

PAPİRÜS

AYLIK DERGİ



SAYI 39



5 LİRA

SORGUDADIR YAZAR

FİKRET FEREL □ CAHİT ÖZTELLİ □ SADIK DENİZ
KAYA ÖZSEZGİN □ A. ÇALIŞLAR □ NEDİM GÜRSEL
KEMAL BURKAY □ NİHAT ZİYALAN □ A. H. UĞURLU
REFİK DURBAŞ □ NİHAT BEHRAM □ A. ÖZKIRIMLI
AHMET KÖKSAL □ Y. PAZARKAYA □ H. MANDAL
CEMAL SÜREYA

ı caddelerdeize ya
a devamed, alem, n
ın kaldığı, k çizersi:

Boş kağıdı, Yah
Güzelleri Ban
İsteyince Yild
Haydi ka. Baş

kalem

arılır
a sarılır
de derilir
em, mor kalem

ıa bir öpü
koşmar can evime
ı beni maz bunu b
ıak olem, nazlı k.
i ka : çizik çizir
övmesini
bülbul, a. enim
em, na. cihane bir tane

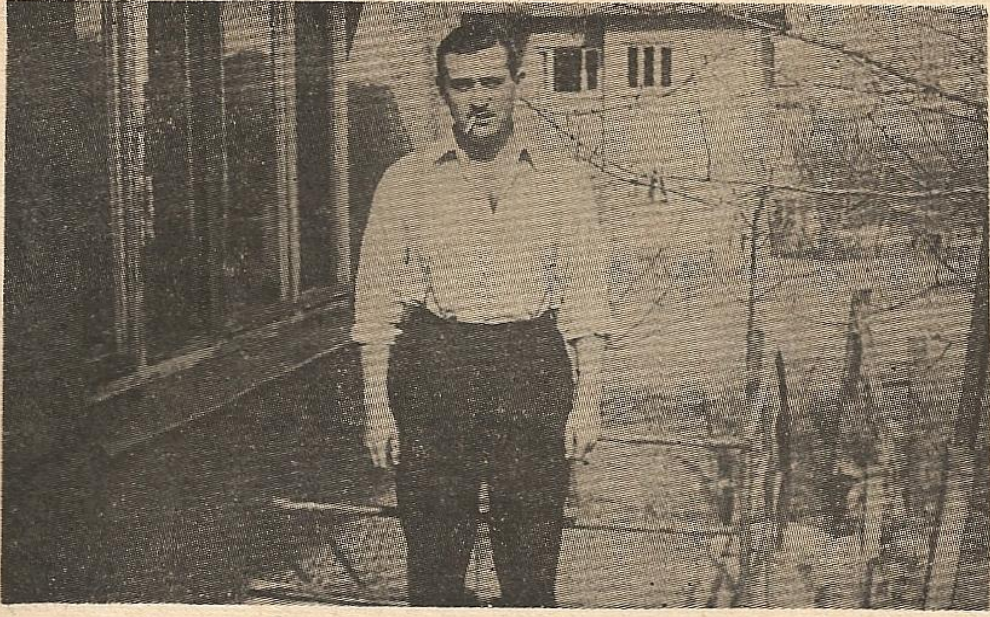
m

al
b

Oktay d
Güzeller
Gayri
Haydi
son
ya t
enin g
lem, naz



OKTAY RİFAT bölümü



OKTAY RIFAT'IN ŞİİR ÇİZELGESİ

CEMAL SÜREYA

I

1940 kuşağı şairlerinin, bu arada Orhan Veli'nin, Oktay Rifat'ın, Melih Cevdet'in, şiirimize hazırladıkları olanaklar, Türkçeye kazandırdıkları şiirsel kıvam, bugün, iki kuşak sonra, hâlâ taptaze duruyor. Bu yöndeki işlevleri kendi şiirlerini aşan bir nitelik göstermiş, konuşulan Türkçe'de yankılanmış, gazetelerde günümüz fıkra yazarlarının oluşum koşullarına işlemiştir. Önemlidir bu. Konuşma dilinin içinden geçirdikleri dirilenme akışı, üstünden yeni akışlar geçtiği halde, Türkçeye verdiği ilk konumu bugün de koruyor. Gerçi bir süre sonra, ardlarından gidenlerce, içlerinden bunalanlarca, sadece dilin dış belirtileriyle oynanarak şiirsel gerilim düşürülmedi değil, ama şiirin Türkçede yeni anlatım biçimleri yaratması daha çok onlarla oldu. Bu arada Ataç'ı da ad olarak anmak gerekir.

Yahya Kemal konuşulan dilin şiirine yönelmişti. Nâzım Hikmet otuz yıl önceden bugünkü Türkçenin alacağı biçimi sezinlemişti. Ama Türkçeden aldıkları olanakları şiirsel plânda elektrikle-yerek yine kitlelerin Türkçesine gönderecek etkinliğe yalnız bu şairler sahip oldu.

Somut, dobra, düşünmeye elverişli, çağrışım ağı onarılmış, ve yaşama sevinciyle etekleri zil çalan bir dil.

Oktay Rifat bu dilin en afacan şairi. En çevik şairi. Onun şiir çizgisi sık sık oynamalar göstermiş, bu arada arkadaşlarıyla birlikte Türk şiirinin genel akışını, konjoktürünü çok kez etkilemiştir.

II

Daha ilk şiirlerinde beliren bir özelliği var Oktay Rifat'ın: birdenbirelik. Durmadan yorulmadan yaşama sevin-

cini ufak ayrıntılara indirir, çevresinde gördüğü her şeyde yeniden yeniden sınamak ister bu sevinci. Her an yanıtlanması gereken bir soru gibidir yaşamak. Ve her şey yanıtıdır: nesneler, durumlar, biçimler. Kitabın yanında defter vardır, birden defterin yanındaki bardağa kayar gözleri, onun yanında duran çocuk vardır, ve uzaklarda yıldızlar... Doğa içinde nesnelerin 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 ilk hayranlıkla doludur. Arkadaşları gibi o da bu plânda yeni ayrıntılar getirir şiire; gününbirlik yaşamının içindeki küçük, güncül durumlara öncelik tanır. Bunları yaparken Orhan Veli'den ayrılığı, kendisinin daha duygulanışı ve onun kadar kesin bir düşünceyle yazmaya oturmamasıdır. Orhan Veli için her şey eski şiiri yıkmaktır; bunu yaparken bir yerde belli bir şemaya göre hareket etmekte, eski şiirin tersini yazmaktadır. Oktay Rifatta bunun böyle olmadığı, hiç değilse o kadar olmadığı görülüyor. Eski şiirle bu yönden bağımlı olmadığı ya da tersten de olsa ona koşullanmadığı yerler var onun. Sözelimi Orhan Veli şiirde taklitçi (imitatif) uyum denemelerini bütün bütüne bıraktığı halde, o, şiirlerine bu tür bir uyum vermekten çekinmeyebilmiştir. İç uyumda eski şiirden apayrı bir dil diyalektiği kullanırken, dış uyumda ses benzerlikleri aramaktan sakınmayabilmiştir. Orhan Veli'nin şiirindeki hesaplılık onun o sıralardaki ürünlerinde görünmeyebiliyor; en garip, en olmayacak söz istifleri genel bir duygu görünümü, örgensel bir bütün niteliği kazanabiliyor onda. İlk şiirlerinde çok kez Orhan Veli'nin etkilerini taşısa da, şiire ayrı bir

giriş noktası bulmuştur; getirdiği söz düzeni daha rahat, bütünüyle daha kolay özümленir ve içe indirilir soydan olmuştur hep. **Kuşdili** şiiriyle **Kitabe-i Sengi Mezar** şiiri arasındaki duygu ayrımı iki şair arasındaki ayrımdır. Orhan Veli'de bir silâhtır şiir. Oktay Rifat'ın bu dönem şiirlerinde ise başka bir şeydir, yaşamının **naïv** bir uzantısıdır, türküdür.

Orhan Burian, 1946'da yazdığı bir yazıda Oktay Rifat için şöyle diyor : «Oktay Rifat, içe dokunma sanatını bütün arkadaşlarından daha iyi biliyor. Hüzünle sevinç karışık o az bulunur mayhoşluk onun şiirlerine vergi. İnsan olmanın gönülde uyandırdığı şefkati, muhabbeti ne tatlı dillendirdiği var! Evimizin, kalbimizin, mahremiyetine girmek için ne kadar samimiyet göstermek lâzımsa gösteriyor.»

Garip'le belirli çıkış noktasına kavuşan ilk dönem şiirleri, tuhaflık sevgisini gitgide gerçeğin dış çizgileriyle değiştirmeye başlıyor. **Yaşayıp Ölmek Aşk Ve Avarelik Üstüne Şiirler**'de duruluyor; küçük adamın ruh hallerinde ve durumlarında ayrıntılar arıyor. Sonra da büyük bir hızla toplumcu bir yönsemeye giriyor.

III

Karga ile Tilki'ye Yeditepe şiir ödülü verildikten sonra, bu dergide kendisiyle yapılan konuşmada şiiri «toplum dertlerine çare arayan» bir uğraş olarak tanımlıyor (1955). Hattâ bu konuda Mayakovski'nin formülünden de ileri gitmiş oluyor. Gerçekten, Mayakovski, «**Şiir Nasıl Yazılır?**» adlı denemesinde şiirsel çalışmanın ilk noktasında toplumsal bir ısmarlama gereği olduğunu söylerken bir de koşul koyuyordu: çözülecek sorunun sadece şiirle çözümlür cinsten olması gerekirdi. Mayakovski bu koşulu açıklamıyordu pek. Yine de bununla şiirsel uğraşın ayırıcı niteliğini belirleme gereğini duymuştur di-



İstanbul, 1969

ye yorumlayabiliriz. 1955'lerin Oktay Rifat'ı ise geldiği noktada sorunu temelden kestirip atmayı uygun görüyor. Ne var ki o konuşmada yaptığı tanımı da, o günlerdeki şiir tavrını da onun ulaştığı bir sonuç, kararlı bir bilânçonun ifadesi olarak değil, şiir konjonktürünün çizdiği eğride ilginç bir yücelti durumu, bütünü açıklamayan (açıklaması da istenmeyen) bir enstantane olarak görmeliyiz. Diyebiliriz ki bu tanım genel olarak şiiri değil, genel olarak kendi şiirini de değil, ama kendi şiirinin belli bir süre içinde kazandığı işlevi, kaydığı planı anlatıyor. Garip'in çıkışı ve kısa bir süre sonra şiiri kendi yatağından akıtmaya başlaması, o yıllarda (1940 - 1941) yeni yeni filizlenen toplumcu şiir denemelerinin ikinci plâna

itilmesi sonucunu doğurmuştu. Hemen bütün genç şairlerin Yenilik Şiirini izlemeye, ona katılmaya başlaması buna tanıktır. Ağır baskılar karşısında susmak zorunda kalan, siyasaya dokunmayan bir şiir türünü de yürütmeyen 1940 toplumcuları, sonradan, Yenilik Şiirini suçlamışlar, bu şiirin sürükleyicilerinin «zararsız» olmaları, «tatlı» olmaları nedeniyle siyasal güç tarafından tutulmuş, hattâ yerleştirilmiş olduklarını söylemişlerdir. Garip'çilerin kısa bir süre sonra toplum konularına gelmelerinde, bu suçlamaların da bir etkisi olduğunu söyleyenler var. Bence, ancak şiirin gelişim süreciyle ve Türkiye'nin içinde bulunduğu koşullarla açıklanabilir bu. Garip'le gelen yenilik, şiirimize büyük bir zekâ, açık bir düşünme ye-

tisi de getiriyordu. İlk aşırı deneylerin bile toplum hayatı içinde bireyin durumlarına ilginç bir değinişi vardı. Burdan bir düşünce şiirine geçiş kolay olmuştur. Özellikle **Yaprak** dergisindeki şiirlerde bu yönseme güç kazanmıştır. 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 içinde 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 İle Tilki, Fadik İle Kız); Bazı çalışmalarında ise entelektüel bir yerden yakalıyor onu; bir Desnos duyarlılığını 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 İle Tilki'de** bu iki tür çalışma yanyana gider. Ben o sıralar fakültede öğrenciydim. Yayımlanmış ilk yazılarımdan biri Oktay Rifat'ta gördüğüm bu ikili gelişimin, özellikle de onun folklor ve halk deyimlerine böylesine dadanışının sakıncaları üstüne idi: «**Oktay Rifat'ın Şiirinde Fırsat Rantı**» (Pazar Postası, 1955). Oktay Rifat, Jacques Prévert'in girişimini anıtan yeni bir yolu deniyordu bu şiirleriyle. Ancak, halk deyimlerini, folklor öğelerini, olduğu gibi, büyük bloklar halinde yerleştiriyordu şiirine. Bunda o kadar ileri gidiyordu ki,

çalışması, kelimeler arası olmaktan çıkıp bloklar arası bir nitelik taşımaya başlıyordu. Ben bunun yaygınlık kazana- cağından kaygılanmış, bu kaygımı, biraz da abartarak (şimdi bakıyorum da), belirtmişim. Şöyle demiştim o yazımın bir yerinde:

«Önce Oktay Rifat'ın şiirimizdeki bugünkü işlevini belirtelim: a) Oktay Rifat bir fikir şairidir. Onun için asıl olan toplumsal olaylar, toplumsal kaygılardır. Bugünkü ekonomik düzeni, kuralların bükülmez, işgücünün paysız olduğu bir ortamı yermek için yazıyor. Kısaca, ekonomik sınıflar ayrılığı sorunu ve bunun ayrıntıları, uzantıları olarak başka sorunlar.. ; b) Şiirlerinin kuruluşunda halk biçimlerinden geniş ölçüde yararlanıyor. O kadar ki belli biçimler Oktay Rifat'ın şiirine sadece girmekle kalmamış, aynı zamanda onun temel niteliğini, giderek kurallarını da meydana getirmiştir. Bu iki önemli noktanın birleşmesi, daha doğrusu ikincinin birinciye anlamlı bir şekilde tamamlanması Oktay Rifat'ı öbür şairlerimizden hemen ayırıyor. Özel bir durum kazandırıyor ona. Her şiirsel uyarımda oynayan birçok kavram, dönen birçok kelime vardır. Şiir yazılıp bitmeden bunların yazılma sırası da, özel kullanılma değerleri de, belli değildir. Özel kullanılma değeri sözüyle aynı kavrama dönük ya da yakın bir kavrama dönük kelimeler arasında yapılacak seçim işini anlatmak istiyoruz. Herhangi bir şairde kelimelerin söz kümeleri içindeki işlevleri, yerleri önceden pek belli değildir. Oktay Rifat'ın bir süredir denediği bu tür şiirde ise durum başka; Biçimler ona kelimeleri, işlevleri ve özel kullanılma değerleriyle birlikte getiriyor; Okuyun «Karga İle Tilki»yi, «Bulut»u, «İstanbul»u, bunu açıkça göreceksiniz. Ufak parçalardan büyük parçalar, büyük parçalardan şiir yapısını kurma yolundaki çalışma bölümleri Oktay Rifat'ta şöylece değişmiştir: O, daha çok büyük



Abidin Dino'nun 1969'daki sergisinin açılışında : Mengü Ertel, Necati Cumalı, A. Dino, Oktay Rifat, S. Eyüboğlu

parçalar üzerinde iş görmektedir. Oysa bir de yeni yaptığı şiir tanımının dışındaymış gibi duran başka şiirleri var. Düşüncüyü iyice yumuşatıp yaydığı, halk biçimlerinden yalnız dolayısıyla yararlandığı şiirleri; Telefon, Meyhane, Kanarya adlı şiirler, Sandalda adlı şiir. Biz asıl bu tür şiirlerde yarına kalacak bir taraf buluyoruz.»

Aynı yazıda bunun Oktay Rifat'ın şiiri için tehlikeli olduğunu söylemiş, ama bu durumun ona öbür şairler karşısında bir «rant» sağladığını da eklemiştim: Oktay Rifat, halk deyimlerini öylesine bol kullanıyordu ki bu tür çalışma artık onun kişiliğine ilişkin, ona özgü bir yöntem sayılıyor, başka şairler bu tür çalışmaya yaklaşıyor. Öte yandan bu tür çalışma okur karşısında Oktay Rifat'ın şiirine pratik bir sıçrama gücü de veriyordu. Şiirsel bir

ranttı bu.

Gerçekten bu çalışma yöntemini uyguladığı sırada da, bir gün onu artık bıraktıktan sonra da, başka hiçbir şair aynı alanda boy göstermedi. O şiirler, ona özgü, onun yarattığı bir yöntemin ürünleri gibi kaldı, zaman içinde billûr-laştı, «klâsik»leşti.

Bugün yeniden baktığımda, Oktay Rifat'ın toplumcu sanatı üstlendiği dönemdeki o iki tür şiir arasında eskisi kadar büyük ayrımlar görmüyorum. Bir yerde bir alanda yaptığı yatırımın öbür alandakini de beslemiş olduğu kanısı uyanıyor bende.

Bu dönemde yüzde yüz toplum plânında atmaktadır nabzı. Emperyalizme karşı direnme, eşitlik isteği, kompradora yergiler, insan sevgisini yüceltme, yayma, bu sevgiyi pragmatik yoldan kurma çabası; Anadolu'ya, Anado-

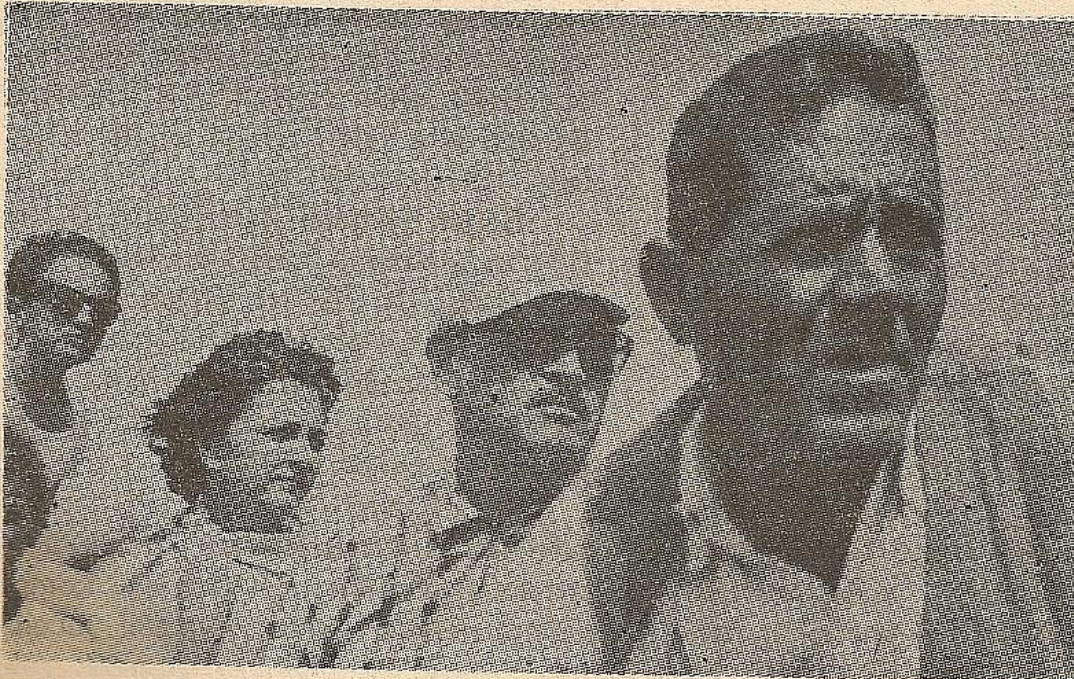
lu insanına açılmak isteyiş... İlk şiirlerdeki özdenlik dolu ses, bu evrede kırk yıllık arkadaş tonu kazanıyor.

IV

Bundan bir yıl sonra ise Oktay Rifat'ı **Perçemli Sokak**'ın önsözünde apayrı bir şiir düzeyinde görüyoruz. Üzerinde tartışılmış, çok kez de yanlış anlaşılmış bu önsözde, kelimelerin, gerçeğin dildeki işaretleri olduğunu söylüyor; bir dili kullanmanın, kelimelerin uyandırdığı görüntüler yardımıyla anlatmak demek olduğunu ileri sürüyor; Bir sözün anlamı, o sözle gözümüzün önüne gelen görüntüden başka bir şey değildir; her söz bir görüntü uyandıracığına göre anlamsız söz yoktur; «**Ama biz, sözler arasında bir ayırım yaparız. Bir sözün gözümüzün önüne gelebilecek görüntüsü, olabilecek bir şeyse o söze anlamlı, olmayacak bir şeyse anlamsız deriz. «Ahmet Düştü» sözünün bir anlamı vardır, çünkü Ahmet düşebilir. «Lâmbanın saçları ıslak» sözünün bir anlamı yoktur, çünkü lâmbanın saçları olmaz. Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemeyeceğinden, sadece anlamla da**

bağlı kalması istenemez.»

Özellikle bu son cümle, anlamsızlığı şiirin bir ön koşulu olarak gösteriyor sanılmıştır. Oysa, Oktay Rifat, daha sonra Yeditepe'ye yazdığı bir yazıda da açıkladığı gibi, aslında gerçeği daha keskin göstermek, alışkanlıklarla gerçek arasında yitirdiğimiz ilgiyi tazelemek, tek tek anlam parçalarının üstünde bütün bir gerçeklik duygusuna ulaşmak istemektedir. Yalnız **Perçemli Sokak**'ta uygulamasına da geçtiği bir fikrini kabul etmek kolay değil. Oktay Rifat, kelimeleri kullanmanın gerçeğe oynamakla, onu kurcalamakla bir olduğunu söylüyor. Bu bir yere kadar doğrudur: yukarıdaki «olabilecek», «anamlı» sözler için. Onların dışındakiler içinse aynı kesinlikle konuşamayız. Bu noktada kelime bir işaret olmaktan, nesnenin, durumun tam simgesi olmaktan çıkıyor çünkü. Sartre'ın da belirttiği gibi, şiirin ayırıcı niteliği **araç-dil**'den vazgeçtiği yerde başlar: «Şairler, kelimeleri işaretler gibi değil, eşya gibi kabul ediyorlar. Konuşan kimse kelimenin ötesinde, nesnenin yanındadır. Şairse kelimenin yanında oluyor. Birincisi için kelimeler yararlılıkları kabul edilmiş araçlardır ki yavaş yavaş aşınırlar, ar-



Eşi ve balıkçı Ahmetle Marmara Adasında

tık işe yaramaz oldukları zaman da bir köşeye atılırlar. İkinciler için öyle değil ama; onlarca kelimeler, otlar gibi, toprakta boyveren ağaçlar gibi doğal şeylerdir.»

Sanırım, Oktay Rifat'ı böyle kestirme söyleten şey, şiirin daha önceki aşamalarıyla ortak bir nokta bulma isteği, pratik gerçeği elden kaçırmama kaygısıdır. Kitapta önsözün de önünde yer alan şiirin, toplumcu kitaplarındaki havayı taşıması bu isteğin büyüklüğünü gösteriyor. Bu bakımdan Mehmet Kaplan'ın dediği gibi Perçemli Sokak'taki tavrı sadece bir oyun gereksinmesine bağlayamayız. Ama, şurası da belli ki, önsözdeki istek ne olursa olsun, Perçemli Sokak'taki, bir bakıma **Aşık Merdiveni**'ndeki şiirlerde dil örgüsü ve şiirsel tutum bütün bir gerçeklik duygusu uyandırıcı plânda gelişmiş değildir. Yine de, beş duyunun önceliğinin sürüp gittiği, her şeyin eski söz hazinesinin somut öğeleri içinde devindiği bu şiirlerde, eski şiirini tamamlayan, dağılarak, kırılarak, belirsizleşerek, yayılarak, onun sınır bölgelerini meydana getiren bir yan da görülmüyor değil.

Büyük parçalar üstünde çalışma yöntemi bu kez tam tersi bir yöneme bırakmıştır yerini. Tek tek kelimelerle, onların sonsuz, çok kez aldatıcı da olabilen olanaklarıyla başbaşa kalan, daha doğrusu kendini deyimlerin birbirine çakılı iskelesinden onların belirsiz denizine fırlatan şair Hegel'in bir sap-tamasını doğrulamıştır. : **Nesnelerin ağırlığı karşısında adların (sözlerin) esassızlığını.** 1955'te şiiri en katı anlamda tanımlamaktan büyük bir tat duyduktan hemen sonra, 1956'da, Perçemli Sokak'ın önsözünü yazmaya Oktay Rifat'ı iten nedenler neler olabilirdi? Şiirin gelişim sürecinden bunun bir kanıtını gösterebilir miyiz? Kolay bir şey değil bu. Ola ki halk biçimlerinde, deyimlerde katılaştıran kelime dizile-

rinden kurtulmak istemiş bulunsun. Şurası belli ki Oktay Rifat'ın insan anlayışında, dünya görüşünde, siyasal düşüncelerinde bir değişiklik meydana gelmiş değildir. Gerçeğe bağlıdır yine. Toplumcudur yine. Ama gerçeğe bir de başka yerlerden bakmak istemekte, yani bir biçim araştırmasının gereksinimini duymaktadır. Şöyle diyor : «**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.**» Böylece gerçeğin alışa alışa unuttuğumuz ya da artık farkına bile varmamaya başladığımız yüzünü görebilmek için kelimeler dünyasında yeni birleşimler yapılmak gerektiğine inanıyor. Ahmet'le kısa bir süre için vedalaşıyor.

Perçemli Sokak'taki bütün kelimeler en somut, en evcil, en yaygın kelimelerdir. Denebilirse, bir kakma sanatıyla yanyana getirilmişlerdir. Tek tek bakılmıştır kelimelere. Binlerce bakış var bu şiirlerde, geniş zaman içinde. **Aşık Merdiveni**'nde ise bir püskürtme sanatına geçişi görebiliriz. Kendi mantık bağlarını koruyan küçük adacıklar var. Bu bağları en iyi sağlayacak olan düzyazının içine dalınıyor. Olaya, hikâyeye, anıya geçiliyor. Hemen her şey anıdır, beyaz bir bulutun tülü gibi dalgalanan bir çocukluğa akar her şey. İlk kez bir ölümsüzlük düşüncesi, bir evren duygusu. Dalıverdiği Perçemli Sokak'tan **Aşık Merdiveni**'nin basamaklarını teker teker inerek uzaklaşır Oktay Rifat.

V

Bu kez aşağılara iniyor. Dibe, en dibe. **Elleri Var Özgürlüğün**'de ve daha sonra yayımladığı şiirlerde bir hayat felsefesine eğiliyor, varlık sorununu kurcalıyor gibi. Dünyanın çevresinde bir de evren olduğunu farketmiştir. O eski büyük-şehirlinin sevinç çığlığı, bir

ara, dünyanın kahkahasına dönüştükten sonra, şimdi de, bilgece bir gülümseme haline geliyor. Destansı bir hava. Katmerlenmiş, yayılmış, düzyazının hinterlandından yararlanarak daha da zenginleşmiş, oturmuş bir şiir dili, insanoğlunun uzak geçmişiyle bugünkü durumu arasındaki serüvenini izlemeye çalışıyor; tarihten çok doğa içinde.

VI

Oktay Rifat'ta şiirsel konjonktür büyük inip çıkmalar gösteriyor. Her değişik bir öncekinin bazı yönlerden tam tersiymiş izlenimini uyandırıyor okurda. Yalnız bunların kimlik değiştirmeye ilgisi yok. İlhan Berk gibi her değişikte bir önceki dönemini yadsımıyor, inkâr etmiyor. Ve, tuhaf bir şekilde (böyle diyebiliyorum), başta yadırgansa da, birbirinin tersi olarak belirmiş dönemler ve bu dönemlerin ürünleri birbirine bağlanıyor; eklem yerleri o ters çıkış noktaları olmak üzere.



Yedeksubay
Okulunda