



Turkish Studies

Language / Literature

Volume 13/28, Fall 2018, p. 849-868

DOI: 10.7827/TurkishStudies.14091

ISSN: 1308-2140

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: Eylül 2018

✓ Accepted/Kabul: Aralık 2018

This article was checked by iThenticate.

CEMAL SÜREYA'NIN PAPIRÜS'E YANSIYAN ŞİİR POETİKASI

Ayşegül SEKMAN*

ÖZET

İkinci Yeni hareketinin öncü isimlerinden olan Cemal Süreya, yaşadığı dönemden günümüze kadar edebiyat çevresinde etkili olmuş bir sanatçıdır. Şiir, düzyazı ve antoloji de dahil olmak üzere pek çok türde eser kaleme alan sanatçı, insani duyarlılıkları kişiliğinden gelen hassasiyetleri çevresinde işlemiştir. İnsani bir öz bulunan şiirlerinde, çocukluğunda yaşadığı acılı hayatın izlerini sürgün psikozu etrafında görmek mümkündür. Bu makalede Cemal Süreya'nın *Papirüs* dergisinde yayımlanan yazıları esas alınarak şiir anlayışının ortaya konması amaçlanmıştır. Süreya'nın hayatında önemli bir yeri olan *Papirüs*'ün yayımlanmaya başlamasıyla birlikte yeni bir sanat ortamı oluşur. *Papirüs* dergisinde yayımladığı yazılardan elde edilen bilgiler neticesinde çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde *Şiir* başlığı altında Cemal Süreya'nın şiir dili, şiirin toplumla ve insanla olan ilişkisi *Papirüs*'te yayımlanan yazılarından hareketle incelenmiştir. Bu bölümde şairin hayatından da kesitler verilerek onun şiirlerine yansıyan özellikleri üzerinde durulmuştur. *Şairler Çevresinde Şiir Anlayışı* olarak adlandırılan ikinci bölümün esasını ise edebiyat tarihine mal olmuş şairler hakkındaki şiir anlayışı oluşturmuştur. Cemal Süreya'nın Tevfik Fikret, Tahsin Saraç, Ahmet Arif, Turgut Uyar, Can Yücel, Ceyhan Atuf Kansu, Yaşar Nabi Nayır, Cahit Külebi, Oktay Rifat'in sanat anlayışları ve özellikle de şiirleri hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir. Şiirlerinde yaşamından da izler bulabileceğimiz Cemal Süreya'da, şiir bir devrimdir. Onun şiiri yerleşik düzene, insani olmayana bir başkaldırı niteliği taşır.

Anahtar Kelimeler: Cemal Süreya, İkinci Yeni, Şiir, Papirüs, Şiir Anlayışı.



* Arş. Gör., Ahi Evran Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, E-posta: aysegul.sekman@ahievran.edu.tr

POETICS OF CEMAL SÜREYA REFLECTING ON PAPIRUS

ABSTRACT

Cemal Süreya, one of the pioneers of the Second New Movement, is an artist who has been influential around the literature from the time he lived to today. Having written many types of works, including poetry, prose and anthology, the artist has handled human sensitivities within the frame of his own sensibilities. It is possible to see the traces of the painful life around the exile psychosis that a child has experienced within his poetry which has a human essence. In this article, it is aimed to reveal the understanding of poetry based on the writings of Cemal Süreya published in *Papirus* magazine. As *Papirus*, which has an important place in Süreya's life, begins to be published, a new art environment is formed. As a result of the information obtained from the papers published in *Papirus* magazine, the study consists of two main parts. In the first chapter, under the heading of *Poetry*, Cemal Süreya's poetry language and the relationship of poetry with the society and human beings are studied based on his published articles in *Papirus*. In this section, some sections are given from the life of the poet, and the features of him reflected in his poems are emphasized. The second chapter, entitled *Understanding Poetry Around Poets*, is based on poetry about the poets who have gone to literature history. In this section, Cemal Süreya's views on art insights and especially poetry were given to Tevfik Fikret, Tahsin Saraç, Ahmet Arif, Turgut Uyar, Can Yücel, Ceyhun Atuf Kansu, Yaşar Nabi Nayır, Cahit Külebi and Oktay Rifat. In Cemal Süreya, where we can find traces of his life in his poems, poetry is a revolution. His poetry is a rebellion against the established system and the non-human.

STRUCTURED ABSTRACT

With the new poem that is started to emerge after 1950 in Turkish literature, a search for new language has also stepped in. The problem which is the merging of poetic diction with colloquial language starting with Garip philosophy was criticized by Cemal Süreya. For him, of course, poetic diction could be close to colloquial language, however, there should be new roots of poetic diction for this. Old poetic diction is destructed and a new diction is not replaced. It is not correct to seek a language which is completely remote from the one that is used by the people such as a "peggy beggy" language while trying to form a quite different poetic diction and move away from the possibilities of colloquial language in spite of a search for new poetic diction that is initiated after the 1950 generation.

Cemal Süreya states that with the language revolution poetic diction has lost some of its features and the association between the words that would make rich associations are disappeared. This alteration that is started with Pure Turkishism, caused some words to lose their association features and these words were only presented with their meanings in prose. At this point, the importance of poetic diction for colloquial language cannot be denied. Furthermore, lack of

change in colloquial language is another necessity for a poem to be close to colloquial language.

Cemal Süreya also evaluates poetry within the context of religion. He states three kinds of poetry which are the poems that protect religious thought, poems that oppose to this notion and swear and poems that are out of these opinions. He states that poems that swear to religion are excluded somehow, poems that depend on the new order, religion are favored, however, he cannot make sense of why poems that embrace love, beauty, daily life are cursed. He uses examples from Qur'an in this situation.

Cemal Süreya, who is one of the leading poets of Second New Moment, did not move away from human essence in his poems and wrote up poems about fellowship, friendship, women, beloved, to his mother, sister and father. His introvert, fragile and sensitive nature has widened his use of intuitional imagination, has produced poems that are highly human sensitive as well as realistic. Cemal Süreya is a person of material world besides this sensitive nature of his. This is why opposite sex takes part as a woman living in eroticism.

Cemal Süreya is not only a poet that existed in Turkish literature with his poems but also a critic who made positive and negative criticisms about the prominent poets in our literature history. He scrutinized many poets who belong to Garip philosophy, Second New Moment and poets who wrote poems independent from these within the qualities of the time and the society they live in his period. He links the reason why Tevfik Fikret, who reflects his political opinions on his poems, have importance for people to this. He examined poets who face towards folk poetry, making art for people's sake, and the reasons why he considers poem as a revolution within the frame of poets. Poets, who wrote outside of Garip philosophy in which normlessness is essential, are examined and poets who put poetry in the center of life and believe the fact that the source of poetry is life were quoted within the frame of Süreya's point of view. The art of Cahit Külebi, who creates musicality by prioritizing lyricism, were evaluated as well as poems such as Yaşar Nabi Nayır who writes the poem of ordinary people. Suddenty as a slogan word have come to existence with Oktay Rıfat. In this context, Cemal Süreya put forward the sense of poetry by mentioning poets' sense of art around some crucial words.

Cemal Süreya who is one of the important poets of Second New Moment, did not only influence the poets and artists of his time but also influenced greatly the generations after him. The examined journal *Papirüs* was a journal which was formed by the efforts of Cemal Süreya himself in order to evoke the world of literature. Journalism which is a passion for Cemal Süreya is crucial in terms of revealing his political, ideological and artistic aspects. *Papirüs* journal was identified with him and he exerted himself for the publication of the journal even under difficult conditions.

Papirüs journal is a place where Cemal Süreya has found the opportunity to publish many of his poems and a place where many other poets can state their sense of poetry. As it is examined in this study, Cemal Süreya required to write the issues about people and society in *Papirüs*. The poet who has an introvert nature, has stated his opinions about many issues in our literature world through his journal.

Süreya examined important poets' sense of poetry who are well-known in the past with a critical eye, and he was wise to appreciate them when appropriate. These poems which possess importance in Turkish literature, are poems that do not turn their backs to people and society from Cemal Süreya's point of view, in which lyricism and musicality has an important place, treat virgin Anatolia soils as their places and use irony as a defiant towards experiences. Süreya preferred to be understandable as opposed to poets who wrote complex poems in this period. The poet who uses implicit and close images in his poems, has melted his opinions about the issues of society in the pot of poetry. Poetry is a revolution in Cemal Süreya in which we can find traces about his life in his poems. His poetry is a revolt against conformism, non-humane. Poetry carries an ideology, this states a contradiction. Instead of mentioning his opinions in front of his reader's eye in his poems, he melts this in the pot of poetry. He states social and individual sensitivities by using rich associations and images. Cemal Süreya have also examined poetry in the frame of religion. He discussed three categories as religion-driven poems, poems that negate religion and poems that do not include religion. Süreya have also mentioned that the development of a country has a direct relation with the development of poetry.

For Süreya who cares language in poetry, has demonstrated the need for a new language with new poetry that started to emerge after 1950. At this point Süreya who criticizes Garip philosophy also criticizes the merging of poetic diction with colloquial language. For this new poetic diction roots are required.

In this study it is possible to observe that Cemal Süreya's negative attitude towards folklore becomes positive after a while around *Papirüs* journal. Poet's sense of poetry about old literature West culture and its literature, prominent poets of our literature was interpreted around *Papirüs* journal and a great deal of information is obtained. Süreya who do not oppose that poetry propagandize reality, believes that poetry should not be considered as a tool for cause. The poet who does not move away from human essentials, has produced poems that are both high in value of human sensitivity and social sensitivity. Cemal Süreya's poems are documents which carry traces of his own life and exemplifies his sensitive and fragile nature.

Keywords: Cemal Süreya, Second New, Poetry, Papirus, Poetry Understanding.

Papirüs Yolculuğu

Papirüs dergisi ilk olarak 1960'ta dört sayı, 1966 yılında tekrar birinci sayısından başlayarak 1970 Mayıs ayına kadar aylık olarak yayımlanır. Bu süre içerisinde ise dergi 47 sayı yayımlanır. Derginin son yani üçüncü dönemi ise 1980'li yıllara rast gelir. Bu son döneme gelindiğinde ise dergi ancak iki sayı yayımlanabilir ve baskı giderlerinin artması sonucu yayımı sona erer. İkinci Yeni'nin dağılmasının ardından dergi çıkarma işini üstlenen Cemal Süreya, hem İkinci Yeni'nin havasını devam ettirmek isteyen arkadaşları için yeni bir edebiyat ortamı canlandırmak hem de kendi fikirlerini rahatça ortaya koyabileceği bir alan yaratmak amacıyla bu derginin çıkmasında için öncü rol oynar (Cengiz, 2016: 66).

Papirüs dergisi süreli yayımlanan bir dergi değildir, belirli aralıklarla 1981 yıllarına değin çıkarılır. Küçük yaşlarından itibaren bir uğraş olarak başlamış olduğu dergicilik onda hayatı boyunca vazgeçemeyeceği bir tutku hâline gelir. Hayatında yaşadığı maddi zorluklara rağmen bu dergiyi çıkarmaktan vazgeçmez (Özmeral, 2007: 33).

Edebiyata ilk yönelişinin başladığı Bilecik İlkokulu onun sınıf arkadaşı Altan ile birlikte ilk dergiyi yayımlamasına da vesile olacaktır. Okuma alışkanlığını daha o yıllarda bir zevk meselesi hâline getirmiş olan Cemal Süreya, Dostoyevski'yi okuduktan sonra huzurunun kaçtığını ifade eder. İlk şiiri “Şarkısı Beyaz” adıyla Mülkiye dergisinin 8 Ocak 1953 tarihli sayısında yayımlanır (Özmeral, 2007: 32).

Süreya'da dergicilik tüm makam ve mevkilerin üzerinde yer almıştır. Kendisine yapılan pek çok iş teklifini de dergiciliğini engelleyeceği ve yazın ortamından uzaklaştıracağı için reddeder. Onda yazın ortamı ve edebi dünyanın yaşanır kılındığı dergicilik, hayatının vazgeçilmez bir parçası hâline dönüşmüştür. Dergisinde yazı kaleme alan her yazara karşı hoşgörülü tutumunu kaybetmeyen Cemal Süreya, kendi kültürünün politik, ideolojik, kültürel kaynaklarından beslenerek daima yenilenmeye çalışmıştır.

Onun şiire ve şaire dair görüşlerini iki başlıkta değerlendirmeye çalışacağız:

-Şiir

-Şairler Çevresinde Şiir Anlayışı

1.Şiir

Cemal Süreya, *Papirüs* dergisinde şiir üzerine kaleme aldığı yazılarında kendi şiir anlayışı hakkında görüşlerini ortaya koyar.

İkinci Yeni'nin öncü şairlerinden olan Süreya, şiir hayatının başlangıç dönemlerinde kaleme aldığı “*Folklor Şiire Düşman*” adlı yazısında Halk şiirine mesafeli bir tavır takınır ve folkloru şiirimiz için kaçınılması gereken bir tehlike olarak görür. Bunun sebebi olarak da şunu göstermiştir: “Halk deyimlerinde yerleşmiş olan birbirine bağlı kelimeler arasında yeni bir yük ve bağlantı kurmak mümkün değildir. Folklordaki anonim kalıplar da kişilik kazanmaya müsait değildir.” Dolayısıyla kişiliksiz de büyük şair olunamaz. Folklorun kalıpları içerisinde bir kişilik kurmak güçtür ancak olanaksız da değildir. Divan şiiri içinde büyük şairler yetiştiği gibi halk şiiri içinde de büyük şairler çıkmıştır (Bezirci, 2013:168).

Cemal Süreya bu ifadesi ile kendisiyle çelişir. Kendisinin kalıp diye nitelendirdikleri aslında ‘geleneksel’ unsurlardır. Kendisinden övgüyle bahsettiği Ahmet Arif hem folklor öğelerinden sıklıkla faydalanan hem de güçlü bir kişilik kuran şairdir. Süreya bu düşüncelerinin farkına varıp zamanla Halk şiirini yadsımaktan vazgeçer. Konuşma dilini, şiirin ilk ve vazgeçilmez mayası sayarak folklorun, halk kaynağının edebiyat ve şiir için türkülerden öte bir sürü olanağa sahip olduğunu yazmıştır. “Halk kaynakları şiiri besleyecektir. Ama onda eriyerek, özümlelenerek, yakıt halinde” diye ifade eder Papirüs dergisinde (Bezirci, 2013:169).

Cemal Süreya'ya göre bir sanat yapıtı gerçeğin asalağı olmamalıdır ama tamamıyla da ondan kopmamalıdır; ondan kopmayışının da kanıtlarını taşımalıdır. Ona göre İkinci Yeni şairleri farklı şiirsel noktalardan hareket etmişlerdi. Orhan Veli şiirin önüne bir engel olarak ortaya çıktığı için bu şiirin dışında kalan bir şiir teşekkül etmeye başlamıştır. İkinci Yeni adına pek çok tanımlama yapılmıştır ancak bunlar hem erken tanımlamalardır hem de çoğu da yanlış dayanaklıdır. Ona göre İkinci Yeni ne olduğundan ziyade ne olmadığını ortaya koyan bir şiir olarak karşımıza çıkmaktadır. Pek çok genç şair, şiirin kendisinden değil de yapılan tanımlamalardan yola çıkarak şiirler yazmışlardır (Süreya, 1966: 52).

1.a.Şiir Dili

Cemal Süreya, *Papirüs* dergisinin *Aralık 1967* sayısında yayımlanan *Konuşma Dili ve Şiir* başlıklı yazısına Paul Valery ve T.S. Eliot'un şiir üzerine görüşlerini örnek vererek bir giriş yapar. Bu iki şairin şiir üzerine görüşleri hakkında şunları söyler:

“Valery’ye göre ‘şiir dil içinde bir dildir.’ Dil içinde işleyişi daha başka, daha özel bir dil. Eliot ise şiirin ‘herhangi bir adamın birbiriyle konuştukları dilden’ uzaklaşamayacağını savunmakta, bunun kanıtlarını getirmeye çalışmaktadır. Valery ile Eliot’un söz konusu görüşlerinde bir çatışma mı var acaba? Geaton Picon böyle bir çatışma olmadığı kanısında. Çatışmıyorlar. Eliot, şiirin konuşma dilinden uzaklaşmaması gerektiğini, zaten de uzaklaşamayacağını söylerken Valery’nin görüşünü hepten çizmiş olmuyor. Sadece bir sınır koyuyor ona. İki görüşü birden şöyle deneyimlendirebiliriz: Şiir, gerçi, dil içinde ayrı bir dildir, ancak günübirlik dil, konuşma dilini konu ediyoruz burada. Yoksa bütün dili, bütün düzyazı dilini değil.” (Süreya, 2015: 70)

Türk edebiyatının 1950’den sonra ortaya çıkmaya başlayan yeni şiiriyle birlikte yeni bir dil arayışı da devreye girdi. Garip akımıyla başlayan şiir dilinin konuşma diline yaklaşması meselesi Cemal Süreya tarafından eleştirilir. Ona göre şiir dili elbette konuşma diline yakın olabilirdi ancak bunun için yeni şiir dili kökleri gerekmektedir. Eski şiir dili yıkılmıştır buna karşın yerine yenisi konulamamıştır. 1950 kuşağı ile başlayan yeni şiir dili arayışı uğruna konuşma dilinin olanaklarından uzaklaşmak, bambaşka bir şiir dili oluşturmaya çalışırken halkın kullandığı dilden tamamen uzak, “kuş dili” misali bir arayışa yönelmek doğru değildir.

Cemal Süreya dil devrimiyle birlikte şiir dilinin bazı özelliklerini kaybettiğinden söz eder ve zengin çağrışımlar yapacak kelimeler arasındaki çağrışımların ortadan kalktığını ifade eder. Öztürkçecilikle başlayan bu değişim kelimelerin çeşitli çağrışım özelliklerinin kaybına yol açmış ve bu kelimeler ancak düzyazıdaki anlamlarıyla kullanıma sunulmuştur. Bu noktada konuşma dilinin şiir dili için önemi inkâr edilemez. Hatta konuşma dilindeki değişimlerin fazla olmayışı da şiirin konuşma diline yakın olmasının bir diğer gerekliliğidir.

“ (...) Öte yandan dil devrimiyle şiirin ham maddesi büyük bir sarsıntı geçirmiştir yurdumuzda. Yeni kelimelerin çoğu zengin çağrışimli bir ağ kuramamıştır. Hatta bazı kelimelerin ilk çağrışımlarını yeni şairler denemektedir. Bunlar da düzyazıdaki kavram ilişkilerinin ötesine pek geçmiş değildir. Öztürkçe eğiliminin içinde, kavramların üstünde birer kelime kabuğu, şiirsel birer kabuk oluşmamıştır daha. Kendi kavram niteliklerinden ibaret, sessiz, tarihsiz kelimelerdir yeni kelimeler. Hatta bir bakıma, çıkışı böyle bir döneme rastladığı için şanssız da diyebiliriz yeni şiire. Kelimelerin dil içinde daha ilk konumları denenmeden beşinci, altıncı konumları olabilirlikleri aranıyor. Bu bakımdan konuşma dili Türk şiiri için ayrıca bir önem taşımaktadır. Türkçe gibi bir yüzyıl içinde iki kez yenileme deneyine girmiş bir dilde şiirin konuşma diliyle ilişkisini daha da sıklaştırmak zorunluluğu vardır. Yine de en az değişen dil o oluyor çünkü. Diyorum ki dil devriminin doğurduğu ya da doğuracağı sarsıntıların serüveni içinde, şiir, Eliot’un bir başka yazısında belirttiği “nesnel karşılık”ı konuşma diliyle koruma durumundadır.” (Süreya, 2015: 71)

1.b.Şiir ve Toplumculuk

Cemal Süreya şiirlerinde toplumcu yönüne dair gerek örtük gerekse de açık bir şekilde imgeler kullanmıştır. Şiirlerinde belli bir ideolojinin propagandasını yapmış, insan haklarına değinmiş, toplumsal düzene başkaldırı niteliğindeki fikirlerini şiirin potasında eriterek okuruna sunmuştur. Pazar Postası’nın 20 Nisan 1958 tarihli soruşturmasında kendisine yöneltilen soruya verdiği cevap onun toplumsalçı yönünü ortaya koyar. Şiirlerinde toplumsalçı bir yön bulunduğunu ifade eden Süreya, bunu doğrudan değil dolaylı şekilde yaptığını söyler. Bu konuda Pablo Neruda’ nın düşüncelerine katıldığını belirterek şiiri sadece ‘dava’ aracı olarak nitelemenin yanlışlığına vurgu yapar (Süreya, 2015: 22-23).

Cemal Süreya, şiiri dini bağlamda da değerlendirmektedir. Dini düşünceyi koruyan, kollayan şiirler, bu düşünceye karşı çıkan, küfre yönelen şiirler ve bunların dışında kalan şiirler olmak üzere üç türlü şiirden söz eder. O dine küfreden şiirin bir şekilde dışlandığını, dine, kurulmakta olan düzene bağlı olan şiirin bir şekilde tutulduğunu belirtir ancak bunların dışında kalan aşk, güzellik, günübürlük yaşamı anlatan şiirlerin neden lanetlendiğine bir anlam veremez. Bu duruma Kur'an'dan örnekler getirir.

“Kur'an'ın şairi lanetlemesini sadece Müslümanlığın bir bağnazlığı olarak ele almıyorum. Zaten amacım o değil. Daha genel düşünüyorum bu konuda. Her düzen, her yeni devrim ise sanatı, özellikle şiiri lanetlemekle başlamıştır. Bütün tarih boyunca bu böyle olmuştur. ...Şiir kendi doğasının bir gereği olarak kurulu düzenlerin değerleriyle çatıştığından kurulu düzenleri yıkmak isteyenler siyasal amaçları uğrunda iyi silah kullanan bir melek gibi alkışlıyorlar onu.” (Süreya, 1969:7)

Yeni düzen hüküm sürmeye başladığı andan itibaren şiir kıymet-i harbiyesini kaybediyor ve ilk afaroz edilenler şairler oluyor. Şiir sürekli bir ihtilâlde olma halidir Süreya'ya göre. Şiir için bir düzen ancak devrim halindeyken, alev almaya hazırken savunulabilir.

Cemal Süreya'nın *Papirüs* Dergisinin *Haziran 1967* yılında kaleme aldığı *Az gelişmiş Ülkelerde Şiir* başlıklı yazısında Batılı ülkeler ve daha az gelişmiş ülkeler arasında edebi türler içerisinde bir kıyaslamaya doğru gidiyor. 19. yüzyıl burjuvazi sınıfının da ortaya çıkmasıyla Batı edebiyatlarında olağandışı kavramların bile rasyonelleştiği bir süreç karşımıza çıkar. Roman ve deneme türleri bu anlamda edebiyattaki yerlerini alır. Ancak az gelişmiş ülkelerde insani durumların gelişkin olmamasından dolayı daha bakir olan insani deneyimlerin şiire fazlasıyla yönelmeye sebep olduğu ortadadır. Cemal Süreya bu düşüncelerini şöyle ifade eder:

“Belki edebiyat, az gelişmiş ülkelerde yeni türlerini şiirden kopararak çıkacaktır. Nitekim öyle olmaktadır, bugün Batı'da şiir, söz sanatları içindeki ağırlığını yitiriyor, ikinci plana düşüyor. *Recherches Internationales* dergisinde okuduğumuz bir açikoturumda İtalyan yazarlarının bazıları romanın gitgide denemeye kaydığını gözlemlediklerini söylüyorlar. Oysa az gelişmiş ülkelerde şiir ağırlığını korumakta, hatta yeni türlere kaynaklık etmektedir. Şiir Avrupa'da bunalırken, İspanya'da, Latin Amerika'da, Vietnam'da büyümekte, yeni aşamalar kazanmaktadır. Bunun için 'şiir çağını yitirmiştir' sözü yalnız Batı ülkelerindeki durumu doğrulayan bir durum olacaktır. Daha ileri giderek, az gelişmiş ülkelerde Batı'da örneğine rastlanmayan yeni edebiyat türlerinin doğabileceğini de söyleyebiliriz. Gittikçe uyanan bu ülkeler belki de Batı'ya karşı ilk rövanşlarını edebiyatla alacaklardır.” (Süreya, 2015: 55)

Cemal Süreya *Papirüs* Dergisinin *Eylül 1967* tarihinde *Sonuna Kadar* başlığıyla yayımlanan yazısında her sanat eserin beraberinde bir ideoloji veya siyasal bir anlamı olduğundan söz eder. Her sanat eseri aslında kendisini üreten ideolojiyi yeniden üretir. Sanat eserini kendi biçimini besleyen bir hayati ögesi, kültürel değerleri mevcuttur. Yazar sanatçıların her ne kadar siyasal bir hareketin içerisine dahil olmasa da siyasal bir konum kazanacağını belirtir. Bu anlamda Nazım Hikmet'i örnek gösterir.

“Tanzimat'tan bu yana şiirimiz hızlı ve toplumsal değişmelere paralel bir gelişme içinde olmuştur. Bu arada yetişmiş şairlerden bazılarının siyasal eylem sahibi olduğunu görüyoruz: Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek... Listeyi uzatabiliriz: Ziya Paşa, Süleyman Paşa, Süleyman Nazif, Hüseyin Siret, Rıza Tevfik vb. Her dönem kendi görüşüne ve çatışmalarına uygun siyasal şiiri sunmuştur. Hatta Tanzimat'tan bu yana uzayan şiirimizde şairin siyasal işlev taşıma açısından bir gelenek kurulduğunu bile söyleyebiliriz. Bu işlev bazen şiirde görünür, bazen de sadece şairin hayatında. Sözelimi Tanzimat düşüncesi kendini Namık Kemal'de özetlemiştir. Meşrutiyet, Tevfik Fikret'i yaratmıştır. Bununla birlikte, Nazım Hikmet'i ayırık tutarsak, içlerinde bir dünya görüşünü, bir ideolojiyi, bir eğilimi ayrıntılara indireni pek azdır: Biraz Tevfik Fikret, biraz Mehmet Âkif, bir de Yahya Kemal Beyathı.” (Süreya, 2015: 62)

Cemal Süreya her toplumun siyasi fikrinin o dönemde ortaya çıkan yazarlar tarafından eyleme dönüştüğünü ifade eder. Her siyasi hareket şair, yazar ya da o dönemin aydın kesimleri arasında gerek gizil gerekse açık bir şekilde eserlerde aksini bulur. Bu konuda yazar Tevfik Fikret ve Mehmet Akif'i başarılı bulur. Kendi ideolojilerini şiirlerine yansıtmayı başarabilmiş şairler olarak görür. Ancak Tevfik Fikret'te düşüncenin parıltısının şiirsel gerilimi ezdiğini ve donuk bir söz dizisi hâline getirdiğini; Mehmet Âkif'in ise işi sonuna kadar götüremediğini, İslâmi mite geçerek tümevaracağı yerde, günlük olayın kalabalığında soluk almayı tercih ettiğini belirtir. Buna karşın Nazım Hikmet'e kadar şiirimiz köklü bir devrim düşüncesini üstlenmemiştir (Süreya, 2015: 63).

Cemal Süreya'nın kelimelere tutkun olduğu, hatta sözcük çılgını olduğu söylenebilir. Sözcüklere yeni manalar vererek onları yeniden inşa eder. Cemal Süreya hukuk, ekonomi ve siyasi dilde kullanılan kelimeleri de sıklıkla şiirlerinde kullanır. Onun şiirlerinde normalde pek de hoş gitmeyen “yürürlüğe girmek”, “sürgün olmak”, “zimetine geçirmek”, “vergi salmak” gibi ibarelere bile hayranlık duymak mümkündür (Özberk,2016:118).

“Patronunun karısını zimetine geçirip
Amasya'dan Kars'a kaçmakta olan sayman yardımcısıyla”

“Biliyorsun ben hangi şehirdeysen
Yalnızlığın başkenti orası

Bir de yine sevgili çocuk
Biliyorsun kişi tutkularıyla
Yalnızlığı adlandırıyor o kadar”

(“Göçebe” şiirinden)

“Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor
Bütün kara parçalarında

Afrika dahil”

(“Üvercinka” şiirinden)

“Sen yüzüne sürgün olduğum kadın”

(“Ülke” şiirinden)

Toplumcu bir şair olan Cemal Süreya'nın bu bağlamdaki şiirleri en açık biçimde *Kısa Türkiye Tarihi*'nde yer alır. Yaşamının da beslediği toplumculuğunu çevresi ile geliştirmiş ve edebi çizgisini buna göre biçimlendirmiştir.

“Şelaleye

Düşmüştür

Zeytinin dali;

Celaliyim

Celalisin

Celali.”

Bu şiirde şair tarihi bir olaya göndermede bulunuyor. 17. yüz yılda Osmanlı yönetimindeki Anadolu'da toplumsal ve ekonomik yapının bozulmasından kaynaklanan Celali isyanları tarihi bir hadisedir. Şair başkaldıran, isyankâr, boyun eğmeyen muhalif kimliğini Celali kelimesini bildirme kipleriyle üç zamanda çekimleyerek anlama vurgu yapmaktadır. Zeytin dalı bir anlamda barışı sembolize eder. İsyân ve barış zıt kavramlar olmasına karşın okuyucunun zihninde uyandırdığı çağrışımlar açısından önemlidir. Şair toplumsal bir olayı şiirine alarak aslında küçükken yaşadığı sürgün hayatına da bir nevi atıfta bulunmaktadır. Cemal Süreya, Erzincan'da dünyaya gelmiştir ancak buradan altı yaşında zorunlu olarak ailece göç etmek zorunda kalırlar. O dönemde Doğu Anadolu'da yaşanan iç karışıklıklar ve ayaklanmalar sonucunda Bilecik'e sürülürler. Bu sürgünün altıncı ayında da annesini kaybeder. Cemal Süreya için bu sürgün annesinin ölümüyle beraber hayatının dönüm noktasını oluşturur. Onun bundan sonraki hayatında kaleme alacağı çoğu şiirinde sürgün psikozunun etkilerini gözlemlemek mümkündür.

“Kahvede subay yok,
Bu nasıl iştir!”

Bu kısacık şiirinde bile ihtilal dönemine atıfta bulunur şair.

Şairin son döneminde yazdığı şiirlerden olan *Üstü Kalsın* dillerden dillere dolaşan “Her ölüm erken ölümdür” mısrasının yer aldığı, şairin bu hayattan payına düşeni alıp artık fazlasına ihtiyacı olmadığını anlattığı, yaşanacak her şeyi maddi alışverişlerde kullanılan üstü kalsın tabiriyle sonlandırır.

“Ölüyorum tanrım
Bu da oldu işte
Her ölüm erken ölümdür
Biliyorum tanrım.
Ama, ayrıca, aldığın şu hayat
Fena değildir..
Üstü kalsın..”

1.c.Şiir ve İnsan

İkinci Yeni'nin en önde gelen isimlerinden biri olan Cemal Süreya, şiirlerinde insani özden uzaklaşmamış, dostluklara, arkadaşlığa, kadınlara, sevgiliye, annesine, kız kardeşine ve babasına dair şiirler kalem almıştır. Onun içe dönük, kırılğan ve hassas yapısı şiirlerinde sezgisel imgenin kullanımını yaygınlaştırmış, gerçekçi olduğu kadar insani duyarlılığı yüksek şiirler kaleme almıştır.

Cemal Süreya bu duyarlı yapısının yanında maddi dünyanın da insanıdır. Ondaki erotizmde yaşayan bir kadın olarak karşı cinsin yer alması da bu yüzdendir. Dokunamadığı bir bedenini şiirini yazmayan Cemal Süreya'nın genel olarak şiirlerinde birinci tekil şahıs kipini kullanması kendi öz yaşamından bilgilerin de şiirlerinde yer aldığı kanıtıdır (Alper, 2008: 51).

Babasının trajik ölümü karşısında ağlayamayan şair, en ince duygularla bu ölümü şiirlerine taşıyacaktır. Ölünün yasını tutamayan Cemal Süreya'nın yaşadığı travma, ileride yazacağı şiirle açığa çıkacaktır. Babasının ölümü üzerine yazdığı şiir şu şekildedir:

“Sen ki gözlerinle görmüştün 57'de
Babanın parçalanmış beynini
Kağıt bir paketle koydular mezara
İstesene belki engelleyebilirdin de
Ama ağlamak haramdı sana.”

Şairin “*Sizin Hiç Babanız Öldü mü?*” adlı şiiri aksine babasının ölümü üzerine değil, onun ölümünden dört yıl önce kaleme alınmıştır. Şair bu şiiriyle bir babanın ölümü üzerine yaşanan acıyı, âdeta ölmeden önce yasını tuttuğu babasına karşı hissiyatını etkileyici bir dille kaleme almıştır.

“Sizin hiç babanız öldü mü?
Benim bir kere öldü kör oldum
Yıkadılar aldılar götürdüler
Babamdan ummazdım bunu kör oldum
Siz hiç hamama gittiniz mi?

Ben gittim lambanın biri söndü
Gözümün biri söndü kör oldum
Tepede bir gökyüzü vardı yuvarlak
Şöylelemesine maviydi kör oldum
Taşlara gelince hamam taşlarına

Taşlar pırl pırl ayna gibiydi
Taşlarda yüzümün yarısını gördüm
Bir şey gibiydi bir şey gibi kötü

Yüzümden ummazdım bunu kör oldum
Siz hiç sabunluyseniz ağladınız mı?” (Süreya, 2016: 26)

Cemal Süreya ailesiyle beraber Bilecik’e sürgün edildikten altı ay sonra annesini kaybeder. Babasının annesinin ölümünden sonra evlendiği üvey annesinin kız kardeşleri ve kendisine uyguladığı eziyetler, şiddet, kız kardeşinin saçlarını kuyuda sarkıtması şairin çocuk muhayyilesinde sakladığı olaylardır. Küçük yaşta annesini kaybetmesinin üzerine Süreya birlikte olduğu, özellikle evlendiği kadınlara bir anne gözüyle de yaklaşmıştır. Beraber olduğu her kadında annesini aramıştır. Cemal Süreya’nın anne özlemi onun her kadında bulamadığı bir şeydir. Bu şefkati arayana dek evlenip boşanmış bir şair çıkar karşımıza. Şairin küçük yaşlarda zihnine kazınan bu anne bir arketip olarak bilinç dışının derinliklerinde yer almış ve daha sonra şiirlerinde kendine yer bulmuştur.

“Annem çok küçükken öldü
beni öp, sonra doğur beni.” (Süreya, 2016: 84)

Sonuçta şiirlerinde de görüldüğü gibi feodal bir yetişme ortamında çevredeki birçok yakından içe almalar olmakta, kendilik ve nesne tasarımları da bu şekilde oluşmaktadır. Ölen her yakınımız biraz da içimizdeki kendiliğimizin ölümü olur. Onun yasını tutarken, acısını yaşarken aslında yitirdiğimiz kendilik ve nesne tasarımlarımızın bir kısmına ağıt yakıyoruz. Yani bizden olan benliğimizden bir parça yitiriyoruz. Şairin bu kadar etkilenmesi bu sebeptendir. Bunun şiirlerine yansımada şairin aşırı duyarlılığının da katkıları vardır (2008, Alper:46).

Annesinin ölümü Cemal Süreya’nın kendi benliğinden bir parçanın kopuşu gibidir. Annenin kaybı kendini başka kadınlarda tamamlama arzusu uyandırmış, bu duruma şairin hassas yapısı da eklenince sanatkar yönü ortaya çıkmıştır. Anne özlemi, şiirlerinde cinsellikle beraber sıklıkla rastladığımız bir olgudur.

Cemal Süreya, kendi düş âleminde oluşturduğu kadın tiplemesini şiire aktarırken kadınlara yüklediği vasıfları başka kadınlarda arar. Şiir kişinin geçici aşklar yaşayan, çapkın bir kimlikle bunu saklamadan dile getiren, cüretkar bir tavrı söz konusudur (Özmeral,2007: 92).

2.Şairler Çevresinde Şiir Anlayışı

Cemal Süreya, Türk edebiyatında sadece şiirleriyle var olmuş bir şair değildir, aynı zamanda edebiyat tarihimizde öne çıkan şairler hakkında yapmış olduğu olumlu ve olumsuz kritiklerle de bir eleştirmendir. Döneminin Garip akımına, İkinci Yeni hareketine mensup ve bunlardan bağımsız şiirler

yazan pek çok şairini yaşadığı zamanın ve toplumun niteliklerine göre irdelemiştir. Siyasi görüşlerini şiire yansıtan Tevfik Fikret'in insanlar için önem arz etmesinin sebebini buna bağlamıştır. Şairlerin halk şiirine yönelmelerini, sanatı halk için yapmalarını, kendisinin şiiri bir devrim olarak görmesinin nedenlerini şairler çevresinde incelemiştir. Garip akımıyla beliren, şiirde kuralsızlığın esas alındığı dönemde bu akımın dışında şiir yazan şairler incelenmiş, şiiri hayatın merkezine alan ve şiirin menbaının hayat olduğu gerçeğinden hareket eden şairler Süreya'nın bakış açısı çerçevesinde aktarılmıştır. Yaşar Nabi Nayır gibi sıradan insanın şiirini yazan şairlerin yanında lirizmi ön planda tutarak müzikalite yaratan Cahit Külebi'nin sanatı değerlendirilmiştir. Slogan bir kelime olarak birdenbirelik Oktay Rifat'la var olmuştur. Bu bağlamda Cemal Süreya, şairlerin can alıcı birkaç kelime etrafında sanat anlayışını dile getirerek şiir anlayışını ortaya koymuştur.

2.a. Tahsin Saraç

Şair kimliğinin yanında Fransız filolojisinden mezun olan Tahsin Saraç, büyük bir titizlik ve ustalıklı oluşturduğu toplumsal yönü ağır basan şiirler kaleme almıştır. 1964'te yayımlanan ilk şiir kitabı *Bir Ölümsüz Yalnızlık*'tir. Cemal Süreya, *Papirüs* Dergisinin 1969 yılında yayımlanan 31.sayısında *Güneş Kavgası* başlığıyla Tahsin Saraç'ın ikinci şiir kitabını ele alır. Süreya, Tahsin Saraç hakkında olumlu değerlendirmeler yapar. İdealistlik ve gerçekçilik arasındaki dengeyi kurabildiği ve duyguya dayandığı için onun şiirini başarılı bulur.

“Tahsin Saraç iyi bir şair. Sanırız, son yılların gürültüsü içinde sanat çevresinde gerekli ilgiyi göremedi. Oysa hakkıydı onun böyle bir ilgi. Şiirini çok sağlam bir yerden kavıyor. Adı edilen, ünlenmiş birçok şairden daha iyi şiir söylüyor. Türkçe'ye hâkim. Özellikle öztürkçeyi çok güzel kullanıyor. Hatta Tahsin Saraç'ın şiirinin ayırıcı niteliği öztürkçe sözcüklerde toplanıyor diyebiliriz. Öztürkçe sözcükler kilit taşı onun dizelerinde. Şiirsel gerilimi daha çok onlar yaratıyor. (Süreya, 1969: 57)

Cemal Süreya için şairin öztürkçe sözcükler kullanması oldukça önemlidir. Bu durum onun Türkçe üzerindeki hakimiyetini ve şiirsel akışı sağlaması açısından dikkate değer. Şiirlerinde yaptığı betimlemeler yaşadığı duyguların coşkulu bir şekilde dışavurumudur. Okurunun bu betimlemeler sayesinde şiirin içerisine nüfuz etmesini sağlar.

2.b. Ahmet Arif

Şiirlerinde lirizmin hâkim olduğu, dönemindeki şairler üzerinde etkili olan, tek şiir kitabı *Hasretinden Prangalar Eskittim* (1968) ile özgün bir şiir anlayışına sahip olan Ahmet Arif, Anadolu insanından ilham almıştır. Şiirimizde Garip hareketiyle başlayan şiirsizliğin şiir sayıldığı, şiirin kurallarının alt üst edilmeye çalışıldığı bir dönemde çoğu yeni şairin Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet'e öykünerek şiir yazmalarının aksine Ahmet Arif kendi özgün şiirini oluşturmuştur. Garip akımıyla gelen şiirin içeriğini umursamaz bir tavırla şiirlerini yazmıştır. Ahmet Arif'in şiirinin konuşmasıyla olan paralelliğine Süreya şu şekilde değinir:

“Her şairin konuşma tarzıyla (hatta yüzüyle) şiiri arasında bir yakınlık bir benzerlik vardır muhakkak; ama konuşmasıyla şiiri arasında bu kadar bir özdeşlik bulunan bir şaire ilk kez Ahmed Arif'te rastlıyordum. Onun şiiri, konuşmasından alınmış herhangi bir parça gibidir; konuşması ise, şiirin her yöne doğru bir devamı gibi. Bir bakıma “oral” (ağza ilişkin) bir şiirdir onunki. Bizde oral şiirinin tuhaf bir kaderi vardır: Bu şiirde, genellikle, ya kuru bir söylevciliğe düşülür, ya da harcıâlem duyguların tekdüze evrenine. Daha doğrusu, nedense şimdiye kadar genellikle böyle olmuştur. Bu, sözün yakıştığı uğruna, şiirin elden çıkarılması, harcanmasıdır. Ahmed Arif'in şiirinde böyle bir sakınca yok. Hiçbir zaman söyleve düşmez. Bir duygu sağnağı, imgeler hâlinde, sıra sıra mısraları kurar..”

Ahmet Arif'in kendi şiirine özgü en uygun yapıyı ve mısra düzenini bulmuş bir şair olduğunu düşünür. Ahmet Arif'in şiiri anlatımı ve özü arasında kurduğu bağı önemli bulur. Halk edebiyatının

anlatı türlerinden örnekleri ile onun şiirlerinde Anadolu lirik, coşkulu bir şekilde gerek coğrafi gerek duygusal boyutuyla izaha çalışılır:

“...Doğu Anadolu insanının müthiş malzemesini korkusuz bir lirizm içinde önümüze yığıyor. Sonra bütün Anadolu insanına yayıyor onu. Pir Sultan Abdal’ı, Urfalı Nazif’i, Köroğlu’na Bedrettin’e götürüyor. Büyük bir sevgiye bir umuda çağırıyor. Anadolu insanını; gözlerinden öperek, çıldırmasıya severek. Evet, halk türkülerinden yararlanıyor Ahmet Arif. Yalnız, halk kaynağının, edebiyat için, şiir için, türkülerden öte daha bir sürü olanak taşıdığını, hatta öbür halk kaynakları içinde türkülerin o kadar büyük bir ağırlık taşımadığını iyi biliyor. Bu yanıyla halk kaynağına eğildiklerini sanan başka şairlerden ayrılıyor. Onlar gibi sadece türkülere yaslanmıyor. Özellikle destan türü için vazgeçilmez olan tavrı tâ temelden takınıyor. Çalışmalarını ona göre yapıyor.” (Süreya, 1969: 68)

Ona göre Ahmet Arif’in şiirinin temelini oluşturan ana unsurlar, mısraların kısalığı, kuruluş tarzı ve bunların birbiriyle bağlanma biçimidir. Bu şiirlerde imge, çarpıcı bir şekilde yer alır. Kelimeler sahip oldukları anlamları aşarak yeni nitelikler kazanır. Onun şiirini bir bütün olarak değerlendiren Cemal Süreya, sıradan cümlelerin bile sıradanlığını aşarak bir imge yeteneği kazanmasından söz eder. Mayakovski ve Ahmed Arif’i şiirde kullandıkları ritm özellikleri bakımından karşılaştırır. Mayakovski’nin şiirinin tümünü teşkil eden ritm, Ahmet Arif için bir olanaktır.

“Mayakovski için, ritm, bir yerde, her şeydir; ‘şiirin temel gücünü’ ritimde bulur o; bir endüstriye benzettiği şiir için ritm manyetik gücü ya da elektrikleşmeyi temsil eder. Ahmet Arif için ise ritm sadece bir olanak olarak önemlidir. Ama aralarındaki asıl ayırım şurada sanırsam: Mayakovski’de ritm, bir bakıma, şiirin dışında bir yerdedir, anonim bir tekniktir. Bunun için sık sık düşey ya da yatay ses benzerliklerine, bağdaşımalarına baş vurur.”

Cemal Süreya’ya göre Ahmet Arif ritmi ‘söz’ de, Mayakovski ise ‘ses’ te aramaktadır. Bu durum Ahmet Arif’in şiirinin oral niteliğini aşıp farklı boyutlara ulaşmasına sebep olur. Onun imge konusundaki atılımı o günden günümüze değin şiirde kalıcılığı sağlaması bakımından oldukça önemlidir. Bundan dolayı onun yazdığı şiirler hem kendi döneminde hem de daha sonraki dönemlerde yetişen şairleri etkilemiştir.

2.c. Can Yücel

Can Yücel şiirlerinde ironiyi merkeze alan, bireysel ve toplumsal konulara eğilen şairlerimizdendir. Eskilerin hiciv olarak nitelendirdikleri yergi maksadı taşıyan ironi, diğer ifadeyle humor Can Yücel için toplumun aksayan yönlerine vurgu yapmada bir vasıta işlevi görür. Cemal Süreya bu noktada onun akılcı yönüne değinir. Cemal Süreya, Can Yücel’in şiirini “zekânın iyi niyeti” olarak niteler. Onun şiirlerini ironiye dayandırır. 1940’lı yıllardan önce şiirimizde ironi vardı ancak asıl olarak bu tarihten sonra ironi şiire hâkim olmuştur. Bir sanatta ironinin varlığı sadece düşünme ortamıyla olmaz, şiir zengin bir çağrışım gücüne ulaştıktan sonra ironi hükmünü icra eder. Cemal Süreya’ya göre Yücel, şiirlerinde aklı duyuların en incisi olarak görür. Onun şiiri hakkında Papirüs dergisinde şu açıklamalarda bulunur:

“(…) İroninin şiirimizde 1940’lardan sonra var olmaya başladığı kuşkusuzdur. Yeni şiirin eski şiiri bütünüyle yıkmaya başlaması, düşünceden ve nesir öğelerinden, yani bir bakıma şiir olmayandan yararlanılarak yapılmıştır. ‘Alay’ bir silahtı 1940 kuşağının elinde. Can Yücel bu ortamda şiire başladı ve şiirin değiştirilmesinin, insanın ve dünyanın değiştirilmesi sorununa ya da bilincine kavuştuğu bir ortamda yetişti. Üniversitede Yunanca-Latince okumasının ‘Sokrat gibi bir domuza’ kaydını yaptırmasının da bunda bir rolü olmuştur elbette.”

Yazara göre Can Yücel bir çeşit romantiktir. Onun şiirlerinde romantizm-ironi armonisi görülür. Yücel, aklı bile salt zekâ ile özdeşleştirmekten ziyade onu hissedilen bir duyu aracı hâline getirmiştir. Şiirlerindeki bu tavır bir yergi, hicivden ziyade aslında hep bir güzelleme olarak belirir. Yazar bu noktada Can Yücel’i Salah Bırsel ve Metin Eloğlu ile kıyaslar:

“...Bu yandan alınırsa, İroni Can Yücel’de aşırı ve sapkın ürünlerini, yan ürünlerini getirmez. Sözcüleri azgınlaşarak sinizme kaymaz, ya da kendi yapmacıklarını (feint) yaratmaz. Oysa bir Salah Birsal’in şiirinde, bir Metin Eloğlu’nun şiirinde bu geçişi görürüz. Metin Eloğlu romantikin tersidir; Salah Birsal’in romantizmle de tersiyle de bir ilgisi yoktur; Can Yücel ise bir çeşit romantiktir. Metin Eloğlu’da şiir bir yerde ipini koparır, ironi ögesi taşıyarak başlangıçta var olan moral ögeyi çatlatır, sinizme gider. Salah Birsal’de zaten moral kaygı hiç olmamıştır; ondaki ironi taşkınlığı, bencilleşerek kendi yarattığı yapmacıklar içinde dönmeye, yalnız kendisiyle açıklayabileceğimiz arabeskler meydana getirmeye başlar. Metin Eloğlu rezalete meydan okur, teke tek oynar onunla. Salah Birsal için rezalet önemli değildir, ama yine de, nedense, rezaletten son noktada sıyrılmayı isteyen bir çaba gösterir.” (Süreya, 1969: 75)

Can Yücel, en anlamsız şiirlerinde bile genel ve özel uyumu tutturduğu için anlamlıdır. Onun en ilkel olana tutkusu şu andaki mevcut duruma karşı, yaşadığımız düzenden yeğ tutmasından gelir.

“Sevgi Duvarı” şiirinin her kıtası şu mısralarla bitiyor: ‘Ne kadar rezil olursak o kadar iyi’ ; ‘Ne kadar kötü o kokarsak o kadar iyi.’ En yalın, en ilkel yaşamayı bile şu içinde yaşadığımız düzenden yeğ tutuyor. Aslında bu şiirde önerdiği şey rezillik, kötü koku değildir elbet. Tersiyile anlatıyor Can Yücel. ‘Sokrat Domuzu gibi.’ Türkçe Sözlük’ teki ironi tanımındaki gibi... Argo ve küfür bir arınma işlemidir Can Yücel’de. Kötülüğe, kötü düzene karşı aşılınmak için Kutsal’ı delik deşik eder. Tabii eski kutsal’ı. Ve yeni kutsal adına.” (Süreya, 1969: 76)

Can Yücel için şiirin amacı hayatı anlatmaktır. Onun şiiri hayatın içinden, dolu dolu akan bir yaşamın izlerini taşır. Ancak anlatacağı bu hayat daha iyi bir dünyanın temsili olmalıdır. Cemal Süreya’nın Can Yücel’in devrimcilik konusundaki görüşleri yazar tarafından şöyle aktarılır:

“Devrimci eğilim, şiire dıştan gelen bir şey değil; şiirin kendinden, kendi varlığı gereği bir özelliğidir devrimcilik. Kurulu düzenin değerlerini kovarak, eskiterek, yıpratarak işler şiirin çarkı. Devrim sürecinde bu temel özelliğin öne çıkması kadar doğal ne olabilir? Can Yücel, devrimi, kavgayı, temel bir yaşama koşulu olarak kendi bireyselliğine indirmiştir; kurulu düzenin sıklığında ‘helak olan’ın acısındadır.”

Can Yücel için devrimcilik toplumsal bir hadise değildir. Onun şiirlerinde devrimciliğin bireyselliğe indirgenmesinin nedeni kendisinin yaşam felsefesinin bu anlayış olmasından kaynaklanır. Cemal Süreya’nın da ifade ettiği gibi devrimcilik şiirin dışından gelmez, o zaten başlı başına yerleşik düzene aykırılığı, toplumsal sorunlara duyarlılığı, insani hassasiyetler noktasında bir devrimi temsil eder. Yazar, Can Yücel’in şiir anlayışının son zamanlarına doğru daha soyut hâle geldiğinden söz eder. Şiirde genel bir somutlanma eğilimine karşı soyut şiire yönelir.

2.d. Turgut Uyar

İmge yüklü, kapalı ve soyut bir anlatımın hâkim olduğu İkinci Yeni şiirinin en üretken şairlerinden biridir Turgut Uyar. Şiirlerinde Birinci Yeni’nin etkilerini gördüğümüz şair, halk edebiyatından da etkilenmiştir. Halk, Divan ve Batı edebiyatının sentezini onun şiirlerinde görmek mümkündür. Şiirlerinde mantıksal bir tutarlılık bulunan Turgut Uyar’ın bu özelliğini Cemal Süreya bir “iç uyum” arayan girişim olarak niteler. Cemal Süreya, *Papirüs* dergisinin Eylül 1966 tarihli dördüncü sayısında Turgut Uyar’ın şiir anlayışından şu şekilde söz eder:

“Şöyle deyince daha çok yaklaşıyorum onun şiirine: Turgut Uyar özellikle son yıllarda büyük bir şiirin ortasını yazıyor. Büyük bir gövdedir onun şiiri. Kımıldadıkça kendine benzer yeni gövdeler hazırlar, çoğaltır. Bir anıttan çok bir dirim belirtisidir. Bu yüzden kolay kolay tanımlanmaya gelmez; görülür, tanık olunur. ..Tarih içinde değil, küçük olayların öyküsü, daha doğrusu o olayların ‘ben’le ilişkisinden doğan bir mitoloji içindedir. ‘Ben’ kendisiyle samimi ilişkiler kurmuştur. Bu da, dünyayı ilkel çizgileriyle kabul etmekten çıkıyor galiba. İnsan doğar ve kendi gerçeklerini yaratmaya başlar. Ama tek insan için bunlar bir veriler yığımindan başka bir şey değildir. Turgut Uyar’da cinsel istek eşyaya damgasını basmıştır. Cinsel isteği saf ve aptal odalardan çıkararak şehrin gürlütüsünden geçirir.

Şehir, fetişlerdir. Şiirin altında ayrı bir akıntı vardır: yaşamayı sevmek, insanın haklı çıkması.” (Süreya, 1966: 49)

Süreya’ya göre İkinci Yeni dilde “iç uyum” arayan bir girişim olarak değerlendirilir. Turgut Uyar, bu noktada sadece bir ritim kurmakla kalmamıştır aynı zamanda o ritme özgün değerler katmıştır. Bahsi geçen iç uyum ya da iç ritm sesle alakalı bir özellik değildir. *Daha çok şiirsel yükün gövdede rahatlıklar aramasıyla ilgilidir. Şiire dışarıdan tatbik edilen biçimsel unsurlar da bu noktada dikkati çekmektedir.*

Turgut Uyar’ın görüntü kavramına ilişkin dile kattığı olanaklar oldukça fazladır. Uyar, gerçeğin asalağı olmayan görüntülerle çalışır. Bu konuda yazar şu örneği verir:

“Sözgelimi başka şairler akşam’ı bir yanıyla anlatırken, akşamdaki bir şeyi anlatırken Turgut Uyar akşam’ı bütünüyle kavrama eğilimindedir. Düzyazıdan korkmaz, ondan şiir devşirir boyuna. Bu arada konuşma diline yeni kullanma değerleri getirir, uçları eski şairlerin kıyılarına vuran ‘parodi’ler kurar. ‘Dünyanın En Güzel Arabistanı’nda, ‘Tütünler Islak’da ve daha sonra dergilerde yayımladığı şiirlerin çoğunda onun insani değerlerden çok insani durumlarla ilgilendiği bir gerçektir. Yalnız ben son birkaç şiirinde onun insani değerlere yöneldiğini sezinliyorum.”(Süreya, 1966: 51)

Turgut Uyar İkinci Yeni şiirinin merkezinde yer alarak şiirde işlevi ön plana çıkarmıştır. Cemal Süreya bu noktada ileri giderek onun şiirimizdeki işlevinin şiirinden daha önemli olduğunu vurgular.

“Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Hamdi Tanpınar ortaya çok güzel yapıtlar koymuş sanatçılardır, ama ne kendi günlerinde ne de daha sonra bir işlevleri olmuştur. Buna karşılık Orhan Veli’nin büyük bir yapıtı yoktur ama büyük bir işlevi vardır. Turgut Uyar’da ise iki özelliği bir arada görüyoruz: büyük bir yapıt ve büyük bir işlev.”

Cemal Süreya sanatta asıl olan şeyin girişim olduğundan söz eder. Köklü bir değişim ancak büyük bir girişim sonucunda ortaya çıkacaktır. Bu noktada Turgut Uyar Akdenizli bir şair olarak çağdaş sanattaki yerini konumlandırmıştır.

2.e.Ceyhun Atuf Kansu

Ceyhun Atuf Kansu, Garip akımının belirlediği yıllarda şiirler kaleme almış bir şairdir. Ancak başlardan itibaren o şiir çizgisinden ayrılır. Garip şiirinin mısrayı yürürlükten kaldırmış olmasının, imgeyi yadsımış olmasının aksine Ceyhun Atuf Kansu, mısraya önem vermiş ve imgeyi korumuştur. Ancak döneminde olmasa bile daha sonraki dönemlerde, şiiri bir tutku haline getiren şairin kıymet-i harbiyesi anlaşılacaktır.

Ceyhun Atuf Kansu yeni bir şiire yönelirken hece şiirine sırtını çevirmeden, halk şiirinin verimlerinden faydalanacaktır. Ceyhun Atuf Kansu 1950’den sonra yazdığı şiirlerde evrensel temalara geçiş sağlar. Türkçeyi en güzel şekilde kullanarak Anadolu insanını evrensel yönleriyle değerlendirecektir. Onun şiir anlayışını Cemal Süreya şu cümlelerle ortaya koyar:

“Şiir, Ceyhun Atuf Kansu için bir sanat değildir; bir yaşama tarzının, gelişi güzel olduğu gibi yankılanmasıdır. Bunun için sık sık tekrarlara düşmekten çekinmez. Gerçi demin dediğim şey, hemen hemen her şair için böyledir, ama Ceyhun Atuf Kansu’da çok ileri gitmekte, aşırı görünüm kazanmaktadır. Öyle ki, onu her an bekleyen tehlike de, kendisini daha önemli şairlerden önemli kılan sonuç da bundan doğuyor. Her şiiri uzun bir şiirin bir parçası gibidir. Ve zaten öyledir çoğu zaman. Bu bakımdan Ceyhun Atuf Kansu’nun şiir serüveni başka birçok şairimizde raslayamadığımız bir yan taşır.” (Süreya, 1967: 50-51)

Cemal Süreya, milli bir dünya görüşüne sahiptir. Bu milli değerlere bağlı olan anlayış, onda ilk zamanlarda insan sevgisinin bir tezahürü olarak ortaya çıksa da daha sonra evrensellikle beraber ideolojiye kayar olmuştur. Yaşam sevinci ve coşkusunun hüküm sürdüğü şiirlerinde milliyetçi anlayışı

bu potada eriterek, onu geri plana atar. Bu sebeple de ideoloji onun şiirlerinde bir tehlike arz etmez. Onun için şiir yaşamın vazgeçilmezidir. Hayatın gerçeklikleri, yaşamın coşkunluğu, bir fotoğraf gibi yansıttığı şiirlerinde günlük yaşamın akışı içerisinde verilir. Şu cümleler onun şiir tutkusunu özetler niteliktedir:

“Sabahtan uyanır, elini yüzünü yıkar ve sevgisini bir kez daha pekiştirir. Şiir onun için hem vazgeçilmezdir hem de çok kolaydır. Her konuyu gördüğü her şeyi şiirine koymak ister. Bakarsınız, oturmuş B.Franclin için şiir yazmış; Kırmızı Değirmen filmi oynamış, Toulouse Lautrec için şiir yazmış; Jose Manuel'in serüvenini gazetede okumuş, şiir yazmış; bir kasaba lokantasında rakı içmiş, oturup şiir yazmış. Şiir, kurulan, yapılan bir şey değil de, serpilene, atılan, dağıtılan bir şeydir sanki. ..Onun yeni bir şiiri, eski bir şiirini de kalkındırıyor, aydınlatıyor. Hatta o eski şiir kusurlu bir şiir olsa bile.”

2.f.Yaşar Nabi Nayır

1926-1936 yılları arasında on yıllık bir şiir macerası olan Yaşar Nabi, ilk şiirlerini Servetifünun'da yayımlar. Varlık dergisini çıkarmaya başladığı ilk yıllarda şiiri bırakır. İki tane şiir kitabı bulunmaktadır: *Kahramanlar* (1929), *Onar Mısra* (1932). İlk kitabında yayımladığı şiirler ustalık özelliği göstermekten uzaktır. Bu şiirler poetika özelliği göstermektedir. “*Mezar*” adlı şiirinde Necip Fazıl'ın etkisinden söz etmemiz mümkündür. Cemal Süreya, Yaşar Nabi Nayır'ın şiir anlayışı hakkında şunlara değinir:

“Düşünce şiiri ile izlenimci diye adlandırabileceğimiz bir şiir arasında kararsızdır. Serserinin, arabacının, madencinin, bekçinin, dilencinin, ateşçinin, balıkçının şiirini yazmayı dener; gülen adamı, asılmış adamı, kürek mahkûmunu, açları anlatır. Zamanında ‘sosyal şiir’ olarak anılmış bu yapıtları Yaşar Nabi'nin başka bir şiirinin şu mısralarındaki espridedir: “Haykır, şairim, haykır ellerin kederini.” (Süreya, 1970: 61)

Yaşar Nabi'nin şiiri, hayatın kıyısında köşesinde kalmış, sıradan insanın şiiridir. Şiirlerinde hayatın türlü çilelerini, zorluklarını yaşayan kederli insanın hüznünü anlatır. Başkalarının kederi, acısı, sıkıntıları şiirinde yer bulur. Onun yapıtları doğal bir bütünlüğe sahip değildir. Şiirlerinde konuşma dilinin imkânlarını kullanmıştır. Yaşar Nabi'nin şiirinde yaşadığı gelişimi Süreya şöyle ifade eder:

“Bu arada Yaşar Nabi'nin şiirinde bir değişim başlıyor. Dilin, özellikle konuşma dilinin olanaklarına yöneldiğini görüyoruz. Sanırım şiir üstüne daha iyi bir kavrayışa yükselmesindedir bu. Kahramanlar'daki 24 Mart şiiri bunun başlangıç noktası sayılabilir (1929). Onar Mısra, bu şiirin gelişimiyle doğmuştur. Bir aşk şarkısıdır ‘Onar Mısra.’ Yer yer magazin öğelerine dönüşmesine rağmen şairin asıl yapıtı budur. Yaşar Nabi düşünce şiirini bırakmış, ülkücülüğüne daha çok yazılarında ve manzum oyunlarına olanak aramış. Onar Mısra ile dili aşk ve güntübirlik hayatın getirdiği duygularla ‘Oya gibi’ işlemeye başlamıştır. Sabri Esat manzara fotoğrafları çekiyordu; mavnaların provaları, çatıların uçları, kuşların küme küme yaklaşışı, sofalardan deniz kenarlarına, boynu uzun develere kadar uzanan geniş bir kamera alanı vardı onun çalışmalarında.”

Yaşar Nabi şiirlerinde daha çok eşyanın ve nesnelerin dış görünüşleriyle ilgilenmiştir. Bu yüzden şiirlerinde varlığın arkasındaki derinliğe ulaşamamış, eşyanın özüne inememiştir. Bu durumu Süreya şöyle ifade eder:

“Onar Mısra'daki şiirlerin hemen hepsinde temelde görsel (visuel) imgelerin bulunduğu, bunların da hemen her zaman çevremizde görmeye alıştığımız eşyaya ‘evcil’ şeylere ilişkin olduğu görülüyor. Bu tür çalışma Yaşar Nabi'ye bir humor kazandırmıştır; eşyayı yüzeyden ve konumlarıyla ele alması onları sevmeye, bir yerde onlarla eğlenmeye götürmüştür onu; ancak öze hiç önem vermeyerek durumlarla ve eşyanın görünür profiliyle fazla ilgilenmesi aşırı bir yüzeyselliğe de itmiştir çalışmasını.” (Süreya, 1970: 62)

2.g.Cahit Külebi

Cahit Külebi saf ve temiz bir dille şiirlerini kaleme alan, halkın içinden halkı anlatan bir şairdir. Anadolu insanının yaşayışını gerçekçi bir dille kaleme almış, halkçı anlayışla şiirlerini oluşturmuştur. Topluma karşı duyarlılığı şiirlerindeki ses ve ahenkle âdeta Anadolu insanının duygularını terennüm eden müzikaliteye dönüşür.

Cemal Süreya, Papirüs dergisinin Nisan-1967 tarihli on birinci sayısında *Cahit Külebi'nin Çıkışı Üstüne Notlar* başlığıyla kaleme aldığı yazısında Külebi'nin şiirlerindeki esas unsurun ses olduğunu, ondaki lirizmin sesle birlikte müzikaliteye dönüştüğünü ifade eder. Sıradan bir duruma bile olağanüstü bir şekilde müziği yerleştirir. Cemal Süreya Külebi'yi Apollinaire ile karşılaştırır:

“Apollinaire'in şiiri yüzde yüz entellektüel bir kökten çıkar; büyük bir hayat değişimini de yanında getirme, karşılama olanağıyla doludur; zengin bir kelime hazinesinden geçmiş şiirin zenginliğinden dil ve zekâ yangınları çıkarır. Cahit Külebi ise Anadolu'nun ilkel katkısızlığına, daha doğrusu Anadolu'nun ilkel ve katkısız görünümüne dayamıştır çıkışını. Nedir karmaşık olan Anadolu'da? Tarih mi? Tarihten soyunduracaktır şiirini. İşlenmemiş bir coğrafya içinde hareket edecektir... Köyler, kasabalar, şehirler, kamyonlar, yollar. Doğa fragmanlarına paralel olarak gelişen duygu parçacıkları.”(Süreya,1967: 50)

Cahit Külebi şiirlerinde bakir Anadolu'yu işler. Ancak Anadolu onun şiirlerinde karmaşıklıktan kurtulmuş, tarihten soyutlanmış olarak ele alınmıştır. Bu şiir entellektüel birikime de sahiptir. O Süreya'nın deyişiyle “*çağdaş bir Karacaoğlan kimliğindedir.*” Pastoral özellikler taşıyan şiirleri onun, kırım şairi olarak anılmasına sebep olmuştur. Hatta Cemal Süreya'ya göre kırım tek şairidir Cahit Külebi. Ancak bu durum kendisinin modern bir şair olarak anılmasına engel olmaz. Neşeli, umutlu, parıltılı bir çocuk kadar iyimser başladığı şiire *Atatürk Kurtuluş Savaşında* adlı eseri ile tam tersi bir hâl aldığını, sadeliğin bir kusur olarak ortaya çıktığını ve en zayıf eseri olarak nitelendirdiğini görürüz. *Yeşeren Otlar*'da ise yeni bir değişimle artık hayata karşı iyice kötümser bir hâle büründüğü, zamanla eski şiirinden uzaklaştığı şeklinde şiirinin gelişim ve değişim çizgisi Cemal Süreya tarafından özetlenir.

Cahit Külebi'nin şiiri humor'la başlayan çizgiden daha kötümser bir yöne doğru gitmiştir. Önceleri neşeli ve yaşamdan zevk alıcı bir tavırla şiirlerini yazan şair, son şiirlerine doğru kötümser, hüznü ve umudunu kaybetmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Bu şiir gidişatı bizlere bir ömrün çocukluk, gençlik ve yaşlılık olmak üzere üç dönemini hatırlatır. Ancak Cahit Külebi, özellikle çıkış zamanlarında bir yenilik hareketi içinde daha özgür ve bağımsız bir tavır sergilemiştir. Cemal Süreya onun deyişi, tavrı ve şiir tutuşuyla çağdaşları şairlerden ayrıldığını belirtir. Orhan Veli gibi şiirde mısrayı yok etmeye çalışmamıştır. Böyle bir şeye ihtiyaç duymadan, şiirin şekline sadık kalarak eserlerini oluşturmaya çalıştığını görürüz. Cahit Külebi'nin Orhan Veli'den ayrıldığı nokta; Cemal Süreya'ya göre iç sesi arama çabasından dolayı nesirden uzaklaşmaya çalışmasıdır. Orhan Veli ise şiire karşı bir silah olarak nesri kullanmıştır. Mısra bütünlüğünü bozmak için nesirden faydalanmıştır.

2.g. Oktay Rifat

Ankara'da okudukları okulda yolları kesişen Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday şiirler kaleme alarak Garip akımı denen bir şiir topluluğuna öncülük etmişlerdir. Batıdaki Sürrealizm anlayışının etkisinde kalan bu topluluk kendisinden önceki şiir anlayışlarını terk etmiştir. Küçük insanların şiirini yazan Garipçiler, politize olmuş bir edebiyattan da uzak durmaya çalışmışlardır. İlk yıllarda yazdığı şiirlerinde Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Necip Fazıl'dan etkilenen Oktay Rifat, şiire Garip hareketiyle başlamış olmasına rağmen İkinci Yeni'nin de kurucusu sayılır. Cemal Süreya onun şiirlerinde yaşama sevincinin ufak ayrıntılarda gizlendiğini ve bitmek bilmeyen bir heyecan, devinim hâlinde olduğunu belirtir.

Cemal Süreya *Papirüs* dergisinin 39.sayısında *Oktay Rifat'ın Şiir Çizelgesi* adlı bir yazı yayımlar. Oktay Rifat, Garip hareketinin üç isminden biridir. Süreya onu bu hareketin en “afacan şairi” olarak tanımlar. Türk şiirinin seyrini değiştiren Garip hareketinin önemli bir ismi olduğundan söz eder. Onun şiirlerini şu şekilde betimler:

“Daha ilk şiirlerinde beliren bir özelliği var Oktay Rifat'ın: birdenbirelik. Durmadan yorulmadan yaşama sevincini ufak ayrıntılara indirir, çevresinde gördüğü her şeyde yeniden yeniden sınamak ister bu sevinci. Her an yanıtlanması gereken bir soru gibidir yaşamak. Ve her şey yanıtır: nesnelere, durumlar, biçimler. Kitabın yanında defter vardır, birden defterin yanındaki bardağa kayar gözleri, onun yanında duran çocuk vardır, ve uzaklarda yıldızlar... Doğa içinde nesnelere birbirleriyle ve insanlarla hısımlık bağlarının farkına varmış, üstünde bir an düşünmeye fırsat bulmadan sevirmiştir her şeyi; işi aceledir; günler su gibi geçer; her şey birdenbire olur.”

Onun şiirlerinin slogan kelimesidir “birdenbirelik.” Her şey aniden beliriverir bir anda, ufak bir sevinç, mutluluk yaşatır. Birden kayar gözleri olmadık nesnelere. Türü bağlar kurar akrabalığa varıncaya değin. Acelecidir, hareket vardır her daim. Hayat bir sorundur ve bu sorun çeşitli soruları da beraberinde getirir. Her sorunun elbet bir cevabı olmalıdır. Ufak ayrıntılar dikkati çeker şiirlerinde. Günlük hayatın pek de dikkat edilmeyen ayrıntılarına takılır. Cemal Süreya, Oktay Rifat'ı Orhan Veli ile kıyaslar:

“...Bunları yaparken Orhan Veli'den ayrılığı, kendisinin daha duygulanışı ve onun kadar kesin bir düşünceyle yazmaya oturmamasıdır. Orhan Veli için her şey eski şiiri yıkmaktır; bunu yaparken bir yerde belli bir şemaya göre hareket etmekte, eski şiirin tersini yazmaktadır. Oktay Rifat'ta bunun böyle olmadığı, hiç değilse o kadar olmadığı görülüyor. Eski şiirle bu yönden bağımlı olmadığı ya da tersten de olsa ona koşullanmadığı yerler var onun. Sözgelimi Orhan Veli şiirde taklitçi (imitatif) uyum denemelerini bütün bütüne bıraktığı hâlde, o, şiirlerine bu tür bir uyum vermekten çekinmemiştir. İç uyumda eski şiirden apayrı bir dil diyalektiği kullanırken, dış uyumda ses benzerlikleri aramaktan sakınmayabilmiştir.”

İlk şiirlerinde Orhan Veli'nin etkisinin hissedildiği Oktay Rifat, ondan duygu yönü itibari ile ayrılır. Orhan Veli şiiri bir silah olarak kullanmasına rağmen, Oktay Rifat bunu yaşamın bir uzantısı, ayrılmaz bir parçası olarak görür. Onun şiirlerinde hüznün ve sevinçin karışık bir hâlde bulunur. Bu şiirleri okurken evlerimize konuk olmuşçasına bir hissiyata kapılırız. O kadar samimi bir duygudaşlık oluşturur ki okuru ile arasında ayrı bir bağ meydana gelir. Şiirlerindeki değişimi Cemal Süreya şöyle kaleme alır:

“Garip'le belirli çıkış noktasına kavuşan ilk dönem şiirleri, tuhaflık sevgisini gitgide gerçeğin dış çizgileriyle değişmeye başlıyor. Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler'de duruluyor; küçük adamın ruh hallerinde ve durumlarında ayrıntılar arıyor. Sonra da büyük bir hızla toplumcu bir yönsemeye giriyor.”

Şiirlerinde önceleri küçük insanın duyarlılıklarını ele alan şair, gittikçe toplumsal konuları işlemeye başlar. Bu durum kendisinin şiiri “toplumun dertlerine çare arayan” bir uğraş olarak görmesinden kaynaklanır. Halk için sanat fikrine sâdik kalmıştır.

Oktay Rifat, Perçemli Sokak'ın önsözünde dil üzerine farklı bir yaklaşımda bulunmaya başlar. Cemal Süreya bunu şu şekilde ifade eder:

“Bundan bir yıl sonra Oktay Rifat'ı Perçemli Sokak'ın önsözünde apayrı bir şiir düzeyinde görüyoruz. Üzerinde tartışılmış, çok kez de yanlış anlaşılmuş bu önsözde, kelimelerin gerçeğin dildeki işaretleri olduğunu söylüyor: bir dili kullanmanın, kelimelerin uyandırdığı görüntüler yardımıyla anlatmak demek olduğunu ileri sürüyor; bir sözün anlamı, o sözle gözümüzün önüne gelen görüntüden başka bir şey değildir; her söz bir görüntü uyandıracığına göre anlamsız söz yoktur; ‘Ama biz sözler arasında bir ayırım yaparız. Bir sözün gözümüzün önüne gelebilecek görüntüsü, olabilecek bir şeyse o söze anlamlı, olmayacak bir şeyse anlamsız deriz.’

Onun şiir anlayışına göre görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek olan görüntülere bağlanması istenemez, salt anlama bağlı kalmak da doğru değildir. Bu cümleden çoğu sanatçı yanlış anlamlar çıkarmıştır. Kelimeler sadece dilin işaretleri değildir, özellikle sanatçılar için onun bir eşya görevi gördüğünü söyleyebiliriz. Oktay Rifat gerçeğe de oldukça farklı bir perspektiften yaklaşır. Gerçeği alışkanlık haline getiren insanın ona karşı ilgisini kaybettiğinden söz eder.

“Ama biz gerçeğe olan ilgimizi de yitirmişizdir. Çünkü gerçeğe alışmışızdır. Gerçeğin gündelik düzenini değiştirmek yahut başka bir açıdan bakabilmek elimizde olsaydı, daha çok ilgi duyardık ona.’ Böylece gerçeğin alışla alışla unuttuğumuz ya da artık farkına bile varmamaya başladığımız yüzünü görebilmek için kelimeler dünyasında yeni bireşimler yapılmak gerektiğine inanıyor.”

Cemal Süreya’ya göre Oktay Rifat’ın şiirlerinde birikim yaparak ilerleyen bir değişim söz konusudur. Her değişim bir öncekini yadsımaz. Bir önceki dönemle bağlantı kurarak bunun üzerine şekillenen bir değişim söz konusudur.

2.1. Tevfik Fikret

Tevfik Fikret, Servetifünun edebiyatının önemli isimlerindendir. Hocası Recaizâde Mahmut Ekrem’in yolundan giderek kâinattaki her şeyin şiirin konusu olabileceği anlayışıyla şiirlerini kaleme almıştır. Dönemin sosyal ve siyasi yapısının etkisiyle ruhunda meydana gelen açmazları şiirlerinde terennüm etmiştir. Onun din ve inanç konusundaki fikirleri çoğu zaman eleştirilmiştir. Cemal Süreya *Papirüs* dergisindeki yazısında Tevfik Fikret’i pek çok yönden eleştirerek Tevfik Fikret’in düşünce şiirlerini bile slogan şiirler olarak görür. Dine mesafeli bir dünya görüşüne sahip olan Tevfik Fikret, dinsel değerleri eleştirir. Bu görüşlerini şiirsel ayrıntularla besleyemediği gibi bir slogan hâline getirir. Onun şiir anlayışını Cemal Süreya şöyle dile getirir:

“Tevfik Fikret’in ‘toplumsal’ şiirleriyle öbür şiirlerindeki, hissi, maneviye’ye ait şiirlerindeki, aşk şiirlerindeki hayat anlayışı arasında çok keskin farklar var. Birincilerde yaşamaya aklın, bilimin sağlam dallarıyla bağlanmış görünürken, ikincilerde iyice titrek kanıtlarla kendini iliştiirdiğine tanık olunur. Düşünmek isterken umudu yüceltmesi, duyduğu zaman umutsuzluğa kapılanması basit bir kararsızlıktan fazla bir şeydir. Her şeye rağmen, şiirindeki bütün nakaratlara rağmen umut değil umutsuzluk hâkimdir Tevfik Fikret’e. Zaten en sert şiirlerinde bile bir haykırıştan çok bir inleme vardır. Gür değildir. Daha silik bir noktadan hareket ettikleri halde Tanzimat şairleri daha gürdürler ondan.” (Süreya, 2015: 73)

Tevfik Fikret şiirlerinde umut aşılama çalıssa bile umutsuzluğu terennüm edecektir. Şiirlerinde genellikle bir propaganda amacı güttüğü için şiirsel yönü zayıf kalmıştır Süreya’ya göre. Ona göre Tevfik Fikret için asıl tehlike içinde bulunduğu kültür ortamından gelmiştir. Yüzlerini Batı edebiyatına çeviren bu topluluk Batı kültürünün en önemli şair ve yazarlarından faydalanmayı bırakıp üçüncü, dördüncü derece şairleri kendilerine örnek almışlardır.

“Oysa Tanzimat ve Servet-i Fünun döneminde Batı kültür ve edebiyatını birer havari tutkusıyla taşımak isteyen şair ve yazarlarımızın daha çok Batı’nın üçüncü, dördüncü sınıf yazarlarına, raslansal bir şekilde, bağlandıklarını görüyoruz. Temel yapıtlar ve Batı düşüncesindeki büyük değişimi hazırlayan yazarlar bir köşede bırakılarak, ya da onlarla hiç tanışılmayarak, bazı körfez yazarlar seçilmiştir. Tanzimat döneminde dilimize çevrilen yazarların adları bu konuda yeterince bir aydınlık sağlar: Fenelon, Daniel Defoe, A. Dumas Père, A.Dumas Fils, Bernardin de Saint-Pierre, Silvio Pellico, Paul de Cock, Abbé Prévost. Tevfik Fikret de bu arada üçüncü sınıf bir Fransız şairini, François Coppée’yi usta bellemişti kendine. Tevfik Fikret, istibdada karşı direndiği için şair olarak büyümüşüştür. Kendisine büyük şair denmiştir. Kısacası, şiirindeki siyasal tavır, ömrü boyunca ve öldükten sonra bir rant sağlamıştır ona. Oysa bu siyasal tavrın altında devrimci bir ağıntı yoktur.” (Süreya, 2015: 74-75)

Cemal Süreya'ya göre Fikret'in Türk edebiyatında bu kadar tutulmasının sebebi siyasi görüşleridir. Onun haricinde kendisine şairlik değeri atfetmez. Şiirsel planda büyük bir değeri olduğuna inanmaz. Batı'yı bile özümseyerek okumadığını ifade eder. Tevfik Fikret'in hatasını iki noktada değerlendirir:

“Birincisi dil sorunu. Dil, şairin en büyük seçme'sidir. Dili seçerken şiirini de seçer şair. Bazı yazarlar gibi Fikret'i incelerken 'Ne yazık ki dil...' demeyeceğiz. Suçlayacağız. İkinci neden, Tevfik Fikret'in köksüzlüğüdür. Türk şiiri geleneğini reddederken, Batı şiiri geleneğinin gerektirdiği ölçülerden ve kültürden de yoksundu o. Bir başına varolacak güçte ise hiç değildi. Özellikle onun şiiri bir başına yaratılacak bir şiir değildi. Bu yüzden ilkel kalmış bir şiirdir onunki. Topal bir şiirdir. Kıpırtısız, donmuş... Zaman geçtikçe daha da kıpırtısız, daha da donmuş olacaktır.” (Süreya, 2015: 76)

Tevfik Fikret'i dil yönünden ve köksüz olduğu noktasında eleştirir. Onun en büyük başarısını siyasi eylemlerinden dolayı kazandığını düşünür. Şiirde yavan olduğunu dile getirir.

“Abes-muktebes tartışmasından doğmuştu Servet-i Fünun.

Muktebes'i başarmaya çalışırken abes oldu.”

SONUÇ

İkinci Yeni'nin önemli isimlerinden biri olan Cemal Süreya yalnız dönemindeki şairleri ve sanatçıları etkilemekle kalmamış, kendisinden sonraki nesiller üzerinde de büyük yankı uyandırmıştır. Üzerinde inceleme yapılan *Papirüs* dergisi Cemal Süreya'nın kendi çabalarıyla oluşturduğu, edebiyat dünyasını harekete geçirmek üzere hazırlanmış bir dergidir. Cemal Süreya için âdeta bir tutku olan dergicilik onun siyasi, ideolojik, sanatsal yönlerini ortaya koymasından dolayı önemlidir. *Papirüs* dergisi onunla özdeşleşmiş, zor şartlar altında dahi derginin yayımı için gayret sarf etmiştir.

Papirüs dergisi Cemal Süreya'nın pek çok şiirini yayımlama imkânı bulduğu, diğer şairlerin şiir anlayışını ifade ettiği bir mercidir. Bu çalışmada incelendiği üzere Cemal Süreya, insana ve topluma dair meseleleri *Papirüs*'te yazma gereği duymuştur. İçine kapanık bir mizaca sahip olan yazar, dergisi aracılığıyla edebiyat dünyamızda pek çok konudaki görüşlerini ifade etmiştir. Süreya geçmişte tanınmış önemli şairlerin şiir anlayışlarına da yer yer eleştirel bir gözle bakmış, yeri geldiğinde onları takdir etmeyi de bilmiştir. Türk edebiyatında önemi haiz olan bu şairler, Cemal Süreya'nın bakış açısıyla halka ve topluma sırtını dönmeyen, lirizmin ve müzikalitenin önemli bir yer tuttuğu, bakir Anadolu topraklarını mekân olarak işleyen, ironiyi yaşananlara muhalif bir tavırla kullanan şairlerdir. Süreya, bu dönemde kapalı şiirler yazan şairlerin aksine anlaşılır olmayı tercih etmiştir. Şiirlerinde örtük ve kapalı imgeler kullanan şair, topluma ait konular hakkındaki fikirlerini şiirin potasında eritmiştir. Şiirlerinde yaşamından da izler bulabileceğimiz Cemal Süreya'da şiir bir devrimdir. Onun şiiri yerleşik düzene, insani olmayana başkaldırıdır. Şiir bir ideoloji taşır, bir aykırılık ifade eder. Şiirlerinde savunduğu fikirleri okurun gözü önünde sıklıkla dillendirmektense bunu şiirin potasında eritir. Zengin çağrışımlar ve imgeler kullanarak toplumsal ve ferdi duyarlılıkları dile getirir. Cemal Süreya, şiiri dini çerçevede de incelemiştir. Dini esas alan şiirler, dini olumsuzlayan ve dine yer vermeyen şiirler olmak üzere üç kategoride ele almıştır. Süreya bir ülkenin gelişmişliği ile şiirinin gelişmişliği arasında da doğru orantı olduğuna değinmiştir.

Şiirde dili önemseyen Süreya için 1950'den sonra ortaya çıkmaya başlayan yeni şiir yeni bir dile de gereksinim olduğunu gösterdi. Bu noktada Garip akımına eleştiri getiren Süreya, şiir dilinin konuşma diline yaklaşmasını da eleştirir. Bunun için yeni şiir dilleri kökleri gerekmektedir.

Bu çalışmada *Papirüs* dergisi etrafında Cemal Süreya'nın folklor hakkındaki olumsuz tutumunun daha sonra olumluya doğru gittiğini görmek mümkündür. Şairin eski edebiyat, Batı kültürü ve edebiyatları, edebiyatımızın göze çarpan şairleri hakkındaki şiir anlayışı *Papirüs* dergisi etrafında yorumlanmıştır ve bu noktada pek çok bilgiye ulaşılmıştır. Şiirin gerçekleri propaganda etmesine

karşı çıkmayan Süreya, şiiri dava aracı olarak görmemek gerektiğini savunur. Şiirlerinde insani özden uzaklaşmayan şair, toplumsal duyarlılığının yanında insani duyarlılığı yüksek şiirler kaleme almıştır. Cemal Süreya'nın şiirleri hassas ve kırılğan yapısına misal teşkil eden kendi hayatından izler taşıyan birer belge niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Alper, Yusuf. 2008. **Psikodinamik Açıdan Cemal Süreya ve Şiiri**. 1.bs. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Bezirci, Asım. 2013. **İkinci Yeni Olayı**. 3.bs. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Cengiz, Metin. 2016. **Cemal Süreya İkinci Yeni Bilincinin Kurucu Gücü**. 3.bs. İstanbul: Şiirden Yayıncılık.
- Özberk, Fevziye. 2016. **Cemal Süreya Papirüs Düşçüsüyle Buluşma**.1.bs. Ankara: Boyalıkuş.
- Özmeral, Özgür. 2007. **Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm**. İstanbul: Ozan Yayıncılık.
- Süreya, Cemal. 1966. Turgut Uyar'ın Girişimi. **Papirüs**. s:4: 49-52.
- _____.1967. Babam Ceyhun Boy Boyluyor. **Papirüs**. s:14: 47-53.
- _____.1967. Cahit Külebi'nin Çıkışı Üstüne Notlar. **Papirüs**. s:11:49-54.
- _____.1967. Ülkü Tamer. **Papirüs**. s:10: 49-55.
- _____.1969. Ahmed Arif. **Papirüs**. s:31: 66-72.
- _____.1969. Can Yücel'in Şiirinde İroni. **Papirüs**. s:33: 73-79.
- _____.1969. Güneş Kavgası. **Papirüs**. s:31: 57-58.
- _____.1969. Oktay Rifat'ın Şiir Çizelgesi. **Papirüs**. s:37/42: 71-78.
- _____.1969. Şiir ve Devrim. **Papirüs**. s: 35:5-8.
- _____.1970. Yaşar Nabi Nayır. **Papirüs**. s:44: 60-64.
- _____. "Güvercin Curnatası" **Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları Haz. Nursel Duruel**. 7. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____.2015. **Papirüs'ten Başyazılar**. 1.bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____.2016. **Sevda Sözleri**. 63. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.