

# Fazıl Hüsnü Dağlarca Şiiri

## **Bölüm VII**

*zeki z kırmızı*

2017

## Bölüm VII

Epeyce bir aradan sonra Dağlarca okumamı bu bölümle sürdürüyorum ve sanırım bir iki yıl daha sürecek bu okuma. Dolaylı olarak Haydar Ergülen'e katılıyorum, Dağlarca okuması bir bakıma Türkçenin ve Türk şiirinin genel okuması, yani zorlu mu zorlu bir okuma. Çok yoldan, yerden, yarıdan geçmeyi, çok zamanlara (sürez) bulanmayı, binbir dona girip çıkmayı gerektiriyor. Okumadan bunun ne demek olduğunu anlamak zor. Öte yandan bu kitaba girişte yazdığım bir şeyi de anımsıyor, belleğimde tutmaya çalışıyorum. Kendimi bir şey sandığım izlenimi vermek pahasına Dağlarca'yı eksiltmeye, yanlışlamaya çalışıyorum. Buradan şiiri yükseltmek anlamlı görünüyor bana.

*VI. Bölüm*'de kimi kaynaklara göz attım. Hemen çoğuyla bağdaşmamak, anlaşmamak olanaksız neredeyse... Hele gözlem, saptama, genel yargı düzleminde yanlış söylenmiş hemen hiçbir şey yok. Sorun ne mi? Yani o zaman bunca doğru önerme, yargı arasında bu fener elde yol arayışı ne ola ki diye sorulursa haksız olunmaz. Yanıtım şu: Doğru olgudan doğru yargıya hangi (nicel) eşikte varılır ve tersi olası mı, yani doğru olgudan (olgu yığınağından) yanlış yargı çıkar mı? Bana '*körleşme*' ne demek, açıklar mısınız lütfen?

\*

**Kuş Ayak**, içinde iki kitap barındırıyor: **Açıl Susam Açıl** ve **Boyalı Ses**. Dağlarca'nın doğrudan çocuklara ilk seslenişi... Yıl 1967. (Ahmet Soysal **Kuş Ayak** yayımlanma tarihini 1972 olarak gösteriyor.) Dağlarca 53 yaşında. **Açıl susam Açıl** diye ünleyip başlıyoruz okumaya. Kendi içinde altı bölümü var. Başlarken okurluğumu uyarma gereği duyuyorum ilk kıvılcımlanan soruyla dikilmiş. Bu çocuk o çocuk mu? **Kuş Ayak**'ın (1967) çocuğu **Çocuk ve Allah**'ın (1940) çocuğu mu? 27 yılda çocuk nasıl evrildi, anlaşıldı? Büyüdü mü? Bu soruyu yedeğe alarak ilk elde biçimsel bir seçimi saptıyor, seçimin bilinçli yapıldığından kuşku duymadan ilerliyoruz. Seçim çocuk algısının biçimsel öncelenmesi. En başta da, düzgün olmayan, dağınık biçimsel yerleşmeye izin, onay verilmemesi. Şiir artık çocuk bakışını yormayacak, kaygılandırmayacak bir dizilimle akmaktadır ve 4+4+4..., 3+3+3... ya da 2+2+2... olarak başıbozukluğu (çocuğun saldırı olarak algılayacağı uyumsuzlukları) dışlamaktadır. Öte yandan uyum, dizem kavramını biçime yaslamak ve şiirin çocuğu böyle gözettiğini varsaymak bir yere değildir. Çünkü bakıyoruz bellek çalışması (temrin) umulabileceken yoktur bu çocuk şiirlerinde. Şiirin çocuğu kavrama yordamı bildik, içerikkovan ezberci, bellek yaslı bir algıya odaklı değil demek. Uyuklama denetimli, neredeyse ikincildir. Genel düzen, okuru, özel düzen beklentisi konusunda yanıltırken (Örn. **Salı**, 54) şiiri yapı açmazlarından kurtarıp doğrudanlık, yalın sesle(n/t)imle eşlenik bağlam yaratıyor ve çocukluk durumu ortaya çıkıyor. Bunu ileride daha ayrıntılı inceleyeceğim.

Gecenin göğü olan gökanne çocuk anlatıcıya (Anlatıcı 1. **Çocuk**), '*uyu güzel yavrum*', der. Ama uyumak gökannenin güzelliğinden kopmak demek. Yaşlı, yaşlı eskil bir aydınlık, doğanın kendini düşünmesine benzeyen gökanne; bakmaya doyamadığım tansıma, "*Ellerimle örtsem gözlerimi, uyusam artık/ Sever mi beni?*" (17) Anne gök, çocuk göğün çocuğudur. Ama Hakan'ın annesine seslenişinde (**Hakan**) okuru da ürperten bir gizli kaygı söz konusu: "*Gece uykusuz apaçık/ Anne, üşür mü evimiz?*" (18) Çocukların adları vardır şiirlerde. Onlara adlarıyla seslenilir. "*Aytekin, ondan mı ha?*" (19), "*Hadi gezelim Tuncay*". (53) Sor(g)u kipi belirgin,

öncelenmiş kiptir, çünkü sor(g)u ile çocuk arasında Dağlarca bir alt, dip ilişki kurmaktadır. Görüyor mu, istiyor mu, diye biz de sorabiliriz. “*Kuşlar niçin iyidir bilir misin?*” (19) **Gece Sokakta Kalan** çocuk sorar: “*Benim evim hangisidir?*” (20) Şiirin düşsel yanıtı şöyle: Tüm büyük, uzun, ışıklı, çocukları güzel, sağlam, sıcak evler... Ve çocuklar eşittir. Yaz gecesinin yıldız donanması çocuklarıdır. Ve nineme göre, eski yıldızlar su yapılır. Ve çocuklar kapanan kapıdan değil, açılan kapıdan korkusuz girer çıkarlar. Sütünle büyüdüm anne. Üstüme örttün yıldızları, büyüdüm. (25) 10’a dek saymasını öğrendim, bak! (26) Birdim, iki çocuk oldum: Kendimi kovaladım bir gece bir gündüzlenip. (28) Sen korkuluk, ne istersin korkulara katıp serçeleri ve çocukları? (29) Bu annelerden de hiçbir şey gizlenmez: “*Anneme, güzel anneme,/ İçim/ Dışım belli olur./ Öyle gülerim anneme.*” (35) Akan sular, bitkiler, taşlar, güzel, iyi, doğru şeylerdir. Zaten hepsi yıldızdan gelmez, ona gitmez mi? “*Annem, hadi uyu artık der de/ Bir damlama başlar/ İçerde.// Su uzun/ Akışdır/ Su, gece oyunumuzun.// Uyumamla/ Düşer küçük karanlığına adamın/ Kim bilir nerelerden apak bir damla.*” (37) Damlayan şiir mi, uyku mu, su mu? Tıp tıp. Nesnelere erir, renkler ve biçimler içre, ebruli. Ellerin ayağın masalına dönüşmüş, gece tersine dönmüş, ayaklar ellere masal olmuş. (38) Kaldırınca gözü kapanan ve yatınca açılan bebeği hangi anne ister a çocuk! (39) Gözlerine inanamayacağın gök mavisinde oyuncak kamyonuna bindir insanlarını, it çek götür işlerine, evlerine.

## **Boncuk**

*Atların alnında  
Bebeklerin omzunda  
Boncuk.*

*Atların alnını  
Bebeklerin omzuna  
Değdirir boncuk. (42)*

Olmaz olur, iki çocuk, biri at, öteki insan, biri öbürü olur. Hadi bakalım saat, bunu say, zamanına vur, göster bakalım. Kaç aylak öğrenci, sınıfta, dalga geçiyor, dinlemiyor öğretmeni, söyle! (43) Ve ölüm gelir, iki perde yana açılır, çocuk kan tükürür, anası sorar: Çocuğum nerde? “*Ne korkuyorsun anacık ne korkuyorsun/ Ölüm gelir de gider de.*” (44) Bayram seyran denli ölüm de var, yanı başımızda, kederini sevince ula, gülüyor musun ağlıyor musun, bilmesin kimse. Beşiği sallama. Sallanıyor beşik. Şiir (**Beşik**) sallanıyor. Beşikteki bebeğin gözünde dağ başı gider gelir, ağacın yaprağı, çayırın gelinciği, “*Anne herkes hem yakında,/ Hem uzakta anne her şey,*” olur, gitti geldi, yitti görüldü, olmadı oldu, *hiçti var, vardı hiç, fort...daaa, ciiit...deee.* Şiirle birlikte okur da sallandı durdu. (46) Betik (kitap) çıkageldi: Ne anlatsa yine de dediği şu: “*Çalış, iyi, doğru ol*” (51) **Süt**’ü unuttuk mu? Hiç olur mu öyle şey? “*Bir ev sevinci verir/ Sanki annece bir su./ Bize ondan gelmiştir/ Bu yaşama duygusu.*” (52) Süt müzik, armoni oldu, yaşam sonsuzca titreşti. Çocuğun her şeyi şiir değil, bak o da geçti: “*Yemek odası büyüktür güzeldir/ Elma armut kavun kokar birazcık,/ Çiçek vardır masasında*”, “*Oturma odası işte, en aydınlık odamızdır*”. (53) Ama krallık sarsılmaz bu küçük, soğuk, pütürlü esintilerle. Büyük dalganın bir dalgacığı olur, krallık pekişir daha. Üç sözcük bir araya gelir: Toprak, kız, masal. Toprak kız gökten devşirdiği masal çiçeklerle duvaklanır, “*Gelin olur.*” (57) Yeşil, nesne olur, varlık olur Oya’nın anneye seslenişinde. Şimdi kuş, şimdi yaramaz,

eylülde üşümüş büzüşmüş, ya şimdi: Nereye gitti? (59) Golding'e, Mişima'ya inat (**Sineklerin Tanrısı**, özgün dilde 1954; **Denizini Yitiren Denizci**, 1963) , çocukluk eşittir kardeşliktir. (63) Ve tekerlenmiş şiir: **Yemişler**. Tekerlemeyi şiirden ya da şiiri tekerlemeden becerebiliyorsanız ayırın: Tekerlemece şiir, şiirce tekerleme, tekerlemece şiirce çocuk. Dönen çemberi gördünüz mü? Hece ölçüsü tüm ekinsel belleğimizi ayaklandırır, oyunun çağrısını duyarız:

### **Yemişler**

*Elmalar çok tatlıdır  
Sarı ekşi biraz.  
Üzüm bizi ısıtır  
Kırmızı bir su kiraz.*

*Vişne, kamaşır dişim  
Ellerimi boyar dut  
Ama benim yemişim  
Altın damlası armut. (67)*

Okumayı sürdürüyoruz ve arının kendine değil topluma çalışma erdemini imliyoruz şiirin sesinde. “*Kavağım benim uzunum*”dur, üç yeşil çeker, göğe yükselir. (69) Ova yumuşak buğday, dağ sert kartal verir. (71) **Komşumuzun Kumrusu** cuma günleri pencereye gelir. (72) Kuş ağaçtan, ağaç sudan, su masaldan dil alır: **Dediğicek**. (73) Ve kalkar yürür bitkilerin evreni: “*Ve hepsinin birden/ Beni aradığını duyuyorum.*” (74) Kuş konar, atla uyur. (75) Ama “*Bir gün at, uyanmadı/ Kuşu/ Düşünüyorum kuşu/ Gök uyanmadı o gün.*” (76) Ölçüye gelmez doğa kardeşliğinin şakıması sürer gider. Onları kardeş yapan biz miyiz yoksa? (77) Daha gün ağarmamış, erkenden kalkıp ağaca baktım da: “*Kuş dedim/ İçimde bin bir ses/ Tanıdı.*” (78) 12 kıta, 48 dizelik **Gezi** 8’li hece ölçüsüyle yine türkü kıvamında kotarılmış bir şiir. Yemiştten yemişe, kirazdan karpuz, kavundan eriğe....sonsuz bir döngü. Her kıta orada gidilen yemiş, “*benim en sevdiğim*” dizesiyle kapanıyor. Yıl bir halka, kendine sarıyor. Ve aranan kitap bulunuyor: Çocuk Kitap. İçinde bir sözcük var: “*Seviniz!*” (90)

İkinci kitap **Boyalı Ses**’i okuyalım şimdi. Okula başlıyoruz, önce anaokuluna... Işık, su, oyuncak, yol, ağaç, top “*Ne çok anneler var anne.*” (95) Uyuyan ben değilim anne, başkasının uykusu girmiş gözüme. (98)

### **Büyümelere**

*Anne neden  
Gece  
Ayaklarım büyür?*

*Anne neden büyür  
Gündüz  
Ellerim? (101)*

Büyürsün okula gidersen. “*Öğretmenin dediği*” yüzüne değer. (114) Erkenden annenin sevincini de birlikte götürürsün okula. (116) Ana okulunda hepinizin uykusu

hepinizin gözlerine değer. (118) Bir gözünüz uyur, öteki uyanık: “A Cengiz’e bak Cengiz’e bak”. (119) Tümünüz bir ötekinden başka, dert etmiyorsunuz bunu. (121) Biriniz ağaç, öteki su, kuş, ağustosböceği... (126) Şimdi sayıları öğreneceğiz çocuklar. **0**’dan başlayalım. Ne demeli: Top, ortası delik, simit? (131) **1** “güzel bir oyunun/direği” gibi ayakta durur. (131) **2** “Oturmuş tilki.” (132) **3** “Tavşan kulak/ Eğri çapa/ Bin bir oyun/ Yapa yapa.” (132) Bulmaca tadı, dili nasıl da kuşatıyor derin benliğimizi. Hadi dalga geçelim kambur **4**’le. (133) **5**, “Sayıların/ Şişmanı.” (133) “Kuyruklu sıfır” **6**, “Uzun kulaklı tilki” **7** (134), eğri bir gözlük **8**, tersi dönmüş altı **9** ve anımsıyoruz okula yeni başlayan Dağlarca’nın ilk anılarından birinin 6’yı 9’lamak olduğunu ya da tersine 9’u 6’lamak, “1 almış yanına sıfır” **10** (135). Gelelim bitkilere. **Havuç** (139), “ülkemizden dışarı taşan” **Ağaç** (140), **Üzümler** (141), “Yerken/ Ağzımız/ Sarı” **Portakal** (142), çam (144). Şimdi ülkemizi tanıyalım. Kimseler görmez olmuş ülkesini (151) Gökyüzüdür ülke, dışarıda kalan yıldızlar, uykumuz:

### **Uyurken**

*Uyku bir ses mi anne  
Önce kulaklarım uyuyor  
Sonra gözlerim.*

*Uyku bir ses mi anne  
Önce uzaklarda gibi  
Sonra susmuş gibi, yok. (156)*

Uyku suyla, su uykuladır. “Uykular su gibi/ Gece bir göl gibidir parlayan”. (165) Şiir olmayan, ama çocuk olan şiirler birbiri peşi sıra yuvarlanır giderler. Ama bir kapı açılır ve dalar iki şiir içeri:

### **Açık**

*Kapısı açık  
Bir evdir hep  
Çocuklar.*

*Kediler de develer de  
Kuşlar da bulutlar da  
Girer içeri. (178)*

### **Atlarda**

*Atlarda  
Biri var  
Sever uzakları  
Onunla çocuklar. (179)*

Ama çok da uzaklaşmayın çocuklar, yoksa “İçimizden upuzun/ Eksilir annemiz.” (180) Bir Dağlarca imgesi, gerçeküstü eşsiz bir resim olur, köpeklerin havlamasından

korkan çocukların “Gözleri/ Çıkar ağızlarından.” (185) Uçağa karşı, kuştan yanayız, unutmayın. (210) El sanatları yineleye yineleye gelir, bozulduğu yerden şiirlenir:

### **Tavuskuşu**

*Bir çocuğa annesi ninni söylemiş  
Uyumuş biraz.*

*Bir çocuğa annesi ninni söylemiş  
Uyumuş biraz daha.*

*Bir çocuğa annesi ninni söylemiş  
Uyumuş uyumuş daha.*

*Bir çocuğa annesi ninni söylemiş  
Tavuskuşu olmuş çocuk. (212)*

“Kuşun biri yok” olmuş (216).

\*

Sömürgecilik karşıtı (*anti-empyralist*) ulusalcı dalganın soldan yükseldiği 60’ların ikinci yarısında Dağlarca’nın şiir sorunsalı; bağımsızlık savaşımız ve şiirinde ulusalcı atılımını küresel sol dalgayla (68 gençlik eylemleri, bağlantısızlık devinimi, ABD’de Vietnam savaşına karşı tepkiler, vb.) tümleştirip bireşimleyerek güncel siyasetlerle yeniden ilişkilendirme konusunda bir arayış olarak tanımlanabilir. Ulusal savaşımız ve önderliği bu güncel sol içerikle yeniden yorumlanmalı, devrim hem tarihsel somutun içinden, hem de kavramsal olarak ululanmalıydı. Burada ozanımızın devrimci coşumculuğunu şiirbilimsel arayışıyla nasıl eklemlediği önemli bir araştırma konusu olarak düşünülmelidir.

İlk baskısı 1968’de yapılan **Gazi Mustafa Kemal Atatürk** Dağlarca’da pek sık görmediğimiz uzunlukta bir **Safahat** (Mehmet Akif, 1911-33) açılışıyla başlıyor (ama yazık ki onun bile gerisinde bir şiirle: **Mustafa Kemal’in Oğlu**. Anlatısal bir şiiri Dağlarca okuru haydi haydi (**Haydî**’ler de bu yıllarda yazılıyor bir yandan) yadırgar. “Köyün yetimiydi, ölmüştü babası Çanakkale’de”. (12) En berbat dize “Kellesini verse bilem”, en iyi dizeyle “İsim yakışmalı cana” yan yana, aynı bölümceye girebilmiştir. (13) “Hüsmeden gitti beş kişi kaldı vay vay,/(...)/N’etmeli ağası n’etmeli.// Çevre olmuş gâvurun askeri,” düzeysizlikleri Dağlarca’nın kendisini dille dışavurumda sınırını zorlamak olarak yorumlanmalı ya da yüceltim duygusu, içeriğin şiiri kenara süpürmesi olarak anlaşılmalıdır. Buradan çıkması gereken tartışma yazının ikinci bölümünde sürdürülecektir. Yücenin şiirde kavranılışı, güzelduyusal bir ögeye dönüşümünün koşulları Dağlarca’nın ikilemelerinin başında geliyor bence. Eğer konu yüceyse (**Bağımsızlık Savaşı, Gazi Mustafa Kemal Atatürk**) şiir kenara çekilmeli, *şiir olmalık* ya da *kalmalık* savından bile vazgeçmeli, şiirbilimsel kaygıları boşverebilmeli. Savaşçı, devrimci tutumun belirtgeleridir bunlar. Burada ne olduğu hakkında bir yargı vermeyeceğim ama genelde kof, anlamsız belirtgeler olmaya yargılıdır bunlar. Yine de şiirin bitişi 68’in tiniyle bağdaşıktır: “Dur diye haykırdılar, namluları çevirip üstüne,/ Durmadı.” (14) Ama daha ikinci şiirle ozanımız toparlar kendini. Şiirine belge sokar: “- Geldikleri gibi giderler.” (15) **Nutuk**’tan (Mustafa Kemal Atatürk, 1927) alıntılar şiir başlığı olur: “-**İstiklâl elde edilinceye kadar çalışacağıma mukaddesatım üzerine**

**yemin ettim.**” (19) Üçüncü şiirde artık Dağlarca denizinde ıslanmaya başladık bile: “O ne, kağıdı çarık, siz,/ Gecede dağda”. (16) Destansı (epik) direniş halktan yükselerek ve önderinin sesinde yankılanarak başladı. “Kapmalı orağı neyi/ Gitmeli mi ne.” (22) Uzun şiir yalpalamaları (falsoları) sürmektedir: **Mustafa Kemal’in Kılıcı.** (23) Mehmet Akif’i kündeğe getirdi mi Dağlarca’mız, soralım. Kılıç, hak, kan, sancak, al, gâvur, kâfir, yedi düvel, otağ, vatan, bayrak, vb. şiirlerin içinde bolca dolanan sözcükler olarak dikkati çekiyor. Bütünsel kötü içinde parçacıl iyiye herhangi bir örnek: “O sıra ‘asker’ idim,/ Bir böğrüm Kafkas delik, kan üzre ölüm üzre,/ Bir böğrüm Hicaz yara.” (33) Ve dikkat! Kırmızı ışık! “Tanrı buyurdu gökten/ Mustafa Kemal oldu, Var oldu sana bana.” (34) Ey bilinç, geldinse masaya üç kez vur! Ama kabul edin “Allah’ça geniş” imgesi özgündür. (35) “Denizden fazla” gülümseyen ve deniz kadar susan Mustafa Kemal’in “elleri ve gözleri”, “Hâlâ nereye gitsem benim gücüm, benim bakışım”. (37) **Aldı Ahmet Çavuş.** “Onun maviliği, sarılığı, bozluğu,/ Bana merhaba geldi be.” (38) Hava kapalı, soğuk. İlkokulun bahçesi. Beyaz yaka, önlük ya da izci giysili çocuklar. Kürsüde bir çocuk, canhıraş şiir okuyor:

### **Mustafa Kemal**

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

*Al bir kalpak giymişti, al,  
Al bir ata binmişti, al,  
Zafer Irak mı dedim,  
Aha diyordu. (40)*

Dağlarca 1968’de bile kurtuluşu ‘şehit olmak’la ilişkilendirirken ulusun sırtını dağlara (isyan) dayar. (42) Mustafa Kemal ‘birdeki bizi’ görmüştür: “Gördü Mustafa Kemal Çanakkale’de,/ Söyleyende yaşamaz ki susanda yaşar söz.” (53) **Sarıbayır Karşı Saldırımız**, (54-58) uzun uzun betimler Çanakkale’de Sarıbayır çatışmasını. Türküsü arkadan yetişir. Pek kanlı canlıdır: “Öyle bir saldırdı ki erlerimiz,/ Çıktı kemik etten./ Düşman değil ölüm bile durdu korkuyla/ Büyümüş, kocaman olmuş iskeletten.” (59) Mustafa Kemal’in ikinci tarihsel görünüşü de parlaktır. (61) “Yürür Mustafa Kemal/ Yürür ayağım elim.” (64) Ve araya 1933’ten (Kuleli Lisesi Yıllığı) hece ölçülü şiir girer: **Kahraman.** İçerik şiiri sürüklemektedir ve başka da hiçbir şey (diyebilir miyiz?) (67-8) İşte kıyım kıyım kıyılan *Kubilay*. (69-70) Ve işte kışlasından fırlayan aydınlığın gücü. (71) Ve işte şiirin bittiği yer: “Mustafa Kemal devrimlerini yaşatmak için/ Bu ulus bayraktan bayrağa ant içmiştir.” (72) Nazım’ı düşünelim Kocatepe’de Mustafa Kemal’i anlattığı dizelerini, ‘Kocaman bir kurda benziyordu’ diye başlayan.. Ve okuyalım: “Ona iyice yaklaşan kocaman bir kartaldı ha,/ Bakır kızılığındaydı tüyleri, kor alevindeydi gözleri,/ Kondu ilk kayaya, düşen bir rüzgâr parçası gibi,/ Sevgiyle bakiştılar,/ Tanış çıktılar sanki evrenler üstünde,/ Ona iyice yaklaşan kocaman bir kartaldı ha.// Aman aman, bu kartal vallahi bir faldı ha.// Koca kanatlarını çırptı boşluğa,/ Sallandı gök,/ Kanatları amma da al aldı ha...” (77-8) Nazım’la bu karşılaştırmayı bir de **Mustafa Kemal’in Kurdu** şiiriyle yapmak anlamlı olabilir. (142-3) Kişisel mitleştirme **Mustafa Kemal’in Atı**’yla sürüyor: “Daha da parlamıştı güzelleşmişti al al/ Mustafa Kemal’in bindiği günden beri.” (79) Al at

Mustafa Kemal'den başkasını bindirmez sırtına. Dahası var ve şair-şiiir-mit üçgenini irdelemeye bizi zorlar. Buramıza gelmiştir: *“Dağdaki boz kayadan kızaran gök üstünde kımıldamadan duruyordu/ Her akşam İstiklâl Marşı'yla yapılıırken yoklama.”* (82) Sonunda al at yitiklere karışır, etkileyici bir Dağlarca bitişiyle: *“Ki parlar bazı günler akşam yoklamasında/ Bir yele, bir köpük, bir dört nal hızıyla batı./ Nakşolur mavilik üstüne efsaneden/ Bin kırmızıyla, bin yelle, bin şahadetle/ Mustafa Kemal'in al atı.”* (85) **I. 10 Kasımlarda** başlığıyla açılan bölüm Atatürk'ün ölümü sonrasına odaklı şiirleri içeriyor olmalı. O Konfüçyüs'ten beri dalgalanan düşüncenin, usun bayrağıdır. Haktır. İnanmaktır ve nice çabalasanız da erişilmez, uzaktır. (89-90) Daha toplu, geleneksel izlenimde şiirler yerini özgür yapıda, uzunlu kısıklı dize ve bölümcelere bırakıyor. Şimdi yapılan arkada kalanın yapıta bakışı, saygılı duruşudur. *“Ak yazı kara tahtada yürü”*mektedir. Barışa ulaştık. *“O devrim”*dir. (91-3) *“Ne güzel”*dir *“Şimdi soluk almak.”* (95) Atatürk'e sözümüz var: *“Senin bayrağını yücelteceğim,/ Senin çıktığınca.”* (97) Yüksek ses, yükselti (kürsü) şiirleridir bunlar. Ama soru ikili dizelerle güzelce çatılır ve özgürlüğe ilmeklenir: *“Özgürlük değil de ne/ Seni Mustafa Kemal yapan.”* (103) Türkçenin yalın tadına doymuş uyaklı çift dizelerle kitap şiire eriyor: *“Mavi, uzun, yeşil, yeni,/ Gök büyür göğsümde seni.”* (105) Dağlarca'dan başka hiç kimse de ne güzel öldün diye seslenemezdi: *“İri, aydınlık, güzel,/ Öldün ne güzel oldun.”* (109) **Özgürlem** izleği (tema) sıkça yinelenmektedir. Kavrayışta belirsiz bir sıçramayı mı imliyor, anlamamız gerek. Sevmek, yürümek yetmez, anlamak gerekiyor: *“Sevmek mi, yürümek mi, ikisi birden belki,/ Ama anlamak Ata.”* (113) Şimdi bir dize daha ve Dağlarca'ya has bir sözel davranı (gestus): *“Neydi, olmak mı olmamak mı, sonsuzluğa doğru/ Çağ durduk.”* (115) Dizesel devinime bakın ve devinimden doğan içeriğe. **Al Türkü**'de yurduna girenleri *“Alınlarından, alınlarından”* vuran ozan, ikinci bölümcesinde şiirin *“Yeryüzü bir avuçtu,/ Yeryüzünde kardeşlikten, sevgiden, erdemden,/ Ülkeler kuruyordum”* deyip arkadan gelen üçüncü bölümcede omzunda silah, al bir bıçak gibi durmaktadır. (116-7) Altaylara, Tanrıdağa çıkar bu işin ucu: **Atatürk Marşı**. Şiir de doruklarda gezinmesini sürdürür, içerik bir yana, dili içerikleyp: *“Atatürk gücün ne ki/ Bir yurt üzre, doğmak üzreki.”* (122) Ve kurt yine göründü: *“İşte işte Mustafa Kemal'in Kurdu kocaman,/ Kocaman bir gündü./ Yurt üzre, yeryüzü üzre,/ Sonsuzluk üzre/ 58 yıl göründü.”* (144) Kitabın **II. Eylemde** bölümünde *On Kasım*'ın çağrışımları ve anımsattıklarıyla içinde (yazının zamanındaki) yaşanan gerçeği ilişkilendiren Dağlarca, *“Bu, o mudur?”* (148) deme gereği duyar. Üstelik nasıl olduysa *“Aç daha aç, tok daha tok”*tur. (151) Yine de adımlarının sesini duyuyoruz. Hele ordu. *“Ordu anlar Mustafa Kemal'i ilkin.”* (153). 3 yıl sonra (1971) büyük ozanımız bu dizeyi yine böyle yazar mıydı? Ya şu dizeler, hangi siyasal kavrayışın sözcüklerinden oluşuyor: *“Ordular günaydın,/ Yine Altaylar'ı yarıp geçmiş kurdumuz./ Yeryüzünde, Tanrı'nın binlerce şehidin istediği yerden,/ Dalgalanır bayrak yurdumuz.”* (155) Ulusun usu ordu olunca tökezleme gecikmez. Ve şu dizeleri bir yere oturtmak olanaksızlaşır: *“Nerde bir ayaklanma varsa/ Benimledir./ Nerde kaldıran varsa başını/ Benimledir.”* (159) Çünkü *“süngümüze güneş vurmaktadır”* bakın ve *“bu değil, kurduğu.”* (161) Ne oldu peki? Ne olursa olsun; *“Sen uyursun ya/ Uyanıktır hep/ Senin yüzünde biri.”* (163) Türk gençliği, yurdun bekçisi, burada. (164-5) Ve perde kapanıyor. Dağlarca'yı bu şiiri yazmaya hangi neden itmiş olmalı:



## **Bir On Kasım Günü**

*Biliyorum geldi kötü son,  
Yapraklarımız ağaçlarını yiyecek.  
Karanlıklar yeşillere  
Daha var mı diyecek.*

*Başlarına yıkılacak birdenbire  
Okulları öğrencilerin.  
Yollara çökecek toplumun yapıları  
Altı üstüne gelecek yerin.*

*Ne el kalacak, ne ayak –ne eylem,  
Ne düşünce – ne umu. Ne toprak – ne taş.  
Yedi sessizlik boyu göklere susacaklar  
Ana karnındaki çocuklarımız bile yavaş yavaş.*

*Biliyorum hepimiz ölmeden yok olacağız,  
Bir 19 Mayıs günü, kansız, ak.  
Yurda yeniden başlamak üzere  
Yalnız Mustafa Kemal kalacak. (166-7)*

Dağlar yine tutsaktır ve birbirlerine seslenirler: “*Ne diyor Mustafa Kemal Atatürk?*” (169) Bütün yurt yangınlarında, kan kokmaktadır (60’ların ikinci yarısı?) ve 27 Mayıs ne tez arkada kaldı: “*Dağ, 27 Mayıs durur ey,/ Kuş, 27 Mayıs öter.*” Dağ durdu, kuş öttü ve *Hoşgeldi ramazan* (12 Mart). Dağlarca ne yaptı? Ülkenin, dünyanın gidişini izlemekte, üzülmemektedir. Eğitim Cumhuriyetin belkemiğidir: **Atatürk Okulları**. “*A nedir, B nedir, C nedir,/ Kımıldar içimde anlamak.*” (183) Ama yakınmak, sızlanmaktır ilk tepkimiz: “*Çalışkan mıyız Atatürk, de bize, ‘durmuş’ muyuz?*” (186) Atatürk’ün yeni yerlemeni şöyle belirler Dağlarca:

## **Atatürk Nerde**

*Nerde miyim ben şimdi  
Geceler parlarken  
Afrika’dayım, Güney Amerika’dayım, Çin’deyim,  
Kim korkusuzsa  
Onun yüreğindeyim.*

*Nerde miyim ben şimdi  
Aydınlıktan daha derinde,  
Gerçeği görmek için  
Kim güneşe bakıyorsa  
Onun gözlerinde.*

*Nerde miyim ben şimdi  
Başlangıcında kocaman bir sonun.  
Özgürlüğe doğru  
Kim yürüyorsa*

*Ayaklarında onun.* (190-1)

Nerede Atatürk'ün ülkesi, dağı, birisi çıkıp anlatsın ozana. (192) “*Egemenlik Ulusundur ne demek/Yalnız odur demek, yalnız Ulustur demek bütün mutluluğun ulaşacağı yer./ Baba oğul üç beş köpek değil.*” (193) Ben yokum, biz varız diyen Mustafa Kemal'in ülkesinde, ‘*bir lokma et'e hasrettir köylü.*’ (194) “*Bir ordu bir ordu daha yürüs*”e (200), kurtulur mu ulus, biter mi karanlık? “*Yankılansın dağlarca dağ öttürün öttürün*”, yürüsün ordu, eşitlik, adalet dönsün. (202) Ve kitap 50.yılı ululayarak biter. Arada darbe olmuştur. Bir kez daha soruyorum: Dağlarca yaşadığı şeyi (12 Mart) nasıl yorumladı?

\*

**Kubilay Destanı** da ilk basımını 1968'de yapan küçük bir kitap... Ülkenin 60'ların ikinci yarısından başlarayak yaşadığı siyasal, toplumsal bunalım (yükselen devrimci bilinç, bunu kırma girişimi, vb.) Dağlarca'yi bir yerlere itekliyor, sürüklüyor. Yükselen duygularla ulusal destanı (lejänd) yeniden gündemliyor. Bir tür ulus şiirinin sesi olma göreviyle ulusal şiiri ivmeleme, yitirileni bilince katma, yas tutma ve ah vah etme yerine bir yeniden kurma (restorasyon) vb. kaygılarıyla ulusal savaşı ve tarihsel boyutlarını gözden geçirme gereği duyuyor. Ne atlandı? Nasıl kesintiye uğradı? Geriye savrulmayı nasıl anlamalı?

İlk dizeyle tarih düşüyor: “*23 Aralık 1930'dur./ Gece yeşilimsi dağlar ak./ Bir altın çizgi gibi yerle gök arasında/ Gün doğdu doğacak.*” (3) Daha ilk şiirle (Menemen Önleri) bir şeyi ayırmsıyoruz, Dağlarca şiiriyle ilgili. Olayı onun gibi güzel, canlı, etkili anlatan kimse yok. Nazım belki. O da eylemi güzel Türkçeleştirenlerden. Ama şu dörtlüğe bakar mısınız: “*Buz yok ama donmuştur sanki/ Sarı yapraklarla kış kocaman bir yüz./ Tarlalar bir kilim işte/ Menemen ovası dümdüz.*” (3) Yalancı Mehdi Derviş Mehmet, ‘*bir sarı su gibi*’ yürümüş Manisa'dan. Yobazdır o ve tayfası ve yobaz Allah'a uzaktır. (4) Kubilay yedek asteğmendir: “*Gündüzü yurt üzreydi/ Yurt üzreydi geceleyin gördüğü düş.*” (6) Yarbaydan görevi aldı ve mermisiz erleriyle “*Bir devrim oku gibi yöneldi ıpışık*”. (7) Daha “*(İlk kuşlar öter iken/ Ak anasından süt emer iken bir ak tay.)*” kurşunlanır. (8) Yaralı, kanamış hükümet konağına gider, sendeler, düşer. Birinci yobaz yekindir: “*Kara ustura olmuştuz./ Kara taş bileymiş ki.*” (10) **Yaralıdan Baş Almak** için yaklaştılar: “*Ağızlarında tekbir/ Elllerinde ustura.*” (12) Kubilay'ın kanını içti Mehdi: **Yalancı Mehdi'nin Şerbeti**. (15) Yobaz kimdir, nasıl biridir, diyorsan: “*Yobaz/ Geriliğin sömürgenidir.*” (18) Kubilay'ın başı gövdesinden ayrılır: “*Başın yokluğu/ Sessizliğine dolar gövdenin./ Bakışsızdır, soluksuzdur ya./ İçi dağlarla kar gövdenin.*” (20)

### ***Kesik başın Kendine Ağdı***

*Kolumu aldılar benden  
Gövdem ayrıldı benden ey.*

*Göremedim duyamadım  
Kim nereye çağrıldı ey.*

*Bir kocaman, bir deli kuş  
Aydınlığa doğruldu ey.*

*Kavakların acısından  
İki yana eğildi ey.*

*Geceler üzre dalları  
Karanlıktan kırıldı ey.*

*Bir çiçekli kilim vardı  
Al mor yeşil, dürüldü ey.*

*Bir ustura boğazımda  
Döne döne kıvrıldı ey.*

*Bir idim, ikiye döndüm,  
Gök üstüme yıkıldı ey.*

*Elimi aldılar benden  
Gövdem benden ayrıldı ey. (21-2)*

Ve eylem. Şimdi eylemin sırasıdır. “*Her ulusun/ Bir ucu aydınlığa varırken/ Bir ucu karanlıktadır daha.*” (28) Ama karanlık silinecek, sonu gelecektir. “*Yok edilecektir uygarlık yollarına dikilen geri/ Allah yürek üzre bir, yurt başımız üzre bir./ Mustafa Kemal devrimlerini yaşatmak için/ Bir ulus bayraktan bayrağa ant içmiştir.*” (32)

\*

**Haydî**ler (2 cilt. Dağlarca'nın ölümünden sonra yayınlanan cilt-ler de var. Anlamı?) 68'lerin *yeni* Dağlarca çocukları... Birçok açıdan *yeni*... Yapı, sunum açısından daha önce örneği yok, kendi şiirinde de, Türk şiirinde de. Bu şiirlerin derin gerekçesini çözmek bu yazının görevlerinden biri olacak. Dağlarca koşutlu (üçlü, dördü, belki daha çok) şiir eylemi, devingesi içinde, ağırlıklı olarak işlevsel, tinsel bir dağılımla üretti şiirlerini. Hemen yeri gelmişken soracağımız soru, buradan çıkan çoksesliliğin (*çokbiçimlilik* olarak da anlayabilirsiniz.) sahici ya da aldatıcı (*pseudo*) olup olmadığı ve hemen arkasından gelen soru: *Çokseslilik* dalgası tek, tikel birimi nasıl biçimledi?

Büyük bir şiir yığınağından söz ediyoruz ve ilk izlenimlerimden biri yığınağın *gerçekten* yığınak olması, gelecekte yaşamı (şiiri, savaşı, insanlık durumunu, vb.) karşılama, şimdiden güvenleme girişimini anıştırması. Bunlara *Haiku* diyemiyoruz. *Haiku*'nun us çizgisiyle **Haydî**lerin usçizgisi örtüşmüyor, çoğu kez de karşıtlaşıyor. Okurun önünde açılan bu evrensel (kozmik) yıldız ışması, Dağlarca'nın derin ve sınırsız gecesinde imcil varlıklar, kuşkulu yıldız ışmaları gibi, okurun gökgözlem aygıtıyla (teleskop) saptadığını sandığı ama aslında saptayamayacağı sonsuz sayıda tuzak olarak serimleniyor. Bunun için bir başka imgeye daha başvuracağım: Sürü. Öte yandan fraktal kavramına da başvurmam gerekebilir. Çünkü özdeğin en küçük biriminin kendini çoğaltması, yinelemesi ve ozanın bu sınırsız çoğalmaya tin üfleme (ve sürüyü dalgalandırması), yani şiirimsiyi araya sokarak bitimsiz döngüyü kırması, çatlatmasıyla **Haydî**ler üç eksenli (x, y, z) dizildiler. Bana göre matematiksel karelem (matris) uygulaması bu. Üstelik küme öğelerinin yerinelikleri, bize her **Haydî**'nin öteki

**Haydî**den düğümlendiğini, hiçbirinin odakçıl olmadığını anlatıyor bir güzel. Bu çözümlenmeleri daha geniş olarak bu bölümün yorum aşamasında yapacağım.

Şiirlik gereci an an derledikçe iğneleyip yığınağına yerleştiren, orada demlenmeye bırakan Dağlarca neden bunlara alıştırmalık (eskiz) gözüyle bakıp (çeyiz) sandığında tutmadı da görücüye çıkardı. Çünkü bir zaman sonra bu şiirlerin şiirden başkalığından esinlenmeye başladı. Kendi şiirini kendi şiirinin üzerinden okumak, şiirin yetersiz kaldığı çevrenlere açılım getiren bu dolu içerikleri nesnel etkileriyle üstlenip şiire itelemek, kakmak, kurulu (şiir) düzeni(ni) Dağlarca devrimciliğiyle kırmak ona önemli geldiği için **Haydî**'ler şiirin bağlamı (paradigma) içerisine atandılar.

Yeter bunca gevezelik ama... Gökgözlememizden mercek çapını daha büyüterek bakalım yıldız saçaklanmasına (ya da kıvılcımlanmasına).

Şiirler dörtlüklerin ilk dizelerinin ilk sözcüklerinin abecel diziniyle tasımlanmış, yazarımız titiz bir yöntemle yazın dünyamıza kafa tutuşlarından bir başkasını gerçekleştirmiştir. Önce örnekleyelim. İlk şiirlerin ilk dize-ilk sözcük sıralaması şöyle:

**Ab...**

**Acı...**

**Acıl...**

**Aç...**

**Aça...**

**Açar...**

**Açarı...**

**Açars...**

**Açık**

**Açıl...**

Yalnız **Ağ**'da bir sorun var. Baskıda gözden kaçmış olabilir. Çünkü Ağ'lı sözcüklerden sonra bir geri dönüş var: **Açın**. (**Kapsamazlık**, 19)

Aynı uslamlama b, c ,..., z için de uygulanmıştır. Birinci cilt **Güzelli...** ile bitiyor. İkinci cilt buradan sürerek **Z** ile sonlanmaktadır (**Gömü**, **Haydi II**, 328) Bu

uygulamadan yazınsal (poetik) bir ozan deneyimi çıkar kuşkusuz. Dağlarca değişik kütlelerde, boyutlarda, oylumlarda nesnelere yaratarak varlığa eklemektedir ve bu da büyük yapıtın altına döşenen sayısız boncuk-tasar çalışmasının elaltı ürünleridir. Ama ben bu türden değerlendirmeleri sona bırakacağımı söylemişim. Örnekleri birkaçı üzerinden incelemeyi sürdürelim. Abecesel diziyi izleyen bir ikinci özellik **Haydî**lerin dört (4) dizeden çatılmış ve genellikle her dizenin iki ya da üç sözcükten oluşması. Bir diğer özellik de önemli. Dağlarca **Haydî**lerde noktalama imi kullanmıyor ki onun için çok önemli bir şiir ögesidir noktalama ve gelenekçidir bu konuda. İlk dörtlük adı da **Haydî**: "*Abartılmasın tasalar yaslar haydi/ Kurtulmak biraz öncesinden haydi/ Haydi sevgide karanlıkta nerde olursan ol/ Haydi bulunulan yerden başlamak*". (11) Haydi, dert etme, umudunu yitirme, bir şeker al, ağzın (tinin) tatlansın, bir dörtlük oku, tavşan ya da güvercin (Dağlarca) çeksin sana bir niyet (mani), gülümsetir, yatıştırır seni, gevşetir. Dağlarca bir yerde şiirinin (**Haydî**ler miydi düşündüğü?) yararlılığı hakkında konuşur. Her kilide uygun bir anahtar üretimi mekanik, dizisel (seri) bir üretimin doğurabileceği sonuçlardan ozanımızı korumuş olabilir mi? Bu zorunluluk **Haydî**lerin daha çok geniş zaman eylem kipinde yapılandırılmalarını da getirmiştir. "*Aç martının daracık usu/ Bir kıyıda – Varlıkla Yokluk arasında-/ Gidip/ Gelir*". (13) Dörtlükler bir eyleme açılır ya da bir eylemi açar. Haiku'larda olduğu gibi

zamandan/uzamdan zamansızlığa/uzamsızlığa birden düşüş olmaz. Akan zamanın saptanmış, cımbızlanmış bir belirimi, betimidir bunlar. Çünkü genelgeçer işlevli tasarlanmışlardır. Her yerde, her zaman işe yaramarıdır amaç. “*Ağacın dal ettiği/ Ağacın yaprak ettiği/ Benim seni düşünene düşünene/ Dal ettiğim yaprak ettiğim*”. (17) Damla tümlüğü ilgiyi çeken bir başka özellik **Haydî**lerde. Sonuçta bir damla (bir **Haydî**) bir damladır. Damlalar bir arada yağmur olur, ıslatırlar. Damla yağmurun olanağıdır (imkân).

### **Yeşilcik**

Açsa  
Ağzını  
Kuş  
Yaşamamladır (Haydî I, 20)

Şunu da belirtmeliyim. **Haydî**lerin halkbilimcil (folklorik) söz sanatlarında, ses ve kurgusal dışavurum açısından anıştırıcı bir karşılığı var. Özellikle bilmece sanatlarına özgü bedensel salınımları söz konusu. “*Ağzı var/ Suyun ışığın göğün/ Açılmış/ Sana*”. (29) Bil bakalım, nedir?

### **Ak Uzun Kırmızı Sıcak Olduğum**

Ak uzun  
Ağırlığı ellerinin ellerimde  
Kırmızı sıcak  
Ağızımda ağzının yeri (Haydî I, 30)

Dağlarca'mız bizim **Cyrano de Bergerac**'ımızdır (Edmond Rostand, 1897) böylece. Tek varlığı şiiriyle destekliyor bizi, duygularımızı, ezinçlerimizi ve mutlu olmaya çağırıyor. Bizlere aracılık, arabulucuk edecek nesnelere önermektedir yüzlerce **Haydî** boyunca. Herkes cebine bir avuç şekerleme, leblebi, fındık, vb. atar ya da kâğıt külâhına koyar. Dilden dile bağ kolaylıklarla kurulur: **Bayan Bu çiçekler Size**. (Paul Gallico, 1958) Kısmeti kapalı toplum için *Kısmet açıcı* şiirler diyelim mi? Karşımıza kimler çıkmaz. İşte Behçet Necatigil'imsi: “*Akşamüstü/ Eşittir./ Evin çağrısı/ Sokağın çağrısına*”. (34) Anlamanın ötesi çıldırmaktır ve kuşun göklerde yürüdüğünü anlasak çıldırabiliriz. (48) Ya **Haydî**lerin düşünsel, felsefesal önermeler de olduğunu anlarsak Dağlarca şiirinden sahiden *del'olup* mu çıkarız? Bakar mısınız: “*Aslı/ Güzeldi/ Aslının ardındaki aslı/ Güzeldi daha*” ve “*Atın usu/ Karışır/ Karışır erkenden/ Otun usuna*” (52) Doğatanrıcılık mı (*panteizm*)? Öyle olmasa bile evrensel (kozmetik) bir çağrışımı var dörtlüklerin. Çocuklar bilin bakalım nasıl doğarlar? “*Çocuklar kadınların ayak bileklerinden/ Doğmuştur*”. (94) Açın ağzı var eder bir ekmeği. (104) Bir kişi bir beslenir, iki kişi kaç beslenir? (Yanıt: Üç) (112)

### **Gözağız**

Bir köpeğin  
Görür gözleri  
Açıldığı yerlere dek  
Ağzının (Haydî I, 113)

Ve kuşlar çocuklara dağıldıkça çocuklar da göklere dağıldılar. (163) Çocukların kafaları Jean Miro (1893-1983) (**Gökşapka**, 164). Gerçek gerçek mi ki? (107) Ne yapacağım bu evrenle ben? (166) Dağlar karanlıkta büyür ha büyür: “*Dağlar neden ulu görünür karanlıkta/ Sus/ Sus/ Gece alçalır da ondan*”. (178) Doğana sevincimiz ölene yasımızdan hep daha büyüktür. (180) Varlık sevinir, “*Bir sevinç kapsar sevincimizi*”. (182) Bir gece dışarı çıkarsa ne olur? Yanıt: İki.

### **Kayan Yıldız**

*Dışına çıkmasıdır*

*Her gece*

*İki*

*Birin* (*Haydi I*, 194)

Dul ne duyar kapısını kaparken: “*Bir kedinin merdivenden çıktığını*”. (205) Ya kuş elime konarsa: “*Kuş uçar/ Elim*”. (219) Ve bitkiler ayırtedemez Eskimo’yu, Çinli’yi, Türk’ü birbirlerinden. (233) Ve ilk günden beri “*su o sudur/ varamaz aktığına*”. (242)

\*

Okumamızı **Haydi II** ile sürdürüyoruz. Aynı özcül, temel parçacık yapısı sürüyor, **Haydi I**deki, yanlış toplamadıysam 546 **Haydi**, ikinci kitapta 635 **Haydi**yle birlikte 1181’i buluyor. Ama biliyoruz ölümünden sonra derlenen, belki bir o denli **Haydi** daha çıktı ortaya. Benzer yapıda (bu bağlamda, ulamda düşünülebilecek) kimi dörtlükleri de değişik kitaplarına, örneğin **Kuş Ayak** (1967), vb. serpiştirmiştir Dağlarca. Bir kestirim yapsak 2500 dolayında **Haydi**den söz edebiliriz rahatlıkla.

Konum ya da durumdan çok eylem kipli ve tek bir fırça devinimiyle ortaya çıkarılmış çini resimleri andıran **Haydi**lerde evrenden derlenmiş kımıldardan (*canlılık, vitalite*) bir yığınak ortaya çıkıyor. Her birim, özüt aynı zamanda bir yargı, onay, doğrulama, asal bileşke, yapıcı öğedir. Belki tüm bu *element*leri kökende tek bir *elemente*, hidrojene, yani eyleme, boşluğa ilk akışa, yönsemeye bağlamak, köke, kimbilir belki de sessizliğin kendinden taşan sessizliğine, sanal 1’e (tüm ve olabilir **Haydi**lerin kaynaklandığı Bir **Haydi**’ye) ulaşmak olası. Tek **Haydi** tüm **Haydi**leri ve evreni (kozmos) yankılamaktadır. Sanki Dağlarca *periodik tablo* benzeri *şiiir tablosu* oluşturmaktadır. Ve bu soyut, saymaca *şiiir* birimler (simgeler) eylemli(li)kleri ve bağları (örgü) içre tümel varlığı imlemektedirler (işaretlemek).

Hem sürüsü önünde çoban, hem çobanın ardında koyun olan (**Haydi II**, 12) anlatıcı ozanımız, tüm varlıkların yanı sıra (“*Hepsi gözdür/ Elma armut/ Nine torun/ Gök kuş*”) (13) bakışın düşüncesini de açığa çıkarmaktadır. İm konulsa da varlığa (dağ, yıldız) dünyayı gece basar ve insan yitirir kendini. Nasıl olur? (**Olan Yok**, 17) Ama *şiiir*den geriye ozan kalır: **Ben Yazı Kalığı**. (24) Yeryüzünün dışı mı? İçimizdir. (-**Miz**, 31) Ve iki, bir’in yıkıcısıdır. (36) Olanaklı mı, “*O buğdayla dolu çuval/ Bu buğdayla dolu çuval*”ın doldurması? (46) “*Ko bir elma ko bir gece/ Ko bir armut ko bir sevgi bekle sen*”. (89) Ve köpekler, o köpekler havlaya havlaya bitiremezler sessizliği. (**Uluma**, 94) Kuş göğün yerinedir, ben kuşun. (**Yerine Olmak**, 99) Üstelik toprağın yansısidir kuşlar. (103) Mini etek için de sözümüz vardır: “*Mini etek dedikleri/ Ölçmesidir/ Kızların kadınların/ Bacaklarını ta gökyüzüne*”. (115) Yeri gelmişken, insan atlara benzer: “*İnsanlara haydi/ Atlara hayda*”. (116) Bazen kararır insan. Öyle ki, gece yetmez. (**Yas Ağrı**, 164) “*Sessizlikte/ Evren kımıldanır/ Ben duyarım/ Duyar mı duyduğumu* –” (197) Dağlarca **Haydi**sini yorumlar: “*Soluğunu/ Çoluğun çocuğun*

*dağın taşın/ Dört yön adına/ Dörtlük ettim*". (217) Sevmemek de yasaktır **Haydî**lerde. (290) Ve öğüdü şudur: "Sun da git/ Diriye/ Diriliğini/ Bir daha sun da git". (229) Ne güzeldir çünkü sunmak, "Bir kardeşe bir su/ Bir karanlığa/ Bir gündüz". (230) **Kapalılıklarımızdan** tek açık yerimiz gökyüzüdür ayrıca, unutma. (243) Çocuk kendi yaşamasıyla oynar. (286) Her gün erkenden insanların çizgisi bitkilerin çizgisine dokunur. (296) Gözlerimiz karanlığa yetmez, duruveririz, bakış-sız. (311)

### **Küçük Haydi Seçkisi:**

#### **Ak Olmamak**

Gecelerin  
Gözü aksız/  
Dir aksız  
Gecenin bakışı (Haydi I, 257)

#### **Soyutlanmak**

Geldiler sordular sustum gitti  
Yok oldular yaşadım gitti  
Durdular çırılçıplak düşüncelere  
Düşüme aldım gitti (Haydi I, 2262)

#### **Öteki Gece**

Gideriz  
Daha gideriz  
Ben su olmuşum oralarda  
Atlara binmiş uyku (Haydi I, 270)

#### **Varsayımlar**

Görmesem seni bir gün  
Yok gibiyim  
Görsem seni her gün  
Daha yok gibi (Haydi I, 289)

#### **Minik Öykü**

Görmeye  
Bakışım yetmedi  
Ağlamaya  
gözüm (Haydi I, 290)

## **De**

Görsem de güzel görmesem de  
İçsem de yaşılanıyorum  
İçmesem-  
de (Haydi I, 294)  
**Güzel Öteliği**

Güzellerin  
Bir uzaklığı vardır  
Belki de daha varmamıştır onlara  
Ta ilk görenlerin bakışı (Haydi I, 314)

## **Dillerde**

Ormanca  
Yıldızca  
Dağca konuşur onlar  
Ben anlarım Türkçe (Haydi II, 147)

## **Daha görmek**

Ozanlar  
En gerçek su yüzeyidir evrenin  
Yansırılar işte  
Daha varlığımızı (Haydi II, 156)

## **Eski Bir Türküde Yaşamak**

Sal –  
la –  
sa –  
Tutarım mendilini karanlığın (Haydi II, 174)

## **Ses**

Senden öylesine uzağım ki  
Her gece  
Karanlıklarda  
Küpelerinin sesini duyuyorum (Haydi II, 189)



## **Usulca**

Sevmek  
Sizi  
Yavaş yavaş  
Siz yavaş yavaş (Haydi II, 208)

## **Tüy**

Sevsen sevsen  
Seversin bir kuşa dek  
Bir kuş inanabilir  
Sana bile (Haydi II, 208)

## **Anlamak**

Su  
Birimizi söyler  
Sular  
İkimizi (Haydi II, 220)

## **Uz**

Su -  
-mu uzunluğumuz  
Gök -  
-mü (Haydi II, 221)

## **Parıltı**

Uzaklaşa uzaklaşa  
Yaklaştığım  
Bir sudur  
Ta sevinç (Haydi II, 271)

## **Varlama**

Vardığı  
Kuşların  
İnsanların  
Varolduğu (Haydi II, 279)

## İlen

Yeşil durdum güz ilen  
Gerçeğe vardım göz ilen  
Dağlar çıktım iz ilen  
Bir çoğaldım ki az ilen (Haydi II, 308)

## Yır Okumamak Gerçeği

Yır okumak  
Yıra karşıdır  
Çalar hep  
Ses düşünceden (Haydi II, 314)

\*

**Gazi Mustafa Kemal Atatürk**'ü (1968) tümleyen **19 Mayıs Destanı**'na (1969) bakalım şimdi. Girişte başlıksız 6 dizelik bir giriş var. Destansı bir kahramanlık duygusuyla (majör) şiir parçası (fragman) şöyle bitiyor: "Yerimize, Mustafa Kemal, bizim yerimize/ Çek kurtuluş bayrağını gönderimize." (3) İstanbul Harbiye'de **Bir Ev**'le başlar destanımız. Yine eski yeni tarihlerde yazılan şiirleri izleksel bütünlük içinde bir araya getirdiği belli tarihçinin. İlk şiirlerinde ölçüyü ve uyağı daha çok kullanmıştır ozan ve üçüncü şiir **Toplantı** daha eskiye tarihlenebilir belki. (*Kritik* bir Dağlarca baskısı zorunlu şart! Kim yapacak?) Ama ilginçtir ilk iki dördlük hece ve ölçü izlenimi vermekle birlikte üçüncü dördlük (kıta) özgür koşukludur. Dağlarca konu gerektirdiğinde önceki yapıtlarından şiirleri yeni kitabına katmaktadır, örneklerini daha önce bolca gördük. Yapısal tutmazlık dikkate alınmayacak düzeydedir, çelişki pek yoktur, belirtelim. İnsanları (*Yiğitler*) bu eve gizli toplayan neden Dağlarca'ya göre "Omuzlarında kan bayrakları"ydı. (6) Hadi 'kan'ı görmezden geldik, ya buna ne demeli. *Ben Fatih Sultan Mehmet Han/ Ne olmuşuz, İstanbulum mu alınmış./ Bunca tuğlar arkasından. (Eyitti Biri Sorgucu Işıl Işıl Karanlıkta, 8)* İstanbul'u alan (fetih) Fatih İstanbul'u alana bozuk atıyor. Bu ne perhiz bu ne lahana turşusu... İşin kötüsü 'eyiten' yalnızca Fatih Sultan'la kalmadı. İzleyen şiirlerde Birinci Sultan Selim Han, Yavuz ve Orhan Gazi'ye dek çıkıyoruz. Orhan Gazi'nin sesine kulak verelim: "Ben ayaktım, özgürlük üzre, ben eldim./ Tutsaklık çirkinliktir oğullar./ Ben ne güzeldim." (10) Sorun zamanların, değerlerin birbirine karışması, tarihi silen tarih bilincinin, aslında bilinçsizliğinin şiiri kurmasında gibidir. O zaman **19 Mayıs Destanı**'nda ne işi var "Kosova'dan üç yüz kılıcın, Mercidabık'tan bin pala"nın diye sormuyoruz artık. (11) Yurtseverler evinden çıkan uğultuya hele kulak verin: "Gürz sesleri gülbank vuruşları üstünde/ Yaşamak tunçtu." (13) Galeride 'kılıcı ışıldayan' Alaattin Paşa'yı, Fatih'in sancaktarını, Doğan Beyi (!) izliyoruz. Karşımıza Tevfik Fikret çıkınca seviniyoruz elbette. İşte doğru biri! İşte bu yakıştı! Namık Kemal? Eh! Bütün bu insanlardan bir kez daha dönüyordu 'Ulusal Bilinç'. (21) Ne diyeyim, büyük ozanlar çocuktur. Doğruyu eğriden ayırmakla uğraşmazlar (mı?) derken kervana Hayrettin Paşa (Barbaros) katılmaz mı? (22) Sonu yok bunun anlaşılın. Buyrun, Kanunu Sultan Süleyman Han da eyitti: "Borularım bildirsün yönler, gerçeklerim ki bilsinler hep./ Özgürlüktür, yüzüme değer yüzü." (23) Sultanla Ulusal Bağimsızlık

Savaşı'mızın 'özgürlük' belgisi nerede, nasıl, hangi ara buluştu ben anlayamadım. Süleyman Paşa (?) eksik değil. Plevne'den Gazi Osman Paşa. Ve işte bir doğru kişi daha, gözümüz aydın: 'Çanakkale'den bir yüzbaşı'. (27)

### **Dalgalarda**

*Topraktır sallanmaz,  
Denizdir sallanır.*

*Bir sudur göllenmez,  
Bir kandır göllenir.*

*Demiştir dillenmez,  
Susmuştur dillenir.*

*Uykudur allanmaz,  
Gecedir allanır.*

*Tutsaktır yollanmak,  
Yiğittir yollanır. (32)*

Ve başlangıçtaki adsız açılış, kitapçığın sonunda adsız kapanır. Aynı dizelerle: "Yerimize, Mustafa Kemal, bizim yerimize/ Çek kurtuluş bayrağını gönderimize." (36)

\*

**Vietnam Körü**'nün altbaşlığı **Destanoyun** ve belki Dağlarca'nın kendi yazı çizgisinde tek, şaşkıncu sapma. Onun yazınsal (poetik) kavrayışının kurgusal anlatıya, hangi türde olursa olsun yatkın olmadığını düşünenlerdenim. E, o zaman yazdığı onca epiğe ne diyeceksin ki ağırlıklıdır tüm yapıtı içerisinde, diye sorulabilir haklı olarak. Başlarda bir yerde bunu tartıştığımı sanıyorum. Onun epiği (destan anlamında) bildiğimiz epik ya da onun çağcıl yorumu değil. O tek şiire, kilittaşına öyküyü bindiriyor. Şiir, sıradan bir taş, yapının kendini yığışarak yineleyen ama yapıyı yine de yükselten ve biricik değerini yapı yükseltmekten alan taş konumunu asla üstlenmiyor. Her şiir tek başına ve eşanlı olarak, destan şiir kitaplarından söz ediyorum, tüm epiği içinde barındırıyor. Aslında Dağlarca'nın yaptığı özgün bir bireşim, çözümle ilgili. Sorun algısının (şiiri okumanın) epiği taşıma biçimi, düzeyinde. Dünyanın durumu ve içinde bireyin dağılmış varlığı herkesi epiğin karşısında bocalatıyor, beklenti(li/siz) kılıyor. Belki bu nedenle ozanın epik izlenimli şiirleri karşısında havaya giremiyoruz ama nedeni dediğim gibi Dağlarca'nın özgün çözümü denli bizim epik (bütün) kavrayışımızın bin parça oluşudur.

Vietnam şiirlerini yazdığı dönem (60'ların ikinci yarısı), dünyaya siyasal çevrenler içerisinde ilgisinin arttığı yıllardı. **Destanoyun** daha önce ve sonraki epik yorumlarından yine de başkadır. Vietnam direnişinin (Fransa ve sonrasında ABD'ye ve yerli işbirlikçilerine karşı verilen bağımsızlık savaşının) Dağlarca'nın dikkatinden kaçması beklenemezdi. Hem evrenselin (evrenkurulumu) bir parçası olması, hem de ulusal bağımsızlık savaşımıza olan bağı ve bu iki çizginin giderek artan örtüşmesi yönünde bilinç sıçraması (sola yatkınlık) Dağlarca'yı konuya, hepimiz gibi yüreğinden bağlamıştır. 1970'de günışığına çıkan destanoyun geleneksel hiçbir türü bire bir karşılamıyor. Buna destan, şiir, roman, öykü demek zor. Bu türlerin tekniklerinin bir

karması, oldukça arı bir saflıkla, duygusal (çoşumcu, romantik) ve tepkisel bir yazı türevi diyebiliyorum. Elbette 17, 18 ve 19. yüzyılın Avrupa'da (Rusya da içinde) doruğa çıkardığı bir tür bu, eski epikle yeni şiirin arasında dramatik bir atak, yürek çarpması gibiydi. Corneille'i, Racine'i, Shakespeare'i, Puşkin'i vb. düşünüyorum. Bizde örnek var mı anımsayamıyorum. Abdülhak Hamit, Nazım Hikmet belki sayılabilir. Mehmet Akif de yazabilirdi aslında. Kimi şiirleri giriş niteliğinde kalmıştır. Başka bir çözümleme konusudur bu ve Batı yazınbilimi konuyu enine boyuna irdelemiş, yargılarını da vermiştir. Günümüz dünyasında eski anlatı türleri yeni izleklerle arada bir sıranıp yoklanıyor, çok da ilginç sonuçlar çıkabiliyor. Dağlarca'nın da yapmak istediği bir 20.yüzyıl izleğini (Vietnam Bağımsızlık Savaşı) oyun-şiir sürekliliği ve kurgusuyla geleneksel bir anlatım biçimine başvurarak dile getirmektir. Romana, düz anlatılara yatkın değildir o. Konuşmaları, yazıları da şiir gibidir. Ondan söz(cük) ne söylese, yazsa şiir olarak ortaya çıkmaktadır. Toplumun yüceltilmiş yiğitlik, kurtuluş anlatıları olan destanlar da bir çağcıl ozan için yetersiz, anlamsızdır. Dağlarca *Bir'in* içinde İki, Üç, ... ile ilgilidir. Eğer *Bir* tüm evreni (kozmos) taşıyamıyorsa şiir olamıyor onda. Yanlış anlamayın, her şiirinde bunu başardığını söyleyemiyorum ama yapmak istediği bu. Bir bakıma zamana ve uzama yayılan anlatıyı büküp kendi üzerine (tek şiir) katlayarak dört boyutlu döngüsellikten iki boyutlu çıktılar (kâğıt üzerinde) kotarmıştır. Bunun şiiri sığlaştırmakla hiç ama hiç ilgisi yok ama tersi söz konusu. Her şiiri neredeyse evrensel bir gönderim (ima) yüklü geldi önümüze. Okurun Dağlarca için donanımını sürekli yükseltmesi gerektiği açıktır. Geleneksel epikse ilk nedeni (çıkış, yaratılış, vb.) zamana, uzama yaymak, bir bakıma dünyaylaştırmak girişimidir. Yani aslında Tanrının yeryüzünde gölgesine (Kurtarıcı tin, önder, başbuğ, vb.) gerekçe bulmaktır. Homeros, Vergilius, diğer büyük Doğu epopeleri (epik anlatılar) bunu gösterir. Kutsal Kitaplar da benzer işlev görmüş anlatılardır.

Kısacası **Vietnam Körü** epik geleneğin doğrulanması ve yeniden üretimi olmaktan çıkmıştır. Roman çağında romanın hiçbir tekniği yapıttan bir roman çıkartacak kerte uygulanmamıştır. Şiir uzun anlatı arkalığının önünde yer yer parlar. Karanlık gece göğünde yıldızlar gibi görünür. Metnin üzerine şiir döşenir (metin üzerinde metin). Ama bu parçalı (fragmental), kes yapıştır türünden (eklektik) bir gevşekliğe de yol açmaz. Bir dünya ozanının *Olay'a* verdiği özgün (bireşimsel) bir tepkidir **Vietnam Körü** ve Dağlarca bir daha da denememiştir böyle bir türü. Bu nedenle çocuksudur (*naif*), duyguludur, başkaldırıdır (isyankâr). Ve amacı iyi(cil)dir, hatta bunu söylemeyi göze alıyorum, şiirin namusunu kurtaracak kerte. Genel şiirden söz ediyorum, Dağlarca şiiri dünya şiirinin (yazını) namusudur zaten. Tartışılacak bir yanı yok. (*Kestirip atışıma kitakse!*)

23 kişilik oyunda Vietnam köyünde köylü bir aile ve Vietnam'da konuşlanmış Amerikan ordusundan insanlar sahnelenir, ilişkilendirilir. Dağlarca'nın Vietnam halk kaynaklarından ve güncel bilgilerden beslendiği açık... Destanın kimi yerlerinde uzak ekinin (Çin Hindi, Vietnam kültürü) ırsal (tipik, karakteristik) dışavurumları yakalanmıştır çünkü. Böylesi bir *Olay'da* kabukta çatışmalar (ABD-Vietnam) haliyle kurgulanır, dramatize edilirken ikinci katmana doğal olarak, kaçınılmazca inilir. Tek basamaklı düşmanlık düzlemi, kabuğu en eskil anlatılarda bile yetememiştir insanlara. Dolayısıyla her iki karşıt yapı (cephe, güç) kendi içinde çatlatılır ve çapraz örgü yöntemi uygulanır. Geleneksel epiğe de hiç yabancı olmayan bir örgedir (motif) bu. **Leyla vü Mecnun'dan Romeo Juliet'e, İlyada'dan Aeneas'a, Gilgamesh'den Şehname'ye** bu örge devrededir. Yersiz sevi (aşk), arkadan vuru (ihanet), öfke, tutku, saflık, günâhsızlık (masumiyet) ve haksız, genç ölüm, vb. çapraz ve sorunlu çatlamlara örnektir. Burada da çocuksuluğun bir göstergesi olarak dural yapı yanları

(taraf) kendi içlerinde çatlatılır. Vietnam cephesinde (köylü aile) düşmana karşı geniş bir yelpazede ayrıştırılır. Bilgelikten seviye, nefrete dek uzanan bir açılma. ABD yanında ise bir subay Vietnamlı köylü kıza vurulur (âşık olur). Böylece en küçük (asgari) çatışmalı (dramatik) yapı kurulmuş olur. Çok sakımlı, yanlış sonuçlar doğurabilecek bir kurgu usavurumudur (mantık) bu. Temel çatışmayı ve uzlaşmazlığı görmez kılabilir, yatıştırabilir, saptırabilir, başka türlü gösterebilir. Kuşkusuz yazarımızın amacı, niyeti açık ve doğrudur. Tepki duymak ve tepkisini göstermek için yaptığı. Dünyanın suçunu dün de bugün de işleyen ABD sömürgeciliğidir ve onun cinayetlerine Dağlarca göz yummayacaktır. Okuyalım.

3 perdelik oyunun sahnelenip sahnelenmediğini bilmiyorum. Sanmıyorum, herhangi bir bilgi yok. 25 dolayında kişinin yer aldığı oyunda antik tiyatroya özgü koro (dış ses) kullanılmaktadır. Perde içinde sahneler karartmayla değiştirilir.

*Birinci Perde*'nin girişinde *Dede*, yaşananlar için, 'yeryüzü kör müsünüz?' diye sorduğunda koro yankılar: "Vietnam öylesine uzak mı?/ Bu Amerikalı ne ister bizden,/ Suçumuz yaşamak mı?/ Yeryüzü kör müsünüz?" (5) Türkiye bağlantısı vardır ve amaç direnişi yeryüzüleştirme. Ozanımız kendine gönderme yapar. Bakın, *Akana* şöyle diyor: "Her yerde vardır ya birçok arkadaşı,/ En çok sevdiği bir ozandır,/ Türkiye'den bir ozan,/ Türkülerini okur hâlâ". (13) Ve *Akana* daha çoğunu da söyler: "Kitap bile yazdı bura için./ Adı Vietnam Savaşımız/ Yolladı bize." *Dede* ekler: "O da subaymış ilkin/ Şaşmışım da, sormuştum kendisine./ Demiştim ki ozanlıkla askerlik nasıl bağdaşır?" (14) Şiirin arklamasına bir örnek de verelim. *Kör Kızık*: "Geliyor eski bir evden/ Uykum." (17) *Birinci Perde*'de çapraz atkı atılır. ABD'li *Genç Subay* şöyle der: "(Kızın parmağını kendi profilinde gezdirir.) Gör beni işte/ Bu alnım/ Bu düşüncelerim işte./ Bu yeryüzünün ardındaki yalnızlık./ Bu kaşlarım, de ki öteki ülkeler/ Düşlerim bu/ Bu sevgim işte./ Gör beni işte/ Gez beni." (24) *Subay* olduktan sonra da insan kalmıştır *Genç Subay*. Ve aileye tanıklık ettiğinde, tanıdığı Vietnamlıların hepsinin iyi, apaydınlık olduğunu düşünür. (29) Çünkü bilge *Dede*'nin söylediği gibi: "Amerika'da iki Amerika var/ Biri çirkin, biri güzel./ Biri ötekini kullanır, sömürür, acımaksızın./ Görmek, ayırmak ne iyi,/ Bu iki yüzü birbirinden çocuklar." (39) (Bkz. *The Ugly American*, E. Burdick/ W. Lederer, özgün dilde 1958; film uyarlaması: *George Englund*, 1964). *Subay* kızı ABD'ye çağırır.

*İkinci Perde* Amerikan çadırında açılır. Çavuş, subaylar yarenlik etmekte, Vietnamda kıyımlarıyla, işkenceleriyle övünüp durmakta, içlerindeki korkakla dalga geçmekte, aşağılamaktadırlar onu. Aslında *Dağlarca*'nın doğru görüntüleri (imge) yakaladığını teslim etmek gerekir. Rastlantı bu ya 45 yıl arkadan gelen bir Fransız romanı var elimde: Alexis Jenni, *Fransız Savaş Sanatı* (Özgün dilde 2011, Çev. G.Şakar/A.Sarı, 2015, Ayrıntı Yayınları, İstanbul). Çakıştı iki okumam. ABD'den önce Fransızların Vietnam'da yaptıkları hemen hemen aynı, bir şey değişmemiş... Anlamış oldum: "Tutsak almayacağız." (65) *Perde* delirme eşiğinde *Genç Subay*'ın duyup diğerlerinin duymadığı ve kör kızın söylediği bir türküyle, tutsak alınmış bir kadına yapılan korkunç işkenceyle kapanır.

*Üçüncü Perde* yine Vietnam evinde, köyde açılır. Köye Amerikan saldırısı beklenmektedir ve *Kör Kızın* onu seven subayın davetiyle (*Çolak*'ın getirdiği bir mektup) kurtulma olanağı doğmuştur. Nasıl karar verilecek? *Dede* hepsini kurtulmaya, kaçmaya zorlar ama kısa bir süre sonra geri dönerler. Birazdan cehennem ateşinde yanacaklar. Gökten ölüm yağacak ve ormandan alev kusacak silahlar. *Genç Subay* da paraşütle köye inmiş, *Kör Kızı* ve aileyi bulmuştur. İki gencin sözleri çok hoş bir biçimde ve buluşla birbirini yankılar. Oysa birbirlerinin dillerini bilmemektedirler. Duydukları ses sevinin sesidir: 'Köpürürken duruvermiş bir ırmak'.

(112) Dürbünle köy meydanını izlerler saklandıkları yerden, sırayla. *Köylüleri meydana topluyorlar*. Dürbünle bakan gördüğü dehşeti sözle diğerlerine aktarır. Kan gerçeğe iç içe geçmiştir. (116) Kadın çocuk demeden meydanda köylüler taranır. (120) Tek bir canlı bırakılmamıştır. (132) Sıra onlara geldiğinde *Kör Kız* birden görmeye başlayacak başına yediği bir dipçikle. O görmeye başlar ama Amerikalı asker (Çavuş) **Vietnam Körü**dür. (135) Evdekilerin tümünü açık alanda öldürmeye çıkarırlar. 3. *Subay Kör Kızı* ayırır. “(Yarım dakika sonra kızın korkunç bir çılgılığı.)” (136) 3 saniye sonra ise bomba sesi. 3. *Subay* kanlar içinde sahneye girer ve yıkılır. (136) Dağlarca hiç değilse bu öcü almadan kapatmaz perdesini, yoksa kendi anlatısına dayanamayacaktır.

\*

1971 yılında Malazgirt'in 900. yıldönümünde Dağlarca'nın yayımladığı **Malazgirt Ululaması**'nın arkasında 1935'den beri şiir olarak ne doruklar, tepeler, düzlükler, hatta görkemli çukurlar kalmadı ki. Bu tür (ismarlama?) çalışmaları yüzünden adı her nasılsa bir iki kişinin çabasına karşın törensel şaire (protokol şairi) çıkmadı ve iyi oldu. Çünkü okurun usu nice esnese de zamanları ve uzamları Dağlarca'nın usunca aşamıyor. Hoş, aşması da beklenmemeli (mi?) Okur şairin artı biridir (+1) ve *vice versa*, şair okurun artı biridir.

İlk şiir **Kuşlar**'ın ilk dizelerindeki artma, çoğalma, taşma duygusuna ve yetkin anlatımına (kurgu) bakın: “*Malazgirt'te bir ulu ağaç vardı/ Bir ulu ağaca konu bir kuş/ Konu bin kuş/ Konu kırk bin kuş.*” (3) Dil dil olmaktan çıkmış şiir olmuştur bile. Şiirin gerisi mi? Boş verin. Dil bu dört dizeye kazanılmıştır. İyi de arkadan gelen **Kuş At**'in zorlama uyak düzeninde kendimizi yerde, toz toprak içinde bulduk şimdiden. Haliyle Bizans (belâ) aranmış, Doğunun (Selçukiler) savaşmayalım çağrısını geri çevirmiş, (5) dolayısıyla başlarına geleni hak etmiştir. Hele de toplumsal kımıldanışın sesçil dışavuruluşudur Malazgirt. ‘*Atlılar gökleri aştılar*’ (7) ama Dağlarca Nazım'ı (‘*Atlılar, atlılar kızıl atlılar*’) aşabildi mi, tartışılır. *Konunun* kendisi ters köşeye yatırıyor çünkü daha işin başında bizi. 23 Ağustos 1971: “*Yıldız dolar/ Kocaman ağzına gökyüzünün.*” (12) Bana göre Swift'e yollanmış (**Gulliver's Travels**, özgün dilde 1726) en dost, güzel selamdır şu şiir:

## At

*Attır suyun indiği  
Gece gündüz oluşan  
Attır göğün bindiği.*

*Attır ne ki gitmede  
Bakarken bir gelincik  
Attır yeşil bitmede.*

*Attır doğar teklerden  
Sevgi kılar çoğulu  
Attır seveceklerden*

*Attır uyumak suçmuş  
Dağdan taştan içeri  
Attır türküdür uçmuş.*

*Attır tanımaz ki gem  
Uçarız sence bence  
Attır düşünce eylem.*

*Attır kim arta kalsa  
Alır götürür onu  
Attır kim darda kalsa.*

*Attır uzan atıl es  
Dış olur içindeki  
Attır uzaklara ses.*

*Attır köpüren ağzı  
Kara dut yaprağına  
Attır en büyük yazı.*

*Attır duysunlar de ki  
Yeri göğü aşacak  
Attır gelecekteki.*

*Attır gündüz mavi ak  
Attır ozan yel göğüs  
Attır gece yalınayak. (14)*

Alpaslan haliyle 'gürledi': "Türk'tür ya/ Tanrısını sever/ Türk'tür ya/ Tanrısı bütün yeryüzü./ Gökyüzüne yeryüzünden gelir.// Ben size/ Ölümü öneriyorum/..." (17) **Çağrı II**den Malazgirt'in Türklerin özgürlük arayışı (!) olduğunu öğreniyoruz. (18) Bizans'ın suçunu görelim öyleyse **Çağrı IV**'te: "Ben otlak istedim davarlarıma, koyunlarıma,/ Su istedim bir avuç/ Benim alacaklarım onların vermemesinden, ey açlık/ Çok daha." (20) Komutanlarına bakan Alpaslan çağın(ın) kabartmasını çıkarır, şiir adına etkili **Çağın Kabartması**'yla. (23) "İşte Ahmet Şah deli kızıl/ İşte Artuk omuzları bulutlarda/ İşte Danişmend uçar çizmeli/ İşte Mengüçük kargısı yalaz/ İşte Sadak kurt burun/ İşte at gibi köpüren Çavuldur/ İşte dört çene Porsuk/ İşte Tarankoğlu yel ısırmış." (24) Yine at üzerindeyiz: "Yeryüzüdür/ Atlarımız/ Dağlar atların başları." (25) Alpaslan'ın yaptığı yazısını (yazgı, kader) gerçekleştirmek: "Bu toprak yazımızdır bizim". (27) Ve atlar için bir şiir daha, alıntılanmadan olmayacak:

### **Köpük**

*Atların delirmiş  
Çağlardan  
İçeri*

*Atların delirmiş  
Atların ışığa  
Girdiği çıktığı*

*Atların  
Bir uyku  
Ölümden ölüme*

*Atların uzakta  
Ovalar sarırken  
Atların yakında  
Yeşilken  
Dağ başı*

*Atların  
Yaşarlar  
Gerçeği  
İki kez*

*Atların delirmiş  
İçinden  
dışarı. (30-1)*

Ozan öl(dür)ümü güzeller. Sanat (estetik) ölüyü sever (mi?): “Çekil geri, dur birdenbire sen,/ Bir kayısı bir iğde bir kiraz dur,/ Kıpkırmızı kesilsin bulurken ağzında/ Senin çiçek okunu.” (31) Görüyorsunuz düşmanın kana boğulmuş ağzında çiçek gibi duran oku. Bizans ordusu koyunlar, develer gibi kırılıyordu. (33) “Bu dörtnal/ Dört alır/ Dört yönü/ Sel gibi.” (35) “Girdik bir ülkeden içeri”. (36) Öyle bir ülke ki bir koy iki olsun. Ama ozan bu. Elini kaldırdı, az önce onun koşumladığı at üzre doludizgin koştururken biz, elini kaldırdı ve “Savaşdır, hemen sevindin mi,/ Dur.” (39) dedi. Atla birlikte duvara çarpıp yamyassı olduk neredeyse. “Yalnız gerçektir sonsuz olan/ Sonsuz gördün mü kendini,/ Dur.” (39) Karşımıza tarihin kılıçtan ince, keskin felsefesi çıktı, iyi mi? “Bu bir kalım bu bir gidim/ Ya göçebelik bitecek/ Yerleşeceğiz yeşile/...” (40) Yine de ‘şehit’izdir. (42) Ve atlarımız ‘şehit atları’dır. (45) Ve tek dizeli, başlığı dizesinden uzun bir Dağlarca çarpması:

### ***En Uzun Türküyü Duymak***

*Savaş sığmadı dile. (46)*

Yanıt gecikmiyor: “Sığdı sığdı sığdı bak/ Ağzımızdaki sesler:/ Şu yaprak daha yakın/ Şu ağaç daha uzak.” Orta Asya’dan beri aradığımız yerin sesleriyle doldu ağzımız. (47) Hem “DAĞ bizimdi”, hem de “OVALAR biz”dik. (48) Türkçemiz de uydu bu yere. “Ses yoktu eskiden/ Ses budur besbelli”. (50) Bizans’ın Küçük Asya’sının (Anadolu) ise sesi yoktu ‘besbelli’. Can sıkıcı ayrıntı ise şu... Keskin kılıca konan kelebeğin incecik ayaklarını kan yedi. (51) Yenilgiden sonra Bizans kocaman bir eski çiçek olarak orada serilmiş boylu boyunca yatıyor ve “Ne güzel yıldız koparmak/ Ne güzel yurt koparmak.” (52) Bizanslılar için güzel olmadığı açık yurt yitirmenin ve birinin aldığı ötekinin verdiği (Sevgili, görklü ozan). Atlar Bizans’ın karanlık katlarına (on kat?) girmiştir. (54) “Yurdu olmak ne tatlı.” (56) Yurtsuz kalmak ne acı! Romen Diogenes bağışlanır ve kaçır mı bu fırsat, kaçmaz. Yüce gönüllü Türk, der ki Diogenes’e, git, “Kocaman yapılarına/ De ki/ Biridir yaklaşan/ Sevgisi gökyüzü.” (58) Hagia Sophia’nın sevgisizliğine (!) gökyüzü sevgisinden daha güzel yanıt m’olur?



Tapınağa karşı çadırdan yanaysak neden işimiz tapınağı yerle bir etmek, yakmaktır ki? “*Atlar/ Bağışlar duyuyor musun geçtiği atları.*” (59) Böylece Diogenes’i üç kez bağışladık. Yunus’un pir diliyle “*Kişi düş kura değil/ Kişi gerçek kura.*” (60) Sonuçta hangi yurdun altında kan yok, tamam ama herkesin kanı kırmızıysa hangi kan eğri, hangisi doğru? (*Shakespeare*). Malazgirt bir at mesel(es)idir: “*Malazgirt savaşı bu/ At olur atlak olan.*” (63) Zaten Dağlarca noktayı çok güzel koyar:

## Yurt

*Sevgidir yeryüzü  
Çekilir kılıca  
Bayrak olur, yurt olur.* (65)

\*\*\*

Şimdi okumamın okumasına, Dağlarca’nın 60’lı yıllarına, bu on yıldaki açılım(lar)ına göz atmanın sırasındır. Hemen baştan belirteyim ki yazılma süreleri on yılın gerisine kaysa da günyüzünü 60’ların sonunda gören **Haydî**ler başlıca atımı (*impuls*), ivmesel yekinmeyi (*momentum*) imliyen çapa bu dönem içinde. Kuşkusuz destansı denemesi **Vietnam Körü** de, Dağlarca’nın kişisel yaratım öyküsü konusunda olanca merakımızı gıdıklayan, kıskırtan bir başka Dağlarca deneyimi. Ergülen’in dönüp dönüp vurguladığı Dağlarca’daki *çocuk*; yarasız, içinden geldiği gibi gerçekleşme anlarından birindedir bu yapıtla. Yazıdan daha önemli olan şey tam o anda Dağlarca’nın ozan-kişi olarak verdiği, gösterdiği tepkidir ve tüm yaşamında varlıksal tepkisinin şiirsel tepkisinden ayrı olduğunu söylemek oldukça zordur ve tartışılması gereken bir başka araştırma konusu budur.

Dağlarca şiirine bakar, onunla çoklu bağlantılar oluştururken genelde yapay bir yöntem, yani zamansız bir bölümlenme kullandım. Yazı böyle ilerleyecek olsa bile bittiğinde (yani okuma ve yazma bittiğinde) kendini yanıltarak ilerlemiş olacak, gerçek düğüm, dönüm noktaları, yazınsal sıçramalar sahici anlamlarıyla yeniden belirecek, yazı(mız) kendini yeniden yazmayı, hiç kuşum yok, önerecektir. Şimdilik elyordamı ve en yalın (yapıtı zamana, tespih tanelerini ipe dizmek) örnekçeyle şiire dokunmayı deniyor, eylemi sürdürüyoruz. Okumamın bu anına değin bende oluşan Dağlarca kanısı tümçül, zaman/uzam aşırı ya da ötesi bir okumanın ona uygun olacağı. Önay Sözer bunu eşsiz biçimde saptayan kişidir: “*Onun şiirinin palimpsest etkisi, belirsiz anlamlı ‘sürez’, ‘Asu’ vs. gibi sözcüklerin, silindiği için okunamayan ilk sözün yerine yazılmış olmasından doğmaktadır. Bütün bu sözcükler, gevşek dokulu, fakat aynı zamanda devrikleştirilebilir sözcük düzeninin içine alınmıştır. Bu da onların en son belirlenimlerine kavuşması için değil, kendi anlam olanaklarına açılmaları içindir. Şiirsel tümcenin öznesi de böylece görelilik olarak kendisinden sonra gelen tümce parçalarından bağımsızlaşır. Ancak bu kopma, artık bundan böyle ilk sözün belirsizlik içinde belirlenebilir çağrışımlarıyla, artık duyulmayan fakat tam da duyulmama nedeniyle yeniden duyulacak olan çınlamasıyla bir ilişki demektir. İlk ve en eski sözün dirilmesi şiirin ta kendisi oluyorsa bu, öyle olduğu gibi bulunduğu için değil, birçok deneyişler ve az rastlanan örneklerle göre yeniden icat edilmeye izin verdiği içindir.*” (**Dağlarca ile İlk ve En Eski Sözün İzinde**, 384-5) Öte yandan Celal Fedai’nin saptaması da görüşü destekliyor: “*Karşımızdaki yapının semantik tabakası*

en az yapı kadar giriftir. Ancak içinden çıkılmaz da değildir. Dikkatli bir göz, Dağlarca'nın niyetini okuyabilirse kendi okuma girişiminde bir bütünlük oluşturabilir. Bu da onun yorumudur, yaratımıdır." (Dağlarca'da Şiirin Rejenerasyonu Sorunu ve Şiirde Yeni Hünerler, 316) Özel/Genel Görelilik Kuramı (Einstein, 1905/1916) bir okumaya uygulanabilirse eğer, ozanımız bu türden bir okumaya son derece yatkın. Bu düşüncemi ileride daha geliştireceğim. Ahmet Soysal'in 'okurun tüm şiire bakması gerektiği' yargısının geliştirilmesi gerekir. Belki Genel Şiir Kuramı'ndan (!) söz edilmeli Dağlarca özelinde. Şiiri bir çizgide ilerleyen (lineer) ve yükselen bir yapılanma sunmaz. Hızlı, bulanık çevrimlerle en baştan ve en sondan düğümlenir. Yani şiiri daha o şiirini yazmadan önce vardır ve henüz yazdıklarından (geriye) kalandır hep. Yazabileceklerinden birleşiktir (mürekkep). Özdemir İnce'nin saptamasına katılıyorum: "Şiirsel söylemi Dağlarca Batı birikiminden özümsememiş, kendi başına yeniden bulmuştur ve (şiirde) devrim, "ölçülü, uyaklı biçimsel biçim değil, şiirin içerdiği, kapsadığı, soğurduğu, sindirdiği öz'dür. Şiir metninin şiirsel mesajıdır. Şiirde devrim olabilmesi için beş duyumuzun algılama sürecinde de bir devrim olması gerekmektedir." (57) Algımıza getirdiğiyle bağlantılı olarak onun da Rilke gibi olanaksız varlıkbilimi (ontoloji) peşinde olduğu söylenebilir. Bana göre varlıkbilimi (ontolojisi) olanaksızdır geçerken belirteyim. Şiirin en çetrefilli sorunu tam da bu olanaksız(lığ)ı ısrarla yadsımasıdır.

Burada verilen yargılar yukarıda belirttiğim gerekçelerle, dolayısıyla hemen tüm Dağlarca yapıtı için az çok geçerlidir. Şiirin ilk elde ayrıştırılabilecek en az iki ana katmanında iki içerik, iki biçim (ses, ezgi, uyum, dizem, vb.) iki okumaya yol açar. Bu onu Türk şiirinin en çelişik ama bir yandan da en bağdaşık ozanı yapar. Bu düzeneğin altındaki yaratısal (poetik) ilkeyi günışığına kavuşturmak da görevlerimizden biridir. Oluru olmaza böyle düğümleyip hiçe düşmemek, şiirden çıkmamak olanaklı demek... Dağlarca'yı onun okurları olan bizler neden daha en başından, kafadan bağışlıyoruz? Sınırı bile bile aşan bu soru için özür dilememi beklemeyin. Dağlarca donunda, çocuk soruları çocuk yargıları denli geçer akçedir. Eğer evreni bir Tanrı yaratmış olsaydı (ki uzlaşmaz çelişkidir us içre, ama karşı çıkmayın hemen, tek kalemiz, savunulabilir varlığımız, ben'imiz de us'tur) kusursuz son şeyden sözedebilirdik. Kusurlandıkça (Yanlışlandıkça da diyebilirdik, hem neye göre yanlış-lanma?) büyüyen, bit ayıklar gibi okudukça kusurunu ayıklayıp, ayıkladıkça aydınlandığımız bir şiir var karşımızda.

\*

**Kuş Ayak** bunun rastgele kanıtlarından biri. Daha başlangıçta (**Çocuk ve Allah**, 1940) çocuğun algı, bilgi yapısını yoklayıp dünyayla ilk ve ham, tanımsız ilişkisini im(ge)leyen Dağlarca burada çocuk izlekli şiir görüngesini (perspektif) değiştiriyor. Çocuğu tümçülün (şiir miti) bakışına alıp kozalamakla tümü çocuk ölçeğinde çocuğa yedirmek ya da tümü çocuğa sığdırmak, yani ilk adımlardan evrenselin tüm adımlarını çıkarmak başka şeyler ya da görüngeler kuşkusuz. Şiirin çıkış kaygısı ya da onu çeken erek (şey) aynı adama (beden, kişi, Dağlarca, anlatıcı, ne dersiniz) iki uçtan dalmakta, asılmaktadır. Ama kim nereye çekerse çeksin, çekilen O'dur. Şiir ondan dökülmektedir eninde sonunda. Soysal'in, çocuğu da biz katarsak, "epik ve toplumsal şiirlerini bilinçli olarak daha yüzeyde olanaklarla" (**Arzu ve Varlık**, 20) yazdığı görüşü hem doğru, hem yanlıştır bu nedenle. Yalnızca konum değiştirmektedir ozan ve tek işi imgeyle varlığa uzam açmak değil, bir yandan kendini de (çoklu olarak) uzamlamak ve dolayısıyla aslında bir yandan zamanlamaktır. Bu dört katlı bağıntı (fonksiyon) dille ve dilden olanaklılaşır. Bir kenara yazalım şimdilik.

Ve yine altını çizelim, çocuk kavramı Dağlarca şiirinde varlıkbilimsel (ontolojik) sorgulamadan çıkmış, bundan böyle ekinel (toplumsal, insancıl: *hümanistik*, vb.), yani bilişsel bir bağlama (*paradigma*) oturtulmuştur. Çocuk toplumsal ekinin, anlamı giderek büyüyen, daha özenle ve açıyla yaklaşılacak bir boyutudur. Suçsuzluğunun (masumiyet) varlıksal (ontik) bir kaynağı olsa ve bu 60 sonrası çocuk şiirlerinde alttan alta varlığını yine duyumsatıyor olsa bile, bu suçsuzluk artık daha çok suçun (yetişkinlerin yarattığı dünyasal ve ulusal suçun) ödünleyicisi, karanın akıdır, geriye kalan ve türü bağışlatabilecek son olanak (imkân), yani geleceğe kaynak, geleceğin kaynağıdır. Çocuk bundan böyle genelde toplumsal öykünün tümle(c/r)i, elaltı kayrası, tansımasıdır. Öte yandan bu çocuğun varlıkla arakesitleri, yüzleşmeleri yine olacak, bunlar insanlığa açılımlar olarak da sunulacaktır. (Örn. **Balina ile Mandalina**, 2000.) Ama artık dil, sonraki dönem çocuk şiirlerinin dili, bireşimsel bir dildir. **Kuş Ayak'tan** (1967) sonra genel yapıtın ağırlıklı bir çizgisi de doğrudan ve yeni anlamında çocuk izleklidir. Elbette şiirini ulusal, siyasal, tarihsel izleklerle ve temel varlıksal arayış izleğiyle 30-35 yıldır sınayan deneyimli Dağlarca yalnızca çocuğu kavrama ve konumlandırma (hatta sınıflandırma, *kategorizasyon*) konusunda değil, çocuğa ilişkin şiir dili seçimi konusunda da *başka* bir yerdedir. Şunu bir kez daha belirtmekte yarar var. 60 öncesi şiirlerinde çocuk, onun evren tasım (kozmo) çalışmasında ilk (arke) yüzleşmenin, bilincin oluşumu ve doğayı algılama girişiminin, daha doğrusu doğaya *karşı* bilinci (özne) çıkarmanın ilk sancılarının taşıyanı, varlığıdır. Çocuk varlıkta kalışla varlıktan kopuş arasında ilk varoluşsal gerilimini (travma) yaşar **Çocuk ve Allah'**ın dille anlatıma getirme deneyiminde. Böyle, bir çocuk üzerinden varlık sorgulamasının nedenini, toplumsal (var)oluş, kuruluş kaygılarının baskısında görüyorum ben. Gelecek, örneğin Avrupa'da savaşı yükselten gelişmeler ve ufukta yoğunlaşan bulut, genç ülke Türkiye'nin ufkunu da karartmakta, çocuk ülkenin yarına kalma, olma kaygısı tarihin belirsizliklerle dolu oynak, güvensiz noktasında kaygıyı varoluş sorunsalına düğümlemektedir. Zaten Dağlarca'nın derin ve asal şiir çizgisi olmayla, oluşla ilgilidir ve kaynağında boşluğa, hiçe, masaya sürülen varlık, varlaşma, kalma girişimi, tasarı yatmaktadır. Oradaki (başlangıçtaki) çocuk ve gelişimi, evrene (kozmos) karşı öncelikle, olmanın, yer tutmanın, tartışılmazca boşlukta kök(en)leşmenin ilkel, ön-göze (prokaryot) tipi, gözeleşme (ökaryot) uğrağıdır. Onyıllar geçtikten, bulutlar dağıldıktan, toplum kalıcılaşıp özgüven yükselttikten sonra (ilginçtir özgüven çelişkisizlik değil, çelişkidir ve kuruluşun som, tek parça, yekpare yapısı çatlamaktadır 50'lerden beri bir yandan da ve siyaset sızmaktadır içeriye.) çocuk (*prototip*) üzerinden yürütülen Dağlarca'daki şiir tartışması varolma kaygısından uzaklaşıp ekinel (toplumsal) bir tipoloji çalışmasına (*misyon* anlamında görevler, yerini doldurma anlamında işlevler, geçmişe ve geleceğe ilişkin sorumluluklar, vb.) dönüşmüştür. Şair baba ya da dede çocuğa tüm toplumun sonsuzca geleceğini sırtlamasını sağlayacak donanım için soluk üfleemektedir. Bana kalırsa Dağlarca'nın çocuk şiiri yaklaşımını (*poetika*) anlamaya buncası yetmez. Asıl bundan sonra soru çatallaşır. Kim üfleyecek, hangi soluk, nasıl bir tin ve üfleyiş biçimi? Dağlarca'nın bu konuda şiir çözümü, hakkını teslim etmek gerekir ki yerküre düzeyinde hem nicel, hem nitel anlamda eşsizdir. Bunu varlığın örgütlenme eğilimine ilişkin temel, hatta yıllar boyu geliştirdiği sezisel yordamıyla gerçekleştirdi: *Fraktal*. Buna ben üç eksenli dizilim diyorum şimdilik. Ve yazınsal karşılığını şöyle açıklayacağım. En yalın birim en yalın öteki birimi yansılar (*mimesis*). Cansız ve canlı doğanın engelsiz dili. Ama dil böyle olsa da doğa (evrim) engelle(nerek) yürür, yürümüştür. Çünkü doğa doğayı ketler. Bunu dilbilim kuramlarındaki, dilin temel mantığıyla gündelik uygulamayı arasındaki ilişkiye

benzetmek yanlış olmayacaktır. Ayrı bir konudur. İşte durmadan yazan ya da yazmadan duramayan Dağlarca'nın *Çokluk*'u (imparatorluğu) *fraktal* bir yinelenme çokluğudur ama yan yana gelen yalın birimlerin diziliminden beklenmedik bir sıçrama ile (Haiku an'ı ya da Heidegger zıplaması) yaprak, yaprakta dal, dalda ağaç (tersi de doğrudur) belirir. Çocukluk çoğalmakla ilgilidir ve **Çok** (194) şiiri güzel örnekler bunu. Simitle bir değil *çok* ağızım doyar, annemi öperken bir değil *çok* ağızım güler.

Benim yaprak, ağaç dediğime bakmayın, şiirdir beliren ve sakın ola, ağacı dal, dalı yaprak sanmayasınız. Ve hem, öyledir de. O zaman varlığın ilk çıkışındaki bunalım (kriz, travma) aşıldıktan sonra geriye özünde bölünerek çoğalma kalıyorsa, Dağlarca'nın şiiri de tıpkı böyle yakalanmaz an'ın sıçramalarıyla bölüne bölüne artar, örgenleşir. Yani bir gelişmeden, artan bir ilerlemeden söz etmek ancak bir üst ve onun da üstü bağlamlardan söz etmeyi gerektirir. Çünkü baktığımızda görünen kumun kumla yanyana gelişi değil; çöl, kumullar, tepeler ve dalgalardır. O zaman eylem şudur: Sözcükler örneksenen nesnenin (örneğin, çocuk) yanına konur ve işleyiş *fraktala* bırakılır. Bir süre sonra sözcükler değişime uğrar, ilkörneği (çocuk) tıpkılarla. İlkörneğin eşbiçimlileri (homolojiler) ya da sanal eşlikleri (homografiler) ortaya çıkmaya, dizilmeye başlar. Dağlarca çocuğun yanına sözcük yığıldığında çocuk denli, çocuk-şiir andırılırları, tıpkıları doluşur ortalığa. Bir çocuk yurdu, ülkesi yoktan var olur: *Çocuklar cumhuriyeti*. Bu şiirler gerçek (*reel*) yaşamlarımızı dolduran çocuklarımız gibi konuşur, bıcırdar, düşünür, eyler, oynar, yaparlar ve *vice versa*. Hatta gerçek evrenimizle Dağlarca çocuk-şiir evreninin iç içe geçtiği, birbirlerini yerinelediği, karıştıkları olur. Dahası öyle bir noktaya gelinir ki buradaki çocuğumuz, Dağlarca'nın Şiir-Çocuk'undan daha az sahidir. Kuşkumuz karnımızda kalakalırız. Bizim çocuklarımız Dağlarca'nın çocuklarının kötü *tıpkıları* (kopya, klon, tekrar, ne dersiniz) mı yoksa? Konuyla ilgili söylenebilecek daha birçok şey varken ileride yine dönebileceğim için burada şimdilik noktalıyorum Dağlarca çocuk şiirleri tartışmamı. Bir giriş olsun.

**Kuş Ayak** buna soyunan bir *çocuk-şiir-kitaptır*. Çocuk bağlamı (*paradigma*) yenilenmiştir, bunun ozanın, dönemin zamanında (bireysel ve toplumsal tarih) karşılığı vardır. Bunu bir yere yazalım. İçinde yürüdüğünüzde kitabın, karşınıza komşunuzun, sokağınızın, bölgenizin çocukları, Hakan, Alp, Aytekin, vb. sıklıkla çıkacaktır. Tanıyorsunuz bu çocukları. Belki sizinki de onların arasında, okullarında, sınıflarında. Dağlarca böylece şiiri (çocuğu) yakınsadı, bize getirdi, anımsattı. Aa, bu bizim Ali! Adından getirdi şiire çocuğu. Bu adları bu şiirlere, şiirin içindekilere, çokluğa biz verdik ve her birini *Biri* yaptık. Niye? Bir çocuk kendini okusun, şiirin içinden adıyla çağırabilsin oyun oynamak için arkadaşını, diye. Buna çocuklaşmak, eğer kuşsa anlatılan kuşlaşmak, eğer karsa karşılaşmak desek yeridir. Çünkü anımsatırım, özel ad şiire darbedir, şiiri bıçaklar, yaralayabilir. Az şair göze alır, çok da az katar özel adı şiirine. Okur yakınlık duygusu yaratayım derken şiirin daha ırağına düşebilir. Yasaklı, görmemem, bilmemem gereken yerde miyim ben? Ama çocuk-okur ki Dağlarca'nın sonul amacı bu olmalı, çocuğu okuyan çocuk, kendisini oyun bahçesinde, oyunda eşit, onlardan (şiirlerden) biri olarak bulur. Okuduğu şiir doğrudan sesleniş, konuşması, dışavurmasıdır. Ne yapacak, nasıl tepki verecekse öyledir şiir ve kendi yurdunda olmanın güveni içinde kalır. Böylece çocuğun büyüdükçe törpülenen tüm yaratıcı tepki biçimleri (örneğin, yerli yersiz, ne demekse, sorular sorma huyu) yetişkin okura da yitirdiği şeyi anımsatır. Yetişkinin okurken bu şiirden aldığı keyif bununla ilgilidir. Yitirdiği şey karşısına çıkmıştır ve ayıpsız, utançsız, gizlisiz kendine bakabilir.

Tabii **Kuş Ayak**'tan başlayarak saptayabileceğimiz önemli bir şey daha var. Yukarıda değinip geçtiğimiz *fraktal geometrinin* engelli koşusu, Dağlarca çocuk-şiiir-evreninde engelinden kurtulup engelsiz koşuya dönüşür, yani yokülkeseldir (ütopik) Dağlarca çocuk şiiirleri. Orada yaşamın başka hiçbir alanında olmadığına fraktal çoğalma düzgün, engelsiz çalışır ve çocuk, tam çocuk olur. Çocuk kendine koşar, kendini yakalar, kendiyle başabaş, birebir denklenir. Hoş Dağlarca'nın tüm şiiir evreni aslında evrensel bozunuma (entropi) bir karşı koyma, karşı-bozunum, direnç (entropi) girişimidir ve bu nedenle de sanattır zaten. O şiiirini entropik evrene karşı-evren olarak düzgüler. Ama kendi şiiir tarihi boyunca bunu değişik düzlemlerde yürütür. Başlangıçtaki varlıkbilimsel çıkmaz büyük şiiir arayışını toplumsal (ekinsel) kanallara zorlar. İnsanın neliğini, nasıllığını, kimliğini, nereden gelip nereye gittiğini baskın biçimde artık anlatılmışın (dilin) içinden şiiirlemekte, sorgulamaktadır. Büyük, bilinmez öykünün içinden yazdığını kabul etmek zorunda kalmıştır. Varlığı karşılayan ilk sözcüğün onun ağızından çıkmasını onur meselesi yaptığı (şirk) dönemler çok gerilerdedir. Karşı-evren çatkısının kara deliği yine de evren-içrelik olunca (buna – *1'in sürekliliği* diyorum), boşluğun içine şiiir varlığı, doluluğu ya da tersine kendinde varlığın, doluluğun içine şiiir boşluğu, oyuğu açma eylemiyle yetinecek, şiiiri bu aralıkta yazacaktır. Bunu Rilke'de başka biçimlerde daha önce gördük. (Bkz. **Boşluk Yontucusu: Rilke Şiiiri, Zeki Z. Kırmızı, Yazılı Kağıt y., 2017, Ankara.**) Şu ya da bu şairin değil, şiiirin evrensel izleklerinden biridir bu. Bozunuma (entropi) karşı şiiirle duruş Dağlarca'nın çocuk şiiirlerinin özellikle 60'tan sonra olmazsa olmazıdır. Bu şiiirlerde öz önseldir (*a priori*), varsayılmıştır, iyi(cil)dir. Çocuk, en baştan olumlu, iyi, aydınlıktır. Kuttur açıkçası. Öyle ki kimi şiiirler karşımıza *kitch* olarak gelir. Gerçek(lik) yerinden öyle edilir ki bu tür şiiirlerde yeni bir gerçekliğin olanağı da kalmaz. Çizilen dünya boşluğa yuvarlanır, ne bu dünyadır, ne de başka bir dünya. Bulaşıcı, sürükleyici, sayrık (*marazi*) bir büyü ile okur kendini hiçbir yerde (*nowhere*) bulabilir. Bu nedenle okur için Dağlarca'nın çocuk şiiirleri aynı zamanda birer tuzaktır: Yokülke tuzakları. Bizde bu gelenek sanatsal (yazınsal) dışavurumda oldukça etkili de olmuştur. Buna belki yalınbiçimcilik (*stilizasyon*) demek de yanlış olmaz. Duygu kalıpları ortak anlatımlara denk gelir. Çocuğunu yitiren anne, cennete giden çocuk, vb. ortak gönülden geçeni öne çıkarır. Koşullar, doğabilecek sonuçlar, zaman silinir. Ölen çocuk insana iyi ki ölmüş dedirtecek kerte meleğe ulanır. Acı verici bir 'ortak' teselli paylaşımıdır kabul. Kötü müdür? Tarihsiz nesnelere, ömürsüz öykülere yaklaştıkça us bu kısa devre arklarına daha bir yatar. En eleştirel, soğuk okur bile kendini koruyamaz böylesi içeriden yükselen duygu kabarmalarından. Kut ayrıç içinde dünya dışılaşınca konuyu ele alışıta çocuksu (naif) yaklaşım ya fena halde üzer, ya çukuruna çeker alır okuru. Dağlarca'dan ötürü söylenmiş bu sözler, Dağlarca için söylenmiş söz olarak algılanmasın, lütfen. Yeri gelmişken bir yazınsal yaklaşım irdelenmiş oldu. Dağlarca'nın çocuğa ilişkin varsayımı saltık '*iyi*'liktir. (Golding'in, Mişima'nın kulakları çınlasın.) Ama bereket bu varsayım çocuk şiiirlerini saymaca bir cennete dek taşıyor. Şu oluyor. Çocuk dediğinde ozanımız umuttan kesinlikle söz ediyor, sorgulamadan, ustan, dürüstlükten, meraktan, yani kuramsal olarak doğru olan her şeyden. Belki Dağlarca'dan beklememiz gereken sonraki şiiir, bu iyi varlığın *entropi* kapanına yakalandığı an, oradaki dönüşümü. Çünkü hangi nedenle *entropi* devreye girdi ve nasıl işledi, kilit soru bu. İyi nasıl oldu da kötü oldu? Dağlarca dönüşümlerin, evrimin, geçişlerin değil saltı(klı)ğın şairidir. Eylemli, devingen şiiirleri (ki az değildir) bile eylemin, devinmenin kendini saltıklar (nasıl oluyorsa). Bu ve benzeri sorularla ileriki bölümlerde de karşılaşacağız ve yanıtlamaya, anlamaya çalışacağız. Konu daha burada kışkırtıcı, çok önemlidir. Çocuk şiiirlerini kuşatan

değer yüklemesinin (kuşatan şiir duygusu, havasıyla birlikte) dayandığı kaynaklar da tartışılmaya getirilmelidir çünkü. Örneğin, toplumun geleneklerine sinmiş aktörel vargulardan çalışkanlık kavramı, tarihsel seyri içinde alttaki doğrultuyu tuttursa bile dönüşümlerden geçmiş, üretimci (kentsoylu toplum) toplumda çalışkanlık kavramı içerik düzeyinde ayrıca nitelik değiştirmiştir. Kimin (hangi sınıfın) çalışması neredeyse belirleyici açı olmuştur? Dağlarca'nın çalışma kavramı yurt kurma, ulusu yükseltmeyle ilgili bir kavram ama yeterli mi tartışılabilir. Çalışma ötekinin çalışmaması pahasına iki parçalı bir kavramsa ozanın sınır ötesinden bakması, çelişkiyi anladıktan sonra ulusal çalışmaya ve çocuğu bu yekinme içinde adlamaya kalkması yerinde olacaktı. Dağlarca'nın toplumu sınıf ve bağlı kavramsallaştırmalar üzerinden anlaması diye bir şeyden söz edemeyiz ve bu bir kusur mu sorgulayabiliriz. Çünkü doğru ya da yanlış geçmişte örnekleri var bunun. Ozanımız görmeyi neredeyse yadsımıştır ve bunun şiirine etkisi araştırma konusudur. **Kuş Ayak**'ta 'çalışkanlık' kavramından esinli **Arı** (68), **Kelebek** (70), 'kutlu öğretmen' kavramına dayalı **Sevinç** (110), **İçimdeki Aydınlik** (112), **Yağmur Bulutları** (113) ilginç örneklerdir. Kendimize soralım biraz da Dağlarca yanlı durarak: *Her şeye mi 'kritik'? İyi, neden gerekçesiz, yorumsuz kendi, yani İyi olmasın? Ne tutar elimizi? Şeytanla işbirliği en iyi işbirliği midir hep?*

**Kuş Ayak** içindeki ikinci yapıt, **Boyalı Ses**, şiirin yapısıkıdüzeni açısından daha özgür yaklaşmış, açık, yalın, düz tümcelerle kotarılmış amaçlı şiirlerden bileşik bir kitap. Dağlarca'nın sevecen kaygısının bütünüyle eğitimbilimsel koca öğretmen kaygısı olduğu besbelli. Şiir iyiden çekilmiş deniz gibi, uzaklardadır. Dile yaklaşımdan bunu saptamak kolay. Ozanımızın en duyarlı konusunda şiir de bir kenara konulabilir. Şiirin aktöreyle ilişkisini tartışmanın tam da yeridir, ödünlenmeden dengelenemez mi güzelduyu (estetik) ile aktöre (etik)? (Bkz. *Tzvetan Todorov, Ya Hayat Ya Sanat, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, 2016, Sel y., İstanbul.*) Öte yandan Dağlarca'nın böyle bir sorunu yok gerçekte. Yazdıklarını birbirlerinden ayrı düşünmüyor ve bunların 'şiir' olarak adlandırılmasının ona yettiğini sanmıyorum ama Dağlarca'da şiir sözcüğünü karşılayacak yeni bir kavramlaştırma da yok, anlayışa ve seziye bırakmıştır bunu, okurun anlayışına. O nedenle amacına uygun donlara bürünen şiirler arasında derecelendirme yapmadığı gibi yapılmasını da istediğini sanmam. Tüm yapıtı (külliyat) açısından okuru ikileme sokan da tam budur. Okurun genel ulamsal (kategorik) usu iki ya da üç başka, hatta uyumsuz yaklaşımı *poetik* açıdan çelişki olarak görebilir. Yani sözün özü Dağlarca okuru, etobur olduğunca otobur da olmak zorunda. Çocuğun yetiştirmesi, eğitimi, öğrenimini erekleleyen **Boyalı Ses** (Eğitim ve öğretim için şiirsel küçük araç!) uygulayım (pratik), yararcı (pragmatik) şiirleri bir araya getirir. **Kuş Ayak** ise başlangıçtaki çocuk kavramından epeyce uzak olsa da yine de evrenin, dünyanın daha somut yaşantılarıyla çocuğun doğrudan kesişimlerine, yüzleşmelerine odaklıdır. Altta derinden derine vurgulanan şey ise *kendindelikte* bağdaşım, saltık uyum, dizemli (ritmik) döngü, önden verili *doğadanlık* (materyalizm?). Kuşkusuz bu arayışlar, somutluklara, somutluklar dilin halkçıl vurgularına, yansılmalı ses bileşimlerine, yukarıda sözünü ettiğimiz dolayimsız dışavurumların anlatısal görünümüne dönük, bağdaşık, uyumlu, eşleşmeli bir dil kullanımını kaçınılmaz kılıyor. Örneğin şu şiir:

## Cik

*Cik der kuş cik  
Konar konmaz  
Bencecik sencecik.*

*Cik der kuş cik  
Sanki konar konmaz  
Sizi seviyorum der hemencecik. (205)*

*Cik* sesinin yinelenmesi hem şiirde çoğul çağrışımları tetiklemesi, hem de sesçil somutu sergilemesi açısından güzel bir örnek. Ayrıca **Çizgi** adlı şiire de bakılabilir. Şiirin ikinci dörtlükte açılış dizesiyle kapanması (**Uyku**, 161), ilk dizedeki soruya izleyen dörtlükle verilen yanıt, aynalı yansıtma ve bakışimli kurgu (**Beşikte**, 166), görsel etkili imge (**Korku**, 185) amaca uygun dil kullanımı yordamlarından birkaçıdır. Ayrıca yeri gelmişken Dağlarca'nın eğitbilimsel (pedagojik) bir şiir tutumuyla dizgeli bir çocuk yaklaşımı yönünde şiirine yöntem, hiç değilse yordam biçtiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Şiirini belirleyen öğelerin ağırlıkları yaptığı sınıflandırmaya göre değişmektedir. Bunu kabaca felsefeyle toplumbilimi (sosyoloji) arasında bağlama dönük gösterge kayması diyebiliriz. Göstergenin konumu dili kendi içinde biçimlendirmektedir. Bu tartışmaya şiirin bütünü üzerinden ileride yeniden dönülecektir.

\*

Dağlarca'nın tarihi aydınlanmacı bir çevren içinde ileri-geri kavgası olarak kavradığını, tarihsel olguyu bu çerçevenin içerisine yerleştirip şiirine konu yaptığını söylemek gerekir. Onun üç ana izleğinden birini bunun oluşturduğunu ta **Üç Şehitler Destanı**'ndan (1949) beri biliyoruz. Bu izlek de alt izleklere ayrışmaktadır. Bir süre sonra yazarımız ana ve altizleklere kendi içinde dizinlemiştir: 1) Büyük olay (Türklerin Anadolu'ya gelişi ve yerleşimi), 2) Küçük olay (İstanbul'un fethi, Çanakkale, Ulusal Kurtuluş Savaşı, 19 Mayıs, 27 Mayıs, vb.) 3. Karşı-olay (Menemen, gerici ayaklanmalar, siyasetler, vb.) , 4) Büyük olay kişileri (Alpaslan, Gazi Mustafa Kemal Atatürk), 5) Küçük olay kişileri (*Mehmetçik*, Kubilay, vb.). Böyle sınıflandırınca tarihsel görüngenin (eğer tarihe bilim diyorsak) bilim dışı bir zemine kaydığını ve yazgısal/mitsel bir epopeye, ululamaya dönüştüğünü saptıyoruz. Buradaki bilimsel açık, doğruyu söylemek gerekirse, aydınlanma çizgisinden ötürü kabul edilebilir bir açıktır. (Bunu da, yani tarihe aktörel bakışı, ayrıca tartışmaya açmış oluyorum böylelikle. Bildik, yaygın soru şu: Tarih ilerler mi ya da erek, amaç kavramıyla nasıl ilişkilendirilebilir?) Zamanın tını devrededir, *tarihsel an* saltıklaştırılır, geçmişe ve geleceğe dayatılır. Sonsuzluk (ebedilik) miti tartışmaları, eleştiriye keser. Usun savunusu us dışı bir saltık açıklamaya bağlanır. Çünkü veri desteği asla yetmez. Tarihin ulus tasarıları (ulusal çıkışları) bu mite daha dizgeli (en azından imparatorluk dönemlerine göre) biçimlerde bağlanmışlar, hatta Tanrısal seçilmişliğe daha uygun somlukta (bir ırk, bir dil, bir tin, vb.) olmuşlardır. Tarihin derinliklerinden gelen bu düşüngenin (ideolojik) birikim ulusal sıçramayla (sonuna dek götürülmüş kentsoylu devrim, bir başka deyişle) toplumu biçimlendirme, bir amaca bağlama yönünde istemli bir olanağa (imkân) daha önce hiç olmadığına dönüşmüştür ve dönüşümde olumlu (pozitif) birikimler denli olumsuzların (negatif) da payı büyük olmuştur. Örneğin kendini sömürgecilığe karşı çıkış durumunda bulmak, yokluk sınırına zorlanmak, *altınçağa* dönüş arzusu (*restorasyon*), vb. gibi. Biz 60-70 arası dört kitaba

odaklanıyoruz şimdilik. İki kişiyle (*Gazi Mustafa Kemal Atatürk*, yedek subay *Kublay*), iki olayla (*19 Mayıs*, *Malazgirt*) ilgiliz. Hemen işin başında eşleştirilmiş tarihsel kavram çiftlerine bakabiliriz. Hem Dağlarca'nın kişisel tarihi, hem kendini içinde doğallaştırdığı budunbilimsel tarih, önce insan (savaşçı erkek) ile atı eşleştiriyor ve bunu öyle yapıyor ki bu eşleşmenin (kavramsal çift) kaba, yersiz, nedensiz, ilgisiz olduğu zamanlarda bile terimler bir araya (zorlama pahasına) getiriliyor. Özellikle attan ve at üzerinden daha değerlenmiş insandan söz eden çocuk şiirleri, varlık (arayış) şiirleri ve epopelerinde (sınırlı anlamda kullanılmaktadır) vardır ve genel olarak Dağlarca şiiri atlıdır, at sırtındadır. Hatta yalnız sırtında diyemeyiz, yanında, bakışında, soluğunda, kuyruğunda, sağrısındadır. Bu at meselesi genel olarak insanla en çok düğümlü izlek desek yanlış olmayacak. **Opera Kahkahası**'ndaki (*Özdemir İnce*, *Ve y.*, 2017, *İstanbul*) tarihin ünlü atları listesi daha dün bir, bugün iki. Ama dünyada ve Türkçede bu ilişkiye yakılmış sayılmakla tükenmez, nice anlatı var, sözel, görsel, vb. Demek, türümüzün yazgıdaşı önce attır. Hiçbir şey için, neredeyse türümüz bireyleri için bile, atlarla ilgili olduğunca güzel yazılmamış, söylenmemiştir ve Dağlarca bir at ozanı olarak, Köroğlu'ndan üstlendiğini zaman ve yer aşarak şiirinin içinden yürütmüştür, tırısta ve dörtnalda. Nalın ışıltısı ve kuyruğun kabarık yayı, yeledeki dalga ve yıldız köpüğü ağzın, şiirde ve şiirledir. **Malazgirt Ululaması**'nda bu atı, kendi dizemli, tartılı (ritmik) akışı içinde hayranlıkla gördük, izledik. Yaklaşan ve uzaklaşan toynakların esintisi, dünyanın güneşin yörüngesindeki koşusunu, hep beraber büyük dönüşümüzü anımsatıyor. (Bkz. *Béla Tarr*, **Werkmeister Harmoniak**, 2000; **A Torino İo**, 2011). At savaştan, insandan artıyor, neredeyse kendi başına, kendinde gerekçeleniyor ve öyle oluşundan şiirdir, demek geliyor içimden ama değil. Çünkü onu yine de şiirleyen insandır (Swift, Dağlarca, vb.) Her neyse, kendine kalsaydı belki Dağlarca yalnızca atı yazardı. Sanırım epopeyi tek başına şu zavallı insan bedeninin kaldıramamasıyla ilgili bu. Eğer atlar olmasaydı ne denizde tekneler (**Odysseus**, **Aeneas**), ne savaşlar, ne de kalkanların arkasında savaşçı insanlar yeterdi (Akhilleus, Agamemnon, Hector, Köroğlu, vb.) epopeleri (mit diyebiliriz) yaşatmaya. Dağlarca'nın atı Anadolu bozkırlarını, savaşları ve zamanları dörtnala aştı. Onun şiirini şiirleyen birkaç karakterden biridir at. Derdimiz ise eşleştirmelerle. Kişisel yaşamlarımız içine tutamaklar, değişmezler (sabite) koymak zorundayız. Sol anahtarı, pusula gibi yerimizi onunla belirleriz, yaşam güvenlik adamızı oluştururuz. Dağlarca'nın şiir tarlasındaki imi, nişanı attır ve ayrıca Ata (Atatürk), Bağımsızlık Savaşı'dır. At şiirlerinde düzenli tıkırdayan nal sesini, dizemi, şiirsel makamı duyarız. Atlar anlığımızın da içinden geçer giderler okurken atı anlatan şiirleri. Örneklerini yukarıda okuma girişimimde sergilediğim için buraya yine almayacağım. Atın bu şiirlerin güçlü rüzgârı olduğu yazılınsın bir kenara.

Kuşkusuz başka eşleştirmeler, kavram buluşmaları da var. Örneğin Türk'ün Tanrı'yla, inançla dürüst, arık bağı, ilişkisi (O zaman Türk, inancın, 'cihad'ın en iyi bayrağıdır kaçınılmazca ve bu düşünce bizi nerelere, ne yanlışlara taşıyabilir, kestirmesi zor.); Selçukilerin Rum diyarını elegeçirisiyle Ulusal Bağımsızlık Savaşı'nı alttan alta buluşturan ortak payda: Yurt edinme ve savunması (Edinme ile savunma arasındaki çizgi silindikçe silinir.); Türk(lük) ırası ile Türk(lük) görevlenmesi (misyonu, yazgısı) arasında yapılan at(l)ama (Türk'ün tarihsel yazgısını kim belirliyor? Çivinin arkasındaki sıkı, yani çekiç, yani Moğol mu, yoksa Tanrı mı?); yine Türk ırasına inançla iliştilmiş yüce gönüllülük (Hiçbir dirimbilimsel gerekçe toplumsal niteliğe yetmez, hatta sıfır düzeyinde bir açıklama olarak çarpan etkisiz kalır.), vb. türden tarihe dışarıdan verilen gaz (anlam, düşüncü) ön(sel)varsayımlardan birkaçı. Asıl soru şu: Bu şiiri sakatlıyor, hatta sakatlamakla kalmıyor, genel düzeyini aşağıya



çekiyor mu? Şiirin niteliği, öznesinin ve yazarının niyetiyle ne düzeyde örtüşmeli ve örtüşme eşiği aynı zamanda başarı eşiği mi? Böylesi çelişkili durumlarda okur atamalarının, yüklemelerinin, anlaksal düzenlemelerinin, genelde yorumlarının önemli olduğunu ama okumanın ötesine geçerek eleştiri (kritik) ve kanıtlama çabasının zorunlu olduğunu düşünüyorum. Okur genel şair (Dağlarca) imgesini ki az çok toplulukların uzlaştığı, pekiştirdiği bir imgedir, bozmayacak, olumlu, yapıcı katkısını esirgememelidir ve titiz ve titiz davranmak zorundadır. Bağcı dövmek değil üzüm yemekse amaç, en aykırı, ters akımları bile genel çevrimin, okur beklentilerimizin bir parçasına dönüştürmek olmalı işimiz, yazar ve yapıtça yanlışlanıncaya dek. Aşağıdaki örnek iki uçlu okumaya açık gerilimi taşıyan ve bulunduğumuz yerden iyi ve olumlu yorumlamamızın doğru olacağını düşündüğüm bir örnek olarak tipiktir:

## **Yurt**

*Sevgidir yeryüzü  
Çekilir kılıca  
Bayrak olur, yurt olur. (65)*

Sevgiyle kılıç, bayrak ve yurt arasında kurulan ilişkinin tarihin içinde orada, öyle nedenlenmesinden ötürü olduğunu, bir değer yüklemesi yapmanın bilim dışı kalacağını, *gerçekin* (reel) bizi, burada, böyle doğrulamayacağını ya da tersine yanlışlamayacağını biliyoruz ve okuyoruz. Dağlarca, bu şiirleri yazan kişi, barış içinde bir yeryüzünden, tüm insanlığın ortak yurdundan elalmaktadır, almıştır, kendini somutlarken daha düşük anlatımlara başvurmak zorunda kalsa da. Zaten **Malazgirt Ululaması**'nın sonlarına doğru, şiirin bilge öznesi, elini kaldırıyor ve Dur!, diyor, yengi esrimesi ve kendini beğenmişliği içindeki Türk savaşçıya: *Derdin tarihin ve coğrafyanın içinde sığınacak bir yer, dal bulmak, yurtsuzluğun içre yurtlanmaktır, daha çoğu değil.*

Kuşkusuz genel bakış açısının altı oynak döşeli yapısı, daha önce gördüğümüz gibi, öteki epik anlatılarında da açık ya da gizli biçimlerde söz konusudur. Ama geçmeden şiire ozandan katılan bir tutuma da değinmek isterim. Yukarıda yazdıklarımla çelişmeyeceğini umduğum bir saptama hemen tüm Dağlarca şiiri için geçerli denebilir. Bir tür doğacılık (natüralizm) ya da *deneysel gerçekçilik* diyebiliriz buna (*Bkz. Claude Bernard* üzerinden *E. Zola*). Ve bu anlatım siyasetini askerlik eğitimi ve işinden (meslek) şiire taşıdığını düşünüyorum. Soğukkanlı gözlem, tüm olasılıkları göz önüne alma, durumu eksiksiz saptama, konunun gerektirdiği *gerek ve yeter* (son) vuruşu yapma, kendini gevşemeye daha bırakmadan ikinci adımı atma ama gerekmiyorsa asla adım atmama, gözlemcinin oranla (nispeten) yalıtık ıraklığını ne pahasına olursa olsun koruma, Dağlarca'nın şiirinin nesnesine karşı asal duruşunu (tavır) belirliyor. Demek istediğim, Türk şiiri zaman zaman boşa düşse de duygu(sallık)lar konusunda kendi tarihinde iyi bir sınav verdi ve günümüzün halkçıl (popüler) kanallarında ve ne yazık ki yayın evrenimizde en bayağısından örneklerle bolca karşılaştık bile, sınavdan yüz akıyla çıktı. Nesnellik ve kendini gündelik duyguların geçici etkilerinden sıyırma konusunda başarılı sayılabilecek bir şiirimiz var(dı). Bunun anlamı dilsel dışavurumun neyin dışavurulduğundan daha öne çıkmasıdır. Şiir için doğrusu da budur, bu konuda evrensel bir uzlaşmaya varılmıştır kanımca. İşte Dağlarca'nın şiirini büyük ve eşsiz kılan şey tam budur. Kendisi için belirleyici, anlamlı konular önünde bile sarsılmazlığı, dik duruşu, duygusal tepkileri

ayıklaması, şiirsel usunu sonuna dek açması ve ışıldak gibi olmazsa olmazı yakalaması, atlamaması ve çırılçıplak ortaya çıkarması. En kusursuz değişmeceyi avlamak için tüm değişmeceleri el(ek)den geçirip dışarılması... Bunun güçlüğünü, değişmece ambarının güvenli yığınağına başvurma eğiliminin önüne duvar, set çekebilmenin nasıl da zor olduğunu bilen bilir. Yani ozanımız kuramsal (kavramsal da deniyor) şiir yazmıştır ve nesnesi konusunda özenli, titizdir, bilim insanı gibi. Onun için en kanlı sahneler, en duygulu anlar bile ar(ını)k, parlak, gizilgüçleri ve kendindenlikleriyle orada, bağımsız ve öyledirler. Okur olarak epeyce zorlanırsanız nesnenin ışıltısının etkisiyle büyülenmemek için... Anladığımız şudur: Duygularla ne şiir çatılır, ne de evren. Yine ileride, özellikle eğer yazarsam Sonuç bölümünde ele alacağım konulardan biri bu olacaktır: Sanatçının yapıt üzerinden nesnesiyle aralık yapılandırması.

*Büyük epik bağlamı* (Ulusal Bağımsızlık Savaşı) bir süredir tasarladığını, yapıtlarını ilmeklediğini, iplikleyip dokuduğunu düşündüğümüz Dağlarca resmin boşluklarını, biraz da anma yıldönümlerine, törenlere, beklentilere denk düşürerek, bilinçle doldurmaktadır. Çok şiir yazmıştır, çok sahne resimlemiştir ama şimdi doğrudan doğruya Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ü sözcüklerle yontmanın sırasındadır. (60'ların sonu.) Büyük epiğin temel, kilit taşlarına gelmiştir sıra ve büyük öyküyü taşıyan, tarihi yazan istem daha çok ertelenemeyecek bir boşluk olarak doldurulmayı beklemektedir. Bunu daha önce yapan biri var: Nazım Hikmet (Ran). Hem de öyle yapmıştır ki heybetli, som (masif) bir kütle gibi, neredeyse boşluksuz doldurmaktadır tarihsel büyük anlatıyı. Belki de Dağlarca, Nazım olmasaydı deneyeceği Homeric epope tasarından anında vazgeçmiştir böyle olunca. Nazım'la yarışmaktan, ne yapsa yetersiz kalacağından ötürü değil bana kalırsa. Yineleyici, tıpkılayıcı, taklitçi, hatta anıştırıcı konumunda asla duramayacağı, bunu kendine yakıştıramayacağı için. Şiir düşüncesini üzerine oturttuğu altlık alçakgönüllü, emekçilerden bir emekçi olmak, omuz vermek, birlikte yükseltmek olmadı hiç. Tersine, özgünlüğüne kıskançlıkla, hırçınlıkla hep bağlı kaldı. (Başkalarının demediği gibi demek, yazamadığı gibi yazmak!) Bu saptamadan bir değer yargısı çıkarmadığımı belirtmek isterim. Yazdığı şiir öyle olmasa bile onu şiirsel yaratıya sürükleyen düşünce ve eylem Nazım için 'birliktelik'ti, toplumsallıktı. Toplu üretmenin güzelduyu (estetik) bilinciydi Nazım'ı dürten itki. Dağlarca bu itkiyi ekinse bir yapabilirlik anlayışından soyutlayıp (iç)güdüsel, daha doğal kaynaklara iliştmeyi yeğledi ve bunun *poetik* çevrenini oluşturdu. Aslında topluluk duygusunu şiirine yansıtan Nazım'dan çok Dağlarca'ydı ama onda topluluk birey gibi kavrandı ve doğanın (varlığın) güdüsel anlatımları (ifade) öylelik ve yazgı dolayında biçimlendi, dolayısıyla yapabilme ve değiştirebilmeden çok büyük sahnelerde ışık saçan tansımlar, varlıklar önsel özlerini (misyon) taşır göründüler. Varoluş Türk'e, ulusa, yurda büküldü. Bu anlamda tam tersi gibi görünse de metafiziğini hiç terk etmedi ozanımız, hatta kendisini maddeci (materyalist) olarak doğrudan gördüğü anlarında bile ve özellikle. Bu bize özgü toplumsal özelliklerimizden biridir, hemen belirteyim. Marx'ın **Feuerbach Üzerine Tezler**'ini (1845) anmalı mıyım bilmiyorum? Şunun için: Eytışimsel olmayan maddecilik metafiziktir (İngiliz ampirizminin çıkmazı...) Yukarıya dönersek, öte yandan epiği çağcıl dünyada anlama, araçlaştırma, yorumlama ve kullanma anlamında Dağlarca örneğin Nazım'dan daha ileride, teknik anlamda daha eytişmeli (diyalektik) ve çağcıl (modern) bir yaklaşım içindedir. Bu konuya geride kalan kimi bölümlerde değinmişim yanılmıyorsam. Fotoğrafın, özellikle sinemanın anlatıya, özellikle epik anlatıya kattığı bir nitelik vardır ve Dağlarca bunu şiire sokabilmiştir. Aşırı iki ucu kısa devreyle buluşturabilmiş, iki plan, iki sahne (mikro ve makro plan) bir

andaliğın olanaksız sanılan yapısı içinde birleştirilmiştir. Derin vadide engin ova duygusu ya da tersinin algıya getirilebilmesi için belki gereken şey ortak coğrafyadır (yazarı okurla buluşturan topoğrafya) ve coğrafya bu özel örnekte özellikle dil, Türkçe olabilir. Ama kaynağı görsel sanatlara bağlamak kolaycılık olur. Dağlarca'nın epiği bu yeni kavrayışının kendi zamanıyla, 20.yüzyıla ilişkisi daha belirleyici olmalı. Parçalı yüzyılı yine de bütünlüğü içinde kavramanın neredeyse olanaksız deneyimi (inatçı eylem) Dağlarca'ya özgü bir şiir epiğini önümüze getirdi. Sayıya gelmeyen sınırsız varlık kaynaşmasından iki şey çıkardı. Ya hiçbir şey yazmayacaksın, ya umutsuzca sınırsızlık imgesi dayatan dünyaya çekidüzen vereceksin ve bunu, her parçanın bütünü taşıma isteksizliğine rağmen gerçekleştireceksin. Düşler, umutlar bir yana, beklentiler öte yana. Ama arada kurulacak sofrada yeni bütün, başka doğadan düş, tanımsız varlık olarak şiir iki aşkın uca gönderme yapabilecek. Uzandığı sonsuzdan berilenip olanaksızlığa sigalanacak, evrensel kümenin ögesi (eleman) evrensel küme, yani hiç-öge olacak. Bir bakıma imgeyi, kendinden koparak kendileşen imgeyi tanımlamış olduk. Epiği tarihsel seyri içinde ayrıştıran da aslında budur. Kopuşun geometrisi epiği uzatır ya da kısaltır. İmgenin uçurumu derinleştikçe anıştırma, anlatma, kurma gücü artabilir.

Epiği kavrayışı böyle olan Dağlarca'nın şiiri, geçici bir yargı olarak belirteyim ki kısalığından ve kısalmasından, ayrıca özgül epik anlamında güçlenir. Böylece epopeyi anlatisallıktan bir an uzak düşünebiliriz. Bunu şunun için söyledim. Dağlarca'nın uzun (tutulmuş) şiirleri genellikle kötü şiirleridir. Yukarıdaki ozancıl sezgiyle kavranmış düzenek şiirin uzadığı noktadan bozular çünkü. Duyarlı bir dengeden söz etmeyi yaptığım. Sonuçta epiğini noktalayabilseydi (ki olanaksızdır) yazacağı son kitap tek sözcükten oluşurdu, içinde evrensel sözlüğü taşıyan sözcük. Sözcük ne olurdu bilmiyorum ama Dağlarca'nın sayfaya yazdığı sözcük olması yeterdi: Oyma, kakma, berkitme, çizme, dokunmanın imi, her şeyi ve hiçbir şeyi.

**Gazi Mustafa Kemal Atatürk** böyle belirir yapının çevreninde. 60'ların dünyası Dağlarca'yı tarihsel önderi yeni ve daha güçlendirilmiş bir ışık altında aydınlatmaya zorladı kuşkusuz. Oradan geriye baktığında Atatürk'te ulusal önderi aşan, yeryüzü ölçeğinde bir örnek kişi görünmektedir. Fidel, Che, Ho Amca adı geçmeyen ama Ata'nın yanına yerleştirebilecek insanlık epopemizin ötekileridir. Geri kalmışlık, yoksul üçüncü dünya yazgısı böyle bir önderlikle aşılabılır. Tarihin özel anını evrensel genele bağlama konusunda coşkulu ozanımız, tarihsel epiği kendi poetik kurgusu içinde şiirsel epiğe ulamaktadır ve bunu Vietnam konulu yapıtlarında ve oyununda da ayrıca yapmaktadır. Ama biz önce, yukarıda geçiştirilmiş tartışmamızı birazıcık daha derinleştirmemizi sağlayacak **19 Mayıs Destanı**'na göz atalım. Buradaki Dağlarca tasarısını 'devrime karşı buduncul yazgisal görev' olarak tuhaf bir adlamaya bağlarsak çok tepki çekebiliriz. Zorlama, uydurma bir adlandırma olduğu açık. Ne demek istediğimizi açalım. Cumhuriyet'in ulusal kalkışma tasarını, devrimini (çünkü yönetimin özüne ilişkin bir tarihsel saplama söz konusu) bilinçsizce geçmişe yayarak gerçekte silmek gibi insanın içini acıtan ve Dağlarca'nın yapmak istediğinin tersini somutlayan bir yaklaşım ürperticidir. Dağlarca'ya sorulsaydı, açıksözlülükle yekten devrimci olduğunu söylerdi kuşku yok. Ama Cumhuriyet'imizin karşı-devrimci ellerde törenleştirilmesi ve sinsi bir söyleme (bir başka anlamda da söylentiye) bağlanması, bunun sinsi bir çabayla onyıllar boyunca sürdürülmesi, büyük (*mega*) olan dışavurumları da (örneğin şiirde Dağlarca'yı) kendine doğrudan ya da dolaylı olarak bağladı. Ozanın sevinç duymaktan ve gönüllü katılmaktan başka yapacağı bir şey yoktu, olmazdı. Yıldönümleri, yuvarlak dönüm yılları, giderek daha ikiyüzlü yönetsel dil bir anlamda saf şairi ancak yanıltabilirdi ve şairin de yanılmamak

seçeneği ne yazık ki çoğunlukla yoktu. Nesne (konu) zaten onun yükselttiği bir konuydu çünkü, hatta onun öncelikli(i/e) konusudur. Burada şiirin (şairin) bir kolu Cumhuriyet'in devrimci, dönüştürücü niteliğini yumuşatıp, yozlaştırıp onu tarihsel bir süreğe (devama) bağlama yönünde resmi ve gerici erk gücü tarafından çeşitlendirilen öteki kolu devrimi ululamanın önüne çıkan her fırsatı değerlendirmenin devrimin bayrağını yükseltmek olacağını düşünen, devrim dorukta dalgalandıkça dağın eteklerinde ne olduğunun çok da önemi olmadığını düşünen, böylece ödüne, daha çok ödüne yatkın (tavizkâr) anlayışta çekilir. Yanlış anlaşılmasın, devrimi tarihe (geçmişe) yaymak derken Tanzimat'a kökenlenen bir süreç değil, mitik ve iyice biçimsel (stilize), soyut bir geniş geçmiş zaman kipine bağlanan, özünde *tarihsizleştirme* diyebileceğimiz bir niyetten söz ediyoruz ve niyet çoğu kez taşıyanına bile gizlidir. Ve bunları yazarken ilkemin hiçbir niyeti budalalığa bağlayamayacak bir düzeyden başlama zorunluluğuna dayandığını belirtmek zorundayım. Tarih, bilinçsiz niyeti hele, asla bağışlamamalıdır ve eninde sonunda bağışlamıyor da. (Thomas Bernhard okuyan ne demek istediğimi anlayacaktır.) Dönersek, tuzağa bile isteye ve eski deyimle şevkle düşen Dağlarca'mız Cumhuriyet devrimini yüceltirim derken onu zamansız, yani tarihsiz kılabilmıştır. Konu çünkü budun (etnisite), iman (din), vb. meselesi değildi, konu devrimdi. Erki yeryüzüleştirme. Eğer böyleyse uzak geçmişe, 1000 yıl ötesine gidemez, kendinize 1000 yılın içinden galeri açıp, yiğitlik, savaşıklık, fetih, vb. gibi, oranla eskil (arkaik) kavramlar üzerinden portreler sıralayamazsınız. Bunu yaparsak ve dil (Türkçe) anamız, *biz ne yanlış yapsak bağışlar*, diye düşünürsek karşımıza büyüğün içinde küçük ya da küçüğün içinde büyüğün uzlaşmaz çelişkisi çıkar. Ozanımız burada iki parçadır, yarılmıştır. Çelişkiyi ve acısını yaşayansa o değil, daha çok onu okuyan oldu, olacaktır. Okuru kendini dalgaya bıraksa bir türlü, bırakmasa başka türlü sıkıntılar içinde kıvrılır. Her iki dalgada da ozana eşlik ettiği gerçeği içinden çıkılmaz bir gerginlik yaratır, asıl bölünen ve kayıtsızlığa (sonunda) sürüklenen okurun, sokaktaki yurttaşın ta kendisidir. Sokaktaki yurttaş Cumhuriyetine böyle (de) yabancılaşmıştır. Cehenneme kendimizi böyle taşıdık diyebilirim, hepimiz suç ortağıyız yazık ki. Eh, **19 Mayıs Destanı**, sözde Ulusal Bağımsızlık Savaşı'mızı daha büyüğe, engine, derinliğe bağlayayım derken özünü sakatlamış, çürütmüş, okuru (yurttaş) Alparslan'la, bilmem ne Osmanlı paşasıyla Atatürk arasında topaç gibi çevirekomuştur. Cumhuriyetten ne anladık, anlamalıydık ve neye karşıydı, olmalıydı? Buradaki konumuz ozanı, bireyliği içinde çelişkili bulmak ve sergilemek elbette olamaz. Hepimizin bu türden ikilemleri var. Bizi ilgilendiren Dağlarca epopesinin altına döşenen omurganın giderek gevşemesi, kasını (devrimini) yitiren iskeletin çöküşü gibi şiirin taşınabilir içeriğinden kopup sürüklenişidir. Bu sürükleniş içerik sorununu git git büyütür, öyle ki biçimsel ustalık gideremez okurun bu içerik çelişkisinin üstesinden gelmesini. Yan yana gelemecek nesnelere, varlıklar yan yana gelmeye, okurun usu takılmaya başlar. Bu okurun anlığında büyüyen ve okuru sahiden zorlayan Dağlarca düğümü, çelişkisidir. 19 Mayıs tarihsel anlamda biricik, özgündü. Onu destekleyecek kaynakları uzak geçmişten ve karakterlerinden devşirmek tarihi bozmak, düşüngüleştirmektir, en sığ, yalın anlamıyla ya da tarihe kısa devre yaptırmaktır, tarihi yakacak kerte. (Evet, tarih yanabilir.) Benzerlerini geçmişin içinde kurgulamak ve yanına koymak, bundan ulusal bir duygu çıkarmak sözün özü yanlış, gerçek (reel) içeriği de bozunuma uğrattı ve uğratmıştır. Tüm bunlardan Dağlarca şiirini sorumlu tutmak tabii ki haksızlık olur. Ama şiir kullanıma bu anlamda da sokulmuştur.

Şimdi ele aldığımız yapıtlar çerçevesinde yüce, yüceltim kavramlarıyla Dağlarca şiirini ilişkilendirmek istiyorum ve buradan daha genel bir tartışmaya çıkmak, aslında

sorulmuş soruyu yeniden sormak. Önce Dağlarca'nın bir sözünü aktarayım (Ahmet Soysal'den): "*Destanlarımda insanlar arasındaki barış, kardeşlik, özgürlük, yurt özgürlüğü amaçlanmıştır. Kurtuluş Savaşı'mızı anlatan büyük oylumlu yapıtta bile bir damla kan yoktur.*" (**Ten ve Arzu**, 36)

Yiğitleme, koçaklama, naat, yüceltim, yiğit (kahraman) kültü, vb. hem geleneksel anlatımların sıkça başvurdukları biçimlerdi, hem de toplumsal işlev taşırlardı. Toplumun örgütlenme biçimleri her ne kadar işlevi başkalaştırmış olsa da genelde odakçıl bir kümelenme (bir yerden olmalığı, aitliğı simgeleyen bir kişi ya da kişileri odağa yerleştirme ve odaktan pekinlenme, tinlenme) gereksinimiyle ilgilidir. Topluluk varlığını sürdürmek ve örgütlenme gerekçesini sürekli, kesintisiz kılabilmek için simgesel, yarı simgesel ya da gerçek (reel) varlıklar yaratır ve babasoylu toplumda odakçılık erkle zaman içinde artan oranlı özdeşleştiğinden söz konusu simgeler daha çok eril nitelikte oldu. Sınıflı toplum türümüzün tarihöncesidir ve tarihöncesi çağ sürmektedir. Ama sınıflı toplumlar da nicel, nitel anlamda zamana başkalaşarak yayıldılar. Bunlar herkesin bildikleri. Sonuçta düşüngü, ideoloji (Topluluk gerekçesi diyoruz buna ve kaynak ilginç biçimde varlığa, mülke iye odağın ta kendisidir, hele belli aşamalardan sonra.) kendini tanımlı odağa, simgeye (sembol) bağlı olarak yeniden üretmenin aygıtıdır (Althusser, vb.). Toplumun kendi kaynağına ilişkin göndermesi, karmaşanın (kaos) içinden çıkmış toplumun kurtuluşu, yeniden doğuşu ve kurtaran yiğitle (kılavuz, önder, öncü, lider, bozkurt, vb.) mitle(n/ş)ir. Tartışma konumuz ise çağcıl eleştirel (kritik) usun aydınlanma ve yurttaş temelli uluslaşma tasarını mitle, epopeyle ve bunların olmazsa olmaz koşulları, öğeleriyle nasıl buluşturacağıdır. Çağcıl (modern) bir toplum tasarında (proje) gizli, açık odak mitlerin (ve varlıkların) payı, yeri ne olacak, nasıl bir yordam yeni toplumu mitle ilişkilendirecek ve kendi tümlüğünü bile taşıyamayan, bu nedenle yerel ve evrensel tezlere, belgelere (argüman, haklar, uzlaşma biçimleri, vb.) gereksinim duyan ulusal varlık eleştiriye (kritik) ne zaman, nasıl, ne yapacak? Yaygın (metafizik) kanıları biliyoruz. Toplumbilim kuramlarında çoğu kez varsayımaya dönüştürülmüş, doğallaştırılmış handiyse. Mitsiz (yüceltimsiz), inançsız, vb. toplum olanaksız. Bunlar dünyanın belki bu durumuyla olanaksız (imkânsız) ve boş tartışmalar. Ama bir gerçek var: Bağlamsallık (paradigma). Bir bağlamın içindeyken başka bir bağlamdan tartışma(başlatma)k. Bir siyasetçi, bilim adamı, sanatçı, şair kendini bir bağlamın içinde bulur, kavrar, eleştirir, başka bir bağlama ise im alır verir. Başka bağlam dizgesel değildir ama dizgeselmiş gibi varsayılarak yürütülen im alışverişi sahte, gerici dayatmalara, zorbalığa varacaktır kuşku yok. Demek toplulukların elçi, aracı konumundaki iki bağlamdan şakiyan bülbülleri beslenme kaynaklarının ağırlıklarını doğrudan ya da dolaylı olarak anlatı(m)larına yansıtırlar. İçinden geldiğı ve bulunduğu bağlamın güçlü gelenekleri, anlatma biçimleri, kavramları, tümceleri baskındır genelde. Dolayısıyla geçmişin mit yaratma biçimleri (ritüel), söylemleri az ya da çok etkisini sürdürür. Çünkü bunlar birkaç bin yıllık insan öyküsünde neredeyse toplumsal gene dönüşmüş, doğallaştırılmış yapılardır ve erkle (sınıflı toplum) inceden inceye uyumlandırılmışlardır. Elimizdeki kartlara bakalım. Tümü eşanlı paydaşlar olmasa da erişimsiz uzaklıklardan da söz edemeyiz. Şimdi burada, bu dilde yurttaş şairi görüyoruz. Az ötede kurucu önder var. Kapsar küme cumhuriyet (Yeni devlet, yeni ulus, yurttaş). Şair dil üzerinden dilin geçmişine bağlıdır ve onu taşır ve dil gerçekleşmiş, zamana uzam açmış geriye kalan (belki son) sürekliliktir. Dilin arkada gerçekleşmiş bütün oyunları, atakları, kalıpları elde birdir ve mit kuran ritüelleriyle karşılıklı iç içedir. Şair bu gerici kullanacaktır, kullanmak zorundadır. Şair ve şiir dil üzerinden süreklilik olarak tanımlanabilir. Kurucu önder için aynı şeyi söyleyemeyiz

ama. O aynı zamanda yıkıcıdır, kurduğu bir yandan yıktığıdır. Yani sürekliliği zayıf halkasından koparıp atar, bir şeye karşı öteki şeyi kurandır. Onun dille, gelenekle, geleneksel yordamlarla, geçmişin doğal ve evrensel kılınmış, sanılmış mitiyle sorunu vardır. Kuran aynı zamanda yeni mit kuran, dayatandır, olmak zorundadır. Ama çağcıl bir kuruculukta aydınlanmanın usu (eleştiri, kritik) ne olacak? Çünkü tarih ciddi, keskin bir dönüşle, saltığı (mutlak) sıfırlamış, çöpe atmıştır. Bunu Hegel, Hegel'e, kendine karşı yapmıştır. Şair (dilin şairi) toplumsal önderle karşı karşıyadır ve kendilerini başkalaştırıp çoğaltarak çok ögeli bir ilişkiler ağı oluşturacaklardır ve atılan ilmekler, düşümler değişik tonlar, esinler, kaynaklarla ilgilidir. İlişkinin güçlü, duraylı yanı, tarihe zoru uygulamış, kurmuş olan siyasal (toplumsal) önder(lik)dir bunu bilelim. Ağırlıklar değişik oranlarda şairin omuzundadır daha çok, ödünlenme yelpazesi bu yanda geniştir. Şair kurucuya bakacak ve onu anlatacak, dile getirecektir. Bağlamsal gereğine başvuracak, değişik yöntemler uygulayacak (benzetim, anıştırım, çağırışım, yüceltim, ilenim, karşıtlam, vb.), elaltı yığınağından uygun imgelerini gözden geçirecek, zorlanacak ama sonunda kendi yerini yeni konumda yapılandıracaktır. (Dilini yeni bağlama göndermeli tanımlama girişimi.) Görevi aslında kurucu sanatçı olmak, yeni bağlamı dilinde yuvalandırmaktır. Kolay değildir ve şairden önce siyasal biri (zoon politicon) olmak sanırım zorunlu. Nazım iyi bir örnektir sözünü ettiğim ilişkilenebilir açıklık getirmesi yönünden. Tabii ki insanın önce siyasetçi (!), sonra şair (!) olması gerekir diyen yok, yazdıklarımın bu çıkıyorsa yazdıklarımın saçma demektir. Ayrıca kentsoylu (burjuva) demokratik devrimi ve anamalcı özünde sınıflı ulusal devleti kuruluş-kurtuluş örneği (model) olarak görüyor, evrenselleştiriyor da değilim. Şu an Dağlarca ve şiiriyle ilgiliyim. Bunu elimizdeki üçüncü kartı imlemek için yazdım ve uzatmayacağım. Cumhuriyet (demokratik) tarihin özel koşulunda devrimcidir. Erki yeryüzüne indirdiği, sınıfları ilişkilendirdiği, görünür kıldıği için ama o kadar, ötesi başka bir konu.

Şimdi gelelim tarihin oradaki özgün kesişiminden çıkan arakesite ve kendini geçişin içinde yeniden konumlandırmak, kavramak isteyen ozanın şiirine. Safını çağ içi (modern) anlatı biçimlerinden yana seçmiş, kendini usa ve eleştiriye bağlamış, yurttaş ozanımız seçimlerini yapmış biri olarak duracaktır şiirinin içinde de. Ama birikimli dili yeni durumu kavramaya, anlatmaya yetecek midir? Yine Nazım'la çapraz ve karşıt yönde bir yargıda bulunacağım. Dilini Cumhuriyetin dili kılmakta Dağlarca önderdir ve aşılmalıdır, Nazım'dan daha duyarlıdır ama Nazım'ın dil tutumu, daha ulusal eylem içindeyken bile evrensel (enternasyonal) girişlerden kaynaklanıp besleniyor olabilir, belirteyim. Nazım Türkçeyi Dağlarca gibi ilişkilendirmemiştir Cumhuriyet'le. Sağlam, sakınlı, sabırlıdır. O içerikle geçmişin ve geleceğin tüm devrimlerine açık tutmuştur şiirini daha çok. Son şiirlerinde yeni bir bireşimi, dil üzerinden ayrıca denemiştir ve evrensel usu, kentsoylu (burjuva) ulusal yurttaşlık hukukunu şiir dilinde zorlamıştır. Buna karşılık tüm dilsel yığınağını sabırsızca Cumhuriyet'e adayın Dağlarca devrimci (köktenci) bir dil tutumu benimsemiş ama bunun düşünsel altyapısı konusunda (tarih bilinci) yeterli hazırlıktan, altyapı çalışmasından yoksun kalmıştır. Sürekli (dilsel) devrimdir onun seçimi. Öyle ya, dille yapılan şiirdir işi. Ve her gün, her an Cumhuriyet'e şiirle tuğla koyacak, harç taşıyacaktır. Ama unutmayın, dil imgeye yetmez. İmge için dile düş gerek, düşe (aşkın)-insan (şair). Dağlarca'nın devrimciliği dile imge aşırmasıdır. Dilin menzili imgenin menziline ötelemiş, çoğu yerde dil imgeden taşmıştır. Ama izleksel açıdan şiirinin bir kanalı zamana, tarihe, kuruluş öyküsüne bağlıdır ve öykü eninde sonunda bildik insan öyküsüdür. Erkler çatışması, önderlikler, dönüm noktaları, olaylar ve başlatanlar, sonlandıranlar, yani kişiler... Kısa devre buralarda gerçekleşir.

Elektronlar (iyonize atomlarda, kararsızlık, karmaşa dönemli toplumsal devingenlikte) arklaşır. Hızla devrimci adımlar atılacak, toplum geçmişin artıklarından kurtarılacaktır. Şair geçmişin içinde örneklere bakacaktır ve tarihsizlik onu değişik zamanları ve yerleri (yanlış ya da haksızca) eşleştirmelere taşıyacaktır. *Lejanda* bakınca gördüğü, çağ(ı) başlatmış sonlandırmış bir dizi atak ve kahramandır. (Toynbee?) Olguların ışıltısına görüngesiz bakınca büyülenmemek olanaksız ama daha kötüsü eşitlemek, uzam-zamandan soyutlamaktır olguyu. Yani koşulundan çıkarmaktır. O zaman bütün kahramanlar kahraman, bütün hainler de hain ve eşit olurlar. Özdeksiz eşitlik kavramından böylesi maraz doğar deyip geçelim. Tüm bu yaklaşımlardan doğabilecek sonuç kurucuyu kurucusuzlamak, önderi öndersizlemek, içeriği içeriksizlemek, tarihi tarihsizlemek olur ve ileri sürüyorum, Dağlarca'nın asla yapmadığı, yapmayı düşünmeyeceği şeydir bu ama bunu yapanlara istemeden çerez de olmuştur. Biz yine şiiri ayırmakla yetinip şiir üzerinde(n) düşünmeyi sürdürelim. Aslında ülkemizde dünden bugüne Dağlarca şiirinin algısında, şiiri algılaşımımızda ciddi bir sorun olduğunu söylememiz gerek. İşte Yahya Kemal'den başlayarak, Nazım Hikmet'de, Necip Fazıl'da, Orhan Veli'de, Hilmi Yavuz'a varana, okurca tökezlememiz bununla ilgilidir. Nasıl ölçmeliyiz? Elimizdeki cetvel 'en uygun araç' mı?

Dağlarca'da yüce, yücelik, yüceltme kavrayışı olguya (tarihsel, varlıksal, vb.) nasıl ilişkilendirir ilişkilensin asıl konu felsefenin (güzelduyu biliminin) artık eskimiş, zaman zaman parlayan alevlerle süren tartışmalarından biri: Yücelik, görkem ne(dir), güzelduyusal bir ulam (kategori) mı, her yüce, güzel; her güzel, yüce mi? Sanırım kavramları dışarıda tuttuğumuz, dilden soyutladığımız sürece sorunun yanıtını bulamayacağız. Bana göre yücelik, diğer sanatsal ulamlar gibi dışarıdan ve önceden gelen şeyler değil, uzlaşmalarımızı içeriden zorlama girişimleri. Yani yüceliği yücelte yücelte ilerletiyor, şiire ekliyoruz pekiştirici, güçlendirici yapı ögesi, neredeyse biçimbirim olarak. Bu bakış, yüceyi şiiri esinleyen güç olarak dışarıdan getiren ezberi ve imana dayalı şiir açılarını bir kalemde silip atacaktır ve iyi de olacaktır. Şiir elbette ucuzluk olmadı, olmayacak. Bu ayrımı en iyi yapabilmiş şairlerimizden başında gelir Dağlarca. Yüce kavramını kendinden (daha doğrusu şiirinden) bir yapı ögesi olarak yükseltmiş, şiirle yüceltmiş, bunu yaparken şiiri yücelebilmiştir. **Gazi Mustafa Kemal Atatürk** şiirleri de başka birçok örnekte olduğu gibi bu tür örnekleri barındırır içinde. Yer yer içerik, olay, kişi uğruna şiirin harcandığı olmuştur ve ozan ayrımındadır bunun. Üstüne gider. Şiirin (doğrudan, bizzat) kendisi oradayken şiir artık sözdür. Çok az örnekte böyle bir yaklaşım sergiler Dağlarca. Ve kısa bir bocalamadan sonra şiirine döner. Şiir gücünü dışarıdan almaz (nice gözkaştırıcı olsa bile dışarıyı). Ve bunu iyi bilen Dağlarca dışarıya şiiriyle kimsenin veremediği gücü taşır. Kurucu önderimiz Dağlarca'yla da yücelmiştir ama ozanın hakkındaki düşüncesinden ötürü değil, ısrarla şiire bağlı kalmasından ötürü. Yüce kavramını güzelduyusal bir kavram (estetik kategori) olarak Dağlarca böyle ve bana göre doğru çözümlenmiş, ödün verdiği birçok tekil örneği kenara bırakırsak aralıktan şiir belirmiş, yükselmiştir. Böylece şunu Dağlarca şiiri bağlamında imlemiş oluyorum. Çok az şairimiz Dağlarca örneği büyük ikilemler, çelişkilerle yüzleşti, bunları göğüsledi ve şiirinin örsünde dövdü. İyisini kötüsünü göze aldı. Deneysel bir merak, çocuksu bir haşarılık, yaramazlıkla arada bir gerecini (şiirini) ateşe, buza, yele, akışa, hepimizin (ulusça) yararına bıraktığı oldu. Bu anlamda birçok büyük şairimizden daha cesurdur. Şiirini balçığa, çamura sıvamaktan, gündeliğe bulamaktan, duygusalığa boğmaktan, duygusal tınılarda arabeski bile yoklamaktan geri durmadı. Bu da nereden çıktı diyen sesler kulağıma geliyor sanki. Dağlarca'yı arabeskle yan yana düşünmek de cesaret. Benim sözünü ettiğim şey kendine ve yazdığı şiire güvenmekle ilgili aslında. Yine

arık, duru, temiz çıkacak bir şiirden, ama şiirden söz ediyorum, geçmişte ve gelecekte kendini kanıtlayan bir şiirden.

Sonuçta içinde yaşadığı zamanı ve zamana tinini veren *Olay*'ı, *Kişî*'yi yüceltme konusunda görev üstlenmiş çok insanımız (sanatçımız) oldu. Çoğunu içtenlik ortak paydasında buluşturuyor olsam da Nazım, Dağlarca gibi bir ikisi yapay bir söylemin (retorik) sınırlarını aşabilmiş, yüce kavramına sahici bir içerik yükleyebilmişlerdir. Nedeni açık, şiir onların elinde yalnızca çifte koşulan aygıt (öküz) değil, aynı zamanda tindi ve onlar varlıklarıyla devrimci tinin ta kendisiydiler. Soldan çok karşı çıkmalar gelebilir bu yargıma ama meseleyi şiir-nesne olarak kavradığımı anımsatmak isterim. Bu şiir yalnızca aracılık eden bir nesne değil, aracılık ettiği şeyin bedenlenmesidir, söcüklerden bedene (Şairin bedeni, yani eyleminden söz ediyoruz.) açılan geniş yelpazede, yürüyen kanda *Olay*'ın eylemli parçası, hatta kendisidir. Bunun anlaşılması Dağlarca şiirinin nerede ayrıldığını ve taşıdığı yazınsal özü ortaya çıkarma açısından önemlidir. Ancak devrimci bir kişilik yapısını tümüyle eriyip yok olmasını göze alacak kerte ateşe (zamana, tarihe) tutabilir, anca devrimci bir şair şiirini tekmeler, aşığılar, hiçler, sıradanlığa sokar çıkarır, üzerinde oyunlar sahneler, gülünç kılar, en güçsüz, yavan dizeleri yazmayı göze alır. Bunu bile isteye yaptığını söyleyen yok, arkadaki tutumu imliyorum. Keşke yazarlarımız girilmedik delik, yürünmedik sokak bırakmasalar ve şiirlerini uçurumun kıyısından geçirip yokluklarının geride bırakacakları etkisini uzaktan yoklasalar. Eğer bu şiir olmadan da yaşam kendi minvalinde kaygısız sürebiliyorsa şiir şiir olmak için gerek ve yeter nedenini, gerekçesini bulamamış demektir. Şair kimse şiir odur. Kuşkusuz ancak bu şair anlatmaya çalıştığı ikilemi yaşayabilir, yüce(lik) kavramıyla yüzleşebilir, bunu yazısıyla (poetika) ilişkiye sokar ve bir sonuca ulaşamaz. Çünkü daha en başında yüce kendinde ve kendi-için olmak üzere ikiye bölünür. Her ikisinde de bakıştan dışa yansıyan bir edim sözkonusudur ama kendindenin yücesi görkemle, dehşetle, büyüklükle, zamanötesilikle, vb. ilgilidir ve insanın geçici, küçük evrenini yerinden oynatan ötedeki sürekliliğin teslimidir. Ama yapıp ettiklerimizin içinden bireşimlediğimiz (sentez) yüce aynı zamanda bir dayatma-dayatılma ilişkisini barındırır içinde (gizli erk savaşları). En genel uzlaşmaya hep bir adım kalacaktır ve yürüyüş asla amacına varamayacaktır. Bizim yücemiz bir adım eksiktir (ütopiktir). Bizim yücemiz ötekinin yücesinden kalandır. Burada siyasal-tarihsel bir tasarım (proje), yani ulus-devletin türevi yücelik kavramlaştırmalarına odaklanmamız kaçınılmaz oluyor. Çünkü sınırları çekilmiş ve tüm kaynaklarını düşüncüsel bir amaca olabildiğince eksiksiz yönlendirebilen bir çağcıl tasar olarak ulus-devlet, düşüncüsel çabanın bir parçası olarak yüceyle geçmişte hiç olmadığı düzeylerde ilişkilendirilir. (Althusser, Gramsci, Poluntzas ilk usuma düşen kaynaklar...) Sözümlü ettiğim ussal tasarıları 1920-1970 arasına özgülemek yanlış olmaz. Sonraki ulus(laşma) girişimlerinin uzlaşmış en kapsayıcı kaynakları devreye sokan uscul tasarılar olması bir yana, tarihin boşluğunda kendine yer açan başarılı ulus-devlet tasarılarının da varlığını korumaları, yüceyi dorukta tutmaları olanaksızlaşmıştır 70'lerden sonra. Dağlarca 60'lardan sonra tanıklık ettiği bu dönüşüme tepkisini şiiriyle göstermiş, yücelik vurgusunu daha güçlendirmiştir. Haklı olarak tarihin usla kavranması olarak aydınlanmanın (modernite) değiştirme, yapma ve bunlarla ilgili insan hakları belirtmelerine dayamıştır sırtını. Çünkü acıyla gözlemediği şey, güçlülük bir araya toplanmış yurttaşın yeniden bölünüp parçalandığı gerçeğidir. Yurttaşlar tasarımının (Cumhuriyet) anıları, olayları, kişileri, simgeleri yüksekte tutulacak, yeniden hep vurgulanacaktır. Bu varkalma savaşıdır ve Cumhuriyet yoksa şiir de olmayacaktır. Daha ötesi, yani Cumhuriyetten ötesi bir kenarda dursun, şiir uçuculaşır



buharlaşacak, şiir olmaktan çıkacaktır. Dağlarca bunun bilincinden süzdüğü yüceltmeyi şiirine bağlar ve şiiri eksilmez. Sınanmış olur, iyi ve kötü örnekler üzerinden ama sınanmış olur. Kötü örnekler kaçınılmazdır, yukarıda 'kof, anlamsız belirtgeler'den bunun için söz etmişim. Örneğin, yer yer aşırı zorlanmış, bağlam dışı, uyumsuz, karşıt dize başı-sonu yinelemeleriyle (redif) çatılan **Anzak (Gazi Mustafa Kemal Atatürk, 48)**, **Aç idi (GMKA, 41-2)** şiirleri... Çünkü yüceltmenin payandası ve gerekçesi çapsızlaşıp küçüldükçe şiir 'hamaset'e rahatlıkla kayabilir ve birçok Cumhuriyet şairinde böyledir durum. Bir tür yüce şiiri ele geçirir, yönetmeye başlar. Yeni bağlamlar, yeni kavramalar, yorumlar görünmez olur, us ve eleştirisi çoktan terk edilmiştir, körleşme gerçekleşir. Türkiye'de bu körleşme bir noktadan sonra (simgesel karşılığı DP döneminde Atatürk'ün manevi şahsiyetini korumayla ilgili çıkarılan yasadır belki de) en büyük ulusal (!) handikapımız oldu. Ve Dağlarca bu süreci boydan boya yaşadı, teslim olmadı, direndi, hem de tek varlığı şiiriyle. Kubilay Destanı'nı da yukarıdaki çerçeveler içerisinde yorumlayabiliriz. Aynı yazı düzeneği ve yaklaşımı işlemektedir. Bu kez tasarın yitikleri üzerinden yürüyen anma, yas tutma ve anımsama kiplerinde (rit) yürütülen sahiplenme, gerekirse yeniden kurma (restorasyon) çağrısı içten içe ya da açıktan bir sorgulamaya haliyle dönüşecektir: Cumhuriyet, bunca geriye savrulmaya karşın nasıl yaşatılacak?

Bu tartışmaları geçici olarak sonlandırırken ilerledikçe şair-şiir-mit üçgeni üzerinde Bilgin Saydam'dan el alarak düşünmeyi sürdürmeyi umuyoruz. (**Ara-f-dakiler**, Bilgi Üniv. Yayınları, 2017, İstanbul.)

Dağlarca şiirinin içerik kurucu biçimsel yapılarının bu şiirlerde de etkisini sürdürdüğünü, ezgiselliğin uyaklama düzeninden bağımsız gizilgücünü (**Kubilay Destanı, Öürken Sevmek, 23**), kendine özgü dilsel davranı, kıpı biçimini daha dageliştirdiğini, yetkinleştirdiğini geçerken belirtmiş olalım. Tartışmaları, sorgulamaları, belirsizlikleri sert, açık, kararlı bir çevrinmeyle izleyen dizede sonlandıran Dağlarca davranısı (*gestus*) neredeyse tipiktir: "*Neydi, olmak mı olmamak mı, sonsuzluğa doğru/ Çağ durduk.*" (GMKA, 115) Bunun çok sesli, müzikal sonuçları olmuştur.

**Vietnam Körü** hakkında ise Dağlarca'yı şiir dışında bir türe (aslında şiirsel bir destan) kandıran, ikna eden nedeni anlamak yapıtın kendinden daha önemli görünüyor bana. Bir de oyun boyunca Vietnam'dan Türkiye'ye, daha ilginç şairin (Dağlarca) kendine doğrudan göndermeler ilginçti. Bütün bunlarda nabzını dünyanın nabzına ayarlamış, dünyayı kendine özellikle bağımsızlık savaşları özelinde dert etmiş duygulu, sorumlu, gözüpek bir şairi tüm çocuksuluğa, türün içkurallarının epeyce çiğnenmesine karşın görüyor, yalnızca hayranlık duyuyorum. Susmayan, sesini çıkaran biri... Gerçi o dönemde (60'lar) dünya ve Türk kamuoyu özellikle de Vietnam direnişi, Küba devrimi vb. konusunda aşırı duyarlıydı. Şairler için bir tür turnusol işlevi görüyordu. Merak ettiğim tepkisiz kalan bir yazarımız, şairimiz oldu mu ve kimlerdi? Her ne ise, Dağlarca Vietnam direnişi konusunda aynı zamanda bir dünya ozanıdır, eylemli olarak tepkisini şiir üzerinden göstermiştir, yüzümüz akıdır. Daha 2-3 yıl önce **Vietnam Savaşımız**'ı (1966) İngilizcesiyle birlikte yayımlamıştır. Doludur bu konuda, öyle ki türü (şiir) zorlamış, epiği epik olarak (yiğitliği yiğitlik olarak) göstermek istemiş, epiği aslına göndermiş, yani kısaca epiği epiklemiştir. Bir halk orada destanını yazıyor ve anlatısı ancak destan olabilir. Vietnam Körü'nün alt başlığı da budur. Adı destan olarak konulmuştur ama kurgu, sahne kaçınılmaz olduğunda, gerektiğinde şiirin boş bıraktığı bir yer, alan var: iki kişi(nin karşı karşıya gelişi). İki kişi, iki yüz karşı karşıya gelmezse öykü tümlenemiyor, tepki gösterilemiyor. Şiirin sahne alması, sahnede ikiye bölünerek konuşması (duruşması,

sözcüğün en geniş anlamda) gerek. Birey Dağlarca'yı engin şiiri yatıştırıramamış, dramatik öykünün derslerle dolu meseli kurguyu kaçınılmaz kılmıştır. Böylece aslında kurgunun bir türü sayabileceğimiz şiiri, epik ve epik temelli tüm öyküsel (narrative) anlatılardan ayıran çizgi Dağlarca yapıtı özelinde görünümüne çıkar gibi olmuştur, bunun için yapıtın başarılı olması hiç de gerekmiyor kuşkusuz. Hoş, epiğe ilişkin ulusal bağımsızlık savaşımıza dayalı özgün bir çözümü başarıyla denemiştir ve üzerinde birkaç kez durduk yukarıda. (Önceki bölümlerde de.) Neden daha önce deneyip geliştirdiği çağcıl epik çözümü sürdürmedi ve oldukça geride kalmış bir türü (şiirli drama) kullandı? Bunun yaşantısal, güncel nedenleri olduğu kanısındaım. Birtakım etkiler, baskılar da almış olabilir bu konuda. Ama asıl duyduğu tepki, yüreğinden yükselen isyandır. Bir resim çizmek ve okuyanın bu resim içerisinde her şeyi tüm dehşetiyle, yerli yerinde görmelerini sağlamak istedi. Tüm ilgili kişilerin nerede, nasıl durduklarını oraya yazmak, kanırtmak istedi. Belgeledi. Ayrıntılara girmeyeceğim. Ama şu bir gerçek... Yalnızca ulusal ölçekte değil, evrensel ölçekte de kendisini ve şiirini sömürgeciliğe karşı bağımsızlık çizgisine bağladı ya da oturttu. Bu çizgide herkesi kardeşi, yoldaşı bildi. Bu anlamda evrenselcidir (enternasyonalist).

\*\*\*

Biraz da **Haydî**ler üzerinde durarak uzamış bu bölümü kapatmak istiyorum yeni Dağlarca şiirlerine yelken açmak üzere. 60'lı yılların en dikkate değer, önemli Dağlarca çıktıklarından biri olarak gördüm **Haydî**leri. Poetik öge, girdi düzeyinde kavriyorum bu şiircikleri, atom-şiirleri başka işlevleri yanı sıra, yani Dağlarca şiirinin kurucu bileşenlerinden biri olarak... **Haydî** şiirlerini yukarıda okurken kimi saptamalarım oldu ve şimdi birazcık daha ayrıntılı bakmak, birkaç noktayı derinleştirmek istiyorum. Önce genel algıdan başlayabiliriz. Şiirlerin yığılma (istiflenme) biçimleri, stoklanmaları (yığınklanması) ve bunlarda gözetilen usavurum. Askeri birliklerde silah yığınağının nasıl bir uscul düzeni varsa ve arkasında belli bir amaca uygunluk yatıyorsa burada da algıya hemen gelmeyen gizli ama sanki işe yarar bir görünmez bir amaç şiirin yığılma (istiflenme) biçimini belirlemektedir. Bunu listeleme, kataloglama, dizme, sözlük çalışması gibi de anlayabiliriz. Dağlarca kendi içsel dizinini çıkarmış, şiirsel varlıklarının dökümünü (envanter) çıkarmaya soyunmuştur. Bir döküm çalışmasıdır **Haydî**ler. Yüksek biçimler (form), yapılar olarak önümüze gelen cansız, canlı (örgensel) bileşke varlıkların asal bileşenleri nedir? Tüm(cül) nereye dek bileşenine indirgenebilir? Daha bölünemeyecek parçacık-şiir ne olabilir? Öyle ki bir araya gelip ilişkilendirildiklerinde yüksek şiir-yapılara evrilecek ilk basamak yapılarıdır bunlar. Önce şunu soralım. Dağlarca avcılığı ve derlemciliği (koleksiyonerlik) **Haydî**lerde nasıl tanımlanmalı? Sözcük avı, saptayımı mı? İmge dizini, katalogu mu? Şiir-varlık (~nesne) derlemi mi? Dilin (Türkçe) edalanma biçimlerinin sınanması, olanaklarının araştırılması mı? Şiir diline özgü bir havuzlama girişimi mi? Şiirin periyodik tablosu mu oluşturan? Dilin sınırlarında yeni kalıplamayla ilgili önermeler dizisi (serisi) diyebilir miyiz? Karelem (matris) çatı tasarımı mı? Doygun, tek değerli birimlere, saf terimlere dek sürdürülen indirgeme (redüksiyon) eylemi mi? Yüksüz, kutupsuz, elektriksiz, nötrino ışınmasını yakalamak mı, evrenin (kozmetik evrimin) baş(langıc)ına çıkmak için? Düz ya da eğri (metaforik) anlamında bunların ve başkalarının tümü belki ya da hiçbiri. Öte yandan tümünü de kapsayan bir değişmece (metafor) son yargıyı yazık ki ketliyor. Bu girişimin, tasarının son sözü yoktur. Dağlarca kusursuz geometrim biçimlerde (küre?) çakıl taşlarının bir elinden ötekine aktarıp durmaktadır, Tanrısız tespih çekmek ne ise o. Çünkü **Haydî**ler bütün bu sıralanan şeylerden gelir ve onlara çıkarken, aslında

tümüne de uzak, yansız, yüksüz, neredeyse içeriksiz (düşüngüsüz, ideolojisiz anlamında) yapı taşları, nesnelere gibidir. Gibidir, son yargının berisinde kalmanın gereğidir, lütfen dikkatten kaçmasın. Böyle olunca her birim aynı zamanda çelişik başlangıç birimidir ve kaynağında yanıtız var/yok, 0/1, vb. simgesel anlatımlar yatar. Varlık (1), yokluğundan (0) dile çıkarılabilir ancak.

Bilinen 118 element var. Kendi algımızın sınırları içerisinde varlık bu 118 elementin ilişkileneceği olarak tanımlanabilir (şimdilik). Şairin düşü kendi periyodik tablosunu oluşturmaktır, yani olanaksız düşü. Kimyanın şansı gözlem aygıtlarının yalından karmaşığa tarihsel seyri... Kaba saba gözlem aygıtlarıyla moleküllere, oradan atomlara inilebildi. Bölünemez atomun uzun zamandır parça pinçik bölündüğünü, daha da bölünebileceğini (atomaltı parçacık) düşünebiliriz. Artık ele gelir, somut bir varlık eşliğinin altında simgesel bir evrende örneklemeler (model) çatıyoruz. Kurgusal çıkarımlarımız da sözkonusu. Önümüzde örnek-yapı-bütün, henüz ele geçirilememiş alt küme ögesine ilişkin ipuçları veriyor, çıkarımlar yapabiliyoruz. Bir altlık, abak (föy) konusunda kullanımlık uzlaşmalar açıklıyoruz (bilimsel paradigma). Şair (büyük, dilin sınırlarında ya da varlık/yokluk kirislerinde turalayan, voltalanan şairden söz ediyoruz) dil içre benzeri bir örneklem çabasına yaşamını koyar. Buna varlığın şiirsel bağlamını (paradigma) ya da uzlaşmasını geçici olarak kurma tasarısı diyebiliriz. Şiirle uğraşan herkese çağrıdır: şiir özdeğinin hiyeroglifini çözdüm, periyodik tablosunu oluşturdum, boşlukları imledim ve bundan böyle yazacağınız her şiir-ilişkiyi bu tablonun içinden bağıl değerleriyle üretecek, var edeceksiniz. Tabii bundan saltık yasa çıkaran yok. şiirin periyodik tablosu, kimyanınki gibi bir önermedir, çünkü varlık bilincin önermeler usavurumunun çerçevesiyle sınırlıdır, yani önermeseldir. (Husserl, Merleau-Ponty, vb.) Varlığı var kılıyor önermelerimizle. Dağlarca **Haydi**leriyle bir altlık hazırlıyor ve bu kişisel bir altlıktır ama oradaki kişi, çok kişidir (bunu unutmayalım). Yazılmış ve yazılacak tüm şiir için şimdi burada bir aygıt (aparat), altlık (abak), yığınak (stok). Bu birimleri (parçacık, element) şimdilik kullanmaktan başka seçeneğimiz yok ama araştırmalarımız sürüyor, boşlukları doldurma yönünde ve öyle ki bir an gelebilir, tüm tablo yanlışlanarak tartışılabilir duruma girer, geçersizleşebilir, daha büyük bir bağlama alt küme olabilir. Bu yorum Dağlarca'nın şair görevine (misyon) ilişkin ne bilinçsiz, ne bilinçli olduğu varsayımına dayanır. Yarı-bilinç ya da sezgi de her şeyi açıklamaya yetmez ama kımıldayan kayanın ya da çığın bir noktadan sonra kendini ivmelemesini de göz önünde tutmak zorundayız. Öte yandan amaç, kendini örten, kendine yeten kusursuz şiir-varlıkları bir dizi işleme (eleme, ayıklama, süzme, vb.) ortaya çıkarmak olsa da her zaman gerçekleşmiştir, tüm **Haydi**ler kusursuz örneklerdir (öğelerdir) demek zor ve yersiz. Hatta birçoğunun amacı gerçekleştirilmekten uzak, kusurlu, sorunlu olduğu da ileri sürülebilir. Ama esas değişmiyor, esas yöneten yordam arkada belirleyiciliğini koruyor. Bu elaltı şiir gereci ya da aygıtı daha önce de belirttiğim gibi zamanlarımız, tarihlerimiz içerisinde yaşamlarımızı, tüm yapıp ettiklerimizle, iyi kötü, düşe kalka, aşkla ve ölümle, insanlık durumumuzla (*human condition*), vb. karşılamak için sunulmaktadır. Dağlarca yalnızca önümüze çıkmış, çıkacak şiiri karşılamamız için oluşturmuyor bu önermeler dizisi ya da kataloğunu. O yaşamı karşılamamız, göğüslememizle ilgilidir bu tasarısında (proje). Hemen geçerken belirteyim ki tüm Frankfurt Okulu ve ondan kökenlenen, ardçağcı zamazingoların temel savlarına inat ortada us, bilim, vb.yle ilgili bir erk (iktidar) dayatması yoktur. Kimse hiza nizaya, uygun adım kaza zorlanmıyor. Bilim, aktörel uzlaşma gibi sanat da (şiir) güvenlik adası yaratmak, düşlemekle ilgilidir (ütopya, yokülke). Bu düş her alanın kendi yordamınca o güne dek saptanmış tüm bileşenlerin

(olgu, yargı, açıklama, ne derseniz) üzerinden düşünür ve önermeseldir. Bu anlamda yeni, geleceğe ilişkin, laik aktörel varkıma, yaşatma düşlemidir. İyi, barışçıldır, erke karşı sahiden eleştireldir, budala(ca) değil.

Tam bu noktada doymuş, doygun, bağdaşık varlığın (imge, gösterge, mit, vb.) olabirliği (imkân) sorgulanabilir. Dünyanın neliği üzerimizden işle(n)dikçe gerçekte olanaksızdan söz ediyoruz. Dağlarca da, Rilke gibi ummuş, yolda kalmıştır ve iyi ki yolda kalmıştır, çünkü şiir yolda düzülür. İnsanın yarattığı en kapalı, kendini örten ürün (tür) gibi görünen şiir işte bu ara-lıkta, yoldalık değişmesidir (metafor). Şair sözü uçuruma düşmeye bırakır, yerin ve göğün aralığında dağılıp derlenir sözcükler, şiir görünür yiter. Kusursuz geometri (Arnheim), yapı yoktur. Küre varsayımdır. Matematik varsayımdır. Şiir varsayımdır, yani tüm kapanmış dizgeler varsayımdır. Bu nedenle Dağlarca artık bölünemez parçacığa, son birime varamamış, öngününde (arefe) varsaymış, önümüze *mı*şcasına sürmüştür sözcük-varlıklarını. Bilyeler renksiz, kokusuz, kullanmalık (boyanmalık, işlenmelik halleriyle) önümüzde saçılır. Orada öyle durdukça hiçlenirler, şiire aksilenirler, ırak düşerler. Öylesine hiçtirler ki bileşime girmedikçe yokturlar, imgeye, göstergeye, anlama çıkmaları katılmaları için kimyasal anlamda bileşimler oluşturmaları, ilişkilenmeleri gerekir. **Haydi**leri okuyan kendini şiirin hasına en yakın yerde, ama aynı zamanda şiirsizlikten askıda (boşta) bulur. Saltık denge, dural nesne olanaksızsa bu düşün peşinde anlatımların dengesi, yüksüzlüğü ancak varsayımsaldır. Bütün bunları söyleme nedenim **Haydi**'lerin şiirin tuzakları da olduğunu düşündüğümünden. Yani şiirin girdileri, varlıkları, öggeleri ile şiiri özdeşlemenin sakıncalarını vurgulamak derdim... Dağlarca imlerden, yığınağladığı nesnelere ağ kuruyor, kendini özgür, bağımsız okuru sananlara. Bu ağa yakalanmamak, orada çırpına çırpına, ağızımızda bir tadın olmayan tadı, can vermemek öyle zordur ki. Yoğun, örtük, içine girilmez nesnelere kayıtsızlıkları içre yeterince ürkütücüdür. Çünkü türümüz eksik kalanla arta kalanın itişip kakışmasından dillenir. Drama(tik çatışma) 1'den 1'e, kendinden kendine gerçekleşmez. Tamlık en az yüz verdiğimiz şeydir, aldırılmaz, konmayız kendine yetene ya da kendiyile yetinmeye. Biz sineklerin kokulu, renkli, albenili gitgellere, bozunan, çürüyen şeylere ilgisi korkunçtur ve tam olan her şey ta başından beri kazanılmış, elde birdir ve kanıksanır yavanlıktadır. Dağlarca elde biri (belki hiç başvurmayacağımız gereci) yığıyor oraya. Sanki türümüzün yazgısı ona bağıymış gibi ama anlam, içerik, öykü hiç de oradan gelmez. Eğilimimiz ilginç biçimde unutmaya, yok saymaya dönüktür. (G)ayrıktan alırız günlük besinimizi. Herkesin tek tek ya da ortaklaşa uzlaştığı elde bir, öyküye gelmez, uymaz. Öykü (anlatı, şiir) dolayısıyla kusurdan kusura yürür. Dağlarca ikinci bir çevrimle bizi hep görmeyi özlermiş gibi yaptığımız ama aslında görmeye katlanamadığımız bu şeylerle karşı karşıya getirir bırakır. Tuzak, kendimizi uzata kısalta bir öykünün ortasına uydumcu bir düş içre salmaya bırakırken önümüze öyçüye biciye gelmez, bu işe yaramaz kusursuz varlık(ımsı)ların getirilmesidir. İyi de öykümüz, yiğitliğimiz, yüceliğimiz bunca mı dar alan paslaşmaları, bunca mı kendinden yekinmeli, türev? Demek şiirin değil, yaşamın arka bahçesi, görünmeyen yüzü **Haydi**dir. **Haydi** bir cesaret bakalım Ay'ın arka yüzüne. Bir boncuk iyi, ikincisi eh... sonsuz boncuya dayanabilecek birini gösterin bana!

Dikkat edin, doğanın engelsiz kendini çoğaltma eğiliminden, *fraktaldan* söz ediyorum (*Douglas R. Hofstadter, Gödel, Escher, Bach: Ebedi Gökçe Belik*; özgün dilde: 1979). Yapı büyüdükçe algımız yapıyı belli içeriklere bağlamaya daha yakınlaşıyor (*Yüce* kavramı tartışmasını belki de bu noktadan açmalıyız.) ama sürü ancak birey gibi davrandığında gözümüzde, görüşümüzde anlamlı, kabul edilebilir, kanıksanmış bir yere oturuyor. Sonsuzca yinelenmenin içerik ya da anlam taşıdığını

söylemek güç, hatta olanaksız. Dizem, tartım (ritim) ancak bozgunla güzelduyusal (estetik) bir öğeye dönüşebilir. Sonsuzluk (ölümsüzlük) özlemi içinde yanıp tutuştuğu sanılan türümüzün sonsuzluk (ölümsüzlük) ürküsü, korkusunun doymuş ve bölünerek sınırsızca çoğalan bir evrenin anlamsızlığı ve yaratacağı korkunç içsıkıntısıyla ilgisini ilk kez ben kurmuyorum. Sartre, vb. bunu yapmıştı, bulantı deneyimine taşıyarak bizi. Yani **Haydi**'lerin biz okurlarda '*bulantı*' deneyimine, anlatının, öykünün, kurgunun silindiği başlangıca (rahim) dönüşün dayanılmazlığına yolaçtığını mı söylüyorum? Bir bakıma. (Anımsatırım, tinbilimi varlıkla, rahimle birleşme, ebedi dönüş mitiyle kurgulanmıştır şaşkıncu biçimde ama çelişkiyi kavramak zor değil.) **Haydi**'ler Dağlarca şiir tümleşkesinin (entegrasyon) nedensel (determine) girdi çıktısı, zorunlu ya da zorunsuz parçası değil. Hep orada hazır elaltı gereci olarak Dağlarca yaşamına eşlik etmişlerdir. Tek bireyin kolay üstesinden gelinir, tam dışımıza uygun düşen savunmasızlığı aynı bireylerin bir araya gelerek büyüklüğü, sürüyü oluşturmaları durumunda kavrayışa sığmayan ürkünç büyüklük etkisi yaratır (*Bkz. A.Hitchcock, The Birds, 1963*). Sürü uzaktan yıldırı gibi algılanmasa da yakın algıda karanlığı tedirginliği çoğaltır, şiir yerini gize ve geleceği okumanın (fal) hem bilmeyi istemek, hem yadsımak gerilimine, çözülmezin, enigmmanın hatta, dehşetine bırakır: *Görmedim, anlamadım, bilmedim, duymadım ve dolayısıyla konuşmadım. Ben ben değildim.*

Kusursuz yapı, öyküsüz anlatı (aktarım) olamayacağına göre Dağlarca'nın bu üç eksenli fraktal **Haydi**lenmesini yine de tinlediği (cinlediği) söylenebilir. Cam küre içinde kimi belirsiz görüntüler, bulanık imalar, dönüşen renkler, kırık çatlak izleri, iyonize buğu ve is bu dolaşıma (tedavül) çıkarılmış nesnelere şiirsel esin(ti)ler tabii ki taşımıştır. Bu esin(ti)ler yer yer okurluğumuzu uçucu kaçıcı odaksılara ilişirse de **Haydi**'ler ya arkamızdan bizi izleyerek yansılabilirler ya da önümüzden kaçarken biz onları yansılıyıp kovaladık durduk.

Şiirsel ilkörnekte (arketip) ya da anlambirim, hatta sesbirim altlık çalışması olarak yorumlanabilecek **Haydi** yığınağında bir sözlüğün (elbette yine de tarihsel) tutarlılığını, bağdaşıklığını, yüksüzlüğünü (nötr) ummak olanaksız bir düşünce sayılsa da Dağlarca niyetini açıklamıştır bir yerde: "**Haydi**'lerde, söylemek istenilenin dışında tek harf yoktur." (Akt. Ahmet Soysal, **Arzu ve Varlık**, 36) Harf yoktur, demesini anlamlı buluyorum. Siyasetsiz son birim, simgeden söz ediyor. Demek derdi kendinde varlığa, onun köküne varmaktır, şiirsel varlık kodeksi oluşturmak...

Şimdi **Haydi**'ler üzerinden kıpıya, devingeye (eylem, hareket) göz atabiliriz. En kararlı atomların bile iç kıpıları bilinir. Diğer atomlarla ilişkiye, elektron alışverişine girmeseler ya da girmekte nazlansalar da atomu bir kıpı biçimi (form) olarak anlamak, kavramak bana doğru görünüyor. Görelilik ve Quantum da kıpı içinde özdeği, özdek içinde kıpıyı sürekli dönüşümleri içerisinde tanımladılar. Aslında kendinde, bağdaşım özdekten söz etmek bir yanlısıma ya da en azından varsayım denebilir. Donmuş kararlılıktan söz etmek yerine **Haydi**'ler sözkonusu olduğunda başvuracağım değişmece (metafor) kendini tümleyen, çizen kıpı, birim eylemdir. Bir atım (impuls), bir an görünüp yiten ışık, 0'la 1 aralığında ark, hatta diyebilirim ki bir olasılıktır. Parlama, sonsuzca olma, var'dan hiç'e ve tersi boşalma, aynı zamanda yargı ve yargıdan düşme, onay ve yadsıma, doğrularken yanlışlama, asalın iptali, yaparken yıkmadır. Sonuçta ilk kıpıya (varsayım) ulaşıyor, kıpıdan kıpı, dalga, evren (kozmos) doğdu. Bu kıpıyı yakalar, tersinden okursak belki, kendimden alıntı yapıyorum, "sessizliğin kendinden taşan sessizliğine, sanal 1'e (Bir **Haydi**'ye, tüm ve olabilir **Haydi**'lerin kaynaklandığı) ulaşmak olası. Tek **Haydi** tüm **Haydi**'leri ve evreni (kozmos) yankılamaktadır (...). Ve bu soyut, saymaca şiir birimler (simgeler)

eylemli(li)kleri ve bağları (örgü) içre tümel varlığı imlemektedirler (işaretlemek).” Bu şiirlerde (!) eytişmeyi (diyalektik) buradan anlamak, yani olmakla kıpramak (eylemek) arasındaki kökensele yarılmaya bağlamak yerinde olur. Yoksa her **Haydi**’nin çok sağlam, kırılmaz kavkısı, kitini var ve her biri eşsiz ve radyoaktiviteye dayanıklı bir böcek gibi. Tabii tüm bu asal şiir varlığı düğüm ve ilmeklerden oluşan sınırsız bir ağ olarak düşünmek doğru olacaktır. Bir Haydi diğerine (komşusuna) bağlanırken belli bir kümelenme (desen) ortaya çıktığında bu kez kümelerarası bağlar daha büyük desene yol alıyor (fraktal), ta ki Dağlarca’nın (ozanın) sınırına varana dek. Burası ağaç, su, kaya, beden demek (fraktalın, bölünerek artmanın dayandığı son sınır). Dağlarca’nın sınırı: **Haydi** dir.

Kimse **Haydi** yapılarından güncel, yaşama (insan yaşamı) yanıt bekleyemez. Bunlar, siyaset tarihsel edim olduğuna göre, siyasetlessiz, yani zamansız ve uzamsız tasarıdır. Güncelliğe yanıt veren ve giderek artan Dağlarca’nın tüm şiiri işte bu varlıkbilimsel (ontolojik) siyasetlessizleşme (apolitizasyon) eğilimine verilen sert denebilecek yanıtlar, denge öğeleridir öte yandan. Onun şiir eyleminin tahterevallisi dipte, taşıyıcı omurda denge için ine çıka sürekli çabalamıştır. Okurun da kendi üzerinden topraklayarak son kalan hafif (statik) elektriğini boşalttığı **Haydi** dörtlüklerini eleştirisini denkleyen, yanıtını eylem içre eşanlı veren, kendine dönen dörtlükler olarak anlamak yanlış olmayacaktır (yukarıdaki bakışaçısı içerisinde). Sonsuz döngü düzenekleri (*devridaim* makinaları) düşlemimizin parçası oldu geçmişten beri. Başlangıcı (neden) ve sonu(sonuç) kaldırıp devinimi zaman/uzam ötesine yaymak, sınırsıza taşımak evrenin somutluğuyla (özdekliliğiyle) eninde sonunda çelişir. Ama Tanrı’ya kafa tutan girişimler (*şirk*) tarih boyunca hep oldu ve belki de tarih böyle ortaya çıktı. İnsan (ozan) *Ol*-durabilir mi? İnsanın bir sınırı var mı? İnsanla Tanrı’sı arasından çizgi çekilebilir mi? Örneğin Rilke bu sınırı çekemeyenlerden bir büyük şairdir. Dağlarca da aynı gözüpeklikle gözünü kuleye (Babil) dikenlerden biri. Boşluğa çelişkisiz tanı-normlar bırakıyor, boşluğa kazıyor simgeyi. Kazımak eylem, zaman demek... Kıpı. Yeniden deniyor, nedenin bittiği o yere dek. Ve duruyor, duralıyoruz. Buna Zen noktası demek doğru mu? Kendini hiçleyen bilgelik, kendini hiçlerken gelen düşünce, kendi ışığından belirip yiten gülümseme, sesinden yükselen sessizlik, olmaktan kavranan geçicilik, çağrıdan doğan görevsizlik, yolu yitirmenin yolu. Bunu düşünebiliriz, düşünmeliyiz. Tümü de değişmecelerin (insanın) alanıyla ilgilidir. Ama *Haiku* başka bir şey. Bunu **Haydi**’lerle karıştırmamalıyız. *Haiku*’nun kaynakları ve vardığı yer açısından şiirsel, şiirle ilgili, dünyalı (insancıl) bir tasar olduğunu düşünüyorum. Eylem kökünden ayrıştırılmış, öykü (anlatı) varlığa karşı tez (güç) olarak önerilmiştir. Dünyanın izi saptanmış, aktarılmış, serimlenmiştir. Saltık imgenin peşine düşer Haiku. Giderek daha... Bir *anda* beliren bakışa çarpan olayın bilinçaltı kayda geçirilişi, diyebiliriz.

**Haydi**’ler bağlamında çıkarabileceğimiz sonuçlardan biri de, böylelikle, Dağlarca şiirinin **Haydi**’nin dışında, onun çatlaklarında ve kırıklarında barınan, türeyen, artan çoğalan ve soluyan hayvanlar, bitkiler, nesnelere ilgili bir dizi önermeden oluştuğudur. Som yapının kırıldığı yerden akmış su şiirdir. Dağlarca’nın şiiri sızmış, akan bir sudur. İster *Tanrı*’dan deyin, ister *saltıktan*, ister gizine varamayacağımız *gerçekten*. Öyle ya her şey (tüm yazınbilim) aslında aralık üzerinden kurgulandı, yükseltildi. Bu aralık (uçurum) neyin aralığı, uçurumuydu, iyi bir soru olabilir. Yine Rilke’ye dönersek, onun **Haydi** benzeri bir (ön)çalışması yoktu. Aslında kestirip atmadan önce düşünmek gerek. ‘*Şeylerin şiiri*’ (*Kunstling*) olarak kavramlaştırılan Rilke şiir tasarı neydi peki? İki büyük şairin de *Ara’f’dalık*-la (Bkz. Bilgin Saydam) derdi ve ilişkisi var demek. Haydi’ler içerisindeki mağaralar, kovuklar,

karstik yapılardan Dağlarca şiirinin yeraltısuyu yol bulup aktı, yüzeye çıktı ve şiir dereleri birleşti, akarsulara, ırmaklara dönüştü. Tersinden okursak süreci yukarıda söyledikleri şöyle dillendirir ve yine yanlış yapmazdık: Dağlarca tüm şiirinden kalanı, şiirden geriye kalan özdeği (madde) gösteriyor **Haydî**lerde. Ve onda doymak bilmez, obur bir varlık aşkından söz edebiliriz. Hatta varlıklama konusunda, bunu bilince çıkarmamış olsa da, Nietzsche gibi Tanrı olmama düşüncesine katlanamamıştır bence. Şair olunacaksa Tanrı da olunur. Bu Rilke'nin temel poetik (yazınsal) tezidir.

Dağlarca şiiriyle su arasında az önce bir ilişki kurdum ve yineliyorum. Dört temel varlık ögesi içinde suyu en iyi anlamış şairdir Dağlarca ve en önemli yapıtlarından biri bize dört ögeyi çözümlenmiştir (**Taş Devri**, 1945).

\*

**Haydî**lerin biçimlenmesine ilişkin birkaç bilgiyle kapatalım bu yorucu bölümü. J, L abece imleri **Haydî**leşmemiştir. J Türkçede olmayan bir ses, L ise sözcük başlarında kullanılmıyor. R ve Z ile başlayan 1'er **Haydi** var. Bu veri ve saptayım ölümünden sonra, yakın yıllarda yayımlanan **Haydî**leri kapsamıyor. Bölümün başlarında söz ettiğim biçimsel özelliklerin Dağlarca kişisel yazı geleneğinde, şiirini sıkılama (disipline etme) deneyimiyle de doğrudan ilgili olduğunu bir kez daha yeri gelmişken belirtmiş olayım. Dağlarca kendi yazısını sıkça ve değişik yollarla baskılamış, kendini gevşetmeye, çok yazmasına karşın izin vermemiştir pek. Ama kaygısı, gevşemeden doğabilecek sorunlardan çok şiirinin etini, tenini diri, sıkı ve genç tutmayla ilgili bir kaygı. Abesal (alfabetik) diziler izlemek, önüne gelen her konuyu şiirleme konusunda yüksek, neredeyse Tanrısal özgüven, her sözcükte gizli şiir yattığı inancı, küresel biçim (form) izlenimi (impression), vb. bütün bunlar bana göre amaçlıdır. Örneğin kesintisiz gidişi ya da giderken eşanlı gelişi karşılayan küresellik izlenimi, noktalama imlerinin yokluğuyla sağlanıyor. Her sözcük eşanlı cansız ve canlı nesne olunca sözcükte kendinden taşan bir şey vardır ve bu sözcüğü yan sokaklara, sapaklara iteliyor. O zaman birçok sözcükten şiir yapmak yerine her sözcükte gizil şiiri emip çıkarmak, sonra da çekirdeği ortaya bırakmak (**tükürmek, kusmak**, fırlatmak), yani en az sözcükle şiir-nesneyi kotarmak bir inanç ve yaptırım meselesidir. Şiire (ozana) esin gelmesini kimse beklemesin, bu sıkılama (sıkıdüzen) çalıştayında şiir (Haydi) gidip esini avlayacak ve koyacaktır kenara, hemen ardından bir sonrakinin yakalamak üzere.

\*

**Gelin, bu bölümü sonlarken kendi şiirine ilişkin iki yargısına biz de katılalım: 1.“Şiirdeki usun içindedir, ölçülerim, uyaklarım.” 2.“Uyak konusu şiirin ‘ulusal’ yapısıyla ilgili ayrı bir konudur.” (Aktaran Ahmet Soysal, **Arzu ve Varlık**, 25)**

## KAYNAKLAR

- Dağlarca, Fazıl Hüsñü; **Kuş Ayak (1967)**, Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, Şubat 2012, İstanbul, 223 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsñü; **Gazi Mustafa Kemal Atatürk (1968)**, [Bütün Şiirleri 17: *Gazi Mustafa Kemal, 1999*], Doğan Kitap Yayınları, Üçüncü Basım, Ekim 1999, İstanbul, 207 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsñü; **Kubilay Destanı (1968)**, [Bütün Şiirleri 15: *Üç Şehitler Destanı, 1999*], Doğan Kitap Yayınları, Yedinci Basım, Eylül 1999, İstanbul, 32 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsñü; **Haydi I (1968)**, [Bütün Şiirleri 11: *Haydi I, 1999*], Doğan Kitap Yayınları, Üçüncü Basım, Ağustos 1999, İstanbul, 334 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsñü; **Haydi II (1968)**, [Bütün Şiirleri 12: *Haydi II, 1999*], Doğan Kitap Yayınları, Üçüncü Basım, Ağustos 1999, İstanbul, 349 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsñü; **19 Mayıs Destanı (1969)**, [Bütün Şiirleri 17: *Gazi Mustafa Kemal, 1999*], Doğan Kitap Yayınları, Üçüncü Basım, Ekim 1999, İstanbul, 36 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsñü; **Vietnam Körü (1970)**, [Bütün Şiirleri 20: *Hoo'lar, 1999*], Doğan Kitap Yayınları, Dördüncü Basım, Kasım 1999, İstanbul, 136 s.
- Dağlarca, Fazıl Hüsñü; **Malazgirt Ululaması (1971)**, [Bütün Şiirleri 15: *Üç Şehitler Destanı, 1999*], Doğan Kitap Yayınları, Yedinci Basım, Eylül 1999, İstanbul, 65 s.