

CEMAL SÜREYA'NIN YAZILARINDA EDEBİYAT ve DİL ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

Arş.Gör. Sema ÇETİN BAYCANLAR

Çukurova Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Cemal Süreya, şiirlerinin yanı sıra diğer edebi türlerde de ürün vermiştir. Bu makalede de edebi yaşamı boyunca edebiyattan sinemaya, şiirden politikaya kadar bir çok konuda yazmış olan Cemal Süreya'nın düz yazılarındaki dil ve edebiyat görüşleri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler : Cemal Süreya, Türk edebiyatı, deneme, düz yazı, dil.

ABSTRACT

Cemal Süreya is one of the important poets in Turkish Literature. Besides his poems he also wrote in other forms of literature ie: in some, essay, letter, diary etc. In such works he wrote on many subjects, from literature to cinema, poetry to politics. In this article Cemal Süreya's point of view on literature and the language has been studied.

Key words: Cemal Süreya , Turkish Literature, essay, prose, language.

GİRİŞ

Türk edebiyatının ve II. Yeni'nin önemli şairlerinden biri olan Cemal Süreya edebiyatımızda daha çok şair olarak tanınmakla birlikte aynı zamanda önemli bir deneme yazarımızdır. Denemelerinde farklı konuları ele alan yazar, çoğunlukla edebiyat ve dil üzerine yazmıştır. Cemal Süreya'nın denemelerinde ilk göze çarpan deneme yazarlığı ile şairliği arasındaki ilişki ve bu ilişkinin Cemal Süreya'nın yazarlığına olumlu etkileridir.

Cemal Süreya'nın denemeciliğini değerlendiren yazarlar da bir deneme yazarı olarak Cemal Süreya'yı başarılı bulur ve deneme yazarlığını şairliğiyle ilişkilendirirler. Vedat Günyol bir yazısında "Cemal Süreya, sade bir şair olarak mı karşımızda? Hayır, o şairliğinin yanı sıra, bir nefis denemeci, bir portre yazarı, zekasının inceliğinde, şakasının doruğunda, gözlemciliğinin aşılmazlığında bir düşünce adamıydı aynı zamanda" (Günyol, 1991: 42) derken, Hulki Aktunç Cemal Süreya'nın düz yazılarını "şiirden taşan, artan aydınlık ve dehadır" diye değerlendirir (Aktunç, 1992 :4).

Cemal Süreya'nın yazılarının edebi tür olarak ayırt edilmesi zaman zaman güçleşmektedir. Yazar bu konudaki kafa karışıklığını Günler adlı eserinde şöyle dile getirir:

"Yazdığım nedir? Yazmam gerektiği için mi yazıyorum? Öyle bir gerek gördüğüm için? Yol arıyorum, ama zaman zaman yolumu yitirmeli de değil miyim? Günlük-mektup-deneme-hayat öyküsü-anı-polemik karışımı bir şey bu benimki" (Cemal Süreya, 2002 :75).

Cemal Süreya düz yazılarında her zaman okuyucusuyla yapmayı ve yazmayı tasarladıklarını paylaşmıştır. Bu paylaşım onun düz yazılarının önemini edebiyat okuyucusu ve araştırmacısı için daha da artırır. Örneğin yazılarında farklı edebi türlerde eserler verdiğini ya da vereceğini gösteren notlar bulunmaktadır. Bugün bu ürünlerin hepsine rastlamak mümkün olmasa da yazarın uğraş alanlarını belirlemede bu notlar önem kazanır. Kendisiyle yapılan bir röportajda şiirden başka nelerle uğraşıyorsunuz sorusuna verdiği cevapta tiyatroyla uğraştığını ve bitmemiş bir iki oyunu olduğunu belirtir; fakat bu oyunlarla ilgili bilgi vermez (Cemal Süreya, 1997 :13).

Yazar kendisiyle 1984 yılında yapılan bir röportajda da "...yaşarsam 7.5 yıl sonra yeni bir kitap çıkarabilirim. Deneme, roman vb. türlerinde de birkaç kitap yayımlayabilirim" dese de yayımlanmış bir romanı yoktur (Cemal Süreya, 1997 :77). Bununla birlikte düz yazılarında iki ünlü şiiri üzerine verdiği ipuçları hem okuyucusu hem edebiyat araştırmacısı için önemlidir:

"'Sizin Hiç Babanız Öldü mü?' adlı şiirimi babamın ölümü üzerine yazdığımı sananlar var. İlk şiirlerimdir. Babamın ölümünden dört yıl önce yayımlamıştım onu.

"Kars"ı da. Kars'ı görmeden Paris'te yazdım. İşin tuhafı yurda döndüğümde, teftiş göreviyle gönderildiğim yer de Kars oldu" (Cemal Süreya, 2002 :26).

Cemal Süreya'nın yazılarında işlediği konuları ele almadan onun edebiyat serüvenine kısaca bir değinmemiz gerekir. Cemal Süreya'nın ilk şiir kitabı *Üvercinka* 1958 yılında, ilk düz yazı kitabı olan *Şapkam Dolu Çiçekle* ise on sekiz yıl aradan sonra 1976'da yayımlanır. Bu kitaptaki yazıların çoğunluğu şiir ve şairler üzerine kaleme alınmıştır ve bir anlamda şiir üzerine denemelerdir. Yazarın 1975-1976 yıllarında *Politika* gazetesinde yazdığı yazılar ikinci deneme kitabı olan *Günübirlik*'te(1982) yer alır. *Günübirlik* kitabının *Şapkam Dolu Çiçekle* adlı eserine göre konu yelpazesi çok daha geniştir. 1982 yılında *Günübirlik* adlı eser *Uzat Saçlarını Frigya* adıyla yayımlanır. Bu ikinci kitap *Günübirlik*'in yeni basımıdır. 1991 yılında *99 Yüz İzdüşümler/Söz Senaryosu* adlı eseri yayımlanan Cemal Süreya'nın buradaki yazıları mizahi-ironik portre denemeleridir. Bu eser farklı açılardan ilginç bulunabilecek ünlü veya gündemdeki insanlar üzerine Cemal Süreya'nın yazdığı denemeler ve Semih Poroy, Tan Oral ve Levent Kuruca'nın çizdiği karikatürlerle oluşmuştur.

Cemal Süreya 9 Ocak 1990 tarihinde ölmüş, ölümünden sonra vasiyeti üzerine eşine yazdığı mektuplar *Onüç Günün Mektupları* adıyla yayımlanmıştır. Bu aşk mektuplarında Cemal Süreya'nın Zuhal Tekkanat'la ilişkileri, yazarın Ankara yaşamı, Ankara'daki edebi çevresi, siyasi gündem, oğlu Memo Emrah'a olan özlemi yer alır. Yazarın 1991 yılında *999Gün/Üstü Kalsın* adıyla yayımlanan eseri daha sonra *Günler* (Bütün Yapıtları-Deneme) adıyla yayımlanır. Eser her ne kadar 999 Gün olarak yayımlansa da matematiksel toplam 999 günden oluşmaz. Yazar günleri sıralarken atlamalar yapmıştır. Bu eser günce, deneme, anı nitelikli yazılardan oluşmakla birlikte eser biçim olarak günce niteliği gösterir. 1992 yılında *Aydınlık* gazetesinde yine edebiyat ve edebiyat dışı konularda kaleme aldığı yazılarından derlenen *Paçal* yayımlanır. 2000 yılında ise *Bütün Yapıtları Toplu Yazılar I* yayımlanır. Bu kitapta Cemal Süreya'nın *Şapkam Dolu Çiçekle* adlı deneme kitabındaki denemeleriyle birlikte şiir üstüne yazdığı yazılar bir araya getirilmiştir.

Cemal Süreya düz yazılarında edebiyat ve dile ilişkin birçok konuyu ele almıştır. Doğan Hızlan'ın yazarla yaptığı bir röportajda denemelerinde neler yazdığını şöyle anlatır:

“Yazılarımda daha çok Türk edebiyatı üzerinde düşünmeye çalışıyorum. Hem bütün olarak, tepeden edebiyatımıza bakmak istiyorum, hem de tek tek sanatçılara yaklaşmak[...]

Bir de şu var: Yalnız şiir üstüne düşünüyorum değilim. Türler, türlerin ilişkileri, tarihsel dönemlerde karşılıklı durumları bana çok çekici gelen bir konu. Günümüzde plastik sanatlardaki, müzikteki genel yönelişlerle yazıdaki gelişimler arasında koşutlar var mı? İletişim araçlarıyla, siyasetle ortaya çıkan geçici ya da sürekli sürtüşmeler bunu nasıl etkiliyor? Dün nasıldı? Kısacası, kültürün bütün belirtilerini iç içe, hiç değilse yan yana görmeye çalışmak gönülçelen bir uğraş gibi geliyor bana”(Cemal Süreya, 1997 :40-41).

Cemal Süreya denemelerinde türün kendisine sunduğu çok farklı konularda yazma özgürlüğünden faydalanırken, içerik açısından zengin, sade bir dille ve samimi bir havada kaleme alınmış kısa metinler oluşturmayı sever. Her metnin kendine ait bir başlığı vardır. Yazarın sağlığında yayımladığı düz yazılarında ayrıntılı bir tarih düşme ve yayım yerine ait bilgi olmamasına karşın, Toplu Yazılar I adlı eserde yayımcının katkılarıyla bu bilgilerin verildiği görülür.

Cemal Süreya'nın *Folklor Şiire Düşman, Şapkam Dolu Çiçekle, Günübürlük, Paçal, 99 Yüz İzdüşümler/Söz Senaryosu, Güvercin Curnatası* kitaplarındaki yazılarını tematik bir sınıflandırmaya tabi tutarak ele almaya çalıştık. Öncelikli amacımız yazarın edebiyat ve dil üzerine yazılarını sınıflandırmak ve panoramik bir yapı çıkarmakla birlikte bu makalede yazarın şiir üstüne yazdıklarının dışındaki yazılardan bir çatı oluşturulmuştur. Onlarca alt başlığa ayrılması mümkün olan bu ana başlıklar genel bir değerlendirme yazısına uygun olarak sınıflandırılmıştır.

1. EDEBİYAT

1.1 Edebi Türler

Yazarın farklı edebî türler ve bu türlerde verilmiş eserler üzerine sıkça yazdığını söyleyebiliriz. O sadece bir şair ya da şiir okuyucusu değildir. Sıkı bir süreli yayın takipçisi ve yazılarından anladığımız kadarıyla da düzenli bir Türk edebiyatı okuyucusudur. Roman, deneme, öykü, tiyatro üzerine yazdıkları ve klasik edebiyatımıza yaptığı göndermelerle edebiyat tarihimize olan ilgisi hemen fark edilir.

Yazar roman türü üstüne yazdığı yazılarında öncelikle kişisel beğenisinin nasıl şekillendiğini okuyucuya fark ettirir:

“Kötü bir romanı okuyamıyorum. On beş yirmi sayfa ilerledikten sonra elimden atıyorum. Buna karşılık şiirin her türlü çekici geliyor bana...

Çok roman okudum. Hatta kötü romanlar okuyarak yetiştim diyebilirim. İyi bir roman benim için her şeydir. Şiire de başka türlerin örneklerine de yeğ tutarım onu. Goriot Baba'yı dört kez, Karamazof Kardeşler'i beş kez, Savaş ve Barış'ı iki kez, Cemo'yu üç kez okudum...

Kötü bir romanı okuyamayışım aynı zamanda bu türe karşı davranışımı mı ortaya koyuyor. Bunca roman okumuş olduğum halde bende belki de tam bir roman tutkusu oluşmamış. Ya da yalnızca bir okur beğenisi edinmişim. Okur kendi ölçüsüne göre, yalnız iyi şeylere yönelir”(Cemal Süreya, 2002 :24-25).

Özellikle esere dönük bir eleştiriye yönelmemeye çaba gösteren yazar, genel üzerine saptamalarda bulunur. Roman üzerine yazarken yazılarını eser-okur ve

eleştirmen üzerine odaklar. Dönemin roman sanatı için çok üretken bir dönem olmasına rağmen okur ve eleştirmen açısından bu durum birtakım olumsuzluklar taşır. “*Roman: Çağımızın Sanatı*” adlı yazıda belirttiği gibi yayımlanan roman sayısının fazlalığı karşısında roman okuyucusunun belli bir sınıflamaya gitme zorunluluğunun doğduğunu belirtir. Asıl önemli nokta ise artık iyi romanın saptanmasında eleştirmenden çok yayınevinin ve büyük ödüllerin seçici kurullarının görüşlerinin rağbet görmesidir. Bu durumu bir bunalım olarak gören yazar, bunun sebebinin kapitalist topluma bağlar ve romanı çağın sanatı olarak değerlendirir. Roman türü için bahsettiği bunalımın yazarı kısa romana yönlendireceğini, eleştirmenlerin bile bu yoğunluk içinde büyük yapıtları gözden kaçırma ihtimalleri olduğunu, iyi olanı saptamada roman eleştirmeni ve okurundan çok, farklı odakların söz sahibi olacağını belirtirken edebiyat sosyolojisi açısından bu gün de doğrulanan görüşlere sahiptir:

“Kısacası, kentleşmenin geliştiği, görsel sanatların kişiyi bunca böldüğü bir çağda, roman sanatını eskisi gibi izleme olanağı kalmadı. Roman okuru kitap sanayiinin tutsağı oldu. Bu durum ister istemez okumada da bir iş bölümü doğuruyor. Kimimiz yalnız toplumcu romanları, kimimiz bireye dönük yapıtları okuyoruz. Hatta onların içinde ayrı katalogları izleyebiliriz. Bu da bir parçalanma yaratabiliyor. Değerli yapıtlar gözden kaçabiliyor. İletişim olanağı belirsiz noktalara kayıyor. Kültür oluşumunda da bir parçalanma, bir belirsizlik yaratabilir bu. Ayrıca roman düşkünü başka sanat dallarından, hatta düşünce dallarından koparabilir” (Cemal Süreya, 1982 : 199).

Roman türünde farklı edebi türlerde olduğu gibi popüler eğilimler ve bu popüler eğilimlere karşı eleştiriler olmuştur. İşte “*Otobiyografiye Kapananlar*” adlı yazıda da benzer bir eleştiri vardır. Cemal Süreya'ya göre romanda otobiyografiyi ön plana çıkaran yazar artık olaydan kopmuştur ve anlatıtları sıradan bir hâl almıştır:

“Var böyle otobiyografiye kapanmış yazarlarımız. Onun dışına çıkamıyorlar. Dikkat edin, hiç silah patlamıyor onların romanlarında, kimse ölmüyor, kimse cinayet işlemiyor. Herkes dolmuş yolcusu. Bari İzmit'e kadar uzansalar bir. Hiç değilse Kağıt Fabrikası'nı görürler. Bir de “İzmit Seyahatnamesi” yazarlar belki” (Günöbirlik, 1982 :82).

“*Bir Sergi ve Romancılar*” adlı yazı da otobiyografik romanlar üzerine yazılmıştır. Otobiyografik romanın başarısını titiz bir seçiciliğe bağlayan yazar; kişinin kendisini anlatmasının başkalarını anlatmaktan çok daha zor olduğunu, Muzaffer Buyrukçu'nun Gürültülü Birkaç Saat adlı yapıtından örnekle otobiyografik romanın başarısını ya da başarısızlığını etkileyen hususları belirtir:

“Sözgelimi Muzaffer Buyrukçu'nun yazar olarak dramı işte bu noktada. Açın Gürültülü Birkaç Saat'i, Buyrukçu'nun orada baş kişi olduğunu görürsünüz: Bu kişi kitabın ilk sayfalarında bir haksızlığa uğrar, sonunda öcünü alır, roman da biter. Buyrukçu'nun öbür romanlarında ve öykülerinin çoğunda da rastlarsınız bu duruma. Temel kişi yazarın kendisidir; kusursuzdur ve bir üstün insan görünümündedir. Bu yüzden zorlukların hepsini aşar ve zafere ulaşır”(Cemal Süreya, 1992b :28).

Yazar “*Bir Romanda Serüven Mutlaka Olmalıdır*” adlı yazısında sinema ve televizyon gibi dış etkilerden olumsuz yönde etkilenen romanın bir yönüyle bu etkiye direndiğini anlatır. Özellikle polisiye romanın “serüveni” olması sebebiyle bu etkiye diğer roman türleri kadar maruz kalmadığını belirtir. Aynı yazıda kendi okuma serüvenini de anlatan yazar, kendi okuma tutkusunu yönlendiren yazarları, türleri ve eserleri de anar:

“Bugün bir polis romanı okumak benim için büyük bir şöendir. Serüven romanları için bunu tam söyleyemem. Yine de bir romanda mutlaka serüven olmalıdır bence. Sanırım beni serüven romanlarından uzaklaştıran şey, şiire yönelmem değil, denemeye yakından ilgilenmeye başlayışım olmuştur” (Cemal Süreya, 1992a :76).

Yazar bu olumsuz etkilenmeden yarar sağlayabilecek tek edebi türün ise şiir olduğu görüşündedir:

“Televizyon en çok sinemanın, sonra sırasıyla tiyatronun, romanın yoluna dikileceğe benzer[...]Kişi filmini gördüğü bir romanı okumaktan cayabiliyor. Ama televizyonda dinlediği bir şiiri okumak, yeniden okumak ona çekici gelecektir. Bu bakımdan televizyonun uzun dönemde şiir sanatına yararlı olacağı kanısındayım” (Cemal Süreya, 1982 :73).

“*İki Şey*” adlı denemesinde yazar, köy romanı ve romancıları üzerine yapılan eleştirilere cevap verirken Türkiye’de 1955’ten sonra yazılan köy romanlarının bu dönem içinde Türk edebiyatına büyük katkıları olduğunu savunur. Yazara göre Türk edebiyatının tanıtılmasında bu eserler önemli bir yere sahiptir:

“...Köy romancıları son yirmi yıl içinde büyük çaba gösterdiler, büyük tutkuyla çalıştılar, kendine özgü diyebileceğimiz yapıtlar ortaya koydular, uzunca bir süre Türk romanını kendi adlarıyla anımsattılar. Dahası, geniş, yaygın bir Türk köy edebiyatı akımı yarattılar. Öyle ki, hiç değilse şimdilik, dış ülkelerdeki okurlara sunacağımız yapıtların “en ilginç”leri arasında bu yazarların yapıtları da önemli bir yer tutmaktadır. Hatta daha ileri giderek söyleyeyim, Türkiye’de 1955’ten sonra romanın yaygınlaşmasına, okur kazanmasına ilk ve büyük katkı köy edebiyatındaki atılımdan gelmiştir” (Cemal Süreya, 1982 : 255).

“*Çizgi Roman*” adlı yazı, o dönemde niteliksel anlamda henüz bir olgunluğa erişememiş çizgi romanlar üzerine yazılmıştır. Fotoromanla çizgi romanın sinemayla edebiyatın bir çeşit bileşkesi olarak görülmesi gerekirken, Türk edebiyatındaki örneklerin fotoğrafla tarihin bir bileşkesi haline geldiğini ve verilen örneklerin de başarısız örnekler olması sebebiyle tek tek karikatürlere dayanan kutular toplamı olduğunu belirtir. Yazara göre tefrika romanlar ve çizgi romanlar genel özellikleri itibarıyla edebiyatın gelişimine faydalı olmuştur. Zamanla tefrika romanların yerini televizyondaki diziler almış ve çizgi romanlar da fotoroman nitelikleriyle çizilmeye başlanarak nitelikleri düşmüştür (Cemal Süreya, 1992b :17).

Cemal Süreya güncesinde, denemelerinde yeni çıkan romanlar, romancılar üzerine de değerlendirmelerde bulunur. Güncel edebiyatı yakından takip ettiğini anladığımız Cemal Süreya Orhan Pamuk’un Cevdet Bey ve Oğulları adlı eserini ve yazarı başarılı bulur ve Orhan Pamuk’un beğendiği yazarların başında geldiğini belirtir (Cemal Süreya, 2002 :48).

“*İç Monolog ve Bilinç Akımı*” adlı yazı anlatım teknikleri üzerine yazılmıştır. İç Monolog ve bilinç akımı terminolojide farklı kavramlar olarak karşımıza çıkmasına rağmen Cemal Süreya bu yazıda bu iki kavramın tanımını yaptıktan ve tarihçesine değindikten sonra bu kavramların aslında birbirleriyle yakın ilişkileri olduğunu ve iç içe girdiğini anlatmaya çalışır:

“...İki yöntem arasında bir nitelik ayırımı değil, olsa olsa bir basamak var bence: İç Monolog yönteminde yazarın kendisi olarak kaldığı durumlar da söz konusu; bilinç akımındaysa yazar yerini bütün bütüne roman kişisine bırakıyor. Ama bu da yapay bir ayırım...Bilinç akımı yöntemi bir noktada daha derinleşmeyi sağlıyor, iç

monolog ise romanı yayma olanağını sunuyor. Denebilir mi? Çünkü bu kaniya yöntemlerin değil, yöntemleri kullanmış yazarların niteliklerini gözlemleyerek varıyoruz...Ayrım yazarların ayrımı galiba. Bunun için en doğrusu şöyle bir tanım yapmak: Bilinç akımı, iç monologun “klinik vakalar”da kullanılmasıdır” (Cemal Süreya, 1982 :140-142).

Cemal Süreya romanı kendi içinde değerlendirmeyi yeğlerken öyküyü sürekli şiirle olan ilişkisiyle değerlendirir. Zaman zaman dünya edebiyatındaki örneklerle Türk edebiyatındaki örnekleri karşılaştırır. “*Öykü, Çehov, Mansfield*” adlı yazısında da böyle bir karşılaştırmayı ve tespiti görürüz:

“ ‘Conte’ türünde ilk sıralarda bir olağanüstülük niteliği vardır. Ayrıca bu türde bir anlatıcı olmuştur genellikle, bu anlatıcı, olayın ruhsal karmaşasına karışmaz, ödevi de okurun düşgücünü uyarmaktır. Bin Bir Gece Masalları böyledir. Buradan alırsak, Halit Ziya’ya dek daha çok ‘conte’ türüne yakın öyküler yazılmıştır bizde. Sözle anlatılan öykülere yaklaşır ‘conte’ ” (Cemal Süreya, 1982 :26).

İlk İzlenim, adlı yazıda yazar edebiyat dünyasında keşfettiği, gelecek vaat ettiğini düşündüğü isimler ve bu konudaki yanılgılarına değinir. Yazar, Monte Kristo adlı öyküsünü okuduktan sonra adına ilk kez rastladığı Nazlı Eray’ı beğendiğini, yazarın gelecek vaat ettiğini ve bundan sonraki ürünlerini merakla beklediğini anlatırken bir yandan da bu konuda daha önceki yanılgılarından bahseder. Örneğin şair olarak İlhan Demiraslan’a ve öykücü olarak hâlâ iyi bir öykücü olmasına karşın büyük şeyler beklemediği Selçuk Baran’a kısaca değinir.

“*Başaklardan Kundağın*”, bütünüyle öykü üzerine yazılmış bir yazı değildir. Cemal Süreya bu yazısında Nazlı Eray’ın ilk kitabının yayımlanmasından sonra, yazar hakkındaki görüşlerinin pekişmesi ile öykü türündeki gelişmelerden duyduğu memnuniyeti dile getirir. Ayrıca yazı Nazlı Eray’ın öykücülüğü üzerine yapılmış bir eleştiri olarak da okunabilir (Cemal Süreya, 1982 :180).

Yazarın “*Tehlikeli Alakalar*” başlığıyla yayımladığı; öykü ile şiirin farklı açılardan benzeşme çabalarının sakıncalarına değinilen bu yazıda, edebi türlerin birbirleriyle alışveriş içinde olmalarını onaylayan yazar; türlerin “birimlerinin” değişmesini sakıncalı görür. Şiirde birimi sözcük, öyküde ise olay olarak gören yazar, öyküde birimin sözcük olmasını tehlikeli bulur ve öykünün her an kendisini egemenliği altına alacak şiire dönüşmekten kaçınması gerektiğini belirtir.

Bir deneme yazarı olarak Cemal Süreya bu tür hakkında düşündüklerini yazılarında sıkça dile getirir. Cemal Süreya’ya göre deneme türünü ve deneme yazarlığını birçok açıdan parlak bir gelecek beklemektedir. Deneme türünün edebiyatın kurumsallaşması açısından özel bir yere sahip olduğunu belirten yazar Türk edebiyatında bu türün ortaya çıkışının Batı’ya göre neden geç kaldığını anlatır:

“Batı ülkelerinde tür olarak şiirden sonra deneme gelmiştir. Öyle ki, Batı romanının kaynaklarından biri de denemedir. Eleştiri de, kendinden önce bir deneme ağıntısı olduğu için, kendi ayırıcı özelliğini daha çabuk sezmiş, hızla gelişme olanağı bulmuştur. Bizde ise belirli bir düşünce ortamına ulaşılamadığı, düşünce özgür bir otofinansman kazanamadığı için, edebiyat türü olarak denemenin geciktiğini görüyoruz. Ancak belirli ve üretici bir düşünce düzeyinden sonra geçilebilir ona. Sanat birikimleri, insan ve hayat değerleri bilimlerin getirdiği verilerle denemede gerçekleşir, zenginleşir. Çağın insan bilgileri onda esnek bir devinme ve dışavurma olanağı bulabilir” (Cemal Süreya, 1982 :261).

Edebiyatımızda türün kısa bir tarihine, deneme türünün önemine ve deneme türünün gelişimi için gerekli ortama değindiği *Deneme* adlı yazısında, Montaigne'nin dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da örnek olduğunu belirtir. Cemal Süreya deneme yazarlarımızın Montaigne gibi yazma hevesi içinde olmalarından duyduğu rahatsızlığı da dile getirir:

“...(Montaigne) türün Batı'da kurucusu da sayılabilir. Nedir ki, bizim denemecilerimiz, ona bağlanırken aradan geçen yüzyıllara pek de dikkat etmiyorlar; onun bir yazar olarak kendine özgü bazı yanlarını türün ayırıcı özelliğiymiş gibi görme eğilimindedir. Ayrıca çoğu Montaigne'yi Maupassant'laştırarak yazıyor. Böylece Montaigne'den çıktıkları halde, Montaigne işlevini hiç de taşıyamıyor yazdıkları. Bu bakımdan denemeci adına hak kazanmış bir iki özgünce yazar dışında edebiyatımızda denemeye girmiş yazar pek yok”(Cemal Süreya, 1982 :262).

Cemal Süreya'nın düz yazılarının bir çoğunda deneme türü ile eleştirinin iç içe olduğunu görürüz. Bu açıdan bu yazıların salt deneme olduğunu düşünmek yanlış olmakla birlikte yazarın sistemli bir eleştiri yöntemi de yoktur. Yazar, bir röportajında kendisinin eleştirmen olmadığını yazdıklarının yöntem bakımından da eleştiri sayılamayacağını belirtir:

"Yazdıklarına eleştiri diyenler de var, deneme diyenler de. Kesin olarak bunların eleştiri olmadığı kanısındayım. Eleştirmenlik başka şey. Eleştirmen, ne de olsa bir plan içinde çalışır, gönlünden çok birtakım "gerekler"e öncelik tanır. Bense hiç sevmediğim bir romanı beş on sayfa sonra kapatabiliyorum. Denemeye gelince, yazıların daha çok ona yaklaşır gibi. yine de "değinme" desek daha uygun düşecek" (Cemal Süreya, 1997 :41).

Yazımızın giriş bölümünde de belirttiğimiz gibi Cemal Süreya'nın düz yazılarının zaman zaman hangi edebi türe ait olduklarının tam olarak belirlenmesi zor olsa da deneme-eleştiri olarak kabul edilebilir. Bu yazılarda yazar genel olarak nesnel bir bakış açısı geliştirmiştir. Cemal Süreya eleştirinin edebiyat için mutlak varlığına inanır ve birçok yazısında söylediği gibi eleştiremediğimiz şey bizim değildir der (Cemal Süreya, 1992a : 83). Tabii yazarın en önemli eleştirileri şiir üzerine olmakla birlikte diğer türler için de eleştirel bir tutum içinde olduğu görülebilir. Yeni çıkan yazarlara, şairlere ve eserlerine sıkça değinir ve onları eleştirir. Onun eleştiri yaklaşımı kendi tanımıyla da benzerdir; yermekten kaçınarak, eleştirir:

"Yergi de yazarın hakkıdır. Ama onu eleştiri adıyla yapanlara, kendilerini nesnelmiş gibi gösterenlere tutuluyorum. Kısacası, yaratıcıların yergici tavrı bir sanat türü olarak saygındır. Ama sanatçıya karşı eleştirmenin yergici tavrı bir yerde eleştiriye örselidir"(Cemal Süreya, 1982 :126).

"*Ataç'ın Yazarları*" adlı yazı Cemal Süreya'nın inceleme-eleştiri özelliği taşıyan yazılarından biridir. Bu yazıda Nurullah Ataç'ın eleştiri tutumu üzerine görüşlerini dile getirir:

"Dahası var, Ataç hem "Savunulan her düşünce doğrudur" diyerek hoşgörüyü hastalıklı bir noktaya kadar götürüyor, hem de kendi düşünceleri (hatta duyguları) söz konusu oldu mu herkesin sus pus olmasını istiyordu" (Cemal Süreya, 1982 :32).

Cemal Süreya'nın güncesinde de eleştirilere rastlarız. Eleştirilerinin genellikle yergi havası taşımadığını yazarın kendisi de belirtir fakat burada andığımız iki yazı da tamamen yergi üzerine kurulmuştur. Bu eleştirilerden biri Prof. Dr. Mehmet Kaplan'la

yapılmış bir söyleşi üzerinedir (Cemal Süreya, 2002 :40). Diğer yazıda ise Suut Kemal Yetkin eleştirilir:

“Bence Suut Kemal Yetkin yirminci yüzyıl dünya edebiyatını da Türk edebiyatını da yeterince izlememişti[...] 1940'lardan sonraki edebiyatımıza karşı çıkışı da (bütün yazılarında görüldüğü gibi) o edebiyatı benimsemediği için değil, ona hakim olamadığı içindir. Türk Dil Kurumu'ndan bir ara ayrılışını, ondan sonra Kurum'a karşı çıkan yazılar yazmasını da bununla açıklayabiliriz. Kurum'a niçin çatismaya başlamıştı? Onu sevmediği, benimsemediği için mi? Değil. Hakim olamadığı için” (Cemal Süreya, 2002 :40).

Yazarın az da olsa ilgilendiği bir diğer alan da tiyatrodur. Tiyatro konusunu başlı başına işlediği bir yazısı olmamasına rağmen yer yer bu konuya değindiği görülür. Yazar bir folklor gösterisinin ardından bizdeki folklor gösterilerinin tiyatral bir yanı olmasının sebebini tiyatro geleneğinin olmamasına bağlar:

“Anadolu'da tiyatro geleneğinin olmaması ya da sadece iz halinde olması, tiyatro gereksinimini de oyunlarda sağlamayı getirmiştir. Bilmem bu saptamada ne dereceye kadar bir doğruluk payı olabilir. Diyorum ki; bizim halk oyunlarının hemen hepsinde, özellikle de uluslar arası şöenlerde başarı kazanmış olanlarda, bir konu, denebilirse bir entrika, bir düğüm, kişiler vardır. Bu da ister istemez, oyuna psikolojik bir süreç kazandırmaktadır. Ayrıca onu aletli bir dans haline getirmektedir. Bir bakıma tiyatrodur bizim oyunlar” (Cemal Süreya, 1992a :66).

Cemal Süreya'nın Türk tiyatrosu ile ilgili saptamalarından bir başkası ise Tanzimat döneminde tiyatronun ön planda yer alması üzerinedir:

“Tanzimat edebiyatında tiyatro türünün öne geçmiş olması, kitleye doğrudan seslenme özleminin de bir sonucuydu” (Cemal Süreya, 1992a :121).

Cemal Süreya, düz yazılarında edebi türler üzerine düşünmeyi ve düşündüklerini okuyucularıyla paylaşmayı seven bir yazardır. Zaman zaman edebi türler üzerine düşüncelerini yazılarında tekrar etse de kendi beğenilerini ortaya koyması ve edebi türler arasındaki ilişkilere bakış açısı ile bu yazılar önem kazanmaktadır.

1.2. Edebi Kişilikler

Cemal Süreya'nın *99 Yüz İzdüşümler/Söz Senaryosu* adlı eserindeki denemeleri kuşkusuz diğer eserlerinden anlatım tutumu ve içerik açısından farklılıklar gösterir. Tamamıyla portre denemelerin yer aldığı bu eserde Cemal Süreya'nın aynı zamanda mizah yazarlığı da ortaya çıkar. Bu anlamda eser, mizahi portre denemeleri olarak da adlandırılabilir. Cemal Süreya'nın diğer portre denemeleri ise *Folklor Şiire Düşman* adlı eserinde yer alır. İlk olarak Milliyet Sanat Dergisinde “*Edebiyatımızdan On İnsan Bin Yaşam*” adıyla yayımlanan daha sonra yazarın *Folklor Şiire Düşman* adlı eserine aldığı bu portre denemelerinde Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ahmed Arif, Oktay Rifat, Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Can Yücel, Gülten Akın, Melih Cevdet Anday, Muzaffer Buyrukçu ve yazarın kendisi yer alır. Bu portre denemelerin bir kısmı şiirsel bir üslup taşır. Bir kısmı ise tamamıyla şiirdir.

99 Yüz İzdüşümler/Söz Senaryosu'nda Vedat Günyol, Demir Özlü, Tarık Buğra, Sait Maden, Doğan Hızlan, Sezai Karakoç, Fethi Naci, İlhan Berk, Murat Belge, Rauf Mutluay gibi ünlü isimler mizahi, kimi zaman da ironik yaklaşımlarla anlatılır. Bu yazılardan da anlaşıldığı üzere Cemal Süreya'nın güçlü bir gözlemci yanı vardır. Bazen birebir, bazen de sözlü ve yazılı basın aracılığı ile tanıdığı insanların, kimi zaman

bilinmeyen, kimi zaman da çok belirgin olan yönlerini alaycı bir şekilde yazıya aktarma şekli onun romantik bir şair olduğu izlenimini okuyucunun aklından siler. İlginç benzetmeleri, uzak, yakın çağrışımlı göndermeleri yazılarını farklı kılar. Doğan Hızlan için yazdığı denemesinde de yukarıda belirttiğimiz özellikleri görebiliriz:

“Peter Ustinov’un biraz daha zekisi. Kibrit bile çakmak istemeyen iyi kalpli Neron. Tören adamı.

Zeytinyağlılar ve güllaç. Yalan söyler kimi zaman, ama sizin yalanlarınıza da sahip çıkar. Sözelimi Nil kıyısında villa almışsın deseniz, inanır buna ve tartışmaya başlar: Hangi kıyısında, yanında ne var?” (Cemal Süreya, 1996: 232-233).

Bu portre denemeler, sanatçıların fiziki ve edebi yönleri ile kişilik özellikleri ele alınarak yazılmıştır. Cemal Süreya, II. Yeni'nin ünlü şairi İlhan Berk'i şöyle anlatır:

“Hiyerogliflerde üçgen yüzlü kaplumbağalar olsaydı, “işte derdim, işte İlhan Berk! İşte Keops, işte sokak, işte atlas! Gerçekten yüzündeki ve bedenindeki üçgenler giderek Mısır piramitlerine benzetti onu” (Cemal Süreya, 1996 :321).

Yazar, İlhan Berk'i fiziksel açıdan betimlemekle kalmaz onun şiir anlayışına ve şairliğine dair göndermelerde bulunur:

“Yeryüzünde her şey yazılmak için varmış gibi geliyor ona. Sözelimi bardağa bardak olarak değil, yazılacak bir şey olarak bakıyor. Gökyüzüne de öyle.[...] yazmak için yazmak...bunu öylesine uç noktalar götürdü ki ortada görünme tutkusunun biçimleri değişti[...]Farklılaşmayı duyarsızlıkta aradı (Cemal Süreya, 1996 :312-322).

Cemal Süreya, sanatçıyı/edebiyatçıyı yapıtlarıyla değerlendirmekle yetinmez. Sanatçının/edebiyatçının kişilik ve fiziki özelliklerini de ele almayı sever. Güçlü bir gözlem yetisinin de ürünü olan mizahi-edebi portreler farklı bir bakış açısı ortaya koyması ile önem kazanmıştır.

1.3. Edebiyat Dünyası ve Meseleleri

Cemal Süreya düz yazılarında belki bütün şair ve yazarlar gibi o dönemde güncel olan ya da edebiyatımızda sürekli olarak “mesele” olmayı sürdüren konulara, değinmiştir. Cemal Süreya edebiyat dünyasındaki ilişkilerden rahatsızdır. Yazar, “*Edebiyat Sevgisi*” adlı yazısında bu durumdan şikayetçi olur ve bu durumu edebiyat sevgisizliğiyle ilişkilendirir. Bu tip ilişkilerin edebiyatçının yaratma gücünü sınırladığını belirtir:

“Bugün edebiyatımızda gözlemlenen ilginç yanlardan biri de yazarlarımızın arasındaki sevgi bağının giderek azalmış, yitip gitmiş olmasıdır. Bu da, bir yerde, edebiyat sevgimizin yitmesine kadar uzanan sonuçlar doğuruyor. Bir şairin şairleri sevmeyişi, şiiri sevmeyişi düşünülebilir mi? [...]Şairler birbirini sevmiyor, yazarlar birbirini sevmiyor. Kimse kimsenin ne yaptığına dikkat bile etmiyor[...]Anlamıyorum, yoksa burs mu veriyorlar birbirini sevmeyenlere?” (Cemal Süreya, 1982 :10).

Edebiyat dünyasında var olabilmek ve unutulmamak her edebiyatçı için önemli bir durumdur. Bunun da her döneme göre farklı ölçütleri vardır:

“Edebiyat çevresi tuhaftır, bir süre ortada görünmemeyi kaldırmaz pek. Eskiden bu daha çok böyleydi. Birkaç ay dergilerde boy göstermeyen sanatçılara yitmiş gözüyle bakılırdı. Hatta bir deyim de vardı bu konuda: “Dükkanı kapattı” deniyordu” (Cemal Süreya, 1982 :216-217).

Özel kuruluşların edebiyat dünyasına bakışları, edebiliği değil de kendi ölçütlerini ön plana almaları, ve telif konusundaki duyarsızlıkları yazarı rahatsız eden konulardandır. Cemal Süreya “*Banka ve Sanat*” adlı yazıda, yaptıkları için bir kültür

hizmeti olduğunu savunan kuruluşların, bu kültür hizmetini yaparken sanatçıyı göz ardı etmesini anlatır:

“Banka, o yapıtta kâğıtçının, basımevinin, kâğıtları taşıyan hammalın, kendi kültür yöneticisinin ve onun yardımcılarının, şiirleri makineye çeken sekreterin çalışmalarını birer emek olarak kabul ediyor da, asıl yaratıcının emeğini sıfır olarak görmüş oluyor” (Cemal Süreya, 1982 :188).

Yazarın yayımcı bulamaması ve yayımcıların genç yazarlara karşı tutumu üzerine kaleme alınmış bir yazı da “*Gallimard Öldü*”dür. 1950’den sonra yayınevi sahiplerinin çoğunun şair, öykücü, romancı olduğunu belirten Cemal Süreya, Batı’daki yayımcı ile Türk yayımcısının tutumlarını karşılaştırır ve sonuç olarak edebiyat dünyasında yayımcının önemine ünlü Fransız yayımcısı Gaston Gallimard’ın ölümü sebebiyle bir kez daha değinir:

“Nice büyük yazarların en önemli yapıtları başlangıçta geri çevrilmiştir. Sözelimi Proust'un ilk denemelerini Gallimard basmak istememişti. Nietzsche, Zerdüş Böyle Dedi'yi basacak yayıncı bulamamıştı. Rimbaud da öyle, Cehennemde Bir Mevsim'i kabul ettirmek için bir çok yayımcının kapısını çalmış, hepsinden eli boş dönmüştü; sonunda kitabı kendi adına yayınlamak zorunda kalmıştı. Üstelik, ufak oylumlu bir kitap Cehennemde Bir Mevsim. Ya Lautreamont'a ne dersiniz, o da ünlü, o dev soluklu tek yapıtına, Maldoror'un Şarkıları'na hiçbir yayımcının ilgisini çekmeyi başaramamıştı... Nahit Sırrı Örik, Sait Faik'in ilk öykülerinin Varlık dergisinde geri çevrildiğini anlatmıştı bir gün. Ama ne oldu, sonunda Sait Faik'i Türk okuruna tanıtan, yayan kurum yine Varlık oldu. Yayımcıların türlü ölçüleri, ayrı bir çevreleri olduğu doğru. Kimi zaman hatta çoğunca, kötü edebiyatı finanse ettikleri de doğru. Ama güçlü sanatçının er geç kendine yol açabildiği de doğru”(Cemal Süreya, 1982 :37-39).

Cemal Süreya'nın edebiyat dünyasında rahatsız olduğu durumlardan biri de imza günleridir. Yazarlar için düzenlenen imza günlerinin hoş bulmayan yazar; bu durumun özellikle eserleri çok satmayan yazarlar için aşağılayıcı olduğunu düşünür :

“Bugüne dek beş altı kez imza gününe katıldım. Sonuç, birkaç yönden benim için hiç parlak sayılmaz[...]Yine de satıcıyla alıcının arasına, yazarın oturtulmasında(belki de işin biçiminden gelen) bir terslik var. Hele bir sürü yazarın katıldığı böylesi büyük düzenlemelerde bu daha çok beliriyor. Kutsal bir törenle, saçma bir gösteri arasında boyuna gidip geliyorsun. Bundan tat alanlar bulunabilir. Benim işim değil” (Cemal Süreya, 2002 :31).

Yazar, Türk edebiyatında hak ettiği yeri bulamamış, şair, yazar ve öykücülerimizin adlarını verdikten sonra birer cümleyle bunun nedenine inmek ister:

“Edebiyatımızda hakkı yenmiş birçok yazar, sanatçı var. Bence bugün şair olarak İlhan Berk, öykücü olarak Haldun Taner, romancı olarak Erhan Bener, bunların başında geliyor. Niçin?” (Cemal Süreya, 2002 :52).

Cemal Süreya bu konunun sebeplerini yorumlamaya çalışır. Örneğin yazara göre Haldun Taner'in edebiyat dünyasında hak ettiği yeri bulamaması onun oyun yazarı olarak daha fazla tanınması ve bu alandaki başarısının öykücülüğünü gölgelemesidir. Yazarın İlhan Berk ve Erhan Bener ile ilgili yorumları da öznel sebeplere dayanır.

“*Tarih- Edebiyat Tarihi*” adlı yazı bu iki alanın ilişkisi üzerine kaleme alınmıştır. Yazar Türkiye'deki tarih-edebiyat ilişkisinin edebi türler içinde şiir üstüne yapılmasının sebepleri ve bu ilişkide eleştirmenlerin yanlılığı olabileceğinin altını çizer:

“Ülkemizde bağlanma sorunları şimdiye dek daha çok şiir üstünde tartışılmış, şiirin kısa süreler içinde tarihsel olaylarla çetelesi tutulmaya çalışılmıştır. Belki en serpilmiş sanat olduğu için böyle yapılmıştır.[...]En kötü bir şiirin devrimci düşünceler öneriyor diye göklere çıkarılması bazı şairlerin şiir konusundaki yargılarını etkilemiş olabilir (Cemal Süreya, 1982 :254).

“*Sanatçılarla Konuşmalar*” bir edebiyatın kurumsallaşmasında ve gelişmesinde gerekli olan şartların yerine getirilmesinin önemi üzerinde durmaktadır. Bu kurumsallaşmanın ve gelişmenin sağlanabilmesini iyi bir arşiv geleneğine bağlayan yazar, özellikle süreli yayınlardaki yazıların bir araya getirilmesinin edebiyatımıza sağlayacağı katkıları belirtir. Yazara göre zaman içinde daha da değer kazanan bu derlemeler, hem edebiyatın kurumsallaşmasının bir yönünü tamamlar hem de araştırmacıyla, okuyucusuyla edebiyat dünyasına katkıda bulunur (Cemal Süreya, 1982 :258-260).

Edebiyatımızda ödüle layık edebi eserleri seçmek için kurulmuş jüriler ve bu jürilerin aldıkları kararlar zaman zaman eleştirilir. “*Jüri*”, birçok şairi, yazarı olduğu gibi Cemal Süreya’yı da meşgul etmiş bir konudur. Bir edebiyat meselesi haline gelmiş bu konuya yazarımız ütopyik bir şekilde yaklaşmış ve kendi hayalinde bir jüri kurmuştur. Şairin yedi kişilik bu jürisi aynı zamanda şiir beğenilerine en çok önem verdiği kişiler olarak da dikkati çeker:

Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Sezai Karakoç, Salâh Bırsel, Ceyhun Atuf Kansu, Turgut Uyar, Muzaffer Erdost (Cemal Süreya, 2000 :266).

Jüriyle beraber eleştirilen bir diğer konu da jürinin seçtiği eser olmuştur. Cemal Süreya, edebiyat dünyasında hem jüri hem de jürinin seçtiği eserler her zaman eleştirilmeye mahkumdur sonucunun çıktığı güzel bir örneği de dile getirir:

“Hadi oylama bitti, bir yapıt seçildi. Ertesi gün ne olurdu. Ertesi gün, hangi yapıt seçilmiş bulunursa bulunsun, her jüriye olduğu gibi bu jürinin kararına, beğenisine karşı da Attilâ İlhan’ın yazacağı yazının başlığı aynı olurdu: “ Cebren ve hile ile..”(Cemal Süreya, 2000 :268).

Zaman zaman tartışma konusu olan bir diğer konu da şairin/sanatçının yapıtını yeniden ele alması olmuştur. “*Sözcükleri Değiştirmek*” adlı yazıda Cemal Süreya’nın Oktay Rifat’ın eski şiirlerini yeniden okuması sırasında bazı sözcüklerin değişmiş olması yazarın dikkatini çeker ve tartışmaya dahil olur. Yazar şairin şiiri yeniden yazma çabasına (Cemal Süreya, 2000 :268) olumlu bakmaz. Yaşar Nabi Nayır, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Talip Apaydın’da da benzer değiştirmeler gördüğünü belirtir. Yazara göre bu durumun çeşitli sakıncaları vardır. Örneğin bir dizede sözcük değiştirmek isteyen şairin, dizeyi yeniden kurması gerekebilir. Cemal Süreya’ya göre geçmişte verilen eserlerin her türlü kaygıdan uzak, olduğu gibi bırakılması gerekmektedir. Yazar, *Günler* adlı eserinde de yapıtların diline hiç dokunmamaktan yanayım diyerek bu konudaki görüşlerini açıkça belirtir (Cemal Süreya, 2002 :72).

Edebiyat jürileri, edebi eserin değerinin belirlenmesindeki etkenler, yazarın ya da şairin eserine karşı tutumu, edebiyat dünyasında gündemde kalmanın şartları, telif hakkı, edebiyatçıların birbirlerine karşı tutumları gibi konuları yazılarında dile getiren yazar, bu konudaki görüşlerini de açıkça okuyucusuyla paylaşır.

1.4 Süreli Yayınlar

Cemal Süreya, dergilerle tüm edebi yaşamı boyunca iç içe olmuştur. Kafasında her zaman bir süreli yayın fikri olan ve bunu hayata geçirmeyi başaran yazar, Ağustos 1960'ta Papirüs dergisini Milliyet Sanat dergisinin eki olarak çıkarmaya başlamıştır. Papirüs dışında da dergilerin çıkış ve yayımlama aşamalarında aktif bir şekilde yer almıştır. Mustafa Canpolat, Cemal Süreya'nın bu serüvenini bir dörtlüğünde şöyle anlatır:

“Seksen dergi çıkardı sağlığında/Yani seksen dergi batırdı/Sekizyüz seksene yetmedi ömrü/Sekizyüz dergiyi buraya yatırdı” (Canpolat, Mustafa, 1990 :681).

Cemal Süreya da dergiciliğini, bu işe tutkusunu ve dergilerin varlığının edebiyat için gerekliliğini şöyle anlatır:

“Ben dergiciyim. Hep dergi çıkarmayı düşünürüm, sekiz sayfalık mı olsun, on sayfalık mı, onun hesabını yaparım. Benim için dergi çıkarmak önlenemez bir tutkudur. Türkiye'de edebiyatın laboratuvarı dergilerdir” (Cemal Süreya, 1997 :154).

Yazarın dergi serüvenleri Papirüs dergisi dışında da hüsrarla bitmiştir:

“İki ay olmuştu Çocukca dergisinden kovulalı. Oysa ben oradaki "Aritmetik İyi, Kuşlar Pekiyi" başlıklı sütunumu çok seviyorum...Giderek ısınmış ve kendime göre bir yol bulmuştum. Çocukların her şeyi zaten anladığı düşüncesinden çıkış yaptım. Geliştirebilirdim de bunu. Kapılıp gitmek isterdim o yazılara” (Cemal Süreya, 2002 :90).

Cemal Süreya'yı edebiyat dergiciliğimizin bir tarihçisi olarak görmek yanlış olmaz zannedirim. *Edebiyatımızda Dergiler* adlı yazıda da bu tarihçiliğini belli açılardan kanıtlar:

“Edebiyat dergilerinin hemen hepsinde hayatın değiştirilmesi isteği görülüyor. Özellikle Cumhuriyetin Onuncu Yılı'ndan sonra çıkan yayın organları böyle. İnsan dergisinin ilk sayısında 1938'de, şu cümleyi okuyoruz: “Bugün hakiki manada rönesans yapıyoruz.” Onuncu yıl her türlü atılımın bir bilanço yılı olarak görülür. Bu dönemde bir güven ve büyük bir iyimserlik var dergilerde. 1940'tan sonra ise kötümser bir havaya girildiği, İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminde bu kötümserliğin büyüdüğü, 1950'den sonra bir inançsızlığa, bir nihilizme bittiği gözlemleniyor. Yine de dergilerin büyük çoğunluğu hümanisttirler; bir yerde hemen hepsinin toplumcu özelemler içinde oldukları söylenebilir... Son elli yılın dergilerine çok tepeden bakıldığında edebiyat sorunlarının altında bir Türk düşüncesinin ne olması gerektiğinin yoklandığı, uygarlık sorununu ele almak istendiği görülür. Edebiyat kavramlarının yanı sıra 1930'lara kadar tarih terimleriyle, 1940'lara kadar felsefe terimleriyle konuşulmaktadır; 1950'lerden sonra toplumbilim terimleri, 1960'tan sonra da ekonomi terimleri öne gelecektir” (Cemal Süreya, 1982 :63).

Kayseri'de yayımlanmaya başlayan Ozanca dergisi üzerine yazan Süreya, bu yazıda yerel dergiler nasıl olmalı sorusuna cevap verir. Yerel dergilerde yerellikten sıyrılma ve ulusala yönelme çabaları gören yazar, bu çabaya karşıdır. Yerel dergilerin kendi çevrelerini önemsemeleri gerektiğini savunur. Yerel dergilerin ancak ortaya yeni yazarlar çıkarabildikleri ve kendi eleştiri kurumlarını oluşturdukları ölçüde başarılı olabileceklerini savunan yazar; bu tip dergilerde şiirle birlikte eleştiri ve deneme türüne yer vermenin vazgeçilmez bir koşul olduğunu belirtir (Cemal Süreya, 1982 :93-94).

Süreli yayınların sorunlarından biri, belki de en önemlisi nitelik sorunudur. Derginin niteliği ve okurla olan ilişkisi sürekli tartışılır. Bu açıdan uzun deneyimlerine

güvenen yazar, süreli yayınların edebiyata sınırlı fakat önemli bir katkı sağladığını düşünür:

“Yıllar öncesi Muzaffer Erdost'un bana söylediği bir söz vardı (Kötü şiirlere, yazılara da yer verdiği için kendisini eleştiriyordum da); dergilerin kötü yazılara da gereksinimi olduğunu söylemişti. Sonra, deneylerim arttıkça, bunu iyice gördüm; bir derginin getirmedeği değil, getirebildiği katkılarla değerlendirilmesi gerektiği kanısına vardım. Onun için okur, bir dergide, kötü öğelerin yanında iyi öğelerin (özellikle onların) hesabını tutmalıdır diyorum” (Cemal Süreya, 1992a :68).

Cemal Süreya'nın süreli yayınlar konusunda dikkati çektiği bir diğer konu da dönemin dergilerinin gençler tarafından çıkarılıyor olmasıdır:

“Dergilerin hep gençler tarafından çıkarılıyor olması da düşündürücü. Sanat ve düşünce sorunlarıyla daha çok onların ilgilendiğini gösteriyor. Salt ortada görünme özleminin çok ötesinde bir şey. Gelecek gençlerindir elbet. Ama gençlerin şu andaki temsilcileri de sözü şimdiden almışlardır. Yadsınamaz bir gerçek bu” (Cemal Süreya, 2002 :57).

Geniş bir süreli yayın arşivine sahip olan yazarın, düz yazılarında bu dergilerden sıklıkla bahsettiği görülür. Cemal Süreya meslek dergisi de çıkarmıştır. Meslek dergilerine ilişkin gözlemlerin ve eleştirilerin yer aldığı *Meslek Dergileri* yazısında, genel olarak dergiler arasında ve aynı dergide yazan yazarlar arasındaki diyalog kopukluklarından bahsedilmektedir.

“*Diyebilir miyiz*” fıkra yazarlığının Türk edebiyatına özgü olduğunu belirten Cemal Süreya, bu durumun edebiyatımızdaki anlatım tutumuyla ilişkili olup olmadığına değinir:

“Gazetelerimizdeki fıkra yazarlığı yalnız bizim ülkeye özgü bir şeydir. Gazetenin bize geçtiği batı ülkelerinde bizdeki anlamda fıkra yazısı (köşe yazısı) yok. Yalnız bazı magazinlerde bu tür yazılara rastlanıyor. Acaba ilk gazete yazarlarımız daha çok batıdaki magazinleri okudukları için mi bu türü geliştirdiler, gelenekleştirdiler? İlk gazetelerin dergi işlevleri de vardı; bunun bir sonucu mu bu? Gazetelerin genellikle edebiyatçıların elinde bulunuyor olması da bir neden olarak gösterilebilir mi? Fıkra yazarlığının babası Ahmed Mithat Efendi'dir. O, bu niteliğini, anlatım yönünden meddahlığın bir uzantısı olarak mı edinmişti?”(Cemal Süreya, 1992a :68).

Cemal Süreya süreli yayın çıkarmakta ve süreli yayınlarda yazmakta ısrarlıdır. Bu ısrarcı tavrıyla karşılaştığı sorunları aşmaya çalışmıştır. Tüm süreli yayınların ister ulusal, ister yerel olsun kendi niteliklerini korudukları sürece edebiyata katkıları olduğunu düşünen yazar, iyi bir arşiv geleneğiyle bu katkıların daha da önemli bir hale geleceğini vurgulamaktadır.

2. DİL

Cemal Süreya'nın dil konusunda ne kadar hassas olduğunu yazılarını okurken hemen fark edebilirsiniz. Türkçeyi her zaman anlatım olanakları geniş, zengin bir dil olarak niteleyen yazar bu konuya sık sık değinir:

“Türkçe'den bir kıl kopar, içinde güneşler, dünyalar, ırmaklar vardır. Ama Türkçe'den koparacaksın...”(Cemal Süreya, 2002 :165).

Yazarın bu görüşü edebî eserleri değerlendirmesinde her zaman ana ölçüttür. Cemal Süreya'ya göre edebiyatçı ne yazarsa yazsın eğer dilin olanaklarından yararlanıyorsa ve dili iyi biliyorsa iyi bir edebiyatçı/sanatçı olma şansına sahiptir. “*Şiir*

Kitapları” adlı yazıda da Cemal Süreya yeni çıkan şiir kitaplarını tanıttıktan sonra şairlerin iyi birer şair olması için Türkçeyi ve bununla birlikte sözcüklerin şiirsel soyağacını bilmeleri gerektiğini ve Türkçenin bunun için uygun bir dil olduğunu vurgular(Cemal Süreya, 2000 :296-300).

Yirmi beş yıl TDK üyeliği yapan Cemal Süreya bu üyeliği sona erdikten sonra da Türk Dil Kurumu’nun çalışmalarını ve dil konusundaki tartışmaları takip etmiştir. Yazar, eserlerinde kullandığı dil üzerine görüşlerini şöyle dile getirir:

“Dil konusunda baştan beri orta bir yol tutturmuşumdur. Yine de son yıllarda öz Türkçe’ye daha çok yöneldiğim görülüyor. Yirmi beş yılı aşkın bir süre Türk Dil Kurumu üyeliği yaptım. Kurum kapatıldıktan sonra, şimdi daha öz Türkçeciyim” (Cemal Süreya, 1982:72).

Cemal Süreya’nın dil üzerine yazdığı yazılarda güncel konularla olan bağlantılara rastlarız. Örneğin; “*Bozuk Bilim Terimleri*” adlı yazısında Amerikan dil emperyalizminin diğer bir söyleyişle İngilizce’nin diğer dilleri nasıl etkisi altına aldığını ve bunun ulusal bir sorun olmaktan çıkıp evrensel bir boyut kazandığını, yazarın Fransa örneğinden yola çıkarak anlattığını görürüz. Yazar sorunu tespit etmekle kalmamış çözümünü de ortaya koymuştur; “yabancı bir sözcüğün Türkçesini söylemek utanılacak ve üzülecek bir şey değildir”(Cemal Süreya, 1982 :169-170).

“*TeGömlek*” adlı yazı aslında bir dönem sıkça tartışılan ve hâlâ da tartışmanın bitmediği bir konu üzerine kaleme alınmıştır. “*Tegömlek*” çoğumuzun da bildiği gibi dilimize İngilizceden girmiş olan tişörtün Türkçeleştirilmiş şeklidir. Yazar bu Türkçeleştirmenin sağlam bir temele oturtulması için birebir çevirinin her zaman geçerli bir çeviri yöntemi olmadığı konusuna değinir (Cemal Süreya, 1982 :240-242). Yazar bu konuya farklı yazılarında değişik örneklerle değinmiştir.

1950 kuşağı yazarlarının daha başarılı olmalarının sebeplerini dil değerleriyle daha çok uğraşmalarına ve Türkçenin son biçimiyle onların zamanında oturmaya başlamasına bağlayan yazar “*Yolda*” adlı yazısında bu konuya değinir. Romanda ve öyküde anlatımın en önemli unsur olmadığını fakat çok önemli olduğunu belirten yazar, eleştirmenlerin bunu zaman zaman es geçmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir.

Bir dönem edebiyat çevresinde şive taklitleri eserlerde yer almalı mıdır yoksa almamalı mıdır tartışması başlar. Cemal Süreya da bu konudaki rahatsızlığını yazılarında dile getirir. Yazar öykü ve romandan şive taklidinin atılmasına taraf olduğunu belirtir. Yazara göre genel olarak öykü ve romanda şive taklitlerinden yararlanılabileceğini fakat anlatım ve öyküsel akışın şive taklitlerine dayanmasının eserin üslubu açısından bir takım sorunlara sebep olacağını belirtir. “*Bayankuş*” (Cemal Süreya, 1982 :321-325) ve “*Tarık Buğra*” (Cemal Süreya, 1996 :193) adlı yazılarında bu tartışmaya değinen yazar, bu konuda Tarık Buğra’yı ve şive taklitlerinin eserden atılmasını savunanları haklı bulur.

Yazar “*Yaşayan Dil*” adlı yazıda yaşayan dil, yaşayan Türkçe tartışmalarından yola çıkarak öncelikle eleştirmedeğimiz şey bizim değildir der ve dil üzerine eleştirinin gerekliliğine değinir. Dil konusunda yapılan çalışmaların ve tartışmaların dile katkılarından bahsederken, konuşma dilinden hiçbir zaman kopulmamasından yana olduğunu da belirtir (Cemal Süreya, 1992a :82-83).

Cemal Süreya denemelerinde sadece kendi dil görüşlerini belirtmekle kalmamış zaman zaman da eleştirilerde bulunmuştur. Bu eleştirilerden biri de Nurullah Ataç üzerinedir:

“Ataç için büyük veri, dildi. Dili, dilin eski yeni serüvenlerini iyi biliyordu. Bunun için de her şeyi dille açıklamaktaydı. Ne var ki burada da büyük bir ikilem içindeydi; hem Türkçe'ye güvendiği için onu berkitmeye, arttırmaya, güçlendirmeye, ona sağlam bir iskelet kurmaya çalışıyor, hem de ona pek güvenemediği için, onunla belli bir uygarlık düzeyine ulaşılacağına inanmadığı için, koşul olarak Yunancayı ve Latinceyi gösteriyordu. Yunanca ve Latince öğrenmek gerçekten çok önemlidir. Batı uygarlığının kökenini ve bazı sorunlarını kavramaya yarar. Ama Ataç'ın söylediğinde başka bir anlam vardı. O, bütünüyle halkın kimlik değiştirmesini istiyordu” (Cemal Süreya, 1982 :32).

Cemal Süreya'nın dil konusundaki yazılarında sıkça vurgulanan kendi kuşağından yazarların dildeki yeni bir oluşumun içinde doğdukları ve yaşadıkları, bu yüzden dile her zaman duyarlı olduklarıdır. Yazar, sanatçının/edebiyatçının dilini iyi bilmesi ve kullanması gerektiğini savunurken konuşma dilinin de şiirin mayası olduğu görüşünü sürekli dile getirir (Cemal Süreya, 2000 :299).

Sonuç

Öncelikle Cemal Süreya'nın denemeleri, edebi değerinin yanında Cemal Süreya'yı şair ve yazar olarak tanımak, incelemek isteyen okuyucu ve araştırmacılar için başvuru kaynağı niteliğindedir.

Cemal Süreya'nın edebiyat üzerine yazıları Türk şiiri ve şairleri üzerine yoğunlaşır. Bu konularda yazdığı yazılar nitelik açısından da diğer yazılarına göre daha önemlidir. Başka bir deyişle Cemal Süreya'nın düz yazıları şiirini tamamlar. Diğer edebi türler ve konular üzerine yazdığı yazılar ise ikinci planda yer alır. Edebi türler, edebiyat dünyası ve edebi kişilikler en çok yazdığı konulardır. Dil üzerine yazdığı yazılarında sıkça vurgulanan konu, sanatçının dil duyarlılığının gelişmişliği ile iyi sanatçı olması arasındaki ilişkidir.

Yazılarda dünya edebiyatından verilen örnekler ve bu örneklerden yola çıkılarak yapılan karşılaştırmalar yazarın özellikle Fransız edebiyatını yakından takip ettiğini ve belli açılardan bu edebiyattan etkilendiğini göstermektedir.

Cemal Süreya'nın denemeleri eleştirel ve güncel denemeler olmalarıyla dikkati çeker. Yazar, edebi türlere hakimiyetini, konulara ve olaylara geniş bir pencereden bakabilme özelliğini her zaman okuyucuya hissettirir. Bu denemelerde Türk edebiyatının dönemselsel bir profilini ortaya koyma çabası olsa da bu çaba sınırlı kalmıştır.

Yazıların diğer bir özelliği ise yazarın zaman zaman yazdıklarını tekrar etmesi ve yazılarının adını değiştirip kısa eklemelerle tekrar yayımlamasıdır. Bu durum sık ve çok yazmasının getirdiği olumsuzluklardan biridir.

Cemal Süreya eserlerinde edebi çalışmalarını, bu konudaki planlarını, düşüncelerini paylaşır. Bu planların birçoğunun hayata geçmemesi nedeniyle , konuyla ilgilenen okuyucu merakını giderecek bilgiye, nota ya da açıklamaya metinlerde ulaşamaz. Bu sebeple zaman zaman okuyucunun kafası karışır.

Yazarın kaleminin en güçlü olduğu yazıları portre denemeleridir. Bu denemelerdeki mizahi ve ironik tutum Türk edebiyatında romantik bir şair olarak ünlenmiş yazarın farklı bir yönünü ortaya çıkarması açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

Aktunç, Hulki(1992), *Ölümünün İkinci Yılında Cemal Süreya Üstüne, Öleceğime İnanmazdım*, Cumhuriyet Kitap, S.98.

Canpolat, Mustafa (1990), *Cemal Süreya*, Çağdaş Türk Dili, Cemal Süreya Özel Sayısı, S.26

Cemal Süreya(1982), *Günübürlük*, İstanbul, Adam Yayınları.

----- (1991), *Şapkam Dolu Çiçekle*, İstanbul, Yön Yayınları.

----- (1992a), *Folklor Şiire Düşman*, İstanbul, Can Yayınları.

----- (1992b), *Paçal*, İstanbul, Kaynak Yayınları.

----- (1996), *99 Yüz İzdüşümler/Söz Senaryosu*, İstanbul, Kaynak Yayınları.

----- (1997), "Güvercin Curnatası", Cemal Süreya ile Konuşmalar, Haz. Nursel Duruel, İstanbul, YKY.

----- (2002), *Günler*, İstanbul, YKY.

Günyol, Vedat(1991), *Yaza Yaza Yaşarken*, İstanbul, Cem Yayınevi.

Kabacalı, Alpay(1990), *Cemal Süreya'nın Papirüs Serüveni*, Milliyet Sanat, S.233.

Tekkanat, Zühal (1998), *Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya'nın Portresi*, İstanbul, Yön Yayınları.

Röportajlar

Hızlan, Doğan (1997), *Cemal Süreya*, Güvercin Curnatası, İstanbul, YKY.

Hilmi Yavuz (1997), *Cemal Süreya ile Konuştum*, Güvercin Curnatası, İstanbul, İstanbul, YKY.

Özkırımlı, Atilla (1997), *Dergiler, Edebiyatın Laboratuvarı*, Güvercin Curnatası, İstanbul, YKY.

Tanyol, Tuğrul (1997), *Şiir Labirentinde*, Güvercin Curnatası, İstanbul , YKY.