



abdülkadir budak

zeki z kırmızı

2016-2017

©

Sunuş

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

TASLAK

Zeki Z Kırmızı

İçindekiler

Bölüm I. Mesafe'lenmek

Bölüm II. Dört Yapıt

- 1.Kendimce Okumalar
- 2.Yaklaşımlar
- 3.Bir Mektup

Bölüm III. Bir Şiir: Site Sâkini

Site Sâkini

Bölüm III.xxxxxxxx

?

Sonuçlar

Kaynaklar

Ek. Abdülkadir Budak Yapıtları

BÖLÜM I. MESAFE'LENMEK

Deneyimli şair Budak'ın 2008 Yunus Nadi Şiir Ödülü'nü kazanan bu kitabı hakkında aslında yazacak pek bir şeyim yok. Sonuçta yazışına güvenen, rahat ve gününe içtenlikle duyarlı bir şairin bir geçiş çalışması ya da taslak, diye gördüm **Mesafe**'yi¹.

İçten ve küçük tepkileri gerilimsiz bir rahatlıkla, derli toplu sunan bu şiirler dürüst bakış açıları için gereç yığını. Bellekte iz bırakma hevesleri yok. Un elenmiş bir zamanlar, elek duvara asılmamış ama şiir de bu niyeti yedekliyor sanki.

Ne diyelim?

'*Bileklerim Yesenin,*' (38) diyor Abdülkadir Budak.

(2011)

TASLAK

¹ Budak, Abdülkadir; **Mesafe** (2011), Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, Nisan 2011, İstanbul, 63 s.

BÖLÜM II. 2000 SONRASI DÖRT KİTAP

Acıklama:

Bu yazıda şairimizin 2000-2013 arasında yayımladığı dört şiir kitabına odaklanacak, okumam boyunca üçüncü kaynaklara (Orhan Koçak yorumu ve Abdülkadir Budak'la söyleşiler) bakmayacağım. Onları ikinci kesimde kısaca özetlemek istiyorum. Üçüncü kesimde kendi düşüncelerimi şaire mektup biçiminde toparlamaya çalışacak, üçüncü okumamı yapmış olacağım.

1. KENDİMCE OKUMALAR

Ahşap Anahtar²

Şiir kitabına yazarınca şiirle önsöz çok alışıldık durum değil, üstelik belki ikinci baskıda (?) bu önsöze bir dördlük eklenmiş. Hemen başından belirtmeli ki kitaba girişte destek olma, okuru hazırlama, vb. işlevi taşıyor yazarın önsözü. Karşımızda bir şiir var. Öyleyse neden gerek duyuldu buna. İçeride kitabın sayfaları boyunca sunulan bir resim var ve şair bu resimde okur algısını yoğunlaştırmak, hiçbir şeyi atlamamasını sağlamak konusunda son derece titiz ve beklentili. Kendi titiz işçiliğinin, kuyumculuğunun, korkunç yoğunlukta emeğinin karşılığı okur emeğinde birebir karşılansın, yankılansın istiyor ve öte yandan biliyor olanaksızlığını bunun. Yine de kendini bir *ideaya*, *düşülkeye* (ütopya) bağlamakta ısrarcı. İki yaşamı koşutlamak. Şairle okuru adım adım birlikte yürütmek. Öyleyse ne gerekiyor? Harita mı? Harita, sınırlanmış alan demek, çerçevelenmiş resim gibi. Us tüm şiir içi sıkıdüzene karşın bağlantılarını yitirmesin, kendi ötesine göndermelerini bütünlüklü olarak taşıyabilsin, dağılmasın, dağıtmasın diye; parmakla imleyip göstermek için değil, genel bağlama (izleğe) eşduyumla ilişkilenelelim diye, çerçevenin dışarısını, arkasını, şiirin yazılmamışını ama yine de orada önümüzde duranını kaçırmayalım diye, bir sınır, çerçeve-şiir gerek(ti). Ama daha ötesi var gerekçenin. Bana kalırsa **Ahşap Anahtar**, şairinin başka türlü ve eksik gedik alımlanmasına izin veremeyeceği ölçüde bir yaşam-şiir tasarı. Yaşamsal önemde bir tasar... İşte budur yazarı *Önsöz*'e bulaştıran ve bir daha bulaştıran.

Olabildiğince yorumsuz bir okuma yapacağım 2000 sonrası dört kitap üzerinden.

Önsöz-şiirin adı **Muhteşem Ayıplar**. Daha burada iki kişi (figür) *Ben* (anlatıcı) ile *Baba* (anlatılan, öteki...ben) ekseninde bir kakışmanın kitabın omurgasını oluşturacağı belli. Okur birikimim çoktan, işin başında kıpradı, fitil ateşlendi ve yerli yersiz kendi bilinçüstü ve altı ormanım yığıldı şimdiden önüme. Daha dur, başlayamadık bile demeden. Kışkırtıcı, yani bir yandan çekerken öte yandan iten başlık, hem *muhteşem* hem *ayıp* olanda içgerilim ve bağlı imgesel çağrışım akışı kitabın içini arklamama yetti. Şimdi yavaşça okuyarak silmeye başlayabilirim Budak'ın kitabına kendi yazdıklarımı.

Zaten tasarını ilk dördlükte dile getiriyor yazarımız. "*Dışlanmak nasıl bir şey*" (4) öğrenmek istiyor ve ahşabı metalin karşısına koyuyor. Bachelard'a özgü ahşap, tahta

² Budak, Abdülkadir; *Ahşap Anahtar* (2000), *Yazılı Kâğıt Yayınları, İkinci Basım, 2016, Ankara, 60 s.*

ve metal (çelik, demir, vb.) imgeçözümleri varsa eğer, tam da burada iyi olur, işe yarardı. Okuyalım. İçyetkeye (kaptan) dostça yapılan bir içdökü (itiraf) var. Unu elemişken, gündelik kıyımından yeni ve şimdilik sağ çıkmışken; yaşamı istediğimize, uyumlu ve gölgesiz şeye, ayıp sayılanı üstlenmeye ya da ahşabın metali değil ahşabı yine öpmesine bükmenin, dümeni ertelenmiş çevirmenin sırası değil mi tam da?

Bırakalım ötekini, kendimize dönüp bakalım. Bir yanımız ağaç, öteki yanımız metal. “*Gövdem metal, ruhum ise ahşaptan*”. (4) Bunca gerilimle, çatışmalar, savaşlar içre yorgunluktan, uykudan, ‘*kırılmış bir iğne*’ olmaktan başka ne düşebilirdi ki payımıza? Gen başkalaşımalarıyla (mutasyon) varlıklar, geçmişten süzdüğümüz ilişkiler, imgeler git git yaratıklaştı: Çivinin sesinden kan sızıyor ve umarsız, metal handiyse karıştı karışacak ahşaba. Şair, “*Yenilecek kadar güçlü*” (5) olduğunu anlamış, yenilgideki güç düşüncesini benimsemiştir. ‘*Yenilgi* nedir? Anlamalıyız.

Kitabı üç düzeye ayırmış Budak. **1. Ne oldu da tutuştu bilinçaltı ormanı?** (aşağısı, yeraltı, bodrum), **2. Aynı trene biner aynı ufka gitmezdik** (yer düzeyi, yol, giriş), **3. Ağrı’yi yalnızca dağ sanmanın sonucu** (yukarısı, gökyüzü, üst kat). Üç başlık da izleksel atamalar sayılabilir. İlk soru *ne oldu*, ikincisi *nereye*, üçüncüsü *ise kim?* Başka sorularla da tanımlanabilir üç ana izlek. Şimdilik bu tanımlamalar içerisinde sürdürüelim okumamızı.

Biz de soralım o zaman: Ne oldu da ve ne zaman, ‘*bilinçaltı ormanı*’ tutuştu? “*Büyük kıyım zamanı*”, diyor Budak. Gecikmiş bir hesaplaşma ya da er geç gerçekleşen, yaşamın tozu silkelenip kilimi yüklüğe kaldırılacakken borçsuz harçsız ayrılık için *helalleşme* zamanı mı bu (kitap)? Bu saatte böylesi kökenler hesaplaşmasını ne bağışlatır ki? Şiir? “*Ah ben doktor yerine şiirlere gittim de*”. (8) Hayır, olan şu. Şair yaşamının kırım anlarını şiire vuracak, büyük kırımların şiir-aynada yansımalarını resimleyecek ve bir örnek (môdel) çıkaracak. Örnek şairle beraber hepimizin örneği olacak. Öyleyse ilk kırım, babadan başlayabilir, üstelik anlayana ince bir göndermeyle (ima). Oğuldaki babayladır asıl hesaplaşma. “*Şiir atıp bıçaklar tutmalıyım kendime*”. (9) Hem, babasında durmaktadır, durmaktadır çünkü olduğu ve olmadığı (her şey) babadandır. Ama babaya bakmak kolay olmayıp kuyu derindir. Karanlığa iniş ve ölümcül yıldırıları ile bu yolculuk göze alınacaktır, anne aradan çekilecek, ayna sırnı dökecek, bakılan (yani o korkunç şey) görülecektir. (10) Baba oğulu kurban edince insan kurtulmuş (!) olmalı. Eğer kurtulsaydı şiire gerekçe kalır mıydı peki? Budak soruyor: “*Açılmış bir uçurum ben düşünce doydu mu?*” (11) Düşlerin biçici terzisi baba başka düşlerin güzel bir yanlılıkla görünen ağlayanıdır da ve ağlayan bir insanla yaşamak bambaşka olabilirdi. Şiir babanın gölgesi olmasın? Çocuğun üzerine gölge değil gözyaşı dökülseydi, kurtarılan şiir mi olurdu, insan(lık) mı? Şiir insana karşı mı o zaman ya da insan şiire? Budak için tersi: “*Şiir uyanırken yazılan rüya*”. (13) Çocuk babalığına yatar, babasının ayakkağına uyanırdı ama gün bitti, ikindinin alacası: ‘*vazgeçiş*’tir. Akşam ise ayrı ayrı ‘*tenha*’laşırdı. Çocuğun içinde babayla yürüyüşün çapak, çıkmaz yolları uzanır. Bu çocuk şairdir, erkek çocuktur, şimdilik kız çocuk değil. Hem, gündüz, birlikte ağan yol nedir? Yaşamın özeti belki de: “*birkaç dizelik şiir*”. (14) Köprüsüyle barışamayan, oğulu babadan ayıran su. Baba yukarıdandı, yukarıdalık, Tanrı’nın gözü ve ilenci. Oğulu ezen bakış onun dışında kalan dünyayı daha ölçeklendirir, büyütürdü. Saksılarda tutsak kalınır, bahçeye geçilemezdi. (15) Belli belirsiz bir yakınmanın uç verdiği an: “*Adını şaire çıkaran oğulun vardı ya.*” (15) Para etmemiş midir oğulun şairliği? Babada nice yankılanmıştır? (Hiç mi?) Kuşkusuz başkaldırının kökü başkaldırılıdır, “*baba bir iç çekiş, oğul travma*”dır. (17) Bu arada atlamadan: Şaire, *gül* diye imzaladığı şiir neden yetmedi de, “*tutuştun bilinçaltı ormanı*” durduk yerde (!) “*Gündüzleri gece gibi yaşayıp giden*”, “*yeşil geceleri*” dayatan baba unutulmuyor, oysa dualar, gecenin çifte gel giti

(ikilemleri) unutuldu çoktan. Baba dolunay ışığına, ışık düşmüş kadına, velhasılı şiire karşıdır, düşmandır. Böyle “*mehtap*”lı aşklardan süre(gele)n şair şiirinden dolunayı çoktan sürgün etmiş olan günümüz şairlerine benzemez, bunu kabul edelim önce. O dünyanın şairinin payına düşen (yitim duygusu, akşam) ağır olmuştur bu yüzden. Aşk için üstüne “*mayınlı babadan*” geçmek gerekiyor. (19) Baba oradayken, dolunay, şair ve kadını içine alan şiir yine de olanaklı mı? Babanın kendi dolunayı (mehtabı) nerede peki? Yok mu(ydu)? Buluşması olanaksız raylar gibi süren yaşam içre anne, düşülen bir gölde giderek azalan nilüfer çiçeği gibiyen, baba öteki rayda yitirilmiş bir yaşam cephesi olarak sürmektedir. Oğul babanın “*saçları okşamayı unutmuş ellerine*” (21) yanlılıkla düşerdi arada. Beklenmedik bir tansımayla baba oğulun üstünü örterdi üşümesin diye. Şair (oğul) dizeyi nasıl düşüreceğini bilemez olurdu düş mü, gerçek mi belirsiz o anlarda. Baba, “*buğdayın un olmadan önceki ruh halini*” bilmeliydi, kapalı odalarda düşler kurulduğunu. Düşü öğütmemeli, ufalamamalıydı. Sıra kâğıda gelir, ak kâğıda en kara şiir düşerdi, oğul şiirle arınır kâğıtsa kirlenirdi. Yazmak kusmak mıydı? Oğul babanın ölüsünün eline değil ayaklarına baktı. Çünkü “*oğlunun saçlarını okşamayan baba eli/ Ne işe yarar*”dı. (25) Sonra anne ölecek: “*Onu babama gömün, babamın denizine*”. (25) Yara açılmış, yaşadıkça büyümüştür. Ne baba, ne çocuk (oğul) kalmıştır geriye. Ama “*Babama benziyorum! Babama benziyorum!*” (27) Bilinçaltı tutuşuyor. Dehşet bedenleniyor, şimdi, burada, anlatan oğulda diriliyor. Elde var şarkısız iki insan: Baba ve oğul.

Aynı trene binilip da aynı ufka gitmemek olanaklı mı?

Kesişmeyen raylar gibi uzanan iki dizeli beyitlerle baba oğulu ölümden sonra da kuşatmayı sürdürmektedir. Baba yükselen duvar, oğul kuşatılan güldür. Gül kanı yoklar (imalar), mürekkebe (şiire) kan sızar. Şiir bahçeyi ve ölülerini dolaşır. Babaya benzerlik ürpertir. At bahçeyi bırakır, saksıya döner. Neden? Babayı oğulun uzanan eli ısıtmaya yeter mi, yoksa ölü el soğutur mu değdiklerini? “*Karartma gecesidir yazdığın her bir şiir/ İçinde baban varsa, çocuk bunu unutma!*” (33) Baba oğulun umutlarını, yönelişini, imgesini *kıran* girmişçesine kırıp geçirdi. Oğul da baba gibi durgun gölde fırtına yaratmayı bildi. Büyük döngü gerçekleşti (mi?) Babalık oğulu yakma töreni miydi (kurban)? Kim kimi yakıyordu ki gerçekte? “*Öyle uzun susulurdu ve de sabaha karşı/ Baba adlı denizden çıkardı oğul cesedi*” (35) Şaraptan ötürü üzümü (oğulu) kargışlayan baba ucu uçuruma çıkan bir yolculuktu. Daha acısı, oğuldu bu yolun yolcusu. Şu “*akşamlara*” duran çocuk... *Dışarıda* kalan şair... Kızkardeşi yalnızlık olan ve iki kardeş baba kilidini açamazdı. “*Baba ormansa eğer oğul kibrit çöpüyse/ Külün raporu istenir Abdülkadir Budak'tan*”. (42) Baba belki Afrika, ama oğul Nil olmadığını kaç kaygıyla dile getirir iki dizelik **Babam ve Nil** de. (43)

Peki, Ağrı yalnızca bir dağ mı? Bu *ağrı* belki de hem babanın, hem oğulun, oğulda süren babanın değil, her ikisinin birden yıkım altında kalmışlıklarının, ezilmişliklerinin ağrısıdır. “*Ruh depremi enkazından birlikte çıkarıldı/ Babalar ve oğullar! Babalar ve oğullar!*” (46) Ağrı babayı ve oğulu aynı zincire bağlayan süreklilik, yoksa bir dağ değil. Bu şiirleri yazarak oğul (şair) zinciri zorlamış, ağırlıklarını (safra) atarak azçok arınmış, dünyaya yalnızca diken olmaktan kurtulmuştur. Şiir baba imgesinden çatılıyorsa eninde sonunda, “*baba imgesini şiirden çıkarmak*” olanaksızdır: “*Etimden bir parça koparmak gibi*”. (48) Öyleyse bir kenarda tutalım, silginin silerken silindiğini. Oğul arınma çabasında kendini silerken babayı da silecektir. İyi de, **Ahşap Anahtar**'ın geldiği yerde, “*ucu paslı bir mızrak değilse*” baba, oğul babayı da arıttıysa, ondan korunmak için şiire ne gerek var? Güz yaprağı bu sorunun yanıtı olabilir. Güz yaprağı dirimle ölümün sınırı, bağışlayıcılığın gizi demek... “*Eylülde yaralarım bütün kitapçılarda!*” (51)

Ev Zamanı³

Ahşap Anahtar'dan iki yıl sonra gelen **Ev Zamanı** (2002) Budak'ın yüzleşmelerini sürdürme tasarımının ikinci adımı olabilir. Dolayısıyla kitabın tüm şiirleri kucaklayan genel bir izleği (imge, sorunsal, vb.) var. Genelde şiir böylesi bir izlekle ilk kez kitap düzeyinde ilişkilendirilmiyor kuşkusuz. Eleştirel bir tınlamayı kitap boyutunda bir tasara dönüştürmüş bizden bir şairi hemence anımsayamadım. Ama izleğe bağlanabilecek sayısız şiir var (olmalı). Romanımız ağırlıklı olarak 'ev' izleği içinde debelenmiştir desem yalan olmaz, bugün değil yakın geçmişte, bir dönem hele ağırlıklı. Şiirimizse henüz izleksel bağlamlarını (*paradigmayı düşünüyorum*) bu düzeylere sıçratamadı. Yalanlanmaya hazır ve yatkınım. Veysel Çolak'ta dramatik izleksel bir çerçeve anımsar gibiyim son kitapları nedeniyle. Yanılmış olabilirim. Bir şairin okur önüne bile bile çatışmalı dünyada(n) *biri* olarak da çıkması, aynı zamanda herkes gibi *biri* olduğunu anımsatması ya da bu izlenimi yansıtmaması şiirin benimsenebilir bir tutumu olabilir. Neden olmasın? Göstermenin nesneye takılma (fetiş) evresini aşan, yazgıdaşlığı, dolayısıyla kardeşliği vurgulayan paylaşımların, şiirin varsa işlevine dönük tartışmayı canlı tutması beklenir ve buna hakkımız var. Acıdan haz duymayı da yanı sıra aşmamız gerektiğini belirtmeme gerek yok sanırım. Ama önce okuyalım **Ev Zamanı**'nı.

Bu kez küçük, yine bir önsözle başlıyor kitap, yani **Önsöz yerine** bir şiirle. Ev bir yurt, tin olmalı. Kitap üç bölümlü: **Ünlem evler, Virgül evler, Nokta evler**. Evliliğin varsa bir zamanı, duygulanma, duralama, durma zamanlarını karşılayan bu başlıklar elbette değişmecesel. Kişisel zamanın seyredildiği dönemlerde ayrımsanmamış yabancılaşmanın kişiyi (şairi) gelip bıraktığı bu yerde (Ev ama hangi ev?), "Gülümseyen fotoğraflar eksiliyor albümden". (8) Kişi artık evde fazladır, "Ev odayı ısıtmıyor oda yalnızlığı". (9) "Bir kuyuya düşer gibi" şiirlere düşmektedir şimdi. "Kopmak ve dönmek zamanı"dır. (10) Belki de şair değildi evi şiirleyen, ev şairi şiirlemiş olabilir, hem de derisine yazarak: "Belki de o yazmıştır ben olarak zamanı" (11) Ev hali, duruşma halidir. Ama yargıç, sanık kim, bilinmez. Yargının tartısı tek kefelidir hep. Evin zamanla bağımlısı olunur. Dünya değişir, minderin yeri değişmez. Evin, odaların, balkonun, bahçenin sakladığı anılar sökün eder: "Sokağa bakarsın, daha uzağa/ İçeri açılıyor dış kapı". (14) Ev şairi izler. Şair evine düğümlenir: "Şehirler değişir, evler hep aynı/ Evin bir suçu yok, benim bağımlı". (15) Ağrı değişmecesesi (metafor) yine önümüzdedir. Hayır, Ağrı Dağı'ndan söz etmekten vazgeçmiştir şair, çünkü dağ onu aşar. İç ağrısından ('kapalı anlam') söz edecektir o. Düşler geride kalmıştır. Artık evin toplamı ıssızlıklardan oluşuyor. Biri çıkıp ta, 'kemandan tel koptu', diyemiyor. "Bu evin toplamı dört otobüs, dört durak". (16) Paylaşılmış yalnızlık evi tabuta çevireli ne kadar oldu? "Durgun bir göl gibi duruyor karım/ Kurumuş kuyular gibi duruyor bakışları/ Değişen şeyler var da konuşmuyoruz/ Biten bir şeyler var, ekler gibiyiz/ Ev dediğin artık büyükçe tabut/ Dört omuz taşıyor, evet bildiniz". (17) Evin içi bir yara(dır). Biri ötekine uçurum, biri ötekine kuyudur orada. Çekiç bakırı döver durur: "Hep çekiç sesleri, çekiç sesleri/ Oğlum sandım dövülen bakırları". (18) Şairin yüzü "başka yüzlerin alışverişi"dir. 'Yorgun bir otel'dir. Yalnızlık evden çıkar ama alanlara sığmaz. "Orman çok uzakta ama dal burada kırılır". (22) Bütün tabutlar yanlılıkla (bu) eve getirilir. Elli yaşın sınırında şairin bulunduğu anlam acıdır: "İzmarit kadar hükmüm yok tiryaki dudağında/ İçim sanki otelin

³ Budak, Abdülkadir; **Ev Zamanı** (2002), Yazılı Kâğıt Yayınları, İkinci Basım, 2016, Ankara, 69 s.

yolcudan yoksunluğu/ Jokeyini bir daha mahcup eden at.” (23) Ama yine de ‘ekmek getirmekte ısrar’ eden ele ne demeli, nasıl dayanmalı içezikliğine. Şair kendi evinin nankörü mü? “Oturduğu evlere kötü şiirler/ Yazıp da bencileyin/ Sonra o evlerde oturanların/ Cezasını yine şiirler versin/ Okunmaz olsunlar bir tek dizesi/ Kalmasın yaralı hafızalarda/ Kendimi affedemem, sığındım çünkü/ Şiir adı verilen bu ima sanatına”. (25) Yazmak istemezdi ama şairi “esinleyen bir yanı vardı” aynı zamanda evin(in).

Evin şairi taşıdığı büyük kopuş ve buna isyanın duygusal tepkilerini dile getiren **Ünlem evler’i**, **Virgül evler** izler. Bir üste çıktık ve *evin ruhuna* dayandık. Evi virgülle önünden değil ardından gelen tamlayanından ayırdık. (Şiir başlıkları *Ev, ... biçiminde.*) Ev; değirmen, tekrar, sancı, Tanrı, eşya, pergel, yanlış, oğul, sentez, maske, makas, milat, midye, su, ayna ile tamlanır, ıralanır, ilişkilendirir virgülle. Evler büyük tuzağa dönüşür, öğütür. Olumlu içeriği az, olumsuz boldur ve yinelenir durur. Tekrardan çok belki de ısrardır ev: “*Cehennem potasında kaynamasında/ Evet evet ısrardır ev*”. (30) Sancıdır da: “*Annem benden öğrenmişti sancıyı/ Ben bu evden öğrendim*”. (32) İkirimlenmedir. Tanrısal bir yalnızlık, insanlarıyla artan bir yalnızlıktır. Ve nesnelere, eşyalardır çokça. Eşyalardan insanlara yer kalmamıştır git git. Evden çıkmak belki de eşyadan çıkmaktır. “*Evden çıkmak kendimizden çıkmaktır/ Çıkalım kendimizden hiç olmazsa bir kere// Dönmeyelim evlere!*” (35) Yoksa duvarda çivi denli doğru ya da yanlış: “*Duvarına çivi oldum/ Başına yumuşak yastık/ Ev bana dönüştü çoktan/ Ya da ben ev oldum artık*”. (37) Yaşamsal bir yanlışlık olmasın? ‘Daha çok yanlış’ göze alınır. Sonunda evin ceberrutu, despotu olarak bulur insan kendini. “*Polis sanılmam için o kadar neden var ki*”. (38) Ya şair? ‘Asfalt çatlatan çiçek?’ Onun yanlışının ilk dördü şudur: “1)Su sızdıran bir testiyim örneğin/ 2)Kuyunun içine doğan güneşim/ 3)Kendi tabutunu omuzlayan bir omuz/ 4) Ve kendini anne sanan bir evim”. (39) Baba oğul izleği ev izleğinden ayrılamayacağına göre: “*Hem sonra nedir ki yanlış dediğin?/ Benim baba olmam mı onunsa oğul?/ İkimiz de istemedik bu rolü/ Kim kimin tanrısı ve kim kime kul?*”. (40) Baba için ev bir ormansa oğul için balta sorgusudur bir tür. Baba ve oğul birbirlerine istasyon ve trendir aynı zamanda. Ve uçsuz bucaksız bir genişlik... Kimse kimseyi bulamıyor. Beklentiler, umular ölçek değiştiriyor: “*Serçeden kartal umarlar/ Çocukların ve karın*”. (42) Makas, Budak’ın önemli nesnelere imgelerinden biri. Evi kumaşla karıştıran el, sevdiklerini biçiyor: “*Bana neler oluyor, olumsuz bir değişim/ Gösteren ülkelerin birine benziyorum*”. (44) Üstüne kendini sergiliyor: “*Teşhirci biri oldum, sakınıyorum/ Yazamadan edemeyen kendimden/ Bir şiir daha çıkıyor, lanetler olsun/ Kumaşın makasa dönüşmesinden*” (45) Ve maskeler. “*Ev dediğim azizim maskeler üretmektir*”. (46) Tehlikeli olan maskenin farkında olmak kuşkusuz. “*Maskeli dolaşmak onur kırıcı ama/ Ne zaman çıkardıysam yüzüm üşüdü*”. (47) Şair kendine sorar. Öyleyse, “*Bu kitabı niye yazdın/ Sorusunun cevabını/ Su ile geçinen bir ateş verecektir*”. (48) Necatigilce eklenir: “*Ev biraz da çoğalırken/ Bir şeylerin eksilişi*”. (48) Ev inci yapan bir midye mi? Yoksa inci, hatta midyesi bile bir hesap hatası mı? Ev su ise su saflığını, masumiyetini ne zaman yitirir? “*Ve boğuyor nilüfere benzeyen hepimizi/ Masum sular sel olmuş kurtarın evimizi!*” (51) Ev aynada kendine baktığında insan (şair) ne görür? Yalnızlık? Sessizlik? Sorumluluk? Babalık?

Nokta bir şeyin durdurulması, bitişiyle ilgili... Zaman kapanır bir süre. Ölüm. “*Bir şey anlatıyor yaprak düşmekle*”. (56) **Münir öldü** işte. Bir talihsiz şiire son uyak olarak, “*Yan yana gelmekten korkan sözcükler ile*”. (57) Sonra yedi yazıklanma, yedi eyvah, yedi yitim: Faytondan at olup inmek, yaprakken rüzgârı aşk bilmek, ustalaştıkça çirak kalmak, bahçe olup çiçek açamamak, yaşlı zamanını genç gibi yaşamak, kar olduğuna bakmayıp ateşe âşık olmak, fırtınalar atlatıp bir limanda batmak. Tüm yazıklanmalarda sonuç kendini nedende bulur ya da tersi. Evi ev, liman

sanarlara Şöyle sesleniyor Şair: “*Ey evlerini gemi sanarlar!/ Fırtınalar atlatıp bir limanda batanlar!*” (61) Ekvatorla keŐiŐen evlerden bıkmıŐtır ve Şimdi ayakları üŐüyen bir penguendir. “*Bir önceki Şiirden ödünç alınmış dize*” (63) ile noktayı bir fil gibi öleceği yere, yani eve koyacaktır. Bu bir **Ev Kitabı**’dır. Şair ünlem ile nokta arasında sarkaç gibi salınmaktadır. Sayfalar ađırlaŐmıŐ, demirden... “*Yine de kendine özgü çekiciliği*” olan “*ev kümes, zaman tilki*”dir. (64) ‘*Metal çağda*’ senaryosunu yazan Şair oynamıŐ, izlemiŐ, evi bitirmiŐtir. elinde ‘*ahşap anahtar*’:.. “*Evler bu kitapta kaç sayfa*”. (65)

Sana Bakmak⁴

İki yıl sonra (2004) Abdülkadir Budak **Sana Bakmak**’ı yayınlıyor. BaŐladıđı tasarımı halkalamayan bağımsız bir kitap bu: ‘*Evden biraz uzakta/İçindeki sokakta*’dır. Şiirleri dört bölümde kümelemiŐtir ve ilk bölümde (**1.Uyku gidip rüya dönsen**) **Kadın ve Őehir** baŐlıđı altında sayılarla adlandırılmıŐ 10 Şiir var. Kent ve kadın iki artımlı varlık olarak Şiiri yoktan vara ular: “*Teneke gidip de altın*”. (9) Şair dilek kipinde yeniden yaşamayı denemek ister. Bir kadına yeniden sarılmayı... “*AŞk bir çeliŐkidir sorma*”. (11) Kent aŐkın (ve günahın) uzamıdır. Kent bahanedir kadına giden. Yoldayız, öykünün ortasında. Belki bir düŐte... Ama adam kendi öyküsüne inanıyorsa kentin aşk öyküsüne de inanır. Ürküntülü, korkuludur: “*Bir sınav yeridir Őehir ve gece/ Bir sınav yeridir gece ve kadın*”. (16) Kentse tüm öteki kentler gibidir: “*Okurunu bekliyordur kitaplar kitapçada*”. (17) Bir ayrımla: “*O kadının orada oluşu var ya*”. (17) IŞık ve aşk kazanacak, o kentteki kadın ‘*balkona*’ çıkacaktır. Adam kalktı, kent kalktı: “*İŞte Őehir işte kadın*”. (21) Yine de bir korku: “*Ya rüyaysa bu*”. (21) Hayır korku yersiz: “*Denizi taradın kadının saçlarında*”. (22) Olmayacak Şey oldu bu çağda. TaŐı ipek sardı, kuŐattı. **2.Gündüz yıldızları olan** baŐlıklı bölüm ötekine (‘sana’) dönük sesleniş Őiirleridir daha çok: “*Göğe bakmak gibi bir Şeydi anlaŐılan*”. (26) Bu bakış anlatıcıya (Şair) iyi gelmektedir. “*Sana bakmak güzel olan her Şeydi*”. (26) Sevgiliye yalnızca bakılmaz, o beklenir de. “*Bakar mısın sen// İŞte böyle bir Şeyim seni beklerken*”. (28) Ya sevgiliden öncesi ve sonrası? “*Beni bırakıp gidiŐin toplumsal bir olaydı*”. (30) Ve aşk açlığı [Knut Hamsun’a gönderme: **Açlık**, 1890] bitmez, artar önceden sonraya. “*İŞte bunu anlamakta zorlanıyorum*”. (30) Tuhaf ama yaşam yine sürecektir. Şair geceye, sözlere değil sevgilinin gözlerine inanmıŐtır: “*Dediklerime boş ver, çünkü onlar geçici/ Kalıcı olan gözlerim onlara bir daha bak*”. (32) Söze düŐmek değil göze düŐmektir kötü olan. Geceye haksızlık mı yapıldı acaba? Eninde sonunda yalnızlık gelir: “*Boş konserve kutusunun tekme yemiŐ haliyim*” (34) Ve özlem: “*O kadar özledim ki sevgilim seni/ Bütün yoksul çocuklar bisikletlerde*”. (34) Su Şairi sevgiliye ulaŐtırır mı? “*Köprülerin ayağını okŐayıp/ Senin ayakuçlarına uzanmak*”. (35)

3.Giysili Çıplak, sevi Şiirini sürdürmektedir. Tarih, coğrafya, kimya, matematik vb. teni Őarkılar. “*Matematiktir tutturmuŐ son günlerinde/ İksinin toplamı bir etmesi halinde*”. (38) “*Giyinince bir Őarkının girişi*”dir sevgili. Ama her giyinme aynı zamanda soyunmayla biter. “*GiyinmiŐse mavi bulut/ SoyunmuŐsa yaz yağmuru*”. (41) O zaman **tartım hatası** neden? “*Nilüferi gölde değil de çölde/ Doğruyu tartıyor eğri terazi*”. (44) Bir yerde yanlışlık var. Ama bak, “*aşk geliyor*”, “*sırna kadem bas terazi*”. (45) Yanlış

⁴ Budak, Abdülkadir; **Sana Bakmak** (2000), Yazılı Kâğıt Yayınları, İkinci Basım, 2013, Ankara, 78 s.

tartmana burada izin yok. Burası şairin yurdu... Şair sayfalarına şaraplı masa koyar ve masada tayfanın biri kürek çeker, sonraki sayfaya 'aşka koşan ince ayak bilekleri' koymasına kim engel olabilir? "*Hangi sayfada kalmıştık? Gecenin yetim yerinde/ Bendim gündüz aydınlığına yenilmiş el feneri*". (46) Eninde sonunda her sayfa bir kadının koynunda biter. Ama şiir ne derse desin, herkes gibi şair de 'kısacık'tı. "*Kısacık zirveydim uzun bir kuyu/ Kısacık uyudum uzun uykuyu/// Kısacık sevgiliydim uzun bir aşka/ Kısacık kavuşma en uzun ayrılıkta*". (47)

4.Geç Yorum, şairden geriye kalacak olanın ayaklar değil, ayakkabı numaraları olduğunu söyleyen **Düşmanımın sayısı üç** şiiriyle açılır. Yaptıklarıyla değil 'düşükleriyle' anılıyor insan. Şair 'unutuşlar'ın iyi geldiği çağında tuttu "*Aşkları yazmaya kalktı ateş kâğıda*". (51) Duvar yerine alınına çaktı çiviye. Ah, bu (aşk) dalgınlığı... Öpmelerin değil yemelerin aşk dalgınlığı. "*Bir zamanlar savurduğun o çığlığa rastladın*". (53) Ve çığlık şaire, "*Sen benden kurtuldun da kendinden asla*", dedi. O çığlığı şimdi burada duymanın ne yararı var: "*Ya sen benzeseydin o çığlığa tastamam/ Ya o çığlık seni de kendine benzetseydi*". (54) **Geç Yorum**'un sırasıdır: "*Neyi düşünürsen onu yaşarsın*" (55) Tümü bu. "*Kavuşmayı düşün kavuşacaksın*"/// *Saatini aşka kur, vakti gelince çalar*". (55-6) [Merhaba Cemal Süreya: **Kan Var Bütün Kelimelerin Altında**] "*Neyi düşünürsen onu yaşarsın/ Biraz geç oldu ama çözdüm düğümü*" (56) Peki, sonuç: Yaşam tepiş tikiş içini doldurduğumuz hurdalık mı yoksa? "*Hayatımız tam bir hurda yığını*". (57) Nice yıldızlayıp pulladık ama olmadı. İyi, anlamlı şeyler olmadı değil. "*Keman eşliğinde ağladığımız oldu*." (58) Hatta "*Uyansın diye öptük bir denizi alnından*". (58) Üstelik "*Özlemişiz kokladık beton delen çiçeği*". (59) Altın olmasa da gümüş yeter mi?

Okyanus Görmüş Gemi⁵

Dokuz yıl aradan sonra gelen Abdülkadir Budak Kitabı **Okyanus Görmüş Gemi**. Tek şiirli birinci bölümün adı: **İki yüzyıl arasında**... Sayı verilmiş 7 şiirden çatılı. Ağırlıklı ikinci bölümün adı ise **Yüz Nakli**. Kitapta dünyaya eleştirel bakışın şiir arakesitleriyle karşılaşılabılıriz. Önsöz yok yine. Çünkü kitap bütün olarak bir izleksel tasara bağlı değil anladığımca. **Neye Yarar Tecrübe**, diye sorarak başlıyor ilk bölümün şiiri. İki yüzyıl arasından geçen bir deneyimden söz edilmektedir. "*Nice söz ormanı*"ndan geçilmiştir. Şair bir döküm (envanter) çalışması, hesaplama içindedir sanki. "*Köyde sahici olan/ Şehirde yalancı biri*". (11) Üç kalp kırmış, iki gönül almıştır belki. "*Güneş olmaya kalkıp/ Gölge buldum kendim*". (13) Neden böyledir, şairin bir eli göğe bakarken öteki yeri imler. İki yolundan biri aşka çıkarken öteki ölüme çıkar. Bir ayağı yazar, öteki siler. Şairin sadık imgelerinden saksı ve bahçe burada da karşımızdadır. İki arasında çiçeğini düşürmüş bir sap gibi eğilmek, kimse görmeden eğilip yine kendi parçanı koklamak... "*Bir kamyon olarak çarptıysam yazık/ Otobandan karşıya geçen köpeğe*". (17) Kamyon değil de belki kaplumbağaydı, üzerinden iki kez kamyon geçen bir kaplumbağa. Bir şairi tedirgin edecek o son soru nedir? "**Bana yağmurdan bahsetme,/ Yağdır onu!**" Yanlışlık neredeydi? "*Saksı çiçeği kaldım/ Bahçe nasıl güzeldi/ Bahçe nasıl güzeldi*". (21) Aşk da abartıldı, gök de. Başka şairlerden alıntılarla ilerleyen sorgunun sonunda, "*Çağırma ve kendime doğrulttum/ Duvardan alıp tüfeği/ Bu şiiri*." (23) Yazmaya değer olan şairin acılarıydı.

⁵ Budak, Abdülkadir; **Okyanus Görmüş Gemi** (2013), Yazılı Kâğıt Yayınları, Birinci Basım, 2013, Ankara, 75 s.

İnsan ağacınının baltası ve kibriti kendisinden yazık ki... Ama ne olursa olsun; “*Irmak hayat akıyor/ Biri yaşıyor bunu/ Bencileyin yazıyor*”. (27)

İkinci bölümde, şairin masasıyla zamanın arakesitinden çıkan yazı kimin diye sorar şair. Çünkü evde ondan başka kimse yoktur. “*Okudum, çıktım evden/ Eve dönecek miyim?*” (31) Masada unutulmuş olanı hangi el yazdı, şair değilse. “*Deniz demiş adına/ Kim tutar bu adamı/ Okyanustan konuşuyor/ Konuşmuyor yazıyor/ Güneş görmüş masada*”. (33) Masada bırakılan, unutilan, bulunandan sonra düşünülen bir şey de var. “*Masanın üstüne koymuştum, kim aldı ki?*” (34) 70'lerden kalan yaşama sevinci. Mavi bulut üniformalı garip bir asker ve başka şeyler. İşte masa “*Korkulardı, sanrılardı, disiplinlerdi/ Bütün bunlardan kurtarır, bu masa iyi kalpli*”. (35) Yer yer noktalama imlerini kullanmaya yönelmiş şairimiz (A. Budak) akan suya benzeyen iyi huyundan söz eder. “*Geçtiği, dokunduğu her yere hayat veren*”. (36) İçindeki fenerle o huyunu aramaktadır şimdi. **Kara Kâğıt** iki çocuğuna (her ikisi de şair) ve sözcüklere adadığı şiiri. Bir tür poetik bildiri (manifesto). Yaşama şair arasında ‘*kara bir yazgı*’ gibi duran ak kâğıt ‘*bardağa sığan okyanus*’tur. Şairin aklını ve duygusunu şiir haline getirmektedir. Yaşayanların değil yazanların bildiğinin itirafı bir tür. Şair yazdıkça kâğıtlaşırken o kendisi olarak, kâğıt olarak kalır. “*Bu bana iyi gelecek, ya kâğıda gelmezse/ Korkusuyla yıllardır yazdım ha yazdım*”. (39) Kumdan cama seyir defteri tutan şairimize, bir an gelir ve bilemediği “*bir haller olur*”. (44) El konulacak nesi vardır: “*Kıçı kırık masayı kim alır?/ Eprimiş sararmış umutlarını,/ Kim alır yağmursuz bulutlarını?*” (45) Yine de iş buralara varmadan şapkasını şöyle bir önüne koymalı. Uyumlanma meselesi nedir, hele bir anlat. Sınıf atlamak da ne, nasıl bir atlamaktır? Polisin sığıdığı sudan kaçarken geçtiğim kendi gölgem mi yoksa: “*Ben arada kalmışım,*” (51) **Orta halli dinazor** mu olup olacağımız? “*Beni üzdükleri oldu, iyi biriydim aslında/ Dünya bir çekişmeydi, çekişmeyi bıraktım*”. (54) Neye niyetlendik, kismetimize ne düştü: “*Sebepsiz geldim dünyaya, kalmak için sebep çok/ Başta farklı demiştim, farklı düşünür insan*”. (57) Başka şeye değil yalnızca ölmeye neden bulabilen şair şiirin sonunda kalmaya nedenlidir. **Bilanço** mu? “*Yol iken yolcu oldum, düştüm kendi peşime*”. (61) Afrika'nın açlığı şiiri bastırıyor: “*Ölsem ne değişecek, yaşadım ne değişti?*” (61) Kendini dönerken bildi. Geç miydi? “*Bu da mümkünmüş meğer, ben nihayet yaşlandım!*” (63) [NOT. Budak bu kitabın yayınlandığı yıl 61 yaşındadır.] Yurdum, çocukluğum sesimi duy, gel. “*Böyle bir coğrafya var tarihimde// Sincan bana mermerden bir kelime*”. (65) O bir şairdir, öyle doludur. Oğlunun, kızının, karısının ona dediği vardır, söze değil göze ilişkin bir şey. “*Onca acıya rağmen bak hâlâ ayaktayız*”. (73) Her ‘*kayıp*’la daha çok bulunan şey... Bir **Aile fotoğrafı**, duvarda.

2. YAKLAŞIMLAR

Abdülkadir Budak, **Ahşap Anahtar**'ın ikinci baskısına (2016) Orhan Koçak'ın **Kopuk Zincir** adlı kitabında (Metis y., 2012) yer alan **Abdülkadir Budak'ın Ustalarıyla Hesaplaşması** adlı yazısını eklemiştir.

Yazısında Koçak, şairin bazı sözcüklere düşkünlüğüne değiniyor (Gül, Leyla, ceylan, avcı, yaz, güz, dizleri yaralı çocuk). Bunlara Afrika, Nil, orman, anahtar, vb. eklenebilir.) Bu bir tutuculuk belirtisiyse (Salih Bolat, 2000) bilinçli, seçili bir tutuculuktur ona göre ama daha önemlisi, yinelenen sözcüğün öncekine yaptığı çağrışımsal gönderme ve dolayısıyla pekiştirmedir.

"Duygusal tazelik veya biçimsel yenilik değildir Budak'ın şiirinin asıl aradığı." 70 kuşağı içinde ölçülü uyaklı (klasik) şiire ondan daha yakını azdır. *'Kasıtlı bir zerafet'* tarzını sürdürür. A. Budak, *"sanat olarak şiirler, bu sanatın temsilcisi şairle ve bu şaire uygun düşen şairce davranışla ilgili."*

Onun motifleri, daha çok mazmunları (Divan) andırır, stilizedir. Hatta şair imgesini de kalıplar neredeyse. Şairde, *'pratik davranışın dışına çıkaran işaret'*ler, *"temelde zaafa açılan ve zaafan beslenen mezuniyetlerdir"*.

Koçak, Budak şiirinde bir özelliğe C. Süreya'yı kaynak olarak göstererek, değiniyor: Şiirin kendi kendini konu etmesi (Necatigil, Yavuz). Haydar Ergülen de yetkin bir örneğidir bunun.

Şöyle diyor Koçak: *"Şiirin kendi üstüne kapandığı dönemler, geleneğin ağırlığının arttığı, her şeyin çoktan yapılmış olduğu duygusunun güçlendiği dönemlerdir. Özgünlük-taklit karşıtlığıyla tanımlanan bir şiir kaygısı da o zaman belirir."* Ona göre İkinci Yeni travmasıyla, şair kendisini bir şiir denizinde ötekilerle yüzerken buldu. Genç şairdeki *'geç kalmışlık'* ('Daha önce yazıldı/mı?) dediği şeyin örneğini Budak'ta yakalıyor. Bir şairi/şiiri ötekinden ne ayırır?

Budak'ın **Ahşap Anahtar**'ını yerleştirdiği bağlam da bu... Geçmiş şiirin sıkı babalarıyla hesaplaşma (kişisel ve sanatsal). *"Ahşap Anahtar'da şiir, şairin ödülü, anneden geliyor gibi ama üzerine babanın gölgesi düşmüştür."*

Oedipal mücadele bir öyküdür diyor Koçak. Öyle midir tartışılabilir. Ama Budak şiiri *tahkiye* şiiri olmadığından ancak bazı şiirsel anlar ve izler Oedipal'la çakışıyor ona göre. Ekliyor: *"Freud tedirgin olacaktı: Biyolojik babanın da ötesine, sanatsal babalara ilişkin olan bir çekişmeyi bu kadar kasıtlı, bu kadar bile bile, bu kadar 'kitabî' ve buna rağmen bu kadar hatasız, bu kadar ustalıkla icra eden başka şiir okudunuz mu siz?"*

Yargı: *"Son yılların önemli şiirlerinden biri Ahşap Anahtar... "Sadece yol açtığı sezilerle değil, çoğu zaman romanda daha iyi yapılan bir iç tartışmayı şiirin kalıbına dökme çabasıyla da önemli."* Ama Koçak'ın takıldığı yerler de yok değil. Acaba babayla hesaplaşmanın, Oedipus'un kenarından mı dolaşıldı? *"Boğuşmanın eksikliği, boğuşmanın güzel anlatımıyla mı telafi"* ediliyor? *"İnanırım, böyle iyi yazılmış bir hesaplaşma öyküsünden sonra, artık hesaplaşıp bitirmiş olmanın nasıl bir şey olduğunu gösteren ürünler de verecektir Budak."*

*

Fatih Özdemir, 2002'de Abdülkadir Budak'ın **Ev Zamanı** kitabı hakkında bir yazı yazmış, şair bunu aynı kitabının ikinci baskısının arkasına koyacak denli önemli bulmuş (*Budala*, Temmuz-Ağustos 2002).

Özdemir, Budak'ın kitabında 'ev' temasına farklı bir açıdan baktığını belirtiyor. Örneğin, Necatigil'den...

“Kitaptaki bütünlüğü şair kendi şiirlerine göndermelerle, tekrarlanan sözcüklerle yaptığı sembolik çağrışımlarla –av, avcı, ceylan, orman, balkon, tren, istasyon, saksı, bahçe, oda- ve bu sözcüklerin bize diğer şiirlerini anımsatmasıyla sağlıyor. Bazen iki farklı durumu aynı sözcükle anlatmış.”

Ev, kitapta olumsuz bir çağrışım yapıyor. “Şairin iç dünyasının bir sembolü olarak görebiliriz.”

*

Sana Bakmak (2004) kitabının ikinci basımı arkasına ise A. Budak’la yapılmış iki söyleşi alınmış.

İlk söyleşiyi yapan Kadir Aydemir (*E Dergisi*, Ağustos 2004, sayı:65):

Söyleşide şair kendi şiir geçmişine kitapları üzerinden kuşbakışı bakıyor. İlk iki kitabını biçem arayışları olarak değerlendiriyor. Toplumsal konularla ilgilidir ama ‘kendime bakmaktan’ yanaydım, diye ekliyor. Sahicilik, ona göre ‘kendine bakmakta’ydı. Başlangıçta Necatigil etkisini imliyor. Yani “toplumsal olana bireysel bir pencereden bakmaya çalışıyor.” Alanda değil odada yazılırdı şiir. ‘Bir garip toplumcu’dur. Kendine özgü tarzını **Gömleğim Leylâ Desenli**’de (1981) yarattığını düşünüyor. Oradan ‘aşk’ izlekli bir çizgi **Sana Bakmak**’a çekilebilir.

Ona göre şiirdeki yapı sorunu içerikteki bütünselliği korumayla ilgili. Yalnız şiir bağlamını değil, kitap bağlamını da her sözcük, dizede gözettiğini söylüyor. (Anahtar sözcükler bırakmak oraya buraya: ‘Birer şifre’. ‘Geneli hissettiren özel’.) Kitabın da imgesi vardır.

Şu söylediği iki kitap (**Ahşap Anahtar**, 2000; **Ev Zamanı**, 2002) bağlamında özellikle önemli. “Yine de bir meseleyi derinlemesine, etraflıca ele almaktan yanayım son yıllarda (...) Güzel olanla özel olan buluşsun istenmiştir. Bugün de öyle bakıyorum. Her şiirde değişen, her kitapta bir başkası olan şaire güvenemedim hiç. Köksüz buldum onları (...) Kitabın da kökü olmalı, çekirdeği. Genel bir bütünlüğü, iç tutarlılığı.” Şiirlerinde (kitaplarında) ‘gerilim’ esastır, ona göre. ‘Kendi benini de yerden yere vurma’ kendine ilişkin ilginç, önemli bir saptama bence.

Üçüncü tekil kişiyle hiç şiir yazmamıştır birkaç ayrıca dışında. **Sana Bakmak**’taki **Hurdacılar** şiiri için (üçüncü tekil kişi) yalnızca kendi adına değil tüm kuşağı adına yapılmış bir özeleştiriden söz ediyor. Ama kendisi yatağını genişletmekle yetinmiş, öne çıkmamıştır **Hurdacılar**’daki ‘bu ağıza’ yönelmeyerek. Onun için önemli olan, yazılanın şiir değerine yükselmiş olması, okunacağı ortamlar bulması, örtüşebileceği ruh halleriyle karşılaşılabileceği kendi deyimiyle.

İlk tematik kitabı: **Yanlış Anka Destanı** (1994) ‘Bir şairin şiir serüveni yine şiirle anlatılabilse yine şiirle anlatılabilse ve buradan da bir kitap çıkabilse ne iyi olurdu.’ İlginç bir vargı: “Şimdi, kim böyle bir kitap yapsa benden yola çıkmış olacak.” **Ev Zamanı** ile ilgili olarak Necatigil ve Saba’ya açıktan bağlıyor kendisini. “Yaşadığım sancılı, sıkıntılı, gerilimli döneme denk düşen şiirlerdi onlar; ama şiirsel babalarla bir hesaplaşma da vardı işin içinde (...) Bu saatten sonra yalnızca iyi şiirler yazmakla yetinemem. Başka bir şey yapmak isterim; kendimce bulduğum boşlukları doldurmak.”

Endişeli Fesleğen’den (1999) itibaren her kitabından sonra şiiri bırakmayı düşünmüş ama yapamamış. “Şairin şiiri bırakma gibi hakkı ve yetkisi yoktur.” Ama şiir şairi bırakabilir. “Tamamlandım mı; hayır (...) Bir şairin kaygısı daha çok kendine dönük olmalıdır.” Ötekiler (şairler) için kaygılanmamalı. “Şair tektir, tek olmalıdır. Şair şiirin genel gidişatından sorumlu tutulamaz.”

Ona göre şiirimiz Nazım Hikmet etkisinin dışında oluşuyor. Aşması gereken ikinci büyük engel ise *İkinci Yeni*... “*Bir sentez dönemi başlayacak gibi görünüyor en azından. Başlamalı.*”

A.Budak Türk Şiiri içindeki yeri açısından hakkının verildiğini düşünüyor.

*

İkinci söyleşiyi yapan ise Cenk Gündoğdu (*Üç Nokta Dergisi*, Kasım-Aralık 2006, sayı: 7):

Söyleşide ilk şiirini lise öğrencisiyken 1970 yılında yayınladığını söylüyor Budak. Kendini toplumcu kuşak içinde görse de Necatigil'i, tu kaka edilen *İkinci Yeni*'yi yakın bulduğunu, öteki şairlere göre daha bireşimci bir yerde durduğunu belirtiyor. Bireysel acılarını, sevinçlerini dile getirmekten geri durmamıştır. Üçüncü çoğul kişi değil birinci tekil kişiyle konuşan azınlık içindedir.

Şiirinin kaynakları sorusuna verdiği yanıt: Halk şiiri.

“*Benim okullarım kendi dergilerim oldu.*” Ozanca, *Hâkimiyet Sanat*. Ses getiren şiirlerini 80'li yıllarda yayınlamıştır. “*70 Kuşağı'nın trene son istasyonda binmişlerinden sayılıırım ben.*” 80'li şairlerin muştucusu, 70'le 80 arası köprü olduğunu Adnan Özer yazmış.

“*Benim asıl ustam Behçet Necatigil olmuştur; Zeki Ömer Defne, Ziya Osman Saba olmuştur.*”

“*Öyle ya, küçük burjuva şairini de (Necatigil-ZZK) seven bir toplumcu ne menem şeydi?*”

“*Ben kendi adıma toplumcunun içeriğini, bireyci denilerek itilen şairlerin tekniğini kavramaya çalıştım, bir senteze yöneldim. Yazdıklarımın şiir değeri taşıması daha önemliydi benim için; şiirin bir söylev sanatı değil ima, içlenme sanatı olduğuna inanıyordum.*”

“*Dünyanın sosyalist kanadına yönelik haber bültenleri gibiydi şiirler sanki. Solcu olmak şair olmaktan daha önemliydi o zamanlar; evet öyleydi.*”

Adını andığı, önemli bulduğu şairler: Turgut Uyar, Dağlarca, Yesenin, Oktay Rıfat, Dranas, vb. Ayrıca Kansu, Külebi, Behramoğlu, Durbaş.

En sevdiği kitabı 2006 itibarıyla ***Geçti İlkyaz Denemesi*** (1978).

Budak için eleştiri önemli ama yanıldığı olmuştur. Yanılabilir.

70'li yılların şiiri zorunluluklar nedeniyle tekniği boşladı. “*Kendi payıma hiçbir dönemimde Marksist olmadım, fraksiyoncu olmadım ama soldaydım.*”

“*Toplumcu özü İkinci Yeni tekniğiyle vermek*” çabası içinde olduğunu söylüyor. Örnek olarak verdiği kitabı ***Gömleğim Leylâ Desenli*** (1981). Ona göre 70'lerde “*poetik tutumdan çok politik tutum esastı.*”

“*Şiir düşüncesini (poetikamı) şiirle izah etmeye çalışanlardan biri olmalıyım kendi payıma.*”

“*Şiir, şair üzerine yazılmış onca şiir. Şairin poetikası yazılarından olduğu kadar şiirlerinden de çıkarılır, daha çok da ikincisinden. Ben böyle düşünen yetmişlilerdenim.*”

3. BİR MEKTUP

AÇIKLAMA

*Türkçe şiir evrenimizin önemli bir şairine son dört kitabı üzerinden düşsel bir mektup yazmak için görünür bir gerekçem yok. İş zorlaştırdığımın, kendi okumam açısından belki de şimdiden çıkmaza sürüklediğim ayrımındayım. İnsandan insana dolayimsız bağlantıların her zaman başışlanabilirlik çizgisinde bir içtenlik kanıtı olmayacağını, Budak'ın da şiirleriyle (Örneğin, **Ev Zamanı**) sıkça vurguladığını sandığım gibi, tersine bir bataklık olasığını barındırdığını biliyor olmalıyım. Öte yandan kurmaca bir söyleşinin (aslında seslenişin) olanaklarını denemek hiç de kötü olmaz. Bizi bakalım nerelere taşıyacak...*

El atmışken Abdülkadir Budak şiirinin tümü üzerinden bir okuma doğru, yerinde olurdu. Bu türden tasar nitelikli okumalar yapıyorum dizgesel bir yaklaşımla. Ama tasarılarım, düşlerim benden büyük ve büyüyen bir şey daha var ürkütücü biçimde: Açı. Yazgı denilen böyle bir şey olmalı. (Bkz. Marquez, Tosuner, vb.).

Şairimiz, kendini ve şiirini, hakkını vermesine ve hoşnutluğuna karşın bir başvuru (referans) olarak dayatmadığı için aralıklara, alacakaranlıklara sıkışmış gibi görünüyor, sanki ortalamanın şiirsel sesiymiş algısına yol açıyor. Durum yalnızca şairin tutumundan kaynaklanmıyor elbette. Oysa dörtlü okumamın bana gösterdiği; Budak şiirinin Türk şiirinde yerinin yetkin bireşimleyicilikten, kurucu nitelikte olmasa da, yapıçatı (belki yapı demeliydim) ustalığına bir yayı açıldığı, trigonometrik değerinin yüksek olduğu.

Ben bu şiirin karşısında ne yapabilirim? İçinden çıkamadığım ve bir kez daha çıkamayacağım sorum budur? Bu şiiri kendimden nasıl geçirdim, geçirebilirim, geçirebilirdim? Bu şiirin olmayanını, artanını, dahasını (vaat), açılımını, kaçanını (Derrida) yeniden kaçırmak üzere bir an yakalayabilir miyim? Sorular uzayıp gidecek...

Burada Budak şiirinin hakkı, 1) Türkçe şiire bütünlüklü olarak egemen olunamadığı, 2) A. Budak şiiri bütün olarak okunamadığı, 3) Türkçe şiir tartışmaları geçmişten güne hiç olmazsa ana çizgileriyle izlenemediği, 4) Budak şiirinin dolayında tartışmalara tanık olunamadığı için, verilemeyecektir. Bir kere bunun bilinmesi gerekir. Kimseyi ve kendimi yanıltmam. Ama yatıştırıcı bir şey var, o da şu. Tüm bunlar elendiğinde geriye bir üçlü (Hayır hayır, hiç de kutsal olmayan bir üçlü bu.) kalıyor: Yazıcı, yazı, okuyucu. İşte tam burada, kıtaları zamana bindirdiğimizde, yazı cumhuriyeti özerkliğinin özellikle altını çizmek isterim.

Yalancı mektubum aşağıda.

Şiiriniz, hakkında yazılmayı, iyi şiirlerin tümü gibi, gereksiz kılan bir şiir. Dolayısıyla şiiriniz hakkında yazabileceğim şeyi şu anda bile kestiremiyorum, yani bu yazı nereye gidecek? Ve işte bu nedenle dilimi akışına, özgür bırakmaktan başka seçeneğim yok. Aslında 'hakkında yaz(ıl)ma' ne demek önce bunu anlamam gerekiyor sanki. Bir şey hakkında neden, niçin, nasıl yazılır? Burada güçlük ikiye katlanıyor. Yazı, yazı hakkında yazıdır. Aynı zamanda yazdığınca okuyan insanlar olmanızı ayrıç içine alırsak, siz yazarların okuyanlara göre durumu daha iyice. Çünkü ilk elden yanıtlıyorsunuz yukarıdaki temel soruları. Dışarıda duran varlıkları kişisel düzgüleme (kodlama) siyasetlerinize uygun olarak genel ve özel sözlüklerinizdeki sözcüklere bağlıyor, ilk okumayı yapıyorsunuz. Bizlerse arkadan, okumanızın okumasını... İlkini anlayabilir, hatta başışlayabiliriz (Şaka yapıyorum.)

Ama ikincisini bağışlamak için gösteri dünyasının (!) en iyi taklasını atmamız iyi olurdu.

Oysa ben bu yaşımda iyi takla atabilir miyim bilmiyorum. Üstelik yazı hakkında yazıyı, hadi yaygın deyimiyle eleştiriyi (Eleştiri sözcüğü, kültürümüzde yüklendiği içerikle bana yetmiyor.) böyle anlamamak yaşım gereği işime geliyor.

Bu arada sizinle hemen hemen aynı yaşlardayız. Yani zamana ve yere ilişkin tanıklıklarımızın büyük ölçüde örtüştüğünü varsayabiliriz, en azından şiirlerinize bakınca durum benim açımdan böyle. Kendimizi içinde bulduğumuz bu sirkte aynı çemberlerden geçmiş, havalarda uçup kopan iplerle kendimizi bir anda yerlerde sürünür bulmuş, şiddetin diliyle dıştan/içten yüzleşmiş, yapmış yıkılmışız, bir o denli de yapılmış yıkılmışız. Hiçbir şeyi sonuna değin götürememek kötü yazgımız olmuş, ama teslim olmamış, şiirin elini bırakmamış, iyi yazgıya yatırmışız olanca özümüzü; siz şiiri yazmaya, ben şiiri okumaya. Sanırım sizi de beni de çeviren, şiirin direnen, ele geçirilmez yanı, çekirdeği. Onu kendimizden ayrı tutmamayı her nasılsa öğrendik.

Kuşkusuz okurun okurluk deneyimini bir başka okurla ilişkilendirmesi, paylaşması yerinde olurdu. Benim size seslenişim biraz arsızlık sayılabilir. Bu sesleniş bir deneyimi paylaşmanın ötesinde ya da berisinde kalacak kaçınılmazca. Siz de bir deneyimin (şiir yazma, söyleme) içinde olmanıza karşın ve okumakla yazmak arasındaki sınır bir yerden sonra belirsizleşiyor olsa da, gerçek; iki deneyim biçiminin çıkış noktaları, varsayımları, donatıları, vb. açısından başka olduklarıdır. Ama olsun, ben gözümü karartıp, bir üst bağlama, okuyanı, yazanı, onların dışında kalanı da kümeleyen bir üst bağlama atayarak kendimi, evrensel kardeşliğimizi (*şimdi buradaya*, tarihe inat) bir kez daha sınamaktan yanayım ve bu tutum bile tek başına aptallıklar yapmamı engellemeyecek ama tersi ne yazık ki olasıdır.

Okumalarımı, göreceksiniz, dizgeli bir çözümlenmeye bağlayamıyorum, bunu istemiyor oluşum da duruşumu belirleyen etmenlerden biri ayrıca. Sonuçta elde başı sonu belli, sınırları şimdilik çizilmiş bir alan olduğuna göre yapılacak şey yazınbiliminin oldukça geliştirdiği ve incelttiği kavramsal aygıtı bağlı olarak bir tarama çalışması yapmaktır. Akademiler bu yöntemi kullanıyor genelde. Öğretim açısından bilimsel akademik çabanın usu ve bağlı olarak yöntembilimini bilemediği açık... Sınıflandırmayı, bölümlenmeyi, çözüp yeniden bireşimlemeyi anlama girişiminin yöntemi olarak küçümsemediğimi, hatta savunduğumu belirtmek istiyorum. Ama benim tembelliğimin hakkını böyle sıkıdüzen bir emek süreci veremez ve Sayın Budak tembelliğimle başedemiyorum ben. Ve biliyorum, eğer bir şeye hakkımız yoksa onun adı olsa olsa tembellik olabilir. (İki büyük yazara bir selam: Gonçarov, Nesin.)

*

Siz kendinizi genel şiir ırmağımızın içinde oldukça kesin konumlandırmanıza karşın aralığın aralığından bir şiir çıkardığınızı yazmaktan kendimi alamıyorum ve dikkatinizi çekmek isterim, anlama çabası içinde olmama karşın değişmeceler evreninin diline başvuruyorum. (Bunu baştan yadsıyabilirsiniz.) 70 şiirini bir aralık olarak görmemek için kendimi zorluyorum, ama siz bu trene son vagondan bindiğinizi ve şiir anlayışınızın 70'lerin egemen şiir tutumuyla tam örtüşmediğini söylediğinizde ikinci aralık, aralığın aralığı (yadsımanın yadsıması?) canlanıyor gözümde. Şiirimizde kuşaklaştırma ve şair/şiir duruşlarını çatıştırma, buradan Türkçe şiir tarihi çıkarma çalışmalarını elimden geldiğince izlemekle birlikte bunun yöntembilimsel bir kolaylık, karşılaştırma olanağı sağlamaktan öte işe yaramadığını, hatta zaman zaman daha büyük ya da küçük hakikatleri örtme işlevi gördüğünü düşünüyorum her nedense. Ardçağcı yavelere karşın *bütünün*, Badiou'yu Platon'a bağlayan aynı gerekçelerle,

şiiire soyutlanmış, ıralanmış tekilliklerin karşılaştırılmasından daha anlamlı bir ışık düşürdüğünü, şiiiri şiiirlemekte ayrıca işlev gördüğünü ileri sürsem belki de saçmalamış olurum. Çünkü şiiirin kendisi de bu tanımları, sınıflandırmaları sağladığı kolaylıklar açısından, tıpkı sizin gibi, kullanmayı yeğliyor. Haksız mı? Hayır değil çünkü şiiir hakkında yine de konuşmanın sürmesi gerekiyor. Elimizde gereç (terimler, ölçütler, kalıtlar, vb.) ne ise öyle konuşulur. Bir yanlış yok kuşkusuz.

Okurluğum ise İngiliz ya da Alman yazın geleneğinin kendini kavrama biçim ve yetkinliğini, örneğin şiiirin İngilizce, Almanca dilleriyle ilişkisi içinde kavrama biçimini özlüyor. Şiiir (özellikle bu yazı türüne, türel sınıflandırmayı her ne kadar tartışmalı buluyor olsam da) bir dil tutumu, hatta siyaseti ise, dilden kavranılmayı hak etmiyor mu? Daha ötesi: Dil o dili kullanan halkın günle buluşma, kesişme, yüzleşme hali olduğuna, yaşam her gün yeniden dilden başlayıp sürdüğüne göre şiiir bu gündeliği, dili, dolayısıyla aslında yaşama ilişkin seçimleri, siyasetleri yerinden eden, öteleyen bir çıkıntılık, başkaldırı, dilden çıkıp dile kafa tutan bir ayaklanma sayılmamalı mı? Bu benim şimdilik bunca somutlayabildiğim bir soru, sorulardan bir soru: Şiiirimizi dille ilişkileri içerisinde, dilden aparılan, dile katılan, dile çarpan, dilden kotarılan olarak zamana ve uzama yaymak, tarihsel, yersel yankılanmalarına bakmak, yani bir şiiir (dili) siyaseti çıkarmak. Sorgulamamız gereken belki de dilin kendini aşma, aşkınlık siyasetidir ve iki örnek, Rilke, Dağlarca dilin şiiiri şiiirlediğini ve neyi anlatmaya çalıştığını göstermeye yeter mi bilemiyorum. Varlıkla *poetik* buluşma diye kabaca tanımlayacağım Heideggerci bir yaklaşıma tüm bunları söylerken sakınımla yaklaştığımı burada belirtmeyi ayrıca gerekli görüyorum. Varlığın devinmesi ve şiiirle görünümüne gelmesi için hiçbir gerekçe, neden yetmez. İşin içine varlığın bilinci karıştığında ise insan alanındayız ne yapsak. Varlık, tasarımızdan ibaret...

Değerli Şiiir, konuyu dağıttığımı ve sizin son dönem şiiiriniz üzerine söyleşmeden kaydığının ayırımındayım. Artık sözü düze getirmenin sırası. Ve inanmayacaksınız, geldiğim bu yerde bile bu yazının arkasını göremiyorum.

Şiiirinizde gördüğüm, daha önce görmediğim, beni kışkırtan şey ne oldu? Şiiirimiz içinde sizinle neyi (de) berilemiş oldum? Hangi Türkçe dalgası, kıvrımı (Deleuze), edası içimi oydu, yaşamımın içinden bir türlü süzüp getiremediğim o şeyi buldu, çıkardı, getirdi, önüme koydu? Bütün bunları şiiirinizde imge şiiiri yazmanıza karşın bir imgeye bağlamakta güçlük çekiyorum, ama bu buluşma yine de gerçekleşti, evet. Nasıl oldu? Aralıktan, geçitten bir şiiir çıkarmış olmanız; Anadoluluğumuzu, bize özgü bir aralık duygusunu şiiire bir yarım(kalmışlık) ayla(sı) olarak yüklemiş olabilir mi? Çıkarılan dış(arınlık) sesle içeriden duygularımız, kişisel görgümüz, yaşantılarımız birebir örtüşmediğinde, çoğu kez de aykırılaştığında, çatıştığında verdiğimiz tepkiler ya duygularımızı yükseltmiş o dışarlıklı seslere bağlayıp kendimizden vazgeçme pahasına bağlanmak (bende olmak, bir tür yarılma, şizofreni) ya da içe dönmek, içerileşmek ve dışarıdan kopup ilişkisizlenmek (çöküntü, depresyon, nevroz)... Sizin şiiirinizdeki ayla ise bu iki tepki biçiminin yadsınmasından örgülenip yükselen, *ne o, ne o* aralığından çıkan bir hava (atmosfer). Sanırım benim sizin şiiirinizle buluşmam şiiirinizin bu genel havasıyla yakından ilgili. Ama erken yargı verip elimi bağlamak istemiyorum. Biraz daha şiiireyim kafanızı.

Sayın Budak, en baştaki ve bana tebelleş olan sorumdan kurtulabilmiş değilim. Şiiir orada dururken hakkında ne yazılır? Örneklere bakmak bizi yatıştırabilir mi? Şiiire bakışın geniş yelpazesinde her bakış açısı tek başına körün fülle ilişkisini anımsatıyor. Amaç eğer şiiiri bilgiye getirmekse her şey bir yana bunu pek zavallı bir anlama girişimi olarak değerlendirmeliyiz. Şiiirden bilgi sızdırmak yazarı ve okuru doyuracak bir ilişkilene biçimi değildir (belki bir parçasıdır Eagleton'ın da vurguladığı gibi.) Şiiiri eninde sonunda birlikte yaşamayı benimsememiz, öğrenmemiz gereken öteki, tuhaf,

vb. varlık, hatta bir kedi (M. Tamen üzerinden Lewis Carroll) olarak görsek iyi olacak. Yazar ve okurda ortak alan, akak, ark nasıl oluyor? Çok zor ve anlaşılamayacak bir şey değil sanılacağı üzere bu soru. Ortak kaynaklar, imler, izdüşümler altyapıyı çatıyor. Üstüne yazarın ve okurun yaşamları içinde kendilerinden ne yaptıkları biniyor ve zorunlu ya da rastlantısal birçok imge, yarı imge ya da düpedüz sözcük-nesne kesişmelerinden örtüşmek, anlamak, bağdaşmak diyebileceğimiz şey (uzlaşma) çıkıyor. Ama iyi şiir(leme) için sizin de çok iyi bilebileceğiniz gibi (çünkü şiiri yazmak üzerine düşünüyorsunuz da eşanlı olarak) buncası yetmeyecektir. Bir de yazarın ve okurun şiire gelecekte eklediklerinin (söz, vaat) kesişim alanları, arakesit yüzleri, geometrileri söz konusu. Şiir işte tam burada kıvama gelmiş, yazarının ve okuyanın gözünde şiirleşmeye başlamıştır. Demek (kendi adıma konuşursam) şiirse konu (ki öyle) bilgi, duygu, anı, sorun, duruş, kişisel açılanmalar, teknik çözüm, ses düzeyi, bağlanma vb. birçok şiirbilimsel öge şiiri ele geçirmeye yetmiyor, geçmişten (buna genel ya da kişisel tarih diyebiliriz, zamanın tarihin üstünden ya da altından yoklanışı diyebiliriz) ve gelecekte (insanlık durumuna açılım, bağlanma, siyaset diyebileceğimiz bir 'idea') beslenmek kaçınılmaz.

Bunları yazmamın tek nedeni genelde kendi şiiri yoklama, anlama derdim. Şiirinizi yoklama biçimim, yöntemim (?) konusunda sizi az çok uyarmış oldum. Ayrıca içtenlikle söylemem gereken bir şey (itiraf) daha var. Bugüne dek yalnızca bir hevesli olarak ve kalarak yaptığım şey, okuduklarım hakkında yazmak değildi. böyle yanlış bir izlenimi veriyor olsam da okuduklarım üzerinden kendim hakkında yazıyorum gerçekte, kendimi okurluğum içre açığa çıkarmaya, neden bunu ve öteki şeyleri yaptığımı bakmaya, anlamaya çalışıyorum. Ama bu bir karşılaşma, spor etkinliği, oyun. Top ayaktan ayağa sekerken (Eagleton bunu doğaçlama bir caz parçası yorumlama olarak örneklemişti) küçük oyuna büyük oyun eşlik etmektedir. *Ben* daha *benleşirken biz* yükselmektedir. Türümüzü insana yaklaştıran şey nedir dence ilk usuma gelecek şey oyun(laşma)dan başkası olmaz. Sanat başlığında topladığımız şey; gönüllü, eşit, seçimli, özgürleştiren geçiciliği içinde kalıcı ya da tersi şey (*vice versa*) olmasın.

Sorulara dönersek, sizin Türkçeyle ilişkilenme biçiminizin geleneksel-çağdaş ikilemine kendince ve sessiz sedasız bir çözüm ürettiğini baştan belirtmem kaçınılmaz. Bunu *poetik* bir söyleme çok da taşımadan, alçakgönüllü ve savsız bir yaklaşımla, söyleşinizde de belirttiğiniz gibi, halk şiirini, deyişini hiçbir zorlama belirtisi vermeden şiire aktardığınız açık. Dilimizin tüm (Türkçe) varlığının şiirinizden geçtiğini, burada en az borçlu olduğunuz geçmiş varlığın *İkinci Yeni* arayışları olduğunu düşündüm, hem de gerekçesiz. Sanırım siz başka düşünüyor, bağlantınızı bu çağcıl arayışlara dayandırılıyorsunuz. Ama '*folklor şiire düşman*' (Süreya) sözcüsüne tam katılmadığınızı da düşünüyorum. Geleneksel yaşam yordamlarının kendini dışavurma biçimlerini anlamıyorsunuz elbette halk kaynağından söz ederken. Çünkü şiirinizin kentsellik düzeyi ya da ölçeği çok yüksek ve şiir özneniz (anlatıcınız) taşra vurgunuza karşın kentli, hatta büyük kentli. Orada kendi yalnızlığı üzerine düşünebilen biri var, bundan şiir çıkartmayı, kotarmayı başarabilmiş biri. Külebi'nin belki bir adım berisi. Beni ilgilendiren ise bireşimin benim de anlayışıma yatkınlığı. Sizin çözmeye çalıştığınız şey Türkçeyi daha kendi kılarak çağdaş bireyin uçlarda seyreden katılma ve kopuş biçimlerini şiirin kapsamı içerisine almak. Olanaksız olmadığını yazdığınız şiir gösteriyor. En iyi çözümün ne olduğu gelecekte kaldığından ve bunu bilemeyeceğimizden sizinkinin en iyisi olduğunu söylemeyeceğim. *Hececileri* atlayarak bu yönde iki büyük atağı anmak isterim. Tanpınar'ı geçiyorum, Tarancı ve Saba'yı da (kendimce nedenlerle) ama Nazım ve Dağlarca'ya vurgu yapmak isterim. Nazım son yıllarının şiirinde hem dilin (aslında şiirin) bukağlarını attı, hem de

kökene, kaynaklara gidebildi ve ortaya çıkan şey zamanı aşan bir bireşim oldu. Sizin Nazım konu edildiğinde çoğu da haklı nedenlerle bir duraladığınızı, sakınımlı kaldığınızı sezindim. Sözüünüzü esirgemediğinize göre sezinleme yetersiz bir sözcük oldu, daha kesin bir sözcüğe başvurabilirdim. Nazım ardı bir şairin, kendisine şiirin dikenli, sarp yolunda yolaçmasının ve bunun için göze alıp, cesur, hatta gerekirse de yanlış hesaplaşmalar içerisinde girmesini çok doğru buluyorum. Çünkü günümüz şairinin işi yazılmışı, yazılmışın en iyisini aşmak değilse (dille ilişkiyim bunu söylerken de) yaptığı işi yeniden düşünmesi gerektiğini düşünebiliriz. (Okur cephesinden diye sınırlayayım hadi.) Diğer örnek Dağlarca ise tersine başlangıç şiirlerinde Türkçe'nin kaynaklarını yağmalamadan tasarını ilerletmeyi düşünmedi. Onda şöyle bir sıkıntı duymadım desem yalan olur. Türkçeyi yoklarken halkın eyleyişini, jestini (gestus) yokladığını birebir düşünmemeliydi belki. Bu yoklamayı yerele, somuta, şiirinin bir alttürüne özgülemesi onu Nazım'dan ayıran kusurdu (diyeceğim de, üstelik size yazarken ne büyük ayıplar içerisinde bulunduğumu ayımsayıp yüzümün kızarmasını engelleyemiyorum. Kim oluyorum sahiden ben?) Ama bu kusurlar onu bir yandan da elmas yontucu, dil işçisi yaptı tuhaf bir biçimde. Olmayacak şey oldu, Dağlarca dil evrenini kökenle ilişkilmesi ne ve nasıl olursa olsun (bazen çok da naifti) esnetti, genişletti, Türkçe (şiir de elbette) kazandı Dağlarca'dan, Nazım'da olduğu gibi. Ama savaşın sonucu yalnızca stratejik, taktik kurmay çabalarının yetkinliğiyle ilgili değil. Bir dilin şiiri Nazım ya da Dağlarca'yla ne başlar ne biterdi, asıl güç, öncüyü, ilk sözü besleyecek, destekleyecek, sürdürecektir, eylemleyecek orduydü, iyi donatılması umulur ordu. Ben orduyu oluşturan erlerle ilişkiyim ve onların birlikte çıkardıkları sesle Sayın Budak, asıl dilin toplu yekınmesine dikiyorum gözümü. (Ne olacaksa?) Toplum dille uygun adımlanamayınca toplumsal bunalım dili kaplumbağa ya da salyangoz gibi içine çekilmeye, kendine gömülmeye zorladı. 50 sonrası siyasal yıldırı (risk), dili (şiiri) sakınımlı kıldı. Kendi üzerine düşünen dil ayna evresinde öteki beni (Lacan) kavradı. Haklısınız, toplumcu gelenek dili kolayından dışarıdan bir nedene bağlama konusunda ivecendi ama eleştirimiz ağırsuz olmalı, bilmem katılır mısınız bana? Çünkü siyaset ve şiir (ikizler) o gün bugün baskın yaşamaktadır, kafasını kaldırıp da fırçası, kalemı, sesi üzerine dönüp düşünecek zamanı olmadı, olsa da daha ivedi sorunlar olduğunu düşünenler kötü kötü baktılar (sizin de belirttiğiniz gibi) bu cesaretsiz ayrıkotlarına. Belki katılmırsınız ama yaklaşık 60-70 yıldır siyasetleszen bir toplumuz ve geldiğimiz yer tam da budur. (Şiirlerinizde imaladığınız şiddetin kaynağı da bana konuyla ilgili görünüyor.) Olumsuzun içindeki olumlu *İkinci Yeni* kuşkusuz... Dil kendi güzelliğini yoklamanın derdinde dışarıya kapandı diyebilirim ve siz *İkinci Yeni*'ye sanırım bu dilin güzelliği, inceliği, edalanması nedeniyle borçlu olduğunuzu düşünüyorsunuz. Evet, ayırımındayım, unutmadan da buraya geçirmek isterim, bizim kuşağımız yerini, zamanını bulmuşken kaçırınların (aralık?) kuşağıdır. Dilin dışarıdan bir nedene (güncel siyasete) bükülmesine içrek nedenlerle de (bireysel yaşamınızın kaynaklarını kastediyorum, kendimden bilerek) karşıydınız, belki en başından. Oralarda değildik, siyasetin siyasetleşmesi gerekiyordu daha. *İkinci Yeni* bilinçli bir siyasal tutumdan çok, edilgin bir sinme, siyaset sandıkları şeyden kurtarılması gerektiğine inandıkları bir şeyi savunma biçimiydi. *Benleşmeye*, şiirin şiiri görmesine, onun büyük ve hoş ve savunulur yanılısamasının (:yaratılıştan güzellik) haklı olarak sahiplenilmesine atılmış anlamlı bir adım. Çünkü doruk tek başına kötü kılavuzdur ve şairin adımı sakınımlı, özenli, doruktakine değil yol üzerliğine, buralığına da bağlıdır. Yürüyüş de bir şeydir, belki de her şeydir ve doruk düşüncesi yürüyüşün olanağıdır (imkânı).

Dolayısıyla, sözün özü, 70 sonrası şairin derdi çoktu. 80 sonrası için aynı şeyi söylemeyeceğim. Bizi izleyen kuşak, çocuklarımız gibi, anımsamak değil de anımsamamak ne kadar kaynak olabilirse (bence olmaz) belleksizliğe (Çünkü belleğin çağrışımları kötü, olumsuzdu onların gözünde ve bizim gibilerin çocuklarımıza bakıp bakıp kahrolmaması bu nedenle olanaksızdı. Üstelik iyiniyetli cehennem yolu döşeyicileri de kimseyi suçlamayalım, kendimizdik. Çocuklarımızı kurtarıırken yitirekoyduk.) marifetmiş gibi dört elle sarıldılar. Sıfırlama (reset) dedikleri şey, olabilirmiş gibi. Sorun dünyanın sorunuymuş biliyorum. Bu kuşak bir yandan şiir (gibi şiirler) de yazdı önceki kuşaklar gibi. Siyaset değil siyasetsizlik dili nasıl eksilttiyse şiiri de öyle eksiltti. Siyasetsizlik her şeyden önce belleksizlik ve belleksizliği seçmekten daha kötü bir siyaset olmazdı. Siyaset dağıldı, insan dağıldı, dil dağıldı, şiir dağıldı. (Her şeylerden bir şey...oldu.)

Sayın Budak ardarda okuduğum dört kitabınızla, bu dağılmanın öngününde umarım son kez değil, bir an parlayan kılavuz yıldız, anımsatan, anımsamaya çağırın, yaşamlarımızın başka anlatılarının, hem hiç de daha kötü olmayan anlatılarının geçmişte, daha dün gerçekleştiğini dile getiren bir çağrıya imza attınız gözümde.

Çağrı diyorum çünkü şiirinizi masaya koz olarak sürdürdünüz, şiirle tartıştınız, şiiri aynı zamanda birçok şeyin yanısıra *silah* olarak da kullandınız. Bu şiire yakıştırdı, en iyi ona yakıştırdı. Yoksa bir ileti ya da bildiriden irkildiğiniz, şiirden böylesini ta en başından süzmek istediğiniz besbelli. Ben başka şeyi kastediyorum. Anımsamakta ısrar eden, direnen ve saklanmamış bir tutumu, şiiri bunun da aracı kılmayı... Sizin şiirinizde öncelikle dikkatimi bu çekti. Herkesin bir ayindeymişçesine (unutma ayini) sürü sepet belleksizliğe yazdığı, sorunla (kendimizle) yüzleşmeyi değil, onu varlık gözelerinden ayrı ayrı geçirmeyi değil, sıkışınca ilk usa getirilen çözümü, sıfırlamayı, *hadi baştan* başlamayı, *belki bu kez tutan* denediği günümüzde (Bu bitmeyen gün 40 yıldır kapanmadan, akşamını bir türlü bulamadan sürüyor neredeyse. Thatcher'ı, Reagan'ı, *Globalizasyon*'u anımsıyorum, 80 başlarını...) geçmiş özlemiyle (nostalji) ilgisiz, neredeyse kayıtsız, biçemci bir pekinlikle unutulmaması gerekeni buraya getiriyorsunuz. Getirdikleriniz yaşanmışlıklar ama yaldızlanmış, parlatılmış, iyileştirilmiş (restorasyon) olana değil, aktöresiz omurgasız bir yaklaşımla geçmiş bugünden işe yarayacak duruma getirmeye değil, iyi kötü nesi varsa tümüyle yeniden yüzleşmeye dönük bir hesaplaşmanın varlıkları.

Artık Sayın Budak, kendim başta kimseyi de yormak istemediğim için daha somuta inmeyi becermem gerektiğini, gevezeliği sürdürmemin size saygı eşliğini zorlayacağını bilerek, düşünmem gereken noktadayım. Kimsenin sabrını, hele sizinkini zorlayamam.

Özellikle **Ahşap Anahtar** ve **Ev Zamanı** yukarıdaki düşünceler çerçevesinde odaklandığım kitaplar ama sonrakilerden ayrımının her iki kitabın da söyleşilerinizde belirttiğiniz gibi bir tasara (proje) bağlanmasıyla ilgili olduğunu hemence eklemeliyim. Okur bir şairin şiirini en yüksek yere, yaşamın önünde kendi duruşunu irdelemeye yöneldiği bu yapıt dizisi için dizi arkasına bakmadan edemiyor. Un elenmiş, elek duvara asılmış (ki böyle değil sizin açınızdan, olmamalı da), gözetilmiş, geri çağrılan yaşamdan en etkili, belirleyici sahneler geride boşluk kalmayacak, her şey faş olacak biçimde bir dizi tasara bağlanmıştır. Sizi özgün kılan ve beni etkileyen, bunu yapıttan (şiir) ayrı düşünmemeniz. Çünkü sizi okuyunca anladım ki şiire, dizeye dönüştüremediğiniz hiçbir şeyi yaşamış saymıyorsunuz kendinizi ve bir bakıma dizeledikçe yaşamınız size geliyor. Yaşama serptiğiniz ağrı çekiyorsunuz. Okurunuz olarak şimdi söylemem gereken şey: *Rastgele! Hasadınız bol olsun!* Şimdilik iki tasar kitabınız var, daha önce tek izleğe (hatta imgeye) bağlı kitap-tasarınız olup

olmadığından emin değilim. Bu yazar seçiminin benim için duyarlı (kritik) eşiklerden biri olduğunu belirtmeliyim. Bir başka yerde bundan söz ettiğimi anımsıyorum, uzatmadan geçiyorum konuyu. Öyle ya, yerinizi (yazınsal yerleminizi) oldukça belirleyip berkittikten, yedi düvele benimsettikten, yazımızın tarihine anlamlı bir kayıt olarak geçtikten sonra şu yaşamınızı şiire değil (Çünkü bunalım, Trier’ce söylersek ‘*kaos sürüyor*’ demektir bu, şiir açık kalıyor, şiir yaralıdır ve yara kapanmadı, kapanmıyor, bu gidişle de kapanmayacak, demektir.) anılarınıza, güncelerinize, mektuplarınıza vb. yükleyebilirdiniz. Bu şiiri yazmış kişi ilgiyi artık hak etmiştir. Bunu iyi ki yapmadınız desem ayıp etmiş olur muyum ya da baltayı taşa vurmuş?.. Çünkü hoşuma giden bir başka ve söylediklerimle çelişkili gibi görünen bir özelliğiniz daha var: Tartışmacılığınız (polemikçi yanınız). Şiire bile içinizden geçirdiğiniz nefesi aktarmada duraksamıyorsunuz. Öyle ya şiirse uğraşınız ve siz şairseniz, size değer ya da dokunduğunuz her şeyin ‘*altın*’ olmasa da şiir olması beklenir (*idea*). Silah derken söylemek istediğim buydu. Yıkım güçlü, umutsuzluğumuz derin, çıkışsız olabilir. En kötü durumda bile direnişi (betonu delen çiçek, sanırım sizin de kullandığınız ya da alıntıladığınız bir imge) şiire soyunmuş şairden başka kim düşünebilir. Karanlığa dil çıkarma bile (alay, yergi, karayergi, vb.) şiir bedenine eklenir. Gelgelelim tartışmalarımızda, şiir tarihimizde (aslında genel olarak yazın tarihimizde) yetmezlik duvarına her kezinde bindirdim. Ortalama düzey çok düşük ve sıradışı kavrayışlar ortalamayı olması gereken düzeye çekmeye yetmemiş gibi sanki. Egemen olduğum, sözü uluorta savuracağım bir şeyden söz etmiyor, ama yine de (haddimi aşarak) söz ediyorum işte. Şunu bir türlü anlayamadım Sayın Budak. Bu şiiri yazan insan şiiri böyle mi tartışır? Şiiri yazıp şiiri çok da güzel tartışan insanlar kuşkusuz var, oldu, bildiğim bilmediğim. Siz bunu şiirinize doğrudan yapıyor, hem de iyi yapıyorsunuz. Türkçe yazılmış tüm şiiri kendi bahçeniz ya da tarlanız olarak görmenizden mutlu oldum. O bağdan bahçeden derlenen anlatılar, dizeler, sözcüklerle siz kendi harmanınızı kaldırıyor, buğdayınızı savuruyor, has ekmeğinizi pişiriyorsunuz. Çünkü o şiir bahçesi ya da tarlası en çok sizindir, şairindir ve kimsenin de mülkü değildir, orası şiirin kamusudur.

Şiirin tezlenmesi ya da karşı-tezlenmesi aynı zamanda bedenleşmesi de demek, ki sizin gibi birkaç şairin dolayimli vurgusu sonraki kuşaktan kimi şairlerde şiir-beden-varlık ilişkilerini aydınlattı, önaldınız bence. (Önemli örneklerden biri Birhan Keskin’dir.) Beden aynı zamanda yerçekimi, ağırlık, bir oylumun dolması ve eşzamanlı devinim demek olduğundan şiirinizde şiirsel varlığın kıymetini ayırımsadım diyeceğim (ileri giderek). Yazdığınız şiir, kimi örneklerde masaya (buna isterseniz yaşam da diyebilirsiniz) sürülen ayartıcı, kışkırtıcı kâğıt, bazen joker işlevi görüyor. Karşınızda, belki de size dönük bir yıldırı duvarı gibi yükselen yaşama karşı; *elini (restini) görüyorum*, dercesine, bir eli, şiiri açma, kozlanma girişimi, direnişi, yükselişi. Şiirinizin, Sayın Budak işte benim açımdan özgün yanlarından biri özellikle bu oldu. Ben işte buna öz siyaset diyorum, şiirin siyaseti. Aslında bu sizin şiiri arıtma yaklaşımınızı destekliyor, özellikle belirtmek isterim. Tartışma ve bedeni tüm varlık içeriğiyle yaşama sürmenin kendisinde bir eşitlik, elbette kardeşlik ve haliyle özgürlük varsayımı önseldir (*a priori*). Fransız Devrimi’ni ya da genel olarak devrimi düşünüyorum yazarken. Ama bayraklar, savsözler irak dursun. Siz sizden önce belli bir aşamaya getirilmiş, olgunlaştırılmış bir *şiir kullanımının* (Şiir yalnızca okunmaz. Sizce de öyle mi?) yorumcusu değilsiniz, yanlış anlamayın. Tersine kurucu, yapıcı, deneyci bir yeriniz olduğunu düşünüyorum şiiri çokişlevli, yaşamlı kılma girişimleri içerisinde. Bence yolaçıcılarımızdan biri sayılmalısınız, kendinizi ilgisiz göstermenize karşın. Daha önce ise eksik olan cesaretti belki de. Ama şiir aynı zamanda

cesareten besleniyor sanki. Sizin şiiriniz cesareti doğrudan şairini masaya sürmeyi göze alarak deniyor. Şair aynı zamanda insan (mı?)

Bir beden kendi bedenliğinden görüleştigi için öteki bedene er geç toslar. Şiir şiire bindirir, çarpmamak için kımıldar, çekilir, dolanır, ama moleküller köpürür, köpükten deniz çıkar. Şiir kendi iyisini siler, hatta yerle bir ederek öteki dalgaya geçer. Kitap ya da şiir-tasar derken kastettiğim buydu. Siz böylesi bir eylemin de içinde göründünüz bana. Yukarıda duruşunuza, jestinize ilişkin yorumumu da destekliyor bu özelliğiniz.

Nerelere savrulduğumu görüyorsunuz ve bu mektubu bıçak gibi kesip bir yerinden kırmam iyi olacak. Şiirle tartışmanız ve dışarıdan kaynaklara içtenlikle başvurmanız, hatta kendi şiirinizin içinde yine kendinize gönderme yapmanız, şiirinizi aynı zamanda kendinizle de bir konuşma (iç monolog) olarak gördüğünüzü düşünmemeye yol açtı. Bunu şiirinizin duygu aralığı ya da perdesiyle (tınısı, tonu da diyebilirdim) ilgili, sizin şiirimizdeki yerinize önemli katkısı olan özgül bir yapısal çözümünüz olarak algıladım ve bunun için de ayrıca kutluyorum sizi (şiirin ve sizin okurunuz olarak).

Tabii özellikle **Ahşap Anahtar**'ın şiir yayın serüvenimizde sıradışı bir yeri olduğunu, şiirimizin yıldız haritası çıkarılırken bir bağlantı, düğüm noktası oluşturacağını, hatta şimdiden oluşturduğunu geçerken belirtmem gerek. Ama yazarken açıkçası sakınımlıyım, çünkü **Ev Zamanı**, daha az oranda **Sana Bakmak**, **Okyanus Görmüş Gemi**'nin hakkını yeme kaygısı içerisindeyim. Şu an, mektubumda daha çok şiirinizin olabildiğince ortak paydasıyla ilgilim ve burada kalma yanlısıyım. Çünkü yazı bitmeyecek bu gidişle. Yinelemelere, anlamsız yerlere sürüklenecek.

Öyleyse özellikle dilsel ekinimizin olanakları içre dışavurduğu ortaklaşa duyarlık birikimimize çağdaş şiir geleneğimizin özel bir kanalla katkıda bulunduğu dilin duyguyla başetme öyküsüne birkaç tümceyle değinmem gerekecek. Öykü sıradan denebilecek kerte yalın Sayın Budak. Şiirsel dışavurum duygulara rağmen, duyguyla ilgisizdir diyeceğim ama sınırımı aşmış olabilirim. Şiir belki de (bakın yine sivri ve kibirli bir yargı geliyor) duyguları eğitmek ve anlatıma kavuşturmak, etkili kılmak için yazılıyordur. Tabii ki böyle değil ama 'böyle değil'i açıklamak da kolay değil. Sizin yazdığınız şiirin bir başka önemli özelliği de bana göre tam bu. Siz doğanın içindeki yabanıl hayvanı, en geniş anlamıyla duyguları, anlatılabilirliğe artık inanmış biri (bir şair) olarak, ele gelir, görünür duruma sokmak, biçimlenmiş bir somuta, anlatıma (ifade) bağlamak, kavuşturmak için özenli, pürdikkat bir çaba içindediniz ve şiirlerinizdeki sağlamlık, umulanın ya da sanılanın tersine buradan kaynaklanıyor olabilir. Geçmişin anlarını (önemli ölçüde içselleştirilmiş, ben'leştirilmiş çatışmaları ve yansımalarını) güne getirmek, göstermekten (fetiş) çok o karmaşalar içindeki (kaotik) doludizgin, hatta çıldırı içinde anları dizginlemek, sizin (dolayısıyla okurun) kılmak için, kıvama, biçime getirmek, ele geçirmek, dokunulur kılmak için yazıyorsunuz. Şiirinizin rahatlığı arkasında böyle sıkı bir düzen kaygusu, emek yoğun evcilleştirme, yani aslında ortak insan paydasına sunma çabasını özenli bir bakış ayırımsayacaktır. Orhan Koçak'ın da değindiği bir konu sizinle ilgili yazısında ve Oedipus konusunda sakınımla onun yorumuna katılmamı da olanaklı kılan şey. Sizin Oedipal altyapıya oldukça biçimsel, hatta stilize yaklaşımınız, şiiri biçime getirme arayışınızla daha ilgili gibi göründü bana. Yoksa Freud'u kalıplaştırarak özyaşama (şiire) uygulama düşüncesinde (Elbette sizin yerinize düşünemem.) şiire ters düşebilecek bir şeyler olduğunu ileri sürebilirdim, yapaylık izlenimimle birlikte. Sizin derdiniz sanki Freud anıştırmaları üzerinden Freud'u aşan bir bağlamla ilgili. Onu da ben, *duyguyu yontmak ve biçime getirmek, görünür kılmak* konusunda diliçi bir iççilik

olarak anlıyorum ve geriye bakıyorum. Çağdaş şiirimizin kısa sayılabilecek yaşamı boyunca toplumbilimsel, tarihsel nedenlere bağlı olarak (diyelim) kendimizi dışavurma, anlatmamızın geleneksel yordamlarıyla bir hesaplaşma hep süregeldi. Şiir zaten Türkçeye böyle, bu nedenle geldi. Duygular tartışmak, ölümüne kavga etmek için işe yarardı belki, ama gerçek şiir için yetmezdi. Karelemi (matris) çapraz iki uçtan ilişkilendirirsek simgelere, düzgülere, kalıplara (mazmun) varırdı iş. Öyle de oldu uzak geçmişte. Fıkraları sayısallaştırıp herhangi bir sayı seslendirildiğinde fıkrayı anımsayıp gülmeye giderdi sonu. Laf ebeliğini bırakıp sadede gelirim şiirinle ilgili varmak istediğim yer şu: Haşim'lerden, Tanpınar'lardan, Dranas'lardan, Tarancı'lardan, Saba'lardan, Necatigil'lerden, vb. süren çizgide siz biraz daha yakınsınız şiirin duygusunu şiirin içinden, ödün vermeden yapılandırmaya, biçime kavuşturup varlıklaştırmaya. Böylece duygulardan şiire çıkan yorucu uğraşta şiirinizi bu çizgiye özgü bireşim olarak algıladım aynı zamanda. Zaten **Ahşap Anahtar**'da Oedipal (Freudcu) ima öyle açıktı ki ilk okumamda sizin kendinize tinçözüm (psikanaliz) uyguladığınızı düşünmekten anında vazgeçtim. Okurunuzu yemleyerek okurluğunu aşması konusunda kışkırtıyordunuz sanki. Şiirinle yaşamınızı eşleştiren, yazdığınız şiiri kişisel dışavurumunuz olarak gören bakışaçıları da sözkonusu olmalı. Yapıtınız buna elveriyor ve ben bunu (kendime ve benim gibi okurlara pay çıkararak) okuru bölme, okurun içinden okuru çıkarma, okurun şiiri arayıp bulma dürtüklemesi olarak anlamaya yatkınım. Böylesinin daha hoşuma gideceğinden kaynaklanabilir yatkınlığım kuşkusuz ve sizin niyetinize yaklaşmamış olabilirim kendi kötü zevkim yüzünden. Hiç sakıncası yok, öyle değil mi? Tinçözüm şiir değil sonuçta, şiirin marifeti de olamaz, olsa olsa şiirin gereçlerinden biridir ve unutmamaya çalıştığım; para gibi imgenin de iki yüzü olduğu gerçeği.

Öte yandan söylemek istediğim şey yapıtınızda yaşamınızın hiç yankılanmadığı, şiirinizin özünde yaşamla derinlemesine ve temelden bir hesaplaşma içermediği asla değil. Bunu kendimi düzeltmek için belirtmem gerek var mı bilmiyorum. Yazımın girişinde bunu anlatmaya çabalamıştım zaten. Yine de hesaplaştığınız yaşam başka ve oradadır ve hesaplaşmanız bitmeyecektir. Kendinizi anlatırken bile yazdığınız başkasının şiiridir. Şiir bir yaşama sığmaz, katılacağınızı umduğum bu yargıdan öteye uzanmaz anlatmak istediğim şey. Tüm bunların doğru olup olmadıklarını ise lütfen sormayın. Çünkü bir yanıtım yok, daha doğrusu var: Bilmiyorum.

Hemen hemen hiçbir şey yazamamışken iki konuya değinip, yine de okumaktır doğru ve sonul eylem, ilkesinin altını çizerek, mektubumu geçici olarak kapatayım diyorum.

Sayın Budak, şiirinizin alımlanması hakkında bir sorun yaşamadığınız izlenimini edindim özellikle söyleşilerinizden. Çünkü dille şiir üzerinden ilişkilene biçiminizde doymuş, özümsemiş, olgunlaşmış bir hava var. Sıra yaşamın sahnelenmesinde ve gösteriminde gibi... Çağıracağınız şeyin seçimini yalnızca kendiniz için değil okurunuz için de yaptığınızı düşünüyorum. Hepimizin anılarını, yükselişini ve çöküşünü, yarılışını ve sancılarını çağırıyorsunuz aynı zamanda. Şiiri ötekinin şiiriyle geriyorsunuz, *beninizi* ötekinin *beniyle*. Göndermeleriniz kendi şiirinize çıkıyor eninde sonunda. Özneniz (yani siz) kıyılarını döven çalkantılı su gibi, kendini ağulu dille sokmayı göze alacak düzeylerde hırpalanarak ve sahiplenilerek ilerliyor. Özyıkım denli özyüceltime de mesafelisiniz. Dolayısıyla bu şiiri okuyan kişi (örneğin ben) size göz hizasından, kardeşlikten bakıyorum. Sizi dinleyebilir, anlayabilir, size anlatabilirim aralığınızdan, hizasından... Şiirinizi eşitlikçi anlayışınız temelinden kavramayı önemsiyorum. Bizlerden birleşiyorsunuz şiirdeki duruşunuz, yerinizle. Buncasını söylemem, yukarıda utanılası herzelerim yerine, yeterdi. Şiir bir eli ötekine bağlayan halka, zincir... Kardeşlik belgisi. Tümü bu.

Son olarak Orhan Koçak'ın üzerinde durduğu şey hakkında birkaç söz... Yerleşik, aktarılmış anlamlara bağlılık şiirde her zaman bir bocalamanın, yeni biçimde anlatmanın sonucu mu bilemiyorum. Şiir öte yandan birikimlerini savuramayacak denli geçmişle ilişkilidir de. Sanki mesele insan odaklı anlatıyı alışkanlıkların dışında yeniden yorumlamak, şiir kılmakla ilgili... Türümüzün tarihi takınlı bir tarihtir ve evet, kapanma dönemlerinde bildik, tanıdık imgeler, tutamaklar güven verir, ayakta, sağ kalmayı sağlayabilir ama şairden, şiirden beklenen tam da buradan itibaren başlamaz mı? Bize tutucu, takınlı yinelenmeler gibi gelen şey başka bağlamlar (paradigmalar) içinde yeni kavrayışlara giden yolun biçimleri olabilir mi?

Babalarla hesaplama da bir başka çekici konu Sayın Budak. Bu yoruma da katılıyorsunuz sanki. Ama yalnızca **Ahşap Anahtar** için değil, her şair ve yazılan şiir için böyle değil midir durum? Bunu babanın (adı, büyük öteki) altilmesiyle ilişkilendirsek bile, yalnızca bu dar yorumla yetinmesek daha iyi olmaz mı dersiniz?

Gördünüz. Kitaplarınıza ayrı ayrı bakamadım, izleklerinizi ele alamadım, şiiri kurma yönteminize giremedim, şiirimizdeki yerinize ilişkin bir yaklaşım sergileyemedim, şiiriniz hakkında (bana sorarsanız) doğru dürüst bir şey söyleyemedim ve geldiğim bu yerde bırakın söyleyememeyi, şu yazımın gerekip gerekmediği konusunda bile daha da ikircikliyim.

Şiiri yazan biriyle şiiri hakkında konuşmak tuhaf gelmez mi size de?
Bağışlayın.

Dipnot:

Sizce sakıncası yoksa bu kurmaca mektubumu kendi sitemde 2016 Okumalarım içinde yayınlamak istiyorum Abdülkadir Bey. Ama ne yazdığımı önce okuyacağım. Noktayı koyduğum şu an yazdığım şeyi ben de bilmiyorum.

(2016)

BÖLÜM II. BİR ŞİİR: SİTE SÂKİNİ

AÇIKLAMA

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*⁶ 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 pekiştğini, 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 belirtiyim ki bu duygusal tınlama (minör) biz Türk Şiiri okurlarının yabancı değil. Genellikle şiirimiz, birkaç ayrıcası dışında bu minör dizelerde 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?..

⁶ Budak, Abdülkadir; *Site Sâkini* (2017), Varlık Dergisi, Üçüncü Basım, Ekim 2017, Sayı 1321, İstanbul.

Şiirin anlam (semantik) ve yapı (sözdizimi, sentaks) özelliklerini, geleneksel benzetimli (analojik) ve el yordamlı yaklaşımlarla ele almadan önce, dilbilimsel açıdan sayısal (dijital) çözümlemesini 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 (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 çözümlene 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. Şiirin tipik, öne çıkan şiirlerinden yapılacak küçük bir seçme üzerinden yürütülecek şiirbilimsel veri çözümlemesi (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 eklemlenme 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) kullanamadığıma 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 sağlamaştırmasıyla 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 kaygusu mu 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) anırtırılıyor, 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 taşırarak 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 sonuçmaz (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 sınavabiliriz, 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 *hakikaftın* 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, enküçüklenmiş (*minimal*) ve *minördür*. Ama ağıt, yas, vb. havasında (*mod* karşılığı) da değildir. İçten içe yandıgınca 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) eşleşmemizin, durmalarımızın genelde dizelerle sınırlandırıldığını anlatmak istiyoruz. Dize Divan Şiiri'ni anıstırırçasına 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 tümçül, 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 dışarı, dünya, araç gereç yığınıdır. 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 irasının (karakter) bir belirteci olduğunu söylemek ileri gitmek sayılır mı bilmem bu gizli direncinin?

Dize temelli tümceler 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, arkalık, 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 kendileşemiyor. 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 çağrıştırarak. 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 öznelarasılık 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. *Anlaşılmak* çok önemlidir ve *etkilemenin* hep önündedir Abdülkadir Budak şiirinde. Poetik eğrisi anlamayla etkiyi öyle bir çizgeyle (grafik) sınırlar ki genel olarak şiirin 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 bireyləri) 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) sıradışını 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, tornalayan, tekdüzeleştiren zamandır (site zamanı). Toplumsal kurguyu, döngüyü delen, içinden ırmak, ağaç, gece çıkararak 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. Ondandır 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. Göründüğü 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 gösterir. 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 yapacaksa aşağı yukarı bir benzerini gerçekleştirmiş olacağız. Genel açıdan ağır ağır yaklaştığımızda (zoom) bildik çerçeveler (kadraj), 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. Özellihsiz, *nitelihsizdir*. 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 taşımaktadır. (*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 alveri 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 kuyruklu yıldız 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 yürümezsiniz 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

(2017)

BÖLÜM III.?

***Budak, Abdülkadir; Endişeli Fesleğen (2006),
Kül Sanat Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2006, Ankara, 79 s.***

*

***Budak, Abdülkadir; Mesafe (2012),
Yazılı Kağıt Yayınları, İkinci Basım, Ocak 2018, Ankara, 61 s.***

(2018)

*

***Budak, Abdülkadir; Kapalı Bir Açılım (Şiir, 2015),
Yazılı Kâğıt yayınları, Birinci basım, Mayıs 2015, İstanbul, 67 s., Fotoğraflı.***

(2022)

TASLAK
YAZILMADI

SONUÇLAR

YAZILMADI

TASLAK

KAYNAKLAR

- Budak, Abdülkadir; **Ahşap Anahtar** (2000), Yazılı Kâğıt Yayınları, İkinci Basım, 2016, Ankara, 60 s.
- Budak, Abdülkadir; **Ev Zamanı** (2002), Yazılı Kâğıt Yayınları, İkinci Basım, 2016, Ankara, 69 s.
- Budak, Abdülkadir; **Sana Bakmak** (2000), Yazılı Kâğıt Yayınları, İkinci Basım, 2013, Ankara, 78 s.
- Budak, Abdülkadir; **Okyanus Görmüş Gemi** (2013), Yazılı Kâğıt Yayınları, Birinci Basım, 2013, Ankara, 75 s.
- Budak, Abdülkadir; **Site Sâkini** (2017), Varlık Dergisi, Üçüncü Basım, Ekim 2017, Sayı 1321, İstanbul.
- Budak, Abdülkadir; **Endişeli Fesleğen (2006)**, Kül Sanat Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 2006, Ankara, 79 s.
- Budak, Abdülkadir; **Mesafe** (2012), Yazılı Kâğıt Yayınları, İkinci Basım, Ocak 2018, Ankara, 61 s.
- Budak, Abdülkadir; **Kapalı Bir Açılım (Şiir, 2015)**, Yazılı Kâğıt yayınları, Birinci basım, Mayıs 2015, İstanbul, 67 s., Fotoğraflı.
- Budak, Abdülkadir; **Ayna Sandım Şiiri** (1998), İlkyaz Kitaplığı yayınları, Birinci basım, Mart 1998, Ankara, 119 s.

EK. ABDÜLKADİR BUDAK YAPITLARI

YAPIT	YIL	TÜR
<i>Geçti İlkyaz Denemesi</i>	1978	Şiir
<i>Şimdi Yaz</i>	1980	Şiir
<i>Gömleğim Leylâ Desenli</i>	1981	Şiir
<i>Bir Gül Çocuk</i>	1982	Şiir
<i>Sevdanın Son Kerem'i</i>	1985	Şiir
<i>İmzası Gül</i>	1993	Şiir
<i>Yanlış Anka Destanı</i>	1994	Şiir
<i>Ayna Sandım Şiiri</i>	1998	Deneme
<i>Aşk Beni Geçer</i>	1999	Şiir
<i>Endişeli Fesleğen</i>	1999	Şiir
<i>Ahşap Anahtar</i>	2000	Şiir
<i>Ev Zamanı</i>	2002	Şiir
<i>Sana Bakmak</i>	2004	Şiir
<i>İşaretler</i>	2006	Şiir
<i>Kuşların Alfabetesi</i>	2007	Şiir
<i>Dalgın Rüzgâr</i>	2007	Şiir
<i>Ya Şiir Olmasaydı</i>	2010	Deneme
<i>Uykusu Gelen Çiçek</i>	2010	Şiir
<i>Şiirin Rayları</i>	2012	Deneme
<i>Okyanus Görmüş Gemi</i>	2013	Şiir
<i>Kapalı Bir Açılım</i>	2015	Şiir
<i>Babamın Sevdikleri</i>	2017	Şiir