



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 44 Volume: 9 Issue: 44

Haziran 2016 June 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

CEMAL SÜREYA ŞİİRİNDE RESİM SANATI VE RENKLERİN KULLANIMI THE USAGE OF COLOURS AND DRAWING IN THE POEMS OF CEMAL SÜREYA

Mustafa KARADENİZ*

Öz

Cemal Süreya, Batılı resimden önemli ölçüde etkilenmiş bir şairdir. Ancak O, Ece Ayhan ve İlhan Berk'in aksine, figürün bütünüyle yitmediği somut resme ilgi duyar. Süreya'nın şiirlerindeki Batılı resim etkisi ya bir leitmotif gibi tekrarlanan ve imge değeri taşıyan birtakım renklerin yoğun kullanımı üzerinden ya da bazı şiirlerde muhtelif Batılı resamlara dair doğrudan göndermelerle tezahür eder. Bu durum, Süreya'nın dış dünyanın kavranışında kavramlara değil renklerden mürekkep imgelere öncelik verdiğini ve muayyen bir sözcük kadrosundan hareketle gerçeküstü tablolar çizmeye çalıştığını düşündürür. Bu çalışma, Batılı resimden gelen etkilerin renk kullanımının Süreya'nın şiir estetiğini nasıl ve ne derece etkilediğini ortaya koyabilmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cemal Süreya, Şiir, Resim, Renkler.

Abstract

Cemal Süreya is a poet who is dramatically influenced from Western drawing. However, contrary to Ece Ayhan and İlhan Berk, he is interested in tangible painting in which the figure isn't vanished totally. The impact of Western drawing in poems of Süreya appears either via the intense usage of certain colours that bear image value and are repeated like a leitmotif or direct reference about various Western painters in some poems. This situation makes people think that Süreya gave priority to the colours and ink images instead of notions in the comprehension of external world and tried to draw surrealistic paintings with reference to a certain vocabulary capacity. This study aims to show how and to what extent the impacts coming from Western drawing and the usage of colours influence the poem aesthetics of Süreya.

Keywords: Cemal Süreya, Poem, Drawing, Colours.

Giriş

İkinci Yeni şiirinde daha çok gerçeküstücülük kanalından gelen Batı şiiri etkileri, resim sanatı söz konusu olduğunda, nonfigüratif resim tarzıyla olan benzerlikler üzerinden belirir. İkinci Yeni'nin alışılmış gerçeği bozma çabası, nonfigüratif resim anlayışından izler taşır. Hareket içinde değerlendirilen şairlerin muhtelif yazı, söyleşi ve şiirlerinde bu resim tarzını benimseyen resamlardan sıkça söz edilir. Söz gelimi İlhan Berk, yazılarında Picasso, Paul Klee ve Miro'yu; Edip Cansever şiirlerinde, Chagall'i; Cemal Süreya ise yazı ve söyleşilerinde Van Gogh'u, Chagall'i, Kandinsky'i ve Paul Klee'yi sıkça anar. Türk şiirinde, ilk kez, Servet-i Fünûn şiirinde "pitoresk şiir" tarzıyla enikonu görünürlük kazanan Batılı resmin etkileri, İkinci Yeni şairlerindeki bu yoğun ve yakın ilişki neticesinde doruğa ulaşır.

1. Batılı Ressamlara Dair Birkaç Poetik Belirleme

Müzik ve şiirin yanı sıra Cemal Süreya şiirinin beslendiği Batılı kaynaklardan bir diğeri resim sanatıdır. Günlüklerinde, muhtelif deneme ve söyleşi / röportajlarında, resim sanatının şiirle olan ilişkisine dair çeşitli görüşler dile getirdiği görülür. Süreya, *Günler* adıyla bir araya getirdiği günlüklerinde, kendisiyle birlikte Edip Cansever ve Sezai Karakoç'un da resme ilgi duyduğunu, Cansever'le birlikte Batılı ressamların resim albümlerini incelediklerini ve resmin sorunları üzerine çokça konuştuklarını ifade eder (Süreya, 2002: 278). Günlüğünde aktardıklarına göre, Süreya'nın soyut resimden ziyade, figürün tam olarak yitmediği somut resimlere ilgi duyduğu anlaşılmaktadır. Bu çerçevede, Kandinsky ve Paul Klee kendisini en çok etkileyen resamlardır: "Yine de figürü tam anlamıyla yitirmemiş sanatçılar (Kandinsky vb.) ilğimizi çekiyordu. Bir de, her şeyin ötesinde, Klee. Çok başkaydı, hayatımızda bizim Klee. Klee'yi anlayabiliyorduk." (2002: 278).

"Chagall'in Şiirleri" (1958) adlı yazısında ise, Chagall'in resimlerinin kendi şiiri için önemli bir ilham kaynağı olduğunu belirtir:

"Ben kendi payıma, kimsede Chagall'daki kadar adamı çarpan, bazan, alıp götüren şiirsel çağrışımlar görmedim. En şiirli anlatımlarla olağanüstüyü, görünmeyi, yoku somutlayıvermek, bir ona vergi, hakçası, ressamlar içinde. Şiir, Chagall'da her yerde şiir vardır. Sevişmek, Chagall'da her yerde sevişilir. Her resmin bir köşesinde özel bir sevişme yeri vardır" (Süreya, 2012: 233).

Dikkatle okunduğunda bu ifadelerin, bir bakıma, Süreya'nın kendi şiirlerinin temel özelliklerinin de bir serimlenmesi olduğu görülecektir. "Ben kendi payıma, kimsede Chagall'daki kadar adamı çarpan, bazan,

* Okt. Dr., Batman Üniversitesi, gulderim@hotmail.com

alıp götüren şiirsel çağrışımlar görmedim.” ifadesinin, Süreya’nın ilk şiir kitabına ilişkin olarak söylediği “Üvercinka’yı bir kelimeyle özetliyorum: Şok. O kitaptaki çok şiirimde şok etkisi aradım.” (2013: 21) cümleleriyle yakınlık arz ettiği çok açıktır. Dolayısıyla Süreya’nın şiirlerindeki şaşırtıcı bağdaştırmaların, ani kırılmaların, Chagall’dan tevarüs eden etkilerle bakışımı olduğu söylenebilir. Süreya’nın bu düşünceleri, “Gül” şiirine şu dizelerle yansır:

“Gülü alıyorum yüzüme sürüyorum
Her nasılsa sokağa düşmüş
Kolumu kanadımı kırıyorum
Bir kan oluyor bir kıyamet bir çalgı
Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene”¹ (s.12)

“Şiir, Chagall’da her yerde şiir vardır.” cümlesinin, en mahrem mekânlardan (yatak odası) en geniş coğrafyalara (Ortadoğu, Afrika, bütün kara parçaları), yaşanan andan sonsuzluğa (“An ki fısıkyesi sonsuzluğun/ Keşke yalnız bunun için sevseydim seni”, s. 260), bir gemiden bir sokağa, parklardan istasyonlara, meyhanelerden otobüs yolculuklarına kadar muhtelif mekânlarda karşılık bulduğu ya da “Sevişmek, Chagall’da her yerde sevişilir.” cümlesinin “Üvercinka” şiirinin “Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun/ Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez/ Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor/ Bütün kara parçalarında/ Afrika dahil” (“Üvercinka”, s. 38) dizeleriyle bir kan bağının olduğu pekâlâ söylenebilir. Dolayısıyla, Chagall’ın resimlerine dair dile getirdiği izlenimler Süreya’nın şiirlerinin imge, izlek, kompozisyon düzenini etkilemiştir. Süreya, “Yazmam Daha Aşk Şiiri” adlı şiirini Chagall’ın etkisiyle yazmış olduğunu, yine aynı yazıda, doğrudan dile getirir: “Kaç zamandır Chagall’dayım. Az bir şair değil o. ‘Yazmam Daha Aşk Şiiri’ adlı şiirimi onun etkisinde yazdım.” (2012: 233). Bu şiirdeki “Saçlarını tarasa baştan başarumeli” ve “Öpüşlerin türlüşünden elhamra” (s. 43) gibi dizeler de içerdikleri görsellik ve çağrışım olanaklarıyla resim etkisini hissettirir.

“Chagall’ın Şiirleri” yazısı, kısa olmasına karşın Süreya şiirinin poetik temellerine ilişkin önemli ipuçları içerir. Yazının devamında, birçok yazı ve söyleşide de değinmiş olduğu kişilik konusuna dikkat çeken Süreya, kişilik sahibi bir şiirin önemine vurgu yaptıktan sonra, kişiliğin alametifarikası saydığı özgünlük ve bütünlük niteliklerini Chagall’ın resimlerine de izafe eder. Bu hat üzerinden gidildiğinde Süreya şiirinin, kelime, izlek, imge ve motif düzeylerinde içerdği yerdeşlikle “düzenli bir görüşü, yaşantıyı ve zevkler bütünü” (Süreya, 2012: 234) yansıttığı çıkarımında bulunulabilir. Bu açıklamalar ışığında kuş, güvercin, mavi, beyaz, gül, çiçek, katlanmış mendil, aşk, özgürlük, ölüm gibi imge, izlek ve motiflerin Süreya’nın bütün bir şiir verimine yayılmış olması da ondaki Chagall etkisine yorulabilir.

2.Mavi ve Beyaz Odaklı Bir Sözcük Curnatası

Süreya, kişilikli bir şiirin belirtisi saydığı özgünlük ve bütünlüğü, şiirlerinde imge değeri taşıyan ve birer laytmotif gibi tekrar eden kelimeler üzerinden sağlamaya çalışır. Bu durum, söz konusu resim-şiir ilişkisi olduğu ve şiirlerinde dikkat çekici bir sıklık ve yoğunluğa sahip olduğu için “mavi” ve “beyaz” sözcükleri üzerinden izlenebilir. Mustafa Köz, “Bir Çiçek Dürbünü: Cemal Süreya” adlı yazısında şairin bu renklere düşkünlüğüne işaret ederek “Özgürlüğün, şairin deyişyle ‘hürlüğün’ üzerine sürülen, hürlüğün masmavi kavında ışıldayan bu iki ren[gin], mavi ve beyaz, Cemal Süreya’nın şiirinin dil ve anlam geleneğini de ele veren önemli iki işaret taşı”(2011: 11) olduğunu söyler. Bu renklerden biri olan mavi, ilginç şekilde, Süreya’nın kendisini şiir meyanında mütevazı bir şekilde tanımlarken de kullandığı bir sıfat olur.²

“Mavi” sözcüğü, Süreya’nın muhtelif şiirlerinde toplam 40 defa kullanılmıştır. Bu toplama, 4 defa kullanılan lacivert sözcüğü de eklenirse sayı 44’e yükselir. Beyaz sözcüğü ise 2’si ak olmak üzere toplam 36 kez kullanılmıştır. Bu sıklık, bir taraftan şiirlerindeki bütünselliğe işaret ederken diğer taraftan renk kullanımına düşkünlüğü bakımından resimle olan alış verişe de ışık düşürmektedir. “Mavi” ve “beyaz” sözcükleri, içerdği çağrışımlarla şiirlerde kullanılan diğer sözcüklerle semantik bir zincir oluşturmakta, şiirlere ahenk ve anlam olarak bir bütünsellik kazandırmaktadır. Kastedilen şey; mavinin gökyüzünü, gökyüzünün özgürlüğü, özgürlüğün güvercini, güvercinin beyazı, beyazın çiçeği, çiçeğin sevgiyi-saflığı-aşkı, aşkın erotizmi, erotizmin arzuyu, arzunun kırmızıyı vs. çağrıştırmasıdır. Bu çağrışım ağı, şiirden şiire farklı kombinasyonlar sergiler.

Alfa yayınlarının *Semboller ve İşaretler* sözlüğünde “[e]n koyu, beyaz dışında en saf renk olan mavi[nin] dinginlik, tefekkür ve entelektin” (Alfa, 2014: 281) simgesi olduğu belirtilir. Gökyüzüyle ilişkili olarak kullanıldığında sonsuzluk ve tanrısallığın sembolü olduğu söylenen bu rengin Batı kültüründe depresyon, cinsel açlık ve sınıf gibi yan anlamları da vardır (2014: 281). Cemal Süreya’nın şiirlerinde ise bu

¹ Cemal Süreya’nın şiirlerinden yapılacak bu ve bundan sonraki alıntılar şu kaynaktan: Cemal Süreya (2007). *Sevda Sözleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

² “İmgenin Kökleri” başlıklı yazının sonunda yer alan dipnotta, Süreya, şiir alanındaki bütün çabasını çağdaş bir şiir geleneğinin harcını karmak şeklinde tanımlarken kendisini de “gizli ve mavi bir amatör” olarak nitelendirir (Süreya, 2012: 314).

renk; çoğunlukla sevginin, aşkın, cinsel arzusunun, özgürlüğün, mutluluğun, paylaşımın ve yaşama bağlılığın bir sembolü olarak kullanılır. Mavi sözcüğünün bağlam içinde birlikte en fazla kullanıldığı unsurlar, gözler ve gökyüzüdür. Anlatıcı özne, sevilen kadına yönelik aşk ve sevgi duygularını, bu duyguların yoğunluğunu, onun gözleri ve gökyüzüyle ilişkilendirilen bu renkle anlatır:

“Kadın gözlerini koydu ortaya

Bir **mavi** bir gökyüzü aldı çevrelerini

Sevdiler sonsuz bir **mavi**yle alıngan

Sevip yaşayanlar oldu sevdi yaşadılar” (“Şiir”, s. 23)

Şiirde göz rengi olarak ifade edilen mavi, sevilen kadının kendisini şair özneye sevgiyle açmasıyla birlikte daimî bir sevginin ortamı hâline gelir. Gözlerin ortaya konması, aşkın karşılık bulduğu anlamına gelir. Ama aynı zamanda bu renk, aşkın özgürce yaşanacağı bir ortamın da kurucusu ve koruyucusu olarak belirir. Şiirde, lirizmin artan yoğunluğunu ifade etmek için de Süreya'nın bu renge gözler bağlamında sık sık başvurduğu söylenebilir. Bu yoğun duyguların kaynağı kimi zaman kadın, kimi zaman da anlatıcı öznedir:

“Güzin utanmak gerektiğini ileri sürüyor

Boyuna ileri sürüyor, gözleri **mavi**” (“Şiir”, s. 14)

“Oysa kalbim işte şuracıkta çarpıyordu

Şurda senin gözlerindeki bakımsız **mavi**, güzel laflı İstanbullar” (“Aşk”, s. 17)

Süreya, aşk ve sevgi temalarının söz konusu olduğu şiirlerde, şiir öznelerinde meydana gelen ruhsal ve duygusal genişlemeyi bu rengi gökyüzüyle bağdaştırarak da anlatmaya çalışır. Şiirlerdeki anlatıcı özneler âdeta yaşanan duygu durumlarının kendilerinde yarattığı hafifliği, tazeliği ve genişliği anlatmak için sürekli, gökyüzüne bakar gibidir. Bakılan bu gökyüzü de hemen her zaman mavidir, aşktaki masumiyetin ve özgürlüğün ifadesi olarak okunabilecek güvercinlerle doludur. Ayrıca anlatıcı özne, yaşanan birlikteliğin yoğunluğunu vurgulamak için sevilen kadınla uçuşunu paylaştığı bir güvercini bu mavi gökyüzüne yerleştirerek şiire alabildiğine görsel bir boyut katar:

“Şimdi bir güvercinin uçuşunu bölüşüyoruz

Gökyüzünün o meşhur **maviliğ**inde” (“Cıgarayı Attım Denize”, s. 21)

“Saat Beş” şiirinde, “biraz içkili, biraz sevdalı, biraz da minareli” olarak söz edilen anlatıcının yaşadığı ruhsal ve bedensel esrime, yine mavinin idaresindeki benzer bir sözcük dağarını kullanmak yoluyla dile getirilir. “Biraz içkiliydim” ve “Geleni geçeni durdurdum” ifadelerinden sarhoş olduğu anlaşılan anlatıcı, yaşadığı ruhsal hafiflemeye ve mutluluğa başkalarını da ortak etmek için onları da gökyüzüne, martılara bakmaları için durdurur. Çünkü mavi gökyüzü ve martılar onun için yaşanan mutluluğun birer eşlikçisi ve gerekçesidir:

“İstanbulda elimi kaldırdım

Biraz içkiliydim, biraz sevdalı, biraz da minareli

Geleni geçeni durdurdum

Bakın dedim bakın gökyüzü nasıl eskimemiş

Bir de şu martılara bakın nasıl alıngan martılar

İstanbul'da en ince minarede

Beş tane gözüm vardı **mavi**” (s. 290)

Mavi sözcüğünün içerdiği olumlu anlamlar, Süreya'nın eşyayı betimleme tarzına da yansır. Sevilen kadına yönelik duyguların dile getirildiği durumlarda, anlatıcının görüş alanına giren muhtelif eşya içinde renk niteliği vurgulananlar sadece mavi olanlardır. Şiirde geçen sigara paketinin, giysilerin veya oyuncak sepetinin rengine dair bir nitelemenin yapılmadığı yerde “mavi bir kalem”den ve “mavi gece lâmbası”ndan söz edilmesi, Süreya'nın bu renkle sevgi kavramı arasında bir yakınlık / paralellik kurduğu şeklinde yorumlanabilir:

“Sevgilim ben şimdi büyük bir kentte seni düşünmekteyim

Elimde uçuk **mavi** bir kalem cebimde iki paket sigara

(...)

Giysilerim gardropta ve şurdaburda

Memo'nun oyuncak sepeti uykularda

Mavi gece lâmbası hevesiz” (“[Sevgilim Ben Şimdi...]”, s. 307)

Mavi rengin Süreya şiirinde sevginin, aşkın sembolü olarak kullanıldığı, “Göçebe” şiirindeki şu dizelerde ise çok açık bir biçimde dile getirilir:

“Açılıp kapandıkça sevdam

Kapanıp açılıyor bir **mavi**” (“Göçebe”, s. 61)

“Bir Çiçek” şiirinde anlatıcının koşulsuz sevgi isteği, mavi tren imgesiyle bağdaştırılarak verilmeye çalışılır:

“Bir başına arşınıyor bir adam **mavi** treni

Keşke yalnız bunun için sevseydim seni" ("Bir Çiçek", s. 259)
Mavi sözcüğü bazı şiirlerde ise, cinsel arzunun bir göstereni olarak kullanılır:
"Daracık ıslığına buyur etmiş bütün **mavilikleri**
Meryem Meryem benimle bir daha öyle konuşma Meryem" ("Süveys", s. 30)
"Sen yüzüne sürgün olduğum kadın
Karanlık her sokaktaydın gizli her köşede ydın
Bir çocuk boyuna bir suyu söylerdi. **Mavi.**
Birtakım genç anneleri uzatırdı keman
Sen tutar kendini incecik sevdirdin
Bir umuttun bir misillemeydin yalnızlığa
(...)
Kibrit çak **masmavi** yanardı sesin
Ormanlara ormanlara yüzünün sesi
En gizli kelimeleri aktırdı ağızıma
Şu karangu şu aşayıp şu asyalı aşkın
Soluğu kesen ağulayan ormanlarında" ("Ülke", s. 48)

"Resim" adlı şiirin her bir dizesinde önyinelemeler şeklinde kullanılan çeşitli kavramlar, hemen ardından gelen imge niteliğindeki kısa açıklamalarla pitoresk bir şiir atmosferi yaratır. Görselliğin hâkim olduğu bu şiirin ilk kıtasında kullanılan kuş, çiçek ve mavi imgeleri, Süreya şiirinin işaret edilen imge örüntüsünü yansıtır. Bu örüntü içinde yer verilen mavi imgesi, özgürlüğü çağrıştırmak için Roma İmparatorluğu'na başkaldıran köle Spartaküs'le özdeşleştirilerek kullanılır. Böylece özgürlüğün Spartaküs'ün şahsında somutlanan bir resmi oluşturulmuş olur. Anlatıcının "Bir mavi: Spartaküs" dizesinden sonra, "Bir soru: niçin Spartaküs" demesi, maviye yüklenmek istenen anlamı vurgulamayadönüktür:

"Bir savaş: Otlukbeli
Bir **mavi**: Spartaküs
Bir soru: niçin Spartaküs
Bir kuş: nereye gidiyon kuşu
Bir çiçek: bilmem ki çiçeği
Bir su: şüpheli" (s. 57)

Duyu aktarımları yoluyla oluşturulan ve Süreya şiirinin en temel üslup özelliklerinden biri olarak nitelenebilecek alışılmamış bağdaştırmaların kurulmasında da bu renkten yararlanır. Bu türden uygulamalarda da mavi rengine yine olumlu birtakım görsel anlam ve çağrışımlar yüklendiği söylenebilir.

"Göçebe" şiirinde anlatıcı özne, şiir meyanındaki arayışının sonunda ulaştığı şiirin sağlamlığını ifade etmek için şiiri bir demire benzetir. Sağlamlığı ve dayanıklılığı yönüyle bir demire benzetilen şiir, soyluluk ve büyüklük gibi sıfatların yanı sıra mavi olarak da nitelendirilir:

"Bütün iş orda işte, ordan usturuflu geçmesini bil
Tutsaksan ellerin sıvışır gider zincirlerinden
Ve balyozla vursalar mısralarına
Soylu bir demir sesi yükselir
Soylu büyük ve **mavi** bir demir sesi" (Göçebe, s. 64)

Sürgünlük, ölüm, acı, yokluk ve yoksullukla geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarına örtük göndermelerin olduğu "Burkulmuş Altın Hali Güneşin" şiirinde Süreya, canlı yaşamının evrim süreciyle kendi yaşamı arasında bir benzeşim kurmaya çalışır. Evrim sürecindeki doğal ayıklanma yasalarına koşut şekilde yaşadığı bütün zorluklara karşın hayata tutunma azim ve isteğinin doğa tarafından desteklendiğini ifade etmek için canlı yaşamının temel bileşenlerinden biri olan oksijeni, mavi sözcüğüyle bağdaştırarak dile getirir:

"Sen ve seninkiler ovalarda değil, denizlerde değil, durgun ve çalkantısız ve bulanık ve ılık göllerin dibinde büyüdüünüz, sıkış sıkış, en yalın, en ilkel, birbirinizi yiyerek. Arada sırada güvercin kanadı bir aydınlıkla taranıyordu bakışlarınız, o kadar. Bu yüzden seni başarı hanesine yazmıştır **mavi** oksijen; desteklemiştir seni" (s. 90)

"Yunus ki Süt Dişleriyle Türkçenin..." şiirinde mavi, bazen ölümden arta kalan son yaşam kırıntısını, bazen acının üretkenliğe dönüştüğü bir çabayı anlatmak; ama hemen her zaman olumlu bir anlamve çağrışım ağı üretmek için kullanılır:

"Ustamın gözlerindeki son damla **mavi**
Takılıp kalmış kirpiklerine,
Perçemi uysalca dolanmış darağacına;"

(...)

İşgal acılarından **mavi** bir lirizm çıkaran
Maliyeci şairlerin ilki Bayburtlu Zihni;
Ve sürgün şairlerin ne ilki ne de sonuncusu
Yiğit ve açık Türkmen: Dadaloğlu;" (s. 96-97)

"Kısa Türkiye Tarihi III" şiiri ise, bu renk kullanımının ulaştığı tematik boyutu gösterir. Şiirde Cumhuriyet Dönemi Batılılaşma çabalarının içerdiği özentî ve iğreti durum "mavi yolculuklar" bağdaştırılmasıyla ironik bir dille eleştirilir:

"**Mavi** yolculuklar var bir de,
O Yunani o güzel yolculuklarda,
Hemen her zaman:
Adatürkiye." (s. 221)

Çin, Japon, Hint geleneklerinde ve eski dönemlerde Avrupa'da ölüm ve yaşla ilişkilendirilen beyaz ise, çoğu kültürde "saflık, masumiyet ve kutsallık sembolü" (Alfa, 2014: 283) olarak kullanılır. Cemal Süreya'nın şiirlerindeki kullanımına bakıldığında bu rengin, yaygın anlamları doğrultusunda kullanıldığı söylenebilir. Süreya'nın şiirlerinde de bu renk, kimi zaman saflığın ve masumiyetin çoğu zaman da ölüm, acı, ayrılık, sıkıntı ve buduygulardan menkul yasın sembolü olarak kullanılmıştır. *Üvercinka*'daki şiirlerde kadın ekseninde saflık, temizlik ve masumiyet gibi anlamları içeren beyaz, takip eden kitaplarda giderek ve daha yoğun şekilde yalnızlık, ölüm, acı, ayrılık ve yas duygularının bir sembolü olarak kullanılır. Bu durum, Süreya'nın şiir çizgisindeki değişim ve dönüşümün biçim, içerik, dil ve imge gibi konuların yanı sıra renklerle ilgili tasarrufu üzerinden de izlenebileceğini gösterir. Bu bağlamda, Süreya şiirinin her yönü birbiriyile uyumlu ve bakışlımlı gelişen bir şiir olduğu söylenebilir.

Üvercinka'nın ikinci şiiri olan "Gül", bu renge yüklenen bütün anlamların kristalize olduğu bir şiir olarak değerlendirilebilir. Süreya, daha baştan, bir önsöz niyetine, bu renge yüklediği anlamların ne olduğunu topluca ifade etmek istemiş gibidir. Çünkü bu şiirde olumlu ve olumsuz anlamlarıyla kullanılan beyaz sözcüğü, *Üvercinka*'nın takip eden şiirlerinde daha çok içerdiği olumlu anlamlarla kullanılmıştır. Beyazın olumsuz anlam ve çağrışımlarla görünmesi, sonraki kitaplarda gerçekleşir.

"Gül"de, anlatıcı özne tarafından sabahlara kadar sevildiği söylenen ellerin beyazlığı, öncelikle, sevilen kadının masumiyetini vurgulamaya dönük kullanılır. Şiirde sabahlara kadar sevilen beyaz ellerden, dolayısıyla bir kadından söz edilir. Takip eden dizelerde beyazın tekrarlarla vurgulanan yoğunluğu; ayrılığın, kopuşun ve ölümün yaklaştığını haber vermeye başlar. Bu aşırı beyaz eller, Süreya şiirinde genelde duyguların iletken tren ve istasyon imgelerine ve "bazan" da olsa sonuçsuz kalan bir arayışa, dolayısıyla bir korkuya bağlanır. Şiirin, beyazın egemenliğindeki ikinci kıtası bu durumu yansıtır:

"Ellerini alıyorum sabaha kadar seviyorum
Ellerin **beyaz** tekrar **beyaz** tekrar **beyaz**
Ellerinin bu kadar **beyaz** olmasından korkuyorum
İstasyonda tiren oluyor biraz
Ben bazan istasyonu bulamayan bir adamım" (s. 12)

"Şiir"de, "Kadın kendini gösterdi usulcana/ Çekingenlikle koşulu **beyaz** usulcana" (s.23) dizeleriyle ifade edilen masumiyet, "Adam" şiirinde sonuna kadar beyaz olarak hatırlanan kadın imajı üzerinden somutlanır:

"Bir kadın hatırladı sonuna kadar **beyaz**" (s. 15)

Beyaz renk üzerinden algılanan söz konusu kadın başka bir şiirde, "Balzamin"de, el kadar ama beyaz ve kirpikli bir sevgili olarak resmedilir. Fakat "Bir insan edinmişsindir kendine/ Bir şarkı edinmişsindir, bir umut" (s. 40) dizeleriyle bu renk, masumiyetin olduğu kadar sevgiye ve aşka ulaşma umudunun bir göndereni olarak da kullanılır. Şiirdeki kadın, çocuksudur; ama güzeldir de. Saçlarıyla beraber, sevdiği tarafından arandığından haberli bir şekilde pencerede sürekli beklemektedir. Bu bekleyişin uzunluğu, limanda eskiyen gemiler ve eskiyen deniz imgeleriyle alabildiğine görsel ve şiirsel bir boyut kazandırılarak ifade edilir:

"Sen el kadar bir kadınsındır
Sabahlara kadar **beyaz** ve kirpikli
Bazı ağaçlara kapı komşu
Bazı çiçeklerin andırdığı
İş bu kadarla bitse iyi
Bir insan edinmişsindir kendine
Bir şarkı edinmişsindir, bir umut
Güzelsindir de oldukça, çocuksundur da
Saçlarıyla beraber penceredeyken

Besbelli arandığında haberli
Gemiler eskirken, deniz eskirken limanda
Sevgili" (s. 40)

Beyaz, *Göçebekitabı*yla birlikte olumsuz kavram ve duyguları ifade etmek için kullanılan bir imge olur. *Göçebe*'deyer alan "Ülke" şiirinde uykusuzlukla bağdaştırılan beyaz, yalnızlıktan ileri gelen acıyı anlatmak için kullanılan bir imgeye dönüşür. Söz konusu yalnızlık ve acının yoğunluğunu vurgulamak için pekiştirilerek "bembeyaz" şeklinde kullanılır. Bu anlam değişikliğine yol açan temel fail ayrı düşülen kadındır. Anlatıcının baktığı her yerde sevdiği kadının yüzünü görmesi, ona tutkuyla bağlı olduğunu gösterir. Yüzüne sürgün olmak deyimiyle bu bağlılığın gayriihtiyari olduğu vurgulanır. Sevilen kadının varlığı, yalnızlığı aşmak için tek umut tutamağı olarak gösterilir:

"Saat Çini vurdu birden: pirinççe
Ben gittim **bembeyaz** uykusuzluktan
Kasketimi eğip üstüne acılarımın
Sen yüzüne sürgün olduğum kadın
Karanlık her sokaktaydın gizli her köşedeydin
Bir çocuk boyuna bir suyu söylerdi. Mavi
Birtakım genç anneleri uzatırdı bir keman
Sen tutar kendini incecik sevdirdirdin
Bir umuttun bir misillemeydin yalnızlığa" (s.48)

"Kars" şiirinde yeryüzünü beyaza boyayan kar manzarasının güzelliği ve Kars'ın dondurucu soğuğu, anlatıcıya ölümü çağrıştırır. Beyazın uykusuzlukla bağdaştırılarak kullanılması, uyku sonucu donarak ölmeyi işaret eder. Anlatıcı, yarattığı atmosferle, donarak ölmenin en acısız ölüm tarzı olduğunu da düşündürür:

"Öğle güzel ki ölürüm artık
Beyaz uykusuz uzakta
Kars çocukların da Kars'ı
Ölüleri yağan karda
Donmuş gözlerimin arası" (s.51)

Bu renk, "Kaçak" şiirinde de ölümle ilişkili olarak kullanılır. Bir kaçığın/ eşkiyanın anlatıldığı şiirde, anlatıcı özne kaçak olarak yaşamının zorluğuna ve ölüme yakınlığına işaret etmek için söz konusu kaçığın ölümü kuşatan bir yüze sahip olduğunu söyler. Şiire "Dağlar ovalar ve atının terkisinde/ önce dağlar ovalar sonra atının terkisinde" (s. 55) dizeleriyle kazandırılan görsellik, anlatıcının söz konusu kadına duyduğu sevgiyi anlatan "Sarılır eşkiyama türkümü söylerim/ Bembeyaz bir kadın halinde" (s. 55) imgeleriyle desteklenir. Eşkiyanın "bembeyaz bir kadın halinde" görünmesi, "ölümü kuşatır yüzü" ifadesiyle bir arada değerlendirildiğinde beyazın ölümle ilişkili olarak kullanıldığını düşündürür.

Bir huzursuzluğun ve sıkıntının şiiri olarak nitelenebilecek "Arka Güneş"te beyaz, anlatıcı için huzursuzluk kaynağı olan kadına atfedilen bir uğultunun sıfatı olarak kullanılır. Eşlik eden "yapışkan"ve "acının tekniğini öğretir" ifadeleri, beyazın acı, korku ve ölüm duygularıyla ilişkili olarak kullanıldığını gösterir. Bu alabildiğine soyut tablo, ölümün arabasını dağlara doğru çeken iki tanrı imajıyla görsellik kazanır; ifade edilen olumsuz duygular somutlanır:

"Karaağaçların üstüne yükselir
Oradan yönetir korkuyu
O **beyaz** o erken o ilk
O yapışkan uğultu
Acının tekniğini öğretir
Dört yön birbirini yokladıkça
İki tanrı çeker arabasını
Ölümün, dağlara doğru." (s. 67)

"Kan Var Bütün Kelimelerin Altında" şiirinde ölümün kendisini uyarlamak, yürürlüğe koymak istediği bir gömleğin rengi olarak kullanılan beyaz, "Ortadoğu III" şiirinde ateş, barut, kan gibi savaşı ve ölümü çağrıştıran imgelerle birlikte kullanılır:

"Bütün elbiselerim üstümde
Kandan ve kavaktan
Bir şey var adını biliyorum
Beyaz ateşin içinde
Barutun içinde dimdik
Beyaz ateşin içinde" (s. 110)

Süreya şiirindeki durgunluğun ve umutsuzluğun enikonu açığa çıktığı şiirlerden biri olan “Sıcak Nal”ın VII. bölümünde ak/ beyaz sözcüğü, sıfatı olduğu altınla birlikte ölü duvağı olarak nitelendirilir:

“Ölü duvağı,

Ak altın

Boz altın.” (s. 200)

Yakın dostunun ölümünden duyulan üzüntüyü ve vefa duygusunu dile getirmek için yazılan “Turgut Uyar” şiirinde de ak sözcüğü, Uyar’ın bu dünyadan göçmesini ima eden sözcüklerle bağdaştırılarak kullanılır. “Ak oda” ve “kapı” sözcükleri ölümü çağrıştırır:

“Ak odada oturur

Kapısı penceresinden çok” (s. 209)

Benzer duyguları serimleyen “Söz Yitimi” şiirinde ise çocukların renkli değil de “siyah-beyaz bir kuşak”a benzetilmesi doğrudan olumsuz bir anlamiletmez; fakat söz konusu kuşağın anlatıcıya uzaklığının belirtilmesi, yaşamın ve tazeliğin artık geride kaldığını, dolayısıyla ölümün yakın olduğunu ima etmek için kullanıldığını düşündürür. Şiirde siyahın ölümü, beyazın dirimi temsil ettiği düşünüldüğünde ise, beyazın çocuklara, siyahın anlatıcıya atfedildiği söylenebilir. Birim bu şekilde yorumlansa da yaratılmaya çalışılan manzaranın özünde olumsuz duyguların bulunduğunu söylemek gerekir. Kısaca serimlenen bu manzaranın, sözcükler arasında bırakılan büyük boşluklarla³ örtük ama yoğun bir anlam potansiyelini işaret ettiği söylenebilir. Birbiriyle yeterince irtibatlandırılmadan tuvale aktarılmış üç fırça darbesi, okura alabildiğine geniş bir yorum alanı bırakır. Süreya’nın “Günler”deki şu satırları, resim sanatından çıkış yapan ve imge kullanımına dayanan bu “sıkı şiir” anlayışının, poetik düzlemde pratiğe yansıdığını düşündürür: “Aynı konuda yazılmış bin kitabın anlatamadığı şeyi, tek bir görüntü ortaya serebilir. Ne kadar güzel! Ama tek bir dizinin, tek bir cümlenin, bir şeyi on bin görüntüden daha iyi belirtebileceği de bir gerçek. Ben işte bu ikinci yolun gönüllüsüyüm. Bundan şiirin kapması gereken bir hisse var.” (2002: 281). “Söz Yitimi” şiirinin söz konusu dizeleri, Süreya’nın “bu ikinci yol” dankendi şiiri için yeterince “hisse” çıkardığını gösterir:

“Binlerce çocuk,

Siyah-beyaz bir kuşak,

Ötelerden akar sessizce.” (s.228)

Beyaz’ınsiyahla birlikte kullanıldığı ve bir din olarak ifade edildiği “Siz, Saatleri” şiirinde desiyah ölümün beyazsa dirimin bir göstereni olarak kullanılır: “İki din var: siyah ve beyaz. Gerisi?..” (s.238) Beyaz sözcüğü, bu son iki kullanımda olumsuz kavramın (ölümün) kendisini temsil etmezama, karşıtı (yaşam) temsil ederek başka bir deyişle bir fon işlevi görerek olumsuz duygunun/ kavramın daha iyi belirginleşmesine hizmet eder.

Güz Bitiği’nin son şiiri olan “16 Dize”de “Renkleri tek tek alırsan hepsi tarikat” (s.271) diyen Süreya’nın şiir “tarikat”ının ana güzergâhlarını oluşturan bu iki renkten sonra en fazla kullanılan renk, kimi zaman aşkın, arzusun, erotizmin (“Kırmızı bir kuştur soluğum/ kumral göklerinde saçlarının/ (...) / Kırmızı bir at oluyor soluğum/ Yüzümün yanmasından anlıyorum”, “San”, s. 11) kimi zaman da acının ve ölümün (“Karacaoğlan der ki göçüm söküldü/ Kilimim parça parça acılar al al açar”, “Karacaoğlan”, s. 207) göstereni/ sembolü olarak kullanılan kırmızıdır. Bunların yanı sıra şiirlerde, sayıca az olmakla birlikte, yeşil, pembe, sarı, eflatun, mor, turuncu, boz, kahverengi ve siyah/ kara renkleri de kullanılmıştır.

Mavi ve beyaz renkleri üzerinden yapılan bu iz sürmeden de anlaşılabilirliği gibi, Süreya dış dünyanın kavranışında kavramlardan ziyade resimlerden yani imgelerden hareket etmektedir. Görme duyusuna hitap eden imgeleri yoğun olarak kullanmış olması da buna işaret etmektedir. Dış gerçekliğin şiirsel düzleme belli renklerin (mavi, beyaz, kırmızı) yoğun kullanımı yoluyla aktarılması, Süreya’daki resme olan düşkünlüğün bir izdüşümü olarak okunabilir. Poetik düzlemde dile getirilen resim düşkünlüğü doğrudan veyadolaylı olarak şiirlerinin içerdiği görsellikle, renk ve imge yoğunluğuyla kendisini fazlasıyla gösterir. Süreya’nın kelime odaklı bir şiir anlayışına sahip olduğu, şiirlerinin muayyen bir kelime kadrosunun (kuş, güvercin, kadın, göz, saç, ölüm, hüzün, çiçek, gül, gökyüzü vs.) yörüngesinde seyrettiği de hatırlanınca, onun kendi şiirine yönelik bir tanımlamasını uyarlayarak söylemek ihtiyacı hissedilir. Onun şiiri, bir “güvercin

³Kavram, Proust’tan mühlhemdir ve boşlukla ne kastettiğini daha açık bir şekilde görebilmek için onun Flaubert’in *Duygusal Eğitim*’indeki bir sahne üzerinden yaptığı örneklemeye bakmak gerekir. Flaubert’in şiirsel üslubunu vurgulamak için kullandığı “boşluk” kavramına ilişkin olarak Proust, “Flaubert’in ‘Üslubuna’ Dair” denemesinde şunları söyler: “Bence *Duygusal Eğitim*’in en güzel yeri bir cümle değil, bir boşluktur. Flaubert sayfalar boyunca Frederic Moreau’nun en ufak hareketini tasvir etmiş, aktarmıştır. Frederic bir zabıta memurunun kılıcıyla bir asinin üzerine yürüdüğünü, asinin düşüp öldüğünü görür. ‘Ve ağzı açık kalan Frederic, Senecal’i tanıdı.’ Sonra bir ‘boşluk’, kocaman bir ‘boşluk’, ardından zamanın bir geçişe katıyen yer vermeden, ansızın çeyrek saat yerine yıllarla, on yıllarla ölçülmesi (bu hiç hazırlıksız, olağanüstü hız değişikliğini göstermek için alıntılıdığım son cümleyi tekrarlıyorum): ‘Ve ağzı açık kalan Frederic, Senecal’i tanıdı. Yolculuğa çıktı. Gemilerin hüznünü tattı, sabah ayazında çadırlarda uyandı... Sonra döndü. Sosyete hayatına daldı... 1867 yılının sonlarına doğru...’ Hiç kuşkusuz Balzac’ta ‘1817’de Sechard’lar... idiler’ türünden ifadeler sık sık karşımıza çıkar. Ama Balzac’ta bu zaman değişiklikleri aktif ya da belgesel bir nitelik taşır. Onları anekdotların parazitliğinden, tarihin cürufundan ilk ayıklayan Flaubert’dir; müziğe ilk dönüştüren Flaubert’dir.” (Proust, 2015: 46-47).

curnatası" olduğu kadar, renklerle bezeli bir "sözcük curnatası" dır da. Ayrıca, şiirlerininimge, motif ve izlek düzleminde sahip olduğu bu geçişlilik ve çok yönlü iletişim ağı, Süreya'nın yazım aşamasında nasıl bir dikkate ve özene sahip olduğunu göstermesi bakımından da dikkate değerdir. Enis Batur'un da işaret ettiği bu ısrarın temelinde bitimsiz, daha iyi ve özgün bir şiir arayışı kaygısının yattığı düşünülebilir (Batur, 2014: 463).

Şiirlerinin yapısına; imge, motif, izlek ve sözcük düzeylerinde sinen resim etkisi, bazı şiirlerde doğrudan göndermelerle kendisini gösterir. Söz gelimi "Aslan Heykelleri" şiirinde, sevilen kadının tavırlarının uyandırdığı lirik-cinsel duygular, anlatıcıya nüleriyle bilinen ressam Modigliani'yi hatırlatır. Modigliani'nin resimlerindekierotik vurgu göz önüne alınınca, anlatıcının bu göndermeyle ne kastettiği daha belirgin hâle gelir (Doğan, 2007: 146).

"Bir senin gözlerin var zaten daha yok
Ya bu başını alıp gidişboynundaki
Modigliani oğlu Modigliani" (s. 40)

"Dalga" şiirininse, Van Gogh'un "Gemiciler" tablosundan esinlenen izlenimlerle yazıldığı kuvvetle muhtemeldir. Şiirin imge örüntüsüyle aksettirilen ayrıksı tablo ve Süreya'nın birçok şiirinde olduğu gibi humorun kurucu işlevinin idaresindeki içeriği buna işaret eder. Süreya bu şiirinde kendi hayatından menkul durumları nasıl şiire taşımışsa, Van Gogh'u da çizilen şiirsel gerçeklik yoluyla resmin soyut/ donuk düzleminden çekip alarak ve "çeşitli gönderge düzeyleri bulunan kültürel bir imge" (Oktay, 2011: 209) olarak yaşamın içine sürüklemiştir.⁴ Ama şiirde betimlenen manzara, alışlagelen gerçeklikten bir hayli uzaktır ve bu bakımdan Van Gogh'un gerçeküstücü tablolarında karşılaşılabilecek cinstendir. Şiirin ilk dörtlüğü şöyledir:

"Bulut kestiler bulut üç parça
Kanım yere aktı bulut üç parça
İki gemiciyken Van Gogh'tan aşırılmış
Bir kadının yüzü ha haha." (s. 18)

Dörder dizelik dört birimden oluşan şiirde, her biriminin sonunda tekrar eden ve Aragon'un "Mutation/ Değişme" şiirindeki "eh oh ha" tekrarlarından ilham alınarak (Alkan, 1995: 492) yazılan "ha haha" ünlemleri, anlatıcı öznenin sarhoşluğuna yorulabileceği gibi ("Yıldızlar vardı kafayı çekmişim" mısrasıyla anlatıcı bunu doğrudan dile getirir.) Van Gogh'un yaşamının son dönemlerinde geçirdiği delilik krizine bir gönderi olarak da okunabilir.

Güz Bitiği kitabında yer alan "11 Beyit" te ise Süreya, "Sığınacak yer kalmadı/ Chagall'daki eşeğin gözünden başka" (s. 267) dizesiyle Chagall özelinde, resmin kendisi için bir yaşam tutamağı oluşunu, yine ironik bir şekilde dile getirmektedir.

Uçurumda Açan kitabında yer alan "Fotoğraf", Cemal Süreya'nın düzyazı veya söyleşilerinde sözünü pek etmediği şiirlerdendir. Şiirde durakta muhtemelen otobüs bekleyen anne, baba ve çocuğun dış görünüşlerine yansıyan ruh hâlleri bir fotoğraf açıklığıyla anlatılmaya çalışılır. Çocuğun adam ile kadının karışımı olduğu ifade edilmeye çalışılarak bir aileye işaret edilir. Adam hüznü şarkılar gibi hüznü, kadın güzel anılar gibi güzel, çocuk ise annenin güzel anılar kısmı ile babanın hüznü kısmını, babanın hüznü şarkıları ile annenin güzelliğini buluşturur. Şiir, hem adıyla hem de görselliğin hâkimiyetindeki betimleyici tutumuyla tam bir pitoresk şiir örneği gibidir. Bu özellikleriyle "Fotoğraf", büyük ihtimalle bir fotoğrafın veya resmin etkisinde kalınarak yazıldığı düşünülebilecek bir şiirdir:

"Durakta üç kişi
Adam kadın ve çocuk
Adamın elleri ceplerinde
Kadın çocuğun elini tutmuş
Adam hüznü
Hüznü şarkılar gibi hüznü
Kadın güzel
Güzel anılar gibi güzel
Çocuk

⁴Bu şiirdeki Van Gogh gönderisinin taşıdığı anlam yüküyle ilgili olarak Ahmet Oktay'ın, Attila İlhan'ın "Kaptan 4" şiiri üzerinden yaptığı şu karşılaştırma dikkat çekici olduğu kadar biraz sorunludur da: "Bu imge [Van Gogh'un kendisi kastedilir.] Attila İlhan'ın romantik söyleme uç veren 1950'lerdeki şiirine 'Van Gogh bana bakıyordu, deli gözleriyle bakıyordu' dizesindeki gibi psikopatolojik boyut abartılarak girmiştir. Oysa Cemal Süreya bu öncü ressamı şu dizeyle anar: 'İki gemiciyken Van Gogh'dan aşırılmış'. Burada hemen ayrımsanan şaşırma ögesi dizeye alaycı bir özellik kazandırmasının yanı sıra ressamı doğal yaşam içinde görmemizi de sağlar." (Oktay, 2011: 210). Ancak biraz aşağıda da belirtileceği üzere, "Gemiciler" şiirine hâkim atmosfer ve söylem tarzı (her dörtlüğün sonunda patlayıveren yerli yersiz "ha haha"lar / kahkahalar), Attila İlhan abartmış olsa da akla, Van Gogh'un muzdarip olduğu psikopatolojik durumu ister istemez getirir ve bu yönde yapılabilecek bir yorumu bütünüyle haksız çıkarmaz.

Güzel anlar gibi hüznü
Hüznü şarkılar gibi güzel" (s. 182)

"Mardin" şiirinde ise, şehrin şairin muhayyilesinde yarattığı uzak-yakın çağrışımlardan menkul aşkınlık duygusunu harfler yoluyla anlatabilmenin yetersizliği dile getirilir. Da Vinci'nin "Ey yazar, burada, çizimin ilettiği bütün bir düşünceyi hangi harflerle aynı mükemmellikle aktarabilirsin?" (Calvino, 2000: 111) sorusunu Süreya kendisine sorar gibidir. Bu noktada, resmin olanaklarının şiir için vazgeçilmez olduğuna işaret eden şu dizeler de şairin resim sanatına atfettiği önemin bir yansıması olarak okunmaya müsaittir:

"Kılıç kalkan gürz ve at
Tâ çocukluğumdan beri
Ne buldumsa okudum
Sonunda anladım ki
Bir kitapta resim şart" (s. 118)

Adnan Binyazar, "Cemal Süreya Şiiri Üzerine Bir Deneme" adlı yazısında, Süreya şiirinin resim sanatıyla olan yoğun alışverişine Picasso'yla mukayese üzerinden şu cümlelerle dikkat çeker: "Picasso'nun ressamlığı ne ise Cemal Süreya'nın şairliği odur. Picasso'nun resmi bir bütünsel ayrıntı, ayrıntısal bütün olduğu gibi, Cemal Süreya'da da yoğun anlamlar tek dizeye, yalnızca tek bir dize, içeriği yoğun bir anlatıya dönüşebilir." (Binyazar, 2011: 194).

Binyazar'ın, çokkatmanlılığa ve yoğunluğa vurgu yapan bu sözlerini de dikkate alarak resim sanatı bağlamında Süreya şiirine ilişkin olarak şunlar söylenebilir: Cemal Süreya, kendidizelerini uyarlayarak söylenirse, fıskiyesi sonsuzluk olan bir andan ("An ki fıskiyesi sonsuzluğun", s. 260) yeni, yoğun, renkli ve şaşırtıcı tablolar üretebilmekte oldukça mahirdir. Şiirlerinde ulaşmak istediği ve biraz yukarıda poetik düzlemde de dile getirildiğinin işaret edildiği bu görüntü temelli anlamsal yoğunluk isteği, "Küçük Anne" şiirinin şu dizeleriyle pratiğe de doğrudan yansımaktadır:

"Bana bir laf et ki binlerce,
Onbinlerce görüntü anlatamam" (s. 253)

"Resim Sanatı ve Yazarlar" (1980) başlıklı yazıda edebiyat ve resim arasındaki etkileşimin her iki sanat dalını da besleyeceğini belirten⁵Süreya'nın, resmin olanaklarını kendi kişiliğinden menkul özgün bir şiir yaratabilmek için kullandığını söylemek gerekir. Bu konunun, poetikasına dâhil edilebilecek birkaç yazı ve değiniyle sınırlı olması, Süreya'nın şiirlerinde resim sanatından devşirilmiş etkileri azımsamayı veya görmezden gelmeyi gerektirmemelidir. Onun şiirlerindeki ayrıksı yapı kompozisyonunun, gerçeküstü manzaraların, şaşırtıcı imge ve izleklerin temelinde özellikle Chagall, Kandinsky, Klee ve öteki kübik ve gerçeküstücü resimlerden kaynaklı etkilerin izlerini görebilmek mümkündür.

Sonuç

Cemal Süreya şiiri, resim sanatından önemli ölçüde etkilenmiş bir şiirdir. O, soyut resimden ziyade figürün tam olarak yitmediği somut resimlere ilgi duymuştur. Poetik metinlerinden anlaşılacağı üzere Kandinsky, Paul Klee ve Chagall kendisini en çok etkileyen resimcilerdir. Özellikle de "Chagall'ın Şiirleri" adlı yazı, bu etkilenmenin düzeyi konusunda önemli veriler sunar. Cemal Süreya'nın şiirlerindeki resim etkisi ya bir laytmotif gibi tekrar eden ve imge değeri taşıyan renklerin (mavi ve beyaz) yoğun kullanımı üzerinden ya da bazı şiirlerde muhtelif Batılı resimciler (Modigliani, Van Gogh, Chagall) dair doğrudan göndermelerle tezahür etmiştir. Bu durum, Süreya'nın dış dünyanın kavranışında kavramlara değil renklerden mürekkep imgelere öncelik verdiğini ve muayyen bir sözcük kadrosundan hareketle gerçeküstü tablolar çizdiğini göstermektedir. Poetikasında bu konuya fazla yer vermemiş olmasına rağmen Süreya'nın şiirlerinde Batılı resimden gelen etkilerin dikkate değer bir boyutta olduğunu söylemek gerekir. Şiirlerinin içerdiği gerçek üstü sahnelerde, şaşırtıcı tematik ve imgesel kaymalarda, yapı düzenindeki beklenmedik kırılma ve sapmalarda Batılı resimden gelen bu etkilerinde belirleyici olduğunu kaydetmek gerekir.

KAYNAKÇA

ALFA (2014).*Kökenleri ve Anlamlarıyla Semboller & İşaretler-Binlerce Yıllık Görsel Bir Yolculuk*, İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
ALKAN, Erdoğan (1995).*Şiir Sanatı (Dünyada ve Türkiye'de Şiir Akımları, Şiirin Temel Sorunları-Kavramları)*, İstanbul: Yön Yayıncılık.
BATUR, Enis (2014).*Son Modernler-Edebiyat Üzerine Denemeler 1*, İstanbul: Sel Yayınları.

⁵Bu yazının eksenini, aslında, şairlerin resim sanatına olan katkıları ya da resmin şiirden önemli ölçüde beslenip ilham alması oluşturur. Ancak bir bütün olarak değerlendirildiğinde, örtük şekilde de olsa resim-şiir etkileşiminin karşılıklı olduğu ve olumlu sonuçlara yol açtığına dair bu yazının girişinde Süreya, bir etkileyen olarak şair / şiir ve bir etkilenen olarak resim / ressam hakkında şunları söyler: "Resim sanatının gelişiminde yazarların, özellikle de şairlerin büyük katkıları olmuştur. Diderot'dan, Baudelaire'den beri akıp gelen yüz yılı aşkın süre içinde bu katkıların daha da büyüdüğünü görüyoruz. Ressamlar, yaptıkları çıkışlarda yayımlanmış eleştirilerden, denemelerden, teorik yazılardan, şiirden, sanat gösterilerinden, hatta hicivlerden önemli ölçüde yararlanmışlardır. O yazılar, o denemeler, o şiirler, o gösteriler, doğrudan doğruya resme ilişkin olmasa bile, resimcileri etkilemiştir. Hatta diyebiliriz ki, resmin büyük çıkışları, hemen her zaman, yazarlarla ressamlar arasındaki yakınlığın sıkı olduğu dönemlere rastlamakta. Ayrıca edebiyat çıkışları yeni resmin çıkışlarına da yol açmakta." (Süreya, 2012: 374).

- BİNYAZAR, Adnan (2011). "Cemal Süreya Şiiri Üzerine Bir Deneme", *Cemal Süreya*, ed. Doğan Hızlan, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 185-202.
- CALVİNO, İtalo (2000). *Amerika Dersleri-Gelecek Bin Yıl İçin Altı Öneri*, (çev. Kemal Atakay), İstanbul: Can Yayınları.
- DOĞAN, Mehmet (2007). *Cemal Süreya'nın Şiiri (Yapı, Tema, Anlatım)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- KÖZ, Mustafa (2011). "Bir Çiçek Dürbünü: Cemal Süreya", *Cemal Süreya*, ed. Doğan Hızlan, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 11-18.
- OKTAY, Ahmet (2011). "Acısını Sızdırmayan Sarnıç", *Cemal Süreya*, ed. Doğan Hızlan, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 209-213.
- PROUST, Marcel (2015). "Flaubert'in 'Üslubuna' Dair", *Edebiyat ve Sanat Yazıları*, (çev. Roza Hakmen), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 38-51.
- SÜREYA, Cemal (2002). *Günler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SÜREYA, Cemal (2013). "Güvercin Curnatası", (Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SÜREYA, Cemal (2007). *Sevda Sözleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SÜREYA, Cemal (2012). *Şapkam Dolu Çiçekle*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.