

## CEMAL SÜREYA ŞİİRİNDE İRONİ

Yrd. Doç. Dr. Muhammed HÜKÜM\*

**ÖZ:** II. Yeni şiiri; dili, tekniği ve içeriği açısından kendinden önceki dönemlere göre özgün yönelimler ortaya çıkarmış bir akımdır. Özellikle cümleden kelimeye doğru bir yönelimle dilin yapısını bozma, yeni yapılarla yeni çağrışımlar yaratma girişimi II. Yeni şiirinde sıklıkla gözlemlenen durumlardır. II. Yeni şairlerinin daha çok dili kullanma biçimi üzerinden kurduğu ortaklık; şiirde imge ironi, humor, alay gibi tekniklerin kullanımı üzerinden de gözlemlenebilir. II. Yeni şiirin öncü şairlerinden Cemal Süreya, şiirde zekâyı ve ideolojiyi vurgulamak için ironi ve humoru farklı biçimleriyle yoğun bir şekilde kullanır. Erotizm, ölüm, ideoloji ve sosyal eleştiri bu tekniklerin bağdaştırıldığı içeriksel özelliklerdir. Cemal Süreya, yaşama bağlılığı, yaşam enerjisini, toplumcu hayat görüşünü, aşk ve tutku gibi kavramları ironi vasıtasıyla daha çarpıcı ve etkili bir biçimde şiirlerine taşır. Hem sözel (verbal) ironi hem de durum ironileri Cemal Süreya şiirlerinde gözlemlenebilir. Bu çalışmada Süreya'nın şiirlerinde kullandığı ironi ve humorun şiirin içeriği ile birlikte ortaya çıkardığı yapı açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Cemal Süreya'nın şiirlerinden örneklerle farklı ironi türleri açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İroni, humor, erotizm, ölüm düşüncesi, sosyal eleştiri.

### Irony in Cemal Süreya's Poems

**ABSTRACT:** The Second New Poetry is a movement which brought into unique trends compared to previous periods in terms of poetry language, technique and content. Specifically, disrupting the structure of the language by an orientation which is from sentence to word and attempting to create new associations with new structures are frequently observed circumstances in The Second New Poetry. The commonality which is mostly formed through the style of language usage by the Second New Poets can be observed through the usage of techniques such as image, irony, and humour in poetry. Cemal Süreya, one of the most prominent poets of The Second New Poetry, uses the irony and humour intensely with their

---

\* Kilis 7 Aralık Üni. Muallim Rifat Eğitim Fak. Türkçe Öğretmenliği Böl.  
mhukum@kilis.edu.tr *Gönderim Tarihi: 11.01.2017 Kabul Tarihi: 16.06.2017*

different forms to emphasize the intelligence and ideology in the poetry. Erotism, death, ideology and social criticism are contextual characteristics associated with these techniques. Cemal Süreya reflects concepts such as conduct of life, energy of life, socialist world-view, love and passion in a more striking and effective way in his poems with the help of irony. Both verbal irony and situational irony can be observed in his poems. In this study, the structure created by irony and humour with the content of the poetry, used by Süreya in his poetry was tried to be uncovered. Different types of irony were explained with the examples from Cemal Süreya's poems.

**Keywords:** Irony, humour, erotism, thought of death, social criticism.

## Giriş

İroni, bir kavram olarak öncelikle dilde ifade edilmese de hayatta var olan bir durumdur. Yaşamda ortaya çıkan zıt durumların birbiriyle kurdukları ilişki bir enerji ortaya çıkarır. Bu sebeple ironi, evrendeki tüm zıtlıklar üzerinde gözlemlenebilecek bir gerilim enerjisini ifade eder. Fakat ortaya çıkan her zıt durum ironi ifade etmeyebilir. İronide ortaya çıkan zıtlığın gülme-ağlama; trajik-komik zıtlıklarına benzeyen duygusal bir odağı olduğu söylenebilir. Nietzsche, Kierkegaard, Rostry gibi düşünürler, ironi ile hayattaki durumlar arasındaki bağa yoğunlaşırken acı, mizah, yaşam, ölüm, eleştiri, melankoli ve olumsuzluk gibi odaklar üzerinden ilerlerler. Dünyada var olan görece olarak zıtlık içeren kavramların, çelişkili durumların edebî metin içinde yoğunlaştırılarak dil vasıtasıyla kullanılması ironiyi yazınsal bir teknik olarak ortaya çıkarabilir. Bu teknikte ironi ortaya çıkarken iki durum veya kavramın aralarında anlamsal olarak hiçbir zıtlık veya çelişki içermemesi de söz konusu olabilir. Bu durumda bu ilişkinin belirleyicisi ideoloji, dünya görüşü, sanat anlayışı gibi yönelimler veya sanatçının özgün muhayyilesi olabilir.

Günlük kullanımlarda ironi ve humor kavramları bazen birbiri yerine kullanılır ya da çoğunlukla birbirlerine atıfta bulunarak anlamlandırılır. Oysa ironi ve humor arasında teknik olarak ayırım vardır. İroni kavramı, anlamsal bağlantılarıyla, kinaye, alay, tersinden söyleme gibi kavramlarla ilişki kurduğu gibi ölüm, melankoli, yıkıcılık gibi kavramlarla da ilişki kurar. Humor ise daha çok mizah kavramına vurgu yapar. Zaman zaman nükte, kara mizah, espri kavramları ile de ilişki kurar.

Özellikle yapısalcı eleştirmenler edebî olanı tarif etmek için dili merkeze alan tanımlama girişimlerinde bulunurlar. “Roman Jakobson’un ifadesi ile ‘sıradan bir konuşmaya karşı örgütlü bir şiddeti’ temsil eden yazı türü edebiyat olarak tanımlanır. Bu tanımdaki “gösterilen ve gösteren arasındaki orantısızlık ve dilin belli bir normdan sapması” (Eagleton 2011: 17, 19) özellikleri sadece şiir dilini tüm edebî metinlerin ayırt edici vasfının

dille ilgili olarak belirlendiği bir tanımlama girişimini gösterir. Şiir dilinin konuşma dili ile arasındaki orantısızlığın kurgusal metinlere göre daha farklı özellikleri vardır. Bu sebeple yapısalcı tanımlamaların metotları ironi tekniğindeki zıtlık ve sapsmalarla belirgin ortak noktalar içerir.

Şiirin dil, anlam ve yapı özellikleri açısından yerleşik dilden farklı özellikler gösteriyor olması onu özel kılan, ayırt edici vasıflardandır. II. Yeni şiirinde de sıklıkla gözlemlenen söz sanatları, mecazların yoğun kullanımı, imgesel derinlik gibi özellikler kısa, etkileyici ve vurucu tekniklerin şiirin yapısı içinde kendine yer bulmasına olanak tanır. Bu ihtiyaç, ironinin özellikle modern şiir için de sıklıkla kullanılabilir bir teknik olmasını sağlar.

Fransızca (Fr. ironie) bir sözcük olan ironi, Osmanlıca'daki istihza sözcüğüyle benzer bir kullanım değeri taşır. Türkçe sözlükte “1. Gülmece. 2. Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme” (TDK 2011: 1205) anlamıyla karşılanan sözcük, yanlış bir ifadelendirmeye “gülmece” ile eşdeğer kabul edilmektedir. Bir başka sözlükte, “Düşündüğünü alay maksadıyla ve alay olduğunu belli edecek şekilde, tersine bir ifade ile anlatma” (Tuğlacı 1971: 1236) şeklinde tanımlanan kelime, ifadeye hem özgürlük alanı sağlar hem de bir tavır, eleştiriyi ve saldırıyı sergiler. “Genel olarak eski Yunan filozofu Platon’un diyaloglarında hocası Sokrates’e ilişkin olarak yarattığı “temsili karakter”i ironinin başlangıç tavrını oluşturur. Diyaloglardan öğrendiğimiz kadarıyla, Sokrates; çirkin, şişman ve güllünç görünümlü bir insandı. Buna karşılık eşi bulunmaz bir zekâyâ ve kişiliğe sahipti. Sokrates’in içi ve dışı arasındaki bu farklılık” (Cebeci 2008-I: 277) ironi kavramının simgesel özünü oluşturur. Sokrates’in gerçeğe ulaşma yöntemi cehalet taslayarak, karşısındaki kişiyi neticede kendi kendisiyle çelişkiye düşecek biçimde kullanmaya dayanıyordu. Böylece Sokrates, hakikati sorular vasıtası ile muhatabının kendisine buldurmaya hedefliyordu. “Alkibiades, Platon’un şölenindeki ünlü övgüsünde Sokrates’i, Silenlerle<sup>1</sup>, dıştan tuhaf görünümlü Satirlere benzeyen fakat içlerinde saf altın ve değerli maddeler taşıyan tanrısal yontularla karşılaştırır. Bu benzetmeden hareketle Alkibiades, ironiyi insanların karşısında kendini gizleme ve tüm yaşamı boyunca insanlarla alay etmek şeklinde tanımlar.” (Behler 2008: 130) Retorik içinde kullanılma biçimiyle zıtlık, alay, bilmezlikten gelme, bilgisizlik taslama gibi kavramlarla ilişkili olarak devam eden tanımlamanın içinde komik unsuru da bulunur. Komik, ironinin olmazsa olmazı değildir, fakat zaman zaman ironi, acı veya buruk bir gülümseme olgusunu da içerir. Aynı zamanda ironi, yapan için bir haz kaynağı

<sup>1</sup> Satirler çoğunlukla ellerindeki flüt tasvir edilen yarı insan yarı hayvan mitolojik figürlerdir. Şarap tanrısı Dionysos ile birlikte şarap içerler, kırlarda dans ederler. Yaşlanan satirlere Silen denir. Özel olarak Dionysos’u yetiştiren yaratığın adı da Silenos’tur.

olarak düşünülebildiği için edebî metin dışında yaşamla doğrudan ilişkisi olan bir canlılığa sahiptir. Bu canlılık sayesinde gerçek yaşamda sıklıkla kullanımının ve tekrar tekrar ortaya çıkma ihtimalinin yüksek olduğu düşünülebilir.

*“İroninin durum ve kişilere göre pek çok formu olmasına rağmen temelde iki çeşit ironiden bahsedilebilir. Bunlardan ilki sözsöz (verbal) ironi, ikincisi de durum ironisidir.”* (Demir 2012: 54) Her iki çeşit ironide yük karşıtlık ve zıtlık kavramının yarattığı gerilimin üzerindedir. Hayat; ölüm ve yaşam, zenginlik ve fakirlik, siyah ve beyaz gibi zıtlıkları çevreleyen bir yapıdadır. Bu sebeple ironi, hayatın paradokslarını ve belirsizliğini içinde barındıran bir tekniktir.

İroni, birçok duruma uyarlanabilir bir kavram olmasına rağmen onun esas çıkış noktasını dille ilgili oluşu belirler. Dil ve durum arasındaki ilişki üzerine bina edilen ironi, ilk kullanımından Ortaçağ’ın sonlarına kadar ağırlıklı retorikle ilgili tartışmalarda kullanılmıştır. İroninin, özellikle ismi kullanılarak olmasa da dil ve metin üstüne düşüncelere bağlı kullanımlarının Batı tarihinin tüm önemli aşamalarında gündeme geldiği söylenebilir. Richard Rotry özel alanla kamusal alan arasındaki çatışmayı ifade etmek için, ironizm ve metafizik arasındaki karşıtlıkla bir eşgüdüm sağlamaya çalışır. Bu düşüncede kullandığı anahtar kavram olan “ironist” sözcüğü felsefi anlamda şair figürü ile büyük bir yakınlık gösterir. Şairlerle özdeşleştirdiği ironist *“ilk etapta, kendisine verilmiş olan nihai söz dağarcığından kuşku duymaya başlar.”* (Rotry 1995: 114) Dil kendi içinde sonsuz ifade olanakları barındıran bir yapıdır. Şair, bu olanaklar içinde kendine özgü bir yol seçebileceği fikrini edindiği zaman verili olana karşı çıkıp özgünlük için bir çabaya girişmiş olur. Başka bir deyişle ironi yasak olmayan bir haz kaynağıdır. Bu açıdan bakıldığında şair kendine miras bırakılmış ve denenmiş yoldan ayrılmak için ironiyi kullanmalıdır. Böylece özgün ve güçlü bir şair olma girişiminde bulunmuş olur. Owens’e göre *“ironi verili vesayeti aşmanın bir yoludur; fakat aşılan dilin yerine yepyeni bir dil değil, basitçe bir diğer söz dağarcığı, bir diğer insani proje, bir kişinin seçtiği kendi içinde bir tutarlılık taşıyan mecazlar bütünü gelmelidir.”* (Owens 2008: 200-206) Fakat dilin, günlük konuşma dilinden tamamen bağlantısını koparmaması gereklidir. Bunun için şairler şiirlerinde, günlük konuşma dili veya dönemin söylemleri ile bağ kurabilecek ipuçları bırakabilirler. Gündelik dilden her kopuş, ironinin de şiirin de yeter şartı değildir. Bu açıdan bakıldığında ironi, şiirin gerçeğe yabancılaşmasını sağladığı gibi onun gerçekle tekrar bağ kurmasına da katkıda bulunabilir.

İroninin tarih içindeki gelişimi incelendiğinde, farklı dönemlerde farklı durumları ifade etmek için farklı ironi metotlarının kullanıldığı gö-

rülür. Ortaçağ'da kâinatın özellikleri veya tanrı ile ilgili tartışmalarda ciddiyetin ve ayrıntılı düşüncenin karşısında alaycı bir tavır olarak konumlanır. Modern dönemde *“kapsamlı ideolojik söylemler”in altının oyulması amacıyla veya baskıcı dinsel yapılanmaların ateist ve liberal felsefeciler tarafından aşındırılması genel ironinin bir uygulama alanını gösterir. Bu nedenle genel ironinin baskıcı rejimler karşısında özgürleştirici bir etkisi vardır.*” (Cebeci 2008-II: 89)

Ortaçağ'da hâkim ideolojinin dili tıpkı trajedide olduğu gibi yüksek ve kurallı bir dil yapısından kuvvetini alıyordu. Kutsal metinlerde ve dinî ayinlerde kullanılan bu dilin, insanın bu dünyadaki varoluşuna ilişkin bir söylemi yoktu. Bu söylemin karşısında halk mizahı oldukça dünyevi ve hatta zındıktı (Parla 2012: 60). Bakhtin, halkın bu söyleminin oluşturduğu yarı ciddi yarı komik yapısını roman türleri üzerinden değerlendirirken, bu yapıların bütünlüklü ve ciddi bir hakikat sisteminin söylemine karşı çıktıkları ve entelektüel ortodoksiye karşı üstü kapalı meydan okuduklarını belirtir (Bakhtin 2001: 217-218). Resmî ve tek yönlü egemen söylemin hiçbir eleştiriyi sınımadan kendinden bir hakikate sahipmiş gibi düşünülen etkisine karşılık halkın direnişi ve naif söylemini temsil eden karnavalesk yapı ciddi ideolojik söylem karşısında en güçlü silah olan ironiyi kullanır.

İroni, kendine edebî dil içerisinde yeni anlam imkânları geliştirirken yasak veya sınırlanmış olanları ihlal eden bir özellik gösterir. Dolayısıyla ironi el değmemiş bir alan atılan ilk adım olma potansiyelini daima taşır. *“Kişisel ve kültürel tarihte önemli değişimlerin olduğu dönemler, daha önce yasaklanmış arzuların yeniden tanımlanmasını beraberinde”* (Philips 2015: 15) getirdiği için ironinin toplumsal ilerlemede zaman zaman ateşleyici olabilecek bir konumda olduğu da düşünülebilir. İroninin zaman zaman bir ciddiyet perdesi ile geri plana itiliyor olması onu kurulu düzen karşısında önemli bir konuma oturtur. Bunun yanında yapana verdiği zevk ile bireysel ve toplumsal anlamda önemli değişimlerin potansiyelini içinde barındırdığının göstergesidir.

İroni estetik bir hareket amacı ile kullanıldığında yerleşik durumlara dogmatik düşüncelere karşı yeni bir dil hamlesi özelliği gösterir. Bu kendi içerisinde saygın bir girişim olarak düşünülür. Çünkü estetiği, etik kuralardan daha önce konumlandırılan bir bakış açısının ürünüdür.

## II. Yeni Şiirinde İroni

II. Yeni bir bakıma I. Yeni'nin şiirin çitasını aşağıya düşürdüğü düşüncesi ile ortaya çıkmıştır. II. Yeni şairlerinin şiirde derinlik arayışları ve Garip'in metafizik sığınağına hücum etmeleri Türk şiirinin akışında yeni bir yönelim olacağına habercisidir. Şiirdeki basit söyleyişler yerine imgenin sınırlarını zorlamak bu tepkinin omurgasını oluşturur. Bu tepki; söyleyiş,

derinlik, içerik gibi kavramlara yönelik olmasının yanında dilin kullanılma biçimine odaklanır. Bu bağlamda Garip şiirinin II. Yeni'ye armağan ettiği en önemli kavramlardan biri “ironi”dir.

*II. Yeni, Türk şiirini temellerinden sarsan, alışlagelen şiir anlayışını kıran bir şiir anlayışıdır. Özelde bu hareket; evrene bakış, algılama ve düşünme biçimi, dil mantığı ve şiir biçimi bakımından önceki şiirle bir hesaplaşma ve hatta alışlageleni yıkma niteliğiyle öne çıkar (Karaca 2010: 199-201).*

Kendilerinden önceki evren algısını, dil yapısını ve şiir anlayışını tamamen alt üst etmek için II. Yeni şairleri dilin yapısını bozmakla işe başlamışlardır. Özellikle Ece Ayhan ve İlhan Berk sadece kendilerinden önceki şiir geleneğinin dil algısını değil genel olarak dilin anlamla olan ilişkisini de yeniden tanımlama girişiminde bulunurlar. İlhan Berk, “*II. Yeni özellikle mısrayı kırmak, dili bozmak, bir dezenformasyon yaratmak ister.*” (Berk 1994: 159) derken II. Yeni'nin, dili şiirde yapılmak istenen devrimin ilk adımı olarak algıladığını da göstermiştir. Değişikliğin odağının dil olması, dil ve yapıyla ilgili kısmi ideolojik ve hayat görüşüyle ilgili kısmından daha ön planda olmasına zemin hazırlamıştır. Zira II. Yeni şiiri içerisine dâhil edilebilecek şiirlerin içeriğindeki ortaklık dil yapısına göre daha azdır. Örneğin Cemal Süreya, Edip Cansever, Ece Ayhan, Turgut Uyar, İlhan Berk gibi şairlerle Sezai Karakoç'un şiirlerinin içeriklerini belirleyen ideolojik ve kültürel saikler çok farklı olmasına rağmen, Karakoç'un *Balkon* şiirinin dil özellikleri II. Yeni şiirinin başlangıcı konumundadır. II. Yeni şairleri dili duyuşsal evrenin temsilcisi olmaktan öteye taşırken “*değiştirim, karıştırım, özgür çağrışım, soyutlama, anlam-sızlık, us dışına çıkma, güç anlaşılma, okurdan uzaklaşma*” (Bezirci 2005: 10-25) gibi stratejiler geliştirir. Bu stratejiler verili dile karşı çıkma özelliği gösterdiği için ironinin sıklıkla kullanılması için uygun bir dil atmosferi sağlar.

II. Yeni şiirinin de yaslandığı dönem “insan varlığının kökten biçimde dilselleştiği, deneyimin yerine ‘dil’in ikame edildiği bir dönem” (Altuğ, 2013: 2016) olarak düşünülmektedir. Medya araçları ve teknolojinin gelişmesi yaşamın dilsel alandaki ifadesinin deneyimin önüne geçmesini sağlayan etmenlerden sadece bazılarıdır. Dilin kazandığı bu geniş hareket noktası ona ideoloji, estetik ve edebiyat gibi alanlarda da yeni görevler sağlamaktadır. Bu bağlamda roman veya şiirin dilinin ‘eylem’ karşısında yeni bir konum kazandığını söylemek mümkündür. Bu noktada özellikle Cemal Süreya şiirinde ironinin kullanılma biçimi eylem karşısında yükselen dilin en önemli tekniklerinden biri olarak dikkat çeker.

## Cemal Süreya Şiirinde Sözel İroni

İroninin tanımındaki temel vurgu genellikle zıtlık kavramı üzerindedir. Bu zıtlık şiirin yaratıcısının bizzat kendi yaşamı ile ilgili olabileceği gibi dünyaya ve yaşama dair gözlem ve düşünceleriyle ilgili de olabilir. Cemal Süreya'nın biyografisi kendi içinde birçok duygusal zıtlığı barındırır. II. Yeni'nin olduğu dönemin siyasi ve sosyal yapısı, II. Yeni şiirinin dinamikleri, Cemal Süreya'nın özgün şiir anlayışında kendine bir ifade olanağı olarak ironiyi bilinçli olarak yoğun bir biçimde kullanmasına zemin hazırlamıştır. Buna bağlı olarak Cemal Süreya şiiri; biyografik etki, sosyal zemin ve ideolojik nedenlerle ironinin bir teknik olarak şiirde uygulanmasına uygun birçok özelliği içinde barındırır.

Edebiyatın temelde dille ilgili bir uğraşı alanı olduğu düşünüldüğünde, şiirde ironi yaratmanın ilk adımının kavramsal veya sözel zıtlıklar yaratma olduğu düşünülmelidir. Bu bağlamda şair yaşamından edindiği izlenimleri veya deneyimlediği olay ve durumları sözcüklerin dünyasına aktarma işlevini de üstüne alan kişidir. Dünyada var olan zıt durumların ifadesi ve kalıcı bir estetik hüviyet kazanması için bu zıtlıkların şiir içerisine yerleştirilmesi gerekir.

Şiirde ardı ardına zıt anlamlı kelimelerin kullanılması doğrudan bir ironi oluşturmaz. Zıtlığın metin içinde ironik bir yapı oluşturabilmesi için zıt durumların sözel ifadesinde anlamlı ve estetik bağlantılar oluşturulması gereklidir. Bu bağlantılar için telmihler, benzetmeler, istiareler, humor, alay gibi mecazlaştırma tekniklerinden yararlanılabilir. Zira ironi yapan kişi, kendisini toplumsallaştırılan ve kendisine hazır olarak verilmiş dil konusunda çelişkiler taşır. *“Toplumun kendisine verdiği dilin hatalı olabileceği ve bu sebeple hatalı türden bir insan olabileceği ihtimalinden endişe duyan ironist”* (Rotry 1995: 116) yerleşik dil kurallarına muhalefet etme ihtiyacı duyar. Ayrıca *“İronik dil, diğer bir anlatımı ile -miş gibi yapma durumu tarihsel süreçte toplumsal sistemlerin eleştirel sorgulamasıdır. Eleştirel sorgulama yöntemi modernizmin akılcılığının, büyük umutlarının ve meta anlatılarının dünya savaşları sonrasında”* (Gültekin & Peker 2016: 151) yitirdikleri anlamlarına karşı da bir anlamlandırma çabası olarak görülebilir.

Süreya, hem siyasi ve ideolojik olarak hem de geleneksel değerler karşısında muhalif bir tavır taşıdığını sıklıkla belirtir. Bu sebeple hem şiirinde hem düzyazılarında yerleşik kurallara karşı bir eleştirel tavrı vardır. Eleştirel tavrı onun bazen bir ironist olarak algılanmasını da sağlar. Cemal Süreya şiiri hayattaki ironik zıtlık içeren durumları sözel ve dilsel ironiye dönüştüren bir mekanizma şeklinde çalışır. Süreya “umumi dilin iş görmediği durumda özel dilin daha fazla hayalini kurar. Özgürlük arzusu yeni

kurallara duyulan bir arzudur. Bunun için de kurallar ve olaylara yeni isimler vermek ” (Phillips 2015: 23) gerektiğinin bir anlamda farkında olan bir şair olarak düşünülebilir. Süreya'nın şiirinde yeniden inşa etmeye çalıştığı dil ve buna bağlı geliştirdiği ironi hazzı yeni bir bakışla şekillenir. Bu dilin başkalarının istekleri şeylere boyun eğmeyen bir dil olması gerekir. İçerikten bağımsız bir biçimde düşünüldüğünde bile Süreya'nın biçimle kendine dikte edilen karşısında estetik hazzı öncelediği söylenebilir.

Şiirde dil ve anlam problemi üzerinde yoğunlaşan ve yerleşik şiir ortamına ciddi bir eleştiri getiren II. Yeni şairleri arasında Cemal Süreya, bu tartışmaları hem teorik olarak hem de şiir iççiliği olarak deneyimleyerek algılama çabasına girişmiştir. Cemal Süreya ironi ile ilgili olarak görüşlerini şöyle açıklar:

*İroninin var olması için bir sanatta düşünce ortamının bulunması yetmez, o ortamın belli bir gelişme düzeyine varması, zenginleşmiş, her türlü çağrışım örgüsünü kurmuş olması da gerekir. İroni, şiirin en yüce aşaması değildir elbet, hem hiç değildir; ama ironiye şiirin belli bir gelişim düzeyinden sonra rastlanabildiği de bir gerçektir. (Süreya 2000: 139)*

Süreya, Divan edebiyatında daha çok tecahül-ü arif sanatıyla kullanılan ironinin Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatlarında sosyal yapı sebebiyle kaybolduğunu ifade eder.

*Türk şiirinde ironinin daha çok rastlantısal bir tavır olarak kaldığını düşünen Süreya, Vladimir Jankeleviç'in İroni adlı yapıtındaki, ironinin sağlam bir bilinç gerektirdiği sözlerinden yola çıkarak, edebiyatımızda ironinin asıl 1940'lardan sonra bilinçli olarak işlendiğini savunur. (Memiş 2003: 35)*

Cemal Süreya, ironi ve humoru çağdaş şiirin ayırıcı niteliklerinden biri olarak değerlendirir ve bunu “büyük zekâ yangınları çıkarmak” ifadesi ile açıklar. Bergson'dan hareketle gülmenin zekâyla; ağlamanınsa duyguyla ilgili olduğunu vurgular. Modern şiirde aşırı lirizme (ağlamaya) zaman bulamayan şairin şiirinde zekâyla daha çok ihtiyaç duyduğunu ve bu sebeple ironi ve humorun modern şiirde yükseldiğini belirtir. Süreya, humorun aykırılık, yabansılık, şaşırtıcılık, sürprize açık oluş gibi özelliklerini vurgularken kendi şiirindeki humor tekniklerini belirtir. Humor halis bir soyutlayıcı olarak gören Süreya, şiirdeki düşüncenin vurgulanması ve belirtilmesi için humoru önerirken kendi şiirindeki toplumsal eleştirilerin neden daha çok alaycı bir söyleyişle kullanıldığını da açıklamış olur. Garip şiirini kaba bir espri anlayışını aşamamakla eleştirirken Dağlarca şiirinin de tek eksiğinin humor olduğunu vurgular (Süreya 2000: 195-196).



Cemal Süreya şiir dilini kullanırken bir ironist gibi kendi kelime dağarcığını oluşturur. Bu yeni söz dağarcığının yerleşik dille olan bağlantısını yaşama sevgisi, evrensel sosyalizm inancına bağlı olarak şekillendirir. Barış, özgürlük, eşitlik söylemleri ve yoğun bir biçimde erotik çağrışımlarla zenginleştirilerek aşk temasına bağlı kullanımlarla ironik yapıyı besleyebilecek damarlar oluşturur.

Kelime düzeyinde ironiyi yakalamak için ilk yol; zıt kavramları ve durumları bir arada kullanmaktır. Süreya sözcüklerin ilk anlamlarının veya çağrışımsal anlamlarının zıt şekillerini aynı dizelerde sıklıkla yan yana getirir:

“*Saatler uzun günler kısa*”;  
 “*Susuzluk bir şey değil, **Keban**’ım delindi*”,  
 “*Özgürlüğün geldiği gün/ O gün ölmek yasak*”,  
 “*Bekârlara kız vermiyorlar doğru/ Evlilere kız vermedikleri de doğru*”;  
 “*Ne zaman hürlüğün, barışın, sevginin aşkına/ bir cigara atmışsak **denize/ sabaha kadar yandı** durdu.*”  
 “*Kuşlar gibi **civildar / Tattırдыңın acılar.***”

Bu dizelerde Süreya, zıtlıkları hayata dair bağlantılarla bir birine ulayarak ironik söyleyişler geliştirir. Yanmak eylemi ile denizi bir araya getirirken veya özgürlük-yasak zıtlıklarını yan yana kullanırken hürriyet ve özgürlük gibi ideolojik bir bağlantı kullanır. Özgürlüğün geldiği günde ölmenin yasak olması, her ideolojik yapının iktidarı kazandığı andan itibaren otoriterleşmesi gibi tekinsiz bir durumu da ortaya çıkaran bir ifade verir. Bu durumda ironinin yazarının ideolojik bilincini aştığı bir nokta dahi imlenebilir.

Bekârlık-evlilik zıtlığında da erotik bir özgürlük düşüncesi ile geleneksel yapıyı alaya alarak zıtlığı komiğe bağlar. Dizelerde ironiyi ortaya çıkaran sadece kelimeler arasındaki zıtlık değildir. Örneğin, bekârlara ve evlilere kız verilmemesi durumunu, geleneksel yapının eleştirilmesi amacıyla oluşturulmuş ve ucu boşluğa bırakılmış bir paradoks biçiminde algılamak mümkündür. Sevgilinin sebep olduğu açılardan kuş civıltısı biçiminde algılanması aşk açısından rahatsızlık duymayan veya bir bedel olarak aşkın karşısında acıyı önemsemeyen bir bakışa gönderme yapar.

“*Özgürlüğün geldiği gün/ O gün ölmek yasak*”, dizesinden hareketle ironinin okurun zihninde ulaştığı nihai hedefin bazen yazar tarafından hiç düşünülmemiş veya kastedilmemiş bir alana tekabül etmesi durumu söz konusu olabilir. Bu durumda ironinin düşünce ufku yazarını dahi aşabilir. Cemal Süreya, bu dizeleri özgürlüğün geldiği günü umutla bekleyen ve mevcut durumu eleştiren bir anlam üzerine bina eder. Fakat o gün ölmenin

yasak oluşu Süreya'nın beklediği özgür yapıyı temsil eden bir söylem değil; tam tersine otoriter bir dilin temsilcisidir.

Şiirlerin tamamına nüfuz etmiş ironik yapının ilk örnekleri, ironi denince ilk akla gelen tanımla uyuşan açık ironi örnekleridir. Açık ironi söylenen sözün aslında tam tersini kastetmek şeklinde açıklanabilir. Açık ironide şair, niyetinin anlaşılmasını hedefler. Bunu ton ve üslup aracılığıyla yapar. Sarkazm bu sebeple açık ironinin bir çeşididir.

Kinayeli söyleyişe benzeyen açık ironi, Süreya'nın "Teknokratlar" şiirinde en net anlamıyla örneklendirilir:

*Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de  
Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta!*

(Teknokratlar, *Sevda Sözleri*: 134)

Lynda Hutcheon'a göre ironi, "söylenmemiş olanın söylenmiş olana hücumudur. İroni okuru, 'söylenen' ile 'söylenmeyen'e, 'gösterilen' ile 'gösterilmeyen'e götürür." (Hutcheon 2008) Süreya'nın yüksek mühendis olarak söylediği, bizi yüksek olmayana götürme çabasıdır. Cumhuriyet sonrasında ortaya konan mimari eserlerin en azından Mimar Sinan'ın sanatsal seviyesine ulaşmamış olmasına rağmen (Güler 2004: 41) bu eserlerin mimar ve mühendislerinin yüksek mimar veya mühendis olarak isimlendirilmesini Mimar Sinan'a yapılmış bir haksızlık olarak düşünen Süreya, ironisini Mimar Sinan'ın asla yüksek unvanını alamayacağı gerçeğinin üstüne kurgular. Aynı kurgu "Hükümet" adlı şiirde de açık ironiyi örnekleyecek biçimde gözlemlenebilir:

*Bu hükümet/ Pir Sultan'a pasaport vermiyor, /Onu anladık.  
Yunus Emre'ye de/ Basın kartı vermiyor, /Onu da anladık.  
Ama bu hükümet/ Ferman çıkarmış  
Karacaoğlan'ı/ Otobüse bindirtmiyor.  
(Hükümet, *Sevda Sözleri*: 299)*

Şiirdeki ilk anlam katmanı dikkate alındığında günümüz koşullarında Pir Sultan'ın ülkeler arası yolculuk yapması ve pasaport alması, Yunus Emre'nin basın kartı sahibi olması ve Karacaoğlan'ın otobüse binmesi sadece gerçek anlam dikkate alındığında zaten mümkün değildir. Fakat şair Pir Sultan'ın evrensel söyleminin anlamadığını, sürekli halkla iç içe olan Yunus Emre gibi kişilerin bu işlevlerini yerine getiremediğini ve halkın bizzat kendisini temsil eden Karacaoğlan'ın halktan biri olarak algılanmadığını ima ederek ilk etapta bir bilmezden gelme stratejisi geliştirmektedir. Daha sonra tüm bunların müsebbibi olarak da siyasi otoriteyi gösterirken ideolojik yapıyı da kurgulanan zıtlığa eklemektedir.

Hükümeti eleştirirken kullanılan tarihî şahsiyetlerin farklı imgesel değerlerinin oluşu, ironinin hedefinin siyaset üstü bir özellik taşımasını sağlar. Pir Sultan Abdal; yerleşik değerleri sarsan, protest bir söylemin temsilcisi olduğu için onun evrensel dilinin hükümetçe anlaşılmasını ironist normal bulur. Bu normal buluş dahi bir alay içerdiğinden ironiktir. Yunus Emre, şiirin yazıldığı dönemdeki muhafazakâr çevreyi temsile daha yakın bir isimdir. Ona basın kartı dahi verilmiyor oluşu, hükümetin kendine karşı muhalif söylem geliştirmeyen kitlelere de haksızlık yaptığını ima eder. Son olarak Karacaoğlan gibi bizzat yaşamı ile halkın kendisini temsil eden birinin halktan koparılması ironinin ulaştığı son noktada bile anlamsız gelen bir durum olarak belirlenir.

Süreya, “Dikkat Okul Var” şiirinde de açık ironi yoluyla rahatsız olduğu bir durumu açığa kavuşturma isteğindedir. Şiirin isminde “okul” sözcüğünün tehlikeli bir durum karşısında bir ihtar olarak kullanılan “dikkat” sözcüğü ile birlikte kullanımından başlayan ironi şiirin son dörtlüğünde ironiyi açığa çıkar. Şiirin son dörtlüğündeki şanssız biri olmadığı ifadesi aslında acı bir alayla ters yüz edilmiş bir ifadedir. Bu ifadeyle birlikte şiirin başlığındaki “Dikkat okul var.” İfadesine geri dönülür ve ironi kendi döngüsel hareketini oluşturur. Bu süreçte şiirde yeni bir anlam üretilmiş olur:

*Şanssızım diyemem ben kendi payıma  
Oluyor böyle şeyler ara sıra  
Sözgelimi okul kitaplarına girmez şiirim  
Bütün çocuklar anlar da  
(Dikkat Okul Var, Sevda Sözleri: 139)*

*Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi* kitabının girişinde Cemal Süreya'nın genel olarak çocuklar ve eğitim hakkındaki görüşlerini içeren günlüklerinden ve düzyazılarından alınmış iki yazı bulunmaktadır. “Çocuklar İçin Edebiyat” başlıklı birinci yazı, Cemal Süreya'nın *Günler* adlı yapıtındaki 184. 187. 646. ve 904. günlerden alınmış parçalardan oluşur. Cemal Süreya bu yazılarda “Çocukların her şeyi zaten anladığı” düşüncesinden yola çıktığını belirtirken aslında şiir okuru konumundayken çocukları yetişkinlerden ayırmadığı düşüncesini de vurgular (Alan vd. ; 2016). Tüm bunlara rağmen, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerinin ders kitaplarına alınıp kendi şiirlerinin alınmaması karşısında tepkisini Süreya, yine açık ironi ile verir.

Açık ironinin anlaşılması için kullanılan yöntem çoğunlukla “kinayeli söyleyiş”tir. Kinaye, bir sözcüğün ya da söz grubunun hem mecaz hem gerçek anlama gelebilecek şekilde kullanılması, söylenilenin tam tersinin kastedilmesi için de geçerli bir yoldur. Çünkü kinayedeki anlam vurgusu ço-

ğunlukla mecaz anlamın üstündedir. Süreya'nın "Edip Cansever", "Sigaray Bırakan'ın Şiiri", "Kısa Türkiye Tarihi IV" gibi şiirlerinde açık ironiyi net bir biçimde kullanır.

Kapalı ironi ise keşfedilmeyi bekleyen bir ironidir. Bu ironinin en güzel örneği Cemal Süreya'nın iki ayrı şiire şifrelediği "kehanet" kavramında gizlidir. Cemal Süreya 1985 yılında yazdığı "Kehanet 1985" adlı şiirin hikâyesini anlatır. Süreya, Lokman Hekim efsanesinden yola çıkarak kendine yedi kırlangıç yaşamı seçer. Bu şiirin yazılma öyküsünü röportajında şöyle dile getirir:

*Üç yıl önce çok karamsardım. Kendime göre bir ömür uzunluğu biçmiştim. O şiir odur. Bunun için Lokman Hekim söylencesinden çıkış yaptım. Lokman Hekim'e uzun ömür verilmiş ve bunu kendisinin saptaması istenmişti. O da çok yaşayan bir kuşun, kartalın yaşama süresini temel almış. Kartalın 80 yıl yaşadığı varsayılıyormuş o çağda. Lokman Hekim yedi kartalın hayatını ardı ardına yaşamış  $7 \times 80 = 560$ . Beş yüz altmış yıl yaşamış. Ben de kendime kırlangıcı seçmiştim. Yedi kırlangıcın hayatını ard arda yaşamalıyım. Biliyorsun kırlangıç dokuz yıl yaşar. Gerisini hesapla işte. <sup>2</sup>Bu hesabı gördüğüm sırada 54 yaşındaydım. Buna tam razı oluyordum ki biri gelip 4 yıl daha zam yaptı. Efendim, 9, 5 yıl yaşayan kırlangıçlar da varmış. Hatta çoğu öyleymiş. (Süreya 2002: 175)*

*Lokman şair senin hayatın/ Yedi kırlangıcın hayatı kadar  
Altısını ardı ardına yaşadın/ Bir kırlangıcın daha var.*

(Kehanet 1985, *Sevda Sözleri*, 2013: 227)

Süreya, daha sonra yazdığı "18 Aralık" adlı şiirde "Kehanet" şiirinin hikâyesine geri döner. 14 Temmuz 1789 Fransız İhtilali ile kendisine ömür biçtiği zaman ânı karşılaştırır. Bu tarihlerin anlamını bilmeyen Cemal Süreya okuru için kurgulanmış yaşam-ölüm ironisini bilmek mümkün olmayacaktır. Bu durumda, "Muecke'nin 'kastedilmemiş ironi' olarak adlandırdığı kapalı ironi türü" (Cebeci 2008: 92) ortaya çıkacaktır. Süreya'nın erotizmi pornografiden uzaklaştırmak için kullandığı teknik de

<sup>2</sup> Cemal Süreya 9 Ocak 1990 tarihinde vefat etmiştir. Kendisine bu şiirle birlikte 63 yıllık bir ömür biçtiğini ilan eden Cemal Süreya, 7. kırlangıcın ömrünü tamamlayamaz ve hesapladığı tarihten 4 sene önce, 59 yaşında hayata gözlerini yumar. Bu hesaplama oluşturduğu kurgunun tüm şiirine nüfuz ettiğinin göstergesi kendi ölümüyle ilgili olarak yazdığı "1994 Eliyle Samanyolu"na adlı şiiridir.

kapalı ironiyi örneklendirir. Ayrıca “555K”<sup>3</sup> gibi bazı siyasi şiirleri de kapalı ironiyi örnekler.

### **Cemal Süreya Şiirinde Aşk, Kadın, Erotizm ve İroni**

Cemal Süreya şiirinin karakteristik özelliklerinden biri yoğun erotik çağrışımlardır. II. Yeni şiirinde bilinçdışının ve psikanalitik bakışın bilinçli bir tercih olarak şiirde kullanılması, şiirlerde ve II. Yeni şairlerinin poetik yazılarında gözlemlenebilir. Diğer II. Yeni şairleri gibi Cemal Süreya şiirinde, zaman zaman bilinçdışı ile ilişki kurma çabası sezilebilir. Cemal Süreya'nın erotik söylemi bilinçdışının sunduğu malzemeyi gün yüzüne çıkarıp estetize etme gayretinin izlerini barındırır. Bir psikiyatrist olan Yusuf Alper, *Psikodinamik Açından Cemal Süreya Şiiri* adlı eserinde, Süreya'nın; annesinin erken ölümü, sürgün, hor görülme gibi durumlarla travmatize olduğunu ve yaşamı boyunca kanayan yarasını onarmaya çalıştığını belirtir. Utangaçlığını ve hor görülmesini de şiirlerindeki erotizm, ironi ve humorla telafi etmeye çalıştığını söyler (Alper 2008: 44-45). Yaşamı boyunca hissettiği narsistik örselenmeleri telafi etmeye çalışırken utangaçlığının üstüne giderek onu aşması Süreya'nın şiirinde erotizmle, ironik tutum arasında bir bağ kurar. Nitekim bazen ironi bilinçdışı süreçlerin etkisiyle oluşan bir ruh hâlinin göstergesi olarak ortaya çıkabilir. İroniyi gerçekleştiren kişi bu yolla görece olarak daha zararsız intikam alma veya ödünleme eylemini gerçekleştirmekte, tepkisini sözel olarak ifade etmektedir. Strinfellow'a göre “*ironik ifadeler bilinç düzeyinde reddedilen ancak bilinçaltında kabul gören bir gerçeği dile getirir. Bu durumda ironistin alayla söylediği şeye içten içe inandığının da kabul edilmesi gerekir.*” (Cebeci 2008-II: 97)

Cemal Süreya'nın şiirlerinde kullanılan kadın imgeleri, psikanalitik açıdan yorumlandığında oldukça geniş bir yorum alanı sunar. Bu yorum alanı; aşk, erotizm ve ideoloji kavramlarını içinde barındırır. Süreya temelde aşk, ideoloji ve erotizm arasındaki denge için de ironiden yararlanır. İlk etapta Süreya, metaforlaştırma stratejisi ile travmasını dönüştürür. Böylece en azından dilsel alanda bir doyum sağlar. Bu doyumun dayanak noktası bir teknik olarak dilde mevcuttur. İroni, ironiyi gerçekleştiren için, günlük konuşma dilinde her zaman bulunmayan bir haz ve keyif potansiyeli barındırır.

<sup>3</sup> 5 Mayıs 1960 tarihinde Ankara'da, Demokrat Parti aleyhtarı öğrencilerin yaptığı protesto eylemi bu parolayla organize edilmiştir. Adını 5. ayın 5. günü saat 5'te Kızılay'da gerçekleşmesinden alan eylemin hemen sonrasında 27 Mayıs 1960 darbesi gerçekleşmiştir.

Haz ve keyfi ortaya çıkaran kavram ‘engel’ olarak düşünülürse ima, gizlilik, şaşırtıcılık ve metafor; anlama kolayca ulaşmaya engel olmaları dolayısıyla haz kaynağı olarak telakki edilebilir.

Cemal Süreya, şiirinde kendine yoğun olarak yer bulan erotizmin çığ bir pornografiye dönüşmesini engellemek için bir teknik olarak ironiden yararlanır. Bu sebeple erotik imgeler daha çok kapalı söyleyişler ve ironilerle yansıtılır. Bu noktada Cemal Süreya, kelime düzeyindeki ironik kullanımlarda kelimelere özel anlamlar yükleyerek onların cinsel çağrışımlarından yararlanır. *Üçgen, kırlangıç yuvası, uzunminare, şapka, Meryem, bir flütün içinden geçmiş bir mızrak* gibi sözcükleri çağrışım yaptıkları anlamsal yapıların tam zıtlarını ifade edecek biçimde kullanması ironinin kelimelerden başlayan kullanımını örnekler. Örneğin Meryem ismi, Sezai Karakoç şiirlerinde veya tarihi-dinî çağrışımıyla saflığı temizliği, el değmemişliği ve kutsallığı ifade ederken Süreya’nın *İngiliz* şiirinde çoğunlukla kadını daha çok erotizmi çağrıştıracak biçimde ifade eder:

*Ben soluğu Meryem'in sokağında alıyorum  
Meryem'in diyorsam, Kolay Meryem'in, usullacık Meryem'in*

...

*Ayakta duran kadınlar olur ya/ Meryem bunlardan  
Üç türlü ayakta duruşu var/ Birini yalnız bana kullanıyor  
-Güzel mi bari  
-Hem de nasıl*

(İngiliz, *Sevda Sözleri*: 20)

Benzer biçimde “Üçgenler”, “Elma”, “Şu da Var” şiirleri de imgelere erotik sayılabilecek anlamlar yüklenerek kurgulanmış şiirler olarak dikkati çeker. Şiirlerdeki cinsel imalar taşıyan imgelerin ironi yoluyla kazandıkları özel imajlar bazen pornografiye evrilebilir. Bu pornografik yapının kabalığı ve çirkinliği ironiyle önlenmeye çalışılır. “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli” şiirinin son kısmı bu yapıyı örnekler niteliktedir:

*Bacaklarının dar açısında  
Bir yumak  
Bir kırlangıç yuvası  
Bir söğüt yaprağı susuz ve erkenci  
Bir mermi yatağı derin ve pusuda  
Bir saat kapağı tık diye açılır  
Bir tünek dalgın güvercinler için.*

(Sımsıcak, *Çok Yakın, Kirli, Sevda Sözleri*: 86)

Süreya’nın ideolojik olarak bulunduğu muhalif konum ve yaşadığı sürgünün travması genel olarak dinin ve hâkim siyasal yapının temsil ettiği

kapalı ideolojiye karşı saldırgan söyleyişleri açıklayabilir. Bu saldırma biçiminde erotizmin kullanılışı bir meydan okumadır. Toplum içinde söylenilmesinden utanılacak şeyleri açıklıkla söylemek bir durum ironisidir. Süreya bunun da ilerisine giderek dini kavramlarla erotik imalar içeren kavramları birlikte kullanır. Bu onun aynı zamanda muhalefet etme biçimidir. Bu saldırgan söyleyişlerin sadece dini hedef almadığı “Kısa Türkiye Tarihi” şiirindeki “Şelaleye Düşmüştür zeytin dalı; Celalîyim, Celalîsin, Celalî” dizelerindeki ötekileştirilmişlik hissinden de anlaşılabilir. Bu durumda da ironi gelen tepkileri yumuşatma veya saldırgan söyleyişin mizahın ve doğallığın arkasına saklanmasına yardımcı olma rolünü üstlenir. Fakat Süreya’nın İslâm’la ilgili kavramlarla oluşturduğu ironideki saldırgan tutumun daha belirgin olduğunu söylemek mümkündür. İslami anlayış karşısındaki saldırgan tutumlar da genellikle cinselliğin ironik kullanımları ile elde edilir.

Cemal Süreya, toplumun kolay hazmedemeyeceği cinsel özgürlük anlayışını şiirlerinin içine yerleştirirken, bir durum ironisi çeşidi olan kendini azımsama ironisinden de faydalanır. Bu tür ironide ironist, bir durumdan haberdar olduğu halde hiçbir bilgisi yokmuş gibi davranır. “Kendini azımsama ironisi, Sokrates’in bilgisini gizleyerek saflık tasladığı ironik tutumla önemli ölçüde özdeşleşir.” (Cebeci, 2008-II: 92) Süreya’nın “Güzelleme” şiirindeki söyleyiş bu tür bir durum ironisine örnektir:

*Bak bunlar ellerin senin bunlar ayakların  
Bunlar o kadar güzel ki artık o kadar olur  
Bunlar da saçların işte akşamdan çözümlü  
Bak bu sensin çocuğum enine boyuna  
Bu da yatak olduğuna göre altımızdaki  
Sabahlara kadar koynumda yatmışsın  
Bak bende yalan yok vallahi billahi  
Sen o kadar güzelsin ki artık o kadar olur...*

(Güzelleme, *Sevda Sözleri*: 16)

Cemal Süreya, erotizmi sadece kadın ve aşk çerçevesinde kullanmaz. Çoğunlukla erotik imgelerin ideolojik göndermeleri vardır. Erotizm kavramı ölüm gibi her bireyin insani olarak ortak bir yönüne vurgu yaptığı için insanların eşit bir noktada sınıanabileceği bir kavram olarak düşünülebilir. Bu manada Süreya, tüm bireyleri erotizmle ilgili durumlarda denetleyerek bu kavramı bir sinama noktası olarak belirler. İroni bu konuda çok işlevsel olabilecek bir konumdadır. Örneğin aşkın ve cinselliğin sınıfsal bir özellik göstermeyişi cinselliğin eşitleyici bir kavram olarak kullanılmasına olanak tanır. Süreya, şiirlerinde ağırlıklı olarak erotizmi lirizme tercih eder. Bir aşk şairi için aslında bu kullanım çok hoş karşılanacak bir durum de-

ğildir. En azından kadın okuyucular aşkın cinsellik karşısında tercih edildiği bir şiir beklentisinde olabilirler. Bu durumda da Süreya, lirizmi de alt üst edebilme becerisine sahip bir kullanım olarak ironiyi ortaya çıkarır. Örneğin *Yakın* şiirindeki “*Güzelsin sevgilim, ama çok yakından!*” ifadesi estetik güzelliktense erotizmi ima eden bir yakınlığa vurgu yaparken söz konusu kadının çirkinliğini de ima eder ve erotizmin eşitleyiciliğini vurgular. Bu açıdan bakıldığında Süreya’nın yapısal olarak dilin babaerki olarak örgütlenmiş sistemine riayet ettiği söylenebilir. Süreya’nın kullandığı dil genel itibarı ile hürlük, özgürlük, eşitlik gibi vurgular taşıyorsa da kadınlar konusunda bu eşitlikçi tavrı göstermediği söylenebilir. Zira feminist eleştirmen “Wittig’e göre dil, uygulamaları itibarı ile kadın düşmanı olan bir araç ya da alettir.” (Butler 2016: 78-79) Süreya’nın bu bağlamda ideolojik tutumu ile kadın karşısındaki tutumu belirli bir çelişki içindedir. Bu çelişkinin dilsel yansımalarının doğal bir sonucu olarak da ironi ortaya çıkar.

İroninin kuvvetli bir biçimde bağ kurduğu kavramlardan biri de ölümdür. Ölüm-ironi ilişkisi aşk, cinsellik, hayatta kalma, yıkıcılık, haz, doyum ve ahlak gibi kavramlarla bağ kurarak doğal ve kültürel ortamı açıklama girişimlerine uyarlanabilir özellikler taşır. Biyolojik alandan kültürel alana doğru ilerleyen bir yorumlama biçiminde bu kavramlar arasındaki zıtlık da ironik durumları yorumlamada işe yarar veriler sunar. Bu bağlamda aşkın ve yaşamın temsilcisi olan Eros ile ölümün temsilcisi olan Thanatos arasında uyarlanabilir bir ikilik mevzu bahistir. Eros-Thanatos ikiliği şiir ve felsefe konusundaki uyarlamalar için oldukça mümbit bir alan vaat eder. Bu ikilikte Eros; her şeyin, dolayısıyla bireyin varlığını koruyandır. Ölüm karşısında yaşam tarafında yer alır. Daha çok dişil özellikler taşır. Nesneye yönelen aşk ve cinsellik de yaşam dürtüsü ile yan yana olduğu için Eros’un tarafındadır. Thanatos yani ölümse dilsizdir ve daha çok eril özellikler taşır (Ricoeur 2001: 246-284). Cemal Süreya, şiirinde de erotizm ve ironinin kesiştiği noktada ölüm bulunur. Süreya’nın yaşama tutunma stratejilerinin ağırlıklı noktalarından biri erotizm ve cinsel çağrışımlı eylemlerdir. Erotizm estetikle kurduğu ilişki vasıtasıyla şiirde ve resimde kendine sürekli yer bulabilen bir tema olmasının yanında içerdiği üretkenlik ve doğurganlık kavramlarıyla ölüm karşısında bir direnç noktası oluşturur. Bu sebeple ölüm, yoksulluk ve acı kavramlarının karşısında yaşamın devamı; haz, zevk ve eşitleyicilik kavramlarıyla birlikte çıkar. Süreya’nın ilk şiirlerinden olan “San” şiirindeki “*Kırmızı bir kuştur soluğum*” ve “*Tarıfsız uzuyor bacakların*” dizeleri yaşama bağlılığın veya yaşamdaki hazın süresinin uzaması isteğini ifade eder. Şiirin devamındaki, “*Yoksuluz gecelerimiz çok kısa / Dörtmala sevişmek lazım*” dizeleri de yoksulluğun karşısında konulan ve zengin ya da fakir herkesi eşitleyebilen bir özellik olarak cinselliğin kullanımına örnek teşkil eder.



Cemal Süreya'nın erotizmle ilişkili olarak kullandığı aşk kavramı da zaman zaman ironiye ihtiyaç duyar. Lirizmin kuvvetle hissedildiği aşk şiirlerinde ironik yapıya çok rastlanmasa da lirizmin şiirdeki gerçekçi yapıya zarar vermeye başladığı noktada Süreya ironiyi bir seyreltici olarak kullanır.

“Bu Bizimki” şiirinde lirik ya da ciddiyetle başlayıp şaşırtıcı biçimde biten üçlükler lirizmin veya ağır ideolojik göndergelerin şiirde ağır bir hava oluşturmasına engeller. Divan şiirindeki “ricat” sanatını hatırlatan bu kullanım, ironinin özgün bir kullanımını örneklendirir:

[...]  
*bölücü bir aşk*  
*Ekmeği suyu bölüyor*  
*Günde üç öğün*  
 ...  
*Yasadıışı bir aşk,*  
*Evlenmeyi*  
*Hiç mi hiç düşünmüyor*  
 ...  
*Kökü dışarda bir aşk,*  
*Dante ile Beatrice'inkine*  
*Fena öykünüyor.*

(Bu Bizimki, *Sevda Sözleri: 189*)

Aşk, ölüm ve erotizm arasındaki ilişki Cemal Süreya şiirlerinde sıklıkla dengelenme ihtiyacı duyduğundan çeşitli sözel stratejilere muhtaçtır. Cemal Süreya bu dengelemeyi büyük ölçüde ironi ile sağlar.

### **Yaşam Ölüm Diyalektiği ve İdeoloji Bağlamında İroni**

Garip şiirinin ölüm karşısındaki tavrı saf bir alaya daha yakın olan “humor” ile ifade edilirken II. Yeni şairlerinin yaşam ölüm arasındaki zıtlığa eğilmeleri “ironi”nin hayat ve ölüm karşısında retorik bir strateji olarak kullanılmasına da kapı aralamıştır. Sonunda ölünecek olmasına rağmen insanoğlunun dünyada yaptığı bütün eylemlerin saçmalığını ironi ile ifade etmeye çalışan Kierkegaard'ın görüşleri de ölüm ve ironi arasında organik bir bağ olduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir.

Süreya'nın ölüm ve ideoloji temalı şiirlerinde kullandığı ironik teknik romantik ironiye yaklaşıp. Romantik ironi “*insanın kendisinin farkına varması, buna paralel olarak hayatın karmaşasını ve bu karmaşayı kabul zorunluluğunu anlaması temeline dayanır. Bu kabulün doğal sonucu ise, hiç bitmeyen, sürekli yenilenen ve yazarın kendisini de işin içine dâhil ettiği bir eleştiri anlayışıdır.*” (Cebeci 2008-II: 90) İnsanın kendinin farkına

varması ifadesi şiirin, özellikle bireysel şiirin çıkış noktalarından birine işaret eder. Kendi ruhunun farkına varan bireyin kendine karşı geliştirdiği eleştirel duygunun samimi ve doğal olmakla ciddi bir biçimde ilgisi vardır. Cemal Süreya, geliştirdiği söylemle romantik ironiyi özellikle aşk, ölüm ve ideolojiyi konu alan şiirlerinde sıklıkla kullanır. Örneğin şairin son şiirlerinden olan “Yabancı Dil” adlı şiirinde bir şair olarak Türkçeyi çok önemseyen Süreya’nın, yabancı dil bilip kendi dilini bilmeyen kişilere karşı geliştirdiği ince bir alay söz konusudur:

*Beş dil biliyormuş ünlü kişi  
Ünlü ve saygıdeğer  
Bir de Türkçe öğrense  
Altı eder.  
(Yabancı Dil, S. Sözleri: 320)*

Şairin “Kürtler ve Arnavutlar” şiirindeki “*Kürtler yalan söylemek zorunda; Arnavutlar Doğru.*” veya “Bent Kapağı” şiirindeki “*Doğru söyle/ Beni mi seviyorsun Atatürk’ü mü ?*” ifadeleri romantik ironinin bir diğer özelliği olan “bireyin içinde yaşadığı, irrasyonel ve saçma varoluş koşulları karşısında aldırışsız bir tavır takınması dünyayı alaya alması” (Cebeci 2008-II: 90) durumunu örnekler.

Öte yandan “ironi”nin mantığını oluşturan temel zıtlıklardan biri insanoğlunun ölümlü oluşudur. İroninin bünyesinde var olan zıtlık “*ölümün, herkesin başına gelen, ama asla bana isabet etmemesi veya ölümün bir varlık biçimi oluşu*” (Ökten 2008: 43) sonucunda oluşan zıtlıkla eşdeğerdir. Bu zıtlık ölecek olacağını bilen insanoğlunun yaşamı boyunca nesneye bağlanması durumunda da ortaya çıkar. O halde yaşıyor olmak dahi ölüm karşısında temel bir ironi olarak karşımıza çıkar. Cemal Süreya’nın ölüm temalı şiirlerinden “Ölüm” başlıklı şiiri, ölüm korkusuyla yaşama bağlılığı doğa üzerinden gerçekleştirmeye çalışan insanoğlunun yaşadığı zıtlığı ifade eder:

*Ölüm geliyor aklıma birden ölüm  
Bir ağacın gövdesine sarılıyorum.  
(Ölüm, Sevda Sözleri: 183)*

Ölüm şiirindeki tavır melankolik bir havaya bürünmüş bir ironiyi örneklerken Süreya’nın “Üstü Kalsın” şiiri ölüm karşısındaki çaresizliğin inkâra, bilmezden gelmeye hatta meydan okumaya dönüştüğü bir ironinin örneğidir:

*Ölüyorum tanrım  
Bu da oldu işte.  
Her ölüm erken ölümdür*

*Biliyorum tanrım.  
Ama ayrıca, aldığın şu hayat  
Fena değildir...  
Üstü kalsın...  
(Üstü Kalsın, Seveda Sözleri: 302)*

Sokrates'in kişiliği etrafında şekillendirilen ironideki bilmezlikten gelme tavrı, açık bir biçimde ölüm hakkındaki bilgisizliğimiz konusunda örneklendirilir. Sokrates, “ölümün ne olduğu ve ölümden sonra ne olacağı konusunda tamamen bilgisizdir -ya da öyle davranmaktadır-. Ancak bu bilgisizliği kendisine dert etmek yerine, bunun içinde mutlu ve özgür olmaya bakar. Bilgisizliğini ciddiye almaz; ama bilgisiz olduğu konusunda son derece ciddidir.” (Kierkegaard 2009: 299) Süreya'nın ölümü ciddiye almama şeklinde ortaya çıkan tavrı, “Mezartaşı Çiçekleri”, “Ölmüştük” adlı şiirlerinde de görülebilir.

II. Yeni içinde ironinin, genellikle ölümü inkâr biçimi ya da hâkim siyasal otoritenin sebep olduğu acılara ve ölümlere karşı başkaldırı biçiminde gelişen bir yönü olduğu söylenebilir. İçerik açısından bakıldığında II. Yeni içindeki şairlerin -Sezai Karakoç dışında- sosyalist dünya görüşüne daha yakın olmaları; onların ideolojik itirazlarını ifade etmek için, genel ironiyi bir teknik olarak bilinçli bir biçimde kullanmalarına olanak sağlamıştır. Özellikle Ece Ayhan ve Cemal Süreya, baskıcı rejimleri ölümün ve zulmün temel kaynağı olarak gördükleri için ideoloji üzerinden ölümle bağlantı kurup onun karşısında bir inkâr biçimi olarak genel ironiyi kullanmışlardır. II. Yeni'nin sol kanadı Demokrat Parti iktidarının halkçı politikaları karşısında bir direniş geliştirmiş, anlamı bulanıklaştırmış ve saldırgan bir biçimde ironiyi I. Yeni'den daha fazla kullanmıştır. Genel ironi 16. yy'dan itibaren “evreni tanrı ve insan arasındaki hiyerarşik ilişki temelinde tanımlayan ve değişmezlikleri nedeniyle ‘kapalı ideoloji’ olarak adlandırılan ideolojilerle bu ideolojilere rakip olarak ortaya çıkan daha rasyonel ve dünyevi ideolojiler arasındaki çatışma” (Cebeci 2008-II: 88) sonucunda ortaya çıkmıştır. II. Yeni şairleri içinde Ece Ayhan ve Cemal Süreya hâkim dinî değerler ve ideolojik yapıya olan itirazlarını genel ironi vasıtasıyla dile getirmişlerdir. Genel ironinin “bir Timurlenk gibi saldıran ve saldırdığı yerde taş üstünde taş bırakmayan” (Kierkegaard 2009: 288) kaba kuvvet ve iktidar karşısında zekâyı ve lirizmi temsil eden bir yönü vardır. Genel ironinin bu özelliklerinden yararlanan Süreya, “Kısa Türkiye Tarihi” gibi şiirlerinde aslında sert ideolojik eleştiriler içeren şiirlerinde oluşabilecek aşırı ciddiyetin önüne geçmeyi hedefler:

*IV  
O yıllarda ülkemizde/ Çeşitli hükümetlerle  
Yetmiş iki dilden/ İkisi yasaklanmıştı:*

*İkincisi Türkçe.*(Kısa Türkiye Tarihi IV, *Sevda Sözleri*: 222)

“Kısa Türkiye Tarihi IV” şiirinde dönemin siyasi otoritesini Türkçe üzerinden eleştirirken aslında Anadolu’da konuşulan bazı dillerin yasaklandığına gönderme yapan Süreya, yasaklanan ikinci dil olan Türkçeyi söylerken diğer yasaklı dilin ismini vermez. Böylece söylenenden söylenmeyene doğru bir yönlendirme yapar. Bu yönlendirme ideolojik bir boyut taşımaya rağmen kullanılan ironi bu ideolojik yapıyı gizleyerek yumuşatır.

Cemal Süreya şiirinde ideolojik yapıyı; barış, özgürlük, eşitlik gibi kavramlarla ilişkili olarak olumlu evrensel Marksist ütopya belirler. Statükoya ve özellikle hâkim Cumhuriyet ideolojisine karşı eleştirel tavrı tüm şiirlerde farklı biçimlerde hissedilebilen bir tavidir. “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir”de, Ankara üzerinden bürokrasi ve otorite karşıtlığı ironi vasıtasıyla hissettirilir:

*Şu günlerde içkiye düştüm, ondan mıdır bilmem,  
Daha çok seviyorum Cansever'i, Uyar'ı, Can Yücel'i  
Bir de Fethi Naci'yi ve elbet Mustafa Kemal'i  
Ankara Ankara  
Bir kent değil burası, bir acenta dizisi,  
(Oteller, Hamamlar İçin Sürekli Şiir, *Sevda Sözleri*: 163)*

Cumhuriyet’in kapitalizm karşısındaki konumunu yine Ankara imgesi üzerinden veren Süreya’nın örtük Kemalizm eleştirisi de bu şiirde genel ironi vasıtasıyla hissettirilir:

*İş Bankası da kendine özgü bir humour'la süzüyor  
Şimdi biraz daha aşağıda kalmış Anıt-Kabir'i.*

...

*Ankara Ankara.**Ey iyi kalpli üvey ana!*(Oteller, Hamamlar İçin Sürekli Şiir, *Sevda Sözleri*: 164-165)

İdeolojik görüşlerini şiire aktarırken Cemal Süreya sadece kapalı ironi ve genel ironi gibi teknikler değil spesifik ironi olarak adlandırılan bir ironi tekniğinden de yararlanır. Spesifik ironi, “*kendi pozisyonlarının doğruluğundan ve haklılığından hareket eden kişilerin, aynı şekilde düşünmeyen ve davranmayan kişilere yönelik tepkisini içeren bir metottur.*” (Cebeci 2008-II: 88) Süreya’nın “Terazi Türküsü” şiirinde tekrarlanan “*Doldur, doldur Allahu seversen/ Anası satılsın burjuvazinin.*” dizeleri, lirizm ve ideoloji arasındaki geçişlerle bu ütopyanın şiirde kullanılırken spesifik ironiden sıklıkla yararlanılacağı habercisidir. “Mezartaşı Çiçekleri

VI” adlı şiirindeki çok sert ve Cemal Süreya’nın şiir karakteristiğine uymayan cinsiyetçi aşağılama, spesifik ironi yöntemiyle ortaya çıkan ideolojik söylemin Cemal Süreya şiirinde zaman zaman lirizmden daha ön planda ortaya çıktığının göstergelerinden biri olarak düşünülebilir:

*Kontenjan senatörü bir bayan vardı ya,  
Fuzuli’nin cinsel eğitim görmediğini söylemiş;  
Söyler miydi şairle çekilmiş olmasa tenhaya,  
Demek üç yüzyıl önce Leyla’dan daha işveliymiş.  
(Mezartaşı Çiçekleri VI, S. Sözleri: 292)*

Kadın bir siyasetçiye karşı geliştirilen bu cinsel göndermeli sataşma, yarattığı ironi ile Süreya’nın söz konusu ideolojik olarak kendi düşüncesi ile paralel olmayan düşünceler olduğunda lirizmden feragat edebileceğinin ve ironinin yıkıcı gücünden istifa edebileceğinin bir göstergesi olarak düşünülebilir.

“Onlar İçin Minibüs Şarkısı” şiiri Marksist bakış açısıyla burjuva ahlakının yerildiği ve spesifik ironinin örneklendiği bir başka şiir olarak karşımıza çıkar. Bu şiirde Süreya, ironi, humor ve alayın tüm imkânlarını zorlayarak kullanır. Şiirde, Cemal Süreya şiirinin temel bileşenleri erotizm, ölüm ve ideoloji içeriği; farklı tekniklerle oluşturulmuş sözel ve durum ironileri dış yapıyı belirler. Şiire burjuvaların her ortama ayak uydurma becerileri ile alay ederek başlayan ironist sert saldırgan vurguyu öncelikle cinsellik üzerinden yapar:

*Kadınlılar nişanlıları kendilerine ada falan  
armağan ederler  
Dardırlar da, söz aramızda, çekecek kullanarak işlemde  
Bulunmak gerekir.  
(Onlar İçin Minibüs Şarkısı, Sevda Sözleri: 130-131)*

“İşlemde bulunmak” ifadesini cinsel birleşme için kullanan ironist, burjuva kadınları karşısında genellikle aşk ve duyarlılık ekseninde gelişen söylemini terk ederek çok acımasız bir saldırıda bulunur. Aynı biçimde “namus” konusunda kocasını aldatan bir kadına bile romantik bir etki yükleyen şair, söz konusu iktidar olunca burjuvanın iktidar karşısında menfaati uğrunda birçok değerden vazgeçebileceği gibi saldırgan bir ironi yaratır.

İronist, cinselliği ironisine evrensel bir dayanak noktası bulmak için kullanırken ironinin bir tarafının da şairin kendi diline ve toplumuna yaslanmasını ister. Bu biçimde ironinin anlamının çözülmesi daha rahat olacaktır. Bu sebeple Süreya bir tarafı erotizme yaslanan ironinin diğer tarafını ideolojik tarihsel eleştiriye yaslar. Daha çok Osmanlı dönemini,

mutlak iktidar, zalimlik, otoriterlik gibi yönlerden eleştiren Süreya, bu durumlarla cinselliği bağdaştırır ve ekonomiyi de bu kurguya dâhil eder.

*Padişahlıklar ferman çıkarmışlardır: hareme  
patlıcan ve hıyar ancak kıyılarak sokulabilir;*

...

*Tecimendirler yüzyıllar boyunca karlılarına hükümdarların  
Sataşmasını ağırca bir vergi olarak kabullenmişlerdir.”*

(Onlar İçin Minibüs Şarkısı, *Sevda Sözleri: 130-131*)

Burjuva ahlakının kendi ekonomik çıkarları için hiçbir kutsal değer tanımadığı fikrini ekonomi ile namus karşılaştırması yaparak ifade eden dizedeki bu asimetrik karşılaştırma hem tarihe hem burjuvaya yönelen yüksek oranda bir gerilim içererek ironiyi vücuda getirir. Sadece bir ekonomik sınıfı ifade etmekten çok sonradan görmeliği veya hak edilmemiş-bölüşülmeyen zenginliği kapsayan “onlar” halk içinde çeşitli rollerdeki hâlleri ile şiire konu edilir. İkinci eleştirilen “onlar”ın ekonomik ve ideolojik konumlarıdır:

*Ulusçudurlar bunun kanıtı olarak viskiyi kâseyle içerler  
Ama batılıdırlar da lahmacuna havyar sürececek kadar,  
(Onlar İçin Minibüs Şarkısı, *Sevda Sözleri: 130-131*)*

“Ğ Vitamini” şiirinde “*Bilginlerimiz sağ olsunlar / Bir vitamin buldular/ Çalışınca azıcık; Yumuşak G vitamini: Ulusalçılık!*” ifadeleriyle ulusalcılığı Türk solu içinde gelişen yapay bir hareket olduğu izlenimini yaratan bir ironiyle kullanan Süreya, *Onlar İçin Minibüs Şarkısı*’nda de ulusçuluğu burjuvalarla ilişkilendirerek sonradan görmelikle eş tutar. Viskiye kâseyle içme ve lahmacun üstüne havyar sürme eylemi de sonradan görmeliği tamamlayan zıtlık olarak ironinin dayanak noktasıdır. Şiirin devamındaki “*Sikke kesmişlerdir badem yaprağından ince kırağı tanesinden yeğni*” dizesi burjuvanın ve sermayenin devlet ekonomisinin lokomotif gücü olduğu düşüncesine getirilmiş bir eleştiridir. Zira sikke kesmekle kasıt devlet ekonomisine burjuvanın katkısıdır. Fakat padişah adına kesilen sikkenin badem yaprağından ince kırağı tanesinden yeğni oluşu burjuva ahlakının hiçbir zaman devlet-kamu menfaatini kendi menfaatinden önce düşünmeyeceğinin sembolü olabileceğini akla getirir. Burjuva-iktidar ilişkisini eleştirirken ezilenden yana olduğunu hissettiren Cemal Süreya, Türkiye’deki iktidarın ülkenin batısı ve doğusu arasında ayırım yaptığını hissettirerek Batı Anadolu’da yaşayanların devletin veya iktidarın nimetlerinden daha fazla yararlandığı imasında bulunur:

*Efedirler, Nazilli’de Uzunçarşı onlarındır törenlere  
Madalyalarla katılırlar  
Ama yük kamyonları Denizli’den geçerken plaka değiştirir*

*Ve sakingandırılar sokakta konuşurken sırtlarını  
duvara verecek kadar;*

(Onlar İçin Minibüs Şarkısı, *Sevda Sözleri: 130-131*)

İroni Cemal Süreya şiiri için yeni tarihselcilik, ideolojik karşıtlık, yerel karşısında evrensel savunma gibi çetrefilli konuların dengelenmesini sağlayan bir unsurdur. Dengelenmesi zor durumlarda humora veya saldırıganlığa dönüşen şiirsel yapının çığ bir hâl almasını engelleyecek strateji yine ironide gizlidir. Örneğin Süreya'nın "Tabanca" başlıklı şiiri sağduyu karşısında bir başkaldırı tavrı sergilerken ironiden yararlanır. Şiirin başlığı olan Tabanca'nın temelde bir cinayet aleti olması, insanın zaten ölümlü olduğunu ve insan öldürmenin çok da akıllıca bir iş olmadığı fikrini taşır. Bu açıdan şiir, katillere verilen bir nasihat gibidir. Şiir içerik olarak ilk bakışta ölümü konu edinmesi dolayısıyla Kierkegaard'ın ironi anlayışına yaklaşıp. Fakat şiirde yoğun biçimde kullanılan ironi, humor ve alay; şiiri melankoliden ve ölümün yaratacağı karamsarlıktan uzaklaştırır:

*Sigara içenlere ateş etmeyiniz  
Evli bir kadınla rakı içerken  
Rozet gibi göğsüne takmış cesaretini  
Ben Mitridat'tan söz ettim siz etmeyiniz*

(Tabanca, *S. Sözleri: 53*)

Sigaranın sağlığa zararlı oluşu ve ölüme sebebiyet verişini savunan sağduyu karşısında sigara içenlerin tarafında olan ironist katillere sigara içenleri öldürmemelerini telkin eder. Çünkü sigara içenler ölüm karşısında sigara içerek cesaretli bir tavır göstermektedir. Aynı biçimde kurguya göre sigara içen kişi evli bir kadınla karşılıklı rakı içerken zaten ölümü göze almıştır. Kadının da pozisyonu yerleşik ahlaki değerlere bir meydan okuma olarak görüldüğü için ironist tarafından olumlanan bir durumdur. "Veysel Çolak'ın bir anısında anlattığına göre, Hikmet Kıvılcımlı 'Sigara içmek dirhem dirhem intihar etmektir. İntihar etmek de kavgadan kaçmaktır.' sözleriyle sigara içen arkadaşlarını eleştirirken, Cemal Süreya, ironi yaparak Ankara'da sigara içmenin sakıncası olmadığını söyler. Zira Ankara'nın havası o kadar kirlidir ki, sigara içmeden de insanlar zehir solmaktadır." (Tüylüoğlu, 2013). Son dizedeki Mitridat'ın hikâyesi kapalı ve bilmezden gelme ironisini açığa çıkaran bir işlevde kullanılmıştır. VI. Mitridat, Pontus Devleti'nin en önemli krallarından biridir. Zalimliği ile bilinen Mitridat'ın şiirde de vurgulanan yönü zehirleme ihtimali karşısında kendini korumak için zamanında bilinen her zehirden, etkisinin çok altında bir doz alıp bunu daha sonraki zamanlarda arttırarak bağışıklık kazanmasıdır. Düşmanın eline geçmemek için intihar etmeye çalışan Mitridat'ın içtiği zehirlere karşı bağışıklık kazandığı için ölememesi ve bir köleden kendisini kılıçla öldürmesini istemesi ironinin dayandığı noktadır.

*Eski bir Osmanlı paşası gibi  
Feodaliteyi süpüren bıyıklarıyla  
İstanbul, İstanbul uzakta  
İstanbul'a ateş etmeyiniz*

*Tutalım yanılıp ateş ettiniz  
Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerini  
Eski hececilerin şiirlerini bir de  
Ben çok seviyorum siz de seviniz*

(Tabanca, *Sevda Sözleri*: 53)

İkinci ve üçüncü dörtlükte ironi Osmanlı devletine, Şeker Ahmet Paşa resimlerine ve Hececî şairlere yönelir. Cemal Süreya'nın resimle ilgili düşündüğünde Şeker Ahmet Paşa resimlerine karşı belirgin bir şekilde küçümseme içeren dizedeki ironik etki, açığa çıkar. Resim konusunda Van Gogh, Cahagall, Klee, Modigliani, Kandinski gibi modern ressamların resim anlayışını takip eden (Süreya 1991: 05, 331-332) Süreya'nın biçimsel açıdan ve içerik açısından hece şiiri ile olumlu bir ilişkisi yoktur. Bu sebeple alaya dönüşen ironi, Osmanlı Devleti'nin ironist tarafından feodal olarak nitelenen yapısına yönelerek tarihe karşı genel bir alay havası kazanır. Süreya'nın Osmanlı tarihi karşısındaki tavrı Ece Ayhan'ın yeni tarihselcilik anlayışından izler taşır. Ayhan, tarihi tersten okuma girişiminde Osmanlı'nın Anadolu'ya gelişyle Akdeniz medeniyetinin oluşturduğu yüksek kültürel yapının yok olduğunu düşünür (Hüküm 2014: 56).

“Bir Kentin Dışarıdan Görünüşü” şiirindeki “Fenikeleşmemek” ifadesi, Fatih'in gemileri karadan yürütmesi olayını “Deniz kaçkını bir milletin çocuklarıyız” dizesi bu açıdan Akdeniz medeniyeti karşısında Osmanlı medeniyetinin hafife alındığının göstergesidir. Şiirin son kısmı bu bakış açısıyla okunduğunda kapalı ironi açıklığa kavuşabilir. Aynı biçimde *Burkulmuş Altın Hâli Güneşin* şiirinde Galata Kulesi ile ilgili kısım Bizans ve Roma dönemini özlemle anan yapıyla Ayhan'ın yeni tarihselci, tarihi tersten okuyan anlayışıyla bir bağ kurar. Ece Ayhan, resmî tarih söylemine karşı tepkisini gizli fakat sert bir söylemle ifade ederken Süreya bu konuda da ironi'den yararlanır:

*Ve Galata Kulesi (1514 yılında Bizanslılar zamanında şapkası uçmuştu, 1967'de Türkler tarafından sünnet edildi), binalarını çevresinde toplamış, yaklaşmakta olan bir fırtınaya rahatça göğüs germenin yollarını arıyor, görüşmeler yapıyor: kavminin başında ve en önde, Cehennem kapısını çalmaya hazırlanan Firavun gibi...* (Süreya 2013: 91)



1967’de yapılan tadilatı sünnet edilme olarak ifade eden Süreya, İslâm kültürünün Bizans kültürü ile olan ilişkisinde İslâmî yapının etkisine olumsuz bir tavırla yaklaştığını hissettirir. Her durumda Osmanlı tarihi karşısında muhalif bir tavır takınan Cemal Süreya’nın bu muhalefeti ölüm ve statüko bağlamında tartıştığı şiir, Özdemiroğlu (Osman Paşa), Yavuz Sultan Selim, (II. ) Selim, (IV. ) Murat, Abdülmecit, Adolf Hitler, Mussolini ve Al Capone isimleri üzerinden bir tartışma ortamı yaratır. Osmanlı Padişahları ile faşist diktatörlerin ve bir gangsterin isminin şiirde aynı işlevde kullanılması şairin Osmanlıyı da faşizmle eş tuttuğunun göstergesidir. Özellikle Yavuz Sultan Selim ile ilgili olan dörtlükte, Yavuz’un şiirinde geçen “Şirler pençe-i kahrından olurken lerzan” dizesi ile ölüm sebebi olan sırtındaki çibanın ismi şir-pençe arasında kurulan ses ve anlam ilgisi oldukça sert tonda bir eleştiriyi ihtiva eder:

*Nasıl anımsamazsın Yavuz Sultan Selim’i,  
Yabanıl bir beğeni arardı zulumlarda;  
Övünürdü şirlerle, pençe-i kahrındaki.  
- Ama sonunda parça parça  
Şir-pençeden gittiydi.*

(Yazgıcı Şiir, *Sevda Sözleri*: 193)

Şiirde ironiyi yaratan asıl durum bahsedilen kişilerin hayatta yapmaktan zevk aldıkları durumların onların ölümüne sebep oluşudur. Bu açıdan bakıldığında şiirin yapısında iki farklı anlam alanı olduğunu düşünmemiz mümkündür. İlk anlam alanı şiirin son dizesine ulaşılan kadar ironi içermez. Son iki dizeye gelindiğinde ironi ortaya çıkar ve inşa edilen birincil anlamı şaşırtıcı bir biçimde yıkar. Bu ortaya çıkan ironinin anlaşılması için ilk dizelere geri dönmek ve ikinci anlam alanını yeniden inşa edip ironistin kastettiği anlamı bulmak gerekir. Bu çerçevede ironist, Osmanlı padişahları ve paşaları için duyduğu nefreti onlarla alay ederek tatmin etme girişiminde bulunur. Özdemiroğlu’nu oğlancılıkla, Yavuz Sultan Selim’i zalimlikle; Abdülmecid, Selim ve Murat’ı sarhoşluk ve esrarkeşlikle itham eder. Ölümünün de en çok ilgilendikleri şeyle ilgili oluşu bir biçimde mevzu bahis kişileri rezil etme amacı taşıyan bir stratejidir.

Cemal Süreya’nın ölümü ve toplumsal eleştiriyi içeren şiirlerindeki ironik tavır *Göçebe* (1965) kitabından sonra artarak devam eden bir karakteristik tavra evrilir. “Cellat Havası” şiiri ölüm ve ironi bütünleşmesinin yoğun olarak gözlenebileceği bir şiirdir. Hayatın ve ölümün yarattığı ıstıraplar ve acıklı-melankolik durumlar karşısında bir teselli bulmanın yollarından biri bu duyguların karşıtı olan eğlence ve umursamazlığa başvurmaktır. Her ne kadar Kierkegaard, ironinin melankoliyi yenecek güç olmadığını onun özdeşi olduğunu söylese de sahte ciddiyetten, zevk ve duyarlılık yoksunluğundan kurtulmak için ironiden geçmek gereklidir

(Strobinski 2008: 126). *Göçebe* şiirindeki “*Marilyn Monroe öldü diyorum ona.../ Ölümü siyah bir kâkül gibi alnuna düşürmesini bildi. / Şimdiyse Cennette Nietzsche'nin metresi olması gerekir.*” dizeleri ölümü alay ederek inkâr etmeye örnek teşkil eder.

“Cellat Havası” şiiri merkezine ölüm ve ideolojiyi alır. Düşüncele-  
rinden dolayı idama mahkûm edilen kişiler üzerinden ilerleyen şiirde  
ölümü ve onun yarattığı melankoliyi taşıyan kelimeler idam mahkûmları-  
nın öldürüldüğü aletlere yüklenmiştir:

*Burjuva ihtilalinden sonra  
Mösyö Giyotin yüz elli yıldır  
Parisli bir avukat  
Ve gözleri yaşlanır sabahları  
Okuduğu intiharlara*

(Cellat Havası, *Sevda Sözleri*: 56)

Fransız İhtilali’ni burjuva ihtilali olarak niteleyen ironist, giyotin  
gibi acımasız bir aletin ile Fransız İhtilali’nin getirdiği özgürlük, eşitlik  
gibi kavramlarla yan yana kullanılmasını gerçekçi bulmaz. İhtilalin yıkıcı-  
lığını ve öldürmekten zevk alan bir yapıda olduğunu intiharla ölen kişileri  
kaçırılmış bir fırsat olarak gören kibar bir avukat benzetmesi ile vurgular.

Süreya, giyotinin yanına “Mösyö”, kurşunun yanına “Sinyor”, elekt-  
rik sandalyesinin yanına “Mister”, baltanın yanına “Herr”, ipin yanına da  
Efendi gibi saygı kelimeleri yerleştirerek onlara saygı duymayıp tam ter-  
sine onları aşağıladığını hissettirir ve ironinin ilk aşamasını yaratır.

*Sinyor kurşun. İspanya.  
Asılıp gidebilir bakışlarınız  
Bir bulutun yedeğinde  
Tabii Lorca gibi sizin de  
Gözlerinizi bağlamazlarsa*

(Cellat Havası, *Sevda Sözleri*: 56)

İkinci aşamada Mösyö, kelimesi ve Fransızca arasında kurduğu iliş-  
kiye Fransız İhtilali ile Giyotin arasındaki ilişkiyi, Sinyor kelimesi ile İs-  
panya iç savaşında kurduğu ilişkiye 1936'da Franco taraftarı falanjistler  
tarafından kurşunlanarak öldürülen Federico Garcia Lorca’yı ekler.

*Ya ne buyrulur Mister  
Elektirik Sandalyasına  
Kredi yatırım bir yana  
İyi özetler Amerika’yı  
William james’ten daha*

(Cellat Havası, *Sevda Sözleri*: 56)

Şiirin üçüncü bölümündeki Mister Elektrik sandalyesi ile birlikte kullanılan Pragmatizmin fikir babası sayılan William James ismi ve *kredi yatırımı* ifadesinin hedefinde kapitalizmin olduğu bir ironi yarattığı açıktır.

Şiirin son kısmında Kabil ile *Suç ve Ceza*'nın kahramanı olan Raskolnikov isimleri, bu kişilerin kullandıkları cinayet aletleri ile birlikte anılır. Kabil, kardeşini Raskolnikov'sa tefeci kadın ve kardeşini baltayla öldürmüştür. Süreya, Raskolnikov'u soğukkanlı bir katil olarak görmediğini "Parantez içinde Raskolnikov'a" dizesiyle belirler. Şiirin son dörtlüğünde kendi yurttaşları için seçtiği ölüm aleti olan "İp Efendi"yi yoksullukla ve sürüncemede kalmakla ilişkilendirerek ironiyi tamamlar:

*Sıçrayan kan selamlarıdır  
Kabil'e Ezra Pound'a  
Parentez içinde Raskolnikov'a  
Kelle bir şey anlamadan  
Emirler veredursun ayaklara  
İşini bitirmiştir Herr Balta*

*Ey idama hükümlü yurttaş  
Altundan çekilince iskemle  
İdare edebilirsene soluğunu  
Yaşarsın kısa da olsa bir süre  
Çünkü ip Efendinin sunduğu  
Ölümler kibarca sürüncemede*

(Cellat Havası, *Sevda Sözleri*: 56)

Ölüm, ideoloji, erotizm kavramlarının ironik bir tavırla bulunduğu en önemli örnek "Onlar İçin Minibüs Şarkısı" şiirinin bazı bölümlerini göstermek mümkündür. Daha önce kısaca burjuva olarak adlandırılabileceğini saptadığımız "Onlar" ölüm konusunda da yıkıcı bir ironinin hedefindedir. Onlar

*bir bisiklet kazasında ölmeyi akıl edecek kadar zariftirler  
Hamarattırlar uyku hapları ve bir sürü zımbırtıyla ölümü  
magazinleştirecek kadar.  
Düşünürdürler de ölümlerin aile albümlerinden  
Toplumbilim kuralları çıkaracak kadar.  
Öldürmemektir felsefeleri bir karıncayı bile, ama yaşatmayı  
bilmezler.*

(Onlar İçin Minibüs Şarkısı, *Sevda Sözleri*: 130-131)

Cemal Süreya, şiirlerinde kullandığı tarihi özel isimlerin hepsinde ironiye dayalı bir sosyal eleştiri göndermesi yapma hedefindedir. Okuyucuyu söylenen vasıtasıyla söylenmeyene doğru yönlendirirken kullanılan

isimlerin toplumsal yönleri ile kapalı bir ironi yaratır. Pir Sultan Abdal, Nazım Hikmet, Mayakovski, Ferezdak<sup>4</sup>, Zurayk<sup>5</sup>, Al Capone, Molla Fenari, Heredot, Svidrigaylov, Lujin, Ahmet Cemil<sup>6</sup> gibi isimler bu duruma örnektir. Genellikle telmihler kullanarak yaptığı ironilerde Süreya gönderme yaptığı ismi veya olayı tarih içindeki şekliyle değil bir tersten okumayla anlamlandırır. Bu biçimde normal bir telmih değil ironik bir yapı ortaya çıkarır.

1988’de yayınlanan *Sıcak Nal* kitabından itibaren ölüm ve ideoloji kavramlarının Cemal Süreya şiirinde daha ağırlıklı bir tema olarak kullanıldığını görmek mümkündür. Bu şiirlerde ironi bir teknik olarak kullanımına devam eder. Fakat kullanılan ironideki mizahi unsurların azaldığı daha çok trajik zıtlıkların ortaya çıktığı görülebilir. Şair arkadaşlarının ölümleri üzerine yazılmış dizelerde, “Kısa Türkiye Tarihi”, “Mezartaşı Çiçekleri”, “Üstü Kalsın” gibi şiirlerde ideolojik ve ölümle ilgili ironik söylemde eski şen şakrak söyleyişin yerini daha sert ve ciddi bir söyleyişin aldığını söylemek mümkündür.

### Cemal Süreya Şiirinde İronik Anlatım Teknikleri

İroni, sadece dile ait bir olgu değildir. Yaşamın genel akışı veya insanoglunun hayat karşısındaki tutumu da ironi kavramı ile bağdaştırılabilir. Şairlerin şiirlerinde sözel biçimde ifade ettikleri zıtlıkların temelinde yaşamdaki zıtlıklar bulunabilir. İroni’nin içerdiği zıtlık dünyadaki farklı alanların her birinde yer almasına rağmen ironi kavramı çoğunlukla dil ile birlikte anlamlandırılır. Süreya şiir dilinin yapısında bu ironik durumu kurgulamak ister. Şiirdeki yapıya dair unsurları anlamla belirli zıtlıklar oluşturacak şekilde kullanırken ideolojik söylemine de göndermeler yapar. Örneğin, *Vakit Var Daha* şiirine Kur’an’daki Bakara Suresi’nin girişi ile aynı şekilde “*Elif, Lam, Mim*” sözcükleri ile başlaması biçim üzerinden

<sup>4</sup> Ünlü Arap hiciv ve övgü şairidir. Şiirde geçen Ferezdak’ın savunusu ifadesi, bir şiirden hareketle onu recm cezasına çarptırmaya çalışan padişaha Ferezdak’ın Şuara suresinin 223-224. ayetleri olan “*Şairler yapmadıkları şeyi söylerler.*” cümlesini söyleyip cezadan kurtuluşuna gönderme yapmaktadır.

<sup>5</sup> Abbasi İmparatorluğunu sarsan büyük zenci köle-işçi ayaklanması hatırlatılmaktadır. Mezhepsel bir özellik taşıyan bu ayaklanmanın kahramanlarından biri Zurayk’tır. Cemal Süreya, Spartaküs olayından yıllar sonra yaşanan ama onun kadar bilinmeyen bu önemli olaya dikkatimizi çekmektedir (Yüceer, 2007).

<sup>6</sup> Svidrigaylov, ve Lujin Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza* romanındaki karakterdendir. Ahmet Cemil ise Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah* romanının başkişisidir. Lujin, Raskolnikov’un zor durumda olan kardeşi Dünya’nın işverenidir ve zenginliği ile ona sahip olma emelindedir. Kendisine muhtaç olduğu için Dünya ile evlenir. Svidrigaylov ise romanda Dostoyevski’yi temsil ettiği izlenimini veren roman kişisidir. “*Sorarlarsa Amerika’ya gidiyorum.*” cümlesiyle intihar eder. Bu roman kişilerinin hepsi üzerinden geliştirilen kapitalizm eleştirisi bu şiirdeki ironinin gerilim noktalarını oluşturmaktadır.

oluşturulmuş ironik bir yapıdır. *Kanto* şiirinde kullanılan dörtlükler ve dörtlüklere eklenen ikilikler arasındaki söylem zıtlığı Süreya'nın şiirinin yapısında da biçimi kullanarak ironik bir durum yaratmaya çalıştığının göstergesidir:

*Ben nerde bir çift göz gördümse  
Tuttum onu güzelce sana tamamladım  
Sen binlerce yaşayasın diye yaptım bunu  
Bir bunun için yaptım  
-Garson bira getir  
Garsonun adı Barba  
(Kanto, Sevda Sözleri: 19)*

Şiirin ilk kısmı olan dörtlüklerden oluşan bölümü oldukça lirik bir söyleyiş içerirken eklenen ikilik alaylı bir söyleyiş içerir. Bu kullanım şiirde yapısal bir gerilim yarattığından şiirin yapısından hareketle oluşturulmuş bir durum ironisi ortaya çıkar. Bu tekniği Üvercinka'da lirik parçalara eklenen "*Afrika dahil.*" dizesiyle yapan Süreya, burada zıtlığı aşk ve ideoloji ile ilgili karşıt bir kurguyla yaratmaya çalışır. Süreya'nın şiirlerindeki alaycı söylem ve lirizm arasındaki gerilim Süreya'nın genel şiir anlayışıyla da örtüşen bir durumu ifade eder. Şiirlerde kullanılan "*Ne haber, elbet söyleyecek yok bir de söylemesin mi ?, Na şunlar, Elma da elma allahlık, ben öyle elmaları çok gördüm ohooo!, az namussuz değilmiş adam hani!*" gibi ifadeler, şiirlerdeki ideolojik ve aşka dair oluşturulan lirik söyleyişlere karşı oluşturdukları zıtlıklarla şiirlerde hem bir dengeleme hem de bir gerilim kaynaklı enerji yaratır.

### **Sonuç**

Cemal Süreya, bir anlatım tekniği olarak ironiyi hayattaki zıt durumlarla ustalıkla bağdaştırabilmesi dolayısıyla şiirinde yoğun bir biçimde kullanmıştır. İdeoloji, erotizm, ölüm gibi konuları lirizmin ve modern şiirin olanaklarını kullanarak şiirine taşıma gayretinde olan Süreya, tüm şiirleri dikkate alındığında biçimsel manada da yeni söyleme biçimleri girişiminde bulunmuş bir şair olarak değerlendirilebilir. Süreya'nın biçim ve içerik açısından oldukça zıt durumları içeren şiir yapısı, ironiyi bu zıtlıkları bir arada tutmak için bir strateji olarak bilinçli bir biçimde kullandığı fikrini akla getirir.

Şiirdeki keskin erotik söylemin yumuşatılmasının, şiirin sığ bir ideolojik söyleme boğulmasının veya aşırı lirik bir yapıya evrilmesinin önüne geçmek için kullanılan teknikler arasında humor ve ironi ilk göze çarpan teknikler olarak değerlendirilebilir. İroninin tanımlanmasında da önemli bir işlevi olan ölüm düşüncesi, Cemal Süreya şiirinde de ironi ile birlikte kullanılır.

Bilinçli bir teknik olarak humor ve ironiyi şiirinin merkezine yerleştiren Süreya, özellikle aşk, ölüm ve ideoloji temalı şiirlerinde ironiyi kullanır. Zaman zaman yerleşik ahlaki normlara, dil düzenine bir meydan okuma şeklinde ortaya çıkan ironi ve humor bireysel duyguların, lirizmin ve çaresizliğin hissedildiği şiirlerde farklı biçimleri ile saptanabilir.

## KAYNAKÇA

- ALAN, Yakup; BİÇER, Nurşat ve HÜKÜM, Muhammed (2016), “Cemal Süreya'nın Aritmetik İyi Kuşlar Pekiyi Adlı Eserinin Çocuğa Görelik Açısından İncelenmesi.” I. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu Bildirileri, 13-14-15 Ekim, Elâzığ, s. 222-233.
- ALPER, Yusuf (2008), Psikodinamik Açıdan Cemal Süreya ve Şiiri. Özgür Yayınları, İstanbul.
- ALTUĞ, Taylan (2013), Dile Gelen Felsefe. YKY, İstanbul.
- BAKHTIN, Mikhail (2001), Karnavaldan Romana. Metis Yayınları, İstanbul.
- BEHLER, Ernst (2008), Modern İroniden Postmodern İroniye. (Çev: O. Türkay) Cogito Dergisi, İroni Özel Sayısı (57), 130-135.
- BERK, İlhan (1994), Dille Anlamla Cebelleşe Cebelleşe Büyüdüm Ben. Kanatlı At, 159-161.
- BUTLER, Judith (2016), Cinsiyet Belası. (Çev: Başak Ertür) Metis Yay., İstanbul
- BEZİRCİ, Asım (2005), İkinci Yeni Olayı. Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- CEBECİ, Oğuz (2008-I), Komik Edebî Türler. İthaki Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2008-II), “Tarihsel Bir Perspektif Üzerinden İroni Tür ve Tekniklerinin Gelişimi.” Cogito Dergisi İroni Özel Sayısı(57), 89.
- DEMİR, Ayşe (2012), “Ömer Seyfettin Hikayelerinde İronik Gerilim.” Türk Yurdu, 32(294), 54-56.
- EAGLETON, Terry (2011), Edebiyat Kuramı. Ayrıntı Yay., İstanbul.
- GÜLER, Ahmed F. (2004), Cemal Süreya Şiirlerinin Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi, Basılmamış YL Tezi. Fırat Üniv. Sos. Bil. Enst., Elazığ.
- GÜLTEKİN, Tuba ve PEKER, Buse (2016), Sanatta Toplumsal Eleştiri Sürecinde İroni Kavramı: Dil ve Söylem Analizi. İdil Dergisi, 5(19), s. 149-169.
- GÜNDAY, Rıfat (2007), Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Toplumsal-Kurumsal Eleştiri ve İroni. İlmî Araştırmalar: Dil, edebiyat, Tarih İncelemeleri, S. 24, s. 79-102.
- HUTCHEON, Linda (2008), İroni Nostalji ve Postmodern. Cogito Dergisi İroni Özel Sayısı, S. 57, s. 211-215

- HÜKÜM, Muhammed (2014), “Ece Ayhan’ın Padişah ve Aslan Şiirinde Osmanlı Tarihine Muhalefet Aracı Olarak Dilin Kullanımı” Sosyal Bilimler Dergisi, S. 1, s. 52-60.
- KARACA, Alaattin (2010), İkinci Yeni Poetikası. Hece Yayınları, Ankara.
- KIERKEGAARD, Sören (2009), İroni Kavramı. İmge Kitabevi, Ankara.
- KOLUKISA, Can (1973, Ocak 13), Cemal Süreya İle Röportaj.
- MEMİŞ, Atanur (2003), Cemal Süreya’nın Gözünden Kendi Şiiri ve İkinci Yeni, Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. İstanbul.
- OWENS, John (2008), İroninin Yaptırımları. Cogito Dergisi İroni Özel Sayısı, S. 57, s. 200-206.
- ÖKTEN, Kaan H. (2008), Varlık Zaman Sinopsisi. Cogito Dergisi İroni Özel Sayısı, S. 57, s. 25-58.
- PARLA, Jale (2012), Don Kişot’tan Bugüne Roman. İletişim Yayınları, İstanbul.
- PHILLIPS, Adam (2015), Yasak Olmayan Hazlar, (Çev: Saliha Nilüfer) Metis Yay., İstanbul
- RICOEUR, Paul (2001), Yoruma Dair: Freud ve Felsefe. Metis Yayınları, İstanbul.
- ROTRY, Richard (1995), Olumsuzluk İroni ve Dayanışma. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- STROBINSKI, Jean (2008), İroni ve Melankoli. Cogito Dergisi İroni Özel Sayısı, S. 57, s. 105-129.
- SÜREYA, Cemal (1991), 999. Gün. İstanbul: YKY.
- \_\_\_\_\_ (2000), Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar. YKY, İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2002), Güvercin Curnatası. (Düzenleyen: N. Duruel) YKY, İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2013), Sevda Sözleri. YKY, İstanbul.
- TUĞLACI, Pars (1971), Okyanus Türkçe Sözlük, C. 2, Pars Yayınları İstanbul.
- TDK (2011), Türkçe Sözlük, 11. Basım, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- TÜYLÜOĞLU, Aslıhan (2013), Cemal Süreya’nın İronik Tabancası. Sözelimi Dergisi, S. 2, s. 11-17.
- YÜCEER, Cevdet (2007), Cemal Süreya Şiirinde Gizemli Sözcükler. Havuz Dergisi.