

Araştırma Makalesi

# Oktaý Rifat'ın *Garip*'teki Şiirlerinde Doğa Algısı ve Ekopoetik Boyutlar\*

## *Perception of Nature and Ecopoetic Dimensions in Oktay Rifat's Poems in Garip*

Zehra Nur CANPOLAT<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Doktora öğrencisi, Adıyaman Üniversitesi, zehranur1654@gmail.com 

**Öz:** Ekoeleştiri, 1970'lerden itibaren edebiyat alanında kendine yer bulmuş, zamanla çevre ve doğa merkezli yaklaşımların çeşitlenmesiyle birlikte ekopoetika, antroposantrizm, iklimkurgu, yeni materyalizm gibi alt başlıklarla zenginleşmiştir. Ekopoetika, şiirsel dili yalnızca doğayı betimleyen bir araç olarak değil, doğa ile estetik ve etik bir ilişki kuran bir alan olarak değerlendirir. Bu perspektif, doğayı arka plan olmaktan çıkararak anlamın kurucu bir unsuru hâline getirir ve insan merkezli yaklaşımları sorgular. Bu çalışma, Oktay Rifat'ın *Garip* (1941) kitabındaki "Kuş ve Bulut", "Şükür", "Gün Sonu Konuşması", "Kuzu", "Hayranlık", "Uykusuzluk" ve "Karaca Ahmet" adlı şiirlerini ekopoetik bağlamda incelemeyi amaçlamaktadır. Seçilen şiirlerde doğa; şiirin anlamını taşıyan, kimi zaman insanla bütünleşen, kimi zamansa onun faniliğini yansıtan bir yapı olarak karşımıza çıkar. Doğa-insan iç içeliği, çevresel duyarlılık, döngüsellik ve canlı-cansız varlıklar arasındaki ortak kader gibi temalar öne çıkmaktadır. Çalışmada, İtalyan teorisyen Rosi Braidotti'nin *vitalist monizm* kavramı ekseninde doğanın özneleşmesi, insan merkezcilik eleştirisi ve ekolojik döngü gibi kavramlar temel alınarak seçilen şiirler tematik çözümlemeyle değerlendirilmiştir. Oktay Rifat'ın bu dönemdeki şiirlerinde, doğaya dair güçlü bir sezgi ve şiirsel duyarlılık ortaya konmuştur. Bu duyarlılık, Garip akımının alışıldık sosyal bağlamının ötesine geçerek, şairin doğa ile kurduğu derinlikli ilişkiyi gözler önüne sermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Ekoeleştiri, ekopoetika, Modern Türk Şiiri, Garip akımı, Oktay Rifat.

**Abstract:** Since the 1970s, ecocriticism has found a place within the field of literature, gradually expanding through the diversification of nature- and environment-oriented approaches. As a result, subfields such as ecopoetics, Anthropocene criticism, ecological grief, and climate fiction have enriched the discourse. Ecopoetics regards poetic language not merely as a tool for describing nature, but as a domain that establishes an aesthetic and ethical relationship with it. From this perspective, nature is no longer a passive backdrop; instead, it becomes a constitutive element of meaning and invites a critique of anthropocentric worldviews. This study aims to examine the poems "Kuş ve Bulut" (The Bird and the Cloud), "Şükür" (Gratitude), "Hayranlık" (Admiration), "Gün Sonu Konuşması" (End-of-Day Speech), "Kuzu" (The Lamb), "Karaca Ahmet," and "Uykusuzluk" (Insomnia) from Oktay Rifat's *Garip* (1941) collection through an ecopoetic lens. In the selected poems, nature emerges not merely as scenery but as a meaning-bearing entity—at times merging with the human, at times reflecting human mortality. In this study, selected poems are thematically analyzed based on the concepts of nature's subjectification, critique of anthropocentrism, and ecological cycles, within the framework of Italian theorist Rosi Braidotti's notion of *vitalist monism*. In Oktay Rifat's poems from this period, a strong sense of intuition and poetic sensitivity toward nature is revealed. This sensitivity goes beyond the conventional social context of the Garip movement, highlighting the poet's profound and layered relationship with the natural world.

**Keywords:** Ecocriticism, ecopoetics, Modern Turkish Poetry, Garip movement, Oktay Rifat.

**Atıf:** Canpolat, Z. (2025). "Oktay Rifat'ın *Garip*'teki Şiirlerinde Doğa Algısı ve Ekopoetik Boyutlar". *Edebî Eleştiri Dergisi*. 9(2): 473-490.

DOI: 10.31465/eeder.1690490

**Geliş/Received:** 03.05.2025

**Kabul/Accepted:** 12.10.2025

**Yayın/Published:** 27.10.2025



\* Bu çalışmada, yazım sürecinde dilbilgisi düzeltmeleri ve metin akışına yönelik öneriler için ChatGPT-4 destekli bir dil modelinden yararlanılmıştır. İçerik araştırmacı tarafından üretilmiş, yapay zekâ çıktıları yönlendirici biçimde kullanılmıştır.

### Extended Abstract

This paper investigates the ecological imagination and posthuman ethics embedded in Oktay Rifat's early poetic works, particularly those associated with the Garip movement, through the lens of ecopoetics and posthumanist philosophy. The Garip movement, which emerged in 1941, is often remembered for its democratization of poetic language and departure from the elevated, ornate diction of earlier Turkish poetry. However, beyond these formal innovations lies a subtle yet significant attention to nature, materiality, and interspecies relationality, especially in Rifat's verses. By re-reading seven selected poems -namely "Kuş ve Bulut", "Şükür", "Gün Sonu Konuşması", "Kuzu", "Hayranlık", "Uykusuzluk" and "Karacaahmet"- this study aims to uncover the ecophilosophical foundations that animate Rifat's poetic world.

The analytical framework of the study draws from two intersecting domains: ecopoetics, which foregrounds the ethical and aesthetic dimensions of human-nature relations in poetry, and posthumanism, particularly in the form articulated by Rosi Braidotti's *vitalist monism*. Braidotti's posthuman theory proposes a non-dualist, relational ontology that de-centers the human subject and affirms the agential capacities of nonhuman life forms, materials and ecologies. This theoretical foundation allows for a reading of poetry not merely as a reflection of environmental concern but as a space where the boundaries between subject and object, self and world, animate and inanimate, are continually re-negotiated.

In "Kuş ve Bulut", the child narrator requests a cloud after already receiving a tree and a bird, highlighting an affective and ontological intimacy with natural elements. The motif of exchange, culminating in the line "I want to buy it," subtly critiques capitalist logic by situating nature within a non-commodified desire structure. The speaker's insistence on possessing a cloud -an ephemeral, uncontainable entity- suggests a longing for relational belonging rather than ownership. This gesture echoes Braidotti's notion of becoming-with, wherein subjectivity is not self-enclosed but arises through ongoing entanglements with the more-than-human world.

"Şükür" offers a poetic catalogue of gratitude that extends from metaphysical forces like stars and clouds to quotidian objects such as shoes and coats. The lack of hierarchy in the speaker's address suggests an ontological flattening, in which each element -be it cosmic or domestic- holds existential significance. By including both the natural and the artificial within the same field of appreciation, the poem deconstructs anthropocentric hierarchies and affirms the embeddedness of human life within broader material networks. The gesture of thanking these entities situates the speaker as a node within an interdependent ecological web.

"Hayranlık" celebrates both the human body and the surrounding natural landscape, emphasizing beauty as a shared attribute across species and environments. The juxtaposition of bodily features -such as eyelashes and cheekbones- -with environmental phenomena- like clouds and meadows- challenges the binary that separates nature from culture, body from environment. The poem suggests that admiration is not a unidirectional gaze but a mutual recognition of vitality. In this sense, the lyric subject becomes a witness to, rather than master of, the ecological world it inhabits.

"Gün Sonu Konuşması" presents a multi-voiced meditation on existence, featuring not only the human narrator but also a tree and a bird as speaking entities. The tree's understanding of time, which departs from linear progression and embraces cyclical rhythms, articulates a temporality grounded in natural regeneration rather than human productivity. The inclusion of these nonhuman voices expands the discursive space of the poem, enabling a post-anthropocentric perspective that dissolves the monopoly of human speech and knowledge. The polyphonic structure of the poem embodies the ethical imperative of listening to other-than-human subjectivities.

"Kuzu" portrays the interdependence of life and death through the ecological cycles that connect grass, lambs, soil, and corpses. Rather than romanticizing death or isolating it as a tragic endpoint, the poem frames it as a necessary condition for renewal. The transformation of dead bodies into fertile soil, which then nourishes the grass consumed by the lamb, illustrates the material continuity that binds all forms of life. This vision resonates with the ecological concept of trans-corporeality, wherein bodies are not closed systems but porous, dynamic assemblages shaped by their material environments.

"Karacaahmet" takes place in a cemetery, a site traditionally associated with mourning and finality, but here it becomes a locus of memory, vegetal life, and sensory perception. The poem associates the deceased with stars, beds, trees, and musical instruments, indicating that the dead continue to exist through the objects and ecologies they once inhabited. The cemetery emerges as a living archive, in which memories are embedded not only in human consciousness but also in the textures of the material world. This portrayal aligns with posthuman notions of dispersed subjectivity and distributed agency.

Finally, “Uykusuzluk” contemplates bodily decay and insomnia in relation to the inevitability of death. The speaker’s awareness of their body’s deterioration is not framed as a source of existential dread but as a reminder of their connection to natural processes. The body, in its vulnerability, becomes a site of ecological participation. Through its attention to the body’s fragility and its eventual return to the soil, the poem articulates a vision of life that includes, rather than denies, death. It affirms that the human body is not a container for an isolated self but part of a larger, ongoing material flow. Taken together, these poems reveal a sustained poetic engagement with ecological and ontological themes that transcend the anthropocentric and dualistic frameworks often associated with modernist literature. By employing a language that is both materially grounded and philosophically nuanced, Rifat crafts a poetic voice that is deeply attuned to the ethical demands of ecological entanglement. His poetry does not merely depict nature; it enacts a form of relational thinking that anticipates contemporary concerns in ecocriticism and posthuman theory.

This study thus contributes to the field of Turkish literary criticism by repositioning Oktay Rifat as a pioneering figure in the articulation of an ecopoetic sensibility. It argues that Garip-era poetry, when read through the lens of posthumanist ecocriticism, yields rich insights into the interconnectedness of life, the agency of nonhuman actors, and the ethical potential of poetic language. In doing so, it invites further interdisciplinary research that bridges literary studies, environmental humanities, and continental philosophy, opening new pathways for understanding the ecological imagination in Turkish poetry.

### Giriş

Ekoeleştiri; edebiyatı doğa ve çevre ile kurduğu ilişkiler bağlamında değerlendiren, disiplinlerarası nitelikte bir eleştiri yöntemidir. Bu yaklaşım, insan merkezli (anthropocentric) düşünce sistemlerini sorgularken doğanın da bir özne olarak metinlerde nasıl temsil edildiğini anlamaya çalışır. Özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ekolojik krizlerin derinleşmesiyle birlikte, edebiyatın çevresel sorunlara karşı duyarlılığı da artmıştır. Ekoeleştiri, yalnızca doğanın temsiline odaklanmakla kalmaz; aynı zamanda kültürel, ekonomik, politik ve etik boyutlarıyla çevre meselelerini tartışmaya açar. Bu bağlamda edebî eserler, çevresel farkındalığın yükseltilmesinde önemli bir araç hâline gelir. Ekoeleştiri, doğa tasvirlerini pasif arka planlar olarak görmek yerine, onları anlam üretiminde etkin ve dönüştürücü unsurlar olarak değerlendirir. Bu yönüyle, özellikle şiir gibi imgesel yoğunluğu yüksek türlerde çevresel anlam katmanlarını analiz etmeye imkân sunar. Bu yaklaşım, edebî metinleri çevre ve doğa ile ilişkili temalar üzerinden inceler. Sosyal bilimler sahasında gün geçtikçe önemi artan ve dünyanın gidişatına paralel olarak kapsadığı alan genişleyen bu eleştiri yönteminin tenel tanımını *The Ecocriticism Reader* (1996) adlı antolojinin girişinde şöyle açıklanır:

“Ekoeleştiri, edebiyatla fiziksel çevre arasındaki ilişkinin yakından incelenmesidir. Feminist eleştirinin dil inşasını ve edebiyatı cinsiyet bilincine sahip bir bakış açısıyla incelemesi veya Marksist eleştirinin metin okumalarına üretim tarzlarına ve ekonomik sınıflara dayalı bir bilinç katması örneklerinde olduğu gibi, ekoeleştiri de edebiyat çalışmalarına yeryüzü merkezli bir yaklaşım getirir” (Glottfelty, 1996: xviii).

Edebiyatın çevresel krizlere duyarlı bir şekilde okunup yorumlanmasını sağlayan ekoeleştiri aynı zamanda çevre bilincini toplumsal ve bireysel düzeyde güçlendirir. Aynı antolojide ekoeleştirmenlerin ve teorisyenlerin sorduğu sorular ise şöyle sıralanır:

“Doğa incelenen sonede nasıl temsil ediliyor? Fiziksel ortam değerlendirilen romanın olay örgüsünde hangi rolü oynuyor? Bu oyunda ifade edilen değerler ekolojik bilgelikle tutarlı mı? Toprağın metaforları onlara davranışımızı nasıl etkiliyor? Doğa yazını bir tür olarak nasıl nitelendirebiliriz? Irk, sınıf ve cinsiyete ek olarak, yerküre yeni bir eleştirel kategori hâline gelmeli mi? Erkekler doğa hakkında kadınlardan farklı mı yazıyor? Okuryazarlık, insanlığın doğal dünyayla ilişkisini hangi şekillerde etkiledi? Vahşi doğa kavramı zamanla nasıl değişti? Çevre krizi çağdaş edebiyata ve popüler kültüre hangi şekillerde ve hangi etkiyle sızıyor? Doğaya dair hangi görüş ABD Hükümeti raporlarını, kurumsal reklamları ve televizyonda yayınlanan doğa belgesellerini bilgilendiriyor ve hangi retorik etkiye sahip? Ekoloji biliminin edebiyat çalışmaları üzerinde nasıl

bir etkisi olabilir? Bilimin kendisi edebî analize nasıl açıktır? Edebiyat çalışmaları ile tarih, felsefe, psikoloji, sanat tarihi ve etik gibi ilgili disiplinlerdeki çevresel söylem arasında fikir alışverişi mümkün müdür?” (1996: xix).

Bu soruların tamamı, ekoeleştirin sadece edebî metinleri değil, kültürel üretimin tüm biçimlerini sorgulayan geniş açılı bir bakış açısına sahip olduğunu gösterir. Edebiyatın çevresel krizleri anlamlandırma gücü, bu tür sorularla daha sistemli ve katmanlı bir yapıya kavuşur. Özellikle günümüz dünyasında artan iklim tehditleri, canlı türlerinin kaybı ve ekolojik adaletsizlikler, ekoeleştiri sadece kuramsal değil, aynı zamanda etik bir sorumluluk alanına da taşır. Bu bağlamda ekoeleştiri, hem akademik hem de toplumsal bilinç düzeyinde dönüştürücü bir potansiyele sahiptir. Metinlerin doğa ile kurduğu ilişki biçimlerini incelemek, insan merkezli anlatı kalıplarını sorgulamak ve yeni anlatım stratejileri geliştirmek açısından bu yaklaşım son derece işlevseldir.

Ekoeleştirin tarihi, özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren şekillenmiştir. Bu kuramın temelleri, romantik şairler ve yazarlarla başlar. William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge ve Henry David Thoreau gibi isimler; doğayı estetik, manevi ve ahlaki bir alan olarak ele almışlardır. Özellikle Ralph Waldo Emerson ve Henry David Thoreau gibi düşünürler; doğa ile insan arasındaki bağı vurgulamış, doğayı kutsal bir varlık olarak ele almışlardır. Thoreau'nun *Walden* (1854) adlı eseri, modern çevreci düşüncenin temel taşlarından biridir. XX. yüzyılın başlarında John Muir gibi yazarlar ve doğa koruma hareketleri, çevre bilincinin gelişmesine katkı sağlar. Bu dönem, çevre ile ilgili sorunların edebiyatta daha geniş yer bulmaya başladığı bir zaman aralığıdır.

Edebiyatın birçok türüne uygulanabilecek ekoeleştirel yaklaşımın ekoşiir uzantısı da bulunur. Yelpazesi çok geniş olduğundan ekoşiiri tanımlamak kolay değildir. Ancak ekoşiir; kültür ve doğa arasında tesis edilmiş farkların sistemli bir çözümlemesi olarak yorumlanabilir. Bu türün öncü şairlerinden Juliana Spahr ekoşiir kavramını hem bireysel hem de kolektif ekolojik farkındalıkla ilişkilendirir. Onun şiirlerinde, insan ile çevresi arasındaki ilişkiler, küresel ekolojik krizler ve bu krizlerin toplumsal etkileri yoğun bir şekilde işlenir. Özellikle *This Connection of Everyone with Lungs* (Herkesi Ciğerleriyle Bağlayan Bu Bağlantı) adlı şiir kitabı, küresel çevresel krizlerin, savaşların ve insanın ekosistemdeki rolünün şiirsel bir sorgulaması olarak dikkat çeker. Bu eser, ekolojik bir bilinçle bireyler arasındaki bağlantıları vurgulayarak insanın doğaya ve birbirine olan etkisini derin bir biçimde ele alır (2005: 4).

Doğa şiiri esasında doğa-kültür, madde-söylem gibi pek çok düalizmden güç alır ve soyutlayıcı bir anlatıma yaslanır. Örneğin doğa şiiri ilkbaharda çiçek açan bir erik ağacını betimlerken o ağacı bir süre sonra kökünden sökecek kepece operatöründen bahsetmez. Bunun yanı sıra aynı ağacın bulunduğu ormana nasıl ekildiğini ve içinde yeşerdiği ekosistem ile nasıl bir etkileşimde olduğuna değinmez. Ekoşiir ise bu soyutlamaların tersine doğal döngü ile sosyal yaşam arasındaki ilişkileri ve bu ilişkilerin hem olumlu hem olumsuz sonuçlarını irdeler. Diğer bir deyişle gözlemlenen ağacı ait olduğu doğal ve sosyal bağlamın bütünlüğü içinde anlatır.

Ekoşiir ve ekopoetika daha ziyade 2000 yılları sonrası Türk şiiri için konuşulan terimlerdir. Günümüzde Elif Sofya, Anita Sezgener, Naze Nejla Yerlikaya, Güven Turan, Nazmi Ağıl, Süreyya Berfe, Gürgeç Korkmaz, Turgay Fişekçi ve Hüseyin Kıran gibi şairler eserlerinde farklı ekolojik sorunlara değinirler. Üstelik ekoloji ve dil arasındaki ilişkiyi irdelleyip deneysel anlatım teknikleri geliştirirler. Her ne kadar sayılan bu isimler güncel Türk şiirinin nabzını tutsa da Divan edebiyatı ve halk edebiyatı kapsamındaki şiirler de doğa ve çevrenin konumlanışını değerlendirme açısından zengin kaynaklardır. Ancak bu çalışmanın sınırlılığı gereği 1940 sonrası

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri için bambaşka açılımları barındıran Garip hareketi ve Oktay Rifat'ın bu poetikada yer alan belirli şiirleri merkeze alınacaktır.

### 1. Garip Şiiri ve Doğa Algısı

Melih Cevdet Anday, Orhan Veli Kanık ve Oktay Rifat tarafından kaleme alınan *Garip* (1941), yalnızca bir şiir kitabı değil, aynı zamanda dönemin yerleşik edebiyat anlayışına karşı bir manifesto niteliği taşır. Kitabın ilk kısmında yer alan Orhan Veli'nin önsözü, Garip hareketinin estetik duruşunu ve poetikasını açık bir biçimde ortaya koyar. Bu poetika, aruz ve hece veznini, sanatlı söyleyişi, imgesel yüceliği ve geleneksel şiir anlayışlarını bilinçli olarak reddeder. Garip şairleri, gündelik dile yaslanan yalın bir anlatımla, sokaktaki insanın duygularına, yaşantılarına ve sıradanlığına şiirde yer açmak istemiştir. Bu yönüyle Garip hareketi, hem biçim hem de içerik açısından Türk şiirinde devrim niteliğinde bir kırılmayı temsil eder. Kitap yayımlandığında dönemin edebiyat çevrelerinde büyük yankı uyandırmış, kimi eleştirmenler tarafından küçümsenmiş, hatta alaya alınmıştır (Sazyek, 1996: 52). Özellikle alışılmış “yüksek şiir” anlayışının dışında kalan kelime seçimleri, konular ve anlatım biçimleri eleştiri oklarının odağı olmuştur. Buna rağmen *Garip*, kısa sürede genç kuşak şairler üzerinde etkili olmuş ve edebiyatın merkezine halkı ve gündelik yaşamı taşıma noktasında önemli bir rol oynamıştır.

Garipçilerin şiiri sokağa indirerek sıradan olanı şiirsel bir dille görünür kılma çabası, edebî alanda demokratikleşmeyi hedefleyen bir müdahale olarak da okunabilir. Dolayısıyla *Garip*, yalnızca şiirsel biçimi değil, şiirin işlevi ve muhatabını da dönüştüren öncü bir metin olarak Türk edebiyatında yerini almıştır. Ekopoetik açıdan bakıldığında, Garip şiirinde doğa, insandan bağımsız bir özne olarak ele alınmaktan çok, insanın yaşam dünyasının bir parçası olarak görünür. Garip şairleri, doğayı bir “çevre” ya da “arka plan” olarak görmek yerine, insan deneyimiyle iç içe geçirmiştir. Bu yaklaşım, modern insanın doğayla olan ilişkisinde yeniden bir bağ kurma çabası olarak da değerlendirilebilir.

Garip akımının şiir anlayışında doğa, idealize edilerek yüceltilen ya da simgesel anlamlarla yüklü bir unsur olmaktan çok, gündelik yaşamın doğal bir parçası olarak yer bulur. Jiddu Krishnamurti'nin bilgi, yöntem ve estetik arayıştan arınmış bir bağ kurma önerisiyle paralel biçimde, Garipçiler doğayla ilişkiyi duyusal ve dolaysız bir farkındalık içinde kurarlar. Onların şiirinde ağaç, deniz, gökyüzü ya da bir sokak manzarası, herhangi bir kutsallık atfedilmeksizin olduğu gibi kabul edilir. Bu yaklaşımda doğayla kurulacak bağ, emekle veya entelektüel bir süzgeçle değil, sade bir dikkat ve içtenlikli bir varoluş hâliyle gerçekleşir. Garip şiirinde güzellik, cinsellik ya da yüce kavramlarla değil, yalın bir yaşantıyla anlam kazanır. Bu anlamda, Garipçiler doğayı dışsal bir tema olarak değil, şairin iç dünyasına nüfuz eden sıradan bir varlık olarak işler. Dolayısıyla doğayla kurulan bu ilişki, Krishnamurti'nin tarif ettiği şekilde, düşüncenin değil sezginin ve içtenliğin alanına aittir (2001: 27).

Doğa, Garip şiirinde insan tarafından yok edilmekte olan bir varlık olarak ele alınmaz. Ancak, doğanın sessizce varlığını sürdüren bir özne olduğu ima edilir. Bu yönüyle Garip şiiri, antroposen çağının aşırı müdahaleci tavrına eleştirel bir mesafe koyar. Aynı zamanda Garipçiler, geleneksel pastoral şiirdeki abartılı duygusallığa ve doğanın romantik yüceltilmesine karşıdır. Şiirde tasvirin bulunabileceğini ancak esas unsurun bu olmaması gerektiğinin altı çizilir. “Şiiri şiir yapan sadece edasındaki hususiyettir ve mânaya aittir” (Veli, 2023: 15). Garip şairleri, Ahmet Haşim'in “saf (öz) şiir” anlayışında olduğu gibi doğanın bir estetik nesne olarak kullanılması yerine doğayı olduğu gibi, saf hâliyle betimlemeyi tercih ederler. Doğayı, ideal bir güzellik kaynağı olmaktan çıkarıp insanın gündelik deneyiminin bir uzantısı hâline getirirler. Bu tavır, doğayı, insana

yabancılaştıran şiirsel söylemlere bir başkaldırı niteliğindedir. Nitekim *Garip* kitabında üç şairin ortak görüşü şu şekildedir:

“Lafız ve mana san’atları çok kere zekânın tabiat üzerindeki değiştirici, tahrip edici hassalarından istifade eder. Bilgisini, terbiyesini geçmiş asırlara borçlu olan insan için bundan daha tabii bir şey yoktur. Teşbih, eşyayı, olduğundan başka türlü görmek zorudur. Bunu yapan insan acayı karşılanmaz, kendine hiçbir gayri tabiiyet isnat edilmez. Hâlbuki teşbihle istiareten kaçan, gördüğünü herkesin kullandığı kelimelerle anlatan adamı bugünün münevveri garip telakki etmektedir. Hatası, muhtelif sapıtmalarla gelinmiş bir şiir anlayışını kendine çıkış noktası yapmasıdır. Yazının peyda olduğu günden beri yüz binlerce şair gelmiş, her biri binlerce teşbih yapmış. Hayran olduğumuz insanlar bunlara birkaç tane daha ilave etmekle acaba edebiyata ne kazandıracaklar? Teşbih, istiare, mübalağa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur” (2023: 10-11).

Bu cümleler, klasik şiirin doğayı işlerken kullandığı söz sanatlarının aslında doğanın gerçekliğini bozarak onu yeniden şekillendirdiğini öne sürer. Teşbih, istiare ve mübalağa gibi sanatlar, doğayı olduğu gibi değil; insan zihninin estetik süzgecinden geçmiş, hatta tahrif edilmiş bir biçimde sunar. Oysa *Garip* şairleri, bu zihinsel müdahaleye karşı çıkarak doğayı olduğu hâliyle, yalın ve süssüz bir dille aktarmayı savunmuşlardır. Onlar için doğayı şiirsel olan hâline dönüştürmek değil, doğanın kendisini şiirle buluşturmak önemlidir. Bu yönüyle *Garip* hareketi, sanatkar müdahalesini şiirden çekerek doğaya gerçeklik alanı açar ve ağır imgesel yükü geride bırakır.

Murat Belge, *Şairane’den Şiirle* kitabında *Garip* önsözünün kendisine hep Wordsworth ile Coleridge’in 1798’de birlikte çıkardıkları *Lyrical Ballads*’a Wordsworth’ün yazdığı önsözü (“Preface”) hatırlattığı aktarır (2018: 221). Belge’ye göre o tarihte İngiltere’de yazılmış metinle *Garip* önsözünün tam bir çakışması elbette beklenemez ama bazı ilginç benzerlikler vardır:

“Wordsworth’ün “A poet is a man talking to men” (“Şair, insanlarla konuşan bir insandır”) sözünden başlayabiliriz. Bununla “şair”i göklerden yere indiriyor, Orhan Veli’nin deyiimiyle “alelade”leştiriyordu. Romantizmde birinci sorun “doğaya gidiş”tir, ama bu, ister istemez doğaya yakın yaşayan insana gidişi de içerir. Wordsworth “Michael”, “We Are Seven”, “The Solitary Reaper”, “The Leech”, “The Waggoner” gibi birçok şiirinde kırsal hayatın içindeki insanları anlatmıştı. Örneğin Alman romantiklerinden farklı olarak, onun için önemli olan bu insanların “Britanyalı” olması değil, doğaya yakın olmalarıydı. Bunlar *Garip* kuşağı için de geçerli olacak özelliklerdir. Onlar da kural olarak yoksul, sade insanlara yönelmişlerdir ve bunu yaparken “ulusal” denebilecek bir arayışa girmemişlerdir. Önemli olan bu insanların yalınlığıdır. Aralarında madrabazlık yapmaya kalkışanı olsa da Orhan Veli’nin “müreffeh sınıflar” dediği kategoriden insanların sofistike yalan dolanlarından uzaktırlar. Kusurları insani, belki çocuksu, kolayca hoşgörülebilir kusurlardır.” (2018: 221)

Böylece Wordsworth’ün “şair” tanımı, onu yüce ve erişilmez bir figür olmaktan çıkararak gündelik yaşamın içindeki sıradan bireyler arasına yerleştirir. Bu yaklaşım, doğaya yönelimi temel alan romantik şiirin, aynı zamanda doğayla iç içe yaşayan sade insanlara duyduğu ilgiyi de ortaya koyar. Wordsworth’ün şiirlerinde ön plana çıkan karakterlerin etnik ya da ulusal kimliklerinden ziyade, doğayla kurdukları yalın ilişki önemlidir. Bu anlayış, *Garip* kuşağı şairlerinde de yansımaları bulur; zira onlar da doğrudan doğruya mütevazı yaşamların samimiyetine odaklanmış, yapmacıklığı dışlayan bir şiir dili benimsemişlerdir.

*Garip* şiirinin Orhan Veli ve Melih Cevdet ile birlikte anılan ismi Oktay Rifat, 1914’te I. Dünya Savaşı’nın başlayacağı sıralarda dünyaya gelir. Çocukluğu İstanbul’da geçer. Trabzon valiliği yapan babası Samih Rifat, aynı zamanda bir dil bilginidir, aruzla gazeller, nefesler yazar. Hatta yazdığı nefeslerden birini Yahya Kemal’e tanzir eder. Babasından aldığı güçlü edebî birikimle lise yıllarının sonunda Rifat da şiirler yazmaya başlar. Hukuk Fakültesi’nin ardından Fransa’ya

giden şair, orada Cahit Sıtkı Tarancı ile tanışır. Orhan Veli'den aldığı mektuplar vesilesiyle Türkiye'de oldukça tanınan şairler olduklarını öğrenir. Nurullah Ataç'ın ellerinden tuttuğunun haberini alan şair, Türkiye'ye döndüğünde Garip Hareketi çoktan başlamış olduğunu görür (Rifat, 1992: 332-333).

Cemal Süreya, *Şapkam Dolu Çiçek* adlı eserinde 1940 kuşağı şairlerinin -başta Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet olmak üzere- Türk şiirine yeni bir ifade biçimi, taze bir sözdizimi ve güncel bir dilsel kıvam kazandırdıklarını aktarır. Yine şaire göre; Yahya Kemal'in konuşma diline yönelme arzusu ve Nâzım Hikmet'in Türkçenin dönüşeceği yapıyı önceden öngörmesi önemli olmakla birlikte, şiirsel dili kitlesel dile geri döndürecek ölçüde dönüştürebilen tek kuşak, 1940 şairleri olmuştur. Özellikle Oktay Rifat, şiire kattığı dilsel çeviklik ve biçimsel deneyler ile bu dönüşümün en dinamik ve oyunbaz temsilcisi olarak öne çıkar; şiir çizgisindeki süreklilik içinde gerçekleştirdiği yön değiştirmeler, yalnızca bireysel poetikasını değil, aynı zamanda Türk şiirinin genel seyrini de önemli ölçüde etkilemiştir (1991: 86-87). Şöyle devam eder şair:

“Daha ilk şiirlerinde beliren bir özelliği var Oktay Rifat'ın: birdenbirelik. Durmadan, yorulmadan yaşam 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: 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. İş 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.” (1991: 87)

Süreya'nın belirttiği gibi Rifat doğayı özne konumuna yükseltir ve yeryüzündeki her canlının ontolojik birliğini vurgular.<sup>1</sup> Bu noktada çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturmak için teorisyen Rosi Braidotti'nin düşüncesini açıklamak gerekir. İtalyan teorisyen Braidotti, özellikle posthümanist felsefenin öncülerinden biri olarak tanınır. Türkçe'de 2014 yılında yayınlanan *İnsan Sonrası* adlı eserinde, insanmerkezcilik kavramını tarihsel ve felsefi bağlamda tartışarak, Batı düşüncesinin insanı merkeze alan anlayışını eleştirir. Hümanizm, insanı doğanın üstünde ve ayrı bir varlık olarak konumlandırmış; bu da doğaya, hayvana ve “ötekine” yönelik tahakkümün meşrulaştırılmasına zemin hazırlamıştır. Bu anlayış, Kartezyen özne tasarımıyla olduğu gibi, doğanın nesneleştirilmesini ve sömürülmesini doğallaştırır. Modern bilimin nesnelliği, insanı fail olarak merkeze alırken diğer tüm varlıkları edilgenleştirir. Braidotti, bu düşünsel yapının Antroposen çağında sürdürülemez hâle geldiğini savunur. İnsan merkezcilik yalnızca epistemolojik değil, aynı zamanda ontolojik bir problemdir çünkü varoluşun çokluğu ve etkileşimsel doğası bu merkeziliği geçersiz kılar. Yeni materyalizm ve posthümanizm, özne-nesne ayrımını sorgulayarak canlı-cansız ayrımını da yeniden düşünmeye çağırır. Braidotti'ye göre, özne artık sabit ve bütünlük sahibi değil; kesintili, devingen ve ilişkisel bir süreçtir (2021: 212). İnsan dışı varlıkların da etkin fail olarak düşünülmesi etik sorumluluk alanını genişletir. Hayvanlar, bitkiler, makineler ve mikrobiyal yaşam biçimleri etik-toplumsal ilişkilere dâhil edilmelidir. Bu genişleme, klasik etik sistemlerin yeniden değerlendirilmesini zorunlu kılar. Braidotti, posthüman düşüncenin normatif özneye karşı direniş olarak okunabileceğini belirtir. İnsan merkezcilik, çevresel yıkımların, türlerin yok oluşunun ve toplumsal eşitsizliklerin altında yatan ideolojik zeminlerden biridir. Bu nedenle, etik ve politik sorumluluklar artık yalnızca

<sup>1</sup> Hilmi Yavuz da Oktay Rifat'ın Garip zamanına denk gelen şiirlerinde nesneleri ön plana aldığını belirtir (1999: 140).



insanlar arasında değil, türler arası bağlamda da ele alınmalıdır. Böylece Braidotti insan merkezci özne anlayışına karşı posthüman etikle bütünleşen bir yeni varoluş tasavvurunu önerir. Bu tasavvur *vitalist monizmdir* ve yaşamı yalnızca organik ya da insan merkezli bir olgu olarak değil, maddenin tüm formlarında tezahür eden etkin bir güç olarak kavrayan bir felsefi yaklaşımdır. Bu anlayış, modernitenin kurucu ikilikleri olan doğa/kültür, zihin/beden, insan/hayvan, özne/nesne gibi ayrımları reddeder. Monizm, varoluşun tek bir özden ibaret olduğu fikrine dayanırken, vitalizm bu özün canlılık taşıdığını, yani yaşamın kendisinin içkin bir güç olarak her varlıkta mevcut olduğunu savunur. Braidotti, bu içkinlik temelli ontolojide aşkın, Tanrısal ya da mutlak bir varlık fikrine yer vermez; onun yerine, yaşamın dinamik, üretken ve çok biçimli bir akış olduğunu öne sürer. Bu yaklaşım, özneyi sabit, bireyci ve rasyonel bir yapı olarak değil; çok katmanlı, ilişkisel ve sürekli dönüşen bir varlık olarak kavrar. Varlıkların sabit özlere indirgenmesine karşı çıkan vitalist monizm, taş, hayvan, mikrop, makine gibi insan dışı varlıkların da etkileyici, dönüşümsel ve etik fail olabileceğini ileri sürer. Bu durum, etik sorumluluğun yalnızca insanlar arasında değil, insanlar dışı varlıklarla birlikte düşünülmesini zorunlu kılar. Braidotti'nin bu yaklaşımı, özellikle Spinoza'nın doğaya içkin Tanrı anlayışı, Nietzsche'nin yaşam iradesi ve Deleuze ile Guattari'nin fark ve akış temelli ontolojilerinden etkilenmiştir (2021: 143-144). Posthüman özne, bu bağlamda çok bileşenli, ağsal bir yapıya sahiptir; fail olma hâli ise türsel bir ayrıcalık değil, ontolojik bir ortaklıktır. Etik özne olma kapasitesi rasyonaliteye değil, duyumsama, dönüşüm ve ilişkisellik yetilerine dayanır.

Çalışmanın inceleme nesnesi olarak, Oktay Rifat'ın *Garip* (1941) kitabında yer alan “Kuş ve Bulut”, “Şükür”, “Hayranlık”, “Gün Sonu Konuşması”, “Kuzu”, “Karaca Ahmet” ve “Uykusuzluk” adlı yedi şiiri seçilmiştir. Söz konusu şiirler, doğayı yalnızca estetik bir fon olarak değil, şiirsel anlamın kurucu ögesi olarak işleyen metinlerdir. Doğa, bu şiirlerde zaman zaman insanla özdeşleşen, zaman zamansa onun faniliğini ve kırılganlığını yansıtan bir varlık olarak sunulmaktadır. Şiirlerdeki çevresel duyarlılık, mevsimsel döngüler, hayvan ve bitki imgeleri ile doğal süreçlere yapılan göndermeler, Rosi Braidotti'nin vitalist monizm yaklaşımının sunduğu ontolojik açıklık içinde değerlendirilecektir. Bu şekilde, hem biçimsel hem tematik bağlamda ekopoetik bir okumanın ötesine geçilerek, posthüman bir şiir ontolojisinin imkânları tartışmaya açılacaktır.

## 2. Vitalist Monizm İlkesinin İzleri

Antroposen, insan faaliyetlerinin yeryüzü sistemleri üzerinde kalıcı jeolojik etkiler bıraktığı, bu yönüyle de insanı jeolojik bir fail olarak konumlandıran çağın adıdır. İlk olarak atmosfer bilimci Paul Crutzen ve Eugene Stoermer tarafından 2000 yılında önerilen bu kavram, özellikle sanayi devriminden sonra hız kazanan çevresel değişimlerin insan kaynaklı olduğunu vurgular (Crutzen & Stoermer, 2000). Antroposen, sadece bir jeolojik dönem değil, aynı zamanda insan merkezli düşünme biçimlerinin gezegen üzerindeki yıkıcı sonuçlarına dikkat çeken eleştirel bir çerçeve sunar. Bu bağlamda edebiyat, sanat ve kültürel çalışmalar, Antroposen'e karşı etik ve estetik sorumluluklar geliştiren alanlar hâline gelir. Oktay Rifat'ın şiiri, insanın doğa üzerinde tahakküm kurma ve onu kontrol etme çabasını sorgular, doğayı bir özne olarak temsil ederek antroposene yönelik eleştirel bir pozisyon alır. Doğan Hızlan (1992) Oktay Rifat için şu sözleri sarf eder:

“İlk şiirlerinde âdeta bir dekor olarak kullandığı doğaya daha sonraki yıllarda daha çok bağlandı. Dekor olmaktan çıktı doğa, şiirin temel öğelerinden biri oldu. Şu nokta oldukça önemli sanıyorum: Doğaya çözümleyici bir yöntemle yaklaşmıyor Oktay Rifat, orada açıklanması, yorumlanması gerekli gizler görmüyor sanki. Kendi dışında var olan doğayla bütünleşmeye, doğayı bireyselliğinin bir parçası kılmaya sayıyor. Çok yön değiştirmiş, bambaşka nitelikler kazanmış bir panteizm olarak görülebilir şairin bu tutumu.” (1992: 335)



Bu anlamda *Garip* kitabındaki seçme şiirlerin ilki olan ve Rifat'ın Orhan Veli ile birlikte yayınladıkları “Kuş ve Bulut” önemlidir.

“Kuşçu amca!  
Bizim kuşumuz da var,  
Ağacımız da.  
Sen bize bulut ver sade  
Yüz paralık” (Veli, 2023: 21)

Bu kısa ama yoğun dizeler, Braidotti'nin vitalist monizmiyle uyumlu biçimde varoluşu çok katmanlı, ilişkisel ve içkin bir düzlemde sunar. Burada çocuk anlatıcının sesinden yükselen istek, yalnızca nesnel bir talep değildir; kuş, ağaç ve bulut gibi varlıklar, özneyle aynı ontolojik düzlemde yer alan, anlam ve değer taşıyan aktörlerdir. Kuş, ağaç ve bulut, şiirde arka plan ya da insanın hizmetindeki nesneler olarak değil, özneyle birlikte bir varoluş bütünlüğü içinde düşünülür. Bu, Braidotti'nin “yaşamın yalnızca insanda değil, tüm maddesel formlarda tezahür ettiğini” ileri süren vitalist monizm anlayışıyla doğrudan ilişkilidir (2021: 108). Şiirin temelinde yatan ses, herhangi bir metafizik ya da aşkınlık arayışında değildir. Bulut, gökyüzünün bir süsü değil, içkin bir yaşamsallığın parçasıdır. Çocuk, “bulut ver” diyerek doğayla kurduğu ilişkiyi bir tahakküm aracı olarak değil, etik bir paylaşım talebi olarak ifade eder. Burada insan özne, doğadan alan değil; doğayla varlığını paylaşan bir faildir. Üstelik “yüz paralık” ifadesiyle, maddi dünyanın sıradan ölçü birimlerinin, doğanın maddi olmayan anlamı karşısında yetersiz kaldığı da sezdirilir.

Diğer yandan ironik bir dille kuşların kafeste olmasını eleştiren bir yanı da vardır şiirin. Oysa doğada özgür bir biçimde kanatlarıyla süzülen diğer kuşlar, anlatıcı sesin yoldaşlarıdır. Braidotti'nin doğanın birliği konusundaki görüşleri düşünülürse, doğanın ticarileştirilmesi bu birliğin parçalanması anlamına gelir. Bulutun “alınıp satılabilen” bir şeye dönüşmesi, insanın doğayı kendi ihtiyaçları doğrultusunda şekillendirme çabasını, ama aynı zamanda bu çabanın absürtlüğünü ortaya koyar. Bulut özgürdür ve kimse onu satamaz. Ama yine de bir çocuğun ya da bir bireyin bu tür talepte bulunması, modern dünyada doğaya yaklaşımın yeniden düşünülmesi gerektiğini hatırlatır.

Rifat'ın doğaya teşekkürü dillendirdiği “Şükür” başlıklı şiiri de şöyledir:

“Potinlerime ve paltoma  
Teşekkür etmeliyim.  
Teşekkür etmeliyim yağın kara,  
Bugüne, bu sevince..  
Kara bastığım için şükür;  
Şükür, gökyüzüne ve toprağa;  
İsmi bilmediğim yıldızlara,  
Suya ve ateşe hamdolsun!” (Veli, 2023: 35)

Rifat, bu şiirinde Kur'an-ı Kerim'in ayetleriyle ve diğer kutsal metinlerle üslup bakımından ilişki kurar. Etrafındaki kara parçasına, gökyüzüne, toprağa ve yıldızlara şükrederken “Suya ve ateşe hamdolsun!” dizesiyle doğanın iki önemli elementini özne (agent) konumuna yükseltir. Ayrıca şair, günlük hayatın basit ama hayati unsurlarına (paltosu, potinleri, kar, yer, gökyüzü) şükran sunar. Bu gönül borcu, insanın doğanın bir parçası olduğu, ondan ayrılamaz bir bütün oluşturduğu fikrini güçlendirir. “İsmi bilmediğim yıldızlara” (2023: 35) ifadesiyle, insanın sınırlı bilgisine

rağmen evrenin büyüklüğüne duyduğu hayranlığı yansıtır. Bu dizeler, Oktay Rifat'ın doğayla kurduğu derin, içkin ve şükran temelli bağı gözler önüne sererken, Rosi Braidotti'nin vitalist monizmine dayanan posthümanist düşünceyle sıkı bir biçimde örtüşmektedir. Şairin potinlerine, paltosuna ve kara teşekkür etmesi, öznenin kendini dış dünyadan ayrı, üstün ya da aşkın bir varlık olarak değil; çevresindeki maddi varlıklarla ilişkisel bir ortaklık içinde konumlandığını gösterir. Braidotti'nin içkinlik ontolojisine göre, varlıklar arasında hiyerarşi değil, dönüşümsel etkileşim vardır. Şiirdeki ses, giydiği giysileri, bastığı karı ve bugünkü sevinci aynı varoluş düzleminde hisseder. Bu yaklaşım, insanın doğayla olan bağını bir kullanım ilişkisi olmaktan çıkarıp, etik bir karşılıklık çerçevesine taşır. Buradaki “teşekkür” ve “hamd” sözcükleri klasik bir dinsel retorikten ziyade, varoluşsal bir bağlılık ve tanıma biçimi olarak işlev görür.

Şiirin sesinde sezilen coşku ve şükran, insanın doğayla kurduğu sömürsüz ve eşitlikçi bir ilişki olasılığına işaret eder. Braidotti'nin önerdiği etik açıklık ve çok türliliğe saygı, burada içten gelen bir farkındalıkla örülmüştür. Gökyüzüyle, yerle, yıldızlarla ve elementlerle kurulan bu karşılıklı tanıma ve bağlılık, vitalist monizmin tam da vurguladığı gibi, yaşamın tüm maddi biçimlerinde dolaşan ortak bir canlılık duygusunu imler. Böylece bu şiir, insanın doğayla ve maddeyle kurduğu ontolojik akrabalığın, Braidotti'nin posthüman etik anlayışını destekleyen bir şiirsel temsiliyetidir. Özne, kendini dış dünyadan soyutlayan değil, onunla birlikte var olan, onunla dönüşen bir yapı içinde deneyimler. Doğaya şükretmek burada aşkınlığa değil, içkinliğe ve ortaklığa dayanır.

Şair kimliğinin yanı sıra tiyatro metinleri de yazan Oktay Rifat, “Gün Sonu Konuşması”nda âdeta manzum bir piyes yazar. Şairin Nurullah Ataç'a ithaf ettiği beş bölüme ayrılmış bu şiirinde polifonik anlatıcılar vardır. İlk bölümünde şair Oktay Rifat konuşur:

“Ağaçların evlerin üstünde başım  
Aydınlık içinde  
Kuşlar ötüşerek geçiyor civarımdan  
Akşam oluyor uykudan kolay  
Oktay diye sesleniyor  
Gökyüzündeki küçük yıldız  
Sizler de akrabasınız  
Benden neden kaçarsınız  
Kurtlar sincap tilki” (2023: 37)

Şiirde özne, başının “ağaçların ve evlerin üstünde” oluşu ile hem kültürel hem doğal olanla eşzamanlı bir varoluşa işaret eder. Kuşların ötüşü, yıldızın “Oktay” diye sesleniş ve kurt, sincap, tilki gibi hayvanların “akraba” olarak nitelendirilmesi, Braidotti'nin *zoe*-merkezli etik yaklaşımına uygun biçimde insanla diğer canlılar arasında hiyerarşik olmayan bir varlık ilişkisini görünür kılar (2021:179). Bu şiirsel yaklaşımda doğa, yalnızca bir fon değil, konuşan, seslenen, çekilen ve kaçan bir öznedir. Böylece şiir, insan ve insan olmayan varlıklar arasında ilişkisel, çoğul ve geçirgen bir özne anlayışını destekleyerek posthümanist düşüncenin şiirdeki izdüşümünü temsil eder.

Şiirin ikinci bölümünde bu sefer anlatıcı ağaçtır ve şöyle başlar:

“Ağaç konuşuyor  
Ben ağacım bilgim de ona göre  
Rüzgârlı havalarda konuşabilirim

Bilmem gurbet sıla farkı  
Ayaklarım olmadığından  
Köklerim toprakla kardeş  
Zamana alışık yapraklarım  
Acımaz kırsanız dallarımı  
Korkmuyorum sizler gibi ölümden  
Çünkü toprağa karışınca

Tekrar ağaç olmanın çaresini bilirim” (Veli, 2023: 37)

Özellikle “Ben ağacım, bilgim de ona göre” dizesi doğanın kendine özgü bir varoluş ve bilme biçimine sahip olduğunu vurgular. Ağaç, rüzgârla konuşabilen, kökleriyle toprağa kardeş olan, ölümden korkmayan bir varlık olarak tanımlanır. Bu, insanın doğa karşısındaki kibrini kıran bir yaklaşımdır. Çünkü insanın ölüm korkusu ve zamana karşı mücadelesi burada doğanın devridaim döngüsüyle terslenir.

Üçüncü bölümde devreye giren şairin kendi sesidir:

“Ben konuşuyorum  
Hep yaşadığımı hatırlatıyorum kendime  
Diyorum ki işin acele  
Bir gün ne el kalacak tutmak için  
Ne yürümek için bacak  
Ne bulutların seyri  
Ne de bir hatıra dünyamızdan  
Çünkü hatıralar kuşlar gibi  
Dal ister konacak  
Bir gün yaslanmak istesen pencereye  
Diz çökmek istesen nafile  
İş işten geçmiş olacak” (2023: 38)

Oktay Rifat'ın bu dizelerinde kendi kendine konuşması, posthüman öznenin refleksif bilinç hâliyle örtüşür; özne kendini zaman içinde sürekli yeniden kuran bir süreçtir. Bedensel işlevlerin kaybına yapılan vurgu, insan bedeninin kutsallığını sorgulayan ve onun çürüyebilirliğini kabul eden posthümanist bakışı yansıtır. Hatıraların kuşlara benzetilmesi, belleğin bireysel değil bağlamsal ve çevresel ilişkilerle var olabileceğine işaret eder. Bu, Braidotti'nin ontolojik birlik ve ilişkisel özne fikrini destekler. Doğaya yaslanmak ya da geçmişe diz çökerek tutunmak arzusu şiirde nafile görülür; çünkü insan artık mutlak, merkezi bir varlık değil, sürekli dönüşüm hâlindeki bir parçadır. Bu dizeler, posthüman çağın fâniliği kabullenen, ama hatırlama yoluyla direnç gösteren bir yaşam biçimini önerdiğini düşündürür.

Şiirin dördüncü bölümü “Kuş konuşuyor” şeklinde başlar ve şöyle devam eder:

“Elinde tuttuğun elma  
Mesafe kanadımın altında  
Sen kahvede oturursun” (2023: 38).

Bu dizelerde insan ile doğa arasındaki sınır, duyuşsal bir yakınlıkla silikleşir; elma, kanat ve ağaç imgeleri türler arası bir ontolojik akışkanlığa işaret eder. Şairin kahvede oturması ve kuşun daldaki varlığı, Braidotti'nin ilişkisel özne anlayışıyla uyumlu biçimde, farklı türlerin ortak bir

varlık alanında yer aldığını gösterir. Mesafenin kanadın altına yerleşmesi ise, ayrılığı değil, iç içe geçmişliği ve türler arası karşılıklı varoluşu simgeler. Önde gelen hayvan kuramcılarından Gary L. Francione, *Hayvan Haklarına Giriş* adlı çalışmasında insanları hayvanlardan ayıran ve “daha üstün” yapan eşsiz bir özellik olarak dilin kullanımına odaklandığımızı belirtir ve sorar:

“Öyle olduğunu kim söylüyor?” Hayvanların dil kabiliyetini sorgulamak yerine asıl sorulması gereken soru yazara göre iletişim kurmak için insan sözcükleri ve simgeleri kullanan bir türde içkin olarak neyin daha üstün olduğudur. Kuşlar uçabilir; insan uçamaz. Sözcükler ve simgeler kullanma becerisini uçuş becerisinden ahlaken üstün kılan nedir? Yazar ‘Yanıt tabii ki, bizim böyle söylüyor olmamızdır’ der.” (2022: 229)

Şiirin ana mesajını destekleyen bu düşünceler kâinattaki tüm canlıların ontolojik birliğini destekler mahiyettedir. Gary L. Francione’un bu sözleri insanı “üstün tür” konumuna yerleştiren geleneksel söylemi sorguya açar. Dil, akıl, sembol üretimi gibi insana özgü addedilen beceriler ahlaki üstünlüğün kanıtı olarak sunulurken, yazar bu üstünlük iddiasının aslında insan merkezli bir kurgudan ibaret olduğunu gösterir. “Sözcükler uçmaktan daha değerli çünkü biz öyle diyoruz” demek, türler arası ontolojik eşitliği hiçe sayan kibirli bir varsayımdır. Bu noktada, şiirin sunduğu evrensel birlik ve doğadaki varlıklar arasındaki karşılıklı saygı fikri, Francione’un düşünceleriyle paralellik kurar. Şiirde de doğa; yalnızca insanın anlam yüklediği bir arka plan değil, anlamın kurucu ortaklarından biri olarak yer alır. Böylece şiir, insan merkezli değil, çoktürlü bir ontolojiyi imler. Francione’un “Sözcüklerin uçmaktan üstün olduğunu kim söylüyor?” sorusu aslında doğaya ve diğer türlere yüklenen değerlerin keyfilğine işaret eder ve bu sorgulama, doğanın şiire olduğu gibi taşınması gerektiği fikrini de besler. Netice itibarıyla bu düşünceler, insanı merkeze almayan, bütün varlıkları aynı varoluşsal zeminde gören bir poetik ve etik duruşa kapı aralar. Şiirin son bölümünde yine şair konuşur:

“Benzemezler insan dostlarıma  
Ağaçlar gölgesini esirgemez  
Güneş köpeğimden daha sadık  
Dizlerime sıçrar ellerimi ısırır  
Karşılık beklemeden  
Hele kuşlar  
Avcılara bile kin beslemezler” (Veli, 2023: 38)

dizelerinde kuşlar, insanın şiddetine rağmen şefkati nefretin üzerinde tutan bir tür olarak işlenir. *Düşünen Hayvanlar* adlı eserinde Marc Bekoff’un değindiği üzere antik Yunan’da birçok hayvanın insanlarla benzer duygulara sahip olduğu inancı hâkimdir. Yine araştırmacının belirttiğine göre nörobiyoloji, endokrinoloji, etoloji, psikoloji ve felsefe alanlarında yayınlanmış bilimsel çalışmalarda, en azından bazı hayvanların korku, neşe, mutluluk, utanç, kırılma, kıskançlık, öfke, sevgi, haz, şefkat, saygı, gönül rahatlığı, tikslenme, hüznün, üzüntü ve keder gibi geniş bir dizi duyguyu hissedebildiklerine dair inkâr edilemez kanıtlar sunar (2002: 164). Ayrıca bu dizelerde doğa varlıkları, insan dostluklarının ötesinde, karşılıksız ve koşulsuz bir sadakatle betimlenir. Ağaçların gölgesini esirgememesi, güneşin sadakati ve kuşların kin tutmaması, Braidotti’nin etik yaklaşımıyla uyumlu olarak insan olmayan varlıkların ahlaki öznel olarak kabulünü ima eder. Burada doğa, yalnızca pasif bir çevre değil, aktif, duygusal ve ilişkisel bir varlık alanı olarak sunulur.

Oktay Rifat'ın bir başka şiiri “Hayranlık”, insanın doğaya, kendi bedenine ve çevresine duyduğu estetik hayranlığı dile getirirken aynı zamanda yaşamın sadeliği ve mucizesine dikkat çeken bir metin olarak öne çıkar.<sup>2</sup>

“Ne güzel enseyi geçmemesi saçların,  
Alnımızda bitmesi;  
Tane tane olması kirpiklerin,  
Tel tel olması kaşların!  
Ne güzel insan yüzü,  
Elmacık kemiği ve on parmak!  
Ya dünyamız... Bütün mevsimler,  
Bulutlar, telli kavak<sup>3</sup> ve İstanbul!” (Veli, 2023: 35)

Şiir, varoluşun hem maddi hem de manevi güzelliklerini kutlayan bir metin olarak ele alınabilir. Şair, insan yüzünün detaylarını -ense, kaş, kirpik, elmacık kemiği, on parmak- büyük bir dikkatle ve sevgiyle işlerken, bu ayrıntılarla dünyayı, mevsimleri ve İstanbul'u aynı duygusal ve ontolojik düzlemde bir araya getirir. Bu birliktelik, Braidotti'nin içkinlik ilkesine uygun biçimde insan ile insan olmayana, doğayla kültürü, bedensel olanla çevresel olanı hiyerarşisiz bir ilişkiler ağı içinde düşünmeye olanak sağlar. “Hayranlık” sözcüğünün kendisi, Braidotti'nin posthüman etik bağlamda önemseydiği bir duygulanımsal açıklığa işaret eder. Posthüman özne, ona göre yalnızca rasyonel değil, duyumsayan ve etkilenebilir bir varlıktır. Bu şiirdeki özne de, insana ve doğaya aynı yoğunlukta yönelen hayranlıkla, özne-nesne ayrımını bulanıklaştırır. Saçların enseyi geçmemesi ya da kirpiklerin tane tane olması gibi ayrıntılar, doğaya ait bulutlar ve telli kavak ile aynı düzeyde değerlidir. Yani doğa ile insan bedeni arasında bir fark değil, akışkan bir süreklilik vardır. Teorisylene göre bu tür bir süreklilik, yalnızca ontolojik değil, etik bir yönelim de taşır: çünkü insan dışı varlıklarla kurulan her bağ, aynı zamanda bir sorumluluk ilişkisi doğurur. Oktay Rifat'ın şiirindeki bu duygusal dikkat ve eş düzlemde kavrayış, hem insanın hem doğanın birer özneler gibi varlığa katıldığı, çoğulcu ve karşılıklı tanımaya dayalı bir ontolojik açıklık üretir. Burada İstanbul da, telli kavak da, elmacık kemiği kadar hayranlık uyandırır; çünkü hepsi aynı yaşam akışının tezahürüdür. Bu sayede, şiir yalnızca bir estetik beğeni ifadesi değil, posthüman etik ve ontolojiye açılan şiirsel bir form hâlini alır.

Bu bölümde incelenen “Kuşçu Amca”, “Şükür” ve “Hayranlık” adlı şiirler, insanla doğa arasındaki sınırları bulanıklaştıran, varoluşu içkin ve ilişkisel bir düzlemde kavrayan bir şiirsel dünya sunarlar. Şairin kullandığı şükran, hayranlık ve paylaşım dili, posthüman özne kavrayışının duyumsal ve etik boyutlarını görünür kılar. Böylece Oktay Rifat'ın şiiri, posthümanist ekopoetik bir sezginin taşıyıcısı hâline gelir.

### 3. İnsanın Faniliği ve Doğanın Döngüselliliği

<sup>2</sup> Şairin bu duygusuna binaen Murat Belge şöyle bir anı aktarır: “Bir gün Oktay Rifat ve eşi Sabiha Hanım'la Mina Urgan'ın Mühürdar'daki evinden çıkmıştık. Mevsim bahardı. Bitişik evin bahçesinde (hâlâ “bahçeler” olan bir zamandı) bir badem ağacı çiçek açmıştı. Pespembe çiçekler! O kadar da bol ki! Oktay Rifat neredeyse kriz geçirmişti: “Şuna bak! Yosma!” diyordu. “Nasıl da süslenmiş!” Ağaca resmen vurulmuştu. Dakikalarca oradan uzaklaşmadı. Güzellik insanı bazen çaresiz bırakır, çünkü elini süremezsin, kucağına alamazsın. Elini ağaca sürebilirsin ama dokunmak istediğin o değil; çiçeğe durmuş ağacın güzelliğidir. (2018: 229)

<sup>3</sup> Şairin şiirinde ağaç, çiçek ve otların özel isimlerinin dökümünü yapan Oğuz Tecimen, bu bağlamda Oktay Rifat'ın Türkçede en büyük doğa şairi olduğunu düşünür (2019: 54).

Bu çalışmanın ilk bölümünde Rosi Braidotti'nin *vitalist monizmi*, yaşamı birbirinden ayrı, hiyerarşik biçimde sınıflandırılmış varlık kategorilerine ayırmak yerine, tüm varoluşu sürekli dönüşen ve iç içe geçmiş bir yaşam akışı olarak kavrar denmişti. Bu anlayış, insanı merkez alan klasik hümanist etiği sorgular ve yerine türler-ötesi, madde-ötesi bir etik önerir. İnsan sonrası etik, burada yalnızca insanların değil, tüm canlıların ve hatta maddi varlıkların karşılıklı bağımlılık ilişkisi içinde değerlendirildiği bir sorumluluk alanı hâline gelir. Çalışmanın ikinci bölümündeysen vitalist monizm ilkesinin seçilen şiirlerdeki yansımaları tahlil edildi. Bu bölümde son olarak ölüm mefhumuna odaklanılacaktır.

Braidotti için etik olan, yaşamın bu süreğenliğine ve çokluğuna zarar vermemektir. Ölüm, bireysel yok oluştan ziyade varoluşun kolektif devinimi içinde doğal bir faz değişimidir. Bu yönüyle ölüm, yas tutulacak bir yitim değil, yaşamın dinamik sürekliliği içinde bir yeniden dağılım ve dönüşümdür. İnsan sonrası etik, bu bağlamda yalnızca insanlar arası değil, insanlar, hayvanlar, makineler, mikroorganizmalar ve tüm maddi varlıklar arasında yeni ilişkilene biçimlerini düşünmeye davet eder. *Vitalist monizm* bu ilişkilene zeminini sağlayarak etik sorumluluğu yalnızca rasyonel öznelere değil, varoluşun tamamına yayar. Böylece Braidotti, hem ölümü hem de etiği yaşamın çoğulluğu içinde yeniden düşünmeye çağırır. Doğanın korkusuz varoluş biçimi, Braidotti'nin vurguladığı insan sonrası etik ve ölüm anlayışını destekler. İnsan için ölüm, bir nihai son anlamına gelirken, doğa için yaşamın sürekliliğini sağlayan bir dönüştürme sürecidir.

“Bu perspektiften ölüm, yaşamın teleolojik istikameti bizi ileri iten bir tür ontolojik mıknaştır: “Ölümün arkamızda kaldığını tekrar ediyorum. Ölüm her daim bilinç düzeyinde çoktan olmuş olandır. Bireysel bir hadise olarak beden fiziksel yok oluşu biçiminde gelecektir, ama orada-oluşumun kesintisiz akışına dair sonluluğun farkındalık anlamında bir olay olarak ölüm çoktan olmuştur. Hepimiz ölümle senkron hâlindeyiz, hepimiz ödünç alınmış bir zamanda yaşadığımızdan ölüm, yaşayışımızın zamanıdır. Olay olarak ölümün zamanı, sadece doğrusal ve bireyleşmiş *Kronos* değil, Aion'un kişisel-olmayan sürekli şimdisi, sürekli oluşturmaktadır. Ölümün zamansallığı bizzat zamanın ta kendisidir ki bundan zamanın toplamını kastediyorum” (2021:170).

Oktaý Rifat'ın doğanın döngüsellğine işaret eden ve insanın faniliğini dile getiren “Kuzu” şiiri bu minvalde öne çıkar.

“Sade biz mi sığır ve domuz yeriz?  
Ağaçlar da ölümlerle beslenir.  
Bir geyik veya ceylan kalbidir  
Baş ucumda kımıldayan yaprak.

Ölümler, beyhude gayretiniz!  
Otların karnında kolay  
Tekrar güneşe çıkmak.  
İş, bu otlayan kuzuda.  
Parmak çürüdü yüzük kaldı  
Sırçadan nazik çıktı kalbimiz.  
Babamızın yaşını geçtik  
Dünden itibaren.” (Veli, 2023: 42)

Ölümlerle beslenen ağaçlar, doğanın döngüsel yasasını somut bir metaforla yansıtır; ölümler yaşamı desteklerken, yaşam da bir gün ölüme karışır. Şiir, insanın ve doğanın döngüsünü birleştiren bir



bakış açısı sunar. Güneşe çıkmak, otların aracılığıyla yeniden dirilmek gibi imgelerle yaşamın ölümü aşır devam ettiğini vurgulanır. “Ağaçlar da ölümlerle beslenir” ifadesi, insanı doğadan ayrı bir varlık olarak gören antroposantrik bakış açısına meydan okur. Braidotti'ye göre, yaşam ve ölüm arasındaki sınırlar geçişkendir. Bu dizede, doğanın, ölü bedenleri enerjiye dönüştürerek yaşamı devam ettirdiği açıkça görülür.

“Bir geyik veya ceylan kalbidir

Baş ucumda kımıldayan yaprak”

dizelerinde hayvanın ölümü ile ağacın yaşamı arasında kurulan ilişki, doğanın tüm bileşenlerinin karşılıklı bir dayanışma içinde var olduğunu gösterir. Bu, Braidotti'nin hayatın tekilliği anlayışına uygundur; yani yaşam, türler ve varlıklar arasında sürekli bir akış içindedir. “Ölümler, beyhude gayretiniz!” nidasıyla insanların ölümden sonra bireysel bir anlam arayışı, doğanın döngüsellliği karşısında nafiye görülür. Bu, insanı ayrıcalıklı bir yere koyan bakış açısını reddeder ve yaşamın tüm unsurlarını eşdeğer bir düzleme çeker.

“Otların karnında kolay

Tekrar güneşe çıkmak”

dizelerinde Rifat, Braidotti'nin materyalist yaşam kavramına uygun olarak, yaşamın devamlılığı organik maddelerin dönüşümüyle mümkün olur. Burada insan ölür, ama bir başka yaşam biçimi olarak varlığını sürdürebilir. Bu dizede, ölüm bile doğanın yaşam döngüsünün bir parçası olarak olumlanır. “Parmak çürüdü yüzük kaldı” (2023: 42) dizesinde Braidotti'nin materyalist yaklaşımı, insan bedeninin maddi dünyaya olan bağımlılığını ve geçiciliğini vurgular. Çürüten parmak, bedenin faniliğini gösterirken, yüzüğün kalıcılığı, maddi dünyanın bir başka düzeyde sürekliliğini ifade eder. Ancak bu süreklilik bile, teorisyenin de işaret ettiği gibi, maddi dünyanın dönen bir parçasıdır.

“Babamızın yaşını geçtik

Dünden itibaren”

dizeleri, bireysel insan yaşamının nesiller arası sürekliliğini, bir başka deyişle, yaşamın devredilebilirliğini ifade eder. Bu, Braidotti'nin oluş sürecine dayalı zaman anlayışıyla örtüşür: Zaman, sabit değil, sürekli bir akış hâlinindedir. Bu şiir, insanı, doğayı ve ölümü ontolojik bir birlik içinde ele alarak, Braidotti'nin materyalist ekofelsefesine paralel bir anlayış sunar. Rifat şiirlerinde ekoeleştiril söylemi, anılan dizelerinde de görüldüğü üzere çoğunlukla mecaza, imgesel söyleme sapmadan doğrudan gerçek karşılıklarıyla işler. Doğanın tüm bileşenleri arasında var olan dönüşüm ve karşılıklı bağımlılık, şiirin her dizesinde hissedilir. İnsan merkezci olmayan bu şiirsel bakış, doğanın yaşam ve ölüm arasındaki devamlılık ve dayanışma anlayışını kutlar.

Oktay Rifat'ın “Uykusuzluk” şiiri de, insanın varoluşunu doğanın döngüsellliği içinde ele alır.

“Gecenin kapısını hiçbir el kapayamaz

Demek böyle yarı aydınlık kalacağım

Ve küçük dalgalar,

Getirdiği vakit cesetlerimizi yan yana

Sende başlayan kan deveranı

Vücudumu dolaşıp

Tekrar sana dönecek.

Artık bize gece yoktur.” (Veli, 2023: 48)

Dizelerde insanın ölümle bütünleşmesi ve bedenlerin doğa döngüsünün bir parçası olması tasvir edilir. “Getirdiği vakit cesetlerimizi yan yana” ifadesi, yaşamın sona ermesinin yalnızca bir geçiş olduğuna işaret eder. Braidotti’nin posthümanist düşüncesinde ölüm, yalnızca bir son değil, yaşamın devrettiği enerjilerin bir devamıdır (2021: 168). İnsan bedeni, doğanın materyal döngüsünde çözülerek yeniden şekillenir. Bu, şiirdeki “kan deveranı” metaforuyla örtüşür; bir bedenden çıkan enerji, diğerine akar ve doğanın sürekliliğini sağlar. “Demek böyle yarı aydınlık kalacağım” dizesi, insanın faniliğini ve eksik kalan varoluşunu hatırlatır. Braidotti’ye göre, fanilik, insanı diğer canlılarla eşitleyen bir kırılma durumudur. Bu bağlamda, şiir, insanın varlığını doğa döngüsüne bağlayan poetik bir anlatım sunar. “Artık bize gece yoktur” dizesi, ölümün karanlık bir son olmadığını, aksine bir dönüşüm ve süreklilik olduğunu ima eder. Bu, insanın ölümünü trajik bir kopuş yerine doğanın sürekliliği içinde bir yeniden oluş olarak düşünmeyi gerektirir.

Oktay Rifat’ın “Karacaahmet” adlı şiiri, Türk şiirinde ölüm, doğa ve bedenin iç içe geçtiği metinlerden biri olarak değerlendirilebilir. Şiirde ölüm, sadece bir son değil, aynı zamanda doğaya karışmanın yeni bir biçimi olarak sunulmaktadır. Şair, ölen kişinin alışkanlıklarını, sevdiklerini ve en çok da doğayla kurduğu sade ilişkileri anımsatarak bir devri daim hissi yaratır. Bu yönüyle şiir, insanın ölümle birlikte doğayla ontolojik bir birlik kazandığına dair bir sezgi sunar.

“Akşamları parka çıkmaktı

En büyük eğlencesi

Şair Orhan Veli’yi,

Melih Cevdeti severdi

Ağaçlardan kavağı severdi

Yıldızları da severdi

Ve en rahat anasının serdiği yatakta uyurdu

Şimdi burada yatıyor.” (Veli, 2023: 44)

Rosi Braidotti’nin vitalist monizmi bağlamında düşünüldüğünde, şiir insan merkezli ölümlülük düşüncesine karşı durarak yaşamın çokluk içindeki sürekliliğine işaret eder. Braidotti, ölümü bir yokluk değil, dönüşüm olarak okur; Oktay Rifat da benzer şekilde ölen kişiyi toprağa karışan, Karacaahmet mezarlığında doğaya yeniden katılan bir varlık olarak resmeder. Bu bağlamda ölüm, biyopolitik bir sınır değil; varoluşun sürekliliği içinde bir istasyon gibi konumlanır.

Şiirde geçen “Ağaçlardan kavağı severdi” dizesi, bireyin doğayla kurduğu duygusal bağın en yalın ve dokunaklı örneklerinden biridir. Bu ifade, insanın doğal varlıklarla kurduğu müştereklik üzerinden ekolojik bir duyarlılık yaratır. Şiirin son dizesinde yer alan “Şimdi burada yatıyor” ifadesi, ölümün sıradanlığını değil; varlığın doğaya karışarak yeniden anlam kazandığı bir devinimi ima eder. Bu ifade, Braidotti’nin ölüm sonrası etiğiyle örtüşen bir biçimde, bireyin doğanın süregelen döngüsü içinde yeniden konumlanmasını işaret eder.

Şairin Orhan Veli ve Melih Cevdet gibi arkadaşlarına göndermede bulunması, bireysel yaşamın kolektif bir belleğe dönüşmesini sağlar. Bu kolektif hafıza, aynı zamanda insan-doğa ilişkilerinin kuşaklararası sürekliliğini de temsil eder. Oktay Rifat burada, kendi şiirsel geleneğini de bir tür ekolojik sürekliliğin parçası olarak sunar. “Yıldızları da severdi” dizesi, yalnızca romantik bir imge değil; aynı zamanda insanın kozmik varoluş içindeki yerini sorgulayan metafizik bir göndermedir. Oktay Rifat’ın şiirsel evreninde, insan yaşamı ile doğa arasında keskin sınırlar yoktur; aksine geçirgenlik ve bütünleşme esastır. Karacaahmet mezarlığı, burada yalnızca bir

mekân değil; doğaya dönüşümün gerçekleştiği, ekolojik zamanın deneyimlendiği bir eşik alanıdır. Şiirin genel tonu, hüznü barındırmakla birlikte bir melankoliye değil; kabulleniş ve doğayla uzlaşmaya yöneliktir. Bu da şiirin ekopoetik değerini artıran önemli bir unsurdur. Dolayısıyla Oktay Rifat'ın “Karacaahmet” şiiri, ölüm, doğa, beden ve şiir arasındaki sınırları bulanıklaştıran, çağdaş ekoeleşiri yaklaşımlarıyla okunabilecek çok katmanlı bir metindir. Bu yönüyle Oktay Rifat, ölümün pastoral bir nostaljiyle değil; doğayla etik bir uyum içinde yaşanması gereken bir süreç olduğunu ortaya koyar. “Karacaahmet” şiiri, bu bağlamda Türk şiirinde ekopoetik duyarlılığı derinleştiren öncü örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.

### Sonuç

Bu çalışma, Oktay Rifat'ın *Garip* dönemindeki şiirlerini ekopoetik bir perspektifle inceleyerek Türk şiirinde doğa-insan ilişkisine dair yeni bir okuma imkânı sunmuştur. Özellikle “Kuş ve Bulut”, “Şükür”, “Hayranlık”, “Gün Sonu Konuşması”, “Kuzu”, “Karacaahmet” ve “Uykusuzluk” gibi şiirler aracılığıyla doğanın yalnızca temsili bir unsur değil, aynı zamanda şiirin kurucu öznelerinden biri olarak nasıl yer aldığını ortaya koymuştur. Doğanın özneleştiği bu şiirlerde, insan merkezli söylemin dışına çıkan bir poetik duruş sergilenmektedir. Çalışma, Oktay Rifat'ın doğayı “arka plan” olarak değil, insanla birlikte düşünen, hisseden ve var olan bir yapı olarak sunduğunu göstermiştir. Oktay Rifat'ın şiirlerinde yer alan doğa imgeleri, salt pastoral bir güzelleme değil; etik, ontolojik ve estetik düzlemlerde anlam üreten çok katmanlı yapılarıdır. Bu çalışmayla *Garip* şiirinin yalnızca gündelik hayatın diline yaslanan bir hareket olmadığı, aynı zamanda doğaya ilişkin insani bakışı dönüştürme iddiası taşıdığı görülmüştür. Dolayısıyla Oktay Rifat'ın şiirleri üzerinden yapılan bu çözümleme, *Garip* hareketinin ekopoetik potansiyelini gün yüzüne çıkaran sistematik çalışmalardan biridir. Araştırmada Oktay Rifat'ın şiirleri yalnızca tarihsel ya da biyografik bağlamlarda değil, çağdaş çevreci kuramlarla ilişkilendiren bir yöntemle yaslanarak hem şiir çözümlemesi hem de kuramsal açılım sunma amacı taşınmıştır. Bu doğrultuda tematik çözümleme yöntemi kullanılarak, şiirlerdeki doğa temsilleri sistematik biçimde sınıflandırılmıştır. Elde edilen bulgular, Oktay Rifat'ın doğaya ilişkin sezgisinin döneminin çok ötesinde olduğunu göstermiştir. Bu sezgi, yalnızca şiirsel bir duyarlılıktan ibaret değil; aynı zamanda etik bir pozisyon alış olarak okunmuştur. Bu bağlamda çalışma, ekopoetik söylemin erken dönem modern Türk şiiriyle ilişkilendirilmesine katkı sunmuştur. Böylelikle Türk şiirinde ekopoetik tarihyazımına dair yeni bir bakış açısı geliştirilmiştir. Aynı zamanda *Garip* şiirinin yalnızca sosyopolitik dönüşümleri yansıttığı değil, doğa ile kurulan poetik ilişkileri de dönüştürdüğü vurgulanmıştır. Gelecekte bu tür çalışmaların artması, hem çevreci kuramların edebiyatla daha sıkı bağlar kurmasını hem de Türk edebiyatının doğa ile ilişkili yönlerinin daha derinlemesine anlaşılmasını sağlayacaktır. Oktay Rifat'ın şiirine odaklanan bu inceleme, benzer biçimde Melih Cevdet ve Orhan Veli'nin doğa temsillerini de ele alan yeni araştırmalara zemin hazırlayabilir. Aynı zamanda ekopoetik okuma biçiminin, yalnızca yeni şiirlerde değil, klasikleşmiş şiir metinlerinde de etkili bir yorumlama aracı olabileceğini kanıtlamıştır. Böylece şiir ile doğa arasında kurulan çok katmanlı ilişkilerin, edebî çözümleme kadar etik ve politik bağlamlarda da önem taşıdığı gösterilmiştir.

### Kaynakça

- Bekoff, M. (2002). *Düşünen Hayvanlar*, çev. Serpil Çağlayan, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Belge, M. (2018). *Şairaneden Şiirle*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Braidotti, R. (2021). *İnsan Sonrası*, çev. Öznur Karakaş, İstanbul: Kolektif Kitap.
- Francione, G. L. (2022). *Hayvan Haklarına Giriş*, çev. Elçin Ren ve Renan Akman, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Glotfelty, C.; Fromm, H. (1996). *The Ecocriticism Reader*, Atina: The University of Georgia Press.
- Krishnamurti, J. (2001). *Doğa ve Çevre Üzerine*, çev. Nurgül ve Deniz Demirdöven, İstanbul: Ayna Yayınevi.
- Rifat, O. (1992). *Şiir Konuşması*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Sazyek, H. (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Spahr, J. (2005). *This Connection of Everyone with Lungs*, Londra: University of California Press.
- Süreya, C. (1991). *Şapkam Dolu Çiçekle*, İstanbul: Yön Yayıncılık.
- Tecimen, O. (2019). “Oktay Rifat’ın Güneşçil Canlıları: Ağaçlar, Çiçekler, Otlar”. *Notos*, S.75. 54-58.
- Veli, O. (2023). *Garip*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yavuz, H. (1999). *Yazın, Dil ve Sanat*, İstanbul: Boyut Yayınları.