

# ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 12 Sayı: 67 Yıl: 2019  
www.sosyalarastirmalar.com  
Issn: 1307-9581



Volume: 12 Issue: 67 Year: 2019  
www.sosyalarastirmalar.com  
Issn: 1307-9581

Doi Number:  
<http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3696>

## CEMAL SÜREYA'NIN ÜVERCİNKA ŞİİRİNDE ŞİİRSEL OBJE VE POLİTİK GAYE POEMIC OBJECT AND POLITICAL PURPOSE IN CEMAL SÜREYA'S POEM ÜVERCİNKA

Ferhat ÇİFTÇİ\*

### Öz

Cemal Süreya, İkinci Yeni şiir akımının önde gelen temsilcilerindedir. Şairin ilk kitabına isim veren ve en bilindik şiirlerinden olan Üvercinka, İkinci Yeni'nin genel özelliklerinin yanında Cemal Süreya'dan bazı izler taşır. Şiirde seslenen ben ile seslenen kadın (sevgili) arasındaki ilişki ve buna yüklenen bazı anlamlar söz konusudur. Bu çerçevede şiirde işlenen aşk ve cinselliğe politik ve toplumsal göndermeler eşliğinde derinlik kazandırılmak istenmiştir. Aynı zamanda sosyal gerçeklik, poetik bir düzlemde aranmıştır. Bir yanda Laleli semti, diğer yanda bütün kara parçalarıyla evrensel bir uzam şiirin sınırlarını belirlemektedir. Şiirde seslenen kadın, yaşamın güçlüklerini aşabilecek önemli bir partner olarak betimlenmekte ve bu özelliğiyle çok boyutlu bir direnç unsuru olarak sunulmaktadır. Öyle ki konuşan ben ile seslenen özne arasında söz konusu edilen deneyimler; sınır tanımaz, kuşatıcı bir coşkuyla aktarılır. Bunun yanında idealize edilen dünyayı imleyen kadın, şiirsel bir obje olarak hem ürkekliği hem de özgürlüğü temsil etmektedir. Bu özgürlük anlayışının hem iktidarı hem de dini düşüncüyü karşısına alarak kendini doğrulamaya çalıştığı da aşikârdır. Şiir, bu anlamda estetik değerini büyük ölçüde bu karşıtlık ve geçişkenlik ilişkisi üzerinden sağlamaya çalışmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** İkinci Yeni, Cemal Süreya, Üvercinka, Şiirsel Objeye, Politik Gaye.

### Abstract

Cemal Süreya is one of the prominent representatives of the Second New poetry movement. *Üvercinka*, which named the first book of the poet and is one of the most famous poems of him, carries some traces from Cemal Süreya in addition to the general characteristics of the Second New. In the poem, there is a relationship between the self addressing and the woman (beloved) addressed and some meanings attributed to it. In this context, in the poem, it was aimed to give depth to the love and sexuality accompanied by political and social references. At the same time, social reality is sought on a poetic plane. On the one hand, with the Laleli district and on the other hand with all other land pieces a universal space defines the boundaries of the poem. The woman addressed in the poem is described as an important partner who can overcome the difficulties of life and is presented as a multi-dimensional resistance element with this feature. So much so that the experiences mentioned between the speaking self and the calling subject; it is conveyed with an encompassing enthusiastic enthusiasm. In addition, the woman who marks the idealized world represents both timidity and freedom as a poetic object. It is obvious that this understanding of freedom tries to validate itself by opposing both power and religious thought. In this sense, the poem tries to provide aesthetic value to a large extent through this relationship of contrast and passivity.

**Keywords:** Second New, Cemal Süreya, Üvercinka, Poetic Object, Political Purpose.

### Giriş

Şiirin malzemesi dildir. Anlatılmak istenen duygu ve düşüncelerin belli formlar eşliğinde sunulmasıyla şiir varlık bulur. Fakat şiirin varlığı, sadece bununla yetinilecek bir ilişki biçimiyle açıklanamayacak kadar derin bir karşılığa sahiptir. Bu açıdan şiirin asıl varlığı, dile yüklenen çok boyutluluk çerçevesinde hayat bulur. Bu durum, daha çok mecaz ve türevleriyle mümkün olur ve böylece dilin estetik

\* Öğr. Gör., Muş Alparslan Üniversitesi



özelliği belirmiş olur. Nitekim bu çerçevede sanatsal bir hüviyet kazanan dil, seçkin bir tavır sergilenmese de ancak özel bağlar ve ilgiler çerçevesinde kendini açar.

Todorov'un belirttiği üzere edebiyat veya onun eşdeğerleri, kendisini duyan ve okuyanların hoşuna gidecek veya ilgisini çekecek, kalıcı olması tasarlanan, gündelik konuşmaya oranla daha gelişkin bir sözceyi kullanmak için tasarlanmıştır (2008, 16). Bu, Terry Eagleton'un penceresinden günlük konuşmadan sistematik olarak bir sapma olarak nitelendirilir (2014, 17). Bu bağlamda çözümlenemeyecek anlamlar veya anlaşılmasız girift yapıların edebiyatın karakterini belirlediği akla gelmemelidir. Nitekim edebiyata hasredilen bu olumlulukların günlük konuşma dilinin kimi pratiklerinde canlı bir şekilde yer aldığı bilinmektedir. Bazen en anlaşılmasız mevzuları dahi bir deyim veya atasözünün oldukça net bir şekilde karşıladığına şahit olunur. Şimdi kim gündelik hayatta dilsel estetik olmadığını iddia edebilir? Yahut sanatı, sadece seçkinlere has bir faaliyet olarak değerlendirebilir? Fakat bu durumda kimselerden edebiyatı, yalnızca bu çerçeveye hapsedmesi de beklenmemelidir. Çünkü neticede edebiyat ürününün bireysel bir faaliyet ve öznel yüklenimlerle örülmüş gelişkin bir sözle varlık bulduğu ortadadır.

Şüphesiz statik bir estetikten bahsetmek mümkün değildir. Yazardan okura dek uzanacak değişken beğeni ve alımlama durumlarının olduğu aşıkârdır. Fakat yine de edebiyat özelinde dilsel ve kurgusal bir güzellik ile ahlaki ve evrensel değerlerin varlığının bütün tartışmalara rağmen benimsenebileceği söylenebilir. Sanatın işlevini yoklayan Berna Moran "estetik yaşantı" kavramını ön plana çıkarır ve sanat eserinin bilgi de verebileceğine, dinsel heyecan da uyandırabileceğine, politik duygular da oluşturabileceğine dikkat çeker. Fakat bunları bir bilim kitabının, vaazın veya politikacının daha iyi yapabileceğini belirterek estetik yaşantı oluşturma açısından ise sanat eserinin rakipsiz olduğunun altını çizer. Ona göre sanatın yan etkileri yanında kendine özgü bir işlevi vardır (2012, 309).

Moran'ın bahsettiği estetik yaşantı, elbette edebi eser için biricik konumdadır. Fakat bu yaşantının sağladığı deneyimlerin kimi zaman yan etki olmaktan çıkarak oldukça kalıcı etkilerde bulunduğu da söylenebilir. Örneğin George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* veya 1984 romanının içerdiği politik çıkarım, bir yan etki olarak okunmanın ötesindedir. Ya da Nizar Kabbani'nin vurucu dizeleri, Filistin meselesi için politik gereçlerin daha ilerisine dokunabilme imkânı taşımaktadır. Söz konusu eserler, doğrudan politik bilgiler vermese de görülmeyeni gösterme, söylenemeyeni söyleme ve belki de bürokratik yolların hiç varamayacağı gerçekliğe yaklaşma konusunda oldukça maharetli olacaktır. Ümit Aktaş, bu anlamda edebi bir eseri, hakikati ifade etme gücü açısından bilimsel bir eserle yarıştırmaz ama onun çağa tanıklık özelliğini ön plana çıkarır. Ona göre ideolojik anlatı imkânını istismar eden oldukça vulger, bayağı, kötü örnekler de yok değildir; fakat bunların varlığı sanat eserinin ideolojiden yoksun olacağı anlamına gelmemektedir (2012, 58-60).

Şiirde politik gaye, farklı kullanımlar ve yöntemlerle belirebilir. Bu duruma hem biçimsel hem de içeriksel dayanaklar bulanabilir. Okuyucu veya eleştirmen, hem yazar hem de metin merkezli kabuller neticesinde şiirde otaya konulmak istenen ideolojik ve politik gayeleri çözümleyebilir. Bazen bir şiirsel objenin çok katmanlı bir yapı gösterdiğine tanıklık edilir. Tabii ki şair ve metin dışında, şiirin kaleme alındığı zaman ve koşullar gibi pek çok değişken de bu minvalde söz konusudur. Dolayısıyla hangi yönden bakılırsa bakılsın, şiir özelinde söylenecek olunursa ortaya konulan poetik malzeme, çoğu kere politik gaye için elverişli bir yapı gösterir.

### 1. İkinci Yeni Şiir Hareketi

İkinci Yeni şiir hareketi, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında 1950'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Hareketin çıkış tarihiyle ilgili farklı görüşler olsa da bu adlandırma ilk olarak Muzaffer Erdost tarafından 19 Ağustos 1956 tarihli *Son Havadis* gazetesinde "İkinci Yeni" başlıklı bir yazıda zikredilmiştir (Karaca, 2010, 59; Bezirci, 2005, 15). Fakat bu tarihi, kesin bir başlangıç olarak ön planda tutmak doğru değildir; çünkü bu hareket belli bir dergi veya bildiri etrafında somut bir oluşum içinde görünmemiştir (Karaca, 2010, 90). Yine de Orhan Koçak'ın değerlendirmesinden hareketle geriye dönük bir adlandırmanın, yani Birinci Yeni'nin etkisi belirgindir (2011, 30-31). Bu akım edebî, sosyal, siyasî vb. çeşitli durumlar eşliğinde söz konusu edilebilecek boyutlara sahiptir (Akkanat, 2012, 100). Yakup Altıyaprak'ın "tıkanmış olan Orhan Veli şiirinin ötesine geçen bir devinim; İkinci Dünya Savaşı sonrası iktidar karşıtlarının şiiri; duyarlık, çalışma yöntemi vb. açılardan ayrı olan, fakat aynı çağ ve kültür koşullarında yaşayan şairlerin şiirsel serüvenlerinde şiirlerin yan yana akması, bazen de birbiriyle karışması" şeklindeki vurguları, bu boyutlara ışık tutacak niteliktedir (2008, 35).

İkinci Yeni, şiir dünyasına birtakım yenilikler getirmiştir. Akımın başlıca özelliklerini Asım Bezirci "gelenekten kopma, biçimciliğe kayma, değiştirim, karıştırım, özgür çağrışım, soyutlama, anlamsızlık, imgeleme, us dışına çıkma, güç anlaşılma, okurdan uzaklaşma, halka sırt çevirme, çevreden ayrılma ve



kaçış" şeklinde sıralar (2005, 19-43). Benzer bir sıralama da Korkmaz ve Özcan tarafından yapılır (2012, 286-287):

1. Nesnenin genele görüntü dünyasını değiştirme dileğiyle soyutlamalar, biçimsel farklılıklar oluşturma
2. İmgeci bir şiir anlayışı
3. Anlamı karartan ve gizleyen bir tavır
4. Mitolojik kahramanlar
5. Günlük konuşma karşılığıyla kurulu dilin yapısını bilinçli bir şekilde bozma
6. Halk yaşantısı ve ürünlerinden uzaklaşmak
7. Kentli küçük insan tipinden uzaklaşma
8. Konu, öykü, olayı şiirin bünyesinden silme çabası
9. Varoluşçu, gerçeküstücü ve dadacıların etkisi
10. Nükte, şaşırtmaca ve tekerlemeden kaçış
11. Duygu ve çağrışımlarla şiirin içsel zenginliğini yeni yorumlarla okura bırakma
12. Garip şiirin yoksul çoğunluğu dışında aydın ve elit kesime odaklanma
13. Şiir ve diğer sanatlar ilişkisinin sağlanması
14. Bilinçaltı ile şiiri aklı, ahlakî endişelerin, yasaların ve alışlagelen anlayışların sınırlayıcı etkisinden uzaklaştırma
15. Biçimin içerikten önce geldiği düşüncesi ve siyaset dışı kalma isteği

İkinci Yeni şiir anlayışını, genel geçer bir çerçeve çizen bu maddelerin tam bir karşılığı olarak düşünmek poetik açıdan doğru değildir. Çünkü bu maddeler, genel eğilimi göstermekle beraber kimi yerde farklı şairler ve şiir örnekleriyle aşılmış veya değişik boyutlar kazanmıştır. Aslında bu durum, düşünsel ve sanatsal eğilimlerin öznel yapısından dolayı normal kabul edilir. Bu nedenle yapılacak bağımsız incelemelerde muhtemel farklılıkların dikkate alınması gerekir.

## 2. Cemal Süreya ve Şiir Anlayışı

Cemal Süreya (1931-1990), yaşamı ve şiirleriyle İkinci Yeni şairlerinin en dikkat çekenlerindedir. Henüz altı yaşındayken ailesi Erzincan'dan Bilecik'e sürülür ve birkaç ay sonra annesini kaybeder. Üvey anne ve zulmü, anne özlemi, yatılı okul, yalnızlık ve yoksulluk, kırsal kökenlilik, sürgün acısı şairin şiirlerini besleyen biyografik olgulardır (Karaca, 166). Bu nedenle olsa gerek o, şairliğini bir yazgı olarak kabul eder (Altyaprak, 2008, 35).

Şairin *Üvercinka* (1958), *Göçebe* (1965), *Beni Öp Sonra Doğur Beni* (1979), *Güz Bitiği* (1988), *Sıcak Nal* (1988) ve *Sevda Sözleri* (Bütün Şiirler 1984) adlı şiir kitapları bulunmaktadır (Özkan ve Durbaş, 1999, 656). Ayrıca düzyazıları, dergicilik faaliyetleri ve çocuklar için kaleme aldığı eserleri olmuştur. Çok üretken bir şair olmasa da hem ironik dili hem de sanat ve edebiyat üzerindeki tespitleri, İkinci Yeni'yle ilgili değerlendirmeleri onu akımın en popüler şairi hâline getirmiştir (Altyaprak, 2008, 42).

Cemal Süreya, dönemi içinde evvela bir şair olarak değerlendirilmektedir. Şair duyarlılığı yanında yazın dünyasını şekillendiren bir duygu ve düşünce dünyası da doğal olarak söz konusudur. Şairin eserlerine bakıldığında militanca bir tutum ve tavır söz konusu olmasa da bu yönde bazı etkileri görmek mümkündür. Şiirin atardamarı erotizmdir, ayrıca toplumcu gerçekçi yönüyle dikkat çeker (Korkmaz ve Özcan, 2012, 289). Fakat bu erotizmi ve toplumcu gerçekçiliği, bağımsız tematikler olarak düşünmemek gerekir. Şiirin arka planında erotizmin yaşamsal bir direncin ürünü olarak kurgusal bir mantıkla işlenmeye çalışıldığı görülür. Öte yandan onun şiirinde fazlasıyla baskın olan bir bireyciliğe dikkat çekilmiş ve çoğu kere cinselliğe bulaşarak kendini açık eden bu bireyciliğin cılız da olsa odaklanılan siyasi ve toplumsal konuları dağıttığı eleştirisinde bulunulmuştur (Emre, 2016, 33).

Şairin toplumcu duyarlılığı, katı ideolojik bir odaklanma yerine, bireysel bakış açısının izlerini taşır. Aslında bu özellikler, İkinci Yeni şiir anlayışının belirgin yanlarını oluşturur. Fakat Cemal Süreya'nın haliyle bu yapıyı aşan, özgün bir kimlik kazandığını da söylemek mümkündür. Onun bu özelliği "İkinci Yeni hareketinin en özgün imge dünyasına sahip" olmak şeklinde de nitelendirilmiştir (Korkmaz ve Özcan, 2012, 289).

## 3. Üvercinka Şiiri

*Üvercinka*, Cemal Süreya'nın 1958 tarihinde yayımlanan aynı adlı ilk şiir kitabında yer alır. Adı üzerine farklı değerlendirmeler yapılmıştır. Şiir, kimilerince Picasso'nun *Guernica* adlı eseri ile ilişkilendirilmiştir. Kimileri için ise Slav dillerindeki kadın adlarına getirilen küçültme eki "ka" ile "güvercin" kelimesinin birleştirilmesi belirleyici olmuştur. Hangisinin daha doğru olduğu bir yana okuyucu, şiirde anlatılan bir kadının (sevgili) güvercine benzetildiği izlenimini rahatlıkla edinir. Şiirde "güvercin"



kelimesinin bozuma uğratılması ve böylece çağrışım zenginliğine imkân tanınmasıyla İkinci Yeni'nin izlerine rastlanır. Şairle yapılan bir söyleşide bu isim hakkında şunlar kaydedilir:

“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 şiiri ve bu arada benim şiirim kelimeyi zorlayan bir şiir. Şiirimden ufak, ama anlamlı bir kesit vermiş oluyorum galiba. İşin ikinci nedeni son derce özel, salt günlük yasama ilişkin bir şey” (Doğan, Halis Acar'dan akt. 2007, 128).

Şairin dediğinden hareketle güvercinin barışı sembolize etmesi, kadın ve güvercin arasında kurulan benzerlik üzerinden aşk duygusu ve öznel yüklenim, kelimenin biçimsel bir sapma ile dayatmayı zorlaması gibi izahlar, şairin şiir evreni çerçevesinde makul görünmektedir. Mustafa Karedeniz, Cemal Süreya şiirindeki gerçeklik algısını irdelerken sözcükleri onun kurmak istediği yeni ve özgün evrenin yapı taşları olarak niteler. Bu şekilde yeni bir gerçeklik peşinde olduğu ve sözcüklerin gündelik dildeki yerleşmiş, donmuş anlamlarının, kullanım imkânlarının dışına çıktığına işaret eder (2019, 4). *Üvercinka* şiirinde de bu gayenin izlerine rastlanmaktadır.

*Üvercinka* şiiri, beş birimden oluşan serbest bir şiirdir. Her birimde yedi dize ve bu dizelerin sonunda tekrar eden bir dize bulunmaktadır. Tekrar eden “Bütün kara parçalarında/Afrika dahil” dizeleri, son birimde farklı bir biçime ve göndermeye sahip olsa da aynı anlama gelmektedir. Şiir, bu anlamda İkinci Yeni'nin dilsel özgürlüğüne, çağrışım geçişkenliğine nazaran korunaklı ve bütüncül bir yapı gösterir. Mehmet Kaplan da bu özelliğiyle şiirin muayyen bir yapıya sahip olduğu kanaatini taşır (2012, 235).

Şiirde seslenen ben ile seslenilen bir kadın (sevgili), bütün birimlerde kimi ilişkiler ve durumlar içerisinde aktarılır. Seslenen ben, kuşatıcı bir bakış açısıyla yaşanan durumları ortaya döker ve böylece poetik çerçeve oluşur. Birinci birimde, genel anlamda şiirdeki ben ile seslenilen sevgili hareket hâlinindedir. Bu hareket unsuru, daha sonra dekoratif/mekânsal bir kullanımla sevgililerin yaklaşmasıyla bütünleşir:

“Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden  
En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye  
Laleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız  
Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun  
Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez  
Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor  
Bütün kara parçalarında  
Afrika dahil”

İkinci birim, sevgiliye dair zihinsel ve bedensel bir olumlamayla açılır ve daha sonra dinsel bir sorgulama eşliğinde sınırlar zorlanır:

“Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma  
Yatakta yatmayı bildiğin kadar  
Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler  
Boşunaymış gibi bunca uzaması saçlarının  
Ben böyle canlı saç görmedim ömrümde  
Her telinin içinde ayrı bir kalp çarpıyor  
Bütün kara parçaları için  
Afrika dahil”

Üçüncü birim, sevgilinin bıraktığı etkiyle şairin kendini ruhsal bir kuşatma içinde görmesiyle başlar ve kimi kelimelerle sosyal bir çağrışım dünyasına kapı aralar:

“Senin bir havan var beni asıl saran o  
Onunla daha bir değere biniyor soluk almak  
Sabahları acıktığı için haklı  
Gününi kazanıp kurtardı diye güzel  
Birçok çiçek adları gibi güzel  
En tanınmış kırmızılarla açan  
Bütün kara parçalarında  
Afrika dahil”



Dördüncü birimde devam eden bu ilişki, dışsal bir belirleyenle zorlanma durumu içine girer. Çünkü yaşanan aşk, cinsellik ve şiirsel haz, bir engellenme durumuyla karşı karşıya bırakılır:

“Birlikte mısralar düşünüyoruz ama iyi ama kötü  
Boynun diyorum boynunu benim kadar kimse değerlendiremez  
Bir mısra daha söylesek sanki her şey düzelecek  
İki adım daha atmıyoruz bizi tutuyorlar  
Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziyorlar  
Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar  
Bütün kara parçalarında  
Afrika dahil”

Son birimde ise bu engellenme durumuna karşı sevgilinin gösterdiği cesarete işaret edilerek bir kıyaslama içine girilir. Çizilen hür kadın portesinden sonra, “asıl yoksulluk” şeklinde nitelenen bir yenilgi psikolojisi hissettirilir. Özellikle burada güçlü bir kadın portresi ve bilinçli bir muhalefetin ardından şiirin ideolojik söyleminin yerini şiirsel bir yalnızlığa bıraktığı söylenebilir:

“Burda senin cesaretinden laf açmanın tam da sırası  
Kalabalık caddelerde hürlüğüne şarkısına katılırkenki  
Padişah gibi cesaretti o, alımlı değme kadında yok  
Aklıma kadeh tutuşların geliyor  
Çiçek Pasajında akşamüstleri  
Asıl yoksulluk ondan sonra başlıyor  
Bütün kara parçalarında

Afrika hariç değil” (Süreya, 2003, 38-39).

Beş bölümlük *Üvercinka*, aşk ve cinselliğin şiirsel duyuş ve sosyal meselelerle ilişki içerisinde olduğu bir şiirdir. Yaşanan aşka, cinselliğe ve düşünsel bütünleşmeye dair şiirde bir kararlılık söz konusudur. Anlatıcının gücü, kimi yerlerde yaşanan coşku ve hâllere dair inanmış bir hava içinde kendini gösterir. Tekrar eden “Bütün kara parçalarında/Afrika dahil” dizeleri de bu yapının bileşimi niteliğinde; sınırsızlığı, bütün şartlara ve gerçekliğe rağmen yüceltilen duygu ve düşünce dünyasına sahip çıkmayı imler. Yüzeydeki birliktelik, çağrışımlarla derin yapıya inildiğinde bir çaba ve savaşımlar olarak aksettirilmeye çalışılır. Bu anlamda şiirdeki varlık düzlemi, boyut değiştirerek ideal bir çerçeve içinde yüceltilir. Beş birimlik akış içinde yaşananların adresi konumunda olan konuşan ben ile seslenen kadın, adeta zaman ve mekân aşan poetik bir farklılık içinde düşünülür. Özellikle kadına dair aktarımlar ve yaşananlar estetik boyutun genişlemesini, sınırsızlığı ve kuşatıcılığı amaçlamaktadır. Benzettmeler ve semboller ile çizilen bu tabloda, ötekileştirilen unsur ise yaşamı ve yaşamsal bulunanı tehdit eden güçlerdir. Şiirden hareketle bunun bazı dizelerde iktidar, bazılarında ise dini anlayış olduğu görülür. Şairin bu iki odağı, bir olarak düşündüğü açık değilse de, karşı koyma anlamında her ikisine de muhalif bir tavır sergilediği oldukça barizdir.

### 3.1. Şiirin Dil Özellikleri

Mehmet Kaplan, *Üvercinka* şiirinde anlatımın günlük hayattan şiire doğru yükselen bir ahenk, güzellik ve aşkın doğuşu intibamı uyandırdığı kanaatindedir. Bu nedenle şiirdeki anlatımı ne sıradan ne de şairane bulur (2012, 236). Dile etki eden tavır, her ne kadar günlük yaşama dair doğallığı anırtırsa da, anlatım seçkin ve entelektüel bir belirleyicilik edası taşır. Bu özellik, İkinci Yeni şairlerinin aydın ama aynı zamanda toplumcu olma çabası ile anlaşılabilir.

Ses haritası açısından *Üvercinka*'da ahenk unsurları bulunmakla birlikte düzenli bir yapıdan bahsedilemez. Ahenk daha çok kelime ve dize tekrarları, kafiye/iç kafiye, redif, asonans ve alliterasyon gibi ses unsurlarıyla sağlanmaya çalışılır. Şiirde tekrarlar ön plandadır. En belirgin tekrar “Bütün kara parçalarında/Afrika dahil” dizleriyle göze çarpar. Her birimin sonunda tekrar eden bu iki dize, ahengi oluşturan asıl unsur konumundadır. Sadece son birimde değişim göstermektedir. Fakat burada da aynı anlama gelerek şaşırtıcı bir etki oluşturulmak istenmiştir:

“Bütün kara parçalarında  
Afrika dahil  
...  
Bütün kara parçalarında  
Afrika hariç değil”



Şiirde akış ve tempo güçlüdür. Şiirde seslenen ben, tecrübe edinilenleri doyusya aktarma şevki içindedir. Başlangıçta coşkulu bir şekilde anlatılan kadın ve ilişki durumları, ilerledikçe sosyal meselelerle fikri bir boyut kazanmakta ve sona doğru durağanlaşmaktadır. Fakat yine de söyleyişin tekrar eden nakarat ile düzenli bir iniş çıkış yakaladığı söylenebilir. İlk kıtada birliktelik, yinelenme hâli içinde ruhsal ve fiziksel bir kuşatma sağlar. Şiirde ses unsurlarının yanında sıra dışı bağdaştırmalar ve anlam sapmaları örnekleri mevcuttur. *Üvercinka* kelimesi, kadın ve güvercin kelimesinin kural dışı bir şekilde birleştirilmesine dayanır. Şüphesiz bunlar ses ve dil odaklı özelliklerdir; sanat eserinde biçimin içeriğe baskın bir konum aldığı da görülmemiş bir şey değildir. Bu şiirden özellikle böyle bir ilgi peşinde olmak yerine, adlandırma biçiminin belirleyici bir rolde olduğu söylenebilir. Nitekim kelimenin bozuma uğratılması ve farklı olması, hem politik karşıtlığa hem de şairin estetik tercihlerine işaret etmektedir.

### 3.2. Güvercin İmgesi ve Politik Gaye

Hayal unsuru olarak değerlendirilen imge, şiirsel dilde taşıyıcı bir rol üstlenir. İdeal gerçekliğin dilsel bir kayda ihtiyaç duyduğu açıktır. Şiirde malzeme dildir; ona yüklenen anlamlar ise asgari ilgiler üzerinden serbest hüviyettir. Klasik anlayışta mazmunlar, temelde kelimedenden sembole doğru hareket halindedir. Modern anlayışlarda ise hareketin bir çeşitlilik gösterdiği söylenebilir. Bu anlamda güvercin imgesinde bir kadın, çok boyutluluk söz konusudur. Bir de şiirde "Afrika" kıtası ön plandadır. Kadının bedeni ve Afrika coğrafyası arasında kimi ilgiler kurulur. Kadın, yaşamsal zorluklara göğüs gerilmesinde güçlü bir dayanak olmakla beraber, güzelliği ve cinselliği ile hazzı sembolize eder. "Esasında *Üvercinka*, yurtsuzlaştırılan insanın var olan dünyaya karşı bir sığınak arama çabasının ürünüdür (Altıyaprak, 2008, 35). Bu çaba, kadınla birlikte ortaya konulur ve kadına yüklü bir anlam kazandırır. Afrika kıtası ise yoksulluk, dışlanmışlık, haritalarda kaybolmuşluk algıları dâhilinde söz konusu edilir. Bu anlamda alışlagelen mantığı kırmak bakımından şiirde sürekli yinelenerek değer unsuru olarak sunulmuştur. Hesapsızlık, sınır tanımazlık ve yenilgiye rağmen var olabilmenin sembolü olarak hafızalara kazınmak istenmiştir.

Şiirde yaşamsal çeşitlilik ve kadın arasında kurulan bir bağ söz konusudur. Hayatın devamı için kadının rolü, diriltici bir nitelik taşımaktadır. Bu nedenle Cemal Süreya, bedensel ve düşünsel özellikleri bir arada ele alarak kadına anlamlı bir rol biçmektedir. Ayrıca sıraladığı fiziksel güzellikleriyle de ona estetik bir değer atfetmektedir.

Öte yandan şiirde kadına yönelik oluşturulan tablonun tamamen kusursuz olduğu söylenemez. Nitekim şiirdeki seste kadını edilgen kılan bir havanın estirildiği görülür. Bu anlamda şiire oldukça eril bir dil hâkimdir: "Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma/Yatakta yatmayı bildiğin kadar" dizelerindeki belirleyici dilin sergilenen özgürleştirici tavrı biraz gölgelediği söylenebilir.

Kendi dönemine kadar kadını en fazla somutlaştıran şairin herhâlde Cemal Süreya olduğunu belirten Yakup Altıyaprak, şu belirlemede bulunur:

"*Üvercinka*'da çağın getirmiş olduğu acılara, yaşanan kötülülere, bu kötülükler karşısındaki çaresizliğe karşı sığınılacak unsur kadındır. Cemal Süreya'da kadın çok defa cinsel yönüyle ön plana çıkarılıyor gibi gözükse de daha dipte yaşamı acılarına karşı insanın kendisinde dinginlik bulmuş olduğu varlıktır. Bundan dolayıdır ki onu tüm yönleriyle şiirine sokmaya çalışmaktadır Cemal Süreya: Boynu, saçları, gözleri, elleri, yüzü, dudakları..." (2008, 36).

Yine Yakup Altıyaprak'ın belirttiği üzere bu kadın; yatakta yatmayı bildiği kadar aydınca düşünmeyi bilir, saçlarının her teli içinde bütün kara parçaları için -Afrika dahil- ayrı bir kalp çarpar. Bir elinde cinselliği ile ön plana çıkarken diğer eliyle de akşamlara kadar toz duman içinde çalışan insanlara ekmek keser. Gününü kazanıp kurtardığı için sabahları haklı olarak acıkir ki bu yüzden etkileyicidir şair için. Şiirden anlar, hayata karşı şiirle mücadele verir. Cesaret sahibidir, değme kadında olmayan padişah gibi cesurdur. Eylemlere katılır. Çiçek pasajında kadeh tutar (2008, 37).

Mehmet Kaplan, *Üvercinka*'daki kadına odaklanarak ona mitik ve modern bir tavırla yaklaşıldığını ileri sürer. Arketip kavramını ileri sürerken Kaplan, kadının bir dünyanın merkezi olması, onu yaratması veya değiştirmesi, insanlığın düşüncesine hâkim olmasına dayanır (2012, 237). Ayrıca kadının muhtelif uzuvlarını abartılı bir şekilde deforme etmesinde modern resim ve heykelin de etkisi olduğunu belirtir (2012, 240). Divan şiirindeki tasvir unsurlarından hareketle kadına modern bir işlev yüklemesini de (Altıyaprak, 2008, 36) bu minvalde anlamak mümkündür.

*Üvercinka* şiirinin aşk, kadın ve birliktelik vurguları, şiirin orta ve son kısımlarında bir dirence ve ideolojik boyuta varır. "Afrika dahil" dizelerini, yoksulluk bağlamında ele almak gerektiği gibi mücadelenin her zaman ve şartı kapsaması gerektiği yönünde de değerlendirmek mümkündür. Bu anlamda şiirin estetik



değerini; büyük oranda aşk, cinsellik ve hazdan toplumsal mücadeleye geçişi sağlayabilmesinde aramak gerekir. Şiirde ideolojik tercihler ile sosyal mesaj şöyle akseder:

“Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma

...

Sabahları acıktığı için haklı

Günüünü kazanıp kurtardı diye güzel

...

Bütün kara parçalarında

Afrika dahil”

Bir mısra daha söylesek sanki her şey düzelecek

İki adım daha atmıyoruz bizi tutuyorlar

Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziyorlar

Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar”

Yoksulluk bağlamında sınıfsal bir politik gayenin kendini gösterdiği aşikârdır. Yoksul insan tipi aşka koşut şekilde şiire dahil olur. Nitekim Mehmet H. Doğan, İkinci Yeni'nin kendisinden önceki şiirle ayrıldığı en önemli noktanın 'insan' anlayışı olduğunu söyleyerek Garip ve uzantısı şiirde kendini cırlıçiplak ortaya koyan zayıf, korumasız, sıradan insana vurgu yapar. Ayrıca şiirdeki “Lâleli'den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız.” dizesi ışığında İkinci Yeni'yi, neo-realist bularak “ben'in küçük davranışının büyük bir haber olarak verilmesi şeklinde görür. Ona göre Orhan Veli akımında insan, Laleli'den çıkar ve Sirkeci'ye varır ama gerçekçi akım böyle değildir (2010, 121-122). Bu bağlamda *Üvercinka* şiiri, gerçekçi olduğu kadar şaşkıncı ve bir o kadar da idealize edilene sıradanlaşarak yaklaşıma gayesi gütmektedir.

### 3.3. İronik Dil ve Politik Konum

Şiirde dikkat çeken hususlardan biri ironidir. Edebî metinde ironik dil, şair ve yazarlar tarafından benimsenen gerçeğin çarpıcı bir şekilde ortaya konulması, güç yettirmeyen odaklara karşı mizahî bir etki ile baskın olma gibi hususlarla kullanılmaktadır. Bu anlamada *Üvercinka*'da eleştirel ve ironik bir tavır sergilenmeye çalışılır ve engelleyici olarak düşünülen unsurlar, değersiz konuma itilir.

“Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler

Boşunaymış gibi bunca uzaması saçlarının”

Cemal Süreya, şiirlerinde ironiye sıklıkla başvuran şairlerdendir. Yakup Altiyaprak'ın konuya dikkat çeken açıklamaları şu yöndedir:

“İroni Cemal Süreya şiirinin en karakteristik özelliğidir ve Cemal Süreya şiirsel söyleminin asıl gücünü ironilerden alır. İroniyle beraber yaşamış olduğu acılara değişik şekilde işaret eder. Cemal Süreya şiirinde ne zaman bir toplumsal veya bireysel gerçeklik ortaya konsa mesele ironik bir tarza büründürülerek mecrasından koparılıp farklı yönere kaydırılır. Böylece hep bir beklenti içinde olan okur şaşkınlık içinde bırakılır” (Altiyaprak, 2008, 40).

*Üvercinka*'da bir tür kayıtsızlık, kimi küçümsemelere ve dolayısıyla ironi ve alay unsurlarına bizi götürür. Yapılan ironi, şairin ideolojik tercihlerini de ele verir. Sınır tanımazlık anlayışı, dini düşüncenin kadın-erkek ilişkilerindeki yaklaşımını hafife almayla sonuçlanır. Şair, kadının saçlarının uzamasındaki doğallık gibi ilişkinin de doğal olacağı ve günah fikrinin yapay olduğu kanaatindedir. Çünkü doğal olanın günah olamayacağı varsayımı üzerine bina edilmiş bir özgürlük anlayışı şiire hâkimdir. Suçlamanın adresi, tanrı ve dini düşüncedir. Tabii ki şairi açısından bu sınır, kendi inanç dünyası ve amaçlanan dünya içinde bir kararlılık, tutarlılık ve özgürlük arayışını gerektirmektedir. Karşısına aldığı değerleri sahiplenen dindarlar için bu sınırları aşmak, bir cüret ya da daha açık bir ifadeyle günah addedilecektir. Dolayısıyla bu şiirdeki söz konusu kurguya ve ironiye bir şaşkınlık mı yoksa kızgınlık mı gösterileceği okura kalmıştır.

Şiirde karşıt unsur olarak seçilen bir diğer odak da iktidardır. “Aydınca düşünmek”, “acıkmak” ve “haklı olmak”, “her şeyi düzelmesini beklemek”, “tutulmak”, “kurşuna dizilmek”, “sabahtan akşama kadar kurşuna dizilmek” kullanımlarının toplumcu bir duyarlılık ve politik bir konum edindiği açıktır. Bu nedenle iktidar odakları için şiirde sergilenen bazı tavırların tehlikeli bulunması mukadderdir.

*Üvercinka*, şairinin poetik vitrininde önemli bir yer tutmaktadır; nitekim ilk şiir kitabının adı olarak seçilmiştir. Okuyucu nezdinde ise değişkenlik gösterecek olup farklı bağlamlarda tartışmaya açıktır. Özellikle kadın-erkek ilişkisinde sanat eserinin görünür kılacağı ve zihinlerde çağrıştıracığı hallerin farklı değerlendirmelere kapı aralayacak bir örnek taşıdığı söylenebilir. Bu açıdan muhtemel tartışmalarda cinsel



deneyimlere ilişkin sınırlar, sınıf çatışması ve politik özgürlükler ile söz konusu ironik yaklaşım, muhtemel beğeni ve eleştirilerde belirleyici olacaktır.

### Sonuç

Cemal Süreya, İkinci Yeni şiir akımının önde gelen temsilcilerindendir. Şairin ilk kitabında yer alan ve en bilindik şiirlerinden olan *Üvercinka*, İkinci Yeni'nin genel özelliklerinin yanında Cemal Süreya'dan bazı izler taşır. Şiir, şairin tematik evreninin belirgin bir yansıması olarak okunabilir. Bu yönüyle *Üvercinka*, şairin en karakteristik şiirlerinden biridir, denilebilir. Şiirde okuyucu, ilkin anlatıcı ile seslenen kadın (sevgili) arasındaki ilişkiye tanık olur. Sonrasında ise çeşitli bağlar eşliğinde farklı anlamsal boyutlara ulaşır. Şiirin yüzey yapısında görülen aşk ve cinsellik üzerinden bireysel ve toplumsal özgürlüklere ve mevzulara göndermelerde bulunulur. Bu çerçevede iktidar ve din olgusu ile bir çatışma durumu yaşanır. "Kurşuna dizilme", "yoksulluk" gibi kullanımlar, toplumsal ve ideolojik vurgular olarak yoklanan ve gösterilmesi düşünülen dirence işaretlerdir. Şiirsel dilin imkânları eliyle tanrısal düşünce, ironik bir yaklaşımla malzeme edilir. Şiirde seslenen kadın (sevgili), çok boyutludur ve bu özelliğiyle söz konusu edilen güçlükleri aşabilecek bir partner olarak betimlenmektedir. Öyle ki konuşan ben ile seslenen kadın arasında yaşanan deneyim; sınır tanımaz, kuşatıcı bir coşkuyla aktarılır. Fakat bu coşkunluğun bir yönüyle seslenen kadının ideal resmine gölge düşürdüğü de söylenebilir. Özellikle erotik ilgiler, estetik çerçeveyi özgürlük ve kayıtsızlık adına oldukça gerer. Kadın bedeni üzerindeki bu estetik motivasyon durumu, Afrika kıtası ile sosyal bir mesaja bürünür. Aşk, cinsellik, bireysel ve toplumsal özgürlük ile politik tavrın iç içe geçtiği şiirde, güvercin imgesi başat bir konumdadır. Üvercinka olarak adlandırılan kadın, çok boyutlu yapı içinde tutsaklık ve özgürlüğü imlemektedir. Öte yandan güzellik ve ürkeklik yönüyle de estetik ilgileri üzerinde barındırmaktadır.

### KAYNAKÇA

- Akkanat, Cevat (2012). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. (2. bs.), İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Aktaş, Ümit (2012). *Edebiyat, İdeoloji ve Poetika*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Altyaprak, Yakup. (2008). *İkinci Yeni ve Türk Şiirinde Modernizm*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Bezirci, Asım. (2005). *İkinci Yeni Olayı*. (2. bs.), İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Doğan, Mehmet (2007). *Cemal Süreya'nın Şiiri (Yapı, Tema ve Anlatım)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Doğan, Mehmet H. (2010). Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemec. *Hece/Türk Şiiri Özel Sayısı*, Y. 5, S. 53-54-55.
- Emre, Ali (2016). *Şiirimizde Ortadoğu*. İstanbul: Temmuz Yayınları.
- Eagleton, Terry (2014). *Edebiyat Kuramı*. (4. bs.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2012). *Şiir Tahlilleri 2*. (21. bs.), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, Alaatin (2010). *İkinci Yeni Poetikası*. (2. bs.), Ankara: Hece Yayınları.
- Karadeniz, Mustafa (2019). Hayat Karşısında Şair: Cemal Süreya Şiirinde Gerçeklik Algısı. *Uluslararası Ekonomi Siyaset İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2 (1) , s. 1-10.
- Karataş, Turan (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. (2. bs.), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Koçak, Orhan (2011). *Bahisleri Yükseltmek/Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan; Özcan, Tarık (2012). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri. *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)* (Ed. Ramazan Korkmaz), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Küpçük, Selçuk (2013). *Modern Türk Şiirinde Bellek Arayışı*. İstanbul: Granada Yayınları.
- Moran, Berna (2012). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. (22. bs.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özkan, Abdullah; Durbaş, Refik. (1999). *Cumhuriyetten Günümüze Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Süreya, Cemal (2003). *Sevda Sözleri/Bütün Şiirleri*. (22. bs), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Todorov, Tzvetan (2008). *Poetikaya Giriş*. (2. bs.), İstanbul: Metis Yayınları.