

KENDİLİĞİN KIRIK AYNASI: NİHAT DAĞLI'DA AŞK, MAĞLÛBIYET VE İÇ SÜRGÜN

İmdat Demir — Filozof Kirpi

ÖZET

*Kendiliğin kırık aynası: Nihat Dağlı'da aşk, mağlûbiyet ve iç sürgün metni, Nihat Dağlı'yı yalnızca bir yazar olarak değil, **kendiliğini kitap, aşk, mağlûbiyet, dil, mektup, kuş, hapisane ve iç sürgün üzerinden kuran özel bir edebî şahsiyet** olarak ele alır. Dağlı'da yazmak, görünürlük veya yazarlık performansı değil; yaralı insanın kendine ikinci bir doğum yaptırma çabasıdır. Kitaplar onun için kültürel sermaye değil, çocukluğun eksik bıraktığı evi tamamlayan ontolojik bir sığınaktır. Aşk, romantik bir duyguya indirgenmez; insanın hakikate, eksikliğe, Tanrı'ya, kayba ve kendine yönelişinin yakıcı yurdu olarak okunur. Mağlûbiyet ise ezilme değil, hınca düşmeden incelme, yarayı dile ve merhamete dönüştürme imkânıdır. Oblomov üzerinden Dağlı, hayattan yorulan insanı tembellikle mahkûm etmez; fakat onu kendi rutubetinde çürümemeye de çağırır. Metin, sahiplik ve dünya bahsinde Dağlı'nın ahlâkî damarını açar: İnsan eşyaya, makama, vitrine, kimliğe teslim oldukça kendinden uzaklaşır. Hiç/Kimseye Mektuplar üzerinden mektup, kimsesizliğin ve iç haberin dili olur; Kuş Dersinde hayret, susmak ve kalp ışığı öne çıkar. Nöbete Yazıldığım Yer ise hapisane, devlet, hukuk, korku ve haysiyet üzerinden metne siyasî sertlik kazandırır. Sonuçta Dağlı, Türk edebiyatında deneme ile şiir, mektup ile felsefe, aşk ile etik, mağlûbiyet ile haysiyet arasında duran; çok satanların değil, çok duyan azların yazarı olarak konumlanır.*

1

1. Bir Kendilik İnşası Olarak Nihat Dağlı

Bir masanın üzerinde dağınık duran kitaplar düşünelim: köşesi kıvrılmış sayfalar, altı çizilmiş cümleler, yarım kalmış çay bardağı, içe doğru çökmüş bir akşam, kendinden kaçtıkça yine kendine varan bir adam. Nihat Dağlı'nın dünyasına böyle girmek gerekir. Kapiyı gürültüyle açarak değil; bir sahaf dükkânının tozlu rafı, bir çocukluk yarası, bir mektup kırığı, bir kitabın kenarına düşülmüş mahcup not üzerinden. Çünkü Dağlı'nın metinlerinde insan, kendi üzerine yazılmış hazır bir metni okumaz; parçaları dağılmış bir varlığı yeniden dizer. Cümle, onda yalnız anlatmanın aracı değil, var kalmanın evi olur.

Nihat Dağlı'nın yazarlığında ilk bakışta deneme, mektup, anlatı, fragman, poetik iç konuşma, felsefî yoklama iç içe görünür. Fakat bu çeşitlilik dağınıklık değildir. Altında daha esaslı bir damar akar: kendilik. Kişi nasıl kendisi olur? İnsan doğduğu hikâyenin mecburî evlâdı olarak mı kalır, yoksa kendine ikinci bir doğum yaptırabilir mi? Dağlı'nın eserleri bu sorunun çevresinde döner. *Çıkar Sokak*'ta bu mesele neredeyse çıplak hâliyle söylenir: "Ömrüm kendimi kurmakla geçiyor, 'bir şey' olmak gibi bir derdim yok." Bu cümle, Nihat Dağlı'nın edebî kimliğinin değil, varoluş biçiminin anahtarındır. Kapağında adı bulunan kitaplara rağmen kendisini "yazarlık performansı" üzerinden değil, "kendilikle ilgili hâllerin göstereni" olarak kurması da bu yüzden mühimdir.

Bu cümleyi hafife alan, Dağlı'nın iç evrenine giremez. Çünkü modern zaman insana önce bir etiket, sonra bir vitrin, sonra bir performans dayatır. "Ne oldun?" diye sorar. "Neyi başardın?" diye yoklar. "Nerede

görünüyorsun?" diye dörter. Dağlı'nın cevabı başka yerden gelir: Ben olmakla meşgulüm. Bu cevap, çağın kariyerçi böbürlenmesine karşı içerden yükselen ahlâkî bir itirazdır. "Bir şey" olmak için yırtınan kalabalıkların ortasında, kendini kurmaya çalışan insan daha derin bir işçilikle meşguldür. O işçiliğin malzemesi de taş, demir, beton değildir; hatıra, yara, okuma, dil, aşk, sürgünlük, mahcubiyet ve sabırdır.

Burada kendilik hazır bulunmuş bir cevher gibi durmaz. Dağlı'da insan, doğduğu anda tamamlanmış değildir. Biyolojik doğum sadece başlangıçtır; esas doğum, kişinin kendi varlığını idrak ederek, kendi eksikliğini fark ederek, kendine doğru yürüyerek gerçekleşir. *Kitap Açarken Beni* bu açıdan sadece kitaplara dair bir kitap değildir; insanın kitaplar aracılığıyla kendisine varmasının hikâyesidir. Dağlı, çocukluktan gençliğe akarken "payına kitapların düştüğünü", ne olduysa kitaplar sayesinde olduğunu söyler. Daha da ileri gider: "Bir anne ve babanın doğurduğu olsam da aslında beni doğuran kitaplardır." Kitaplar onu emzirmiş, yoksunluğun "şey" olmaktan kurtarmış, ayağının altına zemin, başının üstüne saçak, ruhuna memleket olmuştur.

Bu fragman, Nihat Dağlı'yı anlamak için altın bir kapıdır. Kitap onda kültürel sermaye değil, ontolojik barınaktır. Okumak, bilgilenmekten önce sığınmaktır. Yalnız çocuğun, kendisine yetmeyen hayat karşısında başka hayatlara tutunmasıdır. Burada edebiyat bir süs değil, can yeleğidir. Felsefe bir entelektüel aksesuar değil, varoluşun çıplaklığını örten ve bazen de o çıplaklığı daha dürüst gösteren bir aynadır. Dağlı'nın metinlerinde kitap kokusu bu yüzden fazladır; ama bu koku kütüphane memuru kokusu değildir. Yarası olan çocuğun, kendine açtığı gizli tünelin kokusudur.

Nihat Dağlı'nın kendilik fikri, sabit ve kibirli bir "ben" fikrine yaslanmaz. Onda ben, sürekli yıkılıp yeniden kurulan bir evdir. *Kitap Açarken Benide* "Yoktum ben, ancak giderek var olabildim" derken, aslında kendi yazı kaderini de açık eder. Okumalar içinde inşa olduğunu, anne ve baba üzerinden biyolojisinin doğduğunu, okuyup yaşadıklarından ise "ben" in doğduğunu söyler. Hemen ardından, özne olmadan yüklem olmayacağını hatırlatan sert ve sade bir düşünce gelir: Kişi olmadan bir şey olmak mümkün müdür?

2

İşte Dağlı'nın düşünce boyutu burada belirir. O, soyut kavramları sergilemek için felsefeye uğramaz; yaşadığı yarayı anlamak için düşünür. Onun felsefesi, kürsü felsefesi değil, yara başında bekleyen nöbetçi felsefesidir. Kendilik de bu nöbetin adıdır. Kişinin kendine bakması, kendi karanlığını yoklaması, kendi eksikliğini saklamadan taşımasıdır. Bu yüzden Dağlı'da düşünce ile hayat arasında kalın bir duvar yoktur. Düşünce yaşanmışlığın içinden çıkar; yaşanmışlık düşünceye doğru kanar. Temiz, steril, akademik bir laboratuvar yoktur burada. Hayat vardır; üşümüş çocuk, taşradan merkeze bakan göz, dile sonradan yerleşen insan, kitaplarda yurt arayan kalp, mağlûbiyetin bıraktığı is vardır.

Nöbete Yazıldığım Yer bu kendilik meselesine daha sert, daha siyasal, daha varoluşsal bir gölge düşürür. Dağlı, "anne dili"nden sonra kendisine "ana dil" olacak Türkçede yaptığı yolculuklarla kurulduğunu söyler. Kürtçeden Türkçeye varışı, bir evrenden uzaklaşıp diğerine dâhil oluşu, onun hikâyesinde "hancı değil yolcu" olduğunun işaretidir. Mekânlardan, hikâyelerden, kimliklerden geçerek kendi peşinde koşan bir varlık çıkar karşımıza.

Bu nokta önemlidir. Dağlı'nın kendilik arayışı sadece içe kapanmış romantik bir arayış değildir. Dil, kimlik, taşra, merkez, aidiyet, yabancılık ve mağlûbiyet bu arayışın çevresinde durur. Kişi kendini sadece kalbinin derininde kurmaz; tarihin, toplumun, dilin, ailenin, siyasî kırılmaların, kültürel sürgünlüklerin içinden geçerek kurar. Dağlı'da "ben" dediğimiz şey, steril bir birey kabarcığı değil; çok acıdan, çok okumadan, çok yer değiştirmeden, çok susmaktan ve çok yazmaktan yapılmış bir iç coğrafyadır.

Bu yüzden onun metinleri, Türk edebiyatındaki kolay sınıflandırma alışkanlıklarını bozar. "Denemeci" demek yetmez; çünkü denemenin içinde anlatı vardır. "Anlatıcı" demek yetmez; çünkü anlatının içinde felsefî bir iç yoklama vardır. "Mektup yazarı" demek yetmez; çünkü mektup onda muhataba değil, varlığın kendisine gönderilir. "Poetik nesir" demek de tek başına eksik kalır; çünkü şiirsellik onun metninde süs değil,

düşüncenin kalp üzerinden dile gelişidir. Nihat Dağlı'nın asıl yeri, kendini kitaplarda, aşkıta, mağlûbiyette, dilde ve yarada kuran insanın edebî sahasında aranmalıdır.

Nihat Dağlı, kendini anlatırken sadece kendini anlatmaz. Kendini kurmaya çalışan herkese, özellikle de hayata geç kalmış, çocukluğunda üşümüş, kitaplarda ısınmış, dilde kendine bir oda açmış insanlara bir işaret bırakır. Onun metinleri, "ben buyum" diyen mağrur metinler değildir; "ben hâlâ kuruluyorum" diyen yaralı, mahcup, diri metinlerdir. Bu mahcubiyet onu küçültmez; aksine derinleştirir. Çünkü bazı insanlar tamamlanmadıkları için eksik değil, eksiklerini saklamadıkları için hakikîdir.

Filozof Kirpi: "Kendini kuramayan insan, başkalarının gürültüsünde kiracı olur; kendini kuran ise yarasının içine bile bir pencere açar."

2. Kitapların Doğurduğu İnsan: Okuma, Sığınak ve Memleket

Bir çocuk düşünelim: İçine doğduğu evin sesleri ona yetmiyor. Duvarlar konuşmuyor, yüzler açıklamıyor, hayat kendini doğrudan vermiyor. Dışarıda bir dünya var; fakat o dünya çocuğa kucak gibi değil, çoğu zaman taş gibi geliyor. İnsan bazen annesinden, babasından, köyünden, şehirden, mahallesinden doğar; bazen de bütün bunların içinden geçerken doğamadığını fark eder. Nihat Dağlı'nın yazı evreninde kitap tam burada belirir: eksik kalmış doğumun ikinci rahmi olarak. Kitap, onun için ne kültür vitrini ne entelektüel süs ne de okumuş görünmenin pahalı rozetidir. Kitap, hayatta kalma aracıdır; içi üşüyen insanın ateşidir, kendini bulamayanın haritasıdır, memleketini kaybedenin gizli vatanıdır.

Kitap Açarken Beni bu yüzden yalnız kitaplar hakkında yazılmış bir kitap sayılamaz. Daha derinde, kitapların insanı nasıl açtığına, insanın okurken nasıl okunduğuna, metnin kişinin içinde nasıl yeni bir oda kurduğuna dair bir varoluş kayıdır. Dağlı, çocukluktan gençliğe akarken "payına kitapların düştüğünü", ne olduysa, nereye vardysa kitaplar sayesinde olduğunu söyler. Bu cümle, sıradan bir okuma sevgisinin beyanı değildir. Burada kitap, hayatın telâfi edemediği şeyi üstlenen bir varlık hâline gelir. İlk hikâyeyle başka hayatların da bulunduğunu fark eder; o fark edişle kendi hayatı derinleşir, çoğalır, büyür. Okuduğu yazarların ve hikâyelerdeki insanların hayatı da onun hayatına katılır.

Dağlı'nın en keskin cümlelerinden biri burada karşımıza çıkar: "Bir anne ve babanın doğurduğu olsam da aslında beni doğuran kitaplardır." Bu cümle, biyolojik doğumla varoluşsal doğum arasındaki farkı önümüze koyar. İnsan dünyaya gelir; ama dünyada kendisi olarak bulunması başka bir mesai ister. Beden doğar; fakat ruhun, dilin, kalbin, düşüncenin doğumu gecikebilir. Dağlı'da bu gecikmiş doğumu kitaplar üstlenir. Kitaplar onu "emzirir"; açlık ve yoksunluğun kemirdiği bir varlık olmaktan kurtarır; ayağının altına zemin, başının üstüne saçak, iç dünyasına memleket olur. Yersiz-yurtsuzluk duygusunun kıyıcılığından bu şekilde kurtulduğunu söyler.

Burada okumanın felsefî boyutu açılır. Okumak, bilgiyi zihne yığmak değildir; insanın kendi eksikliğini tanımasıdır. Modern zamanın "çok okudum" gevezeliğiyle Dağlı'nın okurluğu arasında ciddi bir mesafe vardır. Bugünün yarım aydını, kitabı çoğu zaman kendine paye çıkarmak için kullanır; Dağlı'da kitap, paye değil, payandadır. Bir insan yıkılmasın diye omzuna konmuş görünmez eldir. Fark tam da buradadır. Kitapla böbürlenene kişi, kitapla arasına vitrin koyar; kitapla yaşayan kişi ise sayfanın içine kendi gölgesini bırakır.

Dağlı, dünyayı çok gezmediğini; fakat dünyanın köşe bucağından uçurulan metinlere oturarak başka türlü gezdiğini söyler. Pasaportsuz, vizesiz, sınır kapılarında beklemeden yol alır. Destanlar, anlatılar, romanlar, şiirler ve felsefe, ona başka hayatların kapısını açar. Bu okuma coğrafyası, dış seyahatin yerine geçen fakir tesellisi değildir. Aksine, insanın iç mekânını genişleten başka bir seyyahlıktır. Çünkü bazı insanlar uçağa biner ama yerinden kıpırdamaz; bazıları bir kitabın ilk sayfasında kıtalar değiştirir. Dağlı ikinci soydandır.

Bu yüzden "Kitap Açarken Beni" adı çok yerindedir. İlk bakışta kitap açan insandır; fakat Dağlı tersinden bakar: Kitap insanı açar. Sayfayı çeviren el, aslında kendi kilidini de yoklar. Metin dışarıya açılan pencere olduğu kadar, içeriye inen merdivendir. Dağlı'nın Nermin Uygur'dan aktardığı pencere imgesi de bu yüzden mânidardır: Kitap insanı dışarıya açar; çıkıştır, ötedir, geniştir. Kapalı yaşama katlanamayan insan için kitap ufka uzanma imkânıdır.

Burada estetik taraf da devreye girer. Dağlı'nın kitapla ilişkisi kuru bir fikir ilişkisi değildir; kokusu, gölgesi, iklimi, sıcaklığı olan bir ilişkidir. Kitap onda nesne olmaktan çıkar, neredeyse canlı bir refakatçiye dönüşür. Metinler onun için okunan şeyler kadar, birlikte yaşanan varlıklardır. Bir kitap bazen çocukluğun gizemli sandığını açan anahtar, bazen hayata karşı tutulmuş küçük bir kalkan, bazen de insanı kendi karanlık odasından çıkaran dar bir pencere olur. Bu yüzden onun yazısında kitap adı geçince sadece bibliyografya oluşmaz; bir ruh iklimi belirir.

Dağlı'nın okurluğunda çocukluk meselesi de güçlüdür. *Kitap Açarken Benide* çocukluğunun "bulanık", "başsız", "sonsuz bir hatıralar yığını" olarak belirmesi, kitaplara gidişin keyfi bir tercih olmadığını gösterir. Cemil Meriç'ten aktarılan pasajda "düşman çevrede ister istemez kitaplara kaçmak"tan söz edilir; düşünceye ve edebiyata hür bir seçimden çok, yaşamak için bir dünya inşa etme mecburiyeti vurgulanır. Dağlı'nın kendi cümleleri bu alıntıyla yan yana durduğunda, okumanın bir tür kaçış ama aynı zamanda inşa olduğu anlaşılır. Kaçış burada korkaklık değildir; zalim ve kıyıcı gerçek karşısında ruhun kendine sığınak açmasıdır.

Bu noktada onun Türk edebiyatındaki yeri için de bir ipucu çıkar. Dağlı, kitap merkezli yazan birçok isimden farklı olarak, okurluğu yazarlığın alt basamağı saymaz. Okurluk onda bizzat bir varoluş hâlidir. *Çıkar Sokakta* bu hâl daha açık bir poetikaya dönüşür: Kitapları kendine sıla bilen yolcu, zihin ve kalbini başka yazarlara açarak kurulur; okumak, yazmak ve yaşamak bir kendilik imkânına dönüşür. Bu cümlelerin arkasında çok ciddi bir edebiyat anlayışı vardır. Yazmak, okumanın meyvesidir; okuma ise yaşamının dönüştürülmüş hâli. Üçü birbirinden koparıldığında geriye ya kuru akademi ya ham duygu ya da gösterişçi edebiyat kalır. Dağlı'nın derdi bunların hiçbirisi değildir.

Onun kitaplarla ilişkisi aynı zamanda etik bir ilişkidir. Çünkü kitap, insanı sadece çoğaltmaz; ona utanmayı, incelmeyi, başkasının hayatını kendi hayatı içinde taşımayı da öğretir. Başka insanlarla, başka yaralarla, başka kaderlerle karşılaşan okur, kendi dar benliğinin kabuğunu çatlatır. Dağlı'nın okuma serüveninde "başka hayatlar" bu yüzden önemlidir. Başka hayatları okudukça kendi hayatı genişler. Burada edebiyat, empati denilen o yorgun kelimenin çok daha derin bir karşılığına kavuşur: Başkasının varlığını kendi iç evrenine misafir etmek.

Nihat Dağlı'yı kitapların doğurduğu insan olarak okumak, onun bütün yazı kaderini doğru yerden kavramaktır. O, kitaplara sığınmış; fakat sığınakta çürümemiştir. Kitaplar onu hayattan kaçırmamış, hayata başka türlü dönmesini sağlamıştır. İşte nitelikli okurluk tam olarak budur: Hayattan kaçarken bile hayatı daha derin anlamak. Kalabalık başarı hikâyeleri bunu bilmez. Onlar parlak vitrin ister. Dağlı ise loş bir odada, kitapların arasında, kendi iç yarasını cümleye çeviren adamdır. Onun memleketi bazen köy değildir, şehir değildir, resmî kimlik hiç değildir; kimi zaman bir roman sayfası, kimi zaman bir şiir dizesi, kimi zaman altı çizilmiş bir felsefe cümlesidir.

Filozof Kirpi: "Bazı çocukları annesi büyütür, bazılarını sokak, bazılarını yara; Nihat Dağlı'yı ise kitaplar emzirmiştir."

3. Aşkın Yurdu: Nihat Dağlı'da Aşk, Mutlaklık ve Yara

Sahaf dükkânında bir adam derginin kapağına bakar. Sayfaları çevirir, bir yerde durur. Yüzündeki çizgiler belirginleşir. Konuşma önce durur, sonra bir cümle kendini ağır ağır bırakır: "Aşk, insanın yurdu." Bu cümle Nihat Dağlı'nın dünyasında sıradan bir duygulanım cümlesi değildir; insanın nereye ait olduğunu, hangi ateşte piştiğini, hangi eksiklikle yaşadığını haber veren bir varlık cümlesidir. Hemen ardından gelen ikinci cümle, meseleyi daha da derinleştirir: "İnsan bir ömür aşkta oturur; yüzünü her nereye çevirmişse, yöneldiği aşıktır." Burada aşk, sevilen bir kişinin adı olmaktan çıkar; insanın bütün yönelişlerini, bütün arayışlarını, bütün kaçışlarını, bütün yenilgilerini içine alan büyük bir ikametgâha dönüşür.

Nihat Dağlı'da aşkı romantik duyguya indiren okuma, kapıyı daha girişte yanlış anahtarla zorlar. Evet, onun metinlerinde sevgili, hasret, vuslat, ayrılık, yanma, bekleme vardır; fakat bunlar aşkın yüzeyde görünen çizgileridir. Derindeki aşk daha geniştir: insanın hakikate doğru çekilmesi, kendi eksikliğini tanıması, görünür dünyada görünmeyenini izini araması, yarısından geçerek kendine varmasıdır. Aşk burada insanı neşelendiren hafif bir rüzgâr değildir; bazen kalbi ateşe seren, bazen dili susturan, bazen kişiyi kendisi için büyük bir soru yapan bir kuvvettir.

*Böyle Dedi Mağlup*un girişinde Filibeli Ahmed Hilmi'den alınan fragman bu bakımdan rastgele seçilmiş bir epigraf gibi durmaz; kitabın kaderini daha ilk sayfada açık eder. Sevddiği söylenen oğulun kimi sevdiği sorulduğunda verilen cevap sarsıcıdır: "Hiç kimseyi..." Ardından bunun aşkın en öldürücü biçimi olduğu belirtilir. Çünkü bağı yakıp kül eden şey "mutlak aşk"tır; önce bu aşka bir hedef bulunmalı, sonra vuslatla söndürülmelidir. Bu fragman, Dağlı'nın aşk evrenini anlamak için çok kritik bir eşiğe işaret eder: Aşk bir nesneye kavuştuğunda yatışabilir; fakat nesnesiz, hedefsiz, mutlağa açılmış aşk insanı bütünüyle yakar.

5

Burada aşkın felsefi boyutu belirir. İnsan sonlu bir varlıktır; fakat içindeki arzu sonluya razı olmaz. Bir yüzü sever, ama yüzün arkasında başka bir ışık arar. Bir sesi özler, ama sesin içinden daha eski bir çağrıyı duyar. Bir insana yönelir, fakat o insan üzerinden kendini aşan bir mânâyâ çarpılır. Dağlı'nın aşk anlayışı tam da bu gerilimde kurulur. Aşk, insanı insana götürürken aynı anda insanı kendinden de taşırır. Bu taşma bazen bereket, bazen felâket olur. Kalp, kaldıracabileceğinden büyük bir anlamla karşılaştığında güzelleşir; aynı anda yarılr.

"Mağlubun Nutku"nda bu yarılma şiirsel bir beden kazanır. "Yara sızıyor nutkuma" dizesi, aşkın dilde açtığı çatlağı gösterir. Konuşan artık pürüzsüz, kendinden emin, sağlam bir özne değildir. Elllerinde, parmaklarında, gözlerindeki iste mağlûbiyetinin imgesi vardır. "Rüyanın şerhiyim ben" derken, kendisini yaşanmış bir olayın sahibi gibi değil, bir rüyanın açıklaması gibi kurar. Daha sert şudur: "Seviyor demişler bana, / Mutlağın gölgesinden geçirmişler. / Uçuruma bakar kalırken, / Kalbimde patlamış Aziz, / Kendim için büyük soru olmuşum." Bu şiirsel parça, Dağlı'da aşkın insanı nasıl bir sorguya dönüştürdüğünü bütün çıplaklığıyla gösterir.

Aşkın yaraya dönüşmesi, onun değersizleşmesi anlamına gelmez. Tam tersine, Dağlı'da yara aşkın ciddiyetidir. Yaralanmayan aşk, çoğu zaman piyasa romantizmidir; cilâlı, kokulu, fotojenik ama derinliği tartışmalı bir şey. Nihat Dağlı'nın aşkı Instagram filtresinden geçmez; kalbin karanlık odasında banyo edilir. Onun aşkında yanma vardır, mahcubiyet vardır, kendini tutma vardır, hatta bazen susma vardır. Sevgi, sahiplenme, kaybetme, günah, hatırlama, vazgeçememe ve kendinden utanma aynı kazan içinde ağır ağır kaynar. Bu yüzden Dağlı'nın aşk dili, tüketim çağının "ilişki" diline benzemez. O dil, psikolojik konfor arar; Dağlı'nın dili ise kalbin hakikatini.

Kuş Dersi bu noktada başka bir kapı açar. Kitabın başındaki Mevlânâ alıntısında aşk yüzünden söze hayret geldiği, macerayı anlatmaya cesaret edemediği, aşkın hakikat incisi düşmesin diye dudaklarını sıkıca yumduğu anlatılır. Başın üzerinde uçacak bir kuş varmış gibi kımıldamamak, nefesini tutmak, tatlıya da acıya

da "sus" işareti yapmak gerekir. O kuş hayrettir; insanı aşk ateşinde kaynatır, pişirir, olgunlaştırır, dedikodudan kurtarır.

Bu fragman Dağlı'nın estetik tavrını da açık eder. Aşkı çok konuşmak, aşkı harcamaktır. Bazı hâller vardır; dile geldiğinde eksilir, pazara indiğinde kirlenir, çok anlatıldığında bayağlaşır. Dağlı'nın aşk karşısındaki tavrı bu yüzden gürültülü değildir. O, aşkı sloganlaştırmaz; onu içte taşır, sezdirir, etrafında dolaşır. Cümleler bazen tamamlanmaz, bazen mektuba döner, bazen rüyaya sığınır, bazen sahaf dükkânında bir emanet defter olur. Aşk, onun metinlerinde meydan konuşması değil, kalp mahremiyetidir.

Fakat bu mahremiyet pasif bir içe kapanma değildir. Aşk, Dağlı'da insanı hayata karşı daha geçirgen kılar. Seven insan, varlığın kabuğuna çarparak kalmaz; o kabuğun içinden sızan işareti arar. *Kuş Dersinin* önsözünde insanın teknik bir metne değil, katmanlı ve çok anlamlı bir şiire doğduğu söylenir. Varlık, işaret ve mecazdır; insan da biyoloji ve akılla sınırlı değildir. Bu bakış, aşkı doğrudan estetik ve metafizik bir dikkate bağlar. İnsan âleme bakarken sadece nesneleri görmez; her şeyin arkasında başka bir çağrının ihtimalini yoklar.

Dağlı'nın aşkı bu yüzden yaşamsal olduğu kadar ahlâkîdir. Çünkü aşk, insanı kendine karşı sahici olmaya zorlar. Sahiplenme ile sevme arasındaki tehlikeli sınır, onun metinlerinde sık sık belirir. "Sevmek sahiplenmenin şahrı" gibi görünen yerden "sahiplenmek sevmenin dibi"ne düşme ihtimali vardır. Seven kişi, sevdiğini koruduğunu sanırken ona el koyabilir; aşk diye başladığı şey, benliğin mülkiyet hırsına dönüşebilir. Dağlı'nın aşk otopsisinde bu karanlık taraf da vardır. Aşk saf bir melek hâli değildir; içinde günah, ihtiras, korku, kaçış ve kendini kandırma ihtimali taşır. Güzel tarafı da burada: Aşkın kirlenebilir olduğunu bilir, ama onu kirleten şeyin aşktan çok insanın hamlığı olduğunu sezdirir.

Nihat Dağlı'yı Türk edebiyatı içinde özgün kılan damarlardan biri burada aranmalıdır. Onda aşk, ne divan şiirinin kalıplaşmış mazmunlarına hapsedilir ne modern romanın psikolojik ilişki çatışmasına daraltılır ne de popüler duygusallığın kolay gözyaşına teslim edilir. Onun aşkı, tasavvufi sezgiyle varoluşsal yarayı, poetik nesirle ahlâkî sorguyu, mahcubiyetle yanmayı yan yana getirir. Bu yüzden onun aşk metinleri ne tam anlamıyla hikâye ne deneme ne de şiirdir; bunların arasından geçen sıcak, yaralı, içli bir nehir gibidir.

Aşk, Nihat Dağlı'da insanın yurduysa, bu yurt konforlu bir ev değildir. Kapısı bazen rüzgâr alır, çatısı bazen yanar, odalarında eski sesler dolaşır. Fakat insan yine de orada oturur. Çünkü başka yere gidemez. Yüzünü nereye çevirirse çevirsin, aradığı şey aşktır: kitapta, dilde, rüyada, çocuklukta, mağlûbiyette, Tanrı'da, sevgilide, kayıpta, kendilikte. Modern insan bunu kabul etmek istemez; aşkı yönetilebilir bir duygu sanır. Dağlı'nın metinleri ise başka bir şey söyler: Aşk yönetilmez, insanı yönetir. Hatta bazen insanı dağıtır ki, içinden hakikate yakın bir insan çıksın.

Filozof Kirpi: "Aşk, kalbin süslü misafiri değil; insanın içine yerleşip bütün sahte evrakını yakan eski bir yangındır."

4. Mağlûbiyetin Estetiği: Yenilgi, Zarafet ve İç Derinlik

Bir ceviz ağacının gölgesi yaz ikindisine düşer. Gölge ağırdır; sanki yalnız toprağa değil, insanın içine de düşer. Nihat Dağlı'nın *Böyle Dedi Mağlupta* açtığı mağlûbiyet bahsi böyle bir gölgeyle başlar: "Gölgesi yaz ikindisine düşen ceviz ağacı" artık kalbine kulak kesilmez; ellerin ayasına "ağrılı bir çiçek gibi" konan yara, nutka sızar. Burada yenilgi bir olay değil, insanın içine yerleşmiş bir iklimdir. Mağlûp olan kişi yalnız kaybetmiş değildir; kaybın içinden kendini duymaya başlamıştır. Bu yüzden Dağlı'da mağlûbiyet, yüz kızartıcı bir düşüş değil, insanın kabuklarından soyularak kendi hakikatine yaklaşmasıdır.

Modern çağın kaba başarı dili, böyle bir mağlûbiyet estetiğini anlamaz. Ona göre insan ya kazanır ya kaybeder; ya görünür ya silinir; ya alkışlanır ya kenara itilir. Oysa Nihat Dağlı'nın metinlerinde kaybetmek, bazen insanı ilk kez sahici yapan şeydir. Zaferin gürültüsü insanı sağır edebilir; mağlûbiyetin sessizliği ise kalbi iştir hâle getirir. Bu nedenle Dağlı'nın mağlûbu, pazarlama dünyasının "başarısız birey"i değildir. Daha ağır, daha mahrem, daha derin bir figürdür. O, yarasıyla birlikte yürüyen insandır. Kendi üzerinde zafer kazanamamış ama kendini inkâr etmemiştir. Bu bile çağımız için epey büyük bir haysiyettir.

Nöbete Yazıldığım Yerde Dağlı, kendi hikâyesinin içinden geçerken "her hâlimde mağlûbiyet izi vardı" der. Bu iz, Nurdan Gürbilek'in *Mağdurun Dili* üzerinden kavranan "kapanmaz yara"yla birleşir; Dostoyevski'nin aşağılanmış ve yaralanmış kahramanları önüne düşer ve böylece "yaramı göreceksin, yarılmak nedir anlayacağım" cümlesine varır. Bu parça, Dağlı'nın mağlûbiyet anlayışını kişisel hüzünden çıkarıp edebî ve düşünsel bir hatta yerleştirir. Yara, yalnız başına acı değildir; insanın kendini tanıdığı karanlık aynadır.

Dağlı'nın farkı burada belirir: O, yarayı romantize etmez ama yaradan kaçmaz. Yarayı bir madalya gibi takmaz; fakat onu örtüp sahte bir sağlamlık gösterisine de girmez. Bugünün insanı çoğu zaman "iyi görünme" hastalığına yakalanmış vaziyette. İçeride enkaz, dışarıda filtre. Kalp dağınık, profil tertemiz. Dağlı bu pazara mal vermez. Onun metninde insan kırılmışsa kırılmıştır; eksilmişse eksilmiştir; kendi içinin tenhasında kalmışsa kalmıştır. Fakat bu hâl, çürümeye teslimiyet değildir. Çünkü yarayı görmek bile insanı iyileşme yoluna sokar; merhemi aratır. *Çıkar Sokakta* hakikate dair cümle kuran her ismin biraz yaralı olduğu, metinlerinin çığlık taşıdığı söylenirken, yara aynı zamanda "büyük imkân" olarak kavranır.

Bu imkân, Dağlı'nın estetiğini kurar. Estetik burada güzeli süslemek değil, kırığın içindeki ışığı görebilmektir. Mağlûbiyetin estetiği, kaybın zarafetidir. Her insan kaybeder; fakat herkes kaybını zarafete dönüştüremez. Kimi kayıpla çirkinleşir, kimi hınçlanır, kimi başkasını zehirler, kimi kendini kutsal mağdur ilan edip etrafından sürekli tazminat ister. Dağlı'nın mağlûbu başka türdür. O, yarasını bağırarak satmaz. Yarayı içeri alır, onunla oturur, onu düşünceye, dile, merhamete, mahcubiyete dönüştürmeye çalışır. Böyle bakınca mağlûbiyet, hıncın değil, incelmanın eşiği olur.

Elveda Oblomov bu mağlûbiyet estetiğinin başka bir yüzünü açar. Dağlı, Oblomov'u kaba okumanın "tembel" hükmünden kurtarır; onu "incitip incinmenin yıkımından yorgun düşmüş, vazgeçmiş bir güzel" olarak görür. Oblomov hayattan gizlenir, parlatmaz kendini, siler; hayat onun sırtında ağır bir yükür. İçindeki ateş yakacak bir şey bulamayınca kendi zindanını yakar ve söner. Burada mağlûbiyet, hayatın ritmine yetişememek değil; hayatın hoyratlığına karşı ruhun kendini koruma refleksidir. Sert dünyanın ortasında narin kalmış insanın yenilgisidir bu.

Dağlı'nın Oblomov okuması, onun insan anlayışını derinleştirir. Kolaycı akıl hemen hüküm verir: Tembel, pısrık, iradesiz. Fakat Dağlı hüküm vermeden önce içeri bakar. İnsan bazen yapamadığı için değil, yapmanın bedelini ruhen taşıyamadığı için geri çekilir. Her kapı açılışı yeni bir sorumluluk, her yüz karşılaşması yeni bir yük, her ilişki yeni bir yaralanma ihtimalidir. Oblomov'un perdeleri kapatması yalnız miskinlik değil, varlıkla temasın ağırlığına dayanamamaktır. Dağlı bu ağırlığı anlar; çünkü onun kendi metinlerinde de hayatla temas, çoğu zaman bir yara biçiminde tecrübe edilir.

Fakat Dağlı mağlûbiyeti kutsayıp insanı pasifliğe gömen bir yazar değildir. Oblomov'dan geçmek gerekir. Hatta "kalb ritimlerinin altına düşen hayattan ve yeniliğe kapılarını kapatmış düşüncelerden çık git" çağrısı tam da burada anlam kazanır. Yerinde kalırsa yosun tutacak, körleşecek, boğulacaktır. Bu yüzden yürümek, çekip gitmek, ağırlıkları sırttan düşürmek gerekir. Mağlûbiyet burada son durak değil, geçilmesi gereken eşiktir. İnsan mağlûbiyetini tanımalı ama ona tapınmamalıdır. Yara gösterir; fakat yolda kalmak için değil, yürümek için.

Bu noktada Dağlı'nın estetik, etik ve yaşamsal boyutları birleşir. Estetik, yaranın dile gelişidir. Etik, yaranın hınca dönüşmesine izin vermemektir. Yaşamsal boyut ise, bütün bu kırılmalara rağmen yürüyebilmektir. Dağlı'nın mağlûbu, haysiyetini kaybetmemiş kaybedendir. Yenilmiştir ama bayağılaşmamıştır. Kırılmıştır ama zalimleşmemiştir. Geri çekilmiştir ama içindeki insanı tamamen teslim etmemiştir. İşte incelik burada. Herkesin kazanmak için çirkinleştiği bir çağda, kaybederken zarif kalmak başlı başına ahlâkî bir direniştir.

Türk edebiyatı içinde Nihat Dağlı'nın mağlûbiyet damarını önemli kılan şey de budur. Bizde mağlûp insan çoktur; ama mağlûbiyeti içsel estetik, kendilik meselesi, kalp terbiyesi ve varoluşsal düşünce hâline getiren metin azdır. Dağlı, mağlûbiyeti arabesk şikâyetle düşürmeden, mağduriyet pazarına çevirmeden, gösterişli bir "ben acı çektim" edasına bulamadan işler. Onun mağlûbu, kendi yarasının başında nöbet tutar. Bu nöbet, bazen kitap olur, bazen mektup, bazen Oblomov'a elveda, bazen sahaf dükkânında bırakılmış bir defter.

Nihat Dağlı'da mağlûbiyet, insanın düşmesi değil, düşerken neye tutunduğudur. Kimi alkışa tutunur, kimi hınca, kimi iktidara, kimi kabalığa. Dağlı'nın insanı çoğu zaman cümleye tutunur. Çünkü cümle, yenilmiş insanın içinde hâlâ diri kalan son ince köktür. O kök kurursa insan yalnız mağlûp olmaz; kabalaşır. Dağlı'nın metinleri, kabalaşmamış mağlûbun iç sesini taşıdığı için kıymetlidir.

Filozof Kirpi: "Mağlûbiyet, çürük kalpte hınca; temiz kalpte merhamete dönüşür."

5. Oblomov'dan Geçmek: Var Olmak, Yorulmak ve Hayata Tutunmak

Bir insanın perdeleri kapatması bazen tembellik değildir; dışarıdan gelen ışığın içerdeki yarayı fazla görünür kılmasıdır. Nihat Dağlı'nın *Elveda Oblomov* kitabına böyle girmek gerekir. Çünkü burada karşımızda yalnızca Gonçarov'un meşhur roman kahramanı yoktur; onun arkasından Dağlı'nın kendi iç yorgunluğu, dünyayla münasebet kurma sancısı, hayata tutunma arzusu ve var kalma kaygısı belirir. Oblomov, Dağlı'nın elinde edebî bir karakter olmaktan çıkar; insanın hayata yetişemediği, varlığın ağırlığı altında ezildiği, kendini korumak isterken hayattan düştüğü bir hâlin adı olur.

Dağlı, daha kitabın önsözünde hükmü tersyüz eder: "Oblomov tembel değildir; incitip incinmenin yıkımından yorgun düşmüş, vazgeçmiş bir güzeldir." Bu cümle, bütün kitabın ana kapısıdır. Çünkü alışılmış Oblomov okuması onu uyuşukluk, miskinlik, iradesizlik üzerinden görür. Dağlı ise meseleyi ruhun derinliğine indirir. Oblomov hayattan kaçmaktadır; fakat bu kaçış basit bir konfor düşkünlüğü değildir. Hayat onu başka türlü çarpmış, ona başka türlü renk vermiştir. O, canını sıkı hayattan gizlenip korunarak olup bitene katlanır; kendini parlatmaz, siler. Hayat onun sırtında ağır bir yükür; yoran, dağıtan, içteki ateşi söndüren sert bir rüzgârdır.

Bu okuma Dağlı'nın insan kavrayışını açar. O, insanı dış davranışlarına bakarak hemen mahkûm eden kaba ahlâkçılardan değildir. Perde kapalıysa, "aç şunu, güneş girsin" demeden önce, insanın niçin karanlıkta kalmak istediğini sorar. Çünkü bazı karanlıklar zevkten değil, korunma ihtiyacından doğar. Bazı insanlar tembel değildir; hayata temas ettikçe yaralandığı için geri çekilmiştir. Bazıları eylemsiz değildir; her eylemin ardında yeni bir incinme ihtimali gördüğü için kıpırdayamaz hâle gelmiştir. Oblomov'un yatağı bu yüzden yalnız yatak değildir; ruhun kendine yaptığı siper, dünyanın gürültüsüne karşı çekilmiş zavallı bir iç kale gibidir.

Fakat Dağlı burada durmaz. Oblomov'u anlamak, Oblomovluğu kutsamak değildir. Kitapta "Hayat yoruyorsa, Oblomov'dan geçmek iyi gelecektir" cümlesi tam da bu yüzden önemlidir. Geçmek... Yani orada ikamet etmemek. Yorgunluğu tanımak, fakat yorgunluğu kimlik hâline getirmemek. İncitilmişliği görmek, fakat incitilmişliği hayatın bütün imkânlarını iptal eden bir mutlaklığa çevirmemek. Dağlı'nın tavrı burada ince ve sahicidir: Oblomov'u aşağılamaz, ama okuyucuyu onun odasında çürümeye de bırakmaz. Onu anlamaya çağırır; sonra ondan geçmeye.

Bu geçiş, Nihat Dağlı'nın hayat felsefesinde merkezi bir yere sahiptir. Çünkü insan, yalnız doğduğu yerde değil, düştüğu yerde de kalabilir. Bazen ocuklukta kalır, bazen aşkta, bazen mağlûbiyette, bazen kırınlıkta, bazen de kendi yarasının çevresinde dönen bitimsiz iç konuşmada. Oblomov'dan geçmek, insanın kendisine acımdan kendisine emek vermeye geçmesidir. "Bittim" dediği yerde hayatın bitmediğini fark etmesidir. Dağlı, doğanın ve hayatın kendince devam ettiğini, belki artık özölenin biz olduğumuzu söyler. Eğer kişi var değilse, yaşamı da olmaz; olanın şeyi, nesnesi olur. Bu cümle serttir; çünkü insanın kendini bırakmasının masum bir hüznün olmadığını, sonunda varlık kaybına dönüşebileceğini gösterir.

Burada "var olmak" ile "hayatta kalmak" arasındaki fark açılır. Hayatta kalmak biyolojik bir devamdır; var olmak ise ruhun, kalbin, düşöncenin, iradenin ve sevincin hâlâ diri olmasıdır. Nihat Dağlı'nın yazı evreni bu diri kalma meselesiyle sık sık boğuşur. *Nöbete Yazıldığım Yerde* "diri kalmak, var olmak ve güzel ölmek" için yazdığını söylemesi, *Elveda Oblomov*'daki arayışla aynı damara bağlanır. Yaşamak, sadece günleri devirmek değildir; insanın kendi içindeki çöküşe karşı nöbet tutmasıdır. Bu nöbet kimi zaman kitapla, kimi zaman aşkla, kimi zaman yazıyla, kimi zaman da bir roman kahramanına "elveda" diyebilme cesaretiyle tutulur.

Oblomov'un yorgunluğu, Dağlı'da dünya meselesiyle de birleşir. *Elveda Oblomov*'un "Dünyada Olmak" bölümünde insanın doğar doğmaz çıplak, korunaksız, her şeyle ten tene geldiği anlatılır. İlk müdahale bedene bir şeyler sarmaktır; insan böylece rüzgârdan, belki de hayattan korunur. Fakat bu masum giyinme zamanla değişir. İnsan giyindikçe, sahip oldukça, dünyaya daha çok sarıldıkça kendinden uzaklaşır. Elbiseler, evler, mallar, evlâtlar, hayatla arasına girer; sahip oldukları ona sahip olmaya başlar. Daha çok dünyada kaldıkça kendine daha az uğrar.

Bu fragman, Oblomov meselesini daha geniş bir felsefî hatta taşır. Bir yanda hayattan kaçan Oblomov vardır; diğer yanda dünyaya fazla gömölmüş modern insan. Biri perdeleri kapatıp çürür; diğer vitrini açıp içini kaybeder. Biri yaşayamaz; diğer yaşadığını sanırken kendinden uzaklaşır. Dağlı'nın meselesi ikisini de görmektir. O, hayatın ağırlığı altında ezilen insanı anlar; fakat dünyanın eşyasına gömölüp kendini unutan insanı da teşhir eder. Yani yalnız pasifliği değil, sahte aktifliği de sorgular. Bugünün koşturan, kazanan, biriktiren, görünür olan insanı da başka türden bir Oblomov olabilir: dışarıda hareketli, içerde ölü.

Bu yüzden "Oblomov'dan geçmek", sadece yatağı terk etmek değildir. Dünya ile doğru mesafeyi yeniden kurmaktır. Ne hayattan korkup tavan arasına kapanmak ne de dünyanın pazarında kendini satılığa çıkarmak. İnsan, hayatla münasebet kurmalıdır; ama bu münasebet onu yutmamalıdır. Sevmeli, yürümeli, çalışmalı, yazmalı, yüzlerle karşılaşmalı, sorumluluk almalı; fakat bütün bunların içinde kalbini pazara kaptırmamalıdır. Dağlı'nın edebî ve ahlâkî hassasiyeti burada kıvama gelir. O, insanı hayata çağırır; ama hayata teslim olmaya değil, hayatta kendisi olarak belirmeye.

Kitap Açarken Benide Oblomov'un aşk ile bir süre hayata taşındığı, yüzüne kan, gözlerine ışık geldiği; fakat aşk gidince yeniden izbe hayatına düşöüp ürödüğu söylenir. Ardından gelen ağrı nettir: "ürümeyelim!" Kalbin açlığını fark etmek, içe eğilmek, kir ve pası silmek, akleden bir kalbe varmak gerekir. Bu parça, Dağlı'nın Oblomov'u niçin önemsediğini gösterir. Oblomov yalnız tembellik bahsi değildir; kalbin açlığı bahsidir. İnsan, kalbinin açlığını tanımaszsa ya dünyaya saldırır ya odasına kapanır. İkisinde de eksilir.

Nihat Dağlı'nın Türk edebiyatındaki yeri bu noktada daha belirginleşir. O, roman kahramanlarını yalnız edebî figür olarak okumaz; onları insan hâllerinin aynası hâline getirir. Oblomov'u Rus romanından alır, kendi iç odasına taşır, oradan Türkçe bir kendilik meselesi çıkarır. Bu, iyi okurun işidir; ezber bozan, kalbiyle düşönen, metni kendi yarasına değdirerek okuyan okurun. Dağlı'nın Oblomov'u bize şunu söyler: İnsan bazen hayata geç kalır; ama geç kaldığını fark etmek bile bir başlangıçtır.

Filozof Kirpi: "Oblomov'dan geçemeyen insan yatağında değil, kendi içinin rutubetinde çürür."

6. Dünya, Sahiplik ve Etik: Nihat Dağlı'nın Ahlâkî Damarı

Bir bebek dünyaya çıplak gelir. Ne evi vardır, ne adıyla kurduğu bir iktidarı, ne bankada hesabı, ne vitrinde parlayan bir sûreti. İlk çılgınlığını atar; sonra bir el uzanır, bedenine bir şey sarar. Üşümesin diye. Hayattan, rüzgârdan, soğuktan korunsun diye. Nihat Dağlı'nın *Elveda Oblomov*da kurduğu sahiplik meselesi bu sahneden başlar. İlk elbise masumdur; çünkü var kalmak içindir. Fakat insan büyüdükçe bu masum sahiplik yavaş yavaş başka bir şeye dönüşür. Elbise çoğalır, ev çoğalır, eşya çoğalır, mülk çoğalır, insanın kendisini dışarıdan belirleme arzusu kabırır. Bir noktadan sonra insan dünyayı giyinmez; dünya insanı giyer.

Dağlı'nın ahlâkî damarını burada aramak gerekir. O, ahlâkı kuru nasihat, vaaz, yasak ve görev diliyle kurmaz. Onun ahlâkı, insanın ne zaman kendinden uzaklaştığını fark etmesiyle başlar. Sahip olmak başlangıçta masumdur; insan korunmak, barınmak, yaşamak ister. Fakat sahiplik büyüdükçe masumiyetin bir yerinden yırtık açılır. Dağlı, "sahip oldukça, sahip olmak istedikçe, sahipliğin yüzünde karalıklar belirir" derken, insanın dünyaya bağlandıkça kendinden nasıl koptuğunu anlatır. Elbiseler, evler, taşınır taşınmaz mallar, çocuklar, hayatla insan arasına girer; sahip olduklarımız bize sahip olmaya başlar.

Bu cümle, Nihat Dağlı'nın etik evreninde küçük bir bomba gibidir. Çünkü modern insan kendisini sahip olduklarıyla var etmeye çalışır. Evin büyüklüğü, arabanın markası, telefonun modeli, hesabın kabarıklığı, görünürlüğün şişkinliği... Hepsi insana var olduğu yalanını fısıldar. Bugünün insanı var olmaktan çok, var görünmekle meşgul. Dağlı ise bu şişkinliği patlatır. Sahip olarak, biriktirerek, dünyaya daha fazla bağlanarak var olunmadığını; varsıllığı çoğaltırken insanın kendisini eksilttiğini söyler. Burada mesele zenginlik düşmanlığı değildir; mesele, insanın kendi ruhunu eşyanın tapusuna devretmesidir.

10

Bu bakışta çok ciddi bir felsefî taraf vardır. İnsan dünya ile ilişki kurmak zorundadır; fakat dünya ile ilişki kurmak başka, dünyaya gömülmek başkadır. İnsan ev yapar; sonra ev onu içine kapatır. Para kazanır; sonra para onun bakışını satın alır. Çocuklarını sever; sonra onları kendi mülkiyetinin devamı gibi görmeye başlar. Bilgi edinir; sonra bilgiyi hakikate hizmet ettirmek yerine başkalarının üzerinde üstünlük kurmak için kullanır. Sahiplik, sadece maddî nesnelerle ilgili değildir; fikir, inanç, kimlik, makam, acı, hatta aşk bile sahiplenmenin karanlık alanına çekilebilir. İnsan sevdiğini bile sevmek yerine sahiplenmeye başladığında, aşkın inceliği mülkiyetin kabalığına yenilir.

Dağlı'nın metinlerinde etik, tam da bu kabalığa karşı incelik arayışıdır. *Çıkar Sokakta* yasa ve norm meselesi üzerinden yaratıcı özneye, kendiliğe, yasanın duvarını aşan bir var oluş formuna dikkat çekilir. Fakat bu, başıboş bir keyfîlik değildir. "Yaratıcılık/özgürlük etiği" diye beliren şey, insanın kendi yasasını bulması, kendini sahici biçimde kurmasıdır. Dağlı burada ahlâkçılıktan uzak durur; çünkü ahlâkçılık çoğu zaman başkasını terbiye etme kibriidir. Fakat ahlâksız da değildir; çünkü onun bütün yazısı insanın kendine, hayata, başkasına ve varlığı karşı sorumluluğunu yoklar.

Bu ayırım mühimdir. Ahlâkçı insan çoğu zaman dışarıya konuşur: Şöyle yap, böyle ol, şunu terk et, buna uy. Ahlâkî insan ise önce kendi içine bakar. Dağlı'nın yazısı bu ikinci hatta durur. Kendine dönüklüğü önemser; kurtarıcı reçete sunanlara şüpheyle yaklaşır. Çünkü reçete dağıtanların çoğu, kendi yarasına bakmadan başkasının kalbine pansuman yapmaya kalkar. Evet, biraz sert söyleyelim: Kendi içindeki çürümeyi görmeyen adamın başkasına ahlâk dersi vermesi, rutubetli duvarın temizlik konferansı vermesine benzer.

Nöbete Yazıldığım Yer bu ahlâkî damarı daha çıplak, daha yaşamsal bir yere taşır. Dağlı orada "diri kalmak, var olmak ve güzel ölmek"ten söz eder. Hatta soruyu tersinden kurar: "Nasıl güzel yaşarım?" değil, "nasıl yaşarım da güzel ölmüş olurum?" Bu, yaşamı ölümlle korkutmak değildir; tam tersine, hayatı sonundan bakarak ciddiye almaktır. Güzel ölmek isteyen insan, çirkin yaşama lüksünü kaybeder. Çünkü ölüm, insanın bütün

sahipliklerini elinden alan büyük eşitleyicidir. Oraya ev götüremezsin, araba götüremezsin, makam götüremezsin, alkış götüremezsin. Geriye yaşadığın hâlin kokusu kalır.

Dağlı'nın "güzel ölme" meselesi, onun etik anlayışına tasavvufî ve varoluşsal bir derinlik katar. İnsan dünyada yer kaplamaya değil, iz bırakmaya gelir; fakat bu iz, gürültüyle değil, güzellikle bırakılır. İyi gelmek, dokunmak, incitmek, kendini kurmak, başkasının varlığına alan açmak... *Nöbete Yazıldığım Yerde* dünyanın güzel insanlarla katlanılır hâle geldiğini, insanın insana, bir ağaca, diğer bir varlığa iyi gelmesiyle dünyanın taşınabilir olduğunu söyleyen damar buraya bağlanır. Aç ve susuz bırakılmış köpeklerle ekmek taşıyan İzzet'in hikâyesi, Dağlı'nın ahlâkını büyük kavramlardan indirip küçük ama sahici bir insan hareketine yerleştirir.

Bu yüzden Nihat Dağlı'nın etik dünyasında "sahip olmak"tan çok "şahit olmak" kıymetlidir. *Kuş Dersinde* insanın varlığı arzu ve iktidar nesnesine çevirdiği, modern bakışın "niçin?" sorusunu unutarak "nasıl?" sorusuna kapandığı anlatılır. Varlık insanın emrine verildikçe insanın kendisi kılıca dönüşür; önce varlığı keser, sonra kendine rakip gördüğü hemcinsini. Buna karşı ikinci göz, yani irfanî göz, varlığı okuyucusunu bekleyen bir kitap olarak görür. İnsan da bu kitabın zorba sahibi değil, dikkatli okuyucusu olmalıdır.

Dağlı'nın ahlâkî tavrı Türk edebiyatı içinde bu nedenle kayda değerdir. O, slogan üretmez; insanın eşyayla, dünya ile, kalbiyle, ölümle ve başkasıyla kurduğu ilişkiyi yoklar. Ahlâkı dışarıdan dayatılan bir üniforma değil, içeriden büyüyen bir dikkat olarak kurar. Sahiplik insanı şişirir; dikkat insanı inceltir. Sahiplik dünyayı nesne yapar; şahitlik dünyayı mânâya açar. Sahiplik başkasını rakip görür; etik başkasının varlığında kendi sınırını öğrenir.

Nihat Dağlı'da dünya reddedilmez; fakat dünyanın insanı yutmasına da razı olunmaz. İnsan dünyadan geçer, dünyaya çarpar, dünyada yaralanır; ama dünyaya bütünüyle teslim olursa kendini kaybeder. Bu yüzden onun metinleri bize sessiz ama ağır bir teklif bırakır: Az kabar, çok derinleş. Az sahip ol, çok gör. Az hükmet, çok şahit ol. Çünkü insanın asıl mülkü, sahip oldukları değil, sahip olduklarına rağmen kaybetmediği kalbidir.

Filozof Kirpi: "İnsan eşyaya sahip olduğunu sanır; oysa çoğu zaman eşya insanın kalbine tapu koyar."

7. Dil, Mektup ve Kimsesizlik: Hiç Kimseye Yazılan İnsan

Bir mektup masaya bırakılır. Zarfın üzerinde belirgin bir adres yoktur belki; fakat içinde bir kalbin bütün adresleri titrer. Mektup denen şey, çoğu zaman birine yazılmış gibi görünür; ama derininde insanın kendine, yokluğuna, eksikliğine, suskunluğuna, hatta henüz karşılaşmadığı bir ruha gönderdiği iç haberidir. Nihat Dağlı'nın *Hiç / Kimseye Mektuplar* kitabına böyle bakmak gerekir. Burada mektup, haberleşme aracından ibaret değildir. Mektup, insanın kendi içinden çıkıp başka bir kalpte yankı aramasıdır. Birisine yazılır gibi görünür; ama herkese, hiç kimseye, belki de "Kimse" diye adlandırılan o derin muhataba ulaşmak ister.

Kitabın ithafındaki "Kendinden vazgeçmeyene, bütünlüğünün arızalanmasına gözyaşı döken Kimse'ye..." ifadesi bile metnin daha baştan sıradan bir mektuplaşma düzenine yerleşmeyeceğini gösterir. Buradaki "Kimse", basit bir yokluk adı değildir; varlığın kırık tarafını, kendini tamamlayamayan insanın iç muhatabını, bazen de insanın kendisine varamadığı için başkasına yazmak zorunda kaldığı o ara bölgeyi temsil eder. Nihat Dağlı'nın mektubu, bu yüzden kalabalığa atılmış bir mesaj değil, tenhaya bırakılmış bir mumdur. Yanan küçük, aydınlatığı yer büyüktür.

Dağlı, önsözde yazma sorusunu aşkın, suskunluğun ve iç mecburiyetin ortasına yerleştirir. "Niçin yazıyorum?" sorusu, onda dışarıdan gelen bir merak değil, içeride kanat çırpın bir kuştur. Aşka düşen, başka türlü tutulmayla bakıp kalan, konuşamayıp ancak yazabilen insanın gönlünde bu soru belirir. Yazmak burada tercih değil, çoğu zaman mecburiyettir. İnsan söyleyemediğini yazar; ama yazdığı anda da eksildiğini bilir.

Çünkü gönülde canlı, sıcak, ateşli duran hâl, kâğıda geçtiğinde soğuma tehlikesi taşır. Dağlı, Samiha Ayverdi'den hareketle kelimelere bağlanan hislerin bütün kudretini yitirebileceğini hatırlatır. Bu, onun dil karşısındaki mahcubiyetini gösterir: Dil gereklidir, ama dil yeterli değildir.

İşte Nihat Dağlı'nın mektup estetiği bu gerilimde kurulur. Yazmak zorundadır; çünkü dile düşmüş insan için başka seçenek yoktur. Ama yazdığının, içte olup bitenin tamamını taşıyamayacağını da bilir. Bu yüzden onun cümlelerinde daima bir yarım kalmışlık, bir üç nokta, bir iç çekilme, bir mahcup geri duruş vardır. Gürültülü anlatıcı değildir o. Kendini pazara çıkarmaz; içinden haber verir. "Gönlü kuşatıp onu dile yerleştirmek mümkün olmaz" derken, insanın gönle sahip olmadığını, aksine gönlün içinde beliren görüntülerden ibaret olduğunu sezdirir. İnsan, kıyasız bir denizin kenarında oturup göz veya diline vuran hâlleri kabına doldurarak konuşur.

Bu cümle Dağlı'nın felsefi tarafını açar. Dil, hakikatin mutlak kabı değildir; hakikatin sızıntılarını tutmaya çalışan kırılğan bir testidir. Bu yüzden onun metinlerinde kesin hükümden çok yoklama, teşhisten çok dokunma, sonuçtan çok akış vardır. Mektup formu da buna çok uygundur. Çünkü mektup kapalı sistem kurmaz; muhatabını bekler. Bir boşluk bırakır. Cümleyi tamamlamaz, karşı kalbin tamamlamasını ister. *Hiç / Kimseye Mektuplarda* "üç nokta, muhatabın tamamlayacağı çok şey" olarak belirir. Parantezler, yarım kalmışlıklar, içeri kıvrılan cümleler, mektubun yalnız yazan tarafından değil, okuyan tarafından da kurulmasını sağlar.

Burada kimsesizlik meselesi devreye girer. Dağlı'da kimsesizlik yalnız sosyal yalnızlık değildir. İnsanlarla çevrili olup yine de kimsesiz kalmak mümkündür. Hatta bazen kalabalık, kimsesizliği daha da görünür kılar. Çünkü kalabalık çoğu zaman ruha muhatap olmaz; sadece bedeni sayar, ismi kayda geçirir, sesi duyar ama içteki kırılmayı işitmez. Mektup, bu işitilmeme hâline karşı kurulan ince bir direniştir. Dağlı'nın "Birisine değil, herkese, hiç kimseye mektup olması" dediği yer, tam da bu geniş kimsesizliğin içinden çıkar. Metin, tek bir adrese gitmez; kendini açıkta, eksikte, kırıkta hisseden herkese doğru yola çıkar.

Bu yüzden okur, Dağlı'nın metninde pasif alıcı değildir. Okur, mektubun ikinci yazarı gibidir. Yazar "Ey okur! Biz birbirimize gönderilmiş bir mektup olabiliriz" derken, edebiyatın en zarif imkânlarından birini yoklar: Karşılaşma. İnsan bazen bir insanla değil, bir metinle karşılaşır; fakat o metin onda bir insan tesiri bırakır. Dağlı'nın kitabının yirmi yıl boyunca okuruyla söyleşmesi, çok kitaplığa yerleşmesi, çok kalpte kendine yer bulması, yazarına ait olmaktan çıkıp okurun sahiplendiği bir şeye dönüşmesi, bu karşılaşmanın sahici olduğunu gösterir.

Nöbete Yazıldığım Yerde mektup daha siyasî ve varoluşsal bir renge bürünür. İçerideyken mektup almak, mektup yazmak, yalnız kişisel haberleşme değil, insanın hâlâ diri olduğunu, hâlâ muhatap alınabildiğini, hâlâ bir kalpte yer tuttuğunu hissetmesidir. Dağlı, "birbirlerine gönderilmiş mektup olan insanlar"dan söz eder; insanlar mazrufu olan iki zarf gibi karşılaşır, sonra soyunarak birbirlerine açılırlar. Bu imge, onun mektup anlayışının en güzel damarlarından biridir. İnsan kapalı bir zarftır; ama doğru muhatap karşısında açılır. Açılmak ise kolay iş değildir. Her açılma biraz yaralanma riskidir.

Mektubun aşk boyutu da burada unutulmamalıdır. Dağlı, "mektupların tümü biraz aşktan geçip adreslerine varırlar" der. Bu cümle, mektubu kuru iletişimden çıkarıp kalbî bir akışa yerleştirir. Mektup, içeriğinden bağımsız olarak bir yöneliştir. Yazmak, birine doğru kalben yürümektir. Kimi zaman dostluğa, kimi zaman aşka, kimi zaman kendilik arayışına, kimi zaman da yalnızca anlaşılma ihtimaline doğru. Mektuplaşmak "bir ipin iki ucundan tutmak" gibidir; giden ve gelen mektuplar arasında bağ gelişir.

Türk edebiyatı içinde Nihat Dağlı'nın mektup formunu kıymetli kılan şey de budur. O, mektubu nostaljik bir tür olarak kullanmaz. Mektup onda iç dökme kolaylığına da düşmez. Bir varoluş biçimi, bir kendilik yoklaması, bir mahremiyet mimarisi hâline gelir. Onun mektubu, adres defterinden çok kalp defterine yazılır.

Bu yüzden *Hiç / Kimseye Mektuplar*, yalnız mektuplardan oluşan bir kitap değil; insanın dile, okura, kimsesizliğe ve kendi iç yarasına gönderdiği uzun bir yankıdır.

Nihat Dağlı'da dil, kimsesizliği tamamen ortadan kaldırmaz; ama ona dayanılır bir biçim verir. Mektup, insanı bütünüyle kurtarmaz; fakat onu büsbütün susmaktan korur. Bazı insanlar bağırarak yalnızdır, bazıları susarak; Dağlı'nın insanı yazarak yalnızdır. Güzel tarafı şu: Bu yalnızlık, okura değdiğinde artık sadece yalnızlık kalmaz; iki kalp arasında ince bir köprüye dönüşür.

Filozof Kirpi: "Mektup, kimsesizliğin posta pulu takılmış hâlidir; doğru kalbe varırsa yalnızlık bile adres bulur."

8. Kuş Dersi: Hayret, Susmak ve Kalp Işması

Bir sınıf düşünelim: Pencereler açık, dışarıdan mandalina çiçeğinin kokusu geliyor. Çocukların zihni artık dilbilgisi işaretlerine, tahtadaki kurallara, öğretmenin uzayıp giden sesine sığmıyor. Tam o sırada okul avlusundaki çınara bir kuş konuyor ve şakımaya başlıyor. Soluk benizli, kızıl saçlı bir çocuk dayanamayarak parmak kaldırıyor: "Sus öğretmenim, kuşu dinleyelim!" Nihat Dağlı'nın *Kuş Dersi* kitabının iç kapısını açan bu sahne, basit bir çocukluk anekdotu değildir; onun bütün estetik ve metafizik dikkatini özetleyen berrak bir işaret. Çünkü burada mesele kuş değildir yalnızca; gürültüye karşı dikkat, bilgiye karşı hayret, müfredata karşı varlık, öğretici sese karşı kalbin ince işitmesidir.

Dağlı'nın dünyasında kuş, doğanın sevimli bir parçası olarak kalmaz. Kuş, insanın kaybettiği ilk dikkatin habercisidir. Modern insan çok şey bilir ama az şey duyar. Çok konuşur ama derin işitmez. Çok açıklar ama hayret etmeyi unuttur. Oysa "Sus öğretmenim" cümlesi, bütün açıklama düzenine atılmış küçük ama muhteşem bir çentiktir. Çocuk, öğretmeni sustururken bilgiye düşmanlık etmez; bilginin, varlık karşısında haddini bilmesi gerektiğini hatırlatır. Bazı anlarda tahta susmalı, defter kapanmalı, kavram geri çekilmeli, kuş konuşmalıdır. Çünkü kuşun sesi, çocuğun içinde henüz ölmemiş olan varlık dikkatini uyandırır.

Kuş Dersinin başında Mevlânâ'dan aktarılan uzun fragman, bu dikkat hâlini aşk ve hayret üzerinden kurar. Aşk yüzünden söze hayret gelir, macerayı anlatmaya cesaret edemez; insan dudaklarından bir hakikat incisi düşmesin diye susar. Başının üzerinde uçacak bir kuş varmış gibi kımıldamaz, nefesini bile tutar. O kuş hayrettir; insanı susturur, aşk ateşinde kaynatır, pişirir, olgunlaştırır, dedikodudan kurtarır. Bu alıntı, Dağlı'nın yazı ahlâkını da açık eder. Onda dil, her şeyi ele geçiren bir iktidar değil; bazı şeylerin önünde mahcupça duran bir kapıdır.

Buradan bakınca Dağlı'nın suskunluk anlayışı pasiflik değildir. Susmak, bazen en yüksek dikkat biçimidir. Konuşmak kolaydır; hatta çağımızda konuşmak neredeyse otomatik bir reflekse dönüştü. Herkes her şey hakkında konuşuyor; kimse kuşu dinlemiyor. Herkes hüküm veriyor; kimse hayretin önünde diz çökmüyor. Herkesin cebinde bir mikrofona, ağzında kanaat, gözünde acele var. Dağlı'nın *Kuş Dersi* bu kanaat panayırına karşı içerden gelen bir itirazdır: Önce sus, sonra bak, sonra dinle; belki konuşmana gerek bile kalmayacak.

Kitabın önsözünde insanın kendini bir yere bırakılmış bulduğu söylenir. Çocuk sorar ama sorduğunun ne demeye geldiğini bilmez. Çocukluktan çıkınca insan ile varlık arasında bir ikilik doğar; insan artık varlığın içinde erimiş değildir, ona doğru giden, onunla çatışan, onu anlamaya çalışan bir varlıktır. Dağlı bu ikilikte insanın içinde de başka bir ikilik gördüğünü belirtir: düşünsel evrenden kök alan bir inşaa ile arzu evreninden köklenen, varlığı tüketme açlığı. İşte *Kuş Dersi* bu çatışmada tarafını açık eder: Tüketen bakışa karşı okuyan bakış, sahiplenene ele karşı şahit olan kalp, gürültülü akla karşı hayret eden insan.

Bu bölümde "kalp ışıması" ifadesi kilit kavramdır. Kalp ışıması, duygusal yumuşaklık değildir; varlığın bir anlığına perdeyi aralaması, insanın gördüğü şeyin yüzeyinden içeriye düşmesidir. Dağlı'nın metinlerinde bu

ışma bazen bir kuş sesiyle, bazen bir çocuk bakışıyla, bazen bir kitap cümlesiyle, bazen bir ölüm haberiyle gelir. *Çıkar Sokakta Kuş Dersi*, "okullardan geçerek içindeki öğretmenleri susturmuş bir çocuğun okur olma hikâyesi" diye karşılanır; sınıflara sığmayan kuş seslerinin peşine takılarak ormanlara düşen ve kendince bir patikadan geçip kendine varan bir yolcunun hâlleri olarak görülür. "Kuşlar gider, okur kalır" cümlesi burada çok şey söyler.

Kuşların gitmesi, hayretin kaybolması değildir; aksine okurun içinde yer değiştirmesidir. Dışarıdaki kuş uçar, içerideki dikkat kalır. Nitelikli okur biraz da budur: Uçup giden şeyi içinde tutabilen insan. Dağlı'nın okurluğu böyle bir okurluktur. Kitabı okurken yalnız metni takip etmez; metnin açtığı sesleri, kokuları, gölgeleri, kırılmaları da duyar. O yüzden onun yazısı düz düşünce yazısı değildir; duyan, koklayan, ürperen, şahit olan bir nesirdir.

Kuş Dersinde "Garip" adlı muhabbet kuşunun ölümü de bu hassasiyetin yaşamsal tarafını açar. Dağlı, evdeki kuşun ait olmadığı bir ortamda yaşadığını, ötüşlerinden kalbine ince bir hüznü aktığını söyler. Kuş öldüğünde "bir ölü vermiştik evimizden" der; uzun zamandır "biz"leşen şey kopmuştur, biraz da onlar ölmüştür. Ardından kuşu ölen komşu çocuğuna taziye giden Peygamber'i düşünür; diri bir vicdanı, kalbiyle hayatı karşılayan bir peygamberi hatırlar. Bu parça, Dağlı'nın etik duyarlılığını küçük bir kuş ölümü üzerinden gösterir. Büyük laflara gerek yok; bir kuşun ölümünü ciddiye alamayan insanın insanlık iddiası zaten biraz problemli.

Burada felsefe, estetik ve ahlâk birleşir. Kuşu dinlemek estetik bir dikkattir. Kuşun ölümüne üzülmek ahlâkî bir incelik. Kuş üzerinden varlığın kırılmasını görmek felsefî bir uyanıştır. Dağlı'nın gücü, bunları birbirinden ayırmadan yazmasındadır. O, kuşu kuş olarak sever; ama kuşta sadece kuşu görmez. Küçük canlının faniliğinde, insanın kendi faniliğini de duyar. Bir evden kuş gidince, evin "biz"liği eksilir. Bu, sağlam bir cümledir. Çünkü yaşamak, yalnız insanlar arasında gerçekleşmez; insanın eşyayla, ağaçla, kuşla, sesle, kokuyla, kitapla kurduğu bağların toplamıdır.

Kitap Açarken Benide de kuşlardan öğrenilen şeyler vardır: yavru kuş için annenin hayat demek olduğu, kuşların her zaman tedirgin ve tetikte bulunduğu, hayata hazırlıklı yakalanmanın kuşlardan öğrenildiği, yüksek sadakatin de yine kuşlardan alındığı söylenir. Bu fragmanlar Dağlı'nın tabiata bakışını güçlendirir. Tabiat onun için fon değildir; öğretmendir. Hatta bazen okulun öğretmeninden daha öğretmendir. Çünkü okul çoğu zaman sınıflandırır, tabiat ise insanı açık bırakır. Sınıf bilgi verir; kuş ders verir. Aradaki fark budur.

Nihat Dağlı'nın Türk edebiyatındaki yerini düşünürken *Kuş Dersi* özel bir yerde durur. Bu kitap, onun yalnız kitaplarla ve iç dünyayla değil, varlığın canlı yüzüyle de kurduğu ilişkiyi gösterir. Deneme, hatıra, metafizik sezgi, tasavvufî dikkat, çocukluk duyarlılığı ve poetik nesir burada iç içe geçer. Dağlı, tabiata bakarken romantik manzara ressamı gibi davranmaz; varlığın içindeki inceliği, kırılmasını ve emaneti yoklar. Onun kuşu süs değildir; bir imtihandır. Onun susuşu boşluk değildir; işitmenin ahlâkıdır.

Filozof Kirpi: "Kuşu dinlemeyen insan, sonunda kendi kalbinin çırpınışını da gürültü sanır."

9. Hapishane, Siyasî Karanlık ve Var Kalma Dersi

Kapı gecenin sabaha yakın yerinde çalınır. İnsan o sesi yalnız kulağıyla duymaz; kemikleriyle, geçmişleriyle, kitaplığıyla, çocukluğuyla, içindeki bütün yarım kalmış cümlelerle duyar. Nihat Dağlı'nın *Nöbete Yazıldığım Yer* kitabı böyle bir sesin ardından açılır: kapatılma, sanık oluş, siyasî karanlık, hukukla siyasetin birbirine karıştığı ağır bir zaman, insanın kendi ruhuna gardiyan dikmemek için verdiği sessiz savaş... Bu kitapta hapishane, sadece duvarlarla çevrili bir yer değildir; insanın kendisiyle, diliyle, geçmişleriyle, kimliğiyle, inancıyla ve ülkenin karanlık hafızasıyla karşı karşıya kaldığı çıplak bir odadır.

Dağlı, kitabın daha başında “İçerideydim, orada doğup geldim” der. Bu cümle, kapatılmayı sadece bir mahrumiyet olarak değil, ikinci bir doğum olarak kavrar. Ardından “diri kalmak, var olmak ve güzel ölmek”ten söz eder; hatta meseleyi “nasıl güzel yaşarım?” sorusundan “nasıl yaşarım da güzel ölmüş olurum?” sorusuna taşır. Bu, şık bir edebî poz değildir. Hapishane, insanın hayatla yaptığı sahte anlaşmaları bozar. Dışarıda ertelenen sorular içeride yatağın ucuna oturur. İnsan orada yalnız özgürlüğünü değil, özgürlüğe gerçekten lâyık olup olmadığını da düşünür.

Kitabın “Sanığın Nutku” bölümü bu bakımdan çok önemlidir. Dağlı, varlığının iki paradoksundan söz eder. Birincisi, sonradan öğrendiği Türkçede okur ve yazarak, Türkçeye doğmuş olanların metinlerini düzelterek rızkını temin etmesidir. İkincisi ise askerde bile eline silah almadığı için psikiyatrik vak’a olarak kayda geçilmesine rağmen, yıllar sonra silahla anılarak “sanık” diye on sekiz ay Silivri’de tutulmasıdır. Bu trajikomik gerilim, Türkiye’nin hukukî aklındaki sakatlığı da gösterir. Bir insanın hayatındaki en bariz tavır bile, siyasî dalga yükselince tersinden okunabilir. O vakit hakikat değil, dosya konuşur; insan değil, etiket dolaşıma sokulur.

Dağlı’nın burada yaptığı şey savunma metni yazmakla sınırlı kalmaz. Kendini aklama telaşına düşmeden, kendi hikâyesini başa alır. Anne ve babasının hikâyesine, kütüphanesi olmayan bir dil evrenine doğduğunu söyler. Kürtçeden Türkçeye varışını, bir evrenden uzaklaşıp diğerine dâhil oluşunu, hancı değil yolcu olduğunun işareti olarak okur. Taşradan merkeze sarkan bir daldır; merkez ise katı, kale gibi, taşraya gurbet olan bir yerdir. Bu biyografik damar, hapishane tecrübesini yalnız kişisel mağduriyet olmaktan çıkarır; dil, merkez, çevre, kimlik, aidiyet ve devlet bahsine bağlar.

Burada siyasî karanlık, sadece bir dönem atmosferi değildir; merkez denilen yapının insanı yutan tabiatıdır. Dağlı, eski “Baba”nın çekildiği sanılırken, koltuğa geçen evlatla yeni bir yüz ve renkle temayüz ettiğini söyler. Merkezde iktidar olunmadığını, merkezin iktidarına aracı olunduğunu belirtir. Bu cümle, Türkiye’nin siyasî döngüsüne keskin bir neşterdir. Çevreden gelen, merkeze yerleşince çoğu zaman merkezin huyunu değiştirmez; merkez onun içine sızar. Dün dışarıda bekleyen, bugün kapının bekçisi olur. Dün görülmeyen, bugün görmeyen makama oturur. Tarih burada insanın ahlâkî sınavına dönüşür.

Dağlı’nın metninde 15 Temmuz sonrası karanlık, “felâket günleri” olarak belirir. İnsan kırımıyla başlayan uzun gece, ölü yüzler, parçalanmış hikâyeler, damları çöktürülmüş evler, köküne asit dökülmüş çınarlar, intihar dahi edemeyen kadınlar, yaşlı anne babalarla birlikte anlatılır. Bu sahneler, siyasî analizi soğuk bir kavram olmaktan çıkarır; insan bedenine, eve, ağaca, yas tutan kalbe indirir. Dağlı, kriminal bir bakıştan ziyade sosyal bilimlerin ve adaletin esas alınacağını umduğunu söyler; fakat dalga evlere kadar girer, insanları önüne katar. Bir sabah kapısı çalındığında, hukukun değil siyasetin konusu bir sanık olduğunu anlar.

Burası çok serttir. Çünkü Dağlı’nın kendi cümlesiyle, o kimsenin emrini almamış, kimseye emir vermemiş, barikatlarda yaşamamış, kurşun sıkmamış, dünyaya talip olmamıştır. Fakat siyasî karanlıkta insanın ne olduğu değil, nereye yazıldığı önem kazanır. Dosya insanı yer; söylenti dili kemirir; kolektif korku hukukun yerine geçer. En acısı da şudur: İnsan bazen işlemediği bir suçla değil, başkalarının korkusuna uygun düşen bir silüetle yargılanır. Bu durumda hapishane yalnız devletin kurduğu yer olmaz; toplumun suskunluğu, eski dostların betonlaşmış dili, kimlik sitelerinin duvarları da bir hapishaneye dönüşür.

“Nöbete Yazıldığım Yer” adındaki nöbet bu yüzden çift anlamlıdır. Bir yandan zorunlu bekleyiş, kapatılmış beden zamanla imtihanıdır. Diğer yandan ruhun dağılması için tutulan iç nöbettir. Dağlı, bir ara cümle kuramaz olduğunu, kaygıyla kapandığını, gövdenin bekası adına ruhuna gardiyan dikilmiş gibi hissettiğini söyler. Sonra yeniden bütünlenmeye, ruhuyla sarmaş dolaş gövdesinin çiçeklenmesine bakar. İşte var kalma dersi buradadır: Hapishane bedeni kapatabilir; fakat insan kendi ruhunu da içeriden kilitlerse asıl mağlûbiyet o zaman başlar.

Dağlı'nın "Bir hizbe değil, hakikate aitim; yenilgiden dönen bir ezeli mağlûbum" cümlesi, kitabın ahlâkî merkezini verir. Tarafgirlik çağında hakikate ait olmak kolay değildir. Çünkü hizip sıcaklık verir, kalabalık verir, koruma verir; hakikat çoğu zaman insanı yalnız bırakır. Fakat Dağlı'nın yazı kaderi zaten bu yalnızlıkla yoğrulmuştur. O, kendisini bir kimliğin betonarme sitesine kapatmak istemez. Evlerin ve mahallelerin tümüne açılan sokakta, korunaksız ve etkilenmeye hazır hâlde yaşamak ister. Kimlik duvarına saklanmak yerine, varlığın genişliğine açık kalmak... Bugün için bayağı riskli, ama insan kalmak da zaten biraz risk işidir.

Bu bölümde Nihat Dağlı'nın Türk edebiyatı içindeki ayrı yeri de görünür. Hapishane edebiyatı bizde çoğu zaman ya politik tanıklık ya ideolojik savunma ya da mağduriyet anlatısı olarak kurulur. Dağlı ise hapishaneyi kendilik, dil, merkez, kimlik, hukuk, ölüm, güzel yaşama ve hakikat meselesine bağlar. Kendi acısını büyütüp okurun üzerine boca etmez; acının içinden insanın neye dönüşebileceğini yoklar. Bu yüzden *Nöbete Yazıldığım Yer*, sadece bir kapatılma metni değil; siyasî karanlıkta kalbini kaybetmemeye çalışan insanın nöbet defteridir.

Filozof Kirpi: "Hapishane duvarla başlamaz; insan korkudan kendi ruhuna kilit vurduğunda başlar."

10. Türk Edebiyatı İçinde Nihat Dağlı: Deneme, Fragman, Kalp ve Kendilik

Nihat Dağlı'yı Türk edebiyatı içinde bir rafa yerleştirmek isteyen işi kolay değildir. Çünkü o, kendini bilindik türlerin rahat koltuklarına bırakmaz. Deneme deriz; metnin içinden mektup çıkar. Mektup deriz; birden poetik nesir belirir. Anlatı deriz; cümle felsefî bir yoklamaya döner. Hatıra deriz; arkasından mağlûbiyetin, aşkın, çocukluğun, dilin ve varoluşun karanlık yüzü görünür. Bu yüzden Dağlı'yı "denemeci" diye kapatmak haksızlık olur. O, denemenin içinde kendilik, mektubun içinde varlık, fragmanın içinde hayat, kitabın içinde yara arayan bir yazardır.

Onun Türk edebiyatındaki yerini anlamak için önce yazarlık iddiasına değil, yazarlık karşısındaki mesafesine bakmak gerekir. *Çıkar Sokakta* "Kapağında ismim olan kitaplar var ama yazar değilim" der; kendisini "yazarlık performansının" değil, "kendilikle ilgili hâllerin göstereni" olarak görür. Aynı metinde *Çıkar Sokak*, "okur ve yazarlık üzerinden hayatı karşılamanın" ve "kendilik kurmanın poetikası" diye tanımlanır. Bu, yazarın kendi edebî koordinatlarını açık eder: Yazmak onda meslek, kariyer, piyasa faaliyeti veya görünürlük oyunu değildir; kendini kurma, kendini yoklama, kendini yaradan ve kitaptan geçirerek var etme işidir.

Bu tavır, onu Türk edebiyatındaki okur-yazar tiplerinden ayırır. Bizde güçlü okurlar vardır; güçlü denemeciler vardır; kitapları sevgiyle, öfkeyle, tutkuyla konuşan kâlemler vardır. Fakat Dağlı'da okurluk doğrudan ontolojik bir meseleye dönüşür. "Okur-yazarlığı yurt, vatan bilirim" derken, edebiyatı memleket meselesi hâline getirir. Yazmak onun için bir "sığınak"tır; okumak ise "en çok düşünerek var olmak"tır. Daha önemlisi, kendisini yazar olarak değil, insan olarak hatırlanmak isteyen bir tavır ortaya koyar. Bu cümleler, onun edebî yerini gösterir: Dağlı, yazarlığı büyütenlerden değil, insanı yazının önüne koyanlardandır.

Türk edebiyatında bazı yazarlar metinleriyle bir okul, bazıları bir tavır, bazıları bir yara bırakır. Nihat Dağlı'nın bıraktığı şey, bütün bunların içinden geçen bir "kendilik izi"dir. Cemil Meriç'le okuma iştahı üzerinden, Samiha Ayverdi'yle gönül ve iç ses üzerinden, Cahit Zarifoğlu'yla kırılma ve çocukluk üzerinden, Oğuz Atay'la tutunamayan insanın iç çatlağı üzerinden, Sezai Karakoç'la metafizik sezgi üzerinden uzaktan akrabalık kurulabilir. Fakat Dağlı, bu damarların hiçbirinin gölgesinde kalmaz. Onun farkı, bütün bu yakınlıkları kendi iç ülkesinde eritmesidir. Kopya değildir; akrabadır. Akrabalık da zaten benzerlikten çok, aynı ateşin farklı ocaklarda yanmasıdır.

Dağlı'nın üslûbu burada ayrıca konuşulmalı. *Çıkar Sokak* üzerine düşülen "şiiir yazmayan şair" notu, onun metinlerinin iç tabiatını yakalar. Çünkü onda şiiir, mısra düzeninde değil, yaşantının yoğunluğunda belirir. Göç,

zihin acısı, dil, hüznün ve kendini kurma sancısı yazının arkasında şiirsel bir gölge oluşturur. Metnin satır aralarında "hüzünlü bir şiir perisi"nin gülümsediği söylenir. Gerçekten de Dağlı şiir yazmasa bile şiirsel bir duyuyla düşünür. Cümleleri bazen deneme cümlesidir, bazen dua kırıntısı, bazen iç çekiş, bazen kendine tutulmuş ayna. Şiir onda biçim değil, bakış hâlidir.

Bu bakışın felsefî tarafı da sahicidir. Dağlı felsefeyi kavram gösterisi yapmak için kullanmaz. Onda düşünce, yaşanmışlığın içinden çıkar. *Çıkar Sokakta* "anlamı bulduğumda, kalbimden dökülenle içimdeki yıkıntıyı ördüğümde varlığım belirir" der. Bir kendilik olarak belirince, şeyleri ve başkasını da kendilik olarak görür. Okura "uzaktaki yakınım" demesi de bu yüzden anlamlıdır; okurun kendisine dönüşmesini istemez, metinde kendini bulmasını önemser. Burada edebiyat, yazarın okura hükmettiği yer değil, iki yalnızlığın birbirini ısıttığı yerdir.

Türk edebiyatında Dağlı'nın asıl gücü, türler arasında gezebilmesidir. *Hiç / Kimseye Mektuplar* mektup formunu sadece nostaljik bir iletişim kalıbı olarak kullanmaz; mektubu kimsesizliğin, aşkın, iç haberin ve muhatap arayışının edebî biçimine dönüştürür. Yirmi yıl boyunca okuruyla söyleşen, çok kalpte kendine yer bulan bir metin oluşu, onun okurla kurduğu bağın tesadüfî olmadığını gösterir. Bu bağ popülerliğin bağı değildir; daha sessiz, daha derinden, daha sadık bir bağıdır. Kalabalık okur değil, içinden yaralanmış okur Dağlı'ya daha yakın düşer.

Kuş Dersi ise onun edebiyatındaki metafizik dikkati açar. "Sus öğretmenim, kuşu dinleyelim!" sahnesi, Dağlı'nın varlık karşısındaki tavrını özetler. İnsan kendini bir yere bırakılmış bulur; çocuk sorar, filozof ağrısını taşır, varlıkla insan arasındaki ikilikten tarih, çatışma ve hareket doğar. Bu yüzden Dağlı'nın yazısı yalnız içe dönük bir melankoli değildir. O, varlığa bakar; kuşu, ağacı, mevsimi, çocuğu, ölümü, kitabı, hapishaneyi, aşkı ve mağlûbiyeti aynı büyük şiirin farklı harfleri gibi okur.

17

Nöbete Yazıldığım Yer onun edebî haritasına siyâsî ve etik sertlik katar. "İçerideydim, orada doğup geldim" diyerek hapishaneyi bir kapatılma mekânı kadar yeniden doğum yeri olarak da kurar; "diri kalmak, var olmak ve güzel ölmek" sorusu, yazının merkezine yerleşir. Böylece Dağlı'nın metni yalnız kalp ve kitap rafında kalmaz; devlet, hukuk, korku, zulüm, özgürlük ve insan haysiyetiyle de karşılaşır. Onu yumuşak bir iç yazarı sananlar burada yanılır. Dağlı'nın cümlesi mahcup olabilir; ama gerektiğinde kemiğe kadar iner.

Bu çalışmanın başından beri görünen şey şudur: Nihat Dağlı, Türk edebiyatında gürültülü bir merkezin yazarı değildir. O daha çok kenarda, iç odada, sahaf kokusunda, mektup zarfında, kuş sesinde, hapishane ranzasında, kitapların arasında, mağlûbun nutkunda duran bir yazardır. Fakat kenarda durmak değersiz olmak değildir. Bazen edebiyatın en diri damarları merkezde değil, kenarda atar. Merkez çoğu zaman alkış üretir; kenar ise insan üretir.

Dağlı'nın yeri, türler arası bir eşikte aranmalıdır: deneme ile şiir, mektup ile felsefe, hatıra ile kendilik, aşk ile etik, mağlûbiyet ile haysiyet arasında. O, Türk edebiyatında "kendilik poetikası"nı kalp, kitap, yara ve hayat üzerinden kuran özel bir isimdir. Çok satan kalabalıkların değil, çok duyan azların yazarıdır. Zaten bazı yazarlar piyasaya değil, insanın içindeki sessiz mahkemeye yazılır. Nihat Dağlı da o mahkemenin tanıklarından biridir.

Filozof Kirpi: "Bazı yazarlar raflarda durur, bazıları kalpte; Nihat Dağlı'nın yeri, kitabı kapattıktan sonra insanın içinde açılan o sessiz odadır."