

Şiir, Deneyim ve Kurmaca: Cemal Süreya'nın "Sizin Hiç Babanız Öldü mü?" Şiiri Üzerine

Poetry, Experience and Fiction: On Cemal Süreya's Poem "Sizin Hiç Babanız Öldü mü?" ("Has Your Father Ever Died?")

DR. ÖĞR. ÜYESİ TÜRKAN TOPCU* - ŞENOL TOPCU**

Öz

Şiirin doğrudan şairin deneyiminin bir ürünü olduğu fikri, biyografik eleştirinin sınırlarını aşarak hem okurun hem de eleştirmenin sıklıkla düştüğü bir yanılsamaya dönüşebilmektedir. Bu fikir özellikle, şiir birinci tekil şahsın ağzından yazılmışsa konuşan özne ile şair arasında organik bir bağ kurulmasına zemin hazırlamaktadır. Halbuki şiir, diğer edebî türler gibi kurmaca bir metindir ve deneyimden yararlıansa da kendi doğası gereği bu deneyim retorik bir tasarımdan öteye geçemez. Bu makale, çağdaş Türk şiirinin ve İkinci Yeni şiir hareketinin önemli temsilcilerinden olan Cemal Süreya'nın "Sizin Hiç Babanız Öldü mü?" şiiri özelinde şiir-kurmaca-deneyim ilişkisini tartışmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda ilk önce söz konusu şiir yakın okuma ile incelenmiş ve ardından biyografik veriler ışığında değerlendirilmiştir. Yakın okuma ve biyografik bilgiler neticesinde bu şiirin doğrudan bir deneyimin ürünü olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte biyografik eleştiri her şiiri anlamaya yönelik katkı sağlamasa da biyografik bilgilerin temel ölçüt alınmayıp ölçülü bir yordamla kullanıldığında şiirin yorumlanmasına yönelik imkân tanıdığı Cemal Süreya'nın bu eseri özelinde gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Cemal Süreya, modern Türk şiiri, şiirde kurmaca, biyografik eleştiri, yakın okuma.

Abstract

The notion that a poem is directly the product of the poet's own experience can extend beyond the bounds of biographical criticism and become an illusion into which both readers and critics frequently fall. This notion lays particular groundwork for establishing an organic bond

* Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ereğli Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, tduran@erbakan.edu.tr, 0000-0001-6186-6674

** Doktora, Necmettin Erbakan Üniversitesi, senoltopcu@gmail.com, 0000-0001-6624-1905

Geliş/Arrival: 01.07.2026

Kabul/Accepted: 13.09.2026

Yayın/Published: 26.09.2026



This work is licensed under a CC Attribution 4.0 International Licence.

© Söylem and Author(s)

Alıntılama/Cite as: Topcu, Türkan ve Şenol Topcu (2026). "Şiir, Deneyim ve Kurmaca: Cemal Süreya'nın "Sizin Hiç Babanız Öldü mü?" Şiiri Üzerine". *Söylem* 11(3): 1916-1934.

Doi: 10.29110/soylemdergi.1983038

between the speaking subject of the poem and the poet himself, especially when the poem is written in the first person. Yet poetry, like other literary genres, is a fictional text, and although it may draw on experience, by its very nature this experience can never amount to more than a rhetorical construct. This article sets out to discuss the relationship between poetry, fiction, and experience with specific reference to “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” (“Has Your Father Ever Died?”), a poem by Cemal Süreya, one of the leading figures of contemporary Turkish poetry and the Second New poetry movement. To this end, the poem in question is first examined through close reading and subsequently evaluated in light of biographical data. On the basis of this close reading and the biographical evidence, the article concludes that the poem is not directly the product of a lived experience. At the same time, while biographical criticism does not contribute equally to the understanding of every poem, this article seeks to demonstrate, through the specific case of this work by Cemal Süreya, that biographical information—when used judiciously rather than taken as the primary criterion—can open up genuine possibilities for the interpretation of a poem.

Keywords: Cemal Süreya, modern Turkish poetry, fiction in poetry, biographical criticism, close reading.

GİRİŞ

Edebî türler içerisinde sanatçının kişiliğinden ya da hayatından izler taşıdığına en çok inanılan tür şiirdir. Roman veya öyküde bir anlatıcının varlığından bahsedilir fakat onlar gibi kurmaca bir tür olmasına rağmen şiirde “anlatıcı ben”in bizzat şairin kendisi olduğu düşünülür. Ortalama bir şiir okuru için şiirde anlatıcı ben ile şair arasında bir fark yoktur, kelimelerle okura seslenen bizzat şairin kendisidir. Bu tür bir okumada -şiirde yer alan her şeyin şairin ağzından çıkmış olması hasebiyle- şiirin, doğrudan şairin kişiliğini ve hayatında olup bitenleri yansıttığı düşünülür. Örneğin ölüm korkusu işlenen bir şiirde, ölümden korkanın şairin kendisinin olduğu ya da şiir sevilen birinin kaybı hakkında ise mutlaka şairin bu deneyimi yaşamış olduğu düşünülür. Şiirselleştirilenin de bu kayıp deneyiminden hareketle şairin hissettikleri olduğu varsayılır.

Şiirin şairin deneyimlerinin bir ürünü olduğu düşüncesinin altında yatan pek çok neden olsa da temel neden; şiirin çoğunlukla coşkunluk hâli içerisinde, ilham ile yazıldığına dair kolektif düşünce hâline gelen bir mittir. Örneğin T. S. Eliot, “Şiirin Toplumsal İşlevi” adlı yazısında şiirin her şeyden önce duyuları anlattığını; duyularla coşkuların özel, düşüncelerinse genel olduğunu söyler ve şiirin duyuların taşıyıcısı olduğunu ve duyuların şiirde yeniden canlandığını ifade eder. Ayrıca Eliot, düzyazı ile şiir arasındaki farkı “şiirin düzyazıdan daha çok coşku ve duyguyu anlatmayı dert edindiği” ve insanın “en derin duygularının en bilinçli anlatımını başka sanatlardan, ya da başka dillerdeki şiirden çok, kendi dilinde yazılı şiirde bulur” sözleriyle açıklar (Eliot, 1988, s. 21-22). Cahit Sıtkı Tarancı, *Servet-i Fünun Uyanış* dergisinin 13 Mayıs 1937 tarihli sayısında “Niçin Yazarsınız” sorusunu “Yaşadığının farkına varmak için. Gülmem, ağlamam, sevmem, nefret etmem, pişman olmam, isyan etmem ilh. neyse yazmam da odur, ...” (Tarancı, 2016, s. 122) şeklinde yanıtlar. Yine Cahit Sıtkı “Şiir Üzerine Düşünceler” adlı yazısında “Şairlerin hisleri, fikirleri,

hayalleri, dünya görüşü, felsefesi, şahsiyeti, her şeyi şiirde belli olur” sözüyle şair/şiir denklemine gönderme yapar (Tarancı, 2016,103). Suut Kemal Yetkin “Şiir Üzerine Düşünceler” adlı yazısında şiiri esrarlı bir ahenk ve mana sentezi olarak görür ve Yetkin’e göre bu mana ve ahenk sentezini de ancak şair gerçekleştirebilir. Yetkin, şairi “yüce” bir konuma yerleştirir, onun düşüncesinde “insan ya şair doğar, ya doğmaz”. Diğer taraftan “hayat karşısında, hayatın bazı anlarında derin ve tarif edilmez bir heyecan duyan, zaman içinde uzaklaşır gibi olan şair, bu rastgele doğan heyecanı her zaman duymak ve duyurmak imkânlarını arar. Şiir bu imkânların gerçekleşmesidir...” (Yetkin, 1969, s. 11-12). Memet Fuat da “Şair-Şiir-Okuyucu” adlı yazısında eleştirel bir yaklaşımla şiir eleştirisi yapan kimselerin, daha çok, şiirle şair arasındaki bağlar üzerinde durduklarını, bu kişilerin daha çok “Ne demek istemiş? Ne demiş? Nasıl demiş? Şiirselleştirme yöntemlerinden nasıl yararlanmış?” vb. sorulara yanıt aradığını ve ele alınan şiirin bitmiş olarak görüldüğünü, şairin o şiiri bitirme yolundaki çalışmaları araştırıp incelediğini söyler (Fuat, 1960, s. 59).

Tüm bu göndermeler şair/şiir ilişkisinde şair deneyimini ve dolayısıyla şiirde ben anlatısını odağına alan açıklamalardır. Elbette birçok şair, şiirlerinde kendi yaşamını, deneyimini ve duygularını yazabilir, yazmıştır da. Türk şiiri söz konusu olduğunda “ben” anlatısı olarak okunan ve kabul gören birçok örneğini de görebiliriz. Örneğin Orhan Veli’nin “Lakırdılarım”, “Ben Orhan Veli”, “Dedikodu”, “İstanbul Türküsü” şiirleri, Nâzım Hikmet’in “Otobiyografi” şiiri, Metin Eloğlu’nun “Eloğlu”, “Müstahak”, “Aşk Mektubu” şiirleri, İsmet Özel’in “Celladıma Gülümserken Çektiğim Resmin Arkasındaki Satırlar”, “Üç Frenk Havası” şiirleri, Ahmet Erhan’ın “GSM...”, “Erhan Bozkurt, Ahmet Erhan’ı yargılıyor”, “Ağıt”, “At Avrat Silah” şiirleri; Ataol Behramoğlu’nun “Çocukluğum”, “Hayata Uzun Veda”, “Annem Yok Artık” şiirleri, Metin Altıok’un “Bir Gün Ölürüm” şiiri gibi. Elbette bu örnekler çoğaltılabilir. Eleştiri/inceleme örneklerine bakıldığında da otobiyografik anlatıları odağına alan güncel birçok akademik çalışma ile karşılaşılır. Bu çalışmalarda araştırmacılar şairlerin otobiyografik deneyimlerinin şiirlerdeki izdüşümlerine bakmış ve ben anlatılarının şairin hayatından izler taşıdığı ya da bu izleri yansıttığı sonucuna varmıştır (Koç, 2025; Karataş, 2018; Dıvarcı, 2024; Akkaya, 2020; Bayer, 2018; Cansız, 2019).

“Şiirin, sanatçının kişiliğinden ve hayatından izler taşıdığı” düşüncesi okur nezdinde de kolektif bir düşünce biçimine dönüşmektedir. Bu tür bir bakış, şiirin de bir kurgu olduğunu, kurgunun doğası gereği gerçekten farklı olması gerektiği ama illaki hayali de olmak zorunda olmayacağı gerçeğini kimi zaman şiir eleştirmelerine¹ de göz ardı ettirmektedir. Oysaki aynı eleştirmen ya da okurun diğer kurmaca metinler (roman, öykü, tiyatro vb.) söz konusu olduğunda romancının ya da öykücünün eserini kaleme almadan önce “bir mimar gibi” taslak, plan hazırlamasına itirazı olmaz ve onların kurmaca bir eser olduğunu baştan kabul eder. Ancak söz konusu şiir olduğunda onun da kurmaca bir metin olduğu hakikatini göz ardı eder ya da unuttur².

¹ Fakat elbette bazı şiir inceleme yöntemleri kendi doğaları gereği şaire yönelir. Psikanaliz edebiyat kuramı gibi eleştiri yöntemlerini şiirin bir kurmaca olduğunu unuttukları konusunda eleştirmek haksızlık olurdu. En nihayetinde bu kuram şiiri diğer edebiyat türlerinden ya da insanın ağzından veya kaleminden çıkan herhangi bir söylemden ayırmaz.

² Örneğin Semih Gümüş, “Yaratıcı Yazı ve Gerçeklik” adlı yazısında Umberto Eco’nun *Önceki Günün Adası, Gülin Adı* gibi romanlarını tasarlama ve yazma sürecinde nasıl belge topladığını, hikâyenin geçtiği yerlerin haritalarını, binalarını çizdiğini, karakterlerin yüzlerini çizdiğini anlatır. (Gümüş, 2016, s. 166-167). Oysaki tüm bu hazırlıklara, araştırmalara rağmen Umberto Eco, “romanlarının birer imgeden öteye gitmeyen yaratıcı bir fikirden doğup büyüdüğünü belirtir.” (Gümüş, 2016, s. 167).

Şiirin kurmaca bir metin olduğunun unutulmasından kasıt şudur: Örneğin birinci tekil şahıs anlatıcı ile yazılmış bir romanda başkarakter ölümünden korkuyorsa okur veya eleştirmen “Yazar ölümünden korkmaktadır.” sonucuna başka hiçbir kanıta gerek duymadan ulaşmaz. Şiir söz konusu olduğunda ise bu konuda hem okur hem de kimi eleştirmenler daha özgür davranabilmekte, bir şiirde bir deneyimin izi görüldüğünde, o izin mutlaka şaire ait olduğu ve şairin hayatından izler taşıdığı düşünülmektedir. Metin Cengiz ve Celâl Soycan’ın karşılıklı yazışmalarından oluşan *Sokak Yazıları* kitabında Cengiz bu poetik yaklaşımın, yani şair-özne odaklı yaklaşımın, 2000’li yıllara kadar temel eleştiri biçimi olarak sürdüğünü ve bu yaklaşımın aslında yüzeysel bir yaklaşım olduğunu dile getirmektedir (Cengiz ve Soycan, 2019, s. 49). Soycan’ın ifade ettiği gibi “her şiir kendi özel ve öznel pratiği içinden çözümlenmelidir” (Cengiz ve Soycan, 2019, s. 49).

Soycan “Şair/Şiir İlişkisi”ni sorunsallaştırdığı metinde söz konusu ilişkiye poetik çözümlemeye/eleştiride nasıl bir ölçü tutturmamız gerektiğine yanıt arar. Türk şiir eleştirisi ve çözümlemesinde kimi dönemlerde toplumsal olanın çağrısına kapılarak eserin ve şair öznenin tikelliğinin gözden kaçırıldığını ya da şiirin kimi kez bütünüyle şairin biyografik özelliği içinde yüceltildiğini belirtir. Soycan’a göre “kültürel anlamın ve dilin tarihsel dokusu içinden gerekirse ve gerektiği ölçüde şairin hikâyesi çağrılabilir: şiirin derin yapısını ele geçirmek için gerekiyorsa psikik düzeye dalışlar yapılabilir: ama eser ve orada maddileşen biçimdir asıl nesnemiz” (Cengiz ve Soycan, 2019, s. 44). Soycan, kimi şiirlerde şairin psiko-dinamik etkisi belirleyici olabiliyorken kimi şiirlerde de şairin kültürel/dilsel sözlüğü öne alınarak çözümlenebileceğini düşünür. Soycan’a göre doğru yaklaşım şu şekilde olmalıdır: “Şiirsel söylemde, duygu etiketleriyle şairin psiko-dinamik yapılanması arasındaki doğrudan ilişki yanında, tarihsel/kültürel dolayimler dikkate alınmalıdır.” (Cengiz ve Soycan, 2019, s. 44). Soycan, şiiri “dilsel bir anlam biçimlemesi” olarak görür ve şiirde anlamı ilmek ilmek çözümlemek gerektiğini düşünür. Metin Cengiz de yazar-eser ilişkisini sadece yazarı okuyarak ele aldığımızda yazarın kurguladığı gerçeklikle soyutlamasını yaptığı gerçekliği birbirine karıştırma ihtimalini hatırlatır. Cengiz de şiir çözümlemesinde en doğru yaklaşımın yakın okuma yapılarak şiiri en doğru yaklaşımla çözümlemek gerektiğini söyler (Cengiz ve Soycan 2019, s. 49).

Kurmaca metinlerin en önemli özelliklerinden biri, her zaman gerçek olmayan bir dünya yaratmasıdır, yalnızca yazınsal bir dil aracılığıyla, yani çok soyut bir dille gerçek olmayan bir gerçeklik kurar. Bu arada yazar/şair ne yaratmışsa, onun sahici olduğuna da inandırır bizi (Gümüş, 2016, 168). Gerçeğin nerede başlayıp nerede bittiğini ve kurmacanın o gerçeği nasıl dönüştürüp yadsıdığını anlamadan edebiyatın sırları da anlaşılmaz (Gümüş, 2016, s. 168, 170).

Bu makalenin temel varsayımı bir edebiyat türü olarak şiirin de kurmaca bir metin olduğu hakikatini bir gerçeklik kabul ederek deneyim aktarımı olarak yazılmış (ben anlatısı) kimi şiirlerde nesne edinilen “ben”in “şair özne” ile aynı kişi olmayabileceği, bu şiirlerdeki “ben”in kurgusal bir “ben” olabileceği hakikatini göstermektir. Ayrıca modernist şiirin çok katmanlı ve çok anlamlı okumaya açık olduğunu göstermektir. Bu iki varsayım modern Türk şiirinin önemli temsilcilerinden olan Cemal Süreya’nın “Sizin Hiç Babanız Öldü mü” şiiri üzerinden ele alınacaktır. Cemal Süreya, 1950’li yılların ortasından itibaren edebiyat ortamında tanınmaya başlayan, modernist Türk şiirinin ve II. Yeni hareketinin en önemli temsilcilerinden biridir. Cemal Süreya, sadece bir şair olarak değil;

aynı zamanda dergici, deneme yazarı ve çevirmen kimlikleriyle de öne çıkmış 1950’li yılların ortasından 1980 sonrasına kadar modernist Türk şiirini etkilemiş bir şairdir. Örneklem olarak Cemal Süreya özelinde “Sizin Hiç Babanız Öldü mü” şiirinin seçilme sebebinde, bu şiirin “şiir-deneyim-kurmaca” ilişkisini modern Türk şiiri söz konusu olduğunda somutlaştırabilecek ve çoğul okumaya müsait en iyi temsillerden biri olacağına dair düşünce yatmaktadır.

Makalede “Sizin Hiç Babanız Öldü mü” şiiri iki aşamalı olarak ele alınacak, ilkin şiir yakın okuma yöntemiyle dize dize incelenecek ve sonra şiirin derin yapısı çözümleyici eleştiri bakışıyla değerlendirilecektir. Arif Akbaş’ın belirttiği gibi yakın okuma tekniği, “edebî metinleri dikkatle yahut derinlemesine inceleyerek anlamın ayrıntılarını ve inceliklerini ortaya çıkarmayı amaçlayan bir yaklaşımdır. [...] Bu teknik, metnin kendisiyle etkileşime geçmeyi ve metnin içerdiği unsurları (dil, tema, imgeler, semboller vb.) titizlikle analiz etmeyi kapsamaktadır. [...] Bu yöntem, metnin yüzeyinde görünenin ötesine geçerek incelikle anlam katmanlarını keşfetmeyi hedefler (Akbaş, 2025).

Şiirin deneyimden bağımsız olduğunu hem okur hem eleştirmen olarak bilsek de çoğu zaman bu ikisi arasında bir bağ kurmaktan da kendimizi alamayız. Bu yüzden “Sizin Hiç Babanız Öldü mü” şiiri çoğu kişi tarafından bir deneyimin ürünü olarak değerlendirilir (Dindar 2015; Alper 2023). Benzer şekilde kimi eleştirmenlerce de bu şiir, şairin bilinçaltından yüzeye çıkmış birtakım bulgular olarak okunmuş ve şiirin bir gündüz düşünden çok daha fazlasını ifade eden, itina ile kurulmuş bir yapıya -kompozisyona- ait olduğu gerçeği çoğu zaman göz ardı edilmiştir. Ancak deneyim aktarımı olarak yazılmış şiirlere temkinli yaklaşmalı ve bu şiirler Cengiz ve Soyca’nın vurguladığı gibi çoğul okuma yöntemiyle ele alınmalı, şiirin yüzey yapısının dışında/altındaki derin yapıya/göndermelere yönelmelidir. Çünkü modern şiir, Rimbaud ve Mallarmé’den itibaren giderek daha fazla dil büyüsü hâline gelmiştir (Friedrich, 2020, s. 252). Bir şiirin ne söylediği, anlattığı kadar onun nasıl söylendiği de dikkate alınmalıdır. Bu ise çağdaş şiirin yazılan bir şeyden ziyade yaratılan (kurmaca) bir şey olduğu gerçeğine gönderme yapar.

Şiirin kurmaca olduğu gerçeği artık modernist Türk şairlerince genel bir kabul hâline gelmiştir. Cemal Süreya da bu konuya yazılarında dikkat çekmiştir. Söz gelimi “Şiir Evreni Değiştirir” adlı yazısında şiirde gerçeğe yer verildiğini ama şiirin tanımında gerçeğin yerinin olmadığını söyler. Ona göre şiir gerçeğe ilgilense dahi onu dönüştürür (Süreya, 2000, s. 279). Ayrıca şair, şiirin güzelliğinin de, somutluğunun da gerçeğe ilgisiz olduğuna ve şiirin somutluğunun eşyayla ya da gerçeğe alakalı olmadığına, bunun şairin yeteneğine bağlı olduğuna da dikkat çeker (Süreya, 2000b, s. 279).

Modern şiirimizin önemli isimlerinden Edip Cansever de şiirin yapılan bir şey olduğunu söyler (Cansever, 2012, s. 182). İlhan Berk de “Nasıl Bir Şiir” adlı yazısında “bütün yaratı sanatları gibi (resim, heykel, beste vb), şiir sanatında da, dil gerçeği anlatmaz, yansıtmaz. Tam tersine, gerçeği, yıkar, değiştirir, yerinden eder. Eğer bir gerçekten söz edeceksek, yerine de kendi gerçeğini koyar. Bütün yaratı sanatlarının varoluş edimi bu yöndedir” diyerek şiir sanatının bir yaratı olduğunu vurgular (Berk, 2021, s. 364). Bu noktada şiire ilişkin söylemler, şiir-kurmaca-deneyim ilişkisine teorik olarak daha yakından bakmayı gerekli kılmaktadır.

Şiir, Kurmaca ve Deneyim

Şiiri birçok farklı düzlemde ele alan Terry Eagleton *Şiir Nasıl Okunur* adlı kitabında şiir/kurmaca ilişkisini “Şiir ve Kurmaca” başlığı altında derinlemesine ele alır. Eagleton’a göre (2011, s. 53) şiirde resmedilen deneyimler sadece hayaldir; nitekim şiir “gerçeklerle yola çıkmaz.” Eagleton, her ne söz konusu olursa olsun şiirleri deneyimlerin kaydı olarak düşünemeyeceğimizin altını çizer ve “Homeros’un İlyada’sı hangi deneyimi yansıtmaktadır?” sorusunu sorar. Bu düşüncesini somutlaştırmak üzere Shakespeare’in *Kral Lear*’ını örnek verir:

Shakespeare’in bir çalılık üzerinde deliye dönerek, çıplak bir halde insanı korkuya düşüren biçimde hain kızlarına lanet okuyup okumadığı hakkında hiçbir fikrimiz yoktur ve eleştirel bir açıdan bakıldığında bunu yapıp yapmamasının önemi yoktur. Lear’ın ‘arkasında’ki deneyim değil, oyun olan deneyimin kendisi bizi ilgilendirir. (Eagleton, 2011, s. 53).

Eagleton edebî metninde kurmaca-deneyim ilişkisi üzerinde dururken *İlyada* ve *Kral Lear* dışında pek çok esere daha gönderme yapar. Örneğin Charles Dickens’ın *Oliver Twist* romanındaki karakterin kitabın yazıldığı yıllarda gerçekten yaşamış bir yetim olduğunu keşfetmenin bu eseri okurken onu anlama/kavrama becerimize bir katkısı olmayacağını hatırlatır. Hatta bu iddiasını daha ileri götürerek Lev Tolstoy’un *Savaş ve Barış*’ını okuyan birinin illa dönemin tarihsel arka planını öğrenmeye, Napolyon’un gerçekte yaşamış biri olduğunu bilmeye ihtiyacı yoktur, der. Elbette bazı yazarlar eserlerinde gerek kendi hayatlarından gerek “gerçekler”den yararlanabilir. Örneğin Charlotte Bronte bu isimlerden biridir. Eagleton (2011, s. 54) da Bronte’nin hayatına dair bazı deneyimleri eserlerinde kaydettiğini kabul eder fakat “onun yazdıklarına tepki verebilmek için anlattığı olaylardan hangilerinin yaşanmış, hangilerinin yaşanmamış olduğunu bilmemiz gerekme[diğinin]” altını çizer.

Okur ya da eleştirmen olarak deneyimi bir eserde gözlemleyebiliriz ama o deneyimin orada olma sebebini ilham kaynağı olmaya indirgeyemeyiz. Nitekim Eagleton’a göre (2011, s. 57), bir bilginin şiirde yer almasının sebebi kendi uğruna olması değildir, daha kapsamlı retorik bir tasarının bir parçası olarak orada yer alabilir. Bu düşünce elbette Eagleton’a has ve onunla sınırlı değildir. Örneğin Aristoteles (2012, s. 37), *Poetika*’sında ozanın işinin gerçekleri olduğu gibi anlatmak değil, “olabilecek şeyleri, olabilirlik ya da zorunluluk gereği meydana gelebilecek şeyleri söylemek” olduğunu belirtir. Aristoteles’e göre “Tarihçi ile ozan arasındaki fark, birinin dizelerle, ötekinin düzyazıyla yazması değildir (Herodotos’un yapıtını dizelere dökebilirsiniz; dizeli ya da dizesiz yine tarih kalacaktır); aralarındaki fark, birinin gerçekten olmuş, ötekininse olabilecek şeyleri anlatmasıdır.” Kurmacanın, “her şeyden önce ‘bilgi açısından yanlış’ anlamına gelmeyeceğini düşünen Eagleton’a göre kurmaca olmayan pek çok gerçek dışılık vardır ve aynı zamanda edebî eserlerde pek çok gerçek ifade de vardır (2011, s. 56).

Şiir bağlamında merceği Türk edebiyatına yönelttiğimizde Memet Fuat’ın “Yaşadığını Yazmak” adlı yazısı, makalede öne sürdüğümüz varsayımı kanıtlar niteliktedir. Her sanatçının yaşadığını yazdığını düşünen Fuat, “düşünme”, “düş kurma”, “okuma” ve “başkalarının yaşadığından etkiler almayı” yaşamak olarak görür. Fuat, günlük yaşayışındaki bir olay, yani bir dış gerçek karşısında sanatçının davranışının iki türlü olabileceğini öne sürer. Birincisi dıştan içe doğru, ikincisi içten dışa doğru. Birincisinde (dıştan içe doğru) “dış gerçeklikten yola çıkıp kendi iç gerçeklerine, o dış gerçek karşısındaki düşüncelerine, duygularına yönelir.” Sanatçı bu işte o

raddeye varabilir ki bu durumda dış gerçek, olay ortadan silinip unutulabilir (Fuat, 1960, s. 50-52). İkincisinde (içten dışa doğru) ise sanatçı;

İç gerçeklerini, düşüncelerini, duygularını dış gerçeğe doğru yöneltir. Olaylara sarılır. İç gerçeklerinin ışığında o olayı, o dış gerçeği aydınlığa çıkarır, açıklar, iyice belirtir. O olay karşısında düşündüğü, duyduğu şeyleri başkalarının da kendiliklerinden düşünmelerini, duymalarını sağlamaya çalışır. Bu davranışta iç gerçekler ne kadar güçlü olursa olsun, dış gerçeği ezmez, büsbütün yok etmez. (Fuat, 1960, s. 50).

Memet Fuat, yaptığı bu ayrımın çok geniş bir genelleme olarak düşünüldüğü takdirde doğru olacağını söyler. Fuat'a göre "yaşayışlarını dolduran olaylar, dış gerçekler karşısında sanatçıların davranışları böyle ikiye bölünerek ele alınabilecek kadar açık, karışıklıktan uzak değildir. Birincisinden umulan sonuçlara ötekenden de varılabilir" ve bu iki davranış birçok noktalarda iç içe örülüdür. Ayrıca "iç gerçeklerden, düşüncelerden, duygulardan, düşlerden yola çıkıp bir dış gerçeğe varmak, bir olay yaratıp onu günlük yaşayışında karşılaştığı bir gerçekmiş gibi anlatmak da sanatçıların sık sık başvurduğu bir yaratma yoludur" (1960, s. 51). Memet Fuat, "'Yaşadığını yazmak' sözünü dar anlamıyla kullananların yanılgıların kıyıcığında dolaştıklarını" bilmesi gerektiğinin altını çizerek ve ayrıca okurun da bu konuda kolayca yanılabileceğini söyler (Fuat, 1960, s. 51). Bu varsayımının geçerliliğini Orhan Veli'nin "Oktay'a Mektuplar II" ve "Eski Karım" şiiri üzerinden gösterir.

OKTAY'A MEKTUPLAR

II

Ankara 10/12/37

Saat 14:30

Şu anda dışarda yağmur yağıyor
Ve bulutlar geçiyor aynadan
Ve bu günlerde Melihle ben
Aynı kızı seviyoruz. (Fuat, 1960, 52)

ESKİ KARIM

Nedendir, biliyor musun;
Her gece rüyama girişin,
Her gece şeytan uyuşum,
Bembeyaz çarşafın üstünde;
Nedendir, biliyor musun?
Seni hâlâ seviyorum, eski karım

Ama ne kadınsın, biliyor musun! (Fuat, 1960, s. 52)

Fuat, bu iki şiire yüzeysel bir bakışla bakıldığında Orhan Veli'nin yaşadıklarını/deneyimlediklerini yazdığı yanılsamasına kapılabileceğimizi söyler. İlk şiirin yazılışından yıllar sonra Melih Cevdet bir yazısında böyle bir şeyin gerçekleşmediğini söylemiştir. Orhan Veli'nin hiç evlenmediğini öğrendiğimizde ise ikinci şiire bakışımız ve okuma biçimimiz

değişecektir. Her iki şiirde her ne kadar bir deneyimi dile getiriyor gibi görünse de bu şiirler kurgusal yönü ağır basan şiirlerdir.

“Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?” Şiirini Yakın Okuma

- (1) Sizin hiç babanız öldü mü?
- (2) Benim bir kere öldü kör oldum
- (3) Yıkadılar aldılar götürdüler
- (4) Babamdan ummazdım bunu kör oldum
- (5) Siz hiç hamama gittiniz mi?
- (6) Ben gittim lambanın biri söndü
- (7) Gözümün biri söndü kör oldum
- (8) Tepede bir gökyüzü vardı yuvarlak
- (9) Şöylelemesine maviydi kör oldum
- (10) Taşlara gelince hamam taşlarına
- (11) Taşlar pırl pırlı ayna gibiydi
- (12) Taşlarda yüzümün yarısını gördüm
- (13) Bir şey gibiydi bir şey gibi kötü
- (14) Yüzümden ummazdım bunu kör oldum
- (15) Siz hiç sabunluyken ağladınız mı? (Süreya, 2013, s. 26).

Şiirin başlığı da olan “Sizin hiç babanız öldü mü?” dizesi şiiri anlamak için yönelinmesi gereken ilk yerdir. Öncelikle bu soruda sıra dışı bir yapı söz konusudur. “Hiç” olumsuz bir yargıyı pekiştirmek için kullanılır. Fakat soru cümlelerindeki işlevi bundan biraz daha farklıdır: Soru cümlelerinde bu zarf daha çok belirsiz bir zamana gönderme yapar (Türkçe Sözlük, TDK). “Siz hiç hamama gittiniz mi?” dizesinde de yenilenen “hiç” zarfı başlıkta ve ilk dizede yer alan hâliyle anlam açısından dil bilgisel bir sapma olarak kabul edilebilir. Çünkü en nihayetinde birine hiç hamama gidip gitmediğini sormakla, babasının hiç ölüp ölmediğini sormak arasında ciddi bir anlamsal fark vardır. Birine “Şu senin başına hiç geldi mi?” diye sorduğunuzda zamandan bağımsız olarak, herhangi bir zaman aralığında bunu yaşayıp yaşamadığını sormuş oluruz. Ama yakın birinin ölümüyle ilgili, özellikle ebeveynlerin ölümüyle ilgili bir durum söz konusu olduğunda bu yapı kullanılmaz. Örneğin Türkçede “Hayatında hiç sana yakın birini kaybettin mi?” diye sorabilirsiniz ama “Baban hiç vefat etti mi?” cümlesi anlamsızdır. Çünkü ilk soruyu düşünecek olursak bu soruya cevap olarak “Bir defa”, “Birçok kez” gibi cevaplar verilebilir. Fakat ikinci soruya böyle bir cevap verilmez. Çünkü bir insan bir kez ölür. Cemal Süreya şiirlerinde dilde sapmalara sıkça başvurur ve bu sapmaları da yalnızca dilin sınırını zorlamak için kullanmaz, asıl amacı şiire bir ahenk kazandırmak ve anlamı pekiştirmektir. Şiirin ilk dizesinde yer alan “hiç” zarfı da anlamı pekiştirmek içindir.

Bir soru cümlesi sayesinde şiir, okuru ile bir diyalog başlatır. Hemen ikinci dizede verilen cevap da şiirin bir sohbet, iç dökme havasında olmasını sağlar: “Benim bir kere öldü kör oldum”. Zaten soru, böyle bir cevap gerektirir: Şiirde “anlatıcı ben”³ babasının kaç defa öldüğüne dair bir

³ Bundan sonra sadece anlatıcı olarak verilecektir.

açıklamaya ihtiyaç vardır. Nitekim anlatıcı “bir defa öldü” diyerek bu soruya cevap verir. Soruda “hiç” zarfı fazlalık gibi görünse de anlamı pekiştirmek, etkiyi güçlendirmek için soruda yer alır. Benzer şekilde ikinci dizede verilen cevapta da aslında “bir kere” ifadesi fazlalık gibi görülebilir. Fakat şiirde hiçbir fazlalığın olamayacağı düşüncesinden yola çıkarak bu ifadenin de tıpkı “hiç” gibi anlamı pekiştirmek üzere şiirde yer aldığı sonucuna ulaşılabilir. Ayrıca “bir” sayı sıfatı burada babanın kaybının verdiği acının eşsizliğini, benzersizliğini, tekliğini vurgulamak için de yer alır ve hemen ardından gelen “kör oldum” cümlesi de bunu destekler. Burada anlatıcı yaşadığı acıdan dolayı nasıl bir duygusal çöküş içerisinde olduğunu dile getirir. Acının benzersizliği, anlatıcıda yaptığı yıkımla bağdaştırılır.

Üçüncü dize, okuru anlatıcının bu acıyı belki de en yoğun yaşadığı ana götürür: “Yıkadılar aldılar götürdüler.” Bu dizeden yola çıkarak yaşanan bu acının çok yeni olduğu da söylenebilir veyahut olay yeni gerçekleşmiş olmasa bile acı henüz çok tazedir. Bu yüzden üçüncü dizedeki sahne anlatıcının gözünde oldukça canlıdır. Babasının yıkanıp götürüldüğü an, onu son kez gördüğü an olduğu için bu sahne anlatıcının zihninde yer etmiş olabilir. Nitekim anlatıcı bunu bir terk ediş olarak görür ve “Babamdan ummazdım bunu kör oldum” der. Burada hem bir terk ediş dair bir isyan hem de ölüme dair bir üzüntü vardır. İnsanlar ölüm ânı gelmeden ölümü pek hatırlarına getirmez. Ayrıca burada bir evladın babasına duyduğu güven de vardır. Bu güven babasının onu terk etmeyeceğine dair olan inancıdır.

Anlatıcı “kör oldum” cümlesini beş kez tekrarlar. Fakat özellikle ikinci tekrarındaki “kör oldum”, okura Türkçede sık duyduğumuz “bunları/bu günleri göreceğime kör olsaydım” sözünü hatırlatır. Bir önceki dizede babasının defnedilmek üzere götürüldüğünü gören anlatıcının hissettiği de budur ve bu yüzden “kör oldum” demektedir. Son tekrarda da benzer bir ifade vardır: “Yüzümden ummazdım bunu kör oldum”. Burada da bu defa kendisinden beklemediği bir durum söz konusudur ve anlatıcı bunları göreceğine kör olmayı tercih eder. Bu iki tekrarda aynı zamanda gerçekleri görmeme isteği ağır basar. Diğer “kör oldum” ifadelerinde acının verdiği yıkım anlatılıp vurgulanırken ikinci ve beşinci tekrarda daha çok gerçekleri hiç görmemiş olmayı arzulama söz konusudur.

Beşinci dizede şiir tekrar monologdan diyaloga döner ve anlatıcı başka bir soru sorar: “Siz hiç hamama gittiniz mi?” İlk başta bu soru şimdiye kadar tek bir konu etrafında dönen şiir için garipsenecek bir niteliktedir. Nitekim şair bunu özellikle şiirin atmosferini değiştirmek için yapar. Bunun için hem mekân değişikliğine başvurur hem de ilk duyuşta şiirle alakasızmış gibi gelen bir soru ekler. Böylece okuru şok etmeye çalışarak verili olan üzerinde düşünmeye davet eder. “Şok estetiği”ne modern şiirde sık rastlanır. Rita Felski (2010, s. 133) *Edebiyat Ne İşe Yarar?* adlı çalışmasında modern sanatın “alt üst etme ve sarsma gücüne sahip tek sanat olmasa da” yine de şok estetiğinin en çok modernistlere uygun olduğunu öne sürer.

Şiir ilk dizeden dördüncü dizeye kadar bir evladın babasını yitirmesi üzerinedir. Fakat beşinci dizeden sonra anlatıcı dış dünyadan iç dünyaya dönecektir. Bu dönüşü de akışı bozan bu soru ile gerçekleştirir. Fakat bu soru elbette nedensiz değildir. Anlatıcı babasının yıkanıp alınıp götürüldüğünü söylemiştir. Bu sahneden sonra yine “yıkanmak” ile alakalı hamamı hatırlaması anlamın akışını bozmaz. Aslında bu soruyu şöyle düşünmek gerekir: Anlatıcı baştan beri

muhtemelen hamamdaydı ve yıkanırken babasının yıkanıp götürülmesi veya genel anlamıyla babasının ölümü aklına gelmiştir. İlk dizeden itibaren değerlendirildiğinde sanki o esnada babasının yıkanıp götürülmüş olduğu düşünülebilir. Bilinmeyen bir zaman sonrasında anlatıcı bu defa hamamdadır. Şiiri böyle okumak da olasıdır. Fakat daha sonra gelen dizelerden yola çıkarak şiirin mekânının hamam olduğu ve şiiri, anlatıcının hamamda zihninden geçenler olarak okumanın daha doğru olacağı anlaşılmaktadır. Nitekim şiirin sonuna doğru konu babanın ölümünden daha geniş anlamda ölüme doğru kayacaktır.

“Siz hiç hamama gittiniz mi?” sorusunun cevabı ilk dizedeki soruya verilen cevapla paraleldir: “Ben gittim lambanın biri söndü”. Metne yeniden diyalog dinamiği kazandıran ikinci sorunun cevabı da görüldüğü üzere olumludur fakat bu defa “bir” dizedeki ilk cümlede değil ikinci cümlede yer alır. Çünkü burada vurgulanmak istenen artık ölüm kadar önemli bir deneyim değildir. Fakat kayıp yine önemlidir, nitekim aynı dizede yer alan ikinci cümlede “bir” yine kaybın benzersizliğini vurgular: “lambanın biri söndü”. Burada sorunun doğrudan bir cevabı “ben gittim” diyerek veriliyor. Fakat bir sonraki cümlelerin lambanın birinin sönmesi ile ilgili olması tekrar metnin anlam akışını sekteye uğrattıyor gibi görünse de bu dize ile bir paralellik kurulması için “bir”in vurgulanması gerekir ve bu, “bir defa gittim, kör oldum” gibi bir ifade ile gerçekleştirilemezdi. En nihayetinde şiirin konusu anlatıcının yönelttiği bir şeylerin yapılıp yapılmadığına/deneyimlenip deneyimlenmediğine dair sorgulamalar değil, kayıp ve ölümdür. Bu yüzden kaybın/ölümün tekliğinin, benzersizliğinin vurgulanması adına “bir” sayı sıfatına ihtiyaç duyulmaktadır ve anlatıcı mekânı/hamamı betimlemeye buradan başlar. Nitekim şiirin devamında hamam tavanı ve yerleri ile betimlenmeye devam eder. Betimlemenin lamba ile başlaması ve bu lambanın sönmesi yine alalede bir seçim değildir. Lambanın birinin sönmesi, kör olmakla paralellik kurar. Böylece “Benim bir kere öldü kör oldum” ile “Ben gittim lambanın biri söndü” birbirini tamamlayan, hatta bir *leitmotif* gibi tekrarlanan bir yapı kurar. Tıpkı kör olmak gibi lambanın birinin sönmesi de kaybın acısını vurgulamak içindir.

Şair birinci dize ile beşinci dize arasında kurduğu koşutluğu, ikinci ve altıncı dizelerde de sürdürür. Fakat bu defa bu koşutluk altıncı dizede bitmez, yedinci dizeye de taşınır: “Gözümün biri söndü kör oldum” denerek ikinci dizede yer alan “bir” ile “kör oldum” ifadeleri ikinci dize ile doğrudan bağlantılıdır. Bu defa duygu daha pekiştirilmiş bir şekilde okura sunulur. Okur önce farklı bir sahne ile karşı karşıya kalır; burada da anlatıcı hamamdadır ve tıpkı babasının yıkanıp götürülmesi karşısında kör olan evlat gibi burada da anlatıcı hamamda yaşanan bir olay yüzünden kör olduğunu dile getirir. Onu kahreden lambanın sönmesi değil, ölüm fikridir.

Sekizinci dize ile mekâna geri dönülür: “Tepede bir gökyüzü vardı yuvarlak” dediği muhtemelen hamamın tavanı, kubbesidir. Kubbe, yarım küre şekliyle gökyüzünü anımsatır. Nitekim göğe aynı zamanda gök kubbe de denir. Bu ikisi arasında kurulan ilgiden dolayı anlatıcı, hamam kubbesini gökyüzü olarak hayal eder. Sekizinci dizedeki betimleme dokuzuncu dizede devam eder: “Şöylelemesine maviydi kör oldum”. Burada gök kubbenin mavi olmasından bahsedilmiş de olabilir, hamamın kubbesinin maviye boyandığından da. Her iki durumda da renk seçimi tesadüfi değildir. Mavi, gök rengi Türkçede genelde olumlu anlamlarda kullanılır. Bulutsuz gökyüzünün rengi olması hasebiyle bu renk daha çok sonsuzluk, huzur gibi kavramları çağırıştırır.

Fakat burada okurun karşısına yine “kör oldum” ifadesi çıkar. Mavi gökyüzü bile anlatıcı için huzur ve sonsuzluk ifade etmez, ona acısını yeniden hatırlatır. Bunun nedeni ölen kişilerin ruhlarının gökyüzüne yükselmesine dair yaygın inanç olabilir. Anlatıcı gökyüzüne baktığında kaybını hatırlar ve bu kaybın acısı onu yine karanlığa sürükler. “Kör oldum” ifadesi her betimlemenin akabinde gelir, bu yüzden de bu betimlemenin de hemen arkasından tekrarlanması şiirin yapısının gerektirdiği bir özelliktir. Burada gökyüzü, mavi gibi kavramları birer metafor olarak kabul edersek böyle bir okuma mümkün olur. Gerçek anlamda düşünersek ışığa doğrudan baktığımızda gerçekten de görüşümüz bulanıklaşır. Anlatıcının deneyimlediği bu da olabilirdi, yine de şiirin bütünü göz önüne alındığında tüm bu unsurların birer metafor olduğunun düşünülmesi daha doğru olacaktır.

Anlatıcı, mekânı betimlemeye onuncu ve on birinci dizede de devam eder: “Taşlara gelince hamam taşlarına/Taşlar pırıl pırlı ayna gibiydi”. Anlatıcı, bu defa bakışlarını tavandan/gökyüzünden aşağıya çevirir. Tıpkı ilk önce dış dünyaya odaklanırken bu noktadan sonra kendi içine dönecek olması gibi. Bakışları yere yönelince gördüğü hamam taşlarıdır. Bu taşlar tıpkı gökyüzünün bulutsuz olması gibi tertemiz ve lekesizdir. Tüm bu betimlemeler bir sonraki dizede anlatılacak olana imkân tanımak içindir: Taşlarda yüzünün yansımaları görmesi için taşların ayna gibi olması gerekmektedir. On ikinci dizede artık anlatıcı “Taşlarda yüzümün yarısını gördüm” diyerek tamamen içine döner. Burada geçen “yarım” sözcüğü de oldukça önemlidir çünkü en baştan beri “bir” vurgulanıyordu ve bu “bir” çokluğun içindeki “bir”di: lambanın biri, gözümün biri gibi. Aslında bu kısımlarda da farklı şekilde yarımılık veya yarım kalmışlık vurgulanıyordu. Buna rağmen yarım kalmışlık hissi doğrudan “yüzümün yarısı” ile ortaya çıkar. Bu ifade de aslında “gözümün biri” ile paralellik kurar ve kaybın anlatıcıda yarattığı yarım kalmışlık hissini kuvvetlendirir.

Anlatıcı hamam taşlarında gördüğü yüzü için “Bir şey gibiydi bir şey gibi kötü” der. Anlatıcının aynadaki yansımada gördüğü hoşuna gitmeyen bir yüzdür. Bunun nedeni tüm metne hâkim olan acının yüzüne yansımaları görmüş/fark etmiş olması olabilir. Anlatıcı bu defa iç dünyasından bedensel farkındalığına ulaşır fakat bu, tam da onun umduğu gibi gerçekleşmez. Ergun Kocabıyık (2014, s. 167) *Aynadaki Narkissos: Herşey ve Hiçbirşey Olarak Yüz* adlı kitabında yüzümüzün aynadaki yansıması karşısında düştüğümüz derin boşluğun nedeninin “aynada kendimize bakınca bir düşünümün doğması” olduğunu öne sürer ve ekler: “Ağlamam birden bakışımın nesnesi haline geliverir.” Şiirde anlatıcının deneyimlediği yüzünün yansımada gördüğü dehşet/acı içerisindeki yüzdür. Son dizedeki “Siz hiç sabunluyken ağladınız mı?” sorusundan anlatıcının bu noktada ağlamaya başladığını çıkartabiliriz. Anlatıcı muhtemelen ağlayan veya ağlamak üzerine olan siması ile göz göze gelmiştir ve o anda aklında “ölüm” düşüncesi daha net bir şekilde belirmiştir. Bu netliği sağlayan da yüzünde gördüğü izler (belki de kırışıklıklar) olabilir. Yaşlandığını fark etmesi onun da kendi ölümüne yaklaştığını hatırlatmıştır. Hemen ardından gelen “Yüzümden ummazdım bunu kör oldum” dizesi bu düşünceyi destekler. Babasının ölümü karşısında şaşkına dönen anlatıcının kendisinin de ölüme yakın olduğunu fark etmesi onu büyük bir boşluğa düşürür ve anlatıcı son kez “kör oldum” ifadesini tekrarlar. Fakat yüzünün yansımada fark ettiği belki de yüzünde gördüğü babası ile benzerliğidir. Böyle bile olsa

sonuç değişmez: Babasının yitip gitmesi onda kendi ölümüne karşı duyduğu korkuyu tetiklemiştir.

Şiir bir soru cümlesi ile açılır ve bir başka soru cümlesi ile kapanır. Aslında ilki ve sonuncusu oldukça etkileyici, insanı sarsan nitelikte sorulardır. İkisi de kişisel acılar olsa da okura sorular yönelttilerek onun bu acılara ortak olması sağlanır.

Kurmaca Bir Metin Olarak “Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?” Şiiri

Yüzey yapısal bir okuma Cemal Süreya'nın bu şiiri babasının ölümünden sonra yazdığını düşündürür ve şiir bir deneyimin ürünü gibi görünür. Okur ile kurduğu karşılıklı diyalog her ne kadar bunun bir kurmaca olduğunu sezdirse de şiirin adım adım anlattığı olay; anlatıcının değil, doğrudan şairin başından geçmiş izlenimi kazandırmaktadır. Şiir okurundan farklı olarak roman okuru yazarın metinden silindiğine tanıklık eder, hatta birinci şahıs anlatıcıdan bile yazarı rahatlıkla ayırır. Şiir söz konusu olduğunda bu düşünülmesi kadar kolay gerçekleşmez. Şiir de -bir kurmaca olabileceği göz ardı edilerek- şairin deneyimlerinden/yaşanmışlıklarından bir parça olarak görülür.

Ben Lerner (2018, s. 14), *Şiir Nefreti*'nde “Dil sosyal olana aittir ve şiir sadeleştirilemez bireyselliğimizin dil yoluyla dışavurumudur, öyleyse kişiliğimiz ile şairliğimiz birbirine sıkı sıkı bağlıdır.” demektedir. Aynı zamanda bir şair olan Lerner'in bu bağdaştırmayı yapması oldukça önemlidir. Lerner'i referans alırsak şiir sadece okurun gözünde değil, aynı zamanda şairin gözünde de şairin kişiliğini yansıtır. Şiir; şairin hayal gücünden, imgelem dünyasından, düşüncesinden doğar ve bu nedenle şiirde şairi görmek mümkündür. Nitekim Joseph Hillis Miller *Edebiyatın Otoritesi* adlı eserinde Fyodor Dostoyevski'ye şunları söyler: “Beni suçlamayın. Konuşan ben değilim. Konuşan kurmaca, icat edilmiş, fiktif anlatıcıdır. Bir şey söyleme ve sorma hakkımı kullanıyorum. Anlatıcının sesini yazarınki ile karıştırmak gibi basit bir hataya düşmeyin. Ben bir baltalı katil değilim” (2021, s. 107). Miller, böyle bir savunmanın gerçekçi olmadığını altını çizer çünkü ona göre yazar içinde bulunduğu yapının bir temsilcisidir ve bu yapıya yaslanmadan yazamaz. Dolayısıyla Dostoyevski'nin hayalî savunmasına şöyle cevap verir: “Bu mazeret işe yaramaz. Bunları sen yazdın, kurnazca neyi aktarıyor veya neyin üstünü örtüyorsan bunlar senin öznel kelimelerindir ve seni bir yazar olarak yetkili kılar. Yazdıkların, bunların iyi ya da kötü etkileri konularında seni sorumlu tutuyoruz” (Miller, 2021, s. 107).

Şiirde şairin gölgesinin olup olmaması ile şiirin bir deneyim sonucunda yazılıp yazılmadığı ayrı şeylerdir. Bir şiirde şairin sesini duysak da elde olan ürünün bir deneyim sonucu üretildiğini düşünmek bizi yanlışla sürükleyebilir; tıpkı Cemal Süreya'nın “Sizin Hiç Babanız Öldü mü” şiirinde olduğu gibi. Cemal Süreya'nın babası Hüseyin Seber, 1957 yılında bir trafik kazasında ölür. Cemal Süreya (küçük yaşta kaybettiği annesi ile ölümü ve kayba dair derin acıyı yaşasa da) bu şiiri 1953 yılında babası hayattayken yayımlamıştır. Bu biyografik bilgi şiirin bir deneyimin ürünü olmadığını göstermekte ve bu şiirin kurmaca bir metin olduğuna işaret etmektedir (Süreya, 1990, s. 100; Dindar, 2015, s. 43; Perinçek ve Duruel, 1995, s. 120; Süreya, 2002, s. 110; Duruel, tarihsiz, s. 9-10).

Cemal Süreya'nın şiirinde baba kaybının/ölümünün izdüşümünü Hüseyin Seber'in ölümünden 12 yıl sonra *Papirüs* dergisinin Şubat 1969 tarihli 32. sayısında yayımlanan “Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin” adlı şiirde yer alan; “Sen ki gözlerinle görmüştün 57'de/ Babanın parçalanmış beynini/ Kağıt bir paketle koydular mezara/ İstesene belki elleyebilirdin de/ Ama

ağlamak haramdı sana/ O günler istesen de istemesen de/ Boğazında buruldu kaldı Türkçe/ Mevsimlerin tülüne sarılı halde/ Yıllarca dinlendirdin acını/ Utandın ondan korktun bir bakıma/ Sakladın geleninden gideninden” (Süreya, 2013, s. 96-97) dizelerinde görürüz.

İki şiir yan yana konulup eş zamanlı olarak okunduğunda hangisinin bir yaşanmışlık sonrası yazıldığı daha kolay tahmin edilebilir. İlkinde öne çıkan şiirsellik, diğesinde yoktur. İlk şiirde ister yas içindeki bir çılgılık ister düşük bir serzeniş diyelim, Terry Eagleton’ın (2011, s. 185) “şiirsel sesin perdesi” olarak tarif ettiği tonu bulabilirsiniz. Bu; soru cümleleriyle, tekrarlarla, ses uyumlarıyla sağlanmıştır. Şiirdeki her ses, her sözcük yasin çeşitli evrelerini (reddetme, üzüntü, kabulleniş gibi) bize sezdirir. İkinci şiirin ise betimleme yönü daha öne çıkar. Diğer şiirin aksine bu şiirde okurun gözlerinin önünde babanın cenazesi belirmektedir.

Terry Eagleton’un “kurmacalaştırma söz konusu olduğunda, bahsedilen deneyimin gerçekte yaşanıp yaşanmadığı önemli değildir aslında” sözünü tekrar hatırlayarak kurmacanın arkasındaki deneyimin değil, kurmacanın içindeki deneyimin bizi ilgilendirdiğini unutmayalım (Eagleton, 2011, s.53). Cemal Süreya’nın her iki şiirinde de önemli olan anlatıcının yaşadığı deneyimdir, şairin değil. “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” şiiri üzerinden bunu düşünecek olursak burada önemli olan şairin bu deneyimi yaşayıp yaşamaması değildir, önemli olan şiirdeki retorik tasarıya hizmet etmesidir. Bu şiir yazıldığında şairin babasının yaşıyor olması da bu iddiayı destekler.

Cemal Süreya’nın “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” şiirinde deneyim olarak değil, retorik bir tasarım olarak babanın yitirilmesinin yer alması şiirin psikanalitik açıdan incelenmesine de bir engel taşımaz. Nitekim psikiyatrist kökenli iki eleştirmen de yazılarında bu şiiri incelemişlerdir. Cemal Dindar, *Tarih Öncesi Köpekler Havlıyor: Cemal Süreya’nın Psikobiyografisi*, adlı kitabında “bu şiirin nice ikircikli duyguların karmaşasından çıktığını, yani ne denli 'ilkel'⁴ ve sahici olduğunu anlamak için iki yüzüne de bakmamız gerek[tiğini]” söyler. Dindar’a göre şiirin ilk kısmı şöyle düşünülmelidir: “Sizi hiç babanız öldürdü mü/ Beni bir kere öldürdü kör oldum/Yıkadılar aldılar götürdüler/ Babamdan ummazdım bunu kör oldum...” (Dindar, 2015, s. 71).

Dindar’ın, şiiri bu açıdan okumasına neden olan olay bir başka kaybın hikâyesinde saklıdır. Cemal Süreya’nın ölümle ilk karşılaşması dört yaşında gerçekleşir. Küçük kardeşi Kemal’i kaybeden Cemal Süreya onu en son babasının kollarında bir yastığın üstünde taşınırken görür (Süreya, 1996, s. 27-28). Dindar’a göre küçük çocuğun zihninde bu sahne bahsettiği ikircikli duyguları uyandırmıştır:

Olasılıkla bu erken kardeş kaybı ve hem kardeşe hem de babaya karşı ikircikli duyguların varlığı daha sonra şiirinde, hatta düzyazılarında özgün bir biçime de kavuşacaktır. Henüz dört yaşındaki bir çocuk için ödipal karmaşa ve koşulladığı kaygılar canlıdır. Cemalettin zayıf, çelimsiz, hastalıklı bir çocuktur. Bazen havale geçirmektedir. Anneyi alıp gitmiş kardeşe karşı duyulan olumsuz duygular ile aynı anneden doğmak, yani bir bütünün iki yarısı olmaya dair olumlu duyguların dayattığı ikilemde, baba; öteki yarıyı alıp götürmüştür. Kardeşin ölümü, çocuğun da ölebileceğinin, ölüm ile karşı karşıya kalmanın en somut biçimidir. Bir de ölümden önce duyulan olumsuz duygularla birlikte, geriye suçluluk kalır... Daha da ötesi, kardeşi alıp götürülen ve geri getirmeyen baba, çocuğa da

4 Cemal Süreya, bu şiirin kendi havasına uygun olmayan bir yapısı olduğuna dikkat çeker ve şöyle der: “Bir şey anlatıyor, ama çok ilkel.” (Süreya, 1996, s. 174)

aynı şeyi yapabilir (Dindar, 2015, s. 70-71).

Cemal Süreya, erken yaşlarda ardı ardına üç trajik kayıp yaşar: bir yaşındaki kardeşi Kemal'in ölümü, anne karnındaki kardeşinin ölümü ve annesinin ölümü. Kayıpların ilki henüz dört yaşında olmasına rağmen Cemal Süreya için çok net hatırlanan babanın küçük kardeşin naaşını kucağında taşıdığı sahnede deneyimlenir. Dindar, bu sahnenin küçük çocukta ölüm fikri ile babayı bağdaştırmasının nedeni olabileceğini iddia eder. Buna göre babasını henüz kaybetmeden böyle bir şiir yazmış olması onun yaşadığı ödipal karmaşada baba ile ölümü birbirine karıştırmada yatıyor olabilir (Dindar, 2015, s. 70-71).

Yusuf Alper de *Türk Şiirinin Psikanalizi: Şiir Yaratım Süreci ve Türk Şiirine Psikodinamik-Estetik Bakış* adlı kitabında yer alan "Cemal Süreya'nın Psikodinamiği ve Şiiri Üzerine" adlı yazısında bu şiire değinmiştir. Yusuf Alper farklı olarak ortaya çıkan sanat eserini sanatçının birey olarak yaşadığı tek bir olaya bağlamayı doğru bulmaz fakat o da Cemal Süreya'nın ödipal sorunları olabileceğine dikkat çeker ve benzer şekilde şöyle der: "C. Süreya için ödipal sorunların olabileceği, annesiyle çok yakın oluşu, babayla uzak ve mesafeli oluşu vb. durumlar, annenin hep iyi davranan, masallar anlatan, tatlı dilli bir genç kadın oluşu vb. ödipal sorunların ortaya çıkışı açısından önemli veriler olabilir" (Alper, 2023, s. 109). Yusuf Alper, ödipal sorunların kardeşin kaybı ile bağdaşmasına değinmektense babası ile ileriki yaşlarda yaşanan diğer sorunlara değinir. Alper'e göre ödipal sorunlara eşlik eden babasının ikinci evliliğidir (Alper, 2023, s. 109). Gerçekten de bu evlilik hem Cemal Süreya için hem de diğer kardeşler için oldukça zor bir hayatın başlangıcı olmuştur. Bu zor hayatı başlarına açan da en nihayetinde babadır. Alper'e göre bu durum Cemal Süreya'nın babasına olan güvenini sarsmıştır.

Böyle bir durumda da şairin biyografik bilgileri şiiri anlamamıza yardımcı olabilir mi? Cemal Süreya'nın anılarından, günlüklerinden, söyleşilerden hareketle babaya yönelik bilgiler, söylemler bize ne söylemektedir? Hüseyin Seber, eşinin ölümünden altı yıl sonra yeniden evlenmeye karar vermiştir; yakın çevresinin yönlendirmelerine rağmen ona daha uygun olduğu söylenen Refika Hanım'la değil, Esmâ Hanım'la evlenmiştir ve tüm uyarıları haklı çıkartacak şekilde kısa bir süre içinde Esmâ Hanım'ın bazı sıkıntıları olduğu fark edilir (Süreya, 2002, s. 103-111). Feyza Perinçek ve Nursel Duruel'in birlikte hazırladıkları *Cemal Süreya: Şairin Hayatı Şiire Dahil* adlı biyografik eserde Esmâ'nın Süreya ailesine girmesi "Esmâ Geliyor" başlığı altında şöyle anlatılır: "Maddi manevi izleri hayat boyu silinmeyecek, karanlık bir sayfa açılır çocukların önünde. Anneyle ilgili beklentilere, özlemlere acımasız bir yanıtıdır Esmâ. Kötü ruhlu bir kadındır" (Perinçek ve Duruel, 1995, s. 38). Hem fiziksel hem psikolojik şiddete maruz kalan kardeşlerde işi dolayısıyla evden uzakta olan babalarına karşı güvensizlik gelişmeye başlar. Cemal Süreya'nın kız kardeşi Ayten Seber o günleri şöyle anımsar: "Babamı artık yabancı olarak görüyorduk. Bize yardım edemiyor gibi geliyordu. Müthiş bir korku. Konuşamıyorduk. Çekingen duruyorduk. Babam diyordu ki, siz niye konuşmuyorsunuz benimle" (Perinçek ve Duruel, 1995, s. 39-40). Cemal Süreya ise bu günleri Zeynep Oral'ın *Milliyet Sanat* dergisinin Ekim 1985 sayısında yaptığı söyleşide şöyle anımsar:

Ben mi? Ben, evden kaçmak için, gizlice parasız yatılı sınavına girdim. Bilecik Ortaokulu için. Gizlice, çünkü babam yoksuldu ama belli etmek istemezdi. Sınavı kazandım. Zaten ömrümce parasız yatılı okudum. Ben oradan, o evden kaçtım ama, kardeşlerimin derdi hep içimdeydi. Bir gün -lisede, Haydarpaşa'daydım- Bilecik'e kardeşlerimi görmeye

gittim. Gece vardım. Eve gitmeye çekindim. Cebimde bir lira vardı. Bir barda kaldım. Yorganın üzerine kar yağıyordu. Sabahı bekledim... Sabah, eve vardığımda kardeşlerim pencerenin parmaklıklarına tutunmuş içeride ağlıyorlardı, ben dışarda ve beni içeri almıyorlardı. Çünkü onlara eve kimseyi sokmayacaksınız, ağabeyinizi bile denmişti. Öyle bir baskı vardı üzerlerinde. Hayır eve giremezdim geri döndüm.

Esmâ deliydi. Bir fırıncıyla kavga edip adama vurunca, adam yerinden kalkamayınca öldü sandı ve Bilecik'ten kaçtı. Esmâ kaçınca, babam Refika'nımı aldı. O iyi çıktı. Kardeşlerim onu, anne bildiler (Süreya, 2002, s. 105).

Hüseyin Seber, Esmâ Hanım'la evlendikten sonra çocuklarına o güne kadar bakmış annesi için komşuları Kör Emine'nin evinden bir oda kiralar. Cemal Süreya da anneannesi ile burada yaşamaya başlar. Bir süre sonra tekrar ailesinin -babası, kardeşleri ve üvey annesinin- yanına döner. Fakat yaşadıkları artık dayanılamayacak noktaya ulaşıncı evden kaçır, amcası Memo'nun yanına taşınır. Sonra da parasız yatılıyı kazanır (Perinçek, Duruel, 1995, s. 39).

Feyza Perinçek ve Nursel Duruel'in iddia ettiğı gibi “*Şairin Hayatı Şiire Dahil*” diye düşünürsek Cemal Süreya'nın bu şiirini yeni baştan okumak gerekir. Nitekim şiirin başlığı da olan ilk dize “Sizin hiç babanız öldü mü?” ifadesindeki “hiç” sözcüğünün ölüm deneyiminden bahsedilirken kullanılmayacağını söylemiştik. Fakat babasına olan güveni kaybeden bir çocuk düşünölünce buradaki ölümün manevi bir ölümü işaret ettiğı anlaşılır. Üvey annenin yaptıklarına habersiz kalan baba, onları aynı zamanda bu duruma terk etmiştir. Yaşadığı güven kaybı neticesinde tıpkı onları -ölümüyle- terk eden anneleri gibi babaları da terk etmiştir. Şiirin dünyasında terk etmek ve ölüm eş değeri tutulmuştur. Bu noktada “hiç” zarfı da daha anlamlı olur çünkü bu zarfı bir deneyimi yaşayıp yaşamadığımızı sormak için kullanırız. Buna göre anlatıcı bize babamızın gözümüzde hiç ölüp ölmediğini sormaktadır.

“Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” şiiri, “anlatıcının babasının onun gözünde ölmesi” olarak okunacak olursa şiirin yazıldığı tarihlerde ne olduğuna da bakılması gerekir. Şiirin yazıldığı tarihte şairin babasının hayatta olduğunu biliyoruz. Bu şiir illaki deneyimin neticesi olarak okunacaksa şairin babasını kendisi için öldürdüğü şeklinde de yorumlanabilir. Cemal Süreya, *Günler*'de bu şiiri babasının ölümünden dört yıl önce yazdığını⁵ belirtir (Süreya, 1996, s. 27-28). Demek ki en az dört yıl önce yaşanmış bir deneyimin bu şiire yansıdığını iddia edebiliriz. Şiire psikanalistik açıdan bakmayı bir kenara bırakarak ödipal dönemde yaşananları yok sayıp babası ile ilgili bu dönemde yaşanan son belirleyici anıya ulaşmak şiirin analizinde bize yardımcı olabilecek bir kanıt sunabilecek midir? Babasının 1957 yılında öldüğünü hesaba katarak 50'li yılların başında babası ile yaşanmış herhangi bir önemli olay araştırılabilir. Bu dönemde Cemal Süreya'nın hayatının akışını değiştiren olay evliliğe yönelik ilk adımı atması, yani 1952 yılının Aralık ayında Seniha Hanım ile nişanlanmasıdır. Bu nişan Cemal Süreya'nın ailesinden habersiz yapılır. Nedeni sorulduğunda Cemal Süreya şöyle cevap verir: “Beni amcamın kızlarından biriyle evlendirmek istiyorlar, haberleri olsaydı izin vermezlerdi” (Perinçek ve Duruel, 1995, s. 98). 1953 yılının ilk aylarında Cemal Süreya bu konuyu konuşmak üzere ailesinin yanına İnegöl'e gider. Babası öncelikle evliliğe hemen karar vermemesini, biraz daha düşünmesini oğlundan ister fakat zaten aralarında nişanlandıklarını

⁵ O da bu şiiri babasının ölümü üzerine yazıldığını zannettiklerinin farkındadır (Süreya, 1996, s. 27-28).

öğrendiğinde kesinkes itiraz eder ve “Ben kesin olarak onaylamıyorum, evleneceksen git kendin evlen!” (Perinçek ve Duruel, 1995, s. 97-99) der. Aynı yılın Kasım ayında Seniha Hanım ile evlenen Cemal Süreya’nın nikâhına ailesinden tek bir kişi bile katılmaz.

Cemal Süreya’nın babası ile ilgili hayal kırıklığı yaşadığı varsayılacak iki durum söz konusudur. Bunlardan ilki babasının Ema ile evliliği ve çocuklarını bu zulme terk etmesi; ikincisi ise evliliğine onay vermemesidir. Zamansal olarak düşünüldüğünde ikinci olayın şiirin yazımına denk düşmesi bu ögeye daha önemli bir kanıt niteliği kazandırıyor. Şiirin içinde bu ögeyi destekleyecek başka kanıtlar da vardır. Şiirde “hiç” zarfının kullanımı manevi anlamda yiten babayı anlatmaya daha uygundur. “Babamdan ummazdım bunu kör oldum” dizesi de şiir bu şekilde okunduğunda daha anlamlıdır: Babasının onay vermeyip böyle bir tepki vermesini ummuyordu. Tüm şiir böyle bir okuma ile tamamen farklı bir zemine oturtulabilir. Artık babasının kaybının verdiği acı ve ölüm karşısındaki çaresizlik değil, güvenilen insanların kişiyi tek tek yalnız bırakmaları ve anlatıcının hissettiği çaresizlik ve yalnızlık hissi. Şöyle ki şiirin ilk kısmını babasının anlatıcısı hayal kırıklığına uğratması olarak değerlendirebiliriz. Yine “yarım”, “bir” gibi ifadeler anlatıcının bu dünyada kendini tek ve yarım kalmış hissetmesine göndermede bulunur. Anlatıcının kendini en savunmasız hissettiği an ise yıkandığı andır ve o an yalnız bırakılmışlığı belirginleşir ve bu üzüntü üzerine ağlamaya başlar.

Jorge Luis Borges, 1967-1968 yıllarında Harvard Üniversitesi’nde şiir üzerine verdiği Norton Konferanslarının metinlerinden oluşan *Şu Şiir İşçiliği* adlı kitabında şiiri bir bilmece gibi ele alır. O da Eagleton gibi şiirle ortak zemin kurulması gerektiğini ve ancak böylelikle şiirin anlaşılabilceğini iddia eder. O da ne şiirin kendisinin tek başına bir anlamı olduğuna inanır ne de yazarın niyetine önem verir. Ayrıca okurun niyeti de her zaman açık ve yeterli değildir (Borges, 2020). Borges, bu yüzden bir metni anlamak ve bilmeceyi çözmek için metin ile okur arasında bir köprü inşa edilmesi gerektiğini düşünür (Borges 2020, s. 13). Borges’e göre bu ancak doğru okurun ortaya çıkmasına bağlıdır. Doğru okur6 sözcüklerin arkasındaki şiiri, ondaki imgeleri anlayabilir ve böyle bir durumda sözcüğün dolayısıyla şiirin yeniden dirilişi ile karşılaşır (Borges 2020). Bahsedilen “doğru okur”un şairin niyetini bilmesine de gerek yoktur. Cemal Süreya, şiirinin babasının ölümü üzerine yazıldığının sanılmasına itiraz eder, şiirin konusunun yanlış anlaşıldığına dair ise bir itirazı yoktur. Nitekim okur bir sayfa dolusu sözcükle karşı karşıyadır, bu sözcüklerin hangi niyetle orada olduğu artık şairin değil, metnin meselesidir. Okur bu sözcüklerin birer simge olduğunun farkındadır ve bu simgelerden yola çıkarak bağlama ulaşır. Bağlamı var eden yazarın yaşadıkları değildir, elbette okurun da değildir. Bağlamı var eden metin ve okurun bu metne yüklediği anlamdır. Elbette Borges’in de dediği gibi makul bir bağlama yerleştirdiğimiz takdirde “doğru okur” olmayı başarırız. Çünkü şiir eleştirisinin bütünüyle öznel olduğunu söyleyemeyiz⁷.

Walter G. Andrews *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı* adlı kitabında şiirin anlamını bulma

⁶ Cemal Süreya da “İmgenin Kökleri” başlıklı yazısında şiirin tadının alınabilmesi için birtakım önkoşulların varlığından bahseder. Bunlar: okurun “dilin iç konumları yönünden tam bir hazırlığa sahip” olması ve “dilin, şiirin sanatın geleneklerini iyice yaşamış” olmasıdır (Süreya, 2000a s. 318).

⁷ “Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” adlı şiirde anlam konusunda anlaşmazlığa düşsek de böylesi bir tartışmanın da sınırları vardır. Söz gelimi bu şiirin anlatıcının babasının doğumu ile ilgili olduğunu söyleyemeyiz. Kısacası şiiri, yas içindeki bir çılgılık ya da düşük bir serzeniş olarak okuyabiliriz fakat coşku dolu bir taşkınlık olarak okuyamayız.

konusunda izlenecek yol üzerinde durur. Ona göre “Bu şiirin anlamı ne?” sorusunu değiştirmeliyiz. Bu soru yerine sorulacak doğru soru: “Bu şiirle aramda ortak bir zemini nasıl bulurum, öyle ki şiiri anakronistik olmayan, makul bir tarzda anlayıp değerlendirebileyim?”dir (2012, s. 18-19). Peki öyleyse “Bu şiirle aramda ortak bir zemin nasıl kurabilirim?” sorusuna deneyimden yola çıkarak cevabını verebilir miyiz? Sıradan bir okurdan farklı olan şiir eleştirmeni şiire yönelirken bir inceleme yöntemi kullanabilir. Bu elbette yazarı ve hayatını da içine alan bir yöntem olabilir, psikanalitik edebiyat incelemesi gibi. Fakat unutulmaması gereken şiirin bir kurmaca olduğudur. Edgar Allan Poe⁸, ünlü şiiri “Kuzgun”u nasıl yazdığını sayfalarca adım adım anlatıyorsa ona kulak vermemiz lazım ve tek kalemde şiiri bir anlık ilham ile kaleme alınan deneyim ürünü olarak görmememiz gerekir.

SONUÇ

“Sizin Hiç Babanız Öldü mü?” adlı şiir çoğunluk tarafından şairin deneyiminden doğmuş bir eser olarak kabul edilir. Fakat bu şiir şairin babasını kaybetmesinden önce kaleme alınmıştır. Bu durum biyografik verilerin metnin çözümlenmesinde kullanılabilecek yegâne ölçüt olmadığını göstermektedir. Bununla birlikte şairin hayatından hiçbir deneyimin şiire sızmadığını söylemek de mümkün değildir. Cemal Süreya babasını şiiri yazdığı dönemde kaybetmese de kayıp duygusunu daha önce deneyimlemiş, babası ile yaşadığı sorunlar şiirin kurmaca evreninde yeni baştan şekillenmiştir. Kısacası şairin hayatından alınan bilgiler ışığında şiirde şairin hayatından deneyimlerin yansıdığı görülse de bu deneyimlerin şiire olduğu gibi aktarılmadığı, retorik bir tasarımın parçası olarak kurmacanın oluşmasına katkı sağladığı görülmektedir. Bu yüzden şiirde deneyimin peşine düşmek yerine deneyimin şiirin kurmaca dünyasında nasıl bir dönüşüme uğradığını izlemek gerekir.

Ayrıca bu şiir çoğul okumaya açıktır: Şiir babasını kaybetmiş bir evladın acısı olarak da okunabilir, babası gözünden düşmüş bir evladın serzenişi olarak da. Her iki okuma da temelde kayba duyulan yasın yansımalarıdır. Bu yüzden kaybın hangi deneyimden doğduğunu araştırmak yerine, retorik deneyimin şiirde nasıl kurulduğuna odaklanılması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Akbaş, Arif (2025). “Edebî Eleştiri ve Yakın Okuma: Modern Dönemde Metin Analizi”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 8(1), 49-72.
- Akkaya, Arife (2020). “Devrimci Şair Ataol Behramoğlu’nun Şiirlerinde Otobiyografik İzler”. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi* 5, 51-76.
- Alper, Yusuf (2023). *Türk Şiirinin Psikanalizi: Şiir Yaratım Süreci ve Türk Şiirine Psikodinamik- Estetik Bakış*. Ankara: Kaos Çocuk Parkı.

⁸ Poe (2014, s. 8), sanatsal bir metnin adım adım son hâline gelme serüveninin neden anlatılmadığını yazara bağlar. Ona göre yazarlar, ama özellikle de şairler, yazdıklarının “bir tür delice coşkunkluk –esrik bir sezgi- sayesinde yazıldığını sanılmasını tercih eder. Halbuki bu süreç ona göre kararsızlık hamlıkları, gelişme aşamasında takılı kalmış düşünceler ve hayalleri, düzeltme ve eklemeleri içerir.

- Andrews, Walter. G. (2012). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. (Çev. Tansel Güney). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aristoteles (2012). *Poetika*. (Çev. Samih Rifat). İstanbul: Can Yayınları.
- Bayer, Kadriye Beyza (2018). "Metin Altıok'un Şiirlerinde Otobiyografik İzler". *Kuram ve Uygulamada Sosyal Bilimler Dergisi* 2(1), 1-7.
- Berk, İlhan (2021). *Şiirin Çizdiği: Edebiyat ve Şiir Üzerine Yazılar*. (Haz. Yalçın Armağan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Borges, Jorge Luis (2020). *Şu Şiir İşçiliği: Norton Konferansı*. (Çev. Mukadder Erkan). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Cansever, Edip (2012). *Şiiri Şiirle Ölçmek: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar* (Haz. Devrim Dirlikyapan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansız, Songül (2019). "Bahaettin Karakoç'un Şiirlerinde Otobiyografik İzler". *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi* 2(4), 274-307.
- Cengiz, Metin ve Celâl Soycan (2019). *Sokak Yazıları: Poetik Yazışmalar*. İstanbul: Şiirden Yayıncılık
- Dıvarcı, Cemal Melik (2024). "Ahmet Erhan Şiirine Otobiyografik Bir Bakış". *Tam Akademi Dergisi* 3(2), 338-350.
- Dindar, Cemal (2015). *Tarih Öncesi Köpekler Havlıyor: Cemal Süreya'nın Psikobiyografisi*. İstanbul: Telos Yayınevi.
- Duruel, Nursel (Haz.). (t.y). *A'dan Z'ye Cemal Süreya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eagleton, Terry (2011). *Şiir Nasıl Okunur*. (Çev. Kaya Genç). İstanbul: Agora Yayınları.
- Eliot, Thomas S. (1988). *Denemeler*. (Çev. Halit Çakır). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Felski, Rita (2010). *Edebiyat Ne İşe Yarar?* (Çev. Emine Ayhan). İstanbul: Metis Kitap.
- Friedrich, Hugo (2020). *Modern Şiirin Yapısı: Ondokuzuncu Yüzyıl Ortalarından Yirminci Yüzyıl Ortalarına*. (Çev. Mustafa Özdemir). Ankara: Ebabil Yayınları.
- Fuat, Memet (1960). *Düşünceye Saygı*. İstanbul: de yayınevi.
- Gümüş, Semih (2016). *Okumak ve Yazmak*. İstanbul: Notos Kitap.
- Karataş, Evren (2018). "Otobiyografik Şiir". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 22(3), 1695-1710.
- Kocabıyık, Ergun (2014). *Aynadaki Narkissos: Herşey ve Hiçbirşey Olarak Yüz*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Koç, Muhammed (2025). *Moderniteye Karşı Benlik ve Öteki: Türk Şiirinde Otobiyografik Yaklaşımlar*. İstanbul: Fabrik Kitap.

- Lerner, Ben (2018). *Şiir Nefreti*. (Çev. Hakan Toker). İstanbul: Everest Yayınları.
- Miller, Joseph Hillis (2021). *Edebiyatın Otoritesi*. (Çev. Orhan Tuncay). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Perinçek, Feyza ve Nursel Duruel (1995). *Cemal Süreya: "Şairin Hayatı Şiire Dâhil"*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Poe, Edgar Allan (2014). "Yazmanın Felsefesi". *Bütün Hikâyeleri*. (Çev. Dost Körpe). İstanbul: İthaki Yayınevi.
- Süreya, Cemal (2000a). "İmgenin Kökenleri", *Toplu Yazılar 1: Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, Cemal (2000b). "Şiir Evreni Değiştirir", *Toplu Yazılar 1: Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, Cemal (2002). *Güvercin Curnatası* (Haz. Nursel Duruel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, Cemal (1990). *Onüç Günün Mektupları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Süreya, Cemal (1996). *Günler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, Cemal (2013). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (2016). *Avuçlarıma Sığmıyor Yıldızlar: Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar* (Haz. Hakan Sazyek). İstanbul: Can Yayınları.
- Yetkin, Suut Kemal (1969). *Şiir Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Fabula Narratur

Öykü Üzerine
Anlatıbilimsel Okumalar

Oktay Yivli



ÖZKURMACA - ÖZYAŞAMÖYKÜSÜ

Benli Anlatılar: Kuram - Çözümleme



Ali TİLBE



Medine Sivri-Arzu Yetim

Bir Söylen Dönüştürme Denemesi:

Midas'ın Serçeparmağı



Aydınlanma, Genetik ve Bilimkurgu

Ütopya ve Distopya Üzerine
Eleştirel bir İnceleme

FIRAT
KARADAŞ



www.gunceyayinlari.com