



Suat
Kemal
ANGI

DIP METİN

1

ANKARA
Kitaplığı

ANKARA
Kitaplığı

Ankara Kitaplığı Dizisi: 3 (Deneme/Poetika)
Suat Kemal Angı • Dip Metin
ISBN 978-975-7525-36-3
1. baskı: Kasım 2011

Kapak görseli: Suat Kemal Angı, “State of Writing”
Ofset hazırlık: Pelin Angı

Baskı: Ankamat Matb. Ltd. Şti.
Tel: 0312 394 54 94 • Sertifika No: 13256

© Angı Yayıncılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
© Suat Kemal Angı

ANKARA KİTAPLIĞI
Angı Yayıncılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Sanayi Cad. Demir İş Hanı 17/3 Ulus-Ankara
Tel: 0312 312 36 55 • Faks: 0312 324 10 00
Sertifika No: 18739
www.ankarakitapligi.com

İnternet satış: www.idefix.com
İnternet dağıtım: www.prefix.com.tr

Suat Kemal Angı

DİP METİN

ANKARA
Kitaplığı

Suat Kemal Angı, 28 Aralık 1966'da doğdu. "Cahil Zaman"ları ve "WALTER Beneditx Schönflies BENJAMIN'LE YAŞAMAK"ı yazdı. "Yankının Kemikleri"ni ve "Esrar Üzerine"yi (henüz yayımlanmadı) Türkçeye kazandırdı. Ankara'da yaşıyor.

[Bu metin “Şiirin Gerçek Tanrısı Tanrının Can Sıkıntısı” isimli kitabın birinci bölümüdür.]

Görseller

Sayfa 17: Ricardo Villagran, “Portrait of My Daughter”.

Sayfa 19: Luis Buñuel’in “Endülüs Köpeği” filminden.

Sayfa 21: Ansel Adams, “Rose and Driftwood”.

Sayfa 23: Paul Klee, “Angelus Novus”.

Sayfa 28: Eylem Elif Coşkun, “Waiting”.

Sayfa 30: Auguste Rodin, “La Danaide”.

Sayfa 40: Lawrence Winder, “Lesson”.

Sayfa 42: Eylül 1940 hava saldırısından sonra Londra Holland House Library.

Sayfa 48: Luis Buñuel’in “Endülüs Köpeği” filminden.

Sayfa 52: Suat Kemal Angı, “Good Luck Outsiders”.

Sayfa 59: Man Ray, “Fly and Landscape”.

DİP METİN

Doğum gününe ve ormana...

“Olduğu gibi ifade edilen hakikatten daha zavallı bir Şey yoktur. Böyle bir yazma biçimi kötü bir fotoğraf bile değildir. İster kuru gürültüyle, ister müzikle, isterse yardım çığlıklarıyla olsun, hakikat, gücünü kendi derinliğinden alan tek bir vuruŐla insanı irkiltmek ister.”

Walter Benjamin



Çocuk Gözü

Köpek öylesine yoğun, korkutucu değil, aksine huzur dolu bir yapışkanlıkla bakıyordu ki, bakılan dünya onun gözleriyle dinlediğini hemen fark ediveriyordu. Bu bakışmalarda ortalığı kaplayan sessizliğin nedeni buydu işte. Bu durumda onun –tıpkı tavşanlar gibi, ya da suaygırları, ya da yarasalar gibi– kulaklarıyla da görebildiği düşünülebilirdi pekâlâ. İçinde çamurlu bir kederin var olduğu, doğanın sudan gelme ve suya dönecek olan fısırtısı – sessizlik. Taşlara, ağaç köklerine ve kabuklu hayvanların kabukla-

rının içine yazılı olan – söz. Dili düğümleyen, kişinin ruhunun bedeninden taşıdığını anladığı, taşan ilk damlayla berrak ve kuştan hafif bir suskunluğa sürüklendiği – an.

“Varlığın dili sessizliktir,” dedi, “gözler dinler, kulak görür orada.”

Peki ya konuşan?

“Konuşan yoktur ve gerçekte konuşan hiç olmadı, olsaydı bu belirsizlik olmazdı.”

Peki ya dil?

“Dil koklar.”



Tuhaf Hastalık

Küçük bir çocukken, televizyondaki bir dizi filmde komiserin yüzünü 5 rakamına benzetirdim. (Beş rakamının neye benzediğini, anlattığı bir masaldan sonra babam kâğıda çizip göstermişti.) Ne zaman televizyonda bu dizi oynansa, aynı komiser ekrandan bana bir 5 rakamı gibi bakardı. Onu başkalarının da benim gördüğüm gibi görüp görmediğini merak ederdim. Sormak için cesaretimi toplamam uzun zaman olsa da, hayal kırıklığım ani ve kesin olmuştu. Nesnelere aramdaki ilişkinin bana yaşattığı benzer deneyimler çocukluğum gibi geçip gitsaydı, nesnelere harflere/sözcüklere nüfuz

etmeseydi, bunu burada yazmazdım. Asıl büyük hayal kırıklığını ilkokul birinci sınıfta yaşadım. Sınıfın –muhtemelen okulun da– en geç okuyan öğrencisiydim. Harfler çok karışıktı ve nedenlerle doluydu! Harflerde herkesin gördüğünü görmeyi, herkesin anladığını anlamayı ben de çok istiyordum, ama sanırım çok bakmıştım ve hâlâ sadece bakıyordum. Tam umutsuz bir vaka olduğumu düşünmeye başlamıştım ki, bir sabah öğretmenim beni çağırdı ve karahtanın önünde göğsüme kırmızı kurdeleyi taktı. Hayatımdaki ilk en sevinçli ve her nasılsa –inanın hiç unutmadım!– en kederli andı. Sevinçliydi çünkü herkes gibi ben de yepyeni bir ülkeye adımımı atmıştım. Ama bu durum bakmanın antik işlevini gözlerimden silemedi. K hâlâ saksıda iki mazıydı benim için – ve tüm küçük ü’ler, i’ler ve ö’ler, lego oyuncaklarımın en değerli joker parçaları. Ama eskiden iki saksı arasında bir asma köprü olan birkaç i, ö ve ü, şimdi artık Kwai Köprüsü’ydü...



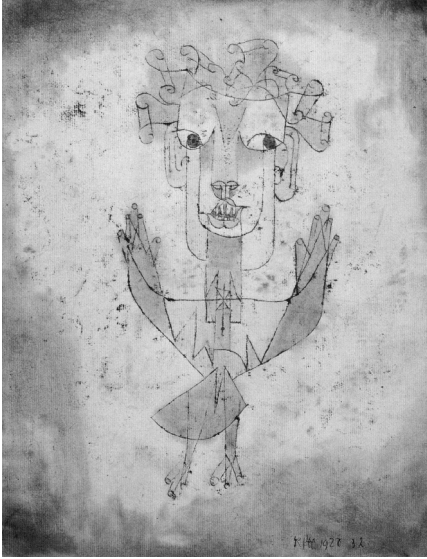
İmge

İmge, sözcüğün çocukluğu ve hatta o çocuğun doğumudur. İmge, sözcüğün silik, belki de olmayan fotoğrafıdır. Dil eğer, yaşayan, varoluşa koşut bir olguysa, imge olsa olsa sözcüğün yokluğu, ölümü olabilir. İmge çırılçıplak söz'dür.

Gül karmaşıktır, hiçbir şeyin imgesi olamaz. Gül ile imlenmeye çalışılan şeyin gerçek imgesi tomurcuktur; doğrusu, tomurcuğun gül olmamış -gülememiş-, gülden artmış kalıntısı, dibidir. Gül güler.

Tek bir söze/imgeye ulaşabilmek için şair sözcüğün üstüne yığılmış tonlarca toprağı boşaltmak, ya da sözcüğe giydirilmiş milyonlarca

gömleği soymak, gülü yolmak zorundadır. Bu toprak/gömlek/yaprak, sözcüğün 'işlev'i ya da 'anlam'ıdır. Öyleyse, imgeye ulaşmak ters yönde, geriye doğru bir yolculuktur.



Üst-Dil

Bu yolculukta, 'adlandırıcı' insan dili, *yazının* diğer sanat dallarından ayrılan yanıyla trajik biçimde ilişkilidir. Ne resim, ne müzik, ne heykel, ne de sinema bir üst-dile gereksinim duyar, ona ulaşmaya çalışır. Çünkü, resim, müzik, heykel ve sinema dilinin malzemeleri olarak renk, ses, toprak/taş ve (kopyalanmış) görüntü, hizmet ettikleri sanatın dilinin temel unsurları oldukları (dilsel iletimi yükledikleri) öl-

çüde, birer üst-dildirler. Sanattan bağımsız olarak, rengin, sesin, toprağın/taşın ve görüntünün gündelik iletimde somut, kullanılabilir işlevleri/anlamları yoktur. Bu ‘soyut’ ve alabildiğine ‘sembolik’ niteliğin nedeni, konuşmak için renge, sese, toprağa/taşa ve görüntüye dolaysızca gereksinmememizdir. Renkle konuşmuyoruz, sesle de, ne de taşla, toprakla, görüntüyle – sözcüğün hapsedtiği *anlamla* konuşuruz. (Tüm bir uygarlık dil ile kurulmuştur. Hani ya, mühendislik şiirsel metinlerin tersyüz olmuş biçimidir.)

Konuşurken tek bir kaygımız vardır, basittir: anlaşılır olmak. Anlam harcıâlemdir, anlaşabilmek mutluluk verir. Bir gereksinimimizi en basit, en anlaşılır şekliyle karşımızdakine aktırırız. “Nereye gidiyorsun?” “Çiçekçiye.” “Bana da dönüşte bir paket sigara alır mısın?” Dilin bu harcıâlem kullanımını gündelik yaşamda daha karmaşıktırmak ne kadar anlamsızsa/saçmaysa, şiiri dilin bu çeşit kullanımıyla yazmak da o denli boşunadır. Yemek yemek, sevişmek, su içmek her insan için nasıl biyolojik, ve konuşmak nasıl toplumsal bir ihtiyaçsa, şiir de şairler için yapay bir *gereksinim*dir. Şiir

bir zorla/n/madır. Bu zorlanmadır ki, üst bir dile ihtiyaç duyar. Hissettiğimizi, düşündüğümüzü, gördüğümüzü iletemediğimiz, yanımızdakiyle paylaşamadığımız anda başlar. Çaresiz bir edimdir. Şiir, iletilemezi iletibilmek içindir. Bu noktada bile şairin kullanmak zorunda olduğu, bildiği dildir.

Şair bir üst-dile ulaşmak, dahası onu yaratmak zorunda olan kişidir. İyi de, şair bunu neden yapar?

Şairin de tek derdi vardır: anlaşılır olabilmek. Şair anlaşılır olabilmek adına dili ‘deforme’ ederken, kaçınılmaz olarak kendisine ve tüm bir dünyaya yabancılaşır. Çünkü kendisini ve dünyayı ifade edebilmek için ulaştığı, ulaşıyor olduğu bu yeni dil kullanım dışıdır, anlamsızdır. Sonunda, şiirin yazıldığı dil, tüm yadrigaticılığı, yararsızlığı ve büyüleyiciliğiyle şairin varoluşunu kuşatan, emip içine alan tek ve mutlak bir alan olarak belirir. Şairin yapabildiği ise, tüm bir dünyaya –kendisine de– karşı koyabilmek, hayatta kalabilmek için, bu alanın sınırsızlığı içinde, yer yer onun çatlaklarına sızarak yaşayabilmekten ibarettir. Anlamsızlığın sürekli pekiştiği, üst üste yığıldığı görkemli, fa-

kat bir o kadar da kaçak bir yapı inşa eder şair. En küçük sarsıntıda kolayca yerle bir olabilecek bu binada kim tehlikeden uzak, huzur içinde bir yaşamak umabilir ki? Şairin kendisinden başka...

“Şiirin dili bir tek şairin anladığı dildir.”

Peki bu dil ne işe yarar? Şiir yazmaktan başka hiçbir işe. Şair “şiiri eşeledikçe” yararsız bir dile ulaşır, kullanımı olmayan bir dile. Bu dille tanımlamaya çalıştığı her şeyle birlikte, kendi varlığının da ‘hiç’liğine varır. Şair işe yaramaz adamdır. Bir gün öylesine yararsızlaşır ki, ya kendi kendisini ya da hayat onu öte yana fırlatır. Şiirin kaçınılmaz cehennemidir bu.

Şair, sözün tohumunun çatladığı ânı arayan/kollayan bir seyyahtır.

Çoğunlukla ‘toplumcu gerçekçi’ şairlerin düşündüğünün aksine, şair toplumun önünde giden adam değildir. Kuşkusuz bilinciyle ve sezgiyle fazlasıyla sivrilmiştir, fakat o, tam da yaptığı işle şimdiden geçmişe giden kişidir. Şair topluma sırtını dönen adamdır. Dili deforme ederek kullanım dışı bir dili yaratırken, gerçekte, ulaştığı yeni dilin ne denli saf, yalın, anlaşılır olduğunu, geçmişte bir yerde işe yaradığını ve ge-

lecekte bir yerde de kullanılabilir olacağını bilir. Bu bilgi çeşidi, hissedişten ya da sezgisel kavrayıştan öte/de/dir. Şair bir *Angelus Novus*'tur. Sırtını geleceğe dönmüş, kanatlarını yolmaya çalışan kişidir. İnsan aklının ve bilincinin umutsuzlukla kesiştiği noktada, *Angelus Novus*, mitolojik kahraman Sisyphos'un çektiği acıya da bakar. Mitolojide kutsallığı değil, fakat, çağımızın mahrum olduğu şeyi, cesareti, duygudaşlığı ve yiğitliği görür.



**“Kapalı Şiir Yoktur,
Şiire Kapalı Okuyucu Vardır.”**

Bu tümce ‘zahmetli’ şiirin ne denli az okunduğunun özetidir. Bu da okurun şaire karşı savunmasıdır. Okuyucu direnebildiği yere kadar bu belalı adama direnir. Okuyucu *anlam telaşını sürüncemede bıraktığında* yaşayabilir. Bunu da şiiri anlamaya çalışarak yapar: korunmalı bir yol. Oysa şiiri anlamamızın nedeni Anlam değil, *Deneyimdir*. Bugün bir fısıltı olan bir şiir,

yarın bir çığlığa dönüşür. Halbuki Őir aynı Şiir-
dir, görünüşte kişi de... Olan sadece Şudur:
Okuyucu direncini yitirmiştir.



İmgeye/Söze Ulaşmak

1.

İmgeye ulaşmak geriye doğru bir yolculuktur demiştim. Geri dediğim, -yeniden kristalleşen, hani ya sözün tohumunun çatladığı anlarda beliren- dilin kökenidir, buna *homurtu* da diyebilirsiniz. Bu yolculuk öncelikle şiirin nasıl yazıldığıyla ilgilidir. (Bu noktadan sonra olabildiğince öznel olmalıyım. Söyleyeceklerim kendi şiir deneyimimden damıttıklarımıdır.)

Şiirin işçiliğine inanmıyorum. Yazarken inanmıyorum. Şair düşünerek yazmaz ya da şiir düşüncenin ürünü değildir. Çünkü şiir ürün değildir. Şiir Yaratı'dır! Zamansal, mekânsal, estetik, etik; tüm denetimlerden, donanımlardan arınmış, yalıtılmış –boşluğu alınmış– bir âna ihtiyaç duyar, ki bu az eğimli, ılık ve yapışkan anlık sadece hissedilebilir. Bu an her şeyden, şairin kendisinden bile bağlantısızdır, özgürlüğün karanlık soluğunu kopuk kopuk, belli belirsiz, endişeyle soluduğu andır. Sonsuz ya da hiç kadar çok değişkenle ilgili ve her haliyle tanımsız olduğu varsayılan bu an tüm bir güne, iki güne, aya, yıla yayılabilir, fakat asla bir ömre değil. Şiir yazmak *bu* zamandan ve uzamdan *o* âna taşmak, *o* ânın içine savrulmaktır. (Şiir *yazan* şair, varoluşun kristalize olmuş halidir.) Düşünmeye başlamaksa, hani ya *o* ânın içinde –zorunlu ya da değil– verilen her mola, geriye dönmektir. Her mola, varoluşu yeniden, bu kez ters yönde kristalleştirir.

Fakat şair en vasıfsız işçidir. O, kelimenin tam anlamıyla bir ameledir. Ama ne zaman? Şiir yazmadığı zaman. Şair yapıtının işçiliğini şiir yazmadığı dönemde yapar; düşünürken, okur-

ken, bakarken, yürürken, sevişirken, uyurken, yerken, içerken, işerken – şair yapıtını kurar. Sıradan insanların akılla süslediği tüm bu edimler şair için gül kadar karmaşık, kaotiktir. Şair *bakar* – her şeye ve her seferinde bir muamma-ya bakarmışçasına merakla/şaşkınlıkla, antik bir alışkanlıkla. Bu süreçte bilinç şairi rahatsız eder, sezgi ise tahammül sağlar. Şair, çağrışımların girdabında yaşar. Çağrışımların sonsuzca biriktiği, içe sığmaz olduğu, fısıltının duvarları yıkacak tizliğe ulaştığı noktada, ki sezgisinin bilincine yenik düşeceğini, yok olacağını, öleceğini hissettiği andır, geçmişten “bir imge gelir ve onu alnından oklar”. Şair, işte, bu despotça gelen imgeyi yakaladığında, kendisini anaforun tam ortasında şiir yazarken buluverir. Şiirle karşılaşır! Yazmaktan başka çaresi, yazmaktan başka seçeneği yoktur. Çünkü sezgi şairin kanıdır. Şiir yazmak bilincin kirlettiği kanı temizlemektir, kaçınılmaz olarak *en aydınlık bilinçle* yazılır!

Şair yazarak bilincini tüketir/gömer, sezgisini gün ışığına çıkarır. Yeniden, bir daha. Bu anlamda, sezgi sürekliliğin imidir. Şair eğer şiirin iççiliğini yaratıcı süreçten sonraya bırakır,

‘şiiir bitti’ dedikten sonra yapmaya kalkarsa, bir sözcüğü değiştirmek zorunda hissederse kendini, bunu asla başaramaz. Dedim ya, şiiirin işçiliği kristalize olmuş anlarda yapılamaz. Bu anlardan sonra ise yapı siva tutmaz. İşçilik çoktan başlayıp bitmiştir. Şairin bile haberi olmadan! O aslında olan şeye olmamış diye bakandır, buna mecburdur. Yok eğer o sözcüğü değiştirmeyi başarır, ya yanılıyordur, ya da, kopuk kopuk da olsa, yaratıcı sürecin hâlâ içindedir – ki bu kopukluk şiiirde hissedilir. (Hayat boyu şiiir uzamının içinde hapsolmuş Baudelaire bir istisnadır!)

Ben yanıldığımı düşünüyorum. O tür çok şiiir yazdım, ve çoğunu yırtıp attım, kimine ise kıyamadım. Fakat hepsi de üründü. Gerçekten bir kopuş, sürükleniş, bir *otomatik tutsaklık* olarak, saf/katıksız bir bilinçle yazdığımı *bildiğim* şiiirlerin elyazmalarının üzerinde, kimi dizelerin yanına, üstelik dizeleri yazar yazmaz, “Bunu olduğu gibi bırak, asla değiştirme, buna güven!” diye notlar düştüğümü anımsıyorum. Şiiir uzamının şairin bilincine bu beklenmedik ve otomatik uyarıyı –ilk kez– yaptığı ânın aykırılığı, şiiirin yaratıldığı süreçteki bilincin kor-

kunç aydınlığında şifrelidir. Bu çok yadırgatıcı ânın üzerinde düşünmek gerekir: Kuşkusuz şiiri yazanın kendisi bile, yaratıcı süreçten çıktıktan sonra, her zamanki denetimli –seken de diyebilirsiniz– bakışıyla o şiiirlerin en parıltılı yerlerini –*homurtuları* da diyebilirsiniz– anlamayacak ve değiştirme gereksinimi duyacaktır.

2.

Şairin imgeye ulaşmak için geçmişe doğru yaptığı yolculukta, şimdi de, yazgısının *önkoşulu* olan ‘Bakmak’ ile biraz daha ilgilenelim. Bunun için, şiirin birim malzemesini sözcükten imgeye taşımalı, imge ile karşılaşmalıyım. “İmge, sözcüğün silik, belki de olmayan fotoğrafıdır,” demiştim. O zaman *imgelem* için de bir *kadrajlama/çerçeveleme* demem gerekir.

Sonsuz bir matrisin içinde yer alan yapılarız ve sonsuz bir matrise bakıyoruz. Kendi gözlerimizden içinden bakıp, kendi görmek istediğimizi görüyoruz. İki tane gözümüz var fakat *çoğul* bakamıyoruz, ya da çok *yavaş* bakıyoruz. Neden? Çünkü gözümüz var, üstelik iki tane.

Simetri, doğanın, dolayısıyla da insanın kendi kaotik yanını gizleyebilmesi için Tanrı’nın

insanlara bağışladığı bir lütuftur. Çift denge/yanılsama unsurudur. Simetriğin daima tek, bir tane odak noktası, merkezi vardır. İki gözümüzle baktığımız şeyin merkezine yoğunlaşırız, ya da iki gözümüz de aynı noktaya bakar, bakmak zorundadır. Bir göz diğzerinin gördüğünü sınar, onaylar, sabitler. Böylece, görmek başlar. (Bakmak ve görmek zamana bağılı fonksiyonlardır; ya da, zaman, bakmak ve görmek edimlerinin bir değışkenidir.)

Tek gözümüz olsa ne olur? Tek ne simetrik-tir ne değıldir.

Bir an için odanızın duvarında asılı olan bir tabloya baktığınızı düşünelim. Tablonun karşısına geçin, onu *net* görebileceğiniz bir *mesafede* durun. Gözlerinizle tablonun üzerinde gezinmeye başlayın, acele etmeyin, ayrıntılarda yoğunlaşın, durun, bakın ve tabloyu minik minik parçalara bölün. Bir süre sonra sağ gözünüzü avucunuzla kapatın. Gözünüzü avucunuzla iptal eder etmez, kısa bir süre için baktığınız resmin netliğini/derinliğini yitirirsiniz, dengeniz bozulur. Resimdeki tek bir noktaya yoğunlaşmaya çalışın ve *mesafeyi* yeniden ayarlayın. Tek gözle bakmaya alışır alışmaz, az önce iki gözümüzle

nüzle yaptığınızı bu kez tek gözünüzle tekrarlayın. Kapalı olan gözünüzün avucunuzun içinde tabloya bakan gözünüzün hareketini takip ettiğini hissedeceksiniz. Bakamayan göz, bu kez, bakan gözün gördüğünü sınamamaz – sınamak istediği halde sınamamaz. Bu *geri beslemenin* engellenmesi devam ettikçe, bakması engellenen göz serbest gözü bir *gerilim* altında tutar. Kapalı olan gözünüzün varlığını unutana dek, bu kör takip resme yoğunlaşmanızı engelleyecektir. Bakan göz bakamayanın boyunduruğu altına girmiş, esiri olmuştur. Ne zaman ki kapalı olan gözünüzü devre dışı bırakmayı ya da onun işlevini bütünüyle açık olana aktarmayı başlarırsınız –kapalı gözün varlığını tamamen unutursunuz–, işte o zaman tablounun üzerinde iki gözünüzle yaptığınıza benzer çerçevelemeyi bu kez tek gözünüzle yapabilmeye başlarırsınız. Bir süre sonra, tek gözle, ama gerçekten tek gözünüzle aynı resim üzerinde yaptığınız taramanın iki gözünüzle yaptığınızdan daha hızlandığını, gittikçe hızlandığını fark edeceksiniz. Baktığını sınan ve böylece algıyı yavaşlatan ikinci bir gözünüz yoktur artık. Yanılmak için sadece bir gözünüz vardır!

3.

Fotoğrafa yeni başlayanlar ilk çektikleri resimlerde bir şaşkınlığı, hayal kırıklığını yaşarlar. Elde ettikleri fotoğraf, vizörden baktıkları, gördükleri ya da düşündükleri gibi değildir. Nesnelere, insanlar hiç olmadıkları yerlerinden kesilmiş, çerçevenin/fotoğrafın dışında kalmışlardır. Fotoğrafçı bir süre çıplak iki gözle gördüğünü, vizörden bakan tek göze dilediği gibi sığdırmayı başaramaz. Biraz kurnaz olanlar iki adım geriye giderek *mesafeyi* arttırır.

4.

Elinize bir fotoğraf ve fotoğraftan daha büyük boş beyaz bir kâğıt alın. Kâğıdın ortasından, kenarları 3-4 santimetrelik bir *kareyi* kesip çıkarın. Fotoğrafi masanın üstüne, kâğıdı da fotoğrafın üstüne koyun. Minik pencerenin sınırladığı ayrıntıya bakın. Bu ayrıntı *yeni* bir fotoğraftır – *fotoğrafın karesi*. Sonra kâğıdı fotoğrafın üzerinde usul usul gezdirerek yeni pencereler, yeni ayrıntılar keşfedin, yepyeni fotoğraflar çekin. Böylece tek bir fotoğrafı sonsuzca çoğaltabilirsiniz. Bir süre sonra, bu bitimsiz çoğaltımı aynı fotoğrafın (mümkünse) daha büyük ba-

sılmış bir kopyası üzerinde yapın, fakat bu kez kâğıtta açacağınız pencereyi –diyelim kenarları 2 santimetrelilik bir kare olacak şekilde– biraz daha küçültün. Bu kez de, bırakın fotoğrafın tümünü, ilk denemedeki daha büyük kare pencereden elde ettiğiniz herhangi bir ayrıntıda/fotoğrafta (ya da, fotoğrafın daha büyük baskısını kullanmanız mümkün olduysa, ilk kare pencereden elde ettiğiniz herhangi bir ayrıntının/fotoğrafın ayrıntısında bile) onlarca yeni ayrıntı, yepyeni fotoğraflar göreceksiniz. İlki kopyanın karesidir. Fotoğrafi büyültürken pencereyi küçülttükçe, pencereden görünen her bir grenin/konturun/noktanın birer fotoğraf olduğunu anlarsınız.

Bu keyifli oyunla hayatınızın keşfini yaptınız: SANAT ZAHMETE DEĞMEZ...

5.

Yaptığımız deney aklınıza derinlik sağladı. Ama gözleriniz yorulmuş olmalı. Masanın başından kalkın ve pencerenin önüne gelin. Tutsak gözünüzü serbest bırakın. Gündüz yıldızlarının sönmesini bekleyin. Önünüzde geniş bir manzara olduğunu hayal edin. Çerçeveye alıp on-

dan bir tablo yapın. Bakın, bakın – en uzağa, en geniş şekilde bakın. Bir süre sonra kameranızın penceresini/diyaframını kısmağa başlayın. Böylece, alan derinliğini arttırarak uzaklıkları yakınlaştırmaya, manzaradaki ayrıntıları çoğaltmaya başladınız. En uzak dağ yamaçları gözünüzün dibine geldi mi? Devam edin, gözlerinizi daha da kısın. Yamaçtaki bir meşe ağacına yaslanmış dinlenen bir bakarkenşin hayalleri gözünüzün dibine geldi mi? İçtiği sigaranın dumanı beyninize nüfuz etti mi? Devam edin, gözlerinizi daha da kısın. Hayaller ve manzaradaki her şey *silikleşmeye* başlasın. Şimdi de yumun gözünüzü. Tablo yok. İşte kadraj!



Şiiri Öğrenmek

1.

Bir çocuğa paralellik kavramını nasıl öğretirsiniz? “Aynı düzlem üzerinde bulunan ve birbirleriyle kesişmeyen doğrular birbirine paraleldir” diyerek mi; yoksa, “paralel iki doğru, aynı düzlemde yer alan ve sonsuzda kesişen doğrulardır” diyerek mi? Hangisi kolayınıza geliyorsa onu söylersiniz, ki hiç kuşkusuz, bu iki tanımdan daha kolay olan birincisini seçersiniz. Oysa, ilk tanım paralellik kavramını bir analogisi üzerinden verir, ikincisiyse işin felsefesine de-

ğınır. Peki ya, tren yolunun ortasında duran ve rayların ufukta kesiştiğini gören bozkır çocuğuna ilk tanım yetebilir mi? Rayların içinden ufka doğru yürüyen, derken koşan, hızlandıkça dünyanın yuvarlak olduğunu anımsayan çocuğa, evrenin sonsuzluğunu nasıl anlatırsınız? Bu kez, paralellik kavramının felsefi tanımı, sonsuzun analogisine yaklaşmaz mı?

2.

“— Bakayım güzel yüzüne, dedi. Canlandım.

Ömrümde Sükût'u okurken bir tek şey düşündüm: Çocuk şiiri ya da çocuklara göre şiir yoktur. Nerdense? Şiir, matematik gibi kolaydan başlanıp öğrenilmez. Kolaylık, bir beğeni olarak yerleşiverir insanın kişiliğine. Sonra da kolay kolay değiştirilemez. O yüzden en zorlu şiirlerle başlanmalıdır dili sevdirmeye, beğenileri eğitmeye, kişileri çağdaş kılmaya. Bu konuda bir eğitim söz konusu ise, en son vardığı yerden başlanmalıdır.” (Turgut Uyar, *Şiirin Günlüğü*, Ocak 1968)



Bir Şiir Ne Zaman Bitmiş Sayılır?

1.

“Kapalı Şiir Yoktur, Şiire Kapalı Okuyucu Vardır”da, anlam telaşını sürüncemede bırakan okurun şiire yaklaşımını tartışırken şöyle demiştim: “Oysa şiiri anlamamızın nedeni Anlam değil, *Deneyim*dir. Bugün bir fısıltı olan bir şiir, yarın bir çığlığa dönüşür. Halbuki şiir aynı şiirdir, görünüşte kişi de... Olan sadece şudur: Okuyucu direncini yitirmiştir.”

Direncini nasıl yitirir okuyucu? Deneyimle. Peki ama, bugün ile yarın arasında hem okuru hem de şiiri içine koyduğum bu çokça durağan süreçte birdenbire değişen nedir ki, bu, şiirin

okuyucuyu teslim alivermesini, başka bir deyişle, kişinin şiirle bir anda ve yerde örtüşüvermesini sağlar? Tamamen irademiz dışında gerçekleşen *yapıtla karşılaşma ânı*dır bu. Bu kristalize an, deneyimim bilgisinin görünür olduğu andır. Yoksa ne insan statik bir yapıdır, ne de şiir. Eğer bu karşılaşma ânı gerçekleşmezse, bugün ile yarın arasında ne biriktirirseniz biriktirin, ne çok deneyim yaşarsanız yaşayın, şiirle aranızdaki *mesafeyi* kapatamazsınız. Ne gam! (Gene de, hiç kuşkusuz, bu an deneyimin içindedir.)

2.

“(...) Bir resim ne zaman bitmiş sayılır? Bir çift ayakkabının teki gibi zaten varolan bir şeyin karşılığı olduğu zaman değil, ressamın o resme önceden tasarladığı biçimde en uygun bakma anının gelmesiyle resim biter. Resim yapmanın süreci, ister kısa ister uzun olsun, resim yapmak gelecekte o resme bakılacak anları kurma sürecinden başka bir şey değildir. Gerçekte, ressamın düşlediği ne olursa olsun, bu anlar tümüyle önceden belirlenemez. Bu anlar hiçbir zaman resmin kendisiyle tam olarak doldurulamaz.

Buna rağmen, resim gene de tümüyle bu anlara seslenir.” (John Berger, *Şiirin Saati*)

3.

Yaratırken ressamın düşlediğini, şairin dili ‘deforme’ ederkenki kaygısı gibi okursak, Berger’in resim için söylediğini şiir için de olumlayabiliriz. Fakat anlaşılır olabilmek bizim dışımızdakilerle ilgilidir. Üstelik, şiirle buluşabilmemizi olanaklı kılacak olan karşılaşma ânı bu denli dışımızda ise, bu nasıl mümkün olacak? Bu âna kadar okuyucunun tıpkı bir “Karıncayiyen” gibi görkemli bir bekleyişi sürüncemede bırakması mı gerekir? Başka bir söyleyişle, okuyucu da şiiri okurken, şairin onu yazana kadar yaşadığı kaygıya benzer bir endişeyi mi duyumsar?

Şiirin bir yaratı olduğunu, şairin de şiiri yazabilmek için tüm denetimlerden/donanımlardan –buna şimdiden sonra karşılaşma anlarını da ekleyelim– arınmış, yalıtılmış, kendinden bile bağlantısız bir âna ihtiyaç duyduğunu söylemiştim. Bu andan önceki süreçte ise şair bakarak, düşünerek ve ‘yanlış okuyarak’ şiirini kuruyor, onun işçiliğini yapıyor, ve birden kendini, çoktandır farkında olmadan kurmaya başla-

dığı şiirini yazarken buluyordu. İşte tam bu âna *şairin kendi şiiriyle karşılaşma ânı* diyorum. Şair bu andan önce bir bakarkeş, bir hayalkeş, okuyan, deşeleyen, “meslekten komplocu amatör bir dedektif”, bu andan sonra ise dinleyen/yazan/örten, Tanrılarla eğleşen bir kâtiptir! Böylece, okuyucunun da, hızlı zaman deneyiminin yaratısı bir şiirle karşılaşabilme ânının –ideal anlamda– benzer bir sürecin/çabanın içinde olasılık kazanması gerektiğini düşünebiliriz.

4.

Bir ‘okur’ olarak Edip Cansever’le karşılaşabilme ânı için yıllarca beklediğimi anımsıyorum. Doğum günümde armağan edilen *Bezik Oynayan Kadınlar*’ı, okumayı –gerçekten– denedikten sonra kütüphaneme kaldırdım. Okuduklarımı anlamamıştım. Yıllar sonra bir gün kitabı yeniden elime aldığımdaysa, daha ilk dizede büyülendiğimi anımsıyorum.

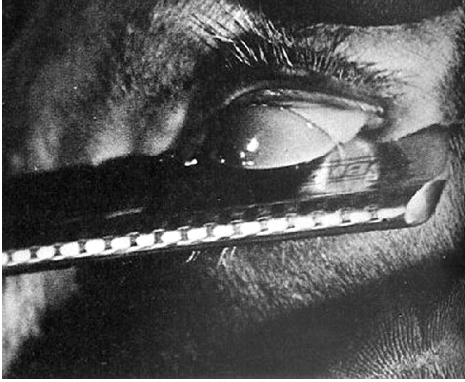
Direncin kırıldığı bu karşılaşma ânı, üzerinde düşünülmeyi fazlasıyla hak ediyor. Şiirin anlamı/anlamları bir yana, sanırım beni kitapla gerçekten buluşturan en önemli etken, zorlu şiirin kendi anlamımı/anlamlarımı yaratma ge-

reksinimime *dolaysızca* yanıt vermesi, beni bu tür bir çabanın içine sürüklemesi olmuştu. Diyebilirim ki, bu zorlu şiirle karşılaşma ânından sonra, ilk kez, nesnelere aramdaki bulutsu ilişkiyi sözcüklerle de yaşamaya başlamıştım. Önceki şimdikini hazırlamıştı. Özlediği genişlik için fırsat kollayan ve bir anda daha koşulsuz, daha tereddütsüz ve daha bir cesaretle açığa çıkan bir okuma biçimi, görünür kıldığı imgelerle, bilmediğim bir yerde, varlığında olmadığını sandığım çatlaklardan, varlığında anlamlandıramadığım yerlere nüfuz etmiş ve beni topyekûn teslim almıştı.

Şiiri, anlam telaşını sürüncemede bırakma alışkanlığının sınırsız devingenliği, sonsuz kadar geniş hareket alanı içinde, anlamak için değil fakat durmadan çoğaltmak ve böylece seyreceğini ummak için okuyor olduğumu hissediyordum. Böylece, mutlak anlamı sürüncemede bırakarak, ki şiir buna sonsuzca uygun ve tam da bunu istiyor gibiydi, imgeleri/çağrışımları kendi imgelemimde durmaksızın devindiriyordum. (İngenin anlam demek olduğunu henüz bilmiyordum.) Şiirin içinde anlamını hiç bilmediğim bir sözcüğe rastladığımda, o anlamsız

sözcüğe bakan gözlerim onu gittiği her yere götürüyor, nesnelerde, şeylerde, insanlarda sınıyor, onlara doğru fırlatıyor, kırıklarını, yansımalarını topluyordu. Fakat buna izin veren şiirin kendisiydi. Anlamını bilmediğim sözcük, aynı dizedeki diğer sözcüklerin de anlamlarını bozuyor, onları kolaylıkla mekândan ve zamandan soyutlayabiliyordu. Bendeki durumsa bir yatkınlıktı sadece. Ve bu yoğun belirsizlik o vakit korkutucu değil, tersine inanılmaz yaşatıcı ve büyüleyiciydi. *Suyu içine çeken pamuk gibiydi, hayat veriyordu tohuma.*

Peki ama, beni böylesine akıldışı bir okumaya zorlayan neydi? Birçok kişi için kolaylıkla zorunlu bir kaybediş anlamına gelecek Savurganca Bir Bakmak'ın devamı Savurganca Bir Okumak'ı neden ısrarla sürdürüyordum?



“Etki Endişesi”

1.

“(…) Bloom’a göre büyük [güçlü] şairlerin kararlılıkları ve yaratıcılıkları, onların ‘kendilerinden önce gelen şairlerle ölesiye güreşmeleri’nde yatmaktadır. Şöyle ki, bu şairler, diğer şairlerin hayalgüçlerine dayanarak şiirlerinde kullandıkları öğelerden meydana gelen ‘alanların’ dışında, kendilerine ait bir imgelem alanı kazanmak amacıyla kendilerinden daha önceki şairlerin eserlerini ‘bile bile yanlış okurlar.’ Bu da onları ‘bir borçluluk yükü altında derin endişeye sürükler’. Bloom, ‘etki endişesi’ ile Freud’un ‘Oidipus kompleksi’ni birarada kullanır. Sanat-

sal kimliğinin arayışında olan şairin endişesinin, şiirsel babasıyla, yani kendinden önceki şair(ler)le, yaptığı bilinçaltı mücadelesinin bir yansıması olduğunu savunur.”

2.

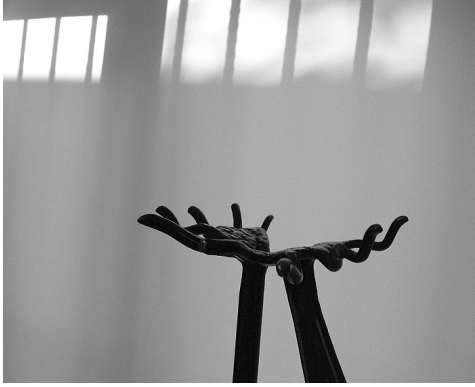
Kurmaya çalıştığım poetika, eski çağlardaki ‘güçlü’ şairlerin esinlenme deneyimini sürdürür ve –post-modernitenin savladığı– “anlam ve deneyim ya da varoluş arasında çağdaş dünyadaki uyumsuzluğa” rağmen, bu deneyimin şair için hâlâ olası olduğunu, *okur* için de olması gerektiğini varsayar. Kapitalist tüketim toplumunda, özgül deneyimin gözden çıkarılmasına koşut, unutulmuş ve unutturulmuş bir şiir deneyimidir bu. (Bir şiir kitabıyla hayatları altüst olmuş, tanıma şansına eriştiğim güzel insanlar bu olasılığın kanıtlarıdır.) Oysa, Camille Paglia’nın *Cinsellik ve Şiddet, Ya da Doğa ve Sanat* adlı yapıtının açıklamalar bölümünden alıntıladığım ve Harold Bloom’un *Şiir Kuramı*’nın can alıcı bölümünü özetleyen yukarıdaki pasaj, akli karışık modern kuramcının da kapitalist yaşantının yönlendirmelerinden/gözbağcılığından kaçamadığının en ‘etkileyici’ örneğini sunarken, şiir

uzamıyla ve bu uzamın yaşattığı deneyimle taban tabana bir zıtlığı, olağanüstü yaman bir çelişkiyi gözler önüne serer. Bu deneyimi sulandırmak adına, iki büyük ve yaygın (dolayısıyla kasıtlı) hata yapar. Birincisi, sanatsal yaratının bilinçaltında bir ‘bilinçsizlik durumu’ olduğunu sezdirme gayretidir. Oysa, şiirsel algılamaya içkin bir bilinç sıçraması olarak tanımlanabilecek bir tür *aydınlanma* nedeniyledir ki, şiirsel uzamdaki deneyim, belki de, Freudyen bir okumaya tabi kılınamayacak tek deneyimdir. Şiir uzamının ve deneyiminin yadırgatıcılığı ve toplumsal yaşantıyla arasındaki muazzam mesafe, ikinci ve daha genel bir hataya kapı aralar: şiir adına (dışarıdan) söz söyleme alışkanlığı.

‘Güçlü şairler’ bir komplekse, bir borçluluk yükü altında derin bir endişeye sürüklenmeseler özgün imgelemlerini yaratamazlardı demek, çok gösterişli olmakla birlikte, dilin soyutlama sorununu ve dolayısıyla şiirsel uzamın özgün koşullarını hiç dikkate almayan boş bir iddiadır. Poetik bakışa içkin bir ‘yanlış okuma’dan söz edilebilir, fakat etkilenme endişesiyle ‘bile bile’ yapılan bir yanlış okuma değildir bu. (Böyle bir sav, bilim adamları *kör* şairin içtenliğini

ölçebilecek bir terazi bulana kadar, hırsızların kullanabileceği hoş bir bahane sunabilir ancak.) Kaldı ki, boşluğu alınmış bir uzamda düşünceyi dışlayacak kadar hızlı bir yazma deneyimi bu tür bir okumaya zaten izin vermez. Bu, olsa olsa, poetik bakışın özünü oluşturan aykırı, tutkulu, çocukça ve, dolayısıyla, tırnak içinde bir ‘yanlış okuma’dır. Bu, balıkgözünün, üst-dilde ya da imge dilinde şiirsel sözcük olarak açığa çıkacak olan bulutsu görüntülerin, bir hükmüdür. Daha iyisini Benjamin’den devralıp söylersek, her okuma edimi, hayatın/hakikatin derin akustiği içinde, büyüsü sonsuzluğunu ya da sonsuzluğu büyüsünü içinde barındıran Dil’in iznine tabidir. Her okuma başlı başına bir ‘yanlış okuma’dır. İçtenliği kadar işlevi de vardır.

Ressamın resmi yaparken boyasını seyreltmesi gibi, şair de, malzemesini sözcüklerden harflere, yani işaretlere, yani tek tek ‘imgelere’ ayırtırmak, işe buradan başlamak zorundadır. Şiir dilinin çetrefilliğinin ayırtında olan fakat hiç şiir yazmamış (ama belki resim yapmış) bir okur da, zorlu bir şiirle karşılaşabilmek için işe – kuşkusuz etki endişesinin *markajı* dışında– tıpkı bir resme bakar gibi bakmakla başlayacaktır.



Kwai Köprüsü

1.

Okur için, deneyimden karşılaşma ânı olarak açığa çıkacak süreç yaratıcılık gerektirir. Poetik bakma yetisinin şemsiyesi altındaki bu yaratıcı süreç, şairin yaşadığıyla benzer olmalıdır.

Okuyucu, yapıtı okurkenki şiirle bakıştığı süreçte, şairin şiirini aradığı süreci farkında olmadan devralır. Tek bir farkla: Bu kez okuyucu, şairin şiirinin işçiliğini yaptığına benzeyen okuma sürecinde her an yaratıcı olmak zorundadır. Bir tersyüz ediş. Bir tahterevallî. Ya da, başka türlü söylersek, okuyucu, şairin şiirinin işçiliğini yaptığı o yoğun ve kaotik bakma edi-

mini yapıta yöneltir. Okur, şairin şiirini yazmadığı, şiiri aradığı, biriktirdiği süreçte kendisini sarmalayan dünyaya baktığı gözlerle, fakat bu kez yapıta bakar: evrenin içine sığıdığı yapıta, evrenin izdüşümü yapıta. Karşılaşmaktan başka çaresi, 'yaratmak' için başka seçeneği yoktur. Şiir ya da yapıt olarak şairin sessizliği (Michael Ende'nin *Uzun Bir Yolculuğun Sonu* adlı öyküsünde öykü kahramanı Cyril'e bir resimle yaşattığı) benzer bir karşılaşma ânının ardından, okuyucu için (Cyril için de) bir fırtınaya dönüşür. Bu karşılaşma ânından sonra okuyucu, şairin bir fırtınanın ardından –ya da fırtınayla birlikte ve fırtınanın tam ortasında– ama sessizce dokuduğunu, büyük bir gürültüyle sökmeye başlar. Sökülen her ilmik, okuyucunun –hedef tahtasının– kendi deneyimleriyle, kendinden bağlantısız sandığı bir yerde yeniden dokunmaya başlar. Bu, okuyucunun –şairi gömerken– kendini kurma/yaratma çabasından başka bir şey değildir. Yenidir. Alışılmadık, zorlu, sarsıcı ve büyüleyicidir. Uzayan duygu başka çeşit bir borçluluktur. Hesapsızca gülümseyen minnet duygusu. Köprü kurulmuştur...

2.

“Blanchot’ya göre dil, dış dünyayı, gerçekliği yansıtmanın bir aracı değildir, aksine dil, edebiyatın nesnesi olarak, gerçekliği yıkar. Edebiyatın konusu da gerçekliğin yokluğudur. Dolayısıyla yazma eylemi, kelimelerin ilerinde barındırdıkları ölüm vasıtasıyla yokluk ve hiçliğe varır.”

3.

“Karanlık Thomas”nın tanıtım sayfasında söylenen yukarıdaki tümceler, şiir uzamının dışı için doğrudur. Şiir dilinin yansıtmadığı ve yıktığı gerçeklik dış dünyanın gerçekliğidir; vardığı hiçlik ve yokluk da öyle... Bataille’in tersine, Blanchot, (nedense) şiir uzamının kendi iç gerçekliğinin şair için *değerini* hiç tartışmamıştır. Yazı uzamına dair tüm söyledikleri, haklı olarak karanlık, ürkütücü bir tablo koyar önümüze. Bu tablo, hiç kuşku yok ki, aynı zamanda şairin itici gücüdür, ve belki sonradan, büyülenmesinin önkoşulu diye de okunabilir. Ama, şairi *gönerdiren* bütün bu yıkımlar, yöneldiği ya da yıktığı şeye ilişkin olarak ona, deneyimle dilde mühürlenmiş başka bir gerçeklik sunabilir ve şiir uza-

mında kaçınamayacağı bir ülkü kazandırabilir. (Çünkü bu gönenç tüm insanlar için olasıdır.) İç dünyanın gerçekliği, yıktığı ya da yıkacağı savlanan dış dünyanın gerçekliği için neden bir değer taşımasın ki? Ya da, içten içe taşıdığı hissedilen değerın önündeki büyük engelin, yani dilin, dilde aşılması neden mümkün olamasın? Aslında, alıntının alt metni yanıtı içinde barındırır: Çünkü herkes ölümden korkar. Yalnızlık ölümdür: “Yazmak, içinde büyülemenin tehdidinin olduğu yalnızlığın doğrulanmasına katılmaktır. Başlangıçsız ve sonsuz yeniden başlamanın egemen olduğu zamanın yokluğu sakıncasına kendini bırakmaktır.”

4.

Dışarıdan bakmak suyu bulandırır. Dili de. Oysa, ne denli imkânsız görünürse görünsün, böyle acımasız bir dilin okuru bulduğu bir çatlaktan imgenin kara kuyusuna çekme olasılığı her zaman için mevcuttur. Blanchot –gene– haklıdır: “Eleştiri ancak eserin özünde varolan sessizliği dile getirebilir.” Yapıtın ve onu var eden deneyimin gürültüsünü ise ancak Deneyim (sahibi) haykırabilir.

5.

Şiirin ya da yapıtın özünde var olan ve okurun ortaya çıkarmaya çalıştığı sessizlik, şairin yaratıcı süreçte kendisinden sonsuzca ötelenmiş olan tüm denetimler, donanımlar ve karşılaşma anlarıdır. Okuyucu kendi karşılaşma ânıyla birlikte bu denetimlerin/donanımların, yani yapıtın –kuşkusuz kendi sessiz çünkü gömülü ya da yeraltındaki varlığının da– bir kısmını gün ışığına çıkarır, kendinin birazıyla yüzleşir.

Şiirle okuyucu arasında kurulan asma köprünün altından, *kötü* dünyadan *iyi* olanına doğru hayali bir ırmak akar. *Beğeni* bu ırmağın önünü kesen settir. *Deneyim* bu setin tuğlasıdır.

Şair cesedini görmek için mezarını kazan adamdır. Bu ceset şairin çocukluğudur. Onun hayatı boyunca aradığı konuşamayan çocuk gözüdür. Okuyucu ise, şairin mezarından çıkarttığı toprağı telaşla tekrar onun üzerine boşaltır. Okur şairi her defasında ve yeniden gömer. Mezarın üzerine fazladan yığılmış, gömütü bir tepe yapmış komşu toprak nereden mi çıkar? Ayağının altındaki boş çukurdan! Peki ama, okuru kim gömecek şimdi?

6.

Ona dokunup da her şeyi gördüğünüz an (ki tüm zokaları yutmuş çırılçıplaksınız demektir), aynı zamanda bu olağanüstünün sürekli olamayacağını da dehşetle farkına vardığınız andır. Geri dönüş kaçınılmazdır, çünkü orada yalnız yaşanmaz. Fakat bu sürgün öyle birdenbiredir ki, ona/oraya ulaşmanızı sağlayan yoğunluk içindeki her şeyle birlikte tersinir ve hiçbir şeyin iletilemediği boşluğa dönüşür, boşluğu yaratır. Bilgi bilgisizliğe, ses sessizliğe, dirim ölüme bırakır yerini.

Varlığı algının sınırları içinde görülebilir, işitilebilir kılan şeyin tam da hiçlikle sarmalanmış, tam tamına hiçlik sayesinde olduğunun korkunç aydınlığıyla bakar, dışa dönük göz. Varoluşu gördüğü yerde, yok oluşun kanıtı oluverir. Somut, çaresiz ve kopuk. Konuşamayan göz, kendi gözünüz. Yetkinliğin sınır taşı gibi, mutluluğun eşiği gibi. Şiiri yok eden, dünyayla dolan göz.

Yazgının çemberi kapanmış, şiir için çıkılan yolculuk trajik sona varmıştır. Ödünç verdiği yaşamı geri alan şiir, varlığınıza attığı derin çizikle sizi şiire dönüştürür. Sadece evreni gezip

gelmiş yorgun gözlerin aşına olduğu şiiire. Bir çeşit kefarettir böylesi, ve paylaşamadığı sürece asla ödül değil...



Etik

“Eğer edebiyat ‘ahlâki’ değerleri en derinlere yerleşmiş insanların” kendini ifade edişi olmasaydı (*otantik* olduğu ölçüde ve kendi bütünlüğü içinde) büyük bir tehlike yaratabilirdi.”
(George Bataille, *Edebiyat ve Kötülük*)

Orman, 28 Aralık 1996

ŞİİR - SINEMA

ya da Adlandırma - Deformasyon

2

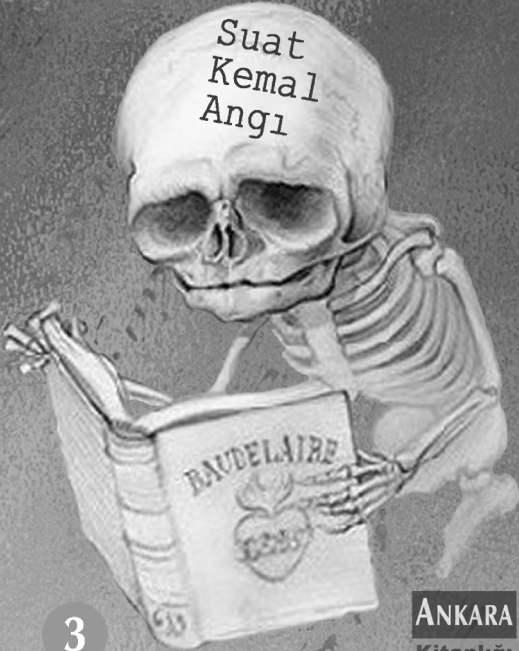
Suat
Kemal
Angı

ANKARA
Kitaplığı

ÇORAK ÜLKE'DE

Su'yun ANIMSATMAK VE
UNUTTURMAK İSTEDİKLERİ

Suat
Kemal
Angı



3

ANKARA
Kitaplığı

TARİH KAVRAMI ÜZERİNE'Yİ

4



POETİK GÖZLE OKUMA DENEMESİ

ANKARA

Kitaplığı

Şiirin işçiliğine inanmıyorum. Yazarken inanmıyorum. Şair düşünerek yazmaz ya da şiir düşüncenin ürünü değildir. Çünkü şiir ürün değildir. Şiir Yaratı'dır! Zaman-sal, mekânsal, estetik, etik; tüm denetim-lerden, donanımlardan arınmış, yalıtılmış –boşluğu alınmış– bir âna ihtiyaç duyar, ki bu az eğimli, ılık ve yapışkan anlık sa-dece hissedilebilir. Bu an her şeyden, şai-rin kendisinden bile bağlantısızdır, öz-gürlüğün karanlık soluğunu kopuk ko-puk, belli belirsiz, endişeyle soluduğu andır. Sonsuz ya da hiç kadar çok de-ğişkenle ilgili ve her haliyle tanımsız ol-duğu varsayılan bu an tüm bir güne, iki güne, aya, yıla yayılabilir, fakat asla bir ömre değil. Şiir yazmak *bu* zamandan ve uzamdan *o* âna taşmak, *o* ânın içine sav-rulmaktır. (Şiir yazan şair, varoluşun kris-talize olmuş halidir.) Düşünmeye başla-maksa, hani ya *o* ânın içinde –zorunlu ya da değil– verilen her mola, geriye dön-mektir. Her mola, varoluşu yeniden, bu kez ters yönde kristalleştirir.



ANGI YAYINEVİ

Ankara Kitaplığı 3

www.ankarakitapligi.com