



# **Fazıl Hüsnü Dağlarca**

**(1914-2008)**

*Yazan*

**Z. Z. Kırmızı**

2014-2015

## Sunuş

*Okunduğunda biten şiirden söz ederken kendini okurun yerinde ne kadar düşlerdi Dağlarca, kendini okuyan kendiyi.*

*Önemli olan ve hakikat şuydu, bunu bilmişti: Okunmak için yazılırdı, yazmak için okunurdu. Yazmak okumaktı ve tersi. Kendi üzerine kapanan, kendine doyan imgeden, küreden, doğa tümlüğünden (bir yanılgı) el alan büyük Dağlarca, dizgesini kurmuş, evren(ini) yapmıştı.*

*Dil mi şiiri taşırdı, şiir mi dili? Dünyalı ozanlar için yanıt bellidir. Dil şiiri taşır. Dağlarca'yı ayıran da bu: Onda şiir taşır dili.*

*Doğrusu ne peki? Evren bir mi, iki mi?*

*Dilden şiir yaparken eşsiz tatlarda, yenebilir bir varlık çıkarırdı ortalığa. Şiirden dil yaparken de öyle. Onda şiir, şiir değil, dil. Dil de, dil değil, şiir. Kuantum Mekaniği yazında örneklendirilecekse işte Dağlarca şiiri... Peki ya kök, ya başlangıç? Uzun yaşamında aralığı silmeye yazmıştır. Çift yönlü okur sezimiz bu yarıktan tüter durur.*

*Dağlarca şiirinin yırtılması gerekiyor bir yandan da. Dağlarca'ya gerekense, yani bizim ona borcumuzsa; varlığı ilk bakışta ayırımsanamayan göğü ya da sınırsız denizin gergin, ince kılcal yüzeyini yırtmak. (Truman Show, Peter Weir, 1998.) Kusursuzluk izleniminin giderilmesi, yani aslında Dağlarca şiirinin kendisinden kurtarılması. Okurlarının işi de, Dağlarca'nınki denli zor nereden baksanız. Bu şiirin sondan başa yeniden okunarak yazılması iyi olacak.*

*Bir ucundan, kendimce, yapabilecek miyim?*

# 1.BÖLÜM

## Havaya Çizilen Dünya (1935), Çocuk ve Allah (1940)



*Wikipedia'* dan *Dağlarca* maddesi şöyle:

**Fazıl Hüsni Dağlarca** (d. 26 Ağustos 1914, İstanbul - ö. 15 Ekim 2008), ünlü Türk şairidir.

26 Ağustos 1914 yılında İstanbul'da doğmuştur. Süvari yarbayı Hasan Hüsni Bey'in oğludur. İlköğrenimini Konya, Kayseri, Adana ve Kozan'da, ortaöğrenimini Tarsus ve Adana ortaokulundan sonra girdiği Kuleli Askeri Lisesi'nde 1933 yılında tamamladı. Aile, Ataç, Çağrı, Devrim, İnkılapçı Gençlik, Kültür Haftası, Türkçe, Türk Dili, Türk Yurdu, Varlık, Vatan, Yeditepe, Yücel, Yenilik, Yön gibi dergi ve gazetelerde şiirlerini yayımladı. 1935'te piyade subayı göreviyle Doğu ve Orta Anadolu'nun, Trakya'nın pek çok yerini dolaştı. Ordudaki hizmeti on beş yılı doldurunca, önyüzbaşı rütbesiyle askerlikten 1950'de ayrıldı. 1952-1960 yılları arasında çalışma bakanlığında iş müfettişi olarak İstanbul'da çalıştı. Buradan ayrıldıktan sonra İstanbul *Aksaray'da Kitap Kitabev'i*ni açtı ve yayıncılığa başladı. Ocak 1960-Temmuz 1964 yılları arasında dört yıl *Türkçe* isimli aylık dergiyi çıkardı. İlk yazısı 1927'de Yeni Adana gazetesinde yayınlanan bir hikâyedir, İstanbul dergisinde 1933'te çıkan "*Yavaşlayan Ömür*" adlı şiiriyle adını duyurmaya başladı. Varlık, Kültür Haftası, Yücel, Aile, İnkılâpçı Gençlik, Yeditepe ve Türk Dili Dergilerinde şiirleri çıktı. Bugüne kadar kendisine birçok ödül verilen şair 1967'de ABD'deki Milletlerarası Şiir Forumu tarafından "En iyi Türk Şairi" seçilmişti. Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu üyesiydi. Dil Devrimine ilişkin düşüncelerini Türk Dil Kurumu Koçaklaması'nda şöyle dile getirmiştir:

*"Türk Dil Kurumunu kurarken Mustafa Kemal'in tek mutsuzluğu vardı Türkçeyi sevdiğini daha Türkçe söyleyememek kimilerinin şimdi tek mutluluğu var Türkçeyi sevdiklerini daha Osmanlıca söylemek..."*

Toplumculuğunun temelinde insana ve insan hayatına saygı yatan Dağlarca, bu yüzden hiçbir edebî akım ve kişiden etkilenmeden kendi kozasını örer. Çok yazan ve üreten bir şair kimliğiyle, bağımsız kalarak hiçbir şairden etkilenmemiş, hiçbir akımın etkisinde kalmayarak şiirlerini yazmıştır. Onun sanat anlayışını şu cümlesi özetler: "*Sanat eseri hem bir saat gibi içinde bulunduğumuz zamanı, hem de bir pusula gibi gidilmesi gereken yönü işaret etmelidir.*"

Türkçeye bakışını ise "*Türkçem, benim ses bayrağım*" diyerek ***Türkçe Katında Yaşamak*** adlı şiirinde sergilemiştir.

"Türk şiirinin büyük şairi" olarak tanımlanan Dağlarca, 94 yaşında zatürre tedavisi gördüğü hastanede yaşamını yitirdi. Şair Fazıl Hüsni Dağlarca, bu yılın ilk aylarında yaptığı bir röportajda ölümünden sonra Kadıköy'de yaşadığı evin müze haline getirilmesini vasiyet etmişti. Evini Kadıköy Belediyesi'ne bağışlayan Dağlarca, Mühürdar Caddesi'ndeki evinde kendisini ziyaret eden Kadıköy Belediye Başkanı Selami Öztürk'e, evinin müzeye dönüştürülmesi için vasiyette bulunmuştu. 20 Ekim 2008'de Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilmiştir.

## Eserleri

Bir zamanlar Sözcü Dergisi'nde 1960 ve Vatan dergisine 1961-1962 yazdığı, özdeyiş niteliğinde kısa düzyazıları bir yana bırakılırsa, yalnız şiirle uğraşan ve şiirlerini Türkiye'nin hemen bütün edebiyat dergilerine yaymış olan Dağlarca'nın kitapları.

- *Havaya Çizilen Dünya* (1935)
- *Çocuk ve Allah* (1940)
- *Daha* (1943)
- *Çakırın Destanı* (1945)
- *Taş Devri* (1945)
- *Üç Şehitler Destanı* (1949)
- *Toprak Ana* (1950)
- *Aç Yazı* (1951)
- *İstiklâl Savaşı-Samsun'dan Ankara'ya* (1951)
- *İstiklâl Savaşı-İnönüler* (1951)
- *Sivaslı Karınca* (1951)
- *İstanbul- Fetih Destanı* (1953)
- *Anıtkabir* (1953)
- *Asu* (1955)
- *Delice Böcek* (1957)
- *Batı Acısı* (1958)
- *Hoo'lar* (1960)
- *Özgürlük Alanı* (1960)
- *Cezayir Türküsü* (1961)
- *Aylam* (1962)
- *Türk Olmak* (1963)
- *Yedi Memetler* (1964)
- *Çanakkale Destanı* (1965)
- *Dışardan Gazel* (1965)
- *Kazmalama* (1965)
- *Yeryağ* (1965)
- *Vietnam Savaşımız* (1966)
- *Açıl Susam Açıl* (1967)
- *Kubilay Destanı* (1968)
- *Haydi* (1968)
- *19 Mayıs Destanı* (1969)
- *Hiroşima* (1970)
- *Malazgirt Ululaması* (1971)
- *Kuş Ayak* (1971)
- *Haliç* (1972)
- *Kınalı Kuzu Ağıdı* (1972)
- *Bağımsızlık Savaşı-Sakarya Kuyuları* (1973)
- *Bağımsızlık Savaşı-30 Ağustos* (1973)
- *Bağımsızlık Savaşı-İzmir Yollarında* (1973)
- *Gazi Mustafa Kemal Atatürk* (1973)
- *Arka Üstü* (1974)
- *Yeryüzü Çocukları* (1974)
- *Yanık Çocuklar Koçaklaması* (1976)
- *Horoz* (1977)
- *Hollandalı Dörtlükler* (1977)
- *Balinayla Mandalina* (1977)
- *Yazıları Seven ayı* (1978)
- *Göz Masalı* (1979)
- *Yaramaz Sözcükler* (1979)
- *Çukurova Koçaklaması* (1979)
- *Şeker Yiyen Resimler* (1980)
- *Cinoğlan* (1981)

- *Hin ile Hincik* (1981)
- *Güneş Doğduran* (1981)
- *Çıplak* (1981)
- *Yunus Emre'de Olmak* (1981)
- *Nötron Bombası* (1981)
- *Koşan Ayılar Ülkesi* (1982)
- *Dişiboy* (1985)
- *İlk Yapıtla 50 Yıl Sonrakiler* (1985)
- *Takma Yaşamalar Çağı* (1986)
- *Uzaklarla Giyinmek* (1990)
- *Dildeki Bilgisayar* (1992)
- *İçimdeki Şiir Hayvanı* (2007)
- *Mustafa Kemal'in Kağnısı*
- *Yavaşlayan Ömür*

**Ödülleri:**

- 1946 Cumhuriyet Halk Partisi Şiir Yarışması Üçüncülük
- 1956 Yeditepe Şiir Armağanı
- 1958 Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü
- 1966 Türkiye Milli Talebe Federasyonu Turhan Emeksiz Armağanı
- 1967 International Poetry Forum Yaşayan En İyi Türk Şairi (ABD)
- 1973 Arkın Çocuk Edebiyatı Üstün Onur Ödülü
- 1974 Struga 13. (XIII) Şiir Festivali Altın Çelenk Ödülü (Yugoslavya)
- 1974 Milliyet Sanat Dergisi Yılın Sanatçısı
- 1977 Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü



Dağlarca okuması büyük bir okuma kuşkusuz. Toplu okumam boyunca şiirimiz içerisinde durduğu yeri, şiirinin gereğini anlamaya, anlatmaya çalışacağım elimden geldiğince. Türkçe okumamın önemli, anlamlı bir aşaması gerçekleşecek. Yani kitap değil, şiir değil, dil (Türkçe) okumamın. Ardışmalı evrilme diyebileceğim kanonik akış içerisinde hangi zincirin, hangi halkasında yer aldı, görü(n/l)dü, kime, neye benzedi kendi ve şiiri? Acaba diye merak ediyorum bir yandan, Dağlarca üzerine kaç tane akademik tez yazıldı, yayınlandı? Bilmek isterdim.

Zaman içinde yayınlanma tarihine bağlı (zamandizinsel) okuma yapmak şiirin evrimini izlemek açısından yararlı. Yöntem açısından sorunum ise, şiirleri kümelemek, şiirin içindeki görünür/görünmez evrimsel/devrimsel atakları izleyebilmek ve kırılma noktalarına, kesintilere, sıçramalara (d)uyarlı bir bölümlenme oluşturabilmek. Bunun için gereken önce tüm yapıtı okuyup notlar alarak sonrasında başlıkları oluşturmak. Ama diğer okumalarım da düşünülünce beni aşırı zorlayabilecek bir yöntem bu. Öte yandan, yazarın okuduğum her kitabı hakkında ayrı yazmamın (not düşmemin) da kendine göre sakıncaları var. Yineleme, tümü gözden yitirme, gözlemleri yasa (yargı, önerme) düzeyine yükseltmememe, vb. Eğer genel okuma bittiğinde zaman bulup kitaplar için düşülmüş notları dizgeli olarak tümleyebilirsem doğru olacak. Yani bugüne değin toplu okumalarımda zamansızlıktan ötürü yapamadığım şeyi yapabilirsem... O zaman geriye kalan şey, şimdi ne yapabiliyorsam onu yapmak... Gerisi için de çok tasalanmamak.

\*\*\*

Dağlarca şiiriyle yeni tanışıyor değilim. Dağlarca yaşamımın şiir bayrağı oldu usumun bir (/her) katında hep. Sanırım insanların Tanrıyla ilişkisine benziyor Dağlarca ile ilişkilerimiz. Yelpaze neredeyse 360 derece açılıyor.

1914 yılında doğduğuna göre ve ilk kitabı **Havaya Çizilen Dünya** 1935 yılında yayınlandığına göre, 21 yaşında gördü kendi kitabını. Eh, kitaba varana değin dergilerde şiir yayınladığını biliyoruz ve Askeri Lise ile göreve atanmasına (1935) değin geçen dönemde, demek 18-21 yaşları arasında kitap dolduracak ve yayınlatacak kadar şiiri yazmıştı.

Yanılmıyorsam bu cildin basımında birinci baskı dolayısıyla yaptığı söyleşisini açımlayan söyleşide Dağlarca ilk kitabının öyküsünü anlatıyor, babasıyla subay olma konusundaki çatışmasını: "*Bana tek yol kalmıştı. Şiirlerimi sürdürmek, subay olacağım gün ilk yapıtımı yayımlamak.*" Kendi anlatımına bakarsak şiir yazmaya dördüncü yaşında başlamıştır. (İnanırım.) İlk şiir çalışmalarında iki defter kullanırmış. Gördüklerinin şiirlerini kapsayan defter ve düşündüklerinin şiirini içereni... Kendi vurgulamasıyla istediği konuları işlemeye **Üç Şehitler Destanı**'yla (1949) başlar. (Kırılma noktası mı?)

İlk kitabından başlayarak karışıktan yalınlığa ilerleyen şiir tutumunu; "*nerede sözcüğün karşı koymasını yenmişsem orada aydınlığa erişmişimdir,*" diye açıklayan şair, daha üç yaşında Türkçenin, sözcüklerinde kendisine kırmızı ışıklarını yaktığını söylüyor: "*Benim dilin eğitilmesi gerektiğini anlatan sözlerim, arınmış bir dil içindeki anlama varma çalışmasıdır denebilirse, dilin kendini soyutlamasıdır ya da*

somutlaması. Dildeki yabancı sözcüklerin, kuralların egemenliğinden kurtulmak, başka bir konudur sanırım.”

Ona göre “*şiiirin tanımı, o şiirdeki anlam yapıtaşlarının sesyapıtaşlarının düzenlenmesini anlatmaktır.*” Dille oynamanın ise bir sınırı vardır: “*Ozanlar, dillerinin geçmişini duyduğunca, yarının söylemelerine ulaşırlar. Oyunlarla kim bozarsa dilinin sağduyusunu, o bütün yönler kapatılmış bir duyulmazlık içine düşer ancak. Sağırılık duyulmazlığı getirir böylece.*” “*Kimi şiir yazar. Öykü, roman, eleştiri yazar. Kimi budalalığını yazar,*” demesi ne doğru bir saptama. Yahya Kemal hakkında söylediklerini çok doğru buluyorum: “*Anadilimize karşı direnmiştir.*”

Son olarak iki alıntı daha:

“*Yapıtlarımın ilki dışında hepsi bir bütünlük taşır. Bunlar belki de bilinçaltındaki kalıcılık isteğimidir. Yapıtlarımın hepsi bakışlarımdır benim. Onlarla görmek isterken, aynı zamanda görünürüm de. Görmek istediklerim, göründüklerimin bin katıdır.*”

“*İsterdim ki bütün yeryüzü varlıklarının hepsinde, birer dizeyle de olsa ‘bulunabileyim’, sürüp gidebileyim.*”

\*\*\*

Isınma turundan sonra artık Dağlarca’nın yapıtına usuldan girebilirim. Dağlarca’nın yapıtına girmek demek (nasıl, hangi biçimde girerseniz girin) bir suya girmektir. Su derken okyanus, büyük deniz, iç deniz, tuzlu/acı/tatlı göl, ırmak, dere suyunu düşünebiliriz. Su bize gelip sarıp sarmalamaz bedenimizi. Biz suyun içine dalarız boylu boyunca. Boğulmak olası, evren değiştirmek, hatta evrim geçirmek... Ne midir dediğim? Göze alın, almalısınız. Bu suya ya bırakırsınız varlığınızı olduğu gibi ya da geçer giderseniz kıyısından. Çünkü sözcüklerle çatılmış bir ordugâhı (konuşluk) denetleyen (teftiş eden) generalden çok yalınkılıç, çıplak, dünya eşiğinde duran birine benziyoruz karşısında ve biliyoruz ki eşikten geçtiğimizde, varlığımızı bu suya daldırdığımızda tür değiştirecek, başka bir evrenin başka bir tür(lüs)ü, canlısı olacağız. Buna şiirle yıkanmak diyelim. Dünyanın ve dillerinin benzer şiirleri var, bunlara (var)oluş(um), varlaşma, belirme, ortaya çıkma şiirleri, epifaniler diyelim. Bir ek: Suya girdiğinizde neyle karşılaşacağınızı bilemezsiniz ama ıslanacağınız kesindir.

Dağlarca nasıl bir su... Yükseklerde, dağlar arasında bir krater gölünü, onun duru, tatlı, tanış olduğunca yaban(ıl), yâd suyunu düşleyelim. Sudur ama sanki su değil. Sanki kutlu bir arınma sunağı, sanki tinleşme akağı, sanki kendi içinden, kendine akan, duran su. Evrensel pınar. Aranan, hacı olunan, kutsayan dil yetkinliği, birikintisi. Söz(l/c)ük su. Sözcükler kar gibi yağıyor gölün üzerine. Doğa kendi sessizliği içre kendi. Bu ses(sizliğin) içine dalmak için Alice gözükaralığı gerektiği açık. Cesareti...

Rilke için (Rastlantıya bak!) önsezilerimle örtüşen bir şey burada, karşımda duruyor. Solunan şiir katmanından söz etmiştim. Şiir eşlikçi bir hava katmanı ya da yağmur bulutu gibi ardı sıra seğirtiyor insanın. Şiirin ve onun seslenişinin önünde karşı(t)laşan biri (okur), şiire karşı kendini savunan, kendi kalmaya kararlı, azimli, dirençli biri değil, şiirin sisi, pusu, havası içine karışan, havaya (t)avlanan, kopan sürüklenen biriyiz. Bu hava bizi ıslatır, soluksuz bırakabilir, kavurabilir, görü(şü)müzü

bulandırabilir, kör koyabilir, ayaklarımızı yerden kesip uçurabilir, adımızı unutturabilir. Şiirin evreni içerisinde bir öğeden, yapıtaşından ibaretiz şimdi. Parçasıyız.

Okudukça bu konuda düşüncelerim ilerleyecektir kuşkusuz. Rilke ile Dağlarca koşutlu bir okuma içerisinde benim üzerimden konuşacaklar.

\*\*\*

Dağlarca **Havaya Çizilen Dünya**'yı bölüm başlıkları altında toplamış. İlk baskıda mı, sonradan mı bu düzenleme bilmiyorum. Bu başlıkların içerikle ilişki düzeyi az çok kestirilebiliyor ya başlıkların birbirleriyle ve bütünüle ilişkisini kurmak zor. İlginç bir biçimde şiirlerden sızan ayrı ve genel bir dünya (şiir dünyası) var ve yapısal istiflenmeye, özelliklere oldukça bağlı olsa bile arkadaki soyut, yoğaltılmış şiir daha çok duyarlık iklimiyle ilgili. Yazarın ilk kitaplarını ilişkilendirip bu duyarlığın kaynağını, gerekçesini, yayılma/sızma/sıvanma niteliğini, belirtilerini, sapmalarını (patolojilerini), yazar benliğiyle ilişkilerini, sürekliliğini, başka şiirlerle bağını, vb. anlamaya çalışmalıyım. Dağlarca'nın daha ilk şiirlerinde uç veren saltık yalnızlık, özgünlük, benzersizlik, gurur, dili bir oyuncak olarak kucağında bulmalık türünden şiirsel hakikatini kavramalıyım. Daha birçok şeyi ve kendimi zamana bırakmaktan, korkmaktan daha iyisini beceremeyeceğimi şimdiden görüyorum ayan beyan. Dağlarca der demez karabasan gibi soru yağmuru, bulutu çöküyor üzerime. Ne yazacağıyı bilmiyor, hem de iyi biliyorum.

**Havaya Çizilen Dünya** şiiri kitabın girişinde ayla, taç gibi duruyor. Tüm kitabı aydınlattığını söyleyebiliriz belki de. İzleyen bölüm adları ise şöyle: **Kaybolmak Arzusu** (31), **Beni Unutacaklar** (11), **Hüvelbakî** (4), **Bir Çoban** (7), **Yavaşlayan Ömür** (7), **Ay Işığı** (9), **Şehir Geceleri** (6), **Çizgi Kâinat** (9).

30'lu yıllarda genç Dağlarca'nın o güne değin yazılmış şiirle (özellikle Osmanlı-Türk şiiriyle) sıkı bir hesaplaşması olduğu belli. Yalnızca yazılı şiirle değil, sözlü gelenekle ve tüm yazınsal şiir geçmişinin dizemi, müziği, ölçüsü, uyağı, edası, duygusu tartışmasız bir yetkinlik, yeterlilikte içselleştirilmiş. (Ulusal devrimin olağanüstü ortamında) dil ile duygu arasındaki aralık kapatılmış, en büyük çelişkiyi aşma konusunda kararını vermiştir şair. Yani ilk dizesinden başlayarak ne yapacağını, yapması gerektiğini bilerek yola girmiş görünüyor. Yani nasıl görünüyor? İlk seçimi, ilk yokladığı şiir alanı nedir? Onunkisi Rilke gibi boşluğu yontarak varlığa bir alan açmak mı, tersi mi? Önce şu soru: Dağlarca'da boşluk (kavrayışı) var mı? Ya da dünya (varlık) ona nasıl, ne(re)siyle geliyor?

Önce sesle, şiiri kulaktan başlayarak, sesbirimlerle yazmayı deneyen, şiiri en başta sınayan şair bana öyle geliyor ki şiirinin en sonunda bile ses değerlerinden vazgeçmedi, sese sessizliğin değerlerini ekledi. Suskunluk, sessizlik kütleleri de şiir gamı üzerine seslerle (nota) birlikte yerleşti. Çünkü ölçü (hece), uyak bağımlısı (yine de çağcıl) şiir bukağlarından kurtulmasına karşın şiir ilerledikçe görünür somut, özdeksel ölçü yapıları yerlerini daha evrensel, dilin de ötesinde varlık içre görünmez, içsel ezgi, uyum yapılarına bırakmıştır. Bunu gözlemleyeceğiz Dağlarca okumamız boyunca.

Sorumuza dönersek, 20 yaş dolayında Dağlarca açılmak, yola koyulmak için kendine hangi denizleri, rüzgârları seçiyor. Somut tarihinin verileri elimde yok, girip çıktığı uzamlar, yönelten ilişkiler, kararlar, üstbaşlıklar, duruşlar. Çocukluğu ve



gençliği ulusal kurtuluş ve kuruluşun en ateşli çemberlerinden geçen şairin erken disipline giren yaşamı (Kuleli Askeri Lisesi) belki şiirine bağışlanmış bir olanaktı. (Rilke'nin yaşamöyküsüne bakınız.) Şiirine güvenli bir ada sağlamış olabilir. Öte yandan disiplin kavrayışı şair olma iradesiyle bir araya geldiğinde dünyayı algılama biçiminde bir sıçrama olduğunu düşünüyorum. Doğanın (dünyanın) kendisinde, disiplin, özgünlük, bir istemin uyumlu (armonik), ölçülü gerçekleşmesinden söz edebilir miyiz? Dirimi yöneten bir kurgu, zaman (saat) akışı var. Varlık, insan da içinde olmak üzere bu evrensel uyum içerisinde yer alıyor, düzenleniyor, yerleşiyor, ilişkilenecek, anlam ediniyor. (Dikkat! Termodinamiği, bozunumu, kaosu gözardı etmedik. Yasasızlığın yasası desek tuhaf kaçacak...) Bir kökensel titreşimden, salınımdan söz ediyoruz aslında ya da bunun sezgisinden. Genç Dağlarca yalıtılmışlık konumunda ve dış/ıç yaşam disiplini, yinelemeseli ve döngüsel varlık görüngülerine bağlı bir büyük dolayımın, çevrimin, burgacın önsezisiyle *şimdi, burada* matrisinin değişik, bildik algılarımızı zorlayan yeni bireşimlerine (determinant), usumuzun ve duygularımızın yapı içerisinde yeni yerleşim biçimlerine kapı aralıyor. Bu yeni düzenlemeler (Necatigil bunu biçimi içeriğe birebir taşıyarak örneklemiştir) zamanı ve uzamı, bildiğin, tanıdığın (aşına) sınırlarından, yani alışkanlıklarımızdan öteleyip aşırarak yaşadığımızı düzenleyen gündelik yaşam akış ve kesintilerini sorgulamış, tartışmış, uzama göre zamanı ilerletmiş oluyor ya da **vice versa**. İşte açılan bu aralıktan ya da uçurumdan (buna Heidegger'ce aralık, mesafe de diyebiliriz) yeni ve şiirsel bir zaman, uzam duygusu edinebiliyoruz. Hakikat gerçekten taşıyor ve algılamasak da, bizden bağımsız olarak varlık sürüyor. Biz kendi kentsel (uygarlığa bağlı) davranışımızı (*gestus*) bir imlemeye (notasyon) bağlamışız (tâbi tutmak). Bu imleme yaşama ilişkin bir karar, toplum örgütleme, siyaset yapma, erk kullanma biçimidir. Zaman ve uzam en uygun (!) biçimde bölünür, sınıflandırılır. Şiir (sanat) işte bunun için sapmadır. Aynı söylem, aynı im, ama başka yapı (dünya). Yalvaçlık, doğuştan taşıma böyle araya girebilir. Sezgi gelir, gün bitip gece başladıktan sonra tarlada buğday filizinin büyüyüp büyümediğini, bir çocuğun tanıma gelmez, düşsel salıncakta yüzgezer dünya resmini, aralıklardan varlığa sızan ve düzen veren tanrıyı (Allah) dillendirir. O güne değin tanımlanmamış, çoğu kez dışarıda bırakılmış kayan, görünüp yiten, yine de orada bir varlığı, şeyi imleyen imgeler (başka bir dağ, su, rüya, sükûn, çiçek, nasip vb.) dünyamızla ilişkisi kesinliğini yitirmiş bir yarı dünyaya taşır okuru. Başkasının (şiirin) dünyasında dolaşır gibiyiz. Öyle bir dünya ki zamanı ve uzamı bildiğimiz, tanımlamakta güçlük çekmediğimiz zaman ve uzam değil. Hem bir yandan onun süreği, anıştırıcısı, hem de bambaşka bir boyutta yeni bir zaman, uzam.

İlginç olan yerli, iyiden yerli (otokton) sözcüklerin bizi bu düşler dünyasına, belirsiz aralıklara, koridorlara taşıması. Daha az sözcüğe eğilim belirgindir. Sanırım son sözcüğün, herhangi bir sözcüğün (örneğin *su*) kendisinden kurtulan ya da kalan anlamı şiirde doruğu oluşturabilir. Su dediğimizde tüm bilinen, desteli çağrışımlarından ayıklanmış, bilmenin, deneyin, algının koşullarından sıyrılmış, orada, ötede de süren, olan suyu düşünebildiğimizde az çok şiir ortaya çıkmış demektir. O su yalnızdır, algımızın dışında gece de akar, eşlikçisiz, Tanrısız ve uzak.

Tanrı düşüncesi böylesi genel bağlama ilişkin düşünce olarak şiire yerleşiyor olmalı. Zorunlu, kaçınılmaz bağlam, esir, mayi.

İlk şiirlerin kaynağında yalnızlık tını ve bağıl kurgusu denli ergenlik kıvrantılarına dayalı suç(luluk) duygusu da baskın. İki duruş birbirini dengeleyemez ve giderek şiir günaha ve pişmanlığa gömülür. Masumiyet ve çocuk aydınlığı gecenin bir vakti kirlenir. Dünya (çocuk, cennet) aralıklardan sızan bir ayartmayla, suçla çökmekte, genç insan korkulu bir gerilim içine düşmektedir. Gerçekten usu, yüreği bölünmekte, varlığın sınırlarında son yargıya doğru hızla sürüklenmektedir. Cennetten kovulmak, kirlenmek ve zevk, günah ve arzu türünden çatışmalar şiirin eski, dingin ışıklı yüzeyinde yarı karanlık pütürlenmelere, dalgalanmalara neden olmaktadır. Şiiri ayakta yine de şiir olarak tutan şey kadim (eski) biçimler, ölçüler, dayatmalar, kalıplardır. Şiirin yapısal öğeleri, dengeleyicileri... Dağlarca'nın ilk kitaplarında görünür ölçü, uyak ısrarının nedeni (1930'larda yazmak, dayanılan şiir geleneği vb. tarihsel bağlam bir yana) günahın çözen, dağıtan, düzensiz, değersiz kılan kabarışına karşı kaleyi berkitmek, şiiri şiir olarak tutabilmek, savunmaktır. Böylesi koşullarda dramatik çatışmalardan, gök gürültülerinden, şimşeklerden oluşan bir şiir beklenirdi. Ya da zar altında dip, kılcal gerginliğin bilenmiş, keskin bıçak sırtı ışıltılarıyla çatılı bir şiir. Hayır, şiire, biçimine yansıyan böylesi bir dışavurumdan söz edemiyoruz. Çok derinlerde, utangaç, dip akıntısı biçiminde bilinçaltı bir ürkü, neredeyse dürtüsel bir ağrı beliriyor en çok. Esirgeyen, bağışlayan...

Sıradan sözcükleri ve onların gösterdiği nesnelere sarıyan büyü önemli. Bir hava gibi ama nitelikleri olan bir hava gibi... Oylum, ısı, akışkanlık, yoğunluk, koku, renk vb. özellikleri var havanın. Sarmaladığı sözcükler boyut değiştiriyor ve yeni dünya aralığın, ayrığın, farkın dünyası. Aslında bir tür sayrılık, marazilik, sapma kuşkusuz. Bunun bildik yaşantılarımızdan daha iyi ya da kötü olduğunu söyleyemeyiz. Sonuçta iyi/kötü, bu sapmadan doğuyor ermiş ya da yalvaç (ya da şair). Şiirlerini Dağlarca'nın, iyicil (Z. O. Saba denli değil) ya da kötücül (inceden pişmanlık) kılan hava okurlarının ve dolayısıyla dışarıdaki yurttaşların (şiirin yurttaşı olmayanların) tüm sağlam kanıtlarını, dayanaklarını sarsalıyor. Yoğun, kıvamlı sıvı yükseliyor ve bizi de dalgaları, kolları arasına alıp sarıp kucaklayıp (Bkz. İbrahim Yıldırım) yüzergezerleştiriyor. Nesnelere bulaşık, havayla suyla sıvalı düşülkesinde (orada, başka yerde) yeniden ilişkileniyorlar. Tansıktan söz etmenin tam sırasıdır. (Etmeyeceğim.) Belki *sinestezi*den... (İleride.)

Sürecin doruk yaptığı yapıt **Çocuk ve Allah** (1940) kuşkusuz. Arkasından gelen **Daha** bir bakıma evreni yeniden yalınlaştırma, çentikleme, sağlamasını yapma girişimi. Günâhla da hesaplaşılmış, sınavdan ya da eşikten geçilmiş, dünyayı bir de böyle dökümlenme girişimi. Ama oraya geçmeden ikinci büyük ve Türk şiirinin başyapıtlarından biri olan **Çocuk ve Allah**'ı kavramam gerekiyor. Olanaksız bir tasarı daha başından... Bana öyle geliyor ki Dağlarca için bile bu (kavrama) olanaksızdır. Çünkü Dağlarca'nın şiiri o anda kendisinin durduğu yerle ve onun soluk alıp verişleriyle ilgili, doğaçlama (?) bir şiirdir. Tüm sıkı yapısına karşın içedoğmuş, dışavuran, dökülen bir şiir. Böyle olduğu için ele avuca gelmesi zor, hep elden kaçırılacak bir şiir. Yani zamanların, uzamların üstünde bir şiir... Yakalanmayan, uçan, yorulmak nedir bilmeyen bir tanımdışılık.

Başlıktaki *çocuk* ve *Allah* sözcükleri kendi başlarına zengin çağrışımlarıyla yeterince yıldırıcı iken ilişkilendirilmeleri bir sorunsal bağlam (paradigma) oluşturuyor. Okur, çocuğun ve Allahın nelerinin eşleştirildiğini ya da dışarıda bırakıldığını kendine göre biçimlendiriyor. En doğrusundan söz etmek çok zor... Bu iki varlığın özsel yakınlığına vurgu yapılıyor da olabilir. Bu ikisi birbirine karşı duran iki varlık da olabilir, karşıtlaşan varlıklar olmasalar da. İçkin kavramlar belki. Öte yandan çocuk Allah'ın gözünden dünyaya bakıyor olabilir mi? Allah tüm varlığın tanığı gibi duruyor, henüz suçlamayan bir tanığı. Çocuk başlangıçta onunla bir ve özdeşken bir süre sonra yolu ayrılıyor. Yuvadan zorunlu ayrılığa verilen tinsel tepki biçimlerinin sözcüklerle dışavurumu oluyor o zaman şiir. Doğru. Çocuğun uyumlu, bütün, özdeş dünya algısı çatladıktan sonra (Bkz. Lacan) sınıksız o eski dünyaya (altın çağ) tutunma ve ululama ile (aslında daha çok tanımsız bir özleme) bırakılmışlık, suçluluk, yalnızlık ve altında ya da üstünde seyreden koşutlu arzulama, isteme, hazlanma duyguları arasında yalpalayan bir şiir. Geçmişe ilişkin sahiplik duygusu ve doygunluğu bir yanda, yitlilik (kayıp) ezinci öte yanda. Genç şair bu duygular arasında kararını güçlendirecek bilgi ve donanımdan yoksun olduğu için dilsel bir çocuksuluk (naiflik) ağına takılması kaçınılmaz oluyor. İyi de oluyor çünkü Türkçe şiire özgün bir duyarlık taşınmış oluyor, üstelik bir daha da yinelenemeyecek bir duyarlık.

İnsanlar ergenlik dönemi arkasından hızla olgunlaşıp sertleşir, yetişkinlik konumuna geçer, yeni, baskın rolleri üstlenirler. Bu olgunlaşma, gelişme sürecine birebir uyum sağla(ya)mamaktan doğabilecek sonuçları anlamak gerekir belki de Dağlarca şiiri için. Çocuğun uzak, bambaşka düzgünlere dayalı belirsizlikler dünyası geride anlaşıyor, yeni katı, biçimsel, öngörülü geçerlilikler dünyası çocukluğu yadsır. Üçüncüler beklenen tepkiyi vermek yerine çocukluğu sürdürüyorlar. Şair yaşı ilerlese de yiten şeyin canlı anısını koruyabilmiştir. Dediğim özel ortamlar bunu olanaklı kılmış olmalı. Bu aşamada konu, çocukluk düzgülerinin yetişkin dünyasının düzgüleriyle yine de geçerli olabilecek biçimde kümelenmesi ve kümeden her iki dünyayı anıştıracak, iki dünya da olmayan, iki dünya dışı aralıklarda gezen yeni bir dilin (anlatımın) çıkabilmesiyle ilgili. Öyle bir dil ki kendini katı dünyalara geçerli bir anlatım olarak kabul ettirebilsin, onun açıklıklarından sızıp buradalığımızı zıpkınlayabilsin. Dağlarca'nın yumuşak, özlemlili, yaşlı, çokyüzlü çağrışımlara yatkın dili bu süren şeyin şiiridir sonuç olarak. Ama Haiku davranışı (jest) da taşıyan bir dil. Belirtisi duruluk, saydamlıktır. Her anda saptanan görüntü tansıksız, beklenmedik, birdendir.

Tüm bu varsayımlar okuma boyunca zaman içinde geliştirilecek ya da gündemsizleşecek girişimler, önermelerdir. Bunu da belirterek dildeki çokyüzlülüğe (Çokseslilik diyebilir miyim?) vurgu yapmak isterim bir kez daha. Ölçün dışı iki dünyadan, çocuğun ve Allah'ın dünyasından nitem (sıfat) alan, iki dünyadan düzgülenen ya da şifrelenen özgün şiir dünyası metinlerde odağı silerek ya da odağı sınırsızca genişleterek, sonsuz(luk)dan içe, dile düşen, inen bir çevrimle biçimlenerek, okurda, Allah'ın (sonsuzluğun) şiire girdiği, ona soluk (tin, can) verdiği izlenimi yaratmakta, eski kalıplarla gelen imgelere bile sıradışılık, özgünlük, bir ikilik özelliği eklemektedir. İmge kendi asal değerlerinin yanı sıra iki dünyadan beslenmekte, iki yöne özlemlili uzanmakta, arafta açığa çıkmaktadır. Yeni sorum da

şu: Bu aralıktan bulanık, belirsiz imge umulurken neden Dağlarca imgesi duru (berrak), özdeksiz, ağırlıksızdır. Sonsuzluk (Tanrı, Allah) duygusunu şiire aktarmayı sağlayan teknik nedir, şair bunu nasıl, neden uygulamıştır?

Soruya zaman içerisinde yanıt vermeyi deneyeceğim. Ama Rilke'yle (**Saatler Kitabı**, 1899-1900) soru çerçevesinde bir karşılaştırma kaçınılmaz. İki büyük ozanın Tanrı'yla ilişkilerini doğru tanımlamak gerekiyor. Tanrı'yla (Allah) ilişkili olmanın dışında pek benzerlik olmadığı söylenebilir, kavram şiirin kaynağında duruyor olsa da. Rilke'nin Tanrısı dolduran ve dolan, sanatçıyla beliren, ortaya çıkan bir varlık, anlam bağıışı. Küçük yaradılışlardan varılan büyük yaradılış ve kuşkusuz aynı zamanda tersi. Rilke'nin sorunu, adını koyarken; şair mi, Tanrı mı, demek. Buna karşılık Dağlarca'nın Allah'ı kirlenmenin öncesinde ya da sonrasında duran saflık, başvuru, idea. Çocuğun üzerinden herkesin içinden başlayan, yola çıkan ve kısa sürede terk eden, bilincimizin sınırlarında, uzak, belirsiz kıyılarında, ufukta gezinen varlık (duygu). Varlığının ortaya çıkışı yarılan bilinçle, çocukluktan çıkışla ilgili. Çocukların ve ölümlerin Allah'ı yok. Şimdi bir Rilke alıntısı: “*und manchmal war bei einem Kinde/ein grosses Stück von deinem Sinn.*” (ve bazan vardı bir çocukta/büyük bir parça manandan senin.) [Bkz. Yüksel Pazarkaya, *Reiner Maria Rilke*, 2012, İstanbul, s.43.]

Bana göre şairin dünyamıza iki dünyadan yaptığı çift yönlü çıkarmadır. Bu aktarım özgül tekniği kaçınılmaz kılmıştır ama yetmezdi. Okurun teselli arayışı tekniği tümlemektir, diyorum ben. Buna Dağlarca üzerine tezlerden biri diyebilirim. Okur, dünyasından tümüyle sürgüne yollayamadığı öteki, bastırılmış, işlevsizleştirilmiş ama bilinçle ya da bilinçdışı anımsadığı dünyalara Dağlarca imgeleriyle yakınlaşmakta, kendi iptallerini devreye almaktadır. Şiire, tekniğe okurun katkısıdır bu. Şiirlerin okuru kendi yabancıklarını giyip imgelere dağılmakta, katılmakta, ona kendi tansımalarını katmaktadır. Yazarın tiniyle okurun tini binişmekte, kesişim alanı çocuk ve Allah olarak belirlemektedir. Bir bakıma yok-kümeden ya da sınırsız kümelerin sınırsız kesişim alanından söz etmiş oluyoruz.

Öyleyse belki notları kesmenin de yeri sırası, çok ileri gitmeden. Giriştir, ilk yoklamadır bunun adı. Bu gençlik dönemi şiirlerine kim bilir daha kaç kez döneceğim, dönmek zorundayım zaten. Şiir hakkında yazılabilecek, buraya değin yazdıklarımı geçersizleştirecek üstelik, en iyi şeyi yapmak, birkaç şiir örneği aktarmakla mı yetinmeliydim yoksa? Ama daha önce ileride geliştirilmek üzere birkaç dipnotu düşmeden olmayacak:

- ‘*Nasip*’ kavramı ve imgesinin yeri, yazgıyla ya da armağan, vb. ile ilişkisi anlaşılmalı.
- Yahya Kemal'in poetik duruşu ile Dağlarca'nınki özenle ayrıştırılmalı. Yahya Kemal (aruz) ya da ardılı Tanpınar (hece) şiirinden onunkini, görünür benzerliklerine karşın, ayıran şey nedir? Yer yer açık Yahya Kemal yapı etkileri taşımakla birlikte Dağlarca'nın neredeyse saltıklaştırılmış bireyine (özne) karşın, Yahya Kemal'de daha alanlara seslenen, epik hazcı (hedonist), hatta divan geleneklerinden el alan bir anonim ben sözkonusu. (Bu konu özellikle geliştirilecek.)

- Çocuğun Allahsızlığı izleği (çünkü kendisi Allah) kalıcı, hep savunulmuş bir izlek mi?
- **Fiilsiz Dünya**'da (**Çocuk ve Allah**, 32) şöyle iki dize var: “Her şey Allah kadar mevcut ve hareketsiz/Her şey namevcut!”
- **Gece Gökleri**'nden (**Çocuk ve Allah**, 37): “Bir sessizlik parıltısı içinde/Kainat en güzel hatıradan!”
- Anneden, çocukluğundan kopan çocuk geceyi keşfeder. Kimi şiirlerde ormanların, ağaçların, kuşların geceleri nerede olduklarını sorar Dağlarca. Nur. Nedamete evrilir. (**Gündüz**, **Çocuk ve Allah**, 55)
- **Gece Yarısı**'ndan (**Çocuk ve Allah**, 56): “Rabbim bırakma beni korkuyorum/ki bütün azalarım yaşamakta.”
- **Fidan**'dan (**Çocuk ve Allah**, 212): “Arzular Allah'a karşı,/Çocuk avuçlarından beyaz.”

\*\*\*



### **Havaya Çizilen Dünya**

*Yalnızlık sabahların yaşadığı yalnızlık;  
Suların içindeki ışıklar kadar ılık.*

*Hüzün, o mısralardan dudakta kalan hüzün;  
İkinci üstlerinde aydınlığı gündüzün.*

*Uykular, ilk gençliğin gündüz gibi uykusu,  
Vücudun balık olup içinde yüzdüğü su.*

*Sessizlik geceleyin yolcusuz sokaklarda;  
Sükûn dalgalarının ortasındaki ada.*

*Ruha uzak bir şehir içinden geçen rüzgâr,  
Ayrılıktan önceler, ayrılıktan sonralar.*

*Müzelerde o ölü zaman, o gölgesizlik,  
Yüze değen eskilik, sonsuzluk, kimsesizlik.*

*O kadar siliktir ki bir bayram günü şiiir,  
Uyurken akla gelen son hayaller gibidir.*

*Hayatın oyundaki sükûna değen sesi;  
Çocuklukta her yeni sınıfın ilk dersi.*

*Müzikten sonra içi dinlemek uzun uzun:  
Bir resimdeki davet, bir heykeldeki sükûn.  
Öyle sevgililer ki bir kere görülmüştür,  
Hatıraları ömrün gecelerince yürür.*

*Duyulan sılasıyla sezilen o beldeler,  
Geçer yelkenler gibi enginden birer birer.*

*Dudakların habersiz söylendiği şarkılar:  
Vücudun ağaçlardan önce duyduğu bahar.*

*Çiziyorum havaya dünyamı bir çiçekle  
Ve hayran bakıyorum bu rüya gibi şekle.*

*(Havaya Çizilen Dünya, 935, s.26)*

\*

### **Her Şeyin Sustuğu Yer**

*Hani bazen zaman kaybolur en kalabalık yerlerde bile  
Kalır bir ancık kendi varlığının dışında herkes ölmüş gibi;  
Şeytan geçti, der birisi, değişmiş sesiyle.  
Ah ben o büyük yalnızlıkların garibi,  
Ah ben isterim hayatım dünyalarca silinsin,  
O her şeyin sustuğu, Tanrı'nın bile yaşamadığı sessizlikler için.*

*(Havaya Çizilen Dünya, 935, s.40)*

\*

### **Bu Eller miydi**

*Bu eller miydi masallar arasından  
Rüyalara uzattığım bu eller miydi.  
Arzu dolu, yaşamak dolu,  
Bu eller miydi resimleri tutarken uyuyan.*

*Bilyaların aydınlık dünyacıları  
Bu eller miydi hayatı o dünyaların.  
Altın bir oyun gibi eserdi  
Altın tüylerinden mevsimin rüzgârı.*

*Topraktan evler yapan bu eller miydi  
Ki şimdi değmekte toprak olan evlere.  
El işi vazifelerin önünde  
Tırnaklarını yiyerek düşünmek ne iydi.*

*Kaybolmuş, o çizgilerden  
Falcının saadet dedikleri.  
O köylü çakısının kestiği yer  
Söğüt dallarından düdüğü yaparken...*

*Bu eller miydi kesen mavi serçeyi  
Birkaç damla kan ki zafer ve kahramanlık.  
Yorganın altına saklanarak,  
Bu eller miydi sevmeyen geceyi.*

*Ayrılmış sevgili oyuncaklardan  
Kırmış küçük şişelerini.  
Ve her şeyden ve her şeyden sonra  
Bu eller miydi Allah'a açılan!*

**(Çocuk ve Allah, s.12)**

\*

### **Ablamla Aramızda**

*Ablacığım, nerede o günler  
Yeşil erik yerdik sadece.  
Dersleri çabuk bitirip  
Tahrir yazardık her gece.*

*Artık kemanını bazan çalıyorsun,  
Çocuklarından vakit kalmaz.  
Yazık amma itiraf edeceğim  
Seni seviyorum daha az.*

**(Çocuk ve Allah, s.15)**

\*

### **Ağır Hasta**

*Üfleme bana anneciğim korkuyorum,  
Dua edip edip, geceleri.  
Hastayım ama ne kadar güzel  
Gidiyor yüzer gibi, vücudumun bir yeri.*

*Niçin böyle örtmüşler üstümü  
Çok muntazam, ki bana hüznü verir.  
Ağarırken uzak rüzgârlar içinde  
Oyuncaklar gibi şehir.*

*Gözlerim örtük fakat yüzümle görüyorum  
Ağlıyorsun, nur gibi.  
Beraber duyuyoruz yavaş ve tenha  
Duvardaki resimlerle, nasibi.*

*Anneciğim, büyüyorum ben şimdi,  
Büyüyor göllerde kamış.  
Fakat değnekten atım nerde  
Kardeşim su versin ona, susamış.*

**(Çocuk ve Allah, s.16)**

\*

### **Çocuklar Korkunç Allahım**

*Çocuklar korkunç, Allahım;  
Elleri, yüzleri, saçları.  
Uyurlar bütün gece  
Yok sana ihtiyaçları.*

*Çocuklar korkunç, Allahım,  
Bebek yaparlar haçları.  
Aşına değiller hatıramıza  
Severken aynı ağaçları*

**(Çocuk ve Allah, s.26)**

\*

### **Sessizlik**

*Güller gibi duran eşya  
Eşyada yaşayan diyar.*

*Ortalıkta bir yalnızlık,  
Birisi kaybolmuş kadar.*

*Bir aynadan geçmiş sanki  
Rüya gibi esen rüzgâr.*

*Beyaz bir fanus içinde  
Yüzen ve yüzen balıklar!*

**(Çocuk ve Allah, s.35)**

\*

### **Hayret**

*Nasıl dönerler Allahım evlerine,  
Ne götürürler, avuçlarında, günden.  
Vaktaki sular karardı ötelede  
Nasıl geçer lahzalar yaşamamın üstünden.*

*Nasıl örterler Allahım kapılarını  
Neler bırakırlar dışarda.  
Ki başlar daima geceleyin  
Nasıl bir hayat, sokaklarda.*



*Nasıl yakarlar Allahım lambaları her gece,  
Nedir ellerin o büyük sabrı.  
Karanlıklar içinde bırakmak  
Ve seyretmek hatıraları.*

*Nasıl okurlar Allahım kitaplarını  
Hiçbir şey düşünmeden,  
Çiçekler severken toprağını  
Yıldızlar titrerken.*

*Ve nasıl gelir Allah'ın uykuları,  
Sırları devreden oluklar.  
Arzu ve nedamet dolu  
Nasıl uzakta, çocuklar.*

**(Çocuk ve Allah, s.72)**

\*

## **Rahatlık**

*Sen büyüdüğün vakit çocuğum,  
Yine çiçekler açacak dallarda.  
Dallarda açan çiçekler gibi,  
Yine çocuklar uyuyacak masalarda.*

*Sen büyüdüğün vakit çocuğum,  
Yine uykular havuzda dibe gidecek.  
Havuzlarda kaybolan uykular gibi,  
Yine çocuklar mektebe gidecek.*

*Sen büyüdüğün vakit çocuğum,  
Yine göklerden mavi gölgeler inecek yere.  
Toprağı nurlandıran mavi gölgeler gibi,  
Yine çocuklar gülümseyecek, askerlere.*

*Sen büyüdüğün vakit çocuğum,  
Yine meltemler geçecek denizlerden.  
Denizlerden geçen meltemler gibi,  
Yine çocuklar olacak, rahatlık veren.*

**(Çocuk ve Allah, s.90)**

\*

## **Nasihat**

*Senin saçların varsa altın gibi,  
Benim de vardı eskiden.  
Çocuğum uyuma geceleri  
Saçlarındır karanlıklarda giden.*

*Senin ellerin varsa nur dolu,  
Benim de vardı uzaklarda.  
Seyret geceleri çocuğum  
Ki nur dolu başaklarda.*

*Senin kirpiklerin varsa rüyadan,  
Benim de vardı uyku gibi.  
Yum gözlerini geceleri çocuğum  
Ki rüyalar bırakmaktadır kalbi.*

*Ve senin duaların varsa,  
Benim de vardı,  
Çocuğum geceleri dua et  
İnsan uzaklaşabilir Allah'tan.*

**(Çocuk ve Allah, s.94)**

\*

## **Çayır**

*Neden geçersiniz kapımdan,  
Siz Allah'ın vakitleri.  
Gecelerin sonsuz karanlığında,  
Neden kuşlar uçuyor, ruhumdan.*

*Ve neden daima gerilerde,  
Semaların ve hayatın en güzel yeri.  
Ve neden Venüs'ü kaybettik,  
En güzel mermerde.*

*Uykular aydınlık nur gibi,  
Neden, sularda mavilik.  
Topraklar ve şarkılar geçmiş;  
Neden bulamadık nasibi?*

*Neden akıl ermez gecelere,  
Yıldızlar silinir, neden.  
Çocuklar, ey tanıdıklarım,  
Neden aşka ve zafere?*

**(Çocuk ve Allah, s.106)**

\*

## **Rahatlık**

*Var Allah'ım bir şey var bu toprakta  
Ağaçlar büyür ansızın.  
Bitmez tükenmez sular çıkıyor  
Ki kalbe lahzalar taşımakta.*

*Ki nasip bulur herkes bir başakta  
Geliyor çılgın atların nal sesleri.*

*Ruha garip arzular veren  
Garip dağlar ki uzakta.*

*Çiçekler ki her sabah uyanmakta  
Kalbin ve vaktin şaşmaz cihazları.  
Parıldar sonsuz mevsim,  
Rüzgârlarla yaşayan yaprakta.*

*Büyük memleketler ki şafakta  
Dünyanın başka hayatlarından.  
Fethin denizler kadar isabetli,  
Dolaşır, hatırlar bayrakta.*

*Çiftçiler durmadan ne aramakta  
Ve uykular ve yaşamak ve sevmek.  
Çocuklar niçin daima düşer?  
Var Allah'ım, bir şey var bu toprakta.*

*(Çocuk ve Allah, s.110)*

\*

### **Çocukların Askerlik Oyunu**

*Tüfek başına, askerlerim,  
Garip bir düşman var elbette.  
Muhterem ağaçlar perişan oldu:  
Altın yapraklar dökülmekte.*

*Tüfek başına, askerlerim  
Karanlıklar indi, neden.  
Kırk haramilerden hazineyi, alalım, gecikmeden.*

*Tüfek başına, askerlerim  
Kirpiklerimizde geceler tadı.  
Yükseldi güneş, uçtu kuşlar,  
İhtiyar adam kımıldanmadı.*

*(Çocuk ve Allah, s.114)*

\*

### **Allah'a ve Bize Dair**

*Allah ne kadar büyüktür,  
Ekinlere güneş verir çocuğum.  
Beni mavi sabahlara devreder,  
Mavi güller gibi uyum.*

*Allah ne kadar büyüktür,  
Kuşlar gönderir dallarımıza.  
Karanlıklar kalbe dolduğu vakit,  
Nasibi terk ederiz bir yıldıza.*

Allah ne kadar büyüktür,  
Yol verir gemimize denizler üstünden.  
Garip sonsuzluklar duyarız  
Sular akarken, bulutlar yürürken.

Ve Allah ne kadar büyüktür çocuğum,  
Şükrolsun ruhumuz şimdi.  
Nihayetsiz asırları içinde  
Bizi tesadüf ettirdi.  
(Çocuk ve Allah, s.124)

\*

### **Bir Ülke**

Bir ülkeyi arıyorum.  
Düşünceden geçen ıtır.

Bir ülke ki sükûn mavi  
Bir gül gibi açacaktır.

O mavimsi zamansızlık,  
O mavimsi akan asır.

Bir ülkedir ki Allah'ı  
İnsanı, yalnız bırakır.

(Çocuk ve Allah, s.129)

\*

### **Heykel**

Seni resmedeceğim taşa ve mermere,  
Ve geceler içinde, ağlayarak,  
Karanlıklarda ziyaret edenleri,  
Bir günah gibi çarpacak.

Düşünebildiğim – kadar kör,  
Sevebildiğim – kadar kahpe.  
Ölüm sırrıyla uzaktan,  
Sirayet eder kalbe.

Kırmızı güllerle çevrilmiş,  
Islak ve beyaz.  
Göklerin yavaşlığı gibi mahzun,  
Ve anlamaz.

Seni resmedeceğim ağaçlar arasından,  
Evliyalar ve sulara yalnızlık.  
Biraz aşikâr Allah'a,  
Biraz kırık.

(Çocuk ve Allah, s.154)

\*

### **Devam Eden**

*Çeşmeler ki rahatsızlık verir kalbe,  
Gece yarısı, geçen arabalar gibi.  
Meçhul bir çocuk yastıkta yer değiştirir  
Ve bir serinlik duyar hayatın nasibi.*

*Harap şehirleri çeviren çirkin dağlar,  
Varlığın talihine iştirak etmek.  
Ve bilinmez serçeler ki bahçeme kondurur,  
İçim onları uzaktan severek.*

*Yüzüme değdikçe bazı bazı,  
Beni dehşetle titretir elim.  
Komşularım ki gündüzleri işe gider,  
Gece ne yaparlar ah bilmek isterim.*

*Uyku içinde bir göl ki yalnızca rüya,  
Neden sonra yaşamak.  
Dallar nedametle eğildi yerlere,  
Kalmadı topraktan başka inanacak.*

**(Çocuk ve Allah, s.200)**

\*

### **Hareketsiz**

*Uykular mı canlanır uzaklardan  
Hayır onlardan daha sonra.*

*Çirkin kuşlar mı nasibi arayan  
Hayır hava sallanmıyor.*

*Ormanlar mı dehşetle susan  
Hayır mevsimlerden habersiz.*

*Ey Allahım sezilmez vakitlerinde,  
Hastalar mı kımıldar uzaklardan.*

**(Çocuk ve Allah, s.249)**

## 2.BÖLÜM

**Daha (1943), Çakır'ın Destanı (1945), Taş Devri (1945)**

Dağlarca'nın 1943, 1945'te yayınladığı üç kitabını ele alacağım bu bölümde. Son zamanlarda, Dağlarca'nın 100.doğum yılı kutlamalarına da bağlı olarak artan yayın ve diğer etkinliklerin Dağlarca okumamla çakışması, işimi kolaylaştıracak mı, güçleştirecek mi bugünden söylemem zor. Türkan Yeşilyurt'un (şair) akademik Dağlarca çalışmasını ayrıca değerlendirmek istiyorum okuma deneyimim içinde. Ama yukarıdaki sıralanan kaynaklar beni Dağlarca konusunda yöntemimle ilişkilendiriyor. Bu kaynaklar Dağlarca yaşamı, kişisel tanıklık ya da Dağlarca'ya ilişkin belge(sel) niteliğinde. Benim sorunumsa birden çok. Aslında bu türden yakın tanıklıkların ikili ırası önemli. Bir andan, kesitten düşen yargılar, sözler, aktarımlar bütünü (bir poetikayı) kavramak için nasıl ayrıştırılıp kullanılabilir? Çünkü iki kişiden biri yüzde yüz sadık, yansız kalsa da kaynak kişinin hiç değişmediğini, hep aynı kişi olduğunu varsaymamız zor. (Bu kişi Dağlarca gibi yaşlanmayan biri olsa da...) Böylesi çalışmaların güzelliği somut, birebir tanıklık yapmaları ve sözün tını yankılaması... Öte yandan kişinin (insanın) arada olduğu her aktarım, anlatım kuşkuya değerdir. Bilim(sellik) için çok az güvenilir bir ortam şimdiden oluşmuştur bile.

Başka bir düzeyde ise bu kaynakların çevrime sokulması tartışmalı geliyor bana. Gerçekten birebir, somut tanıklığı şiirin tümü için (diyelim) bir açkı olarak kullanabilir miyim çekincesiz? Şairin (Dağlarca hakkında yazdığımı göre 'ozanın') kendisi hakkında sözüne, söz konusu olan şiir(i)se özellikle güvenme(melisin), diye bir ilke kurmuşum içimde. Haklı ya da haksız olduğumu söyleyemem. Hele de durma yumurtlayan, yumurtladıktan sonra da dönüp, bu benden mi çıktı diye bakan, bununla da yetinmeyip herkesi kendi yumurtasına ağız açık bakmaya zorlayan bir yaklaşım neden irkilticidir benim için, bunu da ayrıca anlamam gerek. Beni tedirgin eden kuşkusuz odakçılık (Tanrıçılık) olsa gerek. Şiiri böyle mi anlamalı; saçılma değil, yoğunlaşma kuramı olarak. Kilitlenen, kara maddeye gömülen, *birleşen* bir şiir anlayışıyla ayrıca okur olarak hesaplaşmam kaçınılmaz bu gidişle. Şiir konuşur mu? Bu konuda Cemal Süreya bir şey söylemiş olabilir mi? Şaka bir yana yapısöküm, (t/c)insöküm ya da mitkırımı, büyülenme karşıtı (anti-fan diyeyim) bir yordam, belki, Dağlarca gibisine daha iyi bir giriş olabilir. Yaşamımız boyunca davranışlarımız, sözlerimiz vb. gerçekten bağlamsal, sözün özü yerlemseldir. Gerçi her bağlamsal an geçmiş ve geleceğin yakın, uzak bağlamlarından eteklenir. Yine de anmak, anlatmak, yorumlamak, eleştirmek türünden tasarı, özgün *anı* yerinden bir ikinci kez daha oynatır. Üstelik geçmişsiz geleceksiz (yad) bir bağlamsızlaştırma anlamına gelir bu. Hiç ekleme yapılmısa, nesnel bir kayıt yapılsa da (ki kuşku yok aşağıdaki kaynaklar için) başka zamanların, uzamların gözüyle yeniden bakılmaktadır oradaki (yerel) söze.

Bu konulara Dağlarca üzerine yazdıkça döneceğim. Çok az ozanda (artık ozan diyeceğim) konu, eleştiri dönüp dolanıp yöntem(bilimin)e gelir. Dağlarca'da sıkça geleceğini biliyorum.

Belki yeri gelmişken güzel söz düşkünlüğümüze, aforizmatik deyişe değinmeliyim. Birini tanıyacaksın sözünün aylasına bakacaksın. Sözünü kırıp cımbızlayıp çekersen, hatta o kişi her kimse, kendi sözüne böyle yeltenirse, tut kelin perçeminden. Oradan şamata, allı pullu yalancıkta bir gökyüzü, yıldız çıkar. Bunu yapan insanın kendi de olsa indirgemiş olur sözü yalıtılmışı. Hiç sevmem ve tutmam

usumda, belleğimde. Hatta içimden direnir, sözün boşluğuna, ardına bakarım bir şey görür müyüm acaba diye. Zordur arkada, boşlukta bile, görmek.

Dağlarca gibileri, kendilerini böyle böyle indirgeyen kut kişilerdir. Gerçekten yücedirler de yücelikleri beylik seslenişlerine kadardır. Şiirin oradaysa o yeter bana. Yanlış bir imgeye kayar ozan bu yüzden. Yalvaçlığı oklarken yalvaçsı görünür. Yalvaçlığa soyunur. Oysa yazarını yalvaçlaştıran şiirden kuşku duymalıyız. Şiir kutsalı bozar. Don Juan'ıdır. Has ozanın ayrıca ermişliğe, yalvaçlığa hem de hiç gereksinimi yoktur. Dağlarca kibiri bana kalsa bir oyundur. Bazen aynada gördüğünden hazlandığı olmuş demek.

Buraya değin yaptığım yönteme girişti.

Yönteme ilişkin bir başka konuya daha değinip kitaplara geçeceğim. Şiirsel yetkinlik meselesi var bir de. Şiirde Tanrısal yetkinliğe ne demeli. Okur, yazarı nece soyutlasa da yine önüne durma Tanrı(sallık) düşüyorsa gökten, nasıl becerir Tanrı okumasını? Tanrı okunamayacağına göre yanılan, yanılıyan kim? Yine de okuyorsak okumamızı anlamak, kusursuzluğu aşmak, Tanrıyı kırıp geçirmek zorundayız. Yetkinlik şiire düşmandır (Sevgili Cemal Süreya bunu söylememişti ama söyler miydi?)... Zaten bencileyin, eleştiri (ne demekse), yanlışlamak, kusurlamaktır. Yetkin, kusursuz olan insanca olmaz. İnsanca olmayan şeyle de insanın işi olmaz. Kendinde olan hep var, orada. Güzelle, sanatla, estetikle ilişkisizdir. Oradadır, o kadar.

Benim Dağlarca araştırmam ('*Bir Köpeğin Araştırmaları*') mityıkıcılığı üzerinden seyredecektir. Bu çaba okumamı kırabilir ve mit (Dağlarca) orada sapa sağlam, belki daha yüceleşmiş olarak kalabilir. Kusursuzluk yalnızca başkalarında kırılmaz. Put kıran en son kendini kırmadıkça kandırandır.

\*

**Daha**'da (1943) ne yaptı Dağlarca? 1991'de şöyle diyor: "*Yapıtlarımız basamaklara benzer. Kendimize inerlerken bir yükselmeyi yaşarlar. Bu yükselmenin adını koyabilirim: Evreni, evrendekilerin hepsini; hayvan, insan, bitki ayırt etmeden yaşamak.*" (Dağlarca'dan aktaran Arpa, s.45) Bundan önce iki kitabı yayınlandı: **Havaya Çizilen Dünya** ile **Çocuk ve Allah**. İlk kitabı dışında yapıtlarının tümünün bütünlük taşıdığını söylemiş Ertan Mısırlı'ya: "*Yapıtlarımın ilk dışında hepsi bütünlük taşır. Bunlar belki de bilinçaltımdaki kalıcılık isteğimdir. Yapıtlarımın hepsi bakışlarımdır benim. Onlarla görmek isterken, görünürüm de. Görmek isteklerim göründüklerimin bin katıdır.*" (Dağlarca'dan aktaran Mısırlı, s.40) Aslında anlaşılıyor ki tüm yapıtlarıyla tek yapıtın peşine düşmüş, evrenseli düşlemiş, yan(k/s)ılamış... İzleksel (tematik) bir (tek) şiir yazmış... Şöyle bir şey canlanıyor gözümde. Kafasında karanlık bir evren tasarı (proje) var. Orasına burasına yıldız, gökada, samanyolu, kara delik vb. yerleştirip evrenin yapıttan yapıta haritasını çiziyor. Kafanın içindeki önsel (*a priori*) evren Dağlarca yazdıkça dışarıda adım adım somutlaşıyor, beliriyor. Ya da bir ezgi, beste var. Uzamın, zamanın içinden kopuk kopuk sesleri, notaları ortaya yapıtlar biçiminde dökülüyor. Ezgi, müzik kafanın içinde... Bizse yalıtık tek tük notaları işitiyoruz ve ezgiyi bu tek imlerden tümlüyoruz kendi anlayışımız içinde. İşte bu Dağlarca mitlerinden biri olabilir, eksiltilmesi gereken: Şiiri doğuştan hazır geldi. Bunu kabul edemem. Sorum şu. Gerçekten şiir, kafasının içinde, çok önceden bitmiş bir ezgi ya da evren olarak biçimlenmiş miydi? Evrimin dışında mıydı? Böyle bir şey olabilir mi? Olamayacağına göre gizli, görünmez şiir evrimini çıkarmaktı boynumuzun borcu. Onun şiir serüveninin diğer Türkçe yazan ozanlardan ayrımı, şiirine bakışımızı da biçimlendiriyor bence. Diğer ozanlarımız dille ve şiirle ilişkilerini geleneksel yordamlara, gözlerini içinde açtıkları dünyaya uygun yürütürken, Dağlarca en başında

felsefi (varlıkbilimsel, ontolojik) bir meselin peşine takıldı ve şiir bu sorgusundan düştü önüne. İlk izleği varlığa iliştiği, evrensel kavrayışa bağlandığı için okur, ozandaki evrimi, Dağlarca okudukça kaçırdı, eksiltti. Oysa evrim duygusu bilinci rahatlatır. Bunu göremediği yerden Tanrı(lar) üşüşür insan(lık) üzerine. Demek istediğim tersinden bir evrim de sözkonusu değil yanlış anlamıyorsam poetikasında. Ama devrimden şöyle söz edebiliriz. Önsel evreni içinde parmağıyla dokunduğu boşlukadada öngörülmüş yıldız–tin açığa, ortaya gelir bir anda (Devrim.) Ya da araya ses (nota) girer. Bize, okurlara yıldızdoğum, sesdoğum gibi, devrim gibi gelir.

Beni kışkırtan şey çocukluk, ilkgençlik dönemi yaşamı. Orayı okumayı isterdim çünkü bu şiirin böyle ortaya çıkmasının anla(ş/t)ılabilir olduğunu ısrarla düşünüyorum yine de. Kökü ise işte o dönem. Genç bir insanı bu bağlamsal genişliğe, enginliğe, soyutluğa taşıyan tinsellik, algı, bilinç, güdü, ortam ne ola ki? Şunu söyleyen de (1991-2) o, doksanların başında Yasemin Arpa'ya. (2010, s.42): “*Akıl kendi soyutluğunu izliyorum, oyun yapmıyorum. Dışarıda beğenilmemin nedeni bu... Evrensel akıl izliyorum.*”

Bu ufuk genişliğine harcanması için gerekli emek-zaman olanaksız (görünüyor) çünkü. Dağlarca'nın kişisel öyküsünü, serüvenini de bu çerçevede anlamak isterdim. Ne okudu, kimi, nece? Kafamın içi soru dolu. Dağlarca başkasını (okumaya) katlanabilir mi(ydi)?

Otizm meselesini yaratıcı(lık) imgesi olarak konu çerçevesinde böyle ele aldım, yanlış anlamalara, suçlamalara yol açabileceğini bilerek. Ama ben bir hevesli (amatör) olarak yekten soracağım: Dağlarca otizm imgesine bağlanabilir mi? Otistik miydi yazınsal bağlamda? Bu yaratıcı yeteneği küçümsüyor ya da saptırıyor gibi mi görüyorum yoksa? Bağışlayın, Türkçenin gelmiş geçmiş (Yunus'u saymazsak) en yetkin sesinden ve o sesin bireşimleyeninden söz ediyorum. Türkçenin kaç bin yıldır Dağlarca. Bu konu da sanırım sıkça önüme gelecek. Üç beş kitabında bu yargıyı (tezi) üretmemi sağlayacak hangi belirtiden yola çıkıyorum? Sarkaçlanan bir söyleyiş, takılan bir ses (söz, anlatım, uyak, düşünce, vb.), birden genişleyen, patlayan bir içgörü, derine çekilme, gömülme, dışa kabuklaşma, arada seçikleşen aşırı algı gücü, duyarlılık, anlatımsız, ifadesiz bir kapa(kla)nma, vb. tüm bunların otistik belirtilerden çok aşırı gelişmiş özgün bir algı yapısını, duyarlılığı izlediğini kabul etmeliyim. Beni yanıltan şey, sapmanın yönüne değil, sapmanın kendine saplanıp kalmamı olmalı. Şiirin bütünü bu düşüncelerimi daha geliştirmemi ve bir sona bağlamamı sağlayacaktır belki.

Dağlarca'ya rağmen **Havaya Çizilen Dünya**'nın da bir dünyası (bağlamı) olduğu kanısındayım, dışarıdan sızmalara, heveslenmelere, yerleşik kuralları sınamaya, tıpkılamayla öğrenmeye dönük bir (evrensel) şiir temrinidi o. Diyelim resim akademisi öğrencisi anatomi dersi görmekte, resim tarihinin büyük örneklerini tıpkılamakta, kendini resmin birikimi üzerinde sınamaktadır. İşte Dağlarca şiir-yaşam izlencesine başlamadan önce özellikle tekniğe ilişkin bir dizi sorgulama, deneme yapmıştır. Sonra birkaç yıl içerisinde başlangıçta sezgisel diyebileceğim *komedyasına* (Balzac, Zola, vb. gibi) soyunmuştur. Gerçekten erken dönemlerinden başlayarak iç içe küme kuramlarına benzer biçimde iç içe imge kuramlarıyla kurgulamıştır yapıt-halkalarını. Her yapıt büyük yapıtın (komediya) bir baklası, her yapıt kendi bütünlüğü içinde tek imge, her yapıt-imge de bu ana, bağlamsal imgeye ilişik, ona yönelik bir dizi alt imgeden (küme) kurulu. Genel denklemi okur büyük yapıtın hangi aşamasında, eşiğinde bilince çıkarabilir? Neresinde yapıtın aşamaları, tek yapıt, kendini tüm yönlerde aşan göndermelerıyla okur bilincine gelir? Okur bir kitapla yaşadığı aydınlanmanın geçiciliğini, tüm yapıtın görüşüne, aydınlanmasına



hazırlandığını kavrar ve ne zaman Dağlarca aydınlanması (tüm yapıt) yaşar, bu sorular arka arkaya dizilecek ve sorulurken yanıtını getirecek.

**Çocuk ve Allah'**ın (bu aynı zamanda içrek ve dışrak [?]) imge) imgesi nedir, sorusu saçma görünebilir. Birçok sözcük (değişmece) geliyor usa bitişik yapıt-erlerin uygun adım kümelenmeleri içerisinde elenecek ve geriye bir sözcük kalacaktır zaman içinde. O zaman geldiğinde (okuma bittiğinde) **Çocuk ve Allah** deyince onu bir sözcüğe sığdırabileceğiz belki ve baklalar tespih taneleri gibi dizildiğinde Dağlarca yapıtından o biricik, eşsiz dizeyi çıkarabileceğiz. Suçsuz (masum) çocuk-Tanrı, suçsuzluğa damlayan ilk suç ya da günah, sonsuz bağıştan bağışlanmaya ilk çatışmanın tohumu (çatlayan tohum) vb. şimdilik dursun bir kenarda.

**Daha**; ozanın kendi sultanlığını kuran, adını koyarak varlıklara, devletini çatan dilim, halka ya da bakla (girişimi). Tanrı-imparator (ozan), *O* buyruğunu salıyor ve varlığı adlandırarak devletini belirliyor, sınırlarını genişletiyor. Birinci bölüm (**Üçüncü Halim**) kurucunun kendini ve yetkisini kavramasıyla ilgili. *Ben*, ikinci ben olan sende kopan oluş (zuhur), belirişin adılı o, üçüncü hal, bizi, okuru evrenin maddeleri, nesnelere taşıyor. Burada erkin ortaya çıkışı (tezahürü) önemli... *Ben*, nesneleşme eytişimiyle *O*(radaki) olur: *Üçüncü hal*. Artık vardır ve adlandıracak, adlandırdıkça nesnelere ortaya çıkacak, dizilecekler, tarım, hayvan, bitki, asker vb. devletin öğeleri (unsur) sözcük sözcük belireceklerdir.

Bu tasımı (proje) Sevim Burak'ın daha sonra deneyeceği yaşamsal (uğruna yaşam harcanan) tasarıyla ilişkilendirebiliriz belki de. Yalnız Sevim Burak'ın yıkıcı çabası umutsuzdu. Çılgın bir yarış içinde varlığı saptamak, zamanı durdurmakla ilgiliydi ve duvarlar, yapraklar iğneyle iliştilmiş ölü varlık derlemleriyle (sözcük-koleksiyon) dolmuş taşmıştı. Sevim Burak'ın soluğu kesiliyor, nefes nefese kalıyordu yazısının sonunda. Gerçekten Sisyphos öyküsüydü. Oysa Dağlarca için mesele, önünde nesnelere açılan bir dünya (yer), bir *daha* nesne, egemenlik alanı (territory) oluşturmak, evren kurmakla ilgiliydi, yani yapıcı, kurucu bir başlangıç tasarısı. Olumlu, yükselen, (öz)güvenli bir girişim. Elbette altı çizilecek sözcük (öz)güvendir. Genç adam; ol, ortaya çık, görün dedikçe olacağından, ortaya çıkacağından, görüneceğinden (şeyin) nasıl bunca özgüvenli olabilir? Demek ki kendine toprak açma, tarla açma, alan, yer, yurt açma girişimi, tasarısıdır **Daha**. Önce buyruk salan *Ben* belirir ('*padişahlar padişahı*'), '*azametli*', yetkisini, sözünün gücünü kavramakla kalmaz, duyurur (ilân), esenlik, mutluluk sözü (vaad) verir, '*mülk*'ünü imler, padişahça tedirgindir: Karanlığında ondan büyük Allah var (mı?) ve beklediği şehzadesi gelecek mi? Ben padişahın tebaası (okuru) olarak buradan soruyorum: İstiyor musun bir şehzade? (Ne aşılmaz çelişki!) Sultan olsa da korkmaktadır.

Daha ne gelecek varlığa? **Hayvanlar** gelecek II. bölümde. Yaratılan dünyanın hayvanları çıkacak ilk. Doğurgan, süt dolu inek; '*Sarı gözlerimi yumuyorum/ Verdiğim saadetten,*' diyecek. (33) Yolu tanıyan manda, at, sinek, vb. hayvanlar insana kılavuzluk edeceklerdir.

III. bölüm **Harman Yeri**. Yaratılan dünyanın ekmeğinde, tarımındadır sıra. Başak büyüyecek, *sıdk* ile ekilip biçilecek, topraktan *vakt* emilecek, Ay ışığında ekin büyüyecek, tarladan dönülecek ('*Ağır arabalarla geçti/ Günün beyazlığı ve buğday.*') (60), '*havasında buğday, suyunda yeşil*' olan, '*toprakla münasebet*' eden köy resimde belirecektir.

Hayvanlar ve tarımdan sonra askerler gelir. Çünkü ekmeğe iye (sahip), iyeye er gerek: Bekçi, dizi, güvencelik gerek. Benim **Askerlerim**. (IV) Böylece çatılan evrenin bir yerlemi (koordinat) olur. Şunu düşünemeyiz. Yaratılan evren, yaratıcı öznenin bilincinden yansır. Hayır, zaman zaman nesnenin, varlığın bilinci katılır sürece. Nöbetçinin sesini duyarız. Bilincin içindeki bilincin içerisindeyiz. Ayraçlar açılmış,

askerlik tüm ortamıyla, sonuçları, öyküleriyle (mektup, aynılık, silah, matra, teknil) aşağıdan süzölmüş, sızmaktadır. Evrenin yerleşim düzeni içerisine (diziler) **Orman** girer V.bölümde. Askerler gibi bir varlık bileşke erkidir (kuvvet) orman. Varlıkta büyüklüğü, genişliği, oylumu, dişiliği simgeler. Ağaçların çok, uzun, yeşil olduğuna 'şahid' oluruz. (88)

Ormanın derinlerinde **Siyah Derili Hasta**, ilkel, karayı (Afrikalı), kabileyi, başlangıcı sokar düşüme. Eğretidir, dolaylı 'beyaz' imgeler üzerinden gelir yazık ki. (Ah Hollywood!) "*Vahşiliğin ve imanın içinde mest olduk/ Vardık ihtimale.*" (98) Yaratılan evrenin o zamanındaki vahşiden kurtulabilecek miyiz?

**Ahırzamanlar'a** gelmiştir sıra. (VII). Bu olasılıklar evreninde *fena havaya* tutulmaktan kurtulamayacaktır dünya. Yaratan pişman mı peki? "*Benimle ve edebiyatımla meşgul olana lanet olsun,/ Ben karanlık yolumda yalnız gideceğim./ Hayvanları ve şekilleri,/ Çırlıçiplak seveceğim./ Harp oluyormuş umurumda değil, Rüyasını yaşıyor ahali./ Aynı yeşil suların seyrinde/ Suların, ekinlerin hali.*" (103) Her şey sökün etmiştir: Ölüm, kolaycılık, ağırlık yitimi, görmek. Aslında neyi görürüz, ne anlarız ölmekten? (Nasıl ölürüz?)

Alıyor satıyoruz. **Kapalı Çarşı**. (VIII) Toplum, işbölümü çıkageldi. Dükkâna, vitrine baktık. Her şey dönerken dönmeyen şey ölü(m). Bolluk, gözleri boyanan türlü türlü (envai çeşit) şey, tikiş tikiş mal, çarşının gürültüsü. İçinde iri güller açan gece bahçesi gülümser, çağırır. Çarşının, pazarın, kentin gecesi vardır. Geceleri *ikiden üç* gelir.

Tanrı (ozan) erkek olduğuna göre **Kız Gecesi** (IX. bölüm) göz süzer, ayartıcıdır: "*Örtmüşüz gözümüzü, hissediyoruz,/ Bir şehvet ve rüya yığını*" (145) Gece dolmaya, baştan çıkarmaya başlar: "*Hayvanların padişahı gecedir,/ Simsiyah ve tüylü gece.*" (147) "*Sıcak, yeşil*" karanlık. (148) Evrenin şehvet sayfası çizilir. (**Rakkas**)

Ve resim tamamlanır. Resim **Anavatan** üzerine kapanır. Hegel'in usuna, felsefesine... Tanrı (padişah, ozan) düşünüy, çılgın gecesini, şeytanını da yaratmış, altında küçük evrenini kitlemiştir: Yurt. Orada aynı 'cihete' dönülür, ölüm kutsanır (şehit), *vatan erkekliğimdir*, savaş ve zafer öyküye katılır, yurt savunulur, vatan uyumaz, ölene *fatıha* okunur. Şan olur ileride: Sancaktar kontesle seviştikten sonra yatak odasından çırlıçiplak sancak elinde fırlayacak, düşmanı yarıp arkasına düşecek, ölecektir. (Rilke'ye bakın lütfen.)

Dağlarca'nın **Daha'sı** Tevrat'ı yansılar: *Yaratılış* (Tekvin), *Çıkış*, *Levililer*, *Sayılar*, *Yasa'nın dönüşü* (Tesniye). Kendi (Dağlarca) evrenini (kozmos) çatıyor, mitini kuruyor ve erken okurunu geleceğin Dağlarca evreni yurttaşlığına hazırlıyor. Burada ozanın gizil inancını, özgüvenini, gelecek (en son) şiirinden esinlenişini yaman merak ediyorum. Hangi insan, sanatçı sezgilerine de dayanıyor olsa, böylesi Tanrısallığa soyunur, hele Tanrılar öleli üzerinden birkaç yüzyıl geçmişken. Tanrı-olmamalık cesareti, saltık Tanrısızlık bunun bir açıklaması olabilir belki. Dağlarca tüm *inanç* söylemine (retorik) karşın, Türkân Yeşilyurt'ların onca vurgusuna, kanırtmasına karşın trajik bir Tanrı-kopuşu, Tanrısızlık bunalımı yaşadı ve Tanrıca dil (Türkçe) kara yergisel bir ilintisellelikle buradan geldi. Bu deneyimi dilselleştirmek kolay olmasa da kendi kişisel ve erken hesaplaşmamı göz önünde tutuyorum burada. **Çocuk ve Allah'**ı saltık kopuş (çocuğun tanrı'dan kopuşu) değişmecesini olarak anlamak çok mu düşlemsel, yapay bir girişim olurdu? Birçok şeyi belki de tersten okumayı denemek gerek.

Yer (devlet) kurulmuş, ekilip biçilmiş, süt sağılmış ve sonunda dünyayı seyreyleyen (temaşa içre) padişahın içi erinçle dolmuş, halkının mutluluğuyla doyunken kurduğu evrenin sürmesinin biricik koşulunu kavramıştır. Savaş kaçınılmazdı, kapıda asker tutulacaktı. Burası egemenlik alanı, yurttu (anavatan).

Artık şunu söyleyebiliriz. Dağlarca'nın ulusçuluğu, kurduğu şiir-devletin (imparatorluğun) sonucudur. Kuşkusuz çocukluğunun koşut (Türk) ulusal kalkışmasını görmezden gelmemiş, onun etkilerini içselleştirmiş, yaşamına yedirmiştir. Ama yazdığı şiirin *oradan* (gelen) şiirliğine katlanamazdı. (Neden?) Kendi içinde de bir ulusal cephe açacak, bunun için dünya (evren) kuracaktır. Kendi ulusal kalkışmasını içinde yaratacaktır. III. Hal(im), bu yapbozu (sırça köşkü) hangi bakışla, gözle izleyecek? Dağlarca'nın şiiri, bu bakışın şiiridir, onun evriminin, dönüşümlerinin, dalgalanmalarının... Belki bir soru da şu olabilir? Evrenoluş, tersinmez miydi? Biricik ve yanılsız (kusursuz) olma olasılığı nedir? Dağlarca'nın yanılsanması, evrimsel mi yoksa devrimsel bir tümlükle (topyekûn) mi kotarılmalıydı? Onun **birine** yeltenen, karşı çıkan, **sonsuzuna**, her şeyine mi yeltenmiş, karşı çıkmış olurdu?

Sorular soruları getirecektir Dağlarca okumam boyunca.

**Daha**'da, önceki (**Çocuk ve Allah**) ve arkasından gelen (**Çakır'ın Destanı**) kitabında ozanın söylemine en uygun yapı ögesi olarak uyak öne çıkıyor. Sanırım ilk beş yıllık şiirinde (sonrasını bilmiyorum) yapı (mimari) evrimi kaba çizgileriyle şöyle özetlenebilir: Dize uzunlukları giderek farklılaşmakta, ölçü birliğinden kurtulan dize uyak bukağısı ve özdenetimine sıkı sıkıya ve ödünsüz (neredeyse) bağlanmaktadır. Her dörtlükte birbirlerinden bağımsız olarak iki dize *tam* uyaklı ve dörtlük (kıta) temelli bu uyak yapısı ilk şiirler için geçerli. Genelde aruzu ve heceyi kırmış, içerik/biçim uyumuna, yapısal sağlamlığa ve şiirde bütünlüğe ilk kez Yahya Kemal'den bile daha derinlikle yaklaşarak çağdaş (modern) şiir(imiz)e sağlam geçiş halkası olmuş Dağlarca, aruz/hece sıkı denetiminin iç mantığını, yani elbecerisi, elişçiliği, ustalığını (zanaat boyutu) sanırım hep korumuştur. A,B,C,B//D,E,F,E kalıbında yürüyen şiirlerde bu çok önemli şiirsel duraylılık (sabitlenme) özelliği olsa da şiirsel biçimi temellendiren daha önemli bir konuyu kendisi imliyor: "*Ben küçükken bütün vezinleri bilirdim. Örneğin 50 aruz ve 18-20 Türk vezni. Anladım ne yapmak gerektiğini ve kendime çeki düzen verdim. Şimdi kimi şeyler açıklamak isterim. Bir: Dizelerin anlamının bittiği yerde dize bitmelidir. Kimi yerde vezin gereği birkaç kelime katıyorsunuz. Bu gereksiz. Anlam bitmişken uzatıyorsunuz. İki: Ses bittiği anda dize bitmelidir. Eğer bu kuralları izlersek okuyucu daha az sözcükle daha büyük bir anlama ulaşabilir. ... Ben her dizenin okunmasını sağlayacak ses düzenine büyük önem veririm, sonra eski Türklere kalma şiiri, İslamdan önce ve sonra olmak üzere inceledim.*" (Ertan Mısırlı, s.49) Söylediğinin şiiri için yaşamsal önemde olduğunu Rilke örneğiyle de doğrulayabilirim, özellikle birinci ilke. Dizelerin anlamının bittiği yerde dize bitmelidir. Bu ilkenin Dağlarca şiirine sağladığı yapı özelliğini, içerik/biçim düzeyinde çözümlenmek olmalı akademinin işi örneğin. Rilke de Dağlarca gibi anlambirimi olan tümceyi esas alır. Ama tümce birkaç dize boyunca sürebilir. Rilke'nin ozanımızdan ayrımı ise tümce kuruluşunda. Sözcük ekonomisi ikisi için de önemlidir ya Rilke'nin tümcesi devrik, kendine umulmadık biçimde dönen, tam ayrıştığı sanılırken tamlanan tümcedir. (Buna dikkat!) Tersinden okutur kendini. Öte yandan anlamın bittiği yerde dizeyi değil tümcesini noktalar ve aynı dizede yeni tümcesine başlar. Tümce, dize çakışmaz. Dağlarca'nın tümcesi Türkçe'nin doğal seyrine yatkın, su yönlüdür. Ama zordur (yine Rilke'nin tümcesi gibi). Sanki sözcükler önceden, amaca uygun olgunlukları, varsılıkları ya da türsellikleri içerisinde bulunmuştur da Dağlarca içeri gelmiş bu sözcükleri toplayıp (derleyip) dizmiş gibi. Her sözcüğün gramajı, yani ağırlığı, oylumu var ve beklenirdi ki bu sözcük-varlıklar birbirlerini itip kaksın, tepişsinler. Hayır, o sonsuz diziler aritmetiği(nin gizli ezgisi), bu varlıkları en doğru yerlerine yerleştiriyor. Ortaya enlem boylam (yani yerlem) tanımlı (yer)küre (kusursuz geometri) çıkıyor. Bu sözcüklerin taşıdığı varlık-değerliliği kararlı atom yapısı (elektron yörüngesi) sergilemektedir. Bir sözcük öteki içine dağılmamakta, kendi olarak varlaşmakta, buna karşılık iki sözcük tümcede yan yana gelip yeni şiir-varlığı (molekül) ortaya çıkarmaktadır. Şiir-varlık

sözcüğün doluluğuna, doymuşluğuna, anlam yörüngelerindeki kararlılığa borçludur. Dağlarca'nın şiirini özel kılan şey şiirindeki elementler (sözcükler) arası bu redoks dengesidir. Oysa özellikle dilimizde şiir böyle kimyasal (varlıksal) açıdan kararlı, dengeli öğeleri bileşimlemek yerine (yani anlam yerine); hızlandırıcı, pekiştirici ikincil, biçimsel araçlara (katalizörler) bağlı geliştirildi ve geliştirilmekte. Dağlarca örneği ve özgün çözümü asıl buralarda görmezlikten gelinmektedir.

Sözün özü uyak Arşimed kaldıracı, poetikanın tutamağı, kıbledir. Yalın kalıp şiirin becerisini, anlatım yeteneğini daraltırmış gibi gelse de bence böyle bir sınırlama getirmediği gibi engelli koşuda zaferin vaadi (olan) en büyük engel işlevini görmekte, şiir bu dar geçitin üstesinden gelip şiirleşmektedir. Bu içinden geçildiğinde erkek (ozan, vb.) olunan büyük törel (yazı töresi) sınavdır. Büyük şiir duygusu kendine bu deli gömleğinden yol alır, cenderede akıtır suyunu, oradan sağ ve şiir (olarak) çıkmaya bakar. Dağlarca'da yapı (biçim) gereçlerinin böylesi işlevlere bağlandığını şimdilik ileri sürüyorum. Şiirin büyüklük (yücelik) duygusu sözü edilen bu biçim özelliğine ne borçlu? Soru(m) bu.

Dil kaygusunu derinlemesine taşıyan Dağlarca bu erken şiirlerinde (arı) Türkçe kaygusu içinde değildir. Ama buna hazır, yatkındır. Dili bileyleli, özlü, işlektir. Konuşma diline yakındır sözlüğü. Anlaşılacak derdi yoktur ama sınırsız bağlamı içerisinde imgeleri tanışlık yavanlığı yaşatmaz okura. Çünkü ilişkilenen varlıklar arasında derin, gizli, ele geçirilemeyen ama orada oldukları duygusunu da veren bağlar, katmanlar söz konusudur. Dolayimler okurun bilincinden gelir ve bu bilinç kadar çoğaltılır. Okur kendi yedekliğinden dolayım ekler Dağlarca şiirine. Yoksa bunca yalın sözcüklerle içine girilmez bulanıklıkta evrenler yaratılmış olmasını anlayamazdık. Şiirin yalınkat varsılığının kaynağının yukarıda saydığım özelliklerle ilgisi olduğunu düşünüyorum.

İmgesinin çözümlemesi elbette yapılmalı ama bu karşılaştırmalı bir çaba olur, imgenin taşıdığı şiir gözden kaçırılmaz, evriminin şiirin gelişiminde işlevi ortaya çıkarılabilir, tutarlılığı tartışılabilirse. Yoksa yapıdöküm (yapısal envanter diyelim) çabalarını çok da anlamlı bulmuyorum. Betimleme, saptama, tanımlamayla yetinen bir çözümleme eksiktir kanımca. Şimdi **Daha**'yı, Türklerin sahneye gelişine dek, 10 perdelik ölümle biten (**Fatiha**) bir evrenoluş (-kuruluş) oyunu gibi tasarlayan Dağlarca'nın bu evrenin içerisine insanı koyduğu ve köşe bucak gezdirdiği bir sonraki yapıtı **Çakır'ın Destanı**'na geçebiliriz.

Rilke'nin tersine Dağlarca'da evreniçrelik sözkonusu... Rilke'nin evreni göksel ve yerselin arasında yarı tinsel, bir ayağı yer katında, öteki ayağı gök katında atılmış bir adımın geçici, geçmişle gelecek arasında çapı daralıp genişleyen yayı (tanjant) içinde bir evren. Oysa **Daha**'da yaratılan evrenden sonra söz (şiir) artık bu evrenin (iç)sözüdür (şiiridir). İnsan (türden düşen, bireyleşen) insan, yani **Çakır** güne gelir, evreni bireysel kavrayışı içine alır, sözünün içine alır ve yola çıkar (Ulysses). Birey konuşmaya, anlatmaya başlar (Dil.) Ozanın serüveni başlamıştır (Yola koyulmuştur).

Bir araç: Tikel okumaları okumanın arkasında sürdürülen üst(meta)okumalara bağlamak ve halkalar boyunca taşınan öğeleri (duyarlık ve imge diyelim biz de Dağlarca gibi) ikinci ve daha geniş bir düzlemde (bağlamda) yeniden kavramak, izlediğimiz yöntemin eksenlerinden birini oluşturmalı, belirtmeliyim. Yine, bunu başarıp başaramayacağımdan ayrı olarak...

Önce içeriği ele veren, belirleyen kurgu üzerinde durmak gerekiyor ve **Çakır'ın Destanı**'yla önceki kitap **Daha**'nın ve daha öncekilerin ilişkisini kurmak. (Türk yayıncılık tarihi, toplumbilimi, vb. açısından dönem şiirlerinin Dağlarca ve yayın dünyasınca nasıl tasarlandığını (proje), şiirlerin hangi biçimlerde yayınlandığını, serimlendiğini, yankılandığını falan bilmeyi (araştırma) çok isterdim.

Yanlış saymadımsa 118 fresk ya da tabloda (resim, gravür, ikon, vitray, şiir?) oluşan kitapta Adem (Havva değil) yeryüzüne gelecek ve sınavlardan, serüvenlerden geçerek, yaşamın döngülerine bağlı inişli çıkışlı bir yolculuktan sonra çevrim tümlenecek, çember kapanacaktır (ölüm). Kendisinde sözcüklere karşı şehvet dikkati olduğunu, onların tüylerini saydığını 1991-2'de söyleyen (Arpa, 2010, s.44) Dağlarca, örneğin **Çakır'ın Destanı**'ndaki ilk ve son şiirlere ayrıç içinde şu arasözleri, başlıkları koyuyor: *Çakır'ı tanırırsınız./ Çakır, yürümüştü./ Çakır, bir akşam kahvesini içtikten sonra ilk rüyasını gördü./ İlerde bir şey vardı./ Çakır, varlığına soruyordu./ Bazen kulakları çınıyor, halkın ayak seslerini duyar gibi oluyordu./ ... Sabah ve akşam saatlerinde iki ayrı insandı./ Hasta olduğu günler daha kalabalıktı./ Ölüm çirkinliğinden kurtuluyor, yaşadıkça güzelleşiyordu./ Sayım günü Çakır'ı da saydılar./ Artık cihan türküsünü işitiyordu.*

Destan kahramanının yaşamı boyunca eylemini, serüvenini geleneksel anlatı kalıplarına dayanarak (genel biçim) aktaran ozanın ilk epodesi bu. (Arkası gelecek.) Komedyası için insanlığın tüm anlatı biçimlerini de yapıtında yansımaya, kullanmaya niyetli Dağlarca (hiçbir insan sesi de yapıtının dışında kalmayacaktır anlaşılabilir) Adam'ın uzak öyküsünü halk ozanı marifetiyle dile getirecek, yazı öncesi sözün imgesine başvuracaktır. Ozan anlatıcı (meddah) peşkirini omzuna atacak ve dinleyicilerine (okur) şimdi anlatacağı bölümde, Adam'ın (Çakır) hangi serüveni yaşayacağını duyuracak (ayraç içi başlıklar), sonra Çakır'ın, türünün bu bireyinin, tek insanın varlık(la) buluşmasını adım adım izleyerek yaşamdöngüsünü öyküleyecektir. Okur bu geleneksel kalıpla ilk yüzleşmesinde bulunduğu yer ve zaman açısından düşünceli yaşar gibi olacak ama bu duygu kısa sürede yerini gerçekten Homeros ya da Cervantesvari bir evrensel anlatı karşısında heyecana bırakacaktır. Çünkü bu serüven büyük varlık karşılaşması, dönemeçler, yaşam köpüğü ve seli, engeliyle tek insanın buluşması hakkında. Doğumla ölüm arasında evreli, yalın bir altlık, bezek üzerinde derin uykudan irkintili uyanma anları hakkında. Ağırlaşmış gözkapakları arasından yaşamının, uyumaya direnen, gözlerini açık tutmaya çabalamış Çakır, dokunuyor, görüyor, yürüyor. Ol(anca) serüven(imiz)dir **Çakır'ın Destanı**. Ozanın daha ilk kitaplarında 20'li yaşlarının sonunda bu engin ufuklu, geniş oylumlu, soyut kaygıya vardığına şaşmıyorum. Zaten bu izleneye, kendi komedyasına bir süredir sıvamıştı kollarını. Hayır, **Çakır'ın Destanı** bu anlamda değil ama bir başka anlamda şaşırttı beni. Çünkü **Daha**'yı yankılayan **Çakır'ın Destanı** tarihsel destan (epope) beklentisi yaratıyordu ilk bakışta. Dağlarca elbette kısa bir süre sonra buna, yani tarihe de inecek, tarihsel anı freskleyecektir. (Kuşkum yok.) Ama henüz Tanrı yeryüzünü yaratmış, varlık dökümü (envanter) çıkarılmış, (**Daha**), insan ayağını toprağın üzerine basmış (**Çakır'ın Destanı**), işte yürümektedir.

Varlığın bağına düşen *saadet* bir destan gibidir ve her şeyin destanı vardır, öyle ki sonunda *'Binlerce sene sonra, ansızın,/ Ben destan olacağım,*" diye başlar söze Dağlarca. (3) Çakır kimdir ve onu nereden tanırız? Bu sorunun ses-imgesel bir çağrışıma bağlanıp bağlanmayacağı tartışılabilir. Belki yaşamöyküsü ipucu taşır, ozan tanıklıkları. Onu bir yerden değil, anlatıcı anlattıkça, durumları, ilişkileri, tepkileri içre tanıyacağımızı söyleyebiliriz ama. Yaşadıkça, eyledikçe, anlatıldıkça Adam, Adem (insan) Çakır olacak, çakırlaşacaktır. Çakırın sözlük anlamına bakmak gerekiyor, kişisel nedenleri bir yana bırakacak eğer. (Baktım: *Açık mavi, hareli ela.*) Sözlük anlamı ozanın ad olarak Çakır'ı seçmesi için yeterli nedeni vermiyor olsa da ben adın canlı, dirimsel, acar, çakarca, kıvılcımlı, Prometheus'ca çağrışımına ve buna bağlı dolaylı, anıştırıcı, türeyimsel imgelerine bağlanma yanlısıyım açıkçası. Ama açık olan şu, eğer her şeyin, gecenin, şehrin, çarşıların, meyvelerin, çocukları büyümüş babaların, ateşin, mangalın destanı varsa ve elimiz, yüzümüz, ayağımız bu

destanlarla uzuyorsa, en uzun parmağımı sözlükte gezdirir, bir sözcüğün üzerine basarım ve başlarım onun destanını yazmaya. Parmağımı kaldırıp baktığım yerdeki sözcük ne mi? *Çakır*. Şimdi bu *otopotre* çalışmasını özetleyelim:

Çakır doğmuş, sıfırdan yürümeye başlamış, neden yürüdüğünü soranlara *aradığını* söylemiştir. Öyle ya ancak (koyununu) arayan yürür. Havadan karanlığa ak düşecek, sessizlikten süt gelecektir. “*Otun süte nispeti/ Dağdan koyunu düştüm.*” (5) *Kendinde varlığın* içine (rahime) tohum düşmüştür. Bu varlığın düşüdür. Çakır yürürken düşünür, anlar: Rüzgâr, ağaç, su ondan ilerdedir. Varlığı aralayıp sorar: Ben (de) var mıyım? (7) Gelen uğultu, ayak sesleri halk mı? Halktan mıyım? Evrenin sonsuz gürültüsü içinde fiyatların yükseldiğini, ekinlerin büyüdüğünü kim duyacak? Çakır yürüyüşünde çağırılacaktır: “*Hale gel,/ Var olmak halin temasında.*” (11) Azaldıkça çoğalacak, üçüncü rüyasını görecek: Hayırdır inşallah! Aklının yettiği kadar ararken Çakır, şehvetlidir, şehvet ve aramak iki kol halinde uzanır onda. “*Ebem güzel miydi/ Hâlâ merak ediyorum.*” (20) Belki su, belki havaydı aradığı. Siz ne aradığımı gördünüz mü dağlar taşlar, diye sorar. (21) Nasıl yaşamalıydı? Anın tadını çıkarmak mıydı en iyisi? Çünkü “*Seyre vaktimiz yok/ Malı mülkü.*” (22) Çakır yalnız değildir hem: “*Seyreder beni her zaman,/ Güzel bir yüz.*” (23) İnsandan öte insanlar var(dır). Çıkıp gittiği, esridiği (sarhoş olduğu) olur:

### (Sarhoşken bir kişilikten dışarı taşardı.)

*Hey anasını sattığım dünya  
Anası anam  
Şehir ve ölüm üstünde  
Vücudumu terk ederek uyusam.*

*Gelse güzel kızların vakti  
Masama kırık kadehime  
Yüzümü çeviriyorum uzaktan  
Kime? (27)*

Utanmasa şarkı söyleyecektir, âşık olmuştur: “*Henüz yokken civarımızda aydınlık/ Bembeyaz kadınlardan başka.// (...) Sonsuzluğun kâinat üzre sağlığına/ Hadi canım gidelim.*” (29-30) Eski giysilerini bir türlü atamaz. Çünkü onların da destanı olmalı. (Hele bakın, Dağlarca’nın varlık sözlüğü ne mene bir şey olmalı?) Geleceği geçmiş yapıyor, kendini geçmişte, ölmüş gibi anlatıyordu, yani anlatıyordu. Anlatan ancak bir ölüden sözedebilirdi. Çıldırma (olanaksız) ya da öldürmekten (olanaksız) başka yol yoktur. Üzerimizden uçan beyaz kuşlarla birlikte gitti gider bedenimizin aklı da. Adam’ın (Çakır) türüne özgü takıntıları da vardı (İpek gömlek giymek gibi.) Bazen aradığı şeyi birden bulmuş gibi olurdu (Aydınlanma.) Otomobil ve kağınının aynı hızla sonsuzluğa uzaklaştığı anlardır aydınlanma anı. “*(Bazen bulmuş gibidir.)*” (71) Kalabalık sancılıdır. Yaşamının bir yerinde karşısına bir destan (kitap) çıkar: Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Taş Çağı (*Taş Devri*). Bir ilk insanlar destanıydı (*Taş Devri*, Norgunk yayınevi, İstanbul, 206, s.24) Çakır (Dağlarca) kendi şiiriyle karşılaşmıştır. Yaşamın kaygıları (hayatın gaileleri) sürgit: Hastalık, memurluk, beklenen aybaşı, şarkı söylemek, baş ağrısı, gazeteler... Aradığı şeyi kunduracılara, marangozlara, kadınlara, eski kitaplara, ruhlara, arabacılara, askerlere sorar. Yürümesi kavim, kavmi tarih, tarihi keder olur. (Çünkü komedyanın içerisinde yürümektedir.): “*Sırrını arıyordu zamanın, / Nebatlar ve hayvanlar bir ağızdan, bir gölde. / Marangoza gitmişim ki bahtiyar idi, / Yontuyordu güzel çerçevesini,/ Mevsimler dışında upuzun insanın.*” (63) Yaşamın kötüsü, beterin beteri vardır ve

Çakır içindeki vahşiyi tanıyamaz olur. Kaç defa kadınları olur: “*Aşka dair, büyük şehirler harabesinde,/ Uzak devletler hatırasından/ Bir şey ki harbe benzemez, sulha benzemez,/ Bir şey ki kan.*” (67) Sorar Çakır: Parlayan nedir? “*Parlayan ne, topraklara kan mı damlamış,/ Devlerden yahut hayallerden? Acayip çiçekler açılmış üzerine,/ Aşkın, gecenin ve havuzun;/ Parlayan ne?*” (73) Okur durmadan. Biriktirir kitapları. Korkak olmasa da cesur da değildi. Aradığı belki bir ‘yer’, belki de bir ‘zaman’dı. (Otoportre kişiselleşir iyice.) Çakır, herkesin bildiğini bilmezdi, küfredmezdi ama küfre lezzetle düşünürdü: “*Ne varsa, küfürler halinde,/ Harbin ve sulhun kalabalık dünyasından./ En kahraman ve en güzelini değil,/ Anasını.*” (84) Yürüyüşünün bir noktasında memleketin gözü olur. Bedenini güzel ve mübarek biçimde vurulmuş bir imgede görür. (Ozandır olsa olsa.) Tembel insanlara kin duyar, tüm sesler sanki ona seslenmektedir (satıcılarınsa bile). Aradığına yaklaştığını düşünmektedir. İsyana ve yalnızlığa (ikiye bölünürcesine) düşmektedir yolu. Yaşlanmaktadır, (Kulakları ve gözleri zayıflıyor.) : “*Kalıcı değil miyim bu dünyada,/ Beyaz olsam, siyah olsam./ Sirayet eder dallara gaipten,/ Rüzgârla beraber, ilkbaharla beraber,/ Bir musiki gibi rüyam.*” (100) Tarihi sevmektedir: “*Acaip destanımı anlatacağım bu sıra,/ Dur ki diyem.*” (103) Kenti. Yalnızca kadınları değil tüm insanları aşkla sevmiştir. Dindar mıydı, kim bilir? (107) Artık şöyle düşünüyordu: Aradığı şey belki de bir fikir, bir inanç, bir varlıktı:

**(Aradığı şey bir fikir, bir inanç, bir varlık gibiydi.)**

*Sen onu biliyor musun, ekmek yerd,  
Su içerdi tenhada.  
Uyurdu mesafeler misâli  
Büyük hayvanlarla aynı çağda.*

*Yok, kervanlar ve vapurlardan bekledik  
Şifa olacak bir haber.  
Uzayan saçlardan, sararan yüzden,  
Eski şarkılarla beraber. (111)*

Yaşlanmış, yazan “(Çakır bazen bir camın önüne geçer, gözlerinin arasından yüzünü seyrederek kendi kendine ölmüşlük oyunu oynardı.)” (112) Aslında yaşlı sayılmazdı ve aradığı şey apaçıktı (aşikâr): “*Kimse yok, ne vatan, ne millet;/ Cihana nazırız./ Kimse yok/ Belki bir kuş öter saz bir damda/ Bu toprakla benim aramda.*” (115)

**(Her akşam ayağını yıkarken eski bir saadetle ürperdi.)**

*Parlatmazsam para almam, diyordu boyacı,  
Dinliyordu ayaklarım, memnun.  
Şehri unutmuştuk birlikte  
Pırıltısıyla sonsuzluğun.*

*Kardeşliğiyle vaktin, çırılçıplak,  
Birbirine değmiş bakışlardan bahtiyar.  
Duymuştuk vahşi bir sevgi,  
Ansızın dönmüştük ilk insanlara kadar.*

*Bölüştüğümüz siyah meyvenin lezzetinde  
Sen, para istemeyi unutmuş.*

Ananın sütü gibi helâl olsun,  
On kuruş. (116)

Her şey satın alınabiliyordu. Birden aradığını bulmaktan korkuyor, sığıdığı ellerin tümünü seviyordu:

**(Sığıdığı ellerin hepsini seviyordu.)**

Şehvetle sararmış, düşüncelerle aydınlık,  
Yüzünden daha genç elleri vardı.  
Kiloluk iki siyah ekmeği avuçlamış  
Hafif ve ağaran elleri vardı.  
Eski bir kitabın yapraklarında, rahat,  
Henüz aptes almış elleri vardı.  
Büyüyen havasında bir kadın meselesinin  
Bıçağın sapıyla güzel elleri vardı.  
Vardı hemşerim, uyumuş uyanmış,  
Elleri vardı. (120)

Çakır keşfediyordu. Yaşlandıkça ölmüş, çirkinliğinden kurtuluyor, yaşadıkça güzelleşiyordu. Sayılmıştı: “Sayılmış bir Pazar sabahı/ İnsan ve bulut ve kamış./ Hemşerim, kimlerdir, bilir misin./ Sayılmamış.” (134) “(Artık cihan türküsünü işitiyordu.)” (135) “Kopmuş dünyamız kâinatlardan/ Duyulur ağrısı geceyarısına kadar/ Kopmuşum sizden kopmuşum belli/ İnsanlar!// Ben cihanın altın terazisinde/ Ağırlığımca sevgi vermişim./ Ses edin uzak milletlerin gençleri/ Bütün antenlerimi germişim!” (136) Öldüğünde bulacaktı belki de çünkü artık aramayacaktı.

Şimdi usumuza takılan sorulardan birini soralım. Dağlarca'nın kendine daha önce düştüğünü (**Çocuk ve Allah**) biliyoruz da ne zaman varlığa öndü, yalvaçlığını (biricikliğini, bildiriciliğini) duyurdu? Büyük davulla apaçık (alenen) duyuru **Çakır'ın Destanı**'yladır ve sezgilerim beni yanıltmıyorsa kendisinin başını ağrıtmaya bile onunla ilgili yakın uzak, kişisel yazınsal çevrenin başı ağrıtmaya bu oldukça gecikmiş yalvaçlık (peygamberlik) çağrısıyla (vahy) başlamıştır. Öte yandan Türkçe şiirimizde illa bir yalvaç aranacaksa en yakın benimsenebilir aday Dağlarca'dır birçok nedenle.

Ozanlar kibirlidir, denir. Neredeyse bir zorunluluktur bu ve kaynağında da 'WASP'lık, aktürlük ya da bir tür ırkçılık değil, yazdığının yazılmamışlığı duygusu, biriciklik kaygısı (kaygı, evet) yatar. Eğer ozanın yazdığı şiir, o güne değin kendisinin ve başkalarının yazdığı tüm şiirlerden başka (ve kaçınılmaz) değilse, öyle olsa bile ozan yazdığı bu şiirin başkalığına iman etmiyorsa kendinden kuşku duyacak, şiir geçersizleşecek, şiirden düşecektir. Şiir şiirden düşmesin diye ozan kişi kendine düşer. Yeryüzü ozanlarının büyük bölümü üstesinden gelir bu duygunun, kendini yanıltakor. Bir avuç olanına ise yalan yetmez. Çıkar, Muhammed Ali (Clay) gibi göğsünü yumruklayarak, benden iyisi yok, der. Kötü olan şudur ki, gerçekten de ondan iyisi, *hic et nunc* yoktur. Bereket onunla aynı duygular içre yarışan diğerlerini köşeye sıkıştırıp hacamat etmeye kalkmaz. Bu da olabilirdi çünkü. (Söz aramızda başka şeye benzemez ozanlararası kıskançlık.) Bakın Dağlarca, yalvaçlığından hız alıp Cemal Süreya'yı nasıl da hacamat ediyor. (Benim içimi sızlatarak): “Cemal Süreya önerilerime kulak verseydi bu işi daha iyi yapardı. ‘Eleştiri sahası boş, gel bu alana eğil dedim.’ Dedi ki bana, ‘Yani seni mi öveyim.’ Beni anlamadı. Çünkü bu zor iştir. Yapan yok. Bizim memleketimizde çok zor bir iş. Ahlaklı olacaksın, şiir bileceksin, bileceksin oğlu bileceksin... Cemal Süreya'nın şiirlerinden çok eleştirileri değerlidir.” (Arpa, 2010, s. 49)



Elbette arabayı atın önüne koşmak değil derdim. Şiirini ozanla açıklamaya, anlamaya çalışmıyorum. İlk beş kitabıyla izini sürdüğüm Dağlarca'nın şimdilik öneri evrenini çattığını (kozmoji), doğanın sessiz içkin büyüklüklerine uygun yeni bir dil (Türkçe) yarattığını, çileciler (pietist) gibi ölçü, uyak bukağılarıyla dilini (aslında kendi deyimiyle duyarlıktan imgeye ataklarını) eğittiğini, diline, seslenişine en uygun edayı bir kez yakaladıktan sonra şiirini güvercin gibi özgürlüğe salmayı artan oranla denediğini (görünür ölçü yapılardan gizli yapılara doğru evrim), dize uzunluklarını, tam uyakları esnettiğini, eğilimin bu yönde biçimlendirildiğini söylemek olası...

Atladığım, es geçtiğim birçok şeyin ayrımında olarak sözü **Taş Devri**'ne getirmek istiyorum biraz da. Geçmeden Papirüs'ün 1966'dan yeniden yayımlandığı ilk sayısında Doğan Hızlan yorumuna değinmek istiyorum. İlk beş Dağlarca kitabı hakkında geliştirdiğim düşünceyi belki de tartışmalı kılacak bir iki noktasına. Ama sonucu zaman gösterecek. *"Bir şiirin içinde bütün şiir serüveninin belirsiz uçları saklı,"* diyen Hızlan (Leyla Şahin, 2014, s.20) şöyle sürdürüyor bu 38 yaşındaki yazısını: *"Onun şiiri büyük bir mısradır. Şiir serüveni, insanın serüveninin ayrılmaz parçasıdır. İnsanın varoluşundan bu yana –yalın anlamda bir ontoloji olabilir- evren karşısında duyduğu hayret onu sürükleyip götürür. İnsan kavram olarak onu çok ilgilendirir, onun bütün evreleri karşısında çok alıngan davranır. Belki toplumculuğunu da bu açıdan değerlendirmek gerekecek. Onun toplumculuğu insana olan saygısından, hümanizmasından gelir. Öğretisel olmaktan çok, gündelik olaylara karşı bir tepki gösterir. Meydan okur, başkaldırır, hayret eder. Ondaki en esaslı tema 'süreklilik'tir. Evreni değerlendirmek isteyen birinin en doğal davranışdır bu. 'Ben nasıl yok olurum anlamıyorum. Dünya yok olabilir belki.'" (20)* Dolayısıyla Hızlan Dağlarca'yı Mevlana ve Yunus Emre'ye bağlıyor. Bu bağlantı ve ilişkilerin çok hızlı kurulduğu açık... Dağlarca'yı Türk şiiri bağlamında bir yere oturtamaz, ondan yola çıkarak Türk şiiri anlaşılabilir ona göre. *"Özgün, kişisel" bir şiir Dağlarca'nınki... Şiirinde süsü önemsemez. "Deyimleri, ilk destanlarda kullanılan, uygarlık öncesi bir hava taşır." "En yalın, en esas yazılacak şiir için en 'asgari' harçla yetinir."* (21) Hızlan'a göre Dağlarca şiirinin önemli özelliği karşıtlık üzerine kurgusu: *"Onda sürekli olarak kullandığı her kavram karşıtlık çağrışımını yaratır."* Bir başka erken (!) yargısını da aktarayım oldu olacak: *"Bu yazısı yazarken Dağlarca'nın üç kitabını yeniden gözden geçirdim: Çocuk ve Allah, Asû, Batı Acısı. Bunlardan hiçbirisi ne Toprak Ana ne Sivaslı Karınca ne Açı Yazı oranında önem taşırlar. Yukarıda saydıklarım Dağlarca'nın şiir serüveninde önemli rol oynayan etkilerin gelişmiş tomurcuklarını taşırlar, dolaylı olarak da asıl şiirinde en büyük rolü oynarlar. Çünkü Dağlarca'nın şiiri bir ayrıntı şiiridir, ayrıntı şiiri olduğundan asıl öğelerini bu türden –adı geçen kitaplar- çok parlak, çok başarılı olmayan kitapları taşırlar."* (21) Hızlan'a göre, *"Duyarlığı olan bir şairin az çok 'humor'u vardır. İşte Dağlarca'da bu özellik hiç mi hiç yoktur. Aslında içten içe karamsar olan evreninin bu deyimle açıklanacak bir yanı olamaz. Humor olmaması, açıkçası bunun belirtilerine rastlanmaması Dağlarca'nın entelektüel yazına karşı aldığı tavırla da açıklanabilir."* (22) Şiirinin temel özelliklerinden biri olarak denge ve paralelliği imleyen Hızlan, Dağlarca'nın *"bağlantı olarak kurduğu her somutlamaya karşı bir soyutlama"* koyduğunu, bunun belki de çok özgün bir alegori olduğunu ekliyor. Son olarak, imgesinin *'illustratif'* özelliğini imliyor.

Oldukça genel bir dizi yargı üreten Doğan Hızlan'ın daha sonra düşünceleri nasıl seyretti ve zamana dayanabildiler mi (bakacağız.) Öte yandan Dağlarca hakkında yerleşik kanı ve görüşlerin ana kaynağını bulmalı ve bunları eleştiriye tutmalı (olumlu/olumsuz anlamda). Bana öyle geliyor ki Dağlarca hakkında kanı onun kendisi hakkında söylediklerine oldukça bağlı. Kendi şiirinin (kendinin) yorumcusu... Genelde herkes de bu yorumu çok üstelemeden benimsemiş, onaylamış gibi...

Evrenin açınlanması ve insanlık güldürüsünün (komedyası) birazcık daha beriye, görünümüne çıkması için resmin (lego) boş kalan bölümlerinde yürüyüşünü sürdüren, kafasındaki evrensel (kozmetik) izlenmeyi tümlemek için büyük insanlık yürüyüşünün ilk adımlarına dikkatini, gözünü diken Dağlarca, 1945 yılında sonraki toplubasımlara almadığı bir kitaba atıyor imzasını: **Taş Devri**. Verili, güncel tüm dünyayı ayraç içine alma (Heidegger), koşullanmaları aşma, insan türünün evriminin (5 milyon yıl önce) başlangıçlarını yoklama türünden ağır bir çaba için gerekli olan şey nedir, diye sormamız gerekiyor önce ve Dağlarca ne kadarına sahipti bunun? Kaynak imge sıkıntısı (imgelerin de tarihi vardır) böyle kızıoğlankız başlangıçlar, tazelikler sözkonusu olduğunda doruk yapar. El atanın seçeneklerinden biri elaltı imgelerini (örneğin Hollywood Tarzan filmi) koşturur şiere. Tabii kaynağın görünmez kılınması iyi olacaktır. Orta öğrenim izlencelerinde okunan, ilkel resimlerle bezeli tarih öncesi dönem anlatıları vb. de etkili olmuştur. Bu konuda imgelemi kışkırtan düşgücü. Düşlemsel, uzak çağrışımsal kurgu geniş geniş yayılan boş bir uzamı nasıl dolduracağımıza, yani bize kalıyor. İmgenin en az sınanabileceği böyle bir izlekte aşırı sınırlı kaynak düşlemi başıboş bırakıyor. Elbette beş bin yıllık tarih, hatta öncesinde taş çağına, mağara yerleşimlerine (20 bin yıl) ilişkin tarihsel veriden yoksun değiliz. Bir ozan hepimizden çok yakındır bunlara. Mağara (diyelim) başlı başına bir büyük imgedir (Bachelard bir şey der mi ki?) Bu eşsiz mücevheri okurken ozanın düşlemine kaynak olan veritabanının oldukça sığ, yetersiz olduğunu düşünmem (ki yanlış olabilir) sonucu hiç de değiştirmiyordu. Çünkü yıllar ve yıllar sonra bir başka ozanımızda, yani Birhan Keskin'de yeniden karşıma çıkan eldeğmemiş dünya, atılan ilk adımlar, üzerinde hiç yürünmemiş zaman ve sessizliği boşlukta berrak bir tınıyla çınlatan keşif ve saltık yalnızlık duygusu **Taş Devri**'nde, dört öğeyle (unsur) ilintili olarak ortaya çıkıyor ve biz okurlar daha önce olmamışlığı, ilikliği doğrudan deneyliyor, hatta bu yeni oluşan dünyanın ilk imge taslaklarını sanki biz ortaya çıkarıyoruz. Dağlarca yaratıcının ne yaratacağı konusunda ikilemiyle, Hava, Toprak, Ateş, Su bileşenlerini önüne çekiyor ve karışımlar, bileşimler deniyor. Aslında bu önceki kitapların konusu ve **Çakır'ın Destanı**'ndan önceye yerleşir evren-şiiir haritasında. Önce insan evrimle ortaya çıkacak, arkasından topluluklar, kabileler oluşturacak ve yerleşeceklerdi (habitus). Ondan sonra topluluk içinden biri (Çakır) kendi yolunda yürüyebilirdi. Sonuçta zamandizini bozuluyor olsa da belki eşsüremlili bir destandan (epope), eşanlı boşlukta kabaran (gök)adalardan, kabarcıklardan söz etmeliyiz.

Bir kere Norgunk Yayınları'nı birkaç nedenle kutlamalı. Hem toplubasımlara yazarın özellikle koymadığı kitabını yayınladığı, hem de tıpkıbasıma yakın bir anlayışla, temiz, hoş, titiz bir baskı gerçekleştirdiği için. İlk baskıdan ayrımı, başa Dağlarca ile bu baskı ve kitap üzerine bir söyleşinin konulması. Doğrusu bunun için de üçüncü kez kutlamalı yayınevini.

Dağlarca'nın dediklerine de bir kulak verelim. Daha başında şu dedikleri önemli (a posteriori bir kanı olsa gerek): "**Çocuk ve Allah**, şiir söylemenin kendimce ilk düşünölmüş başarısıdır. **Havayı Çizen Dünya**'da ne demek istediklerimi yazmıştım. **Çocuk ve Allah**'ta demek istediklerimi yazdım. **Çocuk ve Allah**'ı izleyen **Taş Devri**, demek istediklerimle ne demek istediklerimi yeniden bir araya getirir. Demek istediklerimle ne demek istediklerim, siz de biliyorsunuz, bambaşkadırlar. Birisi yarını düşünmek gibidir. Birisi yarının siz düşündüğüdür." (7)

Norgunk **Taş Devri** baskısı sırasında (2005) yeniden okuma yaparken Dağlarca kitap için 'söz dalgalarının dağlara çarpması', benzetmesi yapıyor. Ekliyor: "**Bu yapıt gizli bir devrimdir. Soyutla somutu, ikisine de dokunmadan, ikisini de kullanmadan, dizelerimde buluşturmuştur. O kitap için hiç kimse soyuttur ya da somuttur diyemez.**

(...) Aradan şu kadar yıl geçtikten sonra, nice yapıtlar yazdıktan sonra, şunu düşünebiliyorum: yapıtlar, yeni bir şey söylemez, yeni şeyler yapıtları söyler.” (11) Tek bir şiir yaptığını, ‘kule’ yükselttiğini söylüyor öte yandan. (“Bu yapıtlarım ne güzel insanlarmış!”, s.8) Dört ögeyi değerlendirirken, insancıl niteliğine gönderme yapıyor. “Hava Toprak Su Ateş ne güzel oyuncak!” (9) İlk kitaplarıyla ilgili genel bir yorumu: “İlk kitaplarımda o güzel çağları yazdım. Yalanın, ikiyüzlülüğün, sömürü tadıyla yaşamının uzağında Allah’a daha yakın olan insancıkları yazdım. Hep de oralarda kalmak isterim.” (10)

\*

Yaradılış mitlerindeki sıra bu mu bilmiyorum (Bakmalı üşenmeyip). Hava Toprak Su Ateş. Eski Ahit’de Tanrı Ol dediğinde yanlışı anımsamıyorsam Okyanus (su) oluşuyordu ilk, hatta daha eski Mezopotamya mitlerinde böyleydi bu. Kara (toprak) suda(n) yükseliyordu. Kimi yerel Afrika yaradılış mitlerinde sonsuz su evrenin içinden karanın ortaya çıkmasını kuşların ağzından düşürdükleriyle açıklayan anlatılara rastladığımı sanıyorum, yoksa uyduruyor muyum? Empedokles’de bir sıra olduğunu pek sanmıyorum. Dört ilkeyi zamansız ve uzamsız tasarlamış olmalı, ilkedden söz ettiğine göre. Bunlar birbirlerini yok etmiyor, yalnızca değişik oranlarda karışarak (aşk=çekim ve nefret=itim) varlığı(n) türülüğünü ortaya çıkarıyorlardı.

Dağlarca’da bu dört öge, kavramsal değil imgesel(leşme) bir amaçla kitabın dört bölümünü oluşturuyor belli ki. Dediği doğru. Bu dört öge oyuncak gereci gibi evren tasarımına (evin yapımına) aracılık ediyor.

Bu imgenin nasıl düşlendiği, yontulduğu, hangi duygusal eş(İ)ikle yapıldığı, özdeğin ve tinin (sözün) konumu, katışımı, ayrışması, öykünün bu tapınak (katedral) içerisindeki yeri ve etkisi, sesin, çocuk sesi gibi, duru, saydam, saf çınlaması için kullanılan şiir (yazı) uygulayım bilimi (teknoloji) bir dizi soruyu tetikliyor. Dağlarca çalışmam tek yapıt çözümlemesi olamayacağı, buna zaman bulamayacağım için genellikle soru(lar)da kalacağım. Öncelikle şunu belirtme gereği duyuyorum. Altın bir çağa (L’Age d’Or), kirlenmemiş başlangıca, binlerce yılın ardından, karmaşık duygularla ayinsel bir yönelmedir söz konusu olan. Ayinsel sözcüğünü tüm ağırlığı ve haifileticiliğiyle kavramayı öneriyorum ayrıca. Tapınağa ve tinsel havasının omuzlara çöken törensel ağdasına karşın, bu ağırlığın, çekinin altından tinimiz yücelir, hafifler, göğe doğru kanatlanır. Beden silinir, tin çıkar. Somutluğumuz çözülmüş, bedensel ve parçalı imgemiz büyük göksel varlığa katışarak erimiş, saflığın, saltık ve başlangıçsız ve sonsuz mutluluğun kapılarından süzölmüş, varlığın kendinde sevincine (!) katışmışızdır. Dağlarca kendi çocuk(su) tapınağına kıskançlıkla çağırır okurunu. Ayaklarımız, ellerimiz, bakışlarımız, tinimiz kirlidir, hak etmemişizdir ve belki de daha ayak basar basmaz tapınak kirlenecek, sonsuz mutluluk yeri (diyar) olmaktan çıkacaktır. Yine de ozan, kirlenmeyi (okurla kirlenmeyi) göze almak, yazmak zorundadır ve belki de sonsuz (ebedi) mutluluk için değil yalnızca bu ayrıklık için yazıyordu.

Sanırım Dağlarca’nın yazı ilkesinin (‘anlamın bittiği yerde dizenin bitmesi’) bu saydam dünyanın kurgulanmasında etkisi büyük olmuştur. Sözcükler genişlik, aydınlık duygusu içerisinde ilerler. Yılgı, karanlık, dehşet karartmaz Çağ’ı. Henüz karanlık dünya (ve onun imgeleri: Yeraltı, ölüm, şeytan, kötülük, vb.) öngünündeyiz. İnsan (Adem) oraya düşmüş, tansığa bakakalmış, günaha girmemiştir. Doğa düşteymişiz gibi içinde usumuzdan geçen şeye kendimizi akıtabileceğimiz çalgılı, şenlikli bir çağrı, duru ezgili bir sesleniştir henüz. Ozan günümüze değin geçen sürede yaşamışlığı ayraç içine çoktan almış, geriye kalan gerecini karıyor, dilinin köküne belki saf, sapmamış sözcüğü yerleştirmesi gerekirken (sözcük=düz anlam)

ilginç bir biçimde saf imgeye (ilk günahın dili, ilk sapkın sözcük, ilk değişmece) yöneliyor. İlk sapmayla yerinden oynamış değişmeceli (metaforik) sözcük imgesi, gerçekten karşılığını buluyor, insanın ilk insan olmasında yerinden oynamışlığı (ilk günah, cennetten düşme) yakalıyor. İşte arka konumda işleyen bu imge üretimi kitabın büyüsunü oluşturuyor. Saf sözcüğün berisi (ilk imge), saf hayvanın berisi (insan) ile örtüşüp ilk buluşmayı (yeryüzüne, dünyaya giriş) sağlıyor. Sonra öykü, tarih, onca şey geliyor gelmesine ve bütün bunların şiirleri de. Ama buna çok var. O ilki (ilk dünya) kuramazsak başımıza geleni (şiirin serüvenini) anlayamayacağız. O nedenle havadaki yarıktan çıkan toprağı, toprağı örten suyu, suyu kavuran, acıtan, eriten ateşi betimleyip bunun üzerine küçük Ad(a/e)m'i koymalı ve yürütmeliyiz. Ayakları ürkekçe, dört ögenin üzerinde yükselen evreni yoklayacaktır.

HAVA:

Gece, gündüz kımıldayan göğün karşısında hayretle durakalmıştı yüzümüz (**Can**, 14). Beden arzu ve yaşamak adına hava içinde vücut bulacak (**Güzel**, 15), taş ve hayvan olmayan bir yuvarlak şekil, güneş belirecektir geceden ve havadan başka (**Güneş**, 20). Gök yeri, bir saadet ağarmasında emziriyordu (**Emziriyordu**, 22).

TOPRAK:

Bolluğu anıştırıracasına, sevgiye, gizliye, benzere doğru daima nefis, aynı hareket ve seste birleşilen bir yer burası (**Merhaba**, 24) Suların, çiçeklerin, kuşların geldiği yer (**Maden**, 28). Sürü otluyor yeşilin tadıyla. (O) göremediği şeyler üzerine, hayvanın başını okşadı (**Vaktin güttüğü**, 34). Toprak uyuyorsa, yanında olduğu kim uyur? Ki onun sıcaklığı, soğuşu hayvanlarımızla birlikte gelir bize (**Doyduktan sonra**, 40)

SU:

Hayvanlar ve insanlar suda birleşiyorduk (**Su başında**, 42) Gecenin bir yarısı sessiz parlayan su mudur, vücudumuz mu? (**Sağlık ve su arasında vücudumuz**, 45) Sessizliği ve sonsuzluğu seven sular uyur ama terk etmezler bizi ve överler kendiliğinden (**Uzun**, 46) Koyunun ve kartalın vakti hangi suya eğilir? (**Gölde kalan**, 47) Ve sular bizden akıllıdır, uyumazlar (**Sular bizden akıllıdır**, 49).

ATEŞ:

Kuru odun güzel yanıyor, bir dostun sıcaklığı yitiyor yanımızda (**Deneme**, 59). Yakıcı ölüm geliyor: Zaferin bitmez, tükenmez yemeği. Aklımızın, korkumuzun, ellerimizin beraber yiyeceği (**Öldürdüğümüz**, 60)

[Yukarıdaki özetle Dağlarca'nın diline ve sözcük seçimine bağlı kalınmıştır.]

Kendi evrenini yaratıncaya kadar Tanrısından konuşmayı isteyen Dağlarca şiirini izlerken konukluğunun sürüp sürmediğini, evreninin kendi üzerine kapanıp kapanmadığını da izlemek gerekir. Mimari çabası son dizesine değin sürmüş olabilir mi? Yoksa tapınağını bitirdikten sonra içine çekilip ilahilerini mi *terennüm* etti ömrü yettiğince.

Böylece anlamış olduk ki bir yapıta (evrene) başlanmış, yapım işi sürmektedir. Yapının henüz kaba bölümleridir süren (temel atılmaktadır) ve oralarda benzer gereçler, benzer istiflemeleri yineleyerek, uzamı sınırlamakta, evrenin temelini çıkmaktadır. Yapı ilerledikçe en yalın gereçle çatılan örgünün görkemini ayımsayacak, şiirin gerece (taşa, kuma, sözcüğe) içkin olduğunu anlayacağız. Yani

Dağlarca en somuttaki en soyutun, birdeki sınırsızın/sonsuzun gözbağcısı, söz(cük) ustası, büyücüsü(dür). Biçimbirimi ile anlambirimi arasında dolayımın azaltıldığı bir eşleştirme girişimidir şiir tasarısı. İmgeyi arıtıyor, paklıyor, ayıklıyor bir yandan. Böyle olunca pası silinen, zımparalanan demir gibi ışıltıyor şiiri. Okurun zahmet etmediği bileşik imgeden yalın imgeye, sondan başa, sonul imgeden kaynak imgeye yolculukta Dağlarca dile omuz veriyor, okuru cesaretlendiriyor ve okudukça arınıyor, suda yıkanan çakıl taşlarının, sözcüklerinin tadına varıyoruz. Anlamak değil ağızımıza akide şekeri gibi atmak, tadını çıkara çıkara emmek istiyoruz sözcük-çakıl taşlarını. Bu da 2. bölümün bittiği yer olsun.



### 3.BÖLÜM

**Üç Şehitler Destanı** (1949), **Toprak Ana** (1950), **Sivaslı Karınca** (1951), **Aç Yazı** (1951), **Bağımsızlık Savaşı I: Samsun'dan Ankara'ya** (1951), **İnönü'ler** (1951), **İstanbul Fetih Destanı** (1953), **Anıtkabir** (1953)

“İşte böyle şiir yazarım: Hayatın içinden bir damla düşer bana. Benim bütün yazdıklarım bir anlar bütünüdür. Yaşamak bana kendi görüntüsüyle, kendi çalgısıyla damlar.” (Arpa, 2010, s.43)

Bu kez dalga boyu uzun olacak yazımın. Yazım uzun olacak anlamında değil. (Belki de olacak!) Aslında 5 yıla sığdırılmış, 8 kitaba bakacak, Dağlarca şiirinin başlangıcında şiirsel titreşiminin salınımını ölçmeye, yoo, hayır çok savlı oldu, anlamaya, bu bile ileri gitmek; dalgaları arasında, şiirin hamağında kendimi sallanmaya bırakmaya, bu da çok karışık oldu, çalışacağım. Seçili zamansal kesitin bir tutarlılığı, kendi içinde açıklaması olup olmadığı sonra anlaşılacak. Tutarsızlığı, mantıksızlığı ise şimdiden üstleniyorum, hatta dünden. (Yazım bitti. Döndüm baktım. Evet, bu zaman dilimi soyutlamasında bir tutarlılık var denebilir.)

Daha önce **Daha**'da (1943) kendi evrenini yaratıncaya değin Tanrı'dan konukluk dileyen ustamız, komedyasını genelden özele, soyuttan somuta, evrenselden tikele, her yerden bir yere, içten dışa kurmayı sürdürüyor. Arada bağlamsal sıçramalar, titreşimler, sapmalar olsa da, sapmaları kapsayan daha genel bir kümenin (Dağlarca evreni) içine düşmekten kurtulamıyor hiçbir sapma.

Sekiz kitabın genel, ortak özelliklerini belirtmek gerekirse; önce coğrafya ile tarihin Anadolu'da keşişmesinden türeyen iki olguya odaklanmadan söz etmeliyiz. Toprak, kır, köy, Sivas, vb, ilki. Sınırsız evrenin içini dolduran varlıklar, nesnelere, deyişler, sesler önümüze yığılmaktadır: “*Yapıtlarımız basamaklara benzer. Kendimize inerlerken bir yükselmeyi yaşarlar. Bu yükselmenin adını koyabiliriz: Evreni, evrendekilerin hepsini; hayvan, insan, bitki ayırt etmeden yaşamak.*” (Arpa, s.45) İkincisi, ulusal kurtuluş savaşımız. Zamanla bu izleğini başka kitaplarla sürdürmek istediği belli. Hatta bir tasar (plan) çıkarıyor 20'yi aşınca bu konuda kitaplarının sayısı. Ulusal kurtuluş savaşı bize ve Anadolu'ya özgü, genel tarihsel ölçünlere göre de önemli bir *tarihsel olay*... Belli bir yere ve zamana bağlı. Ama Dağlarca elbette yerelin (olgu) evrensel açılımına duyarlı biri... Evet, çok *duyarlı*. Duyarlılık onun şiirinde imgeyi önceliyor: “*Bunların ölçütlerini 1/51 duyarlık, 1/49 imgelem diyebiliriz. Daha da derine inersek, imgelemlerin atası da duyarlıdır. Duyarlılıklar duyula duyula us olur, sonra imgelem olur. Dediğim doğru olmasa, düşüncesi gelişmemişlerin şiirden bir soluk bile anlamamaları gerekirdi. Oysa güzel şiiri okuma yazma bilmeyenler bile, koyunlar kuşlar bile dinlemekte. Çobanın kavalı şiirin sese dönüşmesinden başka nedir?*” (Arpa, s.57)

Bu dönem yapıtları içerisinde öne çıkan bir başka izlek de güncel verilen canlı tepki. NATO, Missouri, Anıtkabir, küresel gelişmeler.

Üçüncü bir konu ise bağlantılı olarak, küresel sorunlara açılma, yerelin bağrından evrensele aslında pek de beklenmedik çıkış.

Dördüncü boyutu, ulusal izlenceyle savaş arasında kurduğu dolayimsız bağ oluşturuyor diyebiliriz. İşin kötüsü savaşı Atatürk'ü ululadığı şiirlerde bile ulusöncesi (Osmanlı, vb.) değer yargılarıyla kavlıyor. *İttihatçı* bir bakış açısına bağlı kalıyor çoğu kez.

Uzun şiirlere daha sık rastlıyoruz. Uyak ve ses değerlerine ilişkin yaklaşımı sürmektedir. Belirgin bir değişiklik yoktur. Ölçüden kurtulan ve özgürleşen dizeler sıkı bir sescil bukağı düzenine bağlıdır yine de. Çok sıkı bir özdenetimden söz ediyorum. Bütün şiirlerde şiire omurgalık, nesnelük gücü veren bir ses/sessizlik matematiği (eşitlik) söz konusu... Sesin bittiği yerde tümcenin de bitmesi ilkesine bağlılığını sürdürüyor Dağlarca.

Genellikle zayıf, sözel yapının biçimsel büyüyle varlığa gelmiş, şairde kendini yineleyen şeyi de imleyen özgün bir kemik duyguyla arka arkaya kotarılmış, çoklukla zedeli şiirler de öne çıkmakta, ağırlık kazanmaktadır.

Hemen hemen tüm şiirlerin gücü, böyle bir izlenim verseler de anlaksal ve biçimsel içeriklerden değil, ozanca yaratılmış biçimlendirme kalıplarını saydamlaştıran, billurlaştıran Türkçe'yi içselleştirme ve yorumlama yeteneğinden gelmektedir. Türkçe gerçekten yontma (kesme, traşlama) işleminden geçirilmiş, sözcüklerin birbirlerine göre yerleşme düzenine bağlı bir dizi hazır biçimbirimlere bağlanmıştır. Bu biçimbirimler, yüzey kesitleri, kübist açılarla ilişkilenererek oylumlu söz duruşlarına, yığışımına dönüşüyor. Şiir oylumlu ve uyumlu bir istiflenme olarak yapılanıyor. Kesinlik aynı zamanda, artan ve gereksizleşen söz-taşların özenle şiirin dışında tutulmasıyla ilgili... Boş ve dolu alanların ilişkileneceği bir anlamda... Geçişleri ve uyumu, bütünselliği ses ve bir o denli sessizlik değerleri sağlamakta, bunların birbirine göre edaları (konumlanmaları) birbirini yoklayan iki hayvanı çağrıştırmaktadır. Büyüklüksüz bir büyüklük, heybetsiz bir heybet, dolu bir boşluk... Doğada içkin varlık gibi. Dil böyle yontulunca durulaşılıyor (yansızlaşıyor), içeriğini kullanıma, kullanıcının (özne) dünyaya verdiği tepkiye bağlıyor. Dağlarca'nın başarısı ve eşsizliği, dille kurduğu bu özel ilişkiden geliyor.

Yeri gelmişken onun bağlı bir özelliğine daha değinelim. En küçükte en büyüğü bulan düşünsel yaklaşım, tersinden, genelin ayrıntıyı (olgu) içinde taşıdığını da imalar. Şu demek: Sözcüklerini ağır, yerçekimli kılan şey, her sözcüğünün gelecekteki ve geçmişteki tüm anlatıları, tümceleri taşıyor olması. Herhangi bir sözcüğünden, sözcüğün bulunduğu şiirin tümü, şiirsel evrenin tamamı çıkarılabilir. Yani ozanımızın istediği şey budur. Kimi denemeleri de bunu kanıtlar. Üç beş sözcük verin, der yanındakilere, oradan bir şiir çırpıştırır verir. Doğrusu algımızda önümüze gelenin şiirliği, yerleşik Dağlarca kavrayışımızla ilgili olmalı. Mit burada devreye giriyor ve bu mitin bir yerinden kırılması belki de gereklidir. *“Duyarlılık, geleceğin bilincidir; bilinç, eski bir duyarlılıktır... Her şeyden önce anlık olanla, görkemli olanı birleştirebilecek bir görüş gücünüz olacak şiir yazmak için.”* (Dağlarca'dan aktaran **Mısırlı**, 2014, s.60)

Son olarak halk şiiri ve deyişini doğrudan yansılamıştır. (Örn. **Toprak Ana.**) Kendi şiirini alıntılanmış, önce yazdığı, başka bir kitapta yayınladığı tek tük kimi şiirlerini içerikle bağdaştırdığı daha sonraki kitaplarına almıştır.

Şimdi kitaplara bakabiliriz. İkinci Dünya Savaşı'na girmesek de etkilenmiş bir ülkenin yurttaşlarıyız. CHP savaş rüzgârlarıyla yalpalamakta, faşizmin küresel yıkımı Türkiye Cumhuriyeti'ni, dünyada yeni bir yer ve güvence arayışına (Batı kampı, NATO vb.) zorlamaktadır. Biçimsel (görünür, zahiri) bir demokrasi, çok partililik arayışı diye bir kılıf bulunmuştur dönüş(üm)ler için. Çok uzak düşülmesi Amerika mitleştirici ve çocuksu (naif) bir söylemin konusu olarak ülkenin gündemine (yazılı basın, radyo, sinema) girmektedir. Gerici, karşı devrimci dalga yeni küresel bağlamla (konjonktür) ilk işbirliğini gerçekleştirmektedir: DP. Yıldız, etkili ve parlaktır. Ülkenin İstanbul dükaliğinde yerleşik aydınları (!) CHP içinden yükselen DP çıkışını, özgürlük imi gibi yorumlamaya dünden hazırdırlar. Sollu sağlı DP yönetimi desteklenir başta. Özgürlükler geliyor. Koooş vatandaşı, koş! Vatandaş o gün bugün tabakhaneye bok yetiştirmek için canhıraş koşmaktadır ve tarih yinelenmekte (tekerrür), dünya-küresel Batı dizgesiyle ikinci ve çarpıcı işbirliği günümüzde ulusal varlığı yıkımın eşliğine taşımaktadır.

Dağlarca da sıradışında değildir kanımca. Onun ulusçu özeni ve solculuğu, yanılığını görme ve yaşadığı büyük düş kırıklığıyla ters oranlı yükselmiş olmalı. Bu kanıtlayabileceğim bir bilgi değil şimdilik.

Savaşın etkilerinden sıyrılan ülkede sanatçılarımızın henüz yeterince işleyemediği konuların başında Ulusal Savaşımız (Milli Mücadele) gelmektedir. Ulusal önderlik çok arzulasa da, yetersiz entelektüel çevre (yazarçizer takımı) somut eylemin ideolojik anlatımını ve yüceltimini beklendiği düzeyde yapamamıştır. Meseleyi, ulusa ideolojik çerçeve sağlamak için düşünce, felsefe, sanat olarak kavrayamamıştır. Yakup Kadri gibi kaç yazarımız var bilmem ve o da ussal eleştirel gerçekçiliği benimsemiştir ve onun gibisi de çıkmamıştır bir daha. Gelelim 1939'larda Nazım Hikmet hapisanede belki de direnişin evrensel epiğini yazabilmiş, Cumhuriyeti soldan Cumhuriyet'e armağan etmiştir. (Ama yayınlanması yanlış anımsamıyorsam 60'larda oldu. Dağlarca bu büyük epiği **Üç Şehitler Destanı**'nı yazarken bilmiyordu belki de.) Hemen hemen 10 yıl sonra Dağlarca da **Üç Şehitler Destanı** şiirlerini kotarmaktadır. 35 yaşlarındadır. Yazarı Yüzbaşı Celâl olan, "1932'de basılmış 83 sayılı Piyade Mecmuası'ndaki İkinci İnönü Savaşları'na dair bir etüt"ün **Üç Şehitler Destanı**'nı esinlediğini söyleyen Dağlarca sahnelerden, parçalardan (tek şiirlerden) örgütlediği bir epiği zorluyor. Epiğin biçimsel doğası, akış, nehir, uzunluk, öyküsellik, kahraman-lık (kahraman odaklılık, vb.) gibi geleneksel yordamları indirgeyen, hem epik, hem dramatik bir ara yol deniyor. Şiirinin duygusu epik olsa da bunu geleneksel biçimlerde destekleyen yapı tekniğini uygulamayan şair, bir bakıma epik şiire de açılım getiriyor. Sahnelerden, görüntülerden, anlık şiirsel saptamalardan oluşan, tek tek her şiirin arkasında, tümünü sarmalayıp epiğe duygu olarak bağlayan bir şiir deneyimi... Önünde çok sayıda halk ve bir ölçüde divan şiiri örnekleri var ama Dağlarca çağdaş (modern) bir ozan ve şiiri epiğe önceliyor, şiiri savunuyor sonuçta. (Belirtmek gerekir ki bir yere değin.) Bağımsız şiirler şiir öznesini de değişken kılıyor ve ozan, her birime (şiire) karşı ayrı konumlanmış oluyor. Ağırıklı



anlatıcı 'biz', Türk savaşçılar. Anlatıcı 'ben' ise bazen eyleyen Türk asker ya da seslenen, davaya katılmak üzere çağrı çıkarılan kişidir. Ama buradan yapısal, değişmez bir özne tanımı çıkarmak yanlış olacaktır. Öte yandan **Üç Şehitler Destanı**'nda Dağlarca poetikası içerisinde yapısal açıdan şiirsel bir atak söz konusu değil. Tersine kendi şiiri içinde izleksel bir çıkıştan ya da değişiklikten söz edebiliriz. Kendi şiirinde, çünkü *Milli Mücadele* 'ye dönük arayışlar yazar, aydın çevrelerinde bir süredir söz konusu olmalı. Yahya Kemal bile başka tarihsel bağlarla (Osmanlı) ilgili benzer denemeler yapmıştır. Şiirini yapısal kimlik(ler) açısından sürdürmüştür ve hatta bunu daha yıllarca yapmıştır. Örneğin uyaklama konusunda çok katı bir öngörüsü olan ve şiiri sessel bir akım olarak en başında kavramış Dağlarca bir uyaklama ayağına da (pattern, iskelet, omurga, kılavuz, şablon vb.) bağlı görünüyor. Genellikle tam, zengin, redifli (yineleme) uyak yapısı ikinci dizeden başlıyor ve ona göre kuruluyor. Oranla daha az örnekte uyak şiirlerin kıtaları arasında kuruluyor. Bu uyaklı dizeler şiirde tümlüğü sağlayan en önemli yapı öğeleri olarak öne çıkıyor. Kimi tek parça (blok) şiirlerde, az örnekte mesnevi uyak düzeni de (aa, bb, cc,...) uygulanmaktadır. Dağlarca şiirde konuşmaya (diyalog) başvuruyor.

**Üç Şehitler Destanı** ve izleyen *Ulusal Savaş* konulu yarı-epik kitaplarında, en azından **Anıtkabir**'e dek tartışılır bulduğum şey Dağlarca'nın ulusçuluğu ve savaşı kavrayış biçimi, imgeleme yolu. Benim bu yazıdaki en önemli sorum şu: Rilke'nin örneğin ya da Pessoa'nın pek de inandırıcı olmayan ulusalcılıkları (milliyetçilik), onların Portekiz Krallığı ya da Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun askeri zaferleri ve kanlı sahnelerini iştahla şiirleştirmelerini sağlar mıydı? Ulusal Savaşımız gibi dünyanın en haklı, temiz, gerçekten epik savaşlarından birinin şiirini yaparken Nazım'ın evrensel insancılığı en az koşulu oluşturmak zorundaydı. Ne yazık ki Dağlarca şiir yaşamında 60'lardan başlayarak dünyaya açılmış ve evrensellik çevrenine (perspektif) yaklaşmış olsa da 50'nin başlarında yazdıklarında Osmanlı artığı bir savaş söylemini (retorik) hiç uygun olmayan bir zemine, yani ulusal (demokratik) savaşa uygulamaktadır. Sanırım bu Dağlarca'nın dünyayı, siyasetini kavrama biçimiyle ilgili. Kuşak, yerelden evrensele açılan bir bakış açısı oluşturacak ne zamana, ne birikime sahip olabildi. Savaş gündeme giren, dayatan bir olaydı ve önce savaşıldı, sonra bilinç yaratılmaya çalışıldı. Aydınımız da sürece ayak uydurdu. O dönemde ancak solda üç beş kişi (kuşkuluyum aslında) böylesi engin kavrayışı taşıyordu. Ulusal Savaşımızın (ikincil) önderliği bile gereken düşünsel donanımdan yoksundu denebilir. Olanları da zaman içinde geri çekildi, silindi. Dağlarca askerdi. Cumhuriyetin ordu (subay) eğitiminde Osmanlı tininin, uzmanlık bağlamında elbette ağırlıkları, geçerlilikleri vardı. Üstelik geçiş tipi olan İttihat Terakki, Türklük kavramının Osmanlılıkla kesişme noktasında ordu söylemini etkilemiş, biçimlemiş olmalı. Biliyoruz ki kimi İttihat Terakki artıkları Ulusal Savaşa değişik amaçlarla katılmış, önderliği ele geçirmek istemiş, Mustafa Kemal'in özeni, duyarlılığı ve bilinci bu artıkların hesaplaşabilmiştir. Etkisiz kılınmışlardır ama son dönem modernleşen Osmanlı ordusu, cephelerde uğradığı büyük bozgunlara karşın belli bir (ulusalcılıkla örtüşmeyen) Türklük duygusunu ordunun iç-sıkıdüzeni, dili, uygulamalarına katmış, cumhuriyet kısa dönemde yerine yeni laik, ulusçu bir devrim tını geçirememiştir. Askeri marşlar bile cumhuriyet öncesinden devir alınmıştır. Bunları, Dağlarca'yı ve

savaşı; orduyu, ulusal direnişimizi kavrayışı ve anlatırken elaltında bulduğu söylemin ne olabileceğini anlamak için yazıyorum. Dağlarca bir ordu subayı (mensubu) olarak bu etkileri aldı kuşkusuz, orada tüm yerel çağrışımlarıyla düşman (savaşılan karşı yan) *kâfirdir*: “*Durduk süngü takmış kafir.*” (21) Biz ne için savaşıldığımızdan ayrı olarak baştan haklıyız (çünkü Müslümanız, Türk’üz, vb.). Böylesi eşitsiz çevrenlere bağlı bir savaş algısı ‘haklı’ savaşı alıp kötü bir yere taşıyabilirdi. Dağlarca’da bir süre böyle olduğunu, yeniden okumalarında şiirin sürüklendiği yeri ayırmsayan ozanımızın durumu düzeltmek için bağlayıcı şiir atakları yaptığını (savaşın çağdaş, geçerli, insancıl boyutlarını imlediğini) gözlemledik ama şiirin bütünüdür sürükleyen duygu ‘gaza’ sayılabilir uzunca bir süre. Savaşlar yeryüzünde değişik ekinlerde şiirin başlıca esin kaynağı oldu. Aslında bir kavram çiftinden söz etmeli. Savaş anlatılarının çoğu *aşk için savaş* üzerineydi. Aşk ise çok geniş anlamak gerektiğini belirtmeliyim. Savaşın siyasetle (güç dengeleme) ilişkisi bir kez açığa çıkınca seçilmiş toplumun savaş(çı) epopeleri ve çığlıkları zamansızlaştı, yersizleşti. Artık savaşın yanları; daha somut, yersel, toplumsal çıkarlar için karşı karşıya gelmektedirler ve laik ulus çağı savaşın gerekçesini seçilmişlik mitlerine bağlayamaz olunca ulusal çıkar yeterli açıklama olarak görüldü. Elbette ulusu da seçilmişler katına yükselten savaş çığırkanlığı geçen yüzyılı kana boyadı (biliyoruz). Ama ulus savaşta öteki ulusla cepheleşince herkesin ulusal çıkarı söz konusuydu ve bir ulusun çıkarını ötekinden daha doğru kılanın ne olduğu sorunu ulusötesi bir bakış açısı gerektirdi. Ne yazık ki eşitsiz küresel gelişme bu soyutlayımı sıkça boşa çıkarmaktadır. Yazmamın nedeni ise bir şairin savaşı bulunduğu konumdan anlama ve anlatma girişiminde evrensel göndermeli bir titizlik ve özenin kaçınılmaz oluşudur günümüzde. En haklı savaşı bile haksız çıkarabilecek bir bağlam, bir çevren, bir durum olasıdır ama tarih(sel savaş) içeriğini nereye bağladığına ilişkin haklılaşırken ozan için durum biraz daha karmaşıktır. Yerel değil evrensel ozan, kuramsal olarak en başından savaşa karşıdır. Şiirine buradan açar akağını. Yalnızca nedenlere bağlı kalmaz, bu nedenlerin bile geçersiz kalacağı geleceğe (saltık barış) yollar bütün çıkarımlarını. Hele tarihin en haklı savaşı sayılabilecek Ulusal Savaşımızın (Milli Mücadele) önderi, yazılabilecek en iyi şiiri yazmışken: “*Yurtta barış, dünyada barış.*” Özgürlük, bağımsızlık, eşitlik, kardeşlik için haklı/haksız kan dökülen çağ, insanlığın ilkel çağıdır ve o çağın ortasındayız. Birgün (umarım) özgürlük vb. için dökülen kaçınılmaz kan için bile hayıflanır, utanırız.

Bir ekinden fıskırışmış, onu gururla taşıyan ozanın yapacağı bellidir ulular, yüceltirken tarihini. Mehmet’ten söz ederken, Aleko’dan, Graham’dan, vb. de kardeşçe söz edecektir. Gözyaşlarını (sözcüklerini) savaşın yeryüzündeki tüm kurbanları için akıtacaktır. Ulusunun dirilişini şarkılarken, bu dirilişin taşıdığı özün tüm ulusların (diyelim) dirilişine katışmasını dile getirmelidir. Herkesin savaşçılığı olur da ozanın, sanatçının olmaz. Dağlarca’nın çağdaşı dünya ozanlarının savaşa karşı tutumu (özellikle ulus çağında) karşılaştırmalı olarak incelense yeryüzü şiiri adına ne iyi olur. Büyük Homeros’u bir de bu gözle okumalı.

Derdim Dağlarca’mıza haksızlık yapmak değil. Dağlarca’ya haksızlığı onu yalnızca bu şiirlerine indirgeyen gerici ekinimiz yapmaktadır on yıllardır. Dağlarca imgesi ulusal varlığımız içinde tutuklanmış, kısıtlanmış. Ozanlığı ortalama ulusal

ekinimizde indirgenmiştir. Ama şiir biliriz ki ortalama için yazılmamıştır hiç. Dağlarca söz konusu olduğunda özellikle böyledir. Öyleyse Dağlarca için bir doktora konusu belirlemiş, en temel sorularımızdan birini sormuş olduk: Savaşı kavrayışı(ndaki gelişme?) Okumam iz üzerinde olacak. Asıl haksızlık, belirttiğim gibi, tıpkı cumhuriyetimizi olduğu gibi onu da dar, gerici bir çevrenden okuyor oluşumuzda. Geriye şiir kalmaz bu '*şoven hamasetten*'...

Bu satırları yazdığım gün (26 Ekim 2014, Pazar günü) yayınlanan Cumhuriyet Gazetesi Pazar Eki'nde yaşayan önemli ozanlarımızdan Ataol Behramoğlu köşe yazısında Dağlarca'nın 100. Doğum Yılı'ndan ve 14 Ekim 2014 Salı günü Levent Kültür Merkezi'nde katıldığı anma toplantısından söz ediyor. Bu toplantıya ben de Yasemin Arpa'ca hazırlanan belgeselde Dağlarca'yı kısa birkaç sahnede canlandıran dostum Güven Otman'la birlikte katıldım. Sayın Arpa'nın emeğiyle gerçekleşen toplantı ve belgesel (ağırlıklı olarak yazarlarımızın Dağlarca değerlendirmeleri) 2014 yılı biterken bu en büyük ulusal ve uluslarüstü ozanımız hakkında ele gelir ama yetmeyecek tek şey olarak kalacak gibi. Behramoğlu, Dağlarca hakkında Moskova'da yayınlanan bir kitaptan, Türkçeye en kısa sürede çevrilmesini dileyerek, söz ediyor. Türkolog ve Türk Yazını uzmanı Prof. Tefvik Melikli'nin kitabının adı: **Ökenin (Dehanın) Yalnızlığı**.

Tümüyle rastlantıyla bir araya gelen Dağlarca okumamla 100.Yıl anmasına ilişkin gözlemlerimi ileride yine kayıt altına alma koşuluyla ayracı kapatıp ozanımızın savaşı ulusalcı, insancıl düşüncelerden esinlense de geleneksel adlandırmalarla biçimlemesi konusunda çelişkilerine dönebiliriz. **Üç Şehitler Destanı**'ndan birkaç örnek dize: "*Allah, allah'larla inledi, yer gök*" (22); "*İşte ilk şehidimiz,/kopan dünya inlesin ey.*" (23); "*.../Hadi gel, hadi gel,/Kırmızı ve sıcak,/Demirin üstünde gövde!*" (26); "*Vurdu olanca hızıyla boynuna gâvurun,/Düştü ayaklarına kocaman bir yemiş*" (27); "*Düşman, şahadet bayraklarından kaçır*" (29); "*Saldırıyorduk... insan olmanın şerefi.*" (34); "*Düşman kanlı dipçiğin tadını hatırlar.*" (48); "*.../İlle derdi gâvur,/Gülerim illesine!//Ayacığım düşmüş,/Acırım kellesine!*" (**Ankaralı Hasan Bağlamasını Yanından Ayırmazdı: Türkü**, 70). Bunlar bağlamlarından koparılmış alıntılar olarak geçiştirilemez. Şiirsel bağlamları sürükleyen duygudan söz ediyorum. Savaş bir (nesnel, bilimsel) olgu olarak kavranmıyor ve geçmiş tarihleşmemiş ya da tarihbilimleşmemiştir henüz. Yeryüzüleşmemiş, bir yanıyla inanç dünyasına bağlı kalmıştır savaşa ilişkin algı ve söylem. Orduya özgü (askeri) bir aktarım dili tutturan ozanımız, bir kronikçi ya da olay tutanakçısı gibi sayfalarını dosyalıyor şiir şiir. Devrimci girişimin eski dilsel (ve bayat) imgelerle sunuluyor olması çelişkili (anakronik) olsa da daha büyük çelişki Dağlarca'nın şiir tutumu ve şiirinin yapısal duruşundaki devrimci girişimin de eski imgelerle karşıtlaşıyor oluşu. Beni bu ilgilendirmektedir. Bu eskil imge içeriğini bunca yadırgıyor oluşumuzun nedeni Dağlarca'nın epeydir geliştirdiği şiirine yakıştıramayışımız. Belki ileride bu çelişkiden çıkışına tanıklık edeceğim okumam süresince. Ama **Bağımsızlık Savaşı I** (1951) aynı söylemi sürdürmekte, yer yer daha dayanılmaz kılmaktadır. Bu kitaptan örneklere bakalım. *Şehit* kavramı hiç tartışılmamakta, geçmişten alınıp yinelenmektedir: "*Duyardım şehit olabilir insan,/ Ama ölmez ki.*" (**Ninnide**, 24) Osmanlı savaş anlayışı anlatımı (Allah, şehit, vatan, şanlı Türk, vb.) aynen

sürdürülmektedir: 'Allah Allah sesleri büyüdü sabahlara kadar,/ Ve o gece rüyada Allah'ı gördüm, gülümsüyordu!' (**Bir Gece**, 26) 'Dalgalar yüce, hür, erkek' tir. (27) Yıldırı dili öne çıkar. Osmanlı Rumlarına seslenişe bakın: 'Yurdu içinden vurmak ha // Haç altında bomba bulundurmak ha.' (31) Ulusal ve insanca kurulması gereken epik (bizce) yara alır:

### -Bazı Hristiyan toplulukları ayaklanıyorlardı-

*Bu nimeti yedik yüzlerce yıl,  
Bu topraktan  
Niçin ayırdın türkümü havamda,  
Haçların gerisinden, söyle söyle neden sustun?  
Gözüne dizine dursun yeşilliğim,  
Tarihler kadar uzaktan.*

*Sen içimdeki gâvur sen de mi vurdun,  
Gecelerime yıldız yıldız?  
Maviliğin ezanlarımla sallanırken,  
Kara bulutlarımda yürürken tebliğlerim,  
Peki, sana bir Allah borcum olsun,  
Allahsız. (32)*

Son bir örnek daha **Bağımsızlık Savaşı I**'den: "Besmelesiz üç beş gâvur,/ Oturur ha gölgemde?" (38)

İlginç olan şu. Türklüğü bu coğrafya ve tarihte sonsuzlaştıran ozan bakışı, 1200 yıllık ve ötesi Bizans ve eski Anadolu uygarlıklarını ikincilleştiriyor, hatta moda deyimle ötekileştiriyor. Geniş bağlamda bakar, biraz insafli olursak sesimizi biraz kısmamız iyi olurdu. Bu bakış açısı iyice çocuksulaşılıyor **İstanbul Fetih Destanı**'nda (1953). Söz edeceğim.

Öyleyse sorun şiirde, onun geriye savrulmasında falan değil. Çünkü yukarıda vurguladığım duru, billursu(kristal) sözcük yontma işleminin eşsiz biçimlerinden birkaç örneği aşağıda veriyorum. Eskil (arkaik) içerik bakın nasıl yerelden ('vatan') evrensele ('yeryüzü') göz kırıyor, açılıyor: ".../İçimizde yalnız vatan değil,/Yeryüzü kadar bir şey vardı. (**Tabur Bir Mucize İçindeydi**, 64) Asıl bu açılıma im koyup Dağlarca'nın duyarlık derken ne demek istediğini örnekleyelim: ".../Sokulduk birbirimize insan sıcaklığımızla,/Tutmuştu yıldızların arası buz./Tabiata o kadar yakın, o kadar yakındık,/Kaputsuz." Yerel, gidimli, en baştan gerekçeli altkimliksel, içgüdüsel çığlıkların yerini savaş üzerine binlerce yılın yeryüzü ekininde az bulunur böylesi bir evrensel, geleceğimize ilişkin (eğer hep birlikte yok olmayacaksa) anlatıma bırakmasında tansımaya yakın bir işima yok mu ve nasıl açıklamalı bunu? Cepheye ilişkin okuduğum sayısız imge işte Dağlarca imgesiyle daha parladı, derinleşti, bana, içime geldi, dünya imge yığınağına geçirilmiş oldu. O anda, ölümün her an nereden geleceğinin bilinmediği o çırılçıplak anda yapayalnız insanoğlunun sıcaklık arayışı bundan güzel anlatılamazdı ve Türkçe'yi ve Dağlarca'yı, bu iki evrensel değeri kutlamanın şimdi tam sırası. Bakın burada epik yırtılmış, içinde saltık yalnızlık billurlaşmış, hepimizin öyküsü faş olmuştur. Ozanımızla ilgili bir saptamayı da, onun şiirinin yerel/evrensel arasında gitgel yapan derin kurucu geriliminin işlevsel yanını da böylece yapmış olalım. Şu: O (şiir) hem oradadır, olmadığınca yakın

(yakınsar); hem uzak, çok uzaktadır, sonsuzca (ıraksar). Birden beliren hortum gibi tüm coğrafyaları, tüm halklıkları, yerel ve önsel deyişleri, tüm kavgaları birden kapıp kaldırıp kendinden (şiiir) ibaret kılar. Asıl soru ise yalnızca yontulmaktadır: Neden, nasıl? Duyarlık bıçak ışıltılı nasıl dalar dilin yüreğine böyle?

Tarihsel savaşıçı imgelerden diyelim Napoleon, Kutuzov (Tolstoy), Atatürk dramatik karar anlarına ilişkin hiç böyle gösterilebildi mi **Üç Şehitler Destanı**'na değin? Yani Dağlarca'nın gelmiş geçmiş tüm gösterimlerden artan bir kavrayışı, esini (duyarlık) var. Bakın: “*Duyarsın yorgunluğunla bütün uykusunu,/Köy köy, koyunların, sığırların, mandaların./Gündüz gündüz uyanık, gece karanlığında,/Demir güzelliği kumandanların./...*” (**Şehitler Gecesi**, 38)

“*Asker, su ver asker/ Ben asker değilim,/ Nişanlıyım*” diyen Cemal Süreya'nın Dağlarca'dan şiir sütü emdiğinin kanıtı: “*.../Böyledir savaşta üzüntüler,/Dağ düşününce asker güler.*” (42)

### **Durduk, Süngü Takmış Kâfir**

*Durduk, süngü takmış kâfir ayakta,  
Bizde süngü yok.  
Bir hayret kızılığı akardı üstümüzden,  
Dehşetten çok.*

*Durduk, süngüleri oluklu,  
Bir ateş fışkıyordu, elimizde, yüzümüzde, her kıldan,  
Gönül, deli deli kıpırdar,  
Çivi geçer orak geçer akıldan.*

*Durduk, süngüsü düşmanın pırlı pırlı,  
Önümüze çıktı, bir gündüz bir gece.  
Korku değil, haşa,  
Bir büyük düşünce. (21)*

### **Tabur Karanlıkta Ant İçti**

*Ey şehitler tepesi, andımız olsun,  
Bu gömülen şehitler üstüne.  
Seni elden çıkarmayacağız, kıyamete dek,  
Düşmedikçe birer birer üstüne.*

*Sen karanlık, sen yarının nazlı gündüzü,  
Al vaktimizi hemen, götür seher üstüne,  
Yeniden yaşayalım,  
Uğruna ölünen değer üstüne.*

*Allahım, bu seferlik izin ver,  
Yazamadık tunca, mermer üstüne:  
Nakşolunsun andımız,  
Yerler gökler üstüne. (39)*

## Mustafa Kemal

*Mustafa Kemal'i gördüm düşümde,  
Daha, diyordu.  
Uğruna şehit olasım geldi,  
Sabaha diyordu.*

*Al bir kalpak giymişti, al,  
Al bir ata binmişti, al.  
Zafer Irak mı dedim,  
Aha, diyordu. (46)*

\*

**Üç Şehitler Destanı**'nı yayınladığı yılda Dağlarca'nın kafasında ulusal bağımsızlık savaşımızın, bir dizi yapıtla çokboyutlu, geniş çevrenli anlatımı düşüncesi, tasarı (proje) oluşmuş muydu? Oluştugu kanısındayım ama değilse bile birkaç yıl içerisinde çerçeve belirlenmiştir. Hemen iki yıl içerisinde **Bağımsızlık Savaşı I** geliyor ve ilk halka geleceğe açık olarak takılıyor. Artık bu çizgide yazılan şiirler yazılabilecek en son şiirden esinlenmektedir (bana göre). 1951'ye izleyen yıllarda arka arkaya genel destan (kurtuluş) içinde özel destanlar Samsun'dan Ankara'ya, İnönü'ler, Sakarya, Anıtkabir, vb. birbirini izledi ve yayınevinin (Doğan Kitap ve yazarın) sınıflandırmasına göre 23 kitap söz konusu. Anlaşılan o ki çok sesli bir kanon ya da daha iyisi füg sanatıyla yüz yüzeyiz. Ama aynı izlek iki sesle, büyük ve küçük sesle (şiirle) türleştirilmektedir (varyasyon). Öte yandan artzamanlı (diyakronik) bir akıştan söz etmek güç. Eş zamanlılık ozanın bu izleğine takyapçı (modüler) bir özellik katıyor. Dört boyutlu (uzam zaman) evren tasarımı üç boyutlu yersel (topolojik) tasarımı içeriyor kuşkusuz. Zaman duygusu uzam duygusuyla yerdeğiştiriyor, gidip geliyor, eksilip artıyorlar. Bir sahne tüm sahnedir ya da tersi. O zaman sorabiliriz neden bir sahneyle yetinmiyoruz. Yetinmiyoruz çünkü bu bir sahnenin tüm sahne olduğunu yeni sahneler eklemedikçe en başından bilemeyiz ve sürekli yeni sahneler eklememiz gerekiyor. Bu türden tasarılar asla bitmez. Balzac, **İnsanlık Komedyası**'nı birkaç romanını yayınladıktan sonra tasarladı ve Fransa'dan sahneleri 4-5 başlık altında toplayarak her başlık altında bir dizi roman yazdı. Yarımdır elbette... Düşünce kafasında birkaç kitap ortaya çıkardıktan sonra doğmuş olmalı. Ayrı ayrı yaşam sahnelerinden oluşan bir genel yaşam resmi.

Baştan belirtelim ki Dağlarca'nın bu genel izleğinde (ulusal bağımsızlık savaşımız) kullandığı dil heybetli, kalın, yüce, toplumsal kaynakları (mitsel, insani, ruhsal vb.) toplayan, devinime sokan bir büyük (mega) dil değil. Küçük ve bağımsız iplik şiirlerle yerel konu (olgu) işleniyor. İnönü, Sakarya, vb. Üst ses çağrıştırılıyor, imalanıyor ve ancak okur kendi kafasında bu büyük ses dalgalarını kurguluyor bir bakıma. **Bağımsızlık Savaşı I**'le gelen bir özellik belgeselcilik. Örgüye tarihsel metinler katılmakta, şiirler kasnağa alınmaktadır (**Nutuk**, Mustafa Kemal Atatürk, 1927). **Nutuk** alıntılarının ne anlamlara geldiğine burada girmeyeceğim. Elbette teslim etmekten, saygı, şükran duymaktan çoğudur... Hem somut algı, canlandırma etkisini arttırma, şiirlerin düşlemsellikten öte buradalıklarına, tarihselliklerine yol açma işlevi görmektedir tarihsel metinler. Bir başka deneysel girişim ise ana şiir kanalına

sayfa diplerinde koşut olarak açılan ikinci şiir kanalı. Bir yazın araştırmacısı olsam bu kitabın tüm baskılarını bularak karşılaştırır, bu ikinci dip ya da yer altı şiirinin nasıl, hangi kaygıyla gündeme alındığını çözebilirdim. (Ama Dağlarca uzmanı değilim, olamam.) Kimi sayfalarda bulunan ve tek dize olarak geçen, sonraki sayfalarda süren bu akıntının işlevi nedir sorusunu önemsiyorum. Tek sesin yetmediği yerde çift sesli (belki de çoksesli) eytişmeli bir söyleşi çatmaktan söz edebilir miyiz? Kanımca hayır. Kanonik akış tamam ama ana ve yan damarlardan akan ses çatışmıyor, çelişmiyor, karşıtlaşmıyor. Tersine aynı izleğe bağlı bir yan, ikinci ses, akor basmak gibi. Dışarıdan seslenen soyut (şair) sesi olarak, somut ben olarak yorumlayabilir miyiz bu ikinci kanalı? Birçok yerden gelmektedir anlatıcı sesi. İçeriden de. Ama sayfa dibi şiiri, izleğin büyük yatağını, akışın yönünü, bütün bu olayların içinde yuvalandığı, anlamlandığı ana çerçeveyi doğrultuyor sanki. Bütünün duygusunu ekliyor okurluk kavrayışımıza. Bunu örneklemek isterim. Alıntılar sayfa altlarındaki tek dizeyi ve ayrıca içinde sayfa sayısını göstermektedir: *Kavak durur da sevgiden* (20) -- *Anlamaz gök müdür yıldız mıdır giden* (21) – *Koyun uyur da sevgide* (22) – *Ulur dağlar taşlar da eskide* (23)—*Akar akar sanki bir su* (27) – *Gece gündüz sevginin uğultusu* (29) -- *Irmak mı büyür bacım* (40) – *Toprak mı* (41) -- *İkisi de gider gider.* (42) -- *Irmak da büyür kardaş toprak da* (43) -- *Özsuyla değil* (109) -- *Aydınlıkta titredi dallar.* (110) vb...

Türkçe arılaşmakta, halk(ın) dili, edası ulusal yazgıya bağlanmaktadır: “*Kıyı takmış yaprağını gülünü,/Bahar eder./Bir gemi yaklaşır karanlıktan,/ Felek terkidiyar eder,/ Eder oy.//...*” (17)

Oylumlu **Bağımsızlık Savaşı I'** de karşıma gelen bir başka yeni özellik de ozanın diğer kitaplarından izleksel nedenlere bağlı olarak yapılan şiir alıntıları. Örneğin, çocuk Dağlarca'nın ulusal savaş yıllarında tanıklık ettiği olayı anlatan **Bir Gece** (26) şiiri **Havaya Çizilen Dünya'**da (1935) yayınlanmıştı. Sanırım Dağlarca için yeni basımlar çok önemli. Bunları denetimli gerçekteştiriyor ve kendi yapıtının izleksel sınıflandırmasına uygun değişiklikler gerçekteştiriyor her yeni basımda. (Şiirleri değil, onların yerleşmelerini düzenliyor.) **Şimdi O 'Fetih Davulları'nı Kim Duymaz** şiiri de örneğin, bir başka kitabında aynen yer alıyor: **İstanbul Fetih Destanı** (1953). Örnekler iki dokumanın (tikel ve genel) eşanlı yürüdüğü anlamına geliyor. Her şiir diğerini tümlediğince yapıtlar da birbirleriyle geçişimli, tümleşkeli.

**Bağımsızlık Savaşı I'**de küçük çaplı yapısal ataklardan, yeniliklerden de söz etmeliyiz. Uyak yapısını el altında ustalık gerecine dönüştüren ve uyağı biçimsel bir içeriğe yükselten Dağlarca'nın Türkçe'den aldığı cesareti daha sonra çok az ozanımız gösterebildi, ikinci yeniyle gelen dalga içinde tek tük ve günümüzde oldukça: “*Öyle bir kötü geldi ki toprağa,/ Yabanın ayağ./ Ovanın üstünde, dağın yamacında her şey,/ Haykırdı bayağ....*” (**Dile Gelen Vatan**, 33) Ses düşmeli halk ağzıyla kurulmuş bir çatı bu ve ses nece bizden ama... Daha önce (1951, **Toprak Ana'**ydı sanırım) yüzleştiği halk deyişini, kalıplarıyla kullanmaktan çekinmez ozanımız. Bu kalıp, örnek altında içeriksiz kalmaktan, boğulmaktan korkmayacak denli güvenmektedir kendisine. Her varlığı konuşturur: *Aldı çayır, aldı portakal, aldı kuru fasulye, aldı buğda, aldı kavak.* Yalnızca sözcük, tümce, ses değerleri değil, dilsel anlatımda yansılanan yerleşik davranış biçimleri de şiiri edalar: ‘*Yürümüş*

*Mustafa Kemal Sivas'a doğru/ Ah anam/ Kapmalı orağı neyi?/ Gitmeli mi ne?' (Dağ Başında Yakılan Türkü, 65) Varlıklar, hayvanlar (doru, kır, al, yağız atlar), seslenişler, tüm bir dirim korosu katılmıştır Bağimsızlık Savaşımıza: "Sol elinde al dizgin,/ Sağ elinde pala hey." (Al Atın türküsü, 72) Hey, ah, nah ünleyişleri bolca görünür. Özgüvenli irade der ki: "Ya yapamazsanız, ne demek,/ Ölüler yapamaz." (97) Düşüncelerin acısından alınlar kana boyanır. (82) İşte bir başyapıt daha:*

### **Aldı Ahmet Çavuş:**

*Mustafa Kemal bizim köye gelincek,  
Yadıma bin bir dağ geldi be.  
Askeriydim Şam'da, Çanakkale'de,  
Onun maviliği, sarılığı, bozluğu,  
Bana merhaba geldi be.*

*Girmiş ha toprağıma düşmanın ayağı,  
Yazmış ha bunu da kahpe felek?  
50 yaşındayım ama bağrımız dinç şükür,  
Onu görünce barut kokusunu duydum,  
Yüreğıme yeniden sevda geldi be.*

*Dolağımyı indirdim duvardan usulca,  
Doladım ayağıma kendimden habersiz.  
Nasıl dururdun ki hemşerim etrafın allı allı,  
Musafa Kemal gelincek,  
Şüheda geldi be. (101)*

\*

Dağlarca iki kanallı (stereo) anlatımını **İnönüler**'de de sürdürür. Bu kez dip, (alt) eşlikçi ses (koro) alıntıları bu kitaptan: -*Ekmek kimin adı ... kuşun* (3)—*Ekmek kimin adı... Ahmet'in, Mehmet'in* (4) – *Ekmek kimin adı ... çoluğun çocuğun.* (5) – *Gelincikler* (22) – *Neden hep kıpkırmızı Ana* (23) ----*Geceleyin sesler neden büyük olur Dede?* (49) -- *-Seslerin gözleri var mı?* (50) – *Seslerin gözü* (51)

Yineliyorum, başka ozanlarımızda rastlamadığım yöntemin Dağlarca'da uygulamasını, gerekçesi, zamanlaması, sonuçları açısından başlı başına irdelemek isterdim. Bunun için yapılması gereken şey yapıtların arka arkaya tüm baskılarını karşılaştırmak ve ozanın baskı tarihleriyle eşleşen yaşam kesitlerini ayrıntılandırmak. O zaman şiir biçimbilimi açısından biçimsel çokkanallılığın (iki-seslilik) ne anlama geldiğini, şiirimize getirdiği yeniliği kavrayabiliriz. İçeriksel çözümleme de kümesel ilişkilene açısından daha bir anlam kazanabilir. Ne olursa olsun bu şiirsel yapıçözüm, baskı (yayın) ve sunuş uygulamalarını dönüşüme zorlayan bir dışavurum. Yayıncılığımızın ozandan yükselen yaratıcı önermeleri yeterince değerlendirebildiği kanısında değilim. Devrimci yapıtın çok gerisinde bir yayıncılığın okur tutsaklarıyız. (Konuyla ilgili bir dizi yazı yazmak istiyorum.)

**İnönüler** geleneksel savaş söylemini yeni içeriklerle bağdaştır(ama)ma çabasını umutsuzca sürdürüyor ve bekliyorum Dağlarca bakalım yanlışını görecek mi ve ne zaman? Konya'da 2/3 Ekim'de (1920?) çocukluk evini basan gerici yerel ikinci kalkışmanın tanıklığını burada da şiirleştiren (**Konya'daki Savaşım**, s.18), önceki kitaplarından bağlama uygun şiir alıntılardan (**Üç Şehitler Tepesi Üç Şehitlerin** şiiri 1949 tarihli **Üç Şehitler Destanı**'ndan) ozan ("O sırada beş altı



*yaşlarındaydım ya...*, s.20), siyasal belirsizliğini, daha doğrusu siyasal bilinç bulanıklığını iyice açık etmektedir. Bağımsızlık Savaşı'nı yeni bir toplumsal kurgu, yaratım olarak, düşüngüsel (ideolojik) düzlemde tam içselleştirememiş ama sezgisel olarak şiirini laik, demokratik, bağımsız cumhuriyete bağlamıştır. Sorun biçimsel içeriği açısından çağdaş cumhuriyetle eşleşen şiirin geride kalmış seslenme biçimlerine, alt anlatı(m) kimliklerine zorunlu, yargılı kalışında. Öfke, tamam: “*Nesin be, köle, kul,/ Gayrı kurtul!*” (*İnönüler*, 3) Bilinçsizlik (Dikkat!) üzücü: “*700 yılın doruğunda of,/ Kıydılar devletime.*” (7) Yinelemek olacak, işte yine eskil söylem: “*Şu dünyada/ Yaşamak bu kardeşim,/ Allah bu.*” (15); “*Kırdık belini kâfirin, düştük peşine/Yallah dedi gönül./ Geçtik şahikalardan, düzlerden,/ Ki soluk soluk, kanla bölünmüştür.*” (27); “*Durdum sabah namazına:/ İki kol-Doruk kaldırdım yanlarımdan Allah Allah//(...)*” (29); “*Uçardı gönlümüz Allah deyu,/ Kılınmış namaz idik.*” (36); “*Kat kattı zoru gâvurun./ Öldürdükçe,/ Öldürdükçe yaşadık ....*” (46); “*Kat kattı zoru gâvurun./ Öldürdükçe,/ Öldürdükçe yaşadık//...*” (46); “*Durun, dönün üstüne kâfirin,/ Allahça geniş/ Sancaktar/ Gelmiş!*” (52); “*Yürüyün,/ İnönü sırtlarında savunacağız./ Savunacağız haşre kadar,/ Allah diye açılacak da,/ Allah'la dolacak ağız!*” (63); “*Ecel öyle boştu ki, öyle güzeldi ki/ Düşündü boşluğu,/ Uçtu kelleler kelleler.*” (64); “*Mermilerinde kâfirin,/ Hafifiz abdest alır gibi,/ Yakınız Allah'a çok.*” (65); “*İşte/Türkiye var, Allah var.*” (95) Beli kırılışı *kafiri* öldürdükçe yaşıyoruz. Allah içindir gazamız. Kelleler uçacak... (Buraya yazıyorum tarihsel bir belge olarak: 2014 yılı 29 Ekim Çarşamba günündeyiz ve Türkiye yönetiminin gizliden desteklediği IŞİD ülkemizin güney sınırları boyunca Irak ve Suriye kuzeyinde videolardan zaman zaman dünyaya da yayınlayarak *marifetlerini*, kelleler uçuruyor. İlgisi olmadığını elbette biliyorum ama ayrıca işaret ettiğim bir şey var: Yeni içeriğin, devrimin dilini de yaratmak zorundayız. Bunu 91 yıllık Cumhuriyetimizde hakkıyla yapan kişi kim deseler, çelişkili olacak belki ama Dağlarca derim yine de gururla, övünçle. Bu konuyu *İnönüler* bağlamında biraz daha uzatacağım. Gereksiz yere belki).

Vatan, yeni bir kavramdır aslında (Namık Kemal, Jön Türk, İttihat ve Terakki, vb.) *Yeni* içeriğe yönelik bir kavramdır. İmparatorluğa başkaldıran halklardan öğrendik, bir de Fransız Devrimi'nden bu kavramın ne olduğunu. Ama Kurtuluş'tan sonra, tüm Kuruluş ve arkasından bugüne gelinceye dek bir *vatan* (yurt) bilinci oluşturamadık çağdaş anlamda. Kavram Çanakkale'ye kilitlendi. Oysa Çanakkale'nin tını yüceydi ama vatan kavrayışından yoksundu. Daha gelişmiş kavram Çanakkale'nin açtığı yoldan Kurtuluş'la geldi, aslında doruk yaptı (dünyasal bağlamda). Sonra kavram eksilerek ilerledi. Konu kestirilebileceği gibi düşüngüsel. Kurtuluşun önderliği doğal olarak, kıt kaynaklar içerisinde Jakoben tutumla en genel, ilkesel çerçevelere harcadı olan(ca) kaynaklarını: Tevhid-i Tedrisat, Laiklik, TTK, TDK, ulusal ekonomi, karşı devrimlerin bastırılması, vb. Tarihin doğrusuyla (Bunu Sovyet Devrimi'ni göz önünde tutarak söylüyorum) çakışan bir düşüngüsel tasım, yani evrensele, geleceğe yatkın... Bu ilkelerin (TBMM) gündelik topluma ilişkilendirilmesi yine kıt aydına (Bkz. Gramsci'nin örgensel aydın kavramı.) düşen görevdi. İçler acısı bir durumdan söz ediyorum. Gereken tam da Nazım Hikmet'lerdi. Oysa biz çoğunluk vatan kavramını en çok İttihat çizgisine değin getirebilmiştik ve ikircimli, tartışmalı, ham bir vatan yorumuydu o da. Saraya bağlı, işgalle işbirliği yapan İstanbul Basını (Günümüz 'havuz medyası'nı anımsıyoruz, değil mi?) bir yandan merkezden kopuş içinde, örgenselliğini (Kâbe'sini) hızla yitiren **Sodom ve Gomorra** (Karaosmanoğlu, 1928) aymazlığı, hazcılığı içre, tutunduğu ve beslendiği kaynağa en yakın yerde ayak diriyordu. *Vatan* kavramından olsa olsa korkmuştur bu kesim. Anadolu'ya geçenleri de sürükleyen, öte yandan, çelişkili bir *vatan* kavramıydı. İmparatorluğu ve halifeliği taşıyan bir vatan kavramı (olanaksızdı, bunu görürlerdi

biraz kavrayabilselerdi tarihi.) Oysa tarihi yapmıyor, arkasından sürükleniyorduk birlikte. Halk yoktu aslında. Bir halk(ın yurttaşı) yaratılacaktı ve üzerine vatan (yurt) kurulacaktı. Kurtuluş sonrası bunu en iyi kavramış devini *Kadro*'ydu (Aydemir, Karaosmanoğlu, Tör, vb.) ama önderliğe, devrimci desteğe karşın etkinliği süremedi. Yeni düşüncü gündelik yaşamı kavrayıp biçimlendiremedi.

Dağlarca'nın nice sonra (Kurtuluş'tan 25-30 yıl sonra) Türkçe şiirlerinde ortaya çıkan *vatan* soslu savaş kavrayışı tüm bu nedenlerle bağdaşık değil, çelişiktir. Üstelik 46'lara değin siyasal söylem umutlu olmuş, 50'lerden sonra vatan kavramı yeniden ve daha güçle bulanıklaşmıştır. Aydın (entelektüel) yerel tarihin hızına cumhuriyet tarihimiz boyunca asla ayak uyduramamıştır, günümüzde de olduğu gibi. Dağlarca 50'lerde bilinç kayması, kırılması da yaşamış, tarihsel olguyla kavram denkliği iyice dağılmış, yanlış olgu yanlış kavramlarla eşleştirilebilmiştir. Nedeni açık. Aydınımız hep kuramın eşik altında kalmış, yerlerde, onun *gerçek* diye adlandırdığı toprak yüzeyinde debelenmiştir. Konumuza döner, yineleme pahasına söylersek, Osmanlı'nın inançla (!) gerekçelenmiş savaş söylemi, cumhuriyetin laik (olmak zorunda) içeriğiyle sürdürülmüştür, yani yeni ya da genç Osmanlı, İttihat Terakki diliyle. Toplumsal devini ve çatışmalar tarihsel hakikatleriyle ilişkilendirilememiş, savaş siyasetin silahla sürdürülmesidir, anlayışına (Claussewitz) bir türlü gelinemediğinden, beylik tanımlamalar, anlatımlar, savaşı kendisiyle açıklayan eskil, kahramanlıkçı (heroik), dinsel söyleyişler geçerliliklerini sürdürmüşlerdir. Hatta çoğu kez aydına, şaire rağmen, aydınca, ozanca... Çünkü bu şiirleri okuyan kitlenin duyumsal anlayışının kavramsal yetisi belirlemiştir çoğu kez sonucu. Sonuçta, Dağlarca'da etkin bir bağlamsal yitim, şiirin yelini, gücünü, yönünü belirliyor. Somut savaş ve onun cephede, olgucul yüz yüzeliği (onu yok etmezsem o beni yok edecek), varoluşsal indirgenmişliği kaçınılmaz olarak omurgayı oluşturuyor. Bu Dağlarca'nın epiği şiirle kesiştirmesiyle yakından ilgili ve benim derdim de aslında budur. Büyük savaşın (I. Dünya Savaşı) Çanakkale'den bile epik çıkarmamıza elvermeyen bölücü, parçalayıcı, indirgeyici ve insanlıksız, kütlese dünyasında Ulusal Bağimsızlık Savaşı'mızın epiği nasıl yazılacak (düşüncüsü nasıl kurulacak), 20.yüzyıl başından gelen çağdaş şiir kavrayışımız devrimci kalkışmamızı hangi dille biçimleyecekti (formatlayacaktı)? Hem duygu eksiksiz ve geleneksel dışavurumlarda olduğunca kışkırtıcı olsun istiyoruz, hem de bütünlüğün olanaksızlığını, kahramanlık çağının bittiğini hüznle görüyoruz (Pessoa, Rilke, Faulkner, Yaşar Kemal, vb.) Dağlarca'nın yaptığı, bağlamsızlıkta (körlükte) ağaç budamak, yurttaşlık görevini bir önceki duyguyla kavramaktı. Çelişkiyi de önce o gördü ve içinden işte bu 23 kitaplık şiir-epiği çıkardı.

Kaçınılmaz yapı çözümünün şiiri somuta (sahne) bağlaması okurun da sahneye kilitlenmesini, sahnelerin arkasında onları anlamlı biçimde ilişkilendirebilecek bütüncül açıklamayı kaçırmasını getirmekte, yurttaş (ve dolayısıyla yurt) bilinci geliştirmesini ketlemektedir. Daha doğrusu, sanatın (şiir) evrensel ölçekli arıtma, yüceltme, iyileştirme vb. işlevleri epeyce eksilmektedir. Bu konuyu derinleştirmek (?) üzere erteliyorum şimdilik. Bir kez daha belirterek: Minyatür ya da süit yapısında epik kurgu, başlı başına bir soru imi olsa da ozan tam da bu türden bireşimi deneyimekte hem türsel işlevi tartışıp yenilemekte, hem de bakış açılarını ve şiir tekniğine ilişkin yordamları görelileştirmektedir. Yani konuyu düşüncü, tarih (çağ), teknik, birey vb. kavramlar çevresinde çokboyutlu olarak ele almak gerekir.

Dağlarca yine deneysel öncü kimliğiyle (Çelişki yok burada bayanlar baylar!) 1. İnönü Savaşı'nın askeri düzen kroki ve komutan listelerini (Türk Cephesi) verecek denli somutluk peşindedir. Çünkü epiğine yaşamın andaki gerçekleşmesini

(enstantanelerini, dramalarını) yerleştirmek ister. Tümenler ve bağlı alaylar çizgeyle gösterilir. (s.4, 11, 24) Yoklama alınır: “61’den Salih,/ -Burda.” (40)

1950’nin ilk yıllarına değin genellikle şiirlerini kısa tutan, şiirin geometrik dengelerini bozup orasından burasından sarkmalarını sıklıkla düzen uyaklama tasarının da kurtaramayacağı uzun şiire uzak duran Dağlarca **İnönüler**’de şiirinin yağsız ama kaslı yapısını yer yer tuzaklamakta, yoklamalar da yapmaktadır. Kıtasız tek parça şiir örneği belki de ilktir. (34) Aynı yapıtın son şiiri (**Mustafa Kemal’in Kağnısı**) 7’şer dizelik 6 kıtadan (toplam 42 dize) oluşuyor. Uzun anlatımların kendi şiirine getireceği sorunları bakalım nasıl göğsleyecek? Hemen izleyen yapıtlardan biri olan (1951) **İstanbul Fetih Destanı**’nda **Sultan Mehmet’in Gemileri** şiiri de 5 dizeli 10 kıtadan oluşuyor.

### **İnönü’ler**

*Gece kim, aydınlık kim,  
De ki gece in, aydınlık inönü.  
Savaş ne, kurtuluş ne  
De ki savaş in, kurtuluş İnönü.*

*Şu Elmas kızı Ayşe kim  
De ki Elmas in, Ayşe inönü.  
Şu Yusuf oğlu Selim ne  
De ki Yusuf in, Selim inönü. (31)*

### **Sağdan saldırdılar.-**

*28 Mart sabahı sağdan saldırdılar,  
Savcı Bey batısı serapa kan.  
1’in Kaya 61’in Salih, Ateş, Hacı  
Düşmanı cansız kıldılar canlarından.  
Büyüktür.*

*Her yer alınıyordu, veriliyordu,  
Alınıyordu yeniden, yeniden veriliyordu ah.  
Tekrar yaşıyordu, ölüp de, tekrar  
Tarih değil, yaşıadığımız öldüğümüz an.  
Büyüktür.*

*Bunları elbet yazacak,  
Çocukları, bu vatanıntükenmez çocukları.  
Üç şehitler, Gündüz Bey, Metris Tepe, Kanlı Sırt,  
Her biri bir destan.  
Büyüktür. (67)*

\*

Sezgilerim yanıltmıyorsa Dağlarca artık Türkiye kamuoyunda ‘rüştünü’ kanıtlamış, kamu yönetiminin de ‘muhatap’ aldığı biridir 50 başlarında. Ona doğrudan ya da dolaylı olarak şiir ısmarlanıyor olabilir (Bir kuruntu belki de bu izlenim.) Dağlarca gibi biri usuna yatmadıkça istekle (sipariş) şiir yazmaz. Dün (29 Ekim 2014) **Cumhuriyet**’de okudum. Cumhuriyet için 10.Yıl Marşı gibi bir şiir yazmasını dilemişler. Kabul etmemiş, 10.yılda yazacak bir şey vardı, ya şimdi?

Örneğin **İstanbul Fetih Destanı, Anıtkabir** okurda bu izlenimi bırakıyor. Sanki büyük ozandan tarihimizin anlı şanlı sayfası için kimileri şiir isteğinde bulunmuş, o da oturmuş bir çırpıda (?) yazmış gibi. Bu yapıt Dağlarca poetikası içinde bağdaşık, örtük ve öte yandan ayrışan, sapa yanıyla şiir kavramını yeniden tartışmamızı gerektiriyor. Okur olarak şaşırırmamak olanaksız ama onca da yersizdir. Yersiz çünkü imparatorluk söylemine yatkın ve uygun *fetih* kavramı, bu kavramı yadsıyan ulusal bağımsızlık kavramını epopeleştiren ozanımızda alttan alta, kendini çok da gizlemeye gerek duymadan varlığını hep korumuş, bağımsızlık savaşımıza ilişkin önceki şiirlerin düşüncüsel ya(r/n)ımlarına yol açabilmiştir. Şaşırırdım çünkü nece yalpalasa da Dağlarca'yı doğru çizgide tutan saltık varsayım, ulus (kurtuluş) kavramının fetih kavramını kaldırmasıdır (tasfiye). Ya da bu olmalıydı. İkisi bir arada olmaz. Biri imparatorluk tarihiyle ilgilidir, diğeri ulus. Apayrı şeyler, hatta karşıt. Biri ötekiyle olmaz. Belki şöyle düşünülebilir: Ulus eli, marifetiyle, kendine parlak bir geçmiş kurguluyor, bunun nesi kötü. Neresi kötü değil ki? Doğru, uluslarla doğmuştur tarih *bilimi*. Ve tarih ulusların zamancıl gerekçeleridir. Birgün yazılacak tarih umalım ki ulusu aşsın, insanlığı kucaklasın. Ama şimdilik tarih ulusundur (asla ulusaltı kimliklerin değil.) Peki, ulusun tarihi geçmişin olgusunu görmezden mi gelecek? Tersine, özellikle kirinden pasından, çağının sınıflı değer yargılarından arıtılmış, bugünün bakışı ve kapsayıcı değerleri açısından (Yine ulusal çevrenlerde sınıflı bir bakış sözkonusudur ama aynı değil.) tekniğini de (yöntem) göstere göstere yeniden yorumlanmış olguyu evrensel birikimle açığa çıkaracak. Konstantinopol'un (İstanbul) Bizans İmparatorluğu'ndan alınışını (fetih) ele alan bilim adamı, sanatçı eğer geçmişin dili ve esinlerini güne taşıyorsa güdümlenmiş ve güdümlenmektedir. Yanlış olduğunu söyleyebiliriz. (Öte yandan bu da düşüncüsel bir yaklaşımdır, bunu da anımsayalım.) Tarihin o uzak geçmişinde nerede olursa olsun, surların içinde ya da dışında tüm oyunculara, insanlara aynı yürekle, gözle, uzaklıkla bakabilmeliydiniz Sayın Dağlarca.

Belki çocukça olacak ama İstanbul Fetih Destanı'nın tını aykırı, yanlıştır. Fetih'in destanı halkın ortak (anonim) destanı ol(a)maz, ulusal ol(a)maz.

**Destanönü** ve **Destan** olmak üzere iki bölümlü biçimlenen yapıt, Hakk'a yönelmekle Bizans'a yönelmeyi özdeşleyince daha baştan insanın yüreği cız ediyor: "*Gönlümüz Hakk'a yönelmiş/ Yüzümüz surlara doğru.*" (19)

Dağlarca'nın çıkış varsayımlarına bakalım ve örnekleyelim bir kez daha. İlki fetihle Bizans'a ve dünyaya Osmanlı'nın getirdiği kardeşlik, aşk, yeni çağ yeni insan, kurtuluş (Bizans'ı Bizans'dan kurtarmak?), hürriyet, aydınlanma: "*Kardeşliğe aşka,/ Kapanmış kapıları açalım.//... / Getirdiğim güçler ki, haktır, sevgidir,/ Dünyanın ilk gününden son gününe./ Yeniçerilerim sipahilerim haydi,/ Kapanmış kapıları açalım.*" (21-2); "*Beş yüz davul/Yeni bir çağdan yeni bir insana sevgiler.*" (23)

İkincisi Türk'ün tarihsel uygarlık (!) görevi... İslam görevi: "*Konstantinopl.. Adın yabancı değil./ Hazreti Muhammet'ten beri. Konstantinopl./ Atlarım bilir seni, kılıçlarım bilir,/ Bir kurtuluş diye, çağlardan//...*" (**Sabaha Karşı Düşünceler**, 27) Göçer Türk, 1200 yıllık Bizansı kurtarıyor. Ne(y)den? "*.../Toprakta besmelesi/Bir ulu kurtuluşun/Toprakta besmelesi/Suyun ağacın kuşun.*" (31); İrkçı tarih şovenizmine dikkat: "*Havanın mavisinde, denizin yeşilinde/ Bir türkü, Orta Asya'dan beri duymuşuz./ Anamızın sütünden bayraklara kadar/ Yüce bir fetihle büyümüşüz.//...*" (51)

Üçüncüsü düşman tanımı (Bu tanımdan şiirin iyisi asla gelmez.): "*Ne var surlar içinde,/ Küffarın karanlık başı/ Aydınlatacaksın, aydınlatacaksın alnını onların,/ Dalgalar önünde davran Hu çek,/ Var besmeleyle tepelere karşı./...*" (24)

Osmanlı'nın (Türk?) İstanbul'a yönelişinde 'kahraman levent Türk'ün' rüzgârının hürriyet olduğu (32) söylenebilir mi? Böyle bir yargı ancak geçmişe kondurulur (eğreti) ve neresinden baksan yanlıştır. Sorumuz ise şu: Kim ister? Ne işe yarar?

Gelgelelim büyük ozan gerçekten epeyce ileri gittiğini ayımsamıştır. Palalı, fetihçi kendi imgesini şiirinin aynasında fena durumda yakalamış, son şiirlerde durumu kurtarmaya çabalamıştır.

Yeniçeriyle aydınlığa yürünmüş, haksızlığa (!) uğramış ezan, çanın yanına iliştilmiş, böylece adalet (!), eşitlik (!) sağlanmıştır: "*Biz Sultan Mehmet/ Deriz ki/ Özgürsünüz/ Anadan/ Allah'a kadar.*" (57) Ele geçirilen Bizanslı Allah'a kadar (Hangi?) özgür bırakılır. Konstantinopol sokaklarında dinler, ırklar, diller sevinç içerisinde insanlık şarkıları söylemektedir: "...// *Suluklarımızca soluklarımızca insanlık/ Ne güzel sevgisi canın uluslara karşı,/ Uzanırken fetihlere usun/ Ve ne güzel sokaklarda/ Ben sen o... Biz siz onlar.*" (59) Büyük özlem sona ermiş, insanlık kucaklaşmıştır. Sondan bir önceki **Kumsal** (60) şiiri genel durumu (iştahlı kan dökücülük duygusunu) kurtarmaya yeter mi? Yerseniz. Bence yetmez: "...// *Benim surları aşarak içeri girdiğimi/ Senin kenti surlarla kapatmana say/ Suç ikimizin de değil/ Suç bizi yanıltan bağnazlığın/...*" (61) Buna pes denebilir işte. Zaferin artık daha serinkanlı (tutulmuş) dili sanki birşeyler bağışlamaktadır. Göksel yazgının kazançlı çıkmış, pişkin ağzından yenilene yukarıdan gönülsüz teselli, ama ustaca, bu kesin. Okurum yanılmasın, şiir yine de sürmektedir. Aşağıdaki şiirde özgün, yaratıcı imgeleme bakar mısınız? At, köpük ve kan arasından taşa girmektedir.

### **Sipahinin Atı**

*Saldırdı surlara,  
Durmuş uzaklığa inat.  
Köpük ve kan arasından  
Taşa giren at.*

*Rüzgâr gökyüzü ağaçlar su,  
Ne varsa azat.  
Bir aşk yalnızlığıyla soğumakta  
Taşa giren at.*

*Kalmak değil midir,  
Varlıktan murat?  
İşte kara bir oyukla sonsuz.  
Taşa giren at. (42)*

\*

10 Kasım 1953'te Etnografya Müzesi'nden Anıtkabir'e taşındı Ata. Türk kamuoyu dalgalanmış olmalı. Dağlarca **Anıtkabir**'i 1953'te yayınlar. İki olay kuşkusuz ilişkilidir. Belki de ulusal ozandan bu törenin ve Anıtkabir'in şiirleştirilmesi istenmiş de olabilir. Bu sonucu değiştirmez şiir açısından. Şiirden ödün verilmeyecektir. Böyle bir kaygısı yoktur zaten. Kitap bir ululama, neredeyse imanlı bir yüceltmedir. Ama Anıtkabir tasarımı, aslanlı yol, Hitit kabartmaları Dağlarca'nın İslamcı önkabullerini esnetmiştir (12 şiir.) Kurucu istem (irade) Anadolu'nun eski yerleşik uygarlıklarına uzanmış, İslam'a kısa devre yapmıştır. Çağdaş cumhuriyet öncelikli esin kaynakları arasında görmemektedir haklı olarak İslam'ı. (Laiklik.)

Bir yapıçözüme işaret etmekle yetineceğim. Dağlarca'nın sorusu yanıtını olabildiğince özgün biçimler içerisinde getirmektedir. Buradaki çelişki (paradoks) cumhuriyetin tarihsel kişisi (lider, önder, egemen, vb.) karşısında sanatçı tutumu.

Cumhuriyetin halk temsili, lider(liğ)i oyar. Liderin oyulma oranında temsil ve cumhuriyet artar, büyür. Mutlak monarklardan sonra devrimlerden yükselen temsil laik temelli olduğundan, geçici, bağışlanmış ve saltık değildir. Emanettir ve emin (olunan) kahraman ya da Tanrı(nın yeryüzündeki gölgesi) değildir artık. Bunu bir kenara yazalım.

Temsil toplumlarına (laik) gelinceye değin (Fransa, ABD devrimleri) sanatçı monarktan (saray, konak, vb.) beslenirdi ve işini, müziğini, şiirini ona sunardı. Hatta doğrudan sunuş türleşmişti: Naat. Şair kapısına bağlandığı efendiyi över, yüceltir sonra içi altın dolu kesesini avucunda bulurdu. (Tabii bazen de kellesini sehpa.) Sanat artık'a (artık ürün) bağlı olduğundan, iyiden sınıflaşmış toplumlarda özellikle zorunlu toplumsal girdi olmadığından ilişki bu minvalde seyrederdi. (Ulusal) bütçe kavramıdır sanatın kurumlaşması. Çoğu kez de neden sonuç yer değiştirir, para verilir, şiircibaşı (!) karşılığında döktürürdü eskilerde. Kuşkusuz ustalar bu sanatçılar. İşin doğası böyleydi. Antik Yunan'dan beri durum değişik toplumlarda benzerdir. Söylediğim gibi temsile yeni çıkmış, henüz gündelik yaşamına geçirememiş geçiş dönemi toplumlarında sanatçının sunum konusunda erkle ilişkisi zaman zaman kuşkulu (şaiBELI), sıkıntılı, bunalımlıdır. Temsil yapılarıyla ilişkisini özenle düzenleyemeyen şair bocalar ve düşer. Halk sanatçısını besleyemiyordur bir yandan. Bu durumda okuru sanatçısına güven duyuracak gösterge(ler) ne olabilir?

**Anıtkabir'**de temsilin tepesindeki önder çoktan ölmüştür ve erk (hükümet) önderi izleyen bir çizgide değildir. Öyleyse sanatçının bir de böyle bir çıkmazı var. Yazmayarak kirlenmek. Dağlarca yazmayarak kirlenmeyi yadsıma cesareti göstermiştir bence. Borçsuz alacaksınız, gönülden, içten ve özgür ozan ululamasıdır onunkisi. Onurludur, diktir. Çok daha önceden kurucu önderin hakkını teslim etmiştir. Onun şiirini dökmüştür yazıya. Ata'nın ölümünden bir yıl sonra ilk yapıtını yayınlamıştır (**Havaya Çizilen Dünya**, 1939)

İkinci konu ise çağdaş temsil dünyasında, yeni dünya bağlamında kişi ululaması için nasıl bir yapıçözüm önerdiğidir. Görüşüm, çağdaş mimari ve olabildiğince yalın, işlevsel bir geometrik çözüm önerdiği yönündedir. Özellikle güvensiz duygusal höykürmeler, gelgitlere uzak duran Dağlarca dışarıdan, dünyanın oradaki ve o andaki varlıklarından esinlenmiş, dilsel kristalografinin en yalın ve sağlam biçimini, eşözelliKli (homojen), som, en az yüzeYli kübik diyebileceğim biçimini örnek almıştır. Anıtkabir mimarisi ozana yol göstermiş, onun gibi (oturuşu) berk, sağlam, yalın ve kalıcı şiir dili kullanmıştır. Bu yeni bir şey sayılmaz çünkü Dağlarca'nın şiir dili kullanımı siyasetiyle birebir örtüşmektedir neredeyse. Sözcük ekonomisi (en az sözcükle en yüce yapıyı çatma) yapıtta bilinçli bir girişimdir. Esinleyen tin yanıtılamaz: ".../ *Sende bir şey var ölüm/ Küçük bir şey:/ Kişi büyüyünce/ Kiskanırsın.*' (**Ölümsüze Karşı Ölüm**, 35); ".../ *Kişi nedir ki/ Gücünden başka/ Bir soyun, bir toprağın.*" (**Kişi Nedir ki**, 37) Şiirlerin yontulmuş düzgün ve açık yüzeYlerinin sözcüklerden mi, seslerden mi kurulduğu sorulabilir. Bunu anlamak zor ama yonut etkisi bıraktıklarını, ışığı yansıtma, emme, gölgeleme, iz düşürme, bağıllık vb. birçok özellikle serimlendiklerini, neredeyse okuru 360 derece dolayında çeviren üç boyutlu bir oylum oluşturduklarını söyleyebiliriz sözkonusu şiir-yüzeYlerin. Bu kesme billur dilin, Türkçe'nin arılaştırılması bilinciyle koşutlu ilerlediği söylenebilir mi? Gizil sözcüğü kullanıyor bir yerde ozan: "...//*Çarpılmış bütün devrimleri bütün çağları/ Yeryüzü doymazlığının ahmak./ Yalnız senin gözlerin gizil yerlerde durmuş/ Yalnız senin alnında/ İnsanın ışığı/ Hak.*" (**Atatürk**, 77) Dilde özleşmenin yazında (şiirde) yankılanmasının biçimsel (morfolojik), yapısal (strüktürel) belirtilerine ilişkin bir çalışma yapıldı mı bilmiyorum. Benzer çalışmanın anlamlandırma, anlambilimsel etkiler açısından da yapılması ayrıca gerekir. Dağlarca en başından beri duru, halk

Türkçesiyle yazsa da Türkçeye ilişkin yazındışından bir dil siyaseti güttüğü söylenemez henüz 50 başlarında. Ama özenli okur Dağlarca'da mayalanan dil tutumunu sezinleyecektir.

Benzer eşik duygusu izleksel vurgulardan da alınabilir. Eski söylem bırakılmamıştır: “*Gün gelir üfler yurdumun boruları/ Kan kırmızısını sabaha/ Kılıçlar Bismillah der/ Kalkar atlar şaha./ ...*” (**Bir Mustafa Kemal Daha**, 65) Ama barış çağrısı ilktir: “*...// Siz/ Yurtta/Ve yeryüzünde/Barışsınız.*” (**Barış**, 50) Cumhuriyet bilinci yükselmektedir.

### Duvar

*Bu taş Mehmet,  
Bu Hüseyin.  
Durur  
Sabah ezanına karşı,  
Bu taş Yüzbaşı Ahmet Bey'in.*

*Bu taş İsmail  
Bu Zeki.  
Al al, damar damar.  
Bu taş kardeşim Hasan  
Kelime-i şahadetten önceki.*

*Bu taş Abdullah  
Bu Derviş.  
Daha ak,  
Bu taş, biraz daha,  
Susmuş.  
Bu taş Emine  
Bu Ali  
Adı yok  
Ve ölmemiştir hiç  
Bu taş deli! (44-5)*

\*

Ertan Mısırlı şöyle yazıyor kitabında (2014): “*Zaten bir yazarın yazdıklarının tek bir yapıt olduğuna, yazarın hepsini yazmakla kendini anlatabilmiş olduğuna inanıyor. Bütün yapıtların bir ülke gibi ortak bir varlığı belgelediğini düşünüyor ve ülkesini bilmediğini söylüyor Dağlarca. Ülkesini tam göstermeden de ölmek istemiyor. Bu noktada eski bir dizesi geliyor hemen aklımıza: ‘Misafir et beni tanırım/Ben kendi kâinatımı yaratana dek.’*”

Daha ilk yapıtlarından başlayarak herhangi bir okur Dağlarca'yı yöneten bu güdüyü ayırımsayacaktır. Evrende, sözcükleriyle dokunmadığı hiçbir şeyin kalmaması gerektiği ideasına bağlanmış ozanın halk ekinine ve özellikle de onun deme (aktarma) biçimlerine el atmaması beklenemezdi. Aynı yıllar arasında (1950-53) şiiriyle (**Toprak Ana, Sivaslı Karınca, Aç Yazı**) başka bir çizgide aranişını da sürdürmektedir. Daha evrensel, varoluşsal ve önceki yıllardan gelen evren kurucu bu tasarının, varlığın en alt örgütlenişinden en yüksek biçimlenmelerine değin değişik aşamalarını şiirlemeyi amaçladığı anlaşılıyor. Yaşam ortaya çıkıyor, kimiliyor, canlılık, doğa, insan, ilk toplum, halk vb. yapıt yapıt sahneleniyor. Zorunlu halk durağı yansılama oyunuyla çağdaş şiirin nesnesine dönüşüyor: “*...//Köy dediğin ne,/Namık*

*Kemal'in mahzun dediği,/Mustafa Kemal'in bayrak açtığı dağ başı, ağam./Ağrıdığı yer, hepimizin./İnsanoğluna karşı/Kurdun kuşun yediği.”(Köy Dediğin, 110)* Öte yandan halk durağında kalmayacak, şiir yerelden evrensel, soyut, genel insan izleklerine doğru saçılacaktır. Şiirsel siyaset saf, çocuksu biçim ve algılarından, gelişmiş, karmaşık açılı yorumlara dek geliştirilecektir. Bir bakıma ulusal epikte geçici çelişkiler aşılacak, şiirin (sanatın) kapsayan, kucaklayan evren(sel)-barış çağrısı duyulacaktır. **Toprak Ana** halk durağına, onun çağdaş yazına katkısına ilişkin şiirimizdeki ilk (belki de) önemli yoklamadır. Yıllar ve yıllar sonra (80’lerde Miraç, Özer, vb.lerin başlattıkları *Yeni Türkü* şiir devinimi) böyle halkçıl bir atak yaşanmıştır şiirimizde. Dağlarca girişimini onunla karşılaştırmak yararlı olacaktır. Hoş o devinimin Şili *Novo Canto* (Parra’lar, Jara, vb.) müzikal devinimiyle de bağı vardı esinlenme açısından. Şöyle diyor büyük ozan: “*Halk edebiyatı bir ‘dağ otu’ gibi kendi kendine, kendi dağlarında, kendi bayırlarında yeşermiş kalmıştır, yeşerebildiği kadar. Bence bir edebiyat, (...) bir dil olayıdır, dile oturur; imgelemi de o getirir, duyarlığı da o getirir ve karşılıklı bir alışverişle olur o. Yoksa, sen, hiç dilin yokken, ‘Ben büyük bir duyarlık, büyük bir imgelem sahibiyim’ diyemezsin; bunu yaratamazsın. Yetenekli ozanlarımız elden geldiğince, bu eksikliği aşmaya uğraşmışlar, yer yer de başarmışlardır. Yunus, bu başarının doruğudur.” (Leyla Şahin, 2014, s.71)*

Kırsal deyişi, dilleşmeyi daha önce de denemiş olan ozan, **Toprak Ana**’nın tümünü bu deyiş biçimiyle yüzleşmeye özgülemiş, Anadolu âşık geleneğinin (aslında Yakındoğu’ya özgü belki) uzun (destansı, epik) anlatılarındaki bağlantı, ara deyiş kalıplarını kullanmıştır: : ‘**Aldı köylerle köyler bakalım ne dedi**’ Yapıtın bölüm başlıkları bu kalıpla çatılır, sırayla *buğda’ya, gün’e, kız’a, eğri bıçak’a, bakır’a* vb., söz verilir. ‘İnsana ilişkin hiçbir şeye yabancı kalamayacak’ Dağlarca’nın kaçınılmaz yüzleşmesinden (sınav) şiirini nasıl çıkaracağı önemli bir sorudur. Ozanın sesi nereden işitilir? Kentten ve uzaktan, başka bir dünyadan mı seslenmektedir? Geçmişin kırsal yaşamını mı an(ımsa)maktadır? Kırdan, köyden mi konuşmaktadır? Sesi bağdaşık, hakiki, yerleşik, doğal mıdır? Yoksa yansılama, (parodi) bile isteye yapay bir gerilim öğesi olarak mı girer halk şiiri olmayacağı açık bu çağdaş şiir anlayışı içerisine? Tüm bu ikilemlerin, çatışmaların ortasında önümüze çıkan görüntü nasıl bir görüntüdür: *idilic, lirik, gerçekçi, doğal, parodik, komik, alaysı, halkçı* vb? Bakalım. **Okuyan Toprak** (159) şiirinde yaslandığı geleneği listeler: Adem’le Havva, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Karacaoğlan, Aslan Kalesinde Hazreti Ali, Kerbela, Kerbela’nın İntikamı, Sürmeli Bey, Şah İsmail, Tahir ile Zühre, Asuman ile Zeycan, Aşık Garip, Aşık Sümmani, Amme Cüzü, Tam Namaz Hocası, Kan Kalesi, Elif ile Yaralı Mahmut, Murşit ile Mahmihri, Nasrettin Hoca, İncili Çavuş, Leyla ile Mecnun, İbni Vakkaz Cengi.

Evrenin antik yorumundaki dört bileşenden biri olan (Bkz. **Taş Çağı**, 1945), evrensel (kozmetik) şarkının son durağı *toprağa* konan Dağlarca şiiri; ana kucağında bağdaşık, kapalı bir evrenin yazgıcılığına tanıklık edecektir. Acı, sevinç, yaşam kendi içinde dönmektedir orada (*bir köy var uzakta*). Ulusal devrimin ele alacağı en önemli konu ve sorun yeterlik ekonomisidir (kapalı ekonomi, basit yeniden üretim) ve olgu kendi başına bırakılmayacaktır. -Sız, -suz olumsuz ekleriyle açılır ilk bölüm. Köy yokluklarla tanımlanır: *İşiksiz, çocuksuz, mektupsuz, yağmursuz, ağaçsız, yolsuz, habersiz, ölümsüz*. Bu köyün “...//Eli el değil, ayağı ayak değil,/Gün doğar, tarlakuşları uçuşurlar,/Ağır bir aydınlık, bildiğin şafak değil./Öyle dalmış ki yüzyıllar süren uykusuna,/Uyandırmazsan,/Uyanacak değil.//...” (s. ?)

Halk şiirine özgü sıkı müzikal sunum (uyak, redif, ölçü-lülük) daha girişte belirgindir. 4+2’lik kıtalar abcdaa, fghiff,... kalıplarında yürür. 1 ve 5.dizeler yinelenir. Biliyoruz, çocukluk ve askerlik görevi sırasında kırdan yaşamış biri Dağlarca. Çıplak



gözle tanıklık etmiş, yaşamı paylaşmış, parçası olmuştur. Ama sanırım hiçbir zaman köylü olmamıştır. (Bir artam değil kuşkusuz.) Ahmet Celâl'in sıkıntılarını (**Yaban**, Y.K. Karaosmanoğlu, 1936) deneyimlediği kanısındayım. Romanın yazıldığı yıllarda, 1935 yılından 1950'ye dek Doğu ve Orta Anadolu'da, Trakya'da piyade subaylığı yaptı.

**Toprak Ana**'yı askerlikten istifa ettikten sonra yayınladı demek ki. Kendi kırsal Anadolu deneyimini sıcağı sıcağına şiirleştirdi bir dizi kitapla. Sivas ili kitaplaşacak denli, esinli bir ara durak oluşturmaktadır bu serüvende. (**Sivaslı Karınca**, 1951): "**Buğda der ki inandığım yer Sivas.**" (**Buğdanın Sesleri**, 112)

*Kara öküz, buday, duyasin, uyunulamaz, ha dememiş, essah mı ağa, kara toprak sevmemiş bizi be, vb. deyişler dışarıdan (kentten) deyişler izlenimi vermektedir. Köy orada, uzaktır. Kentli sesin uzak köyüdür resimlenen.*

Halk ağzı yansılmasına (ses düşmeleri, dönüşümleri, vb.) örnekler: *dal dal olduğum anlatamam, de bakalım Fadime'nin deli öksüzü, okumuşum ücecek/okur gayrı gönlümü ovanın ardı; "Düğünü vardı Ahmet'in Ayşe ilen."* (**Yaslı Düğün**, 57) Yinelemeli, pekiştirmeli türkü tadı da alırız: "**Yüce tellerde tellerde**" (**Susan Bayır**, 93); "**Rüzgâr ayrılmış ekinden gayrik//Kardaş nedecen nedecen?**" (**Yaz Sonu Yalnızlığı**, 104); **Kebapepmek**(164).

Eski sözcükleri yine de kullanan, öz Türkçe'nin eşik berisinde bir dil kullanımı egemendir: "**Başka bir mihnet, ayrı bir meşakkat söyler**" (**Ölümsüz Köy**, 26)

**Toprak Ana**'nın yaşam sahneleri buğdayın seslenişiyle sürer. (**II Aldı buğda bakalım ne dedi**): "...//Kuru saplar heveslene,/Dola başaklar büyücek büyücek,/Şaşıra şaşıra görüncek ekinin yaldızını,/Tarlamin kuşları sabaktan./Aha vardım uykularına kadar//..." (**İstek**, 38) Emek, alınteridir günün öyküsü: "...//Kimlere küsek, kimlere ne diyek,/Emeği, alınterini vermişiz bugün.//..." (**Buğda Buğdaya Benzemez**, 42)

Bölümde kıtaların son dizeleri yinelenmektedir. Ses(leniş) ikilenmektedir. Kırsal yaşamda sözün, günlük isteklerin, buyrultuların iyi anlaşılması (bellenmesi) önemlidir. Dağlarca'nın genel olarak 50'lere değin izlenen yapıtlarında bir uyaklama yapısından söz etmek olası. Yaygın uyaklama düzeni ilk dizeye değil ikinci dizeye başlar ve birkaç dize atlanarak sonraki (genelde kıtanın son dizesi) sürer. Bazen de şiirin bütününde kıtaların son dizeleri uyaklıdır (uyaklamada dolayimler) ve bu düzen, tüm şiiri baskılar (disiplin). Dağlarca uzun şiirler denemektedir bir süredir. (Anlatımcılık, öyküleme mi gerektirmektedir bu uzun yapıları?) İlk uzun şiir denemesi (?) belki de 6x6=36 dizelik **Dört Kağrı** 'dır (IX. Bölüm; 161). **Kızılırmak Kıyıları**'nın (166) kıta ve dize sayıları ise şöyle: 5+5+9+6+5+5. Kıtalarda artan dize, uyaksızlık sayısı dikkat çekicidir (VII. Bölüm.) Şiirde bukağılarla ilgili bir yazar girişimi mi görmeliyiz buralarda? Ayrıca biçimsel ses-yapı sanatları yerini alttan alta başka türden müzikal imgelere mi bırakıyor? Anlatı evreninin yerel (otantik) ses değerleri vurgu öğelerine, müzikal duraklara dönüştürülmekte, şiir kırca tınlamaktadır: "**Davul döğüyordu dağı dağı**" (**Yaslı Düğün**, 57) İşte Birhan Keskin bunu ilerletiyor yıllar sonra. Dağlarca'nın dünyanın doğal seslerini yansılama ilk mi? Nazım bunu yapmıştı aslında. (Örn. **Makinalaşmak**.) Geçerken ilgisiz bir not: Birhan Keskin Pessoa'ya da borçludur.

III. Bölüm'de *gün* alır sözü. (**III Aldı gün bakalım ne dedi**). Günlük yaşam döngüsü başlar. Kadın tarlaya, ana ineğe, kardaş oduna, kız çapaya, oğul davara gider. Tarımsal çağın uzak resmi tümlenir. Kendine yeten köy resmidir çizilen. Şiirlerin öznesi yerdeğıştirir, soyut anlatıcının, oğulun, çocuğun, köyden birinin sesiyle konuşulur.

## **Kız Çapaya Gider**

*İne azıcık azıcık,  
Çapan, Fatma kız, ayrık otu üstüne.  
Döküle yavaştan,  
Saçlar omuzlara akşama dek.*

*Gele eğleşe eğleşe,  
Yemyeşil kokusu düzün.  
Süzüle daha ağır,  
Leylekler kavaklardan gök gök.*

*Düşe usul usul,  
Dağın gölgesi, vakte.  
Ağara biraz.  
Ak ellerinde, Fatma kız, toprak. (50)*

IV. Bölüm (**Aldı Eğri Bıçak Bakalım Ne Dedi**) yine bir köy sahnesidir. Köyün kavgası anlatılır. Anlatıcı özne şiire gerilim katacak biçimde kavganın bir yanından seslenir. V. Bölümde (**Aldı ara Bakır Bakalım Ne Dedi**) ozanımız bakır kap kacağı, nesnelere de konuşturur oldukça çocuksu (naif), uzak ve iyicil ama (bence) kötü anlatımlarla. Erk (iktidar) köyü unutmamıştır. Unu yok, bulguru yok vergi borcu çok köylüyü hacze gelir üç kişi. Kırın gülmece duygusu ölçekle kurulan bir imge üzerinden önümüze gelir VI. Bölümde (**Aldı Öküzün Ardından Bakalım Ne Dedi**): “Çimen kadar güccük, dağ kadar iri” (83); “Nice gitsek senin kadar gidemek” (**Öküze Karşı Azlığımız**, 87) Azmi Baba'nın, Yunus'un, Pir Sultan'ın *humoru* yankılanmaktadır. Kır evreninde öküzün yeri daha iyi anlatılamazdı:

## **Öküze Övgü**

*Toprak ne ki sana öküz,  
Oydun mu,  
Boyunduruğu bilem?*

*Başka köylerden geldin başka köylerden taraf,  
Koydun mu,  
Tanrı'nın bereketini, yerine?*

*Işır ardınırsıra sapanın izi,  
Soydun mu,  
Tohumu karanlığından?*

*Baktın baktın da gettin,  
Doydun mu,  
Dağlar seyrinde? (84)*

Durağan, donmuş evren (en az enerji harcayarak yaşamı sürdürme ekonomisi) sözcük ekonomisini de getiriyor. Yaşamsal önemde söz ikileniyor. (**Bire İki Bile Değil**, 88); “Getsem getsem nere erişeceğim/Aldım vaktin gidişini yavaşa/...”, (**Yiten Yaz**, 98) VII. Bölüm (**Aldı Yıldız Işığı Bakalım Ne Dedi**) kırın nesnelere şiirler. Başlıklar şöyle: **Bayır, Değirmen, Saman, Yiten Yaz, Toprak Dam, Öküz, Dağlar**,

**Kağnı, Tahta kaşık**, vb.) Varoluşun ikili irası ilginç bir biçimde uyaksız ama dize içi ses uyumu (aliterasyon) açısından çok başarılı **Kağnı** şiirinde eşsiz bir biçimde yüze vurur:

### **Kağnı**

*İki ses verir kağnılar;  
Biri acı, biri daha acı.  
İki düşünce alır cümlemizden,  
Biri uzun, biri daha uzun.*

*Oyunla ağırlaşır,  
O yüklü, o daha yüklü.  
Hafiflerler buğdayla,  
O boş, o daha boş.*

*Nerden gelirler belli değil,  
Öbürü eski, öbürü daha eski,  
Nereye gittikleri aşikâr,  
Öbürü yorulmaz, öbürü daha yorulmaz. (102)*

Yaşamın kıtlığını, azlığını yansıyan kıtlaştırılmış şiir bir dil tutumunu da gösteriyor. (**Acıkmiş Oğul**, 106) Yerel çelişkiler, toplumsal çatışmalar, uzak ve kentli ağızyla vurgulanmaktadır: “Ağa almış ha bire,/Vermemiş Hak./Yediden yetmişe kadar,/Kalmışız yalnayak.//...(**Yalnayak**, 115) VIII. Bölüm (**Aldı Dağ Yollarında Hastalar Bakalım Ne Dedi**) kendi içinde boğulan acının dilsizliğini, umarsızlığını yansıtan bir dil yetkinliği taşır: “...//Bu hasta nere gider,/Kesmiş önünü düşünceler.//Bu hasta hangi köyden,/En fakir, en yaşlı, en...” (**Dağ Yollarında Hastalar**, 119); “...//Tek acısı,/Yollarda yollarda vay.//...” (**Ağırlığı Duyulmazdı Hastanın**, 126) Servet-i Fünun bu duyarlığı yakalamak için kimbilir neler vermezdi. Çağdaş şiirin kurucularından Beyatlı’yı düşünelim. Böyle bir duyarlığı yakalamış şiiri var mı ya da kaba saba kalmıyor mu şiiri bunun yanında. Peki, daha sonra? Bu duyarlığa yaklaşmış kaç ş(a/i)irimiz oldu. Önünü kesmiş düşünceleriyle nereye gider hasta? (**Aldı Dağca Şehir Bakalım Ne Dedi**) başlıklı IX. Bölümde Sivas iyiden görünümüne girer. Sivas şiirleridir bunlar: “...//Analı, bacılı, gelinli, kızlı,/Kadınlar karanlık ve yıldızlı.//Sabahlı, kuşluklu, öğlenli, akşamlı,/Kadınlar mutsuz ve gamlı.” (**Madımak**, 141) Şimdilik altını çizmekle yetinelim. Dağlarca bir tanıklık yapmıştır ve kapalı toplumun örtüleri arkasından mutsuz ve gamlı kadını görmüştür. Gördüğü neydi merak ediyoruz. 40-70 arası toplumcu ve köy yazınıımızı, Anadolu kadını kavrayışı açısından irdelemek gerek. Hakiki kadınlar Orhan Kemal’de vardı örneğin. Kırsal isyan izleği (motif) tüm Asya kıtasını dolanıp dönmektedir Dağlarca’ya. Türkçe’de böyle güçlü halkçıl dize azdır, öfke de: “Efendi acı aç!” (**Kavak Uykuları**, 149) Açlık köyü kente basar. Bilici ozan, birkaç yıl sonra yaşanacak toplumsal dramı öngörür: “Yollar taş idi, taş idi.//Aşçıların camekânı bütün aş idi, aş idi.//Gözüm yaş idi, yaş idi.” (**Şehir Garipliği**, 151) Öngörünün daha acısı da gelir, kitabın yayınından 40 küsur yıl sonra (2 Temmuz 1993) Sivas alevlerle tutuşur, güzel insanlar yakılır, karanlık çöker kent üzerine: “Karanlığa girebilir ama n’etsem,/Hem sığar hem sığmaz aşka Sivas.” (**Sivas Üzerine Ayılma**, 156)

Velhasıl, **Toprak Ana** bu kuşbakışı çözümlmeden de anlaşılacağı üzere 50 başlarında şiirimizde Karaosmanoğlu’nun daha önce yaptığı köy(lü) hesaplaşmasını yapan önemli bir çalışma. Önemli çünkü birkaç çatışmalı içeriği bağrında

taşımaktadır: Sorun çağdaşlaşma tasarının karşısında kapalı kalmış kırsal dünya gerçeğidir. Ulusal devrim ve kapalı ekonomi çelişkisi, devinim ve durağanlık çatışması nasıl çözülecektir. Eşikteki ulusal varlık, iki yaşamı (kent ve ağırlıklı tarım) nasıl bireşimleyecektir? Neden başarısızlamamıştır? 50'lerin demokratik (?) açılımı, çok partili dizge umut sözü taşıyor mu? Köylü seçenek yaratacak mı temsile kavuşarak? Ya kente göç sürecin neresine yerleşecek? Traktör? Tarımın makinalaşması (DP) kurtuluş getirecek mi? Unutulmuş, uzak kır eklemenecek mi çağdaş yaşama? Ozan ne istemektedir? Dağlarca hiçbir yerde 'Köylü milletin efendisidir' türünden köylüyü yücelten siyasal söylemlere başvurmuyor. (İlginç.) Yaşam alanlarına (Caravaggio gibi ışık ve gölgeli somuta) yöneliyor. Bu tartışmaya **Sivaslı Karınca**'yla birazdan gireceğiz zaten.

\*

*"Şair, geçmişi çok büyük olan Türk şiirini geleceğin mutlu yeryüzü yurttaşlığına götürmek istemiştir denebilir." (Şahin, 67)*

Yurttaşlık kavramını şiir yurttaşlığından siyasal (ulus ve sonrasında dünya) yurttaşlığına taşımaya yeltendiği dönem 50 başları olmalı Dağlarca'nın. Aslında geride kalan şiirleri yeryüzüne gökten inişin şiirleriydi ve şiir toprak(ana)yla buluşup varlığın dibini bulduktan sonra bu topraklar üzerinde tüm yönlerde ışık gibi saçılabilir, yayılabilir. (Coğrafyasını belirleyebilir, haritasını çizebilirdi.) Bunun yapıt-imagesi **Sivaslı Karınca**. İnsanda iyiden yerellik, buralılık çağrışımı yapan adına karşın içerik bir yerden her yere (yeryüzüne) uzanışla ilgili. Bunu dönemiyle, yapıtın çağıyla açıklamak doğru olur mu? 1946'ları izleyen yıllarda, hele 50'lerden sonra kendi varlığı içinde ivmelenen Türk kalkınması (ithal ikame) Batıyla yakınlaşmanın yollarını aramış ve bulmuştur. NATO, CENTO, ikili antlaşmalar, ABD yardımları elbette Batı düşün(ce)leri/güleri ile birlikte geldi ülkemize. Batı algımız hızla değişti. Modası, sineması (Hollywood), çikleti ve arabalarıyla büyük kentler dalgalandı. Dışa açılma, serbest ticaret anlayışı ulusal pazara yavaş yavaş girmeye başladı. (24 Ocak 1980 doruk noktası. Bu tarihten sonra küresel ticaretle bütünleşme yolunda bir Türkiye söz konusudur.)

Büyük kentler tamam da Sivas'ı, o dönemde yerel, irice köyü dünyaya nasıl bağlayacaktı ozanımız. Bunu neden gerekli görmüştü. Sanki ülke büyük bunalım sonrası Capra duygusallığı ve iyimserliği içersinde Batıdan gelecek iyi şeyler rüyasına kaptırmıştı kendisini. Buzdolabı, radyo (Allen) ve diğer her şey mutluluk sözü (vaad) gibiydi. Herkes birlikte olabilir, dünya herkese yeterdi (Unanimizm). Hastalıklı (marazi) bir iyimserlik pembe renklerle kuşaklıyordu ufku. Büyük Amerika'yla birlikte yaşamlarımız da büyüyecekti. Demokrasi gelecek, elbirliğiyle mutlu mesut yaşayıp gidecektik. (Ziya Osman Saba bu düşün neresinde duruyordu acaba?) Bu mutluluğu karartan kötü insanlar, düşüncüler (ideoloji), karanlık ülkeler yok muydu? Vardı elbette ama Büyük AB(İ/D) izin vermezdi onlara, çünkü bizi, kaşımızı, gözümüzü, çok seviyordu.

Yukarıda belirtmişim. **Toprak Ana**'nın bir bölümündeki şiirler Sivas şiirleriydi. Ozanın Sivas'dan kurmak, çıkarmak istediği bir şey (şiir) olduğu belliydi, kıvranıyordu. **Sivaslı Karınca** yayınlanmak için yeterince demlenmemiş bir geçiş kitabı izlenimi bırakıyor üzerimde. Bu tarihsel aralığın zıplamaya hazırlanan ülkemizle ilgili kuşkusuz. Öte yandan ileride daha iyi anlayabileceğimiz üze geçiş döneminin denemeleri de, şiirde yeni dünyaya yeni(ce) şiir atağı yapmanın ön(proto)-örnekleri de bu kitapta yer almaktadır. Ozanın yaşamına bir biçimde karışmış ve şiirde hemen yankılanmış Sivas çerçevelemesi içinde daha önce görülmemiş uzunlukta şiirler görünüyor (**Pakistan**). Yerele, yöresele değin inmiş, halkın ağızına konmuş Dağlarca,

dolayimleri devreden çıkararak yereli evrensele (Batı?) taşımayı deniyor, yerelin düzgüleriyle evrenselin düzgülerini eş(değerli)leştiriyor. Vardığı sonuç gerçekten düşünsel devrim niteliğinde, çünkü Sivaslı kişi aynı zamanda dünyanın yaratıcısı kişidir. Sivas'taki insan aynı zamanda Afrika'daki, Çin'deki, Paris'teki insandır. Soyut, çıplak insan dünyanın her yerinde aynıdır, benzerdir. Tümü kara toprağın alnını aynı biçimde taşımaktalar. (**Sivaslı Karınca**, 4) Dünyayı yapan kişidir o ama emekçi midir, üreten midir, onu sonra göreceğiz.

5 şiirle açılan **Giriş** bölümünden sonra ayrı bölümler açıyor Dağlarca. Sonra bölüm bölüm kardeşliğe (**Kardeş**), bilince (**Uyanık**), tüm yeryüzüne (**I Dünyaca**), handiyse evrensel yurttaşlık kavramına (**II Vatandaş**), bizim kadar değerli ötekine (**Pakistan**) açılıyor.

## Kardeş

*Köylü, sen,  
Ne diye sadece sapanı, öküzleri.  
Sabahleyin sonsuz saatler üstünde  
Kardeşim değil misin?*

*Kadın, sen,  
Nasıl yürürsün ki ben anlarım,  
Anlamak istemem bir şey,  
Kardeşim değil misin?*

*Ağaç, sen,  
Niçin yumdun gözlerin, gittin biraz uzağa;  
Kardeşim değil misin? (5)*

Şiir açıkça gösteriyor. İlk kabuk değişimidir bu, şiir hayvanı gömlek değiştirmektedir. Dağlarca buradakinin orada da olduğunu kavramıştır. Kardeşlik duygusunu büyütür, pekiştirir. “Varlığını sezerim kardeşlerin yavaşça/Çin’den, Madagaskar’dan, okyanuslardan/ Cihan türkümüz olur.” (**Kardeş**, 6) Aslında biçimde en başından gerçekleştirdiği devrim, içeriğini yakalamak üzeredir, yeterince sınavdan geçtikten sonra. Dil (biçim) içerikle örtüşmeye, çakışmaya başlamıştır. Herkesin annesi vardır. Onca sular akıp geçmiş, biz anlayamamışız köklerimizden bir olduğunu. Ozan uyanmakta, kavramaktadır.

## Uyanık

*Kardeş olduğumuzu, kardeş olduğumuzu,  
Ateşin havanın anaların memesinden,  
Aptalca bir rüyada oğlan kız  
Nasıl anlamamışız,  
Sular akıp gitmiş,*

*Kardeş olduğumuzu, kardeş olduğumuzu  
Buğday yeşerirken  
Hayvanlardan daha yalnız,  
Neden anlamamışız,  
Söylememiş ağaçlar sabaha dek.*

*Kardeş olduğumuzu, kardeş olduğumuzu,  
İlk karanlığından beri yeryüzünün  
Kaderimizken aynı yıldız,  
Niye anlamamışız,  
Bakmışız bakmışız da göklere? (7)*

Köye bu uyanıklık içre indikçe yeni soyut bir ulus bilince çıkar, evrensel *köylülük* (tarım) ulusu, memleketi (yönetmel dar çerçeve olarak) siler. İnsan (köylü) sınırları aşar. (8) Dağlarca ulus kavrayışını da dikleştirmektedir. Bir sonraki bölümde de (**I Dünyaca**) kolayca görülür bu. Gözlerimizi açık tutarsak kuşkusuz... Burada, Hindistan'da, Afrika'da buğdaya (ekmeğe) karşı sevgi, ölüm önünde düşünce (yas) aynıdır. Diller ayrı ayrıdır ama gözler anlaşır. Aynı rüzgârların uğultusu dinlenir. Oysa yurtlar bölmüştür 'saadet'ini insanların. Gökte kuş, yerde kurtların kardeşliğini unutmamışız. (**Dünyaca**, 11) Ellerimiz, ekmekte tuzda birleşiyor. Yapraklar havuzda 'vaktin' birliğini söylerken ben ve sen nasılsa ayrı yaşıyoruz. "*Birbirimizin boncuğunu seviyoruz da/Birbirimizin toprağını sevmiyoruz.*" (**Yeryüzü Sevgisi**, 12) Büyük insancıl patlama sorunsuz mudur peki? Ben şimdi Dağlarca'nın şiirinin burasında bu açılımın içinde barındırdığı çocuksu uykuyu (uyanık uyku) sezinliyorum. Çünkü sıçrama, zıplama çok hızlı olmuştur ve şiirin dış dinamikleri yeterince mide bulandırıcıdır. Yukarıda yazmaya çalıştım. Örnek hemen geliyor arkadan. Şiirlerin yazıldığı tarihlerde (ABD) Missouri (Zırhlısı) İstanbul'a ilk ziyaretini yapmıştır. Ve ozanımız belki en uzun (5 dizelik 14 kıta) yersiz coşkular taşıyan övgüsünü yazmıştır. Çünkü zamanın fazla içindedir. Somut zaman ona çarpmış, sürüklemiştir. Birçoğunu sürüklediği gibi... Ama Dağlarca yıllar sonraki kitap baskılarına da cesaretle koymuştur bu şiirini: "*Git ve götür kıyılarına cesur Amerika'nın/Karlı dağlarımdan bir ses.//...*" (**Missouri**, 15) Ama lütfen bilinçli bilinçsizliğe dikkat... Durumun daha trajik (belki de trajikomik) örneklerini günümüzde yaşıyoruz: Büyük Kobani Direnişi (!) ve aydınlarımız. Ne diyeyim, us Ortaçağ'dan bu yana insanı bunca bırakmamıştı arkasında.

Yine de Fransız Devrimi'nin Ulusal Savaşımız üzerinden serpintileri ozanımızda geç de olsa yankılanma ve eşit yurttaş kavranmaktadır. Oysa yukarıda (kuzey) bir başka dünya gerçeği (SSCB) sözkonusudur. Bakalım Dağlarca'nın ozan algısı içinde 1789'dan 1917'ye geçiş sözkonusu olacak mı ve ne zaman? **II Vatandaş** bölümünde şöyle diyor: "*Hanginiz uyanır/Uyanırım//Hanginiz acıkır/Acıkırım//Hanginiz sever/Severim.*" (**Vatandaş**, 21) Bu özgecilik yine ozanın kişiliğinde zamanla sınıanacaktır ama görülen, Dağlarca'nın ötekiyle ayrımsız özdeşleştiğidir. (Hoş, bu artık günümüzde fena halde tartışılıyor. Ötekini özellikle ötekileştirmek demokrasinin olmazsa olmaz koşulu sayılır oldu: Çokkültürcülük.) Önemli olan kuşkusuz bu evrensel kardeşlik, eşitlik duygusunun zaman içerisinde (hakiki) içerikle nasıl doldurulacağıdır. Şimdilik sakınımlıyız. Yine bir ozan duyarlığı erkencecik kımıldamıştır, bakın: "*Asya'yı düşünürüm,/Allah demeyi canım istemez.//...*" (**Kırlarda**, 25) İnsanlığın acısı çekilmektedir. Dünyaya o güne değin kapanmanın nedenini ise kendince açıklar: "*Dünya o kadar büyük değil/Biz küçülmüşüz//...*" (**Rahatsız**, 26)

Ve son şiir 108 dizelik **Pakistan** şiiri. Uluslararası ilişkiler kapsamında sanki bir protokol şiiridir. Merak ettim acaba Türkiye Pakistan ilişkilerinde 51 öncesinde bir dönüm noktası mı yaşandı? Pakistan Hindistan'dan ne zaman koptu? En iyisi bakmak... Sonuçlar: İngiliz sömürgesi Hindistan'dan savaşarak kopmuş, 14 Ağustos 1947'de kurulmuş. Anti-komünist dünya siyasetleri çerçevesinde yakınlaşmamız

artmış, 1951’de Türkiye-Pakistan askeri işbirliği arayışları hızlanarak iki ülke arasında imzalanan ilk siyasi belge olan ‘*ebedi dostluk antlaşması*’ imzalanmıştır. Sürecin kamuoyuna nasıl pompalandığını kestirmek güç olmasa gerek ve sonraki on yıllarda dostluk bir mite de dönüş(türül)müştür. Beni bu yakın tarihte etkileyen şey hazırlıksız, dünyaya (s)açılan Türkiye’nin kamusal duyarlılığındaki naiflik, eşbiçimlilik, tümlük. Kendi içinde çoktan parçalanmış bedenin tümlük duygusunu sürdürmede coşkulu azmindeki dokunaklılık. Bir davaya topyekûn (çelişkisiz) katılma saflığı. Kolayca sürüklenme, güdülenebilirlik. Örgensel (organik) aydın kıtlığı eleştirel (kritik) aydını olanaksız kılmıştır yazık ki. Cumhuriyet gerçekten düşüngüsünü gündelik yaşama iletecek düşüngüsel aygıtlar içinde en etkililerinden olan aydın(ıy)la buluşmamıştır. Bu durum sahte, hakikatsiz, naif, kırılğan, inançsız, davasız (ya da sahte davalara bağlı) bir toplum biçimlenmiştir. Günümüz, sürecin kaçınılmaz sonudur. Yoksa tek kişiyi suçlamak kolaydır. Usuma takılmışken, en iyi örneğini **Masumiyet Müzesi**’yle (2008) Orhan Pamuk’un verdiği, Yeşilçam filmlerini de iskalayamayacağımız o yapay dünya özlemi (nostalji) aynı zamanda düşüngüsel işlev görerek bilinç karartma, eleştiriden nefret etme, aldatmaya ve aldatılmaya yatkın toplumu yeniden üretme işlevini daha sürdürmektedir. 70 milyon insan AKP’ce tutsak alınabilmiştir bu sözde aydınlar, Pamuk’lar, Shafak’lar, vb. sayesinde. “...//*İnsanlar ki gözüm kadar aziz,/Pakistan.*’ (**Pakistan**,33) dizelerinde yankılanan kardeşlik duygusunun kitabın önceki bölümlerindeki evrensel kardeşlik duygusuyla ilişkisini yukarıdaki açıklamalarım çerçevesinde ilişkilendirmeyi artık okuruma (Kimdir o? Ey Okur, geldinse ses ver, masaya üç kez vur!) bırakıyorum.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, **Sivaslı Karınca** uluslararası ilişkilere dönemin dünyaya açılan Türkiye’sinin ufkundan bakan *apolitik* ve iyiniyetli (düşçül) bir şiir yaklaşımı sergiliyor. Soyut, hümaniter, siyasasız (sorunsuz dolayısıyla) bir evrensellik, kardeşlik eşiği şiirleri kitaptakiler, sanki görevsel (misyon) şiirler...

\*

Bölümün ele alacağım son kitabı **Aç Yazı. Sivaslı Karınca**’dan taşınan, *biz tümümüz kardeşiz* (unanimizm) duygusu, birey=aile=toplum=ulus=dünya özdeşlemeleri içerisinde ilerletilmektedir. Duygudaşlık, oydaşlık, birlik vurgulanır: ‘*Eşyanın mutlu olduğu dünyalarda,/Yeni vücutlar verir,/Yeni elbiseler giymek.(...)* Halk akraba çıkar, çarşılarda, birbirine./ Bir uğultu, gönül gönül duyulan/Dayı askerden gelir, anne uzatır elini,/Gülmeye ve yürümeye başlar,/Hepsi en güzel anısından. (...) Var olsun dünya barışlar içinde,/ Var olsun memleket.’ (**Bayram**,16-7) Toplumcu, siyasal düşünce ve çözümler şiirlerine **Sivaslı Karınca**’dan başlayarak daha çok katılmakta, bir altyapı oluşturulmaktadır. Henüz duru, açık ve kavrayıcı bir siyasal duruşu yoktur gerçi Dağlarca’nın. Örneğin, **7 İhtimal** ilk derli toplu gelecek öngörüsüdür. 7 olasılık (*ihtimal* demiş) 6 dizelik 7 kıtada ayrı ayrı gösterilmiştir 1951 yılı şiirinde. Dünya 7 olasılığa sürüklenmektedir. 6. Olasılığa dikkati çekmek isterim. Buna göre: 1. Yoksulluk bitecek, yeryüzü barışı, kardeşliği sağlanacak, 2. Kimse ağlamayacak, dünyaya sevgi egemen olacak, 3. Ölüler canlanacak ve gençleşecekler. Aynı şeyi düşünerek karanlık ve aşkın üzerine açılacaklar, 4. Aklın derdine çılgınlığın mutluluğu damgasını basacak, her şey çıldırarak, 5. Hastalık kalmayacak, tüm canlı evren bir tek nefes olacak, 6. Ahmak anlara karşın Dağlarca’nın şiiri görünecek sokakta ve dağda, 7. Ya da savaş başlayacak yeniden, kıyamet kopacak.

Anlaşılan o ki uzun söze, anlatılara, iletilere (mesaj) gerek duymaktadır 50 başlarında Dağlarca. Yeni (!) dünya eşiğinde kavrama girişimi, çabası içindedir

önünde bulduğu şeyi (ozan duyarlığıyla kuşkusuz). Batıdan barış havası estirilen dönemde, umutla, iyimserlikle barış (uzlaşma) çağrısı yapmaktadır. Bu rüzgâr iç siyasetle (DP) mi ilgili? Herkes umutlanmıştı. (Aydınımız yine bizim aydınımızdı, her zamanki gibi ufuksuz, sığıdı.)

Genç oğul (ülke, Türkiye, vb.) gururla, övüngeç sahneye çıkmış, ben de varım, buradayım, beni de sayın, demekte, dışavurmaktadır haklı olarak kendini. (Türk dış politikası.): “*Ben oğulum, gücüm parlar*” (**Oğul**, 5) Unutmayalım 60 yıldır kurucu siyasetin Türk’ü erksiz (iktidarsız) bıraktığı suçlaması yapılagelmektedir.

**Aç Yazı**’nın genel olarak dili duru, halk dilidir yine ama Türkçe bilinci ve siyasetine bağlanmamıştır daha Dağlarca. *İhtimal*, *elbise*, *Tanrı*, *düş* sözcüklerini yan yana kullanır. Ses çözümlemeleri arasına oldukça yeni, zenginleştirilmiş yinelemeler katıştır: “...//*Pehli*,//*Pehlivan*.” (**Pehlivan**,13) Özellikle **Bu Gece**, **İnsan Hali** bölümlerinde dilin kusursuz kristalizasyonu anlatımda şiirsel yetkinliği imler. 50 başlarındaki yapıtlarının çok önemli bir boyutu olarak dil kullanımı yontusaldır, gösterimle ilgilidir, sözcükler konumları, duruşlarıyla ilişkilen(diril)mektedir. Sıkça (hece) ölçü duygusu verir şiirler. Yerleşik, kılçıksız, gelenek göndermeli kısa şiirlerden türkü tadı alınır. Başka büyük ozanlarımızla deyiş benzerlikleri şaşırtır. Örneğin Ahmet Haşim yansılamasıdır sanki şu dizeler: “*Tuttuk bardakların kenarından,/ Benzedi avuçlarımız lal’e./ Başka suların yakınlarından geçtik,/ Yürüdük başka bir hayale.*” (65)

**I Oğul** bölümünde oğulun yaşamöyküsü 5 dizelik 10 kıtayla anlatılır. Dünyanın geleceği merak edilir (**7 İhtimal**). Ulusun savaşı kavramı sanki yeni bir ışıқта anlaşılmaya çalışılmaktadır. Savaştan dönen (güneş)-kral umut ve barış sözü (vaad) gibidir. Ama bir serçe göz ucuyla süzmektedir töreni: “*Ama yeşil bir şey düşünüyordu yaşlı ağaç,/ Kuşun kuş olduğunu, dalın dal olduğunu./ Yüzyıllar gerisinden kadersiz,/ Denizin, yıldızların, savaştan,/ İnsanlar arasında bir masal olduğunu.*” (**Savaştan Sonra Kralın Dönüşü**, 10) Ee, o zaman savaşa, nedeni ne olursa olsun kökten karşı mı çıkacağız? İlginç bir ulus ve savaş araçözümü, savaşmaktan (boy ölçüşmekten) gelen bir *iyi* olabilir mi: “*Genç, daha genç bizimki yaşamalarda,/ Oyunlar ve gövdeler üstünde civan./ Pehli,/ Pehlivan.*” (**Pehlivan**,13)

**II Yataklar** adlı bölümde Romen sayılarıyla başlıklanmış 10 şiir var. Şiirlerden ilkinde değişimin, değişmenin ama yine de eskideki yeninin ayrımındadır Dağlarca.

## I

*Ben bu yatakta yatmak istemiyorum.  
Bu, dün geceki yatakta.  
Mademki başka şeylerim var  
Bir gün fazla yaşamakta.*

*İstemem dünkü düşleri,  
Ak olsalar bile benden.  
Tartılmaz, ölçülmez, anlatılmaz,  
Geçen.*

*Burda annem var, kardeşim var,  
Ve baştan başa yolculuğum.  
Mademki sevmiyorum, mademki gördüm aydınlığı,  
Ben yoğum.*

Kadınlara da seslenir: “*Durunuz ve uyanınız kadınlar,/ Odanızda kim var?*” (**III**, 25); “*Nedir aramızda olan şey,/ İkimiz de anlamadık.*” (**IV**, 26) **Aç Yazı** Dağlarca’nın



kişisel tarihiyle ilişkilendirilebilir mi? Bir sonraki bölüm de (**Bu Gece**) bu tezi destekler gibidir. **Birlikte Olmanın Güzelliği**'ni vurguluyor ozan: “Bir kolun havadaki dileği,/Çok çok ömre bedel./Yüz kolun istediği zamanlardan,/ Zaman kadar güçlü ve güzel.”(36) Ozanın **İnsan Hali**'dir IV. Bölümün sorgulamaları: **Üşeniyor musun, Sarhoş musun, Yorgun musun, Kavga mı ettin, Canın mı sıkılıyor** (“Boşuna buğdaylar, boşuna ormanlar,/Boşuna ak caddelerin uğultusu./ Hava, boşuna hava,/ Su, boşuna su.”, 53), **Su mu İçtin** (1945'deki Necatigil'i anımsatır: “Kimi görmüştün yorgun ve hasta./ Kapalıçarşı'da dün? Bir şey hatırlar gibi, eski bir şey,/ Üşüdü.”, 54), **Aylık mı Aldın, Sattın mı, Seviyor musun** (“Seviyor musun yeniden, delice,/ Sev./ Biraz sevmek değil de nedir,/ Gördüğün her ev,” 57) **V Söyle Sevda İçinde Türkümüzü** bölümünde yükselen coşkulu bir bitiş temel soruyu sorar:

### Söyle Sevda İçinde Türkümüzü

Söyle sevda içinde türkümüzü,  
Aç bembeyaz bir yelken.  
Neden herkes güzel olmaz,  
Yaşamak bu kadar güzelken?

İnsan, dallarla, bulutlarla bir,  
Hep o maviliklerden geçmiştir  
İnsan nasıl ölebilir,  
Yaşamak bu kadar güzelken? (61)

Dağlarca bu kişisel sapma (!) deneyiminden çıkardığı son soruyu sorar: “Kimi aşk diyor, kimi ölüm,/ Bu ne ki?” (**Geceler Geceler İçindesin**, 68) Son bölüm yine uzun şiirler içerir: **VI Hep Yek Üzerine Düşünceler**.

Ve artık anlıyoruz ki, **Aç Yazı** gündelik olgun, erişkin ve kadın erkek ilişkilerine özgü yaşamımız üzerine temel sorular yönelten söyleşi havasında bir bilge(lik) girişim(i)dir. Sorgulama evresinde kalan bir şiirdir neredeyse. Soruyu ortaya çıkarmak, sormak için yazılmışlardır.

\*

Dağlarca'nın 1949-53 arası kitapları hakkında araştırmamın bu bölümü (3. Bölüm) için Dağlarca denli kendimi ikilemler, kafa karışıklığı içinde ve eşikte duyumsuyorum. Aralıktan eşsiz güzellikte Türkçe şiirler çıkabilmesine şaşırmalı mı? Hayır. Bazen tam da *en iyi* (olan), varlığını *aralığa* borçludur.

Genel olarak değinmem gereken şey ise, **Sivaslı Karınca**'dan (1951) başlayarak, yaşadığı dönemin dışsal itkileriyle yapay da olsa evrenselliğe (kardeşlik, eşitlik) açılan, izlekleri soyut evrensel bireye bağlanan ozanımızın, 1953'de (İstanbul **Fetih Destanı** ve **Anıtkabir**) eski söylemine, 51 söylemini yadsırcasına dönebilmesi. Ben şimdilik bu dönüşün de dönemin tinini yankılamakla, yani dönemsel hakikatsizlikle ilgili olduğunu düşünüyorum. Üstelik böyle de güzel şiirler yazılabilir. Belli ki içerikten bağımsız olarak şiir (dil) gelinen noktada kendini ivmelemekte, kendinden çıkıp kendine varmaktadır. (Bkz. Rus biçimcileri.)

Bakalım 53 sonrası kitaplarda aydınlanma, bilinçlenme sürececek, yeni kavrayış biçimleri (form) hakiki içeriklerle dolacak, buluşacak mı?

## IV. BÖLÜM

**Türkçem Benim Ses Bayrağım-Türk Dil Kurumu Koçaklaması (1951?);  
Asu (1955); Delice Böcek (1957); Gezi (Mevlana'da Olmak, 1958);  
Batı Acısı (1958); Akdeniz (1958),**

Benim yanılsım Dağlarca irdelememde zamandizinsel yaklaşımın işimi kolaylaştıracağı düşüncesinde. Sonradan anladım ki yayıncılığımızın sefilliği herhangi bir yazarımızı okura bütünleştirilmiş olarak sunmasına engel. Dağlarca kezlerce toplu basılmış: Cem, Tümzamanlar, Doğan Kitap, Yapı Kredi (Delta). Hiçbiri eleştirel (kritik) baskı değil. Ölçünden yoksun, kaynak içermiyor. Açıklamadan yoksunlar çünkü bunun için tüm baskıların karşılaştırmalı okuması yapılmış olmalı. Çünkü çapsızlar. Yalnız kitap baskılarını bilmek de yetmez. Dergilerde, vb. yayınları da karşılaştırmalı olarak incelemeli. Şiirlerin kendileri, yayın yerleri, değişimleri, bu konuda yazar, yayıncı, okur karışmaları tek tek saptanmalı, açıklamalı baskı yapılmalı(ydı çoktan).

Bunları söyleme nedenim, Dağlarca gibi bir ozanımızın güvenilir ve ona yakışır bir eleştirel toplu basımdan yoksun oluşu. Dağlarca yeni ya da toplu basımlarına sürekli karışmış, eklemeler, çıkarmalar, kaydırmalar yapmış. Sorumluluk epeyce de onun. Ayrıca çok yazan birisi, ele avuca gelir gibi değil. Bu da zaman sırasını tartışmalı kılıyor. Zamandizinsel okuma tasarımı zorlanacağını biliyordum. Yine da kaba çerçeveler içerisinde bir kaynak çalışması yaptım ve ileri geri sapmaları dikkate almamayı deneyeceğim. Bilgisunar verileri çok kusurlu, eksik. (Uyarıyorum.) Hakkında yazılanlar (kitap, vb.) çok yetersiz, sıradan. (İnanamıyorum.) Üniversitelerimizden hiçbir şey beklemediğimi belirtmeme gerek var mı?

Dolayısıyla 55-60 yılları arasına sıkışmış şiir kitaplarına bakarken geriye doğru (1951?) bir küçük savrulmam söz konusu olacak: **Türkçem Benim Ses Bayrağım/ Türk Dil Kurumu Koçaklaması**. İkimem içerisindeyim. Belki de savrulma geriye değil ileriye doğru gerçekte. Doğan ve Yapı Kredi toplu baskılarında ilk yayın yılı bilgisi hak getire. Kitaplaşmamış olabilir mi **Koçaklama**? İkinci bölüm (*Koçaklama*) sanki çok sonra eklenmiş ya da yazılmış gibi.

Dağlarca dil (Türkçe) konusunda en başından beri kendine özgü bir yöntem izledi. Büyük havuzunu hemen tüm dil varlıklarıyla doldurdu: büyük dil okyanusu sözlüğü. Sonra yıllar içinde sabırla dil suyunun derişmesini, çözülmesini, karışım ya da bileşim biçiminde içindeki asıltının, kimyasalların çökmesini, geriye som, duru dil kalışını izledi. İzlemekle kalmadı kuşkusuz. Elleri (ile) bu dili ayıkladı. Ama neden? Öylesine egemendi ki eski, yeni tüm dil bileşenleri ve yapılarına, neden hiçbirinden vazgeçmeden, tümünü şenliğe katmayı yeğlemedi? Bunu aşağı yukarı kendisi açıklıyor. Yasemin Arpa'ya söylediği şu: *"Eski sözcükleri yenileriyle değiştir. Yazdığının güzelliğine ulaşacaksın."* (2010, 122) Oldu olacak Leyla Şahin'e söylediklerini de alalım dil konusunda, buraya: *"Sözcükler şiirin varlığına bir bakıştır, bir dilden seçilmeleri gereği bakış birliği içindedir."* (2014, 63) *"Bütün büyük uygarlıklar, büyük dillerden sonra gelmiştir. Bu yalnız ulusal olmanın yolu değildir, uygarlığın da yoludur. Üstelik bizim gibi kendi coğrafyası içinde bir dil birliği kurmamış*

*ülkelerin bu duruma düşmesi baştan beri dilimizin arınma eyleminden uzak tutulmasından ötürüdür. Osmanlıca bir sözcüğü, Türkçe bir sözcüğe yeğ tutan kişiden elbette hiçbir alanda sağlam bir düşünce beklenemez. Ne yazık ki, ülkemizde bazı üniversiteler genç öğrencilerini hâlâ o eski yola sürüklemekle bence yurdun yarınını gölgeliyorlar.”* (2014, 90) Şiir varlığını ortaya çıkarır, yaratırken (halkederken) omurgası, çatısı, eti, kası, tüyü ile beden biçimlenip serimlendikçe bakışı nedenleyen yurt da (coğrafya, tarih, gelenek, vb.) bilince geliyor, durulanıp paklanıyordu. Dağlarca'nın evrensel (üniversal) çatkısı kendini dışavurmak için kullandığı araç olan dili de duruladı, pakladı. (Çakılı yuvarlayan su.) Duyguyla anlatımı (dil) elele yürüdü, birlikte ekilip biçildi. Evrenin dibi, köşe bucağı yoklandığında karmaşık, ağdalı, kat kat yağlı, köpüklü örtü yığını eridi, çözüldü, yerini neredeyse saltık (kendinde) yapıtaşlarına, sessizliklere, en yalın özeğe ve edime, yalnızca ve yapayalnızca gere(ği/ke)ne bıraktı. Onda dilin arınması bilincin yurtlanmasıydı. Dil özleştikçe yurt berilendi. Ozan yurtlanmaya soyundu, sıvandı. Derdi gerçekte evren (varlık) içre yurtlanmak, köklenmekti.

Has ozan duygusu diyeceğim buna. Arada atılması kaçınılmaz ilmekle, ilişkilenmekle, genişlemekle ilgiliydi. Çoğumuzun sandığı ve sanageldiği gibi güncel siyaset(bilimi) değildi aynı zamanda böyleyken bile. Üstelik Dağlarca'yı esinleyen *Türk Dil Kurumu*'nu güdümlleyen tin de buna yakın bir şeydi, kendimizi yanıltmayalım, kandırmaya kalkmayalım. Ucuz tartışmalardan, yargılardan gına geldi. Öte yandan Dağlarca'nın sözünü ettiği bir şey daha var: Türkçe'nin özgün yapı-değerlerinin içsel tutarlılığı, bağdaşıklığı, bundan gelen varsıllık...

Anlamı, ulamsal genel yargıyı burada bir araya getiren şiirlerinde ozanımız seçik, ikircimsiz tümceyi, hiçbir şiirsel oyuna bel bağlamadan, en yalın biçimiyle dile getirmeye çalışmaktadır. Ölçü, ses, biçim içeriklerinin oranı olabildiğince düşürülmüş, şiir dile, dil içeriğe eş(it)lenmiştir neredeyse. Geriye yine de şiir kalıyor mu diye soranlara verebileceğim yanıt, ozanın poetikasının esintisi, yelinin gücü olacaktır. Biz bunları şiir olarak içimize alırken o sesi duyduğumuzu ve büyük izleğin gücünü öne çıkarıyoruz, bilmekte, yüzleşmekte yarar var. Görev, görevi üstlenmiş kurum (TDK) yüceltilmekte, övülmekte, ululanmaktadır. Dağlarca'nın kendi kendini görevlendirmesiyle ilgili olmalı. Şiirde dil tutumu geçmişinin kaçınılmaz bir ürünü...

Şimdi şiirleri okuyalım.

Çağrı *Divanü Lügat-it Türk'ten* (1072-74) gelmiştir ve Türk gencidir kalıtçısı. (11) Ulusal kalkışmamızın dilde karşılığıdır özleşme. **Sakarya Kıyıları**'ndan (1973) aktarılan bir şiir: **Son Gücümüz**. “Anımsıyor musunuz Sakarya Savaşı'nın en/ karanlık yerinde/ Birliklerimize katılan son ordu/ Dalkılıç dalyürek dalağız/ Anadilimizdi bizim.” (14) Ama ülkemizde her şey gibi dil de güncel siyaset tartışmalarının alanı. “Kimilerinin şimdilerde tek mutluluğu Türkçe'yi sevdiklerini daha Osmanlıca söylemek.” (15) *Dil Devrim'i*ne ilk saldırıdan söz ediyor. (17) Ona göre özgürlüğümüzü ‘*hürriyet*’ derken yitirmeye başlarız. (17) Bir dil savunması görüntüsü vermekten çekinmez ozanımız. Tartışmacı, didişken (polemikçi) bir anlatıma başvurur. (**Üsküdar**, 19) Dil devrimini kişilerle bile ilişkilendirir. Sunum yapar gibidir: TDK'nun yapısı, işleyişi, çalışanı, vb. (Zaten *koçaklama* adı buradan geliyor. Kurumun ululanması, yüceltimi, övülmesi, vb.) Arlaşma, eşitlik demektir haklı olarak

onun için. Ama genel, soyut yargılar şiir somutuna aykırı düşer ister istemez:  
“Kılıçların topların yalazları değil/Arınmış diller yaratır/ Parıltılarını toplum  
düşüncesinin/ Toplum mutluluğunun.” (25) Bizi Osmanlıcayla uğraştıran suçludur.  
(30) Buraya dek şiirden söz edemeyeceğimiz açık. Bir ek var: **Türkçe Katında Yaşamak** (1959’da 10 dergide yayınlanan bildiri. Bu demektir ki **Koçaklama** 60 sonrasının çalışması.) Türkçe dediğince güzelleştiğini açıktan söyler Dağlarca. Türkçe batıyı doğuya ular, eşitler. Özgürlüğün, bağımsızlığın dilidir (Her zaman, her yerde mi diye sorası gelir insanın.) Ama o bu dilin ozanıdır, başka türlü düşünemez (hakkını vermek gerekirse). Dilimizi arkadan vurmuş, unuttuğumuz. (Bilge Kagan ve Kültigin kardeşlerin kulakları çınlasın.) ‘Unuttuğum ana demesini bile.’ (39) Ant içer. Tümümüz adına, Tanrıya dek yükseltmeye Türkçe’yi: “Seslenir seni bana ‘Ova’m, ‘Dağ’ım,/ Nere gitsem bulur beni arınmış./ Bir çağ ki akar ötelere,/ Bir ak... ki yüce atalar, bir al... ki ulu oğullar,/ Türkçem, benim ses bayrağım.” (39)

Dağlarca’nın dil tutumunda nerelere kanatlanacağını okudukça öğreneceğiz. Bu doruk bildirgesiyle ilk şiirinden başlayarak ‘o şiiri Türkçe yaptığıyla’ ilgili anlayışı ilke katına (buna varlık katı da diyebilirdim) çıkmıştır. Bunun anlamı biraz da şöyle: dille birlikte Dağlarca şiiri de biçimsel bukağlarını, kalıplarını, zincirlerini, tutsaklığını yeterince deneyimledikten sonra (Dağlarca’da *dilsel çileciliği*, asketizmi ayrıca incelemenin bir ya da çok doktora konusu olduğunu, olması gerektiğini belirtmeden geçmeyeyim.) bir kenara bırakacaktır. Biçimsel yapılar (ölçü, uyak, ses anıştırma ve çağrışımları, yinelenme kalıpları, vb.) Türkçe’nin duru suyunda gereksizleşmiştir. Dilin arı varlığına içkindir tüm şiirsel yapılar. Kendini göstermesi, orada görünmesi yetecektir. Bu tezinde haklı olduğunu düşünüyorum ozanın. Onu bir dilin ozanı yapan şey buradan geliyor. Dili sezilemiş, dilin içyapısını, ırasını, bağdaşıklığını, uyumlu (yatay/dikey) yayılım gücünü ayımsamıştı. Artık güzel dil hayvanı elinin altında dokunulmayı, okşanmayı bekliyordu. Uysaldı. Atakları bile uysallığıyla (usla) ilgiliydi.

\*

Şiirsel evren tasarının geldiği yerde **Asu** bir aşamayı imler mi?

Yasemin Arpa’ya şöyle demiş: “**Asû’daki insan evren boyunca yürüyen insandır. İnsan evren boyunca yürüyen insandır. Yeryüzündeki insandır. Onun yürüyüşüdür. Bu yapıt beni yeni baskısında yadsımıştır. Neden? Konusu gerçeğine daha da oturturulduğu için bir baskı ‘yürürlükten düşürülmüştür’. Bu yapıtta zaman –ki sürez diyorum ben ona- elle tutulurcasına in-ce-len-miş-tir.**” (2010, 119)

Şiirinin çıkış noktasında karşı-evren (karşit değil) tasarımı olduğunu başından beri ileri sürüyorum. Bu tasarım tümçül içerik ve yapıcılığını giderek daha az korumakla birlikte (süreksiz, kesintili, sıçramalı, güncel görevlerle sıkça bölünerek) yine de dipten dibe sürmüştür. Örneğin bir ulusal varlığın tarihe çıkmasını, epiği yerel bir tarihsel olgudan çok Hegelci bir görev(lendirme) ile ilişkilendirmektedir. Kutsal görev, evrensel yazgı üstlenmiş bir atılımdan (girişim) söz ediyor Dağlarca. Tasarladığı evren sınırsızdan somuta, tikele doğru biçimlenirken araya giren olgusal örnekleri çerçevenin içine yerleştirmek okur olarak da bizlerin görevidir. Eğer kurtuluş savaşı, Türkçe vb. izleklerini yalnızca ululama, siyaset, tarih düzleminde, sınırlı bağlamlar içerisinde ele alırsak Dağlarca tasımını, büyük şiir evren tasarısını gözden

kaçırabiliriz. Bence sorun okurluk düzeyimiz, eksikli okumalarımız değil, Dağlarca tasarının sürekliliği, dizgesellik (Balzac'cıl) eğilimi, kararlılığı ve tasarının nasıl, nereye dek taşınabildiğidir.

Bir saptama yapmak, bir tanım kullanmak için uygun zaman: Uza(k/y)-etki. Şiirin odağıyla aramızda büyük uzaklıkların, boşlukların olması, bir Tanrısal seslenimle bulduğumuzu, esinlendiğimizi duyumsatıyor bize. Ayrıca uzaklık, kaynağı ve amacı erişimsiz kılarak neredeyse dili boşluğa çekiyor; albenili, parlak, tüylü kılıyor ve şiiri edalandırıyor. Yalın, somut, olgusal olmayan, evrenin düzeniyle ilgili kurgusal, çok uza(k/y) etki. Bunu bir kenara yazalım. Bakalım nerelerde yanlışılayabileceğiz.

Öte yandan bağlantılı (belki aynı) iki saptama daha yapacağım (sonradan geliştirilmek üzere). Biri Dağlarca şiirinde ses değerleriyle içerik değerlerinin uyumlu (armonik) bütünleşmesi, örtüşmesinden şiire gelen, yine eda kurucu öge... Kökünde aynı dile, dil bilincine dayanmak yatıyor olmalı. Üçüncü gözlem ise şiir bütünü'nün kendi içine kırılan, çöken dev bir çokyüzeyle (kristal) gibi görünmesi. Kırılıp çöktükçe yüzeyler artmaktadır (dolayısıyla ışık yansıtma gücü de). Bu da dilin arınması, kristalizasyonu ile ilişkili olmalı. Yontulan elmas kaçınıcı yüzeyinden sonra değer yitirmeye başlar, bir sorudur.

Şimdi **Asu'**ya, evrenin sürez (zaman) içinde sarmal devingesine bakabiliriz. Oylumlu (tasar)-yapıtın başlangıcında **ASU'da** başlıklı bir bildirge (manifesto) var ve bilemiyoruz bu önemli bildirgeyi Dağlarca sonradan mı koydu buraya. Öyle bir izlenim edindiğimi baştan belirteyim.

Aslında Heidegger'in *Dasein* kavramına bakabilirdik eğer *dasein* zamansallaşarak gerçekleşiyor olmasaydı. Buradaysa *Görelilik Kuramı*'nı (Einstein) anıştırırçasına sürez (zaman) varlığın kökü. Bölüm boyunca ben de Dağlarca gibi *zaman* sözcüğü yerine tutmamış, kullanıma girememiş *sürez* sözcüğünü kullanacağım. Evrenin insan odaklı ortabeneği yeryüzü, Asu'dur. Bilinç, us, kavrayış insandır (başkaldırıcıdır). Asya'dır, yeryüzünün tüm devrimleridir, uygarlıktır, gök üze yerseldir. O'dur. Yaşayan, devinen. Yır (şiir) Asu'nun ayak izidir. Eşitleyen, başkaldıran. Aydınlığadır. İçimizden biridir. "*Bir büyük aydınlığın ta kendisidir.*" Bildirgeden anlıyoruz ki Dağlarca geldiği yerde kendi varoluş bildirgesini, siyasetini açıklamakta, duyurmakta, çağrı çıkarmaktadır. İçice kurduğu özdeşliklerden hemen hemen tüm evren tasarı çıkmaktadır. *Dasein'a* biçimsel hısımlığa bir kez daha im koymam gerek. *Aptalışık* da dense ışık karanlıklar üzerine çalışmayı sürdürür. (16) *Dasein das Man'*ın da *Dasein'*ıdır, *Heidegger'in* (düşüncenin) de. Ayrıca *Dasein'*ın ölümden zamanı çekmesini anıştırırçasına Dağlarca da sürezi (zaman) ölümden getiriyor gibidir. Göreceğiz. Önce okuyalım.

Bir uyanışla, kavrayışla açılan şiir (**Uyanı**, 17) yaşamın belirtilerine dokunur. Yaşam evrensel sessizliğin bağrında sevişmeydi: "*Gelecek misin bütün geceler için/ Sen esmer.*" (19) Yaşamı saran, kucaklayan karanlık ise ölümdür ve ozan, ölümün sessizliğinde sevişmeyi önermektedir. (Tanatos < eros.) Saltık sessizlik içerisinde evren bozunuma uğramaktadır: "*Kara sevgilerdeki.*" (22) Ozan, şamandır ve asu. Ölümle yaşam arasının ulağı, aktarıcısı... *İkil* temel düzgüdür. Şiir iki yolludur. (24) Ve ozan sizin kardeşinizdir, ona söyleyebilirsiniz:

## BİTMEZ SESSİZLİK

*Ben sizin kardeşinizim ha peki söyleyebilirsiniz  
Nasıl evlendiğinizi  
Nasıl sevmediğinizi bir gece  
Peki söyleyebilirsiniz*

*Sonra daha eskiden o resmin günlerinde  
Anneniz henüz çıldırmamıştı  
Saçlarınız altın gibiydi ak omuzlarınıza değerken  
Peki söyleyebilirsiniz*

*Ağaçlara  
Gülerdiniz çok  
Ve bir masal kızlığı uyutmazdı sizi orman yeşerince  
Peki söyleyebilirsiniz*

*Sonra kaçmıştınız evinizden  
Düşünceye yalnızlığa uykuya ölüme  
Bu yangın yıkıntısında çırılçıplak  
Peki söyleyebilirsiniz*

*Bir kız bir oğlan duvarlarda taş gölgeler bir kız bir oğlan  
Yatmıştınız üçyüz genç bir dağ sığınağında siz  
Dışarıda karın kurtlar soğuğu içinizde taş çağınca bir donukluk  
Peki söyleyebilirsiniz*

*Ben yarın gidiyorum ha bir başka karanlığa  
Ben gömütlüklerle sessizim yaslıyım sağırım  
Artık sevgiye inanmıyorsunuz artık hiç kimseyi sevmeyeceksiniz peki  
Peki söyleyebilirsiniz. (26)*

Anlıyoruz ki şiirin öznesi ötede(n)dir. Ya da öte (ölüm ülkesi, karanlık) kuşatmıştır bizi, ne yaparsak yapalım ama ölüleri uyandırmayalım. (28) Gerçekten ölüm en büyük küme, şarkıların şarkısıdır, seveceksen ölüme daha geleceksin. (29) “Bir gelin gömütü üstünde/ Delitaş karanlığa karşı.” (30) Evren tasarının ölüm ülkesini biçimlendiren Dağlarca, bir tür ölüm estetiği deniyor (altbaşlık olarak). “Kızlar/ Işığsı söndürmeden/ Soyunur yataklarda/ Ölü giyinmek ister” (50) Karanlığı, yeraltını dirimin son aşaması, noktası olarak betimliyor. Ama olumlu, tümleyen bir kavram olarak giriyor şiire ölüm ve şiir alabileceği en büyük yılmımı (risk) üstleniyor. “Bilmeden yaşadım bunca yıl servileri/ Kendimden öte bir olu görmedim/ Bu karanlık başka karanlık/ Ölüm var mı ne” (34) Gürbüz kadının dudağında birikmiş gelmiş geçmiş tüm dirim şimdi “altında altında altında yeryüzünün/ Değerken soğuk toprağa/(...)” (36) Geçişler öylesine kolay, uzam ve sürezaşımli ki ölüm hep yanibaşımızda. Fırından alınan ekmek gibi... Bu tinsel geçirgenlik noktalamayı kaldırmış, dilsel geçirgenliğe

neden olmuştur. Ölümü sevmeyen özne merak eder. Ölüm üzerine uzun denemesini yazar, sonu şöyle biten: “İyice mi susmuştum ne/ Evren öylesine güzeldi ki/ Büyüdü büyüdü büyüdü karanlık/ Bir gece uyanamadım hiç” (49) Ölmek yeryüzüne karışmaktır: “Gömdüler seni/ Karıştın yeryüzüne” (51) Ölülerini yıkasak kir çıkmaz. (53)

## ÖLÜ KEZ

Ölü kez en ötesi yıldızların en sonu  
Sen nice yaşarsan yaşa burda  
Nice seversen  
Sev  
Bir dağ emer memesini bir dağın  
Dağ kez ölü kez

Yok koyunların çobanların ağıllara dek aradığı  
Yok ardımızda kalan  
Bir kanlı savaş alanında  
Ağara ağara sağ kez ölü kez  
Yeller üzre çizgisi gövdemizin  
Yok yok

Aydınlıklar arkasından bütün yeryüzü  
Dolanır gökyüzünü baştan başa aç kez ölü kez  
Hadi ışısın uyansın yürüsün şimdi  
Ölümsüz anlamlar yalnızlığına  
Bir boşluk daha söylesin orman  
Bir yeşil daha

Soluğu kocaman parlayanların soluğunu bu ikiz varlıkta  
Sıcacık  
Verse de ot kez ölü kez  
Alsa da  
Değişmez ki duyuyorum evrenin güzelliği

Çarşı Pazar duyuyorum bir bencillik türküsünde  
Ses eder uzak anılar sarısı kavun  
Bir sevinç kırmızısı karpuz çağırır durur bizi  
Tutsak olduğumuz çağlardan  
Yalınayak satılmış kez ölü kez  
Bir ekmek parasına

Yok gecelere sığmayan  
Yok belki de gecelerin gecelerin sığmadığı  
Yok karanlık kez ölü kez  
Aldığım  
Gittiğim  
Ulaştırdığım (59)

Sözcük yinelemelerinin (yer, ölüm imgesine bağlı vurgu mu?) dikkati çektiği **Asu**, ölümü içselleştirmeyi, dirimin, döngünün parçası yapma çabasını sürdürüyor (**Geceyarısı Üçgenler**, 61): “Ölü katar yaşını sonsuz göklere umutla/ Ölüm boşuna değil” (61) Ve ekliyor: “Neden eğiliyor yeşil/ Ekin ne diye başağa varıyor/ İşte duyuyorum böceklerden önce/ Bir ölümün dağ başlarına konduğunu/(...)” (62) “Biliyor musun/ En karanlıkta/ Uyarır seni/ Ölüm ışığı” (193) Varlığın anıtsal yükselişinin ölüm dayakları da yükselirken “Ben yoğum besbelli/ Daha şimdiden” (65) Şimdiden evet, toplum çatlar. Bir dönemeç şiiri girer araya: **Artık Kimildamadan Arkaüstü Yatanların İlk Toprak Acısı**. (66) Şiir emeği, çabayı, yeryüzüne çalışmayla katılmayı dolaylı olarak yüceltirken ‘biz’leri, o sapkınları, emek hırsızlarını, çalışmadan yatanları kınar: “Evet biz/ Suların kuşlardan dağlardan ayrı/ Suların kuşların dağların birliğini anlamadan/ Tanrı bir derdik” (67) Okuyup geçerken belirtelim ki Asu aynı zamanda Tanrı’yı Tanrı’ya kaldırır, ozanımız buraya gelene değin içeriksiz, sonsuz, saf (çocuksu, naif) Tanrı anlayışını en azından ikiye böler. Tanrı’yı safına alır, onu yeryüzüyle ilişkilendirir, hatta varlıkla özleştirir. Öteki Tanrıları ise eleştirir. Tanrı’nın içine siyaset (kurt) düşmüştür. Genç kızın ölümü önünde yakını Tanrı’ya: “Sen bu ince bileklerini onların söyle Tanrım söyle/ İncitecek misin” (69) Ölüm nereye değin doğallaştırılabilir, içselleştirilebilir, incecik bilekle yan yana düşünülebilir? Ölüm düşüncesini yedekte tutmaktan başka umar yok. “Toprak uyar beni şimdiden” (71) Gün ağarana dek pencereye vuran kimdir, anadan ölümden başka. (73) Karanlık, yalnızlık ve ölümlü ağırlaşmışım “Ve yeğnikliğim/ Ölümle/ En az” (75) Bu yeğniklik erkek ozanın kadın düşlerine köklenir sıkça.

## AKÇA YÜREK

*Yapraklar düşse de dudaklarına  
Olgun kadınların  
Güz akşamları  
Benim anılarımı  
Anlayamazlar*

*Güz akşamları  
Az olur  
Taşın damların suyun  
Çarşıların  
Tanrı’dan gördüğü aydınlık*

*Nedendir söyleyemedi kimse  
Evlerin bittiği yerlerde serviler  
Kapkara sallanırken  
Güz akşamları  
Gidenler gelmez*

*Toprağın gücü birikir ellerime sarıdan  
Sever*



Umar  
Bekler düşünürüm  
Güz akşamları

Yapraklar düşse de memelerine  
Olgun kadınların  
Güz akşamları  
Benim yalnızlığımı  
Anlatamazlar (77)

Görüyoruz ki varlık ulamı (kategori) olarak ölümü tümleyen ikinci önemli izlek yine ulamsal *yalnızlık* kavramı. “*Aşalım yalnızlığı/ Sevelim daha da biz*” (79) **Ağır Duyu**, bir açıdan insanı diğer varlıklardan ayıran çizgiyi (Dasein) imliyor: “*Ben ayırırım çok/ Kuştan ekinden taşlardan sulardan/ Nasıl inanabilirim/ Evrenin birliğine*” (81) Ayırım çünkü ölümü düşünüyorum ve dolayısıyla sürezi. (Asu'nun çıkış yeri.) “*Upuzun kara düşünceler/ Başlar şimdi/ Baş ayak baş ayak baş ayak/ Bitmez tükenmez zincirinde ölülerin*” (83) Ölüm kavramıyla ilişkilendirilen bir başka imge ise (izlek değil) *ana*. Bu şiirlerde *ana* imgesi iyiden kişiselleşir. (84-5) Büyük yapılandırmada küçük bir gedik açılır sanki. Düzey değişmiş, yükselti yitirilmiştir: “*Kuşların uçtuğundan/ Düşüncelerin/ Ağaçların sallandığından duyuyorum/ Anamsın*” (86) Ölümün sarıp sarmaladığı, sürezin anne gibi kucakladığı geçmişimiz ve onun bütün ölüleri “*Siz biraz daha/ Gelir misiniz*” (87) Kuşkusuz ülkede ölünür: “*Bir kadın bekler yolumu yıldızlardan anlıyorum/ Bir çocuk bekler*” (91) Uslamlama çizgisi ozanımızı öyle bir yere getirir ki ölüm güzelleştirir: “*Öyle ulu ki güzelliğim/ Dinliyorum gün ağarınca dek/ Ölüm/ Bende*” (96) Korkumuz yıldızlarda parlamaktadır. (99)

## TAŞ YAZI

Ağaçların geceyarısı güzelliği  
Dursa biraz  
Akan sular upuzun yollar  
Dursa

Dursa camların aydınlığı  
Dursa bana erkenden  
Günün alışverişle büyüdüğü yerde  
Dursa çarşı

Dursa sessizliğinde ot  
Böcekler toprağı doyurunca  
Dursa maviciğinden  
Dağ başlarında gök akşamüstü

Ulu kuşlar gökte  
Uçsuz bucaksız yarışında kocaman atlar  
Dursa

Hep

Ormanın uğultusu azgın  
Düşü balıkların denizcek  
Dursa uykumuz

Çırlıçiplak oynayanların baş dönmesi değil  
Sızan kanları değil savaşanların  
Dursa biraz  
Dursa ölüm (106)

**Ben'lerce** şiiriyle (117) ölüm topluma ve siyasete iner, bulaşır. “*Bir ölüm önünde durmuşum/ Ben Afrika’da ben Hindistan’da*” (117) Ozanın usu tedirgindir “*Ki birbirine değmez/ Ölümle yaşamak*” (122) Çünkü geçip gideceksin “*Bütün aydınlığı/ Böylece bırakıp*” (130) **Dört Kişinin Sofrasında Beşinci Bardak** (133) hangi ölü içindir? “*Kim var dışarda kim var/ Gece mi*” (134) Ve boşa çekilen ışık, aydınlatma, tarihin düşkırıklığı alttan alta oyar *Asu’yu* (Ki bu da *Asu’dur*): **Aptalılık** (dizisi). “*Orada ölecek bir kaplan/ Belki de ben öleceğim*” (136) İki iki yaşanır: “*Biri kalacağını/ Biri gideceğini*” (137) İki de ölüm vardır. Evren iki tabanlıdır. Gün ve gece. Sevi (aşk) ve ölüm. Anların yerine dolan karanlık. (138)

## İKİCE

Delhi’de İstanbul’da Roma’da  
L tapınaklarda hep  
Biri yakarır biri dinler  
İkisin

Senin sevgin  
Onun güzelliği  
Tanık değil midir  
İkisin

Yatarsın da akşamları boyun uzar  
Bir yaşamada  
Bir ölmeye  
İkisin

Kınarlarsa kınasınlar  
Suçun suçsuzluğun  
Korktuğundan belli  
İkisin

İşteticik geceleyin  
Sularda yansır  
Yerden göğecek

*İkisin*

*Uyuduğun uyandığın  
Acıktığın doyduğun  
Bu kocaman ülkelerde bitmez tükenmez  
İkisin*

*İçin sonsuz sevgilerde sonsuz gömülerde  
Dışın  
Bir çoban türküsü söyler  
İkisin*

*İkisin  
Nice bir olursa olsun Tanrı  
Nice tekse ölüm  
İkisin (157)*

İnsan görünülerine indik şimdiden, vurgunun, kaçkının, sayrının, tutsağın...: Afla salıverilen, yaşlı adamla kız, telefonda konuşan, Merihli. “*İnsan sıcaklığının binbir alacada nakışları/ An an sonsuzluk/ Ölüme karşıt bakışları*” (181) Belki de yazar, ozan (kimdir?) “*İşte yırlarım bunlar/ varlığın kocaman birliğine dek/ Benim taş ellerimde/ Akışı yokluğun binlerce yıl*” (151) Dağlarca'nın ürküsü karanlıkta 'tek tek' yakalanmaktadır: “*Çiçeğim olmaz ki dağlar dağ/ Sular su/ Ölümler ölüm karanlıklarda/ Tek tek*” (161) Bu nedenle karanlıktan çıkış, yeniden geliş, güne doğuş Asu'nun asal irasını oluşturuyor: “*Kalk tanağarmada/ Bu yelin doluşudur/ Odamıza/ Anılarımıza/(...)*” (174) Asu şimdi burada gerçekleşir ya da umuttur: “*Kapkara etin avuçlarında kımıldar birdenbire/ Özgürlük*” (188) Sesi kısılanın yerine ozan haykıracaktır. Alında tan ağartısı, ayakta toprak ağrısı, gökle yer, dirimle ölüm arasında insan (207)

Bu okumadan sonra **Asu** üzerine düşünmeye geldi sıra. Dağlarca'nın deyişiyle **Asu** sürez üzerine bir çalışma. (Belirteyim, bu yargısıyla ilgili beni kandırabilmiş değil.) Ama söylediği şey ilginç olmaktan öte, dramatik de. Kitabın, yeni baskısında kendisini dışarıda bıraktığını söylüyor. Yeniden alıyorum sözlerini buraya: “*Bu yapıt beni yeni baskısında yadsımıştır. Neden? Konusu gerçeğine daha da oturturulduğu için bir baskı yürürlükten düşürülmüştür. Bu yapıtta zaman –ki sürez diyorum ben ona- elle tutulurcasına in-ce-len-miş-tir.*” (Arpa, 2010, 119) Yürürlükten düşürülmüştür diyor. Çünkü ozanımız arada (arkadan) yazdıklarıyla **Asu**'nun konusunu gerçeğine (?) daha oturtmuş, somutlaştırmış, yakın çekimle örneklemiştir. Uygarlığın genel anlatımı, ölüm töreni, sürez kavrayışı tarihin sokaklarında, siperlerinde çift yanlı, çelişik görünen olaylarda (olgu) yönünü yitirerek ve bularak gerçekleştirmiştir.

Önemli ve yazarın genel yapıtında eşik işlevinden ötürü birkaç noktada anlamaya çalışacağım **Asu**'yu. Dağlarca'nın (evren) yaratıcı, kurucu girişiminde hem bir basamak, hem bir dağılma eşiğinden söz ediyoruz aslında. Tasar (proje, plan) gelip ölüme toslamış, **Asu** ölümü evrensel dirimin (yaşamın) içine çekme, anlam(landırm)a çabasına dönüşmüştür. Dağ, taş, ağaç, su, ilk adam, yel vb.

çatılırken sorun çıkmamış, her şey yerli yerine oturmuştu. Ama ölüm (dolayısıyla sürez) için aynı şeyi söylemek zor. Sözcüğe (şiire) sığmayan, ele gelmeyen bir yanı var onun. *Asu* eğer bir uygarlık tarihi ise, ters akıntılarına, karşıcıl tüm çıkışlara, yalpalamalara karşın yine de ışığa dönükse en son kapışmada, ölüm gelip çattığında uygarlık (öykümüz) ne olacak? Kitabın epey ilerilerine dek ölüm *Asu*'nun bir dolayımı olarak çağrılır. Onun sessizliği, öteden seslenişi, burayı tümleyişinde esintiler, avuntular için düşülür kâğıda şiir. Yukarıdaki okumada bunu izleyebiliriz. Ölüm yaşamı dengeleyen, yaşama eşit bir ağırlık, bir sıfırlayıcı değildir yine de ve Dağlarca dizgesi *Asu*'da böyle bir açık vermektedir. Kimse yitmemiş, ölen gitmemiştir. Ama karanlık bilinmezle doludur. *Asu*'nun aydınlık tanımına gelmede direnmektedir. Ozan uygarlığı şarkılamak ister ama öleni de *Asu*'nun bir parçasına dönüştürerek yapmak ister bunu. Eninde sonunda ertelenen çelişki şiirin karşısına çıkacaktır. Ölüm dirime, ışığa, *Asu*'ya boyun eğmeyecek, bildiğini okuyacak, şiirle ele geçirilemeyecektir. (Bkz. Javier Marias, **Karasevdalılar**, YK, 2015.) İnce bilekli kızın ölümünü *Asu* açıklayamaz. Yalnızca betimlemekle, buruk, hüznü, (Tanrı) sorgulu bir betimle yetinecek, yanıt sayfasını boş bırakacaktır. Orpheus'un öte dünya yolculuk deneyimini bir daha hiçkimse yaşayamayacak, ozan şiirinin ucunda tıkanacaktır. Sözü'n çılğın, sivri, ağulu ucu törpülenip dağılacak, kütleşecek, söz ölümü öldüremeyecektir.

Sürez ölüme uz(a)kl)anmadır. Ondan kaçma iken yaklaşmadır ve sayılanır. Dağlarca'nın dediği bu olsa gerek. Sürez üzerine araştırma diyor. *Asu* kişi değil insan toplumunun yarattığı uygarlık(lar) ise demek sürez bir uygarlık işi, marifeti. Uygarlık ölümü bildikçe bilerek, öğrenerek sürezi getirir kavrayışına. Sürezi yapan, ortaya çeken ölümle yüksüzleşen (nötrleşen) dirim, yani *Asu* değil, sürez ölümün karanlığından, ele gelmezliğinden, tanımsızlığından doğar. Onda yaşamla eşlenemeyen, düzgülenemeyen belirsiz bir alan kalır ve bu alanın sezilenmesi, iki ıralı, ikircimli askıdalık durumu yaratır. *Asu* evrensel bağdaşımı, barışı tam nakışlamışken oyunbozanlık eder ölüm. Dağlarca bu ölümü ve ona bağlı sürezi isyancı olarak görmez, anlatmaz. Ölümün elçileri, savaşçıları, çığırkanları yoktur. Gölge gibi, alacakaranlık gibi iner, sarmalar, taşır. Hem *Asu*'nun içinde, hem *Asu* olmayan bir yerindedir. Şimdi bu eşitsizliğin gelecekte dünya içinde ortaya çıkaracağı durumlar, ***Asu***'daki çelişkinin çözümünü verecektir bize. Sanırım Dağlarca bağlam (paradigma) değiştirecektir. Daha yerden, daha siyasal, daha ölüm berisi bir dünya diline, şiirine dönecektir yüzünü. Çünkü yükselttiği kişisel şiir dizgesi ölümden açık vermekte, ölümü kendinin parçası yapacak kerte içselleştirememektedir. (Dizge, dizge içinden kavranamaz.) Bu durumu gelecekte (sonraki dönemlerde) yazdığı şiirlerde görececek gibiyiz. Ama buraya, toprağa basmak, basan kişi, ben olmak, gündelik çelişkilerde aşınmak, *Asu* görevini (misyon) ölümüne (anımsamadan ve anımsatmadan) üstlenmek olacaktır pusulanın kuzeyi. Göreceğiz. Ama şu bir gerçek... Ölüm Tanrı'dan da güçlüdür. Tanrı-ozan da tadacaktır ölümü. Tüm iyileştirme, gidimleme, oyuna getirme, tatlandırma girişimleri boşuna olacaktır. Öte yandan sanılmasın ki Dağlarca ***Asu***'da ölüme tepkilenmekte, ölüm korkusu dillendirmektedir. Yazdığımdan bu anlaşıldıysa yuh olsun bana. İlgisi yok. Dağlarca'nın derdi en son geriye kalan şeyi, yani ölümü de evren çatkısının içine

çekmek, çatmak, evrenini kapatmaktı(r). Ama mızrak çuvala girmemekte, ölüm dirime gelmemektedir. Onu ele geçirmektedir. Karda izsizdir, karanlık, bilinemezdir. Dağlarca'nın ilk zorlu bocalaması, yalpalaması **Asu**'dur diyebilirim. Özgüvenli, sözcüklerin gizine ermiş Tanrı ne yapsa etse ölümü bilememiş, katamamıştır kendine. Şiir açık, aralık kalmıştır. Ozan ölümü durduramamış, en azından Asu içerisine (kabul edilebilir enlem boylamlara) çekememiş, biri ötekini (Kabil Habil'i) öldürebilmiştir gözlerinin önünde. Şiir yetmemiş, yetememiştir. Buna Dağlarca nasıl katlanacaktır. İlk (büyük) yenilgisidir.

Dizgesel yenilgidir söz konusu olan. Şiir-dizgenin yenilgisi... **Asu** bu yenilginin şiiridir. Bir yandan da ozan Tanrıdan düşmekte, insan donuna bürünmekte, yeryüzüne basmaktadır. Yolda karşısına çıkan tikel ölümleri, **Asu**'nun *aptalılık* döngülerini (*Düşmüş Dasein*) sorgulamaya karar verecek, öyle yaza yaza yürüyecektir. Bu onu güçlü kılacak, aynı zamanda umutlu, dirençli, eksik, kusurlu ama haklı. Hele dünya taşmaktan, çatmaktan bir insan, hele yele toza kurda kuşa insana bulansın, boyansın hele. Yineliyorum, göreceğiz. Dünyalılığı nasıl giyinecek, geçirecek üzerine ve şiir nice sarsılıp sendeleyecek ya da yekini gurleyecek (?) Dağlarca'da. (Gürlemek sözü çokça gülünç kaçtı anlayacağınız.) Canalıcı soru ozanımızın kişisel evren tasarımı, şiir-dizgeyle ilişkisini nasıl sürdüreceği. İzleyeceğiz evet.

Sorun aynı zamanda sürezin şiire gelişi, sürezin sürezlenmesi, yani tarihleşmesi, tarihin de ölçülebilir olaylara, güne düşmesi. Uygarlık (Asu) ölüme karşı yükselişin sürezlenişi ama kişi bunu (sürezi ve tarihi) nasıl kavrayacaktır? Ölüm insanlığın önüne sürezi getirip ölüme karşı dirim ekininin yapılandırılmasını sağlarken uygarlık bayrağı bireye nereye dek ölüm aşırıdır? Tarih ölümün hep yeniden silindiği (örtbas edildiği) ölümüne bir ölüm girişimidir ve kişi ölümü uzağında tutarak, görünmez kılarak korumaya alır kendini. Ozan ne yapar bu durumda? Büyük, kapsayıcı seslerden, yüce söylemlerden, titreşimlerden inip tek ölüme, onun orada saçma çürüyüşüne ne diyebilir? Kurgudan eyleme geçebilir örneğin. Şunu yapabilir: Eşitsizliği, kıyımı, öl(dür)ümü orada, öyle, anlamsız gösterebilir. İster ki okuyan bu ölümü yadsısın. Sanırım Dağlarca sonraki şiirlerinde bunu yapmıştır ve **Asu**'yu bu anlamda kapanmış saymıştır. Daha doğrusu **Asu** onu yadsımıştır. Aşı (ölümün dirime aşılması) tutmamış, ölüm ayrı, yalnızlığıyla kalmıştır. Yani kuşkusuz ölüm düşüncesinden söz ediyoruz. Ölümü ölüm hakkında düşüncemizle kavramaya çalışıyoruz. Ölüm ölü nesnede değil, bizdeki düşüncesinde sürezi var eden, içeriklendirilemeyen kesinti olarak beliriyor. Yitenler ve yitecek olanlar yalnızlıklarıyla yine de sevişecekler. Umutsuz da olsa seviyle (aşk) Asu sürecektir süreze yayılarak, onda saçılarak ve elbette ölüme, yitkilere karışarak.

Dikkat ederseniz **Asu** hakkında kullanacağım imge: *Su alan gemi*. Evrenin kara deliği var ve oradan sızan kara kanı. Onu algımızın sınırları içerisine çekme çabasında umutsuz ama doğru bir şey var öyle değil mi Camus Dost? Dağlarca tüm toplama, tüm kusursuz dil ataklarıyla evrenini kurtarmaya umutsuzca çabalasın, ölümün kara soluğu noktalama imlerini silip süpürmüştür çoktan. Duraysızlaşma, kararsızlaşma (destabilite), bozunum (entropi) önünde pekiştirilmiş dilsel kararlılık yeterli olmayacaktır. Bu şiirde öfke, isyan, bağış, direniş, alay, karayergi yoktur.

Keşke olsa, olabilseydi. Kusurunu (gediğini) kavramış, kendine güvenini az da olsa yitirmiş babanın (Tanrı) son bir denemesi, umutsuz çıkışıdır Asu. Ama umutsuzluk, saçma, yalnızlık, ölüm de kavramlaştırılmaz.

Geçerken bir küçük yargı-düşünceyi geçici olarak koyuyorum buraya, diyelim ki şimdilik, sonuç olarak: **Asu**'nun kavramları eşit değil. Ayrık düzeylerden, derinliklerden kavramlar (terim) sanki birbirlerine denkmiş, eşitlermiş gibi ilişkilendiriliyor. Ben Dağlarca'nın duru, saydam, billursu sesinin (suyunun) biraz bulandığı kanısındaım bu önemli kitabında.

**Asu**'dan şu iki şiiri de koymazsam buraya, olmaz:

## BEŞGEN

*Ben köpeklerin  
Ağızına  
Vermişim  
Ben köpeklerin  
Ağızına*

*Ben kaplanlarda  
Kıpkızıl parlayan  
Parlayan  
Ben kaplanlarda  
Kıpkızıl*

*Geceleyin gemilerin taşıdığı  
Gemilerin taşıdığı  
Nedir ki  
Geceleyin  
Gemilerin taşıdığı*

*Gücü  
Uçmuş değil mi  
Yıldızın  
Gücü  
Uçmuş değil mi*

*Ben yılanların  
Gözüne uyku  
Uyku  
Ben yılanların  
gözüne (111)*

\*

L

*Kocaman yapılar arasında bir geçit vardı  
Bir geçitte içerdik  
Damlaların aralığı masmavi  
Masmavi bir*

L

*Unuturdum bütün yazıları  
Karanlıkta suda karpuzda  
Ama ayrılmazdı üzerimden hiç  
Bardağı kaldırırken*

L

*Kör müsün işte ordadır  
Uykusuz musun işte  
Deli misin sen  
Anısız mısın*

L

*Le dedimse güle demedim  
Örtüle demedim ölülere  
Besmele demedim ben anlıyor musun*

L

*Ayrılmak isterim de olmaz  
Yel esmez karşı dağlardan  
Sonra gecey-le  
Karışır yaşamama anlamsız*

L (127)

\*

**Delice Böcek** Dağlarca'nın *Bağımsızlık Savaşı Dizisi* eklerinden. "Yıl 1919/ Erzurum'da bir böcek/ Duydu ki basmış yabancılar ayağını/ Pis bir ağırlık yurttan/ Dağlar taşlar/ Acı pek." (5) Delice böceğimiz bu duruma dayanamayacak ve direne savaşa İzmir'de alacak soluğu: "Doğrulmuştum batıya" (6) Anadolu insanıdır o. Yüzlerce yılın Anadolu yerleşigi. Ekip biçtiği tarlalarının denesi (tane) egemenlik, özgürlük, "Yer doruğunda dağları"dır (7) İştetik yüzlerce yıl yüzlerce yıl yediği denesini kimseler alamayacaktır elinden. Yoku vara, azı çoğa, geceyi güne çevirecektir. "Ölüm ne ki" (12) Yankılanır:

## YANKININ GÜCÜ

*Hey diye ses ettim şöyle gönlümce hey diye,  
Duydum, yerin dibinde, seslediğini;*

*Soluğumun karanlığı hey  
Karanlığın taşı hey  
Taşın suyu hey  
Suyun tohumu hey  
Tohumun dağı hey  
Hey, dağın maviliği salladığını (13)*

Alinyazısı yetmez gücüne delice böceğin. (19) Köyler karanlıkta da olsa, uyku bile yürür (22) Üstünde 'yenilmişin yenilmişin türküsü' de olsa "Ne güzel üstümde/ Kuşun uçtuğunu duyuyorum." (23) Ayağını kaldırırsa "Gök ahacık, gök ayağını kaldırır/ Onca ağır sanki." (28) Kuşun sesi duyulmaz ya, yasınki de.(30) Tutsaklığın çekimine ne demeli. Delice böcek nasıl başedecek tutsaklığa rızayla: "İner aşağı doğru/ Burda karanlık/ Karanlığın körlüğü/ Karanlığın körlüğünün acısı burda/ Aşağı doğru aşağı doğru." (31) Yılmaz, vurur elini ayağını sırtına, gider. (35) Umusunu yitirmez. Gömütlüğün ölüleri de katılır direnişe "Yeşil etmiş/ Karanlığı." (40) "Belli ki ölmek bir eksi değil," (44) Oyuntu süregitmektedir. "Dokuz Eylül bin dokuz yüz yirmi iki/ Aha İzmir'e vardım;/ Ulaştım yeryüzüne/ Nice karanlıklar yalazından//...//Aha bir yurt boyu/ Özgürlükten/ Kurtuluştan/ Bir yeni çağ." (61)

Dağlarca ulusal bağımsızlık savaşımızda Anadolu insanının direnişe katılmasını bireysel süreçlerin içsesleri üzerinden şiirleştiriyor **Delice Böcek**'te görüleceği üzere. Epiği daha önce yine kendine özgü, kendi kişisel sesine bağlı kalarak deneyen Dağlarca genel, ortak (anonim) sese daha önce de yüz vermemiştir. Onun epopesinde ulusal kurtuluş savaşı tarihsel bir an sayılmakla birlikte Dağlarca'nın dilinden, seslenişinden ulusal kurtuluş savaşı önceldir, daha anlamlı bir andır. Yüce bir olay yüce bir dili özlemiş, ona kavuşmuştur. Dağlarca'nın dilinden yücelik almıştır. Bence Dağlarca kendi yazdığı *bağımsızlık* şiirlerinin dışında yazılmış şeyleri beğenmemiştir, beğenemez. Beğenmesi için onu Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın yazmış olması gerek. Bu bir uzlaşmaz çelişki elbette, kısırdöngü. İşte bu nedenle Bağımsızlık Savaşı'mızı dil içi bir sorun değil, dışarıdan bakılmış, katılınmış, anlatılmış bir nesne-konu yapan Nazım'ın (**Memleketinden İnsan Manzaraları**, yayın yılı 1966-67) epopesinin (destan) altında kalmıştır. Hatta bir epopeden söz etmek de zor. Bunun bir başka nedeni de Dağlarca özseverciliği (demin çıtlatmaya çalıştığım gibi). Ortaklaşmadan, ortak olandan (anonim) hiç haz etmediğini düşünüyorum onun. Dili böyle kişiselleştirme, özelleştirme kaygısı onu melez (yarı epik) anlatılara, yapılarla zorlamıştır. Çünkü onun gözünde hem olayın kendisi biricik ve yücedir (ama bu yetmez), hem de Dağlarca'nın adlaması (O kendisinin adlandırmadığı herhangi bir şeyi (nesneyi, olayı, sözü, vb.) geçerli saymamaktadır (Özseverciliği tümleyen adcılık Tanrısalılık duyusuyla, yaratıcılık kavramına özel içerik yüklü olmasıyla yakından ilişkilidir ve ancak böylesi bireşim Dağlarca'da somutlaşmaktadır. Kabul etmeliyiz ki çok özgün bir bileşimdir ortaya çıkan.) **Delice Böcek** ise bir uç örnektir. Hegelci tarihsel tinin kişiselleştirilmesi, tiplemesiyle karşı karşıyayız. Ama o yine de Ahmet, Mustafa (Karayılan) değildir. Değişmecedir (metafor). Bu nedenle Dağlarca'nın kendiyile de çelişir. Anadolu halkıdır. Bir kişi gibi eyleyen halk... Yol boyu hem eyler,



hem tanıktır. Tinlenmiş, görevleşmiş, ışımıştır (tansık?) Nedensiz, önseldir (a-priori). Sanki Tanrısal buyrultuya uymuştur.

Dağlarca'nın epiğini kıran, kendi sesinin güzelliğine aşkı, narsizmidir. Biz okurları ne düşünmeli, nasıl bakmalıyız o zaman? Ozan bizi ikilem içerisine sokuyor ve iyi yapıyor üstelik. Bize aynı zamanda şiir okuduğumuzu söylüyor çekincesiz, açıkça. **Üç Şehitler Destanı**'nda (1946) ve diğerlerinde olduğu gibi. Eski yüce duygusu, kavramı ve anlatımıyla yüzleşmeye zorluyor. Bunu yapmadan, bizim gibi toplumlarda dil yeterince ayırışamadığından, uzmanlaşamadığından, garip yaratıklar, (garip düşünceleri, eyleyşleri, davranışları, vb. olan) yanlış zamanları yanlış yerlere bağlayan, bağdaşmazlıklar ecinnisi insanlar olarak beliriyoruz. Geçmişin, başka bağlamların içerikleri ve biçimlerini yeni, bambaşka durumların, bağlamların içerik ve biçimleriyle genellikle ters; rastlantıyla arada bir uygun ilişkilendiriyoruz. Oysa Dağlarca işte bu yanlış, çelişik, bağdaşmaz, uyumsuz etkileşimi gözden geçiriyor, arayışlar içre *ben*'ini epiğe (destan) geçiriyor. Geniş açıda yine bağdaşmaz terimlerle çalışıyor olsa ve arayışının nerelere ulaştığı konusunda şimdilik bilgisiz olsak da çalışmasının deneyliliğini, ozanın kişisel tüm tutaralarına (kapis) karşın sevgiyle, övgüyle karşılamak zorundayız.

Elbette saf bir duyu, çocuksu iyi kötü, ak kara bakış açısı, şamanik bir canlılık (animizm), kıt yorumlu bir doğacılık, insancılık (hümanizm) okurun başlangıç niyetleriyle uyumsuzluk sorunları yaratmıyor, ters düşmüyor gerçekte. Bu durum siyaseti evrensel töreye, inanca kurban ediyor ki *Bağımsızlık Savaşı* tüm bunlarla ve bir o denli tüm bunlara rağmen özünde siyasetti (*laisizm* siyaset demek). Lütfen beni yanlış anlama, olmayan okurum (*Benim* okurum?) Batı sömürgeciliğine (emperyalizm) yapılan vurgu, *Milli Mücadele*'yi kutsayıp tarih ve siyaset dışılaştırmayı önleyemedi yazık ki.

**Asu** depreminden sonra yıkılan sözcükler bakalım nasıl dizilecek? **Delice Böcek** Dağlarca'nın biçimsel şiir özelliklerine Türkçe'yi içsel kavrayışından ötürü daha az bağımlılık duyduğu dönemin ürünü. Safraların atılması sürmektedir. Dilin doğal yeteneği, ozanın yapay etkilerini (efekt) kırıp geçmiştir. Dilin orada görünümüne gelmesidir şiir.

\*

Dağlarca 50'lerin ikinci yarısında kimi geziler yapmış ve sığağı sığağına gezi izlenimlerini şiirleştirmiştir. Tini yalnızca şiire odaklandığından gündelik yaşamının dilinin de şiir olduğunu düşünüyorum. Şiire dönüşmeyen herhangi bir şeyi yaşantıladığını düşünmüyor bence. Ama ya bir karşıt çevrimle uslamlama sırası dönüverir, Midas Karmaşası (Dokunulanın altına dönüşmesi) kurucu öge olursa, yani yaşanan şey ne olduğuna bakmadan şiir sayılırsa? **Gezi (Mevlana Şiirleri)** de sanki böyle bir izlencenin izdüşümü. Mevlana'yı, Anadolu ekininin bu önemli kaynağını Dağlarca'nın nasıl kavradığı önemli. Bakalım.

Mevlana'yı ışık imgesiyle buluşturuyor ozan. "Gider o/ Gider/ Gider bir ışık üstünde." (5) Mevlana, yeryüzünün mutluluğudur. (6) Tüm varlık ışık üzerinde gelir: "Bir ışık üstünde/ Esrik esrik/ Dönesin./ Apak olmuş/ Dönesin./ Gezegenler/ Dönesin/

*Gider bir ışık üstünde.*” (22) Ayinsel biçimleme çabası ışık kesintileri eşliğiyle uzunca şiirlerinde dikkati çeker: **Bölüşülmüş Ekmek** örneğin. “*Kara/ Kara derililerin/ Kara derililerin attığı/ Kara derililerin attığı ok/ Kara derililerin attığı ok balsa da/ Kara derililerin attığı ok balsa da beni/ Kara derililerin attığı ok balsa da beni sevgileyin/ Gider bir ışık üstünde.*” (25) Yazılar, harfler gider. “*Bir ışık üstünde gelir:/ Sizi sevmekten uyandım gece yarısı/ Sizi sevmekten ağladım.*” (35) Hem yoktur Mevlana, hem vardır ve “*Gider bir ışık üstünde.*” (42)

## OLU

*BİR IŞIK ÜSTÜNDE GELİR  
YÜZÜN  
TA  
YÜZÜMEDEK  
GİDER BİR IŞIK ÜSTÜNDE. (43)*

Mevlana’yı sema (raks, ayinsel dans?) üzerinden biçimlendirmeye çalışan ve biçim-etkisi yaratarak içerik kurmaya çalışan Dağlarca giden (zayıflayan) ve gelen (güçlenen) ışık imgesine başvurmuştur döne dolana. Semazen gibi dil de şiire biçimlenirken yavaş hızlı, yakın uzak, yinelenen tükenmez bir döngüsellğe başvurmaktadır. Dili bir oyuncu (semazen) olarak koymuştur şiirine. Belli bir ayinsel ve müzikal dizimsellikte sınırsız döngüsel akışı şiirde karşılamak için noktalama imlerini kullanmamış, kısa dizeli (bazen tek sözcüklü) şiirleriyle ayaklanan, göğşe doğru uzayan, dönen, döndükçe yerçekiminden kurtulan, ağırlıklarını giderek yitiren aynı sözcüklerle yerden bir süre sonra kopan, etekleri havalanan semazeni yankılamıştır.

Biçimsel bu başarıya karşın neden bende bir ayinin duygusal, sezgisel tortusu yok. İçeriği yadsıyarak bundan saltık içerik üretme çabası (bu sufi girişim) kendi poetikasının önemli sorunlarından biri olan ayrı zaman ve uzamların yanlış anlatım kalıplarında ilişkilendirilmesine çözüm arayışı girişimine (Bkz. Bağımsızlık Savaşı dizisi) bana kalırsa olumsuz örnek. Çünkü ayinin modal yapısı, tekdüzeliğe sıkışmış derinlik çabası (Dünya Tanrı’nın yüzüdür, Enelhak) çağdaş şiirin içine sokulacaksa belki bunun için Rilke (özellikle 1905 sonrası) olmak gerek. Teki tüm teklerin teki, tıpatıp tek, teklerden tek olmaktan kurtaracak, teki tekten kurtaracak, teki teksizlendirecek tekinsiz bir dil (sapma) gerek. Öyle bir yere ki, orada dil teklerin arasında tek, kendi. *Tanrı’yı Tanrı için Tanrılama*’ın bir anlamı olabilir mi? Her yerde aynı Tanrı yüzleniyor, yüz veriyorsa şiir gereksiz. Dalınç, bilinci yutacak dalınçtır (zikir) geriye kalan. Bir ozan buna direnir. Dağlarca bence zaman zaman arada kalıyor olsa de direnenlerden. Dağlarca durmuş sormuştur kendine: Tanrı olmaktan daha güzel bir şey var mı? Yanıtını ben duyuyorum buradan: Ozan olmak, *yırlaşmak*.

\*

Avrupa yolculuğunun izlenimlerini ise ilk **Batı Acısı**'nda okuyoruz. Dağlarca'nın ilkel tutaralarının çocuksu dışavurumlarından geriye nece şiir kalıyor söylemem zor. Önce okuyalım.

Avrupa tinsiz, insansızdır. (Bu beylik kanı ya da yargıların Dağlarca'ya uzanabilmesi öyle çok şeyi karartıyor, yerle bir ediyor ki. Sıfırdan yeniden başlamak zorundasınız. (Avrupalılar) insanlıklarıyla değil gövdeleriyle sevişirler. (Öyleyse insanlığıyla sevişenler biz olmalıyız.) (11) Notre-Dame de Paris'ye şöyle seslenir: “*Taştan korkunç kuşların ötmez artık/ Çağırılmaz seslenmez,/ Paris'in günahkârlığına karanlığından/ Sabah çanlarında bile.*” (17) Paris kafadan günahkârdır zaten. Üstelik uzak uygarlıkların acı emeklerini yağmalamış Paris bir anda özgürlüğün, uygarlığın Paris'i olmaktan çıkar. Onun müzelerindeki ölümler bizim ölümlerimizdir. “*Ama siz Paris'liler/ Ölümlerimi, sepetler içindeki ölümlerimi süzmekten/ Utanmıyor musunuz?*” (21) Onlar (Parisliler) sömürgeci: “*...doğuyla güneyle beslenmişler- Karanlıkla pis.*” (22) Oburdur. Karaderililer adına Batıya (Paris) kafa tutan Dağlarca orada herkesin sevdiğini, ama yalnız kendilerini sevdiğini söylemekten geri durmaz. (28)

Almanya'ya geçiyoruz. Almanlara sevgimizin, sevecenliğimizin toplumbilimsel, tarihsel bir açıklamasını yapmak gerekiyor. 20. yüzyıl başından gelen bir hayranlık var. Bunu anlamaya çalışmayacağım. Yalnızca şunu söyleyeyim. Cumhuriyet İttihat Terakki'yle doruk yapan budala Alman hayranlığımızı yok edemediği gibi büyük savaş yıllarında Alman savaş makinasıyla biraz büyülendik sanki. Alman demir gibi disiplinli, çalışkan biri... Dağlarca'mız bizden iyi söylemiş işte: “*Almanlar sever makineleri/ Çalışan/ Düşünen parıltılarda,/ Ben Almanları severim.*” (34) Ama bu sevgi yine de anıları henüz taze savaşın görüntülerini silemiyor: “*Bir kara budalalık/ Üstünlüğü, soyların soylara.*” (36) İyi de sevmekten ve sevmemekten başka bir seçenek yok mu acep? Eleştiri gelir: “*Yüz bin ölü birden gömülür de/ Toprağın usu/ Nasıl uyanmaz, nasıl?*” (37) Bilginlere de sözü vardır ozanın: “*Ama ulu evren nice sonsuz olursa olsun/ Sevgi parçalanamaz.*” (42) Bilginlerden birisi çıkıyor aradan, şöyle diyor: İyi de, ne ilgisi var?

Üçüncü durağımız İtalya. Pişmiş armutun meze olduğu yer (Roma). (48) Floransa da bir âlemdir. “*Taşta/ Kalmış insanları taşta/ Sevmezler.*” (60) Stromboli'yi uzunca şiirinde anlatan Dağlarca İsa'yı da şiirleştirir. Altıncı şiirin son iki dizesi gerçeği yakalar: “*Asılı durursun da hep/ Alırsın acısını cümlelerin çarmıhta.*” (80)

Ama Batı demek Batı acısı demektir. İnsan sanırsın, uzanırsın öpmeye, yanılırsın. Oysa insan Doğuda Batıda aynıdır. Yaşar ve ölür. (84) Ölme korkusu aynıdır. (87) Ama insan yerine komazlar. (88) Oysa en başından beri taş, tahta, demir eşyanın kardeşliğine çağırır bizi. (89) Gök her yerde hepimize aynı mavi değil mi? (Shakespeare'in Yahudi **Venedik Taciri** de (1596-98) benzer bir şeyi söylememiş miydi? *Benim kanım da kırmızı değil mi?*) Yurdumuz (ülkemiz) koca evren, yıldız ve içinde yaşamlarımızken “*sonra nasıl ayrılmışız ülke ülke ülke/ Yurt yurt yurt./ Ayırt etmezlerken hiç/ Yıldızlar bizi.*” (93) Doğa kardeş ama insanlar değil: “*Ve yaslısın/ Yer yakınlığı içinde/ İnsan uzaklığı.*” (95) Batıdır ayrılığın nedeni: “*Ayrılığınız/ Öyle kötü ki/...*” (94) Dar giysi içinde biçimsiz büyümüş gövdeleri, çirkin, hırsızlama sofraları ile vermeden alan Batılıya yalvarır handiyse: “*Batıdaki kardeşlerim,/ Durunuz/ Düşününüz artık./ Siz güçlünüz ama/ Toprağın sezgisi*

*sizden güçlü.*” (98) Yalnız kendini yaşama çirkinliği yanlıştır. Toprakların birliğidir gerçek: “*Burda duyduğum duyduğum/ Nane kokusu kokusu.*” (102) Yurdunun güzelliğini Batı yolculuğunda daha bir kavramıştır ozan: “*Döneceğim yurduma/ Yurdumda bundan sonra daha bir güçle yaşayacağım/ Batı’yı sevgime getirmek için.*” (104) Düşüncüklüğü derindir. Onlara Asya’nın armağanlarını taşımış ama onlar koca koca yapıları, heykelleri, alanları ile susmuşlardır. (106) Burası ilginç. “*Atalarım bin saygı/ Bin kutsama/ Varmışım Budapeşte’ye Erivan’a Mısır’a ben/ Sevmişim yalnız//...Ayırt etmemişim/ Kara deriliyi altın saçlıdan//... Ben de ülkeler almışım doğudan batıdan/ Ama sömürmemiştim.*” (108) Buna şapkamı çıkarıyor, pes diyorum. Söyleyecek şeyim yok. Ama yanılıyorum. Önceki (diğer) şairlerimiz de (Nazım’ı ayrı koyarım ve sonrakilerin birçoğunu) aynı şeyi söylediler. Onlar (Batılılar) inanmamış, hiç sevmemişler demek. “*Üzülme sen/ Asya’dan gelen kişi.*” (110) “*Yine sen acı onlara/ Kızmadan/ Güçleri bu kadar// Heykel heykel yaşamışlar da çağları/ Varamamışlar insana.*” (111) Kesme taştan kiliseler yapmışlar da Tanrı nedir anlamamışlar. “*Senin bağışlaman,/ Senin büyüklüğün/ Onlarda yok ki.*” (112) Ululama şiiriyle biter: “*Sen benim Türkiyemsin/ Öyle büyüksün ki/ Nereye gitsen senin bir ucun.*” (115)

Yurtseverliğin ne zaman bağışlanamayacağını yürek burkan anlatısı diyeceğim **Batı Acısı** için. Böyle yorumlandığı zaman hem kaynakları, hem yorumu, hem de varış noktaları açısından hiç olmazsa belli sınırlar içerisinde sakat, bozuk, yanlış bir yurtseverlik bu. Öte yandan Dağlarca neyi nasıl söylüyor olursa olsun söylediklerinin üzerinde duran bir ozan. Eninde sonunda kendini onarır, yarasını tımarlar, iyileştirir. Aynı şey özellikle geçmiş ululadığı şiirlerinde de var. Fetih şiirlerini unutmamam. Özgürlük getiren Amerikan askerlerini de... Sözkonusu olan ozanın yanlış yapma hakkı. Tutup karşısında bağışlayıcı olmamızı kimse ummasın. Sınır aşmak (haddini bilmemek) olur bu. En çok ozanın yanlış yapma hakkı vardır, yineliyorum.

Sorun şurada. Kalıtsal önyargılar, çarpık Batı kavrayışı duran saatin iki kez doğruyu göstermesi denli iki kez şiiri düze çıkarır ama geri kalan tüm saniyelerde zamanı, yapıyı, öyküyü kaydırır. Büyük dizgelerin küçük sorunları olmaz, olmamalı. Dağlarca dizgesinin ayağı küçük çalıda tepetaklak olduğunda, bundan tümü sorumlu tutabilir, şiiri yargılayabilir miyiz? Dağlarca’nın titizliğine bakılırsa (öte yandan karşı akım olarak özseverciliğine) bu şiiri yazana dek olan yazıgeçmiş katı olmamızı gerektirebilir. Çünkü kendi şiirine karşı düzenleyici, kurucu konumundan hiç vazgeçmemiştir. Yıllıklara, güldestelere belki bu nedenle de karşı çıkmıştır.

Batıyı tüm varsılığına karşın yine de eksik, kusurlu görmenin görene sağladığı öndelik, avuntu duygusu sokakta kuşkusuz bağışlanabilirdir. Siyasetin gereci olduğunda ise sokakta bile salaklaşmanın, teslimiyetin imine dönüşür. Dağlarca’nın iki tını tam buralarda, bu kavşakta didişmeye, Karagöz Hacivat perdesine gölge düşürmeye başlar. Yahya Kemal’i, Tanpınar’ı, Safa’yı ve arkadan gelen sürüyü böyle anladığımı da geçerken belirteyim (Gölge boksı.) Buralardan geldiğimiz yer ise olguculuk suçlamasında doğru yer (adres) karmaşasına, göstermedeki bilinç kaymasına (paralaks) taşıyor bizi. Bu ‘*cemaat*’ karşısındakini olguculukla (pozitivizm) suçlarken kıyasıya, kendisi olguculuğun daniskasını pervasız, utanmasız hep yapmıştır. (Bakmayın sözde rindliklerine.) Günümüzde Batının tekniğini gönül

rahatlığıyla al kullan ama bilimini, bilim töresini, aktöresini, vb. sonuna dek yadsı hafifliğini işte bu düşünce (!) geleneğine bağlayabiliriz. Onun iyisi bunun kötüsü sorunu, seçmeciliği (eklektizm) değil yalnız, aynı zamanda kendine yontan nalıncı keseri sorundur eleştirdiğimiz. Dağlarca demek 60'lara dek (sonrasını bilmiyoruz) bu yüzeysel, uyumsuz kalıpları (klişe) kafasında taşımış, Avrupa'daki somut tanıklığı ilginç biçimde yerleşik (sıkı bir eleştiriye dayanıksız) kanılarını NE yazık ki pekiştirmesine yaramıştır. Çünkü tersi olamazdı. İnsan umduğu, bildiği şeyi görür genellikle. Gittiği yere kendini götürür. Olguya, olaya özgür, (öz)eleştirel bakış açısı, o güne dek kendinden yaptığın her şeyi tartışmaya getirebilir, silkeleyebilir, yeni bir başlangıç gerektirebilir çünkü. Gereksinim duyduğumuz ve kendimizi açıklarken kullandığımız tezlerimizi doğrulamaktan başka niyetimiz, tutumumuz yoktur gerçekte. Hele aynada gördüğümüz doymuş, yetmiş, dinmiş, son ayarları çekilmiş ve görülmeye verilmiş imgemiz ise... Dur bakalım.

Dağlarca elbette herhangi biri değil. Yalnızca söylemine bakarak demiyoruz bunu. Söyleminin arkasından sıradışılığını kanıtlamıştır dilde, şiirde. Ee, o zaman, bu yanlış (!) nasıl yapılabilir? Şöyle. Eğer ulusal savaşımız, bağımsızlığımız ve varlığımız başlıca esin kaynaklarımızdan biriye onun kabuğuna bilerek ya da bilmeden sıvanan düşüngüsel (ideolojik) gereç yığını içinde indirgeyici (dedüktif) öğeler bağlama bir biçimde katılabilir, yer, süre kayabilir, akım derken bokum denebilir. Niyetler, düşünceler, göstergeler, anlatılar zincirleme dalgalanabilir. Cumhuriyet tarihimizin ikinci perdesi aşağı yukarı budur. Bir ozanın sokaktakine göre bu düşüşten koruyacak ciddi bir donanım varsayımı yanlış olmayacaktır. Peki, sorumuz şuraya geldi: Okur düzeltmenlik, ayıklayıcılık yapar mı, yapmalı mı, nereyecek? Hangi okur? Son şiirlere doğru gözlemlenen giderim (telafi), düzeltme çabaları geç kalmış görünüyor. Göz göre göre zokayı yutması zor okurun.

Bu ve öteki soruları yanıtlamayacağım. Gezi izlenimleri de değil gezi yazıları diyebileceğim, çok nedenle şiirden de düşen bir yapıt **Batı Acısı**. Şiir biçiminde (format) gezi düşünceleri, notları.

Hadi bir soru daha: Kötü, yanlış, eksik, kusurlu içerikle şiir olmaz mı ya da ne olur (neye benzer?) Kişisel kanım, olmaz. Dağlarca gibisinde hele, hiç olmaz. Gözümde devleştirdiğimden değil, şiir elinde gerçekleştirebildiğinden. Şiir, kaç ozanın (şair) elinde gerçekleşmiştir? Her şiiri şiir, her ozanı ozan sanırsınız...

\*

Akdeniz imgesi açık aydınlık bir imge Dağlarca'da. Önce **Akdeniz Vardı**. Eski Türklerin su diye hey hey, mavi diye geldikleri deniz. Bir kıyısı (Afrika) özgürlüğü söyler. **Akdeniz Acılıydı**.

## AKDENİZ ACILYDI XI

*Denizin sakladığı bir şey var  
Sevmek der kimi,  
Kimi unutulmak.*

*Peki neden üşütür hep  
Bu ağustos gecesinde  
Karanlığın büyüklüğü?*

*Beni düşünme, dedindi ayrılırken  
Düşünmüyorum ki  
Düşüncem sende kalmış. (18)*

Akdeniz aktır ve güney. Körler onu seçmekte zorlanır. Eski mutlulukları taşır içinde. (28) **Akdeniz Güzeldi.** “*Ve geceleri/ Çıplak serin yelsiz/ Ellerimi tutarsın/ Bütün güzelliğinle/ Sen benim.*” (34) İki kişi kalır Akdeniz’de: “*Beni seviyor musun, dedim,/ Yumdu gözlerini uzaklığa,/ Tam sorulacak an, diye gülümsedi/ Tam sorulacak yer.*” (40) **Akdeniz Seviyordu.**

### **AKDENİZ SEVİYORDU XXXVI**

*Dalgınım  
Dalgalar çarpıyor göğsüme göğsüme,  
Yaşamam varlığına doğru.*

*Dalgınım  
Gece serin  
Ben upulu bir yalımım dağdenizde.*

*Dalgınım  
Sen mi bana yazıyorsun bunları  
Ben mi sana yazıyorum. (49)*

Akdeniz mavisini içre “*Seni yaşayabilmek sevdiğim/ Biraz zaman olmak.*” (54) Deniz yeşilinden gök mavisine sevecektir ozan. “*İnsan sevince sevdiği şey kadar güzel.*” (56) Akdeniz bütünlüktür: “*Bütün insanlar insanlar/ Bütün gemileri karanlığın/ Ve bütün severlik.*” (58) **Akdeniz Ölümsüzdü.** Bir uyku, başarı, anadır: “*Bakışlarında yas/ Bakışlarında ölüm/ Benimki.*” (66)

### **AKDENİZ ÖLÜMSÜZDÜ LIII**

*Uykumuz gider  
Gecedan  
Tana.*

*Kuşlar kuşlar  
Yalnızlıklarda  
Çılgın çılgın.*

*Uzundur sonsuz  
Gider  
Sudan ölüme. (68)*

Bana kalırsa **Batı Acısı**'nın, aslında ozana rağmen sağladığı açılımın, çevrenin (ufuk), görüngen (perspektif) derinliğinin ürünü **Akdeniz**. Akdeniz'e bakışında Batı'nın gözünü de araya sokmuş, işlemiş gibidir. Kitabındaki ışık, köpük, sevgi imgeleri önceki çalışmalarından ayrılmış, hatta oradaki benzer imgelere göre açılanmış denebilir. Bir enginlik, yankılanma, katışma sözkonusu. Sanki eteklerindeki varlıkların bileşimi, derişimi gibi ışıklı su. Ozan geri çekilmiş, uzaklanmış (mesafelenmiş), aydınlanmış. Bireyler, dokunuşlar, somut aktarımlar azalmış, yerini kütleli saydamlıklar, yerdeğıştirmeler, gök, yel ve su akışları almıştır. Dünyanın Akdeniz'den, onun bakışından yemlenme, nasiplenme, bir tür kutsanma özlemi. Sevinin köpüklü yatağına yaraşırılık. Aphrodite'i anımsayalım.

Sonsuz iraklıklarda her şey onaylanabilir, ölüm (bile) katlanılabilir. Yalnızca sınırsızlık kendi üzerinden sınırsıza evrilir(ken köpüklenir). Sonsuzca sapasağlam duran resimde Akdeniz sanki kendi imgesine eklenir ve bunun sonu yoktur.

Dağlarca poetikasında Akdeniz belli belirsiz bir aşamayı imler gibi. Ozanın şiir deneyiminde yeni bir tomurcuklanma, geleceğe atılan ilmek, bir ses girişimi. Akdeniz imgesinin ışıklı kaypaklığı, kesinsizliği geleceği elbette belirsiz kılıyor. Sınırları açık, buyrultusuz, iyelenmemiş bu şiirde ele gelir az şeyin varlığı bundan. İmge göğün mavisinde dağılıyor, görünmekle yitmek arasında ışık baskınına uğruyor. Kirpiklerimizin arasından süzülüyor ak su. Tuzdan ne anlayalım?

Şiir belirsiz içerikleriyle sıkı bir dolambaça, kaptırmayan ve kapılmayan bir güzelliğe bürünüyor. Okur yeni gibi görünen (bu) şiire karşı sakımlı dursun hele şimdilik. **Asu**'dan bence daha derin bir zaman çözümlemesi, zamanı anlama çabası **Akdeniz**'de kurucu şiir öğelerinden biri olmasın sakın? Çünkü sahiden de Akdeniz zaman demek. Ya zaman? Adı tarihse eğer, beşiği Akdeniz olmuştur. Tarih Akdeniz'lidir dahası... Dağlarca bunu anlamış ve anlatmaya çabalamış işte.

## KAYNAKLAR

- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Havaya Çizilen Dünya** (1935), [*Bütün Şiirleri 1: İlk Yapıtla 50 Yıl Sonrakiler*, 1999], Doğan Kitap Yayınları, İkinci Basım, Haziran 1999, İstanbul, s.23-145 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Çocuk ve Allah** (1940), [*Bütün Şiirleri 8: Çocuk ve Allah*, 1998], Doğan Kitap Yayınları, İkinci Basım, Kasım 1998, İstanbul, 297 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Daha** (1943), [*Daha, Çakır'ın Destanı*, 1999] Doğan Kitap Yayınevi, Birinci basım, Ağustos 1999, İstanbul, 176+147 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Çakır'ın Destanı** (1945), [*Daha, Çakır'ın Destanı*, 1999] Doğan Kitap Yayınevi, Birinci basım, Ağustos 1999, İstanbul, 176+147 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Taş Devri** (1945), Norgunk Yayınevi, İkinci basım, Ekim 2006, İstanbul, 60 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Üç Şehitler Destanı** (1949), [*Bütün Şiirleri 15: Üç Şehitler Destanı*, 1999], Doğan Kitap Yayınları, Yedinci Basım, Eylül 1999, İstanbul, 70 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Toprak Ana** (1950), [*Bütün Şiirleri 16: Toprak Ana*, 1999], Doğan Kitap Yayınları, Beşinci Basım, Ekim 1999, İstanbul, 168 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Sivaslı Karınca** (1951), [*Bütün Şiirleri 24: Türkçem Benim Ses Bayrağım/Türk Dil Kurumu Koçaklaması*, 1999], Doğan Kitap Yayınları, Üçüncü Basım, Aralık 1999, İstanbul, 30 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Aç Yazı** (1951), [*Bütün Şiirleri 2: Batı Acısı*, 1998], Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Ekim 1998, İstanbul, 95 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Bağımsızlık Savaşı I: Samsun'dan Ankara'ya** (1951, *Bütün Şiirleri 6: Bağımsızlık Savaşı I*), Doğan Kitap Yayınları, İkinci basım, Mayıs 1999, İstanbul, 110 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **İnönü'ler** (1951), [*Bütün Şiirleri 6: Bağımsızlık Savaşı I*], Doğan Kitap Yayınları, İkinci basım, Mayıs 1999, İstanbul, 99 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **İstanbul Fetih Destanı** (1953) [*Bütün Şiirleri 19: İstanbul Fetih Destanı*], Doğan Kitap Yayınları, Üçüncü basım, Kasım 1999, İstanbul, 63 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Anıtkabir** (1953) [*Bütün Şiirleri 17: Gazi Mustafa Kemal*], Doğan Kitap Yayınları, Üçüncü basım, Ekim 1999, İstanbul, 85 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Türkçem Benim Ses Bayrağım-Türk Dil Kurumu Koçaklaması (1951?)**, [*Bütün Şiirleri 24: Türkçem Benim Ses Bayrağım-Türk Dil Kurumu Koçaklaması*], Doğan Kitap Yayınları, Üçüncü Basım, Aralık 1999, İstanbul, 39 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Asu** (1955), [*Bütün Şiirleri 13: Asu*] Doğan Kitap Yayınları, Beşinci Basım, Ağustos 1999, İstanbul, 280 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Delice Böcek** (1957), [*Bütün Şiirleri 10: Çukurova Koçaklaması*], Doğan Kitap Yayınları, İkinci Basım, Haziran 1999, İstanbul, 61 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Gezi (Mevlana'da Olmak, 1958)**, [*Bütün Şiirleri 3: O'1923*], Doğan Kitap Yayınları, İkinci Basım, Kasım 1998, İstanbul, 43 s.



- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Batı Acısı (1958)**, [Bütün Şiirleri 2: *Batı Acısı*], Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Ekim 1998, İstanbul, 115 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü; **Akdeniz (1958)**, [Bütün Şiirleri 2: *Batı Acısı*], Doğan Kitap Yayınları, Birinci Basım, Ekim 1998, İstanbul, 75 s.
- Arpa, Yasemin; **Dağlarca ile (2010)**, Yazı Kitap Yayınevi, Birinci basım, Ekim 2010, İstanbul, 190 s., Büyük boy, Fotoğrafalı.
- Mısırlı, Ertan; **Fazıl Hüsnü Dağlarca Günlüğü (2014)**, Kaynak Yayınevi, Birinci basım, Őubat 2014, İstanbul, 327 s. Fotoğrafalı.
- Yeşilyurt, Trkn; **Dağlarca (2013)**, KomŐu (Yasakmeyve) Yayınevi, Birinci basım, Őubat 2013, İstanbul, 326 s. Fotoğrafalı.
- Şahin, Leyla; **Cemal Süreya'da Dağlarca (2014)**, Kaynak Yayınevi, Birinci basım, Nisan 2014, İstanbul, 154 s., Fotoğrafalı.