



**T.C.  
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**OKTAY RİFAT ŞİİRİNDE DEĞİŞİM VE YENİLENME**

**Nuray KÜÇÜKLER**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Cevat Çapan**

**Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı**

**İstanbul, 2007**

T.C.  
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

OKTAY RİFAT ŞİİRİNDE DEĞİŞİM VE YENİLENME

Nuray KÜÇÜKLER

Onaylayanlar:

Prof. Dr. Cevat Çapan.....  
(Danışman)

Doç. Dr. Mediha Göbenli.....

Yrd. Doç Dr. Ali Budak.....

04. 10/2007 tarihinde Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından onaylanmıştır.

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖZET.....	vi
<b><u>1 GİRİŞ</u></b>	<b>1</b>
<b><u>2 SÖYLENMEMİŞ OLANI SÖYLEMEK</u></b>	<b>8</b>
2.1 İLK ŞİİRLER VE GARİP	8
2.2 YAŞAYIP ÖLMEK AŞK VE AVARELİK ÜSTÜNE ŞİİRLER	14
<b><u>3 FOLKLOR ŞİİRE DÜŞMAN MI?</u></b>	<b>21</b>
3.1 FOLKLOR VE ŞİİR İLİŞKİSİ ÜZERİNE KISA BİR TARTIŞMA	21
3.2 GÜZELLEME	24
3.3 AŞAĞI YUKARI VE KARGA İLE TILKI	28
<b><u>4 “AKŞAM OLDU ZURNALAR YANDI”* YA DA GERÇEĞE BİR BAŞKA ACIDAN BAKABİLMEK: PERCEMLİ SOKAK VE AŞIK MERDİVENİ</u></b>	<b>33</b>
<b><u>5 ŞİİRİN ARDINDAKİ VARLIK SORUNU</u></b>	<b>42</b>
5.1 ELLERİ VAR ÖZGÜRLÜĞÜN	42
5.2 ŞİİRLER	51
5.3 YENİ ŞİİRLER	57
<b><u>6 “SESLENİR KÖY YOKSULUM” **: ÇOBANIL ŞİİRLER, BİR CİGARA İÇİMİ VE ELİFLİ</u></b>	<b>63</b>
<b><u>7 ZAMAN, YAŞAM VE ÖLÜM: BİLGECE BİR ŞİİRE UZANAN YOLDA DENİZE DOĞRU KONUŞMA, DİLSİZ VE ÇIPLAK, KOCA BİR YAZ</u></b>	<b>75</b>
<b><u>8 SONUÇ</u></b>	<b>85</b>
Kaynakça.....	87
Özgeçmiş.....	99

---

\* (Rifat, 1992: 135)

\*\* (Rifat, 2002: 230)

## ÖNSÖZ

Bu tezde genel olarak ifade etmek gerekirse Oktay Rifat (1914-1988)'in şiirsel gelişimi analiz edilmiştir. Oktay Rifat'ın şiirinin değişime ve yenilenmeye açık olarak gelişmesi, şairin bir aydın olarak toplumsal sorunlara olan duyarlılığı ve şiirinin arka planında duran yaratıcı güç bizi böyle bir çalışma içerisine girmeye yönlendirmiştir.

Tezimizde Oktay Rifat'ın şiirleri ve düşünce yazıları merkeze alınarak, şairin şiir sanatının bir bütünlük içinde incelenmesi yoluna gidilmiştir.

Çalışmamızın ana hatları oluşturulurken Oktay Rifat'ın Anvil Press tarafından *Poems of Oktay Rifat* adıyla yayımlanacak olan çeviri şiirlerine, Cevat Çapan'ın yazmış olduğu önsöze (Çapan, 2007a: Baskıda) ve Oktay Rifat'ın *Şiir Konuşması* (Rifat, 1992) adlı kitabına başvurulmuştur.

Bu açıklamaların ardından belirtmeliyim ki, tez danışmanım, şiir dostu, şair, sevgili hocam Prof. Dr. Cevat Çapan olmasaydı bu tez de olmazdı. Kendisine, tez yazma sürecindeki ilgisi, emeği ve paylaştığı büyük birikimi için ne kadar teşekkür etsem azdır. Ayrıca, yüksek lisans eğitimim boyunca bana desteğini esirgemeyen Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı hocalarına başta Prof. Dr. Fatma Erkman olmak üzere, sağlamış oldukları yaratıcı eğitim ortamı için teşekkür ederim.

Tez sürecinde yolumu açan düşüncelerini, benimle paylaşan şair Kemal Özer'e bir kez daha teşekkür etmek isterim.

Son olarak, Hopa'daki anneme ve babama, bana kendim olmayı öğrettikleri için; abime ve ablama, hayat deneyimime kattıkları sevecenlik ve emek için; küçük yeğenim Deniz'e, birlikte oynadığımız zamanlardan çalarak çalışmamı, anlayışla karşıladığı için ve sadece tez sürecini değil yaşadığım her anı varlığı ve emeği ile güzelleştiren sevgili eşim Egemen'e, hayatı benimle paylaştığı için teşekkürü bir borç bilirim.

## ABSTRACT

The poetics of Oktay Rifat (1914-1988), one of the prominent poets of Turkish poetry, depends on change and renewal. Every poetic experience is a new start for Rifat who never lost touch with social issues. The themes and the techniques he used also contributed to his efforts to establish relations with the society.

The point where Rifat's poetics reached, consequently, is a synthesis that is created by his own poems.

One of the primary aims of this thesis is to analyze Oktay Rifat's poetry. This is why his poetry and prose are considered as the core of the analysis.

In this study Oktay Rifat's poetry books are handled chronologically. These books are classified and studied to indicate the evolution of his poetry.

This study reveals that Oktay Rifat's poetry has evolved over time by changing and improving itself. This development reflects a continuity without any breaks.

**Key Words:** Oktay Rifat, poem, poetry, change, renewal

## ÖZET

Türkiye'nin önde gelen şairlerinden Oktay Rifat (1914-1988)'in poetikası değişim ve yenilenme üzerine kuruludur. Toplumsal sorunlara olan duyarlılığını hiçbir zaman kaybetmeyen Oktay Rifat için, her şiirsel deneyim yeni bir başlangıçtır. Onun toplumla ilişki kurma çabasına kullandığı temalar ve teknikler de katkıda bulunmuştur.

Rifat'ın poetikasının sonuçta ulaştığı nokta kendi şiirinden beslenen bir sentez olmuştur.

Bu çalışmanın öncelikli amaçlarından biri Oktay Rifat'ın şiir sanatını analiz etmektir. Bu amaçla Oktay Rifat'ın şiirleri ve düşünsel yazıları merkeze alınmıştır.

Çalışmada Oktay Rifat'ın şiir kitapları kronolojik bir sırayla ele alınmıştır. Bu kitaplar Rifat'ın şiirinin gelişim aşamalarındaki açılım noktalarını imleyecek biçimde sınıflandırılmış ve incelenmiştir.

Çalışma sonucunda ulaşılan nokta, Oktay Rifat'ın şiirinin değişerek ve yenilenerek geliştiğidir. Bu gelişim kopuşlarla değil, süreğen bir yapıda devam etmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Oktay Rifat, şiir, şiir sanatı, değişim, yenilenme

# 1 GİRİŞ

“OKTAY’A

1960’larda Kuzguncuk’taki evine  
Ziyarete gelmiştik,  
Cevat vardı, Teoman vardı...  
Kapıyı sen açtın,  
Gözlerinde deniz hâreleri  
İy’ki geldiniz çocuklar, dedin  
Sosyalizmi göreceğim gelmişti.

Ne gezer o zaman bizde  
-şimdi de öyle ya-  
Sosyalizmi temsil...

Ama hiç kuşum yok, Oktay,  
Sosyalizmin göreceği gelecek seni.” (Yücel, 2006: 9)

Türk şiirinin en üretken şairlerinden Oktay Rifat (1914-1988)’ın poetikası değişim ve yenilenme üzerine kuruludur. Rifat, şiirinde ve sanatı ele alışında hem biçim hem de içerik bağlamında yeni olanakları önemsemektedir çünkü onun için her yeni olanak yeni bir şiirsel açılım anlamına gelmektedir.

Bu çalışmada Oktay Rifat’ın şiirsel gelişimi değerlendirilecektir. Böyle bir çalışmanın öncelikli amacı, Oktay Rifat’ın değişerek ve yenilenerek ilerleyen şiirinin analizini yapmaktır. Bu amaçla, bütünlüklü bir değerlendirmeye ulaşabilmek için Oktay Rifat’ın şiirleri ve düşünsel yazıları çalışmanın merkezine oturtulmuştur. Şiir metinlerinin çok boyutlu olduğu kabulünden yola çıkarak, şairin yaratılarını anlamlandırma noktasında yaratıların yönlendirdiği başka kaynaklara da başvurulmuştur.

Bu doğrultuda tezde, Oktay Rifat’ın eserleri, şiirsel gelişimindeki açılım noktalarını imleyecek biçimde sınıflandırılmış ve Garip hareketinin oluşumundan önceki şiirlerden başlanarak kronolojik bir sırayla incelenmiştir.

Tezin birinci bölümünü oluşturan giriş kısmında, şairin yaşamöyküsü ve yapıtları genel bir değerlendirmeye ele alınmıştır.

İkinci bölümde, Oktay Rifat’ın ilk şiirleri, Garip hareketi sürecindeki poetik tutumu ve *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) adlı kitabında yer alan şiirleri incelenmiştir.

Üçüncü bölümde Rifat'ın folklorla kurmuş olduğu ilişki irdelenmiş ve *Güzelleme* (1945), *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) adlı kitaplarda yer alan şiirler bu ilişki doğrultusunda değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Dördüncü bölümde, Oktay Rifat'ın şiiri yeniden yapılandırma çabasının ürünü olan *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni* (1958) adlı kitapları ele alınmış ve bu kitaplarda yer alan şiirler sözcük ile anlam, anlam ile görüntü arasında kurulabilecek ilişkiler ekseninde irdelenmiştir.

Beşinci bölümde, şairin *Elleri Var Özgürlüğün* (1966), *Şiirler* (1969) ve *Yeni Şiirler* (1973) adlı kitapları ele alınmıştır. Oktay Rifat'ın insanın hayattaki yerini ve varlığını sorgulayan tutumu adı geçen üç kitaptan itibaren açıkça gözlemlenebilmektedir. Bu nedenle, şairin varoluşu, evreni, doğanın ve toplumun düzenini kavrama çabasına bu bölümde yer vermenin uygun olacağı düşünülmüştür.

Oktay Rifat'ın *Çobanlı Şiirler* (1976), *Bir Cigara İçimi* (1979) ve *Elifli* (1980) adlı kitaplarında insan, doğa, toplum ilişkisi şiirin ana izleğine oturmuştur. Bu bağlamda altıncı bölümde, şairin adı geçen kitaplardaki şiirleri doğa, kırsal yaşam ve toplumsal ilişkiler ekseninde değerlendirilmiştir.

Yedinci bölümde şairin yaşamı bir bütün olarak kavrama çabasının ürünü olan son üç eseri *Denize Doğru Konuşma* (1982), *Dilsiz ve Çıplak* (1984) ve *Koca Bir Yaz* (1987) ele alınmıştır. Bu bölümde, adı geçen kitaplarda yer alan şiirler yaşam, ölüm ve zamanın akışı olguları merkeze alınarak incelenmiştir.

Son başlık olan sekizinci bölümü ise tezin genel bir değerlendirmesinin yer aldığı sonuç kısmı oluşturmuştur.

Bu noktada, şairin yaşamöyküsüne ve genel olarak yapıtlarına değinmek yerinde olacaktır.

Şair, Trabzon Valisi Samih Rifat Bey ve Münevver Hanım'ın oğlu Oktay Rifat, kendi yaşamöyküsünü Trabzon'dan başlayıp, İstanbul ve Antalya'dan geçen ve sonunda Ankara'da tamamlanan bir yolculuk öyküsüyle iç içe anlatmaktadır.

1914 yılında Trabzon'da dünyaya gelen Oktay Rifat, I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, ailesiyle birlikte İstanbul'a yerleşmiş ve çocukluğunun ilk yıllarını İstanbul'da geçirmiştir.

Kurtuluş Savaşı'nın başlamasıyla Oktay Rifat'ın babası Samih Rifat Anadolu'ya geçmiş, ardından Oktay Rifat, annesi ve ağabeyi ile birlikte Antalya'ya, hastalanan babasının



yanına gitmiştir. Aile, Antalya yolculuğu sonrasında yanlarında Atatürk'ün yazmış olduğu bir tavsiye mektubuyla Ankara'ya doğru yola çıkmış, savaşın derin izlerini taşıyan bu yolculuk öyküsü Ankara'da bitmiştir. Oktay Rifat, ailesi ile birlikte Ankara'ya yerleşmiş; daha sonra kısa bir süre İstanbul'da büyükbabasının yanında kalan şair, tekrar Ankara'ya dönmüştür. (Rifat, 1992: 332-333)

Oktay Rifat sadece kendisinin şiirini değil, Türk şiirini de derinden değiştirecek dostlukları Ankara'da, Taş Mektep'te (Ankara Lisesi) edinmiştir. Orhan Veli'yle daha eskiye dayanan dostluğu, Melih Cevdet'in de aralarına katılmasıyla Taş Mektep'te iyice sağlamlaşmıştır ve şairin şiir ve edebiyatla kurduğu dostlukla koşut olarak gelişmiştir.

Oktay Rifat ilk şiirini 1933 yılında okuduğu lisenin yayın organı olan *Sesimiz* dergisinde yayımlamıştır.\* Şair, ilk şiirini okuduğu lisenin yayın organında yayımlamıştır ama onun Türk edebiyatı sahnesinde ilk görünüşü, 1936 yılı olarak kabul görmektedir.\*\*

Cevat Çapan da, Oktay Rifat'ın Anvil Press tarafından *Poems of Oktay Rifat* adıyla yayımlanacak olan çeviri şiirlerine yazdığı önsözde şairin Türk edebiyatı sahnesine çıkışının 1936 yılında *Varlık* dergisinde olduğunu söylemektedir. (Çapan, 2007a: Baskıda)

Oktay Rifat'ın şiirleri *Varlık*'ta, arkadaşları Orhan Veli'nin ve Melih Cevdet'in şiirleriyle birlikte yer almaktadır. Üç arkadaş bir yandan yazınsal yaratılarını sürdürürken bir yandan da şiiri yeniden yapılandırma isteği içerisindedirler. Bu isteğin ürünü olarak yaratılan şiirler ise Garip akımını oluşturan şiirsel metinler olmuştur.

Oktay Rifat'ın Garip tarzında ilk şiirleri de 1937 yılında *Varlık*'ta yer almıştır. (Sazyek, 1996: 49) Bu tarihten dört yıl sonra, Oktay Rifat, Orhan Veli ve Melih Cevdet 1941 yılında ortaklaşa yazdıkları *Garip* (1941)'i yayımlamıştır.

Garip tarzı şiirlerinin yayımlanmaya başladığı yıl hukuk fakültesini bitiren Oktay Rifat, bu yılları ve *Garip* (1941) kitabının yayımlanışını şöyle anlatmaktadır:

"Liseyi bitirdikten sonra Hukuk Fakültesi'ne girdim. 1937 yılında Hukuk Fakültesi'ni bitirdim ve Maliye Bakanlığı hesabına Fransa'ya gittim. Fransa'da Cahit Sıtkı'yla tanıştım. Daha evvel tanıyordum kendisini fakat orada dostluğumuz pekişti, arkadaşlığımız arttı ve Orhan'dan aldığım mektuplarda bizim Türkiye'de

---

\* "*Gecenin Söyledikleri Hepsini Var- Sevgilim Yok.*" (Aktaran: Sazyek, 1996: 42)

\*\* İlk şiirsel yaratılarını 1930'lu yıllarda ortaya koymaya başlayan Oktay Rifat, I. Dünya Savaşı'nın derin etkilerinin yaşandığı yıllarda çocukluğunu geçirmiş ve II. Dünya Savaşı'nın bireylerin ve toplumların üzerinde bıraktığı etkileri yakından gözlemleyebilmiştir.

Bu açıdan bakıldığında şairin bireyin ve toplumun üzerinde güçlü etkiler bırakan bir siyasal ortamda yetişmiş ve toplumsal sorumluluğu her zaman benliğinde taşımış bir aydın olduğunu söylemek gerekmektedir.

çok ünlü şairler olduğumuz, Nurullah Ata'nın elimizden tuttuğu yazılıyordu. Pek inanmadım buna, fakat gerçektir. Türkiye'ye dönüşümde- zaten Garip hareketi daha evvel başlamıştı- Türkiye'ye dönüşümde Garip kitabını çıkardık, Orhan Veli, Melih Cevdet ve ben. Garip akımının özü şudur: Garip akımı Türkçeye daha bir kıvraklık getirmek ve halkın beğenisini şiirde egemen kılmaktır. Yahut biz öyle anlıyorduk o zaman.” (Rifat, 1992: 332-333)

Üç arkadaşın ortaklaşa yayımladığı *Garip* (1941) kitabı şiirde ve şiir için o zamana kadar söylenmemiş olanı söyleme çabasının ürünüdür. Bu çaba doğrultusunda adı geçen kitapta imzası bulunan üç şair, şiiri vezin ve uyak gibi öğelerden arındırmak gerektiğini düşünerek şiir dilini gündelik dile, şiiri gündelik yaşama yaklaştırmıştır; şiirlerinde sıradan insanın yaşamı ve yaşama sevinci gibi temaları işlemiştir. Bu bağlamda Oktay Rifat, Orhan Veli ve Melih Cevdet Türk şiiri için önemli bir yeniliği gerçekleştirmiştir.\*

Oktay Rifat'ın *Garip* (1941) adlı kitaptan sonra yayımladığı ilk şiir kitabı, *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) olmuştur. *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945)'de, şairin hem Garip hareketine özgü şiirleri, hem şairliğinin ilk yıllarında yazdığı vezinli ve kafiyeli şiirleri, hem de biçim ve içerik açısından *Güzelleme* (1945), *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) ile benzeşen, halk biçimlerinden yararlandığı şiirleri yer almaktadır.

Oktay Rifat'ın şiirinde halk biçimleriyle kurmuş olduğu ilişki, onun *Güzelleme* (1945), *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) adlı kitaplarında şiir için bir açılım noktası oluşturmuştur.\*\*

Öte yandan adı geçen üç kitapta şairin halk edebiyatı biçimlerine yakınlığı, şiiri için sadece bir çıkış noktası olarak kalmamıştır.

Hakan Sazyek *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi* adlı kapsamlı çalışmasında Oktay Rifat'ı değerlendirirken, halk şiiri biçimlerinin, Oktay Rifat'ta biçimin ve formun egemen düzeyine ulaştığını söylemektedir. (Sazyek, 1996: 205)

---

\* Cevat Çapan, Türk şiirinde geleneğe karşı atılan ilk devrimci adımın Nâzım Hikmet tarafından gerçekleştirildiğini söylemektedir. Ona göre, Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşim klasik Türk şiiri ile modern Avrupa şiiri arasında köprü kurmuş ve yirminci yüzyılın ilk önemli şairleri olmuşlardır. Türk şiirindeki ilk gerçek yenilikçi ise Nâzım Hikmet olmuştur. Onun serbest nazım ölçüsüyle yazdığı şiirler edebiyat sahnesine bir bomba gibi düşmüştür. İkinci devrimci adımı, ikinci önemli yeniliği ise Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat 1941'de yayımladıkları *Garip* (1941)'le gerçekleştirmişlerdir. (Çapan, 2007a: Baskıda)

\*\* Oktay Rifat'ın *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) ve *Güzelleme* (1945) adlı kitapları şairin Garip hareketi içerisinde verdiği ürünler olarak kabul görmektedir. Bu kabule rağmen, *Güzelleme* (1945)'de yer alan şiirlerin halk biçimlerine yakınlığı ve *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) adlı kitaplarda yer alan şiirlerle benzer özellikler gösteriyor olması dolayısıyla, adı geçen üç kitabın birlikte ele alınması yanlış olmayacaktır.

*Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) adlı kitaplarda, halk edebiyatı biçimlerine yakınlığın yanı sıra üzerinde durulması gereken bir öge de toplumsallıktır. Adı geçen kitaplar, toplumla olan bağını hiçbir zaman koparmamış olan Oktay Rifat'ın, toplumsal sorunlara çare bulma arayışının en belirgin olarak görüldüğü yapıtlardır.

Cemal Süreya da *Oktay Rifat'ın Şiir Çizelgesi* adlı yazısında, Oktay Rifat'ın bu dönemini şairin nabzının yüzde yüz toplum planında attığı dönem olarak nitelendirmektedir:

“Bu dönemde yüzde yüz toplum planında atmaktadır nabzı. Emperyalizme karşı direnme, eşitlik isteği, kompradora yergiler, insan sevgisini yüceltme, yayma, bu sevgiyi pragmatik yoldan kurma çabası; Anadolu'ya, Anadolu insanına açılmak isteyiş... İlk şiirlerdeki özdenlik dolu ses, bu evrede kırk yıllık arkadaş tonu kazanıyor.” (Süreya, 2006: 90)

Oktay Rifat *Karga ile Tilki* (1954) adlı kitabından sonra sırasıyla *Perçemli Sokak* (1956)'ı ve *Âşık Merdiveni* (1958)'ni yayımlamıştır. *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni* (1958) adlı kitapların edebiyat sahnesine girişi Oktay Rifat'ın şiir gelişimi açısından ele alınması gereken önemli bir açılım noktasıdır.

*Perçemli Sokak* (1956)'ın önsözü aynı zamanda yeni bir şiirsel açılımın da önsözü niteliğindedir. Metin Celâl, *Oktay Rifat: “Hep Arayan, Bulduyuyla Yetinmeyen Bir Şair”* adlı yazısında *Perçemli Sokak* (1956)'ın içindeki şiirlerden çok önsözüyle, önsözünde ileri sürülen görüşlerle tartışıldığını söylemektedir:

“Numaralandırılmış 41 parça şiirden oluşan bu kitap, içindeki şiirlerden çok önsözüyle, önsözünde ileri sürülen görüşlerle tartışılacaktır. Tabii bu tartışmada Oktay Rifat'ın, İkinci Yeni *Perçemli Sokak*'la başlar, savı da etkili olacaktır. Yeri geldiğinde İkinci Yeni diye bir akım olmadığını, kendilerinin bu akıma dahil olmadığını iddia edenler bile Oktay Rifat'ın bu açıklaması karşısında İkinci Yeni'yi sahiplenir ve *Perçemli Sokak*'tan çok daha önce kendilerinin bu türde şiirler yazdıklarını söylerler.”(Celâl, 2006: 41)

Metin Celâl'in yazısından da anlaşıldığı üzere, *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni* (1958) adlı yapıtların İkinci Yeni ile ilişkisi tartışmalı bir noktadır. Bu tartışmaya rağmen adı geçen iki kitap için üzerinde durulması gereken asıl nokta, İkinci Yeni ile ilişkilerinde nerede durdukları değil, Oktay Rifat şiirinin gelişiminde nasıl bir açılım sağlamış olduklarıdır.

Oktay Rifat *Perçemli Sokak* (1956)'ın önsözünde şiirin bir kelime sanatı, bir kelime sanatı olduğu için de aynı zamanda bir görüntü sanatı olduğunu söylemektedir. Ona göre şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemeyeceğini için, anlamla da bağlı kalması istenemeyecektir. (Rifat, 1992: 126)

Oktay Rifat, *Perçemli Sokak* (1956)'ta ve *Âşık Merdiveni* (1958)'nde ortaya koyduğu yaratılarında anlama bağlı kalmamıştır. Ama onun için anlama bağlı kalmamak anlamsızlığın şiirini yazmak değil, gerçeğe farklı düzlemlerden yaklaşabilmek demektir.

Cevat Çapan da bu duruma değinmekte, Oktay Rifat'ın bu iki kitapta, dili ayırttığını ve nesnelere ile imgeler arasında yeni ilişkiler kurarak, gerçeğe tamamen farklı bir açıdan baktığını söylemektedir. (Çapan, 2007a: Baskıda)

Bu durum Rifat'ın şiirini yeni bir düzeye taşıdığı anlamına gelmektedir.

Oktay Rifat, *Perçemli Sokak* (1956)'ı tamamlayan nitelikteki kitabı *Âşık Merdiveni* (1958)'nin yayımlanmasından sekiz yıl sonra *Elleri Var Özgürlüğün* (1966)'ü yayımlamıştır.\*

Cemal Süreya, Oktay Rifat'ın *Elleri Var Özgürlüğün* (1966)'de ve daha sonra yayımladığı şiirlerinde bir hayat felsefesine eğildiğini, varlık sorununu kurcaladığını söylemektedir. (Süreya, 2006: 93)

Cemal Süreya'nın "varlık sorununu kurcalamak" olarak nitelendirdiği durum şairin varoluşu, evreni, doğanın ve toplumun düzenini kavrama çabasıdır. Bu çaba, Rifat'ın özellikle *Elleri Var Özgürlüğün* (1966) adlı kitabında ve bu kitaptan sonra yayımladığı *Şiirler* (1969) ve *Yeni Şiirler* (1973) adlı kitaplarında çok belirgindir.

Oktay Rifat, *Elleri Var Özgürlüğün* (1966), *Şiirler* (1969) ve *Yeni Şiirler* (1973) adlı kitaplarında "varlık sorununu kurcalamaktadır" ve onun sorgulayıcı tavrı hem insan varlığının gizemini çözme çabasında hem de toplumsal koşullardan kaynaklanan eşitsizlik karşısında görülmektedir. Şair, toplumsal sorunlara çözüm ararken, bir yandan ezilenden ve yoksuldan yana taraf tutmakta öteki yandan da insan yaşamının adaletsiz yönlerini görerek hüznellenmektedir.

Bu bağlamda, şairin adı geçen üç yaratısında karamsar duygu durumlarının da göze çarptığı görülmektedir. Ama bu duygu durumlarını, şairin toplumsal koşulların yarattığı eşitsizlik karşısındaki tavrı ve insanın evren karşısındaki yalnızlığını dile getirişi olarak açıklamak mümkündür.

---

\* Oktay Rifat, iki kitabı arasında geçen sekiz yıllık dönemde şiir kitabı yayımlamamıştır ama yazmaktan da geri durmamıştır. Tiyatroya olan ilgisi gençliğinden beri devam eden Oktay Rifat, 1961 yılında ilk tiyatrosu *Birtakım İnsanlar* (1961)'i, *Elleri Var Özgürlüğün* (1966)'ü yayımladığı yıl ise ikinci tiyatro eseri *Kadınlar Arasında* (1966)'yı yayımlamıştır. Tiyatroya olan ilgisini hiçbir zaman kaybetmeyen Oktay Rifat'ın üçüncü tiyatro eseri *Yağmur Sıkıntısı*, 1969 yılında yayımlanmıştır.

Oktay Rifat için bu karamsar duygu durumlarına bulunan çarelerden biri de yazınsal yaratıcılığının peşine düşmek olmuştur.

Oktay Rifat, *Yeni Şiirler* (1973)'den üç yıl sonra *Çobanlı Şiirler* (1976)'i yayımlamıştır. Şairin bu kitaptan sonraki şiir kitapları ise, sırasıyla *Bir Cigara İçimi* (1979) ve *Elifli* (1980) olmuştur.\*

Doğaya ve insanın doğayla kurduğu ilişkiye şiirinin başlangıcından beri yer veren Oktay Rifat, 1976 – 1980 yılları arasında yayımladığı *Çobanlı Şiirler* (1976), *Bir Cigara İçimi* ve *Elifli* (1980) kitaplarında, doğa, insan ve toplumsal çevre arasında ilişkiler kurmuş; doğa sorunsalını bu ilişkileri merkeze alarak irdelemiştir.

Adı geçen kitaplarda irdelenen doğa sorunsalı kimi şiirlerde yoksulluk olgusuyla birleşmiştir ve insanla birlikte düşünülen doğa, yalnızlığın ve yoksulluğun yarattığı karamsarlığı aşmak için bir yol olmuştur.

Oktay Rifat son üç kitabı *Denize Doğru Konuşma* (1982), *Dilsiz ve Çıplak* (1984) ve *Koca Bir Yaz* (1987) adlı yapıtlarında, insanın varlığında merkezi öneme sahip zaman, yaşam ve ölüm gibi olguları şiirinin ana eksenine oturtmuştur. Adı geçen üç yapıttan anlaşıldığı kadarıyla, şair için artık yaşam, ölüm ve zaman birlikte bir bütünü oluşturmaktadır.

Oktay Rifat için bir bütünü oluşturan yaşam, ölüm ve zaman sorunsalları, bir yandan insan, hayat, doğa ve eşya için eskimeyi ifade ederken; öbür yandan evrensel insan düşüncesine ulaşmanın yoludur.

---

\* Oktay Rifat için yazınsal yaratıcılık çeşitlenerek çoğalmaktadır. Şair, şiir ve tiyatro alanında ortaya koyduğu yazınsal ürünlerine roman türünü de eklemiştir, bu alanda *Bir Kadının Penceresinden* (1976), *Danaburnu* (1980) ve *Bay Lear* (1982) adlı eserleri yayımlamıştır

## 2 SÖYLENMEMİŞ OLANI SÖYLEMEK

### “FOTOĞRAF

Dört kişi parkta çektirmişiz,  
Ben, Orhan, Oktay, bir de Şinasi.  
Anlaşılan sonbahar;  
Kimimiz paltolu, kimimiz ceketli;  
Yapraksız arkamızdaki ağaçlar.  
Babası daha ölmemiş Oktay'ın,  
Ben bıyıksızım,  
Orhan, Süleyman Efendi'yi tanımamış.  
Lâkin ben hiç böyle mahzun olmadım.  
Ölümü hatırlatan ne var bu resimde?  
Oysa hayattayız hepimiz.” (Anday, 1941: 26)

### 2.1 İlk Şiirler ve Garip

Oktay Rifat, Orhan Veli ve Melih Cevdet Anday'ın birbirleriyle kurmuş oldukları dostluk, her birinin yazınsal alandaki yaratılarını beslemiştir. Üç şair, adını ortaklaşa çıkarttıkları *Garip* (1941) adlı şiir kitabından alacak olan Garip akımını oluşturmadan çok daha önceleri şiir yazmaya başlamışlar, yazınsal yaratılarının ilk örneklerini okudukları lisenin yayın organı olan *Sesimiz*\* dergisinde ortaya koymuşlardır.

Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi* adlı çalışmasında, Oktay Rifat'ın *Sesimiz* dergisinde yayımlanan ilk çalışmasının *Gecenin Söyledikleri- Hepsi, Var. Sevgilim Yok* (1932) adlı mensur şiir olduğunu söylemektedir. Ona göre ilk eserlerin acemiliğini taşıyan bu kısa yazı, romantik bir mizacın ürünüdür ve bu özelliğiyle 19. yüzyılın sonlarında Servet-i Fünun edebî hareketi mensuplarınca yazılan mensur şiirleri hatırlatmaktadır.

Oktay Rifat'ın ilk manzumesi ise derginin dokuzuncu sayısında yayımlanan *Mermer Merdivenler* (1932) adlı şiir olmuştur. *Mermer Merdivenler* (1932) ve aynı dergide daha sonra yayımlanan *Yollar* (1932) ve *Hasret* (1934) adlı şiirler, biçim ve içerik açısından büyük ölçüde beş hececilerin şiirini çağrıştırmaktadır. (Sazyek, 1996: 42)

Oktay Rifat'ın, ilk yazınsal yaratıları *Sesimiz* dergisinde yer almıştır ama onun geniş bir okuyucu kitlesine ulaşan yaratıları 1936 yılında *Varlık*'ta yayımlanmaya başlamıştır.

---

\* “*Sesimiz*, Ankara Lisesi ‘mecmua heyeti’ tarafından yayımlanan bir okul dergisidir. İlk sayısı 30 Teşrinievvel 1930 tarihinde çıkan dergi, yayın hayatını İkincikânun 1938 tarihine kadar sürdürmüş ve on sekiz sayı çıktıktan sonra kapanmıştır. On sekiz sayının sekiz yıl gibi uzun bir süre içine yayılması ise, aylık olarak düşünülen derginin tatiller dolayısıyla yaz aylarında yayımına ara verilmesinden kaynaklanmıştır. Ayrıca, derginin sadece okul içerisinde satışa sunulması da geniş bir okuyucu ve incelemeci kesime ulaşmasını engelleyici bir rol oynamıştır.” (Sazyek, 1996: 41)

Oktay Rifat'ın *Varlık*'ta yayımlanan ilk şiiri *Eza* (1936) adlı şiirdir. (Sazyek, 1996: 45)

Şairin şiirleri, arkadaşları Orhan Veli ve Melih Cevdet'in şiirleriyle birlikte *Varlık*'ta yayımlanmaktadır ama Hakan Sazyek'e göre üç arkadaş yazmaları gereken şiirin o süreçte yazdıkları şiir olmadığını düşünmekte, buna bağlı olarak arayışlarını düşünce düzleminde de olsa sürdürmektedir. (Sazyek, 1996: 46)

Oktay Rifat'ın arkadaşları ile birlikte yeni bir şiirin arayışı içerisinde olduğu, şairin 1951 yılında yazmış olduğu *Orhan Veli'nin Ardından El Ele* adlı yazısından da anlaşılmaktadır:

“Başka, bambaşka bir şiir hasreti ikimizin de içinde. Ben yeni bir şiir yazmışım, Orhan'a okumağa pek cesaret edemiyorum. Çünkü ne vezni var ne kafiyesi. Hem de birkaç satırlık bişey. Adı: Saksılar. (Bu şiir ilk kitabımda vardır.) Bir ara boş verip okuyuveriyorum. Orhan kolay coşmaz. Coşuyor. Şu işe bakın ki o da cebinden dört satırlık bir şiir çıkarıyor. Adı: Kelebek. Raymond Radiguet'ten tercüme etmiş. Bu sefer coşmak sırası bende. Sarmaş dolaş oluyoruz. O bambaşka şiire ilk adımı attığımızı biliyoruz. Üç dört günün içinde bu çeşit şiirlerden bir sürü yazıyoruz.” (Rifat, 1992: 79)

Bu yeni şiir arayışını Orhan Veli'nin *Genç Şairden Beklenen* adlı yazısından da çıkartmak mümkündür:

“Yirmi yaşımızı dolduralı bir iki seneden fazla olmamıştı; beylik kalıplar, beylik oyunlar, beylik dünyalar içinde bunalmış kalmış olan şiire yeni imkânlar arayalım dedik. Şiire yeni dünyalar, yeni insanlar sokarak, yeni söyleyişler bularak şiirin sınırlarını biraz daha genişletmek istedik.” (Veli, 2006a: 195)

Kendilerinden önceki şiire karşı çıkan ve şiiri üst sınıfların beğenisi olmaktan çıkartma çabasında olan üç şairin oluşturduğu Garip akımına özgü şiirler çok gecikmeden yayın dünyasında boy göstermiş, “Garip tarzı ilk şiirler *Varlık*'ın 15 Eylül 1937 tarihli sayısında yayımlanmıştır.” (Sazyek, 1996: 49)

İlk örnekleri 1937'de görülen Garip hareketi Türk şiirine yenilik getirmeyi amaçlamış, bu amaç doğrultusunda, hareketi ortaya koyan şairler şiir kuramlarını yazdıkları şiirler üzerinden kurmuşlardır. Bu kuram, var olan şiirle yetinmeyen, Türk şiirini sarsmayı amaçlayan bir kuram olmuştur.

Garip hareketinin kendi kuramını oluşturmasında *Garip* (1941) adlı kitabın yayımlanması önemli bir dönüm noktasıdır. Oktay Rifat, Orhan Veli ve Melih Cevdet 1941 yılında ortaklaşa yazdıkları *Garip* (1941)'i yayımlamış, kitabın adı daha sonra üç şairin oluşturmuş oldukları hareketin adı olmuştur. Adı geçen kitapta yer alan önsöz, Garip hareketinin kuramsal alt yapısını oluşturması açısından Türk şiirinde önemli bir yere sahiptir. Bu önsözde yer alan ve Türk şiirine yenilik getiren görüşleri şöyle özetleyebiliriz:

Var olan şiir gündelik dille ayrılıklar gösteren bir şiirdir ve bu niteliğiyle şiir dili doğallıktan uzaklaşmıştır. Şiir dilinin yapaylığı ise değişmez gibi görünmektedir.

Gelenek, şiiri nazım çerçevesi içerisinde muhafaza etmiştir ve nazımın başlıca unsurları vezin ve kafiyedir. Bu iki öge aslında şiiri akılda tutmak için var olmuş öğelerdir ama artık şiirdeki yerleri değişmez olarak algılanmaktadır.

Edebiyat tarihinde pek çok şekil değişiklikleri olmuş, yeni şekiller her defasında, küçük garipsemelerden sonra kolayca kabul edilmiştir oysa zevke ait değişiklik kolay kabul edilmemektedir. Çünkü şiir sürekli olarak zevke hitap etmiş, hitap ettiği zevk de egemen sınıfların zevki olmuştur. Ama yeni şiirin dayanacağı zevk artık üst sınıfların zevki olmayacaktır.

Şiirde okul oluşturma fikri şiirin gelişimi önünde bir engeldir çünkü zaman içerisindeki bir durumu temsil etmektedir.

Şiiri okul gibi kural koyucu ve kısıtlayıcı her şeyden soyutlamak lazımdır, bu durumda ortaya çıkan şiir duyuşta ve söyleyişte yalınlık sağlayacaktır.

Şiir öyle bir bütündür ki, bütünlüğünün farkında bile olunmaz ve bu bütünlüğün sağlanmasında sözcüğün ve dizenin önemli bir yeri vardır. (Veli, 2006b: 20-30)

*Garip* (1941)'in önsözünden anlaşıldığı üzere, yeni bir zevke ulaşmak ancak yeni bir araçla mümkündür. Bu yeni zevk üst sınıfların değil, alt sınıfların zevki olacaktır. *Garip* (1941)'in önsözünde yer alan düşüncelerde ortaklaşan üç şair için, bu zevke ulaşılırken şiiri her türlü süsten arındırma çabası söz konusudur. Bu çaba şiir dilini gündelik dile, şiiri gündelik yaşama yaklaştırmaktadır. Garip hareketinin şiiri gündelik olana yaklaştırma çabası, bu harekete özgü şiirlerde görülen temalar ve anlatım teknikleri açısından da kendini göstermektedir. Sıradan insanların yaşayışı, yaşama sevinci, doğa karşısında duyulan hayranlık ve şaşkınlık, bu şaşkınlığın getirisi olan sevinç gibi temalar Garip hareketine özgü şiirlerde sık görülen temalardır.

Hakan Sazyek, Garip şiirinde kullanılan anlatım tekniklerini şairlerin şiire getirmiş oldukları yenilikler açısından ele almaktadır. Ona göre, karşıtlık, mizah, öyküleme gibi teknikler Garip hareketinin Türk şiirine getirdiği yeniliklerdir. Bir anlatım tekniği olarak karşıtlık, Garip hareketinin bütün evrelerinde görülen bir anlatım tekniğidir ve dize bölümleri arasında anlam ve söyleyiş bakımından aykırılıklar kurmak biçiminde kullanılmıştır. Mizah, Garipçilerin bakış açısı ve anlatım tekniği düzeyinde yararlandıkları bir sanattır. Sazyek, bir anlatım biçimi olarak öykülemeyi ise gerçekliğe bağlılıktan kaynaklanan dışa dönüklük bağlamında ele almaktadır. Garipçilerde gerçekliğe bağlılıktan



kaynaklanan dışa dönüklüğün şiire yansıtılması öyküleme tekniği aracılığıyla olmuştur. (Sazyek, 1996: 206-227)

Üç şairin ortak paydası olarak düşünülebilecek *Garip* (1941) adlı kitabın önsözü bir düşünce birlikteliğidir elbette ama burada Oktay Rifat'ın, her şiir akımı gibi Garip şiirinin de evrilerek yerini yeni bir şiire bırakacağına farkında olduğunu belirtmek gerekmektedir. O, şiirde okul fikrine karşıdır ve bu karşı çıkış ortak payda olarak adlandırabileceğimiz *Garip* önsözünde de yer almaktadır:

“Edebiyat tarihinde her yeni cereyan şiire yeni bir hudut getirdi. Bu hududu âzamî derecede genişletmek, daha doğrusu şiiri huduttan kurtarmak bize nasiboldu.

Oktay Rifat, bir mektubunda, bu fikri mektep mefhumu üzerinde izaha çalışıyor. Diyor ki: ‘Mektep fikri; zaman içinde bir fasılayı, bir duruşu temsil ediyor. Sür’at ve harekete mugayir. Hayatın akışına uyan, dialectique zihniyete aykırı düşmiyen cereyan sadece mektepsizlik cereyanı.’ (Veli, 2006b: 26)

Oktay Rifat'ın şiirde okul oluşturmaya karşı çıkıyor oluşu, onun şiirinin değişerek ve gelişerek evrileceğinin işaretlerini düşünsel düzlemde ortaya koyması anlamına gelmektedir. Onun için var olan şiirle yetinmemek yeni şiir imkânlarına açık olmak anlamına gelmektedir. Oktay Rifat, farklı şiir arayışlarını ve olanaklarını şiir gelişimi boyunca sürdüren bir şairdir.

Garip hareketi, Oktay Rifat'ın şiirinin gelişim aşamalarındaki önemli noktalardan bir tanesidir. Şairin, *Şükür, Hayranlık, Yıldızlar, Ekmek ve Yıldızlar, Gün Sonu Konuşması, Şehitlik, Kuzu, Gelin, Sübyan, Karga, Karaca Ahmet, Bir Otelin İki Odası, Kırlangıç, Nanoç'un Çocukluk Resmi, Pencere, Peyizaj, Uykusuzluk, Zurna, Kuşdili, Tecelli* adlı şiirleri hareketin ortak paydası olan *Garip* (1941) adlı kitapta yer alan şiirleridir. (Rifat, 1941: 29-44) Ayrıca kitapta yer alan *Kuş ve Bulut* (Rifat ve Veli, 1941: 16) ve *Ağaç* (Rifat ve Veli, 1941: 60) adlı şiirler Oktay Rifat'ın Orhan Veli ile birlikte yazdığı şiirlerdir.

Oktay Rifat, *Garip* (1941)'te yer alan *Tecelli* adlı şiirine *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) adlı kitabında da yer vermiştir. Adı geçen şiir, şairin Garip hareketi içerisinde yarattığı ürünlerden bir tanesidir ve tema açısından hareketin genel niteliklerini taşımaktadır:

“TECELLİ

Nedir bu benim çilem  
Hesap bilmem  
Muhasebede memurum  
En sevdiğim yemek imambayıldı  
Dokunur  
Bir kız tanırım çilli

Ben onu severim  
O beni sevmez” (Rifat, 2002: 35)

Şiirde garip hareketinin kuramsal arka planıyla örtüşen bir tema işlenmekte bu anlamda sıradan insanın yaşamı konu edinilmektedir. Oktay Rifat, sıradan bir insanın, bir muhasebecinin yaşamını ele almakta ve bu insanı şiirin öznesi kılmaktadır. Bir başka deyişle, şiirde konuşan özne muhasebecidir.

Şiirde kullanılan anlatım teknikleri de Garip hareketinin kuramsal arka planıyla örtüşmektedir. *Tecelli* adlı şiirde, muhasebe memurunun hesap bilmemesi, en sevilen yemeğin dokunması gibi karşıtlıklarla oluşturulan mizah, Garip şiirine özgü bir anlatım tekniği olarak kullanılmaktadır.

Oktay Rifat’ın hem *Garip* (1941)’te hem de *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) adlı kitabında yer alan bir başka şiiri de *Ekmek ve Yıldızlar* adlı şiirdir. Adı geçen şiir hem Garip hareketinin şiire tema olarak getirdiği bir yeniliği gösteriyor olması açısından hem de şairin ilk şiirlerinde bile, daha sonra geliştireceği şiirin izlerinin bulunması açısından önemli bir şiirdir. Şiirde Oktay Rifat, bireyin benliğinin sınırlarının dışında nelerin olduğunu irdelemekte ve dış dünyanın düzeni karşısında bireyde oluşan şaşkınlık duygusunu dile getirmektedir. Bu durum şairin evrene bakışını gösterir niteliktedir ve gelişen şiir çizgisi içerisinde ele alacağı varlık sorununun öncülü konumundadır.

Hakan Sazyek, Garip hareketinin şiire getirdiği yeni temalar arasında yaşama sevincinin de bulunduğunu söylerken, hareketin ilk evresine ait şiirlerde yaşama sevinci temasının yanı sıra dikkati çeken başka bir yeni temanın da “hayat, çevre, doğa ve evren karşısındaki hayranlık ve şaşkınlık” olduğuna değinmektedir. Bu temanın yaşama sevinci teması ile yakın ilişkisi söz konusudur. Çünkü Sazyek’e göre, sevinçle ve duyarlılıkla yaşayan insanın dışa dönük konumunda hayranlık ve şaşkınlık duygularının yoğunlaşması olağandır. (Sazyek, 1996: 127-128)

Oktay Rifat da, *Ekmek ve Yıldızlar* adlı şiirde, bireyin doğa karşısında duyduğu şaşkınlığı ve hayranlığı; yaşam karşısında duyulan sevinci dile getirmektedir:

“EKMEK VE YILDIZLAR

Ekmek dizimde  
Yıldızlar Uzakta tâ uzakta  
Ekmek yiyorum yıldızlara bakarak  
Öyle dalmışım ki sormayın

Bazen şaşırıp ekmek yerine  
Yıldız yiyorum” (Rifat, 2002: 14)

Oktaý Rifat, *Ekmek ve Yıldızlar* adlı şiirde, dış dünyaya açılmakta ve kendi benliğinin sınırlarının dışındaki evreni şaşkınlıkla kavramaktadır. Bu kavrayış, şairin özellikle *Elleri Var Özgürlüğün* (1966) adlı kitabından itibaren söz konusu olan hayatın gizemini çözmeye çalışan tavrıla benzeşmektedir. Bu anlamda şairin dünyaya bakıştaki sorgulayıcı tavrı şiirinin başlangıcında da görülmektedir.

## 2.2 Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler

Oktay Rifat'ın içerisinde bulunduğu Garip hareketi 1937 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan şiirlerle başlamıştır. Hareketin sona erışı ise 1950 yılında Orhan Veli'nin ölümüyle olmuştur.

Oktay Rifat'ın 1937-1950 yılları arasında yayımlanmış iki kitabı vardır: *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) ve *Güzelleme* (1945).

Oktay Rifat *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) adlı kitapta, Garip hareketine özgü şiirlerin yanı sıra, hem şairliğinin ilk yıllarında yazdığı vezinli ve kafiyeli şiirlere hem de biçim ve içerik açısından *Güzelleme* (1945), *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) ile benzeşen az sayıda bazı şiirlere yer vermiştir. Bu bağlamda *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) kitabı, içerdiği şiir yaratıları açısından çok yönlü bir eserdir ve şairin eski yaratıları ile daha sonra ortaya koyacağı yaratıları arasındaki bir kesişme noktasıdır. Rifat, adı geçen kitapta Garip hareketi oluşmadan önce yazdığı şiirlerine de yer vererek eski şiiriyle bağlarını koparmadığını göstermektedir. Onun için eskiyle kurulan bağ, bir yandan da yeni şiire giden yoldur.

Orhan Veli de, 1946 yılında kaleme aldığı yazısında Oktay Rifat'ın *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) kitabındaki çok yönlü şiirini vurgulamaktadır:

“Oktay Rifat şiir yazdığı seneler içinde, türlü şiir anlayışları üzerine düşünmüş, zaman zaman türlü şairleri sevmiştir. Bunun için kitabında birkaç esasa icra edilmiş görünen şiirleri, aslında birbirinden çok farklı, çok çeşitlidir. Ölçülü uyaklı şiirlerin içinde ‘Resim’ gibi uzak ülkelere hasretin getirdiği zevkle yazılmış olanları, ‘Anahtar’, ‘Ezâ’, ‘Halka’ gibi şuurla ibhama sokulmuş olanları vardır. Eski ile yeni arasında ilk defa sağlam bir yol bulmak gayretine düştüğü zaman ‘Saksılar’ı yazmış, ‘Karga’, ‘Yıldızlar’, ‘Uykusuzluk’ şiirlerinde ihtilalci olmuştur. Bu şiirler, aynı zamanda Oktay Rifat'ın Surréaliste şairlerden bir şeyler çıkabileceğine inandığı zamanlarda yazılmıştır. ‘Pencere’, ‘Kuzu’, ‘Şehitlik’, ‘Kardeş’ gibi şiirleri yazdığı zamanlar o en çok Supervielle’i okumaktadır. ‘Gelin’, ‘Zurna’, ‘Kuşdili’, ‘Tecelli’, ‘Telli Telefon’ gibi şiirler yerli zevklerin peşinde, halk hikâyelerinin, halk türkülerinin tadıyla yazılmıştır.” (Veli, 2006a: 115-116)

Oktay Rifat'ın adı geçen kitapta, Garip hareketi oluşmadan önce yazmış olduğu şiirlere de yer verdiğine değinmiştik. Bu şiirlere örnek olarak, *Eza* ve *Halka* adlı şiirleri göstermek mümkündür.

“Eza” sözcüğünün anlamı bizi, Oktay Rifat'ın *Eza* ve *Halka* adlı şiirlerini birlikte incelemeye götürecektir. Arapça bir sözcük olan “eza”nın anlamı Türk Dil Kurumunun sözlüğünde şöyle yer almaktadır:

“Üzme, sıkıntı verme, üzgü.” (TDK Türkçe Sözlük, 1998: 750)

Adı geçen her iki şiirde de algılanan dünya kaynaklı bir “üzgü” söz konusudur. Bu bağlamda her iki şiir de Garip şiirine özgü şiirlerden ayrı bir yerde durmaktadır çünkü Oktay Rifat’ın Garip tarzı şiirlerinde dünyayı algılayan birey şaşırmakta, hayranlık duymakta ve sonucunda yaşama sevincine ulaşmaktadır.

Oktay Rifat, *Eza* adlı şiirinde yer alan

“Sulardan içime yayılan bu eza” ( Rifat, 2002: 60)

dizesinde, doğayı gözlemleyen bireyin dış dünyasıyla kurduğu ilişkiyi olumsuz bir niteliğe büründürmekte, içine yayılan “eza”nın kaynağı olarak suları göstermektedir.

*Halka* adlı şiirde ise,

“Açmadan dalda kurudu filiz / İçime eza veriyor bahar” (Rifat, 2002: 61)

dizeleri, şairin *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) adlı kitabının genelinde hakim olan yaşama sevinci olgusuyla ters düşmektedir. Şairin *Eza* adlı şiirde sulardan kaynaklı duyduğu “üzgü” *Halka* adlı şiirde bahar kaynaklıdır.

*Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945)’de yer alan şairin Garip akımı oluşmadan önce kaleme aldığı şiirleri, *Eza* ve *Halka* adlı şiirler de dahil olmak üzere, bireyin duygularını öne çıkaran, romantik bakışın ürünü şiirler olarak değerlendirmek mümkündür. Bu şiirlerin *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) adlı kitapta yer alması, Oktay Rifat’ın kendi şiir geleneğini yine kendi şiirinden yola çıkarak kurması anlamına gelmektedir.

*Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) adlı kitapta yer alan yaratıların çoğunluğunu ise Garip tarzı şiirler oluşturmaktadır. Bu tarz şiirlerde yaşama sevinci, doğaya duyulan hayranlık, sıradan insanların yaşamı gibi temaların yanı sıra; karşıtlık yöntemiyle kurulan mizah ve öyküleme gibi anlatım teknikleri söz konusudur.

Cemal Süreya *Oktay Rifat’ın Şiir Çizelgesi* adlı yazısında Oktay Rifat’ın daha ilk şiirlerinde beliren bir özelliğin birdenbirelik olduğunu söylemekte ve bu özelliği yaşama sevinci temasıyla birlikte ele almaktadır:

“Daha ilk şiirlerinde beliren bir özelliği var Oktay Rifat’ın: birdenbirelik. Durmadan yorulmadan yaşama sevincini ufak ayrıntılara indirir, çevresinde gördüğü her şeyde yeniden yeniden sınamak ister bu sevinci. Her an yanıtlanması gereken bir soru gibidir yaşamak. Ve her şey yanıtır: nesnelere, durumlar, biçimler. Kitabın yanında defter vardır, birden defterin yanındaki bardağa kayar gözleri, onun yanında duran çocuk vardır, ve uzaklarda yıldızlar... Doğa içinde nesnelere birbirleriyle ve insanlarla hısımlık bağlarının farkına varmış, üstünde bir an düşünmeye fırsat bulmadan sevirmiştir her şeyi; işi aceledir; günler su gibi geçer; her şey

birdenbire olur. ‘Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler’de ve daha önceki şiirlerde hayat karşısında büyük bir hayranlıkla doludur.” (Süreya, 2006: 85)

Yaşama sevinci teması, Oktay Rifat’ın içerisinde bulunduğu Garip akımının ortak temalarından biri olarak görülmektedir. Bu tema *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) adlı kitapta da belirgin bir temadır. Oktay Rifat okumaya başlayacak olan bir okuyucu, *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945)’de yer alan ilk şiir olan *Şükür*’le karşılaştığında; doğayı ve doğayı var eden öğeleri insana yaşama sevinci veren olgular olarak görecektir:

“ŞÜKÜR

Potinlerimle Paltoma  
Teşekkür etmeliyim  
Teşekkür etmeliyim yağın kara  
Bu güne bu sevince  
Yere bastığım için şükür  
Şükür gökyüzüne toprağa  
Adını bilmediğim yıldızlara  
Suya ateşe hamdolsun” (Rifat, 2002: 11)

Şiirde yağın kar, gökyüzü, ayak basılan toprak, su ve ateşle birlikte insan, doğayı var eden öğeler olarak görünür kılınmıştır. Şiirin öznesi, betimlenen doğayı salt bir peyzaj öğesi olarak algılamamaktadır. Bu nedenle bu şiirdeki doğa salt bir görsel imge değildir. Doğayla, yine doğanın bir parçası olan insan kucaklaşmakta ve insan, bu kucaklaşmanın getirisi olarak yaşama sevincine erişmektedir.

Oktay Rifat’ın yaşama sevinci teması ekseninde kaleme aldığı şiirlere *Şükür*’le birlikte örnek gösterilebilecek bir şiir de *İskele* adlı şiirdir. Oktay Rifat, *İskele*’de yaşama sevinçle bakmaktadır ve bu sevinci aktarmada doğayı aracı olarak kullanmaktadır:

“İSKELE

Denize baksam  
Kayığın hatırı kalır  
Ağaca baksam bulutun

Peki ya iskele” (Rifat, 2002: 15)

*Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945)’de yaşama sevinci temasıyla birlikte düşünülmesi gereken bir tema da, doğayı ve daha geniş anlamıyla evreni algılıyor olmaktan kaynaklanan hayranlık ve şaşkınlık duygularıdır. Bu duygular, Garip akımına özgü şiirlerde sıklıkla görülen duygulardır. Oktay Rifat’ın bu bağlamda değerlendirilebilecek şiirlerine *Yıldızlar* ve *Manzara* adlı şiirleri örnek göstermek mümkündür.

Yıldızlar adlı şiirde şair, dış dünyanın sıradan olarak adlandırılabilir düzeninden dolayı şaşkınlık duymaktadır:

“YILDIZLAR

Kitabın yanında defter  
Defterin yanında bardak  
Bardağın yanında çocuk  
Çocuğun yanında kedi  
Ve uzakta yıldızlar yıldızlar” (Rifat 2002: 14)

Şiirde dış dünyanın sıradan düzeni kadar şaşırtıcı olan bir öge de uzaklarda yer alan yıldızlardır. Şairin bakışının birdenbire yıldızlara çevrilmesi bizi evreni algılayan bir göz konumuna getirmektedir. Bu durumda şiirin okuyucusu evren karşısında, şiirin şairiyle birlikte bir şaşkınlık duymaktadır.

Adı geçen şiir için söz konusu olan bir durum da, şiirde bir anlatım tekniği olarak kullanılan karşıtlıktır. Hakan Sazyek, Garipçilerde karşıtlık tekniğini değerlendirirken Oktay Rifat’ın karşıtlık tekniğini şiirlerinde oldukça sık kullandığına değinmekte ve onun *Yıldızlar* adlı şiirinde de bu tekniğin var olduğunu dile getirmektedir. (Sazyek, 1996: 208)\*

Oktay Rifat’ın *Manzara* adlı şiirinde de, şairin duyduğu şaşkınlığın sebebi *Yıldızlar* şiirindeki duruma benzer bir şekilde bakışın gökyüzüne yönelmesiyle ilgilidir:

“MANZARA

Küçük bir lavanta çiçeği  
Sarışın arı  
Ve alabildiğine gelincik  
Düşünmeden sevdiğimiz bu anda  
Birdenbire başlayan gökyüzü” (Rifat, 2002: 16)

Oktay Rifat’ın *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945)’de yer alan Garip tarzı şiirlerini incelerken ele alınması gereken bir şiir de *Karacaahmet* adlı şiirdir. Adı geçen şiir, Garip hareketine özgü temalar ve anlatım teknikleri ile kurulmuş olduğu için bu tarzın önemli örneklerinden bir tanesi olarak gösterilebilir:

---

\* Hakan Sazyek, Yıldızlar adlı şiiri değerlendirirken adı geçen yaratının 1937 yılında yayımlanmış halini ele almaktadır. İlk kez *Varlık* dergisinin 15 Eylül 1937 yılında yayımlanan Yıldızlar şiirinin ilk hali şöyledir: “Kitabın yanında defter vardır; / Defterin yanında bardak. / Çocuk bardağın yanında, / Çocuğun yanında kedi / ve bir beyaz karanfil.. / Fakat neden kravatım, kitaplarım / Ve şu küçük cıgara tablası / Yıldızların yanında değil?” (Aktaran: Sazyek, 1996: 208)

Hakan Sazyek, şiirde karşıtlık tekniğinin, nesnelere düzenini sorgularken son üç dizeyle önceki dizelerin “fakat” edatıyla ayrılarak uygulandığını söylemektedir. (Sazyek, 1996: 208) *Yıldızlar* şiirinin *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) kitabında yer alan şeklinde fakat edatı yer almamaktadır. Buna rağmen karşıtlık ögesi yine de söz konusudur. Şair karşıtlık ögesini, bakışını yakındaki nesnelere sıradan düzeninden uzaktaki yıldızlara kaydırarak uygulamakta, yakın ile uzak arasında bir karşıtlık kurmaktadır.

“KARACAAHMET

Akşamları parka çıkmaktı  
En büyük eğlencesi  
Şair Orhan Veli'yi  
Melih Cevdet'i severdi hayatında  
Ağaçlardan kavağı severdi  
Yıldızları da severdi  
Ve en rahat  
Anasının serdiği döşekte uyurdu  
Şimdi burada yatıyor” (Rifat, 2002: 31)

*Karacahmet* adlı şiir, Garip hareketinin kuramsal arka planıyla da örtüşen bir tema olan sıradan insanın yaşamı temasını işlemektedir. Şiirde, sıradan bir insanın, yaşamını küçük mutluluklarla geçirdikten sonra ölümle noktalaması öykülenmektedir.

Şiirde, sıradan insanın yaşamı temasının yanı sıra işlenen başka bir tema da ölümdür ama ölüm temasına rağmen hüznün duygusu söz konusu değildir. Bu durum şairin bir anlatım tekniği olarak mizahtan yararlanması dolayısıyla oluşmaktadır.

Şair, bir insanın yaşamını anlatırken, anlattığı yaşamı şiirin son bölümünde birdenbire sona erdirmekte; yaşam ile ölümü bir karşıtlık durumu olarak bir arada ele almaktadır. Bu durumda iki anlatım tekniğini, mizahı ve karşıtlığı iç içe geçirmektedir. Şiirde ölüm, yaşam olgusunun bir getirisi olarak doğal bir durumdur ve karşıtlık tekniği aracılığıyla mizahi bir karaktere bürünmektedir.

Oktay Rifat'ın *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) adlı kitabında Garip tarzında yazılmış şiirlerin yanı sıra, bu akımın poetik tutumuyla örtüşmeyen şiirlerinin de olduğuna yukarıda değinmiştik. Bu şiirlerden ikisi *Karga* ve *Uykusuzluk* adlı şiirlerdir.

*Karga* adlı şiiri incelemek isteğimizde önemli bir şiir ögesi olarak imgeyi değerlendirmek gerekmektedir. Garip şiiri imgeye genellikle başvurmaz ve hatta onu şiir dilinden uzaklaştırmaya çabalarken, *Karga* adlı şiirde Gerçeküstücülüğün imge kullanımına benzeyen bir imge kullanımı görülmektedir.

Hakan Sazyek de *Karga* adlı şiirin, imgenin bütüncü bir anlayışla ele alındığı bir şiir olduğundan bahsetmektedir. Ona göre bu şiir Breton'un da vurgulamış olduğu, mantığın egemenliğindeki olağan dilin öğeleriyle açıklanmasında güçlük çekilen simgeleyici bir özellik taşımaktadır (Sazyek, 1996: 247):

“KARGA

Alışmadığım bir çiçek koklamak isterdim  
Güle benzemesinden korkuyorum  
Beni niçin eteğimden çekiyorsun karga



Bunu mutlaka yapacağım

Sen ömrün kargaşasında  
Hep aydınlık ve güzelsin  
Sana karga dokunamaz  
Bir bulut götürmeden başımı  
Çabuk beni yıldızlara gömünüz.” (Rifat, 2002: 53)

*Karga* şiirini değerlendirmek istediğimizde, şiirin şairinin akıldan çok duyunun yanında yer aldığı ortaya çıkacaktır. Bu durum Gerçeküstücü şiirin, aklın karşısına duyuları ve bilinç dışını çıkartmasıyla örtüşen bir durumdur.\*

Oktay Rifat’ın Gerçeküstüçülikle bağlantı kurarak değerlendirebileceğimiz bir başka şiiri de *Uykusuzluk* adlı şiirdir. *Uykusuzluk* şiirinde Gerçeküstücülerin dış dünyadaki nesnelere simgesel değerlerine benzer bir şekilde simgesellik söz konusudur. Bu simgesellik, Gerçeküstüçülikle olduğu gibi iç yaşantıyla bağlantılıdır:

“UYKUSUZLUK

Gecenin kapısını hiçbir el kapayamaz  
Demek yarı aydınlık kalacağım  
Ve küçük dalgalar  
Getirdiği vakit cesetlerimizi yan yana  
Vücutunda başlayan kan deveranı  
Vücudumu dolaşır  
Yine sana dönecek

Artık bize gece yoktur.” (Rifat, 2002: 51)

Oktay Rifat, “Gecenin kapısını hiçbir el kapayamaz / Demek yarı aydınlık kalacağım” derken iç dünyaya uzanan yolu ortaya koymaktadır. Bu yol uykuyla uyanık arasında yaşanan zamandır ve bu zaman şiirdeki anlatımıyla “yarı aydınlık”tır. Bu durumda imgeden soyutlanmış bir dil uykuyla uyanıklık arasından ulaşılabilecek olan bilinç dışını yansıtmakta yetersiz kalacağı için şair, imgeye başvurmuştur. Tıpkı *Karga* adlı şiirde söz konusu olduğu gibi *Uykusuzluk*’ta da Gerçeküstüçülüğün imge kullanımına benzeyen bir imge kullanımı görülmektedir.

---

\* Oktay Rifat, *Karga* şiirini başka bir açıdan, İkinci Yeni tartışması bağlamında değerlendirmektedir. Şaire göre, *Karga* şiiri kendisinin daha sonra *Perçemli Sokak* (1956)’ta sergileyeceği poetik tutumun yıllar önce verilmiş bir örneğidir:

“İkinci Yeni 1956 Kasımında yayımladığım *Perçemli Sokak* adlı şiir kitabımın basımından, bu tarihten sonra ortaya çıktı. Tersini söyleyen, bu tarihten önce basılmış İkinci Yeni özelliği taşıyan tek bir satır varsa gösterebilirsin. Özür dilerim, var. 1940’larda yazdığım bir şiir var: ‘Karga’. ‘Alışmadığım bir çiçek koklamak isterdim / Güle benzemesinden korkuyorum’ diye başlar. Kısa bir şiir. İlk kitabımdadır. Merak eden varsa okusun.” (Rifat, 1992: 313)

*Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) adlı kitapta Oktay Rifat'ın farklı şiir yönelimlerini örnekleyen şiirlerinden bazıları halk biçiminden yararlandığı şiirlerdir. Kitapta yer alan bu şiirlerden ilki *Vazife* adlı şiirdir. *Vazife* adlı şiir tema açısından Garip şiirine özgü şiirlerle benzerlik göstermekteyken, biçim açısından halk şiirine yaklaşan bir yön içermektedir. Bu yön, şairin

“Ayağı kanasa tilkinin / Bir hal olsa kuzuya / Oktay şu kurdun kuşun / Sana Lazım mı derdi” (Rifat, 2002: 20)

dörtlüğünde “mahlas” kullanmasıdır.

Şairin mahlasını kullandığı bir başka şiir de *Türkân'a Ağıt* adlı şiirdir:

“Oktay der ki yaralandım gaziyim / Nerelerde eğleneyim gezeyim / Gayrı rüyasını görsem razıyım / Yok bu derdin be kardeşler çaresi.” (Rifat, 2002: 38)

*Türkân'a Ağıt*, âşık edebiyatı nazım biçimlerinden “koşma”nın özelliklerini göstermekte ve âşık edebiyatı nazım türlerinden “ağıt” ile benzeşmektedir.

Suat Batur, *Türk Halk Edebiyatı* adlı kitabında âşık edebiyatı nazım biçimlerinden “koşma”yı şöyle anlatmaktadır:

“Halk şiirinin en sevilen ve yaygın biçimi olan **koşma**, ‘koşmak’ mastarından türetilmiştir. Hece ölçüsünün 6+5, 4+4+3 ya da bunların karışık olarak kullanıldığı kalıplarıyla söylenir. 4+3, 4+4 yedili ve sekizli hece kalıplarıyla söylenen koşmalar da vardır. Bunlara koşma özelliği kazandıran ezgileridir. Halk arasında özel bir ezgiyle söylenen tüm şiirlere koşma denilmektedir.

Koşma, dört dizeli bentlerden oluşur. Genellikle 3-5 dörtlükten oluşmakla birlikte 12 dörtlüğe kadar çıkan koşmalar da vardır. Uyak örgüsü şu biçimlerde olabilir:

a. abab, cccb, dddb...

b. xaxa, bbba, ccca...

c. aaab, cccb, dddb...

Koşmanın son dörtlüğünde şairin adı ya da **tapşırması** geçer.” (Batur, 1998: 168)

*Türkân'a Ağıt* adlı şiir xaxa / bbba / ccca / ççça şeklindeki uyak biçimiyle kurulmuş, 11’li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Şiirde ayrıca şairin mahlası da yer almaktadır. *Türkân'a Ağıt*’ın bu üç özelliği dolayısıyla bir “koşma” örneği olduğunu söylemek mümkündür.

Öte yandan Oktay Rifat’ın *Türkân'a Ağıt* adlı şiiri, ölen bir kişinin iyiliklerini, değerini, arkada bıraktıklarının acılarını dile getirmek için söylenen şiir olarak tanımlanan (Batur, 1998: 210) âşık edebiyatı nazım türlerinden “ağıt” ile de benzeşmektedir. Çünkü Rifat’ın bu şiiri, şairin ilk eşinin ölümünden duyduğu üzüntüyü ve acıyı dile getirmektedir.

Adı geçen iki şiir *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*’de (1945) nicelik olarak oldukça az bir yer tutmaktadır ama şairin daha sonraları, *Güzelleme* (1945), *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) adlı kitaplarında daha yoğun olarak yöneleceği bir şiir imkânının ipuçlarını veriyor olmaları dolayısıyla önemli şiirlerdir.

### 3 FOLKLOR ŞİİRE DÜŞMAN MI?

“OKTAY İÇİN SONE

Keats'in 'Bülbüle Kaside'sini okuduk (Fransızca ve İngilizceden)  
dünyanın dört bir yanı fırtına bora.  
Elli yıl sonrasının okurları için yazmak  
zorlu bir iş ozan için. Hiçbir uyak  
ya da neden yönetmiyor duygularımızı.  
'Kimyasaldır, kandaki bir şeydir  
ve şiir yazmak için sakin olmak zorundasın',  
'ya da' diye ekliyorum 'göbeğinde fırtınanın.'" (Mckane, Çev. N. Ağıl, 1999: 88)

#### 3.1 Folklor ve Şiir İlişkisi Üzerine Kısa Bir Tartışma

Oktay Rifat, şiir gelişiminde yeni olanı arayan bir şair olarak, halk deyişlerini, biçimlerini ve “tekerleme”leri bir şiir imkânı olarak görmüş, kimi şiirlerinde bu imkândan yararlanmıştır.

Daha önce *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) adlı kitabında halk biçimlerinden yararlandığı şiirlere az da olsa yer vermiş olan Oktay Rifat, *Güzelleme* (1945)'de folkloru bir şiir açılımı olarak kullandığı şiirlerine güçlü bir lirizmi de eklemiştir. Şair, daha sonra yayımladığı *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) adlı kitaplarında ise geleneksel halk şiiri öğelerini kullanmaya devam ederken; bu kitaplarda yer alan şiirlerin kuruluşunda, toplumsal arka plan kendini belirleyici bir etmen olarak göstermiştir.

Modern Türk şiirinin halk deyişleriyle, biçimleriyle ve daha geniş anlamda folklorla ilişki kurması durumu, salt Oktay Rifat şiiri için söz konusu değildir. Bu durum, Türk şiir ortamında önemli bir tartışma noktası olmuştur. Cemal Süreya'nın *Folklor Şiire Düşman* başlıklı yazısı bu tartışmanın ana ekseninde duran bir yazı niteliğindedir. Süreya, adı geçen yazısında çağdaş şiirin sözcüğe dayandığını söylemekte ve hâlâ folklorla, halk deyimlerine şiirlerinde fazlasıyla yer veren şairlerin kısır bir yolda oldukları sanısında olduğunu dile getirmektedir. Kısır bir yolun sebebi ise, folklorla şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yetinin olmamasıdır. Ona göre folklordan kaçınmak için iki sebep vardır. Birinci sebep halk deyimleri içerisindeki kelimelerin donmuşluğudur. Bu kelimeler, içerisinde bulunduğu deyimlerdekinden ayrı işlemler yüklenemezler ve tek yönlüdürler. İkinci sebep

ise anonimlik durumudur. Kişilik bugünün şiirinde oldukça önemli bir yer tutuyordur oysa folklorlarda daha çok anonim kalıplar vardır. (Süreya 2006: 192-193)\*

Öte yandan Memet Rifat, *Gösterge Avcıları I: Şiiri Okuyan Şairler* adlı yazısında sözcüğe gelip dayanan şiir ile folklorla yönelen şiir arasındaki karşıtlığa bir yanda dillerin yüzeysel gerçekleştirme yapıları (anlatım biçimi), öbür yanda da derin anlam yapıları (içeriğin biçimi) olmak üzere iki yönlü değinmektedir ve “**poetik** olan da, **folklorik** olan da **anlatımın biçiminde** ortaya çıkan ayrı ayrı özelliklerdir, **içeriğin biçiminde** değil” demektedir. (Rifat, M., 1996: 219-220)

Bu durumda Oktay Rifat’ın folkloru bir şiir olanağı olarak kullanmasının, şiirinin içeriğinin derin anlamında nasıl bir karşılığı olduğuna değinmek yerinde olacaktır.

Orhan Koçak, *Uzun Denklem: Oktay Rifat’ın Şiirinde Folklor ve Modernizm*, adlı yazısında Oktay Rifat şiirindeki folklorizmi ele almaktadır. Milliyetçi folklorizmin, bütün çelişki ve zorlanmalara rağmen modern Türk şiirinin gelişimi üzerinde etkili olduğunu “Evet, kamunun sanat alanındaki folklorist milliyetçilik biçimini alan baskısı hep vardı, üstelik 60’tan sonra sol hareket tarafından daha popülist bir damgayla devralınmıştı, ama şairin kendisi de içselleştirmişti bu basıncı, kişisel bir sorumluluk, bir vicdan sorunu olarak üstlenmişti” diyerek belirtmekte ve Oktay Rifat ve Orhan Veli’nin milliyetçi olmayan ama popülist olan folklorizminin de hem bu basıncın izini taşıdığını hem de yumuşak ironisiyle bu basıncı hafifleten bir “tampon” işlevi gördüğünü söylemektedir. (Koçak, 1999: 154-160)

Oktay Rifat şiirinin folklorla kurduğu ilişkide değinilmesi gereken bir nokta da şairin şiir diline dairdir. Ahmet Oktay, ‘*Yaşamın Hesabını Tutmayı*’ Öngören Bir Şiir Üzerine *Gözlemler* adlı yazısında Oktay Rifat’ın halk ağzına ve halk şiiri biçimine olan ilgisine onun şiir dili açısından değinmektedir:

“Halk ağzını çağrıştıran sözcüklerle Osmanlıca, İngilizce ve öztürkçe sözcükler yanyanadır. Dahası duygusal olan düşünsel olanın karşısında gerilemektedir. Dilin çok yapılı bir görünüm alması da bununla ilgili gibi

---

\*Bu noktada Gülten Akın’ın çağdaş yazın ile folklor ilişkisini olumlayarak ele aldığı yazısına değinmek yerinde olacaktır. Gülten Akın *Çağdaş Yazın ve Folklor* adlı yazısında, çağdaş şiirin folklorla kurduğu ilişkiye toplumcu bir bakış açısıyla değinmekte ve şöyle söylemektedir: “Bana yeryüzünden haksızlığın, zulmün kalktığını söyle, Pir Sultan’dan vazgeçeyim. Bana insanların artık usla, mantıkla davrandıklarını söyle *Leylek koduk doğurmuş / Ovada zurna çalar / Balık Kavağa çıkmış / Söğüt dalın biçmeye...*” diyen Kaygusuz’dan vazgeçeyim.

Bana, İsrailoğullarının kendi çektiklerini silip, yeni bir soykırımı Filistin’de tarihe yazdıklarını unuttur, halk şiirinin çoğundan vazgeçeyim.” (Akın, 1996: 39)

gözükmektedir. Şair verili gerçeği kırmayı amaçlamaktadır artık. Buysa düşünsel bir tavır almayı gerektirmektedir. Özellikle **Karga ile Tilki**'de baskın olan kara – alay Brecht'gil anlamda bir yabancılaşma işlevi görmektedir.” (Oktay, 1988: 18)

Oktay Rifat'ın şiirinin dilinde kurmuş olduğu çok katmanlı yapı, onun çok yönlü şiiriyle koşut bir düzlemedir.

Cemal Süreya, *Oktay Rifat'ın Şiir Çizelgesi* başlığını taşıyan yazısında Oktay Rifat'ın çok yönlü şiirine farklı bir bakış açısıyla değinmekte, şairin şiirinde ikili bir tutum olduğunu dile getirmektedir:

“Oktay Rifat, bu yıllarda Sabahattin Eyüboğlu'nun önerdiği 'halk olarak sanat' formülünün çevresindedir öbür arkadaşları gibi. Ancak, sanırım, bu formülü en sıkışık bulan şair de o olmuştur. Şiirsel birikimi, hayat deneyleri, entelektüel bir şiire göre yoğunlaşmıştır daha çok; köy enstitülerinden, köylerden gelen şairler için elverişli gelecek bu tür bir sanatın, arkadaşları arasında bir özdenlik bütünüyle beliren bir şair için pek rahat olduğu düşünülemezdi. Nitekim, Orhan Veli öldükten sonra, *Yeditepe* dergisinde yayımladığı şiirlerde Oktay Rifat'ın ikili bir tutum içerisinde olduğunu görüyoruz. 'Halk olarak sanat' formülünden bir çıkma, bir sapma (bir çıkış değil) yaparak halk deyimlerinden, folklor öğelerinden yararlanıyor, bir yerde onlarla kuruyor şiirini ('Karga ile Tilki', 'Fadik ile Kuş'); bazı çalışmalarında ise entelektüel bir yerden yakalıyor onu; bir Desnos duyarlığını, bir Eluard yalınlığına bitiştiiren bir tavırla. Türk şiirinin köpüğünü, Türkçenin doruklarını meydana getiren bir tutkuyla, 'Telefon'u, 'Sandalda'yı, 'Kanarya'yı yazıyor. *Aşağı Yukarı*'da ve *Karga ile Tilki*'de bu iki tür çalışma yan yana gider.” (Süreya, 2006: 88-89)

Süreya'nın dile getirdiği ikili tutum, Rifat'ın birbirinden farklı şiir olanaklarına aynı anda açık olmasıdır.

Çağdaş şiirin halk şiiri biçimleriyle kurduğu ilişki, üzerinde çeşitli tartışmaların yürütüldüğü bir ilişkidir. Bu ilişki, kimi şiirlerinde halk deyişlerine, biçimlerine ve daha geniş anlamıyla folklorla yer veren Oktay Rifat için, şiir serüveni boyunca her türlü şiir imkânını değerlendirme çabasıyla ilintilidir. Bir yandan sıradan insana duyduğu sevgi onu bu insanın diline yakınlaştırırken; öteki yandan yakınlık kurduğu halk biçimleri, şiirinin dilini çok katmanlı bir yapıya ulaştırmıştır.

### 3.2 Güzelleme

Oktay Rifat'ın *Güzelleme* (1945) adlı kitabı, şairin Garip hareketi içerisinde yer aldığı yıllarda ve *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) adlı kitabıyla aynı yıl içerisinde yayımlanmıştır. Bu nedenle *Güzelleme* (1945), Garip hareketi içerisinde ortaya konulan bir ürün olarak kabul görmektedir. Bu kabule rağmen Oktay Rifat'ın halk şiiri biçimlerini bir imkân olarak kullanma eğiliminin *Güzelleme* (1945)'de, *Aşağı Yukarı* (1952)'da (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954)'de belirginleştiğini söylemek ve *Güzelleme* (1945)'yi, *Aşağı Yukarı* (1952)'da (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954)'de yer alan şiirlere bir geçiş kitabı olarak kabul etmek yanlış olmayacaktır.

*Güzelleme* (1945) adlı kitap, adını bir âşık edebiyatı nazım türü olan “güzelleme”den almaktadır ve halk şiiri biçimlerinin özelliklerini içeren yedi şiirden oluşmuştur.\*

Kitapta yer alan *Rüya* adlı şiir, âşık edebiyatı nazım biçimlerinden “semaî”nin özelliklerini göstermektedir. Suat Batur *Türk Halk Edebiyatı* adlı kitabında, “semaî”yi şöyle tanımlamaktadır:

“**Semâî**, aruzun özel bir kalıbıyla ya da hece ölçüsüyle oluşturulan halk şiirleridir. Saz şairleri daha çok hece ölçüsüyle söyledikleri **semâî**lerde başarı göstermişlerdir. Hece ölçüsüne bağlı **semâî**ler, koşma tipine benzer. Uyak örgüsü aynıdır. Dizelerinin hece sayısı açısından koşmadan ayrılırlar. **Semâî**ler hecenin 4+4 ya da duraksız 8’li kalıbı ile söylenirler. Dörtlük sayısı 3-5 arasındadır, dörtlük sayısı beşten artık **semâî** azdır. **Semâî**lerde sevgi, doğa, ayrılık duygusu temaları işlenir. Koşmaya göre daha hafif, daha kıvrak ve uçarı bir havası vardır. Semâîler özel bir ezgiyle okunur.” (Batur, 1998: 203)

*Rüya* adlı şiiri biçim açısından incelediğimizde, şiirin uyak düzeni ve hece ölçüsü açısından âşık edebiyatı nazım biçimlerinden “semaî”nin özelliklerini gösterdiği görülmektedir:

“RÜYA

Ben bir rüya gördüm akşam  
Yeşil giymişim üstüme  
Besbelli şiir yazarım  
Kalem almışım destime

Defler vuruldu önceden  
Sazlar çalındı inceden  
Döşek sermişler yoncadan  
Bir nur doluyor cismime

Tepsilerde vişne kiraz  
Şerbet içtim kandım biraz

---

\* “Güzelleme” bir âşık edebiyatı nazım türüdür ve Suat Batur’un *Türk Halk Edebiyatı* adlı kitabında şöyle tanımlanmaktadır: “Halk şiirinde, doğa güzelliklerini anlatmak ya da sevilen insan, at gibi varlıkları övmek amacıyla söylenen şiirlerdir.” (Batur, 1998: 206)

Dedim gayrı durmak olmaz  
Remil atılsın ismime

Oktay der ki yoktur hiylem  
Seni bana yazmış mevlam  
Müjde usul boylu sunam  
Müjde eşime dostuma” (Rifat, 2002: 81)

Şiirin xaxa / bbba / ccca / ççça şeklindeki uyak düzeni, “semaî”nin uyak düzeniyle örtüşmektedir. Bunun yanı sıra, şiirde sekizli hece kalıbının 4+4 duraklı ve duraksız biçimlerinin kullanılıyor oluşu da, âşık edebiyatı nazım biçimlerinden “semaî”nin özelliklerindedir.

Oktay Rifat’ın *Güzelleme* (1945)’de yer alan şiirlerinden, *Mor Kalem* de halk edebiyatı nazım biçimlerinin örneklerinden bir tanesidir. Şiir, âşık edebiyatı nazım biçimlerinden “koşma”nın özelliklerini göstermektedir:

“MOR KALEM

Her koşmana bir öpücük var dedi  
Yaktı beni can evimden sürmelim  
Durulur mu bunu bize yâr dedi  
Haydi kalem nazlı kalem mor kalem

Boş kâğıdı çizik çizik çizersin  
Güzelleri övmesini bilirsin  
İsteyince bülbül olur ötersin  
Haydi kalem nazlı kalem mor kalem

Ela gözlüm sonra bize darılır  
Bir koşmaya boynumuza sarılır  
Has bahçenin gülü böyle derilir  
Haydi kalem nazlı kalem mor kalem

Oktay der ki mor kalemim bir tane  
Güzeller emrine gelmiş cihana  
Gayrı ela gözlüm olsun bahane  
Haydi kalem nazlı kalem mor kalem.” (Rifat, 2002: 85)

Şiirin uyak düzeni, âşık edebiyatı nazım biçimlerinden “koşma”nın xaxa/ bbba/ ccca/ ççça şeklindeki uyak düzeniyle örtüşmektedir. Ayrıca şiirin hece ölçüsü, 11’li hece ölçüsüdür ve şiirde şairin mahlası geçmektedir. Bu özellikler dolayısıyla şiir âşık edebiyatı nazım biçimlerinden “koşma”nın tipik bir örneğidir.

Oktay Rifat’ın *Güzelleme* (1945)’de halk biçimlerinden bir şiir imkânı olarak yararlanması sadece âşık edebiyatı nazım biçimlerini ve türlerini kullanıyor olmasıyla sınırlı değildir. Şair adı geçen kitapta, anonim halk edebiyatı içerisinde anılan “tekerleme” nin de örneklerini vermiştir. *Güzelleme* (1945)’de yer alan son şiir, üç bölümden oluşan *Tekerleme* adlı şiirdir. *Tekerleme*’nin III alt başlığını taşıyan son bölümü şöyledir:

“TEKERLEME  
III

Bir iki iki bir  
Aksakallı niceadır  
Aksakaldan bana ne  
Kaytan Bıyık niceadır

Kaytan bıyık körebe  
Aldım soktum dolaba  
Rakı verdim içemez  
Kapana girdi çıkamaz.” (Rifat, 2002: 91)

“Tekerleme” anonim halk edebiyatının bir ürünüdür. Pertev Naili Boratav, *Tekerleme* adlı kapsamlı çalışmasında “tekerleme”yi, “halk anlatı türünde farklı biçimlere en iyi uyarlanan biçimsel süs” olarak nitelemekte ve “tekerleme”nin Türk edebiyatında birbirlerinden oldukça farklı biçim ve türleri olduğuna değinmektedir:

“*Tekerleme* sözcüğü sözlü Türk edebiyatında birbirlerinden oldukça farklı biçim ve türleri belirtir. Gerçekten de âşık şiirleri, halk şiirleri, masallar, *Karagöz ve Ortaoyunu* gibi farklı türlerde rastlamak mümkündür *tekerlemelere*. Hattâ yukarıda anılan sözlü anlatım biçimlerinden hiçbiri içinde yer almayan ve *tekerleme* sözcüğüyle belirtilen bazı sözlü anlatım biçimleri de vardır. Saz şairliğinde görülen özellikler bütün türlerde ortaktır: Kafiye, ses yinelemesi, yarım kafiye, farklı yollarla elde edilen her türlü ritmik etkiler, anlam farklılıkları doğuran sözcük oyunları tekerleme anlatıcısının en çok yeğlediği özelliklerdir.” (Boratav, 2000: 9)

Boratav’ın “kafiye, ses yinelemesi, yarım kafiye, farklı yollarla elde edilen her türlü ritmik etkiler, anlam farklılıkları doğuran sözcük oyunları” olarak belirttiği, “tekerleme”nin ortak özellikleri, Oktay Rifat’ın *Tekerleme* adlı şiirinde de görülen özelliklerdir.

Suat Batur, *Türk Halk Edebiyatı* adlı kitabında “tekerlemeler”de, karşıt düşüncelerin, olmayacak durumların art arda sıralanarak şaşırtıcı bir etki yaratılmaya çalışıldığını söylemektedir. (Batur, 1998: 129)

“Tekerleme”lerin içerdiği karşıtlığı ve gerçek dışılığı, Oktay Rifat için bir şiir imkânı olarak kabul etmek mümkündür. “Tekerleme”lerin bu özelliği, Oktay Rifat’ın şiir dilinde, farklı dil katmanlarının bir arada yer almasıyla birlikte düşünülünce bizi bir sonuca ulaştırmaktadır: Oktay Rifat’ın ulaşmak istediği yer gerçeğe farklı açılardan bakabilmek ve böylece şiirdeki anlamın sınırlarını genişletebilmektir.\*

---

\*Gerçeğe farklı açılardan yaklaşma ve ulaşma çabası Oktay Rifat’ın şiirinde 1940’lı yıllardan itibaren var olan bir çabadır ve sonucunda dayandığı nokta *Perçemli Sokak* (1956) adlı kitabın önsözü olmuştur. Rifat 1947 yılında yazmış olduğu, *Şiirde Mana* adlı yazısında anlamın sınırını genişletmek gerekliliğinden bahsetmekte (Rifat, 1992: 48-49); *Perçemli Sokak* (1956)’ın önsözünde ise “Gerçeğin gündelik düzenini değiştirmek, yahut başka bir açıdan bakabilmek elimizde olsaydı, daha çok ilgi duyardık ona” demektedir. (Rifat, 1992: 127)



Oktay Rifat'ın *Güzelleme* (1945) adlı kitabında önemli olan bir başka öge de lirizmdir. *Güzelleme* (1945)'de halk deyişlerini, biçimlerini ve tekerlemeleri bir şiir imkânı olarak kullanan Oktay Rifat, şiirini kurarken, şiirin olanaklarına güçlü bir lirizmi de eklemiştir. Ayrıca, Rifat'ın kitabına ad olarak seçtiği bir âşık edebiyatı nazım türü olan “güzelleme”nin tanımı da lirizmi içermektedir. “Güzelleme”nin Türk Dil Kurumunun sözlüğünde yer alan tanımı şöyledir:

“**Güzelleme.** is. ed. **1.** Halk edebiyatında konusu aşk olan, lirik bir şiir türü. **2.** Şen, sevinçli duyguları anlatan türkülerde özel bir ezgi.” (TDK Türkçe Sözlük, 1998: 917)

Cevat Çapan, Seyyit Nezir'le yaptığı söyleşide insanın kişisel ve yoğun duygularını dile getirme eğilimi olarak tanımladığı lirizmi toplumsal ilişkilerle birlikte ele almaktadır:

“Şiir türleri içinde lirik şiirin, epik (anlatı) şiirden sonra, insanların toplumsal ilişkilerinin, üretim biçimlerinin bir gelişmesi sonucu bireysel yeteneklerini deneme ortamı bulmalarıyla, bu deneylerinden kaynaklanan duyguları yansıtacak bir dil yaratmalarıyla ortaya çıktığını biliyoruz.” (Çapan, 2001: 50)

Adorno ise, *Lirik Şiir ve Toplum* adlı yazısında liriğin tözündeki evrenselliğin, toplumsal bir doğası olduğunu söylemektedir. Ona göre lirik şiir kavramı tamamen modern bir kavramdır ve lirik dilin yalnızlığı atomistik bir toplumun ögesidir.

Lirik şiir deneyimimiz, bize onun topluma karşıt bir şey olduğunu, tümüyle bireysel bir şey olduğunu söylemektedir. Maddi varoluşun ağırlığından kaçabilmiş lirik ifadenin, egemen pratiklerin, faydanın, amansız bir var kalma basıncının zorlamasından bağımsız bir yaşam imgesini çağırabilmesini istemekteyizdir ama bu talebin, lirik sözün bakir olması talebinin kendisi de toplumsal bir üründür. (Adorno, 2004: 116-119)

Lirik şiir, kendi tanımı ve gelişimi dolayısıyla toplumsallıkla ilişkilendirilebilecek bir şiir türüdür. *Güzelleme* (1945)'de söz konusu olan lirizm de bu durumla örtüşür niteliktedir. Oktay Rifat *Güzelleme* (1945)'de duygularını ve duygu kaynaklı coşkularını dile getirmektedir ama adı geçen kitaptaki lirizmde, toplumsal olanı dışlayan ve aşırı duygusallık olarak adlandırılabilir bir iç yaşantı söz konusu değildir.

### 3.3 Aşağı Yukarı ve Karga ile Tilki

Oktay Rifat, *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) adlı kitaplarında bir yandan halk deyişlerini, biçimlerini ve “tekerleme”leri bir şiir imkânı olarak görmeye devam ederken, öbür yandan da toplumsal sorunlara çare bulmak uğraşındadır.\*

Onun *Aşağı Yukarı* (1952) adlı kitabında yer alan *Sabah Türküsü* adlı şiiri, halk biçimlerine yakınlığını örneklendirebilecek bir şiirdir. Şiir, adıyla da örtüşür bir biçimde, halk şiiri nazım biçimlerinden “türkü”nün bir örneğidir:

“SABAH TÜRKÜSÜ

İlk ışık kuş olur öter pencerede dilince  
A benim dilber yârim uyan artık bitti gece

Uyan dilber karşı dağlar sıra sıra göründü  
Sarı yeşil mor turuncu cümle renkler bilindi

Kara bir kamyon susadan tozlu yollara çıktı  
Sabah oldu insanların tekrar karnı acıktı

Sabah oldu uyandık Ahmet Mehmet Ali Veli  
Hey gidi şehzadem kimimiz sağ kimimiz ölü

Ölüler toprağa sağlar çifte çubuğa gitti  
A benim dilber yârim uyan artık gece bitti” (Rifat, 2002: 103)

Suat Batur, *Türk Halk Edebiyatı* adlı kitabında “Türküler halkın duygu ve düşüncelerini, dünyayı ve evreni algılayış biçimini yansıtan, beşikten (ninni) mezara (ağıt) kadar tüm yaşantısını içine alan halk edebiyatı ürünleridir” demektedir ve türkülerin farklı birçok türü ve biçimi olduğuna değinmektedir. (Batur, 1998: 46-86) Farklı türkü biçimlerini göz önünde bulundurduğumuzda, *Sabah Türküsü* adlı şiirin “bentleri iki dize ile kurulan türküler”in (Batur, 1998: 86) bir örneği olduğu ortaya çıkmaktadır.

Oktay Rifat, *Aşağı Yukarı* (1952) adlı kitabında tıpkı *Güzelleme* (1945)’de olduğu gibi, anonim halk edebiyatı içerisinde anılan “tekerleme” nin de örneklerini vermiştir. *Aşağı Yukarı* (1952)’da yer alan *İstanbul Şiiri* (Rifat, 2002: 106), *Ağa Tekermesi* (Rifat, 2002: 120) ve *Fadik ile Kuş* (Rifat, 2002: 126) adlı şiirlerin içerisinde “tekerleme”ler bulunmaktadır.

---

\* Oktay Rifat, şiirinin başlangıcından sonuna kadar toplum sorunlarına duyarlı bir şair olmuştur ancak *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) adlı kitaplar bu durumun en belirgin olduğu yapıtlardır.

Şairin *Karga ile Tilki* (1954) adlı kitabında yer alan “tekerleme”lere ise, kitapla aynı başlığı taşıyan şiiri örnek gösterilebilir. Şiirdeki tekerlemeler farklı dil katmanlarının bir arada kullanıldığı örneklerdir:

“Yes / Çıttara mittara / Çıtı pıtı pittara / Basmaz mısın mantara / Hello Raven / Hello Karga / Aman aman / Yanasın aman / A big gun / A very big gun / A very very big gun / Çifteyi görünce / Bende şafak attı korkudan / Çıttara mittara / Çıtı pıtı pittara / Basmaz mısın mantara” (Rifat, 2002: 165-166)

Ahmet Oktay, *Yaşamın Hesabını Tutmayı Öngören Bir Şiir Üzerine Gözlemler* adlı yazısında, Oktay Rifat’ın halk ağzı ve halk şiiri formu ilgisinin *Aşağı Yukarı* (1951) ve *Karga ile Tilki* (1954) adlı kitaplarda siyasal / sınıfsal bir düzeye bitiştiğini söylemektedir. (Oktay, 1988: 18)

Toplum sorunlarına duyarlı bir şair olarak Oktay Rifat’ın halk ağzı ve halk şiiri ilgisi, salt biçimsel düzlemde kalmamıştır. Şairin toplumsal sorunlara olan duyarlılığını şiirlerinin içeriğinden ve düşünce yazılarından takip etmek de mümkündür.

Onun farklı yıllarda kaleme aldığı farklı yazılarında sanatçının yaratılarını, toplum davalarını göz ardı etmeden ortaya koymasına dair görüşler yer almaktadır. Oktay Rifat’ın düşün dünyasında yer alan bu görüşlere verilebilecek örneklerden bir tanesi 1947 yılında kaleme aldığı *Yeni Şiir ve Sosyal Meseleler* başlıklı yazısında söyledikleridir:

“Öyle sanıyorum ki açlığın hürriyetin, saadete ulaşmak uğrunda sürekli çırpınmanın, kavganın da aşk kadar, ölüm kadar, hiç olmazsa bunlar kadar değişmeyen, aynı kalan bir tarafı vardır.” (Rifat, 1991: 58)

Oktay Rifat, *Yeni Şiir ve Sosyal Meseleler* adlı yazısından iki yıl sonra, 1949’da *Ölümsüz Sanatçı* adlı yazısında da toplum davalarını sanat gerçeği kılma üzerine düşünceler üretmiştir:

“Eğer ölümsüz konularda bir keramet olsaydı, komşu oğluna name yazan bütün komşu kızları birer ölümsüz sanatçı, nameleri de ölümsüz sanat eseri olurdu. İş sanatçıda. Sanatçının sanatının ehli olmasında. İçinde yaşadığı toplumun büyük davalarını, gerçeklerini, problemlerini, bir sanat gerçeği haline getirmesini bilmesinde. İşte ölümsüzlüğün sırrı.” (Rifat, 1992: 64)

Oktay Rifat, adı geçen iki yazıdan yıllar sonra, 1970 yılında ortaya koyduğu *Ozan Bir Toplum Ürünüdür* adlı konuşmasında ise şiir ile toplumsallık arasındaki ilişkiye bu kez başka bir açıdan yaklaşmakta, şairi belirleyen şeyin toplum olduğunu söylemektedir. Ona göre, şiiri değil, şairi toplum belirlemektedir ve şair bir toplum ürünüdür. (Rifat, 1992: 302) Oktay Rifat’ın şair ile toplum arasındaki ilişkiye dair *Ozan Bir Toplum Ürünüdür* adlı konuşmasındaki bakış açısı, onun önceki düşünce yazılarındaki görüşlerle örtüşür niteliktedir ve bu bakış açısı “şair”in toplumsallıktan tümüyle kopamayacağını ortaya koymaktadır.

Şiir yaratılarında toplumsal olandan tümüyle kopmamış bir şair olan Oktay Rifat'ın toplumsal duyarlılığının en belirgin olduğu kitapları, *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) olmuştur. Şairin kendisi de bu durumu 1980 yılında Doğan Hızlan'la yapmış olduğu bir söyleşide dile getirmektedir:

“Bu dönem, diyeceğim *Aşağı Yukarı* ve *Karga ile Tilki* dönemi toplumcu sanata en çok yaklaştığım dönemdir.” (Rifat, 2002: 314)

Oktay Rifat'ın, *Aşağı Yukarı* (1952) adlı kitabında yer alan *Fareler ve İnsanlar*, *O Gün Bugün*, *Kervan*, *İstanbul Şiiri* ve *Çocuğun Dışları* adlı şiirleri onun şiirinde toplumsal sorunlarla kurduğu ilişki açısından önemli şiirlerdir.

*Fareler ve İnsanlar* adlı şiirde savaş karşıtı bir söylem üretilmektedir. Savaş karşısındaki insanlık durumunu özetleyen bu söylemin seslendiği öge ise faredir:

“FARELERLE İNSANLAR

Şükret Fare  
Bu kapana  
Yüzüme bakma öyle acı acı  
Gözünü mü oydu  
Derinimi yüzdüm  
Hayanı mı burdum  
Şişlemek elimdeydi  
Gazlamak elimde  
Diri diri yakmak elimde  
Diri diri gömmek elimde  
Elini kalbine koy da söyle  
Karını mı astım  
Kızını mı kestim  
Yuvanı mı bozdum  
Yooo fare  
Olmaz fare  
Şunun şurasında minnacık bir kapan bu  
Ne tank  
Ne top  
Ne tayyare” (Rifat, 2002: 97)

Oktay Rifat, *O Gün Bugün* adlı şiirinde, tarihe sıradan insan ve bu insanın yaşadığı toplumsal sorunlar açısından bakmaktadır. Şiirde tarihi şanlı kılan savaş anlayışı eleştirel bir tavırla ele alınmış ve insanın savaşlar karşısındaki durumu

“Dayan hey dizlerim dayan / Viyana Sevir Lozan / Ve dünya kadar nutuk / Ve dünya kadar ferman / Yine köylümüzün elinde kara saban / Yine halkımız yarı aç yarı tok / Perişan.” (Rifat, 2002: 99)

dizeleriyle aktarılmıştır.

*Kervan* adlı şiirde ise, toplumsal koşullar, eşitsizlik bağlamında görünür olmaktadır:

“Hepimizin ağzımız burnumuz var / Hepimizin aklı / Apaçık ortada işte / O haksız bu haklı” (Rifat, 2002: 101)

Oktay Rifat bu şiirde toplumsal koşullar ile doğa arasında bir ilişki kurmaktadır. Hepimiz doğanın bir parçasıyızdır, bu nedenle doğanın sundukları hepimiz için eşittir ama bu eşitlik toplumsal koşullar devreye girdiğinde sarsılmaktadır:

“Bu toprak eski toprak dost toprak / Tarlalar bereketli / Bıngıl bıngıl çayırlarda kuzular / Danalar etli  
Bize gelince işler çapan hemşerim / İncirim yenmiyor sütlü / Taş gibi mübarek kara somun / Kirazlar kurtlu”  
(Rifat, 2002: 101)

Oktay Rifat’ın *İstanbul Şiiri* ve *Çocuğun Dişleri* adlı şiirlerinde toplumsal bir olgu, yoksulluk görünür olmaktadır. *İstanbul Şiiri*’nde yer alan “İstanbul’un üstüne güneş doğdu / Kapılar açıldı birer ikişer / Ekmek derdinde on bin çocuk / Döküldü kaldırma” (Rifat, 2002: 115) dizeleri, şiirde çizilen İstanbul yaşamında söz konusu olan “Hepsi de alın teri / Hepsi de el emeği” (Rifat, 2002: 107) unsurların çarpıcı bir örneğidir. *Çocuğun Dişleri* adlı şiirde ise, yoksulluk ve toplumsal koşullardaki eşitsizlik çocuğun yeni çıkan dişleri aracılığıyla dile getirilmektedir. Çocuğun dişleri yemek yemek için çıkmıştır ama toplumsal koşulların adaletsizliği yüzünden yiyeceklere ulaşmak oldukça zordur. Bu durum şiirin son üç dizesinde kara mizaha ulaşan bir boyutta dile gelmiştir: “Çocuğun dişleri çıkmıştır / Ne denir Allah’ın işi / Kesesine güvenen borazancıbaşı” (Rifat, 2002: 121)

Oktay Rifat, *Aşağı Yukarı* (1952)’da söz konusu olan toplumsal ve eleştirel tavrını *Karga ile Tilki* (1954)’de de sürdürmüştür. *Karga ile Tilki* (1954) kitabında yer alan *Ahmet*, *Telefon*, *Hürriyet* ve *Sarmaş Dolaş* adlı şiirler toplumcu bir duyarlılıkla yazılmış şiirlere verilebilecek örneklerdir.

*Karga ile Tilki* (1954) kitabı *Ahmet* şiiri ile başlamaktadır. Şiirde, şiirin anlatıcı kişisi, “Ahmet”e seslenmekte ve toplumsal koşulların adaletsizliğinden doğan yoksulluğu dillendirmektedir. Bu seslenişin insana ve güzel günlerin geleceğine dair bir umudu içerdiği şiirin son bölümünden anlaşılmaktadır:

“Büyük balık küçük balığı yutar demişler / Bok yemişler / Onu sardalyeler düşünsün / Sen balık değilsin ki  
Ahmet / Mek parmak mek parmak daha / Sonu selamet” (Rifat, 2002: 135)

Oktay Rifat’ın *Karga ile Tilki* (1954)’deki toplumsal tavrının en belirgin olduğu şiirlerinden bir tanesi de onun *Telefon* adlı şiiridir. Şair bu şiirinde 1953 yılında Amerika’da idam edilen Rosenbergleri konu edinmektedir.\*

---

\* Aktaran: Cevat Çapan, Kişisel Görüşme.

Amerikan Komünist Partisi üyesi Ethel Greenglass Rosenberg ve Julius Rosenberg Sovyetler Birliği için casusluk yaptıkları iddiasıyla yargılanmış ve suçlu bulunarak idam edilmişlerdir. Oktay Rifat'ın adı geçen şiirinde anlatı kişisi Ethel Greenglass Rosenberg'tir. Şiirin aşağıda yer alan bölümü, anlatı kişinin dile getirdiklerinde haksızlığa ve ölüme rağmen güzel günlerin geleceği umudunu taşımaktadır:

“Sevgiydim önce bir çeşit incelik / Şimdi işe yarıyorum kaba saba / Tuzlu bir deniz kokusu havada / Benimle başladı bu müthiş tazelik / Benimle yaklaştı güzel günler / O günlerin eşiğinde beni hatırlayın” (Rifat, 2002: 149)

Oktay Rifat, *Hürriyet* ve *Sarmaş Dolaş* adlı şiirlerinde ise hem toplumsal hem de bireysel anlamda yaşanan bir soruna, özgürlük sorununa eğilmektedir.

*Hürriyet* adlı şiir, özgürlük sorununa toplumsal açıdan eğilmekte ve özgürlüğün olmadığı toplumsal hayattan kesitler sunmaktadır. Şiirde özgürlüğün olmadığı toplumsal hayat, mizahi bir karaktere büründürülerek dile getirilmektedir. Şiirde yer alan,

“Bu memleketin sinekleri / Bu memleketin sinekleri hür / Bu memleketin aydınları / Bu memleketin aydınları hür / Bak Ali Beye / Gire dilediği berbere / Bir güzel traş olur / Kimin karışmak haddine / Hür çünkü herifçioğlu / Hür oğlu hür” (Rifat, 2002: 154)

dizeleri, şairin mizahi tavrının özeti niteliğindedir.

Oktay Rifat, *Sarmaş Dolaş* adlı şiirde de özgürlük sorununa eğilmekte ama bu kez bu sorunun bireysel anlamdaki karşılığını şiirine konu edinmektedir:

“SARMAŞ DOLAŞ

Isıt beni hürriyet inancım  
Isıt beni bu gecelik  
Şilte yufka yorgan delik  
Dışarsı soğuk alabildiğine  
Dışarsı rüzgâr alabildiğine  
Dışarda zulüm  
Dışarda işkence  
Dışarsı ölüm alabildiğine  
Sokul bana hürriyet inancım  
Isıt beni bu gecelik  
Ellerine yer hazır avucumda  
Dizlerini oyluklarıma daya  
Bir kılıf gibi içimde dışımda  
Hürriyet inancım  
Hürriyet inancım  
Bu gecelik.” (Rifat, 2002: 156)

Şiirde, hem doğa koşullarının hem de toplumsal koşulların olumsuzluğu karşısında özgürlük inancına sığınan bir anlatı kişisi söz konusudur.

#### 4 “AKŞAM OLDU ZURNALAR YANDI”\* YA DA GERÇEĞE BİR BAŞKA AÇIDAN BAKABİLMEK: PERÇEMLİ SOKAK VE ÂŞIK MERDİVENİ

“V / ANLAMLI ANLAMSIZ

Anlamlılığın şiiri ile  
anlamsız şiir arasındaki  
ayrımın altı çizilmedi bugüne değin.  
Doğal.

Çünkü şiire eğilen eleştirmenlerimizin kafasında  
böylesi bir ayrım yok gibi.  
Yerli ya da yabancı örneklerde  
anlamsız şiir  
şiiri anlamdan soyutlama şiiridir.

Anlamsızlığın şiiri ise  
anlamı olan **anlamlı** bir şiirdir.  
Bir iletim şiiridir.  
Anlamsızlığı iletmek ister.  
Ya da iletimin güçlüğü. Olanaksızlığımı.

Oktay Rifat’ın şiiri,  
her döneminde  
anlamlı bir şiirdir.  
Güncel gerçekliğinin,  
Aristo mantığının dışına çıktığı şiirleri vardır.  
Ama, sanırım, şiir için bu iki ‘kaçamak’  
Kaçılmazdır.” (Edgü, 1991: 59)

Oktay Rifat, 1950’li yılların ikinci yarısında yeni bir şiir açılımı yakaladığı *Perçemli Sokak* (1956)’ı ve *Âşık Merdiveni* (1958)’ni yayımlamıştır. *Perçemli Sokak* (1956)’ta yer alan önsöz bu yeni şiirsel açılımın manifestosu niteliğindedir ve Oktay Rifat’ın şiirinde önemli bir aşamadır.

Oktay Rifat’ın şiirinde gerçekleştirdiği bu açılım şiiri yeniden yapılandırma çabası açısından Garip hareketi ile benzer bir düzlemedir.

Talat S. Halman, *Voices of Memory: Selected Poems of Oktay Rifat* adlı kitap için kaleme aldığı önsözde, *Perçemli Sokak* (1956)’ın Rifat’ın da içerisinde bulunduğu Garip hareketince yaratılan büyük değişiklik kadar devrimci kabul edilebileceğine değinmektedir. Ona göre Oktay Rifat, *Perçemli Sokak* (1956)’ta şiiri yeniden yapılandırmak çabası içerisinde ve sonuç neo-kübit bir şiir olmuştur. Rifat, dili

---

\*Oktay Rifat, *Şiirde Anlam* adlı yazısında şöyle söylemektedir: “Konuşma dilinde deli saçması sayılan, *Akşam oldu zurnalar yandı* sözünü şiir dilinin çevresi içinde ele alırsak, şairin zurnayı, lamba gibi aydınlatan, ışık veren bir nesne haline getirdiğini, böylece zurnadan, lambadan ayrı lambayla zurna kırması yeni bir şiir varlığı icadettiğini düşünmemiz gerekir. Hoşa gitmesi, gitmemesi başka; ama bu söz *Akşam oldu lambalar yandı* sözü kadar seçik, o söz kadar yalın, o söz kadar açıktır.” (Rifat, 1992: 135)

biçimleri, kavramları ve etkileşimleri ayırtmış ve bunları genellikle garip ve şaşırtıcı olan yeni bir düzende yeniden yapılandırmıştır. (Halman, 1993: 14)

Oktay Rifat'ın şiiri yeniden yapılandırma çabasında, sözcük ile anlam; anlam ile görüntü arasında kurulacak ilişkiler oldukça önemlidir. Bu ilişkiler *Perçemli Sokak* (1956)'ın önsözünde şöyle aktarılmaktadır:

“Bir dili kullanmak, kelimelerin bizde uyandırdığı görüntülerin\* yardımıyla bir şey anlatmak demektir. O şeye anlam diyoruz. Bir sözün anlamı, çoğu zaman o sözün gözümüzün önüne getirdiği görüntüden başka bir şey değildir. *Ahmet yürürken düştü* sözünde olduğu gibi. Yürürken düşen Ahmet'in görüntüsü bu sözün anlamıdır. *Balık kavağa çıkınca gelirim* dediğimiz zaman gözümüzün önüne gelen görüntüden ikinci bir görüntüye *sana hiç gelmeyeceğim* sözünün görüntüsüne sıçarız. Bu da onun anlamıdır. Her söz bir görüntü ile karşımıza çıktığına göre her sözün bir anlamı vardır demek yanlış olmaz. Ama biz, sözler arasında bir ayırım yaparız. Bir sözün gözümüzün önüne gelen görüntüsü, gözümüzün önüne gelebilecek bir şeye o söze anlamlı, olmayacak bir şeye anlamsız deriz.” (Rifat, 1992: 126)

Rifat, sözcük ile anlam; anlam ile görüntü arasında kurmuş olduğu ilişkiyi hem şiir sanatı açısından hem de gerçeğe ulaşma yöntemi açısından değerlendirmektedir. Ona göre, sözcüklerle uğraşmak aynı zamanda görüntülerle uğraşmak anlamına geldiği için sözcükler bizi gerçeğe yaklaştırmaktadır:

“Ama biz gerçeğe olan ilgimizi de yitirmişizdir. Çünkü gerçeğe alışmışızdır. Gerçeğin gündelik düzenini değiştirmek, yahut başka bir açıdan bakabilmek elimizde olsaydı, daha çok ilgi duyardık ona. İşte gerçeğin düzeninde yapamayacağımız bu değişikliği, kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmak bize bu açığı sağlayacak, birbirine yabancı sanılan kelimelerin karşılıklı ışığında gerçek unuttuğumuz yüzüyle çıkacaktır karşımıza.” (Rifat, 1992: 126-127)

Oktay Rifat şiiri yeniden yapılandırma çabası içerisinde ama ortaya koyduğu yeni şiir aracılığıyla gerçekleştirdiği yeni yönelim, geçmiş şiir varlığından bir kopuş anlamına gelmemektedir. Rifat, şiirini yine kendi şiiri üzerinden geliştiren bir şairdir. Onun *Perçemli Sokak* (1956)'ta ortaya koyduğu yaratıların dayandığı poetikaya dair düşünsel ve şiirsel ürünlerin izleri 1940'lı yıllarda da görülmektedir.

Oktay Rifat'ın 1947 yılında yazmış olduğu, *Şiirde Mana* adlı yazısı daha önce de değindiğimiz gibi bu duruma örnek olarak verebilir. Şair, *Perçemli Sokak* (1956)'ın önsözünden yıllar önce kaleme aldığı bu yazıda da şiirin anlamla kurduğu ilişkiyi ele almaktadır ve anlamın kişiden kişiye değiştiği kabulünden yola çıkarak, şiirsel anlamın sınırını genişletmek gerektiğinden bahsetmektedir. (Rifat, 1992: 48-49)

Adı geçen duruma şiirsel ürün bağlamında verilebilecek örnek ise Oktay Rifat'ın *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945) kitabında yer alan *Karga* adlı şiirdir. Şairin Garip dönemi içerisindeyken ortaya koyduğu bir yaratı olarak *Karga*, Garip şiirinden

---

\* “Görüntü: İmage, hayal.” (Rifat, 1992: 127)



oldukça ayrı bir yerde durmaktadır. Şiirin imgeye yer veriş düzeyi, Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak* (1956)'ta yer alan şiirlerinin imge düzeyi ile örtüşmektedir.

Bu noktada Oktay Rifat'ın şiirinin gelişimine dair söylenmesi gereken, onun bir şiir açılımı yakalamışken, başka şiir açılımlarını ve şiir olanaklarını dışlamadığıdır. *Perçemli Sokak* (1956)'ta yer alan *Ahmet'e* şiiri, Oktay Rifat'ın kendi şiirine kapsamlı bir bakış açısı getirebilmesinin ve yeni yaratılar ortaya koyarken eski yaratılarından kopmamış olduğunun göstergesi niteliğindedir:

“AHMET'E

Senin de bulutların olur  
Kuzular gibi dizinin dibinde  
Senin de şehirlerin olur  
Kitap kitap göğün altında  
Ekinin ekmekten başka düşündüğün  
Davaran gütmekten başka sevdiğin  
Ellerin Karanfil sapına yatkın  
Güvercin kanadı gibi dişlerin ağzında  
Suyun bardakta  
Çocukların okulda  
Kitabın kalemin dergin  
Postacı ayağına kadar gelir” (Rifat, 2002: 173)

*Ahmet'e* adlı şiir, şairin daha önce özellikle *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) adlı kitaplarında yer alan, toplumcu yönelimle yazılmış şiirleriyle oldukça benzeşmektedir. Bu şiirde de aşılması gereken bir toplumsal olgu olarak yoksulluk irdelenmektedir.

Ahmet Oktay, *Yaşamın Hesabını Tutmayı Öngören Bir Şiir Üzerine Gözlemler* adlı yazısında, *Perçemli Sokak* (1956)'ın manifesto niteliğindeki önsözü ile *Ahmet'e* şiiri arasında bir bağlantı kurmakta ve doğruluğunu tartışmalı olarak gördüğü bu manifestonun tüm dayanağının gelişmiş bir toplum, dolayısıyla gelişmiş bir birey olduğunu söylemektedir. Ona göre gelişmiş bireyin imgesi *Ahmet'* tir. (Oktay, 1988: 19)

*Ahmet'e* şiiri, *Perçemli Sokak* (1956)'ta, *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni* (1958) adlı kitapların poetikası niteliğinde olan önsözden önce yer almaktadır. Bu bağlamda şairin, *Perçemli Sokak* (1956) adlı kitabını, daha önceki şiir anlatılarında bir şiir öznesi olarak yer alan “Ahmet'e ithaf etmiş olduğu düşünülebilir.

Orhan Koçak da, *Uzun Denklem: Oktay Rifat'ın Şiirinde Folklor ve Modernizm* adlı çalışmasında *Ahmet'e* şiirinin kitaptaki yerini anlamlı bulmakta ve şöyle söylemektedir:

“Şiirin kitaptaki yeri anlamlıdır: Önsözden önce gelir, kitabın *Bulutların çıkımında / Mis kokulu güvercinleri gökyüzünün* dizeleriyle başlayan geri kalan bölümünden bu önsözle ayrılmıştır. Ama asıl aktarım da bu şiirde gerçekleşir: Şiirin bir yüzü, *Karga ile Tilki*'nin Ahmet'ine bakar, çaresizce; öbür yüzü ise kitabın

kendisine, bir sözcük olarak ‘Ahmet’e, önsöze ve ‘işte kara dutları güneşin ya da ‘kanar mavi hırkası güneşin’ gibi dizelere dönüktür.” (Koçak, 1999: 161)

Oktay Rifat’ın *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni* (1958) adlı kitaplarında yer alan şiirlerine, *Perçemli Sokak* (1956)’ta yer alan önsözün içerdiği poetika bağlamında bakıldığında şairin ulaşmak istediği nokta belirginleşmektedir. Oktay Rifat, adı geçen kitaplarda anlamsız bir şiir ortaya koymak değil; şiirin anlamını çoğaltmak, anlamı çoğaltarak olağanın dışına çıkmak, böylece gerçeğe yaklaşmak istemektedir.

Bu bağlamda adı geçen kitaplardaki şiirlerde anlam ve görüntü iki temel kavram olarak belirmektedir. Oktay Rifat, bu şiirlerde hem anlamı çoğaltmak için serbest çağrışımın olanaklarından yararlanmakta ve olağanın içinde söz konusu olmayan farklı görüntüleri bir araya getirmekte hem de sözcüklerle oluşturduğu bir görüntü sanatını, soyutlama tekniğine yaslanarak ortaya koymaktadır.\*

Oktay Rifat’ın *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni* (1958) adlı kitaplarında söz konusu olan “gerçeğin gündelik düzenini değiştirme” çabası, *Perçemli Sokak* (1956)’ın rakamlarla adlandırılmış şiirlerinin ilkinden itibaren görülmektedir. Bu şiir, kitapta yer alan önsözden sonraki ilk şiirdir ve Oktay Rifat’ın mümkün olan ya da olmayan tüm anlamları bir arada kullanma isteğinin ürünüdür:

“I

Bulutların çıkımında  
Mis kokulu güvercinleri gökyüzünün  
Çıldırırılar insan gözlü kedileri  
Ay doğar kuyulara yalmayak  
Telgraf tellerinde gemi leşleri.” (Rifat, 2002: 177)

Şiirde, “gerçeğin gündelik dizgesinde” birbirleriyle bağlantılı olmayan gerçeklikler bir arada yer almaktadır. “Gerçeğin gündelik düzeninde” “bulutların çıkımı” yoktur ve “güvercinler” gökyüzüne ait olsa bile, “mis koku”larıyla düşünülmezler. Bütün bu alışılmadık gerçeklikler, burada şiir düzleminde birer alışılmadık bağdaştırma olarak kullanılmıştır. Böylece şiirde çağrışım gücü oldukça yüksek bir imge düzeyi oluşturulmuştur.

I olarak adlandırılmış şiir için söylediklerimizi, *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni* (1958) adlı kitaplarda yer alan başka birçok şiir için de söylemek mümkündür. *Perçemli Sokak* (1956)’ta yer alan XIV, XVII, XXXIX ve *Âşık Merdiveni* (1958)’nde yer alan *İbibik*,

---

\*Şiirde soyutlamanın yardımıyla görüntüyü çoğaltma çabasında olan Oktay Rifat, *Denize Doğru Konuşma* (1982) ve *Dilsiz ve Çıplak* (1984) adlı kitaplarında da kendisine özgü, soyut, resimsel betimlemeler çizecektir.

*Çarşı Gülü, Tabutla Kuşlar, Kırlangıç, Geyik* gibi şiirler, Oktay Rifat'ın *I* şiirine benzer şiir yaratılarına verilebilecek örneklerdir.

Oktay Rifat *XIV* olarak adlandırılmış şiirinde de “gündelik düzende bir arada yer alamayacak gerçeklikleri” bir arada kullanarak şiirin anlam alanını genişletme çabası göstermektedir:

“XIV

Dökülür asmaların kurnasından  
Ot saçlı üzüm gözlü  
Yeşil papağanların kanı

Çırpınır ölürken cebimde  
Sokak tane tane akşamları  
Zıpızıptan büyük mahalle

Kurtların gecesi beyaz dişli  
Tüyünü tüsünü emdiğim minare” (Rifat, 2002: 190)

Oktay Rifat'ın bu şiirinde söz konusu olan anlam çoğaltma çabası, şiirin cümle yapısına dair bir olguyla birleşmektedir. Şair bu şiirinde sadece sözcüklerin anlam alanlarını irdeleyip genişletmekle kalmamış aynı zamanda kurallı cümle yapısını da bozarak yeni bir şiire ulaşma yolundaki denemelerini sürdürmüştür. Şiirde yer alan “Çırpınır ölürken cebimde / Sokak tane tane akşamları / Zıpızıptan büyük mahalle” dizeleri bu durumun örneği niteliğindedir.

*XIV* başlığını taşıyan şiirin kapalı bir anlamı varmış gibi gözükse de, şiir aslında serbest çağrışımın gücünden yararlanan ve okuyucusunu imge düzeyinde ucu açık çağrışımlara sürükleyen bir şiirdir.

Oktay Rifat yukarıdaki şiirindeki imge düzenine benzer bir imge düzenini, yine *Perçemli Sokak* (1956)'ta yer alan, *XVII* ve *XXXIX* adlı şiirlerinde de kurmaya çalışmıştır. Şiirlerde yer alan,

“Uykusuz camların kırmızı boynuzlu öküzü ellerimi yaladı mı yemyeşil kesilirim.” (Rifat, 2002:193)

“Çıplak ayaklı camların kedisi / Göründü mü avaz avaz pencerede / Çözülürerir yolların düğümü” (Rifat, 2002:215)

dizeleri, sadece “gerçeğin gündelik düzenini” değil, geleneksel imge düzenini de değiştirmekte; hem anlamın hem de imgenin dağılarak çoğalmasına yol açmaktadır.

Daha önce de söylediğimiz üzere Oktay Rifat'ın “gerçeğin gündelik düzenini” değiştirerek anlamı çoğaltma ve bu sayede gerçeğe daha yakından bakabilme çabası *Perçemli Sokak* (1956)'tan sonra *Âşk Merdiveni* (1958)'nde de devam etmiştir.

*Âşık Merdiveni* (1958)'nde yer alan *İbibik* ve *Çarşı Gülü* adlı şiirler bu çabanın ürünü olan şiirlerdendir. Şiirlerde yer alan,

“Koşuyorum seyrek sakallı bulutların / Sırıttırıyor yedek beygiri taflanların ardında” (Rifat, 2002: 222)

“Unutmadım unutmam beyazlığını / Saçaklardan aktığını daha ılık / Tabakları kargaların yağmur altında” (Rifat, 2002: 230)

dizeleri, *Perçemli Sokak* (1956)'ta yer alan XIV adlı şiirin geleneksel cümle yapısını bozan dizeleriyle benzeşmektedir. Oktay Rifat bu şiirlerde de biçim ve anlam düzeyinde yeni bir açılım yakalamaya çalışmıştır. Bu bağlamda şair, hem sözcüklerin anlam alanlarını genişletmek için alışılmadık bağdaştırmalardan yararlanmış hem de kurallı cümle yapısını yeniden biçimlendirmek için bozmuştur.

Oktay Rifat'ın *Âşık Merdiveni* (1958)'nde yer alan *Tabutla Kuşlar*, *Kırlangıç* ve *Geyik* adlı şiirleri de alışılmış anlamı yıkma, böylece anlamı yeniden yaratarak çoğaltma çabasının ürünü şiirlerdir. Şiirlerde yer alan,

“Tabut doğurursa doğurur ama buruşuk / Yüzer yalnızlığa dikey ırmakta” (Rifat, 2002: 239)

“Ya hep ya hiç / Biz duralım evler yürüsün / Denizin boynuzundan sarkan balıkları / Yollara döşemeli gün batmadan” (Rifat, 2002: 241)

“Yelkende çarpan yürekten / Başlar parmakların ucundaki damar / Dolandı mı özsuyu / Kabardı mı yele / Yıkıldı mı aklın kabuk üstü duvarları” (Rifat, 2002: 243)

dizeleri, şairin anlamla gerçek arasında kurduğu ilişkinin görüntüleri niteliğindedir. “Dikey ırmak”, “denizin boynuzu” ve “aklın kabuk üstü duvarları” gibi alışılmadık bağdaştırmalar anlam-gerçek ilişkisini irdelemede dilsel yardımcılardır. Oktay Rifat gerçekte karşılığı bulunmayan bağdaştırmaların da anlamlı olabileceği çabasıyla, okuyucusuna şiirlerinde çizdiği görüntülerin izlenimini kazandırmak istemektedir.

Bu durum, Oktay Rifat'ın, Suut Kemal Yetkin'in *Perçemli Sokak mı, Sokaklı Perçem mi* adlı yazısına cevap olarak kaleme 1957 tarihli *Perçemli Sokak* adlı yazısında da irdelenmektedir:

“Anlamak üstüne birkaç yazı yazdım. *Perçemli Sokak*'ın önsözünde de bu konuda birkaç söz var. Bunlar oldukça da açık sanıyorum. Buna karşılık Bay Suut Kemal Yetkin'in anlamaya, anlaşmaya nasıl bir anlam verdiğini anlayamadım. Ben anlamadan neyi anladığımı burada kısaca tekrarlayacağım. İster yanlış bulduğu noktaları düzelterek, ister kendi bakımından açıklayarak sayın eleştirmeci bu konuda beni aydınlatırsa sevinirim. Karşımızdakinin dille verdiği işareti kavramaya anlamak, daha doğrusu anlaşmak diyoruz. Anlaşmada en az iki kişi var: İşareti verenle işareti alan. İşareti veren, mesela yağmurun yağdığını anlatmak istiyorsa, gerçekteki bu olayı, yağmurla yağmak eyleminin dildeki işaretlerini bir araya getirerek, ‘Yağmur yağıyor,’ der. İşareti alan bu işareti çözümler, bir gerçek olarak gözünün önüne getirir, yani işaret verenin tersine, o işareti yeniden gerçeğe çevirir. Şimdi ne yapıyor Bay Suut Kemal Yetkin, benim şiirlerimdeki görüntüleri gerçeğe çevirmeye kalkıyor, gerçekte karşılığını bulamayınca anlamadığını sanıyor. *Perçemli Sokak*'ın önsözünde, taşı toprağı, canlıyı cansız başka bir düzende bir araya getirdiğimi söylememiş olsam haklı olabilir Bay Suut Kemal Yetkin. Uykusuz cam da, kırmızı boynuzlu öküz de, yıldız doğramacı da gerçekte karşılığı olan şeyler değil. Daha doğrusu bunların hepsi ayrı ayrı var gerçekte, ama böyle

kaynaşmıyorlar, böyle bitişmiyorlar. Sayın eleştirmeci, şairin isteğine uygun olarak, *Perçemli Sokak*'taki görüntüleri gözünün önüne getirmekle yetinseydi, gerçekte çayırdan otlayan öküzü hemen kabul ediverdiği gibi şiirdeki, 'uykusuz camların kırmızı boynuzlu öküzü'nü de belki yadırgamazdı." (Rifat, 1992: 139)

Şiirinde kullanmış olduğu dil ve imgeler aracılığıyla yeni bir açılım yaratmaya çalışan Oktay Rifat için anlam önemli bir sorunsaldır ama onun için şiirin kişiden kişiye değişen anlamını çoğaltma, salt geleneksel anlamı silmek ve yeni anlamlar üretmek değildir. Bu noktada Oktay Rifat için önemli olan ikinci bir sorunsal devreye girmektedir: Görüntü yaratma. "Gerçeğin gündelik düzeninde bir araya gelemeyecek görüntüleri" dil düzleminde bir araya getirme çabasında olan Oktay Rifat için, şiir sanatı aynı zamanda bir görüntü yaratma sanatıdır ama bu sanatın sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemez. (Rifat, 1992: 126) O, bu görüşünü, yeni resim ve yeni şiir sanatı arasında çizilen görüntüler bağlamında ilişki kurduğu, 1957 tarihli *Yeni Şiir Görüntüleri* adlı yazısıyla da desteklemektedir:

"Bana kalırsa yeni şiir görüntüsü, tıpkı yeni resim görüntüsü gibi gerçeği yeniden kurma, başka bir deyişle yeni bir sanat gerçeği kurma çabasından doğuyor. Bugünün sanatı artık tasvirici değil terkipçidir. Bu sayede hem gerçeği daha iyi anlıyoruz, hem yeni özlere, yeni anlamlarla zenginleşiyor sanatımız." (Rifat, 1992: 132)

Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni* (1958) adlı kitaplarında sözcükler aracılığıyla bir görüntü sanatı yaratmış olduğu birçok şiiri vardır. O bu şiirlerinde, okuyucusuna gerçeklikte yan yana gelemeyecek görüntüleri bir araya getiren resimler, izlenimler sunmaktadır.

Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak* (1956)'ta yer alan, yukarıda birbirleriyle bağlantılı olmayan gerçekliklere bir arada yer veren bir şiir olarak değerlendirdiğimiz *I* başlıklı şiiri, gerçeklikte yan yana gelemeyecek görüntüleri bir araya getiriyor oluşu ile de ele alınması gereken bir şiirdir. Şair bu şiirde, birbirinden bağımsız gerçeklikleri görüntüler çizerek bir araya getirmekte, bu bağlamda şiirinde gerçek ile onun görüntüsü arasında bir ilinti kurmaktadır. Şiirin

"Ay doğar kuyulara yalınayak / Telgraf tellerinde gemi leşleri" (Rifat, 2002: 177)

dizeleri, gündelik işleyişte var olan ama bir arada bulunmayan gerçeklikleri, bu gerçekliklerin görüntüleri aracılığıyla şiir düzleminde bir araya getirmektedir. Bu durum, Oktay Rifat'ın, "bir resim problemi" olarak gördüğü "soyutlama" yı (Rifat, 1992: 108) şiirinde kullanıyor olduğunun göstergesidir.

Oktay Rifat, 1956 yılında yazmış olduğu *Sanatta Bilgi* adlı yazısında "soyutlama" ya dair şunları söylemektedir:

“Soyutlaştırma, bilindiği gibi, *abstraction*, gerçekte birbirinden ayrılmayı bir zihin gücüyle ayırmaktır. Mesela kağıdı atarak yalnız beyazlığını düşünmek bir soyutlaşımardır. Resimde soyutlaştırma ilk bakışta nesnelere alanında yapılabilir gibi geliyor insana.” (Rifat, 1992: 108)

Oktay Rifat’ın soyutlamaya dair söylediklerini onun ressamlığı ile birlikte ele aldığımızda, şairin şiir ve resim arasında güçlü bir ilişki kurduğunu söylemek mümkündür. Oktay Rifat şiir sanatıyla resim sanatı arasında bir bağlantı kurmaktadır; hatta şiir sanatı ile başka sanatlar arasında kurulacak bağlantıların şiiri ulaşması gereken yere ulaştıracağını düşünmektedir. Onun kırk dört adet resminin de yer aldığı, *Oktay Rifat Kitabı*’nda yer alan görüşleri bu açıdan dikkate değerdir:

“Şiirde çağdaşlığı ararken müziğe, resme, yontuya bakmak bizi hem uyarır, hem de güvenle götürür gideceğimiz yere. Genç ozanlara derim ki: öteki çağdaş sanatlarla şiiriniz arasında bir bağlantı kuramıyorsanız kusuru kendinizde arayın.” (Rifat, 1991: 93)

Oktay Rifat’ın ressamlığının izleri bulunan birçok şiirinden dördü onun *Perçemli Sokak* (1956)’ta yer alan *VIII*, *XI* ve *Âşık Merdiveni* (1958)’nde yer alan *Martı Çocuklar Simitçi* ve *Güz Türküsü* başlıklı şiirleridir.

Bu şiirlerde sözcüklerle çizilen resimler benzer bir şekilde yapılanmaktadır. Dört şiirin de ilk bölümünde olağan görüntüler, gerçek yaşamda da kazanacağımız izlenimler yer almaktadır:

“Bir kilim bir masa bir limon / Bir ağaç” (Rifat, 2002: 184)

“Topal saatçinin odasında / Tahta bacaklı masa / Zavallı hokka kalem” (Rifat, 2002: 187)

“Tentenin üstünde martı bana bakıyor. Ben martıya bakıyorum. Martı uçtu. Çocuklar gitti. Simitçi gitti. Ben çoktan köşeyi döndüm gidiyorum.” (Rifat, 2002: 226)

“Bir anahtar geçti elime / Bütün kilitlere soktum” (Rifat, 2002: 244)

Şiirlerin sonraki bölümlerinde ise, dilin sunmuş olduğu özgürlükten yararlanılarak oluşturulmuş alışılmadık bağdaştırmalar bulunmaktadır:

“Bir çocuk çizgili / Bir kedi içi boş / Bir kulak beşte bir” (Rifat, 2002: 184)

“Mavi mürekkebi sevdamızın / El ele süzdüğümüz geceden” (Rifat, 2002: 187)

“Bir zaman ışıldıyor ardımda şimdi, geçmeyen bir zaman, seyrek, iniş yokuş, yitik kervanların toplamı.” (Rifat, 2002: 226)

“Yel değirmenleri buldum uzun saçlı / Kutularda badem gözlü gemiler” (Rifat, 2002: 244)

Şiirlerin yukarıda alıntılanan bölümlerinde yer alan alışılmadık bağdaştırmalar, “gerçeğin gündelik düzeninde bir arada bulunamayacak görüntüleri” bir araya getirerek, şiir okuyucusuna soyut izlenimler kazandırmaktadır.

Oktay Rifat’ın *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni* (1958) adlı yapıtlarında soyutlamaya yaslanarak görüntüler sunduğu şiirlerden, *Perçemli Sokak* (1956)’ta yer alan

XXI, XXIII, XXVII şiirlerindeki ve *Âşık Merdiveni* (1958)'nde yer alan *Yaşadıkça* şiirindeki görüntüler hareket ögesini de kapsayacak bir biçimde çizilmişlerdir:

“Kanat çıparak sokak / Kayboluyor damların ardında / Kimin umurunda” (Rifat, 2002: 197)

“Lambalarla paramparça / Denize koşuyordu kadın / Kapıda bekleyen gemiye” (Rifat, 2002: 199)

“Lambaların şiltesinde uyurlar / Elllerinde çitlenbik ağaçları / Şehirler gibi dalgalanır rüzgârda / Uzun saçlı gözleri” (Rifat, 2002: 203)

“YAŞADIKÇA

İyi gün gecersiz gün durmadan doğurduğum  
Sonrasız aynalara yasladığım merdiven  
Çiseliyor üstüme dallarının altında  
Ev - sokak - yüz - güneş kırpıntıları” (Rifat, 2002: 225)

Yukarıdaki dizeler soyut bir fotoğraf karesinden çok, gerçeklikte bir arada bulunamayacak görüntülerin hareket eden birliktelikleri niteliğindeki dizelerdir.

Oktay Rifat, *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni* (1958) adlı kitaplarında, yukarıda incelemiş olduğumuz şiirlerinin dışında kalan şiirlerinde de alışılmadık bağdaştırmalara, geleneksel imge düzeni dışında imgelere ve sözcüklerle çizilen soyut görüntülere yer vermiştir.

Bu tür uygulamalar, Oktay Rifat'ın şiirinde gerçekleştirdiği açılımın, yeni bir şiir düzleminin imleri niteliğindedir. Oktay Rifat şiirinde gerçekleşen bu açılım, birdenbire gerçekleşen bir değişim olmadığı gibi bir kopuş da değildir; araştırmacı ve yeni olana açık bir şairin şiirinin gelişim aşamalarından biridir. Bu durumu, Oktay Rifat şiirinde hep değişmeyi gördüğünü belirten Melih Cevdet Anday da, *Oktay Rifat'ın Şiirinde Sürekli Olan ve Değişen* adlı yazısında dile getirmektedir:

“Ben Oktay Rifat'ta hep değişmeyi görmüşümdür. Çünkü araştırmacının dünyası tekildir. O şiirini, dünyayı değiştirir gibi değiştiriyordu. Bundan başka türlü düşünülemez ki! Dünyanın değişmesini istemeyenleri bırakalım kendi hallerine...” (Anday, 1988: 4)

## 5 ŞİİRİN ARDINDAKİ VARLIK SORUNU

“OKTAY İÇİN SEKİZ DİZE

Sekiz örgeli dizede söylenmiş beyitler-  
Güçlü dokunaçlarına ahtapotun vurmuş  
Esnek çifte zıpkını. Çağdaş kâhinin  
Sorgusuz yanıtlamış yine de  
Dalğın soluğunda duruldu  
Rıhtım martılarının kanatlarındaki ritimle  
Evet ben de sarabilirim kenti  
Çepçevre bir yüzük gibi.” (Mckane, Çev. G. Michaels, 1999: 89)

### 5.1 Elleri Var Özgürlüğün

Oktay Rifat, 1966 yılında *Elleri Var Özgürlüğün* (1966) adlı şiir kitabını yayımlamıştır. Rifat'ın insanın hayattaki yerini ve varlığını sorgulayan tutumu bu kitaptan itibaren açıkça gözlemlenebilmektedir. Onun bir şair olarak sorgulayıcı tavrı, hem varlığın gizemini çözmeye çabasında hem de toplumsal sorunlar karşısında görülmektedir. Bu bağlamda şairin şiirlerinde insanın toplumsal yaşamdaki yerini ve evrendeki varlığını sorguladığını söylemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında yukarıdaki hayat sözcüğü çok katmanlı olarak anlaşılmalıdır.

Oktay Rifat'ın insanın hayattaki yerini ve varlığını sorgulayan tutumu, onu önceki şiirlerinden de beslenen yeni bir şiire ulaştıran unsurlardan biri olmuştur. Oktay Rifat, 1970 yılında gerçekleştirdiği *Ozan Bir Toplum Ürünüdür* adlı söyleşinde, kendi şiirini organsal olarak gelişen bir şiir olarak nitelendirmekte ve şiirinin ulaştığı yeni açılımı anlatmaktadır:

“Benim şiirim organsal olarak gelişir. Kendi şiir tarihime baktığım zaman, önce çelişik yönsemeler, bu çelişik yönsemelerden birini seçiş, sonra ötekine dönüş ve sentezler görüyorum. Perçemli Sokak'taki şiirler, ilk dönem şiirlerimin tutumuna karşıdır. Çelişir o tutumla. Ama son kitabım bana yeni bir sentez gibi görünüyor. Buna eski Yunan ve Latin şiirinin etkisini de ekleyebilirsiniz.” (Rifat, 1992: 302)

Oktay Rifat, Yunan ve Latin şiirinin klasikleriyle yakından ilgilenmiş ve bu şiirlerden çeviriler yapmış bir şairdir. *Latin Ozanlarından Çeviriler* adlı eseri 1963'te, *Yunan Antologyası* ise 1964'te basılmıştır. Bu durumda onun yeni bir sentez olarak nitelendirdiği şiirinde, eski Yunan ve Latin şiirinin etkisinin var olması şaşırtıcı değildir.

Oktay Rifat şiirinin, *Elleri Var Özgürlüğün* (1966) ile ulaştığı noktada kötümserliğin var olduğu da düşünülmüştür. Cemal Süreya, 1972 yılında kaleme aldığı *Elleri Var* adlı yazısında, Oktay Rifat'ın öteden beri bağlanmış olduğu somut, evcil, şenlikli sözcüklerin arasından, yer yer umutsuzluğun, kötümserliğin fıskırmaya başlamış olduğunu söylemektedir. Ona göre *Agamemnon* bu bakımdan çok önemli bir geçiş şiiridir. Oktay



Rifat'ta *Agamemnon*'la fıskırmaya başlayan kötümserlik onun daha sonraki şiirlerinde çoğalacaktır. (Süreya, 2006: 95)

Cemal Süreya'nın kötümserlik olarak nitelendirdiği durumu, Oktay Rifat'ın toplumsal koşulların yarattığı adaletsizlik karşısındaki tavrı ve insanın evren karşısındaki yalnızlığını dile getirişi olarak nitelendirmek mümkündür. Şair, toplumsal sorunlara çözüm ararken, bir yandan ezilenden ve yoksuldan yana taraf tutmakta öbür yandan da insan yaşamının adaletsiz yönlerini görmekte ve göstermektedir. Bu anlamda şairin insan yaşamına dair beslediği umut ile karamsarlık arasında kurduğu gerilimli denge, yer yer umutsuzluk ve kötümserliği de içermektedir.

*Elleri Var Özgürlüğün* (1966) adlı kitap üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm kitapla aynı adı taşımakta, ikinci bölüm *Agamemnon*, üçüncü bölüm ise *Şiirler* adını almaktadır.

Kitabın *Elleri Var Özgürlüğün* bölümü numaralandırılmış, on parça kısa şiirden oluşmaktadır. Cemal Süreya, Oktay Rifat'ın kitabının *Elleri Var Özgürlüğün* bölümündeki on kısa şiirin, toplumcu dönemin şiirlerindeki havayı sürdürdüğünü söylemektedir. Ona göre bu bölüm, *Perçemli Sokak* (1956)'ta yer alan *Ahmet'e* şiiri gibi bir önsöz niteliğindedir. Oktay Rifat, yapıtlarının başına koyduğu böyle önsöz niteliğindeki şiirlerle, düşünce planında değişmediğini, hayata ve tarihe karşı aynı düşüncelerle ve duygularla baktığını belirtmek istemektedir. (Süreya, 2006: 94)\*

Oktay Rifat'ın kitabının *Elleri Var Özgürlüğün* başlığı altında yer alan şiirlerde, şairin toplumsal duyarlılığı, var olan yaşama durumunu değiştirmeye yönelik özelemler ile imlenmektedir. Bu şiirlerde var olan yaşama durumunu değiştirmeye yönelik özelemler dolayısıyla insanın hayatta durduğu yer, toplumsal koşulları da kapsayacak bir biçimde irdelenmektedir. Şair,

“Ürünü ayırmışlar ağacından, / Tutturabildiğine, / Satıyorlar pazarda; / Emeğin dalları kırılmış yerde.” (Rifat, 2002: 343)

dizelerinde, var olan yaşama durumunu, toplumsal koşullardan doğan adaletsizlikle birlikte dile getirmekte “ışığın kör edici”, “özgürlüğün patlayıcı” (Rifat, 2002: 344) olduğunu söyleyenlerin karşısına ise, somut bir niteliğe büründürdüğü özgürlüğü koymaktadır:

---

\* Ahmet Oktay da, *Yaşamın Hesabını Tutmayı* Öngören Bir Şiir Üzerine Gözlemler adlı yazısında *Elleri Var Özgürlüğün* adlı şiirlerle, daha önce *Perçemli Sokak* (1956)'ta yer almış olan *Ahmet'e* şiiri arasında, umut edilenler ekseninde bir ilişki kurmaktadır. Ona göre Oktay Rifat, *Perçemli Sokak* (1956)'ın başında yer alan *Ahmet'e* şiirinin geleceğe ertelenmiş umutlarını, on yıl sonra *Elleri Var Özgürlüğün* şiiriyle yanıtlamıştır. (Oktay, 1988: 19)

“Elleri var özgürlüğün, / Gözleri, ayakları; / Silmek için kanlı teri, / Bakmak için yarınlara, / Eşitliğe doğru giden.” (Rifat, 2002: 344)

Şiirde eşit yarınlara özleminin dile getirilmesinde aracı olan özgürlük, “Bir urba ki eskimez, / Bir düş ki gerçekten daha doğru.” (Rifat, 2002: 345) dizeleriyle dile getirilmektedir.

Oktay Rifat’ın *Elleri Var Özgürlüğün* (1966) kitabında yer alan ikinci bölüm, Agamemnon olarak adlandırılmış ve *Agamemnon I*, *Agamemnon II* ve *Agamemnon III* şiirlerinden oluşan bölümdür. Şair bu bölümde, mitolojik bir figür olarak Homeros’un *İlyada*’sında da yer alan “Agamemnon”un adını verdiği şiirlerinden önce, bir ithaf şiiri olan *Homeros İçin* adlı şiirine yer vermiştir.

Oktay Rifat, *Agamemnon* şiirlerinde insanın doğa içindeki yerini, emeği, açlığı, aşkı ve savaşı konu edinmektedir. Cemal Süreya, *Oktay Rifat’ın Şiir Çizelgesi* adlı yazısında bu duruma değinmekte ve Oktay Rifat’ın *Agamemnon*’da Eski Grek lejantlarından yararlanıp, sürekli bir biçimde çağdaş verilere çıkararak, insanlığın hayatındaki tarihsel köşebende, açlığa ve aşka sorun olarak baktığını söylemektedir. (Süreya, 2006: 95)

*Agamemnon* şiirinde, insanın hayattaki varoluşunda önemli bir toplumsal olgu olan savaş ve insan ilişkilerindeki olumsuzluklar şiirin anlatıcı sesi aracılığıyla irdelenmektedir. Oktay Rifat, şiirde kurmuş olduğu ikili yapının bir tarafına üçüncü tekil şahıs anlatımla konuşan ve halk kesimlerini andıran anlatıcı sesi; öbür tarafına ise kalabalık ve savaşta usta olanları yerleştirmiştir:

“Biz toprağa çömeliriz – Canım toprak! - , onlarsa ayakta dikilir. Beş parmak bir olmaz! Tanrılardan türemiş onlar, onların konakları şadırvanlı;

Çift anlamlı masalarda oynarlar kanlı pokerlerini, kağıt düzerler durmadan, kemik fişlerini atarlar sonralara, Gümüş taslardan içerler suyu – Canım su! -, bizlerse avucumuzla. Onların parmakları turnaksız, bizimkiler kemikli ve işlek,”

“Kesici, delici ve yakıcı silahlarını çevirmişler üstümüze, uzun gölgeli kargılarıyla mutsuz, topları, havanları, obüsleri, bazukaları gibi öldürücü!” (Rifat, 2002: 350)

Şiirde konu edinilen savaşın hangi savaş olduğu adlandırılmamıştır ama yine şiirde var olan mitolojik figürler yardımıyla, bir tarafta “Akhalar”ın öbür tarafta “Troyalılar”ın yer aldığı “Troya Savaşı”nın konu edinildiği anlaşılmaktadır:

“Onlar kalabalıkta ve Diomedes varsa başlarında, işte bizden de Helenos ve Sarpedon, her türlü savaşta usta. Sen onlardan yanasın Agamemnon, Priamos ve Hektor bizden yana. Kalabalıkta onlar puhu gözlü Athena arkaysa onlara, elden ne gelir!” (Rifat, 2002: 352)

Bu savaşta, taraflardan biri olan üçüncü tekil şahıs anlatıcı sesin karşısında Tanrıların da desteğini almış olan mitolojik figürler vardır. Bu figürlerden bir tanesi “Agamemnon”dur.

Azra Erhat *Mitoloji Sözlüğü* adlı eserinde, “Agamemnon”un krallık yetkisinin, “Zeus”tan geldiğini belirtmektedir ve bu mitolojik figürü şöyle tanımlamaktadır:

“Agamemnon Yunan mythos’unda tektir, eşsiz bir tiptir, yalnız İlyada’da değil, efsaneler boyunca onun simgelediği kavramı onun kadar etkin ve belirgin niteliklerle canlandıran başka bir kişi yoktur. Agamemnon kraldır, krallar kralıdır, her biri bir bölgenin yönetimini elinde tutan birçok derebeylerinin başında, onları ordularıyla birlikte yöneten başkomutandır.” (Erhat, 1989: 13-14)

Azra Erhat ayrıca, *İlyada*’da kendi çıkarını, istek ve buyruklarını halkından üstün gören “Agamemnon”un halktan bir adam olan “Thersites” tarafından kınandığını da söylemektedir. (Erhat, 1989: 14)

Bu anlatı İlyada’da şöyle yer almaktadır:

“ Akhalar da krala çok içeriyorlar,  
kin besliyorlardı içlerinden ona.  
Ama Thersites, çıkıştı, bağırdı avaz avaz:  
‘Gene mi bir isteğin var, Atreusoğlu?  
Barakaların tunçla, kadınla dolu.  
Bir kenti alır almaz biz Akhalar  
onları sana veriydik ilk önce.  
Bir de altın mı ister yoksa canın şimdi?  
Tutup getirelim Troyalılardan birini,  
gelsin babası, kurtulmalık versin sana,  
altınlar versin sana, öyle mi?  
Taze bir kadın mı istersin yoksa, düşüp kalkmaya,  
bütün gözlerden uzakta, kapatmaya kendine?  
Başbuğsun, yakışık almaz Akhaoğullarını yıkıma sürüklemen.’” (Homer, 2003: 96)

Azra Erhat’a göre bu eleştiri, yalnız kralı değil, feodal “Akha” düzeninin tümünü kapsamaktadır ve Homer ve Homeros’un yolunu izleyen bütün ozanlar krallık kurumunun kusur ve eksikliklerini ortaya sermek istemiş gibilerdir. (Erhat, 1989: 14-15)\*

*Agamemnon*’da, anlatıcı sesin “biz” ve “onlar” diye ayırdığı ikili yapıda “onlar”a destek olan iki mitolojik figür daha söz konusudur: “Diomedes” ve “Athena.”

Azra Erhat, bir Trakya kralı olarak tanımladığı “Diomedes”in *İlyada*’da yer almasını şöyle aktarmaktadır:

“Diomedes’e bütün bir bölüm ayrılmıştır İlyada’da, orada tanrıça Athena ona destek olup, her türlü yiğitle, giderek tanrılarla bile boy ölçüşmeye kışkırtır onu.” (Erhat, 1989: 98)

Adı geçen ikinci mitolojik figür “Athena” ise, yine Azra Erhat’ın çalışmasında “Zeus”un kızı ve on iki Olympos tanrısından biri olarak tanımlanmaktadır. *İlyada*’da taraf tutan bir savaş tanrıçası olarak karşımıza çıkan “Athena” için, Azra Erhat şunları söylemektedir:

---

\* Azra Erhat’ın bu açıklaması doğrultusunda, Oktay Rifat’ı Homeros’un izinden giden ozanlardan biri olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

“İlyada’da Athena bir savaş tanrıçası olarak çıkar karşımıza, ama taraf tutar, Akha’lardan yanadır, Akhilleus, Diomedes, Odysseus ve Menelaous’u her fırsatta korur, Troya’lı yiğitlere karşı pis pis düzenler kurmaktan hiç çekinmez.” (Erhat, 1989: 71)

Şiirde üçüncü tekil şahıs anlatıcı sestemden yana olan mitolojik figürler ise, “Helenos”, “Sarpedon”, “Priamos” ve “Hektor”dur. Bu mitolojik figürler Azra Erhat’ın *Mitoloji sözlüğü* adlı çalışmasında sırasıyla şöyle tanımlanmaktadır:

“Priamos’la Hekabe’nin oğlu, Cassandra’nın ikiz kardeşi. Cassandra gibi Helenos da Apollon tanrının gözdesidir, ikisine de tanrı bilicilik yetisini vermiştir. İlyada’da ‘bilicilerin en iyisi’ diye sözü geçen Helenos, savaşta da, dinsel konularda da Hektor’a öğütler verir ve Hektor yaşadıkça yiğitçe çarpışır.” (Erhat, 1989:143)

“Bellerophon’tes’in kızı Laodameia’nın koynuna tanrı Zeus girer, bu birleşmeden de Sarpedon doğar. Sarpedon, İlyada’da Troya savaş ortaklarının en ünlüsü, en insanıdır, onun dramı Hektor’unkinden aşağı kalmaz. Bu Zeus oğlu hiç bir çıkar gütmeyen, sırf Anadolu topraklarını saldırıya karşı korumak için gelmiştir ta uzak Lykia’dan, tanrı Apollon’un yönettiği ışık ülkesinden.” (Erhat, 1989: 290)

“Lamedon’un oğlu, Troya kralı Priamos kral olarak da, baba olarak da büyük bir rol oynar İlyada destanında. [...] O, İlyada destanında erdemi ve onuru ile anılan bir kral olarak görülmektedir. (Erhat, 1989: 276)

“Troya kralı Priamos’la kraliçe Hekabe’nin en büyük oğlu Hektor Anadolu’nun ilk ulusal kahramanıdır, çünkü Troya savaşı Homeros’un İlyada destanından da anlaşıldığı gibi bölgesel bir karşılaşma değil, Batı dünyasının Çanakkale Boğazından Mezopotomya’ya kadar uzanan Asya (bugün Küçük Asya deniyor) kıtasına ilk saldırışı, uygarlık ve zenginlikte Batıyı çok aşmış olan Anadolu’yu ele geçirmek için ilk denemesi, girişimidir.” (Erhat, 1989: 135)

Azra Erhat, adı geçen çalışmasında ayrıca “Troya Savaşı” ile yakın tarihin “Çanakkale Savaşı” arasında bir benzerlik kurmaktadır. (Erhat, 1989: 135-136) Azra Erhat’ın adı geçen iki savaş arasında kurmuş olduğu benzerlik, Oktay Rifat’ın şiirinde açık bir şekilde adlandırılmamaktadır ama şiirin üçüncü tekil şahıs anlatıcı sesi, Anadolu insanına özgü motifleri içermektedir. Şiirde yer alan

“Kütükleri budadık, tütünleri derledik, pamukları çapaladık bakmadan. Bakmamak da olmaz temelli.”

“Ve dunsuz bebeler, kene gibi köy damları, camsız, kiremitsiz, üremez bir dağın yamacında, çaresiz ve kerpiç kendiliğinden.” (Rifat, 2002: 351)

“Seyrek dişleriyle gülümsüyordu bizimki. Kürtçe konuşuyordu, fıslar gibi, Frikçe konuşuyordu şöyle böyle.” (Rifat, 2002: 358)

“Sıla, bir gelir bir gider. Gemileşir dört direkli dünya, dört köşeli yaşam. Çözülür çevre: keçi peyniri ve bazlama.” (Rifat, 2002: 359)

“Şalvarın mı düşünmek istediğim, zülüflerin mi saran boynumu bu korkulu düşte?” (Rifat, 2002: 360)

dizelerinin Anadolu insanına özgü motifleri içeren anlatıcı sesi görünür kılması, uzak geçmiş ile yakın tarih arasında kurulmuş olan ilişkiyi imlemektedir.

Cemal Süreya da benzer bir noktaya değinmekte, *Oktay Rifat’ın Şiir Çizelgesi* adlı yazısında, Oktay Rifat’ın *Elleri Var Özgürlüğün* (1966) adlı kitabında insanın uzak geçmişi ile bugünü arasında kurulan ilişkiyi dile getirmektedir. Ona göre, Oktay Rifat

insanın uzak geçmişi ile bugünkü durumu arasındaki serüveni, tarihten çok doğa içerisinde izlemeye çalışmaktadır. (Süreya, 2006: 93)

Oktay Rifat'ın *Elleri Var Özgürlüğün* (1966) adlı kitabında, insanın doğa içerisindeki yeri ve doğayla ilişkisi önemli bir sorunsaldır ve kitapta yer alan *Agamemnon*'da insanın doğa içerisindeki yeri, tarihle iç içe geçmiş bir durumdadır. Bu durum, *Elleri Var Özgürlüğün* (1966) adlı kitapta hakim olan, insanın hayattaki yerini ve varlığını sorgulayan tutumun bir göstergesi niteliğindedir. İnsanın doğayla kurmuş olduğu ilişki *Agamemnon*'da da öteki şiirler gibi önemli bir yer tutmaktadır. Şiirde yer alan,

“Biz kurdük zamanı öyle ya! Ektik ve biçtik, belirledik saatlerden geçen kumu sabanla ve orakla; gittikçe derinleşir o kabukta bu ilk çentik.  
Baltayı ve ateşi çıkardık deliksiz kayadan. Ceylan sekişli atları kardık en soylu çamurla. Sevgiyi üfledik doğaya.” (Rifat, 2002: 353)

dizeleri, insan yaşamının merkezinde duran doğa, insan, emek, sevgi gibi kavramların şair tarafından birer sorunsal olarak ele alındığını göstermektedir. Şiirde üretim ilişkilerinin eşitsiz paylaşımından soyutlanmış bir doğa ve o doğayla kurulan ilişki özlemi söz konusudur.

Adı geçen şiirdeki başka önemli problemler, savaş gibi toplumsal sorunların yaratmış olduğu olumsuzluk ve insanın evren karşısındaki yalnızlığıdır:

“Her yol yalnızlığa çıkar böğründe denizin – Canım Deniz! – dumanlı kubbelere varılır, savaş başlardı birdenbire.” (Rifat, 2002: 354)

“Bunca yalnızlıkla barışmak içinse, vay bize! Bereket görünmüyor yangın, büyük küçüğe sinmiş şimdilik, halat merdivenlerimiz sallanıyor boşlukta.” (Rifat, 2002: 355)

dizeleri bu sorunsalların ve şiirde kimi zaman karşımıza çıkan kötümser duygu durumunun imleyenleri niteliğindedir. Buna rağmen şiirde yer alan şu dizeler, umutsuzluk ve yalnızlık duygularının karşısında, yaşamın ve doğanın üretkenliğine olan güveni göstermektedir:

“Oysa kargıyı daldırsak yeşerir: zor tutmak tunca bağlı; nice yaprak kısık gözlerinde ovanın mayısla kamaşmış;  
İda dağına doğru nice sarı, en sarı çağında, ve yeşilin perendesinde nice yeşil, en yeşil gününde.” (Rifat, 2002: 357)

*Agamemnon* şiirinde, umutsuzluk ile doğanın üretkenliğine olan güven arasında kurulan dengeyi ise ölüm bozmaktadır. Şiirin

“Ve son bir hiç demekse, bu işte! Bu işte en büyük anlam, güçlü ölüm, bayrağı yücelten yarış doruğa!” (Rifat, 2002: 369)

şeklindeki son dizeleri, hem sonun yani ölümün bir hiç olmasından doğan bir duygu durumu olarak hüznü hem de şairin varlık sorununa eğilişini gösteren kavramları içermektedir.

*Elleri Var Özgürlüğün* (1966)'de yer alan başka bir şiir *Yakarıcılar*, mitolojik figürleri içeriyor olmasıyla, *Agamemnon* adlı şiirle benzerlik gösteren bir şiirdir.\* *Yakarıcılar*, Aiskhylos'un tragedyası ile aynı adı taşımaktadır.\*\*

Aiskhylos'un tragedyasına konu olan ve bu tragedyada koroyu oluşturan "Danaos Kızları", Azra Erhat'ın *Mitoloji Sözlüğü* adlı çalışmasında şöyle tanımlanmaktadır:

"Amca oğullarıyla evlenmemek için babaları Danaos'un yöneticiliğinde Argos'a kaçıp sığınan Danaos kızlarının serüveni Aiskhylos'un en eski tragedyası sayılan 'Hiketides' (Yalvarıcı Kızlar) oyununa konu olmuştur. Danaos kızlarından meydana gelen ve oyunda çok önemli bir rol oynayan koroda bu kızların Aigyptos oğullarına varmaktan ve özellikle erkeklerle birleşmekten duydukları ürküntü ve tiksinti dile gelir." (Erhat, 1989: 88)

Oktay Rifat da şiirinin başlangıcında bu konuya

"Danaos'un elli kızı, amcaları Aegyptos'un elli oğluyla evlenmemek için, Mısırdan kaçarak Argos'a sığınır. Argos kralının ve halkının desteği, Aeskbylos'un YAKARICILAR adlı tragedyasını baştan başa kaplayan yakarmalar sonunda elde edilir." (Rifat, 2002: 372)

açıklamasına yer vererek değinmektedir ve şiirinde "Danaos Kızları" aracılığıyla insanın zamandaki ve yaşamdaki yerini irdelemektedir. "Danaos Kızları" onun dizelerinde şöyle yer almaktadır:

"Aynalı gemiler, güneşimiz değdikçe düdük çalan usul usul, sonra hızlı, sonra birdenbire; Danaos'un kızları onlar!" (Rifat, 2002: S. 372)

Mitolojik motiflerin ve anlatıların yaratıldığı dönemleri, varlığın yazınsal yaratılarda deneyimlendiği ilk dönemler olarak düşünmek yanlış olmayacaktır. Oktay Rifat da mitolojik evrene çokça yer verdiği şiirlerinde, bir anlamda bu deneyimlemeyi devam ettiriyordur. *Yakarıcılar* adlı şiir de bu şiirlerden bir tanesidir ve şiirde, evrende var olmanın koşulları olarak zaman ve uzam önemli bir yer tutmaktadır. Şiirde yer alan,

"Başı ve sonu vardı sözlerinin; baş sona dönüyor durmadan, kavuşuyor arada bir, sonra yeniden dönmeye başlıyordu.

Sesleri gibi yüzleri de yirmi dört saatinde yakarmanın, telli ve soluklu çalgıların dört mevsiminde. Geceleri ve kışları en korkuncu!

---

\* Oktay Rifat *Elleri Var Özgürlüğün* (1966)'den on yıl sonra yayımlayacağı *Çobanul Şiirler* (1976) kitabında yer alan *Eurydke* (Rifat, 2003: 329) ve *Patraklos'un Ölümü ve Atlar* (Rifat, 2003: 330) gibi şiirlerinde Yunan mitolojisiyle yeniden ilişki kuracaktır.

\*\* Aiskhylos'un *Hiketides* adlı tragedyası Türkçede, *Yakarıcılar*, *Yalvarıcı Kızlar* ve *Yalvarıcılar* gibi değişik başlıklarla adlandırılmaktadır. Bu tragedyayı Güler Çelgin, *Yalvarıcılar* (Çelgin, 1990: 75); Azra Erhat, *Yalvarıcı Kızlar* (Erhat, 1989: 88); Joachim Lacatz'ın *Antik Yunan Tragedyaları* adlı kitabını Türkçeye çeviren Yılmaz Onay ise aynı kitapta *Yakarıcılar* (Lacatz, 2006: 123) olarak adlandırmaktadır.

Gözleri de yüzlerine benziyor vurdukça başka günler, başka mevsimler ovalarına; durmadan yeşeriyor, bozuyor toprakları.  
Dünya durmuyor ki! Bulutları, kuşları uçuyor aralıksız, bitkileri büyüyor, taşları dökülüyor döndükçe, döndükçe.” (Rifat, 2002: 372)

dizelerinde zamanın akıp gidiyor oluşu ve onun akışının uzam üzerinde bıraktığı izler dile getirilmektedir. Bu dizelerdeki zaman, dairesel bir akış halindeki zamandır.

Octavio Paz, *Çamurdan Doğanlar: Romantizmden Avangarda Modern Şiir* adlı kitabında, ilkel ve modern çağların zaman imgelerinin birbirinden farklı olduğunu söylemekte ve Doğu ve Akdeniz kültürlerinin dairesel zaman anlayışını şöyle anlatmaktadır:

“İlkelerin geçmişi, her zaman devinimsiz ve hep şimdidir; Doğu ve Akdeniz kültürlerinin zamanı, daireler ve spiraller halinde açılır: Dünyanın çağları. Zamansız geçmişin şaşkıncu bir dönüşümü olarak, akıp gider, değişime uğrar, zamansal hale gelir. Geçmiş, başlangıçtaki tohumun filizlenmesi, büyümesi, kendini tüketmesi ve ölmesidir –yeniden doğmak üzere.” (Paz, 1996: 21)

Yukarıdaki dizelere, bu açıdan bakıldığında, dizelerde yer alan döngüsel zaman görünümünü, Akdeniz kültürlerinin antik döneminde yer alan döngüsel zaman anlayışıyla ilişkilendirmek mümkündür.

*Yakarıcılar* adlı şiirde zaman, uzam ve insan ilişkisi oldukça önemli bir sorunsaldır ve bu sorunsalın en çarpıcı olarak görüldüğü dizeler “Danaos’un kızları”nın “evren” olarak nitelendirildiği dizelerdir:

“Danaos’un kızları onlar, evrenden ağma, günleri, geceleri, dört mevsimleriyle; bir bakıma evren demek!” (Rifat, 2002: 377)

*Elleri Var Özgürlüğün* (1966) adlı kitabın *Yakarıcılar* şiirinden sonra gelen üçüncü bölümü *Şiirler* başlığını taşımaktadır. Kitabın bu bölümü de öteki bölümler gibi, bir yaşam felsefesi bağlamında hayatı sorgulamanın devam ettiği şiirleri içermektedir. Bu sorgulama insanın kimi zaman doğayla, uzamla ve zamanla olan ilişkisi; kimi zaman da toplumsal sorunlar karşısındaki konumu bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Şiirler bölümünde yer alan *Bir Kuş* adlı şiir, insanın uzamdaki yerinin, zamanla örtüşerek dile getirildiği şiirlere örnek oluşturmaktadır:

“BİR KUŞ

En doğru işlediği zaman, saatlerin:  
Akşamüstü; bir kuş kımıldamaz havada.  
Şehir boyasını tazeler aynalarda.  
Sokak gönlümüzcedir, kusursuz ve tamam.  
Susarız, yapayalnız, çay, tütün ve kalem.” (Rifat, 2002: 383)

Şiirde betimlenen uzam kusursuzdur ve tamdır ama bu tamlık karşısındaki birey yalnızdır. Bir başka deyişle, zamanın akışını ve içerisinde bulunduğu uzamı gözlemleyen bireyin, gözlemledikleriyle ulaştığı yer yalnızlık duygusunun eşlik ettiği bir tanıklıktır.

Oktay Rifat'ın yine aynı bölümde yer alan *Az Gelişmiş* adlı şiiri ise, insanın toplumsal koşullar karşısındaki konumunun irdelendiği şiirlere örnek oluşturmaktadır:

“AZ GELİŞMİŞ

Toplumun az gelişmiş dağları boz,  
Bulutları az gelişmiş sancılı.  
Eller ayaksız, imgelemsiz, yitik,  
Bitler gelişsin diye az gelişmiş.  
Demir değil, kuşa benziyor uçak;  
Durmuş bakar: 'Deh öküzüm yürü!'  
Az gelişmiş gerçeğe dönüşmüş masal;  
Bir güneş ki yavaş yavaş, tarımsal.' (Rifat, 2002: 397)

Şiir, *Şiirler* (1969) kitabında yer alan *Az Gelişmiş* şiiriyle birlikte düşünüldüğünde, Oktay Rifat'ın toplumsal sorunlara olan duyarlılığının ve insansal varoluşun toplumsal ilişkilerden soyutlanarak düşünülmemeyeceğine dair bakışının yansıması olarak kabul edilebilir.



## 5.2 Şiirler

Oktay Rifat, *Elleri Var Özgürlüğün* (1966)'den üç yıl sonra, *Şiirler* (1969) adlı kitabını yayımlamıştır.

Ortaya koyduğu sanat yaratılarında insana dair hiçbir şeye yabancı kalmayan Oktay Rifat için, insanın evrendeki varoluşu da, toplumsal sorunlar karşısındaki durumu da insana özgü problemlerdir. Onun şiirlerinde *Elleri Var Özgürlüğün* (1966)'den itibaren yoğunluk kazanan bu problemler, *Şiirler* (1969)'de yalnızlık ve umutsuzluğun önceki yaratılarına oranla daha sık görünmesine yol açarak devam etmektedir.

Oktay Rifat'ın insana özgü problemlerle yakından ilgilendiği *Şiirler* (1969) kitabı, iki bölümden oluşmaktadır. Kitabın ilk bölümü *Eski Güneş*, ikinci bölümü ise *Rüzgârlı* adını almaktadır. Oktay Rifat, ikinci bölüme göre daha az şiirinin bulunduğu *Eski Güneş* adlı bölümden önce *Az Gelişmiş* adlı şiirine yer vermiştir. Bu şiir, Oktay Rifat'ın daha önceki yapıtlarında da yer alan önsöz niteliğindeki şiirlerden bir tanesidir. Tıpkı *Perçemli Sokak* (1956)'taki *Ahmet'e* şiirinin, *Karga ile Tilki* (1954)'de yer alan *Ahmet* şiiriyle kurduğu ilişki gibi, burada da *Elleri Var Özgürlüğün* (1966) adlı kitapta yer alan *Az Gelişmiş* şiiriyle ilişki kurulmaktadır. *Elleri Var Özgürlüğün* (1966)'de ve *Şiirler* (1969)'de yer alan iki şiir de aynı adı taşımaktadır ve toplumsal sorunlara karşı bir duyarlılık içermektedir.

*Şiirler* (1969) kitabında yer alan *Az Gelişmiş* adlı şiir, toplumsal geri kalış durumunu dile getirmektedir:

“Geri kalmak, bilimde, sanatta; yapraksız, / Çiçeksiz bahar gününde; acılı yıldız / Taşımak altında.” (Rifat, 2003: 9)

Şiirde yer alan,

“Geri kalmak, gömülü dinsel kovuklarda, / Eli böğründe, aç açına, sele karşı, / Ele güne karşı. / Geri kalmak, çakaldan korkar gibi korkmak / İnsandan, insanla kardeş olmak dururken, / Yılana sarılmak.” (Rifat, 2003: 9)

dizelerinde ise, yozlaşmış değerlere teslim olmuş bir toplumun görüntüsü çizilmektedir.

*Az Gelişmiş* şiiri, yozlaşan yanıyla ve geri kalmışlığıyla betimlenen bir toplumu görünür kılmaktadır ama böyle bir toplumu şiirinde görünür kılan Oktay Rifat'ın, şiirde açıkça dile gelmesi de var olan durumu değiştirmeye yönelik bir özlemi söz konusudur.

Genellikle içerdiği karamsarlıklar doğrultusunda tartışılan *Şiirler* (1969) kitabında böyle bir özlemin görünür olduğu başka şiirler de vardır. Oktay Rifat, yalnızlık ve umutsuzluk gibi duygu durumlarına yol açan kötümserliğin ortaya çıktığı şiirlerinin karşısına; umudu

içeren, doğanın üretkenliğinde güzellikler gören şiirleri koymuştur. Bu durum Oktay Rifat'ın umut ile umutsuzluk arasında kurmaya çalıştığı bir denge niteliğindedir. Şair, *Yeni Ozan'da Umut* adlı yazısında da salt umuttan bahsetmenin, salt kavramının metafizik bir kavram olması dolayısıyla toplumculukla bağdaşmayacağını söylemektedir. Ona göre umutla umutsuzluk bir olayın iki yüzüdür:

“Umutla umutsuzluk bir olayın iki yüzüdür. Umutsuzluğu bilmeyen kişi umudu ne bilsin! Bıçak kemiğe dayanmayınca kişinin içinde umut belirir mi? Umudun arısı, kişinin en umutsuz anında belirenidir. Biri olmayınca öteki olmaz. Camus'yü okudunuzsa bilirsiniz, kişi evren düzeninin tüm saçma olduğunu anladığı gün, tam içinin karardığı anda anlar işin başa düştüğünü, kendi gücüne güvenmesi gerektiğini. İşte o zaman kaderini tanrıların elinden almak için dikilir.” (Rifat, 1992: 187-189)

Oktay Rifat'ın “bir olayın iki yüzü” olarak nitelendirdiği durumun bir yüzünü oluşturan umutsuzluk, onun şiirlerinde kimi zaman karamsar bir bakış açısını ortaya çıkartmaktadır. Karamsar bakış açısının görüntülerinden biri olan yalnızlık duygusunun *Şiirler* (1969) kitabında en görünür olduğu şiirlerinden bir tanesi *Gün Usulca* adlı şiirdir:

“GÜN USULCA

Gün usulca karardı pencerede,  
Gece oldu. Lambaya bakıyordum  
Camda, yalnızlığı gördüm derinde.  
Baktım ki başıboş bir sokak, mutsuz,  
Taş kesilmiş yüzümde, ellerimde.  
Vay benim alınyazım, ıssızlığım!” (Rifat, 2003: 25)

*Gün Usulca* şiirinde, yalnızlık bir alınyazısı olarak nitelendirilmekte bu bağlamda değişmez, dönüşmez bir niteliğe bürünmektedir. Şiirde ıssızlığın ortasından hayatı gözlemleyen birey, yalnızlığa yazgılıdır.

*Şiirler* (1969) kitabında, karamsar bakış açısının görüntülerinden biri de yalnızlık duygusuna koşut olarak düşünebilecek bir olgu olarak “boşluk”tur. Bu olguyu, Oktay Rifat'ın *Güneşler Aylar* şiirinde gözlemlemek mümkündür. Şiirde yer alan,

“Boş, boş! Sevgiler ucuz, kitaplar nafile! / Yel aldı hepsini harmanda birer birer.” (Rifat, 2003: 26)

dizelerinde, insana özgü güzel değerlerin yitirilmesi bağlamında “boş” nitelemesi kullanılmaktadır.

Aynı düzlemde ele alabileceğimiz *Yağmurlar* şiiri ise,

" [...] Artık ne varsa boş, / Ne varsa kirli, cıvık [...]" (Rifat, 2003: 60)

dizelerini içermekte ve var olan durumdan kaynaklı bir umutsuzluğu imlemektedir.

Yukarıda adı geçen iki şiirden yola çıkarak “boşluk”u değerlendirmek istediğimizde, şiirlerde açıkça dile getirilmiş olmasa da, toplumsal sorunlardan kaynaklı yalnızlığı

duyumsayan bireyin, bu durumun bir sonucu olarak boşluğu yaşadığını söylemek mümkündür. Hayatı anlamlı ve yaşanır kılan sevgi ve bilgi gibi erdemlerin önemini yitirmiş olması boşluk duygusuna yol açmaktadır.

Oktay Rifat şiirinde karamsar duygu durumlarına yol açan toplum, bu niteliği dolayısıyla kimi zaman sadece kalabalıktan ibaret bir toplum olarak nitelendirilmektedir. *Şiirler* (1969) kitabında, toplumun insana özgü güzel değerleri yitirmiş olması dolayısıyla bu toplumu oluşturan insanlara kimi zaman olumsuz bir bakış söz konusudur.

Cemal Süreya, *Oktay Rifat'ın Şiir Çizelgesi* adlı yazısında, *Şiirler* (1969) kitabını kötümserlik ekseninde değerlendirirken, Oktay Rifat'ın hayatı, insanları ilk kez bir kalabalık, daha doğrusu bir uğultu olarak görmeye başladığını söylemektedir. (Süreya, 2006: 97)

Bu durumun *Şiirler* (1969) kitabında, en belirgin olduğu şiir, *Beni Çeker* adlı şiirdir. *Beni Çeker*'de insanların yüzleri korkak, karanlık ve boş olarak nitelendirilmektedir:

“İnsanlar, insanlar, ah, kadınlı erkekli! / Onlara karşı durdum, benzer ve benzemez / Arasında, babamın ve dedemin yüzü / Gündelik maskemin altında, hoyratlığın / Yüzü sonra, sonra iğrenç, sonra kuşkulu, / Sonra korkak ve boş binlerce yüz!” (Rifat, 2003: 68)

Oktay Rifat, özellikle *Elleri Var Özgürlüğün* (1966) adlı kitabından itibaren insanın hayat tasarısını bir şiir deneyimine dönüştürmek çabasıdadır ve onun bu çabası, hayattan beklentisi daha iyi bir düzen, daha yaşanılabilir bir toplum olan bireylerin gerçekleşmemiş beklentileri dolayısıyla yaşadıkları karamsarlıkları dile getirmesine yol açmaktadır. Oktay Rifat'ın *Ağıt* adlı şiiri de, bu bağlamda ele alınması gereken bir şiirdir:

“AĞIT

Kopardılar dalından yemişi,  
Çiğnediler nalçalı topukla;  
Şimdi dağların ardı kan rengi,  
Şimdi gözlerin kanlı ve susuz.  
Tut beni gülüm, bu benim elim,  
Kurudu gözlerimin sevinci.” (Rifat, 2003: 73)

Şiir, insana özgü değerlerin yitirilmesine yakılan bir ağıt niteliğindedir ve şairinin toplumsal sorunlara olan duyarlılığını yansıtmaktadır.

Toplumsal sorunlara olan duyarlılığını hiçbir şiir eğiliminde kaybetmemiş olan Oktay Rifat, bir yandan da bir şair olarak evreni ve insanın evrendeki yerini kavramaya çalışmaktadır. Böyle bir çabanın sonucu olarak, insanın evrenin varoluşu karşısındaki durumu bireysel bir deneyime dönüşmektedir. Bu deneyim, onun *Düşürmem Memesini*

adlı şiirinde yalnızlığı ve ölümün yaşamla iç içe olduğu düşüncesini ortaya koymaktadır. Şiirde yer alan

“Yalnızım, kendimle çok, öfkemle dalgalı, / Ölümle yüklü yaşamla içli dışlıyım.” (Rifat, 2002: 93) dizelerinde, Oktay Rifat şiirinde yer alan sorunsallar olarak kabul edebileceğimiz, insanın evren karşısındaki durumu, yalnızlığı ve ölümlü oluşu konu edinilmiştir.

Oktay Rifat şiirinde söz konusu olan varoluş probleminin, salt olumsuz duygu durumlarını imlemediğini, bu problemin kimi şiirlerde umutlu bir duygu durumunun ortaya çıkmasına yol açtığını söylemek mümkündür.

İnsanın ölümlü oluşunun karşısına doğanın ölümsüzlüğü düşüncesini koyan Oktay Rifat için, *Şiirler* (1969) kitabında yer alan, *Yağmurdan Sonra*, *Şemsiye*, *Bayraklarımı Çektim*, *Ekmek* ve *Ovaya Doğru* adlı şiirler, umutla umutsuzluk arasında kurulmaya çalışılan dengenin olumlu yönünü oluşturan şiirlerdendir.

Oktay Rifat’ın, adı geçen şiirlerinde, bireyin doğayla kurduğu ilişkinin güzel yanlarından, doğanın üretkenliğinden ve bu anlamda ölümsüzlüğünden kaynaklanan umut öne çıkmaktadır. Cemal Süreya da *Elleri Var* adlı yazısında bu duruma değinmekte ve Oktay Rifat’ın, bireyin doğayla özdeşliğinden bir avuntu payı çıkarmak istediğini söylemektedir. (Süreya, 2006: 96)

Bu bağlamda ele alınabilecek şiirler olan *Yağmurdan Sonra*’da ve *Şemsiye*’de bir doğa olayı olarak yağmur, bireyin umutsuzluk karşısında “bir avuntu payı” çıkardığı olgudur:

“YAĞMURDAN SONRA

Bir şeyler geziniyor oramda, tembel  
Ve keyifli. Sen misin? Güneş mi yoksa?  
Yoksa o mu, şu mavi mi engindeki!  
İnsanı, kedisi, martısı, balığı,  
Deniziyle İstanbul olup savrulan  
Nisan mı yoksa!

Böyledir ilkbaharın  
Rüzgârları; bulut geçer, yağmur diner,  
Yansır ışık ıslak yaprağın üstünde.” (Rifat, 2003: 18)

Şiirde güneş, mavi, balık ve nisan ayı gibi doğayla birlikte düşünülen imgeler, bu kez bir kenti tamamlayan imgelerdir ve kır yaşamından uzak olan kent bile doğal olan yanılla bütünleştirilip, “nisan”la yani ilkbaharla birlikte düşünülmektedir. Dolayısıyla, doğayı gözlemleyen birey, onun üretkenliğini imleyen bahar mevsiminden dolayı iyimser bir duygu durumu içerisinde bulunmaktadır. Şiirde bahar mevsimi ayrıca ışıkla ve aydınlıkla birlikte düşünülmektedir. Doğanın içerisinden küçük bir ayrıntı, ıslak yaprağın üstünde

ışıĝın yansıması, aydınlık bir bahar havasını çağrıştırmakta bu bağlamda *Yağmurdan Sonra*'nın, başka bir şiirle, *Şemsiye* adlı şiirle birlikte düşünülmesi mümkün olabilmektedir:

“ŞEMSIYE

Şemsiyemin altında yürüyordum.  
Yağmur bardaklardan boşanıyordu.  
İki yanımdan seller akıyordu.  
Aklımda aydınlık, güneşli günler,  
Umutlar, özlemler, aşklar,denizler,  
Yürüyordum şemsiyemin altında.  
Mavi bir gök şemsiyemin altında.” (Rifat, 2003: 29)

*Şemsiye*'de söz konusu olan bir doğa olayını yeniden hayal etmek ve tamamlamaktır; yağmur, sel, güneş ve gök gibi doğaya ait öğeler şiir düzleminde yeniden hayal edilerek imgeleştirilmekte ve sonucunda kişiyi aydınlık, güneşli günlerin çağrıştırdığı yaşama umuduna ulaştırmaktadır.

Şiirler kitabında, Oktay Rifat'ın doğadan yola çıkarak aydınlığa ve yaşama umuduna ulaştığı bir başka şiiri de *Bayraklarımı Çektim* adlı şiirdir. Şiirde yer alan,

“Bahar güneşi gibi taze, tomurcuklu, / Dalında sevincimi taşıyan umutlar. / Ayrı bir aydınlık aydınlığın içinde, / Başka bir çekirdek yemişlerin içinde. Boşanın musluklarım, yağın yağmurlarım / Eskinin, karanlığın, korkunun üstüne! / Dağdan ovaya inen sellere merhaba!” (Rifat, 2003: 41)

dizelerinde “umut”, baharın getirisi taze güneşle ve tomurcuklarla betimlenmektedir. Şiirde, açıkça dile getirilmiş olmasa da, eskinin karşısındaki yeni, karanlığın karşısındaki aydınlık, korkunun karşısındaki ise cesarettir. Tüm bu karşıtlıklar, umut imgesinin tamamlayıcısıdır. Şairin yarına, aydınlığa ve cesarete olan inancını tamamlayan umut ise doğanın üretkenliğini imleyen öğeler ile betimlenmektedir. Tüm bunların sonucunda şiirin ulaştığı yer, yalnızlığın aşılması ve doğanın değişmeden devam etmesi anlamına gelen ölümsüzlüktür:

“Bir fiskede devirdim, sildim yalnızlığı, / Kendi sütümle büyüyorum ölmezliğe. / Toprakta otlar, ağaçlar, ıslak yarımlar.” (Rifat, 2003: 41)

*Bayraklarımı Çektim*'de, doğanın değişmez oluşu, bireyi yaşama bağlayan kaynaklardan bir tanesi niteliğindedir ama Oktay Rifat'ın şiirinde doğanın değişmez oluşunu sadece yaşama bağlanma ve yaşama umuduyla ilişkilendirmek yanlış olacaktır. Orhan Koçak, “*Uzun Denklem: Oktay Rifat'ın Şiirinde Folklor ve Modernizm*” başlıklı makalesinde, Oktay Rifat'ın Cumhuriyet döneminde resmi ideolojinin yeniden düzenlenmeye çalışıldığı kamusal alandan çekilmesini değerlendirirken, bu çekilmeyi doğanın merkezi bir rol almasıyla ilişkilendirmekte ve şöyle söylemektedir:

“Doğa (ve değişmezlik) hemen toparlanır ve hükmünü sürdürür: Her şey eskisi gibi, her-zaman-çoktan olduğu gibi, sürüp gidecektir” (Koçak, 1999: 169-170)

Oktay Rifat şiirinde insanın, hem toplumsal hem de evrenin bir parçası olarak ayrı ayrı ve birlikte varoluşu söz konusudur. Bu ikili varoluş bireyin doğayla kurduğu ilişki için de geçerli bir durumdur. Doğa, hem değişmez oluşuyla bireyin yalnızlığından ve umutsuzluğundan sıyrılmasına yardımcıdır hem de toplumsal koşulların yarattığı olumsuzluğun aşılmasında bir çözüm niteliğindedir. Şiirler kitabında yer alan *Ekmek* ve *Ovaya Doğru* adlı şiirler, doğanın yukarıda değinmiş olduğumuz toplumsal boyutu kazandığı şiir örnekleridir.

*Ekmek* şiirinde doğa, insanın çabasının bir aracıdır ve devingen bir niteliği vardır:

“EKMEK

Masa başı, düşüncenin harman  
Edildiđi yer. Güçlü bir rüzgâr  
Esse, ayrılrsa tohum samandan,  
Özgür sofrada kardeşçe yenen  
Ekmek için, ekmeklere doğru.” (Rifat, 2003: 51)

*Ovaya Doğru* adlı şiirde ise, doğanın bir öğesi olarak güneş, insanlara eşitlik sunmaktadır:

“Güneş babamızın dizi dibinde, / İyi kötü günlere kardeş, ortak,” (Rifat, 2003: 103)

dizeleri, kendini doğa içinde konumlandırmış bireyin, toplumsal olanı da içerebileceğini özetler niteliktedir.

### 5.3 Yeni Şiirler

Oktay Rifat'ın 1973 yılında yayımladığı *Yeni Şiirler* (1973) adlı kitabı, *Sen Yalnızlığında* ve *Dağın Orda* başlıklarını taşıyan iki bölümden oluşmaktadır.\*

Oktay Rifat'ın varoluşu, evreni, doğanın gerçek düzenini kavrama ve bireyin içinde yaşadığı toplumu anlamlandırma çabası *Yeni Şiirler* (1973)'de yer alan şiirlerinde de devam etmektedir. Şairin böylesi bir çabayla ortaya koyduğu şiirlerinin kimilerinde, hem yalnızlık ve umutsuzluk gibi karamsarlıklar hem de umut dile getirilmektedir.

*Yeni Şiirler* (1973) kitabında yer alan *Sen Yalnızlığında* ve *Saksıdaki Çiçek* adlı şiirlerde, hem karamsar duygu durumları hem de umut bir duyum konusudur ve imgelemin kaynağını oluşturmaktadır.

*Sen Yalnızlığında* adlı şiirin, ilk bölümünde yalnızlık duygusu ve mutsuzluk görünür olmaktadır:

“Sen yalnızlığında ve korkunda, / Masallara kilitli çağdışı”  
“Bense kara suratlı kentlerin / Mutsuz, yılgın insanı, başıboş,” (Rifat, 2003: 113)

Şiirde yalnızlığın ve mutsuzluğun görünür olduğu dizelerde, “kent” de bir olgu olarak bu duygu durumlarına koşut olarak yer almaktadır. Bu bağlamda, Oktay Rifat için kentin anlamı yalnızlıkla örtüşmektedir. Şiirde, yalnızlık anlamını taşıyan kent hayatının karşısında ise umudu barındıran doğa vardır:

“Dert de sende, sevgi de, umut da. / Yürürse senden yürür dalıma / Tomurcuğu güneşe açan su.” (Rifat, 2003: 115)

“Gel ateş yakalım, açalım çıkınları / Yan yana bölelim tütünü ve ekmeği! / Kartal yüzün insin ulu dağlardan düze, / Elensin söğüt dallarında güneşimiz.” (Rifat, 2003: 117)

Yaşamı doğanın içinde kabul eden Oktay Rifat için bu şiirde doğa, umudun, sevginin ve paylaşmanın kaynağını oluşturmaktadır.

---

\* Oktay Rifat, *Yeni Şiirler* (1973) kitabının *Dağın Orda* adlı bölümünde bir nazım biçimi olarak sonenin özgün örneklerini vermiştir. *Dağın Orda* (Rifat, 2003: 181), *Düşsel Bir Gezintiden* (Rifat, 2003: 182), *Deniz Bu* (Rifat, 2003:185), *Kanarya ve Bahçe* (Rifat, 2003: 194), *Mısır Dönüşü* (Rifat, 2003:213), *Fatih ve Elma* (Rifat, 2003:217) adlı şiirler *Yeni Şiirler* (1973) kitabında yer alan sone örneklerindedir. Şair, *Yeni Şiirler* (1973) kitabından sonra yayımladığı, *Çobanlı Şiirler* (1976) ve *Elifli* (1980) kitaplarında da sone örnekleri vermiştir. *Çobanlı Şiirler* (1976)'de yer alan, *Geceye Doğru* (Rifat, 2003: 327), *Euryduke* (Rifat, 2003: 329) *Kapı* (Rifat, 2003:332) ve *Elifli* (1980)'de yer alan *Eşekliler* (Rifat, 2000:12), *Fesleğenli Görünüm* (Rifat, 2000: 14) ve *Güz Başı* (Rifat, 2000: 21) adlı şiirler şairin sonelerinden bazılarıdır. Bu örnekler, Oktay Rifat'ın, farklı şiir imkânlarına açık bir şair olduğunu ve olgunlaşmış bir şiir sürecinde bile yeni arayışlara kapalı olmadığını göstermektedir.

Umudun kaynağı olarak doğa, şairin *Yeni Şiirler* (1973) kitabında yer alan *Saksıdaki Çiçek* adlı şiirinde de görülmektedir. Şiirin ilk dizelerinde doğa, olumsuz özellikleriyle betimlenmekte bu anlamda karamsar bir duygu durumu ortaya çıkmaktadır:

“[...] Pis bir rüzgâr / Esiyor dışarda, çisentiyle karışık, / Sinsi ve yapışkan. Çınarın yaprakları / Döküldü. Gök bulanık, toprak vıcık vıcık. / Durgun ve çamurlu deresinde aydınlık / Yosunlu tomruğunu sürüyor Zaman'ın” (Rifat, 2003: 121)

Şiirin ilk dizelerinde yer alan olumsuz doğa betimlemeleri, ilerleyen dizelerde değişmekte böylece şiirdeki doğa, hem çok güzel ve üretken hem de çok acımasız yanlarıyla bir bütün olarak anlatılmaktadır:

“Bütün günler böyle geçmez, korkma yaz gelir, / Su yürür yeniden ağaca, derinleşir / Gökyüzünde maviler, bulutlar ağarır.” (Rifat, 2003: 121)

Şiirde bir bütün olarak anlatılan doğa, bu bütünün içerisinde umudun kaynağı olarak görünür olmaktadır:

“Ve biz er geç yeni bir güneşe döneriz / Umutlarla ışıyan yüzümüzü.” (Rifat, 2003: 121)

Bireyin doğayla kurduğu ilişki ve iyimser duygu durumlarının kaynağı olarak doğa, *Yeni Şiirler* (1973)'de yer alan *Bir Aşka Vuran Güneş* adlı şiirde de söz konusudur. Şiirde yer alan,

“Esir kim bassa o toprağa ve kim tatsa / O yemişten. Balla dolar testi, açılır / Açılmayan kilit, çiçeğe durur badem, dolanır bilgelikle mutluluk yüreğe.” (Rifat, 2003: 125)

dizelerinde bademlerin açıyor oluşu doğanın devamlılığının, yaşamaya devam etmenin işaretidir ve doğanın sundukları karşısında bireyin hissedeceği şey bilgelik ve mutluluktur.

Şiirdeki bilgelik ve mutluluğun kaynağı, Oktay Rifat'ın kendini doğanın, doğayı da kendinin bir parçası kılmaya çalışmasıdır. Ahmet Oktay da, Rifat'la gerçekleştirdiği *Oktay Rifat'la Konuşma* adlı söyleşide, Oktay Rifat'ın doğayı bireyselliğinin bir parçası kılmak istediğini söylemektedir. Ona göre Rifat, doğanın gizemlerini çözmekten çok, onunla bütünleşmek istemektedir. (Rifat, 1992: 335)

Oktay Rifat'ın insanı doğanın bir parçası olarak gördüğü ve doğayla bütünleşmenin getirisi olarak, yaşamı anlamlandırma çabasının görünür olduğu şiirlerine *Yine Bu Sabah*, *Bahçe* ve *Kızartı* adlı şiirlerini de örnek olarak verebiliriz.

*Yine Bu Sabah* adlı şiirde “Büyülü bir lokmasıyla bin can doyuran o tanrısal besin” (Rifat, 2003: 176) olarak tanımlanan olgu, bir sabah su başında durmuş kişinin doğanın bir parçası olduğunu algılayışıdır. Şiirde şair, doğaya seslenmekte ve doğada bulunduğu yeri sonsuzluğun başladığı nokta olarak nitelirmektedir:



“Ey doğa, / Ey kusursuz sadeliği gizemlerle / Kilitlenmiş kervansaray, yıldız dolu / Çekmece ağzına dek! Ey sevgi, / Buğdayına gelincik yürümüş tarla! / Yine denizlerin ayna gibi duru! Yine bu sabah, yine erkenden, / Balıkçıl gibi sabırla su başında, / Yine sonsuzluk eşiğinde karnım aç!” (Rifat, 2003: 176)

Sonsuzluğun eşiğindeki kişi yaşama devam etme güdüsünün farkındadır ve bu nedenle açlığını dillendirir. Sonsuz olan şey ise doğanın kendisidir.

*Bahçe* adlı şiirde, otlar, ağaç, bahçe, gök, toprak ve güneş gibi doğaya ilişkin sözcükler, bireyin doğayla kurmuş olduğu ilişkiyi tanımlayan sözcüklerdir. Bu ilişkide doğanın içinde yer alan her olgu ve süreç birbiriyle ilintilendirilmekte ve birey, doğa adı verilen etkileşim süreciyle bütünleşme çabası içerisinde dile getirilmektedir:

“Bendim üstümde gök, toprağa yakın sap, / Ezilirken en güzel öldüğüm yonca. / Emerdik sıcak bulutlardan yazı, top / Akasya ve taflan, güneşli, delice.” (Rifat, 2003: 188)

*Kızartı* adlı şiirde ise doğa, yukarıdaki iki şiirdeki anlamından daha geniş bir anlamda görünür olmakta ve evren, kişinin bireyselliğinin bir parçası kılınmaktadır:

“Tüten mangal, samanyolu, uzak geçit, / Zamanlara sıkışmış gün gibi ince. / Sönünce ateşimiz cümbüş bitince / Geçiverir aklımızdan ansızın, bit / Kadar olduğumuz, varla yok arası. / Duyan biziz oysa, tuhaf, bilen biziz, / Güzel’i kavrayan aşkız, büyük deniz!” (Rifat, 2003: 197)

Şiirde birey, evrensel varoluşun bir parçası olarak evrenin sonsuzluğu karşısında küçük ama biliyor ve kavıyor oluşuyla da büyük olarak nitelendirilmektedir. Çünkü evreni kavramaya çalışan, onu tanımlayan insandır. Şiire bu bağlamda baktığımızda, bütün olarak evrenin, tekil olarak bireyin varoluşunun dile getirildiğini söylemek mümkündür. Bu varoluşlar bireyin evrenle bütünleşme çabasında kesişmektedir. Bireyin varoluşu evrenden ayrı düşünülmemekte, evrenin varoluşunu anlamlandırmanın da birey olduğu dile getirilmektedir.

Bireyin doğayla ve evrenle kurmuş olduğu ilişkide düşünülmesi gereken bir kavram da zamandır. Zaman bir yandan evrendeki değişim ve dönüşümlerden kaynaklanırken, öbür yandan yaşantılara bağlıdır ve bu açıdan, tanımını da göz önünde bulundurduğumuzda, bireyin yaşamı anlamlandırma çabasında önemli bir rolü olduğu ortaya çıkmaktadır.\*

---

\* Zamanın tanımı, Türk Dil Kurumunun Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü’nde şöyle yer almaktadır: “Akıp giden olayların tekrar eden gök olaylarına göre sıralanmasından doğan bir kavram. Güneş ve yıldızların öğlene göre açılma uzaklığına (saat açısına) karşılık bir ölçü. İng.: time Fr.: temps Alm.: Zeit”

“Felsefe kavramı olarak oluş, gelip geçiş, değişme ve süreklilik biçimi; dönüşü olmayan bir doğrultuda birbiri ardından gitme. // Zaman, sürüp giden doğru bir çizgi olarak düşünülebilir; geriye doğru sonsuza değin uzanır (geçmiş), aynı zamanda ileriye doğru (geleceğe) akıp gider. Nesnel (objektif) zaman: Ölçülebilen zaman, ama kendi içinde değil, cisimlerin devinimiyle ölçülebilir. Uzaydaki devinimlerin sıralanması, zamanın da zaman kesimlerine bölünmesini sağlar. Modern fizik nesnel zamanın olmadığını ileri sürer. bk. görelilik kuramı. Öznel zaman: Zaman bilincine dayanır, yaşantılara bağlıdır; nesnel olarak ölçülemez; duruma göre, yaşanılan zaman kısa ya da uzun görünebilir.

Oktay Rifat, şiirinde yarattığı atmosferde uzam boyutuyla ele aldığı evrene, zaman boyutunu da ekleyebilmiş bir şairdir. *Yeni Şiirler* (1973)'de yer alan, *Oturan Kadın*, *Mahallede Esen* ve *Güzdü* adlı şiirler şairin varoluşun uzam boyutuna, zamanı da eklemiş olduğu şiirlerinden bazılarıdır.

*Oturan Kadın* adlı şiirde, gözlemlenen bir yaşantı söz konusudur:

“Uzay ve Zaman’la yüklü, öyle görkemli, / Öyle üstten bir alımla denize karşı, / Oysa küçük evler gibi görünmez, yitik, / Düşünceler ve anılar sarmaşığında, / Öyle dalgın oturmasan setin üstünde,” (Rifat, 2003: 140)

Şiirde gözlemlenen ve betimlenen yaşantı, uzay ve zamanla yüklü olarak imlenmekte ve değişme gizilgücünü içerisinde barındırmaktadır:

“Eksilse, kayıverse kurduğun dengeden, Öyle sallanmasa rıhtıma bağlı sandal, / O ağaçlık görünmese öyle uzaktan, / Bu bahçe, bu ikindi, bu yaz, bu haziran, / Bir sepet elma gibi durgun, düşsel gerçek, / Bir sıcakla vermese kendini, tükense / Bitmez bilinen, dursa engindeki çağrış.” (Rifat, 2003: 140)

dizelerinde kurulan anlatım, değişme gizilgücünü içerisinde barındırması dolayısıyla zamanın akışıyla kesişmekte bu bağlamda yaşantı boyutu kazanmaktadır.

Yaşamı ve bireyin yaşamdaki yerini sorgulayan bir şair olarak Oktay Rifat için, bu sorgulamada önemli bir kavram olarak yer tutan zaman, *Mahallede Esen* adlı şiirde insanın varoluşunu kuşatan bir öge olarak belirmektedir. Şiirde,

“Mahallede esen akşam rüzgârında / Bir kuş kafesi gibidir zaman; usul / Usul sallanır arka bahçeye bakan / Penceresinde aşiboyalı evin, / Tütün kokan evin, ekmek kokan evin.” (Rifat, 2003: 160)

dizeleriyle betimlenen zaman, insanı ve oluşu kapsamakta ve döngüsel bir hareketin kaynağını oluşturmaktadır:

“Güneş batar odalara kapanırız. / Döneriz ağaçlar, evimiz ve dünya.” (Rifat, 2003: 160)

Bu anlamda *Mahallede Esen* adlı şiirde, insanın evrenle kurduğu ilişki zamanı da içermekte, uzam akan ve değişen boyutuyla görünür olmaktadır.

Yukarıdaki şiirde uzamı, akan ve değişen boyutuyla görünür kılan zaman kavramı, *Güzdü* adlı şiirde kendinde süre giden bir akışla görünür olmaktadır. Şiirde zamanın akışı dünü bugünü ve yarını belirleyen etken bir yapı olarak ortaya çıkmaktadır. Şiirin,

“Bir zaman fırtınası, dün, bugün, yarın / Uçuşturup yapraklarında çınarların” (Rifat, 2003: 211)

dizelerinde zamanın akışı diyalektik bir nitelikte dile getirilmektedir. Bu anlamıyla şiirdeki zaman sadece anı ve akışı değil, genişleyen ve çoğalan bir ilişkiyi işaret etmektedir.

---

Lat.: tempus İng.: time Fr.: temps Alm.: Zeit Dgr.: Yun. Khronos” (TDK Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü: <http://tdkterim.gov.tr/?kelime=zaman&kategori=terim&hng=md>)

Oktay Rifat'ın şiirlerinde, zaman kavramıyla yakından ilgili bir olgu olarak tarih kavramı da önemli bir yer tutmaktadır. Onun *Yeni Şiirler* (1973) kitabında yer alan birçok şiirinde zamanın akışı, tarihle kesişmekte ve şairin geçmişe ilişkin tasarımlarını dile getirmektedir.

Ahmet Oktay, Oktay Rifat'la gerçekleştirdiği söyleşide, Oktay Rifat'ın geçmişi zamansal bir uzaklaşma olarak değil, yaşanabilir bir imkân olarak gördüğünü söylemektedir. (Rifat, 1992: 336) Bu anlamda, onun tarihle yakından ilişkili şiirlerinde geçmişin ve şimdinin iç içe geçtiğini, geçmişin şimdide yeniden üretildiğini ve tarihin zaman dizimsel bir bağlam olmaktan çok, insan yaşamını dile getirmek için bir aracı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.\*

Oktay Rifat'ın, *Yeni Şiirler* (1973) kitabında yer alan, *Hiç Böyle, Taşlar, Mısır Dönüşü, 1509 Depremi, Fatih'in Resmi, Fatih ve Zaman, Fatih ve Elma, Hürrem Sultana Gazel* adlı şiirleri, tarihi konu edindiği, geçmişle yaşanan zaman arasında ilişki kurduğu şiirlerine örnek oluşturmaktadır.\*\*

Oktay Rifat'ın, *Hiç Böyle* ve *Taşlar* adlı şiirlerinde tarih etkin bir öğedir ve insanın içinde yaşadığı tarihsel koşullar, geçmişle bugün arasında ilişki kurularak irdelenmektedir.

“Şehzade Cem”in anlatıldığı *Hiç Böyle* adlı şiirde yer alan,

“Bizans'tan kalmış gibiydi, ortaçağdan / Uzanmış dünyamıza, bir gemi leşi, / Bir kilise kalıntısı zaman dışı.” (Rifat, 2003: 172)

dizeleri ve *Taşlar*'da yer alan,

“Taşlarsa, ölümsüz tanrılarla sarmaş / Dolaş, Girit'ten, Kargamış'tan başa baş / At sürerler bu yana Sonsuz'la. [...]” (Rifat, 2003: 212)

dizeleri, geçmişle bugün arasında kurulan ilişkiyi içermektedir. Adı geçen şiirlere bu açıdan bakıldığında, şiirlerde irdelenen tarihin uzakta kalmış bir zaman dilimi olmadığını söylemek mümkündür.

Oktay Rifat'ın tarihle bugün arasında ilişki kurmuş olduğu kimi şiirlerinde, tarihi kişiliklerin ağzından konuştuğu görülmektedir. Bu duruma Oktay Rifat da, Ahmet Oktay'la

---

\* Oktay Rifat'ın tarihe insan yaşamı açısından yaklaştığı şiirlerin bir örneği de *Aşağı Yukarı* (1952) adlı kitabında yer alan *O Gün Bugün* (Rifat, 2002: 99) adlı şiiridir. Oktay Rifat, *O Gün Bugün* adlı şiirinde, tarihi insanın yaşadığı toplumsal sorunlar bağlamında ele almaktadır.

\*\* Oktay Rifat, son kitabı *Koca Bir Yaz* (1987)'da yer alan kimi şiirlerinde, tarihle yeniden ilişki kuracaktır. Adı geçen kitapta yer alan, *Padişah* (Rifat, 2000: 370), *Kızlarağası* (Rifat, 2000: 375), *Benden Önce* (Rifat, 2000: 379), *Bir Sultan* (Rifat, 2000: 381), *Üçüncü Selim* (Rifat, 2000: 383), *18.8.1846* (Rifat, 2000: 393), *Ali Paşa* (Rifat, 2000: 397), *İkinci Osman* (Rifat, 2000: 398), *1619* (Rifat, 2000: 399) adlı şiirler şairin tarihle ilişki kurmuş olduğu şiir örnekleridir.

gerçekleştirmiş olduğu söyleşide değinmektedir. Şair, adı geçen söyleşide Tragedya yazan eski Yunan ozanlarının, kahramanlarının ağzından kendilerini dile getirdiklerini belirtmekte ve bu yöntemle padişahlar ağzından yazdığı şiirler arasında ilişki kurmaktadır. (Rifat, 1992: 337)

Oktay Rifat padişahların ağzından yazdığı şiirlerden *Mısır Dönüşü*'nde, Yavuz Sultan Selim'in; *1509 Depremi*'nde, Sultan II. Beyazıt'ın; *Fatih'in Resmi*, *Fatih ve Zaman* ve *Fatih ve Elma* adlı şiirlerde, Fatih Sultan Mehmet'in; *Hürrem Sultan'a Gazel*'de, Kanunî Sultan Süleyman'ın ağzından konuşmaktadır. (Rifat, 2003: 213-218) Bu bağlamda bu şiirlerde geçmiş ile bugün arasında kurulan ilişki, anlatıcı ses ekseninde oluşturulmuştur.

Oktay Rifat'ın tarihi irdelediği şiirlerinde, şairin sorgulayıcı tavrı sadece zaman kavramı ile sınırlı kalmamaktadır. Onun için tarih hem zamanla ve zamanın akışıyla hem de toplumsal yaşam koşullarıyla ilişkilidir. Bu yüzden, adı geçen şiirlerde tarihsel koşullar içerisindeki iktidar ilişkileri ve insanın yaşam koşulları da görünür olmaktadır.

Alphan Akgül, *Oktay Rifat Şiirinde Güneş'in Üç Hâli* adlı yüksek lisans tezi çalışmasında, Oktay Rifat'ın *Yeni Şiirler* (1973) içinde yer alan “sultan şiirleri”nde Osmanlı klâsik döneminin “iktidar simgeleri” olan sultanları bir “yıkım” ve “yokoluş” imgesiyle birleştirdiğini söylemektedir. Ona göre özellikle *Mısır Dönüşü*, *1509 Depremi*, *Fatih ve Zaman* başlıklı şiirlerde, sultanların, iktidar simgeleriyle olduğu kadar, bu iktidarın yokoluşunu gösteren simgelerle de betimlenmiş olmaları, Oktay Rifat'ın Osmanlı sultanlarını çelişkili bir üslûpla ele almış olmasıdır. Bu çelişki, şairin Osmanlı İmparatorluğu'nun en güçlü dönemi sayılabilecek klâsik dönemine ait sultanları bir çaresizlik içinde betimlemesiyle de pekişmektedir. Osmanlı Sultanları hem çok güçlü hem çok güçsüzdürler. (Akgül, 2005: 41-42)

Adı geçen şiirler üzerine bu bağlamda düşünüldüğünde, Oktay Rifat için tarihin, insan yaşamını merkeze alan bir geçmiş tasarımıyla kaynaklandığını söylemek mümkündür. Şair, tarihin içine hayatı ve yaşantıyı da sokmaktadır.

## 6 “SESLENİR KÖY YOKSULUM”\*: ÇOBANIL ŞİİRLER, BİR CİGARA İÇİMİ VE ELİFLİ

### “ÖRTEMEZ GELECEK GÜNLERİ

Üretmeyenler yaşamı ve rüzgârı göğünden, denizi balığından esirgeyenler – kökleri toprakta değildir onların. Sudan ve havadan uzağa sürdükçe bir kağıt kadar boş ve beyazdılar. Ve bir çanak parçası kadar eklenmesi olanaksız öbür parçalarına. Doğa durur ve ilerlemez çünkü damarlarında.

Nasıl kabuk tutmazsa işleyen yarayı, kilden ve cansız çakıllardan kentleri nasıl yıkıp geçerse deprem, pul pul dökülecektir onlar da, gelecek günlerin üzerinden” (Özer, 2006: 21)

Şiirinin başlangıcından beri doğaya, insanı yaşama bağlayan unsurlardan biri olarak yaklaşan Oktay Rifat, *Çobanıl Şiirler* (1976), *Bir Cigara İçimi* (1979) ve *Elifli* (1980) kitaplarında doğa sorunsalına yeni bir boyut kazandırmış; doğayı, insanın kendisiyle ve toplumsal çevresiyle ilişkilerini merkeze alarak irdelemeye başlamıştır.

Oktay Rifat’ın şiirlerinde doğa önemli bir öge olarak hep var olmuştur. Orhan Koçak, *Şiirin Sesi ve Eleştiri* başlıklı yazısında, Oktay Rifat şiirinde doğanın başından beri bir eğretileme ve imge deposu olarak var olduğunu söylemektedir. (Koçak, 1993: 20)

Ahmet Oktay ise *Kente Karşı Kır* adlı yazısında, Oktay Rifat’taki doğa sorunsalına başka bir açıdan yaklaşmakta ve *Çobanıl Şiirler* (1976), *Bir Cigara İçimi* (1979) ve *Elifli* (1980) adlı kitapların içerikleri açısından bir bütün olarak düşünülebileceğini söylemektedir. Ona göre bu bütünün ana sorunsalı doğa, kırsal yaşam ve köy yaşamıdır. (Oktay, 1992: 166)

Oktay Rifat şiirindeki doğa sorunsalına iki yaklaşımı birlikte düşündüğümüzde, şairin şiirlerinde doğanın bir sorunsal ve imge kaynağı olarak hep var olduğunu ama adı geçen üç kitapla birlikte özellikle kır yaşamıyla yakın bir ilişki kurulduğunu söylemek mümkündür.\*\*

---

\* (Rifat, 2003: 230)

\*\* Oktay Rifat’ın doğaya, kır yaşamına ve bu yaşamın kapsadığı insan ilişkilerine verdiği önem onun hayat deneyiminde de görünür olmaktadır. Samih Rifat, babası Oktay Rifat’a dair anılarını kaleme aldığı yazısında şöyle söylemektedir:

“Halkı severdi. Basmakalıp bir söz sanılmasın bu; gerçekten ve içtenlikle severdi. Son yıllarına dek yaşadığı yerlerde ve ömrü boyunca bağlandığı az sayıda insan dışında, gerçek bir sevecenlikle yaklaştığı kişiler hep halktan kişiler olmuştur. Yoksullar, köylüler, balıkçılar... Marmara adasında uzun yıllar beraber balığa çıktığı **Gega Ahmet** gibi bir dostu daha olmuş mudur bilmiyorum. [...] **İstrati**’nin bir romanından çıkmışa benzer İmrozlu süngerci **Kaptan Preskava**, ilk Marmara yıllarında evinde kaldığımız berber İbrahim Kaykaf, bir dürüstlük örneği ve gökten inmiş bir melek olduğunu düşündüğü Beylerbeyili bakkal **Raşit**, son yıllarda Ayvalık’ta, Altınova’da tanıdığı çok sayıda köylü, kimselere değişmeyeceği insanlardı. Sağduyunun,

Ahmet Oktay, '*Yaşamın Hesabını Tutmayı*' Öngören Bir Şiir Üzerine Gözlemler adlı başka bir çalışmada, Oktay Rifat'ta kırsal yaşama çekilme durumunu "insanal değerlere yönelik" ekseninde değerlendirmektedir:

"Çobanlı Şiirler adının kolayca sezdirmediği gibi, Oktay Rifat kıra ve dolayısıyla emeğin fetişleşmemiş biçimde varolduğu izleniminin edinilebildiği kırsal yaşama sığınır. Pastoral, yaşanan günün olumsuz içeriğinin karşıtı olarak algılanmakta ve iletilmektedir." (Oktay, 1988: 20)

Oktay'a göre, bu sığınma dünya ilgisinin azalması anlamına gelmemektedir:

"Dünya ilgisi azalmamıştır elbet. Ama bakış bilgelikle dolmuş, insanın ve emeğin yüceltimi, yaşanan şiddetle doğru orantılı olarak barışçılılaşmıştır." (Oktay, 1988: 20)

Ahmet Oktay'ın açıklamasında yer alan "yaşanan şiddetle doğru orantılı olarak barışçılılaşma" ifadesi, adı geçen üç kitabın yazıldığı toplumsal süreci imlemektedir. Oktay Rifat'ın 1976-1980 yılları arasında yayımladığı *Çobanlı Şiirler* (1976), *Bir Cigara İçimi* (1979) ve *Elifli* (1980), şiddetin ve baskının toplumsal yaşamda yoğun olarak yaşandığı bir sürece denk gelmektedir.

Ali Galip Yener de, *Oktay Rifat'ı Anımsama* adlı yazısında adı geçen üç kitabın yazıldığı döneme dikkat çekmektedir. Yener'e göre bu üç kitap, şiddetin ülkede günlük yaşamın bir parçası durumuna dönüştürüldüğü bir dönemde yazılmıştır ve şairin şiddete karşı öne çıkardığı ileti, kıra ilişkin olmak durumunda kalmıştır. Yine de Oktay Rifat'ın şiiri, köycü bir şiir veriminden ötede, kentli şairin kırsal ilişkileri özümlediği yetkin bir toplama ulaşmıştır. (Yener, 2004: 19)

Oktay Rifat'ın, pastoral ile toplumsalın doğadan görünümlele kaynaştığı üç kitabında insan-doğa ilişkisini üç farklı biçimde ele almak mümkündür. Birincil biçim doğanın kır yaşamını ve bu yaşamdaki toplumsallığı kapsadığı şiirlerde, ikincisi doğanın tek başına insanı kapsadığı şiirlerde görünür olmaktadır. Üçüncül biçim ise, insanın doğayla özdeşleşme çabasının görüldüğü şiirlerde söz konusudur.

Oktay Rifat, insan yaşamının devamı için hem doğayla hem de toplumla iç içe ve ilişki içinde olunması gerektiğinin farkındadır. Bireyler yaşamları boyunca doğayla ve toplumun öteki bireyleri ile üretim ve tüketim ilişkisi içerisindeyler. Rifat için bu ilişkiler bütünüünün yansıması, doğanın düzenini anlamlı kılanın insan olmasıdır.

---

bilgeliğin, 'hikmet'in halkta, yoksullarda, sıradan insanlarda olduğunu söylerdi her zaman." (Rifat, S., 1991: 12)

Mehmet H. Doğan da, *Çobanlı Şiirler* adlı eleştiri yazısında, Oktay Rifat'ta doğanın insandan soyutlanmadığını, insan ve çevresinin doğayla iç içe olduğunu söylemektedir:

“Oktay Rifat, doğayı hiçbir zaman insandan soyutlamaz. İnsan ve çevresi doğayla iç içedir. Doğa, içindeki insanın yaşamıyla, davranışı, devinimiyle bir anlam kazanır. *Çobanlı Şiirler*'de de köy ve kasaba, insanıyla (bakkalı, kasabı, berberi, çamaşır yıkayanı, gurbete gideni, ırgatı... vb.), türkülerıyla, mezar taşlarıyla, hayvanlarıyla, doğanın içinde, onunla birlikte yaşamdan ölüme, ölümden yaşama devamlı bir devinim içinde veriliyor. [...] Bu nedenle Çobanlı Şiirler'i, adına karşın, salt doğa şiirleri saymıyorum ben. Köy ve Kasabanın doğasal, çevresel görünümüyle birlikte köy insanı da gerçekçi, toplumsal durumlarından soyutlanmadan verilir. 'Çift Sürenler' şiirinde köylü, başını çevirince komşusuna, kendini görür gibi olur aynada. 'Arap Ahmet' yabanıl özgürlüğüne yan bakarsan, bıçağının ucu gibi hazır bir akreptir. Taşlı tarlalar, kuru otlaklar için mahkeme kapılarına yığılmış köylüler görürüz. Bütün bu kasabadan, köyden tablolar, gebre, mertek, avrat, yumak (yıkamak) ağa (baba, ağabey), mintan, çıkın, aşık, hatıl... vb. yadırganmadan, kolaya, ucuza kaçmadan kullanılan kırsal kesim sözcükleriyle verilir.” (Doğan, 1986: 216-217)

Mehmet H. Doğan'ın, Oktay Rifat'ın *Çobanlı Şiirler* (1976) kitabı için saptadıkları *Bir Cigara İçimi* (1979) ve *Elifli* (1980) için de geçerlidir.

Şairin adı geçen üç kitabında, toplumsal yaşamı da kapsayan doğayı ve kır yaşamını devinimli bir biçimde veren birçok şiir örneği vardır.

Bu şiir örneklerinden *Çobanlı Şiirler* (1976)'de yer alan *Kasaba*'da,

“İnce minare şerefesinde leylekler / kadınlar tütünde pamukta / Kızlar oğlanlar çapada / Ekmek aslanın ağzında” (Rifat, 2003: 229)

dizeleriyle resmedilen, kasaba yaşamıdır. Aynı kitapta yer alan *Mahkeme Kapısı* adlı şiirde ise bu yaşamın kapsadığı insanlar resmedilmektedir:

“Ceplerinde ekmek ve tütün kırığı / Cüzdanlarında parmak basılmış / Senetler tanık listeleri, / Taşlı tarlalar kuru otlaklar / yüzünden yığılmış mahkeme kapısına / Pazar yerinde eğleşiyor / Avratlarıyla eşekleri.” (Rifat, 2003: 244)

dizelerinde, kırsal yaşam insanının toplumsal koşullar içerisindeki durumu dile getirilmektedir ve şair kırsal kesim insanı ile toplumsal çevresi arasındaki ilişkiye mahkeme uzamı içerisinde ayna tutmaktadır.

*Kasaba*'da ve *Mahkeme Kapısı*'nda aktarılan yaşamlar, adı geçen şiirlerdeki resimselliği ve devingenliği sağlayan öğedir.

Oktay Rifat şiirinde resimsellik önemli bir etmendir. Mehmet H. Doğan, *Yaşayıp Ölmek...* adlı yazısında, Oktay Rifat'ın şiirlerindeki görüntülere değinmektedir. Ona göre, Oktay Rifat söz ile görüntü arasındaki ilişkiyi çok iyi bilen bir şair olarak çizgisiz, renksiz, yalnızca sözcüklerle çizilen görüntüler çizmekte ustadır. (Doğan, 1993: 199)\*

\* İmgeyi görsel düzlemde ele alan bir şair olarak Oktay Rifat, sözcüklerle çizdiği resimsel betimlemelere daha önceki ve daha sonraki kimi yaratılarında da yer vermiştir. Şiir sanatının bir görüntü yaratma sanatı olduğunu söyleyen Oktay Rifat, (Rifat, 1992: 126) bu sanatın sadece olabilecek görüntülerle sınırlanmadığı,

Tuğrul Tanyol ise, *Bir Şiir Ustası* adlı yazısında Oktay Rifat'ın şiirlerindeki görüntü sanatını doğa olgusuyla birleştirerek ele almaktadır:

“Doğa şairidir Oktay Rifat, Bu çok söylenmiştir. Bu yüzden çoğunlukla liriktir. Yalnız doğaya hep bir görüntü olarak bakar. Bizim de ona bakmamızı ister. Doğayı önce bir resim olarak alıp onu sözcüklere döker. Küçük fırça darbeleriyle mekânı, renkleri, ışığı ve görüntüleri resimler. Doğayı doğrudan doğruya sözcüklerle yeniden yaratmak değildir amacı. Bu yüzden bir şairden çok ressam tarzı vardır onda. Şiire bir ressam gibi eğilir. Ne var ki elinde tuttuğu fırça değil kalemdir.” (Tanyol, 1988: 28)

Oktay Rifat'ın kırsal yaşamı aktardığı şiirlerindeki resimsellikle birlikte düşünülebilecek bir öge de devingenliktir. Çünkü onun şiirlerinde “doğa, içindeki insanın yaşamıyla, davranışı, devinimiyle bir anlam kazanmaktadır.” (Doğan, 1986: 216)

*Çobanlı Şiirler* (1976)'de yer alan *Irgatlar*, *Çift Sürenler* ve *Kızlar* adlı şiirler yukarıda değinmiş olduğumuz devinimli resimselliğin, kırsal yaşamla ve bu yaşamın kapsadığı toplumsal ilişkilerle etkili biçimde örtüştüğü şiirlere örnek oluşturmaktadır. Şiirlerde yer alan,

“Makineler serper sabahları / Onları Ovaya / Makineler toplar beşer onar / Hepsini gün batınca ovoidan” (Rifat, 2003: 252)

“Çift süren köylü / başını çevirince komşusuna / Kendini görür gibi olur aynada / Sonra ötekini ve öbürünü / Aynalardan aynalara.” (Rifat, 2003: 274)

“Sırtlarındaki odun demetinin / urgamı ellerinde / peşlerinde çam kokusu / Tokuşurken tomur meme / İki büklüm iniyorlar dağdan.” (Rifat, 2003: 287)

dizeleri, insanların hem toplumsallık içerisindeki durumunu hem de devinimini yaşamın akan görüntüsüyle yansıtmaktadır.

Oktay Rifat'ın, insan ilişkilerini ve toplumu içinde barındıran bir doğayı aktardığı şiirleri, *Bir Cigara İçimi* (1979)'nde de yer almaktadır. Bu şiirlere örnek oluşturan *Demin ve Şimdi* ve *Dağlılar* adlı şiirlerde, doğa, toplum ve insan ilişkilerine şiirin anlatıcı sesi de dahil edilmiştir:

“[...] Bizse burada kaldık, söğütlerin altına oturduk. / Soğan, domates, biber doğradık sahana, yağ gezdirdik. / Şarabı şişeden içiyoruz gün battı batacak. / Kıpırtılı otlar gibi düşünce gidene bağlı.” (Rifat, 2003: 368)

“Dağdan geldiler onlar, ötelere adamları, dağlılar. / Zincirler vurulmuş tomrukları döktüler makinelerin ağzına, / bulutlarını, rüzgârlarını bıraktılar, estiler el kadar yerde. / Bakraçları kalaylı, çorapları nakışlı kadınlar / carlarının altından süzdüler onları, görmez miyiz! / [...] / Gün bitti, hesap kesildi, oturduk kapının oraya. / Üstümüz çardak, önümüz kamyonların yattığı düzlük, toz ve akasya. / Çıkınları çıkardık, azıkları yaydık masaya.” (Rifat, 2003: 382)

---

soyut nitelikteki görüntülere yer verdiği yaratılarını ise *Perçemli Sokak* (1956), *Âşık Merdiveni* (1958), *Denize Doğru Konuşma* (1982) ve *Dilsiz ve Çiplak* (1984) adlı kitaplarında ortaya koymuştur.



dizelerinin söyleyeni, kendisinin de içinde olduğu bir yaşamı kapsayan doğayı devinimli bir yapıyla resmetmektedir. Yukarıdaki dizelerin ait olduğu şiirlerde, anlatıcı sesin betimlenen doğanın içerisinde yer alması, “insan”ı kendi merkezinden dış dünyaya, buradaki anlamıyla doğaya ve doğada biçimlenen ilişkilere yönlendirmektedir. Bu durum, insanı ve toplumu içinde barındıran bir doğayı izlenim olarak sunmak çabasıyla koşut olarak gelişmektedir.

Oktay Rifat’ın şiirlerinde yer alan insan-doğa ilişkisi sorunsalı, şairin *Elifli* (1980) kitabında yer alan kimi şiirlerde de insan ilişkilerini ve toplumsallığı içeren bir kır yaşamıyla birlikte görünür olmaktadır. Kitapta yer alan *Eşekliler*, *Güz Başı*, *Tandırname*, *Gemide* ve *Tren* adlı şiirler insan kadrosunun kalabalık olduğu, doğanın toplumsallığı içerdiği şiirlere örnek oluşturmaktadır.

#### *Eşekliler* şiirinde

“Kıl heybelerde bazlama, tuz ve erik, / Ova düzünde sanki bir katar turna, / Öterken karatavuk, kokarken kekik, / Böğürtlenli yoldan inerler art arda, / Lastik pabuç, yırtık pantol, eşekliler, / Yayladaki köylerinden kasabaya. / İnce bir toz şeridi düşer ovaya.” (Rifat, 2000: 12)

dizeleriyle aktarılan betimleme kırsal yaşam ilişkilerini sürdüren insanları içermektedir. Şiirde kalabalık insan kadrosunu içeren doğa görüntülerine devingenlik katan öge insanlardır.

Kır yaşamını betimleyen bir başka şiir olan *Güz Başı*’nda betimlenen görüntüye devinimi katan bu kez doğanın kendisidir. Şiirde yer alan,

“İrgat kahvelere çekiliyor yavaş / Yavaş, biber basıldı salamura, / İnek gebe, oğlan çıplak, otlarsa yaş, / Güz kanlı bayrağını dikti ovaya.” (Rifat, 2000: 21)

dizelerinde, doğanın devinimi mevsim dönüşüyle imlenmekte, doğanın kapsadığı insanların yaşam deneyimi de bu devinime koşut olarak şekillenmektedir.

*Tandırname* adlı şiirde ise, anlatıcı ses toplumsallık bağlamındaki köy yaşamı gerçekliğini bir masal dünyasının içinden aktarmaktadır. Şiirde yer alan,

“Dolambaçlı yolları vardı köyümüzün, damları, avluları, servileri, / İnce minareleri, kaleleri, kalelerinde mazgal delikleri.” (Rifat, 2000: 42)

dizelerinde, köyü betimleyen anlatıcı ses, şiirin ilerleyen bölümlerinde köyü ve köy yaşamını masal dünyası ile birleştirmektedir:

“Oğlanlar peri kızlarına vurulur, kaçırlılar, / anası peşlerinde koşunca, kız bir tokatta bahçe yapardı oğlanı, / kendi de bahçivan olur, hileye karşı hile, zora karşı zor, / ama kötü her zaman yenik düşerdi.” (Rifat, 2000: 42)

*Tandırname*'de köy insanının gerçekliğini masal dünyası içerisinde betimleyen Oktay Rifat'ın *Gemide* ve *Tren* adlı şiirleri ise, kırsal yaşam insanının yaşamsal gerçekliğini yansıtmaya bakımından önemlidir. Adı geçen şiirlerde yer alan,

“Kadınları bebeleriyle girdiler güverteye. Kimi çöktü, / bağdaş kurdu kimi. Arkaları basık yabanlık pabuçlarını / düşürüp yere, parmaklarını yokladılar çorabın altında. / [...] / ve uyuyacaklar başları geride, ne mutlu ne mutsuz, / alinyazılarına yabancı.” (Rifat, 2000: 49)

“Adını bilmedikleri otları yiyorlar sarmısaklı yoğurtla / otlar ovada bitende sebil, yaza doğru. / [...] / - Benim adım Hatçe, diyor iri memeli kadın. / Bir taşın dibine çökmüş tren yolunun böğründe / inekleri güdüyor. Bir kuş uçuyor havada.” (Rifat, 2000: 50)

dizelerinde kırsal kesimin yaşantısı, ayrıntılara yaslanan bir gözlem gücüyle betimlenmektedir.

Oktay Rifat'ın *Çobanlı Şiirler* (1976) ve *Bir Cigara İçimi* (1979) kitaplarında kırsal yaşam ve bu yaşamın kapsadığı toplumsal ilişkiler kimi şiirlerde, yalnızlık, yoksulluk gibi olgularla ve toplumsal yaşamdaki eşitsizliklerle birlikte görünür olmaktadır. Kırsal yaşam ve toplumsal sorunlar birlikteliğine yer veren şiirlerden *Seslenen Köy*, *Tarla*, *Çizme*, *Ağa* ve *Karınca* ve *Yaşamla Ölüm*, *Çobanlı Şiirler* (1976)'de yer almaktadır.

*Seslenen Köy* şiirinde, “yalnız”, “yoksul” ve “öksüz” sözcükleri köyü ve kırsal yaşamda yer alan insanların durumunu betimlemek için kullanılan imgelerdir:

“SESLENEN KÖY

Seslenir köy yalnızım  
Seslenir köy yoksulum  
Uykusuzum öksüzüm dulum.” (Rifat, 2003: 230)

*Seslenen Köy*'de betimlenen yoksul yaşam, *Tarla* adlı şiirde çaresizlik olgusuyla birleşmektedir. Şiirde yoksul insanın çaresizliği, kendine ait bir “tarla” özlemiyle koşturarak irdelenmektedir:

“TARLA

Elini buğdaya daldırdı  
Bir avuç aldı  
Baktı uzun uzun  
Bir tarla diye düşündü  
İsterse taşlı olsun  
Bir öküz bir de saban  
Gerisi yalan.” (Rifat, 2003: 242)

*Çizme*, *Ağa* ve *Karınca* ve *Yaşamla Ölüm* adlı şiirlerde ise, üretim ilişkilerindeki eşitsizlik ve insanlar arasındaki ikilik görünür olmaktadır:

*Çizme*'de ve *Ağa* ve *Karınca*'da yer alan

“Onun çizmeleri var / Ökçesi nalçalı / Tabanı kabaralı / Benimse ayaklarım çıplak / Yaralı” (Rifat, 2003: 269)

“Karıncı tek tek taşır taneyi / Yuvasına / Ağa öküz arabalarıyla / Demir kancalı ambarına” (Rifat, 2003: 281)

dizelerindeki ikilik ve eşitsizlik, *Yaşamla Ölüm* adlı şiirde, şiirin adından da anlaşılacağı üzere, yaşamak ve ölmek düzeyine ulaşmaktadır:

“YAŞAMLA ÖLÜM

Yeni giysiler size düşmüş,  
Pılı pırtılar bize

Büyük konutlar bahçeler  
Size döner yüzünü  
Gecekondular bize

Ölünüz diyorlar  
Size ölüm yoldaşlık etti  
Yaşam bize.” (Rifat, 2003: 298)

İnsanı, doğa ve toplum içindeki ana eksen olarak ele alan Oktay Rifat, *Bir Cigara İçimi* (1979)’nde yer alan *Çiçekler*, *Çapada*, *Biz ve Onlar* ve *Kaf* adlı şiirlerinde de doğanın kapsadığı insan ilişkilerini aktarırken, bu ilişkileri toplumsal yaşamda var olan karşıtlıklarla konumlamaya devam etmektedir. Adı geçen şiirlerde toplumsal yaşamla koşut olarak, üretim ilişkileri, emeğin değeri ve eşitsizlik gibi kavramlara gönderimler söz konusudur.

*Çiçekler* şiirinde, tarlada çalışan ırgatların sesi duyurulmaktadır:

“ÇİÇEKLER

Kırmızı sarı çiçekler açıyor pamuk tarlalarının  
Otluk sınırlarında. Biz de varız çapada ırgatlar,  
kırmızılı mavili terli avratlar, şalvarlı güllü.” (Rifat, 2003: 372)

Şiirde doğal çevre renkli bir yapıda resmedilmekte ve bu renkliliğe “biz de varız” diyerek sesini duyuran ırgatların görünümü de dahil edilmektedir.

*Çiçekler*’de sesi duyulan tarlada çalışan insanların, *Çapada*, *Biz ve Onlar* ve *Kaf* adlı şiirlerde umutları ve toplumsal koşullardaki eşitsizlikten kaynaklı durumları görünür olmaktadır.

*Çapada* adlı şiirde, başkasının pamuk tarlasında çalışan bir işçinin özlemleri dile getirilmektedir:

“Demek bir bostan istiyordu avlunun önünde, biberler, domatesler. / Ya çardak, çardağın altındaki beton sekide kaba minder! / Yumuşacık oturacaktı üstüne, bir cigara tellendirecek, / bulutlara bakacaktı besbelli, top ve ak bulutlara, / şimdi baktığı gibi, çapada, elin pamuk tarlasında kuşluk vaktinde.” (Rifat, 2003: 380)

*Biz ve Onlar* ve *Kaf* adlı şiirlerde kır yaşamının kapsadığı insanlar, yoksullukla ve eşitsizlikle birlikte aktarılmaktadır. Şiirlerde yer alan,

“İçlerinden geçenleri anlıyorduk, söylemediklerini. / Yoksulsunuz, iğrençsiniz, diyorlardı, / ne giysiniz var dolabımızda, ne iki türlü yemeğiniz, ne de paranız, / sevginize karnımız tok, özgürlükse özgürlük bizim için. / Sırıtmaya bile gerek duymadan arkalarını dönüyorlar soframıza. / Oysa biz alın terimizi bölüşürüz, yağma ve haraç bilmeyiz. / Tütünü öküz için icat ettik, çift sürerken bir cigara içimi dinlensin diye.” (Rifat, 2003: 388)

“Bıktık gölgelerinde yaşamaktan, kırıntılarıyla geçinmekten, / patlangaç kesekâğıtları gibi yozlaşmış sözler duymaktan. / Bir onların ellerine bak, bir bizimkine, bizimkiler yarık. / Nicedir kazarız toprağı, toprak bize, bereket onlara, gak deyince su, guk deyince et.” (Rifat, 2003: 397)

dizelerinde toplumsal koşullardaki ikili yapı ve yoksul insanların güç yaşam koşulları, toplumsal eşitsizlik ekseninde dile getirilmektedir.

Kırsal yaşamı ve doğayı insan ilişkilerini de dahil ederek irdeleyen Oktay Rifat için, doğa ve toplum içindeki tek tek insanlar da oldukça önemlidir. Çünkü birey, toplumun da doğanın da içerisinde bulunan ana merkezdir. Bu açıdan bakıldığında, Oktay Rifat’ın doğayla iç içe geçmiş şiirlerinde insan ögesi kimi zaman doğayla ilişki kuran bireyler olarak görünür olmaktadır. *Çobanlı Şiirler* (1976)’de doğanın ve kırsal yaşamın içerisindeki bireylerin resmedildiği şiirlere *Arap Ahmet*, *Fadime Kız*, *Toprağa Basan Adam* ve *Akşama Doğru* adlı şiirler örnek oluşturmaktadır.

*Arap Ahmet*’te yer alan birey, “yabanıl özgürlüğüne yan bakarsan, bıçağın ucu gibi hazır bir akreptir” (Doğan, 1986: 217):

“Bir Akreptir o / Bıçağın ucu hazır / Yabanıl özgürlüğüne yan bakarsan.” (Rifat, 2003: 241)

*Fadime Kız*, *Toprağa Basan Adam* ve *Akşama Doğru* adlı şiirlerde betimlenen bireyler ise devinimi de içeren birer görüntü olarak resmedilmektedirler. *Fadime Kız* ve *Toprağa Basan Adam* şiirlerinin

“İki elinde su dolu iki kova / Bahçe dibi serviye doğru / Fadime Kız geliyordu.” (Rifat, 2003: 246)

“Sıkıca basıyordu taban yere / Tarağı açılıyordu ayağın / Topuk sert basınca diri / Çıplak ayağın kalıbında / Göçüyordu yumuşak toprak / Omuzlardan kollardan / Kalçalardan yere doğru akan / Kaslarla gerilmiş gücün altında.” (Rifat, 2003: 294)\*

dizelerinde doğanın içerisinde devinimli bir yapıyla betimlenen birey, *Akşama Doğru* adlı şiirde bu kez bir çocuktur. Şiirde betimlenen çocuk, insana umut veren bir doğa uzamının içerisinde yer alıyordu ve şairin yarınlar için taşıdığı umudun somut öznesidir:

---

\* Mehmet H. Doğan, *Çobanlı Şiirler* (1976)’i incelediği eleştiri yazısında *Toprağa Basan Adam* adlı Şiiri, devinin ögesi açısından ele almaktadır. Ona göre, *Toprağa Basan Adam*’da yere sınıksız basan güçlü bir ayakta kanın omuzlardan, kollardan, kalçalardan yere doğru akışını dokunurcasına duymaktayızdır. (Doğan, 1986: 218)

## “AKŞAMA DOĞRU

Küçük ve Beyaz dişleriyle koyun  
Ayrıkların arasından  
Ayrır yoncayı yer  
Kavaklar titreşir çitin üstünde  
Güneş ince çizgilerince saatin  
Yürür günün akşamına  
Köyün üstüne en koyu mavi iner.  
Sinide toprakla pişen pekmez varsa  
Kum ve Taş kokulu sıcak ekmek varsa  
Çocuk elleri yapış yapış  
Emer pembe tırnaklı parmaklarından  
Yarının güneşli gündüzünü.” (Rifat, 2003: 291)

Oktay Rifat’ın doğayı kapsayan bireyleri resmettiği şiir örneklerinden *Kim*, *Küçük Gök* ve *Adam* adlı şiirler ise *Bir Cigara İçimi* (1979) adlı kitapta yer almaktadır.

*Kim* adlı şiirde betimlenen şiir nesnesi, doğayı gözlemleyen bireydir:

## “KİM

Tanrısal ve susuz  
Bir kalıp sabun gibi lavaboda  
Ya da bir bekleme salonunda  
Denize dönük  
Pencereden bakıyor  
Mutsuz kendini görmek için.” (Rifat, 2003: 344)

Şiirin kurgusu içerisinde görme, gösterme ve anlamlandırma anahtar kavramlardır. Çünkü şiirde doğayı gözlemleyen bireyin çabası, kendini görmektir. Bu çabayı John Berger’in, görüşün iki yanlılığı üzerine dile getirdikleriyle birlikte düşünmek yerinde olacaktır. Berger, *Görme Biçimleri* adlı kitabında görüşün iki yanlılığına dair şunları söylemektedir:

“Bir şeyi gördükten hemen sonra, aynı zamanda kendimizin görülebileceğini de farkedebiliriz. Karşımızdakinin gözleri bizimkilerle birleşerek görünenler dünyasının bir parçası olduğumuza bütünüyle inandırır bizi. Karşıdaki tepeyi gördüğümüzü kabul edersek o tepeden görüldüğümüzü de kabul etmemiz gerekir. Görüşün iki yanlılığı konuşmanın iki yanlılığından daha baskındır. Çoğu zaman karşılıklı konuşma bu görme-görülme işlemini dile getirme çabasıdır. ‘Sizin her şeyi nasıl gördüğünüz’ü benzetmeyle ya da doğrudan açıklama çabamızla, ‘onun her şeyi nasıl gördüğü’nü anlama çabamızdır” (Berger, 1999: 9)

Oktay Rifat’ın şiirinde, gözlemlediği doğa içinde kendini arayan biri olarak resmedilen birey, hem kendini hem de şiirin anlatıcı sesini ve okuyucusunu “görünenler dünyasının bir parçası olduğuna” inandırmaktadır.

Şairin *Küçük Gök* ve *Adam* şiirlerinde de gözleme, görüntü ve betimleme öğeleri şiire yansımaktadır. Şiirlerde yer alan,

“Küçük bir kız çocuğu küçük gök / En küçük bulutun altında dünya / Ve bir alan kumru döşeli” (Rifat, 2003: 357)

“Büyük bir çayır var yeşil / Çayırda atla eşek otuluyor göksel / Arkada bir ev var küçük / Bir çam var bir servi belki de / Önde bir adam yatıyor uzun / Upuzun boydan boya.” (Rifat, 2003: 359)

dizeleri doğayı ve doğanın kapsadığı insan görüntülerini sözcükler aracılığıyla betimlemekte, resmetmektedir.

Oktay Rifat'ın *Elifli* (1980) kitabında yer alan *Katır ve Kız*, *Yürüyen* ve *Dönüş* adlı şiirler de çok sayıda görsel imgeyle kurulmuş, gözlemeleme, görüntü ve betimleme öğelerini ön plana çıkararak, doğanın ve kırsal yaşamın içerisindeki bireylerin resmedildiği şiir örnekleridir.

Kitabın ilk şiiri *Katır ve Kız*'da yer alan

“Meşelikten odun yüklü katır, / Bir yaprak düşerken, suda, tahta / Kapının üstündeki buluta, / Dağdan sallanarak iner, bakır / Güğüm uzaklaşır dönemece, / Aynasında pelit, bulut, baca. / Ardında Yörük kızı bir Hitit / Yontusu gibi, kızaran çivit / Rengi gökyüzünde soluk, yalın,” (Rifat, 2000: 11)

dizelerinin içerdiği resimsellik, doğayı ve doğanın kapsadığı insanı devinimli bir yapıda sunmaktadır.

*Yürüyen* adlı şiirde ise,

“Helallaşıp düşüyor yola, geride / Damlarıyla köy, yürüyor, ayrılmak zor! / Şura Mustafa'nın kahvesi, beride / Çapaya durduğu tarlalar, yürüyor, / [...] / Ne yorganı heybesi, ne tabakası, / Yürüyor asfalttan, susadan, toprak yoz / Yürüyor sarı mintan, yırtık yakası, / Yürüyor ha, nasıl giderse salyangoz, / Otlar yanık, yollar sabahın dördünde, / Yürüyor oy yürüyor, ekme derdinde.” (Rifat, 2000: 13)

dizeleriyle betimlenen doğa görünümünün içerisinde yer alan insan, doğanın bir parçası olarak bu görünüme devinimli bir yapı kazandırmaktadır. Çünkü devinimin kaynağı onun devingenliğidir. Şiirin son dizesinde yer alan “ekme derdinde” tanımlaması ise Oktay Rifat'ın bir birey olarak insanı doğa içerisinde betimlerken bile, bu insanın toplumsal yaşamdaki konumunu göz ardı etmediğini imlemektedir.

Aynı kitapta yer alan *Dönüş* adlı şiir, insanı içeren bir doğayı resmetmesi açısından *Yürüyen* adlı şiirle benzeşmektedir. *Dönüş*'de de betimlenen doğa görüntülerine devinim kazandıran, doğanın içerisinde yer alan insandır:

“Basma entarisi yırtık, süpürüyor, / Siliyor çıplak ayak sabahtan beri, / Işıldıyor silindikçe beyaz ve mor / Camlara vurmuş komşunun hatmileri, / Silindikçe gelincik otlarla kavak, / Kırk yıllık ova camın üstünde yeni, / Nicedir gözünde tütmüş bu cam çardak, / Ekmeği masada, peyniri, zeytini.” (Rifat, 2000: 17)

Oktay Rifat'ın *Çobanul Şiirler* (1976), *Bir Cigara İçimi* (1979) ve *Elifli* (1980) kitaplarında insan-doğa ilişkisinin görünümünden bir tanesi de bireyin bilincinin doğayla özdeşleşme çabasıdır. Adı geçen kitaplarda yer alan kimi şiirlerde insan, doğanın bir parçası olarak onunla bütünleşme çabası içerisinde aktarılmaktadır. Bu bütünleşme çabasının açıkça görünür olduğu şiir örneklerinden *Bulanık Bir Suda*, *Kıyıda* ve *Sözcükler*, *Çobanul Şiirler* (1976)'de yer almaktadır.

*Bulanık Bir Suda* adlı şiirde doğanın görünümüne göre mutlu, içe dönük ya da tedirgin olabilecek bir “ben” betimlenmektedir:

“Ben ki dört duvar arasında yaşarım / Küçük bir sokaktan geçerim her sabah / Gökyüzü maviyse mutlu / Bulutluysa tedirgin içe dönük” (Rifat, 2003: 318)

Şiirdeki “ben” tüm insanlığın yükünü taşımaktan dolayı yorgun ama kendine doğadan bir avuntu payı çıkararak, umutlu bir “ben”dir:

“Ben ki bir suyum çürümüş / Anı kalıntılarıyla bulanık / Ve herhangi biri, tüm insanlığın / Yükünü taşıyan sırtında / Derim ki sevgi günleri başlayabilir / Beklenen gemi gelebilir / Gözüm kayar açıklara rıhtımda.” (Rifat, 2003: 318)

Bu bağlamda “ben”in kuruluşunda doğa ve doğayla özdeşleşme çabası oldukça önemli bir rol oynuyordur.

*Kıyıda ve Sözcükler* şiirlerinde ise, bireyin doğayla özdeşleşme çabasının karşılığında duyumsadığı doğa, onu sarmalayan ve kapsayan bir doğadır:

“Bu gölün kıyısında ne söğüt dalı / Ne suda ışıldayan çakıl / Ne sarı çiçekler açan çalı / Uzaktaki sazlara bakıyorum / Kilitlenmiş akşamla kapalı.” (Rifat, 2003: 315)

“Bırak ki gemi azıya almış / Azgın aygırlar kısraklar gibi / Çizsinler kendi yokuşlarını. / Duy o baş dönmesini, devrilen / Ormanı uçan dağ yolunda / Tam göbeğine doğru Doğa'nın.” (Rifat, 2003: 324)

Oktay Rifat'ın, bireyin doğayla özdeşleşme, bütünleşme çabasının etkili bir biçimde görünür olduğu şiirlerine örnek oluşturan *En Durgun Saatte*, *Dağın Ardı* ve *Meşelik* adlı şiirler *Bir Cigara İçimi* (1979)'nde; *Denizde*, *Kıyıda ve Bulutlar* adlı şiirler ise *Elifli* (1980)'de yer almaktadır.

*En Durgun Saatte*, *Dağın Ardı*, *Meşelik* ve *Denizde* adlı şiirlerde yer alan

“Denizin üstü yalım / Kodu yüzüüstü gitti / Yalnız başıma kaldım.” (Rifat, 2003: 360)

“Toprağa giren demir / Traktör ya da saban / Bana balçığı getir / İnsan etini yapan / Neden yanarsın orman / Ve sen gökte süzülen bulut / Öldüm düşeli derdine / Aşır beni dağın ardına.” (Rifat, 2003: 361)

“Kanat gersin üstümüze kuş / Kumru ya da atmaca / Uzakta kalsın boş / Küçük ev tüten baca.” (Rifat, 2003: 363)

“Çiçek açmış ılgınların orda soyun, / Burda her iz silinir, her tutku yeni, / Köpüklenmiş mor aydınlığında suyun / Çim, uzaklarda bir balıkçı yelkeni!” (Rifat, 2000: 20)

dizelerindeki anlatıcı ses doğanın varlığı ile kendi varlığı arasında bir koşutluk kurmakta, doğa ve “ben”i iç içe geçirmektedir. Bu bağlamda insanın doğayla bütünleşme çabasını imgesel düzlemde okura ulaştıran şairin dizelerinde, insan ve doğa ilişkisinin yaşamı anlamlandırmadaki rolü görünür olmaktadır.

*Kıyıda* ve *Bulutlar* adlı şiirlerde ise, şiirin anlatıcı sesi insanın doğayla bütünleşme çabasına *Bir Cigara İçimi* (1979)'nde yer alan *En Durgun Saatte*, *Dağın Ardı* ve *Meşelik* şiirlerindeki benzer bir şekilde dahil olmaktadır. Şiirlerde yer alan,

“Salaş iskeleden güneşin suya serptiği altına bakalım mı, / çakıl sektirelim mi, üç kez, dört kez, / kim daha çok sektirebilirse, kaçamak, çocukluğa doğru? / Altımızda baş aşağı eski günler, bir şeytanminaresi, yolcu gitmiş çulu kalmış, / boş, avucuma batıyor eğri büğrü.” (Rifat, 2000: 34)

“kaldırır başımızı bulutlara bakarız, / ağaçlar bizden sayılır, bizim ağaçlarımız, / bulutlar, bulutlar da ağaçların mı yoksa!” (Rifat, 2000: 52)

dizelerinde şiiri seslendiren, şiirde betimlenen görüntünün içerisinde yer almakta ve anlatısının içerdiği “biz”de bir bütün olarak insanın, doğayla bütünleşme çabasını dile getirmektedir.



## 7 ZAMAN, YAŞAM VE ÖLÜM: BİLGECE BİR ŞİİRE UZANAN YOLDA DENİZE DOĞRU KONUŞMA, DİLSİZ VE ÇIPLAK, KOCA BİR YAZ

“YENİDEN

Hava, su, toprak ve ateş  
ve akşama doğru güneş  
yanıp yansınırken sular da  
geçerek içinden zamanın  
ve yıkımların,  
silkinip üstümüze çöken karanlıktan  
açılmak rüzgârlarını  
birlikte ezberlediğimiz denizlere  
ya da kanatlı balıklar gibi  
sıçramak doruklara  
yükseklerden köpürerek dökülen  
çağlayanlar içinden  
ışayan gökkuşağına.” (Çapan, 2007b: 63)

Oktay Rifat şairliğinin doruğunda yazdığı şiirlerden oluşan *Denize Doğru Konuşma* (1982), *Dilsiz ve Çıplak* (1984) ve *Koca Bir Yaz* (1987) adlı son üç kitabında, tüm insanlık için ortak sorunsallar olan yaşam, ölüm ve zamanın akışı gibi olguları bir imge kaynağı olarak şiirine taşımıştır. Bu bağlamda, adı geçen üç kitap insanın yaşamı bir bütün olarak kavrama çabasında ortaklaşmaktadır.\*

İçerik ve izlek açısından ortaklıklar barındıran kitaplar, biçem açısından farklı şiir kuruluşlarına sahiptirler. *Denize Doğru Konuşma* (1982)’da ve *Dilsiz ve Çıplak* (1984)’ta “gerçeğin gündelik düzeninde bir araya gelemeyecek görüntüleri” bir araya getiren, sözcüklerle çizilen soyut birer resim niteliğindeki şiirler, Oktay Rifat’ın *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni* (1958) kitaplarında yer alan şiirleriyle benzeşmektedirler. Başka bir deyişle, Oktay Rifat’ın *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni* (1958) ile yakalamış olduğu şiir açılımının izlerini, *Denize Doğru Konuşma* (1982)’da ve *Dilsiz ve Çıplak* (1984)’ta görmekteyizdir.\*\* Oktay Rifat’ın son kitabı olan *Koca Bir Yaz* (1987)’da ise betimlemeler ve sözcüklerle çizilen görüntüler önceki iki kitaba oranla somutlaşmıştır. Bu bağlamda *Koca Bir Yaz* (1987)’da yer alan şiirlerin kuruluşu, biçem açısından *Denize*

---

\* İnsanın doğayla kurmuş olduğu ilişkiyi özellikle *Çobanul Şiirler* (1976), *Bir Cigara İçimi* (1979) ve *Elifli* (1980) kitaplarında şiirinin ana izleğine oturtan Oktay Rifat, *Denize Doğru Konuşma* (1982), *Dilsiz ve Çıplak* (1984) ve *Koca Bir Yaz* (1987) kitaplarında da doğayla ilişkisini sürdürmektedir. Ama şairin bu üç kitaptaki asıl sorunsalı insanın yaşamı bir bütün olarak kavrama çabasıdır. Şairin son üç kitabı için doğa, bu çaba ekseninde ilişki kurulan bir uzam niteliğindedir.

\*\* Bu durumda Oktay Rifat’ın farklı şiir imkânlarını şiirinin gelişimi için önemli gördüğünü ve bir şiir olanağını kullanırken başka şiir olanaklarını dışlamadığını yinelemek gerekmektedir.

*Doğru Konuşma* (1982) ve *Dilsiz ve Çıplak* (1984) kitaplarında yer alan şiirlerden farklı niteliktedir.

*Denize Doğru Konuşma* (1982) ve *Dilsiz ve Çıplak* (1984) kitaplarını *Koca Bir Yaz* (1987)'dan ayıran başka bir biçimsel özellik ise "otomatik yazı"dır. Oktay Rifat, şiirinde ve sanatı ele alışında farklı şiir yönelimlerine açık bir şair olarak, *Denize Doğru Konuşma* (1982) ve *Dilsiz ve Çıplak* (1984) kitaplarında "otomatik yazı"yı bir anlatım yolu olarak kullanmaktadır. Adı geçen kitaplarda, imge düzeyindeki soyutlama ile birleşen otomatik yazı, yeni ve çoğalan bir anlam alanına ulaşan şiir için bir aracı niteliğindedir.

"Otomatik yazı" Gerçeküstücülerin kullandığı bir yazı tekniğidir. *Gerçeküstücülüğün Birinci Manifestosu*'nda, gerçeküstücülüğün tanımını yaparken "otomatizm" terimine yer veren André Breton,\*

"Bir gerçeküstücü yazı ortaya koyabilmek için kalem-kâğıt getirtip düşüncenizin kendi üstüne kapanmasına en elverişli yerde oturun. Elinizden geldiği kadar edilgin ve alıcı durumuna geçin. Dehanızı, yeteneklerinizi ve başkalarının bütün yeteneklerini bir yana koyun. Edebiyatın her şeye erişti en kasvetli yollardan biri olduğunu unutmayın. Önceden bir konu düşünmeksizin duraksamayacak ve yazdıklarınızı okuma eğilimine kapılmayacak gibi hızlanın." (Breton, 2005: 32-34)

demektedir. Breton'un Gerçeküstücü bir yazı ortaya koyabilmek için ortaya koyduğu yöntem "otomatik yazı"dır.

Yves Duplessis ise, *Gerçeküstücü Teknikler* adlı yazısında, "otomatik yazı"yı bilinç dışıyla ilişkisi bağlamında ele almaktadır ve şöyle söylemektedir:

"Çılgınlık ve düş durumlarında, her çeşit denetlemeden kurtulan bilinçdışı kendiliğinden belirir ve işte otomatik yazı da bilinçdışının bu söylemek istediklerini yazmamızı sağlar." (Duplessis, 2005: 70)

Şiirin gelişim aşamalarında yeni olanaklara, açılımlara izin veren bir şair olarak Oktay Rifat için "otomatizm", Gerçeküstücü bir teknik olmaktan çok şiir için yeni bir imkân anlamına gelmektedir. "Otomatik yazı"yı bir şiir imkânı olarak önemseydiğini

"Otomatik yazı yaratıcılığın tek yöntemidir gibi bir savda değilim. Sadece yeni olanaklar getirdiğini söylüyorum." (Rifat, 1992: 267)

sözleriyle dile getiren Oktay Rifat'ı, Gerçeküstücü bir şair olarak adlandırmak yanlış olacaktır. Oktay Rifat Gerçeküstücü bir şair değildir ama onun şiirlerinde Gerçeküstücülükten esintiler bulmak mümkündür.

---

\* "*Gerçeküstücülük* 'İsim': Sözle, yazıyla ya da başka bir biçimde, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak için kullanılan katıksız ruhsal otomatizm (Automatism psychique pur)." (Breton, 2005: 32)

Onun şiirlerinde Gerçeküstücülükten esintileri görmemizin kaynağı, “otomatik yazı”yı bir anlatım yolu olarak kullandığı şiirleridir ama şairin “otomatik yazı” düşüncesi de Gerçeküstücülükle tam örtüşmemektedir. Rifat, *Otomatik Yazı* adlı yazısında ve *Bilinçaltı Dediğimiz Ruhsal Bölge Bilinç Dışıdır. Bilinmez ki Akılla Taklit Edilsin* adlı söyleşisinde “otomatik yazı”da denetime de yer vermek gerektiğini söylemektedir:

“Kaba yaklaşımla iki kişi vardır ozanın içinde. Şiir yazan biri; yazılanları eleştiren, beğenen ya da beğenmeyen, değiştiren başka biri. Biri yaratıcı, öbürü zanaatçı, ya da bir çeşit eleştirmen. Ne var ki şiir geldikten sonra işe karışır bu ikinci kişiliği ozanın. [...] Bugün üstünde yıllarca çalışılarak yazılmış kimi şiirlerden hoşlanmıyorsak, onları zevksiz buluyorsak, kusur ozanda değil, ozanın durmadan işine burnunu sokan bu ikinci kişiliktir. Bu ikinci kişiliği, hiç olmazsa şiir bitene dek, işe karıştırmamak isteği otomatik yazının temelini oluşturur.” (Rifat, 1992: 265)

“Akıl denetiminden tamamen soyutlanmış bir şiirden söz edilebilir mi diyorsunuz. Bence denetimin dozu önemlidir. Şiiri, akışında keyfine bırakmak bana en akılcı yol olarak görünüyor.” (Rifat, 1992: 325)

Oktay Rifat’ın “otomatizm”le ilgili görüşlerinden anlaşıldığı üzere, onun “otomatizm”i, Gerçeküstücülüğün “otomatizm”inden denetime olanak sağlıyor oluşuyla ayrılmaktadır.

*Denize Doğru Konuşma* (1982)’nın genellikle “otomatizm”e dayandığını söyleyen Oktay Rifat’ın (Rifat, 1992: 322) *Dilsiz ve Çıplak* (1984) adlı kitabı da aynı şiir tekniğinin devamını içermektedir. Bu kitapta da otomatik yazı bir anlatım yolu olarak kullanılmaktadır.\*

*Denize Doğru Konuşma* (1982)’da yer alan *Elbirliği Eder Doğa Şiirin Oluşumunda İç Engellerdir Karşı Koyan* adlı şiir, adı geçen iki kitaptaki “otomatik yazı”yı adıyla da örtüşecek bir biçimde örnelemektedir:

“ELBİRLİĞİ EDER DOĞA ŞİİRİN OLUŞUMUNDA İÇ ENGELLERDİR KARŞI KOYAN

Her yalnızlıkta bir adam oturur  
Bir kadın oturur her çekmesinde dolabın  
Adamı çıkart yalnızlığından yürüt  
Eline çocukları ver  
Vursunlar panterini mayıs akşamının  
Üstün başın al kan.” (Rifat, 2000: 85)

Oktay Rifat da 1984 yılında açtığı resim sergisi dolayısıyla kendisiyle yapılan bir söyleşide, yukarıdaki şiire değinmekte ve bu şiirin adının kendisi için bir kural niteliğinde olduğunu söylemektedir. (Rifat, 1992: 322)

---

\* Enver Ercan da bu sürekliliğe değinmekte, *Bilinçaltı Dediğimiz Ruhsal Bölge Bilinç Dışıdır. Bilinmez ki Akılla Taklit Edilsin* adlı söyleşide Oktay Rifat’a yöneltmiş olduğu soruda şöyle söylemektedir:

“[...] *Dilsiz ve Çıplak*, *Denize Doğru Konuşma*’daki şiir tekniğinin süreği izlenimini verdi bana. O da geçtiğimiz yıl bir dergide sizinle, resim üzerine yapılmış bir konuşmayı çağırıyordu. O konuşmada ‘Şiir evrelerim yaptığım resimleri etkiledi. Bugünlerde şiir yazmak değil de söylemek benim için önemlidir. Denize Doğru Konuşma genellikle otomatizme dayanır. Lirikizm, insan ruhunda yürekte bilinçaltına doğru kaydı. Akılla bulunmuş şiir, en kötü şiirdir,’ diyordunuz.” (Rifat, 1992: 324)

Oktay Rifat için, “şiiir in oluşumunda elbirliği eden doğa”, bir şiir açılımı ve anlatım yolu olarak “otomatik yazı”ya imkân vermektedir.

*Denize Doğru Konuşma* (1982) ve *Dilsiz ve Çıplak* (1984) için bir başka şiir açılımı da “gerçeğin gündelik düzenine aykırı görüntüler” betimlemektir. Şair, adı geçen kitaplarda gerçeklikte yan yana gelemeyecek görüntüleri bir araya getiren resimlere, soyut betimlemelere yer vermektedir ve böylece şiirini yeni ve çoğalan bir anlam boyutuna taşımaktadır.

*Denize Doğru Konuşma* (1982)’da yer alan,

“memelerine mezar taşları dizilmiş kızlar” (Rifat, 2000: 87)

“mahallenin körlerini dizdik satranç tahtasına / satranç oynuyoruz diz dize gökle” (Rifat, 2000: 96)

“Öfkenin kapısını açan çocuk / gezdirirken elini mandalda / çapraz gölgesini buluyordu korkusunun.” (Rifat, 2000: 104)

“güneş kayarak iniyor damdan / tek ayak çocukların denizine” (Rifat, 2000: 148)

“Küçük denizler dönüyor / çingiraklar kahvenin üstünde, / güneşin tellerini geren bisikletçi / bir atlı bulutlarda görünmeyen” (Rifat, 2000: 179)

“Suyu dizime yatırdım / saçlarını taradım, çitlenbiklerini / kırdım bir güneş pırtladı içinden” (Rifat, 2000: 185)

“Kunduzlarına dildi yaz bütün ağaçlarımı / güneşi gördüm birdenbire, / bir bulutun kucağında anadan doğma / ağlıyordu sokakta düşürdüğüm çocuk.” (Rifat, 2000: 200)

dizeleri, Oktay Rifat’ın dış dünyanın gerçekliğini, dil düzleminde yeniden biçimlendirdiği yaratılara örnek oluşturmaktadır. Şairin *Dilsiz ve Çıplak* (1984) adlı kitabında da benzer dizeleri içeren pek çok şiir vardır. Kitaptaki bu şiirleri örnekleyen,

“Bütün aşk simsarları / sevda değnekçileri / görmek için bulutun açıkça kızarışını / kanını döktüler / çuvallarını doldurup gittiler / elden düşme antikalarla” (Rifat, 2000: 209)

“Uyurken sudaki çalkaşı / ateş bir beşiğe dönüyor akşamüstü / dağlar denize iniyor / çam ormanı denize iniyor” (Rifat, 2000: 219)

“Ağustos bir kargadır bir çift / kiraz serinliğinde, gölgelik / tahtaboşların rafındaki saksı / gibi karanfili hiç açmamış ya da hiç bakılmamış ucuz sevgiden.” (Rifat, 2000: 226)

“deniz oturma odasında / kedilerle oynaşmaya başladı mı / çınarların dalları erir havada / gök ayak altında” (Rifat, 2000: 245)

“Parmaklık gökyüzüne doğru gidiyor / evler gökyüzüne doğru gidiyor / bırakıyorlar bizi sokak ortasında” (Rifat, 2000: 254)

“ay doğuyor / ve yelkenli bir akide şekeri gibi / kapıyor ayı gökten / dişleri arasında gezdirdikçe / karanfil kokan.” (Rifat, 2000: 295)

“Gözler var kapaklarını kemiren / öz suyunu emer gibi çiçeğin / iskele babasına oturmuş denize bakan” (Rifat, 2000: 331)

dizeleri, *Denize Doğru Konuşma* (1982)’daki şiirlerin imge düzenine benzer bir imge düzenini içermektedir ve şiirin okuyucusuna soyut izlenimler kazandırmaktadır.

*Denize Doğru Konuşma* (1982) ile *Dilsiz ve Çıplak* (1984) arasında biçimsel açıdan kurulabilecek ortaklıklar, *Koca Bir Yaz* (1987) kitabı için söz konusu değildir. *Koca Bir Yaz* (1987)'da "otomatizm" yoktur ve imge düzeni, zamanı bir sorunsal olarak inceleyen şiirler dışında somutlaşmıştır. Kitapta yer alan *Kahvede*, *Balıkçı*, *Hemşinli*, *Vapur*, *BMW*, *Dozer*, *Çiçekçi*, *Büyükannem* ve *Market* adlı şiirler, imge düzeninin ve sözcüklerle çizilen resimlerin somutlaştığı şiirlere başlıklarıyla da örtüşecek bir biçimde örnek oluşturmaktadır:

"Bahçeli yalı kahvesinde / önünde çayı şekeri / gurbetçinin biri" (Rifat, 2000: 348)

"mintanı yamalı / ayakları çıplak / elleri ne güzel" (Rifat, 2000: 349)

"iskelede kamyonların orda / o biçim bir kadının ardında / kucağında boyunca bir çocuk" (Rifat, 2000: 351)

"ıskarta bir uskumru peşinde / yükselip alçalarak uçuyor / rıhtımda martı" (Rifat, 2000: 360)

"En civcivli saatinde semtin / Kadıköy Bostancı arası / araba sürüyormuş sürsün varsın / helaldir ona bu araba" (Rifat, 2000: 365)

"Fener'in Balat'ın yoksul evleri / yoksul evleri aman / bir minibüs gelir karşıdan / içi dolu insan" (Rifat, 2000: 368)

"Çiçekçi Çingene kızının / elleri ayakları kirli / üflüyor dumanını sigarasının / tütün kokuyor çiçekleri" (Rifat, 2000: 389)

"Büyükannemin evi deniz görürdü / ufacıktı beyazdı, çingırağı çalardı çın çın / gelenler için gidenler için," (Rifat, 2000: 443)

"Bakkalı kasabı bıraktı / manava yan çiziyor / markete dadandı, / elinde tel sepet / mantarlara etlere / yabancı peynirlere bakıyor," (Rifat, 2000: 447)

Oktay Rifat'ın *Denize Doğru Konuşma* (1982), *Dilsiz ve Çıplak* (1984) ve *Koca Bir Yaz* (1987) kitaplarında tüm insanlık için ortak sorunsallar olan yaşam, ölüm ve zamanın akışı gibi olguları bir imge kaynağı olarak şiirine taşıdığına ve adı geçen üç kitabın bu bağlamda ortaklaştığına yukarıda değinmiştik. *Denize Doğru Konuşma* (1982), *Dilsiz ve Çıplak* (1984) ve *Koca Bir Yaz* (1987) kitaplarında yer alan bu olguların merkezi noktası zamanın akışıdır. Zaman olgusu gece, gündüz, yarın, geçmiş, anı gibi kendi akışını imleyen kavramlar aracılığıyla, doğumu ve ölümü içeren yaşamı bir bütün olarak görünür kılmaktadır. Yaşamın bütünlüğü, hem doğum ve ölüm başta olmak üzere tüm karşıtlıkları hem de geçmiş, şimdi ve geleceğin diyalektik birlikteliğini kapsamaktadır.

Yaşamı bir bütün olarak kavramanın merkezinde yer alan zaman problemi, adı geçen kitaplarda iki farklı niteliktedir. Zaman kimi şiirlerde kendi bütünlüğünde akıyordu. Bu şiirlerde zamanın insan üzerinde bıraktığı izler hesaba katılmadan, dünyanın hareketinden kaynaklı gece-gündüz, bugün-yarın gibi öğelerin süreğen devinimi yansıtılmaktadır.

Zamanın probleminin ikinci niteliği ise, zamanın kendi akışıyla birlikte yaşamda ve insanda eskime ve yok olma olgularını ortaya çıkarması durumudur.

*Denize Doğru Konuşma* (1982)'da yer alan *Anlam Bir Sıcaklıksa, Dilsiz ve Çıplak* (1984)'ta yer alan *Bugünlük* ve *Koca Bir Yaz* (1987)'da yer alan *Günbatımı* adlı şiirler zamanın süregelen devinimi yansıtan şiirlerin örnekleridir:

“Bir gündüz uyuyor döşekte / bir gece başında bekliyor”

“Perdenin başlangıcı / gecenin bitimine / her gecenin bitimine / gündüzü buruşturur” (Rifat, 2000: 113-122)

“Davran güzel / bugünün de kapısını kapat.” (Rifat, 2000: 213)

“hiç bitmeyecekmiş gibi uzun / sabırlı beklentiler içinde / kayarız ağır ağır / öbür yarısına günümüzün.” (Rifat, 2000: 411)

*Denize Doğru Konuşma* (1982), *Dilsiz ve Çıplak* (1984) ve *Koca Bir Yaz* (1987) kitaplarında yer alan kimi şiirler ise zamanın akışını eskime, geçmiş, anı, unutmama, gibi kavramları çağrıştıran bir nitelikle aktarmaktadır. Kitaplarda yer alan bu tarz şiirler, zamanın kendi akışıyla birlikte yaşamda ve insanda izler bırakma, eskime ve yok olma olgularını ortaya çıkarması durumunu yansıtmaktadır.

Bu tarz şiirlere örnek oluşturabilecek *Özdevimin Sunduğu Külçeyi Akıl Yonmak İstiyordu, Oturanlar, Anlam Bir Sıcaklıksa,* ve *Ben ki Hepsiyim* adlı şiirler *Denize Doğru Konuşma* (1982)'da yer almaktadır.

*Özdevimin Sunduğu Külçeyi Akıl Yonmak İstiyordu* adlı şiirin,

“Sardunyalılar ağaçlaşır / körelir çiçekleri, / kilim daha az mor, yollar / her gün daha dolaşık, dükkânlar bir gemiden / bir gemiye boşaltır kadehlerindeki tortuyu / Bizlerse bir değirmen kanadına takılmış döneriz / o yerle gök arası fırlıdakta, / düz yolda yürür gibi sağlam” (Rifat, 2000: 83)

dizelerinde, hayat döngüsü değirmenin kanatları imgesinin, bu döngünün insan üzerinde bıraktığı izler ise tortu imgesinin çağrışım alanıyla şiire taşınmaktadır. Hayatı bir döngü olarak süregelenleştiren öge ise zamandır.

*Oturanlar* şiirinde zaman yine süregelenliğiyle vardır:

“Biliyorum aktığımızı, / saniyeler bir deniz gibi geçiyor aramızdan, / çocuklar doğuyor kucaklarında çocuklarla, balkon kuş gibi çırpınıyor ayakucunda, / tahtalar eski biliyorum, kilim yırtıyor,” (Rifat, 2000: 90)

Her iki şiirde de zaman insanı kapsamakta ve kendi akışıyla birlikte yaşamda ve insanda eskime, iz bırakma durumunu meydana getirmektedir.

*Anlam Bir Sıcaklıksa* adlı şiir ise, geçmiş ile bugün arasındaki ilişkiyi birey üzerinden kurup, bireyi geçmişini bugüne taşıyan ana eksen olarak aktarmaktadır:

“sürtünerek geçerken unutulmuş, / ardımızda kalanlar dönüp bakmadan / eve geliyorlar her akşam çoluk çocuk / kapıyı açıyoruz istesek de istemesek de” (Rifat, 2000: 138)

*Anlam Bir Sıcaklık*’da geçmişini kendi aracılığıyla bugüne taşıyan birey, *Ben ki Hepsiyim* adlı şiirde, geçmiş, şimdi ve yarının toplamı olarak eski günleri ölüme dek taşımaktadır:

“Köşeyi dönünce eski günlerin ot yüklü arabaları / çocukluğun çemberinden bana doğru açılıyor, / açılıyor çünkü biri var bu çemberi / uzatan doğrulamasına mordan sarıya. / [...] / Ben ki hepsiyim, / ben ki ölüme götürürüm onları; / toplamakla geçiyor yitenleri bakışım,” (Rifat, 2000: 155)

*Dilsiz ve Çıplak* (1984)’ta yer alan *İnsanlar ve Gergef Kuşları* ve *Küçük Trenler* adlı şiirler, yukarıdaki şiirlere benzer şiirlerin bu kitaptaki örnekleridir.

*İnsanlar ve Gergef Kuşları* adlı şiirde eskici imgesi, zamanın geçişini anlatmakta bir araçtır. Şiirde yer alan,

“bir eskici geçti sokaktan / topladı hepsini gitti.” (Rifat, 2000: 222)

dizelerinde, yaşanan an, zamanın geçişiyle geçmişe dönüşmekte böylece yaşanandaki her şey silikleşmektedir.

*Küçük Trenler* adlı şiir ise

“avucundayız Zaman’ın bir kâğıt / gibi buruşturulup atılmak için.” (Rifat, 2000: 228)

dizeleriyle, zamanın yok ediciliği problemini yansıtmaktadır.

Oktay Rifat’ın son kitabı *Koca Bir Yaz* (1987)’da da zamanın yok ediciliğini, insanı ve eşyayı eskitiyor oluşunu yansıtan dizeler vardır. Adı geçen kitapta yer alan, *Yıkık Çeşme Yazıtları*, *Evler* ve *Çöp* adlı şiirlerin,

“sanatın ve yaşamın düşmanı zaman” (Rifat, 2000: 388)

“bir ev vardı yandı / bir ev vardı yıkıldı / evler vardı Zaman’ın altında kaldılar.” (Rifat, 2000: 418)

“Geçen günü çöpe atıyorum / yaşanmış kullanılmış ne varsa” (Rifat, 2000: 426)

dizeleri, zamanın yok ediciliğini yansıtan dizelere örnek oluşturmaktadır.

*Denize Doğru Konuşma* (1982), *Dilsiz ve Çıplak* (1984) ve *Koca Bir Yaz* (1987) adlı kitaplarda zaman sadece akışı dolayısıyla yoktur. Adı geçen kitaplarda insanın zaman karşısındaki konumu ve zamanla kurduğu ilişki de önemli bir etmendir.\* Kitaplarda yer alan kimi şiirlerde insanın zamanın akışının dışına çıkma isteği önemli bir izlek olarak görünür olmaktadır. Bu şiirlerde insanı zamanın akışının dışına çıkararak, başka bir deyişle

---

\* Oktay Rifat’ın insanın zamanla kurmuş olduğu ilişkiyi gösteren kimi şiirlerinde “saat” önemli bir imge olarak yer almaktadır. *Denize Doğru Konuşma* (1982)’da yer alan *Saate Bakmak* (Rifat, 2000: 99), *Anlam Bir Sıcaklık* (Rifat, 2000: 108) ve *Asma Saat* (Rifat, 2000: 156) gibi şiirler “saat”in bir imge olarak kullanıldığı şiirlere örnek oluşturmaktadır.

ölmezliğe götüren öge kimi zaman resim, kimi zaman şiir, kimi zaman da ölümün kendisidir.

*Denize Doğru Konuşma* (1982)'da yer alan *Deste* adlı şiirin,

“ölü, bir resim ölmezliği yüzlerinde” (Rifat, 2000: 100)

dizesinde zamanı durduran öge olarak resim, zamanın içinde yer alan yüzleri zaman dışılığa taşımaktadır. *Deste* adlı şiirde insanı zamanın dışına taşıyan öge resimken, *Dilsiz ve Çıplak* (1984)'ta yer alan *Sofadaki Çıplak Kızlar ve Şiirin Zaman'ı* adlı şiirlerde şiirin kendisidir:

“Her başlanan şiir ki hiç bitmez / ki ölümsüz bir mevsimin sürüp gitmesidir.” (Rifat, 2000: 315)

“ama bir kaya gibi koruyordu seni / şiirin aşınmaz Zaman'ı” (Rifat, 2000: 328)

Oktay Rifat'ın “şiirin aşınmaz Zaman'ı” dizesini Octavio Paz'ın şiirsel yaratımın ve deneyimin tarih içinde üretildiğine dair dile getirdikleri ile birlikte düşünmek yerinde olacaktır. Paz, İngilizceye *The Bow and The Lyre* başlığıyla çevrilen kitabında şiirsel deneyimin zamanla kurduğu ilişkiye dair şunları söylemektedir:

“Şiirsel yaratım gibi, şiirsel deneyim de tarih içerisinde üretilir. Tarihin kendisidir ve aynı zamanda reddedilmiştir. Şiirin okuyucusu Hector'la birlikte savaşır ve ölür, Arjuna ile kuşkuya düşer ve öldürür, Odysseus ile birlikte anayurdunun kıyılarındaki kayalıkları tanır. İmgeyi yeniden yaşar, ardışıklığı reddeder, zamanı aşar. Şiir meditasyondur. Şiir sayesinde tüm zamanların babası asıl zaman şimdiki “an”da somutlaşır.” (Paz, 1974: 15)

Oktay Rifat da “ama bir kaya gibi koruyordu seni / şiirin aşınmaz Zaman'ı” dizelerinin düşünsel arka planında, şiir deneyiminin geçmiş, şimdi ve geleceğin birlikteliğini kapsadığının, Paz'ın deyimiyle “zamanı aşmışlığının” farkındadır.

*Denize Doğru Konuşma* (1982)'da ve *Dilsiz ve Çıplak* (1984)'ta insanı zamanın dışına, ölmezliğe taşıyan öge salt şiir değildir. Bu öge, *Denize Doğru Konuşma* (1982)'da yer alan *Dilmeceler* ve *Dilsiz ve Çıplak* (1984)'ta yer alan *Eski Koltukta* adlı şiirlerde ölümün kendisidir:

“ölümünü bekliyor dört gözle / kavuşmak için karısına güllerine / ölmezliğine” (Rifat, 2000: 168)

“Dirisin ölmekle, uzaktan uzağa” (Rifat, 2000: 258)

Ölüm, *Denize Doğru Konuşma* (1982), *Dilsiz ve Çıplak* (1984) ve *Koca Bir Yaz* (1987) kitaplarında oldukça önemli bir sorunsaldır. Adı geçen kitaplarda yer alan şiirlerin önemli bir bölümünde ölüm, *Dilmeceler* ve *Eski Koltukta* şiirlerinde olduğu gibi yaşamın içerdiği karşıtlıklardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu tarz şiirlerde, insanı yaşamın içerdiği bu karşıtlığa ulaştıran zamanın akışıdır ama zamanın geçmesinin yarattığı eskime duygusunun



aksine ölüm, bir doğa yasasını kabul etmek demektir. İnsanı yok eden zaman aynı zamanda yaşamın devam ediyor oluşunun işaretidir. Zaman akıyor, her şey değişiyordur ama bu sayede yaşam da devam ediyordur.

Oktay Rifat, ölüm karşısında kendi benine hapsolmemiştir çünkü ölümlü olma her insan için söz konusudur. Bu çıkarım şairin evrensel insan düşüncesine ve ölümün karşısında alınacak bilgece tavra ulaşmasını sağlamaktadır.

*Dilsiz ve Çıplak* (1984) adlı kitapta yer alan *Bir Randevu Evinden Notlar* adlı şiir, Oktay Rifat'ın ölüm karşısındaki tavrını yansıtan şiirlerinden bir tanesidir:

“Bu hep böyle olur / çocuklar büyür büyükler ölür / randevu evleri basılır / resim kadınlar solar çerçevelerinde / ve dünyamız döner / karnındaki çocuğu kollayarak” (Rifat, 2000: 284)

dizelerinde zamanın geçişi, ölümlü olmak ve yaşamın yinelenmesi ile ilintidir. Çünkü bireyin ölümlü oluşu yaşamın dengesini kuran etmenlerden biridir. Yaşamın dengesi ölümlerle ve yeni doğumlarla sürüp gidecektir.

Aynı kitapta yer alan *Bilinmeyen Doğrultuda* adlı şiirde ise, ölüm ve yaşam birbirine karşıt oluşuyla tanımlanmaktadır. Şiirde yer alan,

“gece gündüz, ölü diri çelişkisi / bıçağın ucundaki sivrilikte eriyip gitmiş” (Rifat, 2000: 286)

dizelerinde, gece-gündüz ve ölü-dirî karşıtlıkları yaşamın içindeki bütünlüğü imlemektedir.

*Bir Randevu Evinden Notlar* ve *Bilinmeyen Doğrultuda* şiirlerinde ortaya çıkan yaşamın bir bütün olduğu kavrayışı, *Koca Bir Yaz* (1987) adlı kitabın *Koca Bir Yaz* adlı ilk şiirinde yer alan,

“Ölüme inandım” (Rifat, 2000: 339)

dizesinde de görünür olmaktadır. “Ölüme inandım” sözü, yaşamın doğum ve ölüm karşıtlığını içeren bir toplam olduğunu kavrayan insanın bilgece tavrını yansıtmaktadır.

Aynı kitapta yer alan *Balık* adlı şiirde ise ölüm olgusu, yaşamın içinde yer alan herhangi bir insani olgu gibi sıradan bir nitelikte görünür olmaktadır:

“BALIK

Güneş damlıyor pullarından  
Yaşamdan geldi ölüme gidiyor  
Haydi ölüme gidiyor  
Dolmuş bir iki  
Oltanın ucunda kül rengi  
Küçücük bir lidâki.” (Rifat, 2000: 344)

Ölüm olgusu *Koca Bir Yaz* (1987)'da yer alan *Emanet* adlı şiirde de, *Balık* adlı şiire benzer bir şekilde sıradan bir yaşam olgusu olarak yer almaktadır:

“EMANET

Çıplak ayaklı balıkçıya  
bırakarak sonsuzluğu öldü balık  
balıkçı da ölecek günün birinde  
başka birine kalacak bu kumsalda  
balığın balıkçıya bıraktığı  
ne tuhaf elden ele!” (Rifat, 2000: 356)

Şiirde sonsuzlukla imlenen, yaşamın doğum ve ölümlerle birlikte bir toplam olduğudur. Bu bağlamda şiir, insanı ölüme ulaştıran zamanın, aynı zamanda yaşamın devamını da sağladığı düşüncesini aktarmaktadır.

## 8 SONUÇ

### “ŞİİRİN O İNCE KÜLLERİNİ TOPLAYANLAR

Siz ey şiirin o ince küllerini toplayanlar  
şiirin o bembeyaz alevinin  
küllerini  
toplayanlar

Sizden önce o bembeyaz ateşte  
yananları düşünün

Keats ile Campana'nın  
Bruno ile Sappho'nun  
Rimbaud ile Poe'nun ve Corso'nun  
içinde eridikleri potayı  
Ve Viareggio kumsalında yanan  
Shelley'i

Ve şimdi gecede  
o büyük yangında  
akkorun alevleri  
yanıp tüketiyor  
incecik mumdan kanatlarını  
alevlerin üstüne açan  
biz küçük soytarıları” (Ferlinghetti, Çev. C. Çapan, 2007: 71)

*Oktay Rifat'ın Şiirinde Değişim ve Yenilenme* başlıklı bu tezin temel sorunsalı, Oktay Rifat şiirinin gelişimi ve bu gelişimin içerdiği yönelimlerin şairin şiirlerine nasıl yansıdığıdır.

Bu çalışmanın en önemli sonuçlarından biri, değişime ve yenilenmeye açık bir şair olan Oktay Rifat'ın şiirinin sürekli bir gelişim içinde olduğudur. Onun sürekli bir gelişim içerisinde ilerleyen şiirinde gerçekleştirdiği açılımlar, şiir sanatının anlam, imge ve çağrışım alanlarını çoğaltma çabasının ürünüdür.

Oktay Rifat'ın şiiri biçim, biçem ve içerik düzleminde kendini yenilemeye devam ederken, şairin toplumsal sorunlara olan duyarlılığı ve toplumla ilişki kurma çabası şiirinin arka planında değişmeyen olgular olarak kalmıştır. Onun toplumla ilişki kurma çabasına şiirlerinde irdelediği sorunsallar da katkıda bulunmuştur. Bu sorunsallar onun yazma ediminde kimi zaman hayatın somut gerçekliğini taşıyan imgelerle, kimi zaman doğa ve barındırdığı insan aracılığıyla, kimi zaman da şiirlere yansıyan zaman anlayışı ve bu anlayışın getirdiği “tarih”i kavrayış biçimiyle kendini göstermiştir.

Oktay Rifat'ın şiiri kronolojik olarak ele alındığında şairin şiir tasarımlarının, farklı dönemlerde birbirinden farklı yönelimler içerdiği ama bu yönelimlerin birbirini dışlamadığı sonucu çıkmaktadır.

Oktay Rifat şiir yazmaya 1930'lu yıllarda başlamıştır ve Türk şiirini derinden sarsmayı amaçlamış olan Garip hareketinin kurucularından olmuştur. Garip hareketinin poetikası, hem Oktay Rifat için hem de Türk şiiri için yeni bir şiir yönelimini imlemiştir.

Oktay Rifat, yazınsal yaratılarını yeni şiirsel yönelimlerle beslemeye ara vermemiş ve bu doğrultuda halk deyişlerini, biçimlerini ve tekerlemeleri bir şiir imkânı olarak şiirine taşımıştır.

Şairin şiir gelişimindeki en önemli yenilenmelerden biri ise *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni* (1958) adlı kitapları olmuştur. Onun bu kitaplarla ortaya koyduğu poetika, şiiri yeniden yapılandırma çabasının ürünüdür ve bu açıdan şiir tasarıları farklı olsa da Garip hareketinin poetikası ile koşut durumdadır.

Oktay Rifat, şiirinde gerçekleştirdiği bu değişiklik sonrasında, poetikasını yeni bir düzleme taşımıştır ve insan varlığını yazınsal yaratılarda deneyimlediği şiir yapıtlarını üretmiştir. Şair, *Elleri Var Özgürlüğün* (1966)'de ve daha sonraki yapıtlarında yer alan şiirlerinde genel anlamıyla yaşamı ve varlığı sorgulamıştır. Bu yapıtlarda sırasıyla, insanın evrendeki varlığını ve toplumsal yaşamdaki yerini; insan, doğa toplum ilişkisini ve yaşam, ölüm ve zamanın akışı gibi olguları irdelemiştir.

Oktay Rifat'ın şiirindeki gelişim çizgisinden çıkartılabilecek en önemli sonuç, şairin kendine özgü bir poetika üretebilmiş olmasıdır. Oktay Rifat, şiiri boyunca bir olgunlaşma süreci yaşamıştır ve sonuçta ulaştığı nokta kendinden beslenen bir şiir sentezi olmuştur. Bu nedenle, şiirsel yaratılarını ortaya koyduğu dönemde olduğu gibi, bugün de yeni bir şairdir.

## KAYNAKÇA

- Adorno, T. W., 2004, “Lirik Şiir ve Toplum”, *Edebiyat Yazıları*, Çev. S. Yücesoy ve O. Koçak, 1. bs., Metis Yayınları, İstanbul, ss. 115-136.
- Akgül, A., 2005, *Oktay Rifat Şiirinde Güneş'in Üç Hâli*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Akın, G., 1996, “Çağdaş Yazın ve Folklor”, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, 1. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 38-40.
- Anday, M. C., 1941, “Fotoğraf”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s.26. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Anday, M. C., “Oktay Rifat'ın Şiirinde Sürekli Olan ve Değişen”, *Hürriyet Gösteri* 92, Temmuz 1988, s. 4
- Batur, S., 1998, *Türk Halk Edebiyatı*, 1. bs., Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Berger, J., 1999, *Görme Biçimleri*, Çev. Y. Salman, 7. bs., Metis Yayınları, İstanbul.
- Boratav, P. N., 2000, *Tekerleme: Türk Halk Masalının Tipolojik ve Stilistik İncelemesine Katkı*, Çev. İ. Yerguz, Yay. Haz. M. S. Koz, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Breton, A., 2005, “Gerçeküstücülüğün Birinci Manifestosu”, Çev. S. Hilâv, *Gerçeküstücülük: Antoloji*, Der. İ. Berk, 1. bs., Varlık Yayınları, İstanbul, ss. 23-36.
- Celâl, M., 2006. “Oktay Rifat: ‘Hep Arayan, Bulduyuyla Yetinmeyen Bir Şair’”, *Varlık* 1186, Temmuz 2006, ss. 41-44.
- Çapan, C., 2001, “Şiir Üstüne Konuşmalarından”, *Seçme Şiirler*, Der. C. Çapan, 6. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 49-60.
- Çapan, C., 2007a “Introduction”, *Poems of Oktay Rifat*, Anvil Press, London. Baskıda.
- Çapan, C., 2007b, “Yeniden”, *Bana Düşlerini Anlat: Toplu Şiirler (1985-2006)*, 1. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 63.
- Çelgin, G., 1990, *Eski Yunan Edebiyatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Doğan, M. H., 1986, “Çobanlı Şiirler”, *Şiirin Yalnızlığı*, 1.bs., Broy Yayınları, İstanbul, ss. 216-219.
- Doğan, M. H., 1993, “Yaşayıp Ölmek...”, *Yazıdan Bakmak*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 199-201.
- Duplessis, Y., 2005, “Gerçeküstücü Teknikler”, Çev. O. Kutlar ve E. Ertem, *Gerçeküstücülük: Antoloji*, Der. İ. Berk, 1. bs., Varlık Yayınları, İstanbul, ss. 56-73.
- Edgü, F., 1991, “Oktay Rifat Şiirinden Ders Notları”, *Oktay Rifat Kitabı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 55-59.
- Erhat, A., 1989, *Mitoloji Sözlüğü*, 4. bs., Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ferlinghetti, L., 2007, “Şiirin O İnce Küllerini Toplayanlar”, *Şiirin O İnce Küllerini Toplayanlar: Seçme Şiirler*, Çev. C. Çapan, 1. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 71.
- Halman, T. S., 1993, “Introduction”, *Voices of Memory: Selected Poems of Oktay Rifat*, Rockingham Press & Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 9-17.

- Homeros, 2003, *İlyada*, Çev. A. Erhat ve A. Kadir, 15. bs., Can Yayınları, İstanbul.
- Koçak, O., “Şiirin Sesi ve Eleştirisi”, *Sombahar 15*, Ocak-Şubat 1993, ss. 16-23.
- Koçak, O., “Uzun Denklem: Oktay Rifat’ın Şiirinde Folklor ve Modernizm”, *Defter 36*, Bahar 1999, ss. 131-171.
- Latacz, J., 2006, *Antik Yunan Tragedyaları: Tüm Oyunlar Tarihçe – İnceleme – Yorum*, Çev. Y. Onay, 1. bs., Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.
- McKane, R., 1999, “Oktay Rifat’ın ‘Mavi Özgürlük’ü”, *Oktay Rifat İçin: Sempozyum + Belgeler*, Çev. N. Ağıl, Yay. Haz. G. Turan, 1. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 84-92.
- Oktay, A., “‘Yaşamın Hesabını Tutmayı’ Öngören Bir Şiir Üzerine Gözlemler”, *Hürriyet Gösteri 92*, Temmuz 1988, ss. 16-20.
- Oktay, A., 1992, “Kente Karşı Kır”, *Kabul ve Red*, Simavi Yayınları, İstanbul, ss. 156-178.
- Özer, K., 2006, “Örtemez Gelecek Günleri”, *Dalgayı Haber Veren Yakamoz*, 1. bs., Toroslu Kitaplığı, s. 21.
- Paz, O., 1974, *The Bow and The Lyre (El Arco Y La Lira). The Poem, The Poetic Revelation. Poetry and History*, Çev. R. L. C. Simms, University of Texas Press, Austin & London.
- Paz, O.1996, *Çamurdan Doğanlar: Romantizmden Avangarda Modern Şiir*, Çev. K. Atakay, Can Yayınları, İstanbul.
- Rifat, M., 1996, “Gösterge Avcıları I: ‘Şiiri Okuyan Şairler’”, *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, 1. bs., Düzlem Yayınları, İstanbul, ss. 193-226.
- Rifat, O., 1941, “Bir Otelin İki Odası”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli’den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s.39. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Ekmek ve Yıldızlar”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli’den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s. 30. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Gelin”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli’den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s. 36. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Gün Sonu Konuşması”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli’den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s. 31. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Hayranlık”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli’den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s. 29. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Karaca Ahmet”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli’den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s.38. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)

- Rifat, O., 1941, “Karga”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s. 38. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Kırlangıç”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s. 40. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Kuşdili”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s. 44. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Kuzu”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s. 37. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Nanoğ'un Çocukluk Resmi”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s. 40. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Pencere”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s.41. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Peyizaj”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s.42. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Sübyan”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s. 36. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Şehitlik”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, ss. 33. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Şükür”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s. 29. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Tecelli”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s. 44. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Uykusuzluk”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s.42. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Yıldızlar”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s. 30. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1941, “Zurna”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s. 43. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)

- Rifat, O. ve Veli, O., 1941, “Ağaç”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s.60. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O. ve Veli, O., 1941, “Kuş ve Bulut”, Anday, M. C., vd., *Garip: Şiir Hakkında Düşünceler ve Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli'den Seçilmiş Şiirler*, Resimli Ay Matbaası T. L. Şirketi, İstanbul, s.16. (1995, PEN Tarafından Tıpkı Basım)
- Rifat, O., 1980, *Dana Burnu*, 1.bs., Karacan Yayınları, İstanbul.
- Rifat, O., 1981, *Bir Kadının Penceresinden*, 2. bs., Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Rifat, O., 1982, *Bay Lear*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul.
- Rifat, O., 1988, *Yağmur Sıkıntısı: Toplu Oyunlar*, 1.bs., Adam Yayınları, İstanbul.
- Rifat, O., 1991, “...”, *Oktay Rifat Kitabı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 93.
- Rifat, O., 1992, “Bilinçaltı Dediğimiz Ruhsal Bölge Bilinç Dışıdır. Bilinmez ki Akılla Taklit Edilsin”, Konuşan E. Ercan, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 324-327.
- Rifat, O., 1992, “İnsana İnanırım, İnsana İnanmadığım İçin de Kendime Güvenirim”, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 312-315.
- Rifat, O., 1992, “Oktay Rifat’la Konuşma”, Konuşan A. Oktay, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 332-338.
- Rifat, O., 1992, “Okul Eğitimi Son Değerleri de Yıkacak”, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 322-323.
- Rifat, O., 1992, “Orhan Veli’nin Ardından”, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 79-82
- Rifat, O., 1992, “Otomatik Yazı”, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 263-268.
- Rifat, O., 1992, “Ozan Bir Toplum Ürünüdür”, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 302-303.
- Rifat, O., 1992, “Ölümsüz Sanatçı”, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 64.
- Rifat, O., 1992, “Önsöz”, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 126-127.
- Rifat, O., 1992, “Perçemli Sokak”, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 139-141.
- Rifat, O., 1992, “Sanatta Bilgi”, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 108-109.
- Rifat, O., 1992, “Şiirde Anlam”, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 135-136
- Rifat, O., 1992, “Şiirde Mana”, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 47-50.
- Rifat, O., 1992, “Yeni Ozanda Umut”, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 187-189.



- Rifat, O., 1992, “Yeni Şiir Görüntüleri”, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 130-132.
- Rifat, O., 1992, “Yeni Şiir ve Sosyal Meseleler”, *Şiir Konuşması*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 57-58.
- Rifat, O., 2000, “1619”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 399.
- Rifat, O., 2000, “18.8.1846”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 393.
- Rifat, O., 2000, “Ali Paşa”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 397.
- Rifat, O., 2000, “Anlam Bir Sıcaklık”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 106-149.
- Rifat, O., 2000, “Balık”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 344.
- Rifat, O., 2000, “Balıkçı”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 349.
- Rifat, O., 2000, “Benden Önce”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 379.
- Rifat, O., 2000, “Ben ki Hepsiyim”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 155.
- Rifat, O., 2000, “Bilinmeyen Doğrultuda”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 286.
- Rifat, O., 2000, “Bir Bulut ya da Yelkenli İçin”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 295.
- Rifat, O., 2000, “Bir Randevu Evinden Notlar”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 284.
- Rifat, O., 2000, “Bir Sapta Buluşan Doğrular”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 185.
- Rifat, O., 2000, “Bir Sultan”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 381.
- Rifat, O., 2000, “BMW”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 365.
- Rifat, O., 2000, “Bugünlük”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 213.
- Rifat, O., 2000, “Bulutlar”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 52.
- Rifat, O., 2000, “Büyükanem”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 443.
- Rifat, O., 2000, “Çiçekçi”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 389.
- Rifat, O., 2000, “Çöp”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 426.
- Rifat, O., 2000, “Çörekler”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 87.
- Rifat, O., 2000, “Denizde”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 20.
- Rifat, O., 2000, “Deniz ve Ağaç”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 219.
- Rifat, O., 2000, “Deste”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 100.
- Rifat, O., 2000, “Dilmeceler”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 168.
- Rifat, O., 2000, “Dozer”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 368.

- Rifat, O., 2000, “Dönüş”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 17.
- Rifat, O., 2000, “Duvar ve Otlar”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 96.
- Rifat, O., 2000, “Elbirliği Eder Doğa Şiirin Oluşumunda İç Engellerdir Karşı Koyan”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 85.
- Rifat, O., 2000, “Emanet”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 356.
- Rifat, O., 2000, “En Aykırı Rastlantı Alışılmış İmgeden Daha Rahatlatıcı Görünüyordu”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 104.
- Rifat, O., 2000, “Eski Koltukta”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 258.
- Rifat, O., 2000, “Eşekliler”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 12.
- Rifat, O., 2000, “Evler”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 418.
- Rifat, O., 2000, “Fesleğenli Görünüm”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 14.
- Rifat, O., 2000, “Gemide”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 49.
- Rifat, O., 2000, “Günbatımı”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 411.
- Rifat, O., 2000, “Güz Başı”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 21.
- Rifat, O., 2000, “Hemşinli”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 351.
- Rifat, O., 2000, “İkinci Osman”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 398.
- Rifat, O., 2000, “İnsanlar ve Gergef Kuşları”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 222.
- Rifat, O., 2000, “Kahvede”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 348.
- Rifat, O., 2000, “Katır ve Kız”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 11.
- Rifat, O., 2000, “Kıyıda”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 34.
- Rifat, O., 2000, “Kızlarağası”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 375.
- Rifat, O., 2000, “Kimi Gözler İçin”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 331.
- Rifat, O., 2000, “Kimi Gün”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 245.
- Rifat, O., 2000, “Koca Bir Yaz”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 339.
- Rifat, O., 2000, “Kunduzlar”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 200.
- Rifat, O., 2000, “Küçük Trenler”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 228.
- Rifat, O., 2000, “Market”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 447.
- Rifat, O., 2000, “Oturandar”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 90.
- Rifat, O., 2000, “Özdevimin Sunduğu Külçeyi Akıl Yonmak İstiyordu”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 83.
- Rifat, O., 2000, “Padişah”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 370.
- Rifat, O., 2000, “Parmaklık”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 254.

- Rifat, O., 2000, “Sofadaki Çıplak Kızlar”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 315.
- Rifat, O., 2000, “Şiirin Zaman’ı”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 328.
- Rifat, O., 2000, “Tandırname”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 42.
- Rifat, O., 2000, “Tren”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 50.
- Rifat, O., 2000, “Üçüncü Selim”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 383.
- Rifat, O., 2000, “Vapur”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 360.
- Rifat, O., 2000, “Yağmurla Gelen”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 209.
- Rifat, O., 2000, “Yalı Kahvesi”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 179.
- Rifat, O., 2000, “Yaz Koyuldukça”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 226.
- Rifat, O., 2000, “Yıkık Çeşme Yazıtları”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 388.
- Rifat, O., 2000, “Yürüyen”, *Bütün Şiirleri III*, 1. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 13.
- Rifat, O., 2002, “I”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 177.
- Rifat, O., 2002, “VIII”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 184.
- Rifat, O., 2002, “XI”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 187.
- Rifat, O., 2002, “XIV”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 190.
- Rifat, O., 2002, “XVII”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 193.
- Rifat, O., 2002, “XXI”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 197.
- Rifat, O., 2002, “XXIII”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 199.
- Rifat, O., 2002, “XXVII”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 203.
- Rifat, O., 2002, “XXXIX”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 215.
- Rifat, O., 2002, “Agamemnon”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 349-369.
- Rifat, O., 2002, “Ağa Tekerlemesi”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 120.
- Rifat, O., 2002, “Ahmet”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 135.
- Rifat, O., 2002, “Ahmet’e”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 173.
- Rifat, O., 2002, “Az Gelişmiş”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 397.
- Rifat, O., 2002, “Bir Kuş”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 383.
- Rifat, O., 2002, “Çarşı Gülü”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 230.

- Rifat, O., 2002, “Çocuğun Dişleri”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 121.
- Rifat, O., 2002, “Ekmek ve Yıldızlar”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s.14.
- Rifat, O., 2002, “Elleri Var Özgürlüğün”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 343-345.
- Rifat, O., 2002, “Eza”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 60.
- Rifat, O., 2002, “Fadik ile Kuş”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 126.
- Rifat, O., 2002, “Farelerle İnsanlar”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 97.
- Rifat, O., 2002, “Geyik”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 243.
- Rifat, O., 2002, “Güz Türküsü”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 244.
- Rifat, O., 2002, “Halka”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 61.
- Rifat, O., 2002, “Hürriyet”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 154.
- Rifat, O., 2002, “İbibik”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 222.
- Rifat, O., 2002, “İskele”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s.15.
- Rifat, O., 2002, “İstanbul Şiiri”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 106-119.
- Rifat, O., 2002, “Karacaahmet”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 31.
- Rifat, O., 2002, “Karga”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 53.
- Rifat, O., 2002, “Karga ile Tilki”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 163-169.
- Rifat, O., 2002, “Kervan”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 101.
- Rifat, O., 2002, “Kırlangıç”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 241.
- Rifat, O., 2002, “Manzara”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 16.
- Rifat, O., 2002, “Martı Çocuklar Simitçi”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 226.
- Rifat, O., 2002, “Mor Kalem”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 85.
- Rifat, O., 2002, “O Gün Bu Gün”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 99.
- Rifat, O., 2002, “Rüya”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 81.
- Rifat, O., 2002, “Sabah Türküsü”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 103.
- Rifat, O., 2002, “Sarmaş Dolaş”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 156.
- Rifat, O., 2002, “Seslenen Köy”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 230.
- Rifat, O., 2002, “Şükür”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 11.
- Rifat, O., 2002, “Tabutla Kuşlar”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 239.
- Rifat, O., 2002, “Tecelli”, *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 35.

- Rifat, O., 2002, "Tekerleme", *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 87-91.
- Rifat, O., 2002, "Telefon", *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 149.
- Rifat, O., 2002, "Türkân'a Ağıt", *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 38.
- Rifat, O., 2002, "Uykusuzluk", *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 51.
- Rifat, O., 2002, "Vazife", *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 20.
- Rifat, O., 2002, "Yakarıcılar", *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 372-378.
- Rifat, O., 2002, "Yaşadıkça", *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 225.
- Rifat, O., 2002, "Yıldızlar", *Bütün Şiirleri I*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 13.
- Rifat, O., 2003, "1509 Depremi", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 214.
- Rifat, O., 2003, "Adam", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 359.
- Rifat, O., 2003, "Ağa ve Karınca", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 283.
- Rifat, O., 2003, "Ağıt", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 73.
- Rifat, O., 2003, "Akşama Doğru", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 291.
- Rifat, O., 2003, "Arap Ahmet", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 241.
- Rifat, O., 2003, "Az Gelişmiş", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 9.
- Rifat, O., 2003, "Bahçe", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 188.
- Rifat, O., 2003, "Bayraklarımı Çektim", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 41.
- Rifat, O., 2003, "Beni Çeker", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 68.
- Rifat, O., 2003, "Bir Aşka Vuran Güneş", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 125.
- Rifat, O., 2003, "Biz ve Onlar", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 388.
- Rifat, O., 2003, "Bulanık Bir Suda", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 318.
- Rifat, O., 2003, "Çapada", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 380.
- Rifat, O., 2003, "Çiçekler", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 372.
- Rifat, O., 2003, "Çift Sürenler", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 274.
- Rifat, O., 2003, "Çizme", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 269.
- Rifat, O., 2003, "Dağın Ardı", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 361.
- Rifat, O., 2003, "Dağın Orda", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 181.
- Rifat, O., 2003, "Dağlılar", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 382.
- Rifat, O., 2003, "Demin ve Şimdi", *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 368.

- Rifat, O., 2003, “Deniz Bu”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 185.
- Rifat, O., 2003, “Düşsel Bir Gezintiden”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 182.
- Rifat, O., 2003, “Düşürmem Memesini”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 93.
- Rifat, O., 2003, “Ekmek”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 51.
- Rifat, O., 2003, “En Durgun Saatte”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 360.
- Rifat, O., 2003, “Eurydke”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 329.
- Rifat, O., 2003, “Fadime Kız”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 246.
- Rifat, O., 2003, “Fatih ve Elma”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 217.
- Rifat, O., 2003, “Fatih ve Zaman”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 216.
- Rifat, O., 2003, “Fatih’in Resmi”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 215.
- Rifat, O., 2003, “Geceye Doğru”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 327.
- Rifat, O., 2003, “Gün Usulca”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 25.
- Rifat, O., 2003, “Güneşler Aylar”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 26.
- Rifat, O., 2003, “Güzdü”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 211.
- Rifat, O., 2003, “Hiç Böyle”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 172.
- Rifat, O., 2003, “Hürrem Sultan’a Gazel”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 218.
- Rifat, O., 2003, “İrgatlar”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 252.
- Rifat, O., 2003, “Kaf”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 397.
- Rifat, O., 2003, “Kanarya ve Bahçe”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 194.
- Rifat, O., 2003, “Kapı”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 332.
- Rifat, O., 2003, “Kasaba”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 229.
- Rifat, O., 2003, “Kıyıda”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 315.
- Rifat, O., 2003, “Kızartı”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 197.
- Rifat, O., 2003, “Kızlar”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 287.
- Rifat, O., 2003, “Kim”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 344.
- Rifat, O., 2003, “Küçük Gök”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 357.
- Rifat, O., 2003, “Mahallede Esen”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 160.

- Rifat, O., 2003, “Mahkeme Kapısı”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 244.
- Rifat, O., 2003, “Meşelik”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 363.
- Rifat, O., 2003, “Mısır Dönüşü”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 213.
- Rifat, O., 2003, “Oturan Kadın”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 140.
- Rifat, O., 2003, “Ovaya Doğru”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 103.
- Rifat, O., 2003, “Patroklos’un Ölümü ve Atlar”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 330.
- Rifat, O., 2003, “Saksıdaki Çiçek”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 121.
- Rifat, O., 2003, “Sen Yalnızlığında”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, ss. 113-119.
- Rifat, O., 2003, “Seslenen Köy”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 230.
- Rifat, O., 2003, “Sözcükler”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 324.
- Rifat, O., 2003, “Şemsiye”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 29.
- Rifat, O., 2003, “Tarla”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 242.
- Rifat, O., 2003, “Taşlar”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 212.
- Rifat, O., 2003, “Toprağa Basan Adam”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 294.
- Rifat, O., 2003, “Yağmurdan Sonra”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 18.
- Rifat, O., 2003, “Yağmurlar”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 60.
- Rifat, O., 2003, “Yaşamla Ölüm”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 298.
- Rifat, O., 2003, “Yine Bu Sabah”, *Bütün Şiirleri II*, 2. bs., Adam Yayınları, İstanbul, s. 176.
- Rifat, S., 1991, “Baba Anıları”, *Oktay Rifat Kitabı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 9-14.
- Tanyol, T., “Bir Şiir Ustası”, *Hürriyet Gösteri* 92, Temmuz 1988, ss. 27-29.
- Veli, O., 2006a, “Genç Şairden Beklenen”, *Şairin İşi: Yazılar, Öyküler, Konuşmalar*, 2. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 195-196.
- Veli, O., 2006a, “Oktay Rifat’ın Kitabı”, *Şairin İşi: Yazılar, Öyküler, Konuşmalar*, 2. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 115-119.
- Veli, O., 2006b, “Garip”, *Bütün Şiirleri*, 17. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 20-30
- Sazyek, H., 1996, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, 1. bs., Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Süreya, C., 2006, “Oktay Rifat’ın Şiir Çizelgesi”, *Şapkam Dolu Çiçekle: Toplu Yazılar I*, 2. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 84-93.

Süreya, C., 2006, “Folklor Şiire Düşman”, *Şapkam Dolu Çiçekle: Toplu Yazılar I*, 2. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 192-194.

Süreya, C., 2006, “Elleri Var”, *Şapkam Dolu Çiçekle: Toplu Yazılar I*, 2. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 94- 97.

*Türkçe Sözlük*, 1998, 9. bs., Türk Dil Kurumu, Ankara

*Yazım Kılavuzu*, 2005, 6. bs., Dil Derneği Yayınları, Ankara.

*Yazım Kılavuzu*, 2005, 24. bs., Türk Dil Kurumu, Ankara.

Yener, A. G., 2004, “Oktay Rifat’ı Anımsama”, *Sancılı Yaratı: Modernist Şiir Üzerine Denemeler*, 1. bs., Kanat Kitap, İstanbul, ss. 15-20.

Yücel, C., 2006, “Oktay’a”, *Çok Bi Çocuk*, 12. bs., Doğan Kitapçılık A.Ş., İstanbul, s. 9.

“Zaman”, *Türk Dil Kurumu Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü* kaynaklı yazı şu sitede mevcuttur:

<http://tdkterim.gov.tr/?kelime=zaman&kategori=terim&hng=md>



## ÖZGEÇMİŞ

**Nuray Küçükler**

### **Kişisel Bilgiler:**

Doğum Tarihi	04.12.1977
Doğum Yeri	Artvin

### **Eğitim:**

Lise	1991-1994 Trabzon Lisesi
Lisans	1997-2002 Boğaziçi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans	2005-2007 Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı

### **Çalıştığı Kurumlar:**

2006-	Maltepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Görevlisi
2003- 2006	Yeditepe Üniversitesi Türk Dili Dersi Yarı Zamanlı Öğretim Görevlisi
2004- 2005	Okan Üniversitesi Türk Dili Dersi Yarı Zamanlı Öğretim Görevlisi
2002- 2003	Boğaziçi Üniversitesi İç İletişim Koordinatörlüğü Araştırma Görevlisi