

## METİNLERARASI İLİŞKİLER IŞIĞINDA CEMAL SÜREYA ŞİİRİNİN BİLEŞENLERİ

*“Metinlerde buluştuk, kopkoyu deyimlerde  
Koşut ve eşzamanlı okuduk kimi kitapları”  
(Cemal Süreya 2000a, 252)*

G. Gonca GÖKALP-ALPASLAN\*

### ÖZET

Cemal Süreya, modern Türk şiirinin en önemli ve özgün şairlerinden biridir. Bu makalede, metinlerarası ilişkiler kuramı ışığında onun şiirinin kaynakları çözümlenmektedir. Çünkü Cemal Süreya'nın şiiri halk edebiyatı, Divan şiiri, Batı edebiyatı, modern Türk şiiri, müzik gibi farklı birçok kaynaktan beslenmektedir. O, tekrara ve taklide düşmeden her şeyi kendi şiirine dönüştürmektedir. Böylece onun şiiri bir çeşit çiçek dürbünü gibi, her şeyin farklı görünmesini sağlamaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Cemal Süreya, modern Türk şiiri, metinlerarasılık, Divan şiiri, halk edebiyatı, Batı edebiyatı, parodi (yansılama).

### ANALYSIS OF THE CEMAL SÜREYA POEMS IN THE LIGHT OF INTERTEXTUALITY

### ABSTRACT

Cemal Süreya is one of the most significant and unique poets of modern Turkish poetry. In this article, the richness of his poetry is analyzed in the light of the intertextuality theory. His poetry is enriched with various

---

\* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ggonca@hacettepe.edu.tr

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sources, like folk literature, classical Turkish poetry (Divan poetry), Western literature, modern Turkish poetry and music. He transforms everything to his own poetry without repeating and imitating. Thus his poetry turns everything unique like a kaleidoscope.

**Key Words:** Cemal Süreya, modern Turkish poetry, intertextuality, classical Turkish poetry, folk literature, Western poetry, parody.

XX. yüzyılın en önemli kuramlarından biri olan metinlerarası ilişkiler kuramı, çağdaş edebiyatımızın olduğu kadar klasik edebiyatımızın da yeniden yorumlanmasını sağlayacak açılımlar getirmektedir. Roland Barthes metni, yatay ve dikey iplikler halinde hem çağdaş hem tarihsel etkilerin birleştiği bir dokumaya benzetir ve metne odaklanıldığı için metnin gerisindeki atkılarının, çözümlerin gözden kaçtığına dikkat çeker (2006). Metni okumanın başlıbaşına bir iş olduğunu düşünen ve okurun işlevine, okuma ediminin kendisine eğilen Barthes, 'metnin verdiği hazzı' şöyle tanımlar: "Klasikler. Kültür (Kültür ne kadar artarsa haz da o kadar büyür, çeşitlenir). Zekâ. İroni. Zarafet. Esenlik. Uсталık. Güvence: Yaşama sanatı" (2006, 131). Metinlerarası düşüncenin temel öğelerini bir araya getiren bu tanımında, "klasikler" sözcüğü, bir metnin kendinden önceki metinlerle bağını düşündürür. Barthes'ın bunu tanımının ilk sözcüğü olarak vermesi, tesadüfi değildir.

Modern şiirimizde en ciddi değişimlerden biri olan II. Yeni, çoğu kaynakta 'geleneği reddeden, gelenekle bağı koparan' bir şiir anlayışı olarak değerlendirilir ve 'klasik' olan her şeyle ilişkisizmiş gibi algılanır. Eğer 'gelenek'ten anlaşılması gereken 'alışıldık olan' ise bu değerlendirme yerinde kabul edilebilir. Çünkü II. Yeni şiiri, kendine dek süregelen bütün şiir alışkanlıklarını yıkan/ tersine çeviren bir tavra sahiptir ve başta imge anlayışı olmak üzere şiirle ilgili birçok değişimi içerir. Ama 'gelenek'le kastedilen 'geçmişten bugüne süregelen edebiyat kültürü, sözlü ve yazılı edebiyat dağarcığımız' ise II. Yeni şiiri, ciddi bir yanlış anlaşılma ile karşı karşıyadır<sup>1</sup>. Çünkü adları daima II. Yeni arasında sayılan ve bugün

<sup>1</sup> Gelenek ve II. Yeni şiiri hakkında bkz. Akkanat 2002.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Türk şiirinin köşe taşları olan Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, İlhan Berk gibi şairlerimiz edebiyatımızın sözlü ve yazılı birikimiyle daima alışveriş içinde olmuşlar, sadece şiirleriyle değil şiir üzerine yazdıkları yazılarıyla da bu tavırlarını sık sık dile getirmişlerdir. Bu konuda en yaygın şekilde yanlış anlaşılan kişiyse, 1956 yılında yayınlanan “Folklor Şiire Düşman” başlıklı yazısıyla edebiyat gündemini sarsan Cemal Süreya’dır. Yazının yayınlanmasından çok sonra bile, pek çok söyleşide bu yazıyla asıl söylemek istediği şeyin ne olduğunu açıklamak zorunda kalan Cemal Süreya, ne yazık ki çok geç anlaşılmıştır. Cemal Süreya, şiir üzerine yazılarının toplandığı kitaplarından birine de ad olan “Folklor Şiire Düşman” yazısında şöyle söyler:

Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı. (...) Çağdaş şairler kelimeleri bile sarsıyorlar, yerlerinden, anlamlarından uğrattıyorlar. Bu böyleyken bizde hâlâ folklorla, halk deyimlerine yer veren şairlerin kısır bir yolda oldukları sanıyordayım. Çünkü folklorla şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yeti yoktur. Halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkân vermeyecek kadar dar bir havadır(Cemal Süreya 1992, 23).

Halk şiirinden yararlanmayı şiir için “kaçınılması gereken bir tehlike” olarak gören ve ilk anda çok sarsıcı, çok acımasız gibi gelen bu cümlelerin arkasından şu düşünceler gelir aynı yazıda:

Şiirde de azalan verimler kanunu var. Dil bir açıdan işlendikçe o alanda elde edilen verimler bir noktadan sonra azalmaya başlıyor. Bu, bir bunalıma yol açıyor. Bunalımlar da yeni şiir alanları, yeni açılar bulunmasıyla sona erer hep(Cemal Süreya 1992, 25-26).

Bu yazıda Cemal Süreya’nın karşı olduğu, o yıllarda sanılanın aksine, halk şiiri değildir; çağdaş şairin halk şiirinden yararlanma biçimi ve düzeyidir. O, halk şiirinin hazır bir kaynak olarak tüketilmesine tepki gösterir aslında. Cemal Süreya, halk hikâyelerini ilk kez çocukken annesinden dinlemiş, “Övünme” şiirinin ilk dizesinde “En büyük telif hakkını ilk okuduğum kitaptan aldın, Kan Kalesi” (2000a, 325) diyerek halk anlatılarının hayatındaki yerini içtenlikle dile getirmiştir. Modern Türk şiirinin en kural tanımaz şairlerinden olduğu halde, sadece halk şiiriyle değil Klasik

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Türk şiiriyle de güçlü bağlar kuran Cemal Süreya, Batı edebiyatını, sanatını olduğu kadar kendisiyle aynı dönemde yazan şairlerin eserlerini de yakından izlemiştir. Bütün bunların yanında tarihsel ve siyasal olaylara, resme, müziğe, sinemaya... göndermelerle son derece zengin, renkli bir şiir evrenine sahip olan Cemal Süreya'nın dizelerinde modern çağın dikkatli okurunu heyecanlandıracak girift bir yapı vardır. Renkli bir mozaiği andıran ve zekice kurulmuş bu yapıyı çözmek, ancak Cemal Süreya kadar derin bir birikime sahip okurun oynayabileceği bir oyuna katılmak demektir. İşte o noktada okurun yardımına metinlerarası ilişkiler kuramının sağladığı anlama olanakları yetişir<sup>2</sup>. "Ben eski edebiyatımızın değerleriyle de Batı edebiyatının değerleriyle de beslendim. Şiirim, bu iki edebiyatın çelişkisidir. Birleşmesi, uzlaşması değil" (Cemal Süreya 2002, 119-120) diyen Cemal Süreya'nın şiirinde modern şiirin bütün anlam oyunları, klasik şiirin imgeleri, halk şiirinin yalnlığı, Batı şiirinin izleri hep biraradadır. Buna şairin mesleğinden ve eğitiminden dolayı okuduğu hukuk, maliye, iktisat, toplumbilim kitaplarını, gezdiği kentlere dair okumalarını da eklersek, karşımıza çok zengin bir şair kimliği çıkar.

### Halk Şiirinden Yansımalar

Cemal Süreya'nın annesine dair anımsadıklarında şiirini halk şiirine derinden bağlayan ilişkiye dair ipuçları vardır. Fazla öğrenim görmemiş ama sözlü anlatıların zenginliğiyle yüklü bir belleğe sahip bir halk kadını olan annesinin, ona bir bardak süt içirebilmek için bütün Kerem ile Aslı hikâyesini ezbere anlattığını (Cemal Süreya 2002, 113) anımsayan şair, şiir serüveninin başından beri bu zenginliğin farkındadır ve aşama aşama geliştirir halk şiiriyle ilişkisini. Bu konuda kendi gelişimini şöyle açıklar:

"Bösodobeni'de (Beni Öp Sonra Doğur Beni) elbet daha ustayım. Ayrıca şiirimi daha bir yayıyorum. Tarihsel bir çizgi yakalıyorum. Anadolu'yu divanece dolanıyorum. Göçebe'deki soyut yalnlıktan, daha 'gayırsafi' ama daha ağırlıklı bir aşamaya geçiyorum. Bir yerde Şeyh Galib'i, bir yerde Yunus

<sup>2</sup> Metinlerarası ilişkiler kuramı hakkında bkz. Aktulum 2000, Allen 2000, Gökalp Alpaslan 2007, Orr 2003, Worton ve Still 1990.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

---

Emre ve Pir Sultan'ı yoklayışım da bu kitaptadır" (Cemal Süreya 2002, 65)

Cemal Süreya için halk şiiri tek boyutlu değildir. Sadece sözlü halk anlatılarından yararlanmakla kalmaz, hemen her dönemin büyük şairlerini dikkatle okur, ağıtların ve koşmaların tadını bilir. Dizeleri birçok kişinin ezberinde olan "Güzelleme" şiiri, halk şiirindeki güzellemelerin modern bir yorumudur. Şiirin sadece ilk birkaç dizesi, şairin güzellemelerle kurduğu bağı açıkça gösterir:

Bak bunlar ellerin senin bunlar ayakların  
Bunlar o kadar güzel ki artık o kadar olur  
Bunlar da senin saçların işte akşamdan çözülü  
Bak bu sensin çocuğum enine boyuna

(Cemal Süreya 2000a, 16)

Burada da halk şiirindeki güzellemelerde olduğu gibi sevgilinin güzelliğine duyulan beğenin lirik bir anlatımı egemendir. Şair sadece şirin adıyla ve içeriğiyle halk şiirine göndermede bulunmakta ama halk ozanlarının söylemiyle en ufak bir bağ kurmamaktadır. "Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm" şiirindeyse Orta Anadolu kadınlarının çilesini yansıtırken ağıtların söylemine öykünür:

Kızılırmak parça parça olasın  
Bir parça ekmek siyah, on kuruşluk kına kırmızı  
Taş toprak arasında, türküler arasında  
Karanlıkta bir yanları örtük bir yanları üryan  
Kocaman gözleriyle oy anam bu kadar dokunaklı  
Kimler ürkütmüş acaba bu kadar kadını

(Cemal Süreya 2000a, 33)

Benzer şekilde "Di Gel" şiirinde de sanatçı, Anadolu ağıtlarının söylemini anımsatır okura:

Dİ GEL

Hem ayrıldık hem de öldük  
Kimimiz haritanın bir ucunda; kimimiz öbür  
Kimimizin gözlerinde jandarma mavisini  
Kimimizin bayrağı naftalin içinde.  
Ah! İnanmadık bir türlü inanamadık

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Gökyüzü acıyım demedi bize.  
Kaç turna sürüsü süzülüp gitti  
Buğdaylar kaçınıcı sarardı üstümüze.  
Ah! Umutsuz türküler yaktık, ağladık  
Biz dayanamaz olduk gayrik  
Di gel gayrı zalım ürüzger  
Di gel...

(Cemal Süreya 2000a, 280)

Aşağıdaki dizelerde de şair, herkesçe bilinen halk anlatılmasına anıştırmada bulunur.

Kerem ile Arzu geliyor Aslı ile Kanber  
Ay kana kana batıyor

(Cemal Süreya 2000a, 61)

Şah İsmail'in üç sevgilisini  
Gülizar, Gülperi, Arap Üzengi

(Cemal Süreya 2000a, 65)

"Göçebe" adlı uzun şiirinin sonunda Cemal Süreya, üstü çok kapalı olarak hem Ferhat ile Şirin hikâyesinin Ferhat'ının dağlardan gelen balyoz sesini hem de belki Ergenekon efsanesini anıştırır:

Ey şiir arayıcısı ey esrik kişi  
Şu son dönemecini de aşınca gecenin  
Doğacak gün artık gündüze ilişkin değil  
Bu ağartı ancak yürekle karşılanabilir  
Bütün iş orda işte, ordan usturuplu geçmesini bil  
Tutsaksan ellerin sıvışır gider zincirlerinden  
Ve balyozla vursalar mısralarına  
Soylu bir demir sesi yükselir  
Soylu büyük ve mavi bir demir sesi

(Cemal Süreya 2000a, 64)

Ferhat'ın dağları delme çabasıyla şairin imge arayışını birleştiren Cemal Süreya, halk ozanlarına derin bir sevgi duyar. "Halk şiirinde üç tane büyük usta var. Birincisi Yunus Emre, ikincisi Pir Sultan Abdal, üçüncüsü de Karacaoğlan. Karacaoğlan Türkiye'nin şairidir ve bugünkü gibi gerçek şairdir. Türkçesi en az fire vermiş şair. Köroğlu, Dadaloğlu... İkisi de Pir Sultan'dan kopuyorlar." (Cemal Süreya 2002, 209) diyen Cemal Süreya'nın "Yunus

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ki Sütdeşleriyle Türkçenin..." şiiri bütün bir halk şiirinin güzellemesi gibidir. Âşık Paşa'dan Âşık Garip'e, Mecnun'dan Köroğlu'na, Pir Sultan'dan Kadı Burhanettin'e, Gedayi'den Kayıkçı Kul Mustafa'ya, Gülşehri'den Emrah'a Süleyman Çelebi'ye ve Karacaoğlan'a dek herkesi anar dizeleriyle. Yaklaşık 3 sayfa süren ve uzun bentler halinde ilerleyen şiirde sadece adlarına değil halk şairlerinin dizelerine de göndermeler, anıştırmalar, öykünmeler vardır. Şiir şöyle başlar:

Yunus ki sütdeşleriyle Türkçenin  
Ne güzel biçmişti gök ekinini,  
Düşman müşman girmeden araya  
Dolanıp bütün yukarı illeri  
Toz duman içinde yollar boyunca  
Canından sızdırmıştı şiiri;  
Vasf-ı Hal'inde öyle esrikti  
Acı dirliği Âşık Paşa'nın,  
Günlük gibi havayı doldururdu  
Sevginin ve kimyanın öğretisi

(Cemal Süreya 2000a, 95)

Şiir yüzyıllar boyunca bütün halk ozanlarını dolaştıktan sonra, şairin memleketine ve Türkçeye duyduğu derin bağlılığı anlatan şu dizelerle sonlanır:

Sen işte bunlarla bildin Türkçeyi  
Bunlarla  
Gelen giden obayı sevdi

(Cemal Süreya 2000a, 97)

Bu uzun şiiriyle Cemal Süreya, halk ozanlarımızı derinlemesine okuduğunu gösterir. Yer yer adı geçen ozanların şiirsel söylemlerine öykünmeler de taşıyan şiirde sanatçı, hem modern şiirin sözlü kültürle ilişkisine dair asıl fikrini ortaya koymuş olur hem de halk şiirini yüceltir. Cemal Süreya'nın ruhuna belki en uygun halk şairi Karacaoğlan'dır. "Karacaoğlan" şiiri, adından bağımsız bir şiir izlenimi bırakır son iki dizesine dek. Daha çok söz ve düşünce oyunları üzerine kurulu bir bilmece gibidir ama şiir "Karacaoğlan der ki göçüm söküldü/ Kilimim parça parça acılar al açar" (2000a, 207) dizeleriyle biterken Karacaoğlan'ın söylemine açık anıştırmada bulunur.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Türkü” şiiri dördlüklerle yazılmış, aaba cdcd uyağıyla başlayan ve giderek uyaktan bağımsızlaşan çağdaş bir türküdür. Şehirlerin türküsü, dolmuşlardaki teyplerde çalan şarkılardır artık. O yüzden şair de kentli bir türkü söylemektedir:

Soruyorlar bir de nerdeyim  
 Minibüs şarkılarında güllerdeyim  
 Bilirim az buçuk ne istediğimi  
 Aykırı dallarda açmışsa da çiçeğim  
 (...)  
 Yaram derine düşer gün günden  
 Avutmalık tende çoğa oturdu  
 Seyircidir ovanın büyücüsü hekimi  
 Can tahtamda iştahlı bir çoban soluğu  
 (Cemal Süreya 2000a, 128)

Kars’ı insanları ve soğuğuyla anlatırken de türkülerin söylemine başvurur şair:

Sen küçüğüm sımsıcak  
 Ne derler ona –bu kızakta  
 Boyuna türküler yakıyorsun ya  
 Sanki her türküden sonra  
 Hohlasan gök buğulanacak  
 (Cemal Süreya 2000a, 51)

“Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri” şiiri de çift sesli bir türküdür aslında, modern bestecilerin elinde çoksesli hale getirilmiş halk türkülerini anımsatır söylemiyle:

Kaç yıldır akarım bilmem Pazar yerini  
 Dinle ak bakışlı çeşme söylüyor  
 - Kaç yıldır akarım bilmem Pazar yerini

Koparsınlar beni koparsınlar beni  
 Dinle Banaz’da küçük bir kız çocuk söylüyor  
 - Koparsınlar beni koparsınlar beni  
 (Cemal Süreya 2000a, 129)

Bu şiirdeki çokseslilik, bir yandan “dedim dedi” şiirlerindeki karşılıklı konuşmaları anımsatır bir yandan da modern şiiri halk türkülerinden ayırır aslında.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic  
 Volume 4 / 1-I Winter 2009*



Bazen de halk şiirleriyle kurduğu bağ aracılığıyla siyasal ve sosyal yaşama eleştiride bulunur Cemal Süreya. "Kısa Türkiye Tarihi" başlıklı şiir dizisinin beşincisi, Yemen türküsünün parodisidir ve

Kahvede subay yok,  
Bu ne iştir!

(Cemal Süreya 2000a, 223)

dizelerinden ibaret olan kısacık şiir siyasal tarihimizdeki askeri ihtilalleri acı ve alaycı bir şekilde düşündürür. Benzer şekilde "Hükümet" şiirinde de halk şairlerinin adlarını anarak siyasal düzene eleştiride bulunur, iktidarın şairlere yönelik tavrından mutsuzluğunu ironik bir söylemle dile getirir sanatçı:

HÜKÜMET

Bu hükümet  
Pir Sultan'a pasaport vermiyor,  
Onu anladık.

Yunus Emre'ye de  
Basın kartı vermiyor  
Onu da anladık.

Ama bu hükümet  
Ferman çıkarmış  
Karacaoğlan'ı  
Otobüse bindirtmiyor

(Cemal Süreya 2000a, 295)

Maliye müfettişliği görevi nedeniyle Anadolu'nun çeşitli yerlerine kısa süreli teftişler için giden Cemal Süreya, gittiği yerleri tarihi, insanları, havası, renkleri, kokuları, sesleriyle yansıtırken çoğu zaman halk şiirinin olanaklarından da yararlanır. Çocukluktan beri halk şiirine ve halk anlatılarına duyarlıdır aslında. Yine de hiçbir zaman tam olarak onlar gibi şiir yazma yolunu seçmez Cemal Süreya, ancak o şairleri okumuş ya da Anadolu türkülerini bilen okur tarafından sezilebilir ilişkiler kurar şiiriyle halk şiiri arasında.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

### Divan Şiirinden İzler

Lise yıllarında aruzla şiir yazmayı deneyecek kadar aruzu bilen ve seven, eski metinleri okuyabilmek için kendi kendine eski yazıyı öğrenen ve ilk şiir denemelerinde Divan edebiyatı temaları işleyen (2002, 106) Cemal Süreya, kendi şiiriyle Divan şiiri arasında ilk görüşte anlaşılacak derinlikte ve güçlü bir bağ kurar. "Bizim kuşak içinde bir iki arkadaşla birlikte şöyle bir özelliğim var: Eski edebiyatımızın sürekli bir okuru olma niteliğim hiçbir zaman yitmedi. Eski edebiyatımızın bendeki izleri, çağdaş edebiyatımızın ve dünya edebiyatının izleriyle hep bir arada yaşadım"(2002, 127) derken Cemal Süreya, kendi şiirinin bileşenlerini açıkça bildirir aslında. Çağdaş şiirin olanaklarıyla Divan şiirinin dünyasını özellikle imge düzeyinde birleştirmeyi dener çoğu zaman. Bu konuda *Güz Bitiği* kitabı ilginç bir örnek olarak düşünülebilir. İlk baskısı 1988'de yayınlanan ve o yılın Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü alan *Güz Bitiği*, -kitaptaki sırasıyla ve şairin verdiği adlandırmalarla- "bir düzyazı, yirmi şiir, bir şarkı, on bir beyit, on altı dize"den oluşur. Yirmi şiirin her biri ayrı başlık taşır ama hepsi dörder dizelik iki bölüm ve birer ikilikten oluşur. Bu biçim ortaklığının dışında en önemli bağ, her şiirin "Keşke yalnız bunun için sevseydim seni" dizesiyle bitmesidir. Ayrıca yirmi şiirin ilkinde ve sonuncusunda dört dizelik bir bölüm aynen tekrarlanır. Böylece şiirler arasında söylem açısından bütünlük kurularak adeta dairesel bir yapı tamamlanır. Hemen hepsi güçlü ve yoğun bir aşkı anlatan bu şiirlerin ardından gelen şarkı, beyitler ve dizelerse yirmi şiirlik bütünden bağımsız görünürler. Oysa *Güz Bitiği*'ndeki şiirlerin düzenleniş biçimi, klasik bir divanın düzenleniş biçimini andırır. Kitabın başındaki düzyazıyı divanın başında yer alan kaside ya da bazı divanlarda yer alan mensur önsöz (dibâce) olarak düşünersek, yirmi şiir klasik bir divandaki gazelleri, on bir beyit divandaki müfredleri, on atı dizeyse divandaki âzâde mısraları düşündürür<sup>3</sup>. Her biri birbirinden bağımsız görünen yapı, böylece klasik şiirin kitap düzenine uygun bir yapı olarak okunabilir.

<sup>3</sup> "Mısra-ı âzâde" için bkz. Dilçin 1983, 99 ve "müfred" için bkz. Dilçin 1983, 102, "dibâce" için bkz. Mermer ve Koç Keskin 2005, 23.

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Okurun çabasını isteyen, beyitler halinde yazılmış lirik bir şiir olan “Gazel”<sup>4</sup> hem Cemal Süreya’nın aşkı anlatmadaki coşkusunu hem de Divan şiirinin müzikalitesini, ritm duygusunu, söz sanatlarını içerir.

#### GAZEL

Ben nice gözle nice denizle nice gazelle  
Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni

Sen ne iydin güzeldiysen de çirkindiysen de  
Kocan ne iydi sonra Niyde ilinden gökyüzleri

Sonra ilk çağlar savaşlarında para ve Babil  
Dilber derebeyleri haraca bağlayan aşkımızı ekmeğimizi

Sonra bulunmaz hint kumaşı lafbilirliğindi  
Beni yüzyıllık kümesine dadandıran tilki

Tüy aldım ki evrende kalkıp gitmeleri özetliyorsun  
Seni bilmek ne uzun kelime ne acaip ilgi

Ama ben nice göz nice deniz nice gazel  
Lerimle gördüm lerimle bildim lerimle becerdim o işi  
(Cemal Süreya 2000a, 42)

Parçalı anlatımıyla modern bir gazel olan bu şiirde tıpkı klasik gazelerde olduğu gibi şiirin tamamına lirizm ve aşk hakimdir. Biçimsel olarak bakıldığında anlamın her ikilikte/beyitte tamamlanması amaçlanmış, “ne iydi, Niyde” gibi ses oyunları ile şaşırtmacalar kurulmuştur. Çapraz okumalara, çoksesliliğe, birbiriyle ilgisiz gibi görünen atlamalı imgelere sahip yapısıyla hem keyifli bir bilmece hem de okuru zorlayan ve dikkat isteyen bir oyun yaratır bu şiirde Cemal Süreya. Divan şiirinin acımasız sevgilisini “aşkı ve ekmeği haraca bağlayan dilber bir derebeyi”ne dönüştüren, belki güzel belki çirkin ama mutlaka iyi biri olan sevgilisinin sözlerini “bulunmaz hintkumaşı lafbilirlik” diye hafif alaycı bir tonla öven, rakip kimliğindeki ‘koca’dan bile “ne iyiydi”

<sup>4</sup> Bu şiiri de içeren birer inceleme için bakılabilir: Gökalp Alpaslan 2001, 2006a ve 2006b.

#### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

diye söz eden kendisiniyse “kümese dadanan tilki” olarak veren şair, böylece Divan şiirinin bilinen imge dünyasından hem yararlanır hem de onları tersine döndürür. Çünkü sevgili çok güzel değildir, rakip kötü değildir, âşık iyi değildir! Ama derin ve coşkulu bir imkânsız aşk vardır şiirde. İlk ve son ikilikte/beyitte aynen değil fakat benzer şekilde yinelenen söz dizimleri, bu duyguyu çok yoğun ve yüksek tempolu bir şekilde hissettirir okura.

“Gazel”de ilk ve son ikiliklerin/beyitlerin birinci dizelerinde eksik kalan yapıların ikinci dizelerde tamamlanmasıysa, şiirin en özgün ve melodik olarak en vurucu yanındır. Bu özellik bir yandan da Divan şiirinde bir beyitin ilk dizesindeki imgelerle ilgili öğelerin ikinci dizede aynı sırayla kullanılması yoluyla simetrik söz ve imge oyunu yapma anlamına gelen *mürettep leff ü neşr* sanatını düşündürür. Ayrıca ilk ve son ikiliklerde/beyitlerde “nice, rimle, lerimle” sözcüklerinin, ikinci ikilikte de “ne iydi” sözcüklerinin yinelenmesi *tekrir* sanatı örneğidir. Divan şiirinde gazel ve kasideelerde matladaki bir dizenin maktada tekrarlanması farklı tekrar özellikleriyle yapılan *reddü'l-acüz* adı verilen sanatta önemli bir yer tutar (Coşkun 2007, 276). Kaynaklarda matladaki mısranın tekrarı şeklinde yapılan örneklerin adlandırılmasında farklı terimler kullanıldığı görülmektedir. Kimi kaynaklarda bu tür tekrara *redd-i matla* kimilerinde ise *redd-i mısra* denir.(Coşkun 2007, 276 ve Dilçin 1983, 106). “Gazel”in ilk ikiliğinin -yani klasik gazeldeki matla beytinin- bir iki kelime değişikliği ile son ikilikte -klasik gazeldeki maktada- kullanıldığı görülmektedir. Divan şiirinde mısra tekrarı ile yapılan bu sanatın bu şiirde matla tekrarı şeklinde ve ufak tefek kimi değişikliklerle yapılması dikkat çekicidir. Görülüyor ki Cemal Süreya bu şiirinde, birçok söz sanatını ve biçimsel özelliğini kullanarak Divan şiirindeki gazellerin bir parodisini yapar gazeline. Onları yansıtılarak çağımızın imkânsız ama muhteşem aşklarını anlatır bize. Bu, ancak Divan şiiriyle çok derin bir bağ kurabilmiş bir şairin başarabileceği bir anlatım yoludur aslında.

Cemal Süreya’yla özdeşleşmiş şiirlerden biri olan ve sevgilinin güzelliğine müthiş bir övgü olan “Üvercinka”nın ikinci bölümündeki,

Boşunaymış gibi bunca uzaması saçlarının  
Ben böyle canlı saç görmedim ömrümde

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Her telinin içinde ayrı bir kalp çarpıyor  
Bütün kara parçaları için

Afrika dahil (Cemal Süreya 2000a, 38)

dizelerinde de Divan şiirinin sevgili imgesine benzer bir yan vardır: Sevgilinin olağanüstü güzellikte ve uzunluktaki saçlarının her bir telinde başka bir kalp çarpması! Çarpan kalplerin her birinin, Divan şiirinde sevgilin saçının her bir teline bir âşğın bağlı olması imgesiyle benzerliği açıktır.

“Seviş Yolcu” şiirinde birbirinden bağımsız 13 ikilik numaralandırılarak verilmişse de Divan şiirindeki tek tek beyitleri düşündürürler. İçerik olarak Divan şiirinden tamamen ayrı olan bu ikiliklerde kısa, etkili, vurucu bir anlatımla aşk işlenir; sadece 9., 12. ve 13. ikilikleri örnek vermek yeterli olabilir:

9.

Bir kentin ortasındasın boyuna saatini kuruyorsun  
O durursa hayatın da duracak sanki

12.

Bahçelerden geç parklardan köprülerden geç git  
Aşklar da bakım istiyor öğrenemedin gitti

13.

Seviş yolcu büyük sözler söyle ve hemen ayrıl  
Uçurumlar birleştirir yüksek tepeleri

(Cemal Süreya 2000a, 136-137)

“Ben başkaları adına çok düşünmüş bir şairim, başka şairleri incelemiştir, onlara derin derin inmek istemiştir” diyen, Divan şiirinde en önemli şairler olarak Fuzuli ve Baki’yi gören; Baki’yi imparatorluğu en iyi anlatan şair, Fuzuli’yi hüznü getiren şair, Şeyh Galib’i bugün müjdeleyen ve modern sanatın kökünü temsil eden şair, Nef’i’yi çok büyük bir söz ustası, Nabi’yi hikmet sahibi bir adam olarak değerlendiren ama Nedim’i pek de büyük saymayan Cemal Süreya’nın (2002, 209) şairlere dair bu saptamaları, onun her birinin şiiri üzerinde derinlemesine durup düşündüğünü gösterir. Belki de o yüzden, kendi şiiriyle klasik Türk şiiri arasında kurduğu bağ açıkça hemen fark edilebilen bir bağ değildir. Bu, onun şiirinin diplerinde ancak izi sürülerek bulunabilecek, kimi kez biçimsel öykümelere kimi kez parodiye dayananan çoğu

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kez imge dünyasıyla alışverişe giden ama her zaman sağlam ve içten bir bağıdır.

### **Kıssalar, Dinsel Dokunuşlar, Tarihten Sesler ve Kişiler**

Divan şiiriyle halk şiirini birbirine yaklaştıran an önemli ortaklıklardan biri, her ikisine de hem anlatı hem imge düzeyinde zengin malzeme sunan kıssalar ve dinsel hikâyelerdir. Modern şiirin en aykırı seslerinden biri olan Cemal Süreya'nın hemen hemen bütün bu kısa anlatıları çok iyi bildiği anlaşılır. Bunun temelinde annesinin anlattığı hikâyeler kadar belki de bir Alevi köyünde büyümesinin etkisi olabilir. Çeşitli şiirlerinden alıntılanan aşağıdaki dizeleri ardışık olarak okuduğumuzda, şairin bu konuda ne kadar zengin bir birikime sahip olduğunu açıkça görmek mümkündür:

Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi  
Firavun'un ekinlerini yöneten Yusuf da  
Arkadan yırtılmış gömleğiyle  
Kanatları dökülmüş kuşa benzerdi  
(Cemal Süreya 2000a, 81)

İkili diyordu bir ses, ikili olsun; ikişer ikişer yan yana getirdik sevdiğimiz adları: Hasan ile Hüseyin'i, Üsküdar ile Kadıköy'ü, Nazım ile Hikmet'i, Harp ve Sulh ile Kelile ve Dimne'yi...." (Cemal Süreya 2000a, 82)

Bu bir ilk ayının hüznünü ve coşkusu,  
Kabil'in genç sığırını, öbürünün başağını  
Bir ateşin içinden geçiren  
Bu ince duman  
Tanrım! Tanrım!  
(Cemal Süreya 2000a, 85)

Serin ve rahat ateşini düşün İbrahim'in. Niçin serin? Niçin rahat? Onu düşün. İşte İbrahim'in ateşi gibidir. Cilasası gitmiş gümüşü parlatır. İyi gelir sayrılıklara (Cemal Süreya 2000a, 88)

Elif Lâm Mim. Yirmi üç haziran dokuz yüz altmış yedi  
Bulanık atmosferin içinde gözlerim sınımsız  
(Cemal Süreya 2000a, 100).

Mahpusta beyaz elli Musa

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Balıkçıl yürüyüştü firavunlar

(Cemal Süreya 2000a, 207)

Kendi şiirini “Erotik şiirdir benimki. Sanırım en belirgin özelliği budur. Dipte tarih içinde uygarlık ve varolma sorunu tartışılır. Mitler, günlük hayatın küçük olaylarına dağılarak somutlaşır” (2002: 46) sözleriyle tanımlayan Cemal Süreya’nın şiirlerinde dün ve bugün, Avrupa ve Osmanlı, Anadolu’nun en eski ve en yeni tarihi her an bir aradadır, olayları, kişileri ve eserleriyle. “Burkulmuş Altın Hali Güneşin” adlı düzyazı biçimindeki uzun şiirinin her bölümünü “yırtilan ipek sesiyle” dizesiyle birleştirirken şair geçmişi ve bugünü iç içe anlatır:

Ve şehir. Ve Galata Kulesi (1514 yılında Bizanslılar zamanında şapkası uçmuştu, 1967’de Türkler tarafından sünet edildi), binalarını çevresine toplamış, yaklaşmakta olan bir fırtınaya rahatça göğüs germenin yollarını arıyor, görüşmeler yapıyor: kavminin başında, ve en önde, Cehennemin kapısını çalmaya hazırlanan Firavun gibi(Cemal Süreya 2000a, 91).

Onun şiirinde tarih, sadece Osmanlı ya da Türk tarihi değildir, Anadolu’nun ve dünyanın tarihidir, uygarlıkların coğrafya üzerindeki serüvenidir. Friklerden Fenikelilerden Marco Polo’ya atlayabilir bir anda. Bu tür tarihsel coşkuya onun daha çok kentlere dair şiirlerinde rastlamak mümkündür. “Ortadoğu” adlı uzun şiirinde, topraklar üzerinde gelip geçen bütün uygarlıkları savaşları bir iki dizede aktarıverir:

Anlat nasıl boşaltıldı o şehirler  
Kumla çamurla tıkandı her biri  
Çirkin kuşları ağulu böcekleri besledi  
Sayda’yı Hatusas’ı Troya’yı  
Alfabe ihraç eden Fenike’yi  
Alfabe ithal eden Ankara’yı

Birbirine girmiş yazıları  
Taşbasmaları merkezleri, savaş arabalarını  
İki nöbetçiyi anlat  
Uygarlık kuzeye doğru çekilirken  
Akdeniz kıyılarına iki nöbetçi dikti  
Güneşi bir de şiiri

(Cemal Süreya 2000a, 105-106)

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Yazgıcı Şiir”de Osmanlı’nın ve Avrupa’nın tarihine damgasını vurmuş kişileri acı birer alayla anar, Cemal Süreya:

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

Nasıl anımsamazsın öbür Selim’i ve Murad’ı  
Hani şu ayyaş Selim ve mastor Murad;  
Tuhafır, tütünü içkiyi de yasaklamışlardı.  
- İçki hakladı Selim’i  
Esrarla tükendi Murad.

Nasıl anımsamazsın Abdülmecid’i,  
Gülhane hattının kırkyaprak gülü;  
Bir bezmde âlem yaparken öldü.  
-Hoş, annesinin adı da  
Bezmiâlem’di.

Nasıl anımsamazsın Adolf Hitler’i.  
Neden hiç evlenmediğini soranlara  
Karısının Almanya olduğunu söylerdi.  
-Söylentiye göre alev alev  
Yandı onun koynunda.

Nasıl anımsamazsın Mussolini’yi,  
Garsoniyerinde mutlaka bulundururdu  
Bir dua iskemlesi.  
-Ama son duasında  
Toprağa doğru açılmıştı elleri.

(Cemal Süreya 2000a, 193)

Acı bir çağ ve tarih eleştirisi olan bu şiiri gibi, “Teknokratlar” şiirinde de Mimar Sinan’a övgü, çağdaş mimarlara yergi vardır:

#### TEKNOKRATLAR

Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de  
Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta!  
(Cemal Süreya 2000a, 134)

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*



“18 Aralık” şiirindeyse şair,

18 Aralık 1985’te o salonda  
Kişi nasıl kestirebilir ileriye?

(...)

Olur mu anımsamamak Onaltıncı Louis’yi,

14 Temmuz 1789 akşamı, Louis,

Şöyle yazmamış mıydı defterine:

“Bugün kayda değer bir şey yok...”

(Cemal Süreya 2000a, 254)

dizeleriyle Fransız İhtilali’ne göndermede bulunarak iğneleyici bir yaklaşımla tarihsel gerçekleri irdelerken aslında kendi yaşamının dönüm noktalarından birinden bahseder.

Cemal Süreya’nın şiiri sadece tarihsel göndermeler açısından bile derinlemesine incelense, dizelerinin arasında çok zengin bir tarih hazinesinin saklı olduğu fark edilir. Bu örnekler, şairin edebiyatı olduğu kadar tarihe ve uygarlıklara ilişkin kaynakları da çok farklı bir dikkatle ve ince ince okuduğunu göstermektedir.

### Modern Türk Şiirinin Sesleri

Cemal Süreya, onunla aynı dönemde şiir yazan diğer sanatçıları, özellikle Türk şairlerini yakından takip eder, ciddi ve özenli bir yaklaşımla okur ve zaman zaman şiirinde onlara değinir. Gerçi bazen Ahmet Haşim’in şiirine yönelik şu parodik şiirinde olduğu gibi,

Gül ki bardakta durmaz

Kamış ki kamaşmakta

Kamış ki kamaşmakta

(Cemal Süreya 2000a, 173)

klasikleşmiş bazı şiirlere iğnelemelerde bulunursa da, genel olarak modern Türk şiirinin bütün değerlerine saygı ve sevgi duyar; kendinden önce gelenleri de kendisiyle aynı sıralarda yaşayanları da aynı açık yüreklilikle över, onlardan öğrendiklerini gururla dile getirir:

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Ben kendi payıma Garip’in (Garip demek uymuyor burada) ustalarından çok şey öğrendim. Evet, Garip demeyelim, Yeni Şiir diyelim. Yeni şiirin ustalarını severek işe başladım: Oktay Rifat, Melih Cevdet, Dağlarca, Necatigil, Tarancı, Külebi, Cumalı, Aksal... Ama A.Kadir’in, A.Arif’in şiirleri de çekiyordu beni... Attilâ İlhan’ı da vazgeçilmez bir tatla okuyordum. Dağlarca’nın her zaman ayrı bir yeri oldu. Ondan bütünüyle ayrı, (hatta yine de Oktay Rifat’larınkine yakın) bir şiir geliştirdiğim halde, onu her zaman özgün bir şair olarak gördüm. Bütün bunların bende dolaylı-dolaysız, görünür-görünmez etkileri oldu elbet.” (Cemal Süreya 2002: 98)

“Gördüğüm her güzel şiir bana dokunur. Kendimde etkilerini en çok seçebildiğim şairler Melih Cevdet’le Oktay Rifat. Mısra kurmasını, dile yaslanmasını onlardan öğrendim diyebilirim. Onların yanı sıra İlhan Berk’i, Turgut Uyar’ı, Sezai Karakoç’u da sayacağım. Bir ara Attilâ İlhan da etkilemişti beni. En önemli şairi bildiğim halde Fazıl Hüsnü’nün mısralarıyla benimkilerin hiç ilişiği olmadı galiba” (Cemal Süreya 2002: 23)

Çok beğendiğini söylediği bu şairlerin hiçbirinin açık ya da kapalı bir etkisine rastlanmaz Cemal Süreya’nın şiirlerinde. Daha çok, onların adlarına, eserlerine göndermelerde anıştırmalarda bulunma yolunu seçer Cemal Süreya. Aşağıdaki şiir bölümleri, eserlerini okuyup beğendiği şairlere, sanatçılara birer övgü niteliğindedir aslında:

Bir şair: Ahmet Arif  
Toplar dağların rüzgârlarını  
Dağıtır çocuklara erken  
Bir çocuk: ince burunlu

(Cemal Süreya 2000a, 57)

Şu günlerde içkiye düştüm, ondan mıdır bilmem,  
Daha çok seviyorum Cansever’i, Uyar’ı, Can Yücel’i  
Bir de Fethi Naci’yi, ve elbet Mustafa Kemal’i.

(Cemal Süreya 2000a, 163)

“Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir” başlıklı şiirin bir bölümü çağdaşı, arkadaşı şairlerin dizelerinden montajlarla örülmüş gibi görünür. Oysa burada İlhan Berk’in, Salâh Birsal’in, Cahit Sıtkı’nın, Cahit Külebi’nin şiirinden alıntılanmış gibi görünen ikilikler aslında onların şiir dili ve imge dünyasıyla yazan

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Cemal Süreya'nın dizeleridir. Böylece Cemal Süreya, öykünme yoluyla yazdığı dizelerle onların şiiriyle kendi şiiri arasında sevgi dolu bir bağ kurar.

Adakale Sokak'ta İlhan Berk'i görür gibi oluyorum,  
Bir kentin tarihinde şairlerin ayak izleri.

Şöyle mi derdi İlhan Berk:  
"Sevdiğim kadınlar yaşlandınız hepiniz  
Ama inanın yine de özlediğim sizlersiniz"

Salâh Birsal bu dizeleri şöyle geliştirdi:  
"İsterseniz İlk yazın gazinosuna  
Hep birlikte garson girebiliriz"

Aldı Cahit Sıtkı:  
"Özgürlüğümün bir parçası oldun artık  
Hangi kuytuya düşsen hemen yapraklanırsın orda"

Cahit Külebi:  
"O ozanlar var ya büyük ozanlar  
Biz yanarken çıkardığımız dumanlar"

Evet, Mehmed Kemal, Yılmaz Gruda, Orhan Veli,  
Şimdi hepsi dipte, hepsi birer yer altı suyu gibi.  
Sevgilim bilemem sesimi duyuyor musun  
Bir gökkuşağıyla doldurmak istiyorum içini.

Ve Hasan Şimşek, Cahit Sıtkı'nın kasabalısı,  
Ve içtiği rakı kadar bembeyaz Şahap Sıtkı ki  
Metin Altıok'a devredip masadaki yerini  
İnanılmaz biçimde bu kentten gittiydi  
(Cemal Süreya 2000a, 168)

Bazen açık ya da kapalı dize alıntılarıyla modern şairleri anar. "Yaş otuz beş dantel gibi ortasından/ Sessizce yırtılmış temiz yüzlü hacılar" (Cemal Süreya 2000a, 207) dizelerinde Cahit Sıtkı'nın ünlü dizelerinden, bir başka şiirindeyse "Dol (An)kara bakır dol!" (Cemal Süreya 2000a, 163) dizesiyle Bedri Rahmi'nin *Dol Kara Bakır Dol* kitabının adından çift yönlü yararlanır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Kimi zaman da Cemal Süreya, doğrudan arkadaşlarının şiirine ve yaşamına dair dizeler yazar. “İlhan’ın Anısına Türküler” (Cemal Süreya 2000a, 179) şiiri Muzaffer İlhan Erdost’a, “Ceyhun Atuf Kansu Ceyhun Atuf Kansu Ceyhun Atuf Kansu” (Cemal Süreya 2000a, 184-185) şiiri dizelerine ve şiir dünyasına göndermelerle Kansu’ya, “Adı İlhan Berk Olan Şiir” (Cemal Süreya 2000a, 190) İlhan Berk’e, “Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı” (Cemal Süreya 2000a, 191-192) şiiri Necatigil’e, “Edip Cansever” (Cemal Süreya 2000a, 204) şiiri Cansever’e, “Turgut Uyar” şiiri (Cemal Süreya 2000a, 209)Uyar’a, “Mezartaşı Çiçekleri” (Cemal Süreya 2000a, 287) İlhan Berk, Burhan Felek, Refii Ulunay, Çetin Altan, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi’ye bazen övgü, bazen yergi bazen anma bazen de ölmüş şairler için birer ağıttır sanki. Ama bu ağıtlarda üzüntü değil, onların şiir dünyasını yüceltme duygusu ağır basar. Şairlerin hem şiirlerine göndermeler taşır hem birer kişilik çözümlemesidir her biri.

#### EDİP CANSEVER

Yeşil ipek gömleğinin yakası  
Büyük zamana düşer.

Her şeyin fazlası zarardır ya,  
Fazla şiirden öldü Edip Cansever  
(Cemal Süreya 2000a, 204)

“Adı İlhan Berk Olan Şiir”, sadece Berk’i değil, ironik bir anlatımla Cemal Süreya’nın çağdaşı olan pek çok kişiyi içerir:

#### ADI İLHAN BERK OLAN ŞİİR

Nurullah Ataç çeliştirmen  
Tahir Alangu soruşturman  
Cevdet Kudret deriştirmen  
Suut Kemal çekiştirmen  
Mehmet Kaplan uyuşturman

Sabahattin Eyüboğlu yetiştirmen  
Orhan Burian barıştırmın  
Vedat Günyol biliştirmen  
Adnan Benk veriştirmen  
Fahir Onger geçiştirmen

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Memet Fuat alıştırman  
Fethi Naci kızıştırman  
Hüseyin Cöntürk yatıştırman  
Rauf Mutluay doluşturman  
Asım Bezirci koğuşturman

Mehmet H.Doğan geliştirmen  
Doğan Hızlan buluşturman  
Konur Ertop araştırmən  
Vecihi Timuroğlu seviştirmen  
Muzaffer Uyguner üleştirmen

Adnan Binyazar örtüştürmen  
Fusun Akatlı konuşurman  
Atilla Özkırmımlı dalaştırman  
Murat Belge yakıştırman  
Enis Batur ileştirmen

İlhan Berk eleştirmen

(Cemal Süreya 2000a, 190)

Şakacı bir üslupla kurulmuş olan bu şiirde Cemal Süreya, özellikle 1960'larda 70'lerde eleştiri yazıları yazanlara iğneleyici yakıştırmalar yapıyor, sadece İlhan Berk'i gerçek bir eleştirmen olarak görüyor. Oysa İlhan Berk, eleştirmen yanıyla pek tanınmaz edebiyatımızda,. Bundan Cemal Süreya için sadece Berk'in söylediklerinin saygın ve ciddi bir eleştiri niteliği taşıdığı sonucuna ulaşılabilir. Şairin dize sonlarında yarattığı ve hem sessel olarak birbiriyle âhengine hem de birlikte andığı kişinin özellikleriyle uyumuna önem verdiği "barıştırman, deriştirmen, kızıştırman" gibi yeni sözcüklere dikkat etmek gerekir. Buraya dek verilen şiirler, Cemal Süreya'nın şiirinin onun çağdaşı olan şairlerle derin ve samimi ilişkisine dair açık birer örnektir. Sanatçının, diğer şairlerden doğrudan ya da dolaylı alıntılacağı dizeler, onlara dair yazdığı şiirler, öykünmeler ve yansımalar, Cemal Süreya'nın şiirinde etkiler olarak değil, onun şiirinde başkalarına dair canlı birer gözlem ve değerlendirme olarak nitlendirilebilir. Sanatçının bu konuda gayet açık yürekli ve doğrudan bir tavır içinde oluşu, göze çarpan en önemli özelliğidir aslında.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

### Batı Edebiyatının Devleri

Cemal Süreya'nın şiirinde Batı edebiyatının da açık işaretlerine rastlanır sıklıkla. Batının efsanevi anlatılarından biri olan Tristan ve Iseult, trajik yapısıyla bizdeki âşık hikâyelerinin dokusuna benzer ve Cemal Süreya'nın şiirlerinden birine konu olur.

#### TRİSTRAM

Fransızca kitapta fazla bilgi arama  
Ne de Sir Thomas'ın yazdıklarında  
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün  
Yazıldı yalnızlığın yuvarlak masasına  
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün

Altmış köpek havlaması taşıyan karnında  
Kimler gördü o hayvanı onlardan biri o da  
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün  
Aldandı Papadanmış gibi gelen mektuba  
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün

İki sevdiği vardı İsoud adı ikisinin de  
Kral Mark tarafından öldürtüldüğünde  
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün  
Sevgiyi tutundurmak için belki de  
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün

Dördüncü kitapta hiç rastlanmıyor adına  
Ola ki Fransa'dadır ya da Finlandiya'da  
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün  
Fin dilinde gelecek zaman yok diye  
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün

(Cemal Süreya 2000a, 58)

"Bu Bizimki" adlı şiirinde ise kendi aşkını anlatırken şakacı bir tavırla Dante'ye göndermede bulunur, şair:

Kökü dışarıda bir aşk,  
Dante ile Beatrice'inkine  
Fena öykünüyor

(Cemal Süreya 2000a: 189)

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Her ülke şiirinin kendine özgü bir rengi, bir kokusu, bir sesi oluyor. Aynı koşullarda beslenen bu özellikler kolayca birbirlerine dönüştürülemez; bağımsızdırlar; kendilerine ilişkindirler. Ama her şeyde olduğu gibi birçok ülkelerin şiirleri arasında alışverişler olmuştur; ortak yönlere, birleşik noktalara da rastlanmaktadır”(2002: 62-63) diyen Cemal Süreya, şiirinde zaman zaman başka ulusların şiirlerine göndermelerde bulunur. Aşağıdaki dizeler, şairin Batı edebiyatının klasikleşmiş eserleri ve kişileriyle kurduğu içsel bağı kanıtlar:

Ellerim gece yatısına çağrılmış  
Ve  
Telaşsız görünmeye çalışan bir Kafka gibi  
(Cemal Süreya 2000a:64)

Sen ki  
Ayı Hugo’dan zararsız Mallarmé’ye, kaçık Artaud’ya kadar  
Bir şeyler okudun biraz. İyi.  
(Cemal Süreya 2000a, 77)

Sıçrayan kan selamlandır  
Kaabil’e Ezra Pound’a  
Parantez içinde Raskolnikov’a  
(Cemal Süreya 2000a, 56)

Posta arabalarından söz et bana  
Kan var bütün kelimelerin altında  
Ezop’un şu lanetli dilinden söz et  
(Cemal Süreya 2000a, 98)

Baba Mayakovski demişti ya  
Hani genç şairler için,  
İşte benim de o yıllarda  
Bitmemiş hiçbir şiirim yoktu hemen hemen  
(Cemal Süreya 2000a, 125)

Bu açıkça görülen izlerin dışında Cemal Süreya’nın şiiriyle özellikle Avrupa şiiri arasında muhakkak başka bağlar kurulabilir. Çünkü özellikle onun kuşağı, Batı şiirini ve edebiyatını çok yakından takip eden bir edebiyat kuşağıdır.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

### Kendi Şiirine Göndermeler

Cemal Süreya, bazen okurunun dikkatini sınırcasına kendi şiirine göndermelerde bulunur. Bu bazen daha önce yazdığı bir dizenin tam veya eksiltili bir yinelemesi bazen bazen de üstü örtülü bir anıştırma olarak karşımıza çıkar.

“Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir”in dördüncü bölümünde şair Ankara’nın sokaklarını dolaşır ve “Tam Ataç Sokak’tan Pazaryeri’ne dönüyorum ki” der, hemen ardından gelen 5. bölümün son ikiliğinde ise “Yakındoğu’nun sıcak ve çılgın esperantosunu: pazaryeri/ Hani geçen sayıda ondan söz etmişim de” (Cemal Süreya 2000a, 169) diyerek kendi şiirini anımsatır. Benzer şekilde, *Güz Bitiği*’ndeki yirmi şiirden biri olan “Sülünün Yüzü”nde,

Ve işte şamandırasıyla Beşiktaş’ınız,  
Çapraşık bir yüzyılı geriye atar;  
Tanrım siz şu uzun Anadolu’yu  
Çocukluk günlerinizde mi yarattınız?  
(Cemal Süreya 2000a, 245)

dedikten birkaç şiir sonra “Afyon Garındaki” şiirinde

Adam süttozuyla evinin duvarlarını badana etmişti,  
Karısıysa saklamıştı ne olduğunu bilmediği sutyeni,  
Kulaklık olarak kullanmayı düşünüyordu onu kışın;  
Tanrım, gerçekten çocukluk günlerinizde mi?..  
(Cemal Süreya 2000a, 248)

dizeleriyle, önceki şiirin son dizelerini eksiltili olarak yineler ve böylece dikkatli bir okurun “Sülünün Yüzü”nü anımsamasını bekler.

*Güz Bitiği*’ndeki yirmi şiirin ilki olan “İki Kalp”,  
İki kalp arasında en kısa yol:  
Birbirine uzanmış ve zaman zaman  
Ancak parmak uçlarıyla değebilen  
İki kol  
(Cemal Süreya 2000a, 241)

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*



dizeleriyle başlar. Kitabın son şiiri olan “Gece Bitkilerinden”in ikinci bölümü de aynı dört dizeden oluşur. Böylece Cemal Süreya, dairesel bir yapıya yerleştirdiği yirmi şiiri başladığı yere yakın bir noktada bitirir. Şairin kendi dizelerine göndermelerde bazen yinelenmelerde bulunması, bir yeniden yazma ya da kendini tekrar etme değil de dikkatli okura bir anımsatma ve bilmecemsi bir oyun kurma yoludur. Okur, şairini ancak dikkatle izlediğinde onun kendisi için kurduğu bu oyunu fark edebilecektir.

### **Dizelerdeki Ezgiler, Ressamlar, Filmler**

Cemal Süreya’nın şiirlerinde sadece edebi eserlere ve kişilere göndermeler yoktur; kimi zaman da günün şarkılarına, bizden ve Batıdan ressamalara, film sanatçilerine göndermelerde bulunur. Onun şiirlerinde çok sesli bir yapı duyulur. Bazen bir halk türküsünün coksenslendirilmişliğini düşündüren bazen de herkesçe bilinen şarkıları anımsatan şair, böylece okurunun farklı sesleri duymasını sağlar sanki. Örneğin “Kanto” şiirinde geçen “Garson bira getir! Garsonun adı Barba/.../ Garson rakı getir! Garsonun adı Hakkı/.../ Garson şarap getir! Garsonun hali harap” (Cemal Süreya 2000a, 19) dizeleri, bir zamanlar çok moda olan “Garson bira getir” nakaratlı şarkıyı anımsatarak hem müzikal yapı ve hızlı bir ritim sağlar hem de mizahi bir söylemle gözümüzün önünde garsonun halini canlandırır.

“Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir” (Cemal Süreya 2000a, 163-170) başlıklı uzun şiirindeyse Cemal Süreya, uzun ve içli bir şarkı gibi Ankara’yı anlatır. Şiirde ara ara geçen “Ankara Ankara” dizesi “Ankara Ankara güzel Ankara/ Seni görmek ister her bahtı kara” diye başlayan Ankara Marşı’nı çağırıştır ve o marşın ritmini verir şiire. Aynı şiirin üçüncü bölümünde geçen “Şurda işte tam şu noktada Dede’nin/İç çekişi Bach’ın soluk alışına karışıyordu” (Cemal Süreya 2000a, 166) diyerek kalasik Türk müziğiyle klasik Batı müziğini birleştirir. Zaten şiirin adı da senfonik müzik eserlerinin adlarına bir gönderme gibidir. Şiirin uzunlu kısıklı bölümler halinde bir bütün oluşturması, Ankara’nın şairleri, sokakları, tarihsel yapılarıyla büyük bir orkestranın seslendirdiği senfonik bir eser gibi betimlenmesini düşündürür.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Aşağıdaki dizelerde ise şairin Türk ve dünya sanatından büyük ressamların adlarına yaptığı göndermeler farkedilir.

Bulut kestiler bulut üç parça  
 Kanım yere aktı bulut üç parça  
 İki gemiciyken Van Gogh'tan aşırılmış  
 Bir kadının yüzü ha ha ha  
 (...)  
 İki gemiciyken Van Gogh'tan aşırılmış  
 Bir kadının yüzü kaçıyordu yetişemedim  
 (Cemal Süreya 2000a, 18)

Tutalım yanılıp ateş ettiniz  
 Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerini  
 Eski hececilerin şiirlerini bir de  
 Ben çok seviyorum siz de seviniz  
 (Cemal Süreya 2000a, 53)

Sığınacak yer kalmadı  
 Chagall'daki eşeğin gözünden başka  
 (Cemal Süreya 2000a, 267)

Son olarak, Cemal Süreya'nın sinema dünyasına yaptığı göndermelere değinilebilir. Bunlardan biri beyazperdenin en önemli simgelerinden biri olan Marliyn Monroe'ya Nietzsche'yle birlikte yaptığı ironik göndermedir:

Marilyn Monroe öldü diyorum ona  
 Ölümü siyah bir kâkül gibi alnına düşürmesini bildi  
 Şimdiyse Cennette Nietzsche'nin metresi olması gerekir  
 Bunları diyorum daha ne varsa diyorum  
 (Cemal Süreya 2000a, 61)

Diğeriye yarım kalan şiirlerinden biri olan "Övünme"de geçen *Emmanuel* filmine yaptığı göndermedir. Filmin yasaklanma kararı üzerine Danıştay'a başvurulunca bilirkişi olarak Cemal Süreya seçilmiş ve onun raporuyla film hakkındaki yasaklama kaldırılmıştır. "Kim serbest bıraktı yasaklanmış *Emmanuel* filmi" (Cemal Süreya 2000a, 325) dizesiyle kendi yaşamıyla da ilgili bir ayrıntıya işaret eder şair.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
 and History of Turkish or Turkic  
 Volume 4 / 1-I Winter 2009*

---

### Sonuç

Hiçbir edebi ve sanatsal yapı başka yapıtlardan bağımsız değildir aslında. Her sanatçı, eserlerinin çok açıkça anlaşılabilir üslupunda ya da dikkatli bir okumayla çözümlenebilecek derin yapılarında, kendisini var eden bütün diğer sanatsal ve edebi yapıtlardan izler barındırır. Bu izler bazen geçmişin izleridir bazen de sanatçının yaşadığı çağın, günün etkileridir. Cemal Süreya kimi kez bütün bu izleri ve etkileri, açık yüreklilikle ve çekinmeden şiirine yansıtır. Hatta bu yöndeki düşüncelerini konuşmalarında, söyleşilerinde ve düzyazılarında da dile getirerek okuruna rehberlik eder. Böylece başka eserlere açık göndermelerde bulunur ve okurunu da başka metinlere doğru yönlendirir. Kimi kez de onun şiirinin çok derinlerine sakladığı bir iz, kapalı bir etkidir söz konusu olan. Bu, ancak onun şiirlerinin üzerine üzerine giden bir okur tarafından farkedilebilecek ciddi bir oyun halini alır o zaman. Bazen de geçmişin ve bugünün karşılaştırmasını yaparak bugünü eleştirir şiirleriyle. Bütün bunları anlamamızı sağlayansa, Cemal Süreya'nın başka metinlerle kurduğu ilişkilerdir. Annesinin anlattığı halk hikâyelerinden kendi isteğiyle genç yaşta okumaya başladığı ve giderek daha derin bir bağla sevdiği Divan şiirine, fimlerden şarkılara, tarih ve siyaset kitaplarından resimlere dek uzayan ve gittikçe çeşitlenen bu evrende Cemal Süreya asla taklide veya tekrara düşmeden kendi şiirini yazar. Onun şiirini daha da güzelleştiren, derinleştiren, renklendiren bu okumalar, Barthes'ın sözünü ettiği "dokuma kumaş" gibi Cemal Süreya'nın şiirini oluşturur. Böylece onun şiiri bir çiçek dürbünü gibi, varolan şekillerden, renklerden yararlanarak farklı ve parçalı ama daha büyüleyici renkler, biçimler oluşturur.

### KAYNAKLAR

- AKKANAT Cevat (2002). **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- AKTULUM Kubilay (2000)ç **Metinlerarası İlişkiler**. Ankara: Öteki Yayınevi.

---

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic*  
Volume 4 / 1-I Winter 2009

- (2004). **Parçalılık Metinlerarasılık**. Ankara: Öteki Yayınevi.
- ALLEN Graham (2000). **Intertextuality**, London & New York: Routledge.
- BACHTIN Mikhail (2001). **Karnaval dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar** (Çeviren: Cem Soydemir, Derleyen ve Önsöz: Sibel Irzık), İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- BARTHES Roland (2006). **Yazı Üzerine Çeşitlemeler Metnin Hazzi**. (Çeviren: Şule Demirkol), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BEZİRCİ Asım (2005). **İkinci Yeni Olayı**, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- CEMAL SÜREYA (1992). **Folklor Şiire Düşman**, İstanbul: Can Yayınları.
- (2000a). **Sevda Sözleri**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2000b). **Toplu Yazılar I: Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2002). **Güvercin Curnatası: Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları** (Hazırlayan: Nursel Duruel), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- COŞKUN Menderes (2007). **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- DİLÇİN Cem (1983). **Türk Şiir Bilgisi**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERDOST Muzaffer İlhan (1997). **İkinci Yeni Yazıları**, Ankara: Onur Yayınları.
- GÖKALP ALPASLAN Gonca (2001). "Çağdaş Türk Şiirinde Gazeli Yeniden Yaratanlar", **XXI. Yüzyıla Girerken Yazında Dil Kullanımları: Alışkanlıklar-Yenilikler-Aykırlıklar-Sapmalar (I. Dil, Yazın, Değişbilim Sempozyumu Bildirileri)**, (Ed. Ünsal Özünlü, Mehmet Ali Gülel), Denizli: 1-24.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- 
- (2006a). "Modern Türk Edebiyatında Sözlü Kültür Etkileri", **Türk Edebiyatı Tarihi III**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 393-410.
- (2006b). "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirine Genel Bir Bakış", **Hacettepe Üniversitesi 1. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (25-26 Mayıs 2006)**, (Ed. Yunus Koç, Serdar Sağlam, Cahit Gelekçi), Ankara, 127-152.
- (2007). **Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanı'nın Çağdaş Yorumları**, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- MERMER Ahmet ve KOÇ KESKİN Neslihan (2005). **Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ORR Marry (2003). **Intertextuality: Debates and Context**, Cambridge & Oxford: Blackwell.
- ÖZCAN Tanık (2003). "Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya'nın Şiir Dünyasına Uygulanması", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 13, Ocak: 115-136.
- WORTON Michael & STILL Judith (Ed.) (1990). **Intertextuality: Theory and Practices**, Manchester & New York: Manchester University Press.

---

**Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature  
and History of Turkish or Turkic  
Volume 4 / 1-I Winter 2009*