

“ÇOKGEN ŞİİR” ALGISI VE “HASSAS TERAZİ”!

Hasan AKAY

Geometride üçgen, dörtgen, dikdörtgen, yamuk, çokgen gibi terimler var. Geometrideki çokgen, çok-kenarlılıktır. Edebiyatta ise ‘çokgen’ kelimesi, anlamın farklı yerlerde farklılaşmasını içerir. Necatigil’in *Bile/Yazdı* eserinde rastlıyoruz “çokgen şiir” kavramına. Bunu açıklarken kısaca şöyle diyebiliriz: Bu, ‘çok-anlamlılık’ demektir. “Çok-anamlı olmak” ile “çok anlamlı” olmak farklı şeylerdir. Mesela arkadaşınız bir söz söylüyor, “Ne kadar anlamlı! Çok anlamlı bir söz!” diyoruz. Buradaki “çok”, aslında çokluk değil, derinlik. Esaslı, hakiki gibi anlamlara geliyor. Fakat Necatigil’deki ‘çok-anlamlılık’tır (arada tire işareti ‘-’ var). O bakımdan Necatigil’in bu tarz metinleri ‘çok anlamlı’ değil, ‘çok-anamlı’dır. (Ancak bu ‘çok-anamlı’ oluş, ‘yok-anamlı’lık demek değildir). Bu bir cins tevriyedir. Her iki kavramlaştırma arasında bir ara yer, bir ara mevki de bulunmalıdır: Çok anlamlı mı? ‘Çok-anamlı’ mı, yoksa ‘(yok) anlamlı’ mı? ‘(Yok) Anamlı’ denildiği takdirde de bir anlam söz konusudur; ama kastedilen o değil de öbür anlamdır. Peki bunu nasıl anlıyoruz? Onu da tayin eden ‘okuma tarzı’mızdır. O hâlde sorulabilecek bir soru da şudur: “Böyle bir metin *okunabilir* mi?” Mesela, diyelim buraya (şu boşluğa) yazıyorum Necatigil’in “Karışık Tarife” şiirini. “Bu *şiir okunabilir* mi... Okunabilirse nasıl? Okunamazsa niçin?” Zor soru... Aslında bu soruyu Türk şiiri, aşağı yukarı 1950’lerden beri soruyor. Cevabı ise henüz tam olarak verilmiş değil.

* Bu metin, FSMVÜ Sosyal Bilimler Enstitüsünde 24.04.2015 günü, “Yeni Türk Edebiyatı Metin Çözümlemeleri” bağlamında yapılan konuşmanın yazıya aktarılmış şeklidir. Notları kaydedip deşifre eden Hüseyin Türkan’a teşekkür ederim.



O hâlde soruyu biraz daha kısaltarak sorabiliriz: Şiir okunur mu? Okunamazsa, görülür mü? (Biraz gıcık bir soru ile devam edelim:) Örülür mü? Kurulur mu? Bazı şairler “şiirin yapılan veya kurulan bir şey” olduğu kanaatindedir. Bu kanaatin Necatigil’e telmih yapan bir yüzü vardır. O da şiiri ustalıklı kuranlardan biridir. İlham ancak farklı bir bağlamda söz konusu edilmektedir. Mesela ‘Kareler’ tarzı şiirler duygunun ya da ilhamın eseri olmak-

tan çok zekânın göstergesidir ve zekâyı da hoşnut edecek niteliktedir. Necatigil’e armağan olarak yayımlanan *Kare-Deniz*¹ kitabında da bu bağlamda değerlendirme ve yorumlamalar yapılmıştır. Görsel şiirle ilgilenenlerin de dikkatini çeken bu değerlendirmeler Necatigil’in bu tarz metinler hakkında pek bir şey yapılmadığını iddia edenlere örnek olarak gösterilmiştir.²

Kare-Deniz’deki yazılar dolayısıyla bu konu tekrar gündeme gelince biz de “şiirin okunabilirlik bir nesne mi, yoksa başka bir şey mi olduğu”nu sorgulamak istedik. Birçok kimse, bu nedenle, ‘okur-görür’ oldu... ‘Okur-görür’ olmak gerekiyordu. Demek ki şiir metni sadece ‘okunan’ bir şey değil, aynı zamanda ‘görülen’ bir şeydir. Tabii bu kavramla birlikte ‘örmek’, ‘örülme’ kavramı da (“text”, “tekstil”, “örgü” tekniği vs.) işin içine girmektedir. Türkçede bunu ‘doku’ kelimesiyle karşılayabiliriz. ‘Dokuma’da ‘d’yi paranteze alırsak açığa çıkan şudur: (d)okuma. Bir metnin okunması onun yeniden dokunması demektir. Bir metni dokumak da onu özel bir biçimde okumaktır. Her iki anlamı içeren böyle bir şey kullanmak mümkündür.

O hâlde bir metni sadece okumak yetmez. Metnin dokusunu da bilmek, ‘görmek’ gerekir. Metin sadece okunan bir şey değildir; aynı zamanda görülen bir şeydir. “Görülen bir şeydir” dedikten sonra, -Necatigil’in bazı metinlerinde olduğu gibi- aynı zamanda ‘örülen’ bir şey olduğunu da söylemiş oluruz. Bu şu demektir: Okur yoksa, metin de yoktur! Okurla metin ‘ek’ anlamlar kazanır. ‘Okur-görür’ sayesinde anlam üretir. Yoksa, o anlam yoktur! “Hassas Terazi” şiirinde mesela. Şiiri görürsünüz ve ona göre bir

1 *Kare-Deniz / Behçet Necatigil’in Şiiri Üzerine*, 3F Yayınevi, İstanbul 2006.

2 Meselâ Veysel Çolak bu bağlamda iddialı bazı ifadeler kullanmıştı bir yazısında. Serkan Işın kendisini “Bu kitaplardan (*Kare-Deniz* vd.) haberi bile yok!” diyerek cahillikle itham etmiştir.

okuma tarzı gerçekleştirirsiniz. “Hassas Terazi” ve benzeri metinler klasik okuma şeklini yerle bir eder. Artık metin soldan sağa okunan bir nesneden ibaret değildir; sağdan sola da, yukarıdan aşağıya da, aşağıdan yukarıya da, hatta -tersten- çaprazlama olarak da başka ara yönlerden de okunabilir. Klasik şiirde bunun bazı örnekleri vardır. Satranç sanatında olduğu gibi. Hatta daha uç örnekler de görülüyor, yani altı yönlü okunabilecek deneysel manzumeler vb.³ Ama *Kareler*’de görülen tarzda bir şiir formuyla belki ilk kez karşılaşmış oluyoruz, şiirin grameri ve mantığı bakımından da.



Metin farklı bir okuma gerektiriyor çünkü öyle kurgulanmış. Yeni bir anlayış, yeni bir görüş, yeni bir poetika, yeni bir etika meydana getirilmiş. Ona uygun olarak, değişik yönlerden okuduğumuzda açığa çıkan anlamların tamamı bizi ilgilendirir. Birbirinin tam zıddı olanlar da dâhil. Tam, “Yakaladım!” dediğiniz anda, bir sözcük ya da birim sonra onun geçerli olmadığını, başka bir anlamın yürürlüğe girdiğini fark edebilirsiniz. Necip Fazıl’ın bir dizisinde dile getirdiği durumu, bu bahsi açıklamak için ayrıyeten kullanabiliriz. Diyor ki: “Hakikat değişiyor daha bitmeden cümle/ Koşuyorum yetişmek için bütün gücümle.” Yetiştiğini sandığı anda başka bir anlam yüz göstermektedir çünkü.

Kare-Deniz’deki metinler bu bağlamda dikkate alındığında gerçekten sarsıcı metinlerdir. Ama ciddiye alınmazsa ancak ‘eğlendirici’ olabilirler. Ciddi okur için riskli ve seçkin zevk üreten metinler olarak da görülebilir. Çünkü ‘tuttum’ diyorsunuz, fakat tutamıyorsunuz, anlam balık gibi kayıp gidiyor. Tam yakaladım diyorsunuz, kaçıyor. Anlam bu tür metinlerde ‘hayalet’ gibidir. (Necip Fazıl, kadını tarif ederken şöyle diyordu: “*O bir ince ruh/ Bense etten bir kalıp.*” Burada da ince bir ruh var, yakalayamıyorsun. Ama ince ruhu yakalamanın bir taktiği ve tekniği var, bilemeyince çatlıyorsun. Bilen kelebek avlar gibi yakalıyor). Anlamı yakalamak için tekniği bilmek lazım. Gerçekten anlam da biraz böyledir; teknik ve taktik bilinirse yakalanabilir. Metin biraz çaba sarf ettirecek, kayıp gidecek. Öyle olunca,

3 Bu konuda, Osmanlı’nın klasik gelenekten ayrılan ya da farklı deneysel uygulamalar içeren örneklerine (nispeten “görsel şiir” bağlamında) yeniden bakılabilir (Bu konuda örneğin, bkz. Özer Şenödeyici, *Osmanlı’nın Görsel Şiirleri*, Kesit Yayınları, İstanbul 2012). Büyük çoğunluğu “paralelizm” örgüleri içinde değerlendirilebilecek manzume örnekleri de var (Örneğin, bkz. Dursun Ali Tokel, *Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri*, Hece Yay., Ankara 2010).

zihinsel bir hareket, nazari bir hareket başlıyor. Demek ki metin aynı zamanda görülen bir şey oluyor. Görülmediği takdirde şiirden bir şey çıkmıyor. Anlam meselesi, okunan ve görülen bir şey meselesidir. Bunların hepsini bir şey için yapıyoruz: Birden çok anlama ulaşmak için. Birden fazla anlam olabilir metinde, ama o birden fazla anlamın toplandığı bir anlam da olmalıdır: O da kast olunan anlamdır. Meramın veya maksadın anlaşılması meselesi.

“Hassas Terazi”yi farklı yönlerden okuduğunuz takdirde ne kadar başka anlamların zuhur ettiği görülebilir. 8-10 farklı anlamın tezehhür ettiği yerler de var. Dikkat çekici olan bunların hemen her birinin maksada ilişkin anlamı karşılayacak nitelikte olmasıdır. Kasıt, bunların dışında, ötesinde bir şey de olabilir. Çözüm için yöntemin metne uygun bir biçimde devreye girmesi gerekir ki örtülen anlam da, oluşan anlam da, sözün ötesinde var oluşunu yaşayan anlam da görülebilir. Sözün ötesindeki anlam, bütün anlamların anlamı “mazmun”dur, “maznun”da saklıdır. Mesele o ‘mazmun’u bulmaktır. Mazmun bulunduğu takdirde diğer anlamlar da daha belirgin bir ortamda gözükülebilir. Bulunmazsa, ‘esas mesele’ çözülemeyecek demektir. Burada metne bir yerden, bir yönden bakıyorsunuz, mesela soldan sağa okuyorsunuz, “Necatigil bunu anlatmış” diyorsunuz. Okuma tarzınız değişince, “hayır, demek bunu anlatmış” ya da “bunu da anlatmış” diye/biliyorsunuz. (Hilmi Yavuz bu metinlerden birini “açık yapıt” kavramı bağlamında ustaca çözümlenmiştir).

“Hassas Terazi”de farklı okumalar üzerinden gerçekleştirilen anlamlarda ortaya çıkan asıl anlam ya da mazmun ‘mizan’ kavramıdır. Aslında metinde yeterli ve sağlam ipuçları var. O ipuçları yüzünden ‘mizan’ diyoruz. Necatigil’in diğer metinlerinde de böyle ipuçları vardır. Mesela, *Kareler*’inde (*Kareler Aklar*’ın birinci bölümünde). ‘Kare dalgalar’ hâlinde. *Kareler*’deki bütün metinleri de bu kavram üzerinden okuyabiliriz. *Kareler*’i böyle düşünüp buradan Necatigil’in bir anlam denizi ortaya çıkardığını tespit edebiliriz. (Bu kavramları kullanırken -bu nedenle- tek tırnak içine alıyoruz. İmla da ona göre şekilleniyor. ‘Kare-deniz’de arada tire (‘-‘) vardır; ‘çok-anamlılık’ta olduğu gibi).

“Fraktal Şiir” de diyebiliriz bu tarz metinler için. Fraktalin esası şudur: Bütünün aynısı ya da benzeri, en ufak biriminde de aynen ya da benzer biçimde görülmektedir. Silisyum kristalleri gibi; çekirdeği ile son şekli birbirinin aynı ya da biraz değişiklik arz eden benzerleri. Bir şemadır bu, evrende olup bitenleri yeni bir gözle okutan. Fraktaller sonsuzluk düşüncesinin sonluda görünmesini sağlayacak bir imkân mekânıdır. Mandelbrot’un yaptıkları olağanüstüdür. Her biri görsel birer şölendir. Birbiri içinden çı-

kar, en büyük manzaradan en ufak bir noktaya ışıklar gibi aynı manzara ile karşılaşırız. Fraktallerin tabiat âleminden olanları var, eşya âleminden olanları var. Fraktallerden yararlanarak muhteşem halılar dokundu. Sayısal ya da sözel sonsuz tasarımlar da üretildi. Sonsuzluk kavramını canlandırdı fraktaller, ‘fraktal şiir’ler. (Necatigil’in o tarz şiirlerinin fraktal şiir tanımlamasına uygun olduğunu düşünüyorum. Ancak bugün ‘fraktal şiir’ ifadesinin de yetmediği açıktır. Fraktalin daha ötesinde gözüken ‘hologram’lar üzerinden, holografik çözümler gerçekleştirilebilir. Fraktaller üç boyutlu değildir. İki boyutluluğun üç boyutlu hâline ihtiyaç vardır).

“Hassas Terazi” şiirine bakıldığında, sol sütun, ortada boşluk, sağ sütun, yine boşluk. *Kare-Deniz*’e bakanlar görecekler: Bu işin sistematiğinde ‘sözel’ harflerle ‘gözel’ harfler, ‘siyah’ harflerle ‘beyaz’ harfler belli bir düzen içinde anlamlı biçimde bir araya getirilmiştir. Böyle düşünüyoruz. Bu yüzden bu arada verilen boşluklar anlamsız boşluk değildir, anlamlı boşluktur. Bakalım. Necatigil diyor ki:

<i>Ben nerde a</i>	<i>dediysem</i>
<i>Orda</i>	<i>a</i>
<i>ibresi</i>	<i>sağa sola</i>
<i>kımıldayan</i>	<i>terazi</i>

Bu terazi bildiğiniz anlamda maddi bir terazi değildir. Hepimiz ne dıyorsa, ne yapıyorsa bir kaydeden vardır: “a” dediğinde “a”. “a” esas harftir, alfabenin ilk harfidir, kök harftir. O yüzden bunun simgesel bir değeri de vardır. “Ben nerde ‘a’ dediysem orda ‘a’..” demek, sadece “a” demek değildir. Dediğim her şey aynıyla kayda geçiyor demektir. Peki, bunu kim kaydediyor? Kim ölçüyor? “*İbresi sağa sola kımıldayan*” bir terazi var. Bu ifade, hassasiyeti vurgulamak için yapılmış bir yerleştirmedir. Hassas olan terazi en ufak bir şeyi bile hesaba katıyor, yazıyor bunu. Bakın doğrudan insan kavramı üzerinden okumaya başlıyor. “Ha, demek ki bir şeyler tartılıyor!” diye düşünmeye başladığınız zaman; “Burada ne söylediysek en ufak bir şey bile yok olmuyor, hepsini hesaba katıyor bu terazi” dediğiniz zaman, orada manevi bir boyut olduğunu hemen fark edersiniz. Burada kastedilen ‘a’ nın a olmadığını, ‘terazi’ nin de bildiğimiz terazi olmadığını, mutlaka kayda geçen bir şeyler olduğunu kavrarız. Ondan sonraki bölümlerde, parçalarda bunu test edeceksiniz. Ben bunu çapraz, yukarıdan aşağı doğru okuyacağım dediğiniz zaman da bunun sağlaması yapılıyor mu, yapılmıyor mu test edeceksiniz. Yapılıyorsa ne âlâ, yapılmıyorsa başka bir anlam

boyutuna geçtiniz demektir. Ona da o boyutta bir destek varsa, ona göre okuyacaksınız:

*Ben nerde a
orda
ibresi
kımlıdayan terazî*

Aşağı yukarı sağlamasını yapmış oluyoruz.

Necatigil eksiltmeli anlatımı seven bir şairdir. Burada da eksiltmeli bir anlatım var. Hatta daha da eksiltebilirsiniz. (Burada kastettiğim şeyi “Çı-kartma” şiiri mükemmel bir şekilde ortaya koymaktadır). “Ben nerde a” deseniz yeterlidir. “Dediysen” demeye bile gerek yoktur! Burada boşluk var. O boşluk orayı zihnen size doldurtur zaten. Şimdi anladık da, diyelim, az ötesine baktığımızda ne çıkacak?

*Az uzağınıza
böyle daha iyi
bir hafif yankı
ses eder*

Şimdi işin içine başka bir boyut girmiş oluyor: Ses boyutu! Yankı ve ses boyutu! “Az uzağınıza”... Bunun bir tanımlaması var mı? Yani ne kadar az, uzak? Bu da soyuttur. Burada kullanılan somut maddelerin hemen hepsinde ima edilen şey soyuttur. “Böyle daha iyi”... anlamı var ama müphemiyetler üzerinden kurulan bir anlam. “bir hafif yankı/ses eder”... Oysa zihnimiz şöyle anlıyor: Bir ses yankı meydana getirir. Burada aslında boyut farklılaşıyor. Sesin, yani algılananın ötesine geçmiş oluyor. Çünkü yankı ses ediyor. Yankının ses etmesi tamamıyla paradoksal bir ifadedir. Yani beş duyuyla algılananın ötesinde bir ses olduğunu anlamış oluyoruz.

*Hep kendim için mi
gizlediysem
başka dünyalarda
görülür hesâbı*

Şimdi bu üç parça terazinin sol kefesini gibi gözüktüyor, ama aynı zamanda alt ve üst parçalar da birer kefe. Bakın sol sütündeki ilk kıta ile son kıta

hemen hemen aynı şeyleri farklı kelimelerle söylüyor. Yani şöyle, bir daha okuyalım:

*Ben nerde a
orda
ibresi
kımıldayan terazi*

Kurtuluş yok! Bir yerde a dedin mi, orda ibresi kımıldayan terazi doğrudan kayda geçiyor. Sonuna bakıyoruz:

*Hep kendim için mi
gizlediysem
başka dünyalarda
görülür hesabı*

Burada iç boyuta geçmiş oldu anlam. Yani kayda geçen hesabı mutlaka görülecek ama başka dünyalarda. O “başka dünyalar”dan kastedilen o hâlde ahiret âlemidir. “Kendim için mi?” sorusu, retorik bir sorudur. Yani kendisi için değil! Gizlediyse bazı şeyleri, kendi için değil! Çünkü onları sizin bilmemeniz daha iyi! Bu boyuttaki anlam böyledir. Fakat mizan düşüncesini üretecek şekilde okumamış olsaydık bu anlamı, o zaman şöyle diyecektik: Edebiyatçı eksilteli anlatımı seviyor, burada da eksilteli anlatım yapıyor. Dolayısıyla eksilteli anlatım yüzünden biz Necatigil’in gizlediklerinin bile anlamlı olduğunu düşünüyoruz. Söylemediklerinin de anlamlı olduğunu düşünüyoruz. Şiirdeki boşlukların da anlamlı olduğunu düşünüyoruz. “Ben gizlediysem kendim için mi gizliyorum? Kendim için değil, metin için yapıyorum bunu! Bazı şeyleri bilmemeniz daha iyi!” Edebî açıdan da bazı şeyleri bilmemek veya söylememek, dile getirmemek, saklamak daha iyidir. Buna eksilteli anlatım diyoruz. Yani bazı şeyleri söylememesi şair açısından -manın kavi olması bakımından- daha iyidir. Şair, “Lüzumsuz şeyleri söylemeye gerek yok!” demiş olmalı ya da “Sizin duymamanız gereken şeyler var!” demiş olmalı. Her iki anlam da geçerlidir. Yani birincisinde okuyucuyu kayırıyor, ikincisinde kendisini kayırıyor.

Şimdi yukarıdan aşağıya sütun sütun okuyorum:

*gittiysem
göresiz
denizler ötede
siz*

“Gittiysem”; niye gitmişim? Görmeniz için! Beni görmeniz için, benim farkıma varmanız için, benim gitmem gerekiyordu. Yani kastedilen anlamlardan birisi budur. Görmediğiniz bir şeyin değeri ortaya çıkmaz. Görmeniz lazım, ama “denizler ötesi”nde. Burada da kastedilen şeyler, söylenen kelimelerin dışındadır. Kastettiği şey doğrudan doğruya “deniz” değildir, ‘denizin ötesi’dir. Bir başka anlam yine aynı sütunda -“denizler ötede/ siz”-... Demek ki görebilmeniz için sizin denizler ötesini algılamanız lazım, denizler ötede bulunmanız lazım, denizler ötesini kavramanız lazım. Bir anlam da budur, ama bunu yıkan ikinci anlam belirlemektedir ki o da şudur. “denizler ötesi” diye bir şey yok; o sizsiniz. “Denizler ötesi” okuyucudur. Demek ki beni görebilmeniz için beni okumanız lazım.

*bâzı şeyleri
bilmeseniz
a vardı
ben/de a dediysem*

Yukarıdaki sütunda daha önce “*Ben nerde a/ dediysem*” demişti ya, “Ben de a dediysem, ki a demiştim, o a bendedir, hâlâ bendedir!” anlamındadır! Farklı farklı yorumlayabilirsiniz. Ben a dediysem o a benimdir. Şimdiki gençler diyorlar ya: “O bende!”, “O iş bende!” Başka şeyleri görmesiniz bile, o a bende. Madem bende olan bir a var -yani bir değer- işte onu görmenizi istiyorum. Onu görmeniz için, denizler ötesinde bulunmanız lazım. Bende ki o a’nın hesabı görülecek, ama siz, denizler ötesinde olan siz de o a’yı görmediğiniz sürece, sizin de hesabınız görülecek demektir. Kim görecek bunu, bu hesabı? İşte bunu farklı bir okumayla çıkarabiliyorsunuz.

Mesela çapraz bir okuma yaptığımız zaman, terazi tekrar ortaya çıkıyor. Bunun hesabını terazi görecek. Ama nasıl bir terazi bu? ‘Hassas terazi’. Bütün buradaki kelimelerin nasıl soyut bir anlam ifade ettiği ortaya çıkıyorsa, bu terazinin de soyut bir terazi olduğu ortaya çıkıyor. Metindeki bütün somut kavramlar soyutu ifade ediyorsa, hassas terazi de soyut teraziye ifade ediyor. Başka dünyalarda olan bir terazidir bu. Biz bu teraziye biliyoruz değil mi? Bu teraziye aşınayız. Bu terazi, a dediğim yerde bile onu teraziye koyacak kadar hassas bir terazidir. Bunun kavramsal karşılığı “mizan”dır. Orada şaşma yoktur! A harfi dilin atomu âdeta! “*Zerre kadar hayrınız, zerre kadar şerriniz varsa o terazide tartılacak*” demektir. “Efendim, ben inanmıyorum!” diyorsan, sen bu mazmunu bulamazsın! Yeryüzündeki adalet terazisi böyle hassastır. Sen ne anlıyorsun? “Burada yazılı değil!” diyor ‘a’nın karşılığı tam olarak a ise, ne yaptı isen o, orada karşına çıkacak. (*Kare-De-*

niz kitabında bunların hepsi irdelenmiş değildir, ama irdelenmesi gerekiyor demek ki!). Ahirette ‘amel defteri’ eline verildiği zaman insan –bir ayette de işaret edildiği üzere- diyecek ki: “*Bu nasıl bir defter, hiçbir eksik bırakmamış!*” Zerre kadar eksik bırakmamış, hepsini kayda geçmiş. Ve insan diyecek ki, “*Bunların bir kısmı yok olsun!*” Zaten dünyada böyle bir *zan* var insanda. Hatta bir ayette şöyle denilmektedir cehennemlikler için: “*Onlar bu güne kavuşacaklarını zannetmiyorlardı.*” O hâlde başka dünyalarda bunun hesabı görülecektir. “Bu dünyada görülür” deseydi iş değişirdi. “Bu dünyada bunun hesabı görülür” deseydi manasını ona göre dönüştürebilirdik. Ama o kapı açık değil.

Bu durumda, söylenmeyen birçok şeyi söylemiş oluyoruz. Aslında *Kareler*’deki metinlerin hemen hepsi böyledir. O yüzden ‘zor metin’lerdir. İşin esprisi, demek ki, somut kelimelerde bile kastedilen soyut anlamda. Bu şifreli oyunları oynayanlar bir şeye bakıyor, “Burada anahtar var!” diyor. Ben göremiyorum, o görüyor ve kapı derhâl açılıyor. O görüşü ayarladığın zaman çabucak çözüyorsun. Görüş açısını ayarlayacaksın. Sen bakıyorsun, “Bu pencere!” diyorsun, hâlbuki kapı. Algı tarzını değiştireceksin ya da anahtarı. İnsan anahtar olabilir mi? Olabilir. Modern yüzyılda böyle bir şey yok, ama postmodern yüzyılda insan anahtar. Nasıl olabilir böyle bir şey? İşte kurguluyorum: Onun elini kullanıyorum veya gözünü kullanıyorum. Anahtar onun gözü, bende değil. Sen anahtar kendinde zannediyorsun, çalacaksın çırpacaksın, kapı açılmıyor. O geldiği zaman şöyle bir bakıyor, kapı açılıyor. Anahtar onda. Artık, insanı anahtar olarak kullanabilirsin, kavramı anahtar olarak kullanabilirsin ve saire. Necatigil böyle bir anahtardır.⁴

Buradan bakınca, “*ben nerde a dediysen orda a*”... Bunda ne var ki basit basit şeyler, oyun gibi diye düşünülebilir. Fakat bu, cambazlığı bilmek gibidir. Anahtar şairdedir. Anahtar şairin kendisidir. “Nerde a dediysen orda a”dır... Daha ne desin? “Zilzâl sûresi”nin son ayetlerine telmih yapılmak suretiyle mazmun ima edilmekte ve hurufatın baş tacı ettiği bir harf içinde gösterilmektedir. Çok hassas bir gösteri(m)dir. Bakışın sarsılmaması lazım ki görülebilsin. Artık “denizler ötesi”nden bakabilirsiniz. Çünkü o(a)radaki sizsiniz. “Mizan”ın bu(a)radaki hâli demek istiyorum. Okuma tarzınız, ibrenin “sağa sola kımıldayan terazi”sidir. Okur ne kadar hassas ise o kadar iyi okur. Şairin okurdan beklediği biraz da budur.

4 Necatigil’den bir randevu talep etmiştik röportaj yapmak üzere, Allah rahmet eylesin, kırmadı bizi. Bir dergi çıkarıyorduk o zaman. Soruları falan hazırladık, çok da munis bir insan biliyorum, vefatından bir hafta kadar önceydi. Bir sorun çıktı, dediler ki: “Bunu bilahare başka bir gün yapmak üzere erteleyelim.” Bir hafta sonrasına erteledik ama ömrü vefa etmediği için yapamadık. “Başka dünyalarda” röportaj yapmak üzere gitti. Belki orada sırlarını anlatacaktır. Yani şairin anahtarı onda kaldı. Allah rahmet eylesin.