

Cemal Süreya Şiirinde Fetişizm ve Fetiş Unsurları

Bülent Aytok ÖZALTIOK*

ÖZET

Cemal Süreya şiiri erotizmin yoğun kullanıldığı bir şiirdir. Onun şiirinin bu yönü bugün artık sıradan bir okurun bile malumudur. Fakat şairin şiirlerindeki kadınların bazı erojen yahut erojen olmayan bölgelerinin kullanım şeklini, sıklığını sadece erotizm kavramıyla açıklamak bizce yeterli bir tanımlama değildir. Çünkü erotik olan, tüm insanlar için ortak bir durumun, duygunun ifadesiyken fetişsel olan sadece kişiye özgü bir durum arz eder. Erotik kavramının tüm insanlara olan bu genelliğine karşı, Cemal Süreya şiirinde “erotik” olarak adlandırılıp geçilen bir çok unsur ve durum çoğu insan için hiç de erotik değildir. Çünkü bu unsurlar birer fetiş nesnesidir. Fetiş nesnelere çoğunlukla kişinin çocukluk döneminde yaşadığı veya yaşamadığı şeylerin ileriki yaşamına bir tezahürü sonucu ortaya çıktığı gerçeğinden hareketle, fetiş nesnelere çoğu zaman kişiye özgünlük arz eder ve bu özgünlük üçüncü kişilere aynı fetişe sahip değillerse herhangi bir erotik çağrışımında bulunmaz. İşte bu durum Cemal Süreya şiirindeki erotik denilip geçilen bir çok unsurun, durumun çoğu insana hiç de erotik gelmemesini de açıklar. Çünkü Cemal Süreya şiirindeki bu unsurlar şairin kendisine özgü fetiş nesnelere ve kaynağını da şairin çocukluk dönemlerinden almaktadır.

İşte bu makalede Cemal Süreya şiirindeki kadınlara dönük fetişsel nesnelere neler olduğunu, onların kaynaklarını ve şiirlerde nasıl kullanıldıklarını göstermeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Cemal Süreya, Fetişizm, Erotizm

ABSTRACT

The poetry of a Cemal Süreya is a poetry used erotism heavily. This part of his poems is known even by an ordinary reader. Yet, to explain the way and the frequency of the woman's some erogen or not erogen parts, which the poet use with the concept of erotism is not an enough definition for us. Because what is erotic is explanation of a common situation and common dealing for all humanbeing while what is fetish presents only a personal situation. Definite the generality of the term erotic to all people, a lot of and situations which is called erotic in Cemal Süreya's poems is not erotic for so many people at all, because these one fetish situations.

Regarding that fetish things mostly result from the things which a person have experienced or haven't experienced usually represent personal situations and this doesn't make any sense erotic feelings for he third persons if they don't have the same fetish. This situations explains that many things named erotic in Cemal Süreya's poems are not felt as erotic for a number of people at all. That's why these things are in Cemal Süreya's poems are those which belong him and result from the poet's childhood.

*Uzm., Çukurova Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, T.D.E Bölümü,
aytok25@gmail.com

This article display what fetish things are in Cemal Süreya's poems regarding women, were they result from and how they are used in poems.

Key Words: Cemal Süreya, Fetishism, Erotism

Giriş

Bugün Cemal Süreya deyince şiire en ilgisiz kişilerin bile –biraz da artan Facebook, Twitter, Tumblr gibi sosyal ağların da etkisiyle- zihninde kadın ve erotizm çağrışımı uyanmaktadır. Yine bu algıyı destekler nitelikte çok sayıda kitap, tez, makale de vardır. Bu yüzden bu makalenin amacı: Var olan algıya yönelik yeni bir perçin atmak değil; Cemal Süreya şiirlerine konu olan kadınların salt bir kadın olarak değil onların bazı erojen veya erojen olmayan bölgelerinin fetişleştirilmesi şeklinde karşımıza çıktığının ve fetiş unsurlarının şiirlerdeki sıklıklarının tespitini yapmak olacaktır.

Fetişleştiririminin kaynağı çocukluk, ergenlik dönemlerine dayanır. Hemen bütün psikoloji kuramını çocukluk dönemlerindeki yaşananların ileriki hayata olan etkisi üzerine kurmuş olan Sigmund Freud, fetişleştirme eğiliminin oluşumu hakkında şöyle der:

Olguların gözlemi bize gösteriyor ki, bir fetişin ortaya çıkışı ile ilgili ilk anının arkasında bir <anı – ekran> gibi ya da ancak bir kalıntı sanki bir tortu olarak fetiş tarafından temsil edilen aşılış ve unutulmuş bir cinsel gelişim evresi bulunmaktadır. Fetişin kendisinin seçilmesi gibi çocukluğun ilk yıllarına rastlayan bu fetişizme doğru evrim, çocuğun bünyesi tarafından belirlenmiştir. (Freud, 2009, s. 100)

Görüldüğü üzere Freud, çocukluk döneminde yaşananların –bazen de yaşanmayanların- ileriki dönemlerde bir fetişleştirmeye yol açabileceğini söylüyor. Bu bilginin ışığı altında şimdi de Özgür Özmeral'in *Cemal Süreya Şiirinde Kadın Ve Erotizm* adlı kitabındaki şairin çocukluk ve ergenlik dönemlerinde yaşadıklarına ve bu yaşananların şairin şiirine nasıl sirayet ettiğiyle ilgili tespitine bakalım:

İyi bir biyografik çalışma eserin açılanmasında, esere tutulmuş bir fener gibidir. “Şairin yapıtının doğruluğunu, kendisiyle birlikte gelip olgunlaştığını bilmesi yada düşünerek boşluktan var ettiğini sanması önemli değildir.” (Jung, 1997) Önemli olan yapıtın gerek bilinçaltında gerekse üstbilinçte gerçekleşmiş olsun şairin bundan ne denli etkilendiği nasıl kurguladığıdır. Buradan hareketle ele aldığımız şairin yaşam öyküsünü önemsemek zorundayız. Cemal Süreya'nın da dediği gibi “Şairin, hayatı şiire dahildir.”

Cemalettin altı yaşında zorunlu bir göç yaşar... Bilecik'e sürülen ailenin yaşamı asla eskisi gibi olmaz: Annesi hamiledir ve burada düşük yapar. Sürgünün altıncı ayında Cemalettin annesini kaybeder. Bu acı olay şairin yaşamında bir dönüm noktası olur ve yaşamı boyunca şiirlerinde ve evlendiği kadınlarda hep annesini arar, sürekli bu eksikliği doldurmaya çalışır... Artık Cemallettin'e annelik yapma sırası İstanbul'daki halasından babaannesine geçmiştir. Babaanne bayağı yaşlı olduğu için bir süre sonra çocuklara bakamayacak duruma gelir. Hüseyin Bey, Esmâ Hanımla evlenir. Esmâ Hanım çok kötü bir kadındır. “Maddi manevi izleri hayat

boyu silinmeyecek karanlık bir sayfa açılır çocukların önünde.” (Özmeral, 2007, s. 23)

İşte bu sorunlu çocukluk ve ergenlik dönemi şairde bir fetişleştirme eğiliminin gelişmesine ortam sağlamış ve bu eğilimin bir sonucu olarak da ilerleyen yıllarda şairin şiirlerinde (Jung’un da işaret ettiği üzere farkında olarak ya da olmayarak) kadınların bazı fiziksel unsurlarına dönük bir fetiş ortaya çıkmıştır.

Şimdi gelelim Cemal Süreya’nın şiirlerindeki fetiş unsurların neler olduğuna ve bu unsurların şairin şiir kitaplarındaki kullanım sıklığına. Bu bölümde şairin bütün şiir kitaplarının bir araya getirilmesiyle oluşturulan *Sevda Sözleri* kitabının Yapı Kredi Yayınları tarafından yapılan 1998 baskısı kullanılmıştır. Kitapların sıralaması ise *Sevda Sözleri* kitabındaki gibidir.

1. Boyun

Boyun, genel anlamda fetiş unsurları içerisinde adına çok sık rastlayacağımız türden bir fetiş nesnesi değildir. Fakat Cemal Süreya’nın bazı şiirlerinde boyun bölgesinin belirgin bir şekilde vurgulanması ve çizdiği resimlerin hemen tümünde boyun bölgesini dikkate değer biçimde vurgulayan ve kendisi de bir boyun fetişisti olan ressam Amadeo Modigliani’ye atıfların yer alması, bize şiirlerde geçen bu boyun nesnesinin bir fetiş unsuru olduğunu düşündürdü. Cemal Süreya şiirinde boyunun fetişleştiği örnekler şu şekilde:

İlk örnek *Üvercinka* şiirinden:

“Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden

En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye” (Süreya, 1998, s.38) Burada şiirin beninin birlikte olduğu kadının boynuna özel bir önem attığı görülüyor. Ayrıca devam eden dizelerde şairin boynu “uzun” sıfatıyla nitelemesi de resmettiği kadınların boynunu neredeyse hep olduğundan uzun çizen ressam Modigliani’ye bir atıftır. *Yazmam Daha Aşk Şiiri* adlı şiirde ise boyun şu şekilde kullanılmış:

“Uzatmış ay aydın karanlığıma

nerden uzatmışsa تنها boynunu” (s.43) Burada boynun vurgulanışı onun karanlığı aydınlatan bir nesneymiş gibi sunulmasında. Ayrıca uzatmak fiilinin Modigliani tablolarındaki uzun boyunlu kadınlara bir atıf olduğu da açıktır. *Aslan Heykelleri* şiirinde geçen şu dizeler ise yukarıdaki alıntılarının sağlaması gibidir adeta:

“Ya bu başını alıp gidiş boynundaki

Modigliani oğlu modigliani” (s. 31) şair burada vurguyu yine boyun üzerine yaparak onu yüceltmiş ve yine kendisi gibi boyun fetiş sahibi olan Modigliani’yi anarak da bu fetiş iğşa etmiştir.

Öğle Üstü şiirinde boyun fetiş şu şekilde çıkıyor karşımıza:

“Boynundan yavaşça çözülerek

Atkısı bir tanbur sesine uzanır.” (s. 50) Burada, atkıyla sarılmış boyundan atkının çıkarılmasıyla birlikte atkının bir anlam genişlemesine uğradığı görülüyor. Atkıdaki bu

anlam genişlemesini sağlayan şeyin boyun olması boyna atfedilen aşırı değer bir dışavurumdur ki bu da fetişsel bir duruma çağrışım yapar. *Göçebe* şiirinde ise boyun yine Modigliani tarzı bir kullanımla karşımıza çıkıyor: “Ablalarınsa boyunları soru işareti ” (s. 63) Bu dize bize Modigliani'nin şekil 1'de de görülen meşhur *Portrait Of Lunia Czechovska* tablosunu hatırlatmakta. Resme dikkat edilirse kadının başının ve boynunun resmedilişi bir soru işaretini andırmaktadır. Baş kısmı soru işaretinin çengeli boyun kısmı ise soru işaretinin aşağı doğru uzanan çizgisi gibidir.



Şekil 1: Portrait Of Lunia Czechovska tablosu

Kışne Kirazını Ve Göç, Mevsim şiirinde boyun fetişi farklı bir şekilde ortaya çıkıyor. “...Karaköse'deki boynu karışık tülü atlarla bunların sessiz binicilerini...” (s.81) Bu şiirdekine benzer bir kullanım *Ortadoğu* şiirinin birinci bölümünde de vardır: “Anlat onu: Laledir / Devesinin boynunda düğüm” (s.105) Bu iki alıntıda vücut yapısında en dikkat çekici ayrıntı boyunları olan iki hayvanda boyun unsurunun vurgulanması şairin bilinçdışı dünyasında boynun önemli bir yer kapladığına işaret ediyor.

Sevda Sözleri kitabının *Uçurumda Açan, Sıcak Nal, Güz Bitiği* gibi kitaplarında boyun fetişine dair herhangi bir kullanım bulunmamaktadır. Bu üç kitabın ortak noktası, kitapların yayımlanma tarihlerinin 1980 sonrasına rastlamasıdır. Şair bu son üç kitapta dönemin şartlarından olsa gerek toplumsal sorunlara, bireysel durumlara nazaran biraz daha fazla yer vermiş olabilir. Zira 1980 askeri darbesi ve ardından yaşanan politik gelişmeler -şairin düz yazılarından ve günlüklerinden anladığımız kadarıyla- şairi epey derinden etkilemiş ve bu etkilenme de şairin şiirlerini toplumsal bir havaya bürümüştür.

2. Ayak

Cemal Süreya'nın şiirlerinde yer alan bir başka fetiş unsuru da ayaktır. Bir fetiş unsuru olarak ayak, en yaygın fetiş unsurlarından biridir. "Ayak mitolojide rastlanan eski bir cinsel semboldür." (Freud, 2009, s. 18) Freud'un ayağı ve ayakkabıyı birer fetiş unsuru olarak değerlendirirken bu iki unsurun erkeklik organıyla olan ilintisine vurgu yapması, bize Cemal Süreya şiirinde geçen ayak sözcüklerinin birer fetiş nesnesi olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermiştir:

Ayağa bağlanan fetişist tercih böylece çocuk cinselliği kuramlarında bir açıklama bulabilir. Ayak penisin yerini alır, çünkü bunun kadında bulunmayışı çocuk tarafından güçlkle kabul edilir.

Bazı ayak fetişizmi hallerinde, başlangıçta üreme organlarına arayan yolda yasaklar ve içe tıkmalarla durdurulmuş olan görme dürtüsünün ayak yada pabuç üzerinde kaldığı, bundan dolayı onların fetiş haline geldiği ortaya çıkarılabilmektedir. O zaman kadının üreme organı, çocuğun kurduğu düşünceye uygun olarak erkek organı şekli alıyordu.

(Freud, 2009, s. 101)

Freud'un bu savından yola çıkarak kadın ayağına olan fetiş eğiliminin biseksüel bir eğilimle özdeş olduğu çıkarımını yapabiliriz. Bu çıkarımı da şiirlerde tespit ettiğimiz gizli ya da açık biseksüel imalarla birlikte okuyunca şiirlerde geçen ayak, ayakkabı sözcüklerinin birer fetiş nesnesi olduğu sonucuna ulaşabiliriz. Bu çıkarımımızı önce Cemal Süreya şiirindeki biseksüel imaları göstererek somutlayalım. *Yazmam Daha Aşk Şiiri* şiirindeki şu satırlara bakalım ilk önce:

"Bir kadın gömleği üstünde
Günün maviliği onda

Gecenin horozu ondan" (s.43) Burada şiirin beninin kadın gömleği giymiş olması ve şiirin devamındaki horoz sözcüğünün de yine erkekliğe olan çağrışımı açık bir biseksüel imadır. *T K* şiirinde yer alan:

"Birden ötesine geçiyoruz varmak istediğimizin

Ayrı ayırabilirsen, hangimiz kadın hangimiz erkek" (s.36) bu satırlarda ise biseksüel eğilim bir imadan ziyade neredeyse doğrudan söylenmiştir.

"Sarılır eşkiyama türkümü söylerim

Bembeyaz bir kadın halinde" (s.55) *Kaçak* şiirinden alınan bu dizelerde yine kadını yöne bir vurgu olduğu görülüyor. *Sımsıcak*, *Çok Yakın*, *Kirli* şiirinde benliğin ikiye bölünmesi ve benliklerden birinin memelerinin çıkması gibi kuvvetli bir biseksüel gönderme yer almaktadır:

"Bırakabilir miyim dersin
Bırakabilirsin
Sarışındır benim yabancıım ...
Ben istesem de istemesem de

Derin mırıltısı içinden teninin iki çığlık halinde yükselir memeleri" (s. 86) Bu biseksüel imalara yönelik örnekler çoğaltılabilir. Fakat bu örneklerin çoğaltılması

makalenin boyutunu açacağından diğer örnekleri buraya almıyoruz. Bu örneklendirmeleri, sadece Cemal Süreya şiirindeki ayak sözcüklerinin bir fetiş unsuru olarak değerlendirilmesi gerektiğini ispat açısından aldığımızı belirtelim. Şu halde Cemal Süreya şiirindeki ben'in bir kadınsılık yönünün bulunduğu (Jungçu bir tabirle söylersek animanın yer yer baskın geldiğini) ve bunun da Freud'un kadın ayağıyla erkeklik organı arasındaki tespitiyle birlikte okuduğunda, Cemal Süreya şiirindeki ayak ve ayakkabı sözcüklerinin birer fetiş unsuru olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyoruz. Gelelim bu fetişlerin Cemal Süreya şiirlerindeki kullanımına.

Öncelikle *Güzelleme* şiirindeki şu dizelere bakalım:

“ Bak bunlar ellerin senin, bunlar ayakların

Bunlar o kadar güzel ki o kadar olur” (s.16) Ayak, ona fetişsel bir eğilimi olmayan için çok da güzellemesi yapılacak bir güzellik unsuru değildir. Fakat şiirin beni ona güzelleme yaparak başlamış şiirine. Bu da şiirin beninin bilinçaltında ayağın önemli bir yer kapladığını gösterir. *Hür Hamamlar Denizi* şiirindeki şu satırlara bakalım:

Kadın kısmı n'apar Güzin onu yapacak

Bacağını azıcık yukarı çekti

Süleyman yutar mı kaçın kurası

Bu sefer biraz aşağıdan öptü

Hadi bakalım” (s.32) Burada ayak fetişizmi iyice belirgindir artık. Çünkü şiirin beni, kadın bacağını yukarı doğru çekince bu defa daha aşağıdan yani ayağından öpmektedir kadını. Ayak öpmek ayağa duyulan fetişsel ilginin en net dışa vurum şeklidir. *Üzerinden Sevişmek* adlı şiirdeki şu dizelere bakalım. Burada öncelikle şiirin geçtiği atmosfere dikkat etmek gerekiyor: “Başkaları da var masada / İleri geri konuşuluyor” (s. 151) Görüldüğü gibi şiir bir grup insanın yer aldığı bir ortamda geçmektedir. İlerleyen dizelerde şiirin beninin masada bulunan bir kadına yönelik ilgisini okuyoruz:

“Üzerinden sevişmek, kadını,

Sigaranın, Asya'nın omuzların, ...

Sivri topuklar nasıl ortasına

Gömülmüştür belleksiz halıların” Şiirin beni masadaki kadına cinsel bir arzuyla bakmaktadır. Bu arzu dolu bakışlar şiirin sonunda kadının topuklu ayakkabısına odaklanır. Topuklu ayakkabıdaki topuğun erkek cinsel organıyla özdeşleştiği ve bunun da şiirlerin beninde yer yer ortaya çıktığını söylediğimiz biseksüel imalarla örtüştüğünü düşünmekteyiz.

Ayak fetişinin artık iyice barizleştiği bir örnek ise *İçtim O* şiirinde karşımıza çıkıyor:

“ Ay ışığını paylaşırdı bacakları

Öptüm ayak parmaklarını öptüm, öptüm” (s. 250) Ayağa fetişsel bir ilgisi olmayanlara belki de son derece yadırgatıcı gelebilecek bir durum, burada şiirin beni tarafından son derece arzulu, iştahlı bir biçimde dile getirilmiş. Özellikle öpmek fiilinin

tekrarlanması şiirin beninin ayak konusundaki iştihasını göstermesi açısından da dikkate değerdir.

3. Ağız

Edebi metin çözümlenmelerinde daha çok “mağara arketipi” ile analogi yapılarak kullanılan bir metafor olarak karşımıza çıkan ağız, söz konusu olan Cemal Süreya şiiri olunca Freudyen bir fetiş unsuru olarak değerlendirilmeye daha müsait bir kullanımla karşımıza çıkmaktadır.

Freud’un temellerini attığı psikanalizimde ağız son derece önemli bir yere sahiptir. Hatta psikanalizimde insan gelişiminin en önemli aşamalarından birine “oral evre” adı verilir. Selçuk Budak’ın da *Psikoloji Sözlüğü*’nde oral evre: “Psikoseksüel gelişimin doğumdan 12-18 ayına kadar süren ilk evresi.” Şeklinde tanımlanır. Bu evrede Freud’a göre vurgu ağız üzerinedir: “Bu evrede temel erojen bölge ve en önemli doyum kaynağı ağızdır.” (Budak, 2009, s. 530)

Oral evrede yaşanan bazı olumsuzluklar ileriki yaşamda bu döneme ait davranışların düzeltilmesi gereğini ortaya çıkarmaktadır. Bu yüzden çocukluk, ilk gençlik yıllarının sorunlu geçtiğini bildiğimiz şairin şiirlerinde geçen ağız sözcüklerini ağzın fetişleştirilmesi olarak okumak doğru bir yaklaşım olacaktır. Bu açıklamaların ışığı altında ağız fetişinin Cemal Süreya şiirindeki kullanım şekillerine bakalım.

İngiliz adlı şiirdeki şu kullanıma bakalım:

“Çünkü ne zaman öpecek olsam

Hele bu ağız onun ağzıysa” (s. 20) Burada dikkat edilecek olursa günlük dilde “dudaktan öpme” şeklinde tanımlanan fiili şiirin beni ağızdan öpmek şeklinde pek de alışık olmadığımız bir kullanımla karşımıza çıkarmış. Bu kullanım şekli öpmek eyleminden ziyade ağzı ön plana çıkaran bir kullanımdır. Bu kullanımın bir benzeri de *Elma* şiirinde çıkar karşımıza:

“Bir yandan Sirkeci’nin tiren dolu kadınları

Âdettir sadece ağızlarını öptürürler

Ayak üstü işlerini görmek yerine” (s.25) buradaki ağız kullanımını yine ağzı ön plana çıkaracak şekildedir. Fakat ağzın ön plana çıkarılması sadece bu kullanımdan ötürü değildir. Burada yine alışılmadık dışında bir kullanımla ağız ön plana çıkarılmıştır. Dikkat edilirse şiirdeki kadınlar ayaküstü işlerini görmek yerine sadece ağızlarını öptüren kadınlardır. Ayaküstü iş görmek fiili bize buradaki kadınların fahişe olduklarını çağırıştırır. Fakat alışılacağı durum burada bozulmuştur. Zira alışılacağı durum fahişelerin müşterileri ile her şeyi yapsa da öpüşmediği üzerinedir. Oysa buradaki kadınlar bunun tam tersini yapmaktadır. Yani burada tatmin cinsel birleşme yoluyla değil ağızdan öpüşmeyle gerçekleşmektedir. Sadece ağız yoluyla tatmin de ağzın bir fetiş unsuru olduğunu göstermektedir bize. *Yazmam Daha Aşk Şiiri* şiirindeki ağız kullanımını ise ağzın son derece net bir fetiş unsuru olduğunu gösteren bir başka örnektir:

“En çok neresi mi ağzıydı elbet
Bütün duyarlılıklara ayarlı
Öpüşlerin...

Bir gider bir gelirdi ağız” (s.43) Şiirin beni şiirde bahsedilen kadının en çok ağzını beğendiğini, en çok orasının dikkatini çektiğini söylüyor. Birçok güzellik unsuru, birçok erojen bölge dururken ağzın öne çıkarılması ve şiirin sonundaki açık oral seks iması ağzın fetiş nesnesi olarak kullanıldığını gösteriyor bize. Ağzın ön plana çıkarılmasına *Ülke* şiirinde de rastlıyoruz: “Sevgilim olan ağzını” (s.48) kullanımında şiirin beni için ağız neredeyse sevgilinin metaforu gibidir. Şiirin devamındaki “En gizli kelimeleri akıttırdı ağzıma” dizesindeki bu “kelimeleri akıtma” eylemi bize Freud’un *Cinsellik Üzerine* adlı çalışmasının “Cinsel Nesneye Aşırı Değer Verme” başlığındaki şu tespitini hatırlattı: “Ağız mukozasının cinsel kullanılışı.” (Freud, 2009, s. 15) Aynı hatırlatmayı *Kaçak* şiirindeki “Yıkar yüreğimi öptükçe / Ağzındaki yükü” (s.55) dizeleri de yapmıştır. *Yağmur Yağması* şiirindeki şu kullanıma bakalım şimdi de:

“ O diye biri vardı galiba

Ağız da iyice vardı” (s.59) Şiirin beni birini hatırlamaya çalışıyor gibidir ve hatırlamaya çalıştığı kişideki vurgu dikkate değerdir. Hatırlanmaya çalışılan kişinin birçok unsurundan ziyade sadece ağzıyla hatırlanmaya çalışılıyor olması ağza aşırı değer verme (fetişleştirme) şeklinde okunmaya müsaittir. Ağız fetiş *Kışne Kirazını Ve Göç, Mevsim* şiirinde tam da kaynağını aldığı oral evredeki kullanımıyla karşımıza çıkıyor:

“Bir kadın canıma mercan sokuyor

Dayamış ağzıma bir memesini” (s. 81) Oral evre adı verilen dönemde ağzın bir haz merkezi olmasına neden olan bu eylemin doğrudan herhangi bir imgeleştirmeye başvurulmadan kullanılması, Cemal Süreya şiirinde geçen ağız kullanımlarının bir fetiş unsuru olduğunu göstermesi açısından son derece önemlidir.

Yukarıdakilere benzer kullanımlı örnekleri arttırmak mümkündür. Hatta denilebilir ki Cemal Süreya şiirinde en çok kullanılan fetiş unsuru ağızdır. Fakat örnekleri çoğaltarak tekrara düşmemek adına diğer bir fetiş unsuru olan memeye geçiyoruz.

4. Meme-Göğüs

Meme, oral evrenin ağızla birlikte ortaya çıkardığı diğer bir fetiş unsurudur. Selçuk Budak’ın, *Psikoloji Sözlüğü*’nün “Oral Bağımlılık” başlığında bu duruma açıklık getirecek bir tanımlama vardır: “Psikianalizde başkalarına bağlı olma, annenin çocuğunu koruduğu, beslediği, sevdiği oral evrede yaşanan türde doyumları başkalarında arama eğilimi.” (Budak, 2009, s. 530) Son derece korumasız, savunmasız bir dönemde çocuğa kendini güvende hissettiren ve çocuk için yegane yaşam kaynağı olan meme, bu özellikleriyle oral evre boyunca çocuğun bilinçaltına adeta

kazınmaktadır. Diğer bir deyişle meme, çocuk için güvende hissetmenin, sevginin bir istiaresi olarak bilinçaltına kazınır. Çocukluğun ilerleyen evrelerinin sıkıntılı, sorunlu geçirilmesi bu bilinçaltındaki imgeye (meme) aşırı anlam yükleme şeklinde ortaya çıkabilir. Tam da burada Cemal Süreya'nın çok erken yaşta annesini kaybetmesini, daha sonra da gerçek anlamda bir üvey anne zulmüne maruz kalmasını tekrar hatırlamakta fayda var. Çünkü bu durumun şairin psikososyal gelişimini sekteye uğratması kuvvetle muhtemel bir durumdur. İşte sekteye uğrayan bu gelişim, ileriki yıllarda bilinçdışındaki güven ve sevginin sembolü olarak kodlanmış memenin sık sık bilinç yüzeyine çıkmasına vesile olmuştur. Şimdi bu bilinç yüzeyine çıkmış ve aşırı anlam yüklenmiş meme fetişinin şiirlerde nasıl yer aldığına bakalım: İlk örneğimiz *Aşk* şiirinden. Şiirdeki meme kullanımını daha bir yerli yerine oturtabilmek için öncelikle şiirin giriş cümlesine bir bakalım. “Şimdi sen kalkıp gidiyorsun. Git ... Oysa Allah bilir bugün iyi uyanmıştık” (s.17) Bu dizelerden anlaşıldığına göre şiirdeki kadın geceyi şiirin beninin yanında geçirmiş fakat sabah olunca gitmek için toparlanmaktadır. İşte bu kadın için şiirin beni şiirin sonunda şunları söyler: “Yüzünün bitip vücudunun başladığı yerde / Memelerin vardı / Memelerin kahramandı sonra / Sonrası iyilik güzellik” şiirin beni kadının memelerine kahramanlık atfediyor. Bu atıf dikkate değerdir. Çünkü kahraman ihtiyaç duyulduğunda kişiyi / kişileri zorluklardan kurtaran ve çoğunluğun olağanüstü özellikleri olan kişiler için kullanılan bir adlandırmadır. Şiirde bahsedilen meme, şiirin benini zorluklardan, sevgisizlikten, sıkıntıdan kurtardığı için kahraman olarak görülmektedir. Bunu son dizeden anlıyoruz; çünkü bu memelerden sonrası “iyilik ve güzellik”tir şiirin benine göre. Diğer bir deyişle, burada meme bilinçaltındaki iyi ve güzel zamanlara olan çağrışımıyla şiirin benini kötü ve sıkıntılı durumdan kurtaran bir kahraman gibidir. Memeye atfedilen bu aşırı değer de memenin şiirin beni için bir fetiş unsuru olduğunu göstermektedir. İkinci örneğimiz *Kışne Kirazı Ve Göç, Mevsim* şiirinden:

“Bir kadın canıma mercan sokuyor

Dayamış ağzıma bir memesini” (s.81) Burada şiirin beninin ağzına dayanmış memeyi bir mercan gibi algılamasına ayrı bir parantez açmak gerekiyor. Zira mercan hem iskeletinden değerli süs eşyaları yapılabilen bir okyanus canlısıdır hem de oluşturduğu resifler sayesinde deniz dibi canlılığın devamını sağlayan en önemli deniz canlısıdır. Şu halde mercan hem canlılık, biyoçeşitlilik için hayati öneme haiz hem de estetik amaçlarla kullanılabilen bir nesnedir. İşte memenin bu canlıyla (mercan) ilişkilendirilmesi bize şiirin beni için memenin ne denli önemli olduğunu göstermiştir.

Diğer bir örnek *Simsıcak, Çok Yakın, Kirli* şiirinden. Daha önce de açıkladığımız gibi buradaki meme, şiirin beninin öteki benine aittir.

“Derin mırıltısı içinden teninin

İki çığlık halinde yükselir memeleri” (s. 86) Burada memenin iki çığlık halinde tasvir edilmesi üzerinde durmak gerekiyor. Çığlık kimi zaman korku, heyecan, şaşırma, sevinç bildiren bir ünlemdir. Memenin bu ünlemlerle bir anılması yine şiirin beninin

memeye atfettiği önemi ifşa ediyor. Çılgılığın hem kötü hem iyi anlamlar barındırıyor olması yani onun bu kompleks yapısı memenin fetişleştirilmesiyle doğru bir orantı arz eder. Çünkü yukarıda da belirttiğimiz gibi meme, şiirin beni için kötüden iyiye geçmeyi de sembolleyen bir fetiş unsurudur.

Diğer bir örnek *Vakit Var Daha* şiirinden: “Mermerin memelerinden hafifçe hafifçe damlıyor mavi” (s. 100) İlk bakışta bir heykelin memelerinden bahsedildiği anlaşılabilir dizede, meme kullanımının fetişsel bir yönü yokmuş intibası uyanca da Freud’un *Cinsellik Üzerine* adlı çalışmasındaki şu satırlar buradaki meme kullanımının da fetişsel bir yönü olduğunu gösteriyor:

Normal cinselliğe doğru dönüş psikolojik bir gerçeklik gibi görünen ve nesneyle birleşmeye ait her şeyi ele geçiren cinsel nesneye fazla değer verme biçimindedir. İşte bundan dolayıdır ki normal aşkta, özellikle cinsel amaca varılamayacak yada tatmin olunamayacak gibi görünen düzenli olarak fetişizm bulunur.

“Bana bir atkı getir, onun göğsünü örtmüş olsun,
Bana sevgilimin çorap bağını getir!” FAUST

Fetiş ihtiyacı değişmez bir şekil aldığı ve normal amacın yerine geçtiği yada fetiş belli bir kişiden koptuğu ve cinselliğin tek nesnesi olduğu andan beri patolojik bir durum var demektir. (Freud, 2009, s.s. 18-19)

Bu alıntıda vurgu, fetişin normal cinsel aktivitenin yerini almasıyla birlikte artık fetiş unsuru olan nesnenin cinsellikle alakalı olmayan zamanlarda bile ortaya çıktığı üzerindedir. Buradan şiirdeki dizeye dönecek olursak şiirin beni bir heykelin memesine odaklanmıştır. Bir heykelde dikkat edilecek birçok yön, detay varken şiirin beninin memeye odaklanması, memenin şiirin benindeki fetişsel boyutunu gözler önüne serer. Bu durumun geçerli olduğu başka bir örnek de *Kan Var Bütün Kelimelerin Altında* şiirinde karşımıza çıkar:

“Ne güzel konuşur sokak satıcıları
Fötr şapkalarıyla ne kalabalıktırlar
Ve çiçekçi kızların göğüsleri”

Daha suçsuzdur kırlangıç yumurtasından” (s. 98) Burada yine dikkat edilirse şiirin beni için cinsel bir amaca yönelik olmayan durumda yine göğüs fetişsi ortaya çıkmıştır. Sokakta görülen ve cinsel bir birlikteliğin olma ihtimalinin olmadığı çiçek satan kızların memeleri, şiirin beni için dikkat çekici olandır. Bu dikkat çekme de tıpkı bir önceki örnekte olduğu gibi meme fetişinin şiirin hayatına ne denli genellendiğini göstermektedir.

SONUÇ

Cemal Süreya şiiri gibi kendini yeniden üreten şiirler farklı okumalara son derece müsait şiirlerdir. Bizim burada yaptığımız onun şiirine Freudyan bir okumayla yeni bir

bakış açısı getirme çabasıdır. Şüphesiz Cemal Süreya şiirini Freudyan bir okumayla ele alan ilk çalışma bu değildir. Daha önceki Freudyan okumalar –söz gelimi Yusuf Alper’in *Psikodinamik Açından Cemal Süreya ve Şiiri*, Özgür Özmeral’in *Cemal Süreya Şiirinde Kadın Ve Erotizm* gibi çalışmalar- Cemal Süreya şiirine, kadının yüceltiildiği erotik bir şiir demekten öteye gidememiştir. İşte bu makale, bu şiirlerle ilgili eksik, yetersiz bu tanımlamanın nüanse edilmesi gerektiğini göstermiştir. Cemal Süreya şiirinde adına erotik göndermeler denilip geçilen durumların, nesnelere erotik değil birer fetiş unsuru olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Hiç şüphesiz bu şiirlerde başkaca fetiş unsurları daha vardır. Fakat biz bu makalede başat olan fetiş unsurlarını göstermeye çalıştık. Çünkü bu makale için önemli olan sadece bu fetiş unsurlarının neler olduğunu göstermek değildi. Zira bu makale bir yöntemi göstermek adına da kaleme alındı. Cemal Süreya şiiri gibi çoklu anlam katmanlarına sahip olan şiirler derinlemesine incelenmesi gereken ve basit adlandırmalarla tanımlanıp bırakılacak şiirler değildir. Bu tip çoklu anlam katmanlarına sahip şiirleri değerlendirilirken kullanılan argümanlar şiire tüm yönleriyle uygulanmalıdır. Şayet Freud’un psikanalist yaklaşımıyla değerlendirilecekse bir eser, cinsel çağrışımı olan her kullanımı “cinsellik, erotizm” gibi son derece genel bir adlandırmayla geçiştiremeyiz. Çünkü bu en başta Freud’un bizzat kendi sanat eseri çözümlerinde kullandığı yöntemle bağdaşmaz. İnceleyeceği sanat eserinin sahibinin çocukluk anılarını, rüyalarını, mektuplarını vs. değerlendirip oradan elde ettiği donelerle eseri yorumlayan (Bkz: Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*) Freud’un izlediği bu yöntem bir eserdeki cinsel vurguları ortaya çıkarmak için değil o cinselliğin hangi şekillerde ortaya çıktığının belirlenmesi şeklindedir. İşte bu makalede de bu yöntem uygulandı. Yani Cemal Süreya şiirindeki “cinsellik barındıran öğeler” ve “erotik göndermelere sahip” denilerek geçiştirilen nesnelere birer fetiş unsuru olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Kaynakça

- Budak, S. (2009). *Psikoloji Sözlüğü*. (4. bs.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
Freud, S. (2009). *Cinsellik Üzerine*. (S. Kutlu, Çev.) Ankara: Alter Yayınları.
Süreya, C. (1998). *Sevda Sözleri*. (6. Bs.) İstanbul: YKY
Özmeral, Ö. (2007). *Cemal Süreya Şiirinde Kadın Ve Erotizm*. (1. Bs.) İstanbul: Ozan Yayıncılık