MİNNETİN KİTABI

Tatlı Su'yu Duyma Denemesi

SUAT KEMAL ANGI




AÇIK
OKUMA

© Suat Kemal Angı • MİNNETİN KİTABI: *Tatlı Su*'yu Duyma Denemesi

https://suatkemal.work/

Kapak görseli:

Kapaktaki görsel yapay zekâ tarafından üretilmiştir. Görsel oluşturulurken Vittorio Giardino'nun "Yaz" adlı resmi referans olarak gösterilmiş, ayrıca kitabın yazıldığı mekân ayrıntılı biçimde betimlenmiştir. Yapay zekânın ürettiği ilk ve tek görsel, herhangi bir ek düzenleme yapılmaksızın kapak resmi olarak kullanılmıştır.

(2026)

ISBN: 978-625-91785-0-9

Bu kitabın yayın hakları yazarın kendisine aittir. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında hiçbir yolla izinsiz çoğaltılamaz.



Suat Kemal Angı [28 Aralık 1966] ODTÜ Metalürji ve Malzeme Mühendisliği bölümünü bitirdi. Aynı üniversitede uzun süre araştırma görevlisi olarak çalıştı. Ankara'da yaşamakta, çevirmenlik ve editörlük yapmaktadır.

MİNNETİN KİTABI

Tatlı Su'yu Duyma Denemesi

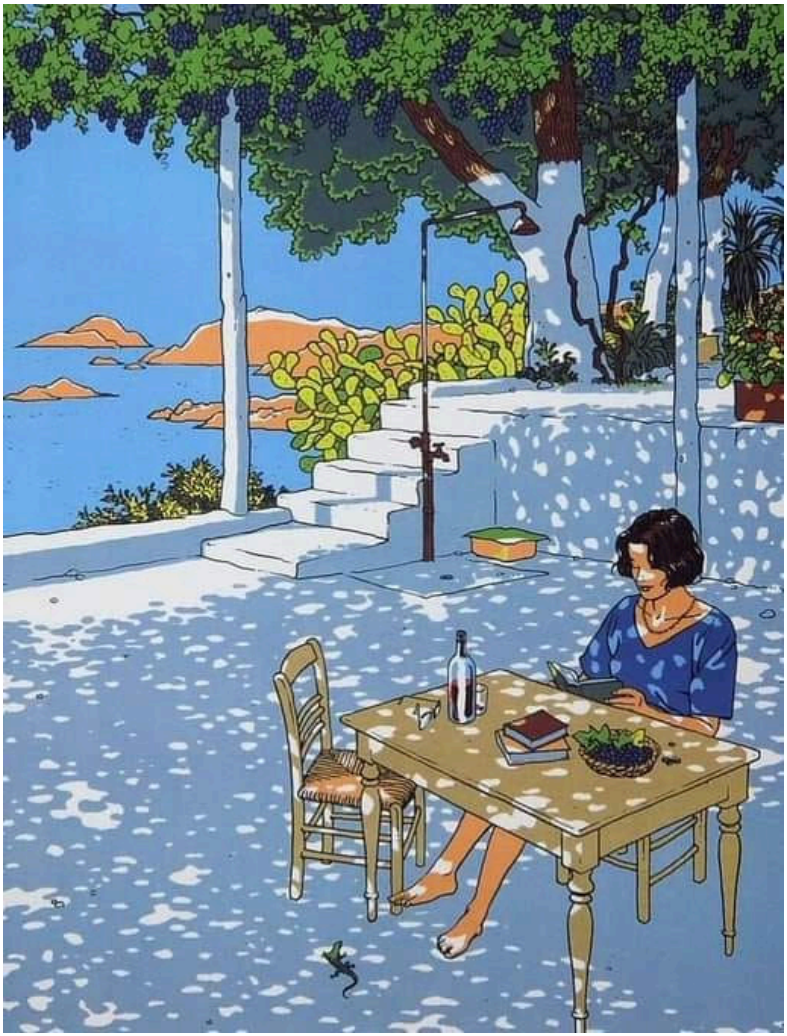
Sevgili/sevdalı okura...

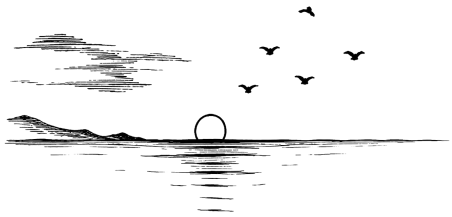
Suat Kemal Angı



AÇIK
OKUMA

Vittorio Giardino, "Yaz"






[NOT. DİPNOT.] 7


GİRİŞ: AÇIK OKUMA,
KARA-HAİKU VE ÇEVİRİNİN İMBİĞİ 9


0. POETİKANIN KISA ÖZETİ:
DİYALEKTİĞİN ŞEFKATİ 13


1. ŞİİRİN VERİLDİĞİ YER 18


2. DÜNYANIN KONUŞMAYA
BAŞLADIĞI YER 21


3. MİNNETİN KİTABI:
KÂTİPLİĞİN ETİĞİ 24


4. BAŞAK VE KİRAZ 29


5. *PARÇAM, BÜTÜNÜM* 31


6. CODA 33


7. ŞAİRİN KÜÇÜK İŞLERİ 34


EK: SUSMA PROVASI 41


BAŞVURULAN METİNLER 69



"Bir fenomenin [*Erscheinung*] aura'sını deneyimlemek,
ona bakışa karşılık verme yeteneğini ödünç vermektir."
— Walter Benjamin, "Baudelaire'de Bazı Motifler Üzerine"

"*Kök*en hedeftir. (Ursprung ist das Ziel.)"
— Karl Kraus, *Worte in Versen I* [Şiirdeki Kelimeler I]



Minnetin Kitabı

Tatlı Su'yu Duyma Denemesi

[NOT. DİPNOT.]



[Not: Bir şairin kendi kitabı üzerine kapsamlı bir "okuma yazısı" kaleme alması alışılmış bir durum değildir. Bunun bazı yerli ve yabancı örnekleri bulunduğunu biliyorum; ama yaygın olmayan bu pratiğin doğru bir tercih olup olmadığından emin değilim. *Tatlı Su*'ya son noktayı koyduğumu düşündüğüm 3 Şubat 2026 günü kitabı aynı bitiş tarihiyle etiketlemiş ve "Açık Okuma"da okurla paylaşmıştım. Bazı kitapların hiç bitmediği ve bunun da onlardan biri olduğu kuşkusu belleğime kazınmış olsa da, bir emaneti taşımanın ağır yüküne dönüşen *Tatlı Su*'ya iki karton kapak arasında bir kitap formu vermenin zamanı gelmişti. Böylece, birçok bitiş provasının ardından gelen "An-

laşılan Bilgi" bölümü kitabın tamamlandığı düşüncesini de beraberinde getirdi. Çünkü Jisei'lerle bitiyordu ve ölüm haikusundan sonra hiçbir şey yazılamazdı. Bu kesin bilgiyle kitabın sonundaki etiketi yeniledim: 20 Haziran 2017 – 3 Şubat 2026 / Ankara – Davutlar Kuşadası. Oysa hayat devam ediyordu. Haijin henüz ölmemişti. Haziran ayının 18'inde kalemimden birdenbire "Suskun Hasat" dökülüverdi:

Sonsuz başağım –
Cânımın kulağında
Çınlıyor ahın.

Bu haiku *Tatlı Su*'yun bitmemiş olduğunu anlamama yetti. Öyle ya, ta baştan sezdiğim şey doğruydu: Kitabın benim isteğimden ya da irademden bağımsız şekillenen bir hayatı vardı; nerede ve nasıl biteceğine ancak kendisi karar verebilirdi. Bu gerçekten kaçmaya çalışmanın yolu da gereği de yoktu. Böylece, yaklaşık üç haftada *Tatlı Su*'ya yeni (şimdilik son) bir bölüm ekledim: "Susma Provası". Bu bölümün haikuları farklı bir mekânda yazıldılar ve sanırım "Susma Provası"nı bana, doğanın daha adil olmadığı ama daha vahşi, daha kederli göründüğü Milas Boğaziçi Köyü'nün kırsalı esinledi. Bu yazı da aynı esinin içinden doğdu. Haikular geldikçe, merkeze son bölümü alan bu yazının biçimi, tonu ve düşüncesi yavaş yavaş kendiliğinden ortaya çıktı.

Dipnot: Yazı boyunca Suat Kemal Angı'nın Açık Okuma'da okurla paylaştığı özgün kitaplarından yararlanılmış, bu metinlerde dile getirilen poetik düşünceler yazının bütünlüğü içinde yeniden yorumlanmış ve geliştirilmiştir. Yazının deneme karakterini korumak amacıyla, (okumayı bölen ikincil bazı açıklamaları ve kronolojik olarak uzak ayrıntıları vermek dışında) akademik dipnot düzeni bilinçli olarak kullanılmamıştır. Yararlanılan metinler yazının sonunda listelenmiştir.]

GİRİŞ:
AÇIK OKUMA, KARA-HAİKU VE ÇEVİRİNİN İMBİĞİ



Suat Kemal Angı, çağdaş Türk şiirinde alışılmış edebiyat dolaşımının dışında duran ender şairlerden biridir. Bugüne dek yazdığı ve kimisini yayımlattığı tüm eserlerini, poetikasını, telifsiz iki şiir kitabı çevirisini, eserlerinde yer almayan yazılarını, fotoğraflarını ve video formatında ürettiği içerikleri "Açık Okuma" adını verdiği dijital bir platformda (https://suatkemal.work/) okurlara ücretsiz olarak sunmayı seçmiştir. İlk bakışta yalnızca pratik bir paylaşım gibi görünen bu tercih, aslında onun şiir anlayışının doğal uzantılarından biridir. Burada amaç görünmek değil, geri çekilmektir. Böylece şair, kendi metinlerinin önünden çekilir. Büyük ölçüde görünürlük, temsil, dolaşım ve tanıtım üzerinden işleyen günümüz edebiyatının yerleşik kanonuna katılmak yerine metinlerini doğrudan okurun dikkatine emanet eder. Şiirin yazarının otoritesiyle değil okurun deneyimiyle yaşamaya devam etmesini ister. Açık Okuma sadece dijital bir arşiv gibi görünse de, özünde poetik bir geri çekilme biçimidir. Şairin otoritesini azaltan, okurun sorumluluğunu artıran etik bir davettir. Açık Okuma'nın temel önermelerinden biri şudur: Bir şiir sahibini terk edebildiği ölçüde gerçekten okurun olur.

Elinizdeki yazı bu anlayışın içinden doğmuştur. Ancak bu okuma denemesi *Tatlı Su*'yu baştan sona açıklamayı ya da şiirleri tek tek yorumlamayı amaçlamaz. Çünkü *Tatlı Su*, ilk sayfasından son sayfasına doğru ilerleyen bir kitap olmaktan çok, son bölümünden ("Susma Provası") geriye doğru açılan dairesel bir yapıya sahiptir. "Susma

Provası" bir kapanış olmanın yanı sıra kitabın poetikasını yeniden görünür kılan merkezdir. Bu anlamıyla kitabın başlangıcı bile sayılabilir. Dolayısıyla burada önerilen okuma, *Tatlı Su*'yun tamamını son bölümün ışığında yeniden düşünmeyi amaçlayan bir tür "açık" okuma olarak görülebilir. Bir yandan da, onca yıl sonra yapılan bir "üst-okuma" denemesidir. Bu okuma şiirin tek ve kesin bir anlamı olduğu düşüncesinden hareket etmez. Şiiri kapatmak yerine *açmayı,* bir yorumu son söz haline getirmek yerine metnin çağrısını okurla birlikte sürdürmeyi amaçlar. Gerçek şiir okunduğu anda tüketilen bir anlamdan çok, her dikkatli okurda yeniden yankılanan bir deneyimdir. Burada söylenecek hiçbir cümle kesin hüküm belirtmez. "Minnetin Kitabı: *Tatlı Su*'yu Duyma Denemesi" yalnızca *Tatlı Su*'yun açtığı *yollardan* birini izlemeyi deneyecektir. Nasıl ki insan adlandırarak yaratılışın tanığı olur, okur da şiiri dikkatiyle tamamlar. Görevi anlamaktan önce cesaret etmektir. Şiirin bıraktığı boşluğu dolduracak olan odur. *Tatlı Su* bu daveti en yalın biçimde "Nar Ağacı" başlıklı haikuda yapar. Son dizenin kışkırtıcılığı, davetin ciddiye alınmasını gerektirir:

Yaz sona erdi –
Bıçak için çarpan kalp
Bir tek narda var.

Şair yazın sonuna kadar gelmiştir. (Yaz kelimesi Türkçe fonetikte Yazı'yı da çağrıştırır.) Bu mevsimde bıçağın yöneldiği yere değil fakat kalbin attığı yere bakar. Bıçak için çarpan kalbi görebilecek bu bakış şimdi okurdan beklenmektedir. Yorum, gerekirse ardından gelir. Çünkü şiir ancak aynı bakışı sürdürebilen okur tarafından tamamlanabilir. Böylece Nar Ağacı güzel bir haiku olmanın ötesine geçerek Açık Okuma fikrinin etik karşılığı haline gelir. Bu da bu yazının kurgulamak istediği düşünceyle tam anlamıyla örtüşür: Sorumluluğun okura geçebilmesi için şairin her anlamda geri çekilmesi gerekir.

İlk bakışta *Tatlı Su*, doğaya *bakan* kısa şiirlerden oluşan bir kitap gibi görünür. Oysa kitap ilerledikçe anlarız ki şair doğaya bakmaz.

Doğanın kendisi şaire bakmaya, konuşmaya, onu kendi varoluşunun tanığı yapmaya başlamıştır. Susayan başak konuşur. Toprak dile gelir. Kiraz şarkı söyler. Küle dönmüş ağaç dalları şaire sitem eder. Zehirli zakkum sevilmek ister. Şair ise giderek daha az konuşur. İşte tam bu noktada, geleneksel haiku ile *Tatlı Su* şiiri arasındaki mesafe belirginleşir. Japon haikusu, insanın kendisini doğanın içinde eksiltmeye çalıştığı büyük bir dikkat geleneğidir. Angı'nın şiiri ise bu dikkati başka bir eşiğe taşır. Bakılan olmaktan fazlasını talep eden doğa artık işitilen, dahası duyulandır. Orada huzurdan çok, yoğun, tekinsiz ve sarsıcı bir varoluş deneyiminin sancıları vardır. Bu yüzden bu şiirlere (en azından çoğuna) Kara-Haiku adını vermek çok da yanlış olmaz. "Kara" sözcüğü burada karamsarlığı imlemez, haikunun geleneksel imkânlarının içeriden dönüştürülmesini anlatır. Kara-Haikuda doğa pastoral bir ideal değil, etik bir çağrıdır. İmge süs değil, tanıklıktır. Sessizlik ise boşluk değil, yalnızca poetik uzamın içinde işitilebilen büyük uğultunun dışarıdan görünen solgun yüzüdür. Bu uğultu en net "Tekinsiz Rastlaşmalar" bölümünde duyulur.

Dönüşüm, şiirlerin atmosferini belirlemekle kalmaz, biçiminde de kendisini gösterir. Özellikle başlıklar, Angı'nın haiku anlayışını Japon geleneğinden ayıran en belirgin özelliklerden biridir. Geleneksel Japon haikusunda tekil şiirler çoğunlukla başlıksızdır. Yer aldıkları seyahat günlükleri, şiir dizileri ya da antolojiler bölüm başlıkları taşısa da, haikuda genellikle başlık bulunmaz. *Tatlı Su*'da ise (her bölümü açan "eşik haikular" dışında) başlıksız haiku yoktur ve başlık şiirin dışına yapıştırılmış bir etiketten çok, şiirin anlamını içeriden çoğaltan ikinci bir sestir. Bazen ironiyi kurar, bazen görünmeyen imgeyi açar, kimi zamansa şiirin eksik bırakmayı seçtiği şeyi sessizce tamamlar. Yani başlıklar haikunun ayrılmaz parçasıdır. Şairin Kara-Haiku adını hak eden haikularının haiku-şiire en özgün katkılarından biri burada ortaya çıkar. Şiir üç dizedir, ama başlık sezilmeyen dördüncü dize işlevi görür. (Bazı başlıklarsa tek bir üçlük yerine birçok üçlüğün ya da uzun şiirin ortak çatısını inşa eder.)

Bu dönüşümün ardında yalnızca şiir yoktur, uzun yıllara yayılan bir çeviri deneyimi de vardır. Walter Benjamin'in parçalardan kolektif hafıza ve şok anı yaratma düşüncesi ile melankolinin ve esrar dumanının içinde beliren aydınlanma estetiği. Samuel Beckett'in eksiltme etiği ve sessizliğin eşiğinde homurdanan dili. Max Blecher'ın varoluşu baştan sona duyumsayan imge dünyası. David Markson'ın *antolojik* yalnızlığı ve kurmacayı reddeden *enkaz* anlatısı. Stanley Crawford'un (duyan) kişiyi bir anda *yaşlandıran* kurmaca bilinci. James Salter'ın ışığı, epik geçiciliği ve anlatının eksildiği yerde görünür olan sinematografik erotizmi.[1]

Ama bu kült yazarların eserlerinin hiçbiri *Tatlı Su*'yun kaynakları arasında yer almaz. Onlar şairin yıllarca birlikte yaşadığı, yatıp kalktığı, soluk alıp verdiği metinlerdir. Çeviri burada bir etkilenme hikâyesi değil, yavaş yavaş dönüşen bir bakışın tarihidir. Şair bu yazarların sesini kendi şiirine taşımaz. Onlarla yıllarca aynı dilin içinde yaşayarak kendi sesini işitmeyi öğrenir. Belki de çevirinin çevirmene en büyük armağanı budur. Çeviri insana başka bir dil vermez, çevirmenin kendi dilini ilk kez gerçekten duymasını sağlar.

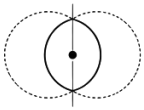
Kitaptaki kimi başlıklar ve imgeler bu yazarlara verilmiş alçakgönüllü selamlar gibi okunabilir. Bunlar bu "sevgili" metinlere duyulan minnetin küçük işaretleridir. Şair; Benjamin'e, Pound'a, Proust'a, Beckett'e, (ressam) Rothko'ya, Markson'a, Salter'a ve başka seslere, sanki kitap boyunca sessizce borcunu öder. Bunu kopyalayarak değil, benzerlikler kurarak ve sonunda kendi sesini duyarak yapar. Belki de *Tatlı Su*, yolculuğu çevirinin içinden geçen bir şairin borcunu ödediği son duraktır.

---

1 Salter'ın sinematografik minimalizminde erotizm arzulu, tehlikeli, can yakan, estetik olarak kusursuz ama her an yıkıma açık bir gerilim taşır. *Tatlı Su*, haikunun dingin yüzeyinin altındaki yakıcı erotizmi sezdirir. Kitabın birçok haikusunda aşk ve tensellik minimalizm içinde erir. Şiir hiçbir şeyi açıklamaz; arzunun keskin kokusuna yoğunlaşsa da, onun geride bıraktığı titreşimi gösterir. Böylece erotizm, üç dize içinde bile fazlalıktan arınmış bir yoğunluk kazanır.

Öyleyse, bu son durakta, minimalizmin aşıladığı "kalıntı enerjiyle" şimdilik sakince bekleyen *Tatlı Su*, uzun yıllara yayılan bir poetik eğitimin, bir çeviri ahlakının ve giderek incelen, arınan bir bakışın kitabıdır. Bu yazı o bakışın izini sürmeye çalışacaktır. Çünkü *Tatlı Su* sonunda bize yalnızca şiir bırakmaz. Dünyaya yeniden bakabilme cesareti bırakır.

0.
POETİKANIN KISA ÖZETİ: DİYALEKTİĞİN ŞEFKATİ



Üst-okumaya geçmeden önce, şairin kendi poetik deneyimi temelinde biçimlendirdiği düşüncelerini okura kısaca anımsatmak gerekiyor. Bu düşünceler, yani "gençlik poetikası", birbirinden oldukça farklı hatlarda yürüyen ama aynı sezgisel kavşakta buluşan bazı akraba deneyimlerle benzerlikler taşır: Nietzsche'nin esinlenme deneyimi ve "Rausch" fikri; Benjamin'in "aura", "benzerlik/aynılık", "Rausch", Şimdinin Zamanı (*Jetztzeit*) kavramları ile montaj-fragman estetiği çevresinde geliştirdiği düşünceleri; George Bataille'ın *Edebiyat ve Kötülük*'te yer alan ve şairin okur okumaz "Etik Kaygı" adı altında kavramlaştırdığı tek bir cümlesi. Şairin kendi poetik deneyiminin bu düşünsel köklerle nasıl ve neden verimli bir diyaloga girdiğini görünür kılmak bu okumanın teorik zeminini daha anlaşılır kılabilir.

Bakmak şairin temel etkinliğidir. Bunu bir yaşam biçimine dönüştürdüğü bile söylenebilir. Bakmaktan zevk alır. Herkesin baktığına da bakar, kimsenin bakmadığına da. Nesneler karşısında dalgındır, tetik-

tedir. Bakmakla düşünür, bakmakla beslenir ve şiirini yazar. Bu yazma biçiminin ayrıksı bir yanı yoktur. Henüz o da diğer şairler gibi karalar, siler, düzeltir. Ayrıksı olan kişiliğidir. Huzursuzluk onda evinin kapısıdır, caddenin kaldırımıdır. Can sıkıntısı bir adım önünden yürür. Tek arzusu şiir yazabilmektir. Şiir iyi hissetmesini sağlar. Görünüşte sıradan biridir. Henüz "poetik uzamla" tanışmamıştır.

Kendisinin de haberdar olmadığı bu uzamı olanaklı ve ulaşılır kılan nedir? Bakışın biçimi ve sürekliliğidir. Bakış çoğu zaman yoğun olmasa da, sürekliliği bir tür yoğunluk yaratır. Toplumsal koşullanmaların ve dayatmaların içinde ısrarla sürdürülen böyle bir bakış, günü geldiğinde bir eşiği aşmak için gerekli tetiklenmeye kolayca boyun eğebilir. Israrla sürdürüldüğü için körelmeyen bakma eyleminin çocukça bir yanı vardır. Cahilce/Safça bir dikkattir bu. Bakmak şairde bir yaşam biçimi olarak kesintisiz sürerken, bir gün bir tetikleyici (bir kitap, belki anlamadan okunan ama elden bırakılamayan Benjamin metinleri, bir şiir, bir cümle, bir söz, belki flanör bir masal faresinin son sözü ya da her neyse) bakışı taşınamayacak kadar yoğunlaştırır. Gündelik algı yarılmış, bir çatlak oluşmuştur. Bakış, yoğunluğun şiddetiyle bir anda toplumsal markajdan kurtuluverir. Bu bir karşılaşma yaratır. Şaşırtıcı, dahası büyüleyicidir.

Burada onu karşılayan dünya sessiz bir dünya değildir. Tersine, uğultu ve hız yeni habitatının ayırt edici iki özelliğidir. Yepyeni bir varoluşla tanışır. Hıza ayak uydurmak zorundadır; uğultuyu duymamak imkânsızdır. Hızdan tortop olmuştur. Gözleri bir balığın gözleridir.[2] Gün gerçekten 24 saate tamamlanmıştır ve bu bile ona az gelir. Giderek gece-gündüz ve onu ölçen saat hayatından çıkacaktır. Hayatı gerçektir ve ilk kez gerçekten bir anlam kazanmıştır.

Çok geçmeden işinin önünde uzanan dünyanın kaydını tutmak, dilsiz nesnelerin ve varlıkların dili olmak olduğunu kavrar.[3] Ürperti

---

2 Şairin "balıkgözü" adını verdiği görme biçimi 7. dipnotta açıklanmıştır.

3 Bu düşünceye daha sonra Nietzsche'nin esinlenme deneyiminde rastlayacaktır.

damarlarında akar. Gürültüden başı döner. Bedeni ve ruhu kabına sığmaz; taşmak isterler. Büyülenmiş gibidir ama zihni apaydınlıktır. Bilinci hiç olmadığı kadar berraktır. Hafiflemiş hisseder. Varlığı yücelmiş, sanki göklerin üstüne çıkmıştır. Göz göze geldiği her şeyin şiir olduğunu, şiir olarak konuştuğunu düşünür. Her şey bir benzerlik ve aynılık kategorisi içinde birbirine eklenir. Hiç tanımadığı çok uzak coğrafyalardan gelen çığlıkların bile bu uğultuya karıştığını duyumsar. Zihninin kapalı tüm kapıları, pencereleri hep birden açılmış, bu da şaire zor şeyleri kolayca kavrama becerisi kazandırmıştır. Çoğu zaman, kakofoniye dönüşen bir ses yumağını çözmeye çalışır. Bu muazzam algısal genişlik zamanı da dışarıda bırakmamış, geçmiş şimdinin içinde akar olmuştur. Geçmiş nesiller de "oralı" olmak istemektedir. Yaşadığı budur ve tarifsiz mutludur.

Artık bu yere nasıl girdiğinin bir önemi kalmamıştır. Bunu anlamlandırmaya çalışmaz; çünkü düşünmek için bile vakti yoktur. Heyecanlıdır. Sadece yazar. Yeni yazı hızlıdır, otomatiktir ve hiçbir şeye benzemiyordur. Bir şeyler kurduğunu hisseder ama ne olduğunu bilemez. (Belki ortak/çok yazarlı yeni bir kitaplık, bir *palimpsest kitaplığı* inşa ediyordur.)

Giderek tüm sezgileri birer isim taşımaya başlar. Bilgi billurlaşmıştır. Kâtiplik yapmaktadır. Yazısı bir kâtibin yazısıdır. O ana dek "kurtuluşun" bu yolla gelebileceği aklına hiç gelmemiştir. Ama şimdi her şey önündedir, gerçektir, aramasına gerek yoktur, ona sunulmuştur. Bu yeni farkındalık şaire bir ülkü kazandırır. İşini layıkıyla yapar, her şeye yetişebilirse, ertesi gün (bunun ne demek olduğunu bilmez) dünya herkes için daha yaşanası bir yer olacaktır. Özgür, kurtarılmış çünkü görünür olmuş bir dünya vaadidir bu…

Birkaç ay sonra mutlak bir tersyüz oluş yaşar. Bilinci onu o uzamdan çekip alır; odasındaki hapis hayatına geri fırlatır. Duvara

---

Hem bedensel hem de ruhsal/zihinsel dönüşümlerini anlattığı (*Ecce Homo*) deneyiminde, nesneler esinlenen failin üzerinden yol almak isterler.

çarpar. Halsizdir, uykusuzdur, tükenmiştir, mutsuzdur. Ama her şeyi hatırlıyordur.

Deneyim varlığına kalıcı bir damga basmıştır. Tümüyle değişmiştir. Bambaşka biridir. Yapayalnızdır. Gördüklerini şiirle bile anlatamayacağını düşünür. Tuttuğu notlara bakar. Binlerce kâğıda. Hiçbir şey anlamaz. Yazılanlar kargacık burgacıktır. Dünyayı bu *yazı* mı kurtaracak? diye düşünür. Ama o an için önemli olanın hayatta kalmak, gördüklerini, işittiklerini, yani tanıklığını aktarmak olduğunu biliyordur. Bu yük ona verilen bir görevdir. Bunu yerine getirmenin hiç kolay olmadığını da biliyordur.

Poetik uzam kalıcı bir ikametgâh değildir. Orada öğrenilen şey, yüküyle birlikte orayı terk etmesi gerektiği bilincidir; dönüp gündelik hayatın ritmine yeniden uyum sağlaması gerekir. Önceliği budur. Görünen odur ki, bu bilinçle gündeliğin yavanlığında yaşamak, ona ayak uydurmak yıllarını alacaktır. Ama ne olursa olsun umutsuz olmamalı, kendisine zaman tanımalıdır. Her şeyin bir zamanı vardır. Önce yaşamaya alışmalıdır. Gerçekten yazmanın da sırası gelecektir. Üstelik yazacakları, zihninin deposunda kayıt altına alınmış beklemektedir. O da öyle yapar…[4]

---

[4] Şairin bundan sonraki tüm yazma deneyimleri aynı uzamın içinde gerçekleşir. (Ayırt edici olan ve yazıyı toparlayan, edindiği bilgidir.) O uzamın dışında yazmayı denemez bile. Gündelik hayatında bakmanın yanına dinlemek de eklenmiştir. Sadece bekler. Tetiği çekecek el ya da her neyse o, her seferinde kulağına yazma zamanının geldiğini fısıldar. Çağrıyı duymak için yapması gereken tek şey, beklerken yaptığı işe kendisini gerçekten katmak, katıksız yoğunlaşmaktır. Gündeliğin ek ve ısrarlı taleplerine rağmen bunu başarmaya çalışır. (Gündelik hayatın değer kazanmaya bağlayacağı günler de gelecektir.) O artık uzamın gönüllüsü olmuştur. Bilir ki algının kapıları sonuna kadar gerçekten orada açılır, bilinç orada gerçekten aydınlanır. Gerçek insan mutluluğu oradadır. Duyduğu uğultuyu hiç unutamayacak, o ses ondan hiçbir zaman eksilmeyecek olsa da, sonraki deneyimlerin gürültüsü giderek hafifleyecek ve uzam nihayet sessizliğe gömülecektir. Artık bu yer hız ve telaş barındırmaz. Çünkü bilinci ilk sarsıntının aura'sını dağıtabilmiş, büyüsünü bozabilmiştir. Bu büyünün, ezelden beri konuşan, hatta yalvaran dünyaya ilk kez tanık olmanın sanrısı olduğunu kavramıştır. Bu yer, as-

Artık gerçekten kavradığı birçok bilgiyle donanmıştır: Her şeye rağmen insanın ve insan etkinliğinin eksik kalacağını, bunun yazgı olduğunu bilir. Yazının görüntüye dönüşmek istemesi gibi görüntü de sese dönüşmek ister, çünkü ses en ilkel ve en soyut olandır. Sessizlik eksiklik değil, anlamın taşıyıcısıdır. Minnet bir teşekkür değil, varlığın kendisine yöneltilen etik bir tavırdır. *Rausch* estetik bir sarhoşluk değil, sezgiyi bilgi olarak adlandıracak eşiğin aşılmasını sağlayan ontolojik bir haldir.[5] Ve diyalektik. Diyalektik sentez üretmez; o, karşıtlıkların içinde birlikte var oldukları bitimsiz bir devinimdir. Belki de asli niteliği şefkattir.

İlk deneyimi kaçınılmaz olarak tersyüz eden de diyalektiğin bu şefkatidir. Sezgiyi bilgiye, uğultuyu sessizliğe, sahiplenme isteğini minnete ve sadakat duygusuna, ulaşılmaz hızı yavaşlığa, telaşı sakinliğe, zahmeti zahmetsizliğe, çaresizliği çareye dönüştürmüştür. Artık tek eşik şairin kendisidir. Onun yaşantısının izleyeceği *insancıl* seyirdir. Bu da ister istemez bir *seçim* olacaktır.[6]

---

lında gerçek mutluluk uzamı, onun için olanaklı, ulaşılabilir olacak, giderayak ise bir uğrak olmaktan çıkıp kalıcı bir mekâna, gerçek bir sığınağa dönüşecektir.

5 Sonradan, çeviri etkinliği sırasında, önceki Benjamin okumalarında rastladığı ve Türkçe karşılıklarına sezgisel şerhler düştüğü kavramı netleştirir. Esriklik, kendinden geçme, vecit hali ve hatta zehirlenme olarak Türkçeye çevrilen kavram bunların hiçbiri değildir. Dindışıdır. Dindışı bir aydınlanmayı ifade eder. Çünkü bilir ki bu varoluşsal halin en ayırt edici özelliği taşkın bir ruh, apaydınlık bir zihin, yaratıcı bir potansiyel ve hepsi için gerekli olan enerjidir. Oysa bu atıl karşılıklarda "sarhoşluğun gücünü devrime kazandıracak" enerji eksiktir. *Rausch*, bedensel ve duyusal taşkınlığın hüküm sürdüğü yaratıcı bir yoğunluğu, varoluşsal bir genişlemeyi ve aklın özgürleşmesini tanımlar. Bu durum hem estetik sezginin hem de toplumsal özgürleşmenin enerjik koşuludur. Kendi deneyimi böyle söylemiştir. Kavramı "sarhoşluk" olarak adlandırır ve içini doldurur. Ona göre, bu anlaşılmadan Benjamin anlaşılamaz ya da eksik/hatalı anlaşılabilir. Bu uzama sadece esrarla girilmez. O bir test aracıdır. Okuma; dünyayla duygudaşlık ve benzerlikler kurma kapasitesi, yani empati ve mimetik yetenek; katıksız yoğunlaşma ve insanın kendi benliği esrardan daha uyuşturucudur.

6 Benjamin'in Gerçeküstücülere yönelik uyarısı yerindedir: *Rausch*'un taşkınlığı, dikkatli olunmazsa faşist bir kapıya da yönelebilir.

Şair ilk deneyiminden hemen sonra rastladığı bir Bataille cümlesinde poetikasının sacayaklarından birini daha kurar. Bataille cümlesi mealen şöyle der: "Edebiyat ahlaki değerleri en derine işlemiş insanların uğraşısı olmasaydı büyük bir tehlike yaratabilirdi." Bu tam da deneyimlediği poetik uzama göre bir cümledir. Bir anda, düşünceyi yadsıyan hızın ve balıkgözü[7] bakışın yarattığı muazzam genişliğin içinde yazılan şiirin (görece) kapalılığı anlam kazanır. Şair, poetik uzamın hızının ve gürültüsünün *dışarıdakiler* için yaratacağı tehlikeyi, oranın sesini yansıtacak yapıtında gizlemek zorundadır. Ama bunu bilinçli olarak yapmaz. Bilinci o denli aydınlanmıştır ki, bu etik tavır bir refleksle doğrudan yapıta yansır.[8] Duygunun en yoğunlaştığı yerde mizah devreye girer. Mizah bir kırılma, bir kopuş yaratır ve okurun o uğultulu yoğunluğun içine çekilmesini engeller. Hatta saçma bir cümle kurulur. Etik kaygıyı yapıta aktarmanın sayısız biçimsel yolu olabilir.[9] Peki neden? Çünkü okur donanımsız olabilir; bu tehlike karşısında ne yapacağını bilemeyebilir…

---

7 *Balıkgözü*, şairin poetik uzam içinde deneyimlediği algısal genişlemeyi ve nesneleri yeni ilişkilere zorlayan yoğunlaşmış görme biçimini adlandırmak için seçtiği sözcüktür. İnsan gözü sınırlı bir görüş alanına sahipken, balık çok daha geniş bir açıyla görür. Bu bakış dünyayı daha tümlüklü kavramayı olası kılan bir sıkışmadır. Nesneleri birbirine yaklaştırır, perspektifi büker, mesafe algısını değiştirir. Gündelik gerçekliğin alışılmış ölçüleri önemsizleşir ve dünya sayısız farklı ilişkinin aynı anda görünür olduğu bir yer haline gelir. Bu düşünceye daha sonra *Esrar Üzerine*'yi çevirirken rastlayacaktır. Walter Benjamin, *Zoka Notlar*'da (Tutanak 10) şöyle der: "Afyonkeşin ya da esrarkeşin deneyimi, tek bir yerden yüz farklı yeri emecek güçte bir bakışın yaşattığı deneyimdir."

8 Adeta bilinci pas geçer. Sonradan, uzamın dışına çıktığında, şairin bile kendi yazdığına anlam vermekte zorlandığı, neden öyle yazdığını çoktan unuttuğu *akıl almaz* bir doğaçlamadır bu.

9 Haikunun kendisi, onun 17 hecelik sır saklayan sıkışık biçimi başlı başına etik bir tavırdır zaten. Haiku eksiltmenin son sınırında durur.

1.
ŞİİRİN VERİLDİĞİ YER



Bazı şiir kitapları okunur, bazıları ise okuru yavaş yavaş kendi okuma biçiminden vazgeçmeye zorlar. *Tatlı Su* ikinci türden bir kitaptır. Ezra Pound'dan bir alıntıyla açılır: "Sanatçı daima bir başlangıçtır." İlk bakışta haikulardan oluşan yalın bir toplam gibi görünür. Oysa kitabın asıl bütünlüğü temalarında ya da imgelerinde değil, okurdan talep ettiği bakışta gizlidir. Daha ilk sayfalardan itibaren anlaşılan, bu şiirlerin açıklanmak, yorumlanmak ya da çözümlenmekten önce, deneyimlenmek için yazıldıklarıdır. Bu nedenle *Tatlı Su* üzerine konuşmaya şiirin biçiminden ya da haiku geleneğinden başlamak eksik kalacaktır. Kitabın merkezinde biçimin önüne geçen ve şiirin nereden geldiğine dair örtük bir düşünce vardır. Bu düşünce hiçbir yerde kuramsal olarak dile getirilmez, fakat kitabın bütünü boyunca aynı sessiz ısrarla hissedilir: Şiir şair tarafından üretilmez, şaire verilir. Bu cümle kitabın etik yönünü ve poetik mekânını belirler. Kısacası, bu yer şiirin işitilir olduğu poetik uzamdır. Paradoks gibi görünse de, yaratı ya da yaratmak kâtipliğin unutulmuş adıdır.

Şiir verilmişse, şair onun sahibi gibi davranamaz. Bir mülkün sahibi gibi onu istediği gibi eğip bükemez. Görevi, kendisine emanet edileni mümkün olduğunca eksiltmeden aktarmaktır. Bu anlamda şair bir yaratıcıdan çok bir kâtibe benzer. Kâtiplik onun emeğini küçültmez, tersine ağırlaştırır. Çünkü yazmak bir buluş ya da keşif olamaz; her şeyden önce işitebilmeyi gerektirir. *Tatlı Su*'yun sessizliği buradan doğar.

Kitapta doğa hiçbir zaman insanın duygularını süsleyen bir fon olarak kullanılmaz. Kiraz, başak, toprak, deniz, rüzgâr, bülbül ya da diğerleri şiire şairin anlam yüklediği nesneler olarak girmezler. Onlar zaten kendilerine ait bir varoluşla oradadır. Şairin yaptığı, onların yerine konuşmak değil, konuşmalarını işitmektir. Dikkatli bir göz kitabın özellikle son bölümü "Susma Provası"nda ağaç dallarının dile geldiğini, zakkumun sevilmek istediğini, karıncaların yüklerini bir kelebeğe emanet ettiklerini kolayca görebilir. Bunlar kişileştirme değildir.[10] Şiirin ulaştığı noktada dünya kendi diliyle görünmeye başlamıştır. Burada belirleyici olan (ya da şiiri anlamamızın nedeni), anlam değil, başlı başına deneyimdir.

Oysa modern okuma alışkanlığı şiiri çözmek ister. Her imgenin karşılığını bulmaya, her simgeyi açıklamaya çalışır. *Tatlı Su* ise bu aceleyi sürekli boşa çıkarır. Bilgi vermek yerine okurun algısını dönüştürmeyi amaçlar. Ona ne düşüneceğini değil nasıl bakacağını göstermeye çalışır. Çünkü şiir bir duyma biçimidir; ancak gelişkin bir beğeniyle işitilebilir. Kitap bittiğinde okurun elinde çözülmüş bir bilmeceden çok değişmiş bir bakış kalmalıdır.

Bakış estetik olduğu kadar etik bir sorundur. Dünyayı nasıl gördüğümüz, onunla nasıl ilişki kuracağımızı belirler. İncelmiş bir bakış daha derin bir kavrayışın başlangıcıdır. *Tatlı Su* tam da bu nedenle şiiri algının eğitimi olarak kavrar. Algı eğitildikçe dünya eskisinden daha geniş ve daha karmaşık görünmeye başlar.

Bu şiirler okura yeni düşünceler kazandırmaz. Onu dönüştürür; dünyanın zaten söylemekte olduğu şeyi işitebilecek hale getirir. *Tatlı Su* yalnızca bir şiir kitabı değildir; şiirin insana emanet ettiği bakışın kitabıdır. Ve (balıkgözü) bu bakışın ilk adı, sanırım, minnettir.

---

[10] Bunun tek istisnası Başak ve Kiraz Ağacı'nın hikâyesidir. *Tatlı Su* bu aşkın arasından sessizce akar. Kitap bu ikiliyi kimi zaman başka suretlerde göstermeye çalışsa da başak hep Başak, kiraz ağacı hep Kiraz Ağacı'dır. Kitaptaki bu tek kişileştirme motifi yazının 4. bölümünde ele alınacaktır.

2.
DÜNYANIN KONUŞMAYA BAŞLADIĞI YER



Bir şiir kitabının gerçek poetikası çoğu zaman düşünsel zemininden çok şiirlerinde saklıdır. Şair yıllar boyunca poetika üzerine düşünebilir, notlar alabilir, kavramlar geliştirebilir; ama tüm bunlar sonunda yazdığı şiirlerin sınavından geçer. *Tatlı Su* üzerine yıllar sonra yeniden düşünmeyi olanaklı kılan da budur. Bir zamanlar yalnızca yaşanan, sonradan çeşitli kavramlarla anlamlandırılmaya çalışılan deneyim, kitapta başka bir açıklığa kavuşur. Değişen deneyimin kendisi değildir. Değişen, deneyimin zaman içinde yerleşen bilgisidir; başka bir deyişle yaşantının kendi ritmini bulmuş olmasıdır. Tüm bu değişim şiirlerden yansır.

Gençlik yıllarında poetik uzam dünyayı birdenbire bütün ağırlığıyla görünür kılan bir karşılaşma olarak yaşanmıştı. Bakışın uzun süre aynı dikkatle sürdürülmesi bir noktadan sonra gündelik algının taşıyamayacağı bir yoğunluk yaratıyor, dünya bir anda daha önce hiç olmadığı kadar canlı, hızlı ve uğultulu bir varoluş halinde beliriyordu. Bu "büyülü" deneyim ne istenerek çağrılabiliyor ne de iradeyle yönetilebiliyordu. Şair kendisini konuşmaya, hatta çığlık atmaya başlamış bir dünyanın ortasında buluyordu. Her şey birbirine ses veriyor, birbirini çağırıyor, birbirine benziyordu. O anda yapılabilecek tek şey, olup biteni mümkün olduğunca eksiltmeden kaydetmeye çalışmaktı.

Bu ilk karşılaşmanın etkisi de birikimi de hiçbir zaman kaybolmaz. Elbette *Tatlı Su*'yun şiirleri de o eşiğin aşılmasıyla açılan yarık-

tan sökün eden bilgiyle (ve kaydı tutulan ya da depolanan malzeme yığınının gözleri önünde) yıllar sonra yazılmıştır. Fakat kitap dikkatle okunduğunda, gençken yaşanan ilk deneyimi istila eden hızın ve uğultunun bu şiirlerde olmadığı ya da zamanla başka bir nitelik kazandığı görülür. Dünya artık daha az konuştuğu için değil, şair daha iyi *duyabildiği* için değişmiştir. İlk anda her şeyi aynı anda duyurmaya çalışan varoluş, zamanla kendi ayrıntılarını tek tek göstermeye başlar. Yoğunluk eksilmez, yalnızca biçim değiştirir. Şair, sesin ardında, yaşayan bir ilişki isteğinin olduğunu sezmeye başlamıştır.

Tatlı Su'da doğa bu yüzden dekor değildir. Şiirin konusu doğadan çok, doğanın kendi varlığıdır. Başak, kiraz, deniz, rüzgâr, toprak ya da zakkum, şairin duygularını taşıyan simgeler olarak kullanılmaz. Her biri kendi varoluşunu temsil eder ve sürdürür. Şair onların yerine konuşmaz, onların sesini bastırmamaya çalışır. Kitap ilerledikçe insanın sesi giderek geri çekilirken dünyanın sesi daha belirgin hale gelir. Bunun en açık örnekleri son bölümde ("Susma Provası") görülür. Bir kez daha tekrar etmek gerekirse, kiraz şarkı söyler, ağaç dalları başlarına gelenleri anlatır, zakkum sevilmek ister, karıncalar yüklerini bir kelebeğe emanet eder. Şiir doğayı kişileştirmeye çalışmaz. Şiirin ulaştığı yerde dünya kendi diliyle görünmeye başlar.

Bu noktada doğanın gerçekten konuşup konuşmadığı sorusu önemsizleşir. Şiir açısından belirleyici olan, şairin dünyayı yalnızca bakılan bir nesne olarak değil, karşılık veren bir varlık olarak deneyimlemeye başlamasıdır. Walter Benjamin'in aura kavramı üzerine düşünürken dile getirdiği, bir varlığa bakışa karşılık verebilecek bakış yetisini ödünç verme düşüncesi, *Tatlı Su* bağlamında yeni bir içerik kazanır. Burada artık yalnızca *bakışma* yoktur, ses de karşılıklıdır. Dünya şaire görünmekle yetinmez, kendisini duyurur. Şair ise bu çağrıyı sahiplenmek yerine ona kulak vermeye çalışır. Bakılan bakılmak da ister. Duyan duyulmak ister.

Öyleyse poetik uzam olağanüstü olayların yaşandığı ayrıcalıklı bir yer olamaz. Dünyanın ezelden beri sürdürdüğü konuşmanın işitilebi-

lir hale geldiği yerdir. Şairin görevi de bu konuşmaya dikkat kesilmektir. Uzamın asıl öğretisi burada ortaya çıkar. Yazının kaynağı, şairin kendi sesinden çok, dünyanın kulak tıkanmaması gereken sesidir. Duymazdan gelmek, her anlamda yalnızlık üretir.

İlk deneyimde bunun ağırlığı daha çok hız olarak yaşanır. Çünkü insan bir anda kendisini sayısız ilişkinin içinde bulur. Hiçbir ayrıntıyı kaçırmak istemez. Her şey aynı anda önemlidir. Kâtiplik duygusu da ilk olarak burada belirir. Fakat zamanla, aynı dikkat başka bir niteliğe kavuşur. *Beklemek* görmek kadar önemli hale gelir. Sessizlik konuşmanın bir parçası olur. Dikkat yavaşlıkla zayıflamaz, tersine olgunlaşır. Haikunun kısa biçimi de ancak böyle bir yaşantının içinde gerçek anlamını bulabilir. Az söz söylemek, eksik söylemek değildir; dünyanın sözünü çoğaltmamaya çalışmaktır.

Bu açıdan bakıldığında, *Tatlı Su*'yun son bölümünü oluşturan "Susma Provası", aynı zamanda kitaptaki bütün şiirlerin yeniden okunabileceği yerdir. Poetik uzam bu bölümde başka bir açıklık kazanır. İnsan sustukça dünyanın sesi belirginleşir. Şiir sessizlikte eksilmez. Sessizlik şiirin kendisini olanaklı kılan dikkat biçimidir. Kitabın sonlarına yaklaşırken şairin daha az dünyanınsa daha çok görünür olmasının nedeni budur. Konuşmaya gönülsüz şeftali kurdundan yanıt beklenir. Camcı kuşuna umut bağlanır. Güzelim üf üf çiçeği ve suda seken taşla oyun oynanır. Arıların aşkı, karıncaların dostluğu, kiraz kuşunun görev *bilinci* cırcırların şarkısıyla kutlanır. Sonunda şair izin ister ve susar. Şairin geri çekilişi, varlığın öne çıkışıdır. Sessizliğin heybesi meyveyle dolar.

Poetik uzamın yıllar içinde öğrettiği belki de en önemli şey budur. Dünya konuşmaya bir gün (o gün) başlamamıştır. Şair o sesin peşinde yürümeyi sürdürür. İleriye de bakar, geriye de. Hatta en çok geriye bakar. Bu yürüyüşün sonunda değişen, dünyayla kurduğu ilişkidir. *Tatlı Su*'yun şiirleri bu ilişkinin içinden doğar. Onları bir arada tutan şey ortak imgeler değil, aynı dikkat biçimi, aynı tanıklık duygusu ve giderek derinleşen sessizliktir. Bu sessizlik birazdan ele alınacak kâ-

tiplik düşüncesinin de etik temelini oluşturur. Çünkü dünya konuşmaya başladığında, mesele artık güzel şiir yazmanın çok ötesine geçer. Gerçekten önemli olan, duymak ve duyulanı emanet bilinciyle aktarabilmektir.

3.
MİNNETİN KİTABI: KÂTİPLİĞİN ETİĞİ



Şiirin şaire verildiği yer ile dünyanın konuşmaya başladığı yer aslında aynı poetik uzamın iki görünüşüdür. Birinde şiir şaire verilir, ötekinde dünya kendi sesini bulur. Bu iki görünüşü birbirine şairin kendisi bağlıyor gibi görünse de, şair orada yalnızca tanıktır. Gördüğünü, işittiğini ve kendisine emanet edileni eksiltmeden aktarabildiği ölçüde kâtiptir.

İlk deneyim kaçınılmaz olarak büyülü bir karşılaşma olarak algılanır. Çünkü dünya ilk kez konuşuyormuş gibidir. Oysa konuşan dünya değildir; şairin onu duyma biçimi değişmiştir. İşte *Rausch* bu eşiğin adıdır. Algının gündelik sınırları aşılmış, sezgi bütün duyuların aynı anda açıldığı bir yaşantı içinde bilgiye dönüşmeye başlamıştır. Bilinç ilk kez, sözcüklerin henüz ayırmadığı büyük bütünlüğe yaklaşır. Orada sesle sessizlik, imgeyle anlam, görünenle görünmeyen, düşünceyle duygu, birbirinden ayrılmaz.[11] Her şey aynı anda vardır.

[11] Bu cümle André Breton'un *İkinci Gerçeküstücü Manifesto*'da (1929) dile getirdiği düşünceyi çağrıştırır: "Her şey bizi şuna inanmaya sevk ediyor ki, zihinde, yaşamla ölümün, gerçekle tahayyülün, geçmişle geleceğin, iletilebilir olanla iletile-

Ne var ki insan bu devasa bütünlüğün içinde uzun süre yaşayamaz.[12] Bütünü aynı anda görmek ve işitmek sınırların ötesindedir. Yaşamak seçmeyi, adlandırmayı ve eksiltmeyi gerektirir. Dil de bunun dışında kalamaz. İnsan dünyayı adlandırarak yaşar. Fakat her adlandırma zorunlu olarak bir eksiltmedir. Bir ağaca "ağaç" dediğimiz anda onu bütünlüğü içinde adlandırmış olmayız. Kökleri, toprağın altındaki sessiz hayatı, suyun dolaşımını, gövdesindeki zamanı, gölgesiyle kurduğu ilişkiyi, dallarındaki kuşları, dibindeki mantarları, aynı sözcüğün dışında bırakmış oluruz. (Üstelik bu adlandırmayı harf dediğimiz ve her dilde değişen işaretlerle yaparız.) Gündelik hayat bu eksiltmeyle işler; eksiltmeden yaşamak olanaksızdır.

Şiirin görevi de eksiltmeyi ortadan kaldırmak değildir. Böyle bir şey zaten mümkün değildir. Şiir başlı başına bir eksiltmedir.[13] Belki de bu onun tek geçerli tanımıdır. Şiir, eksiltilmiş sözcüğün içine yaşanmış deneyimi yerleştirir. Sözcük değişmez; onu taşıyan bilinç değişir. Bir insan "ağaç" dediğinde yalnızca toprağın üstündeki gövdeyi düşünür; bir başkası aynı sözcükte kökleri de, toprağı da, zamanı da birlikte duyumsar. Sözcük aynıdır. Deneyimse değişmeye, genişlemeye devam eder. Şiirin yaptığı da buna benzer. Yeni bir dil inşa etmez; verili dili yeniden, başka türlü işitir.

---

bilir olmayanın, en yukarıyla en aşağının çelişki olarak algılanmadığı belli bir nokta vardır."

12 Arthur Rimbaud benzer bir tanıklığın ardından sadece uzamı değil yaşam biçimini de terk eder. Tanrıların neşesine ortak olmak isteyen her faninin mutlak kaderini fark eder. Bunu kavrar, işini tamamlar ve kaçar. Sonrası kimseyi ilgilendirmez. Nietzsche ise trajik biçimde bu uzamın içinde kalmayı seçer. Faninin orada kalmayı seçmesinin iki mutlak sonucu vardır: delilik ya da intihar. Nietzsche ilkini, Rothko ve daha birçok büyük sanatçı ve yazıcı ikinci kaderi paylaşır.

13 Çünkü şiir düşünerek yazılmaz. Şiir ürün değildir. Önce yaşanır (rastlanır/görülür/duyulur), sonra yazılır (kaydedilir), en son düşünülür. Bu sıralama tersine çevrildiğinde ortaya şiir değil, şiir hakkında bir kurgu, bir tasarım çıkar. Düşünce şiir yazamaz; düşünce ancak yazılmış şiiri düşünebilir.

Dolayısıyla imge, yaygın düşüncenin tersine, anlamın yerine geçen estetik bir süs olamaz. İmge ile anlam birbirine karşı duran iki ayrı şey değildir.[14] Onlar aynı varlığın iki yüzüdür. Bir metal paranın yazı ve tura yüzleri gibi. İnsan çoğu zaman yalnızca bir yüzüne bakar; öteki yüzün de aynı paraya ait olduğunu unutur. Şiir parayı değiştirmez. Yalnızca onu çevirir. Böylece her turda anlam imgeye, imge de anlama göz kırpar. Deneyim dediğimiz şey bir karşılaşma anıyla başlar, cesaretle genişler. Bu an kimi zaman tekinsiz bir rastlaşmadır.

Haikunun damıtılmış dili buradan doğar. Üç dizeye indirgenmiş olması onun eksik olduğu anlamına gelmez. Haiku dilin eksiltilebileceği son sınırda durur. Eksik olanın sözcük olmadığını, deneyim olduğunu bilir. Deneyim yeniden görünür olduğunda üç dize, hatta bazen tek bir sözcük bile yeterlidir. Kimi zaman fazla bile gelir.[15]

İlk deneyimin uğultusu ve taşkınlığı zamanla yerini sessizliğe bırakır. Ama bu sessizlik yoksulluk demek değildir. Gençlikte dünyayı kaplayan büyük uğultu, yıllar içinde sesin anlam taşıyabileceği yere kadar süzülür. Böylece sessizlik şiirin karşıtı olmaktan çıkar ve onun en güvenilir emanetçisine dönüşür. Haikunun dili, eksiltmeye eşlik eden olgunlaşmanın dilidir.

Kâtiplik de zamanla başka bir anlam kazanır. İlk deneyimde kâtip yalnızca yetişmeye çalışır; gördüğünü kaybetmekten korkar. (O yoğunluğun içinde, kaçırdığı şeyin daha sonra yeniden görünür olabileceğini *düşünemez*. Belki de bir daha görünmeyecektir; gerçekten kaçırmıştır.) Sonra yavaş yavaş anlar ki hiçbir tanıklık bütün olarak ak-

---

14 İmge olarak alımlanan sözcük okurun deneyimine muhtaçtır. Okur bu boşluğu (bülbülü, rüzgârı, denizi, ağacı, yaprağı) önce kendi imgelemiyle doldurur. Oysa boşluk hep aynı boşluktur; onun adları da hep aynıdır. O yüzden okurun deneyimi ister istemez şairin deneyimine benzemek zorundadır.

15 Samuel Beckett'in hayatının son döneminde yazdığı "Mirlitonnades", bu ultra-minimalist tarzın en güzel örnekleridir. Bazı *Mirlitonnadlar* sadece birkaç kelimeden oluşur. Kâğıttan ya da kamıştan yapılan basit bir çocuk çalgısının çıkardığı seslere benzeyen bu gösterişsiz şiirlerle şair varoluşsal hiçliği ve sessizliği taklit etmek ister. Üfleyerek çıkarılan sesler iniltiyi andırır.

tarılamaz. Her yapıt eksik kalacaktır. Bu kavrayış yapıtın özüdür. Dilin sonsuzluğu içinde yapıtı kitaptan ayırır. Eksiklik de başarısızlık değildir; insan olmanın yazgısıdır. Şairin bir tanıklık olarak dünyaya taşıdığı yük, başarısızlığa mahkûm bir çabanın yükü olarak görülemez. Şair sonunda dünyayı kurtarmak için değil, ona sadık kalabilmek için yazması gerektiğini kavrar. Kâtipliğin gerçek etiği başlamıştır. Bu etik insan hayatının yazgısına benzer: sürekli baştan başlamak.

İşte bu yüzden minnet, dünyanın bize sunduğu anlamı görünür kılma çabasından da, teşekkürden de çok daha fazlasıdır. Minnet, *dilin* sözcüklerinin eksilttiği dünyayı yeniden bütünüyle *görebilmektir*. Şair artık dünyaya anlam veren kişi değildir. Anlamın zaten orada bulunduğunu bilen kişidir. Yazdıkları da bu bilgiyi üretmez, ona tanıklık eder. İnsan adına da konuşmaz. Ama insana güvenir. Çünkü bilir ki kendisine verilen şiir aslında yalnızca kendisine verilmemiştir. Her insanın içinde henüz uyanmayı bekleyen aynı poetik imkân sessizce varlığını sürdürmektedir. Şairin tüm yapıp ettiklerini okura emanet etmesi, yani ona duyduğu sonsuz güven de bu bilinçle yoğrulan minnet duygusundan gelir. *Tatlı Su*'yun en derin iyimserliği burada saklıdır.

Bu iyimserlik kitabın "Poetik Uzam" başlıklı son şiirinde derinden ama paradoksal bir biçimde hissedilir. İlk okumada, daha doğrusu *dikkatli* okunmazsa, bu haiku karamsar görünebilir. Sanki şiir çekilmiş, geriye mekanik ve rahatsız edici bir ses kalmıştır. Saksağanın sesinin gündelik hayatın hayhuyunu, dahası uygarlığın doyumsuz iştahını imlediği sanılır. Oysa kitabın bütünü okunduktan sonra anlam billurlaşır. Saksağanın sesi sadece saksağanın sesidir ve şair sustuğu için duyulmaya başlamıştır. Geriye çekilen şairdir. Susan şair sorumluluğu okura bırakır.

Şair susunca
Tüm ağacı kaplıyor
Tek bir saksağan.

Giderek şiir, büyük sözlerden çok küçük işlerden oluşmaya başlar. Dünyanın sesini gerçekten işitmiş biri için bir domates dalını bağlamakla bir haiku yazmak arasında öz bakımından hiçbir fark yoktur. İkisi de aynı emaneti taşımanın iki ayrı biçimidir. Şiirin gündelik hayatla barışması belki ancak böyle mümkün olabilir. Sonunda geriye yalnızca yaşanacak bir gün, yapılacak küçük bir iş ve uygun zamanı bekleyen birkaç sözcük kalır. O zaman şiir, hayatın içine gerçekten dönmüş olmanın huzurunu aktaracaktır.

"Susma Provası"nın sonundaki üç haikuda minnet bir diyalog biçiminde aktarılır. "Gül", "Dere" ve "Güneş" birbirleriyle konuşur; hiçbiri merkeze yerleşmez, hiçbiri yalnızca veren ya da yalnızca alan değildir. Gül derenin gecikmesinden kaygılanır, bir daha gelemeyeceğini sanır. Dere gelir; kendi suyunu eksiltirken gülün kokusunu çoğaltan güneşe kızmak yerine, tanık olduğu bu dönüşümü güle anlatır: Gülü, koku sıcakta yoğunlaştığı, daha uzağa yayılabildiği için bulabilmiştir. Güneş ise kendisine bakıp sevişen iki varlığa da aynı anda minnet duyar. Böylece eksilme çoğalmaya, çoğalma minnete dönüşür. Bu üç haiku, doğanın karşılıklı armağanlardan örülü sessiz dolaşımına işaret eder. Minnet de bu dolaşımın içinde, bir öznenin iç dünyasına ait bir duygu olmaktan çıkar; varlıkların birbirini taşıdığı, birbirini değiştirdiği ve birbirine anlam verdiği ilişkinin adı haline gelir. Üç varlık da birbirine minnettardır. Bu minnet ilişkisi, şairin gerçekten sustuğu ve sözü yeniden doğaya bıraktığı yerde sahnelenir. Ardından gelen iki oyunbaz haikuda kiraz kuşu bilgiyi taşır. Nietzsche'ye yapılan ince anıştırma, "Günün Sonunda" insan hafızasının son silik yankısıdır. Kapı çalınır; şair küçük işlerine çağrılır. Artık konuşmaz. Bütün ağacı saksağanın sesi kaplar.

4.
BAŞAK VE KİRAZ



"*Ölüm, sensiz olgunlaşan bir kiraz ağacıdır.*"
— Gaustin

Burada küçük ama önemli bir ayrım yapmak gerekir. *Tatlı Su* boyunca konuşan başak, kiraz ağacı, oklukirpi, tarla çintesi, kum kelebeği, ardıç bülbülü, zakkum, sarı rüzgâr, ağaç dalları ve diğerleri ile "Başak" ve "Kiraz" aynı düzleme ait değildirler. Doğanın konuşmaya başladığı yerde kişileştirme gerçekleşmez; tersine, dünya insanın ona yüklediği sessizliği geri alır ve kendi sesiyle görünmeye başlar. Şair burada doğaya insan sesi vermez, öteden beri konuşmakta olan dünyayı işitmeye başlar. Onlar poetik uzamın şaire açtığı varoluş alanının sesleridir. Başak ile Kiraz ise bu seslerin arasında yer alan iki kişidir. Aynı sözcükler burada iki ayrı düzlemde yaşar. Başak ve kiraz doğanın sıradan adlarıyken, Başak ile Kiraz birbirine yönelen, kitabın sessiz anlatısını taşıyan iki kişidir. Böylece onların adları bir bitkinin ve bir meyve ağacının adı olmaktan çıkar. *Tatlı Su*'yun özgünlüğü bu iki düzlemi birbirinden ayırmadan taşıyabilmesindedir. Özel ad ile ortak ad, aynı şiirsel varlığın iki yüzü haline gelir. Okur çoğu zaman hangisinin konuştuğunu kesin olarak ayıramaz; şiirin istediği de bu değildir. Sevilen kişiyle dünya birbirinden kopuk olmadığından, aynı sözcükler hem doğayı hem de insanı aynı anda çağırabilir.

Bu nedenle *Tatlı Su* boyunca Başak ile Kiraz arasında kurulan, tıpkı bir dip akıntısı gibi derinden akan ve görünmeden büyüyen ilişki alışılmış anlamda bir aşk hikâyesi değildir. Burada doğa, Başak ile

Kiraz'ın gizli aşkında insani deneyimin taşıyıcısına dönüşür. Birbirine kavuşmayı, birbirini elde etmeyi amaçlayan iki varlıktan öte, birbirinin varlığını koruyan iki ayrı kaderin ilişkisidir bu. Gövdeleri hiçbir zaman birleşmez, sadece kökleri aynı toprağın karanlığında karşılaşır, birbirine dokunur, birbiriyle konuşur. Yakınlık görünmeyen yerdedir. Köklerle başlayan ve büyüyen sevgi, ötekini kendine ait kılmaya çalışmaz, onun kendi varlığını eksiltmeden sürdürebileceği mesafeyi korumayı arzular. Başak ve Kiraz aynı poetik evrenin birbirini tanıyan, birbirine sadık iki sesi olarak kalırlar. Bu yüzden onların ilişkisi sahip olmanın değil, sadakatin ilişkisidir. *Tatlı Su*'da sadakat, sevgilinin göğünü işgal etmeden aynı toprağı paylaşabilmenin adıdır. Kökler birbirini besler; gövdeler ise birbirinin özgürlüğünü incitmeden göğe doğru büyümeyi sürdürür.

Belki de bu yüzden kitabın sonunda minnet, yalnızca iki insan arasında kurulan en derin, "en güzel bağ" olmakla kalmaz, insanla dünya arasındaki ilişkinin de adı olur. İnsan dünyayı adlandırarak yaşar; ama her ad verme zorunlu olarak bir eksiltmedir. "Ağaç" dediğimizde kökleri toprağın içinde kalır; "deniz" dediğimizde dip akıntıları görünmez olur. Sözcük, canlı bütünlüğün yerine geçer. Şiir bu eksiltmeyi ortadan kaldırmaz; bir kez daha söylemek gerekirse, eksiltilmiş sözcüğün içine yaşanmış deneyimi yerleştirir. Böylece şiirin dili yeniden işitilmiş bir söyleyişe dönüşür.

Haiku bu dönüşümü eksiltmenin son sınırına kadar giderek gerçekleştirir. Üç dize aslında damıtılmış bir bütünlüktür. Her haikuda şair sözcüklerin eksilttiği dünyanın bütünlüğünü yeniden duyurmaya, O'nu ve Tekinsiz Rastlaşma'yı yüceltmeye çalışır. Şairin kâtipliği belki yalnızca bunun için bile olabilir. Kendisine emanet edileni, eksildiğini bilerek ama sadakatle geri verebilmek için, borcunu ödeyebilmek için… Ne olursa olsun ona ve tanıklığına sadık kalmalıdır. Ses bazen açılır bazen kısılır. Nasıl ki epigraf metni hafifçe titreştirmek içinse, Kiraz'ın sesindeki hasret, sitem ve iyi dilekler de Başak'ın köklerini hafifçe titreştirmek ister:

Soru dağılır –
Sise de yazsan aynı
İyi dilekler.

Kimsem yok benim –
Kalbin, bir avuç toprak
Tohumum bekler.

5.
PARÇAM, BÜTÜNÜM



"En kişisel olan en genel olandır." Bu düşüncede çelişki yoktur. Gerçekten derine inmiş her deneyim insan olmanın ortak yazgısına dokunur.

"Yaşanmış olan, yazıda neye dönüşür?" Asıl soru bu olmalıdır. Yazarın yaşadığı aşk acısı kimseyi ilgilendirmez. Herkesin acısı vardır. Herkes âşık olur, herkes yas tutar, herkes yalnız kalır. Önemli olan, yaşanmış olanın yazıda kazandığı biçimdir. Metinde ya da şiirde öyle bir çehreye bürünür ki, otobiyografik öğe bir anda evrensel oluverir. Burada "evrensel" soyut bir genelleme değildir; bir taş, bir ağaç kadar somut bir öznelliktir.

Proust'un çocukluğu bizim çocukluğumuz değildir; ama belleğin çalışma biçimi tanıdıktır. Beckett'in yalnızlığı bizim yalnızlığımız değildir; ama bekleme deneyimi tanıdıktır. Virginia Woolf'un Mrs. Ramsay'i annemiz değildir; ama kaybın kokusu tanıdıktır.

İdeal olan esinler. Dante'nin hayatı boyunca platonik ve ilahi bir aşkla bağlandığı Beatrice gibi, şair de belki ideal bir aşkı, ideal bir sevgiliyi anlatır. Ama bu ideal gelmiş geçmiş tüm aşklardan, tüm sevgililerden izler taşır. Yaşanmış olanı aşarak değil, onun içinden geçerek.

İyi edebiyatın tek ölçütü esinleme gücü olabilir. Bu güç öncelikle yazarın yaşadığını kendisine ait olmaktan çıkarır; bir boşluk yaratır. Sonra bu boşluk okurda bir olasılık olarak belirir. Önce yaşanan, sonra yazılan, en son düşünülen şey, nihayet başkasının deneyimi haline gelir.

Otobiyografi nerede biter? Kurgu nerede başlar? Bu sınırı kim, nasıl belirler? Bence bu sorular yanıtı muğlak yanlış sorular, üzerine yapılan tartışmalar da soğuk ve kuru tartışmalardır. "Otobiyografik mi, değil mi?" kuşkusu, çoğu zaman metnin değerini kaynağından soyutlar ve edebiyatı yanlış yerden okumaya başlar.

Edebiyat şablonlara sığmaz. Kuralları gevşetir, yok sayar, dışlar. Onun hakkında konuşurken şart cümleleri kurmak tehlikelidir. Biçim çoğu zaman düşünceyi belirler. Çöldeki vaha da uzaktan önce serap gibi görünür.

Güneşin her gün aynı yerden doğup her gün aynı yerden battığı bir dünyada edebiyat olsa olsa bir *palimpsest* olabilir. Yazılanı çözmek zihinsel, anlamaksa duyumsal bir beceri gerektirir.

Her insan hayatı biriciktir. Onu biricik kılan deneyimin tümüyle aktarılamaz oluşudur. Hayatın zahmeti de trajedisi de, sevinci de coşkusu da buradan kaynaklanır. Sadece apaydınlık bir bilinç dille, nasihatle aktarılan soyut bilgiyi yaşamadan/denemeden sahiplenebilir. Bu çok istisnai durumun adına, sanırım deha denir.

İnsana hayat bazen bütün olarak, bazen de parça parça görünür. Ama o parçalar o bütünün parçalarıdır ve tekrar bir araya getirildiklerinde bütünden daha bütün olabilir. Belki bir araya getirilmeleri bile gerekmez. Her parça, tıpkı ateşin yalımları gibi büyülü, anlaşılmaz bir dize kadar esinleyici olabilir.

Her parça her parça için kendinde bir şey saklar. Her parça her parçada kendinden bir şey bulur. Uzak ya da yakın olmaları önemsizdir. Takımyıldızların arasında milyonlarca küçük yıldız dolaşır. Sıraları değişir, dizilişleri değişir. Titreşimleri bir müzik yaratır.

6.
CODA

ϕ:

Poetik uzam şair için doğanın şiir üretmeye başladığı yerden çok, müdahale etmeyi bırakıp gözüyle, kulağıyla tanıklık etmeyi öğrendiği yerse eğer, burada önemli bir soru kendisini anımsatır. Şiirsel deneyim Walter Benjamin'in saptadığı, deneyimin modern yaşantıyla birlikte değer kaybetmeye başlaması ve nihayet gözden düşmesi düşüncesine eklenebilir mi? Dahası bizleri eskilerden ayıran kozmik deneyimle belli yerlerde kesişip, belli yerlerde sınırdaş olabilir mi? Bu belki de bu yazının düşünmesi için okura bırakacağı soru olmalıdır.

Deneysel bilginin pratik bir karşılığı vardır ve bize öğrettiği şu olabilir: Yaşamak bir öncelikler işidir. Her gün duayla/şiirle açılıp duayla/şiirle kapanan bir pencerenin önünde yaşlanma vakti geldiğinde (hatta gelmeden bile), etik tavrın önümüze koyduğu listede şiir kimi zaman son sıralarda yer alır. Yaşam bir elektir ve her insan bu

elekten türlü şekillerde geçecektir. Annemize ninni söyleyeceğimiz bir gün gelebilir ve önceden kestiremediğimiz bu yaşantı anı yaşamın şiirine dahildir. Bebeğimiz 40 derece ateşle tüterken şiir düşünemeyiz, ama o hummanın içinde şiiri dinleyebiliriz. Şiir onlara ayıracağımız zamanın içindedir.

Bu yazı poetik bir tartışmanın edebi izahıyla, şairin bir gününün hikâyesiyle son bulacak. Okurun "Şairin Küçük İşleri"ni tüm kuramsal tartışmanın edebi kanıtı olarak görmesini istiyorum.

7.
ŞAİRİN KÜÇÜK İŞLERİ



Şair, körfezi seyreden tepelerin birinde, çeyrek evlek bir arazi üstüne inşa edilmiş, ön tarafındaki toprağın 10-12 metrekaresinin bahçeye ayrıldığı bir kulübede yaşıyor. Kulübeye "ev" diyor. Ama ev onun değil. Şair burada konuk, bir emanetçi. Yazı burada geçirecek. Hem tatilini yapacak hem de eve göz kulak olacak.

Ev, arkasındaki yamaca yaslanıyor. Yamaçla ev arasında, böylesini yapan ustaların çoktan toprak olduğu taştan bir istinat duvarı var. Duvarın üstüne sıralanmış zeytinler, bir incir ağacı ve bir de çama benzeyen devasa bir ardıç gece gündüz evi gözlüyor. Ardıcın şair için özel bir önemi var. Ağaç görünmeyen cırcırların yuvası. Kimi zaman gün boyu, kimi zaman sadece öğlenleri ya da akşamları aralıklarla ötüyorlar. Ötüşleri bazen yoğunlaşıyor, bazen hafifliyor. Bazen dünyayı, bazen sadece evi kaplıyor. Şair onlara kimin ya da neyin komut

verdiğini henüz bilmiyor. Soracak ama, dedim ya, hiçbirisi görünmüyor. Şimdi sessizler.

Şair buraya nisan ayının sonlarında geldi. Yerleştikten hemen sonra birkaç küçük işi halletti. Ahşap sandalyeleri ve masayı onardı, evin iç duvarlarında dökülen sıvaları yeniledi, tüm evi badana etti, muslukları dinledi, damlatan ya da damlatmaya hazırlananların contalarını değiştirdi. Bir de ön tarafta, terasın hemen önündeki bahçeye, kendisine yetecek kadar bir bostan yaptı. Ve tüm bunları hiç acele etmeden, sanki bir fani değilmiş de Zeus'un gayrimeşru oğluymuş gibi yavaş yavaş, tadını çıkara çıkara yaptı.

Bugün haziranın on sekizi. Sabah.

Şair sabaha karşı bir rüya gördü. Rüyasında küçük bostanındaki domatesler ve salatalıklar onunla konuştu. Ama o domateslerin ve salatalıkların söylediklerini uyanır uyanmaz unuttu.

Henüz bulutlar bile esnemeye başlamamış. Güneş doğmuş ama tepelerin arkasından çıkamamış. Bunu denizin renginden anlayabiliyor. Çayı demledi. Beklerken bir sigara yaktı ve terastan bostanını seyretti. Ama önce sabahın terini kokladı. Birkaç kök domates, birkaç kök biber ve yine birkaç kök salatalık. Terasa en yakın yerde, Japongülü ile artık meyve yerine sadece serinlik veren yaşlı kiraz ağacının arasındaki iki metrekarelik alanda maydanoz, roka, semizotu ve nane. Hepsi de boylanmıştı.

Üç basamağı indi ve domates fidelerinin önünde durdu. Bir an kızardıklarını sanıp sevindi. Sonra kızarıklığın Japongülünün yumulu taçyapraklarından biri olduğunu anladı. Japongülü domateslerin üzerine eğiliyor, gündüzleri açıyor, geceleri solup çiçek döküyor. Sonra salatalık fidelerinin yanına gitti. Uzamış ama sarılacak bir kol olmadığı için yerde sürünen dallardan birini kaldırıp demir korkuluğun üzerine yerleştirdi. Onlar da tıpkı domatesler gibi şairden yardım bekliyordu. Şairin o günkü küçük işi belli olmuştu.

Hemen evin içini araştırmaya başladı, ama evde ip ya da ipe benzer hiçbir şey bulamadı. Bir bardak çay doldurdu. Terasa çıktı, masa-

nın başına oturdu ve taze çayı bir sigara eşliğinde keyifle yudumlamaya başladı. Yaşlı kirazın yaprakları arasından, körfezi, ısınmaya başlayan denizi seyretti.

İkinci bardağın ardından kalktı. Şortunu giydi, tişörtünü giydi, sandaletlerini giydi, gözlüklerini taktı. İşi onu bekliyor. Ama şair günlerce masada unutulmuş bir bardak su kadar dingin. Hayatın ritmini tanıyor.

Bahçe kapısından çıkar çıkmaz, yine başka bir dar alana sıkışmış kıytırık limon fidesi ve güdük muskatla selamlaşıyor. Güçsüz gövdesine rağmen üzerinde tam 7 tane limon var. Henüz ceviz büyüklüğündeler. Yeşiller. Bu çelimsizliğin nedeni belli. İki zavallı ağacı da, bellerine kadar, her yeri pervasızca kaplayan gecesefaları sarmış. Gerçek bir şair gibi daha yeni uykuya dalmışlar.

Şair epeydir gözlük takıyor. Son zamanlarda ise, tarlada gezen tavuklar gibi, gözlerinin önünde sinekler geziniyor. Yaşlılığın belirtisi. Şair onlarla yaşamak, onlara alışmak zorunda. Bunu çoktan anladı. Doktoruna kulak asmıyor. Çözümün göz sinekleriyle arkadaş olmaktan geçtiğini biliyor.

Sahile inmeye hazır. Zakkumların, yaseminlerin, karaçamların, fıstık çamlarının, kimisi piç kimisi babasını tanıyan zeytinlerin ve erkek incirlerin eşlik edeceği, kıvrıla kıvrıla sahile inen yolun, yaklaşık 800 metrelik dik yamacın başında duruyor. Gözlüğünü düzeltiyor, sinekleri görüyor; sinekler geziniyor. Yürümeye başlıyor.

Aklında domatesler var, salatalıklar var, ip var. Cırcırböceklerine soracağı soru var. Ama sonuncusu akşamın işi, tabii eğer birini gerçekten görebilirse.

Son dönemeçte, sahilin kokusu duyulmaya başlamışken, önünde yaşlı bir kadın beliriyor. Sahilciye benzemiyor. Kafasında hasır bir şapka, üzerinde çiçekli bir entari, ayaklarında lastik pabuçlar var. Yaşlı kadının yürüyüşünü hemen tanıyor. Bir kelebek gibi havaya tutuna tutuna, kesik kesik, dura kalka yürüyor. Sanki elleri bir baston arıyor ya da önündeki boşluğu ölçüyor. Adını gençken

koyduğunu, bu yürüyüşe Charlie Chaplin yürüyüşü dediğini anımsıyor.

Yaşlı kadın her şeye el sallıyor; kurda kuşa, ota böceğe. Zeytinlere, zakkumlara… Karşısına çıkan her şeye. Hem el sallıyor hem de "Allahaısmarladık," diyor. Ama tek yanıtı, az sonra tepesinde beliren bir martıdan alıyor. Yaşlı kadın kafasını kaldırıp martıya bakıyor, el sallıyor ve "Allah ne muradın varsa versin," diyor.

Dünyanın ateşinden mi kaçıyor? diye düşünüyor şair. Yoksa onu pay mı ediyor? Aklına yaşlı kadının veda ettiği, son yürüyüşünü yaptığı hiç mi hiç gelmiyor. Zihnini bu görüntüyle yormuyor. Yoksa bu günkü amacını, küçük işini unutabilir. Ama yaşlı kadını, bir akşam, pişireceği balık için yaktığı ateşe bakarken yeniden anımsayacak.

Sahile varıyor. Tam sevdiği gibi. Sahil bomboş. Şansı yaver gidiyor ve dar sahil şeridinde daha 200 adım atmamışken bir halat parçası buluyor. Yeşil ve ıslak. Ucundan yosunlar sarkıyor. Belki balıkçıların biri fırlatıp atmış. İyi ki atmış. Eğilip alıyor ve yürümeye devam ediyor. Sahilin giderek darlaştığı, floranın daha da vahşileştiği, denizdeki taşların kayalara dönüşmeye, kıyının kıvrılıp ardını görmez olmaya başladığı yere kadar yürüyor. Dalların altından eğilerek geçiyor. Suyun içinde yosun bağlamış taşlara basmamaya dikkat ediyor. Nihayet aklındaki, insana oturma izni veren kayaya ulaşıyor. Oturup halatına bakıyor. Yarım metrelik urganın iki yerinde düğüm var. İlki nispeten gevşek ve onu zorlanmadan çözüyor. Halat beş santim uzuyor. İkinci düğüm ise kemik gibi sımsıkı. Şairi uğraştıracağa benziyor. Aklından şu cümle geçiyor. Zaman bekler; zamanın zamanı vardır. Hemen unutuyor. İkinci düğümü açabilirse halat beş santim daha uzayacak.

İki saat geçmiş. Güneş sığındığı piç zeytin dallarının arasından sırtına vuruyor. Düğüm hâlâ direniyor. Parmaklarının uçları acıyor. İşaret ve başparmaklarının tırnakları sızlıyor. Şair sessiz, suskun; küçük işine öylesine dalmış ki canı birden sigara çekiyor. Paketten bir dal çıkarıyor, tam yakarken taşların arasında bir yengeç görüyor. Sır-

tına bir kelebeği almış taşıyor. Birden cırcırböceklerinin isyan kadar ağır uğultusunu işitiyor. Minik dalgalar taşlara çarpıyor. Su köpürüyor. Köpükler dalga seslerini yutuyor. Zeytinden birkaç yaprak kıvrılarak düşüyor.

Rüzgâr, taşlık sahil boyunca bir balonu yuvarlıyor. Balon hoplaya zıplaya şairin saklandığı yere doğru geliyor. Bu, sahilcilerin gelmeye başladığının işareti. Balonun rengi buralara yakışmıyor. Şair bir an ürperiyor. Eflatun balon biraz daha koştuktan sonra sivri bir taşın üstünde patlıyor. Peşinden hiçbir çocuk gelmiyor.

Düğüm bir anda kendini teslim ediyor.

Şimdi işi çok kolay, üstelik eğlenceli. Düşünüyor. En ağır domatesi, en ağır salatalığı düşünüyor. Altmış santimetrelik halatı oluşturan iplik liflerini düşünüyor. Hepsini aklında tartıyor. Sonunda on ince lifin yeteceğine karar veriyor. Halatı liflerine ayırıyor. Onar onar buruyor. Her burguyu bir düğümle uç uca ekliyor. İşi bittiğinde ipini avucunda bir yumak gibi sarıyor. Sararken sayıyor. Hesabına göre, avucunda 15 metre ipi var.

Emanet evine dönerken Tuzhane yakınlarına uğruyor. Acı suyun bir lagün gibi kilometrelerce uzandığı sahillerde bolca kamış olduğunu biliyor. Bir kucak dolusu topluyor. Bu iş kolay ama mesafe çok uzun. Eve ancak ikindi vakti dönebiliyor. Susamış. Önce kana kana su içiyor. Hemen sonra, bugünün küçük işini tamamlıyor. Kamışlardan küçük bostanının üzerine bir kafes çatıyor. Yere serilmiş domates dallarını özenle tutuyor, kaldırıyor ve her birini ipiyle askıya alıyor. Sırada salatalıklar var…

Küçük işi bittiğinde, Japongüllerinin kapanmaya, gecesefalarının açmaya hazırlandıklarını görüyor. Herkes hayatı kendi bildiği gibi yaşıyor. Terasa çıkıyor. Masasına kuruluyor. Bir sigara yakıyor. Keyifle bostanını izliyor. Sabahtan beri bekleyen domateslere ve salatalıklara sevgiyle bakıyor. Bu gece bir haiku gelirse onu hemen tanıyacağını biliyor; haikunun minnetle kucaklanacağını da biliyor. Cırcırböceklerini o akşam da göremiyor.

Şair acıktı. O da insan. Üstelik bugün çok çalıştı…

Güneş körfezden batıyor. Burası Ege. Ufuk kıpkızıl. Venüs haftalardır aynı yerinde. Rakı buz gibi. Roka suyu seviyor. Kiraz başağı. Böğrülce leziz. Kavun bal gibi…

Şairin defteri yanında, kurşunkalemi hazır. Beklemenin büyük erdemini düşünüyor. Bir yudum rakı. Bir nefes sigara. Acaba Venüs de mi misafir? Acaba kimlik de mi emanet. Kim kimin sesi? Kim kimin ışığı? Şiir de şairine benziyor. O artık olağanüstü bir ziyaretçi değil, hayatın ritmine beklenmedik anda, bekleyiş olgunlaşınca, kendiliğinden katılan bir konuk. Çağrının dil bulmuş hali. Davet.

Bir anda başağın köklerini hissediyor. Yaşlı kirazın serinliğiyle göz göze geliyor. İşte armağanı:

"KİRAZ AĞACI

Savruk dalları,
İsmimi söyler durur
Tüm yaşam boyunca.

Yalnız seninle
Köklerimiz karıştı
Epik bir sanrıyla."

18 Haziran-23 Temmuz 2026
Milas Boğaziçi Köyü



EK:

SUSMA PROVASI



Emanet vakti –
Sezgi bilgiye erdi
Dil dilsizlere.

SUSKUN HASAT

Sonsuz başağım –
Cânımın kulağında
Çınlıyor ahın.

DENİZ VE GÖK

Salyangoz yorgun –
Tutkuları erimiş
Gümüş balıklar.

Bulutlar mahsur –
Doğup doğacağına
Güneş bin pişman.

YER VE YERALTI

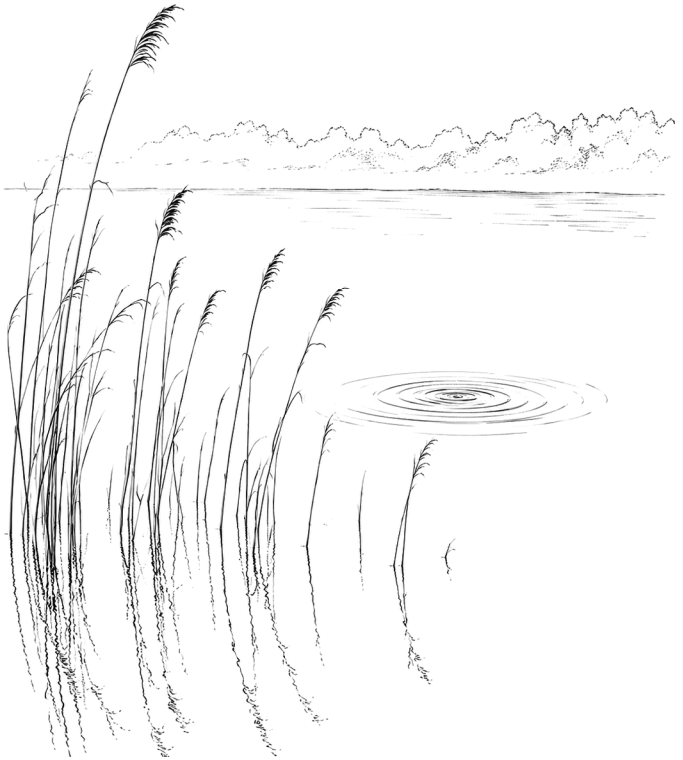
Çatalkuyruklar
Köklerini kaşıyor
Erkek incirin.

Aş eriyorlar
Vampirlerin gözyaşı
Sivrisinekler.

LAGÜN

Acı bir sudan
Te asfalta yürüyor
Deniz bacağı.

İki yan sazlık
Bir adada tuzhane
Serçeler konuk.



ALTIN BAŞAK

Susma ne olur –
Herkesin acısı var
Biberin bile.

Eğme başını –
Değmesin toprağıma
Ölümden önce.

TARTI

Biraz soluklan –
Sessizliğin heybesi
Meyveyle dolar.



ÖZET

Pazar yerinde
Nasıl ölmek isterdin
Hiç düşündün mü?

Ben bir şairim –
Hiç kimseye söyleme
Belki de fare.

Son bir sigara –
Yakarış ipektendir
Tartamaz kalbi.

CIRCIR

Bir bıraksan da
Kendi başına dönse
Şu sefil dünya.



LİMAN İKİNDİSİ

Sapsarı bir yaz –
Sinekler uyukluyor
Islak halatta.

KURU

Halat esniyor
Vaktimiz azalıyor
Kuşlar uçuyor.

SAHİL TAKSİ

Fedakâr yengeç –
Sırtında kelebekle
Yan yan gidiyor.

DALGIÇKUŞU

Temmuz gecesi –
Bal incirler düşleyip
Uykuya daldı.

KOVANDA

İşçi arılar
Aylak aylak uçmayı
Düşlüyor her an.

GECE MESAİSİ

Tilki uyandı –
Komşu köyde tavuklar
Uykuda yürür.

GEÇİMSİZ

Sessiz gecede
Ormanın hergelesi
Çamı kakıyor.

GÖNÜLSÜZ

Şeftali kurdu –
Heves ipekten midir
Çelikten midir?

DOYUMSUZ

Cırcırlar sustu –
Konuşmayan sadece
Mezar böceği.

GÖL KAMIŞI

De ki saf akıl –
Rüzgâra meydan okur
İçinde boşluk.

CAMCI KUŞUNU

Matlaşan gözler
Ufalanan kemikler
Esinler belki.

AKŞAMÜSTÜ

Deniz duruldu –
Dalgalar gitmez geri
Babasız ilk yaz.



PALİMPSEST



Sandal boş değil –
Kıyıya vuran köpük
Martının izi.

SUSMA PROVASI

Öyle belli ki –
Zincir ısırmak gibi
Kiraza sevgin.

Yangınım başak –
Ağustos güneşinde
Susamış dilin.

Bu bir sabotaj –
Akayım dişlerine
Kanasın ağzın.

RAKI MASASI

Ayla birlikte
Kabul etti daveti
Gecesefası.

Rakı buz gibi –
Roka suyu seviyor
Kiraz başağı.

GECE

Zeytinde meltem
Gökte bir dilim kavun
Kanımda esrar.

IŞIK YILLARI

Şafak vakti aşk –
Tanrı'nın üfürüğü
Boş kadehlerde.

MONAD

Işık soldu –
Kirazdan düşen yaprak
Evvel zamandan.

YAZ ESTETİĞİ

Ateş kül oldu –
Yüreciğinde orman
Anne sincabın.



TEMMUZ SICAĞI

Yağmur yağıyor –
Nabzın kökte atıyor
Şehvetli başak.

KİRAZDA

Temmuz güneşi –
Kökleriyle dinliyor
Toprak üstünü.

SUSAMIŞ

Epik bir sanrı –
Denizin kıyısında
Başak tarlası.



FIRTINA ÖNCESİ

Sezgi kumdan cam –
Kıçını ufka dönmüş
Kara martılar.

VURDUMDUYMAZ YAZ

Hiç konuşan yok –
Cırcırlar bağırıyor
Rüzgâr ötüyor.

Uğul uğul gök
Hışır hışır ağaçlar –
Deniz tütüyor.

Beyaz burunlu
Yaseminler kokluyor
Sahil yolunu.

SATORİ

Dümdüz bir sabah –
Denizin çarşafında
Ufuk erimiş.

Yönü yok göğün –
Martılar ve yıldızlar
Solgun birer iz.

Nefes almak var –
Akılda zıplayan an
Safça iyilik.

ESRARLI

Göz göze geliş
Her minnettar sabahta
Kiraz dalıyla.



KİRAZIN ŞARKISI

Gece baş başa
Teselli bulacaksın
Eriyen buzla.

Bir haikuda
Kiraz şarkı söylüyor
Fısıltılarla.

Serin bir ezgi –
Başağın boynunda şal
Temmuzda rüzgâr.

KÜLÜN KEDERİ

Şaire bakıp –
Küle dönüştük dedi
Ağaç dalları.

Bizim ahımız
Ateşi süsleyen ses
Lüferin değil.

PEMBE ÇİÇEKLİ

Rüzgâr durunca –
Beni de sevin diyor
Zehirli zakkum.

ORMAN KALBİ

Güneşli göğe
Kara bir bulut gelse
Ormana baksa.

Sığınak olur
Korkmuş iki mantara
Ağaç kovuğu.



BAŞAĞIN

Göğsü çok geniş –
Akla sığmayan sevda
Toprağa sığar.

TOPRAĞIN

Göğsü çok geniş –
Akla sığmayan sevda
Başağa sığar.

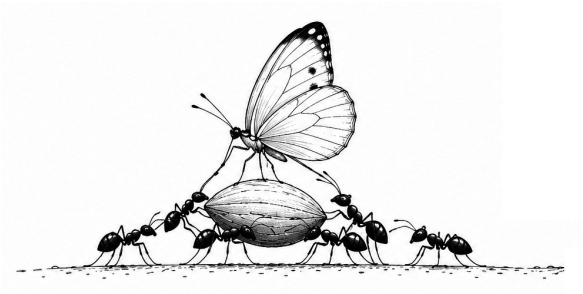
TOHUMUN

Göğsü çok geniş –
Akla sığmayan sevda
Kiraza sığar.

ÇEKİRDEK

Emanet etti
Karıncalar yükünü
Bir kelebeğe.

Taşır payını
İki gül arasında –
Bu işte hayat.



GÜL

– Gelmezsin diye
Kaygılandım dedi gül
Cılız dereye.

DERE

– Suyumdan çalıp
Kokunu çoğaltıyor
Temmuz güneşi.

GÜNEŞ

– Minnetim sıcak
Bana bakıp sevişen
İkinize de.

SCHÖNHEIT

Bir ki üç dört beş –
Rüzgâra yeniliyor
Üf üf çiçeği.

Bir ki üç dört beş –
Dalgaya gömülüyor
Suda seken taş.

FREUDE

Cır cır cır cır cır –
Arılar sevgililer
Karıncalar dost.

Cır cır cır cır cır –
Kiraz kuşu biliyor
Taşıdığını.

GÜNÜN SONUNDA

Elek üstünde
Kısrak için dökülen
Gözyaşı kalır.

HAİKU-SAN

Kapı çalıyor –
Domatesler susadı
Yüksek izninle.

POETİK UZAM

Şair susunca
Tüm ağacı kaplıyor
Tek bir saksağan.



18 Haziran-9 Temmuz 2026

Milas Boğaziçi Köyü



BAŞVURULAN METİNLER



Bu yazı boyunca Suat Kemal Angı'nın "Açık Okuma" (https://suatkemal.work/) platformunda okurla paylaştığı kitaplarından ve yazılarından yararlanılmıştır. Bu metinlerde dile getirilen düşünceler, yazının bütünlüğü içinde yeniden yorumlanarak geliştirilmiştir. Yazıyı ve "Şairin Küçük İşleri" bölümünü sonlandıran "KİRAZ AĞACI" başlıklı haiku ise şair Esra Murutoğlu'na aittir.

1. Suat Kemal Angı, *Tatlı Su.*
2. Suat Kemal Angı, *Dip Metin.*
3. Suat Kemal Angı, *Şiirin Gerçek Tanrısı Tanrının Can Sıkıntısı.*
4. Suat Kemal Angı, *Benjamin Dokunuşu.*
5. Suat Kemal Angı, *Bu Nasıl Bir Gezegen Böyle Canım?*
6. Suat Kemal Angı, *Galileo'nun Karısı.*
   İlk altı kitabın PDF sürümlerine şu adresten ulaşılabilir:
   https://suatkemal.work/yazarin-sonraki-yasami/
7. Suat Kemal Angı, *Bokböceği, Jaguar ve Fil.*
8. Samuel Beckett, *Bana Benzer Bir Başka Aylaklık* (çev. Suat Kemal Angı) içinde "Sunuş: Kemikler ve Sanat Eserleri". Yazı şu adresten okunabilir:
   https://suatkemal.work/cevirmenin-notlari/sunus-kemikler-ve-sanat-eserleri/
9. Walter Benjamin, *Esrar Üzerine* (çev. Suat Kemal Angı) içinde "Türkçeye Çevirenin Notu". Yazı şu adresten okunabilir:
   https://suatkemal.work/cevirmenin-notlari/esrar-uzerine-turkceye-cevirenin-notu/


AÇIK
OKUMA



Tatlı Su, bir haiku kitabı olduğu kadar, minnetin yazıya ve zamana bıraktığı izlerin de kitabıdır.

Kitap üzerine yazılmış bu deneme, kitabı anlamaya değil duymaya çalışır. Şairin deneyiminden hareketle, poetik uzam, sezgi, bilinç, kâtiplik, etik kaygı, sadakat ve minnet kavramları arasında yıllar sonra bir gezintiye çıkar. Benjamin, Pound, Proust, Beckett, Rothko, Markson, Salter ve daha nicelerine sessiz selamlar gönderirken, şiirin verildiği yere doğru açık bir okuma önerir.

Çünkü şiiri anlamamızın nedeni anlam değil, deneyimdir.

9 786259 178509

AÇIK OKUMA
suatkemal.work