



Firat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
Firat University Journal of Social Science
Cilt: 21, Sayı: 2, Sayfa: 39-46, ELAZIĞ-2011

SOSYAL TASARIMLAR EŞ(L)İĞİNDE BİR “GARİP” İRONİ

Social Designs Verge of a "Garip" Irony

Fatih ARSLAN¹

ÖZET

Söze ve dünyaya değer katma adına her söz kendince bir anlam evreni kurar. Sosyal değişimler çoğu kez sanatın yanında ve onunla birliktedir. Garip şiiri 1941 yılında farklı söylemleriyle şiir geleneğimizde varlığını hissettiren bir algıdır. Özellikle ironiyi fazlaca ve farklı biçimlerde kullanması bakımından ilginçtir. Çifte anlamın söz ve değer katmanlarındaki ironik duruşu garip şiirini başka bir işleve taşır. Adeta ironi Garip’le bir değere dönüşmüştür. Sıradanlaşmış bilinç katmanları uyarılarak aktive edilmiştir.

Uyarılar beklenmedik bitişlerle başka boyutlara taşınmış, şiir fonksiyonel bir biçime dönüştürülmüştür. Bütün yönleriyle bu şiir algısı ironinin ayrıntılarıyla örülmüş bir yapıdır.

Anahtar Sözcükler: Garip Şiiri, İroni, Sosyal Yapı, Şiir.

ABSTRACT

Every word in the name of the added value to the world in his own words, and sets up a universe of meaning. As well as art and social changes often associated with it. Garip poetry in 1941, was felt strongly in different discourses is a perception of poetry in our tradition. Especially interesting in connection with use of irony and in different ways too. Double layers of meaning and value to the ironic stance is a strange poem to another function. It, too, has turned into a value is with Garip irony. Layers of consciousness has been activated, routinely stimulated.

Alerts unexpected finish, moved to another dimension, a form of poetry transformed in to functional. All aspects of the perception of irony in this poem is a structure woven detail.

Keywords: Garip Poetry, Irony, Social Structure, Poetry.

Söyleme dönüşmüş her söz, aynı zamanda metnin felsefik tavrına da yer açar. Yapısal bir tutum olarak yazan kişinin şartlı duruşu, söze ve dünyaya dair bir taraf olma biçimidir. Yeni ve yenilik eskiyi yıkarak işe başlar. Sıradanlaşmış, rutinleşmiş insan ve değer yazgısı öncelikle arındırılır. Beyazın koşutlu duruşu eskizlere, taslaklara hazır bir evren hissi uyandırır. Her biçimde ve durumda bir çift duygudan, ikircikten beslenen ironik söylem de uyanık satırların arkasında, kuytulara saklanmayı arzular. Dualiteye saplanmış anlam yüklerini hem birlikte hem dirlikte tutmak, boşluğun nötr yüklerine dair “uyarı” kisvesiyle hareket eden ironiyle mümkünleşebilmektedir. Akıllı ve uyanık bir

¹ Yrd. Doç. Dr., Firat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, farslan@firat.edu.tr

eylemle hareket eden bilinç; anlamı kendince belirgin ama ötekilerce müphem bir idealler şablonu kavuşturur. Öteki “yönelimli insan zengin bir toplumsal beceriler toplamına sahiptir” (Mestrovic, 1999: 152), dünyaya dair söyleyecek sözü, bir sosyal ütopyası vardır.

Başlangıçta sadece bir güldürü unsuruyken modern zamanlarda “metinden kolaylıkla ayırt edilemeyecek bir biçimsel seçim”e (Güçbilmez, 2005: 12) dönüşmesi ironiyi alaydan hileye, kandırmacadan uyarıya kadar geniş bir öte bilinmez anlam ortamına taşımaktadır. Modernitenin a(r)tık maddesi olan müphemiyet, anı yüceltme derindedir. “An”ın ironisi sosyal değişimlerle kötürümleşen arzu pratiklerini melankoliğin yalnızlığında yatıştırmaya çalışan tecrübe kâşiflerine benzemektedir. Okumaların ve uyanık bilinçlerin espri ve zeka gücüyle kazdığı sözün değer katmanları ister retorik, ister diyalektik, isterse ironiste bağlamında olsun tuzakları gören ama çift anlaşılabilirliği çifte belirsizlikte mutmain kılmaya hazır açık bilinçler aramaktadır. “Benlik içinde varolan standart bir sorun” (Man, 2008: 241) gibi gözükten ironi, yanılısma ve anlam düzeylerinin birbiri ardınca patlaması aracılığıyla romantik ironiden postmodern ironiye kadar geniş bir alanı kurgusal bir bağlanmayla gerçekleştirebilir. Kurgunun safça ilerleyen akışı, onun gerçek olmadığını ispatlama niyetindeki yazarın ve sürekli yanıp sönen metin ikaz ışıklarının tedirginliğinde sürüklenir. Diyaloglar arada bir söze nefes aldırır da onu asla üryan, aşıkâr etmez. Romantik ironi, yazarın ve metnin acemiliğini gizleme niyetleriyle sürüp gider. Duygu ve algıları esir almak için kendince bir büyüye (Kierkegaard, 2009: 237) sahip olan ironi için bu bulunmaz bir fırsattır. Realitesi kesinleşmiş, kanıksanmış, standartlaşmış algı bir taraftan kendi bireylerini keskin sınırlarının içine çağırırken diğer taraftan da açılan boşluklar aracılığıyla eleştirel bir değerler dizgesi kurar. Boş vermişlik ve aldatmazlıkla biçimlenen bu dingin eleştirel ruh hali “ataraxia” (Cebeci, 2008: 280) denilen muhalif özdeşik bir kahraman ortaya çıkarmıştır. Metnin sahibi artık değişmiştir. Henüz ritmini yakalayamamış insan parodize edilmiş değerler, algılar, düşüncelerle metnin katmalarını ironin her türüne açan gönlü zengin havarileriyle kutsamaya başlamıştır. Platon, Aristoteles, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche’den Paul de Man’a kadar hep aynı gizemin yalıtık kahramanın hayal perdesine yansıyan çifte belirsizliğine rastlanır.

İronin her biçimi standartlara karşı, sosyal ve siyasal yapı kalıplara karşı kısaca “-a karşı” bir duruş sergileme niyetinde ve kastındadır. Öznelliğinin sonuna kadar arandığı ve eleştirel duruşun olgunluğunu ispatladığı an; aynı zamanda kendisinin vazgeçilemez bir bağdaşığa dönüştüğü andır, mutlak uyuma yaklaşan bir yaşam tavrıdır. İkircilik fark edilemeyen bir cezbeyle anlamına, yapısına uygun formlar arar; üstelik düzene dairliğinin bütün tavrılarını reddederek. Ağırlaşan, absürtleşen dünya değerleri, epiğin soylu kahramanlarını pasif birer figüre dönüştürdüğü için mevcut, önce komiğin ritminde yumuşatılır akabinde alaycı bir tavırla yırtılır. Karşı duruş, anlamın çift dilli ağzında ironinin gizemli dehlizlerine yuvalanır. Gösterge “düz anlamından farklı bir şeye işaret eder ve işlevi bu farklılığın temalaştırılması” (Man, 2008: 238) vasıtasıyla gerçekleştirir. Yapım ve yıkımın helezonik bir biçimde çift sarmallı katmanlarda oluşması, okuru ve sanatçıyı kışkırtan bir cazibedir. Büyüyen söz ironiyi kışkırtır. Sözü, dramatik yapıyı ya da diyalektik anlamı küçültür gibi görünen bir mana kırılmasına uğratarak etkisini ve kalıcılığını sağlamlaştırır. Deli Dumrul’un, Keloğlan’ın, Don Kişot’un, Pikaro’nun, Bihruz’un, Efruz Bey’in vb. damarlarında aynı taşkın ve etkin duruşun farklı izleri, repertuarları vardır. Ortak dünya bilinci genelde bu tür yapılarla kendini adlandırır

şansına sahip olmuş; gizil hamlelerini hep istihzanın yarım gülümsemesiyle aktive edebilmiştir. Küçük düşürse de bunu iyi edici niyetle gerçekleştiren ironi, sosyal yapıyı kendisine müteşekkir kılarak farklı bir bağımlılık alt yapısı hazırlar. Akıldan çok zekâ oyunlarının, açık farkındalığın tüm sezgilerini hassas sinir uçlarına dönüştürür. Uyarılmış toplum duyargaları ironiden elde ettiği verileri, kodları deşifre ederek sanatsal metni adeta bir toplum buyruğuna çevirir.

Her kavram, insan denen yapının düşünsel evrimine bağlıdır; bu yüzden insan değiştikçe kavramın özgül ağırlığı da değişir. Farkındalık sağlamak, farklılıkla avlanmak ironin tanımsızlığına dair masum ancak kurnazca bir duyarlı pandomimdir. Bu özelliğinden olsa gerek adaletsizliği temel almış hiyerarşik düzene karşı sanatsal bir oyun olarak modern metinlerde kendisine fazlasıyla yer bulur. Kuşkuya terk edilmiş kuşkuyla hareketlendirilmiş zekâ ironik yüklemeye en yatkın yapıdır. Boşaltılmış anlama araları, mesafeler yeni öznelliğe adanmış farklı görme biçimleri için nihayetsiz mevziler sunar. Garip hareketi sosyal, siyasal dönüşümlerin kavşağında ironik yapı için önemli bir fasıladır.

Yazık Oldu “Garip”e

Yerleşik ve yanaşık nizama karşı poetik bir ihtilal yapma niyetiyle 1941’de aynı isimli kitapla kendini Türk şiirinin aksi istikametine bırakan bu “garip” tavır; ona zamana kadar ki genel kabullerin ötesinde sosyal bir başkaldırıdır. Dilin, estetize edilmiş tavrıların, aristokrat hayallerin topyekün bir çözülmesi hareketidir. Böyle bir saldırı için ironinin meftun ve sadık anarşist yapısının her hali ama en çok da yönelme hali oldukça uygundur. “Şairaneliği” yıkmak için unutmak, kaybetmek, terk etmek gibi zorundalık eylemlerini bir mecburiyetler pratiği içerisinde dünyadan kahramanlarla yeniden yapılandırmak niyetiyle ortaya çıkmışlar; sosyalizmin ve materyalizmin öncülüğünde belirginleşen bir gerçeklikte kendilerini tanımlamışlardır. Alaycı yapı ve şakayla şiiri örgütleyenler, alay olmayınca hiçbir şey olmayacağını farkındalığıyla şiiri “düpedüz bir alay” mantığında yazmışlardır. Gerçeğin sert yüzü “alay terapisi”yle kendileştirilmiş, dönüştürülmüştür.

Garip’in ironisi bireysellikten çok beslenmeyen bir kürsü ironisidir. Ancak yukarılardan tepeden bakan bir yapıda değil; halkın ve halkla olma iddiasında bir bakıştır. Gelenekselliğin yüceltilmiş idealize edilmiş söyleme kalıplarına karşın sıradan, basit ifadelerle dünya yeniden yazılmaya çalışılmıştır. İki dünya savaşı arasında doğan Garip şairlerinin varoluşçu evren algısı, trajedin ve karamsarlığın sarmalında kendisine yer bulmuştur. Umutsuzluğun dozu bütün inanç ve değerleri eksiltene, eriten bir eleştiri tarzında ortaya çıkar. Eleştirinin bütün koyu renkleri, aynı minvalde sosyal hayat tasarımlarına rehberlik etmiştir.

*“Kuşçu amca!
Bizim kuşumuz da var,
Ağacımız da.
Sen bize bulut ver sade*

Yüz paralık.” (s.16)*

Maddecilik diğer adıyla materyalizm; madde ve maddenin hareketleriyle değişmesi haricinde hiçbir şeyin var olmadığı savındadır. Hayatta her şey maddeye endekslenmiştir. “*Bulut*” a bile maddi bir değer biçilmiştir. Marksist estetiğin hayat dayatılarını sosyal gerçeklik perspektifinden irdeleyen şiir, değişen sosyal tabakaları emekçinin günlüğünden okumak niyetindedir. Varolmayı ancak kendi değerler dünyasının izlerini sürerek ulaşacaklarına inanmaları, estetik değerlerin ötelenip ekmek ve emek arasında sıralanmış jargonların önderliğinde bir tavrı ortaya çıkarır. Birinci yeni şiirin şiirselliğinin ötesinde ideolojik bakışı, genel anlamda satır aralarına saklanmıştır. Duyargaları açık zekâlar, ironinin kanatlarıyla kendilerine uygun menzillere çıkmakta, yol arkadaşlarını da şiirselliğin büyüüne takılmış okurlardan seçmektedir. Söylemin ideolojikleşmesi, referansların standart söyleme biçimleriyle ortaya çıkması hazırlıksız yakalanmış, beklenmeyen, şaşırtıcı imgelerle sağlanmaktadır:

*“Ekmek dizimde
Yıldızlar uzakta, ta uzakta
Ekmek yiyorum yıldızlara bakarak.
Öyle dalmışım ki sormayın,
Bazen şaşırtıp ekmek yerine
Yıldız yiyorum.” (s.30)*

Garip, kendisinden öncesi olmayan, öncesine benzemeyen bir tepkisel şiirdir. Bir anda toplumsal ve kentsel yaşamın insanı içine kıvrılmaya iten yapısıyla başa çıkmak zorunda kalmıştır. “İçe kapanma durumları; aslında zorbalıktan dışsal gerçekliğin ve absürtleşerek içi boşalan yaşam modellerinin topyekun protestosu ve/ya reddi anlamına” (Korkmaz, 2009: 120) geldiği için âdemoğlu kendi içselliğinde boşluk ve beyazlığın belirsizliğini izale/izole etme niyetine girer. Yeri ve toprağı üretken kılan insan; akabinde gözlerini göğe çevirir. Yatay sembolizm, dikey aşkınlıkta kendi gerçeğini üretir. Diyalektik ironi çeşitli yapıları kullanılarak, özellikle de şaşırtan mısraların tekelinde kendiliğini ve kentselliğini yeniden kurgulamaya çalışan hazırlıksız bir üretim sisteminin makineleşen duygusal ritimlerine çareler aramaktadır. Diyalektik materyalizmin ölümü öteleyen, anı ve maddeyi buyur eden ahengi sıkışmış bir ara neslin kurtuluş niyetlerine kaynaklık etmiştir.

*“Korkmuyorum sizler gibi ölümden
Çünkü toprağa karışınca
Tekrar ağaç olmanın çaresini bilirim.” (s.32)*

* Şiir alıntılarında 1941’de Garip adıyla İstanbul Resimli Ay Matbaası tarafından basılan ortak kitap esas alınmıştır.

Her biçimde ve durumda dinamik ritimlerle desteklenmiş yeniden ayağa kalkabilme imgesi, diğer ibarelerde olduğu ideolojik söylem praksisleriyle desteklenmiştir. Yere bağlı ve bağımlı yaşayanlar için ötenin sisler bulvarındaki görüntüsünü, nesneye bağlı, yeryüzünün şehvetini keşfetmiş bireyler ortaya çıkarmıştır. Birimden bireye, ortak üretimden tekelleşmeye ve saniyeleşmeye giden kültür emeklemelerinde taslağa uygun birer toplum modellemesi yapılmıştır. Gerçeğin, çarpıklığın, ideolojinin soğuk ve sert yüzü ironinin yarım gülümsemeleri ve sürekli şaşırtan sürpriz imgeleri sayesinde daha flu, nahif bir noktaya taşınmıştır. Kalıcılığını sağlamlaştırmak ve kalıcı kılmak adına yırtılması, yıpratılması gereken her değer ironinin öncülük ettiği ince bir işçilikle şekillendirilmiştir. Zıtlığın dozajı arttıkça kara mizahın etkinliği de artar. Söylemde öznelliği başat kılan sanatçı kimliği bir duygu topografyasında kendi şekilleriyle, şekillendirdikleriyle bir dünya insanı olarak yaşamak niyetindedir.

*“Üzerimden kaputumu aldılar,
Öldüğüm zaman;
Üşüyorum;
Önümüz de kış...” (s.35)*

Zihinsel sapmalarla şaşırtıcı kılınmış imge yükleri, dilin standart anlam boyutlarından aşarak erime noktasındadır. Bu türden alışılmadık bağdaştırmalar reeli kırma noktasında Don Kişot’un yaptığından çok da farklı değildir. Nesnenin olağan görünüşünü yıkma ya da beklenmeyenle şaşırtma, humorun standart özelliklerinden birisidir. Yıkamadığını değiştir, dönüştür, yumuşat ve yok et! Alt edilemeyen her şey zekânın ya da ironinin güçlü ellerinde bir pamuk gerçekliğine dönüşür. Nedensellik bağımlı çürütmeyi amaçlayan ironi bu edimini, mantıksal eylemlerinin yanında nesnenin devamlılığını, bir anlamda sürekliliğini sekteye uğratan her tür düşünsel çağrışımın tahrip edilmesiyle sağlamıştır. Zamana hükmedemeyenler, nesneye tutunarak onun tiranlaşan kuşatıcılığının gölgesinde ruhuna yeni tuvaler eklemektedir. Öte, ölüm, zaman gibi bütün çıkmazlarıyla insanı trajiğine yönelten yol işaretleri birbirine benzemeyen, herkesin sadece kendi yalnızlığında yaşadığı çıkmazlarına ironik göndergelerle saldırmaktadır. “Yazık oldu Süleyman efendiye.”, sadece o kadar. Bağıntısız ve bağlantısız bir düş kırıklığının bireyselleşen biçimine dair ince göndergeler...

Sürrealizmin psikolojik ve sosyal anlamda her tür etkisinin, iç bunaltımın, çocuğa dairliğin, nevrozların ve masalların topyekûn çerçevesine hapsolmuş bir kitle, gerçekliğin kaçılabilir aralıklarına sızmaya çalışmıştır. Zamanlararasılığın, metinlerarasılığa, pastişe doğru kayan çizgisinde salt insan olabilirliği ve ortak çocukluğun hayallerine doğru kaçmaya çalışan gündüz yarasaları, şiirlerin tavanında sallanmaktadır. Duyuları aktif ama körleşmiş bilinç, kendine çarpan sözcükleri dölleyerek imgeleri “etymon spritüel” bir merkezde toplamaktadır:

*“Haminnemdir en sevgilisi
Çocukluk arkadaşlarımın
Zavallı Robenson’u ıssız adadan
... Biçare Gülliver’in
Devlet memleketinde
Çektiklerine.” (s.49)*

Kararsız çocuksu tavırlar, ancak umursamazlıkla mevcut düzene başkaldırabilir. Şekil ve anlam ironisinin eşliğinde değer olan her davranış standart kaymasına uğrar. Eski şiiri ve eskiye dair hemen her şeyi yıkmaya niyetlenen Garipçiler, sadece tematik açıdan değil biçimsel açıdan da ironi yapmayı ihmal etmemişlerdir. *“Ben sana hayran / Sen cama tırman.”* tarzında kafiye ve anlam kutucuklarını sabun köpüğüne çeviren söyleyişi kolay etkisi yüksek eleştirel ifadelerle dönemde sıklıkla rastlanır. Diğer sanatlarda “canlı gerçeklikte olduğu gibi, doğrudan duyularımız üzerinde etki yaparken, şiir imgelem üzerinde etki” (Scarry, 2006: 13) yapar, imgeleme güçlenir. Hayatı tiye alan tekerleme söylemli imgeyi çağıran çocukluk düşleri, sürrealizmin keskin kalıpları arasında sıkışmış, daralmış bir dünyanın masum yüzünü aydınlatmıştır. Çocuk duyarlılığı, zekice kalıplarda sosyal ironiye kaynaklık etmiştir:

*“Dün gece yatmak üzereyken
Evin önünden biri geçti
Ağız mızıkası çalarak
Ve bana, çocukluğumda
Akşamüzeri mangal yaktığımızı
Bahçe kapısını hatırlattı.” (s.23)*

Gündelik yaşamın günlük kelimeleri, sıradanlaşmış küçük insanın ifade kalıpları dünyayla örtüşme de kendine göre kaygılar taşıyan hayatın içinden bireylerin hikâyelerine tanık olur. Genellikle bir önceki dizede kurulan gerçeklik, bir sonraki dizede beklenmedik bir özellikle açıklanarak (Özcan, 2005: 343) ya da şaşırtıcı biçimde sonlandırılarak dünyanın genel gidişine, istikametine bir karşı duruş sergilenir. Dogmatik, eski, kökten değer ve inanç sistemlerini yıpratmak niyetiyle çıkan zihinler, kendilerini en çok ironinin etkin çevreninde bulmuşlardır. Saflıkla uyanıklığı aynı kapta eritmek sokağa inmiş, düşmüş ifade kalıplarına yeniden ruh vermek belirgin olmasa da genel bir boşluğun, karamsarlığın yankısıdır. Ad taşıyan bilenendense aidiyeti olmayan belirsiz, dünyanın sert bakışlarına karşı kayıtsız tutumu “bilinçli unutkanlıklarına” daha yakın durmaktadır:

*“Bir misafirliğe gitsem,
Bana temiz bir yatak yapsalar;*

*Her şeyi, adımı bile unutup
Uyusam.” (s.25)*

Bir otel odası bilinmezliği, kayıtlarda olmamak, takipte olmamak, belirsiz ve müphem olmak, yalnızca bir karakter gibi varlığını görünmez kılmak dönem sancılarının sürrealist yapıda örülenmiş yıpranmış kimliklerine başlangıç safhasında nevroitik göndermeler taşır. “Birden bire başlayan gökyüzü” gibi aniden olan her şey beraberinde hazırlıksız yakalanmış, ışıktan kaçan ürkek insan suretlerini de çağırır. Kimsesizlik ya da herkesin avareliğinin, tembelliğinin kollarında kimliğini kendisinden kurtarmış bir ironinin tavrından nice nesnelere geçmektedir.

*“Uzanılmaz.
Kuşlara ve güneşe mahsustur.
Hiçbirimizin haberi olmasın
Yukarıdaki yapraklardan.” (s.19)*

Garip, her şeyden önce basit söyleyişin terkisindeki ironinin inanılmaz etkisini fark etmiş (Sazyek, 1996: 218) ve farklı biçimlerde (kastedilenin tersini söyleme, neden sonuç arasında aykırılık oluşturma, mizahi bir anlatımla alay etme, olması gerekenden farklı bir sonuç yaratma) kullanmıştır. İnsanı çarpan, ona kendisini hatırlatan anlam ve imge yükleri birer birer mısranın çalınışına takılır. Saf gibi gözükken her sözcük, dalga boyutunda etkin iklimlere dönüşür. Basite indirgenmiş ironi daha etkili dünyaları aralar.

Velhâsıl

Türk şiir evreninin de kendince ve kendiselliğiyle etkin bir sahne olan Garip şiiri, mutlak surette ironik bir şiirdir. Paul Ricoeur’un ifadesiyle söylemin kaderi litteradır (yazı), vox (söz) (Ricoeur, 2007: 38) değil; ancak yazıya dönüşen anlam olaydan kopar. Garip şiiri olayın yazıya dönüşmesinde ironiyi çoğu kez bilinçli bir katalizör olarak kullanmıştır. Değişen sosyal yapılara bir alternatif evren kurma iddiasının yanında ideolojik söylemleriyle bir hayat biçiminin izlerini taşıyan her mısra beraberinde saf, çocuksu olmasına rağmen etkin imajlar taşımıştır. Birbiri içine geçmiş sıradan söylemler, sosyal bir refleksin birdenbire hatırlanan masal ve tekerlemeleriyle işbirliği yapıp eskiyi ve eskiye ait olanı yıkma konusunda ortak çaba sarf etmiş, Türk şiirine değişik/değişken bir söyleme biçimini açmıştır.

KAYNAKÇA

- CEBECİ, Oğuz (2008); **Komik Edebi Türler Parodi, Satir, İroni**, İthaki Yayınları, İstanbul.
- GÜÇBİLMEZ, Beliz (2005); **Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı**, Deniz Kitapevi, Ankara.
- KIERKEGAARD, Soren (2009); **İroni Kavramı**, Çev. Sıla Okur, İmge Kitapevi, Ankara.

F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi 2011-21/2

- KORKMAZ, Ramazan (2009); “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, *Bilig, Yaz 2009*, S.50, s.119-130
- MAN, de Paul (2008); **Körlük ve İğgörü**, Çev. F. B. Aydar - C.Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul.
- MESTROVIĆ, G. Stjepan (1999); **Duyguötesi Toplum**, Çev. A. Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- ÖZCAN, Tarık (2005); **Şair ve Sözüün Mahşeri Oktay Rifat**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- RİCOEUR, Paul (2007); **Yorum Teorisi**, Çev. G. Y. Demir, Pradigma Yayınları, İstanbul.
- SAZYEK, Hakan (1996); **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- SCARRY, Elaine (2006); **Kitapla Hayal Etmek**, Çev. Bülent O. Doğan, Metis Yayınları, İstanbul.