



Bâki Ayhan T., 1969'da Adana'da doğdu. Marmara Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü tamamladı. 1997-2004 yılları arasında yeni bir kuşağın şekillendiği 1997-2004 yılları arasında *Budala* adlı dergiyi çıkardı (27 sayı). Der-gide "Soylu Yenilikçi Şiir" adıyla bir manifesto yayımladı. 2006-2011 yılları arasında YKY şiir yıllı-ğını hazırladı. Düzyazılarında Bâki Asiltürk imzasını kullandı. *Uzak Zamanlar* kitabıyla Behçet Aysan Şiir Ödülü'nü kazandı.

Eserleri:

Şiir: *Hileli Anılar Terazisi* (2001), *Uzak Zamana Övgü* (2003), *Fırtınaya Hazırlık* (2006), *Bilet Geçmez Gemisi* (2015), *Hayat ve Hayal Müzesi: Toplu Şiirler 2001-2014* (2015)

İnceleme: *Osmanlı Seyyahları-nın Gözüyle Avrupa* (2000), *Budala Kitabı* (2004), *1980 Kuşağı Türk Şi-irinin Poetikası* (2006), *Hilesiz Te-razi: Şiir Yazıları* (2006), *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Hastalık* (2009), *Yazılı Anlatım: Metin İnce-leme ve Oluşturma* (2011), *Kırmızı Kalem Kutusu* (2014)

ŞİİRDE KAPANMA - AÇILMA HÂLİ YA DA BÂKİ AYHAN T. ŞİİRLERİ

Hayrettin ORHANOĞLU

İnsan ancak kötülük yapmak için yerinden kımıldar.

Emil Michel Cioran

Cok az beyit, bize kendi dünyasını açarken bu kadar cömerttir. Nâbî, bu dizelerde hazan ve bahar gibi keder ve neşeyi de yaşamış bir tecrübe makamındadır. Ancak bu beyitte dikkatimizi çeken asıl şey, şiirde bir kapanma ve açılmanın varlığıdır. Bilince ait bu ilk ve en belirgin izlenimde her iki durumu da yaşayan şairin olgunluğu, bizi bu şiirdeki cömertlikten daha fazla yararlanmamızı zorunlu kılar.

‘Açılma’ ve ‘kapanma’ kavramlarını estetik sınırlar içinde ele aldığımızda her biri kendi içinde iki farklı durumu karşılayan iki olgudan söz etmiş oluruz. Bu kavramlar aynı zamanda iki ayrı eylemsel alanı da işaret ederler. Bâki Ayhan T.’ye dair düşüncelerimizde de buna benzer bir çıkış noktasından hareket edeceğimiz için, bu kavramlara daha yakından bakmak yararlı olur.

Düşünceler ve yargılar, kalın bir sis perdesinin arkasında çözümlenmeyi beklerken çözümlemeler, kimi zaman ‘aşırı okuma’lara da pay bırakacak kadar genişler. Bu, kendi içine kapanmış düşünce akitlerinin son derece kişiselleşmiş dünyası olduğu kadar temsil edilen dış dünyanın kaotik yapısından da kaynaklanmaktadır. Sanatçı, bu bağlamda devrini yansıtan bir ayna görevi üstlenmektedir. Dilin sembolik oluşu da eklendiğinde örtük ve aynı zamanda çoğulcu bir zihinle karşılaşacağımız muhakkaktır.

Açılma kavramını bu bağlamda, sanat eserinin devrin toplumsal psikolojisine dair ipuçlarını barındırması ve daha ötede devre ait temel tavrı dolaysız olarak ifşası olarak kabul edersek bu, aynı zamanda o devrin yine sosyokültürel yapılanmasıyla paralel seyretmesi anlamına da gelecektir. Bir

başka deyişle *açılmayı*, temel bilgi tasarımlarının sosyokültürel karşılığıyla birlikte yaşantılandığı toplum önerilerinde düşüncelerin dolaysızlığı olarak tanımlayabiliriz. Bu tavırda da semboller yine belirgin olmakla birlikte, ön-görülen yakıştırmalar, anıştırmalar, düşüncenin daha iyi kavranmasına dönüktür. *Açılma*, devrin anahtarını verirken düşünceler, ifşa, ifade ve eylemle birlikte hareket eder. Çalkantılı *kapanma* devrinden sonra geniş bir özgürlük alanı, herhangi bir sınırlamayla karşılaşmaksızın varlığını sürdürür.

Etkisi daha az olmakla birlikte 1990'lı yıllar da 80'li yıllar gibi bir *kapanma* devri idi. Her ne kadar göreceli olarak Özal'lı yıllardaki gelişme, sonlara doğru bir inkıza uğrayıp da oldukça katı uygulamaları beraberinde getirse de bu yıllar, zamanı bir daha geri almak istemeyişimizin de temelini oluştuyordu. Ekonomik çalkantılar ve herkesin birbirini kolladığı yıllar, yeni bir bin yıla erişmenin eşğini henüz idrak edemediğimizi gösteriyordu yine de. Sanatsa bu aşamada birbiri ardınca şiire ve şiirde yeni soluklara kapı aralarken kendi sınırlı imkânlarıyla şiirin de önünü açıyordu.

1990'lı yıllarda şiire başlayanlar, kendilerine sunulan *kapanma* ihtarlarını kulak arkası etmezken Batı düşüncesinden devşirilen poetik metinlere de artık kolaylıkla ulaşabilmiş olmanın ve dahası bu ihtarlara da pek itibar edilmemesi gerektiğinin de bilincindeydiler.

Türk şiirinin “keskin bir dönemeçte” olduğunu söyleyen Bâki Ayhan T. de “önceki dönemde temsilciler tarafından yaygınlaştırılmış biçemi ve yapıyı kökten değiştirmek, geçmişten alınabilecekleri de yeniden kurgulamak ve böylelikle soylu bir yenilik gerçekleştirmek” düşüncesini vurgular. Bu yeniliğin de ilk elden odak noktası biçimdir: “Şiirde yeni biçimler ve biçimin içselleştirdiği özgün biçimler bulmak.” Bu yolla “Hem Türk hem Avrupa şiirinde kullanılan biçimlerin bireşimci bir yenilikle dönüştürülmesi” gerçekleştirilecektir. Buradan yola çıkılarak “geleneği ve moderniyi aynı anda içselleştirmek” mümkün olabilecektir.¹

Şairin “Toplu Şiirler”e de aldığı daha önce *Budala* dergisinde yayımladığı “Soylu Yenilikçi Şiir” adlı poetik bildirinin şiirdeki yansımasıyla birlikte verilmiş olması bize Melih Cevdet Anday'ı hatırlattı. Bâki Ayhan'ın özellikle ilk şiirlerinde de etkisi sezilen Attila İlhan'ın izinden giderek elde ettiği varsayılan poetik yaklaşımında garipsenecek bir tutum olmasa gerek. Her dize de vurgulanan fiillerle tabiatın ve nesnelerin sıfatlarla canlandırılması, bize bir geleneğin moderne evrilmesini farklı biçimlere oradan da ‘biçem’e nasıl

1 Baki Ayhan T., *Hayat ve Hayal Müzesi*, YKY., İstanbul 2015, s. 147.

dönüştüğünü örnekliyor “eski okyanuslar”, siyah sular”, “tedirgin kapılar” vb. gibi tamlamalarla: “kusursuz bir hileydi gördüm / geceyi karıştıran üç köpek / onlardan dağınık dört tüfek / hepsinin içinde yaşayan adam / gördüm sınırları ne biçim sarstı/ iskeleye boşalırken Avrupa yolcuları / kalbimizi nasıl uyuşturdu gördüm” (“Cinayeti Gördüm”)

Bir “kapanma”nın “açılma”ya evrilmesi elbet bir sonuçtur. Ancak önemli olan bunun nasıl gerçekleşeceğidir. Dahası asıl başarı, bu açılımın diğer şairlerde de bir karşılığı olup olmadığıdır.

Baki Ayhan şiirinde açılma; dış dünyaya dönük değil, daha çok iç dünyaya dönüktür. Gerçekliği gerçek-dışı ile yer değiştiren temel çıkış noktası şiirsel öznelere nesnelere bakışıdır. Maddeleri itibarıyla değil içerikleriyle, anlamlarıyla gerçeklikleri sorgulanan eşya, var oluşun hangi sınırlarda do-laştığı hakkında da bilgi verir. Kimi zaman zıtlıkların birbiri içine girdiği karşıtlıklar, bir sentezde değil aksine kendi gerçekliklerinde kalırken biraz daha ayrıntılı bakıldığında soğuk ve tedhişe dönük kelime ve imgelerle verilir. Hatta bazen şairin ses imgelerini de katılaştırarak nesne hâline getirdiğini görürüz. “Erken uyanışlardan ilk sarhoşluk” gibi yeni ve çarpıcı imgeler ile “dört el silah sesi”, “dört tüfek”, “kış” ve “güz” gibi soğuk ve tedhişe dönük imgeler göze çarpar. Bu imgelerin ardında kimi zaman elde edememişlik yahut derin bir hayal kırıklığı söz konusudur. Bunu da zamana bağlayan şair, sürekli olarak zamanla bir bağdaşıklıkla karşımıza çıkar. Zamanı durdurmak yahut “zehirli yanılgılar içinde” geçen zaman, “bin yıl sonra hüznle hatırlanacak”tır. Biçimselliği öne çıkarıyor gibi görünse de anlamla kendini gösteren “Unutkan” şiirinde de şiirsel özne kendine dönük bir yargıda bulunur: “Kâğıtlara bulanmışsın, zamanı gizliyorsun”

Nitekim bir başka soru da daha önce de dile getirilen kimi poetik çıkışların yalnızca bir çıkış olarak kalıp kalmadığında saklıdır. “Madde Şiir Akımı”, “İmgeci Toplumcu Şiir”, “Neo-epik Şiir”, “Deneysel Şiir”, “Avangart Şiir” bunlardan birkaçıdır. Ortak noktaları “yeni” olan bu hareketlerin temelinde hiç şüphesiz dönem şiirinden umulanın bulunamaması yatar.

Baki Ayhan’ın en azından kendi şiirinde geliştirmeye çalıştığı poetik yaklaşımıyla bir arayış içinde olduğu gözlerden kaçmaz. Ancak bu arayış, daha çok biçimde gözlemlenebilmektedir. Edgar Allen Poe’nun şu sözü bize Bâki Ayhan’ın biçimde aradığı şeyi verebilir düşüncesindeyiz: “Şiirin ancak ruhu yükselterek yoğun bir şekilde heyecanlandığı ölçüde şiir olduğunu

kanıtlamak gereksiz. Bütün yoğun heyecanlar da fiziksel bir zorunluluktan ötürü kısadır.”²

Yer yer *Hileli Anılar Terazisi* kitabında da gördüğümüz biçim arayışları, özellikle *Uzak Zamana Övgü* ve *Fırtınaya Hazırlık* kitaplarında oturmuşken biçimsel dorukta yer alan dörtlükte bu “kısa” heyecanı yansıtır genellikle: “küle dokunsan ateş, ateşe dokunsan yangın / sudan kurtulmuş bulut gibi boşluk / güzün ve kışın ansızın birbirine girdiği / erken uyanışlardan ilk sarhoşluk” (“Basamaksız Merdiven”)

Hayatın basamaksız bir merdiven olarak ilk hamlesi korkudur. Bilinç, bu hamleden sakınabilmek için tedirgin bir duruş sergiler ancak kaçınmadığı şey, derin bir uçuruma yuvarlanmaktır. Bu yüzden şiirsel öznenin arafta kaldığı her an, yeni bir korkunun başlangıcını tetikler. Belirsizlik ve ardından tedirginlik, diğer şiirlerde olduğu gibi şiirin temel imgesini oluşturur. Bu ise şairde “boşluk” kelimesiyle kendini belli eder. Boşluk imgesi, eşyayla ben arasındaki mesafenin belirsizliğine dairdir. Bu; kimi şairlerde dünyayla arasındaki boşlukla ifade edilse de Bâki Ayhan’da diyalog şeklinde, ben ile ben arasında ortaya çıkar.

Şairin “imge” şiirinde de belirttiği gibi “görüntü / her şeydir”. Şiirlerin imge yoğunluğuna bakıldığında görsel imgelere daha çok yer verildiği görülür. Ayrıntıcı ve hemen hiçbir şeyi unutmayan bir bilinç, kimi zaman öfkeyi de yanına alarak geçmişle olan bağlarını diri tutar. Algı-imgelerden bakışa uzanan mesafede Bâki Ayhan şiirine “bakış şiiri” demek daha uygun olur. Nitekim nesneler, duygu durumlarını temsil eden birer gözlem unsurudur. Âdeta her nesne, gözün bir uzantısıdır. Ardından daha dikkat çekici olanı ışığın hemen her şiirde kendine bir yer bulmasıdır. Kimi zaman karanlık imgeleriyle birlikte kullanılan ışık, daha çok doğal ateşle karşımıza çıkar. Yıldız, lamba, mum vb. gibi... Karanlıklar içindeki hâlleriyle ışığın imgeleşmesi, şairin karanlıkla ışığı eşitlemek istediğini ortaya koyar. Karanlıktan ürküp görüne, belirli olana tutunmak belki de... Işık imgeleri de bu yüzden fazlaca göze çarpar.

Baki Ayhan’daki kadın imgeleri de bu ‘eşitleme’ arayışının birer gölgesidir sanki. Karşılıklı güvenmeye ayarlı bir ilişki dizgesi, arzu terazisinin her iki kefesinde yer almak ister. Oysa ilişkiler; hep hileyle, oyuna getirilmekle süregelmektedir: “Yaşadığımız bu karmaşık hayat / Son ele hazırlanan iskambil destesi / Pişmanlık çizgileriyle süslü / Yüzü saçlarına gömülü / Seviş-

2 Edgar Allen Poe, “Şiir Felsefesi”, (Çev. Cem Akbaş), *Kitaplık*, S. 31, 1998, s. 140.

ODAYA İNEN BULUT

kapının önünde bir adam duruyordu
kalpten ibaret bir adam
ölmek istemediğini
söylüyordu:
ne ilgisi varsa ölümün hayatla

kapının önünde iki adam duruyordu
yanılabiliyim
ilacımı içmemiştim daha
belki de kapının önünde
bir adamla bir kadın duruyordu
uğraşsalar çocuk olacak
lar

evin bir yerinden
yalnızlıklar yükseliyordu
yanılıyor olabilirim
gözlüklerimi takmamıştım daha
açık unutulan pencereden
bulut inmiş olabilir odaya

ev kımıldıyordu yerinden
fırtına kokusu almış kurda benzer
eşyalarla birlikte
kuytuya çekiliyordu
yanılıyor olabilirim
dışarıda kalmış olabilirim

dünyaya gelmemiştim daha

Bâki Ayhan T.

menin sağlamasıyken soluklarımız / Birdenbire dört el silah sesi / İkisi sana, ikisi bana: / Dördü de bana!” (“Yeisli Hayal Kumpanyası”)

Kadının hem aşk hem de tensellikle imgeleştği bu şiirlerde hayatın kalbine doğru bir yolculuk söz konusudur. Yapaylığın sinsice yaklaştığı sığ ilişkiler, kadına bakışın temel yönüdür. Dolayısıyla belirleyici olan tecrübi bir bilme, anlama merakıdır. Bu ilişkilerde tecrübe, şairi her an yeniden başlangıca çeker. Şairde sık sık geçen aşk ve kadın imgeleri, bu yüzden onların tanınamamışlıklarıyla yahut eksik gülüşleriyle ilgilidir.

Şairin son şiirlerine baktığımızda ilk kitaplarındaki dil bilinci giderek yerini yine ‘biçem’in bilincine bırakır. Kelimeler, bir diğer deyişle bir dil oyunundan daha içrek bir imge alanına kayar.

Bir tespit daha yapmak gerekirse özellikle kimi şairlere adanmış şiirlerde o şairin üslubuna yaklaşıldığı gözlemlenir: “Nilgün Marmara’ya mektup getiren postacı / Dilencilerle geçinememiş derler / Sayfalarını sayarmış eski gazetelerin / Bisikleti yokuşun başında bırakıp / Öyle tırmanmış gökyüzüne” (“Yılışık Postacı”)

Şiirsel öznenin şaire daha yakın durduğu “Sır Kâtipsiz” adlı şiirde ise imgelerden kaçmak isteyen bir iç sese rastlarız: “gövdenin yeri cehennemmiş cennetmiş / belki de arada kalmaktır en iyisi / marazda kalmaktır da diyebilirdim / kullandım gövdemi eskitemedim tekrar baktım / biliyorum geç kaldım / kalabalığa takıldı kanatlarımdan biri” (“Sır Kâtipsiz”)

Jean Paul Sartre’ın adını koyduğu anı-imgelerle iç dünyaya ayna tuttuğu bu şiirde bir yanılsama paradoksu göze çarpar. Doğrusu bu şiire de şairin bütün şiir serüvenindeki temel imge yolculuğunun geldiği nokta olarak bakmalıyız çünkü şairi belirleyen temel imgelerin tümü bu dizelerde göze çarpar. Gövde / beden, arada kalmak, geç kalmak vb. gibi.

Baki Ayhan T., imgeleminde biçimle anlam arasındaki köprüde herhangi bir çatışma yaşamadan yazdığı şiirleriyle duru bir anlam dünyasının kapılarını aralar. Sırf bu yönüyle şiiri bir biçime indirgemediği için de biçimci bir şair olarak anılamaz.