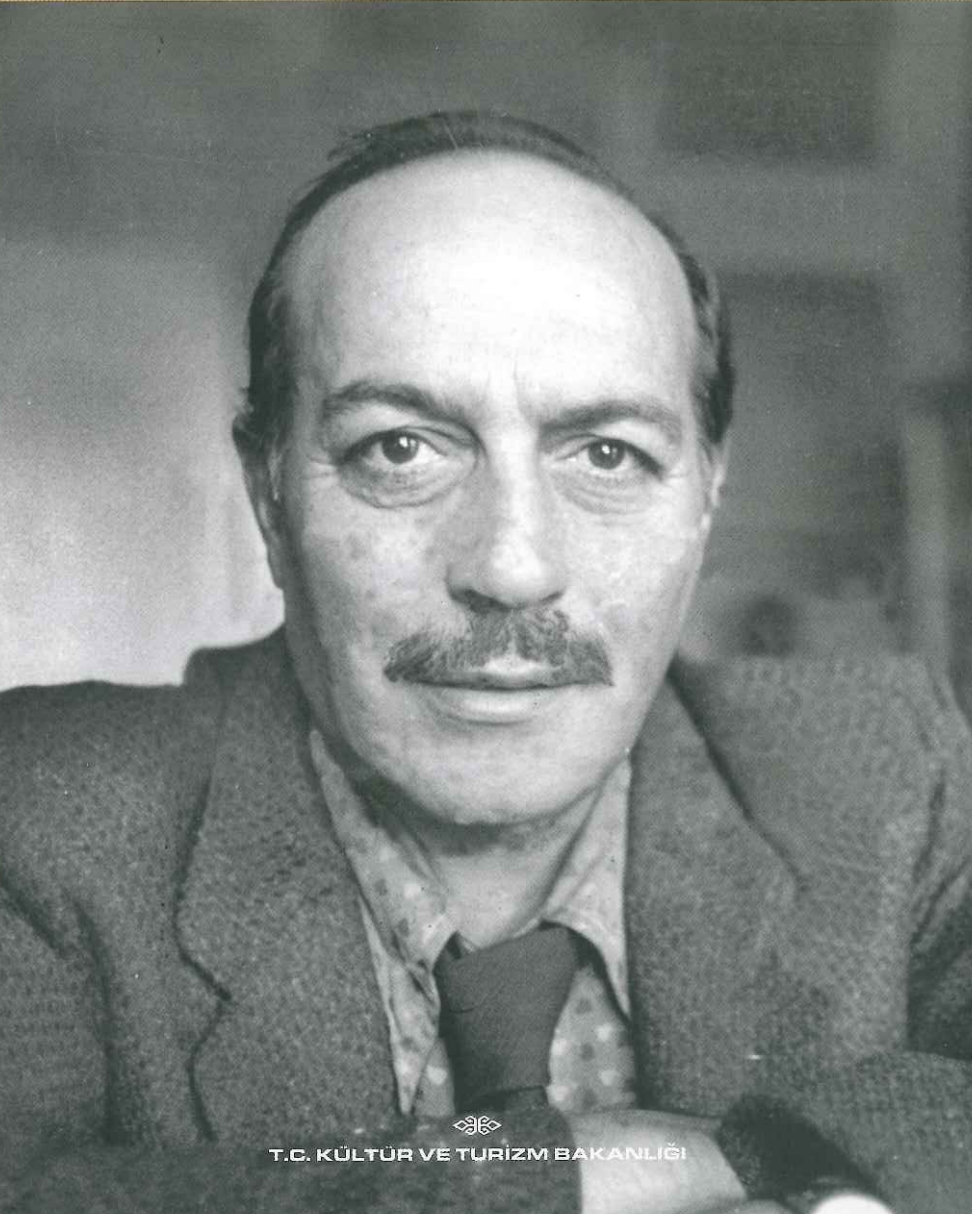


Cemal Süreya



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

şiiirini de dolgu maddesi niyetine kullanan genç yazar adayı için ne denecek? Etkilenmiş mi, yoksa naif bir iyi niyetle talana mı girişmiş?

Etki, karmaşık bir konu. Bu yıl kaybettiğimiz Hulki Aktunç'un, sevgili dostu Cemal Süreya'nın ardından yazdığı şiirle noktalan-sın bu yazı:

9 OCAK

*Kış, bir balkonun
Eksilişi dünyadan.
Göge tutunurduk biraz,
O düştün, o duldadan.*

*Zemheri görüntüleri,
Soyunulmuş pelerin,
Cemal dün ölmüş,
Şiiri miri yazıdır,
Son kocası rediflerin.*

*Aşk ki çıplak gezgin,
Pervaneler ışığı,
Gözün ilkyaz ferî,
Usul pençesiyle kedinin,
Yanıkhan'da konaklar.
Bezgin ayaklarından
Eski ülkeler akar.*

*Anımsa, der, ah unutmam,
Eksildiğini takvimsiz günlerin.*

"İYİ NİYETLİ VE UTANGAÇ BİR DOĞU BAHÇESİ": CEMAL SÜREYA

Seval Şahin

Cemal Süreya'nın Yazılarında Kavramsallaştırma

Cemal Süreya, İkinci Yeni Şiiri'nin önde gelen şairlerindendir. İkinci Yeni mensupları özellikle başlarda sadece şiir yazmamışlar, şiir üzerine makaleler, denemeler kaleme almışlardır. Bunların arasında Cemal Süreya zaman zaman bir edebiyat eleştirmeni tavrı sergilerken zaman zaman da deneme tadında, edebiyat üzerine son derece keyifli yazılar kaleme almıştır. Bu yazılarda sinemadan resme, şiirden hikâyeye kadar birçok konuyu tartışır. Bazen de 99 Yüz kitabında olduğu gibi doğrudan kişilerin izdüşümlerini yazar. Süreya'nın 2000'e Doğru dergisinde yazdığı bu yazılar için izdüşümü/söz senaryosu ifadelerini kullanması anlamlıdır. Onun sadece bu şekilde adlandırdığı yazılarında değil neredeyse tüm yazılarına sinen bir ironi ve humor, kavramın arkasından okura seslenir.

Cemal Süreya ironi ve kavram arasındaki ilişkiyi yazılarında doğrudan kurar. Örneğin "Samime Sanay'ın Sesi" başlıklı izdüşümünde Müzeyyen Senar'ın etrafındaki sanatçı topluluğunun dönemle ilişkisini bu şekilde anlatır:

"Müziğin kendisi bir kavram olarak ironiyle birleşir ve somutlaşır. Üstelik bu somutluk siyasal bir boyut da kazanmıştır: Son kırk, elli yıllık evre içinde tek doğurgan ses Müzeyyen Senar'dır. Renginden değil kıvamından söz edilebilir. Söylev'e karşı 'haz'

cephesini açar. Yavaşça sağına sağına, soluna soluna dönen; noktalama işaretlerini kaldıran; sessizliği de kendi hanesine yazan bir ses. Cinselliği üstlendi. Bir sürü çocuğu oldu: torunları var.

Zeki Müren onun parıltılı çocuğu, Behiye Aksoy hayırsız kızıdır. Bülent Ersoy'a gelince, ona da Müzeyyen Senar'ın Mafia ile birleşmesinde doğmuş, gizlice, ama özenle büyütülmüş, yasadışı çocuğudur diyebiliriz. Samime Sanay, Behiye'den olma torunu. (...) Müzeyyen zamansızdır.

Ama çocukları ve torunları belli zamanların, dönemlerin yansıtıcıları oldular. Kızları al cinsellik, oğulları mor cinsellikle doluştılar."

"Zeki Müren DP dönemindeki eskiye özlemin, halk avcılığının simgesidir. Radyonun yeni işlevi. Köçek kavramını yeniden ve çok değişik biçimde yarattı. Yine testi örneğinden çıkış yaparsak onun sesi, usul usul dolmak için yanıp tutuşan bir testinin serüvenidir. Banka ikramiyeleri, devlet eliyle zenginleşmiş bireylerin eğlence biçimleri; çok ilkel ama bin bir renkli reklam tasarımları; Bal Mahmut'ın yeniden sahneye çıkışı; seskin (hakçası, en değişik, en özgün ses) konuşma cümlesinde yitip gitmesi; yumuşakçalar arasında görünmez olması. Müzeyyen, belki sanırdı ki tatlı Yusuf'undan firavunlar korkacak. Korkmadılar. Yine de Zeki Müren'in gömleği muhafızlar tarafından yırtıldı."

"Gerçek parıltı. Ama alaturkanın göçmesi de onunla başladı. Behiye Aksoy: Vurmalı ses, tenekel! Müzeyyen'den ol da, çamurdan ol... Behiye'nin sesinde lümpenin adımları da duyulmaya başlar. Ayrıca günümüz feministleri, kulak verseler, o seste bir kadın direnmesi bulacaklardır. Behiye Aksoy, Müzeyyen'i kendinde başlatmak için onu sıfıra indirir. Elinde tek silah efekttir."

"Bülent Ersoy kara paranın karşılığı oldu. Kara para yasallaşınca kalkıp gitmek zorunda kaldı. Müzeyyen ağzının kenarına

çiçek gibi bir gülücük takardı. O gülücük Zeki Müren'de köpük olarak belirdi. Bülent Ersoy'da ise köpüğün salyaya dönüştüğü görüldü." "Samime Sanay'ın sesi ise Müzeyyen ailesinin 12 Eylül yansıtıcısı. Sadece mırılama var onda. Yumuşak sesli harfler konuşuyor yalnızca. Sessizlerin bir bölümü de kendine başka iş aramaya başlamış." (99 Yüz, s. 32-33).

Bu uzun alıntıda görüleceği gibi Cemal Süreya önce müziği bir kavram hâline getiriyor. Bunu yaparken kendine başat bir örnek seçiyor. Seçtiği başat örneğin çeşitlemelerini neredeyse bütün bir dönem ve bu dönemin izdüşümlerini göstermek için kullanıyor. Böylece kavram, ironiyle birlikte güçlü bir anlam kazanarak aynı anda birden çok şeye gönderme yapan güçlü bir silaha dönüşüyor. Müzik ve dönemler üzerine sayfalar süren kitaplar yazmak yerine oldukça yalın ama bir o kadar da yoğunlukla yazılmış bir metinden alıntılar bunlar. Nitekim şiiri de öyle değil mi Cemal Süreya'nın!

99 Yüz, Cemal Süreya'nın son dönem eserlerindendir. Fakat onun bu özelliği yazmaya başladığı ilk dönemlerden itibaren kendisini hissettirmiştir. Kelimelerle giderek daha yalın bir ifade biçimi arayan Cemal Süreya, kavram ve ironi arasında kurduğu bu ilişkiyi kendi kuşağıyla kurduğu ilişkide de gözler önüne serer. Kendi kuşağına dair yazılarında o, bir savunudan çok var olanı tanımlamaya, onun özelliklerini bulmaya, bir başka deyişle bunları birleştiren bir çabaya, kendi kuşağını kavramsallaştırmaya çalışır. Tabii önceliği kendisinden evvelkilere vererek başlar buna.

Türk edebiyatında sevgilinin edebî eserlerdeki görünüşünün değişimi üzerine birkaç sayfada bir edebiyat incelemesi kaleme alabilir. Divan şiirinden günümüze kadar gelen bir süreçte sevgiliyi inceler:

"Divan şiiri imparatorluğun şiiridir. İmparatorluğun yarattığı bir çeşit gurur duygusunu geliştirir. Divan şiirindeki aşk tema-

sı hep parıltılı bir geniş zaman içinde döner. Sevgili ganimetle, kıymetli taşlarla ya da silah çağrışımlarıyla nitelendirilir. Hükümdardır sevgili, padişahdır. *Neşat*'ı da *gam*'ı da o dağıtır. Daha doğrusu şair neşatı da gamı da bir yerde ona bağlar. Fuzuli'nin lirizmi, Bâki'nin renkliliği, Nefi'nin özseverliği, Nabi'nin bilgeliği, Şeyh Galib'in inceliği, Nedim'in uçarılığı gider hep aynı imparatorluk gururuna yaslanır; sevgiliyi onun içinde değerlendirir. Binlerce *tegazzül*'den anlaşılıyor ki şair kurulu düzenden memnundur; kurulu evren düzeninden, kurulu hayat düzeninden, kurulu imparatorluk düzeninden. Çok kez sevgiliyle onaylar bu düzeni. Geniş zamanın rahatlığı içinde. (...) Tanzimat şiirinde aşkın büyük bir ağırlığı yoktur. Gerilerdedir aşk. Bununla birlikte sevgili yeryüzüne inmiştir artık. Lâk'ta da Kaskat'ta da olsa onunla randevular sağlanabilmektedir. Bir adı vardır. Artık hükümdar, padişah değildir. Siyasal ve yönetici kadroda yer almış aristokrat bir Osmanlı aydınının sevgilisidir. *Nedime-i vicdan*'dır." "Servet-i Fünun şiiri ise Tanzimat'la başlayan öz girişimini geliştirmeyi bir yana bırakarak birdenbire aşırı bir biçim araştırmasına girer. Servet-i Fünun şiirindeki güzel, son derece romantik bir kalem efendisinin uzaktan uzaktan hayran olduğu bir kadındır; zayıf, solgun, uzun saçlı, veremli sanılabilen, İstanbullu, Boğaziçi'nde bir köşkte oturan, öpüşmeyen, yine de aslında pek edilgin olmayan... Edilgin olan erkektir daha çok; ki-barlık ve efendilik yapayım derken biraz efemineleşir. 'Muttasıl kanamak'tır onun için 'aşk u hayat'. (...) Sevgili sonsuz bir 'bıkr-i afif'tir. Erkekse kadınla hiç yatmayacaktır. Belki de bunun için, hiç çocuğu olmayacaktır Servet-i Fünun şiirinin." "Aşkın büyük bir tutku olması ya da büyük bir tutku hâlinde şiire akması ilk Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'le başlamıştır. Erotizmin şiirimize girer gibi olması da yine bu iki şairle olmuştur diyebiliriz. Sevgiliyle yatılabilmektedir artık. Ağzında kanlı bir gül vardır sevgilinin, öptükçe susatan bir tuz vardır. (...) Hececilerde ise sevgilinin bazen aristokrat ya da yarı aristokrat bir İstanbullu, bazen köy kızı olduğu görülüyor. Sözelimi Gaziantepi ya da Erzurumlu bir sevgili yoktur. (...) Köylü sevgili ise elma yakanlıdır, yaşmaklıdır. Sağlık ve neşe durumunun iyice yerinde

olduğu özellikle belirtilir. Bununla birlikte köylü kızına karşı birinci kişi ağzından aşk şiiri söylemekten çekinilir genellikle. Ona Çoban Ahmet âşıktır, şair bunu üçüncü kişi olarak anlatır. Böylece hece şairi köyden, yani Cumhuriyet'in eyleminden söz açmış olmakta, milletvekilliği görevini yerine getirmektedir." (*Toplu Yazıları I*, s. 30-37).

Görüldüğü gibi Cemal Süreya, bütün bir edebiyat tarihini tek bir kelimeyi sevgiliyi kavramlaştırarak onu ironiyle yoğurur. Ona erotizmle birlikte politik bir işlev de yükler. Süreya'nın metinleri bu sebeple patlayıcı bir etki yaratır. Nitekim bu patlayıcı etkiden daha ilk şiir kitabı dolayısıyla şok diye bahsedecektir: "Üvercinka'yı bir kelimeyle özetliyorum: şok. O kitaptaki çok şiirimde şok etkisi aradım. Sonra dile büyük bir yaslanışım var. Humour var." (*Güvercin Curnatası*, s. 20). Sevgiliden edebiyat tarihine, oradan dönemlere, şairlere, değişim gibi görünen dönüşümlere açılır. Benzer bir şekilde efsaneler hakkında şöyle bir değerlendirme yapar: "Böylece efsaneleşmede toplumsal bir kökenin, hatta uzun dönemli siyasal bir bildirinin bulunduğunu rahatça söyleyebiliriz. Yavuz Sultan Selim ve Dördüncü Murat efsaneleşmemiştir. Cem Sultan bir efsane olamamıştır, çünkü uğradığı haksızlık, hükümdar hukuku (zulüm hukuku) içinde bir haksızlıktır, halkın istemleriyle, temel özlemleriyle ilgili değildir. Hükümdara mersiye yazılabilir, türkü yazılamaz. Ağıtı yoktur hükümdarın." (*Toplu Yazılar I*, s. 110).

Sadece dönemler ve tarihler değil şairler ve yazarlar da bu şekilde anlatılır Süreya'nın kaleminde. Ziya Osman Saba için kaleme aldığı metin bunun bir örneğidir: "Hep beyazı söyledi Ziya Osman Saba.

Hiç terlemedi şiirinde.

Daha doğrusu yalnız alnı terledi. O da utangaçlığından belki. Alnını silmek için beyaz bir mendil taşıdı elinde."

"Şiiri küçük dayının şiidir. Günün birinde trafik kazasına kurban gidecek bir dayının."

"Vazgeçişten serinlikler çıkardı. Yetinmeyi bir mutluluğa dönüş-türmek istedi. Sofanın şairidir.

Sonra da öldü.

Şimdi cesedi bozulmamış duruyor. Alnında o mendil." (*Toplu Yazılar I*, s. 113)."

Kendi kuşağını da aynı şekilde anlatır Cemal Süreya. Her şeyden önce bu kuşak, bir akım değildir. Önce bunu düzeltmek gerekir. İkincisi, İkinci Yeni olarak geçen bu şairler birbirini ya hiç tanımamış ya da sonradan, o da çoğu kez geç, tanışmışlardır. Onları birbirine yakın yapan kişilikleri değil metinleridir. Bu kuşağın bir aradalığı "metinlerin tanışması" olarak adlandırılabilir. Kendi kuşağının şiirde nicedir eksik olan bir şeyi, imgeyi canlandırdığını anlatır. Ayrıca bu kuşak imgeyle birlikte soyuta giden bir yol yapmıştır. Ancak her şeyden önemlisi yeni bir dil, yeni bir ifade tarzı bulmuş, şiire trajik unsuru getirmeyi başarmıştır. Bunu yaparken sadece kendinden önceki kuşağı değil kendinden sonrakini de etkilemeyi başarmıştır. Cemal Süreya'nın kendi kuşağı hakkındaki düşünceleri kısaca bu şekilde özetlenebilir. İroni, humor ve kavram arasındaki ilişki, kuşağına dair tüm bu tespitlerde yine kavram üzerinden döner. Bu yazılara dikkatlice bakılırsa aslında her şeyin trajik kelimesi etrafında dönen bir kavramsallaşmadan ibaret olduğu görülür. Trajik unsurun olmadığı bir kuşakta ne imge ne soyut ne de etki söz konusu olabilir. İkinci Yeni'nin yeni adını alması bile bu trajikliği içinde barındırır. Şüphesiz bu durumda Süreya'nın kendi ruh hâli de etkilidir: "Tuhaf şey, özgürlük ve kendine güven hep lirizme, sıkıntı ve bunalım ise hep humor'a atmış beni. Oysa tersi olmalı gibi geliyor, değil mi? Belki de humor zayıf yanımın yansıması." (*Güvercin Curnatası*, s. 119). Buradan bakıldığında bu trajikliğin politikliği yarattığı da bir gerçektir. Cemal Süreya'nın lirik ta-

rafı şiirini, zayıf tarafı ise düzyazılarını ortaya çıkardı belki de. Fakat her ikisinde ortak olan trajikliğin politikleşmesi. Onun kendi nesline bakışında bu trajiklik tıpkı düzyazılarında olduğu gibi ironi ve humor aracılığıyla kavramsallaşılıyor. Bakış açısının kendisi nesneleşerek eleştirel bir tavır hâlini alıyor. Bu denli yalınlığa böylesi bir yoğunluk kazandırmanın anahtarı sanırım buradan geçer. Üstelik bu çabaya eşlik eden diğer bir unsur da erotizm. "Erotizm, soylu anlamıyla, dünyayı değiştirme çabasıdır. İsteğin güçlerini temel durumlarından adamakıllı saptırmış bir toplum içinde yaşıyoruz. Bir utanç cinselliği her şeye hâkim ve utanç cinselliğinin adı iffet." (*Güvercin Curnatası*, s. 120). Trajik, ironi, humor ve erotizm. Hepsini birleştiren unsur, dünyayı değiştirme çabası. Süreya'nın yazılarındaki kavramsallaşmanın bu şekilde kurulması onun dünyayı değiştirme çabasının bir ürünü olsa gerek. Ne de olsa "düzyazı daha çok kavramlarla şiir daha çok sözcüklerle yazılır" (*Güvercin Curnatası*, s. 204).

Cemal Süreya'nın yazıları Robert Walser'in mikrogramlarını anımsatıyor. "Robert Walser'in yazınsal yaşamının bundan önceki dönüm noktası ise 1918 yılında 'mikrogram' diye bilinen yazma biçimini bulmasıdır. Ekşi sözlükte bu deyim minik yazı olarak Türkçeye aktarıldığını gördüm. Hiç fena değil doğrusu. Minik, güzel harflerle yazdığı 526 belge ortaya çıkarılmış, o öldükten çok sonra. Walser, 1918 yılında mürekkepli kalemle yazmanın kendisinde gerginliğe yol açtığını düşünerek kurşun kalemle yazmaya başlar. Kurşun kalemle yazdıklarını daha çok müsvedde gibi değerlendirip mürekkepli kalemle temize çeker önce. Daha sonra kurşun kalem tek yazı aracı olur... Ölümünden sonra bulunan yazılar düz boş kâğıtlardan çok takvim yapraklarına, faturaların, vergi ödeme kâğıtlarının, kartpostalların boşluklarına, dergi sütunlarının aralarına yazılmıştır. Güzel yazı ustası Walser mikrogramlarında 'kurrentschrift' denilen özel bir yazı türüne başvurmuştur. Yazılar çok sık kaleme alınmıştır. Harflerin zaten kısa olan boyu da gittikçe kısalmış, bir iki milimetreye inmiştir. 526 mikrogramın çözülmesi yıllar almış ve ancak 1972 yılında yayımlanabilir hâle getirilmişlerdir. Robert

Walser'in varlığından hiç söz etmediği ünlü 'haydut' romanı da bu mikrogramların arasından çıkmıştır." (Demiralp, s. 93-111).

Walser'in mikrogramlarına milyonlarca şeyi sığdırması gibidir Cemal Süreya'nın yazıları, izdüşümleri / söz senaryosu.

Kaynakça

Süreya, Cemal, *Toplu Yazıları I, Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2000.

Süreya, Cemal, "Güvercin Curnatas", Haz.: Nursel Duruel, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2002.

Süreya, Cemal, *99 Yüz İzdüşümler/Söz Senaryosu*, Kaynak Yay., İstanbul, 1996.

Perinçek, Feyza-Duruel, Nursel- Cemal Süreya-"Şairin Hayatı Şiire Dahil", Kaynak Yay., İstanbul, 1995.

Demiral, Oğuz, "İsviçreli Aylak", *Kitap-lık*, Eylül 2010, S: 141, s. 93-111.

CEMAL SÜREYA'NIN DEĞERLENDİRMESİYLE YAHYA KEMAL

İnci Enginün

İkinci Yeni akımının en etkili şairlerinden olan Cemal Süreya yapmak istediği yeniliği bilen bir sanatçıdır. “Folklor Şiire Düşman”, “Şiir Anayasaya Aykırıdır” adlı yazıları onun sanat anlayışını ortaya koyduğu gibi, şiirin genel dayanağını da açıklaması bakımından önemlidir. Haklı olarak sanatçının önünde hiçbir engel bulunmasını istemez. Onun temel görüşlerini özetleyen bu yazılardaki, ilk okunuşta insanı şaşırtan, hatta olamaz dedirten cümleler üzerinde biraz düşününce, şairin haklılığını teslim etmemek imkânsızdır. Sanat bir yaratma işi olduğuna göre önünde engel tanımaması kaçınılmazdır. Zira engeller/ya-saklar hiçbir zaman yeni bir şey yaratan sanatçının hayal gücü ile yarışamaz.¹

Bu iki yazı yazar üzerindeki bütün bağların kesmesi diye yorumlandığında, onun çevresindeki sanatçılar ve kendinden öncekiler hakkındaki görüşlerini de sormak isteği ortaya çıkar. Folklorun bir kısmı da şiirdir, geniş kitlenin asırlar boyu ihtiyacını da cevaplandırmıştır. Peki neden bu gelenek şiire düşmandır. Cemal Süreya folklordan çok yararlanan şairlerin “kısır bir yolda oldukları”nı çünkü folklorun “bugünkü entelektüel niteliği taşıyacak yeti”sinin bulunmadığına inanır. Bu fikir doğrudur. Nite-

1 Bu yazılardan ilki 1956 (A dergisi, Ekim 1956), ikincisi de 1961’de çıkmıştır (Papirüs). Cemal Süreya, *Şapka Dolu Çiçekle, Toplu Yazılar I*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 3 baskı, İstanbul 2007, s. 192-194; 275-277. Bu kitaptan alıntılar metin içinde verilecektir.