

**T.C.  
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI  
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BÂKİ ASLİ TÜRK (BÂKİ AYHAN T.) ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**Fevzi YETKİN**

**Danışman:  
Yrd. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT**

**Manisa  
2013**

## ÖZET

Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalı mada modern Türk iirinin yenilikçi ismi olan aynı zamanda bir akademisyen olarak çalı malarını modern Türk iiri üzerine yo unla tıran Bâki Asiltürk (müstear ismiyle Bâki Ayhan T.) hakkında bir inceleme yaptık. Tezimizde airin hayatını, eserlerini, sanat anlayı nı, iirinin biçim özelliklerini, iir dilini inceledik ve iirlerini tematik olarak de erlendirdik.

Edebiyat tarihi ara tırmalarında monografi çalı maları önemli bir yer tutar. Çalı mamızda Bâki Asiltürk hakkında ayrıntılı bir inceleme yapmaya çalı tık. Eserlerini belgelere dayanarak inceledik; yapılan söyle iler, kendi yazdıkları ve bizim röportajlarımızla incelemeyi zenginle tirmeye çalı tık. Bâki Asiltürk hakkında akademik anlamda ilk çalı ma olması bakımından ileride yapılacak ara tırma ve incelemelere ık tutaca nı umuyoruz.

**Anahtar kelimeler:** Modern Türk iiri, Bâki Ayhan T., iir incelemesi

# AN ANALYSIS ON BAKI ASILTÜRK (BAKİ AYHAN T.)

## Master's Thesis

Thesis Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT

### ABSTRACT

In this study, which is an MA dissertation, an analysis has been carried out on Baki Asiltürk (also as known as Baki Ayhan T.), who was an innovative figure of modern Turkish poetry and concentrated on modern Turkish poetry as an academician. In this dissertation, the poet's life, works, understanding of art, stylistic features, poems and formal features in his poems were analyzed.

Monography studies play an important role in history of literature studies. We aimed to conduct a detailed analysis on Baki Asiltürk. We analyzed his works based on various documents and enriched our study via interviews and Asiltürk's memoirs. Hopefully, this study will shed light on upcoming studies and researches as it is the first one on Baki Asiltürk in the academic community.

**Keywords:** Modern Turkish Poetry, Bâki Ayhan T., Poetry Analysis

## YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Bâki Asiltürk (Bâki Ayhan T.) Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilen eserlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlandığımı olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2013

Fevzi YETKİN

## TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 29/08/2013 tarih ve 21/4 sayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Lisans Üstü öğretim Yönetmeliği'nin 24. Maddesi gereğince Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Fevzi YETKİN'in "Bâki Asiltürk (Bâki Ayhan T.) Üzerine Bir İnceleme" konulu tezi incelenmiş ve aday 09/09/2013 tarihinde saat 14.00'te jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 30. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

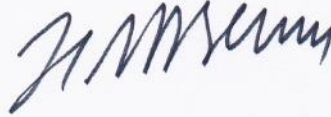
BAŞARILI olduğuna	<input checked="" type="checkbox"/>	<u>OY BİRLİĞİ</u>	<input checked="" type="checkbox"/>
DÜZELTME yapılmasına	* <input type="checkbox"/>	<u>OY ÇOKLUĞU</u>	<input type="checkbox"/>
RED edilmesine	** <input type="checkbox"/>	ile karar verilmiştir.	

\* Bu halde adaya 3 ay süre verilir.

\*\* Bu halde adayın kaydı silinir.

BAŞKAN

Yrd. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT  
(Danışman)



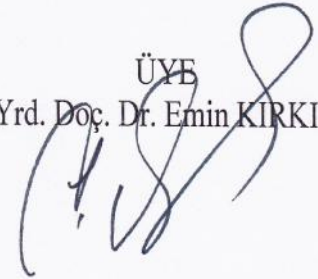
ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Harika DURGUN



ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Emin KIRKIL



Evet      Hayır

\*\*\* Tez, burs, ödül veya Teşvik prog. (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir

Tez, mutlaka basılmalıdır

Tez, mevcut haliyle basılmalıdır

Tez, gözden geçirildikten sonra basılmalıdır.

Tez, basımı gereksizdir.

## ÖNSÖZ

Bâki Asiltürk (Bâki Ayhan T.) 25.02.1964 tarihinde Adana Ye ilevler Mahallesi'nde dünyaya gelmiştir. İlk yazı denemelerini bir yana bırakırsak ciddi anlamda 1985 yılında yazı hayatına başlamıştır.

1990'dan sonra yoğun bir yazma faaliyetinde bulunur. Bâki Asiltürk 5 şiir kitabı, ikinci basımı yapılan *Türk şiirinde 1980 Kuşağı* hakkındaki ara tırması ile birlikte 6 bilimsel eseri, *Budala Kitabı* ve *YKY şiir Yıllıkları* ile toplamda 7 tane yayına hazırladığı kitap vardır. Dolayısıyla Bâki Asiltürk üretken bir isimdir. Bâki Asiltürk şiir ve yazar olmanın yanında aynı zamanda akademisyendir. Yakın dönemde modern Türk şiiri hakkındaki yazıları, "Soylu Yenilikçi şiir" manifestosuyla ortaya attığı fikirler ve *Türk şiirinde 1980 Kuşağı* hakkındaki ara tırması ile edebi tartışmalara yol açmıştır.

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığımız bu çalışmada Bâki Asiltürk (Bâki Ayhan T.) üzerine bir incelemedir. Bu çalışmada Bâki Asiltürk'ün "Hayatı", "Sanat Anlayışı", "Eserleri" ele alındıktan sonra şiirleri tema açısından tasnif edilerek incelenmiştir; ayrıca şiirleri "şiir Dili" ve "Biçim" olarak da ele alınmıştır. şiirlerdeki temaları kullanım sıklığına göre sıralayarak ayrıntılı inceledik. Çalışmamızın "Sonuç" kısmında elde ettiğimiz tespitleri toplu olarak derlendirdik. "Kaynakça"dan sonraki bölümde şiirin kendisiyle yaptığımız iki röportajı yazıya çevirerek tezimizin "Ekler" kısmında yer verdik. Yine "Ekler" kısmında Asiltürk'ün ve üniversitedeki çalışmamızın birkaç fotoğrafı ile çalışmamızı zenginleştirdik. Bâki Asiltürk ile yapılmış söyleşileri, kendisinin hazırladığı ve yazdığı tüm kitapları incelemekle birlikte çalışmamızda ayrıntılı olarak şiirler üzerinde durduk.

Yeni Türk Edebiyatı ara tırmaları içerisinde, son yıllarda günümüze daha yakın yılların şiir ve yazarları incelenmeye başlanmıştır. üphesiz yaşıyan şiir ve yazarların hayatta olması ve halen eser vermesi bir takım avantaj ve dezavantajları beraberinde getirir. Yazarla görüşme imkânı bulunması, yazdıklarının dönemindeki yankılarını görebilmek, yazarın okurla ve edebiyat camiası ile ilişkisini izleyebilmek bu tür bir çalışmanın avantajlarıdır. Dezavantajlar ise şiirin eser vermeye devam etmesi, düşüncelerinin ve edebi anlayışlarının zaman içerisindeki değişebilmesidir. Ayrıca yazarın edebiyat tarihi içerisindeki yerini ortaya koymak için belli bir zaman gerekir.

Bâki Asiltürk'ün Türk iirine getirdi i yeni biçim denemeleri, “Soylu Yenilikçi iir” manifestosu, Türk iiri ve ça da ı airler üzerine yazdıklarıyla dikkat çekicidir. Türk iir tarihinde kendine has bir yer edinmeyi ba armı tır.

Bâki Asiltürk iirinin sürekli bir geli im ve arayı içerisinde oldu unu söylemek mümkündür. Türk iir dilinde sade ve temiz bir açılımı amaçlar ve “Soylu Yenilikçi iir” manifestosuyla da bunu ortaya koyar. Devrin problemlerinden çok uza a dü mez ama bunu yaparken de iirini bir ideolojiye teslim etmez.

Bâki Asiltürk hakkında kitapları çıktı ı dönemdeki tanıtım yazıları ve kendisiyle yapılan söyle iler dı ında bilimsel anlamda bir çalı ma yoktur. Bizim yaptı ımız bu tez Asiltürk hakkında yapılmı ilk bilimsel çalı madır diyebiliriz.

Yakın dönem Türk iirinin anla ılabilmesi için halen yazmaya devam eden airle ve onların eserlerinin incelenmesi gerekti i kanaatiyle yaptı ımız bu çalı manın bunlara küçük bir katkı sa layaca ı kanaatindeyiz.

Çalı mam esnasında bana rehberlik eden, her konuda destek olan danı manım Yrd. Doç. Dr. Halil Hadi BULUT'a, gerek alakasıyla gerekse verdi i bilgi ve belgelerle çalı manın ilerlemesinde yardımcı olan Doç. Dr. Bâki AS LTÜRK'e ve her türlü yardım ve yönlendirmesiyle yanımda olan de erli dostum Can EN'e te ekkür ederim.

Manisa, Eylül 2013

Fevzi YETK N

## KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birle ik Devletleri
A. .	: anonim irket
a.g.e.	: adı ge en eser
a.g.y.	: adı ge en yazı
BAT	: Bâki Ayhan T.
Bkz.	: bakınız
Çev	: çeviren
F.H.	: <i>Fırtınaya Hazırlık</i>
F.Y.	: Fevzi Yetkin
H.A.T.	: <i>Hileli Anılar Terazisi</i>
K.	: <i>Kopuk ve Be Diyalog</i>
KPDS	: Kamu Personeli Dil Sınavı
KTB	: Kültür ve Turizm Bakanlığı
MEB	: Milli E itim Bakanlığı
PTT	: Posta Telefon Telgraf
TDK	: Türk Dil Kurumu
S.	: sayı
s.	: sayfa
U.Z.Ö.	: <i>Uzak Zamana Övgü</i>
ÜDS	: Üniversiteler Arası Kurul Dil Sınavı
vb.	: ve benzerleri
vd.	: ve di erleri
vs.	: vesaire
Yay.	: Yayınları / Yayınevi
Y	: yıl
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
yy.	: yüzyıl



## Ç İNDEK İLER

<b>1-BÂK İS İLTÜRK'ÜN (BÂK İYHAN T.) HAYATI, SANAT ANLAYI İ VE ESERLER</b> .....	1
1.1- Bâki Asiltürk'ün (Bâki Ayhan T.) Hayatı .....	1
1.1.1- İlk Hatırlananlardan İlkokula Kadar .....	1
1.1.2- İlkokul Yılları .....	2
1.1.3.- Ortaokul Dönemi Dönüşümleri .....	3
1.1.4- Lise Yılları .....	5
1.1.5- Üniversite Yılları .....	6
1.1.6- Lisans Sonrası Yılları .....	8
1.2- Sanat Anlayışı .....	10
1.3- Eserleri .....	29
1.3.1- İir Kitapları.....	29
1.3.1.1- <i>Hileli Anılar Terazisi</i> .....	29
1.3.1.2- <i>Uzak Zamana Övgü</i> .....	30
1.3.1.3- <i>Fırtınaya Hazırlık</i> .....	30
1.3.1.4- <i>Kopuk ve Beş Diyalog</i> .....	30
1.3.2- Akademik Eserleri.....	30
1.3.2.1- <i>Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa</i> .....	30
1.3.2.2- <i>1980 Kuşağı Türk İirinin Poetikası</i> .....	32
1.3.2.3- <i>Rehat Nuri Güntekin'in Romanlarında Hastalık</i> .....	35
1.3.2.4- <i>Hilesiz Terazi</i> .....	37
1.3.2.5- <i>Yazılı Anlatım Metin İnceleme ve Oluşturma</i> .....	38
1.3.2.6- <i>Türk İirinde 1980 Kuşağı</i> .....	40
1.3.3- Yayına Hazırladığı Eserler .....	42
1.3.3.1- <i>Budala Kitabı</i> .....	42
1.3.3.2- İir Yıllıkları .....	43
<b>2- BÂK İS İLTÜRK'ÜN (BÂK İYHAN T.) İİRLERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ</b> .....	49
2.1- Yaşam Olgusu .....	49
2.2- Zaman .....	63

2.2.1- Zaman Olgusu.....	63
2.2.2- Mazi .....	73
2.2.3- Tarih .....	80
2.3- Sanat .....	84
2.4- Cinsellik .....	107
2.5- Ölüm .....	115
2.5.1- Ölüm Olgusu.....	115
2.5.2- ntihar .....	123
2.6- A k .....	132
2.7- Varlık .....	140
2.8- Yalnızlık .....	146
<b>3- BÂK AS LTÜRK'ÜN (BÂK AYHAN T.) RLER N N B Ç M</b>	
<b>YÖNÜNDEN NCELENMES</b> .....	157
3.1- Kafiye .....	157
3.2- Ölçü .....	160
3.3- Mısra kullanımı .....	161
<b>4- BÂK AS LTÜRK'TE (BÂK AYHAN T.) R D L</b> .....	166
<b>5-SONUÇ</b> .....	178
<b>6-KAYNAKÇA</b> .....	181
<b>7-EKLER</b> .....	187
7.1- Bâki Asiltürk (Bâki Ayhan T.) le Söyle i-1 (F. Yetkin) .....	187
7.2- Bâki Asiltürk (Bâki Ayhan T.) le Söyle i-2 (F. Yetkin) .....	194
7.3- Foto raflar .....	204

## 1- BÂKİ ASILTÜRK'ÜN HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

### 1.1- Bâki Asiltürk'ün Hayatı:

#### 1.1.1- İlk Hatırlananlardan İlkokula Kadar...

Resmi kayıtlara göre 25.02.1964 tarihinde Bedriye Hanım ve Zekeriya Bey'in oğlu olarak Adana'da Ye İlevler Mahallesi'nde iki katlı ahşap bir evde dünyaya gelir. Bâki Asiltürk'ün kendisiyle yaptığı mızıkçılık görüşmelerinde doğum tarihinin aslında 15 Nisan 1969 olduğunu, okula başlarken yaşının küçüklüğü ve henüz kimliğini çıkarmaması dolayısıyla akrabalarından birinin kimlik bilgilerinin kullanıldığını söylemiştir. Yazarın ifadesiyle dünyaya geldiği Ye İlevler Mahallesi hakikaten büyük çözümlü ve il boyalı evlerin yer aldığı, portakal bahçeleri içerisinde, tren yolunun ehrsiz girişinde hemen sol tarafta kurulmuş bir mahalledir. Son yıllarda Adana'nın büyümesiyle Ye İlevler Mahallesi ehrsiz girişinden epeyce içeride kalır. Adana'nın, Batı'ya doğru kurulan ilk mahallelerinden olduğu için Ye İlevler'de ilkököl, ortaokul, lise vs. vardır ve mahalle halkı genellikle güngörmü, modern insanlardır. Evleri sinemaya bitmiştir ve sinema sahibi Zekeriya Bey'in yakın arkadaşıdır. Zekeriya Bey'in ailesi sinemaya gelen her yeni filmde arka sıraları doldurur, kalabalık bir seyirci kadrosu oluştururlar. Beyazperde ile bir bağlantıları daha vardır. Ekrem Bora, Zekeriya Bey'in biriktirmiş atölyesi kurduğu geniş arsanın sahibidir. Ekrem Bora kirayı almak üzere zaman zaman uzun mpala'sıyla gelir ve Zekeriya Bey ile uzun sohbetlere dalarlar. Bâki Asiltürk için o dönem sinema perdesinde gördüğü bir adamı canlı olarak görmek olağanüstü bir duygudur.

Bu mahallede iki yıl kadar kaldıktan sonra Mithatpaşa Mahallesi'ne taşınırlar. Yazar, "Ye İlevler gibi güzel bir mahalle adından sonra pek sevemedim, adını Tanzimat paşalarının birinden aldığı çok sonra öğrenince Mithatpaşa Mahallesi'nde uzun yıllar kaldık." diye anlatır. Zekeriya Bey'in biriktirmiş imalatı ve inşaat sektörüyle yakından ilgilidir; bu nedenle biriktirmiş satışı yapabilmek için her yerini her seferinde yeni kurulmakta olan mahallelere ya da onların yakınlarına taşır, tabii evde ister istemez işleriyle birlikte taşınır. Kendisiyle yaptığı mızıkçılık bir röportajda bu sık yerden işli işine şöyle der:

"(..) Küçük yaşta bir çocuk için bu çok zor; çünkü bir takım arkadaşları ediniyorsunuz, güzel bir ortama girdiğinizi düşünüyorsunuz, bir okula devam ederken çok kısa bir süre sonra bu derinleşiyor; en çok hatırladığım budur. Sık sık yerden işli işine ve bunun vermiş olduğu rahatsızlık; ama bir taraftan da bu yer

de i tirmeler de i ik çevreler arasında olurdu. Her girdi imiz çevre bir di erinden çok farklıydı bu da tahmin ediyorum benim insanlara bakı ımda, insanları tanıyı ımda bir zenginlik olu turmu tur, de i ik çevreleri tanımamda bir zenginlik katımı tır diye dü ünüyorum. (...)”<sup>1</sup>

### 1.1.2- İkokul Yılları...

Mithatpa a Mahallesi’nde ilkokul olmadı ından evlerine biraz uzak olan alt mahalledeki Barbaros İkokulu’na kaydolmu tur. Annesi Bedriye Hanım, okul yüzü görmemi tir ama okumanın önemini kom u çocuklarından, akraba çocuklarından fark etmi tir. Bedriye Hanım, müdür Vehbi Bey’i ikna ederek henüz nüfus kâ ıdı bile olmayan Bâki’nin okula kaydını sa lar. Bâki Asiltürk, ilkokulda Matematik dersleri hariç, ba arılı bir ö rencidir. Bunu ba arma hırsıyla de il, ba arısız olmaktan korktu u ve zayıf alıp annesine rezil olmamak için sa lamı tır. Matemati i idare eder, öteki derslerden ise, özellikle de Türkçe, Sosyal, Fen, Tarih vs. daima tam puan alır. Sonraki yıllarda Fen’de de zayıflamaya ba layacaktır. Asiltürk be inci sınıfa geçti i sene, babasının imalathanenin yerini tekrar de i tirme kararı almasıyla Kanalköprü diye de anılan Yurt Mahallesi’ne ta ınır. Her ta ını ta temiz ve düzenli mahallelerden uzakla ılır, kenar mahalle dedi imiz semtlerde, gecekondü semtlerinde ya amaya ba lanır. Bunda, babaları Zekeriya Bey’in yeni kurulmakta olan mahallelerde i yapmasının kolay olması kadar ekonomik durumunun bozulması da rol oynar.

Geçen yıllarda ufak ufak uyanmaya ba layan ve Kemalettin Tu cu kitaplarıyla kendine yol arayan kitap okuma merakı bu mahallede doruk noktaya ula ır. *Sokak Çocu u, Ah Bu Çocuklar, Ahretlik, Köprüaltı Çocukları, Andersen’den Masallar, Allah Rahatlık Versin, Uçan Sandık, Kırmızı Saçlı Çocuk, Kaptan Grant’ın Çocukları, Dünyanın Ucundaki Fener, Seksen Günde Devrialem, Pol ile Virginie, Robinson Crusoe, Defne Adası, Ormanın Kitabı, ki Çalgıcının Seyahati, Kimsesiz Çocuk, Küçük Prens* gibi masallarla çocuk romanları o yıllardan unutamadıklarıdır.

Bâki Asiltürk henüz ilkokul son sınıfta olmasına ra men Türk klasiklerini okumaya ba lamı , yabancı klasiklerle de tanı ma yolundadır. Bir gece en büyük a abeyinin kitaplı ında Vasfi Mahir Kocatürk çevirisiyle Baudelaire’in *Elem Çiçekleri*’ni bulur ve bir gecede iirlerin tamamına yakınıını okur. Büyülenmi , sihre tutulmu gibi olur. Belki kitaptaki iirleri tam olarak anlamaz ama iirlerdeki dünyayı

<sup>1</sup> Bkz. 3/02/2013 tarihinde kendisiyle Marmara Üniv. Göztepe Kampüsü’nde yaptı ımız röportaj, s. 195.

hissedebiliyordur. Sonraki günlerde hızlı ekilde Kerime Nadir okumalarına giri ir. Yıllar sonra üniversite okumak için stanbul'a gelmeye kendini zorunlu hissetmesinde Kerime Nadir'in stanbul'da ya aması ve romanlarının stanbul'da geçiyor olmasının payı büyüktür. Arada büyük bir hız ve co kuyla *Ormandan Yapraklar*, *Hıçkırık*, *Sisli Hatıralar*, *Samanyolu*, *A k Bekliyor*, *Ye il I ıklar*, *A k Hasreti* vb. birçok romanı da okur ve kendisi için bir masal ehri olan stanbul muhayyilesinde bir cennete dönü ür.

### **1.1.3.- Ortaokul Dönemi Dönü ümleri...**

Bâki Asiltürk'ün ortaokulda okudu u kitapların düzeyinde de ilerleme olmu tur. Evdeki kütüphaneyi bir-iki yıl içinde hatmetti i için farklı kitaplara ihtiyaç duymaya ba lar ve imdadıma ortaokul son sınıfta Türkçe ö retmeni Handan Hanım yeti ir. Kerime Nadir'i çok okudu unu ö rendi inde de daha gerçekçi kitaplara yönelmesini tavsiye etmi tir. Bu konuda da ilk yardımları yine kendisinden alır. Arada gizli gizli Kerime Nadir okumayı sürdürmekle beraber; Handan Hanım'ın ona verdi i Panait Istrati, Çehov, Maupassant, Poe, Sait Faik, Orhan Kemal, Hemingway vd. gibi yazar ve airlerin yapıtlarını daha çok okumaya ba lamı tır. Türkçe ö retmeni Handan Hanım, aradı ı ö renci tipini Bâki'de buldu u için onu çok seviyor ve aralıksız ekilde destekliyor, okudu u-yazdı ı her eyle yakından ilgileniyordur. Kompozisyon ve iir yarı malarına onun denetimi altında kaleme aldıklarıyla katılan Asiltürk her defasında mutlaka derece alıyordur. Bugün sadece meslek anlamında de il, ki isel ba lamda da edebiyatla iç içe bir hayat ya ıyor olmasını bir yandan a abeyinin kitaplı ına bir yandan da Handan Hanım'a borçludur. Hatta Handan Hanım'a bir az daha borçlu oldu unu söyleyebiliriz çünkü sadece kitap getirip okumasını sa lamakla kalmamı , örnek ki i de olmu tur. Handan Hanım'ın ona verdi i kitapların bir kısmı Varlık Yayınları'nın cep kitapları serisindedir. O kitapları okumakla yetinmez, kitapların arkasındaki yayın listelerinden seçti i yenilerini Varlık Yayınları'na mektup yazıp ödemeli olarak getirtir. Postanın eve gelmesini sakıncalı bulur Bâki çünkü annesi harçlıklarını kitaba verdi i için kızabilir. Bu nedenle okul adresini kullanır, iki-üç haftada bir kitap paketleri gelip de idareden onu ça ırdıklarında arkadaş larının bakı ları arasında büyük bir kibirle sınıftan çıkar, gelen postayı alır ve koltu unda kitap paketiyle ve üphesiz aynı kibirle sınıfa döner. Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Otuz Be Ya 'ı*, Ziya Osman Saba'nın *Geçen Zaman-Nefes Almak'ı*, Panait Istrati'nin *Minka Abla'sı* ve *Angel Dayı'sı*, Stefan Zweig'in *Amok'u*, Poe'nun *Altın Böcek'i*, Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam'ı*, Oktay

Akbal'ın *air Dostlarım*'ı, Baki Süha Edibo lu'nun *Bizim Ku ak ve Ötekiler*'i o seriden getirip bir solukta okudu u kitaplardır. Denilebilir ki orta üçüncü sınıf onun bugünkü hayatını ekillendiren bir sene olmu tur.

Asiltürk'ün hayatında ilginç olan bir olay gerçekleşir orta ikinci sınıfta. Bu olay Fen Bilgisi hocası Süreyya Hanım'a olan a kı ve ona yazdı ı mektup yüzden disiplin kuruluna gönderilmesidir. Disiplin kurulunun ve Süreyya Hanım'ın iddiası udur: "Mektubu o yazmamı tır. Bu kadar güzel ve düzgün ifadelerle dolu, adeta bir romancının kaleminden çıkmı gibi görünen mektubu orta ikinci sınıf ö rencisi yazmı olamaz!" Bâki Asiltürk bu maceradan bir haftalık okuldan uzakla tırmayla kurtulmu tur.

Asiltürk'ün ortaokul yıllarında ya ayan anılarının önemlice bir kısmı da yaz tatillerine ili kin olanlardır. Adana'da yazlar çok sıcak oldu undan maddi durumu elverenler yaz tatillerinde yaylalardaki yazlıklarına çıkar, okullar açılana kadar da dönmezler. Asiltürk'ün ilkokulu bitirdi i yazdan itibaren ailecek yaylaya çıkmaya ba larlar. Adana'ya iki saat mesafedeki Tekir Yaylası sakin, serin, ormanlar içinde, yüksek bir da a sırtını dayamı bir yayladır. Babasının oradan satın aldı ı iki dönüm kadar bir tarla vardır ve mayıstan itibaren hafta sonlarında gidip tarlayı bahçeye çevirme çalı malarına ba lanmı tır. Tekir Yaylası'ndaki bu yazlıkta bir de havuz vardır, bu havuzun hemen önünde papatyalar oldu undan bol su alır ve o kadar uzun boylu olur ki her birine küçük birer a aç denebilir. Anneleri Bedriye Hanım karde leriyle onu yıkamak için ısıttı ı suya bu papatyalardan koyar. Bâki Asiltürk'ün bazı iirlerinde papatyanın belirgin olarak geçmesinin bu papatyalarla ilgisi olsa gerek.

Ekip dikme i lerinde a abeyleriyle babasına yardım etmek yaz tatilinin en zevkli i leri arasındadır Asiltürk için. A abeyleriyle, ileride Adana Spor genç takımında kaptanlık yapmaya dek uzanacak futbol tutkusu o sıralarda uyanmaya ba ladı ndan onlar genellikle yaylanın giri indeki çayırdaki top oynamaya giderler ve bahçeyi sulama i i küçük karde Bâki'ye kalır. Yayladaki evleri mahallenin da a en yakın evidir. Bir anlamda vah i do ayla iç içe sayılır. Bazen arkadaş larıyla bazen de tek ba ına, eve yakın korulu a gider dola ır. Kimi zaman bir a aç gölgesinde, yanında getirdi i bir kitaba dalar kimi zaman da pürdikkat yüksek a açların dallarındaki ku ların daldan dala uçu unu seyreder, ötü lerini dinler; en çok da kargalar ilgisini çeker. Ortaokulun son senesine geçtikleri yaz onların yayladaki son yaz tatili de olur. Yayla evini, orada

sevdi i Betül'ü ve ilk gençlik anılarını ardında bırakır. Babasının i leri bozulmu ve bahar sonlarında a abeyinin dü ünün yapılabilmesi için bahçeyi satmak zorunda kalmı tır. Bahçenin satılması onun için çocukluk cennetinin kaybı olur ve küçük kalbi babasını hiç ba ı lamamı olmalı ki tam yirmi yıl babasıyla hiç konu maz.

#### 1.1.4- Lise Yılları...

Lise yıllarında derslerdeki ba arısı epeyce dü mü tür; Edebiyat, Tarih, Felsefe, Sosyoloji dı ndaki derslerden düpedüz nefret ediyordur, tabii bu derslerin hocalarından da. Matematik, Fizik, Kimya, Geometri dersleri onun için kâbus saatleridir artık; ama edebiyat grubu derslerinde çok ba arılı oldu u için hocaları tarafından sevilir. Lisede en ba arılı oldu u alan, ortaokul yıllarından beri kendini epeyce geli tirdi i Edebiyat'tır. Artık dersine girmiyorsa da zaman zaman Handan Hanım'la bulu ur, ona yeni yazdı ı iir ve yazıları gösterir. Onun önerileriyle düzeltilen iir ve yazıları bazı küçük dergilerde ve yerel gazetelerde yayımlanmaya ba lamı tır. Lise sona yakla tı nda bir yayınevinden iir kitabı çıkarma teklifi almı , bu teklifi de erlendirmi , lise sondayken bir iir kitabı çıkarmı tır. O yıllarda iir alanındaki ilk büyük ba arısı, dönemin çok önemli dergilerinden olan *Milliyet Sanat*'ta "Mandolinli Kız" ba lıklı iirinin yayımlanmasıdır. Derginin iir editörü, ele tirmen Mustafa Öne 'tir. O iir, ertesesi yıl yayımlanan *Milliyet Sanat Genç airler Antolojisi*'nde de yer alır. Kaderin ho bir tesadüfü olarak, 2000'li yılların ba larında önce Tu rul Eryılmaz, sonra Filiz Aygündüz editörlü ünde Bâki Asiltürk de *Milliyet Sanat*'ın yazı kadrosunda yer alır ve iki yıl kadar dergide düzenli olarak yazar. Edebiyatın yanı sıra spor, ba arılı oldu u ba ka bir alandır. 12 Eylül rejimi gençleri siyasal fikirler yerine spora yöneltmek için her mahallede halı sahalar, spor salonları, spor kursları açmı tır. O ve birkaç arkada ı birkaç kursa birden devam ediyordur. Karatede hocalarına umut verdiyse de sarı ku aktan sonra sıkılmaya ba lar ve devam etmez. Atletizmde Adana'da liseler arası yarışmalarda 15-17 ya grubunda 100 m ve 400 m'de bir birincilik, birkaç ikincilik alır. Bir yandan lisenin atletizm takımında ko arken bir yandan da 15-17 ya grubunda Adana Sıtmagücü'nde altı ay kadar futbol oynar, birkaç antrenman kaçırıp takımdan kovulur. Aslında ise gizli gizli sigara ve bira içmeye ba lamı tır ve bu yüzden atletizme de veda eder. Spordan bu kopu unun ardından kendini tamamen kitaplara verir. Artık lise son sınıftadır. Yurt Mahallesi'nden çok uzakta olan okuluna yürüyerek gider, Akranlarının üniversite hayallerini gerçekle tirmek için dershanelere gitti i dönemde test kitapları

yerine kendini kitap okumaya vererek 1985 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümünü kazanır. Edebiyat dersleriyle öteki sözel derslere olan sevgisi, kitap okuma tutkusu ona ciddi bir bilgi donanımı sağlamıştır. Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanmakta zorlanmaması bundandır. Aslında ailesi biraz da maddi durumun bozukluğunu göz önünde bulundurarak Adana'da okumaması için baskı yapar ama o bir kez İstanbul'u hedeflemiştir ve bu kararından da en ufak bir taviz vermemiştir. İstanbul onun için sadece üniversiteyi okuyacağı bir kent değil, bir ideal gibidir. Kalır olmak istiyorsa, edebiyatta ilerlemek istiyorsa mutlaka İstanbul'a gitmesi gerektiğine inanır. Bu onun Adana'dan ilk ayrılışıdır; ama bu ayrılışı onu sarsmaz çünkü çabuk unutan biridir. Eskiden beri de böyledir. Herhangi bir ildeki arkadaşlık, dostluk, arkadaş vb. ya arkadaşlığı olsa da unutmada konusunda çok yeteneklidir.

#### 1.1.5- Üniversite Yılları...

Öğrenciliğinin ilk haftalarını Üsküdar'da bir tanıdığının evinde geçirir. Lisede okuduğu haftalık *Somut* gazetesindeki "Mektupla Mektup" köşesi aracılığıyla iletişimi kurduğunu, Hasan Sayınhan adında, İstanbul-Üsküdar'da yaşayan bir mektup arkadaşı edinmiştir. İstanbul'da okuyacağı belli olduğunda Hasan Sayınhan onu kardeşler, annesi ve anneannesiyle birlikte Fıstıkacı'da oturduğu evde onu iki-üç hafta ağırlar. Hasan ondan 3-4 yaş büyük, Açık Öğretim Fakültesi'nde muhasebe okuyan, Mecidiyeköy'de bir şirkette muhasebecilik yapan, fotoğrafçılıkla uğraşan, Beatles hayranı, son derecede kültürlü bir kişidir. Daha sonra kampüs girişindeki ilanlardan birinin izini sürerek Pendik'te bir pansiyon bulur, burada iki yıl kalır. Kaldığı yer doğu olarak, ucuz bir banliyö pansiyonudur ve Göztepe'ye de epeyce uzaktır. İki yıl boyunca onunla aynı pansiyonda kalan, aynı sınıfta okuduğu iki arkadaşla fakülteye trenle, otobüs veya minibüsle gidip gelir. Bâki Asiltürk bu pansiyonu seviyordur, sinemaya ve kitapçılara yakın, ucuz bir yerdir. Fakültede dersler 8.30'da başlar. Pansiyonun fakülteye uzak olmasından dolayı derslere yetişebilmesi için sabah 7'de uyanması ve evden çıkması gerekir.

İstanbul ve fakülte ona bütün dünyayı unutturur; artık ona yepyeni bir dünya sunulmuştur. Bir yandan her dakikası edebiyatla geçen dersler, bir yandan akademik ortam, bir yandan kampüs kantini, Türkiye'nin dört bir yanından gelen öğrenciler, resim ve müzik bölümüyle ortak çalışmalar vs. derken bambaşka bir hayatın içine



dalıvermi tir. Tüm bu geli melerin yanında parasızlık daha ilk haftalardan ba layarak ö rencilikte kaderi olmu tur. PTT hesabına yatan para normal bir ö rencinin iki haftada harcayaca ı kadardır ama gelen parayı daha ilk haftasında Pendik ve Kadıköy'deki kitapçılara yatırır, sonra da kalan üç haftayı nasıl tamamlayaca ını dü ünür durur. Babası Zekeriya Bey'in mali durumu epeyce bozulmu tur, hatta Zekeriya Bey iflas etmi tir. Altunizade'de Kredi Yurtlar Kurumu'na ba lı bir erkek ö renci yurdu açılmı tır ve Marmara Üniversitesi ö rencilerine öncelik tanımı tır, artık maddi durumu pansiyonu kaldıracak durumda da de ildir. Aile gerçekten çok sıkıntılı zamanlardan geçiyordur. Bâki Asiltürk üniversite üçüncü sınıfa geçti inde onlar da Adana'da mahalle de i tirmi ler, ehrin merkeze uzak bir mahallesine, Gürselpa a'ya ta ınmı lardır.

Üçüncü sınıfın Bâki Asiltürk'teki en önemli etkisi, iki yıldır devam etti i ve çok sıkıldı ı bölümü sevmeye ba lamasıdır. Daha do rusu, aradı ı bazı eyleri bu yıl bölümde görmeye ba laması bölümü gözünde sevimli kılmaya ba lamı tır. Her eyden önce, imdi aynı bölümde meslekta ı olan Prof. Dr. Emel Kefeli'nin verdi i “Batı Edebiyatı Tarihi” dersleri bölümün rengini de i tirmi tir. Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Balzac, Goethe, Shakespeare, Rabelais... gibi büyük yazar ve airlerin yapıtlarını incelemek, bunlar üzerinde dü ünme dünyasının sınırlarını geni letmi tir. Bir kısmını lisedeyken ya da stanbul'a geldikten sonra sahaflardan toplayıp okudu u *Manon Lescaut*, *Gargantua*, *Graziella*, *Hamlet*, *Kral Lear*, *Vadideki Zambak*, *Suç ve Ceza* gibi yapıtları bir de Emel Hanım'ın gözetiminde okumaya ba lar, bunlarla ilgili kapsamlı ödevler hazırlar. Emel Hanım da sadece ders vermekle yetinmiyor, ö rencileriyle serbest tartı malara giriyor, Avrupa edebiyatlarını daha yakında kavramaları için e siz bir çaba gösteriyordur. kincisi, Birol Emil'in verdi i “Fikir Hareketleri” dersidir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e dek olan dönemde edebiyatı etkileyen dü ünçe hareketleri, bunların edebiyata yansıması vs. bu dersin konusudur ve daha önceki yıllarda hemen hiç görmedi i bu konular ilgisini çekiyordur. Üçüncüsü Amil Çelebio lu'nun verdi i “Divan iiri” dersidir. Kendisi için sıkıcı olan bu dersi son derecede zevkli, incelikli bir ders haline getirir. Amil Çelebio lu Asiltürk'ün air oldu unu, daha do rusu iir yazdı ını ö rendi inde ona aruzla bir defter dolusu iir yazdı rı tır. Bu kalem alı tırmalarının dize kurmayı ö renmede, iirin yapısını çatıp kurmada, biçimsel arayılarda çok yararı olmu tur ona. Son sınıfa geçti inde bu kez

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı dersi onu fakülteye ba lar. Bir yandan da master yapma hayalleri kurmaya ba ladı ından derslere devamsızlık yapmaz. Hem Divan iiri hem de Yeni Türk Edebiyatı derslerini hiç kaçırmıyordur. 1989'da lisans e itimini tamamlar ve aynı yıl masteri kazanır.

#### **1.1.6- Lisans Sonrası Yılları...**

Fakülteden mezun oldu unda kafasındaki tek netlik, master yapma planıdır. Ö retmenlik sınavına girmi ve iyi bir derece yapmı tır ama Milli E itim'in onu Bolu'ya atadı ını bildiren mektubunu aldı ında MEB'de ö retmenlik yapma dü üncesinden tamamen vazgeçmi tir. Mektuba cevap bile vermez ve sonbahar ba larında çalı maya ba ladı ı özel e itim kurumunda ö retmenli e devam eder. Eylül'de master dersleri de ba lamı tır. Hakikaten yükü a ırla ır; dersler zordur. Zorluk biraz da onun çok uzaklarda oturmasından kaynaklanıyordur. Merkezde ve merkeze yakın yerlerde kiralar ate pahası oldu undan Pa abahçe'de çok dü ük bir kirayla ev bulmu tur, orada kalıyordu. Dershanedeki (Üsküdar) ve masterdaki (Göztepe kampüsü) dersleri çok erkendir ve bu yüzden çok erken uyanmak zorundadır.

Master derslerini Birol Emil, nci Enginün, Zeynep Kerman, Sema U urcan gibi hocalardan alıyordu. Zeynep Hanım derslerini Be ikta 'ta Mimar Sinan Üniversitesi'ndeki odasında yapıyordu. Bilhassa nci Hanım, hemen her derste seminer ödevleri verir ve ertesi hafta bunları ister. O zamanlar bu ödevler biraz a ır gelir. Tabii ki ödevler akademik anlamda onu yeti tirir hatta bazı ödevleri geli tirerek yıllar sonra makaleler yazar. "Cenap ahabettin'in Suriye Mektupları" ba lıklı master tezini Prof. Dr. nci Enginün'ün danı manlı ında yazar ve savunur. Böylece Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı anabilim dalında 1991'de "Cenap ahabettin'in Suriye Mektupları" ba lıklı ara tırmasıyla master derecesini alır. Master a masında iire yeter derecede zaman ayıramaz; derslane programının yo unlu u ve tezin yazım süreciyle az yazıyor az yayımlıyordur.

Master biter bitmez doktora hazırlıkları ba lar. Askere gidip ara verirse geri dönemem korkusuyla sıkı bir hazırlık yapar ve Marmara Üniversitesi Türkiyat Ara tırmaları Enstitüsü'nde doktora kabul edilir. Doktora dersleri daha da a ır ama daha zevklidir. Aynı hocalardan ders alıyor ve hocalar onları ö renci gibi görmemeye ba lamı tır. Onları belli ölçekte rahat bırakıyorlar, dersleri daha çok seminer ekinde sürdürüyorlardır. Doktora dersleri bitip tez yazma a masına geçti inde nci Hanım'dan

asistanlık önerisi alır. nci Hanım, Marmara Üniversitesi'nde Türkiyat Ara tırmaları Enstitüsü'nü kuruyor ve kadro olu turuyordur. Ona yapılan teklifi hiç dü ünmeden kabul eder. Böylece altı yıl kadar sürecek asistanlık hayatı ba lamı olur. Doktora tezine geçi sınavı çok zordur; Yeni Türk edebiyatının hemen her eyinden sorumlu tutulurlar ama o iyi bir sınav verir. Zaten ders içi ve ders dı ı sürekli okuyor, dergileri izliyordur. iire de bir yıllık kısa aradan sonra tekrar dönmü tür. *Ya asın Edebiyat, Kültür-Edebiyat, Edebiyat Kültürü, Yaba* vs. gibi dergilerde iirleri ve yazıları yayımlanıyordu.

Doktora konusu olarak, nci Hanım'ın önerisiyle 1839-1923 arasında Avrupa'ya giden seyyahların Avrupa izlenimlerini ara tırmayı seçer. Sema Hanım o yıllarda Fransa'da oldu undan teze nci Hanım'la ba lar, Sema Hanım'ın dönmesiyle çalı mayı onunla sürdürmü tür. Aynı zamanda Sema Hanım'ın ilk doktora ö rencisidir. Altı yıl süren tez yazımı sırasında yakla ık 10.000 sayfa Osmanlı Türkçesi metin okumu tur. Bunlar arasında Ahmet Mithat, Ahmet hsan, erefeddin Ma mumi, Halit Ziya, Cenap ahabettin, Süleyman ükrü gibi yazarların gezi kitapları kapsam bakımından ba ı çekiyordur. Tez savunma jürisinde Sema Hanım dı ında nci Hanım, Birol Bey, Zeynep Hanım ve Sanat Tarihi profesörü Selçuk Mülayim vardır. Savunmayı da geçerek "*Türk Edebiyatında Avrupa Seyahatleri: 1839-1923*" konulu ara tırmasıyla 1997'de "doktor" unvanını alır. En büyük sıkıntısı, geçici kadroyla girdi i asistanlı ın doktora bitimiyle sona ermi olmasıdır. nci Hanım emekliye ayrılması , enstitüye Prof. Dr. Nadir Devlet müdür olmu tur. Nadir Hoca da onu sever ama enstitünün kuralları gere i sözle meleri uzatılmayacaktır. stanbul'dan ayrılmayı kesinlikle dü ünüyordur. Ne yapabilirim diye dü ünürken aklına Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Ba kanı Orhan Bilgin'le konu mak gelir. Orhan Hoca onu çok sever. Asistanlı ımın son yılında bir yandan Türkiyat'taki i leri sürdürmü bir yandan da bölümde bir grubun derslerine girmi tir. Durumu Orhan Hoca'ya açar, Orhan Hoca da hiç dü ünmeden olur der. Hemen yazıyı yazdırır. Bir hafta içinde Türkiyat'tan bölüme geçer, kadim dostları Harun Duman ve Enver Töre'yle aynı odayı payla maya ba lar.

Bölüme giri inin ilk yılı, bölüm i lerinde asistanlık yapmakla geçer. kinci yıl, bölümde bazı derslere girmeye ba lar. İlk sınıflara "Yazılı Anlatım", "Osmanlı Türkçesi", son sınıflara "Cumhuriyet Dönemi Türk iiri"; farklı bazı bölümlerin ilk sınıflarına da "Türk Dili" dersleri veriyordur. Artık en büyük sıkıntısı yabancı dil

sınavıdır. KPDS'den belli bir puan barajını geçmeden fakültede yardımcı doçentlik kadrosu verilmeyordur. Derslere giriyor olmak, sempozyumlarda bildiri sunmak, makale yazmak, bol bol okumak ona imdilik yetiyordur. Asıl enerjisini iire harcıyordur. Geceleri geç vakte dek okuyor, ayda en az 10 dergiyi düzenli olarak izliyor, bu dergilerde iir ve yazı yayımlıyordur. *Sombahar, Ludingirra, Kitap-lık, Varlık, Uç, Edebiyat ve Ele tiri, Gösteri* vd. iir ve/veya yazı yayımladı ı belli ba lı dergilerdir. 1985'de el yordamıyla yayımladı ı iir kitabını saymazsak, 2001'de Can Yayınları'ndan *Hileli Anular Terazisi* adlı ilk kitabı çıkar. ki yıl sonra yine Can Yayınları'ndan *Uzak Zamana Övgü* çıkar ve airlikteki öhreti iyice peki ir. 2006'da Ankara'da girdi i ÜDS'den "75" puan alır ve önündeki önemli bir engeli daha geçmi olur. Bir pazartesi günü sınav sonucunu internetten ö renir, hemen Orhan Bey'in odasına gider ve durumu anlatır. Be dakika içinde kadro yazısı yazdırılır. Bir ay sonra yardımcı doçenttir. Öte yandan 2006 onun için önemli bir yıldır. *Fırtınaya Hazırlık* adlı üçüncü iir kitabı ve iir yazılarını topladı ı *Hilesiz Terazi* adlı ara tırma kitabı YKY'den, *1980 Ku a ı Türk iirinin Poetikası* ise Toroslu Kitaplı ı'ndan çıkar. Biraz gecikmeli de olsa ta lar yerine oturuyordur.

1997'de Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm'ünde Dr. Ö r. Gör. kadrosuyla görev alır. Aynı üniversitede, 2006 yılında Yrd. Doç. Dr. ve 2011'de Doç. Dr. unvanları alır. Akademik hayatını Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm'ünde Doç. Dr. olarak sürdürmektedir.

## **1.2- Sanat Anlayı ı:**

Bâki Asiltürk akademik yazılarının dı nda müstear olarak Bâki Ayhan T. imzasını kullanır. Müstear, abisinin kimlik bilgilerini kullanması ve iki isimle anılmasıyla olu mu tur. Bu müstearı kullanmaya devam etmesinde lise son sınıfta çıkardı ı ilk kitapta Bâki Ayhan T. imzasının olması etkilidir.

Bâki Asiltürk'ün sanatı ve hayatı arasında büyük ba lantılar vardır: Asiltürk, kalabalık ve sık sık semt de i tiren bir ailede büyür. Babası Zekeriya Bey'in çalıp söyledi i Karacao lan türküleri, ressam olan a abeyi Metin Asiltürk'ün tuvalinden yansıyan resim unsurları, imdi Beykent'te Sinema Televizyon bölümünde ö retim üyesi olan karde i Yrd. Doç. Dr. Cengiz Asiltürk'ün ilgi alanı olması dolayısıyla ve

çocuklu unda sık sık gidilen sinema filmleri Asiltürk'ün şiirine etki eder.<sup>2</sup> Daha küçük yaşlarda tutmaya başladığı hem beendiği şiirleri hem de arka sözlerini not ettiği defterinin ondaki sanat ilhamının yerleşmesinde büyük etkisi olmuştur.

Ortaokul son sınıfta Türkçe öğretmeni Handan Hanım Kerime Nadir'i çok okuduğunu örendiğinde daha gerçekçi kitaplara yönelmesini tavsiye etmiştir ve onu Panait Istrati, Çehov, Maupassant, Poe, Sait Faik, Orhan Kemal, Hemingway vd. gibi yazar ve şiirlerin yapıtlarıyla tanıştırmıştır. Daha sonraki yıllarda Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Otuz Beş Yaş*'ı, Ziya Osman Saba'nın *Geçen Zaman-Nefes Almak*'ı, Panait Istrati'nin *Minka Aba*'sı ve *Angel Dayı*'sı, Stefan Zweig'in *Amok*'u, Poe'nun *Altın Böcek*'i, Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam*'ı, Oktay Akbal'ın *Şiir Dostlarım*'ı, Baki Süha Ediboğlu'nun *Bizim Kurak ve Ötekiler*'i<sup>3</sup>ni de okur. Liseye geldiğinde epey bir kitap okumuştur.

İkinci şiirlerini ilköğretim yıllarında yazsa da şiirleri üzerine eğilmeye lise yıllarında başlamıştır ve o Handan Hanım'a şiirlerini gösterir, onun önerileriyle düzeltilen şiir ve yazıları bazı küçük dergilerde ve yerel gazetelerde yayımlanmaya başlamıştır. Lise son sınıfta Adana'da bulunan bir yayınevinden şiir kitabı çıkarma teklifi almıştır, bu teklifi de kabul etmiştir, lise sondayken *Sevdalar Tünemi* adlı bir şiir kitabı çıkarmıştır. Yine o dönem şiir alanındaki ilk büyük başarısı, devrin çok önemli dergilerinden olan *Milliyet Sanat*'ta "Mandolinli Kız" başlıklı şiirinin yayımlanmasıdır.

Bâki Asiltürk'ün hayatının sanatsal açıdan hareketlilik kazanması 1985 yılında lisans eğitimini için İstanbul'a gitmesiyle başlamıştır. Artık hayalini kurduğunu ve şiir olmak için bir önkoşul olarak gördüğü şöhret gelmiştir; üstelik dimağını doyuracağı, kendisini daha da geliştireceği Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümünü kazanır. Amil Çelebioğlu şiir yazdığını örendiğinde ona aruzla şiirler yazmasını önerir. Bâki Asiltürk şiirlerini aruzla yazmaz, şiirinde bu aruz alımlarını ritim yönünden etkili olmuştur. Yine fakültede gördüğü derslerin dolaylı da olsa sanatçı yönünü geliştirdiğini söyleyebiliriz. Gerek lisans, master ve doktora gerekse özel okumaları Türk edebiyatı yanı sıra Batı ve Doğu edebiyatları hakkında da epeyce bir malumat sahibi etmiştir.

Asiltürk'ün, şiir ve şiirle ilgili görüşlerine geçmeden, şiirinde ne gibi tesirlerin görüldüğüne şiirini besleyen kaynaklara değinelim. Baudelaire, Haım, Dıranas, Cahit Sıtkı gibi simbolistler, II. Yeni şiirleri, Kerime Nadir romanları ve başta Nietzsche

<sup>2</sup> Bkz. 29.11.2012 tarihli röportaj, s. 188-191.

<sup>3</sup> Bkz. Hayatı kısmı s. 3-4.

olmak üzere, Martin Heidegger ve Kant gibi pek çok dü ünörü sayabiliriz. air ki ili inin olu umunda ise kendisi sembolist olmamakla birlikte ba ta sembolist bir air olan Ha im'in ve di er sembolistlerin çok ciddi etkisi oldu u ortadadır.

Bâki Asiltürk'ün Ha im hakkında söyledikleri de hem iirine etkisi hem de onun Ha im'i konumlandırması açısından önemlidir:

“(…) Ben, Türk iirinde ilk modernist olarak Ahmet Ha im'i kabul ederim. Gerçekten de Ha im, Türk iirine getirdi i ki ili e ba lı özgünlü üyle, iiri algılayı ta sa ladı ı kopu la, yarattı ı yenilikçi *iir diliyle*, en önemlisi de Yahya Kemal gibi bir aya ını hep eskide tutmamasıyla modernizmin Türk iirinde ilk ba latıcısıdır. (...)”<sup>4</sup>

Bâki Asiltürk Yahya Kemal'in ilk modernist air olarak görülmesine de kar ı çıkar, Ahmet Ha im'in a dalı bir dille kapalı iirler yazmasına ra men Türkiye'deki ilk modernist air oldu unu kabul eder. Asiltürk'ün iirinde air ve dü ünürlerin etkisinin oldu unu yukarıda belirtmi tik; ama bu etkilenme bir ismi kendine referans alma ekinde de ildir. Asiltürk'te bir ustaya ba lanma veya onun etkisinde kalma gibi bir durum söz konusu de ildir. Kendisi bu konu hakkında unlar söyler:

“Ben hiçbir genç veya ya lı airle ili kimde usta-çırak anlayı ı içinde olmadım. Usta-çırak ili kisinin ille de ‘ya ayan’ airlerle olması gereklili i de bana saçma geliyor. Siz isterseniz u anda ya ayan Özdemir nce'yle, Enis Batur'la, Güven Turan'la, smet Özel'le, lhan Berk'le, Sezai Karakoç'la vs. oldu u gibi u anda hayatta olmayan Edip Cansever'le, Ahmet Ha im, Tanpınar, Dıranas veya Turgut Uyar'la da usta-çırak ili kisi içine girebilirsiniz. Ben, bir de, kendisine ba lanacak tek “usta”ya de il de tek tek ‘ustaca yazılmı iirler’e inanırım. Sözelimi Dıranas'ın ‘Olvido’su ne kadar harika bir iirse, kitabın sonundaki ‘Ma ar Da ı’ vs. gibi iirleri bir o kadar berbattır! Bu durumda, isimlere de il de iirlere e ilmenin daha do ru olaca ını dü ünürüm. (Yazdıklarına kayıtsız artsız teslim oldu um yalnızca iki isim vardır: Baudelaire ve Tanpınar.) (...)”<sup>5</sup>

Asiltürk'te bir aire ba lanma, o airin açtı ı yoldan ilerleme söz konusu de ildir. Bir airin bütün iirlerinin aynı ölçüde güzel olması, kusursuz olması beklenmeyece ine göre bir airin etkileyici ve güzel bir iirinden bahsetmek daha do ru

<sup>4</sup> Bâki Asiltürk, “Türk Modernizmasının çinden Üretilen iir”, *Virgül*, ubat 2005, S: 81, s. 28.

Ahmet Ha im hakkındaki görü leri için Bkz. 13.02.2013 tarihli röportaj ekler s. 193-195.

<sup>5</sup> Hasip Bingöl, “Bâki Ayhan T. ile ‘Soylu Yenilikçi iir’ Hareketi ve Yeni iir Kitabı Fırtınaya Hazırlık Hakkında Söyle i”, *Merdiven iir*, S: 10, Eylül-Ekim 2006, s. 147.

olur. Asiltürk'ün içerisinde bulundu u 2000 ku a mın genelinde de bir airin referans alınması söz konusu de ildir: “(...) Öte yandan, ne ‘80’lerden ne de önceki ku aktan ‘usta’ belledi im bir air vardır. eref Bilsel’de, Cenk Gündo du’da, Mehmet Erte’de, Gülce Ba er’de, Gökhan’da vd. aynı tutum söz konusudur diye dü ünürüm. Bizim ku ak ‘ustasız airler’ ku a ıdır. Önümüzde açılan dönemde de eskisi gibi usta-çırak ili kisi olmayacaktır. O dönemler geçti artık... En iyi usta, ölü ustadır.”<sup>6</sup>

Asiltürk iirlerinde daha önce de belirtti imiz gibi Bâki Ayhan T. müstearını kullanır. 2001 yılında *Hileli Anılar Terazisi*, 2003 yılında ise *Uzak Zamana Övgü* yayımlanır. 2006 yılında çıkan *Fırtınaya Hazırlık*'ta iirlerinin yanı sıra “Soylu Yenilikçi iir” adlı manifestosu da yer alır. Asiltürk manifestoyla hem biçimsel hem de içerik ve dil bakımından bir de i imi gerçekle tirmek ister. iirde kli elerin, amiyane tabirlerin, pespaye kelimelerin yer almaması gerekti i fikrinden hareketle kullanılan kelimelerin ‘soylu’ olmasından yanadır. Bu soyluluk bir seçkincilikten gelmez. iir de kullanılan kelimelerle bir üst dil kuruldu unu ve bu üst dilin de ça rı ımdan uzak ve iirin ruhuna yakı mayacak kelimelerle kurulmaması gerekti ini savunur. Biçim olarak da “Yatay Simetrik Yapı”yı kullanır. Aslında manifestosunda belirtti i hususları ilk olarak *Uzak Zamana Övgü* kitabında uyguladı ını görürüz. “Soylu Yenilikçi iir” manifestosunun *Budala*'da yer alı ı da *Uzak Zamana Övgü*'nün yayımlandı ı yıla rast gelir.

“(...) ‘Soylu Yenilikçi iir’ anlayı ımın ilk örnekleri *Uzak Zamana Övgü* kitabımdaki iirlerdi. Bu iirlerin asıl zemini benim yenilikçi bir iirden yana olmamdır, diye açıklayabilirim. (...) 2000’lerde hem kendi iir çizgimde hem de yeni dönem Türk iirinde köklü bir dönü üm gereksinimini hissetti imden, sezdi imden *Uzak Zamana Övgü*'de hem yenilikçi bir biçim (‘yatay simetrik yapı’) geli tirmeye çalı tım hem de içerikte küreselle me kar ıtlı ını, tepkile meye itirazları öne alan bir e ilim sahibi oldum. Tabii, içerik dura an de il, süre endir; çünkü hayat hareketlidir, de i kendir. Sözü nü etti im zaman diliminde hareketlilik dolu birkaç yıl geçirdim. Do al olarak, bu durum iirlerin içeri ine de yansıdı. Zemin buydu ama belirtiler benim imgelemimde ekillendi ister istemez. iirde her eyin gelip airin imgeleminde biçim kazandı ına inanırım. Siz istedi iniz kadar hesaplar yapın, dü ünüp ta ımın, sonuçta imgelem

---

<sup>6</sup> Bâki Asiltürk-Emre Polat, “ nsanlı ımın Varolu unun Temelinde iir Yatar”, *Hürriyet Gösteri*, Nisan-Mayıs-Haziran 20013, S: 309, s. 116.

dedi imiz ey biraz da sizin kontrolünüzde olmayan sezgilerle davranır ve bu sezgi nihai kararı veren güçtür. airin ki ili i imgelemdir; imgelemi de ki ili i...”<sup>7</sup>

‘Soylu Yenilikçi İir’ manifestosu dergide ve kitapta kendine yer bulduktan sonra birçok tartışmanın da odağında oldu. Bu tartışmalar manifestonun içeriğinden çok ismine yöneldi. İir, airin seçkinci gibi algılandı. İir öyle demektir: “Manifestoda ‘soyluluk’ dediğim ey genellikle yanlış anlaşıldı, tartışmalarda altkültür yanlıları ya da toplumcu gerçekçi çizgideki bazı arkadaşlar benim ‘soyluluk’la neyi kastettiğimi anlayamadılar. (...) Bunların bazıları, ‘soylu’ sözcüğünü ilk anlamıyla ele alma kabalıını göstererek beni mitolojiyi önceleyen parnasyenlerle ili kilendirdi, bazıları beni sözcüğün yolladığı siyasi ve ilimlerle kavramaya çalıştı, kimi de halktan kopuk bir seçkinciliğe yöneldiğimi söyledi. Oysa, edebiyatla uğraşanlar sözcükleri çok anlamlı olarak kavramak zorundadır; bunu yapamayanların *edebiyat piyasasında* belki bir yerleri olabilir ama *edebiyat dünyasının* dışında kalmaya mahkûmdurlar. Yazdıklarını da ‘edebiyat dışı’ olarak değerlendirme hakkımız her zaman vardır. Benim kastettiğim ‘soyluluk’ çok yönlüdür. Her şeyden önce Türk ve Avrupa İirinin zengin birikimiyle kurulması gereken bir başarı iaret eder, İirinin soylu birikimine gönderir. İirincisi, çağrımdan uzak, estetik duyunun dışında, yerlerde ve laımlarda sürünen sözcüklerin İire yakımadığı iddiası taır. Üçüncüsü Türkçenin binlerce yıllık sözlü ve yazılı geçmiğinin zenginliğinden, Türkçenin mecaz halinden uzak olunmaması gerektiğini iddia eder. Bugün bazı Türk yazarları, İirleri kitaplarını (roman, İir) İngilizce yazmaya başladılar. Bu anlayışın karşısında, Türkçenin önümüzdeki binyıllarda da aynı zenginlikle yaşaması için ‘soylu’ bir duruma gereksinim yok mu? (...)”<sup>8</sup>

Bu manifestonun isminde yer alan üç sözcük de aslında özenle seçilmiştir. İirde kelimelerin yükleneceği anlamlar bakımından “soylu”, biçim yönünden “Yatay Simetrik Yapı” ile ‘yenilikçi’, içerik ve biçim uyumu açısından da ‘İir’. Bu manifestonun yazılmasında Türk İirine yeni bir soluk getirmek ihtiyacı da vardır:

“(…) ‘Soylu Yenilikçi İir’ manifestosunu yazarken algılarım 1980’ler İirinin bitimine, yeni bir İirinin gerekliliğine, dönemin ruhunu aydınlatacak bir İire odaklanmıttı. 1980’lerde ortalıkta büyük İir edalarıyla dolmamı pek çok ismin

<sup>7</sup> Hasip Bingöl, “Bâki Ayhan T. ile ‘Soylu Yenilikçi İir’ Hareketi ve Yeni İir Kitabı Fırtınaya Hazırlık Hakkında Söyleyi”, *Merdiven İir*, S: 10, Eylül-Ekim 2006, s. 138-139.

<sup>8</sup> a.g.y. s. 139-142.



sonraları tiyatroya, mizah yazarlığına, stand up'a, gazeteciliğe kaydını, iiri yitirdiğini gördük. Yetenekli olanlar, adını Türk iiri tarihine imdiden yazdıranlar ise kendilerini yineleme, olgunla an bir poetikayı sürdürme görüntüsündeydi)ler bence. Yenilik meselesine gelince... Ece Ayhan'ın deyişle, 'Yenilik amuda kalkmak değildir!' Yeniliği sezme, yeninin yolunu açmak için hem dünü hem de yarını birlikte düşünmek gerekiyor. Ben bunu yapmaya çalıştım hem manifestoda hem de kitapta. 2000'lerde yazan iirin poetik sorunları, iirde sözcük-dize-biçim-yapı bütünlüğü, anlamın oluştuurulmasında dizenin önemi, farklılıkların yakalanmasında biçimin ve iirin hayat içerisindeki durumu unsurları... bu manifestonun meydana getirilmesinde üzerinde durulan temel noktalar olmuştur. (...)"<sup>9</sup>

Asiltürk'e göre bir iirin "airlik" dışında bir etikete ihtiyaç duymaması gerekir. Bu bir iirin dışındaki metinlerle uğraşmaması anlamına gelmez. Yalnızca iir sıfatı yeter görülmelidir. Bir iir düzyazı türleriyle de ilgilenir. Bu iiri düzyazıları da olan bir iir olmaktan öte bir yere taşınmaz. iirin kıskanç olduğu birçok kez tekrar edilmiştir. Bu yüzden iir vadisine geri dönecek ve iir olarak anılmak da ona yeterli gelecektir. iir düzyazı yazsa bile yine iirdir:

"(...) sıklıkla 'gazeteci-yazar, tiyatroc-uair, sinemacı-uair, iir-felsefeci...' gibi hepsi aynı kapıya çıkan ikili-etiketlendirmelere başvurulmaktadır. iir elbette düzyazı (ele tiri, deneme, makale...) yazacaktır ama bunlar onu ele tirmen ya da ara tırmacı yapmaz. O, düzyazılar da yazan bir 'air'dir; eğer gerçekten 'air' ise! (...) Mesleğim akademisyenlik olduğundan ve modern edebiyatı kendime çalıştığım alanı olarak seçtiğimden ister istemez iire ilişkin ara tırmalar, makaleler, denemeler yazıyorum. Yani, bir örtüme, evet var; ama bu kendiliğinden olan bir şey. Özünin içinde akademisyenlik, ele tirmenlik, airlik başka başka şeylerdir. Bir de bizim iir ortamımızda iirlerin hemen her zaman düzyazıya da gönül düştükleri bilinir: Ahmet Haşim, Behçet Necatigil, Melih Cevdet, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Hilmi Yavuz, Enis Batur, Özdemir İnce, Ahmet Oktay, Haydar Ergülen, İsmet Özel, Oktay Taftalı, Ergin Yıldızolu, İbrahim Bilgel, Salih Bolat, Osman Hakan A., Metin Cengiz, Veysel Çolak (ve daha nice) az mı düzyazı yazmışlardır? Bir kısmı hâlâ yazmaktadır."<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Nihan Kırılgaç, "Baki Ayhan T. ile iir ve Ödüller Üzerine", *Cumhuriyet Kitap*, 13 Ocak 2005, S: 778, s.16-17.

<sup>10</sup> a.g.y. s. 17.

Asiltürk, yanlış bir air/ iir algısı yaratılmasına da karıdır, bunu da en çok iiri popülerlik için yazarlar yapıyordur ona göre. Asiltürk onları sert bir dile ele tirir; bu tavırlarıyla Türk iirine katkıları olmadığı gibi sadece bilinçsiz okuyucuyu gerçek iirden uzakla tırmı olurlar.

“(…) Beni rahatsız eden; zaten belli alanlarda öhret olan arkıcı, türkücü, para-romancı, gazeteci, tiyatrocı, televizyoncu, popçu, topçu vs.nin iir kitabı çıkarmasıdır. iiri asıl kirletenler bunlardır. Nedeni açık: Edip Cansever’i, Nâzım Hikmet’i, Cemal Süreya’yı, Tanpınar’ı, Külebi’yi vs. tanımayan okur kitleleri popçu-topçu takımının manzumelerini iir zannediyor. iiri buradan bakarak de erlendiriyor. Türk ve dünya iirinin büyük airlerinden haberdar olmadığı için çalıp çırpmaıyla kitap çıkaranları air zannediyor. Bunlar kolayca tüketilen ve bir daha da dönüp bakılmayan çöplerdir. Oysa iir tüketilebilen bir ey de ildir tam tersine her okunu unda yeniden üretilir, ki iden ki iye, ça dan ça a yeni anlamlar kazanır. Popülerlik için iiri kullananların canları cehenneme! Onları air zannedenlerin de!”<sup>11</sup>

Bâki Asiltürk, iiri popülerlik için kullananlara ele tiri getirir; ama bu tür müte airlere prim veren bilinçsiz okuyucuyu da ele tirmekten geri durmaz. Asiltürk iirde kli eye, kolaycılı a da karıdır. Asiltürk bir airin ele tiriden çekinmemesi gerekti ini, kendini ele tirilere açık tutması gerekti ini belirtir. air için de iirinin ele tirilmesi bir vesiledir; bu sayede iirinin gelişimine katkı sa layabilir.

“(…) yi bir donanımınız varsa iirdeki kli eyi hemen yakalarsanız, çok çabuk sırtır iirde kli e, yazarın özgün bir dünyadan seslendi ini kolayca anlarsınız. Kültürde seleksiyonu her zaman do al ortama bırakmak gerekemeyebilir. Kötüye kötü denemeyen bir ortamda edebiyat gelişmez, ilerleyemez, kâ it ve enerji israfı süreklilik kazanır. (...) Bir dönemde ‘özgün bir dünyaya ve bu dünyanın iirine’ sahip yüzlerce air olmaz, olamaz. Olsa olsa 20-30 air olur, bunların yarısı da kalan öteki yarısına çalı ır. Örne in 80’lerde yüz küsur air, yukarıda adlarını saydı ım, ku a ın iyi airlere çalı mı lardır. İmdi de durum farklı de il bence. 2020’yi bir az geççe, zamanın hilesiz terazisi tartımını yaptı ında bunu daha net göreceksiniz.”<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Bâki Asiltürk-Emre Polat, “nsanlı ın Varolu unun Temelinde iir Yatar”, *Hürriyet Gösteri*, Nisan-Mayıs-Haziran 20013, S: 309, s. 115.

<sup>12</sup> Murat Hocalı, “Baki Asiltürk: YKY Kitaplık / iir Yıllı ı 2011” <http://www.okuryazar.tv/index.php/baki-asilturk-yky-kitaplik-siir-yilligi-2011.html> (Eri im tarihi: 11/06/2013)

“Soylu Yenilikçi İir” manifestosuyla İir, üzerine akademik çalımlar da yazdı ı ‘80 Ku a ı’nın tıkanı ı yerde yetir. Biçimce bir yenili in yanında İirde kullanılan kelime seçimindeki titizlikle de bir de İimi haber verir.

“Ben, 80’lerin ortalarından itibaren ku ak İirlerinin dergilerini takip eden, kitapları hakkında yazılar yazan, poetik serüvenlerini izleyen ve bunlar hakkında hem akademik ba lamda hem de poetik ba lamda yazılar yazan biriyim. (...) Dergilerdeki İirleri, yazıları okudu unuz zaman bu tıkanmayı hazırlayan ko ulları da görüyorsunuz. Çok iyi kitaplar yayınlamı lar, poetik söylemlerini olgunla tırmı lar, toplu İirleriyle tam bir olgunluk sürecine girmi ler, bunlar görülüyor. Oradan yeni bir İey çıkar mı? Bir *lahi Komedy* yazabilirlerse, bir *Kötülük Çiçekleri* ortaya koyabilirlerse, bir *Ben Ruhi Bey Nasılım* veya *Dünyanın En Güzel Arabistanı* yazabilirlerse müthi İ bir yenilik çıkar. Ama bu, gerçekle mesi pek mümkün olmayan bir İey! Bu tip yenilikleri daha gençlerin, bizim aramızdan İirlerin yapabilece ini, hatta yaptı ını söyleyebilirim. Her ku ak mutlaka çok iyi bir-iki İir çıkarıyor ve ku a ı da onlar temsil ediyor. Benim yaptı ım, 80 Ku a ı’nın bitti İ bir yerde yeni bir İıkı ın yapılması gerekti ini sezen, önümüzdeki dönemde İirin hem nasıl olabilece ini hem de nasıl olması gerekti ini sezmi oldu unu dü ünen bir İirin yazdı ı bir manifestoydu. Orada hem 80 Ku a ı’nın bitti İ noktalara temas ediliyor hem İirde imge nedir, söyleyi nedir, yeni dönem İirinde bunların nasıl olu turulması gerekir, küreselle me kar ısında, her İeyi sulandıran postmodernizm kar ısında İir ne yapabilir, İir nasıl bir duru sergileyebilir, sergilemelidir? sorularının yanıtları aranıyor. (...)”<sup>13</sup>

Asiltürk’ün İirine yakın olmasının önemli bir sebebi de 1980 Ku a ı hakkındaki çalımlarıdır. Akademik anlamda gördü ü derslerin günümüz edebiyat ortamıyla ba ını 1980 Ku a ı ile ilgili yaptı ı incelemeler kuvvetlendirir. Bu ku a a yöneltilen ele tirileri ve nedenlerini anlamamızda ku ak hakkında yazdı ı incelemeler önemlidir.<sup>14</sup> 1980 Ku a ı önemli bir dönemeç olan 1980 de yapılan ihtilal ve onun toplumun hafızasında bıraktı ı izlerin arasından sıyrılır. Her ne kadar bu ku a a dâhil olan İirler ihtilalden önce de İirlerini kaleme alsalar da asıl ku ak 1980 sonrasında olgunla maya ba lamı tır. Asiltürk ku a ın olu umu hakkında unları söyler:

<sup>13</sup> Murat Tokay, “80 İiri Artık Miadını Doldurdu” [http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail\\_getNewsById.action?newsId=498](http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail_getNewsById.action?newsId=498) (Eri im tarihi: 11/06/2013)

<sup>14</sup> Bâki Asiltürk, *1980 Ku a ı Türk İirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplı ı, stanbul 2006; Bâki Asiltürk, *Türk İirinde 1980 Ku a ı*, YKY, stanbul 2013.

“Öncelikle en çok önem verdikleri şey, gelenek. Gelenek çıkı lı bir şiir 1980 iiri; ama gelene e yaslanan anlamında kullanmıyorum bunu. Kimisi gelene i reddeden, kimisi gelene i alıp içselle tirmeye çalı an, bir kısmı gelenekteki belli ba lı şiirleri gündemine alıp gelenekle hesapla mayı dü ünen şiir tipleri... Gelene in çok çe itli katmanları, ayrı an noktaları, kendine özgü çizgileri a a ı yukarı o dönemde yeti en şiirlerin gündemine girmi tir. İkinci nokta ise malum 1980’deki askerî müdahaleden sonra toplumsal hayatta, edebiyat ve kültür hayatında çok önemli kırılmalar, de i iklikler oldu. Belki söyledi im yanlı anla ılacak; ama yine söylemek istiyorum: 80’lerde ya anan bu kırılmanın edebiyatın ve şiirin yararına oldu unu dü ünüyorum. Çünkü 1970’lerde büyük ölçüde tek tiplen, halk şiirine veya toplumcu gerçekçi şiire yaslanan, benzer tarzda çok şiirin çıktı nı ve böyle epeyce şiirin yazıldı nı biliyoruz. 70 ku a ı şiirinin azalan verimleri (kavramı Cemal Süreya’dan ödünç alıyorum) sebebiyle o ku ak şiiri tıkanma noktasına gelmi ti. Bu anlamda o toplumsal de i imin de yönlendirmesi ile poetikada gelenek ve gelenekteki şiirler ile bulu an veyahut hesapla an, onları yıkarak ya da onlardan bir şey olarak yola çıkan imgeçiler, anlatımcılar, metafizikçiler vs. gibi çe itli şiir grupları ortaya çıktı. Bunlar da kendi anlayı larını 25 yıllık süreç içerisinde olgunla tırdılar.”<sup>15</sup>

1980 Ku a ı şiirini kurarken gelenekten haberdar olarak, onu yadsımadan ve gelene e saplanıp kalmadan bunu ba arır. Kendinden önceki ku aktan farkı ise sadece bu de ildir. 1980 Ku a ı 70 Ku a ı şiirlerin aksine, bir a ızdan çıkmı çasına de il çok sesli ve çok renkli bir şiire yönelirler. Asiltürk bu ku akları u ekinde de erlendirir:

“Bu iki ku ak temelden ayırıldılar. 70 Ku a ı şiiri, belki bir az da Ankara’da ekillendi inden, ta ralı bir şiirdir. Folkloru öne alan, Toplumcu anlayı ta Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif üzerinden yer yer heceye yakla an ama onların çok gerisinde kalan bir şiirdir. 80 Ku a ı şiiri ise daha modern bir kimli e sahiptir.”<sup>16</sup>

Ayrıca iki ku ak arasındaki fark yalnız bu kadar da de ildir Asiltürk’e göre; “‘80’lerde en önemli kopu , ‘70’ler şiirinden olmu tur. ‘70’lerde siyasal a ırlıklı ve maalesef kötü şiirler elinde slogana dönü en bir şiir vardı. Veysel Çolak, Ahmet Telli gibi ustalar dı nda ‘70’lerde genellikle belli bir mesajla odaklanan, şiirin özerkli inin

<sup>15</sup> Murat Tokay, “80 şiiri Artık Miadını Doldurdu” [http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail\\_getNewsById.action?newsId=498](http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail_getNewsById.action?newsId=498) (Eri im tarihi: 11/06/2013)

<sup>16</sup> “Bâki Asiltürk le ‘Türk şiirinde 1980 Ku a ı’ Üzerine Söyle i”, *Mühür*, S: 46, Mayıs-Haziran 2013, s. 77.

farkına varmamı metinler vardı dergi sayfalarında. (...)”<sup>17</sup> Bu da 80 Ku a ının kendinden önceki ku a ı takip etmemesinde etkili olmu tur.

Asiltürk 80 Ku a ındaki tıkanmanın farkına varmış ve manifesto ile bu tıkanmayı giderece ine inandı ı noktalara de inmiştir. *Uzak Zamana Övgü*’den itibaren de kendi iirinde bu noktaları uygulamı tır. Asiltürk ‘80’li yılların belli ba lı airlerini yok sayarak 80’ler iiri tasfiye edilmelidir’ görü üne de kar ı çıkar.

“80 ku a ı tasfiye ile yok edilecek yahut da Türk iirinin dı ına itilecek bir ku ak de il. Çünkü bu söylemi geli tirenler, 90’larda iir dünyasının içerisine giren arkadaş lar. Daha çok, bir 90 ku a ının var oldu unu ortaya koymak dü üncesiyle bu söyleme girdiler; ama bu tasfiyeyle olacak bir ey de il. 90 ku a ı diye bir ku ak yoktu; çünkü 1980 ku a ı airleri önemli eserlerinin ço unu 1990’larda verdiler. Bana gelince; ben 80 ku a ı iirinin zorla tasfiyesine inanmıyorum; ama miadını doldurdu unu dü ünüyorum. Bu airler olgunluk ürünlerini 90’ların sonunda ve 2000’lerin ba ında verdi. En son 80 ku a ına mensup birçok airin toplu iirlerini yayınlamaları artık bir toparlanma içerisinde olduklarını gösteriyor. 90’ların sonuyla ve 2000’li yılların ba ında iir yazan bazı arkadaş lar olarak biz, bu iirin tıkanı ı noktaları biliyoruz. Azalan verimlerini biliyoruz. Küreselle meye kar ı bir itiraz, 80 ku a ı airlerinde neredeyse yok; bazı küçük iirleri, iir parçalarını saymazsak. Ama bu esas bizim sorunumuz, 1990’ların sonlarıyla 2000’lerde ba layan ku a ın sorunu. Sırf bu söylem bile bir ku a ın bitti ini yeni bir söylem geli tiren ku a ın ba ladı ını gösteriyor. Bu tasfiyeyle de il, kendi miadını doldurmayla olan bir ey.”<sup>18</sup> diyerek bu tutuma da kar ı çıkar.

80 iiri *Üç Çiçek*, *Poetika* gibi dergiler etrafında ekillenirken 2000’lerin ku ak dergileri olarak anılabilecek *Budala* dergisi ile kar ımıza çıkar Asiltürk. Bu dergi edebiyat ortamına yeni isimler kazandırılması açısından katkıda bulunmu tur Türk iirine. Asiltürk bu konuda; “(...) *Budala* 2000’lerin ba larında iir ortamına girmi , iiriyle varolmayı denemi airlerin ço una sayfalarını açmı bir dergiydi. Esasen, çıkı nedeni ve amacı da buydu. Uzun müddet, bizden ya lı airlerin iirlerine yer vermedim dergide. Sürekli olarak yazan Haydar Ergülen bir istisnaydı; o zaten her zaman genç biri oldu u için benim için bir onurdu onun *Budala*’da sürekli yazması. imdilerde ilk

<sup>17</sup> Bâki Asiltürk-Emre Polat, “ nsanlı ın Varolu unun Temelinde iir Yatar”, *Hürriyet Gösteri*, Nisan-Mayıs-Haziran 20013, S: 309, s. 118-119.

<sup>18</sup> Murat Tokay, “80 iiri Artık Miadını Doldurdu” [http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail\\_getNewsById.action?newsId=498](http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail_getNewsById.action?newsId=498) (Eri im tarihi: 11/06/2013)

kitaplarını, ikinci kitaplarını çıkaran arkadaşların yolu bir eklide *Budala*'ya ulaşır. Genç airlerin iirlerini *Budala*'yla paylaşmalarından hem Türk iiri adına hem de kendi adıma gurur duyuyorum. Ku ak dergisi kimliğini korumaya çalışmamın nedeni yeni iirin soluklanmasına karşın kararınca yardımcı olabilmektir. iir anlayışlarıyla buluştuğumda *Feryap, Kökler, Heves, Poetik Hars* gibi dergilerin dönemin ruhunun anlaşılmasında önemli olduğunu yadsıyamam. Genç airlerin çıkardığı *Üç Nokta, Ötekisiz, Derkenar, Mühür, Ada* ve *iiri Özliyorum* da benim severek izledim, zaman zaman yazdığım dergiler arasında. Şu anda söyleşinin canlılığı içerisinde aklıma gelmeyenler varsa ben başlasın dergici ve air arkadaşlar.”<sup>19</sup> diyerek *Budala*'nın katkısından bahseder.

Edebiyat tarihi açısından ku ak tartışmaları önemli bir yer işgal eder. Ku ak arasındaki ayrımın neye dayanarak yapıldığı, bir ku a ın etkisinin uzun yıllar hissedilmesine karşın hemen ardından gelen ku a ın tamamen bir önceki ku akta ayrılıp ayrılmadığı önemli hususlardır. Ayrıca sıklıklı bir ku ak ayrımı için ku ak arasında kaç yıllık periyotlar olması gerektiği gibi hususlar ku ak kavramı etrafında şekillenen sorulardır. Bâki Asiltürk her 10 yıllık periyotta bir ku a ın oluşamayacağını ve periyodik ayrımların sadece edebiyat tarihi açısından yapıldığını belirtir.

“Ben de, evet, her on yılda bir bölümlemeye gidilmesine sıcak bakan biri de ilim. Bölümlemede yazınsal bir neden olmalı. Garip ile İkinci Yeni arasındaki bölümleme 15 yıla, İkinci Yeni ile 60 Ku a ı arasındaki bölümleme 5 yıla tekabül eder. 60-70-80 bölümlemesi yine de belli temellere oturan bir bölümlemedir. Bu bölümlemelerde iir anlayışlarında değişimler olmuştur. 60-70 arası bölümleme netameli olmasına netamelidir ama 60'ların sert ve imgesel toplumculuğuna yerine 70'lerde Ahmet Telli ile Veysel Çolak istisna, sıkı dokunmamı bir toplumcu iir söz konusudur. 80 Ku a ı'ndan sonra 90 Ku a ı yoktur, yeni ku ak 2000'lerde belirmiştir diyen ve bunu delilleriyle ortaya koyan da benim. Kitapta bunu da açıklıyorum. Demek burada da ortalama 20 yıllık bir dilimden söz ediyoruz. Eğer belli bir zemine oturuyorsa on'ar ya da yirmi'er yıllık bölümlemelerin sakıncası yoktur. (...)”<sup>20</sup>

Bâki Asiltürk genel tutumu itibarıyla iddialı biridir. Akademik yazılarından, iir hakkındaki yazılarından ve iirlerinden hareketle bu kanıya varmak hiç de zordur.

<sup>19</sup> a.g.y.

<sup>20</sup> “Bâki Asiltürk ile ‘Türk iirinde 1980 Ku a ı’ Üzerine Söyleşi”, *Mühür*, S: 46, Mayıs-Haziran 2013, s. 77.

Asiltürk, 1980 Ku a 1 iirinde bir tıkanma hissetti inde iirde bir yenilik arayışıyla “Soylu Yenilikçi iir” manifestosunu kaleme alır. Bu manifesto etrafında çok ey söylenir ve yazılır. 1980 Ku a 1 hakkındaki çalışmaları da Asiltürk’ün adını sıkça gündeme getirir. 1980 Ku a 1 var mı yok mu tartışmasına bir nokta koyar bu çalışmasında. Asiltürk’ün birçok tartışmayı da peşinden getiren diğer bir konu ise *Yapı Kredi iir Yıllıkları*’dır. 2006-2011 arasındaki iir yıllıklarını hazırlar. Her yıl, yıllıklar meselesi etrafında çok yazılır çizilir. Genel itibariyle tartışmalar yıllı a kimlerin alındığı ve alınmadığı üzerinedir. Asiltürk en son *2011 iir Yıllığı*’nı çıkarıp yıllık hazırlamayı bırakır. Asiltürk iir yıllığı çıkarmakla ilgili;

“Bir iir yıllığının teknik ve yöntemi denince akla hemen belirli özellikler gelir. Yıl içinde yayımlanan iirlerden temsil yeteneği olanların seçilmesi, poetik yazı ve söylemlerin ayrıntılı bir incelemeyle listelenmesi, iir kitaplarının ve poetik kitapların künyelerinin verilmesi, etkinliklerin ele alınması vs. Bunlar arasında sanırım en çok dikkat edilen bölüm ‘seçilmiş iirler’ bölümüdür ve geçmişte hep de bu sayfalardan dolayı fırtınalar kopmu tur. (...) Oysa ben, eski yıllıklara iirimin seçilmediği zamanlarda da seçildiği zamanlarda da meseleye hiç ama hiç öyle bakmadım. O yıllıklar hakkında ele tiri, tanıtma ve öneri yazıları yayımlarken daima, yıllığın ortaya koyduğu birikime odaklandım. ‘Kim var kim yok’tan ziyade ‘ne var ne yok’tu benim odak noktam. Bütünüyle art niyetli seçimler söz konusu değilse (ki, hiçbir yıllık hazırlayıcısının böyle bir tutum içerisinde olacağını sanmam) bir iir yıllığında A’nın olmayıp B’nin olması ya da bunun tersi o yıllığın birikimini zedelemesiz. Yıllıkların asıl görevi bir yılın özeti çıkarmak ve iir birikimi içerisinde, dönem iirini temsil yeteneği olanları gözetmektir.”<sup>21</sup>

Asiltürk’ün yukarıdaki açıklamalarına rağmen aynı minval üzere çokça yazılır çizilir, sonuç olarak yıllık hazırlamak kolay bir iş değildir bir yılın dergilerini mümkün mertebe hepsine ulaşıp iirleri, iir kitaplarını ve iirler hakkında yazılan söylenenleri takip ederek belli kriterlere göre iirleri ve iirlerini seçmek. Tabii ki mutlak bir başarı, herkesi mutlu etmek ne mümkün; bir yıllıkçıya kalan ise mümkün mertebe objektif olmak ve hüsnüniyet taşımak.

Bâki Asiltürkubat 2011’de *Kopuk* adlı son iir kitabını YKY’den çıkardı. Diğer iir kitaplarındaki yer yer sert ve sorgulayıcı tavır *Kopuk*’ta daha sert ve

<sup>21</sup> Kayhan Durak, “Bâki Ayhan T. ile 2006 iir Yıllığı Üzerine”, *Merdiven iir*, S: 12, ubat-Mart 2007, s. 143.

sorgulayıcı bir hal alır; dünyaya ve dünya düzenine daha fazla duyularını açmış bir şiir söz konusudur. Bu kaniya ulaşmak için kitaplarında yer alan şiir isimlerine bile bakmak kâfidir. *Kopuk*'ta hayata tüm duyularını açarak yaşamı kucaklama içerisindedir. şiirin ilk kitaplarından bu yana giderek dozu artan bir içten dışa dönüklük de gözden kaçmamaktadır. Asiltürk *Kopuk* hakkında şunları söyler:

“*Kopuk*'un simgesel bir adlandırma olduğunu söyleyebilirim. Poetik anlamda bir şiirlerden kopuşu simgeleyen bir adlandırma. Biçimsel anlamda, evet, ‘simetrik yapı’dan bir kopuş söz konusu bu şiirlerde. Kopuşla beraber bir kafa karışıklığını da karışılıyor olabilir belki bu isim. (Kafamın bir hayli karışık olduğunu, evle başıma buyruk davrandığımdan, babam, beni ‘kopuk’ diye çağırırdı...) Bugüne baktığımızda, dünya ve hayat sanki daha da karışık, deşerler ve sınırlar alt üst oluyor, ediliyor. Doğu ve Batı birbirine giriyor, karmaşıyor. Yakında dünyada Doğu-Batı yönlerinden de ilerde ‘doğubatı’ diye tek bir yönden söz ediyor olabiliriz. Dünya da kendinden ‘kopuyor’ yani... neyi mi oluyor kötü mü? Sonuçlarını bilmem ama şimdi ve şu andaki oluşturma tarzına bakarsak bana ‘iyi’ oluyor gibi görünmüyor. Son yıllarda, bu karma anın da etkisiyle bende şiir kafa karışıklığından doğuyor genellikle. Bu kitaptaki şiirlerin büyük çoğunluğu son dört-beş yıldaki kafa karışıklığın ürünüdür diyebilirim. Senin de söylediğin gibi *Uzak Zamana Övgü* ve *Fırtınaya Hazırlık*, ‘Soylu Yenilikçi şiir’ manifestosundaki iddiaların izdümleliydi. *Kopuk* ise bahsettiğim bu noktalardan bulanıyor *versus* billurlaşıyor. Biçimde de içerikte de ama özellikle biçimde...”<sup>22</sup>

Bâki Asiltürk (Bâki Ayhan T.)’ün şiir kitaplarını bütünsel olarak ele aldığımız zaman onun imgeye ne kadar önem verdiğini görürüz. Asiltürk’ün şiirlerindeki imge yoğunluğuna, sanat temasında tahlil ettiğimiz imge şiirine<sup>23</sup> ve imge hakkında söylediklerine bakarak imgeci bir şiir olarak nitelendirmek yanlış olmaz.

“(...) Kitabın başındaki biyografide biraz da bu nedenle, ‘şiirin imgelemine gerçekten nüfuz edebilmek için, şiir kitaplarının, roman okunur gibi, ara verilmeden okunması gerektiğine inanıyor.’ cümlesine yer verdim. Benim imge anlayışımın bütün ruhu, *Kopuk*’taki ‘imge’ başlıklı şiirdedir sevgili Özcan. O şiiri dizelerle başlıklar ve biter: ‘görüntü / her şeydir // bir fincan düğün kırılınca / pencere geçmişi / kapı geleceği

<sup>22</sup> Özcan Erdoğan, “Bâki Ayhan T. ile Yeni şiir Kitabı *Kopuk* Üzerine Söyleşi”, *Hürriyet Gösteri*, Ocak-ubat-Mart 2011, S:303 (Bâki Asiltürk, *Yazılı Anlatım* kitabı içinde, s. 286-287)

<sup>23</sup> Bkz. s. 106-107.



açılınca güzeldir / kuma a terzi makası de il / vücut biçim verir / rüzgâr uçurumu  
doldururken / umutsuz sesiyle / kesik bilekten akan kan / bo lukta ekillenir //  
görünmeyen / hiçtir'. Evet, imgede görselli in cazibesi hayatımın ayrıntılarını da  
fantezilerimi de imgelemimi de tıka basa doldurmu tur. Tu rul Tanyol'a katılıyorum,  
ba ka duyuların da, özellikle onun kastetti i gibi 'ses'in de imgesi vardır; ama ben  
imgede görselli in cazibesine kapılmı bir airim. Renkler, biçimler, dalgalanmalar, ı k  
ve gölgeler, kesitler, geometri, morf ve amorf benim imgelemimde hem hâkimdir hem  
de hakîm (bilge)dir. Bakmak ve görmek sezgiyi tamamlayan, hayır, onun yolunu açan  
edimlerdir bende. (...)"<sup>24</sup>

Bâki Asiltürk kli ele mi ilham yerine iirini hayattan damıtan, hayatın  
damarlarından süzerek getiren bir air. Sanat temasında inceledi imiz "Flâneur" iiri ve  
bu kavramın Asiltürk'teki yansımaları i te tam da burada devreye girer. O, imgeci bir  
airdir. Asiltürk, iiri için masa ba nda ilhamı beslemek yerine ya amın içinden imge  
toplar.

"Bugün 'ilham'ın yaygın algılanı mın bende ona bir inanç yarattı mı  
söyleyemem, a nmı bir anlama sahip artık 'ilham', kli ele mi . Ama ben hemen her  
iirimi bir 'tetikleme'yle yazmı mdir. 'lham' derken bunu kast ediyorsak, evet. Masa  
ba ı ya da sözlük airi de ilim. *Flâneur* gezginli i, hayattan imge toplamak, hayatın ve  
insanın zor anla ılırlı mı fark ederek o zorlu u sezgiyle a maya çalı mak... Böyle  
çalı ırım... airlikte sezgiye kuvvetle inanırım. Benim hayata ve olaylara bakı ta  
'sezgici' biri oldu um söylenemez, söylenirse bu do ru olmaz, ama airin sezgilerinin  
çok güçlü olması gerekti ine kesin olarak inanıyorum. (...) Bir airin airlik kudretini  
bence ses yaratmada de il de sezgilerinin gücünde aramalıyız. Hayatın gidi atını,  
modern hayatın gizli katmanlarını, de i en insanın ve zamanın ruhunu sezgileriyle  
duyup kendine mal edemeyen birinin derinlikli iir yazabilmesi mümkün de ildir. Bana  
kalırsa bütün bir Edip Cansever iiri, büyük ölçüde bu sezgisellikten güç alır. Özellikle  
*Ben Ruhi Bey Nasılım, Ça ırılmayan Yakup, Bezik Oynayan Kadınlar...*"<sup>25</sup>

Asiltürk'ün iirlerini tema sıklı na göre de erlendirdi imizde yalnızlı mın di er  
temalar kadar sık i lenmedi ini tespit ettik. Bunda airin ya amın içinde olmayı  
sevmesi, münzevi bir hayat benimseyememesi rol oynar. Asiltürk'ün iirindeki yalnızlık

<sup>24</sup> Özcan Erdo an, "Bâki Ayhan T. ile Yeni iir Kitabı *Kopuk* Üzerine Söyle i", *Hürriyet Gösteri*, Ocak-  
ubat-Mart 2011, S:303 (Bâki Asiltürk, *Yazılı Anlatım* kitabı içinde, s. 289-290)

<sup>25</sup> a.g.y. s. 288.

onun iirini besleyen ve kendi seçimi olan bir yalnızlıktır. Yaratıcılığını arttıran bu eylemin farkındadır ve bunu bilinçli bir şekilde yapar. Onda yalnızlık farklı bir hüviyete bürünerek ‘tekbaşılık’a dönüşür. Bunun Asiltürk’te bilinçli bir seçim olduğunu görürüz.

“(…) Ben iiri daha çok ‘tekbaşılık’la ilgili görürüm. (...) En büyük hayal kırıklıklarımı da, edebiyat dünyasının içinde veya dışında, dostluklarımda ya adım. Bir noktadan sonra arkadaşlıkta çok seçici oluyorsunuz ister istemez. Hem zaman az, hem de insan kalbi öyle tükenmez bir sevgi ve efkat kaynağı falan değil. İnsanolu kırılgandır. Benim kötü bir huyum var; bir kere kırıldım mı, beni kıran insana yeniden ısınmam kolay olmuyor, hatta kimi zaman imkânsızlaşıyor. Özellikle de dostlukta... belki geçmişte dostluklarıma gereğinden fazla anlam yükledim ve genellikle de aşırı romantik bir âşık gibi (eh, dostluk da aşık gibi yanar!) hayal kırıklığına uğradığım için imdilerde insanlara daha mesafeliyim. Az sayıda kişiyle, seçerek görüşüyorum, vakit geçiriyorum.”<sup>26</sup>

Yazılan her metnin en azından çarpıcı bir anlam vardır. Bazen metni inceleyen kişi bir kelimenin ardında sürüklenir ve metin bütünlüğünden uzaklaşır. İncelenen metnin anlamı zorlanır, bu aşırı yorum olabileceği gibi o metni inceleyeni yanlış bir yoruma da götürebilir. Metin incelemelerinde anlam ifade edilirken bu anlam bazen birkaç sözcükle ifade edilir iken bazen de tek sözcüğe indirgenebilir. Düzyazıda ana fikir iirde ise tema dediğimiz de budur. Asiltürk metin inceler iken kendisinin aşırı yorumdan kaçındığını ve *yapısalcı* yaklaşımdan yana olduğunu belirtir:

“(…) Ben, ne kadar geniş ve farklı yorumlanırsa yorumlansın her metnin, eninde sonunda bütünlüklü bir doku yaratma amacına yönelik olduğunu, olması gerektiğini düşünürüm. Hatta belki her metin tek cümleye, hatta hatta kimi zaman tek bir sözcüğe indirgenebilir. Günümüzün dağınıklığını, parçalanmışlığını yansıtmak isteyen metnin yaptığı bile budur aslında.

(…) Bununla birlikte metne bakarken ‘aşırı yorum’dan değil, metnin ruhunu yakalamaya çalışırken, bütünlüğü gözetken *yapısalcı* yaklaşımdan yana bir tutum geliştirdiğimin altını çiziyorum. Bana göre, bir metin gösterdikleri daima birkaç eylemle, o metnin evreninde soluklanan her eylemle içerisindedir, metin ancak bütün içerisinde anlamlıdır. Bununla birlikte, metin, sonuçta mutlaka bütünlüklü bir dünya

<sup>26</sup> Hasip Bingöl, “Bâki Ayhan T. ile ‘Soylu Yenilikçi İir’ Hareketi ve Yeni İir Kitabı Fırtınaya Hazırlık Hakkında Söyleyiş”, *Merdiven İir*, S: 10, Eylül-Ekim 2006, s. 150.

kurar, kurmalıdır. Bunu yapmıyorsa sadece ilginç olmakla kalır, edebi de er ta ıyamaz.”<sup>27</sup>

İirde noktalama i aretleri bazı e ilimleri göstermek açısından önemlidir. İir noktalama i aretlerini kullanmayarak ya da pek az kullanarak anlamı sınırlamaktan kaçınabilece i gibi bazı noktalama i aretlerine de daha sık yer verebilir. Asiltürk iirinde göze çarpan ölçüde iki noktanın sık kullanıldığını görürüz. Bu kullanım gerçi *Kopuk*'ta di er kitaplardaki kadar çok yo un de ildir. Kendisi ile yapılan bir söyle ide bu konu hakkında unları söyler:

“(…) üç İir kitabınızda (*Hileli Anılar Terazisi*, *Uzak Zamana Övgü*, *Fırtınaya Hazırlık*) bir husus dikkatimi çekti. İki nokta imine kar ı bir sıkıntınız, belki de ilgi denebilir, olsa gerek. Özellikle *Fırtınaya Hazırlık*'ta iki İir ('Batık' ve 'ntihar Çatısı'), *Uzak Zamana Övgü*'de üç İir ('Aeterna Nocta', 'Severdim A ka Siz Demeyi', 'Karanlı ıma Sızan') dı ında her İirinizde iki nokta imini sıkça kullanmısınız. Yani tanım yahut örnekler sunmak zorunda hissetmi bir Bâki Ayhan T. ile kar ıla tım. Bâki Ayhan T. her eye bir anlam vermek zorunda mı?

Hayır, her eye bir anlam vermek zorunda de ilim elbette; hatta diyebilirim ki İir tanımlamaların de il tanımlanamayanların pe indedir. (...) Öte yandan, belki haklısınız, iki noktanın açıklama i areti olması da söz konusu ve benim İirlerim hayatın, insanın hayat ve dünya içinde, nesnelere arasında, olayların arasında duru unun bir yorumu olarak okunabilir. Tanım de il ama! *Uzak Zamana Övgü* çıktı ında bir İir arkada ım iki noktaya dikkat çekmi , kitabımdaki bir İirin *derin bilge*'ye ithafına odaklanarak Nietzsche'nin de bu i areti çok kullandığını söylemi ti. Belki bir yakınlık olabilir *derin bilge*'yle...”<sup>28</sup>

Metinlerarasılık İir metnine yeni boyutlar kazandırır; İili ki kurulan metnin bilinmesiyle ikili bir anlam kazanabilece i gibi, sa lanmak istenen duygu ve heyecan da peki tirilebilir. Tabii ki bu okuyucuya aynı zamanda daha fazla İidümesi demektir. Göndermelerin farkına varamayan ya da metinlerarası İili kiyi kuramayan okuyucunun İir metninin içerisine girmesi çok daha zorla ır. Asiltürk'ün İirlerinde metinlerarasılık

<sup>27</sup> Bâki Ayhan T., “ İir Niyeti ve Okurun Niyeti”, *Hürriyet Gösteri*, Haziran-Temmuz-A ustos 2008, S: 294 (Bâki Asiltürk, *Yazılı Anlatım* kitabı içinde, s. 361)

<sup>28</sup> Hasip Bingöl, “Bâki Ayhan T. ile 'Soylu Yenilikçi İir' Hareketi ve Yeni İir Kitabı *Fırtınaya Hazırlık* Hakkında Söyle i”, *Merdiven İir*, S: 10, Eylül-Ekim 2006, s. 143-144.

İir metnini zenginle tirir, yeni katmanlar ve yeni boyutlar kazandırır. Bazen bir iirin anlamını peki tirirken bazen de iire ba ka bir iirle e ilme ansı verir.

“(...) Metinlerarasılık bazı iirler için söz konusudur ama kitaptaki iirlerin ço unda böyle bir ey yok. Metinlerarasılık geçmi in zengin birikiminden, okunanların içselle tirilmesinden gelen etkilerin airin bugün durdu u noktada bulunmasıdır. En azından benim iirlerimde böyle. *Uzak Zamana Övgü*’deki iirlerin bir kısmında kimi zaman açık, kimi zaman da gizliden gizliye bulumalar var adını andı nız air ve filozoflarla. Bu yöntemin amacı yalnızca bir buluma sa lamak de il elbette. Geçmi in, tazeli ini koruyan yönlerini, birikimin gelece e ta inabilecek zenginliklerini ‘yeni bir söyle iyle’ gündeme getirme dü üncesinin ürünüdür bu yakla ım. Yine ‘uzak zaman’ kavramı ve metinlerarasılık ekseninde söyleyeyim: Geçmi gelecektir, gelecek de geçmi . Her eyden önce böyle bir bulumada, okumalarımın bende bıraktıklarını, zaman içerisinde içselle tirebildiklerimi modern ekseninde gündeme getirebilece imi dü ündüm. Zamanda yolculuklar yapılmaktadır. (...)”<sup>29</sup>

Bâki Asiltürk (Bâki Ayhan T.)’nin sanatı hakkında de inmeden geçemeyece imiz bir konu da ku ak kavramı ve 1980 Ku a ı ile ilgili çalı maları olan airin hangi ku a a dâhil edilebilece i meselesi. air lise yıllarında ilk iirini yayınlattı ve lise son sınıfta bir iir kitabına sahip olsa dahi (kendisiyle görü memizde de zaten *Sevdalar Tünemi u Yüre ime*’yi tamamen reddetmese de onun bir acemilik eseri oldu unu ve poetikasında yer almaması gerekti ini belirtmi tir) aslında 90’lar ve 2000’li yıllarda daha fazla varlık göstermi tir. iir ortamındaki bu varlık halen de devam etmektedir; günümüzde de air -*Kopuk*’tan sonra da- dergilerde iirlerini yayınlamaya devam etmektedir. Çalı mamızda kitaplarını temel aldı ımız için yakın zaman da dergilerdeki iirleri dâhil etmedik bu çalı mamıza. Asiltürk iirde asıl atılımı ve canlılı ı 2000’lerde yapmı tır; her ne kadar ya a dayalı bir ku ak ayırımında 90’lara dâhil edilmesi gerekse de hem olgunla an iirlerin 2000’lerde olması hem de 90’lar iirinin tam olarak bir ku ak olu turamaması ve 1980 Ku a ı’nın 90’ları da içine aldı ını göz önünde bulundurur isek 2000’lerde olu maya ba layan ku a a dahil etmek hiç de yanlı olmayacaktır. Asiltürk’ün 2000’ler iiri ile ilgili görü leri de bu konudaki dü üncemizi destekler niteliktedir.

---

<sup>29</sup> Nihan Kırılancı, “Baki Ayhan T. ile iir ve Ödüller Üzerine”, *Cumhuriyet Kitap*, 13 Ocak 2005, S: 778, s.16.

“(…) Birincisi 80 ku a 1 airleri 90’larda olgun eserlerini verdi ve 2000’li yıllarda bu ku a ın iiri azalarak tıkanma noktasına geldi. Hem tarihsel olarak sosyolojik açıdan hem de poetik açıdan baktığımız zaman, 2000’lerde de i ik eyler oluyor. mgenin modern serüveninin yeni zamanların sancılılarıyla, kırıklıklarıyla, dönü ümleriyle var eden airler bir yanda çalı ıyor; ki ben de kendimi bunların arasında görüyorum. Modernist imgeci diyebileceğimiz bir iir bu. Küresellemenin, postmodernizmin sulandırıcılığına, yıkıcılığına itirazlar var bu iirde. Öte yanda Epik iir tartışması var; Hakan Arslanbezer, Eren Safi, smail Kılıçarslan gibi isimlerin çabaları var. Bu arkadaşların dergileri, yayınevleri var, kitaplarını yayımlıyorlar, söyleşiler yapıyorlar, iddialı yazılar yazıyorlar. *Derkenar*’da toplanan Hüseyin Akın, Esra Elönü, brahim Tenekeci gibi iyi airlerden söz edilmeli. Son zamanlarda *Heves* ve *Poetik Hars* dergileri etrafında toplanan (bir ara *Ücra* dergisinde soluklanan) deneyselci airler var. Serkan I ın, Ömer i man, Mehmet Öztekin gibi. (Ali Özgür Özkarıcı; Zeynep Arkan, Burak Acar gibi airler de *Heves*’te iirlerini yayımlıyorlar ama ben onları farklı çizgilerde görüyorum.) Haiku ile falan oyalananları da unutmamalıyız! Bu de i ik kırılmalar, de i ik yollar bile 80’lerin içerisinde çok olmayan eyler.”<sup>30</sup>

Ku ak kavramı üzerine kafa yoran, 1980 Ku a 1 hakkında derinlikli incelemeler yapan Bâki Asiltürk hangi ku a a dâhil edilebilir ve neden? Yazı hayatına 1985’te başlayan air 1990’dan sonra yo un bir yazma faaliyetinde bulunur. Asiltürk olgunlaşma sürecindeki iirlerini 90’ların sonunda ve 2000’lerin başında verdi i için biz 2000 Ku a 1 diyebileceğimiz 1980 Ku a 1’den sonraki ku ak içerisine dâhil etmeyi uygun buluyoruz.

“1990’larda bir ku ak olma madı çünkü bu yıllarda 80 Ku a 1 airleri en önemli yapıtlarını yayımladılar, hakimiyetlerini sürdürdüler. Serdar Koçak, Birhan Keskin vd. gibi tek tek yetkin airler çıktı sadece 90’larda. Sayıları da çok azdır bu airlerin. 2000’lere gelince: Malzeme hızla birikiyor. Ne zaman ve nasıl olur bilmiyorum ama 2000’leri de yazmayı istiyorum. 2000’leri yazmak nispeten daha kolay olacaktır çünkü ben de bu ku a ın içindeyim, pek çok eyi bire bir ya adım, pek çok eye tanık oldum, dergi yayınladım, dergilerin mutfa ında bulundum. Bir de, 2000’lerde daha ba da ık

---

<sup>30</sup> Murat Tokay, “80 iiri Artık Miadını Doldurdu” [http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail\\_getNewsById.action?newsId=498](http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail_getNewsById.action?newsId=498) (Erişim tarihi: 11/06/2013)

(homojen) bir iir var, 80'lerdeki gibi ayrı ık (heterojen) de il. Bu da tasnifi ve de erlendirmeyi kolayla tırır diye dü ünüyorum.”<sup>31</sup>

Asiltürk'ün de dahil oldu u 2000 Ku a ının bir ustaya ba lanmadı ını daha önce de belirtmi tik. 2000 Ku a ının Türk iir gelene ine yabancı olmadıklarını söyleyebiliriz. Gelenekten yer yer faydalandıklarını da görürüz. Buna ra men gelenekle aralarındaki mesafeyi korumu lardır. Asiltürk 80'leri ve 2000'leri gelene e yakla ımı açısından u ekilde de erlendirir:

“(...) 80 Ku a ı'nın genel olarak en olumsuz yanı, gelene e ve ustalara fazlaca e ilmi olmasıdır. Gelenek her ey sanılmı tır bazen. Oysa gelenek sadece bir antolojidir. yisiyle kötüsüyle bir birikimdir. Abartmamak lazım gelene i, ona sadece ilgi duymak lazım, onu bilgi kayna ı olarak görmek lazım, aslolan airin kendi yetene i ve yaratıcılı ıdır. Gelenek, yeteneksizi bo ar, yetenekliye ve yetene inin farkında olana ise yeni kapılar açar. (...) Bizim ku ak için gelenek kutsanan bir ey olmamı tır. Sadece bir ilgi alanıdır, kim ne yapmı sorusunun yanıtını olu turan bir dosyadır. Ku a ım içinde gelene e en çok ilgi duyanlardan biriyim, daha do rusu iire ba ladı ım yıllarda sembolist gelenekte ne var ne yoksa sular seller gibi ezberlemi tim ama bende bile gelenek denen ey asimetrik bir paralel olarak görülür. İlk kitabım *Hileli Anılar Terazisi*'ndeki (2001) bir iirimim ba lı ının 'Gürültülü Gemi' oldu unu söylersem ne demek istedi im daha iyi anla ılır sanırım.

(...) 2000'ler iirinin karakteristi ini olu turanlar ortalama olarak 1990'ların sonlarından itibaren ciddi iirlere imza atmaya ba layan ve 2000'lere gelindi inde imzalarını belirginle tirenlerdir. (...)”<sup>32</sup>

Asiltürk'ü 2000'lerde olgunla mı iirler kaleme alan imgeci bir air olarak görüyoruz. iire kafa yoran, iir üzerine yazıp çizen, akademik anlamda da modern Türk iiri üzerine çalı maları bulunan bir air Asiltürk. Fakültede Metin Tahlilleri, Modern iir Ele tiri ve Cumhuriyet Dönemi Türk iiri dersleri veren Asiltürk bir dönem *Budala* dergisi ile Türk iirine katkıda bulunmu tur. Modern Türk iiri içerisindeki yeri için mutlak bir tespit yapmak o henüz ya arken ve bu denli velut iken

<sup>31</sup> Cenk Gündo du, “Baki Asiltürk'ten ‘Türk iirinde 1980 Ku a ı’ ”, *Cumhuriyet Kitap*, S: 1220, 4 Temmuz 2013, s.13.

<sup>32</sup> “Bâki Asiltürk le ‘Türk iirinde 1980 Ku a ı’ Üzerine Söyle i”, *Mühür*, S: 46, Mayıs-Haziran 2013, s. 75-76.

kestirmek zor olsa da Türk iirinde daima yenili i arzulayacak olanlar için bir deniz feneri vasfı ta ımaktadır.

Bâki Asiltürk iirinde sinematografi, görsellik ve müzi e geni yer verir. Sinematografi ve görsellik, müzi e göre iirde daha baskındır. Bazı iirlerde görsellik/resimsellik ya da sinemasallık had safhadadır. Bilhassa bazı iirlerde psikolojik korku-gerilim filmleri atmosferi a ır basar. Biçimsel olarak “Yatay Simetrik Yapı”yı ilk kez kullanan bir nevi yaratıcısı olan, poetik anlamda da “Soylu Yenilikçi iir” manifestosuyla iirdeki kapitalist ve küreselle meci düzenin olumsuz etkilerine bir ba kaldırıyla hiç de küçümsenmeyecek bir tutuma sahiptir. Manifesto da belirtti i kelime seçiminde titizlik, baya ılıktan, dar anlamlılıktan kaçınmayı iirine uygular. İlk iir kitaplarından buyana dozu artan sert söyleyi in, salt bir ideolojiye yaslanmayan toplumsal bakı ın *Kopuk*’ta daha da yüzeye çıktı ı görülür. Bu da Asiltürk’ün dünyanın ve toplumun sorunlarına, de i en küresel dengelere ve dengelerin insan ya amına etkilerine seyirci kalmadı ını gösterir.

### **1.3- Eserleri:**

#### **1.3.1- iir Kitapları:**

Bu ba lık altında airin dört iir kitabını inceleyece iz, bunu da kronolojik olarak yapaca ız. Kitapları daha çok nicelik yönünden ele alaca ız çünkü tezin içerisinde iirlerini temaları ve biçim açısından de erlendirece iz. airin liseyi bitirdi i dönemde yayımlanan *Sevdalar Tünemi u Yüre ime* adlı ilk iirlerinin bulundu u kitap Bâki Ayhan T. adıyla 1985 yılında Adana’da 48 sayfa olarak Ova Yayınları tarafından basılmıştır. Kendisiyle yaptığımız görüşmede de bu kitap hakkındaki sorumuza öyle cevap vermişti; “(...) Liseyi tam bitirece im zamanda çıktı. 2-3 ay sonra stanbul’a geldim ve neredeyse Adana ile beraber o kitap da Adana’da kalmı oldu böyle bir hikâyesi var.”<sup>33</sup> air bu kitabının acemilik dönemi iirlerini barındırdı ı ve poetikasıyla ilgili somut veriler ta ımayaca ı için çalı mamızda kullanılmamasını istemi tir. Bizde tezde bu kitabı inceleme dı ında bıraktık.

#### **1.3.1.1- Hileli Anular Terazisi**

Bâki Ayhan T.’nin bu iir kitabı Can Yayınları tarafından 2001 yılında stanbul’da basılmış olup 61 sayfadır. Kitapta toplam 40 iir bulunmaktadır. Kitaptaki iirlerde “Ya am Olgusu” ve “Zaman” a ırlıklı olarak i lenen temalardır.

<sup>33</sup> Bâki Ayhan T. ile 13/02/2013 tarihinde Marmara Üniversitesi Göztepe Kampüsü’nde yaptığımız görüşmede. Bkz. s. 194-195.

### **1.3.1.2- Uzak Zamana Övgü**

Bâki Ayhan T.'nin bu şiir kitabı da Can Yayınları tarafından 2003 yılında İstanbul'da basılmış olup 80 sayfadır. Kitapta toplam 63 şiir bulunmaktadır. Kitaptaki şiirlerde “Sanat” ve “Zaman” ağırlıklı olarak işlenen temalardır.

### **1.3.1.3- Fırtınaya Hazırlık**

Bâki Ayhan T.'nin 2006 yılında İstanbul'da Yapı Kredi Yayınları tarafından basılan bu kitabı 81 sayfa olup içerisinde yazarın “Soylu Yenilikçi şiir” adlı manifestosu ile 54 şiirin bulunduğu kitabıdır. Kitaptaki şiirlerde “Sanat” ve “Zaman” ağırlıklı olarak işlenen temalardır.

### **1.3.1.4- Kopuk ve Be Diyalog**

Bâki Ayhan T.'nin 2011 yılında İstanbul'da Yapı Kredi Yayınları tarafından basılan bu kitabı 151 sayfa olup içerisinde 71 şiir bulunmaktadır. Kitaptaki şiirlerde “Yaşam Olgusu” ve “Zaman” ağırlıklı olarak işlenen temalardır.

## **1.3.2- Akademik Eserleri:**

### **1.3.2.1- Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa (Kaknüs Yayınları, İstanbul 2000, 591 sayfa)**

Bâki Asiltürk'ün bu kitabı 1992'de başlayıp 1997'de tamamladığı doktora çalışmasının kitap olarak basılmış biçimidir. Kitap basım yılına kadar konuya ilişkin yeni kaynaklarla zenginleştirilmiş ve gerekli değişikliklerle son halini almıştır. “(...) Batılılarmanın toplumun bütün kurumlarına yayıldığı XIX. yüzyıl ile XX. yüzyıl başlarını kapsıyor. Kitapta, Batı uygarlığına açılmanın önemli bir dönemeçi olan Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile bu açılımın en radikal dönüşümü diyebileceğimiz Cumhuriyet'e kadar yayınlanmış seyahatnameler derlendirmi.”<sup>34</sup> Yazar, kitabı hakkında şöyle demektedir:

“Bu çalışmanın amacı Avrupa'nın, coğrafyasıyla, insanıyla, kültür ve medeniyetiyle Batılılarla ma döneminde Osmanlı ülkesinde tanınmasında çok önemli rolü oldu unu inandı rım seyahatnamelerin bu alandaki işlevini ortaya koymaktır.”<sup>35</sup>

Edebiyatımızda seyahatname denince ilk olarak akla Evliya Çelebi'nin “*Seyahatnâme*”si gelir. Bu ölçüde ünlenmiş ikinci bir seyahatname pek akla gelmez; çünkü seyahat tür bakımından pek de zengin bir yer edinememi edebiyatımızda.

<sup>34</sup> Handan nci Elçi, “Seyyahların Gözüyle Osmanlı ve Avrupa”, *Virgül*, Sayı: 75, Temmuz-A ustos 2004, s. 12.

<sup>35</sup> Bâki Asiltürk, *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2000, s. 9.



Evvelinde göçebe bir toplum oldu umuz dü ünülünce bu göçebeli in ya da çokça sefer eylemenin edebiyat noktasında çok da katkısının olmadı nı görürüz. Bâki Asiltürk, edebiyatta pek de hak etti i de eri göremeyen türe bu eseriyle bir nevi iade-i itibar etmi tir. Yazar “Giri ”te seyahat edebiyatı ile ilgili kavramsal bilgileri verdikten sonra “Türk Edebiyatında Seyahat Eserleri”ni inceler; “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar Seyahatnameler” ve “Cumhuriyet Döneminde Gezi Eserleri” olarak kronolojik bir ayırım yapar.

Kitap yukarıda bahsetti imiz “Giri ” bölümünün dı nda dört ana bölümden olu maktadır: Birinci bölüm olan “Avrupa Ülkeleri ve ehirleri: Tarih, Co rafia, Panorama”da (s. 61-192) yazarın Avrupa ülkelerinde öne çıkan ehirlerin tarihleri, co raflı özellikleri ve panoramalarını inceledi i bölüm yer alıyor. kinci bölüm olan “Avrupa Medeniyeti”nde (s. 193-284) yazar Avrupa medeniyetinin ehircili e yansımalarını ele aldı ı bölüm yer alıyor. Üçüncü bölüm olan “Avrupa Kültürü ve Sanatı”nda (s. 285-380) yazar mimari eserleri, anıtlardan tutun da kütüphanelere ve “Batı Dil ve Edebiyatları” da dâhil olmak üzere ele alır. Dördüncü bölümü olu turan “Avrupa’da Sosyal Hayat”ta (s. 381-564) yazar önce toplumlara genel olarak de inir daha sonra Avrupa’da kadınları, Avrupalıların çalı ma hayatlarını, e itimden e lencelerine kadar seyahatnameler vasıtasıyla ele alır. “Sonuç”ta (565-570), birkaç sayfalık bir de erlendirme yapar ve “Kaynaklar”da (571-584), yazar yararlandı ı kaynakları sıralar. “Yer Adları ndeksi” de (585-591) okuyucu açısından bir kolaylık sa lıyor.

Eserde seyyahların kendi gözlemlerinin dı ndaki duyular vasıtasıyla edindikleri bilgilere pek de yer verilmemekle birlikte bazı yanlı lıklar da düzeltilmi tir:

“(…) Belki de dikkatli bir ekilde ara tırılmadı ı için Cenap’ın eserleri arasında *Suriye Mektupları*’ndan ya hiç söz edilmez veya bu eser kronolojik bir hata ile *Avrupa Mektupları*’ndan önceye konur. Oysa, *Suriye Mektupları* airin son gezi notlarını yansıtır. (...)”<sup>36</sup>

Yukarıda da belirtti imiz üzere yazar orijinal olmayan ve seyyahın kendi gözlemlerine dayanmayan bilgilere pek sıcak bakmamı ve bunu da eserde yer yer belirtmi tir:

---

<sup>36</sup> a.g.e. s. 43.

“(…) Asmaî, sayfalar dolusu buna benzer orijinal olmaktan ve kendi gözlemlerine dayanmaktan uzak bilgi aktarır. Bunlar, Sicilya’yı tarihi ile birlikte tanıtarak dönemin okuyucularını aydınlatmak açısından elbette önemlidir. Ancak ben, de erlendirmelerimde seyyahın kendi gözlemlerine dayanan izlenimlerini temel almayı uygun buldu um için bu tip aktarma bilgilere fazla yer vermeyece im. (…)”<sup>37</sup>

Tanzimat’a kadar olan dönemde seyahat eserlerinin nicelik açısından pek de doyurucu oldu u söylenemez. Tanzimat sonrasında hızla Avrupa’ya açılmayla birlikte Batı co rafyasına yapılan seyahatlerin sayısı artmış tır. Cumhuriyetten sonra da gezginlerin gerek Anadolu’da gerekse yurt dı ında yaptıkları gezilerin izlenimlerini okurla payla tıklarını görüyoruz. Tabii ki Avrupa edebiyatlarıyla kar ıla tırlamayacak denli yetersizdir seyahat edebiyatımız. Edebiyatımızın seyahat türü bakımından zengin olmadığı kabul etmekle birlikte gerçekten, renkli ve ilginç seyahat kitaplarına, gezi notlarına sahip oldu umuzu da bize hatırlatan bir eser *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*.

### **1.3.2.2- 1980 Ku a ı Türk iirinin Poetikası (Toroslu Kitaplı ı, stanbul 2006, 214 sayfa)**

Türk edebiyatı iir a ırlıklı bir edebiyattır dersek yanlış bir tespitte bulunmuş olmayız. Yazılı ve sözlü edebiyat genel itibariyle iir üzerine kuruludur. Tanzimat ile yeni türlerle tanı an Türk edebiyatında iir, günümüze kadar önemini hiç kaybetmeden yoluna devam etmiş tir. Türk iirin 1980’ler öncesi ve sonrası gelişimi hakkında özellikle de 1980 Ku a ı hakkında derli toplu bilgiler taşıyan Bâki Asiltürk’ün *1980 Ku a ı Türk iirinin Poetikası* adlı kitabının ilk baskısıubat 2006, ikinci baskısı Kasım 2006’da Toroslu Kitaplı ı tarafından yapılmış tır. Asiltürk’ün kitabını ithaf ettiği Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Son 25 Senenin Mısraları” başlıklı yazı serisinden hareketle kaleme aldığı 1980’lerdeki Türk iirinin izini süren yazılarını geli tirerek ve genişleterek bu kitabı meydana getirmiş tir. Dönemin iirini poetik özellikleriyle birlikte kapsamlı bir şekilde ele alarak 1980 Ku a ı’nın fotoğrafını ortaya koymuş oluyor.

“ iir tarihimizin modern zamanları, denebilir ki, ku akların (nesillerin) kendilerinden hemen önceki dönemden kopmalarıyla, kendilerine yeni bir yol çizmeleriyle biçimlenmiş tir: Tanzimat’ın iki ku a ı, ara nesil, Servet-i Fünun nesli, Be Hececiler, Yedi Me aleciler, Garipçiler, 1960 Ku a ı vs. 1980’lere gelindi inde de yeni

---

<sup>37</sup> a.g.e. s. 136.

bir koku gerçeikle mi , 1970'lerin toplumcu gerçekçi şiir anlayışını reddeden genç şairler 1980'lerde yeni anlayışların yolunu açmıştır.”<sup>38</sup> Tabii ki burada koku kavramı üzerinde durulması gerekiyor. Asiltürk'ün 1980 Koku şiirini de tanımladığı öyledir:

“(…) Do um yıllarının yakın olması koku şiirinin üyelerini birbirine her yönüyle olmasa bile bazı yönlerden yaklaştıran bir özelliktir. Bunun nedeni, yakın yıllarda do anların toplumda benzer koşullardan geçmesi, benzer olaylara tanıklık etmesi ve bunun sonucu olarak da benzer duyular ve tavırlar geliştirmesi, hatta kimi zaman olaylar karşısında benzer tepkiler göstermesidir. Sözgelimi Türkiye’de 1950’lerde do anlar gençliklerini yaşadıkları 1970’lerle ‘80’ler arasında ülkemizdeki olumsuz toplumsal olaylara, karışıklık ve kaosa tanıklık olmaları, ülkedeki çatışmaların toplum üzerindeki yıkıcı etkilerini görmüşlerdir. Bu tanıklık, dünya görüşleri farklı da olsa sonuçta o koku şiir üyeleri üzerinde ortak bir etki yaratmıştır denebilir. Bu etkinin sonuçları, dünya görüşlerine, inandıkları öğretilere göre yıllerde farklı biçimlerde ortaya çıkabilir ama aynı yaş grubuna ait olmaları; onları yaşadıklarının, sosyal zihinlerini oluşturan olayların ortaklığı konusunda birbirine yakın tutar. Toplumsal anı ortaklığı, aynı koku şiir mensuplarının ortak duyarlıklara yol almasına neden olur. Koku şiir bağlamında önemli olan, verilen tepkilerin aynı veya karşıt kutuplarda yer alması değil, tepki verme biçimlerinin benzerliktir.”<sup>39</sup>

Kitap dört bölüme ayrılmıştır:

1. bölüm olan “Koku Kavramı Çerçevesinde 1980’ler” başlığı altında 1980 öncesi ve sonrası koku kavramlarıyla birlikte koku kavramı ele alınıyor. Türk şiirindeki koku ayrımları, 1980’lerdeki sosyolojik ve genel poetik durum ve dergiler üzerinde duruluyor. 1980’lerde sosyolojik durum tanımlandıktan sonra dergi etkinliklerine değinerek koku şiirinin poetik karakteri ortaya konuluyor.

2. bölüm olan “1980 Koku şiirinin Poetik Yönelimleri” başlığı altında kadın şairler bakımından da verimli bir koku kavramı olan 1980 Koku şiiri, tek tip bir şiir ihtiva etmez. Bu yüzden yazar bu koku şiiri farklı bağlamlarda incelemiştir. “Geçmiş şiir” başlığı altında Turgut Tanyol, Haydar Ergülen, Metin Celâl, Mehmet Müfit, Akif Kurtulmuş, Seyhan Erözçelik, Ahmet Güntan, Oktay Taftalı, Sina Akyol, Sami Baydar, Adnan Azar, Nilgün Marmara, Turgay Kantürk, Engin Turgut gibi isimleri sayabiliriz; “Anlatımcı şiir” başlığı altında İsmail Altınel, Roni Margulies, Turgay Fikri gibi isimleri

<sup>38</sup> Bâki Asiltürk, *1980 Koku şiiri Türk şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2006, s. 7.

<sup>39</sup> a.g.e. s. 9-10.

sayabiliriz; “Folklorik veya Mitolojik şiir” başlığı altında Yaşar Miraç, Adnan Özer, Hüseyin Ferhad, Murathan Mungan, Müslim Çelik gibi isimleri sayabiliriz; “Mistik-Metafizikçi şiir” başlığı altında İhsan Deniz, Lâle Müldür, Hüseyin Altansoy, Gülseli nal, Mehmet Ocaktan, Osman Konuk gibi isimleri sayabiliriz; “Gelenekselci şiir” başlığı altında Osman Hakan A., Vural Bahadır Bayrıl, Sefa Kaplan gibi isimleri sayabiliriz; “Toplumcu Gerçekçi şiir” başlığı altında Ahmet Erhan, Salih Bolat, İzzet Erba, Metin Cengiz, Hüseyin Haydar, Orhan Alkaya, Ali Cengizkan, Nevzat Çelik, Ali Asker Barut; “Beatnik- Marjinalci şiir” başlığı altında küçük skender’i ve “Yeni Garipçi şiir” başlığı altında ise Sunay Akın, Ouzhan Akay, Metin Üstünda gibi isimleri sayabiliriz. 80 Kuşağında belli şiirlerin oluşturuğu gruplar çerçevesinde şiirlerin poetik yönelimleri, benzerlik ve farklılıkları incelenmiştir. Bu incelemede Asiltürk temsil yeteneği tartışılmasına inandırıcı isimleri incelemiştir.

3. bölüm olan “1980’lerde Geleneğe Bakış ve Ustalar” başlığı altında 1980 Kuşağı şiirlerinin Türk şiir geleneğine ve usta olarak gördükleri şiirlere bakışlarına odaklanarak Türk şiir tarihinin bu dönemdeki yansımalarını ele almıştır. 1980 Kuşağı şiirleri dünya görüşleri ve şiir anlayışları farklı olsa da birlikte dergi çıkartmaları ve dergilerinde “Ahmet Hamdi Tanpınar, Turgut Uyar, Ahmet Muhip Dıranas, Attilâ İhan” gibi şiirler için özel dosyalar hazırlamalarıdır. Kendilerinden önceki kuşakları ele tirmek yerine onların şiire getirdikleri yeniliklerden faydalanmalarıdır. Yine kuşağın temsilcilerinin Ahmed Hâim’i ve Yahya Kemal’i ya da Ahmet Muhip Dıranas’ı ve Behçet Necatigil’i aynı derecede sevip benimsediklerini görürüz.

4. bölüm olan “Örnekler Üzerinden Dönem şiirlerine Bakış” başlığı altında ise 1980 sonrasında eser veren şiirlerin şiirleri “mgenin Parıltısı”, “Anlatımcı Söyleyiş” ve “Geleneğin Sesi” gibi başlıklar altında örnekler verilerek incelenir.

Bâki Asiltürk’ün son yirmi beş yılda çıkan büyüklü küçüklü ulaştığı bütün şiir dergilerini tarayarak hazırladığı bu eser, yakın dönemde gelişen Türk şiir birikimini ele alan ilk akademik çalışmadır. Araştırmanın ana kaynağı dönemin dergileri olduğu için atıfların çoğu dergilerdendir. Yazar, kitabında 1980 sonrası Türk şiirine yönelerek bu tarihin şiirimizde önemli bir kopuşu gösterdiğini ve gelenekten yararlanan bir şiir anlayışının ortaya çıktığını dile getirir.

Eser, 1980 ku a mını hazırlayan ko ullahın anlatılması, airlerin iir anlayı larının birbirleriyle kar ıla tırılması, örnek verilen iirlerin kuramlara göre açıklanması ve kaynakçası bakımından daha sonraki birçok çalı maya önayak olabilecek bir çalı madır.

**1.3.2.3- Re at Nuri Güntekin'in Romanlarında Hastalık ( karos Yayınları, stanbul 2009, 367 sayfa)**

Yazar bu kitabında Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında romanlarıyla çok önemli bir yere sahip olan Re at Nuri'nin romanlarında “hastalık” teması eksenli bir inceleme yapmı tır. Bu tematik inceleme hastalık çevresinde ele alınabilecek de i ik noktaları da aydınlatmaktadır. Re at Nuri'nin romanlarında insana dair hemen her konuya, çe itli yönleriyle yer verdi ini görüyoruz; insan hayatının ayrılmaz bir parçası da hastalıktır. Belki bugün gelinen noktada insan hayatında hastalıkların etkisi eskiye nazaran hafifledi lakin hastalık gerçe ini tamamıyla yok sayamayız. Bu eserde kahramanlar vasıtasıyla hastalı ın insan hayatındaki etkileriyle ilgili geni bir perspektif kazandı ımız gibi romanın altyapısında hastalı ın nasıl bir yere sahip olabilece ini de görmü oluyoruz.

Roman kahramanlarının önemli-önemsiz bütün hastalıkları ele alınmı ve sözü edilen hastalıkların kahramanların hayatlarını nasıl etkiledi i tespit edilmeye çalı ılmı tır. Konu ele alınırken yeri geldi inde tasnif ve tasvir, yeri geldi inde mukayese ve analiz yöntemleriyle incelenmi tir. Ara tırma “Giri ” ve “Sonuç” haricinde sekiz bölümden olu yuyor. Giri 'te ara tırmanın altyapısını meydana getirecek konuların panoraması sunulmu , roman türü hakkında teknik ve tematik bilgiler verilmi , hastalıkların Batı ve Türk romanlarında kahramanların hayatlarını belirleyecek ekilde yansımaları üzerinde durulmu tur. Birinci bölüm olan “Geçici Hastalıklar”da kahramanların maruz kaldı ı hafif ve kısa süreli hastalıkları ele alınmı , bir de erlendirmeye geçmeden önce, sırasıyla romanların olay örgüsü ve kahramanların temel özellikleri merkeze alınarak özetler verilmi tir. kinci bölüm olan “Kalıcı veya Ölümçül Hastalıklar” ba lı ı altında kahramanların hayatlarında köklü, önlenemez de i ikliklere hatta ölümlere yol açan hastalıklara yer verilmi tir. Üçüncü bölüm olan “Yaralanma ve Sakatlanmalar”da kahramanların kazalardan, do al âfetlerden, sava lardan veya ba ka nedenlerden kaynaklanan yaralanma ve sakatlanmaları üzerinde durulmu tur. Dördüncü bölüm olan “Çocukluk ve Ya lılık Hastalıkları”nda romanlarda dikkat çekecek oranda yer alan ki iler olmaları bakımından çocukların ve ya lıların

hastalıkları incelenmiştir. Be inci bölümde “Psikolojik Rahatsızlıklar” a ayrılmıştır ; altıncı bölümde ise “Bir Hastalık Olarak A k” başlıklı altında bazı romanlarda a kın bir hastalık olarak değerlendirilmesinin nedenlerine değ inilmiştir. Yedinci bölüm olan “Bir Sı nma Alanı Olarak Hastalık” ta hastalıkların çe itli amaçlar için bahane ve sı nma alanı olarak kullanılmasına ili kin veriler değerlendirilmiştir. Sekizinci bölüm olan “Hastalıkla İlgili Meslekler” de hastalığı a ili kin doktorluk, hem iirelik, hastabakıcılık, eczacılık gibi mesleklere değ inilmiştir ve bu meslekleri icra edenlerin romanlarda tuttukları yer tespit edilmiştir. Sonuç bölümünde ise Re at Nuri’ nin romanlarında hastalığın tuttu u yere dair ula ılan sonuçlar ortaya konmu tur. Ayrıca ara tırmada Re at Nuri romanlarında rastlanan hastalıkları ve hastalıklarla ilgili meslekleri icra eden ki ileri ara tırmanın sonundaki tablolardan da görebiliriz.

Re at Nuri romanlarında kahramanlarına daima müsamaha gösterdiği i eklindeki önyargı hakkında yazar: “(...) Romanların incelendi i bölümlerde görüldü ü üzere; bu noktada, dayanaksız bir iddiayı çürütmek bakımından unu da söylemek gerekir: Re at Nuri, iddia edildi i gibi, kahramanlarına daima sevecen davranan, onlara acıyan, gere inden fazla müsamahalı bir yazar de ildir. Bazı romanlarında bunu görebiliriz; ama böyle bir genelleme yapmak yanlı tır. *Çalığı u*’ ndaki sevecen tutumunun, ‘mutlu son’ kurgusunun öteki romanlarına da yaygınla tırılması bu yanlı kanaati ortaya çıkarmıştır. Romanlarının önemli bir kısmında talihsizlikler, hastalıklar, ölümler birbirini izler. Roman kahramanlarının ya adını trajediler, amansız hastalıklar, umutsuz a klar ve -bir kısmı intiharla gerçeikle en- talihsiz ölümler bunu ortaya koyar.”<sup>40</sup> diyerek bu önyargının da yanlı lı na de inir.

Bâki Asiltürk kendisiyle yapılan bir röportajda bu ara tırması ve Re at Nuri’ nin romanları ilgili unları söyler:

“Re at Nuri ile ilgili yaptığım bu ara tırmada her eyden önce insanın temel oldu unu düşünüyorum. Malumunuz iki binli yıllardan sonra geli en roman öykü gibi eserlerde insanın daha çok de i yerindeyse iskalandı mını, insana dair verilerin giderek azaldı mını, daha çok a ırı hayali ya da kurgusal diyebilece imiz tekniklerin kullanıldı mını görüyoruz. Re at Nuri’ nin romanlarını roman yapan temel argüman insan sıcaklığıdır. Belki sadece insana dair de erleri yeniden hatırlamak için bile bu ara tırmaya bakılması gerekti ini düşünüyorum. Re at Nuri hem kendi yazdı

<sup>40</sup> Bâki Asiltürk, *Re at Nuri Güntekin’ in Romanlarında Hastalık*, karos Yayınları, stanbul 2009, s. 338.

dönemlerde yani i te 20'lerde 30'larda hem de bugün için Türk edebiyatı tarihi içerisinde bence çok önemli bir romancı. Günümüzde roman yazan, e er iyi bir romancı olmayı dü ünen ister kurgusal ister insanı temel alı yönünden iyi bir romancı olmayı dü ünen herkesin Re at Nuri'nin en azından belli ba lı 8-10 romanını mutlaka okuması gerekti ini dü ünüyorum. Bu iki ey verecektir bu insanlara, birincisi dil bilinci Re at Nuri'nin dili kullanı ndaki sıcaklık ve yakla m, ikincisi de insan sevgisi. Zaten bir yazarda bu ikisi bulu abiliyorsa Re at Nuri örne inde oldu u gibi o yazarın iyi bir romancı olmasının önü açılmı tır bence.”<sup>41</sup>

Biz bu çalı mayla aslında tematik incelemelerin bir romancıyı tanımakta ya da onun roman dünyasına girmekte ne denli etkili olabilece inin de bir örne ini görmü oluyoruz.

#### 1.3.2.4- *Hilesi Terazi* (YKY, stanbul 2011, 307 sayfa [2. Baskı])

Yazarın bu kitabı daha önce çe itli yerlerde yayımlanmı iir üzerine kaleme aldı ı yazılarını içermektedir. Yazar, kitabı hakkında öyle demektedir:

“Yayımlanı tarihlerine bakıldı nda bu yazıların 1994-2005 arası da ılım göstermekle birlikte bazı yıllarda yo unla tıkları anla ılacaktır. Elbette bu yıllar arasında yazdı m yazıların tamamı yok bu kitapta, onlarca yazı dı arıda kaldı. *Hilesiz Terazi*'ye girecek yazıları seçerken, daha çok, akademik karakter gösterenlere yo unla tı ımı belirtmeliyim. stedim ki bu kitapta çe itli kuramların, yöntemlerin ı ı nda gerçekle tirdi im geni soluklu ara tırma yazılarım, edebiyat bilimi sınırları içerisinde ya ama imkânı bulabilecek çalı malarım yer alsın. (...)”<sup>42</sup>

Yazarın, eserine seçti i isim manidardır: *Hilesiz Terazi*. Yazar hem Bâki Ayhan T. imzasıyla Can Yayınları'ndan çıkan Hileli Anılar Terazisi adlı iir kitabına bir gönderme yapmı hem de bu ismi seçmekle incelemelerinde “hilesiz bir terazi gibi” dürüst ve nesnel olaca ını vurgulamak istemi tir. Bunun yanı sıra, yazarın inceledi i airler bir bakıma onun air yönüne etkisi olan isimlerdir aynı zamanda. Bu noktada yazarın u satırları önemlidir:

“Elbette benim yazılarımda da eksiklikler, fazlalıklar, yanlışlıklar vardır. Yazıların amacı kusursuzluk de il, geni lik ve derinliktir. Bu kitaptaki yazılar *ele tiri* olmaktan önce airleri daha yakından tanıma, onların dünyalarının derinliklerine

<sup>41</sup> [http://www.dailymotion.com/video/xdduu6\\_reyat-nuri-guntekin-in-romanlarynda\\_shortfilms#.UV8LdRdqW1s](http://www.dailymotion.com/video/xdduu6_reyat-nuri-guntekin-in-romanlarynda_shortfilms#.UV8LdRdqW1s)  
(Eri im tarihi: 16/04/2013)

<sup>42</sup> Bâki Asiltürk, *Hilesiz Terazi*, YKY, stanbul 2011, s. 7.

inebilme çabasının ürünü olan izdü ümler ve tanıma merakının ürünü olan ara tırmalardır. Özellikle çözümlenmeler bölümünde yer alan yazıların bu gözle okunması beni mutlu edecektir. (...)<sup>43</sup>

Kitap üç bölümden oluşmaktadır: Birinci bölüm olan “Birkaç Tema”da (s. 11-82) yazarın Türk iiri hakkındaki tematik incelemeleri yer alıyor. İkinci bölüm “Birkaç Çözümleme”de (s. 85-163) yazarın çeşitli airlere ait iir incelemeleri yer alıyor. Son bölümü oluşturan “Birkaç Air”de (s. 167-307) yazarın ele aldığı airden airler hakkında geniş derlendirmeleri bulunuyor. Kitap boyunca üzerinde durulan airden airlerin isimlerini şöyle sıralayabiliriz: Metin Elo lu, Salâh Birsal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Cemal Süreya, Melih Cevdet Anday, Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Hilmi Yavuz, Enis Batur, Güven Turan, Haydar Ergülen, Vural Bahadır Bayrıl, Hüseyin Ferhad, Abdülhak Hamit Tarhan, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Ahmet Muhip Dıranas, Orhan Veli Kanık, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Attilâ İlhan, Lâle Müldür, Altay Öktem. Yine aynı yayınevi tarafından yapılan 2006’daki birinci basımda olmayan Attilâ İlhan bu kitapta incelenmemiştir. Bu isimler bize yazarın Cumhuriyet devri Türk iirine geniş bir yelpazeden baktığını gösterdiği gibi bir air olarak incelediği airden airleri göstermesi bakımından da önemlidir.

### **1.3.2.5- Yazılı Anlatım Metin İnceleme ve Oluşturma ( Karos Yayınları, İstanbul 2011, 432 sayfa)**

Fransızcadan Türkçeye geçmi olan “kompozisyon”; “birleşim, bütünlük, parçaları bir araya getirme, düzen verme, düzenleme, yaratma, oluşturma, metin yazma” anlamlarına gelir. Bugünse sözcük anlam daralmasına uğruyarak ilköğretim ve liselerdeki bir ders adı haline gelmiştir. Bu ders de amaca uygun işlenmemektedir. Dahası üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde dahi öğrenciler “Sözlü ve Yazılı Anlatım”da yetkin bir duruma gelinebilmemiştir. Şeyda Bâki Asiltürk bu nedenleri göz önünde bulundurarak bu kitabı yazma gereğini duymuştur.

Bâki Asiltürk bu kitabın yazılı amacını şöyle anlatıyor:

“Şu an elinizde tuttuğunuz *Yazılı Anlatım-Metin İnceleme ve Oluşturma* adlı kitabın, bugüne kadar deşerik yazarlarca kaleme alınmış pek çok Kompozisyon kitabından farklı bir yapılanmanın ürünü olduğu ilk bakışta görülecektir. Kitabın planlanmasını, geçmiş yıllarda bu dersi alan öğrencilerde gördüğüm temel eksiklikleri

---

<sup>43</sup> a.g.e. s. 8.



gözeterek gerçekle tirdim. Kitabı hazırlarken sadece yazı yazdırmayı de il, metin kavratmayı, Türkçenin anlatım özellikleri hakkında bilgilendirmeyi de göz önüne aldım.

Bu kitabın amacı, az önce metnin ne oldu u ve sa lam bir metnin nasıl olu turuldu u konusunda de indi im noktalarda bilgilendirici, aydınlatıcı, yol gösterici, sorular sordurucu bir kaynak olabilmektir. (...)"<sup>44</sup>

Öncelikle belirtmemiz gerekir ki kitabında Bâki Asiltürk kendi yazı ve iirlerinden de sıkça yararlanmı tır; makalesi (s. 258-274), kendi iirinden örnekler (s. 76, s. 337-339), yazdı ı ele tiri yazısı (s. 308-310), kendisiyle yapılan bir söyle i (s. 286-293), nceleme-Çözümleme-Yorum yazıları (s.359-363, s. 368-371, s. 373-375, s. 377-378) gibi bizzat kendisinin yazdı ı ya da bir ekilde kendisinin de dâhil oldu u epeyce yazıya yer vermi tir. Yazarın, kitapta alıntıladı ı yazarlara baktı ımızda eserin arka planında ya da Bâki Asiltürk'ün dima ında yer etmi eserler/yazarlar da ortaya çıkmı oluyor. airlerden, yazarlardan, dü ünürlerde vb. kar ımıza yüzlerce isimle çıkar bazılarını söylemek gerekirse; Lucretius, Vergilius, Montaigne, Alain, Nietzsche, Alfred Adler, C. G. Yung, Gustave Flaubert, Ingeborg Bachmann, Emile Zola, Jean Starobinski, Octavio Paz, Donald Kuspit, Balzac, Paul Auster, Soren Kierkegaard, Irwin Edman, Andre Gide, Rudyard Kipling; Köro lu, Ziya Pa a, Nabizade Nâzım, Ömer Seyfettin, Ahmet Ha im, Peyami Safa, Yahya Kemal, Faruk Nafiz, Re at Nuri, Yakup Kadri, Kerime Nadir, Tanpınar, Sabahattin Kudret Aksal, Sait Faik, Suut Kemal Yetkin, Nurullah Ataç, Behçet Necatigil, Ya ar Nabi Nayır, Attilâ lhan, evket Rado, M. Cevdet Anday, Ataol Behramo lu, Cahit Sıtkı, Sabahattin Eyübo lu, Selim leri, Orhan Duru, Demir Özlü, Nalan Karaduman, Haydar Ergülen, Murat Yalçın, Tu rul Tanyol, Ahmet Emin Yalman... Burada adını zikretmedi im birçok ki i bu kitapta en az bir kez kendine yer bulmu tur. Bu çok renklilik hem yazar hakkında bize bilgi verirken hem de okuyucu için bir okuma sarayı gibidir. Her bölümde kar ımıza yeni yazarlar/yazılar çıkıyor. Dahası yazar güncel hayatta ilgisini çeken mevzulara; tuttu u takımdan (GS), ike davasından, futboldan izler ta ıyan metinlere de yer vermi tir.

Kitap, "Önsöz" (s. 9-12), "Kâ ıt Düzeni" (s. 13), "Özlü Sözler" (s. 397-428), ve "Kaynaklar" (s. 429-432) haricinde on dört ana bölüme ayrılır: Birinci bölüm "Kompozisyonda Plan" (s. 15-32), ikinci bölüm "Açıklama" (s. 33-68), üçüncü bölüm "Edebiyatta leti im ve Dilin levleri" (s. 69-76), dördüncü bölüm "Cümle Geli tirme

---

<sup>44</sup> Bâki Asiltürk, *Yazılı Anlatım - Metin nceleme ve Olu turma*, karos Yayınları, stanbul 2011, s. 9-10.

Yöntemleri” (s. 77-96), be inci bölüm “Anlatımda Ba vurulan Söz Öbekleri” (s. 97-126), altıncı bölüm “Paragrafta Anlatım Biçimleri” (s. 127-152), yedinci bölüm “Noktalama aretleri” (s. 153-164), sekizinci bölüm “Yazım Kuralları” (s. 165-185), dokuzuncu bölüm “Anlatım lkeleri ve Anlatım Bozuklukları” (s. 187-210), onuncu bölüm “Ba ka Nasıl fade Edilebilir?” (s. 211-225), on birinci bölüm “Edebiyatta Yazı Türleri” (s. 227-330), on ikinci bölüm “Konularına Göre iir Türleri” (s. 331-356), on üçüncü bölüm “ nceleme Çözümleme Yorum” (s. 357-382), on dördüncü bölüm “Örnek Kompozisyon Kâ ıtları” (s. 383-396) ekinde sıralanır.

Yazar eserdeki çe itlilikle ve ele aldı ı konular hakkında pratik bilgilerle kitabın amacına uygun olmasını sa lamı tır. Kitap boyunca sadece “*Yazılı Anlatım - Metin nceleme ve Olu turma*” hakkında bir eyler ö renmi olmuyor bunu yanında sanata, edebiyata dair birçok güzel eserden de istifade etmi oluyoruz.

#### **1.3.2.6- *Türk iirinde 1980 Ku a ı*, (YKY, stanbul 2013, 493 sayfa)**

Bu kitap her ne kadar yayınevi ve ismi de i mi olsa da yazarın Toroslu Kitaplı ı’ndan çıkan *1980 Ku a ı Türk iirinin Poetikası* adlı eserinden ba ımsız dü ünülemez. *Türk iirinde 1980 Ku a ı* adlı eser bu eserin bir devamı hatta geni letilmi halidir. daha geli mi ve geni letilmi halidir. Asiltürk, önceki yıllarda yaptı ı ara tırmaları biraz daha derinle tirmi , geçen yıllar içerisindeki de iimleri de takip ederek bu eseri olu turmu tur.

Kitap; “Önsöz, Kaynaklar, Ki i Adları Dizini” dı ında be bölümden olu maktadır:

1. Bölüm olan “Ku ak Kavramı Çerçevesinde 1980’ler” ba lı ı altında “Ku a ın Tanımı ve Türk iirinde Ku ak Ayrımları”, “1980’ler iiri Çerçevesinde Ku ak Kavramına Bakı lar”, “1980’lerde Toplumsal Durum ve iir”, “1980’lerde Ku a ın Poetik Karakteri ve Dergiler” alt ba lıkları yer almaktadır.

2. Bölüm olan “Ku ak airlerinin Gelene e ve Ustalara Bakı ı” ba lı ı altında “Gelene e Bütünlüklü Bakı ”, “1980 Ku a ı airlerinin Ustaları” alt ba lıkları ile yazar konuyu ele alıyor.

3. Bölüm olan “1980 Ku a ının Poetik Yönelimleri” ba lı ı altında “ mgeci iir”, “Anlatımcı (*Narrative*) iir”, “Folklorik/Mitolojik iir”, “Metafizik iir”,

“Gelenekselci şiir”, “Toplumcu şiir”, “Beatnik-Marjinalci şiir”, “Yeni Garipçi şiir” alt başlıkları bulunmaktadır.

4. Bölüm olan “Kuşağa Yöneltilen Eleştiriler ve Kuşakçı Tartışmalar” başlığı altında 1980 *Kuşağı Türk şiirinin Poetikası*’nın aksine kuşağa yöneltilen eleştiriler ve kuşak içerisinde yer alan şiirlerin tartışmaları bölümler içerisinde verilmemiştir, ayrı bir bölüm olarak geniş bir şekilde ele alınmıştır. Bu bölüm Asiltürk’ün kuşak tartışmasında daha objektif olduğunu da göstermesi açısından önemlidir. Burada Asiltürk’ün 1980 Kuşağının en çok eleştirildiği nokta olan apolitikleme hakkındaki görüşleri de dikkat çekicidir:

“(…) Evet, 1980 Kuşağı için yapılan eleştirilerin başında *apolitikle me* gelmekteydi. Kavrama tarafsız bir gözle bakıldığında, doğrudur; 1980 Kuşağı’nın öncülleri sayılabilecek Haydar Ergülen, Turgut Tanyol, Metin Celâl gibi imgeci şiirler, İsmail Havkar Altınel, gibi anlatımcı şiiri temsil eden bir şiir veya Adnan Özer gibi folklor-mitoloji temelli şiirimi kabul edenler politikayı *önceleyen* değil *öteleyen*, hatta bazen *iteleyen* bir şiirden yana olmuştur. Bunun nedenlerini, 1980 askeri müdahalesine bağlamak yanlıştır. Ezbere konmuş şiirlerimiz, eleştirmenlerimiz ve şiir eleştirmenlerimiz 1980 Kuşağı şiirini ‘darbeyle malûl’, insandan kopuk, toplumdan uzak, insanı kaybetmiş, okuru olmayan bir şiir gibi gösterme çabasıdadır. Oysa tarihsel gerçek doğrudur: 1980 Kuşağı şiirlerinin önemlice bir kısmı ilk şiirlerini 12 Eylül 1980’den *önce*, 1970’lerin sonlarına yaklaşırken yayımlamışlardır. Bu durum, yani darbeden 4-5 yıl önce şiir yayımlamış oldukları gerçeği ortadadır; dolayısıyla bu kuşağın çıkışını sadece darbeye bağlamak doğru değildir. (...)”<sup>45</sup>

5. Bölüm olan “Örnekler Çerçevesinde 1980’lere Bakış” başlığı altında “Şiirinin Parıltısı”, “Anlatımcı Biçim”, “Folklorik veya Mitolojik Yönelim”, “Metafizik Yansımaları”, “Geleneksel Sesi”, “Toplumcu Yönelim”, “Marjinal Eleştiri”, “Yeni Garipçi Temsil” alt başlıkları yer alıyor.

Yukarıda saydığımız bölümlerin isimleri, alt başlıkları ve içerikte değişimler var; 1980 *Kuşağı Türk şiirinin Poetikası*’nda 3. bölüm *Türk şiirinde 1980 Kuşağı*’nda 2. bölümde yer alıyor. 1980 *Kuşağı Türk şiirinin Poetikası*’nda 2. bölüm *Türk şiirinde 1980 Kuşağı*’nda 3. bölümde yer alıyor. 1980 *Kuşağı Türk şiirinin Poetikası*’nda dönem şiirine kronolojik bakılırken *Türk şiirinde 1980 Kuşağı*’nda ise her poetik yönelim

<sup>45</sup> Bâki Asiltürk, *Türk şiirinde 1980 Kuşağı*, YKY, İstanbul 2013, s. 437.

kendi içinde kronolojik ele alınmıştır. *1980 Kuşağı Türk İirinin Poetikası*'nda mgeci iir içerisinde sayılan Sina Akyol, Akif Kurtulu, Engin Turgut, Turgay Kantürk, Adnan Azar *Türk İirinde 1980 Kuşağı*'nda mgeci iir içerisinde sayılmamaktadır. *1980 Kuşağı Türk İirinin Poetikası*'nda Anlatımcı iir içerisinde zikredilen Turgay Fi ekçi *Türk İirinde 1980 Kuşağı*'nda Anlatımcı iir içerisinde yoktur. *1980 Kuşağı Türk İirinin Poetikası*'nda Toplumcu Gerçekçi iir içerisinde adı geçen Metin Cengiz, Ali Cengizkan *Türk İirinde 1980 Kuşağı*'nda Toplumcu Gerçekçi iir içerisinde yer almaz iken bu başlık altında Turul Keskin ve Emirhan Özü'ü görüyoruz yeni isimler olarak.

### **1.3.3- Yayına Hazırladığı Eserler:**

#### **1.3.3.1- *Budala Kitabı***

Bu kitap Budala dergisinin 1998-2004 yılları arasında çıkan 26 sayıdan seçilen iir ve yazılardan oluşmaktadır. Bu yazıların içinde makale, söyleşi, deneme türleri de vardır. Bu derginin editörü olan Bâki Ayhan T.'nin *Budala* dergisinin adını bir müstear olarak kullandığını görüyoruz. *Budala* dergisinin ve *Budala Kitabı*'nın hikâyesini Bâki Ayhan T. şöyle dile getirmiştir:

“*BUDALA*'NIN İLK SAYISI adeta ‘nisan bir’ akası gibi, 1 Nisan 1998’de çıkmıştır. Hatırlıyorum: Soğuk bir mart gecesinde Bahariye’de Resul Erta, İsa Yıldız, Cengiz Dinçer, Cihan Bulak ve Tarkan Başer, Resul’le İsa’nın birlikte oturduğu bodrum katında toplanmıştık... Bir iir fanzini yayımlayacaktık... Üniversiteden hocaları oldu umdan, editörlüğü bana bırakıyorlardı. Önceden belirlenmemiş zamanlarda bir araya gelecek, elimizde iir ve yazıları toplayacak, bir düzene koyacak, çıkacak her sayıyı böyle belirleyecektir. Periyodik olmasındansa ‘fırsat buldukça çıkan’ bir fanzin olsun istiyorduk.

(...)

*Budala*'nın ilk 7 sayısı fotokopiyle çoğaltılan bir iir Fanzini olarak çıktı. Başlangıçta yalnızca kendi zevkimiz için çıkardığımız, sadece kendi yazı ve iirlerimizi yayımladığımız bir fanzin olan *Budala*, gelen düzeyli ürünlerin fazlalığı sayesinde 8. sayıda iir A ırlıklı Edebiyat Dergisi'ne, 25. sayıdan sonra ise iir A ırlıklı Ortak Kitap'a dönüştü.

Yola birlikte çıktı ımız arkada ların ço u sonradan *Budala*'dan uza a dü tü; yerine çe itli dönemlerde Nihan Kırlangıç, Kaan O uzcan, Serap ncegümü ve Ebru Tu ra geldi... *Budala* aynı zamanda Özcan Erdo an, Nurdan Duman, Tarkan Ba er, Cengis Temuçin, Âdem Önalın, Bünyamin Arı gibi airlerin çıkı ında genç aire zemin hazırlama i levini yerine getirdi. Her dergi en az bir air çıkarmalıdır, derler... *Budala*'dan yeti en air sayısının hayli fazla olu u bizim için ayrı bir sevinç kayna ıdır. Ba ta Haydar Ergülen olmak üzere, pek çok usta yazar ve airin *Budala*'ya katkıları ise elinizdeki kitabın sayfalarında görülecektir. (...)"<sup>46</sup>

Bâki Ayhan T.'nin dergiden seçerek bu kitaba aldı ı kendi yazılarını öyle sıralayabiliriz; Düzyazılar: *Budala*'ca Bir Giri Yazısı (s. 5), iir Satıcısı (s. 10-11), Karı ıklı a Övgü Yazıları III (s. 95-96), Soylu Yenilikçi iir (manifesto) (s. 126-130); Makale: Gökten Üç Elma Dü tü (s. 37-40) Bâki Asiltürk adıyla; iir: Bir Periyle Öpü menin Hazzı (s. 6), Gürültülü Gemi (s. 14), Hüzün Bükülü ü (s. 42), Hayatta Ben En Çok Kendimi Sevdim (s. 52), Sele Kapılan Küre (s. 77), ki Kadının Birlikte Ya andı ı (s. 107), Örumcek Fırtınası (s. 119); Bâki Ayhan T.'nin *Budala* müstearıyla yazdı ı yazılar, Söyle iler: *Budala*'dan editör Hami Ça da 'a Üç Soru (s. 29), *Budala*'dan air Salih Aydemir'e Üç Soru (s. 57-58), *Budala*'dan air Halim afak'a Üç Soru (s. 59-60), *Budala*'dan genç air Kaan O uzcan'a Üç Soru (s. 61-62), *Budala*'dan air Ayten Mutlu'ya Üç Soru (s. 101-102), *Budala*'dan air Ula Nikbay'a Üç Soru (s. 106-107); Dosya: iirin Genç ve Tutkulu Adımları I (s. 113-118), iirin Genç ve Tutkulu Adımları II (s. 131-133), iirin Genç ve Tutkulu Adımları III (s. 145-147); Düzyazı: Futbolun iiri: Georghe Hagi (s. 30).

Dergide yazılarıyla/ iirleriyle katkıda bulunan u isimleri *Budala Kitabı*'na da aldı ını görürüz: Haydar Ergülen, Küçük skender, Mustafa Fırat, eref Bilsel, Metin Cengiz, Serdar Koçak, Yücel Kayıran, Halim afak, Nihan Kırlangıç, Ahmet Ada, Can Bakkorat, Hasip Bingöl, Bora Ercan, Günseli nal, Turgay Kantürk, Deniz Durukan...

### 1.3.3.2 iir Yıllıkları

Yıllık genel olarak “Yılda bir çıkan ve o yıla özgü belirli bir alana ya da konuya ili kin olguları, olayları kapsayan yapıt”<sup>47</sup> olarak tanımlanır. Bir edebiyat terimi olarak ele aldı ımızda ise yıllık, bir yıl içerisinde yapılan yayınlardan derlenerek hazırlanan

<sup>46</sup> *Budala Kitabı*, Hazırlayan: Bâki Ayhan T., stanbul 2004, s. 5.

<sup>47</sup> TDK, *Büyük Türkçe Sözlük*, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

ir, hikâye ya da deneme seçkisi olarak karımıza çıkar. Yıllıkların en önemli özelliği, o yıl içerisindeki yayınlardan ve edebî gelişmelerden haber vermesi, o yılın edebî durumunu bir portre gibi okurun önüne sunmasıdır.

Edebiyatımızda özellikle ir yıllıkları revaçtadır. Özellikle eleştirmen-yazar Mehmet H. Doğan yıllar boyunca ir yıllıkları hazırlamıştır. 1993-2004 yılları arasında toplam 12 yıllık yayımlayan Doğan<sup>48</sup> ir alanındaki yayınların artmasıyla bu yayınları takip etmenin giderek zorlaşması ve haksız eleştiriler aldığı için düştüğü ünden 2004 ir yılı için hazırladıktan sonra yıllık hazırlamayı bırakmıştır.<sup>49</sup>

Yıllık hazırlamak Mehmet H. Doğan'ın da belirttiği gibi mekânatlı bir iştir. O yıl içerisindeki tüm kitap ve dergilerin incelenmesi ve ses getiren, özgün ve bir yenilikte bulunan irlerin tespit edilmesi, bunu yaparken de mümkün olduğunca tarafsız olunması gerekmektedir.

Mehmet H. Doğan'dan sonra Bâki Asiltürk ir yıllıklarını hazırlamıştır. 2005 ir yılı yayımlanmamış, 2006 ir yılı ise Bâki Asiltürk tarafından neşredilmiştir. Hazırladığı ilk ir yılının önsözünde yıllıkların hazırlanması konusunda uyarıları belirtmektedir:

“Bütün bir yılın birikimini de erlendirmek gerçekten öyle hafife alınır bir sorumluluk değildir. En büyüğünden en küçüğüne dergileri taramak, irleri kimi kez yeniden okumak, yazılan ve söylenenlerdeki yeniilikleri/yaratıcılıkları görüp gösterebilmek ve bütün bunları belli bir düzen içerisinde izlerçevrenin de erlendirmesine sunmak... Bütün bunlar yıllık hazırlayıcısının omuzlarına ağır bir sorumluluk yükler. Öyle ya; on yıllar sonra yapılacak araştırmalarda yıllıklar kaynak olarak kullanılacak, Türk irinin yeni dönemlerindeki serüveni yıllıkların ışığında de erlendirilecek, tek tek irlerin irlerinin nereden gelip nereye gittiği ir kitapları kadar, belli bir ölçekte yıllıklara bakılarak kavranacaktır. Bu bakımdan, böyle çalışmalarda terazinin nesnellik kefesi ağır basmak zorundadır. Yıllıklar bir bakıma ir tarihine not düşmek sayılacağından yıllık hazırlayıcısının mümkün olduğunca tarafsız bir bakış açısıyla davranması gerekir. (...)”<sup>50</sup>

Bâki Asiltürk'ün YKY için hazırladığı ir yıllıklarının künyeleri şöyledir:

<sup>48</sup> Mehmet H. Doğan, *ir Yıllığı 2004*, YKY, İstanbul 2005, s. 11 (Doğan'ın hazırladığı yıllıkların ilk dokuzu *Adam Sanat*, son üçü ise *Kitaplık* dergisinin armağanı olarak okuyucuyla buluşmuştur.)

<sup>49</sup> a.g.e. s. 12-13.

<sup>50</sup> Bâki Asiltürk, *ir Yıllığı 2006*, YKY, İstanbul 2007, s. 15.

- 1- *iir Yıllı ı 2006*, YKY, stanbul 2007
- 2- *iir Yıllı ı 2007*, YKY, stanbul 2008
- 3- *iir Yıllı ı 2008*, YKY, stanbul 2009
- 4- *iir Yıllı ı 2009*, YKY, stanbul 2010
- 5- *iir Yıllı ı 2010*, YKY, stanbul 2011
- 6- *iir Yıllı ı 2011*, YKY, stanbul 2012

Burada Asiltürk'ün 2009 iir yılı nın önsözündeki bir tespitini de aktarmak istiyoruz:

“ iir-hayat ili kisi kadar hayat- iir ili kisi de edebiyat ortamımızda hemen her zaman tartışılan konulardan olmuştur. İkinci, biraz da dönemim zorlamasıyla, son yıllarda daha çok tartışılır oldu. Görünen o ki iir, nitelikli iir giderek günlük hayattan çekiliyor. Çok de il, daha yirmi yıl öncesinde üniversite kantinlerinde, evlerdeki arkadaş buluşmalarında, kış ilerin dünyaya bakışına göre çeşitli kesimlerden iirlerin kitapları elden ele dolaşırdı. Ben o yıllarda kendisi iir yazmayan, üstelik Maliye, Müzik, Resim, kısacası, Hukuk gibi edebiyat dışı alanlarda okuyan pek çok arkadaşın elinde Attilâ İhan, Cemal Süreya, Edip Cansever, İsmet Özel, Sezai Karakoç, Hasan Hüseyin gibi iirlerin kitaplarını görürdüm. İkimlerde gençler arasında dolaşımda olan kitaplar genellikle çeviri veya telif ‘çoksatar roman’ örnekleri. Öte yandan, ilginç biçimde, günlük hayattan çekilen ya da uzaklaştırılan iir, edebiyatta canlılığını koruyor, hükmünü gösteriyor. Dergilerde ay geçmesin ki genç bir iirin imzasını görmeyelim. Üstelik bu gençler birbirinden çok farklı iir anlayışlarına bağlı çevrelerden geliyor.”<sup>51</sup>

YKY için altı iir yılı nı hazırlayan Bâki Asiltürk, 2011 iir yılı nın önsözünde, bu yılı nı hazırladığı son yıllık olduğunu ifade etmiş, ama bir neden belirtmemiştir.<sup>52</sup>

iir yıllıkları konusunda son olarak ele tirmen Bâki Asiltürk'ün kendisinden yani iir Bâki Ayhan T.'den hangi iirleri yıllıklara aldığı üzerinde durmak istiyoruz.

iirin, bir ele tirmen olarak kendi iirine baktığı ve yıllık almaya değer gördüğü iirleri onun özel bir önem verdiği iirler olarak da yorumlanabilir. Asiltürk, bu konu hakkında şunları ifade etmiştir:

“Art niyetli saldırılara meydan vermemek için bir durumu da burada açıklamam gerekiyor: Yıllık kendimden iir koyup koymama konusunda tereddütlerim vardı. Bu konuda görüşlerine başvurduğum editör ya da iirlerin olumlu görüşü

<sup>51</sup> Bâki Asiltürk, *iir Yıllı ı 2009*, YKY, stanbul 2010, s. 9.

<sup>52</sup> Bâki Asiltürk, *iir Yıllı ı 2011*, YKY, stanbul 2012, s. 10.

belirtmeleri üzerine tereddütlerim da ıldı. Ayrıca son yıllarda hazırlanan neredeyse bütün yıllıklarda hazırlayıcıların benden iir seçiyor olmasının da beni cesaretlendirdi ini kabul etmeliyim. (...) Kendi iirlerim arasından seçim yaparken bazı air arkadaşların görüşlerini aldım da söylemeliyim.”<sup>53</sup>

Bâki Asiltürk’ün yıllıklarına aldığı iirleri unlardır:

- 1- *iir Yıllı ı 2006*: “Haz ve Hız Denklemi” s. 202
- 2- *iir Yıllı ı 2007*: “Sevgilimin Dokundu u arki” s. 109
- 3- *iir Yıllı ı 2008*: “Çöplük” s. 120
- 4- *iir Yıllı ı 2009*: “Melâl” s. 125
- 5- *iir Yıllı ı 2010*: “Çiçek Sapını Kalbine Soktu” s. 98

Asiltürk 2011 iir yılı na kendinden iir almamı tır.

Bâki Asiltürk’ün hazırladığı yıllıklar 2006-2011 yılları arasındaki Türk iirinin genel görünümü için önemli birer kaynaktır. Günümüzde farklı isimler tarafından da yıllıklar hazırlanmaktadır. Bunların en belirginleri Veysel Çolak, şeref Bilsel-Cenk Gündo du ve Mustafa Fırat’ın hazırladığı yıllıklardır.

Bir yıllı ın hazırlanmasında büyük bir titizlik ve ara tırma gereklidir; bunun yanı sıra objektiflik de önemli bir de erdir yıllık için. Bâki Asiltürk’ün hazırladığı yıllıklar etrafında çe itli tartışmalar meydana gelmiştir. Tartışmalar daha çok seçilen airler üzerinedir, Asiltürk konuya u ekilde de inir bir röportajda:

“(…) Özel olarak ‘ u neden yok, bu neden var’ gibi sorulara tek tek yanıt vermeye niyetli de ilim. u kadarını söyleyeyim: sim sahibi bir airin kötü bir iirini yıllı a koymaktansa, henüz yeterince tanınmayan bir imzanın iyi bir iirini seçmek, onun iir yolunun açılmasına yardımcı olmak benim yıllık anlayışına daha uygun. (...) Yıllıkta sadece seçti im iirler yer almıyor; yüz (rakamla: 100) küsur sayfalık bibliyografya ve de erlendirme de var! Büyüklü-küçüklü onlarca dergi taranarak, yazı ve ele tirilerle söyle irler listelenerek hazırlanmış bu bölüm en az iir seçimleri kadar benim övüncümdür. (...)

(...) Ciddi ele tirdi dü ünceden nasibini almayan bu küt ve kör zihniyet, bundan birkaç yıl önce Mehmet H. Do an’ın *Yüz Yılın Türk iiri* (YKY) antolojisi yayımlandığında M. H. Do an’a ‘askeri kökenli ele tirmen’, Enis Batur’a da ‘pa a çocu u’ filan diyerek çamur atmaya kalkışan zihniyetin günümüzdeki uzantısıdır. (...)

<sup>53</sup> Bâki Asiltürk, *iir Yıllı ı 2006*, YKY, stanbul 2007, s. 17.



Ben, açıkçası 1990’lardan beri elime aldığım bütün yıllıkları bu gözle okudum. Tabii ki bir aylık hırsı söz konusu olabilir, yazdığınız ayın yıllığı alınmaya değer görülmemesi sizi kızdırabilir, küstürebilir, bunu anlayabilirim; ama bu kızgınlık ve küskünlük ele tiriş vicdanı köreltmemeli, bu kalarının ortaya koyduğu kürsel birikimin aydınlığını karartmamalıdır. Özellikle genç aylar, kendilerini yanlış yönlendiren aylar veya ele tirmen ayların dümen suyundan gitmemeye özen göstermeli, kürsede de ele tiriş de kendi kişiliğini ortaya koymalıdır. Ki iliksizlik, kürsizliktir. (...)<sup>54</sup>

Asiltürk hazırladığı yıllıklara seçtiği aylar/yazar ile tanışıklığının olması halinde nasıl bir yol izlediğini şu şekilde anlatmıştır:

“(…) Ha, aylar/yazarla tanışıyor olsam bile yapıyla arama mutlaka bir *psikolojik mesafe* koymaya çalışırım. Ele tiriş de, yıllığı aylar seçme işinde *psikolojik mesafe*, hatta kimi zaman da *estetik mesafe* çok önemlidir. (...)<sup>55</sup>

Tüm bu yazılan çizilene rağmen Asiltürk son olarak *İir Yılı ı 2011* ile yıllık hazırlamayı bırakmıştır. Bu denli kapsamlı çalışmalarda görünen o ki tüm çevreleri mutlu etmek ve takdirini kazanmak söz konusu değildir. Tabii ki yıllık hazırlamaya son vermek sadece bazı çevrelerin ele tiriş karışında alınan bir karar değildir:

“Bunun bir nedeni de il, birden fazla nedeni var. Son yıllarda kürs yıllıklarının sayısı epeyce arttı, dolayısıyla yıllık kavramı 2000’lerin başlarındaki kürsel özerkliği kaybetti. Tarafımdan hazırlanan YKY İir Yılı ı, 2006-2011 arası süreçte özellikle orta kürsüden bazı imzaların belirginleşmesinde ve genç ayların adlarının duyurulmasında yansıtıcı oldu. Bir anlamda, kürslevini yerine getirdi denebilir. Yanı sıra, yıllıkların gerçek kürslevini kavramaktan uzak bazı imzaların yıllık tartışmalarının çerçevesini çok daralttılar, kendi odalarına hatta masalarına özgü kılmaya çalıştılar. Güzel bir söz vardır: ‘Büyük beyinliler fikirlerle, orta beyinliler olaylarla, küçük beyinliler kişilerle uğraşıyor.’ diye. Ben edebiyata ilişkin çalışmalara hep estetik dürsellik arkasından baktım; herkesten de böyle bakmasını bekledim. Ne yazık ki böyle olmadı. Kısacası tek bir nedene başlamak doğru olmaz, çok boyutlu bir durum var yıllığın artık çıkmayacak olmasında.”<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Kayhan Durak, “Bâki Ayhan T. ile 2006 İir Yılı ı Üzerine”, *Merdiven İir*, Sayı: 12, Şubat-Mart 2007, s. 144-145.

<sup>55</sup> a.g.e. s. 148.

<sup>56</sup> Murat Hocaoğlu, “Bâki Asiltürk: YKY Kitaplık / İir Yılı ı 2011” <http://www.okuryazar.tv/index.php/baki-asilturk-yky-kitaplik-siir-yilligi-2011.html> (Erişim tarihi: 25/05/2013)

Yukarıda Bâki Asiltürk'e yıllıkları sonlandırması ile ilgili sorulan soru bu tartı maların neden bitirildi ini de bize net bir biçimde aktarıyor.

## 2- BÂKİ AYHAN T.'NİN (BÂKİ AYHAN T.) ÖZELİNE NİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

### 2.1- Yaşam Olgusu:

Yaşam, TDK *Büyük Türkçe Sözlük*'te “Doğumla ölüm arasında yaşanan süre, ömür, hayat” olarak tanımlanmaktadır.<sup>57</sup> Yaşam olgusu Bâki Ayhan T.'nin şiirlerinde başlıca temelerinden biridir. Onun şiir yazmaya iten en önemli unsurlardan biridir yaşam. Şiirlerinde bireysel konuları işler, ama bu bireysellik sınırlı ve bencil bir bireysellik değildir. Şair kendi beninden yola çıkarak şiirinde bir çokluk yaratmış, şiirde anlatılan birçok kişinin yaşam algısını yaşamaya yüklediği anlamı kucaklayan bu yaklaşımla okuyucusunu şiir iklimine dâhil etmiştir. Yaşam olgusu temini kullandığı şiirleri şu şekilde tablo ile sıralayabiliriz.

Yaşam Olgusunun Ana Tema Olarak Yer Aldığı Şiirler		
Tema Kullanım Sıklığı	Kitap Adı	Temanın Bulunduğu Şiirler( Şiir Adı/Sayfası)
13	Hileli Anılar Terazisi	Gürültülü Gemi/10; Bir Periyle Öpümenin Hazzı/13; Karanlığın Önünde/14; Korku Yalnızlığı/15; Derinliğine Büyür Bahçeler/25; Ölüm Yorumu/28; Kuşların Çizdiği Sınır/30; Kuş ve Örümcek/35; Toplantı/38; Kalbim şiirle Mühürlendi/40; Yanılsama/58; Sır Kalsın/60; Fiction/61
6	Uzak Zamana Övgü	Sele Kapılan Küre/9; Günlerin Düzeni/19; Sırtlan Çağı/22; Kâğıt ve Maden/24; Düğün/33; Yanlı Pusula/35
7	Fırtınaya Hazırlık	Hayatta Ben En Çok Kendimi Sevdim/19; Basamaksız Merdiven/26; Gülüşleriyle Serseri/42; Utanç ve Saldırı/55; Utanarak Dedikleri/58; Kimseye Yetmeyen Kızı/60; Gemi ve Rüzgâr/70

<sup>57</sup> TDK, *Büyük Türkçe Sözlük*, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

44	Kopuk ve Be Diyalog	Fani Olmayan Bâki/9; Kopuk/13; Soysuz Zaman/17; Sert klim/19; Sı ır Çobanı/21; Dünya Kazası/23; Yabancı Ya murun çinde/25; Bir Evin çten Yıkılı ı/27; Melâl/29; Barbarların Saldırısı/31; Uçan Ayakkabılar/32; Virüs/34; Çöplük/38; Av Zamanı/40; Ço ullar/44; Elden Dü me Adamlar/51; Az Sonra/55; Gök, Yüzüme nmi tir/63; Cinayeti Gördüm/65; Sirkeci stasyonundaki Saaat/72; Ötekilere Bakmak/75; Ölü air Yeryüzüne Bakıyor/77; Yanlı Anla ıldı ım Bir ey Oldu/79; Adınız Ünsüz Harfle Ba lıyorsa/83; Satılık Ev/85; Arka Bahçelerin Telâ ı/87; Ortaya ta Ölmü Bir aire Ödenen Borç/91; Ne Güzel Olur/93; kili Sarmal/95; Gürültülü Ev/99; nsan Bo lu u/101; Ya mur Ya murdur/102; Eski Model Mikrofonda Çocukluk Anısı/113; Odaya nen Bulut/121; Tuhaf/124; Sigara 69/129; Eter/132; Ta ınma Sonrası/134; Travma/140; Be Diyalog I/147; Be Diyalog II/148; Be Diyalog III/149; Be Diyalog IV/150; Be Diyalog V/151
----	---------------------	--

Ya amak insano lunun ba lıca trajedisi olmu tur; çünkü açıklanabilir ama kanıtlanması zor birçok durum söz konusudur. nsanın dünyaya nasıl ve neden geldi i, niçin ebeveynini seçemedi i, hangi fiziksel ve ruhsal özelliklere neden sahip oldu u, neden bu hayatı terk etmek zorunda oldu u; insano lu için büyük bilinmezlerdir. Bu nedenle asırlar boyunca ya am olgusu üzerinde dü ünülmü tür. Mesela insanın dünyaya niçin geldi i farklı hayat felsefesine sahip insanlar tarafından çe itli ekillerde yorumlanmı tır. Bir materyalist ile bir spiritüalist bu durumu de i ik ekillerde irdeler. Bu da ya am olgusunun açıklanabilirli ini ama kanıtlanmasının zor oldu unu bize gösterir. Bu konuda ünlü dü ünür Montaigne öyle demektedir:

“(…) Duyularımız kesin olmadı ı için, onların ortaya koydu u hiçbir ey de kesin de ildir. Peki ama, bu ayrılıklar kar ısında do ruluk hükmünü kim verecek? Din kavgalarımızda hüküm verecek adamın hiçbir mezhepten olmamasını, hiçbir tarafa ba lılı ı, e ilimi bulunmamasını isteriz. (...) hüküm verecek olan ihtiyarsa, gençlerin nasıl dü ündü ü üstüne hüküm veremez, çünkü bu konuda bir taraftır; genç ise öyle, sa sa, hastaysa, uyanıksa, uykudaysa yine öyle. Demek bir gerekli ki bütün bu hallerin dı nda olsun, insanların sordukları eylerin hiçbiri kendisiyle ilgili olmasın. (...)”

Dünyada gördüklerimizin do rulu unu, yanlı lı ını anlamak için do ruyu gösteren bir araç olması gerek; bu aracın do rulu unu anlamak için bir deneme gerek; denemenin do rulu unu anlamak için de bir araç: Gel de çık bu i in içinden! (...)”<sup>58</sup>

Ya amın belirsizli i üzerine dü ünen airimiz Bâki Ayhan T. de bu konuya “Dü ” iirinde de inmi tir:

“ömrünü yenilgiler denizinde tamamladın

öncesi ve sonrası olmayan bir çı lıktı  
karma ık bir yalnızlıktı hayat dedi in

geldin, gördün, yenildin ve gittin  
bilinmezliklere gönderdin geçmi ini  
uçurumlar yaratır pırıltılı yenilgin (...)” (“Dü ”, U.Z.Ö. s. 33)

Bu iirinde air hayatın “öncesi ve sonrası olmayan bir çı lık” ve “karma ık bir yalnızlık” oldu unu ifade etmektedir. iirin tamamında ya amın belirsizli i üzerinde durulur. nsano lu hayatın bilinmezlikleri kar ısında sanki yenilmi tir. Bu yenilgi üçüncü bentte ifade edilir ve iirin son mısraında “ömrünü yanılğılar denizinde tamamladın” ekinde açıkça söylenir. Ayrıca “geldin, gördün, yenildin ve gittin” dizeleri Julius Sezar tarafından Roma Senatosu’na yazılmı Zela Sava ındaki zaferini anlatan mektupta geçen “veni, vidi, vici” sözünü hatırlatır.<sup>59</sup> air Sezar’ın tersine zafer elde edememi tir; ya amı anlamlandırmada dünya ile giri ti i sava ı kaybetmi tir.

<sup>58</sup> Montaigne, *Denemeler*, Çev: Sabahattin Eyubo lu, Cem Yayınevi, stanbul 1997, s. 300-301.

<sup>59</sup> “Veni, vidi, vici ünlü Latince deyi . Veni, vidi, vici Latince venire, videre, vincere fiilerinin birinci tekil ahıs geçmi zaman halidir. Türkçe kar ılı ı; "Geldim, gördüm, yendim"dir.

Bu cümle Julius Sezar tarafından Roma senatosu’na yazılmı Zela Sava ındaki zaferini anlatan mektupta geçer. Sezar talya’nın Pompei ilçesinde Pontus’lu Pharnaces II’ye kar ı kazandı ı zaferin ardından Roma Senatosuna gönderdi i mektupta bu cümleyi kullanmı tir. Bu kısa ve özlü söz sadece Sezar’ın zaferinin

airin “Yanılsama” iiri ise “Dü ” iiri gibi karamsar bir hava ta ımaktadır. Bu iir hayatın aldaticılı ını vurgulamaktadır.

“her ey yanılttı beni: arkıların son sözleri  
da ılmadı yeni günlere  
(...)  
her ey yanılttı beni: aldatı ların acısı  
kâ ıda su gibi yayıldı içime  
(...)

her ey yanılttı beni: lo odaların serinli i  
geri getirmedi mutluluk günlerini

her ey yanılttı beni: bir de  
ölü ku ların içi bo gösterisi” (“Yanılsama”, H.A.T. s. 58)

Hayatın aldaticılı ı geçmi zamanlardan bu yana edebi eserlerde i lene gelmi bir konu olarak kar ımıza çıkar. Örne in Yunus Emre bir iirinde öyle demektedir:

“Geldi geçti ömrüm benim  
ol yel esip geçmi gibi  
Hele bana öyle geldi  
ol göz yumup açmı gibi”<sup>60</sup>

16. yüzyıl divan edebiyatı airlerinden eyhülişlâm Yahyâ Efendi de “Bilirken bî-bekâ oldu um âb üzre olan nak ın / Bu meftûnluklara ârâyi -i dünyâ mıdır bâis”<sup>61</sup> diyerek bu konuya temas etmi tir. Bâki Ayhan “Utanarak De di i” iirinin bir kısmında da dünyanın aldaticılı ına yine u ekilde de inir: “durup dururken de i ir nesnelere dili / pencereye gökyüzü denir kapıya zaman / ve dudaklardaki çatla a dolar sevgili”<sup>62</sup>

---

büyüklü ünü de il, onun askeri hünerini de vurgulamaktadır. Farklı bir bakı açısından (Sezar aynı dönemde bir iç sava ı da sürdürmektedir), bu özdeyi aristokratlardan olu mu ve geleneksel olarak Roma Cumhuriyeti’ndeki en güçlü grubu temsil eden senatoyu küçümseyi inin bir göstergesi olarak yorumlanabilir.” [http://tr.wikipedia.org/wiki/Veni,\\_vidi,\\_vici](http://tr.wikipedia.org/wiki/Veni,_vidi,_vici) (Eri im tarihi: 26/01/2013)

<sup>60</sup> Yunus Emre, *Güldeste*, Hazırlayanlar: Sevgi Gökdemir, Ayvaz Gökdemir; KTB Yayınları Ankara 1996.

<sup>61</sup> “Suyun üzerine yapılan nak ın geçici oldu unu bildi im halde (acaba) bu alı kanlıkların sebebi dünya nimetleri midir?” (Fevzi Yetkin, *eyhülişlâm Yahya Divan erhi(1-50)*, Kahramanmara Sütçü mam Üniversitesi, Basılmamı Lisans Tezi, 2007, s. 66)

<sup>62</sup> Bâki Ayhan T., *Fırtınaya Hazırlık*, Y K Y, stanbul 2006, s. 58.

bu mısralardaki nesnelere dilinin de i mesi dünyanın aldatıcılığı nı ifade eden bir imgedir.

Hayat aldatıcı olmasının yanında gelece in belirsiz olmasıyla da Bâki Ayhan T.'nin iirlerinde yer alır. Örne in “Basamaksız Merdiven” iirinde öyle der air:

“hayat: bir sarmalın izini sürmektir  
tırmanmak basamaksız merdivenlerden  
gelece i bo luklarda görmektir

gülün da ıldı ı uykusuzluk, külün savruldu u  
zamanın korkulu terleyi inden ne ister” (“Basamaksız Merdiven”, F.H. s. 26)

Gelecek bo luklarda görünmesi itibariyle karanlık ve belirsizdir. nsan ya amını bu bo lukta sanki basamaksız merdivenlerden tırmanır gibi sürdürür. O yüzden hayat zamanın kollarında airin de ifade etti i gibi korkulu bir terleyi tir. Bu korkulu terleyi te ya amı daha da zorla tıran modern hayatın getirilerinden olan bankalar, hızla ilerleyen teknoloji, paranın insanın üstündeki artan tahakkümü hâsılı tüm bunlardan airin kaçığı nı ve sı ındı ı yeri “Kopuk” adlı iirde açıkça görebiliyoruz:

“(…)

hava otuzbe mi su otuzaltı, ya otuzyediyedi  
biri yumu ak, öteki iyice sokulgan ama bu sert  
karadeniz’le akdeniz’in bulu tu u yerde  
aslında bütün denizlerin bulu tu u yerde  
iklimin kasırgaya döndü ü  
akıl yitirmi hayatların izinde durdum  
hâlâ belirgindi izler, kül sıcaktı, koştum  
iklimden çıkıp külün içine girdim  
ya mura da girdim kıtlı a da  
hiçbir yerine cemre dü meyen hayatlara  
yeniden ba lanan tutkulara durup durup  
ekli emali çizilmemi çirkinliklere  
solgun güzelliklere biraz da

belki de bundan:  
duramadım girdi im hiçbir yerde  
parmaklarımda hızla yürüdü bıçak  
so uk sular serpti ba ıma üstüme gök  
tehditkâr bakı la  
cüzdan, kart, bank, banknot derken  
madeni bir hayattan çıkıp  
kâ ıdın içine girdim” (“Kopuk”, K. s. 13-14)

Bâki Ayhan T.’nin Karadeniz ile Akdeniz’in birle ti i yer olarak niteledi i, üniversite ö rencili inden beri ya adı ı ehir olan stanbul’dur. Akıl yitirmi ve hiçbir yerine cemre dü meyen hayatlar tarafından ku atılmı , bu yüzden de duramaz girdi i hiçbir yerde, kurtulu u madeni bir hayattan çıkıp kâ ıdın içine girmekte bulur. Tabi bu kâ ıda girmede “soysuz küf dalgası”nın da etkisi vardır. *Kopuk* adlı kitapta bulunan “Bir Evin çerden Yıkılı ı” adlı iirde “nerden koptu u belli / soysuz küf dalgası”nı mevzubahis ederek bu küf dalgasından uzak durmaya çalı ır; çünkü bu küf dalgası “Bir Evin çerden Yıkılması”na neden olmaktadır. Burada ev, nesne olmaktan çok adeta airin kendi beni görevini üstlenmi tir.

“bu evin bir penceresi kuzeye  
bakardı haykıran dalgalarla birlikte  
derinlerden fı kıran nergis  
geceyi ısıtan ate ve gizleyen sis  
ba ırırdı ne eyle  
kapıların birinden güneye  
bir penceresi do uya  
açılırdı zamanları ısıtan güne le  
camlara çarpan kelebekler  
içimizi sızlatırdı fırtına öncesinde  
bu gürültülü sessizlik  
bu tela lı sakinlik  
otsuz ovalarla vedala arak  
yansa bile  
dumanı batıya uçardı



geleceğe dokunmanın yeni biçimi  
camlara çarpan kelebeklerin dirilmesi  
kalbimize kayıp  
kendini bulması  
sekiz yana açılan pencerelerle:

*yıkımdan sonra*” (“Bir Evin Çerden Yıkılışı”, K. s. 27-28)

Ayrıca bu şiir bize Metin Altıok’un *Bir Acıya Kiracı* adlı kitabında yer alan “Yıkıcılar Geldiler” şiirini anımsatır. Benzer şekilde her iki şiir ev imajını kendi benleri olarak kullanımlar ve bir yıkım sahnesini gözümüzde canlandırmırlardır; bu canlandırma Metin Altıok’un “Yıkıcılar Geldiler” şiirinde daha çarpıcı bir şekilde ekildedir:

“Yıkıcılar geldiler;

Çıkardılar kapı ve pencerelerin pervazlarını.

Kör gözleri ve açılmı a zıyla

Kaldı temelleri üstünde umarsız ev.”<sup>63</sup>

Bâki Ayhan T.’nin küresellemenin insanı çapsızla tırmasına, şiiri ve edebiyatı yüzeyselle tirmesine, ruhumuzdaki derinliği çöple doldurmaya çalışmasına itirazları vardır ve bir şiirin doğulba kaldırısı olarak da şiirinde bunu yer yer dileyecektir. Bu karı çıkışı “Soylu Yenilikçi şiir” başlıklı manifestosunda görürüz:

“Soylu Yenilikçi şiir başlıklı manifestomu şiirdeki tekbaşlılık durumunun bir nişanesi olarak okuyabilirsiniz. Küresellemenin insanı çapsızla tırmasına, şiiri ve edebiyatı yüzeyselle tirmesine, ruhumuzdaki derinliği çöple doldurmaya çalışmasına itirazlarım vardı o bildiride. Bugün küreselleme dediğimiz şey zayıfın iyice zayıflamasına, şiirmanın da iyice şiirmesine yarıyor! Renklilik azalıyor, liberalizm boyası altında her şey grileiyor. Yeni kitabım *Kopuk*’ta bu gelişmelere itirazlarım devam ediyor.”<sup>64</sup>

“Melâl” şiiri buna güzel bir örnektir, ya amdaki olumsuz değişimleri vurgular:

“kahvaltıda çay içenlere gülüyorlar

lâle seviyorlar nergisden anlamıyorlar gülden karanfilden

duydukça baktıkça gördükçe her şey soğuk ve buz

<sup>63</sup> Metin Altıok, *Bir Acıya Kiracı*, YKY, İstanbul 2002, s. 103.

<sup>64</sup> Gülçin Özbay, “Baki Asiltürk ile “Şiir” Üzerine Kısa Bir Konuşma”, *Mavi Yeşil*, Sayı: 65, Eylül - Ekim 2010, s. 12-13.

*artık göllerde bu dem bir kamu olamıyor  
melâli hiç anlamıyoruz*

o kadar meraklılar ki alıp satmalara  
melâlleri olmadı mı biliyoruz” (“Melâl”, K. s. 30)

Bu iirde görüldü ü üzere Ahmet Ha im’in “O Belde” iiriyle metinler arası  
ili ki yoluyla anlam kuvvetlendirilmi tir.

“(…)  
Ne sen,  
Ne ben  
Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ,  
Ne de âlâm-ı fikre bir mersâ  
Olan bu mâî deniz  
Melâli anlamayan nesle a ina de iliz,  
Sana yalnız bir ince taze kadın  
Bana yalnızca eski bir budala  
Diyen bugünkü be er  
Bu sefil i tiha, bu kirli nazar,  
Bulamaz sende bende bir mâna,  
Ne bu ak amda bir gam-ı Nermin  
Ne de durgun denizde bir mu ber  
Lerze-i istitâr ü istignâ.”(…)<sup>65</sup>

ki air arasındaki benzerlik bu kadar de ildir; her ikisi de iire dair bir  
manifestoyla dönemlerinde ses getirmi lerdir, iki airin de iir üzerine yazıları oldu u  
gibi akademisyen tarafı da vardır, bununla birlikte iire yeni bir soluk kazandırmaya  
gayret etmi lerdir. Bâki Ayhan T.’nin bu benzerlik hakkında ki görüşleri ise öyledir:

“Yani estetik görüşü ya da zevk sahibi olma bakımından ona benzedi imi  
dü ünüyorum. Ha im’in biyografisini, iir zevkini, insanlarla ili kilerini, çevreye  
bakı mı onun yazılarından hatta onunla ilgili olarak anlatılanlardan biliyoruz ki ba ta  
Yakup Kadri’nin yazdıkları, Hasan Âli Yücel’in yazdıkları onun dünyasını bize  
yeterince açıyor. Böyle baktı m zaman insanlarla ili kilerinde, edebiyat çevresindeki  
insanlarla ili kilerinde esteti i her eyin üstesinde tutmu . Ki isel çıkarları göz ardı

<sup>65</sup> Ahmet Ha im, *Bütün iirleri (Piyale / Göl Saatleri Di er iirler)*, Hazırlayanlar: nci Enginün – Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, stanbul 2005, s. 153-155.

etmi , yani estetik dı ında edebiyat çevrelerinde kurulacak ili kilerin tamamını reddetmi bir adam. Dolayısıyla insana, kadınlara mesela estetik açısından bakmayı bilen, dünyaya belli bir zevk görü ü arkasından bakmayı bilen bir adam. Kendini o ekilde e itmi , geli tirmi . Dolayısıyla o yönden bir benzerlik kurulabilir. iir yönünden kurulacak benzerlikte de tabi paralellikler söz konusu oldu unu dü ünüyorum. Ben simbolist bir air de ilim ama benim ilk ustalarım, klasiklerim simbolistlerdir. Baudelaire, Ha im, Dıranas, Cahit Sıtkı gibi... Modernlerim ise, II. Yeni airlerdir, bunu daha önce de dile getirmi tim. O yüzden benim air ki ili imin olu umunda Ha im'in ve di er simbolistlerin çok ciddi etkisi oldu u ortada. Ha im üzerinden poetik olarak ne gibi paralellik var denirse belki i te iirde biraz kapalı lı gözetmem, her eyin çok açık dile getirili ini istemeyi im, sembollerle ya da kapalı imgelerle konu mayı isteyi im yönünden bir benzerlik kurulabilir. Onun dı ında teknik yönden çok benzerlik oldu unu dü ünüyorum. Ha im'in çıktı ı dönemde aruzdan heceye geçi kapalı dilden açık dile geçi , a dalı Türkçeden sade Türkçeye geçi dönemi idi. Ha im birincisini tercih etti. Yani kapalı lı ı, a dalılı ı, aruzu ve Osmanlı Türkçesi'ni tercih etti. Hemen Ha im'den sonra gelen dönemde bunların neredeyse tamamının de i mi oldu unu görüyoruz. Yani dil anlayı ı de i iyor, hece anlayı ı de i iyor, ölçü anlayı ı de i iyor. Aruzdan heceye daha sonra serbesteye geçiliyor. Ha im bu yönüyle eski iirin son temsilcisi olarak görülebilir. Teknik yönden bakıldı ında, içerik ve airlik algısı yönünden bakıldı ında da yeni iirin ilk airi olarak görülebilir. Bu Türk edebiyatında ba ka herhangi bir aire nasip olmu bir özellik de il. Hem eski iirin son airi olacaksınız teknik yönden hem de içerik ve algı yönünden modern iirin de ilk airi olacaksınız. Bu ne bende ne de ba ka bir airde görülebilecek bir özellik de il. O yüzden modern Türk iiri Ha im'e çok ey borçlu. Hani ona benzemek zaten hiçbir air istemez her air kendine özgü olmak ister ama ben Türk iirinde bir 500 sene sonra dahi Ha im'den mutlaka bir eylerin kalaca ını, Ha im'den, genç airlerin ondan bir eyler ö renece imi dü ünüyorum. O yüzden de ayrı bir önem veriyorum Ha im'e.

(...)

Yani estetik kavramı içerisinden baktı mı ve benim de böyle baktı mı söyledim. O yönden epeyce bir benze iyoruz; ama biyografiyle, yani hayatta

kar ıla ılan, ya anılan eylemler birlikte dü ünüldü ünde benim Ha im'den epeyce farklı bir hayat ya adımı görüyorum. (...)"<sup>66</sup>

Bâki Ayhan T.'nin iiri ya amı tüm yönleriyle kucaklar, hayatın içindedir; ülkesinde ve dünyada olup bitenlere seyirci kalmaz. Bunu yaparken de ideolojik bir yaklaşıma sergilemez, sadece de er yargılarını hissettirir bize.

“(...)

iki tokat gibi çınlattı havayı  
tabanlarından salona da ılan  
dünyanın tozu ydu  
aylarca solgunla an boya  
insanlı ın yüzüydü

(...)

çi nenmi ekin  
yıkılmış duvar  
yıkılmış kitapların hıncıyla  
özgürlü ün rüzgârgülleri  
kalbimizden sökülüp uçan ayakkabılar  
birkaç kez döndü havada  
dünyanın gelece ine” (“Uçan Ayakkabılar”, K. s. 32-33)

Yukarıya alıntıladığımız “Uçan Ayakkabılar” iirinde eski ABD başkanı Bush'a Iraklı gazeteci Muntazar El Zeydi'nin ayakkabı fırlatması olayı<sup>67</sup> verilmiş ve “özgürlü ün rüzgârgülleri / kalbimizden sökülüp uçan ayakkabılar” dizeleriyle de dünya düzenine etki ettiğine inandıran uçan ayakkabıları özgürlü ün rüzgârgüllerine benzetir. Bu birçok insanın içinden geçirip de gerçeğe tiremediği baş kaldırı simgesi hareket airinin de yüreğinde yer etmiştir. Ayrıca İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali sırasında ilk kurbanı sıkan Hasan Tahsin ile Iraklı gazeteci arasındaki benzer olan dümana / emperyal güçlere karşı tavır alması da bu dizelerle dile getirilir; “hasan tahsin görünür gibi oldu bir an / kalabalığın / a kınlının / suskunluğun arasından / şimdi, dedi, şimdi işte!” air ülkesindeki de işimleri, yasakları, gelişmeleri de “Sigara 69” da iirle tirir:

“herkes toplanmış

<sup>66</sup> Bâki Ayhan T. ile 13/02/2013 tarihinde Marmara Üniversitesi Göztepe Kampüsü'nde yaptığımız görüşme. Bkz. s. 197-198.

<sup>67</sup> <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/468979.asp> (Erişim Tarihi: 14/11/2012)

bir eye bakıyordu çay kahve sigara  
merak dü tü kurt kemirdi  
ben de baktım çay kahve sigara  
biri geldi garson gibi biz ve herkes bakarken  
sigara yasaklanmı dedi, yasak dedi  
(...)  
ben kapalı yerleri severim bilen bilir  
sigarayı da kapalı yerlerde severim  
o eye hala bakıyordu herkes toplanmı  
içimdeki kurttu sigara dumanıyla öldürdüm  
(...)  
sigara yasak her eye uyumak serbest  
hem de 69 liraymı cezası  
al sana 70 lira üstü kalsın  
ho bir sayı diye dü ündüm 69  
neyse dedim vardır bir bildikleri  
yani 69 hariç bildikleri  
hep vardır bildikleri bizim bilmedi imiz  
(...)  
kapalı yerde keyif sigarası  
70 lirayla güzel oluyor” (“Sigara 69”, K. s. 129-130)

Yaptı ı ele tiriği “ho bir sayı diye dü ündüm 69 / neyse dedim vardır bir bildikleri / yani 69 hariç bildikleri” diyerek ironikle tiriği, “kapalı yerde keyif sigarası / 70 lirayla güzel oluyor” hatta bu dizelerde ironinin dı nda cinsel göndermeler de fark ediliyor. *Tütün Kitabı* adlı kitapta “ airin Altıncı Parma 1: Sigara”<sup>68</sup> ba lıklı bir bölüm yazan airin sigara alı kanlı ı dolayısıyla sigara yasa ndan rahatsızlı ı pek de yadırganmasa gerek.

Bâki Ayhan T. masa ba nda oturulup dünyanın bölü ülmesi, dünyanın kirletilmesi, ya amın soysuzla tırılmasına kar ılıklı duru u de i mez. O, “Elden Dü me Adamlar” iirinde de daha önceki duru undan taviz vermez; “size kutular yolluyorlar, sandıklar / çocuk görünömlü tabancalar her birinde / açılmamı harita eskizleri /

<sup>68</sup> Baki Asiltürk, “ airin Altıncı Parma 1: Sigara”, *Tütün Kitabı*, Editör: Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi Yay., stanbul 2003, s. 285-301.

okyanusları ülkelere saldırmaya / ülkeleri denizlere daldırmaya çalı an / elden dü me adamlar” diyerek sava ı çıkarın, harita ba ında ülkeler payla an, onları okyanuslar altında bo mak isteyen, bunu da çocuk görünümlü tabancalar ile sa layan yani yapılan vah eti ya da haksızlı ı sevimli belki de daha kabullenilir bir hale getirenlere haykırır:

“(…)

size kutular yolluyorlar, sandıklar  
çocuk görünümlü tabancalar her birinde  
açılmamı harita eskizleri  
okyanusları ülkelere saldırmaya  
ülkeleri denizlere daldırmaya çalı an  
elden dü me adamlar

gidiyorsunuz yine bir yerlere  
ı ıklarla donatılmı bulu malara  
çöp kokuyor her yer duymuyor  
ölen tak’larının altından geçiyor  
kim bilir kimi bekliyorsunuz  
kan kırmızısı duru larımıza  
dokunurken itirazınız  
bu ü üyen ölü, bu so uk beden  
siz topladınız  
siz karı tırdınız diye  
göremeyecek mi  
Sonsuza açılan bahçeleri

diyorum ki

sahte güllere kar ı

dikenleri savunma zamanı imdi” (“Elden Dü me Adamlar”, K. s. 51-52)

air yukarıdaki iirin son bölümünde ya amı çirkinle tirenlerin uzattı ı sahte güllere kar ı kendimizi koruyacak dikenleri savunmayı önerir. Yine benzer do rultuda olan “Travma” adlı iiriyle Bâki Ayhan T.’nin ya am olgusu içerisinde çıkar sava ları,

haksızlık, hırsızlık ve sömürüye karşı bir tavır almasının nedeninin altında güzelim insan hayatının uursuz bir şekilde hırsılara kurban edilmesinin yattığını görüyoruz.

“(…)

bana yabancı ehirlere söz etmi tiniz  
gemilerle uçaklarla sözcüklerle gidilen  
gözlerini komuların evlerine uzatmış ehirlere  
birinin adı tersgeyik'ti yanlış mı hatırlıyorum  
ötekinin yenisansar ya da eskitilki  
gürültüyle soyunurlardı madeni giysilerinden  
gümü e do ru, altına dürüst, bakıra yakın  
herkesin cenazeleri ihmal etti i

bana kı bitti demi tiniz  
ü ümenin gemilerini çekmi tiniz denizlerden  
parçalanmış yelkenleriyle hatırlanan defineler  
imdi böyle nerelerden dönüyor  
avuçlarında yara çizikleriyle  
her şey birkaç damla kanla açıklanıyor  
nereye baksam silinmeye yüz tutmuş izler  
gök gökdeleni, boyluk çalı lı 1, şey beni a ırılıyor” (“Travma”, K. s. 140)

İire dikkatle eildi imiz zaman aslında rahatsızlığı “gözlerini komuların evlerine uzatmış ehirlere / (...) gürültüyle soyunurlardı madeni giysilerinden / gümü e do ru, altına dürüst, bakıra yakın” olanların verdi ini anlarız. Yine bu iir içerisinde “her şey birkaç damla kanla açıklanıyor” diyerek air aslında dökülen kan ve gözya ından duydu u ıstırabı damıtmı tır bu dizeye.

Bâki Ayhan T., ya amin aksayan yönlerine karşı hırsını, hıncını ortaya koyan; yer yer sesini yükselten bir air. Yalnız bu fevri bir davranı de ildir; “kili Sarmal” iirinde bu çıkı ların ve sesini yükselti lerin nedeniyle karşıla ırız:

“kendilerini bir şeyler sanan onlar  
nasıl da duyarsız eskiyen e yalara  
yerden gö e haklıyız savururken hırsımızı

yerden gö e ba ırırken haklıyız sorun

eski e yalarda büyüyen taze karıncalara” (“ kili Sarmal”, K. s. 95-96)

Bâki Ayhan T. kendini bir ey sanan ve eskiyen e yalara duyarsız olan ki  
eskiyen e yalar hayatın birer parçası ve birer anıdır. te air bazılarının bu  
duyarsızlı ına kar ı çıkar ve hırsını savurmasındaki haklılık payını ortaya koyar. air bu  
durumdan kurtulmak için “ta ımalıyız bu yeryüzünü uzaklara” teklifinde bulunur.

“(…)

u a açları yapan, o binaları diken  
karanlıkları sarsan ruh çarpıntısı kimden  
sıkıntıyla akan su sıkıntıyla: uzayan sarma ık  
dönmeyen çocukların gecikmi mektupların acısıyla  
nasıl kurtulaca ız bu kırılmayan lehimden  
yerlerde parça parça hayatlar parça  
cehennem bahçesi sanılır uzaktan bakılsa  
dünü unutup  
ihanetin süzüldü ü bu güzel harita  
ikiye katlanırsa  
ırmaklar tersine akar da lar bükülür  
yıldızlarınızı asacak gece bulamazsınız  
nereye dokunsanız zehir dökülür

(…)”

Bâki Ayhan T., uzaktan bakıldı ı zaman cehennem bahçesine dönen,  
paramparçalı a lehimlenmi ve lehimi de bir türlü kırılmayan hayatların ıstırabını  
toplamı yukarıdaki dizelerde. Dizeleri i gal etmi ; cehennem, ihanet, ç ılık, sıkıntı,  
öyle bir hal almasına sebep olmu ki sonunda “nereye dokunsanız zehir dökülür”  
dedirtmi aire.

“(…)

büyüyor sarmal sarı ıyor durup durmadan  
ip kopuk kap kirli dip u ultulu  
çocuklar ya lanıyor zaman kısalıyor  
tabut ayarsız kırlangıç kanatsız öyle olmu  
dola ıp duruyoruz eski gülü meler arasında



bizimle gelmeyen suyun dibinde kalmı ” (“ kili Sarmal”, K. s. 96)

“ kili Sarmal” iirinin son kısmında air Necip Fazıl’ın “Kafiyeler”<sup>69</sup> iirinin kafiyeleni ini andırır bir iç kafiye kullanmı tır; “(...) ip kopuk kap kirli dip u ultulu / (...) tabut ayarsız kırlangıç kanatsız öyle olmu (...)”.

Bâki Ayhan T.’nin iirinde merkezde yer alan, iirine kaynak olarak belirledi i ya am olgusu, içinde bulundu u ko ullar ve ya adı ı andır. Hayatında ne varsa iirine o aksetmi tir. A kları, i leri, kavgaları, hırçınlı ı, hıncı ve sesini yükseltmesine sebep olan olaylar. Bâki Ayhan T., kent ya amı içinde eriyip giden insanı; muhtemel durumları, duyguları, dü ünceleri ve hareketleriyle yakalamı tır. Ya am olgusuna kaynaklı ı yapan olaylar izlenimler, gündemin takip edilmesi ve en önemlisi de kendi ya anmı lı ından çıkardı ı durumlardır. Birçok yerde güncel olana de inirken, tarihi olana da ilgisiz kalmaz. Yerel olana oldu u gibi evrensel olanla da ilgilidir. Ya amda kar ımıza çıkan olayların kavranması ayrıntılarda gizlidir, çünkü ayrıntılar daha zengin bir veri olu turur. Bâki Ayhan T.’nin iirinde de iirinin gizemi ayrıntılarda saklıdır. Ya amin içinde olmak, insanlı ın macerasına katılmak onun için önemlidir. Bâki Ayhan T.’nin genel olarak iirinde özel olarak da ya am olgusu temli iirlerinde ba vurdu u “ithaf” yöntemi, iirinin ya amla ili ki kurmasını sa lamı tır. Birçok iirini birilerine ithaf etmi tir.

## **2.2- Zaman:**

Bâki Ayhan T.’nin iirlerindeki zaman kavramını üç ba lık altında ele alaca ız: zaman olgusu, mazi ve tarih. Bu ayrımı yapmamızın sebebini öyle açıklayabiliriz: “Zaman Olgusu” ba lı ı altında inceleyece imiz iirler daha çok zaman kavramına felsefi ve dü ünsel bir yakla ım getirmektedir. “Mazi” ba lı ı altındaki iirler zamanın insan ve air üzerindeki etkilerini göstermektedir. “Tarih” ba lı ı altındaki iirler ise dünyanın tarihsel süreci ba lamında dü ünülebilir.

### **2.2.1- Zaman Olgusu:**

Zaman kelime olarak “Bir i in, bir olu un içinde geçti i, geçece i veya geçmekte oldu u süre, vakit” anlamına gelmektedir.<sup>70</sup> Zaman, dü ünür ve sanatçılar tarafından konu edilmi bir kavramdır. Zaman denilince madde, hareket ve süre i in içine girmekte ve bunların önceli i sonralı ı bir problem olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü madde olmadan bir hareket gerçekleşmeyece i gibi hareket olmadan süre, süre

<sup>69</sup> Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, YKY, stanbul 2005, s. 266-269.

<sup>70</sup> TDK, Büyük Türkçe Sözlük, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

olmadan da zaman ortaya çıkamaz. Bu süreçler ancak insanla anlam kazanır ve bilince konu olur. Ama zaman en çok filozofların ara tırma konusu olur ve ilke dan günümüze kadar zaman, ontoloji ve ilk felsefe olarak adlandırılan metafizi in vazgeçilmez alt ba lıklarından biri haline gelmiştir. Bununla birlikte zaman airlerinin de iirlerinde sıkça i lenen konulardan biri olagelmiştir. A. Hamdi Tanpınar, iirlerinde zaman konusunu ele alan airlerinin en dikkat çekicisidir. Bâki Ayhan T. de bu isimlerden biridir. “(...) Bâki Ayhan T.’nin iirlerinde en temel izleklerden birisi ‘zaman’dır. Öyle ki tüm kitaplarında zamanla ilgili tasvirler bulunur. Bâki Ayhan T. zamanla bir ‘çarpı ma’ halinde yazar: Yazdı ı hemen her iir zamanla ‘yüzle ir’. (...)”<sup>71</sup>

Zaman, Bâki Ayhan T.’nin iirlerinde somut ve soyut ö elerle, bir kavram olarak, ba lı ba ma bir sorunsal olarak i lenir; kendilerine yüklenen özgün anlamlarla ve çarpıcı betimlemelerle kar ımıza çıkar. airinin bu iirlerinde “zaman” kavramına felsefî bir yakla ımı oldu unu da söyleyebiliriz.

<b>Zaman Olgusunun Ana Tema Olarak Yer Aldı ı iirler</b>		
<b>Tema Kullanım Sıklı ı</b>	<b>Kitap Adı</b>	<b>Temanın Bulundu u iirler ( iir Adı/Sayfası)</b>
7	Hileli Anılar Terazisi	SEM RAM S’in S’si/12; Ölüm Yorumu/28; Güz Cinayeti/36; Hileli Anılar Terazisi/37; Kısa Bir Dü te/39; Kalbim iirle Mühürlendi/40; Geçiyor Zaman/57
6	Uzak Zamana Övgü	Sayısız Sızı/20; Uzak Zamana Övgü/21; Karı ıklık Ayini/27; Aeterna Nocte/28; Kı a Gidiyoruz/47; Zaman Aralı ı/49
2	Fırtınaya Hazırlık	Dü üm/38; Bo lu a Büyüyen/39
6	Kopuk ve Be Diyalog	Az Sonra/55; Hayatın Arızalı Saatlerinde/61; Sirkeci stasyonundaki Saat/72; Ne Güzel Olur/93; kili Sarmal/95; Ya mur Ya murdur/102

<sup>71</sup> Hilal Karahan, “Bâki Ayhan T. iirine Dair Dip Kö e Notlar”, *Mühür*, Sayı: 35, Mayıs-A ustos 2011, s. 97.

Zaman olgusu ba lı ı altında ele alaca ımız ilk iir airin aynı zamanda içinde bulundu u kitabına ismini veren “Hileli Anılar Terazisi”dir. iir öyle ba lamaktadır:

“ya murun kıyısına yı ılımı bulutlara  
aralı a, kasımdan kaçan aralı a  
masalların mutlu sonuna  
bakarken  
birdenbire fark eder insan:  
gümü bula mı tır  
hileli anılar terazisine  
(...)” (“Hileli Anılar Terazisi”, H.A.T. s. 37)

Burada ilk olarak dikkati çeken ey anıların bir terazide tartılması imgesi ve bu terazinin aynı zamanda hileli olmasıdır. Genel olarak terazi, adaleti ve nesneli i temsil etse de bu iirde sanatçı muhakemesini ifade eder ve öznellik ta ır. Sanatçı kendinden önceki ve ça da ı sanatçıları kendi bakı açısına göre de erlendirir. Bu da öznelli e ve dolayısıyla terazide sapmalara yol açar. Aynı zamanda terazinin anıları tartması ise sanatçının bu muhakemeyi geçmi e dönük olarak kendisine de yöneltti ini gösterir. iir, bu noktada zaman kavramının da dolaylı olarak olsa da sorgulandı ı bir metin hâline döner. air, öznel olarak, bir insan olarak hiçbir zaman anılarını tarafsız gözle de erlendiremeyecek bu yüzden de terazi hileli olacaktır. Bu noktada airimizin *Hilesiz Terazi* adlı bir kitabı oldu unu ve bu eserinde iir incelemelerinde bulundu unu hatırlatmamız lazım. air, akademisyen kimli i ile yazdı ı eserlerinde bilimselli in bir zorunlulu u olarak nesneli e ba lı kalmakta ve bu sefer terazi “hilesiz” olmaktadır.

“aralı a, kasımdan kaçan aralı a / masalların mutlu sonuna” bu dizelerde dikkat çeken kasımdan kaçan aralık ve masalın mutlu sonunun kullanılmasıdır. Takvimsel olarak kasım ayından sonra aralık gelir ve aralık ayı miladi takvimde o yılın son ayıdır. Bir yılın masal gibi geçmesi tasvir edilirken aslında zamanın da insan hayatındaki akı ı gösterilmi olunuyor. Yine airin “Semiramis’in S’si” adlı iirde de zamanı ele alırken masal kavramıyla birlikte kullandı ını görüyoruz. Bâki Ayhan T. için zaman ve masal birbirlerini ça rı tıran iki kavram; çünkü masalda uzun yılların bir çırpıda geçi ine rastlarız.

“sessizlikte s’si var semiramis’in  
artık ça lardan...

sanki her şey yeni bitmi  
güz cam kırığı yapraklarını dökmü  
(...)

birbirini kullanırken mevsimler  
kendini unutturan her masalda  
anılsa da o vardır biraz  
(...)

uzaklaşıp giderken sesler birbirinden  
ben seslerin tarihini yazıyorum  
bir de mezar kazıyorum sesime!  
semiramis kendi s'sine  
yer buluyor efsaneler içinde" ("Semiramis'in S'si", H.A.T. s. 12)

Bu iiri açıklamaya geçmeden airin zaman algısına de inmemiz gerekir. Zaman kavramı ve zamanın üç merhalesi hakkında Bergson'un fikirleri önemlidir:

"Bergson, i e, zamanın felsefî telâkkilerini tenkit ile ba ladı. Bergson'a göre bilinç (uur) halleri (miktar ve kemiyet) de il, (iddet ve keyfiyet) olup bunlar ölçülmez. Ancak sezilip kavranabilir.

(...) Bergson'a göre ise zaman: türlü muhtevalar ile uur akı ıdır. Hakikî zamanın ancak uurumuzda kavrayabiliriz. Ve bunun her anı: ba ka ba ka keyfiyetlerden ibaret yeni yeni hallerdir. Bu (an)ların her birinde (mazi) çınlar ve istikbalin sesleri yansır."<sup>72</sup>

"Ancak uzay tarafından ölçülen bu soyut ve muntazam zaman, Bergson'a göre, gerçek zamanın, bilinç tarafından ya anan sürenin do asını çarpıtmaktadır. Uzay ve zamanın ürünü olan bu 'kıırma kavram', yani duvar saatlerimizin evcille tirilmi zamanı, özgür ve vah i olan do al zamana, niteliksel olan, ölçülebilir olmayan, sevincimizin ritmine göre hızlanan, üzüntümüzün temposuna göre yava layan ya anan süreye ihanet etmektedir. (...) Bergson için bilinç tarafından ya anan zaman, salt niteliksel bir de i meydi; o, ölçüye gelmez, birbirinden ayrı ve yan yana dizilen anlardan olu maz. Tersine o batan bir güne in renkleri veya bir arkının notaları gibi birbiriyle birle ip

---

<sup>72</sup> Mustafa Rahmi Balaban, *Filozoflarla Birer Saat: Muhtasar Felsefe Tarihi*, Gayret Kitabevi, stanbul 1947, s. 209.

kayna an anların organik birli idir: ‘Tamamen saf olan süre, benimiz kendini ya amaya bıraktı nda, imdiki halle daha önceki haller arasında bir ayırım yapmaktan kaçındı nda, bilinç hallerimizin birbirini izleyi inin almı oldu u ekildir.’<sup>73</sup>

“Semiramis’in S’si” ile air Babil’in Asma Bahçeleri’ne, bizi adeta zamanda geriye götürür. Semiramis, Babil’in Asma Bahçeleri’ni e i için in a ettiren Babil kralı Buhtunnasr (Nabukadnezar)’ın karısıdır: “Herodotos Babil kraliçesi olan Semiramis adlı bir kadından bahseder. Semiramis bir Babil soyadı olan amurat’ın Grekçe çevirisidir. Efsaneye göre Med prensesi olan amurat Nebukadnezar’ın ba kadınıymı . Babil’in sıca ına ve güne ine dayanamamı . Bunun üzerine ona ho görünmek isteyen e i sarayın terasına toprak örtülmesini ve çe itli çiçekler, a açlarla donatılmasını istemi . Fırat’ın sularını kölelerin çalı tırdı ı makinelerle bu bahçelere ta ımı lar.”<sup>74</sup> Babil’in Asma Bahçeleri, yine Cumhuriyet devri Türk iirinin önemli isimlerinden Âsaf Hâlet Çelebi’nin “brahim” iirinde de geçmektedir: “asma bahçelerinde dola an güzelleri / buhtunnasır put yaptı”. Bu iirde Babil’in Asma Bahçeleri, Bâki Ayhan da oldu u gibi zaman kavramıyla ba lantılı olarak fânili in ifadesi için kullanılmı tır.<sup>75</sup>

Ayrıca Bâki Ayhan T.’nin “sessizlikte s’si var semiramis’in” dizeleriyle anlıyoruz ki sessizlikte yani unutulmu lukta yitip gitmi Semiramis’e iiriyle ses vermi , onu tekrar var kılmı . “artık ça lardan... / sanki her ey yeni bitmi ” derken zaman akı ının aslında algımıza göre de i ti ini de görürüz. Asırlar öncesine dönerken airin demi oldu u yeni bitmi sözünden bunu çıkarırız. Bunu daha da açmak istersek mutluluk anlarının kısa geçmesi sıkıntılı anların ise sanki saniyelerin saate dönmü oldu unu hepimiz biliriz. te Babil’in Asma Bahçeleri’nin efsanevi görkemine döndü ümüzde yok olup gitmi Babil’in Asma Bahçeleri airin algısında yeni bitmi gibidir. “güz cam kır ı ı yapraklarını dökmü ” ‘ân’ın bir cam parçası kadar kırılğanlı ına de inen bu dizede geçip giden her anın zamanının ellerinde kırılıp gitti ini vurgular. “kendini unutturan her masalda” ve “uzakla ıp giderken sesler birbirinden” dizeleri birlikte dü ünüldü ünde, zamanın her insanın serüvenini (masalını) unutturdu unu görüyoruz. Bu masal tarihe mâl olmu birinin bile olsa.

<sup>73</sup> *Felsefe* 2002, Yayın Yönetmeni: Prof. Dr. Tülin BUM N, Lebib Yalkın Yayınlar ve Basım leri A. ., stanbul Aralık 2002, s. 102.

<sup>74</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/Semiramis> (Eri im tarihi: 10/01/2013)

<sup>75</sup> Can en, *Âsaf Hâlet Çelebi’nin iirlerindeki ahıs simlerinin levleri Üzerine Bir nceleme*, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamı yüksek lisans tezi, Manisa 2012, s. 85-86.

“ben seslerin tarihini yazıyorum / bir de mezar kazıyorum sesime!” derken air aslında sanat temasını incelerken de de indi imiz gibi zamanın sanatçıyı e er yapıt kıymetli ise sonsuzlu a ta ıdı nı ifade etmektedir. te air de kendi sesine mezar kazarak bir bakıma mezarla kendi sesini / iirini de ölümsüzle tiriyor; mezar ile anıtla tırıyor. Tabii ki Babil’in görkemli Asma Bahçeleri efsanele mi tir ve Semiramis’te bu iirle birlikte o efsanede yeniden canlanmı oluyor.

Zamanın önlenemez geçi i ve airin geçen zamana yükledi i anlamlar bakımından “Geçiyor Zaman” adlı iir iyi bir örnektir:

“pencerenin açık unutulması gibi geçiyor zaman  
çıplaklı ın pencereden yansması gibi

(...)

aynanın kırılması gibi geçiyor zaman  
dü ün bütünlenmesi gibi

(...)

zamanın unutulması gibi geçiyor zaman  
unutmanın zamanlanması gibi

(...)

çı lı ın geciktirilmesi gibi geçiyor zaman  
gecikmenin çı lı a dönü mesi gibi

cinayet saatinin çalması gibi geçiyor zaman  
hayatın ölüme eklenmesi gibi” (“Geçiyor Zaman”, H.A.T. s. 57)

“pencerenin açık unutulması gibi geçiyor zaman / çıplaklı ın pencereden yansması gibi” dizeleri bizi aslında zamanın geçi inin an be an farkında olmadı ımızı ve geçmi e açılan penceremizin camında (belle imizde) bizlerin birer siluet olarak kaldı ı gerçe iyle kar ı kar ıya getiriyor. Bu kaniya varmamızı sa layan da “zamanın

unutulması gibi geçiyor zaman” dizesidir. Zamanın geçiciliği hususunda bu alıntı dikkat çekicidir:

“Uzayın geriye döndürülebilir olmasına karşılık (Onu zıt yönlerde kat edebilirim ve başladığım yere geri dönebilirim. Örneğin, Paris’ten Lyon’a gidip tekrar Paris’e dönebilirim), zamanda geriye gidilemez. Zamanı ancak tek bir yönde katedebiliriz. Bundan geriye gidemem, geçen yılı yeniden yaşayamam. **Tersine sürekli olarak ondan uzaklaşıyorum, hatta onunla ilgili hatıram bile değildir, güzel bir görünüm alır. Zaman her şeyi kendisiyle birlikte alıp götürür, herhangi bir şeyi sabit olarak tutmama engel olur.**(...)”<sup>76</sup>

Zamanın geçişinin her yerde farklı şekillerde anlatılması şairin hayal gücünün yansımalarıdır ve zaman bizden alıp götürdüğü hatıraların bile bilincimizde sabit kalmasına izin vermez. Geriye dönüp bakınca yaşadığımızın onca acının tortusu kalır; çekilen acılar, yaşadığımız büyük olayların o anki sarsıntıları gider sadece bir vakit acı çekildiği ya da önemli şeyler yaşandı kalır belleğimizde. Hatta birçok yaşadığımız zamanlarda can sıkıcı olan olaylar tatlı bir hatıra dönüşür.

Daha önce incelediğimiz “Semiramis’in S’i” adlı şiirde “güz cam kırıkları yapraklarını dökmü” derken “Geçiyor Zaman” şiirinde de “aynanın kırılması gibi geçiyor zaman” diyen şair ‘ân’ın yaşadığından sonra yani geçmişin olmasını sırcanın kırılıp dağılmasıyla anlattığını görüyoruz. Kırılan tuz buz olan aynayı ya da camı artık birleştiremeyiz; yitip giden ‘ân’lar da böyledir. Nasıl ki parçalanmış bir aynayı birleştiremezsek imizde artık eski halinden eser kalmayacaksa hatıradaki kalıntı da böyle aslında kendini kaybedecektir. “zamanın unutulması gibi geçiyor zaman” dizesi bize Bergson’un bu bağlamda “Biz zamanı düşünmüyoruz. Fakat yaşıyoruz. Çünkü hayat zihnin sınırını aşar”<sup>77</sup> sözünü hatırlatmaktadır. Çünkü yaşadığımız zamanın akıp gittiğini unutarak yaşadığımızı dalmak ve sonra geçip giden zamanın farkına varmak şiirde korkuyla karşılaşılan bir aşkı açar. “çalışmanın geciktirilmesi gibi geçiyor zaman” dizeleriyle bu aşkı kınlık ve korku karşılaştığımız bir çalışmaya dönüşür; gecikmiş çalışmaya çünkü zamanın akışı içinde unutulmuştur o da. İşte bu geç kalmışlık, yitilmiş ‘ân’lar karşısında “gecikmenin çalışmaya dönüşmesi gibi”dir.

<sup>76</sup> *Felsefe 2002*, Yayın Yönetmeni: Prof. Dr. Tülin BÜMÜN, Lebib Yalkın Yayınlar ve Basım İşleri A.Ş., İstanbul Aralık 2002, s. 100. (Vurgulama bana ait F. Y)

<sup>77</sup> Ali Dölek, "Zaman Nedir? Filozofların Görüşleri, Tanımları" <http://www.filozof.net/Turkce/felsefe-akimlari/4208-zaman-vakit-nedir> (Erişim tarihi: 13/01/2013)

İirinin son bölümünde “cinayet saatinin çalması gibi geçiyor zaman / hayatın ölüme eklenmesi gibi” derken şiirinde “(...) gelecek beni korkutmaktadır, çünkü benim ölümümü içinde bulundurmaktadır. ‘Bir adam do du u anda, ölecek kadar ya lıdır’ der Martin Heidegger ve ölüm tehlikesi benim bütün mümkünlerimin ufkunda kendini göstermektedir.”<sup>78</sup> sözünü anlamsal olarak şiire ta rıyor.

Şiirimize “Karı ıklık Ayini” şiirinde ise çocukluktan izler ta ır ve zamana o dönemin kavramlarıyla daha farklı bir anlamla bakar:

“(…)

annem beni sokak kavgasında unutmu tu  
ne müthi kanatmı tı yaralarımı zaman  
yaralarım: durmadan gelece e kanayan

(…)

ça de i ti: atlıkarınca de i medi tek  
durmadan geçmi in rüzgârıyla dönecek  
geçmi : ki inin kendini mutlulukta bildi i

unuttuk: her ey dünde kaldı, takvimde  
zaman var mıydı bize söylendi i gibi

korku geceye da ılmı tı: i in gerçe i” (“Karı ıklık Ayini”, U.Z.Ö. s. 27)

“annem beni sokak kavgasında unutmu tu” dizeleriyle şiir hayatı sokak kavgasına benzetir ve annesinin onu bu hengâmede unuttu ununu belirtir. Annenin unutması olayını bir çocuk edası ile söyler şiir, zaten çocuklukla do rudan alakalı atlıkarınca’yı “ça de i ti: atlıkarınca de i medi tek / durmadan geçmi in rüzgârıyla dönecek” ekinde şiirde kullanması ve atlıkarıncanın geçmi in rüzgârıyla dönmesi atlıkarıncanın geçmi e, çocuklu a götüren bir imaj oldu ununu gösterir. Çocukluktan sıyrılımlı , büyümü birinin bakı ıyla geçmi e yönelen şiir o sokak kavgasında yaralanmı tır. Çocuklu un safiyeti, temizli i ve iyimserli i zedelenmi tir. Bu yara “ne

<sup>78</sup> *Felsefe 2002*, Yayın Yönetmeni: Prof. Dr. Tülin BUM N, Lebib Yalkın Yayınlar ve Basım ıleri A. ., stanbul Aralık 2002, s. 101.



müthi kanatmı tı yaralarımı zaman / yaralarım: durmadan gelece e kanayan” dedirtecek ekilde zamanın kanattı ı ve durmadan gelece e kanayan bir yara halini almı tır. airin içindeki çocuk görüldü ü gibi yara almı tır bir kere, büyüme ve gerçe in karanlık yüzü “korku geceye da ılmı tı: i in gerçe i” dizelerindeki ekilde korku halinde geceye da ılmı tır. Bu korkulu da ılı ın altında yatan ise “unuttuk: her ey dün de kaldı, takvimde / zaman var mıydı bize söylendi i gibi” zamanın gerçekli ini sorgulama vardır. air bizim algılarımızdan olu an zamanın gerçekte neli ini ve niceli ini soruyor bu dizelerde.

Bâki Ayhan T.’nin iirinde zamanı bir sorunsal olarak i leyen, zaman algısı üzerinde kafa yoran Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Ne içindeyim Zamanın” iirinin ilk dörtlü ünden *’ânın parçalanmaz, akı ında...*’ dizesini Uzak Zamana Övgü iirinde epigraf olarak kullanmı tır. Uzak Zamana Övgü iirinde Tanpınar’ın “Ne içindeyim Zamanın” iirinden alıntılar vardır ve bunlar iire göndermeler olarak de erlendirilmelidir, kullanılan yerler Bâki Ayhan T. tarafından italik olarak belirtilmi olup biz incelerken ilgili yeri koyu halde gösterece iz:

“Ne içindeyim zamanın,  
Ne de büsbütün dı ında;  
Yekpâre, geni bir ânın  
Parçalanmaz akı ında”<sup>79</sup>

“hem *çindeyim zamanın* hem *büsbütün dı ında*

gökten ırmaklar bo alıyor ya mur olamaz bu  
dünya bir kabuk: parsların di leriyle soydu u

keskin dille konu uyor anlayı sız melekler  
antikacı dükkânında barbar katırları  
zaman kristalini paramparça edecekler

antik bir lambanın ı ı ıdır yüzümde duran  
tutku teri, a k arzusu, yalnızlık sızısı

---

<sup>79</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün iirleri*, Hazırlayan: nci Enginün, Dergâh Yay., stanbul 2005, s. 19.

ustalar çırak yeti tiremiyor a aç yontmaya  
giderek azalıyor tenime yakı an ısı

ölülerle diriler aynı korunaklı kitaplarda  
eski zaman, yeni zaman birlikte imdi  
batıyor kirli sularda suçluluk duygusuyla

(...)” (“Uzak Zamana Övgü”, U.Z.Ö. s. 21)

air bu iirde zamanın dünyayı getirdi i son noktayı adeta resmediyor. Adeta “dünya bir kabuk: parsların di leriyle soydu u” ve barbar katırlar yüzünden zaman kristali parçalanacaktır. Yerküre burada zaman kristali niteli i kazanıyor çünkü biz insanlar dünyanın varlı ıyla kaimiz. Yerküre üstündeki di er canlıları dü ünmeden yapılan fevri davranı lar “keskin dille konu uyor anlayı sız melekler” dizelerinde bir nevi kıyamet haberine dönü üyor. “eski zaman, yeni zaman birlikte imdi / batıyor kirli sularda suçluluk duygusuyla” eski zaman ve yeni zaman Tanpınar’ın iirinden yaptı ı epigraftaki gibi *’ânın parçalanmaz akı nda...’* birle ir. Hem kullanılan epigraf, hem iire göndermeler hem de “ustalar çırak yeti tiremiyor a aç yontmaya” dizeleri airin iiri a aç yontmaya benzeterek “Yahya Kemal”lerin yeti tirdi i “Tanpınar”ların sonrasında artık ustaların çırak yeti tirmedinden ikâyet ediyor. Usta airler elinden çıkan güçlü airlerin yeti medi ini çıkarabilece imiz gibi aslında yukarıda saydı mız Tanpınar’a göndermelerle bir bakıma airin kendini ustası Tanpınar’ın izinde giden bir çırak olarak da gördü ünü söyleyebiliriz.

Bâki Ayhan T.’nin zaman olgusu içerisinde inceleyece imiz son iir olan “Dü üm” geçen her günün bir di erine eklemlenerek zamanın nasıl dü ümlendi ini anlatır:

“günler birbirine dü ümlenir: çıkmaz zaman

kendini arar gecenin ısrarcı u ultusunda  
zamanları a ırmı bir nöbetçidir insan

(...)” (“Dü üm”, F.H. s. 38)

“günler birbirine dü ümlenir: çıkmaz zaman” Bu dize modern hayatın kıskacında eridi ini hissedenden insanın feryadıdır bir bakıma çünkü her gün bir di erine öyle benzer ve öyle bir karı ır ki artık zaman içinden çıkılmaz bir hal alır. Zaten modern hayatın içerisinde yalnızla an insan “kendini arar gecenin ısrarcı u ultusunda” çünkü gece en çıplak ve savunmasız kaldı ı andır insanın; kendiyle ba ba a kalma zamanıdır. Bu yüzden geceler, hazin ve uzundur hele de yalnız birine sayılı saatler kimi zaman gece nöbeti kimi zaman da nöbet geçirir gibi olur ve “zamanları a ırmı bir nöbetçidir insan” o saatlerde. Gece burada daha önce de de indi imiz gibi mutsuz olunan ve acı duyulan anların uzun sürdü ü hissini verir burada.

Bâki Ayhan T.’de zamanın geçi i masal ile birlikte sıkça anılır; iirlerinden hareketle zamanı anlama / anlamlandırma gayretini görürüz. Sonlu bir âlem içinde sonsuz bir zamanın olamayaca ını “Karı ıklık Ayini”nde “zaman var mıydı bize söylendi i gibi” diyerek dile getirir. Zaman bizi kaygılara sürükleyen, bize acılar veren bunun yanında bizi öldüren bir olgu olmakla birlikte, teselli eden, iyile tiren, bizi gerçekle tiren, olgunla tıran da zamandır. Bâki Ayhan T. zamanın bu denli geçi inden memnun de ildir; “pencerenin açık unutulması gibi geçiyor zaman” zamanın geçi i önlenememi ya da unutkanlı ımıza denk gelmi tir. Her halükarda zamanın geçi i arzu edilen bir ey de ildir, olumsuzlukları insanı daha çok etkilemektedir.

### 2.2.2- Mazi:

Mazi, Ferit Devellio lu’nun *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*’inde “Geçmi zaman; geçmi zamanda olan bir hâdiseyi anlatan fiil”<sup>80</sup> olarak tanımlanmaktadır. Bâki Ayhan T.’nin iirinde mazi bir tema olarak yer yer kar ımıza çıkar.

Mazinin Ana Tema Olarak Yer Aldı ı iirler		
Tema Kullanım Sıklı ı	Kitap Adı	Temanın Bulundu u iirler ( iir Adı/Sayfası)
4	Hileli Anılar Terazisi	nandı ımız Hayat/21; Sevgilim, Çocuklu um/22; Ku ların Çizdi i Sınır/30; Dü Heykeli/48
2	Uzak Zamana Övgü	Yalnızlık Masum De ildir/42; Çı lık/43

<sup>80</sup> Ferit Devellio lu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, s. 590.

4	Fırtınaya Hazırlık	Güz Süzülüyor/50; Kılıçtan pe e Sızı/51; Zamyoluna Kurulan Salıncak/52; Bir Geminin Dipten Çıkarılı ı/71
5	Kopuk ve Be Diyalog	Sesler Da ılan/42; Ruh Gerdirme Töreni/97; Eski Model Mikrofonda Çocukluk Anısı/113; Kırmızı Saçlı Çocuk/115; Kardan Elleriyle/125

Mazinin bu şiirlerdeki i leni ini incelemeye “Sevgilim, Çocuklu um” şiiriyle başlayacağız. Bu şiirde air çocukluk ve geçmi e dönü lerdeki ruh haliyle alakalı bazı ipuçları veriyor.

“bakı ların terk edilmi bahçeler gibiydi  
sevgili çocuklu um  
sevgilim, çocuklu um benim  
ba ımdan atamadı ım paslı bir taşın  
dallarında korkuyla gezindi im tekinsiz bir a aç

uykuların tedirgin yolculuklar gibiydi  
hiçbir yere gitmeyen bir trenin penceresinde  
kendini derin kuyulara hapsettin  
ya mur ku larının gökku a ına sürtünmesiydi  
aramızda uzanan sessizli in

(...)” (“Sevgilim, Çocuklu um”, H.A.T. s. 22)

Bâki Ayhan T. çocuklu unu sevgili gibi görerek seslenir ona; “sevgili çocuklu um / sevgilim, çocuklu um benim” ve bu hatıralarında kalan çocu un bakı ları “terk edilmi bahçeler gibiydi”. Çocuklu u “ba ımdan atamadı ım paslı bir taşın / dallarında korkuyla gezindi im tekinsiz bir a aç” diye niteleyen airin maziye dönü leri genelde tedirgindir, şiirde tekinsiz kelimesi de bu yüzden seçilmiştir. Kullanılan kelimeler de bu savımızı destekler niteliktedir; ba tan atılamayan paslı taş, dallarında korkuyla gezinilen tekinsiz bir a aç, bakı larının terk edilmi bahçeler gibi olması, uykuların tedirgin yolculuklar gibi olması, bulanık suyla birlikte ya amak zorunda kalmak... Bunu sadece bu şiir için söylemiyoruz çünkü sırası geldikçe di er şiirlerinde

de görece imiz gibi maziye dönü güvensiz bir hava içinde olmaktadır airde. Özellikle mazi temasının içerisinde çocuklu un da i lendi i yerlerde ku ların kullanımı “ya mur ku larının gökku a ina sürtünmesiydi”, airin kendi gö ünden maziye gidi in ku un kanatlarına ili tirildi ini, çocuklu undan bugüne de in geçen zamanın atlıkarıncanın dönü üyle açıklandı ını “Karı ıklık Ayini” iirinden u dizelerle hatırlayabiliriz: “ça de i ti: atlıkarınca de i medi tek / durmadan geçmi in rüzgârıyla dönecek” buna ek olarak maziye veya çocuklu a götüren imajın ku lar olmasıyla ilgili “Dü Heykeli” iirinden “çocuklu umuzdan / kırlangıçların uzakla tırdı ı” dizeleri ve “Ku ların Çizdi i Sınır”, “Ruh Gerdirme Töreni” iirlerinde benzer kullanımlar buna örnektirler.

“kendini derin kuyulara hapsedtin” dizesi kapalı yerlerin psikanalizde anne karnını sembolize etmesini ça rı tırmaktadır. “Psikanalistler çocuklu a dönü arzusunu anneye ba lılık duygusu ile izah ederler. Be erî mitolojide ve iirde anne umumiyetle kapalı, sıcak, mahrem varlıklarla sembolize edilir. Henry A. Murray buna ‘kapalı yerler kompleksi’ adını veriyor. Kendisinden ya lı bir kadına ba lanma, ona kar ı cinsî bir arzu hissetme, Ödip kompleksiyle alâkalıdır. Libido ahlâkî yasaklar dolayısıyla objesini de i tirir.”<sup>81</sup> Bu ba lamda “Kırmızı Saçlı Çocuk” iiri de kendisinden ya lı bir kadına ba lanma, ona kar ı cinsî bir arzu hissetmeye örnek olabilir:

“çocuklu u bırakmanın bıça ı  
çizerdi kalbini üzgün  
bir ablayı sevmenin tuhafı ında  
kayan yıldıza do ru ko arken  
dizlerini kanatan uçurtmalarla

(...)

sımsıkı perdeler ardında  
neye benzer gecenin katlı ı  
güzel hasta bir abla varsa kalbinde  
hayattan zorla çıkan ate li sayıklamalarla  
kırmızı saçlı bir çocuk a layı ı  
uzar gider derinlerde” (“Kırmızı Saçlı Çocuk”, K. s. 115)

<sup>81</sup> Mehmet Kaplan, *iir Tahlilleri-2*, Dergâh Yayınları, stanbul 2002, s. 90.

“çocuklu u bırakmanın bıça ı” çocu un artık ilk çocukluk evresinden sıyrılıp ergenlik dönemine girdi ini gösterir ve bu dönemle gelen de i imler “çizerdi kalbini üzgün”. Bu üzgünlük “bir ablayı sevmenin tuhafı nda” daha da kesif bir hal alır. İirdeki abla bir açıdan psikolojik bir sı naktır: “Birçok insanlar hayatın güçlükleri kar ısında, çocukluklarına, annelerine ve onların yerini tutan hakikî veya hayalî varlıklara sı nınma ihtiyacı duyarlar. (...)”<sup>82</sup> “kayan yıldıza do ru ko arken / dizlerini kanatan uçurtmalarla” dizeleri barındırdıkları anlam itibariyle önemlidir. Yıldızın kayması ve çocu un o yıldızlara ko u u aslında dilek olarak dilenen bir ey oldu unu gösterir; uçurtma çocuk dü leridir ve bunları bırakmaz dizlerinin kanaması pahasına. Bu dilek muhtemelen “sımsıkı perdeler ardında / neye benzer gecenin katılı ı / güzel hasta bir abla varsa kalbinde” dizelerinde gizlidir. Dilek, hasta ablanın iyile ip onu sevmesidir. Burada gecenin yüklendi i anlam üzerinde duracak olursak “(...) Gündüz uura, gece uuraltına tekâbül eder. Gece, ayrıca çocu un do umundan önce annesinin karnında, onunla bir oldu u safhanın sembolüdür. Çocuk, dünyaya geldikten sonra, dı âlemin kendisini rahatsız eden çe itli hadiseleri ile kar ıla ır. Bazı çocuklarda ve insanlarda do umdan önceki sakin, kapalı, mesut hayat veya ona benzer hâl ve durumları özleyi duygusu çok kuvvetlidir. Psikologlar bu özleyi e ‘kapalı yerler kompleksi’ adını verirler.”<sup>83</sup> Tabi yukarıda de inilen bu dilek gerçekleşle memi tir; çünkü “kırmızı saçlı bir çocuk a layı ı / uzar gider derinlerde” diyerek gerçekleşle memi dile in acısının uzayıp gitti ini ve bu acını bitmedi ini ifade eder. “Kırmızı Saçlı Çocuk” iiri aynı adlı bir çocuk romanına<sup>84</sup> gönderme yapar. Bu noktada “Kırmızı Saçlı Çocuk” ve Ahmet Muhip Dıranas’ın “Fahriye Abla” iirindeki benzerli e de de inmemiz faydalı olacaktır:

“Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar,  
Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.  
Bu, afyon ruhu gibi baygın mahalleden,  
Hayalimde tek çizgi bir sen kalmı sın, sen!  
Hülyasındaki geni aydınlı a gülen  
Gözlerin, di lerin ve ak pak gerdanıyla

<sup>82</sup> a.g.e. s. 124.

<sup>83</sup> a.g.e. s. 148.

<sup>84</sup> Elsa Muchg, *Kırmızı Saçlı Çocuk*, Çeviren: Nihal Yalaza Taluy, Do an Karde Yayınları, stanbul 1957. 105 s.

Ne güzel kom umuzdun sen, fahriye abla!

(...)”<sup>85</sup>

“Kırmızı Saçlı Çocuk” iirindeki çocu un kendinden büyük bir “abla”ya besledi i sevgi “Fahriye Abla” iirinde de kar ımızdadır. Bu konuda Deniz Durukan’ın tespitleri önemlidir:

“(…) ‘Fahriye Abla’ aynı zamanda büyümenin iiridir. Ergenlik; yeti kinli e ilk adım, fizyolojik geli imle beraber, bireyin cinselli ini ke fetmesi anlamına gelen, önemli bir süreçtir. Böyle baktı ımızda ‘Fahriye Abla’ iiri, çocukluktan ergenli e geçen bir delikanlının geçi sürecindeki sancılarının, cinselli i ke fetmesinin ve cinselli i ya ama arzusunun tezahürüdür bir anlamda. Ancak tersten bir okuma da yapabiliriz. iirin sonlarında yer alan ‘Bırak geçmi günleri gönlüm hatırlasın / Hâtırada kalan ey de i mez zamanla’ de i mez zamanla dizeleri, airin bir yandan da büyümeye, daha do rusu ya lanmaya ve unutmaya kar ı direndi ini de gösterir. air anılara sı ınır, geçmi e duydu u özlemle çocuklu una dönme arzusu birle ir. (...)”<sup>86</sup>

Her iki iirde de “abla”dır sevilen ve her iki iirdeki isimsiz çocu un sevdikleri kadınlara kavu amadı ını görürüz.

Bâki Ayhan T. iirinde zaman bir uyku halidir hatta bir kâbus; çı lıkla uyanılan:

“kendi çı lı ıyla uyanıyor zamandan

geçmi in kıyıları kalın bir tozla örtülü

ince bir sisle örtülü gelece in kıyıları

(...)” (“Çı lık”, U.Z.Ö. s. 43)

“kendi çı lı ıyla uyanıyor zamandan” dizesiyle zamanın insanın üstünde yarattı ı olumsuz etkilerin farkına vardı nda, geçip giden hayatın kopan bir çı lı a dönü tü ünü ifade ediyor air. Dönüp baktı ımızda “geçmi in kıyıları kalın bir tozla örtülü”dür; çünkü o da zamanın gazabından nasibini almı tır. Anıların üstü kalın bir tozla örtülüdür; nisyan. “bir geminin dipten çıkarılı ı gibi bakıyor” (“Bir Geminin Dipten Çıkarılı ı”, F.H. s. 71) Geminin dipten çıkarılması ile hatıraların bellekten

<sup>85</sup> Ahmet Muhip Dıranas, *iirler*, Kültür Bakanlı ı Yayınları, Ankara 1990, s. 93.

<sup>86</sup> Deniz Durukan, “Büyümenin iiri”, *Fahriye Abla’dan Çanakkaleli Melahat’a Modern Türk iirinde Kadın mgesi*, Hazırlayan: Deniz Durukan, Everest Yayınları, stanbul 2012, s. 65-66.

çıkarılması özde le tirilmi ve nasıl bir gemi a ır a ır çıkarılırsa ve dipten çıkan gemi nasıl aslında hasar görmü se hatıralar da artık öyledir. lerideki kıyıya bakmaya kalkınca da “ince bir sisle örtülü gelece in kıyıları”. iirin ismi de manidardır; “Çı ılık” korku ve a kınlıkla ortaya çıkar genellikle. nshan ömrünün kum saatinde cama yapı an çok az kumun taneci inin asılı kaldı nını gördü ü an i te korkuya kapılıyor ve sonrası çı ılık.

Bâki Ayhan T. yazdı ı iirlerle zamanyoluna salıncak kurar. Salıncak bize yine atlıkarınca gibi çocuklu u ça rı tırır. Ayrıca salıncak ın en büyük özelli i hareketini ileri ve geri eksenli yapmasıdır. “Zamanyoluna Kurulan Salıncak”ta bunu daha da somutla tırdı nını görüyoruz:

“geçmi i uzakla tırmak: sonsuz yanılısama

ayrıntının pahalı yalnızlı a dönü tü ü yer:

yorgun, teslim olmu bir zaman aralı ı

eski alı kanlıktır yıldızlarla anla mak

zamanyoluna kurmu san salıncak ını

bo unadır bayılıcı gece tozlarına alı mak

(...)

ba laması gecikirse dü saatlerinin

iyi ya anır bo lukta bir sarkaç gibi

budur salıncak ın gökyüzüne çizdi i

(...)

kendinden uzakla ırken sonsuz üzüleceksin” (“Zamanyoluna Kurulan Salıncak”, F.H. s. 52)

“geçmi i uzakla tırmak: sonsuz yanılısama” air geçmi in anılarda da kalsa mutlaka bir ekilde gün yüzüne bir yolunu bulup çıkaca ına de inir. air zamana ahsiyet kazandırarak onu yorgun ve teslim olmu olarak tasvir ederken aslında anılarda



kalan ayrıntıların eriyip gitti ini “ayrıntının pahalı yalnızlı a dönü tü ü yer” dizeleriyle vurgular. Zaman insan belle inde anlam kazanır ve “zamanyoluna kurmu san salınca mı” yani salınca ın ileri geri hareketi gibi geriye ve ileriye atlayabiliriz bellekte. Bu yüzden de “iyi ya anır bo lukta bir sarkaç gibi” dizelerinde zaman, sarkaç olarak kullanılmı . nsan ruhu zamanın yıpratıcı etkisiyle savrulur ve kendinden uzakla tıkça da sonsuz üzülür.

“barda ı parçalayan sert  
geçmi e dökülüyor huzursuz  
anılarla aydınlanan  
uzun bir koridora  
çarpmıyor günün yarım çı lıkları  
gö sünün hızla inip kalkı ı  
gecenin  
kendini suçlu sanmasından

(...)

hani, tutunamamı tınız ya  
eski model mikrofondaki ses

onu anlatmaya çalı ıyor” (“Eski Model Mikrofondaki Çocukluk Anısı”, K. s. 113-114)

Yerini yadırgayan bir misafir gibi bilinç de “geçmi e dökülüyor huzursuz” bir ekilde. Yalnızca huzuru “anılarla aydınlanan / uzun bir koridora” yönelince buluyor air. Yani halden mutlu de il ve aydınlı a sadece maziye dönünce ula ıyor. Yazar bu iirinin sonunda ise geçmi te de tutunamadı ını ifade ediyor. Peki, air neden geçmi e yöneliyor. Buradaki “eski model mikrofon” eski hayat tarzını, eski ya antıyı sembolize eden nostaljik bir unsurdur. nsan psikolojisinde geçmi zamanlar her zaman için daha güzelmi gibi bir etki yapar. air geçmi te tutunamamı olsa bile eski zamanların munisli ine ve güzelli ine inanmaktadır.

Bâki Ayhan T., iirlerinde maziye yolculukta airin tedirgin bir ruh halinde oldu unu görmekteyiz. Ayrıca mazi, bu iirlerde çocukluk ya antısının izlerini de iire ta ımaktadır. Bu bakımdan airin bu iirleri psikolojisi açısından da önemlidir.

### 2.2.3- Tarih:

nsanî bilimlerden söz edildi inde, psikoloji, sosyoloji ve edebiyat gibi tarih de akla gelir. Gerçi tarihin insanî bilimlerin ortaya çıkmasından çok daha öncelerden beri var oldu u a ikârdır; insanî bilimlerin ilki ve hepsinin anası gibi, herhalde insanın belle i kadar eski olan tarih, Bâki Ayhan T.'nin iirinde bir tema olarak da kar ımıza çıkar. “Tarih, her birimizin ancak kısa bir anını olu turdu umuz zamanın belirsiz akı ıdır. Burada dilimizdeki bir belirsizlikten kaçınmamız gerekir. Tarih kelimesi iki anlama gelebilir: Tarih bilimi ve tarih biliminin inceleme konusu olan tarihsel olu . (...)”

Kelimenin en geni anlamında, var olan her eyin bir tarihi vardır veya daha do rusu her ey de i ti i için var olan her ey bir tarihtir. (...)”<sup>87</sup>

Bu ba lamda tarih aynı zamanda felsefî bir olgudur da. Tarih, “(...) merkezinde insanın bulundu u ve insanlı ın ba langıcından günümüze kadar geçirdi i bütün safhaları, geçmi te ya anmı olmaları bakımından zamanla, belli yerlerde oldukları için de mekânla (co rafya) irtibatlı olan bir disiplin olup insan, çevre, zaman üçgeninde yer alan bütün de erleri, siyasî ve sosyal ili kileri, olaylar arasındaki nedensellikleri çe itli bilgi ve belgelere dayandırarak anlatır.”<sup>88</sup>

airler, tabii ki iirin kendi özelliklerinden dolayı tarihe bir tarihçi nazarı ile yakla mazlar. airin, tarihe bakı açısı daha özneldir. Bâki Ayhan T. sınırlı sayıdaki bazı iirlerinde tarih temasına yer vermi tir:

<b>Tarihin Ana Tema Olarak Yer Aldı ı iirler</b>		
<b>Tema Kullanım Sıklı ı</b>	<b>Kitap Adı</b>	<b>Temanın Bulundu u iirler ( iir Adı/Sayfası)</b>
-	Hileli Anılar Terazisi	-
4	Uzak Zamana Övgü	Yıpranmı Anıtlara Ta /10; Eski Dünya Düzeni/11; Eski Levhalar/15; Madalyonun Üçüncü Yüzü/16
8	Fırtınaya Hazırlık	Batık/29; Fırtınadan Ses/30; Sonsuz Uçar/31; Hesaba Katılmayan/32; Ceza ve Suç/33; Uzun Tarih/34; Sis Çanları/35; Tahta At/57
2	Kopuk ve Be Diyalog	Övgü/36; Eskiden Macaristan'da/81

<sup>87</sup> *Felsefe 2002*, Yayın Yönetmeni: Prof. Dr. Tülin BUM N, Lebib Yalkın Yayınlar ve Basım leri A. ., stanbul Aralık 2002, s. 112.

<sup>88</sup> H. Ömer Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 131.

Bâki Ayhan T.'nin “Uzun Tarih” iiri, airin tarih tanımı gibidir, onun tarihe bakı açısını göstermektedir. Bu açıdan önemli oldu unu dü ündü ümüz bu iiri aktarıyoruz:

“tarih uzundur, uzun bir sonsuzluktur

(...)

gürültülüdür, sessizdir, sonsuz bir uzunluktur  
uyanınca atlar kısa uykularından  
suyu arayan için elbette susuzluktur

bitmez! bitti sandı ımızda aslında ba lar  
bundandır yanlı bilgelerin a ırması  
belki dinlenmek için biraz yava lar  
tarih: anla ılmaz tezatlar dev irmesi

(...)

sendeler belki ama dü mez, yıkılmaz  
insan tarih insan tarih insan demektir

(...)” (“Uzun Tarih”, F.H. s. 34)

airin tarihi uzun bir sonsuzlu a benzetmesinin altında yatan sebep tarihin ba langıcını net bilemememizdir. Tarih karanlıklarla doludur; kutsal kitaplar, teoriler, mitler ve efsaneler insanlı a tarih konusunda belli bir bilinç olu tursa da bütünsel olarak tarihe hâkimiyet söz konusu olamamaktadır. “gürültülüdür, sessizdir, sonsuz bir uzunluktur“ ve “bitmez! bitti sandı ımızda aslında ba lar” dizeleri bu do rultuda okunmalıdır. Tarihte bir devrin bitti ini sandı ımızda bamba ka bir devir ba lar. Tarihi anlamlandırma çabasını gördü ümüz “tarih: anla ılmaz tezatlar dev irmesi” dizesi somut bir gerçekli i dile getirir. Birilerinin gülmesi için birileri a latılmı , bir toplum doysun diye ba ka toplumlar aç bîlaç bırakılmı , barı a ve huzura kavu mak/kavu turmak için çıkarılmı tır. “insan tarih insan tarih insan demektir”

zamanın elinden kaçıp tarih olmaktan kurtulan bir şey var mı ki? Sonuçta her şey tarihin bir parçası olurken tarih de insanın var oluşuyla anlam kazanmıştır.

Ayrıca bu şiiri, Yahya Kemal'in tarihe yaklaşımını çarpıtmaktadır. Yahya Kemal, zaman kavramının geçmi, şimdi ve gelecek olarak parçalanmasına karşıdır. Ona göre tarih, bir bütündür: “(...) Bir şeyi kısımlara ayırabilmek için, sabit olması, deyim memesi gerekir. Hâlbuki zaman, deyim en, ilerleyen bir şeydir. ‘Hâl’ (şimdi), yarından sonra ‘mâzi’ (geçmiş) olacak, ‘istikbal’ (gelecek) de, zaman yürürken, önce ‘hâl’ sonra da ‘mâzi’ olacaktır. Hakikatte mâzi, hâl ve istikbal yoktur, ortada bir ‘imtidad’ (devamlılık, süreklilik) vardır.”<sup>89</sup>

Bâki Ayhan T.'nin “tarih uzundur, uzun bir sonsuzluktur” mısraı, şiirimizin de tarih kavramına Yahya Kemal gibi baktığını düşündürmektedir. “uzun bir sonsuzluk” olan şiirin deyimleriyle “anlaşılmaz tezatlar devirmesi”dir. Şiirde geçen atlar ve kılıçlar tarih boyunca yaşanan savaşları imlemektedir. Savaşlar ve çekişmelerde bir taraf sevinirken bir taraf üzülmüştür. İşte bu durum, tarihin bir anlaşılmaz tezatlar bütünü olmasına yol açmaktadır.

Tarihi “uzun bir sonsuzluk” olarak deyişlendiren Bâki Ayhan T., “Batık” şiirinde tarihin ilk dönemlerine, eski çağlara uzanır. Şiirin bu şiirindeki,

“batık soluklarıyla unutulmuş hayat

sürek avında tazı soyunda geyik sırtında

kabaran en eski en eski en eski zaman

baş dönmesiyle ya ayan bir eskiadam

baş aç kovu unda ta oyu unda takvimsiz

omurgasında anlaşılması zor kavisler (...)” (“Batık”, F.H. s. 29)

mısraları eski çağlardaki insanların ya antısını ifade etmektedir. Özellikle “baş aç kovu unda ta oyu unda takvimsiz” mısraı şiirin şiirinde en eski ilkel çağlara eildiğini göstermektedir.

En eski çağlardan daha yakın dönemlere de uzanır Bâki Ayhan T.'nin şiiri. Şiirin bu yaklaşımı tarihin bütünselliğine uygundur. Şiirimizin “Eski Dünya Düzeni” şiiri, açıkça ifade edilmese de Osmanlı Devleti'nin parlak dönemlerini konu edinmiştir:

---

<sup>89</sup> a.g.e. s. 133.

“çizgilerimizi ne çok severdik haritamızda

bir bahçeyi bozsak, cennet ba ı lardık yerine  
sevinirdi gökku a ı sesimize eklendi inde

basamakları gökyüzüne eklenirdi hayatın  
her seferinde daha derin tutkularla çıkılan,  
daha ba ındaydık dünya denen saltanatın

(...)” (“Eski Dünya Düzeni”, U.Z.Ö. s. 11)

Yeni dünya düzeninin ba aktörü nasıl Amerika ve Avrupalı devletler ise, bundan birkaç yüzyıl önce de dünya nizamını düzenleyen devlet Osmanlı idi. iire “Eski Dünya Düzeni” adı verilmesi bu sebeptendir. iirin ba ındaki “çizgilerimizi ne çok severdik haritamızda” mısraı Osmanlı Devleti’nin topraklarının geni li ini vurgulamaktadır. Günümüzde dünyayı talan eden Amerika’nın aksine Osmanlı’nın kurdu u dünya düzeninde airin “bir bahçeyi bozsak, cennet ba ı lardık yerine” mısraıyla ifadesini bulan adalet hâkimdi. iirin ba lı ının uzak bir ça rı ımla yeni dünya düzenine ve Amerika’ya ufak da olsa bir gönderme oldu unu ve airimizin daha önce “Ya am Olgusu” temasında inceledi imiz “Uçan Ayakkabılar” iirinde Amerikan ba kanlarından Bush’a ayakkabı fırlatılması olayını iirle tirmesini göz önüne ald ımızda “Eski Dünya Düzeni” iirinin Osmanlı’nın adalet ve ihti amını hatırlatarak bir nevi örtük bir Amerika ele tirisi oldu unu söyleyebiliriz.

airimizin “Eskiden Macaristan’da” iiri de Osmanlı’nın geni bir alana hükmetti ini dolaylı olarak ifade eden bir iirdir:

“eskiden Macaristan’da bir dayım vardı  
çatılarda bahçeler büyüten  
elleri gözlerinden hızlı  
hepsinin do du u yer uzakta kalmı tı  
bir dayım da Finlandiya’da

göç haritalarını ille de yükseklerle  
dü leri daha yükseklerle koyarlardı

okyanusların kendilerini hiçe saymasına  
aldırmazlardı köprülerin  
ve sınır bekçilerinin yabancılı ına

aynı hızla dalarlardı  
seslere ve sokaklara, arkılara  
köprülere ve sulara, karanlıklara  
aynı hazla bakarlardı  
Macaristan'da ve Finlandiya'da  
benim gelece imi haber alınca  
kapılara ko arlardı (...)" ("Eskiden Macaristan'da", K. s. 81)

airin Macaristan'da ve Finlandiya'da birer dayısı oldu unu tasavvur etmesi, Osmanlı Devleti'nin Avrupa'da bir zamanlar geni topraklara hâkim olmasındandır. "elleri gözlerinden hızlı" bu adamlar bize Türklerin sava çılı ını ve hızlılı ını anımsatır. Sava lardan, salgın hastalıklardan, boylar arası mücadelelerden, kıtlıklardan vb. birçok sebepten "hepsinin do du u yer uzakta kalmı tı". Türkler bir cihan hâkimiyeti fikriyle hareket etmi lerdir genel olarak. Bâki Ayhan T.'de "göç haritalarını ille de yükseklere / dü leri daha yükseklere koyarlardı" dizelerinde buna de inir. Okyanuslar bu cesur ve dü lerini yüksek tutan adamları hiçe saysa da bu adamlar o a ılmaz okyanusları da a arak ülkülerinin pe inde ko mu lardır diyar diyar.

Bâki Ayhan T.'nin "Batık" iiriyle en eski ça lara, oradan da "Eski Dünya Düzeni" ve "Eskiden Macaristan'da" iirleriyle Osmanlı Devleti'ne uzanması; "Uçan Ayakkabılar" gibi bazı iirleriyle de güncel olaylara yer vermesi, airimizin tarihin bütünselli ine inandı ı dü üncemizi kuvvetlendirmektedir ve bu onu, Yahya Kemal'in tarih algısına yakla tırmaktadır.

### **2.3- Sanat:**

Sanat, kelime olarak "Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık" anlamına gelmektedir.<sup>90</sup> Sanat teması Bâki Ayhan T.'nin iirlerinde temel temalardandır. Onun iir dünyasında sanat önemli bir yer tutar. "sterse harabelerde bulunsun, her bulundu u yerde tüccar, alıp satar; faizci borç verir; air, iir yazar;

<sup>90</sup> TDK, *Büyük Türkçe Sözlük*, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

tembel, uyur.”<sup>91</sup> Alain’ın bu tespiti Bâki Ayhan T. için de tam yerinde oluyor. O, bir air olarak iirini yazarken sanat temalı iirler de kaleme alıyor.

<b>Sanatın Ana Tema Olarak Yer Aldı ı iirler</b>		
<b>Tema Kullanım Sıklı ı</b>	<b>Kitap Adı</b>	<b>Temanın Bulundu u iirler ( iir Adı/Sayfası)</b>
4	Hileli Anılar Terazisi	İlk Unutkanlık/16; Örümcek/29; Geçiyor/52; Tarih kilikleri/59
16	Uzak Zamana Övgü	Yer Da ınıklı ı/12; Korkuluk/17; Kâ ıt/26; Ço ul/29; Albatros/34; Güz Müzi i/40; Cehennemî/44; Batan Ayın Kenarına Satırlar/48; Sarkaç/51; Renk Sihirbazı/52; Budala/53; Haz ve Ses Irma ı/60; Anı ve Hile/72; Göçmeyen Ku lar/74; Kitap ve Kadın/75; Uykusuz Bilge: air/76
14	Fırtınaya Hazırlık	Küstah Yabancı/25; Yalan/37; Duvar Saati/40; vis carminum/45; Flâneur/46; Mürekkep Lekeleri/47; Yaprak Kımıldamıyor/53; Tekba ınalık/54; Bırakılan Bir Evin Dökülü ü/59; El De memi Gemi/69; Budala Harfler/78; Unutkan/79; Asma Bahçe/80; ki Yol/81
7	Kopuk ve Be Diyalog	Kentin Sinsi Konukları/15; mge/53; stanbul Ülkesi/119-120; Üçüncü Yeni air/123; Tuhaf/124; Gemlik, Sır/138; Güzel Uyum/141

Sanat temasıyla ilgili olarak öncelikle airimizin “Yer Da ınıklı ı” iiri üzerinde duraca ız:

“bu yıldızları ben çaktım gökyüzüne:

nesnelerin duru unu de i tirmekt i im  
yerlerini çocuklu umdan be enmezdim

<sup>91</sup> Alain, *Mutlu Olma Sanatı*, Çev: Ya ar Nabi Nayır, Varlık Yay., stanbul 2004, s. 47-48.

ya mura pencere açtım, tekba ınalı a kapı  
sayfalara çiviler çaktım sözcükleri asmaya  
bo lu a tırmanıp usulca gökyüzüne indim

bendim yıldızları suyun yüzüne serpen  
eylerin düzenine inanmadı ımdan  
ba ka bir gök çıkardım çivili sandı ımdan  
zamanı örtülü sözcüklerimle yendim

yerler ve gökler istemiyordu de i meyi  
sözcükler, sesler, ki iler ve bütün e ya  
yeniden ke fedilmeye hazır de ildi

olmadı: öylece duruyor yerin da ınıklı ı  
bo lukları imdi de be enmiyorum

bir yıldız daha çakıyorum gökyüzüne” (“Yer Da ınıklı ı”, U.Z.Ö. s. 12)

airin bu iirinde dünyanın mevcut düzenini be enmeyi hâkimdir. air, bu durumu sadece belirtmekle kalmaz, dünyayı de i tirmek için çaba içerisine girer. Bu, sanatçıların pek ço unda görülen bir durumdur. Bâki Ayhan T. iirinde nesnelere de i tirmekten bahsetse de aslında bir sanatçı olarak rahatsızlık duydu u ve de i tirmek istedi i ey dünyanın bozuk sosyal düzenidir. Dünyaya intibak edememe, dünyada yabancılık ve yalnızlık hissetme, sanatçıların pek ço unda görülen psikolojik bir durumdur. Sanatçıların psikolojik olarak çok sa lıklı olmadıkları yüzyıllardır dile getirilse de durum dü ünüldü ü gibi de ildir. Sanatçılar, mizaç olarak daha depresif bir yapıya sahiptirler ve bu onların üreticili ini de yönlendirir. Bu konuda Prof. Dr. Yusuf Alper öyle demektedir:

“Dünyayı ve gelece i de erlendirmede depresiflerin ne yazık ki daha gerçekçi oldukları bulgulanmıştır. Dünyada olup bitenleri Polyannacılık oynayarak de erlendirmekle bir eyler de i memekte, bu tutum sonuçta ki iye de olumlu bir katkı sa lamamaktadır. **Depresif bakı mın gerçe e yakın algılayı ı ve onun insanlı ı**



etkileyecek biçimde estetize edilerek dile getirilmesi dünyayı de i tirme, güzelle tirme, insanîle tirme ve daha ya anılır kılmada daha etkin gibi görünmektedir. Genel olarak, bütün önemli yapıtların, özellikle bütün büyük iirlerin hüznün içerdiği ini anımsamakta yarar var. Umut a ılayan, gelecek güzel günler öngören iirlerin de arka planında hep hüznün vardır. Bu etkilili in kayna ı muhtemelen airin dünyasının hasar görmü lü ü ve onu onarma çabasının okuyucuya aktarılması olmalıdır. Okuyucu air ya da iirdeki ben ile empati kurmakta, etkilenmekte, de i mekte ve dünyanın düzeltilmesi, güzelle tirilmesi çabasına girmektedir.”<sup>92</sup>

Bâki Ayhan T.’de de bu durum söz konusudur. O da sanatçı duyarlılı ına sahip bir birey olarak eserleriyle dünyanın bozuk düzenini düzeltmeye çabalamaktadır.<sup>93</sup> Daha önce de de indi imiz gibi airimizin “Soylu Yenilikçi iir” adlı manifestosu da böyle bir çabanın ürünüdür. “Yer Da ımlıklı ı” iirinde dünyayı de i tirme çabasını nasıl gerçekle tirebilece ini söyler airimiz. Bâki Ayhan T.’nin bu mücadelesindeki silahları iirde belirtti i gibi sesler ve sözcüklerdir. airimiz iirleriyle pek çok sanatçı gibi daha iyi bir dünya için mücadele etmektedir.

Bâki Ayhan T.’nin “gölge geçimi her ey” diyerek ya amı sanatçı bakı ıyla yorumladı ı “Korkuluk” iirinde dünyayı bir fırtınaya benzetiyor ve her eyi sözcüklerle anlatmaya çalı tı ını ifade ediyor:

“(…)  
hayat denen fırtınada ne bulunursa  
sözcüklerimle anlattım: bir az örtülü  
bahçelerin dı ında sevdim dalgın gülü

korku, haz, ça ılayan ve dalgın gül  
geçmi e da ılırken dudak duda a  
saldırdı dünya kı kırtıcı boynuzlarıyla  
insan ve e ya bo luklara savruldu

dünyaya dair bir eyler soruldu unda

<sup>92</sup> Yusuf Alper, *Psikolojik ve Psikodinamik Açından Nazım Hikmet iiri*, İya Yayınevi, zmir 2007, s. 38 (Vurgulama bana ait F. Y).

<sup>93</sup> Ahmet Ha im ve Asaf Halet Çelebi’de de benzer bir durum söz konusudur. Ayrıntılı bilgi için Bkz. Can en, *Edebiyat ncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı*, Divan Kitap, Ankara 2012, s. 24-28, 36-43.

karı tırdım isa'dan önceyi ve sonrayı  
güne in kalbine yerle tirdim dolunayı

gölge geçimi her ey, tutku birikimi  
bo lu a da ılı ı gölgenin ve tutkunun

(...)” (“Korkuluk”, U.Z.Ö. s. 17)

Tabi hayatı iirle tirmek yalın bir ekilde olmuyor, “hayat denen fırtınada ne bulunursa / sözcüklerimle anlattım: bir az örtülü” ifadesi zaten bunun en somut delili. Bu hayat denen fırtınada dudak duda a diye nitelendirilecek kadar yakındır “korku, haz, ça layan ve dalgın gül”, air kendisini ve di er insanları dünyanın saldırısına maruz kalmı olarak bo lu a e yayla savrulduklarına de inir. air “dünyaya dair bir eyler soruldu unda / karı tırdım isa'dan önceyi ve sonrayı” dizesiyle adeta bir sorguya çekildi ini hisseder ve zamanları karı tırdı ını belirtir. Bunun sebeplerinden birinin de yine iirde bir az örtülü oldu unu söylese de hayatın fırtınaya benzetilmesi ve her eyin bir gölge geçimi kadar hızla bo lu a sürüklenmesi açıklar. Bu hızla bo lu a savrulma airin a ırmasına ve sa'dan öncesini ve sonra karı tırmasına sebep olur. airin “hayat denen fırtınada ne bulunursa / sözcüklerimle anlattım: bir az örtülü” dizesi bize Behçet Necatigil'in “Yazı Gerçe i” iirini hatırlatır:

“(...

ncelikler ne isterler

Bilmezden gelelim

Gerçek çok zaman örtülüdür”(...) <sup>94</sup>

Her iki airde hayattaki gerçekleri iire aktarmı ve bunu da bir az örtülü yapmı lardır. iirin anlamını bir az örtmeleri iir ülkesinin kolay fethedilmemesinde aranmalıdır.

Bâki Ayhan T. airi bir “Renk Sihirbazı”na benzetir; ama öze indi imizde air kendiyile bir konu ma içerisindedir ve bu konu mada iirini besleyen bazı noktalara de inir; “birbirine karı tırdın sonunda dört rengi: / çocukluk, yalnızlık, gümü ve gölge / güney sahillerinde sakin bir dalga”. air, dünyaya sözcüklerle bakan ve kendine sözcüklerle yeni bir dünya olu turandır; bunu da iirinde ba arıyla gerçekle tirmi tir. iiri, güney sahilleri, çocukluk, yalnızlık ve gölge eksenli dü ündü ümüzde; do du u

<sup>94</sup> Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 3 ( iirler 3)*, Cem Yayınevi, stanbul 1982, s. 66.

yer olan Adana, çocuklu unun bir gölge gibi silikle se bile ondan uzakla maması ve yalnızlı ıyla arasına sokulan, bunlardan do an iiri:

“kararsız **bir** kırmızıya bula tırdın kendini

geceye çalınan kan, sabaha eklenen dü :  
**iki** renkten biri kim ne dese senindi

her kö esini ayrı renge boyadın **üç**genin  
saldırırken çatılara kısa ak amın ufku  
zamana da ıtıverdın derin tutkuyu

birbirine karı tırdın sonunda **dört** rengi:  
çocukluk, yalnızlık, gümü ve gölge  
güney sahillerinde sakin bir dalga  
kayalıklara dört kere gidip geldi

**üç** kere savurdun sözlerini dünyaya  
üçünde de büyük sava lara eklendin  
kâ ıdın üçüncü yüzü da ılmadı suya

öylece duruyordu söz ve sessizlik  
ilkini tenine **ikinci**yi yüre ine bo alttın

kendini kararsız **bir** kırmızıya bula tırdın” (“Renk Sihirbazı”, U.Z.Ö. s. 52)<sup>95</sup>

Bâki Ayhan T.’nin yayınlanmı üçüncü iir kitabıdır *Uzak Zamana Övgü*, bu yüzden de “üç kere savurdun sözlerini dünyaya” kullanımı ile kar ıla ırız iirde. iir her iir kitabını dünyaya savrulan sözler olarak de erlendirmi tir. Bâki Ayhan T.’nin “Renk Sihirbazı” iirine derinlemesine e ilince “Simetrik Yapı”yı (1-2-3-4-3-2-1) iirin dize yapısında da kullandı ını göreceksiniz yani iirin birinci bölümünden ba layarak, “kararsız **bir** kırmızıya bula tırdın kendini” iirin son bölümündeki “kendini kararsız **bir** kırmızıya bula tırdın” dizesine kadar kullandı ını göreceksiniz.

---

<sup>95</sup> Vurgulama bana ait F. Y.

Bâki Ayhan T. iirinde sadece dünyayı algılayı mı ve sanatla ya amı nasıl kayna tırdı mı ele almaz, aynı zamanda bir nevi poetikasını da halı tezgâhında i ler gibi i ler iire. Bunun en güzel örneklerinden birini de “ İlk Unutkanlık” iirinde görebiliriz:

“bir ey unuttunuz geçmi e gitti iniz misafirlikte:

kırdı nız ilk yürekten söz etmeyecektiniz hani  
acemi genç kızlar gibi!  
bırakacaktınız cam parçalarını yerli yerinde  
bunu unuttunuz!

bir ey unuttunuz geçmi e gitti iniz trende:

tanıdı nız ilk istasyonda inmeyecektiniz hani  
acemi serüvenciler gibi!  
yırtacaktınız dönü biletini indi inizde  
bunu unuttunuz!

bir ey unuttunuz geçmi e gönderdi iniz iirde:

buldu unuz ilk imgeye sarılmayacaktınız hani  
acemi airler gibi!  
bırakacaktınız sözcükleri incindi inizde  
bunu unuttunuz!” (“ İlk Unutkanlık”, H.A.T. s. 16)

air, geçmi e gidi lerdeki unutulmaları aslında hep “buldu unuz ilk imgeye sarılmayacaktınız hani” diyerek iirde bulunan ilk imgeye sarılmayı, kolaya kaçmayı ele tirmek için kullanır. “ İlk Unutkanlık” iirini airce bir özele tiri ya da iir hakkında bir iir olarak da de erlendirebiliriz. airin, iirin bir ameliye gerektirdi i, emek i i oldu una inancı iirlerinden çıkan bir sonuçtur; peki air genelde yazı özeldi ise iire neden böyle bir önem atfetmi tir? Bu sorunun cevabına yine bir iirinde rastlarız. “Kâ ıt” iirinde “kâ ıtla yeni tanı tım: sonsuzluk hediyesi” diyerek bunu gayet kısa ve öz açıklıyor. Kâ ıda aktardı ı airi sonsuza ta ıyacaktır bu bir nevi ölümsüzlük sa layacaktır.

“kâ ıtla yeni tanı tım: sonsuzluk hediyesi

insanlar geçmi e uçuyordu kâ ıttan kanatlarla  
ku lar yürüyordu kâ ıda dökülmü yanlı larda

(...)

bıraktı ım her leke gül ve ate oluyor  
bo luk bırakmıyorum kâ ıtta: yoksa yangın  
odalarda buldu um dalgınlık ne zor

kendime yakı tırıyorum kâ ıdın inceli ini  
örümcek a ları sarmı : kaldırıp bakın

kâ ıtla yeni tanı tım: sonsuzluk penceresi” (“Kâ ıt”, U.Z.Ö. s. 26)

airin kâ ıda yükledi i anlamı -bunu iir olarak de erlendirebiliriz- “insanlar geçmi e uçuyordu kâ ıttan kanatlarla” kâ ıda dökülen kelimelerin birer kanat olup insanları geçmi e uçurdu unu söyleyen air “bıraktı ım her leke gül ve ate oluyor” dizesiyle de kaleme aldı ı dizelerin güle ve ate e döndü ünü söylüyor. Gül ve ate imajlarının seçimi de tesadüfî de ildir. Her iki imaj a kı ça rı tırır; tabi bu a k iir eksenli dü ünülünse sanat / iir a kıdır. “kendime yakı tırıyorum kâ ıdın inceli ini / örümcek a ları sarmı : kaldırıp bakın / kâ ıtla yeni tanı tım: sonsuzluk penceresi” Bu dizelerde airin iir ve air anlayı ı ile ipuçları yakalarız. Kâ ıdın inceli i ince i çilik yani ciddi bir iir ameliyesi gerektirir ki örümce in iirde ta ıdı ı anlam da tam bu noktada ortaya çıkar. Örümcek kendi yuvasını, yolunu kendi içinden çıkarır. air de örümcek gibi iirini kendi içinden çıkarır. Burada örümcek ve air benzerli i var; bu ortak nokta da her ikisinin dı arıdan bir yardım almadan, kimseye ihtiyaç duymadan üretkenlik sa lamalarıdır. “kâ ıtla yeni tanı tım: sonsuzluk penceresi” bu üretkenlik sayesinde air sonsuzluk penceresini aralamayı ba arır.

Bâki Ayhan T.’nin üretkenli i sayesinde sonsuzlu un penceresini araladı ından bahsettik, bu üretkenli i sa layan önemli olgulardan biri de yalnızlıktır. Tematik incelememiz içerisinde Yalnızlık teması bulunmakla birlikte burada yalnızlı ının

sanatına etkisine de inmek istiyorum. Bir air için iir yazdı ı anların sancılı geçti i, ruhunu kanatırcasına çaba sarf etti i bir gerçektir; ama bu anların kendini en mutlu hissetti i anlar oldu unu da söylemek mümkündür. air iir yazarken kendi benine do ru içsel yolculuklar gerçeikle tirmektedir ve bunun için de yalnız kalabilmesi lazımdır. “Cehennemî” iiri söylediklerimizi kanıtlar niteliktedir:

“cehennemini kendin seçtin: yalnızlık

sokaktan eve, evden odaya, odadan  
sayfaya damlayan keskin karanlık

buydu hayatın anlamı, gösterdin herkese  
uzak durdun büyük ve anlamlı zaferlere  
girilmez hücrene: derin bataklık

kürekleri, sandalı ve yürekleri kırdın  
kendine ayırdın en lezzetli zamanları  
savurdun pencereden geçmi in tozlarını:  
her eyi hiçe sayan deh etli savurganlık

kı tı, güzdü, a ktı, çocukluktu: geçti  
bitti imdi suların sınırsız durulu u  
sisli ve buru mu bir zamandasın artık

kimse anlamasa da sende olan biteni:  
parlattı ın ate in öteki adı sensin

(...)” (“Cehennemî”, U.Z.Ö. s. 44)

“cehennemini kendin seçtin: yalnızlık” dizesinde air yalnızlı ı cehennem gibi görüyor; ama bunu kendi seçmi tir. Çünkü bu yalnızlık aire yazma fırsatı veriyor. “sokaktan eve, evden odaya, odadan / sayfaya damlayan keskin karanlık”tır airin irinde kar ıla aca ımız. “girilmez hücrene: derin bataklık” airin yalnızlı ı bir hücreye ve derin bir bataklı a benzetti ini görüyoruz. Bu hücreye girmedeki amacı zafer

kazanmak da de ildir; “uzak durdun büyük ve anlamlı zaferlere” dizesinden bunu çıkarabiliriz. airin yapmaya çalı tı nı “buydu hayatın anlamı, gösterdin herkese” zaten kendi söyler. air, hayatın anlamını gösteriyor iirlerinde. Bunu gösterirken de “kı tı, güzdü, a ktı, çocukluktu: geçti” hayatında birçok eyi geride bırakmı tır ve “bitti imdi suların sınırsız durulu u / sisli ve buru mu bir zamandasın artık” dizeleriyle de daha önceki dizelerdeki anlamı perçinler. Çocukluk, gençlik geride kalmı tır ve olgunluk ça ındadır Bâki Ayhan T.; artık geçmi e döndü ünde anılar sislerin ardında kalır gibidir tabi ya lılıkla birlikte sisli görme de ildir anlatmak istedi i durum çünkü air halen orta ya tadır. Hayatın insan ruhu ve belle i üzerindeki izleridir kast edilen. air birçok airin akıbetine u radı nı dü ünmektedir u dizelerde; “kimse anlamasa da sende olan biteni: / parlattı ın ate in öteki adı sensin”. airin iç âlemi di er insanlara kapalıdır iir yoluyla bu âleme bir pencere açsa da yine de tam olarak anla ılmadı nı dü ünmektedir.

Cehennemî iiri yine airin poetikasıdan izler ta ımaktadır. Bu iiri daha önce de indi imiz “Kâ ıt” ve “lk Unutkanlık” iirleriyle dü ündü ümüzde airin sanat temasında ortaya koydu u duru u daha iyi anlamlandırırız. “kendine ayırdın en lezzetli zamanları” dizeleri airin iir üzerine kafa yormasının bir göstergesidir:

“(…)

airler çok geni zamana sahip olmak zorundadır. Çalı maya zamanı, enerjisi, moral gücü olmayan ki i ya dilenir ya da çalar. Hayır, bunların yani zamanı olmayan airlerin çaldı ı iki telli ba lama ya da lir de il; ba kalarının imgeleridir. Max Jacop, “Bir air, bütün sözcüklerini duymak zorundadır, ancak burjuvanın zamanı yoktur.”derken, airin bu anlamda burjuvalıktan uzak durması gerekti ini söylüyordu.

iirin burjuvaları!? Hayır, i in kolayında de ilim; gelir düzeyi yüksek, sosyal çizgide burjuvalı a özenerek ya ayan airleri kast etmiyorum. iirin burjuvaları, burada Jacob’a eklenmenin bir sakıncası olmasa gerek, zamanı olmayan airlerdir. Zamanı olmadı ı için imge yaratabilmek kaygısıyla ya adıklarını özümsemeyi bekleyemeyen, zamanı olmadı ı için ba ka airlerden imge çalmaktan, çaldı ı malı kendi malıyı mı gibi piyasaya sürmekten utanmayan airleri kastediyorum. Burjuva sözcü ünün bilinen anlamı da bunlara yakın durabilir, sakıncası yok! Tırnak i aretlerinden korkan, hiç olmazsa tek tırna a hakkını verir. Burjuvalarda o da yok! Bir taraftan Ahmet Arif, Edip Cansever, Cemal Süreya, Attilâ lhan; bir taraftan Ginsberg, Bukowski; bir ba ka

tarafından da Fuzûlî ya da Bâkî bunların ‘aya ına akub gelür’!... Ya adıkları yüzyıla veda ederken kendilerini bulabilmek için belki bir yüzyıl daha ya amaları gerekir zamansız airlerin. Kendilerini oturtmaya çalışmaları kerameti kendilerinden menkul “marjinallik” koltuğunun dört aya ının da her an sallantıda olduğu bilmenin tedirginliğiyle, zaten gerçek iirden anlamayan okuyucularının kendilerini terk ederek yeni bir “marjinal”e yöneleceğini fark etmenin korkusu ve telaşıyla “nal sesleri eli inde” durmadan yazar ve yayımlar zamansız airler. Zamanları olsaydı, daha çok okuyup daha az yazmayı ve yayımlamayı tercih ederlerdi (belki)!

İmge yaratırken gösterilen başarı, özgünlük bakımında airi farklı bir köye oturtmuyorsa, odada dolaşarak herkesin kadehine birkaç yudum arap dolduran sakiyi yalnızca kendi sevgilileri sanmak yanılgısıyla birlikte ya amaya mahkûmdurlar zamansız airler. (...)<sup>96</sup>

Bâkî Ayhan T., iire karşı hassasiyetinin ve iiri çiliğinin mükâfatının zaman tarafından verileceğine kanaatinde, en adil yargıç zamandır bu konuda. A a ıda bir parçasını verdi imiz “Ço ul” iiri de tespitimizi doğrular niteliktedir:

“(…)

bir ey ö renemediler, ö renemediler bir eyi  
zaman hilesiz tartıyor sözün dengesizliğini  
(...)” (“Ço ul”, U.Z.Ö. s. 29)

Zamanın sözü hilesiz tartması yılların iyi sanatçıyla kötü sanatçıyı ayırmasını imgelemektedir. Yıllar geçtikçe kötü sanatçılar, kötü eserler (airin deyişle “dengesiz sözler”) unutulacak; iyi sanatçı ve eserler kalıcı olacaktır. Ço u sanatçıya ya adını zaman yeterli de er verilmemi olsa da yıllar sonra bu sanatçılar hak ettikleri de ere kavu mu lardır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Âsaf Hâlet Çelebi gibi airler bu duruma açık birer örnektir.

Bâkî Ayhan T. iirlerini yer yer metinlerarasılık bakımında da kuvvetlendiriyor. Albatros iiri bunun örneklerinden biri. Baudelaire’e ithafla başlayan bu iirde metinlerarasılık kurulabilecek sadece iirin adı de ildir, iirde Albatros<sup>97</sup> ile kurulan

<sup>96</sup> Baki Asiltürk, “Gökten Üç Elma Dü tü: iir dünyamıza...”, *Budala*, Sayı 17, Eylül 2001, s.7-9.

<sup>97</sup> “Kanatları hariç albatrosların vücutları beyazdır. Pek az gri ve kahverengi olanları vardır. Hayatlarının çoğunu açık denizlerde saatlerce avlanmakla geçirirler. Uzun müddet kanat çırpmadan süzülerek uçabilirler. Kanat uzunluğu 4 metreye ulaşabilir. Kanatlarını sabitleyen özel bir kiri yapısı (omuz kilidi) sayesinde fazla kas enerjisi harcamadan bunları açık tutmayı başarırlar. En uzun kanat açıklığına sahip



özde imdir. Bunun yanı sıra Bâki Ayhan T.'nin Hasip Bingöl ile yaptığı söyleyişide Baudelaire'e olan ilgisinin nedenini "(...) Baudelaire'de ne buldu um merak edilebilir. Onda yalnızlığın görkemini, hayatın çatlaklıklarından sızmanın güzelliğini, iirle ya amanın erdemini, güzel bir gemide güzel bir kadını sezmenin hazzını, bir albatrosun kanatlarında yakaladığı uçurum cazibesini buluyorum"<sup>98</sup> sözleriyle belirtir. thafın yapıldığı Charles Baudelaire ve onun sözü edilen iiri Albatros da hem iiri anlamamıza hem de Bâki Ayhan T.'nin neden aynı isimli bir iir yazdığını açıklamamıza yardımcı olacaktır. Önce Baudelaire'i bu iire nasıl bir hadise iter ve bu iiri niye yazmış kısaca bir de inelim:

"(...)

Baudelaire'in ailesi tarafından neredeyse zorla gemiye bindirilip Kalküta'ya gönderilmesi ve oraya varmadan yarı yoldan Paris'e geri dönmesine ahadet eden manzumelerden biridir. iir, bu büyük deniz kuşu ile kendisi arasında bir ilişki kurmuş, Albatros'un simgelediğiyle kendisini birleştirmiştir.

(...)

Denizlerin ve okyanusların bu dev kuşları geniş kanatlarıyla uzun mesafeleri kolayca kat'edebilmekte, yoruldukları zamanlar gemilerin direklerine konarak dinlenebilmektedirler. Uzun mesafeli deniz seferlerine çıkan gemilere eşlik etmektedirler.

Baudelaire bu manzumesinde bu büyük kuşun her nasılsa tayfalar tarafından yakalanıp onların elinde nasıl oyuncak olduğunu, tayfaların e lenmelerini dile getirmiştir. Kendi kaderi ile bu yaralı büyük deniz kuşunun kaderi arasında bir benzerlik olduğunu düşünmüştür. Albatros'un yaralı olması sebebiyle özlediği göklere uçamaması kendi rûhündeki özgürlük ateşini alevlendirmiş, ebeveynlerinin zoruyla çıktığı bir yolculuktan gerisin geri Paris'e dönmüştür. ki özgür rûhun (Baudelaire ve Albatros) karışıklıkları güçlükler onur kırıcıdır. Zavallı Albatros yaralı ve sakat olduğu için

---

olan kuştur. Albatroslar açık deniz kuşları olup suda uyur ve beslenirler. Ancak yumurtlamak ve kuluçkaya yatmak için karaya çıkarlar. Eşleri birbirlerine son derece saygılı ve centilmendir. Saatlerce birbirlerine sevgi gösterilerinde bulunurlar. Dişeri albatros senede bir tek beyaz yumurta yumurtlar. Eşleri nöbetle erkek kuluçkaya yatarlar. Eşlerinden birisi denizde iken dişeri yumurtanın üzerinde bir hafta kadar oturabilir. 80 günlük kuluçka devresinden sonra çıkan yavruyu 8-9 ay sindirilmiş besinleri gagasına kusarak beslerler." <http://tr.wikipedia.org/wiki/Albatros> (Erişim tarihi: 19/12/2012)

<sup>98</sup> Hasip Bingöl, "Bâki Ayhan T. ile 'Soylu Yenilikçi iir' Hareketi ve Yeni iir Kitabı Fırtınaya Hazırlık Hakkında Söyleyiş", *Merdiven iir*, Sayı: 10, Eylül-Ekim 2006, s.149.

özledi i ve ait oldu u mekâna dönemedi i gibi, üstüne üstlük tayfaların da e lencesi haline gelmi tir. Bu muamele onun vakar ve asalet dolu rûhunu rencide etmektedir.

Baudelaire manzumesinin son dörtlü ünde Albatros ile kendisi arasındaki münasebeti açıkça ifade ediyor. air de tıpkı bir zamanlar uçan ve kendi gö ünde süzülen bulutlar kralı gibidir. Yeryüzüne yuhalamalar ile süzülmü tür ve onun dev kanatları yürümesine engel olur.

Gökyüzündeyken açılıp süzülen ve ku un uçmasına hizmet eden dev kanatlar, yeryüzünde artık onun yürümesini engelleyen uzuvlar olmu tur. Baudelaire'in bu sembolik anlatımı yerli yerindedir.(...)”<sup>99</sup> imdi de Charles Baudelaire'in “Albatros” iirine bir bakalım.

“Çok kere, e lenmek için, gemi tayfaları  
Tutarlar albatrosları, bu geni deniz ku larını,  
Tuzlu girdaplar üzerinde kayan gemiyi  
Takibeder a ır yolculuk arkada larını.

Dö emeler üzerine bırakıverdiler mi onları  
Bu mavilik kralları, beceriksiz ve mahçup,  
Sarkıtrırlar acınacak bir halde büyük beyaz kanatlarını  
Yanlarında sürüklenen kürekler gibi.

Ne çirkin, ne kadar sümsük olur bu kanatlı seyyah!  
O ki vaktinde o kadar güzeldi, ne gülünç, ne sallapatı!  
Biri piposiyle usanç verir gagasına  
Öteki taklid eder, topallıyarak, vaktiyle uçan bu sakatı!

air, fırtınada uçan ve yaya gülen  
Bu bulutlar kralı gibidir tıpkı:  
Yeryüzüne sürülmü yuhalar içinde,  
Engel olur yürümesine dev kanatları.”<sup>100</sup>

<sup>99</sup> Ali hsan Kolcu, *Albatros'un Gölgesi (Baudelaire'in Türk iirine Tesiri Üzerine Bir nceleme)*, Akça Yay., Ankara 2002, s. 188-189.

<sup>100</sup> Charles Baudelaire, *Elem Çiçekleri*, Çev.: Vasfi Mahir Kocatürk, Bulu Yay., Ankara 1957 s. 26.

Bundan sonra Bâki Ayhan T.’in “Albatros” iirine geçebiliriz. Hem bu iiri olu turan temel espriyi hem de ithaf olunan airin bu iiriyle birlikte kaleme alı nda etkin olan durumu ve ruh halini gözler önüne serdik. Bundan sonra iire bir motif olarak giren ‘Albatros’un bir ku türü olmanın dı nda iirde yüklendi i anlamı daha açık bir ekilde görebiliriz.

“(…)

geçmi e saldırdı, dalgaların her biri  
ben de gördüm çırpını nı albatrosun  
gökle yerin amansız kapı ması gibiydi

gemi geçmi i geçti, gelecekle buldu:  
limansız bir ömrün son kasırgasında  
zamana karı tı sözün dev kanatları  
unutulmak ve kırılmak kaygısıyla

kaybolaca ız sıkı tutmazsak sözün ipini  
sesle buldu turmazsak, ürperten çı lıklarla  
kaybedece ız okyanusun derinli ini

kapanmaz kanatlara sor sözün büyüsünü  
duyursun uçurumlara yol alan yalnızlı ı

beni de ça ırdılar albatros çı lıklarıyla” (“Albatros”, U.Z.Ö. s. 34)

iirin ilk ve son bölümlerini olu turan dize tekrar edilen bir dizedir ve pek manidardır “beni de ça ırdılar albatros çı lıklarıyla”. Haksız ele tiriye maruz kalanlar tarafından adeta ça ırılmı gibi hisseder air kendini, yine airin ba ka bir iirinde de bu do rultuda okunabilecek bir dizeyle kar ıla ırız:

“yıpranmı anıtlara ta ta ıyanım” (“Yıpranmı Anıtlara Ta ”, U.Z.Ö. s. 10)

Bâki Ayhan T., airlere yapılan haksız ele tirilerin her zaman kar ısında olmu bir airdir. Bir yazısında Tanpınar’ın iirlerinin 1999’da YKY tarafından yapılan yeni bir baskısı münasebetiyle birlikte Tanpınar’a mektupları ı ı nda bazı ele tiriler getiren

Fethi Naci'nin bir yazısını bu do rultuda de erlendirir: “(...) Pek çok ele tirmen Tanpınar'ın, kendisi hakkındaki sözlerini temel alarak konu ur onun iiriyle ilgili olarak. Bunu anlamak kolay! iiri tekrar tekrar okuyup üzerinde incelemeler yapmak, poetik çerçevede de erlendirmelerde bulunmak, biçim-içerik ba lamında iiri estetik kazanımlar ya da kayıplar açısından yorumlamak, airi dönemi içinde bir yere oturtmak elbette uzun çalı malar, derinlemesine irdelemeler isteyen bir u ra tır. Ortada airin özele tirisi de varsa bu zahmete girmeye hiç gerek kalmaz, onun airli i hakkında yargı belirlemek için yalnızca kendisinin söylediklerine bakmak yeterli sayılır!

Bunun son örne i geçen aylarda görüldü. Ele tirmen Fethi Naci, Tanpınar'ın airli ini “mektupları ı ı ında” de erlendirdi: “ air Tanpınar'a gelince... Do rusu, fazla önemsenecek bir air oldu unu sanmıyorum. Tanpınar da farkında bunun”<sup>101</sup> dedikten sonra airin mektuplarından öncelikle u alıntıyı yaptı, hem de altını çizerek: “ iirin ne oldu unu biliyorum ve yapamadım.” Daha sonraki alıntılar da aynı paralelde sürüp gidiyor yazıda... iirlerden tek alıntı yok! Ne bir dize, ne bir dörtlük... Fethi Naci, yalnızca yazının sonuna do ru, be endi ini söyledi i iki iirden söz etmi (“Bursa'da Zaman” ve “Her ey Yerli Yerinde”) ve bunların ikincisinden üç dörtlük almı yazıya. “Her ey Yerli Yerinde”yi sevmesinde anıların etkisi oldu unu eklemeyi de unutmamı !

Ömrünü iire vermi , mükemmel bir dize söyleyebilmek için büyük bedeller ödemi bir airin iirlerini de erlendirmede iki önemli ölçüt: airin dostlarına yazdı ı mektuplardaki birkaç cümle ve ele tirmenin anıları! Tanpınar gibi bir airi bu ölçütlerle de erlendirmenin do rulu unu yanlı lı nı bir yana bırakıyorum; sıradan bir airin de erlendirilmesinde bile bu ölçütün sakatlı ı ortadadır. (...)”<sup>102</sup>

Yaptı ımız alıntıda Bâki Ayhan T.'nin haksız bir ele tiriye nasıl kar ı koydu unu gördük. iir bir az da cesaret i idir, air de cesur olmak zorundadır tabi. Ancak iir yazarak güçlü olur bir air ve gücünün kayna ı da iiridir. air, iirini zamanın yıpranmı lı na, çirkinli ine kar ı bir kalkan gibi kullanarak ‘albatros çı lıkları’na duyarsız kalmaz ve haksız ele tirilerle yıpratılan anıtlara ta ta ır. “geçmi e saldırdı, dalgaların her biri” dizesi geçmi te sanatıyla var olan yıpranmı anıtlar diye niteledi i airlerdir. Aslında air bu tür saldırılar kar ısında durdu u noktayı da belirtiyor. “ben de gördüm çırpını nı albatrosun” bu gün amansız saldırılara maruz

<sup>101</sup> Fethi Naci, “Mektupların I ı ında Tanpınar'ın airli i”, *Cumhuriyet Kitap*, S: 529, 6 Nisan 2000.

<sup>102</sup> Bâki Asiltürk, “Tanpınar: air!”, *Budala*, Sayı 16, Mayıs 2001, s. 4-6.

kalan geçmi te güzel bir seda bırakan airlerin nezdinde somutla tırılıyor ‘Albatros’ta. “zamana karı tı sözün dev kanatları / unutulmak ve kırılmak kaygısıyla” dizeleri bize Tanpınar’ın “Ne indeyim Zamanın” iirindeki u dizeleri hatırlatır zamanı ku atmı lı ıyla: “Ne indeyim zamanın, / Ne de büsbütün dı ında;”<sup>103</sup> i te bu dizelerle zamana karı mı tır sözü Tanpınar’ın.

“kaybolaca ız sıkı tutmazsak sözün ipini / sesle bulu turmazsak, ürperten ı lıklarla” Bâki Ayhan T.’nin poetikası ile ipuçları verir bize. air, sözün ipine sıkı sarılmak gerekti ini vurgularken aslında sözün büyüünü iirlerine ta ıyamayanların zamana yenildiklerini vurgulamaktadır. iirde iki unsuru bir araya getirmenin önemi üzerinedir adeta bu dizeler; mânâ (söz) ve armoni (ses). Bu iki unsur bir arada olur ise iirde zamanın labirentinde yitip gitmeyecektir. “kapanmaz kanatlara sor sözün büyüünü” diyerek air sesi ve sözü iirinde bulu turan airlerin kapanmaz kanatlara sahip oldu unu vurguluyor. Sözün büyüü ile kast edilen ise usta airlerin ölümsüz dizelerinin halen okunuyor olması; “Kâ ıt” iirinde “kâ ıtla yeni tanı tım: sonsuzluk hediyesi” diyerek de air yine aslında aynı dü üncesini dile getirmi ti. Kâ ıda dökülen satırların sözün büyüünü ta ıdı ı zaman sonsuzluk habercisi yani airi ölümsüzlü e ta ıyan bir araç vazifesi gördü ünü anlatmak istemi tir. Yine “Güz Müzi i” iiri yukarıda de indi imiz yargıları kanıtlamaya yarayacaktır:

“(…)

e ilmi , sözcükler ve sesler arıyor yerde  
göklerin yürürken dalgın dü ürdükleri

(…)

ı ık, örümcek, mürekkep ve sonsuzluk  
ondan soruluyor otuzuncu basamakta  
birdenbire bo lu a dayanıyor merdiven  
bir çocuk, tavanaralarında a lamakta

derin sessizlikler gizleniyor güz müzi ine

<sup>103</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün iirleri*, Hazırlayan: nci Enginün, Dergâh Yay., stanbul 2005, s. 19.

sökülüyor zaman sandı nın gizli mühürü  
kırı ıyor gökyüzüne do ru görünmez perde

(...)” (“Güz Müzi i”, U.Z.Ö. s. 40)

“e ilmi , sözcükler ve sesler arıyor yerde” air yine iir i çili ine de inir ve semavi âlemden dü en sözcüklerin air tarafından aranıp bulunaca nı söyler. Burada airin ifade etmek istedi i ey bir bakıma “gök”ten gelen ilham ile airin çabasının ( iir i çili i) birle mesiyle iyi bir iirin ortaya çıkabilece idir. Ona göre, iir ne ilhamsız ne de emeksiz meydana gelir. airin iirine ta ıdı ı büyüü sözcükler “göklerin yürürken dalgın dü ürdükleri”dir. “ı ık, örümcek, mürekkep ve sonsuzluk” bu dizede birbiriyle ba lantılı olan kavramlardır. I ık ilhamın, örümcek airin, mürekkep sanat yapıtı olan iirin, sonsuzluk ise sözcüklerle ölümsüzlü ü yakaladı nda airin iiriyle ula aca ı ba arıdır. “sökülüyor zaman sandı nın gizli mühürü” dizesindeki anlamda budur zaten, zamanın sandı nın mührünün açılması ‘sonsuzluk’a airin eri mesidir.

Bâki Ayhan T.’nin flâneur duyarlılı nın yansıdı ı iirlerinden birisi “Flâneur” iiridir. Bu kavramın en baskın oldu u iire de zaten “Flâneur” ba lı nı koymas ı da bundandır. iire geçmeden önce flâneur kavramının ne oldu unu açıklamamız gerekmektedir:

“19. yüzyıl Paris’inde binaların arasından geçen, üstü camla kapalı, iki yanında dükkânların ve kafelerin bulundu u ‘pasaj’ların yapılması ile yeni bir insan tipi ortaya çıkmı tır: Flâneur. Flâneur’ler (‘flânör’ diye okunur. Hilmi Yavuz Türkçe kar ılı ı olarak ‘dü ünürgezer’ kelimesini kullanmaktadır.) bu pasajların ı ıltılı vitrinleri arasında dola an (...) filozof mizaçlı gezgin ki ilerdir. Flâneur’ün en büyük zevki dükkânların vitrinlerini izlemek, gün boyu olu an farklı insan manzaralarını gözlemlemek ve toplumun/ ehri nabzını tutmaktır. (...) bu flâneur’lerin arasından Baudelaire gibi dünya çapında büyük âirler, sanatçılar çıkmı tır. (...)

Flâneur ki ili ine sahip bir âirin en büyük u ra ısı ya adı ı, ba landı ı ehri dola mak, gözlemlemek ya da daha do ru bir ifade ile ‘ ehri içmek’tir. ehri içen flâneur âir, nasıl arılar çiçeklerden aldıkları polenleri bala çeviriyorsa, ehirden aldı ı özsuyu damıtarak iirlerine aktarır. Ve flâneur duyarlılı na sahip e siz iirler çıkar ortaya. Baudelaire’in pek çok iiri ve ‘Paris Sıkıntısı’ adlı mensûreleri böyledir.”<sup>104</sup>

<sup>104</sup> Can en, “ iirle me Sürecinde ehri: iirimizde zmir”, *Bize Göre*, Y: 8, Sayı: 23, s. 12.

Dünya iirinde Baudelaire, Türk iirinde de Yahya Kemal, Necip Fazıl, Attilâ lhan gibi airler flâneur olarak niteleyebilece imiz isimlerdir. Bâki Ayhan T.’nin “Albatros” iirini yazması gibi “Flâneur” iirini yazması da Baudelaire’e bir göndermedir ve airimizin beslendi i kaynakları belirginle tirmesi bakımından mühimdir:

“u ultulu aralıklarda ve kaldırımlarda;

bulmak için de il yitirmeye dola tım  
gün, gecenin geciken saatlerini arar da!

(...)

kö eba ları yaralı gölgelerle dolu  
parıltılı bir define adası her cam arkası  
kent dedikleri kararsız sevgiliymi : bildim

cins böcekler bıraktım u ultularına kentin  
gemiler yüzdürdüm karanlık yataklarında

içimdeki u ultuyla parçalandı her vitrin” (“Flâneur”, F.H. s. 46)

iirde görüldü ü gibi Baudelaire-vârî bir ehirle hemhâl olma ve ehirle yüzle me durumu söz konusudur. Zaten bu hâlet flâneur’lü ün do asında vardır:

“(…) Cadde, Flâneur için konuta dönü ür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde oldu unu duyumsarsa, Flâneur de bina cepheleri arasında kendini evindeymi gibi duyumsar. Onun gözünde emaye kaplı parlak firma tabelaları, a a ı yukarı bir burjuva salonundaki ya lıboya tablo gibi duvar süsüdür; duvarlar, not defterini dayadı ı yazı masasıdır; gazete kulübeleri kitaplıklardır; cafélerin balkonları da, i ini bitirdikten sonra e ilip soka a baktı ı cumbalardır. (...)”<sup>105</sup>

Flâneur, sokaklarda varolu sal bir bilinç geli imi ya ar:

“(…) Flanör, ehri bir kitap gibi okur. Anıtları, mimari eserleri, müzeleri vb. bu okuma sürecine dâhil eder.

---

<sup>105</sup> Walter Benjamin, *Pasajlar*, Çeviren: Ahmet Cemal, YKY, stanbul 2007, s. 131.

(...) ehir, adeta balta girmemi bir orman gibi, büyük bir bu labirentin karma ık görünümünü edinir. Flanör, bu labirentin içinde kaybolmayı varolu sal bir mutlulukla kar ılar.”<sup>106</sup>

iirde geçen “kaldırımlar”, “gece”, “kö eba ları”, “gölgeler”, “karanlık” ve “vitrin” kelime ve imgeleri bu durumun yansımasıdır. Flâneur’ler ya sanatçılardır ya da sanatçı duyarlılı na sahip kişilerdir. Bâki Ayhan T.’nin bu iiri yazması sanatçı duyarlılı nın kalemine olan bir yansıması olmasının yanı sıra airimizin flâneur yönünün de bir göstergesidir. Yine bu flâneur duyarlılı nın iirine bir yansıması olarak ya adlı ehir olan stanbul’u i ledi i “ stanbul Ülkesi” adlı iiri stanbul’u ba lı ba na bir ülke gibi gördü ünü de gösterir:

“(…)

sonsuz sıkı ıklı ıyla içimizde i leyen  
nakı sız atlas çifte yelkovanlı saat  
sır tutmayan abla söz tutmayan Eftalya  
delirmi bilgedir çıkmaz deniz sokaklarında  
bir kutu ilaç bir damacana su yürek dolusu  
bazen Üsküdar’da kahve fincanına sı ar  
bazen de gerinir dünyanın bütün gökleri altında

ehir ba layacaksa böyle ba lamalı  
hatırlama ve öksürüklerle  
hasta durmalı parmakları intihar köprülerinin  
yıldız okuyacakmı gibi oturmalı güvertede  
lüzumlu telefon numaralarını unutup  
ate e duyarlılık geli tirmeli  
ve aynı zamanda  
dünyaya hükmetme belirtileri

bula tırmak istiyor hayatın ate ini

---

<sup>106</sup> Ahmet Sarı, “Flanörün Edebi Etiyolojisi Dünya Edebiyatında Flanörlük”, *Flanör Dü ünçe (Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Ça nda Aylaklık Kitabının çinde)*, Derleyen: Hüseyin Köse, Ayrıntı Yay., stanbul 2012, s. 293.



herkese öksüren stanbul ehir  
iskele önünde uyuklayan güvercinler  
do u çar ılarına akıyor safran sarısı yalnızlıkla  
ipek baharat ah ap atlas ve çelikten  
azar azar intihar etmektedir  
bo azın derinlerinde demir atmı gemi ölüleriyle  
stanbul tek ba ına bir ülkedir” (“ stanbul Ülkesi”, K. s. 119-120)

stanbul’un “sonsuz sıkı ıklı ıyla içimizde i leyen” bir saate dönü tü ünü,  
“nakı sız atlas çifte yelkovanlı saat” olan bu ehrin “bazen Üsküdar’da kahve fincanına  
sı ar / bazen de gerinir dünyanın bütün gökleri altında” dizeleriyle zamana ve mekâna  
sı mazlı ını vurgulamı oluyor. “bula tırmak istiyor hayatın ate ini / herkese öksüren  
stanbul ehir”i ve ya ama ate ini insana bula tırmakta olan stanbul kendisi de “azar  
azar intihar etmektedir / bo azın derinlerinde demir atmı gemi ölüleriyle”. Burada bu  
koca ehrin kar ıla tı ı bir olumsuzlu a yani çevre kirlili ine de iniyor. stanbul  
medeniyetlere ba kentlik eden, yo un ve yorgun bir kenttir, yava yava intihar etmekte  
olan bu ehir tüm ihti amıyla “ stanbul tek ba ına bir ülkedir” dizesinde kendini  
gösteriyor.

airin “Tarih kilikleri” adlı iiri geni bir arka planı olan, çok katmanlı, sanat  
temasının i lendi i güzel bir örnektir.

“(…)

gülün tarihi  
ba kadır bütün çiçeklerden

güzelli in tarihi  
kopuktur tariflerden

(…)

suyun tarihi  
akıp gider kasidede

*'resimli türk edebiyatı tarihi'*  
haksızlık etmi tir hâ im'e

(...)" ("Tarih kilikleri", H.A.T. s.59)

"gülün tarihi / ba kadır bütün çiçeklerden" çünkü gül çiçeklerin sultanı güzelli e güzellik katan, a k ve sevgili söz konusu olunca kullanılmadan geçilmeyen bir çiçektir. Gül, sevgiliyi, onun yüzünü, Peygamberi simgeler. brahim'in atıldı ı ate in gülistana dönü ü mitolojik yanını daha da kuvvetlendirir. Peki, gülü susuz dü ünebilir miyiz? O güle hayat kayna ıdır. "suyun tarihi / akıp gider kasidede" dizesi de bizi Fuzûlî'nin 'Su Kasidesi'ne götürür. air 'gül'ü ve 'su'yu "*güzelli in tarihi*"nde bulurdu. Son olarak da Nihat Sami Banarlı'nın "*resimli türk edebiyatı tarihi / haksızlık etmi tir hâ im'e*" diyerek yine "Albatros" ve "Yıpranmı Anıtlara Ta " iirlerinde oldu u gibi nisyana terk edilen ya da hakkı yenen bir airin imdadına ko ar. Banarlı'nın *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi'nde* "XIX. Asır Türk Edebiyatının Müstakil San'atkârları" ba lı ı altında incelenen Ahmet Ha im'e Mehmet Akif ve Yahya Kemal'e nazaran çok az bir yer ayrılmı tır. Ahmet Ha im'e ayrılan ilgili bölüm 1163-1167 sayfaları arasındadır. Toplam olarak Ha im'e 4,5 sayfa, Yahya Kemal'e 34 sayfa Mehmet Akif'e 11 sayfa ayrılmı tır.<sup>107</sup> te Bâki Ayhan T. Ha im'e bu nedenle haksızlık yapıldı ı dü üncesindedir. Bu sanat kabiliyetine sahip bir aire daha fazla yer ayrılması gerekti ini dü ünüyor.

airin iire bakı mını özetler nitelikte bir iir de "Mürekkep Lekeleri" iiridir. Bu iir daha önce inceledi imiz di er iirlerle dü ünüldü ünde daha da anlamlı olur:

"zaman: gizli sava ı mürekkeple kâ ıdın

kendinden kolay sıyrılamayaca ı  
bellidir sözcüklere bula an yalnızın

tutkuya karı an tedirgin an'lar  
dudaklarında mürekkep lekeleriyle  
yakın durur kâ ıda ve geceye

---

<sup>107</sup> Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* Cilt II, MEB Yayınları, stanbul 1971, s. 1151-1201.

e yanın yalnızca gönderdi i çı lık  
sözcüklerin anlama ördü ü kafes  
kâ ıtta mürekkep tedirginli iyle  
çarpar birbirine: tutulur nefes

(...)” (“Mürekkep Lekeleri”, F.H. s. 47)

“zaman: gizli sava ı mürekkeple kâ ıdın” bu dizede air zamanın bir sanat eserindeki kalıcılı ını belirlemesini bir sava olarak nitelemektedir. air “Cehennemî” iirinde de daha önce belirtti imiz üzere iir için seçimini yalnızlıktan yana yapmı tır. Yalnızlı ın bir aire arma anı ise “bellidir sözcüklere bula an yalnızın” yalnız kalan airin sözcüklerle bulmasıdır. “dudaklarında mürekkep lekeleriyle / yakın durur kâ ıda ve geceye” air. Dudaklarında damlamaya hazır bir mürekkep misalidir sözcükler ha damladı ha damlayacak kâ ıda ve kâ ıda damlamasıyla bir ayı ı ı misali geceye bir aydınlık katacaktır. “sözcüklerin anlama ördü ü kafes” air için “çarpar birbirine: tutulur nefes” dizeleriyle bir ayın hüviyetine bürür iir yazma serüvenini. airin *Fırtınaya Hazırlık* kitabındaki bir di er iirinin adı da çok manidardır “Vis Carminum” ( iirin gücü) ve iirin özde büyümlü kelimeleri barındırdı ında sonsuzlu a kavu aca ını söyleyen airin böyle bir iir ismi seçmesi de çok do aldır.

Son olarak Bâki Ayhan T.’in poetikasında imgenin yerini kolayca tespit etmemizi sa layacak iiri “ mge”ye de inece iz. Tabi öncelikle bir kavram olarak imgenin üzerinde durmalıyız:

“ **mge:** iirin en temel unsurlarından birisi imge türetmedir. Bu ba lamda dilin söz, anlam ve heyecan sanatlarından yararlanarak okuyucunun gözü önünde hayalî görüntüler olu turulur. (...)

**mge** (...) farklı dünya görü lerine sahip, farklı kültürel havaları soluyan, farklı yapı ve malzemeyle çalı an, modern zamanlarda farklı adacıkların mensubu olan airlerin bireysel, yeni, özgün mecazlarıyla kurulur.

(...) Soyut görüntü olu turmanın en belirgin kar ılı ı olan imge, içeri i etkili bir biçimde sunma tekniklerinden biridir. Bilim adamı, bulduklarını kavramlarla, terimlerle kanıtlamaya, filozof önermelerle, kıyaslarla yorumlamaya, air de imgelerle göstermeye, sergilemeye, hissettirmeye çalı ır.

En genel anlamıyla imge, dinleyici ya da okuyucunun zihninde olu turulan, üretilen ve çizilen görüntü ve duygulardır. Okuyucunun gözünde özgün ve çarpıcı görüntüler olu turmaktır. (...)"<sup>108</sup>

“görüntü  
her eydir

bir fincan dü üp kırılınca  
pencere geçmi e  
kapı gelece e açılınca güzeldir  
kuma a terzi makası de il  
vücut biçim verir  
rüzgâr uçurumu doldururken  
umutsuz sesiyle  
kesik bilekten akan kan  
bo lukta ekillenir

(...)

görünmeyen  
hiçtir” (“ mge”, K. s. 53-54)

“görüntü / her eydir” air burada görüntünün her ey oldu unu söyleyerek imgenin iirindeki önemini vurgular. “kuma a terzi makası de il / vücut biçim verir” dizeleri iirin kendi formunu belirledi ini anlatır. Bu dizeler Cahit Sıtkı'nın u sözlerini hatırlatır: “Sözün kıyası, air, çocuklarına hep aynı renk ve biçimde elbise giydirmek isteyen babadan çok, küçük karde lerinin hangi renk ve biçimde elbise içinde daha güzel, daha sevimli olabileceklerini, onların davranı larından ve sözlerinden anlayarak onlara istedikleri renk ve biçimde elbiseler giydiren bir a abey, anlayı lı bir a abey durumunda olmalıdır.”<sup>109</sup> Mehmet Kaplan'ın da çok yerinde bir sözü vardır bu konuyla ilgili; “Her iir kendine has olan formu ister”. Bâki Ayhan T. yine iirinin son bölümünde “görünmeyen / hiçtir” diyerek görüntünün, imgenin onun iirinde çok

<sup>108</sup> Nurullah Çetin, “ iir Çözümleme Yöntemi”, Öncü Kitap, Ankara 2011, s. 86-87.

<sup>109</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Be Ya (Bütün iirleri)*, Can Yay., stanbul Aralık 2006, s. 19.

önemli bir yer ta ıdı ını belirtir; adeta “ mge, iirin kalbidir” onun için. A a ıda alıntıladı ım röportaj da bize airin imgeye bakı ı konusunda fikir verecektir:

“(...) airin kaleminin alı tı ı ifadeler, bir bakıma onun imgelemine de aynasıdır. (...) airleri ötekilerden ayıran imgelemleri, ruh dünyaları, çocuklukları, ya adıklarıdır zaten. iir sadece onların, o ya ananların izini süren bir mecazdır. Aslolan hayattaki iirdir. Orada iir yoksa yazılan takır tukur olur. (...)”<sup>110</sup>

Bâki Ayhan T.’nin sanat temalı iirleri airimizin sanat ve iir görü ünden ipuçları barındırdıkları için önemlidir. Biz de bu ba lık altında bu ipuçlarını de erlendirerek airin yakla ımını ve duyarlılı ını daha görünür kılmaya çalı tık.

#### **2.4- Cinsellik:**

Cinsellik, sanat eserlerinde genel itibariyle erotizmin sınırları içinde, tutku, haz, doyum kavramlarıyla ili kili bir heyecan ya da duygusal gerilimi yansıtacak ekilde i lenir. Cinsel imgeler, kimi zaman anlatımda canlılık sa layarak, okurda “merak” duygusu uyandırarak, kimi zaman özgün ça rı ımlara olanak vererek bu ya antı alanının gizemlili i içinde aynı zamanda estetik bir gereksinimi de kar ılayabilirler. “Edebiyatta erotizm, cinsellikte hayal edilebilir olanın estetik ve sanatsal bir biçimde ve biraz da örtük olarak anlatılmasıyla, bedensel deneyimlerde gerçekleşebilir ya da gerçekleşmi olan tüm a amaların, yalın, gerçekçi, hacimli, net ve detaylı olarak anlatılması arasında ortaya çıkan farkta görülmektedir. Hayal edilebilen, erotizmde ‘ifade gücü nedeniyle hayran olunan bir eydir’, gizemlidir, simgeseldir, çekicidir, etkileyicidir. Edebiyatta erotizm, yazarın cinsellikle ba lantılı dü ünsel bir süreci, hazzı ve bazen de iddeti sanatsal bir metin olu turarak anlatabilme becerisidir. Dolayısıyla, edebi metinlerdeki erotizmde gizem, söz sanatları, imgeler, ça rı ımlar öne çıkabilmektedir. Bu a amada yazarın kadın ya da erkek olması önemli de ildir.”<sup>111</sup>

Bâki Ayhan T.’de cinselli in ana tema olarak i lendi i iirler önemli bir yer tutar. Bunun yanı sıra ana tema olarak farklı olsa da cinsel imgelerin kullanıldı ı iirlerle de kar ıla ırız.

<sup>110</sup> Gülçin Özbay, “Baki Asiltürk le ‘ iir’ Üzerine Kısa Bir Konu ma”, *Mavi Ye il*, Sayı: 65, Eylül – Ekim 2010, s. 12-13.

<sup>111</sup> Aysu Erden, *Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar (Kötücüllük-Cinsellik-Erotizm)*, Hayal Yayınları, İstanbul 2011, s. 91.

Cinselli in Ana Tema Olarak Yer Aldı ı iirler		
Tema Kullanım Sıklı ı	Kitap Adı	Temanın Bulundu u iirler ( iir Adı/Sayfası)
2	Hileli Anılar Terazisi	Çıplak Yabancı Kadın çin Otuz Üç Dizelik iir/46; Üç Sır/51
11	Uzak Zamana Övgü	Aynadaki Görüntüye Tepki/37; Geceyi Kötülemeyin/50; ki Kadının Birlikte Ya andı ı/61; Yıldız Akı ı/63; Hileli Zar/64; pek ve Baharat/65; nce Zehir/66; Karanlı ıma Sızan/67; Soyunuk/70; Makas/73; Ten Gecesi/77
9	Fırtınaya Hazırlık	Soyunma Saati/66; Tenbozumu/67; Haz/68; Geceye Dü en/72; Dü te Sarsıntı/73; Ten/74; Geriyor Zaman/75; Dar Kapı/76; Mutsuzluk Geni/77
3	Kopuk ve Be Diyalog	Gezici Yabancı Kadınlar/49-50; Bisiklete Binen Yeni Evli Kadın/116; Haz ve Hız Denklemi/117

“Hileli Zar” iirinde airin cinselli e ve cinsel birle meye yükledi i anlamlarla kar ıla ırız;

“bu bir oyundur: elde memi lik oyunu”:  
zarın hileliyse; terler terler terlersin

bu bir oyundur: elde memi lik oyunu  
yalanlara ipek çar af serme oyunudur bu

örümcekler görürsün baktı ın her yerde  
bir ku unun bekâretini bozan örümcekler:  
zarın hilesiz kullanılmasını bekler

(...)” (“Hileli Zar”, U.Z.Ö. s. 64)

Bu iirde “hileli zar”, “elde memi lik oyunu” ve “yalanlara ipek çar af serme” birlikte dü ünölünce airin cinsel birle meyi bir oyun gibi tasvir etmenin yanı sıra bu oyunun aldaticılı nı da vurguladı nı görüyoruz. Ya anan ‘ân’ın sonsuzmu gibi gelmesidir bu eylemi bir oyun gibi yapan. “bir ku unun bekâretini bozan örümcekler:” dizesiyle iirde cinsel birlemenin muhataplarının estetize edildi ini görürüz. Kadının ku u olarak tasvir edilmesi bo una de ildir. Ku unun zarif hareketlerinin ve beyaz tüyelerinin ipeksili i güzelli inin kayna ıdır. Ku u, zarifli in, latifli in, inceli in, yumu aklı n, arılı n, temizli in, ahengin, güzelli in, sembolüdür. Örümcek de burada ya amsal alanını kendi içinden çıkardı ı salgıyla yapmasıyla ya amının devamını sa lar. Erke in ya amın devamlılı ndaki rolünün yanı sıra bir de örümcekle sanatsal yön de vurgulanmı oluyor. Bâki Ayhan T. ile yapmı oldu umuz bir röportajda örümce in onun iirindeki yerine de inir:

“(…) *Hileli Anılar Terazisi*’ndeki iirleri yazdı m, o kitabı çıkardı m dönemde Üsküdar’da bir bekâr evinde kalıyordum, yalnız ya ıyordum orada, biraz da eski bir evdi, bahçe katıydı; sürekli temizlik yapma imkânı da olmuyordu, ko u turma ve hızlı diyebilece im hem mesleki hayat hem de özel hayat sebebiyle kö elerde, duvarlarda örümcekler olurdu ve ben onları almaya kıyamazdım. Arada ça ırdı m temizlikçi bir abla vardı, bana yardım eden, ona da ısrarla söyledim, sakın örümcek a larına dokunma, her yeri temizleyebilirsin ama onlara dokunma, diye. Böyle bir durum vardı. Örümce in tabi yaratıcılı ı di er pek çok benzeri hayvana göre yüksek düzeyde bir yaratıcılık yani hala çözülebilmı bir sır de il. Ne kadar sa lam bir örgü ve ne kadar ölçülü biçili bir örgü. Örümcek a ı dedi imiz ey, onu kendi içinden çıkardı ı salgıyla yapması... Bunu birkaç röportajda da söyledim, aslında bir az iir yazmaya da benziyor.

(...)

air de kendi içinden çıkardıklarıyla bir iir yazıyorsa, yazabiliyorsa o iirin a ı bir örümcek a ı gibi sa lam oluyor. Sadece yapay eylerle, yapıp çatmalarla olursa o sa lamlı ı ve o doku sa lamlı nı yakalayamıyor diye dü ünüyorum. Örümce in hikâyesi de böyle. Epeyce bir film de izledim, arachnophobia (örümcek korkusu) diye bir film izledim lise ya da üniversitedeyken. Sinema üzerinden gelen o görsellik etkisi olabilir, daha sonra da benzeri epeyce film izledim. Ama dedi im gibi o iire girdikten sonra artık bir film malzemesi, ya am malzemesi olmaktan çıkıp bir metafora

dönü üyor yani ben en azından dönü türmeye çalı tım, ne kadar oldu bilemem.”<sup>112</sup>

airin “Hileli Zar” iirinde cinsel davranı ı estetize etmenin yanında ku u ve örümcek beraber kullanılarak iirde cinsel davranı da âdeta sanatsal bir eylem haline getirilmi tir. Bununla birlikte; “Cinsel davranı yeti kin insanın günlük ya amının bir parçası oldu u halde, bilimsel incelenmesi ve açıkça konu ulup tartı lması, di er güdülere göre, daha zordur. Ço u konularda oldu u gibi, Türk toplumu cinsellik konusunda da geleneksel görü ve alı kanlı ımı de i tirme süreci içindedir. Gazetelerde, dergilerde bu konuya yer ayrılması, okuyuculardan mektuplar gelmesi, bazı hastanelerde psikologların seks terapisti olarak görev yapmaları Türk toplumundaki geli melerin bir göstergesidir.”<sup>113</sup> Bâki Ayhan T.’nin iirinde de estetize edilmi bir halde cinsellik kar ımıza çıkar.

“Sanatın temel i levlerinden biri estetik, sanatsal olanla erotik olanın yakınlamasını sa lamasıdır. Erotik özellikli gerçek sanatın insanlarda nasıl bir estetik haz duygusu yarattı ı bilinen bir durumdur. Bu, Cemal Süreya’nın iirlerinin nasıl ve neden bu kadar etkili olduklarını da açıklar. iirdeki benle özde im kuran okuyucu tam da idealindeki sevgiliyi iirlerde bulmu , erotizmi de içeren estetik haz duygusuyla a kınla mı tır.”<sup>114</sup> Bâki Ayhan T.’nin cinsellik temalı iirlerini kurarken bu minval üzere kurdu unu görürüz:

“ate ten gömle i, yırtık gömle i a kın / haz: hayatın terbiyecisi çılgın efendi”  
(...) (“Haz”, F.H. s. 68)

A k ate inin bir gömlek gibi insan bedenini nasıl sarmaladı ı, hazzın çılgın bir terbiyecisi, insanın ise onun ellerinde kölele ti ini vurgularken bunun yanında air Hz. Yusuf kıssasına gönderme yaparak Züleyha’nın Yusuf’a olan a kı yüzünden onun gömle ini yırtması hadisesiyle de buna farklı bir anlam katıyor.

Bâki Ayhan T. “ ki Kadının Birlikte Ya andı ı” iirinde ise sevi menin hırsla olmasının sebebinin yata ın utanmasından bir ey kalmaması için oldu unu söyler:

“(…)

sevi mek hırsla olur, sessizce buluşa da insan

<sup>112</sup> Bâki Ayhan T. ile 29/11/2012 tarihinde Marmara Üniversitesi Göztepe Kampüsü’nde yaptığımız görüşme. Bkz. s. 188.

<sup>113</sup> Do an Cücelo lu, *nsan ve Davranı ı*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2008, s. 326.

<sup>114</sup> Yusuf Alper, *iir ve Psikiyatri Kav a ında*, Özgür Yayınları, İstanbul 2010, s. 164.



durulup yükselir köprünün üstüne sular  
bir ey kalmasın diye yata ın utanmasından

(...)” (“ ki Kadının Birlikte Ya andı ı”, U.Z.Ö. s. 61)

Bu hırsıyla bulu an iki tenin birle mesi “durulup yükselir köprünün üstüne sular” dizesiyle tablola tırılır. Yine airin “Ten” iiri tenin ba tan çıkarıcılı ını vurgulayan bir iirdir:

“tadını bilene her ten yeni bir mucizedir!

sıkı bir yumak çözümü tü büyüdü ümde  
sınırı terle çizilmi ti pembeyaz tenlerin

(...)

ten kokusuyla çıktım oyundan, yoldan  
saçaklarla sarma ıklara gizlenen serçeler,  
gururlu sabahlar ve sarsıntılı geceler:  
yuma ın avcumda çözüldü ü zaman

(...)

sıyırırken geceye dü en bedenim ipe ini  
böcek de il, kelebek uçarılı ında gelir

(...)” (“Ten”, F.H. s. 74)

Bâki Ayhan T. “Ten” iirinde “tadını bilene her ten yeni bir mucizedir!” diyerek yeni tanınan her tenin bir mucize etkisi yaptı ını söyler ve bu mucizevî birle mede tenlerin sınırını “sınırı terle çizilmi ti pembeyaz tenlerin” diyerek çizer. Burada pembeyaz tenin terle çizilen sınırında pembele mesini “pembeyaz” ekinde türetti i kelimeyle anlatır. Pembeyaz “ten kokusuyla çıktım oyundan, yoldan” ve bu yoldan çıkmayla air bir yuma a benzetti i zamanın avuçlarında çözüldü ünü hisseder. “Hileli Zar” iirinde ku u olarak tasvir etti i kadın imajı burada “sıyırırken geceye dü en

bedenin ipe ini” dizesiyle kelebek uçarılı ındadır. pek ve kelebek birlikte kullanılarak kadının naif yapısı daha da öne çıkarılmıştır. “Ten” iirinde dikkat edeceğimiz üzere tenin insanı yoldan çıkardığını da vurguluyor şair. Bu durum, Montaigne’in tenin bu yoldan çıkarıcılığı ve doymak bilmezliğiyle ilgili sözlerini hatırlatır: “Tanrılar, der Platon, bize buyruk dinlemez ve zorba bir organ vermişler. Azgın bir hayvan gibidir bu organ, amansız i tahiyla her şeyi kendine kul etmeye kalkışır. Kadınlarda da öyle obur, doymak bilmez bir hayvandır o; zamanında yiyeceği verilmezse deliye döner, beklemek bilmez, bedenini kudurtur, damarlarını tıkar, soluklarını keser, türlü dertlere yol açar, tâ ki ortak arzunun meyvesini içlerine çöksinler, rahimlerinin dibi bol bol sulanmış, tohumlanmış olsun.”<sup>115</sup> Bu buyruk dinlemez i tihâ tenin cazibesine kapılarak “Ten” iirinde “tadını bilene her ten yeni bir mucizedir!” dizesiyle de anlatılmış gibi tenden tene savrulmuş doyurulmaya çalışılır. Özellikle bu temadaki iirlerde karımıza hedonist (hazcı) karakter taşıyan bir şair çıkıyor. Bâki Ayhan T.’nin iirlerine yansıyan hazcı bir estetik söz konusu. Hazcılık ve hazcı estetiği açacak olursak:

“Hayatta peşine düşülecek biricik şeyin haz olduğunu savunan, bu ilkeyi benimseyen, hazı, ama özellikle doyumsal hazı en yüksek değer yapan bakış açısı, disiplin ya da yaklaşımları için kullanılan sıfat.

Bu bağlamda, güzelliği, görme ve işitme duyusuyla elde edilen hazzı, oyundan alınan hazzı, kısacası duyumsal hazzı indirgeyen estetik anlayışa *hazcı estetik* adı verilir.”<sup>116</sup>

Bâki Ayhan T.’nin cinsellik temasındaki iirlerin isimlerinden de yola çıkarak hazcı estetik bir şair diyebiliriz; “Soyunuk”, “Ten Gecesi”, “Tenbozumu”, “Haz”, “Ten”, “Haz ve Hız Denklemi”... Yine bu temada incelenen iirlere dikkatle eğilirsek bu nitelermeyi haklı kılacak dizelerle karşılaşırız.

“(…)

her şey tesadüf körpe bir kristal için  
tenin cazibesi aşıranlarla tartılmış

arzulu meyva bahçeleri göğüslerinde  
uğursuz kâğıtlara düşmüş çok yazılı

<sup>115</sup> Montaigne, *Denemeler*, Çev: Sabahattin Eyuboğlu, Cem Yayınevi, İstanbul 1997, s. 133.

<sup>116</sup> Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2005, s. 806.

duru u: bozulmamı kitaplık bekleyi inde

sana uzun bir masal anlataca ım:

kiraz, biraz elma, eftali ve bö ürtlen

son günlerinden çocukluk mevsiminin

kurtulacaksın amansız endi elerden

(...)

geceye dü en: tutkunun çizdi idir” (“Geceye Dü en”, F.H. s. 72)

“Geceye Dü en” iirinde kadın bedeni “her ey tesadüf körpe bir kristal için” kullanımıyla körpe bir kristal olarak tasvir edilir. Kristalin de erlili i ve kırılğanlı ı tenin cazibesini daha da arttırır. Kadın gö sünü “arzulu meyva bahçeleri”ne benzeten air arzuladı ı kadına amansız endi elerinden kurtulaca ı uzun bir masal anlatacaktır. Bu masalda cinsel mahremiyeti if a etmeden “arzulu meyva bahçeleri”ne benzetti i kadın gö sünü ve di er unsurlarını “kiraz, biraz elma, eftali ve bö ürtlen” diyerek sıralar. Bâki Ayhan T. âdetâ bir tablo yapar gibi iiri ele aldı ını, iirlerinde sinema ve resimden yararlandı ını kendisiyle yaptı ımız röportajda öyle anlatır:

“Bendeki resimcilik duygusu görselli e dü künlük biraz da belki o küçük ya larda okudu um çizgi romanlardan, epeyce bir zaman baktı ım resim albümlerinden kaynaklanıyor. Ciddi görsel malzemeyle ha ir ne irdim küçük ya larımdan itibaren. A a ı yukarı bütün çocuklarda oldu u gibi resimli kitapları tabi çok severdim hâlâ da severim. Hem evde bir ressam ya ıyor; gece sabahlara kadar resim yapardı. Gece ba lardı bir tabloya sabah kalkardık hani, Orhan Veli’nin “Dalgacı Mahmut” iiri var ya “Gökyüzünü boyarım her sabah hepiniz uykudayken/ Uyanır bakarsınız ki mavi” iirin tamamını hatırlamıyorum ama abimin durumu tam da hatırladı ım kadarıyla öyleydi gerçekten. Gece bembeyaz bir tuval üzerine çalı maya ba lardı i te gecenin saat on ikisinde birinde sabah kalktı ımızda o rengârenk bir tabloya dönü mü olurdu. Bir mucize gibiydi benim için. O sabah uyandı ım zaman o tabloları görmek beni çok etkilerdi. Sonra resim de çizdim, do rusu kara kalem epeyce bir çalı tım ama bende resim yetene i herhalde belli bir yere kadardı ki devam ettirmedim onu, iirde devam ettim; ama o resim duygusu iirin içinde her zaman var oldu. Bugün de görsel sanatlara,

sinemaya, resme epeyce dü künüm. Yani her halde air olmasaydım iire bu kadar dü kün olmasaydım muhtemelen ya resimle devam ederdim ya da sinema vb. bir eyle devam ederdim.”<sup>117</sup> Daha önce inceledi imiz temalarda da bu özellik baskındı, zaten airin bir iirinin adının “Renk Sihirbazı” olması tesadüf de ildir. nsanı gerilime, heyecana iten dizeler olu turması da sinemaya olan e ilimiyle açıklanabilir. Bunların yanı sıra kadın cinsel organına ve cinsel birle meye ça rı ım yapan kullanımlar vardır:

“kapın ne dardı a kın ilk fırtınasında

duraklayarak ve zor geçtim,

ötesi: titreyen tüy serçe kanadında

tedirgin kırmızılardı beyazlı ına bula an,

ate le bulu an karma ık yakınlıklar

haz yolları açmı tı kıvrılı larından

(...)” (“Dar Kapı”, F.H. s. 76)

“on sekiz ya ından küçüklerin seyredemedi i siz / bedeninizin en gizli yerlerini ele vermeden” (“Çıplak Yabancı Kadın ın Otuz Üç Dizelik iir”, H.A.T. s. 46)

“tutkuların aynası: kılıcın kına girdi i / çıkı ından daha sert, daha kararlı belki” (“Geceyi Kötülemeyin”, U.Z.Ö. s. 50)

“co kun bir su akıyor baharattan ipe e: / buymu acıyla sınırsız sevi mek dedikleri / yolcuların hazdan bir yalnızlık giydikleri” (“ pek ve Baharat”, U.Z.Ö. s. 65)

“kiraz, biraz elma, eftali ve bö ürtlen / son günlerinden çocukluk mevsiminin” (“Geceye Dü en”, F.H. s. 72)

Bâki Ayhan T.’nin cinselli i ele alı ına bakıldı ında imge ve sembollerin bu temadaki iirlerde önemli bir yeri oldu unu görürüz. iirlerde kullanılan “zar, kapı, terleme, ürperti, haz, ate ” cinsel ça rı ım uyandıran kelimelerdir. Kadın için “ku u, kelebek, ku , serçe, makas, ipek” gibi benzetmelere ba vurulmu tur. Burada “k” ünsüzüne dikkatinizi çekmek isterim, kadın; ku , kelebek, ku u gibi hem içinde “k” ünsüzünü barındıran hem kanatları olan uçma eylemini gerçekte tirebilecek varlıklarla anlatılmı tır. Burada da kadının ba tan çıkarıcılı ı ve hazzın içerisinde eriyen her iki

<sup>117</sup> Bâki Ayhan T. ile 29/11/2012 tarihinde Marmara Üniversitesi Göztepe Kampüsü’nde yaptığımız görüşme. Bkz. s. 189-190.

tenin âdeta kanatlanıp uçtu u ya da tüy gibi savruldu unu anlatmaya çalı mı tır air. Ayrıca kadın, a ırlıklı olarak cinsel kimli iyle kar ımıza çıkar bu iirlerde. Yine cinsellik air için bir noktadan sonra sı ınma ya da gerçek âlemden bir kaç ı aracı haline geliyor. Bazı iirlerinin dı ında cinsel de inmelerinde a ırıya gitmeyerek erotik bir söylem gerçekte tirmed i ini de söyleyebiliriz.

## 2.5- Ölüm:

Bâki Ayhan T.’nin 10 iirinin merkezinde ölüm vardır. Bunun yanında ölüm, kimi iirlerde de ya ama olgusu, zaman, sanat ve intihar vb. temlerle birlikte kullanır. Ölümü olgu olarak ele aldı ımızda; ölüm korkusu, ölümü anlama/sorgulama, intihar vb. her ey içine dâhil olur.

### 2.5.1- Ölüm Olgusu:

“Ölüm algılarla kavranabilen gerçekli in sınırlarına dâhil olmayan bir kavramdır. Bilinmeyenin alanında olandır. Bu sınırın ardındaki gizemi bilim ve felsefe yüzyıllardır çözmek için u ra maktadır.”<sup>118</sup> Tabii ki sanatçı da bir olgu olarak ölümü algılamaya, anlamlandırmaya ve ölümle ilgili dü üncelerini ve hisleri sanat eseri vasıtasıyla da aktarmaya çalı acaktır. “Ölüm soyut bir olgu olarak kar ımızda durmaktadır. Ölüme ili kin her disiplin kendi anlam evrenini kendi kavramsal terminolojisi içinde in a etmektedir. Öncelikle belirtmek gerekir ki bu soyut kavramı somutla tırmak ve üzerine konu mak, fiziksel dünyanın dı ına ta ımayı gerektirmektedir. (...)

(...) nşan, bedeniyle dünyaya dokunur, dünyayı koklar, dünyayı görür. Kısaca beden, dünyaya katılma biçimidir. nşan, bedeniyle dünyaya kendi izini bırakmaktadır. Ya amsal canlılı ın belirtisi olan bu iz, ancak ölümle sona ermektedir.”<sup>119</sup> ster ya amsal canlılı ı sona erdirdi ini dü ünelim ister Tasavvuf’ta yüklenilen anlamıyla ölümü vuslat kabul edelim; mutlak son da olsa Mevlana’nın de imiyle “ eb-i arus” da olsa ölüm insanın her dem dikkatini üzerine çekecek bir mevzu olarak kalacaktır. Biz burada ölümün ana tema oldu u iirleri inceleyece iz; intiharı ise ba ka bir alt ba lık altında ele alaca ız. Bâki Ayhan T.’nin iirinde ölüm tasavvufî anlamın dı ında tüm çıplaklı ıyla, ürperten nefesiyle hayatın kaçınılmaz bir gerçe i olarak kar ımıza çıkar.

<sup>118</sup> Tu ba Da ıstan, *Metin Altıok ve iirlerinin Yapı, Tema ve Üslup Bakımından nçelenmesi*, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamı yüksek lisans tezi, Manisa 2010, s. 145.

<sup>119</sup> Ömer Alanka, “Mutlak Hareketsizli in Ontolojisi: Ölüm Fügü”, *Flanör Dü ünce (Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Ça ında Aylaklık)*, Derleyen: Hüseyin Köse, Ayrıntı Yay., stanbul 2012, s. 81-82.

Ölüm Olgusunun Ana Tema Olarak Yer Aldığı İirler		
Tema Kullanım Sıklığı	Kitap Adı	Temanın Bulunduğu İirler (İir Adı/Sayfası)
1	Hileli Anılar Terazisi	Konser Bitti/33
5	Uzak Zamana Övgü	Her şey Bitti inde/14; Ba bozumu/23; Mezarlıkta Islık/38; Çıplak Bakı /41; So uk Oda/62
2	Fırtınaya Hazırlık	Sonra Gidilecek Yer/28; Ya am Bo lu u/36
4	Kopuk ve Be Diyalog	Yarınki Gazete/57; yi Kaatiller/67; Solgun Hayalet/111; Son Basamaktaki Paslı Çivi/143

Bâki Ayhan T.’nin “Ya am Bo lu u” iiriyle ölümün karanlık yüzünü sorguladığını görüyoruz:

“karanlı ı sorguluyor: bir parça ık

(...)

sözcüklerin arası daha çok geni liyor  
 biraz ık, biraz umut, biraz yalnızlık  
 dü üyor bo lu a birbiri ardına  
 kırık mermerler eski zamanları dü lüyor

(...)” (“Ya am Bo lu u”, F.H. s. 36)

air “bir parça ık” olarak “karanlı ı sorguluyor”; ölümün karanlı ını sorgulayan airin “sözcüklerin arası daha çok geni liyor” dizesiyle bu sorgulamanın bir cevap bulamadığını anlıyoruz. Bu bo lu a birbiri ardına dü en sözcüklerse “biraz ık, biraz umut, biraz yalnızlık”tır. Ölümün karanlı ı ve bilinmezlikleri kar ısında içimizdeki umut ının sönerek yerini bir yalnızlık hissine bıraktığını vurgulayan air aslında “kırık mermerler”de “eski zamanları dü lüyor”dur. air, kaybedilmeler ve yitip giden zamanın ardında bakakalmı , ölümün so uklu una bir de karanlı ını eklemi tir. Montaigne *Denemeler*’inde: “(...) Hayattan sonra ölümdesiniz; ama hayatta iken ölmektesiniz. Ölümün, ölmekte olana etti i ise, ölmü olana etti inden daha acı, daha

derin, daha can yakıcıdır.”<sup>120</sup> der. Bâki Ayhan T. de hayatta olmasına kar ın an be an ölmektedir ve bunun da bilincindedir. Bu ölüme yakla ma zamana insanın yenik dü mesinden kaynaklıdır ve bu yüzden de sözcüklerin arası geni leyerek bo lu a savruluyordur. Yine “So uk Oda” iirini bu minvalde dü ünebiliriz. Burada da resim unsurları veya sinema görselli i diyebilece imiz bir tabloyla kar ı kar ıya bırakır bizi. Ölü bir kadın bedeninin bir morga ya da so uk bir odaya bırakılmasını tasvir ederek bu tablo kar ısında donup kalmamızı sebep olur.

“so uk bir odaya koydular seni

konu madın, a lamadın, gülmedin  
dokunulmanın sırrını hiç bilmedin

(...)” (“So uk Oda”, U.Z.Ö. s. 62)

Bu donup kalmayı sa layan ise “konu madın, a lamadın, gülmedin / dokunulmanın sırrını hiç bilmedin” dizeleridir. Bir ölünün hayati fonksiyonları yoktur; ne konu abilir, ne gülebilir, ne a layabilir ne de dokunulmanın sırrını bilir. “(...) Bir yönüyle ölüm, ya amın kıyafet de i tirme haline benzemektedir. Ba ka bir de i le, ya am-hareket-zaman üçlemesi, yerini ölüm-hareketsizlik, zamansızlık parabolüne bırakmaktadır.”<sup>121</sup> “So uk Odalar” ve “Ya am Bo lu u” iirlerini aynı minval üzere incelememizi sa layan her iki iirin de benzer ithafla ba lamasıdır: “Ya am Bo lu u” iirleri “so uk odalar perisi’ne; gizem’e” ithafla ba larken “So uk Odalar” iiri ise “so uk odalar perisine” ithafla ba lar.

Bâki Ayhan T.’nin “Ba bozumu” iiri ölümün estetik bir ele alı la ba bozumuna benzetildi i ve airin bilinçaltına i leyen ölümün gerçek renginin ortaya kondu u bir iirdir:

“(...)

ince çizgiler çektik kentlerle ma aralara:  
kalbimize ili tirdi imiz solgun papatya,  
imdi sınırsız ölümler kadar beyaz

<sup>120</sup> Montaigne, *Denemeler*, Çev: Sabahattin Eyubo lu, Cem Yayınevi, stanbul 1997, s. 147.

<sup>121</sup> Ömer Alanka, “Mutlak Hareketsizli in Ontolojisi: Ölüm Fügü”, *Flanör Dü ünçe (Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Ça nda Aylaklık)*, Derleyen: Hüseyin Köse, Ayrıntı Yay., stanbul 2012, s. 84.

kıta alçalıyor, yükseliyor okyanus  
bu yepyeni bir veda dü lere, tutkulara  
geçiyor ba bozumu, su sızdırıyor küp  
parmaklar yeti miyor güne e uzanmaya

(...)” (“Ba bozumu”, U.Z.Ö. s. 23)

İir de ölümün renginin “ imdi sınırsız ölümler kadar beyaz” dizesindeki gibi beyaz olarak kullanılması eski Türklerde aslında beyazın matemi ve ölümü simgelemesinden kaynaklıdır:

“(…) ölümle ilgili olarak, normalde ölümün kara renk ile sembolize edilmiş olmasına karşılık, ehitlik durumunda beyaz rengin kullanıldığı görülmektedir. Bunun İslam geleneklerine uygun olarak kefenlenme ile açıklama çabalarının varlığına karşılık, eski Türklerde bazı yas tutma durumlarında beyaz elbise giyilmesi, İ in çok daha eski kökleri bulunduğunu akla getirmektedir. Türklerde ehitler için yas alameti olarak beyaz bayrağın kullanılması, gözlemlenmiş bir durumdur. (...)”<sup>122</sup>

Aynı şekilde beyazın diğer Türk topluluklarında da ölümü simgeleyen bir işlevi olmakla birlikte günümüzde de bu anlayış yer yer devam ediyor:

“(…)Beyaz, siyah ve kırmızı Kazaklarda aynı zamanda yas rengidir. Kazak kadını kocası öldüğünde siyah giyinir, kızı ise beyaz elbise giyer, kırmızı apka takardı. Olu ölen kadın ise beyaz başörtüsü takardı. Güney Kazakistan’da erkeklerin bellerine beyaz kuma parçası başlamaları yas belirtisidir. Eski Kırgızlarda da beyaz başörtüsü, yas alametiydi. Anadolu’da da yas elbisesi olarak beyaz giyinen insanlara rastlanmıştır. Azerbaycan’a başlı Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti’nde beyaz renk hâlen matem rengi olarak kabul edilmektedir. Burada yaşlı kadınlar ak tülbentten başörtüsü örter ve ak renkli elbiseler giyerler. Ak renk matem belirtisi olduğundan uyuyan çocuğun üstüne ak renkli örtü örtülmez.”<sup>123</sup>

Ölüm başbozumuyla bir arada kullanılarak sonbahar kast ediliyor; her şeyin yavaş yavaş öldüğü mevsim. O yüzden “kalbimize ilı tirdi imiz solgun papatya,”dır.

<sup>122</sup> İhsan Tokar, “Renk Simgeçiliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlılığı ve Bu Karşıtlılığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 50:2, Ankara 2009, s. 101.

<sup>123</sup> Salim Küçük, “Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı”, *Bilgi*, Yaz 2010, S: 54, s. 201.



Bâki Ayhan T. iire “kıta alç alıyor, yükseliyor okyanus” dizesiyle gerçekçi bir hava veriyor. Okyanusun bir kıtayı yutmasıyla bir sinema filmi sahnesi canlandırıyor adeta air. Okyanus sularının altında kalan kıta için topyekûn bir ölüm söz konusudur ve bu yüzden de sınırsız ölüm olarak nitelemi tir bu felaketi. Buradaki sahne olası bir tehlike de olsa hayali bir sahne de olsa aslında airin ça ın bir sorununa de indi ini de söyleyebiliriz; küresel ısınma ve dünyanın sular altında kalması. iiri bir sinema filmi gibi dü ledi inizde sular altında kalan insanların ellerinin suyun dı ına umutsuzca uzandı ını görürüz i te bunun iire yansıması da “parmaklar yeti miyor güne e uzanmaya” dizesidir. Güne sonsuz ya amı ve hayatın kayna ını simgeler. te son anında da insan hayatın kayna ı olan güne e uzanır ama ne yazık ki “parmaklar yeti miyor güne e uzanmaya”. Ölümün rengini ya da zamansal olarak kar ılı ını air ana tema olarak ölüm olmasa da “Kı a Gidiyoruz” iirinde de kullanır.

“(..)

kı a gidiyoruz: eksiliyor aydınlı ı ömrün  
kapanıp erken uykuların kalın örtüsünü  
koparaca ız sihirli meyvelerini günün

kırlangıç göçü gibi ya anacak zaman  
sessizliklerde kendi üstüne kapanan  
mevsim duyacak geçmi in öldü ünü  
ate ten ve ı ıktan daha çok arzulanan

(...)” (“Kı a Gidiyoruz”, U.Z.Ö. s. 47)

Bu iirde kı ın aydınlı ın ömrünü eksiltti i vurgulanır. nsan hayatını baz alarak dü ündü ümüzde ihtiyarlık yılları hayat ı ı ımızın eksildi i dönemdir. “Kı a Gidiyoruz” i te bu yüzden iirin ismi olarak daha da önem ta ıyor çünkü adım adım ömrün sonuna yani mevsimle ifadesi olarak kı a do ru sürükleniyoruz. “kapanıp erken uykuların kalın örtüsünü” bir daha uyanmamak üzere ebediyen uyuyoruz. Hayatın akıp geçi ini “kırlangıç göçü gibi ya anacak zaman” dizesiyle tanımlayan air göç kelimesiyle aslında ölümden sonra bir ya amın var oldu una inandı ını da göstermi olur; çünkü göç yeni bir yerde ya amak, bir ikamet de i ikli idir. Kı ın akla ilk

getirdi i unsurun kar olması ve kı ın hep tahayyülümüzde her yerin beyaz örtüyle kaplı halde yer etmesi iirde kı ın ölümü simgeledi ini gösterir bize. Kı ın ölümü simgelemesi yine beyazın ölümü ve matemi simgelemesi “Ba bozumu” mevsimsel ölümü hatırlatmanın yanı sıra iirle adeta tablo yapması airin ölüm olgusunu nasıl estetize etti inin de bir kanıtıdır.

Bâki Ayhan T.’nin inceleyece imiz son iiri ya amı bir konsere ve ölümü de konserin biti ine benzeterek ölümü ele aldı ı “Konser Bitti” iiridir.

“(…)

konser bitti. saksofon a lıyor yalnız: kalı ına  
bütün sırlarını ortaya dökmü bir mevsim gibi  
gri bir zaman yükseliyor kalı ından

(…)” (“Konser Bitti”, H.A.T. s. 33)

iirin adından ba layarak Bâki Ayhan T. ölüme farklı bir hava katıyor; ölümü bir konserin biti iyle müzi e ba lıyor. iir her zaman musiki ile kopmaz bir ba içerisinde ve “konser bitti. saksofon a lıyor yalnız: kalı ına” dizeleriyle air bunu ifade ediyor. air “bütün sırlarını ortaya dökmü bir mevsim gibi” ölüp gitmi tir ama geriye bir ezgi bırakmı tır konser bitiminde; çünkü ses uzayda kaybolmaz. *Kopuk*’taki ilk iirin “Fani Olmayan Bâki” olması da zaten airin bu ekilde dü ündü ünü gösterir. Tabi burada ölümün müzikle ili kisine de inmeden geçemeyiz; ölümün melodisi *füg*:

“(…) ölümü çevreleyen dı sal kabu un kendisi üzerinden de bazı somut betimlemeler ve yorumlamaların yapılabildi i do rudur. Ölümün metaforik açıdan *füge* benzetilmesinde ise, hem tek seslili in dura an etkisi hem de a ırlıklı olarak, bu müzikal kalıbın tek konu üzerinden ilerleyebilmesi etkili olmaktadır. Çünkü ceset – fenomenolojik açıdan ölüm-bedenin hareketsiz kalmasıyla anlam bulmaktadır. Ara ton olarak sessizlik ve yanıt vermeme gibi nitelikler ise sessizlik fenomenine dayanmaktadır. Öte yandan, *füg* bir sarmal gibi ölümü ve müzi i kucaklamakta ve deyim yerindeyse, ölümün üstüne kapanmaktadır. *Füg*deki ilk vuru un tonalitesi, tıpkı Medusa’nın bakı larına benzer biçimde, gözleriyle dokundu u bedeni ta a çevirmektedir. Gerçekten de ‘ölüm vakti oldu u zaman’, insan bir anda ta la ıp bütünüyle hareketsiz kalmaktadır. Böylelikle, ölüm hareketsizlikle ba lamakta ve

giderek cesede dair anlamlar bir girdap gibi derinle mekte ve anlamı kendi içine çekmektedir.

Müzik tarihinde en önemli *füg* bestecilerinden biri Bach'tır. *Füg* sanatı'nda Bach, olası en karmaşık yollarla çok basit bir tema kullanmakta, yapıtının bütünü tek bir anahtar ezgiyle yazmaktadır. *Füglere* birçoğunda dört ses bulunurken, bunların karmaşık ve anlatım derinliği giderek artmaktadır. Yapıt sona doğru öylesine yüksek bir karmaşıklık seviyesine erişmektedir ki insan, bestecinin neredeyse bunu daha fazla sürdüremeyeceği kuşkusuna kapılmaktadır. Fakat eser, en son Kontrapunktus'a kadar sürer. Ölümde de benzer bir durum söz konusudur. Ölüm korkusu, tanrısal bir korku olan havf, yani derin iç sıkıntısı ile başlamakta ve giderek varlığın tümüne yayılmaktadır. Bu korku, sonrasında varlığın başında derin bir yarıya neden olmakta ve nihayetinde hiçliğin zirvesine –ya da çukuruna- ulaşmaktadır. Hiçlik, böylelikle insanın heykel gibi donup kalmasına, tüm canlılığın en somut belirtisiyse, bu belirti, ölümün hiçlik korkusuyla, yerini kaskatı kesilmeye –ölüme- bırakmaktadır.”<sup>124</sup>

Bâki Ayhan T.'nin ya amı konsere benzetmesi “konser bitti. saksofon a lıyor yalnız: kalı na” dizesi bize Yahya Kemal'in Vehbi'ye ithaflı rubaisini hatırlatır:

“Her rind bu bezmin nedir encâmı bilir  
Dünyâmızı nâgâh zalâm örtebilir  
Bir bitmiyecek evk verirken beste  
Bir tel kopar âhenk ebediyyen kesilir”<sup>125</sup>

Hayatı kana kana içme arzusunda olan bu iki airde de ya ilerledikçe ölüm tüm gerçeikle kendini gösterir. Yahya Kemal hayatı musikiden ibaret sayarken Bâki Ayhan T. ise bir konsere benzetir hayatı. Konser bitip âhenk ebediyen kesilecektir; Bâki Ayhan T. *Kopuk*'un ilk iiri olarak “Fani Olmayan Bâki”yi, Yahya Kemal'de *Rubâiler*'e u rubai ile başlar.

“Farkında de ildik gö e ermi serimiz  
İmdengerü gülzâr-ı suhan'dir yerimiz  
Gitmi haber-î ne vesî Hayyâm'a kadar  
Haz vermi ahıbbâ'ya rubailerimiz”<sup>126</sup>

<sup>124</sup> Ömer Alanka, “Mutlak Hareketsizliğin Ontolojisi: Ölüm Fügü”, *Flanör Düñnce (Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Çağında Aylaklık)*, Derleyen: Hüseyin Köse, Ayrıntı Yay., İstanbul 2012, s. 80-81.

<sup>125</sup> Yahya Kemal Beyatlı, *Rubâiler*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları / İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyatı, İstanbul 1963, s. 36.

<sup>126</sup> a.g. e., s. 43.

Ölüm bir son olsa da gök kubbede bir seda bırakmayı ba ardıklarına inan bu iki air bu dü üncelerinde haksız olmasalar gerek.

Bâki Ayhan T.’nin ölümü ne arzu edilen ne de a ırı derece korkulan ve kaçılan bir ekilde ele almadı ını görüyoruz. O aslında ölümü kanıksamı , mevsimlerle anlatması da buradan gelir; tıpkı mevsimler gibi ölüm de bir döngü içerisinde dü ünülmelidir. “Var-olan bir ey olarak varolan’ın dayanak noktası, ölüm fenomeninin bir varolan olarak nasıl bir varlı ının oldu u soru turmasını da gerekli kılmaktadır. Bu bakımdan, ölüme ili kin geli tirilen herhangi bir tanımlama, belirli bir soyutlamayı ve o eyin arkasında kalan karanlık noktaların aydınlatılması iddiasını da içermektedir. Fakat metafizik açıklamalar ve ölümün evcille tirilmesine yarayan kültürel mitler ve ritler bu mevzuyu daha da bulanıkla tırmaktadır. (...)”<sup>127</sup> Bu yüzden de Bâki Ayhan T. ölüme metafizik açıklamalar getirmek yerine hayatın biti i olarak görür; ama ölümü de bir “kırlangıç göçü” olarak görür ve ölümden sonra ya amın varlı ına da inandı ını göstermi olur. Bunu “Her ey Bitti inde” adlı iirinde daha iyi bir ekilde görmek mümkündür:

“(…)

yeniden gerilecek üstümüze gökyüzünün çadırı  
hatırlayacak kurtlar ku lar derin soluklarımızı

(…)

kim kimi bulacak bu karga ada, kime a layacak  
ta lara dü en i eler gibi da ılacak günlerimiz  
birbirine karı acak mevsimin ölü ve diri renkleri  
tozlar silkelendi inde: iskeletlerimizdir ancak

(…)

bir yırtık, bir aralık bu gökyüzü çadırında  
olmalı! yolunu sonsuza uzatmı sa ömrümüz

---

<sup>127</sup> Ömer Alanka, “Mutlak Hareketsizli in Ontolojisi: Ölüm Fügü”, *Flanör Dü ünçe (Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Ça ında Aylaklık)*, Derleyen: Hüseyin Köse, Ayrıntı Yay., stanbul 2012, s. 80-81.

her ey bitti inde... hiçbir ey bitmemi olacak” (“Her ey Bitti inde”, U.Z.Ö. s. 14)

Bâki Ayhan T. için ölüm mutlak bir son de ildir; “yeniden gerilecek üstümüze gökyüzünün çadırı” dizesi bir ahret inancı barındırır içerisinde. Ölümden sonra yeni bir ya amın varlığı söz konusudur burada. “kim kimi bulacak bu karga ada, kime a layacak / (...) / birbirine karı acak mevsimin ölü ve diri renkleri / tozlar silkelendi inde: iskeletlerimizdir ancak” dizeleri bir kıyamet sahnesi canlandırır adeta. Bir karga a ve karma a vardır ve kimin kimi bulacağı belirsizdir; kıyamet gününün karma asıdır bu. Yeryüzünün bir toz gibi silkelmesi ve iskeletlerin gün yüzüne çıkması da bizim yukarıda de indi imiz kıyamet, ahret ve ölümden sonraki hayata olan inancın varlığını gösterir. Zaten bunu “her ey bitti inde... hiçbir ey bitmemi olacak” dizesi de özetlemi oluyor.

### 2.5.2- ntihar:

ntihar, insanın ya amına kendi iste iyle son vermesi ya da ölümünün nasıl, nerede, ne zaman gerçekleşeceğini bir karar verir. “Ölüm korkusu her zaman mevcuttur, ölümü bekler ve sonunda ölürüz. Ama ölüme karşı giden ve onunla boy ölçü en adam kendini ondan güçlü hisseder. Herkes bilir ki, askerler için ölüme gitmek, onu oldukları yerde beklemekten kolay gelir; insanlar kendi elleriyle yarattıkları sonucu, talihin getirdi i sonuçtan daha çok sever.”<sup>128</sup> Bu kendi eliyle sonunu hazırlayacağına insan etken olarak görülüyor. ntiharı tetikleyen süreçte insan iradesi bu eylemde ettirgen mi edilgen mi bu de i kenlik gösteriyor. ntihar konusunu bir az daha açacak olursak:

“ ntihar, insanlık tarihi kadar eskidir, denebilir. Biyo-psiko-sosyal boyutları olan bir eylemdir. Her intihar eden kişinin keskin bir ruh hastalığının olması gerekmez. Yani ruhsal bir hastalığı olmayan kişiler de intihar edebilmektedir. Ancak intihar eden kişilerin oldukça yüksek düzeyde bir bölümünde depresyon, izofreni, kişilik bozuklukları vb. bir ruhsal hastalığı oldu u görülmektedir. (...)”<sup>129</sup>

ntiharın edebiyatla ilişkisine geldiğimizde sanatçının bilincinde yer eden veya bilinçaltına nüfuz eden dü üncelerden biridir. Her insanın hayatının bir yerinde ya amın dayanılmaz oldu u ve hayatının nihayet bulmasını istedi i anlar olmu tur; sanatçılarda da bu tür bir dü ünceye rastlamak mümkündür. “ ntihara aydın çevrelerde özellikle air-

<sup>128</sup> Alain, *Mutlu Olma Sanatı*, Çev: Ya ar Nabi Nayır, Varlık Yay., İstanbul 2004, s. 70.

<sup>129</sup> Yusuf Alper, *İir ve Psikiyatri Kav a ında*, Özgür Yayınları, İstanbul 2010, s. 143.

yazar vb. ki iler arasında çok olumlu bakan, intiharı onaylayan hatta öneren ki ilere rastlamak olasıdır. ntiharın, hangi nedenle olursa olsun önlenmesi gerekir. Onaylayarak, önererek insanları intihara sürüklemek kabul edilebilir bir durum de ildir. Do al ki estetik amaçla, sanatsal yaratı amacıyla yazarlar özgür olarak intiharı i leyebilir, kullanabilirler. Sanatçının yaratma sürecine kimsenin müdahalesi söz konusu olamaz.”<sup>130</sup>

Bâki Ayhan T.’nin iirlerinin bazıları do rudan do ruya intihar temalıyken bazı iirlerinde ise intihar iirde bir fon olarak kullanılmı tır. Bâki Ayhan T. ile yaptı mız röportajda intiharla alakalı ya da onu ça rı tıracak birçok eye iirinde yeriverdi ini, niye iirinde intiharın bu denli kullanıldı mını ve Nilgün Marmara’nın intiharı dı nda onu etkileyen bir eyler var mı diye sordu umuzda:

“Tabii ki var, kitap olarak Ahmet Oktay’ın Yol Üstündeki Semender kitabı var örne in. Orada müntehir airler üzerinden tek tek onların biyografisine dayalı iirler yazmı tı. Nilgün Marmara’nın intiharı var, Sadullah Pa a’nın, Mayakovski’nin, Be ir Fuat’ın; enteresan intiharlardır bunlar... Kültürel bir beslenme ya da kültürel bir etki oldu unu söyleyebilirim. Bir de her halde ilk gençlik yıllarında ya bu dünya ne kadar saçma bir yer, hele de umutsuz bir a k ya amı sanız bir an önce gideyim, canıma kıyıp öleyim diye herkes dü ünmü tür bir dönem. Ben de dü ündüm ergenlik yıllarımda, ailemle olan çatı malarda, ilk a kımdan gelen umutsuzluk sebebiyle bunları dü ündü ümü hissettim, ama fiili olarak denemedim. Bunlardan kalan ya da o yıllardan kalan zihinsel bir etki olabilir. Ama belli bir noktadan sonra hiç dü ündü üm bir ey olmadı. Biraz önce adlarını saydı m airlerin, yazarların ya da i te edebiyat adamlarının intiharları ba lamında hala kültürel okuma ba lamında ilgim var. Bir insan niye canına kıyar? Nedir onu bu noktaya getiren? Bizim hazmedebildi imiz, kaldırabildi imiz, dayanabildi imiz ne var ki onlar buna dayanamadı ya da bizden çok daha farklı neler ya adılar acaba ki o noktaya geldiler? ntihar çok büyük cesaret gerektiren bir eydir. O noktaya gelmesi için bir insanın neler ya amı olması lazım? Bunu anlamaya çalı tı m çok oldu. O yüzden de bu bahsetti im airlerin, edebiyatçıların biyografilerini epeyce bir ilgiyle okudum; ama günlük hayat prati inde

---

<sup>130</sup> a.g. e., s. 147.

dedi im gibi bu ergenlik yıllarımdan sonra benim için öyle çok dü ündü üm, hani yanı ba ımda gezdirdi im bir ey, ilgi, algı, fikir olmadı.”<sup>131</sup> cevabını verdi ti.

<b>ntiharın Ana Tema Olarak Yer Aldı ı iirler</b>		
<b>Tema Kullanım Sıklı ı</b>	<b>Kitap Adı</b>	<b>Temanın Bulundu u iirler( iir Adı/Sayfası)</b>
5	Hileli Anılar Terazisi	ntihar/11; Tersyüz Edilmi Ya am/17; Erkek Berberi Kadın/23; Üzgün Hayat Kurgusu/26; Öncesi/34
2	Uzak Zamana Övgü	Fırtına Kapısı/46; Bir Kadını Astım/71
2	Fırtınaya Hazırlık	ntihar Çatısı/61; Bulut Geri Döndü/62
4	Kopuk ve Be Diyalog	Çiçek Sapını Kalbine Soktu/46; Yılı ık Postacı/69; Yeisli Hayal Kumpanyası/70; ntiyar Sonrası/131

Bâki Ayhan T.’nin kendisinin de ifade etti i üzere onu etkileyen müntehirlerden biri Nilgün Marmara’dır. “Çiçek Sapını Kalbine Soktu” iiri bu intiharı konu edinmi tir.

“(…)

basit gerçeklerdi inandı ı büyük yalanlar  
ü üyüp titreyerek  
i ne deli inden hindistan’a bakıyordu  
(…)

kimse görmedi belki görmedi kimse  
tuhaf bir sızı uyandı  
azalırken kalabalık  
a ır a ır dü en bulutu tutunca  
buharlı kabarcıklar uçu tu dudaklarına  
(…)

<sup>131</sup> Bâki Ayhan T. ile 29/11/2012 tarihinde Marmara Üniversitesi Göztepe Kampüsü’nde yaptığımız görüşme. Bkz. s. 193-194.

(...)

diriler kitabına baktım, yok  
ölüler defterinde, yoktu  
duyar gibi olurdum soluklarını  
yapra ın kenarında ü ürken  
beni de alacaktı sanki yüzüme baktı

kalp çok geni ti ona dünya dar  
derinle en balkonda uzak  
son bir öpü le tam iyile ecekken  
tam iyile ecekken hayatla  
çiçek sapını kalbine soktu” (“Çiçek Sapını Kalbine Soktu”, K. s. 46-48)

Bâki Ayhan T. iire önce Marmara ile ilgili ilk izlenimlerini ve onun naif yapısını ele alarak ba lıyor. Nilgün Marmara'nın inandı ı gerçekleri air u eklide dizle tiriyor; “basit gerçeklerdi inandı ı büyük yalanlar”. Müntehir airin “i ne deli inden hindistan'a bakıyordu” marjinalli ini ve özgünlü ünü vurgulayan bir dizedir. Ece Ayhan hakkında yapılan bir çalı ma da bu fikrimizi destekleyecektir:

“Kendisinden “marjinal bir adam” olarak söz eden Ece Ayhan, air için marijinal bir duru a sahip olmayı çok önemli görür. Bir mektubunda Nilgün Marmara'ya “ iir Dal'lara özgü bir eydir' diye” yazdı ını söyler. “Dal”dan kastı “uçta, marijinal olanlar”dır. Kendi airlik ya amını da “içeriye, ço unlu a kar ı sınır çarpı maları yapmak” biçiminde özetler ve hem dü üncede hem de iirde “sınırların zorlanmasından yana” oldu unu belirtir. Ona göre, “dü üncede de, resimde de, iirde de bir eyler yapılmak isteniyorsa” bu “sınır çarpı maları ya da marjinallik göze alınmalıdır.”<sup>132</sup>

Bir air için “i ne deli inden hindistan'a bakıyordu” deniliyorsa bu onun farklılı ını ortaya koydu u gibi onun zor olanı ba armaya çalı tı ını da gösterir. “a ır dü en bulutu tutunca / buharlı kabarcıklar uçu tu dudaklarına” dizelerinde yatak odasının penceresinden atlayarak intihar eden Marmara'nın bulutlara tutunmaya çalı tı ı eklinde tasvir edilmesi bize *Tutunamayanlar* romanındaki u cümleyi

---

<sup>132</sup> Erdo an Kul, *Ece Ayhan'ın iileri Üzerine Bir Ara tırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamı doktora tezi, Ankara 2007, s. 109.



hatırlatır: “Dü ünceler göklere yükseliyor, fakat vücut toprağa bağımlı.”<sup>133</sup> Dü lenilen mükemmellekle yaamdaki bayağılık hisli bir yürek için yılgnlık verici olabiliyor. Nilgün Marmara da romanın kahramanı intihar eden Selim gibidir. Günlük kaygılardan uzak, naif bir sanatçı olarak güzelin peşindedir ve şiirini ilmek ilmek örür Marmara ama ruhsal bunalımları onu intihara sürükler. Müntehir şiirin anlatıldığı “buharlı kabarcıklar uçtu dudaklarına” dizesi intiharı daha somut bir hale getirir. Yine hem diriler kitabında hem de ölüler kitabında bulunmaması intiharı seçmesinden kaynaklanır. Ayrıca “duyar gibi olurdu soluklarımı / yaprağın kenarında üşürken” dizeleri kalbi yazdığı satırlarda atan bir şiiri niteler mahiyettedir. şiirin yazıldığı “yaprağın kenarında” üşmesi ise şiirin şiirlerini yapayalnız bırakmasındandır. Yine de bu intiharı Bâki Ayhan T.’nin gözünde en kestirme anlatan “kalp çok genişti ona dünya dar” dizesi olsa gerek. Bu geniş yürekli şiire dünya dar gelir ve o da “çiçek sapını kalbine” sokarak bu dünyayı terk etmeyi seçer. Bâki Ayhan T.’nin “intihar Çatısı” adlı şiiri de yine bu intiharı düündürür:

“gökyüzünün çatısına intihardan çıkılır” (“intihar Çatısı”, F.H. s. 61)

Nilgün Marmara “Çiçek Sapını Kalbine Soktu” şiirinde bulutları tutmaya çalışarak tasvir edilmiştir, “intihar Çatısı”nda ise gökyüzüne çıkmak için intiharı seçmiştir. Yine bu iki şiir başlığında düünebilecek “Yılığık Postacı” adlı şiirde bu intiharda etkisi varmış gibi bir imaj ortaya çıkıyor:

“Nilgün Marmara’ya mektup getiren postacı  
yılığık bir salyangoz adamı derler  
hatta erkek kraliçe

(...)

uzak uzaktır diye düünürmü  
yakın yakındır  
elindeki kadife bardağı bakarak  
kapı önünde şiirin armağanı

Nilgün Marmara’ya mektup getiren postacı

<sup>133</sup> Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim Yay., İstanbul 2012, s. 307.

dilencilerle geçinemezmi derler  
sayfalarını sayarmı eski gazetelerin  
bisikleti yoku un ba ında bırakıp  
öyle tırmanırmı gökyüzüne

(...)” (“Yılı ık Postacı”, K. s. 69)

Burada “Yılı ık Postacı” tarifi de ilgi çekicidir; “Nilgün Marmara’ya mektup getiren postacı / yılı ık bir salyangoz adamı derler / hatta erkek kraliçe”. Bu tabir ile sanki e cinsellikle ilgili bir gönderme de yapılıyor; çünkü *yılı ıklık, erkek kraliçe* zihnimizde bu yönde bir imaj do uruyor. Burada kast edilen “Yılı ık Postacı”nın airle bir a inalı ı oldu unu “elindeki kadife barda a bakarak / kapı önünde airin arma anı” dizelerinden çıkarıyoruz. Bu “yılı ık bir salyangoz adam” için aynı zamanda “dilencilerle geçinemezmi derler”. Bu iirden Bâki Ayhan T.’nin “Yılı ık Postacı”yı bu intihardan az da olsa sorumlu tuttu unu anlıyoruz; çünkü kast edilen hep kötü yönleri mercek altına alınmı gibidir iirde. Aslında bu intiharın airin bilinçaltında ne kadar yer etti ini de görmü oluyoruz bu vesileyle.

Bâki Ayhan T.’nin “Bir Kadını Astım” iiri intiharı bir olgu olarak besleyen, yalnızlık teminde de vurgu yapaca ımız bir unsuru içinde barındırıyor ki bu unsur airi besleyen büyük bir damardır; *tekba ınalık*:

“(...

ayrılık: cezayir menek esi ta ıyan bir fayton  
onunki intihar karasıydı benimki cinayet kırmızıısı  
tek tek saydım soluklarını ak amla ikindi arasında:  
a kın nedensiz bir cinayete eklenen sızıısı

kandırdım kendimi, nasıl mı? yalnızlık ettim  
yaptım bir hata: yalnızlı ımı çıplaklıkla giydirdim  
a k zehirdir, dedim cezayir menek esinin kanında

bir a ıt söyledim kadına, ölüme ve tekba ınalı a  
ipi, a acı, kadını ve ak amı kendim seçtim

bir kadını astım, sonra oturup a ladım altında” (“Bir Kadını Astım”, U.Z.Ö. s. 71)

Bâki Ayhan T. bu iire ‘fayton’ airine ithafıyla ba lar; bu air Ece Ayhan’dır. Bu ithafın neden yapıldı nı metni çözümlmeye ba ladıkça daha iyi anlayaca ız. “ayrılık: cezayir menek esi ta ıyan bir fayton” iiri metinlerarasılık yoluyla Ece Ayhan’ın “Fayton” iirine götürür bizi:

“O sahibinin sesi gramofonlarda çalınan ey  
incecik melankolisiymi yalnızlı mın  
intihar karası bir faytona binmi geçerken ablam  
caddelerinden ölümler a kı pera’nın

Esrikmi herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam  
çiçeksiz bir çiçekçi dükkânının önünde durmu  
tüllere sarılmı mor bir karada tabancasıyla  
zakkum foto rafları varmı cezayir menek eleri camekânda

Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem  
intihar karası bir faytonun a ı ı gö e atlarıyla birlikte  
cezayir menek elerini seçip satın alı ndan olabilir mi ablamın”<sup>134</sup>

Bâki Ayhan T. “Bir Kadını Astım” iiriyle Ece Ayhan’ın “Fayton” iirleri arasındaki farkı “onunki intihar karasıydı benimki cinayet kırmızısı” dizesiyle ortaya koyar. “Ece Ayhan, ‘Fayton’u; Atatürk’le a k ya amı ve ona olan a kı ayrılımlarından sonra da aynı iddette sürmü bulunan, ziyaret için geldi i Çankaya Kö küne –Latife Hanımın kar ı çıkı ı yüzünden– alınmayı nı gururuna yediremeyerek Çankaya yolu üzerinde bir faytonda intihar eden ‘Fikriye Hanım’ için yazdı nı söylemektedir.”<sup>135</sup> Bâki Ayhan T. ise bunu bir cinayet olarak niteler bu yüzden “intihar karası” de il “cinayet kırmızısı” nitelemesini kullanır. Yalnızlı ı “kandırdım kendimi, nasıl mı? yalnızlık ettim” diyerek bir kendini kandırı olarak görür.

<sup>134</sup> Atao l Behramo lu, *Büyük Türk iiri Antolojisi 2*, Sosyal Yayınlar, stanbul 2001, s. 181.

<sup>135</sup> Erdo an Kul, *Ece Ayhan’ın iileri Üzerine Bir Ara tırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamı doktora tezi, Ankara 2007, s. 262-263.

“bir a ıt söyledim kadına, ölüme ve tekba ınalı a” dizesi ba ta da söyledi imiz gibi Bâki Ayhan T.’nin iirini besleyen önemli unsurlardan biri olan “tekba ınalı a” vurgu yapar onu ölüm ve a ıtlı bir arada kullanması da bundandır. Bu kavramı yalnızlık temiyile birlikte inceleyece iz ve airin bu kavrama yükledi i anlam çerçevesinde iirine katkısını ortaya koyaca ız.

Bâki Ayhan T. bazı iirlerine ad olarak intiharı seçmiştir. Bunlardan biri yukarıda inceledi imiz “ntihar Çatısı”, biri “ntihar Sonrası”, bir di eri de burada inceleyece imiz “ntihar” iiridir. Bu iirde aynı zamanda letrizmin etkisi de vardır:

“Letrizm (Létrisme): Harfçilik. XX. yüzyıl edebiyat akımlarından biri. Öncüsü Romanyalı air sodore sou. iirde, sözlerin anlamına de il de, ses bakımından de erlerine ve özelliklerine önem veriyorlar.”<sup>136</sup>

“Dadaizm ile bazı hususlarda benzerlikleri bulunan ve önemli ölçüde de bu hareketten do an letrizm, mevcut iir/edebiyat anlayı larını bütünüyle reddeden ve gelene i bütünüyle yıkmak isteyen bir anlayı ın ürünüdür.

Söz konusu reddedi , iirin sadece bilinen birtakım genel ifade biçimlerine, eklene, muhtevasına de il, dilin yüzyıllar içinde te ekkül etmi geleneksel i leyi i ve onun anlam dünyasıdır. O kadar ki, kelimelerin yapısı ve manası da reddedilerek en geli mi ifade ve anla ma vasıtası olan dil, saf harf ve sese indirgenir. Çünkü letrişlere göre yüzyıllardan beri çıkarlarımıza alet etti imiz günümüz dilinin saflı ı yok edilmiştir. Onu ba langıcındaki saflı ına döndürmeli ve bu konuda hürriyetine kavu turulmalıdır. Bu da dilin, en küçük birim durumundaki harflere ve onların kar ılıkları olan seslere indirgenmesiyle mümkün olur. Üstelik böylece evrensel bir dil ortaya konmu olacaktır.”<sup>137</sup>

“oyşa ölme eklimizi biz seçecektik?” (“Yeisli Hayal Kumpanyası”, K. s. 70)

Bâki Ayhan T. yukarıdaki dizeyle ve “Bir Kadını Astım” iirinde “ipi, a acı, kadını ve ak amı kendim seçtim” dizesiyle intiharda insanın seçimini vurgularken aynı vurguyu “ntihar” iirinin ilk bölümünde de yapar:

“giyotinini paslanmaktan kurtarabilirsin  
çıkabilirsin mahzenlerden  
kendin için

<sup>136</sup> L. Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlü ü*, Varlık Yayınevi, stanbul 1972, s. 117.

<sup>137</sup> smail Çeti li, *Batı Edebiyatında Akımlar*, Editör: Zeynep Emeksiz, Anadolu Üniversitesi Açıkö retim Fakültesi Yayını, Eski ehir 2011, s. 157.

çünkü çok so udu ortaça ımız

ya da özgün bir ölüm dü ünelim:

F biçiminde bir tabanca

Z biçiminde bir jilet

J biçiminde bir çengel

eskidi çünkü ya amın ayak izleri

üç isim yaz desem karanlı ıma

önce Fuad, kolay hatırlanır nasılsa

sonra Zweig, ardından Jozsef

üçü de rozetsiz ve madalyasız

yazısız mezar ta larını ısmarlayabilirsin

belki bir arp resmi iyi gelir

sessiz gecelerde ürperce imiz” (“ ntihar”, H.A.T. s. 11)

“ ntihar” bir ortaça karanlı ına büründü ünü dü ündü ü bu ça da airin kurtarıcısıdır. “giyotinini paslanmaktan kurtarabilirsin / çıkarabilirsin mahzenlerden / kendin için” Ortaça da idam için kullanılan giyotin airin kendisi için mahzenlerden çıkardı ı bir kaçı aracıdır; ölümle gelen bir kaçı . “F biçiminde bir tabanca / Z biçiminde bir jilet / J biçiminde bir çengel” letrizm ile ba da tırabilece imiz bu dizeler aynı zamanda intihar için seçilen araçlardır. F, Z ve J aynı zamanda Be ir Fuad, Stefan Zweig ve Attila Jozsef’i simgeliyor. Burada una da de inmemiz gerekir ki Bâki Ayhan T.’nin iirlerinde intihar nesnelere yo unluk olarak jilet, tabanca, ip, bıçak ve sandalye eklinde sıralanır. Özellikle ilk üç nesne ölüm ekli olarak farklıdır; her bir nesne intiharın eklini de belirler. nceledi imiz “ ntihar” iirinde de kullanılan her harf intiharın aynı zamanda ölme eklini belirlemesini de gösterir. F bir tabanca; intihar edenin içinde ta ıdı ı öfkenin ve umutsuzlu un patlayarak etrafa da ılı nı gösterir; Z bir jilet, ya amın damarlarına sı amayan ya da ya amı damarlarına artık sı dıramayan bireyin kanlı ve kestirme çıkı ı; J bir çengel, hayata asılacak gücünün kalamadı nı hisseden ki inin sessizce kendini asması. air üç intiharı anarak devam eder iire ve rozetsiz, madalyasız bu intiharların unutulmasını da bu ekilde engelleme olur. “yazısız

mezar taşlarını ısmarlayabilirsin” dizesini intihar edenlerin rozetsiz ve madalyasız olmasıyla dü ününce intiharın toplum tarafından hoş görülmemesi ve dinsel inancın etkisini gösterir. “ İnsanlar intiharı Tanrısal iradenin çirkinliği olarak görürler, ama intiharın varlığı kendi başına tanrının çözümlenemez iradesine karşı açık bir protestodur. (...) Kısacası, onlar intiharı korkaklığın bir eylemi, yasaya [topluma] ve insan onuruna karşı bir suç olarak görürler.”<sup>138</sup>

Intihara sebep olan nedenler arasında tekbaşlılık ve umutsuzluk önemli bir yer kaplar. “(...) umutsuzluk intihar tehlikesi açısından depresyondan daha uygun bir belirteçdir. Kendilerini öldüren hastalar dü ünsel olarak başka bir yol göremezler. Kendilerini gelecekte var olarak hayal edemezler ve baskın dü üncelerini veya başkalarına ilişkin beklentilerini de iletmezler. Oysa önlere ölümünden başka birçok yol vardır. Bu, intihar girişiminin hemen ardından o kişilerle yapılan görüşmelerden anılmaktadır.”<sup>139</sup> Her tekbaşlılık ister umutsuzluk isterse başka bir sebepten olsun intihar tek bir sebebe dayandırılacak bir davranış ekli değildir. Sanatçıların bu yolu seçerek hayatlarına son vermesinde bir başkaldırı ve ya anılan hayata bir tahammülsüzlük vardır. Bâki Ayhan T. de iirine intiharı konu ederek ya anılan modern hayatın insanı yalnızla tırması, tutunacak fazlaca bir şey bırakmamasını, her ne kadar teknolojik bir yaşam içerisindeyse de bunun dijital bir ortaçağ halini almasını bir nevi protesto ediyor.

## 2.6- Aşk:

Aşk, insanlığın varoluşundan beri ya da bir duygu olarak sanatta da her zaman karşımıza çıkmaktadır. Aşkın maddî (cinsel) ve manevî (duygusal) yönleri vardır: “Aşk bir insanın çoğu zaman karşı cinsten başka bir insanla birlikte olma arzusu olarak tanımlanabilir. Bu tanım dü sel (platonik) aşkı da, cinsel arzuyu da kapsayacak kadar geniştir. Aşkı bu arzunun herhangi bir yönünden söz eden bir iir olarak kabul edilebilir. (...)”<sup>140</sup>

Kültür ve edebiyatımızda iki türlü aşk karşımıza çıkmaktadır. Birincisi sevgiliye duyulan aşk, ikincisi ise tasavvufla beraber kültürümüzde yer alan Allah aşkı. Bâki Ayhan T.’nin iirlerinde tasavvufî bir yön olmadığı için onun iirlerinde yer alan aşk

<sup>138</sup> Karl Marx, *intihar Üzerine*, Derleyen ve Çevirenler: Barış Çoban, Zeynep Özarslan, Yeni Hayat Kütüphanesi, İstanbul 2006, s. 11.

<sup>139</sup> Yusuf Alper, *iir ve Psikiyatri Kavramında*, Özgür Yayınları, İstanbul 2010, s. 149.

<sup>140</sup> Laurent Mignon, *Çağdaş Türk iirinde Aşk, Âşklar, Mekânlar*, Hece Yayınları, Ankara 2002, s. 10-11.

bunlardan birincisidir. Bâki Ayhan T.’nin a k temasını içeren şiirlerini öyle tablola tırabiliriz:

<b>A kın Ana Tema Olarak Yer Aldı ı şiirler</b>		
<b>Tema Kullanım Sıklı ı</b>	<b>Kitap Adı</b>	<b>Temanın Bulundu u şiirler ( şiir Adı/Sayfası)</b>
6	Hileli Anılar Terazisi	Dehliz/9; Gürültülü Gemi/10; Derin Gürültüsüzlük/24; Bir Da ın Eteklerinin Havalanı ı/27; Bir A kın Ba laması/43; pekli Tragedya/50
7	Uzak Zamana Övgü	Sisli Kapılar/39; Çatlak Dudak/57; Severdim A ka Siz Demeyi/58; Suç Orta ı: A k/59; Hüzün Bükülü ü/68; Paralel Gövde/69; Kitap ve Kadın/75
3	Fırtınaya Hazırlık	Fırtınaya Hazırlık/48; Zehir Töreni/49; Lüsiferin/65
4	Kopuk ve Be Diyalog	Ruh Gerdirme Töreni/97; Sevgilimin Dokundu u arkı/107; Acı E i i/126; Dü üm/136

airin ele alaca ımız ilk şiiri olan “Dehliz”de â ik beklide canından yakın buldu u sevgiliye hem nezaket ve saygıyı gösterir hem de siz hitabı bir mesafe ve uzakla ma anlamı ta ımaz:

“sizi  
ate li bir uyku gibi uyudum önce  
rengini a ırmı  
a k kırmızısı bir gül penceremde  
(...)  
'a k imi her ne var âlemde'  
a kın bu âlemde yok pusulası  
ate li bir uyku gibi uyurken sizi  
tarihin dehlizlerinde” (“Dehliz”, H.A.T. s. 9)

İirinin ilk dörtlü unda airinin sevgilisine siz diye hitap etti ini görüyoruz, bu sevgiliye karşı gösterilen inceliğin bir ifadesidir. Sevgilinin ateşli bir uyku gibi uyuması a kın iddetini gösterdi i gibi, genelde âşıkların hasta olup yataklara düşmesine de bir telmihtir. Gln kırmızı, airinin ifadesiyle a k kırmızı olması da kırmızı gln a kın sembolü olmasındandır.

Aktardı mız son kıtaya air, Fuzûlî'nin ünlü beytinin ilk mısraını alıntılıyarak başıyor: "A k imi her ne var âlemde / İm bir kıyl kl imi ancak". Bu alıntı Bâki Ayhan T.'nin Fuzûlî gibi a ka büyük bir önem verdi ini bize göstermektedir. İirinin sonundaki tarihin dehlizleri ise a kın insanlığın varoluşundan beri bizimle beraber oldu unu imlemektedir.

Bâki Ayhan T.'nin a k temasının i ledi i iirlerinden biri olan "Gürültü Gemi" ise Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi" iiri ile metinlerarası bir ilişki içerisindedir. "meçhule giden..." epigrafı ile başlayan iirinin tamamını aktarıyoruz:<sup>141</sup>

"a kın kaldı bu:  
yalnız bir gemi!

**ıslanınca**  
**sallanamaz kşit mendiller,**  
dökülen hayatın parçaları  
biti ir  
**bu ayrılığa**  
**gürültülü gemiye**

**gelmemi demir atmak zamanı**  
p meler darmadağın  
yalnızlığın geçilmez okyanusunda  
gzyağlarının tuzunda  
i te gürültülü gemi

**kimse memnun değil yerinden**  
gemiden başka

---

<sup>141</sup> Koyu yazılı kısımlar iirinin "Sessiz Gemi" ile olan alâkasını belirginleştirmek için tarafımızdan vurgulanmıştır. F.Y.



böyle çalkantılı okyanusuyla  
kimi ça ırıyor a ka  
ve tek ba ınalı a

artık itiraf edebilirim  
bu gürültülü gemi benimdir  
kimseden çalmadım  
hiçbir limana yana tırmadım

a ktan

ve çocuklu umdan kaldı!” (“Gürültülü Gemi”, H.A.T. s. 10)

Yahya Kemal’in ölüm ve ayrılı ı iirle tirdi i “Sessiz Gemi”sini de buraya aktarmak istiyoruz:

**“Artık demir almak günü gelmi se zamandan,**

Meçhûle giden bir gemi kalkar bu limandan.

Hiç yolcusu yokmu gibi sessizce alır yol;

**Sallanmaz o kalkı ta ne mendil ne de bir kol.**

Rıhtımda kalanlar bu seyahâttten elemli,

Günlerce siyâh ufka bakar gözleri nemli.

Bîçâre gönüller! Ne giden son gemidir bu!

Hicranlı hayatın ne de son mâtemidir bu!

Dünyada sevilmi ve seven nâfile bekler;

Bilmez ki giden sevgililer dönmeyecekler.

**Birçok gidenin her biri memnun ki yerinden,**

Birçok seneler geçti; dönen yok seferinden.”<sup>142</sup>

Yahya Kemal’in “Sessiz Gemi”sinde bir dinginlik vardır. Sessizlik iire de sinmi gibidir. Ölümü/ayrılı ı kabullenmi li in verdi i bir sessizliktir bu. Bâki Ayhan T.’nin “Gürültülü Gemi” iirinde ise bu dinginlik ve sessizli i göremiyoruz. Bu iir, adından da anla ıldı ı üzere Yahya Kemal’in iirinden de faydalanarak ondan farklı duyguları ifade eden bir iirdir. “Sessiz Gemi”ye bir kabullenmi lik hâkimken “Gürültülü Gemi”de ise bir yarım kalmı lık hissi ve bu hisse e lik eden

<sup>142</sup> Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, YKY, stanbul 2005, s. 59 (Vurgulanmı mısralar Bâki Ayhan T.’nin iiri ile ili kinin belirginle mesi için koyu yazılmı tır. F.Y.)

kabullenememi lik hâkimdir. iirin ba ındaki “a kın kaldı bu: / yalnız bir gemi!” beyti iiri anlamamız için bir anahtar vazifesi de görmektedir. iirdeki yarım kalmı lık hissi ya anmı bir a kın bitmesi ve yalnız kalmaktan kaynaklanmaktadır. A kınla beraber geli en hayaller ayrılıkla beraber yarım kalmı , air yalnızla mı tır. “Sessiz Gemi”deki ayrılı ı kabullenmi tavır bu iirde görülmez. air “kimse memnun de il yerinden” diyerek memnuniyetsizli ini ifade etmektedir. “hiçbir limana yana tırmadım” mısraı da a kın yarım kalmasını imlemektedir.

Bâki Ayhan T.’nin “Bir A kın Ba laması” iiri ise a kın ne gibi duygular uyandırdı ını ve insanda nasıl de i imler ya attı ını anlatmaktadır:

“bir a kın ba laması:  
ruhla yontulması sert bir a acın

bir anahtar sessizce açar do ayı  
bir la sesi ba latır fırtınayı  
çeker bıça ını hırçın rüzgâr  
hızla çevirir yıpranmı sayfayı:  
bir a kın ba laması

(...)

kendini ıssız zamanlarda yitirip  
ı ı ın sonunu arayanlar  
ya muru sevinçle kar ırlarlar her zaman  
bütün bildi i budur hayatı anlayanların  
yırılmı sayfanın yerine yapı tırılması:  
bir a kın ba laması

unutulan her güzellik geçmi e karı maz  
yeni güzelliklere eklenir bazısı  
bu yüzden en güzeldir en son sevilen  
bütün güzellikleri kendinde birle tiren  
ırmakları, okyanusları, bitimsiz ya murları

bir gz sabahı kapınıza getiren!  
böyle zamanlarda güzeldir bir arkıyla uyanması  
uykunuzu titretir uzadıkça la sesi ince  
kadının ayakları suya de ince:

bir a kın ba laması (...)" ("Bir A kın Ba laması", H.A.T. s. 43-44)

iirin ilk beytindeki "ruhla yontulması sert bir a acın" mısraı özellikle dikkat çekicidir. air bu mısrada insanı sert bir a aca benzetmektedir. Bu sert a aç, a kla tanı nca ruhla yontulacak ve inceleyecektir. Bu mısra "Dehliz" iirinde oldu u gibi bize yine airin a ka verdi i önemi göstermektedir. Bâki Ayhan T., bu iirinde a kın insana ya attı ı güzel duyguları ya mur, ırnak gibi do acıl unsurlarla ifade ederken böylelikle bu duyguların naifli ini de vurgulamaktadır. "kadının ayakları suya de ince" dizesi Orhan Veli'nin "Bir kadının suya de iyör ayakları;"<sup>143</sup> dizesini hatırlatır. Ayrıca ayak bir feti unsurudur: "Normal cinsel nesnenin kendisiyle bir ilgisi olan, ama cinsel amaca hiç elveri li olmayan ba ka bir nesne ile de i tirildi i durumlar özellikle ilgi çekicidir. (...)

Cinsel nesnenin yerini alan, genellikle bedenin cinsel bir amaca uygun olmayan bir bölümü (saçlar, ayaklar) ya da tercihan sevilen nesneye, onun cinsi ile ilintili cansız bir eydir (giysi parçaları, çama ır).

(...) te bundan dolayıdır ki normal a kta, özellikle cinsel amaca varılamayacak ya da tatmin olunulamayacak gibi görünen dönemde düzenli olarak feti izm bulunur."<sup>144</sup> Feti kavramını burada kullanmamızın sebebi yeni ba layan bir a kta bahsedilmesi ve kadının suya de en ayaklarının kar ıladı ı imajdır.

airin " pekli Tragedya" iiri ise Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'u ile metinlerarası bir ili ki kurmaktadır:

"kum savruldu yüzüme  
unuttu um gizli tarihimden  
rüya bitti dipsiz kuyularda  
çöle d tüm  
dile d tüm...  
aydınlı ı seven çocuk sesiyle  
tırmandım ıslak ta lara

<sup>143</sup> Orhan Veli Kanık, *Bütün iirleri*, Yapı Kredi Yayınları, stanbul 2005, s. 115.

<sup>144</sup> Sigmund Freud, *Cinsiyet zerine*, Çeviren: A. Avni Öne , Say Yayınları, stanbul 1993, s. 36.

durmadan kaydım  
bir a k yazdım suya sonunda  
kendimi sizinle saydım  
olmadı (...)" (" pekli Tragedya", H.A.T. s. 50)

iiirde airin çöle ve dile dü mesi Mecnûn'a telmihtir. Kays, Leylâ'nın a kıyla Mecnûn'a dönmü , önce çöle dü mü , ardından da a kı efsanele erek dillere dü mü tür. air böylelikle Fuzûlî'nin ünlü eserine de gönderme yaparak a kın insan üzerindeki etkisini belirginle tirmi tir. iirdeki "dipsiz kuyular" ve bir sonraki bentte geçen "kan inandırır insanı her eye..." mısraı ise kuyu ve kanlı gömlek ça rı ımları ile Hz. Yusuf'u hatırlatmaktadır. Hz. Yusuf, karde leri tarafından kuyuya atılmı ve babaları Hz. Yakub'a Hz. Yusuf'un kanlı gömle i götürülmü tür.

Bâki Ayhan T.'nin "Sisli Kapılar" iiri birbiri ile tam olarak uyu amayan sevgilileri betimlemektedir:

"(...)  
uyuyan kadındı gece, nefesi inceli inde:  
camlardan sızan kar ı koyulmaz çekicilik

sisli kapılar gibi birbirimize açılmıyorduk  
kapalıydık sisli kapılar gibi: kararsız  
saldırıyordu karanlı ın dudakları: arsız (...)" ("Sisli Kapılar", U.Z.Ö. s. 39)

iiirin genelinde bir kararsızlık hâli hâkimdir. Birbirini seven iki insan belki bazı çekincelerden dolayı tam olarak birbirlerine açılmamakta, hatta birbirlerine kar ı kararsız kalmaktadırlar.

Sylvia Plath'in "Kalbimi verdim ve imdi geri alamıyorum; kalbim olmadan ya ıyor gibiyim." sözünün epigraf olarak kullanıldı ı "Severdim A ka Siz Demeyi" iiri de "Dehliz" ve "Bir A kın Ba laması" iirlerine benzer bir duyarlılı ın ürünüdür:

"çekinirdim a ka sen demekten  
(...)  
beni aldanı lar, sizi tedirginlikler ayakta tutardı  
kime baksam, neye baksanız sönmü bir yıldız gibi  
utancımızdan a ır karanlıklara akardı

ne zaman kandırmaya kalksam kendimi  
sisli bir piramit yükselirdi ayı 1 ından  
ta ar da güzelli iniz yalnızlı ın aynasından  
ürkek ellerinizle uyu tururdum tenimi  
(...)

severdim a ka siz demeyi” (“Severdim A ka Siz Demeyi”, U.Z.Ö. s. 58)

iirin ba ında epigraf olarak kullanılan Sylvia Plaht’in kullanılan sözü a kın insan üzerindeki tesirini belirginle tirmektedir. A k, insanın kalbini sevdi i ki iye sunmasıdır. E er â ik sevgisine kar ılık bulamazsa kalbi olmadan ya amak zorunda kalacaktır.

Bu epigraf a k konusunda Bâki Ayhan T.’nin dü üncesini de netle tirmektedir. “Dehliz” iirinde oldu u gibi burada da sevgiliye “siz” diye hitap edildi i dikkati çekmektedir. Bu hitap tarzı, â ıkın sevgiliye yakla ımındaki inceli in tezahürüdür.

A k teması altında ele alaca ımız son iir ise “Sevgilimin Dokundu u arkı” iiri:

“sevgilim neye dokunsa de i iyor  
iki a ızlı bıçak  
tek a ızlı makasa dönü üyor  
gökyüzü ansızın uçak gölgelerine  
uçak gölgeleri vah i ku lara  
gidiyor geliyor gökdelenlerle birlikte  
kızarıp sararıyor bahçeler yabancı iklimlere  
eylerle birlikte sevgilim de

(...)” (“Sevgilimin Dokundu u arkı”, K. s. 107-108)

air, bu iirinde a kın ve sevgilinin varlı ının insan hayatında ne gibi de i iklikler meydana getirdi ini ortaya koyuyor. nsanın hayatına sevilen bir insanın girmesi bireyin hayatında büyük çaplı de i iklikler meydana getirmektedir. Bu iir, “Bir A kın Ba laması” iirine paralel olarak bu de i iklikleri ifade etmektedir. “gidiyor geliyor gökdelenlerle birlikte”, “kızarıp sararıyor bahçeler” ve “eylerle birlikte sevgilim de” birlikte dü ünüldü ünde sevgilinin de kızarıp sararması, “iki a ızlı bıçak /

tek a rızlı makasa dönü üyor” olması cinsel bir sahneyi olu turur. Ayrıca “sevgilim neye dokunsa de i iyor” dizesi leitmotif ekinde kullanılarak sevgiliye adeta büyüü bir güç atfedildi i de görölüyor.

Sonuç olarak Bâki Ayhan T.’de a k temi kadın, cinsellik gibi di er temlerle sıkı sıkıya ba lıdır. airin iirlerinde cinsellik varsa de bu pornografiye varmaz. Divan iirinde sıkça rastladığımız a k; â ik, sevgili ve a yar (rakip) üçgeninde dola ır ıken; air daha modern ça ın a kından bahsediyor. Bu a k içerisinde a yar yok, çiftin kendi aralarındaki duygusal mesafelerdir bunun yerine devreye giren. Divan Edebiyatı’nda kar ımıza çıkan metaforlarla kar ıla ırız sıkça; Gül ile Bülbül; Leylâ ile Mecnûn, Hz. Yusuf ile Züleyha.

### 2.7- Varlık:

Varlık kavramı, felsefenin alt alanlarından ontolojinin (varlık bilimi) konusunu olu turur ve genel olarak “yoklu a kar ıt olarak, var olan ey; bo lu a kar ıt bir ey olarak, mekânda bir yer i gal eden kalıcı gerçeklik”<sup>145</sup> olarak tanımlanabilir. Jung’ın “(...) nсан var olu unun biricik amacı, varlı ın karanlı ında bir ı ık yakmaktır,”<sup>146</sup> sözü de bu temanın iirlerde i leni sebebine bir ı ık tutar kanaatindeyiz. “(...) Gerçekten de ‘varlık’ sözcü ü, hayatımız boyunca en sık kullandı ımız sözcüktür. Bir an için “var olmak” veya ‘varlık’ üzerinde durmaya ba ladı ımızı varsayalım. Bunu yaptı ımızda, yani ‘varlık’ veya ‘varlı ımız’ üzerinde durup dü ünmeye ba ladı ımızda, ‘varlık’ sözcü ünün ne kadar gizemli oldu unun az çok farkına varmaya ba larız. Buna göre, ‘Ben varım’, ‘Dünya var’ ve ‘Dünyadaki her ey var.’ Bu tümcelerden her biri son derece temel, fakat bir o kadar da kolayca unutulan bir tümce olarak kar ımıza çıkar. Bu olguya Batı felsefesinde ilk dikkat çeken ki i me hur Alman dü ünürü Martin Heidegger olmu tur. Çünkü o, biz insanların ‘var olanların varlık’larına a ırıp hayret etmedi imizi, varlık olgusunu göz ardı etti imizi söylemekteydi. Aslında Heidegger pek de haksız de ildi çünkü büyük bir ço unlu umuz, dü ünmekten ziyade ya amakla ilgilimiz. Gündelik hayatımızın akı ı içinde, istek ve çıkarlarımızın baskısı altında, ‘varlık bilmecesi’ ço unlukla aklımızın ucundan bile geçmez.”<sup>147</sup> Ya am Olgusu, Sanat, Zaman, A k, Cinsellik vb. gibi temaları

<sup>145</sup> Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlü ü*, Paradigma Yayınları, stanbul 2005, s. 1688.

<sup>146</sup> Calvin S. Hall – Vernon J. Norrdby, *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri*, Çeviren: Ender Gürol, Cem Yayınevi, stanbul 2006, s. 26.

<sup>147</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe*, Anadolu Üniversitesi Açıkö retim Fakültesi Yayını, Eski ehir 2012, s. 57-58.

ayrıklık olarak deneyen Bâki Ayhan T.'nin şiirlerinde varlık problemini a a ıda belirttiğimiz 7 şiirinde ana tema olarak ele aldığımızı görmekteyiz.

Varlığın Ana Tema Olarak Yer Aldığı Şiirler		
Tema Kullanım Sıklığı	Kitap Adı	Temanın Bulunduğu Şiirler( Şiir Adı/Sayfası)
2	Hileli Anılar Terazisi	Efsane/18; Hiçliğin Derin Uykusu/53
2	Uzak Zamana Övgü	Tan Kızıllığı/13; Insomnia/18
2	Fırtınaya Hazırlık	Karılık Zamanlar/27; Hiç Çiçeklerinin Açtığı Yer/41
1	Kopuk ve Beş Diyalog	Neden için Gelmiyim?/73

“*derin bilgeye*“ ithaflıyla başlayan “Tan Kızıllığı” şiiri varlığın yanıltıcılığını vurgular:

“uzak bir anıdır şimdi bilginin derinliği:

yanıltıcı görüntülerle sürüyor hayat

yaralar kolay iyileşmiyor artık

(...)” (“Tan Kızıllığı”; U.Z.Ö. s. 13)

şiirin adı olan “Tan Kızıllığı” aslında filozof Friedrich Nietzsche’nin bir kitabının adıdır. Buradan yola çıkarak “derin bilge”nin de Nietzsche olduğu söyleyebiliriz. Alıntıladığımız mısralarda geçen “yanıltıcı görüntüler” varlıkların insanolu tarafından farklı şekillerde algılanabileceğini ifade etmektedir. Buradaki temel sorun filozofların yüzyıllardır tartıştığı gibi varlığın mutlak halinin var olup olmadığı yahut insanların algılarının aynı olup olmadığıdır:

“insan için önemli bir sorun söz konusudur, kendisi ve dışındakiler... Ruh ve madde, düşünce ve varlık, süje ve obje, ben’le ben olmayan tartışmalarının özü buradadır. İnsan, kendi gerçekliğini ve bunun yanında dışındakilerin de gerçekliğini duyuyor. Ama asıl gerçek, bunlardan hangisidir? İnsan mı onların ürünüdür, yoksa onlar mı insanın ürünüdürler? (...)”<sup>148</sup>

<sup>148</sup> Orhan Hançerlioğlu, *Ba langıcından Bugüne Kadar Özgürlük Düşüncesi*, Varlık Yayınları, İstanbul 1970, s. 134.

“uzak bir anıdır imdi bilginin derinli i” aklımıza ilk olarak unutulmu ya da hatırlanamayan bir dönemi getirir ki bunu da derin kelimesiyle daha kuvvetlendirmi tir. En derin anılarımız çocukluk döneminde hatta anne karnındaki dönemdedir. Çünkü belli bir zaman sonra artık ya amsal özellik kazanmı olur bebek anne karnında. Belki dizenin sırrı da bu derin kelimesindedir: “(...) Derinlik psikolojisine göre kapalı yerler anne karnını sembolize ederler. (...)”<sup>149</sup> Anne karnındaki huzur, varlıklar âlemi içerisinde tam konumlanmamı bebe in durumu ve iirdeki “uzak bir anı” bize Jung’un kolektif gayri uur kavramını hatırlatır: “(...) Psikolog C.G.Jung’un ara tırmalarında ortaya koymu oldu u gibi, geçmi ça ların hayat tecrübelerinin mahsulü olan ‘archétype’ler, eski duyu ve dü ünü tarzları ve bunların sembolleri hiç bir zaman yok olmazlar. Kolektif gayri uurda varlıklarını muhafaza ederler. Bunlar uurlu olarak dı a dönüldü ü zaman bile kılık de i tirmek suretiyle ortaya çıkabilecekleri gibi, bazen dı âleme aksederek onu bamba ka bir ık içinde gösterirler. (...)”<sup>150</sup> “Tan Kızıllı ı” iirinde “uzak bir anıdır imdi bilginin derinli i” bize geçmi ça ların hayat tecrübesiyle birlikte anne karnındaki bebe in uuraltında olu mu olan intibalarını anlatır. Burada hem geçmi ça ların birikimi hem de anne karnı içerisindeki durumu kartopu gibi birle erek büyüümü tür.

Yukarıda da izah etmeye çalı tı ımız üzere kolektif gayri uurda varlıklarını muhafaza eden ‘archétype’ler bilinç düzeyinde bile dı âlemde yansımalarıyla bir ba kalık yaratır. Bu iirde “yaralar kolay iyile miyor” olması “Ne çin Gelmi tim” iirinde dünyaya neden geldi ini anlamaması ve sorgulaması, “Insomnia” iirinde ise dünyayı yanlı anlayan ya da anlamaya çalı an airin uykusuzlu u ve huzursuzlu u hepsi birlikte dü ünüldü ünde daha anlamlı bir hâle gelir. Bâki Ayhan T. bir air olması hasebiyle daha derin dü ünen, varlı ı sorguladı ı için de huzursuz olan bir bireydir. Varlık bir olgu olarak insan zihnini yoran duraksız bir yol gibidir. Bu da Bâki Ayhan T.’yi bir “insomniac (uykusuzluk hastası)” yapar. Zaten air bu dü üncemizi destekler nitelikte bir iiriyle kar ımıza çıkar.

“dünyayı yanlı anladım: dünya beni

(...)

<sup>149</sup> Mehmet Kaplan, *iir Tahlilleri-2*, Dergâh Yayınları, stanbul 2002, s.82.

<sup>150</sup> a.g.e. s. 167-168.



dü le gerçek, sonsuz matrisle uyku  
birbirini kandırdı karanlık saatlerde  
soluk solu a kaldım: gece yorgunu

(...)” (“Insomnia”, U.Z.Ö. s. 18)

Insomnia iirinde varlık dü üncesinin airi uykusuz bıraktı ını, huzursuz kıldı ını ve yordu unu görüyoruz. nsomnia; “uyuyamama, bir uyku bozuklu u rahatsızlı ıdır.”<sup>151</sup> airin yakasını bırakmaz gâilelerin a ırlı ı, “dü le gerçek, sonsuz matrisle uyku” gecenin karanlı ında birbirini kandırır. Bu yüzden de air kendini soluk solu a kalan bir “gece yorgunu” olarak tanımlar. Geceler boyu süren uykusuzlukların bakiyesi nedir, “varlık”ın sırrı çözülmü müdür? air “dünyayı yanlı anladım: dünya beni” dizesiyle bunu da gerçekle tiremedi ini söyler. “nsan, gerek kendinde ve gerek çevresinde birçok çeli meler sezdi. Bu çeli melerin çözülmesi, açıklanması gerekiyordu. Kapalı sorunlardan, karı ıklıklardan ho lanmayan insan tedirgindi. Do ru’yla Yanlı ’ın kökten ili kisini kavrayamayan Ütopyacılar her ikisini de rastlantı (Tasadüf) sayıyorlardı. Do ru’yla Yanlı arasında soyut bir kar ıtlık sürüp gidiyordu.”<sup>152</sup> Bu çeli meler, zıtlıklar arasında air bunalır ve iirine de bunu aksettirir:

“(...

ben

ne için gelmi tim bu dünyaya?” (“Ne için Gelmi tim?”, K. s. 73)

air dünyanın varlı ını çözmeye çalı maktan yorulmu ; artık kendinin bu dünyaya neden geldi ini sorgulamaya ba lamı tır. Ba ka bir deyi le Bâki Ayhan T.’nin uykusuzlu unun ve dünyaya geli ini sorgulamasının kayna ı varolu problemidir. Varolu ; “dı dünyada, insanın bilgisinden ba ımsız olarak gerçekle me, mekân ve zaman içinde potansiyel de il de, aktüel bir varlı a sahip bulunma hâli; soyutlama ya da teorilere kar ıt olarak, canlı ya da ya anan gerçeklik”tir.<sup>153</sup> airimiz “Ne için Gelmi tim” iirinde “Tan Kızılılı ı”nın aksine kendi dı ındaki varlı ı sorgulamaktan vazgeçip varlıklar âleminde kendi konumunu, neli ini ve niceli ini sorgular. Bu da

<sup>151</sup> *National Standard Encyclopedia*, A. L. Burt Publishing, New York 1885, s. 436.

<sup>152</sup> Orhan Hançerlio lu, *Ba langıcından Bugüne Kadar Özgürlük Dü üncesi*, Varlık Yayınları, stanbul 1970, s. 136.

<sup>153</sup> Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlü ü*, Paradigma Yayınları, stanbul 2005, s. 1693.

Sarter'in gerçek varolu un insan varolu u oldu u görü üne daha yakın bir duru tur: "(...) Sartre'e göre de varolu gerçekte öznel varolu tur, öncelikle insan varolu udur. nsan dı ndaki eyler elbette vardır ancak onlar var olduklarından habersizdirler. Ba ka bir de i le, eyler vardılar ancak bir varolu a sahip de ildirler. (...)Sartre'e göre, varolu a sahip olan insandır ve o, bilinciyle varlı ı varolu a kavu turur. Demek ki varolu metafizi i, Sartre'da da tıpkı Heidegger'de oldu u gibi, insanı evrene, varlı a veya tarihe göre açıklamaya çalı an klasik töz metafiziklerinin yerine, ilk plana var olan özneyi yerle tiren bir felsefeyi temsil eder."<sup>154</sup> Bâki Ayhan T.'nin de ilk plana özneyi yerle tirdi ini görüyoruz. Bununla birlikte Heidegger'i yadsıamaz; onun klasik töz metafizi ine de yabancı olmadı ının bir kanıtı olarak da "Hiç Çiçeklerinin Açtı ı Yer" iirinin ona ithaf edilmesini gösterebiliriz; iir "*varlık ve zaman*" yazarına" ithafıyla ba lar. *Varlık ve Zaman* Heidegger'in ünlü kitabının ismidir:

"ya amın hiçli ini anlamayı istedim:

(...)

fırlatıldı ım bu karma ık dünya

(...)

nereden baksam görüyorum:

varlık kendini inkâr ediyor

bo lu un saltanatı kalıyor geriye" ("Hiç Çiçeklerinin Açtı ı Yer", F.H. s. 41)

Bâki Ayhan T.'nin "Ne çin Gelmi tim" iirinde kendi varolu unu sorguladı ını görmü tük, "Hiç Çiçeklerinin Açtı ı Yer" iirinde ise varolu içinde sorulu içerisinde sorularının cevabını ararken yorulan ve bilincinde hiçli in çiçeklerinin açtı ı bir bireyi görüyoruz; "ya amın hiçli ini anlamayı istedim". Bu hiçlik, bu karı ıklık ve karma anın içerisine fırlatılıp atıldı ını hissedenden air nereye baksa "varlık kendini inkâr ediyor"der. Bu inkâr edi varlıkların temelinde dayandırıldı ı materyalist veya idealist anlayı ların çatı masından kaynaklıdır:

---

<sup>154</sup> Ahmet Cevizci, *Felsefe*, Anadolu Üniversitesi Açıkö retim Fakültesi Yayını, Eski ehir 2012, s. 68.

“Antik Yunan felsefesinde Sokrates’ten önce gelen bütün filozoflar (Thales, Herakleitos, Empedokles, Demokritos vb.) varlı ın maddi cinsten oldu unu kabul ederler. Onlara göre **var olan her ey maddidir veya son çözümde maddeye indirgenbilir**. Bu arada ruh gibi, duygular ve dü ünceler gibi eyler de aslında maddi eylerin, maddi yapıta larının bir araya geli i veya birle mesi sonucu ortaya çıkarlar. Kısaca, Sokrates öncesi tüm **Do a filozofları materyalist bir varlık veya gerçeklik anlayı ma sahiptirler**. Buna kar ılık Sokrates’ten itibaren maddi yapıda olan varlıklar yanında maddi olmayan eylerin de var oldu u, hatta asıl var olanın bunlar oldu u ileri sürülür. Sokrates bu varlıkların örneklerini adalet, cesaret, ölçülülük gibi ahlak kavramlarında veya daha do rusu bu kavramlara kar ılık olan gerçekliklerde bulur. (...) Platon ise maddi-fizikî dünyanın gerçekli ini tümüyle reddeder ve gerçekten var olan eylerin matemati in nesnelere gibi dü ünülen eyler, aklın konusu olan eyler, yani idealar olduklarını ileri sürer. Bu arada insan ruhunun da tamamen madde-dı ı, cisim-dı ı bir ey oldu unu, ezeli ve ebedi, ölümsüz oldu unu ve beden denilen eyde bir zindanda bulunur gibi bulundu unu savunur. Aristoteles, Platon’un bu madde-dı ı gerçekliklerini kabul eder, ancak onlar. Platon gibi **maddi-duyulur dünyanın dı ma ve üstüne** yerle tirmez. nsan ruhuna gelince onu gözün görmesi, baltanın keskinli i gibi tam te ekkül etmi olan organizmanın bir i levi kılar ve organizma yok oldu unda, **yani beden ortadan kalktı nda ruhun da yok olaca mı söyler**.

Yunan tarzında felsefe gelene i içinde yer alan slam filozofları, varlık anlayı larında bu görü ü devam ettirirler. Yani onlar da varlı ın özü itibariyle madde-dı ı oldu unu kabul ederler. Farabi’nin ruh konusunda Aristoteles’i takip eder gibi görünmesine kar ılık bni Sina Platon’u izleyerek ruhun salt madde-dı ı bir töz oldu unu ve dolayısıyla ölümden sonra varlı ını devam ettirece ini kesin bir dille tasdik eder. (...)”<sup>155</sup> Bu farklı görü teki filozofların varlık anlayı ları bir biriyle yer yer çatı ır; i te bu yüzden de “*varlık kendini inkâr ediyor*” olmasıyla geriye “*bo lu un saltanatı kalıyor*”. Bu bo luk dünyanın etrafını saran bo luk olabildi i gibi insanın zihninde varlık algısından dolayı olu an bo luk da olabilir. “Hiç Çiçekleri” de i te bu bo lukta ye erir.

Varlık temasında görüldü ü üzere Bâki Ayhan T. varlı ı algılayı ı Nietzsche, Heidegger ve Sartre üzerinden varolu çuluk’a evrilir. Özellikle *Uzak Zamana Övgü* ve

<sup>155</sup> *Felsefe 2002*, Yayın Yönetmeni: Prof. Dr. Tülin BUM N, Lebib Yalkın Yayınlar ve Basım leri A. ., stanbul Aralık 2002, s. 275

*Fırtınaya Hazırlık'taki* şiirleri yazdığı dönemde bu filozofların etkisi ortadadır. Tabii, asıl etki şiirin hayata bakışı ve varlığı algılayımdadır, bu yazarlar/filozoflar onun doğrudan etkilememesi; sadece kendini, hayatı ve insanı daha iyi tanımasını sağlamıştır. Şiirdeki izdüşümü prizmaya yansıyan ışık gibi olmuş ve şiirinde varlığı ve varoluşu irdelerken sabit bir yerden bakmamış, sayısız renkle duvarları süsleyen prizma gibi şiirini süslemiştir.

## **2.8- Yalnızlık:**

Yalnızlık, insanın çetiretilmişlikte diğer insanlardan, toplumdan yahut dünyadan ayrı kalmasıdır. Bir bakıma yalnızlık, insanın durumunun anlamını değiştiren bir duygu ve ruh halidir. Yalnızlık, başlangıç içerisinde farklı şekillerde de erlendirilebilmektedir, örneğin zaruri bir şekilde bulunduğu yerden ayrılmak zorunda kalan kişide ayrılık ve gurbet kavramlarına bürünürken; kişinin özgür iradesiyle kendi içine dönmek için kendini soyutlaması inziva oluyor. Zaman içerisinde anlamı değişimi, ona farklı anlamlar yüklenmiştir. Kimi zaman bu fikirler açısından bir yalnızlık olmuş, kimi zaman psikolojik, kimi zaman sevme-sevilme duygusundan ya da ait olma hissinden yoksun olmayla ortaya çıkmıştır. “Yalnızlık, insan bilincinin kendi üstüne katlanması ve kendi kabunun dışına çıkamaması şeklinde de erlendirilip tanımlanabileceği gibi, daha derin bir temelden, ontolojik bir gerçekten de kaynaklanabilir. Ayrıca günümüz insanının bireyselliği ve teknoloji karışındaki olumsuz durumu da bir yalnız ögesi olarak ifade edilebilir. Kısacası, yalnızlığın farklı ortaya çıkış koşulları ve aldığı değişik anlamlar vardır.

(...)

Yalnızlığı, insanın temel ontolojik gerçekliği olarak ele alan ve insanlık durumunu en iyi ifade eden kavramın da yalnızlık olduğunu söyleyen filozofların sayısı hiç de az değildir. Hatta pek çok dini tutum bile yalnızlığı ya ama biçimi olarak önermekte ve bazı din temsilcileri bu hali bizzat ya ama suretiyle idealle tirmektedirler. Örneğin, Hint ve Uzak Doğu dinlerinden çoğu ve özellikle Budizm, böyle bir ya ama tarzını öütleemektedir. (...) Budizm dışında, ilahi dinlerin mistik yorumlarında da aynı yalnızlık temasının çok güçlü bir şekilde vurgulandığı bir gerçektir. Hıristiyanlıkta manastır hayatı ya ama rahip ve rahibelerin, slâmiyet'te kimi tarikat üyelerinin toplumsal ve doğal çevreye kayıtsız kalarak, yalnız bir ya amı tercih

ettikleri de bilinmektedir. Ama bu tür anlayışlar yalnızlığı, yaşamın bir sonucu olarak görmekteler ve insanın ontolojik gerçekliğini yalnızlık olduğunu anlamaktan uzak kalmaktadırlar. Çünkü yalnızlığı, insanın temel ontolojik gerçekliği olarak görmek, yalnızlığın bir sonuç değil, bir temel olduğunu ortaya koymak demektir.

İlkça filozoflarından itibaren, çağımızın varoluşçu filozoflarına kadar yalnızlık ve yalnızlıktan bahalarına doğru iletilen felsefenin en önemli problemlerinden birisi olagelmıştır.”<sup>156</sup> Yalnızlık, Bâki Ayhan T.’nin şiirlerinde de karşımıza çıkan bir temadır. Sanat temasında “Cehennemî” şiirini incelerken de dediğimiz gibi şiir yalnızlığı kendisi seçmiştir. Yalnızlık kendisinden zaman zaman ikâyet edilecek bir hal olsa da eser vermek için bir arttır; belki de bu yüzden “yalnızlık Allaha mahsustur“ demek zorunda hissetmişizdir kendimizi. Yalnızlık, şiirin fırlatıldığı bu dünyada, bedene mahkûm olma ruhunun aynı frekansta birleştiği ruhlarla buluşmasını ve bu buluşmasını şiir yoluyla yapmasını sağlayan itici bir güç olarak görülür. Bâki Ayhan T. ile yaptığımız görüşmede kendisini üç kelime ile nitelemesini istediğimizde “3 Kelime değil de 2 kelimedenden oluşan birleştik bir kelimeyle anlatabilirim. ‘Tekbaşlılık’ diyebilirim” cevabını vermiş ve şöyle demiştir:

“Evet, *Hileli Anlar Terazisi*’nde, *Uzak Zamana Övgü*’de çok vurgulu, çok sık kullanılan bir sözcüktü bu. Onla izah edebilirim. Bu yalnızlık değil. Yalnızlıktan farklı, yalnızlık biraz daha pasif. Hani biraz önce dedim, yalnızlaşmaya kalmayı isterim; ama yalnızlık biraz daha pasiftir. Hâlbuki tekbaşlılık hem yalnızlığı içerir hem de o yalnızlık içinde bir şey yaratmayı bir şey var etmeyi içerir. O yüzden de şiirde herhangi bir kuşağın ya da dönemin içinde bir grubun içinde olmamak benim önem verdiğim durumlardan biriydi. 90’lardan sonra yeti en pek çok şiir de böyleydi zaten. Kendisi olarak var olmak önemliydi bizim kuşak için. Böyle oldu o yüzden de tekbaşlılık tahmin ediyorum beni en iyi anlatan tanımlama olur.”<sup>157</sup> Bâki Ayhan T.’nin 7 şiirinde Yalnızlığın ana tema olduğunu görürüz.

<sup>156</sup> Ali Osman Gündoğdu, Yalnızlık ve Dayanılmazlık, *Felsefe Dünyası*, 1999/2, Sayı: 30, s. 35-36.

<sup>157</sup> Bâki Ayhan T. ile 13/02/2013 tarihinde Marmara Üniversitesi Göztepe Kampüsü’nde yaptığımız görüşme. Bkz. s. 202-203.

Yalnızlı ın Ana Tema Olarak Yer Aldı ı iirler		
Tema Kullanım Sıklı ı	Kitap Adı	Temanın Bulundu u iirler( iir Adı/Sayfası)
-	Hileli Anılar Terazisi	-
3	Uzak Zamana Övgü	Kapanık/25; Örümcek Fırtınası/36; Ben ve Öteki/45
1	Fırtınaya Hazırlık	Eski Lamba/56
3	Kopuk ve Be Diyalog	Ellerimin Kapanı Saati/89-90; Kimse Yok/109-110; Ruh Ü ümesi/127-128

Bâki Ayhan T.'nin “Örümcek Fırtınası” iirinde yalnızlı ın çe itli görünümleriyle kar ıla ırız:

“odamın bütün kö eleri örümcek çizgisi

bu korkuyu kimden devraldı ımı bilmiyorum:

örümcekler çı lık çı lı a seviyor geceyi

kanın usulca sızması, zamandan bo alması:

büyümesi yalnızlı ın örümcek tedirginli inde

sessizli in kapıları korkulara çarpması

soka ın kapandı ına kimseler inanmıyor

karanlık camlarla kapandı sokak

gölgelerle örümcek a ları örtü müyor

arka bahçeye gömülen a kı kim bulacak

ev: tek oda, tekin de il geni tekba ınalıklar

merdivendeki ayak sesi tanıdık de il: a k,

arka bahçede çürüdükçe artar sanacaklar

(...)” (“Örümcek Fırtınası”, U.Z.Ö. s. 36)

“odamın bütün kö eleri örümcek çizgisi” dizesinde airin hayatından izler bulmaktayız; sanat temasında “Hileli Zar” iirini incelerken örümcek ile ilgili ya anmı lıklarından bahsetmi tik airin. Hatırlatmamız gerekirse airin örümce e yaratıcılı ı dolayısıyla bir ilgisi var; evindeki örümcek a larının temizlenmesine izin vermedi inden bahsediyor. “örümcekler çı lık çı lı a seviyor geceyi” dizesi örümce i airin yaratıcı yanı olarak dü ünürsek, kendisinde yaratıcılı ın geceleri daha üst düzeye çıktı ını vurgulamı oluyor. Gece burada tutkuyla sevilen iire kavu ma vaktidir. air çı lık çı lı a geceyi beklerken, iirini bir örümce in a örmesi gibi örerken “büyümesi yalnızlı ın örümcek tedirginli inde” dizesiyle de ödedi i bedele de iniyor. air geceleri ba ba a kaldı ı kendindeki ilham damarının bedelini artan bir yalnızlık ile ödemi oluyor. Korku filminden bir sahneyi ya atan “sessizli in kapıları korkulara çarpması” nasıl bir yalnızlık ve tekinsiz bir ya amı seçti ini gösterir. Önceden de de indi imiz gibi yalnızlı ın farklı boyutları çıkıyor kar ımıza bu iirle birlikte. “arka bahçeye gömülen a kı” belki bu iir vasıtasıyla biri bulacak ya da içinde bir yerlerde ki air oraya arka bahçe diyor; “arka bahçede çürüdükçe” acı veren bu ayrılı ın acısını yazarak dindiriyor. Gönlü arka bahçe a kı da oraya gömülüdür. Buradaki yalnızlık bir ayrılıktan kaynaklanmaktadır. airin yukarıda alıntıladı ımız ve daha önce de yeri geldi inde de indi imiz tekba ınalık kavramı “tekin de il geni tekba ınalıklar” dizesi “Hâlbuki tekba ınalık hem yalnızlı ı içerir hem de o yalnızlık içinde bir ey yaratmayı bir ey var etmeyi içerir.” sözleri birlikte dü ünüldü ünde iir anlamını bulur. Yine air alıntıladı ımız görü menin bir yerinde öyle demi tir: “(...) Bunların dı nda çok arkada çevreleriyle dost çevreleriyle buluş an gezip, e lenmeyi pek seven biri de ilim. Fırsat buldu um zaman kapalı bir yerde tek ba ıma olmak bir film izlemek bir kitaba e ilmek ya da bir müzi e kulaklarını vermek, oturup dü ünmek, hissetmek, tek ba ıma oturup sa a sola bakmak en çok yaptı ım ey ve yapmayı istedi im ey budur. Edebiyat çevrelerinden ve edebiyat dı ı çevrelerinden çok iyi dostluklarım var ama çok gerekmedikçe ben genellikle yalnız kalmayı isteyen biriyim.”<sup>158</sup> iirde ve airin kendi sözlerinden de anlaşı lıyor ki tekba ınalık airin kendi seçimi ve bu seçim onun airli inde olumlu bir sonuç do uruyor. air bu olumlu sonucu “Ruh Ü ümesi” iirinde de dile getiriyor.

“(...)

<sup>158</sup> Bâki Ayhan T. ile 13/02/2013 tarihinde Marmara Üniversitesi Göztepe Kampüsü’nde yaptığımız görüşme. Bkz. s. 200.

hayat her eyi elimden alıyor  
beni bile  
konu turuyor  
yoklu un diliyle

kendimi kendimle yalnız bıraktım  
ne çok soruluyor  
ellerim galiba kâ ıtlara â ık  
ne çok sarılıyor konu malara  
birbirini sonsuzda bulan  
iki zehirli sarma ık” (“Ruh Ü ümesi”, K. s. 127-128)

Hayatın ellerine her eyini teslim eden aire kalan “yoklu un diliyle” konu mak oluyor. Burada air “kendimi kendimle yalnız bıraktım” diyerek bilinçli olarak seçilen bir yalnızlıktan bahseder. Yalnızlı ı neden seçti ini de “ellerim galiba kâ ıtlara â ık” dizesiyle anlatmı olur. Daha önce de belirtti imiz üzere yalnızlık ve çekilen çileler “kâ ıtlara â ık” airin a kı u runa göze aldı ı sonuçlardır. airin tekba malı ını vurguladı ı bir di er iir ise “Eski Lamba”dır:

“kısık; sesini de esirgiyor ı ı ını da

her zaman evde, dı arıyı sevmiyor  
unutuyor kendini küçük odalarda

(...)” (“Eski Lamba”, F.H. s. 56)

“Eski Lamba”nın kısık ı ı ında “unutuyor kendini küçük odalarda” Bâki Ayhan T.; daha önce de indi imiz üzere bu yalnız kalı lar onun verimlili ini arttırıyor. iiri ile hayatı bu noktada örtü üyor; çünkü yaptı ımız görü mede “Edebiyat çevrelerinden ve edebiyat dı ı çevrelerden çok iyi dostluklarım var ama çok gerekmedikçe ben genellikle yalnız kalmayı isteyen biriyim.” demi ti. “her zaman evde, dı arıyı sevmiyor” dizesi de bunu do rular nitelikte.

Bâki Ayhan T. “Kapanık” iirinde bir yalnızın nasıl kalp seslerini duyacak kadar sessizli e mahkûm oldu una de iniyor:



“(…)

yalnızlı ın yasası: ritmik kalp atı ları  
sı ılmayan bir küre ve mutsuzluk kı ları

(…)

hep böyle: ba lanmı dü lerle tütsülü  
kapanı zamanı: *gökyüzü kur unla örtülü*

belki hiç çalmamı tı kapısını mevsimler” (“Kapanık”, U.Z.Ö. s. 25)

air “yalnızlı ın yasası: ritmik kalp atı ları” diyerek bir ba ına kalmı birinin kar ıla tı ı sessizli in ölçüsüne vurgu yapıyor. Milyarlarca insanın sı dı ı bu gezegeni air “sı ılmayan bir küre” olarak görüyor. air metinlerarasılık yoluyla Yahya Kemal’in “Açık Deniz” iiriyle ba lantı kuruyor “kapanı zamanı: *gökyüzü kur unla örtülü*” dizesiyle.

“(…)

Bir gün dedim ki istemem artık ne yer ne yâr!  
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyar;  
Gittim o son diyâra ki serhaddidir yerin,  
Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin!

Garbın ucunda, son kıyıda en gürültülü

Bir med zamânı, **gökyüzü kur unla örtülü**, (...),<sup>159</sup>

Metinlerarası ili ki yoluyla air, Yahya Kemal’in engin denizlerde çıktığı serüveni hatırlatır; bu serüvende tek ba ınadır Yahya Kemal. Bâki Ayhan T. “sı ılmayan bir küre”den “Açık Deniz”lere kaçarak kurtulmaya çalı ır. Yine “kapanı zamanı: *gökyüzü kur unla örtülü*” dizesi Necip Fazıl’ın “Kaldırımlar 1” iirindeki “Kara gökler kül rengi bulutlarla kapanık;”<sup>160</sup> dizesini hatırlatır. Tabi bu benzerli i sadece buna dayanarak değil Bâki Ayhan T.’nin iirinin adının “Kapanık” yani Necip Fazıl’ın

<sup>159</sup> Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, YKY, İstanbul 2005, s. 15-16. (Vurgulanmış mısra Bâki Ayhan T.’nin iiri ile ilkinin belirginleşmesi için koyu yazılmıştır. F.Y.)

<sup>160</sup> Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, YKY, İstanbul 2005, s. 162.

yukarıda bahsi geçen dizesinin sonundaki “kapanık” kelimesiyle de benzer olmasından kuruyoruz. “Bir med zamânı, gökyüzü kur unla örtülü,” ve “Kara gökler kül rengi bulutlarla kapanık;” dizeleri birlikte dü ünüldü ünde “Kapanık” iirinde gece vakti yalnız ba ina fikir sancısı yahut sanatsal bir yaratı pe inde biri vardır; yerküreye sı amamak da bundandır. Ahmet Ha im’in kullanımıyla söylersek melâle sahip airin “belki hiç çalmamı tı kapısını mevsimler”. Mevsimlerin zamanın bir göstergesi oldu unu dü ünürsek kendini evinden dı arıya çıkmayan, ka ıda ve kaleme tutkun olarak niteleyen airin kapanıp kaldı ı odasında mevsimler kapısını çalmadan geçip gitmi tir.

Bâki Ayhan T.’nin “Ben ve Öteki” iirinde de Necip Fazıl’ın askerden döndükten sonra çıkardığı üçüncü iir kitabı olan “Ben ve Ötesi”ne bir gönderme vardır. Necip Fazıl ile bu ba ı kurmamızı sa layan yine “Kaldırımlar 1” iirindeki “Yolumun karanlı a saplanan noktasında,”<sup>161</sup> dizesini hatırlatan “karanlı ın bizden gizlenen noktasında” dizesidir. Bu göndermeler gittikçe yalnızla an ve sonuçta yabancıla an bir airin ruh halidir. Tabii ki burada amacımız, Bâki Ayhan T.’nin tam bir yalnızlık ve yabancıla manın içinde sürüklendi i kanaatini belirtmek de il sadece ruhun gelgitleri, yazmanın buhranlı sürecinde airin kendini nasıl ifade etti ini ortaya koymaktır:

“ötekinde ya ıyorum zamanı: yorgun

dü lerimi yorayım derken geceye

dü lerim beni yoruyor: ikili oyun

(...)

yırtılıyor kâ ıt, da ılıyor mürekkep

üzgün, kararsız, telâ lı ve tedirgin

karanlı ın bizden gizlenen noktasında

hiçbir yere eklenmiyor hayat dedi in

(...)” (“Ben ve Öteki”, U.Z.Ö. s. 45)

---

<sup>161</sup> a.g.e. s. 161.

Bilindi i üzere Bâki Asiltürk'ün müstearı Bâki Ayhan T.'dir. Hayatının uzunca bir bölümünde air ve akademisyen kimlik arasında kalan, bazen birine bazen di erine yakın olan airin bu bölümü lü ü “ötekinde ya ıyorum zamanı: yorgun” dizesinde belirtti ini görüyoruz. Gece el ayak çekilir ve air kurdu u dü leri kâ ıda döker, gece kendiyile ba ba a kalma, kendini dinleme vaktidir air için. “üzgün, kararsız, telâ lı ve tedirgin” olarak “yırılıyor kâ ıt, da ılıyor mürekkep”; çünkü “hiçbir yere eklenmiyor hayat dedi in”.

Bâki Ayhan T.'nin “Kimse Yok” iiri yalnızlı ın airde yabancıla maya dönü tü ünü gösteren bir örnektir. iir “Ça rılmayan Yakup airine” yani Edip Cansever'e ithafla ba lar. Özellikle “Ça rılmayan Yakup” tematik olarak yabancıla manın a ır bastı ı bir iirdir:

“Kurba alara bakmaktan geliyorum, dedi Yakup  
Bunu kendine üç kere söyledi  
Onlar ki kalabalıktılar, kurba alar  
O kadar çoktular ki, do rusu ben a ırdım  
Ben, yani Yakup, her türlü ça rılmanın ola an ekli

Daha hiç ça rılmadım  
Biri olsun “Yakup!” diye seslenmedi hiç  
Yakup!  
Diye seslenmedi ki, dönüp arkama bakayım  
Ve içimden durgun ve çürük bir suyu dü üreyim  
Ceplerimdeki eskimi ka ıt parçalarını atayım  
Sonra bir güzel yıkanayım da...  
Ben size demedim mi.

Evet, kurba alara bakmaktan geliyorum  
Sanki böyle niye ben oradan geliyorum  
Tela lı, açgözlü kurba alara  
Bakmaktan  
Bilmiyorum  
Bilmiyorum, bilmiyorum

Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? hayır, Yakup  
Bazan karı tırıyorum.”<sup>162</sup>

Yukarıda alıntıladi ımız “Ça rılmayan Yakup” iiri Bâki Ayhan T.’nin “Kimse Yok” adlı iiriyle metinlerarası ili ki ba lamında aynı ekseninde incelenebilir.

“Cansever’in 1966 yılında yayınladı ı kitabıdır *Ça rılmayan Yakup*. Cansever’in *Umutsuzlar Parkı*’ndan sonra bütün iirlerine nüfuz eden sorunsalı, yalnızlık, kimlik problemleri, sıkıntı ve yeni olarak da topluma, insana yabancıla ma bu kitabına hâkimdir.

‘Ça rılmayan Yakup’ iirine yabancıla ma sorununu yayan Cansever, bu kitaptaki di er uzun iiri olan ‘Cadı A acı’nda da otobüs oförün de topluma yabancıla mayı ve insanın çıkmazlarını bir monologla vermi tir. (...)”<sup>163</sup>

Bâki Ayhan T. de “Kimse Yok” iirinde yalnızlık ve yabancıla mayı bu iirde sorunsal olarak ele almı tır.

“(…)

imdi kimse yok yalnız ben varım  
ben varım: yalnız  
imdi kimse: yok  
bir adam *kurba alara bakmaktan geliyor*  
bir adama bakıyor anısız kurba alar  
kadınlara bakıyor yalnız adamlar

dü tü ü yerde kalıyor kan damlası  
yabancıla ıyor giderek kendine bile  
suya bir ta attım herkesin yerine  
halkalar bitene dek bekleyece im  
birbirine usulca ekleyece im güzleri  
*gün bitmi* , çocuklu umuz *sönmü* ufukta  
imdi: kimse yok yalnız: ben varım

<sup>162</sup> Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, YKY, stanbul 2005, s. 379.

<sup>163</sup> Kayhan ahan, *Edip Cansever’in iirinde Anlatı Ö eleri*, stanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamı yüksek lisans tezi, stanbul 2007, s. 44-45.

arkının biti iyle ilgilenmiyor insanlar artık  
imdi kimse yok: yalnız ben varım  
benim biti imle ilgilenmiyor kurba alar  
üstümüze yıkıyor gökyüzünü ya murlar  
karanlı ın ba ladı ı yerde yalnızlık  
imdi kimse yok yalnız: ben varım

az sonra ben de yokum: derinlerdeki ıslık” (“Kimse Yok”, K. s. 109-110)

Bâki Ayhan T. yalnızlık ve yabancılaşma vurgusunu bu şiirde sıkça yapar; “yabancılaşma giderek kendine bile”, “ imdi: kimse yok yalnız: ben varım”. Nasıl yalnızlık ya amsında tekrar tekrar ya anan ‘an’lar ise şiirde de bu tekrarlarla sa lanmış durumdadır. “Cansever şiirinde açgözlü, tela lı olarak tanımlanan kurba alar da yukarıda bahsetti imiz çeki tirilen hayatın içindeki ve belki bunun da farkında olmayan insanlardır.”<sup>164</sup> Bâki Ayhan T. de bu insanlardan bahsederken Cansever’in şiirine gönderme yapar; “bir adam *kurba alara bakmaktan geliyor*” diyerek kendini o adamla özdeşleştirir. Şair bu hızlı tüketim toplumunun içinde insanların yabancılaşmasını u ekilde dile getirir; “yabancılaşma giderek kendine bile”. Bu günün insanına “ arkının biti iyle ilgilenmiyor insanlar artık” diyerek serzeni te bulunuyor. Arkıdan kastının sanat temasında inceledi imiz “Konser Bitti” şiirinde de belirtti imiz üzere hayatın kendisi, ya amsıdır. Bugünün insanı yitip giden hayatlara bigâne kalmakta bu da şiiri derinden etkilemektedir. “benim biti imle ilgilenmiyor kurba alar” dizesinde de aslında kendisinin farkına varılmasını, onun da biti inin yakla tı mını vurguluyor. Şair yitip gitti inde “az sonra ben de yokum: derinlerdeki ıslık” kalacağını yani ömrünü tamamlasa da bir ses bir iz bıraktı mını ama bunun derinlerde kalacağını belirtiyor. Belki de şiiri yalnızlık ve yabancılaşmaktan daha fazla etkileyen bu ıslı ın derinlerde kalması dü üncesidir. Oysa şiir sesini sonsuzlu a ta ımak gayesindedir; bunu sanat temasında da inceledi imiz “Kâ ıt” şiirindeki u dizelerde de görebiliriz; “kâ ıtla yeni tanı tım: sonsuzluk penceresi”.

---

<sup>164</sup> a.g.e. s. 107-108.

Bâki Ayhan T. iirinde yalnızlı ı ele aldı ımızda bunun airi çok hırpalayan, üzen bir duygu olmadı ını tersine iirini besledi ini, olgunla tırdı ını ve çirkinle tirmeden bir olgunluk sürecine dönü türdü ünü görüyoruz.

### 3- BÂKİ AYHAN T.'NİN BİÇİMİ (BÂKİ AYHAN T.) ÜZERİNDE BİR İNCELEME

Biçim ba lı ı altında Bâki Ayhan T.'nin iire biçim açısından getirdi i yenilik ve biçimin onun iirindeki etkisini inceleyeceğiz. Bu noktada Cahit Sıtkı'nın biçim hakkındaki görüşleri bu konunun anlaşılmasında yararlı olur kanısındayız; “(...) Söylemek istedi im eyin –duygu, hayal, düşünce, izlenim vb.- nasıl söylemek istedi imi sezerek, kefederek, onu o ekilde söylemeye *biçim* diyorum. Tabii bunun için de, anlatım aracımız olan sözcüklere gözümüz, kula ımız, elimiz aya ımız imiler gibi davranmak, onları bedenimizin parçaları olarak kabul etmek gerekir. Sözcüklerle bu kadar içli dılı olduktan sonra hangi duygunun örtülü söylenmesi, hangi düşüncenin kuvvetle dile getirilmesi, hangi hayalin kırık dökük anlatılması gerekti ini sezme ve ona özledi i biçimi vermek biraz dikkate, biraz çalı maya bağlıdır. (...)”<sup>165</sup> Burada da gördü ünüz üzere kullanılan kelimeler de çok büyük önem arz ediyor; Baki Ayhan T.'nin manifestosundaki soylu kavramı birazda bu minval üzeredir. Kullanılan sözcüklerin geli i güzel seçilmemesi, amiyane tabirler ile iirin yaralanmaması isteniyor. Baki Ayhan, biçim konusunda şöyle demektedir:

“Poetikada hem dönü türücü bir yenilik hem de soylu bir duru pe inde oldu umuzdan, geli tirmeye çalı tı ımız iire Soylu Yenilikçi iir tanımlamasını uygun gördük. Yenilik aray larında temel noktalardan birinin de ‘biçim’ oldu unun farkındayız; çünkü Türk iirinde ‘biçim’ üzerinde epey zamandır dü ünülmedi ini, sınırlı aray ların biçimi de kapsayacak kadar geni olmadı ını ileri sürüyoruz. Yenilikçi iire eski dönemlerin biçimi ve imge sistemi ve içeri i gibi *biçimleri* de yetmemelidir. Goethe'nin ta yüzyıllar önce söyledi i, ‘Biçimlerin incelenmesi, dönü ümlerin incelenmesidir.’ sözü bu bağlamda Soylu Yenilikçi iir'in biçimsel dönü türücülü e neden bu kadar önem verdi inin -yaklaşım bakımından- ipuçlarından biri olabilir.”<sup>166</sup>

Baki Ayhan T.'nin iirlerini biçimsel olarak kafiye, ölçü ve mısra kullanımı bağ lıkları altında inceleyeceğiz:

#### 3.1- Kafiye:

iirin önemli bir ahenk unsuru olan kafiye genel olarak şöyle tarif edilir: “Kafiye, iki veya daha fazla mısranın veya vezinli sözlerin sonunda anlam ve görevleri bakımından birbirine benzemeyen aynı sesin birbirine uygun olarak tekrarıdır. Aynı sesi

<sup>165</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Be Ya (Bütün iirleri)*, Can Yay., İstanbul Aralık 2006, s. 19.

<sup>166</sup> Bâki Ayhan T., “Soylu Yenilikçi iir”, *Budala*, S: 25, Ekim 2003, s. 5-6.

içine alan kelimelerin manalarının ayrı olması arttır. (...)<sup>167</sup> E er tekrarlanan sesler görev ve anlamca aynı olursa buna da redif denir.

Baki Ayhan T.'nin iirlerinde kafiye ve redife büyük bir önem verdi ini söyleyemeyiz. Bazı bent ve kıtalarda kafiye ve redife hiç rastlanmazken bazı iirlerinde kafiyeden yararlanarak ahenk olu turmaya çalı tı ı görülmektedir. airin, kafiye kullandı ı iirlerinde genellikle yarım kafiyeden yararlandı ı görülmektedir. A a ıda airin kitaplarından aldı ımız kafiye örneklerini veriyoruz.<sup>168</sup>

Yarım kafiye:

“kırdı ınız ilk yürekten söz etmeyecektiniz hanı  
acemi genç kızlar gib*ı*!” (“ lk Unutkanlık”, H.A.T. s. 16)

“sı dırın dört mevsimi bir albüme  
kendi mevsiminizi de...” (“Konser Bitti”, H.A.T. s. 33)

“çocuklar tahta oyuncakları severdi bir zamanlar  
tahta araba, tahta at, tahta ev, tahta bahçe...  
yitip gidiyorlar imdi gö ü delen çeliklerde” (“Sele Kapılan Küre”, U.Z.Ö. s. 9)

“gökten ırmaklar bo alıyor ya mur olamaz bu  
dünya bir kabuk: parsların di leriyle soydu u” (“Uzak Zamana Övgü”, U.Z.Ö. s.

21)

“uçu an kıvılcımlar arkısı: kısık ve parıltılı  
a kın ve ı ın birbirine çarpması” (“Lüsiferin”, F.H. s. 65)

“bekliyor: gö ün çatlakları onarılısın  
uzakla sın sebepsiz sarsıntılardan  
rüzgârın ömre zarar kendini saklaması” (“Gemi ve Rüzgâr”, F.H. s. 70)

“gelece e dokunmanın yeni biçimi  
camlara çarpan kelebeklerin dirilmesi” (“Bir Evin çten Yıkılı ı”, K. s. 28)

<sup>167</sup> Nurullah Çetin, *iir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2011, s. 241-242.

<sup>168</sup> Kafiye ve redifler kalın ve altı çizili olarak i aretlenmi tir.



“iz bırakmadan bakmayı da örendik  
terk edilmiş evlerde  
buldu umuz resimlere” (“Arka Bahçelerin Telaşı”, K. s. 88)

Tam kafiye:

“ürperişi sendendir sözcüklerin  
bir dağın eteklerinin havalanışı sendendir  
kendini ırmaklarda unuttu bir ağacı  
çünkü dalgaların bittiği yerde sen baktın” (“Bir Dağın Eteklerinin  
Havalanışı”, H.A.T. s. 27)

“sevişmenin başka bir tadı vardı maşuralarda  
rengimizi kendimiz seçtik: kadınla erkek  
şimdi herkesin sevişmesi ıssız bir ada  
hiçbir su aralığında birleştiremeyecek” (“Sele Kapılan Küre”, U.Z.Ö. s. 9)

“çayda iştahsızlık atlıkarınca da iştahsızlık  
durmadan geçmişi rüzgârıyla döndürecek” (“Karışıklık Ayini”, U.Z.Ö. s. 27)

“atların gergin haykırışıyla yeşil  
rüzgârla dönerken yolunu yitirdi işi” (“Batık”, F.H. s. 29)

Zengin kafiye:

“eski bulutta alımlı bir kuş  
efsane okuyan çocukların korktuğu” (“Efsane”, H.A.T. s. 18)

Redif:

“ağrı umutlardan arındırıldı  
yağmurun bitip yolların başladığı  
iç ısıtan selâmların yalnızlığına taındırıldı” (“Hileli Anılar Terazisi”, H.A.T. s. 37)

“zamanın suskunlu udur, yıldızların izinde  
en muhte em bozgundur kızılı ında günün  
kırıkların ço aldı ı barbar bedenlerinde” (“Geceyi Kötülemeyin”, U.Z.Ö. s. 50)

“a k vardı gerçe in ve eylerin üstünde:  
soruları artırmaya yarayan **a k**  
soruları artıran bir yaraydı **a k**” (“Hiç Çiçeklerinin Açtı ı Yer”, F.H. s. 41)

“herkes her eyi yapıyor  
dünyayı dengede tutan bo luk  
güzel ve acımasız kı larla doluyor” (“Gürültülü Ev”, K. s. 100)

### 3.2- Ölçü:

Türk iirinde ölçü olarak hece ve arzu ölçüleri kullanılmı tır. Bu ölçülerde mısraların e it sayıda hece içermesi gerekmektedir. Aruzda hece ölçüsünde farklı olarak hecelerin açık ve kapalı olması da dikkate alınarak mısraların çe itli vezinlerde birbirine uyması istenir.

Cumhuriyet devrinde özellikle Garip akımından sonra iir gelene i içerisinde kafiye ve ölçüde büyük bir kırılma gerçekleşti mi ; serbest iir olarak adlandırılan kafiyesiz ve ölçüsüz iir yaygınla mı tır. Baki Ayhan T.’nin iirlerinde belli bir kafiye yapısını düzenli olarak kullanmadı mını belirtmi tik. Aynı ekilde iirlerinde herhangi bir ölçü de kullanmamaktadır. A a ıya her iir kitabından birer örnek alıyor ve mısralardaki hece sayılarının birbirini tutmadı mını gösteriyoruz:

“galiba denizin en derin yerini (12 hece)  
kendime ataca ım bir sabah: (10 hece)  
olacak!” (3 hece) (“Tersyüz Edilmi Ya am”, H.A.T. s. 17)

“sızısını bedenimle sa dım yalnızın (13 hece)  
en derin yerine a dım: bir gecelik!” (12 hece) (“nce Zehir”, U.Z.Ö. s. 66)

“kö eleri tutulmu tu yeryüzünün ve kadının (16 hece)  
parçalanmı tı gelecek: sulara dalan yüzüm (15 hece)  
dünya denen üçgenin gizli zamanlarında (14 hece)

fırtınaya hazırlık gibiydi gecemle gündüzüm (16 hece) (“Fırtınaya Hazırlık”, F.H. s. 48)

“bu kâ itta virüs yok (7 hece)  
arzuyla dokunabilir (8 hece)  
güvenle okuyabilirsiniz (10 hece)  
yok ama virüs (5 hece)  
zehirli örümcekler (7 hece)  
zamankıran fırtınalar için (10 hece)  
bir ey diyemem!” (5 hece) (“Virüs”, K. s. 34)

### 3.3- Mısra kullanımı:

Mısra, iirin en temel birimidir: “(...) Mısra, nesirdeki cümlenin kar ılı ıdır; ancak mısrada bir hüküm cümlesinin bitmesi gerekmeyebilir. iirde tamamlanmı bir cümle, bir mısrada yer alabilece i gibi birden fazla mısraya da yayılabilir. Mısra, görünü ü, ekli itibariyle iirde bir satırdır. (...)”<sup>169</sup> Mısralardan olu an öbekler farklı ekilerde adlandırılmı tır: 2 mısradan olu anlara beyit, 3 mısradan olu anlara üçlük, 4 mısradan olu anlara kıta, 4’ten fazla mısradan olu anlara bent adı verilir.

Baki Ayhan T.’nin ilk iir kitabı *Hileli Anılar Terazisi*’nde ve son kitabı *Kopuk*’ta belli bir mısra yapısından yararlandı ı görülmemektedir. Bu iki kitaptaki iirlerde beyitlerde kıtaların, üçlüklerle bentlerin bir iirde belli bir düzene ba lı kalmadan birlikte kullanılabilirdi i görülmektedir. Bu iki kitapta sadece beyitlerden, sadece üçlüklerden yahut sadece kıtalardan olu an iirler de vardır.

Baki Ayhan T.’nin mısra kullanımında esas dikkat çekici uygulaması ise *Uzak Zamana Övgü ve Fırtınaya Hazırlık* kitaplarında kullandı ı “yatay simetrik yapı”dır. Bu yapıyı manifestosunda öyle anlatmaktadır:

“(...) Soylu Yenilikçi iir, Türk ve dünya iirinde hiç kullanılmamı bir biçim geli tirme kaygısına dü mü fakat gelene in birikimini göz ardı etmeyi eksiklik saydı ndan, gelene i ve moderni aynı anda içselle tirerek iirde yeni bir biçim ortaya koymu tur. Bu biçim, hem Türk hem de Avrupa iirinde kullanılan biçimlerin bire imci bir yenilikle dönü türülmesi yoluyla elde edilmi tır: Soylu Yenilikçi iir’in geli tirdi i biçimde dizelerin kümeleni i önce birden dörde kadar ço alarak ilerlemekte, sonra da

<sup>169</sup> Nurullah Çetin, *iir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2011, s. 132.

geriye do ru seyredip iir tek dizeye bitmektedir. Dize kümeleni inin [1+2+3+4+3+2+1] ekinde gerçekte i i bu biçimde hemen görülebilece i gibi yatay bir "simetrik" yapı söz konusudur; bu bakımdan yeni geli tirdi imiz bu özgün biçime "simetrik yapı" adını vermekte sakınca görmüyoruz. İmdi, yazılmaya ba lanmasının üzerinden iki yıldan fazla zaman geçen simetrik yapılı bütün iirlerin bir arada oldu u, biçimsel bakımdan kökten bir yenile menin gerçekte tirildi i *Uzak Zamana Övgü*'yle okur önüne çıkarken bu iki yılı a kın sürede pek çok eyin yerli yerine oturdu unu dü ünüyorum. Hem benim iirimde, hem de geçmi dönemin iirinde... Bu yazıyı yazmaya beni cesaretlendiren de bir anlamda bu "yerli yerindelik" dü üncesi oldu.

Böyle bir yapının yenilikçi iirdeki i levi nedir? Her eyden önce bu yapı, geçmi dönemlerin Türk ve dünya iirindeki bütün biçimlerini bire imci bir yakla ımla buluşturmuştur. Ancak bu buluşturmada airi yalnızca biçim kaygısının yönlendirmedi ini söylemeye gerek yok. Biçimin tek ba ına iire yalnızca farklı bir görüntü sa ladı ının, yeni ve bakir bir biçem getirmeyen biçimlerin yalnızca basit bir "formalizm" ekseninde kalaca ının, yazılanın iir olabilmesi için ba ka kriterlerin de aynı ku atıcılıkla devreye girmesi gerekti inin farkındayız. E er böyle bir biçim kaygısına dü tüysek bu aynı zamanda binyılların birikimini yansıtabilecek bir ifade bulabilme amacına da yöneliktir. Yanı sıra, bu simetrik biçimin kendi yapısı gere i modern ekseninde bir çokseslili e de kapı açabilece ini ileri sürüyoruz.”<sup>170</sup>

Baki Ayhan T.'nin *Uzak Zamana Övgü ve Fırtınaya Hazırlık*'ta kullandı ı biçim, ba ta müstakil bir mısra, sonda yine müstakil bir mısra ki bu bazen sözcüklerin yer de i tirmesi bazen ba lı ba ına yeni bir dize bazen de ba taki müstakil mısranın aynı oluyor. Bu iki mısra arasında yerle tirilmi 2, 3, 4 dizelik ve sonra eksilerek sondaki müstakil dizeye kadar 3 ve 2 mısralık birer dize grubuyla karı ımıza çıkar. Bu alı a geldi imiz Do ulu ve Batılı anlamda nazım ekillerine benzemez. Baki Ayhan T.'ye özgü bir ekil denemesidir "yatay simetrik yapı". Mısra kümelenmesinde rastgelelik göremeyiz, bilinçli tercihler söz konusudur bu dize kümeleni inde. İlk müstakil mısradaki iire giri yapılmı oluyor, son müstakil mısra da iiri ba lanır, bir nevi iirin kapanı ıdır. Bunun dı ındaki dize kümeleni lerinde ise iirin omurga mahiyeti ortaya konur. A a ıda alıntılacağı ımız Hilal Karahan'ın tespitleri de "yatay simetrik yapı"yla ilgili algıya de i ik bir bakı açısı kazandırmı tır:

<sup>170</sup> Bâki Ayhan T., "Soylu Yenilikçi iir", *Budala*, S: 25, Ekim 2003, s. 5-6.

“(…) Bâki Ayhan T.’nin şiirlerinde bu yapay simetrik yapı, yukarıdan aşağıya okunurken, yani 1 (mısra-ı berceste) + 2 (beyit) + 3 (terza-rima) + 4 (kıta) dizelik yapıları olurken, tıpkı bir yayın gerilmesi gibi şiirsel yapıdaki gerilimi arttırmaktadır. Mısra-ı berceste verilen ilk anlamın, dizeler bu şekilde arttırılarak ilerlediğinde çağrışımların artması, yoğunluk kazandı, derinleştirilmiştir. En yoğun ve çarpıcı imgeler genellikle ortada, 4 dizelik kıtada yer alır. Burası şiirin anlam ve yapı gövdesini oluşturur gibidir. Sonra geriye dönüştürülerek 4+3+2+1 dizelerinde gerilim azalarak, genelde mısra-ı bercestenin bir veya iki kelime yerden itibaren haline geri döndürülür. Bazen, şiiri başlatılan ilk dizeye aynen döndürülür, başlangıç dizesinin sonuna yinelendiği de olur. (şiire açılan ve şiiri kapatan iki parantez gibi.) Ancak döndürülerek okunan aynı dize bile olsa, bu zihindeki gerilimden ve algıdaki anlamsal değişimlerden dolayı, aynı dize farklı anlaşılır. Bu da aslında dizelerin denizindeki derinlik ve kıyısındaki metcezir gibi anlaşılabilir. (...)”<sup>171</sup>

Buraya “yatay simetrik yapı”ya örnek olarak şiirin “Güz Müziği” şiirini alıyoruz:

“hüzünlü güz müziğine kaptırımı kendini

değil mi, sözcükler ve sesler arıyor yerde  
göklerin yürürken dalgın düştükleri

pencereyi denize, denizi anılara ekliyor  
durmasını bekliyor güzün yerli yerinde  
a kısı ve yalnızlığı tek seferde yaşıyor

ırmak, örümcek, mürekkep ve sonsuzluk  
ondan soruluyor otuzuncu basamakta  
birdenbire boğuluca dayanıyor merdiven  
bir çocuk, tavanalarında ağlamakta

derin sessizlikler gizleniyor güz müziğine  
sökülüyor zaman sandığının gizli mührü

<sup>171</sup> Hilal Karahan, “Bâki Ayhan T. şiirine Dair Dip Köşeler ve Notlar”, *Mühür*, S: 35, Mayıs-Ağustos 2011, s. 95.

kırı ıyor gökyüzüne do ru görünmez perde

nereye baksan onu ke federsin imdi:  
eyleri saran o derin ve ince sessizli i

hüzünlü güz müzi ine kaptırını kendini” (“Güz Müzi i”, U.Z.Ö. s. 40)

Baki Ayhan T., "yatay simetrik yapı"ya gelebilecek ele tirileri de göz önüne alarak: “ iirde gerçekte tirilen bu dönü üm ‘biçimcilik’ damgası yiyebilir; ama, tarih hükmünü verirken geçmi dönemlerdeki biçimsel yenilikleri de hesaba katacaktır. imdiden bazı itirazların ya da suçlamaların yükseldi ini duyar gibi oluyorum. Hemen söyleyeyim: Hayır, bu, ‘biçimci’ bir iir de ildir! Biçimcilik suçlamasıyla dü üneler, biçimcilikle biçimsellik arasındaki ayrımı hatırlatmakla yetiniyorum. Soylu Yenilikçi iir’in biçimci bir iir olmadığı, biçimsellik ekseninde yürüyerek içeri i de dönü türdü ü ve biçim-içerik örtü mesini sa larken her iki ekseninde birden yürümeyi arzuladı ı iirlerin birlikte okunu undan sonra görülecektir. Soylu Yenilikçi iir’in olu turdu u dil ve teknik onun tanınmasında ve algılanmasında, içerikle birlikte temel rolleri oynamaktadır. Evet, iirde yepyeni bir dil ve teknik getirdi imizi söylüyoruz. Bu dil ve teknik kendisini, Bakhtin’in belirlemesiyle söyleyecek olursak, ‘kar ı çıkılamayan, bütünü kapsayan bir ey olarak realize etme’ yolundadır.” der.<sup>172</sup>

Yatay Simetrik Yapı ba ka airlerin de kullandı ı bir biçim haline gelmi mi yoksa sadece Baki Ayhan T.’nin kullandı ı yeni bir form olarak mı kalmı tır? Tabii bu yeni biçimde iirler kaleme alan imzalar oluyor, bugün için bu kullanım Türk iir tarihinde ne derece yer etmi tir bunu kestiremeyiz lakin daha sonraları yapılacak bir çalı mada bu yapının etki alanı incelenebilir müstakil olarak. Baki Ayhan T. de i ik imzaların bu yeni biçimle iirler kaleme almasıyla ilgili unları söyler:

“2003’te yayımladım manifestoyu. Aradan üç yıl geçti. Bu üç yılda *iiri Özlüyorum* dergisinde bir ‘Soylu Yenilikçi iir’ dosyası yapıldı. Biliyorsun, manifestoda dize kümeleni lerinin 1+2+3+4+3+2+1 biçiminde oldu u "yatay simetrik yapı"yı önermi ve bu yapıyı iki iir kitabımı meydana getiren iirlerde kullanmı tım. Bu üç yıllık süreçte en az sekiz-on de i ik imzanın ‘yatay simetrik yapı’yla iir yazıp

<sup>172</sup> Bâki Ayhan T., “Soylu Yenilikçi iir”, *Budala*, S: 25, Ekim 2003, s. 5-6.

bunları dergilerde yayımlattı ına tanık olduk. Bu durum geçen yılın bazı dergilerinde de görüldü. (...)<sup>173</sup>

Bâki Ayhan T. Daha sonra kendine özgü bu yapıyı bırakarak *Kopuk*'ta yine serbest bir mısra kullanımına yönelmi tir.

“*Kopuk*'un simgesel bir adlandırma oldu unu söyleyebilirim. Poetik anlamda bir eylerden kopu u simgeleyen bir adlandırma. Biçimsel anlamda, evet, ‘simetrik yapı’dan bir kopu söz konusu bu iirlerde. Kopu la beraber bir kafa karı ıklı ını da kar ılıyor olabilir belki bu isim. (...) Bugüne baktı ımızda, dünya ve hayat sanki daha da karı ık, de erler ve sınırlar alt üst oluyor, ediliyor. Do u ve Batı birbirine giriyor, kama ıyor. Yakında dünyada Do u-Batı yönlerinden de il de ‘do ubatı’ diye tek bir yönden söz ediyor olabiliriz. Dünya da kendinden ‘kopuyor’ yani... (...)<sup>174</sup>

airin hızla de i en ve dönü en dünya düzenin etkisiyle hem biçimsel -simetrik yapıdan vazgeçi - hem de poetik anlamda sertle en bir üslupla kötüye giden dünyanın haline dikkat çekerek toplumsal/evrensel bir sömürüye ba kaldırdı ını görüyoruz.

---

<sup>173</sup> Berna Olgaç, “Bâki Ayhan T. ile Fırtınaya Hazırlık Söyle isi...”, *Mühür*, S: 8, Mayıs-Haziran 2006, s. 5.

<sup>174</sup> Özcan Erdoğan, “Bâki Ayhan T. ile Yeni iir Kitabı *Kopuk* Üzerine Söyle i”, *Hürriyet Gösteri*, Ocak-ubat-Mart 2011, S:303 (Bâki Asiltürk, *Yazılı Anlatım* kitabı içinde, s. 286-287)

#### 4- BÂKİ ASL TÜRK'TE (BÂKİ AYHAN T.) R D L

Bilirsiniz ki şiir “dil” iştir; dil de “duyu ” demektir. (...) <sup>175</sup>

“ şiir dili, bir milletin gündelik ya antısı içinde kullandığı ortak dil içinde olu mu olan bir üst dil, sanat dilidir. şiirin en önemli görevlerinden biri ana dilini sevmesi, en ince ayrıntılarına kadar bilmesi, onu en i lek ve kıvrak bir biçimde kullanmaya çalışmasıdır. Dilin zenginleşmesi, gelişmesi büyük oranda şiirlerin ana dillerinden yaptıkları tasarrufla başlıdır.

şiir dili, şiirin sanatkarca bir görüşle, kendine özgü bir biçimde, tamamıyla şahsî tasarruflarıyla ürettiği bir dildir. Nesirden farklı olarak hissedilen bir dil olan şiir dili, şiirsel duyulara kalıp, çerçeve, araç olabilen bir yapıdır. şiiri kalıcı kılan unsurların başında şiirin başlıca bir şekilde tasarrufta bulunabildiği dildir. şiir, sıradan dil unsurlarına hayat vermeli, dili adeta yeniden üretmelidir.” <sup>176</sup> Biz de bu bölümde Bâkî Ayhan T.’nin tahayyülünden damıtılmış, şiirinde kendine özgü ünlü ünlü üst dili ele alacağız.

Bâkî Ayhan T.’nin şiirlerinin dize başlarına baktığımız zaman büyük harflerle başlamadığını görürüz, istisnası “Hayatta Ben En Çok Kendimi Sevdim” şiiridir:

“Hayatta ben en çok kendimi sevdim:

Karanlık suların, sivri yapıların dibinde

Çırpınıp durdu kırmızı bir yaratık

Boş oldu ve kurtuldu kendi kirinde

Ya maktan bıkmış bir yamur gibi dindim” (“Hayatta Ben En Çok Kendimi Sevdim”, F.H. s. 19)

Bunun dışında indaki şiirleri küçük harflerle yazar Bâkî Ayhan T. Bu konuda Hilal Karahan’ın tespitleri şöyledir;

“Küçük harflerle yazar Bâkî Ayhan T. Noktalama işaretlerini nadiren kullanır. *Soylu* kelimeler seçer, sade bir konuma dili hâkimdir şiirlerine... Kelime seçiminde titiz davranır. Sarsıcı ve alılmamış imgeler göze çarpar. Bazen ters imgelere de başvurur: ‘kitap kadını okuyordu’ vs. (...)” <sup>177</sup>

<sup>175</sup> Hasip Bingöl, “Bâkî Ayhan T. ile ‘Soylu Yenilikçi şiir’ Hareketi ve Yeni şiir Kitabı Fırtınaya Hazırlık Hakkında Söyleyiş”, *Merdiven şiir*, S: 10, Eylül-Ekim 2006, s. 140.

<sup>176</sup> Nurullah Çetin, *şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2011, s. 167.

<sup>177</sup> Hilal Karahan, “Bâkî Ayhan T. şiirine Dair Dip Notlar”, *Mühür*, S: 35, Mayıs-Ağustos 2011, s. 93.



Yukarıdaki tespiti ek olarak Bâki Ayhan T.'nin şiirinde sıkça iki nokta i aretini kullandığını görürüz, Hasip Bingöl de bir söyleyişle bu durumun nedenini sorar:

“(…) üç şiir kitabınızda (*Hileli Anılar Terazisi, Uzak Zamana Övgü, Fırtınaya Hazırlık*) bir husus dikkatimi çekti. İki nokta imine karşı bir sıkıntınız, belki de ilgi denebilir, olsa gerek. Özellikle *Fırtınaya Hazırlık*'ta iki şiir ("Batık" ve "Nihâr Çatısı"), *Uzak Zamana Övgü*'de üç şiir ("Aeterna Nocta", "Severdim Ancak Siz Demeyi", "Karanlıma Sızan") dışında her şiirinizde iki nokta imini sıkça kullanmışsınız. Yani tanım yahut örnekler sunmak zorunda hissetmiş bir Bâki Ayhan T. ile karşılaşmıştım. Bâki Ayhan T. her şiire bir anlam vermek zorunda mı?

Hayır, her şiire bir anlam vermek zorunda değilim elbette; hatta diyebilirim ki şiir tanımlamaların değil tanımlanamayanların işindedir. (...) Öte yandan, belki haklısınız, iki noktanın açıklama işareti olması da söz konusu ve benim şiirlerim hayatın, insanın hayat ve dünya içinde, nesnelere arasında, olayların arasında durumunun bir yorumu olarak okunabilir. Tanım değil ama! *Uzak Zamana Övgü* çıktığında bir şiir arkadaşıma iki noktaya dikkat çekmiş, kitabımdaki bir şiirin *derin bilge*'ye ithafına odaklanarak Nietzsche'nin de bu işareti çok kullandığını söylemişti. Belki bir yakınlık olabilir *derin bilge*'yle..."<sup>178</sup>

Noktalama şiirin vermek istediği anlamı bir nevi sınırlar, bu yüzden de Bâki Ayhan T. şiirinde noktalama işaretlerinin kullanımına dikkat eder, anlamı sınırlayıcı olarak kullanılmamaya özen gösterir.

Bâki Ayhan T.'nin şiirinde yer yer özel isimlerin küçük harflerle yazıldığını görürüz. “(...) Eğer bir şiir, özel isimlerde büyük harf kullanmıyorsa bu geleneksel anlayışa bir tepki duyuyor demektir. Özel isme ‘özel’lik değil, ‘sıradan’lık, ‘herkes gibi’lik atfediyor, baskalarının büyük, önemli, değerli ve özel kabul ettiği değerlerin kendisi için sıradan kabul edildiğini ima ediyor olabilir.”<sup>179</sup> Bir sıradanlık kazandırma girişi değil mi de ilse bile mutlak bir geleneksel anlayıştan ayrılık söz konusudur. Bu duruma örnek olarak şu mısraları verebiliriz:

“sessizlikte s'isi var semiramis'in” (“Semiramis'in S'isi”, H.A.T. s. 12)

“*resimli türk edebiyatı tarihi* / haksızlık etmiş tir hâlim'e” (“Tarih kilitleri”, H.A.T. s. 59)

<sup>178</sup> Hasip Bingöl, “Bâki Ayhan T. ile ‘Soylu Yenilikçi Şiir’ Hareketi ve Yeni Şiir Kitabı *Fırtınaya Hazırlık* Hakkında Söyleyiş”, *Merdiven şiir*, S: 10, Eylül-Ekim 2006, s. 143-144.

<sup>179</sup> Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2011, s. 169.

“hint kokularıyla uyutaca ım seni” (“Uykusuz Bilge: air”, U.Z.Ö. s. 76)

“fani de il bâkiyim” (“Fani Olmayan Bâki”, K. s. 10)

“karadeniz’le akdeniz’in buluştu u yerde” (“Kopuk”, K. s. 13)

BAT’ta mısralar arası uzun boşluk sık görülür zaten ‘yatay simetrik yapı’daki şiirlerin tümü buna örnek olabilir. Alınan geldi imiz mısra kullanımında mısra kümelenmeleri vardır, mısralar arası boşluklarla ayrı yazılan mısra hem tek başına bir anlam yüklenmi olur hem de önce ve sonraki mısra ile bağlantılı düşünülür. Bu kullanımla farklı bir anlamsal ahenk kurulmu olur. ‘Yatay simetrik yapı’dan önce yazdıkları şiirlerde bu tarz kullanım karışımıza çıkmaktadır:

“bir şey unuttunuz geçmi e gitti iniz misafirlikte:

kırdı nız ilk yürekte söz etmeyecektiniz hani  
acemi genç kızlar gibi!  
bırakacaktınız cam parçalarını yerli yerinde  
bunu unuttunuz!

bir şey unuttunuz geçmi e gitti iniz trende:” (“ İlk Unutkanlık”, H.A.T. s. 16)

Dili ve şiiri canlı varlıklar olarak kabul eden Bâki Ayhan T. kendi şiir dilini de örümceğin a örmesi gibi yavaş yavaş kurar.

“(…) şiirde ise hem sözcüklerin çağrışımsal anlamlarına yaslanırsınız hem de onlara yeni anlamlar yüklersiniz. Dilimiz tam da bu nedenle yüzlerce yıllık şiirli geçmi ile, soylu geçmi ile, *mecazi* bir karakter kazanmıştır. Türkçe, günümüzde *tüccarların dili* haline gelen, *ileti im hastalarının dili* haline gelen İngilizce karşısında şiir dili olma vasfını koruduysa bunu Türkçenin şiirle gelen, şiirle derinleşip genileyen soylu bir dil olmasına borçluyuz. Arpıçur Tigin’in, Necati’nin, Karacaoğlan’ın, Yunus Emre’nin, Ahmet Haşim’in, Yahya Kemal’in, Dıranas’ın, Cemal Süreya’nın, İsmet Özel’in, Haydar Ergülen’in, Tuğrul Tanyol’un yazdığı bir dilin kaderi *mecazi* bir dil olmak, şiirsel bir dil olmaktır. Biz genç şiirlere düşünmeden dilimizin bu özelliğinin kaybolmaması için çaba göstermektir.”<sup>180</sup>

<sup>180</sup> Hasip Bingöl, “Bâki Ayhan T. ile ‘Soylu Yenilikçi şiir’ Hareketi ve Yeni şiir Kitabı Fırtınaya Hazırlık Hakkında Söyleyi”, *Merdiven şiir*, S: 10, Eylül-Ekim 2006, s. 145.

Türkçenin iirle geli mesine yeni kelimeler ya da yeni de imler ile katkıda bulunur Bâki Ayhan T.. Bunların bazıları ba ka bir kelimedenden mülhemdir bazıları daha önce kullanılmamı kelimelerdir. A a ıda örnekle di imiz bu kelimeleri koyu bir ekilde gösterdik:

“tam zamanıdır imdi **yasakevlere** kapanmanın” (“Bir Periyle Öpümenin Hazzı”, H.A.T. s. 13)

“**geceyi dikine kesti** imizde” (“Karanlı ın Önünde”, H.A.T. s. 14)

“kaplıyor gökyüzünü, yeryüzünü, **yaryüzünü**” (“Tan Kızıllı ı”, U.Z.Ö. s. 13)

“**ya mura açlarını** unutup ya adı ını sananlar” (“Uzak Zamana Övgü”, U.Z.Ö. s. 21)

“geçmi i **paramparçalayan** karı ıklık ayini” (“Karı ıklık Ayini”, U.Z.Ö. s. 27)

“bahçelere dadanan **üzgünlük gülü**” (“Çı lık”, U.Z.Ö. s. 43)

“birbirine eklendi ne güzel **cehennet** oldu” (“Zaman Aralı ı”, U.Z.Ö. s. 49)

“yıldızlar **dü kırıkları**dır uzak tanrıların” (“Karı ık Zamanlar”, F.H. s. 27)

“uçu an izlerine bakarken **göçku larının**” (“Sonsuz Uçar”, F.H. s. 31)

“yorulmaz kanadını inatçı **göçku larının**” (“Hesaba Katılmayan”, F.H. s. 32)

“geçiyor **ba bozumu**, su sızdırıyor küp” (“Ba bozumu”, U.Z.Ö. s. 23)

“teninde mi arzulu **yabanku unun**” (“Kılıçtan pe e Sızı”, F.H. s. 51)

“a ka **dökülü** ür yıldızlar kendili inden” (“Kılıçtan pe e Sızı”, F.H. s. 51)

“**tenbozumu** bitmez, güz eskimez aralıkta” (“Tenbozumu”, F.H. s. 67)

“**gökçekimine** u ruyor damarda durgun su” (“Asma Bahçe”, F.H. s. 80)

“bırakıp her eyi **zamanyoluna**” (“Soysuz Zaman”, K. s. 17)

“**babilkulesini, eyfelkulesini, kızkulesini**” (“Gezici Yabancı Kadınlar”, K. s. 49)

“bu madonna galiba

masallar anlatıyor ikibin yıldır

**çıplakçıkılana açlar** masalı

**iriçeneliekekleraptalolur**

**iyia layançocuklarmutluolur** masalı” (“Gezici Yabancı Kadınlar”, K. s. 49)

“kargaların **ya muröncesi** tela ı” (“Hayatın Arızalı Saatlerinde”, K. s. 62)

“hepinize iyi **kaatiller!**” (“ yi Kaatiller”, K. s. 67)

“**yarıkaranlı** ı aralarken çı lıklar” (“Yeisli Hayal Kumpanyası”, K. s. 70)

“a çı cevap verir: **domatesçorbası** ay ekadın  
üstüne de **kırmızıelma kaysıho afi**” (“Ne Güzel Olur”, K. s. 94)  
“üç **siyahbalık** ve bir **siyambalı ı içiçe**” (“Haz ve Hız Denklemi”, K. s. 117)  
“**darmada ilan** kararsız ı ıklar” (“Haz ve Hız Denklemi”, K. s. 117)  
“bir kadın ihtirasla **sarı ıyor**” (“Haz ve Hız Denklemi”, K. s. 118)  
“**oooh** ne güzel pembe uykular mor dü ler” (“Sigara 69”, K. s. 130)  
“**sonsuzlamı lar** a aca koymu lar yoksa korkutmak” (“Dü üm”, K. s. 137)  
“birinin adı **tersgeyik**’ti yanlı mı hatırlıyorum  
ötekinin **yonisansar** ya da **eskitilki**” (“Travma”, K. s. 140)  
“- hem renkli hem **siyahbeyaz a lıyorsunuz**” (“Be Diyalog II”, K. s. 148)  
“- pencereye gerildim geceler **kapkararınca**” (“Be Diyalog II”, K. s. 148)

Yukarıda da sıralayarak örnekledi imiz üzere Bâki Ayhan T. kimi dizede ayrı yazılması gereken kelimeleri birle tirmi , kiminde ba ka bir kelimedenden mülhem yeni bir kelime türetmi , bazen yeni ve alı ılmadık bir tamlamayla çıkar kar ımıza hâsılı dilin olanaklarından sonuna kadar yararlanmaya çalı arak kendi iir dilini kurmaya çalı ır air. Bu ilk kitabından buyana devam ede gelen bir olu um ve geli im sürecidir.

Bâki Ayhan T. iirinde ki ile tirmelere yer verir ve bunu yaparken de bazen ilginç kullanımlarla yaparak dizelerin etkileyicili ini arttırır.

“kı ın beynini da ıtan rüzgâr  
çevirir ırmaklara eklenen de irmeni  
büker boynunu uçurumlara do ru  
kaygılı çiçeklerin susuzlu u  
kurgulanırken üzgün hayatlara” (“Üzgün Hayat Kurgusu”, H.A.T. s. 26)

Kimi zaman ki ile tirmeyi yinelemelerle peki tirir:

hangi güzelli in önünde dursam  
sisten bir yaratık biçimlenir aynada  
gökyüzü çı lık çı lık çı lık çı lı a

geçmi in yırtı ını nasıl onarabilirim  
nasıl dökebilirim yılların artı ını?

yalnızlık masum de ildir: ö retti hayat” (“Yalnızlık Masum De ildir”, U.Z.Ö. s. 42)

Kimi zaman insandan do aya aktarımla yapar bunu:

“yorgun kı , bedeli ödenmi zaman” (“Bo lu a Büyüyen”, F.H. s. 39)

“kö eba ları yaralı gölgelerle dolu” (“Flâneur”, F.H. s. 46)

“ölü lamba, titrek mum, utangaç alev” (“Haz”, F.H. s. 68)

Bâki Ayhan T. bazen de a a ıdaki örnekte oldu u gibi bir canlıya ba ka bir canlının özelli ini ekler ki ile tirme yaparken. Bu örnekte aynı zamanda kelime sapması da vardır; uzun kelimesine daha fazla dikkat çeker bu yolla.

“eski günlerden konu mu kırlangıçlarla

kı habercisiyim diyen

uzuuuuun uluyu larla” (“Fani De il Bâkiyim”, K. s. 9)

Yukarıdaki örnek yine Bâki Ayhan T.’de övgü üslubuna da örnek niteliindedir. Burada ikili bir anlam salamı -tevriye yapımı - hem fani/baki kelimelerinin anlamındaki zıtlık hem kendi adının Bâki olması hem de iirde kendi üslubunu kazandı nı ve kalıcılı a erece ini anlatır nitelikte ‘bâkiyim’ der.

“Üslup, bir ki inin duygu, dü ünçe ve hayallerini sözle ya da yazıyla kendine has bir tarzda dile getiri , ifade edi biçimidir. Dilin ki iye göre özel bir kullanı tarzı, bu yolla yepyeni bir dünya kurulmasıdır. Dilin belli bir düzen içinde aldı ı ekildir. Her airin üslubu, onun dünya görü ünün, hayata bakı açısının, ya ama biçiminin dildeki yansımasıdır. Üslup, yazarın, sanatçının içten gelen samimi duygularının tercümanıdır ve sanatçının ahsiyetini ifadesidir.”<sup>181</sup> Bâki Ayhan T. üslup ve kendi üslubu ile alakalı unları söyler:

“Buffon’un bir sözü vardır: "üslup ki inin kendisidir. " Bence de öyledir ve üslubun olu masında sözcüklerin kullanılı biçimleri kadar sözcüklerin kendilerinin de önemli rol oynadı nı dü ünürüm. iir yazarken elbette burada hangi sözcü ü kullansam gibi bir sorgulama içerisinde olmuyorum. iire son eklini verirken sözcükler üzerinde dü ündü üm ve seçimlerimi o a amada yaptı nı söyleyebilirim. Edebiyatta dilin parıltılı olmasındansa pırıl pırıl olmasından yanayım. Bir air arkada ım sözcük seçimindeki tutumumu, Melih Cevdet Anday’ın tutumuna benzetmi ti.”<sup>182</sup>

<sup>181</sup> Nurullah Çetin, *iir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2011, s. 197.

<sup>182</sup> Berna Olgaç, “Bâki Ayhan T. ile Fırtınaya Hazırlık Söyle isi...”, *Mühür*, S: 8, Y: 2, Mayıs-Haziran 2006, s. 8-9.

*Kopuk*'tan önceki iki kitapta “yatay simetrik yapı”yla yazılan şiirler varken *Kopuk* biçimsel bir kopu nun habercisi oldu. Bâki Ayhan T. simetrik yapıyı terk etmiş tir. Hatta *Kopuk* için *Hileli Anılar Terazisi*'ndeki şiirlerin havasına bir dönüş de seziniyoruz. Bunun yanı sıra şiirinin dozundaki sertlik artmış tir.

“ İlk kitapta do al olarak daha acemice yazılmış şiirler vardı. Süreç içinde mesafe kat etmiş oldu umuz, şiirlerim hakkında yazanlar pek çok kez dile getirdiler. şiir de dil gibi canlı bir varlık, ya geriye dönüp kuruyacak, ölecek ya da sürekli bir canlılık gösterecek, kendini geli tirecek. İlk kitaptan bu yana geçirdi im serüveninin sonunda bugün yazdığım şiirlerin sertlik dozunun daha yüksek olduğunu söyleyebilirim.”<sup>183</sup>

Bâki Ayhan T.'nin ilk şiir kitabından bu güne şiirinin geçirdi i serüvene bakınca şiirin şiirini sürekli bir geliş me arzusu içerisinde yazdığını görürüz. “Bâki Ayhan T. eksiltmeyle şiir yazıyor. Bu, fazla sözcü e, gereksiz sözcüklere, uzatmalara, dolaylı söyleyi e kar ılı oldu unun bir göstergesidir. nsanı sıkıntıya sokacak, kuru sıkı, bo ucu soyut imgelerden uzak duruyor şiir. Sorunsal bir sesin rüzgarıyla yazıyor. Yabancılaş mı , koparılmı bireyin sesini geçmi e dönen gerginlik üzerinden yeni tercihler sunarak gelece e yöneltiyor. şiirinde anlam boyutu imgelerle güçlendirilerek öne çıkar. Defolu söyleyi yoktur. Az sözcükle birebir anlatımın hemen dı ındaki ça rılı msal bölgede kurar dilini. Modern dünyanın açmazlarına bir itiraz ve bununla birlikte bir öneri getirmektedir. Her imge şiirde kurulan biçime hizmet etmekte. Yani biçimin varlı ılı olu an imgelerin dı ına dü müyor. Çerden çöpten temizlenmiş sade söyleyi kitap boyunca devam etmektedir.”<sup>184</sup>

Bâki Ayhan T.'nin *Fırtınaya Hazırlık*, *Uzak Zamana Övgü*, *Budala Kitabı*, *Re at Nuri Güntekin'in Romanlarında Hastalık*, *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, *Türk şiirinde 1980 Ku a ılı*, kitaplarının kapaklarında, kapaktaki yazılara bakınca yo un olarak kırmızının tonlarıyla kar ılı ırız yine şiirlerindeki kullanılan renk isimlerinde de bu tespitimiz desteklenmiş olur.

“kırmızıdır bütün renkler, mordan da öte” (“ ntihar Çatısı”, F.H. s. 61)

“Çırpınıp durdu kırmızı bir yaratık” (“Hayatta Ben En Çok Kendimi Sevdim”, F.H. 19)

“kan kırmızısı duru larımıza” (“Elden Dü me Adamlar”, K. s. 51)

<sup>183</sup> Gülçin Özbay, “Baki Asiltürk ile " şiir" Üzerine Kısa Bir Konu ma”, *Mavi Ye il*, S: 65, Eylül-Ekim 2010, s. 12.

<sup>184</sup> Sadık Ya ar, “Bâki Ayhan T. Koparılmı ‘Kopuk’ ”, *Mühür*, S: 35, Mayıs-A ustos 2011, s. 106.

üstüne de kırmızıelma kaysıho afı” (“Ne Güzel Olur”, K. s. 94)  
“bir renk söyle derler kırmızı deriz hemen” (“Ne Güzel Olur”, K. s. 94)  
“kendini renklerin dı ına atıyor kırmızı” (“Dü Heykeli”, H.A.T. s. 49)  
“kırmızı saçlı bir çocuk a layı ı” (“Kırmızı Saçlı Çocuk”, K. s. 115)  
“a k kırmızısı bir gül penceremde” (“Dehliz”, H.A.T. s. 9)  
“en muhte em bozgundur kızılı ında günün” (“Geceyi Kötülemeyin”, U.Z.Ö. s.

50)

“tadı yitiyor tan kızılı ının bu kötü oyunda” (“Tan Kızılı ı”, U.Z.Ö. s. 13)  
“ne güzel ate , ne muhte em kızılık” (“Kı a Gidiyoruz”, U.Z.Ö. s. 47)  
“denizin altına kimse bakamıyor, kızıl ufuklara” (“Melâl”, K. s. 29)  
“kızıl akan nehirlere karı ır çürük yapra ın” (“Küstah Yabancı”, F.H. s. 25)

Son olarak a a ıda inceleyece imiz “Hesaba Katılmayan” ve “Dehliz” iirlerinde de görece iniz üzere Bâki Ayhan T. iirinde kırmızının, a kın, ate in bir paralel olu turdu unu görürüz. airin ilk çocukluktan ba layan a klarını ve a ka iirlerinde verdi i yeri de dü ününce airli inde a kın önemli bir payı oldu unu ve a kın/tutkunun kırmızı/kızıl ile nitelendi ini görürüz.

“zamanı durduracaklardı, damarda **kan**  
yorulmaz kanadını inatçı göçku larının

(...)

herkese duyurmu lardı: gelecekler  
sileceklerdi bahçe kahkahalarını  
**a k** haykırı larını kadınların  
geni **ate** lere sı dırır gibi alacaklar

yanıldılar: hesap yanlı tı, çelenk  
çiçek sayılmazdı yıldızlara sorulursa  
tuhaftı cennetle **cehennem**in bulu ması” (“Hesaba Katılmayan”, F.H. s. 32)

Dehliz iirinde zaten ‘a k kırmızısı’ kullanımını bizim yukarıda dile getirdi imiz fikirlerle paralellik sa lamı tır görüldü ü üzere.

“sizi

**ate li** bir uyku gibi uyudum önce  
rengini a ırını  
**a k kırmızısı** bir gül penceremde

sonbahar  
bol bir yüzük gibi fırladı parma ımdan  
çarptı bütün kö elerine  
bin kö eli **a k** ikliminin

*'a k imi her ne var âlemde'*  
**a kın** bu âlemde yok pusulası  
**ate li** bir uyku gibi uyurken sizi  
tarihin dehlizlerinde” (“Dehliz”, H.A.T. s. 9)

Bâki Ayhan T.’nin iirinde yo un rengin kırmızı, izlek olarak yo unlukta olmasa da a kın da iirinin temelinde önemli bir yere sahip oldu unu görürüz. Berna Olgaç’ın kendisiyle yaptığı söyle i bu konuda faydalı olacaktır:

“(…) bazı airlerin renkleri var gerçekten de. Mesela; Ziya Osman "beyaz" sever, Ece Ayhan "mor"u, Lale Müldür "sarı"yı sever. Bense "kırmızı" tutkunuyum. Kendi hakkımdaki pek çok ey gibi bunun da nedenini izah edemem. Özdemir Asaf der ya: "Bütün renkler aynı hızla kirleniyordu / Birincili i beyaza verdiler." diye. Ben de diyorum ki: "Bütün renkler aynı hızla kirleniyordu / Birincili i kırmızıya verdiler." (...)"<sup>185</sup>

Bâki Ayhan T.’nin iirinde ba vurdu u anlatım tekniklerinden biri olan "ithaf" ve “göndermeler”, iirinin ya amla ili ki kurmasını sa larken bazen bir iirin yeni anlamlar kazanmasına ya da arka planına inilmesine de yardımcı olur. Birçok iirini birilerine ithaf etmi tir. Burada sadece ithaf ve göndermelere kısaca de inece iz tematik inceleme kısmında yer yer bu ithafları iirlerle birlikte ele aldık:

*'meçhule giden...'* (“Gürültülü Gemi”, H.A.T. s. 10) diyerek Yahya Kemal Beyatlı’nın “Sessiz Gemi” iirine zıt bir isimle kar ımıza çıkar.

---

<sup>185</sup> Berna Olgaç, “Bâki Ayhan T. ile Fırtınaya Hazırlık Söyle isi...”, *Mühür*, S: 8, Y: 2, Mayıs-Haziran 2006, s. 10.



'ne içindeyim zamanın...' ("Hiçli in Derin Uykusu", H.A.T. s. 53) diyerek Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Ne içindeyim Zamanın" iiriyle benzer bir izlikle karımıza çıkar.

'anın parçalanmaz akı ında...' ("Uzak Zamana Övgü", U.Z.Ö. s. 21) diyerek yine Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Ne içindeyim Zamanın" iiriyle benzer bir izlikle karımıza çıkar. Bu aynı zamanda Tanpınar'a verdi i önemi de gösterir.

"derin bilgeye" ("Tan Kızıllı ı", U.Z.Ö. s. 13) diyerek Friedrich Nietzsche'nin *Tan Kızıllı ı* kitabına ba lıkta ithafta da Nietzsche'ye bir merhabadır. Felsefesinden etkilendi i dü ünürü bu vesileyle de yâd etmi oluyor.

'albatros airine...' ("Albatros", U.Z.Ö. s. 34) diyerek Charles Baudelaire'in aynı isimli iiriyle beraber dü ünmemizi sa lar "Albatros" iirini.

'yollar ve Zaman' airine ("Paralel Gövde", U.Z.Ö. s. 69) diyerek Hilmi Yavuz'a 'fayton' airine ("Bir Kadını Astım", U.Z.Ö. s. 71) diyerek de Ece Ayhan'a gönderme yapar.

"Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim" airi C. Yücel'e, "Hayatta Ben En Çok Annemi Sevdim" airi A. Budak'a ve kendime ("Hayatta Ben En Çok Kendimi Sevdim", F.H. s. 19) diyerek ithafta bulunur.

"varlık ve zaman" yazarına ("Hiç Çiçeklerinin Açtı ı Yer", F.H. s. 41) diyerek Martin Heidegger'in *Varlık ve Zaman* adlı kitabına gönderme yapar. air burada da varlık felsefesinde önemli bir yeri olan kendi dü ünüce yapısında da etkisi olan Heidegger'e atıfta bulunur.

'kılıç ipekte sınıdır' airine ("Kılıçtan pe e Sızı", F.H. s. 51) diyerek Hüseyin Ferhad'ın aynı ismi ta ıyan toplu iirlerinin bulunduğu *Kılıç pekte Sınıdır* adlı kitabına atıfta bulunur.

"geni zamanlar umuyordunuz..." airine ("Utanç ve Saldırı", F.H. s. 55) diyerek Behçet Necatigil'in "Sevgilerde" iirine atıfta bulunur.

"köpek, diliyle içer suyu

*kurt, solu uyla*" ("Dünya Kazası", K. s. 23) diyerek Cemal Süreya'nın "Kurt" iirine atıfta bulunur.

"Mühürdar Yolcusu Serdar Koçak'a" ("Sirkeci stasyonundaki Saat", K. s. 72) diyerek Serdar Koçak'ın *Mühürdar Yolcusu* adlı iir kitabına atıfta bulunur.

“Ölü Timur Gökyüzüne Bakıyor” airine (“Ölü air Yeryüzüne Bakıyor”, K. s. 77) diyerek Melih Cevdet Anday’ın “Ölü Timur Gökyüzüne Bakıyor” adlı iirine gönderme yapar.

Yukarıda da bazı örneklerini verdi imiz üzere Bâki Ayhan T. iirlerinde ‘ithaf’ı sık kullanmı tır. Bu ithaflar bazen yazarın direkt adıyla bazen iirine ya da kitabınadır. Bunun yanı sıra metinlerarası ili ki Bâki Ayhan T.’nin iirinde yer yer karımıza çıkan bir di er unsur olmakla birlikte temalar kısmında bu tür metinlerarası ili kinin söz konusu oldu u iirleri de incelemi bulundu umuz için burada üzerinde durmayaca ız. Yalnız unu belirtmekte fayda var ki air iirinde metinlerarası ili kilerle iirine ba ka bir hava katmı tır. Tabii bu iir okuru açısından kolay de ildir çünkü airin iir dünyasının arkaplanı epeyce geni tir. Hem ithaflar hem metinlerarasılık yoluyla epey bir iire, filozofa ve aire götürür bizi Bâki Ayhan T. iirlerinde.

Bâki Ayhan T.’nin iir kitaplarında bölümlemeleri iirlerinden epigraflarla yaptı mı görüyoruz.

“sonbahar

bol bir yüzük gibi fırladı parma ımdan” (“Dehliz”, H.A.T. s. 9) bu epigraf *Hileli Anılar Terazisi*’nde 7. sayfadadır; aynı zamanda “Dehliz” iirinin 2. bendini te kil eden ilk iki satırdır.

“ömrünü yanılığlar denizinde tamamladın” (“Dü ”, U.Z.Ö. s. 33) bu epigraf *Uzak Zamana Övgü*’nün 31. sayfasındadır; aynı zamanda “Dü ” iirinin son dizesini te kil eder.

“duyulur süzülü ü parmaklarından sesin” (“Vis Carminum”, F.H. s. 45) bu epigraf *Fırtınaya Hazırlık*’ın 43. sayfasındadır; aynı zamanda “Vis Carminum” iirinin 4. bendinin son dizesini te kil eder.

“bu arkıyı dinledi imizden beri

sevgilimin dokundu u her ey ölüyor” (“Sevgilimin Dokundu u arkı”, K. s. 108) bu epigraf *Kopuk*’un 105. sayfasındadır; aynı zamanda “Sevgilimin Dokundu u arkı” iirinin son iki dizesini te kil eder.

Son olarak Bâki Ayhan T.’nin iirlerinde “ulantı”yı inceleyece iz. “ iirde cümle unsuru ile ilgili olarak cümleyi mısralara yayma olgusundan söz etmeliyiz. Fransızca ‘enjambement’ (anjanbman) denen bu olguya biz ‘ulantı’ diyoruz. Bu da iirde

cümlenin birden fazla mısrada tamamlanmasıdır. Bu Türk şiir geleneğinde yoktur. (...)<sup>186</sup>

“tam zamanıdır şimdi yasakevlere kapanmanın

odalara, ıssız odalara

süresi dolmuş takvimlere bakıp

bir anlam aramanın

zamanı” (“Bir Periyle Öpümenin Hazzı”, H.A.T. s. 13)

“her çalayan bir intihar saldırısıdır

boşluğa: kendini uçurumda bulmaya” (“Korkuluk”, U.Z.Ö. s. 17)

“görünmeyen

hiçtir” (“Müge”, K. s. 54)

Bâki Ayhan T. renkli, hareketli, özgün kullanımlarla yer yer de söz oyunları ile canlılık katar şiirine. Şiirinde zıtlıkları, ikilemeleri, deyimleri lirik ve konuşma diliyle kullandığını görüyoruz. Tabii ki şiirin daima bir izlediği, okuyucusunda oluşturduğu bir fikri var.

---

<sup>186</sup> Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2011, s. 190.

## 5- SONUÇ

Bâki Asiltürk resmi kayıtlarda 25ubat 1964 tarihinde do mu görünmekle beraber kendisinin beyanı do um tarihinin 15 Nisan 1969 oldu udur. Adana'da kalabalık bir ailede dünyaya gelmi tir. İlk şiir denemelerini ortaokul yıllarında yazar, lise son sınıftan önce *Milliyet Sanat*'ta “Mandolinli Kız” şiiri çıkar. Adana yıllarında yerel bir yayın evinden ilk şiir kitabını çıkarır; ama bu kitabı poetikasına dâhil etmez. 1985 yılında üniversite tahsili için İstanbul'a gider. Kısa süreler dışında İstanbul'dan ayrılmaz. Akademik hayatına Marmara Üniversitesi'nde başlar ve burada devam ettirir.

Şair, şiire ilk başladığından bugüne sürekli bir gelişim içerisinde. Bu aslında biçim ve içerik arayışlarında da görülür. Şiirinin geniş arka planında tabii ki aldığı akademik eğitim ve şiir okumalarının etkisi büyüktür. Bâki Asiltürk şiirini kurarken ilhama değil sezgisinin gücüne dayanır. Asiltürk şiirini sözlüklerden damıtmaz, onu ya amin içinden sezgisiyle çıkarır. Ya amin ve zamanın insan üzerindeki tesirini şiirinde işler.

İlediği temalara bakıldığında çoğunlukla “Ya am Olgusu”, “Zaman”, “Sanat” temalarını işleyen şiir olduğu görülmektedir. Aynı zamanda modern Türk şiiri üzerine ara tırma/inceleme yazıları da yazmaktadır. Bunu üniversitede verdiği derslerle de pekiştiriyor; çünkü Metin incelemesi ve Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri gibi derslere giriyor ve incelediği konuları daha derinlikli işleme fırsatı buluyor.

Bâki Asiltürk'ün şiirinde sinematografi/görsellik önemli bir yer tutar. Bunlar kadar olmasa da müziğin de şiirinde önemli bir yeri vardır. Yine Bâki Asiltürk'ün şiirlerinde ithafların yoğun olduğunu görürüz. Eski usta şairlerden tutun da filozoflara ve günümüz şairlerine kadar şiirlerinin bazılarını bunlara ithaf ettiğini görürüz. Şiirlerinden bazen bir dizeyi bazen iki dizeyi bölüm ayrımları olarak kullanır. Bâki Asiltürk'ün şiirlerinde a kın ve tutkunun rengi olan kırmızıyı değil siyah ve yeşillerde şiirinde kullanır. Metinlerarasılık yoluyla şiirine yeni katmanlar kazandırır, başka şiir ve metinlerle farklı bir anlam ve hava daha katar.

Asiltürk 1980 Kuşağı hakkındaki ara tırmalarında bu kuşağın önde gelen şairlerini olgunluk eserlerini verdiği olgunlaşmanın da aslında sona doğru yaklaştığını vurgular. 1990'da henüz 1980 Kuşağı şairleri olgunluk ürünlerini vermiş kendilerinden sonra gelenleri de etkilerinde bırakmıştır. O yüzden de 1990 da bir kuşak

tam manasıyla olu amamı tır. Bâki Asiltürk 2000'lerin baından bu yana olan dönem de olgunluk iirlerini vermeye ba lamı tır ve bu süreç de halen devam etmektedir. 2000 Ku a ı 1980 Ku a ı gibi olgunlu unu tamamlamı ve gelene e de ba lanmı bir ku ak de ildir. 2000 Ku a ı gelenekten haberdar, ondan yeri geldi inde faydalanan ama ona kronolojik anlamın dı ında da fazlaca anlam yüklemeyen bir ku aktır. Bâki Asiltürk'ü bir ku a a dâhil etmek gerekir ise 2000 Ku a ı içerisine dâhil edilebilir. 2000 Ku a ı ayrımını yapmakla birlikte henüz bu ku a ın saydam oldu unu ve netlik kazanmadı ını da söyleyebiliriz.

Vaktiyle *Budala* dergisini çıkarmı , birçok dergide halen akademik, edebi yazılarıyla varlık gösteren air velut bir kalemdir. Bunu incelenen eserleri kısmından da anlayabiliyoruz. mgeci bir air olan Bâki Asiltürk iir dilinde kelime seçimine çok önem verir; bunu “Soylu Yenilikçi iir” manifestosunda ve poetik tutumunda da rahatlıkla görebilmekteyiz. Manifesto teknolojik ilerleme ile daha da hızlanan, çok yönlü bir tüketimin arttı ı dönemde iir dilindeki sıradanla ma, iirin bir üst dil niteli ini yitirmeye ba laması kar ısında bir tavır alı tır. Aynı zamanda “Soylu Yenilikçi iir” iir vadisindeki kıpırdanma, bir de i im ve dönü üm iste inin de göstergesidir. Manifesto ayrıca biçimsel bir yenili in de habercisidir. “Yatay Simetrik Yapı” ile dize kümeleni inde [1+2+3+4+3+2+1] ekinde bir yapı görürüz. Bu iirde biçimsel bir arayı ın da somut yansımasıdır. Bâki Asiltürk özgün iir dili ve iklimi kurmak isteyen bir air olarak geni bir iir kültürüne sahip, bunu iirlerini tematik açıdan inceledi imiz kısımda somut olarak ele aldık.

Bâki Asiltürk'ün iirlerinde yarım kafiye sık kar ımıza çıkar. *Hileli Anılar Terazisi* ve *Kopuk* dı ındaki *Uzak Zamana Övgü* ve *Fırtınaya Hazırlık* adlı iir kitaplarını “Yatay Simetrik Yapı” ile yazar. Do rudan türetti i ‘paramparçalayan’, ‘sarı mak’ gibi sözcüklerle kendi iir dilini de kurmaya çalı ır sadece biçimsel olarak bırakmaz iirindeki de i imi. iirinde ikileme ve ki ile tirmelere de yer verir. Sanat temasını incelerken de belirtti imiz üzere imgeye, imge kurmaya önem verir. *Hileli Anılar Terazisi*'nden *Kopuk*'a kadar gittikçe üslupta bir sertlik görülür, bu da küreselle menin, dünyadaki gidi atın, de i imin ve sömürünün iirinde giderek daha fazla yer almasıyla açıklanabilir. Bu bir siyasal tavır alı de ildir. Bu ya anılan hayat içerisinde duyarlı bir airin dünyanın gidi atından tedirgin olu u, kan ve gözya ından duydu u rahatsızlı ı dile getirmesi olarak algılanmalıdır.

Bâki Asiltürk'ün yaptığı ı çalı malar yahut çıkı lar pek çok airin ba ına geldi i gibi zaman zaman anla ılamamı tır. unu da söyleyebiliriz; Bâki Asiltürk gerek yazdı ı akademik eserlerde gerekse poetik yazılarda gerekse de iirlerindeki tavrıyla iddialı bir duru sergiler bu da do aldır ki edebiyat çevrelerindeki bazı ahısları rahatsız etmektedir. Tam ve detaylı okunmamak veya tek taraflı okumalar sonucunda haksız de erlendirmelerle kar ıla mı tır kimi zaman.

Günümüzde onun hakkında yapılan ara tırma/inceleme nicelik ve nitelik olarak sınırlı sayıdadır. Bunun sebebi airin hayatta olması ve eser vermeye devam etmesidir. Tezimizin önsözünde de belirtti imiz gibi henüz hayatta olan air/yazarlar hakkında ara tırma yapmanın en büyük güçlü ü de budur. Biz, yüksek lisans tezi olarak hazırladı ımız bu çalı mada, onun iir dünyasının daha iyi anla ılabilmesi ve Modern Türk iirindeki yerinin daha belirgin olması için onun iirini olu turan kaynaklarına inmeye çalı arak, akademik çalı malarını da göz önünde bulundurarak, hayatını, sanat anlayı mını, iirlerini inceledik ve airin gerekti i gibi anla ılabilmesi için detaylı okuma ve incelemelerde bulunulması gerekti ini göstermeye çalı tık.

## 6- KAYNAKÇA

- AKALIN, L. Sami, *Edebiyat Terimleri Sözlü ü*, Varlık Yayınevi, stanbul 1972
- ALAN, Mutlu Olma Sanatı, Çev: Ya ar Nabi Nayır, Varlık Yay., stanbul 2004
- ALANKA, Ömer, “Mutlak Hareketsizli in Ontolojisi: Ölüm Fügü”, *Flanör Dü ünçe (Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Ça nda Aylaklık)*, Derleyen: Hüseyin Köse, Ayrıntı Yay., stanbul 2012
- ALPER, Yusuf, *Psikolojik ve Psikodinamik Aç ıdan Nazım Hikmet iiri*, İya Yayınevi, zmir 2007
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *iir ve Psikiyatri Kav a nda*, Özgür Yayınları, stanbul 2010
- ALTIOK, Metin, *Bir Acıya Kiracı*, YKY, stanbul 2002
- AS LTÜRK, Bâki, *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, Kaknüs Yayınları, stanbul 2000
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, “Tanpınar: air!”, *Budala*, Sayı: 16, Mayıs 2001
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, “Gökten Üç Elma Dü tü: iir dünyamıza...”, *Budala*, Sayı: 17, Eylül 2001
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, “airin Altıncı Parma ı: Sigara”, *Tütün Kitabı*, Editör: Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi Yay., stanbul 2003
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, “Türk Modernizmasının çinden Üretilen iir”, *Virgül*, S: 81, ubat 2005
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *1980 Ku a ı Türk iirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplı ı, stanbul 2006
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Re at Nuri Güntekin'in Romanlarında Hastalık*, karos Yayınları, stanbul 2009
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Hilesiz Terazi*, YKY, stanbul 2011
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Yazılı Anlatım - Metin nceleme ve Olu turma*, karos Yayınları, stanbul 2011
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *iir Yıllı ı 2006*, YKY, stanbul 2007
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *iir Yıllı ı 2007*, YKY, stanbul 2008
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *iir Yıllı ı 2008*, YKY, stanbul 2009
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *iir Yıllı ı 2009*, YKY, stanbul 2010
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *iir Yıllı ı 2010*, YKY, stanbul 2011

- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *İir Yılları 2011*, YKY, İstanbul 2012
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Türk İirinde 1980 Kuşağı*, YKY, İstanbul 2013
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, - POLAT, Emre, “İnsanlığın Varoluşunun Temelinde İir Yatar”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 309, Nisan-Mayıs-Haziran 2013
- ATAY, Oğuz, *Tutunamayanlar*, İletişim Yay., İstanbul 2012
- “Bâki Asiltürk ile ‘Türk İirinde 1980 Kuşağı’ Üzerine Söyleşi”, *Mühür*, S: 46, Mayıs-Haziran 2013
- BALABAN, Mustafa Rahmi, *Filozoflarla Birer Saat: Muhtasar Felsefe Tarihi*, Gayret Kitabevi, İstanbul 1947
- BANARLI, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi Cilt II*, MEB Yayınları, İstanbul 1971
- BAUDELAIRE, Charles, *Elem Çiçekleri*, Çev.: Vasfi Mahir Kocatürk, Bulut Yay., Ankara 1957
- BEHRAMOLU, Atol, *Büyük Türk İiri Antolojisi 2*, Sosyal Yayınlar, İstanbul 2001
- BENJAMİN, Walter, *Pasajlar*, Çeviren: Ahmet Cemal, YKY, İstanbul 2007
- BEYATLI, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, YKY, İstanbul 2005
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Rubâiler*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları / İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyatı, İstanbul 1963
- BİNGÖL, Hasip, Bâki Ayhan T. ile “Soylu Yenilikçi İir” Hareketi ve Yeni İir Kitabı Fırtınaya Hazırlık Hakkında Söyleşi, *Merdiven İir*, Sayı: 10, Eylül-Ekim 2006
- Budala Kitabı*, Hazırlayan: Bâki Ayhan T., İstanbul 2004
- CANSEVER, Edip, *Sonrası Kalır I*, YKY, İstanbul 2005
- CEVİZCİ, Ahmet, *Felsefe (Ünite 1-8)*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir 2012
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2005
- CÜCELOĞLU, Doğan, *İnsan ve Davranışı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2008
- ÇETİN, Nurullah, *İir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2011
- ÇETİNLİ, Smail, *Batı Edebiyatında Akımlar*, Editör: Zeynep Emeksiz, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir 2011



DA ISTAN, Tu ba, *Metin Altok ve iirlerinin Yapı, Tema ve Üslup Bakımından ncelenmesi*, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamı yüksek lisans tezi, Manisa 2010

DEVELL O LU, Ferit, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, (23. Baskı)

DIRANAS, Ahmet Muhip, *iirler*, Kültür Bakanlığı ı Yayınları, Ankara 1990

DO AN, Mehmet H., *iir Yıllı ı 2004*, YKY, stanbul 2005

DÖLEK, Ali, “Zaman Nedir? Filozofların Görü leri, Tanımları” <http://www.filozof.net/Turkce/felsefe-akimlari/4208-zaman-vakit-nedir> (Eri im tarihi: 13/01/2013)

DURAK, Kayhan, Bâki Ayhan T. ile 2006 iir Yıllı ı Üzerine, *Merdiven iir*, Sayı: 12, ubat-Mart 2007

DURUKAN, Deniz, “Büyümenin iiri”, *Fahriye Abla’dan Çanakkaleli Melahat’a Modern Türk iirinde Kadın mgesi*, Hazırlayan: Deniz Durukan, Everest Yayınları, stanbul 2012

ELÇ , Handan nci, “Seyyahların Gözüyle Osmanlı ve Avrupa”, Sayı: 75, *Virgül*, Temmuz-A ustos 2004

ERDEN, Aysu, *Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar (Kötücüllük-Cinsellik-Erotizm)*, Hayal Yayınları, stanbul 2011

ERDO AN, Özcan, “Bâki Ayhan T. ile Yeni iir Kitabı Kopuk Üzerine Söyle i”, *Hürriyet Gösteri*, S: 303, Ocak- ubat-Mart 2011

*Felsefe 2002*, Yayın Yönetmeni: Prof. Dr. Tülin Bumin, Lebib Yalkın Yayınlar ve Basım leri A. ., stanbul Aralık 2002

FREUD, Sigmund, *Cinsiyet Üzerine*, Çeviren: A. Avni Öne , Say Yayınları, stanbul 1993

GÜNDO AN, Ali Osman, “Yalnızlık ve Dayanı ma”, *Felsefe Dünyası*, Sayı: 30, 1999/2

GÜNDO DU, Cenk, “Baki Asiltürk’ten ‘Türk iirinde 1980 Ku a ı ’ ”, *Cumhuriyet Kitap*, S: 1220, 4 Temmuz 2013

HALL, Calvin S. – NORRDBY, Vernon J., *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri*, Çeviren: Ender Gürol, Cem Yayınevi, stanbul 2006

HANÇERL O LU, Orhan, *Ba langıcından Bugüne Kadar Özgürlük Dü üncesi*, Varlık Yayınları, stanbul 1970

HA M, Ahmet, *Bütün iirleri (Piyale / Göl Saatleri Di er iirler)*, Hazırlayanlar: nci Enginün – Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, stanbul 2005

HOCAO LU, Murat, “Baki Asiltürk: YKY Kitaplık / iir Yıllı ı 2011”  
<http://www.okuryazar.tv/index.php/baki-asilturk-yky-kitaplik-siir-yilligi-2011.html>  
(Eri im tarihi: 11/06/2013)

KANIK, Orhan Veli, *Bütün iirleri*, YKY, stanbul 2005

KAPLAN, Mehmet, *iir Tahlilleri-2*, Dergâh Yayınları, stanbul 2002

KARAHAN, Hilal, “Bâki Ayhan T. iirine Dair Dip Kö e Notlar”, *Mühür*, S: 35, Mayıs-A ustos 2011

KIRLANGIÇ, Nihan, “Baki Ayhan T. ile iir ve Ödüller Üzerine”, *Cumhuriyet Kitap*, S: 778, 13 Ocak 2005

KISAKÜREK, Necip Fazıl, *Çile*, YKY, stanbul 2005

KOLCU, Ali hsan, *Albatros’un Gölgesi (Baudelaire’in Türk iirine Tesiri Üzerine Bir nceleme)*, Akça Yay., Ankara 2002

KUL, Erdo an, *Ece Ayhan’ın iileri Üzerine Bir Ara tırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamı doktora tezi, Ankara 2007

KÜÇÜK, Salim, “Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı”, *Bilig*, Yaz 2010, S: 54

MARX, Karl, *ntihar Üzerine*, Derleyen ve Çevirenler: Barı Çoban, Zeynep Özarslan, Yeni Hayat Kütüphanesi, stanbul 2006

M GNON, Laurent, *Ça da Türk iirinde A k, Â ıklar, Mekânlar*, Hece Yayınları, Ankara 2002

MONTA GNE, *Denemeler*, Çev: Sabahattin Eyubo lu, Cem Yayınevi, stanbul 1997

MUCHG, Elsa, *Kırmızı Saçlı Çocuk*, Çeviren: Nihal Yalaza Taluy, Do an Karde Yayınları, stanbul 1957

NAC , Fethi, “Mektupların I ı nda Tanpınar’ın airli i”, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 529, 6 Nisan 2000

*National Standard Encyclopedia*, A. L. Burt Publishing, New York 1885

NECAT G L, Behçet, *Bütün Eserleri 3 ( iirler 3)*, Cem Yayınevi, stanbul 1982

- OLGAÇ, Berna, “Bâki Ayhan T. ile Fırtınaya Hazırlık Söyleşi...”, *Mühür*, S: 8, Mayıs-Haziran 2006
- ÖZBAY, Gülçin, “Baki Asiltürk ile “ İir” Üzerine Kısa Bir Konuşma”, *Mavi Yeşil*, S: 65, Eylül - Ekim 2010
- ÖZDEN, H. Ömer, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001
- SARI, Ahmet, “Flanörün Edebi Etiyolojisi Dünya Edebiyatında Flanörlük”, *Flanör Düşünce (Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Çağında Aylaklık)*, Derleyen: Hüseyin Köse, Ayrıntı Yay., İstanbul 2012
- AHAN, Kayhan, *Edip Cansever’in İirinde Anlatı Öyküleri*, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamış yüksek lisans tezi, İstanbul 2007
- EN, Can, “ İirle İme Sürecinde İehir: İirimizde İzmir”, *Bize Göre*, Yıl: 8, Sayı: 23
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Edebiyat İncelemelerinde Psikanaliz Kullanımı*, Divan Kitap, Ankara 2012
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Âsaf Hâlet Çelebi'nin İirlerindeki İhis Simlerinin İlevleri Üzerine Bir İnceleme*, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamış yüksek lisans tezi, Manisa 2012
- T., Bâki Ayhan, *Hileli Anılar Terazisi*, Can Yayınları, İstanbul 2001
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, “Soylu Yenilikçi İir”, *Budala*, S: 25, Ekim 2003
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Uzak Zamana Övgü*, Can Yayınları, İstanbul 2003
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Fırtınaya Hazırlık*, YKY, İstanbul 2006
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, “ İirin Niyeti ve Okurun Niyeti”, *Hürriyet Gösteri*, S: 294, Haziran-Temmuz-Ağustos 2008
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Kopuk ve Be İi Diyalog*, YKY, İstanbul 2011
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Bütün İirleri*, Hazırlayan: İnci Enginün, Dergâh Yay., İstanbul 2005
- TARANCI, Cahit Sıtkı, *Otuz Be Ya (Bütün İirleri)*, Can Yay., İstanbul Aralık 2006
- TDK, *Büyük Türkçe Sözlük*, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

TOKAY, Murat, “80 iiri Artık Miadını Doldurdu”  
[http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail\\_getNewsById.action?newsId=498](http://kitapzamani.zaman.com.tr/kitapzamani/newsDetail_getNewsById.action?newsId=498) (Eri im tarihi: 11/06/2013)

TOKER, Hsan, “Renk Simgeçili i ve Din: Türk Kültür Yapısı çinde Ak-Kara Renk Kar ıtlı ı ve Bu Kar ıtlı ın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 50:2, Ankara 2009

YA AR, Sadık, “Bâki Ayhan T. Koparılmı ‘Kopuk’ ”, *Mühür*, S: 35, Mayıs-A ustos 2011

YETK N, Fevzi, *eyhülislâm Yahya Divan erhi(1-50)*, Kahramanmara Sütçü mam Üniversitesi, Basılmamı Lisans Tezi, 2007

Yunus Emre, *Güldeste*, Hazırlayanlar: Sevgi Gökdemir, Ayvaz Gökdemir; KTB Yayınları Ankara 1996

<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/468979.asp> (Eri im Tarihi: 14/11/2012)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Albatros> (Eri im tarihi: 19/12/2012)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Semiramis> (Eri im tarihi: 10/01/2013)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Veni,\\_vidi,\\_vici](http://tr.wikipedia.org/wiki/Veni,_vidi,_vici) (Eri im tarihi: 26/01/2013)

[http://www.dailymotion.com/video/xdduu6\\_reyat-nuri-guntekin-in-romanlarynda\\_shortfilms#.UV8LdRdqW1s](http://www.dailymotion.com/video/xdduu6_reyat-nuri-guntekin-in-romanlarynda_shortfilms#.UV8LdRdqW1s) (Eri im tarihi: 16/04/2013)

## 7- EKLER

### 7.1- Bâki Asiltürk (Bâki Ayhan T.) ile Söyle i-1 (Fevzi Yetkin)<sup>187</sup>

**FY:** iirlerinizde kargaya çok sık yer veriyorsunuz, sebebiniz nedir?

**BAT:** Karga benim okuduğum sembolist şiirlerin çoğunun bahsettiği, şiirlerinde geçen temel motiflerden bir tanesi aslında. Poe bunların başında gelir. Kuzgun şiirini defalarca okudum; filmi de izledim. Belki bir alt metin etkilenmesi olarak bundan bahsedebilirim. Yine bazı filmlerden bahsedebilirim: The Crow yani, Poe'nun Kuzgun şiirinin filme çekilmişi halinden, Alfred Hitchcock'un Kuşlar filminden etkilenmiş olabilirim; ama esasen kendi yaşantılarıma dayanan bazı izlenimlerin şiirlerde geçen karga motifiyle doğrudan ilişkili olduğunu söyleyebilirim. Her şeyden önce çocukluğum Adana'da geçti ve sürekli olarak da etrafında geniş bahçeler ve tarlalar olan alanlarda büyüdük. Doğayla iç içe doğduğum için çok yakından tanıyarak yaşadığım bir çocukluğum oldu. Sadece kargayı değil pek çok kuşu ve diğer hayvanları orada doğrudan, bunlarla iç içe yaşayarak tanıdım tüm zaten.

İstanbul'da yaşadığım yıllarda da Üsküdar sahilinde sabah koşuları sırasında sık sık karşılaştığım erken saatte uçan kargalarla, onların bende bıraktığı izlenimler şiirlerimde de şiirlerde yer alması olabilir. Tabii burada önemli olan bir motif olarak şiire giren herhangi bir varlığın artık sadece bir varlık olmadığı, bu gül olabilir, karga olabilir, başka bir hayvan veya cansız varlık olabilir. Şiire girdikten sonra bir şeyleri simgeliyordur mutlaka.

**FY:** Tıpkı şiirlerinizde sıkça yer alan örümcek gibi.

**BAT:** Evet, örümcek özellikle ilk kitaptaki şiirlerde epeyce vardı. Örümcek hikâyesi de aslında biraz yaşadığım yerle ilgili. *Hileli Anılar Terazisi*'ndeki şiirleri yazdığım, o kitabı çıkardığım dönemde Üsküdar'da bir bekâr evinde kalıyordum, yalnız yaşıyordum orada, biraz da eski bir evdi, bahçe katıydı; sürekli temizlik yapma imkânı da olmuyordu, koşu turma ve hızlı diyebileceğim hem mesleki hayat hem de özel hayat sebebiyle köşelerde, duvarlarda örümcekler olurdu ve ben onları almaya kıyamazdım. Arada çağırırdım temizlikçi bir abla vardı, bana yardım eden, ona da ısrarla söyledim, sakın örümcekalarına dokunma, her yeri temizleyebilirsin ama onlara dokunma, diye. Böyle bir durum vardı. Örümceğin tabii yaratıcılığı diğer pek çok benzeri hayvana göre yüksek düzeyde bir yaratıcılık yani hala çözülebilmiş bir sır değil. Ne kadar sağlam bir

<sup>187</sup> Marmara Üniversitesi, Göztepe Kampüsü/ İstanbul 29.11.2012 Perembe

örgü ve ne kadar ölçülü biçili bir örgü. Örümcek a 1 dedi imiz ey, onu kendi içinden çıkardı 1 salgıyla yapması... Bunu birkaç röportajda da söyledim, aslında bir az iir yazmaya da benziyor.

**FY:** Evet, bir bakıma sanat adamını niteliyor.

**BAT:** Öyle, aynen öyle. air de kendi içinden çıkardıklarıyla bir iir yazıyorsa, yazabiliyorsa o iirin a 1 bir örümcek a 1 gibi sa lam oluyor. Sadece yapay eylerle, yapıp çatmalarla olursa o sa lamlı 1 ve o doku sa lamlı ını yakalayamıyor diye dü ünüyorum. Örümce in hikâyesi de böyle. Epeyce bir film de izledim, arachnophobia (örümcek korkusu) diye bir film izledim lise ya da üniversitedeyken. Sinema üzerinden gelen o görsellik etkisi olabilir, daha sonra da benzeri epeyce film izledim. Ama dedi im gibi o iire girdikten sonra artık bir film malzemesi, ya am malzemesi olmaktan çıkıp bir metafora dönü üyor yani ben en azından dönü türmeye çalı tım, ne kadar oldu bilemem.

**FY:** Peki hocam *Milliyet Sanat* dergisinde yayınlanan ilk iirinizle alakalı Renoir'in tablosundan bahsetmi tiniz, yine kar ımızda Renoir'in tablosu var. Mandolinli Kız ilk iir kitabının esin kayna ıydı.

**BAT:** Evet, Renoir'in Mandolinli Kız tablosu.

**FY:** Bu sizin görsel sanatlarla da ne kadar ilgilendi inizi gösteriyor. Onun dı nda plastik sanatlarla ilgilendiniz mi hiç?

**BAT:** Biraz daha modern zamanlarda, kendime göre biraz daha yakın zamanlarda sürrealist resme daha çok ilgi duymaya ba ladı ımı söyleyebilirim, özellikle Salvador Dali üzerinde ya da sürrealizmi hazırlayan modernizm ile sürrealizm arasındaki modernizmin son a amasındaki kübistler üzerinde; ama ilk gençlik yıllarımda evde bir ressam vardı. Abim çok güzel resimler yapan, güzel tablolar yapan yerini yurdunu bulamamı ciddi bir ressamdı. Çok yaratıcı bir insandı ve ben onun yaptı ı tablolarla ilk defa resim sanatıyla tanı tım.

**FY:** Yine bir abiniz sinemayla u ra ıyordu.

**BAT:** Bir ba kası sinemayla u ra tı. imdi Beykent'te Sinema Televizyon bölümünde çalı ıyor.<sup>188</sup> Ressam olan<sup>189</sup> epeyce bir sergi açtı, bir eyler yaptı ama merkezden uzak olunca resim, heykel, sinema gibi sanatlarda ba arılı olma olasılı ı yok,

---

<sup>188</sup> Bu ki i Beykent Üniversitesi Sinema TV bölümü ö retim üyesi Yrd. Doç. Dr. Cengiz Asiltürk'tür. (F.Y.)

<sup>189</sup> Metin Asiltürk (F.Y.)

sıfır nerdeyse. Adana’da epeyce bir zaman kendi ya ıyla kavruldu, güzel i ler de yaptı ama dedi im gibi yerini yurdunu bulamamı olarak ta rada belli bir sınırdı kaldı. Ama beni mesela onun resimle ilgili eve getirdi i kitaplar, albümler çok beslemi tir. Evde çok çe itli albümler olurdu sürekli Türkçeden, yabancı dilden. Onları karı tırıldım zaman zaman, Renoir’ın o Mandolinli Kız tablosunu da öyle bir albümde görmü tüm ilk. O arada Baudelaire’in iir kitabını da okumu tum çok genç ya ta, 12-13 ya larındaydım yanlı hatırlamıyorsam. Böyle bir dönemdi. O resmi iir yoluyla nasıl anlatabilirim gibi bir ey birdenbire ortaya çıktı ve o Mandolinli Kız iirini yazdım. Birkaç sene sonra da üzerinde bir az çalı arak o dönemde *Milliyet Sanat* dergisi Genç airler sayfaları hazırlıyordu ve sonra bunları antoloji olarak basıyordu. Editörü de ele tirmen Mustafa Bey, imdi soyadı aklıma gelmedi bir azdan söylerim. Tabi o zaman bilmiyordum, ben Mustafa Beyle tanı mıyordum. iiri gönderdim, önce dergide çıktı. Dergide çıkan her iiri de antolojiye almıyorlar aslında, eleyerek alıyorlardı. Mustafa Öne imdi hatırladım. Benim iirim antolojiye de girdi ve bu benim için mucize gibi bir eydi. Adana’da lise ikide-üçte okuyan biri böyle bir antolojiye ki o antolojiye yıllar sonra baktı m zaman orda Küçük skender’ler ne bileyim o dönemde yazmaya ba layan ve bugün air olarak kendini kanıtlamı pek çok isim o antolojinin içine girmi yani bir anlamda Mustafa Öne benim ilk editörüm olmu oldu o iirin hikâyesi öyle. Sonra da resim iir ili kisi çerçevesinde incelenebilecek epeyce bir iir yazdım. Bendeki resimcilik duygusu görselli e dü künlük biraz da belki o küçük ya larda okudu um çizgi romanlardan, epeyce bir zaman baktı m resim albümlerinden kaynaklanıyor. Ciddi görsel malzemeyele ha ır ne irdim küçük ya larımdan itibaren. A a ı yukarı bütün çocuklarda oldu u gibi resimli kitapları tabii çok severdim hâlâ da severim. Hem evde bir ressam ya ıyor; gece sabahlara kadar resim yapardı. Gece ba lardı bir tabloya sabah kalkardık hani, Orhan Veli’nin “Dalgacı Mahmut” iiri var ya “*Gökyüzünü boyarım her sabah hepiniz uykudayken/ Uyanır bakarsınız ki mavi*” iirin tamamını hatırlamıyorum ama abimin durumu tam da hatırladı m kadarıyla öyleydi gerçekten. Gece bembeyaz bir tuval üzerine çalı maya ba lardı i te gecenin saat on ikisinde birinde sabah kalktı mızda o rengârenk bir tabloya dönü mü olurdu. Bir mucize gibiydi benim için. O sabah uyandı m zaman o tabloları görmek beni çok etkilerdi. Sonra resim de çizdim, do rusu kara kalem epeyce bir çalı tım ama bende resim yetene i herhalde belli bir yere kadardı ki devam ettirmedim onu, iirde devam ettim; ama o resim duygusu

iirin içinde her zaman var oldu. Bugün de görsel sanatlara, sinemaya, resme epeyce dü künüm. Yani her halde air olmasaydım iire bu kadar dü kün olmasaydım muhtemelen ya resimle devam ederdim ya da sinema vb. bir eyle devam ederdim.

**FY:** Adana'dan bahsettiniz, ilk çocuklu unuzda babanızın etkisiyle Karacao lan'ı çok okudu unuzu biliyoruz.

**BAT:** Tabi, Karacao lan'a çok dü kündü.

**FY:** Karacao lan'ın etkisini en çok ne zaman hissettiniz ya da sıla özlemi hissetmediniz mi? stanbul'a üniversiteye ba ladı ınız zaman geliyor ve kısa süreler hariç bu ehirden de ayrılmıyorsunuz.

**BAT:** Yani o tip eyle bende çok olmadı do rusunu istersen. Sıla özlemi bende olmadı, çünkü ben stanbul'u çok isteyerek gözümde büyüterek gelmi tim. Nasıl ki bir dönem Tanzimat'la Türk yazarları, airleri Paris'e gitmeyi çok gerekli ya da bir art olarak görüyor idiysele edebiyatçılık için, ben de Adana'dayken öyle dü ünüyordum. ' stanbul'a gitmeden bu i olmaz' diyordum. Çok genç ya ta bir iir kitabı da çıkarmı tim da Adana'dayken lise sondayken, ama benim tutkum stanbul'du. 'Ne olursa olsun stanbul'a gidece im' diyordum. Üniversite a amasına gelince de stanbul'da okumak kesin kararım dı. Adana'da da okudu um bölüm olmasına ra men ve ailem Adana'da okumamı çok istemesine ra men ben stanbul'u seçtim. Karacao lan hikâyesi ise, Karacao lan bizim uzaktan akrabamız. Belki yedi göbek öteden. Babam Toros Türkmenlerinden biriydi. Yani Karacao lan'ın büyüdü ü yerlerde büyümü bir insandı. Hâlâ akrabalarından bir kısmı oradadır. Evde hep onun türkülerini çalardı. Çok iyi saz çalar ve söylerdi aynı zamanda. Biraz önce bahsetti im ressam olan abimde de vardı o. Babamdan gelen bir yetenek belki; o da hem çalar hem söylerdi. Ne et Erta 'la ortak epeyce bir program da yaptı abim. Böyle bir ey de vardı, ama müzi e ben herhangi bir ekilde bir ilgi duymadım. Bir alet çalmayı ö renmedim; ama babamın o türkülerinden itibaren Karacao lan deyi lerini bilirdim, anlatırdı da zaman zaman. Â ık Karacao lan, Â ık Kerem hikâyelerini falan. stanbul'a gelince bunlardan biraz koptum, biraz daha modern iiri, modern dünyayı tanıyınca folklorla olan ilgim epeyce azaldı. Karacao lan ve Â ık Veysel dı ında çok ilgim oldu unu da söyleyemem do rusu. Çok azdır, hatta yakla ık bir be altı sene önce *Gösteri Dergi*'sinde makalede yazmı tim bu konuda. Cemal Süreya'nın yazısından yola çıkarak, "Folklor Modern iire Hâlâ Dü man" diye. Epeyce de bir tartı ma olmu tu o dönem. Dü man mıdır, de il midir?



Bu tartı ılır. Bedri Rahmi gibi folklordan çok nitelikli olarak yararlanan airler de var. Ona çok uzak duran airler de var Edip Cansever gibi, bu bir tercihtir. Benim tercihim biraz daha Edip Cansever'e yakın bir tercih oldu. Folklorla çok ili kisi yok yazdı m iirin. Ama Karacao lan'ı hâlâ açar açar okurum. Çok sevdi im bir air, inanılmaz bir adam. Ölürlen son sözü biliyorsun 'Kim var imi biz burada yo iken'. Son sözü bu, yani kendini de bu kadar be enen, kendi airli ini de bu kadar be enen bir adam.

**FY:** Peki mistisizmle aranınız nasıl? Yani tasavvufi bir yönü var mı tam bilemiyorum, ama varlık olgusu iirinizde sıkça rastlanan bir tem.

**BAT:** Ona mistisizm demezdim ben. Bir merak var bende, bu normal evrenin içinde, ya adı ımız evrenin dı nda bir paralel dünya, bir paralel evren, bir öte duygusu var. Ama bunu mistisizm olarak adlandırmazdım. Çünkü hâlâ merak ediyorum, meraklı bir insan olarak görürüm kendimi. Günlük ya am içinde maruz kaldı m bir takım eylerden yola çıkarak ya inanılmaz eyler oldu unu kabul ediyorum; bir mucize gibi. Bir mistik olsaydım hemen geçmi yüzyıllardaki mistiklerin kapandı ı gibi belki bir çilehaneye kapanırdım. Ama bende mistisizmden çok dı a açılmaya, görselli e yönelik bir tavır var. Onu kendi içimde de erlendiriyorum çok abartmadan, ama bu dünyanın da sadece gördü ümüz eylerden ibaret olamadı ının farkındayım. Bir merak var, ilgi var. Beni besleyen bir ey oldu unu dü ünüyorum. Bende ki ruhun varlı ını sa layan bir eyin oldu unu dü ünüyorum, ama onu çok abarttı m zaman da bu sefer dünyanın bu renklili inden kopaca ımdan eminim. O yüzden çok o tarafa do ru gitmeyi istemiyorum. Tanpınar'ın farklı ba lamda hani 'Ben bir e ikteyim' dedi i eyi belki ben bu ba lamda kullanabilirim. kisini bir arada ya amak istiyorum. Ve daha çok bu dünya a ır basıyor.

**FY:** Çünkü mistisizm, bu dünyadan uzakla tıracak.

**BAT:** Evet, öyle gerekiyor zaten. E er misti im diyorsa bir insan, kendisini mistik olarak addediyorsa çilehaneye kapanacak. Ben e er bir gün mistik olursam öyle olurum. Tamamı ile kendimi kapatırım ona; doya doya onu ya amak isterim çünkü. Nasıl ki imdi dünyayı doya doya ya amak istiyorsam, e er bir gün öyle bir ey gerçeikle irse onu da doya doya ya amak isterim. Ben pek ihtimal vermiyorum ona; ama söylemek istedi im ey, neyi tercih ediyorsan onu iyi ya amak, hakkını vererek ya amak. Benim kastetti im bu.

**FY:** Eski edebiyatla ba lantılı bir ey sorayım. Yine bir iirinizde rast gelmi tim “Su Kaside”sine gönderme var, “Gül”e gönderme var. “Tarih kilikleri” iiriydi sanırım.

**BAT:** Evet, Fuzûli üzerinden.

**FY:** Peki eski edebiyatta sizi besleyen ne gibi eyler oldu?

**BAT:** Açıkçası iir yazmayı biraz da eski tarzı deneyerek ö rendim. Amil Çelebio lu geliyordu derslere; Allah rahmet eylesin. Dersine girdi imiz senelerde kaybettik onu. Benim iir yazdı mı biliyordu; ‘aruzla iir yaz’ dedi bana. Yani ‘bunu bir dene bakayım ba arabiliyor musun?’ dedi. Ben bir defterde aruzla iir yazdım. Biraz yeni sözcükler, biraz eski sözcükler falan. Tabi iir denemez onlara ama hocanın amacı bana aruzu ö retmekti, aruzdaki iir duygusunu gösterebilmektir. Onu ya adım. Kendi yazdı m zaman serbest tarzı yazıyordum ama aruzla yazdı m iirlerle epeyce bir defter doldurdum. Oradan gelen bir etki oldu. Yani mucize gibi beyitler var Divan Edebiyat’ında bugünkü çok yetenekli bir airin ‘ke ke ben söyleseydim, ke ke ben bulmu olsaydım bu imgeyi’ diyece i çok parlıtlı eyler var. Ama Divan Edebiyatı’nın bir bütün olarak kutsanmasına ben kar ıyım. Divan Edebiyat’ı parçalardan ibarettir; parçalı bir edebiyattır. Be beyitlik bir gazelde bir tane iki tane beyit bulursunuz onun üzerinden gitmek lazım. Günümüzde çok abartılarak öne çıkarıldı mı dü ünüyorum, yani modern edebiyata kar ı divan edebiyatını alternatif göstermek bu yanlı bir ey. Divan Edebiyat’ını kendi gerçekleri içinde de erlendirip oradaki güzellikler neyse onla yetinmek lazım. Yani bir Nedim, Cemal Süreya’dan büyük bir air de ildi ya da Baki Turgut Uyar’dan büyük bir air de ildi. Tam tersi de do ru Cemal Süreya Fuzûli’den büyük bir air de il. O kendi içinde kendi döneminin Cemal Süreya’sı o da kendi dönemimin Fuzûli’si aslında. Ben hep unu söylerim ö rencilerime, iir yazan ö rencilere: ‘E er Fuzûli bugün ya asaydı, benim gibi yazardı; ben 16. yy.da ya asaydım Fuzûli gibi yazardım.’ Yani 16. yy.daki bir zihniyeti bugün için dayatmak ya da bugünün gerçekli i içinde önermek komik bile de il. Nasıl ki ‘ya Fuzûli Niye Cemal Süreya gibi yazmadı demek?’ saçmaysa, ‘biz niye Baki gibi Fuzûli gibi yazmıyoruz?’ demek en az o kadar saçmadır. Her iir anlayı ı, iir tekni i, yöntemi, kendi döneminin gerçekli iyle kar ılıklı olarak kendini var eder. Namık Kemal’in 1800’lerde çıkmasının, Yahya Kemal’in 1900’lerin ba larında çıkmasının ya da ortalarına do ru iyice olgunlaşmasının, i te kinci Yeni’nin 1950’lerde ortaya çıkmasının sebepleri vardır. Toplumsal arka plan diyebiliriz, sosyolojik yapılanma

diyebiliriz, bireysel e ilimler diyebiliriz, Cemal Süreya'nın kullandı ı kavramlarla azalan veriler diyebiliriz. Bir dönem gelir Servet-i Fünûn iirinin azaldı ı yerden ba ka bir iir fi kırmaya ba lar. Be Hececiler onun azaldı ı yerden Yedi Me aleciler, onun azaldı ı yerden Garip, böyle devam eder. Dolayısıyla benim Divan Edebiyatı'na olan ilgimde çok severek okudu um Necati gibi, Fuzûli gibi, Nedim gibi birkaç air dı ında parçalı olarak bir de er ifade etti ini dü ünüyorum. Bütün olarak Divan Edebiyat'ının kutsanmasının bugün için çok do ru olmadı ına inanıyorum. Yararlanabilen airler vardır, Hilmi Yavuz gibi, Necatigil gibi, ama ben daha çok dedi im gibi bana çarpan parıltılı birkaç beyit üzerinden gönderme ya da metaforik gönderme yapmayı yeterli gördüm. Son kitabımda da epeyce azaldı bu zaten, ilk iki kitapta vardı ama son kitapta biraz daha kinci Yeni'ye ve Modern'e bakan bir yüzü oldu unu dü ünüyorum. Okur nasıl görüyor bilemem ama ben böyle çalı tım diyeyim.

**FY:** Yine hocam, iirinizde göze çarpan 'ölüm', 'intihar', 'öte duygusu', özellikle bazı iirde kar ımıza çıkıyor. 2010'da ki iir yıllı ına da aldı nız "Çiçek Sapını Kalbine Sapladı" iiri var.

**BAT:** O iir Nilgün Marmara'nın intiharını anlatan bir iirdi.

**FY:** ntiharla alakalı ya da onu ça rı tıracak çok ey de var iirinizde. Niye iirinizde intihar bu denli kar ımıza çıkıyor. Nilgün Marmara'nın intiharı dı ında sizi etkileyen bir eyler var mı?

**BAT:** Tabii ki var, kitap olarak Ahmet Oktay'ın *Yol Üstündeki Semender* kitabı var örne in. Orada müntehir airler üzerinden tek tek onların biyografisine dayalı iirler yazmı tı. Nilgün Marmara'nın intiharı var, Sadullah Pa a'nın, Mayakovski'nin, Be ir Fuat'ın; enteresan intiharlardır bunlar... Kültürel bir beslenme ya da kültürel bir etki oldu unu söyleyebilirim. Bir de her halde ilk gençlik yıllarında ya bu dünya ne kadar saçma bir yer, hele de umutsuz bir a k ya amı sanız bir an önce gideyim, canıma kıyıp öleyim diye herkes dü ünmü tür bir dönem. Ben de dü ündüm ergenlik yıllarımda, ailemle olan çatı malarda, ilk a kımdan gelen umutsuzluk sebebiyle bunları dü ündü üümü hissettim, ama fiili olarak denemedim. Bunlardan kalan ya da o yıllardan kalan zihinsel bir etki olabilir. Ama belli bir noktadan sonra hiç dü ündü üm bir ey olmadı. Biraz önce adlarını saydı ım airlerin, yazarların ya da i te edebiyat adamlarının intiharları ba lamında hala kültürel okuma ba lamında ilgim var. Bir insan niye canına kıyar? Nedir onu bu noktaya getiren? Bizim hazmedebildi imiz,

kaldırabildi imiz, dayanabildi imiz ne var ki onlar buna dayanamadı ya da bizden çok daha farklı neler ya adılar acaba ki o noktaya geldiler? ntihar çok büyük cesaret gerektiren bir eydir. O noktaya gelmesi için bir insanın neler ya amı olması lazım? Bunu anlamaya çalı tı ım çok oldu. O yüzden de bu bahsetti im airlerin, edebiyatçıların biyografilerini epeyce bir ilgiyle okudum; ama günlük hayat prati inde dedi im gibi bu ergenlik yıllarımdan sonra benim için öyle çok dü ündü üm, hani yanı ba ımda gezdirdi im bir ey, ilgi, algı, fikir olmadı.

**FY:** Söyle imizin sonuna geldik, ayırdı ınız vakit için çok te ekkür ederim.

## 7.2- Bâki Asiltürk (Bâki Ayhan T.) ile Söyle i-2 (Fevzi Yetkin)<sup>190</sup>

**FY:** De erli hocam sorulara niçin müstear kullandı ınızı sorarak ba lamak istiyorum.

**BAT:** Müstear kullanmak; birincisi iirde bir gelenek gibi, bilirsin Divan edebiyatından, Halk edebiyatından günümüze kadar gelen bir ey. Gerçek adı zannetti imiz pek çok airin kendi adı olmadı ını, isimlerine pek çok eklemeler çıkarmalar yaptıklarını biyografilerine baktı ımız zaman görüyoruz. Bunu modern zamanlarda da devam etmi bir gelenek gibi dü ünebiliriz. Benimki biraz daha farklı bir nedenden oldu; aile içindeki nüfus karı ıklı ından dolayı iki ismi birden kullanmak durumunda kaldım. Bir de lise son sınıfta çıkardı ım ilk kitapta Bâki Ayhan T. imzası vardı. Sonradan bunu de i tirmek istemedim o yüzden sonraki 4-5 kitapta da aynen devam etti.

**FY:** Peki, lisede çıkardı ınız ilk iir kitabınızdan bahsettiniz onu biraz anlatır mısınız bize?

**BAT:** Türk edebiyatındaki pek çok airin böyle bir acemilik dönemi olmu tur; bir ilk kitap hikâyesi vardır. İlk iirimi ben lise sondayken *Milliyet Sanat* dergisinde yayımlamı tım. O dönemde de bir iir kitabı çıkardım, stanbul'a gelmeden önce. Çıkardıktan sonra da epey bir zaman sonra o kitabı unuttum do rusu; ama yıllar yıllar sonra tekrardan baktı ımda içinde benim bugün yazdı ım iirin ya da çok yakın dönemde yazdı ım iirin ipuçlarını ta ıyan hiç olmazsa bir 4-5 iir, yani sevdi im be endi im 4-5 iir var o kitapta; hikâyesi bu çok kısa bir ey oldu. Liseyi tam

---

<sup>190</sup> Marmara Üniversitesi, Göztepe Kampüsü/ stanbul 13.02.2013 Çar amba

bitirece im zamanda çıktı. 2-3 ay sonra stanbul'a geldim ve neredeyse Adana ile beraber o kitap da Adana'da kalmı oldu, böyle bir hikâyesi var.

**FY:** Peki hocam, Adana yıllarından bahsedelim biraz. Adana ve orada ya adı mız çocukluk döneminde sizi en çok etkileyen olaylar nelerdir?

**BAT:** Birincisi çok sık mahalle de i tirirdik. Babam göçebe ruhu ta ıyan bir Türkmen idi, Toroslardan. Ailenin kökeni Toroslara dayanıyor. Dolayısıyla sık sık okul de i tirirdim, çevre de i tirirdim. Küçük ya ta bir çocuk için bu çok zor; çünkü bir takım arkada lar ediniyorsunuz, güzel bir ortama girdi inizi dü ünüyorsunuz, bir okula devam ederken çok kısa bir süre sonra bu de i ebiliyor; en çok hatırladı m budur. Sık sık yer de i tirmek ve bunun vermi oldu u rahatsızlık; ama bir taraftan da bu yer de i tirmeler de i ik çevreler arasında olurdu. Her girdi imiz çevre bir di erinden çok farklıydı bu da tahmin ediyorum benim insanlara bakı ımda, insanları tanıyı ımda bir zenginlik olu turmu tur, de i ik çevreleri tanımamda bir zenginlik katmı tır diye dü ünüyorum. Sonuçta uzun yıllar Adana'dan ayrırım yani neredeyse 85'ten bu yana çok az gidip geldim. Ancak yaz tatillerinde veya i te günü birlik, 2-3 günlük gidip geli lerim oldu, çok uzun süre kalmadım o tarihten sonra. Adana'dan, u an birkaç ey dı ında, akrabalarımın, çok eskiden tanıdı m birkaç insan dı ında, Adana do rusu bana çok uzak geliyor. Epeyce bir kopmu oldu um hissediyorum.

**FY:** nsanı anlamaya yararı oldu dediniz bu sık sık yer de i tirmenin. nsanları anlamak, tanımak babında kimlere yakınsınız, hangi dü ünürlerin sizin üzerinizde etkisi vardır?

**BAT:** Dü ünürlerden önce airlerle ba ladım i e. Baudelaire ile ba ladım bunu da çok de i ik röportajlarımda dile getirmi tim. Henüz ilkokul son, ortaokul ba ı belki, o yıllardı. Hemen arkasından Cahit Sıtkı Tarancı'yı, Ziya Osman Saba'yı, Dıranas'ı, II. Yeni airlerini okudum. Yani airlerin insanlara ve dünyaya bakı ı belki beni ilk etkileyen oldu. O dönemde çok sık okudu um romantik romancılar vardı; ba ta Kerime Nadir olmak üzere. Bendeki o dönem için söyleyeyim -bugün bu kadar oldu unu dü ünmiyorum ama- duygusallı ın ve insana, çevreye, do aya duygu arkasından bakmanın temel nedenlerinden biriydi Kerime Nadir romanları. Sonra tabi ister istemez edebiyat dı ındaki bazı alanlara da, edebiyatı biraz ilgilendiren ama tam edebiyat diyemeyece imiz bazı alanlara da, girdim. O alanlarda da okumalar yaptım. Mesela müzik tarihini, klasik müzik tarihini -Avrupa klasik müzik tarihini- ciddi manada

okudum diyebilirim. Dü ünürleri -epeyce bir dü ünürü- okudum. Ba ta Nietzsche olmak üzere felsefeye, filozofların dünyasına belki do rudan kronolojik bir felsefe tarihi ya da felsefe algısı olarak de il de biyografiler üzerinden giden, yani bu adamlar bu görü leri ileri sürerken neler ya adılar, felsefeleri ne kadar hayatlarına dayanıyor, ne kadarı soyut görü lere dayanıyor? Bunları epeyce bir merak etmi tim. Bu anlamda temel birkaç isim sayacak olursam; Ahmet Ha im diyebilirim, Nietzsche diyebilirim, Baudelaire diyebilirim. Galiba bu üçü. Tabi çok konu ursak Edip Cansever mesela hemen aklıma geliyor imdi; çok uzun dü ünüp liste yapmak istersem liste çok uzayabilir ama temelde bu 3-4 ki iyi söyleyebilirim.

**FY:** iirinizi ele aldı mızda Ahmet Ha im ile benzer yönleriniz var. Gerek iir üzerine kafa yormanız gerek ikinizin de akademik camiaya mensup olmanız, iire yeni bir soluk kazandırmanız... Bu ba lamda Ha im ile sizin yani iki air olan Bâki Ayhan T. ve Ahmet Ha im'in benzerlikleri ya da onların frekanslarının uyumasını sa layan ey nedir? Ne kadar yakındır bu iki air?

**BAT:** Yani estetik görü ya da zevk sahibi olma bakımından ona benzedi imi dü ünüyorum. Ha im'in biyografisini, iir zevkini, insanlarla ili kilerini, çevreye bakı mını onun yazılarından hatta onunla ilgili olarak anlatılanlardan biliyoruz ki ba ta Yakup Kadri'nin yazdıkları, Hasan Âli Yücel'in yazdıkları onun dünyasını bize yeterince açıyor. Böyle baktı m zaman insanlarla ili kilerinde, edebiyat çevresindeki insanlarla ili kilerinde esteti i her eyin üstesinde tutmu . Ki isel çıkarları göz ardı etmi , yani estetik dı nda edebiyat çevrelerinde kurulacak ili kilerin tamamını reddetmi bir adam. Dolayısıyla insana, kadınlara mesela estetik açısından bakmayı bilen, dünyaya belli bir zevk görü ü arkasından bakmayı bilen bir adam. Kendini o ekilde e itmi , geli tirmi . Dolayısıyla o yönden bir benzerlik kurulabilir. iir yönünden kurulacak benzerlikte de tabi paralellikler söz konusu oldu unu dü ünüyorum. Ben simbolist bir air de ilim ama benim ilk ustalarım, klasiklerim simbolistlerdir. Baudelaire, Ha im, Dıranas, Cahit Sıtkı gibi... Modernlerim ise, II. Yeni airlerdir, bunu daha önce de dile getirmi tim. O yüzden benim air ki ili imin olu umunda Ha im'in ve di er simbolistlerin çok ciddi etkisi oldu u ortada. Ha im üzerinden poetik olarak ne gibi paralellik var denirse belki i te iirde biraz kapalı lı gözetmem, her eyin çok açık dile getirili ini istemeyi im, sembollerle ya da kapalı imgelerle konu mayı isteyi im yönünden bir benzerlik kurulabilir. Onun dı nda teknik

yönden çok benzerlik oldu unu dü ünüyorum. Ha im'in çıktığı dönemde aruzdan heceye geçiş kapalı dilden açık dile geçiş, a dalı Türkçeden sade Türkçeye geçiş dönemi idi. Ha im birincisini tercih etti. Yani kapalı ı, a dalı ı, aruzu ve Osmanlı Türkçesi'ni tercih etti. Hemen Ha im'den sonra gelen dönemde bunların neredeyse tamamının de i mi oldu unu görüyoruz. Yani dil anlayışı de i iyor, hece anlayışı de i iyor, ölçü anlayışı de i iyor. Aruzdan heceye daha sonra serbeste geçiliyor. Ha im bu yönüyle eski şiirin son temsilcisi olarak görülebilir. Teknik yönden bakıldığında, içerik ve şiirlik algısı yönünden bakıldığında da yeni şiirin ilk şiiri olarak görülebilir. Bu Türk edebiyatında başka herhangi bir şiire nasip olmuş bir özellik de il. Hem eski şiirin son şiiri olacaksınız teknik yönden hem de içerik ve algı yönünden modern şiirin de ilk şiiri olacaksınız. Bu ne bende ne de başka bir şiirde görülebilecek bir özellik de il. O yüzden modern Türk şiiri Ha im'e çok şey borçlu. Hani ona benzemek zaten hiçbir şiir istemez her şiir kendine özgü olmak ister ama ben Türk şiirinde bir 500 sene sonra dahi Ha im'den mutlaka bir şeylerin kalacağını, Ha im'den, genç şiirlerin ondan bir şeyler öğrenene imi dü ünüyorum. O yüzden de ayrı bir önem veriyorum Ha im'e.

**FY:** Yine Ha im ile ilgili söylediğiniz bir şeyden yola çıkarak bir soru daha sorayım. Aşk ve kadını estetize etmesi dediniz. Peki, sizin aşk, kadın ve cinselliğe bakışınız o kavramlar üzerine yüklediğiniz anlam nedir?

**BAT:** Yani estetik kavramı içerisinden baktığımı ve benim de böyle baktığımı söyledim. O yönden epeyce bir benzeşiyoruz; ama biyografiyle, yani hayatta karşılaşılan, ya anılan şeyler birlikte dü ünüldüğünde benim Ha im'den epeyce farklı bir hayat yaşıdığımı görüyorum. Ha im genellikle aşkta ve kadınlarla ilgili kisimde kendini çok küçümseyen, kendinin asla sevilmeyeceğini, be enilmeyeceğini dü ünen dolayısıyla da birkaç kere nişan atan, çok kısa bir evlilik yapıp sonra onu bozan dolayısıyla bu şeylerden yani kadınlarla ilgili kisimde belli bir insicam tutturamamış bir şiir, bunu kabul etmek lazım. Kendisi de bunun farkında zaten, zaman zaman mektuplarında, yazılarında, söyleşilerinde dile getiriyor bunu ya da onunla ilgili yazılan anlarda en çok üzerinde durulan konulardan bir tanesi bu. Yakup Kadri bunları yine uzun uzun anlatır. Benim ondan farklılığım belki biraz daha modern bir ülkede, modern bir zaman da yaşadığım olmam. Ha im'in zamanında ya asaydım muhtemelen ben de öyle olurdu. Tek farklılığımız ben Ha im gibi kadınların kendisini be enmeyeceğini

dü ünen biri de ildim, tam tersi bakıyordum dünyaya, o yüzden de sanırım Ha im'e göre epeyce bir anslıyım bu konuda; açık konu alım.

**FY:** iire biyografik açıdan bakıldı ında benim iirimde farklılık var dediniz. iirde biyografik unsurların yeri ve önemi hakkında ne dü ünüyorsunuz? Ne kadar olmalı, nasıl bir hava katıyor iire?

**BAT:** Sevgili Fevzi, ben aslında modern iirin % 80'inin neredeyse biyografi oldu una inanan biriyim. Hatta belki bunu % 90'a bile çıkabiliriz. Örnekler ortada, imdi Baudelaire üzerinden bakalım. Baudelaire'de, Necip Fazıl'da, Cahit Sıtkı'da, Dıranas'ta, Ziya Osman'da iirlerinde ciddi bir incelenmesi yapıldı ı zaman, poetikalarını olu turan ciddi eylerin neredeyse tamamının otobiyografik iirler oldu u görülüyor. Bu hem örnekleme üzerinden gidilirse hem de benim yazmaya çalı tı ım iir üzerinden gidilirse böyledir. iirin % 80'nin, 90'nın biyografi oldu una inanıyorum; gerisi tekniktir. Tekni i de usta airlerden ö reniriz. Hiçbir air do arken teknik bilgi ile teknik donanım ile do maz. O sonradan ö renilen kısım, sen de airsın iir yazıyorsun. Genç birini air olarak gösteren ilk ey teknik de ildir. Anlattı ı dünyadır yani çok farklı bir ey söyler. nsanlara, dünyaya farklı açılardan baktı ını anlatırsanız biz onun. Belki ilkokul yıllarında çok basitçe bir bahar iiri yazar ama burada çok küçük bir ayrıntıya dikkat eder. Anlatırsanız ki orada çok farklı bir dünya var. Ki iyi air yapan öncelikle budur. Tabi burada kalır mı, kalmaz. Kalmaması da gerekir. Arkasından teknik bilginin, teknik donanımın ve teknik düzenlemenin, iir metni üzerindeki teknik uygulamanın gelmesi gerekir. Bazı airler birincisini fazlaca öne çıkarırlar bazıları tekni i fazlaca önemserler ama bence tam dengeli diyemesem bile artık günümüzde iir, içerikle tekni in bir denge halinde oldu u bir metindir diye bakabiliriz; ama dedi im gibi bir iiri iir yapan ya da airi air yapan o biyografiden, otobiyografiden metne ne kadar ne ta ıyabiliyor? Dünyaya bakı ındaki farkı nasıl ve ne kadar yansıtabiliyor? Biz bunu görebiliyorsak bir metinde önemli. u da var, tabi ki her airin illa ki anlatılmaya de er bir hayatı olmak zorunda de il. Mallarme dünyanın en kısır ya ayan adamlarından biri. Ha im'de öyle ama hayatlarındaki çok küçük bir olay, bir anekdot onların air olmasını sa lıyor. Ha im'de anne kaybı bunu biliyoruz, sonrasında da uzunca bir dönem iirin tekni iyle, içeri iyle ilgilenip, onun üzerine çalı ıp, bugün bildi imiz o büyük iirleri ortaya koyuyorlar.



**FY:** Peki yine biyografiden hareketle sorayım “Kırmızı Saçlı Çocuk” iiri vardı. Biliyoruz ki *Re at Nuri’de Hastalık* adında bir incelemeniz var, yine “*Kırmızı Saçlı Çocuk*” adlı bir kitabın varlığı da söz konusu. Bu iir ne kadar edebi eserlerden ya da ne kadar sizin hayatınızdan çıkıp, iire aktarılmıştır?

**BAT:** Evet, Elsa Muchg’un “*Kırmızı Saçlı Çocuk*”<sup>191</sup> adlı kitabı ortaokul yıllarında okuduğum bir romandı. “Kırmızı Saçlı Çocuk” imgesi kitabın isminden gelen bir imge bana, ama o iirin içeriği başka bazı iirlerde de var. Bu ya anımlıklardan geliyor yani 1-2 örnek dışında, benim küçük yaşlarda ilköğretim, ortaokul hatta belki lise yıllarımda duyduğum zaman hep kendimden yavaşça daha büyük ablalara âşık olduğumu gördüm çok uzun zaman sonra. Bunların içinde 1-2 tane öğretmenim de vardı; ama mahallede tanıdığım ablalarım da vardı. Sonra “Fahriye Abla” iirini okuyunca bir müddet bu konuda bir şey yapamadım; çünkü Dıranas yazmıştı ve sembol bir iirdi. Her ne kadar kendisi bu iirle tanınıyor olmaktan sürekli yakınsa da bence iyi bir iirdir ve çocukluktan ergenlik çağına geçen bir delikanlının duygusunu, dünyasını belki bütün yeryüzünde aynı şekilde yaşayan duygusunu, dünyasını vermiş yetkin bir iirdir. Bu beni umutsuzluğa düşürdü, epey bir zaman yazmadım o konuda. Aslında yazmak istediğim bir konuydu. Sonra aradan epeyce bir zaman geçince o iirin aslında bir hikâyeye dayandığını, hikâye içerisinden değil de imgesellik üzerinden böyle bir şey yazabileceğimi kendi kendime izah ettim ve “Kırmızı Saçlı Çocuk” iiri çıktı. O iirin tamamı ve daha başka iirlerin de diğer bölümleri bu duyguyla ilgili. Bu konuyla paralel olarak bir şey söyleyeyim bu soruyla, görebildiğim kadarıyla çok ciddi bir okur olduğumu düşünüyorum; buna inanıyorum. Çok sayıda klasikler ve modernler başta olmak üzere, çok sayıda iir kitabı, epeyce bir roman ve öykü okudum. Görebildiğim kadarıyla ergenlik duygusunu yetkin olarak anlatan bir yazar ya da iir yok. Dalarca’nın “*Çocuk ve Allah*” kitabındaki “Hasta Çocuk” iirinde bunu görebiliyorum sadece. Dolayısıyla bu Türk ve dünya edebiyatının en temel eksikliklerinden biri. iir üzerinden gidelim. Belki hikâyelerde, romanlarda bunu anlatan epeyce bir örnek bulabiliriz ama bu konuyu iileyen ya da bir çocuğun o dönemini iileyen, o bakımdan üzerinden gelen iir yok denecek kadar az. Ben biraz da hem “Kırmızı Saçlı Çocuk”ta hem de daha başka iirlerde bunun üzerine gitmeye çalıştığımı söyleyebilirim.

---

<sup>191</sup> Elsa Muchg, *Kırmızı Saçlı Çocuk*, Çeviren: Nihal Yalaza Taluy, Doğan Karde Yayınları, İstanbul 1957. 105 s.

**FY:** Çocukluk ve maizi, geçmi e dönü ü dü ündü ümüzde, iirinizde genel olarak tedirginlik sezinleniyor, en azından ben incelerken böyle sezdim. Bu durum travmatik bir olaya mı dayanıyor ya da geçmi te bir ey mi var da o tedirgin havayı veriyor okuyucuya?

**BAT:** Travmatik olay bilmiyorum, yani herkes hayatında birtakım eyler ya amı olabilir. Bende de olabilir. Onları çok açmak niyetinde de ilim ama demin bahsetti im o sık sık yer de i tirme, çevre de i tirme, aslında bana ait olmayan bir isimle epeyce bir müddet nüfus kâ ıdının geç çıkması sebebiyle, benzeri eylerden bahsedebilirim. Çok genç bir ya ta 16-17 ya ında birdenbire bütün aileden neredeyse kopup, stanbul'a gelmem bütün çevremi, bütün hayatımı de i tirmem ve bir daha da do ru dürüst geriye dönüp bakmamam, bunlar olabilir. Do rusu derinlemesine bir ey dü ünmedim ama Freudisyen bir incelemede çok daha farklı eylere ula abilir incelemeci.

**FY:** Sizi biraz geçmi ten koparayım. air ve akademik kimli i olan Bâki Ayhan T.'nin bu ikisinin dı ında yaptı ı ey nedir? Yani özel hayatında ne yapar, ona yaptı ı eylerden ne keyif verir, yazmak ve hocalık dı ındaki hayatınızda?

**BAT:** Benim hayatımı çok güzel ifade ettin; bu iki isim arasında bazen sürtü meyle, çatı mayla bazen de uyumla devam eden bir hayattır. Yani bazen akademik tarafı a ır basar bazen airlik tarafı a ır basar, daha çok airlik tarafı a ır basar. Bazen bunlar birbiri ile çatı ır bazen de uyum içinde ya arlar. Bunun dı ında bol bol film izleyen biriyim. Haftada neredeyse 8-10 film izledi imi söyleyebilirim. Ciddi bir film izleyicisi oldu umu söyleyebilirim. Hem klasiklerden hem yenilerden, yeni vizyon filmlerden çok sık film izliyorum. kincisi iyi bir müzik dinleyicisi oldu umu dü ünüyorum. Smoot Caz, Klasik, Avrupa klasik müzi i ba ta olmak üzere bazen caz müzikle klasik müzi in ya da rock müzikle klasik müzi in birle imi diyebilece im albümler. Bunların dı ında çok arkada çevreleriyle dost çevreleriyle bulu an gezip, e lenmeyi pek seven biri de ilim. Fırsat buldu um zaman kapalı bir yerde tek ba ıma olmak, bir film izlemek bir kitaba e ilmek ya da bir müzi e kulaklarını vermek, oturup dü ünmek, hissetmek, tek ba ıma oturup sa a sola bakmak en çok yaptı ım ey ve yapmayı istedi im ey budur. Edebiyat çevrelerinden ve edebiyat dı ı çevrelerden çok iyi dostluklarım var ama çok gerekmedikçe ben genellikle yalnız kalmayı isteyen biriyim.

**FY:** Özel hayatta bunu yapan air ilk kitabından bu yana gitgide içten dı a dönen bir yapı sergiliyor.

**BAT:** Evet bu do ru, do ru bunu 1-2 arkada daha söylemi ti. Hatta belki Kopuk'tan itibaren bu dı a dönüklük fazlaca arttı. Önceliklerde daha çok imgesel bir kapalılık ve içe dönüklük vardı. *Kopuk* belki de isminden ba lamak üzere böyle bir kopu u içerden dı arıya dönü ü simgeliyordu. *Kopuk*'tan sonra yazdı m ve belgelerde yayınladı m çok az sayıda iir yayınladım son 2-3 yılda ama bu sene biraz daha fazla yayınlamayı dü ünüyorum. 2013 itibariyle, önümüzdeki aylardan itibaren. Evet, böyle bir ey var. Biraz ironi devreye girdi. Çevreye baktı m zaman gülmek mümkün de il Türkiye'de. öyle ciddi bir analiz yapayım hani u olaylara bir bakayım ne oluyor ne bitiyor demek bence mümkün de il. Ancak gülerek bir ironi içerisinde bakabilirsiniz Türkiye'de olan bitenlere. Hatta dünyada olan bitenlere diyeyim. Bu beni etkiledi. Dolayısıyla dı a dönüklükte Türkiye'de ya da dünyada olan bitenlere insanların haline, tavrına, yeni ku a m, yeni nesil dedi imiz yeni yeti en insanların edebiyatla, güzel sanatlarla ili kisine veya ili kisizli ine belki daha fazla baktı m zaman ancak bir ironi yaratarak tedavi edebilirim bendeki umutsuzlu u ve mutsuzlu u. Bu dı a dönüklük ironiyle beraber geldi ya da ironi dı a dönüklü ü getirdi. Bunu benim söylemem ne kadar do ru olur bilmiyorum ama tahmini bir ey söyleyece im; belki de o kapalılı ın verdi i ey artık beni sıkımsa ba ladı, günümüzün moda tabiriyle bir açılım bir dı a dönüklük ihtiyacı oldu. Bilemiyorum.

**FY:** Daha kavram olarak tam oturtulmamı -hakkında çok ey yazılıyor çiziliyor ama- “postmodernizm” ve onun hakkındaki dü ünceleriniz nelerdir?

**BAT:** Bence postmodernizm hakkında dü ünmeye gerek yok sevgili Fevzi. Postmodernizm zaten çok kısa bir süreçti ve bitti; bitmek üzere bugün. Ben kimli e çok önem veriyorum; postmodernizm kendine ait kimli i, bir ismi olmayan dönemdi. Adı bile modernizmin sonrası. Hani sembolizm dersin o belli bir eye kar ılık gelir. Natürallizm dersin, parnasizm, realizm, klasizm, sürrealizm vs. bir eye kar ılık gelir. Kendi ismiyle vardır o ama postmodernizmin kendi ismi bile yok. Modernizmin sonrası ama ne? Kendi ismi yok; çünkü belli bir özelli i yok. Son derece yüzeysel. Parıltılarla, efendime söyleyelim, kelime oyunları, laf ebekleriyle, popüleriteyle, popülizmle hatta maalesef yürümeye çalı an, kendini var etmeye çalı an bir dönemdi. Dünyada çok daha erken 50'lerden, 60'laradan itibaren tartışılan bir durumdu, ortamdı. Bizde

90'lardan sonra tartışılmaya başlandı. Yani bizim ölçümüzde baktığımız zaman bir 20 yıllık artışa yukarı bir süreç. Bugün artık postmodernizm sonuna gelindi ve modernist değerlere, modernist estetik değerlere tekrar dönüşten benim hiçbir kuşku yok. Benim meslekteki ve akademisyenlikteki çalışmam buna hizmetti zaten büyük ölçüde. Modernliğe her zaman inandım, modern estetiğe her zaman inandım. O yüzden de çoğu zaman geri kafalı da görüldüm doğrusu bazı çevreler tarafından, postmodern bazı çevreler tarafından; ama ben dediğim gibi postmodernizmin kendine ait kimliği olmayan bir dönem olduğunu dolayısıyla ömrünün çok uzun olmayacağını hep söylemiştim. Bu günlerde de benim bakış açımdan bu dönemin yavaş yavaş sonuna gelindi. Neden bu kadar itirazcıyım postmodernizme karşı? Birincisi modernizme, postmodernistlerin modernistlere yaptığı saldırı sadece bir saldırıydı. Hâlbuki sadece yıkmak, edebiyat, sanat dünyasında sadece bir hiçtir; yerine bir şey koymak gerekiyor. Yani Nazım Hikmet'te putlara saldırı, Namık Kemal'de Divan Edebiyatına saldırı. Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Servet-i Fünûnculara, Fecr-i Aticiler'e saldırı ama yeni bir şey koydu bunların karşısında. Postmodernistlerin ortaya koyduğunu ve koyabileceğini doğrusu herhangi bir şey yok. Postmodernizm ancak ve ancak magazin içerikli bir sanata hizmet edebilirdi, bunu da gördük. Türkiye'de magazin son 20 yılda 80 sonrasında 90'larda bilhassa patlama yapmasında, edebiyatın magazinle mesinde, sadece para kazanmak amacıyla yazılan romanların, bunların yazan kalemlerin büyük romancı sayılmasında bunlara bakınca ben bunların dışında olmam gerektiğini düşündüm, inandım. Bunlarla büyük ölçüde de mücadele ettim her platformda. Bugün de artık bu dönemin yavaş yavaş sonuna geldiğini görmek beni bahtiyar ediyor açıkçası.

**FY:** Peki kendinizi 3 kelimeyle anlatmak isteseydiniz hangi kelimeleri kullanırdınız?

**BAT:** 3 Kelime değil de 2 kelimedenden oluşan birleştik bir kelimeyle anlatabilirim. "Tekbaşlılık" diyebilirim.

**FY:** "Tekbaşlılık"... Bunu biraz açar mısınız?

**BAT:** Evet, *Hileli Anlar Terazisi*'nde, *Uzak Zamana Övgü*'de çok vurgulu, çok sık kullanılan bir sözcüktü bu. Onla izah edebilirim. Bu yalnızlık değil. Yalnızlıktan farklı, yalnızlık biraz daha pasif. Hani biraz önce dedim, yalnız başıma kalmayı isterim; ama yalnızlık biraz daha pasiftir. Hâlbuki tekbaşlılık hem yalnızlığı içerir hem de o yalnızlık içinde bir şey yaratmayı bir şey var etmeyi içerir. O yüzden de literatürde herhangi

bir ku a ın ya da dönemin içinde bir grubun içinde olmamak benim önem verdi im durumlardan biriydi. 90'lardan sonra yeti en pek çok air de böyleydi zaten. Kendisi olarak var olmak önemliydi bizim ku ak için. Böyle oldu o yüzden de tekba ınalık tahmin ediyorum beni en iyi anlatan tanımlama olur.

**FY:** Bize ayırdı ımız zaman için çok te ekkür ediyorum.

**BAT:** Rica ederim sevgili Fevzi ben sana te ekkür ederim.

### 7.3- Foto raflar



Bâki Asiltürk



Bâki Asiltürk 29.11.2012



Bâki Asiltürk Marmara Üniv. "Çarşamba Seminerleri"nde konuşma yaparken 13.02.2013



Bâki Asiltürk ile söyle i yaparken 13.02.2013



Bâki Asiltürk ile söyle i yaparken 13.02.2013



Bâki Asiltürk ile 02.05.2013



Bâki Asiltürk'ün Marmara Üniversitesi Göztepe Kampüsü'ndeki çalışma odası





Bâki Asiltürk'ün üniversitedeki çalışma odasından bir görüntü



Bâki Asiltürk'ün üniversitedeki çalışma odasından bir görüntü



Bâki Asiltürk'ün üniversitedeki çalışma odasındaki kitaplıktan bir görüntü