



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 33 Volume: 7 Issue: 33

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

PERÇEMLİ SOKAK'TA GERÇEKÜSTÜCÜ UNSURLAR

THE SURREALIST ELEMENTS IN PERÇEMLİ SOKAK

Betül MUTLU*

Öz

Oktay Rifat'ın, şiirimizin dönüm noktalarından biri olan Garip etkisindeki ilk dönemini, önce *Aşağı Yukarı* (1952), *Karga ile Tilki* (1954) gibi sosyal içerikli şiir kitapları sonra da *Perçemli Sokak* ve *Âşık Merdiveni*'ni içine alan kapalı şiir dönemi izler. 1956'da yayımlanan *Perçemli Sokak* Oktay Rifat'ın şiirinde yeni bir dönemi temsil eder. Bu kitapla birlikte Garip poetikasının hemen hemen tam karşısında yeni bir söylem geliştiren şair, kitabın ön sözüyle olduğu kadar imgeyi işleyiş biçimiyle de çok dikkat çekmiştir. *Perçemli Sokak*'ın gerek ön sözü gerekse içinde yer alan kırk iki şiirin büyük çoğunluğunun imge yapısı, gerçeküstücülerin çeşitli söylemleriyle benzerlik taşımaktadır. Makalede Oktay Rifat'ın bu kitaptaki şiirlerinin gerçeküstücülerin çeşitli tutum ve tekniklerine olan benzerliği üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Oktay Rifat, Perçemli Sokak, Gerçeküstücülük.

Abstract

Oktay Rifat's first phase under the influence of Garip movement, which is one of the turning points of our poetry, is followed primarily by poems with social contexts such as *Aşağı Yukarı* (1952), *Karga ile Tilki* (1954) and then closed poetry period movement that subsumes *Perçemli Sokak* and *Âşık Merdiveni*. *Perçemli Sokak*, published in 1956, represents a new phase in Oktay Rifat's poetry. Along with this book, the poet by developing a new discourse almost in contrast to the poetics of Garip, has drawn attention not only with the preface of the book but also with his treatment of the imagery. Both the core word of *Perçemli Sokak* and the imagery structure of the most of the forty two poems inside carry similarities with various discourses of the surrealists. In the article, the similarities between the poems of Oktay Rifat in this book and various attitudes and techniques of the surrealists is emphasized.

Keywords: Poetry, Oktay Rifat, Perçemli Sokak, Surrealism.

Giriş

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında gerçeküstücülük ilk olarak Ercüment Behzat Lav'ın (1903-1984), *S.O.S* (1931) ve *Kaos* (1934) adlı eserlerinde görülür. Ancak Lav, gerçeküstücü şiirin daha çok şekliyle ilgilenmiş, bu eğilim Türk şiirinin gelişme evresine yabancı bulunduğu için pek ilgi çekmemiştir. Aynı dönemde Mümtaz Zeki Taşkın(1915-?)/ Mustafa Niyazi (1912-

* Yrd. Doç. Dr., Bülent Ecevit Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

1977)'nin beraber yazdığı *Allo Allo* (1931) adlı eserle tamamlanan bu ilk hareketlenme edebiyat çevrelerinde etkili bir yankı uyandıramayan biçimsel çalışmalar olarak kalmıştır.

Çok geçmeden Batıda gerçeküstücülüğün hızını yitirdiği, Aragon, Eluard gibi önemli şairlerin bu akımın verilerini şiirlerinde kullanıp olgunlaştırarak kendilerine özgü şiir dünyasını kurdukları 1940'lı yıllarda, şiirimizin önemli kırılma noktalarından biri olan Garip Hareketinde bu akımın açık izlerine rastlarız. Garip şiiri, gerçeküstücülüğün felsefi arka planıyla tam olarak örtüşmese de şiir tekniğindeki benzer uygulamalarıyla bu akımdan etkilenir. Garip ön sözünde, belli "iştirakler" dışında gerçeküstücülerle bir ilgilerinin olmadığını belirten Garip şairleri "Bu hususta bizim arzumuz en çok yaklaşan sanat cereyanı surrealisme cereyanıdır. Ruhi otomatizmi fikir sistemlerinin ve sanat anlayışlarının çıkış noktası yapan bu insanlar vezni ve kafiyeyi atmak mecburiyetinde kaldılar. (...) Surrealisme'den birkaç defa böyle sevgi ile bahsetmemizden olsa gerek, ya Surrealisme'i ya da bizim şiirlerimizi okumuş insanlar, hakkımızda yazılar yazarken, bizi bu isimle isimlendirdiler." (Kanık, 1998: 32-33) sözleriyle vurgulasalar da şiirlerinde sıkça başvurdukları "humor" ve "oyun" kavramı bir yana, kendilerinden önceki şiirin yaşamı kavrayış biçimine karşı çıkmaları da onları poetik yönelim açısından gerçeküstücülerle buluşturur.

Tarık Özcan, *Şair ve Sözüün Mahşeri Oktay Rifat* adlı incelemesinde Garip şairlerinin gerçeküstücülükle ilişkisini şöyle açıklar: "Oktay Rifat ve Garipçiler, gerçeküstücülükle olan bağlantılarını inkâr etmeden sürdürmüşlerdir. Ancak yaptığımız incelemeler, gerçeküstücülüğü tümüyle uygulamadıklarını, sadece gerçeküstücülüğün bazı ilkelerini şiirlerinde kullandıklarını göstermektedir." (Özcan, 2005: 78). Garip şairleri, kendilerinden önceki şiirin akıl düzenini, biçim kaygılarını, anlatım yollarını ve akla değil de duyulara öncelik tanınmasını eleştirerek gerçeküstücülerle her şeyden önce "muhaliflik" açısından benzeşmektedir. "Dalgacı Mahmut" şiirinde "İşim gücüm budur benim/ Gökyüzünü boyarım her sabah,/ Hepiniz uykudayken/ Uyanır bakarsınız ki mavi" (Kanık, 1987: 106) dizeleriyle bir tatlı kaçığın gözünden dünyayı tanımlayan ve böylece gerçeği farklı bir bakış açısından anlatmak isteyen Orhan Veli, aslında hem tutum hem de başvurduğu humora açısından gerçeküstücülükten izler taşımaktadır. Aynı humor Orhan Veli (1914-1950) ile Oktay Rifat (1914-1988)'in birlikte yazdıkları "Ağaç" şiirinde de bulunmaktadır: "Ağaca bir taş attım/ Düşmedi taşım/ Düşmedi taşım/ Taşımı ağaç yedi/ Taşımı isterim/ Taşımı isterim!" (Kanık, 1998: 175). Bu şiirde bir yandan çocuğun tatlı inadından yararlanılarak humor yapılırken bir yandan da çocuk algısının farklılığı vurgulanmaktadır. Çocuk gerçekliği yetişkin gerçekliğinden farklıdır. Çocuk dünyayı somut algıladığı için taşın ağaç tarafından yendiğini düşünebilir. Gerçeği farklı yollardan kavramak isteyen gerçeküstücüler de aynen bu şiirde başvurulduğu gibi kimi zaman çocuğun bakış açısına başvururlar.

Oktay Rifat, Orhan Veli'nin tam aksine Garip şairlerinin ilk şiirlerinde gerçeküstücülerin etkisi olduğunu söyler. (Rifat, 1961: 168). Bir söyleşisinde de kendisi Fransa'ya gitmeden önce 1937 yılında; Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve kendisinin birlikte gerçeküstücülüğün manifestosunu okuyarak heyecanlandıklarını belirtmektedir: "Melih, Belçika'dan dönmüş, ben daha Fransa'ya gitmemişim. Bizim evde balkonda amcamın gelini, bize Manifesto du Surrealisme'i satır satır okuyor, Türkçeye çeviriyor. (...) Bizse her cümlede uçuyoruz." (Rifat, 1992: 80-81) Bu okumaların ardından Orhan Veli ile birlikte *Varlık* dergisinde çıkan ve o dönemde çok ses getiren "surrealist oyunlar"ı devam ettirmeleri onların Gerçeküstücülüğü izlemekten vazgeçemediklerini göstermektedir. Oktay Rifat, 1937'de okuyup etkilendiği Gerçeküstücülük Manifestosunun ardından 1940'lı yılların Paris'inde üç yıl boyunca akımın usta şairlerini daha ayrıntılı inceleme imkânı bulmuştur. Onun doktora eğitimi için Paris'te bulunduğu yıllarda Aragon, Eluard, Breton gibi şairler bu akımın verimlerini şiirlerinde sürdürmektedir. Yurda dönüşünden sonra bir süre sosyal içerikli şiirler yazan şair, ardından 1956'da *Perçemli Sokak* kitabıyla birlikte şiir dilini yenileme yolunda yakından takip ettiği gerçeküstücülük akımının verilerine yeniden yönelir.

Mehmet Kaplan *Şiir Tahlilleri II'*de, *Perçemli Sokak*'ta yer alan kimi şiirlerde gerçeğin yansıtılışında yadırgama hissi uyandıran bir "fantezi ve oyun"un söz konusu olduğunu, bu

davranış tarzının bir yandan modern felsefeye bir yandan da gerçeküstücü sanat görüşüne dayandığını belirtir (Kaplan, 1988:183.) Kaplan'ın *Perçemli Sokak*'tan hareketle Oktay Rifat hakkında vardığı yargı ise şöyledir: "Oktay Rifat kelimelerle oynamakla beraber şiir duygusu kuvvetli olan orijinal bir şairdir. 'Perçemli Sokak'ta, o, insana dünyayı yeni bir ışık içerisinde gösteren ve derin düşünceler telkin eden mısralar yaratmıştır. Onun en büyük mezzetlerinden birisi, peşin, basmakalıp fikirlerini şiirlerine sokmayı, yaradılış kabiliyetini serbestçe kullanışıdır." (Kaplan, 1988: 184).Oktay Rifat şairliğinin tüm evrelerinde Kaplan'ın vurguladığı gibi "yaradılış kabiliyeti"ni serbestçe kullanırken şiirinin çeşitli dönemlerinde "alışılmamışlık" ve "daima yenilik" düşüncesini gözetmiştir. Her dönemi bir diğerinden farklı olmakla beraber birbirini takip eden dönemler birden başlamamış, birbirini besleyerek devam etmiştir. Onun şiirinin en farklı dönemi şüphesiz *Perçemli Sokak*'la temsil edilir. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından toplumcu duyarlılığı şiirinin merkezine yerleştiren şairin bu yaklaşıma uzak durduğu tek dönemi *Karga ile Tilki*'de başlayıp *Perçemli Sokak*'la doruğa ulaşan ve *Âşık Merdiveni*'yle birlikte etkisi yavaş yavaş azalan soyut dönemidir.

Oktay Rifat'ın, şiirimizin dönüm noktalarından biri olan Garip etkisindeki ilk dönemini, önce *Güzelleme* (1945), *Aşağı Yukarı* (1952) ve *Karga ile Tilki* (1954) kitaplarını kapsayan sosyal içerikli sonra da *Perçemli Sokak* (1956) ve *Âşık Merdiveni*'ni (1958) içine alan imgeci şiir dönemi izler. Bu iki dönem gerçeği ele alış ve şiire aktarış açısından birbirine zıt dönemlerdir. Dördüncü döneminde ise anlatım tekniklerindeki yeniliklerle birlikte "anlaşırlık" tekrar gündeme gelir. Toplumcu duyarlılığın içinden yazdığı bu süreçte şair, toplumu ve insanı şiirine çok boyutlu olarak yansıtır. *Çobanlı Şiirler* (1976), *Bir Cigara İçimi* (1979), *Elifli*(1980), *Denize Doğru Konuşma*(1982), *Dilsiz ve Çıplak* (1984), *Koca Bir Yaz* (1987) gibi kitaplarında insan sosyal, ekonomik ve ruhsal boyutlarıyla bütün olarak yansıtılır. Şair, yıllar sonra bu "arayış" ve buluş"lar sonucunda ulaştığı noktayı şöyle açıklar: "Şiir hem şiir olmalı, hem de okunmalı, okunabilmeli. Yeni araştırmalar yapmayalım demek istemiyorum. Şiir asıl bu gözüpük araştırmalarla gelişir. Ne var ki, sonunda tilkinin dönüp dolaşıp geleceği yer yine kırkçü dükkânı, diyeceğim, halkın beğenisi olmalı." (Rifat, 1992: 326).

Aslında Oktay Rifat, şiirinin bütün evrelerinde gerçeği, bilinen kabullerine göre değil, farklı bir anlayışla yordamak ister. Garip evresinde şairâneliği dışlayan, şiir dilini günlük dilin söyleyiş edasında yakalanmaya çalışan şair, bu hareketin etkisini yitirmesinin ardından şiir dilini yenileme ihtiyacı duyar. 1945'de yayımladığı *Güzelleme* kitabında halk şiiri biçim ve söylemine başvuran şair, bu tutumunu *Aşağı ve Yukarı* (1952), *Karga ile Tilki* (1954) kitaplarında da sürdürür. Şiir dili arayışı öylesine belirgindir ki, bu dönemde bir yandan halk ağzından alınan sözcükleri kullanırken bir yandan da Osmanlıca, İngilizce ve yeni türetilmiş sözcükleri bir arada kullanmaktadır. 1956'da yayımladığı *Perçemli Sokak* ise aynı arayışın ancak bambaşka bir yönelimin ürünüdür. Bu kitapla toplumcu sanat anlayışından kopan şair, şiir dilini de çözüp dönüştürmeye çalışmıştır. Bu kez yenişiir dili arayışının enstrümanı gerçeküstücü unsurlardır. Kitabın ön sözünün içeriğinde olduğu kadar imgeyi işleyiş biçiminde de toplumsal olandan kopan, farklı bir anlayışa kapılarını açan Oktay Rifat'ın bu yeni söylemi, gerçeküstücülerin çeşitli tutum ve teknikleriyle örtüşmektedir.

Bu makalede *Perçemli Sokak*'ta yer alan şiirler"Gerçeküstücü Tutum ve Teknikler, "Perçemli Sokak Tartışmaları" ve "Perçemli Sokak ve Gerçeküstücülük" alt başlıklarında gerçeküstücülerin çeşitli tutum ve tekniklerine olan benzerlikleri açısından değerlendirilmektedir.

1. Gerçeküstücü Tutum ve Teknikler

Birinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan yıkım ve bunalım sonunda, sanat alanında bilinen anlamıyla gerçekçiliğe ve bu gerçekçiliğe göre biçimlenmiş değerlere başkaldırı ortaya çıkmıştır. Bu başkaldırı, en yalın hali ile Dadaizmde görülür. İnsan yaşamını belirleyen ve sınırlayan tüm değerlere başkaldıran Dadaistler, doğaya dönüş ve sınırsız özgürlük düşüncelerinden yola çıkarak insanın dünyayı başka bir biçimde kavramasını sağlamayı amaçlarlar. Onları takip eden gerçeküstücülerin hareket noktası ise, akılcı gerçeğe başkaldırıdır.

Gerçeküstücüler, bilinçaltı ile bilinç üstü arasındaki ilişkiyi belirleme yoluyla, yaşam akışı içinde gözden kaçırılanları bulgulamak, elde edilen bulguları farklı bir yaşam kavrayışına, yeni bir gerçeğe ulaşmak için kullanmak isterler. Akımın üç manifestosunu hazırlayan AndreBreton, birinci manifestoda gerçeküstücülüğü sözlük anlamıyla“Gerçeküstücülük, sözle, yazıyla ya da başka bir biçimde, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak için kullanılan katkısız ruhsal otomatizm. Aklın hiçbir denetlemesi, hiçbir ahlaksal ve estetik tasa olmadan düşüncenin kendini ortaya koyması.”(Hilav ve d., 1962: 27) şeklinde tanımlar.Gerçeğin dışında olmayı değil, gerçeğin okuyucuya tamamıyla kavratılmasını ve anlatılmasını amaçlayan gerçeküstücüler kısa bir süre sonra bunu felsefi bir tanımla ortaya koyarlar: “Surrealizm, daha önceleri göz ardı edilmiş olan bazı çağrışım biçimlerinin üst gerçekliğini, rüyanın kadiri mutlaklığını, çıkarsız düşünce oyununa duyulan inancı esas alır. Diğer bütün ruhsal mekanizmaları kesin olarak yıkmaya ve hayatın belli başlı sorunlarının çözümünde bu mekanizmaların yerine geçme eğilimindedir.”(Arun, 2010: 203).

Aklı değil, gerçeği kavrayış yolunda aklın denetimini reddeden gerçeküstücüler, düşüncenin gerçek işleyişini aklın denetimi olmaksızın ortaya çıkardıktan sonra bulduklarını yine aklın denetimine vermeyi amaçlarlar. Onlara göre, bilinçaltı durumları dış gerçeğin farklı görünümüdür. Bu görünüm, aklın denetimini kaybettiği bilinçaltı alanındayken kendi içlerinde tutarlı gerçekliğe sahiptirler. Yeni gerçek kavramı, işte kendi içlerinde farklı gerçek ölçütlerine sahip olan bu bilinçaltı ve bilinç üstü dünyaların kaynaşmasıyla ortaya çıkacaktır. Aklın denetimini yitirdiği her alanı kendilerine araştırma bölgesi ilan eden gerçeküstücü sanatçılar, düşün, çığırın, hayallerin, delilerin düşünce yapısının, masalların nasıl bir gerçekliği temsil ettiğini araştırarak bütün fantastik düşünce ve anlatımlara kapılarını açarlar. Gerçeküstücülerin bu yolda başvurduğu aklın denetimini aralayan teknik ve yaklaşımları şöyle sıralayabiliriz:

Mizah, gerçeküstücülerin kurmak istedikleri alternatif dünya kavrayışının düşünsel zeminini hazırlama yolunda kullandıkları en etkili araçlardan biridir. Onlar için yerleşik değer yargılarına mizahi bir bakış açısı ile yönelmek ve bu yargıları bağlı buldukları akılcı gerçeklikten kopararak içlerini boşaltmak, dış gerçekliğe karşı alınan tavrıdır. Günlük olaylara mizahi bir gözle bakan kişi, hayatı ve insanların yaşayışlarını dışarıdan seyrederek, kendini yaşama yabancı kılar. Bu yabancılaşma insanın toplumdaki gülünçlüklerini görmesini ve bunlarla alay etmesini sağlar. Gerçeküstücülere göre mizah, aynı zamanda bilinçaltının derinliklere ulaşmanın yollarından biridir. Mizah yoluyla aklın denetimi yok olur. Bu yeni bakış açısı ile dış dünyadaki olayların karışımından tuhaf, fantastik bir görünüm ortaya çıkar. Bu şaşırtıcı görünüm, gerçeküstücülerin yeni bir gerçeğe ulaşmak için hareket edecekleri yeni alanı oluştururlar. Mizah, gerçeküstücülere, yaşanan mekân ve zamanın dışında ama bütün olarak tüm zaman ve mekânları kapsayan boyut açılımını sağlar. Bu konuda şunları söylerler: “Humour bizi yalnızca hayal gücü evrenine götürmekle kalmaz, aynı zamanda dünyanın değişik bir felsefi kavrayışına da ulaştırır. Bu kavrayışa göre, öbüründen sınırları bakımından böylesine geniş bir akıl, hem gerçekliğin, hem de düşlerin dünyasını aynı zamanda kavrayabilecektir.” (Hilav ve d., 1962: 24) .

Freud ve Jung’un rüya konusundaki bulgularından yararlanarak, rüyayı insanın ikinci dünyası olarak değerlendiren gerçeküstücülere göre rüya, sanatçıya başka bir evrenin kapılarını açar. Düş ve rüyada aklın sınırlayıcılığı yoktur ve bu özgürlük bilinçaltının tüm çıplaklığıyla ortaya çıkmasını sağlar. Breton rüya ve uyanıklık arasındaki bağıntıyı şöyle açıklar:“Yöntemli bir incelemeye sokulunca, düşü bütün olarak kavrayabileceğiz. Görünüş bakımından birbirine bunca aykırı olan iki durumun (düş ve uyanıklık) bir çeşit salt gerçeklik, yani gerçeküstü içinde eriyip kaynaşacağına inanıyorum. Ele geçirmek istediğim bu salt gerçekliktir.” (Hilav ve d., 1962: 27).

Aklın denetiminden düşüncüyü kurtarma savında olan gerçeküstücüler bu yolda ruhsal otomatizmi ortaya çıkaran alanlara yönelirler. En çok başvurdukları imge kaynaklarından biri de“düş”tür. Dikkatlerini düşlerin ortamı olan bilinçaltında yoğunlaştırıp kimi imgelerini oradan çıkartırlar. Bu imgeler düş âlemindeyken aklın hiçbir kısıtlayıcılığı ile

karşılaşmadıklarından şaşırtıcı değillerdir. Bilinç üstüne çıkarıldıklarında ise son derece şaşırtıcı karşılanır ve gerçekliklerinden şüpheye düşürürler. Gerçeküstücülerin amaçları da bu şaşırtmadır zaten. Bu yüzden “Gerçeküstücülük, gecenin cimri davrandığı herkese düş kapılarını açar.”(Boiffard, 1981: 285).

Çılgınlığın ve delilerin dünyasının nasıl bir gerçeği temsil ettiğini araştıran gerçeküstücüler, bu bulgulardan iç gerçeklere ulaşmayı düşünürler. Bu alanda çalışmaya Freud’un araştırmalarından etkilenerek yönelen gerçeküstücülere göre, “Bu hastaların evrenleri, kendimizi daha iyi tanımamıza yardım edecek zengin imkânlar getirirler. Dış gerçekten kopmuş olan bu hastalar, Freud’ a göre, iç gerçek konusunda bizden daha çok şey bilirler ve onlar olmasa hiçbir zaman göremeyeceğimiz bazı şeyleri bize gösterirler.” (Hilav ve d., 1962: 41)Breton ile Eluard daha da ileri giderek ruhsal hastalık denemelerinin yeni bir edebî tür olabileceği düşüncesini ileri sürer: “Hastalıkların benzerini yaratma denemesi yetkin biçimde baladın, sonenin, destanın, başı sonu belli olmayan şiirin ve bütün öteki eskimis türlerin yerini alabilir.” (Duplessis, 1991: 41).

Gerçeküstücüler “Otomatik Yazı”ya, diğer bütün teknikleri kullanım amaçları doğrultusunda, yani bilinçaltındaki gerçekleri ortaya çıkarma amacıyla yönelmişlerdir. Breton “Otomatik Yazı”yı şöyle tanımlar:“Bir gerçeküstücü yazı ortaya koyabilmek için kalem kâğıt getirip düşüncenin kendi üstüne kapanmasına en elverişli yerde oturun. Elinizden geldiği kadar edilgen ve alıcı bir duruma geçin. Dehânızı, yeteneklerinizi ve başkalarının bütün yeteneklerini bir yana koyun. Edebiyatın her şeye erişti en kuvvetli yollardan biri olduğunu unutmayın. Önceden bir konu düşünmeksizin duraksamayacak ve yazdıklarınızı okuma eğilimine kapılmayacak gibi hızlı yazın.” (Hilav ve d., 1962: 29).Gerçeküstücülere göre otomatik yazıyla elde edilmiş bu türden ürünler, mantığın denetimi yitirerek boş bıraktığı alanda ortaya çıkan katıksız imgelerdir.

Gerçeküstücülere göre sanat dalları ve sanat eserleri yeni gerçeğin dile getirilişine aracı olmalıdır. Bu nedenle kendilerine en uygun araç olarak da şiir ve resmi belirleyip bu alandaki çalışmalarını yoğunlaştırırlar. Breton’a göre, şiir yaşam sorunumuza özel bir çözüm getirilmelidir ve temeldeki amaç açısından bir Paul Eluard ve Benjamin Peret şiiriyle bir MaxErnst, Miro, Tanguy tuvali arasında hiçbir ayırım yoktur. (Duplessis, 1991: 54).

Üstgerçekliği görünür kılma yolunda şaşırtma, yadırgatma ve yabancılaştırma duygularını uyandırmayı amaçlayan sanatçılar yeni bir estetiğin de kapılarını açarlar. Bu estetiğin özelliklerinden biri de nesnelere şaşırtıcı ve kurgusal anlamlar yüklemektir. Nesnelere onları algılayış biçimi arasındaki alışılmışlığı kırmak için görünümleri parçalamak bu yolda önerilen bir uygulamadır. Dadaizminve gerçeküstücülüğün önemli isimlerinden biri olan ressam ve şair MarxErnst, bir şemsiyeyle bir dikiş makinasının ameliyat masasında bir araya gelişlerinin nasıl bir estetik oluşturabileceğini şöyle açıklar: “Gerçekten de, yapılış amacı kesin olarak belirlendiği için değiştirilemez gibi görünen bir gerçeklik(şemsiye), kendine çok uzak ama daha az saçma olmayan bir başka gerçeklikle (bir dikiş makinesi) her ikisinin de yadırgadığı bir ortamda(bir ameliyat masasının üstü) yan yana getirilince, bilinen anlamından, kullanılma biçiminden soyutlanmış olacaktır.Böylece bu gerçeklikler, kendi yanlış mutlaklarından, görece bir kaymayla yeni, doğru ve şiirsel ‘Mutlak’a geçmiş olacaktırlar.” (Duplessis, 1991: 28).

Tüm bu tutum ve tekniklerle yeni bir gerçeklik anlayışına ulaşmayı ve ulaştıklarını okuyuculara iletmeyi amaçlayan gerçeküstücü sanatçıların dille oynamalarının kökeninde en çok, kullanılagelen dilin bunları yansıtmada konusunda yetersiz olduğu düşüncesi yatmaktadır.

2. Perçemli Sokak Tartışmaları

Perçemli Sokak hem ön sözünün kapsamı hem de içerdiği şiirlerin farklı imge yapısı nedeniyle edebiyat dünyasında yoğun bir şekilde tartışılmıştır. Kimi eleştirmenler Oktay Rifat’ın bu kitabıyla birlikte toplumculuktan uzaklaşıp bireye döndüğünü belirtirken kimisi de onun Batılı gerçeküstücü şairleri taklit ettiği savını ileri sürer. İkinci Yeni şairlerinin bir bölümü

de şairin bu kitabı, genç kuşağın şiire getirdiği yeniliklere onlardan önce sahip çıkmak amacıyla alelacele yazdığı düşüncesindedir.

Sabahattin Teoman, "Sokaklı Perçem" adlı yazısında özetle Rifat'ın bu kitaptaki sav ve şiirlerinin yeni olmadığını, edebiyatımızda öteden beri var olduğunu, şairin anlamsızlığı önceliğini, Fransız gerçeküstücülerini taklit ettiğini belirtir (Teoman, 1957: 10). Nurullah Ataç, bu olumsuz eleştirilere karşı çıkar. Ona göre, Rifat'ın gerçeküstücü şiirleri anlamsız değildir, birilerinin bu şiirleri anlayamaması onların anlamsız olduklarını göstermez ayrıca *Perçemli Sokak*'taki şiirler taklit bile olsalar büyük bir şairin elinden çıktıkları için önemli şiirlerdir.(Ataç, 1957: 5).Suut Kemal Yetkin, toplumcu anlayışta şiirler yazan Oktay Rifat'ın 1945'te defteri dürülmüş, Andre Breton'dan başka gönüllüsü kalmamış olan gerçeküstücülüğü benimseyip gerçeklikten uzaklaşmasını artık toplumculuktan vaz geçip bireyciliğe yönelmesine bağlar. Ona göre, *Perçemli Sokak*'taki şiirler Fransız gerçeküstücü şairlerin şiirlerinin "tıpkısı" olduğu için gerçeküstücüdürler.(Yetkin, 1957: 5).Yetkin, "tıpkısı" dokundurmasıyla bu şiirleri taklit olarak değerlendirmektedir.

Oktay Rifat, "*Perçemli Sokak*'la birlikte İkinci Yeni kuruldu. Ne var ki kuruculuk savında olanlar hareketi daha gerilere çekmek ve beni dışarda bırakmak istediler.Düşünden yoksun, tutarsız bir hareket çıktı ortaya." (Rifat, 1992: 308) sözleriyle kitabını İkinci Yeni'nin öncüsü olarak gösterir. Gerçekten de İkinci Yeni şairleri bu kitap dolayısıyla Oktay Rifat'ı dışlar, olumsuz yönde eleştirirler.Cemal Süreya Oktay Rifat'ın kendilerinin öncüsü olmadığını belirtir: "Oktay Rifat, İkinci Yeni'yi ben kurdum diyor. İyi de... Bizim 1950'den sonra çıkmaya başlayan şiirlerimiz, ama kitap çıkaramıyoruz. Oktay Rifat *Perçemli Sokak*'ı 1956'da çıkardı, kitaptaki şiirlerin hemen hiçbiri önceden yayınlanmamıştı. Ve bir önsözle akımı üstlenmeye kalkıştı." (Süreya, 1983: 21).İlhan Berk, "Oktay Rifat'ın serüveni yeni bir serüven kendisi için. Bizim için de yeni. Batı içinse eski bir serüven, biliyorsunuz. Oktay Rifat adlandırmıyor ama bunun hiçbir önemi yok, sürrealisme bunun adı." sözleriyle şairi kendilerinin dışında tutar ve kitabı İkinci Yeni'ye değil, gerçeküstücülüğe bağlar(Berk, 1957:7). Edip Cansever ve Turgut Uyarise bu kitabı başarısız bulur. Edip Cansever'e göre, Oktay Rifat, artık çağımızda çoktan çıkmaza girmiş, hiç etkisi kalmayan gerçeküstücü şairlerin etkisine tutulmuş, hatta onlara öykünmüş ve bu yüzden de olmayacak görüntülere anlamsız şiir dizerek şiiri sadece görüntüye indirgemiş olduğu için başarısızdır. Şair, *Perçemli Sokak* hakkındaki yargısını da şöyle ifade eder: "Oktay Rifat bu betiğiyle genç kuşağın öncülüğünü kapmak ivedenliğinden başka hiçbir özellik gösterememiştir"(Cansever, 1957: 8). Turgut Uyar, "Şiirimizde Eski Bir Yeni" adlı yazısında ise *Perçemli Sokak*'ı Ece Ayhan'ın şiirleri ve Muzaffer Erdost'un savunma yazılarıyla birlikte yeni şiir akımını yerleştiren etkinliklerin başında sayar. Ancak eseri anlamsızlığı ilke haline getirdiği, görüntülere fazlaca kapılıp kitabı baştan sona boşlukta kalmış bir sürü görüntüyle doldurduğu için başarısız bulur(Uyar, 1957: 21). Asım Bezirci de Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'la İkinci Yeni'nin öncüsü sayılmayacağını, bu kitabın yayım tarihinden önce pek çok yayında İkinci Yeni tarzında şiirler bulunduğunu belirtir. Ancak ona göre, alana ayrı bir yoldan ve biraz gecikerek girmiş olsa da İkinci Yeni'nin başlangıç ve kuruluşunda olmasa bile, boyutlanıp güçlenmesinde Oktay Rifat'ın payı vardır (Bezirci, 1981: 121).

İkinci Yeni şairleri arasında bir tek Cemal Süreya çok sonraları, tartışmalar sıcaklığını yitirdikten sonra eserle ilgili olumlu düşünceler ileri sürer. Cemal Süreya*Perçemli Sokak*'ın ön sözünün çok kez yanlış anlaşıldığı, şairin aslında anlamsızlığı savunmadığı düşüncesindedir. Ona göre, Oktay Rifat*Perçemli Sokak*'ta toplumculuktan da vazgeçmemiş, gerçeğe bir başka açıdan bakmak istediği için bir biçim araştırmasına gerek duymuştur. Oktay Rifat, bu kitaptaki şiirleriyle Hegel'in "Nesnelerin ağırlığı karşısında adların (sözlerin) esassızlığını." (Süreya, 1969: 77) saptamasını doğrulamaktadır.

Perçemli Sokak günümüze değin eleştiri konusu olmaya devam etmiştir. Muzaffer Buyrukçu'ya göre, Oktay Rifat bu kitapla Garip'ten kopmuş, Garip şiirine başkaldıran ve yeni bir şiir getiren İkinci Yenicilere yaklaşmış, elinin tersiyle ittiği şairâneliğe sığınarak gerçeküstü bir şiirin mekânında koşmaya başlamıştır" (Buyrukçu, 1994:6).Enis Batur, "Türkçe Şiirin Doruğunda: Oktay Rifat" başlıklı denemesinde şairin kişisel poetikasının "halk edebiyatı" ve

“gerçeküstücülük” olmak üzere iki kaynağı bulunduğunu belirtir. Yazar ayrıca *Perçemli Sokak*’ı, hem anlamsızlık tartışmasını göğüslemesi hem gerçeküstücülüğün bu kitapta birebir görünmesi hem de şairin sanatçılığını bir sonraki aşamaya taşıyan bir köprü olması açısından bir “öncü kitap” olarak nitelendirir (Batur, 1995: 80). Ahmet Oktay ise tüm bu görüşlerin aksine *Perçemli Sokak*’ın gerçek anlamda gerçeküstücü bir eser sayılamayacağı düşüncesindedir. “Açıkça görülen atılımına ve başarısına rağmen, *Perçemli Sokak* çok fazla sentetik kitaptır aslında. İmgesel düzeyi bir teknik aparata dayalıdır: Karşıtlıklar ile soyut/somut birlikteliği vb.: ‘insan gözlü kediler’, ‘telgraf tellerinde gemi leşleri’” (Oktay, 2005:45).

Görüldüğü gibi gerek yayımlandığı dönemde gerekse sonraları *Perçemli Sokak* yoğun olarak dikkate alınmış “anlamsızlık”, “gerçeküstücülük” ve “İkinci Yeni’nin öncüsü olup olmaması” açılarından eleştirilmiştir. Anlamsızlık tartışmaları “şiirde anlam” meselesinin özellikle İkinci Yeni ile birlikte enine boyuna tartışılıp kavranmasıyla zamanla geçerliliğini yitirmiştir. İkinci Yeni’nin öncüsü olup olmamasıyla ilgili tartışmalar ise yine bu hareketin poetik yönelimlerinin ve çıkış koşullarının aydınlanmasıyla bir sorunsal olmaktan çıkmıştır. Ayrıca yapılan araştırmalarda bu kitabın İkinci Yeni’nin öncüsü olmadığı tespit edilmiştir. Alâattin Karaca *İkinci Yeni Potikası* adlı araştırmasında İkinci Yeni tarzındaki ilk şiirlerin Oktay Rifat’ın *Perçemli Sokak*’ından birkaç yıl önce değişik dergilerde yayımlandıklarını bu nedenle Oktay Rifat’ın öncü değilse de İkinci Yeni şairleri arasında sayılabileceğini belirtir (Karaca, 2005: 126). Bir bildirisi olmayan, ilkeler dizgesi sunmayan bu hareket tek tek sürdürülen çalışmalarla esnek ve şaire özgü bir yapılanma göstermiştir. İkinci Yeni’nin başlangıç yıllarında şairler ayrı ayrı dergilerde yeni şiirler yazmaya başlamışlar, ortak hareket etmemişler ayrıca herhangi bir öncüler olmamıştır. Dağınık bir şekilde yeni şiirlerin yazıldığı bu süreçte şiirimizdeki dramatik yeniliği bir eser bütünlüğünde ilk defa koyan ise Oktay Rifat’tır. Rifat’ın bu yeni yönelimini ısrarlı bir biçimde sürdürmemiş olması İkinci Yeni şairlerinin onu kabullenmemesini pekiştirmiştir. Ancak *Perçemli Soka* İkinci Yeni’nin öncüsü olmasa bile, gerek Oktay Rifat’ın şiirinde gerekse İkinci Yeni’nin başlangıcındaki önemini hâlâ korumaktadır.

3. *Perçemli Sokak* ve Gerçeküstücülük

Perçemli Sokak’ta “Ahmet’e” adlı ithaf şiir dışında başlıksız 41 şiir bulunmaktadır. Şair bu kitapla birlikte gündelik gerçekleri dile getirmeyi bırakarak imgesel şiire yönelir. Gerçeğin farklı bir bakış açısıyla kavranışına ulaşmak isteyen Oktay Rifat, 1945 yılında yazdığı bir yazı ile âdeta bu kitabın haberini verir: “Yeni, elindeki bütün vasıtalarla başvurarak, akli, duyguları, duyarları, hayal kurma gücünü, şuur altını ortaya koyarak gerçeğin bütün belirtilerini elden geçirmek istiyor... Hatta bu işte aklını pek az kullandığını söyleyebiliriz.” (Rifat, 1992: 13)

Oktay Rifat yıllar sonra *Perçemli Sokak*’ın öz sözünde bu düşünceyi geliştirerek yeni bir yaklaşım ortaya koyar. Bu ön sözde özetle şu görüşlere yer verir: Bir sözün anlamı çoğu zaman o sözün gözümüzün önüne getirdiği görüntüdür. “Görüntü” sözcüğünü dipnotunda da belirttiği üzere “imge, hayal” anlamında kullanan şaire göre; bir kelime sanatı, bu yüzden de bir görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemeyeceğinden anlamla da bağlı kalması istenemez. Alışılabilen anlam ve gerçeğe duyulan alışkanlık bizi gerçekten uzaklaştırmaktadır. Oysa sözcüklerin konuşma dilindeki düzeni değiştirilerek gerçeğin gündelik düzeni değiştirilebilir ve bu değişim okuyucunun gerçeğe daha çok ilgi duymasını sağlar. Oktay Rifat bu ön sözde imge, dil ve gerçek arasındaki ilişkileri saptayıp poetik bir yaklaşım ortaya koymaya çalışırken, imgeyi görüntü kelimesiyle karşılayarak bir belirsizlik yaratmıştır. İmgenin tam açıklanmadan anlamla eşdeğer kılınması belirsizliği daha da arttırmıştır. Şiirde gerçeklik sorunsalı ise ön sözde tutarlı bir şekilde ele alınan en önemli sorunsaldır. Ön söz şu cümleyle son bulur: “İşte gerçeğin düzenine 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, 1956: 9). Bu açıklama onu gerçeküstücülerin sözcük grupları arasındaki alışılmış anlamları parçalama ve böylece dile gerçek hayatını verme amacına yaklaştıran bir ifadedir.

Perçemli Sokak'taki şiirlerini gerçeküstücü şiir olarak değil, akıl şiirleri olarak nitelendiren Oktay Rifat, şiirlerinin bilinçaltına değil aklın yapıcılığına bağlı bulunduğunu belirtir (Rifat, 1992: 137). Ancak şairin bilinçaltına başvurmamakla birlikte kitapta yer alan 42 şiirin önemli bir kısmında akla bağlı kalmadığını söyleyebiliriz. Şiirlerde yer alan "telgraf tellerinde gemi leşleri, lokma lokma ağaçlar, düdük çala çala geçen balıklar, raf raf atlar, asmaların kurnasından dökülen ot saçlı, üzüm gözlü papağanların kanı, uykusuz camların kırmızı boynuzlu öküzü, keçi ayaklı balıklar, çıplak ayaklı çamların kedisi" gibi pek çok imge akılla açıklanması zor sözcük gruplarından oluşmaktadır. Şair daha ilk şiiriyle okuyucuyu gerçeküstü görüntülerle baş başa bırakır:

"Bulutların çıkınında
Mis kokulu güvercinleri gökyüzünün
Çıldırırlar insan gözlü kedileri
Ay doğar kuyulara yalınayak
Telgraf tellerinde gemi leşleri" (I, s.10)

İlk üç dizede çağrışım yoluyla kurulan benzetmelerle bütünleşen anlam, sonraki dizelerle parçalanmakta, akıl dışına kaymaktadır.

Yeni şiirin gerçekdışı ve anlamsız olarak suçlanması üzerine bu suçlamaları yöneltenlere, "Çünkü şair, onların gördüklerini, bildiklerini değil, görmediklerini anlatıyor. Çarşığı, pazarı, damı, ağacı yerli yerinde bulmak isteyenler, bir sanatçının gündelik gerçeğe nasıl yeni değerler kazandırdığını merak etmeyenler okumasınlar yeni şiiri." (Rifat, 1992: 136) sözleriyle cevap veren şair, şiirlerinde gündelik gerçeği kendi düş dünyası çerçevesinde yeniden kurgular. Bu düş dünyası çerçevesinde çok uzak çağrışımlarla insan, doğa ve diğer çeşitli varlıkların işlevleri birbirine karışmış, karışık özellikler taşıyan varlık görüntüleri ortaya çıkmıştır. Kitapta yer alan şiirlerin çoğunda bu gerçeküstü görüntülere rastlarız:

"Raf raf atlara karşı
Güneş kokulu kız
Aslanlara yedirir çocukluğunu" (VI, s.17)

"Döğdükçe karanlığı balık
Uçar gök hafifçe
Eski püskü martılara doğru
Kanar mavi hırkası güneşin
Giyile giyile" (IX, s.20)

"Denizin çarşısında yeşil zeytin
Balıklar geçti düdük çala çala" (X, s.26)

"Deniz damlardaki yuvasına girdi
Balık şimdi çadırında bir başına" (XXV, s.40)

"Yıldız doğramacı damın üstünde
Mayhoş zamanların kabuğunu dişler" (XXXIII, s.50)

"Koyunların keçilerin ötesinde
Gözlerini göstermeden uçan balık" (XL, s.58)

Bu durumu sözcüklerin anlam bağıntılarının araştırılması olarak açıklayabiliriz. Sözcüklerin bağlamlarından koparılarak anlık görüntüleri karşılar hale getirilmesi doğrudan doğruya gerçeküstücülere bağlanabilecek bir uygulamadır. Duplessis, *Gerçeküstücülük* adlı kitabında gerçeküstücülerin bu özel sözcük öbekleşmesini şöyle açıklar: "Gerçeküstücüler imgelerini anlatmak için öyle bir sözcük öbekleşmesine giderler ki, bunlar yalnızca görülen bir tek şeyle ilgilenirler. Betimlediklerinin görüş alanına giren öteki öğelerle hiçbir ilişkileri olmadığı gibi bunlar zekâ sistemimizle de özdeşleştirilemezler." (Duplessis, 1991: 59). *Perçemli*

Sokak'ta yer alan şiirlerin yirmi üçünde bu türden gerçeküstücü görüntüler hâkimdir. Diğer şiirlerden on beşe yakını anlamın yarı aralandığı ve daha çok İkinci Yeni çizgisine uyan şiirler olarak dikkat çekmektedir. Beş şiir ise gerçekçi anlam çerçevesi içinde yazılmıştır. Bu şiirlerin çoğunda gerçeküstücülerin otomatik yazı tekniğinden fazla, onların da başvurduğu eski bir teknik olan oyun tekniğini kullanarak uzak çağrışımları, benzerlikleri, düş dünyasını ve gerçekleri birbirine karıştıran şair, böylece gündelik yaşamın olağan yönünü ve sezgiyle ulaşılabilen gerçekleri vurgulamak ister.

Bu şiirlerden kimisi düşlerin kendine özgü tutarsız ve sınırsız yapısını yansıtmaktadır. X numaralı şiirde kara ve deniz yaşamı birbirine karışmış, birbiriyle bağlantısız dize öbeklenmesiyle bir düş'ün yapısı yansıtılmıştır:

“Güneşimi arılar yedi gecesz kaldım
Dört köşe taşların üstünde
Denizin çarşısında yeşil zeytin
Balıklar geçti düdük çala çala
Yaşamağa başladım kaldığı yerden
Yosunlu kapıların ardında gizli
İkiz martıları bulmak için” (X, s.23)

Cümle bütünlüğü açısından şiir üç birimden oluşmuştur. İlk iki dizede “güneş” ve “gece” sözcükleri arasındaki karşıt çağrışımdan yararlanarak bu sözcüklerin çağrıştırdıkları anlamları yabancılaştırmıştır. Arılar güneşi yerse “güneşsiz” kalacak olan şiir öznesi, bunun tam tersine “gecesiz” kaldığını belirtmektedir. Üçüncü ve dördüncü dize bu çağrışımlarla ilgisi olmayan görüntü çağrıştıran dizelerdir. Son üç dize ise yine bu dizelerle ilgisi doğrudan kurulamayan düşsel görüntülerdir. Şair, düş atmosferi aracılığıyla yabancılaştırdığı sözcükleri art arda sıralayarak anlam örgüsünü çözmektedir. Kimi şiirlerinde bu bozulmuş anlam örgüsü daha belirgindir. XIII numaralı şiirde okurun algılarını her bölümde beklentiye kırarak şekilde yapılandırır:

“Dermek için güllerini kilidin
Evlerce odalarca uzakta
Sofasında pirinç karyolanın

Yusufçuk diye bağırın kuşu
Görmek için camı kırık ağaçlarda

Bekle ki soğanlar salatalar yağsın
Nisan yağmuru yeşersin
Gözü bağlı atlara inat bostanlarda” (XIII, s.25)

Ayrık olan üç bölümde birbiriyle ilgisi olmayan kesintili imgeler yer almaktadır. Okuyucunun şiirin üç bölümünü bütünleyeceği bir bağlam gözetilmemiş tam tersine bütünlük fikri reddedilmiştir. Bu şiirde de düşsel bir atmosfer vardır. İlk bölümün iki dizesinde imgenin karşılığı belirlemek üzereyken birden bu dizelerle ilgisi olmayan “Sofasında pirinç karyolanın” dizesi gelir. İkinci bölümde yine bu dizelerle bağlantısı olmayan ve daha sonraki bölümlerde de anlam açısından yine bu dizelere bağlanmayan kesintili imgeler yer alır.

VIII numaralı şiirde ise, bir natürmort görüntüsü vardır. Sıradan natürmorttan farklılığı; cansız varlıkların, çocuğun, hayvanın ve bunların arasına yerleştirilmiş kulağın bir kompozisyon oluşturmasıdır:

“Bir kilim bir masa bir limon
Bir ağaç
Bir çocuk çizgili
Bir kedi içi boş
Bir kulak beşte bir” (VIII, s.19)

Kendisi de resim yapan Oktay Rifat, kimi şiirlerinde bu şiire benzer şekilde gerçeküstücü resme ait görüntüleri sözcüklerle kurgulamıştır. Özellikle V, XVII, XVIII, XIX, XX, XXXIII ve XXXIV numaralı şiirlerde yansıtılan görüntüler Joan Miro, Salvador Dali, Max Ernst, René Magritte gibi gerçeküstücü ressamın tablolarına benzemektedir. V numaralı şiirin ilk bölümünde yer alan “Kurması biten saatin gecesi/ Masanın gölgesinde iki büklüm/ Uzar güneş vurduka yıldızsız/ Bakar uçan kuşa sarı aydınlıkta (V, s.16) dizeleri Salvador Dali’nin ünlü “Eriyen Saatler” tablosunu çağırıştırır. XXXVIII numaralı şiirdeki “Dökülüyor alçıların saçlarının/ Omuzlarından param parça kaldırırma/ Seller akıyor şarıl şarıl/ Eteklerinin camından” (XXXVIII, s.44) dizelerinde de yine gerçeküstücü resimle örtüşen bir tasvir söz konusudur.

Perçemli Sokak’ta iki tanesi (XVII ve XX) otomatik yazı izlenimi veren altı düzyazı şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin gerçeküstücülerin otomatizm tekniğiyle yazılıp yazılmadığı belirsizdir. Ancak kullanılan denetimsiz düşünce akışı otomatizmi çağırıştırmaktadır. Bunlardan biri XX numaralı düzyazı şiirdir:

“Duyulmayan seslerin mavisinde uykucu kanat, öğleüstü, vakitsiz işareti güzel günlerin, keçi ayaklı balıklara inat köpüklerin güneşinde yepyeni, şehir halsiz sokaklarıyla, küflü bulutlarıyla halatların duvarında faydasız, kolayca param parça.

Gök susmayan çingirak.” (XX, s.34)

Bu akıl dışılık kitapta yer alan şiirlerin bütünü için geçerli değildir. Şair, salt görüntüyü karşılayan ve aklın uyumunun ters yüz edildiği bu örnekleri şiirlerinde bağımsız olarak kullanmamıştır. Bu dizelerin yer aldığı şiirlerin bir bölümünde anlam bütünüyle dışlanmamış, yeni imgeler İkinci Yeni’nin imge dünyasında karşılığını bulacak şekilde diğer içerik unsurlarıyla kaynaşmıştır: “Yüzüme bak çalsın içimdeki çalar saat”(II, s.12); “Güneş kokulu kız” (VI, s. 17); “Kanat çırparak kaybolan sokak” (XXI, s.35); “Parmak gibi insanlar/ Gagasız kuşları yalnızlığın/ Kutularının içinde” (XXXVII, s.54); “Düğümlü balıkları bekleyişin ” (XLI, s.59) gibi.

Kitapta yer alan şiirlerin bir bölümü de şairin önceki dönemlerini andıran özellikler taşımaktadır. Özellikle VII, XV, XVI ve XXXI numaralı şiirlerde kitabın ön sözüne ve bağlamına uymayan içerik özellikleri bulunmaktadır. “Güzel günlerin sokakları bunlar/ Güzel günlerin insanları bunlar/ Yoksa ne durulur ne yürünür” (VII, s.18); “Gökçe konuşuyor martı/ Denizce konuşuyor/ Vatandaş Türkçe konuş” (XV, s.28) ya da “Köşe başını tutan leylak kokusu/ yakamı bırak da gideyim” (XXXI, s.47) dizeleri Garip sadeliğinin izlerini taşımaktadır. İthaf şiiri “Ahmet’e” de ise sosyal içerik gözlemlenmektedir. Bir önceki kitabı *Karga ile Tilki*’de yer alan “Ahmet” başlıklı şiirinde “Ağlama Ahmet ağlama/ Davranma kuşağına ikide bir/ Anam avradım olsun/ bu kara günlerin sonu gelir”(Rifat, 2010a:135) dizelerindeki “Ahmet” adıyla halkı simgeleyen şair, *Perçemli Sokak*’ın ön sözünün başında da “Ahmet’e” adlı bir ithaf şiiri kaleme alır:

“Senin de bulutların olur
Kuzular gibi dizinin dibinde
Senin de şehirlerin olur
Kitap kitap göğün altında
Ekinin ekmekten başka düşündüğün
Davarın gütmekten başka sevdiğin
Ellerin karanfil sapına yatkın
Güvercin kanadı gibi dişlerin ağzında
Suyun bardakta
Çocukların okulda
Kitabın kalemin dergin
Postacı ayağına kadar gelir” (“Ahmet’e”, s.5)

Bu şiiri Oktay Rifat'ın şiirinin ikinci ve üçüncü dönemini temsil edecek biçimde iki bölüme ayırabiliriz. Beşinci dizeye kadar olan bölüm kapalı bir anlatım temelinde ele alınmıştır. Bu bölüm şairin *Perçemli Sokak* poetikasına uygundur. Bu dizeleri takip eden dizeler arasında ise bir tek " güvercin kanadı gibi dişlerin ağzında" dizesi aynı anlayışa bağlanır. Diğer tüm dizelerde "halkın yaşam standardının bir gün yükseleceği umudu" şeklinde ifade edebileceğimiz sosyal izlek gözetilmiştir.

Oktay Rifat *Perçemli Sokak*'tan iki yıl sonra 1958'de yayımladığı *Âşık Merdiveni*'nde de daha az yoğun olmakla birlikte gerçeküstücü imgelere başvurur. "Balıklı" adlı düzyazı şiiri,şairin kapalı anlatım temelinde yapılandığı bu döneminin benzetme dünyası hakkında ipuçları barındırır. Benzetmelerin açıkça kavranabildiği bu şiirde, imge sözcükler arasındaki anlam örgüsünün çözülmesiyle değil, alışılmamış bağdaştırmalarla yapılandırılır.

"Bu köyde sokakları bile balığa benzetmenin yolunu bulmuşlar..."

Bir avuç zeytin aldım, gittim çardağın altına oturdum. Ekmeği şu yana, balıkları bu yana koydum. Rüzgâr mı, ova mı, deniz mi bir şeyler esiyor, morumsu dağlar yüzüyor gökyüzünde. Komşu kız saçlarını taramasa rüzgar durur, güneş açar, yavru balıklar çıkar deniz kırılına... Deniz kızlarının beşikleri martıların çığlıklarına asılı. Yarı kuş, yarı adam, yarı balık, Balık-Adam-Kuş'lar, kanatlarında ateş almak bilmeyen sokak fenerleri bata çıka dolaşıyorlar üstümüzde..." (Rifat, 2010a: 236)

"Deniz kızlarının beşikleri martıların çığlıklarına asılı" cümlesindeki "martıların çığlıkları" tamlaması ninni'yi çağrıştırmaktadır. Bu cümlenin ardından gelen " kanatlarında ateş almak bilmeyen sokak fenerleriyle dolaşan yarı kuş, yarı balık, Balık-Adam-Kuş'lar" ise gerçeküstücü bir görüntüdür. *Âşık Merdiveni*'nde buna benzer gerçeküstücü görüntüler başlangıçta yoğunken kitap ilerledikçe gitgide azalır. Cemal Süreya'nın dediği gibi, "Dalıverdiği *Perçemli Sokak*' tan *Âşık Merdiveni*'nin basamaklarını teker teker inerek uzaklaşır Oktay Rifat." (Süreya, 2011: 96).Şair, son şiiri "Güz Türküsü" ile bu imge yoğunluğuna veda eder:

"Bir anahtar geçti elime
Bütün kilitlere saktım
Yel değirmenleri buldum uzun saçlı
Kutularda badem gözlü gemiler" (Rifat, 2010a: 244)

Ahmet Oktay, Oktay Rifat'ın yarım yüzyıla yayılan şiirsel üretiminin sonunda, bütün deneyimlerinin en olumlu öğelerini barındıran (dilsel, imgesel, biçimsel) bir şiire ulaştığını belirtir. (Oktay, 2008: 313). Gerçekten de *Perçemli Sokak* deneyimi onun şiirinin önemli kazanımlarından biri olmuştur. Yıllar sonra yayımladığı *Elifli* (1980) kitabı bu deneyimin onun şiirini nasıl zenginleştirdiğini gösterir. *Elifli*'de başta "Ağaç ve İskemleler" olmak üzere "Uykuya Doğru", "Dönüş", "Yıldızlı Görünüm", "İşkembe", "Atlarla Körler", "Tabaklar" gibi şiirlerinde anlam derinliğine hizmet eden gerçeküstücü imgeler kullanılmıştır.Bu şiirlerden en çok "Ağaç ve İskemleler" görüntüye yaslanması açısından *Perçemli Sokak* şiirlerini andırmaktadır:

"Bırakıp gitmişler iskemleleri,
Dostluklar karşı karşıya,
Kavuşurken gün, iğdenin altında.
Arılar kalmış susmuş sözcüklerle,
Yapraklar içinden sarkan gök!" (Rifat, 2010b: 22)

Şair, bu şiirlerde daha önceki gerçeküstücü şiirlerinden farklı olarak noktalama işaretlerini kullanmış, anlam birimlerini birbirinden ayırmış, nesnelere ve varlıkları bir araya getirirken bütüncül anlam birimleri kullanmıştır. Bu görüntüde insan yoktur. Şiirde nesnelere aracılığıyla yaşanıp bitmiş güzel anlar hatırlanmaktadır Gün batmak üzereyken iğde ağacının altında dostça yapılmış bir sohbetten geriye, "karşı karşıya iskemleler", "susmuş sözcüklerle arılar" ve "yapraklar içinden sarkan gök" kalmıştır. "Arılar kalmış susmuş sözcüklerle" ve "yapraklar içinden sarkan gök" dizelerinde yer alan alışılmamış bağdaştırmalar, *Perçemli*

Sokak'ın imgelerini çağrıştırmaktadır. Ancak bu imgeler *Perçemli Sokak*'takiler gibi parçalı olmayıp şiirin bütünlüğünü tamamlamaktadır.

Sonuç

Perçemli Sokak'a kadar zaman zaman gelenekten de yararlanarak şiirini zenginleştiren Oktay Rifat, bu kitabıyla birlikte imgeci şiire yönelir. *Perçemli Sokak*'ta yer alan şiirler aynı zamanda yeni bir şiir dili arayışının ürünüdür. Şair, kitabın ön sözünde belirttiği gibi, sözcüklerin gündelik düzenini değiştirerek gözden kaçırılan gerçekleri yakalamak ister. "Sözcüklerin günlük dildeki konuşma düzeni" onun için gerçeğin sorgulanabileceği bir uzamdır. Bu amaçla sözcüklerle oynar, onların anlamlarını okuyucuya yabancılaştırarak içerik açısından yönlendirici işlevlerini ortadan kaldırır. Kimi sözcüklerin gönderme yaptığı nesnelere ve olaylar bilinen anlamlarıyla değil, sadece o an için temsil ettikleri görüntülerle şiirde yer alırlar. Ancak bu imgeler gerçeküstücülerin imgeleri gibi kaynağını tamamıyla bilinçaltından almaz. *Perçemli Sokak*'ta söz konusu olan, sözcük grupları arasındaki kalıplaşmış anlamı bozma yoluyla gerçeğin düzenini değiştirmeye hizmet eden bir sözcük oyunudur. Ancak şairin gerçeğin gündelik düzenini, dilin düzenini değiştirerek araması onu poetik ve işlevsel açıdan gerçeküstücülerle buluşturmaktadır. Diyebiliriz ki, şiirin gözü pek araştırmalarla gelişeceği düşüncesinde olan Oktay Rifat bu kitabında mizah, otomatik yazım, delilerin dünyası gibi gerçeküstücülerin çarpıcı unsurlarına doğrudan başvurmamıştır; ama onların da kullandığı oyunlaştırma, düş, masalsi ve gündelik dilin doğallığının sorgulanması gibi uygulamalar şairi doğrudan gerçeküstücülerin poetik yönelimiyle buluşturmaktadır. Şair bu deneysel çalışmasında edindiği imge birikimini, daha sonraki eserlerinde korumuş, kullanmış ve şiir dilini geliştirme yolunda bu şiirlerden önemli ölçüde yararlanmışır.

KAYNAKÇA

- ARTUN, Ali (2010). *Sanat Manifestoları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
ATAÇ, Nurullah (1957). "Günce: Eleştirmeci", *Pazar Postası*, S.21, s.5.
BATUR, Enis (1995). *Yazının Ucu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
BERK, İlhan (1957). "İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?(Soruşturma)", *Pazar Postası*, S.5, s.7.
BEZİRCİ, Asım (1981). "İkinci Yeni Şiirin Kurucusu Kimdi?", *Yazko Edebiyat*, Temmuz, s.119-126.
BOİFFARD, J.A. ; P. Eluard, P. Vitrac (1981). " Gerçeküstücü Devrim", *Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı*, S. 349, s. 285.
BUYRUKÇU, Muzaffer (1994). "İmge Ormanları", *Cumhuriyet Kitap*, 23 Haziran 1994, s.6.
CANSEVER, Edip (1957), "Perçemli Sokak", *a Dergisi*, S.9, s. 7-8.
DUPLESSİS, Yvonne (1991). *Gerçeküstücülük*, İstanbul: İletişim Yayınları.
HİLAV, Selahattin; E.Ertem, O. Kutlar (1962). *Gerçeküstücülük*, İstanbul: de yayınları.
KANIK, Orhan Veli (1998). *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Adam Yayınları.
KAPLAN, Mehmet (1988). *Şiir Tahlilleri II*, İstanbul: Dergâh Yayınları
KARACA Alâattin (2005). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.
OKTAY, Ahmet (2005). *Kahramanın Ölümü*, İstanbul: Alkım Yayınları.
OKTAY, Ahmet (2008), *İmkânsız Poetika*, İstanbul: İthaki Yayınları.
RİFAT, Oktay (1956). *Perçemli Sokak*, İstanbul: Yeditepe Yayınları
RİFAT, Oktay (1961). "Bir Çeviri", *Tanin*, 24: 168.
RİFAT, Oktay (1992). *Şiir Konuşması*, İstanbul: Adam Yayınları
RİFAT, Oktay (2010a). *Bütün Şiirleri I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
RİFAT, Oktay (2010b). *Bütün Şiirleri II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
SÜREYA, Cemal (1983). "Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi (Konuşan: Tomris Uyar)", *Varlık*, S. 906, s. 21.
SÜREYA, Cemal (2011) . *Şapkam Dolu Çiçekle*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
ÖZCAN, Tanık (2005). *Şair ve Sözüün Mahşeri Oktay Rifat*, Ankara: Akçağ Yayınları.
TEOMAN, Sabahattin (1957). "Sokaklı Perçem", *Varlık*, S. 450, s. 10-11.
UYAR, Turgut (1957). "Şiirimizde Bir Eski Yeni", *Forum*, S. 69, s.21-22.
YETKİN, Suut Kemal (1957). "Perçemli Sokak mı? Sokaklı Perçem mi?", *Varlık*, S. 454, s.5.