



TC
BEYKOZ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ PROGRAMLAR ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM TASARIMI VE GÖSTERGEBİLİM TEZLİ YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI

SÜRREALİST EDEBİYAT ÇERÇEVESİNDE CEMAL SÜREYA’NIN
“ÜVERCİKA” ŞİİRİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

SEVİNÇ ÇEVİK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İstanbul, 2021

**SÜRREALİST EDEBİYAT ÇERÇEVESİNDE
CEMAL SÜREYA’NIN “ÜVERCİKA” ŞİİRİNİN
GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ**

SEVİNÇ ÇEVİK

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
LİSANSÜSTÜ PROGRAMLAR ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM TASARIMI VE GÖSTERGEBİLİM TEZLİ YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI**

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Pınar Seden MERAL

YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Prof. Dr. Pınar Seden MERAL

Prof. Dr. Nüket GÜZ

Dr. Öğr. Üyesi Füsun Deniz ÖZDEN

İstanbul, 2021

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM I SÜRREALİZM.....	3
1.1.Sürrealizm Nedir?.....	3
1.2.Sürrealizmin Tarihçesi.....	6
1.3.Sürrealizmin Temel İlkeleri ve Özellikleri.....	9
1.4.Sürrealizmin Edebiyat Üzerindeki Etkisi.....	12
1.5.Sürrealist Edebiyatta Dil veAnlatım.....	14
BÖLÜM II GÖSTERGEBİLİM VE EDEBİYAT.....	17
2.1.Göstergebilimin Tanımı.....	17
2.2.Göstergebilimi Tarihi Evrimi.....	19
2.3. Yazınsal Metinlerin Göstergebilim Yöntemleriyle Çözümlemesi.....	23
2.3.1.Yazın ve Metin.....	25
2.3.2. Yazınsal Metin Çözümleme.....	30
BÖLÜM III ŞİİR ÇÖZÜMLEMESİ:ÜVERCİKA.....	32
3.1.Cemal Süreya’nın Yaşamı ve Edebi Kişiliği.....	35
3.2.Cemal Süreya’nın Şiir Dili.....	37
3.3.Cemal Süreya ve Sürrealizm.....	38
3.4. ‘Üvercinka’ Şiirinin Göstergebilimsel Çözümlemesi:Giriş Gözlemleri.....	40
3.4.1. Şiirin Metni:Üvercinka.....	41
3.4.2. Şiirin Hikayesi.....	43
3.4.3. Şiirin Kesitlere Ayrılması ve Kesitlerin Çözümlemesi.....	44
3.4.3.1.Birinci Kesit: Ayırıcılık(Anlam ve Çağrışım Alanları).....	47
3.4.3.2.İkinci Kesit:Biçimselleştirme.....	53
3.4.3.3.Üçüncü Kesit: Çoğulluk(İmge ve Kavram Çağrışımları).....	55
3.4.3.4. Dördüncü Kesit: Sonuç.....	58
SONUÇ.....	59
KAYNAKÇA.....	61
ÖZGEÇMİŞ.....	64

ÖZET

SÜRREALİST EDEBİYAT ÇERÇEVESİNDE CEMAL SÜREYA’NIN “ÜVERCINKA” ŞİİRİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Bu tezin amacı, yaratıcı ve özgür düşüncenin nihai olarak ulaşılmasını sağlamayı amaçlayan sürrealizm akımının tarihçesini, özelliklerini ve zaman içerisinde geçirdiği evreleri açıklamak ve bu doğrultuda sürrealizm akımı ekseninde etkili şiirler yazan Cemal Süreya’nın “Üvercinka” şiirini göstergebilim açısından incelemektir. Bu tez, Breton’un ve sürrealist manifestonun kuralları ve kalıpları yok sayarak ortaya çıkardıkları sınırsız özgürlüğü şiir alanında uygulamalarını ortaya koymaktadır. Cemal Süreya’nın imgesel ve özgür bakış açısının “Üvercinka” şiiri üzerindeki yansımasına göstergebilimin yöntemleriyle incelemek esas amacı ortaya koymaktadır. Bu tezde sürrealizmin kurallarının çoğunu şiirlerine uyarlayan Cemal Süreya’nın “Üvercinka” şiiri göstergebilimin yöntemleriyle, Roland Barthes’ın görüşleri esas alınarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Sürrealizm, Roland Barthes, Cemal Süreya, Üvercinka, Şiir, Göstergebilim.

Tarih:2021

ABSTRACT

THE INDICATIVE ANALYSIS OF CEMAL SÜREYA'S "ÜVERCİNKİ" POEM IN THE FRAMEWORK OF SURREALIST LITERATURE

The purpose of this thesis is to explain the history, characteristics and phases of the surrealism movement, which aims to achieve the final achievement of creative and free thought, and to examine the "Üvercinka" poem of Cemal Süreya, who wrote influential poems in the axis of surrealism, in terms of semiotics. This thesis reveals the unlimited freedom that Breton and the surrealist manifesto created by ignoring the rules and patterns, in the field of poetry. Examining the reflection of Cemal Süreya's imaginary and free point of view on his poem "Üvercinka" reveals the main purpose. In this thesis, "Üvercinka" of Cemal Süreya, who adapts most of the rules of surrealism to his poems, will be analyzed with the methods of semiotics and based on Roland Barthes' views.

Keywords: Surrealism, Roland Barthes, Cemal Süreya, Üvercinka, Poetry, Semiotics.

Date:2021

GİRİŞ

Bir sanatçının orijinal eserler yaratabilmesi için sınırsız bir özgürlüğe ihtiyacı vardır. Bu özgürlük, aklın ve mantığın işleyişinden çok uzakta bilinçaltının derinliklerinde ortaya çıkabilir ancak. Bunu da gerçekleştirmenin en kestirme yolu rüyalardan yararlanmaktır. Sanat ve sanat anlayışları yüzyıllardır farklı kalıplara ve kurallara maruz kalmıştır. Sürrealizm ise bu kuralların ve kalıpların dışında bir özgürlük alanı sunarak hakikatin asıl çıkış noktasına ulaştırmayı amaçlamıştır.

Bilinçdışının karanlığında neler olduğunu görmemek, insanın salt akıl ve mantığın sınırlarına mahkum edilmesiyle sonuçlanacaktır. Sürrealizm, aklın ve mantığın sıkıcı ve gereksiz kurallarına karşı çıkmayı amaçlamıştır. Sürrealizm, XX. Yüzyılın başında Sanayi Devrimi nedeniyle değişen yaşam şartları ve biçimleriyle ortaya çıkmıştır. Savaşın ve ekonomik buhranların toplumlarda yarattığı psikolojik ve sosyolojik sorunlar sonrasında bir başkaldırı niteliğinde ortaya çıktı.

Sürrealizm, kendine özgü bir düşünce ve sanat yapısı oluşturmakla kalmadı; dil ve anlatım biçimini ve yazı tarzını da kendine özgü bir anlayışla geliştirdi. Sanatçılarının temel dayanak noktası Dadaizm akımının temel felsefesini oluşturan “kuralsızlık” üzerine kurdu. Sınırsız özgürlüğü savunarak aklın ve mantığın dayattığı tüm kalıplara karşı çıktı sürrealizm.

Sanatçının, kendisini esas alarak öz şuuraltına ve düşlerine odaklanarak ortaya çıkardığı Sürrealizm, diğer akımların aksine, çerçeveleri ve ilkeleri hayal gücünün önünde engel görerek reddetmiştir. Rüyanın sanata yansması yüzyıllardan bu yana süregelmiştir. Her akım, kendi ilkeleri ve kuralları doğrultusunda rüyalara farklı bakış açıları geliştirmiştir. Sürrealizm ise rüyayı merkezine alarak devrimci ve yaratıcı bir kisveye bürünmesini sağlamıştır.

Gösterge, umumi bir tanım yapılırsa kendisi dışında bir şeyi ifade eden ve ifade ettiklerinin de aynı zamanda yerini alabilen kavram veya olguya denir. Bu tanım göstergeye oldukça geniş bir çerçeve sunmaktadır. Göstergebilim ise gösterge kavramının bir bilim olarak incelenmesini sağlayan bir bilim dalıdır. Göstergebilim de sürrealizm gibi XX. Yüzyılda ayrı bir bilim dalı olarak karşımıza çıktı. “Dilbilim” sözcüğü örnek alınarak üretilmiş bir sözcük olan “göstergebilim” aklımıza gelebilecek her türlü kavram ve olguyu anlam ve anlatım yönünden ortaya koyan bir disiplindir. Ve bu disiplin, günümüzde göstergenin ifade ettiği “gösteren” ve “gösterilen” kavramlarından çok daha fazla şey ifade etmektedir.

Sürrealizmi ve göstergebilimi bir araya getirip edebiyat alanında metinlere uygulandığında imge ve anlam bakımından oldukça zengin bir çalışma ortaya çıkacaktır. Bu doğrultuda Türk edebiyatı açısından sürrealizmin en önemli temsilcilerinin “İkinci Yeni” akımının sanatçıları denilebilir. İkinci Yeniciler, sürrealizm akımına oldukça katkıda bulunmuşlardır. Bu katkı, dönemin sanatçılarının özellikle şiir alanındaki çalışmalarından anlaşılabılır.

İkinci Yeni şiiri tüm varlıkları veya olayları şiirlerinde gerçeküstü öğelere başvurarak anlatmışlardır. Bunu yaparken de zaman, sınır veya mekan kabul etmemişlerdir. Özgürlükten asla ödün vermemişlerdir. . Tüm bu etkileri ve kuralları günümüze taşıyan sürrealist edebiyatçıların öncülüğünü “İkinci Yeni” topluluğunun sanatçıları yapmıştır. Cemal Süreya, İkinci Yenicilerin önde gelen sanatçılarından biridir ve sürrealizm, imgelem ve bilinçaltı kavramlarını şiirlerinde doğru ve yerli yerince kullanmıştır. İkinci Yenicilerin en önemli şairlerinden olan Cemal Süreya şiirlerinde de özgürlüğün yansımaları açıkça görülmektedir. Bu tezde sürrealizmin tüm kalıplarını şiirlerine uyarlayan Cemal Süreya’nın “Üvercinka” şiiri göstergebilimin yöntemleriyle Barthes’ın görüşleri baz alınarak incelenecektir.

İlk bölümde, sürrealizm ve sürrealizm tarihi hakkında bilgiler verilmiştir. Böylece bu akımın temsil ettiği düşüncelerin kavranması daha kolay hale gelecektir. İkinci bölümde gösterge, göstergebilim ve göstergebilim tarihine değinilerek göstergebilim yöntemleriyle metin incelemeye açıklık getirilmiştir. XX. Yüzyılda bilim dalı olarak

karşımıza çıkan göstergebilim ve sürrealizm ilişkisini ortaya koymak için Cemal Süreya şiirleri gerek kavram ve düşünce sistemi gerekse içerik ve kurallara uyma açısından önemli kaynaklardandır. Cemal Süreya şiirleri, bilim ve edebiyatın kaynaşmasına yardımcı olabilecek ender eserlerdendir. Tüm bu bilgiler doğrultusunda önce “sürrealizm” hakkında bilgiler verilerek akım hakkında yeterli kanı oluşturulmuş; ve göstergebilime ve göstergebilimin tarihsel gelişimine değinilmiştir. Daha sonra sürrealizm ve göstergebilimin sanata yansması ve edebi türlerin çözümlenmesindeki önemi açıklanmıştır.

Tezin son bölümünde ise Cemal Süreya hakkında bilgilendirme yapılarak “Üvercinka” şiirinin göstergebilim yöntemleriyle -Barthes’ın görüşleri doğrultusunda- çözümlenmesi yapılmıştır.

BÖLÜM I SÜRREALİZM

1.1.Sürrealizm Nedir?

Sürrealizm, bilinçaltını ve rüyaları sanata aktarmayı görev bilmiş akım olarak adlandırılabilir. Sürrealizm; aklın, geleneklerin, alışkanlıkların kısacası toplumun koyduğu tüm kalıpların çizdiği sınırlardan uzak, şuuraltının ve rüyaların gerçeklerini aktaran ve kendine özgü bir yaşam alanı yaratmayı hedefleyen sanat akımıdır.

Gerçeküstücülük, söz, yazı veya beden diliyle, fikrin hakiki işleyişini ortaya çıkarmak amacıyla kullanılan, özgür iradenin sınırsız isteğiyle yazma yöntemidir. Bu, mantığın kontrolünden uzak tüm şekilci yapıları dışta tutarak özgür zihnin aktarılışıdır.

“Sürrealizm, bir gün düşmanlarımızı yenilgiye uğratmamızı sağlayacak olan "görünmez ışık huzmesidir.”¹

Sürrealistler, Sigmund Freud’un ‘psikanaliz’ yöntemini dayanak kabul etmişlerdir. Freud’a göre insan hayatını biçimlendiren öge, cinsel arzu veya erotizm güdüsüdür. Toplumun kabul ettiği kurallar sebebiyle bastırılmış olan cinsel dürtüler, ego sayesinde sanata dönüştürülerek sanatçının kendisini ortaya çıkarmasını sağlamaktır sanatın işlevi. Sanat da bu bilinçaltı duygu ve dürtülerin açıklayıcısıdır. Freud, bilinçaltının cinsel yönünü odak noktası haline getirmiş olsa da sürrealizm, rüyaları temel çıkış noktasına dayandırarak sanatın merkezine yerleştirmişlerdir. Bu akımın yaratıcısı Fransız şair ve aynı zamanda da psikiyatr olan Andre Breton olmakla birlikte aynı zamanda Breton, 1924’te Sürrealizmin kurallarını ” Sürrealizm Manifesto” olarak yazmış ve sanat dünyasına kazandırmıştır.

Psikiyatri alanında eğitim almış olan Andre Breton, bilinçaltı üzerine araştırmaların etkisi altında kalmış ve Freud’un eserlerini dikkatle takip etmiştir. Breton, bu ilgisini Birinci Dünya Savaşı esnasında tatbik ederek görev yaptığı askeri hastanedeki hastaları üzerinde deney yapmıştır. Sürrealizmin alt yapısını oluşturan bu deneylerde akıl ve bilinç olabildiğince dışlanarak eklemlerinden sökülmüş imgelerin sıralandığı bir yazı biçimi kullanılmıştır. Breton ve diğer sürrealist sanatçılar, kullandıkları yazı ve çizimlerde bu deneylerden faydalanmışlardır. Freud’un serbest çağrışım yöntemi doğrultusunda bilinç mekanizmasından uzak otomatik yazı çağrışımlarla beslenir.

Sigmund Freud’un düşüncelerini esas alan Breton, böyle düşünceleri düş kavramıyla harmanlayarak edebiyatla iç içe bir biçimde işlemiştir. Bilinçaltının ve dolayısıyla rüyaların çok fazla önem taşıdığı bu düşünce birikiminde ‘otomatik yazı

¹ Breton, Sürrealist Manifestolar(1924) , Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 2009

metodu'' kullanılmıştır. Bu akımın öncüleri bir dönem dadaizmden de etkilenmişlerdir. Fakat bu etkilenme uzun bir süreyi kapsamamıştır. Dadaizmin kurallara karşı olan yapısı, salt gerçekçiliğe karşı sürrealistleri güçlendirip beslemiştir. Bir yönüyle kendilerine dayanak olarak dadaizmi kullanmışlardır demek yanlış olmaz. Sürrealizm; aklın ve mantığın tekelinden uzak tuttıkları sanatı, duyguların ve hayal gücünün avuçlarına bırakmışlardır.

Sürrealizm, edebiyat üzerinde ise eşit dağılım üzerine yoğunlaşma etkisi göstermiştir. Yani insanın hata ve doğrularının ya da başka bir deyişle ahlaka uygun olanların ve olmayanların bir arada değerlendirilmesini sağlamaya çalışma misyonunu üstlenmiştir. Sürrealizm, bu misyonları üstlenmenin yanı sıra dil ve anlatım özellikleriyle de farklı yöntemler benimsemişlerdir. İnsanın karmaşık ve gizli yönlerinin herkes tarafından anlaşılmasını istemedikleri için kapalı bir anlatım biçimini tercih etmişlerdir.

Sürrealistlere göre, sanatı anlayabilmek duyguların ve dürtülerin görevidir. Bunu da ancak sanatı içselleştirip kendine göre anlamlar çıkaranlar algılayabilir. Bu algılama aşamalarını geçemeyenin sanatı anlama kaygısı duymasına da hiç lüzum olmadığını savunurlar. Aynı zamanda noktalama işaretlerine ve şiir alanında vezinlere de karşı çıkmışlardır bu durumun olağan sonucu olarak da serbest ölçüyü tercih etmişlerdir. İçlerinden geldiği gibi yazma yöntemini tercih eden sürrealistler kendilerine sınırlar çizmekten kaçınmışlardır. Kurallardan uzak durmak akıl ve mantığın sınırlarından da uzak durmayı sağlayacaktır.

Sur(üzerinde) ve realisme(gerçek) kelimeleri birleştiğinde üstgerçekçilik ya da sürrealist manasına sahip olur. Bunu yaparken ulaşılmak istenilen amaç gerçeğin üstüne ulaşmaktan ziyade, bir üst aşamasına ulaşma amaçlanır. Özetle bilinçaltının beynimize fısıldadığı, rüyalarla ortaya çıkabilen gerçekliklere...İnsan düşüncelerini sansüre uğratan fikirlerin aksine sınırsız özgür bir insana ulaşma hedeflenir. Bilinçli olarak yapılan her eylem ve düşünülen her türlü konu kısıtlı gerçekliği yansıtır. Ve bu kısıtlı gerçeklik ise hiçbir zaman geçeği tam olarak yansıtamaz. Hakikatin tamamına ancak zihnin hapsedilmemiş yerlerinde ulaşabilir. Gerçeküstücüler, sanat oluşumunda mantığın insanlara dayattığı kalıpları kabul etmemişlerdir. Bunu gerçekleştirmek için düş

mekanizmalarına, özgür çağrışıma, ve hipnoz gibi aklın karanlık noktalarına hakim olacak metotları tercih etmişlerdir. Sürrealist sanat, geleneksel olan sanat sistemine son derece karşıdır ve onun kullandığı hiçbir kalıp veya kuralı kabul etmez. Sanatçının kurallardan uzak ve özgürce eserler ortaya çıkarmasında özgürlüğünü kısıtlayacak bir üst limit yoktur.

1.2.Sürrealizm Tarihi

Birinci Dünya Savaşı ardından dünyada yeniden huzuru inşa etme dönemi başlayınca bu çaba edebiyat ve sanat alanında da yoğun bir biçimde sarf edilmeye başlandı. Bir taraftan antlaşmalar ve siyasi görüşmelerle diplomatik yönden ilerleme kaydedilirken bir taraftan da insanların ruhsal yönlerini besleyecek alanlarda da gelişmeler sağlanmaya çalışılmıştır. Bu gayretler bir süre sonra etkisini göstermeye başlar ve ülkelerin maddi refahı da hızla yükselmeye başlar. Fakat ekonomik yönden gelişme kadar iç açıcı bir ilerleme, insanın manevi yönden ilerlemesi alanında pek fazla gösterilememiştir. İnsan aklıyla ruhu arasındaki mesafeyi kapatmak pek kolay olmamıştır. Ruhsal yönden tatmin olmak ekonomik tatminle kıyaslandığında epey bir zaman farkıyla dikkat çekecektir.

Temeli çok eski dönemlere dayanan ve gittikçe daha fazla etkisini yitiren ananevi dejenere, insanı, ekonominin tatmin edemediği bir yoksulluğa iter. Savaşın ve hırsın harap ettiği şehirler kadar kısa sürede inşa edilemeyen insanın ruhsal varlığı, tüm bu kaotik yapı içerisinde yeni bir arayışın içerisinde bulur kendisini. Bu kaotik arayışlar ise anlamsızlık ve yokluk temeline dayanan ve sorumsuz bir libido mantığına bürünen akımların doğmasıyla sonuçlanmıştır. Sürrealizm, tam da böyle bir sistemin sancılı bedeninde doğmuştur ve XX. Yüzyılı etkisi altına almıştır. Sürrealizm, Fransa’ da 1924 yılında ortaya çıkmıştır . Akım, psikanaliz yöntemleriyle yakından ilgilenen Andre

Breton tarafından sistemleştirilmiştir. Sürrealizm, zirvedeki dönemini 1924-1930 yılları arasında yaşamış olmasına karşın devam eden yıllarda da etkinliğini sürdürmüştür ve XX. Yüzyıl boyunca tüm dünyada edebiyata yön vermiştir.

Temelleri 1. Dünya Savaşı'na döneminde varlığını hissettiren Dadaizm akımı olarak kabul edilse de Sürrealizm, Dadaizm akımının çok ötesinde sanat eserleri vermiştir. Dadaizm akımının ruhsuz ve mekanik yapısını sınırsız hayal gücüyle yoğurarak zamanın çok ötesinde eserler ortaya koymuştur. “Çünkü dadaizmin temelinde sanatı anlamsız hale getirmek, estetik açıdan uzak tutmak amacı vardır. Bu sayede savaş zihniyetinin manasız ve absurt taraflarını ortaya koymayı hedeflemektedir.”² Sürrealizm, farklılıklara rağmen Dadaizm'i biraz daha öne ilerletti. Dadaist akıma da hitap eden André Breton'un “Sürrealist Manifesto”'su sayesinde sanatçılar, akıl ve delilik arasında bulunan ince ip üzerinde gezindi. Dadaizm sanatçıları arasında çıkan anlaşmazlık sonucu Freud'un bilinçaltı analizleri ve Dadaizm ilkeleri birleştirilerek sürrealizm ortaya çıkmıştır.

Sürrealist sanatçı; resim, şekil, hadise gibi kavramlarda, en ileri safhada uyumsuzluk, zıtlık seviyesine yükselirse zirveyi yakalamış olur düşüncesi hakimdir. Sürrealist bir yapıt; karşıt düşünceleriyle, hakikatle bağlarını kökten koparmış bir biçimde kendisini ortaya koyar. Sürrealizm, düş dünyasının çevirisidir, o dünyadaki hakiki olaylar düş, düşsel olaylar da hakiki kabul edilebilir. “Gerçeküstücülükte gerçeğin normal açısı tamamen kapanmıştır.”³

Sürrealizmin ihtilalci bir akım olarak kabul edilmesinin nedenlerinden biri, geçerliliğini uzun bir müddet koruyan Realizme karşı durmasıdır. Sürrealizm, bu akımı sanat olarak değerlendirmiyor. Bu sebep, Sürrealizmin kuralları düşünüldüğünde oldukça normal karşılanabilir. Zira iki akımın ilkeleri taban tabana birbirlerinin zıttıdır.

² Breton,2009

³ Breton,2009

Sürrealizmin öncüsü ve kurucusu Breton, literatürdeki ilk sürrealist yapıt olarak Philippe Soupault ile beraber 1920’de yayımladıkları “Les Champs Magnetiques” kitabını kabul etmiştir. Sürrealist yazarlar, yazdıkları hiçbir şeye müdahil olmazlar. Sürrealizm, sürekli tekrarlardan, sıkıcı betimlemelerden uzak duran bir akım. Bu nedenledir ki ortaya konulan eserlerde de özgünlük ilkesi ağır basmaktadır. Zira hiçbir duygu ya da bilinçaltı bir diğeriyle bire bir benzerlik sergileyemez. Ortaya konulan eserler kalıpların dışında ve özgünlük özellikleri taşımaktadır.

Devrimci sanat fikrini amaç edinen sürrealistler literatüre sahasındaki sözcüklerin görünen manalarından öte derin manalarını ortaya çıkarmayı esas alırlar. Bu sayede sözcüklerin ve sözcük gruplarının zihinde oluşturduğu anlamlandırma aşamasını ön plana çıkarmışlardır. Sürrealist sanatçılar, bu anlamlandırma işlemi için biçimleri bozan yöntemler geliştirmiş ve ortaya ilginç metaforlar ve imgesel düzlemler çıkmıştır. Bu ilginç yöntemler yalnızca edebi alandaki metinlerde değil aynı zamanda başta resim olmak üzere heykel, fotoğraf gibi diğer sanat alanlarında da dikkat çekmiştir.

Sürrealist sanatta, her sanatçının bireysel olarak bilinçaltını hedeflediği için eserlerin birbirlerinden farklı olması doğal bir sonuçtur; dolayısıyla eserler de özgünlük zorunlu özellikler arasına girmiştir. Bu durum, sürrealizmin tek bir tarzda birleşmesini de engellemiştir.

Sürrealist sanat, her daim umut barındırır değişime karşı. İnsanın kendi benliğinden uzaklaşıp yabancılaştığını düşünür sürrealist sanatçı. Mantık ve akıldan uzaklaşıp nedensiz gerçek benliğine yaklaşırsa ve onu serbest bırakırsa insan, o kadar kendisini de bulmaya yakın olur. Sürrealist sanatçı için gerçek benlik, sınırsız özgür bırakılan bir bilinçaltı sayesinde mümkündür.

Sürrealist sanat, edebiyatın yanı sıra film ve reklamcılık gibi görsellikle ilgili alanlarda daha etkili olmuştur. Bunun nedenlerinden birisinin sürrealist akımın düş gücü ve yaratıcılık konusunda sınırsız olması dolayısıyla anlaşılacak için de daha somut

verilere ihtiyaç duymasıdır. Bu aşamada görsel eserler, yazın alanına kıyasla daha kolay anlamlandırılabilir. Bu aşamada görsel eserler, yazın alanına kıyasla daha kolay anlamlandırılabilir.

Günümüzde, sürrealist sanatın etki alanı farklı alanlarda devam etmektedir. Bilhassa görselliğin ön planda olduğu mimarlık, siber tasarımcılık, fotoğrafçılık, moda, sinema vb. alanlarda kullanılmaktadır. Hatta gerçeklik yanılsaması üzerine odaklanan ve bu şekilde tasarlanan bilgisayar ve video oyunlarında dahi sürrealist akımın etkileri görülmektedir.

Günümüzde sürrealist akımın çağdaş yansımalarını görsel ve yazınsal alanda görülmesine karşın, akımın ortaya çıktığı dönemdeki sanatsal devrim isteğinden yoksun olduğu görülmektedir. Bunun nedenlerinden en temel olanı ise küresel dünyanın politik sistemleridir. Çünkü küresel sistemin getirdiği zorunluluklar ülküler ve eşitlikler üzerine yaratıcı bakış açısı geliştirmekten yoksundur.

Günümüzde sürrealist yansımalar genellikle, dış dünya gerçekliğinden uzaklaşıp bilinçaltında ortaya çıktığı haliyle ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Toplumsal tecrübelerden uzaklaşmış bir sürrealizm, ham haliyle sunulduğu içindir ki tarihsel gelişimi göz ardı edilmiş demektir. Bu yönüyle de günümüzde kullanılan sürrealist imgelem düzlemi, içe dönük bakış açısı sunmasına karşın dış dünyaya zıt olan bir soyut düşünsel mekanizmadır. Bu durumun sonucunda da Salvador Dali gibi sürrealist sanatçıların eserleri nostaljik bir elbise giydirilerek değer biçilmeye maruz bırakılır. Bu durumu farklı sürrealist sanatçıların farklı sanat alanlarında ortaya koyduğu eserlerde de görmek mümkün. Tüm bunlara karşın sürrealizm, sanat tarihinde ortaya çıktığı dönemden bu yana tüm düşünce ve sanat akımlarının gelişmesinde de rol oynayarak marjinal bir üslup yaratma konusunda teşvik edici rolünü üstlenmiştir.

1.3.Sürrealizmin İlkeleri ve Özellikleri

Sürrealizm; mantığın, geleneklerin, kuralların kontrolünden uzak, bilinçaltı gerçeklerine ayna tutan kendine göre bir gerçek üretmeyi hedefleyen sanat görüşüdür. Sözle, yazıyla veya daha farklı bir biçimle zihnin gerçek etkinliğini ifade eden natürel ruhsal otomatizmdir.

Sürrealizm, diğer bütün ruhsal sistemleri bitirmek ve hayatın sorunlarının çözümünde ortadan kaldırdığı sistemlerin yerine geçme amacını güder. Mantığın kontrolünden, evrensel tüm etik kaygılardan kurtulmuş olan düşüncenin tespitidir. Sürrealizmin hedefi, bilinçaltının yaşama ayna tutup sonuçlarını sanata yansıtmaktır.

Sürrealistler, Freud'un psikanaliz yöntemini çıkış noktası olarak belirlemişlerdir. Sanatçı, bilinçaltındakileri sanatına aktararak yapıtını oluşturur. Akıl ve mantık bu yapıtın dışında tutulur. Bu akımın düşüncesinde, edebî yapıtta insanın, hatalarının yanında yanlışlarının, ahlaka uygun ve ahlaka uygun olmayanların da bulunması gerekir. Yani zıtlıklara ve farklılıklara kucak açmış bir akımdır.

"Gerçeküstücülük, ister söz, ister yazı ile ya da başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya çıkarmak için başvuru, içinden geldiği gibi yazma yöntemidir. Bu, aklın denetimi olmaksızın (rüyada olduğu gibi) her türlü estetik ve ahlak kaygısı dışında düşüncenin yazılışıdır".⁴ Salt ruh özümsemesiyle insan bilinçaltının derin ve özgür taraflarını sanatın konusu yapan sürrealizmin ilke ve özellikleriyle de farklılığı esas almışlardır. Sürrealistlere göre eserdeki her türlü hakikat, var oluşun kaynağı olan bilinçaltındadır.

Sürrealizme kadar ki tüm akımlarda, hayat ve sanatın hemen hemen tek belirleyicisi ve kaynağı akıl ve mantık olmuştur. Duyguları ön planda tutan akımlarda dahi akıl ve mantık işlevini korumuştur. İnsan rüyada tüm çıplaklığıyla kendisini yansıtmaktadır. Sürrealizm, her türlü sanat ilkelerine, etik değer ve ananeye, hatta deneye karşı

⁴ Breton,2009

çıkılmaktadır. Çünkü bu yöntemler insanın gizil yönlerinin ortaya çıkmasını engeller. Sürrealizm ise sanatın asıl görevinin bu gizil yönleri ortaya çıkarmak olduğunu savunurlar. Böylece mantıkla kısıtlanan hakikati aşmak amacıyla olan sürrealizm, sanatı mantığın ürünü olmaktan çıkarıp random hâline getirmiş olur.

Mantığın hiçbir kontrolü olmadan, her türlü güzellik ve etik kaygısı dışında, düşüncenin yazıya dökülmesidir. Yani ruh otomatizmi, sürrealizm ulaşmak istediği nihai noktada durmaktadır. Sürrealizm akıl ve mantığın denetiminden tamamen sıyrılmış, bilinçaltının tamamen yönetimine bırakılmış kendiliğinden gerçekleşen ruh otomatizmidir. En önemli ve ayırıcı özelliği bu yönünde toplanmıştır.

Freud, düşler üzerinde gözlemlerine ağırlık vermiştir. Ruhsal aktivitenin bu kayda değer bölümüne hâlâ bu denli az dikkat gösteriliyor olması eleştiriye açık bir durumdur. Rüya görülen anların toplamı, yani uyku esnasında görülen rüyaları göz önüne alırsak, gerçeklik zamanlarının toplamından az değildir. Üstelik normal durumda bellek, insana düş koşullarının ortaya çıkardığı durumu net olmayan şekilde tekrar canlandırmaktan; rüyayı hakiki değerden alıkoymaktan zevk alır. Sürrealistler, akla karşı bilinçaltını savunmuşlardır. Her türlü gerçek, yaratışın kaynağı olan bilinçaltıdır. Gerçek insana ancak bilinçaltına inilip bilinçaltının boşaltılmasıyla ulaşılabilir. Bunun tek yolu ise rüyadır.

Gerçeküstücüler her türlü sanat kuralına töreye ve kurala karşıdırlar. Otomatik yazı yöntemiyle yazıda da kuralları reddedip özgürlüğü savunmuşlardır. Mizahı sanatta kullanarak eskiye ve kurallara alaycı bir tavır takınmışlardır. Mükemmele ulaşmayı alaycı ve yenilikçi tavırlarıyla elde etmeyi amaçlamışlardır. Aklın kontrolünün ortadan kaldırılarak sanatçının özgürleşeceğini savunmuşlardır. Bu hedefe de çocukluğa ulaşılarak kavuşulacağını kabul etmişlerdir. Dil ve üslup konusundaysa imgelerden yoğun olarak faydalanmayı seçmişlerdir ve açık, anlaşılır olmayı önemsememişlerdir.

Sürrealistler; akıl hastalarına, zararlı madde kullananlara ve paranoyaklara ilgi gösterirler. Çünkü bu durumlar, sürrealistlerin istediği aklın denetimini yok edip gerçek benliği ortaya çıkarır. Bu şekilde bilinçaltı boşaltma etkinliği, mantıklı bir insan için delilik olacaktır. Nasıl ki bir çocuk, oyuncaklarıyla kurallardan uzak hayallerindeki gibi dünya oluşturur ve o dünya içerisinde yaşarsa, sanatkâr da bastırdığı istek ve hayallerini, sanatın olanaklarıyla değerlendirir.

Sürrealizm, büyük oranda edebiyatın şiir biçimiyle kendisini yansıtmıştır. Bununla birlikte zaman zaman roman ve tiyatro dalında da örnekler de verilmiştir. Özetle sürrealistler, üslup konusunda bilinci anımsatabilecek her türlü davranıştan uzak durmayı amaçlarlar.

1.4.Sürrealizmin Edebiyat Üzerindeki Etkisi

Sürrealizm, XX. Yüzyılın siyasal ve ekonomik durumlarının olağan sonucu olarak ortaya çıkıp bireyselliği ön plana alarak toplumsallığı kenara itmiştir. Gerçeküstücülük kesinlikle XX. yüzyılın en önemli kültürel eğilimlerinden biri olmuştur. Sürrealistler hayata ve sanata dağınık bir başkaldırı şeklinde yaklaşmazlar. Geçmiş reddetmelerine karşın yeni değer yargıları kullanarak aradaki boşluğu doldururlar. Sürrealist sanatçı, insanın en derinlerinde sakladığı gerçeği eserine aktarma amacındadır. Sürrealistler için bu amaca ulaşmalarını sağlayacak araçların en önemlisi rüyalardır. Sürrealizme göre rüyalar uyanırken yaşananlardan daha gerçektir.

Sürrealistler; akıl hastalarına, uyuşturucu bağımlılarına, paranoyaklara ve hayatın en özgür yaşandığı nesnelerin ve olayların en akıl almaz şekillerle kavrandığı , oyunların gerçek olarak algılandığı çocukluk dönemine de özel bir yakınlık duyar. Sürrealistlere göre insan, gerçek kimliğini bilinçaltında saklar. Sürrealizmin resim alanındaki en önemli

temsilcisi olan Salvador Dalí'nin birçok çalışması bu konuyu açıklamaya ve sanata dönüştürmeye çalışmaktadır.

Sürrealizm, ilkeleri ve sanata bakış açısıyla diğer akımların tamamından farklı bir yön tercih etmiştir. Tamamen içinden geldiği gibi, özgürce eserler vermenin önemini vurgulaması sayesinde ortaya çıkan ürünler de zamanın ötesine geçmeyi başarabilmiştir. Bu akımın sanat anlayışına göre mantık, bir çeşit yapay oyun oynamaktadır ve sanatı bu oyundan kurtarmak gereklidir. Bu amaçla ‘‘otomatik yazı’’ adını verdikleri bir yazı türü ortaya çıkaran Sürrealistler sanatçıyı gerçek olana yönlendirmeyi amaçlamaktadır. Otomatik yazı, sanatçının dış etkenlerden sıyrılarak hiçbir plan yapmadan aklına geleni yazmasıyla oluşturulur. Bu yazı türünde ayrıca yazım kuralları ve noktalama işaretleri de yok sayılır.

Kara mizah unsurunu da öne çıkaran Sürrealistler, kendilerinden önceki sanat algılarını değiştirmek için mizahın yıkıcı etkisinden de yararlanırlar. Sürrealistler çağdaş bir akım yaratma gayreti içinde olduklarından eskinin yıkımından haz duyarlar. Özgürlük arayışlarının tüm yönlerini eserlerinde görmek isterler. Bu özgürlük arayışı Sürrealistlerin sınıfsal ayrımcılık, din kavramı gibi kavramlardan da uzak durmaları sonucunu doğurmuştur.

Freud’ un düşüncelerinden faydalananak sürrealizm akımının temel özelliklerini çizen Andre Breton, sürrealizm akımının kurucusudur. Lois Aragon, Paul Eluard ve Soupault’ta akımın diğer önemli sanatçılarıdır. Türk edebiyatında ise Garipçiler ve İkinci Yeniler sürrealizmden etkilenmişlerdir.

Garip Akımı sanatçıları Sürrealizmin ilkelerini benimsemişler ve şiirlerinde akımdan faydalanmışlardır. 1941’de yayımladıkları ‘‘Garip’’ adlı kitapla ortaya çıkan Garip Hareketi Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat Horozcu’dan oluşur. Garipçiler, serbest ölçüyü kullanarak Sürrealizmin yazı biçimini benimsemiş oldular. Mizahi bir dille özgürce konu seçimi yaparak da Sürrealizm ilkeleriyle uyum gösterdiler. Fakat kullandıkları dilin kapalı olmaması, oldukça anlaşılır olması Sürrealizmin imgesel kapalı anlatımıyla ters düşmüştür.

Türk edebiyatında Sürrealizmden beslenen bir diğer harekette İkinci Yeni Hareketi'dir. 1950'den sonra gelişen bu akım Garipçilere tepki olarak doğmuştur. Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, İlhan Berk, Sezai Karakoç, Ülkü Tamer ve Ece Ayhan bu hareketin temsilcileridir. Bu hareket Gerçeküstücülüğü, Garipçilerden daha bilinçli benimsediler. Anlama değil söyleyişe önem verdiler. Aynı zamanda toplumcu olmayı bir kenara bırakıp özgürce bireysel olmayı tercih ettiler. Aklın kalıplarını ve kurallarını yok sayıp bilinçaltına yöneldiler. İmgesel anlatımı benimseyerek kapalı ve soyut anlatımı benimsediler.

Türk edebiyatı'nda sürrealizm etkisiyle etkileyici ve ses getiren eserler ortaya çıkmıştır. Aklın, geleneklerin, alışkanlıkların denetiminden sıyrılmış kısacası gerçekte tüm bağını kesen sürrealizmin edebiyatımızdaki etkisi bilhassa imgesel boyutta olmuştur. İkinci Yenici topluluk, imge düzleminde oldukça etkileyici eserler ortaya koymuştur. Özellikle şiir alanında sürrealizm etkisini, Türk edebiyatı daha fazla hissetmiştir.



1.5. Sürrealist Edebiyatta Dil ve Anlatım

Sürrealizm bugüne kadar ihmal edilmiş olan insanın benliğinde saklanmış gizli yönlerin üstün varlığını, rüyanın büyük gücünü, bilinçaltının sınırsız özgürlüğünü kabul eden inanca dayanmaktadır. Bu durumda sürrealizmi saf psikolojik iradesizlik olarak adlandırmak mümkündür. Hayallerle örülü, bilincin denetiminden uzak, gerçeklere her yönüyle karşı durmuş olan sürrealizm, yaratıcılık konusunda edebiyata ve sanata oldukça marjinal eserler katmıştır.

Sürrealizmde sanat, akıl ve mantıktan uzak, bilinçaltının tamamen hür iradesi sayesinde kendiliğinden ortaya çıkar . Bu nedenle sanatı akılla açıklamaya çalışmak imkansızdır. ‘Sürrealizm, bu hür iradenin edebiyata aynı saflıkla yansımaları için anlatım

tarzında ‘‘otomatik yazı’’ yöntemi uygulamıştır’’.⁵ Otomatik yazı; önceden düşünülmüş hiçbir konu olmadan hızlıca yazılan, akılda tutamayacak kadar ve yazılanları yeniden okuma isteğinde bulunmayacak kadar çabuk yazma olarak açıklanabilir. Otomatik yazıda noktalama işaretleri ve imla kuralları önem taşımaz. Çünkü noktalama işaretleri ve yazım kuralları, şuurlarının akışına engel olacaktır. Bu yöntemle edebiyatçı istediği gibi hürce eserlerini ortaya koyar. Tıpkı düşünceye yön veren ve kısıtlayan akımların düzen ve kurallarına karşı çıktığı gibi dil ve anlatımı şekillendiren kurallara da karşı çıkmıştır.

Sürrealistler, mizaha ve ironiye önem verirler; sanatlarında alaycıdırlar. Onlar; yaşam, millet, insan ve olaylar karşısında ironik bir tavır benimserler. Çünkü onlar yeni bir dünya kurmayı amaçlar. O dünyanın kurulabilmesi, insanın menfaat düşüncesinden, riyakarlıktan vazgeçmesi ile mümkün olabilecektir. Eksik ve aksak yönlerini içinden geldiği gibi ortaya çıkartmak da sürrealizmin özellikleri arasındadır.

Sürrealistler şiirlerinde imge kullanmışlardır. Bu imgeler genellikle anlam bakımından kapalı, tek kullanımlık ve çağrışımsal özellikleri oldukça zayıftır. Sürrealistlerin temel çağrışım tarzlarından biri rüyadır hatta en önemlisidir denilebilir. Çünkü rüya, insanın kendi iç dünyasına yönelmeyi ve bilinçaltındaki gerçekleri gün yüzüne çıkarmayı sağlar. Sürrealizme göre rüyalar, uyanırken yaşadığımız hayattan daha da gerçektirler. Onlar, bilinçaltımızın baskıladığı bilinçaltı hakikatlerinin temsili dilidir. Rüyalara sığınma, aynı zamanda yaşamın çirkinliklerinden bir kurtuluştur. Sürrealistlerde dikkat çekici bir başka özellik, çocukluğa gidiş, çocukluk zamanına olan özlemdir. Çünkü çocukluk, insan hayatının en özgür, en dürüst dönemidir. Breton, bu konuda şunları söyler: "Yaşama ne kadar inanırsak inanalım, sonunda gerçek yaşam kendini ortaya koyar ve inancımız da kaybolur. Yaşamdan payına düşen şöyle böyle, sıradan bir ömürdür. Düş kırıklığı içinde insan avuntuyu mutlu çocukluk günlerinde bulur. Böylece birçok yaşamı birlikte sürdürme olanağı bulur. Bu hayal içinde tüm güçlükler ortadan kalkar. Öyle ya, çocuklar her sabah kaygıdan, tasadan uzak evlerinden çıkarlar. Her şey hazırdır."

⁵ Hürriyet gazetesi, Haber Giriş: 29.09.2020 - 02:47

Sürrealistler, kendilerinden evvelki akımların, asırlar boyu geliştirerek kalıplaşmış bütün sanat ilkelerine muhalefettirler. Bu nedenle sürrealistlerin bireysel sanat kaygıları yoktur. Bu durumun doğal sonucu olarak da başka sanatçılara özenme durumu yoktur. Dilin işlenmesinde açık, manalı ve yararlı olmaya önem vermezler. Bu durumun doğal sonucu olarak da kapalı ve anlaşılması zor bir üslup kullanırlar.

Sürrealistlerin anlatım tarzıyla ilgili Susan Sontag'ın şu sözü onları daha iyi anlamayı sağlayacaktır: “Sürrealizm, fotoğraf uğraşının kalbinde yatan bir eğilimdir -kopya edilerek çoğaltılmış bir dünyanın, ikinci dereceden bir gerçekliğin, doğal görüşün algıladığından daha dar ama daha dramatik bir bakışın yaratılmasında gösterir kendisini. Üzerinde ne kadar az oynanır, ne kadar az işlenirse, safiyetini o ölçüde korur -böylesi bir durumda da muhtemelen daha yetkin bir niteliğe kavuşur”. Fakat bu, yaratıcı, şaşırtıcı ve orijinaldir. Özetle sürrealistler, dili kullanırken de aklı anımsatabilecek her türlü davranıştan uzak durmaya çalışırlar. Akıl ve mantığı dışladıkları için de daha çok şiir türünde ürünler vermişlerdir. Edebiyata ve sanata bakış açıları şiirin ön plana çıkmasında en büyük etkidir. Çok fazla olmasa da roman ve tiyatro türlerinde de eserler verilmiştir. Özetle Sürrealistlere göre sanat bir yetenek değildir. Sanat onlara göre bilinçaltının verilerinden yararlanan otomatik verilerden ibarettir. Sanatçı bu verileri derleyip toparlayabilirse sanat eserini üretmiş olur.

Modernizmle bağlantılı olan ve getirdiği farklılıklar yönünden en önemli akımlardan olan sürrealizm, 1940'lardan itibaren sistemli bir akım olma özelliğini giderek kaybetmiştir. Sürrealizmin çıkış döneminden günümüze dek izi sürüldüğünde bilinçaltının gerçekçiliği temeli esas alınırken sanat ve edebiyat alanında hala etkisi devam etmektedir.

Dünya savaşları arasında ortaya çıkan sürrealizm, insanlığın bulunduğu duruma bir başkaldırı olarak doğmuştur. Kasvetli bir dönemde, aydınlık bir fener olarak oldukça iyimser ve özgür bir tutum sergilemiştir. Sürrealistler, insanların ruhları ve rüyaları sayesinde değişebileceğini umut ederler. Onlara göre insan benliğinden uzaklaşmıştır, gerçek benliğine tamamen özgür kalmış bir bilinç akışıyla ulaşabilir. Sürrealizmin

sistemli akım olarak etkisini yitirmiş olmasına rağmen hala etkisini sürdürüyor olması, insanın gizli kalmış ruhsal mekanizmasının merak uyandırıyor olmasındandır.

BÖLÜM II GÖSTERGEBİLİM

2.1. Göstergebilimin Tanımı

Gösterge, kendisinden başka herhangi bir şeyi ifade eden ve bu şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her tür, varlık, olgu, vb. olarak tanımlanmaktadır. ‘Yani kelimeler, semboller, işaretler, vb. her şey gösterge olarak sayılabilmektedir’⁶. Bu tanımlamalardan yola çıkarak gösterge kavramı hakkında şöyle bir açıklama yapmak gerekirse; toplumsal yaşamın anlaşmak amacıyla kullanılan diller , jest ve mimikler, işaret ve semboller, afişler hepsi birer göstergedirler.

Gösterge, en geniş manasıyla, başka bir şeyin yerini alabilme özelliğine sahip olduğu için sanattan bilime, günlük dilden gramere kadar tüm yaşamı inceleyen olgular, nesneler ya da kavramlar silsilesidir.

Gösterge, dar manada ise gösterenle gösterilenin birleşmesinden doğan ilişki olarak tanımlanabilir. Gösteren; gösterenin seslerle oluşturup algılanabilen düşsel unsurudur. Gösterilen ise gösterenin zihinde oluşturduğu kavramsal unsurudur. Örneğin, ‘elma’

⁶ RİFAT,Mehmet, “Göstergebilimin ABC’si,5. Baskı,Sel Yayıncılık,2019, s.11

göstergesinin göstereni e/l/m/a sesleridir; gösterileni ise ‘ağaçta yetişen ve kırmızı, sarı ve yeşil renkleri bulunan ekşi veya tatlı olabilen yuvarlak bir meyvedir’ kavramıdır.

Dilsel göstergeler, nedensizlik ilkesine göre oluşmuşlardır. Yansıma veya taklit(öykünme) seslerini nedensizlik ilkesi dışında tutmak gereklidir. Çünkü gösterenle gösterilen arasında bulunan bağ, bazı göstergelerde belirli bazı göstergelerde belirsiz bir sözleşme vasıtasıyla kurulmuştur. Gösterge kavramının çıkış kapısını F. De Saussure aralamış olsa da ondan sonra gelen tüm göstergebilimciler gösterge sınıflandırmasında ve türlerini belirlemede kendilerine ait bir biçim uygulamışlardır.

Göstergenin görevi, bildirimler vasıtasıyla düşünceleri aktarmaktadır. ‘‘Bu iletim işlemi bir nesne, yani kendisinden söz edilen bir şey ya da gönderge; göstergeler ve bundan dolayı bir düzgü, bir iletim aracı ve de doğallıkla bir alıcı içerir’’.⁷

Roland Barthes ise göstergebilimi alışlagelmiş tanımlamalardan uzaklaştırarak ve anlaşılması kolay bir açığa indirgeyerek ifade etmiştir. Roland Barthes, kendisinin yaşadığı şey olarak tanımlarken göstergebilimin kapsadığı alanın genişliğinden dolayı ‘‘şey’’ dizgesini tanımlamasına dahil etmiştir birçok göstergebilimcinin yaptığı gibi. Barthes’ı anlayışında göstergebilim bir maceradır. Bu macera kişiselikle içermekle birlikte öznel değildir yani göstergebilim nesnel verilerle temsil ettiği şeyi ifade etmektedir. Aynı zamanda Roland Barthes, göstergebilimin anlamını belirsiz olarak da kabul etmektedir. Kapsadığı alanlar ve tarihi göz önüne alınarak anlamının sınırlandırılmasını yeterli bulmamıştır.

Yaşamı anlamlandırmaya yarayan her türlü sistem, göstergedir. Göstergebilim ise bir dizgeyi (anamlı ve yapılı bir bütün) oluşturan birimlerin kendi aralarında bulunan bağlantının bulunduğunu ve bu bağlantının anlamlandırılmasını sağlayan bir disiplindir. ‘‘Göstergebilim daha geniş ve daha yalınlaştırılmış bir anlatımla, insanın içinde yaşadığı dünyayı anlamasını sağlayacak bir model geliştirir’’. ⁸ İlk anda anlamları kapalı gibi

⁷ GUIRAUD,Pierre,‘‘Göstergebilim’’,3.baskı,İmge Kitabevi,2016,s.21

⁸ RİFAT, ‘‘Göstergebilimin ABC’si, s.23

görünen ama kapalı görünse de açılmaya başlayan dizgelerin yorumlanması olan göstergebilim, bu yönüyle hayatı kolaylaştırma gibi bir misyon da taşımaktadır.

Göstergesel sistemleri yani dizgeleri anlamlandırarak daha düzenli daha anlaşılır biçimde kavranabilir ve yorumlanabilir bir çözümleme ve yapılandırma modeli sunmak da göstergebilimin amacıdır. Bu doğrultuda göstergebilimin günümüze dek yaşadığı tarihsel gelişim büyük önem taşımaktadır. Zira diğer disiplinlerden bağımsız, diğer disiplinleri çözümleyen bir bilim dalının geçirdiği evrim, şu anki misyonu hakkında büyük önem teşkil etmektedir. Bir elbise, bir kamyon, bir yemek, bir mimik, bir dizi, bir bina, bir kitap, bir reklam afişi, bir trafik işareti... Bu kavramların hepsinin birbirinden farklı alanlara ait olduğu ortadadır. Hepsinin birbiriyle ortak olan tek yönüyse hepsinin birer gösterge olmalarıdır.

Göstergeler bir nevi okuma makineleridir denilebilir. Tüm yaşamı inceleyen onları birbirleriyle ilişkilendirip anlamlı hale getiren okuma makineleri. Göstergeyi bir kitap olarak kabul edip tüm yaşamı barındıran ve tüm yönleriyle ele alan ve derinlemesine inceleyerek yanlış anlamlandırmaların önüne geçen bir disiplin olarak açıklamak mümkündür.

2.2.Göstergebilimin Tarihi Süreci

Gösterge kavramı tarihler boyunca birçok bilim insanı veya filozofun düşünme alanına girmiştir. Özellikle dilsel göstergeler üzerinde insanlığın gelişmesi boyutunda önem arz ettiği için daha fazla yoğunlaşmıştır. ‘Batı dillerinde ‘’semiyotik’’,

Yunancadaki ‘‘semeiotike’’ olarak adlandırılan sözcüğün Türkçedeki karşılığı ‘‘göstergebilim’’dir.’’⁹

Göstergeler öğretisi, Stoacılarla beraber dil ve mantık sahasında ilk önce ortaya çıkmıştır. ‘‘Stoacılar, gösteren ve gösterilen kavramlarının arasındaki karşıtlıktan söz etmişlerdir.’’¹⁰ Daha sonraki dönemlerde anlama ve anlama biçimleri üzerinde çalışmalar yoğunluk kazanmıştır. IVII. ve IVIII. Yüzyıllarda genel bir anlam kuramı üzerinde yoğunlaşan Locke, Leibniz, Diderot, Lambert gibi düşünürler göstergebilimin anlam kümesine yeni bilgiler eklediler. Bu bilgiler, göstergebilimin kendi başına bir disiplin haline gelebilmesi açısından önem arz etmektedir.

Göstergeler öğretisi anlamına gelen ‘‘semiotic’’ ifadesi J. Locke ve J.H. Lambert’in etkisiyle IVIII. Yüzyılın ilk yarısında devreye girdi. Çağdaş anlamda göstergebilimin iki öncüsü bulunmaktadır: Ch.S.Peirce(1839-1914) ve Ferdinand de Saussure’dür(1857-1913).

Peirce, dilsel ve dilsel olmayan göstergeleri kullanarak ‘‘semiotic’’ adlı bir kuram tasarlamıştır. Peirce’e göre göstergebilim ‘‘mantık’’ kavramının karşılığıdır. ‘‘Peirce, her çeşit olguyu inceleyebilen ve sınıflandırabilen bir dal olarak görmüştür göstergebilimi ve üç bölüme ayırmıştır: ‘‘ Salt dilbilgisi, gerçek anlamıyla mantık ve sözbilim(retorik)’’.¹¹ Peirce’in en öne çıkan özelliği sınıflandırmasının kapsamlı olmasıdır.

Peirce; gösterge, yorumlayan ve nesne kavramlarıyla üçlü bir gösterge sınıflandırması yapmıştır. Başka bir üçlü gruplandırması da görüntüsel gösterge(ikon), belirti ve simge gruplandırmasıdır. Belirttiği şeyi doğrudan temsil eden görüntüsel gösterge, doğal yollardan oluşan çağrışımdan ibaret olan belirti ve yorumlayana göre kendisini gösterge yapan simge kavramları Peirce’in sınıflandırmaları arasında yerlerini almıştır. ‘‘Peirce’in başka bir üçlüsü de: nitel gösterge, yalın gösterge, kural göstergedir.

⁹ RİFAT, ‘‘Göstergebilimin ABC’si, s.27

¹⁰ RİFAT, ‘‘XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1(Tarihçe ve eleştirel düşünceler)’’, ss.21-97

¹¹ RİFAT, ‘‘Göstergebilimin ABC’si, s.30

Bir göstergenin özelliğine göre çağrışım yapması nitel gösterge, gerçek olmasına göre çağrışım yapmasına yalın gösterge ve kurallara göre çağrışım yapmasına da kural gösterge denilmektedir.

Peirce, göstergeyi ikilik ve üçlük sınıflandırmaları yaparak ‘‘mantık’’ temeline oturtmuştur.’’¹² Sınıflandırmaları ve düşünceleri göstergebilimin ilerlemesine katkıda bulunmuştur.

‘‘ Peirce ile birlikte XX.Yüzyılın göstergebilim alanın da diğer öncüsü de Ferdinand de Saussure’dir. Saussure’nin dilbilim alanındaki ders notları ölümünden sonra toplanmıştır ve ‘‘Cours de linguistique generale (Genel Dilbilim Dersleri)’’ adı altında kitap haline getirilmiştir. Saussure, dilbilim konusuna dilleri dahil ederken dil dışındaki göstergelerin işleyişini ‘‘semiologie’’ terimi kapsamında araştırmıştır’’.¹³

Dil, kavramlar ifade eden bir göstergeler dizgesidir; bu yönüyle de yazıyla, kabartma alfabesiyle, sembolik törenlerle, nezaket içeren tavır şekilleriyle, askeri işaretlerle vb. kıyaslanabilir. Ancak, dil bu dizgelerin en öne çıkanıdır. ‘‘Bu da demek oluyor ki göstergelerin toplumdaki yaşamını inceleyecek bir bilim planlanabilir ki bu da psikiyatrinin bir bölümünü oluşturacaktır’’.¹⁴

XX. Yüzyılda Peirce ve Saussure’nin çalışmalarını özetlersek; Peirce göstergebilimi mantıksal bir temele oturtmuştur, Saussure ise toplumsal ve ruhsal olan bir bütün içerisine göstergebilimi alıp bir bilim dalı olarak kurulmasına yönelik bir temele oturtmuştur. ‘‘Peirce’in kuramlarından esinlenen Charles W. Morris(1901-1979), Peirce’in mantık temelli sınıflandırmalarından yararlanarak üç bölüme ayırdı: sözdizim(sentaks),

¹² RİFAT, ‘‘XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1(Tarihçe ve eleştirel düşünceler)’’, ss.21-97

¹³ RİFAT, ‘‘XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1(Tarihçe ve eleştirel düşünceler)’’, ss.21-97

¹⁴ RİFAT, ‘‘Göstergebilimin ABC’si, s.33

anlambilim(semantik) ve edimbilim(pragmatik).’’¹⁵ Bu bölümler Peirce’in üçlük kuramlarıyla içerik bakımından benzer olmakla birlikte biraz daha geliştirilmişlerdir.

1896-1982 yılları arasında yaşamış olan Roman Jakobson dilbilim çalışmalarının hızlanmasını sağlayan Prag Dil Çevresi’nin kurulmasına katkıda bulunmuştur.’’ Jakobson, yazın(literatür) konusuna önem vermiş ve başta şiir olmak üzere yazınsal ürünleri incelemiştir. Bu metinleri incelerken de kendi geliştirdiği dilbilim yöntemini örnek alan Jakobson, yazının değil; yazınsallığın yazınbilimin asıl konusu olduğunu savunur.

Jan Mukarovsky(1891-1975), estetik işlev, estetik kural, estetik değer gibi kavramları göstergebilim alanında kullandı.’’¹⁶ Mukarovsky’nin görüşleri Saussure’nin göstergebilimle ilgili görüşlerine yakındır.

Louis Hjelmslev(1899-1965) göstergebilim tasarısını kuramsal özelliklerle donatıp geliştirmiştir. Hjelmslev, Kopenhag Dilbilim Çevresi’nin kurucuları arasında yer almıştır. Dilin bir süreç ya da oluş olduğunu savunan Hjelmslev, göstergebilimi bu sürece göre çözümleyecek bir dal olarak kabul eder.

Hjelmslev, düzanlam ve yananlam kavramlarını da kullanmıştır. Düzanlam ve yananlam kavramları en yalın haliyle şu biçimde tanımlanmaktadır: Herhangi bir birimin il anlamı düzanlam, bağlama ve ilişkilere göre başka ve yeni anlamlar ise yananlam olarak tanımlanır.

1960’lı yıllardan itibaren daha çok dilbilimin ve antropolojinin(insanbilimin) imkanlarından yararlanan göstergebilimsel çalışmacılar, daha sonraki yıllarda göstergebilimin genel yapısı, masal çözümlemeleri, anlatı bilim, sinema ve tiyatro

¹⁵ RİFAT,’’XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1(Tarihçe ve eleştirel düşünceler)’’, ss.21-97

¹⁶ RİFAT,’’XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1(Tarihçe ve eleştirel düşünceler)’’, ss.21-97

göstergebilimi, dil felsefesi, alımlama estetiği gibi alanlarda gerçekleştirilen çalışmalarla gelişme gösterdi.¹⁷

Gerek doğrudan gerekse dolaylı olarak göstergebilimle ilgili alanlarda yapılan çalışmalar günümüzde dilbilimin de dilbilgisinin de alanından çok daha geniş bir alana yayılmış; reklamcılık, mimarlık, sinema, edebiyat gibi birçok alana ait çalışmalara katkılar sunmuştur. Bu gelişmeler de gösteriyor ki göstergebilimin işlevinin tüm alanları ilgilendirmektedir.

2.3. Yazınsal Metinlerin Göstergebilim Yöntemleriyle Çözümlemesi

Gösterge, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin oluşturduğu anlam düzleminin kapsadığı geniş alandır. Göstergebilim, geniş bir işlev alanına sahip olmakla birlikte, dar bir çerçeveye sıkıştırılmış bir tanımlamaya sığdırılmıştır. Roland Barthes, insanı ilgilendiren tüm alanlarda kullanılan ve bu alanların derinlemesine incelenmesini sağlayan göstergenin belirsiz bir terim olduğunu düşünmüştür.¹⁸ Barthes bu tanımlamanın ardından göstergebilimin evrelerini hayranlık, bilim ve metin olarak üç grupta sınıflandırır.¹⁹ Barthes'ın göstergebilimin belirsiz bir tanıma sahip olduğunu düşünmesi, göstergebilimin önüne koyulan sınırlandırmaları da ortadan kaldırmaktadır. Birinci evre, hayranlık evresidir. Bu evrede Barthes, sürekli kendisini tekrarlamayan kendisini geliştiren göstergebilime hayranlık duymuştur. Barthes, tüm ideolojik eleştirilerin kendisini tekrarlamaktan kurtulmasının tek yolunun göstergebilimsel olmakla eşdeğer olabileceğini savunur. İkinci evrede ise metin evresi vardır. Metin evresi, göstergebilimsel yönden bakıldığında gösteren unsuruna denk gelmektedir. Çünkü Barthes'a göre metni oluşturan yazı unsuru dilbilgisinin şahıslarının ve üslubunun

¹⁷ RİFAT, Mehmet, "XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1(Tarihçe ve eleştirel düşünceler)", s.21-97

¹⁸ BARTHES, Roland "Göstergebilimsel Serüven". Yapı Kredi Yayınları, 10.baskı, 2021, sf.44.

¹⁹ BARTHES, Göstergebilimsel Serüven, sf.14

kökenlerinin ayrıştırılamayacak derecede kaynaştığı uzamdır. Bu nedenledir ki metin, göstergenin soyut boyutunu oluşturarak gösteren olarak bütünlüğü sağlar.

Barthes, göstergebilimi ‘dil’ ekseninde şekillendirir. Göstergebilim, her ne kadar dildışı tözler üzerinde yoğunlaşsa da sonunda yine dile başvuracaktır. Barthes’ ın bahsettiği dil, dilbilimcilerin ifade ettiği, dilin dışında anlambirimler ve sesbirimlerden ibaret değildir. Barthes, göstergebilimi ve dili çok daha geniş bir kullanım alanına sahip olarak nitelendirir. Bu durumda Saussure’nin göstergebilimi dilbilim dersleri içinde almasını göz önünde bulundurursak, Barthes’ın onunla aynı fikirde olmadığını göstergesidir.

Barthes, göstergebilimin anlamının belirsizliğine dikkat çeker. Bunun nedenini göstergebilimin kalıplara sığmayacak derecede önemli ve sınırsız alanları incelemesi olarak değerlendiriyor. Göstergebilimi özgürleştirmek olarak çıkarım yapılabilir buu düşünceler ekseninde. Bu durumla da sürrealizm, Cemal Süreya ve Barthes üçlüsünde ortak olan temel paydayı da elde etmiş oluruz: sınırsızlık. Barthes’da sürrealistler gibi düşüncenin ve sanatın önünde kısıtlamaya neden olacak unsurlar istemez göstergebilimin önünde.

Barthes, dili göstergebilimsel temel üzerine oturarak göstergebilimcinin de asıl gerçekçiliği olarak görür. Barthes, anlamın olduğu her yerde dizgenin de olduğunu kabul eder. Bu geniş yelpaze, sürrealist metinlerin Barthes’ın göstergebilim anlayışıyla incelenmesini daha da kolaylaştırmıştır. Kabul ettiği yöntemi kullanabilmek için Barthes, göstergebilimsel çözümlemelerde düzanlam, yananlam ve üstdil birigmlerinden yararlanılmıştır.

Anlatım düzlemi olan ve gösterene karşılık gelen düzanlam göstergebilimsel çözümlemelerde daha somut sonuçlara ulaşmayı sağlar. Yananlam yönteminin ise içerik düzleminin yani gösterilenin ifade edilmesini sağlar. Yananlam dizgenin nasıl oluştuğuyla ilgilidir. Sonuç olarak gösterilenin, gösterenin birleşiminden oluşan göstergedeki ilk dizge düzanlama ulaştırır. Düzanlam, anlama göndermede bulunur. Yananlam düzlemi ise ilk dizgenin göstergesini yani düzanlamını gösteren şekline

büründürür. Barthes'ın gösterge şemasında, gösteren yani biçim ve gösterilen yani içerik göstergenin kendisine ulaştırır.

Sanatsal kaygı taşımaları nedeniyle edebî metin kabul edilen sanatsal metinlerin en kaotik yapıda olanı, 'şiir' biçimindeki metinlerdir. Şiirlerdeki bu kaotik yapı, bu metinlerin anlaşılması ve analiz edilmesini zorlaştırmaktadır. İmaj, metafor içeriğiyle sunulmaları, söz konusu karmaşık yapıyı göstergebilimsel açıdan incelemek diğer metin incelemelerinden daha fazla derinleştirmektedir. Bu izlenimler çerçevesinde yapılması gereken, göstergebilimsel inceleme yöntemini bilimsel düzlemde İkinci Yeni şiirine uyma açısından yorumlayarak, Yenicilerin ilkeleri ve ilişkilerini en iyi biçimde temsil eden 'Üvercinka' üzerinde Barthes'ın sunduğu yaklaşımlar çerçevesinde değerlendirmelerde bulunmaktır.

2.3.1.Yazın ve Metin

Olay, olgu, fikir, hayal ve hisleri dil vasıtasıyla estetik biçimde ifade etme sanatına yazın, edebiyat veya literatür denir.²⁰ Metin, Arapça kökenli bir sözcüktür ve yazı parçası anlamına gelmektedir. Ve yazıyı oluşturan anlamlı unsurların bir araya gelerek oluşturduğu bölümlerdir. TDK' nın resmi internet sayfasında metin sözcüğü²¹:

1. "Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimeler bütünü."
2. "Basılı veya el yazması parça." olarak tanımlanmıştır.

²⁰ Wikipedia özgür ansiklopedi, "Yazın, edebiyat, literatür tanımı".

²¹ TDK internet sayfası " <https://sozluk.gov.tr>".

Yazın alanına ait ortaya konulan eserlere yazınsal ya da edebi metin denir. Yazın alanında içerik yönünden, didaktik ve kurmaca olmak üzere iki ana grupta ürünler ortaya konur. Didaktik metinler; fıkra, makale, köşe yazısı, sohbet vb. türlerde ortaya konur. Kurmaca metinler ise yazın alanındaki yaratıcılığı ortaya koyan öykü, roman, şiir vb. türlerde ortaya konur. Bu türlerde sanatçı, gerçek hayattan aldığı olaylar ya da kavramları kendi kafasındakilerle harmanlar. Yazın, kurgu ve gerçek temelinde sınıflandırılmasını içerik yönünden sınıflandırırken; biçim yönünden de manzum ve nesir olarak sınıflandırılır. Bu ölçütlerin yanında, tarihi gelişim içinde yazının gruplandırılmasında estetiğin ve şekil bağlantısının dikkate alındığı söylenebilir.

Yazınsal metin; duygu, düşünce ve hayallerin haz uyandırarak estetik çerçeve içinde sözlü veya yazılı aktarılması yoluyla oluşan yazınsal türlerdir. Bireyin içsel dünyasında haz uyandırıp bireyi etkilemek amacıyla ortaya koyulan yazılardır.

Şair ve yazarlar, okurları etkilemek için sözcüklere yoğun ve derin anlamlar yüklerler. Anlam ve derinlik yönünden okuru etkileyebilmek için mecaza dayalı sanatlardan ve imgesel düş gücünden yararlanırlar. Bu yüzden de kurmaca metinlerde genellikle dilin şiirsel-sanatsal yönü kullanılır. Kurmaca metinlerin anlamlandırılması öznellik barındırır. Kurmaca metinlerde herkesin aynı anlamları çıkarıp aynı sonuçlara varması düşünülemez.

Yazınsal metinlerin yorumlanması için anlam ve anlatım unsurları üzerinde durulmalıdır. Anlam, iletişim kurarken mesajın alıcı üzerinde bıraktığı tesirdir. Anlatım ise zihinde oluşan düşüncenin veya duygunun yani anlamın davranış, söylem veya sözsüz yöntemlerle alıcıya aktarılmasıdır.

Anlatmak birey için vazgeçilmez gereksinimlerden biridir. Anlatım için gönderici, alıcı ve bir mesaja ihtiyaç vardır. Bu mesajın alıcı kanalından net olarak algılanabilmesi için alıcıyla gönderici arasında kültürel ortaklığa ihtiyaç vardır. Bu da her iki tarafın da bilgi bakımından donanımına ihtiyacını doğurmaktadır. Bu ortak bağın metni yeniden anlamlandırarak değerlendirmesine ve analiz etmesine metnin yorumlanması denir.

Edebi metinlerin göstergebilim yöntemleriyle incelenebilmesi için ilk olarak ‘‘yazınsal göstergebilim’’ kavramı üzerinde durmak ve ardından bu kavramın içerdiği

unsurlar da göz önünde bulundurularak çıkış noktası ve geçirdiği tarihi süreç açıklanmalıdır.

Göstergebilim, bilhassa Paris Göstergebilim Okulu'nun ilerlettiği mantıksal-matematiksel göstergebilimin kuruluş kademesine denk gelen yıllarda(1960-1980 arası), tatbikat alanı olarak daha ziyade edebiyatı seçmiş, aynı zamanda halk edebiyatının örneklerinden olan masalları da gözlem konusuna dahil etmişti.²²

Yazınsal metinlerin üzerinde yapılan çalışmalarda kuramsal çözümleme modelinin yanı sıra ‘yazınsal metin’ kavramının içerdiği anlam alanları da incelenmiştir. Bu metinlerin araştırılması yapılırken 1920’lerde R.Jakobson tarafından ortaya atılan ‘yazınsallık’ kavramı da tekrar ele alınmaya başlandı. Yazınsallık, 1960’lı ve 1970’li yıllarda yeniden gündeme geldiği gibi yazınsal metinlerin diğer türlerden ayrılmasını sağlayan ‘metin içi özellikler’ üzerinde de duruldu. ‘Başlangıçta yazınsal metinlerle sınırlı olan araştırmalardan vazgeçip her tür metnin inceleme konusu olduğu araştırmalara yönlendirildi.’²³

Göstergebilim açısından edebiyat belirli bir toplumun yazınsal olarak tercih edilen ve kendine has özellikler taşıyan iki ana düzlemde yani ‘anlatım’ ve ‘içerikten’ oluşan metinlerin toplamıdır. Metin kavramı, söylem yani anlatım düzlemi ve anlatı yani içerik düzlemi arasındaki ilişkiden oluşan bir bütündür. Söylem kavramı yani anlatım düzlemi metnin üslup kısmına aittir, anlatı yani içerik düzlemi ise anlatılan konuyu içerir. Bu iki düzlemde birbirlerinden ayrıdır.

Göstergebilim, dilbilime kıyasla metin kavramını çok daha geniş perspektifle ele alır. Dilbilim, metin kavramını tümce boyutunda ele alır ve sessel birimlere ayırır. Barthes’ın göstergebilim anlayışı ise metin kavramını soyut ve analitik bir incelemeyle değerlendirir. Sadece bir diziden ibaret olmayıp bir düzen olma özelliği de taşıyan metin

²² RİFAT, “Göstergebilimin ABC’si, ss.83-104

²³ RİFAT,“XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1(Tarihçe ve eleştirel düşünceler)”, ss.21-97

kavramının, kendisinin barındırdığı sözcüklerin toplamı olmamasına ve özgün birimler toplamına karşılık gelmesini de göz önünde bulundurmak ve o doğrultuda incelemeler yapmak gereklidir.

Metinler en geniş halleriyle söylem ve anlatı düzlemlerinden oluşur. Yazınsal metinlerin açıklık ve kapalılık durumları bu iki düzlem doğrultusunda belirlenir. Metinlerin kapalı ve açık olması, söylem ve anlatı düzlemlerine göre iki ayrı biçimde değerlendirilir. Söylem düzlemine göre kapalı olan bir metin, anlatımın sonunun ipucunu veren bir göstergenin bulunduğu metin türüdür. Sözelimi ‘rubai’ türünde bir metin okunuyorsa üçüncü dizeden sonra dördüncü dize şiirin son dizesidir. Bir başka deyişle şiirin son dizesi anlatımın sona ereceğinin göstergesidir. Aynı şekilde dört mısradan oluştuğu da rubainin sahip olduğu kalıbın göstergesidir. Yani bir metnin kalıplarının ve sınırlarının biçim veya içerik yönünden önceden belirtilmiş olması kapalı özellik gösterdiği anlamına gelmektedir.

Metinleri yazınsal yönden kapalı nesne yapan niteliklerden biri de noktalama işaretleridir. Noktalama işaretlerinin, edebi metinlerde de söylem boyutunun açılıp kapatılmasında yoğunlukla kullanılan birimler olduğu bir gerçektir. ‘‘Fransız şairleri arasında Mallarmé(Un coup de dés jamais n’abolira le hasard) ile Apollinaire(Calligrammes), Türk şairleri arasında Asaf Halet Çelebi(Om Mani Padme Hum), Turgut Uyar(Divan), Atilla İlhan(Yasak Sevişmek), Cemal Süreya(Üvercinka) gibi birçok şiirde noktalama işaretlerinin ve büyük/küçük harf ayırımına dayanan bir göstergenin bulunmadığının görürüz. Dolayısıyla bu şiirler söylem boyutu açısından kapalılık özellikleri göstermezler’’. ²⁴ Dolayısıyla bu şiirler söylem boyutu açısından açıklık özelliği taşırlar. Yani sınırları yoktur.

Anlatı düzlemi ise metnin içerik ve anlam boyutunu oluşturur. Anlatı boyutunun kapalılığı çoğunlukla edebi metinlere ait bir niteliktir ama anlatı boyutu kapalı olduğu için değişik bir yapıya sahip olan metinlerin yanında anlatı yönü açık bırakılmış yazınsal metinlerden de bahsedilebilir. ‘‘Sözelimi polis romanları olarak adlandırılan metinlerin

²⁴ RİFAT, ‘‘Göstergebilimin ABC’si, ss.83-104

birçoğu bir soruşturmanın açılmasıyla başlar, soruşturmanın kapatılmasıyla da biter. Bu metinler anlatı düzleminde kapalıdır”.²⁵ Anlatı düzleminde açık metinlerde ise bir sonuca ulaşılmamıştır. Aranılan kişi ya da çözülmeye çalışılan olay sonuca kavuşmamışsa anlatı düzlemi açıktır. Bu metinler ayrı ayrı yazılıp bir araya geldiklerinde bütünleşme özelliği gösterirler. Bir metnin çözümlenmesi sırasında anlatı boyutundaki açıklık/kapalılık düzeninin ortaya konması yazınsallığın kurallarını belirleyecektir.

Şiir türü, geleneksel sınıflandırmada yazınsal metinlerin alt türünde yer alırlar. Yazınsal metinler, göstergebilim açısından incelendiğinde ise kurmaca sıfatı yüklenirler. Yani bu metinlerin gerçek dünyada karşılıkları olmak zorunda değildir. bu metinler imgelerin gücüne bağlı oldukları gerçekte göndergelere sahip değildirler. Bu bilgiler doğrultusunda yazınsal metnin göndergesine “düşsel gönderge” denir.²⁶ Düşsel göndergeler yazınsal metnin türüne, kültürel farklılıklara, zamanın kurallarına göre değişim gösterebilirler.

Yazınsal metinlerle ilgili çözümleme modellerinde kuramsal olarak birbirine zıt noktalardan söz edilebilir. Yapısalcı araştırmacılar, yazınsal metinleri sonuçlanmış, bitmiş bir yapı olarak ele alırlar. Onlara göre metnin üretim süreci yazar tarafından bütünlenmiştir ve gerçekleşmiştir. Bu yönden yapısalcılara göre metindeki çokanlamlılık ne kadar kapsamlı olsa da metnin anlam düzlemleri daha fazla çoğalamaz. Bu yaklaşımın düşüncesine göre metnin öncesi ve sonrası yoktur, sadece metin vardır.

Yapısalcıların tersi yöndeki görüşleri savunan üretici araştırmacılar ise yazınsal metinleri üretim kaynağı kabul ederler. Bu yaklaşımda yazarın metne aktardığı mana ve metne okurun yüklediği anlam kaynaşarak metnin varlığını oluşturur. Böylece hem metin öncesi, hem metin, hem de metin sonrası anlam üretme devresine girmiş olur. Bu da yazınsal metnin kapalı bir ürün olmasını engeller ve sonsuz bir üretim kaynağına dönüşmesini sağlar. Bu iki karşıt görüş, yaklaşımlarındaki varsayımsal ayrılıktan dolayı, ayrı çözümleme yöntemlerinin geliştirilmesini sağlamıştır. Bu iki görüş arasına daha

²⁵ RİFAT, “Göstergebilimin ABC’si, ss.83-104

²⁶ RİFAT, “XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1(Tarihçe ve eleştirel düşünceler)” , ss.21-97

doğrusu ürün ve üretim olguları arasına böylesine kesin bir ayrım koymak yerine, Roland Barthes'ın önerisini özümseyerek, üretim düşüncesiyle sonsuz üretim çekirdeği düşüncesini yani birleşimsel sonsuz kavramını tamamlayan unsurlar görebilmek daha geçerli bir model çıkarır ortaya.²⁷

2.3.2. Yazınsal Metin Çözümleme

Metin, dilin kuralları doğrultusunda oluşturulan bir sistem, hem de bu sistemin üzerine oturtulduğu sürekli bir devinim sağlayan dizgedir. Okurun varlığıyla da bu döngü tamamlanır ve her daim dinamik kalır. Bu mekanizmayı sağlayan anlam ilişkiler yazınsal metinlerin bölümlerini oluşturur.

Metin çözümlemesi, yapıtın tasvirini yapmaya çalışmaz. Amaç, bir yapıyı belirlemekten ziyade metnin devingen iskeletini irdelemektir. Metinsel çözümleme, metnin neyle saptandığından ziyade nasıl parçalanıp yayıldığını belirlemeye çalışır. Bunu yaparken metnin içerdiği anlama indirgemek oldukça sık kalacaktır.

Metinsel çözümleme, metni içerisinde gizlediği gerçekliğe göre yorumlamaya gayret ederek metnin çokanlamlılığının açıklığını planlamak, metnin çoğulluğunu saptamaktır. Bu çözümleme, göstergebilimin yöntemleri doğrultusunda yapıldığında daha devinimsel ve daha derinlemesine sonuçlar elde edilecektir.

Göstergebilim, bir nevi işaret bilimidir; herhangi bir mekanizmanın işaret olarak ifade ettiklerinin incelenmesidir. Göstergebilim, iletişimde kullanılabilecek her türlü olgu, olay veya kavramı inceler. İnsanın iletişim amacıyla kullandığı diller, mimikler,

²⁷ RİFAT, "XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1(Tarihçe ve eleştirel düşünceler)", s.96

işitme engellilerin kullandığı alfabe, ikonlar özetle bildirişim amacı olsun ya da olmasın anlamlı tüm işaret unsurlarından oluşan düzlemdir. Barthes ‘ın gelişmeye açık göstergebilim anlayışında düzanlam ve yananlam unsurlarını bir arada kullanarak metnin derin ve yüzey yapısı, dilin şiir işlevine uygun yöntemlerle incelenecektir.

Tezin konusunu oluşturan şiir metni, birbirini izleyen ve genellikle kısa kesitlerden oluşan- bazen bir cümle, bazen bir cümle parçasından oluşan- parçalara ayrılmıştır. Bu kesitler, metinsel gösterenlerdir. Fakat Barthes’ın sınırsız ve ilerlemeye odaklı göstergebilim anlayışı ve Üvercinka’nın içerdği imgesel boyut göz önünde bulundurulduğunda gösterenlerden ziyade anlamları ve anlam ilişkilerini gözlemlemek daha işlevsel bir çalışma ortaya koyacaktır.

Tez konusu olan şiir metninin kesitlere ayrılması, anlamlar arası ilişkilerin ortaya koyulması için önemlidir. şiirin her kesitinde, yaratılmış olan anlamlar gözlemlenirken şairin metninin işlevinde saptığı sosyal perspektiflerde incelenecektir. Böylelikle şiirin temsil ettiği akımın özelliklerini de yansıtan yananlamlar, daha net ortaya konularak Barthes’ın yöntemleri doğrultusunda daha ayrıntılı sonuçlara ulaşılacaktır. Metnin kesitlerinin içerdği yananlamlar, ilişkiler boyutunda da ele alınacaktır. Bu çözümlemeler yapılırken metnin akışı, şiir işlevi doğrultusunda ilerlenecektir. Sonuç kısmında ise ulaşılmak istenilen nokta -Barthes’ın değişime ve ilerlemeye açık göstergebilim anlayışıyla uyumlu olarak- eksiksiz bir metin inceleme göstergesinden ziyade, metinde başka göstergelere doğru yeni bir kapı oluşturmaktır.

BÖLÜM III ŞİİR ÇÖZÜMLEMESİ ‘ÜVERCİKA’

İnsan, bilinçli veya bilinçsizce anlayıp anlaşılabilirlik ister. Göstergebilim de bu isteği karşılamak üzere anlam sistemi üzerine inşa edilmiş bir bilimdir. Bu bakımdan karşısındakine anlam ileten her şey ‘gösterge’ dir.

Göstergebilimin konusu, yaşama dair etkinlikler içinde oluşan, doğal dil dahil olmak üzere her türlü iletişim etkinliklerinde bulunan dizgeler bütünüdür. Mesela; ‘‘lisan’’ kelimesi bir göstergedir. Lisan kelimesini anlamlı bir bütün haline getiren İngilizce, Fransızca gibi diller ise dizgedir. Yani anlamlı bütünü oluşturmak amacıyla kullanılan bütüne ait parçalardır.

Göstergebilim kavramı üzerine eski çağlardan bu yana felsefeciler ve bilim adamları çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. Gösterge kavramı, M.Ö. 3. Yüzyılda Stoacılarla birlikte ‘‘anlam kuramı’’ olarak ortaya çıkmıştır. Peirce ve Saussure göstergebilimin bağımsız bir bilim dalı haline gelmesini sağlamışlardır. Roland Barthes ise Fransız yazar ve dilbilimcidir. Birçok farklı alanda bilime katkı sunarak kendisini ispatlamıştır. Göstergebilimin kurucularından Barthes, postmodern düşüncenin de kurucu öncülerindendir.

Roland Barthes’ın fikir evrelerini gruplandırmak zordur. Barthes’ı, postmodern felsefenin en özgün teorik uygulayıcılarından birisi olarak kabul etmek gerekir. 1950’ler Barthes’ın literatür çalışmalarının başlangıç dönemidir.

Çağdaş göstergebilimin değerli isimlerinden olan Roland Barthes, geliştirdiği orijinal yaklaşımla daha ziyade popüler kültür tahlillerine çalışmıştır. Barthes’ın ilerlettiği yapısal çözümleme yöntemi, iletişim hedefi taşımazken mana taşıyan türlü olguları kapsar. Barthes, tüm bu çalışmaları ‘‘anamlama kavramı’’ sayesinde göstergebilime ortak eder ‘‘Bir göstergede; gösteren ve gösterilen arasında bir ilişki kurulmasına

anamlama denir”²⁸ Herhangi bir gösteren görüldüğünde ya da duyulduğunda, gösterilen zihinde ortaya çıkmaktadır. Düz anlam; gösterenin neyi karşıladığını yani özneyi, yan anlamsa gösterenin nasıl karşıladığını ifade etmektedir. Düz anlamların yanlış anlaşılma ihtimali yoktur, düz anlamlar evrenseldirler ve zihinde ortak paydada analiz edilirler. Yan anlamlar ise kültüre ve sosyolojik yapıya bağımlıdır ve insan zihninde farklılık ortaya çıkararak çözümlenirler.

Görsel şemaların, bağlanmasıyla düz ve yan anlam ortaya çıkar. Bunun ortaya çıkması için iki adet düzlemden faydalanılır. Dizisel ve dizimsel boyutlar olarak adlandırılırlar. Dizisel boyutta nesneler seçilir, dizimsel düzlemde ise seçilen nesneler anlamlandırılır ve ortaya bir bütün çıkar.

Barthes çözümleme yaparken dört temel ilkeye bağlı kalır. Biçimselleştirme, yayıncılık, çoğulluk ve işlemsellik ilkeleri sırayla yapıtı anlamlandırmak için kullanılır. Birinci evrede yapıtın biçimini araştırmak, ikinci evrede metnin anlamını ve çağrışımını esas almak, üçüncü evrede metnin çağrıştılabileceği tüm olası anlamları değerlendirmek ve son evrede ise metnin üç aşamada çözümlenmesini öngörerek değerlendirme yapılır. Bu ilkeler ve evreler metnin her anlamıyla okunmasını sağlamaktadır.²⁹ Göstergebilim bu teknik görünmelerin bir anlamlılık içinde oluşmasını ve okunmasını sağlamaktadır.

Barthes, Dilbilim’in tezlerini göstergebilime aktarmaya gayret eder. Çünkü Barthes için her şey belli aşamadan sonra gösterge olarak incelenebilecektir. Onun göstergebilime bakış açısı gösterge dizgelerini anlamak, işleyiş mekanizmalarını çözümlmek ve sonuç olarak da anlam boyutunun yapısını tahlil etmekten ibarettir.

Sürrealizm etkisinde şiirler yazan İkinci Yeni Hareketi’nin en sıradışı şairlerinden olan Cemal Süreya, Barthes’ın sıradışı düşünceleriyle daha net anlaşılabilceği düşüncesiyle “Üvercinka” şiiri bu tezde Barthes’ın görüşleri doğrultusunda çözümlenmiştir. “Roland Barthes’ın metinleri analizdeki önemi nereden kaynaklanıyor

²⁸ RİFAT, “XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1(Tarihçe ve eleştirel düşünceler)”, ss.181-190

²⁹ RİFAT, “XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1(Tarihçe ve eleştirel düşünceler)”, ss.181-190

diye sorulduğunda ilk akla gelen onun cesaretle farklı konuları inceleme gündemine almasıdır”³⁰.

Üvercinka, Sürrealizm ve ondan beslenen İkinci Yeni’nin zihniyetini en çıplak haliyle şiire yansıtan örneklerden biridir. Üvercinka; sahip olduğu anlatım zenginliği, imgesel boyut çeşitliliği, kelimelerin anlamsal çağrışım zenginliği özelliklerini, Türk edebiyatı adına özellikle şiir türünde metinler üzerinden göstergebilimin çözümleme tekniklerinin ekseninde incelenmesi çağdaş sanat anlayışlarını özellikle de Sürrealizmi daha anlaşılır kılacaktır. Üvercinka’da bu anlaşılabilirliği sağlamak için gerekli imgesel ve anlamsal zenginliğe sahiptir.

Barthes’ın yazınsal metinleri anlamak için yaptığı düzanlam ve yananlam sınıflandırmasını şiir için uygulandığında; şiiri anlamlandırmak için şiirin çözümleme ve ayrıştırma süreci izlenecek, şiirdeki katmanlar görülecek ve şiir çizgisindeki yatay örüntülenişi örtük bir biçimde dikey eksene aktarılacaktır. Bu sırada doğal olarak, şiirsel dizgenin iki temel özelliğini meydana getiren anlam ve biçim ile karşılaşılacaktır. Çünkü yatay okuma biçime bağlı gerilme ve yayılma noktalarının; dikey okuma ise şiir dizgesinin anlama bağlı noktalarının belirlenmesini sağlayacaktır. Bunu yapabilmek için de Barthes’ın düz ve yan anlam kavramlarından yararlanılacak ve şiirin derin ve yüzey yapısı daha açık hale getirilecektir. Bu bütünlüğü sağlayan en önemli görüşler doğrultusunda “Üvercinka” şiiri Barthes’ın görüşleri merkeze alınarak çözümlenecektir.

³⁰ Ayşe İnal, “ Roland Barthes: Bir Avant-Garde Yazarı İletişim Araştırmaları”(2003), s.10

3.1.Cemal Süreya'nın Yaşamı ve Edebi Kişiliği

1931 yılında Erzincan'da doğan Cemal Süreya, altı yaşındayken Erzincan'dan ayrılmıştır ve Bilecik'e yerleşmiştir. Liseyi İstanbul'da okumuştur , yüksek öğrenimini ise Ankara'da tamamlamıştır. Cemal Süreya henüz altı yaşındayken annesini kaybetmiştir. Annesi hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle ifade etmiştir: “ Ben, altı yaşındayken öldü, yüzünü bile hatırlamıyorum ama bazı tavırlarını hatırlıyorum; bende çok kalmış. Belki beni edebiyata götüren bir sürü neden var ama bir keskin neden ararsam, bunu annemde bulduğumu söyleyebilirim.”

Garip Akımı, 1940'ların başında bir manifestoyla ortaya çıkmıştı. Garipçiler, şiirde sadeleşmeyi ve yaşayan bir Türkçe ile yazmayı öngörüyordu. Cemal Süreya'nın Garip diliyle ilgili düşünceleri ise şu şekildeydi: "Orhan Veli şiire elma yemesini öğretti. Bizler Garip şiirine bir tepki olarak çıktık. Ama şimdi düşünüyorum da Garip şiiriyle, özellikle de daha sonra başka yeni şairlerin katılımıyla meydana gelen Türk yenilikçileriyle oluşan şiirde, biz nasıl var olmuşuz, ne kadar etkilenmişiz ondan, çok beslenmişiz! Bazı arkadaşlarım öldü: Edip (Cansever), Turgut (Uyar). Bazıları da yaşıyor. Ben kendi payıma konuşayım: Çok beslendim, hatta Türkçe'yi onlardan öğrendim diyebilirim."

1953 yılında, küçük yaşlardan itibaren ilgi duyduğu ve mektuplaştığı Semiha ile evlendi. Daha sonra mülkiyeden mezun olup ve Eskişehir'de memur olarak göreve başlamıştır. Daha sonra 1955'te müfettiş yardımcısı unvanıyla İstanbul'a gelmiştir. Cemal Süreya İstanbul'da yeni arkadaşlarla tanıştı. Bu arkadaşlarına “İkinci Yeni şairleri” olarak anılıyordu: Ece Ayhan, İlhan Berk, Ülkü Tamer, Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç. Cemal Süreya İkinci Yeni hareketinin yapı taşlarından biri oldu.

Cemal Süreya'nın en az şiir kadar sevdiği bir diğer alanda dergicilikti. İlk kez 1960 yılında çıkardığı Papyrus'u, maddi yetersizlikler nedeniyle üç farklı zamanda yayınladı.

Her seferinde maddi imkansızlar yüzünden dergiyi kapatmak zorunda kaldığında, bu durumu alaycı üslubuyla şu şekilde değerlendirdi:

"Bir dergi gibidir benim yaşamım/Bu yüzden ölmem; batarım."

Türk edebiyatında değerli olan Papirüs dergisi, sayfalarında bulundurduğu birçok yazarla, yeni edebiyatçı kuşağın yetişmesini sağladı. 1965 yılında Papirüs' ü Ülke Tamer ve Tomris Uyar ile tekrar çıkardığında, o zaman sevgilisi olan Tomris Hanım'ın da desteklemesiyle memuriyetten bıraktı. Aynı yıl ikinci şiir kitabı Göçebe'yi yayınladı. Göçebe şiiri, 1966 yılında TDK Şiir Ödülü'nün sahibi oldu. 1970 yılına gelindiğinde sahip olduğu her şeyi Papirüs için harcamış, ciddi bir maddi sıkıntıya düşmüştü. Dergiyi kapatıp yeniden memuriyete döndü.

Cemal Süreya Türk edebiyatında devrim yaratan bir tarzın, bir anlayışın simgesidir. Ama edebiyatla ilgisi, şiirin sınırlarını da aştı. Fransızcadan yaptığı çevirilerin yanı sıra, deneme ve eleştiri yazıları da yazdı. Şiir ve siyaset konularında yazdıklarını, 1976 yılında "Şapkam Dolu Çiçekle" adıyla kitap haline getirdi ve şu sözlerle bu kitabını anlattı: "Ben karşıtlıklar bulan değil, yeni sorular getiren bir yazarım. Bunun için parça parça çok şeye değinme olanağı veren bir yazı türü, birikimime uygun geldi." 1980'li yıllarda kaleme aldığı günlükleri, Milliyet Sanat ve Hürriyet Gösteri dergilerinde yayınlandı.

Çocukluğundan itibaren tutkunun, şiddetin, etkisinde yaşadı Cemal Süreya: "Hayatımın ana çizgisi nedir diye düşündüğümde buldum: Şefkat arıyorum." Güvenli liman arayışı yaşamı boyunca sürdü. Belki bu nedenle tutkuyla başlayan aşkları bitti ve sonuç olarak beş kez evlendi. Sonunda 'son kadın' buldu: Birsen Sağanak, ölümüne kadar onu yalnız bırakmadı. Bu aşktan kalan "Sevda Sözleri" eseri oldu. Tutkunun, aşkın, coşkunun, toplumsal eşitliliğin ve metaforların şairi olan Cemal Süreya 9 Ocak 1990 yılında organ yetmezliğiyle vefat etti.

3.2.Cemal Süreya'nın Şiir Dili

İkinci Yeni'nin en tanınmış şairlerinden olan Süreya, aynı zamanda İkinci Yeni anlayışının da temel kuramcılarından biridir. Cemal Süreya, İkinci Yenicilerin arasında olmasına karşın gelenekten yararlanmıştır. Cemal Süreya'nın şiirlerinde kendine has bir şiir anlayışı vardır. Cemal Süreya'nın şiirlerinde yoğun imgeler ve sahip olduğu bilgilerle sentezlenmiş ve farklı bir anlayış ortaya çıkmıştır. Bunu yaparken de Orhan Veli ve arkadaşlarının gelenek anlayışına da uzak durmamıştır. Geleneksel kuralları, zengin imge dünyasıyla harmanlayıp eserlerini ironik bir üslupla ortaya koymuştur.

Cemal Süreya şiirleri, toplumcu şairlere göre kapalı, İkinci Yenicilere göre ise açık bir anlatıma sahiptir. Bir nevi modern ressamalar misali soyutu somutlaştırmayı amaçladığını da söylemek mümkündür. Cemal Süreya'nın şiirlerinde bir dönem biçime önem vermiştir, bir dönem insani öze yönelmiştir, bir dönem ise aşk ve cinselliği kendine has bir üslupla anlatmıştır. Aşk ve cinselliği olduğu gibi vermek yerine ironik ve imgesel öğeleri kullanmıştır.

İkinci Yenicilerin diğer üyelerinin aksine, Süreya'nın dili sade halk dilidir. Cemal Süreya için dil, hayal ve resim şiirde ayırıcı rol oynar. Cemal Süreya şiir üzerine birçok değerlendirme yapmıştır fakat genel bir şiir tanımı yapmamıştır. Cemal Süreya'nın özgür tavrı, şiir konusunda da geçerlidir ve şiirin bakış açısına göre tanımlanmaya uygun olduğunu düşünür. Şiir konusunda tanımlama yapmaktan kaçınırken eserlerini ortaya koyarken de oldukça titiz davranmıştır ve dolayısıyla az sayıda ürün vermiştir. Cemal Süreya kısa yaşamında şiir yazmaya ve şiir düşünmeye odaklanmıştır ve bu yönüyle de diğer İkinci Yenicilerden ayrılmıştır. Şiirlerinde söylenmesi beklenmeyen sözleri söyleyerek özgün bir tarz benimsemiştir. Sade, güçlü, anlaşılır bir dille; ironik, soyut, lirik bir tarzı şiirlerinde benimsemiştir.

Sonuç olarak Cemal Süreya, kabul gördüğü akımın temsilcilerinin birçok görüşüne karşı çıktığı için döneminin dışında bir şair olarak değerlendirilmelidir. Kalıpların dışına çıkmayı başarmış olan şair, imgesel anlatımı ustalıklı şiirde kullanmıştır. Bunu yaparken de sade bir dili tercih etmesi geniş kitlelerce anlaşılmasını sağlamıştır. Yoğun duygu

karmaşasına sahip olan zihni şiir alanında edebiyatımızda çok önemli bir yer edinmiştir. İşlediği konuları ve soyut bakış açısıyla yazılan eserleri de göstergebilimin yöntemleriyle incelendiğinde daha da farklı bir boyut kazanmaktadır.

3.3.Cemal Süreya ve Sürrealizm

İki dünya savaşı arasında edebiyat aleminde de yeni arayışlar ortaya çıkmış ve şiir de bu durumdan nasibini almıştır. Şiirde de “süs” anlayışı ortaya çıkmaya başladığında İkinci Yeni’nin de oluşma zemini hazırlanmış oldu. Olgunlaşmayı savunarak süsten uzak kalmayı savunan Birinci Yeni Hareketi’nin bu zemini hazırladığı elbette inkar edilemez. İkinci Yeni’nin hem dili kullanım biçimi hem de ilkeleri etki ve tepkiyi aynı anda takındığını ispatlamaktadır. Bu yönden bakıldığında Sürrealizmle ortak payda da birleşen İkinci Yeni akımı içerisinde Sürrealizmin ilkelerine en sadık şairlerden biridir Cemal Süreya.

Cemal Süreya şiirlerinde ‘imge’ baş tacıdır. Sürrealizmin en belirgin çizgilerini Süreya’nın imgesel anlatımında görmek mümkündür. Şiir dilini günlük dilden ayıran temel öğelerden biri olan imge, Cemal Süreya’nın altı kitaptan oluşan şiir macerasının bütününde hakim olmuştur. “Ortak bir kelime hazinesi ve imge unsuru, onun şiirlerinin dikkat çeken yönlerindendir”.³¹

İkinci Yeni akımının en önemli şairlerinden olan Cemal Süreya bu şiir hareketinin ilkelerinden anlam kapalılığı, anlam belirsizliğini, imgeli şiiri, çağrışıma dayalı söylemi, hikayeyi, olayı şiirden atmayı, ironiyi, erotizmi, dizeci şiirden uzaklaşmayı, ustan uzaklaşmayı dil deformasyonunu şiirinde barındıran bir şairdir. Bu şiir anlayışında

³¹ Mustafa KARADENİZ, Elif DURAN , “ Cemal Süreya Şiirinde Kadın İmgesinin Görünümleri”, Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt 7 Sayı 2/1 (2017)

biçim ön plandadır içerik ise geri plana atılmaktadır. Anlatmak amaç değildir, şairler okuyucuya şiiri duyurmak, hissettirmek istegindedirler.

Şiiri somut unsurlardan arındırarak soyut bir dünya kuran bu şiir hareketinde anlamda yüzeysellik dışlanır ve şiirde anlam derinliği benimsenir. Şiirde anlam kalıpları kırılmaya çalışılmıştır, sözcükler eski anlam yüklerinden kurtulmuşlardır. Yeni anlam yüklenen sözcüklere yeni çağrışım alanları açılmıştır ve yaşama yeniden gözlerini açan sözcükler farklı bağlamlarda kullanılmaya başlamıştır. Sözcükler sözlüklerde hapsedildiği anlam kuyularından kurtulmuş böylece sözcüklere özgürlükleri geri kazandırılmıştır. Bu özgürlük, şiirde yapılan birbirinden farklı dil sapmaları ile sağlanmıştır. Sapmalar şiirde şair tarafından okuyucuya verilmek, duyurulmak isteneni ifade etmede, söylemi etkili, vurgulu kılmada, okuyucuyu şaşırtacak yeni söylemler geliştirmede şiire yapılan düzensiz müdahalelerdir.³² Böylece Süreya, Sürrealizmin okuyucuyu değil sanatçının duygularını öne alan özgür ve sınırsız anlayışını da tüm yönleriyle eserlerine yansıtmıştır.

³² Öznur Düğenci Güleç, "Cemal Süreya'nın Şiirlerinin Dil Sapmaları Açısından İncelenmesi", Yüksek lisans tezi, 2014, ss.6-10

3.4. “Üvercinka” Şiirinin Göstergibilimsel Çözümlemesi: Giriş Gözlemleri

Cemal Süreya’nın eserleri duygusal, erotik, politik ve ironiktir. Sürrealist şiirden de izler taşır. Üvercinka, bu özelliklerin tümünü yansıtmaktadır. “Süreya’nın şiirinde humor bir yandan zenginlik, derinlik, genişlik sağlarken bir yandan da başta bir önceki kuşağın deneyimi olmak üzere gelenekle hesaplaşmada aracı olur”.³³

Şiirin başlığı olarak, dilde geçerli olmayan bir kelimeyi, “üvercinka”yı seçen şair; “güvercin” kelimesini “yarı yarıya yerinden kopar[arak]” yeni bir kelime oluşturmuştur “Üvercinka” sözcüğü, İkinci Yenideki dilsel sapmalara örnektir. İkinci Yeni, yeni şeyler oluşturabilmek amacıyla dilin tüm olanaklarından istifade ederek dil içindeki öğeleri eğip bükerek yeni oluşumlar meydana getirmişlerdir. sıfırdan sözcük türeterek de yapılabilir.

Şiirin başlığı, şairlerin ruhsal alemlerinin kapısıdır. Cemal Süreya’da “Üvercinka” kelimesini şiir terimleri arasına yerleştirirken edebiyatımıza açtığı ufuk bir yana kendisinin de ne kadar farklı bir zihinsel mekanizmaya sahip olduğunu ispatlamıştır. Cemal Süreya, çelişkilerle dolu zihninde karmaşık duygular yumağı barındırarak hep çelişkilerle dolu bir ruhla yaşamıştır. Fakat unutmamak gerekir ki çelişkiler her zaman yenilikler doğurur. Birbirleriyle çatışan düşüncelerin birbirlerinden aynı zamanda da faydalanması sağlanır.

Barthes’ın postmodern kuramı Süreya’nın imgesel anlatımını daha açık ifadelerle ortaya koyacak ve daha net anlaşılmasını sağlayacaktır. “Anlaşılma”, İkinci Yenicilerin ve Sürrealistlerin tercih etmediği bir kavram olsa da imgelerle dolu şiirlerinin okur tarafından anlaşılabilmesi yönünden diğer arkadaşlarından ayrılan Cemal Süreya, bu yönüyle de farklı bir imaj çizmiştir.

³³ Enver Topaloğlu, “Şiiri Değiştiren ilk yapıtlar II” <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/27/06/2020>

“Üvercinka”nın mısraları kesitlere ayrılarak anlam boyutu açısından incelenecek, daha sonra Barthes’ın görüşleri doğrultusunda anlamsal boyutlar şiirin göstergebilimsel çözümlemesi yapılacaktır. Bu bağlamda çalışmamın ana konusu “Üvercinka” şiirinin anlamlandırma boyutudur. Roland Barthes’ın meydana getirdiği göstergebilimsel analiz metodu istikametinde irdelenerek anlam düzeyinde göstergelerin imgesel etkisi ele alınmaya çalışılacaktır.

3.4.1. Şiir Metni: Üvercinka

““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

Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma

Yatakta yatmayı bildiğin kadar

Sayın Tanrıya kalsa 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

Senin bir havan var beni asıl saran o
Onunla daha bir değere biniyor soluk almak
Sabahları acıktığı için haklı
Gününü kazanıp kurtardı diye güzel
Bir çok çiçek adları gibi güzel
En tanınmış kırmızılarla açan
Bütün kara parçalarında

Afrika dahil

Birlikte mısralar düşürüyoruz 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

Burda senin cesaretinden laf açmanın tam da sırası
Kalabalık caddelerde hürlüğün şarkısına katılırkenki
Padişah gibi cesaretti o alımlı değme kadında yok
Aklıma kadeh tutuşların geliyor
Çiçek Pasajı'nda akşam üstleri

Asıl yoksulluk ondan sonra başlıyor

Bütün kara parçalarında

Afrika hariç değil“““³⁴

Cemal Süreya

3.4.2. Şiirin Hikayesi

Cemal Süreya hayatında ilk kez Seniha'ya aşık olmuştur. Ortaokul yıllarında aşık olduğu Seniha'ya ilk şiirlerini yazar. Ve Seniha ile evlenirler. Birbirlerine olan büyük aşkları Cemal Süreya'nın gizemli bir kadına aşık olmasıyla bambaşka bir hal alır ve aralarında bir aşk başlar. Fakat bu genç kızın ne adını bilen ne de yüzünü gören kimse olmamıştır. Süreya'nın hayatında sır olarak kalan bu aşk, Üvercinka'nın çıkış noktasını oluşturmıştır. Fakat zorunlu sebeplerden dolayı Süreya, ayrılık kararı almak zorunda kalır. Yarım kalan bu aşk, Üvercinka'nın doğuşunu sağlamıştır. Üvercinka, yirmi sekiz şiirle birlikte kitap olarak basılmıştır. Sonraki baskılarda üç şiir daha eklenmiş ve kitaptaki şiir sayısı otuz bir olmuştur.

Kitabın adı Cemal Süreya'nın şiir anlayışıyla da örtüşür. Dil bozulmuş, yeni bir kelime oluşturulmuştur . Böylece anlam ve çağrışım için imge dünyasının kapıları açılmıştır. Bu yüzden olsa gerek kitabın isim hikayesiyle ilgili birçok farklı çıkış serüveni aktarılmıştır. Cemal Süreya'nın Üvercinka'da yapmayı amaçladığı şey, İkinci Yeni

³⁴ Süreya ,Cemal, “Üvercinka”, YKY Yayınları,2008,sf.64

hareketinin duygu ve düşünce alanlarında üstlendiği anlatımı, çağrışım ve sezgiye dayandıran anlayışını uygulamaktır.

3.4.3. Şiirin Anlam Boyutunda Kesitlere Ayrılması ve Kesitlerin Çözümlemesi

“Üvercinka” şiiri, aşk şiiri olarak kabul edilir. Fakat şiirin içerdiği imge düzlemi ve kavram alanları incelendiğinde salt bir aşk şiiri olarak nitelendirmek haksızlık olacaktır. Üvercinka, birbirini izleyen anlam ilişkileri doğrultusunda kesitlere ayrılacaktır.

Barthes’ın göstergebilim anlayışıyla düzanlam ve yananlam unsurlarını bir arada kullanıp şiirin derin ve yüzey yapısı şiirin dili ve imgesel boyutu çerçevesinde incelenecektir. Giriş bölümünü oluşturan bu bölümde iki izlek öbeği harmanlanmıştır:

1. izlek: tutku, şehvet ve aşk.
2. izlek: sosyalizm, yoksulluk, eşitsizlik.

Aşk duygusunun küresel bir his olarak kabul edildiği hakikatinin esas alındığı şiirde, erotik vurgularla sevdiğine olan hislerini aktaran Cemal Süreya, sevgilisinin farklı özelliklerini de aktarır. Şiirde, lirizm kadar, sosyal konulara da göndermeler vardır. Fakat Cemal Süreya, sosyal konuları diğer eserlerinde de olduğu gibi farklı imgeler üzerinden anlatmıştır. Bu nedenle şiirin işlediği konuyu iki yönlü olarak sınıflandırıldı. İkinci Yeni anlayışına uygun olarak anlam derinliği ve imgeli söyleyiş Üvercinka’nın iki izlek üzerinden incelenmesini sağlamıştır.

Üvercinka’yı farklı kılan nedenlerden biri de konusunun taşıdığı anlam zenginliğidir. Sevgilisine duyduğu şehveti anlatırken “eşitsizlik” kavramına değinebilmesi gibi. Bu ikilik Barthes’ın metin anlayışında da karşılık bulur. Barthes’ın

metin anlayışında etkiler ve tepkiler karşılıklı yer edinir. Kızgınlık, korku gibi duygulara paranoyalar, savunmalar vs. karşılık olarak yer bulur.

Barthes, kalıplara sığdırılmış sıfatlara da karşıdır. Bu nedenle imgeler, onun zihninde olumlu karşılıklar bulur. Üvercinka'nın imgesel boyutunun zenginliği, şiir içerisinde düzanlamalarla birlikte zengin bir imaj çizer. Aynı zamanda Üvercinka'da örnekseme yöntemi yönünden ağırlıkla sözcük düzeyinde kalmıştır. Barthes, örnekseme yönteminin kalıplara sığdırmakla eşdeğer olduğunu kabul ettiği için bu yönden bakıldığında da şiirde örneksemelerin imgesel boyutta kalması metinsel yapının Barthes perspektifinden incelenmesine daha elverişli hale getirmiştir.

....

“Boynun diyorum boynunu benim kadar kimse değerlendiremez
Bir mısra daha söylesek sanki her şey düzelecek“

...

Yedişer mısralı beş bölümden oluşmuştur Üvercinka . Dizelerin kurgulanışı, kelimelerin bir bütünün dağılmış parçaları gibi yer değişiklikleri yapması, sözcük ve seslerin tekrarlanması, şiirin kendisine has bir hava yaratmasını sağlamaktadır. “Afrika dâhil” dizesi bu unsurları hem şekil, hem de mana açısından birbirlerine bağlamakta ve aynı zamanda politik ve toplumsal vurgular da yapmaktadır.

Yazınsal metin olarak göstergebilimin yöntemleriyle incelendiğinde göstergeleri meydana getiren en aleni unsurların bu şiirde işlendiği görülecektir. Roland Barthes, gösteren ve gösterilen arasındaki bağlantıyı yazınsal metinler üzerinden incelerken; gösteren kavramını anlatım düzlemi, gösterilen kavramını ise içerik düzlemi olarak en genel haliyle sınıflandırmıştır. Anlatım düzlemi ve içerik düzlemi de bir araya gelerek anlamlama bağıntısı oluşturur ve metin meydana gelir. Göstergenin neyi temsil ettiği yani

içerik düzlemi “düz anlam”, göstergenin temsil ettiği şeyi nasıl karşıladığı ise “yan anlam” kavramlarının karşılığıdır. ³⁵

Barthes’ın metin çözümleme tekniği “anamlama” üzerine kuruludur ve dört aşamadan oluşur: anlamlandırmak, anlam ve çağrışımı esas almak , çağrışabilecek tüm olası anlamları değerlendirmek ve üç aşamada olanları çözümleyip sonuçların değerlendirmesini yapmak. ³⁶Yani metinleri kesitlere ayırarak işleyiş yapısını çözmek ve değerlendirmek Barthes’ın postmodern metin inceleme yöntemlerinin özeti olarak söylenebilir.

Barthes’ın yazınsal metinleri anlamak için yaptığı bu sınıflandırmayı şiire uyarlarsak; şiiri anlamak için şiirin çözümleme süreci izlenecek, şiirdeki katmanlar görülecek ve şiir çizgisindeki yatay eklemlenimleri örtük bir biçimde dikey eksene yansıtılacaktır. Bu sırada doğal olarak, şiirsel dizgenin iki temel özelliğini meydana getiren anlam ve biçim ile karşılaşılacaktır. Çünkü yatay okuma biçime bağlı gerilme ve yayılma noktalarının; dikey okuma ise şiir dizgesinin anlama bağlı noktalarının belirlenmesini sağlayacaktır.

Barthes, dört temel ilke doğrultusunda anlatının yapısal çözümlemesini gerçekleştirmeyi önerir: biçimselleştirme ilkesi, ayırıcılık ilkesi, çoğulluk ilkesi ve işlemsel düzenleme ilkesi. Biçimselleştirme aşamasında metnin biçimi araştırılır, ayırıcılık ilkesinde metnin tüm anlam çağrışımları belirlenir, çoğulluk ilkesinde metnin taşıdığı anlam çoklukları tespit edilir ve sonuncu işlem düzenleme aşaması da kendi içerisinde üç bölümde tamamlanır. İşlem düzenleme aşamalarının birincisi kesitlere ayırma(kesitleme) işlemidir, ikincisi döküm işlemidir ki bu aşamada metin kodları çözülür, düzenleme aşamasında ise metin içi ve metinler arası ilişkiler belirlenir. ³⁷

Barthes’ın anlatıya dayalı metinler üzerindeki sınıflandırmasını şiire uyarlarken bazı değişikliklerin yapılması gerekli olsa da temel ilkeler fazla değişikliğe

³⁵ Ahmet Güneş, “Yazınsaldan görsele anlam arayışı” Literatür Academia, ,2014, ss. 280-289

³⁶ Rifat “XX YY Dilbilim ve göstergebilim kuramları-1”,ss. 181-191

³⁷ Gonca Gökalp, “Göstergebilim açısından bir şiir değerlendirmesi” ,1998, Hacettepe Üniversitesi

uğramayacaktır. Bu bilgiler bağlamında şiir, kesitlere ayrılarak Barthes'ın görüşleri doğrultusunda değerlendirilecek; şiirin yapısal çözümlenmesini yapmak amacıyla kesitler Barthes'ın yapısal çözümleme aşamaları esas alınarak sınıflandırılacak ve sonrasında şiirin imge düzlemi “anamlama” açısından incelenecek ve bakış açılarıyla dil ve anlatım yönünden ortaya konulan görüşler de birleştirilerek sonuç gözlemleriyle inceleme tamamlanacaktır.

3.4.3.1.Birinci Kesit: Ayrıcılık(Anlam ve Çağrışım Alanları)

“Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden
En uzun boynun bu senin dayanmaya ya da umudu kesmemeye”
....

Şiirin tamamına bakıldığında anlatıcının bir erkek kimliğini olduğunu görürüz. Şair “boyun” kavramıyla şiire giriş yapmıştır. İlk mısradaki “Boyun”, sevgilisinin uzvudur gerçek göndergedir ; ikinci mısradaki “boyun” kavramı ise düşsel göndergedir ve “umut etmek ve sınırları aşmak” anlamlarına gelen göstergelerdir.

...
“Laleli\den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız
Birden nasıl oluyor sen yüreğimi elliyorsun“
...

Erkek ve kadın aynı tramvaydadır. Sevişme eyleminin bir tramvayda akla gelmesi dikkat çekici bir husustur. Süreya, kapalı bir alanda ve iki kişinin tek kalmasını sağlayacak bir yerde değil de halkın içinde olmayı yeğlemiştir. Bu nedenledir ki daha şiir diline daha yakın olan “kalbe dokunmak” gibi bir ifade değil “yüreğ[i] elle[mek]” gibi içten bir kullanımı tercih etmiştir. Fakat bu kısımda Cemal Süreya’nın bambaşka bir imgeden bahsettiğini düşünmekteyim. “Laledi’den” çıkan tramvay şiirin temasını en kestirme yoldan ve aynı zamanda en geniş kapsamlı ifade eden bir metafor özelliğine sahiptir. Tramvay, Laleli’ye kapatılmaz; tramvay dünyaya ilerlerken de Laleli’den kurtulur.

Dersim olayları esnasında Erzincan’dan Bilecik’e ailesiyle birlikte sürülen Süreya, o günlerin etkisinde kalmış ve sanat anlayışını da bu olaylar etkilemiştir. Bilecik’e sürüldükten bir süre sonra annesi ölen Cemal Süreya, sanat bakış açısının temellerinden bahsederken sürgüne ve de annesinin ölümüne her zaman dayanmıştır. Cemal Süreya’nın bu sözlerinden yola çıkarak ve “vagon” kavramına dikkat çekerek söyleyebilirim ki burada asıl mesele tramvayda sevgilisinin akla gelmesi değil; çocuklukta yaşadığı tramvanın etkisini dünyanın düzensizliğini bir kadının şevkatinde birleştirmesinin göstergesidir. Cemal Süreya’nın şiirlerindeki “erotizm, ironi ve aşk” kavramlarının imgesel boyutunun bu denli kapalı olmasının da asıl nedeni bu olsa gerek.

....

“Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez

Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor

Bütün kara parçalarında”

....

Sevişme etkinliği ise başlamasıyla birlikte haykırılarak bütün dünyaya, “tüm kara parçalarına” yayılır. Aslında yayılan sadece sevişmek arzusu, sevgiliye duyulan tutku ve aşk değildir. Şiirin genel havası bu hissi uyandırır da verilmek istenilen ileti salt aşktan

ve tutkudan ibaret değildir. Açlık ve sefaletle savaşılan fakir milletlere uygulanan dayatmaların sitemi de şiirin vermek istediğini görebiliyoruz.

...
“Afrika Dahil”
.....

Şiirde her bölümün son dizesi olarak vurgulanan “Afrika” kelimesi; Cemal Süreya’nın, sanat anlayışının sadece bireysel değil, dünyada yaşanan olumsuzluklara ve tutarsızlıklara da değindiğinin göstergesidir. Şair, şiirin tümünde “bütün kara parçaları”nı anarken kara parçaları içinde Afrika’ya özel bir vurgu yapmıştır.

Halk şiirinde “ayak” denilen bu dizeler, her bölümün sonunda tekrar edilerek “Üvercinka”nın vurgulanan kısmı haline getirilmiştir. Şiirde hitap edilen kadın (sevgili), tüm birimlerde ayrı bağlantılar ve biçimler içinde transfer edilir. Birinci birimde, genel olarak şiirdeki anlatıcıyla hitap edilen sevgili bir akış durumundadır. Bu hareket ögesi, daha sonra sevgililerin yaklaşması sonucu bütün halini alır:

“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 birimde, sevgiliye ruhsal ve bedensel bir olumlu dilekle açılır ve daha sonra uhrevi bir sorgu eşliğinde devam eder. Şair ilahi sorgulama yaparken bir yandan duygularının toplumsal değerlerle ters düşmesine de gönderme yaptığıının göstergesidir:

...

“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 tesiriyle şairin ruhsal bir kuşatmada kendisini görmesiyle başlayıp bazı sözcüklerle sosyal bir çağrışım alanına giriş yapar:

...

“Senin bir havan var beni asıl saran o

Onunla daha bir değere biniyor soluk almak

Sabahları acıktığı için haklı

Gününü kazanıp kurtardı diye güzel

Birçok çiçek adları gibi güzel

En tanınmış kırmızılarla açan

Bütün kara parçalarında

Afrika dahil“

...

Dördüncü birimde sevgilisine olan hisleri, dışsal kavramlarla ilişki içine girer. Zira hissedilen aşk, erotizm ve haz, engellenmeye maruz bırakılır. Bu engelleme durumu da yeni karşıtlıkların ortaya çıkacağıının göstergesidir. Ve bu engelleme, dışsal kavramlarla aşılmaya çalışılır:

...

“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“

...

Sonuncu birimdeyse önceki birimdeki engellenme haline sevgilinin gösterdiği cesaret belirtilerek karşılaştırma yapılır. Sevgilinin cesareti nezdinde insanların cesur olması arzusunun göstergesidir. Özgür kadın profilinden sonra, “asıl yoksulluk” şeklinde belirtilen bir kaybetme ruh haline bürünülür. Bu aslında kabullenişe karşı bir sitemin varlığının göstergesidir. Bilhassa güçlü bir kadın profili ve isyanın arkasından şiirin ideolojik söylem düzleminin yerine şiirsel bir yalnızlığa doğru kaydığı söylenebilir:

...

“Burda senin cesaretinden laf açmanın tam da sırası

Kalabalık caddelerde hür-lüğün 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 değı’’

Beş bölümden oluşan Üvercinka, aşk ve erotizmin şiirsellik ve toplumsal konularla ilişki içerisinde olduğu bir şiirdir. Klasik lugatta ‘erotik’ sözcüğü aşkı hazza ve kalbi arzuya yönlendiren anlamdadır. Fakat Süreya, erotizmi aşk içine cinselliği gizlemenin dışında , duyguları yavaş yavaş şiire dağıtarak büyütüp bir aşamadan sonra başka nitelikler yükleyerek şiiri bezemiştir. ³⁸ Şiirde tüm bu kavramların bütünleşmesine dair genel bir istikrar vardır. Anlatıcının etkisi, coşkuya dair inanmış bir yapı içinde

³⁸ SÜREYA Cemal, “Yabancı Yayınlar-Türk Dili Dergisi 1968-1975”,YKY,2017,1. Baskı,sf.79

kendini belli eder. Tekrar eden -Bütün kara parçalarında/Afrika dahil- dizeleri de bu yapının birleşmesi; hudutsuzluğu, tüm şartlara ve hakikate rağmen yüceltilen duygu alemine sahip çıkmayı işaret ederek şiirin özgürleşmesinin göstergesidir.

Yüzeydeki birliktelik, anlam çağrışımlarıyla derin yapıya inildiğinde gayretli bir karşı koymayı yansıtır. Bu anlamda şiirdeki varlık düzlemi, boyut değiştirir. Beş birimlik akış içinde konuşan ben ile seslenilen kadın, zaman ve mekân ötesinde bir ayrılık içinde düşünülür. Bilhassa kadın kavramına dair aktarımlar estetik yönün ilerlemesini ve sınırsızlaşmasını amaçlar. Öte yandan ötekileştirilen unsur ise yaşamı ve toplumu tehdit eden güçlerdir. Üvercinka’ da bu güç, bazı mısralarda baskı, bazılarında ise din olgusu olarak görülür. Şairin bu iki unsuru, tek olarak düşündüğü tam net değil fakat her iki kavrama da karşı bir bakış açısı sergilediği barizdir.

3.4.3.2.İkinci Kesit: Biçimselleştirme

Şiir, dili işleyerek oluşur. Anlatılmak istenen duygu ve düşüncelerin seçilen biçimlerle uyumun aktarılmasıyla şiir meydana çıkar. Fakat şiirin mevcudiyeti, sadece bununla yetinilecek bir ilişki şekliyle ifade edilemeyecek kadar derin bir yapıya sahiptir. Bu yönden şiirin özü, dile yüklenmiş fonksiyonel çerçevesinde mevcut olur. Bu durum, daha çok metafor ve sonuç olarak dilin estetik boyutu ortaya çıkmış olur.

Üvercinka, beş birimden oluşturulan serbest şiir özelliği taşımaktadır. Her birimde yedi dize ve bu dize sonlarında tekrarlayan bir dize daha bulunmaktadır. Şiirde noktalama işaretleri kullanılmamıştır. Tekrarlayan “Bütün kara parçalarında/Afrika dahil” dizeleri, son birimde farklı bir biçime bürünse de aynı anlamdadır. Şiir, bu anlamda İkinci Yeni’nin üslubundaki dilsel özgürlüğüne, çağrışımsal akışa göre güvenli ve tamamlayıcı bir yapı gösterir.

“Üvercinka şiirinde anlatımın günlük hayattan şiire doğru yükselen bir ahenk, güzellik ve aşkın doğuşu intibasını uyandırmaktadır.”³⁹ Dili şekillendiren anlatım düzlemi, günlük yaşama ilişkin sadeliği anımsatsa da, entelektüel iz taşır. Bu durum, İkinci Yeni şairlerinin aydın ve aynı zamanda toplumcu olmak istemeleriyle ile açıklanabilir.

Anlatım düzlemi yönünden Üvercinka’da ahenk öğeleri bulunmaktadır fakat şiir, düzenli bir yapıya sahip değildir. Ahenk, daha ziyade sözcük ve mısra tekrarları, uyak, redif ve alliterasyon gibi ses öğeleriyle sağlanır. “Bütün kara parçalarında/Afrika dahil” mısralarında en belirgin tekrarlar vardır. Her bölümün sonunda tekrar eden bu dizeler, uyumu oluşturan ortak unsur görevindedirler.

Şiirde devinim oldukça baskındır. Başlangıçta coşkulu aktarılan bireysel aşk teması, şiirin ilerleyen bölümlerinde sosyal meselelerle farklı bir boyuta ilerlemektedir ve sona doğru yeniden durağanlaşmaktadır. Şiirde ses unsurlarını, olağandışı bağdaştırmalar ve anlam sapmaları bolca yer almıştır. “Üvercinka” sözcüğü, kadın ve güvercin kelimesinin yaratıcı bir biçimde ve kurallardan sıyrılmış bir birleştirmeyeyle oluşturulmuştur.

Şiirde kullanılan anlatım düzlemlerinden biri de ironidir. İronik dil, hakikatin etkileyici biçimde ortaya konulması, kuvvetli odaklara karşı mizahî ve ironik bir etkiyle üstün gelme gibi yöntemlerle ortaya konulmuştur. Üvercinka’da ironik ve mizahi bir bakış açısı ortaya konulur ve engelleyici kabul edilen öğeler, önemsizleştirmeye çalışılır.

...

“Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler

Boşunaymış gibi bunca uzaması saçlarının”

...

³⁹ KAPLAN Mehmet, “Şiir Tahlilleri II”, Dergah Yayınları, 2020, 29. baskı, sf.135-167

Üvercinka'daki kayıtsızlık, küçümsemelere ve doğal olarak da ironi unsurlarına ulaştırır. Şiirdeki ironi, aynı zamanda şairin ideolojik tercihlerini hakkında da bilgi veriyor. Sınır tanımaz bakış açısı, dini düşüncenin kadın-erkek ilişkilerindeki yaklaşımını hafife almayla sonuçlanır. Şair, günah fikrinin yapay olduğu düşüncesindedir. Çünkü doğal olanın günah olamayacağı düşüncesi üzerine bir özgürlük anlayışı şiiri kapsamaktadır.

Cemal Süreya şiirlerinde aşka dair şiirle, erotik temalı şiir bir arada durabildiği gibi, toplumsal şiirle bireysel şiir de bir arada durabilmektedir. Bu durumu aynı şekilde anlatım düzleminde de görüyoruz. Şiirin genel havasında Sürrealizmin özgür ve kalıpların dışında bireyci üslubu hakim olsa da halk şiirinin ve toplumculuğun izleri de barınmaktadır. Başka bir deyişle, Cemal Süreya sanat eserlerinde ayrı açılımlar, birbirleri içinde gelişip ilerleyen bir yön rotası çizer.

3.4.3.3.Üçüncü Kesit: Çoğulluk (İmge ve Kavram Alanları)

Üvercinka, Sürrealizm etkisinde yazılmış bir şiir olduğu için imge düzlemi açısından incelenirken şiirin anlam bütünlüğü de göz önünde bulundurulacaktır. Bu nedenle şiirde kelimelerin imge düzlemine odaklanmaktan ziyade anlam düzlemine dikkat çekilerek imgesel özellikleri ortaya konulacaktır. Hayal unsuru olan imge, şiirsel dilde taşıyıcı bir rol üstlenir. İmge sayesinde şair, kendi dünyasının unsurlarını şiire aktarır.

Şiirde aşk-kadın ve insan-güç öğeleri arasındaki ilişkiden doğan bir bağ vardır. Kadının rolü, canlı bir özellik yüklenmektedir. Başka bir açıdan ise şiirdeki 'kadın' imajına göre oluşturulan tablonun kusursuz olmadığı da gerçektir. Çünkü şiirdeki ses, kadını pasif sergileyen bir yön sergiler. Doğal olarak da şiirin dilinin eril özelliklerin egemenliğinde olduğu söylenebilir:

...

“Aydınca düşünmeyi iyi biliyorsun eksik olma/

Yatakta yatmayı bildiğin kadar”

...

Yukarıdaki dizelerde kullanılan üslubun benimsenen özgür tavra gölge düşürdüğü açıktır.

Haklı olmak ve umudu kesmemek kavramları şiirin kavram düzleminde karşıt görüşlerle birlikte verilerek bütünlük sağlanmıştır. Bu düzlemlerin karşıt güçleri, aydınca düşünme, günah ve umut kavramlarıdır. Süreya,, sevgilisine ait duygularını ifade ederken toplumsal eşitlik ve özgürlük kavramlarını karşıt güç yardımıyla vermiştir. Şiirde karşıt öge olarak seçilmiş başka bir kavram da güçtür. “Aydınca düşünmek”, “acıkmak” ve “haklı olmak”, “her şeyi düzelmesini beklemek”, “tutulmak”, “kurşuna dizilmek”, “sabahtan akşama kadar kurşuna dizilmek” dizgelerinin toplumsal bir hassasiyet vurguladığı düşünelebilir.

Gelişmiş dünyanın “üçüncü dünya” ülkelerinden oluşan kıta gibi görülen Afrika, yok sayılmanın yanı sıra eziyet gören bir kıtadır. Şair, bu duruma tepkisini belirtmek amacıyla sevgilisiyle ilgili olumlu yönleri Afrika’yla bağdaştırarak söyler

...

“Birden nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez

Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor

Bütün kara parçalarında

Afrika dâhi”

...

Şiirde coğrafi terimlerin, erotizm tarafını anlatabilmek amacıyla imge olarak kullanılmıştır. “Sevişmek” kavramına küresel boyutu da ekleyen Cemal Süreya, bu

eylemin çerçevesi içine Afrika'yı da ekleyerek Üvercinka' yı bireysellikten toplumsallığa uzanan çok yönlü bir şiire dönüştürür.

“Ben böyle bir saç görmedim ömrümde
Her telinin içinde ayrı bir kalp çarpıyor
Bütün kara parçaları için
Afrika dâhil”

Bu bölümde fakir insanların sıkıntılarını anlayabilen bir kadın imajı çizilir. Şiirdeki kadının bu duyarlılığından Afrika halkı da payını alarak konuya dahil olur. Şair, dördüncü bölüme geldiğinde kendisinin de sevdiği kadınla aynı ideoloji ve fikir yapısı içinde olarak aktarır.

Sevdiği kadın ve onunla aynı fikri paylaşan insanlar, dünyayı değiştirmek için mücadele verirler fakat, sistemin acımasızlığı onların bu arzularına karşı gelmektedir. Sömürgeye karşı mücadelenin simgesidir şiirdeki ideal sevgili.

...

“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 dâhil”

...

Üvercinka, imge boyutu ve kavram çağrışımı yönünden oldukça zengin bir şiirdir. Bu yönüyle İkinci Yeni'nin grift imgesel dünyasının da örneğini sunmaktadır Üvercinka.

Fakat dilinin akıcılığı ve imge kullanımının netliği yönünden de farklı olma özelliği taşımaktadır.

3.4.3.4.Dördüncü Kesit: Sonuç

Yüzey ve derin yapıda Barthes'ın görüşleri doğrultusunda incelemeye çalışılan ‘‘Üvercinka’’ şiirinin anlam düzleminde kesitlere ayırarak biçimsel, anlamsal ve kavramsal boyutlara göre sınıflandırıldı. Bu boyutlar, mısra mısra incelenerek yüzey ve derin yapıları belirtildi. Serbest şiir özelliği taşıdığı ve kalıplardan uzak bir profil çizdiği göz önünde bulundurulursa ses tekrarları ve dilsel sapmalarla ahenk sağlanmıştır. Sürrealizmin ve İkinci Yeni'nin çizgilerine çoğu yönüyle uyum sağlayan Üvercinka, sözcüklerin toplumsal imge ve çağrışımlara kucak açması açısından kendisine has bir sistemle yazılmıştır. Bu özellikleriyle Cemal Süreya'nın karakteristik özelliklerinin de etkisini taşımaktadır.

Üvercinka, Cemal Süreya'nın fikri dünyasının bariz bir aynası olarak görülebilir. Bu yönüyle Üvercinka, Cemal Süreya'nın en karakteristik ve en özel şiirlerinden biri olma özelliğine sahiptir. Şiirin yüzey yapısında dikkat çeken aşk ve erotizm üzerinden bireysel ve toplumsal sınırsızlıklara göndermeler bulunur. Şair bunu imge ve çağrışımsal geçişleri kullanarak yapar. Bu çerçevede güç ve inanç kavramları ile bir tutarsızlık durumu yaşanır. ‘‘Kurşuna dizilme’’, ‘‘yoksulluk’’ kavramları, sosyal ve ideolojik vurgular olarak gösterilmesi gereken karşı koymaya işaretler. Özellikle erotik göndermeler, estetik alanı özgürlük ve umursamazlık adına oldukça baskılar. Kadın bedeni üzerinden yapılan bu erotik göndermeler, Afrika kıtasıyla toplumsal bir iletiye bürünür. Aşk, erotizm, bireysel ve toplumsal sınırsızlık ile politik tavrın harmanlandığı şiirde, güvercin imgesi öne çıkmıştır. ‘Üvercinka’ olarak adlandırılan kadın, çok yönlü oluşum içinde esaret ve özgürlüğü işaret etmektedir.

Üvercinka'nın en önemli özelliği de şiirde kullanılan sözcüklerin gösterilenlerinin bütün anlamlarının kasıtlı olarak açık bırakılmasıdır. Bu sayede şair, hem okuyucuyu imgeler denizinde boğmaktan kaçınmış; hem de gizemli bir hava yaratarak merak uyandırmıştır. Üvercinka, sahip olduğu imge düzlemiyle, kelimelerin kavram alanlarının orijinalliğiyle ve toplumsal yönünü bireysellikle harmanlamasıyla şiirsel dizgesini ön plana çıkarmıştır.

SONUÇ

Sanatsal değerler, oldukça yoğun etnik şifre ve göstergelerle oluşturulmuştur. Söz konusu durum, bünyelerinde estetik zevk ve sanatsal kaygıyı taşımaları sebebiyle edebi metin sayılan yapılar için de geçerlidir. Bu yapıların fark edilişi, birçok ayrı uygulamanın mevcudiyetine gereksinim duyar. Bu manada göstergebilim, ortaya koyduğu ölçütler ve parametreler nedeniyle sanatsal önemin okunması için uygun bir yaklaşım olduğu gibi, Sürrealizm gibi tüm sınırlara karşı olan bir akımın ekseninde üretilen metinlerin de yalın bir biçimde anlamlandırılması, sınıflandırılması, değerlendirilmesi ve analiz edilmesi bağlamlarında da etkilidir.

Sürrealizmin Türk edebiyatı üzerinde etkisinin en açık biçimde görüldüğü ‘‘İkinci Yeni Hareketi’’, şiir metninin en özgür haliyle karşımıza çıktığından göstergebilimin araştırma yöntemlerinde çok yönlü ve işlevsel değişkenlerinde çıkarımda bulunmasını kolaylaştırmıştır.

Doğası gereği, bir gösteren çerçevesinde bir şiiri göstergebilimsel açıdan çözümlemek, gösterilenin anıştırdığı göstergeyi görselleştirmek amacıyla kurgulanan metinlerin, tez konusu ‘‘Üvercinka’’ da görüldüğü gibi, göstergebilimsel inceleme ve analizinin yapılabilmesi, bu yöntemle olabildiği kadar doğru sonuçlara ulaşılabilmesi

mümkündür. Bu doğrultuda ‘‘Üvercinka’’nın yüzey ve derin yapısı, Barthes’ın düz ve yan anlam çözümlemeleriyle daha teferruatlı incelenmiştir.

Üvercinka’nın kurulmasındaki sanat anlayışından yola çıkılırsa ; söz konusu metnin benzersiz biçimsel ve görsel yapılar etrafında farklı mana alemlerinin kapılarını aralayıp sınırsız bir hayal gücüne gönderimde bulunmasından ötürüdür. Bu yapıda göstergebilimsel alanda çözümleme yaparken imgesel ve anlamsal boyutta daha net sonuçlara ulaşılabilmiştir. Yani Sürrealizmin ve İkinci Yeni’nin kuralsız, soyut ve kapalı yapısının karmaşıklığının tersine bu tez de; net ve rahat ulaşılabilir sonuçlara ulaşılmıştır. Üvercinka’nın içerdği anlamsal boyut göz önünde bulundurulduğunda gösterenlerden daha çok anlamları gözlemlemek daha net bir sonuca ulaşmayı sağlamıştır.

Şiir metninin kesitlere ayrılması, anlamların dağılımının daha net ortaya konulması için uygulanmıştır. Şiirin her bir kesitinde, yaratılmış olan anlamlar gözlemlenirken şiirin metin işlevinde saptığı sosyal perspektifler de incelenmiştir. Böylelikle şiirin temsil ettiği akımın özelliklerini de yansıtan yananlamlar, daha net ortaya konulmuştur. Metnin kesitlerinin içerdği yananlamlar, ilişkiler üzerine de kurulu olduğu için anlamsal ilişkiler boyutu da farklı yönleriyle incelenmiştir.

Metin incelemesinde ulaşılmak istenilen nokta, eksiksiz metin inceleme göstergelerinden ziyade metnin birbirini izleyen göstergelere bağlanması için yeni bir kapı oluşturmaktır. Ve bu amaç, imgesel boyut ve anlam ilişkileri üzerinde Barthes’ın özgür göstergebilim anlayışı doğrultusunda ortaya konulmuştur. Sonuç olarak Üvercinka; sahip olduğu anlatım zenginliği, imgesel boyut çeşitliliği, kelimelerin anlamsal çağrışım zenginliği özelliklerini, Türk edebiyatı adına özellikle şiir türünde metinler üzerinden göstergebilimin çözümleme tekniklerinin ekseninde incelenmesi çağdaş sanat anlayışlarını özellikle de edebiyat alanındaki anlayışları kurallar ve kalıplardan arındırıp daha özgür bir yapıya kavuşturulabilir.

KAYNAKÇA

- ANTMEN, A., 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. Sel Yayıncılık, İstanbul,2008.
- BARTHES, Roland,(çev.Mehmet Rifat-Sema Rifat) ‘‘Göstergebilimsel Serüven,’’ YKY, 10.baskı,İstanbul,2021,sf.44-189.
- BARTHES,Roland,(çev. Sema Rifat) ‘‘Roland Barthes(Yaşantı)’’, YKY, 3.baskı,İstanbul,2015,sf.55-207.
- BRETON, Sürrealist Manifestolar(1924) , Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 2009.
- BRETON,A. (1997). Manifestoes of Surrealism. Richard Seaver, Helen R. Lane (Trans.). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- BRETON, A. (1978). What is Surrealism? Selected Writings of André Breton. Franklin Rosemont (Ed. and int.). New York: Monad Press.
- BİBER, B., Geçmişten Günümüze Sürrealizm(Tez) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Eylül 2016 20 (3): 871-883.
- CRIEL G. (1952). ‘‘Surrealism’’. Books Abroad, 26 (2), 133-136.
- ÇAKMAKÇI, İnci; ‘‘Düşler İmgeler Ve Masallar’’, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2001.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2006), Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Akçağ Yayınları, Ankara,2006,sf 214-216
- DÖNMEZ, Nazlı, ‘‘Freud’un Düş Kuramları ve Gerçeküstücülük’’, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Anabilim Dalı, Resim Yüksek Lisans Programı, 2014.
- GÜZ,N.,KÜÇÜKERDOĞAN,R., SARI,N.,KÜÇÜKERDOĞAN, B., ZEYBEK,I. ‘‘Etkili İletişim Terimleri’’, İnkılap Yayınevi, Ankara, 2002, sf.155-179.
- Edebiyat Fakültesi internet dergisi(yazarı yok) ‘‘Sürrealizm Akımı’’
<https://www.edebiyatfakultesi.com/surrealizm-akimi.htm>, erişim tarihi:10.01.2021.

TOPALOĞLU Enver, ‘‘Şiiri Değıştiren ilk yapıtlar

II’’<https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2020/06/27/siiri-degistiren-ilk-yapitlar-ii>,
erişim tarihi:10.01.2021.

SEFEROĞLU, Emrah, ‘‘Cemal Süreya’da Sınırsızlaşan Sevgili’’ Genç Ufuk Dergisi,
<https://www.gencufuk.com/sinirsizlastirilmis-sevgili-uvercinka/> erişim tarihi:
20.02.2021.

ÇİFTÇİ, Ferhat, ‘‘Cemal Süreya’nın Üvercinka Şiirinde Şiirsel Obje ve Politik Gaye’’
Sosyal Araştırmalar dergisi, ,2019, sayı:67, cilt12.

POLAT, Merve Esra, ‘‘Cemal Süreya’nın ‘‘Üvercinka’’ Şiirinde Biçimsel Estetik Kaygı
Ve Anlamsal Çok Boyutluluk ‘‘Formal Aesthetic Anxiety and Semantic
Multidimensionality in Cemal Süreya's "Üvercinka", Geliş Tarihi: 12.04.2017 /
Düzenleme Tarihi: 12.06.2017 / Kabul Tarihi: 19.06.2017 1-6.

Gergedan Yeryüzü Kültür Dergisi, No:6,’’ Gerçeküstüculük Özel Sayısı’’, Ağustos,
1987.

GÖKALP, Gonca, ‘‘Göstergebilim açısından bir şiir değerdendirmesi’’ ,Hacettepe
Üniversitesi, Türk Dili Edebiyatı bölümü, Ankara, 1998.

GUIARD, Pierre, Göstergebilim,3.baskı, İmge Kitabevi, 2016 ,s.21.

GÜNEŞ, Ahmet, Literatür Academia ‘‘Yazınsaldan görsele anlam arayışı’’ ,2014, ss.
280-289.

Hürriyet gazetesi, Haber Giriş: 29.09.2020 – 02:47.

İNAL, Ayşe, ‘‘ Roland Barthes: Bir Avant-Garde Yazarı İletişim Araştırmaları’’(
2003), s.10.

ERSEVİM, İsmail, Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri, Özgür Yayınları, İstanbul,
2013.

KAPLAN, Mehmet, ‘‘Şiir Tahlilleri II’’, Dergah Yayınları,2020,29.baskı, sf.135-167.
Milliyet gazetesi ‘‘Cemal Süreya Kimdir?’’ giriş tarihi :31.05.2018.

KARADENİZ, Mustafa, DURAN Elif , ‘ ‘ Cemal Süreya Şiirinde Kadın İmgesinin Görünümleri’’, Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt 7 Sayı 2/1 (2017) Yayın Tarihi/Published: 16.05.2017 17.11.2017 27.12.2017.

KLINGSÖHR-LEROY, C., ‘ ‘Sürrealizm’’, Remzi Yayınları, Aralık,2006.

Sabah gazetesi ‘ ‘Cemal Süreya Kimdir?’’ giriş tarihi 07.02.2017

PARMAN, Talat, ‘ ‘Freud ve Kültür’’, Cogito, Üç aylık Düşünce Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, Sayı:49/Kış 2006, s. 43.

RİFAT,Mehmet, ‘ ‘Göstergebilimin ABC’si,5. Baskı,Sel Yayıncılık,2019, ss.11-104

RİFAT, Mehmet, ‘ ‘XX.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-1(Tarihçe ve eleştirel düşünceler)’’, YKY Yayınları,3.baskı,2008, ss.21-191.

DÜĞENCİ, Öznur, ‘ ‘Cemal Süreya’nın Şiirlerinin Dil Sapmaları Açısından İncelenmesi’’, Yüksek lisans tezi,2014, ss.6-10.

FREUD, Sigmund, ‘ ‘Düşlerin yorumu’’, Sanat Dünyamız, ‘ ‘Düşler Alemi’’, Üç Aylık Kültür Dergisi, Sayı: 65, Yapı Kredi Yayınları, 1997, s. 32.

SÜREYA,Cemal, ‘ ‘Üvercinka’’, YKY Yayınları,2008,sf.64

SÜREYA,Cemal, ‘ ‘Yabancı Kaynaklar- Türk Dili Dergisi 1968-1975’’, YKY, 1.Baskı, İstanbul,2017,sf. 58-79-89-98.

Skop İnternet dergisi, 18/3/2014/ skopbülten , ‘ ‘ <https://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-1924-2014-surrealizm-manifestosu/1857> ‘ ‘

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt: 12 Sayı: 67 Yıl: 2019 The Journal of International Social Research Volume: 12 Issue: 67 Year: 2019 - 39 -

Utku Özmakas ‘ ‘Peirce’in Gösterge Kavramı’ ’ uşak üniversitesi sosyal bilimler dergisi 2009 2/1 s. 4

http://eyubogluvakfi.org.tr/?page_id=661

YENİAY, Müyesser, ‘ ‘Öteki Niliñ-Gerçeküstücülük ve İkinci Yeni ‘ ‘,İstanbul, Şiirden Yayıncılık, 2013,s. 16.

BİBER VANGÖLÜ,Yeliz, ‘ ‘Geçmişten Günümüze Gerçeküstücülük’ ’Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,Eylül 2016,20(3).871-883

Vikipedia özgür ansiklopedi ‘‘<https://tr.wikipedia.org/wiki/Edebiyat>’’

TDK internet sayfası ‘‘ <https://sozluk.gov.tr>’’.

Yunus Emre Kaya ‘‘Üvercinka Üzerine’’ İnternet bağlantısı

<https://sairugultusu.wordpress.com/2013/02/21/uvercinka-tahlili/>.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Sevinç ÇEVİK

Doğum Yeri ve Tarihi :

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Gaziantep Üniversitesi/Türkçe Öğretmenliği

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce(İleri düzey)

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar : MEB