

## CAHİT ZARİFOĞLU'NUN YAŞAMAK ADLI ESERİNİ KOPUK YAPIT KAVRAMI IŞIĞINDA OKUMAK\*

READING CAHİT ZARİFOĞLU'S WORK NAMED "YAŞAMAK" IN THE LIGHT  
OF THE CONCEPT OF DISCONNECTED WORK

Nilüfer İLHAN\*\*

**ÖZ:** Çağın koşullarına göre oluşan ve zaman içinde değişerek devam eden edebî tür; metinleri tanımlama, sınıflama ve yorumlama işlevine sahiptir. Belli bir yöntem, kural ve tekniğe göre hareket ederek kurumsallaşma niteliği gösterir. Yazar ile okur arasında bir şekilde sözleşme görevini üstlenir. Bu noktada gerek yazara gerekse okura kolaylık sağladığı gibi anlamı sınırlama ve kısıtlamayı da beraberinde getirir. Buna karşılık son dönemde postmodernizmle birlikte türlerin biçim ve anlam özellikleri büyük bir değişikliğe uğrar ve metinler birçok türe uygun yazılarak kopukluk, süreksizlik, çoğulculuk örneği sergiler. Postmodernizmle ilişkili bir kavram olan "kopuk yapıt" da türlerin egemenliğini kırması, sınırları aşması ve edebî kalıpları yıkması sonucu ortaya çıkıp bir metinde çeşitli türlerin yer almasına ve kronolojik akışın parçalanmasına dayanır. Bu bağlamda Cahit Zarifoğlu'nun (1940-1987) günlük olarak nitelenen ancak anı, deneme, öykü, mektup, gezi yazısı, roman, düz-yazı şiir gibi türleri de içine alan *Yaşamak* (1980) adlı eserini "kopuk yapıt" kavramıyla tanımlamak mümkündür. Çalışmanın giriş kısmında edebî metinle tür arasındaki ilişkiye değinen kuramcıların görüşleri ele alınacak ve "kopuk yapıt" kavramı hakkında bilgi verilecektir. Ardından *Yaşamak* adlı eserin türüyle ilgili eleştirmenlerin ortaya koyduğu yorumlar üzerinde durulacak, eserdeki türler belirlenerek bunların ne şekilde yer aldığı incelenecektir. Son olarak da *Yaşamak*'ın "kopuk yapıt" olarak tanımlanmasını gerektiren unsurlar değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Postmodernizm, edebî tür, kopuk yapıt, günlük, Cahit Zarifoğlu.

**ABSTRACT:** *Literary genre, which is formed according to the conditions of the age and continues to change over time, has the function of defining, classifying and interpreting texts. It shows the quality of institutionalization by acting according to a certain method, rule and technique. It assumes the duty of a contract between the writer and the reader. At this point, it provides convenience to both the author and the reader, but also brings with the limitation and restriction of the meaning. On the other hand, with the postmodernism recently, the form and meaning characteristics of the genres have undergone a great change and the texts are written in accordance with many types and show an example of disconnection, discontinuity and pluralism. "Disconnected work", which is a concept related to postmodernism, is based on the existence of various types in a text and fragmentation of chronological flow as a result of the breaking of the sovereignty of the species, overcoming the borders and breaking the literary patterns. In this context, it is possible to define Cahit Zarifoğlu's (1940-1987) work named 'Yaşamak' (1980), which is described on a daily basis, but also includes memoirs, essays, stories, letters, travel writings, novels, and prose poems, with the concept of 'disconnected*

\* Bu makale, 22-25 Kasım 2018 tarihinde Gaziantep'te düzenlenen İksad 2. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresinde sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.

\*\* Doç. Dr. - Yozgat Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Yozgat - [nil.66@hotmail.com](mailto:nil.66@hotmail.com) (ORCID ID: 0000-0001-6343-2220)

*work'. In the introduction part of the study, the opinions of the theorists who talk about the relationship between literary text and genre will be discussed and information will be given about the concept of "disconnected work". Then, the comments put forward by critics about the genre of the book called "Yaşamak" will be mentioned, and the types in the work will be examined through determining the way how they are included the book. Finally, the elements that require the definition of 'Yaşamak' as 'disconnected work' will be evaluated.*

**Keywords:** Postmodernism, literary genre, disconnected work, diary, Cahit Zarifoğlu.

## Giriş

Belli bir yöntem, kural ve tekniğe göre şekillenen edebî tür, bir metni tanımlama, sınıflama ve yorumlama işlevini üstlenir. Metnin inşa edilme sürecinde, onu estetik bir geleneğin içine çektiği gibi okurun da metni çözümlene ve değerlendirme sürecine katkıda bulunur. Edebî tür, yazar ve okurun metne yaklaşımında sınırlayıcı ve kısıtlayıcı bir tutum sergilemesine karşılık, zamanın koşullarına göre değişmesiyle yenilik arz eden bir niteliğe sahiptir. Edebî türün bu özelliği, birçok kuramcının dikkatini çekmiş ve kuramcılar türle metin arasındaki ilişkiye değinip türün sağladığı geleneği ya da bu gelenekten kopuşu tartışmaya açmışlardır. Tzvetan Todorov, bir söylem biçimi olan metnin, edebî türden bağımsız olarak yazılamayacağı ve yorumlamayacağını söyleyerek edebî türün gerekliliği üzerinde durmuştur. Ancak Todorov; her yeni metnin, türün kurallarını değiştirdiğini belirtip türün değişmesinin üretilen metindeki yeniliklerle doğrudan bağlantılı olduğunu ileri sürer. Ona göre var olan türle yeni metin arasında benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyan bir akışkanlık söz konusudur (Todorov, 2004: 15). Todorov, dilin çeşitli olanaklarını kullanan çağdaş edebiyattaki yeni metinlerin, türün kurallarını geleneğin içinde bozduğunu Gérard Genetti'nin "[e]debi söylem, yapıları ihlal ederek, sınırları çiğneyerek oluşur ve gelişir; ama bunu yapabilmesini sağlayan da bu yapıları bugün bile yine kendi dil ve yazı alanının içinde bulmasıdır" (Todorov, 2004: 15) cümleleriyle tanık gösterir. Todorov'a göre birçok türü içine alan çağdaş metin, somut bir sınıflandırma işlevinden uzaklaşır ve "karmaşık" bir yapıya evrilir. Buna karşılık bir metin ne kadar karmaşık olursa olsun türlerden bağımsız olarak ele alınamaz. "Türler bir yapıtın edebiyat evrenine bağlanmasını sağlayan iplerdir" (Todorov, 2004: 16) diyerek metnin edebiyata eklenmesinde önemli bir bağ oluşturduğunun altını çizer.

Rus biçimci Yuri Tinyanov, metni yorumlamada türün belirleyiciliğine dikkat çekip türü adlandırmanın çağın koşullarıyla ilişkili olduğunu öne sürer. Tinyanov, roman ve şiir gibi türler üzerinden türün durağan değil hareketli yapısının bulunduğuna açıklık getirir. Tinyanov'a göre eskiden bir metni roman yapan özellik, aşk izleğine yer vermesiyle bugün uzunluğu ve konusunu geliştirme biçimi, onun roman olarak tanımlanmasını sağlamıştır (Todorov, 1995: 112). Onun için türler, metinlerin farklı söylem, kurgu ve anlam oluşturmasıyla sürekli olarak

değişmektedir. Bu değişim, salt türün kendini değil diğer türleri de etkileyerek türler arasında mücadelenin ve rekabetin oluşmasına neden olur (Ayar, 2015: 20). Tinyanov, şiirin de birçok değerler dizgesini yitirdiğini, sapma gösterdiğini ve başka türlerin etkisi altında kaldığını ancak bu şekilde şiirde, şiirselliğin öne çıktığını, devamlılığın ve gelişiminin sürdüğünü ifade eder.

Türleri, geçmişten bugüne kadar değerlendiren ve edebî bir kurum olarak gören René Wellek ve Austin Varren gibi retorikçiler, türlerin değişerek devam ettiği fikri üzerinde dururlar. Onlara göre her yeni üretilen metinle birlikte adlandırma ve sınıflandırma kaçınılmaz olup kalıcılık ve durağanlıktan söz etmek mümkün görünmez. Buna karşılık metinlerin biçim ve içerik ortaklığı onların bir tür içinde yer almasını gerekli kılar: “Denilebilir ki tür, yazarın kullanabileceği, okurun da zaten bildiği hazır bir estetik anlatım vasıtaları toplamıdır” (Wellek-Varren, 2001: 210). Klasik ve modern tür teorilerini karşılaştıran Wellek ve Varren, modern estetik anlayışın türe çeşitli imkânlar sunduğunu ve yazara özgürlük tanıdığını belirtmekle klasik teorinin savunduğu “saflık” ilkesinin geçersiz olduğunu dikkate sunarlar: “Edebiyatın başka değer dünyalarıyla ilişkileri ne olursa olsun eserler eserleri etkiler; eserler eserleri taklit eder, hicveder ve –sadece kendilerini tam bir kronolojik sırada izleyenlere değil– başka eserlere de yeni şekil verirler” (Wellek-Varren, 2001: 210) cümleleriyle Yuri Tinyanov’un görüşünü paylaşırlar. Türleri, tarihsel sürecin belirlediği sınıflandırma esasına göre ele alan Gennadiy Pospelov da René Wellek ve Austin Varren’de olduğu gibi türlerin çerçevesinin ortak unsurlar bağlamında çizildiğini savunur. Ona göre, türlerin belli özellikleri bulunmakla beraber bir tür diğerinin alanına geçebilir ya da birkaç tür bir araya gelerek karma bir yapı oluşturabilir. Yeni metin, çeşitlilik ve değişikliklere rağmen türle olan bağlantısını koparamaz ve ortak özelliklerden çok da uzaklaşamaz: “Yazarın bireysel yaratışında olsun, çeşitli edebiyat akımlarında olsun, her zaman belli bir tür ilintisi ve belli bir tür sistemi bulunmaktadır” (Pospelov, 2014: 485).

Tür teorisini ideoloji bağlamında değerlendiren Fredric Jameson, bu yönüyle söz konusu dilbilimci ve retorikçilerden ayrılır. Buna karşılık türlerin çağın koşullarına göre yeniden şekillendiği noktasında, onlarla ortak paydada buluşur. Jameson türleri, “yazar ile okur arasındaki sözleşmelerdir; türler edebi kurumlardır ve toplum yaşamının öteki kurumları gibi sözsüz anlaşmalara ya da sözleşmelere dayanır” (Jameson, 2008: 171) şeklinde tanımlayarak verili kalıpların gerek yazara gerekse okura kolaylık sağladığını düşünür. Bununla birlikte Jameson, metni üreten yazarın ortak unsurlardan uzaklaştıkça, okurun metni yorumlamada çekeceği güçlüğü de değinir. Jameson, çağdaş tür teorisinde anlamsal ve yapısal iki eğilimin esas olduğunu belirtir ve İlkçağ türleriyle modern çağ türlerinin ideolojik olarak birbirinden ayrıldığını, tarihsel arka planını vererek ortaya koyar. Ona göre modern türlerin, İlkçağ türleriyle

metinlerarasılık noktasında bir ilişki kurması, derin bir sürekliliğe işaret ettiği gibi farklılık ve kopukluğa da neden olur.

Son dönemde edebî tür tartışmalarının artmasında, postmodernizmin etkili olduğunu söylemek mümkündür. Modernizmin katı kurallarına karşı bir tepki olarak doğan ve “bütünlüğünü yitiren bir dünyaya karşı” (Aktulum, 2008: 3) parçalı gerçekliği savunan postmodernizm, temelini çok seslilik ve çoğulculuk üzerine kurar. Bir metinde türlerin bir arada bulunmasının türü zenginleştirdiği, sınırlarını ve kalıplarını genişlettiği inancından hareket eder. Kubilay Aktulum *Kopuk Yazı-Kopuk Yapıt* adlı eserinde postmodernizmin bu anlayışının “kopuk yazı” ve “kopuk yapıt” kavramlarını ortaya çıkardığını belirterek türleri tam olarak tanımlanamayan metinlere, söz konusu kavramlar üzerinden açıklık getirir.<sup>1</sup> Aktulum’un çıkış noktasını ise Louis Aragon’un eserleri oluşturur. Aktulum, Louis Aragon’un eserlerinin içerik, biçim, mekân, zaman, anlatım ve tür bağlamında çoğulcu bir kurgusunun olduğuna dikkat çeker. Bu çoğulculuğun kopukluğa, süreksizliğe, parçalılığa neden olduğunu ve çoğulcu nitelik gösteren eserlerin de “kopuk yapıt” olarak adlandırılması gerektiğini belirtir (Aktulum, 2002: 10). Aktulum’a göre bu çoğulculuk ve belirsizlik, Aragon’un eserlerinin türünü çözümlenmeye çalışan okurun-eleştirmenin işini zorlaştırmıştır. Eserlerde, türler iç içe geçmiş, anlatıcı sesleri birbirine karışmış, zaman çizgiselliğini yitirmiş, bütünlük kaygısı ortadan kalkmış ve geleneksel tür gerçekleri tartışmaya açılmıştır. Aktulum, Aragon’un eserlerindeki gerçeklik algısının değişmesini ise Birinci Dünya Savaşı’nın yazarda oluşturduğu hayal kırıklığıyla ilişkilendirir. Ona göre Aragon; savaşın inanç, değer ve gerçekleri parçalamasını eserlerine taşımakla, bütünsel değil parçalı, görelî bir gerçekliğin peşine düşer. Aktulum, Aragon’un eserlerindeki kopukluğun ve parçalı gerçekliğin bellekle de bağlantısının olduğunu ileri sürüp çoğulculuğun, çok sesliliğin ve metinlerarasılığın unutmak ya da hatırlamak amacıyla kurgulandığından söz eder. Dolayısıyla birçok türü içine alan ve çoğulcu bir nitelik gösteren metinlerin adlandırma işlevini yerine getiren “kopuk yapıt”, metni bir türle tanımlamanın güçlüğünü gidirmiştir. Süreksizlik ve parçalanmışlıktan yola çıkıp “karma ve kırma” metinleri okurun-eleştirmenin dikkatine sunmuştur. Yazarın bulunduğu andan kaçarak geçmişe sığınması ve geçmişi de belleğin sunduğu imkânlar çerçevesinde anlatmak gibi bir işleve sahip olmasıyla “kayıp zamanın” peşine düşer. Bu çalışmanın konusunu oluşturan Cahit Zarifoğlu’nun *Yaşamak* adlı eserini de türlerin çoğulculuğu, süreksizliği ve parçalılığı bağlamında “kopuk yapıt” kavramıyla incelemek mümkün görünmektedir.

<sup>1</sup> Kopuk yapıt kavramının eserde işlenişini ele alan ve bu makalenin de çıkış noktasını sağlayan çalışma olarak geniş bir bilgi için bk: (Tunç, 2014)

*Yaşamak*, yayımlandığı andan itibaren türünün tanımlanması bağlamında birçok fikir ayrılığını beraberinde getirir. 1977-1979 yılları arasında *Mavera* dergisinde parça parça yayımlanan eser, 1980 yılında Akabe Yayınevi tarafından kitap olarak çıkar ve eserin kapağına “günlük” olduğu yazılır. Buna karşılık Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören’in kendiyile yaptığı bir söyleşide, eserin türüne isim bulamadıklarını ancak roman olarak adlandırılabilceğini söyler: “Evet bir isim bulamadık ve sanıyorum hâlâ da bulamadık. Belki de bir roman oldu *Yaşamak*. Ben böyle şeyler üzerinde kafa yormam biliyorsun. Ama hissettiğim kadarıyla roman da artık o eski tanımlarını aştı. Buna bakarak belki de bir roman oldu diyorum” (Zarifoğlu, 2006: 42). Zarifoğlu, söyleşinin devamında bugünün bakış açısıyla geçmişteki olay ve durumları yorumlamanın eseri “günlük” ve “anı” türüyle adlandırılacağını belirterek eserin türündeki belirsizliğe dikkat çeker: “O günlere elimdeki şimdiki mercekle baktım. Yoksa oturup hayatımı, anılarımı şu bildiğiniz hatırat türünde anlatmak gibi bir niyetim olmadı. Anlatacak neyim var ki? Anlatacak ne gördük? Dolayısıyla *Yaşamak*’ı bu anlamda anı türüne koymak benim için iddialı bir şey olurdu. Günlük sözünde benim anlattıklarımaya yaraşan daha mütevazı bir hava var. Bunlar günlüktür. Ama gün güne yazılmamış, biçimsel olarak hatıra gibi yazılmıştır” (Zarifoğlu, 2006: 42-43). Zarifoğlu söz konusu söyleşide, *Yaşamak*’ta yer alan ve daha önce *Edebiyat* dergisinde yayımlanan “Sizi Görmeliydim” başlıklı yazısının Rasim Özdenören ve arkadaşları tarafından deneme mi yoksa hikâyeye mi olduğu konusunda bir tartışmanın yaşandığını ve sonunda hikâyeye olarak yayımlandığını ifade eder. Cahit Zarifoğlu, *Yaşamak*’ın türünün ne olduğu sorusuna, 1984’te yapılan bir söyleşide ise sınırlarını belirsiz bir tür olarak gördüğü “roman”la tanımlamanın uygun olduğu cevabını verir (Zarifoğlu, 2006: 57). Cahit Zarifoğlu’nun bu eserin türü konusunda yaşadığı belirsizlik, 1960 yılında Kahraman Maraş’ta çıkmasına öncülük ettiği *İnkılâb* adlı gazetede yazdığı yazılarla başlayıp 1974’te yayımlandığı *İns* adlı hikâyeye kitabı ve sonrasında çocuklar için yazdığı masallarla devam eder.

*Yaşamak*’ın türü konusunda yaşanan belirsizlikler, sonraki yıllarda da farklı görüşlerin ortaya çıkmasına neden olur. Okur-eleştirmen, kitabın iç kapağında “günlük” olarak yazılmasına rağmen, eseri günlük türüyle adlandırmanın çok da doğru olmadığını düşünerek Fredric Jameson’ın deyişiyile “sözleşme”nin dışına çıkar. Selim İleri *Cahit Zarifoğlu Yürek Safında Bir Şair* (2003) adlı kitapta, *Yaşamak*’ın türünün “günlük” olduğu bilgisine “şüpheli” yaklaşıp roman kurgusuyla yazıldığını ve “zaman” olgusunun bu romanda bir karakter gibi işlendiğini ileri sürmekle Cahit Zarifoğlu’nun düşüncelerine yaklaşır (İleri, 2003: 51). Söz konusu kitapta Fatih Andı ise “günlük” olarak nitelenen eserin, günlük türüyle çok da bağdaşmadığını, türün tarihsel bir çerçevesini çizerek ortaya koyar. Andı’ya göre *Yaşamak*, “alışlagelmiş günlük türünün” kalıplarını zorlayan bir eser olmasının yanı sıra bilinçli şekilde türler arasında geçişkenlik örneği sergiler: “Bu sıra dışılık, eserin dil ve üslubunun şiir ile düzyazı arasında

gidip gelmeleriyle; günlük formatının içine yerleştirilmiş bazen bir mektup, bazen bir hikâye, bazen bir sohbet, deneme, gezi veya anı yazısı, çoğu kez de bir şiir yapısıyla, daha doğrusu kısaca söylemek gerekirse, türler arasında bilinçli olarak oluşturulmuş geçişkenlikler “tedahüller” vasıtasıyla kendisini gösterir” (Andı, 2003: 242). Buna karşılık Andı, *Yaşamak*'ta türlerin iç içe geçmesinin günlük türüne sağladığı katkıyı belirtir ve eserin türünün “günlük” olduğunu söyleyerek yayınevi tarafından konulan adlandırmayı benimser. *Hece Dergisi*'nin özel sayı olarak çıkardığı *Yedi Güzel Adam'dan Biri: Cahit Zarifoğlu* (2007) adlı kitapta Mustafa Şerif Onaran da Fatih Andı gibi günlük türü hakkında genel bilgi verip eserin farklı kurgulandığını ancak “günlük” olarak tanımladığını dikkate sunar (Onaran, 2007: 61-65). İsmi geçen kitapta Mehmet Maraşlıoğlu, eserin günlük olarak yayımlanmasına rağmen günlüğün çok ötesinde olduğunu, anı türünden faydalandığını, buna karşılık türün kalıplarına tümüyle uymadığını, kurgunun şimdiki zamana ağırlık vermesiyle denenmemiş bir türe işaret ettiğini ve bu türün de “roman” olarak tanımlanması gerektiğini söyleyerek Cahit Zarifoğlu ve Selim İleri'nin görüşlerinin yanında yer alır: “Kitabın bu dizaynı onu anı ve günlük olmaktan çıkarmakta, ama yeni ve denenmemiş başka bir tür hâline getirmektedir. *Yaşamak* bütün hâlinde, günlükten daha çok, kronolojinin, bilinç akışı tekniği ile yazılmış romanlardakine benzer bir biçimde parçalanarak yeniden kurgulandığı bir romanı andırmaktadır; belirli bir anda birinci tekil şahıs bilincine gelgitler hâlinde yansıyan bir yaşamın romanını” (Maraşlıoğlu, 2007: 67). Ali Haydar Aksal ise *Zarif Şair Cahit Zarifoğlu* (2015) adlı kitabında eserin türü konusunda eleştirmenlerin zorlandığına ve kararsızlık yaşadığına dikkat çekerek dili, anlatımı ve kurgusuyla geleneksel türlerin dışına çıktığını söyler. Aksal'a göre Zarifoğlu, eseri geleneğe yaslamak yerine “doğaçlama” yoluyla kurgulayıp şiir, hikâye ve günlüğü bir araya getirmiştir: “*Yaşamak*, Zarifoğlu'nun büyük bir şairin, bir öykü anlatıcısının kıvrak dilinden, zekâsından doğan şiirsel, öyküsel anlatılı zarif bir günlüktür” (Aksal, 2015: 82) diyerek “günlük” türünde yazıldığını ileri sürer. Bu isimlerin yanı sıra *Yaşamak*'ın türüne ilişkin birçok okur-eleştirmenin de görüşlerini ortaya koyduğunu ve eserin türünü belirlemede kararsızlık yaşadıklarını belirtmek gerekir. Dolayısıyla bu çalışma, Kubilay Aktulum'un “kopuk yapıt” kavramından hareket ederek *Yaşamak*'ı bir türle adlandırmak yerine, onun “kopuk yapıt” olarak tanımlamanın gerekliliğini ileri sürmüştür.

### ***Yaşamak*'ta İç İçe Geçen Türler ya da Türlerin Çoğulculuğu**

*Yaşamak* kitabı, bölüm başlarında yer ve zamanın belirtildiği, kimi kez de bu unsurlara ay, gün ve saat bilgisinin eklendiği küçük parçaların bir araya gelmesiyle oluşur. Eserin yazılma süreci 1977-1979 yılları arasını kapsamasına rağmen geçmişin hatırlanmasıyla birlikte eserde 39 yıllık bir zaman diliminden söz edilebilir. Zarifoğlu'nun *Yaşamak*'a yakın geçmişle başlaması ve tarih belirtmesi, anı-günlük olarak adlandırılmasını gerekli

kılmıştır. Ancak anlatılanların kronolojik bir dizgeyle değil geçmişe, ardından şimdiye, tekrar uzak geçmişe ve şimdiye dönüşmesiyle alışagelmış “anı” ile “günlük” türünün dışına çıkarılır. Geçmişteki kişi, olay ve durumların gerek geçmiş gerekse bugünün bilincinde yorumlanması mektup, deneme, hikâye, gezi yazısı, şiir ve roman gibi türlere başvurulmasını sağlamıştır. Zaman ve mekândaki değişiklikler, sıçramalar ve geçişler türlerin birbiriyle bağlantısını keserek *Yaşamak*’ı süreksiz ve kopuk bir yapıya dönüştürür.

Eser, “Sarıkamış 1979” başlıklı bir yazıyla başlar ve anı-günlük türüne uygun nitelik gösterir. “Gerçeklik statüsüne” (Chandler, 2018: 35) göre kurgulanan yazıya “ne çok acı var” (Zarifoğlu, 1990: 7) cümlesiyle başlayan, ardından askerlerin ve kendisinin psikolojini şiirsel bir dille anlatan Zarifoğlu, kışın Sarıkamış’ta bulunduğu bir dönemde silah ve cephane yükleyen askerlerin görev bilinciyle hareket etmelerinin ruhunda uyandırdığı etkiden söz eder. Geçmiş, psikolojik içeriği yoğun olan bir anlatımla sunması, anı ve günlük türünü bir araya getirir. Buna karşılık olayın ya da durumun akışını durdurup şair bilinciyle olanları yorumlaması, günlüğün sınırlarında dolaşmasına yol açar. Zarifoğlu, 12 Eylül’e giden süreçte toplumsal yaşamda görülen kargaşa ve kaosun savaşa evrilmesi üzerinde durur. Bu dönemde ideolojik kutuplaşmaya dahil olmak yerine inancına sığındığını ve evrensel olan doğruların peşinden gittiğini duyumsatır. Bu anlamda toplumsal bir olayın neden olduğu acının bilincine yansımaları bir kenara bırakarak geçmiş yıllara döner ve türünü adlandırmakta güçlük çekilen metinler kaleme alır. Ancak kimi olay ya da durumları anlatırken geçmiş yıllara ait tarihleri ard arda ve birkaç başlık hâlinde sunması “günlük” türünden faydalandığını göz önüne serer. Sarıkamış’tan Mersin’e yaptığı tren yolculuğuna ait izlenimini, Fethi Gemuhluoğlu’yla karşılaştıktan sonra onunla ilgili düşüncelerini, Tuzla’da geçen askerlik günlerini, sigarayı bırakma girişimini, kızının doğumunu ve babasının vefat haberini “günlük” türüyle sunar. Yazılarında, günlerini kimi kez yalnızlık psikolojisinin etkisiyle uzun, kimi kez de tek bir sözcükle anlatma yoluna gider. Toplumsal ve bireysel yaşamına ait detaylara birlikte yer verir. Zarifoğlu, anı ile günlüğün iç içe geçtiği, 1979 tarihli yakın geçmişe odaklanan diğer yazılarında da ideolojik kutuplaşmanın toplumda oluşturduğu acıya, kötülüğe ve yalnızlığa değinir.

*Yaşamak*’ta, şimdinin bilinciyle geçmiş yıllara dönüşmesi “anı” türünün öne çıkmasını sağlamıştır. Zarifoğlu, doğumundan başlamak üzere yaşadığı ya da gezdiği şehirlerde karşılaştığı insan manzaralarını, gündelik yaşama ait izlenimlerini, olay ve durumların psikolojisine yansımaları, edebiyat çevresindeki kişilerin değerlendirmesini “anı” türüyle ortaya koyar. Anılarına, bugünün kaotik atmosferinden “kaçmak” ve geçmiş “hatırlamak” için başvurur. Bu eğilimiyle, Beatriz Sarlo’nun anı ile bellek hakkında söylediği cümleleri anımsatır. Sarlo, şimdinin geçmişle sıkı bir bağ kurduğunu ve anıların bellekten çıkmak için uygun bir zaman

kolladığını ileri sürer: “Anı bugüne muhtaçtır, çünkü Deleuze’ün Bergson’a dayanarak söylediği gibi, anının kendine özgü zamanı şimdiki zamandır: Demek ki hatırlamak için tek uygun zaman, yani anıların sahip çıktığı, anılara özgü zaman şimdiki zamandır” (Sarło, 2012: 9-10). Anılarında psikolojik çözümlemelere ağırlık veren Zarifoğlu düşüncelerini; olay, durum, kişi ve nesnelere üzerinden dikkate sunar. Kentle ilgili anılarında, insan yalnızlığını ve toplumsal değişmeye değindiği gibi modern yaşama karşı da eleştirel bir tutum sergiler. Nitekim “İstanbul 1971” başlıklı yazısında, evinin karşısında bulunan bir apartmanda yaşayan inançlı bir ihtiyardan hareketle otuz katlı apartmanda yaşamanın olumsuzluğunu vurgular. Doğayla ilgili anılarında, insanın doğayla bütünleşmesi ve doğanın, “varlığı” hatırlamada öncü rol oynadığının altını çizer. “Maras 1960” başlıklı anısında ise gençlik yıllarında onun için önemli yere sahip olan “yalnız ardıc”ı söz konusu eder. Zarifoğlu, bu ağacı bir nesne olmaktan çıkarıp gerek kendinin gerekse Kahraman Maras halkının tarihsel ve kültürel yaşamında önemli bir tanık olduğunu duyumsatır. Ağacın toplumda “teslimiyet”, “dalgalanma” ve “hayranlık” gibi metafiziksel duygular oluşturduğunu belirtip (Zarifoğlu, 1990: 47-48) yalnız ardıcın geçtiği şiiirle yazısını tamamlar.

Zarifoğlu, geçmiş yıllarda yazılan ancak farklı zaman ve mekânlarda okunan mektuplara yer vermesiyle, anıların ve günlüklerin içine “mektupları” yerleştirir. Babasının vefat haberini tam bir tarih ve tek cümlelik bir bilgiyle aktarırken “günlük” türüne başvuran Zarifoğlu, ardından babasının kendisine gönderdiği sekiz mektubu yayımlar. Mektupların içeriğini sunmadan ne zaman ve nerede aldığından söz eder, mektupları okurken düşüncelerini de dile getirmekle türün bütünlüğünü bozar. Mektupların başında ise “babamdan mektup aldım” cümlesini tekrar ederek şiirsel bir dil yakalayan Zarifoğlu, mektuplar yoluyla babasının karakterini ve öğütleriyle kimliğini inşa etmeye çalıştığını dikkate sunar: “Sarıkamış Mayıs 1974: Babamdan mektup aldım. Mayıs on sekiz tarihli 1 Mayıs 1974 tarihli mektupçuğunu memnuniyetle aldım. Bu mektupçuk kelimesini her iki türlü de anladım. İlki, demek kendisine kısacık yazmışım, ikincisini normal uzunlukta bir mektup yazmışım ama babam bu küçültme takısı ile onu kadar sevimli bulduğunu anlatmak istiyor. Baban da vaktiyle o diyarda sıhhatçe iyi idi diye devam ediyor. Soğuk olmasına rağmen havası gayet sağlam ve iyidir...Cahitciğim namazlarını kıl ihmal etme” (Zarifoğlu, 1990: 108-109). Kendi yazdığı ancak kime gönderdiğini belirtmediği iki mektuba da yer veren Zarifoğlu, ilkinde askerliğine ait izlenimlerinden, ikincisinde karakteriyle ilgili özelliklerden, eşinin ailesinden ve 12 Eylül’e giden süreçte yaşanan karışıklıklardan bahseder.

*Yaşamak*’ta Zarifoğlu’nun yurtdışında gezdiği yerlere ait izlenimlerini aktarması, birçok metnin “gezi yazısı” türünde yazıldığını gösterir. Şehirler kimi kez tek sözcükle anlatıldığı gibi kimi kez de toplumsal, kültürel ve



coğrafi özelliklerinin verilmesiyle “gezi yazısı”na uygun olarak sunulur. Gezi yazılarında insanı, şehri ve doğayı çözümleyen Zarifoğlu, psikolojisine ait detayları öne çıkarır. Kıbrıs şehirlerinden Girne ve Voni’nin yanı sıra Avrupa şehirlerinden Calw, Milano, Ulm, Biarritz, Bordoeux ve San Sebastiyân’la ilgili izlenimlerini aktarır. Bu şehirlerden hareketle, Batı medeniyetine dair olumsuz bakış açısını ortaya koyar: “Ruh akmamaktadır bu koca medeniyetin içinde. İnsanda kan yerine herhangi bir sıvı dolaştırır gibi imkânsız bir sıhhsiz bir şeydir bu küçücük kasabada bile gerçek uzantıları olan yavrularını buralara kadar yaymış Avrupa medeniyeti”(Zarifoğlu, 1990: 19).

Anı ve günlük türüyle başlayan bir yazının, serbest bir çağrışımla sürdürülmesinin ardından *Yaşamak*’ta “deneme” türüne uygun metinlerle karşılaşılır. “Deneme”yi, yazarın kişisel düşüncelerini eleştirel bir üslupla ortaya koyan, var olan ideolojilerin karşısında yer alan ve melez bir tür olarak tanımlayan Adorno’nun görüşlerinin *Yaşamak*’ta yer bulduğu gözlenir. Adorno’ya göre “[d]eneme anlamı hep çözüp eritmeye eğilimlidir, kendisi için çıkış noktası olan anlam da dahildir buna. Başından beri hep mükemmel bir eleştiri biçimiydi deneme hâlâ da öyle” (Adorno, 2012: 33). Modernleşmeyle birlikte değer kaybına uğrayan toplumun sahip olduğu yeni değerlere karşı eleştirel bir tavır sergileyen Cahit Zarifoğlu da bu tür aracılığıyla insan, doğa, şehir ve medeniyete dair görüşlerini paylaşır. “Maraş 1958” ve “İstanbul 1969” başlıklı metinlerinde doğanın/köyün insan inancını ve davranışları olumlu etkilemesinden, ölümün keder olmaktan çıkıp yaşamın içinde olağan karşılanmasından, insanların birbiriyle dayanışmasından söz ettikten sonra “apartman katlarından bulup çıkarılan araçların altından kaldırılan insanlara, sözlerimizle tabiatı vehmettirebilmek durumunda mıyız?” (Zarifoğlu, 1990: 58) diyerek şehre dair eleştirel bakışını dile getirir.

Zarifoğlu, *Yaşamak*’ta geçmişe ait bir anısını anlattığı “Ankara 1977” başlıklı yazısını ise “hikâye” türüyle devam ettirmekle söz konusu türe yer verir. Birkaç yıl önce kiralamak için gittiği on altı katlı bir apartman dairesine ait izlenimlerini aktardığı yazısının başında, küçük evlerde oturmanın aileyi parçaladığı görüşü üzerinde durur ve bu evlerin mimarisini eleştirdikten sonra düşüncelerini etkili kılmak için de konuyla ilgili “hikâye” yazdığını belirtip hikâye metnini anlattıklarına ekler. Konu ve türü değiştirmesinin ardından anlatıcıda da değişikliğe gider. Hikâyede bekâr olan ben-anlatıcı, kırk dairesel bir apartman katında oturur. Komşularıyla ne bir tanışıklığı ne de bir konuşmuşluğu vardır. Bir gün sabahın erken saatinde kapısının çalınmasına çok şaşırır: “Ama sarhoş gibi olmuştum karmakarışık ilişkilerin ve hareketlerin geçidindeyim ve nedense herkes benden elini çekmişti. Ve sanki canlı bir bedenin sayısız damarlarından sadece birinden hiç kan akıyordu ve nasılsa bir beyin hücresi, bedeni boydan boya kateden bu cansız damarın ikinci katında yıllardır oturuyor ve birdenbire garip bir başlangıçla bedenin kendi

duvarları arasında sessiz fakat fıkır fıkır yaşadığını duymaya başlıyor” (Zarifoglu, 1990: 175). Birkaç kez kapısı çalınınca, kapısı açık olan karşı daireden ağlama ve inleme seslerinin geldiğini duyar ve yardım etmek için karşı daireye gider. Burada oturan kadın, pencereyi açarak herkese anlatıcının kendisine saldırdığını söyler. Bu ses üzerine biraz zaman geçtikten sonra komşular dışarıya çıkar ve polis de gelip anlatıcıyı götürür. Ancak anlatıcı-karakter, bir karakola değil sabahları işine giderken kravat takmaktan şikâyet ettiği gerekçesiyle işkence yapılacağı başka bir yere götürülür. Copu suratında hisseden anlatıcı-karakterin o saat ayıktığını söyleyen Zarifoglu, hikâyeyi “saçma” felsefesine uygun şekilde bitirir. Modern yaşamın insanı apartman dairesinden başlamak üzere saçma bir dünyayla karşı karşıya getirdiğini “hikâye” türü üzerinden vermeye çalışır.

*Yaşamak*'ta anlatıya dayalı türlerin yanı sıra şiirsel bir dilin kullanılması, söz oyunlarına başvurulması ve çağrışımlardan faydalanılmasıyla birlikte “şiir” türü de kendine yer bulur. Zarifoglu'nun bu çabasını, düz yazıyı şiire yaklaştırmak ya da şiirin alışılmış kalıplarını kırmak şeklinde düşünmek mümkün görünür. Ali Haydar Aksal, kitapta küçük dikkatlerin şiirsel bir birikimin sonucu olarak ortaya çıktığını ve şiir tadında okumaya elverişli düz yazılar olduğunu ileri sürer: “*Yaşamak* şiirdir, şiir yüklüdür, hayır değildir. Şiir bütünlüğü içinde olmadığı için şiir kitabı değildir. Kendine özgü bir kurgusu bulunuyor. Düz metinlerde de şiirsellik egemen. *Yaşamak*'taki şiir bölümleri ve düz metin içinde geçen dizeler bir araya getirilse başlı başına bir şiir kitabı ortaya çıkar. *Yaşamak* da şiir tadında okunuyor” (Aksal, 2015: 81). Zarifoglu yer verdiği şiirlerinin kimini de ele aldığı metne uygun olarak seçer. Nitekim ilk gençlik yıllarında Kahraman Maraş'ta bulunan Yalnız Ardiç adlı bir ağacı anlattığı yazısının sonunu, Yalnız Ardiç isminin geçtiği şiiriyle bitirir.

Kitapta, ben-anlatıcı olan Cahit Zarifoglu'nun 39 yıllık bir zaman diliminde sunduğu belleğini; anı, günlük, mektup, gezi yazısı, deneme, hikâye ve şiir gibi türlerle ortaya koyması, kitabın “roman” türüyle de ilişki kurduğunu gösterir. Romanın gerek birçok türden beslenen bir niteliğe sahip olması, gerekse dilin yapısını bozarak kuralsızlığı öne çıkarması, yeni arayışlar içinde olan yazarlara olanak sağlar. Bu bağlamda *Yaşamak*, Mihail Bahtin'in, çok sesli ve melez bir tür olarak tanımladığı romanla örtüşmektedir. Bahtin'e göre “[r]oman bir bütün olarak, biçem bakımından çok biçimli, söz ve ses bakımından da çeşitlilik sergileyen bir fenomendir. Bir araştırmacı, romanda, genellikle farklı dilbilimsel düzeylere yerleştirilmiş olan ve farklı biçimsel denetimlere tabi olan çeşitli heterojen biçimsel bütünlüklerle karşı karşıya kalır” (Bahtin, 2014: 36). *Yaşamak*'taki zaman, mekân ve kişilerin çokluğu ile türlerin çeşitliliği, romanın kurgusuyla benzerlik taşır. Bunların yanı sıra ben-anlatıcı olan Zarifoglu'nun, şimdiki zamandan uzak geçmişe gitmesi, belleğinde kalan anılarını sunması ve tekrar şimdiki zamana dönmesi, eseri bilinç ve bilinçdışı öne çıkaran “roman” türüne yaklaştıır. Bu noktada *Yaşamak*,

James Joyce ve William Faulkner'ın romanlarında denediği bilinç akışı tekniğini anımsatır. Zarifoğlu'nun zamanla ilgili bu eğiliminin Bergson'un zaman düşüncesini çağrıştırdığını da söylemek mümkündür. Bergson'a göre "zamanda bir bölünme yoktur. Ancak her anın bizim için bir kıymeti olduğundan ötürü biz, kendi keyfimize bağlı olarak, sadece zihinsel olsa da zamanı istediğimiz kadar bölebiliriz... Geçmiş, şimdi içinde barınıp gitmektedir. Geçmişin şimdi içinde barınıp gitmesi, zamanın, daha doğrusu sürenin sürekliliği ve bölünemezliği anlamındadır" (Gündoğan, 2010: 77). Zarifoğlu, *Yaşamak*'ta uzun yıllar öncesinde not ettiği ya da şimdi hatırlayıp yazdığı notlarını bir araya getirerek yaşamı nasıl anlamlandırıldığını ve neyle doldurması gerektiğini, "roman" türüne yaklaşan bir kurguyla ortaya koyar. Bu şekilde zaman, mekân ve türlerde çoğulculuğa gitmesi, "karma ve kırma" bir yapıya işaret eden "roman" türüyle yakınlık kurmasını sağlar.

### ***Yaşamak*'ta Kopukluk, Süreksizlik, Parçalılık ve Metinlerarasılık**

Zarifoğlu *Yaşamak*'ta, kronolojik akışı olan yaşamını kesintili, kopuk ve parçalı şekilde anlatır ve edebî metni gerçek dünyanın zaman akışından koparır. Belleğindeki dağınıklığı, yazılarının belli bir yöntem ya da türe göre kurgulanmamasıyla gösterir. Bazı olay, durum, nesne ve kişilerle geçen anılarını hatırlamakta ise zorlanır. Bu bağlamda anılarını ortaya dökmek için çağrışımlardan faydalanmaya ve unutulmaları hatırlamaya çalışır: "Anlatıcıda kayıp, yitirme, unutulma, ayrılma gibi duygular parçalılık, kopukluk hissi yaratır" (Tunç, 2014: 171). Zarifoğlu'nun zaman, mekân, kişi ve türlerde çoğulculuk sergilemesinde unutmak ve hatırlamak edimi kadar onun seyahat etmeyi sevmesinin, hareketli bir yapıya sahip olmasının da etkili olduğu düşünülebilir. Rasim Özdenören, otostopla Avrupa'yı dolaşan Zarifoğlu'nun bu yolculuklarının hem dış hem de iç dünyasında sürekli bir hareketliliğe neden olduğunu belirtir: "Yolculukları, hareketi, kıpırtıyı hep sevdi. Sürekli değişikliklerin içinde değişmeyen bir bu değişiklik kaldı. Hareket etmek yaşamaktır. Hareket etmeyi, kıvıldamayı, kıpırdamayı sevdi. Çünkü yaşamayı seviyordu" (Özdenören, 2007: 8). Zarifoğlu, kitabın ismini *Yaşamak* koyarak da eyleme, devamlılığa ve sürekliliğe işaret eder. Bu süreklilik ve devamlılık düşüncesini, kitabı özel bir anlam ifade etmeyen zamanla bitirirken de sürdürmektedir.

*Yaşamak*'ta "kopuk yapıt"ın önemli unsurlarından biri olan "metinlerarasılığa" da yer verildiği görülür. Bir metnin kendinden önce üretilen diğer metinlerle kurduğu bağı ve etkileşimi temel alan metinlerarasılık, çoğulcu bir anlatım olanağı sunar. Bu noktada *Yaşamak*'ın kurgusunun Rainer Maria Rilke'nin otobiyografik romanı olan *Malte Laurids Brigge'nin Notları* adlı eserini çağrıştırdığından söz etmek mümkündür. Cahit Zarifoğlu'nun, Rilke'nin ismi geçen eserini mezuniyet tezi olarak sunması ve eseri beğendiğini söylemesi, onun Rilke'ye yakınlık duyduğunu gösterir (Zarifoğlu, 2018: 9-10). Ümit Soylu, "Cahit Zarifoğlu Üzerinde Rainer Maria Rilke Etkisi" başlıklı yüksek lisans tezinde (2012) iki eserin karşılaştırmasını yaparak Cahit Zarifoğlu'nun *Yaşamak*'ta Rilke'den

(1875-1926) etkilendiğini şu cümlelerle belirtir: “Şairlerin yazdığı günlük olarak görülebilecek bu eserler arasında mevcut olan bazı benzerlikler, Zarifoğlu’nun iyi tanıdığı Rilke’den bazı etkileşimlere maruz kaldığı fikrini ortaya çıkarmaktadır” (Soylu, 2012: 76). Bilinci parçalanmış bireyin kendini arayışını söz konusu eden *Malte Laurids Brigge’nin Notları* (1910), otobiyografik bir roman olarak değerlendirilir. Romanda belli bir olay örgüsünün olmadığı, zamanın kronolojik olarak sunulmadığı ve bellekte yer edinen anıların ya da düşüncelerin belli bir sıra takip etmeden ortaya konduğu gözlenir. Roman, Paris sokaklarında gezen ben-anlatıcının/yazarın dikkatini çeken çeşitli insan manzaralarını sunması ve şehirde yaşamın çok hızlı aktığını anlatmasıyla başlar. Parça parça devam eden ve bütünlükten yoksun olan yazıların yer aldığı eserde, daha çok Paris yaşantısına dikkat çekilmekle beraber, ben-anlatıcının/yazarın çocukluk anılarına gitmesi ve başka şehirlerde geçen anıların sunmasıyla birlikte mekânlarda da çeşitlilik göze çarpar. Eserin bitişinde ise yarım kalmışlık ve süreklilik duygusu kendini hissettirir. Günlük, anı, deneme, öykü, sohbet ve düzyazı-şiir gibi türlere yer verilir. Şiirsel bir dilin hâkim olduğu eserde, kentleşmenin insanda oluşturduğu yalnızlık ve korku gibi temaların yanı sıra ölüm, çocukluk, aşk ve Tanrı gibi temalar da öne çıkar. Bu özelliklerin birçoğunun *Yaşamak*’ta görülmesi, onun *Malte Laurids Brigge’nin Notları*’yla metinlerarasılık bağlamda ilişki kurduğunu dikkate sunar. Nitekim *Malte Laurids Brigge’nin Notları*’nın ilk paragrafında, şehirdeki hüzünlü insan manzaraları anlatıldıktan sonra devamında gelen ikinci paragrafta ise insanın esas amacının “yaşamak” olduğunun söylenmesi, *Yaşamak*’ın ismiyle bu paragraf arasındaki benzerliği gösterir: “Ne mi vardı başka? Çocuk arabası içinde bir çocuk tıkız ve bakır çalığı, alnında belli bir yara. Yara iyileşiyordu herhalde ve acı vermiyordu. Çocuk uyuyordu, açtıktı ağzı; iyodoform, pommies frites ve korku teneffüs ediyordu. Eh, ne yapalım. Esas mesele, yaşamaktı. Buydu esas mesele” (Rilke, 1989: 3). Zarifoğlu’nun *Yaşamak*’ı, “roman” olarak adlandırmasında da Rilke’nin söz konusu eserini “roman” olarak görmesinin etkili olduğu düşünülebilir.

## Sonuç

Edebî tür, bir metnin biçimini ve içeriğini şekillendirmek, onun çerçevesini çizmek gibi bir işleve sahip olmakla, metni geleneğin içine eklemeler. Buna karşılık yeni bir metin de türün sınırlarını ve kurallarını zorlayarak gelenekle olan bağın kopmasına ve devamlılığın yitmesine neden olur. Modernizme karşı çıkan postmodernizmin çoğulculuğu ve çoksesliliği savunan anlayışı ise türlerin birbirinden etkilenmesi ve bir arada bulunmasına dayanır. Bu anlamda postmodernizmle ilişkili bir kavram olan “kopuk yapıt” da birçok türün ve söylem biçimlerinin birlikte yer aldığı eserleri adlandırmak için kullanılır. Cahit Zarifoğlu’nun “günlük” olarak nitelenen ancak birçok türün özelliğini gösteren *Yaşamak* adlı eserini, “kopuk yapıt” kavramıyla tanımlamak gerekir. *Yaşamak*’ta günlük türü dışında anı, mektup, deneme, gezi yazısı, öykü, şiir ve roman gibi

türlere uygun olarak yazılan metinler bulunmaktadır. Bu metinler, belli bir sıra ve tarihe göre değil parçalı, dağınık ve düzensiz şekilde sunulmakla “kopuk yapıt” özelliği taşır; zaman ve mekândaki sıçramalarla bellekte yapılan bir gezi izlenimi uyandırır. *Yaşamak*’ta bellekteki anıların kopuk olarak kurgulanmasında Bergson’un zaman olgusunu çağrıştıracak “hatırlamak” ve “sürdürmek” edimlerinin etkisi görüldüğü gibi 12 Eylül’e giden süreçte bütünlüğünü ve gerçekliğini yitiren toplumdaki “uzaklaşmak”ın da etkisi hissedilir. “Kopuk yapıt”ta önemli bir yer edinen metinlerarasılık ise Rilke’nin *Malte Laurids Brigge’nin Notları* adlı eserinin kurgusunu anımsatarak ortaya konulur.

### KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2012). *Edebiyat yazıları*. İstanbul: Metis.
- Aksal, A. H. (2015). *Zarifşair Cahit Zarifoğlu*, İstanbul: İz.
- Aktulum, K. (2002). *Kopuk yazı kopuk yapıt*, Ankara: Öteki.
- Aktulum, K. (2008). Parçalılık/Süreksizlik/Kopukluk. *Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, ART-E, S.1, 1-15.*
- Andı, F. (2003). Türk edebiyatında günlük türü ve Cahit Zarifoğlu’nun *Yaşamak*’ı. *Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair* (Hızl.: Alim Kahraman), İstanbul: Kaknüs.
- Ayar, P. A. (2015). *Türkçe edebiyatta varla yok arası bir tür: Fantastik roman (1876-1960)*. İstanbul: İletişim.
- Bahtın, M. (2014). *Karnavaldan romana: Edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazıları*. İstanbul: Ayrıntı.
- Chandler, D. (2018). Tür kuramına giriş. *Edebiyatta, Sinemada, Televizyonda Tür Kuramı: Temel Metinler*, (Ed.: Jale Özata Dirlikyapan), Ankara: Doğu Batı.
- Gündoğan, A. O. (2010). *Bergson*, İstanbul: Say.
- İleri, S. (2003). *Yaşamak için. Cahit Zarifoğlu: Yürek Safında Bir Şair* (Hızl.: Alim Kahraman), İstanbul: Kaknüs.
- Jameson, F. (2008). *Modernizm eleştirisi*. İstanbul: Metis.
- Maraşlıoğlu, M. H. (2007). Günlüğü aşan yaşamak. *Hece Özel Sayı 14: Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu*, S. 126-127-128, 66-68.
- Onaran, M. Ş. (2007). Cahit Zarifoğlu’nun günlüklerinde yaşamın anlamı. *Hece Özel Sayı 14: Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu*, S. 126-127-128, 61-65.
- Özdenören, R. (2007), Kuşbakışı. *Hece Özel Sayı 14: Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu*, S. 126-127-128, 8-37.
- Rilke, R. M. (1989). *Malte Laurids Brigge’nin notları*. (Çev.: Behçet Necatigil), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Sarlo, B. (2012). *Geçmiş zaman: Bellek kültürü ve özneye dönüş üzerine bir tartışma*. İstanbul: Metis.
- Soylu, Ü. (2012). *Cahit Zarifoğlu üzerinde Rainer Maria Rilke etkisi*. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Todorov, T. (1995). *Yazın kuramı: Rus biçimcilerinin metinleri*. İstanbul: Yapı Kredi.

- Todorov, T. (2004). *Fantastik: Edebi türe yapısal bir yaklaşım*. İstanbul: Metis.
- Tunç, G. (2014). Kopuk yapıt örneği olarak Muhsin Macit'in Filmin Ağlanacak Yeri adlı kitabı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 34, 164-171.
- Wellek, R, - Varren, A, (2001), *Edebiyat teorisi*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Zarifoğlu, C. (1990). *Yaşamak*. İstanbul: Beyan.
- Zarifoğlu, C. (2006). *Konuşmalar*. İstanbul: Beyan.
- Zarifoğlu, C. (2018). *Rilke'nin romanında motifler*. (Tercüme ve Yayına Hazırlayan: Ümit Soylu), İstanbul: Beyan.