

HAYAT KARŞISINDA ŞAİR: CEMAL SÜREYA ŞİİRİNDE GERÇEKLIK ALGISI*Mustafa Karadeniz¹*Makale İlk Gönderim Tarihi / Recieved (First): 26.11.2018**Makale Kabul Tarihi / Accepted: 19.12.2018***Özet**

Gerçeklik, Cemal Süreya’da özgün ve alternatif bir şiir dünyası üretebilmek için temel hareket noktasıdır. Bu çerçevede Süreya, şiiri bir taklit sanatı olarak değil, dünyayı dönüştürmenin araçlarından biri olarak görür. Şiirde amaçlanan yeni ve özgün gerçekliğin üretimi için başvurulan temel strateji, dilin yabancılaştırılmasıdır. Onun şiirde kurmak istediği yeni ve özgün evrenin yapı taşları sözcüklerdir. Şiirde yeni bir gerçeklik üretebilmenin başlıca yolu, sözcüklerin günlük dildeki yerleşmiş, donmuş anlamlarının, kullanım imkânlarının dışında yeni bir bakışla değerlendirilmesidir. Süreya’nın teorik olarak işaret ettiği bu özgün ve farklı gerçeklik anlayışı, ilk şiirlerinden itibaren pratikte de karşılık bulur. Bu alımlama tarzı, şiirlerde bazen burjuva ahlakı, kadın ve cinsellik kavramları ekseninde toplumsal normlara yönelik ironik bir eleştiri olarak bazen de Anadolu insanının çaresizliği ve sefaletiyle belirir. Bu çalışma, Cemal Süreya’nın gerçeklik kavramını alımlama tarzını poetik metinleri ve şiirleri bağlamında serimlemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cemal Süreya, Şiir, Dil, Gerçeklik,

THE POET IN THE PRESENCE OF LIFE: THE PERCEPTION OF REALITY IN CEMAL SÜREYA POETRY**Abstract**

Reality is the main starting point for Cemal Süreya to produce a unique and alternative world of poetry. In this context, he considers the poem to be one of the means of transforming the world, not as an imitation art. The basic strategy for the production of the new and original reality intended in poetry is the alienation of language. Words is the building blocks of the new and original universe that he wants to establish in poetry. The main way to produce a new reality in poetry is to evaluate the established, frozen meanings of words in daily language with a new perspective outside the possibilities of use. This original and different sense of reality, which theoretically points out, corresponds in practice from his first poems. This style of reception sometimes appears as an ironic criticism of social norms on the bourgeois morality, women and sexuality concepts and sometimes with the helplessness and misery of the Anatolian people. This study aims to reveal Cemal Süreya's way of receiving the concept of reality in the context of his poetic texts and poems.

Key Words: Cemal Süreya, Poem, Language, Reality

* Bu makale, Prof. Dr. Songül TAŞ danışmanlığında hazırlanan “*Cemal Süreya'nın Şiir Estetiğinde Poetik Sadakat: Poetika ve Şiir Arasındaki Mütakabiliyet*” adlı doktora tezinden hareketle üretilmiştir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Batman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mustafa.karadeniz@batman.edu.tr

1. Giriş

Bilim, felsefe, din, tarih, antropoloji, sosyoloji, psikoloji gibi disiplinlerin temel araştırma konusu olan gerçeklik kavramı, sanatta da geçmişten bu yana ele alınmış bir konudur. Platon'un düalist "gerçek" tasarımı, idealar evreni denen asıl gerçeklikten ve onun bir yansıması olan duyular evreninden oluşmaktaydı. Bu kozmolojik kavrayış çerçevesinde değerlendirdiği sanat, ona göre ideal güzelliğin ancak çok eksik bir kesitini sunabildiği için kusurluydu. Bu noktadan hareket eden Platon, sanata ve sanatçıya iki açıdan karşı çıkar: Bilgi ve ahlak. İlk itirazın temelini, hakkında yetkiyle konuşabileceği hiçbir konu olmayan şairin insanları asıl gerçeklikten, yani idealar evreninden uzaklaştırması oluşturur. Ahlaki yönden itirazları ise sanat eserlerinin gençlere kötü örnek olabilecek parçalar içermesi, tragedya ve destanlarda kötü kişilerin taklit yoluyla temsil edilmesinin kötü etkiler yaratacağı ve edebiyatın insanların dizginlenmesi gereken duygularını coşturması temeline dayanır (Moran, 2007: 27). Bu çerçevede Platon, sanatın bilişsel niyetini düşündüğünde, sanatçıyı zavallı bir bir biçare [...]; duygusal / coşkusal güçlerini düşündüğünde ise, toplumsal bir tehdit olarak görür (Jones, 2006: 286). Sanatçının / şairin temel esin kaynağı, ideal özlerin kusurlu şekilde yansıdığı duyular dünyasıdır. Onun ortaya koyduğu eserin de bu yüzden kopyanın kopyası olmaktan kurtulamayacağını, idealar evreni karşısında bir değer taşıyamayacağını ileri sürer. Bir değersizlik âlâmeti olarak şaire atfedilen "taklitçi", "yalancı" ve "sahtekâr" vasıflarına, şairin ürettiği eserlerin bilgi ve ahlak yönünden sakıncalı olduğu kanaati de eklenince, Platon, şairleri devletinden dışlar.

Hocasının aksine Aristoteles, sanatın hem bir eğlence / haz kaynağı hem de bilgi edinme yolu olduğunu savunur. Ona göre "ozanın işi gerçekten olmuş şeyleri olabirlik ya da zorunluluk gereği meydana gelebilecek şeyleri söylemektir" (Aristoteles, 2012: 37). Bu görüşüyle Aristoteles, "[s]anatçının tek olanı yansıttığını ve dolayısıyla okura gerçeklik (hayat) hakkında bilgi veremeyeceği[ni]" (Moran, 2007: 30) savunan Platon'un aksine şairin tek bir insanın yaşamından (tikelden) hareketle genel bir insanlık durumuna (tümele) ulaşabileceğini ileri sürer. Sahip olduğu işlevi açıklamak için şiiri tarihle mukayese eden Aristoteles'e göre iki alan arasındaki "[h]akikî fark şudur ki, biri olup bitenleri anlatır, öteki ise olup bitmesi mümkün olan şeyleri. Bundan ötürü, şiir tarihten daha felsefi ve daha yüksek bir şeydir: çünkü şiir tümeli ifade etmeye yönelik, tarih ise tikeli. (...) Tarihinin Alkibiades'in ömrünü konu alan biyografisi, şairin bir hırs tragedyası formuna dönüştürebileceği maddeden başka bir şey değildir" (Jones, 2006: 452-453). Platon'un ve Yeni-Platoncuların ideal gerçekliği karşısında Aristoteles, sanatın duyular dünyasında mevcut olan "bütün" bir gerçekliği yansıttığını düşünür.

18. yüzyıla kadar egemenliğini sürdüren bu gerçeklik anlayışı, sanatçıları yaratıcı olarak değil yansıtıcı bir araç olarak görmekte, merkezî konumda bulunan varlık insan değil, doğanın kendisi olmaktaydı. Rönesans ve hümanizma hareketleri, bu yerleşik algının kırılmaya ve yerine insan merkezli bir sanat anlayışının ikame edilmeye başlandığı bir süreci başlatır. Romantik akımdan hız alan bu yeni sanat anlayışında sanatçı özerk bir özne olarak etkin bir konum kazanır ve gerçekliği artık zihninde yaratır (Karaca, 2013: 246).

19. yüzyılda gerçeklik anlayışının sanat düzleminde ulaştığı noktayı Nietzsche *Tragedya'nın Doğuşu* adlı eserinde "Sanat, doğanın bir taklidi değildir. Tersine ona yapılan bir ektir; kendisini aşmak üzere yanına dikilen fizikötesi bir ekidir doğanın" (aktaran Ecevit, 2002: 5) şeklinde belirtir. Sanatın yaratıcı ve aşkın bir boyut kazandığı bu yüzyıl, sanatçıların klasik-gerçekçi / mimetik sanat anlayışına başkaldırmalarının tarihi olarak da okunabilir. "Başkaldırı önce deformasyon hâlinde başlamış, giderek sanat, doğadan ve nesneden kopmuş, en sonunda da yalnızca 'kendi gerçek'liğini yaratmayı amaçlamıştır" (Karaca, 2013: 247). Bu yüzyılda insan, kaderine artık kendi iradesiyle yön veren ve bundan sorumlu olan bir varlıktır. Tevfik Fikret'in "Gökten Yere" şiirindeki tabirle söylemek gerekirse, artık bir "rabb-i mümkinât"tır (2006: 96).

20. yüzyılda, Sigmund Freud'un bilinç gerçekliğinin dışında bilinçaltı ve düş gerçekliğini bulması, Henri Bergson'un pozitivizmin aşırı kuralcı ve akılcı tutumuna karşı insan ruhunu ve öznel bilinci esas alan sezgisel gerçekliği, Albert Einstein'ın görecelik kuramıyla gerçekliği mutlaklığın tahtından indirmesi, sanat ve edebiyat alanında yeni bir dil ve gerçeklik anlayışına kapı aralar. Bu gelişmeler ve yaşanan geniş ölçekli toplumsal-siyasal olaylar (I. Dünya Savaşı); gerçeküstücülük, dadaizm, fütürizm, letrizm gibi "dar bir nesnellik ve akıl anlayışı"nın (Hilav vd., 1962: 9) ürünü bir gerçekliğin yerine akıl dışını, bilinçaltını, rüya gerçekliğini ve sanatçının bireysel duyarlılığını esas alan düşünce ve sanat akımlarının doğuşuna zemin hazırlar. Otomatik yazı tekniği, rastlansallık, sıra dışı imgeler ve söz diziminin bozulması bu yeni gerçeklik anlayışının sanatsal düzlemdeki yansımaları olur.

Sanatsal üretimin söz konusu olduğu ilk çağlardan bugüne yapılacak kronolojik bir yolculuk, sanatın, istisnasız her dönemde üretildiği çağın / zamanın kozmolojik gerçekliğinden etkilendiğini ve bu temelde şekillendiğini gösterecektir. "Nasıl ki gerçeklik anlayışı çağlar boyunca koşullara göre farklı yönelimler ortaya koyuyorsa, gerçekliği biçimlendirmeye, onu yeniden kurgulamaya / yaratmaya çalışan sanatın da gerçekliğin dokusundan, üstünde yapılandığı düzlemin niteliğinden etkilendiği su götürmez" (Ecevit, 2002: 30).

Gerçeklik anlayışının evrensel sanat ölçeğindeki gelişimine ilişkin bu kısa giriş ışığında Türk şiirine bakınca, Tanzimat'tan bu yana süregelen pozitivist gerçekliğe, onun diline ve anlam dünyasına karşı çıkan ilk ciddi atılımın İkinci Yeni şiiri olduğu söylenebilir. İkinci Yeni'nin "kurucu bilinci" olarak değerlendirilen Cemal Süreya'nın, muhtelif düzyazı ve söyleşilerinde şiirde gerçek ve gerçeklik kavramlarına ilişkin birtakım kanaatler ileri sürdüğü görülmektedir. Gerçeklik kavramına ilişkin teorik düzlemde dile getirilen ve onun poetikasına dâhil edilebilecek bu kanaatlere Süreya'nın pratikte de sadık kaldığını söylemek mümkün. Bu durumun mütekabiliyet düzeyini anlayabilmek için bakışumlu bir okuma yapmak akla en yakın tutumlardan biridir.

2. Uzlaşımın Üstünde ve Ötesinde Bir Gerçeklik

Ağustos 1960 tarihli *Papirüs*'te yayımlanan "Şiir Evreni Değiştirir" başlıklı yazıda Süreya, 1960 yılı itibariyle Oktay Rifat'ın son şiir kitapları olan *Perçemli Sokak* ve *Âşık Merdiveni* bağlamında şiir ve gerçeklik ilişkisine dair düşüncelerini ifade eder. Bu kitap adlarını ilk duyduğunda kendisinde uyanan şiirsel gerilimin ve çağrışım olanaklarının, sonradan Rifat'ın özgün bir tasarrufu olmadığını öğrendiğinde kaybolduğunu belirtir. Süreya'nın bu duruma ilişkin olarak yazdıkları, bir bakıma, şiirin gerçekle nasıl bir bağ kurması gerektiğine de ışık tutar. Süreya'ya göre "[ş]iir gerçekle ilgilenir. Gerçeği işler, kalkındırır. Ama Pierre Reverdy'nin lafıyla, 'gerçeğin bir asalağı olmamalıdır.' Şiirde gerçeğe yer var ama şiirin tanımında yer yok[tur]" (2012: 273).

Süreya, şiirin bir taklit sanatı olmadığını, gerçeği kalkış noktası yapabileceğini ama bu gerçeğin bilincin öznel süzgecinden geçirilirken dönüştürülmesi gerektiğini savunur. Şiir "gerçeğin bir asalağı olmamalıdır" sözüyle de şairin kişiliğinden el alan özgün ve yeni bir gerçekliğe dikkat çeker. Süreya için "[ş]iir, dünyayı değiştirmenin araçlarından biridir" (2012: 104).

Süreya'nın teorik düzlemde işaret ettiği bu özgün ve ayrıksı gerçekliğin, ilk şiirlerinden itibaren pratikte de karşılık bulduğu söylenebilir. 1958 yılında yayımlanan *Üvercinka*'nın ilk şiiri olan "San"; soluğun bir kuş, bazen de bir at olduğu, bacakların tarifsiz uzadığı, dış gerçekliğin alışlagelen konturlarının belirsizleştiği, kısaca, sahip olduğu ayrıksı imgelerle "şok etkisi" yaratan bir şiirdir. Şiirde, yerleşik gerçeklik algısının dışında, Chagall, Klee, Kandinsky, Picasso gibi kübik ve gerçeküstücü ressamın tablolarını çağrıştıran bir şiir atmosferi hâkimdir. İki dörtlükten oluşan şiirin ilk dörtlüğü şöyledir:

"Kırmızı bir kuştur soluğum
Kumral göklerinde saçlarının
Seni kucağıma alıyorum

Tarifsiz uzuyor bacaklarım” (“San”, s.11)²

1956’dan 1958’in sonuna kadar *Pazar Postası*’nda çoğunluğu gerçeküstücü akıma mensup çeşitli Batılı şairlerden yapılan kırk dokuz çeviri şiirin yayımlanma tarihleriyle, Şubat 1958 tarihinde ilk baskısı yapılan *Üvercinka* kitabının yayımlanma tarihi arasındaki kronolojik örtüşme de Süreya’nın bu konuda, gerçeküstücü akımdan önemli ölçüde etkilenmiş olabileceğini akıllara getirir. Alaattin Karaca da “[ç]evrilen şairlerin büyük bir bölümünün modern şiirin öncüleri ve genelde gerçeküstücü akıma mensup olmaları, İkinci Yeni’nin o yıllarda Batı şiirinden, özellikle de gerçeküstücülerden etkilendiğini göstermektedir” (2013: 139) cümleleriyle bu kronolojik çakışmaya dikkat çeker. Süreya’nın şiirde özgün ve yeni bir gerçeklik üretebilmek için başvurduğu temel strateji, dilin alışlagelen kullanım mantığından koparılması, başka bir deyişle yabancılaştırılmasıdır.

3. Yeni Gerçekliğin İnşasında Dilin Yabancılaştırılması

Cemal Süreya’ya göre şiirde yeni bir gerçeklik üretebilmenin temel koşulu, dilin kişisel bir duyarlıkla yeniden yapılandırılmasıdır. Bu düşüncelerini, “Şiir Evreni Değiştirir” yazısında, Oktay Rifat’ın söz konusu şiir kitapları bağlamında, şu cümlelerle açıklamaya çalışır: “Her mısra evreni değiştirir şiirde. Öyle ki o mısra yazılmadan önce evren başkaydı, yazıldıktan sonra başka, denebilir. Demin örnek aldığım kitap adlarını düşünelim. O adlar Oktay Rifat’ın şiir kitaplarında, ilişkin oldukları parçalarla birlik yeni bir anlam kazanıyorlar elbet. Yerlerini buluyorlar. Ancak bağımsız birer şiir birimi ya da bütünü olarak şiirsel yükleri yok. Olamaz da. Çünkü bir eşyayı ya da eşyadaki durumu zaten öteden beri belli olan bir şekilde kavriyorlar. Herkeşçe bilinen bir şekilde (Süreya, 2012: 273).

Sözcükler, Süreya’nın şiirde kurmak istediği yeni ve özgün evrenin yapı taşları, tuğlalarıdır. Sözcüklerle yeni bir gerçeklik kurmanın temel yolu da onların gündelik dildeki yerleşmiş, donmuş anlamlarının, kullanım imkânlarının dışında yeni bir bakışla değerlendirilmelerinden geçer. Marcel Proust’un sözlerini uyarlayarak ifade etmek gerekirse, Süreya için “[a]sıl keşif, yeni topraklar bulmak değil, yeni bir gözle bakmaktır” (aktaran Şimşek, 2009: 43). Varolan gerçekliğe yeni bir gözle bakabilmenin temel yordamı da dili yabancılaştırmak, alışlagelen kullanım mantığından saptırmaktır. “Dili yabancılaştırmak; bir dilsel normdan sapmak ve bunu yaparken de bizim bayatlamış, ‘otomatikleştirilmiş’ gündelik söylemimizi ‘yabancılaştırmak’ anlamına geli[r]. Bu anlamda şiir bizim pratik iletişimimizin yaratıcı biçimde deformasyona uğramış hali[dir]” (Eagleton, 2011: 77). Süreya’nın, şiirleriyle yaratmak istediği “şok etkisi”nde (Süreya, 2013: 20) gerçekliği ve dolayısıyla dili yabancılaştırarak modern bir şiir kurma isteğinin belirleyici olduğu söylenebilir. Çünkü “[m]odern şiir gerçekliği nedensellik ilişkisi düzleminde ele almamaktadır artık. Şair ister dış dünyayı, isterse kendi iç dünyasını ele alsın, bunları eskisi gibi bir mantık silsilesi içinde değil, şiirin nesnesi olarak vermektedir” (Cengiz, 2012: 25). Cemal Süreya’nın şiirlerinde *Üvercinka*’dan *Güz Bitiği*’ne kadar bu gerçeklik anlayışının izdüşümlerini okuyabilmek mümkündür. Söz gelimi, *Üvercinka* kitabındaki “Gül” şiiri, bu yabancılaştırılmış dilin kurduğu ayrık gerçekliğin enikonu görülebileceği örneklerden biridir:

“Gülün tam ortasında ağlıyorum
Her akşam sokak ortasında öldükçe
Önümü arkamı bilmiyorum
Azaldığımı duyup duyup karanlıkta
Beni ayakta tutan gözlerinin
Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum
Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz

²Cemal Süreya’nın bu ve bundan sonraki şiirlerinden yapılacak alıntılar toplu şiirlerin şu baskısından: Süreya, Cemal (2007), *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Ellerinin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum
İstasyonda tiren oluyor biraz
Ben bazan istasyonu bulamayan bir adamım
Gülü alıyorum yüzüme sürüyorum
Her nasılsa sokağa düşmüş
Kolumu kanadımı kırıyorum
Bir kan oluyor bir kıyamet bir çalgı
Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene” (s. 12)

“Gülün tam ortasında ağlıyorum” dizesiyle başlayan şiirin dokusuna hâkim olan lirik, sessiz ve kaygan / geçişimli imajlar, bir rüya atmosferinde soluk alır gibidir. Şiirde, erotik bir dilin / söylemin masum ifadesi olarak beliren ve “ortası”ndan söz edilen gül, bu belirsiz ve sıra dışı atmosferin oluşumuna katkıda bulunur. Anlatıcı özneyle beraber gül imgesinin yörüngesinde seyreden ve imge değerine sahip olduğu anlaşılan diğer sözcükler arasındaki ilişki renklerin, nesnelerin birbirine karıştığı, yer değiştirdiği bir rüya atmosferinin oluşumuna zemin hazırlar. Ellerin mükerrer beyazlığı ve sıradışılığı (“Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz / Ellerin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum”), bir korkuyu da sırtlanarak ayrılığın / kopuşun ve hüznün göstereni olarak değerlendirilebilecek “tirene” dönüşür.³ Ama bu dönüşüm de ancak bir rüyada olabileceği gibi muğlak ve kaygan bir şekilde “biraz” olur. Anlatıcı özne; dil, imge, söylem ve gerçeklik düzleminde yarattığı bu ikircimli, belirsiz tabloyla ilk dizede yaratılan şiirsel gerilimi sürdürmeye çalışır. Şiirin son birimine de aynı ton ve duyarlıkla girilir. Fakat son iki dizede, şiirsel söylem ve atmosfer düzleminde ani ve keskin bir kırılma yaşanır. Şiirin ilk dizesinden itibaren dip bir akıntı hâlinde, sessizce gelişen gerilim, bir patlama şeklinde yüzeye vurur; okur sarsılır, şaşırır:

“Bir kan oluyor bir kıyamet bir çalgı
Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene” (s. 12)

Son dizenin, gerek alışlagelen sözdizimini bozmasıyla gerekse beklenmedik imgeselliğiyle Süreya’nın kurmak istediği “yeni gerçeklik”e işaret ettiği söylenebilir. Şiirin hem söylediğiyle hem de bunu söyleme biçimiyle yeni bir algılama, kavrama tarzına işaret eder. Şiir anlatıcısı, sevilen kadından ayrı kalmanın yarattığı acı, üzüntü ve korku gibi insani duygu durumlarından oluşan gerçeği, bu gerçeğin somut verileriyle örtüşmeyen bir imge örüntüsünü devreye sokarak bir üst gerçeklik düzleminde dile getirmektedir. Şiirde söz konusu olan gerçeklik, anlatıcı öznenin kendisiyle yaşadığı gerçeklik arasında inşa ettiği yeni bir evrendir (Ecevit, 2002: 30).

Cemal Süreya’nın ilk şiirlerinden itibaren yarattığı bu etki, dönemin şiir kamuoyunda da karşılık bulur. “Gül” şiiri bağlamında Cemal Süreya’nın “bir oksijen gibi Türk şiirinin imdadına yetişt[iğini]” belirten Hilmi Yavuz, şiirin sahip olduğu özgünlüğe ve yeniliğe şu sözlerle işaret eder: “ ‘Gül’ şiirine gelinceye değin, her akşam sokak ortasında öldükçe gülün tam ortasında ağlayan birini daha görmemiştik hiçbirimiz. Trenlerin istasyonlarda biraz olduklarını da! Müthiş bir dil yeniliğiyle ve müthiş bir duyarlıkla, bir şair, hem de 24 yaşında bunları nasıl yazabilirdi? ‘Gül’ şiiri belleğimdedir benim, tam 36 yıldır belleğimdedir” (Perinçek ve Duruel, 2008: 104-105). Yavuz, Süreya’nın ilk şiirleriyle ulaştığı özgül dil ve gerçeklik anlayışıyla bütün bir şiir programını ortaya koyduğu kanaatinde.

Turgay Fişekçi ise “Gül” şiiri özelinde, Cemal Süreya şiirinin ürettiği yeni gerçekliğin temel bileşenlerine işaret eder. Bu bileşenler dilde, duyarlıkta ve mizah anlayışında görülen farklılaşma;

³Şiirdeki anlatıcının tren imgesine yüklediği bu olumsuz / duygan anlamlar, okuru, Süreya’nın *Günler*’indeki tren imgesine ilişkin açıklamalara yönlendirir: “Tren düdüğü ise kalkışta da, varışta da benim için her zaman bir ağılatı içirmiştir. Kalkışta ayrılık, varışta burun kemiğinde bir uzun sızı. İkisinde de acı, hüznün” (Süreya, 2002: 29).

Mustafa Karadeniz
Hayat Karşısında Şair: Cemal Süreya Şiirinde Gerçeklik Algısı

ironiyle lirizmin şaşırtıcı uzlaşmasıdır: “‘Gülün tam ortasında ağlıyorum’ diye başlayan şiir ‘Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene’ gibi beklenmedik bir dizeyle sona erer. Yeni bir dil, yeni bir duyarlık, yeni bir mizah anlayışı. İroniyle lirizmin birleşmesidir karşımızdaki” (2011: 106).

Tuğrul Tanyol da bu şiirin, sahip olduğu ayrıksı özelliklerle, o zamana kadar yazılan şiirlerin bütünüyle dışında soluk aldığını belirtir: “‘Gül’ başlıklı şiir 1954 yılında yayınlandığında, şiirle ilgilenen herkes bunun o güne değin yazılanlardan çok farklı bir şiir olduğunu hemen kabul etti. Daha ilk dizeden başlayarak okuru çarpan şiir, çağrışımların yarattığı büyüğü bir sesle sürüyor ve çarpıcı, alışılmadık bir bitişle son buluyordu” (1985: 166).

Gerçekliğe yaklaşımındaki farklılık ve dili yabancılaştıran yenilik, Süreya’nın başka şiirleri üzerinden de söz konusu edilir. Onun “Şiir” adlı şiirini yapısalcı kuram ışığında çözümlemeye girişen Özdemir İnce (2011: 168), Ağustos 1954 tarihli *Kaynak* dergisinde yayımlanan 44 şiir içinde, Süreya’nın “Şiir”inin, daha ilk dizesiyle (“İstanbulun geminin altında”) alışlagelen gerçekliği reddettiğini, üst gerçekli bir atmosfer oluşturduğunu belirtir. Buradan hareketle, Süreya’nın yarattığı şiirsel devrimin, şiirinin yatay yapısının bütün göz kamaştırıcılığına karşın, esas itibariyle düşey yapıda gerçekleştiğini söyler.

Aynı yazıda İnce (2011: 168), Süreya şiirine ilişkin dikkat çekici tespitlerde bulunmaya devam eder. Bu şiirdeki gerçekliğin içinde düşünen, uygulanan, eyleyen insanın Garip’in “küçük insan”ından farklı olduğunu belirtir. Fakat bu tespite toplumcu gerçekçi şiirin militan dava adamını da eklemek gerekir. Çünkü Süreya’nın şiirlerindeki “insan artık ne soyut, ne de ‘küçük insan’dır; felsefi boyutları da olan somut ve yeni bir insandır” (2011: 176). Süreya’nın şiirlerinde lirik bir duyarlıkla yaşama bağlanan, toplumsal çelişkilerin huzursuzluğunu ironik bir dille karşılayan bir insandan söz etmek mümkündür. “Bireyde toplumsal olanı dile getirmek, Süreya şiirinin en temel özelliklerinden biridir” (Bırsel, 2011: 117). Süreya’nın şiirsel gerçekliğinde birey; kendi varlığını, tutkularını, açmazlarını, dramını, trajedisini kendisi üzerinden, kendi öznel bilinci yoluyla kavramaya çalışır. Bu yaklaşımını dış gerçekliğe, topluma karşı da muhafaza eder. Bu manada, Süreya’daki toplumsal gerçekliğin, bireysel bir zihinden ve yaşamdan yansıyan görünümler şeklinde tezahür ettiği söylenebilir. Kendisi de bu duruma, “her şiirde, en bireysel şiirde bile, şiir düşüncesi ve toplum düşüncesi yan yana, kimi zaman da iç içe bulunur” (Süreya, 2013: 121) sözleriyle vurgu yapar.

İkinci Yeni şiirinin toplumdan kopuk bir şiir olduğu yönündeki eleştirilerin temelinde de gerçekliğe yaklaşımdaki bu algı farklılığı etkili olmuştur denebilir. Çünkü toplumcu gerçekçi şiirin tahayyül dünyasında insan; dış gerçekliği parti tüzükleri ve bildirimleri yoluyla, dışarıdan dayatılan sloganik ve kalıplaşmış yargılarla ele alırken Süreya’nın şiirlerindeki birey-insan, bu gerçekliği kendi kişiliği ve düşünme tarzı doğrultusunda alımlar ve yaşar. “‘İnsan’ denen karmaşık varlığa bütün yüzleriyle kucak açan” (Kahyaoglu, 1990: 83) bu algılama tarzı, bazen, burjuva ahlakını hedef alan ironik bir eleştiriyle (“İngiliz” s. 20, “Hamza Süiti” s. 28, “Aslan Heykelleri” s. 31, “Terazi Türküsü” s.52, “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” s.130), bazen Anadolu insanının çaresizliği ve sefaletiyle (“Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm” s.33), bazen de kadın ve cinsellik temaları ekseninde toplumsal ahlaka yönelik ironik bir eleştiri olarak (“Önceleyn” s. 13, “Şu da Var” s. 29, “Üvercinka” s. 38, “Sürek Avı” s. 41, “Yeraltı” s. 125) belirir.

Ekim 1956 tarihli *A* dergisinde yayımlanan “Folklor Şiire Düşman” yazısı, İkinci Yeni’nin ve Süreya’nın poetikasına ilişkin temel metinlerden biri olarak kabul edilir. Bu yazının odak noktası “Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı” (2012: 192) cümlesidir. Söz konusu yazıda Süreya, yeni bir şiir dili yaratabilmek için kelimelerin anlam ve kullanım değerleri açısından sarsılması, yerlerinden uğratılması gerektiğini, fakat “folklor”un / halk kültürünün geleneksel dil uygulamalarının buna engel teşkil ettiğini belirtir. Süreya folklorik dil uygulamalarına ilişkin bu yargısını şöyle gerekçelendirir: “Bir halk deyimi içindeki kelimeler o deyimdeki anlam dizisinde kaynaşmışlardır. O kelimelerden o deyimlerdekinden ayrı işlemler, ayrı güçler aramayın artık. Çünkü donmuşlardır. Tek yönlüdürler. İşlemleri, güçleri, bir bakıma uyandıracakları çağrışımlar bellidir. Ne olsa değişmeyecektir. Bu

kelimelerin meydana getireceği şiirlerle, mısraları hep şarkı mısralarından, hep türkü mısralarından meydana gelen şiirler arasında pek bir ayrılık göremiyorum. Çünkü ikisinde de şairin işi kelimelerle değil, kelime bloklarıyla oluyor” (Süreya, 2012: 192).

Bu açıklamaların ilk planda işaret ettiği muhalefet, Yalçın Armağan’ın da belirttiği gibi, “folklorun dili bireysel olarak biçimlendirmeye olanak vermemesidir” (2012: 131). Ancak Süreya bu ifadeleriyle, aynı zamanda, örtük bir şekilde folklorun yeni bir gerçeklik yaratmaya engel olduğuna da işaret eder. Bu paralelde, Süreya’nın yeni ve şairin kendi kişiliğinden el alan bir şiirsel gerçekliğin yaratılabilmesi için kelimelerin alışlagelen anlam ve kullanım düzeninden koparılarak yeni anlamlar üretecek şekilde kullanılması gerektiğine işaret ettiği yorumu yapılabilir. Çünkü Süreya’ya göre “[ş]iirde dil, hem araçtır, hem de bir ortamdır” (2012: 352). Dolayısıyla şairin işi de kelimelerin alışılmış biçimlerini bozarak şiir için yeni ve özgün ortamlar üretebilmek olacaktır. Bu bağlamda, dilin sadece bir araç değil aynı zamanda bir ortam kurucu olarak işlev kazandığı şiirlere bakılabilir.

“Adam” şiiri Süreya’nın ifade etmeye çalıştığı gerçeklik anlayışının dikkate değer örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Şiirin ilk kıtası şöyledir:

“Adam şapkasına rastladı sokakta
Kimbilir kimin şapkası
Adam ne yapıp yapıp hatırladı
Bir kadın hatırladı sonuna kadar beyaz
Bir kadın açtı pencereyi sonuna kadar
Bir kadın kimbilir kimin karısı
Adam ne yapıp yapıp hatırladı” (s.15)

Şiirin, ilk bakışta, sahip olduğu atmosferle dış gerçekliğin ötesinde bir evren tasarımına dayandığı söylenebilir. Kahraman’ın da belirttiği gibi adamın bir taraftan şapkasına rastlayıp bir taraftan da “Kim bilir kimin şapkası” diye düşünmesi, ilk dizelerden itibaren bir tersinlenme durumu yaratarak şiiri sürreel bir alana açar (2011: 88). Üstelik “şapkasına” sözcüğündeki belirsizlik yaratan iyelik çekimi “adamın şapkası” olarak alınabileceği gibi, “Adam, onun şapkasına rastladı.” çağrışımını da içererek üçüncü bir şahsın varlığını da olanaklı kılmakta, böylece şahıs kadrosu düzleminde de şiire rüyalarda veya masallarda karşılaşılabilecek bir kayganlık, geçişimlilik kazandırılmaktadır. Bu durum, şiire hem geniş bir yorum imkânı sağlar hem de şiirin soluk aldığı gerçekliğin sıradışılığına işaret eder. Takip eden dizelerde bu belirsizlik tonu, kadın imajı üzerinden cinsel çağrışımlarla birleşerek ironik ve erotik söylemleri birleştirir. Böylece şiir, söylem düzeyinde de salımlı bir karakter kazanır. Bu sürreel atmosfer şiirin ikinci bendinde de devam eder:

“Yıldızlar kıyamet gibiydi kaldırımlarda
Çünkü biraz evvel yağmur yağmıştı” (s. 15)

Rasyonel düzlemde, yıldızların kaldırımlarda kıyamet gibi oluşu, ancak yağmurun kaldırımlarda oluşturduğu su birikintilerinin bir ayna işlevi görek gökyüzünü yansıtmasıyla mümkün olabilir. Fakat “Biraz evvel yağmur yağmıştı” dizesine dayanarak, metaforik bir kullanım ekseninde yıldızlarla kastedilenin yağmur damlaları olduğu yorumu da yapılabilir. Çünkü Süreya şiirinde, dış gerçekliğin yeniden ve farklı bir şekilde üretilmesinde gösterende / varlığın adında değiştirimlere başvurulmasına sıkça rastlanır. Ne var ki takip eden dizeler, yine, okuru dış gerçekliğin sınırlarından çıkmaya zorlar. Şair özne ısrarla belirtir:

“Adamın ayaklarının altında
Yıldızların yıldız olduğu vardı” (s. 15)

Demek ki söz konusu yıldızlar, sadece, bir su birikintisine yansıyan görüntüler değildir. Şu dizeler, okuru, alışlagelen bir şiir atmosferi içinde olmadığına ikna eder cinstendir: “Adam yıldızlara basa basa yürüdü” (s. 15). Böylece okura, ironik bir dille, dış gerçekliğin tersyüz edildiği bir dünya sunulur. Şiiri oluşturan sözcükler, gerek kullanım yerleri gerekse yüklendiği anlamlarla halk şiirinin ve konuşma dilinin yansıttığı bir dünyanın çok ötesinde soluk almaktadır.

“Hamza” şiiri de içerdiği gerçeküstü öğelerle, Süreya’nın düzyazılarında dile getirmeye çalıştığı gerçeklik anlayışının pratikteki karşılıklarından biri olarak değerlendirilmeye müsaittir:

“Büyük bir ihtimalle ölmüştük
Şehir kan kıyametti ayaklarımızda
Gökyüzünü katlayıp bir köşeye koymuştuk
Yıldızlar kaldırımlara dökülmüştü bütün
Hamza bütün parmaklarını ortaya dökmüştü
Yirmi yıldır cebinde biriktirdiği parmaklarını
Hamza son şarkıyı kırka bölmüştü
Doğrusu iyi idare etmiştik
Doğrusu iyi halletmiştik
Yaşayanlar unutmuştu bizi
Biz öldüğümüzle kalmıştık” (s.27)

Ölüm-dirim hâlinin ihtimale bindirilmesiyle, kan kıyamet şehir atmosferiyle, katlanıp köşeye konmuş gökyüzüyle, kaldırımlara dökülmüş yıldızlarıyla, Hamza’nın yirmi yıldır cebinde biriktirdiği parmaklarıyla ve bir şarkının kırka bölünmesiyle sıra dışı bir imge örüntüsüne sahip olduğunu işaret eden şiir, âdeta sürreal bir tabloyu çağırıştırır.

Konu bağlamında, farklı şiir kitaplarından alınan dizelere bir arada yer vermek, Süreya’nın dili kendine özgü bir şekilde estetize ederek ürettiği gerçekliğin yeniliğini ve özgünlüğünü anlamak bakımından somutlayıcı olabilir:

“Gözleri göz değil gözistan
(...)
Güneşin linç edildiği bir akşam” (“Bun”, s.37)

“Tek şövalye bırakıp kendinden üstün
(...)
Mızrağını geçirdi içinden bir fülütün” (“Tristram”, s.58)

“Ve faytoncular görüyorum
Yere basışlarındaki ağırlığı azaltmak için
Tanrısal bıyıklarıyla durumlarını paraşütlendiren” (“Göçebe”, s.61)

“Sükürenin perisi sen; sen taşkürenin avcısı,
Karagözlü hançer, sen; sen, mavi bakışlı kılıç,

Kavaldan akan gökyüzü, sen; sen, düşten geçilmez bahçe
Güneşten yırtılmış caz sen!” (“Yaz Sonu”, s. 210)

“Bir çiçek duruyordu, orda, bir yerde,
Bir yanlış düzeltircesine açmış;
Gelmiş ta ağzımın kenarında
Konuşur durur.” (“Bir Çiçek”, s. 259)

Bu örnekler, Süreya’nın, dış gerçekliği şiiri için bir kalkış noktası olarak değerlendirdiğini; ama yerleşik dil ve imge örüntüsünün kullanımlarını deforme ederek / çarpıtarak özgün ve yeni bir gerçeklik üzerine temellenen bir şiir ürettiğini gösterir. Kendi şiirini gerek kuramsal gerekse pratik düzlemde “Güneşten yırtılmış caz ve kavaldan akan gökyüzü” (Süreya, 2013: 195) biçiminde tanımlaması da onun şiirsel gerçekliğe bakışının özlü bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Teorik düzlemde dile getirilen bu arayış ve çaba “Ortadoğu IV” şiirinden alınma şu mısralarda doğrudan dile getirilmiş gibidir:

“Bütün bildiklerimiz yeniden biçimleniyor
Şiirimiz, aşkımız yeniden” (s. 112)

4. Sonuç

Gerçeklik konusunda Cemal Süreya, şiiri doğanın bir taklidi olarak değil, onu aşmak ve yeniden üretmek için yaratıcı bir faaliyet alanı olarak görür. Şiire ilişkin bu bakış, onu mimetik / yansıtmacı şiir anlayışından uzakta, romantik akımdan beslenen modernist bir şiir anlayışına yaklaştırır. Bu anlayış doğrultusunda, Süreya’nın şiirsel gerçeği dış gerçeklikten farklılaşır. Süreya için dış gerçeklik, şairin kendi kişiliğinden ve öznel bilincinden hareketle oluşturulacak yeni bir gerçeklik için ancak kalkış / çıkış noktası olabilir. Bu paralelde şiirin, gerçeği işleyip kalkındırabileceğini, fakat gerçeğin bir asalağı olmaması gerektiğini savunur.

Şairin öznel varlığından menkul bu gerçeklik anlayışının temel birimleri de sözcüklerdir. Süreya’nın gerçeklik bağlamında değinilen “Şiir Evreni Değiştirir” ve “Folklor Şiire Düşman” yazılarının odağını, yeni bir gerçeklik üretebilmek için sözcüklerin gündelik / gidimli dildeki yerleşmiş, donmuş anlam ve kullanım imkânlarından kurtararak öznel ve özgün bir biçimde kullanılması gerektiği oluşturur. Dilin yabancılaştırılması temeline dayanan bu teorik yaklaşım, izlenebildiği kadarıyla, şiir pratiğine de taşınır. *Üvercinka*’dan *Güz Bitiği*’ne kadar Süreya’nın şiir çizgisi, özel ve toplumsal yaşamında meydana gelen gelişmelere paralel olarak kademeli değişimler geçirse de kendi zihninden süzülerek oluşturulmuş öznel ve sürreel bir gerçeklik anlayışı ekseninde şekillenir.

Kaynaklar

- Aristoteles, (2012). *Poetika-Şiir Sanatı Üstüne*, (çev. Samih Rifat), Can Yayınları, İstanbul.
- Birsel, Şeref, (2011). “Cemal Süreya Şiirine Derkenar”, *Cemal Süreya*, ed. Doğan Hızlan, (1. Baskı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss. 108-120.
- Cengiz, Metin, (2012). *Cemal Süreya-İkinci Yeni Bilincinin Kurucu Gücü*, Şiirden Yayıncılık, İstanbul.
- Eagleton, Terry, (2011). *Şiir Nasıl Okunur*, (çev. Kaya Genç), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Ecevit, Yıldız, (2002). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Fişekçi, Turgay, (2011). “Cemal Süreya Şiirinin Doğuşu”, *Cemal Süreya*, ed. Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss. 100-107.

Mustafa Karadeniz
Hayat Karşısında Şair: Cemal Süreya Şiirinde Gerçeklik Algısı

- Hilâv, Selahattin, vd. (1962). *Gerçeküstücülük (Surrealisme)*, De Yayınevi, İstanbul.
- İnce, Özdemir, (2011). *Şiir ve Gerçeklik*, İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, Hasan Bülent, (2011). “Cemal Süreya’nın Şiirinde Şiirsel, Cinsel ve Siyasal Olan”, *Cemal Süreya*, ed. Doğan Hızlan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss. 77-99.
- Kahyaoğlu, Orhan, (1990). “Cemal Süreya’nın Şiir ve Yazın Dünyasına Kısa Bir Bakış”, *Birikim*, S.12, ss. 81-85.
- Karadeniz, Mustafa, (2015). *Cemal Süreya’nın Şiir Estetiğinde Poetik Sadakat: Poetika ve Şiir Arasındaki Mütakabiliyet*, Malatya: İnönü Üniversitesi,(Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Perinçek, Feyza ve Duruel, Nursel, (2008). *Cemal Süreya-Şairin Hayatı Şiire Dâhil*, Can Yayınları, İstanbul.
- Süreya, Cemal, (2002). *Günler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Süreya, Cemal, (2007). *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Süreya, Cemal, (2012). *Şapka Dolu Çiçekle*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Süreya, Cemal, (2013). “*Güvercin Curnatası*”, (Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları), (haz. Nursel Duruel), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tanyol, Tuğrul, (1985). “Cemal Süreya’nın Şiiri”, *Hürriyet Gösteri*, Eylül-1985, S. 58, ss. 166-168.
- Tevfik Fikret, (2006). “Gökten Yere”, *Halûk’un Defteri*, (haz. Abdullah Uçman), Çağrı Yayınları, ss.91-96.
- Şimşek, Aydın, (2009). *Yaratıcı Yazarlık ve Deneysel Düşünme*, Kanguru Yayınları.
- Karaca, Alâattin, (2013). *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara.
- Moran, Boran, (2005). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Jones, W.T., (2006). *Klasik Düşünce/ Batı Felsefesi Tarihi*, C. 1, (çev.Hakkı Hünler), Paradigma Yayıncılık, İstanbul.