



# Cemal Süreya'da Apollinaire Etkisi

Dr. Burcu Narda Sarhuş

MEB, [nardallica@gmail.com](mailto:nardallica@gmail.com)

ORCID: 0000-0003-1255-6615

## Özet

Etkilenme, yazınsal alanda her dönemde çok rastlanan bir durumdur. Yazarlar, önceki dönemlerdeki yazarlardan ve yazınsal yapıtlardan etkilenecek bunların benzerlerini yeniden yazmışlar ya da kendi özgün metinleri için zengin bir kaynak sağlamışlardır. Çağdaş Türk edebiyatının en önemli şairlerinden olan Cemal Süreya da, Gerçeküstücülüğün kurucusu sayılan ünlü Fransız şair Guillaume Apollinaire'in etkisi altında kalmış; hatta etkilenmenin de önüne geçerek "yeni" ve "başka"yı yazabilen yaratıcı bir şair haline gelmiştir.

Bu çalışma bir etki çalışmasıdır. Çalışmada, Fransız şair Apollinaire'in Türk şair Cemal Süreya üzerindeki etkisi incelenecek ve Cemal Süreya'nın poetikasında Apollinaire'in izleri sürülmeye çalışılacaktır. Şairler arasındaki etkilenme, metne dayalı karşılaştırmalı bir yöntemle ortaya konulacaktır. Çalışmada yorumbilim, biçembilim, psikanaliz ve arketipsel eleştiri kuramlarının verilerinden de yararlanılacağı için eklettik bir tutum sergilenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Apollinaire, Cemal Süreya, Karşılaştırmalı Edebiyat, Poetika, Etki-etkilenme

## Apollinaire Effect in Cemal Süreya

## Summary

Influence is a common situation in the literary field in every period. Authors were influenced by the authors and literary works of previous periods and rewrote similar ones or provided a rich source for their own original texts. Cemal Süreya, one of the most important poets of contemporary Turkish literature, was also influenced by the famous French poet Guillaume Apollinaire, who is considered the founder of Surrealism; He even avoided being influenced and became a creative poet who could write "new" and "other".

This study is an impact study. In the study, the influence of the French poet Apollinaire on the Turkish poet Cemal Süreya will be examined and the traces of Apollinaire will be tried to be traced in Cemal Süreya's poetics. The influence among the poets will be revealed with a text-based comparative method. An eclectic attitude will be displayed in the study, as the data of hermeneutics, stylistics, psychoanalysis and archetypal criticism theories will be used.

**Key Words:** Apollinaire, Cemal Süreya, Comparative Literature, Poetics, Influence-influence

## GİRİŞ

Tanzimat sonrasında Türk edebiyatında gelişen bütün edebi akımlar, Batı edebiyatlarının etkisi ile şekillenmiştir. Özellikle Fransız şairler ve Fransız edebiyatından yapılan çeviriler, Türk şairlere örnek model oluşturmuştur. Aynı şekilde İkinci Yeni şiirinin de Batı ile güçlü bir ilişkisi vardır. İkinci Yeni'nin Batı şiiriyle etkisi denince ilk akla gelen Gerçeküstücülüktür. Hatta çoğu kez İkinci Yeni'nin Gerçeküstücülüğün bir sonucu olduğu söylenir. Nitekim İkinci Yeni'nin kurucularından sayılan Cemal Süreya'da bu akımdan etkilenmiş ve yazdığı şiirlerle Türk edebiyatına önemli katkılar sağlamıştır. Ayrıca çevirmen kimliğiyle, başta Apollinaire olmak üzere pek çok Fransız şairin eserlerini Türkçeye çevirmiştir.

Gerçeküstücülüğün öncülerinden olan Apollinaire, çağdaş Fransız şiirinin en önemli temsilcilerinden biridir. Şiir alanında yaptığı yeniliklerle, hem Fransız hem de dünya şiirine yeni bir boyut getirmiştir. Ayrıca resim alanında yaptığı eleştiriler, modern resim sanatının gelişiminde büyük rol oynamıştır.

Cemal Süreya Apollinaire'in bütün şiirlerini severek okumuş ve yazılarını yakından takip etmiştir. Her iki şairin gerek sanata bakış açılarında gerekse konu-biçim-içerik açısından şiir tekniklerinde pek çok ortak nokta söz konusudur. Bu anlamda Cemal Süreya'nın Apollinaire'in etkisi altında kaldığı söylenebilir. Bu çalışmada Cemal Süreya'nın Apollinaire'den nasıl etkilendiği tespit edilecek; aralarındaki benzer ve farklı yönler ortaya koyulacaktır.

## Sembolizmin İzinde Gerçeküstücülük

Şiirde örtülü güzellik 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan sembolizm ile başlamıştır. Sembolistler, gerçeğin açık biçimde değil sembollerle sunulmasını; şiirin anlamına bilinç, bilinçaltı ve sezgilerle yaklaşılmasını istemişlerdir. Sembolizmde düşünceye; duyumlarla,

sembollerle ve imgelerle gidilmiştir. Efsaneler, masallar, düş ve ruhsallık sembolistlerin başlıca konuları olmuştur. Şiirlerinde sık sık Yunan mitolojisinin tanrılarında, perilerden ve masal kahramanlarından bahsetmişlerdir (bkz. Alkan, 2006: 25-27). 20. yüzyılın başlarında bu akım giderek etkinliğini yitirmiş ve onun kalıntılarından yeni bir şiir akımı- Gerçeküstücülük- ortaya çıkmıştır.

Gerçeküstücülüğün en güçlü ve en belirgin biçimde ortaya çıktığı ülke Fransa'dır. Fransızca "surreel" kelimesinden türetilen ve Türkçe'ye "gerçeküstücülük" olarak çevrilen bu akım, 20. yüzyılın en uzun ömürlü akımlarından biri olmuştur. Büyük ölçüde Freud'un tezleri üzerine kuruludur. İnsan bilinçaltının karanlık ve karmaşık sınırlarını ele alan Gerçeküstücülüğün en temel özellikleri; "akla karşı olma-bilinçaltını esas kabul etme", "otomatik yazı" (üzerinde düşünülmeden bilinçaltının kâğıda aktarımı-kendiliğinden yazma), "mizah" (humour), harikulade (beklenmedik sürprizler), düş (rüyaya sığınma), çılgınlık (sarhoşluk, delilik, uyku, alkol büyülenmeleri ile bilinçaltını boşaltma halleri), "çocukluğa dönüş", ve "geleneksel kurallara karşı dil ve üslup" olarak özetlenebilir (bkz. Berk, 2004: 56-67). Bütün bu özelliklerin ortak amacı gerçeği bozmak ve gerçeğin henüz keşfedilmemiş bölgelerine ulaşmaktır. Başka bir deyişle dış baskıyı temsil eden akla ve bilince karşı, bilinçaltının gücünü ortaya koymaktır (bkz. Kaplan, 2005: 243).

Gerçeküstücülük akımı, sadece yazında değil; resim, müzik ve sinemada da ağırlıklı olarak kendini göstermiştir. Özellikle şiir ve resim iç içe geçmiş, bunun sonucunda da gerçeküstü şiirler farklı bir görsellik ve somutluk kazanmışlardır. Gerçeküstücü şiir ve resimde özellikle kadın, kadın bedeni, erotizm ve siyaset oldukça fazla yer almıştır (bkz. Sivri 2008: 117). Bu şekilde şiirin, çok boyutlu bir yapıya ulaştığı söylenebilir.

### **Türk Şiiri: İkinci Yeni Atağı**

İkinci Yeni, Garip akımına (Birinci Yeni'ye) tepki olarak doğmuştur (Bezirci, 1974: 7). Ancak bu tepkinin, Gerçeküstücülüğün etkisi altında oluştuğunu vurgulamak gerekir. Bu anlamda İkinci Yeni'lerin şiirleri, bir nevi Fransa'daki eski Gerçeküstücülerin şiirleridir.

Asım Bezirci, İkinci Yeni'nin başlıca özelliklerini şu şekilde belirtir: "Gelenekten Kopma", "Biçimciliğe kayma", "Değiştirim", "Karıştirim", "Özgür Çağrışım", "Soyutlama", "Anlamsızlık", "İmgeleme", "Usdışına Çıkma", "Güç Anlaşılma", "Okurdan uzaklaşma", "Çevreden ayrılma ve kaçış" (bkz. Bezirci, 1974: 7-24). Bütün bunlara ek olarak kapalı anlam, serbest çağrışım yöntemi, soyutlama, imgeleme, edebi sanatlar, değiştirim (deformation) ve biçim oyunları İkinci Yenici'lerin en çok kullandıkları yöntemlerdir (bkz. Güneş, 2007: 6-10)

İkinci yeni, Cumhuriyet döneminde sanatsal ve incelikli bir şiir olarak yerini almıştır. İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan Sezai Karakoç ve Cemal Süreya bu akımın en kuvvetli öncülerindendir.

İkinci Yeni şiirinde, Gerçeküstücülerden farklı olarak geleneksel unsurlara daha çok yer verilir. Bunlar; halk dili, sözlü kültürden gelen masal ve efsaneler; atasözleri ve deyimler, tarih ve kültürel unsurlar olarak sıralanabilir (bkz. Akkanat, 2002. 273). Bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki, İkinci Yeni'ler gelenekten “aynı kullanım” şeklinde faydalanmazlar. Onların geleneği kullanımları benzerlik-yakınlık ilişkisiyle kendi üsluplarının izlerini taşır.

### **Apollinaire: Hayatı ve Edebi Kişiliği**

Asıl adı Wilhelm Apollinaris Kontrowitzky olan Apollinaire 1880 yılında Roma'da doğmuştur. Annesi Polonyalı ve babası İtalyandır. Çocukluğu İtalya'da geçen şair, bir süre Almanya'da yaşamış ve sonrasında Fransa'ya yerleşmiştir. Burada çeşitli edebiyat dergilerinde çalışmış; özel öğretmenlik yapmıştır. 1914 yılında I. Dünya Savaşına gönüllü olarak katılmış ve Fransız vatandaşlığına kabul edilmiştir. Savaştan iki yıl sonra cephede yaralanmış ve yaralı vücudu oldukça zayıf düşmüştür. Aynı yıl henüz 38 yaşındayken İspanyol gribinden Paris'te ölmüştür (bkz. Berk, 2004: 182).

Apollinaire, Paris'te sadece edebiyatçılarla değil ressamlarla da yakın ilişkiler içinde bulunmuştur. Pablo Picasso, Max Jacob, Chirico gibi ünlü ressamlar onun dostları arasındadır. Apollinaire, edebiyat ile resim sanatı arasında büyük bir yakınlık olduğuna inanmış ve resim sanatıyla ilgili pek çok eleştiri yazmıştır. 1913'te ilk büyük şiir kitabı “Alcools /Alkoller”i yayımlamıştır. Apollinaire, bu kitabıyla gençliğini, seyahatlerini ve ümitsiz aşklarını dile getirirken yepyeni bir biçem ortaya koymuştur. Ardından büyük bölümü, savaş şiirlerinden oluşan “Caligrammes (Kaligramlar)” adlı ikinci büyük şiir kitabı yayımlanmıştır. Bu kitapta Apollinaire daha çok şekil ve biçimle ilgilemiş; kaligramlar yani çizgi şiirler yazmıştır (bkz. Apollinaire, 1986: 7-11). Bu şiirler, yazın ile resim sanatını birleştirerek evreni bir bütün olarak algılatmayı amaçlar. Yazarın ayrıca “Katledilen Şair” adlı kitapta topladığı hicivli öyküleri de vardır. Sonuçta Apollinaire, sadece şiir değil; öykü, roman ve sanat eleştirileriyle de dünya sanatında çok önemli bir yere sahiptir.

Apollinaire'in şiiri sadece resimle değil, müzikle de ilişki içindedir. Yapıtına bu nedenle konuşmalı şiirler sokar. Şair, dilin ritimlerine tutkundur (bkz. Alkan, 2006: 192). İşte bu nedenle Apollinaire, şiirlerinde; ses, ahenk, ritim, müzik ve yinelemeleri ön planda tutar. Ayrıca Klasik

geleneğinin uzantısı olan büyümlü perisellikler, mitler ve efsanelerle şiir diline masalımsı ve gizemli bir hava katar. Bilinçaltının serüvenleri, otomatik yazı, gerçeküstülük, alışılmamış imgecilik, doğaüstü ve ötesi gizil güçler Apollinaire'in şiirlerindeki çok boyutlu girişimleridir (bkz. Batur, 1995: 98).

Apollinaire, biçim-içerik-uyak gibi pek çok yeniliği şiirine sokar. Bunlardan en önemlisi gülünç, sürpriz, umulmadık olan yani "humour" (mizah) dur. Aşk acısı, hüznün, humour, ölüm, erotizm en çok işlediği temalardır. Bu temalarda "geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman" ayrımı yoktur. Asıl konu yaşanan hayattır. Bu nedenle Apollinaire, şiirlerinde; zamana egemen olmak için kendi geliştirdiği "eşzamanlılık" tekniğini kullanır. Bu tekniğe göre, art arda gelen dizelerde birbiriyle ilişkisi olmayan imgeler, görünüm, anlatımlar kullanır (bkz. Apollinaire, 1986: 7-11). Yazar, bu şekilde Bergsoncu bir yaklaşımla zamanı yendiğini düşünür.

### **Cemal Süreya: Hayatı ve Edebi Kişiliği**

1931 Erzincan doğumlu olan Cemal Süreya'nın asıl adı Cemalettin Seber'dir. Ailesi "Dersim harekâtı" sırasında Bilecik'e sürgün edilmiştir. Bu sürgün, hayatı boyunca onu çok etkilemiş ve emekli olana kadar Alevi ve Kürt kimliğini saklamasına neden olmuştur. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesini bitirdikten sonra Maliye Bakanlığında müfettiş olarak çalışmıştır. Emekli olduktan sonra yaynevlerinde danışman ve ansiklopedilerde redaktör olarak görev almıştır. Özel hayatı oldukça hareketli olan Süreya, beş kez evlenmiştir. Son yıllarını oldukça sıkıntılı geçiren Süreya, kendini içkiye vermiş ve 1990'da alkol komasından ölmüştür (bkz. Güneş, 2007: 14-15).

Süreya, şiirleri ve eleştiri yazılarıyla İkinci Yeni'nin önde gelen şair ve kuramcılarında biri haline gelmiştir. Ayrıca edebiyat tarihinde oldukça önemli bir yeri olan "Papurüs" dergisini çıkarmıştır. İşyerinde "Üvercinka" (güvercin kanadı tamlamasının başındaki "G" ve sonundaki iki hece atılmasıyla oluşturulan eksilteli bir kurgu) adını verdiği kadına âşık olmuş ve bu aşkın etkisiyle ilk şiir kitabı olan "Üvercinka"yı yazmıştır. Bu şiir kitabı, İkinci Yeni'nin öncü metni olmuş ve Yeditepe Şiir Ödülü'nü kazanmıştır. "Göçebe" adlı ikinci şiir kitabı ise, Türk Dil Kurumu Şiir ödülünü kazanmıştır. En sevdiği kitap olan "Beni Öp Sonra Doğur Beni", şairin üçüncü şiir kitabıdır. Bundan sonra sırasıyla "Güz bitiği" ve "Sıcak Nal" gelir. "Sevda Sözleri" ise, şairin bütün şiirlerinin toplandığı kitabın adıdır.

Cemal Süreya yazın hayatı boyunca batılı yazarlardan etkilenmiş ve onların fikirlerini benimsemiştir. Baudelaire, Rimbaud, Karl Max, Sartre ve özellikle Apollinaire etkilendiği

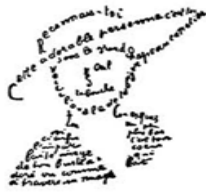
## *Cemal Süreya'da Apollinaire Etkisi*

isimlerdendir. Nitekim “Papirüs’te yazdığı makalelerde bu etkinin izleri sürülebilir. Süreya, şiirlerinde edebi sanatlara geniş ölçüde yer verir. Ancak bunlar geleneksel edebiyattaki örneklerine benzer değildir; daha kapalı ve daha çağrışımsal anlamlar içerir. Şiirinin temellerini; sözcüksel sapmalar, humour, ironi, şaşırtıcı imgeler, uzak çağrışımlar, beklenmedik sürprizler ve erotizm oluşturur.

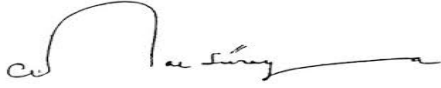
Süreya’nın şiirleri, hem Doğu hem Batı dünyasının tarihsel değerlerini yansıtarak insanlık tarihinin ve kültürünün izlerini taşır. Türk şiir geleneği, kutsal kitaplar, tarih, coğrafya, mitoloji, destanlar ve dini hikâyeler onun asıl kaynaklarıdır. Divan şiirinin konularını, nazım ve kafiye biçimlerini kendi yöntemiyle kullanır; Baki, Fuzuli, Nef’i gibi Divan şairlerinin isimlerine şiirlerinde sürekli yer verir. Ayrıca yüzünü sürekli Yunus Emre, Pir Sultan Abdal ve Karacaoğlan’a dönerek Halk şiiriyle de bağlantı kurar (bkz. Akkanat, 2002: 131-134).

Dil anlayışını *Türkçeden bir kıl kopar; içinde güneşler, dünyalar, ırmaklar vardır. Ama Türkçeden koparacaksın* sözleriyle ifade eder (Özpalabıyıklar, 2015: 123). Görüldüğü gibi Doğu ile Batı şiirini; Divan ile Halk şiirini birleştiren sentez bir Türk şiirini yaratmayı hedefler. Hem kendi kültür kodlarından hem de evrensel birikimden beslenerek dünyaya uzanan bir şiir evreni yaratmaya çalışır. Bu anlamda Süreya’nın edebiyatlar arasındaki sınırları kaldırma isteği görülür. Onun bu isteği bir dünya şairi olan Apollinaire ile ne kadar benzer.

## **Cemal Süreya'da Apollinaire Etkisi**



Apollinaire, Cemal Süreya’nın çok sevdiği ve okuduğu bir şairdir. Hatta Salah Birsen’e göre, Cemal Süreya imzasına şapkasını sokacak kadar Apollinaire tutkudur. Yüzde yüz ispatlanamasa da Süreya’nın imzası, Fransız şairinin kafasından çıkartmadığı fötr şapkasını anımsatır<sup>1</sup>. Alkan da bu tezi desteklercesine Süreya’nın Apollinaire’in askerlikteki yaka numarasını bile ezbere bildiğini ve buna birkaç kez bizzat tanık olduğunu belirtir. Ayrıca Türk-Fransız şiiri ve özellikle Apollinaire üstüne çeşitli söyleşilerinin olduğunu da açıklar (bkz. Alkan, 1995: 491).



Görmüş olanlar bilir, Cemal Süreya'nın imzasında koskoca bir melon şapka yükselir. Bu Cemal'in dünya bilgisini toptan kapatmak ve de şiirinin sultanlığını tek ve ölümsüz kılmak istediğinin işaretidir. Yalnız, bu şapka buraya biraz da Cemal'in Fransız ozanı Apollinaire'e olan sevgisine göz kırpmak için kondurulmuştur (Alkan, 1995: 491).

Cemal Süreya, Türkçeye en çok Apollinaire'den şiir çevirmiştir. Çeviri faaliyetleri boyunca zaten çok sevdiği Fransız büyük ustası ile arasında duygu ve düşünce birliği kurmuş olması kaçınılmazdır. Zaten çeviri sayısında en büyük payı Apollinaire'e vermesi bile Cemal Süreya'nın ondan kadar çok etkilediğinin bir göstergesidir.

Enis Batur, *Max Jacob, Prevert, Apollinaire olmasaydı Cemal Süreya şiiri olabilir miydi?* diyerek Cemal Süreya'nın Apollinaire'den etkilenme ilişkisinin çok derinlikli olduğunu vurgulamaktadır (Batur, 1995: 90; Akt. Akkanat, 2002: 88). Süreya ayrıca "Bun" adlı şiirinde Apollinaire'in yakın dostu olan Max Jacob'a bile yer vermiştir: *İskambil oynuyorum garanti/Max Jacob papazı ablasından* (Süreya, 2013: 37).

Süreya'da Apollinaire etkisi, biçimsel ve anlamsal olmak üzere iki temel başlık altında incelenecektir:

## 1. Biçimsel etkilenmeler

### İmla kuralları karşısında Otomatik Yazı

Apollinaire, şiirlerinde noktalama işaretlerine yer vermez. Şiirlerinde bu şekilde bitiş noktası kullanmayarak yazınsal söylemin kapanıklığını yadsır (bkz. Yücel, 2012: 78-79). Çünkü onun şiirlerinde anlam tükenmez, belirsiz ve açık kalır. Apollinaire ayrıca "büyük-küçük harf"i alışılmadık bir şekilde kullanarak dil kurallarını reddeder.

Apollinaire'den:

#### **SAINT-MERRY ÇALGICISI**

Gözü kulağı ve burnu olmayan biri

Sebasto'dan ayrılıp Aubry-Boucher Sokağı'na girdiği zaman (Dünya Gülü, 118).

#### **KADINLAR**

Papazın bayramı için Oradaki orman

Rüzgar eşliğinde şarkı söylüyordu derin org sesiyle

Bay Rüya kız kardeşi Bayan Dert çıkıp geldi (a.g.e.,77)

Cemal Süreya'da yine Apollinaire gibi çok az noktalama kullanır (bkz. Alkan; 1995: 551). Süreya, en çok “büyük-küçük harf kullanımı” ile yazınsal söylemin kapanıklığını yadsır. Yazım kurallarının tersine büyük harfle başlaması gereken adları küçük harfle, küçük harfle kullanılması gereken adları büyük harfle yazar.

**CELLAT  
HAVASI**

Ya ne buyrulur

Mister

Elektirik

Sandalyasına

(Sevda Sözlere,

56).

**ARKA GÜNEŞ**

Söner Kış sapar telefon

Unutur otomobiller

(...)

Acımın tekniğini öğretir

Dört Yön birbirini  
yokladıkça (a.g.e., 66-67).

**KALIN ABDAL**

ağıtı önce söylenen

ölüm korkusunu atar,

sen nereye uçuyorsun

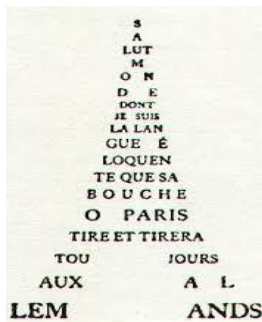
boyunu usul telli turna

(a.g.e., 122).

Gerçeküstücülerin dil değişimleri sadece anlamsal, sessel, biçimsel değil aynı zamanda yazınsal değişimleri de içermektedir. Bu şekilde geleneksel dil kurallarını yıkıp yeni bir dil yaratmaya çalışırlar. Gerçeküstücülük akımının geleneksel dil kullanımını yıkmak için kullandığı en belirgin yöntemlerden biri “otomatik yazı”dır. Çünkü *otomatik yazıda noktalama işaretlerine, imla kurallarına lüzum yoktur* (Çetişli, 2016: 151). Noktalama işaretleri ve imla kuralları, bilinçaltı akışını bozar.

Kuşkusuz burada her iki yazarın yapmağa çalıştığı şey, otomatik yazı ile geleneksel dil kullanımını kırmaktır. Süreya'nın yazım kurallarındaki büyük ve küçük harfi alışılmadık bir biçimde kullanması da Gerçeküstücü akımın kurucusu olan Apollinaire'in etkisi altında kaldığının açık bir göstergesidir.

**Kaligram: Resim şiir**



**ROKOKO**

Ama yine de kıskanırdı

Çizdiğim bütün Eyfel'leri

Korseli A'lar halinde

Ben Paris'teyken mektuplarıma (Sevda Sözlere,

54).

Apollinaire, “Caligrammes” adlı eserinde Eiffel Kulesini şiir şeklinde çizer. Başka bir deyişle “resim şiirler” yazar. Metinlerarası bir ilişki ile Cemal Süreya'nın “Rokoko” adlı şiirinde, onun



bu kaligramı metne dönüşür. Anlamsal düzeyde her ne kadar tamamen aynı olmasa da Cemal Süreya'nın bu dizeleri Apollinaire'in bu kaligramından esinlenerek yazdığı söylenebilir.

## **Yineleme**

Apollinaire, şiir tekniğinde kullandığı farklı yineleme tekniklerine Cemal Süreya'nın şiirlerinde de sık sık rastlanır. Şiir tekniğindeki bu yinelemeler, Apollinaire'in Cemal Süreya üzerindeki tesirinin açık bir göstergesidir. Her iki yazar da, şiirlerine müzikal değer katan yinelemeleri ustaca kullanır.

Apollinaire'den:

### **ÖLÜLER EVİ / LA MAISON DES MORTS**

Kentte

Giderek küçülmüştü topluluğumuz

Konuşuluyordu

Tekrar görüşmek üzere

Yarın görüşmek üzere

Yakında görüşmek üzere (Dünya Gülü, 37).

Süreya'dan:

### **ORTADOĞU**

Bir çiçek adı: papatya

Bir çiçek adı: leylak

Bir çiçek adı: yaz çiçeği

Bir çiçek adı: kış çiçeği

Bir çiçek adı: Tanrım (Sevda Sözleri,106).

## **Yağmur Yağıyor: Müzik eşliğinde**

Süreya'nın, *şiirin birimi sözcüklerdir* söylemi, bize Mallarme'nin “şiir fikirlerle değil kelimelerle yazılır” söylemini hatırlatır. Yine onun *şair, yağmurdan söz etme bize o yağmuru yağdır* (Süreya, 2000: 291-292; Akt. Kolcu, 2010: 61) söylemi, şiirin ve kelimelerin insanı saran, yağmur gibi yağın etkisinden bahseder. Kelimeler, düşünceden önce tıpkı gerçek yağmur damlacıkları gibi dökülür. Cemal Süreya'nın şaire ve şiire yüklediği bu işlevin (kelimelerin gerçekmiş gibi algılanması), Apollinaire'in tesiriyle şekillendiği söylenebilir.



Apollinaire, “Yağmur Yağıyor” adlı şiirinde, dizeleri alt alta sıralayarak adeta yağmur damlacıkları görüntüsü oluşturmaktadır. Başka bir deyişle o da kelimelerle yağmur yağdırmaktadır. Apollinaire dizelerini bu şekilde yazımsal düzene aykırı kullanarak hem yağmur damlalarını görsel olarak sayfada kavranabilmesini sağlamış hem de ritmik ve müziksel açıdan şiirine değer kazandırmıştır. Bu anlamda Süreya'nın Apollinaire'in poetik görüşünden etkilendiği söylenebilir.

Biçimsel olarak incelendiğinde Süreya'nın, ”Striptiz” adlı şiirinde notaları alt alta dizerek görsel ve ritmik bir kompozisyon oluşturduğu görülür.

### STRIPTİZ

Eteklği fa  
Sütyeni sol  
Papuçları la  
Şapkası si  
Usul usul giyinir  
Sabahlan evinde  
İşte do, sonra sırasıyla  
re  
mi  
fa  
sol  
la

Sonunda da şapkası si (Sevda Sözleri, 156).

Özmeral'ın deyişle burada Cemal Süreya; *kadın bedenini müziğin kompozisyonu olarak görüp, üzerindeki kıyafetleri de bu kompozisyonun notaları olarak kurgulamıştır* (Özmeral, 2007: 174). Apollinaire'in yağmur damlalarına benzer şekilde Süreya da; kadının giyinme ve

soyunma eylemini hem görsel bir forma sokmuş hem de birbirini takip eden notalar şeklinde kurduğu dizeleriyle müziğin ritmini vermiştir.

Görülüyor ki, Süreya tıpkı Apollinaire gibi şiirlerinde yeni anlatım biçimleri ortaya çıkartırken resim ve müziği sentezlemiş ve bunun sonucunda çok boyutlu bir şiir estetiği geliştirmiştir.

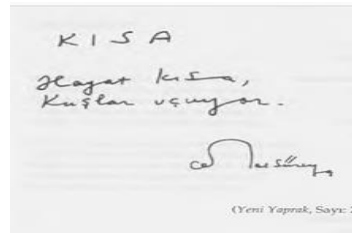
## 2. Anlamsal Etkilenmeler

### Apollinaire ile Kanatlanın Dizeler

Apollinaire'in "Sayrı Güz" şiirinin son dizeleri *Yapraklar Eziliyor/ Bir Tren Gidiyor/ Yaşam yürüyor*, bize Cemal Süreya'nın "Kısa" adlı şiirini çağrıştırır: *Hayat kısa, Kuşlar uçuyor...* Bu dizeler, hayata dair yazılmış en kısa, en basit ve en güzel dizeler değil midir? Her iki şair de, ne olursa olsun hayatın devam ettiğini ve hayatın sürekliliğini vurgulayarak kendi hayat felsefesini özetlemektedir. Onların yaşama dair yarattıkları doğal devinimler, insanın zihninde aynı çağrışımı yaratır: Hayat sürüyor! Kısaca, farklı kelimelerle fakat benzer bir anlatımla oluşturulan bu dizeler, Apollinaire ile Cemal Süreya'nın ortak hayat bakış açısını ifade eder.

**SAYRI GÜZ**

Yapraklar  
Eziliyor  
Bir tren  
Gidiyor  
Yaşam  
Yürüyor  
(Alkan, 2006:  
211)



K I S A  
Hayat kısa,  
Kuşlar uçuyor.  
Cemal Süreya  
(Yeni Yaprak, Sayı: 2)

Apollinaire'den:

### **MARIZIBILL**

Büyük bir caddesinde Kolonya'nın

Bir gider bir gelirdi akşam vakti (Alkan, 1995: 500).

Erdoğan Alkan (1995: 500), Apollinaire'in bir sokak kadının cinsel hayatını anlattığı "Marizibill" şiirindeki bu dizelerin Cemal Süreya'da "Yazmam Daha Aşk Şiiri"ndeki şu dizelere dönüştüğünü belirtir:

### **YAZMAM DAHA AŞK ŞİİRİ**

Öpüşlerin türlüünden elhamra

Sınırsız denizinde çarşafların

Bir gider bir gelirdi işlek ağzı (Sevda Sözler, 43).

Apollinaire'de, "gitme gelme" eylemi ile bir hayat kadınının iş beklerken yürüyüşüne değinilir. Süreya'da ise, "gidip gelen işlek ağız" imgelemi oral cinselliği çağırıştırır. Buna farklılığa rağmen, "hayat kadını", "cinsellik" ve "gidip gelme" eylemlerinin yarattığı ortak bir çağrışımsal anlam olduğu söylenebilir.

## **Humour**

Humour, Apollinaire'in poetikasının en önemli unsurlarındandır Süreya da çağdaş şiirinin olmazsa olmazı olarak "humour"u sayar ve bunu açıklamak için Fransız kültür ve edebiyatından örnekler sunar (bkz. Kolcu, 2010: 18-19). Süreya, ayrıca Fransız şiirindeki humourun Charles d'orleans- Apollinaire-Aragon dizgesinde geliştiğini belirtir (bkz. Kolcu, 2010: 84).

Alkan, Apollinaire'in "Mutation (Değişme)" ile Süreya'nın "Dalga"sını bir diğer kesişme noktası olarak belirtir. Apollinaire'in "Eh! Oh! Ah!" sesleri ile Süreya'nın "ha ha ha" seslerinin benzeştiğini söyler (bkz. Alkan, 1995: 492). Alkan'ın bu ifadesi daha detaylı olarak inceleyelim.

Apollinaire'in savaş sırasında aşkı haricinde her şeyin değiştiğini anlattığı şiiri şöyledir:

### **MUTATION (DEĞİŞME)**

Ağlayan bir kadın

Eh oh ha

Geçer askerler

Eh oh ha

(...)

Her şey değişti bende

Her şey

Aşkımı saymazsak (Alkan, 1995:492).

Süreya'dan:

### **DALGA**

Bu Ali'nin meyhanesi bu da masa

Bu ipi kimse için gezdirmiyorum

Bir kere asılmıştım çocukluğumda

Direkler gemideydi ha ha ha.

(...)

Bir kadının yüzü kaçıyordu yetişemedim

Ben ömrümde aşk nedir bilmedim

Süheyla'yı saymasak ha ha ha (Sevda Sözleri, 56).

Görüldüğü gibi her iki şiirde de ünlem bildiren bir sözcük, alaycı gülüş ifadesi olarak kullanılır ve bu gülüş ifadeleri belli aralıklarla yinelenir. Apollinaire, önce "ağlayan bir kadın" imgesi ile

savaşın acı gerçeğini anımsatır; sonra da ironik bir şekilde kahkaha atar. Aynı şekilde Süreya'nın şiirinde de acı bir olayı, alaycı bir kahkaha takip eder. Her ikisinde de şiirin en acı yerinde, birden gülme ögesi karşımıza çıkıverir. Nitekim Cemal Süreya ve Apollinaire'in şiirinin en belirgin ortak özelliği humour ve ironidir. Humour, sürprizli bir anlatım ile okuyucuyu şaşırtır. Her iki şiir karşılaştırıldığında Süreya'nın Apollinaire'in teknik ve üslubundan etkilendiği görülür.

### **Anlamı Güçlendiren Sorular**

Aralarında benzerlik bulunan diğer şiirler; Apollinaire'in "Yolcu" şiiri ile Süreya'nın "Yazgıcı Şiir"idir:

#### **YOLCU( Le Voyageur)**

Hatırlar mısın istasyonların o  
yetimhane havasını  
(...)

Hatırlar mısın banliyöleri ve inleyen  
sürüsünü manzaraların

Hatırlar mısın bir arının ateşe  
düştüğü günü (Dünya Gülü, 46-48).

#### **YAZGICI ŞİİR**

Nasıl anımsamazsın  
Özdemiroğlu'nu,

Nasıl anımsamazsın Yavuz Sultan  
Selim'i,

Nasıl anımsamazsın Adolf Hitler'i,  
Nasıl anımsamazsın Mussolini'yi  
(Sevda Sözleri, 193).

"Yolcu" adlı şiirde, iki gemicinin başından geçenler anlatılır. Yazar, *Hatırlar mısın* sorusu ile yaşananların trajik bir dökümünü yapar adeta. "Yazgıcı Şiir"de ise, benzer bir yapı ile önemli tarihsel kişiler alaycı bir üslupla anılır ve siyasi olaylar ironik bir şekilde eleştirilir. Apollinaire, trajik bir durumu; Süreya ise, ironik bir durumu belirginleştirmek için "hatırlatmalar"dan yararlanır. Bu benzerlik, metinler arası bir ilişkiyi olası hâle getirir. Şiirlerin konuları her ne kadar farklı olsa da, her iki şair de benzer "hatırlatma" kalıplarını kullanarak acı ya da siyasi bir duruma dikkat çekmeye çalışır. Apollinaire'in yanıt amacı olmaksızın sırf duyguyu güçlendirmek ve durumu vurgulamak için kullandığı bu üsluptan Süreya'nın da etkilendiği söylenebilir. Bu anlamda Süreya'nın "Yazgıcı Şiir"i, Apollinaire'in "Yolculuk" adlı şiirini çağırır.

**Periler:**

Appollinaire'den

**ZAROPOG KAZAKLARININ  
İSTANBUL SULTANI'NA  
CEVABIDIR**

Bir yıldız çizgisi çekiverirdi  
Titrek akşamlarda bakışları

Ve öpüşlerimiz ısırılmış kanlı  
Ağlatırdı iyilikçi periler (Bir Aşk  
Kırgının Şarkısı, 23).

Süreya'dan:

**YAZ SONU**

Sükürenin perisi sen; sen, taşkürenin  
avcısı,

Bir kişi daha olsa yanınızda

Siz orda öpüşürken,

Ne diyorum bir kişi daha;

Alamut kalesinde öpüşürdünüz. (Sevda  
Sözleri, 210).

Her iki şiirde, peri gibi gizli güçler yer almaktadır. Bu şiirler, Süreya'nın da Apollinaire gibi gizemciliğe ve okültizme ilgi duyduğunun göstergesidir.

**Renklerin İzinde: Mavi-kırmızı**

Gerçeküstü sanatçılar, eserlerinde renkleri alışılmıştın dışında kullanarak betimlenen nesneyi çarpıcı ve alışılmamış bir hale getirmişlerdir. O halde renklerin sanat ve yazın dünyasında dönüştürücü bir işlevi vardır (bkz. Sivri, 2008: 87). Apollinaire renkler açısından yaratıcı şiirler yazmıştır. Aynı şekilde, resim sanatı ile ilgilenen Cemal Süreya da Gerçeküstüleri yakından takip etmiş ve tıpkı Apollinaire gibi renklerden yararlanarak dizelerinden adeta resimler yapmıştır.

Alkan "Apollinaire'in ünlü mavi kuşu Cemal'de kırmızı kuşa dönüşür:" diyerek "San" şiirini kasteder (bkz. Alkan, 1995: 493).

**ÇİNGENE(KIZ) / LA TZIGANE**

Çingene kız bilmekteydi önceden  
Geceyle bölünmüştür ikimizin de yaşamı

Onunla vedalaştık ve az sonra

Umut çıktı bu kuyunun içinden

(...)

Evcil bir ayıydı aşk ağır mı ağır

Biz istedik o ayakta oynadı

Ve tüylerini yitirdi mavi kuş

Dilencilerse dualarını (Dünya Gülü, 56).

Simgesel anlamda bu "mavi kuş", sevgiliye kavuşma umudunu temsil eder. Ancak yazar, "tüylerini yitiren mavi kuş imgesiyle bu umudunu giderek kaybettiğini açıklamaktadır. Bu alışılmıştın dışındaki renk kullanımına Cemal Süreya'yı da etkilemiş benzer. Nitekim Cemal Süreya "San" şiirinde şunları yazar:

## SAN

### Kırmızı bir kuştur soluğum

Kumral göklerinde saçlarının

Seni kucağıma alıyorum

Tarifsiz uzuyor bacakların (Sevda Sözleri, 11).

Medine Sivri'nin ifadesiyle: *Kuşun renginin kırmızı olması (...) şaşırtıcı değildir, ama şaşırtıcı olan onun "solukla" ilişkilendirilmesidir. Burada ikincil ve üçüncül anlamları da çağrıştırmakta, ruha, kalbe uzakta olsa bir göndermede bulunmaktadır* (Sivri, 2008: 90).

Metin Cengiz ise, burada renk kullanımı ile ilgili şunlar söyler: *Baştan çıkarıcı kırmızı rengi, baştan çıkarılan "Kırmızı Şapkalı Kız", kırmızı at, soluk vb. bunlar masalsı gerçeklerle buluşturur bizi. Kanatlanmıştır masalsı gerçeklik ve anlatım* (Cengiz, 2016: 85). Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere "kırmızı kuş" imgesi, şiire masalımsı bir anlam kazandırmaktadır.

Bütün bunlardan hareketle her iki şairin de alışılmadık imge kullanımlarında, renklerden "dönüştürücü bir öğe" olarak yararlandıkları görülür. Apollinaire'in "mavi"si ve Süreya'nın "kırmızı"sı bunun en belirgin göstergesidir. Simgesel ve çağrışımsal boyutlarda her ikisi de renklere farklı anlam yüklemişlerdir. Apollinaire'in mavisi umudu; Süreya'nın kırmızısı ise, erotizmi, sevişmenin hararetini ve şiddetini vurgulamaktadır. Yine Süreya'nın kırmızısı, cinsel birleşmenin önemli unsurlarından biri olan soluğa kışkırtıcılık katarak alışılmadık bir imge oluşturmaktadır. Sonuçta renklerin şaşırtıcı, beklenmedik, alışılmamış söyleyiş kullanımı konusunda Apollinaire'den açık bir etkilenme söz konusudur.

Kartal'a göre, Süreya'nın ve Apollinaire'in ölüme niteledikleri renkler oldukça farklıdır. Çünkü ölüm Süreya'da "mavi" iken Apollinaire'de "kırmızı" ile anlatılır. Apollinaire'e göre ölüm kızıl saçlı bir güzeldir (bkz. Kartal, 2013: 107).

## **KIZIL SAÇLI GÜZEL / LA JOLIE ROUSSE**

İşte geldi yaz güçlü mevsim

Ve öldü gençliğim ilkbahar gibi

Ey Güneş ateşli Aklın zamanıdır bu

Ve bekliyorum

(...)

Aldığı tatlı ve soylu biçimi

Gelip çekiyor beni bir mıkknatis gibi

Çekiciliği güzelliği var onda

Kızıl saçlı bir güzelin (Dünya Gülü, 159).

Süreya'da ise, ölümün rengini rengi "mavi" olarak karşımıza çıkıyor:

### **SİZİN HİÇ BABANIZ ÖLDÜ MÜ?**

Sizin hiç babanız öldü mü?

Benim bir kere öldü kör oldum

(...)

Siz hiç hamama gittiniz mi?

Ben gittim lambanın biri söndü

Gözümün biri söndü kör oldum

Tepede bir gökyüzü vardı yuvarlak

Şöylelemesine maviydi kör oldum (Sevda Sözleri, 26).

### **Maria / Meryem**

Cemal Süreya ile Apollinaire arasında tespit edilen bir diğer ortak nokta da “Meryem” yani “Marie”dir. Her iki şairin de şiirlerinde yer alan “Meryem”ler, konu ve anlatım olarak benzerlik taşırlar:

Apollinaire’in sevgililerinden biri olan Meryem, aslında Picasso’nun tanıştırdığı genç ressam Marie Laurencin’dır. Marie ile yaşadığı aşk, şiirini büyük ölçüde etkilemiştir.

### **BÖLGE / ZONE**

Dua dolu alevlerle çevrili Meryem bana baktı Chartre’da

Beni boğdu Kutsal Kalbimizin kanı Monmartre’da (Dünya Gülü, 18).

### **SAINT-MERRY ÇALGICISI**

1913 yılı mayısının 21’inde

Ölüleri geçiren ve ölüm veren Merry’liler (a.g.e., 118).

Apollinaire’in şiirlerindeki Meryem’ler bazen “âşık olunan kadınlar” bazen de ironik bir şekilde “sokak kadınları”dır. “Bölge” adlı şiirde Meryem âşık olduğu kadındır. Ancak “Saint-Merry Çalgıcısı”nın tüm şiir metni okunduğunda buradaki Meryem’lilerin fahişeler olduğu anlaşılır. Apollinaire’in Meryem’leri benzer şekilde Süreya’nın şiirlerinde de kendilerini gösterirler:

### **BUN**

Ablasını o saat meryemsiyorum

Çünkü her kadını meryemsiyorum

(...)

Adı Meryem değil sade Dorothy, Lucy

Renklerinden dolayı okulsuz bırakılan (Sevda Sözleri, 37).

### **SÜVEYŞ**

Sevişken bir orospu en mayhoş tenlisi Ortadoğu'nun

Çeşmeden su içer gibi kolay rahat

(...)

Gibi bir Erzurumlu yanından geçen minarelerin



Daracık ıslığına buyur etmiş bütün mavilikleri  
Meryem Meryem benimle bir daha öyle konuşma Meryem (a.g.e., 30).

### **İNGİLİZ**

Ben soluğu Meryem'in sokağında alıyorum  
Meryem'in diyorsam, Kolay Meryem'in, usullacık Meryem'in (a.g.e., 20).

Süreya'nın "Bun" şiirindeki Meryem arzu edilen kadındır. "İngiliz" adlı şiirde "Meryem'in kolay ve usulcacık olması" onun da bir fahişe olduğunu gösterir. Aynı şekilde "Süveyş" şiirindeki Meryem de bir fahişedir. Aslında genel anlamda Meryemler, şairlerin seviştikleri tüm kadınlardır. Hatta Süreya bu isimden, "kadınlarla sevişmek" anlamına gelen "meryemsemek" fiilini türetmiştir. Görüldüğü üzere, "Meryem" imgesi Süreya'ya esin kaynağı olmuş ve metinlerarası bir işlerlik kazanmıştır.

### **Çingene**

Apollinaire'in "Çingene Kız" adlı şiirinde, bir çingene onun ve sevgilisinin falına bakar. Alkan, bu şiir Cemal Süreya'nın çok sevdiğini söyler (Alkan, 1995: 493). Yine "Çanlar" şiirinde Apollinaire, sevgilisinin güzel bir çingene olduğunu anlatır.

### **ÇİNGENE KIZ / LA TZIGANE**

Çingene kız bilmekteydi önceden  
Geceyle bölünmüştür ikimizin de  
yaşamı  
Onunla vedalaştık ve az sonra  
Umut çıktı bu kuyunun içinden  
(a.g.e.,56).

### **ÇANLAR / LES CLOCHES**

Sevdiceğim güzel çingenem benim  
Şu çalan çanları dinle  
Kimseler görmezmiş gibi bizi  
Çılgınca sevişirdik seninle (Dünya  
Gülü, 64).

Apollinaire'in "Çingene Kız"daki dizeleri Cemal Süreya'da şu dizelere dönüşür:

### **SÜVEYŞ**

Sonra belirtmek geceyi en yavuz laflarla  
Meryem kadifeden bir çingenedir (Sevda Sözleri, 30).

Tıpkı Apollinaire'in "Çingene Kız" ve "Çanlar" adlı şiirlerinde olduğu gibi Süreya'nın "Süveyş" adlı şiirinde de "çingene" imgesi söz konusudur. Bu bağlamda "Süveyş" şiiri metinlerarası bir ilişkiyi görünür kılmaktadır. Bu imgenin yaratılmasında kuşkusuz esin kaynağı Apollinaire'in dizeleridir. Hatta Süreya, *Meryem kadifeden bir çingenedir* diyerek Apollinaire'in en çok kullandığı iki imgeyi bir arada kullanmış ve "çingene Meryem" imgesini kendi şiir dünyasına davet etmiştir. Görüldüğü gibi "çingene" imgesi konusunda da bir etkilenme söz konusudur.

### **Anne Arketipi**

Gerçeküstücülüğün etkisi ile aşk ve erotikanın sınırlarını genişletilmiş ve özellikle kadın, kadın bedeni, cinsellik gibi konulara ağırlık verilmiştir (bkz. Batur, 1995: 103). Nitekim Cemal Süreya ile Apollinaire'in şiirlerinde kesişen temel ortak noktalardan biri de "kadın" olmuştur. Her ikisi büyük aşklar ve bunların sonucunda büyük acılar yaşamış ve bunları şiirleştirmiştir. Aşk, acıyı, erotizmi, sosyal eleştiriyi ve humoru kadın ve kadın bedeni üzerinden dile getirmişlerdir. Kısacası her ikisi için de "kadın" bütün dünyayı açılmanın merkezidir.

Kadının bu şekilde dünyanın merkezi olması, onu yaratması veya değiştirmesi, "arketipsel" bir mana taşır. Jung'a göre sonsuz sayıda arketip vardır. Edebiyatta karşımıza çıkan bu arketipler, evrenseldir. Bir başka deyişle, her insan aynı temel arketip imgelerine sahiptir. Anne arketipi, Jung'un "Dört Arketip" adlı kitabında belirttiği dört temel arketipten biridir (bkz. Jung, 2015: 21). *Dünyayı doğuran annedir. Anne dünyayı hava gibi saran ruhtur. Dünyanın ruhu (anima mundi) imajı, Jung'a göre "soi"ya tekabül eder. O hem dış, hem iç, hem küçük, hem büyüktür.* (Jung, 1953: 630; Akt. Kaplan, 2005: 237). Nitekim Cemal Süreya'nın aşklarında da bütün bu sıfatlar görülmektedir. Yine "Ülke" şiirinde olduğu gibi kadın her şeyidir. Çocuğudur, kardeşidir, dostudur.

## ÜLKE

Sen yüzüne sürgün olduğum kadın  
Kardeşim olan gözlerini unutmadım  
Çocuğum olan alnımı sevgilim olan ağzını  
Dostum olan ellerini unutmadım  
Karım olan karnını ve önlerini  
Orospum olan yanlarını ve arkalarını (Sevda Sözleri, 48).

İşçi bir kadının dünyanın merkezi haline getirildiği “Üvercinka”da da bu tür özelliklerin çoğuna rastlanır:

## ÜVERCINKA

Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor  
Bütün kara parçalarında  
Afrika dahil (Sevda Sözleri, 38).

Appolinaire’in anne arketipini ön plana çıktığı dizeler:

## DÜNYA GÜLÜ

Dünya Gülü adını taktım ben ona  
Hatırlayayım diye Hollanda’da  
O çiçek açmış güzel ağzını  
Sonra da yola çıktım usulcacık  
Dünya’nın Gülü’nü aramaya (Dünya Gülü, 58).

## CALLIGRAMME

Bitki örtüsü çiftleşmeler sonsuz müzikler  
Hareketler tapınmalar tanrısal acı  
Size benzeyen ve bize benzeyen dünyalar  
Sizi içtim ve doyamadım  
(...)  
Benim güçlü erkek salkımlarım kanıyor sıkma makinesinde  
Tüm Avrupa’nın kanını içeceksin o uzun yudumlarla (Dünya Gülü, 101).

Apollinaire, de anne arketipi çerçevesinde kadını yine dünyanın merkezine oturtur. Nitekim sevdiği kadını “dünya gülü” olarak imgeler. Calligramme’da ise çağrışımsal anlamda, şair dünyadaki tüm kadınları içip içip doyamadığı bir şaraba benzetir.

Görüldüğü gibi Apollinaire ve Süreya’nın şiirlerinde imge ve dize boyutunda “anne arketipi” kendini gösterir. Bu arketip, daha çok “ilişki içinde olunan kadın” biçiminde tezahür edilir. Fakat Apollinaire’in arketipsel imgeleri daha örtük ve hüznüldür. Süreyya’nınkiler ise, her zaman daha erotik bir nitelik taşır. Sonuçta geçmişten günümüze kadar pek çok şair tarafından kullanılan “anne arketipi, her iki şairin kendi imge dünyalarında yer alan çağrışımlara göre yeniden şekillenmiştir.

## **Sonuç**

Karşılaştırmalı edebiyatta etki araştırması; incelenen şairlerin benzer ve farklılıklarını tespit ederek bu etkinin izlerini takip etmemizi sağlar. Bu sayede şairlerin karakteristik özelliklerine ve yazınsal estetiklerine ulaşılabilir.

Cemal Süreya'nın şiirlerini okudukça Apollinaire ile olan etkilenmelerine rastlanılmaktadır. Nitekim Cemal Süreya'nın şiiri Apollinaire'den belli ölçülerde etkilenecek şekilde şekillenmiştir. Her iki şairin gerek sanata bakış açılarında gerekse konu-biçim-içerik açısından şiirlerinde pek çok ortak nokta tespit edilmiştir. Buna göre, Süreya ve Apollinaire'in şiirlerinde biçimsel düzeyde; “otomatik yazı”, “kaligram”, “yineleme” ve “ritim-müziğe önem verme”, “resim -müziği sentezleme” konularında benzerlikler söz konusudur. Anlamsal açıdan ise, “humour-ironi”, “anlamı güçlendiren sorular”, “şaşırtıcı imgeler”, “beklenmedik renk bağdaştırmaları”, “Meryem-çingene” imgeleri ve “anne arketipi” kullanımı konusunda da ortak yön bulunmuştur. Ancak şu da belirtilmelidir ki bu etkilenme Süreya'nın özgün imgeleriyle ve çağrışımlarıyla kendi şiir poetikasını yaratmasına engel olmamıştır.

Sonuç olarak Süreya'da Apollinaire'in gizli sesi duyulur. Ancak bu sesin özgünlüğü ve ustalığı tartışılmaz bir gerçektir. Bu ses, kâh kuşun kanadında kâh yağmurun sesindedir. Şair, bize o yağmuru yağdırır...

## **KAYNAKÇA**

Akkanat, Cevat. *Gelenek ve İkinci Yenici Şiiri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2002.

Alkan, Erdoğan. *Şiir Sanatı*. İstanbul: Yön Yayıncılık, 1995.

Alkan, Erdoğan. *Sembolizm*. İstanbul: Varlık Yayınları, 2006.

Apollinaire, Guillaume. *Bir Aşk Kırgınının Şarkısı*. Çev. Cemal Süreya ve R. Tomris. İstanbul: De Yayınevi, 1965.

Apollinaire, Guillaume. *Dünya Güllü*. Çev. Gertrude Durusoy ve Ahmet Necdet. İstanbul: Adam Yayınları, 1986.

Batur, Enis. *e/babil yazıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar, 1995.

Berk, İlhan. *Gerçeküstüculük*, İstanbul: Varlık Yayınları, 2004.

Bezirci, Asım. *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Tel Yayınları, 1974.

Cengiz, Metin. *Cemal Süreya İkinci Yeni Bilincinin Kurucu Gücü*. İstanbul: Şiirden Yayıncılık, 2016.

Eyuboğlu, Sabahattin. *Şiir Çevirileri*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1976.

Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*, İstanbul: Metis Yayınlar, 2015.

Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.

Kartal, Emine. “*Cemal Süreya'nın Guillaume Apollinaire Çevirileri Ve Cemal Süreya'nın Şiirlerindeki Guillaume Apollinaire Etkisi*”, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2013.

Kolcu, Ali İhsan. *Cemal Süreya'nın Poetikası*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2010.

Özmeral, Özgür. “*Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm*”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2006.

Özpalabıyıklar, Selahattin. *Türkçe Bilenin İşi Rast Gider*, İstanbul: Yapı Kredi yayınlar, 2015.

Sivri, Medine. *Paul Eluard ve Nazım Hikmet'te Renklerin Dili*, Ankara: Kanguru Yayınları, 2008.

Süreya, Cemal. *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Çetişli, İsmail. *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2016.

Yuva, Gül Mete. *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları,.....*

Yücel, Tahsin. *Eleştiri Kuramları: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*, 2012.

Güneş, Zeliha. *Cemal Süreya'nın Şiir Dili*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2007.

### **İnternet Siteleri:**

<sup>1</sup> [http://www.salom.com.tr/haber-85450-sapakasiz\\_cikan\\_imza.html#sthash.rFu2dGkX.dpuf](http://www.salom.com.tr/haber-85450-sapakasiz_cikan_imza.html#sthash.rFu2dGkX.dpuf)