

Abdülkadir Budak'ın *Site Sâkini* Şiiri Üzerine Bir Okuma Denemesi

Zeki Z. Kırmızı

Ekim 2017

Site Sâkini¹; Abdülkadir Budak

ACIKLAMA

Ne şair böyle düşündüğünden, ne okumam okuduğunu bir vuruşta tüketebildiğinden... Öyle olsaydı arkadan ikinci şiir yazılmaz, okunmazdı. Şair böyle, burada yazıldığı gibi düşünmedi kuşkusuz ve benim okumam seçeneklerden yalnızca biridir. Yürürken karşılaştık, selam verip aldık, şair yoluna, şiir yazmaya, sonraki şiire döndü, ben yoluma, sonraki şiiri okumaya. Şair ördüğü kazağı sökmez, okur iplik iplik sökerken bir yandan yeni kazak örmektedir. Öyle bir an gelir ki ikinci yazma ve okumanın bağrından, yani hic et nunc yazılan ve okunan işbu şiirin, Site Sâkini'nin ortasından dört el için şiir yeniden yükselir, böyle böyle katlanarak yükselir, süregider yazma okuma dolambacı. Ne başlar, ne biter, süregider...

Site Sâkini şiiri yazının sonuna konulmuştur.

I

Küçücük bir şiirin, şiirsiz yürüdüğünü sanan dünyada bir avuç insanın yürek tellerini *minör* gamlarda titretebildiğine tanıklık etmek, şiir okurluğumun tansıma anlarından biri olmalı ki değerli şairimiz Abdülkadir Budak'ın bu şiirini bir de yazarak okumak istedim. Bu şiirin, nasırlaştığına neredeyse inandığımız duyarlık alanlarımıza sızması, içimizde güçle yankılanmasının kuşkusuz nasıl, nerede, kimlerle yaşadığımızla doğrudan ilgisi var. Ama tümünden daha önemlisi şiirin kendi fiziksel varlığı, oradalığı ve etkisinin dolaysız somutluğu. Bu etkiyi anlamaya çalışmak, etki güçlerini çözümlenmek, yaşadığımız zamanın bizdeki algı koşullandırmasıyla şiirin şiir olarak taşıdığı şeyi ayrıştırmak, tez olarak ileri sürdüğümüz şeyi; şiirin algımızdan çok kendi öz değerlerine borçlu olduğunu, üstün bir yapı, düzen, kurgu, içerik, denge, vb. özelliklerinden ötürü şiirsel etki gücü taşıdığını kanıtlamak gerekiyor. Çözüm bizi başka yerlere savurabilir ve bunu göze almamız kaçınılmaz, ama ilk okumalarımnda edindiğim izlenimin her yeni okumayla daha pekiştiğini, şiirsel etkiyi bir insan olarak kendi çözümlenmiş, hırpalanmış duygusal zayıflığımdan değil şiirin bireşimsel (sentetik) yetkinliğinden ve uzam/zamanla eşleşme, ilişkilene biçiminden aldığımı baştan söylemem doğru olacak.

Şunu hemen belirteyim ki bu duygusal tınlama (minör) biz Türk Şiiri okurlarının yabancıları değil. Genellikle şiirimiz, birkaç ayrıcası dışında bu minör dizilerde ve eşlikçi akorlarda belirdi, yazıldı, okundu, yükseldi. Bunun nedenleri üzerinde düşünmek iyi olacaktır, çünkü şiirimizin ana gövdesine ilişkin, yanlışlanması gereken bir yargı veriyoruz. Türk şiirinin içsel, yakarı tonunda, sızlanma, düş kırıklığı, dilek, yalnızlık, bireylik, vb. kiplerinde genel seyri Ahmet Haşim'den beri büyük bir silsile (kanon) oluşturuyor ve şiiri yazanların birey toplumbilimi ilk bakılması gereken yer diye düşünüyorum. Gözümün önünde canlanan ilk imge (Cumhuriyet Dönemi içinde kalırsak) Karaosmanoğlu'nun *Ahmet Celâl*'idir (*Yaban*, 1932). Sorumu sormakla yetineceğim, Gramsci'den kavram yürütüp: Toplumumuzun örgensel (organik), tümleşik aydınından (entelektüel) söz edebilir miyiz? Nereye dek? Ya aydınların iç çatışmasından, dramından?..

Şiirin anlam (semantik) ve yapı (sözdizimi, sentaks) özelliklerini, geleneksel benzetimli (analojik) ve el yordamlı yaklaşımlarla ele almadan önce, dilbilimsel açıdan sayısal (dijital) çözümlenmesini yapmak, bunun için özel olarak geliştirilmiş yazılımları kullanmak ve yazarımızın sesbirimden (fonem) başlayarak ünlü/ünsüz, açık/kapalı vb., fiziksel ses değerlerini, bu sesçil özelliklerin ilişkilene, örgülenme biçimlerini

¹ *Varlık Dergisi, Sayı 1321, Ekim 2017, İstanbul.*

(vurgu, yineleme, ses dalga boyu, genişliği, vb.) saptamak, arkasından biçimbirimlerine (morfem) dönük sözcük, yineleme, uyaklanma, kurgusal ve işlevsel tümce yapıları ve en sonunda tüm bunları tümleşik bir şiirbirimde kurgulamak doğru, yerinde olurdu. Böylesi bir sayısal çözümlenme elle (*manuel*) yapılamaz, yapılsa da atılan taş ürkütülen kurbağaya değmezdi. Ama getirisi olurdu. Örneğin yazarın içkin yığınağında (stok) öncelikli ya da bastırılan ses, söz, sözcük, yerleşik ilişki kalıpları, öne çıkan seçili ve oluşturulmuş anlatım yordamları, bunların duygusal, anlamsal, yani içerikle ilgili eşleşmelerinin saptanmasıyla önemli bir şairimiz olan Abdülkadir Budak ve onun Türkçeyi ağırlıklı kullanma biçiminin baskın eğilimleri, yönsemeleri, seçişleri belirlenebilirdi. Elbette bunu tek şiirle sınamak yanlış olurdu. Şairin tipik, öne çıkan şiirlerinden yapılacak küçük bir seçme üzerinden yürütülecek şiirbilimsel veri çözümlenmesi (analiz) bizi bir duruşa; sırasıyla şiirin anlatıcıya (şiirin içkin öznesi), şaire (şiirin dışsal öznesi), insana (şiir yazan oradaki biri), topluma (şair ve toplum) ve elbette siyasete, yani başa dönersek duruşa (tavır, eleştiri, dile tutunma, kendini başka türlü değil böyle dışavurma) taşıyacağı açıktır. Böylece biz Budak'ın şiir siyasetine, bu siyasetin başka şiir siyasetleri ve açılımlarıyla eklenme ve açılanmasına da duygusal, düşünsel düzeyler üzerinden erişebilirdik.

Yapısal öğelerden anlam katmanına (tümçül, *total* içeriğe) yükselen geçitte birim sesin ezgiye, sözcük, deyi, tümce kurgularının yığışarak yapıya (oylum ya da uzama) dönüşümü, yerleşik göz, kulak biçimbirimlerinin çift yanlı ve yönlü devreye girmesiyle, yazarın ve okurun birlikte paylaştıkları ortamlar üzerinden çağrışımla yankılanır. Bu geçiş etkileşimi, daha söyleyen ve dinleyen arasındaki anlamsal aktarıma varmadan önce ilk(*pro*)okuma olarak adlandırılabilir. Anlık (zihin) önüne şiiri aldığı ilk algı izlenimiyle bütüne ilişkin önçıkarmada bulunur: *Bu (bir) şiir(dir)*. Sonra ikinci kata, anlamsal (semantik) okumaya geçilir törensel hazırlık ve bir dizi varsayımın ardından. Anlamsal okuma eksiltme, yanlışlama okumasıdır. İlk okuma ikinci okumayla yıkıla yıkıla, ilerlenir.

İçerik bu ikinci ve ardından derleyici üçüncü, dördüncü okumalarda yükseltilir, şiire kondurulur. Sanki şiir orada önceden bulunmuştur da şimdi biçimlenerek bir şeye *benzetilmektedir*. Bu ikinci benzetmedir ('*Benzetme*' sözcüğü hem düz, asal, hem değişmeceli argo anlamıyla kullanılmaktadır burada.), şiirle kavga yükselir, okur şiirle didişmeyi göze alırsa (hemen havlu atıp, pes edip dövüş alanından, ringden ayrılmazsa) yazarın anlam dayatmasıyla okurun (karşı-)anlam dayatması arasında bir ya da birden çok arakesitler (örtüşme, çakışma, ayrı büyüklüklerde küme kesişimleri) peyda olur. Eğer eylem (yazma-okuma eylemi) sıfır öge eşleşmeli gerçekleşirse boş kümeden, buluşmamaktan söz edilebilir. Böyle okumalar (tabii yazmalar) vardır.

Süreç bireysel al verle bitmez kuşkusuz. Arkası gelir, yazarın arkasındaki insan(lar) ile okurun arkasındaki insan(lar) da *hurra*, kesişime girerler. Şiir öz siyasetine bu buluşmadan sonra geçer, yazı siyasallaşır. Ordu orduyla cepheleşir. Barış da, savaş da olasıdır.

II

Özel yazılım (yazıçözüm yazılımları) kullanmadığıma göre elle yoklamalarımın saptadığım kimi verileri neye karşılık geldiklerini çok da kestiremeden veriyorum burada. 37 dizeden oluşan ve 3 yerinden aralanan düzgün dörtgen görünümlü 4 bölümlü şiirde dize dağılımı 16+6+7+8 biçiminde. Dize bölümlerinin düzyazıdaki orta ölçekli anlambirim olarak bölümceyi (paragraf) karşıladığı söylenebilir. Ama bölümler arasında içerik ve yapı açısından uyumsuz bir akıştan, terslenmeden, karşı sestem söz edemeyiz. Şiirimiz tek seslidir (modal). Aynı

oktavda, aynı yönseme, doğrultu ile sürüyor *benin* dış sese dönüşmeyen iç konuşması. Belki küçük açılanmalar, anlatıcıyla anlatının yöneldiği, seslenen belirsiz dinleyici ilişkileri, bağlam (*paradigma*) altı gerekçelerle hafif kopuşlara, aralanmalara yol açmıştır. İlk bölümün, izleyen bölümlerin neredeyse iki katı ya da daha büyük oluşu yazarımızın başlangıçta tüm şiiri yönlendirecek sorunu, ardından sapmaya uğramayacak, başka türlü anlaşılmayacak biçimde sağlamlaştırmasıyla ilgili olmalı: *Bu şiirin neyle ilgili olduğunu görün ve kabul edin. Arkadan gelecek bölümler işte bu anlattığım konuyla ilgili. Bunun için sözü uzattım, sorunu anlaşılır kıldım. Buyrun, okumanızı (bu minvalde) sürdürün.*

Kaba ve genel çizgileriyle anlatıcı (şair ben) birinci bölümde konut yerleşkesinde (*Hassas Çizgi Sitesi*) komşularına, belirsiz bir kitleye, daha doğrusu komşuluklarından başka herhangi bir niteliğiyle görünmeyen yerleşke oturanlarına sesleniyor. Yani anlatma devinimi, seslenim belirgin tekten, belirsiz çoğunluğadır. (Saçılma.) İkinci bölüm, ilkinde sesi boşlukta kalan anlatıcının, sesinin kendi içine düşmesi, kendi içinde iki sesli konuşması, hatta dertleşmesi olarak anlaşılabilir. Devini, benden, yine *benin* türevi ikinci bene yönlüdür ve ben, yanılısamasının ayırımında olarak, *yalnız* olduğunu söyler. (Döngüsellik.) Üçüncü bölümün ilk 5 dizesinde anlatıcı ben, özne geniş zaman kipiyle ortaya seslenirken, son iki dizede birden yönlenir ve belirsiz çoğunluğa (komşular) döner. (Saçılma.) Bir yekinme, küçük bir atak, tekdüzeleşmiş sızlanma tınısından çıkma, eleştiriyi yine şiir paylaşımı üzerinden içeride (iç konuşma, iç monolog) gerçekleştirme, bir parlama, kıvılcımlanma olur sanki. Şiir tutuşur mu? Tutuşmaz, çünkü eleştiri yakıcı, beklentili değildir, komşulardan bir şey umulmaz. Dördüncü bölümse anlatıcı *benin* yine ortaya genel yargısını ve dileğini biçimler. Seslenen neredeyse artık soyut, belirsiz okurdur. Anlatıcı okuruyla paylaşmaktadır yalnızlığını. Şairle okur hizalanmış, birleşmiş, yargı kendine dönmüştür. (Yoğunlaşma.)

Şimdi bir başka açıdan bakalım. Düzgün istiflenme hemen dikkatimizi ölçüye taşıyor. Şiirde çok açık olmayan, dolaylı bir ölçü kaygısı mı var yoksa? Sayalım. Sayıyoruz ve görüyoruz ki bütün şiirin 13 dizesi 14 heceli, 11 dizesi 13 heceli, 5 dizesi 15 heceli, 3 dizesi 11 heceli, 3 dizesi 12 heceli, 1 dizesi 10 heceli ve yine 1 dizesi 8 heceli. 37 dizenin 29'u 13-15 hece aralığında. Kulağa neredeyse aynı ölçülerle çarpıyor. Bunun anlamı, geleneksel ve yerleşik Türkçe kulağımızın şiiri ezgi olarak tümlemesidir. Küçük sapmalarla geleneksel ölçülü anlatım biçimleri (form) anıştırılıyor, okur ses akışıyla şiire bağlanıyor. Bunun Abdülkadir Budak'ın genel şiir poetikasının önemli bir parçası olduğu bilinir. Kökeni ise aydınlatılmaya açık. Neden, diye sorabiliriz, şairimiz *taktik* düzeyde şiir uygulayımına (teknik) ilişkin böyle bir yordamı kullanıyor, sürdürüyor? Şiiri ezgiye, ezgiyi müzikal anlatılara ularsak dizem (ritim) ister istemez gündemimize girer. Şiirin çevrel, genel biçimi, (form) enine ve boyuna, yatay ve dikey yinelemeli görsel imgeyle ve belki örtük yazar bilinciyle çatılmış. Şiir yükselen kule görünümüyle tasarlanmış ve ölçü (hece), yüksek yapılarda kat, pencere dizilerinin tekdüze (yeknesak) izlenimini destekliyor. Okuduğumuzda değil, daha ilk bakışımızda (ön ve görsel, yani bir anlamda Gestalt okumamızda) şiir üst üste yığılmış bir yapı (blok) gibi algılanıyor. Bu yapı çoğaltılabilirlik çağımızda (*Bkz. Walter Benjamin*) tıpkılanacaktır (*copy*), yana ve yukarıya doğru. Nazizmin (Speer) dev mimari uzamlar açarak bireyi bir de böyle ezen tasarı (proje), ezen-ezilen ilişkisini nasıl saltıklaştırıyorsa aynı biçimde denetimsiz ya da denetimli (art düşünceli, kasıtlı) dizem, ölçü uygulamaları da (resimde, şiirde, müzikte, vb.) ezme-ezilme ilişkilerini kavranabilir insan boyutundan taşıyarak bir erk uygulamasına dönüşebilir. Geçmişte bizim *Hececiler* dediğimiz akım ve akımın içinden ya da dışından şairler, bu dikey ve yatay yinelemenin egemenliğe ilişkin

(hegemonik) imgesinden ayrıca yararlandılar (belki ayrımında olmadan, art niyet taşımadan, haklarını yemeyelim). Ölçünün erkle ilişkisini değişik sanatlardaki uygulamalarıyla irdelemek yeni bakış açıları ve kavrayışlar sağlayacaktır. Ama Budak'ın **Site Sâkini**'nde ölçüye sonușmaz (asimptotik) da olsa ilginç yaklaşımı, yukarıda sözünü ettiğim türde bir erk (iktidar) uygulaması olmak bir yana tam tersine ölçümlenmiş, tekdüze yaşam kurgularına karşı alttan alta, ince sesli bir direnişin sunumunu olanaklı kılmak içindir. Şuradan anlıyoruz. Şiirin oradaki yazı imlerinden (harf), hecelerden yükselen biçimsel, görsel cephesine, bloğuna karşı şiirdeki öznenin insan sesi, ters yönde bir çıkma, uyumsuzluk, tepki, dalga ve açılanma olarak bir bileşene dönüşüyor. Erkçil dikey bileşen, kule dibinde neredeyse görünmeyecek denli küçülmüş, silinmiş, yoksanmış *birince* (insan, şair, özne, ben) kırılıyor. Bu uyumsuz, aykırı, karşıt sesçil bileşen görsel bileşenle ortak kesişim alanı yaratabilmek için umutsuz bir önermeye, başkaldırıya dönüşüyor. Şiir yapı-biçim açısından uzlaşmaz bir çelişkiyi, durumu, yani görüntüyle sesi, eşsiz denebilecek bir buluşla fiziksel ortamda ilişkiye sokuyor. Kesişim kümesi gerçekleşmese, yabancılaşma (*aliénation*) sürse bile yazardan okura, şiirle karşılaşan birçok insanın seslendirmesi ya da sesçil dışavurumuyla şiirin dikine görsel yazı bedeni yeniden ve yeniden tartışmaya açılmış oluyor. Kesişim kümesi şiirde boş kümedir ve içerik (duygu) buradan tütecektir içten içe saman alevi gibi yanarak. Bu dediklerimi Behiç Ak'ın kent karikatürleriyle sinayabiliriz, geçerken belirtiyim.

Şiirin görsel biçimiyle alt (ve örtük) sesi arasında ilişki hem şiirsel gerilimi eytişmeli (*diyalektik*) olarak serimliyor, hem de bir şiirsel tutuma, şiiri oluşturan öğelerle, bileşenlerle şiirin bileşkesi, ana çatkısı arasındaki çoklu, görelî, seçimli ilişkiye, şiir siyasetine ışık tutuyor. Ama unutmamalıyız, şiirin içkin sesine bizim (okur) sesimiz katılmakta, dış ses de bir bileşene dönüşmektedir. Yükselen kulenin güneşi, ışığı engelleyen devliği aşağıda, yerdeki insanı gölgeleyebilir, karanlıkta bırakabilir, görünmezleştirebilir. Şair şiirine 3 ara vererek, ölçüyü küçük de olsa esneterek, aslında bildiğimiz geleneksel şiire yaslanmak bir yana görsel, işitsel bir çatışma kurgusu üzerinden *hakikat*in görünmesini olanaklı kılan çağcıl (modern) bir şiirsel deyişe, dışavuruma ulaşıyor. Henüz içeriğe, anlam katına hiç bakmadık ve şiirin yapısal örgüsü biz okurları bir sorunla yüzleştirdi (bile). Bu arada açık/kapalı hece ilişkisi, ünlü/ ünsüz ses dağılımları ve ağırlıklarına ilişkin bir çözümlemenin anlamlı sonuçlar verebileceğini bir kez daha imlemek isterim. Uyaklama (kafiye) siyaseti de, buna pek yüz vermeyen şairimizin müzikal uyuşmanın (ses uydumculuğu, uyuşturma, uyutma) peşinde olmadığını, çağcıl bir anlayışa (modernizme) içeriden, örgensel biçimde bağlı olduğunu kanıtlar. O şiirin ne dediğiyle en azından nasıl dediği kadar ilgilidir ve hatta bu konuda duyarlı, titiz, aşırı özenlidir. Ne dediğinin güme gitmesine asla göz yumuyor.

Çatışmaya gelince Budak'ın bu şiirinde çatışma *Kafkaesktir*. Çünkü şiir metninde gövde tepkisel ataklar vermez. İçten içe yanmaktadır. 1 soru imi (?), 2 ünlem (!) kullanılmıştır tüm şiirde. Sesin yüksekliği (volum), fiziksel etkisi (şok, çarpma, darbe, şiddet) özellikle bastırılmıştır. Budak'ın derdi ses-şiir (A. İlhan, vb.) yazmak değildir. Gürültü, ses şiirsel anlamı her zaman umulduğunca güçlendirmez. Ses aralığı düşük, basık, en küçüklelenmiş (*minimal*) ve *minördür*. Ama ağıt, yas, vb. havasında (*mod* karşılığı) da değildir. İçten içe yandığına karşı çıkmakta, *itiraz* etmektedir. Buralara az sonra geleceğim ama önce arada birçok şeyin üzerinden atlayarak yargı (sonuç) aşamasına getirilmiş anlambirimi olarak tümce, şiirin tümcesi üzerinde düşünmek istiyorum. Klasik şiir anlayışıyla dizelerini büyük harflerle başlatan Abdülkadir Budak'ın tümce siyaseti öznesinin iç sesiyle ilintili ve koşullu denebilir. Genel akış çok az yerde virgülle kesiliyor, nokta ise hemen hiç

kullanılmamış. Bunun anlamı tümcenin varlığını dilbilgisel geleneğin dışında başka kaynaklara bağladığıdır. Şimdi tümce siyasetine (geçmişten gelen) yakınlaşalım. Tümcesinin bir anlatı birimi olarak nerede başlayıp bittiğini, kendisini hangi araçlarla kurduğunu anlamak önemli... Daha doğrusu şair tümceden ne anlıyor diye sormalıyız. Şiirin tümü amacına ulaşmış bir asal tümce (genel anlamsal yönelim) olarak görüleceği gibi dize esaslı (bazlı) yapay (sentetik) alt-tümceler de anlamlarını genelde dize sonlarında ya tüketiyorlar (tümlemek anlamında) ya da sonraki dizede yineleniyorlar (pekiştirme, yeniden söyleme, vb.). Dize esaslı tümce derken, tümceyi kapatan nokta kullanılmadığı için şiire ses verirken anlatıyı doyurup kapatan görünmez (sanal) eğleşmemizin, durmalarımızın genelde dizelerle sınırlandırıldığını anlatmak istiyoruz. Dize Divan Şiiri'ni anıştıracasına kendi başına bir alt-bütün oluşturuyor. Çağcılık ise alttan alta işleyen dize-bütünlerin birbirlerini ite dürtte büyük şiirsel devinime yol veriş, hatta büyük tümcenin işlevsel parçalarına dönüşmelerinde belirir. Budak'ın genel şiir siyasetinin en başında tümceyle böylesi bir yüzleşme ve hesaplaşmadan kökenlendiğini bir çıkarım olarak burada belirtebiliriz. Şimdi bakın, yukarıda şiire ilişkin tezim, iki ayrı (başka) türden yapı ögesinin (elemanın), yani görüntü ve sesin ilişkilendirilmesi ve tutmazlığından bir duygu (tümümüzü kuşatan bir ortam, hava, iklim) çıkarılma çabasına vurguydu. Görüntüyü (heyula gibi) tepemizde tutarak sesi yazardan okuyana geniş yelpazede özgür bırakması, şiirin sesle yeniden çatılmasına yol vermesi ve çatışmanın huzura, makama şiir donunda çıkması bildiğimiz, kanıksadığımız virgülle bölünen, noktayla biten ve dizeyi zorlayan tümce anlayışını destekleyemezdi. Öte yandan bu tümceler olabildiğince düz, yalın, dolayimsız olacak, tümce içinde tümce açılmayacak, okur tümcenin suyunun suyunun suyu peşinde şiiri kaçırmayacak, yani *helâk* olmayacaktı. Şairin yalnız olduğunu anlamalıydı. Her dize sonunda kapanmayan dize-tümceyle yanlış vurgular, beklentiler, suskular, sıçramalar, tedirgin kıpırtılarla ikilemler içerisinde okur bir sonraki dizeye sığınacak ama site-dize onu huzura kavuşturmayacaktır. Bu sitede, bu kulede tümcül, tamam, nasılsa öyle, olduğu gibi görülmüş, bir tümce gibi açılmış, öznesi eylemini, yaşam nesnesini tıpkı ötekiler gibi sonuna dek kullanıp gerçekleştirerek kapamış bir kişi, bir insan, şair, ben olmayacaktır. Doyumsuz, eksiltilmiş, görü(l/n)memiş, dışarıda bırakılmış, kendinden anladığı biçimde benimsenmemiş, şiirinden görülmemiş, olumsuzluğu ve yaşam gizilgücü en başından itibaren neredeyse yoksanmış şair dizeden dizeye, tümceden tümceye eksile eksile (yabancılaşma) inmekte, hatta düşmektedir. Kendisi bu imgeyi açıktan kullanmıştır ('Yedinci kattan aşağıya kurşun gövdesine takılı tüyden kanatlarla uçmak'.) Özne eylemine genellikle doğrudan bağlanmakta, toplumun belirsiz kitleselliği eylemi geniş ve belirsiz zaman kiplerine zorlamaktadır. Özne kendi duraylılığını, istemini, kararını, yargısını taşımakta güçlük çekmektedir. Elinin altında onunla birlikte yürüyen ırmağı görmeyenlere (körleşenlere) gösterecek aygıt, nesne, varlık, gereç yoktur ve aslında yine de vardır: (Bu) Şiir. Anlatmaktan ama daha çok ayırmsanamamaktan yorgun özne somut bir kişiye sesini ulaştıramamakta, bu nedenle sesi ve tümcesi daha ağızından çıkmadan, ağız boşluğunda (anlığında) dağılmaktadır. Öyleyse şiirin tümcesi herkesin (yazar, okurlar) içsesine, onlar tarafından gerçekleştirilmeye bırakılmıştır yeniden biçimlendirilmek üzere. Nesnesizliği (tümleç yoksunluğu) anlaşılabilir bir durumdur. Kafka'nın devreye girdiği yer de burasıdır. Onun neredeyse grafik çizimlerini anımsıyoruz, yazısı denli. Yazıyı yakma başka hangi konumdan, yerden düşünülebilirdi ki? Dünya ve varlıkları öyle yığılmış, öyle yükselmiştir ki (kule) şair kendini bir yere bağlamak, yapamayacağı eylemi (fiil) düşlemekle yetinir. Özne ve eylem (yüklem, fiil) nesnenin ağırlığı, ezici yükü altında şiirde karşı karşıya gelip birbirlerine meydan okurlar. Özne yapamayacağını umar, yüklem (eylem) öznesini

tutturamaz ve şiirin dolayımı nesnesi dev bir yığınak olarak şiirin dışında kalır. **Site Sâkini** şiirinin tümleci dışarısı, dünya, araç gereç yığındır. Onlar ayrıca içine alındığında şiir çatışkın (dramatik) bir yüzleşme içinde bulur kendini. Söz eylemle buluşur, eylem sözü doğrular ya da kapatabilir mi? Hayır, bu olmayacak ama soru sorulacak, şiir yazılacaktır. Bu nedenle geçerken bir saptama olarak belirteyim ki yalın, düz tümceler ağırlıklı biçimde öznenin kendini tutturduğu yerle ilgili olarak betimleyici (durum, konum, oradalık), açmazı imleme olarak sorgulayıcı, umarak ama umutsuzca dilek kipindedirler. Tümünü kucaklayan tümce ise yakınma tınılı, tonundadır. Ama yakınmanın altındaki yine de (şiiri) yazmaya kararlı direnişi (inadı) görmemek için kör olmalı. Bu şiir olsa olsa bu direniş duygusuyla ilgili olabilirdi. Budak'ın şairlik irasınının (karakter) bir belirteci olduğunu söylemek ileri gitmek sayılır mı bilmem bu gizil direncinin?

Dize temelli tümcelerin yalın, düz tümceler olduğunu imlemiştik. Devrik, dolaşık tümceye başvurulmaması nedenlidir. Bir insana kalan son savunma alanıyla ilgili olarak söylenecek sözün dolambaçlı olamayacağını, orada doğrudan ve açık, kısa, düz tümcenin kendiliğinden, neredeyse dürtüsel olarak devreye gireceğini kestirmek zor değil. Hepimizin en son sesi haykırı değil mi? Ama haykırı (çığlık) şiir değil, olamaz. O, şiirin altında, dipte içgüdüsel bir tepki verme biçimi. Oysa şiir siyasal (politik) tümce (anlambirim) üzerinden okunabilir yalnızca. Şiirin tümce siyaseti dediğim; tümceye yönseme, ayıklık, renk, vurgu, aralık, öyle değil böyle ya da kişilik katan şey... Her tümce sesle gerçekleştiğinde, yani yaşama geçirildiğinde, iç ses dış sese ulandığında biriciktir, o anda gerçekleştiği gibidir ve bu seçim, her koşulda siyasettir, hatta siyasetin sürekli türevi, devrimidir. (Bkz. Saussure, Chomsky) Tümce içeriğinin amacı dışında algılanmaması, amaçladığıyla örtüşmesi için ağırlıklı olarak bilgi (betim) kipli tümce öne çıkar. Özne önce kendine bir yer, tutamak noktası oluşturma peşindedir, çünkü sorunu tam da yerini, o yerde anlamını yitirmekle ilgilidir. Arkadan gelen soru tümcesi, o yerde ne olduğuna ilişkindir. O yerde insan (özne, şair, ben) görünmezleşti, yitkilere karıştı, yalnızlaştı. Oysa o yerin adı bile birebir gerçekliğiyle verilmişti: Hassas Çizgi Sitesi. "*Orta Anadolu'nun ortasında bir yerde/ Adı sıkça anılan şehirlerin birinde/ Merkeze uzak ama içimdeki bir semtte/ Hassas Çizgi Sitesi'nde...*" Demek, bir yerde olmamız, kendimizle bağdaşık, ne olmak istiyorsak o kişi olmamızı, yani bir kişi olmamızı sağlamıyor. Durum belirteci (zarf) kişiyi içinde taşıyamıyor, kişi uzamın içinde, uzamla *kendleşemiyor*. Gündelik yaşam uygulamalarımız bunun kanıtlarıyla dolu. Şiirin tümce eksenli yeni gerilimi yapıyı böyle çatlatıyor yine. Durum yeni durum özlemiyle sonuçlanıyor, çünkü durumun içine yerleşemeyen özne (kişi) bağdaşık, uyumlu yeni durum özlemi, arayışı içerisine giriyor. Bu düşlem (şiir) bizi kınama, eleştiri, dilek, uyarı, soru kipine taşıyor ama bunlardan herhangi birinde demir atıp duraylılaşmıyor. İmgelem düşsel ataklarla yadsımadan beklentiye, çağrıdan özleme dağılıyor. Ama uyumsuzluk, aşılmaz gibi görünen çelişki, gerilim yüzünden, uçma eylemi, karayergisel (ironik) biçimde, düşme olarak gerçekleşiyor, İkaros'un balmumu kanatlarının güneşe yaklaştıkça erimesini çağrıştıran. Üstelik burada kanatlar balmumu da değil, kurşun bedene takılı tüyledir. Özne kendi uzamında huzursuz, mutsuzdur ama çelişkinin asıl nedeni bu uzam içinde sıkışmış öznelerarası ilişkilerdedir. Kafka buralarda devrededir işte. Orada da uzam daralması duygusuyla bunalıma girer okur. Ama unutmamalıyız, uzam (betime gelen ortam) zaten imgedir (son çözümde içsel, anlıksaldır) ve sorunumuz belki de öznelerarasılık değil imgelerarasılıkla ilgilidir. (Bunların tümünün altında yatan, en geniş anlamda dünyada olmayı, dünyayı üretme biçimlerini ayrıca içine alarak konuşuyorum.) Böylelikle durum tümceleri açılırken dağılmakta, özne, dağılmanın başlangıcında olduğu gibi değil, olmadığı gibi, kararsızlığı içre, yüklemine

(fiil) başka zamanlara ve başka duygulara dağıtıp parçalanmaktadır. Öte yandan biz okurlar şunu biliyoruz: Dağıldığını bilmek bir şeyin, bir bütünün (şair, özne) dağılmak üzere olduğunu bilmektir, şiir toplanma borusunun çağrısıdır demek, öte yandan.

Tümceye ilişkin son olarak değinmem gereken şey, tümcelerin duygusal titreşimleri ve dalga boylarının sınırlı bir aralıkta tutulduğu, şiddeti yüksek büyük sapmalara, izlek zorlasa bile yüz verilmediği yönündedir. Şair, neden travmatik olguyu *sınırlandırılmış* tümceye indiriyor? Çarpıcı imgenin *çarpıtma* eğilimine gizli bir dirençle açıklayabiliriz belki bunu. *Anlaşılma* çok önemlidir ve *etkilemenin* hep önündedir Abdülkadir Budak şiirinde. Poetik eğrisi anlamayla etkiyi öyle bir çizgeyle (grafik) sınırlar ki genel olarak şiirinin gözden kaçmış büyük geriliminin (tension) kaynaklarından biri de tam budur. *Mazmun* geri dönmüyor, araçlardan bir araç olarak kullanıma (yeniden) alınıyor.

III

İrdelememizi, daha doğrusu okumamızı anlam (semantik) katmanına taşıyabilecek kıvama geldiğimizi varsayarak, belki de daha az anlamlı olacak içerikle ilgili gözlemlerimizi artık özetleyebiliriz. Yalnızlığının dibinden seslenen anlatıcı, gergedanlaşmaya (*Ionesco*, ***Gergedan***, özgün dilde: 1959), böcekleşmeye (*Kafka*, ***Değişim***, özgün dilde: 1915) karşı şiir salgılamaktadır. Gregor Samsa son bir atakla (şiir) komşularına yönelir ama komşuları (aile bireyleri) bu tuhaf, sapkın yarattığı gündelik olağan düzgüleri içinde kavramakta ısrarlıdırlar. Neyi taşıdığı, neyi düşlediğini bizi ilgilendirmez, nasıl görüldüğüne, ayak uydurduğuna, ne kadar herkesten biri, herhangi biri olduğuna bakarız diyen bir toplum (topluluk) sıra dışını törpülemeye, sindirmeye, ezmeye ve şiiri(ni) yok etmeye çoktan kararlı, hazırdır. Düş kuran düzen bozandır çünkü.

Soralım: Kim konuşuyor? Niye konuşuyor? Sesi kime yönelik, dinleyeni var mı? Duyuluyor, yanıtlanıyor mu? Anlatıcı (şiirin öznesi) kendini şiir boyunca şiiri yazan şair olarak da sunuyor. Okur en başından itibaren üç kişiyi tek kişi olarak dinliyor. O *Hassas Çizgi Sitesi*'nde yaşayan biri, o biri aynı zamanda şair ve şair (bu) şiiri seslendiren anlatıcıdır. Bunca kişiyi içinde taşımaktan ötürü değil, tümünün silinip, varlığının dışarıdan indirgenmiş herhangi biri olarak algılanmasından ötürü yalnız, mutsuzdur. Onlar (site oturanları, topluluk) içlerinde sapmayı, başkılığı görmezden gelerek, ortalamanın içine çekmeye çalışmaktadırlar anlatıcıyı. Tek kişiyi yükselten, öne çıkaran her türlü nitelik sakıncalı bulunup yok sayılarak soyut toplumun güvenliği şair, şiir pahasına korunur sözde. Bedeli şiirsizliktir bunun ve şiirsizlik en başta geleceksizlik değilse nedir? Orada şairin içindeki ağaç, hayvan yoktur ve bunlar olmazsa şiir yok demektir. Anlatıcı ise herkesin ortak zamanının nasıl bir yanığı olduğunu ayımsadığı için şiire soyunmuşçasına, bıkkın, sorarak başlar anlatmaya: "*Neyini soracağım duvardaki saatin/ Zaman onda başka bende başka işliyor*". Dışarıdan (dayatan) zamanla içeriden aykırı dal zamanı anlatıcının çıkış noktasıdır. Anlatıcı zamanın eş biçimli (homojen) kapsar küme olmadığını kavrayarak şiiri olanaklı (mümkün) kılmış, söylemek (anlatmak) zorunda kalmıştır. Bu şiir kaçınılmaz, zorunludur, tek zaman bölünüp en azından iki zaman olduğundan beri. Bu zamanlardan biri bastırmakta, diğeri (anlatıcının zamanı) direnmektedir. Anlatıcı anlattığının yalnızca kendisiyle ilgili olmadığını, herkesin anlatısı olduğunu düşündüğü için komşularına çatar. Herkesin ortak zamanı körleşen ve körleştiren zamandır. Yontan, tormalayan, tekdüzeleştiren zamandır (site zamanı). Toplumsal kurguyu, döngüyü delen, içinden ırmak, ağaç, gece çıkaran öteki (başka) zaman, uzlaşmamızın dışından gelen anlatıcı sesin zamanı ürkünçtür, karanlık ve kötüdür. *Hassas Çizgi Sitesi*'nin bu oturanı (sâkin) susturulmalı, en azından görüntüde ayak

uyduruyorsa (kameraya herkes gibi girip çıkıyorsa) eleğin altı görmezden gelinmelidir. Anlatıcımız yaşamın varsıl, coşkulu kaynaklarına gönderme yapmakta ve merakla karışık bu körlüğü anlamsız bulmakta, yadırgamakta, belli bir kişiye yönelik olarak değil, ortaya söylemektedir. Uzam (site) insanları bir araya toplamış ama bölünme, yalnızlık daha büyümüştür ve anlatıcımız ikinci buluşunu dile getirir: Bu yalnızlık demektir: “Çok yalnızım burada daha yalnız koyarlar”. Zamanın ayrışmasından insanın ayrışmasına varılmış, insan (anlatıcı) kalabalığın ortasında kendini yapayalnız, görünmeyen biri olarak bulmuştur. Bu bilimkurgunun (*H.G. Wells, Görünmez Adam*, özgün dilde: 1897) görünmez insanı değil, Kafka’nın Gregor Samsa’sıdır. En fazla böcek olarak görünümüne çıkar. Göğe yükselen duvarların dibinde küçük bir nokta, gölgesini sürükleyen ya da daha doğrusu gölgesi, görüntüsünce sürüklenen varlık. Ondan anlatması istenmez. Öyküleriyle, şiirleriyle kafaları bulandırması bir güvenlik sorunudur. Düzen aksatılmamalı, balkondan uçmak, içinde ağaç taşımak, bir ırmak olmak, dahası şiir yazmak gibi bozguncu girişimler başından engellenmelidir. Oysa anlatıcı çok şey beklememekte, komşularıyla kavga etmek istememektedir. Görüldüğü kadar değildir ve azıcık özenle onu oluşturan başka şeylerin yaşamlarımızı güzelleştirebileceğine inanıyor.

Anlatıcının sesi somut bir hedefe, bir kulağa yönelik değildir. Şiirin önermesi şairin görünmesine ilişkindir ve bir gizilgüç olarak görmeye yatkındır. Çünkü o ağacı, ırmağı yaşamla ilişkilendirmiş biridir. Kimse duymasa da yaşamı ırmaksız, yapraksız, bulutsuz düşünmeyecek, şiirini yazmayı sürdürecektir. Bakışı, dikkati iki bakış, iki dikkatle yanıtlamaya hazırdır aslında. Elbette şiirin somut dışarılıklı varlığı onun (anlatıcı) **Site Sâkini**’ne yazdığının somut göstergesidir, dolayısıyla onu dönüp suçlayamayız, peki ya sen, *Hassas Çizgi Sitesi*’ndeki öteki şairi gördün, görmek için bir şey yaptın mı, diye. Çünkü görmemesi olanaksızdır. Şiir yazılmış, önümüzdedir. Örgüt yok, devrim yok, bilinç taşıma izlenceleri yok, kurtuluş sözü veril(e)mez. Alçakgönüllü, sessiz ve yazgıcıdır anlatıcımız. İçten içe öfkeli, direşken olsa da sınırını kendini içine ancak alacak bir çember olarak çizmiş, yalnızlık serüvenini şiirinin kendinden ayrı yazgısına devretmiştir.

Budak şiirinin tipik özelliklerinden biri şiiriyle ta (insan) kendisi arasında kurduğu doğrudan, çapaksız bağ aynı zamanda... Çok az şairin açıktan yelteneceği biçimde, güncel somutunu şiirinin ortasına, okurun elinde bu varlıkla ne yapacağını bilemez şaşkınlıklar yaşamasına neden olacak kerte, boylu boyunca koymaktadır. Epeyce cesaret gerektiren bir uygulamadır bu. Çünkü insanı silen şair, şairi silen anlatıcı, anlatıcıyı silen şiir zinciri arada koptuğunda kısa devreler olabilir. Şiir yanabilir. Okur tam kendi öznesini önündeki şiire yayabileceğini düşünürken karşısına şiirin içinden bir (somut) insan çıkar. Anlatıcıyla ya da şairle baş edebilecek okur oradaki insanla ne yapacağını bilemez. Bir şiire bir insan sığar ama iki insan sığar mı? Şairimizin kışkırtıcı yaklaşımı okuru bu sorunla yüzleştirir ve çok az şairin cesaret edemediği biçimde tüm bu sanal şiir kimliklerinin arkasında ya da dibinde o herkesten, hepimizden birini gösteriverir. Tılsım bozulur, büyü delinir, gizem (mistifikasyon) yıkılır. Şiir demek ki insan, insanla ilgili, insandan... Daha önce bir başka yazıda (**Abdülkadir Budak: 2000 Sonrası Şiiri Üzerine Düşünceler, Sincan İstasyonu, Sayı 86, 87, 2017**) yazmıştım, onun poetikasının demokratik önermesidir bu özelliği. İnsanın sokaktaki, evdeki, işteki tüm çelişkileri, acı gülünç sıradan komedyası ile şiirin bir parçasına dönüşür. Bu aynı zamanda bir başka şiir anlayışının da eleştirisidir. Şiir yine de insana, insan içindir ve şair insandır. Budak’tan öğreneceğimiz ilk şey budur.

IV

Genellikle yapageldiğim gibi bu duru, açık seçik ama bu nedenle niteliği düşmeyen, tersine daha da yükselen şiirin yazarak okumasını yapmayacağım. Şiir kendisine doymuş, elenmiş, kendisine kalmış zaten. Önerebileceğim tek şey şiirin okunması, belki bu yazının bir yerine şiiri koymak iyi olabilir. Çünkü bunca sözü okumak yerine şiiri bir kez daha okumak yeğdir, önerimdir.

Şimdi biraz da içerik çözümlememizi yorum aşamasına getirmek, şiirin daha geniş bağlamlarına ve ulaşabilirsek en geniş bağlamına (paradigma) taşımak doğru olacaktır. Bilinmeyen bir şey söyleyecek değiliz. İyi yapıt yine yapıttır ama bu kez az ya da çok *başka biçimde* söylenmiştir. Düzyazı konuştuğumuzu bize gösterir (Molière). Şaşkınlıklar içinde, *böyle mi, ben mi yapmışım*, deriz. Hiç de sinematografik kaygı taşımayan Budak şiirine çekim planını biz yerleştiresek Necatigil için nasıl bir çekim yapacaksak aşağı yukarı bir benzerini gerçekleştirmiş olacağız. Genel açıdan ağır ağır yaklaştığımızda (zoom) bildik çerçeveler (kadrāj), kanıksadığımız uzamlar içinde boy, sırt, bel çekimleriyle *adamın* günlük devinimi ham filme geçirilir. Bu herhangi bir adamdır, o değil öteki de olabilirdi. Sessiz, sıradan biri... Onu birbirinden asla ayıramayacak günlere, aylara, yıllara ve yinelenmelere rahatça yerleştirdik bile. Özelliksiz, *niteliksiz*dir. Her kezinde bize vereceği görüntü budur ve bizi şaşırtmayacak. Rengi gridir, yüz tepkisiz, anlatımsızdır. Kamera yakın çekimde yüze, naylon torba tutan ele de odaklanabilir. Mr. Hyde'a, Ahmet Beye günaydın diyelim arkadaşlar. İyi akşamlar Ahmet Bey. Açılan kapanan kapılar. Basamaklar. Asansör. Kapı. Ve dönüşüm (*mutation*): Gece. Kâğıt. Kalem. Meşe. Irmak. At. Sözcükler. Sözcükler. Sözcükler. Şiir. Gündoğumu. Dr. Jekyll mı? Hayır. Öteki Ahmet Bey, Ahmet Beyin içindeki Ahmet Bey.

Şair içindeki şairi ne yapar? Nasıl gösterir? Temsile nasıl çıkartır? Ne zaman kendini tutarsız, iki parça bulur? Bölünmüş, bir parçası ötekini tutmaz, denksiz, açık, aralık? Bir şair kendine nasıl dayanır? Acaba gerçekten içindeki şairi onların (ötekilerin) görmesi olanaklı mı? Şair kendine gerekçe bulamamışken içindeki şairi savunabilir mi? Kamera ertesi günü çekimde adamı boşuna arar. Ama figüran çoktur. O olmazsa öbürü. Kamera neyi göremediğini asla göremez. Kameranın göremediğini göz de görmez. Şair içindeki şair görülsün ister, içindeki kuş, mavi. Bu hepimize iyi gelecektir, diye düşünür, bilir. Ya görülmezse, görmezden gelinirse ne yapar şair? Ürkü, kırgınlık, sızlanma, öfke, tepki, vazgeçme, küsme, şiddet, çöküntü (depresyon), takınak, zor, vb. seçeneklerden birkaçı. Birçok tepki biçimi var. Ama en iyisi gece, sessizliğin ve karanlığın içinde bile yazmak, anlatmaktır. Neyin, nasıl görüldüğünden önemlidir çünkü bu. Bu şiirde komşuların içinde ya da ötede, kentte, ülkede, dünyada biri, son biri vardır. Şişe içinde pusula, denize bırakılmadan asla olmaz. Şairin umududur şişenin bir gün eline geçmesi gereken kişiyi bulması ve günün birinde bir el uzanır, çeker alır şişeyi sudan. Tıpayı açan, içindeki *Yazılı Kâğıt*'ı açar, şiiri okur: **Site Sâkini.**

Gelecek tasarlanır. Şiir tam da bunu söylemek içindir. Gelecek düşüncesi kapanıp karardığında, zifir karanlıkta yine de gelecek tasarlanır. Gelecek tasarımıyı yitirdik dediğimiz anda, bunu derken, bir tansıma gibi, şiir şaire gelir. Gelecek düşünür. Orada kameranın saptadığı yalnızca herhangi birinin sıradan görüntüsü olmaz, adamın kol yenlerinden, ceplerinden, boynundan, avuçlarından dünyanın varlığı, sevinci taşmaktadır. (*Calvino, Marcovaldo*, özgün dilde: 1963)

Ama şimdi ve burada, sitemizde, Hassas Çizgi Sitesi'nde yapayalnızız. Dışarının bakışında artmak bir yana eksileniz. İndirgenmek zorumuza gitse da zamanla buna teslim oluruz kendiliğinden, ertelemelerimizle. Olgunlaşma diyenler çoktur buna. Hayır, vazgeçmiş, teslim olmuşuzdur. Bu kentler, bu siteler, yapılar,

düzen yükselir, artar, beton örter karartır gökyüzünü. Keskin geometrik yüzlerin köşelerinde, kenarlarında hayaletler gibi süzülür, duvarlara sürünerek, hışırtılarla (Kafka) geçer gideriz. Gölgemizin izi bir yerlerde alıkonulur, belgeliklerde saklanır, kimlik numaramıza bakanlar sayının arkasındaki düşü, beklentiyi, umudu, ağacı, ırmağı, şiiri görmez, görmeyi de istemez. Şair kendi topluluğunun al veri içerisinde yanılısamalar şatosunda ya da sırça köşkünde tüm o yaldızlamalara, abartmalara karşın sonuna dek yalnız olduğunu, saltık yalnızlığa tutsak olduğunu bir kez daha düşünür. Eşi dostu insanları var olmasına vardır ama yetmez, yetmedi, yetmeyecek. Ona gereken varlığının türevi şiirinin birine dokunması, değmesi, geri dönmesi ve anlatmasıdır şaire, kime, nasıl dokunduğunu. Şiir insandan insana dokunageze kayayı delebilir (**Bkz. Turgut Uyar**). Şiir yalnızlığımızla baş edebilir. Kardeşlik sevincini yaşantılayabiliriz, yükseltebiliriz şiir aracılığıyla.

V

Site Sâkini şiiri günümüzde, özellikle kent yaşamı içinde *yabancılaşmanın* buruk, etkileyici anlatısıdır. Ve önce şiirdir. Kentin (*meta* evreninin) yaygın uzamlarından birinde önüne geçilmez bir yıldırı girişimi karşısında şair son bildirisini yayınlamakta, son çağrısını yapmaktadır:

Şiiri yitirmek dünyayı yitirmektir. Şair şiir, şiir kuyruklyıldız değilse başka nedir?

VI

EK:

SİTE SAKİNİ

Neyini soracağım duvardaki saatin
Zaman onda başka bende başka işliyor
Orta Anadolu'nun ortasında bir yerde
Adı sıkça anılan şehirlerin birinde
Merkeze uzak ama içimdeki bir semtte
Hassas Çizgi Sitesi'nde oturan komşularım
Ey benden bir kitap okumamış olanlar!
Evine ekmekle değil ırmakla dönen
Bu adamı apartman sakininden sayanlar!
Girişteki kameradan sormayın
Parkın göbeğindeki yalnız ağaçtan
Dört mevsim yaprak döken ağaçtan
Sorun da öğrenin beni
Size uzak daha başka şeylerden
Gündüzü el feneriyle arayan komşularım
Gecenin ışığını öğrenemez mi benden?
Susuz bir kuyuya atılan taşın sesine
Benzeyen sesler duyarım apartman hayatında
Odadan odaya yetmez dedikodular
Daireden daireye öteki sitelere
Zaten ayrı olanlar daha da ayrılırlar
Çok yalnızım burada daha yalnız koyarlar
Yedinci kat balkonuna çıktığım olur
Kurşundan gövdeme tüyden kanatlar
Takarak aşağıya uçtuğum olur
Bir Allah'ın kulu çıkmaz merak edecek
Uçmak adı verilen düşüşlerden kime ne
Yani demem o ki sevgili komşularım
Yolun güzeli olsam yürümezsünüz bende
Sitenin A girişi kameralıdır
Görüntüde ben varım yanımdaki ırmak yok
Ortak düşlerimiz gelecek tasarımı
Kimsenin kimseye ayıracak vakti yok
Park kaçkını bir ağaç bize misafirliğe
Bayramdan bayrama kapımızda zil sesi
Vereceğimiz adreste yer alsın bir incelik
Bizler değilsek bile Hassas Çizgi Sitesi

Varlık, Ekim 2017