

CEMAL SÜREYA ŞİİRİNDE İRONİ VE HUMOR'UN KULLANIM AMAÇLARI*

THE USAGE PURPOSES OF IRONY AND HUMOR IN CEMAL SÜREYA POETRY

Mustafa KARADENİZ **

Öz

İroni ve humor; şiiri bir dil işi, dilde yangınlar yaratmak sanatı olarak değerlendiren Cemal Süreya'nın temel anlatım stratejilerinden biridir. Süreya, ironiyi şiirdeki düşünce ve çağrışım zenginliğinden kaynaklanan ince bir alay, humoru da zekanın beklenmedik bir şekilde belirlediği incelikle düşünülmüş bir espri olarak tanımlar. Onun poetik yazılarındaki düşüncelerine bakınca bu kavramları üç temel amacı gerçekleştirmek için kullandığı söylenebilir: İlk amaç özgün, yoğun ve çarpıcı bir şiir dili üretebilmek; ikincisi yerleşik toplumsal değerleri eleştirmek; sonuncusu ise özel hayatında ve poetik çabasında yaşanan tıkanma ve bunalım durumlarıyla başa çıkmak. Teorik düzlemde ifade edilen bu amaçların muhtelif şiirler üzerinden şairin hayatının ve şiir estetiğinin bütün katmanlarına sızdığı görülür.

Bu çalışma, şiir türünün temel anlatım stratejilerinden biri olan ironi ve humorun Cemal Süreya'daki kullanım amaçlarını ve bu amaçların şiirlerinde ne derece karşılık bulabildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler

Cemal Süreya, Şiir, İroni, humor.

Abstract

Irony and humor is one of the basic narrative strategies of Cemal Süreya who evaluates poetry as a work of language and to create fires on the language. Süreya describes irony as a subtle ridicule that arises from the richness of thought and connotation in poetry, and humor as a deliberate joke of the intelligence that unexpectedly reveals. Looking at his poetic writings, it can be said that he uses these concepts to accomplish three main purposes: to produce a unique, intense and striking language of poetry; the second is to criticize the established social values; the last is to cope with the occlusions and crises experienced in private life and poetry. It is seen that these aims expressed in the theoretical plane permeate all the layers of the poet's life and poetic aesthetic through various poems.

This study aims to reveal the purposes of irony and humor, one of the basic narrative strategies of poetry, in Cemal Süreya and the extent to which these aims can be found in his poetry.

Keywords

Cemal Süreya, Poetry, Irony, Humor.

* Bu makale, Prof. Dr. Songül TAŞ danışmanlığında hazırladığım Cemal Süreya'nın Şiir Estetiğinde Poetik Sadakat: Poetika ve Şiir Arasındaki Mütakabiliyet adlı doktora tezinden hareketle üretilmiştir

** Dr., Batman Üniversitesi, Bölümler Kordinatörlüğü, el-mek: gulderim@hotmail.com



GİRİŞ

Northrop Frye *Eleştirinin Anatomisi* adlı eserinde, bir edebî eserde söylenen şeyle, kastedilen şey arasında tür ve derece olarak hemen her zaman bir mesafe bulunduğunu, bu yüzden edebî yapının ironik bir temele dayandığını söyler (2015: 110). Frye'in bu tespiti, bir anlatım tekniği olarak ironinin ince alay içeren doğasına yönelik bir belirlemeden ziyade, edebî eserin metaforik bir dilsel yapılanmaya sahip olduğuna göndermede bulunur. Bu çerçevede Frye'in, ironinin göz ardı edilen anlamına ancak imada bulunduğu söylenebilir. Diğer taraftan Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler* adlı çalışmasında, ironi ve metafor arasında benzerlikler kurar. Cebeci, Sokrates'in çirkin görünümü ve fakat bilge karakteri arasındaki tezaadın, temelini yüzeyle iç arasındaki ayırım ve gerilimin oluşturduğu ironi için bir çıkış noktası olduğunu belirtir (2008: 278). İroninin sahip olduğu bu özellikle metafor kavramı arasında paralellikler kuran Cebeci, iki anlatım tekniğinin de sözle anlam, yüzey ve derin yapı arasında bir farklılık temelinde geliştiğini belirtir. Ancak bununla birlikte, metafor ve ironinin “ters yöndeki eğilimleri temsil ettiği[ni]” (2008: 319) de dikkatlere sunar. Cebeci'ye göre bu ters yöndeki eğilimlerin temel farkı şudur: Metafor “görünenden daha çoğunu” bulmayı, ironi ise “görünenden azını” ortaya çıkarmayı amaçlar (2008: 319). Başka bir deyişle, ironide “olumsuzlama”; metaforda ise “keşfetme ve genişleme” eğilimi söz konusudur. Dolayısıyla “[m]etaforlar açıklamaya, açılmamaya ve aydınlatmaya yönelirken ve bu açıdan bir tür tanım oluştururken, ironi eleştirel bir yorum ve değerlendirme olarak görülebilir” (Cebeci 2008: 320).

Frye'in, edebî dilin sadece metaforik karakterine işaret etmek için kullandığı ironi, söz konusu Cemal Süreya olunca, Cebeci'nin işaret ettiği iki boyutu da yüklenir. Yani Cemal Süreya'nın şiir dili, aynı anda hem metaforik hem de ironik bir açılım sergiler. Süreya'nın imge merkezli bir şiir diline sahip olduğu, bu merkezin bir kanadını lirik ve erotik söylem tarzı oluşturuyorsa, diğer kanadını da ironi ve humordan kökenlenen bir dil ve söylem tarzının oluşturduğu, bu yaklaşımın farklı düzey ve kombinasyonlarla bir arada işlediği söylenebilir. Süreya yazı ve söyleşi/röportajlarının genelinde sıkça değindiği bu kavramları, “Can Yücel'in Şiirinde İroni” ve “Dinamit” adlı yazılar bağlamında doğrudan ve daha etraflıca ele alır.

1. Cemal Süreya'ya Göre İroni ve Humor

“Can Yücel'in Şiirinde İroni” yazısının girişinde ironi kavramını Türk şiir tarihi bağlamında ele alan Süreya, ironinin varlığını sanat ortamındaki düşünce düzeyinin olgunlaşmasına ve “*her türlü çağrışım örgüsünü kurmuş*” (2012: 139) olmasına bağlar. Bu varsayımdan yola çıkarak Türk şiirinin muhtelif dönemlerini ve şairlerini ironi bağlamında değerlendirir. Ona göre belli bir gelişme düzeyine ulaşmış divan şiirinde ironi vardır; fakat Tanzimat ve Servet-i Fünûn edebiyatları ironinin gelişebileceği bir düşünce iklimine sahip değildir. Bu doğrultuda Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, Recaizade Mahmud Ekrem ve Servet-i Fünûncuların şiirlerinin ironik bir tavırdan ziyade ciddi bir tavrın ürünleri olduğunu belirtir. Servet-i Fünûn'dan sonraki şiirlerde görülen ironik davranışları ise “[t]aşlama düzeyinden çıkmamış, yerginin kanadı altından ayrılmamış, (...) daha çok ‘güldürü’ ögesinin çevresinde dön[en], [b]ir çeşit mizah için mizah çabası” (Süreya 2012: 140) olarak değerlendirir. Sonuç olarak Süreya, ironinin şiirimizde yüzyıllarca rastlansal bir tavır olarak kaldığını; gerçek anlamda yürürlüğe girmesinin ise ancak 1940'lardan sonra mümkün olduğunu düşünür.

“Dinamit” adlı yazı ise, metaforik başlığından itibaren humor kavramını açıklamaya ve tanımlamaya çalışır. Humoru dinamite benzeten Süreya, çağdaş şiirin ayırıcı bir özelliği olarak belirttiği “dilde büyük zekâ yangınları çıkarma[yı]” (2012: 195) humorun varlığına bağlar. Ona göre humor, “sanat yapıtındaki ince, seçkin espri[dir]”; “kaba güldürü ya da kara eğleni” değildir. Yani “hep beklenmedik bir yaratış içinde, bir sürpriz içinde gelen şey[dir]” (2012: 195); başka bir deyişle, zekânın sanatta belirme şekillerinden biridir.

Özetle, Süreya, ironiyi şiirdeki düşünce düzeyi ve çağrışım zenginliğinin sağladığı ince bir alay; humoru da zekânın şiir düzleminde ani ve şaşırtıcı bir şekilde ortaya çıktığı incelikle düşünülmüş bir espri olarak tanımlar. İroni ve humor kavramlarına ilişkin açıklamaları, Süreya'nın, şiirlerinde ironi ve humoru ne amaçla kullanmış olduğu sorusunu akla getirir. Soru, Cebeci'nin ironinin temel kullanım amaçlarına ilişkin söylediklerine başvurarak yanıtlanabilir.

2. İroni ve Humorun Süreya'daki Kullanım Amaçları

Oğuz Cebeci, ironinin genel olarak kabul gören üç kullanım amacından söz eder: “Buna göre, ironi öncelikle retoriğe ait bir araç olarak konuşmacının sözlerini kuvvetlendirmeye yarar. Bunun dışında, satire ait bir araç olarak bireysel ve toplumsal zaafı teşhir etmekte kullanılır. Üçüncü amaçsa, okuyucuya bazı konularla ilgili bir ‘farkındalık’ kazandırmaktır” (2008: 307).

Cebeci'nin açıklamalarına göre ironi kavramı, biri dil ve söylemin etkinliğini artırmak, diğeri eleştiri yapmak, sonuncusu da okurda farkındalık geliştirmek şeklinde üç amaca yönelik olarak kullanılmaktadır. Peki, Cemal Süreya bu amaçlardan hangisini veya hangilerini gözetmiştir? “Can Yücel’in Şiirinde İroni”, “Dinamit” yazılarına ve muhtelif söyleşi /röportajlarına göre, Cemal Süreya'nın ironi ve humor kavramlarını daha çok ilk iki amacı gerçekleştirmek için kullandığı söylenebilir. İroniyi, düşünce ve çağrışım imkânlarını zenginleştiren; humoru da “dilde büyük zekâ yangınları çıkar[an]” (2012: 195) bir anlatım tekniği olarak değerlendirmesi, Süreya'nın bu iki kavramı temel olarak özgün, çarpıcı ve yoğun bir şiir dili yaratabilmek amacıyla kullandığını gösterir. Onun, ironi kavramını imge üretmek için uygun bir araç olarak görmesi de bu alımlama tarzına işaret eder: “İroni bende imge arayıcısı da galiba” (Oral 1990: 179). Süreya'nın ironi ve humoru kullanmasındaki ikinci amaç ise, yerleşik cinsel ahlakın ve toplumsal değerlerin eleştirilmesidir. Şiirlerinin hem dili hem de içeriği üzerinde önemli bir belirleyiciliğe sahip olan ironi ve humor, Süreya'nın şiirlerine kendi mizacının ve yaşantısının doğal bir sonucu olarak girmiştir. Enver Ercan'la yapılan söyleşide “Humor ve erotizm, yaptığımı ben hiç farkına varmadan sinmiş iki nitelik. Hayatımın ve okuduklarımın yansuları demek bunlar.” (Süreya 2013: 120) sözleri bu yorumu yapmayı olanaklı kılar. Cebeci'nin işaret ettiği üçüncü amacın, yani okurda herhangi bir konuyla ilgili olarak farkındalık yaratmanın ise Süreya'nın poetik görüşleri ve şiirleri nezdinde doğrudan bir karşılığı olduğu söylenemez. Süreya'nın gerek poetik metinlerinde şiire doğrudan veya dolaylı şekilde didaktik amaç yükleyen bir beyanına rastlanmaması gerekse şiirlerinin sahip olduğu dil ve anlatım özellikleri bu yargıyı destekler. Bununla birlikte, Süreya'da ironi ve humor kullanımı konusunda Cebeci'nin işaret ettiği amaçların dışında bir amaçtan daha söz etmek gerekir. Süreya için ironi ve humor, aynı zamanda, özel yaşamında ve sanatsal çabasında yaşadığı bunalım ve tıkanma durumlarını aşmak için yöneldiği bir çıkış yolu da olur. Süreya'nın ironi ve humorla ilgili düşünce ve tanımlamalarına, bunları şiirlerinde hangi saiklerle kullanmış olduğuna işaret ettikten sonra, bu anlatım tekniklerinin şiir pratiğine nasıl ve ne derece yansdığına bakılabilir.

3. İroni ve Humurun Şiir Pratiğindeki İzdüşümleri

Üvercinka'daki ilk şiirlerde ağırlığını hissettiren lirik ve erotik dil, kitabın sekizinci şiiri olan "Dalga"da ironi ve humora yaslanan bir dil tutumuna evrilmeye başlar. Dil ve söylem boyutunda bir değişim söz konusu olsa bile, bu durum lirik ve erotik söylemi ortadan kaldırmaz. Aksine, ironik ve alaycı dilin devreye sokulduğu toplumsal ve ahlaki eleştirinin odak nesnesi konumunda bulunmaya devam eder.

"Dalga", adından başlayarak ironi ve humor temel anlatım tavrını belirlediği bir şiirdir. İlhamını Van Gogh'un *Gemiciler* tablosundan ve şairin lirik duyarlılığından alan şiir, muhtemelen, anımsamaların ve yaşanmakta olan anların bir aradalığıyla oluşturulmuştur. Dış gerçekliğe yönelik gözlemlerin ve hatırlamaların her dördünlüğün sonunda "ha ha ha" ünlemleriyle sonlanması şairin hayat karşısındaki ironik tavrını vurgular. Şiirin son dördünlüğünde ironik söylem doruğa ulaşır:

*"İki gemiciyken Van Gogh'dan aşırılmış
Bir kadının yüzü kaçıyordu yetişemedim
Ben ömrümde aşk nedir bilmedim
Süheyla'yı saymazsak ha ha ha."* (s. 18)¹

"Kanto" şiirinde ise lirik söyleyiş humorla iç içe geçerek toplumsal duyarlığa ve şairin bireysel tarihine ulanır. Şiir, karşı cinse yönelik sevgi ve adanmışlık duygularının ifadesi olan şu dizelerle başlar:

*"Ben nerde bir çift göz gördümse
Tuttum onu güzelce sana tamamladım
Sen binlerce yaşayışın diye yaptım bunu
Bir bunun için yaptım"* (s. 19)

Bu kaygan lirizm, şiirin ikinci kıtasında aniden toplumsal düzene yönelik bir eleştiriyi yürürlüğe sokar:

*"Ben nereye gittimse bütün zulumlardı
Bütün açlıklardı kavgalardı gördüğüm
Kötülüklerin büsbütün egemen olduğu
Namussuz bir çağ bu biliyorsun"* (s. 19)

Ancak çok geçmeden şiirin yüklendiği bu toplumsal tavır, üçüncü kıtanın girişinde "Sen belki de bir resimsin ne haber" dizesiyle bu kez ironik bir düzleme kayar. Bu dil ve söylem kaymaları, Süreya'nın şiirlerinin temel karakteristiklerinden biridir ve onun şiir dilindeki ironi ve humorun da bariz yansımasıdır (İlhan 2010: 546). Dahası bu tavrın, şairin ruhsal durumuna ve bölünmüş zihinsel yapısına ışık tuttuğunu da söylemek mümkündür. Şiirlerindeki lirik ve ironik tutumun bu değişken ağırlığını doğrudan bireysel yaşantısındaki duygusal ve ruhsal değişimlere bağlaması bu yargıya gerekçe oluşturur: "Tuhaf şey, özgürlük ve kendine güven hep lirizme, sıkıntı ve bunalım ise hep humora atmış beni. Oysa tersi olmalı gibi geliyor değil mi? Belki de humor zayıf yanımın yansıması" (Süreya 2013: 118-119).

Bu satırlardan anlaşıldığı kadarıyla, humor ve bağlam içinde adını telaffuz etmese de ironi, Süreya için yaşama katlanmanın, yaşam içinde beliren kişisel ve şiirsel bunalımla baş etmenin bir aracı olarak görülmektedir. Süreya, her ne kadar, ironi ve humor kavramlarına sıkıntı ve bunalım anlarında başvurmasını tuhaf karşılasa da Soren Kierkegaard bu yönelimi, insanın

¹ Şiirlerden yapılacak bu ve bundan sonraki alıntılar toplu şiirlerin şu baskısından: Süreya, Cemal (2007), *Sevda Sözleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

bunalımdan çıkmak ve görece bir güvenlik duygusuna kavuşabilmek için başvurduğu temel bir arınma stratejisi olarak değerlendirir. Kierkegaard'a göre insan, "çok bunaldığı zaman kendisini kaldırıp ironi okyanusunun derinliklerine at[ar]", ruhsal bir sağalma yaşadktan sonra da "orada kalmayıp sağlıklı, mutlulukla ve hafiflikle tekrar dışarı çık[ar]" (2009: 363); bu durum ona kuvvet ve dayanıklılık kazandırır. Özel yaşamında meydana gelen gelişmelerin şiirlerine çok yoğun bir şekilde yansıdığı göz önüne alındığında, Süreya'da ironi ve humordan liriğe doğru meydana gelen söylem kaymalarının temelinde Kierkegaard'ın işaret ettiği bu arınma tavrının yattığı yorumu yapılabilir.

Cebeci de Kierkegaard'ın sözlerine paralel şekilde, ironinin "insanoğlunun içinde yaşadığı evrenin çelişkilerine, açmazlarına ve kendi güçsüzlüğüne yönelik tepkisinden kaynaklandığını" (2008: 286) söyler ve bu yargısını şöyle destekler: "Yalnız ve çaresiz insan, içinde bulunduğu koşulların farkındadır; ancak dünyayı ironik bir perspektiften görerek, kendisini bu durumun yarattığı kederden bir ölçüde uzaklaştırabilirdiği zaman, ne tam katıldığı, ne de tam uzaklaştığı bu hayata sakin bir gözle bakabilir" (2008: 286).

Bu bağlamda gerçeküstücülüğün de bir anlatım tekniği olarak humora, benzer bir işlev yüklediği söylenebilir. Gerçeküstücüler için de humorun insanı acılarla harcanmaktan koruyan yüksek bir değeri vardır. Humor, aynı zamanda "başkaldırma düşüncesinin, toplumsal ön-yargılara boyun eğmeyi reddetmenin değişik bir yolla anlatılmasıdır. (...) Humour umutsuzluğun maskesidir" (Hilâv vd. 1962: 32).

Süreya da içinde bulunduğu toplumsal veya bireysel koşulların kendisi üzerinde yarattığı ruhsal ve düşünsel basınçtan kurtulabilmek için birçok şiirinde ironi ve humoru sınıfsal bir eleştiri yapmanın temel yordamı olarak kullanır. Söz gelimi "İngiliz" şiirinde anlatıcı özne, adından da anlaşılacağı gibi, zengin sınıfa mensup insanların rağbet ettiği bir eğlence mekânına dair gözlemlerden yola çıkarak bu sınıf insanının yaşam tarzına yönelik eleştiriyi, ironik bir anlatıma başvurarak şöyle aktarır:

"İngilizde bol gelimli bir bay şarkı söylüyor
Elbet söyleyecek yok bir de söylemesin mi
Gözleri yüzünün تنها bir köşesine çekilmiş
Üstelik şarkının hakkını iyi veriyor" (s. 20)

Anlatıcı özne, bu sınıf insanının "bol gelirinden" kaynaklı bayağılığını bir sahne tasarımı üzerinden aktarır. Bir restoran ya da meyhane olduğu tahmin edilebilecek bu mekânda, rahatlığın ve teklifsizce hareket etmenin temel ölçütü "bol gelimli" olmaktır. Eğer zenginseniz, demek ister gibidir anlatıcı özne, "elbet" şarkı söylemek de sizin hakkınızdır, sarhoş olmak da eğlenmeyi bilmek de. Bunu en iyi şekilde yapabilmek de ancak bu sınıf insanına vergidir: "Üstelik şarkının hakkını iyi veriyor". Tüm bu manzara ironik bir dille anlatılır. Bayağılık zaten iyi bir şeymiş ve bir hakmış gibi yansıtılır. Böylece çok ince bir ironi için kapı aralanır. "Bol gelimli bayın" şarkının hakkını iyi verdiğinden söz edilir; ama kastedilenin çok kötü ve bayağı bir ses ve yorumlama tarzı olduğu anlaşılır. Başka bir deyişle şiire hâkim dil ve söylem tarzı, "görünenden azını" ortaya çıkarmak, bir "olumsuzlama" yapmak, dolayısıyla ironik söylemi devreye sokmak için kullanılır. Dörtlükte, deyim yerindeyse, düz anlamın belini kıran, onu ters istikamete çeviren, şiire ironiyi davet eden kilit ifade, "Elbet söyleyecek yok bir de söylemesin mi" dizesidir. Bu dizeyle beraber, öncesinde ve sonrasında dile getirilenlerin işaret ettiği anlam tamamen değişir. Sözle anlam arasındaki mesafe, bu dizeyle birlikte artar; ironi, hâkim söylem tarzı hâline gelir. Takip eden dörtlükte ifade edilenler, anlatıcı öznenin, bu sınıf insanının yaşam tarzından ve bayağılığından kurtulmak için erotik etkinliğe sığındığına işaret eder.

Ortam değişikliğiyle beraber, şiire hâkim anlatım tarzı da değişir; ironik dil, erotik etkinliğin doğasına birden uyum sağlar; gürültüsü diner, sakinleşir ve karanlığı örtünür:

*“Ben soluğu Meryem’in sokağında alıyorum
Meryem’in diyorsam, Kolay Meryem’in, usullacık Meryem’in
Karanlık bastırılmış üstümüzü külliyetli miktarda
Alçak sesle konuşuyoruz korkudan değil”* (s. 20)

Sınıf farkının ironik bir dille odağa alındığı şiirlerden biri de “Hamza Süiti” dir. Daha adıyla bile ironik bir durumu yansıtacağını duyuran bu şiirde, “Sıfırıncı katta Cihangir’deki/ Şehrin altında, şarkıların altında, ayranların” (s. 28) dizelerinden, Cihangir’de bir apartmanın kapıcı dairesinde oturduğu anlaşılan “küçük insanlar”ın –Hamza ve eşi Leyla’nın- “yarım somun sahibi” olabilmek için verdiği yaşama uğraşısıyla, “üst kattakiler”in zevk ve eğlenceye ayarlı yaşamları arasındaki tezat ironik bir anlatımla dile getirilir. Hamza ve karısının yaşadığı sefalet ve sınıf farkı, mekân üzerinden ironiyle dile getirilir; kapıcı dairesi bir süite benzetilir. Hamza ve karısı Leyla’nın yoksulluğu, masanın üzerinde duran yamru yumru ve “basbayağı” bir sürahi kadar gerçek olsa da onların, bu durumu “Afrikası uzun gecelerde” sevişerek aşmaya çalıştığı sezdirilir:

*“Sürahinin en yamru yumru yerinde
Hamza’nın karısı bir Hamza iki.
Sürahi, basbayağı sürahi, masanın üstünde
Sıfırıncı katta Cihangir’deki
Şehrin altında, şarkıların altında, ayranların.
Yarım kafiyenin hatırı için
Akşam akşam yarım somun sahibi
Hamza’nın karısı bir Hamza iki.
Leyla’nın kaşları geldi oturdu karşıma
Hamza’nın karısı Leylâ, Hamza Leylâ.
Başladı Afrikası uzun bir gece
Afrika dediğin bir garip kıta-
Geceler yukarda telcek-bulutcak
Böyle gecelerde yatan yatana
Sıfırıncı katta Cihangir’deki
Hamza’nın karısı Leylâ, Hamza Leylâ”* (s. 28)

Beni Öp Sonra Doğur Beni kitabında yer alan “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” şiiri de burjuva yaşam tarzına yönelik incelikli bir eleştiridir. Bütünüyle humora ve ironik bir dile yaslanan bu şiirde Süreya, yine, kentli orta sınıfın yaşama tarzını ve ahlakını hedef tahtasına oturtur. Şiirde ironik tutumu oluşturan temel yaklaşım, anlatıcı öznenin kendisine dayatılan “kültürel değerlere yabancılaşma[sı] ve bu kültürel değerlere eleştirel bakma[sıdır]” (Derviş 2013: 22). Süreya’nın birçok şiirinde takındığı bu ironik tutum, “Onlar İçin Minibüs Şarkısı”nın ilk dizelerinden itibaren eleştirel bakışı üretir:

*“Eşyanın konumunu biçimini rengini almışlardır
Koltuğa oturdular mı koltuğun boyuna eklenir boyları
Pat pat pat diye gülerler bir motosiklet neşesiyle
Ama zariftirler de bir bisiklet kazasında ölmeyi akıl edecek kadar,”*(s. 130)

İnsanın nesneleştiği, duyguların ve jestlerin mekanikleştiği iğreti bir topluluğun eleştirisi keskin bir mizah anlayışı ve dille yapılır. Şiirin her biriminde bu dil ve söylem tarzı hâkimdir. Metin Celâl, bu şiirin ironik bir yaklaşımla Türkiye'nin röntgenini çektiğini ifade eder:

Üvercinka'dan sonra geriye çekilmeye başlayan ince alay bu şiirlerde doruk noktasına ulaşır. Toplumsal eleştirisini günlük konuşma diliyle, neşeyle, espriyle yapar. Sözün ve dilin belini kırar. Türkiye'nin sosyal yapısı üzerine savlar ileri sürer. Göndermelerin kimlere yapıldığı ayırılmazsa şiir daha da farklı bir boyuta ulaşır. Ama o günlerin moda eğilimlerine kapılmaz, slogan atmaz, imgeden kaçmaz, yazdığına şiir olmasına önem verir. Toplumsal görev için şiiri feda etmez (Celâl 2008: 274).

Oğuz Demiralp de şiirin "alafranga burjuvaziyi hedef alan eşsiz bir toplumsal taşlama parçası" (2014: 282) olduğunu belirtir. Şiirin her biriminde burjuva düşünüş ve ahlakının bir yönünden söz edilir. Şiirde eleştiri konusu olanlar, anlatıcı öznenin nezdinde şöyle bir topluluk olarak belirir: Her şeyden önce, "Ulusçudurlar bunun kanıtı olarak viskiyi kâseyle içerler/Ama batılıdırlar da lahmacuna havyar sürecek kadar" (s. 130). Bu insanlar, ölümlerinin aile albümlerinden toplumbilim kuralları çıkaracak kadar düşünürdüler. İçlerindeki engin sevgi insanları atlayarak hayvanlara yönelmiştir. Eleştiri bu sınıfın diline de yönelir: "Sorulardan korkarlar;/yine de yanıtları hazırdir her şeye:/...dığı gibi, ...mekle birlikte, ...na karşın (s. 131) dizeleriyle bu sınıf insanının kaynağını yaşamdan almayan kitabi/yapay dilini, ironik bir tavırla eleştirir.

"Üvercinka" şiirinin şu dizelerinde ise ironik söylem, hem burjuva yaşam tarzını hem de geleneksel ahlak kurallarını eleştirmek için kullanılır:

*"Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma
Yatakta yatmayı bildiğin kadar
Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler" (s. 38)*

Üç birimden oluşan "Üçgenler" şiirinde anlatıcı, yaşama uğraşı içindeki muhtelif insanların yoksulluğunu, çaresizliğini ve düşkünlüğünü ironiye yaslanarak dile getirmeye devam eder. Geometrik bir şekil olan ve ideali, dirlik-düzen gibi anlamları ihtiva ettiği söylenebilecek üçgen, adaletsiz ve acımasız bir düzen içinde yoğrulmuş insanın gerçeğine izafe edilir. Bu gerçeğin haksızlık, adaletsizlik ve yoksunluk neticesinde idealden ne kadar uzak olduğu, çeşitli durumlar üzerinden üçgen istiaresiyle verilmeye çalışılır. Bu durumları çarpıcı bir şekilde anlatmak için ironiye yaslanır. Söz gelimi, ilk birimde Ali isimli birinden söz edilir. Onun yaşadığı yoksulluk, mağduriyet ve ihanet üzerinden beliren durum, Öklid'in muntazam ve ideali temsil eden üçgenleriyle kıyaslanır; aradaki uçurum ironik bir dille ifade edilir:

*"Ali'nin üçgenidir bu çizdiğim
Nerde Öklid'in üçgenleri bu nerde
Na şunlar üç açısı üçü de yoksul
Biri sıfırın altında sekiz derece
Birine atan atmış tekmeyi işi yaş
Biri sizden bir sigara istiyor
Sadece bir sigara ne sandınız
Ne şu
Ne bu
Sadece bir sigara istiyor tüttürsün
Nerde Öklid'in üçgenleri bu nerde" (s. 22)*

Kıyaslanmanın nesnelere biri olarak Öklid'in üçgenlerinin seçilmesi, aslında, zaten başlı başına bir "durum ironisi" yaratır. Ama anlatıcı bununla yetinmez; çeşitli ifadeler yoluyla,

ironiyi söylem düzleminde de hâkim kılmaya çalışır. Başka bir deyişle, bu şiirde dil, sadece ironik durumu aktarmak için değil ironi yaratmak için de kullanılır. Söz konusu olan kendisi de ironik bir dildir (Bergson 2011: 63). Bu paralelde, Ali'nin yaşamını şekillendiren durumlar, idealle kıyaslanır, aradaki uçurum ironiyle ifade edilir. "Nerde Öklid'in üçgenleri bu nerde/Na şunlar üç açısı üçü de yoksul" (s. 22) dizelerinde kullanılan "Nerde ... bu nerde" ve "Na şunlar" gibi ifadeler, ironik anlatımı söylem boyutuyla da devreye sokan kilit sözcüklerdir. Dolayısıyla bu sözcükleri, buldukları bağlam içinden çekip çıkarmak, ironik anlatımı büyük ölçüde zaafa uğratacaktır. Şiirde amaçlanan anlatım tarzının oluşturulmasında sözcüklerin sahip olduğu bu temel işlev, Süreya'nın poetik metinlerinde sıkça vurguladığı "Şiirin birimi sözcüklerdir. Şair sözcüklere dayanarak yazar."(2012: 352) belirlemesinin pratikte ziyadesiyle karşılık bulduğuna işaret eder.

Şiirin ikinci ve üçüncü birimlerinde de aynı üslup ve söylem tarzı yürürlüktedir. Yoksulluk içindeki bir kadının -Süheyla'nın- durumu yamuk bir üçgene benzetilir: "Bir kenarını yamuk çizmişler Üsküdar'a gidiyor" (s. 22). Süheyla'nın, yoksulluktan ileri gelen düşkünlüğü ve insanlarla düşüp kalkması, üçgenin istendiği takdirde her akşam rastlanabilecek bir kenarı olarak alabildiğine ironik bir benzeşim üzerinden anlatılır. Süheyla'nın "Kendi kendine yetmeyen zavallı bir üçgen" (s. 22) oluşu ironiyle dile getirilir. Şiirin son biriminde ise, içinde bulunduğu sefaletin farkında olmayan, üstelik kurumlanıp kibirlenen insanların durumu, bu sefer dik üçgen üzerinden dile getirilir. İroniyi kuran temel ifade de bunun dile getirilmesi olur:

"Bir de dik açısı var ama ne dik aç
En ufak tepeleri o yaratmış sanırsınız" (s. 22)

Göçebe kitabında ağırlığı *Üvercinka*'dakine nazaran enikonu azalan ironi ve humor, "Cellat Havası" şiirinin temel anlatım tekniğini oluşturur. Şiirde tarihî, dinî ve edebî şahsiyetlerden hareketle insanın insana kıydığı durumların bir dökümü yapılır. Beş birimden oluşan şiirin her biriminde bir ölüm aracından ve onunla ilişkili figürden bahsedilir. Ancak bu anlatım giyotin, kurşun, elektrik sandalyesi, balta ve darağacı gibi ölüm araçlarına "Mösyö", "Sinyor", "Mister", "Herr" "Efendi" gibi saygın ünvanların atfedilmesiyle ironik bir dile yaslandığını işaret eder (Doğan 2007: 233). Anlatıcı, insanın insana bile isteye yaptığı bu kötülüğün tuhaflığına işaret etmek için ölüm araçlarını ünvanlar yoluyla özneleştirirken bu araçların kurbanı olan insanları ise nesneleştirir. Özneye nesnenin yer değiştirdiği bu durum üzerinden, insanın Hâbil ile Kâbil olayından bugüne kadar süregelen öldürme, can alma isteği ve pratiği evrensel bir şuarsuzluk alâmeti olarak değerlendirilir. Şiirde adı geçen ölüm araçlarına, farklı dil ve kültürlerle ait ünvanların atfedilmesi, öldürme eyleminin bu genelliğine/evrenselliğine işaret etmek için olmalıdır. Metinler arası göndermeler ve farklı şahıslara telmihlerle gelişen şiirin şu biriminde ironik söylem, öldürme eylemindeki gayriinsaniliğe olduğu kadar sürekliliğe ve ortaklığa da vurgu yapar:

"Sıçrayan kan selamlarıdır
Kaabil'e Ezra Paund'a
Parantez içinde Raskolnikov'a
Kelle bir şey anlamadan
Emirler veredursun ayaklara
İşini bitirmiştir Herr Balta" (s. 56)

Bu örnekler, Cemal Süreya'nın şiirlerinde ironi ve humorun toplumsal ve ahlaki eleştiri yapmak için yoğun şekilde kullanılan bir anlatım tekniği olduğunu gösterir. Ama bu kullanımın kimi şiirlerde meslekî, siyasal ve bürokratik alanlara kadar uzandığını da söylemek gerekir.

İki dizeden oluşan "Teknokratlar" şiirinde Süreya, çeşitli meslek adlarının taşıdığı gösterişe karşın, özündeki bozulmayı, niteliksizliği kendi döneminin mimar ve mühendisleriyle Mimar Sinan'ı bir arada anarak eleştirir. Eleştiriye ironik bir düzleme taşıyan unsur, kullanılan sözcükler kadar, bunların kullanılma biçimidir de. Bu iki meslek adının önünde kullanılan "yüksek" sıfatına karşın, yapılan işin niteliksizliğini, bayağılığını anlatmak için Mimar Sinan gibi bir dehaya telmihte bulunur. "Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta!" dizesiyle Mimar Sinan'a atfedilen "alçak" sıfatıyla zamane mühendis ve mimarlarının kullandığı "yüksek" sıfatının anlamlarını ironik bir biçimde ters yüz eder. Sözcükleri anlam kaymasına uğratan ve ironiyi devreye sokan durum, söyleyiş tarzı olduğu kadar sözcüklerin birlikte kullanıldığı diğer sözcüklerdir. Anlatıcı, "alçak" sözcüğünü Mimar Sinan'ın sıfatı olarak kullanıp sözcüğün olumsuz anlamını, bir bakıma, Mimar Sinan adının ağırlığıyla dönüşüme uğratar. Buna bağlı olarak zıt anlamlı sözcüğün (yüksek) de içeriği dönüşür. İroni meydana getiren durum da tam olarak budur: Söylenenle kastedilen arasında zıtlık yaratmak. Bu yolla, "görünenden azını" ortaya çıkarıp anlatılan durumun içeriğini "olumsuzlamak" (Cebeci 2008: 320) ve eleştiriye zemin hazırlamak. Ama anlatıcı, Mimar Sinan'a yönelik kullanılan "ey" seslenmesi ile ironik anlatım potansiyelini bir nebze de olsa zedeler. Çünkü böylesi bir hitap yoluyla, Mimar Sinan'ın büyüklüğü imlenmiş olur. Şiirde birbiriyle zıtlık arz eden "bütün-bir", "yüksek-alçak" gibi sözcükler arasındaki gerilim de ironinin oluşumuna katkıda bulunur:

"Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de
Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta!" (s. 134)

"Yüksek" Mimar ve mühendislere yönelik bu ironik eleştiri, "Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir" de mimari yapılara yönelir. Ankara'nın düzensiz, çirkin ve aşırı yapılaşma sonucu aldığı tekdüze görünüm ve ticarethânedden ibaret bir kente dönüşmesi,

"Ankara Ankara
Bir kent değil burası, bir acenta dizisi,
Bir işhanı, bir umumi mümessillik belki,
Büyük mağazalar, bahçeliğe özenen süpermarketler
Tutulmamak üzere verilmiş bir söz gibi." (s. 163)

dizeleriyle ironik bir biçimde eleştirilir. Mimari yapıların çirkinliği ve iğretiliği sıra dışı bağdaştırmalara benzetilir. Söz gelimi çağdaş caminin minareleri, birer önyargı gibi uzar. Opera binası, içine dikiş gereçleri doldurulmuş, ağırlıksız bir keman kutusu gibidir. Sayıları giderek artan bankalar, camdan metalden bir melodika ordusuna benzetilerek yol açtıkları gürültü patırtının rahatsızlığına işaret edilir. Tüm bu rastgele ve dengesiz yapılaşmanın seyri, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun şiirine telmihle ifade edilir: "Dol (An)kara bakır dol!" (s. 163). Şiirdeki resmî ve özel yapılar üzerinden siyaset ve sermaye arasındaki çıkar temelli ilişki de eleştirilir:

"Büyük Millet Meclisini hiç gözden kaçırmamakta
O nereye giderse peşini bırakmayan Ankara Oteli" (s. 163)

İçerdiği humor, şiirin kendisince doğrudan ima edilir: "İş Bankası (...) kendine özgü bir humour'la süz[er]/Şimdi biraz daha aşağıda kalmış Anıt-Kabir'i" (s. 164). Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında devlet güdümündeki sermayenin, 1980'lere gelindiğinde tersine bir seyir izlemesi humorla dile getirilir. Şiir, anlatıcı öznenin Ankara'nın otoriter, bürokratik yapısına ve ticaret hayatına yönelik eleştirel gözlemlerine dayanır. Bu gözlemlerin aktarımında kullanılan temel anlatım tarzı ironi ve humordur. Bununla birlikte şiirde, anlatıcı öznenin bir sıkıntıyı yüklenerek bu gözlemleri yaptığını da kaydetmek gerekir. İroni ve humorla yüklü bu dil ve anlatımın ara ara lirik bir tona kaydığı ve sevilen kadından ayrı oluşun yarattığı sıkıntıya

ulandığı görülür. “Cemal Süreya, bu bürokrasi kentini hem bozulan mimarisi[ni] hem de özlediği / hayalini kurduğu kadını hatırlayarak duyumsar” (Kanter 2013: 218). Bu noktada, Cemal Süreya’nın ironi ve humora başvurma amaçlarından biri tekrar açığa çıkmış olur. Süreya için ironi ve humor yaşanan sıkıntı ve bunalım durumlarını aşmak için kullanılan bir araçtı. Şöyle diyordu Süreya: “Tuhaf şey, özgürlük ve kendine güven hep lirizme, sıkıntı ve bunalım ise hep humora atmış beni” (2013: 118). Bu şiirde de ironi ve humora bu ölçüde başvurulmasını, bu sıkıntı ve bunalımda aramak yanlış olmayacaktır. Çünkü şiirin muhtelif birimlerinde anlatıcı, içindeki sıkıntıyı açığa çıkaran ifadeler kullanır. “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir”in III. bölümünde anlatıcı, şehre içini dökerek sıkıntısını açığa çıkarır:

“Biliyor musun başkentim nedense
Birbirimizden çekiniyoruz ikimiz de,
Sen yaşlarına hiç yaslanmaz oldun
Ben acılarıma yeterince.” (s. 166)

Şiirin IV. bölümünde ise, yine ironik bir tonla ama bu sefer kendisine seslenerek Ankara’ya ilişkin gözlem ve eleştirilerin, kullanılan ironi ve humorun asıl nedenine doğrudan işaret eder:

“-Şair arkadaş,
Bir derdin mi var
Bir şeyler mi çıkarmak istiyorsun derdinden
Ankara’ya gelmelisin.” (s. 168)

Sahip olduğu bu dil ve anlatım özelliği, “Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir” dizi şiirine, Süreya’nın ironi ve humoru kullanma amaçlarının üçünü de yansıtan bir nitelik kazandırır.

Görülebileceği gibi ironi ve humor, Süreya’nın şiirlerinde başvurduğu en temel dil ve anlatım tarzıdır. İşaret edilen şiirlerin yanı sıra “Ğ Vitamini” şiirinde ulusalcılığa, “Adı İlhan Berk Olan Şiir”de Türkiye’deki eleştiri anlayışına, “Kısa Türkiye Tarihi” dizi şiirlerinde Türkiye toplumunda meydana gelen siyasal, sosyal ve kültürel durumlara ve hatta “Üstü Kalsın”da ölüme yönelik alaycı ve esprili eleştirelilik, ironi ve humordan beslenen bu anlatım tutumunun Süreya’nın hayatının ve şiirinin bütün katmanlarına sızdığını gösterir. Hilmi Yavuz’un bir söyleşi kapsamında Süreya’ya ilişkin söyledikleri, anlatılmak istenen durumu özetler niteliktedir: “Cemal Süreya’da şiir ironidir. Başat düzeyi, ironidir. Cemal’in şiirinde, tipik olduğu için Cemal Süreya’yı örnek gösteriyorum. Bak, Cemal’in şiirinde bütün düzeyler ve katmanlar ironinin içinden verilir” (Ercan 1994: 115).

SONUÇ

Cemal Süreya’ya yönelik değerlendirmelerin odak noktalarından birini, şiirlerinin sahip olduğu lirik-erotik bir dil ve anlatım tutumu oluşturur. Kendisi de söyleşi/röportajlarında bu durumu doğrudan dile getirir. Şairin şiir dilinin diğer kanadını ise ironi ve humora dayanan dil ve söylem tarzı oluşturur. Süreya, bu kavramlara dair görüşlerini “Can Yücel’in Şiirinde İroni” ve “Dinamit” adlı yazılar bağlamında müstakil ve ayrıntılı şekilde dile getirir. O, ironiyi şiirdeki düşünce düzeyi ve çağrışım zenginliğinden kaynaklanan ince bir alay; humoru da zekanın şiir düzleminde ani ve şaşırtıcı bir şekilde belirlediği incelikle düşünülmüş bir espri olarak tanımlar.

Cemal Süreya ironi ve humor kavramlarını şiirlerinde üç amacı gerçekleştirmek için kullanır. Ironiyi, düşünce ve çağrışım imkânlarını zenginleştiren; humoru da dilde her türlü yerleşik uygulamaları aşan bir zekâ eğilimini yürülüğe koyan bir anlatım tekniği olarak değerlendirmesi, onun bu kavramlara özgün, çarpıcı ve yoğun bir şiir dili üretebilmek için

başvurduğunu gösterir. İroni kavramının imge üretmek için uygun bir araç olarak görülmesi de bu yaklaşımı yansıtır. Süreya'nın ironi ve humoru kullanmasındaki ikinci amaç, yerleşik cinsel ahlakın ve toplumsal değerlerin eleştirilmesidir. Şiirlerinin dili, anlatımı ve içeriği üzerinde önemli bir belirleyiciliğe sahip olan bu anlatım teknikleri, Süreya'nın kendi mizacının ve yaşantısının doğal bir sonucu olarak şiirlerine yansır. İroni ve humor, Süreya'nın, yaşamında ve sanatsal çabasında yaşadığı bunalım ve tıkanma durumlarıyla başa çıkmak için yöneldiği bir çıkış yolu da olur.

"Dalga", "Kanto", "İngiliz", "Hamza Süiti", "Onlar İçin Minibüs Şarkısı", "Üçgenler", "Cellat Havası", "Teknokratlar", "Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir", "Ğ Vitamini", "Adı İlhan Berk Olan Şiir", "Kısa Türkiye Tarihi" ve "Üstü Kalsın" gibi şiirler dil ve anlatım özellikleriyle ironi ve humordan beslenir. Sonuç olarak ironi ve humorun, Süreya'nın hayatının ve şiirinin bütün katmanlarına sızdığını söylemek gerekir. Şiirlerinin dil, anlatım ve içerik katmanlarına hâkim olan ironi ve humorun, Süreya'nın mizacından ve yaşantısından önemli ölçüde beslendiği hem poetikası hem de şiirleri üzerinden izlenebilmektedir.

SUMMARY

Irony and humor are two of the basic narrative strategies of Cemal Süreya who evaluates poetry as a work of language and art to create fires on the language. Süreya makes a direct and detailed description of these concepts which are frequently mentioned in the writings and interviews in the context of "Irony in Can Yücel's Poem (Can Yücel'in Şiirinde İroni)" and "Dynamite (Dinamit)". In the article "Irony in the Poem of Can Yücel", he links the existence of irony to the maturity of the level of thought in the art environment and the establishment of all kinds of associations. Moving from this, he defines irony as a subtle ridicule arising from the richness of the underlying thought and connotation. Süreya indicates that irony remained a coincidental attitude in Turkish poetry for centuries and only it is used consciously after the 1940s. In the paper "Dynamite", he tries to explain and define the humor concept. Süreya who thinks humor is similar to dynamite, ties the existence of humor to "bring out the great intelligence fires on the language" which is a distinctive feature of contemporary poetry. According to him humor is an elaborately thought-provoking wit that intelligence has unexpectedly found in poetry; it is not farce or black humor.

According to his poetical writings, it can be said that Cemal Süreya used these concepts to realize three main purposes: The first goal is to produce a unique, intense and striking language of poetry. The use of Ironi as a narrative technique enriching the possibilities of thought and association; and humor as a narrative technique that emanates the great intelligence fires on the ground indicates that suggests that Süreya uses these two concepts primarily to create a unique, striking and intense poetic language. The fact that he sees the concept of irony as a suitable tool for producing images also marks this attitude. The second purpose of Süreya's use of irony and humor is to criticize established sexual morality and social values. His last goal in these narrative techniques is to deal with the occlusions and crises experienced in private life and poetry. Süreya finds it strange to apply irony and humor in times of distress and depression. Soren Kierkegaard, however, considers this orientation to be a basic remedial strategy that people resort to in order to get out of the crisis and to have a relative sense of security. Considering that he reflects intensely his developments in his private life on the poems, it can be considered that the attitude of this purification, which Kierkegaard pointed out, is the basis of the discourse shifts in Süreya towards humor and irony. Oğuz Cebeci also says that, in

parallel to the words of Kierkegaard, irony is the result of the contradictions of the universe inhabited by humankind, its dilemmas, and its reaction to its own weakness. In this regard, the surrealism movement also carries a similar function to irony and humor as a narrative technique. For surrealists, irony and humor have the qualities that protect the human from suffering.

Cemal Süreya's theoretically expressed aims penetrate all the layers of his life and poetic aesthetic through his various poems. From his first poems to the last, the irony and humorous existence is evident. For example, the "Wave (Dalga)" poem reflects the ironic attitude of the poet to life. The humor-irony combined with lyricism in the poem "Kanto" is attributed to the social sensitivity and individual history of the poet. These narrative techniques are used for social, class, professional, architectural and moral criticism in the poems "English (İngiliz)", "Hamza Suite (Hamza Süiti)", "Triangles (Üçgenler)", "The minibus song for them (Onlar İçin Minibüs Şarkısı)", "Executioner Mode (Cellat Havası)" and "Technocrats (Teknokratlar)". Nationalism is ironically approached in the poem "Vitamin Ğ (Ğ Vitamini)", while the sense of criticism in Turkey is approached with irony in the poem "The poem named İlhan Berk (Adı İlhan Berk Olan Şiir)". As well as, the sarcastic and witty criticism for political, social and cultural situations in Turkish society in "Short History of Turkey (Kısa Türkiye Tarihi)" series of poems an even for death in "Keep The Change (Üstü Kalsın)" shows that irony and humor infiltrates all the layers of Süreya's life and poetry.

KAYNAKÇA

- BERGSON, Henri (2011), *Gülme-Komiğin Anlamı üzerine Deneme*, (çev. Yaşar Avunç), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CEBECİ, Oğuz (2008), *Komik Edebi Türler-Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- CELÂL, Metin (2008), "Cemal Süreya: 'Kişilikli Bir Şair'", *İkinci Yeni Şiir (Antoloji-Dosya)*, İstanbul: İkaros Yayınları, 269-276.
- DEMİRALP, Oğuz (2014), *Okuya Yaza Geçiyor Ömür Bitmiyor Kitap*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DERVİŞ, Gökben (2013, Nisan), "'Tristram': Politik, Poetik, Estetik ve Etik Bir Şiir Tasarımı", *Varlık*: 13-23.
- DOĞAN, Mehmet (2007), *Cemal Süreya'nın Şiiri (Yapı, Tema, Anlatım)*, Ankara: Gazi Üniversitesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- ERCAN, Enver (1994), *Şiir Uçar Söz Olur-Şairlerle Söyleşiler*, İstanbul: Yön Yayıncılık.
- FRYE, Northrop (2015), *Eleştirinin Anatomisi*, (çev. Hande Koçak), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- HİLÂV, Selahattin-vd. (1962), *Gerçeküstücülük (Surrealisme)*, İstanbul: de yayınevi.
- İLHAN, Nilüfer (2010), *Cemal Süreya (Hayatı, Edebî Fikirleri ve Şiiri)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- KANTER, Beyhan (2013), *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara-İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı*, İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- KARADENİZ, Mustafa (2015), *Cemal Süreya'nın Şiir Estetiğinde Poetik Sadakat: Poetika ve Şiir Arasındaki Mütakabiliyet*, Malatya: İnönü Üniversitesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- KIERKEGAARD, Soren (2009), *İroni Kavramı-Sokrates'e Yoğun Göndermelerle*, (çev. Sıla Okur), İstanbul: İmge Kitabevi.
- ORAL, Zeynep (1990), *Sözden Söze*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- SÜREYA, Cemal (2013), *"Güvercin Curnatası"*, (Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları), (hzl. Nursel Duruel), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SÜREYA, Cemal (2007), *Sevda Sözleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SÜREYA, Cemal (2012), *Şapka Dolu Çiçekle*, (4. Baskı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.