

# Edebi Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt III, Sayı III, Aralık 2019

Eleştiri Kuramları Özel Sayısı

YÜKLENME TARİHİ: 29.11.2019 KABUL TARİHİ: 26.12.2019 YAYIN TARİHİ: 31.12.2019

Künye: Gülcü, Melek (2019). "Psikanalitik Açıdan Cemal Süreya Şiirlerine Yönelik Bir İnceleme", *Edebi Eleştiri Dergisi*, Eleştiri Kuramları Özel Sayısı c. 3/3, s. 300-318 DOI: 10.31465/eeder.653202

Melek GÜLCÜ

Doktora Öğrencisi

Adıyaman Üniversitesi Türk Dili ve  
Edebiyatı Anabilim Dalı

e-posta: [melek.gulcu@hotmail.com](mailto:melek.gulcu@hotmail.com)

ORCID: 0000-0002-9014-2269

PSİKANALİTİK AÇIDAN CEMAL  
SÜREYA ŞİİRLERİNE YÖNELİK  
BİR İNCELEME

A STUDY ON POEMS OF CEMAL  
SÜREYA FROM A  
PSYCHONALYTIC PERSPECTIVE

## ÖZ

Sarsıcı, diri ve yoğun imgelerle İkinci Yeni hareketinin en başarılı şairlerinden biri olan Cemal Süreya harekete farklı bir kimlik kazandırarak yeni bir şiir dili ve imge düzeni yaratmayı başarmıştır. İlk bakışta sadece erotizmi ve cinselliği çağrıştıran, humour ve ironinin eşlik ettiği şiirlerinin alt zemininde aslında derin bir toplumsal eleştiri ve duyu yüklü anlamlar vardır. Cemal Süreya ve İkinci Yeni'nin diğer şairleri, psikodinamik açıdan değerlendirilmeye uygun şairlerdir. Yapıtlarında bilinçdışı ve psikanalitik unsurları bilinçli olarak kullanmışlar, bilinçdışının sunduğu malzemeyi çağrışım gücü yüksek, kapalı atfedilebilecek bir söylemle estetize etmeye çalışmışlardır. Bu çalışmada psikodinamik açıdan irdelenen Cemal Süreya'nın şiirleri ele alınmış, satır aralarına gizlenen otobiyografik izler, bilinç dışına atılmış istek ve dürtüler, psişik çözümler psikanalitik bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Zira psikanalizde yapıt, tek başına bağımsız bir nesne değil sanatçının iç dünyasının, kişiliğinin bir nevi aynasıdır. Bu nedenle şiirler hem klasik Freudyen bakış açısıyla hem de çağdaş psikanalitik yaklaşımlar dikkate alınarak ele alınmış, şairin yaşamı ile şiirleri arasında bağlantı kurularak buz dağının altındaki kısım açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Böylelikle yapıtın oluşum sürecinde şairin duygularını anlayarak şiirlerde ruhsal yapının izlerini sürmek, sanatsal yaratıyı besleyen kaynaklara ulaşmak kolaylaşmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Cemal Süreya, psikanaliz, şiir

## ABSTRACT

With its shocking alive and intense images, Cemal Süreya succeeded in creating a new poetic language and image order by giving the movement a different identity to the movement as one of most successful poets of the "İkinci Yeni". There is in fact a deep social critique and emotion-laden meanings on the ground of his poems, which, at first glance, merely connop eroticism and sexuality accompanied by humor irony. Cemal Süreya and the order poets of "İkinci Yeni" movement one of the most suitable poets for psychodynamic evaluation. In their Works, they consciously used the unconscious and psychoanalytic elements, they have treid to aesthetize the material presented by the unconscious in a discourse that can be attributed by the unconscious in a discourse that can be attributed to a high and higly associative discourse. In this study, poems of Cemal Süreya, which is discussed in terms of psycodynamics are examined. Metaphorical aotobiographical traces, unconscious wishes and impulses, psychic disintegtarions werw evalvated from a psyconalytic perspective. Because in psychoanalysis, the work is not a stand-alone object but a mirror of the artist's inner world and personality. Fort his reason, the poems wew handled both from the classical Freudian point of view and from a broad point of view considering the comtemporany psycho analytic approaches and the connection between the poets life and his poems was tried to be unearthed under the iceberg. Thus its easier to understand the feelings of the poet during the formation process of the work to follow the traces of his spitwal structure in poems and to identify the cources that nourish his artistic creation.

**Keywords:** Cemal Süreya, psycoanalysis, poem

## Giriş

Psikanaliz; bireyin herhangi bir nedenden ötürü(nesne kaybı, utanç verici bir vak'a, travma vb.) bilinç dışına ittiği veya ötelediği tahassüs ve davranışlarının gün yüzüne çıkarılmasında önemli rol oynayan bir psikoloji kuramıdır. Sigmund Freud'dan önce birtakım psikanalitik çalışmalar ortaya konulmakla birlikte bu bilim dalının sistematik, kapsamlı ve içtimai bir boyuta kavuşması Freud'la gerçekleşmiştir.

Sigmund Freud; telkin, hipnoz ve serbest çağrışım yoluyla kişinin rüyaları, dil sürçmeleri ve çocukluğundan yola çıkarak insan davranışlarına yönelik değerlendirmeler yapmış; kişideki bastırılmış, bilinç dışına itilmiş dürtü ve istekleri açığa çıkarmaya çalışmıştır. "Freud'un *Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri*(1908) adlı yapıtına göre gündelik hayatta karşılaşılan bir olay, yazara çocukluk deneyimini anımsatır. Bu deneyim eski bir isteği uyandırarak yazarın bu isteği gerçekleştirecek bir öykü ortaya çıkarmak üzere zihninde bulunan eski ve yeni materyali birlikte kullanmaya yönlendirir. Bu nedendir ki sanat-edebiyat yapıtının sanatçının yaşamıyla doğrudan ilgisi vardır."(Cebeci, 2004: 179).

Analitik Psikoloji'nin kurucusu olan Carl Gustav Jung birçok noktada Freud'dan farklı düşünmüş ve kendi ekolünü oluşturmuştur. Freud'un sanatçıyı nevroz, eserini de bastırılmış dürtülerin, rüyaların, bilinç dışının tezahürü olarak görmesi; kuramlarının cinsellik temelli olması, "libido" kavramını davranışları yönlendiren ve harekete geçiren cinsel bir dürtü olarak nitelendirmesi Freud ve Jung'un ayrıldığı önemli noktalardır. Jung; insan davranışlarının temelinde çocukluk dönemi, elektra ve oidipus kompleksleri, seksüel güdüler gibi itkilerin önemli rol oynamadığı kanaatinde. Psikanalizde olduğu gibi bilinçdışının varlığını ise yadsımaz. Ancak psikanalizin temel kuramlarından yapısal kişilik kuramındaki "id, ego, süper ego" yerine "bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı" kavramlarını kullanır. Jung'a göre "insan yaşamında kişisel bilinçdışından daha etkili bir öge vardır. Jung, bunu 'kolektif bilinçdışı' olarak adlandırır. Kolektif bilinçdışı, ilk insan yaşamının başladığı günden itibaren biriktirilenlerle oluşmuş bir içgüdü kaynağıdır. Jung, bu kaynağın adına 'arketip' der." (Özdemir, 2005: 51). Hülâsa Jung'un psikanaliz bilimine getirdiği en mühim yenilik; yaşayan, öğrenilen, aktarılan bir kavram olan, kişiliğin toplumsal yanını oluşturan "kolektif şuuraltı" ile kolektif şuuraltının bir parçası olan kişilik ve davranışlara yön veren, doğuştan getirilemeyen ancak deneyimler neticesinde oluşan eğilimler şeklinde tanımlayabileceğimiz "arketipler"dir.

Bireysel psikoloji ekolünün kurucusu Alfred Adler; "Freud'un öne sürdüğü seks içgüdüsünün ve ego dürtüsünün libidinal olup olmadığı düşüncesini ve bilinçaltına atma üzerine olan fikirlerini eleştirir. Adler; insanların çevreleriyle ele alınarak incelenmesi gerektiğini savunmuş, aşağılık kompleksi ve organ eksikliği gibi kavramları psikoloji bilimine getirmiştir. Freud'un ruhsal bozuklukların temelinde çocukluk dönemindeki cinsel çatışmaların bulunması teorisine de katılmaz, insanın üstünlük çabası ve eksiklik duygusunun giderilmesine önem verir." (Karabulut, 2013: 40). Nitekim Cemal Süreya'nın kişiliğinin ve şiirlerinin zeminini teşkil eden mühim öğelerden biri de çocukluk döneminde içinde bulunduğu fiziksel şartlar ve yakın çevresidir. Bu dönemde kaybedilen "anne"nin yoksunluğunun

oluşturduğu büyük boşluk ve dış dünyanın tezahürleri şairde ve eserlerinde bariz bir şekilde vuku bulmuştur.

Freud'un psikanalizde öne sürdüğü fikirlere anti-tez geliştiren, çağdaş psikanalitik kuramlarından birisi de Benlik Psikolojisi'dir. "Heinz Kohut'un öncülüğünde gelişen ve tarihi kaynakları arasında hem Jungcu psikanalizi hem de Karen Horney'in dâhil olduğu Üçüncü Güç Psikolojisi ekolünü sayabileceğimiz Benlik Psikolojisi Freud'un rüya kavramına ciddi katkılarda bulunmuş, rüyanın yalnızca dürtü isteklerinin gerçekleştirilmesi olduğu yolundaki geçerliliği büyük oranda sınırlamıştır." (Cebeci, 2004: 345). Kendilik Psikolojisi, erken çocukluk kişilik yapısının oluşmasında "anne" figürünü ve bireyin kendiliğini ortaya çıkarma çabasını esas alması nedeniyle Freudyan kuramdan ayrılır.

Türk edebiyatında İkinci Yeni'nin tüm şairlerinin şiirleri psikolojik derinliğe haizdir. İkinci Yeni şairlerinin iç dünyası, kendine ve topluma yabancılaşma, melankoli, yalnızlık, bunalım, ölüm korkusu gibi temalar şiirlerde geniş yer tutar. 1950'li yıllarda Freudyan düşünce ve varoluşçuluk felsefesi yaygınlaşır, psikanaliz alanında önemli gelişmeler yaşanır. Bu bağlamda İkinci Yeni şiirindeki bu izlekler ve bilinçdışı temayüller önem kazanarak psikanalizin objektiflerine takılır.

Cemal Süreya'nın "*Şairin hayatı şiire dâhildir.*" (Feyza Perinçek, Nursel Duruel, 2008) ifadesi onun şiirlerini psikanalitik açıdan incelemeye kapı aralar nitelikte bir ifadedir. Zira Süreya'nın birçok şiiri, hayatından izler taşır. Özellikle küçük yaşlarda annesini kaybetmesi, Erzincan'dan Bilecik'e yapılan zorunlu göç(sürgün), üvey annesi Esmâ'nın yaptığı zulüm ve hayatına giren kadınların yansımaları şiirlerinde bariz bir şekilde hissedilir. Bütün şiirlerinin zemininde, kişiliğinin ve psikodinamiğinin oluşmasında bu öğeler vardır. Şiirlerin psikodinamik incelemeye tabi tutulmasındaki amaç elbette şairdeki melankoliyi, kişisel ve ruhsal bozuklukları tespit etmek değil şairi daha yakından tanımak, anlamak, ruh yapısının derinliklerine tanık olmak böylelikle şiirlere daha farklı bir perspektifle bakabilme imkânları geliştirmektir.

Bu çalışmanın hazırlanmasında tek bir kaynağa bağlı kalınmamış, birkaç kaynaktan analiz, sentez ve değerlendirme yapılmıştır.<sup>1</sup> Ayrıca Cemal Süreya'nın başta günlükleri olmak üzere mektupları ve denemelerinden yola çıkarak şairin, istek ve dürtüleri hakkında çıkarsamalar yapılmıştır. Böylelikle şairin psikobiyografisine hâkim olan donanımlı bir okur için şiirler çok yönlü bir bakış açısıyla ele alınarak derinlemesine incelenmiş; şiirlere psikanalitik çerçeveden bakmak, şiirleri çözümlenmek çok daha kolay ve zevkli bir hâl almıştır.

Yazara dönük biyografik eleştiri kuramı çerçevesinde Cemal Süreya'nın *Üvercinka*, *Sizin Hiç Babanız Öldü mü?*, *Şarkısı Beyaz* ve *Beni Öp Sonra Doğur Beni* şiirleri psikanalitik açıdan incelenmeye tabi tutulmuştur. Bu bağlamda şiir çözümlenmeleri yapılırken "eserleri aydınlatmak için sanatçının hayatı ve psişik özellikleri hakkında bilgi verilerek şairin psikolojisini, kişiliğini aydınlatmak için eserleri bir belge gibi kullanılmıştır." (Moran, 2018: 132).

<sup>1</sup> Cemal Süreya'nın biyografisine dair daha detaylı bilgi bakınız: Feyza Perinçek, Nursel Duruel, *Cemal Süreya, "Şairin Hayatı Şiire Dahil"*, Can Yayınları, İstanbul, 2008.

## İkinci Yeni'ye Ayna Tutan İmge Yüklü Dizeler: ÜVERCİKA

Cemal Süreya'nın 1958 yılında çıkardığı şiir kitabı *Üvercinka* "ilk"lere imza atar. *Üvercinka* şairin hem ilk şiir kitabıdır hem de ilk şiirlerinden seçmeleri bir araya getirir. Poetik bir geçmişi olmayan Cemal Süreya, *Üvercinka*'dan itibaren şaşırtıcılık, imgesel söylem, dilsel yenilikler gibi özellikler açısından İkinci Yeni'ye özgü bir tavır sergiler.

Üzerinde makalelerin, denemelerin yazıldığı, çeşitli tartışmaların yapıldığı *Üvercinka*, birçok şair ve edebiyatçıdan tam not alan bir yapıttır. Kitap ismiyle bile İkinci Yeni'yi çağırıştırır. Şair kelimelerle oynayarak kelimelerin anlamsal zenginliğini ve çağrışım gücünü arttırmıştır. "Güvercin" sözcüğünün başındaki "g" sesini atmış, "kadın" sözcüğünün ilk hecesini alarak "Üvercinka"yı oluşturmuştur. Cemal Süreya'nın 1956 yılında yazdığı şiiri *Üvercinka* aslında bir kadın adıdır. Cemal Süreya'nın hayatında hususi bir yeri olan bu kadın<sup>2</sup>, şairin 58 yıllık hayatında bir giz olarak kalır. O dönemde Mülkiyeden en yakın arkadaşı olan Hasan Basri bile "Üvercinka"nın gerçek kimliğini bilmez.

*Üvercinka*, erotik duygularla yazılmış, cinsi cephesi yüksek bir şiir olarak karşımıza çıkar. Daha ilk bölümünde estetize edilen kadın boynu üzerinden tasvir edilen erotizm hissedilir. Lâkin söz konusu cinsellik, pornografik bir nitelik taşımaz. Zira "pornografi cinselliğin ötesinde bir şeydir. Cinsellikte hazcılık vardır ama pornografi hazcılığın da ötesine geçer." (Somuncu, 2015: 142). Cinsel sapmaların ve pornografik göstergelerin olmadığı şiir; sınırları belli ve ölçülüdür.

"Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden  
En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu  
kesmemeye  
Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız.  
Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun  
Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez  
Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor  
Bütün kara parçalarında  
...  
Boynun diyorum boynunu benim kadar kimse  
değerlendiremez" (Cemal Süreya, 2010: 38).

Cemal Süreya; içine kapanık, utangaç bir kişiliğe sahiptir. Alıngan ve kırılığandır. Hayata açık, dışa dönük gibi görünen ve davranan şair esasen içine kapalı

<sup>2</sup> "Şair, Seniha Nemli ile evli olduğu hatta bebek bekledikleri bir dönemde gönlünü genç bir kıza kaptırır. Bu kızın gerçek adı konusunda herhangi bir bilgi mevcut değildir. Şair ondan "Üvercinka" diye bahseder. Liseden sonra boş kalmamak için Eskişehir Vergi Dairesinde çalışan "Üvercinka", ertesini yıl üniversiteyi kazanarak akademik kariyer yapmaya başlar. İlişkileri devam eder. Fakat Cemal Süreya müfettişlik sınavına hazırlandığı sırada "Üvercinka" ayrılmak istediğini bildiren bir mektup yazar. Şair resmen yıkılır, büyük bir sarsıntı geçirir, sınavda başarılı olamayacağını düşünür. Yine de zaman zaman görüşmeler devam eder. "Üvercinka" evlenip eşyle birlikte Anadolu'ya gittikten çok sonra bile şair, izini sürmeye devam eder. (Perinçek ve Duruel, 2008: 99-100).

bir mizaca sahiptir. (Alper, 2019: 151). İçeride dönük olmasının şairin yaratıcı süreçlerini olumlu yönde desteklediği su götürmez bir gerçektir. Şair bu konuda kendisini şöyle tanımlar:

“Utangaç bir adamım ben, bir şeyin fiyatını bile soramam. Ayrıca sorarsam almak zorundayımdır sanki Roma’da insanlar öğleden önce askerlerin önüne, öğleden sonra seyircilerin önüne atılmış ya seyirciden daha çok korkarım.” der.(Alper, 2008: 49).

Böylesi bir mizaca sahip kişinin şiirlerinde erotizmi bu kadar yoğun kullanabilmesi şaşırtıcıdır. Hatta humour ve ironi ile birlikte şiirlerinin başlıca özelliklerinden biri de erotizmdir. Bu durum, psikanalitik açıdan incelenmeye müsait olup çeşitli sebeplerle açıklanabilir: Persona ve gölge, Jung’un kolektif bilinçdışının içinde yer alan arketipleridir. “Persona, bireyin topluma uyumunu sağlamak için taktığı maske ya da büründüğü kimliktir. Persona sayesinde birey toplum tarafından kabul görür, dışlanmaz. Gölge ise bireyin içindeki karanlık ve şeytani yön olarak belirtilir. İçimizde bulunan potansiyel kötülük, cinsellik, saldırganlık gibi bastırılmış dürtü ve istekler, davranışlardır. Birey “persona” denilen bir tür maske sayesinde “gölge”sini gizler ve toplum tarafından kabul görür.” (Aktaran, Aktaş, Özdemir, Tınkır; Schultz & Schultz, 2007). Yani Jung’un “persona”sı, Freud’un yapısal kişilik kuramının öğelerinden süper egoya hizmet eder. Cemal Süreya’nın kişiliğinin derinliklerinde gizlediği erotizm, bir nevi “gölge”sidir. Şair, hem “persona”sı olan utangaç ve çekingen kimliği hem de sanatı sayesinde toplum tarafından reddedilen bir tutumu-erotizmi- sanatçı kişiliği içerisinde empoze etmiş, şiir dili aracılığıyla topluma mal etmeye çalışmıştır.

*Üvercinka*’da erotizm, ironi ile birlikte işlenmiştir. “Cemal Süreya şiirlerine hâkim olan erotik söylemi, ironi ile birleştirerek bilinçdışının sunduğu malzemeyi gün yüzüne çıkarmış, estetize etmeye çalışmıştır.” (Oğuz Cebeci ve Yusuf Alper’den aktaran Hüküm, 2017: 89). Esasında şair; utangaç kişiliğini kamufle etmek üzere erotizm, humor, ironi gibi bir tür savunma yöntemleri geliştirmiş, bu durumun tezahürlerini de şiirlerine ustalıkla aksettirebilmiştir.

“Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler”

(Cemal Süreya,

2010: 38).

Teolojik ve toplumsal kuralların önemsenmediği bu dizelerde cinsellik, ironinin de yardımıyla meşru bir eylem gibi gösterilmiştir. Büyük ihtimalle şair; aralarında resmi evlilik bağı olmadan gerçekleşen birlikteliği olağan karşılamaktadır. Herkes tarafından kabul görmeyecek olan bu düşüncesini ironik bir söylem ve şiiri aracılığıyla rahatlıkla açığa vurabilmiş, bir nevi katharsizm gerçekleştirmiştir.

Cemal Süreya annesini yedi yaşındayken kaybeder. Annesi Gülbeyaz Hanım düşük yapmış, kanama durdurulamayınca henüz yirmi üç yaşındayken vefat etmiştir. Anne kaybı şairin hayatında psikolojik olarak büyük bir örselenmeye yol açmıştır. Herkesçe bilindiği üzere kişilik gelişimi insan yaşamının ilk altı yaşlarında tamamlanır. Bu dönemde anne-çocuk ilişkisi çocuğun hem benlik hem de cinsel gelişimi için mühim önem arz eder. “Annenin çocuğun beslenme, temizlenme ihtiyaçlarını karşılaması dışında çocuğunu sevip okşamaması, ona sevgiyle bakması anne ile çocuk arasında sağlıklı bir ilişkinin doğmasını sağlar. Bu konuda Melanie

Klein'e göre çocuğun kimliğinin temellerinin atıldığı bu dönemde anne ile çocuk arasında kurulan ilişki neticesinde çocuğun kazandığı benlik duygusu çok önemlidir. Anneyle çocuk arasındaki sevecenlik ilişkisi, çocuğun gelecekte kuracağı bütün ilişkilerin alt yapısını oluşturur. Bunun cinsel ilişkilerle de ilgisi vardır. Üremeye yönelik olmayan cinsellik, anne-çocuk ilişkisinin ilk zamanlarına ait bir bütün olma duygusunu canlandırır ve çocuğun benliğinin oluşumunda belirleyici bir ögedir.(Cebeci, 2004: 81). Anlaşılan odur ki çocuk Süreya yaşamının en kritik bu dönemini annesi hayatta olduğu halde başarılı bir şekilde atlatamamıştır. Annesi sevecen, tatlı dilli, kendisine sürekli halk hikâyeleri okuyan genç bir kadındır. Fakat hem ataerkil aile yapısı hem de dönemin anne-çocuk ilişkileri göz önüne alındığında tam anlamıyla kazanılamayan bir cinsel ve benlik gelişimi söz konusudur. Şair elbette nevroz değildir. Şiirlerinde cinselliğin, erotizmin yoğun bir şekilde yer alması, hayatına giren kadınlara aşırı derecede düşkünlüğü buna rağmen onlara şiddet uygulaması, akabinde büyük bir suçluluk duyarak af dilemesinin temelinde çocukluk döneminde kazanılamayan cinselliğin ve benlik gelişiminin etkisi vardır. Söz konusu durumu Otto Kernberg'in *Aşk İlişkileri* adlı yapıtına göre değerlendirecek olursak Şair Süreya'nın "kaybedilmiş oedipal nesneyi yeniden bulmaya ve geçmişte uğradığı travmayı gidermeye yönelik bir çaba" içerisinde olduğu söylenilebilir.(Cebeci, 2004: 85). Şair, annesini kaybetmiştir. Ömrünün geri kalanında acılarından ve tehlikelerden kurtulabilmek adına hayatına giren, sevdiği bütün kadınları onun yerine koymuş, annesiyle yaşayamadığı sevgiy, hem eşlerinde, sevgililerinde hem de *Üvercinka*'da olduğu gibi idealize ettiği ve yücelttiği kadınlarda aramaya çalışmıştır.

Cemal Süreya'nın utangaç ve içe kapanık bir kişiliğe sahip olduğu daha önce belirtilmişti. "İçe kapanık bir kişiliğe sahip sanatçının içgüdüsel özellikleri baskı altındadır. Sanatçı aslında onur, güç, para, kadınların sevgisini kazanmak ister. Ancak içe dönük yapısı nedeniyle bu doyum kaynaklarını elde edemez. Sonuçta yaşamın ve insan ilişkilerinin dış gerçekliğine sırt çevirerek tüm ilgisini ve libidinal enerjisini yaşamın fantezilerini gerçekleştirmek üzere sanatına yönelir." (Alper, 2008: 17). Cemal Süreya, cinsel içgüdülerinde bulunan enerji fazlasını mesleğine yahut sanatına aktarmış, olumlu çalışmalara imza atmıştır. Bir nev'i "yüceltme(sublimasyon)<sup>3</sup>" düzeneğini kullanarak kendini geliştirmiştir. Böylelikle bastırmanın yetmediği durumlarda "yüceltme" savunma mekanizması sayesinde hem sanat gibi toplum tarafından kabul gören bir alana yönelerek tatmin edilemeyen arzu ve isteklerini doyummuş hem de nevroz kısır döngüsüne girmeyerek genel anlamda erotik de olsa çarpıcı şiirler yazmıştır.

*Üvercinka* başta olmak üzere şiirlerinde erotizmi bu denli yoğun işlemesinin bir başka nedeni erotizmi bir kaçış şeklinde algılaması olabilir. Şair yaşadığı zorlu hayatın travmalarından, yıkıcı güçlerinden kurtulmak, bunalımlı atmosferinden sıyrılmak adına "kadın, cinsellik ve erotizm"e sığınmıştır. Özellikle annesini küçük yaşta kaybetmesinin kendisinde yarattığı travma, yaşadığı, tanık olduğu dramatik vakalar bütün yaşamına etki eder. Başka bir deyişle Kendilik Psikolojisi'nin erken çocukluk kişilik yapısının oluşmasında "anne" figürünün önemli olduğu gerçeğini

<sup>3</sup> "Yüceltme(sublimasyon), cinsel içgüdü enerjisinin toplumsal bakımdan daha üst değerdeki etkinliklere dönüştürülmesidir. Cinsel amacın, cinsel olmayan ama psişik bakımdan ona akraba bir başkası üzerine kaydırılmasıdır. Sublimasyon başlıca sanatsal ve bilimsel alanlardaki etkinliklerde karşılaşılan bir olaydır."(Freud, 2007: 348).

gözler önüne serer. Hayatına birçok kadının girmesi, kadınlara yaklaşımı, yapıtlarında kadınları ele alışı ve en önemlisi şiirlerinin erotizm eksenli olmasının temelinde bilinçdışı olarak bu travma vardır. Şair reel hayatta üstesinden gelemediği sorunlardan erotizm aracılığıyla uzaklaşmış ve rahatlamıştır.

“Lâleli’den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız” dizesinde Mehmet Kaplan’a göre; “bir çağrışım, zihni ameliyeden daha derine giden bir taraf vardır. Kadın adeta bütün dünyaya açılmanın merkezi konumundadır. Kadının dünyanın merkezinde olması, onu yaratması veya değiştirmesi, insanlığın düşüncesine hâkim olan ‘archetypal’<sup>4</sup> bir mana taşır. Eski Hint dinine göre bütün varlıklar kadın şeklinde tasavvur olunan Parajabatiden( İlahi Yaratık) doğmuştur. Dünyayı doğuran annedir. Anne dünyayı hava gibi saran ruhtur. Dünyanın ruhu (anima mundi) imajı, Jung’a göre ‘soi’<sup>5</sup>ya tekâbül eder. O hem iç hem dış, hem küçük hem de büyüktür.” (Kaplan, 2006: 237). Mehmet Kaplan’ın böyle bir değerlendirme yapmasında hiç şüphesiz şairin annesine duyduğu yoğun sevgi ve özlem mühim rol oynar. Cemal Süreya’nın hayatının ve şiirlerinin merkezindeki en önemli kadın olan anne Gülbeyaz Hanım tipik bir Doğu Anadolu kadınının aksine sözlü halk edebiyatına hâkim, Cemal Süreya’da dil duyarlılığının gelişmesine etki edecek kadar donanımlı biridir. Nitekim Cemal Süreya’nın *Üvercika* da dâhil olmak üzere birçok şiirinde annesine duyduğu hayranlıktan olsa gerek yüceltilmiş kadın tipleri görmek mümkündür.

“Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma

Yatakta yatmayı bildiğin kadar”

...

“Gününü kazanıp kurtardı diye güzel.”

...

“Burda senin cesaretinden laf atmanın tam sırası

Kalabalık caddelerde hürlüğü şarkısına katılırkenki

Padişah gibi cesaretti o, alımlı değme kadında yok

Aklıma kadeh tutuşların geliyor

Çiçek Pasajında akşamüstleri.” (Cemal Süreya, 2010:

38).

*Üvercinka*’dan alınan bazı bölümlerden de anlaşılacağı üzere kadın sadece cinsel bir meta değil hayatın içinde aktif, çalışan, eğitilmiş, düşünen, sorgulayan, karar verip uygulayan idealize bir karakterdir. Aydınca düşünmeyi bilen, bir ideoloji uğruna gösterilere katılan, kalabalık caddelerde sloganlar atan, içki içen güçlü ve

<sup>4</sup>“Jung, kolektif bilinçdışının içinde yer alan kalıtsal imgeleri ‘arketip’ kavramı içinde açıklamıştır. Arketip terimi psikolojide ilk kez Jung tarafından kullanılmıştır. Arketipler evrensel niteliği olan imgelerdir. Bir çocuk dünyanın neresinde doğmuş olursa olsun anne, baba, koruyucu gibi arketiplere sahiptir. Arketiplere toplumda daha çok mitolojide, masallarda ve edebi ürünlerde rastlarız. Tanrılar, kahramanlar, cadılar, bilgeler, aşıklar, v.s. birçok tip bu ürünlerde yer alır. Arketipsel imgeler, yaşamda direkt olarak fark edilmese de hayatın dönüm noktalarında kişilerin davranışlarını, kararlarını, seçimlerini derinden etkileyebilir. Persona, gölge, benlik ve anima - animus olmak üzere dört temel arketip vardır.” (Aktaş, Özdemir, Tınkır, 2015: 12-13).

<sup>5</sup> Jung’un belirlediği en önemli arketiplerden biri olup “ben, benlik, kendilik” demektir. “Kişiye özgü ayrıntılar ve ruhsal bütünlüğü temsil eder.”(Karabulut, 2013: 39).

cesur bir hüviyettir. Bu durum, şairde baskın bir itki olan “anne saplantı”sıyla açıklanabilir. Zira saplantının ağır bir vak’a halini aldığı kişiler, sert, dominant kadınları eş olarak seçerler. Erkek, anne korkusunu karısına entegre ederek onu kızdırmamak için uğraşır. Bu bağlamda erkeksi özellikler gösteren kadın, Carl Gustav Jung’a göre kolektif bilinçaltında karşı cins yani erkeklere ait özellikler taşıma anlamına gelen “animus” arketipi ile eşdeğerdir. Erkeklerde kadına ait özelliklerin görülmesi ise “anima” arketipi ile açıklanır. (Karabulut, 2013: 239-240). Yani her iki cins de fizyolojik olarak unisex özellik göstererek hem toplumsal roller hem de duygular açısından benzerlik taşımaktadır. Böylelikle birbirlerini anlamakta güçlük çekmezler.

Cemal Süreya, *Üvercinka*’da süper egoyu devre dışı bırakarak “id”e göre hareket eder. Bunun bedelini de “her gün sabahtan akşama kadar kurşuna dizilerek” ödemektedir.

Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziıyorlar

Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziıyorlar

Bütün kara parçalarında” (Cemal Süreya, 2010: 38).

Şiirin bu bölümünde psikolojik bir çatışma söz konusudur. “Psikolojide çatışma, benliğin dürtüler karşısında yetersiz kalması durumunda ortaya çıkan bir tehlike olarak algılanır. Bireyin iç çatışmalarının arka planında duygular, düşünceler, idealler, arzular, ket vurmalar ve yasaklamalar vardır. Freud, çatışmanın önceleri ahlâki değerler arasında olduğunu düşünmesine rağmen daha sonra bireyin iç dünyasında, benlik-alt benlik-üst benlik arasında olduğunu ortaya koyar. Burada alt benliğin dürtü ve isteklerine karşı denge kurmaya çalışan benlikte zayıflama olur. Sonuçta bilinç dışı dürtülerin gücünün artmasıyla benlik ile alt benlik arasında çatışma ortaya çıkar.” (Karabulut, 2013: 150). Sigmund Freud’un yapısal kişilik kuramına göre alt benlik, *id*’e; benlik, *ego*’ya; üst benlik ise *süper ego*’ya denk düşer. Freud’a göre yetişkin insan davranışlarının daha doğrusu psikolojik sorunların temelinde çocukluk çağında atılan “id” vardır. Bilinç dışına karşılık gelen, “haz ve anında tatmin edilme” ilkesine göre hareket eden “id”den gelen dürtüler; kişiliğin ahlâki, vicdani ve manevi yönünü temsil eden süper ego tarafından etkisiz hale getirilerek toplumsal değerler koruma altına alınır. Aksi takdirde kişi ya vicdanen suçluluk ve pişmanlık duyar ya da toplumsal, dini veya hukuki olarak cezalandırılır. *Üvercinka*’da alt benlikle üst benliğin girdiği çatışmada *id* galip gelir. Cemal Süreya şiirde, din kurallarına karşı çıkararak ironik bir dille Allah ü Tealâ’ya gönderme yapar. Muhtemelen yasak bir aşkın söz konusu olduğu şiirde “id”in verdiği komutları dinleyen özneler, kurşuna dizilerek cezalandırılırlar. Burada alegorik bir hüviyet taşıyan ceza yöntemi, aslında teolojik ve toplumsal normları hiçe sayanların reel hayatta mutlaka cezalandırılacağı gerçeğini gözler önüne serer.

*Üvercinka*’da psikanalitik olarak incelenmeye elverişli bir dize ise şiirde her bölümün sonunda yer alan, bir tür nakarat gibi tekrarlanan “Bütün kara parçalarında Afrika dahil” mısrasıdır. Cemal Süreya sömürgeleştirilen, her daim ezilen, yoksul ve yoksun “Afrika”yı bir alegori olarak ele almış, bir nev’i kendisiyle özdeşleştirmiştir. Zira etnik kökeni farklı olan şair, bilinçaltında yaşadığı bu farklılığın sancılarını şiirlerinde sembolize ederek hissettirmeye çalışmıştır.



### **Ölüm İçgüdüsünün Sanatsal Tezahürü: *Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?***

Cemal Süreya'nın babası Hüseyin Seber, Erzincan'ın hatırı sayılır, varlıklı ailelerindedir. Ağabeyi Memo ile birlikte nakliyecilik yapar. Sürgün nedeniyle ailesiyle birlikte Bilecik'e gönderilirler. Hüseyin Seber, makinist olarak Karayollarında çalışmaya başlar. Bu arada eşi Gülbeyaz Hanım vefat eder. Annelik görevini babaanne Hatice Hanım üstlenir. Annesinden sonra Cemal Süreya'yı en çok etkileyen kişi babası ve amcasıdır. Babası daha ziyade uzaklığı, uzakta oluşuyla etkiler şairi. Babasıyla birlikte olduğu sayılı günler azdır. Hüseyin Bey, işi gereği ayın on beş günü dışarıdadır. Feodal bir baba olup çocuklarına karşı hep mesafelidir. Ailenin gözbebeği, kıymetlisi Cemalettin'i bir gün bile sevip okşadığı görülmemiştir. Cemal Süreya, günlüklerinde bu konuyla ilgili olarak şu anekdotu paylaşır:

“Ben uyurken gece yatağıma eğilir, yanağıma, daha çok da kaşlarımın ve gözlerimin birbirine en yakın olduğu yerden hafifçe öperdi. Belli belirsiz ayrımsardım. Yarın iyi bir gün olacak.”(61. Gün) (Perinçek ve Duruel, 2008: 28).

*Sizin Hiç Babanız Öldü mü?*, aşk ve cinsellik temalarının yoğun bir şekilde işlendiği *Üvercinka* kitabında yer alır. Şiirde ele alınan “ölüm” teması evrensel olup psikanalitik çözümlenmelere kapı aralamaktadır. Zira psikanalizde “id”in iki temel itkisi yaşam ve ölüm içgüdüleridir. “Freud, 1920’de psikanalitik yaklaşımda bir dönüm noktası olarak kabul edilen *Haz İlkesinin Ötesinde* adlı kitabını yayımlar ve ilk kez ölüm dürtüsünden bahseder. Mutluluk peşinde koşma ve hayatta kalma içgüdülerinin psişik dinamikleri açıklama konusunda eksik kaldığını düşünen Freud, ruhsallığı yönlendiren temel unsurları açıklarken yaşam içgüdüleriyle birlikte ölüm içgüdüsünden de bahseder. Zira ölüm içgüdüğü insan ruhsallığının bitmek bilmeyen dinamizmini yaratan bir kaynaktır.” (Şensoy, 2014: 1-2). Ölüm gerçeğiyle küçük yaşlarda karşılaşan şair, kardeşini dört, annesini altı, babasını ise yirmi altı yaşında kaybetmiştir. Belki de bu yüzden olsa gerek “ölüm”ü şiir kitaplarında zamana ve yaşadıklarına bağlı olarak farklı bir duyarlılıkla, metafizik algıdan uzak bir şekilde işlemiştir. Öyle ki insanda olumsuz duygulara yol açan, yıkıcı bir düşünce olan ölüm, şairi nevroza sürükleyen bir dürtüden ziyade sanatsal yaratısını besleyen önemli bir kaynak olmuştur.

Şair, şiirde çocuksu bir söylemle babasının ölümünü anlatır.

“Sizin hiç babanız öldü mü?

Benim bir kere öldü, kör oldum

Yıkadılar, aldılar götürdüler

Babamdan ummazdım bunu kör oldum

Siz hiç hamama gittiniz mi?

Ben gittim lambanın biri söndü kör oldum

Tepede bir gökyüzü vardı yuvarlak

Şöylemesine maviydi kör oldum

Taşlara gelince hamam taşlarına

Taşlar pırl pırlı ayna gibiydi

Taşlarda yüzümün yarısını gördüm

Bir şey gibiydi bir şey gibi kötü

Yüzümden ummazdım bunu kör oldum

Siz hiç sabunluyken ağladınız mı?” (Cemal Süreya, 2010: 26).

Bu şiirde çocuk öznenin ölümü kabullenmeyişi söz konusudur. Lâkin ölümü kabullenilemeyen varlığın “baba”dan ziyade “anne”nin olması muhtemeldir. Zira şair annesinin ani ölümüyle büyük bir örselenme yaşamış, tıpkı şiirde verildiği gibi dünyası başına yıkılmıştır. Ağlamaz, sızlamaz, acısı içine oturur. Şiirde geçen hamam taşı değil musalla taşıdır. Zira küçük Süreya her gün cenazenin kaldırıldığı camiye gidip musalla taşının başında annesi için dua eder. “Yüzümden ummazdım bunu kör oldum.” derken hem annesinin ölümü karşısında yaşadığı şaşkınlık hem de kendisini bırakıp gittiği için annesine duyduğu öfke, kızgınlık sezilir. Çocuk dünyasında yaşadığı bu ağır kaybın acısını bir ömür boyu kalbinde yaşar, hayatına, aşklarına, şiirlerine kadar sızar.

*Sizin Hiç Babanız Öldü mü?* adlı şiirin, şairin babasının ölümü üzerine yazıldığına dair yanlış bir yargı vardır. Şiir, 1953 yılında yani babasının ölümünden dört yıl önce yazılmıştır. Hakikatte Cemal Süreya’nın babası Hüseyin Seber 1957 yılında trajik bir kaza nedeniyle vefat eder. Yusuf Alper, bu durumu Freud’un bakış açısıyla; şairin babayı öldürme bilinçdışı arzusunun bir yansıması olarak düş dünyasında gerçekleştirdiği bir eylem olarak yorumlar. (Alper, 2008: 66). Başka bir deyişle “baba katli” söz konusudur. “Dostoyevski’nin *Karamazof Kardeşler*, Sophokles’in *Kral Oidupus* ve Shakespeare’nin *Hamlet* adlı eserlerinde “baba katli” motifi işlenmektedir. Suçluluk duygusunun başlıca kaynağı olan “baba katli” tek kişi kadar tüm insanlığın işlediği ilk ve temel suçtur. Psikolojik olarak oldukça karmaşık olan bu durum kendi içinde ambivalent(çelişki) barındırır. Oğlan çocuğu bir yandan kendisine rakip saydığı babasını ortadan kaldırmayı amaçlayan bir kin ve nefret beslerken diğer yandan ruhunda babasına karşı her zaman sevgi beslemektedir.” (Freud, 2007: 229). Bu durum zamanla “Oidipus Kompleksi”yle de açıklanabilir. Kompleks adını, Sophokles’in *Kral Oidupus* adlı eserinden, babasını öldürüp annesiyle birlikte olan Oidipus’tan, alır. Erkek çocuk, annesine aşırı düşkünlüğü ve aşkından ötürü babasını kendisine bir rakip ve tehdit olarak algılar. Bu nedenle de babasını kıskanan çocuğun bilinçaltında babayı öldürme isteği yatar. Ancak iğdiş edilme korkusuyla çocuk babasını ortadan kaldırıp annesiyle evlenme fikrinden vazgeçer. Şair Süreya da çocukluğundan beri taşıdığı bu bilinçdışı dürtüyü daha fazla bastıramaz ve eserleri vasıtasıyla tatmin etmeye çalışır. Gerçek hayatta gerçekleştiremediğini şiirinde yerine getirir, babasını öldürür. Tıpkı Dostoyevski gibi. Başka bir deyişle “İksel baba öldürme isteğinin kurguya aktarılması ve gruba sunulması söz konusudur. Böylece hem baba öldürme isteği yer değiştirilmiş olur hem de ikincil kazanımlar olan sosyal kabul ve şöhret elde edilir.”(Cebeci, 2004: 122).

Cemal Süreya’nın biyografisinden ve şiirlerinden hareketle babasıyla ilgili olarak iç dünyasında bir çelişki yaşadığı söylenebilir. Bu durum; “Oğlan çocuğunun bir yandan kendisine rakip saydığı babasına kin ve nefret beslerken diğer yandan babasına sevgi dolu duygular barındırması gibi ambivalenti, Jung’un kuramının özünü teşkil eden ‘Karşıtlıklar İlkesi’yle açıklanabilir. Jung’a göre hemen hemen her

durumun bir zıttı vardır. Bir insanın içinde iyilikle birlikte derinlerde bir yerde kötülük de vardır.”( Aktaran: Aktaş, Özdemir, Tınkır; Jung, 1998). Şairin babasıyla geçirdiği günler sayıca çok az olmasına mukabil annesinden sonra Cemal Süreya'nın hayatına en fazla nüfuz eden kişilerden biri de babasıdır. Oidupus kompleksinin verdiği bir halet-i ruhiye, babasının işi nedeniyle her daim uzakta oluşunun yarattığı bilinçdışı dürtüler nedeniyle olsa gerek babasına karşı çekingen ve mesafeli olan Süreya aslında babasına gizliden gizliye hayranlık beslemektedir.

Bir başka yorum ise şu şekilde yapılabilir: Bu şiir, “bilinçdışı bir kendini hazırlama dürtüsüyle yazılmış olabilir. Şair belki de uzun yol şoförü olan babasının başına günün birinde böylesi bir kaza geleceğini hissedip kendini hazırlamış, duyarsızlaştırmış olabilir. Böylece olay gerçekleştiğinde kendini koruma altına alacaktır. “(Alper, 2008: 66). Yani şair bir nevi savunma mekanizması geliştirmiştir. Cemal Süreya belki şuurlu belki de şuursuz bir şekilde olası tehlikelere karşı önlem olarak “beklenti oluşturma” savunma düzeneğini hazırlar, stres/sıkıntı yaratan durumlarla karşılaştığında mevcut koşullara kolayca uyum sağlamak için beklenti oluşturur. Böylelikle olayları vaktinden önce gerçekçi ve sağduyulu bir şekilde değerlendirerek durumu daha kolay ve çabucak kabullenmiş olur. Nitekim şair babasının ölümüyle ilgili detayları sanki başkasının babasını anlatıyormuş gibi büyük bir soğukkanlılıkla *Yunus ki Süt Dişleriyle Türkçenin* adlı şiirde şöyle anlatır:

“Sen ki gözlerinle görmüştün 57’de

Babanın parçalanmış beynini

Kağıt bir paketle koydular mezara

İstesen belki elleye bilirdin de

Ama ağlamak haramdı sana”(Cemal Süreya, 2010: 96).

Aynı şekilde Cemal Süreya günlüklerinde babasının öldüğü günü şu şekilde tasvir eder:

“Babamın trajik ölümünü anımsıyorum; kız kardeşlerim, halam, başkaları kendilerini yerden yere atıyorlardı. Benim gözümünden yaş gelmemesi o günlerde dedikodu konusu bile olmuş. Bir süre sonra, kız kardeşlerim, halam, başkaları, gerçeğe alıştılar. Ama benim içimdeki düğüm çözülmedi. Üç yıl sonra Aksaray’da, on üç yıl sonra Beykoz’da gittiğim kahvelerde birçok kez babamın az ilerdeki masada oturduğunu gördüm. Çayını içiyor, az sonra da kalkıp gidiyordu. Yanılsama, evet. Ama neden bütünüyle işlemiyordu yanılsama? Niçin yanına gitmiyordum?”(56. Gün) (Perinçek ve Duruel, 2008: 109).

Şair elbette babasının ölümü karşısında üzüntülüdür. Fakat daha evvelden hem kendini beklenen ölümüne hazırladığından hem de babasıyla geçirdiği zamanların, anıların az olması nedeniyle ölümü kolayca kabullenmiş hatta etraftakilerin dikkatini çekecek derecede metanetini koruyarak hiç ağlamamıştır.

### **Mülkiye’den Kalan Bir Hatıra, İlk Gözağrısı: *Şarkısı-Beyaz***

Cemal Süreya'nın yayınlanan ilk şiiri *Şarkısı-Beyaz* Mülkiye Dergisi'nin 11. Sayısında 1953 yılında yayımlanır. *Şarkısı-Beyaz*, yayımlandıktan sonra günlerce uyuyamadığını söyleyen şair, şiiri hiçbir kitabına almaz. Yıllar sonra konuyla ilgili olarak pişmanlığını dile getirir:

“Bir sürü şiirimi koymadım ilkel diye. Aslında onu koymalıydım. Hiç değilse benim o zaman üzerinde çok uğraştığım, yayımlanmış ilk şiirim olduğu için. İlk şiirden sonra bir

hız geldi bana. Mülkiye’de bir öykü, ardından da art arda şiirler yayımladım.”(72. Gün) (Perinçek ve Duruel, 2008: 84).

Şiirde bir yolculuğa ilişkin müşahedeler yer alır. Fakat bu yolculuğun tatil amaçlı olmadığı apaçık ortadadır. Zira şiirin tamamına hâkim olan duygu hüznün ve karamsarlıktır.

“Ayıcılar geçti, affedilmemiş insanlar geçti  
Şehirler taş yürekliydi Şarkısı-beyaz  
İnsanların büyük rüyaları vardı  
İnsanlar bir ölümle öldüler ki  
Sevgiler arasında şaşırıp  
Bir unuttular ki deme gitsin.” (Cemal Süreya, 2010: 277).

“Affedilmemiş insanlar geçti.” ifadesiyle Dersim İsyanı nedeniyle sürgüne gönderilen beş yüz bin insan kastedilir. İsyân nedeniyle bu insanlar; evlerini, hayallerini, umutlarını, sevdiklerini geride bırakarak bambaşka diyarlara gitmek zorunda kalmıştır. Hakikatte sürgün tren yolculuğu ya da kamyonlarla gerçekleştirilmiştir. Fakat şiirde gemiyle yapılan bir yolculuk söz konusudur. Şair nesnel gerçekliği dönüştürerek çağrışım alanı okura göre genişleyebilecek yeni ve özgün ifadeler kullanmıştır. Şiirde yolculuğun nereden nereye yapıldığına dair bir iz yoktur sadece “Siraküza” ifadesi geçer. Siraküza, İtalya’nın Sicilya Özerk Bölgesinde yer alan antik bir şehirdir. Tarihe, İslamiyet’ten önce Bizanslıların Arapları sürgün ettikleri yer olarak geçen Sicilya adası İtalyanların önemli sürgün yerlerinden biridir. Fakat şair, Siraküza’ya uğrayamadıklarını, Siraküza açıklarında çalkalanıp durduklarını yazar.

“Siraküzaya uğrayamadık  
Torbadaki çakıllara baktım Şarkısı-beyaz  
Benimkilerin üstünde üç tane hilâl  
Üç tane uzun hilâl vardı, upuzun  
Siraküza açıklarında bahanesiz bir yaz  
Çalkalandık durduk.” (Cemal Süreya, 2010: 277).

Bu bağlamda Siraküza’nın bir sürgün yeri olmak yerine varılmak, ulaşılmak istenilen bir yer olduğuna dair yorum yapılabilir. Cemal Süreya ve ailesi Erzincan’dan Bilecik’e sürülmüştür. Fakat sonrasında sürgüne riayet etmeyip İstanbul’a giderler. Ne yazık ki bir sürgün daha patlak verilir ve Bilecik’e kesin dönüş yapılır. Yani İstanbul da Siraküza gibi nirvanayı temsil eder. Cemal Süreya’nın bütün hayatını etkileyen sürgün olayının varlığı düşünüldüğünde bütün bu işaretlerin bir araya gelmesi tesadüf olmasa gerektir.

Sürgün, şairin hayatında önemli bir başlangıçtır. Hayatına yön veren, şiirlerini, sanatını besleyen ilk kaynaktır. Sürgünün yarattığı örselenme, sürgünün altıncı ayında annesinin beklenmeyen ölümü, farklı etnik kökenden gelmenin verdiği utanç, çocuk Süreya’nın benliğinde nevrotik olmasa da derin izler bırakmış, çocukluk döneminde yaşadığı acı olaylar onun sanatçı kişiliğini kamçılıyarak özgün, yoğun şiirler yazmasında etkili olmuştur. Bu acı olaylar elbette sadece şairi değil kız kardeşlerini de etkilemiştir. Fakat sanatçı yaratılışa sahip insanların olayları kabulü, algılayışı, hissedışı, etkilenme derecesi diğer insanlara göre fazladır. Sanatçı Süreya,

“yaratıcılık için en elzem koşul olan ‘sürgün, zorunlu göç’ gibi travmatik deneyimleri kontrol altına almış, bu deneyimlerden dönüştürdüğü enerjiyi yapıtında kullanmıştır.” (Cebeci, 2004: 173).

Psikanalizin nirengi noktalarından biri de imgesel ifadelerdir. Cemal Süreya’nın şiirlerinde oldukça zengin olan imgeler deşifre edilerek altında yatan gizil güçleri açığa çıkarmak mümkündür.

“Ve suların altında mavileyin  
Küstah bir çalparaydı ayağını uzatmış  
Mes’ut hatırasına balıkların  
Ve kocaman küfürleriyle sarhoş  
Yatardı yavaşlamış tüyleriyle  
Gemicilerin öldürdüğü kuş”(Cemal Süreya, 2010: 277).

Burada psikanalitik olarak özellikle incelenmesi gereken imge kuş ve çalparadır. Her iki imge de ilk bakışta okunup geçilen, kıymet verilmeyen birtakım nasyondan ibarettir. Esasında gizli saklı gerçekleri bünyesinde barındıran zengin birer ifadedir. Bu durumun birçok izahatı yapılabilir. “Eski Mısırlıların kutsal yazılarında ‘anne’, akbaba resmiyle dile getiriliyordu.”(Freud, 2007:41). Şiirde bu kuşun türü belli olmamakla birlikte şairin ölmüş annesini simgelediği söylenebilir. Eti için avlanan bir su hayvanı olan çalpara ise Cemal Süreya’nın üvey annesi Esmâ olabilir. Zira tıpkı küstah bir çalpara gibi Esmâ da şairin ve ailesinin ayağına dolanmış, Cemal Süreya’nın çocukluğunda onanmaz yaralar açarak kolay kolay değişmeyecek davranış biçimlerinin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Başka bir değerlendirme de şu şekilde yapılabilir: “Psikanalitik metinlerde ‘kuş’ ya da ‘uçmak’ motifi sıkça kullanılır. Almancada erkeğin cinsel eylemini anlatmak için ‘uçuşa geçmek’ kullanılırken İtalyanlar, erkeğin cinsel organına doğrudan doğruya ‘kuş’ derler. Bütün bunlar bir büyük ilişkiler örgüsünün küçük bir parçasıdır.” (Freud, 2007:86). Söz konusu şiirde öldürülen kuş; şairin bastırılan cinsel isteklerini çağırıştırır. Şair, kişiliğinin toplumsal yönüne hizmet etmiş, reel hayatta geri plana attığı ya da törpülediği dürtüsünü şiirlerinin eksenine yerleştirerek canlı tutmayı başarmıştır.

Cemal Süreya, sürgün hadisesine saplantılı olarak bağlanıp kalmamış, onu geçmişte bırakabilmeyi başarmış olabilir. Ancak rüyalarına girmesini engelleyememiştir.

“Aycılar geçti, mağlup insanlar geçti  
Rüyalar darmadağındı Şarkısı-beyaz” (Cemal Süreya,  
2010: 278).

Dizelerinden hareketle bu elim olayın şairin rüyalarına girdiğini söylemek mümkündür. Psikanalizin olmazsa olmazı düş/rüya/kâbus üçlemidir. Kimi zaman içtimai normların, töre ve geleneklerin etkisiyle bastırılan dürtüler kimi zamanda bireyin maruz kaldığı travmatik vak’alar uyku sırasında ortaya çıkar. Rüyalar; karmaşık, belirsiz ve şiirde olduğu gibi darmadağın da olsalar; duygu yüklü anlamları, çatışan dürtüleri, psikoz ve nevrozlarda görülen ruh hallerini barındırırlar.

Şairin yaratıcılığını besleyen ikinci elim olay ise yukarıda da bahsedildiği üzere sürgünün altıncı ayında annesini kaybetmesidir. Şiirin bir bölümünde şair, annesine ithaf eder:

“Arada bir ağlamak için  
Onu kocaman ellerimle sevdim.  
Ölüm daha saçlarına gelmemiştii Şarkısı-beyaz  
Saçlarını koynumda saklıyorum  
Arada bir ağlamak için.” (Cemal Süreya, 2010: 277).

Şiirin bu bölümünde iki farklı anlam çıkarılabilir: İlk olarak şairin annesi Gülbeyaz Hanım henüz ölmemiştir. Ölüm; onun bembeyaz tenine, simsiyah saçlarına uğrayamamıştır. Şair, annesine aşırı derecede düşkündür. “*Onu kocaman ellerimle sevdim.*” dizesinden anlaşılacağı gibi büyük bir aşkla bağlıdır. Burada akla gelen odipal komplekstir. Şair Freud’un psikoseksüel gelişim kuramına göre fallik dönemde ortaya çıkan bu durumu tam anlamıyla atlatamamış, özerk bir varlık olamamanın sancılarını şiire de yansıtmıştır. İkinci yorum ise şairin annesinin öldüğü üzerinedir. Cemal Süreya bitmeyen bir yas içindedir. Annesinin acısını hafifletmek için onun saçını koynunda saklamaktadır. Bu saç muhtemelen hayalidir. Zira annesi öldüğünde çok küçük olan şairin annesinin saçından bir tutam koparıp saklama ihtimali çok düşüktür. Nihayetinde şair annesini asla unutamamış, onu kaybetmenin verdiği acıyı hem kalbinde hem de şiirlerinde yaşatmıştır.

#### **Anneye Duyulan Gizli Sevdanın Şiiri: *Beni Öp Sonra Doğur Beni***

*Beni Öp Sonra Doğur Beni* adlı şiir ilk olarak Papirüs dergisinin 1966 Haziran sayısında yayımlanır. O günkü başlığı “ Şimdi Utançtır Tanelen”dir. (Perinçek, Duruel, 2008: 209). Cemal Süreya’nın şiirlerinin kökeninde bastırılmış, bilinçdışına itilmiş dürtüler vardır. Özellikle annesini küçük yaşta kaybetmesi ve bu eksikliği gidermeye yönelik uğraşı farkında olmadan şairin sanatçılığına nüfuz ederek büyük şiirler kaleme almasını sağlamıştır. Şiirde geçen “leylak, baldıran, deniz, kan ve taş”, sözlük anlamlarından uzaklaşmış, sözcüklere yoğun ve geniş anlamlar atfedilerek imgesel bir nitelik kazanmıştır. Üstelik şairin de belirttiği gibi imgelerin reel hayatta bir karşılığı, sembolize ettiği durumlar söz konusudur. Cemal Süreya sözcüklere kendi hayatını çağrıştıracak formda anlamlar yüklemiştir. Gerçeği olduğu gibi kopya etmeden fakat gerçeklik ilişkisini de göz ardı etmeyen derin ve güçlü bir şiir yazmayı başarmıştır.

Cemal Süreya, ailenin soyadını sürdürecektir, ilk erkek çocuktur. Bu nedenle her daim ayrıcalıklı olmuştur. Şairin içine doğduğu toplum özellikleri ve zamanı düşünüldüğünde bu durum anne Gülbeyaz Hanım için de özel bir konum arz eder. Başta annelik içgüdüleri akabinde Cemal Süreya’nın aile içindeki pozisyonu ve hasta, zayıf, çelimsiz bir çocuk olması gibi nedenlerden ötürü annesi, çocuk Süreya’ya gözü gibi bakmış, onu her şeyden üstün tutmuştur. Anne-çocuk arasındaki bağın, şairin cinsel kimliğinin teşekkülünde belirleyici bir rol üstlendiğini söylemek mümkündür. Nitekim bu durumun şiirde ilk belirtisi “utanç duyma” şeklinde verilir.

“Şimdi

Utançtır tanelenen

Sarışın çocukların başaklarında” (Cemal Süreya, 2010: 84).

Freud'un psikoseksüel kuramına göre fallik dönemde çocuk, penisin varlığı ya da yokluğu neticesinde cinsiyet farklılığını keşfeder. Çocuk cinselliğinin geliştiği bu dönemde erkek çocuğun annesine bağlılığı artarak cinsel bir boyut kazanır. Şair; annesine duyduğu cinsel arzularından dolayı utanç duymakta, kendini babasına karşı suçlu hissetmektedir. Şiirin bu bölümünde id-süper ego çatışması söz konusudur. Çocuk öznenin kabul edilemez arzusu(id'den gelen dürtü) ile toplumsal kabul(süper ego) karşı karşıyadır. Yapısal kişilik kuramına göre "id"den gelen ilkel ve haz odaklı bir dürtü olan cinsellik hem dini hem de sosyolojik anlamda tabu kabul edilir. Üzerinde konuşulması, tartışılması hatta düşünülmesi bile yasak olan bir mefhumdur. Kontrol altında tutulmadığı takdirde aile kurumunu, toplumsal yapıyı tehdit eder niteliktedir. Bu nedenle kişiliğin ahlaki, vicdani ve toplumsal yönü olan süper ego tarafından bastırılır.

"Ovadan  
Gözü bağlı bir leylak kokusu ovadan  
Çeviriyor o küçücük güneşimizi."

Şiirin bu bölümünde Cemal Süreya'nın hususi hayatında bir karşılığı olan "leylak" imgesi kullanılmıştır. Zira herkesçe bilindiği üzere leylak, ilk aşka verilecek en özel, en anlamlı çiçek olup "sonsuz aşk, sonsuz sevgi"yi sembolize eder. Cemal Süreya'nın ilk aşkının annesi Gülbeyaz olduğu aşikârdır.

"Sesimin esnek baldıranı  
Sesimin alaca baldıranı." (Cemal Süreya, 2010: 84).

Şiiri psikanalitik açıdan çözümlenmeye yine bir çiçekle, "baldıran" çiçeğiyle devam edebiliriz. Baldıran, haziran ayında beyaz çiçekler açan, kötü kokulu zehirli bir bitkidir. "Eski dönemlerde ölüm cezalarında kullanılmaktadır. Bu nokta psikanalitik literatürde yer alan kastre edilme<sup>6</sup> kaygısına karşılık gelir. Yani uygunsuz cinsel içerikli fantezilerin başkaları tarafından bilinmesi sonucunda kişinin, cezalandırılacağını düşünmesidir."( Kuş, 2018: 1). Kastre etmek, özellikle fallik dönemde erkek çocuğun annesine beslediği cinsel fantezilerin baba tarafından fark edilme endişesiyle ortaya çıkan "iğdiş edilme" korkusuyla özdeşleştirilebilir. Erkek çocuk kendi iç dünyasında bunu şöyle yorumlar: "Baba, kadınlarını hadım etmiştir. Anne diğer kadınlardan farklı bir şekilde penisli olarak tasarlanır. Ancak bir süre sonra onun da penissiz olduğu anlaşılır. Kız kardeşlerin cinsel organları erkek çocuk tarafından penise dönüşecekmiş gibi algılanır. Çocuk kendi cinsel kuramı çerçevesinde babanın kadınlara uyguladığı "iğdiş etme" cezasını kendisine de uygulamasından korkar."(Caner, 2013: 1). Çocuk Süreya'nın annesine olan aşkın bağlılığı ve sevgisi düşünüldüğünde iğdiş edilme korkusu taşıdığı muhtemeldir.

<sup>6</sup> "Kastre etmek veya kastrasyon, her iki yumurtalık ve testislerin çıkarılarak testosteron ve östrojen adlı hormonların salgısını durdurma işlemine denir. Halk arasında "hadımlaştırma, hadım etme" olarak bilinir. Eskiden beri bilinen ve uygulanan bir operasyondur. Kölelik devirlerinde, köle olarak kullanılan ülkeler, melez çocukların meydana gelip kendi ırklarını bozmasını önlemek amacıyla kastrasyona başvurmuş, bu kişileri kısırlaştırmıştır. Tarihin çeşitli zamanlarında özellikle Ortadoğu'da çok fazla uygulanmıştır. Yine kiliselerde koroda şarkı söyleyen erkek çocukların seslerinin bozulmaması için kastrasyon yapılmakta böylece seslerinde bir değişikliğin olmadığı görülmüştür. Genellikle her yaşta yapılabilen kastrasyon, puberte(ergenlik)den evvel yapıldığında daha etkili olduğu bilinmektedir." (Hürriyet Haber, 21.02.2018-11.05)

Nitekim bu durum yıllar sonra sanatsal yönünü kamçılıyarak şiire bu şekilde aksetmiştir.

“Psikodinamik açıdan ‘deniz’ imgesinin anneyi çağrıştıran bir yanı vardır. Bir bakıma anne rahmiyle eş değerdir. Denizin yerini bazen göl bazen de ırmak, su alabilir.”(Alper, 2008: 89). İnsan doğduğu andan itibaren iki eğilim arasında gidip gelir: Bu eğilimlerden biri aydınlığa çıkmak diğeri ise “anne rahmi”ne dönmektir. Bu istek çoğu kez simgesel bir biçimde okyanusta boğulma arzusu ya da yeryüzü tarafından yutulma korkusu biçiminde ortaya çıkar. Yani anne rahmine dönmek, yaşamdan kopmak demektir. Bir bebek gibi sevilme, tüm bağımsızlığını yitirme, yeniden annenin memesine ve rahmine dönme isteği; sevgi, bağımlılık ve cinsel saplantıyla ilişkili olduğu kadar “anne korkusu”yla da bağlantılıdır.(Fromm, 1979: 101,109, 110). Zira şiirde geçen;

“Tahta heykeller arasında  
Denizin yavrusu kocaman.  
Kan görüyorum, taş görüyorum  
Bütün heykeller arasında” (Cemal Süreya, 2010: 84).

Şiirin bu kısmında “bir doğum anı” anlatılmaktadır. Burada “kan” hem doğum sonrası vücuttan atılan bir sıvı olarak algılanabilir hem de yavrunun annesi tarafından taşla öldürülmesi veya içdiş edilmesini çağrıştırdığı söylenilebilir.

“Annem çok küçükken öldü  
beni öp, sonra doğur beni” (Cemal Süreya, 2010: 84).

Şiirin kilit dizeleri şiire ve kitaba adını veren bu bölümdür. Şairin bu şiiri eşi Zuhâl Tekkanat’a ithafen yazdığı daha önce belirtilmişti. Anne sevgisinden, ilgisinden yoksun büyüyen Cemal Süreya, bu sevginin eksikliğini ve yoksunluğun getirdiği sancuları ömrü boyunca hissetmiştir. Anneye duyulan saplantının yoğun bir şekilde hissedildiği bu şiirde şair; kendisini sevecek, rahatlatacak, ona annelik edip temel ihtiyaçlarını karşılayabilecek bir kadın aramaktadır. Nitekim erkeklerin çoğunda bu saplantının izleri az ya da çok görülebilmektedir. Cemal Süreya’da dozun fazlalığı sebebiyle şairin cinsel, duygusal yetisi ve bağımsızlığının, kişisel bütünlüğünün zarar gördüğü düşünülebilir. (Fromm, 1979: 104-105). Zira şairin bilinçaltında sevgi ve şiddet gibi birbirine karşıt eğilimler çatışıp durmaktadır. Bir yandan eşlerine karşı son derece hassas ve ilgiliyken aniden öfke patlaması belirmekte bilinçsizce hareket edip eşlerini ya da hayatındaki kadınları darp edebilmektedir. Buna mukabil sinirlerini kontrol altına aldığında büyük bir suçluluk duygusuyla af dilemekte, sonsuz bir bağlılıkla eşine boyun eğmekte hatta ondan korkmaktadır. Esasında sadist bir kişilik sergileyen şair, güçlü ve egemen görünmesine rağmen yönettiği kişilere yani eşlerine bağımlı, zayıf ve itaatkârdır, yönettiği kişiye gereksinim duyar. Zira kendi güçlülük duygusunu ancak bir başkasının efendisi olduğunda tadabilecektir. (Fromm, 1996:123). Anneye duyulan ölesiye özlem, şairin eşlerine çok farklı bir misyon yüklemiştir. Şiirde eşini annesinin yerine koyarak ondan kendisini önce öpmesini sonra da doğurmasını ister. Tıbben, mantıken ve dinen bunun gerçekleşmeyeceğini çok iyi bilen şair, oedipus kompleksinde görüldüğü üzere babasının yerine geçip annesini öpmek, ona sahip olmak arzusunu taşır.



“Psikanalizde özellikle narsistik örselenmelerin en önemli etken olduğunu söyleyen Kohut ve onu izleyen Kendilik Okulu’nda annesi ya da başka bir yakını ölenlere, ciddi bir kayıp, örselenim yaşayanlara sıcak bir anne kucağı, Winnicott’un deyişiyle kucaklayıcı anne ortamı sunmak ve bireyi örselenme sonucu takılıp kaldığı o kuyudan, çıkmazdan çıkmasını, kendi ayakları üzerinde durmasını sağlamak esastır. Terapist somut olarak öpmese bile bütün davranış ve tutumuyla danışanına bir anne kucağı sunmaktadır. Böylelikle danışanın yaralarını sarması, kendini onarması, nevrozdan kurtulması kolaylaşacaktır.” (Alper, 2008: 74). Görünen odur ki Cemal Süreya, yaralarını saracak bir anne kucağını tam anlamıyla bulamadığından olsa gerek bu acıyı, yoksunluğu içinden bir ömür boyunca atamıştır.

Konuyla ilgili olarak ilave edilmesi gereken bir başka husus ise psikoseksüel gelişim sürecinin ilk evresine dair izahattır. Oral dönemde çevresel koşullara veya genetik yapıya bağlı olarak yetersiz veya aşırı oral doyum nedeniyle çocuk bir sonraki gelişim evresine geçememekte, bu döneme saplanıp kalmaktadır. Cemal Süreya’nın bu dönemin etkilerinden kurtulamaması belki de aşırı oral doyumdan kaynaklanmış olabilir. Zira annesinin ve ailenin ilk erkek torun/yeğen olması nedeniyle aile içindeki yeri biriciktir. Fakat yine de çocuk Süreya tatmin olmayan bir iştahla hep daha fazlasını istemektedir. Şairin mağazaya girdiğinde herhangi bir ürünün fiyatını soramayacak denli utangaç ve içine kapanık olması, sosyal fobisini imler. Yıllarca uğraştığı halde dergide yayımlayacak bir şiiri kotaramaması, daha doğrusu bundan korkması, eşlerine olan bağımlılığı gibi envai çeşit örnek Cemal Süreya’nın oral dönemde kazanılması gereken “özgüven” duygusunu tam anlamıyla kazanamadığının izahı sayılabilir.

### Sonuç

Cemal Süreya’nın şiirleri psikanalitik açıdan tetkik edilirken şairin ailesi, çocukluk dönemi, evlilikleri, psişik özellikleri, bilinçaltı, cinsel yapısı ve eğilimleri göz önünde bulundurulmuştur. *Cemal Süreya’nın şiirini ve sanatını besleyen en önemli kaynak küçük yaşta annesini kaybetmesi neticesinde yaşadığı travmadır. Bunun dışında Erzincan’dan Bilecik’e sürgün edilişleri ve üvey annesinin kendisine ve kız kardeşlerine uyguladığı zulüm ve işkence şairin çocuk benliğinde derin onarılmaz yaralar açmış, narsistik örselenmeye yol açmıştır. Fakat bu durum, Cemal Süreya’yı nevroz ya da psikoz yapmamış, farkında olmadan bastırıldığı duygularını, humour, ironi ve erotizm eşliğinde yüceltme savunma mekanizmasını kullanarak sanatsal bir yaratıya dönüştürmüş ve toplumsal kabul görmüştür.*

Şairin oral dönemi başarıyla atlatamaması şiirlerinde erotizm ve cinselliğin yoğun olarak işlenmesi, güçlü bir bağımlılık ve sevilme arzusu şeklinde etkisini gösterirken babanın işi gereği sürekli uzakta olması, annesiyle çok daha fazla zaman geçirmesi, annenin hep iyi davranan, tatlı dilli biri olması beraberinde oedipus kompleksini tetiklemiştir. Fakat şair bilinçdışı dürtüleri ve çatışmaları estetik bir duyarlılıkla şiirsel bir malzemeye çevirmeyi bilmiş, bu sayede üst düzey, çığır açıcı şiirler kaleme almıştır.

### KAYNAKÇA

Alper, Yusuf (2008). *Psikodinamik Açıdan Cemal Süreya ve Şiiri*, İstanbul, Özgür Yayınları.

Alper, Yusuf (2019). *Uçurumlardan Geçerek Gelirim Sana, Psikodinamik Açıdan Ataol Behramoğlu ve Şiiri*, İstanbul, Tekin Yayınevi.

Aktaş, Özdemir, Tınkır, Kübra, M. Zeynep, Nilgün (2015). *Carl Gustav Jung: Analitik Psikoloji*, İstanbul.

Andre, Green (2004). *Hadım Edilme Kompleksi*. Çev. Levent Kayalap (Aktaran Fırat Caner, Tarih: 19 Nisan 2013), İstanbul, Metis Yayınları.

Cebeci, Oğuz (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul, İthaki Yayınları.

Cemal Süreya (2010). *Sevda Sözleri, Bütün Yapıtları*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Cemal Süreya(2010). *Toplu Yazılar I*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Fromm, Eric (1996). *Özgürlükten Kaçış*, İstanbul, Payel Yayınevi.

Fromm, Eric (1979). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, İstanbul, Payel Yayınevi.

Freud, Sigmund (2007). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Jung, C. (1998). *Analitik psikolojinin temel ilkeleri: Konferanslar* (K. Şipal, Çev.) İstanbul, Cem Yayınları.

Hüküm, Muhammet (2017). Cemal Süreya Şiirlerinde İroni, *TÜBAR XLII / Güz*.

Kaplan, Mehmet (2006). *Şiir Tahlilleri 2*, “Cumhuriyet Devri Türk Şiiri”, İstanbul, Dergâh Yayınları.

Karabulut, Mustafa(2013). *Edip Cansever Şiiri*, “Psikanalitik Bir İnceleme”, Ankara, Öncü Kitap Yayınları.

Özdemir, Arzu (2005). *Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Psikanalitik Açıdan İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Perinçek, Duruel, Feyza, Nursel (2008). *Cemal Süreya, “Şairin Hayatı Şiire Dahil”*, İstanbul, Can Yayınları.

Polat, Merve Esra (2017). Cemal Süreya'nın “Üvercinka” Şiirinde Biçimsel Estetik Kaygı Ve Anlamsal Çok Boyutluluk, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 269-274.

Schultz, D., & Schultz, S. (2007). *Modern psikoloji tarihi* (Çev. Y. Aslay) İstanbul, Kaknüs Yayınları.

Somuncu, Selim (2015). “Terkedilmiş Sokakta Sessiz Bir Gölge Oyunu” Romanı Üzerine Psikolojik Bir Çözümleme, *Akademik İncelemeler Dergisi*, 135 Cilt / Volume:10, Sayı 1.

Melek GÜLCÜ - *Psikanalitik Açıdan Cemal Süreya Şiirlerine Yönelik Bir İnceleme*

Şensoy, Barış Özgen, *Freud'un Teorisinde Ölüm ve Ölümlülüğün Yeri: Bir Giriş* (<https://www.academia.edu/1997669>), erişim tarihi: 27.11.2019

Kuş, Enes, *Psikoloji ve Şiir: "Öp Beni Sonra Doğur Beni", Psikanalitik Şiir Analizi*. Yayımlanma Tarihi: Ekim 2018.