve genel tarzlar kişilere ve toplumlara göre değişmeksizin aynı kalır. Birçok toplum, etkileşim vesilesiyle arketipleri kendi mitoloji ve kozmogonisine katarken, arketiplerin, birbirleriyle ilişkisi olmayan toplumlarda benzer anlamlarda belirmesi, bir ilk kaynaktan çıktıkları düşüncesine götürür (Savaş, 2018, s. 21).

Jung'un düşüncesine göre sanatçı, kolektif bir zihne sahiptir. Sanatçının kolektif birey olması, istemsiz olarak, eserlerinin anonimleşmesine sebep olur. Toplumun özeti olan sanatçı, içinde bulunduğu insan kalabalığını da eserlerinde yansıtmak zorundadır. Bu bir nevi, ilkel kabilelerdeki şamanın, yaptığı görevi yapmaktır. Kadim topluluklarda şaman, kabilenin geçmişiyle şimdiki arasında bağ kurar ve gelecekte haber verir. Aynı zamanda kutsal varlıklarla iletişime geçer. Sanatçı da modern toplumun geçmiş ve gelecek bağlantısını devam ettiren kişidir. Bu anlamda atası olan şamanın özelliklerini göstermektedir. Kolektif belleği yansıtan sanatçının, zaman döngüleri arasında bağlantı kuran eserinde, arketipler açık görüngüler hâlinde yer alır (Benyse, 2012, ss. 27-28).

Claude Lévi-Strauss, aralarında kültürel farklılıklar bulursa da insanların zihin yapılarının, bir veya aynı olmasını ve benzer yetileri göstermesini, antropolojik çalışmalarla kanıtlandığını düşünür (2018, s. 31). Bu düşüncenin arkasında yatan, Jung'un insan psikesinin bilinç öncesi bir döneme sahip olduğunu söylemesi ve insanın doğumunda "tabula rasa" olarak hayata gelmediği inancıdır (Jung, 2005, s. 17). Boş bir levha olmayan insan bilinci, farkında olmasa da istemsiz olarak arketiplere sürüklenir. Lévi-Staruss'a göre mitlerin sürekli tekrar etmesinin arkasındaki evrensel kategoriler, arketiplerdir. Örneğin Köroğlu ve Robin Hood, iki farklı kültürde, haksızlıklara karşı gelen iyi suçlu arketipine örnektir. Bu epik kahramanlar, birbirinden alakasız zamanlarda ve yerlerde aynı olaylar ve değerler üzerinden ortaya çıkar (Savaş, 2018, s. 23).

Kurmacaya dayalı edebiyat türlerinde bütün kişiler, güçlerini arka planda yatan ve onları farklı eylemlerde bulunmaya iten arketiplerden alır. Klasik Türk edebiyatında karşılaşılan nazire geleneğinde, Leyla ve Mecnun, Yusuf ile Züleyha gibi mesnevilerin aynı unsurlarla yazılması ve şairin özgün katkısının en az seviyeye indirilmesi, esasında metnin arkasındaki arketiplerin anlatılmak istendiğini gösterir. Her iki halk hikâyesinde/mesnevide de aynı arketipsel semboller ve tarzlar görülür (Gökcan, 2018, ss. 230-241; Kayaokay, 2014, ss. 341-349). Yazar, kendisini neredeyse öldürür ve eseri kolektif hâle getirir. Aynı yaklaşım ve konuların yüzyıllar boyunca sevilmesinin nedeni, insanoğlunun arketipal aşk özlemindeki benzerliktir/ortaklıktır.

Rönesans'ın başlangıç eserlerinden biri olarak kabul edilen Dante'nin *İlahi Komedya*'sı,

kahraman arketipinin yolculuğuna örnek teşkil eder. Kahraman, önce bir çağrı sonucu yolculuğa çıkar, ardından sınavlarla dolu olan yeraltına (cehenneme) iner. Burada, balinanın karnı denilen aşamayı geçtikten sonra farklı bir kişi olarak geri döner (Alighieri, 2019). Bu arketipsel tarzlar, her dönemin sanat eserlerinde görünür. Modern dönemlere yaklaştıkça, metinlerdeki olağanüstülük ve masalsı atmosfer kaybolursa da kişilerdeki arketipal eğilimler devam eder. İskoç yazar Robert Louis Stevenson'ın 1886 yılında yayımladığı kısa romanı *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*, iki farklı kişiliği olan insanın, içerisindeki gölge ve personanın mücadelesini anlatan eserdir (2015). Bu örneklerle bakıldığında, her edebî metinde “a priori” (önsel) olarak ve yazarın bilinçli eyleminin dışında beliren, arketipler ve arketipal tarzlar bulunduğu görülür.

Türk kültür dünyasının önemli kişilerinden olan Dede Korkut, yaşlı bilge arketipinin bir görünümüdür (Sarıçiçek, 2013, s. 9). İslam kültüründe de Hızır, bu arketipin başka bir örneği sayılabilir. Ahmet Yesevi'den, Sarı Saltuk'a, Yunus Emre'den Mevlana'ya tasavvuf ehli olan birçok kişi, yaşlı bilge arketipi dâhilinde incelenebilir. Bu kişilerin, söylediği sözlerle, yaptıkları eylemlerle ve eserleriyle, halka yön verdikleri için, yaşlı/bilge adam arketipini simgelediği düşünülebilir. Halkın tarihî kişilerin hayatlarını menkıbevi hâle getirirken yaptığı eklemeler, bu isimlerin bir arketipe dönüşmesini sağlar. Ayrıca, klasik Türk edebiyatında âşığı kul/köle yapan ve ona yüz vermeyip işkence etmeyi seven sevgili ile Yunan Mitolojisindeki Afrodit, Hint Mitolojisinde sevgililerinin başını kesen Kali ve Sümer Mitolojisindeki Temmuz'u her bahar sonunda terk eden Tanrıça İnanna, benzer özelliklere sahiptir. Bahsi geçen anlatılardaki âşık/sevgili görüntüsü, Jung'un ölümcül kadın arketipi (femme fatale) olarak belirttiği bir anima figürüdür (Jung, 2020, s. 178). Bu olumsuz anima figürü, erkeğin sığınma isteğini kullanarak onu avlamaya çalışır. Ardından yüzüstü bırakır. Hatta Tanzimat dönemi romanında da, eski Türk edebiyatının etkisini sürdürdüğü düşünüldüğünde, bu arketipin görülmesi olağandır. Namık Kemal'in *İntibah* romanındaki Mahpeyker, erkek avcısı ve yıkıma sürükleyen bir kadın karakterdir. Tam anlamıyla bir “femme fatale”dir.

İlk kez Habil ve Kabil kıssasında algılanan kişilik bölünmesi, insanın içindeki kötü ve iyi yönlerin çatışmasının sonucudur (Jung, 2005, ss. 132-137). Örneğin, Goethe'nin *Faust*'unda ve Milton'un *Yitik Cennet*'inde, kişilik bölünmesine sebep olan ve insanın içindeki şeytani yönlerini gösteren gölge arketipi bulunur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Erzurumlu Tahsin” hikâyesi, *Huzur* ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanları, aynı arketipin Türk edebiyatındaki görünümünü içerir. Ayrıca, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki Halit Ayarçı, dünyayı dönüştürmeye çalışan hilebaz arketipinin karşılığıdır. Toplum manipüle ederek kendine çıkar sağlamaya çalışan Ayarçı, bu amacı için Hayri İrdal'ı kullanır (Tanpınar, 2013). Hayri İrdal ise iyi bir yaşam sürmek ve mutlu olmak için dünyada cenneti arayan masum arketipinin etkindedir. Farklı bir örnek olarak, Tarık Buğra'nın *Osmancık* adlı romanındaki Osman Bey'in idealize kahraman arketipinin bir tezahürü olduğu söylenebilir. Kemal Tahir'in romanlarında ise yolculuk arketipinin örnekleri görülmektedir (Akça, 2016). Yahya Kemal Beyatlı'nın “Mehlika Sultan” başlıklı şiirinde Tanrıça arketipi belirgindir (Özmen, 2019). İkinci Yeni şiirini oluşturan örnek eserler de jungian/arketipal eleştiriye odaklı metin olmaya uygundur (Yavuzer, 2019). Örneğin, Ece

Ayhan'ın "Meçhul Öğrenci Anıtı" adlı şiirinde eğitim sisteminin yanlışlıklarının/çarpıklıklarının ölümüne sebep olduğu çocuk, kurban arketipinin yansımasıdır (Karahan ve Bakır, 2022, s. 48).

2. Cemal Süreya Şiirinde Arketipler

Arketipler "a priori" (önsel) olduklarından insanın yaratılışından beri bulunan imgelerdir. Jung'un arketip konseptine, Kant, Platon ve Schopenhaur'un düşüncelerinin de etki ettiği söylenebilir. Kant'a göre bizdeki bilgi "a priori" ve "a posteriori" olmak üzere iki kaynaktan gelmektedir ve düşünür bu kaynakların sentezini savunur. Böylece doğuştan gelen birtakım bilgilerimiz olduğunu kabul eder (Gökberk, 2005, ss. 352-353). Jungian eleştiri kuramında, aynı şekilde Schopenhaur'un "prototip", "her şeyin orijinal formu" gibi tanımlamalarının ve Platon'un "idealar" düşüncesinin etkisi de açıkça görülmektedir (Gökberk, 2005, ss. 399-405) Ancak, arketipler her insanda bulunmasına rağmen, öznel olarak biçimlenir. Bu durum, hangi arketipin aktif olduğunun veya kişiyi yönlendirdiğinin, bireyler arasında değişiklik gösterdiğine işaret eder.

İkinci Yeni deyince ilk akla gelen şairlerden olan Cemal Süreya'nın şiiri üzerine, hem psikolojik hem de bireysel yönünü açığa çıkarmak için birçok araştırma/inceleme yapılmıştır. Örneğin, Cemal Süreya şiirindeki kadın arketipleri, Mehmet Şahin Yavuzer'in makalesinde incelenmiştir (2018). Ancak şairin kendini gerçekleştirme çabasının şiirdeki görünüşleri, bütüncül olarak henüz irdelenmemiştir. Cemal Süreya, İkinci Yeni şairleri arasında politika, sosyal değişimler ve ekonomi gibi güncel/genel konuları en çok işleyenlerin başında gelir. Şair, yaşam öyküsü içerisinde, aslında tüm insanlığın izlediği yolu izleyerek kendini gerçekleştirmeye çalışır. Bu niyetle geçirdiği aşamalar ve değişimler de şiirine yansır.

Cemal Süreya'nın şiirlerinde tekrar eden kadın, erginlenme, cinsellik gibi tema ve izlekler, şiirlerin geneli ele alındığında bir arketipin çeşitli konu, durum ve zamanlar etrafında şekillendiği düşüncesini uyandırmaktadır. İnsanoğlunun en eski arketiplerinden olan ve ilkel kabileler hâlinde yaşanan dönemlerden itibaren izini sürebildiğimiz yükselme, erginlenme, otoriteye karşı çıkma ve Tanrı'ya ulaşma isteği çevresinde şekillenen Cemal Süreya şiiri, bu yönüyle analiz edildiğinde şairin anlatmak istediği sorunların, insan olmanın yarattığı huzursuzluğu, insani umutları ve insan ilişkilerini içerdiği görülür. Cemal Süreya, "Ben eskiden şiirlerimde erkeğin kadına söylediği sözleri yazıyordum. Şimdi istiyorum ki aynı zamanda kadının erkeğe söyleyebileceği şeyler yazayım." (Süreya, 2017, s. 90), derken şiirin bu en ilkel insan hasletlerini içermesine dikkat çekerek, eserinin daha büyük, kapsayıcı ve bütüncül bir anlatı olmasını önemseydiğini belli eder.

Çalışmada şiiri "...edebî imge olarak arketiplerin kolektif bilinçdışından sanat yoluyla çıktığı dışadönük bir süreçtir." (Jung, 2014, s. 97), diyerek tanımlayan Jung'un görüşleri ışığında ortaya çıkan "Jungian Edebiyat Eleştirisi" ile Cemal Süreya şiirindeki kendini gerçekleştirme olarak görünen kolektif hafızanın/bilinçdışının dizeler arasındaki seyri ve ortaya çıkma biçimi, arketipler etrafında irdelenecektir. İkinci Yeni şairleri, şiirin toplumsal yanından çok bireysel yönünü önemseydiği için, şairlerin kendini gerçekleştirme biçimleri oldukça farklılaşmaktadır.

Her insanın kendini gerçekleştirme sürecinde, içinde yatan kahramanı aradığını ve yetim, masum, büyücü, fedakâr, savaşçı, gezgin gibi farklı arketiplerin gücünü etkin hâle getirerek çabasını sürdürdüğünü düşünen Pearson’dan hareketle (2016, ss. 7-10), Süreya’nın şiirindeki arketipal tarzların ve etkinleşen arketipal yönelimin ortaya çıkarılmasıyla şiirinin daha iyi anlaşılacağı düşünülebilir.

2.1. Kadın Örneğinde Şekillenen Arketip: Anima

Carl Gustave Jung’a göre insanın “psişe”sinde bulunan ve kişiliği etkileyen dört arketip bulunmaktadır. Bunlar anima, gölge, self ve personadır (Stevens, 2014, ss. 91-100). Bu arketiplerden birisi olan anima, erkeğin bilincinde yüzlerce yıl kadınlarla birlikte yaşamının doğal bir sonucu olarak gelişmiş ilksel bir tarz olarak görülür (Fordham, 2015, s. 68). Dolayısıyla Cemal Süreya’nın yukarıda geçen yapmak isteği dönüşümlerden bahsettiği açıklama, şiirinin arketipsel düzlemde ele alınabilir olduğunu doğrular. Çünkü o da, kadınlarla çevrenin ürünü olan anima arketipinin yansıtıcısıdır. Cemal Süreya, şiirlerinde psişesindeki anima arketipinin özelliklerine uygun kadınlara yer verir. Böylece “anima”sını kadın karakterlere yansıtır.

Cemal Süreya’nın psişesindeki anima arketipini aktardığı karakterlerden biri “Mübeccel İzmirli”dir.

*Çubuklu’da Mübeccel İzmirli
Vapura bindiği zaman
Canyeleği sayısı da
Bir adet artardı o an,
Dalgıç Okulu’nun tüm öğrencileri
Kıydan el ederlerdi ona.*

*Ne kadar şair var Anadolu’da,
Mübeccel İzmirli
Mektuplaşırdı onlarla,
Bir şey yemez içmezdi
Beslenirdi sadece
Küçük dargınlıklarla.*

(...)

*Yok artık Mübeccel İzmirli
Bir tarak arıyor Çubuklu’da
Dalgıç Okulu öğrencileri
Hışırda durur sular
Giz tutmuş bakışlarıyla
Gökten boşanurcasına (Süreya, 2013, ss. 180-181)*

Güzellik ve Tanrıça arketiplerinin açıkça görüldüğü bu şiirde, geçici güzellik kraliçeleri yaratmak isteyen halkın, Truvalı Helen ya da klasik Türk edebiyatındaki “âşık” olgusunu, İzmirli Mübeccel’de bulması işlenir. Güzel ve sürekli genç bakire kültürünü yansıtan Mübeccel İzmirli, bütün erkeklerin ilgisini çeker. Toplumun kolektif bilinçdışındaki sonsuz güzelliğin bir tezahürü olan Mübeccel İzmirli, arketipin kendisi değildir, sadece kişiler üstü bir niteliğin arketipsel ruha yaklaşan bir kadına yansıtılmasıdır (Gilchrist, 1993, s. 40). Bu arketipin etkin olduğu kadın, karşısındakileri bir köle olarak görür ve onları kandırmaktan hoşlanır. Mübeccel İzmirli de vapurdan ve dalgıç okulundan kendine âşık devşirir. Şiirin devamında ise Anadolu’daki şairlerle mektuplaşması ve onlardan elde ettiği dargınlıkları kullanması, arketipsel tarzın Mübeccel İzmirli’de su yüzüne çıktığının göstergesidir.

Süreya’nın şiirlerinde animasını yansıttığı kadın arketiplerinden en önemlisi bakire arketipidir. İlkel toplumların din ve ritüellerinden birtakım izler veya karakteristik tarzlar, modern toplumdaki bireylerde de görülür. Bakire kültürü, ilkel toplumlar için de önem arz eder. İlkel toplumlar, el değmemiş kadınları daha değerli görür. Günah keçisi olarak görülen ve Tanrı’ya kurban edilen kadınlar, bakire ve saf/günahsız olanların arasından seçilir. İlbahar törenlerinde kurban edilen bu bakireler, Tanrıça sembolünün ifade biçimleridir. Eski medeniyetlerde krallar da eşlerini bakireler arasından seçer. Bu ilkel kült, modern dinlerde de yerini alır. İlkelerde bakire kavramı bu minvalde sembolik bir anlam ifade eder (Campbell, 1995, s. 89). Cemal Süreya şiirinde bakire kadının kutsallığı dikkat çekicidir. Örneğin, “Şu da Var” başlıklı şiirde, bakire kadın arketipi özne üzerinde cinsel bir dürtüsellik doğurur:

*Bir de var sen koynumda yatıyorsun
Güzelsin güzelliğin mutlak amenna
Kızlığın masanın üstünde
Kocana saklıyorsun*

*Oysa koca da ne benim kollarım var
Soy bir portakal yedir bana dilim dilim
Ben Uzunminareliyimdir doğma büyüme
Ne yapıp yapıp denizi görmek isterim (Süreya, 2013, s. 29)*

Jung’a göre anima, güzel bir yaratık, tanrıça, cadı, melek, cin, dilenci, kadın, yakın arkadaş vb. gibi belirebilir. Edebiyatta, tipik anima figürleri olarak *İlyada* ve *Odyssea*’da Truvalı Helen, *İlahî Komedyası*’daki Beatrice, *Don Kişot*’un Dulcinea’sı vb. sayılabilir (Jung, 2016, s. 72). Cemal Süreya şiirlerinde bakirelik, tıpkı mitolojik hikâyelerde olduğu gibi önemli bir yer tutar. Bu mitolojik hikâyeler, binlerce yıl boyunca insanlığın kolektif hafızasında yer etmiştir. Örneğin, Tanrıça olan İnanna, Sümer mitolojisinde bakireliğiyle vurgulanır, her yıl bir çoban olan Temmuz ile birleşmesi kutsal düğün olarak nitelendirilir (Kramer, 2002, s. 180). Bu kutsal düğün, baharın gelmesi ve kozmosun/varlığın devamlılığının sağlanması için bir ritüeldir. Cemal Süreya, şiirlerinde kadına dair temalar da kullanır. Onun şiirlerinde bakıldığında, şairin hayatını etkileyen kadınlar anne, sevgili, eş ve yasak ilişki yaşadığı kişiler

olarak değişmektedir. Bu kadın temasının/izleğinin çok yoğun olarak işlenmesi, kolektif bilinçdışından gelen ortak bir arketipsel tarzın göstergesidir (Yavuzer, 2018, s. 147). Süreya bilinçdışından anima yoluyla gelen bir takım duygusal içerikleri bastırmadan, kontrollü olarak açığa çıkarır. Bu da, şairin derinindeki anima figürüyle bir içsel dengenin kurulmasını sağlar. İsteklerini ve ilgilerini açıkça belirten ifadeler, dengenin ürünü arketipal eğilimleri somutlar. Böylece anima arketipi bastırılmadığı için kişilik üzerinde kötü bir etki bırakmaz hatta bireyin gelişmesine yardımcı olur.

*Şimdi sen tam çağındasın yanına varılacak
Önünde durulacak tam elinden tutulacak
Hangi bir elinden güzelim hangi bir
Bir elinde kızlığın duruyor garip huysuz
Öbür elinde yetişkin bir günışığı
Daha öbür elinde de kilometrelerce hürlük
Çalışan insanlar için akşamlara kadar
Toz duman içinde
Bir elinle de boyuna ekmek kesiyorsun (Süreya, 2013, s. 21)*

Cemal Süreya'nın şiirlerinde anima, ego ile self arasında bir aracıdır. Şiirlerdeki kadınlar genellikle animanın ikinci aşaması olan "Güzel Helen"e benzeyen yönleriyle öne çıkar. Yukarıda dizeleri verilen "Cıgarayı Attım Denize" şiiri, şairdeki bu yaklaşımı niteler. Bu yaklaşım, cinsel dürtülerle birlikte "Eros"un estetik ve romantik biçimini yansıtır. Dolayısıyla kadınlar, ikinci aşamada yalnızca cinsel imge olarak görünür (Jung, 2014c, s. 361). Başka şiirlerde de anima, olumlu özelliklere sahiptir ve kişinin bireyleşmesine yardım eder. Animanın üçüncü aşaması ise ruhsallaştırılmış "Eros" olarak, "Bakire Meryem"de biçimlenir. Süreya'nın bazı şiirlerinde, animayı yansıttığı kadınların kişiyi yüceltmesi nedeniyle, arketipin üçüncü aşamasını da vurguladığı olur (Jung, 2014c, s. 361). Şiir öznesi de toplumsal kurallardan kurtulmak ister. Bu yüzden kendisi gibi toplumsal kuralları yıkan kadınlara âşık olur. Çok nadir olarak Cemal Süreya şiirinde kadınlar, animanın dördüncü aşaması olan bilge ve entelektüel yönleriyle de görülür. Süreya, kadınları selfe/kendini gerçekleştirmeye giderken rehber rolüyle alır. "Meryem", olumlu anima figürüdür. Süreya, "Meryem" sembolizasyonunda kadına karşı kutsal ve idealize edilmiş bir bakış açısına sahiptir. Kadınlar, Cemal Süreya şiirinde yer yer Tanrı'ya ulaşma ve bireyleşme yolunda kılavuzdur. Ancak "Üvercinka" şiirinde kadın, animanın "Güzel Helen", "Meryem" ve "Sofya" olarak bilinen 2, 3 ve 4. aşamalarının birleşimi gibidir. Şiirde betimlenen kadın, cinselliği kadar düşünme edimiyle de ulaştırılır:

*Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma
Yatakta yatmayı bildiğin kadar
Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler
Boşunaymış gibi bunca uzaması saçlarının
Ben böyle canlı saç görmedim ömrümde
Her telinin içinde ayrı bir kalp çarpıyor (Süreya, 2013, s. 38)*

Dizelerde, kadın cinsel ve fiziksel özellikleriyle mükemmelleştirilirken aynı zamanda ruhsal ve entelektüel yönüyle de dikkat çekicidir. Cemal Süreya'nın uğruna günaha girebileceği kadar idealize ettiği bu sevgili tipi, animasının ona dayattığı itkilerle ve mükemmel kadınlıkla tam uyum gösterir. Ancak şiirlerindeki kadınlar, kendini gerçekleştirmenin yanı sıra Tanrı'ya karşı gelme ve günah düşüncesiyle de birleşir.

“Aşk” başlıklı şiirinde de kadının konumlandırılışı ve betimlenmesi bu yönde devam eder:

*Oysa kalbim işte şuracıkta çarpıyordu
Şurda senin gözlerindeki bakımsız mavi, güzel laflı İstanbullar
Şurda da etin çoğaltıyordu dokundukça lafların dünyaların
Öyle düzeltici öyle yerine getiriciydi sevmek
Ki Karaköy köprüsüne yağmur yağarken
Bıraksalar gökyüzü kendini ikiye bölecekti
Çünkü iki kişiydik
Oysa bir bardak su yetiyordu saçlarını ıslatmaya
Bir dilim ekmeğin bir iki zeytinin başınaydı doymamız
Seni bir kere öpsem ikinin hatırı kalıyordu
İki kere öpeyim desem üçün boynu bükük
Yüzünün bitip vücudunun başladığı yerde
Memelerin vardı memelerin kahramandı sonra
Sonrası iyilik güzellik (Süreya, 2013, s. 17)*

“Aşk” başlıklı şiirde kadınla birlikte olmak, “yerine getirici” ve “düzeltici” olduğu için olumludur ve kadın rehber özellikleriyle öne çıkar. Kadının dişilik özelliklerinin görünür olması, sevgilinin animanın ikinci aşaması olan “Güzel Helen”e karşılık geldiğini gösterir. Cemal Süreya, şiirde ifade edildiği gibi iki kişi olmayı önemser. Erginleşme ve selfe ulaşmanın ancak iki kişiyle mümkün olduğunu düşünmektedir. Böylece kadın ile beraber olması, bir aşamayı geçmesine yardım eder. “İngiliz” başlıklı şiirde ise şiir öznesinin odağında olan kadın karakterin ismi doğrudan “Meryem”dir.

*Ben soluğu Meryem'in sokağında alıyorum
Meryem'in diyorsam, Kolay Meryem'in, usullacık Meryem'in
Karanlık bastırılmış üstümüzü külliyetli miktarda
Alçak sesle konuşuyoruz korkudan değil (Süreya, 2013, s. 20)*

Cemal Süreya birçok şiirde, kadın karakterlere “Meryem” ismini de verir. “Meryem” isminin kullanımı semboliktir. Bu isim, birçok dinde masumluluğu ve şefkati sembolize eder. Animanın üçüncü aşaması olan ve Jung'un bizzat “Meryem” ismiyle sembolize ettiği aşama, kişinin kendini gerçekleştirme yolunda yardımcı rol oynar. Ancak Süreya için kadın, logosu ya da aklı temsil eden bir varlık değildir. Kadın ancak onun erginlemeye ve selfe/kendini gerçekleştirmeye ulaşma çabasının aracı olarak fiziksel özellikleriyle bu sürece katkı sunar. Özellikle şiirlerinde kastettiği “Meryem”, Hristiyanlığın barındırdığı Hz. Meryem'in

karşıtıdır. Woolger’a göre mitolojide arayış içindeki kahraman, amacına ulaşabilmek için bir rahibeden ya da kadın kâhinden öğüt alır, o da ya kahramanın ilahi iradeyle ilişki kurmasını ya da Tanrı’nın kendisi aracılığıyla konuşmasını sağlayarak yol gösterir (2012, s. 56). Bunun nedeni animanın erkeğin tüm içgüdüsel davranışlarını etkilemesidir. Dolayısıyla şiirdeki “Meryem”, ruhsal bir kişiliktir ve eylemleri önemsenir, ironik bir biçimde fiziksel varlığı ve toplum normlarını kabul etmemesi olumludur. Şair, kendi özgürlük isteğinin yansımaları nedeniyle bu tarz kadınlara ilgi duyar. Kadınlara sezgisel yönleriyle rehber olduklarını düşünür.

Meryem ismi, Sezai Karakoç’un şiirlerinde, tarihî-dinî çağrışımla saflığı, temizliği, el değmemişliği ve kutsallığı ifade ederken Süreya’nın “İngiliz” başlıklı şiirinde kadının daha çok kösnül/erotik yönlerini çağrıştıracak biçimdedir. Cemal Süreya’nın şiirlerinde karşımıza çıkan bu “Meryem” imgesi, özellikle toplumun kabul ettiği kuralların dışında yaşayan bir kadın olarak tanımlanabilir. Şairin toplumdan ve zulümden/baskıdan kaçarak sığındığı kadındır. Cemal Süreya’nın şiirlerindeki bu imge, romanslarda da karşımıza çıkan şövalyenin âşık olduğu, sadece fiziksel özellikleri ile önem kazanan prensesin aksine kişiye yol gösteren, destekleyen ve uyandıran kadın olarak sunulur:

*Çünkü ne zaman ağzından öpecek olsam
Hele bu ağız onun kendi ağzıysa
Kocaman bir gül yer alıyor arkamızda
Zulma karşı (Süreya, 2013, s. 20)*

Didem Deliklitaş’a göre “Süveyş” şiirinde ise “Meryem”, bu kez Süveyş Kanalı’nın kapatılması olayından hareketle yine hem politik hem de kösnül/erotik bir söylem üzerinden, mekânsal bir genişlemeyle karşımıza çıkmaktadır (2013, s. 679). Kadının, Cemal Süreya şiirinde mekânsal genişlemenin bir aracı olarak görünüşü, yine kutsal ve idealize kadınla mümkün olur. Ancak şair, kadının ideal olmasını günâhsızlıkla eşlemez. Aykırı kadınlar şiir öznesinin bireyleşmesine ve mutluluğuna katkı sağlamaktadır. Bu yüzden “Meryem”in günâhsızlık/saflık/bekâret anlayışıyla ilgilenmez. Hz. Musa’nın Nil nehrini yarıp geçmesine vurgu yapılan şiirde, şiir öznesinin kadın ile günah içeren bir ilişkiye girmesi, Süveyş Kanalı’nın kapanmasına sebep olur. Günaha yönelik bilinçli tercih, tüm şiirlerde devam eden bir izlek hâline gelir. Bu nedenle kadın özgürleşmenin/kendini gerçekleştirmenin destekleyicidir.

*(...)
Sevişken bir orospu en mayhoş tenlisi Ortadoğu’nun
Çeşmeden su içer gibi kolay rahat
(...)
Geceyi tutup getirmek birinci işi
Sonra belirtmek geceyi en yavuz laflarla
Meryem kadıfeden bir çingenedir
(...)*

*Biz seviştik Süveyş kanalı kapanmıştı
Ellerimizin balıkları bütün kanallarda* (Süreya, 2013, s. 30)

Ancak “Meryem” bazı şiirlerinde koruyucu/kollayıcı özelliklere sahip anne rolüyle de ortaya çıkar. Bu durum şiirlerde anne kavramının bilindik anlamları üzerinde bir karmaşa yaşandığına işaret eder. Örnek olarak “Bun” şiirindeki bu dizeler verilebilir:

*Ablasını o saat meryemsiyorum
Çünkü her kadını meryemsiyorum
Gözleri göz değil gözistan
O müthiş korku saatlerinde
Başını omuzuma koymasa olmazdı
Başını omuzuma koyunca da
Kurtarmasa olmazdı beni olmaktan
İçtiği şaraba ait bir adam.*

*Gözleri göz değil gözistan
Bir odadan bir odaya geçiyor
Kapının birini açıp birini kapıyor
Adı Meryem değil sadece Dorothy Lucy* (Süreya, 2013, s. 37)

“Meryem”, aynı zamanda anne şefkatini sembolize eden bir tarihî/dinî kişidir. Şiirde her kadını “meryemse”diğini söyleyen Cemal Süreya, anne eksikliğini animasından gelen itkilerle beraber olduğu kadınlar üzerinden telafi eder, onlardan şefkat bekler (Jung, 2005, ss. 25-26). Şiirlerde “Don Juanism” olarak tanımlanan bu durumun görülmesi, karmaşanın varlığının delili sayılabilir. Dolayısıyla Cemal Süreya’nın şiirlerinde anne kompleksi aşılamamış karmaşık bir olgudur. Kadının şiir öznesini, içinde bulunduğu durumdan kurtardığı düşünülür. Başka bir dizede ise bu kadın, edebî kişiliğiyle bilinen Dorothy Lucy’e benzetilir. Dorothy Lucy, feminist hareketin öncülerinden olan bir romancıdır. Cemal Süreya’nın animasını yansıttığı kadınların ortak değeri, toplumsal normlardan özgürleşmeye çalışan bireyler olmalarıdır. Şairin, “Bun” şiirinde “Meryem” imgesinin temsil ettiği bu kadın tipinin etkisiyle diğer tüm kadınlara da benzer şekilde yaklaşıldığı, “her kadını meryemsiyorum” dizesinden sezebilir. Ayrıca kadın yine yaşanan haksızlıklar nedeniyle politik bir söylem üzerinden ele alınır. Soykan, Cemal Süreya’nın şiirlerindeki kadınların özelliklerine bakarak, anonim bir kimlik taşıdıklarından ve bir türlü özel, kendine has bir eğilim gösteremediklerinden bahseder (Soykan, 2019, s. 211). Sevilen kadının adının sadece Meryem değil Dorothy Lucy de olması şairin, bir kişi yerine bir kadın tipini tarif etmeye çalıştığını gösterir. Feyza Perinçek ve Nursel Duruel’in hazırladığı *Cemal Süreya/Şairin Hayatı Şiire Dahil* kitabında geçen “Aslında kızıl mısralardan beri, ilkinden sonuncusuna kadar tek ve uzun bir mektup yazmış sayılabilir C. Süreya. Eşleri, sevgilileri değişmiştir; yaşanan olaylar, çevreler, duyguların dozu, rengi değişmiştir ama temel nitelikleri ortaktır” (2017, s. 237) sözlerinden ve animasındaki kadın niteliklerinden hareket edilirse şairin dizelerine taşıdığı tüm kadınları, ortaklıklar/benzerlikler üzerinden tek tipleştirdiği gerçeği anlaşılır.

Başka bir şiirde ise şair animasını “Minerva”da sembolize ederken hayalindeki kadının nasıl anonimleştiğini de aktarır:

*Nicedir içimde taşımakta olduğum
Uçuk Minerva'ya göktaşları gönderiyor;
Bir çözülme dilimde sulardan yıldızlardan,
Diyorum: nerde olursa olsun
Bir ısırganı bile koynuna alıp yatabilir insan,
(...)
Yabancım, diyorum birden, yabancım
Sevgili arkadaşım
Şimdi ben burdayım ya
Olmayabilirim az sonra
Her şeyi yüzüstü bırakabilirim
Bırakabilir miyim dersin
Bırakabilirsin
Sarışındır benim yabancım
İstesem İngiliz diyebilirim ona
Sarışındır
Saçları ikindiyle kırkılmıştır
Esmerdir
Kuşluk vaktini bir sancı gibi sokar göğsüne
Ağzının şafağında volkan gülleri
İstesem Arap diyebilirim
Ve kumraldır
Ben istesem de istemesem de
Derin mırıltısı içinden teninin
İki çılgık halinde yükselir memeleri (Süreya, 2013, ss. 85-86)*

Şiirde bahsedilen ve şairin içinden göktaşları gönderdiğini belirttiği uçuk “Minerva”, anima arketipinin sembolize edilmesi ve somutlaştırılmasıdır. “Minerva” Woolger’a göre “Mitolojide, bilinenle bilinmeyen arasındaki boşluğu kapatan tanrıça olarak görülür ve bu yüzden de bir gizem perdesinin arkasındadır” ve anima arketipi hâliyle, erkek için her anlamda uygun kadın şeklinde görünerek en karanlık arzuların yansıması olur (Woolger, 2012, s. 29). Mitolojide bu kadın, her zaman çok güzel, cömert, maymun iştahlı, bilge, masum ve hepsinden önemlisi, erkekler üzerinde amansız bir güce sahip bir tanrıça olarak görülür. Cemal Süreya, “yabancım” dediği varlığı tarif etmek isterken aslında kendi animasından ve onun yansıdığı kadınların özelliklerinden bahsetmektedir. İlk dizede içinde taşıdığını belirttiği bu varlık, “Minerva”ya benzetilir. Duygusal ilişkiye girdiği kadınlarda, içindeki “Minerva” olarak tarif ettiği animanın özelliklerini görür. “Minerva”yı derininde taşıdığını özellikle vurgular. Burada kadınların fiziksel özellikleri, sosyal konumu, yaşı farklı olabilir, ancak hepsi şairin hazlarını tatmin etme aracı olarak aynı amaca hizmet eder. Dolayısıyla sarışın veya Arap olarak zıtlıklarını

belirttiği bu “yabancı”, prototip bir kadın figürünü karşılamaktadır. Berna Akyüz de Cemal Süreya şiirlerindeki kadınların başlıca işlevinin kösnül/erotik hazlar sağlama olduğunu düşünür (2002, s. 138).

2.2. Özgürleşme Adına Günahla Yırılan Arketip: Persona

Cemal Süreya'nın şiirlerindeki anlatıcı özne ve karakterler, toplumun cinsellik ve günah gibi tabularıyla mücadele içerisinde. Bazı karakterler, personaya karşı tereddütlü ve arada kalmış durumdadır. Ancak Süreya, personadan/maskelerden kurtulup özgürleşme isteği içerisindedir. Bu yüzden toplumdan soyutlanacağını bilse de buna karşı isteklidir. Süreya'da personaya karşı çıkış, ölüm duygusu getirmez. Aksine mutluluk kaynağıdır. Bireyleşme sürecinin yardımcısidir. Personada şişme, boyun eğme sonucunda ortaya çıkar. Tıpkı İkinci Yeni'nin bir diğer şairi olan Ece Ayhan gibi Cemal Süreya da şiirlerinde “Prometheus”cu anlayışa sahiptir. Prometheus'un tanrılara başkaldırdığı için cezalandırılması gibi, Cemal Süreya ve Ece Ayhan şiirlerindeki kişiler de topluma karşı çıktığı için cezalandırılır. Ece Ayhan ve şiir kişileri, onlara dayatılan kahraman rolünü reddeder (Karahan ve Bakır, 2022, ss. 42-46). İki şair ve şiir kişileri arasındaki fark, Ece Ayhan'ın ve şiir kişilerinin toplumsal kalıpları temelinden yıkmak istemelerine rağmen Cemal Süreya ve şiir kişilerinin sadece bireysel özgürlük arayışını önemsemelerinden doğar. “Önceleyn” başlıklı şiirin dizelerine bakıldığında şairin/şiir öznesinin nasıl personasını aşmaya çalıştığını ve personaya karşı mücadelede duyduğu cesareti algılamak mümkündür:

*Bir korkusuzluk aldı yürüdü çevremizde
Sen çıkardın utancını duvara astın
Ben masanın üstüne kodum kuralları
Her şey işte böyle oldu önce* (Süreya, 2013, s. 13)

Şiirde, toplum kurallarına karşı çıkış, bir dönüşüm ve isyan oluşturmak için kullanılır ve özgür olma isteği vurgulanır. Şiir öznesinin topluma uyum için bir persona kurgulamaya karşı çıkması, onda gölge arketipini ortaya çıkarır. Cinsel birliktelik, toplumsal kurallara karşı geliş anlamı taşıdığı için bir günah olarak gölge durumunun açığa çıkmasına aracılık eder. Aynı durum “İstanbulun geminin altında” dizesiyle başlayan şiirinde de görülür:

*Kadınları sorarsan onlar da öyle
Şişeler de geminin altında, Güzin de
Allahtan beni kimsecikler görmüyor
Canımın istediğini yapıyorum
Çırılçıplak sulara yıkıyorum, utanyorum
Güzin utanmak istiyor ama nerde
Nasıl utanacak bu boş şehirde*

*Güzin utanmak gerektiğini ileri sürüyor
Boyuna ileri sürüyor; gözleri mavi
Güzinciğim ufak bir kadın bir öpüşlük canı var*

*Hakkın var diyorum utanıyorum
Ama İstanbullar kadınlar deniz yıldızları
Hepsi hepsi geminin altında
Şişeler de orda çuvalın üstünde
Elimle koymuş gibi biliyorum* (Süreya, 2013, s. 14)

Şiirde özne, kimsenin olmadığı zamanda geminin ve suyun altında bilinçdışının içeriklerini açığa çıkarır. Toplum, insanlardan bazı beklentiler içine girer. Kişi, yapay bir benlik oluşturarak mümkün olduğu kadar topluma katılmaya ve beklentilere karşılık vermeye çalışır. Kabalıktan soyutlandığı zamanlarda ise insanın öznel bir yaşamı vardır. Toplum içerisinde yapmadığı davranışları kimse yokken açığa çıkarması, onun personasıyla uyumlu olduğunu gösterir. Suyun altında bulunmaya yapılan vurgu, toplumdandır/yüzeyden/görünürlükten uzak olma durumunu açıkça belirtir. Gemi, kapalı mekân olarak onları gizli tutar. Şiirde adı geçen Güzin de persona ile çatışma içerisinde. Bir taraftan utanmak gerektiğini öne sürerken, diğer yandan utanmak istemez ve gölgenin/bilinçdışının serbest kalmasını arzular. Kişide persona ve gölge, bilinci ele geçirmeye çalışan iki rakiptir (Stein, 1998, s.113). Güzin ve şiir öznesinde, bu çatışma devam eder. Benzer arketipsel durum “Roman Okudum Seni Düşündüm” şiirinde de vardır:

*Kolkola yürüyoruz tek tük öpüşüyoruz
Sonra ayrılıyoruz korkuyoruz da*

*Kimi zaman neden kalabalığın içinde duruyoruz da
Kimi zaman bir köşe arıyoruz en sapa* (Süreya, 2013, s. 314)

Ben bilinci genellikle persona ile özdeşlik kurmak ister. Ancak kişinin gerçek benliği olan bilinçdışı, dolaylı bir biçimde kendini hissettirmeye çalışır. Tereddüde düşen iki âşık, her ne kadar özgür olmak ve bastırılmış duygularını açığa çıkarmak istese de diğer taraftan toplumun tepkisinden korkar. Kol kola yürürler, öpüşürler ama korkarak yaptıkları bu eylemler, şiir öznesi ve âşığının bilinçdışından yüzeye personayı yırtarak çıkar. Onlar, bu eylemleri gerçekleştirmek için tenha bir mekân olan “köşe”yi tercih eder.

*Bak çocuğum kolların işte çıplak işte
Bak gizlisi saklısı kalmadı günümüzün
Gözlerin sabahın sekizinde bana açık
Ne günah işlediysek yarı yarıya* (Süreya, 2013, s. 16)

“Güzelleme” şiirinde de yine günâh olgusuyla karşılaşılır. Günâh kaçınılması gereken bir durum değil bilakis ikili de işlenebilen bir edimdir. Cemal Süreya’nın şiirlerinde persona, toplumun genel ahlaki kurallarıdır. Bunlar, uyulması istenilen dogmalardır. Fakat şiirlerde personasını yıkıp, özgürleşme isteği görülür. Özgürlük, toplumla uyuşmaktan daha ön plandadır. Personaya aykırılık cezalandırılrsa da bu durum, şiirlerde bireyselleşme yolunda aşılması gereken bir sınır niteliğindedir. Günah olumludur ve aşkınlık verir. Cemal Süreya şiirinde özgürleşmenin aracısı, cinsel birlikteliktir ve birliktelikler, personanın aşılmasıyla özel hayatta

ortaya çıkan bilinçdışı süreçlerdir. Böylece benlik ortaya konularak, persona aynışmasına/ tek tipleşmesine fırsat vermeden, enflasyon durumu engellenir.

Cemal Süreya'nın şiir öznelerinde, toplum normlarına uyumsuzluk sonucunda cezalandırılma korkusu vardır. Şair, toplumun bir karanlık gibi kişilerin üstüne çöktüğüne ve korku iklimi yarattığına inanır. Persona, tıpkı Freud'un "üst-ben" kavramına benzer bir biçimde kişiye baskı yaparak, onu toplumla uyum sağlamaya zorlar. Bu zorlayıcı normlardan biri de "yasak" düşüncesidir (Freud, 2017, ss. 221-241). Cemal Süreya, kadının yasak düşüncesinin şekillendirdiği cinsel tabularını yıkarak, özgürlüğü tercih etmesini ister. "Elma" adlı şiirinde bu konuya değinir:

*Şimdi sen çırılçıplak elma yiyorsun
Elma da elma ha allahlık
Bir yarısı kırmızı bir yarısı yine kırmızı
Kuşlar uçuyor üstünde
Gökyüzü var üstünde
Hatırlanacak olursa tam üç gün önce soyunmuştun
Bir duvarın üstünde Bir yandan elma yiyorsun kırmızı
Bir yandan sevgilerini sebil ediyorsun sıcak
İstanbul'da bir duvar*

*Ben de çıplağım ama elma yemiyorum
Benim öyle elmalara karnım tok
Ben öyle elmaları çok gördüm ohooo
Kuşlar uçuyor üstümde bunlar senin elmanın kuşları
Gökyüzü var üstümde bu senin elmandaki gökyüzü
Hatırlanacak olursa seninle beraber soyunmuştum
Bir kilisenin üstünde
Bir yandan çan çalıyorum büyük yaşamaklara
Bir yandan yoldan insanlar geçiyor çoğul olarak
Duvarda bir kilise*

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

Adımın bir harfini atıyorum (Süreya, 2013, s. 25)

Özgür ve toplumun ahlaki kurallarına karşı çıkan benliğe sahip olan kadınlar, Cemal Süreya'nın animasını yansıttığı karakterlerdir. Cemal Süreya'nın kendisi de toplumsal normlardan kurtulmak ister. Bu yüzden özgür kadınlara âşık olur ve onları beğenir. Onun animasını yansıttığı kadınlar, Ece Ayhan gibi isyan isteyen ve aşırı tepkili kişiler değildir. Sadece Cemal Süreya gibi özgür olmak isterler. Ayrıca şiirde bazı semboller, mitolojik ve dinî arka plana sahiptir. Kadının elma yemesi, Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın şeytanın(yılanın) kandırması sonucu yasak ağacın meyvesini yiyerek cennetten kovuluşuna telmihte bulunur (Balaban, 2019, ss. 178-181). Şair, kendi durumunu dinî bir motif ile ironik biçimde birleştirir. Şiirde kadın günaha bir çağrı yapsa da şiir öznesi bu çağrıyı önce reddeder. Joseph Campbell, “monomitos” olarak adlandırdığı ve kahramanlık efsanelerinin temelini oluşturduğunu düşündüğü şemanın, ayrılma, aşama ve dönüş ekseninde olduğunu ileri sürer. Buna göre sürgün/ayrılma, maceranın ilk adımıdır (Campbell, 2010, ss. 418-419). Şiirde kadının bir duvarın üstünde elma yemesi, günaha çağırması ve öznenin de buna karşılığı, tıpkı Âdem'in Tanrı'ya başkaldırmasına yol açan elmayı Havva'nın teklifiyle ısırmasına benzer. Bu, şiirdeki ilk kadın (Havva) ve ilk erkek (Âdem) prototiplerinin görünümüdür. Şair/özne, yasak meyveyi yemede ve Havva'ya uymada tereddüt eden Âdem ile kendini özdeşleştirir. Elma, kadının verimliliğini temsil eden bir simgedir (Abraham, 2017, s. 30). Bu yüzden cinselliği çağırıştırır ve Cemal Süreya'nın Havva özelinde kadına bakışını yansıtır. Şair/şiir öznesi “benim öyle elmalara karnım tok” demesine rağmen günaha karşı kayıtsız kalamaz ve kadına katılır. Şiirde geçen duvar, analitik psikolojide bir aşama arketipidir. Kahramanın yolculuğunda sınanma aşaması, duvar ve kilise imgeleriyle günah kavramı etrafında cereyan eder. Kilise ve duvar, geçilmesi gereken bir sınırı ve sınırı temsil eder. Duvarda kilisenin olması da dinî kuralların insan bireyleşmesinin önünde oluşturduğu engeli imler. Kilise, kural koymanın vücut bulduğu kurumdur. Nihayetinde Cemal Süreya/şiir öznesi, personasını dinleme noktasındaki tereddütlerini aşıp özgürleşmeyi seçer. Aşamayı geçen Cemal Süreya/şiir öznesi, farklı bir kişi olur. Hatta bunun sonucunda isminin bir harfini attığını söyler. Harf atma edimi, değişime, olumlu anlamda eksilmeye veya fazlalıklardan kurtulmaya vurgudur. Benzer biçimde “Kars” şiirinde de aşk olarak sunulan ilk günahı ve bireyleşmenin sınır tanımazlığını içeren dizeler bulunur:

*Anla ki her durakta
Yok sınırları aşkın
O iyi yüzlü Tanrı
Beklesin dursun bizi
Kurduğumuz rahat tuzakta* (Süreya, 2013, s. 51)

Güçlü bir Tanrı düşüncesine sahip olmayan Cemal Süreya, şiirlerine bunu yansıtır. Tanrı ile uyşamama noktası yasaklanan eylemler olan şair, bu nedenle bazı dinî kuralları eleştirmeye ve ironi yoluyla alaya almaya çalışır.

İlk erkek ve kadın arketipinin bulunduğu bir başka şiir de “Öğle Üstü”dür:

*Babası ip yerine yılanı çekilmiş
Bir çocuğun çifte korkusu öyledir
Boynundan yavaşça çözülerek
Atkısı bir tambur sesine uzanır*

*Gökte bir süre kayar gözleri
Öpüşü hançerlenmiş bir kadının
Tutunacak yer bulamayınca
Gider bir ırmakta karar kılar*

*Ve kururken gözyaşları
Gürültüsüz bir platini
Usul usul indirir
Celladının damarlarına*

*Ey sevgili yalnızlık
Senin günübirlik sokaklarında
Dopdolu bir öğle
Bir kuş serpintisini, ölümün
Canevine sürgün götürüyor*

*Bir şehir söyle bana bir şey anlatmasın
Kuzeye çıkmanın coşkusundan başka (Süreya, 2013, s. 50)*

Kadının öpüşünün hançerlenmesi, birlikteliğin cezalandırılacak bir eylem olduğunu gösterir. Burada da tıpkı ilk erkek ve kadın arketiplerinde olduğu gibi yasak olgusu vardır. Baştaki iki dizide babadan dayak yeme korkusu olan çocuk, yaptıklarından dolayı cezalandırılacaktır. Celladın bir platin aracılığıyla öldürme işini yapması, bu cezanın somutlaşmasıdır. Otorite tarafından öldürülme düşüncesi, Oedipus kompleksini oluşturan temellerden de biridir (Boothe, 2017, ss. 1-2).

*Porsuk nehrinin geçtiği kadınlar
Hepsine yüzer kere rastladım en azdan
Umutsuz sevdalara tutulmak onlarda
Bozkıra doğru seyrele seyrele yaşamak onlarda
Verdi mi adama her şeylerini verirler
Ben gördüm ne gördümse kadınlarda
Porsuk nehrinin geçtiği*

*Kızılmak parça parça olası
Bir parça ekmek siyah, on kuruşluk kına kırmızı
Taş toprak arasında türküler arasında*

*Karanlıkta bir yanları örtük bir yanları üryan
Kocaman gözleriyle oy anam bu kadar dokunaklı
Kimler ürkütmüş acaba bu kadar kadını*

*Dicle kıyılarına tiren varınca
Büyük bir gökyüzü git allahım git
Genel olarak önce kaşları görünür
Sonra bütünsüz uykuları kaşla göz arasında
Yanaklarında çiban izi taşıyan kadınlar
Gül kurusu*

*Bir gün sizin de yolunuz düşer memlekete
Siz de görürsünüz bunları kadınlarda
Ödevleri yenilmek olan hep
Bıçakla kemik arasında
Susmakla ağlamak arasında
Yenilmek
Kadınlar (Süreya, 2013, s. 33)*

Cemal Süreya'nın şiirlerindeki kadınlar, genellikle özgür olanlar ve boyun eğenler olarak ikiye ayrılır. Boyun eğenler “ağzında hiyeroglif olan anneler”, “boyunları soru işareti” olan kadınlardan oluşur. Bu kadınlar, personalarıyla özdeşleşir. Cemal Süreya'nın şiirlerindeki özgür kadınlar ise olumlu imgelerle anılır. Ancak “Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm” şiirinin yukarıda alıntılanan dizelerindeki gibi Anadolu'da yaşayan kadınlar ve topluma boyun eğenler olumsuzlanır. Eskişehirli kadınlar susarak boyun eğerler. Ayrıca bireyliğini ikinci plana atarak, topluma karşı görevlerini yerine getirmeyi ilk amaçları olarak görürler. Toplum, kişiden kendi rollerini oynamasını ve bunun dışına çıkmamasını ister. Bu noktada büyükanne arketipi ortaya çıkar. Büyükanne arketipine sahip kişiler, çocuklarının iyiliği ve kocalarının mutluluğu için benliğinden vazgeçer. Bu kadınlar, kocalarına her şeylerini verir ve umutsuzca kabullenme rolüyle, şairin animasının taşıdığı özelliklerin tam tersini ifade ederler (Jung, 2005, s.17). Bu yüzden de olumsuzlanırlar. Çünkü Cemal Süreya şiirinde personayla aşırı uyum, olumsuz anlamlar taşır.

*Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler
Boşunaymış gibi bunca uzaması saçlarının (Süreya, 2013, s. 38)*

Cemal Süreya'nın şiir özneleri için günâhın aşılması gereken bir durum olmasının bir diğer örneği, yukarıda dizeleri verilen “Üvercinka” adlı şiirdir. Şiirin başlığı olan Üvercinka, güvercin ve kanat kelimelerinin birleşmesinden ve daha sonra da alışılmamış şekilde biçimsel bir bozulmaya uğramasıyla oluşur. Kuşlar ve kanatlanmak yükselme arketipin imleyenleridir (Fordham, 2015, s. 27). Cemal Süreya şiirlerinde kuşların tıpkı Ece Ayhan'daki gibi çokça kullanılması, özgürlüğü yansıtmalarıyla ilgilidir. Düşüş travması olan cennetten kovulmanın tersi

bir işlemlerim simgeleyen bu yükselme, cennete tekrar giriş isteğini yansıtır. Ancak selfle birleşme isteğine sahip olmasına rağmen kişi, kaynağa dönerek bu yükselişini persona oluşturarak yapmak istemez. Böylece dinî kısıtlamalar aşılarak, persona oluşturmadan kendilik sağlanmaya çalışılır. Özgürleşerek daha üst bir mertebeye çıkmak için cinselliğinin kullanılması, bu kavramı daha ulu, simgesel bir anlama kavuşturur. Aynı izlek Cemal Süreya'nın başka şiirlerinde de işlenir.

*Bir mısra daha söylesek sanki her şey düzelecek
İki adım daha atmıyoruz bizi tutuyorlar
Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziyorlar
Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar
Bütün kara parçalarında (Süreya, 2013, s. 38)*

Kişinin cinsel birleşme yoluyla özgürleşmesi ve kendi tercihini yaparak Tanrı'nın tahakkümünden kurtulması sonucu bir cezalandırma ortaya çıkar. Freud'un hadım edilme sendromunda bahsettiği gibi babaya karşı gelme bir cezalandırma beklentisi yaratır (Smadja, 2006, ss. 178-181). Yukarıdaki dizelerde geçen kurşuna dizme edimi bunu simgeler. Dolayısıyla topluma uyum sağlayabilmesi için oluşturması istenilen personayı kabullenmeyen ve davranışlarını buna göre yeniden gözden geçirmeyen kişilerin cezalandırıldığı bilinir. Freud'a göre Oedipus kompleksi yalnızca baba ile ilgili değildir. Toplumsal yapılar, tabular ve gelenekler de kişinin üzerinde tahakküm oluşturabilir ve kişide baba figürünün yarattığı gibi bir baskı algısı yaratabilir (Freud, 2017, ss. 229-230).

*Burda senin cesaretinden laf açmanın tam da sırası
Kalabalık caddelerde hürlüğün şarkısına katılırkenki
Padişah gibi cesaretti o, alımlı değme kadında yok (Süreya, 2013, s. 39)*

Cemal Süreya'da özgür ve cesur, toplumun dogmalarına karşı çıkabilen kadınlar, "Üvercinka" şiirinde olduğu gibi olurlar. Bunun nedeni kendi animasının yansıması olarak şairin özgür kadınları görmesidir. Özgür kadın, diğer kadınlardan daha üstün ve idealdir.

2.3. Kendini Bulmanın Yolunu Açan Arketip: Self

Cemal Süreya'nın personasıyla fazla uyuşan ve bu nedenle nevrotik durumlar yaşayan özneyi işlediği bir şiiri de "Onlar İçin Minibüs Şarkısı"dır. Şiirde sıradan kişi, özne konumundadır.

*Eşyanın konumunu biçimini rengini almışlardır
Koltuğa oturdular mı koltuğun boyuna eklenir boyları (Süreya, 2013, s. 130)*

Personayla fazla özdeşleşen kişiler, benliklerinden ödün verirler. Toplumsal rolleri, egoyu ve bilinçdışının merkezini ele geçirecek enflasyon durumu oluşturur. Dolayısıyla sadece rolleri için yaşarlar. Bu kişiler bulunduğu her ortamın ve temas ettiği her nesnenin şeklini alır. Uyum duyguları aşırıdır.

*Yarın mı öbürün mü?
Sorulardan korkarlar;
Yine de yanıtları hazırdır her şeye:
...dığı gibi, ...mekle birlikte, ...na karşın;
Olasılığa tanrı gibi taparlar da olağandan ödleri kopar (Süreya, 2013, s. 131)*

Şaire göre bu kişiler hayatı sorgulamazlar, dolayısıyla karar verebilecek ve kendi düşüncelerini sunabilecek durumda değildirler. Bu nedenle de kendiliğe hiçbir zaman ulaşamazlar.

Cemal Süreya şiirinde cinsel birleşmenin bir diğer özelliği inisiasyonu/erginlenmeyi sağlamasıdır. Bu nedenle şiirlerde geçen kelimelerin bazıları, aşkınlaşmayla ilgilidir. Tüm erginlenme arketiplerinde görüldüğü gibi bu sürece giren özne, sonunda farklı bir kişi olarak ortaya çıkar. İlkelerde de inisiasyon törenleri daha yüksek bir dinî statüye kavuşmayla sonuçlanır. Topluluğun sıradan bir üyesi olan kişi, süreç sonunda kutsal bir varlığa dönüşür. Cemal Süreya'nın şiirlerinde, erginlenme sürecinin cinsel birleşmeyle başladığına yönelik arketipsel izler görülür. İlkelere göre her kutsal eylem, ilk prototipi ve Tanrılar'ın eylemlerini taklit eder. Kadın ve erkek birleşmesi Tanrı ve Tanrıça'nın birleşmesinin bir taklididir. Kişinin seçtiği bu yol, kendini gerçekleştirerek ölümsüz olmak ya da selfe ulaşmak içindir. İlkelerde, Jung'un self olarak tanımladığı kusursuz mutlu olma durumuna erme, merkeze varmayı ve ilk kaynağa gitmeyi içeren efsane, mit ve masalların ortaya çıkışına yol açmıştır (Eliade, 2018, ss. 31-34). İlkel insan, evlilik ve birleşmelerinin hiyerogamiyi, özellikle gök ile yerin birleşmesini, canlandırdığını düşünür. Birçok dinde Tanrı'nın erkek ve kadın kimliklerinin toplamından oluştuğu düşünülür. Cinsel birleşme bu nedenle paganlarda Tanrı ve Tanrıçanın birleşme sürecinin tekrarıdır. Bu birleşme törenleri ilkbaharda ve doğanın canlandığı dönemlerde yinelenir (Eliade, 2018, ss. 70-74). Örneğin; Sümer mitolojisinde İnanna ve Temmuz, ilkbaharın başında yeni ekilmiş toprağın üstünde birleşirler. Bu, kozmogoniye dairdir ve yenilenmenin sembolik törenidir. İlkeler bu seremonilerde tarihten (yaşadıkları zamandan) soyutlanarak, ilk zamana ve altın çağa ulaşacaklarını düşünürler.

*Unutma ki
İnsanlarımız gibi aşkımız da
Kazılarla bulacak kendi güneşini (Süreya, 2013, s. 87)*

Cemal Süreya, “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli” başlıklı şiirin yukarıdaki dizelerinde, aşkın kaynağının da tıpkı insan medeniyetinin temelini ve doğuşunun arkeolojik kazılar yoluyla bulunması gibi ortaya çıkacağı düşüncesini belirtir. Aşk, insanlığın gelişimiyle özdeşleştirir. Ebedi aşkın kaynağı olarak ilkel mitolojileri örnek gösterir. “Kendi güneşini” bulma hevesi kendi aşkının geçmiş çağlardan kaynaklandığı düşüncesini somutlar.

“İşte Tam Bu Saatlerde” başlıklı şiirde, aşama/geçme arketipi, sınırı aşma, merdiven taşıyan adam ve çarmıhını taşıyan İsa imgeleriyle görünür. Şiirde, Hz. İsa'nın Hristiyanlıktaki konumuna dikkat çekilir. İmgeler, aşkınlaşmanın ve Jung'un insanın içindeki Tanrı olma isteği olarak belirttiği arketipin sembollerini içerir. Çarmıhını yanında taşıyan İsa, bir Tanrılaşma isteğinin

tezahürüdür. Tıpkı Buda gibi İsa da selfin simgesi olarak belirir. Bu simge, zorluklara karşı başarı kazanmayı temsil eder. Fakat Buda, bunu doğru düşünceleriyle yaparken, İsa kendini kurban etme yolunu seçer (Jung, 2018, s. 335). Böyle kişiler içsel barışını sağlayarak bireyleşmesini tamamlamıştır. Cemal Süreya/şiiir öznesi, yolda gördüğü adamı Hz. İsa'ya benzeterek onun ulaştığı seviyeye dikkat çekmek ister. Adam merdiveni yanında taşımaktadır. Analitik psikolojide ve mitik anlatılarda, merdiven genellikle yükselme ve aşkınlaşma sembolüdür (Eliade, 2017, ss. 57-62) Özne, merdiven taşıyan adam gibi olmak istemektedir. Bunu yapabilmesinin yegâne yolu da kadınla cinsel birleşmedir. Şiiirde kadının sevgisinin yeryüzünü ayıklayacak kadar güçlü olduğu vurgulanır. Bu yolla sınırları aşp geçebilme yeteneğinin kazanılacağı düşünülür. Ayrıca özne bir başka erginlenme ve yükselme sembolü olan kuşları da çok sevdiğini söyler:

*İşte tam bu saatlerde bir yara gibidir su
Yeni deşilmiş uçlarında sokakların, küçük uçlarında.
Senin güneş sarnıcı gözlerin
Ölüm yası içindeki bir evde
Olmaması gereken bir şey gibi, kırılan bir ayna gibi.
Bu saatlerde.
Çarmıhını yanından eksik etmeyen bir İsa gibi
Merdiven taşıyan bir adam görüyoruz
Sırtında on iki basamak taşıyan bir adam görüyoruz
Bu adamı ne kadar çok seviyorum, bu kuşu ne kadar
Sen ne seviyorsun sen zaten sevince
Alınla ayıklarsın yeryüzünü,
Çardaklar binaların ağızlarında
Aşar gider kendi sınırlarını,
Köpekler gizli bir dağı havlar (Süreya, 2013, s. 68)*

“Yırtılan İpek Sesiyle” adlı şiiirde de Cemal Süreya, açık bir biçimde cinselliğın erginleşmenin sembolü olduğunu imler:

Yırtılan ipek sesiyle;

Mavi gözlü bir aslan, esrik bir aslan. Zurayk dediler adına. Mısır'da. Tolonoğulları zamanında. Sevgili yabancı, aslanları düşünerek bir şeyin yeni farkına varmalısın; insan sevişirken bütün çağlarda birden oluyor, geçmiş çağların hepsini birden yaşıyor bugünle birlikte. Ve bu gerçekten böyle oluyor. Bu bakımdan bir erginliktir sevişmek (Süreya, 2013, s. 88)

Arkaik insan, bazı eylemler yoluyla din dışı zamandan, süreden ve tarihten soyutlanır. Bütün arketiplerde insanlar arketipin oluştuğu ilk mitsel zamana geri döner. Bu dönüş, kişinin gerçekten kendi olabildiği birtakım ayınlar ve önemli eylemlerde ortaya çıkar. Bunlar beslenme, doğum, avlanma, savaş ve cinsel birleşmedir. İnsan yaşamının bu edimler dışında kalan kısmı,

din dışı zaman olduğu için anlamsızdır. Kişi bu anlarda Tanrıların ölümsüzlüğü ile insanların ölümlülüğü arasında asılı kalır, kısa süreliğine Tanrı olmayı tadar (Eliade, 2018, ss. 50-51). Cemal Süreya, cinsel birleşme eylemini bir erginlenme olarak tanımlar. İnsanın tüm çağlarda birden olması, bir doğüstü yeteneği yaşamasıdır. Böylece Cemal Süreya/şiiir öznesi, kozmogonideki ilkel zamanı ve tüm süreçleri aynı anda hissederek. Zamanın dışına çıkar ve ölümsüz olduğunu bir an için duyumsar. Aslında Cemal Süreya'nın şiirlerinin çoğunda cinsel birleşme ölümlü olan insanoglunun bu dünyada ölümsüzlüğe ulaşabileceği bir yoldur. Aşağıdaki şiirde tarihî bir olay olan “Zurayk”a atıf yapan şair, böylece cinsellik yoluyla günlük politikadan kurtulup tarihî olayların anlamını daha iyi kavradığını belirtir:

Ya gelecek zamanlar? diyorsun. Sevgili yabancı, bir erginliktir aşk. Ne var ki mutluluğun kendisi değildir. Yine de en büyük kanıtıdır onun. İnsanın aslan kanıtıdır, güneş kanıtıdır aşk.

(...)

*evet, işte tıpkı öyle,
Zurayk destekler seni*

Evet sevgilim, vücutlarımızın arasında binbir titizlikle kurduğumuz berzah, coğrafya anlamından taşmakta ve mimarî bir olanak halinde uzamakta şimdi (Süreya, 2013, ss. 88-89)

Cemal Süreya'nın şiirlerinde kadın ve erkek bedenlerinin birleşmesi, sadece tarihten kopup erginlenme, geçmiş ve gelecek zamanların farkına varma duygusunu sağlamaz aynı zamanda mükemmel bir mimari eser meydana getirmiş gibi sunulur.

“TK” başlıklı şiirde de kendiliğin/self”in künhüne ermek için cinsellikle erginlenmeyi ve Tanrı'ya ulaşmayı içeren bölümler vardır:

*Birdenbire oluyor bu, şaşırıyoruz
Korkunç bir güzellik halkların havasında
Birden ötesine geçiyoruz varmak istediğimizin
Ayır ayırabilirsen, hangimiz kadın hangimiz erkek (Süreya, 2013, s. 36)*

Cinsel birleşmeyi, ululuk kazanarak Tanrılaşma ve kendiliğin ötesine geçme olarak algılayan şair, yukarıdaki şiirinde de bunu vurgular. Sevgilisiyle birleşen şiir öznesi, cinsel birleşme yoluyla ölüm ve insan olma duygularından uzaklaşarak Hinduizm’de bulunan “Nirvana” kavramını akla getiren daha ötelere ulaşır. Ayrıca Cemal Süreya’da selfe ulaşmanın bir başka yolu anne karnına dönüşüdür. Bu duruma “Yüreğin Yaban Argosu” şiirinin aşağıdaki dizeleri örnek verilebilir:

*Bir çocuktun sen
Bir çocuktun sen, bir bardak duruyordu eşikte;*

Dolu bir bardak duruyordu eşikte.

O zamanlar sen daha neydin ki, annen Alucra'nın gizli su kürelerinden geçirdi seni; at arabalarıyla ve büyük bir kalabalıkla gidilen baş döndürücü mavi su kürelerinden. Neden sonra aldın o bardağı; o yüzyıl beklemiş sütü; çırpınarak tülbenkten süzülmeğe uğraşan o koyu, o beyaz, o rahatsız sübyeyi içtin elinden; onun süreğen elinden. Annen miydi? Kesik saç ve açık ensesi miydi teyzenin? İçtin elinden. Kar mı yağacaktı artık? (Süreya, 2013, s. 93)

Şiirde görüldüğü gibi çocuk, bir su küresinden geçirilerek doğurulur. Ana rahmini sembolize eden su küresi, çocuğun plasentadaki sürecine ve annenin hamilelik dönemine atıftır. Daha sonra doğan çocuk, süt içmeye başlar. Tamamen anneye bağımlı olduğu bu süreçte çocuk henüz etrafındaki nesnelere tanıyamaz. Annesi ve teyzesi arasındaki farkı anlayabilecek durumda değildir. Çocuk yavaş yavaş çevresindeki nesnelere farkına vardıkça sıcaklık, koku gibi duyu alımlamaya başlar. Dünyaya geldiği andan itibaren de çağın bütün ağırlığını hissetmeye başlar. Bu nedenle mutlak saadet durumundan dünyaya düşen çocuk, tekrar anne karnına dönmek ister. Şiirin devamında, anne imgesinin saflık, şefkat ve merhamet özellikleri vurgulanır. Bu, şefkat ve merhamet alanından uzaklaşan kişide, anne arketipi ortaya çıkarır. Böylece kişi her zaman o saf ve sorumluluğun olmadığı ve annenin kapsamında yaşadığı anlara geri dönmek ister (Jung, 2005, ss. 37-45).

*Birdenbire açıldı yüzün
Birdenbire keskin karanfil kokusu kanıtlanmış merakın
Birdenbire doruklarda dev bir atın nal izleri
Birdenbire turkazından kurtulmuş kan sıcaklığı
Birdenbire farkına varılması bu gece de dün geceki gibi sallanan bir fenerin
Birdenbire donması yasaların donan bir ışık gibi
Birdenbire esnek bir saniyede toplanmış bütün bir çağın ağırlığı
Birdenbire tündengelmeye başlayan bir gramofon çiçeği günlerce tümevarıp varıp da
Birdenbire karnından boşalmaya başlayan su, iskeleye yavaş yavaş üzere olan vapurun
(Süreya, 2013, s. 93)*

Dünyada günah olgusuyla ve acı benzeri duygularla karşılaşan çocuk, anneye beraber olduğu doğumdan önceki duruma özlem duyar. Anneye olduğunda self durumunu yaşar. Çocukta ego henüz canlanmadığı için self durumu, saf mutluluktur. "Birdenbire açıldı yüzün" dizisinde görüldüğü gibi annesinin kendisinden ayrı bir varlık olduğunu anlamaya başlayan çocuk, çağların ağırlığını benliğinde duyumsar. İlk önce şairin "tümevarım" olarak nitelediği bu anne ile bütünleşme, daha sonra doğumu imleyen karından boşalmaya başlayan suyla

sona erer. Çocuk birdenbire doğum travmasıyla karşılaşınca her şeyin farkına varmaya başlar. Anne karnına dönüş arzusunun işlendiği başka bir şiir olan “Beni Öp Sonra Doğur Beni” de, kahraman arketipinde/mitinde olduğu gibi yeni bir başlangıç yapmak için doğumun bir aşama olarak görüldüğü şiirdir. Anne karnına giriş, ölüm ve ardından yeniden doğuş anlamında dizelerde geçer:

*Şimdi
utançtır tanelenen
sarışın çocukların başaklarında.*

*Ovadan
gözü bağlı bir leylak kokusu ovadan çeviriyor
o küçücük güneşimizi.*

*Taşarak evlerden taraçalardan
gelip sesime yerleşiyor.*

*Sesimin esnek baldıranı
sesimin alaca baldıranı.*

*Ve kuşlara doğru
fildişi: rüzgârın tavrı.
Dağ: güneş iskeleti.*

*Tahta heykeller arasında
denizin yavrusu kocaman.*

*Kan görüyorum taş görüyorum
bütün heykeller arasında
karabasan ılık acemi
-uykusuzluğun sütlü inciri-
kovanlara sızıyor.*

*Annem çok küçükken öldü
beni öp, sonra doğur beni (Süreya, 2013, s. 84)*

“Beni Öp Sonra Doğur Beni” şiirinde ergenliğe ulaşan çocukların fiziksel ve ruhsal değişim durumlarından bahsedilir. Çocuk, ergenlik döneminde acemi olarak algılanır. Öznenin anne karnına dönme isteği selfe/kendiliğe ulaşmak için değil, geçmiş zamanın ilga edilmesi içindir. Kişi, saf bir varlığa dönüşerek zamanın kötü etkilerinden kurtulup yeniden başlama arzusuna kavuşur. İlkeller, çocukları ergenliğe geçme törenlerinde inek şeklinde altın bir kaba koyar ve daha sonra bir bebek olarak kabul ederek doğum ritüellerini gerçekleştirirler. Böylece bir

arınma/yenilenme/yeniden doğma miti ortaya çıkar (Eliade, 2015, s. 120). Cemal Süreya'nın şiirde, anne karnına dönmek yerine temiz bir başlangıç yapma vurgusu, yüksek yaşama bilincinden kaynaklanır. İlkeller, anne karnına dönüşü hem ulu bir ruha ve atalara erişmek hem de arınma ve temizlenme olarak görür. İlkelerde ikinci doğum, açıkça manevi bir doğumdur ve embriyolojik hâle geri dönüş isteğinin nedeni, daha ulu bir kişiliğe evrilmektir. Bunun için de çocuk, başlangıçtaki günahsız/saf duruma suyla temizlenerek döndürülür. Mesela Hindularda embriyolojik erginlenme törenine katılan kişi kendi ismini bırakarak, yeni ve kutsal bir isim alır. Yeni isim, yeni bir kendilik için ilk adımdır. Anne karnına dönüş kendiliğın gerçekleştirilmesi için ön şarttır (Eliade, 2015, ss. 123-125). Benzer şekilde Hristiyanlıktaki vaftiz törenleri de anne karnına dönerek, doğmadan önceki günahsız hâle gelmeyi ve yeniden can bulmayı sembolize eder. İnsan, Hristiyanlığa göre günahkâr doğduğu için vaftiz töreninde suyla arındırılması gerekir. Su, anne karnıdır. Bu nedenle deniz, analitik psikolojide anneyi temsil eder. Şiirde denizin yavrusu olarak nitelenen kişi, çocuktur. Çocuk doğumdan sonra kan ve şiddetle karşılaşır, karabasan üstüne çöker. Cemal Süreya/şiir öznesi, anne karnına geri dönemeyeceği için sevgilisini annesinin yerine koyar ve ondan hem annesi hem de sevgilisi olmasını ister (Akyüz, 2002, s. 72). Aşk ve cinsellik aracılığıyla daha önce yaşadığı hayatı ortadan kaldırır. Cemal Süreya/şiir öznesi, anneye beraber kalarak kozmik kutsallığa katılmayı öncelemez, bütün sonuçlarıyla birlikte varlığını yeniden doğarak devam ettirmek ister.

2.4. Günahın Uygulanabilir/Yasağın Aşılabilir Olduğunu Gösteren Arketip: Gölge

Cemal Süreya, bazen de içindeki ölüm isteği karşısında, yaşamla birleşmek ve mutlu olmak ister. “Ölümü doğrusu hiç düşünmedim /Ama düşündüm uzak kardeşlerimi” (Süreya, 2013, s. 118) dizelerinde görüldüğü gibi canlılığının son bulacağı fikrini hiç aklına getirmediğini ortaya koyar. “Tek Yasak” adlı şiirde de, ironik bir söylem biçimine bürünmüş şekilde, özgür olduğu gün ölümün geçersiz olacağı düşüncesi yer alır. Kişi, personasıyla ve toplumla uyumlu olduğu zaman içindeki gölge yönü temsil eden ölüm isteğini bastırarak arka plana iter. Böylece toplumsal yaşamla uyumlu bir hayat ortaya çıkar. Ancak Cemal Süreya şiirinde, ölüm ve yaşam itkilerinin birbiriyle mücadele ettiği, dizelerdeki zıtlıklarla ortaya çıkar. Örneğin, gölgenin personaya baskın çıkmaya çalışarak egoyu ele geçirme çabası “İntihar” başlıklı şiirde görülür:

*Sen tam tabancayı
Şakağına dayamışsın;
Kapı açılıveriyor
Ve üstündekileri
Bir bir fırlatıp atan
Bir leylak ses (Süreya, 2013, s. 298)*

Şiirdeki öznedede gölgenin açığa çıkması onu intihara yönlendirir. Ancak o anda içeri giren kadın cinsel birleşmeye hazırlanarak, öznenin ölüm fikrinden vazgeçmesini ve hayata tutunmasını sağlar. Mitolojide, çevreyi dolduran estetik nesnelere hepsi, yaratılan her faydalı

varlık ve tüm güzel insan hasletleri Eros'un ürünüdür ve hiçbir "yararlı, yaratıcı, sevgi dolu yapıt veya duygu" Eros olmadan düşünülemez (Dinçmen, 2006, s. 36). İnsanın ruh kökünde bulunan id, sevgi ve yaratma yeteneği ile nefret ve yok etme durumunu bünyesinde bir arada bulundurur (Dinçmen, 2006, s. 36). Bireyde yaratıcılık ve sevgiyi temsil eden Eros ile yıkım ve nefret duygularını karşılayan Thanatos, bazen uyumlu bazen de çatışma hâlinde, kişinin iç dengesini korumasına ve yaşam-ölüm arasında sağlıklı bir hayat sürmesine yardımcı olur (Freud, 1994, ss. 76-101). Cemal Süreya, şiirlerinde de açıkça görüldüğü gibi Eros'un/yaşama ve güzel olana arzu duyma isteğinin etkisi altındadır. Cemal Süreya'nın şiir öznelerinin, hayata bağlanabilmesi ve yaşamdan zevk alması, cinsellikle mümkün olur. Eros ve Thanatos arasındaki istikrarı oluşturan ve öznenin intiharını engelleyen denge durumu, Eros'un Thanatos'u engelleyecek kadar güçlü olmasından kaynaklanmaktadır (Albasan, 2019, s. 101). Eros arketipi, Freud'un ölüm-yaşam dengesini imlemek için kullandığı metaforlardan ayrı olarak, daima sevgiyi, aşkı, sevişmeyi, çoğalmayı, üremeyi, yaratma ve yaratılmayı simgeleyen doğal bir güçtür. Son dizelerde ortaya çıkan "Bir leylak ses", Cemal Süreya'nın/şiir öznesinin özgürleştiğinin habercisidir.

*Ölüm geliyor aklıma birden ölüm
Bir ağacın gövdesine sarılıyorum* (Süreya, 2013, s. 183)

Yukarıda dizeleri alıntılanan "Ölüm" şiirinde, öznenin aklına yaşamın son bulacağı gerçeği geldiğinde, ağaca sarılması da gölgeyi itip yaşama güdülerini öne çıkartması anlamına gelir. Bu şiirde de ölüm ve yaşam itkilerinin mücadele ettiği, ancak yaşama güdüsünün galip geldiği açıkça görülür. Ağaç, doğal/organik bir maddedir. Dolayısıyla insanın ağaçla özdeşleşmesi inorganik biçimden organik biçime dönüşünü temsil eder. Yeniden doğuş arketipinin bir nesnesi olan ağaç, hayatta kalmanın ve sonsuzluk düşüncesinin bir imgesi olarak düşünülebilir. Şiirde, Cemal Süreya/şiir öznesi açıkça hayatı temsil eden ağaca/hayat ağacına sarılarak ölümsüz olmak istemektedir. İlkelerde de hayat ağacı, kutsal bir varlık olarak insanlarla Tanrılar arasında bağlantıyı sağlayan unsurdur. Frazer'a göre yabanıllar için dünya genellikle canlıdır, ağaçlar da bu kuralın dışında değildir. Onların da insanlar gibi ruhları olduğuna inanılır ve buna göre davranılır (2004, s. 61). Kutsal ağaçlar, dünyanın ortasındadır ve şamanların göğe yükselmesinin vasıtasıdır. Bu yüzden ağaç, yeni hayatın başlangıcını sembolize eder ve sonsuzluğun, yükselmenin ve erişmenin imgesi hâline gelir. Ancak Cemal Süreya'nın bu şiirinde, aranan sonsuzluk bir ölüm ve yeniden diriliş şeklinde değil, hayattan kopmamak, hayatın sınırları içerisinde kalmak anlamındadır.

Cemal Süreya'da gölgenin bilince yükseldiği ve açığa çıktığı durumlar, genellikle ölüm ve intihar üzerinden değil, yasaklar ve günah düşüncesi üzerinden işlenir. Şairin özneleri için baskılanmış cinsellik, özgürlüğün önünde bir engeldir.

*Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma
Yatakta yatmayı bildiğin kadar
Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler* (Süreya, 2013, s. 38)

Cemal Süreya şiirinde gölge durumunu açığa çıkaran başka bir olgu ise aşağıdaki dizelerde görüldüğü gibi evli olan kadınlarla kurulan ilişkidir:

*Sürahinin en yamru yumru yerinde
Hamza 'nm karısı bir, Hamza iki.
Sürahi, basbayağı sürahi, masanın üstünde
Sıfırına katta Cihangir 'deki
Şehrin altında, şarkıların altında, ayranların.
Yarım kafiyenin hatırı için
Akşam akşam yarım somun sahibi
Hamza 'nm karısı bir, Hamza iki.*

*Leylâ 'nın kaşları geldi oturdu karşıma
Hamza 'nm karısı Leylâ, Hamza Leylâ.
Başladı Afrikası uzun bir gece
-Afrika dediğin bir garip kıta-
Geceler yukarda telcek-bulutcak
Böyle gecelerde yatan yatana
Sıfırncı katta Cihangir 'deki
Hamza 'nm karısı Leylâ, Hamza Leylâ (Süreya, 2013, s. 28)*

Şiir özneleri, toplumun koyduğu ahlak kurallarına karşı çıkar. Örneğin, evli kadınlarla birlikte olmayı olumsuz bir durum olarak görmeyen “Hamza Süiti” şiirinin öznesi, şehrin alt katlarında hatta bilinçdışının sembolü olan sıfırncı katta Leyla ile birlikte olur. Onu bu ilişkiye iten gölge arketipinin olumsuz yönleridir. Bir başka şiirde de benzer durum gözlenir:

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

*Sonra ilk çağlar savaşlarında para ve Babil
Dilber derebeyleri haraca bağlayan aşkımızı ekmeğimizi (Süreya, 2013, s. 42)*

Aşk, erotizm ve cinselliğin, zalim hükümdarların bile engelleyemeyeceği bir olgu olması nedeniyle her tür ahlaki durumdan daha üstün ve yüce olarak algılandığı şiirde gölge, özneyi karşı çıkmaya ve suçlu arketipini açığa çıkarmaya iter. Ayrıca dikkat edilmesi gereken ikinci durum ise kadının güzelliği ve çirkinliğinin, özne için bir önemi olmamasıdır. O, salt cinsellikle ilgilenir. Bu durum öznenin duygusal yönlerini açığa çıkarmak yerine bedensel hazza önem verdiğini gösterir.

*Sigara içenlere ateş etmeyiniz.
Evli bir kadınla rakı içerken
Rozet gibi göğsüne takmış cesaretini
Ben Mitridat 'tan sözettim siz etmeyiniz (Süreya, 2013, s. 53)*

Ahlaki durumu ve yasakları aşma cesareti, Cemal Süreya için övünülecek bir durumdur. Bu da gölge arketipinin belirlediği şiir öznelerinin, şair için neden önemli olduğunu ortaya koyar. Gölgesini korkmadan dışa vuran şiir özneleri, Cemal Süreya'nın dizelerinde sıkça görülür. "TK" şiirindeki özne, kadını çıplaklıkla özdeşleştirir. Şiirde soyunma cesareti gösteren kadın, "atılacak her şeyi kolayca çıkarıp atmak" özelliğine sahiptir. Cemal Süreya şiirlerinde kadın, günaha çağırın/davet eden unsurdur. Daveti kabul eden özne, bastırılmış arzularını açığa çıkartarak gölge arketipini aşağıdaki dizelerde olduğu gibi harekete geçirir:

Sen kadınsın ya büsbütün soyunuyorsun

Sana vergi, atılacak her şeyi kolayca çıkarıp atmak (Süreya, 2013, s. 36).

SONUÇ

Arketipler, Carl Gustave Jung'a göre insanlığın devirler boyunca elde ettiği tecrübelerin kolektif şekilde bilinçdışından yansımasıdır. Bu arketipler, kişinin psişesinde çeşitli nedenlerle ortaya çıkacağı gibi, sanat eserlerinde istemsiz olarak da belirebilmektedir. 1920'li yıllardan itibaren Jung, Sigmund Freud'dan farklı fikirleri savunmaya başlamıştır. Bu ayrımı doğuran düşüncelerle, Freud'un edebiyat eleştirisi görüşünden de kopmuştur. Jung'un iddialarına göre semboller, Freud'un düşündüğü gibi cinsel fantazmaların yansıtılmasından doğmaz. Aksine, bilinmeyen bir alan olan kolektif bilinçdışından gelir. Freud'un yaklaşımını benimsemeyi bıraktıktan sonra Jung, kendi düşüncelerini Picasso'nun tablolarına ve *Ulysses* gibi romanlara uygulamaya başlamıştır. Jung, tüm sanat eserlerini iki ana kategoriye ayırır: ruhsal göstergelerin yazar tarafından bizzat açıklandığı psikolojik eserler ve insanlığın derin kaygı, korku ve arzularını istemsiz bir şekilde yansıtan vizyoner eserler. Jung'un sınıflandırması ışığında Cemal Süreya'nın şiirleri, ikinci kategorideki eserlerden sayılabilir.

Türk edebiyatında ve diğer ulusal edebiyatlarda, arketiplerin bariz bir şekilde yön verdiği masallar, efsaneler, şiirler ve romanlar görülmektedir. Bu nedenle esere dönük eleştiri, metinlerarası ilişkiler ve yapısalcılığı kullanan Jungian eleştiri, sanatçının eseri oluşturma motivasyonunu ortaya çıkararak eserin daha iyi anlaşılmasına yardım eder. İkinci Yeni'nin bireyselliğin ve imge yoğun dil kullanımının öne çıktığı bir tarz benimsediği düşünüldüğünde, şiirlere insanın umut, sevgi, nefret ve korku gibi duygularının ve gizli düşüncelerinin daha fazla yansıtıldığı söylenebilir. Metinlere şairlerin psişesinden birtakım yönelimler/tarzlar istemsiz olarak geçer. Kişinin kendini gerçekleştirme ve selfe ulaşma çabası içinde olduğu ve bu yolun herkeste farklılık gösterdiği görüşünden hareketle, Cemal Süreya'nın da şiirlerinde kendini gerçekleştirme şekli ve yolunu, özgün olarak aktardığı görülür.

Cemal Süreya'nın şiirlerindeki arketipal tarzlar, jungian eleştiri yöntemiyle incelenmiş durumdadır. Ancak, Cemal Süreya şiirinde, selfe/aşkınlaşmaya/erginlenmeye ulaşma ve bir birey olarak kendini gerçekleştirme düşüncesine arketiplerin etkisinin ne olduğu ve bunun nasıl gerçekleştiği daha önce belirlenmemiştir. Bu çalışma, Cemal Süreya şiirlerini arketipsel/jungian eleştiri kuramıyla incelerken bu soruları/sorunsalları da cevaplamayı/çözmeyi amaçlar.

Cemal Süreya'nın şiirlerinde, bir kadınla cinsel birleşme durumu, erginleşme ve aşkınlaşmayla bir tutulmaktadır. Seçilen kadın karakterlerin çoğu, kişiye/kahramana/şiir öznesine bu yolda eşlik eden ve rehber rolü üstlenen kişilerdir. Şiir özneleri, tıpkı kendisi gibi toplumsal normların dışına çıkmaya çalışan kadın karakterleri olurlar. Şair, bu kadınların bazı özelliklerini ilkellerdeki Tanrıça figürleri ile imler. Buna karşın Cemal Süreya şiirlerinde, personasıyla ve toplumla uyuşan bireyler eleştirilmektedir. İnsanoğlunun hayatta kalma ve yaşamdan vazgeçme düşünceleri arasında gidip geldiği ve gölge ile persona arasında sıkıştığı süreçte, Cemal Süreya'nın şiir öznelerinin, kadınla birleşme eylemiyle bu düşüncelerden uzaklaştığı görülmektedir. Böylece kendini gerçekleştirme yolu olarak cinsel birliktelikleri benimseyen şiir özneleri, insanlık tarihinin değişik aşamalarındaki dinî, tarihî, siyasî ve toplumsal kişilerle benzer. Bu da şiirlerin hitap ettiği kitleler tarafından daha fazla benimsenmesini sağlar. Cemal Süreya, şiirlerinde işlediği aşk arketipini, efsane ve halk hikâyelerindeki karakterlerin kendi seçtiği bazı yönlerini alarak, daha etkili bir şekilde sokar. Bu seçimlerin bazıları şairin istemli yaptığı seçimler olurken, birçok şiirde ise bilinçdışının işe karışarak şiir öznesini yönlendirdiği görülmektedir. Böylece anima arketipinin yönlendirmesiyle, benzer nitelikli kadınların şiirin konusu olduğu düşünülebilir. Şiir öznelerinin selfe ulaşma yolu da benzerlik göstererek kadınla birlikte olma üzerinden işlenir. Ayrıca şiir öznelerinin içlerindeki ölüm isteğini yenerek, hayata devam etme çabalarının artması da yine şairin psişesinden su yüzüne çıkan çeşitli kadın arketiplerinin yardımıyla olur.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Çalışma Konsepti/Tasarım- A.K., T.B.; Veri Toplama- A.K., T.B.; Veri Analizi/Yorumlama- A.K., T.B.; Yazı Taslağı- A.K., T.B.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi- A.K., T.B.; Son Onay ve Sorumluluk- A.K., T.B.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Conception/Design of Study- A.K., T.B.; Data Acquisition- A.K., T.B.; Data Analysis/ Interpretation- A.K., T.B.; Drafting Manuscript- A.K., T.B.; Critical Revision of Manuscript- A.K., T.B.; Final Approval and Accountability- A.K., T.B.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

Abraham, K. (2017). *Rüyalar ve mitler* (E. N. Gökçe, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Adivar, H. E. (2016). *Vurun kahpeye*. İstanbul: Can Yayınları.

Akça, H. (2016). *Kemal Tahir'in romanlarında yolculuk arketipi*. (Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.

- Akyüz, B. (2002). *Cemal Süreya'nın şiiri*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Albasan, I. (2019). Yunan mitolojisi'ne psikanalitik bir yaklaşım. *Homeros*. 2(3), 95-102.
- Alighieri, D. (2019). *İlahi komediya* (R. Teksoy, Çev.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Aytaç, G. (2009). *Genel edebiyat bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Balaban, T. (2019). Âdem ile Havva ve yasak meyve metinlerarasılık bağlamında tabunun anlatıda izdüşümü. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 47, 175-195.
- Barthes, R. (1977). *Image, music, text*. Londra, UK: Fontana Press.
- Barthes, R. (2007). *Yazı üzerine çeşitlemeler-metin hazzı* (Ş. Demirkol, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benyshak, D. (2012). *An archival exploration comparing contemporary artist and shamans*. (Doctoral dissertation, Saybrook University, San Fransisco). Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/283117081_An_Archival_Exploration_Comparing_Contemporary_Artists_and_Shamans.
- Boothe B. (2017). Oedipus complex. In Zeigler-Hill V., Shackelford T. (Eds), *Encyclopedia of personality and individual differences* (pp. 1-5). Heidelberg, G: Springer, Cham.
- Campbell, J. (1995). *Tanrıların maskeleri* (K. Emiroğlu, Çev.). İstanbul: İmge Yayınevi.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu* (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik edebiyat kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Coates, B. (2008) Anthropological criticism. In Christa K., Christopher N. (Eds), *The cambridge history of literary criticism: Twentieth-century historical, philosophical and psychological perspectives* (pp. 265-274). Edinburg, UK: Cambridge University Press.
- Dawson, T., Yonug-Eisendrath, P. (2008). *The cambridge companion to jung*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Deliktaş, D. (2013). *İkinci Yeni şiirinde kadın*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Diñçmen, K. (2006). *Psykhiatria ve mythos*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Eliade, M. (2015). *Doğuş ve yeniden doğuş: insan kültürlerindeki erginlenmenin dini anlamları* (F. Aydın, Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Eliade, M. (2017). *İmgeler ve simgeler* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İstanbul: Doğubatu Yayınları.
- Eliade, M. (2018). *Ebedin dönüş miti* (A. Meral, Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fordham, F. (2015). *Jung psikolojisinin ana hatları* (A. Yalçiner, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Frazer, J. G. (2004). *Altın dal dinin ve folklorun kökleri* (M. H. Doğan, Çev.). İstanbul: Payel Yayıncılık.
- Freud, S. (1994). *Psikanaliz üzerine* (A. A. Öneş, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (2017). *Totem ve tabu* (K. Şipal, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Frye, N. (1973). *Anatomy of criticism: four essays*. New Jersey: Princeton University Press.
- Gilchrist, C. (1993). *Dokuzlar çemberi* (Ş. S. Kaya, Çev.). İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Gökberk, M. (2005). *Felsefe tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gökcan, M. (2018). Yusuf u Züleyha hikâyelerinde 'yol' alegorisi ve arketipal sembolizm. *Turkish Studies*. 13(15), 225-242.
- Güntekin, R. N. (2007). *Çalkışu*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Hall, C., Nordb, V. (2016). *Jung psikolojisinin ana çizgileri* (E. Gürol, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Jung, C. G. (1995). *"Ulysses" ve "Picasso" üzerine denemeler* (M. Candan, Çev.). İstanbul: Düşün Yayınevi.
- Jung, C. G. (2005). *Dört arketip* (Z. A. Yılmazel, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

- Jung, C. G. (2014a). *Collected works of c.g. jung volume 15: Spirit in man, art, and literature*. New Jersey, US: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (2014b). *Collected works of c.g. jung volume 18: The symbolic life: miscellaneous writing*. New Jersey, US: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (2014c). *Collected works of c.g. jung volume 16: Practice of psychotherapy*. New Jersey, US: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (2016). *Analitik psikoloji üzerine iki deneme* (İ. H. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Jung, C. G. (2018). *Anılar, düşler, düşünceler* (İ. Kantemir, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Jung, C. G. (2020). *İnsan ve sembolleri* (H. M. İlgün, Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Karahan, A. ve Bakır, T. (2022). Uyumsuzluğun güzelliği: Ece Ayhan şiirinin arketipsel yorumu. *Uluslararası Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 27, 31-58.
- Karaokay, İ. (2014). Fuzûlî'nin Leyla İle Mecnûn mesnevîsinin arketipsel sembolizm bağlamında çözümlenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7, 337-351.
- Knellwolf, C., Norris, C. (2007). *The cambridge history of literary criticism vol. 9: Twentieth-century historical, philosophical and psychological perspectives*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Kramer, S. N. (2002). *Sümerler* (Ö. Büze, Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Lee, A. A. (1993). Archetypal criticism. In I. Makaryk (Eds). *Encyclopedia of contemporary literary theory*. Toronto, C: University of Toronto Press.
- Levi-Strauss, C. (2018). *Mit ve anlam* (G. Yavuz, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Moran, B. (2018). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özmen, F. (2019). 'Mehlika Sultan' şiirinin arketipsel sembolizm yöntemiyle çözümlenmesi. T. Namli, A. F. Güler, F. Arslan, M. Deveci (Ed.), *Yazının elinden tutmak Prof. Dr. Tarık Özcan'a armağan* içinde (s. 614-627). İstanbul: Hiperayın.
- Pearson, C. (2016). *İçimizdeki kahraman* (S. Ayanbaşı, Çev.). İstanbul: Akaşa Yayınları.
- Perinçek, F., Duruel, N. (2017). *Cemal Süreya şairin hayatı şiire dahil*. İstanbul: Can Yayınları.
- Sarıççek, M. (2013). *Modern kahramanın mitoloji yolculuğu*. Kayseri: Tezmer Yayınları.
- Savaş, M. (2018). *Kırmızı yazılar*. Eskişehir: Kırmızılar Yayıncılık.
- Smadja, E. (2006). Oidipus kompleksi, psikanaliz/antropoloji tartışmasının açıklığa kavuşması (İ. Yerguz, Çev.) *Freud ve kültür kitabı* içinde (s. 233-263). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Soykan, Ö.N. (2019). *Edebiyat sosyolojisi kuram ve uygulama*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Stein, M. (1998). *Jung's map of the soul*. Illinois, US: Open Court.
- Stevens, A. (2014). *Jung* (N. Örgü, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Stevenson, R. L. (2015). *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* (C. Üster, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Süreya, C. (2013). *Sevda sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, C. (2017). *Güvercin curnatası konuşmalar, soruşturma yanıtları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2013). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Woolger, R. J. (2012). *İçimizdeki tanrıça: Kadınların hayatlarını şekillendiren mitolojik efsanelere yönelik bir rehber* (E. Vural, Çev.). İstanbul: Meta Basım Yayın.
- Yavuzer, M. Ş. (2018). Cemal Süreya'nın şiirlerinde kadın arketipi. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 41, 133-150.
- Yavuzer, M. Ş. (2019). *İkinci Yeni şiirine arketipsel sembolizm açısından bir yaklaşım*. (Doktora Tezi). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

