



Cemal Süreya'nın "Üvercinka" Şiirinde Biçimsel Estetik Kaygı Ve Anlamsal Çok Boyutluluk *Formal Aesthetic Anxiety and Semantic Multidimensionality in Cemal Süreya's "Üvercinka"*

Merve Esra POLAT¹

Geliş Tarihi: 12.04.2017 / Düzenleme Tarihi: 12.06.2017 / Kabul Tarihi: 19.06.2017

Özet

Çalışmada Cemal Süreya'nın "Üvercinka" şiirinde estetik kaygı ve anlamsal çok boyutluluk üzerinde durulacaktır. Biçimin önemini kavrayan ve bu doğrultuda şiirler yazan Süreya, sanatını toplumsal ve politik sorunlardan mahrum bırakmayarak çok boyutlu bir şair olduğunu kanıtlar. Bu anlamda incelenen şiiri, Süreya'nın şairliğinin prototiplerinden kabul etmek mümkündür. Dizelerin kurgulanışı, kelimelerin bir yapboz misali sökülüp yapılışı, kelime ve ses tekrarları şiirin ritmini sağlayan öğelerdir. Görünürde sadece maddi bir aşk anlatıyormuş hissi veren şiirin alt metninde yer alan toplumsal ve politik boyut, şairin bireyselliğini toplumcu yönüyle buluşturur. İnsanın tekdüze bir canlı olmadığını ve onun tüm yönleriyle şiirde yer alması gerektiğini savunan şair, "Üvercinka"da aynı anda birden çok duygu, konu ve anlama yer vererek şiirin çok boyutlu olmasını sağlar. Çalışmanın metodu olarak eklettik yöntem kapsamında içerik incelemesinde sanatçının bireysel özelliklerinden yola çıkılarak sanatçıya dönük eleştiri (biyografik eleştiri) kullanılmıştır. Şiirin toplumsal olay ya da olgularla bağlantısının ortaya konulabilmesi için topluma dönük eleştirden yararlanılırken şiirin biçim incelemesinde esere dönük eleştiri tercih edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: İkinci Yeni, *Üvercinka*, şiir, estetik, imaj.

Abstract

In the study, Cemal Süreya's "Üvercinka" poetry will be evaluated in the context of aesthetic anxiety and semantic multidimensionality. The poet who understands the importance of form and writes poetry in this direction, proves that he is a multi-dimensional poet, not depriving his art from social and political problems. The poetry studied in this sense can be seen as one of the prototypes of his poetry. The arrangement of the strings, the words are dismissed as a jigsaw, the repetition of words and voices are the elements of poetry rhythm. The social and political dimension in the sub-text of poetry, which seems to be telling only a material love, shows its semantic multidimensionality. The poet, who argues that man is not a monotheistic creature and that he should take part in poetry in all its aspects, creates multi-dimensional poetry by giving more emotion, subject and understanding at the same time in "Üvercinka". In this study within the scope of the eclectic method, as biographical criticism and collective criticism are used to reveal the link between poetry and social phenomena in content review, new criticism has been exploited in form review.

Key Words: İkinci Yeni, *Üvercinka*, poetry, aesthetic, image.

Giriş

Cemal Süreya, İkinci Yeni akımının önde gelen şairlerinden biridir. Söz konusu akımın tüm özelliklerini şiirlerine yansıtan Süreya, ilk şiirini 1953 yılında yayımlar ve bu tarihten sonra yazdıklarıyla edebiyat dünyasında hatırı sayılır bir yerin sahibi olmayı başarır.

Süreya şiirini anlamak için, öncelikle içinde bulunduğu akımın özelliklerini bilmek gerekir. İkinci Yeni, bir manifesto çevresinde toplanan şairlerden oluşan bir akım olmanın ötesinde, benzer görüş ve estetik zevkleri paylaşan şairlerin aynı dönemde benzer şiirler kaleme almasıyla ortaya çıkar. Elbette ki bu durum üzerinde dönemin siyasal koşullarının etkileri büyüktür. Türkiye'de 1950'li yıllarda Demokrat Parti'nin baskıcı tavırları, şairlerin içlerine kapanmasına ve ruh hallerini şiirlerine yansıtmasına sebep olur. Özgürce ifade etmenin zorlukları, onları düşüncelerini anlatmaktan vazgeçiremez. İkinci Yeniciler farklı yöntem ve biçimlerle düşüncelerine şiirlerinde yer verir. İkinci Yeni akımı, eski şiirin imgesiz, derinliksiz, basit konuşma dilinden uzaklaşıp söyleyişteki rahatlığı bozar, okuyucuyu rahatlık içinde uyuşmaya bırakmaz; aksine derinden sarsar (Doğan, 1969: 16).

Tipik bir İkinci Yeniciler kabul edilen Süreya, şiiri bir kelime sanatı olarak görür. "Şiir geldi kelimeye dayandı" ifadesi onun Stéphane Mallarmé'den devşirdiği poetik görüşünü temsil eder (Kolcu, 2010: 117). Soyutlamalar, biçim ve kelime oyunları,

¹ Arş. Gör. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD. Trabzon, Türkiye.
E-Posta: mervesrapolat@gmail.com

şiiirinin vazgeçilmez unsurlarıdır. Süreya, şiiirinde adeta dille oynar. Onu eviririr çevirir ve bambaşka bir hale getirir. Kelimelerin anlamlarını değiştirir, yeni anlamlar yaratır. Yaratılan yeni anlamlar asla gelişiğüzgel bir şekilde oluşturulmaz. Bu anlamların dayandığı temeller sağlamdır. O, kelimelerle oynamada aşırılığa kaçmaz çünkü kelimelerin canlı olduğuna inanır ve kelimelerle fazla oynayıp onları sıkboğaz ederse elinde ölü parçalar kalma ihtimalinin bilincindedir. Şiiirinde imgeyi merkeze alan Süreya; çağrışımlar, sözcük deformasyonları ve soyutlamalardan yararlanarak biçimi öne çıkarır. Biçim ve öзде yeni bireşimlere ulaşır, yeni anlatım olanakları yaratır (Perinçek ve Duruel, 1995: 126). Bu yeni bireşimler onun şiiirini özel kılan en önemli parçalarıdır.

“Üvercinka” İmgesi

Özge Papak “Cemal Süreya’nın Şiiirlerinde Dil Sapmaları ve Ad Aktarmaları” adlı tezinde Süreya’nın şiiirlerindeki sözcüksel, biçimbilimsel, anlambilimsel, sözdizimsel, yazınsal ve özel adlarla ilgili sapmaları tespit eder. Yazara göre şair, dille bilinçli şekilde oynayarak meydana getirdiği sapmalarla dilde hâlihazırda bulunmayan yeni tasarım ve duygu değerleri yaratmayı amaçlar (2013: 30, 37). Şiiirin dil sapmalarının en iyi örnekleri arasında yer alan ve ilk şiiir kitabının ismi olan “üvercinka” kelimesi, sözcük düzeyinde sapmaya örnektir. Şair tarafından iki ayrı kelimenin bir araya getirilmesiyle türetilerek kitabın içeriği ve dili hakkında ipuçları vermektedir (İlhan, 2010: 58):

Tamam. Üvercinka anılması güvercinle karışık bir ad. Bir kadın adı. Barışa, aşka, dayatmaya dönük bir kavram: Kitaba ad olarak seçmeme gelince bunun iki nedeni var. Birisi belli: günümüz şiiiri ve bu arada benim şiiirim kelimeyi zorlayan bir şiiir. O adla şiiirimi özetlemiş ya da bir parça belirtmiş oluyorum. Şiiirimden ufak, ama anlamlı bir kesit vermiş oluyorum galiba. İçin ikinci nedeni son derece özel, salt günlük yaşama ilişkin bir şey. (Duruel, 2002: 16).

Dolayısıyla “Üvercinka”, Süreya şiiiriyle varolmuştur. Üvercin kısmının güvercin kelimesinden g harfinin atılarak oluşturulduğu aşıkardır. Bunun yanına eklenen “ka” ise bazı dillerde kadınlar için kullanılan bir ektir. Aynı zamanda “kanat” kelimesinin “ka” kısmını temsil etmesi de mümkündür. “Üvercinka” kelimesi güvercin kadın ya da güvercin kanadı şeklinde anlamlandırılabilir. Yine de İkinci Yeni şiiirinde kelimeleri tek anlamla sınırlandırmak doğru değildir. Yaratılan yeni kelimeler, şiiirin gidişatına göre anlamlarla donatılan yaşayan imajlardır. İmajlar, kendilerini olduğu gibi ele vermez. Okuyucunun aklını karıştırır, onu şiiir boyunca düşünmeye sevk eder.

“Üvercinka”da Biçimsel Estetik Kaygı

Süreya’nın kurgusal kelimelerindeki başarıda kapalı anlamların yanı sıra onun sahip olduğu estetik zevkin de payı vardır. Sadece yazınsal bir sanat olmayan şiiir, aynı zamanda fonetiğe dayanır. Şiiiri oluşturan fonetiğin arasında bir uyum olması gerekmektedir. Bir şiiir seslendirilmek/dillendirilmek için yazılır. Bu nedenle her şiiirin bir ritmi olmalıdır.

Ritim, insanın en temel duygusudur (Timuçin, 2008: 186). İnsan belli bir zaman içinde var olur ve zamansallık, onun uzamın bir parçası olduğunun göstergesidir. Uzam ve zaman olmadan varoluğu düşünmek imkansızdır. İnsan, varoluğu sürecinde belli bir estetik duyguyla donanır. Estetik duygu, insanda içgüdüsel olarak vardır. Daha ilk çağlarda estetik içgüdüünün dışavurumları sanatsal eserlerde kendini gösterir. Çünkü estetik kaygısı, insanoğlunun psikolojik gereksinimidir. İnsanları bireysel-toplumsal bakımdan yücelten ve hazza ulaştıran bu duyguyu onlara tattıran ritmin kendisidir. İnsan, ritmini hissettiği şeyle içinde bulunduğu uzam ve zamanı algılayarak evrenin bir parçası olduğunun farkına varır.

Bir şiiir, ihtiva ettiği ritmiyle var olmaktadır. Ritmi olmayan şiiir gerçek manada şiiir değildir. O şiiire özgünlüğünü veren ritimdir. Anlamlar ritimde anlatılabilir. Ritimsizlik, bir nevi anlamsızlıktır. Ritmin şiiirde var ettiği diğer önemli kavram simgelerdir. Bir sanat yapıtında özel bir anlatım gücüne ulaşmış her belirleyen bir simgedir (Timuçin, 2008: 183). Ritim, şiiirin zamansal kısmını oluştururken uzamsalın temsilcisi simgedir. Simge de ritim gibi şiiirin vazgeçilmez parçalarındandır.

Her parçayı kendi özüyle ele alan Süreya, parçalara devingen bir kimlik kazandırarak söyleminde ritmik unsurlara sıklıkla yer verir (Özmeral, 2006: 114). “Üvercinka”da şiiirin kendine özgü ritmik ve simgesel özellikleri belirgindir. Şiiirin biçimsel özellikleriyle gözlerde başlayan ritim duygusu, kelimelerin fonetik anlatımıyla devam eder. Şair, ses ve kelime tekrarlarıyla şiiirin kendine özgü ritmik dünyasını kurar. Şiiiri meydana getiren kelimelerin bir araya geliş ve birbirlerine göre konumlandırılışlarında ince bir işçilik vardır. Çünkü şiiir, konuşma dilinin mısralaştırılması demek değildir. Bir sarraf titizliğiyle kelimeleri seçen ve işleyen Süreya, şiiirinde konuşma dilini yüceltmez. Ona göre şiiirin özel bir dili vardır ve “Üvercinka” da özel dile sahip şiiirler arasındadır. Ritmik açıdan belli bir ahengi tutturmuş olan şiiir, rastgele kelimelerden oluşmaz. Bütünü oluşturan kelimelerin hepsi, okurda özenle seçilmiş izlenimi uyandırır. Süreya şiiirinde her bir parçanın kendine özgü ve kendi içinde bir anlam taşıyıcısı olarak üst anlamlara ulaştığını söyleyen Özgür Özmeral, bu durumu en iyi örnekleleyen parçanın kadın boynu olduğunu iddia eder. “Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden / En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye” (2010: 38) dizeleriyle başlayan şiiirde boyun, parçadan koparılarak yeni bir estetik nesne haline getirilmekte ve üst anlam kazanmaktadır. Kadının estetize edilen boynu, bütünden koparılarak şiiirde poetik bir malzeme haline alır. Şair, sözcükler arasında anekdotik değil, poetik ilgiler kurarak sözcükleri şiirsel yüklerle yüklenebilecek kompozisyon birimleri halinde tespit eder; sözdizimsel ve anlambilimsel bir yerinden oynatma ya da saptırmayla şiiirin ritmik ve fotografik unsurlarını güçlendirir (2006: 114-7).

“Üvercinka”ya bir bütün olarak bakıldığında onun biçim yönünden tek düze bir şiiir olmadığı görölr. Dize düzlemindeki sözcükler, monoton bir şekilde sıralanmamıştır. Sözcüklerin dizilişinde şiiirin güttüğü estetik kaygı kendini ele verir. Çünkü Süreya için biçim her şeydir, her şey olmasa bile çok şeydir: “Biz şiiir salt biçimdir, demiyoruz, belki de en çok biçimdir diyoruz. Bunu belirtebilmek için de soyut bir metotla diğer her şey aynı kaldığı takdirde biçimin beklenebilir değişmelerini arıyoruz. Biçimi önemsiyoruz. Bunu da gerekli buluyoruz” (Perinçek ve Duruel, 1995: 128).

Biçimin yanında içeriği göz ardı etmeyen şair, şiiirin anlamsız olmaması gerektiğini savunur. Fakat onun için içerik, biçime kıyasla arka planda kalmaya mahkumdur. Edebi hayatı boyunca iyi biçimin bir şiiiri kurtarabileceği fakat iyi bir özün kurtaramayacağı görüşünden vazgeçmemiştir (Kolcu, 2010: 117).

"Üvercinka"nın dili yalın değildir. Şiirde doğrudan bir anlatım yoktur. Dolayısıyla şiir, çok anlamlıdır ve kastedilen anlamlar şair tarafından hazır olarak verilmemiştir. Şiirin barındırdığı anlamlara ulaşabilmek okurun görevidir. Şiir, düz yazı gibi sadece anlaşılacak için değil aynı zamanda duyulmak için yazılır. Hatta şiir daha çok duyulmak için yazılır. Şiirin bir müziği ve bu müziğin bir ritmi, bir ahengi vardır. Şiirde bir sözcüğün anlamından çok o sözcüğün ritim özellikleri önem kazanır. Bu sebeptendir ki Süreya, anlatmak istediği olgu ve kavramların birebir karşılığı olan sözcükleri kullanmak yerine başka sözcükleri tercih etmekte ya da uygun sözcüğü bulamadığında şiirinin ahengini sağlayacak ve sağladığı ahengi devam ettirecek sözcüğü kendisi yaratmaktadır.

Şiirin aynı anda birden çok anlam barındırması ya da anlaşılmasının zor olması eserin eksik yanı değildir. Aksine dolaylı anlatım, şiirin estetiği için gerekli unsurlardan biridir. Şiirdeki kelimelerin ihtiva ettiği çok anlamlılık ya da yine kelimelerin alışılmış oldukları çağrışımlarının dışında kullanılmaları, şiirdeki işçiliği gözler önüne sermekte ve estetik değerini arttırmaktadır.

"Üvercinka"da Anlamsal Çok Boyutluluk

İmaj üretmeyi şiirinin amacı haline getiren Süreya, "Üvercinka"yı cinsel çağrışımlarla yüklü dizelerle yazar. Erotik şiirlerin şairi için insana, dolayısıyla topluma ait bütün duygu ve değerlerin şiirde yer alması gerekmektedir. Fakat insanoğlunun ahlaksal tabiatı, doğayı görünen yaşamdan uzaklaştırmakta ve onu gözlerden irak bir yere sürmektedir. Cinsellik, bu konuların başında gelir. "Üvercinka" toplumsal baskıya bir başkaldırı gibidir.

Şiirde ana tema tenselliğe dayanan somut bir aşktır. Genelde şiirlere hâkim olan platonik aşk söylemine rastlanmaz. Şiir öznesi, sevdiği kadınla birlikte ve bu birlikteliğin en mahrem anlarını okurla paylaşarak bedensel hazların ifadesiyle mahremiyeti ortadan kaldırır. Paylaşımındaki kilit sözcük, bütünü parçalarla anlatmayı sağlayan "boyun"dur. Boyun, esteteze edilen kadın bedeni aracılığıyla şairin cinsel çağrışımlar yüklediği çok anlamlı bir sözcüktür. Şiir öznesi, erotik bulunduğu boyun bölgesini sevgilisiyle yaşadıkları mahrem anların bir simgesi haline getirir ve erotik bir imaj yaratır.

Uzun boyun imajı, Amadeo Modigliani tablolarındaki kadınları hatırlatır. Ressamın tablolarında ilk göze çarpan, çizdiği kadın boyunlarıdır. Boyunlar fazla uzun ve estetik açıdan kusursuz kabul edildiklerinden Modigliani, bu güzel boyunlarla özdeşleştirilmiştir. Süreya da ressamın çizdiği boyunların güzelliğinden etkilenmiş olacak ki kadın boynuna özel bir anlam yüklemektedir. Hatta başka bir şiirinde ressama açık bir göndermede bulunur: "Ya bu başını alıp gidiş boynundaki / Modigliani oğlu Modigliani" (2011: 31).

İkinci Yeni hareketinin mottosu olan üçüncü dizede Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydan bahsedilir: "Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız / Birden nasıl oluyor sen yüreğime elliyorsun" (2011: 38). Türk şiirine boyut değiştiren bu dizelerle tanrısal insanı geçiş yaşanırken Laleli, dolayısıyla yol arkadaşı konumundaki kadın, dünyanın merkezine dönüşür (Ergül, 2003: 62).

Şairin şiirsel anlamdaki başkaldırı, şiir öznesi aracılığıyla kadın-erkek ilişkisine atfedilir. Sevgilisiyle arasındaki mahremiyeti böylesine gün yüzüne çıkarmasının bir devrim olduğunu bilincinde olan özne, kendini diğer insanlardan soyutlamakta ve var olduğu dünyanın dışına iterek söyledikleriyle "dünyanın merkezi"ne yolculuk yapmaktadır. Ona göre cinsellik, insan doğasının gerçeğidir. Sadece bu güdü etik ilkelerin baskısıyla yasaklı alana itilmiştir. "Üvercinka" yasaklı alanın sınırlarını aşar ve şiir, bambaşka boyutlara taşınır. İki sevgili için Laleli'den dünyaya gitmek, buldukları "gerçek" dünyadan varoluşlarını gerçekleştirdikleri dünyaya gitmektir. Onların dünyası toplumsal baskı ve dinsel yasaklardan soyutlanmıştır. Aşkları onlara bu dünyanın kapılarını açan bir anahtar mahiyetindedir.

Her bölümünün sonunda tekrar eden "Afrika" ve "dâhil" kelimeleri şiirin leitmotifidir. İlk dört bölümün sonunda "Afrika dâhil" diyen şair, şiirini aynı anlamsal değere sahip "Afrika hariç değil" ifadesiyle kapatır. Beş bölümün son dizeleri, bölümleri hem biçimsel hem de anlamsal bakımdan birbirlerine bağlar. Afrika, estetik boyutuna ek olarak simgeselliği ile şiire katkıda bulunur. Söz konusu kıta, hem Süreya hem de diğer İkinci Yeni şairleri için önemli bir yere sahiptir: "Dünyadaki yedi kıtadan biridir. Avrupa'dan Akdeniz'le, Asya'dan Süveyş Kanalı ile ayrılır. Eski şiirde herhangi bir mazmunu ya da metaforu bulunmayan Afrika, modern şiirde daha çok sömürgeleştirilen yoksul halkların ve coğrafyanın bir sembolü olarak karşımıza çıkar. Afrika bu nedenle siyasal bir simge haline gelmiştir" (Kaçıroğlu, 2011: 31). Daha önce de değinildiği üzere Süreya şiiri, tam anlamıyla biçimci değildir; aynı zamanda toplumsal ve politiktir: "Bireysel davranışların gölgesine saklanan utangaç bir toplumculuk da var. Bu yönü pek öyle belirgin değil. Hayatının bir parçası haline gelmemiş henüz. Daha çok genel sorunlar ilgilendiriyor onu. Afrika gibi, zenciler gibi" (Oktay, 1958: 282-5). Kendisi ise toplumcu yönünü "Toplumsal ya da toplumcu bir yön var benim şiirlerimde... Ama doğrudan doğruya değil de dolaylı olarak, "Bun", "Kanto", "Üvercinka", "Hamza Süiti" gibi şiirlerde bunları daha belirgin olarak göreceksiniz" (Süreya, 2013: 22) ifadeleriyle anlatır.

Süreya, sadece "Üvercinka"da değil başka şiirlerinde de Afrika'ya vurgu yapar. Bu durumun hem kültürel hem de politik bir arka planı olabileceği gibi Afrika'nın müzikal bir değer ya da dekordan öte bir anlam ifade etmemesi ihtimal dâhilindedir (Doğan, 2007: 68). Erotik etkinliğin alegorilerle kurulduğu şiirlerinde coğrafi bir terim olarak Afrika, erotik etkinliği anlatmaya yardımcı olan alegorik bir öğedir (Ergül, 2003: 74). Öte yandan Erzincan doğumlu ve Kürt olan şairin doğduğu coğrafya ve etnik kimliğinin kendisinde yarattığı dışlanmışlık hissini şiirlerine yansıtmak için Türkiye'de Doğu-Batı ayrımında ötekileştirilen taraf olan Doğu gibi dünyanın ötekisi konumundaki Afrika'yı kullanması mümkündür. Şair, Afrika imgesiyle sevgilisiyle yaşadığı özel anların görkemini verebilmek ve bu duyguların evrenselliğini kanıtlayabilmek adına dünyayı şiire dâhil etmekte ama bu dünyayı Afrika ve diğer kıtalar şeklinde öteki olma hali bağlamında değerlendirmektedir. Sevişmek, "Afrika'nın dâhil olduğu ve hariç olmadığı" bütün kara parçalarında yürürlüğe girer. Kara parçalarının dünyadaki tüm kıtaları kapsamına rağmen Afrika, ayrı olarak vurgulanır. Böylece içgüdüsel anlamda insana yaklaşan şair, Afrika kıtasıyla bu anlamda bir paralellik kurarak eylemlerini ahlak kurallarından soyutlar ve haz ekseninde kalarak şiirini cinsel çağrışımlarla sürdürür.

Şiir öznesinin sevgilisiyle yaşadığı aşkın büyüklüğü ve bu iki aşkın birbirlerinin yüreklerine dokunması sonucu sevişmek, bir kez daha yürürlüğe girer. Yürürlüğe girme eyleminde Afrika kıtasının kullanılması hem ideolojiktir hem de şiirin erotikliğine vurgu yapar. Çünkü Afrika, büyük bir kara parçasıdır ve iki kişi arasındaki aşkta en mahrem eylem olan sevişmenin tüm kara parçalarına ve özellikle Afrika'ya kadar yayılması, sevişme eyleminin uzamsal anlamda sınırlarını

genişletir. Şiirde aşka ve sevgiliye dair yapılan olumlamalardan hemen sonra Afrika'nın zikredilmesi, söz konusu kıtanın üçüncü dünya ülkelerini barındıran, yoksul olan ve yok sayılan konumundan uzaklaştırılıp yüceltilmesine bağlanabilir. Sevgili, aydınca düşünmeyi iyi bilen ve saçının her telinde ayrı bir kalp çarpan kusursuz bir kadındır: "Burada 'bütün kara parçaları/bütün insanlar' için üzülen, daha çok fakir ve yoksul halkların dertlerini kendine dert edinen bir kadın imajı çizilir. Ötekileştirilmiş olan Afrika'yı bir insanın önemsemiş ve düşünmüş olması bile güzel bir duygudur. Sevgilinin bütün mazlum insanları düşünmek gibi olumlu bir özelliğinden Afrika halkı da payını almış olur" (Kaçıroğlu, 2011: 19). Sevgili sevişmek kadar aydınca düşünmeyi de bilmektedir:

"Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma" dizesinde kadının kültürlü, entelektüel yönü, dişiliğini yatakta gösterdikten sonra nitelenmeye başlanır. Şairin bu kadın nitelenmesi, Garip şiirinin küçük, sıradan yosmalarından ayrılır. Garip şiirinde kadın daha çok cinselliğiyle öne çıkarılmış ve onun diğer yönleri göz ardı edilmiştir. "Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah daha neler" dizesinde kutsal, ironik bir anlatımla reddedilip sevişmede hiçbir kuralın tanınmadığı vurgulanır. Burada şuna dikkat çekmek gerek ki, şairin bütün reddiyeleri kentli kadın üzerinden yapılmıştır. Bundan olsa gerek, feodal yapının hâkim olduğu Anadolu coğrafyasındaki kadını yok denecek kadar az şiirine taşımıştır. Aydın kadın, kendi ekmeğini kendi kazanır. Anlatıcıyla birlikte, çağın kötü gidişatına uygun devrim bilinciyle şiirler yazar. (...) "Üvercinka" şiirinin son bölümünde artık, toplumsal meselelerle ilgilenen, sokakta slogan atan, devrin ideolojileriyle beslenen çağdaş bir kadın vardır. Kadın; ideolojik mücadelede erkeğin safında yer alıp, cesaretiyle ve korkusuzluğuyla padişah asaletini üstlenmiştir. Kadının cinselliğiyle ve toplumsal işlevi, böylece iç içe geçerek ideal bir kentli kadın tablosu çizilmiştir. Şiirde bedenden başlayarak genişleyen coğrafyayla birlikte, muhteva da genişlemiştir. (İlhan, 2010: 241-2).

Böylece politikayla cinsellik iç içe geçer; kadının dişiliği ile sosyal kimliği birleştirilir (Özmeral, 2006: 53; Güler, 2004: 69). Uzun boyunca ve güzel saçlı kadın hem yatakta yatmasını bilen hem de aydınca düşünen özgür ve cesur bir karakterdir:

"Üvercinka'da aşk, seksüel unsurlarla ele alındığı gibi aynı zamanda liriktir de. "Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden" ve "Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun" dizeleriyle bedenle ruh; "Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma" dizesiyle sosyal kadın; "Gününü kazanıp kurtardı diye güzel" dizesiyle de "emekçi kadın" ön plana çıkarılmıştır. Bu birbirini tamamlayan niteliklerin tek bir kadın tipinde ele alınarak idealize edilmesinin nedeni şairin "mükemmel kadın"a ulaşmak istemesidir. Kendini her yönüyle gerçekleştirmiş, cinselliğini ve kadınlığını çok iyi kullanan ama aynı zamanda da aydın ve erkeksi tavırlarıyla da göz dolduran kadın, anlatıcının idealidir. (Özmeral, 2006: 55).

Özellikle *Üvercinka*'daki şiirlerinin tematik omurgası bağlamında "bileşimci bir şair" şeklinde nitelenen Süreya, tensel aşkı şiirlerinin odak noktasına yerleştirip maddi hazzı anlatsa dahi şiirleri politik olaylar ile ırk meselesini de içermektedir (Doğan, 2007: 57). Nilüfer İlhan, *Üvercinka*'nın şaşırtıcı tarafının erotik bir görüntü içinde toplumsal konulara geçiş yapması olduğunu söyler. Cinsel birliktelikte Afrika unutulmaz, toplumsal konular ihmal edilmeden, alışılmışın dışında dizelere yerleştirilir. Dolayısıyla beden, bireysel bir sığınak olmanın yanı sıra üzerinde toplumsal konuların da konuşulduğu bir düzlem haline gelir (İlhan, 2010: 59).

Kültürel baskının cinselliği dışladığını savunan ve cinselliği edebiyatın ayrılmaz bir parçası kabul eden Süreya'nın (Özmeral, 2006: 128) sınırları ihlal ettiği şiirinde "Tanrı" ve "günah" kavramlarına değinilerek ilişkinin toplumsal normlarla bağdaşmadığı, dinin yasak ve emirlerine uymadığı ima edilir. İlişkinin toplumsal ve teolojik anlamda yasak olma durumu, şiir öznesi tarafından umursanmamaktadır. O; kendi doğası, düşünceleri ve duygularından ödün vermez. Ona göre toplumsal ve dinsel değerler insanın doğasını kısıtlar ve onu belli bir alana hapseder. Oysa uzamsal ve zamansal anlamda sınırlandırılmayan/sınırlandırılmaması gereken şiir, insanı bütün yönleriyle anlatmalıdır ve anlatılanlara asla sansür uygulanmamalıdır.

Sonraki bölümde sevgiliye yapılan güzellemeye devam edilir. Şiir öznesi onunla yaşamının, nefes alıp vermenin, her yeni güne uyanmanın hatta çalışmanın bile daha güzel olduğunu söyler. "Birçok çiçek adları gibi güzel / En tanınmış kırmızılarla açan" (2011: 38) dizelerindeki "kırmızı" kelimesi hem güle hem de erotizmin simgesi olan "kışkırtıcı ve hareketli" (Özmeral, 2006: 135) renge yapılan bir göndermedir. Sevgilinin gözünde sevilen kadın, güzel ve cinsel anlamda çekicidir. Aralarındaki cinsel çekim ve yaşananlar âşık adamı sevgilisine yaklaştırmakta ve her bir gününe ayrı anlam katmaktadır.

İlerleyen dizelerde sevgiliyle paylaşılanların sadece cinsellik boyutunda kalmadığı bir kez daha anlatılarak çok boyutluluk vurgulanır: "Birlikte mısralar düşünüyoruz ama iyi ama kötü / Boynun diyorum boynunu benim kadar kimse değerlendiremez / Bir mısra daha söylesek sanki her şey düzelecek / Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziyorlar / Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar" (2011: 38). Mısraların sadece erkeğin değil kadının kaleminden de çıktığı söylenerek birlikteliğin düşünsel yanı öne çıkarılır. İki beraber yazmaktadır çünkü fikri anlamda paylaşılanlar vardır. Onlar, aynı görüşler uğruna mücadele vermekte ve engellenip kurşuna dizilmektedir. Sevgilileri engelleyen ve kurşuna dizilenler, onları toplumsal bakımdan yadırgayan ve dünyayı ötekileştirenlerdir. Kurşuna dizilenler ise toplumsal baskıya ve dinin gereklerine başkaldıran, özellikle cinsel etkinlikte var olmaya çalışan ve diğerleri tarafından ötekileştirilenlerdir. Şiir öznesi, bunları anlatırken şair kimliğini öne çıkararak şiiriyle dünyayı değiştirebileceğine olan inancını vurgular. Şiirlerinde şair kişiliğini vurgulayan Süreya, şiirle şair arasında bir ayırım görmez (Kolcu, 2010: 117).

Son bölümde, sevgilinin olumlu özelliklerinin anlatımına devam edilir. Kadınla kurulan ilişki, bedenle başlasa da o, cinsel bir meta değildir; düşünür, duyar ve karar verir. Dolayısıyla ilişkide erkek kadar etkindir. Süreya'nın kadın imajında pasiflik kabul edilemez. Kadınlık sadece yatak değil ideolojiler de paylaşılar ve ideolojiler uğruna mücadele verilir. Kısacası onun kadınları, toplumsal norm çerçevesinde kurgulanan "makbul kadın" tipinden uzaktır. İlhan, şiirde kadın ve erkek arasındaki paylaşımın doğan eşitliğin yardımıyla aşkın, beden ve ruhla bir bütünlüğe ulaşarak bütün dünyayı içine alan büyük bir dönüştürücü olarak yaşandığını ifade eder (2010: 231). Söz konusu dönüştürücü hem dünyanın hem de kısıtlanmış kadınlığın sınırlarını ortadan kaldırmaktadır.

Şiirin başındaki coşkulu ritim son satırlarda yavaşlar. İnsana dair olan şiirde, neşe ve coşku kadar sarhoşluk ve hüznün de insana ait özelliklerdir. Son satırlarda geçen "kadeh" ve "Çiçek Pasajı", sarhoşluğu çağrıştıran kelimelerdir. Süreya ve arkadaşlarının gözde mekânlarından olan Çiçek Pasajı meyhanelerinde sevgiliyle içerek sarhoş olunca tüm kederler su üstüne çıkar. Dolayısıyla asıl yoksulluk tam da bu noktada başlamaktadır. "Yoksulluk" kelimesi sadece içtikten sonraki kederi değil Afrika halkının mazlumluğunu da anımsatır. Buradan hareketle kara parçalarındaki "kara" kelimesinin Afrika kıtasının ezilmişliğine, sömürge haline getirilmişliğine yapılan bir gönderme olması mümkündür. Afrikalıların ten renklerinin siyah olması ve beyazlar tarafından dışlanması da "kara" kelimesinin çağrışım değerini arttırmaktadır.

Sonuç

Şiirin özellikle bir biçim sanatı olduğunu savunan Süreya (İlhan, 2010: 125), şiir yazarken var olan sözcüklerle yetinmez; kendi sözcüklerini yaratır. Yarattığı sözcüklere yeni anlamlar yükler ve bu anlamları şiiriyle var eder. Müzikal ahenkle kurgulanan biçimciliğin yanında anlamsal bakımdan da güçlü şiirler kaleme alır. Mevcut kelimelerle yetinmediği "Üvercinka"da biçimsel estetiğin ve anlamsal çok boyutluluğun bir şölenine tanık olmak mümkündür. Dizelerin kurgulanışı, kelimelerin bir yapboz misali sökülüp yapılışı, kelime ve ses tekrarları şiirin ritmini sağlayan öğelerdir. Kelimeler ise aynı anda birden çok imaja ev sahipliği yapar. Görünürde sadece tensel aşkın anlatıldığı şiirin toplumsal ve politik boyutunun bulunduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Alper, Y. (2009). Psikodinamik Açıdan Cemal Süreya ve Şiiri. İstanbul: Özgür Yayınları.
Doğan, M. (1969). İkinci Yeni Antolojisi. *Papirüs*, sayı 41.
Doğan, M. (2007). *Cemal Süreya'nın Şiiri (Yapı, Tema ve Anlatı)*. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
Duruel, N. (2002). *A'dan Z'ye Cemal Süreya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Ergül, M. S. (2003). *Cemal Süreya Şiirinde Bedenin Yazınsallaşması*. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
Güler, A. H. (2004). *Cemal Süreya'nın Şiirlerinin Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi*. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
İlhan, N. (2010). *Cemal Süreya (Hayatı, Edebi Fikirleri ve Şiiri)*. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
Kaçıroğlu, M. (2011). "İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika". *Türkiyat Mecmuası*, cilt 21, sayı 2: 177-210.
Kolcu, A. İ. (2010). *Cemal Süreya'nın Poetikası*. Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.
Oktay, A. (1958) "Hoş Geldin Üvercinka". *Yeni Ufuklar*, sayı 71.
Özmeral, Ö. (2006). *Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm*. İstanbul Kültür Üniversitesi, sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
Papak, Ö. (2013). *Cemal Süreya'nın Şiirlerinde Dil Sapmaları ve Ad Aktarmaları*. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
Perinçek, F. ve N. Duruel (1995). *Cemal Süreya "Şairin Hayatı Şiire Dair"*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
Süreya, C. (2011). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Süreya, C. (2013). *Güvercin Curnatası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Timuçin, A. (2008), *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.

Summary

Cemal Süreya is a poet who understands the importance of form and writes in this direction. As he writes poetry, he is not satisfied with the existing words, he creates his own words. He assigns a different meaning to new words or existing words in the poetry. In addition to his formalist character, according to him strong poetry also survives semantically. In "Üvercinka" it is possible to witness a feast of formal aesthetics and semantic multidimensionality.

The arrangement of the strings, the words are dismissed as a jigsaw, the repetition of words and voices are the elements of poetry rhythm.. On the other hand, words host more than one image at the same time. There is also a social and political dimension of poetry, which as if only about tender love. Therefore "Üvercinka" can be seen as one of the prototypes of his poetry.

The poet, who argues that man is not a monotheistic creature and that he should take part in poetry in all its aspects, creates multi-dimensional poetry by giving more emotion, subject and understanding at the same time in "Üvercinka". The poem has its own rhythm and symbols. First, the sense of rhythm that starts in the eyes with the formal features of poetry continues with the phonetic expression of the words. The poet builds his own unique rhythmic world of poetry with both alphabetical and verbal repetition. There is a fine workmanship in the words that bring the poetry to the occasion and their position relative to each other. Because poetry does not mean that the speech language is translated. Sureya who chooses and processes the words with a sarafian diligence does not elevate the language of speech in his poem. According to him, poetry is a special language and "Üvercinka" is among poems with special language. Poetry,

which has achieved a certain harmony from the rhythmical point of view, does not consist of random words. Although the content remains on the back of the form, the poet also works on the content diligently without giving up on it. The images like "Üvercinka", Africa, world, neck, red, glass, Çiçek Pasajı, etc. are the proofs of semantic limitlessness.

The "Üvercinka", which gave the name to the first poetry book of Süreya, is derived from the poet's bringing together two separate calves. "Üvercinka" exists with the poetry of Cemal Süreya. It is obvious that it is made from Turkish "güvercin" with the letter d.. The "ka" that is added to this is an eclipse used for women in some languages. It is also possible that the "wing" word represents the "ka" part. The word "üvercinka" can be interpreted as a pigeon woman or a pigeon wing. It's more likely to be your first meaning. Because the studied poem takes the woman in the center and she turns around. For this reason, it is probable that the title is a mixture of pigeon women as the poet implies. Nevertheless it is a wrong approach to limit the a single meaning in İkinci Yeni movement. Because the new words created are a new image equipped with meanings according to the context of poetry. This image does not treat itself as it is. The reader confuses the mind and directs him to think through poetry.
