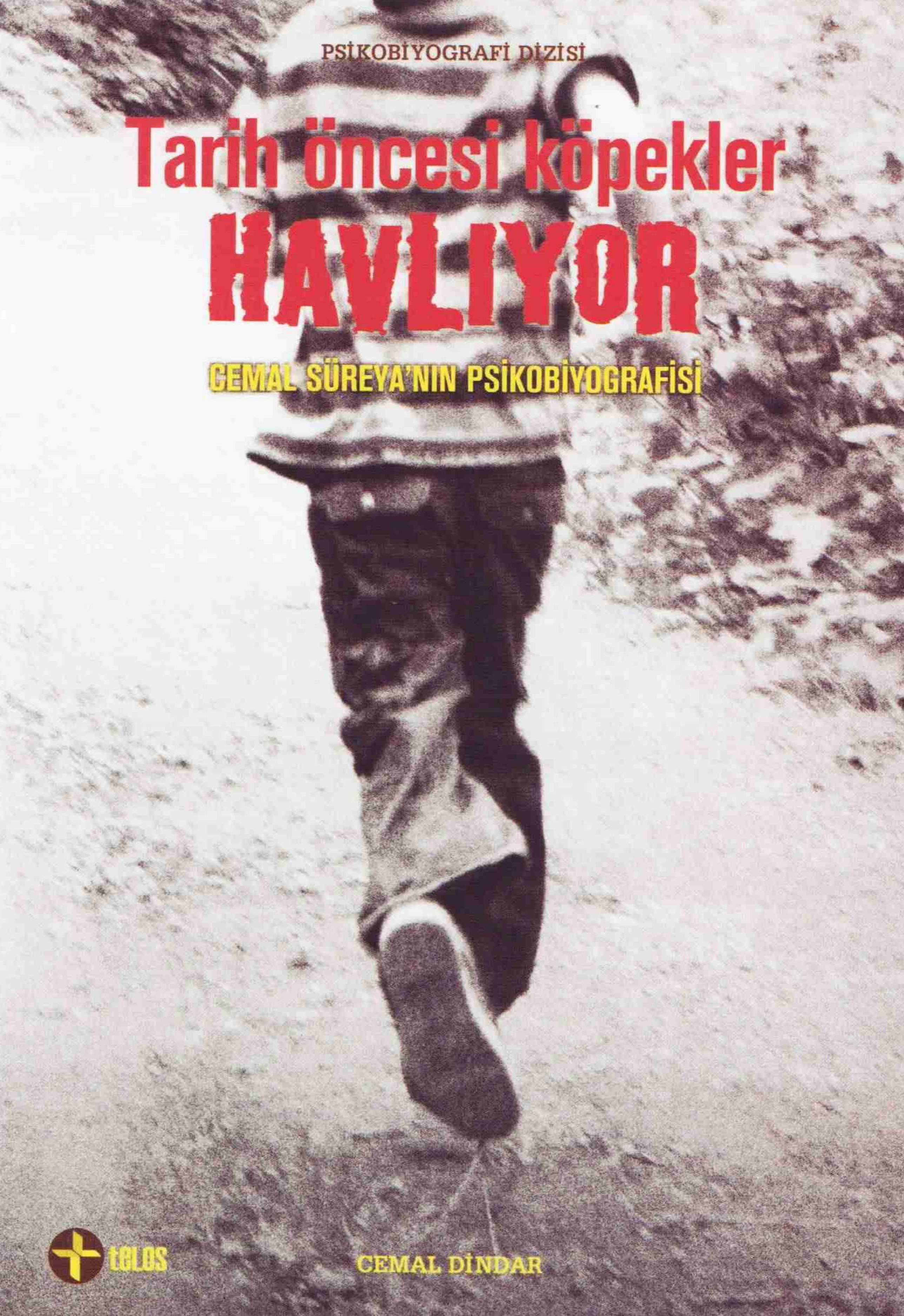
PSİKOBİYOGRAFİ DİZİSİ

Tarih öncesi köpekler HAVLIYOR

CEMAL SÜREYA'NIN PSİKOBİYOGRAFİSİ



telos

CEMAL DİNDAR

CEMAL DİNDAR: Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'ni bitirdikten sonra Bakırköy Akıl Hastanesi'nden psikiyatri uzmanlığını aldı. Urfa Devlet Hastanesi'nde çalıştığı dönemde sosyo-kültürel dinamikler ve ruhsallık ilişkisi üzerine yoğunlaştı. 'Anadolu ruhsallığı' çerçevesinde çeşitli makaleler yayınladı ve seminerler verdi. İstanbul'a yerleştikten sonra politik psikoloji, psikiyatri eleştirisi, sinema ve ruhsallık alanlarında yaptığı çalışmalarla dikkat çekti ve *Akıl Defteri Dergisi*'nin editörlüğünü yürüttü.

Ruhsallık bilgileri ile diyalektik düşünceyi birlikte inceleyen psikodiyalektik çalışmalarını sürdüren Dindar'ın yayınlanmış kitapları: *Yuvasız Kuşlar Gibi / Deliliğin Resimli Sivil Tarihi* (Otopsi, 2003), *Simsiyah Leylekler* (Aura kitaplığı, 2004), *Politik Psikolojinin Cinleri* (Otopsi, 2004), *Bilim ve Felsefe Açısından Ruhsallık Bilgileri* (Afşar Timuçin ve Yavuz Erten ile birlikte, Bulut, 2007), *Nal / Bir Akıl Hastanesinin Hatıra Defteri* (Telos, birinci baskı 2007; ikinci baskı, 2013), *Bi'at ve Öfke / Recep Tayyip Erdoğan'ın Psikobiyografisi* (Birinci baskı, Telos, 2007; ikinci baskı, Cadde, 2011; üçüncü baskı, Telos, 2014), *#Direnlibido* (Telos, 2013), *Darbeci* (Destek, 2010, ikinci baskı, Telos, 2014), *Celal Odağ: Dünyaya Sevgiyle Bakıyorum, Kendime de* (Telos, 2014), *Mekânını Yeryüzü* (Telos, 2014), *Dostoyevskaya İstasyonu* (Telos, 2014).

Telos: 14
Psikobiyografi Dizisi: 2

Tarih Öncesi Köpekler Havlıyor
Cemal Süreya'nın Psikobiyografisi
Cemal Dindar

Birinci baskı: Ocak 2015

Telos Yayınevi
Sertifika no: 28676
Şehit Muhtar Mahallesi, Ana Çeşme Sokak
No. 14/4 Beyoğlu 34435 İstanbul
Telefon: (0212) 243 42 18
www.teloskitap.com
e-posta: telosyay@gmail.com

Kapak Tasarım: Ebru Özbay - Sertaç Ergin
Sayfa Tasarım: M. Hakan Güngör

Baskı: Ceylan Matbaa (Sertifika no: 23352)
Davutpaşa Caddesi, Güven İş Merkezi
B-Blok, No: 318 Topkapı İstanbul
Telefon: (0212) 613 10 79

ISBN- 978-605-84950-7-4

TARİH ÖNCESİ
KÖPEKLER HAVLIYOR

Cemal Süreya'nın Psikobiyografisi

CEMAL DİNDAR

ÖNSÖZ

Cemal Süreya'nın şiiri ve 'şiire dâhil' hayatı üzerine düşünmek ve yazmanın çekici yanı şu: bizzat şairin sanki bu düşünme serüvenine eşlik ettiği sanısının hiç kaybolmaması.

Şiir eylemi için açıklayıcı gücü yüksek olan "Şairin hayatı şiire dâhil" sözü iki yönüyle de bir hakikat nişancılığını içeriyor; yaratım süreci olarak şiir eyleminin şairi yaratması da var. Bu iki yönün geçiş anları olarak kayıpların ve yasların nasıl bir poetikaya, bir yaşamaya, erotik deneyime ve giderek bir coğrafyayı ve kuşakları yeniden var etme mücadelesine maya olabildiğini ruhsallık bilgisi ile görmeye çalıştım.

Cemal Süreya, kendi hikayesini güncesinde, söyleşilerinde ve elbette şiirlerinde nerdeyse bir kavmin hikayesi gibi ve bir söylence inceliğiyle anlatmıştı.

Sürgünlüğü, erken anne kaybı ve bunun kadınlarla ilişkilerine düşen gölgesi, babası ile ve gerçekte her türlü otorite temsili ile tekinsiz bir mesafede duruşu...

Hayatını şöyle özetlemişti, bir söyleşisinde: "1931 yılında doğdum. Annem çok küçükken öldü. 1948'de Dostoyevski'yi okudum. O gün bugün huzurum yoktur."

Bu psikobiyografi; çok küçükken anneyi kaybetmeyi bir uca, on yedi yaşında Dostoyevski okumayı ve bu tutkunun bir daha hiç kaybolmayışını diğer uca koyup bunları nasıl bağlayabileceğimize dair bir öneri de...

Üstelik Cemal Süreya'nın hayatı ve şiirinden yola çıkarak Anadolu ruhsallığında anacıl-ataerki gerilimine dair bir kuramsal çerçeve de sunuyorum. Bu coğrafyadaki 'ölüm-kalım duygusu', aynı anlama gelmek üzere yas-içinde göçebelik hali, yasın erosa dönüştürülmesi mücadelesi bir tek Cemal Süreya'nın ve şiirinin mi, bana öyle geliyor ki Türkçenin kadim meselesi!

Onun yazılarındaki dil duygusuna yakın olma çabamı korumaya çalıştım. Umarım bu çaba okura da geçecektir. Çünkü o ünlü sözle; "de te fabula narratur" ve şüphesiz:

"Anlatılan senin hikayendir."

Taksim,

7 Ocak 2015

GİRİŞ: KATILMA CESARETİ

Rilke, Genç Şaire Mektuplar'da, *"Yaratan için yoksulluk olmadığı gibi, yoksul, verimsiz bir yer de yoktur… hiç değilse bir çocukluğunuz, anılarınızın bu değerli, görkemli zenginliği, bu hazineniz yok mudur? Bu uzak geçmişin uyumuş duygularını canlandırmaya bakın…"* öğüdünü veriyor.

Rilke'nin öğüt verdiği genç şairin onun cümlelerinden yola çıkarak 'uzak geçmişin uyumuş duygularını' ne denli canlandırabildiğini bilmiyorum, lakin has şiirin, Cemal Süreya'nın da beğendiğini bildiğim bir ifadeyle 'sıkı şiir'in aktığı ana mecralardan birinin orası olduğunu biliyorum. Bu bilgiye en yeğin tanıklıklardan biri ise bizzat Cemal Süreya şiiridir. Onun şiiri, birde buradan; yalnız kendinin değil, bir ailenin, hatta bir halkın yaslarını sırtlanmak zorunda kalmış bir çocuğun bu yası şiire dönüştürme serüveni olarak da okunabilir. Üvercinka'daki şiir işçiliğine özenli biçimcilikten, Güz Bitigi'nde bu işçiliğin bağımsızlığını ilan etmiş mısralara dağılmasına uzanan yolda; yası iflah olmaz göçebenin geçmişini, Paris-görmüş-sürgünlüğünü ve gelecekte de bir yaşantı - baht arayışını buluruz.

Kültür, beyni de biçimlendirmiş 'insan eli'nin emeğiyle üretilmiştir ve elbette insanidir. Lakin her kültürel öğe, insancıl değildir. Bir kültürün insancıllığının kanımca en önemli işareti

ona aidiyetlik bağlarıyla bağlı olan kişilerin yaslarını yaşamada verdiği destekte görülebilir. Kazançlar değil kayıplardır, kişioğlunun hayatını biçimlendiren. Elde olanın önünde, yitip gideni kıymetlendirmek ise hayata bir çağrıdır: *"Kim istemez mutlu olmayı / Ama mutsuzluğa da var mısın?"* Ve her kayıp, kökensel bir yasın yeniden uyanışıdır, kendi yasımızın... Öleceğimizi bilmekle lanetlenmişizdir.

Dedemin ömrü, Tokat'ın bir köyünde çobanlıkla geçti. Kavalın en hasını, 'dilsiz kaval'ı çalardı ve bir tepeden ötekine ulaşmaya ahdetmiş kaval sesi, keçilerin boyunlarındaki çan - biz kelek derdik- seslerine karışırdı. Aile 1980 yılında İstanbul'a göçtü ve dedem sonraki yedi sekiz yılda köyünden kopmanın yası içinde usulcacık öldü. Ölmeden önce tek vasiyeti ise, keçilerin boyunlarındaki çanların mezarına konulmasıydı. Öyle de oldu. İnsan denen türün yeryüzünde belirişini göz önüne alırsak, çok değil birkaç bin yıl önce mezarlara eşler, sürüler, hizmetliler, köleler de konulmaktaydı. Çok değil daha birkaç bin yıl öncesine değin ölüme karşı yeğin bir yadsıma içindeydik ve bu hayata karşı bir gözüpeklik demekti. Çünkü uygarlık serüveni bir de ölümün varlığını kabullenme süreci ise, geldiği nokta, neoliberalizmin yaşama alanlarında izlerini görüyoruz, tüketmek için kazanç ve başarıya ayarlı bir hayattır. *"Mitos, yitme n'olur!"*, Cemal Süreya'nın son şiir kitabı Güz Bitigi'nin son dizesidir. *"Lamalar yalnızca ölümle ilgili şeylerden söz ederken, şamanlar hayatla ilgili şeylerden söz ederler."* Moğolistan düzlüklerinde Bir Moğol, bir Fransız'a, türkolog Jean Paul Roux'ya bunları söylemiştir. Öyleyse, şairin yakarı tadındaki dizesi boşuna değildir: lamaların, rahiplerin dünyasının nihai eriştiği yerde mitosa yer yoktur. Orada ölümsüzlük arayışı iki türlüdür ve ikisi de birbirinin bütünleyicisidir. Ya bu güzelim yeryüzünü baştan reddedip başka bir âleme inançla bağlanmak, lamalara

uyup hayatı ölüm anına sabitlemek, ya da mademki öleceğiz; tüketmek, daha çok tüketmek ve nihayet, kendi bireyciliğimizin gerekleri dışında hemen hiçbir bağa selam vermeden, bizden sonra bir hayat kalmayacak denli bencilce tüketmek. Bunun ulaştığı ruhsal yaşantı ise iyice hırpaladığımız gezegenin bizden bir gün öcünü alacağına dair düşlemlerdir. Afet haberlerine bunca iştahlı oluşumuzda evimize, mekanımız yeryüzüne karşı hoyratlığımızla, suçluluk duygularımızla koşullanmış bilinçsiz cezalandırılma arzusu da yok mu?

Cemal Süreya şiiri, bir de bunlara başkaldırıdır. Çünkü,

> Simgelerin, herkesin olduğu an,
> Ay fena oynar yerinden.
>
> (Anısı)

Öyledir. Bu zulümler çağında, Ay'ın, tanrıçaların ezelden ebede bizimle olanının yerleştirildiği yerin oynaması, nerdeyse fizik kanunları denli katılaşmış kuralların, rollerin sarsılması, bir de ilk sığınağın, oradaki güvenin, cennetin, annenin yok olmasından, o yastan, halkların, coğrafyanın acısına ortak ola ola, en kişisel imgeleri ortak simgelerle buluşturarak, bir... yaşama sevincine demek isterdim ya barındırdığı acı nedeniyle dilim varmıyor; o denli arkaik, arkaik olduğu denli güdüsel ve özgürlük talebindeki keskinliğiyle, yaşama kamaşmasına ulaşmak, yerine göre bir cesaret sınamasıdır da!.. Cemal Süreya güncesinde şu buluşunu kutluyor:

> "Jest, diyorum, daha çok erkeğe özgü, az rastlanır bir davranış olarak savaşçılık günlerinden kalmış. Şiir de öyle. İkisi arasında da bir bağlantı var sanki.

Erkek, nicedir, birey olarak, savaşçılık niteliğini yitirmiş bulunuyor. Kadın, yükselme gösterdiği şu çağda, erkeğin yaptığı hemen her işe soyunuyor da, şiirden neden giderek daha çok uzaklaşıyor? Üstelik, şiir, kadınlık durumunun bugünkü konusuna daha çok karşılık vermez mi?..

...(Jest) Kahramanlığın sivil görünümü. Ama tam spor değil. Yine de cesaretin bir işlevi. Ondan taşar, gider, insanlığa, barışa karışır."

(671. Gün)[1]

Çünkü şiir, cesareti içerir. Bir dilin; Türkçenin serüvenine, bir coğrafyanın; Anadolu'nun, Ortadoğu'nun serüvenine, elbette bunlarla ve kişisel onca incelmiş sızılarla insanın serüvenine katılma cesareti!.. Ve bu cesaretin bir eylem görgüsüne yol alması, bir ömrün jestine dönüşmesi için, hayatta sınanması gereklidir.

Bir dünyaya doğuyoruz ve manzara: doğduğumuz dünyayı ya dışarı atacağız, ya da iyice kendimizin kılacağız.

Mümkün mü?

---

1 Cemal Süreya'nın güncesi 999. Gün / Üstü Kalsın'dan yaptığım alıntılarda onun güncesindeki biçime sadık kalarak alıntıları gün numaraları ile vereceğim ve ayrıca sayfa numaralarını belirtmeyeceğim. Günce alıntıları şu baskıdan:

Cemal Süreya, 999. Gün – Üstü Kalsın, Broy Yayınları, 1991

Aynı şekilde şiir alıntılarını da yalnızca şiirin adı ile belirteceğim. Şiirleri aldığım baskı:

Cemal Süreya, Sevda Sözleri – Bütün Şiirleri, Yapı Kredi Yayınları, 43. Baskı, 2011

Elbette öteki ses verecek ve araya düşler girecek. Belki de, atılacağız...

İnsan doğumla dünyaya bırakılmaz, zira doğum, ölüm gibi, körlüktür ve fiziki bir eylemdir. Oysa dünyaya bırakılmışlık bir de ruhsal bir edimdir; annenin öteki olduğunu öğrenme süreci, dünyaya atılmanın ve belki de bunun ödülü olarak bir tenin ve o tende bir 'Ben'in olduğunu bilinçli bilinçsiz bilmenin başlangıcıdır. Atılmak, belki de en şiddetli eylemlerden biridir; hem şiddete maruz kalmayı, hem de saldırganlığı; şiddet uygulamaya hazır olmayı, yani şu malum savaşçının çığlığını... bunları ve asıl; bir başlangıcı, hayata girişi, dünyaya açılan kapıları karşılar. Dünyaya giriş, acıyı, kendi canından bir parçanın kopuşunu, o parçanın aynı zamanda bütün oluşunu, geride kalanın o parçanın içine yerleştirilme çabasını, kendinde eksilmenin acısıyla dünyayla tanışma sürecini içerir... Lakin, hangi dünyayla?.. Doğumla başlayan ve bir ömür süren öyküde, gerçeklikle nerede nasıl yüzleşmişsen o yüzleşme, tanışma, epeyce de yüzsüzleşmenin hamuruyla yoğrulmuş, içi dış dışı iç olmuş dünyayla...

Bu ilk yas; anneden koparak anneyi ve kendini tanıma süreci, dünyaya atılmış ilk kancadır da...

İlk kancayla birlikte hayatın temel ilkesi, kişiyi kazanca değil, kayba hazırlamaya hizmet eder ve bu hazırlık süreci hiç de kısa sürmez, belli bir güveni gereksinir. Özellikle çocukluk döneminde, dünyanın, bir kez kopuşuna boyun eğdiğimiz, orada, ötede ve öteki oluşuna katlandığımız sevgilileri alıp gitmesi durumunda geride kalan: ilk kancaya tutunmaktır. Yastır. Elinden kayıp gidenin öteki olduğunu görmek ve yine de o

parçanın *sen* olduğunu bilmek... Her sahiplenme çabası, bir uzaklaşma, ötekiliği perçinleme sürecidir de. Bu yüzden tüm sahiplenme biçimleri şiddet yüklüdür. Korunma ve kollanmayı vaat eden bir erki üstlenir. Şiddeti barındırmayan sevgi, ya da zulmü barındırmayan mazlumluk var mıdır? Aşk, kökensel şiddetin – dünyaya düşüşün - diyalektik bütünleyicisidir ve ehlileştirilmiş ruhsallık ile aşksız bir hayata boyun eğiş, işte, belki de aynı şeydir. Bu yüzden de, hâlâ, temelinde bir vazgeçiş olanağını barındırmayan aşk düşünümü üçüncünün eşliğinde söze-yazıya dökülmüş bir akitten gayrı çok az şeydir. Elbet bu yüzden, bedenden vazgeçişi tanımayan, bu ölüm oyununu olanaklı kılmayan, içinde yas olmayan bir erotik deneyim düşünmek beyhudedir.

Kayıplar ve vazgeçişlerin Ben'e düşmüş gölgesiyle bir cenge girmemiş ruhsallığın hayatta ve şiirde erotik deneyimi kanırtması mümkün mü? Bu ölüm –aşk belirleyenlerinin geriliminde varoluş diyalektiği bir de bu nedenle şiirin de tarifinde yer alır:

"Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur Anadolu şiiri."

BİR: GÖÇ/EBE

Bugüne değin genelde ilk beliren özelliğiyle, erotik yüküyle anılmış ve hatta bizzat Cemal Süreya, bir röportajında *"Erotik bir şiirdir benimki. Sanırım en belirgin özelliği budur."*[2] demiş olsa da, *'sanırım'* çekincesine güvenerek, bir de yas ile yadsımanın bağını bilerek şunu söyleyeceğim: onun şiiri temelde bir yas şiiridir ve bu yas, Cemalettin Seber adlı çocuğun 1931 yılında Erzincan'daki doğumundan çok önce başlamıştır. Erotik şiir olarak kabul edilmesi yine de rastlantı değildir. Zira tarihten biliyoruz ki, bu şiirin içinde devindiği dilin köken aldığı topraklarda, Orta Asya bozkırlarında yine bu dili konuşan insanlar nişanlılarını yas törenlerinde seçmişlerdir:

> "(Yoğ günü) erkekler ve kızlar zengin ve süslü giysilerini giyip mezarın başında buluşurlar. Bir erkek

2 "Erotik bir şiirdir benimki... Sanırım en belirgin özelliği budur. Dipte tarih içinde uygarlık ve varolma sorunları tartışılır. Mitler, günlük hayatın küçük olaylarına dağılarak somutlaşır. Nişancı bir şairim ben. Ayrıca şiirlerimde Türkiye'nin en iyi portre ressamıyım. Yarattığım her imgenin hem çağdaş duyarlığı kavramasını hem de şiirimizin en eski örnekleriyle çağrışım bağı kurmasını özlerim. Şiirin kurulu düzene karşı olduğu inancındayımdır. Çok şeyi konuşma dilinden çıkarırım. İlk sıralarda daha biçimciydim... Şimdilerde insani özün peşindeyim. Ama baştan beri toplumsal bir ağıntı vardır yapıtlarımda.

Can Kolukısa ile söyleşi, Milliyet Sanat, 13 Ocak 1973

> bir kıza aşık olunca törenden döndükten hemen sonra kızın ailesine sağdıç gönderip evlenme teklifinde bulunur. Kızın yakınları çoklukla, bu isteğe rıza gösterir"[3]

Zira ruhbilimden biliyoruz ki, *"kalbindeki kuş ölmüş"* olan çocuklar baş edemedikleri acıyı, kahkahayla da karşılarlar. O çocuk büyür (mü?). Şair olur. Bu tersine-çevrimi, yasın püskürtülüp derinlere gömülmesini, erosa dönüşümünü, tarihten ve ruhbilimden öğrendiklerimizi, şair sezgisiyle ve bir yazgı sorunu olarak kavrar. Cemal Süreya, kendi şiirine içkin olan ölüm ile cinsel tutku, yas ile eros arasındaki diyalektik bütünlüğü, elbette kültüre yönelik yeğin dikkatiyle sezmiştir:

> "Bir Alman için cinsel birleşme, yemek üstüne yenen büyücek bir çikolatadır; yeri, konumu, bilinen bir edimdir; güzel bir şeydir. Bir Türk için ise güzelliğin çok üstünde, hatta dışında bir şey vardır: Bir felaket tadı, bir varlık-yokluk tartışması, bir mahvoluş duygusu..."[4]

Özellikle ilk kitabı Üvercinka'da öne çıkan erotik eylem, diğer kitaplarında; Göçebe'de babasının ölümü ve Beni Öp Sonra Doğur Beni'de birikmiş ayrılıkların yükü ile, giderek kitap bağlamından kopup yerini yas bilincine, yasın yaşanması çabasına bırakır. Üvercinka, yasa dayanan imgelerin şaşırtıcı bir erotik yükle donandığı şiirlerle doludur. Oyun ile gerçeklik, oyunun gerçekliği ile geçiciliği, o ilk kancaya tutunma çabasının arılığı ile "zurnanın ucunda yepyeni bir çingene" şaşkınlığı ve hep

---

3 Sencer Divitçioğlu, Kök Türkler, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul , syf. 90

4 Can Kolukısa ile söyleşi, Milliyet Sanat, 13 Ocak 1973

gül, hep beyaz... İlk kancanın tutunacağı yer ilk dil olmuştu, artık hep dildir, şiirdir:

> "Benim dil serüvenim şu: Küçük çocuk bakıcıya veriliyor; daha doğrusu, o çocuk kendini bakıcının elinde buluyor, seviyor bakıcısını; onu ana belliyor. Türkçeyle ilişkim böyle. Bir noktada gurbetin aşka dönüşmesi. Bu dil yorganımdır benim; biraz haşhaş, biraz balık kokar(Oysa Türkçe'de de balık azdır), biraz da zeytin tadı taşır. Taşısa da... Ol hikâyet böyle...
>
> Bir İran atasözünden söz etmiştim bir gün: Türkçe bilenin işi rastgider."[5]

Rastlantı mı? Elbette değil!.. Zulüm, dil düzeyinde yaşanırsa, şiire dönüşür. Şiir, bir dil kırılması, dilin kendi dirimini yeniden, bir daha sınaması, toprağı zorlaması, farklı coğrafyalarda, başka iklimlerde kendini yeniden kurma çabasıdır. Üstelik yaşatarak... "Türkçe bilenin işi rastgider." Bu Farisi görgüde elbette tarihin ve bir coğrafyanın derinliğinin bilgisi de saklı. Türkçe, bin yıllardır süren göç yollarının anısını güçlü şiir geleneğinde, şiire olanaklı bir dil oluşunda taşımıyor mu? Bu çaba kendi temsilcisini bulmakta, meğerki göçebeler hala yaşıyor, hiç zorlanmadı. Çocuk yaşta Erzincan'dan Bilecik'e sürgün, ilk edebiyat ödülünü ilkokul ikinci sınıfta alan Cemalettin Seber, sonradan kendine seçeceği adla Cemal Süreya da, onlardan biri:

> "Öğretmen tavşanla kaplumbağa öyküsünü anlattı bize. Dedi ki, gelecek ders bunu sizler yazın... Bu

5 "Şair bir tavırdır ve şiirinin de üstünde bir yerdedir..." Enver Ercan ile söyleşi, Düşün Dergisi, Ocak 1986

bir yarışmadır; birinci gelene, işte, şunu vereceğim... Ertesi derste yazdık hepimiz, verdik. Ben kazanmışım. Tek farkla: Herkes şöyle yazmış; bir tavşanla bir kaplumbağa arkadaş olmuşlardı... Ben şöyle demişim: 'bir tavşanla bir kaplumbağa canciğer arkadaş olmuşlardı.' Ondan sonra uzun zaman, tahrir ödevlerinde bu 'canciğer' lafını herkes kullanmaya başladı! Tatilinizi nasıl geçirdiniz? diye bir ödev veriliyor mesela. Herkes şöyle başlıyor: 'Canciğer bir arkadaşım vardı...' Bu benim ilk ödülümdür."[6]

Bunlarla birlikte, Türkçe ve onun evreninde varlığını yeniden kurma çabası; yaşamaya bir çözüm olarak ona tutunmak, onun koynuna sokulmak, daha somut söylemek gerekirse; yazmak... niye yazdığını geniş bir merakla ve büyük bir meram duygusuyla açıklamak ve hep dergi çıkarmak... yaşamak. Rastlantı olmayan bir şey daha var: hemen tüm sevdikleri, eşleri çocukları, bu varolma biçimiyle kısa sürede mücadeleye girerler. Ne vakit şairin canını yakmak isteseler, kitaplara, dergilere saldırırlar. Oğlu Memo, nice acılı deneyim sonrası babasının evine taşındığında, ilk iş olarak onun kitaplarını raflardan indirir, yerine İslamcı-milliyetçi yazarların külliyatını içeren kendi kitaplarını dizer.

Geçen yıllarla birlikte, ölüm gerçeklik kazanır. Üvercinka'da; bir çocuk, gül ve beyazdır, sevgili olur, Göçebe'de; hem şiir, hem şair, hem sevgili o çocukluk evrenine, elbette soyun göç serüvenine yerleşir ve ancak bundan sonra, 'Beni Öp Sonra Doğur Beni' ile birlikte, gül ve beyaz birleşir, Gülbeyaz, yani

---

6 Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi, Necati Güngör, Broy Yayınları, İstanbul, Nisan 1993, s.17

anne olur. Güz Bitigi'nde, bir ömrün güz belgesinde, artık özgürlük ilmine vakıf olmuş şairin iç çekişleri, kendiyle dünya, kendiyle kadın, kendiyle nesneler-trenler, gemiler, güverteler, söylenmiş çaylar, mineli altın saatler, köstekler, çalgılar, madeni paralar arasına bir mesafe koyabilme gayreti... Mümkün mü?.. Elbette değil ve elbette bir dilek, bir arzu, bir yenidendoğuş beklentisi acı dirliğin orta yerinde dirilecektir.

Bizler, yalnızca bir gerçekliğin, soğuk nesnelliğin içine değil, aynı zamanda bir düşlemin, bu düşleme en büyük malzemeyi sağlayan dilin, sesin ve suskunluğun içine doğarız. Soyumuzun serüveni, en çok da yaslarıyla, acılarıyla-yani türküleriyle, masallarıyla, unutulmuş adlarıyla, tutulmuş yeminleri, çıkılmış yollarıyla biçimlenir. Anadolu insanı için, hala, zorunlu göç bu serüvenin ana dinamiklerinden biridir.

'Göçebe' şiiri ve aynı adlı kitaptaki birçok şiirle birlikte, bireysel yas yaşantıları, bir coğrafyanın ve elbette halkların serüveninde akmaya başlar ve bu tutum, temelde yasa karşı bir savunma düzeneği olarak işler. Öncelikle göçebeliğin, göçebe kültürünün, o kültürün sözcüleri olan şamanların ölüm karşısında hayattan söz etmelerinin en önemli nedenlerinden biri; yaşanılan hayatın yas-içindeliğidir. Yas-içinde-olmak, varoluşçuluktaki Dasein, dünya-içinde-varolmak, kavramının kapsayıcılığındadır. Göçebe, yas-içine atılır. *"Her gün bir yerden bir yere göçmek ne güzel."* Güzel midir? Bunu yerleşmiş ve yerleşik kültürün inceliklerine vakıf, bu arada dağdaki Türkmen'in de ıslah edilmesini uman Mevlana, adı üstünde Rumi, söyleyince öyledir. Oysa ondan çok sonra bile göçebe için, mazlumluk-yetimlik duygusu ile hasretlik aynı kökenden beslendi. Gariplik; mazlumluk ve yetimlik demekti ve

insanlar sılayı, uzaktaki sevgiliyi, yâri garipsiyor, göresiyorlardı. Kul Halil sesleniyor:

Yine bir gariplik düştü serime
Ben de bilmem ya nic'olur halimiz
At sürüp bu ellerden gitmek isterim
Belki tuz ekmektir bağlar yolumuz...

Modern zamanlarda, doğrudur, deneyimin sosyokültürel bağlamları bulanıklaşmıştır. Bir şey yine de kesin: *"Bir yerden bir yere göçmek ne güzel"* çağları hayatlarımızdan göçmüştür ve göçebelik artık bir yurt edinme, yerleşme çabası, yerleştiğin yerden 'bir çakıl taşını' vermeme kıskançlığıdır.

> "... Gidemem. Neden? Ne bileyim, öyle işte. Belki de şunun için: göçebeyim ve bir kere yerleşmişim, yerimi kaybederim diye korkuyorumdur."
>
> (922. Gün)

Bu duygunun karşısına yerleşen ve yine de onu tamamlayan, bir kez daha yeşerten ise bir türlü yerleşememe, ayrılıklara ayarlı, hep yas-içinde yaşama hali. 1955-1981 yılları arasında, yirmi altı yılda yirmi sekiz ev değiştiriyor. Göçebenin 'tuz ekmek derdi', iradenin yerini aldığında göçmek artık içsel bir arzu değil de zorunluluk halini de alıyor.[7]

---

7 Bunun, bu ülkede yaşayan birçok insana yakın gelecek bir örneği de Cemal Süreya'nın anlattığı şu ev değiştirme deneyimi:

"Gençlik yıllarımda öyle pek ev eşyam da yoktu; taşınma zor değildi. Ayrıca bir evden öbürüne geçerken kira da pek değişmiyordu. Teftiş turnesi başlayınca evi kapatır, dört ay sonra döndüğümde, İstanbul'da

Soyunun bu yurt edinme tutkusu ve buna rağmen zorunlu göçleri, Cemal Süreya'nın şiirindeki en somut öğeyi, coğrafyayı biçimlendirmiştir. İkinci Yeni şiiri içinde hepimizin sezdiği Anadolu, Ortadoğu bir onun şiirinde böylesine 'kişilik' kazanmıştır. Yaşamaktadır. Üstelik bastığı toprağı yurtsaya, yurt saya. Coğrafyaya yerleşme tedirginliği bir onun şiirinde çarpıntıları azdırır. Cemal Süreya, yurt duygusunu yalnız kendi şiirinin değil, giderek Türk şiirinin temel özelliği olarak da yorumlamıştır:

> "Burnunun kemiği bir kez olsun sızlamamışsa, Türkçede şair değilsin.
>
> ... Bir İngiliz bunu anlayamaz. Çünkü o dönemde dünyanın en uzak yerleri de onun evi. Sıla duygusu, hiç değilse bu anlamda, yok onun için. Ya da o kadar yok."
>
> (786. Gün)

Evet! *"Belki tuz ekmektir bağlar yolumuz."*

Ya da, onun 'Seviş Yolcu' emir kipiyle ad verdiği şiirinin ilk dizesiyle: *"Gurbet yavrum garba düşmektir gurbet."* Bir dilin, Türkçenin ve onunla hemhal herkesin en az bin yıllık derdi gizlidir bu dizede: 'garba düşmek' ile hep şarkta kalan sılayı değil yine düşülen yeri garipsemek, özlemek, yurtsamaktır o dert. Yas, böylesine keskin bir şekilde, insanı, hayatın tarifine götürür; *"lanıalar ölümden... şamanlar hayattan..."* Ve o tarifin içinde,

---

yeniden, kolayca ev bulabilirdim. Böylece dört aylık kiradan tasarruf etmiş oluyordum."

"Alın terime altın bulaşmadı", Necati Güngör, Hürriyet, 9 Eylül 1988

tuz-ekmeğin bağlayıcılığından medet umuldukça yaraya tuz basılır, bir de her daim yara açılır.

Zorlu yas deneyiminin, ruhbilimden de biliyoruz ki en önemli bileşeni ölümü yadsıma, giderek hayırlama, nihayet hayra yormadır. Topluluğun, yoğ törenlerinden nişanlılar çıkarmasının ölüm-yaşam döngüsünde, yeniden doğuştan gayrı ne anlamı olabilir ki! Göçebelik, yas-içindeliktir. Şairin öncülü ozan ve derviş, onların öncülü şaman ve şamanın öncülü ormanla ve ormanın barındırdıklarıyla gizli av anlaşmaları yapmış genç avcıdır.[8] Bu tarihsel devamlılık, aynı sosyokültürel örüntüye tabi birey için ontolojik bir çerçeve sunmaktadır. Göçebe için, ergenlik dahil, her insanlık durumuna giriş bir yoğ töreni, yas deneyimidir.

Genç avcı, babasınca ormana bırakılır. Orada, ormanla gizli anlaşmasını yapacaktır. Orada pişecektir. Orada oruç tutacak, isteklerini, arzularını törpüleyecektir. Ormanın korkunç ve iyi, karanlık ve aydınlık, koruyucu ve tehdit edici olduğunu öğrenecektir. Bir de evrensel birliğe katılmayı sınamadan, bunu başarmadan dönüş yolları tıkalıdır. Börtüböcekle konuşmanın ilmini alacak... geyiklerle, kurtlarla ruhuna kazınmış av anlaşmaları imzalayacaktır. Dünyaya atılmış olmak, bir de bu denli arkaik ve bu denli eski bir öyküdür. Kabileye dönüşünde, o artık başka biridir. Onun 'bir başkası' olduğu herkesçe bilinir. Bilinecektir.

---

8 Enver Ercan soruyor: "Bugün ülkemizde şairin konumu nedir?"

Şair yanıt veriyor, bir yandan da maruz kaldığı neyse onu duyurarak: "Şair tekkede oturan saygın kişi gibi. Saygı görüyor; parasız pulsuz. Hem saygı gösteriyorsun, hem de 'adam olamadın' diyorsun."

Her şey şiirde, Broy dergisi, Mayıs-Aralık 1989

Devamlılık yalnızca tarihsel mi? Şair ruhsallığında ve şiirde, doğanın hala en bereketli imge dehlizi olduğu düşünülürse, evrensel hakikatin, hakikatli bir şiir serüveninde yeniden ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bilinir: şempanzeler, denizce parlatılmış taşları günlerce taşımaktadırlar. Bilinir: bir ağacın yakınında oynaşan, güreşen iki şempanze bir süre sonra o ağacı merkezlerine alır ve dönenmeye başlarlar. Bu oyuna, bilinir, öteki şempanzeler katılırlar. Kozmik ağaç, ortak oyun duygusunun merkezi olur. Ve şu da bilinir:

> "...Gök'e kurban kesilirken ve 'bozkırın uzay adamı' şaman gök gezisine çıkarken ağaç ve sırıkların çizdiği 'gök yolu'nu izleyerek Gök'e ulaşır. Şaman, çadır içine yerleştirilmiş ve tepesi çadırın duman deliğinden çıkan bir ağaç ya da sırık aracılığıyla gök yolculuğuna çıkar. Radlof, şamanın yolculuğunu çarpıcı biçimde anlatır: Tören iki gece sürer. İlk gece şaman güneş batınca bir kayın ağacı ormanına girip uygun yer seçer ve oraya çadır kurulur. Şaman çadırın içine gövdesine önceden dokuz basamak oyulmuş bir kayın ağacı yerleştirir. Kayının yaprakları duman deliğinden çıkar. Sonra şaman, sırtına bir kayın dalı yerleştirdiği açık renk bir at seçer. Çadıra girip kapanır ve gök yolculuğuna hizmet edecek yardımcı ruhları çağırır. Bu ruhlar kayın ağacı yolunu izleyerek gelirler.
>
> İlk geceki bu tören danslar, şarkılar ve kurbanın öldürülmesiyle son bulur. İkinci gece gök yolculuğu başlar. Şaman, çadırdaki kayın ağacı çevresinde dönerek Gök'e tırmanmaya koyulur. Kayın gövdesinde oyulmuş her basamak, Gök'ün bir katını temsil eder. Gök'ün katlarında tanrılar insanlar gibi yaşarlar.

Şaman kayın ağacı çevresinde dönerek ve basamaklarına ayağını koyarak gök katlarını birer birer tırmanır. Gücüne göre yedinci, dokuzuncu ve hatta daha yüksek katlara çıkar. Tanrılarla konuşur…

Devamlı dönen evren gibi, evrenin ekseni çevresinde dönerek ölüler ve şaman göğe tırmanırlar."[9]

Ölüler ve şaman, bilece göğe tırmanırlar. Şamanın tüm huzursuzluğu, ölülerin huzurlu gök yolculuğu içindir. Ve şamanik özü taşıyan şairin, yastan mısra damıtması boşuna değildir. 'Çadırın duman deliğinden çıkan ağaç'la gök yolculuğuna başlayan şamanlardan söz etmişken:

"Korkunç bir olaydır o benim hayatımda. Üç ay çalıştım, bir elbisem oldu. Hayatımı sarsan on olaydan biri çalıştığım günlerdir. İşimin adını da söyleyeyim. Çadır bekçiliği…

Kalktığım zaman kimse yok. Dağ başındasınız kimse yok. En korktuğum hayvan yılan. Hep yılan gelir zannediyorum. Akşama kadar tamamen yalnızım."[10]

Çadır bekçisi olduğu dönem ortaokul ikinci sınıfta… O günleri, tam da bir ergenliğe giriş ritüeli gibi yaşıyor: Doğanın ortasında tek başına. Börtüböcekle, otlarla, taşlarla, birde kendi kendiyle konuşuyor. Anılar üşüşüyor ve anılar 'düş değeri

---

9 Doğan Avcıoğlu, Türklerin Tarihi, I.Kitap, Tekin Yayınevi, 1999, İstanbul, syf. 361

10 Gençlik Kitapevi Konuşmaları. Alıntılandığı yapıt: Feyza Perinçek, Nursel Duruel, Cemal Süreya: "Şairin Hayatı Şiire Dahil", Kaynak Yayınları, 1995, syf.48

kazanıyor.' Tarihöncesinden ve o denli güncel. Ergenliğin bedeni ve ruhu yeniden inşa ettiği günlerde, o yalnızlık içinde, boş çadırların ortasında yüzünü özlüyor. Kamyonlar geldiğinde ilk onlara koşuyor. Ön camlarında yüzünü görmek için. Belki de Dersim'de başlayan çocukluğun bir trene bindirilmesinin, o obanın boşaltılmasının, sürgün ve katliamın anısı da var o çadırların boşluğunda. Yaşamaya hevesli bir ergenin çadır bekçiliği günlerinde her sabah o katliama uyanışı, gün boyu bunun sıkıntısıyla baş başa kalışı ve nihayet, işte kamyonların gelişiyle ön camlara düşen kendi yüzünde hayatta olduğunun izini buluşu, bu buluşun kutlanması da var bu satırlarda. Dağla taşla konuşmanın ilmini aldığı günler... "Hayatımı sarsan on olaydan biri..."

İKİ: GÜL/BEYAZ

O ilk kanca, geç yaşlarda dahi tıtamak oluyor: 'Bayan En Nihayet', yani Birsen Sağnak, bir ayrılık sonrası eve döndüğünde şair, sevgilinin bu dönüşünü, evdeki gardıroba, buzdolabına müjdeliyor. Hep hayaller içinde... Çadır bekçiliği günlerinde, en çok da sınıftaki kızların kendini beğendiği, seyrelediği hayaller devrede. Hayaller, anılarıyla barışıklık sağlıyor. Bir çocuğun başına gelmiş olması ancak 'yanlışlık' olabilecek kayıpların anıları... Bu kayıpların açtığı yaraların gereksinim duyduğu doyum, ancak anıların içselleştirilmesi, hayırlanıp 'düş değeri kazanması' ile sağlanıyor:

> "Anıları düş olarak yeniden kurardım. Geçmiş zaman peşinde olarak değil. Tersine, tutku olarak, istek olarak. Yıllar önceki olayı, belli bir noktadan sonra kurgusunu değiştirerek, yeniden yeniden yaşayacaktım. Bir eksiklik varsa düzeltilecekti...
>
> Bin yıl önceki belirsiz olayları da kapsayarak masallaşırdı düşlerim..."
>
> (182. Gün)

"Bin yıl önceki belirsiz olaylar..." Binlerce yıl önceki... Bir ağacın yaprağında bilgeleşsin diye ormana bırakılan şaman adayları ses veriyor. O ses, 'susuzluk ve işkence' ile lanetlenmiş olanın, şairin, 'mavi şamanı damarları'na ağıyor. *"Bir şey anı oldu mu büyüyor, mitolojik değer kazanıyor sanki."* (475. Gün). Doğanın ortasında kök salmış bu hayallerin ikliminde kendi sesini duyuyor, ama bir şeyin eksikliği yaman; kızların beğendiği şarkıları duysa da şarkıyı söyleyeni göremiyor. Yine körlük, devrede; üstelik acısı dünyayı, nesneleri, ötekiyi görememekle değil, kendi yüzünü unutmakla birikiyor:

> "O zaman "Hicran yine hicran", "İçimde bir sızı var"... bunlar moda. Benim sesim yok, fakat kendimi şöyle hayal ediyorum. Ben bu şarkıları çok iyi öğrenmişim, o elbiseyi giymişim, onların arasında yürüyorum. Sınıfımın kızları da orada sıralanmışlar ve beni seyrediyorlar, tabii elbisemi de... Elbisem dahil beni çok beğeniyorlar. Her gün bu hayal...
>
> Üç ay aynaya bakmadım. Ayna yok. Akşam kamyonlar geliyor ya, onların ön camına bakardım, kendimi görürdüm. Aynaya bakmak da bir ihtiyaç demek ki." [11]

Peki kaybedildiğinde, kelimeleri kanatan ne, kim?.. Gül kokan ayna!.. Beyaz bir tülbentte, yüreğe konan...

...

Bir gül al eline sözgelimi
Kan var bütün kelimelerin altında

---

11 Gençlik Kitapevi Konuşmaları.

Feyza Perinçek, Nursel Duruel, Cemal Süreya: "Şairin Hayatı Şiire Dahil", Kaynak Yayınları, 1995, syf. 49

Beş dakka tut bir aynanın önünde
Sonra kes o aynadan bir tutam
Beyaz bir tülbent içinde
Koy iç cebine
Bütün bir ömür kokar o ayna
Kan var bütün kelimelerin altında

(Kan Var Bütün Kelimelerin Altında)

Ayna... daha sonra ister eşleri, ister dostları olsun, aynadaki görüntü ne vakit bir kırılmaya uğrasa, o vakit, dostlar için küslük, kadınlar için ise şiddete uzanan öfke, sonrasında pişmanlık ve bir süre sonra da aynanın kendisinden kurtulma-kurtuluş düşleri hazır kıta bekliyor.

Yalnız göçebelik, yalnız sıla hasreti mi devralınan? Başka yaslar da var. Cemal Süreya, Arif Damar'a bir mektubunda şunları yazıyor: *"Senin yüzünü bir akrabamınkine benzetiyorum; baba tarafından. Oysa ki ben sanatçıyım; anne tarafından."* Şair duyarlılığını annesine bağlıyor. *"Annem bir Alevi* kızıdır. Adı da Gülbeyaz*'dır."*

Gül. Beyaz. Gül ve beyaz.

'Keşke yalnız bunun için' yazsaydım, bu incelemeyi.

Gülbeyaz'ın doğduğu köy Erzincan'ın en yeşil köyü, Karatuş. Nüfusa Güllü olarak kaydedilmiş. Gülbeyaz annesini çok küçükken kaybetmiş. Babası Çanakkale'de şehit düşmüş ve Gülbeyaz ve kardeşlerini amcaları büyütmüş. Cemal Süreya'nın kız kardeşi Ayten yıllar sonra köye gittiğinde da-

yısı, Gülbeyaz'ı anlatıyor: *"Annen bir tül kadar beyazdı. Biz ona "Beyaz" derdik. O kadar güzel bir kadındı."*

Cemal Süreya ise 'Gül' adını verdiği ve Üvercinka'ya aldığı şiirinde o 'Beyaz'ı alıyor şiirin adından az biraz ileriye yerleştiriyor:

"Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz
Ellerinin bu kadar beyaz olmasından korkuyorum..."

Beyaz... bu ölümün rengi değil mi? Gül gibi değil kül gibi... Şiirin son dizesi ise hem şiirin işçiliği için bir şaşkınlık hem de ruhsallık bilgisi için. Sanki o erken göçmüş, kaybedilmiş anneyi alıyor ve nüfusa, üstelik ölmeden önce nüfuz cüzdanında nasıl yazıyorsa o adla, yani epey Roman bir ad olan Güllü olarak, bir daha yazdırıyor, yaşatıyor: *"Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene."*

Yas bu ailenin kuşaklar boyu belirleyeni oluyor.

Yalnız Gülbeyaz mı, yas içinde büyüyen? Büyüyemeyen. Cemal Süreya'nın babası, Hüseyin Bey de aynı kaderi paylaşıyor. Cemal Süreya dedesini, adı Kamer Bey, hiç görmemiş. Nenesi, Hatice Hanım ise uzun yaşıyor ve Cemal Süreya'nın yaşamında, belki de onunla en uzun kader birliği yapmış kadın oluyor. Hüseyin Bey'in oğlu ile ilişkisindeki soğukluğu, feodal ve ataerkil değerlerle yüklü olmasına bağlanıyor. Doğru, lakin eksik bir doğru. Bir aile, eğer anacıl özellikleri içeren değerlerle de yüklü değilse, ya da anacıl-ataerki gerilimi yoksa, ataerkil-feodal değerler, sırf bu sıfatlar nedeniyle örseleyici olmuyor. Şunda ısrar etmek gerekiyor: bizde, kişilerin ruhsallığında aile

öykülerinin ve ailenin devraldığı kültürel mirasın belirleyiciliği günümüzde önünde sonunda 'sağlıklı birey'in olanaklarını da araştıran ruhbilimde ihmal edilmiştir. Örneğin bu mirasın aktardığı yaslar, kişinin kendi öyküsünde yaşadıklarına göre "düşlemlenemez" olarak görülebiliyor. Batı'da sosyokültürel-tarihsel çerçeveyi hiçleştirerek, tarihsiz, aynı anlama gelmek üzere köksüz, aynı anlamı kısmen karşılayan bir deyimle popüler-geçici-değişken, üstelik karşıtına bile hızla aynı işlevi-yani tüketilirken tüketmeyi yükleyen kültürel içerik için, bunun dayattığı dağılma ve parçalanma için doğrudur: düşlemlenmeyi olanaklı kılacak simgesel çerçeve de kırılır. Cemal Süreya şiiri, bir de, bir sürgünle dirlik düzeninden edilmiş bu simgesel çerçevenin yeniden inşa çabasıdır.

Ne diyor şair: *"Simgelerin, herkesin olduğu an..."* Kamer, Arapça 'Ay' demektir. Ve Ay, Harran'da Sin, Eski Yunan'da Selen ve günümüz Türkçesine kalan Selin ile tanrıçalar tanrıçasıdır. Dersim-Tokat-Malatya hattında, Selçukludan beri Anadolu'nun yerli birikimiyle göçmenlerin getirdikleri arasındaki gerilimin, bireşimin temsilcilerinin yaşadığı ve günümüzde Alevi nüfusun yoğunlaştığı, Türkmen kültürünün soluklandığı bu bölgede Kamer'in erkek adına dönüşümü de izlenebilir. Bu gerilimin bir ucuna ise, örneğin Tokat'ın dağ köylerinde Kamer'in kadın adı olması yerleşir.

Kamer'in söz konusu coğrafyada erkek adına dönüşümü, bir; Sami etkiye yoğun bir şekilde uğramış bir aile öyküsünü, iki; o ailenin öyküsünde, Türkmen kültürünün doğasına sinmiş olan anacıl-ataerkil geriliminin varlığını, üç; o ailenin çocuklarının ruhsallığında otoritenin gücünün anne kaybıyla nasıl da 'kör' edici olabileceğini gösterir. Körlük için katı baba figürüne

bir etki alanı hazırlayan ve yaratılış efsanelerindeki mağaraya benzeyen yeniden doğuş mekanının, anne sığınağının çökmesi belirleyici olabiliyor. Hüseyin Seber henüz hayattayken oğlu Cemalettin'in, ozan adıyla Cemal Süreya'nın "Sizin hiç babanız öldü mü?", soru-dizesiyle başlayan şiirinde yanıtı okura bırakmayıp "Benim bir kere öldü kör oldum" diye vermesinde, ilerde göreceğiz, kardeşi Kemal'in ölümünün yarattığı ikircikli duygulardan türeyen ruhsal çatışmalar ile bu kültürel gerilimlerin her yenidoğanda yeniden sahnelenmesi de etkilidir.

'Düşlemlenemez' olmaya gelince, sorun aile tarihindeki yasların düşlemlenemez olması değildir, zira içine doğulan sosyokültürel örüntü bu yasları simgeleştirme ve herkesin kılma konusunda bireye sıklıkla yeterli içeriği sağlar. Asıl sorun; kişisel tarihin yaslarının bu destekten yoksun bırakılmasındadır. Hesapta olmayan nice yaşantı devreye girer ve bunları belirleyen dinamikler de sıklıkla o kültürel örüntünün içinden değil dışardan gelir. Örneğin; siyasal erkin güncel siyasası doğrultusunda sosyokültürel örüntünün coğrafyasından zorunlu göç...

Asıl insanı donanımsız bırakan, budur. Kamer'in, Gülbeyaz'ın, aynı sosyokültürel örüntüde diğer söylenişiyle Aygül'ün, yasının soyun yasına yerleştirme yollarının, o yolun simgelerinin parçalanmasında... Ay'ın, bir taş gibi katılaşmasında... Yerinden oynamasına aracı olacak gücünse dumura uğratılmasında.

...

Dağlar ovalar ve atının terkisinde
Önce dağlar ovalar sonra atının terkisinde

Sarılır eşkiyama türkümü söylerim
Bembeyaz bir kadın halinde

(Kaçak)

...

Burada yine bir parantez açıp sosyokültürel tarih ile ilgili bazı savlarımızı tekrarlamalıyız. Çünkü sözünü ettiğimiz çerçeve şiire bir yatkınlık sunuyor olabilir:

Irk Bitig'de, *"uzun tonluğ küzünüsin kölke* ıçgınmış *yarın yanrayur kiçe kenrenür"* (uzun donlu 'giysili' aynasını gölde kaybetmiş, sabah sır verir, gece danışır) geçer. Divitçioğlu, 'uzun tonluğ' deyiminin Uygurcada önceleri kadın, sonraları rahip ve papaz için kullanıldığını ve bunun bir şamana işaret ettiğini belirtmektedir.[12]

Eliade da, şamanların kadın kılığına girmesini ya da eşcinselliklerini, 'muhtemelen arkaik anaerkilikten kalma' bir öğe olarak görmektedir. Rus antropolog Basilov Sibirya halklarında, özellikle Kamçadal, Koryak ve Çuksilerde şaman olmak isteyen erkeklerin, ruhların isteğini yerine getirmek için her bakımdan kadına benzemeye çalıştıklarını yazmaktadır. Whitehead'e göre, bu tutumun nedeni: *"İki cinsiyetin birlikte yaptığını, iki cinsiyetten herhangi biri yapamaz."* [13] Yani, ne erkek, ne kadın olan şaman cinsiyetler üstü bir konum elde etmekte, özel biri olmaktadır.[14]

---

12 Sencer Divitçioğlu, Kök Türkler, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul, syf. 80.

13 A.g.y. syf. 81- 82

14 Cemal Süreya'nın defterlerinde kalan ve daha sonra arşivinde yayınlanan şu ikili, şairin şiir eyleminde bu savları nasıl sezdiğini, dert ettiğini de güzel duyuruyor ve üstelik şaşırtıcı:

Bunlarla birlikte bazı savlarımıza dönebiliriz: Şairin öncülü şamandır. Çözülme veya tutulma yaşantıları, şamanik deneyimin temel özelliğidir ve günümüzde de bu türden yaşantılar cinsel kimlik de dahil, kimlikle ilgili değişikliklerle birliktedir. Şamanik kişiliğin etkililiği ile anacıllık arasında yakın bir bağ vardır ve anayerliliğin geriye çekildiği zamanlarda dahi travestizmin şaman kimliğinin bir öğesi olduğu kaydedilmektedir.[15] Şiirde ana temalardan birinin kadının yüceltilmesi olması ile bu geçmiş arasında bağ olsa gerektir. Şamanik geçmişin izleri belirgin olan dillerin, bu arada Türkçenin şiire yatkınlığı ve bilinen sözle; toplumumuzda üç kişiden beşinin şiir yazdığı ise bir başka gerçekliktir. En azından şu söylenemez mi; şiirin piyasadaki değeri bir yana, yine de bizim şiire bu denli gereksinim duymamız dilimizde canlı bir şekilde varlığını koruyan anacıl özelliklerle kültüre içkin Sami ataerkil özelliklerin gerilimi ile de ilgili olabilir…

Şiirde sonraki kuşakları belirleyen kişiliklerin biyografilerine bakıldığında, Cemal Süreya da onlardan biridir, iki şey görülecektir: bir; erken anne kaybı ve o anne yoksunluğuyla başa çıkma çabasında dile özel bir işlev yüklenilmesi ve iki; yaşanılan toplumda da bozkır-göçebe birimine yönelik bir baskının siyaset biçimine dönüşmesi Bireysel olanla toplumsal olanın

---

"Bir benzerin varmış kötü!

Ama o bir kadınsa iyi!"

Cemal Süreya Arşivi, Yayına Hazırlayan: Feyza Perinçek, Kaynak Yayınları, Kasım 1991, syf.48

15 Gezi Direnişi bu yönüyle de dikkatle incelenmeyi hakkediyordu. #Direnlibido kitabımda ayrıntıları var. Bozkır-göçebe birikimine dair dipakıntının önemli bir öğesi olarak bu şamanik kimliğin Gezi'de geri döndüğünü düşünüyorum. LGBT hareketinin bunca önemli işlev üstlenmesi ve hareketin bayrağının şehirlerin merdivenlerine nakşedilmesini de bu dinamiğe bağlıyorum.

dil ile teyellenmesinden söz ediyoruz ve burada yas ile yaşama arzusunun yeğin, yaratıcı diyalektiğine tanık oluyoruz.[16]

Cemal Süreya'nın yası, doğumundan önce başlar. O yasta kendinden önceki göçlerin, göç yollarının, terkedilmiş sılanın ve yeni bir yurt edinme özleminin, zulümlerin ve yoklukların, savaşların, açlıkların, kıranların, anne ve babanın yetimliklerinin izleri, üstelik simgelerin herkesin olmadığı anda, *–Mavi şaman damarlarına-* akarak şiire ulaşır:

Savaştan da kırandan da olsa
Veremle de sıtmayla da gelse
Lacivert bir çıngıraktır ölüm
Patlar sarnıçların eski suyunda,
Kapaklanmış bir at resmi çizer
Havaleli çocukların kulaklarına.

...

Sessizce ve hep birlikte aktı
Büyük bir serinlik halinde
Son gölgeleri onların

...

Sütündeki mavi damarlara koyunların
-Mavi şaman damarlarına-
Susuzluk ve işkence...

(Ortadoğu-II)

---

16 Bu toplumsal dinamiğin bir dil arılığına / atılımına dönüşüp dönüşmediği önemli bir soru. Örneğin; Karacaoğlan şiirlerinin gücü ile XVII. Yüzyıl Osmanlı toplumunun içinde bulunduğu toplumsal karmaşa arasında bir bağ olduğunu düşünüyorum. Yine, örneğin Abdal geleneğinde Neşet Ertaş atılımı ile özellikle 1970'lerdeki karmaşa arasında da, keza...

İçine doğduğu toprakların bin yıllık yazgısı gerçekleşir, işte! Cemal Süreya altı-yedi yaşlarında. Aile, Dersim Kürt isyanlarının ertesinde, Bilecik'e sürgün edilir; soyun yüklendiği yas yeniden ve yeni bir kuşağı sınamak için canlanır.

Şu deneyimin, o yaştaki bir çocuğun imgeleminde neleri yerinden ettiğini bir düşünün:

> "...Trene ilk biniş. Tren dedikleri yük vagonu.
>
> Başlarında iki jandarma...
>
> Nereye götürüldüklerini bilmiyorlar. Hepsini ölüm korkusu almış. Ayten, annesinin kucağında, henüz 6 aylık. Perihan eteğine yapışmış. Cemalettin bir yere kıvrılmış, uyuyor pozunda. Aslında dikkat kesilmiş dinliyor. Büyükler, çocuklar duyup da ürkmesin diye fısıltıyla konuşuyorlar. Babasıyla amcası tartışıyorlar. Babası, "Yok canım, öldürecek olsalardı öldürürlerdi" diyor.
>
> Yol bitmek bilmiyor.
>
> Cemalettin sıkışmış. Yük vagonunda yüznumara yok, kaçırdı kaçıracak. Tren bir ara yavaşlıyor, durur gibi oluyor. Fırsat bu fırsat, atlıyor aşağıya. Çişini yapıyor ama o daha toparlanamadan kalkıyor tren. Babası canhavliyle yakalayıp çekiyor onu içeriye. Bir yandan kıçına kıçına vuruyor, bir yandan da öpüyor oğlunu."[17]

---

17 Feyza Perinçek, Nursel Duruel, Cemal Süreya: "Şairin Hayatı Şiire Dahil", Kaynak Yayınları, 1995, syf.18

6 yaşındaki bir çocuğun sezgisi…

O tren son istasyona varıyor. Bilecik. Erzincan'a vardım ne güzel bağlar. Bilecik'te ise haşhaş tarlaları… sürgünlük:

> …Şimdi çok sevdiğim sürgün sözcüğü beni allak bullak ediyordu. Bir gün büyükanneme sormuştum: "Neyiz biz?" diye. Bir şey anlamadı. "Sürgün ne demek?" diye yineledim. Sürgün "menfi" demekmiş, "menfa"ya gönderilenlere "menfi" denirmiş. Bir an aklıma Yavrutürk dergisindeki bir tefrika geldi: "Bir Göçmen Çocuğun Anıları." "Göçmen miyiz yoksa biz?" diye soruyu değiştirdim.
>
> "Evet, işte buldun, göçmeniz biz" dedi. Rahatlamıştı.[18]

Fakat o tren hiçbir yere varmıyor. O trenden hiç kimse inmiyor. Cemal Süreya, bu yolculuk öncesi için "Ailem güzel bir aileydi" diyor. O 'güzel aile' o trende 'ölüyor.' Çocuk bunu görüyor. Trenden inmeyi sınıyor. Ailesi ile ilgili her şey yük haline geliyor ve mutlu aile görüntüleri, bunun olabilirliğine dair derin kuşkularla birlikte bir hasret olarak yüreğinde bir donup bir çözülüyor. Çocuğu, babası o yasın içine 'canhavliyle yakalayıp çekiyor.'

Yıllar sonra, başka bir trende… Yatılı ortaokul bitmiş. Yanında bir arkadaşı var. Adı Temiz… 1946 yılı olduğuna göre on dört - on beş yaşlarında olmalılar. Birlikte evlere dönüyorlar… *"Tanrım siz şu uzun Anadolu'yu…"* Cemalettin Seber altı, çok olsa yedi yaşındayken bir trende berkitilen yasını başka bir

---

18 A.g.y. syf.30

trende, hazin bir şekilde onarmaya, hayatını 'temiz'e çekmeye çalışıyor:

"Olay acıklı. 1946 yılında geçti. Temiz de o sıra benim gibi Bilecik Ortaokulu'nda parasız yatılı.

Yaz tatilinin başladığı gün onun fotoğraf albümünü çaldım. Trende çaldım, tren Gündüzbey İstasyonu'nda durunca. Benim orda inmem gerekiyordu. Temiz'le vedalaştık. O benden bir sınıf öndeydi. Mezun olmuştu. Bir daha görüşemezdik.

Albümü, önüne geçemediğim ani bir itiyle çantama atmıştım. İçi tıklım tıklım fotoğraf doluydu. Az önce birlikte bakmıştık.

Aylarca her gün o fotoğraflara baktığımı anımsıyorum. Üstümdeki ağırlık onların değerini de artırıyordu, sanki. Babası öğretmen, o ilde kutlanan ulusal bayram nedeniyle kürsüde söylev veriyor. Temiz, bir yaşında. Temiz, ilkokula gidiyor. Temiz, kardeşiyle. Kentin bahçelerinde grup fotoğrafları.

Zamanla ağırlık kalktı üstümden. Temiz'i de unutmuştum. Hatta, albümü de... Ne zaman öğrendim Yalın Tolga'nın Temiz'in kardeşi olduğunu? Kim söyledi?

Bu kez ağırlık dallanıp budaklanarak geldi. Başkasının aile fotoğrafları çalınır mı?Mutluluğunu çalmıştım Temiz'in..."

(168. Gün)

Yıllar sonra bir başka trende. O tren bu kez 14 Haziran 1972 günü yazılmış bir mektubun içinden geçerek bir düşe yerleşiyor: "Bir tren yolculuğu yaparız bir gün." Mektup elbette bir

kadına, eşi Zuhal Tekkanat'a yazılmış. Cemal Süreya kırk bir yaşında ve günlerce bir yük vagonunda yapılan yolculuk sonrası atıldıkları köy artık çok uzakta. O köyden yükselen 'tarih öncesi köpekler'in havlamaları ise hala yatıştırılmayı bekliyor. O trende kaybedilen 'güzel aile'nin yasının temsilcisine dönüşmüş o havlamalar. Zuhal Tekkanat ameliyat için hastaneye yatırılmış. Her gün bir mektup yazıyor hastanede yatan eşine. On üç gün boyunca.

İlk mektup 12 Temmuz 1972 tarihli…

"Zuhal'im, hayat!
Hayatımsın…"

Böyle başlıyor. İlk mektupta ve bütün mektuplar boyunca o yas içindeki göçebenin yakınlık ve sevgi gereksinimi bir yürek olup atıyor:

"Sev beni."

"Her şeyimi sana borçluyum. Sana rastladığım sıralar yıkıntılıydım. Sen onardın beni…" Bu satırlardan bir iki sayfa sonra başka bir şükran bildirisi: *"Beni ben ettin."*

Bir şey daha ana renk olarak beliriyor bu mektuplarda: O yük vagonunda yiten güzel aileyi yeniden diriltme gayreti… Oğulları Memo'yla ve ileride doğması umulan Elif Zeyno ile zaten ne güzel bir aile olduklarına dair kutlama hali. Zuhal Tekkanat da şiirler yazmakta. Elif Sorgun adıyla. Bu adı ona veren ise, 'güzel aile' yitmeden önce kardeşleri Perihan ve Ayten de dahil doğmuş bütün çocuklara ad seçmiş olan Cemal Süreya. "Yaratmak ad vermektir" der Sumer mitolojisi… Ya da işte; "Başlangıçta kelam vardı."

"Beni ben ettin" bildirisinin öte yüzüne *"Sen de bizimle var oldun, unutma bunu"* uyarısı yerleşir ve başka şeyler de eklenir bu bildiriye: *"Anam benim. Yavrum."*[19]

> "Bizi bir kamyona doldurdular.
>
> Tüfekli iki erin nezaretinde. Sonra o iki erle yük vagonuna doldurdular. Günlerce yolculuktan sonra bir köye attılar. Tarih öncesi köpekler havlıyordu. Aklımdan hiç çıkmaz o yolculuk, o havlamalar, polisler. Duyarlığım biraz da o çocukluk izlenimleriyle besleniyor belki. Anam sürgünde öldü, babam sürgünde öldü. Memo'ya ve sana duyduğum sevgide bu ölümleri de, bu öksüzlükleri de değerlendirmelisin. Aşkımın tandırdan yeni çekilmiş bir yufka gibi her dem sıcak ve taze olduğunu anlamalısın. Yüksek öğrenim yıllarında Başkent sokaklarında ceplerimi ellerimle doldurarak yürürken ilerde bir karım olacağını, çocuklarım olacağını düşünürdüm. Yüzsüz, bedensiz bir şeydi bu kadın; bir gölge gibi düşlerimin arasından sıyrılır, geçer giderdi zaman zaman. Sensin o kadın. O çocuklar Memo ile Elif. Annemle babam Bilecik'te Şoşanın yanında yanyana iki mezarda uyuyorlar. Annem 1938'de, babam 1957'de öldü. İki ölüm arasında 20 yıllık bir ara var. Ama işte ikisi de yanyana yatıyor. Bir gün gidelim. Gidelim mi? Büyükannemle Hasan amcam da şu koyu yeşilliğin altındalar. Ama yanyana değiller. "Sizin hiç babanız öldü mü?"[20]

---

19 Cemal Süreya, Onüç Günün Mektupları, YKY, Ağustos 1998, s. 17-23

20 A.g.y., s. 85

Başkent sokaklarında eller cepte dolaşırken bir gölge gibi düşlerin arasından sıyrılıp gelen gölgede Gülbeyaz'dan, annesinden epey iz olduğunu birkaç satır sonra anlıyoruz. "Anam benim" diye seslenilen Zuhal'in, yavrum diye seslenilen Elif'in davet edildiği yüceltilmiş hayatta; güzel bir aile olma, birlikte yaşlanma ve yan yana gömülme arzusu da var. Tıpkı ölümlerinin arasında yirmi yıl olsa da yan yana yatan Gülbeyaz ve Hüseyin gibi. Zaten anne ile oğlun değil, sevgililerin yan yana uzanma, yatma hakkı olduğuna dair ödipal bütünlüğe dair bilgi bilinçsizde kendini bildiriyor: *"Büyükannemle Hasan amcam da şu koyu yeşilliğin altındalar. Ama yan yana değiller."*

Beni Öp Sonra Doğur Beni. Ya da şairin kendi kısaltmasıyla Bösodobeni. Üvercinka'dan sonra bir yapıtının adıyla ilgili ikinci kez kelime oyunu yaptığı bu kitabı Zuhal Tekkanat'ın şairlik adıyla, Elif Sorgun'a adamış. Yine bir kadına şiirli bakışla yönelmiş ve ondan yine şiirli bir biçimde yansıması umulan tutku seziliyor... "Ateş Kerem, tutuş Kerem, yan Kerem."

Cemal Süreya yaratıcılığını annesinin sesindeki bu tutkuya bağlıyor ve duyarlılığının 'Tarih öncesi köpekler...'in havladığı bu yolculukla da ilgisini kuruyor.

Kadim söylencelerde efendi-köle, bey-maraba, padişah-kul diyalektiğini aşma mücadelesinin en sıkı yolu olan aşka dair söylenceler bir kez annece kulağa üflenmiştir. Artık her yakınlık arayışı ve deneyimi o söylencelerden geçecek, bunca ülküleştirildiği için de, güncel olanla mücadelesini kaybedecek, daha doğrusu güncelin de dışına ses veren ve sonsuzluğa kanca olan şiire, söylence değeri kazanmış 'Şairin yaşamı şiire dahil' anlatılarına dönüşecektir. Aynı kendi ömrünün geçiciliğinde annenin yenidoğan bebeğine söylediği ninniler, o be-

bek az biraz dile geldiğinde anlattığı söylenceler o bebeğin ömrüne maya olup bir sonraki kuşağa nasıl aktarılıyorsa!.. Boşuna mı Cemal Süreya'nın kendi poetikasında en çok dert ettiği şeylerden biri şu; daha önceki şairlerden ne aldığına ve kuşakdaşlarının neyi nasıl eylediklerine dair muhteşem bir merak ve sonraki kuşakları etkileyip etkilemediğine dair hep canlı bir dikkat!..

Geçerken şunu da söyleyelim elbet: 'Tarih öncesi köpekler havlıyordu' sözleri hastanede riskli bir ameliyata yatacak olan sevgiliye yazılıyor. Canhavliyle bu dünyaya kök salmaya çalışan annenin asıl o tren yolculuğu ile yorulduğuna, göçtüğüne dair bilgi yedi yaşında aynı yolculuğa katılmış ve o köpek seslerini duymuş Cemalettin Seber'de bilinçli-bilinçsiz zaten var. Bu köpek seslerinin tarih öncesine gönderilmesinin bir nedeni de bu bilinçsiz olanın her daim şimdi ve burada olması. Meğerki sevgili bir hastane odasında ölümle hayat arasındaki çepere yerleşmiş, o köpekler havlamaya devam ediyor.

Aleviliğe dair 'derin bilgiyi' çağdaş şiire bunca maya etmişliğini de düşünürsek, bu bilinçsiz akıp gidende elbette başka bir şeyin sezgisinin olduğunu da ileri süremez miyiz? Yetmişlerde yaklaşan Alevi kıyımlarının adımlarını duymayı... Anadolu'ya onun verdiği adla 'Kavimler Kapısı Cumhuriyeti'nin bedenini tedirgin eden ne varsa, anacıl olanın, sevgilinin nefesinden geçerek ve bir olma, birlik olma arzusuyla yatıştırmak... Coğrafyanın en az bin yıllık 'trajik öğesi'dir sözünü ettiğimiz.

Elif.
Sami dillerinin ilk harfi.
Hurufilikteki değeri ise '1'dir.

Karacaoğlan'ın Elif'i ile birlikte düşünülürse, ilginç değil mi; göçebenin şiir sesini baskı dönemlerinde -XVII. Yüzyıl'ın iskan siyasası dönemi ve XX. Yüzyıl'ın Demokrat Parti dönemi- dili de dönüştürerek yükseltmiş iki ozanın aynı adda, Elif'te buluşması?

Üstelik bu harfin, göçebenin aşılandığı ve aşıladığı İslamiyet'in yoğrulduğu dilin ilk harfi olması... Ataerkinin taşlaştığı bir dilin coğrafyasından o harfi alıp kadın adına dönüştürmek...

İlk...
Birinci...
Harf ve sesi...
Tam olarak bütünleştiğimiz, rahminde 'Bir' olduğumuz...
Anne...

Elif adının Türklerde bu kadar sevilmesinin belki de en önemli dinamiği bu işte!.. Kutsal dilin, Tanrı Baba'nın sözünün başlangıcını alıp kendi anacıl dinamiklerinin temsilcisi haline getiriyorsun.

Tüm bunlarla birlikte Gülbeyaz'ın tutkuyla okuyuşundaki ses ve yüz gölge olmaktan çıkmıyor mu?

Cemal Süreya, yukarıdaki sürgün ediliş ve aile öyküsünü 23 Temmuz 1972 günü "İşte yine Beykoz" diye başladığı mektubunda yazıyor. Bu ve yine Beykoz'da yazdığı bir sonraki mektup, aynı zamanda on üç gün süren dizinin de son mektupları ve bu iki mektup hastanede ameliyat olmayı bekleyen eşini belki de kaybetme kaygısının nasıl kökensel dertleri açığa çıkarttığını da gösteriyor. 'Can havliyle' yazıyor ve anıları düşlere ve düşleri deneyime dönüştürmek için uğraşıyor: *"Evet, evet, Beykoz'da oturmalı. İlerde gelip buraya yerleşmeli."*

Sonra yine güzel bir aile anlatısı başlıyor. Memo var, doğacak olan Elif Zeyno var. Elif, çiçeklere su veriyor. Babasına kibrit getiriyor. *"Bende böyledir,"* diyor Cemal Süreya, *"Anılarla düşler iç içe gelişir. Birbirinden ayrılmaz. Düşler anıların kız çocuklarıdır."* Göçüp gitmiş annenin anısını yaşayan bir düşe, kız çocuğuna dönüştürme arzusuyla...

24 Temmuz tarihli mektup bir önceki mektupta dert olarak ne varsa onu hayırlama, hayra yorma derdiyle yazılmış gibi. Mektubun hemen başında "Dün görüşemedik. İki yüzyıl görüşememişiz gibi geldi bana. Ve üç yüzyıllık görestim seni," diyor. Bir önceki mektuptaki 'tarih öncesi köpekler'in karşısına dilin dip akıntılarından gelen bir deyişle, 'görestim', söylenmiş bir hasret yerleşiyor. Yine onarıcı bir mekan olarak Beykoz mektubun başucuna yerleşmiş... Anne-sevgiliyi, çocukları ve şairi yaşatacak bir semt olarak...

Sonra insan duyarlılığının nasıl gizli sulardan, çölden, geceden, sesten ve kimsesizlikten, zulümlerden, yollardan, her şeyden önce kayıplardan ve o kayıplara dair yası yaşama serüveninden damıtıldığını, anıların düş değeri kazanmasının ne demek olduğunu bildiren o müthiş cümle geliyor. Birlikte tiren yolculuğuna çıkmanın özlendiği, birlikte 'güzel bir aile' kurmanın düşlendiği sevgiliye bir düş-mekan olarak Beykoz anlatılıyor: *"Köpek havlamaları kuş seslerine ne güzel karışıyormuş burada."*

Hala o yedi yaşında duyulan ve bir daha gitmeyen sesler yatıştırılmaya, huzura kavuşturulmaya çalışılıyor.

Yasın yadsınması, giderek sürgünlük ve Kürtlük ile ilgili her şeyin, ailenin, sokağın, mahallenin, kendi adının, ona dair ne varsa onun olumsuzlanmasına dönüşüyor:

"İlkokulda ben adımdan, soyadımdan, okulumdan, mahallemizin adından, sokağımızın adından utanırdım. Düşün: adım Cemalettin, soyadım Seber(ki anlamı yok, herkes yanlış anlıyor); Pürtelaş mahallesinde oturuyoruz, sokağımızın adı da Tavukuçmaz... Okulum da ahşap bir yapı; A, B, C diye şubeleri olmayan çok küçük bir okul. Pürtelaş'ın anlamını da bilmiyorum. Yıllar sonra anladım gerçeği: O adlar (benim kendi adım dışında) ne güzel adlarmış! Ben o sıralar 8-10 yaşlarındayım..."[21]

Annesi, şair yedi yaşındayken, babası 1957'de, amcası Büyük Memo 1980'lerin sonlarına doğru... bir ömür boyunca ölüyorlar. Ancak yaslar yatıştığında, ölüm artık güncellik kazandığında, bu yükten kurtulmaya başlıyor:

"1967'de Papirüs'ü çıkarırken, Muzaffer Erdost'un bu sorunu(Kürt sorunu) ele alan bir yazısından rahatsız olur ve yayımlanmasını istemez. "Bu konuyu şimdi deşmeyelim, çok insan ölür sonra" der. "İyi ama Kürtler yok mu?" diye sorduğunda da, Erdost'un tanımıyla "gelin gibi kızarır."

Çocukluktan kalma bu sır, 80 sonrasında tam bir patlama halinde dışa vuracak. Her yerde Kürt ve sürgün olduğunu anlatacak. Oğlunun, nüfus kaydında adı "Memo" olarak yazılan tek Kürt olmasıyla övünecek. "Kadıköy'ün Kürdü" diyecek ona."[22]

---

21 Ece Ayhan- Cemal Süreya: Kıyı Bucak (1) Şu yapıtın içinde:
Cemal Süreya, Güvercin Cumatası / Cemal Süreya İle Konuşmalar, Hazırlayan: Nursel Duruel, YKY, 1997, syf.132

22 Feyza Perinçek, Nursel Duruel, Cemal Süreya: "Şairin Hayatı Şiire Dahil", Kaynak Yayınları, 1995, syf.69

* * *

"Çok insan ölür!.."

Tanrım... sahi "... siz şu uzun Anadolu'yu / Çocukluk günlerinizde mi yarattınız."

* * *

İşte, bir yas izleği. İşte bir kendilik bilincine ulaşma, işte bir uygarlık gömleği giyinme, bir varoluşu şiirle seçme çabası...

Cemal Süreya şiirinde, annenin; Gülbeyaz'ın, Gül ve Beyaz ile değil, anne olarak yer alması da ancak buradan ve asıl Beni Öp Sonra Doğur Beni ile mümkün olur. Sözünü ettiğimiz sosyokültürel örüntünün şiire girişiyle, şiirde simgeleri bütünlemesiyle. Birde, babasının, Hüseyin Bey'in ölümü ile...

Sevdikleriyle hep bir tren yolculuğuna çıkmayı özleyen Cemal Süreya'nın şiirinde, Gül-Beyaz, en çok Üvercinka'da var. Sevgili, hemen hep gül ve beyaz kelimeleri ile kurulmuş imgelerdedir:

Gülün tam ortasında ağlıyorum.

...

Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum
Ellerin beyaz tekrar beyaz tekrar beyaz
(Gül)

...

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.
(Adam)

...

Kadın kendini gösterdi usulcana
Çekingenlikle koşulu beyaz usulcana
(Şiir)

...

Ben ne kadar öbür çiçekleri denesem
Seninki gül oluyor aralarında
(Türkü)

...

Genel olarak önce kaşları görünür
Sonra bütünsüz uykuları kaşla göz arasında
Yanaklarında çıban izi taşıyan kadınlar
Gül kurusu

...

Sen el kadar bir kadınsındır
Sabahlara kadar beyaz ve kirpikli
(Balzamin)

...

Şiire sosyokültürel tarihin, o tarihten süzülüp gelen dipakıntılarının girmesiyle, artık 'Gül' ve ille de 'beyaz' kendi kay-

nağına, Kerem ile Aslı söylencesine, bir de Anadolu coğrafyasına yerleşebilir. Anne ile sevgilinin sınırları yine de karışır, lakin baskın olan 'anne tarafıdır.'

Gözlerimin gemileri kuş istiyor
Açılıp kapandıkça sevdam
Kapanıp açılıyor bir mavi
Şahmaran süt istiyor kefeninden
Üç aylık ölmüş çocukların
Kerem ile Arzu geliyor Aslı ile Kanber
Ay kana kana batıyor...

Bireyin öyküsünde kişinin kendi bilinçsizi ile arasına giren bu mesafenin bir benzeri Renault Magazin dergisinin Ekim 1985 tarihli sayısındaki şu soru ve yanıt arasına yerleşiyor:

"_Sanat duygusunu annenizden aldığınızı söylediniz. Annenizin sanatla ilgisi var mıydı?

_Annem fazla öğrenim görmüş biri değildi. Ancak, bütün halk edebiyatını ezbere bilirdi. Çok küçükken bana bir bardak süt içirebilmek için eşiğe çömelip bütün Kerem ile Aslı hikâyesini ezbere anlattığını anımsarım. Ben Alevî çevresinde yetiştim. O çevrede şiir duygusu çok yoğundur."

Aynı söyleşide bu mesafeyi kapatma arzusunun kökenlerine dair işaretler de var:

"...Altı yaşında annemi kaybettim. Çok küçük yaşta onu yitirmiş olmam da bendeki duyarlılığı pe-

kiştirmiş olabilir. Kendimi bildim bileli bir sanatçı, bir yazar olma isteği bende ağır basmıştır."[23]

Belki burada bir düzeltme yapmak gerekli. Şair 1931 doğumlu ve bazı kaynaklara göre 1937 yazında, bazı kaynaklara göre ise 1938 yılı içinde sürgün ediliyorlar. Annesi Bilecik'e sürgün edildiklerinden altı ay sonra, dördüncü çocuğunu doğururken ölüyor. *"Annem çok küçükken öldü /Beni öp sonra doğur beni."* 1937 yazı sürgün tarihi olsa bile annesinin vefatı sırasında altı yaşından büyük olmalı. Yine de kendi ömrünü anlatırken hem sürgünlüğü, hem de anne kaybını daha erken bir yaşa çekmenin de bir anlamı olsa gerek. Bunların yaşanmadığı bir önceki döneme, Pülümür'deki daha varlıklı aile yaşantısına ve hatta evin prensliğinin yaşandığı döneme...[24] Hayatta başımıza

---

23 Cemal Süreya, Güvercin Curnatası / Cemal Süreya İle Konuşmalar, Hazırlayan: Nursel Duruel, YKY, 1997, sys.88

Başka yerlerde de bu etkiyi anıyor, Cemal Süreya.

Necati Güngör ile 1 Ağustos 1989 günü TRT Radyo 2'de yapılan konuşmadan:

"... Ailem sözel bir aileydi. Amcam okurdu. Babam, pek bir şey okumazdı. Ama konuşmayı severdi. Konuşmayı .ok seven bir ailenin çocuğuyum... Yalnız, şiir itisini annemden aldığımı söyleyebilirim. Daha çok küçükken, beş yaşındayken, dört yaşındayken, annem bana Kerem ile Aslı öyküsünü, bütünüyle, manzum yerleri de dahil, oturup okurdu. Hatta bazan gönlümü almak için, bazan bir bardak süt içirmek için, -çok inatçıydım!- eşikte oturur, elinde bir çay bardağında süt, bütün Kerem ile Aslı'yı okur, çömelmiştir; ben yine istemem; bu sefer bir tane tokat atar ve giderdi... Ama annemin, onu okuma tutkusu; işte, "Ateş Kerem, tutuş Kerem, yan Kerem" hep ondan kalmıştır..."

Cemal Süreya, Güvercin Curnatası / Cemal Süreya İle Konuşmalar, Hazırlayan: Nursel Duruel, YKY, 1997, sys.210

24 "Bugün anılarda Erzincan'dan büyük bir bahçenin içinde büyük bir ev kaldı. Hepsi o kadar... Bir de annemin gözlük taktığını anımsıyorum...

"Başka... Bir de bizim evin karşısında büyük bir ev vardı. O evde Perihan diye bir kız vardı... zaten, onun yüzünden kızkardeşime Perihan adını

ne gelirse gelsin, onun bilgisi ne kadar somut olursa olsun, bu yer değiştirmeler ve zamansal kaydırmalar anıları düşe dönüştürmenin yollarından biridir.

Bu tarihler şu nedenle de önemli; Cemal Süreya annesine bağladığı kendi sanatsal yaratım sürecine dair 7,5 yıllık bir 'şiirsel çevrim' belirliyor:

> "Az yazıyorum, evet. Her kitabımın yayın tarihi arasında ortalama 7,5 yıl ara var. Hemen her saat şiir düşündüğüm, şiirle iç içe yaşadığım halde, herkesten az yazmışım. Demek zor gelmiş bu iş bana. Zaman zaman şair miyim, değil miyim diye düşündüğüm de oldu. Sonra bunun bir ölçü olamayacağını da düşündüm..."

Epey tekinsiz bir aralığa da yerleştiriyor yaratım süreci ile ilgili duygusunu:

> "Şiirden korktum zaman zaman, onun benden, benim ondan kaçtığım dönemler oldu. Hiçbir zaman bugün şiir yazayım diye masaya oturmadım. Bu konuda başarı da aramadım. Şiir benim koşulumdu; yazgımdı; kabul ettim."

Şair, kendi kişiliğinin ve yaşamının kurucu bir öğesi, koşulu olarak görüyor şiiri. Şiir eylemi şairin varoluşunu belirledikçe sözünü ettiğim tekinsizliğin bilincine de varıyor. *"...şiir benim*

---

koydum. Evet, ben koydum, ailede tek erkek çocuktum. Prens gibiydim. El üstünde tutulurdum. Ailede bütün küçüklerin adlarını hep ben verdim..."

Zeynep Oral ile konuşma: "Aşk meşru bir şey olamaz. O da şiir gibi meşrulaşınca ölür", Milliyet Sanat, Ekim 1985

hem mesleğim, hem hayatımın özü olmuş. Kendimi riske etmişim onda." Meğerki şairin hayatı şiire dahildir, o da anneden aldığı bu özü ve onun gücünü kendi varoluşuyla sınıyor:

> "Bir Cemal Süreya şiiri var mı bugün? Önemli olan, bu sorunun karşılığıdır. Benden önceki kuşaktan, kuşağımdan, daha sonrakilerden şairleri etkilemiş miyim? Şiirim şiirin kendisine olduğu kadar, gelişen şiir düşüncesine de şu kadarcık katkıda bulunmuş mu?"[25]

Şiir yoluyla bu anne özdeşleşmesinin parladığı, şairin kendinden en fazla memnuniyet duyduğu edim ise elbette bir sonraki kuşağın üzerinde etki gücünün olup olmadığı:

> "Bakın, bugün yaşayan sanatçılar arasında gençleri en çok etkileyen iki şair var. Biri ben, biri de Ece Ayhan. Şiirime bakıyorum, bir de yazılan şiirlere bakıyorum. Benim şiirimi sevmiş olduklarını anlıyorum."[26]

Bu özdeşleşme şairin sanatsal yaratısının yalnız içeriğini değil biçimini de belirlemiş, özellikle yaratım sürecine bir ölçü getirmiş gibi görünüyor. 7,5 yıllık 'şiirsel çevrim ile Pülümür'deki

---

25 Gösteri dergisinin Temmuz 1984 tarihli sayısında Tuğrul Tanyol'un yaptığı söyleşi: "Şiir Labirentinde."

Cemal Süreya, Güvercin Curnatası / Cemal Süreya İle Konuşmalar, Hazırlayan: Nursel Duruel, YKY, 1997, syf.72

26 Vizon dergisinin Kasım 1988 tarihli sayısında Ali Koçman'ın yaptığı söyleşi: "Şiir Bir Karşı Çıkış Sanatıdır."

Cemal Süreya, Güvercin Curnatası / Cemal Süreya İle Konuşmalar, Hazırlayan: Nursel Duruel, YKY, 1997, syf.204

çocukluk, sonra sürgün, sonra Bilecik'te olasılıkla şair altı değil de yedi yaşının içindeyken gelen Gülbeyaz'ın ölümü ve sonra içselleştirilmiş bir anne arzusuna dönüşen okuma serüveninin başlaması, yani şairin ömrünün ilk 7,5 yılında olup bitenler arasında bir ilişki kurulamaz mı? On beş yaşında trende arkadaşı Temiz'in aile albümünü gizliden aldığı ve yaz boyu o albümü sevdiği günlerle annesinin ölümü arasında da hemen hemen bu 'şiirsel çevrim' iş başında gibi...

Belki de okumak ve yazmak, Cemalettin Seber'in erken anne kaybına bağlı yasını aşması için bir sahne kurmuştu. Anne, Cemalettin'e çocukluğu boyunca okuduğu aşk hikayeleriyle oradaydı; okulda ve kitapların sayfalarında. Yalnız yazmak değil, okumak da bir tutkuydu onun için. Nasıl ki halk söylencelerini okumak annesi için bir tutku olmuşsa... Memuriyeti döneminde resmi gazetenin sayılarını bile elden geçirdiği bilinir. Dil duygusunun annesine dair duygularıyla devamlılığını kendisi de sezmişti:

> "Benim dil serüvenim şu: Küçük çocuk bakıcıya veriliyor; daha doğrusu, o çocuk kendini bakıcının elinde buluyor; seviyor bakıcısını; onu ana belliyor. Türkçeyle ilişkim bu."[27]

Şiir kitaplarının ilk baskılarının yapıldığı tarihler:

Üvercinka, Şubat 1958

---

27 Enver Ercan'ın Düşün dergisinin Ocak 1986 tarihli sayısında yayınlanmış söyleşi: "şair Bir Tavırdır ve Şiirinin de Üstünde Bir Yerdedir."

Cemal Süreya, Güvercin Curnatası / Cemal Süreya İle Konuşmalar, Hazırlayan: Nursel Duruel, YKY, 1997, syf.99

Göçebe, 1965
Beni Öp Sonra Doğur Beni, Ekim 1973
Uçurumda Açan, 1984
Sıcak Nal 31 Mart, 1988
Güz Bitigi 1Nisan 1988

Şairin kendi yazım serüvenine göre bu rakamı verdiğini göz önüne alırsak ilk üç kitapta hesap tutuyor gibi...

'Güvercin kanadı'ndan türetilmiş bir sevgili adı olan Üvercinka ile Göçebe ve bu kitapla ondan sonra gelen Beni Öp Sonra Doğur Beni arasında 7,5 yıllık bu çevrim tamdır. Uçurumda Açan'ın 1981'de değil de 1984'te çıkışını belki ilk elden 12 Eylül Darbesi ile açıklayabiliriz. Yani darbenin her şeyi budaması ve kötürümleştirmesiyle... Bunu bir yana yazmış olalım. Öte yandan Zuhal Tekkanat ile evliliği ve aileye Memo'nun gelişi de var. oğlu büyüdükçe ilişkileri çatışmalı bir hal de alsa, anne-oğul temsilinin ev içinde görünür hale gelmesi, güncelliğiyle sahnelenmesi bu yasa sabitlenmiş şiirsel çevrimi başka bir sahneye döndürmüş olabilir.

İkinci kitabına, Göçebe'ye adını veren şiirle birlikte, Cemal Süreya şiirinde yeni bir yöneliş belirir:

> "Göçebe'deki şiirleri 27 Mayıs Devrimi'nden sonra yazmışım. 1960 anayasasının gökyüzünü "İçime çekiyorum."O arada Avrupa'ya gidip gelmişim. Göçebe'yi (yani o şiiri) Paris'te tamamladım. Bu kitabımda daha bilinçliyim. Kendime bir yol seçmiş gibiyim. Yine de iki türlü şiir yazıyorum. İki yanım var, ikisini de bastıramıyorum sanki."[28]

28 A.g.y, syf. 94

Ve bu serüveni, Paris'te yazdığı şiirde, 'Anadolu şiiri'nin bir tarifine dönüştürüyor:

Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur
Anadolu şiiri

"Iki yanım var" diyor ya, Üvercinka'ya rengini vermiş yan bunlardan biri. Bu yanını, Göçebe kitabıyla-*"Bu kitabımda daha bilinçliyim"*- birlikte, zaman zaman Üvercinka'daki kişisel öyküye, bazen de Alevi-Türkmen sosyokültürel tarihe yaslıyor. Yas'lıyor:

Saat Çini vurdu birden: pirinççç
Ben gittim bembeyaz uykusuzluktan
Kasketimi eğip üstüne acılarımın
Sen yüzüne sürgün olduğum kadın
Karanlık her sokaktaydın gizli her köşedeydin...

(Ülke)

...

Dağlar ovalar ve atının terkisinde
Önce dağlar ovalar sonra atının terkisinde
Sarılır eşkiyama türkümü söylerim
Bembeyaz bir kadın halinde

(Kaçak)

...

-Çavuş pırpırların ne mavi
-Görünce kamaştı da ellerim

Şah İsmail'in üç sevgilisini
Gülizar, Gülperi, Arap Üzengi

(Mola)

Gülbeyaz, o güne değin 'hiç olmamışken', anne olarak, asıl Beni Öp Sonra Doğur Beni'de varlaşıyor:

"Bir çocuktun sen
Bir çocuktun sen, bir bardak duruyordu eşikte;
Dolu bir bardak duruyordu eşikte.

O zamanlar sen daha neydin ki, annen Alucra'nın gizli su kürelerinden geçirdi seni; at arabalarıyla ve büyük bir kalabalıkla gidilen baş döndürücü mavi su kürelerinden. Neden sonra aldın o bardağı; o yüzyıl beklemiş sütü; çırpınarak tülbentten süzülmeye uğraşan o koyu, o beyaz, o rahatsız sübyeyi içtin elinden; onun süreğen elinden. Annen miydi? Kesik saçı ve açık ensesi miydi teyzenin? İçtin elinden. Kar mı yağacaktı artık?"

(Yüreğin Yaban Argosu)

...

Babasının 'gerçek' ölümü ve bu ölümle ilgili yas deneyimine dair dizeler de yine 'Bösodobeni'de yer alır. Yunus ki Süt Dişleriyle Türkçenin... adlı şiir, bir barış hasretiyle başlar:

Yunus ki süt dişleriyle Türkçenin
Ne güzel biçmişti gök ekinini,
Düşman müşman girmeden araya

Dolanıp bütün yukarı illeri
Toz duman içinde yollar boyunca
Canından sızdırmıştı şiiri…

Bu hasretin temsilcisi, 'mavi şaman damarlar'da; Aşık Paşa, Emir Sultan, Balım Sultan, Kızıl Deli, Aşık Garip ile ilerler. Yas içinde. Nereye?

Oralarda sevgili bir küfür gibi
Son yükselişi gibi bir sesin
Demirin taşın yergisiyle dolu
O çimenleri yeşerten nârâ
O dalga dalga yayılan
Anamın içi gibi ovalara…

…

Sen ki şu kısacık hayatında
Sevdin ve yaşadın kelimeleri
Bir gün bile düşürmedin kalbinden
Yarana bastığın o büyülü deyimi…

Şiirin bu uğrak yerini, yani şiirin kaynağını, anneye dair yası ziyareti sonrasında ulaştığı yer:

…

Sen ki gözlerinle görmüştün 57'de
Babanın parçalanmış beynini
Kağıt bir paketle koydular mezara
İstesen belki elleyebilirdin de
Ama ağlamak haramdı sana

O günler istesen de istemesen de
Boğazında buruldu kaldı Türkçe
Mevsimlerin tülüne sarılı halde
Yıllarca dinlendirdin acını
Utandın ondan korktun bir bakıma
Sakladın geleninden gideninden;
Ve sen daha nice rastlantılarla
Nice suçsuzun başında bulundun ki
Göğe urmak ister gözbebekleri

...

Kamu kuşların yedi bin yıl
Tam bir danişmendlik içre uçtuğu
Ve gülün tek bir solukta
Köy köy dağılıp kahverengide
Kent kent kırmızıda toplandığı Gülşehri;
Kim bu Gülşehri öksüz Emrah kim?

...

Sen işte bunlarla bildin Türkçeyi
Bunlarla
Gelen giden obayı sevdi

(Yunus ki Sütdişleriyle Türkçenin...)

Bösodobeni'deki Ortadoğu şiirlerinde Gül-Beyaz, tarihe ve coğrafyaya iyice yerleşir:

Bir şey var adını biliyorum
Beyaz ateşin içinde

(Ortadoğu-III)

Ortadoğu-IV'te ise, Ortadoğu'nun tarihinde ve bugünündeki kavim çatışmaları, Alevilik, babası Hüseyin Bey, Cemal Süreya'nın yıllarca öfkeyle andığı, ortak birikim ile İstanbul'da mülk alıp 'zimmetine geçiren' yine de öldüğünde cüzdanından iki fotoğraf, biri Cemal Süreya'nın diğeri kardeşi Hüseyin Bey'in fotoğrafları çıkan amcası Büyük Memo var. Ve elbette şairin şiir serüveninin ana rengi olan 'doğanın... insanın... tarihin altın şafağından' göçürülmüş Gül'ün, göçürüldüğü şafaklarda yeniden açılışı, bu imkansız sevda da eksik değil:

Biz kırıldık daha da kırılırız
Doğudan Batıya bütün dünyada
Ama kardeşin kardeşe vurduğu hançer
İki ciğer arasında bağlantı kurar
Büyür, bir gün, zenginleşir orada,
Çünkü Ali'yi dirilten iksir de saklı
Hasan'a sunulmuş ağuda,
Granitin de olur bir okyanus diriliği,
Nehirler daha uysal akar,
Bir çiçek nasıl açılıyorsa kendiliğinden
Bir kuş nasıl uçuyorsa
Öyle sever, çalışır insan,
Kıraçlar çarptıkça dağlara
Gül göçürür şafağından
Doğanın altın şafağından
İnsanın altın şafağından
Tarihin altın şafağından
Biz kırıldık daha da kırılırız
Kimse dokunamaz bizim suçsuzluğumuza.

(Ortadoğu-IV)

"Babam bin yıl önce ölmüş. Annem hiç olmamış." Yine de Gül yeniden açılmayı umabilir:

...

Annem çok küçükken öldü
Beni öp, sonra doğur beni.

(Beni Öp Sonra Doğur Beni)

Uçurumda Açan'ın ilk baskısı 1984 yılındadır. Artık acının, yani yazgının, yani şiirin trajik kaynağıyla tanışmak vaktidir.

Biliyor musun başkentim nedense
Birbirimizden çekiniyoruz ikimiz de,
Sen yaslarına hiç yaslanmaz oldun
Ben acılarıma yeterince.

(Oteller Hanlar Hamamlar
İçin Sürekli Şiirler-III)

Uçurumda Açan ve sonrasında yayımlanmış şiir kitaplarında, 'Gül-Beyaz', doğanın, insanın ve tarihin şafağına iyice yerleşir, orada yer bulur.

Gül, ödipal çözümsüzlüğün bildiğim en şiirli ifadesindedir:

Harara tıkılmış pamuk
Dipten oynayan dalga
Gül ki bardakta durmaz
Kamış ki kamaşmakta
Kamış ki kamaşmakta

(Taşıran Damla)

...

Hep kaotik bir bağla bağlanılmış 'beyaz sunak'a yakarının neliği artık açıktır:

Çıkarken yığılan basamaklar
Kaçı kaçıverirler inerken,
Beyaz sunağıyla gotik tapınak,
Eliniz sanki hep tırabzanda.

Bir şeyiniz olayım sizin,
Hani nasıl isterseniz,
Oğlunuz, kiracınız, sevgiliniz;
Dünyanın bir ucuna
Birlikte gider miyiz?

(Lavanta)
...

"Oğlunuz... sevgiliniz..." Gül, Turgut Uyar'ın ölümü üzerine yazdığı şiirde, şiir poetikasındaki olumluluğun ölçüsüdür:

Dönülmez dizeler içinde
Onunkiler gül açılır

Siyasada, ömrünün tanık olduğu üç anayasadan ortadaki, 1961 Anayasası; gül, 12 Eylül Anayasası ise; zakkum. Aradaki fark mı? Şair, gül anayasasının hazırlayıcı eylemlerinden 555 K'nın öncülerinden biridir ve zakkum anayasasının erk-babası Kenan Evren'e verdiği ad: Yılan Paşa'dır. Zakkum zehir, gül derdin dermanıdır:

Üç anayasa
Ortasında büyüdün:

Biri akasya
Biri gül
Biri zakkum.

(Kısa Türkiye Tarihi-II)

Son kitabı Güz Bitigi'nde, her ne kadar şair *"Hep kazanırsın ey çözümsüzlük"* dese de, Gül'ün etkisi artık belli belirsizdir. Gül, geri çekilir. Peki, ne kalır: Yalnızlık ve sevgili ile daha da koyulaşan yine yalnızlık. Dost sohbetlerinde, hatta söyleşilerde, dinleyicilere hep Gülbeyaz'ı anlatmak kalır. Bir de, doğrusal zamanın bağlamından kurtulmuş bir dize: *"Keşke yalnız bunun için sevseydim seni."* Geçmişe bir yazıklanma mı, gelecek için bir hazırlık mı?.. Hiçbiri değil, çünkü: *"An ki fiskiyesi sonsuzluğun."* Ve sonsuzluk duygusu genelde 'ebedi' yöne aksa da bir de 'ezeli' vardır.

Gül, geri çekilir. Önce '11 Beyit' ile *"mutsuzluğunu yeterince haketmek* için" şiir de geri çekilir.

Sonra '16 Dize' ile, birimlerine bölünür ve Türkçe'nin bu mavi şamanı damarı, kendi olanaklarının sonsuzluğunun farkında, bir pencereyi sonraki kuşaklara açık bırakır:

"Mitos, yitme n'olur!"

ÜÇ: ŞAİR VE ÖLÜM

Mitos, yitme n'olur!

Yazgı trajik mantığına dayanmıştır. Cemal Süreya'nın gerek şiiri, gerek güncesi ve gerekse söyleşilerinde bu süreç, serüven hep ana tema olarak varlığını duyurur. 555 K adlı şiirini bu yazgının çevreninde oluşmuş kitaplarına almaması anlamlıdır. Yine de, ömrünün sonlarına doğru, uzun soluklu çabalara girmek isteği olduğunu, bu yazgının cenderesinden soyunma gayretine düştüğünü, 1 Mayıs, ya da Zulümler diye uzun soluklu şiirler üzerine çalıştığını biliyoruz.

"Göç'ü yazmalıyım, evet.

Göçler... kalın kalın akan..."

(975. Gün)

Cemal Süreya'nın, "999. Gün/Üstü Kalsın" adıyla kitaplaştırılan güncesi nice ölüm kaydıyla dolu. Lakin hepsinde bir kabullenememe, ölümün gerçekliğini yok sayma, düştüğü ölüm kaydını hızla uzaklara atma, eskitme, ölümün yükü ile kendilik arasına hızla bir mesafe koyma tutumu sezilmektedir: *"Babam bin yıl önce ölmüş. Annem hiç olmamış."* Güncesini, ge-

nelde gün-ay-yıl belirtmeden, 1. Gün, 2. Gün, 3. Gün... diye tutması da bu yadsımanın bir başka biçimi değil mi? Ölümden, birinin ölümünden söz ettiğinde de, o ölümün yaşama olanağını yok etmesinden, yani şiirinde olduğu gibi; *"Ölüm geliyor aklıma birden ölüm/ Bir ağacın gövdesine sarılıyorum"*, yine hayattan, yani izdüşümlerden, alınmamış öçlerden, öfkelerden, sevinçlerden... söz eder.

"Oktay Arayıcı, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Ümit Yaşar Oğuzcan da içinde bulunduğumuz yıl içinde ölmüşler. Oysa onların ölümlerinden üç dört yıl önce söz etmişim sanki.

Ölmesinler, ölünce de ölümleri eskisin!

Ercüment Behzat Lav...

Ergin Günçe...

İsimler Sözlüğü'ne baktım. Çağdaş yazarların çoğunu (385 yazar) tanımışım. Bunların elli üçü ölmüş.

Babam bin yıl önce ölmüş. Annem hiç olmamış.

Kötü düşler görüyorum bugünlerde."

(270. Gün)

Cemal Süreya darphane müdürü iken, maliye bakanı Yılmaz Ergenekon'dur. Altın piyasası ile ilgili bir yasal boşluğun nasıl kötüye kullanıldığını görür ve üzerine yürür. Bu yasal boşluğu kullananlar, bakanı yönlendirerek, Cemal Süreya'yı görevden aldırırlar. Bu görevden alınma işi, Bakanın Darphane'yi teftişi ile şenlendirilir. Bakan, *"Kapalı yerleri görmek istiyorum! Kapalı yerleri gösterin bana!"* diyerek bir hışımla Darphane'ye girer. Teftiş bittiğinde, Cemal Süreya, Bakan'a, *"Beyefendi, bir kapalı*

yer daha vardı, ama onu size gösteremeyiz…" der. Bakan şaşkınlık içindeyken de ekler: *"O da bizim gönlümüz…"*

Bu teftişle ilgili Bakanlıktan bir yazı gelir: *"Darphaneyi gezdim, pis buldum."*

555K'yı, 5. ayın 5'inde saat 5'te Kızılay'da yapılmış ve demokrasi hayatımızın en özgün eylemlerinden biri olan yürüyüşü başlatan birkaç kişiden biri olan Cemal Süreya'nın verdiği yanıtın ilk maddesi: *"Evet o gün Darphane gerçekten pisti. Ama tarihinde ilk kez olarak ve bir iki saat…"*

Şair, o bakanın, Yılmaz Ergenekon'un genç ölümü üzerine, güncesine şunları yazar:

> Yılmaz Ergenekon genç sayılabilecek bir yaşta öldü. Öylesine üzüleceğimi hiç düşünmezdim. Kendimde bunun nedenlerini aradım. Yılmaz Ergenekon'dan bir gün öç alacaktım. Ölüm bu olanağı ortadan kaldırıyordu. Bir gizil gücün önlenmesi gibi bir şey. Yitirdiğim bir şey vardı sanki.
>
> (949. Gün)

Ölüm karşısında donma, katılaşma; ölümü hissetmek, onun karşılık geldiği duyguyu, anıyı yaşamak, yani bir parçanızı-isterse bu öfkeniz olsun, kaybetmeyi göze almaktansa onu ötelemek daha güvenlidir. Halk türkülerinde olduğu gibi; ucunda ayrılık olmasa ölüm hiçbir şeydir… Özellikle çocukluk çağında, yani bir ebedi kaybı karşılayacak kalelerin henüz inşa edilmediği, hemen her kaybın, doğuran ve besleyen annenin yaşattığı

hayal kırıklıklarını depreştirdiği, annenin gittiği ve geç geldiği, geldiği ve çocuğun taleplerinin bu hoyrat hayatın ortasında 'yük'e dönüştüğü çağlarda... Sahi bir de, Anadolu'da gebe kadınlara 'yüklü' derler... Birde o anne, gitmiş ve dönmemişse geride ne kalır? Bekleyiş kalır... Kırılgan bir çocuk ve alıngan bir yetişkin kalır... *"Ama çok küsüşmüşüz. Çocuk küsüşü hepsi de. O çeşit küsü, sevgiyi besler..."* Terk edip gitmiş annenin hasreti, birde o hasrete eşlik eden öfke kalır. Evet! Öfke. Geri dönmeyen ve buna rağmen bir türlü ölmeyen, terk edişiyle bir yanınızı sakat bırakmış, sakatlamış anneye... Ömrün laytmotifi olur bu: yedi yaşında, yani ödipal bütünlüğü kurma ve buna bağlı yasaksevi duygularının yoğun yaşandığı bir dönemde çocuğu ölerek – üstelik bu ölüm oyununu önceden oynaya oynaya- terk etmiş anne, ölümün somut kanıtlarına tahammül edecek duyuları da kötürüm bırakmıştır. Her ölüm, kör edecektir.

> ...Çocukluğumda bir yakınımın öldüğü evde bir başıma kalamazdım, korkardım. Aylarca sürerdi bu. Ölümden değil (öleceğime inanmazdım), ölünün kendisinden korkardım. Oysa yabancı bir ölünün başında sabaha kadar bekleyebilirdim. Bunun kendi üzerimde açıklamasını yapabilmiş değilim. Bugün de bir yakınımın cenazesine kolay gidemem. Büyük bir sorundur benim için.
>
> Babamın trajik ölümünü anımsıyorum; kızkardeşlerim, halam, başkaları, kendilerini yerden yere atıyorlardı. Benim gözümden yaş gelmemesi o günlerde dedikodu konusu bile olmuş. Bir süre sonra, kızkardeşlerim, halam, başkaları, gerçeğe alıştılar. Ama benim içimdeki düğüm çözülmedi...

Bir de kendi kendime sesli konuşmam var. Ben asıl ordayım işte."

(969. Gün)

Peki niye işitme duyusu kalır?
Cemal Süreya şiirinde, sahi ne kadar çok ses ve ne kadar çok körlüğe atıf vardır!..

Ailenin prensi!.. Sofradaki yeri amcası Büyük Memo'nun yanı. Ailede kendi kuşağının ilk erkeği ve tabağına konulan karnıyarık düzgün değilse amcasının emriyle yenge tabağı değiştiriyor. Bu özene rağmen, zayıf, çelimsiz ve hastalıklı bir çocuk. Havale geçiriyor. Annesiyle 'aşk-ölüm oyunu' oynuyorlar[29]:

"Her gün aynı sahne: Gülbeyaz eşiğe oturmuş, elinde bir çay bardağı süt. Cemalettin, sımsıkı yummuş ağzını açmıyor. İnatçı mı inatçı. Sütü içirmenin tek yolu var: Kerem ile Aslı... O, ezbere bildiği Kerem ile Aslı'yı okuyacak, Cemalettin de sütü içecek."

---

29 "Günler yetmiyormuş gibi geceleri de..." diyor Tomris Uyar. Sözünü ettiği ise 1965 yılında Cemal Süreya ile birlikte ortak imzayla yayınladıkları Antoine de Saint-Exupéry'nin Küçük Prens'inin çeviri süreci. O prens, Küçük Prens'in çevrilmesi sürecinde yeni sevgiliyle yine aynı oyunu oynuyor ve bu hikâyedeki anahtar cümle şu: "Birbirimizin diliyle zenginleşiyorduk galiba."

"Dilinin büyüsüne kapılıp çeviriyi özgün metine göre çok daha sevimli, alımlı hale getirebilecek bir şairin bu eğilimini bir anlamda denetleyebilmemdi. Belki de evde sık sık yaptığımız bu tartışmayı somutlamak için bu ürünleri seçmiştik. Günler yetmiyormuş gibi geceleri de uykudan fırlayıp yeni önerileri sigara paketlerinin arkasına yazıyorduk. Gören olsa, dünyayı kurtarmakta kararlı olduğumuzu sanırdı. Birbirimizin diliyle zenginleşiyorduk galiba".

Küçük Prens Büyük Aşk, Zeynep Miraç, Hürriyet – Kelebek, 3 Ocak 2015

Cemalettin, yaramazlık yaptığında Gülbeyaz, hayatta nasıl cezalandırılmışsa öyle cezalandırıyor oğlunu; erkenden göçen anne ve babasının anısıyla ölü taklidi yapıyor. *"Odaya girerdim ki, bembeyaz ehramı üzerine çekmiş, peykede uzanmış..."*(976. Gün) Kısa zaman sonra, Cemalettin yedi yaşındayken, oyun gerçek oluyor. Anne öldükten sonra, oyunu Cemalettin devralıyor. Özellikle adını kendi koyduğu büyük kız kardeşi Perihan'ı korkutuyor, bu oyunlarda. Ay-ten, küçük kız kardeşi, cesur... korkmuyor.

Ölümüyle terk edip giden anneye duyulan öfke, yani yetimliğin garipliği-mazlumluğu, bir de o sevgiliyi garipseme, ona duyulan hasret... geride kalan utançtır, suçluluktur. Hayatta 'pazarlık gücü'nün sıfıra inmesidir:

"Çok utangaç bir adamım. Yaşım 55. Son derece utangaç bir adamım. Mesela gidip bir dükkanda bir şeyin fiyatını soramam, başkalarına sordururum çoğu zaman. Çünkü sorarsam almak zorunda kalacağımdır sanki. Bir şeyin yarım kilosunu alamam, adam kızar diye..."

Bir de, elbette geride kalan şair ve şiirdir:

"Yazarken öyle değil. Çünkü yazmak hem bir sıkıntı, hem de bir kurtuluştur benim için. Yakın çevremde, belli bir yakınlık kurduğum insanlar arasında yazarken ki gibi bir tavrım vardır."[30]

---

30 Feyza Perinçek, Nursel Duruel, Cemal Süreya: "Şairin Hayatı Şiire Dahil", Kaynak Yayınları, 1995, syf.319

Annesinin ölümü Cemalettin'in ilk ölümle karşılaşması değildir. Dört kardeştirler: Cemalettin, Kemal, Perihan ve Ayten. *"Dört yaşındayım. Bir yaşındaki kardeşim ölmüş. Babam kollarındaki bir yastığın üstünde taşıyor onu. Ardında bir kalabalık. Ağır ağır ilerliyorlar. Ben penceredeyim. Kış."* (56. Gün)

Bir kış göğü gibi alçalır o saat ölüm
Yalnız işitme duygusu kalır ortada.

(Bir Kış)

Hüseyin Bey, erken baba kaybı ile ilgili zorlanmalarını, bir de eşi Gülbeyaz'ın düşük sırasında hayatını kaybetmiş olması nedeniyle güncelleşmiş çatışmaları kolay halledememiş olmalı. Oğlu ile bir köyde, düğündeler. Oğlundan, şakayla, kendisine birini beğenmesini istiyor. Sonra, *"Oğlum, şimdi ben bu kızlardan biriyle evlenirsem ondan da çocuklarım olur, size bakmaz"* diyor.

Eşi öldükten ancak altı yıl sonra yeniden evlenmeyi düşünüyor. Bir şartla: kadın kısır ve kendinden yaşlı olacak!..

Üvey annenin, Esma'nın gelişi tam bir kabus. Cemalettin'i eve yaklaştırmıyor. Zehirlemeye kalkışıyor. Bir kezinde yesinler diye yaptığı yemeğin içine tırnaklarını kesip atıyor... Baba yok. Uzun yola çıkmış. Kız kardeşlerin dayaksız geçen günleri istisna. Baba eve döndüğünde Esma'nın tutumu değişiyor, her şey için bir açıklaması var ve baba da bu açıklamalara, çocukların vücutlarındaki morluklardan sanki daha fazla inanıyor. Cemal Süreya'nın küçük kızkardeşi o günleri şöyle anımsıyor:

"Babamı artık yabancı olarak görüyorduk. Bize yardım edemiyor gibi geliyordu. Müthiş bir korku. Konuşamıyorduk. Çekingen duruyorduk. Babam diyordu ki, siz niye konuşmuyorsunuz benimle." (Ayten Seber Kazak, Biyografi Konuşması)[31]

Üvey anne geldiğinde ilk işi Hatice Hanım'ı kovmak. Cemal Süreya ve nenesi, komşuları Kör Emine'nin evinde bir göz odada yaşamaya başlıyorlar. Körlük, şiirde, belirsiz kötülüklerle, "bir şey gibi kötü" olanla buluşuyor. Sizin Hiç Babanız Öldü mü? şiirinde karşımıza çıkıyor: *"Sizin hiç babanız öldü mü/ Benim bir kere öldü kör oldum."* Cemal Süreya'nın bundan önce de babasıyla yaşadığı hep bir "atılma" duygusu. Bir tek kendine değil, babaanneye, kızkardeşlerine de aynı şeyi yapmış olandır o. Güncesinde, okumak için halasının yanına gelişini, sonra kız kardeşlerinin ve babaannesinin İstanbul'a gönderilmesini şu cümleyle anlatıyor: *"Bizim peder, ben ikinci sınıftayken büyükannemi ve iki kızkardeşimi de İstanbul'a attı."* Üstelik bu ilk değil; sık sık kamyonla gitmiş, on beş gün gelmemiştir.

Daha öncesi var: babası, kardeşi Kemal'i alıp götürmüştür... Bir kış günü... Cemal ve Kemal arasındaki kısacık mesafe ile, bu kardeş ölümünden kim bilir nice kaygılar ve nice öfkeler birikti:

Babası ip yerine yılana çekilmiş
Bir çocuğun çifte korkusu öyledir

(Öğle Üstü)

---

31 Feyza Perinçek, Nursel Duruel, Cemal Süreya: "Şairin Hayatı Şiire Dahil", Kaynak Yayınları, 1995, syf.40

O günler, daha Erzincan'dalar. 'Mutlu aile' günleri. Lakin, Cemalettin, hemen hep hasta ve havaleli... Ceza ölümcül olduğunda, arzu her daim suç değil midir?.. Baba ile araya girmiş olan mesafe bir daha kapanmaz.

Parasız yatılı, Cemalettin'in, üvey anneden ve kız kardeşlerinin acısından kaçış oluyor:

> "Ben evden kaçmak için gizlice parasız yatılı sınavına girdim. Orada, o evden kaçtım ama kardeşlerimin derdi hep içimdeydi."[32]

Ünlü öyküdür: biliciler o düşü görmüşlerdir; Oedipus, doğacak, babasını öldürüp annesiyle evlenecektir. Bu trajik yazgı, yazgıyı yaşayacak olanın yok edilmesi gibi imkansız bir önlemle engellenmeye çalışılacaktır. Kaçınılmaz olan, tam bir zihinsel körlüğün ortasında, bilmeksizin gerçekleşir. Oedipus, babasını öldürüp tahtını alır ve annesiyle evlenir. Yazgısıyla yüzleştiğinde ne yapar? Gözlerine mil çeker, gerçeğe açılan zihninin bedelini, fiziksel körlükle öder...

Kötürüm kalma, sakatlanma, kısaca suçluluk ve cezalandırılma kaygısı sıklıkla karşımıza çıkar. Olasılıkla bu erken kardeş kaybı ve hem kardeşe hem de babaya karşı ikircikli duyguların varlığı daha sonra şiirinde, hatta düzyazılarında özgün bir biçime de kavuşacaktır. Henüz dört yaşındaki bir çocuk için ödipal karmaşa ve koşulladığı kaygılar canlıdır. Cemalettin zayıf, çelimsiz, hastalıklı bir çocuktur. Bazen havale geçirmektedir. Anneyi alıp gitmiş kardeşe karşı duyulan olumsuz duygular ile aynı anneden doğmak, yani bir bütünün

---

32 A.g.y. syf. 40

iki yarısı olmaya dair olumlu duyguların dayattığı ikilemde, baba; öteki yarıyı alıp götürmüştür. Kardeşin ölümü, çocuğun da ölebileceğinin, ölüm ile karşı karşıya kalmanın en somut biçimidir. Bir de ölümden önce duyulan olumsuz duygularla birlikte, geriye suçluluk kalır... Daha da ötesi, kardeşi alıp götüren ve geri getirmeyen baba, çocuğa da aynı şeyi yapabilir. Cemal Süreya'nın babasının ölümünden dört yıl önce yazdığı ve yıllar sonra bir söyleşisinde "Çok kötü şiirler var Üvercinka'da... *Sizin Hiç Babanız Öldü mü? de öyle. Bir şey anlatıyor, ama çok ilkel"* diye yadsıyacağı şiiri bu karmaşanın güçlü imgeleriyle dolu...

Sizin Hiç Babanız Öldü mü

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 pırıl pırıldı ayna gibiydi
Taşlarda yüzümün yarısını gördüm
Bir şey gibiydi bir şey gibi kötü
Yüzümden ummazdım bunu kör oldum
Siz hiç sabunluyken ağladınız mı?

Bu şiirin nice ikircikli duyguların karmaşasından çıktığını, yani ne denli 'ilkel' ve sahici olduğunu anlamak için iki yüzüne de bakmamız gerekir:

Birinci yüzü:

Siz hiç babanızı öldürdünüz mü?
Ben bir kere öldürdüm kör oldum
Yıkadılar aldılar götürdüler
Babamdan ummazdım bunu kör oldum

Ve işte, Kemal'i, küçük kardeşi alıp götüren babanın resminin asılı olduğu öteki yüz:

Sizi hiç babanız öldürdü mü
Beni bir kere öldürdü kör oldum
Yıkadılar aldılar götürdüler
Babamdan ummazdım bunu kör oldum...

Göçebe şiirinde, şair bu karmaşayı daha farklı ve daha az gerilimli bir çerçeveye oturtmuştur: çocukla "başkası" olarak konuşmakta, bir mesafe koymaktadır:

...Bir de yine sevgili çocuk
Biliyorsun kişi tutkularıyla
Yalnızlığını adlandırıyor o kadar
Arkada bir su devrile devrile akıyor
Rastgele bir ağaca soruyorum
Bir şey var sanki onu soruyorum
Değil orda diyor belki biraz daha ilerde

Tanrı meleğini ağırlamaya çalışan
Ataerkil bir aile gözümü alıyor...

Öbür yarı ile tamamla(n)ma arzusu şiirine, hatta düzyazılarına bir biçim ile sokulacaktır. Hep bir eşleştirme, bir portreyi kayıp, gözden yitmiş, kimselerin dikkat etmedikleriyle ve en sahih haliyle yeniden kurma çabası, yaratıcılığının hem alanlarını belirleyecek, hem de özgün yanlarından biri olacaktır. Bu arada modern zamanların yaratıcısındaki bölünmeleri de yaşayacaktır:

> "Denemeci Süreya şair Süreya'nın *sözcük tutkunluğuna, hatta çılgınlığına şaşırıp kalıyor. Çünkü şair hem az yazıyor, hem de o az içinde çılgınca sürekli dolanıp duruyor. On yedi dergi, birkaç evlilik, bir meslek bir banka batırdı... Öbürü için şöyle diyor denemeci* Süreya: "Bu adam beni etkiledi elbet. Ama benim de onda çok emeğim var. Şaşıyorum, en çok anı kitapları okuyor. Kötü şeyler okumayı da seviyor. Yolculuk duygusu sıfır. Efendim, gençliğinde hep görev yolculuğu yapmış da ondan... İstanbul'u bile tam kullanmıyor...
>
> Otobüse binseler, denemeci Süreya hep ileri bakar, öbürü ise geçtiği durakları, dün akşamı vb. düşünür.[33]

Bu dualizmi, şair bir yazgı düzeyine taşır, giderek kabullenir ve ürünlerinde yeniden kurar:

---

33 Feyza Perinçek, Nursel Duruel, Cemal Süreya: "Şairin Hayatı Şiire Dahil", Kaynak Yayınları, 1995, syf.269

> Bende felaketler ve şiirler çift gelir. Ne yazık ki, aşklar da hep böyle oldu.
>
> (23. Gün)

Ve bu dualizm, onun dayandığı kültürel kökenlerin insanla ve doğayla haset değil, barışçıl bir hasret yaşaması nedeniyle karşıtların birliğine hizmet eder, orada, yani şiirde, artık her çatışma barışa açılan bir kapı olup çıkar:

> "İkili, diyordu bir ses, ikili olsun; ikişer ikişer yan yana getirdik sevdiğimiz adları: Hasan ile Hüseyin'i, Üsküdar ile Kadıköy'ü, Nazım ile Hikmet'i, Harp ve Sulh ile Kelile ve Dimne'yi, Kızılırmak ve yeşilırmak'ı, Oğlak ile Yengeç'i, Adilcevaz'daki usta ile Stradivaryüs'ü... Yakışıklı Süphan ile gizemli Ağrı'yı; dört mevsim ile 365 günü; Karaköse'deki boynu karışık tülü atlarla bunların sessiz binicilerini; bohçacı Adapazarı ile izlenimci Bursa'yı; 1847 ile 1916'yı; zakkumun verdiği deli bal ile batı bağlarının lepiska bilgeliğini; muhacir nehirler ile kurumuş su kentlerini..."
>
> (Kişne Kirazını ve Göç, Mevsim)

Hadım edilme(kastrasyon) anksiyetesi, hemen hep 'baba tarafından cezalandırılma' ile açıklanır ya... Bizim toplumumuzda bu açıklama eksik kalır. Anadolu'da Ödipal karmaşanın kendine özgü bir çerçevesi vardır ve bu sosyokültürel tarih ile ilgilidir. Belki de, ödipal karmaşayı, çıktığı yerde, Sofokles'in Ödipuss trajedisinde, fakat ondan çok önce Ken'an bin Kuş ile Nemrut, elbette Nemrut ile İbrahim ve yine elbette Teoman ile Mete'de yeniden kurmak gereklidir. Zira Mezopotamya köken-

li ilk iki efsanede; kral Ken'an bin Kuş- (oğul)Nemrut söylencesinde ve kral Nemrut-peygamber İbrahim söylencesinde kadın ortak ada sahiptir; Sulha-Zeliha. Çözüme kavuşturulmamış, şu da denilebilir, kültürel olarak çözümsüz bırakılmış, kendimce vargımı da yazayım, temelde ataerkil, ayrıntıda anacıl özelliklerin ürettiği gerilimin ise hala yaşadığı, işte duygumu da söyleyim, iyi ki yaşadığı toplumlarda, bir; ana, oğluyla varolmak ister ve bu arzu, kültürel bağlamları dolayısıyla, 'fallik anne' kavramıyla bir arzaya dönüştürülemeyecek denli kökenseldir, iki; bu kökensel süreklilik, davranış ve duygu kiplerinde, babanın karşıt etkisinden daha belirleyicidir, üç; bu belirleyicilik, bir rol olarak, erkeğin üstlendiği rollerden daha dengeli bir biçimde kuşaklar boyunca aktarılır, yani kadınlık rolü, erkeklik rolüne göre, tarih içinde daha çatışmasız ve barışa hizmet eder bir şekilde gelmiştir, dört; baba ile çatışılır ve anne 'sığınak'tır... Beş; o anne ölür ve öldüğünde... altı; şiir yazmasa da şairce hayat sürenler yok mudur?, yedi; *"şairin hayatı şiire dahildir."*, sekiz; şairler, baskın bir şekilde erkektir ve kadın şairler olsa da onlar da baskın şekilde 'annedir', dokuz; o anne ölür ve geride şiir kalır, çünkü: *"Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur Anadolu şiiri."*

Ve yeniden dokuz: *"Şiir bizde olandır. Düzyazı bizde kalandır."* (Yeni İnsan, Aralık 1963). Cemal Süreya, kendinde olana ancak şiirle vardığı ve üstelik şiirin düzyazıyla açıklanması, şu an cebelleştiğim metin için de geçerli bir yargıyla; şiiri hiçbir zaman kuşatamayacağı için, yazdığı şiiri açıklayan şairleri hayretle karşılar:

> Kendilerine göre ne güzel tanımlıyorlar şiiri. Ben bir şey yapamıyorum. Şiirimin kendi hayatımdaki

yerini bile saptayabilmiş değilim. Benim için hayatın kendisi de ondan mıydı? Neyin bir parçası benim için?

(965. Gün)

Yine de, Cemal Süreya, bu çabadan, kendi şiirinden çok, şiiri anlama çabasından uzak durmaz. Neredeyse, şiir yazmaya verdiği mesai kadar bir mesai ayırır, şiiri, özellikle de döneminin şiirini anlamaya. Papirüs yazılarını, gazetelerde yazdıklarını şöyle bir gözden geçiriş bile bu çabanın boyutlarını, nasıl iştahla sürdürüldüğünü anlamaya yeter.

Meğer ki şunları yazmıştı güncesine:

"Türkülere katılırım. Her türkü değiştirir beni. O an bulunduğum konumu perçinler ya da ondan sıyırır beni. Üç beş çağrışım zinciri birden uzamaya başlar. Canlanırım.

Şarkılar mutlaka hüzün getirir en neşelileri bile

Türküler mutlaka umut, en acıklıları bile

Dikkat ettim, şarkılar benim yalnız kişisel yanıma sesleniyor. Türkülerde ayrıca başkalarını, tanımadığım kimseleri de görüyorum..."

(744. Gün)

Öyleyse şiirin, hayatındaki yerine dair, *"benim için hayatın kendisi de ondan mı?"* sorusuyla verdiği yanıtı, son şiir kitabı Güz Bitigi'ne değin, Türkü adını taşıyan şiirlerin varolduğunu ve ancak bu şiir deneyiminin doğasına dair 'keşke...'li şiirlere ulaşılınca, yani suçluluğu duyulan bütün ölümler ancak birbir

gerçekleştikten sonra Şarkı'ların yer aldığını da bilerek, kökensel olarak aynı kültür çevresini paylaştığı Mahzuni'nin dizeleri ile buluşturalım:

"Mahzuni Şerifim dindir acını
Bazı acılardan al ilacını."

Cemal Süreya şiirinin Göçebe ile evrildiği yerdir orası. Kişisel bir dehlizde başlayan şiir, soyun yasları, acıları ile, yani Anadolu ile buluşur. Bu buluşmaya aracı olan kültürel donanım nedeniyle şiir bir ruhsal zorunluluğa, şiir yazma-söyleme süreci de bin yıl önce olduğu gibi bir arınma törenine dönüşür. Temelde o dehliz, tüm karanlığı ile varlığını sürdürdüğü için de, nasıl ki çocuklukla elli yedi yaşı arasındaki mesafe kısacıksa; *"Bende utançla cüret arasında çok küçük bir mesafe vardır. Çocukluğumla bugünkü ben arasında da çok kısa bir mesafe olduğu için belki de bu. Her şey o günlerden kalma ve çok taze."*[34], ilk şiirle son şiir arasındaki mesafe de o kadar kısadır. Şiirinin kaynaklarına dair bilisizliği, gövdesine açılmış ve hep şiir doğurma arzusu içindeki mezarın karanlığına ancak ve yalnızca şiirin aracılığıyla ulaşabilmesi nedeniyledir. Şiirin ortaya çıkışını 'ağarmak' eylemiyle karşılaması boşuna değildir:

Yaptıklarımın üzerinde hiçbir zaman ayrıntılı düşünemedim. Aslında şiirleri yazarken de öyleydim. Her seferinde ne yaptığımı bilmeden çalıştım. Çalışmak da denemez buna. İnsanın kendini ordan oraya vurması gibi bir şey. Ayrıca şiirden hep korktum. Şair miyim diye kendimden de her zaman kuşkulanmışımdır. Beceremediğim, bunun için de bir

34 Zeynep Oral'n röportajı, "On İnsan Bin Yaşam", Milliyet Sanat Eki, 1988

türlü sevemediğim bir iş yapıyorum havası işte. Bu, ilk şiirimi yayımladığım zaman da böyleydi, bugün de böyle. Hep zorlanarak yazdım; mecburdum sanki. Elimde bulunan bir ilk imge ya da bir ilk dizenin şiddetli dürtüsünden de hiçbir zaman kurtulamadım. Bu dürtünün benim için yalnız sanat değil, hayat dürtüsü de olduğunu söyleyebilirim.

Metnin ağardığı, şiirin artık ortaya çıkar gibi olduğu an ve onu izleyen kısa süre ise öyle büyük bir sevinç getirir ki, galiba, bugüne dek sadece o sevinci duymak için yazdım.[35]

Aşağıdaki metinde "Şiir ne benim için?" sorusunu yanıtlarken, 'anne' nerede?

Şiirle başarı kazanmayı hiçbir zaman düşünmedim. Aslında hiçbir konuda başarı kazanmayı düşünmedim. Şiir ne benim için? Dramım, açmazım, kurtuluşum, batağını, sevgilim, babam, gözaltım ve kendimi hiçlemeyi bilişim... Daha önemlisi, yazgım olarak da görüyorum onu.(Laf düzgün çıkmadı ama, bunu aynen böyle yaz.) Neden yazgım? İyi bir öğrenim gördüm. Bunun bir rastlantı olmadığı kanısındayım. Şiire dadanışım da öyle rastlantı değil. Tek dayanağım bu. Yalnız bu, bu ikisi, bende bir güç (elverişlilik desek daha iyi) olduğu sanısı uyandırmıştır. Bazen de öbür şairlere bakarım (hep bakarım ya), sanki bana ilişkin

---

35 Enver Ercan'ın Düşün dergisinin Ocak 1986 tarihli sayısında yayınlanmış söyleşi: "Şair Bir Tavırdır ve Şiirinin de Üstünde Bir Yerdedir."

Cemal Süreya, Güvercin Curnatası / Cemal Süreya İle Konuşmalar, Hazırlayan: Nursel Duruel, YKY, 1997, syf.90

bir rol var diye düşünürüm. Bazı şeyleri yalnız ben anlatabiliyorum gibi bir izlenim...[36]

Unutulmuş mudur? 'Sevgili' var ya!...

Annesi Gülbeyaz'ın, 23 yaşında bir düşük sırasında ölümü...

Bir bu mu? Kardeşi Kemal'in bir buçuk yaşında, bir kış günü, kuş olup uçuşu...

Cemal Süreya, evlendiği kadınlardan tutkuyla çocuk istemiştir. İlk eşi Seniha'dan olan kızının adı Ayçe'dir. Seniha ile evlilikleri kısa sürede çıkmaza girer. Bir akşam, evde konuk vardır. Cemal Süreya elindeki Varlık dergisini okurken, eve giren paranın büyük bölümünün kitap ve dergilere gitmesine zaten kızan Seniha dergiyi çekip alır. Tartışmanın sonucu; Seniha, hayatının ilk diş protezini takar ve evi terk eder. Bir de şu var: Tüm bunlar olurken, kızları Ayçe bir yaşındadır ve Seniha'nın yaşı 23'tür.

Bir Kadından Kurtuluşun İlk Düşsel Tasarımı

Kalamış koyu. 1956
Gece. Sandalda üç kişi var.
O, karısı ve bir buçuk yaşındaki kızı.
O kürekte. Açılıyorlar.
Birdenbire sandalın baş üstünde bulunan
Kadın suya düşüveriyor.
O şeyi düşünüyor, hiçbir şeyi
Düşünemiyor.
Karanlık sularda kadını arıyor sanki!
Sonrası?

---

36 A.g.y. 97

Sonrası yok. Bu düş ya da tasarı
onun hayatında yüz kez bin kez
yineleniyor.

Cemal Süreya'nın uzun yıllar, yaslarıyla yüzleştiği sular; bir şiiri, bir de hayalleri. *"Sonrası?/ Sonrası yok. Bu düş ya da tasarı..."* Mülkiyede okuduğu yıllarda bile, Ankara sokaklarında gezerken hep 'mutlu aile yuvası'nın hayallerini kuruyor. Şiir için bir olanak olan bu yineleme, Cemal Süreya'nın yaşamının trajedisi oluyor. Annesinin yasının gizliden en çok müdahale ettiği imgelerle dolu Üvercinka başta olmak üzere, bir 'aşk-ölüm oyunu'nu oynadığı ve 6 yaşından beri özlemle andığı çocukluk günlerine, yeniden doğuş mitosu, *"Beni öp sonra doğur beni"*, şiirine ana renklerini veriyor. Şiirde kendine 'sevgili çocuk' diye sesleniyor, ya da, bizzat sevgilinin kendisi, ve bizzat şiir, 'bir mezarın doğurduğu...', çocuk olarak anılıyor. Orada, şiirlerin mimarisi, okuyanı şaşırtacak bir şekilde, sanki bir maviliğin, denizin değil, bir maviliğin kıyısında düşle kurulmuş kumdan kaleleri anımsatıyor... Bu şaşırtma oyunu, hemen her şiirde sürüyor ve daha sonra bir söyleşisinde şiiri için söyleyeceği ve bu kez onun şaşırdığı saptamayla; *"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 yansısı."*[37] Erotizm yasın varoluşsal yadsımasında, humor ise, özellikle dostlardan ya da sevgililerden ayrılıklarda ayrılık kaygısı güncelleştiğinde bu acının merhemi oluyor.

Kimsenin ölümü, Çinli şair Li Po'nunki
kadar güzel olamaz.

---

37 A.g.y. 95

Li Po sandaldaydı, yeterince içmişti. Hava açıktı.
Günaçığı değil de, ayaçığı bir gece.
Li Po, ayın sudaki görüntüsünü bütünüyle
kucaklamak istedi. Bunun için suya sarktı.
Kollarını gepgeniş açarak daha da sarktı.
(45. Gün)

"Bir Kadından Kurtuluşun İlk Düşsel Tasarımı" kitaplarına girmemiş. Bu şiir, güncesinde andığı Çinli Şair Li Po'nun ölümünü anlatışıyla öylesine ortak ki!.. Bir farkla; Çinli şair Li Po, 'ayın sudaki görüntüsünü bütünüyle kucaklamak' için kollarını gepgeniş açmış ve suya sarkmıştı. Suya düşmüş ayın görüntüsü ve onu kucaklayan şair imgelerinin ölümle dolaysız bağı ilk cümledeki açıklamayla, bu da yetmiyor, bizi bu ölümün güzelliğine inandırmasıyla mümkün oluyor. Bu açıklama olmaksızın okunduğunda ise karşılaştığımız, ölümsüzlüğe inanmış, ölüme yakın günlerinde de Tanrı'ya 'üstü kalsın' cömertliğini göstermiş şairden, Cemal Süreya'nın hayatından gayrı nedir ki!.. Bir ölüm öyküsünde, o öyküyü yücelterek, güzelleyerek, kendi yaşamını, görüntüsünü tamamlamak... Bunun imkansızlığını sezer şair... Gençlik Kitabevi Konuşmaları'nda şunları söyler:

"...İnsan kendi yüzünü göremez. Kendi sesini değerlendiremez. Kişi aynada yüzüne bakınca bir görüntü görür ama bir yerden görür aslında; kendisini arkadan görme olanağına hiçbir zaman ulaşamamıştır. Bir başkası gibi bakamaz kendine. Onun için insanın kendini anlatmasında trajik bir yan vardır."

Üstelik aynı konuşmada bu 'trajik yan'dan söz etmeden önce çocuk yaşta yüzünü görebilmek için kamyonların ön camlarına koştuğu çadır bekçiliği günlerinden de söz eder. Bir entelektüeli anlatmadan önce ağaçların ve kuşların arasındaki o çocuk hatırlanır.

…

Atlarla. Uzun bacaklı evrensel atlar
Bunlarla gelişiyor sevdamız anlatılmaz
Çocuklarla, kuşlarla, ağaçlarla…

…

Cemal Süreya'nın şiirinde üç cins adın özel işlevleri vardır: çocuk, kuş, ağaç. Çocuk kelimesi ile kurulan dizeler, şimdiki duygusal yaşantıların kendi çocukluk evrenindeki çatışmalara geçiş işlevi görmektedir. Kuş ve ağaç ise, handiyse arketipik öğeler olarak işlev görür:

> "İslâmdan sonra dahi, "öldü" yerine, "sunkar boldı-sungur kuşu oldu" denilir. Ebu Müslim ölünce, beyaz güvercin olup uçar. Dede Korkut'ta Deli Dumrul, kara kılıcını sıyırıp saldırınca, Azrail bile güvercin olup pencereden çıkıp gider."[38]

…

KEHANET 1985

Lokman şair senin hayatın
Yedi kırlangıcın hayatı kadar

38 Doğan Avcıoğlu, Türklerin Tarihi, I. Kitap, Tekin Yayınevi, 1999, syf. 345

Altısını ardı ardına yaşadın
Bir kırlangıcın daha var

...

Hayat kısa
Kuşlar uçuyor

Kırlangıcın 9 değil, 8 yıl yaşadığını bir ansiklopedide okuyunca, bayağı sarsıldım ve dilimin ucuna bu iki dize geldi. Bu hesaba göre, geçen yıl ölmüş olmam gerekir. Ama işin güzel bir yanı da var. Ölmedimse, kırlangıç hesabından da, kurtuldum demektir.

Ne tuhaf, 57 yaşındayım ve hala hazırlık dönemimi yaşıyorum. Başarımın, başarısızlığımın, dramımın kilit noktası bu galiba. (963. Gün)

Ağaç ise hayatın simgesi: *"Hemen bir ağacın gövdesine sarılıyorum."*

Şamanizmde ağaç önemli bir öğedir ve büyük saygı görür. Şamanın, bir ağacın yaprağında bilgeleştiğine inanılırdı. Bozkır kültüründe armağan verilmeden kutsal ağaçların önünden geçilemezdi. Halen Anadolu'da, 'kutsal' ağaçlar vardır, ip, kumaş parçası bağlanarak dilek tutulur. Parça, bütündür. Ağaç, göç yollarınca ve zaman ve mekanda uzak düşmüş kutsal ormanların anısıyla yüklüdür. Elinde asasıyla Anadolu dervişi çok yakın zamana değin yaşıyordu.

Çocuksuluk, çocukça tutumlar ve çocukluk yaşantılarının izleri yalnız şiirinde değil, hayatında da belirgindir. İlk eşi

Seniha'dan, 'Bayan En Nihayet' dediği eşi Birsen Sağnak'a kadar hayatında yer etmiş tüm kadınlarla ilişkisi kıskançlık nöbetleriyle, tartışmalarla, "şimdi-burada" olduklarını sınamakla geçer. Sabah evden çıkar, günün ilk işlerinden biri, belki birincisi evdeki eşine mektup yazmaktır. Ayna imgesi, bu imgenin sevgilide sürekliliğini kontrol etmenin bir yüzü de şu:

"Çok masturbasyon yaptım. Uzun yıllar, özellikle de 12-25 yaş arası, hayatımın en önde gelen işi oydu. İğrenirdim kendimden. Her başarısızlığımı ona bağlardım. Her seferinde bir daha yapmamaya yemin ederdim. Yine de günde beş-on kez yapmaktan kendimi alamazdım. Ortaokulda elden ele gezen bir kitapçık vardı. Lokman Hekim(!) imzalı otuz iki sayfalık bir şey: Otuz Bir Çekmenin Zararları. Kitabı okuduktan sonra o iğrenme duygusuna bir de korku eklendi. Verem olmak vardı işin sonunda, erken yaşta cinsel güçsüzlük, beyin sulanıyor...

Bir gün, bir gazetede ya da dergide küçük bir yazı gördüm. Masturbasyonun zararsız olduğunu anlatıyordu. Bir anda her şey değişiverdi. Bir aydınlanma oldu. Bir sevinç geldi şurama kondu. Kestim o yazıyı. Aylarca cebimde gezdirdim. Günde beş vakit cebimden çıkarıp yeniden okuyordum. Arkadaşlarıma da gösterdim. Sıklıkta bir değişiklik olmadı. Daha doğrusu hemen olmadı. Ama bunalımdan o saat kurtulmuştum..."

(362. Gün)

Zorlantılı(kompulsif) cinsellik, bir de kişinin bedensel varlığını kontrol etmesi değil midir? Yok edilmediğinin, yok edi-

lemediğinin, şimdi-burada olduğunun kanıtlanması... Bir varlık-yokluk sorunu...

Kendi ömrüne süre biçtiği şiirde, 'Kehanet 1985'te, o şiiri yazan, ölüm gününü tayin eden şaire 'Lokman şair' diye seslenıyor.

Ortaokul yıllarında elden ele dolaşan ve verem olmaktan, cinsel güçsüzlükten, sulanmış beyinden söz açan 'Otuz Bir Çekmenin Zararları' kitabının yazarı da Lokman Hekim, işte...

Çocukluk otoerotizmine saplanmanın işaretlerini Cemal Süreya ile ilgili anılarda ve şiirlerinde bulmak mümkün. Günde üç paket sigara içiyor. Şu manzara, onu tanıyanlar için hiç de yabancı durmuyor: Lokantada çorba içerken bir elinde kaşık diğerinde sigara. Bir çorbadan bir sigaradan... Sigara içmeye otuzlu yaşlarda başlıyor ve bu geç başlamayı, sigara içmenin 'görgüsüne erememe'nin nedeni olarak görüyor. Sigaraya bağlanma biçimi de çocukluk yaşantılarının izleriyle dolu. Markalara insani sıfatlar yüklüyor:

> "Yolculuk sigarası, Yeni Harman. Zehrini güzelce ve harbi öngören Bafra, siyasal içerikli Birinci, henüz on yedisinde Bahar, döklüm-döşek Yenice, gülüm-kuşak Gelincik, kozmopolit ve kentsoylu Hisar, ürkünç Kulüp, serin Çamlıca, gömleğinin manşeti bir karış Sipahi, dut ağacı Maltepe, hayın Samsun.
>
> Bugün, tütünün zararları apaçık ortada... Bütün bunlara karşın, insanların giderek artan bir oranda tütüne dadanmalarını nasıl açıklayabiliriz? Felaketin genelliği yanında, bireysel felaket iyice ağırlığını yitirip yerçekiminden mi kurtuluyor? Mahşer gününde

günahkarların gülüp oynaması gibi bir şey mi söz konusu? Oyun ve piyango duygusu mu devreye giriyor? Belli ki, otun ve içindeki maddelerin fazla bir rolü yok bu işte. Tütün yerine başka bir şey de olabilirdi. Sigara, toplumsal bir suçluluk, bireysel bir özgürlük alanı olmuş. Acıyı erteleme, aşka ara verme, kendiyle baş başa kalma, hayatı küçümseme. Çaresizliğin silahı..."

(133. Gün)

Çocukluğun canlıcı evrenini ömrünün sonuna değin taşıdığına dair, Birsen Hanım şunları aktarmaktadır:

"Bir münakaşa sonucunda evden ayrıldım. Telefon ettim, yarın gelip eşyalarımı alacağım, evde olma, dedim. Sanki tersini söylemişim, gittim ki evde bekliyor, ben yumuşayınca da gidiyor, banyonun kapısını açıp sesleniyor, 'Banyo haberin var mı, Birsen geldi'. Gardrobu açıyor, 'Gardrop haberin var mı, Birsen geldi.' Bu şekilde bütün odaları dolaşıyor."[39]

Papirüs yıllarında birlikte yaşadığı Tomris Uyar'ın tanıklığı da bu çocuksuluğu destekliyor:

"Akşamları biraz geç gel yahu, bir erkek dolaşmak istemez mi, dedim. Ben çok yaşlı olan anneannemle meşgulüm. O da, istifa etmek üzere Maliye'den. Bağını koparmasın istiyorum. Hiç arkadaşı yok çünkü. 'Peki' dedi. İlk gün dönüş saati geldi, altıyı çeyrek

39 Feyza Perinçek, Nursel Duruel, Cemal Süreya: "Şairin Hayatı Şiire Dahil", Kaynak Yayınları, 1995, syf.283

geçti, ortada yok. Normalde akşam altıda evde olur. Ertesi gün altıyı yirmi geçiyor, sonra altı buçuk... Bir gün odayı havalandırayım dedim, yaz. Toz aldım, bezi silkelemek için pencereden eğildim ki, kapının önünde oturmuş, saatin dolmasını bekliyor..."[40]

Bir de bu var: bir mezar, doğurmuşsa, artık ölüm yoktur ve içinde büyüyen mezarda yatan annenin yerini şiir alır... Mülkiyede okuduğu yıllarda, arkadaş çevresinde şiire en yakın olanlardandır, lakin, anlattığı süreç tam bir doğum sürecidir de:

> Ben? Benim ürünüm yoktu ki. Tam üç yıl gece gündüz çalıştığım halde, yayımlayabileceğim bir dörtlük bile kotaramamıştım. Dizelerin ardına takılır, onları bir türlü geliştiremezdim... Geliştirdiklerimi de beğenmez, yok ederdim hemen... Kimseyi beğenmiyordum; ama onlarınki gibisini de yazamıyordum. Kısacası korkuyordum... umudumu bitirebileceğim tek ve ilk şiire bağlamıştım. Bir tane kotarsam ardı gelir sanıyordum.
>
> (72. Gün)

Ve ilk şiiri Mülkiye dergisinde yayınlanıyor: Şarkısı Beyaz... Her şeyiyle Üvercinka'nın müjdecisi olarak...

> ...Onu kocaman ellerimle sevdim
> Ölüm daha saçlarına gelmemişti saçları-beyaz
> Saçlarını kestim, şarapla ıslattım
> Saçlarını koynumda saklıyorum
> Arada bir ağlamak için
> Ve suların altında mavileyin...

---

40 A.g.y., syf.269

DÖRT: DOSTOYEVSKİ HAYRANI BİR KARACAOĞLAN

Cemal Süreya bir söyleşisinde şunları söylüyor: *"1931 yılında doğdum. Annem çok küçükken öldü. 1948'de Dostoyevski'yi okudum. O gün bugün huzurum yoktur."*[41]

Bu sözlerin söylendiği yıl 1966.

Dostoyevski okuma deneyimi, şairin doğumu ile bu sözlerin onun dilinden döküldüğü an arasındaki mesafeye yerleşen kaldıraçta bir destek işlevi görüyor ve şiir; sözünü ettiği huzursuzluğu sıklıkla yatıştırma, bazen de kışkırtma eyleminin ta kendisi oluyor.

* * *

Karacaoğlan "Bire afet..." diye başladığı bir semaisinde "Güvercinliktir bu alem /Konan göçer demedim mi" der.

Rivayet odur ki; ilk baskısı elli sekiz şubatında yapılan Üvercinka kitabının adı 'güvercin kanadı'ndan çatılmıştır.

---

41 Cemal Süreya ile Konuşma, Anıl Meriçelli, Soyut Dergisi, Kasım 1966

Üvercinka, Türkçe şiirde mucize kitaplardan biridir. Bir şiir serüveninde başlangıcı son, sonu başlangıç kılmasıyla... Nice buluşu bir sara nöbeti gibi sergilemesiyle. Cemal Süreya'nın Dağlarca'ya Çocuk ve Allah üzerinden duyduğu muhabbetin bir parçası da kendi şiirinedir. Ağasının serüveni, bu yönüyle ve belki de sadece bu yönüyle, kendi serüvenine benzer.

1958 Şubat'ı. Yeditepe Yayınları. Hayatın yaşayanlara sergilediği ironiyi ölümlüler kavrayabilseydi hayat da başka bir hayat olurdu. Bundan Cemal Süreya'nın Fransız edebiyatını iyi bilen, Batı düşüncesini ana hatlarıyla kavramış ve Gülşehri, Pir Sultan, ille de Karacaoğlan'dan ve benzerlerinden süzülüp gelen poetikası da azade değil. İstanbul'la özdeşleşmiş bir adı taşıyan yayınevinden ilk kitabı çıkıyor. Kitaptaki şiirlerin çoğu 1953-1956 yıllarında yazılmış. Sevgili adlarıyla, mekanlarla, öyle parklarda bahçelerde değil, "Bu da yatak olduğuna göre altımızdaki", kavuşmalarla, 'Elma da elma ha allahlık" halleriyle, 'uzun minareli' bildiriyle, Porsuk nehriyle, "Bozkıra doğru seyrele seyrele yaşamak" haliyle... Ve elbette, Kızılırmak durur mu, o da akacak bu şiirde, Karacaoğlan'ın Yemen'i varsa Cemal Süreya'nın şiirine "Afrika dahil", "Dörtnala sevişmek lazım" sa "Uzun bacaklı evrensel atlar" ne güne durur, Meryem, sonra Dorothy Lucy, Karacaoğlan obaların benli gelininin gerdanını mı öpmüş, "bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden... Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız" biz de... Kök şiirde aşık yârinin boyunun kısalığından mı dem vurmuş, "Sen el kadar bir kadınsındır" öyleyse. Obaların aşığı gurbetle sıla arasında salınıp durur, öyleyse şair seslenecek: "Ben hayalet miyim kimbilir belki de öyleyimdir," çünkü hikaye denize vasıl olmuştur işte: "Yani Kilyos açıklarında ıssız bir adam," halinde. Gazel adını taşıyan şiirin kitabın ilk baskısına alınma-

ması da cabası. Ya şuna ne demeli: Yazmam Daha Aşk Şiiri'nde "Ah şimdi benim gözlerim /Bir ağlamaktır tutturmuş gidiyor", Karacaoğlan'ın nice mısraları yankılanmıyor mu: "Halimi sen anla hey iki gözüm/ Derdimi diyecek dil bulamadım."

Tüm bunların özeti, yine Cemal Süreya'nın deyişiyle, "Türkçe bilenin işi rast gider."

Özellikle de şiirde.

Bu incelemelerdeki ana tezlerimden biri şu: Türkçe, kendi diyalektiğinde ve hemen hep bastırıldığı yerde, isterse bastıran "Türkçebilen" biri olsun, fark etmez, kendi dip akıntılarıyla yıkanır, durulanır. "Burnunun kemiği bir kez olsun sızlamamışsa, Türkçede şair değilsin," denildiğinde tam da kastedilen dilin diyalektiğindeki gurbet yanıdır. Cemal Süreya'nın şiirinde bu trajik öğenin hep kendini duyurması rastlantı değil: "Bir mezarın doğurduğu iştahlı bir çocuktur Anadolu şiiri."

Bu mısraıyla biten şiirin adının Göçebe olmasına ne buyrulur!..

Üvercinka'nın ilk basım tarihi bin dokuz yüz elli sekiz, dedik. Şairi henüz yirmi yedi yaşında. Bin dokuz elli altıda, bir deneme yayınlar. Deneme sınırlarını aşıp neredeyse kısa bir bildiridir, bu: Folklor Şiire Düşman. Genç şairler adına söz alır: *"Genç şairler yalnız folklor gibi kesin klişelere değil, daha hafif kalıplara bile sırtlarını çevirdiler."* Hem kültürden gelen ne varsa onunla hem de bir önceki kuşakla, Bedri Rahmi'lerle, Oktay Rıfat'larla bir tür hesaplaşma da var. Bu bildiriye göre, halk deyimlerinin anlamı kuşatan, kapatan, tek yüze hapseden ya-

pılarının şiire olanak yaratmaktan çok, var olan olanağı dahi kendi donmuşluklarıyla ortadan kaldıran katı anlam ağlarının, bu ağın topluca adı olan *"folklorun şiir için kaçınılması gereken bir tehlike olduğu sonucuna varabiliriz."*[42]

Folklorun şiire düşmanlığının ikinci belirtisi olarak şairin kişilik edinmesinin önünde engel haline gelmesini görüyor. Bir söyleşisinde altın kural gibi önerdiği "Şairin hayatı şiire dahil" teziyle birlikte düşünürsek, kastettiği daha bir anlaşılır olacaktır. Folklor gibi ad silici ve anonimleştirici bütünlüklerin şairin kendi kişiliğinden yola çıkarak, o kişiliğin bir parçası da değil, ta kendisi olan bir poetika ortaya koymasını güçleştirdiği, folklorun dayattığı kalıpların donmuşluğunun ona bağlanan bir şiirde kişilik kurmaya imkan vermediğini ileri sürüyor. Buradan yola çıkarak, yirmi altı yaşının tüm güzelliğiyle, karşıtın yekun imhasını içeren bir yargıya dönüşüyor bildiri: "Karacaoğlan'a, Emrah'a, şuna buna büyük şair diyenlerin kulakları çınlasın, kişiliksiz de büyük şair olunacağına iman getirmişler demek."

Sonra ne mi olur?

"Bir yiğit gurbete gitse
Gör başına neler gelir…"

Beni bu bahiste en çok düşündüren ise "ataerkil bir aile" gözünü almış şairin Göçebe şiirini Paris'te yazmışlığıdır. Şiirin adını verdiği kitabın ilk baskısı bin dokuz yüz altmış altıda basılır.

Folklor şiire düşman, denemesinin yayınlanışının üzerinden bir on üç yıl geçer.

---

42 Cemal Süreya, Folklor Şiire Düşman, Can Yayınları, 1992,syf. 24

Bastırılmış olan öyle bir döner ki!..

"Yunus ki sütdişleriyle Türkçenin..." Şubat 1969'da Papirüs'ün 32. sayısında yayınlanır. Tüm büyükler toplanır bir şiirde: Yunus ki sütdişleriyle Türkçenin... Acı dirliği Aşık Paşa'nın... Ve Balım Sultan Urum abdallarından... Tuttu aynasında Kızıl Deli'yi... Sütbeyaz Ayvaz Kankırmızı Köroğlu... Pir Sultan mı ısmarladı seni... Hazırlar kaderini Kadı Burhanettin'in... Zehir Kazak zıkkım Gedayi... Nar çiçeği Karacaoğlan... Yaz kış yapraklı Dertli Boran... Maliyeci şairlerin ilki Bayburtlu Zihni... Yiğit ve açık Türkmen: Dadaloğlu... Kim bu Gülşehri öksüz Emrah kim...

Bu şiirin kapanmayan, bunca adı yeniden dirilten asıl yarası ise: "Sen ki gözlerinle görmüştün 57'de /Babanın parçalanmış beynini."

Şair artık şiirde işin rast gittiği damara, Türkçenin 'mavi şaman damarı'na düşmüştür.

Yunus'la başlayan orada durmaz ki!.. On yıl daha geçer diyelim. Sonra şiirinde tarihin seçilmiş kurbanları Kerbela'nın Hüseyin'inden 12 Eylül zindanının İlhan'ına... Sonra şiirinde Cumhuriyet'in çeliştirmeninden(Nurullah Ataç) ileştirmenine(Enis Batur)... ve sevdiği nice şairin gayri resmi geçidi.

Yunus'la başlayan bastırılanın geri dönüşü kime mi ulaşır: "Mitos yitme n'olur" çığlığından az önce, elbette Karacaoğlan'a!...

* * *

Karacaoğlan

Kilimim siyahtır bütün renklerden
İçinde kil var milim var

Umut'un içinde mut varsa
Umutsuzluğun da içinde umut

Bağnazlığın içinde Banaz
Götürüp sonra Sivas'ta astılar

Ülkemin ırmakları dışarı akar
Neden bilmem can havliyle akar

Akarsuların hepsi karasu
Dağ doruklarında denizyıldızı çakıllar

Akıntılar akıntılar ters akıntılar
Üstünde simürg uçar

Mahpusta beyaz elli Musa
Balıkçıl yürüyüşlü firavunlar

Kedi adımlı dışişleri bakanları
Onun parmaklarıyla konuşurlar

Ayrılık vezirleri yabancıl yontular
Nâzımdaki nâzı okşar gibi dururlar

Babam sayrı düşmüş, döşeğinin altında
Kasımgüneşi ve asık yüzlü tanrılar

Yaş otuz beş dantel gibi ortasından
Sessizce yırtılmış temiz yüzlü hacılar

Karacaoğlan der ki göçüm söküldü
Kilimim parça parça acılar al al açar

* * *

Aradan otuz iki yıl geçer. Yıl 1988, şair elli yedi yaşındadır. Anadolu ruhsallığını anlamada o güne değin ve ondan sonra da ruhsallık alanında iş görenlerin esirgediği dikkatin bir örneğini "Yâr Kavramı Üzerine" adlı denemesinde verir. Denemenin daha ilk cümlelerinde, kavramın serüveni ile ilgili ilginç bir belirlemede bulunuyor: "bu feodal sevgi sözü şimdilerde kadının erkeğe yönelttiği biçimiyle yaşa kalmış durumda."

Kimdir yâr? Cemal Süreya önce bu soruyu soruyor, sonra da cevaplıyor:

> "Kimi zaman sevgili, kimi zaman herhangi bir güzel kız, ya da bir 'mürüvvetsiz gelin'. Tek sevgili, hatta o andaki sevgili de değil, sevgililerden biri. 'Karşıdan bir yâr geliyor'daki kadınla, kızla, 'Bu sabah uğradım ben bir güzele' dizesindeki insanlar aynı kişilerdir. Kimi zaman da tam bir köy sözcüğü olan yâr, kasabadaki dilberin, kent yerindeki yosmanın yerini tutar: genç, gönül çelen, güzel ve fettan kadın. Bu yönüyle yâr, sevgili olmaktan çıkar, çoğalır, küçük tatlarla tıkabasa bir sıradanlık kazanır."[43]

Cemal Süreya'nın sözünü ettiği yâr'deki iki değerlik ve bu iki değerliğin içerdiği tekinsizlik önemli. Belki de hem

---

43 Cemal Süreya, Folklor Şiire Düşman, Can Yayınları, 1992, syf. 86

Karacaoğlan'da, hem Cemal Süreya'da ve hem de Neşet Ertaş türkülerinde Türkçe şiire en olanaklı alan gönlü coşturan, bulandıran, kararsızlaştırıp deli divane eden bu tekinsizliğin alanıdır.

Şairin deyişiyle "dünya alem yâr olabilir." Arzunun bağlanacağı olanaklar dizisidir söz konusu olan. Bu olanaklar dizisiyle çokeşliliğe, seçtiğine bağlanmanın gücüyle tekeşliliğe yönelir: "Sevsem öldürürler sevmesem öldüm." Cemal Süreya, tam da yâr kavramını dert ettiği yazıda Folklor Şiire Düşman denemesindeki yargısını olumsuzlayıp başka bir görgüye ulaşıyor. Bir hak teslimiyle. Kimin mi? Karacaoğlan'ın:

> "Halk şiirimizin üç ustasını şöyle sıralamışım şimdiye dek: Yunus Emre, Pir Sultan, Karacaoğlan. Bence şimdi sıra şu: Karacaoğlan başta.
>
> Karacaoğlan'daki Türkçe gizil güç hiçbir eski şairde yok. Hiçbir eski şair bugünkü Türkçeyi (üstelik ne kadar bunalımlı bir dil!) müjdelememiş. Belki Karacaoğlan tek değil; bir sürü Karacaoğlan var belki. Olsun. Sıralama ve kataloglama da önemli. Böyle bir şiirsel dil gerçeği var. Şu dize bugünkü Türkçenin özüdür. 'Ağrıyor kemiğim, iliğim sızlar.' Pir Sultan'da imgenin soyluluğu var. Karacaoğlan ise bütün Türkçeyi dolanmış. Dil kokuyor nefesi. İki anlamda da."[44]

Koku. Dil. İki anlam. Şair sezgisi. Dilin başlamasından önceki dilin, bedenin, kadının... ve dile gelmeyle, Türkçe ile buluşup bedensel bir deneyime –koku!– dönüştüğüne vurgu.

---

44 A.g.y., syf. 86

"Burnunun kemiği bir kez olsun sızlamamışsa, Türkçede şair değilsin." Bunalımlı dil.

* * *

Cemal Süreya şiirinin belirleyeni olmuş bir dinamik bu Türkmen–Alevi duyarlılık ise diğeri evrensel birikimdir. Özellikle bir ad!

Cemal Süreya için, Dostoyevski'nin yeri, şairlerden bile öndedir. Söyleşilerinde sık sık vurgular bunu: *"Dostoyevski beni bütün şairlerden daha fazla etkiledi"*, ya da, *"Dostoyevski'yi okudum, o gün bugündür huzurum yok..."* sözüyle ifade ettiği etkilenme, hayranlık düzeyindedir:

"Üstün İnsan"dır Raskolnikov; burdan onun sanki suç işleme hakkı doğmaktadır. Özseverlikte tarihi kendinden önce ve kendinden sonra diye ikiye ayıracak kadar ileri giden Nietzsche'nin Dostoyevski için bir ayraç açmasının, "onun yapıtlarını okumuş olmak hayatımın en büyük başarılarından biridir" demesinin tutkulu bir Dostoyevski hayranı olarak beni gönendirdiğini anımsıyorum. Razımuhin'i olmadığı için biraz hüzünlü bir Raskolnikov gibi yürürdüm. Sonya'm da yoktu. Nastasya Filipovna yok, ama ilkokulda(geriye doğru düşününce) Dimitri'm(Oğuz Bulut); lisede Rogojin'im(Cüneyt Evci), siyasalda Lujin'im(H. Basri), maliye müfettişliği yıllarında sessiz bir Svidrigaylov'um(Doğan) olmuştur.

...Raskolnikov'daki nihilizm, Turganyev'in Bazarof'undakine göre başka nitelikte: Romantik ve top-

lum değerleri esinleriyle de dolu; şema gibi oynamaz, hayat gibi kımıldar. Yine de yalnızca romancı olarak görmek gerekir. Dostoyevski'yi. Düşünür olarak değil.

Mutsuzluğumu haketmek için yazıyorum bu satırları. Arkadaşımla bozuştuk. Her şeyden biraz söz etmek dindirici bir tül gibi iniyor üstüme..."

(527. Gün)

Bir mektubunda da, ömrünün köşebentlerinden biri olarak yazıyor: *"Dostoyevski'yi okudum, birkaç şiir yazdım. 1931 yılında doğdum, bir doğum günüm yoktur."*

Asıl onun adını erken anne kaybının yanına koyduğu ve daha önce andığımız şu satırlar:

"1931 yılında doğdum. Annem çok küçükken öldü. 1948'de Dostoyevski okudum. O gün bugün huzurum yoktur."

Rastlantı sözünü hak edecek o denli az durum vardır ki, bu durumların arasında tutkulu hayranlıklara yer olmasa gerektir. Cemal Süreya'nın Dostoyevski'ye hayranlığı da rastlantı değildir. Önce, Freud'un ünlü metinlerinden olan 'Dostoyevski ve Baba Katilliği'ne kısaca değinelim:

Freud, Dostoyevski kişiliğinin karmaşıklığında dört ayrı yön bulmaktadır: sanatçı, nevrozlu, ahlakçı ve günahkar. Bunlar arasında en az şüphe götürür yön olarak Dostoyevski'nin yaratıcı sanatçılığını görmekte, lakin bu yönünü aydınlatmada psikanalizin yetersiz kaldığını belirtmektedir. Psikanalizin en iyi açıklayacağı yön, Freud'a göre, Dostoyevski'nin ahlakçı yönüdür. Freud, Dostoyevski'nin, Rus insanının karakterinin

belirleyici özelliği olarak gördüğü "ahlakdışı davranışların ardından ahlak kurallarıyla uzlaşma çabası"na uygun bir şekilde davrandığını; uzun dönem bireysel-içgüdüsel isteklerini toplumsal yaşamın gerekleriyle bağdaştırmaya çalıştığını, sonuçta da dünyevi ve ruhani otoritelere, Çar'a ve Hıristiyanların tanrısına aşırı saygıyla birlikte bağnaz bir Rus milliyetçiliğine savrulduğunu, bir kurtarıcı ve öğretmen mertebesine yükselme fırsatını böylece elden kaçırıp, cellatların arasında yer aldığını belirtmektedir. *"Zeka düzeyi ve insanları sevme gücü düşünülürse... gerçekte havarilere özgü bir yaşam yolunu izlemesi beklenebilirdi"*[45] diye yazan Freud, bu süreçte belirleyici rolü, Dostoyevski'nin mustarip olduğu nevroza verir ve bu nevrozu çözümleme işine girişir.

Freud'un, Dostoyevski'ye dair sıraladığı nitelikler: *"sevilmeye karşı büyük bir gereksinim ve alabildiğine büyük bir sevme gücü... aşırı ölçüde iyi yürekliliği içeren eylemler... yapıtları için zorba, cani, bencil tiplerin özellikle yer aldığı konular... kumar tutkusu ve henüz buluğa ermemiş bir kızın iğfali... çabuk kızıp parlama... sevdiklerine bile hoşgörüsüz davranma... olağanüstü duygusallık... alabildiğine yumuşak... iyi kalpli... yardımsever... vesaire..."*

Bu birbirinden farklı, farklı olmakla kalmayıp çelişkili karakter özelliklerinin sanatçının kişiliğinde yer almasını ise şöyle açıklar: *"Sanatçıyı suça kolay sürükleyebilecek pek güçlü yıkım içgüdüsünün daha çok ben'e(dış yerine içe) yönelik karakter taşıdığının, mazoşizm ve suçluluk duygusu kılığında kendini açığa vurduğunun saptanmasıyla ortadaki çelişki silinip gider."* Ona göre, bu

---

45 Freud'un metninden alıntılar şu kaynaktan yapıldı: Sigmund Freud, Dostoyevski ve Baba Katli ("Sanat ve Sanatçılar Üzerine" içerisinde), Çev. Kâmuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, 1995, syf. 224-240

çerçevede, Dostoyevski bir mazoşisttir.[46] İçgüdüsel isteklerle bunların önündeki engeller ve bireyin yüceltme(sublimasyon) olanakları arasındaki güç dağılımı bu özelliklerin nevrotik nitelik kazanmasında önemlidir. Ben'in üstesinden gelmesi gereken güçlük ne denli şiddetliyse, nevroz gelişme riski de o denli yüksektir.

Freud, Dostoyevski'nin sara hastalığını da bu çerçevede, yani bilinçsiz süreçlerin bir ürünü olarak çözümleme eğilimindedir. Bugün, sara, namı diğer epilepsinin organik temelleri iyi araştırılmıştır, hatta farklı anatomik bölgelere göre farklı sara tiplerinin varlığı gösterilmiştir. Dostoyevski'nin romanlarında anlattığı tablonun isterik sara, bugünkü adlandırmamızla konversiyon nöbeti olmadığını, hatta bu iki farklı durumu, Karamozof Kardeşler'de ayrı ayrı betimlediğini biliyoruz. Freud'un çözümlemesinin günümüzde, temelindeki bilgi yetersizliğine rağmen, kıymetli olduğunu yine de söyleyebiliriz. Öncelikle, bir kişide sara nöbeti olması, aynı kişide ruhsal çatışmaların ifadesi, hatta geçici çözümü olan konversif bayılmalar olmayacağı anlamına gelmez. İkincisi, nedeni organik olsa da, sara nöbetine maruz kalmak da ruhsallığı etkiler. Freud'un çok parlak ifadesiyle: *"Organik kökenli sarada ruhsal yaşam, kendisine yabancı bir dış bozukluğun etkisi altındadır; emos-*

---

46 Cemal Süreya, bir söyleşisinde arabesk müziğin etkililiği ile ilgili bir çözümleme yapıyor. Bu çözümlemede kendi ruhsallığını anlamanın da epey katkısı olduğunu sanıyorum:

"Türk halkında mazoşist bir taraf var. Bu tarafı iyi yakalamış bütün arabeskçiler. Yakınmak, ama bir şey yapmamak, evinde küfreder, ama arkadaşının yanında ağlayarak o şarkıyı söyler. Fazla erkeksi, sonra giderek kadınsı..."

Cemal Süreya, Güvercin Curnatası / Cemal Süreya İle Konuşmalar, Hazırlayan: Nursel Duruel, YKY, 1997, syf. 199

yonel sara ise, kendisi bozulmuş ruhsal yaşamın bir dışavurumudur." Dostoyevski'nin, Prens Mişkin gibi, kendiyle en sık özdeşleştirilen sara hastası kahramanlarının nöbetleri çok tipiktir. Lakin, bizzat Dostoyevski'nin öyküsünde bu nöbetlerin ruhsal zorlanmalarla ilişkili olabileceğine dair ipuçları vardır.

Dostoyevski, Cemal Süreya'dan yaklaşık bir asır, yüz on yıl, önce doğdu. Babası Moskova'daki Yoksullar Hastanesi'nde çalışan bir ordu cerrahıydı. Gündüz uykusuna yattığında sinekleri uzaklaştırsınlar diye çocukları başına nöbetçi dikerdi; zorbaydı, her dediğinin o an yerine getirilmesini isterdi. Annesi ise bir tüccarın kızıydı, sevecen bir ev hanımıydı. Öğrenimine evde annesinin yardımıyla başladı ve daha sonra özel bir okula gönderildi. Yaz aylarında, babasının kışla disipliniyle yönettiği evden kaçmak için, Tula'daki aile çiftliğine giderdi. Dostoyevski'nin duyarlılığında, çocukluk döneminde dadısının anlattığı masallar, bir de hastane bahçesindeki evden izlediği yoksul insan manzaraları etkili oldu. Annesini on beş yaşında kaybetti. Ortaöğrenimini yatılı okudu. İçekapanıktı. Onuruna düşkün, hırçın, güvensiz ve alıngandı. On altı yaşında Askeri Mühendislik Okulu'na girdi. Okul yıllarında şiddet ve cinayetle dolu melodram türü kitaplar okuduğu, bir de arkadaşlarıyla gece hayatından geri kalmasa da, asıl, büyük özverilerle ve ideal dostluklarla dolu, sonunda büyük bir üne kavuştuğu bir hayatın düşü içinde yaşadığı bilinmektedir.

Dostoyevski 23 yaşındayken, babası, kendi serfleri tarafından öldürüldü.

25 yaşında yazdığı ilk romanı İnsancıklar, ünlü Rus edebiyat eleştirmeni Belinski'nin büyük beğenisini kazandı. Bu ilk kitap

ile kendine bir ün sağladı. Bu üne rağmen edebiyat ve aristokrat çevre için bir uyumsuzdan ötesi değildi; kısa boyuyla, kül rengi küçük gözleriyle ve seğiren dudakları ile, bir de sakarlıklarıyla hastalıklı biri olarak görüldü. Bu onu, edebiyat çalışmalarının içine attı. Bir sonraki çalışması, Öteki'de, kahraman, bir benzerinin kendisini yok etmeye çalıştığı hezeyanına kapılan küçük bir memurdu. 'Bölünmüş kişilik' teması, ya da birbirini tamamlayan karakterlerin varlığı daha sonraki romanlarında da sıklıkla işlenecekti.

Dostoyevski, 26 yaşındayken, Fransız ütopik sosyalistlerinin fikirlerinin tartışıldığı Mihail Petraşevski çevresine katıldı. İki yıl sonra Petraşevski gurubu kovuşturmaya uğradı. Aralarında Dostoyevski'nin de olduğu yirmi bir kişinin kurşuna dizilmesine karar verildi. İdam hazırlıkları yapıldığı sıralarda çarın cezaları ağır hapse ve sonrasında zorunlu askerliğe çevirdiğine dair ferman geldi. Lakin bu deneyim, Dostoyevski'de şiddetli ruhsal çatışmalar ve sarsıntıların aşikarlaşmasına yol açtı. Cezayı hak ettiğini ve bu cezayla işlediği suç ve günahların kefaretini ödediğini düşünüyordu. Sibirya'daki ağır hapis yılları sonrasında er olarak zorunlu askerlik hizmeti başladı. Cezasının bir parçası olmasına rağmen, 'sıkı görev duygusu' sayesinde subaylığa kadar yükseldi. Ayrıldıktan on yıl sonra da tekrar Petersburg'a döndü.

Bundan sonrası, büyük bir edebi yaratıcılıkla, Avrupa'nın zehrinden arınırsa Rusya'yı parlak bir geleceğin beklediği öngörüsünü içeren siyasal düşüncelerle, sara nöbetleriyle, kumar tutkusuyla, alınan borçlarla ve borçlulardan kaçışlarla, önce "şeytan kadın" Polina Suslova ile, sonra stenograf olarak yanında çalışmaya başlayıp eşi olan, çalışmalarında ömür boyu büyük yardımcısı Anna Snitkina ile geçti.

* * *

Parantezin parantezi...

Dostoyevski ve Cemal Süreya için ortaklıklar:
Zalim ya da soğuk babanın varlığına karşın 'sığınak' olan annenin erken kaybı.

İlk öğrenilenlerde annenin yeğin katkısı.

Ev ortamından erken yaşta kaçma çabaları. Sonuçta, yatılı okul deneyimleri...

Gerçeklikte yaşanılmış acılı deneyimlerin anısının düşlerle dengelenmesi...

Babanın trajik ölümü; zulüm uyguladığı kendi serflerince katledilme... trafik kazasında parçalanmış gövde...

Erken yaşta, ilk kitapla, İnsancıklar ve Üvercinka, ünlenme...

Sıkı görev duygusu. Ceza olarak yapılan askerlikte subaylığa yükselme... 27 Mayıs Devrimi sonrası, idamla yargılanan Menderes ile ilgili bir incelemede onun, ithal tohumu ekmekten kaçınan çevre çiftçilere zararsız olduğunu kanıtlamak için kendi topraklarına ekerek örnek olmaya çalıştığını dürüstçe kaydetme...

Entelektüel uğraşılarında, yüzünü 'anavatan'a çevirme...

Kadınlarla, ancak birlikte yazınsal üretim yaptığında bir huzur yaşama...

Ölüm korkusuyla-düşüncesiyle çok erken yaşlarda tanışma...

Varoluşu tehdit eden boyutta deneyim yaşama... sürgünlük...

Hayatta ya da yapıtta, oyuna ayrı bir değer biçme...

Hayata kanca olacak bağımlılıklar-alışkanlıklar geliştirme...

Dostoyevski bir kumar tutkunu, kumarbaz. Cemal Süreya ise oyunbaz... Özellikle iddiaya girmeyi çok sevdiği biliniyor. 'Süreyya'daki 'y' harflerinden birini bir kadınla girdiği iddia sonucu kaybediyor. Tütün ve rakıyla muhabbetli. Zuhal Tekkanat'a yazdığı mektuplarda alkol tüketimini sınırlama gayreti belirgin uğraşlardan biri. Ayrıca Türkçede bağımlılıkla ilgili en güzel şiirlerden birini yazmıştır, ki ciltlere beden iki dizeden ibarettir:

Sigarayı Bırakanın Şiiri

Eskiden birinci işimdi sigara içmek
Şimdiyse içmemek birinci işim

* * *

Kardeşi Andree'nin aktardığına göre, Dostoyevski henüz çocukken, başkalarına öldüğü izlenimi verecek denli derin bir uykuya dalacağı endişesiyle, sağa sola uyarı yazıları bırakırdı. Bu yazılarda, böyle bir durum gerçekleşirse, gömmeden beş gün beklemeleri uyarısında bulunurdu. Freud, gerek bu anının, gerekse bayılmaların, yani 'ölüm nöbetleri'nin, *"bir ölüyle, yani gerçekten ölmüş bir kimseyle ya da canlı, ama ölmesi istenen biriyle özdeşleşmeyi dile getirdiğini"* belirtmektedir. Bu özdeşim, özellikle yaşayan biriyle ise, nöbetler, bir kendini cezalandırmayı ifade etmektedir. Çocuk, yaşayan babasının ölmesini istemiş, bu isteğini de isterik nöbetle kendine çevirmiş, kendini cezalandırmıştır. Erkek çocuk, babasına karşı ikircikli bir tutum içindedir: bir yandan onu kendine rakip görür, ona yönelmiş bir kin ve nefret duyar, öte yandan onun babası olduğunu bilir ve belli bir sevgi besler. Bu iki tutumun sağlıklı bireşiminden

de baba özdeşimi gerçekleşir. Babanın yerini alma isteği, onun tarafından hadım edilme, cezalandırılma endişesiyle karşılanır. Sonuçta erkekliğini korumak için babasını yok etme ve anneyi elde etme isteğinden vazgeçer. Bu çatışma eğer bilinçsizde çözüme kavuşmaz ve varlığını sürdürürse, çocukta süreğen bir suçluluk duygusu yerleşir.

Freud, Dostoyevski ve Baba Katli adlı incelemesinde, bu çatışmanın başka bir durum ortaya çıkartabileceğini savlar. Hadım edilme korkusu, erkek çocuğu, kadınsallık yönüne savurur; babasının karşısında anneyle özdeşim kurar ve annesinin oynadığı rolü, yani babanın sevi nesnesi olmaya yönelir. Lakin bu da çözüm sağlamaz, eğer babası tarafından annesi gibi sevilecekse, yine hadım edilmesi gerekmektedir. Yani bu kadınsı tutumun sonucu da yine hadım edilmektir ve hadım edilme korkusunun şiddetini nevrotik düzeye çıkartır. Freud, Dostoyevski'nin, erkeklerle dostluklara verdiği değerde, aşk ilişkilerinde rakiplerine gösterdiği yakınlıkta çiftcinselliğin etkinleştiğini düşünmektedir. Freud, cinsellikteki edilgen bileşenin geleceğini belirlemede en büyük rolü, bilinçsiz kadınsılığın üstlendiğini belirtmektedir. Korkulan babanın, gerçekte de zalim bir karaktere sahip olmasının bir başka etmen olduğunu yazmaktadır.

Baba özdeşimi, çocuk ruhsallığında zamanla bir yer edinir; ruhsallıkta, sıklıkla ben'e karşıt bir konum elde eder, bağımsızlaşır. Bu ruhsal yapı, üst-ben'dir ve anne ve babanın mirasıdır. Baba, eğer zorba ise, üst-ben'e kaynaklık eden özdeşim de bu niteliği kuşanacak, katı üst-ben karşısında erkek çocuğun ben'i edilgenleşecek, sadist karakterli üst-ben, ben'i mazoşizme kaydıracaktır. Erkek çocukta bu konum, sıklıkla kadınsı-e-

dilgenliktir; cezalandırıcı üst-ben, ben'de cezalandırılmaya bir gereksinimle birliktedir... her ceza, bir hadım edilme eylemini imler... Ve giderek kişi, cezalandırıcı babanın en üst temsilcisi olan bir yazgıya boyun eğişe gider.

'Ölüm benzeri nöbetleri', Freud, üst-ben'in ceza olarak ben tarafından gerçekleştirilmesine izin verdiği baba özdeşimi olarak görmektedir. Baba olmak istemiştin, işte oldun, lakin ölü bir baba!.. 'Ölüm nöbeti'nin bir yönü olan baba oluş, erkeklik isteğinin ben'de düşsel doyuma ulaşımını sağlarken, üst-ben açısından da cezalandırılma isteğinin mazoşistik doyuma kavuşturulmasıdır. Baba ile oğul arasındaki ilişkinin arızası, üst-ben ile ben ilişkisi olarak çocuğun ruhsallığında yeniden üretilir. Freud, bu yeniden sahnelenmenin, gerçek(realite) gerekli besini sağladığı sürece devam ettiğini, bu besin tükendiği takdirde ise, Ödipal bütünden türemiş bu çocuksu tepkilerin silindiğini belirtmektedir. Freud'a göre, "babadan nefret ve kötü babaya karşı duyulan ölüm isteği", Dostoyevski'de uzun dönem canlı kalmıştır; nöbetler, Freud'a göre giderek sara niteliğine kavuşmuş ve cezalandırıcı baba ile özdeşim anlamını taşımıştır. Çarın verdiği ve gerçekte hak etmediği cezayı, günahları ve suçlarının karşılığı olarak kabul etmesi, üst-ben'in böyle bir cezalandırılmaya hazır oluşuyla ilgilidir ve bu dinamiğe sahip kişiler 'cezalandırılma olanakları'nı arar, bulurlar ve kendilerini cezalandırmak işinden kurtulurlar. Freud, Dostoyevski'de baba katli ile ilgili oğul suçunun, suçluluk duygusunun bir bireyin baş edebileceği sınırları zorlamasıyla, çilecilikle İsa ülküsüne ulaşma düşünde de bozguna uğradığını belirtmektedir.

Freud, Dostoyevski'nin sara deneyimini, Totem ve Tabu'daki kültür kuramına da yerleştirmektedir. Ona göre,

Dostoyevski'nin nöbetin hazırlık dönemi olan aura sırasında yaşadığı mutluluk ve haz, babasının ölüm haberini aldığında duyduğu zafer ve kurtuluş duygusuna bir saplanmadır. Şöyle devam eder Freud: "Bu kıvanç ve yasın, bu sevinç ve hüznün birbirini izlemesini, babalarını öldüren ilk kardeşler topluluğunda da saptamış ve 'totem yemeği'nde onu yeniden karşımızda bulmuştuk." Freud, özellikle Karamazov Kardeşler'i bir itiraf kitabı olarak değerlendirmektedir; sanat yapıtındaki baba katilliği, bizzat Dostoyevski'nin kendi ruhsallığı ile ilgili bir itiraftır da.

Bunların yanında, Dostoyevski, bilindiği gibi tutkulu bir kumarbazdır. Bir mektubunda, önemli olanın oyunun kendisi olduğuna ve para kazanma tutkusunun kendisi için söz konusu olamayacağı üzerine yemin eder. Eşinin tanıklığı, kumar tutkusunun bağımlılık düzeyinde olduğunu, oyuna başladığında kendisi için en olumsuz noktaya gelene, yani üzerindeki tüm parayı kaybedene değin oynadığı bilinmektedir. Kumarda kaybetmek, yukardaki dinamiğe uygun olarak bir kendini cezalandırma biçimine dönüşmekteydi. Oynamayacağına dair verilmiş sözler kısa vadeliydi... bir süre sonra eşini ve kendini yoksulluğa itecek kumar kayıpları tekrar başlıyordu. Kaybettikten sonra, eşine karşı pişmanlık başlıyor, onun karşısında kendisini aşağılıyor, küçük düşürüyor ve bunun sağladığı rahatlama yeni bir oyuna başlangıç oluyordu. Bu kendini cezalandırmayla birlikte, sanatçı Dostoyevski için yaratıcı bir yazma süreci başlıyordu.

Freud, bu süreci, Zweig'ın ünlü öyküsü Bir Kadının Yirmi Dört Saati'nden yola çıkarak çözümler. Öykü, dul ve iki erkek çocuğu olan kırk iki yaşındaki bir kadının, bir gezisinde yaşa-

dıklarıyla ilgilidir. Kadın, Monaco Gazinosu'nda oyun masalarını dolaşırken bir çift el dikkatini çeker. Ellerin sahibi genç bir adamdır ve bütün parasını yitirmiştir. Üzüntü ile salondan çıkmıştır. Kadın, çocuklarıyla yaşıt bu adama bir yakınlık duyar, onun adına endişelenir ve gidip onu bulur. Genç adam önce kadına fahişeymiş gibi davranır. Kadın ise, genç adamı kendi odasına götürür ve onunla birlikte olur. Sabah, genç adama artık kumar oynamayacağına dair söz aldıktan sonra memleketine dönmesine yetecek kadar para verir ve istasyona gelip onu uğurlamaya da söz verir. Kadın, genç adamı yolcu etmek yerine onunla trene binmeye karar verir, istasyona gider, fakat tren kaçmıştır. Üzüntüyle, bir gün önce rastladığı Gazino'ya döner ve genç adamı oyun masasında gördüğünde dehşet içinde kalır. Ona sözünü anımsatır, fakat genç adam aldığı parayı kadının suratına fırlatır. Kadın utanç içinde oradan kaçar. Sonradan delikanlının intihar ettiğini öğrenir.

Freud bu öykünün ve benzer 'kurtuluş' öykülerinin temelinde buluğ dönemine dair bir düşlemin olduğu yargısındadır:

> "Cinsel özdoyurunun(mastürbasyon) sakıncalarından kurtulmak için, delikanlının, annesi tarafından elinden tutulup cinsel yaşam içine sokulmasına ilişkin kafasında yaşattığı düşlemdir bu... O kötü "mastürbasyon" alışkanlığının yerine kumar tutkusu geçmiştir... böyle bir doyumu baskılama çabası ile baba korkusu arasındaki ilişki genellikle o denli iyi bilinmektedir ki..."

* * *

"Dostoyevski'yi okudum, o gün bugündür huzurum yok..."

* * *

Şimdi sorumuz şu: Cemal Süreya'da Dostoyevski tutkusunu bu denli canlı tutan sadece sanatçı yönü müydü? Freud'un çözümlemesiyle katı üst-ben ile ben arasındaki çatışmaların bir çeşitlemesini sunan 'nevrotik' Dostoyevski, bu nevrozu estetize etme başarısıyla asıl bu tutkuyu yaratıyor olabilir mi?

1967 yılında Muzaffer Erdost'un Papirüs'te yayınlanan bir yazısından rahatsız olur ve konuştuklarında *"İyi ama Kürtler yok mu?"* diye sorar, Erdost. Yine Muzaffer Erdost'un tanıklığına göre *"gelin gibi kızarır"* Cemal Süreya.

O gelin gibi kızaran yüzde, bir yük vagonunda sürgüne gönderildiklerinde öldürülüp öldürülmeyeceklerini tartışan amcası ile babasının anısı olsa gerektir.

Öte yandan erken kardeş kaybı, bir yaşındaki Kemal'in ölümünün babasının üstlendiği rolle anılması da var: *"Babam kollarındaki bir yastığın üstünde taşıyor onu. Ardında bir kalabalık. Ağır ağır ilerliyorlar. Ben penceredeyim. Kış."*

Henüz sürgünlük yok ve bu anıdan kısa bir süre sonra o vagona biniliyor.

Bir de Cemal Süreya'nın 'mastürbasyon yaşantıları' ile ilgili yazdıkları var. Bu yaşantının 12 yaşla, yani ergenliğe girişle tarihlenmesi ve yarattığı suçluluk ve iğrenme duygusundan söz edişi: *"Çok masturbasyon yaptım. Uzun yıllar, özellikle de 12-25 yaş arası, hayatımın en önde gelen işi oydu. İğrenirdim kendimden. Her başarısızlığımı ona bağlardım. Her seferinde bir daha yapmamaya yemin ederdim."*

Lokman Hekim imzalı(!) 'Otuz Bir Çekmenin Zararları' kitapçığı ve hayatından endişe etmek de cabası...

Yukarıda öyküleri arasındaki benzerlikler de düşünülünce, aynı zamanda büyük bir derinlik ruhbilimi de icra eden Dostoyevski'nin kendine ve dünyaya sınırsız bir çocuk merakıyla bakan Cemal Süreya'yı bunca etkilemesi şaşırtıcı olmaktan çıkıyor.

SONSÖZ

Osman Mazlum, Ali Fakir, Dr. Suat Hüseyin, Hasan Basri, Cemasef, Charles Suares, Suna Gün, Ali Hakir, Hüseyin Karayazı, Adil Fırat, Genco Gümrah, Ahmet Gürsu, Birsen Sağnak...

Bu adlar Cemal Süreya'nın yazarken çeşitli dönemlerde kullandığı takma adlar. İçlerinde kadın adları da var. Şairliğin şamanik özü arasında kurduğumuz bağı anımsayalım. Bu kadın adlarından birinin eşinin adı olması, Birsen Sağnak ve daha önceki eşi Zuhal Tekkanat'a şairelik adını, Elif Sorgun, verenin de o olması yine dikkat çekici. Karacaoğlan yanında, ad koyuculuğuyla Dedem Korkut da bu kimlikte yer ediniyor. Yazmıştım; kardeşlerinin hepsine ad veren Cemalettin oluyor, ki Anadolu'da bu o kadar da tipik değildir.

Cemal Süreya şiiri, bir göçebenin yas-içinde-varolması, bu varoluşun bilincine varma deneyimi, buna trajik yazgısıdır da. Şiirinin zaman içindeki değişimi izlendiğinde, soy-tarihi ile kişisel öyküsünün koşut bir şekilde bu değişimi nasıl belirlediği görülmektedir. Bu belirleyicilikte, örneğin, Göçebe şiirinin, ancak Paris'te yazılabilmesi, araya giren mesafelerin, coğrafi değişimin, göçebeyi kendi köklerine götürmesi de vardır. Onun

şiiri, Türkçenin 'mavi şaman damarı'na dokunmuştur ve bu dokunuşun yankıları kendinden sonraki kuşakların şiirlerinde de duyulmaktadır, duyulacaktır.

Bu tür deneyimler bir coğrafyanın kişilik kazanmış tinselliği olarak da görülebilir. Bastırdıkça daha gümrah biter. XVII. Yüzyıl'ın bir yanı nasıl Celali Isyanları ise bir yanı da Karacaoğlan şiiridir. Cemal Süreya'nın tüm huzursuzluğuyla Anadolu'yu kat edişi ve coğrafyayı şiir-beden haline getirişi, bir de elbet sonraki kuşaklara etik ve estetiği, iyiyle güzeli birleştirme derdini içeren bir 'şiir görgüsü' bırakma kaygısı düşünüldüğünde ona Çağdaşımız Karacaoğlan da diyebiliriz.

Onun bu kurucu çabası ve yarattığı örnek bana öyle geliyor ki şiirin sınırlarını aşıyor. Şu sözler de ona ait ve Türkiye'de Türkiyeli bir düşün dünyasının dinamiklerine dair epey ipucu veriyor. Üstelik bu ülkede aydınların ve umudun vurgun yediği günlerde, seksenlerin hemen başında, onun deyişiyle 'Yılan Paşa'lı günlerde, sanki pusula niyetine de söylenmiş:

> "Sanırım, trajik öğe fazlaca savsaklanmış şiirimizde. Bir de materyalizm adına doğaya yanlış bir yerden sarılınmış. Doğadan söz etmek materyalizm sanılmış. Bu da şairinin Anadolu entellijansiyası içinde atabileceği bir iki adımı önlemiş. Ortaya tarihle hiç beslenmeyen bir tarihsel materyalizm çıkmış. Sözcüklerin şiirle ağıntısı adların 'esassızlığı'nı giderebilir. Şiirimiz hep adlara bağlı görmüş kendini, 1940'tan sonra üst üste gelen üç kuşak biraz da bunu tartışıyor bugünlerde..."[47]

47 Doğan Hızlan'ın söyleşisi: "Cemal Süreya", Gösteri Dergisi, Mayıs 1982

Bu adlar çokluğu, bir de işte yitik obayı yeniden diriltme, çoğaltma gayretinin de işareti. Üstelik evlendiği kadınlarla çocuk yapmaya dair yeğin arzusu da bunun başka bir yüzü.

Etkilemek, iz bırakmak biraz da kıyıda köşede, yollar boyunca sonradan bulunsun diye kendini unutmak, çocuklara azığındakini, gelinlere dilindeki sözleri dağıtmak değil midir? Üvercinka bir yana, Göçebe'den başlayıp, Güz Bitigi'ne uzanan serüvende kuşluk vakti yola çıkmanın aceleciliği zaman zaman hissedilir. Onun, güzelliği tarifinde yazdığı gibi, bir 'kıymık...'

...

Tanrım, siz şu uzun Anadolu'yu çocukluk günleri-
nizde mi yarattınız

...

Keşke yalnız bunun için...

Şark Kahvesi, İstanbul
Ekim, 2003 – Ocak, 2015

Cemal Süreya hayatını şöyle özetlemişti: ***"1931 yılında doğdum. Annem çok küçükken öldü. 1948'de Dostoyevski'yi okudum. O gün bugün huzurum yoktur."***

Bu psikobiyografi; çok küçükken anneyi kaybetmeyi bir uca, on yedi yaşında Dostoyevski okumayı ve bu tutkunun bir daha hiç kaybolmayışını diğer uca koyup bunları nasıl bağlayabileceğimize dair bir öneri de...

Bu coğrafyadaki ölüm-kalım duygusu... yas-içinde göçebelik hali... yasın erosa dönüştürülme mücadelesi...

Sevgiliye yazılmış şu mektupta olduğu gibi:

"Bizi bir kamyona doldurdular.

Tüfekli iki erin nezaretinde. Sonra o iki erle yük vagonuna doldurdular. Günlerce yolculuktan sonra bir köye attılar. Tarih öncesi köpekler havlıyordu. Aklımdan hiç çıkmaz o yolculuk, o havlamalar, polisler. Duyarlığım biraz da o çocukluk izlenimleriyle besleniyor belki. Anam sürgünde öldü, babam sürgünde öldü..."

ISBN: 978-605-84950-7-4

9 786058 495074