

ALINTILAR VE ATIFLAR BAĞLAMINDA BÂKİ AYHAN T.'NİN ŞİİRİ

Sinan BAKIR*

Geliş Tarihi: 08.09.2016

Kabul Tarihi: 09.01.2017

Öz

Metinlerarasılık, postmodern edebiyatın başat tekniklerinden biridir. “Her metnin, önceden yazılmış metinler üzerine kurulabileceği” düşüncesi, metinlerarasık ilişkinin doğuşunu da hazırlar. Böylece yayımlanmış her metin, yaratılacak yeni metinler için kaynak olur. Metinlerin iç içe geçmesi ana metnin kompozisyonuna etkide bulunur; yapıyı daha karmaşık hâle getirir. Buna rağmen alıntılanan metin, eklendiği metnin yapısını topyekûn bozmaz, onu parçalamaz; yıkıcı bir etkide bulunmaz. Alıntılar ve atıflar sayesinde metnin düşünce ve duygu katmanının zenginleştiği, çok boyutlu hâle geldiği ve metinde farklı bakış açılarının oluştuğu görülür. İki metnin karşılaştırılmasına imkân veren bu yöntem, okurun kültürel ve düşünsel yönden de donanımlı olmasını zorunlu kılar. Bu yöntem aynı zamanda yazarların edebî kimliğinin oluşumunda etkili olan isimleri de ortaya çıkarabilir.

Bu makalenin amacı Bâki Ayhan T.’nin şiirlerinde metinlerarasık ilişkinin boyutunu, işlevini irdelemek, alıntılar ve atıflar bağlamında şiirleri çözümlemek, metinlerin birleşmesi sonucu oluşan yeni metnin anlam katmanını gün yüzüne çıkarmaktır. 2000 kuşağının modern bir şairi olan Bâki Ayhan T., aynı zamanda çağdaş bir eleştirmen ve akademisyendir. Modern Türk şiiri üzerine ciddi çalışmaları bulunan Baki Ayhan’ın 2000’lerden sonraki şiir ortamını gerek poetik çıkışlarıyla gerekse de biçimsel buluşlarıyla yönlendirdiği görülür. Metinlerarasılık tekniğine sıklıkla başvuran şair, ruh birlikteliği yaşadığı isimleri bugüne taşır. Yapılan alıntılar, şiirin dokusunu biçimsel ve düşünsel yönden güçlendirirken geçmiş zamanın şairlerini ve onların duygu ve düşünce dünyasını da bugüne taşır. Şiirlerin estetiğine de olumlu katkısı olan bu alıntılarla çoklukla izleği güçlendirdiği, bazen de şiirlerin dilini etkilediği tespit edilmiştir. Fuzûlî, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, Charles Baudelaire gibi şairler Bâki Ayhan T.’nin şiirini oluştururken yaslandığı isimlerin başında gelir; böylece şair, yaratma eylemini gerçekleştirirken metinlerarasılık bağlamında ilişki kurduğu isimleri ve eserlerini de ifşa etmiş olur.

Anahtar Sözcükler: Şiir, alıntı/metinlerarasılık, atıf, modernizm, postmodernizm, Bâki Ayhan T.

BÂKİ AYHAN T.’S POETRY WITHIN THE CONTEXT OF QUOTATIONS AND ATTRIBUTIONS

Abstract

Intertextuality is one of the dominant techniques post modern literature. The idea that every single text is based on texts that have been written before paves the way for the birth of intertextuality. Thus, every text that is published becomes a source of inspiration for the texts in the making. The intertwined texts affect the formation of the main text; making the structure even more complicated. In spite of this, the quoted text does not completely ruin the structure of the text into

* Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, sinanbakir1985@hotmail.com

which it is added, it does not put it into pieces and nor does it have a devastating effect. It can be seen that the layers of ideas and feelings within the text are enriched, become multidimensional and that different points of view are formed in the text thanks to quotations and attributions. This method, which enables us to compare two texts, also makes it essential that the reader should be well equipped both culturally and intellectually. Moreover, this method may also reveal the names that have helped shape the literary identity of the authors.

The purpose of this article is to examine the extent and function of intertextual relations within Bâki Ayhan's poetry, analyse the poems within the context of attributions and quotations, and uncover the layer of meaning in the new text that is formed through different texts being combined. Bâki Ayhan T., who is a modern poet of 2000s, is also a contemporary critic and an academician. It can be seen that Bâki Ayhan T., who has remarkable studies on contemporary Turkish poetry, has led the post-2000s poetry both through his poetical rise and through his formal innovations. The poet, who often uses the intertextuality method, brings up those, whom he feels spiritually united with, into today. The quotations while adding a different taste into the texture of the poems also bring the poets of the past and their world of ideas and feelings up to today. It has been determined that these quotations, which positively contribute to the aesthetical value of the poems, mostly reinforce the theme and sometimes affect the language of the poems. Poets such as Fuzûli, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, Charles Baudelaire are those that Bâki Ayhan T. has been inspired by the most while forming his poetry; the poet has thus revealed where his source of inspiration comes from when he is in the process of creating.

Key Words: poem, quotation/intertextuality, attribution, modernism, post modernism, Bâki Ayhan T

Giriş

Alıntı ve Atıf Kavramları

Alıntı, montaj tekniğinin diğer adıdır. Modern anlatılarda, yazarların başkalarına ait bir metinden yapacağı alıntı doğal karşılanır. Bu tercih edebiyat dünyasında metinlerarasık ilişkinin yansıma biçimi olarak kabul edilir. Alıntı, bize klasik edebiyatımızdaki tazmin, iktibas ile irsâl-i mesel sanatlarını hatırlatır. Alıntının kullanımı, bu sanatların kullanılış amaçlarından farklı olmasına rağmen başkasına ait bir düşüncüyü, ibareyi, beyti, mısrayı, kıt'ayı vb. ödünç alması bakımından onu, sözü edilen sanatlara yaklaştırır.

“Alıntı, metinlerarasık ilişkinin en belirtgesel biçimidir. Bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan, ilk akla gelen, en genel ve en sık karşımıza çıkan metinlerarası yöntemdir” (Aktulum, 2014, s. 77). Alıntı tekniği; bir yazarın ana metnine başkasına ait bir metindeki cümle, paragraf, mısra, beyit vb. ibareleri belli bir amaç doğrultusunda alması ve kullanmasıdır. Yapılan alıntılar asıl metnin düşünsel derinliğini artırdığı gibi yazarın üslubunu da çeşitli yönlerden destekler. Alınan ibarenin yazarının isminin belirtilip belirtilmemesi, esas metnin müellifi olan sanatçının tasarrufuna bağlıdır. Alınan söz bir başka yazara ait olabileceği gibi kolektif ruhla oluşturulmuş anonim kültüre de ait olabilir. Alınan ibarenin ana metinle uyumlu

olması gerekir. Tekniğin uygulanışı sırasında dikkat edilmesi gereken noktaları Mehmet Tekin şöyle belirtir:

Montaj tekniği uygulanırken üzerinde durulması gereken asıl nokta şudur: Yazarın aktarmak, yararlanmak istediği metnin, şu veya bu maksatla kullanılmasından çok, alınan metnin, eserin genel yapısıyla bütünleşmesi, eserin genel dokusunda sırtmamasıdır. Çünkü asıl metin (hikâye) ile taşınan metin (montajlanan metin) arasındaki uyumsuzluk, eserin genel dokusunu zedeleyecek, dolayısıyla yazarın vermek istediği mesaja gölge düşürecektir (Tekin, 2012, s. 268-269).

Alıntı, postmodern sanatçıların eserlerinde metinlerarasılık bağlamında yoğun bir şekilde kullanılır:

Postmodern romana kadar olan dönemlerde bir hayli sınırlı tutulan montaj tekniği, postmodern romanda çok daha farklı boyutlara ulaşır. ‘Çoğulculuk’u temel ilkelere kabul eden postmodernizm, buradan ‘metinlerarasılık/inter-textuality’ ilkesine uzanır. Böyle bir anlayış edebî eseri ve - özellikle- romanı, tek bir üsluptan oluşmuş tek bir metin olma özelliğinden bütünüyle uzaklaştırır (Çetişli, 2004, s. 113).

Postmodern yazarların “her metnin, öncesinde yazılmış metinler üzerine inşa edilebileceği” düşüncesi, eserlerde metinlerarasılık ilişkisinin doğuşunu da hazırlamıştır. Bu ilişki, metnin kurgusunun karmaşıklığını artırmış, metni çoksesli hâle getirmiştir. Yapılan alıntının metinlerarasılık kapsamına girebilmesi ancak o metnin gerçek olması ilkesine dayanır. Bu özellik, aynı zamanda metinlerarasılığı, üstkurmaca tekniğinden de ayırır:

‘Metinlerarasılık’ kapsamındaki alıntılar, birer gerçek metindir. Edebî ya da edebiyat dışı bir amaçla üretilip yayımlanmış her türlü yazılı metin, yeni yazılmakta olan bir roman için birer ‘önceki metin’ adayı olup söz konusu gerçekliğin içinde yerini alır. Bir başka deyişle, bir romanın ana olay örgüsü içinde alıntılanan/anıştırılan bir başka metin ancak reel bir nitelik taşıyorsa, yani yayımlanıp kamuya sunulmuşsa yapılan uygulama, ‘metinlerarasılık’ kapsamına girebilir. (...) ‘Üstkurmaca’da ise alıntılanan metin/ler bütünüyle tek bir yazarın hayal ürünüdür. Romana konumlandırılan/yapıştırılan bu ‘iç metin’ler, yine yazarın kendi kurduğu parçalardır ve dolayısıyla, herhangi bir başka metinle kurulmuş ilişkinin ürünü değillerdir (Sazyek, 2013, s. 229).

Alıntı, iki metnin karşılaştırılmasına imkân veren bir tekniktir. İki metnin açık bir biçimde anlamsal ve biçimsel bir ilişkide bulunmasını sağlayan bu teknik, yeni bir metnin oluşumuna imkân sağlar. Yapılan alıntının mutlaka belirtilmesi gerekir; bu belirti, italik yazı tipi ya da tırnak içinde gösterilmesi şeklinde gerçekleştirilebilir. Bu bakımdan alıntı, metinlerarasılığın diğer yöntemlerine göre daha somuttur. Okuyucu, okuduğu metinde yapılan alıntıları rahatlıkla görebilir; bu alıntılarının olduğu metinleri bulabilir ve her iki metni çeşitli açılardan kıyaslayabilir.

Metinlerarasılık ilişkisinin bir başka yöntemi olan atıf ise “gönderge” olarak adlandırılır. Atıf yöntemi alıntısız gerçekleşir; bu da onu alıntıdan ayıran en önemli özelliği olur:

Bir diğer açık metinlerarası biçimi olan “gönderge” ise, yapının başlığını ya da yazarın adını anmakla yetinir. Gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir. (...) Geniş

anlamıyla bir metinde bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın) bir geleneğin vb. yan metinsel göstergelerden biriyle olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması alıntısız göndermeleri için içerisine sokar (Aktulum, 2014, s. 82).

Yazar, alıntıda olduğu gibi atıf tekniğini de belirli bir amaç için kullanır. Bu yöntemin çoğu zaman ana metnin izleksel yönünü zenginleştirdiği ve iki metin arasında içerik yönünden bir özdeşliğin oluşmasına katkıda bulunduğu görülür.

Alıntılar ve Atıflar Bağlamında Bâki Ayhan T.’nin Şiiri

Türk şiirinin modern bir ismi olan Bâki Ayhan T., geniş akademik birikimi sayesinde gerek şiirlerinde gerekse de düzyazılarında modern şair, yazar ve düşünürlerle sıklıkla ilişki kurar. Şair, birçok şiirinde edebî alıntılar ve atıflar bağlamında klasik ve modern şairlere doğrudan ya da dolaylı olarak göndermelerde bulunur. Yapılan alıntılar ve atıflar, şairin şiir evreninde yer edinen isimleri ifşa ederken şiirini de besleyen zengin bir kaynağa dönüşür. Şiirin konusuna ve yapısına uygun yapılan bu alıntılar, metinlerarasılık bağlamında başka metinlerle şairin metinlerini çeşitli açılardan sentezler. Şiirlerin çağrışım gücünü artıran ve dizelerle uyumlu bir ahenk oluşturan bu alıntılar, eklendiği metinlerin biçim ve içeriğini doğrudan etkiler. Yapılan alıntılar çoklukla bir iki dizeyle sınırlı kalır. Şiirin genelinde verilmek istenen izleği güçlendiren bu dizelerin çağrışım gücü de yüksektir. Şair, bazen de alıntı yapmadan başka şairlere ve şiirlere atıfta bulunur. Bu tür şiirlerde ruh, duygu ve düşünce bakımından alıntının müellifiyle güçlü bir bağ kuran şair, şiir ikliminin gücünü nereden aldığı da okura hissettirir. Bâki Ayhan T., “Vural Bahadır Bayrıl’ın ‘Lehim’ Şiirinde Metinlerarasılık, Dil ve Anlatım” adlı makalesinde Bayrıl’ın şiirinde geleneğin oynadığı rol üzerinde durur, modern şiirde geleneğin etkisini ve önemini Bayrıl üzerinden ayrıntılı olarak açıklar (Asiltürk, 2006: 148-158). Modern bir şair olan Bâki Ayhan T. de geleneğin sunduğu imkânların farkındadır; bu nedenle şair şiirini kurarken geleneğin birikiminden yararlanır. Geleneğe saygı çerçevesinde yaklaşan Bâki Ayhan, onun bir parçasına eklenerek yeni bir şiir yaratır.

Bâki Ayhan T.’nin metinlerarasılık bağlamında ilişki kurduğu ilk şair, klasik edebiyatın 16. yüzyıldaki büyük isimlerinden Fuzûlî’dir. Şair, “Dehliz” şiirinde yapmış olduğu alıntıyı tırnak içinde verir:

*‘aşk imiş her ne var âlemde’
aşkın bu âlemde yok pusulası
ateşli bir uyku gibi uyurken sizi
tarihin dehlizlerinde*

(T., 2015, s. 15).

Fuzûlî'ye ait olan sözün beyit biçimindeki hâli ise şöyledir.

Aşk imiş her ne var âlemde

İlm bir kıyl ü kaal imiş ancak

Beyitte aşk ile ilmin karşılaştırıldığı görülür. Bu beytinde dünyadaki her şeyin kaynağının aşk olduğunu vurgulayan Fuzûlî, ilmin ise bir dedikodudan ibaret olduğunu söyler; böylece şiirinin asıl kaynağını da belirtmiş olur. 16. yüzyıldaki klasik bir şairin aşka bakışını veren bu dizeler, 21. yüzyıldaki modern bir şairin şiirindeki farklılığı yansıtmak için bir araç olur. Aşka bakış açısındaki değişim ve dönüşümü yansıtmak için bu dizenin gerekliliği muhakkaktır. Modern çağda aşkın pusulasının olmadığını dile getiren Bâki Ayhan T., tıpkı mevsimler gibi aşkın da belirli aralıklarla yok olmakta olduğunu, büyük aşkların tarihin karanlık sayfalarında kaldığını, günümüzdeki aşkların ise yolunu şaşırıldığını vurgular. Fuzûlî, her ne kadar aşk acısıyla ıstırap da çekse aşk, onun hem sanatını hem de ruhunu besleyerek ona dinamizm ile yaşama gücü verir. Bâki Ayhan T.'nin bu şiirinde ise aşkın böyle bir gücü yoktur; şairin aşk haritası yolu göstermez hâle gelmiştir. Aşktan uzak kalış ise bir yalnızlık ve hüznün sebebi olur.

“Yazmasam Fuzûlî Yazdım Bâkî” şiirinde birçok şaire atıfta bulunulur. “Ayhan bu şiirde biraz kendini ortaya koymaya çalışırken, aynı zamanda kendine göre geçmişin yapıtaşları kabul ettiklerini de önümüze getirir. Bu yapıtaşlarının başında da şiirin adından da anlaşılacağı gibi Divan Edebiyatı'nın büyük şairlerinden Fuzûlî ve Bâkî gelir. Ardından aynı şiirde sırasıyla ‘baş sargılı fransız’ Arthur Rimbaud, ‘çağrılmayan antikacı’ Edip Cansever ve ‘anılar evindeki ölü’ Dostoyevsky’le de karşılaşırız” (Arslan, 2016, s. 46). Başka şiirlerinde de divan şiirinin bu iki güçlü ismine atıfta bulunan şair, bu metinde kelimelerin çağrışım ve anlam katmanlarından yararlanarak şiiri vasıtasıyla özgünlüğü yakaladığını ima eder:

Yakın dönemlerde yaşamış olan bu iki isimden Fuzûlî; aşkı, yanmayı ve aşk uğruna hayattan âdeta el çekmeyi temsil ederken Bâki gerek duru söyleyişe verdiği önem gerek hayata dair unsurları yakalıyor oluşu ve gerek de yeni mazmunlar bulmadaki ustalığı ile doğrudan hayatı temsil eder. Böylece hayal ve hayat arasında şair esas tarafının hayat olduğunu bir kez daha belli eder. Yine de ikisinin bütünlüğünün de farkındadır, yazmasa Fuzûlî gibi hayalde, soyutta kalacaktır ancak o dizelerde var olmayı seçer. Buradaki asıl ve derin ironi ise “fuzûlî” ve “bâkî”nin sözcük anlamı düşünüldüğünde devreye girmektedir (Yamaç, 2016, s. 44).

“Duru Bakmalı Ölümsüzlüğe” şiirinin ilk bendinde Fuzûlî'ye göndermede bulunan şair, onun sanatının başat unsurlarından olan “aşk” ve “ıstırap”a değinir. Aşkın günümüzde büyük bir değişim ve dönüşüm geçirdiğini dile getiren T., her şeye rağmen Fuzûlî'nin şahsiyetinde temsil edilen bu duyguların varlığını sürdürdüğünü belirtir. Şiirin ikinci bendinde şairin duyuş, düşünüş ve algılayış bakımından birliktelik yaşadığı Ahmet Haşim devreye girer. Haşim denilince şairin aklına “batan güneş, ay, sonbahar, melâl” gibi sembolistlerin de sevdiği zamanlar ve duygular

gelir. Haşim'i bu unsurlarla bütünleştiren Bâki Ayhan T., poetikasında “O Belde” şairinin ne denli önemli olduğuna da vurgu yapar. Üçüncü bentte ise şiirin nakarat dizelerinin geldiği yere atıfta bulunulur. “Süreya'nın ‘Kısa Türkiye Tarihi’ndeki ‘Celaliyim / Celalisin / Celali’ dizeleri bu şiirde bir dönüşüme uğrar” (Arslan, 2016, s. 46). Cemal Süreya'nın *Sevda Sözleri* kitabına değinen şair, onun büyük bir okur kitlesi tarafından bilinen “Üvercinka” şiirine atıfta bulunur:

*bir tramvaya bindim önce sirkeci sonra dünya
şimdiyse durup durdum hiçbir yere varmayan çığlıklarla
önemli değildir bir yere varmak şikâyetçi değilim
memnunum böyle yaşamaktan yasalar işlemez bana
sekiz ev değiştirim her sene huzursuz
akar ve akar bulanık şey günlerin seli
duyulmaz belki bu kargaşada sevda sözleri:
Cemaliyim Cemalisin Cemali*

(T., 2015, s. 333).

“Şairler Meclisi”, barındırdığı alıntı ve atıflarla dikkati çeker; metin, “Duru Bakmalı Ölümsüzlüğe” şiirini hatırlatır; ancak şairin poetikasında önemli bir yer edinen şairler bu şiirde daha geniş bir perspektiften ele alınır. Şiirde sanatçıların edebî kişiliklerinden ve şiirlerinden yola çıkılarak portreler çizilir. Yunus Emre, Karacaoğlan gibi halk şairlerine; Fuzûlî, Bâkî gibi klasik; Ahmet Haşim, Orhan Veli, A. Hamdi Tanpınar, A. Muhip Dıranas, Fazıl Hüsni Dağlarca, Ece Ayhan ve Edip Cansever gibi modern şairlere göndermelerde bulunulurken yabancı şairlerden de Edgar Poe ve Charles Baudelaire'e değinilir. Böylece şairin ruh birlikteliği yaşadığı ve sanat anlayışlarını beğendiği isimler ortaya çıkmış olur. Orhan Veli'ye ait “birdenbire oldu her şey birdenbire”, A. Hamdi Tanpınar'ın “kökü bende bir sarmaşık” ile A. Muhip Dıranas'ın “unutuşun o tunç kapısını zorlar” dizeleri doğrudan alıntılanır.

Bâki Ayhan T., kimi şiirlerinde Yahya Kemal'e de atıflar yapar. “Gürültülü Gemi” şiiri Yahya Kemal'in “Sessiz Gemi”sine dolaylı atıflarla doludur. Şiirin ismiyle daha en başta “Sessiz Gemi”ye atıfta bulunan şair, şiirinin genelinde zamansız hareket edecek olan kendi gemisine itirazlarda bulunur. Bir bilinmeyene doğru (sonsuzluğa, ahrete) sessizce yol alan Yahya Kemal'in gemisi ve içindeki yolcuları, yaptıkları bu yolculuktan memnundur. Geride kalanlar için gemi ve gidilen yer, her ne kadar bilinmez de olsa geminin yolcuları için durum farklıdır; yolcular, dönüşü olmayan bu yolculuktan şikâyetçi değildir. Bunun sebebi de Yahya Kemal'in şiirlerinde ölümün bir yok oluş olarak ele alınmamasıdır. Kolektif ruhun beslediği bu duygu, herhangi bir korku ve kedere dönüşmez şairin şiirlerinde. Bu yüzden de geri dönüşü olmamasına rağmen onun “sessiz gemi”sindeki her yolcu gittiği yerden memnundur. 21. yüzyıl şairi Bâki Ayhan T.'de ise yaşanmamışlıklar mevcuttur. Şairin hayatı aşk kırgınlıklarıyla doludur. İçinde bulunduğu zamanla

uyuşamayan şair tek başınadır. Yolculuğun gerçekleşmemesi için kendi gemisi ya gürültü çıkarmalı ya da bozulmalıdır. Bu dünyada unutulduğunu, değerinin bilinmediğini düşünen şair, geminin sessizce kalkması durumunda kimsenin farkında olamayacağından korkar. Çocukluğunu, aşkını ve hayatını yaşamadan yapılacak bir yolculuğun zamansız olacağını vurgular; bundan dolayı da şair huzursuz ve tedirgin bir ruh hâli içindedir:

*gelmemiş demir atmak zamanı
öpüşmeler darmadağın
yalnızlığın geçilmez okyanusunda
gözyaşlarının tuzunda
işte gürültülü gemi
kimse memnun değil yerinden
gemiden başka
böyle çalkantılı okyanusuyla
kimi çağırıyor aşka
ve tekbaşinalığa*

(T., 2015, s. 16).

“Duvar Saati” şiiri zaman, yalnızlık, tedirginlik, hüznün ve intihar temaları çerçevesinde gelişir. Esasen şiirde üzerinde durulan da zaman problemidir. Önüne geçilemeyen bir hızla ilerleyen zaman, şairi yavaş yavaş mutlak sona hazırlar. Yahya Kemal’in “Eylül Sonu” şiirinde de yaklaşan ölüm, şairi yaşamdan ve İstanbul’dan ayıracaktır; bu yüzden de şair “yazlar yavaşça bitmese, günler kısalmasa” der. Bu dizeyi şiirine alan Bâki Ayhan T., zaman ve ölüm kavramları noktasında Yahya Kemal’le duygudaş olur. “Kapanık” şiirinde ise Yahya Kemal’in “Açık Deniz”indeki “gökyüzü kurşunla örtülü” dizesi alıntılanır. Yahya Kemal, bu şiirinde Osmanlı’nın içinde bulunduğu karanlık yılları unutmak ve içinde bulunduğu zaman dilimini aşmak için geçmişin parlak dönemlerine yolculuk yapar; sonsuz bir mekânın tarihine konuk olur:

*Garbın ucunda, son kıyıda en gürültülü
Bir med zamânı, gökyüzü kurşunla örtülü,
Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi,
Gördüm güzel vücûdunu zümrütliyen deri*

(Yahya Kemal, 2007, s. 8)

Aradan geçen yıllar, her şeyi değiştirdiği gibi insanoğlunun ruhundaki kırılmaları da artırmıştır. Değişen dünya, kent, gökyüzü ve zaman günümüz modern şairine ancak yalnızlık ve mutsuzluk getirmiştir. Bu şiirinde Osmanlı’nın parlak dönemlerine yolculuk yapamayan Bâki

Ayhan T., âdeta dar bir kapana kısılmıştır. “Kurşunla örtülü olan gökyüzü”, onu iyice dar zamanlara ve mekânlara hapsetmiştir:

*kendi gürültüsünden rahatsız kent
içinde eski gökyüzlerine yer olmayan
yılki atların, sonsuz solukların uğramadığı
durmadan kapı arkalarına taşınan
iç içe dizilmiş bardaklar gibi sırça günler
zamanın dar koridorlarına çarpa çarpa
dokunulsa takvime gerisin geriye döner
hep böyle: bağlanmış düşlerle tütsülü
kapانیş zamanı: gökyüzü kurşunla örtülü*

(T., 2015, s. 90).

“Bir Aşkın Başlaması” şiirinde Orhan Veli’nin “İstanbul’u Dinliyorum” şiirinin “bir kadının suya değiyor ayakları” dizesi biraz değiştirilerek alıntılanır:

*unutulan her güzellik geçmişe karışmaz
yeni güzelliklere eklenir bazısı
bu yüzden en güzeldir en son sevilen
bütün güzellikleri kendinde birleştiren
irmakları, okyanusları, bitimsiz yağmurları
bir güz sabahı kapınıza getiren!
böyle zamanlarda güzeldir bir şarkıyla uyanması
uykunuzu titretir uzadıkça la sesi ince
kadının ayakları suya değince
bir aşkın başlaması*

(T., 2015, s. 50).

Orhan Veli “İstanbul’u Dinliyorum” şiirinde İstanbul’un semtlerini barındırdıkları güzelliklerle bir tablo biçiminde şiirselleştirirken şehrin güzelliğinin bir parçası olan deniz ve kadın unsurları üzerinde de durur. Birçok şiirinde de kadın ve deniz iç içedir. Orhan Veli şiirinde deniz imgesi, anne karnına dönüşü simgelerken yeniden doğuşu da başlatan unsur olur. Bâki Ayhan T.’nin şiirinde aşkın başlaması ile bu düşünce arasında bağ kurulurken metinlerarasık ilişkiden yararlanır. Böylece kadın ve deniz, yaşamı yeniden başlatırken aşk duygusunu da doğurur.

“Uzak Zamana Övgü” şiirinde A. Hamdi Tanpınar’ın “Ne İçindeyim Zamanın”a atıfta bulunulur. Şiirin başında da -epigraf kısmında- “ânın parçalanmaz akışında” dizesi alıntılanır.

Tanpınar, kendi şiirinde zaman problemine bakışını, onu algılayışını yansıtır. Şair, “zamana Bergson’un etkisiyle, tarihsel, fiziksel bir akış olarak değil, bir bütünlük olarak algılar. Bu bütünü, ‘Ne içindeyim zamanın/ ne de büsbütün dışında/ Yekpare geniş bir anın/ parçalanmaz akışında’ mısralarından da anlaşıldığı gibi ‘an’ olarak adlandırır. Bu ‘an’ varlıkla ve varlıkta somutlaşır” (Narlı, 2015, s. 29). Bâki Ayhan T. de Tanpınar’ın bu zaman algısından etkilenir. “Hem içindeyim zamanın hem büsbütün dışında” diyen şair, şiirinin başlığından da anlaşılacağı üzere geçmiş zamana övgüde bulunur; geçmiş zaman ile içinde bulunduğu zamanı birleştirir ve her iki zaman dilimini aynı anda yaşar:

*keskin dille konuşuyor anlayışsız melekler
fincancı dükkânında barbar katırları
zaman kristalini paramparça edecekler
.....
ölülerle diriler aynı korunaklı kitaplarda
eski zaman, yeni zaman birlikte şimdi
batıyor kirlili sulara suçluluk duygusuyla*

(T., 2015, s. 85).

Eski dönemi çağrıştıran “zaman kristalinin paramparça edilme” ihtimali şairde bir tedirginlik yaratır. Kendisini yaşadığı dönemle anlamlandıramayan Bâki Ayhan T., geçmişin ihtişamlı zamanlarını arar; bu yüzden de içinde bulunduğu zaman, geçmişten bağımsız değildir. Aitlik duygusunu zamanın bütününde arar. Metinlerarasılık bağlamında yapılan alıntı ise iki şairi zaman yolculuğunda birleştirir. Ayrıca “fincancı dükkânında barbar katırları” dizesiyle “fincancı katırlarını ürkütme” deyiminin doğduğu öykü de anıştırılır.

Bâki Ayhan T.’nin “Batan Ayın Kenarına Satırlar” başlığı, Ahmet Haşim’in aynı isimli şiirinden alınmadır. Şair, şiir boyunca da Haşim’in şiirlerinde en çok işlediği “akşam, gece, ay, havuz, kızıl havalar, yol, merdiven” gibi zaman ve mekân kavramlarına göndermede bulunur. Şiirin atmosferi her bakımdan Haşim’i hatırlatır:

*yollara çıkardı zamanın tozlu ürperişleri
hayranlık: akşam, havuz ve kızıl merdiven
avuçlarımdan dökülen ayışığı sevinciyle*

(T., 2015, s. 112).

Şiirde duygusal, düşünsel, zamansal ve mekânsal bir buluşma söz konusudur Haşim’le. Aradan geçen yüzyıl, iki şair arasında ruh birlikteliğinin oluşmasına engel olamamış, huzur dolu zaman ve mekânlar şiir vasıtasıyla bir kez daha ölümsüzleştirilmiştir.

Bireyin ve toplumun kendi değerlerine yabancılaşmasını konu alan “Melâl” şiiri, aynı zamanda küreselleşen dünyaya ve onun getirdiği düzene bir tepkidir. Şiir; duyuş ve düşünüşteki kırılmaları, yaşam tarzında görülen değişmelerin doğurduğu trajediyi çarpıcı söylem ve atıflarla ele alır. Yapılan alıntı ve atıflar okuyucuyu Ahmet Haşim’in “Merdiven”, “Karanfil”, “Bir Günün Sonunda Arzu” ve “O Belde” şiirlerine götürür. “Artık göllerde bu dem bir kamış olamıyor” dizesi “Bir Günün Sonunda Arzu”ya, “melâli hiç anlamıyoruz” dizesi ise “O Belde”ye aittir. Şiir, başlığıyla da Haşim’i hatırlatır. İnceliklerin şairi olan Ahmet Haşim’in de yaşadığı dönem ve zihniyetle çatışma içinde olduğu görülür. Mekânsal ve zamansal darlık, şairi realiteden uzaklaştırır; tabiatla iç içe geçen ütöpik mekânları düşlemesine neden olur. Bu yüzden de Haşim’in şiirlerinde birey, sürekli bir kaçış, arayış ve kendine dönüş içindedir. Çünkü “yaşadığı mekânda ‘kirli nazar’lara maruz kalan birey, ‘melâli anlamayan nesle’ karşı fiziksel bir tavır sergileyememenin çaresizliğiyle düşünsel bir refleks geliştirir. Bu refleks, yaşadığı ortamı zihninde reddederek ütöpik bir mekân tasavvuru ve tahayyülünü oluşturur” (Kanter, 2011, s. 969). Haşim’deki bu algı, Bâki Ayhan T.’nin duyuş ve düşünüş tavrına etki eder. Ancak aradan geçen yüzyıllık süreç, hem nesli hem de yaşanılan mekânları topyekûn değiştirmiştir. Bâki Ayhan T.’nin çağa tepkisinin Haşim’den daha sert olmasının nedeni de bu değişim ve dönüşümün getirdikleridir. Çağ, modernizm ve küreselleşme çağıdır. Bu devirde modern zihniyetin doğurduğu kalabalıkların biçimlendirdiği hayatlar bireyi tehdit etmekte, küreselleşen dünyalar da bireylerin en insani değerlerini, duygularını tüm hızıyla yok etmektedir. Simgesel ve ironik bir dilin egemen olduğu şiirde Bâki Ayhan T., metnin sonunda okuyucuyu birdenbire farklı bir çağın dünyasına götürür. O çağdaki ince hüznüleri, ince duygularla dolu olan insanları ve tabiatla iç içe geçen hayatları arayan ve yaşadığı çağda bunları bulamayan şairin derin bir kırılma içinde olduğu görülür:

*artık göllerde bu dem bir kamış olamıyor
melâli hiç anlamıyoruz
o kadar meraklılar ki alıp satmalara
melâlleri olmadığını biliyoruz*

(T., 2015, s. 237).

“Paralel Gövde” şiirinde hem Hilmi Yavuz’dan hem de Ahmet Haşim’den birer dize alıntılanır. Alıntı yapılan her iki şiirin de ortak özelliği yalnızlığı ve hüznü barındırmasıdır. “Seni sardığım zaman kumaş” dizesi Hilmi Yavuz’dan; “gül şimdi havada savrulmalıydı” dizesi de Ahmet Haşim’den alınır; ancak dizeleri oluşturan kelimelerin yerlerinin değiştirildiği görülür. Çünkü Ahmet Haşim’e ait dizenin özgün hâli “savrulmada gül şimdi havada” biçimindedir.

“Severdim Aşka Siz Demeyi” şiirinin başında Sylvia Plath’tan şu epigraf alınır: “Kalbimi verdim ve şimdi geri alamıyorum; kalbim olmadan yaşıyor gibiyim” (T., 2015, s. 122). Bu

epigraf, aynı zamanda şiirin içeriği hakkında da ipucu verir. Şiirde aşk duygusu; yalnızlık, hüznün ve aldanmışlık getirmiştir. “Sığır Çoban” şiirinde şair, simgesel bir anlatıma başvurarak ülke sınırlarının zorla değiştirilmesini konu alır. Şiirde yapılan alıntılar şöyledir:

*kente gelirse
hiçbirimizin bu vakitte beklemediği
sokaklar birbirine karışacak demektir
köşebaşlarında
pusuda biz
kentlin gönüllü nöbetçileri*

(T., 2015, s. 231).

Şiir, izleksel olarak yapılan alıntıyla uyuşur. Sığır çobanları olarak adlandırılan yabancı güçler nedeniyle günümüzde kentleri ve sınırları korumanın zor olduğu vurgulanır.

“Bir Kadını Astım” şiirinde suça bulaşan özne, tedirgin ve üzgündür. Ece Ayhan’ın “Fayton” şiirinin konusundan etkilenen şiir, içinde birçok atıf barındırır. “Ece Ayhan, ‘Fayton’u; Atatürk’le aşk yaşamış ve ona olan aşkı ayrılımlarından sonra da aynı şiddette sürmüş bulunan, ziyaret için geldiği Çankaya Köşkü’ne -Latife Hanım’ın karşı çıkışı yüzünden- alınmayışını gururuna yediremeyerek Çankaya yolu üzerinde bir faytonda intihar eden ‘Fikriye Hanım’ için yazdığını söylemektedir” (Kul, 2007, s. 262-263). Şiir, bu intihar olayını çarpıcı bir biçimde ele alır. “Bir Kadını Astım” şiirinde de “cezayir menekşesi taşıyan bir fayton” dizesiyle Ece Ayhan’a ve onun şiirindeki intihar olayına atıfta bulunulur. İki şiir arasındaki fark; birinin intihar, diğerinin ise cinayet olmasıdır:

*ayrılık: cezayir menekşesi taşıyan bir fayton
onunki intihar kararıydı benimki cinayet kırmızısı
tek tek saydım soluklarımı akşamla ikindi arasında:
aşkın nedensiz bir cinayete eklenen sızısı*

(T., 2015, s. 135).

Ancak her iki şiirde de hissedilen duygu aynıdır. “Fayton”un şairi bu ölümden duyduğu üzüntüyü şiirleştirirken, “Bir Kadını Astım”da konuşan özne ise pişmanlığını gözyaşlarıyla hissettirir. Yapılan alıntı, şiirin diline de etki eder; “Fayton”daki soyut dil; “Bir Kadını Astım” şiirinde de görülür. Böylece hem izleksel hem de dilsel açıdan bir bütünlük sağlanmış olur.

“Hayatta Ben En Çok Kendimi Sevdim” şiiri; Can Yücel’in “Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim” ile A. Budak’ın “Hayatta Ben En Çok Annemi Sevdim” şiirlerindeki nakarat dizeyi merkeze alarak oluşur. Metnin her iki şiirle de ortaklığı, bu dizeyle sınırlı kalır:

*Hayatta ben en çok kendimi sevdim:
Sesleri çoğaltan sessizlik korkusu,
Feci bir kazada hayatını kaybeden tren,
Karanlıkta parlayan uyumsuz çığlık,
Merhem tanımayan vazgeçilmez yanık,
İkiz kardeşi korkulu uykuların...
Sığ sanılan derin ve karanlık suların
Belki de en derin yerinde yittim
Hayatta ben en çok kendimi sevdim*

(T., 2015, s. 157).

Can Yücel'in, şiirine "baba", A. Budak'ın, "anne" varlıklarını koymalarına karşın Bâki Ayhan T. şiirine kendi varlığını oturtur. Otobiyografik izler taşıyan şiirin "hayatta ben en çok kendimi sevdim" dizesi, ahenk ve ritim bakımından diğer bentlerle uyumlu olmasına karşın içerik olarak şiirin genelinde anlatılanlarla zıtlıklar barındırır. Çünkü kendini seven insan kendisiyle barışık duygular içindedir; oysa şiirin öznesi, baştan sona kendi "ben"ini aktarmasına rağmen kendini sevdiğine dair söz konusu dize dışında bir işaret vermez. Kaldı ki, kendini anlamlandırmaya çalışan otuz iki yıllık ömrün arayışı, kaçışı, var olmaya çabalayışı mağlubiyetle sonlanır. O hâlde bu dize, şairin kendi elemli bedeninden damıtarak oluşturduğu/ürettiği şiirine bir gönderme olarak yorumlanmalıdır.

"Kılıçtan İpeğe Sızı" şiirinde Hüseyin Ferhad'ın şiir kitabının ismi olan "kılıç ipekte sınanır" dizesi alıntılanır. Şiir, bu yargının doğruluğunu veya yanlışlığını tartışmaya açar; kılıç ve ipek kavramları çerçevesinde gelişir. "Utanç ve Saldırı" şiirinde ise Behçet Necatigil'e ait olan "Sevgilerde" şiirinin "geniş zamanlar umuyordunuz" dizesi epigraf şeklinde verilir. Bu epigraf, şiirin içeriği hakkında bir ipucu gibidir. Şiirde zaman problemi ana konudur. Aynı şekilde "Dünya Kazası" şiirinde verilen epigrafteki simgeler üzerinden de şair, değişen dünya düzenine sert eleştirilerde bulunur. Cemal Süreya'ya ait "Kurt" şiirindeki "köpek, diliyle içer suyu/ kurt soluğuyla" dizeleri bu şiir için rehber olur. Köpek ve kurt unsurları üzerinden çağın eleştirisinin yapıldığı şiire karamsar bir hava egemendir:

*zaman değişti: şimdi köpekler
daha gürültülü havlıyor yıldızlara
zehirli gökler
daha gürlüyor derin hayatlara
parçalıyoruz günlerimiz
toplayamıyoruz
boşluklardan*

*zaman, evet, değişti
yeni barbarlar mevsimindeyiz
yerinde olmayan
artık yerinde olmayan
düşlerimizi gökyüzüne gömdük
oradan bakıp bakıp
kayıp mezarlıklara
yeniden öldük*

(T., 2015: 232).

“Av Zamanı” ve “Az Sonra” şiirlerinde de atıflar söz konudur. “Av Zamanı”nda “kısa çöpün uzun çöpten hakkını aldığı” dizesi Hasan Hüseyin Korkmazgil’in “Amenna” şiirine yapılmış bir atıf olarak kabul edilmelidir:

*av zamanı
çoktandır beklediğimiz
görülmemiş fırtınasıyla
sarsacak yakın ve uzakları
yaşayıp göreceksiniz
kısa çöpün uzun çöpten hakkını aldığı*

(T., 2015: 247).

“Az Sonra”daki “belki her şey için çok geç/ başlamak için erken” dizeleri Attilâ İlhan’ın “Sevmek İçin Çok Geç Ölmek İçin Erken” şiirini hatırlatır:

*birazdan
tavanarasına saldıracak sesler yığını
tavanarası bize saldırmayı düşlerken
belki her şey için çok geç
başlamak için erken*

(T., 2015: 256).

Gelenekten hareketle kendi şiirini kurma çabasında olan Bâki Ayhan T., tarihi ve kültürüyle barışık olduğu gibi bu kültürün yetiştirdiği büyük sanatçıları da ihmal etmez. Geleneği modern olanla bütünleştirmek/kaynaştırmak ister. Son kitaplarındaki (*Kopuk, Bilet Geçmez Gemisi*) fütürist şiirlerin çıkış noktası burada aranmalıdır. Geleceğe yol alan şairin kılavuzu “geçmiş”tir. Geçmiş; geleneğiyle tarihiyle, kültürüyle ve edebiyatıyla büyük bir kaynaktır. Bu kaynağa uğramadan sağlıklı bir gelecek kurmak mümkün değildir. Bâki Ayhan T.’nin metinlerarasılık bağlamında geçmişin usta şairleriyle düşünsel ve duygusal bağlar kurmasının en

önemli nedeni de budur. Eskiye içselleştirerek yeni bir dil yaratmak ve bu yaratılan dil vasıtasıyla da arayış ve kaçış içindeki modern bireyin duygularını, düşüncelerini, kendi varlığını anlamlandırma çabasını yansıtmaktır. Kendisinden önceki büyük şairler, bireyi ve onun iç dünyasını çeşitli açılardan aydınlatmışlardır. Bu yüzden de şair, onların bu tecrübelerini önemser. Ancak yaşanan dünya savaşları ve ortaya çıkan felsefi akımlar (varoluşçuluk gibi) günümüz insanının değerler dünyasını alt üst etmiştir. Bireyi anlatmanın ve bozulan dengeyi onarmanın, gelenek ve modernizmin birleştirilmesinden geçtiğini düşünen Bâki Ayhan T., modernist tavrını belli ederken modern hayatın götürdüklerini de sorgular.

Bilet Geçmez Gemisi kitabındaki şiirlerde yapılan alıntı ve atıfların yoğunluğu dikkati çeker. Gökhan Arslan “Bilet Geçmez Gemisi’nin En Vefakâr Yolcusu: Geçmiş” adlı yazısında metinlerarasılık bağlamında şairin ilişki kurduğu isimlere değinir:

‘Cenazede’ (. 367) şiirinde ise Servet-i Fünun iki önemli şairi Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin’le karşılaşıyoruz; Fikret’i ‘Yağmur’, Şahabettin’i ise ‘Elhan-ı Şita’ şiirleriyle anarak. Aynı şekilde ‘kim olursan ol’ göndermesiyle Mevlana çıkar karşımıza, kitaba da adını veren ‘Bilet Geçmez Gemisi (s. 371) şiirinde. ‘Mezarlarınıza Tüküreceğim’ (s. 383) şiiri Boris Vian’ın aynı isimli romanını hatırlatmakla kalmaz, aynı zamanda ‘kötülük çiçekleri’ ibaresiyle yeniden Baudelaire’e götürür okuyucuyu. ‘Dünya düzdür’ (s. 383) şiirinde geçen ‘Biri vahşi atın güzel boynuna / sarılıp ağlamış aşktandır belki: / Bu kadar hakaret fazladır felsefeye’ dizeleri ise Friedrich Nietzsche’yle buluşturur bizi. ‘Sır Kâtipsiz’ (s. 390) şiirinde ise Gülten Akın’ı anarız. Kitabın son şiirlerinden olan ‘Laura Boss’a Dört Şiir’de ülkemizde pek tanınmayan çağdaş Amerikan şairi Laura Boss’u tanıtır bize (Arslan, 2016, s. 47).

“Cenaze” şiirinde gidilen mekân dolayısıyla şiire karamsar ve kasvetli bir hava hâkimdir. Yağmurlu hava, uzak bir akrabanın cenazesi için mezarlıkta bulunan özneye Fikret’le Cenab’ı hatırlatır. Öznenin edebiyat öğretmeni oluşu bu iki şair hakkında uzun uzadıya konuşmasına imkân sağlar. “Karga Zarif” şiiri ise Murat Gülsoy’un aynı isimli eserinden alınmadır. Şair “Göçebe” şiirinde Cemal Süreya’yı işaret eder. “Züleyha ve Aşıkları” adlı eserinde “ ‘mübalağa aşk olundu galiba’ dizesiyle Nâzım Hikmet’in *Şeyh Bedrettin Destanı*’nda kısa bir yolculuğa çıkarız. Ama bu şiirde asıl dikkat çeken nokta şiirin son bölümündedir. Bâki Ayhan T. eleştirmen kimliğini de yanına alarak kısa bir eleştiriye girişir burada. Gabriel Garcia Marquez’ın *Kolera Günlerinde Aşk* (ilk yayımlanışı 1985) kitabının ismini neredeyse birebir kopyalayan Ahmet Altan’ı oturtur hedef tahtasına” (Arslan, 2016, s. 47). Altan’ın *İsyân Günlerinde Aşk* romanına atıfta bulunan şair, onu hırsızlıkla suçlar. “Bilet Geçmez Gemisi” şiirinde Mevlana’nın meşhur sözü “kim olursan ol” ibaresi alıntılanır. Gönlü sonsuz bir enginlikte olan Mevlana, Allah’ın mağfiretine atıfta bulunarak yanlış sapmış insanlara ve insanlığa çağrıda bulunur: “Gel gel ne olursan ol yine gel” diyen Mevlana, insanın Allah’tan ümidini kesmemesi gerektiğine vurgu yapar. Bu söz Bâki Ayhan T.’nin şiirinde farklı bir işlevde kullanılır. Tutunamayanların gemisi olan “Bilet Geçmez Gemisi”ne herkesin binemeyeceğini vurgulayan yazar, Mevlana’ya atıfta

bulunur. Simgesel bir anlamla yüklenen gemi, masumların, hatalarından arınmışların bineceği bir yer değildir. Burada hiçbir şey geçmez; gemi dünyadan âdeta soyutlanmış, kalabalıklardan arınmıştır:

*burası herkesin herkes olduğu bir yer değil
döner sermaye değil burası hiçbir şey
dönmez burada hatta bazen dünya bile
iş bu nedendir ki dur gelme durup geçme
kim olursan ol
ister bütün hatalarından arınmış ol
zenci babayla sarışın anneden doğ istersen
israil'den mısır'dan iran'dan çin'den maçin'den
afrika'dan yeni dünya'dan eski dünya'dan
nereden gelirsene gel orda dur tam burda dur*

(T., 2015, s. 371).

Bâki Ayhan T.'nin şiirlerinde yapılan alıntı ve atıflar bunlarla sınırlı değildir. Bu çalışmada yalnızca dikkat çeken ve şiirin üretiminde de önemli rol oynayan alıntılar ve atıflar üzerinde durulmuştur. Şairin aynı zamanda bir akademisyen ve eleştirmen olması, çağdaş kuram ve kuramcılardan yararlanması, yerli ve yabancı klasik ve modern şairleri iyi bilmesi, farklı disiplinlere kapısını açması ve geniş bir yelpazeye yayılan okumalardan beslenmesi, postmodern yazarlarla özdeşleşmiş metinlerarasılık tekniğine yoğun olarak başvurmasını sağlar.

Sonuç

Bâki Ayhan'ın şiirleri metinlerarasılık bağlamında başka şairlerin metinleriyle yoğun bir ilişki içindedir. Şair, iletişim içinde bulunduğu şiirlerden yararlanırken onları kendi şiiri içinde eritir, dönüştürür ve özgün bir şiir hâline getirir. Bu sayede meydana gelen yeni şiirle alıntılanan şiir arasındaki izleksel, yapısal ve dilsel ilişki de ortaya çıkmış olur. Bâki Ayhan T., bu teknik sayesinde kendi şiirinin duygu ve düşünce katmanını derinleştirdiği gibi okuru da çoğu zaman tarihin farklı dönemlerine götürür. Şiirleri çözümlmek için de okurun dikkatli ve donanımlı olması gerekir. Çünkü ortaya çıkan metnin anlaşılabilmesi, derinlemesine çözümlenebilmesi için ilişki içine girilen diğer metinlerin de bilinmesi lazımdır. Bu noktayı kaçırmanın bir okurun şiirin dünyasıyla bütünleşmesi mümkün olmaz.

Bâki Ayhan T., geleneği önemseyen ve özümseyen bir şairdir. Şiirlerinde metinlerarası ilişkisinin yoğun olmasının nedeni de geleneğe duyduğu sevgi ve saygıdır. Farklı kulvarlarda yürüten şairlerin şiirleri bir bütün olarak düşünüldüğünde geleneksel bir birikime dönüşür. Geleneği gözardı eden şiirin yeni bir biçim ve dille oluşturulması düşünülemez. Çünkü şiir,

geleneksel birikim üzerine yürüyen ancak bununla da yetinmeyip modern, yani yeni olanı arayan ve kendini yenileyen bir türdür. 2000'ler şiirinin 1980 kuşağından gelen bir terbiye ile yetiştikleri göz önünde tutulursa geleneğin onlar için taşıdığı anlam daha iyi anlaşılabilir. Bâki Ayhan T. ise bu dönemin önemli şair ve eleştirmenlerindedir. Geçmişin birikimini değerlendirirken parolası “yıkıcı” olmak değil, “yapıcı” olmaktır. Bu yüzden de biçimsel açıdan yeni bir şiir kuran Bâki Ayhan, gelenek içinde ruhsal birliktelik kurduğu şairlerden de yararlanır.

Bâki Ayhan T.'nin şiirlerinde yapılan alıntılar, atıflara göre daha azdır. Doğrudan yapılan alıntılar italik olarak verilir. Bu alıntılar da çoğu zaman bir iki dizeyle sınırlı kalır. Alıntılanan dizelerin şiirin temasına/izleğine uygun olduğu ve şiirin özellikle düşünce yönünü zenginleştirdiği görülür. Kimi zaman da metinlerarasık ilişki, şiirin diline de etki eder. Örneğin şair, “Bir Kadını Astım” şiirinde Ece Ayhan'ın “Fayton” şiirine atıfta bulunurken bu şiirin dilinden etkilenir; her iki şiir de simgesel, çağrışımsal ve mecazlı bir söyleyişe sahiptir. Şiirlerde yapılan atıfların sayısı ise oldukça fazladır. Bâki Ayhan T.'yi etkileyen şairler, şiirler, romanlar, filmler ve özlü sözler birer göndergeye dönüşerek şairin muhayyilesinde yer edinir. Bazen bir sanatçı ismine, bazen de şiirine veya eserine atıfta bulunulur.

Alıntılar ve atıflar şairin poetikasında yer edinen sanatçıları ifşa eder; şairin şiir ikliminin düşünsel ve kültürel tabanını ortaya çıkarır. Yapılan alıntılar ve atıflara bakıldığında Bâki Ayhan T.'nin en çok Fuzûlî, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Charles Baudelaire gibi şairlere işaret ettiği görülür. Bâki Ayhan'ın poetikasında Ahmet Haşim ve İkinci Yeni şairlerinin etkileri fazladır. Duyuş, düşünüş ve dünyayı algılayış bakımından Haşim'e yaklaşan şair, onun gibi bir kaçış, arayış ve kendi varlığını anlamlandırış çabasındadır. Haşim'le metinlerarasılık bağlamında ilişki kuran şair, bu sayede günümüzde kaybolan yüz yıl önceki ince duyguları, 21. yüzyılın modern şiirine taşır. İçinde bulunduğu zamanla uyşamayan Bâki Ayhan, kalabalıklardan uzaklaşırken bir sığınak olarak geçmişe ve onun görkemli tarihine uzanır. Geçmişle barışık olan Bâki Ayhan T., geçmişe yolculuk yaparken de en çok Haşim'e rastlar. Onun şahsında eski zamanları arar; bu arayış, yalnızlığa ve تنها yerlere sığınış olarak devam eder. Yapılan alıntılar sayesinde şairin duygu ve düşünce dünyası daha iyi aydınlanmış olur. Elbette ki Ahmet Haşim'in şiirinde tarihe yer verilmemiştir. Ancak Haşim, içinde bulunduğu zaman dilimiyle de uyşamamış, bu yüzden de ütöpik mekânlar kurmuştur. Haşim'le kurulan bağ da daha çok bu yönüyledir. Bâki Ayhan T.'nin poetikasında önemli bir yer edinen topluluk, İkinci Yeni'dir. İkinci Yeni şiirinin dilinden ve imge sisteminden etkilenen şair, bu sanatçılarla daha çok söylemde birleşir. Şiirlerini imge üzerine kuran Bâki Ayhan, kapalı ve yer yer soyut bir anlatıma başvurur. Bu da onu İkinci Yeni şairlerinin dünyasına götürür. Bâki Ayhan T., günümüz şiiriyle de ilişkisini kesmiş değildir. 1980 kuşağı ile 2000 sonrasında oluşan şiir anlayışını da önemseyen şair, değerli bulduğu kimi şairlere atıflarda

bulunur. Bâki Ayhan T., yeni bir şiir diliyle özgün bir dünya yarattığının farkındadır; bu nedenle de kendi şiiriyle başka şairlerin şiirlerini dil aracılığıyla aynı potada eritmekten çekinmez; aksine metinlerarasılık bağlamında ruh birlikteliği yaşadığı şairlerle sık sık ilişki kurar.

Kaynaklar

- Aktulum, Kubilay (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Altuğ, Nezihe (2016). Perspektif Bakış Açısıyla Bâki Ayhan T.'nin *Hayat ve Hayal Müzesi*. İstanbul: *Edebiyatta Üç Nokta*. S. 20, s. 54-57.
- Arslan, Gökhan (2016). Bilet Geçmez Gemisi'nin En Vefakâr Yolcusu: Geçmiş. İstanbul: *Edebiyatta Üç Nokta*. S. 20, s. 46-47.
- Asiltürk, Bâki (2006). *Hilesiz Terazî*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beypatlı, Yahya Kemal (2007). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Çetişli, İsmail (2004). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Kanter, M. Fatih (2011). Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ütopya. *Turkish Studies*. Volume 6/3 Summer. s. 963-972.
- Kul, Erdoğan (2007). *Ece Ayhan'ın Şiiri Üzerine Bir Araştırma*. (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Narlı, Mehmet (2015). *Şiir Burcu Cumhuriyetten Bugüne Türk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nilay Özer, Gülce Başer, Mustafa Erdem Özler, Özcan Erdoğan (*). İstanbul: *Edebiyatta Üç Nokta*. s. 6-15.
- Öner, Haluk (2015). Bâki Ayhan T.'nin Toplu Şiirleri: Hayat ve Hayal Müzesi. İstanbul: *Hayal Dergisi*. s. 70-72.
- Sazyek, Hakan (2013). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- T., Bâki Ayhan (2015). *Hayat ve Hayal Müzesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- T., Bâki Ayhan (2016). Tutkulu Bir Modernist: Bâki Ayhan T. (Konuşanlar: Cenk Gündoğdu, Tekin, Mehmet (2012). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yamaç, Dilan (2016). Bâki Ayhan T.'nin Bilet Geçmez Gemisi ve Kalabalıklardan İntikam Almak. İstanbul: *Edebiyatta Üç Nokta*. S. 20, s. 42-44.