

**ULUSLARARASI BAKALORYA DİPLOMA PROGRAMI**

**A1 TÜRKÇE DERSİ UZUN TEZİ**

**“NESNELERİN İLETİMİ”**

Araştırma Sorusu: Cemal Süreya şiirlerinde nesnelere ve arka plan betimlemelerinin şiirin ana duygusunun okuyucuya aktarılması üzerinde nasıl bir etkisi olmuştur?

Ders: Türkçe A, Kategori 1

Sözcük Sayısı: 3923

# İÇİNDEKİLER

## 1.GİRİŞ

1.1 Nesnel Bağlaşım Kuramı.....1

1.2 Cemal Süreya ve Nesnel Bağlaşım Kuramı İlişkisi.....2

## 2.GELİŞME

2.1 Fotoğraf.....3

2.2 Camdan.....7

2.3 San.....12

2.4 Şarap.....16

3.SONUÇ.....18

4. KAYNAKÇA.....20

## 1. GİRİŞ:

### 1.1 Nesnel Bağlaşım Kuramı:

*Nesnel Bağlaşım* (İng. objective correlative) kavramının özü, şair tarafından yaratılan betimleme ve imgelerin, okuyucu tarafından benzer algılanmasının sağlanabilmesi ve şairin kendi kavrayışıyla oluşturduğu duygu ve düşüncelerin okuyucunun algısında benzer yorumlamalara ve çağrışımlara neden olabilmesidir. Washington Allston, “*Lectures on Art, and Poems*” isimli kitabında “çoşumlar” ve “zihinsel hazlar”ın bir belirtke olarak maddi dünyanın dışavurumlarına (nesnel eşlenimlere) taşınması gerekliliğinden bahsetmiştir.<sup>1</sup> T.S Eliot ise “*Hamlet and His Problems*” adlı makalesinde şairin kendine has ve dışavurumu güç olan duygu ve önsezilerinin, okuyucu tarafından benzer biçimde algılanabilmesi için diri bir dekor, arka planın gerekliliğini *nesnel bağlaşım kuramı* bağlamında ele almıştır.<sup>2</sup>

Karakteristik bir örneğin gösterimi, teorik niyet ve yöntemleri sunulmaya çalışılan *nesnel bağlaşım kuramının* somutlaştırılmasına yardımcı olacaktır.

“Gel bakalım, her şeyden önce sen bizim istediğimiz gibi biri misin?

Takma göz, takma diş veya koltuk değneği

Kullanıyor musun?

Belinde korse veya kolunda bir kanca mı var?

Takma göğüsler veya plastik bir penis? ...”<sup>3</sup>

Yukarıda sunulan Sylvia Plath’a ait “*Müracaatçı*” isimli şiirin bir kesitinde verilen “takma diş”, “takma göz”, “belinde korse” ve “plastik bir penis” gibi nesne tasvirleri, direkt olarak dışa

---

<sup>1</sup> Allston, Washington, and Richard Henry Dana. *Lectures on Art, and Poems*. Baker and Scribner, 1850.

<sup>2</sup> Eliot, T. S. *Selected Essays*. Harcourt, Brace, 1950.

<sup>3</sup> Plath, Sylvia, and Yusuf Eradam. *Ariel Ve Seçme Şiirler*. Kirmizikedi.

vurulması güç olan yabancılaşma ve öfke duygularını okuyucuya aktarılmasında anlamı güçlendiren ve somutlayıcı özellikler taşımaktadırlar. Fakat bu nesnelere okuyucunun zihninde yaratılan imge, aynı zamanda şairin bu duygulara karşı tavrını da açıklar niteliktedir ki bu hissiyatın okuyucuya geçmesi şiirin ana hedefidir. Okuyucu *nesnel bağlaşım* sayesinde, *bilinçli bir akıl yürütmeye olmasa dahi* şiirin içerdiği karşıt objelerin aynı nesne üstünde bir araya gelmesi sonucu yaratılan grotesk, gülünç imge ile genel tonunda varlığı apaçık algılanabilen öfke ve yabancılaşmanın yarattığı bunalım duygulanımlarını bağdaştırarak, bunların şair tarafından bu şiire özel olarak alay yoluyla ifade edildiği sonucuna varabilecektir. T.S. Eliot' un bahsettiği diri dekor (bu şiir için okuyucunun aklında nesnelere birleştirilmesiyle oluşan figür ya da imge) şiirde anlatıcının ruh halinin okuyucu tarafından benzer biçimde algılanabilmesi yönünde çok önemli konumdadır.

## 1.2 Cemal Süreya ve Nesnel Bağlaşım Kuramı İlişkisi:

Yazıda, *nesnel bağlaşım kuramı* bağlantısında incelenecek şair Cemal Süreya'dır. Bu seçimin sebebi, şairin geleneksel Türk şiirine karşı çıkan, yenilikçi ve özgürlükçü bir tavır benismemiş İkinci Yeni akımının bir üyesi olmasıdır. İkinci Yeni şiiri kalıplaşmış şiire karşı çıkar ve içeriğin biçime göre öncelikli olduğunu savunur. Birinci yenilerden en büyük farkı ise imgelerin ve örtülü anlatımı, basit ve direkt anlatıma tercih ediliyor olmasıdır. İkinci Yenilerin bir başka özelliği ise şiiri sıradanlıktan uzaklaştırma isteği duymalarıdır. Bu isteklerini ise dil yönünden çağrışımlara ve imgelere baş vurarak yaparken, anlamsal olarak da Birinci Yenide kabul edilen ve kahramanlaştırılan basit, günlük hayattan ve günlük hayatın içinden karakterlerden uzaklaşarak, Süleyman Efendi gibi tiplerin idoleştirilmesine karşı çıktılar. Cemal Süreya'nın da içinde bulunduğu İkinci Yenilerin *nesnel bağlaşım kuramıyla* ilişkilendirilebilmelerinin sebebi ise, şiir dilinde sıradanlıktan uzaklaşabilmek için çağrışım ve imgelerden yararlandıkları gerçeğidir. Özel

olarak Cemal Süreya'nın üzerinde durulmasının nedeni ise, şairin bu çağrışımları sıklıkla eşya ve eşya özelliği taşıyan "nesnelere" üzerinden yapmasıdır. Cemal Süreya'nın bu yönelimi, *nesnel bağlaşı kuramının* kendisi üzerinden incelenmesini kolaylaştırmıştır.

## 2. GELİŞME:

### 2.1

#### Fotoğraf<sup>4</sup>

Durakta üç kişi

Adam kadın ve çocuk

Adamın elleri ceplerinde

Kadın çocuğun elini tutmuş

Adam hüzünlü

Hüzünlü şarkılar gibi hüzünlü

Kadın güzel

Güzel anılar gibi güzel

Çocuk

Güzel anılar gibi hüzünlü

Hüzünlü şarkılar gibi güzel

---

<sup>4</sup> Süreya Cemal. *Sevda sözleri: bütün şiirleri*. YKY, 2017.

Fotoğraflar da duygusal yoğunluklar taşıyarak insan üzerinde şiir gibi etkiler yaratabilir ve her ikisi de kendine konu olarak bir an'ı seçebilir. Ansel Adams da fotoğrafçı ve şairin ürünlerini insan üzerindeki etkileri bakımından benzeştirerek fotoşair (photo-poet) terimini kullanmıştır.<sup>5</sup> Cemal Süreya da “*Fotoğraf*” adlı şiirinde kendisine konu olarak bir an'ı seçmiştir. “Nesnel bağlaşımla” ilişik bir inceleme yapıldığında şiirin, bir “fotoğrafın” oluşturulduğu ve karakterlerin iç dünyasının aktarıldığı iki ayrı bölüme ayrılabilirdiği görülür.

İnsanın iç dünyasının anlatıldığı birinci bölüm “şiir” ile ilişkilendirilebilirken, dışardan, durumların tasvir edildiği, betimleyici tavrını fiziksel özellikler üzerine kuran, ikinci bölüm ise “fotoğrafçılık” ile ilişkilendirilebilir ve bu ilişki Ansel Adams ‘ın da bahsettiği etkileşimle ortak özellikler taşır. Cemal Süreya’nın bu başlığı seçmesi ise bu ilişkinin varlığına gönderme yapma isteği olarak yorumlanabilir.

Birinci bölümde anne, baba ve çocuğun içinde buldukları mekan ve karakterlerin dış görünüşleri betimlenmiştir. Mekanın *durak* olarak seçilmesi ve hakkında daha fazla bilgi verilmemesi, okuyucunun geçmiş deneyim ve önsezilerinden kaynaklanan durak imgesinin duygu dünyasına etkisini, belirsizlik, tedirginlik ve özlem hissiyatlarını çağrıştırarak somutlar ve şiirin genel duygu evrenini oluşturur. Şiirin fiziksel yapısında, karakterlerin durağın içindeki durumlarının betimlenmesi ve şiirin öznelinin mekandan bağımsız düşünülemez hale getirilmesi; şiirin duygusal bütünlüğünün de mekanla işlenen hislere bağlı hale getirilmesiyle ortak bir çizgi üzerinde ilerler. T.S Eliot’ın vurguladığı “diri dekorun” *Fotoğraf* adlı şiirde, yalın bir “durakta” sözcüğüyle oluşturulduğu söylenilebilir.

---

<sup>5</sup> “Ansel Adams Photography, Bio, Ideas.” *The Art Story*, [www.theartstory.org/artist-adams-ansel.html](http://www.theartstory.org/artist-adams-ansel.html).

Şair fiziksel betimlemelerini “*Adamın elleri ceplerinde./ Kadın çocuğun elini tutmuş*” dizeleriyle devam ettirmektedir. Öznelerin dış görünüşünün betimlendiği bu dizelerin tekilliği şiire “fotoğraf” özelliği yani bir an’ı anlatıyor olma özelliği kazandırmıştır. Şair öznelerin durumunu tarif ederek, arka planla oluşturulan duygusal bütünlüğün içine yeni derinlikler, anlamlar katmıştır. Durakta bekleyen üç özne; okuyucu üzerinde; adam, kadın ve çocuktan oluşması nedeniyle bir aile izlenimi yaratabilir ve bu izlenim kadının, çocuğun elini tutmasıyla güçlendirilmiştir. Adamın ellerinin ceplerinde olması ise, okuyucunun kafasında yaratılan aile görüntüsünü oluşturan özneler arasındaki kopukluğu aktardığı yönünde yorumlanabilir. Bu gerilim çocuğun elini tutan anne imgesinin sahip olduğu duygusal etkiyle çelişir ve durak uzamıyla aktarılan ve şiirin genelini kapsayan duyguyla örtüşür. Elleri cebinde adam izlenimi, el ele tutuşan kadınla çocuk izleniminin yanında okuyucuya yabancılaşma ve yalnızlık duygularını da yaşatabilir ve bu şiire yeni duygusal bir anlam yükler.

İkinci bölümde, şiir öznelerinin kendi içlerinde ayrı ayrı tasarlanmaları okuyucuya sunulmuştur. İncelemesi adam, kadın ve çocuk için kendi içinde üç ayrı bölümde yapılması mümkün olan bölümde, adam ve kadın kendi içlerinde fiziksel tasvirleriyle paralel olduğu söylenebilecek betimlemeler barındırırken, çocuk figürünün kadın ve adam öznelerine bağlı bir anlatıma sahip olduğu söylenebilir.

*Adam* figürü, birinci bölümde fiziksel tasvirinin diğer öznelerin tasvirleriyle çelişmesiyle ortaya çıkan duygusal etkiyi kendi içinde de “*Hüzünlü şarkılar gibi hüznü*” dizeleriyle devam ettirmektedir. Bu iç gerçeklik, dış görünüşüyle uzlaştırılmıştır, tasvirin yorumunu ve etkisini pekiştirip, güçlendirmiştir. Sözcüklerle doğrudan dışavurumunun zor olduğu bu ruh hali, “nesnel bağlaşım” sayesinde okuyucuya aktarılmıştır.

*Kadın* figürü ise, gerek durak uzamının okuyucu üzerinde yarattığı duygusal hal gerek adam betiminin ortaya çıkardığı duygusal bütünlüğe ters düşer durumdadır. “*Güzel anılar gibi güzel*” ise zaten uzam ve diğer öznelerle karşıtlık içinde olan “kadının” bu zıtlığını kendi içinde de devam ettirerek, genel olarak olumlu olarak kabul edilen hisleri okuyucuya geçirmiştir. Bu hal şiirin genel kasvetinin içine “umut” duygusu ekleyerek okuyucuyu bir beklenti içine sokar ve seçilen durak arka planının anlamsal ve duygusal bütünlüğünü sağlamlaştırır.

Son figür olan *çocuk* figürü ise içsel anlatımına bakıldığında, adam ve kadın figürlerinin bir karışımı olarak yorumlanabilir. Kendi kendine bir durumu okuyucuya sunulmayan çocuğun özelliklerini diğer iki figürden almış olması, şiirde bulunan “üç kişinin” bir aile olduğu fikriyle örtüşür. “*Güzel anılar gibi hüznü. Hüznü şarkılar gibi güzel*” dizeleri ise kadın figürü üzerinden oluşturulmuş pozitif duyguların ve adam ile var edilen daha karanlık duyguların birbirine çocuk betisi üzerinden karıştırmıştır. Çocuğun iç halinin anlatımı ile okuyucuya geçirilen duygu aynı zamanda şiirin genel duygusunu yansıtır.

Bu betimle biten şiirde ana duygunun aktarımı bir uzam (durak) ve üç insan figürü sayesinde gerçekleştirilmiştir. İnsan figürlerine birey özelliği katılmamış olması ve şiirde bir an’ın konu olarak seçilmesi, okuyucunun figürlere bir özne gibi davranmasını veya onlara karşı bir sempati beslemesini engellemiştir. Bu sayede figürlere birer nesne niteliği atfedilmiştir ve genel duygu bu nesnelere üzerinden okuyucuya geçirilmiştir.



## Camdan<sup>6</sup>

İçki evinden çıkınca  
Camdan  
Demin oturduğum yere  
baktım.

Sigara paketimi  
Masada unutmuşum.  
Sandalyede  
Tıpkı benim gibi  
Oturuyor boşluğum.

Bir eli alnında  
Benim gibi.  
Ama  
Biraz daha mı hüzünlü?  
Otururken de  
Biraz daha mı çıkarıyor  
Kamburunu?  
Biraz daha mı benziyor  
babama?

Bir yaş büyüğüm babamdan  
Ve rüzgar  
Bir törendeki gibi  
Çekiştirir durur  
Yağmurluğumu.

---

<sup>6</sup> Süreya Cemal. *Sevda sözleri: bütün şiirleri*. YKY, 2017.

Resim sanatının öznesi an'dır ve çağrışımlarını an'ın sanatçı tarafından yorumlanmasıyla yapar. Bu durum resim sanatı için bir fiziksel zorunluluk olsa da, ortaya çıkan eserin duygusal bütünlüğüne hizmet ettiği bir gerçektir. Aynı öznenin seçimi, şiir gibi başka disiplinlerde bir zorunluluk olmamasına rağmen ürünün yaratıcısı tarafından anlam ve duygusal bütünlüğe hizmet ettiği düşünüldüğünde sanatçının tercihi olarak yorumlanabilir.

Cemal Süreya'nın *Camdan* adlı şiirinde de duygusal iletinin bir an'ın betimi yoluyla okuyucuya aktarıldığı gözlenebilir. Bu şiiri *Fotoğraf* şiirinden ayıran en önemli özellik, şair tarafından ortaya konan nesnelere, sahnelerin ve arka planların gerçekçi değil sembolist bir yaklaşımla sunulmasıdır. Bu yüzden diğer sanatlarla ilişkilendirilirken fotoğraftan ziyade resim sanatına benzetilmesi *Camdan* adlı şiir için daha doğrudur. Bu yaklaşım, eşyaya şairin yorumundan kaynaklı yeni anlamlar yükler ve okuyucunun aklında farklı çağrışımlara sebep olur. Bu sayede betimlenen nesnenin okuyucu üzerinde sahip olduğu duygusal etki alışılmışın dışına çıkar.

Şiiri içerik bakımından, birinci bölümü şiir kişinin camdan içeri bakması ve az önce kendisinin oturduğu yeri betimlemesi, ikinci bölümü şiir kişinin bu an'ın ona babasını çağrıştırması ile kendini yeni bir duygusal devrim içinde bulması şeklinde ikiye ayrılabilir. Şiir kişinin içeri baktığında gördüğü ve betimlediği durum, *nesnel bağlaşı kuramının* incelenebileceği bölüm olarak kabul edilebilirken, yapıtta İkinci Yeni şiir anlayışında var olan "sıradanlıktan uzaklaşma" kaygısının giderildiği yerin ise ikinci bölüm olduğu söylenilebilir.

Bu kendine özgü halin yaratımı incelenmek istendiğinde *nesnel bağlaşı kuramı* ile ilişkilendirilebilecek anlamsal temellere oturduğu görülebilir. Bu özgün durumun oluşmasındaki temel faktörlerden birinin, birinci bölümde betimlemelerle yaratılmış duygusal çağrışımlarla, ikinci bölümün temel ögesi olan *baba* düşüncesi ve tasarımlarının arasında apaçık bir bağ bulunmamasıdır. Bu ilişkinin geçerliliğinin sağlanması ise, şiirin genel duygusal bütünlüğünün

algılanabilirliğinin okuyucu tarafından kafa karışıklığı yaşamadan, akıcı bir biçimde takip edilebilir oluşu savına dayandırılabilir. Bu savın değerlendirilmesi için gerekli yol ise, şiirin iki ayrı anlamsal parçasının kendi içlerinde analiz edilmesinden geçer.

“İçki evinden çıkınca” dizesi, birinci bölümün (ve şiirin) başlangıcı, tüm şiire yayılan genel duygusal bütünlüğü oluşturur. *İçki evi* uzamının terk edilmesi, okuyucunun sahip olduğu deneyimleri kendine kaynak kabul ederek sıkıntı, hüznün gibi duygusal çağrışımlar yapar ve bu etki şiirin genel anlam bütünlüğünde baskın duygusal yapı olarak varlığını sürdürür. Bu etkinin kalıcı olmasının sebebi ise bir an’ı konu alan bu şiirin arka plan ve fiziksel yapısının bu dizeye oluşmasıdır. Şiir ve şiir kişinin düşünceleri nasıl bu dekora bağımlı kendini geliştiriyorsa, şiirin duygusal devinimi de varlığını bu dekorun sağladığı genel duygusal çerçevede sürdürür.

Birinci dördünlüğün devamında ise “*Camdan/ demin oturduğum yere/ baktım*” dizeleri yer alıyor. Kendi kendilerine oluşturdukları güçlü bir duygusal etki olmasa da, bu dizeler bir önceki dizede arka plan, dekor olarak kurulmuş bütünlüğe yeni çağrışımlar katar. Bu şiirin ilk dizeye yaratılan duygu bütünlüğünün ilk kez harekete geçtiği yerdir, duygusal devinimin başladığı noktadır. *Camdan bakmak*, arka plan ile yaratılan duygusal gerçekliğe özlem ve dışlanmışlık hissiyatlarını ekler.

“*Sigara paketimi/ masada unutmuşum*” dizeleri ise daha önce dekorla oluşturulmuş anlam bütünlüğüne katkı yaptığı yönünde yorumlanabilir. Ancak, bu katkı yukarıdaki paragrafta bahsedilen paragraftaki dizelerin katkısından yöntemsel bir farklılık gösterir. “*Camdan/ demin oturduğum yere/ baktım*” dizelerinde şiirin tamamıyete yayılmış duygusal gerçeklik, şiir kişinin davranışı tarafından yorumlanarak bir değişim yaşadığı söylenilebilir fakat; “*Sigara paketimi/ masada unutmuşum*” dizelerinde şiirin genel anlam bütünlüğüne yapılan katkı, arka planın

(dekorun) kendisine yapılan bir katkıdır. Bu yöntemsel farkın yarattığı en önemli sonuç, dekora yapılam katkının kalıcı olması, okuyucu tarafından mutlak kabul görmesi ve paylaşılmasıyken, şiir kişinin yorumu veya hatırlayışları olarak yaratılan duygusal etkinin geçici olması ve okuyucu tarafından kendiyile özleştirilmesinden ziyade, şiir kişinin karakter oluşumunun bir parçası olarak algılanmasıdır.

“*Tıpkı benim gibi/ Oturuyor boşluğum*” dizeleri ise şiirin okuyucu tarafından içselleştirilen genel duygu dünyasına yaptığı katkı, tıpkı “*Camdan/ demin oturduğum yere/ baktım*” dizelerindeki türdendir. Bu dizelerde, arka plan tarafından okuyucunun zihninde önceden oluşturulmuş hüznün, sıkıntı, yalnızlık ve özlem gibi duyguları pekiştirilmesi ve şiir kişisine yansıtılarak okuyucunun gözünde somutlaştırılması söz konusudur. Ayrıca, bu dizeler okuyucunun içinde bulunduğu halin, şiir kişisi tarafından da paylaşıldığı hissiyatı yaratır ve bu okuyucunun şiir kişisiyle empati kurmaya başladığı andır. Şiir kişisi artık dekoru tamamlayan bir parça değil, okuyucunun takip ettiği ve kendini yerine koyduğu bir figürdür. Bu durum her ne kadar arka plan, dekor ve kurulan *nesnel bağlaşımların* yanına eklenmiş ve okuyucunun dikkatini bu odaklardan uzaklaştıran bir etmen olduğu yönünde yorumlanabilir olsa da; şiir özelinde, dekor ve arka plan ile uyum içinde yaratılmış ve empati kurulabilir bir karakterin varlığı, okuyucunun dekoru aklında somutlaştırıp içselleştirebilmesine katkı sağlar konumdadır. Bu gerçeklik, karakterin varlığını *nesnel bağlaşımlarla* aktarılan duygusal bütünlüğe hizmet eder olduğuna bir kanıt olduğu düşünülebilir.

“*Bir eli altında/ Benim gibi/ Ama/ Biraz daha mı hüznü?*” dizeleriyle başlayan üçüncü dörtlükte ise şiir kişisi (okuyucunun kendini ilişkilendirdiği karakter) dışında bir başka insan figürünün varlığından daha bahsedilmeye başlanıyor. Şiir kişinin, *benim gibi* demesi ise şiire, okuyucunun empati kurduğu karakterin empati kurduğu bir figür daha ekleyerek, şiir kişinin

insani yönünü daha ön plana çıkarmak ve okuyucuyla arasındaki ilişkiyi sağlamlaştırmak gibi etkileri olduğundan söz edilebilir. Bu sayede nesnelere şiir kişisinde yaptığı çağrışımların, okuyucu tarafından kabul edilmesi kolaylaştırılmıştır.

“*Otururken de/ Biraz daha mı çıkarıyor/ Kamburunu*” dizeleri ise şiir kişisinin yarattığı, okuyucunun gözünde birey ve kendiyi özdeşleştirilemeyen karakterin fiziksel bir tasviri yapılmaktadır. Şiir kişisi bu tasviri kendisiyle özdeşleştirmektedir ve bu okuyucunun betimlenen figürü, şiir kişisine olan etkisi sayesinde benimsemesiyle sonuçlanır. *Kamburunu çıkarmak* hareketi bir nesne (bu durumda okuyucu üzerinde karakter özelliği kazanmamış *boşluk*) üzerinde işlendiğinde şiirin arka plan ile oluşturulmuş genel duygusal bütünlüğüne bozulmuşluk ve tuhaflık gibi yeni alanlar katar.

“*Biraz daha mı benziyor/ babama*” dizeleri birinci bölümün sonu ve ikinci bölümün başlangıcı olarak düşünülebilir. Şiir kişisinin daha önce yarattığı figürün babasıyla örtüştürülmesi, şiirin arka plan betimlemelerinin ana duyguyu taşıdığı bir halden, şiir kişisinin bilinç akışı ile geliştirildiği bir duruma gelmiştir. Bu durum takip edilmesi zor bir anlam dünyası oluşturmasından ziyade, arka plan ve dekor ile sağlanan duygusal bütünlüğü pekiştirici bir yapıdadır ve bu şiirin hedeflediği kendine özgünlüğü sağlar.

“*Ve rüzgar/ Bir törendeki gibi/ Çekiştirir durur/ Yağmurluğumu*” dizeleriyle biten şiir, *tören* ve daha önceki nesnel karşılıklarla kurulmuş yapının çelişkisini kullanır ve şiirin duygusal bütünlüğüne “arkada bırakmak” gibi anlamlar kattığı söylenebilir.

Genel olarak şiirde ana duygunun aktarımı bir arka plan ve dekor ile sağlanmış olsa da, onu “*Fotoğraf*” şiirinden ayıran en önemli özelliği; dekora uygun yaratılmış bir karakterle okuyucu arasında bağ kurup, şiirin anlamsal ve duygusal devinimini karakterin (şiir kişisinin) çevresindeki nesnelere

betimlemesi ve onlardan edindiği çağrışımlara yüklediği anlamlar ile sağlanmış olmasıdır. “*Camdan*” adlı şiirde okuyucunun nesnelere ilişkilendireceği duygular, empati kurabileceği bir karakter (şiir kişisi) tarafından yönlendirilmiştir. Yani, tıpkı resim sanatında da olduğu gibi manzara, dekor ya da arka plandan yola çıkarak oluşan duygusal çağrışımlar, eserin yaratıcısı tarafından yönlendirilmiş ve belirli sınırlar içinde sunulmuştur.

## 2.3

### San<sup>7</sup>

Kırmızı bir kuştur soluğum

Kumral göklerinde saçlarının

Seni kucağıma alıyorum

Tarifsiz uzuyor bacaklarım

Kırmızı bir at oluyor soluğum

Yüzümün yanmasından anlıyorum

Yoksuluz gecelerimiz çok kısa

Dörtnala sevişmek lazım.

Metafor şiirde, bir nesneyi başka bir nesne ile ilişkilendirerek anlatımı güçlendirmek amacıyla kullanılan bir söz sanatıdır.<sup>8</sup> Bu bakımdan *nesnel bağlaşım kuramı* ile ilişkilidir ve bir çok örneği vardır. Metafor yoluyla nesnelere yüklenen anlam başka nesnelere bağdaştırılabilir ve yeni anlamlar oluşturabilirler, dolayısıyla metafor içeren söylemin barındırdığı *nesnel bağlaşım* birden fazla katmanlıdır. Metafor, aynı zamanda *nesnel bağlaşımın* öznesi olan *objeye* (*nesneye*)

---

<sup>7</sup> Süreya Cemal. *Sevda sözleri: bütün şiirleri*. YKY, 2017.

<sup>8</sup> Cebeci, Oğuz. *Metafor Ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İthaki, 2013.

kalıplaşmamış ve anlam oluşturmada soyut çağrışımlara dayanan sıfatlar yükleyerek okuyucunun salt nesneden edinebileceği duygusal çıkarımlarını değiştirme ve yöneltme gücüne sahiptir.

Bu durumda, Cemal Süreya'nın “*San*” isimli şiirinde var olan metaforların *nesnel bağlaşım kuramı* bağlamında incelenmesi, şiirin duygusal ve anlamsal yapısının analiz edilmesine büyük katkı sağlayacaktır. İkinci Yeni akımının kapalı, mecazlı ve çok katmanlı anlatım kaygısının giderilmesi için şiirde bir yöntem olarak kullanılmış olan *nesnel karşılıklara* metaforik söylem yükleyerek anlamın ve şiir içinde taşınan duygusal bütünlüğün derinleştirilmesinin öncelikli inceleme konusu olarak belirlendiği bu şiirde, bu tekniğin şiirin anlamsal ve duygusal bütünlüğüne olan etkisi ve etkinin yapılış yolları neden sonuç ilişkisi içinde irdelenecektir.

“*San*” adlı şiiri daha önce analiz edilen “*Fotoğraf*” ve “*Camdan*” isimli şiirlerden ayıran en önemli özellik, şiirin öznesi olarak seçilmiş olgunun bir *an* olmamasıdır. Bu çıkarımın bir sonucu olarak denilebilir ki, “*San*” isimli şiirde *nesnel bağlaşım kuramının* şiirin okuyucuda canlandığı genel duygu bütünlüğüne etkisi, T.S Eliot'ın bahsettiği “diri dekor ve arka plan” değil Washington Allston'ın söylediği “coşumlar” ve “zihinsel hazların” okuyucuda somutlaştırılması bağlamında değerlendirilecektir.

Ana teması cinsellik ve somatik hazların coşumu olan “*San*” şiiri ile Washington Allston'ın tanımında açıklanan *nesnel bağlaşım kuramının* amaç ve tasarısının bu denli örtüşmesi ise kurama şiir özelinde bu yönden yaklaşma niyetini olumsuz niteliktedir. Şiirin bir mekan betimlemesinden yoksun oluşu ile “*San*” özelinde T.S Eliot'ın tanımında açıklanan *nesnel bağlaşım kuramının* amaç ve tasarısının, şiir ile ilişkisinin kurulmasının imkansızlığı ise yine şiire Washington Allston'ın tanımıyla yaklaşmanın geçerliliğini gösterir.

Şiir “*Kırmızı bir kuştur soluğum*” dizesiyle başlar ve genel duygusal bütünlüğünü kapsayan haz ve coşku halini *soluk* kavramının betmilenmesi ile sağlar. Soluk sözcüğü tek başına irdelendiğinde, okuyucunun geçmiş deneyimleri ve bilgileri ile ilişkilendirilmesi sonucu oluşan hissiyatın, şiirde var olan genel duygu çerçevesi içine girdiği kesin olarak söylenilemeyebilir. Bu sözcüğün (kavramın) sahip olduğu *nesnel karşılığının*, şiirin genel hali ile ilişkilendirilmesi ise metafor yardımı ile olmuştur.

*Soluk* sözcüğünün *kırmızı bir kuş* ile benzetilip bir karakter kazandırılması, şiirin genel duygusal tamamıyeti ve dizenin anlamsal karşılığını birbiri ile bağdaştırır. Bahsedilen karakterin kazandırılması için seçilen özgül kelime bütünüünün bu sonuca nasıl neden olduğunun incelenmesi ise, sözcük bütünüünün *nesnel bağlaşım kuramı* çerçevesinde irdelenmesini gerektirir.

*Kırmızı bir kuş*, söz öbeğinde anlamın üstüne kurulduğu kavram (*nesnel bağlaşımın* objesi) “*kuş*”tur. Bütün söz öbeğinin *soluk* kavramına katması gereken duygusal etkinin kendini kaybetme, tensel haz ve cinsel coşkunluk olduğu söylenebilir. Belirtilmiş koşulun sağlanabilmesi için söz öbeğinin üstüne kurulduğu kavram olan *kuş* nesnesinin tinsel karşılığının bu hissiyatlarla örtüşmesi gerekir.

*Kuş* sözcüğünün tek başına sahip olduğu duygusal karşılıklar irdelendiğinde bunların beklenen hissiyata yönelten karşılıklar olmadıkları görülecektir. Bu durum, *kuş* nesnesine yüklenmiş istenen karşılıkları çağrıştıracabilecek bir diğer kavram olan “*kırmızının*” *nesnel bağlaşım kuramı* ile ilişik incelenmesinin gerekliliğini ortaya çıkarır.

*Kırmızı* sözcüğünün tek başına sahip olduğu duygusal karşılıklara bakıldığında görülür ki, okuyucunun tanışık olduğu yerleşmiş edebi kültürden kaynaklanan çağrışımlar, aranan kendini kaybetme, tensel haz ve cinsel coşkunluk hissiyatları ile örtüşürülebilir. Kırmızı renginin bu



duygularla bağdaştırılması okuyucunun şiirde kırmızı ile bağdaştırılan her nesne ve kavrama aynı karşılıkları bağdaştırabileceği anlamına gelmektedir.

Dolayısıyla şiirin genel duygu bütünlüğüyle ortak anlamlar içeren *kırmızı* kavramı ile bir söz öbeği haline getirilerek birleştirilmiş *kuş* objesi de kendini kaybetme, tensel haz ve cinsel coşkunluk hislerini taşıırken. Bütün bu anlamlara bir söz öbeği haline getirilmelerinden dolayı, *kuş* nesnesinin duygusal karşılığı olarak algılanabilecek özgürlük ve hafiflik duyguları da dahil edilmiştir.

Sonuç olarak *kırmızı bir kuş* olarak tanımlanan *soluğun* da yeni anlamsal karşılığı şiirin duygusal bütünlüğüyle ilişkisi apaçık kurulabilecek bir noktaya getirilmiş oldu. *Kırmızı bir kuş*, kalıbına eklenen *soluk* kavramı, kalıbın sahip olduğu *nesnel karşılıklar* topluluğuna yeni duygusal yansımalar da eklemiştir.

“*Kırmızı bir at oluyor soluğum*” dizesi ise “*Kırmızı bir kuştur soluğum*” dizesindeki anlamsal yapı ile aynı anlamsal yapıya sahiptir. *Soluk* sözcüğü *kırmızı bir at* metaforu kullanılarak şiirin bütünü ile ilişkisi kurulmuştur. Ve yine *at* nesnesinin duygusal karşılığının *soluk* sözcüğüne gereken etkiyi yapabilmesi için gereken duygusal çağrışımların kaynağı *kırmızı* rengi (kavramı) kaynak alınarak yaratılmıştır.

İki dizenin şiirin genel duygusal bütünlüğüne yaptıkları etkinin tek farkı *at* objesi ile *kuş* objesinin *nesnel karşılıklarının* genele yayılmış kendini kaybetme, tensel haz ve cinsel coşkunluk duygularına farklı anlamlar eklemeleridir. *Kuş* sözcüğü okuyucuda özgürlük ve hafiflik hislerinin oluşumuna neden olurken, *At* sözcüğünün *nesnel karşılığı* okuyucuda daha çok güç, dayanıklılık ve hız çağrışımları yapmaktadır.

## Şarap<sup>9</sup>

Saat onikiden sonra,

Bütün içkiler

Şaraptır.

Nesnenin yapısında var olan çağrışım çeşitlemeleri ve sahip olduğu *nesnel karşılıkların* daralması ve belirli bir yönde ilerlemesinin sağlanması şiirin genel duygu bütünlüğü içinde ve nesnenin önünde kullanılmış ad tamlamaları ve betimlemeler ile sağlanılabilir. Nesnenin kendisine anlam yükleyen durum ise insan çağrışımıdır. Çağrışımların kaynağı ise insan deneyimi ve bilgisidir. Edinsel bilginin bir nesne üzerinden çağrışım yoluyla duygu bütünlükleri oluşturması ise *nesnel bağlaşı kuramı* ile açıklanmıştır.

Şiir ise aktarılması güç olan duygu ve anlamları okuyucuya iletmek amacıyla okuyucu üzerinde ortak çağrışımlara neden olan, edebiyatta yer etmiş nesnelere başvurur. Cemal Süreya'nın "Şarap" adlı eserinde de bu yöntemin gözlenebilmesi mümkündür. Başlığında bu nesneyi içeren şiirin duygusal bütünlüğünün oluşturulması da *şarap* sözcüğünün kavramasal ve nesnel çağrışımları ile sağlanmıştır.

Bu sebeplerden ötürü şiirin anlamsal bütünlüğünün algılanması *şarap* sözcüğünün *nesnel karşılıklarının* incelenmesinden geçer. Ancak, *şarap* sözcüğünün incelemesinin, bu şiir için, yalnızca insanların günlük hayatlarından edindikleri deneyimler ile değil aynı zamanda tarihi

---

<sup>9</sup> Süreya Cemal. *Sevda sözleri: bütün şiirleri*. YKY, 2017.

birikmiş edebi kültür içinde sahip olduğu anlamlar ve yol açtığı çağrışımlar bağlamında yapılması gereklidir.

“*Saat onikinden sonra*” dizesi ile, şiire başlık hariç ilk kez bir duygusal anlam yüklenmiştir. Bunun için tercih edilen *nesnel karşılıkların* diri bir dekor ya da arka plan oluşturmaktan ziyade Washington Allston’ın dediği gibi duygusal coşumların ve hazların nesnelleştirilmesi amacı güttüğü söylenebilir. Bu dizelerin duygusal karşılıklarının şiirde incelendiğinde keder, sakinlik, melankoli, yalnızlık ve karamsarlık duyguları olduğu görülür. Bu okuyucuya daha ilk dizeden şiirin anlam ve duygusal bütünlüğü hakkında bir önsezi sağlar.

İlk dizeye özdeşleştirilebilecek olan bu duyguların yanına “*Bütün içkiler*” dizesinden çıkarılabilecek anlamlar ile ilişkilidir ve bu dize bir önceki dizenin duygusal yoğunluğunu pekiştirip, güçlendirir. Bu ilişkinin sebebi ise *içki* sözcüğünün sahip olduğu *nesnel karşılıktır*. Bu nesnel karşılık *gece* kavramının da çağrışımları olan keder, sakinlik, melankoli, yalnızlık ve karamsarlık duyguları ile ortaktır.

Şiire adını veren ve son dizesini oluşturan *şarap* sözcüğü ise baskın anlamsal bütünlüğü ve şiirin geneline yayılmış duygusal çerçeveyi oluşturan etmendir. Bunun nedeni ise sözcüğün daha önce edebi metinlerde kullanımı ve bu kullanımların çağrıştırdıklarından edinilen deneyimin okuyucu tarafından bu şiire uyarlanmasıdır. *Şarap* sözcüğü her ne kadar (başlık haricinde) şiirin anlamsal yapısına en son katkı yapan *nesnel karşılığa* sahip olsa da, barındırdığı güçlü duygusal çağrışımlar nedeniyle şiirin duygusal bütünlüğünün oluşumunda en etkili kavramdır.

### 3. SONUÇ:

Uzun tezin ana amcı başka türlü açıklaması zor olan duyguların okuyucuya daha kolay aktarılması için duygusal coşumların ve hazların; nesnelere, diri dekorlar ve arka planlar üzereinden betimlenerek aktarılması olarak tanımlanan *nesnel bağlaşm kuramının*, Cemal Süreya şiirleri üzereinden incelenmesidir. Bu amacın sağlanması adına T.S. Eliot ve Washington Allston'ın *nesnel bağlaşım kuramı* hakkında var olan düşüncelerinden faydalanılmıştır çünkü bu iki kişinin iki farklı tanımı, Cemal Süreya'nın çeşitli farklı metodlar kullanılarak yazılmış şiirlerinde gerekli incelemelerin yapılabilmesini mümkün kılmaktadır.

“Fotoğraf” ve “Camdan” adlı iki eserin analizi yapılırken T.S Eliot'ın *nesnel karşılığı* arka plan ve dekor üzereinden okuyucuya iletme fikri esas alınmıştır. Aynı zamanda, “Fotoğraf” ve “Camdan” isimli eserlerin incelemesinde kullanılan ilerleyiş yöntemi *tümevarım* ile benzerlik göstermektedir çünkü iki şiirde de *nesnel bağlaşım*ların incelenmesi dizelerde var olan anlamsal ve duygusal olguların şiirin genel bütünlüğüne yaptığı katkı ve şiirin duygusal bütünlüğünün oluşturulmasındaki etkileri başlıklarını kapsar. Bir arka plan ya da dekor oluşturulmuş olan “Fotoğraf” ve “Camdan” şiirlerinde ortak yön bir *an'ın* çağrışımların oluşturulacağı izlek olarak seçilmiş olmasıdır. Bunun sebebi Cemal Süreya'nın *nesnel karşılığı* arka planda aktarma isteğidir ki bu isteğin değişen bir dekor ile gerçekleştirilmesi oldukça zordur. Tek bir *an'ı* konu alması sebebiyle bu iki şiirin *fotoğraf* ve *resim* sanatlarıyla ilişkisinin kurulması mümkündür.

“Fotoğraf” ve “Camdan” adlı eserlerin bu analizi sonucunda Cemal Süreya örneği üzerinden İkinci Yeni şiirinde ve modern Türk şiirinde katmanlı ve metaforik dilin şiirin duygusal bütünlüğüne nasıl etki ettiği *nesnel bağlaşım kuramı* üzerinden açıklanmış oldu.

“San” ve “Şarap” adlı iki şiirin incelenmesi yapılırken ise Washington Allston’ın *nesnel karşılığı* kavramlar ve objeler üzerinden duygusal coşumları ve hazları okuyucuya aktarma düşüncesi esas alınmıştır. Buna ek olarak, “San” ve “Şarap” adlı yapıtların analizinde kullanılan akıl yürütme yöntem *tümdengelim* ile ilişkilidir çünkü şiirin sahip olduğu anlamsal ve duygusal bütünlüğün belirli kavramlar ve dizelerle nasıl bağdaştırıldığı, incelemenin ana konusudur. Belirli kavram, sözcük ve objelerin *nesnel karşılığı* okuyucuya aktarma görevini üstlenmiş olmaları her iki şiir için de ortak bir yön oluşturmaktadır. Bu benzerlik “San” ve “Şarap” şiirlerinin anlatımın güçlendirilmesi ve gereken karşılıkların kurulabilmesi adına söz sanatlarına ve edebi arkaplanların çok katmanlılığına ihtiyaç duyması ile sonuçlanmıştır. Derinlikli bir edebiyat kültürünün varlığının zorunlu kılınması, “San” ve “Şarap” şiirlerinin başka sanat dalları ile ilişkilendirilmelerini güçleştirir ve diğer iki şiir gibi benzerlikler kurulamaz.

“San” ve “Şarap” isimli şiirlerin incelenmesi sonucu Cemal Süreya örneği üzerinden İkinci Yeni şiirinde ve Modern Türk şiirinde kullanılan kalıplaşmış terimler ve söz sanatlarının şiirin genel anlam ve duygu bütünlüğüne olan katkısı *nesnel bağlaşım kuramı* bağlamında incelenmiştir.

Dört farklı şiiri kapsayan bu incelemelerin önemi ise, kaotik ve ani coşkunluk anlarında içgüdüsel olarak yazılmış gibi algılanabilecek olan şiirlerin arka planlarında yatan edbi bilgi birikimi ve mantıksal gelişimin incelenmesi ve okuyucunun modern şiirin takdir edilmesi gereken teknik yönlerine ilişkin farkındalığını arttırabilmektir.

#### 4. KAYNAKÇA

Allston, Washington, and Richard Henry Dana. *Lectures on Art, and Poems*. Baker and Scribner, 1850.

Eliot, T. S. *Selected Essays*. Harcourt, Brace, 1950.

Plath, Sylvia, and Yusuf Eradam. *Ariel Ve Seçme Şiirler*. Kirmizikedi.

Süreya Cemal. *Sevda sözleri: bütün şiirleri*. YKY, 2017.

“Ansel Adams Photography, Bio, Ideas.” *The Art Story*, [www.theartstory.org/artist-adams-ansel.html](http://www.theartstory.org/artist-adams-ansel.html).

Cebeci, Oğuz. *Metafor Ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İthaki, 2013.