

# ECE AYHAN ÜZERİNE BİR POETİKA DENEMESİ

Özge AKSOY

## Giriş

Tzvetan Todorov, poetik uygulamaların ana çizgilerini belirtmeye çalıştığı ünlü eseri *Poetika'ya Giriş*'te, 'poetika' sözcüğünün "tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmayı değil, her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşma" (Todorov 2008: 37) olduğunu belirtir. Bu fikirden hareket ederek, Türk şiirinin modernleşmesinde dönüm noktalarından İkinci Yeni hareketinin özgün ismi Ece Ayhan'ın, şiirlerini ortaya koyarken temel yaklaşımlarını, yani; 'poetikası'nı belirlemek bu çalışmanın amacıdır. Çalışma; Ece Ayhan'ın denemeleri, günlükleri, söyleşileri ve röportajları ile bazı açık oturum ve soruşturmalarda sanata ve şiire dair dile getirdiği görüşleri esas alarak, Ayhan'ın şiir evreninin dinamiklerini sorgulayacaktır. *Sivil Denemeler Kara, Bir Şiirin Bakır Çağı, Şiirin Bir Altın Çağı, Başıbozuk Günceler, Aynalı Denemeler, Dipyazılar ve Morötesi Requiem* adları altında kitaplaştırılan bu denemeler, günlükler ve anlatılar; Ece Ayhan'ın söz konusu poetik düşüncesinin yapı taşlarını birleştirmek için başvuru kaynak yelpazesini oluşturacaktır.

## Hayatı ve Yaşam Felsefesi

Çanakkaleli yoksul bir ailenin oğlu olarak 10 Eylül 1931'de dünyaya gelen Ece Ayhan, 1959 yılında Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirmiş ve kaymakamlık, belediye başkanlığı, müdürlük, yöneticilik ve redaktörlük yapmıştır. Zorlu sağlık problemleri ile uğraşırken ekonomik açıdan da ciddi sıkıntılar çekmiş, yakınları ve sevenlerinin yardımları sayesinde hayata tutunmaya çalışmıştır. 2002 yılında İzmir Gürçeşme Huzurevi'nde hayata veda etmiştir. Ece Ayhan'ın hayatı ile ilgili bilgilerin sınırlı ve genel bir nitelik taşımasının sanatçının göz önünde bulunmayı pek tercih etmemesi ile ilgili olduğu söylenebilir.<sup>1</sup>

Şairin hayat felsefesini tarihe, sanata, edebiyata, şiire, devlete, devletin hâkim gücüne, iktidara, iktidarın yanında yer alan, yanlı eleştirmenlere, edebiyat tarihçilerine, okura, geleneklere, sisteme kısaca; alışılmış ve düz perspektiften bakılmaya alışılmış olan her şeye

---

<sup>1</sup> Bu konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: (Geçgel 2005: 2-3).

karşı muhalif bir tavır geliştirme ve karşıtlıklar üzerine oturtma gibi bir tabana yaydığı söylenebilir. Öyle ki; ödül törenlerini bile sistemin bir uzantısı olarak görür ve şahsına adanan ödülleri almayı, sisteme bir çeşit boyun eğme olarak düşünerek onları reddeder:

“Beni kafakola alamıyorlar. Şu anda bile- ki 60 yaşındayım- kafakola alamıyorlar. Bir beklentim yok. Bir şey istemiyorum. Ev istemiyorum, rüşvet istemiyorum, para istemiyorum, ödül istemiyorum. Bu güne kadar ödül almayan tek adamım ben”( Ayhan 1993: 149-150). Ödül almayı neden reddettiği sorulduğunda ise, tavrı yine oldukça serttir; Ece Ayhan, bu soruyu özgüven sahibi şu cümlelerini sarf ederek yanıtlar: “Niye alayım? Ne adına ayrıca? Ben mutluyum, az konsere gidiyorum o kadar. Abonman da oldum, iyiyim şimdi” (Ayhan 1993: 142).

Sanat eserlerini vücuda getirirken sözcük seçiminde bile toplumun ait olduğu gelenekten hiçbir kara iz yaratmak istemez ve var olan, hazır kalıplardan mümkün olduğu kadar uzak durur veya onların karşısındadır: “Sözcüklerim atalarını da taşıyın istemiyorum. Bir köşeye sıkışsın ama... Hayır! Bir köşeye sıkışsın ama bütün bu çirkin toplumun hiçbir kirini taşıyın istemiyorum kısacası. İlkel toplumsal koşulların ve tarihsel ortamın” (Ayhan 1996: 77).

Hayat karşısındaki bu uyumsuz ve zıt duruşunu içselleştirerek sanat anlayışıyla buluşturması, Ece Ayhan’ın düşünsel alanının ne kadar güçlü, sarsılmaz ve net bir yapıda geliştiğini, kendine özgü bir şekilde onu nasıl özümlediğini gözler önüne sermektedir.

### **Sanat Hakkında Düşündükleri**

Çalışmanın konusunun Ece Ayhan’ın şiirlerinin edebi yön kazanmasında rol oynayan etmenlerin belirlenip, şairin şiir türüne ait algısını ortaya koymak olduğu bir kez daha hatırlatıldığında; şairin sanat kavramına yüklediği anlamların bu noktada sahip oldukları önem daha iyi anlaşılabilir. Sanatın özelliklerini ve misyonunu ele alması açısından gerek yazdığı deneme kitaplarında, gerekse verdiği röportaj ve söyleşilerinde Ece Ayhan’ın sesi adeta bir söylev niteliği taşır.

Sanat, onun için ciddi bir iştir ve bu ciddiyetin farkındalığı şair için temel vasıflardan biri olmalıdır. Sanat dallarının birbirleriyle ortak bir ahenk oluşturduğunu ve birbirlerine akan etkilerinin olduğunu düşünür. Kaldı ki, şiir anlayışından bahsederken, müzik, resim ve sinema terimleriyle bezeli cümleler kurar. Örneğin bir söyleşisinde; “resmin görüğe, perspektif

kurallarının düşüncenin perspektifi (mantığı) ile şiirde oluşturulmasıdır, biçimlenişidir”(Ayhan 1996: 64) der şiirin ‘perspektif’i için.

Sanat yolunun Ece Ayhan için “yokuş ya da eğri büğrü olması” (Ayhan 1993: 244) itibariyle sanatçının bu yolculuğun zor olduğunun farkında olması ve bu açıdan gardını alması önemlidir. Sanatçının Ayhan nezdinde, bu yolda türlü olumsuzluklara ve sürprizlere aldırmadan, bıkmadan ve usanmadan ilerlemeyi kendisine amaç edinmesi gerektiği anlaşılmaktadır.

Ece Ayhan için sanat ve sanatçı kavramının, yenilikçi ve üretici olabilmesi adına, öncelikle kendinden önce gelen hazır düşünceyi, güdümlü sanat kalıplarını ve kurallarını görmezden gelmesi gerekmektedir: “Hiç bütünlenmiş bir sürecin daha yeniden diriltilebileceği görülmüş müdür? Tedavülden çekilmiş paralara bakırcılarda bile rastlanmıyor. Bir üretim ilişkileri bütünüün bir parçası divandı sedirdi diyerek, bitmiş bir aşkın göğsünden koparılabilir mi?” (Ayhan 2010: 150).

Genel kabullerden ve anlayışlardan arınmış bir şekilde, kendi başına çıktığı sanat yolculuğunda sanatçıyı bekleyen yalnızlığın onun tek arkadaşı olması gerektiğini düşünen Ece Ayhan, bir ifadesinde sanatın bir dalı olan resimden yola çıkarak şunları söyler: “Resim de bütün sanatlar gibi yalnızlıkta yapılmaz mı?” (Ayhan 1993: 239). Geleneksele bağlanan sanatçıların üretici olmadıklarını fark ettiklerinde ise ellerinden gelenin geçmişe olan sadakatlerini belli etmekten başka bir şey olmadığını savunur. Ece Ayhan, bu tarzda gelişmeye çalışan sanat anlayışının, toplumun zihninde geçmişe dair sürdürdüğü özlemine bir tür gönderme yaptığını deyim yerindeyse tribünlere oynadığını düşünür. Sanatçı hazır bilgilerden ve gelenekselden uzak durmasının bir diğer sonucu olarak; içinde bulunduğu toplum tarafından ötekileştirilen, ayrı bir yere koyulan ve Ece Ayhan’ın tabiri ile ‘sürgün’de olan kişidir. Ona göre zaten; “sanat da, devrim düşüncesi de sürgünlükte oluşur çünkü, ilkin” (Ayhan 1996: 100).

“Toplumsal köklersiz, birçok insan yüzyılı yaşayabilen tek yaratış sanattır” (Ayhan 2010: 148) ifadesi ile sanata yüklediği kalıcılığın sanatın ayırt edici özelliklerinden biri olduğunu düşünmektedir. Etkisini çok uzun süre sürdürebilmesi, sanatın hak ettiği değerini daha iyi anlaşılması bağlamında önemlidir.

Ece Ayhan'ın sanata bütünlüklü açıdan yaklaşan bu görüşlerinin onun ürünlerini verdiği sanat olan şiirde de görüldüğü söylenebilir. Şiirin kendisine merkez edindiği bölgenin şiirin kendi bölgesizliğinden ve kabul edilmemesinden doğduğunu belirtir. Ait olduğu toplumun şiiri kabul etmediğinin farkındadır ve bu toplumun ortak bilinç tarafından kapatılmaya çalışılan eksi yönlerini şeffaf hale getirdiği için, şiirin kitleler tarafından hiç de hoş karşılanmadığını düşünür: “Tekin değildir şiir pek, iyi gözle bakılmaz ona, taş atar durup durduğu yerde çok dalgalara; çünkü şiir, bir yerde, gerçeğin de yedilmesidir; yani, ortaya konuşuyorum, şiir gerçeği yeder” (Ayhan 2010: 152). Şiirin toplum denilen sistemdeki yerini bu şekilde açıkladıktan sonra, şiirin “bir toplumda yerinin olmayışının onun yeri” (Ayhan 2010: 152) olduğunu düşünür.

Sanatın ilk anda kolay kolay anlaşılmasını “sanatta çok şey gizlilikte geçer” (Ayhan 1993: 205) fikriyle tamamlayan Ece Ayhan için, “sanatın özü sessiz çekilmesidir” (Ayhan 1996: 74). Sanat kavramı; Ece Ayhan'ın belleğinde keşfedilmeyi bekler. Kolay kolay ele vermez kendisini. Sanatın künhüne erebilmek için uğraşı, özveri ve birikimin gerekli olduğunu düşünür.

Sanatın resim, müzik ve sinema gibi alanlarına ilgi duyan, özellikle Fransız ve İtalyan sinemasından etkilenen Ece Ayhan, Batı'nın klasik müzik eserleri hakkında da oldukça derin bir ilgiye ve bilgi birikimine sahiptir: “Ben Alban Berg'in Wozzeck operasını çok severim, bandonun geçişini, cinayetten sonra ay ışığında ‘bıçak’ın suya atılışını”( Ayhan 1993: 263). Bu noktada onun sanat karşısında bütünlüklü bir merakının ve ilgisinin olduğu söylenebilir. Alâattin Karaca, bununla ilgili olarak, *İkinci Yeni Poetikası* adlı çalışmasında; Ece Ayhan'ın 1950'li yıllarda Almanya, Avusturya, Fransa gibi Batılı ülkelerle A.B.D'de uygulanmaya başlanan ‘atonal müzik’ten etkilendiğinden bahseder (Karaca 2005: 146).<sup>2</sup>

Ece Ayhan, sanatı sabır gerektiren çetin bir iş olarak ele alır ve sanatın icra edildiği devirden önce meydana getirilen her türlü bilgiden ve birikimden bağımsız bir şekilde geliştirilmesi gerektiğini düşünür. Çoğunluğun sesini haykırmamasından dolayı; sanatçının ona göre, kendisini yalnız ve sürgünde hissetmesi olağan bir durumdur. Sanatın toplumun ortak bilinçaltının bir uzantısı haline getirilmeden gizli ve sessizce oluşturulmasından yanadır. Anlaşılacak, sanat için kolay yollardan kazanılan bir özellik olmamalıdır ve sanatçı, eserini

---

<sup>2</sup> Bu konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız: Ece Ayhan, “İlhan Usmanbaş’la Atonal Müzik Üzerine”, Şiirin Bir Altın Çağı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s.61.

işlenmeyi bekleyen bir değerli maden misali zihinlerin işçiliğine bırakmalıdır. Bütün bunların ışığında; Ece Ayhan'ın yenilikçi, özgün, toplumsala ulaşmayı hedeflemeyen ve gelenekselden beslenmeyen, kendi kalıbını oluşturabilen, dönüşüm yaratabilme yetisine sahip zihniyetlerin elinde gelişmesini istediği bir sanat kavramının savunucusu olduğu da söylenebilir.

### **Şiirde Sınırların Zorlanması: Marjinal Duruş**

Edebiyat araştırmalarında üzerine en çok kafa yorulan ve çalışılan kavramlardan birisi de şiirdir. Edebiyat tarihi boyunca birçok şair, yazar, edebiyat kuramcısı, eleştirmen ve filozof 'şiir nedir' ile ilgili çeşitli fikirler beyan etmiştir. Türk edebiyatı tarihinde şiir, bazen 'sessiz bir şarkı', bazen de 'mutlak hakikati arama işi' olmuştur. İkinci Yeni hareketinin özgün isimlerinden biri olan Ece Ayhan da, -sıra dışı bir şair olarak- şiir kavramına çeşitli yollardan açıklık getirmeye çalışmıştır.

Ece Ayhan, bir söyleşisinde kendisinden bahsederken "marjinal"( Ayhan 1996: 132) kelimesini kullanır ve şiir-marjinalite ilişkisinin önemine değinir. Ona göre; şiirde marjinal olmak demek; toplumun yarattığı düzenekte yer alan "sınırların zorlanması" yani "sınır çarpışmaları yapmak"(Ayhan 1993: 167) demektir. Marjinalite kelimesine kendi dilinde "uçtalık"(Ayhan 1993: 62) karşılığını verir ve şiirde uygulamasını görmek istediği marjinalliğin, şairin içinde bulunduğu sosyal kargaşadan nasibini almadan, toplumsala ait her şeyden uzak durarak, olanı biteni mümkün olduğunca ileriden gözlemleyerek sanatını icra etmek demek olduğunu belirtir:

Oysa ve bence ve temelde 'marjinallik', herhalde, her türlü toplumsal cendere'nin ya da çember'in olabildiğince ve gerçekten de en uc'unda,(bir 'uçbeyi' gibi kalarak) insanın kendi işlediği iş'e karınca karınca bir katkı'da bulunması anlamına da alınmalı. Asıl böyle alınmalıdır (Ayhan 1993: 59).

Ece Ayhan marjinalliğin tam anlamıyla yaşanabilmesi için kişinin yaşadığı toplumun bu bağlamda birtakım özelliklerinin olması gerektiğini düşünür. Bu özelliklerin başında söz konusu toplumun her şeyden önce "uygar bir toplum olması şart"tır ve "hukukun, insan haklarının olduğu bir toplum gerekir ki, bu uygar toplumdur"( Ayhan 2001: 78). Türkiye toplumunun ise marjinalliğe uygun bir düzene sahip olmadığını düşünür ve bu konuyla ilgili olarak şu sözleri sarf eder: "Bir kere Türkiye'de marjinal yoktur, olamaz da ayrıca. İzin vermezler buna"( Ayhan 2001: 77).

“Yaşam biçimleriyle toplumun yüzakı” olduklarını düşündüğü marjinal insanlar, Ece Ayhan’ın zihninde çoğunluğun gönlüne hitap edecek şekilde davranmazlar. Örneğin onlar milliyetçilik gibi iktidarın ve devletin hegemonyası altında gelişen fikirlerden uzak dururlar:

Berduşlukla, serserilikle karıştırıyorlar marjinalliği, ben buna karşıyım. Şiir dünyasına bakın. Mesela Dağlarca... 1946’ya kadar güzel şiirler yazdı, ama ondan sonra resmen ırkçılığa kaydım adam. Milliyetçilik perdesi altında resmen ırkçılık yaptı. Sonunda ırkçılığa kaymayan yok aslında. Alın bir Atatürk Şiirleri Antolojisi’ni, İkinci Yeni’yi bulamazsınız. Marjinaller hamasetle asla ilgilenmezler. (Ayhan 2001: 79).

Ece Ayhan, marjinalite-aydın-şiir üçgeniyle sanat adına yapılması gereken işlerin sosyal arenada gözde olmak gibi bir endişesi olmayan, sınırların zorladığı alanlarda dolaşmaktan çekinmeyen, cüretkâr, söylenmemesi gerekeni söyleyebilen ve üretkenlik için çalışmayı düstur edinmiş şairlerin genel anlamıyla sanatçıların elinden çıkması gerektiği hususunu belirtmek ister.

### **Gerçeğin İzini Süren Şair ve Yüzünü Gerçeğe Dönen Şiiri**

Şiirin gerçeklik ile ilişkisine yönelik Ece Ayhan; iyi şairin bütün dikkatini, “gerçeğe, gerçeklere yaklaşabilmek, bir bireşim bulabilmek”(Ayhan 1996: 10) yolunda sabitlemesi gerektiğini düşünmektedir. Kendisinin bu yoldaki serüvenini anlatırken şiirinde kullanacağı her şeyi öncelikle, adeta lime lime ettiğini ve buna alışkın olduğunu şu sözlerle vurgular:

Her yerin ıcığını cıcığını öğrenirim çaktırmadan ve de her şeyin. Her halde bir alışkanlıktır bu bende, doğanın verdiği bir özellik; gerçeği gerçekleri tutabildiğin boyutlarıyla deşiyorsun, kurcalıyorsun ya da en azından deşmeyi, kurcalamayı denemenin insana kazandırdıkları oluyordur (Ayhan 1996: 22).

Bir şair olarak şiirini kurarken, yine gerçekleri gün yüzüne çıkarmayı kendisine amaç edindiğini, şair olmak isteyenlerin çoğunun ise ünlü olmak için kendilerine birer kalıp aradıklarını eleştirerek şiir karşısındaki duruşunun realiteye hizmet etmek olduğunu şu sözlerle açıklar: “Gerçek nereye gidiyor,

onun peşindeyim. Bütün dünya, bütün şairler imajla uğraşiyor. Herkes, herkes olumlu olumsuz imaj bırakmak peşinde- ki asıl olumlunun peşindeler kuşkusuz. Ben gerçeğin peşindeyim”(Ayhan 1993: 150-151).

Gerçeğin peşindeyken kendi toplumunun tarih algısının sahtelikleriyle karşılaştığını belirten Ece Ayhan, tarihin iktidarın gölgesinde kalarak gün yüzüne çıkarılması istenmeyen garip bir o kadar da gerçek ve vurucu ayrıntıları gizlediğini ve şiirinde kendi metaforlarıyla bu gerçeklere gönderme yaptığını dolayısıyla gerçeklik anlayışının olumsuz gerçeklikler üzerine kurulu olduğunu söyler:

Bizim tarih sahte. Yalanla örülmüş. Yalan çirkin bir şey. Eskilerden bir örnek vereyim. Baktım... Milli Mücadele’de hangi illerde asker kaçağı oranı fazlaysa, oralar 1950-60 arasında Demokrat Parti’nin kaleleri olmuş. 1961 Anayasası oylandı, ‘hayır’ diyen iller yine oralar. Allah Allah... Üç olgu, ayrı zamanlarda ama birleşiyor. Aradan biraz zaman geçince, ki Türkiye’de fazla zaman geçmesi de gerekmez, gerçekliği örtüyorlar( Ayhan 1993: 150).

‘Delilik nedir’ şeklinde gelen bir soruya verdiği cevapta Ece Ayhan’ın, deliliği tanımlarken gerçeklikle bağlantı kurduğu görünmektedir. Ece Ayhan burada, Shakespeare’in ünlü trajedisi Hamlet’e gönderme yapar ve gerçeğe ulaşmada şairin bazı riskleri alması gerektiğini düşünür:

İki yönü var. Gerçeğin peşinden gitmek, gerçeği araştırmak için öyle gözükyorsun. Örneğin Hamlet’in deliliği... Bu yöntemi zaman zaman ben de kullanıyorum. Bu bir ‘devreden çıkarma’ durumu yaratabilir ki, kötü bir şeydir. Ama bunu göze alamazsan gerçeğin peşinden gidemezsin. Gerçeğin peşinde koşmak için yapılır. Kendimden de biliyorum(Ayhan 1993: 150-151).

Standart dilin gerçeği iletmesinde yetersiz kaldığını düşündüğü için şiirinde uygulamasını yaptığı farklı dilsel hareketlerin alışılmışın dışında bir yönde seyrettiğini vurgulayan Ece Ayhan; bu sayede kendi gerçekliğini ortaya koyabilmeyi hedefler: “Gerçeklikler dille sınırlandırılmıyor işte orada da o zaman patlamalar oluyor.”(Ayhan 1996: 101).

Ece Ayhan şiir ve gerçeklik üzerine yorum yaptığı bu cümleleriyle gerçeğin genel kabullerin baskısı altında gizlenmemesi gerektiğini savunarak şairin şiirinde kılı kırk yararcasına araştırıp öğrendiği gerçeklerin yansımalarını vermesi gerektiğini düşünür. Bu, şair için toplum tarafından öteki konumuna atılmak veya beğenilmemek gibi riskler taşısa da bütün bunların şairin umurunda olmaması ve şairin tarihin yapamadığı ayna görevini yerine getirmesi gerekmektedir.

## **Etik Kavramı ve Şiir**

Ece Ayhan, şiire yaklaşırken hayat felsefesi olarak içselleştirdiği bazı kavramları da yanında getirir. ‘Etik’ sözcüğü, kendi zihin imbiğinden şiirine damlattığı, adının yanında çokça geçtiği kavramlardan biri olmuştur. İyi şair, etrafa ‘şair’den ziyade ‘etikçi’ gözüyle bakmalıdır ve gerçek bir şairse her şeyden önce ‘etikçi’ olmalıdır. Şair, bu kavramın Türkçeye aktarımının yanlış olduğunu düşünür ve insana ait durumlar üzerine kafa yorabilme ve bu durumlara eleştirel gözle bakabilmeye ilintili olduğunu vurgular:

Bence yanlış çevriliyor. Ahlak değil karşılığı. Bazı yalın soruların sorulmasıdır etik. Niye mutluyuz? Mutluluk nedir? Etik soru sormaktır. Sorgulamaktır. İnsanın kötülüğünü, acılarını, insana ait her şeyi. İyilik kötülük sözcükleri olguyu anlatmak için bana yetmiyor. Bu konu insanların kafasını kurcalamıştır. Etikçi olmak bu işte (Ayhan 1995: 34).

Şiirdeki konumunu ‘etikçi’ olarak belirleyen ve alışılmışın dışında şiir örnekleri veren şairlerin, sanata dair ortak kanunlara uymamalarından ötürü ‘bilirkişi’ler tarafından ‘isyancı’ ve ‘kural tanımaz’ olarak nitelendirildiklerini ve soyutlandıklarını vurgular; bu yolla da etik kavramıyla ilgili olarak anarşizme kadar giden bir perspektif çizer:

İnsan zihni haddimiz değil ama hele o biraz etik’çi bir şair geçiniyorsa (ve de üstüne üstlük Logaritmalı Şiirler yazıyorsa) başka türlü katlanır ve işler ve çalışır. Yani bilinen kurallara, yazının, edebiyatın savcılarını, kara kamunun maşer-i ruhu olan şiir otoritelerinden, eleştirmenlerin koydukları kurallara hiç uymaz. Anarşisttir, ne vize alması? Pasaportu dahi yoktur, nüfus kâğıdı bile yitmiş, gitmiş sayılabilir (Ayhan 20001: 27-28).

Etik kavramıyla öylesine bütünleşmiştir ki şiiri etik kavramına ulaşmada herhangi bir basamak olarak görür, onu adeta silikleştirir ve tarihe, sosyal meselelere karşı şüpheli ve nesnel bir duruş sergiledikleri için hayran olduğu akademisyenlerden bahseder:

Ben aslında şair falan değilim. Yanlış meslekte uğraşıyorum. Ben etikçiyim. İnsana yaklaşma denemeleri bakımından şiir bana yetmiyor. Benim kaynaklarımın geliştiği yer şiir değil. Şiirden gelmiyorum ben, araç olarak kullanıyorum. Yanlış mesleği seçmişim. Şerif Mardin gibi, İsmail Beşikçi, İdris Küçükömer gibi bir bilim adamı olmayı çok isterdim. Çok zor olduğunu biliyorum ama. (Ayhan 1993: 149).

Etik’in içinde sorgulayıcı, şüpheli bir tavrın bulunduğunu düşünen Ece Ayhan, şairin etikçi kimliğe bürünerek ‘gerçek’ bir şair olmasını ister, çünkü düşünce sorgulayıcı ve şüpheli olduğu takdirde şiirde kapladığı yeri anlamlı hale getirebilir: “Bir şair, şairse yani, öyle sade bir şair falan değilse, temelde de, ayrıntı da da etikçi olmalıdır” (Ayhan 2001: 70).



Ece Ayhan etik kavramıyla şairin sorgulayıcı, kuşkucu, kural tanımayan, özgür ve sınır uçlarında gezinmeyi bilen düşünce yapısında kendisini geliştirmesini ister; çünkü etik iyi ve kötü ayrımı yapmadan gözlem yapmayı ve bu gözlem sonucunda objektif saptamalara ulaşmayı sağlar.

### **Şiirde Yapı ve Anlam**

Şiirde anlam aramak üzerine yapılan tartışmaları genellikle dikkate almayan Ece Ayhan, bazı çevrelerin şiiri anlamadıklarından dolayı şiire yapıştırdıkları ‘anlaşılmayan şiir’ gibi yaftaları, onların tersine, şiire değer unsuru katan özellikler arasında görür: “Hiç değilse şöyle de diyelim isterseniz: İlk elde kendini ele vermeyen şiir! Hem bakın artık o ahmak eleştiriciler gibi ‘anlaşılmayan şiir’ de demiyorum. Zaten hiç dememişimdir de. ‘Sıkı’ sözcüğü vallahi tallahi, çok daha iyidir!” (Ayhan 1997: 235).

“Şiir imge ile kurulur. Onsuz bir şey anlatılamaz. Felsefe de anlatılamaz, başka herhangi bir şey de anlatılamaz.” derken şiir ve imge arasında kurduğu bağı özetleyen Ece Ayhan, ‘açık şair’lik diye tabir edilen şairlik çeşidini kabul etmez: “Açık şair diye bir şey yok bence. Fransızcada, İngilizcede, Almancada... ‘açık şair’ler deyimine rastlamadım hiç. Doğrusu arka sokaklara sapmış olabilirim.” (Ayhan 1996: 48).

Öz ve biçimin birbirini tamamlayan ve yenilikçilik konusunda şiirin belkemiğini oluşturan, başat role sahip iki kavram olduğunu düşünür ve şiirde yenilik yapılmak isteniyorsa işe öncelikle bu iki kavramda yani özde ve biçimde orijinal bir şeyler yaratabilme yetisinden başlanması gerektiğini savunur: “Yeni yeniyle kurulur. Bunun için yeni özün yeni biçim getirmesi zorunludur. Yeni öz yeni biçimi getiremiyorsa, ya o öz yeni değildir ya da yapıt daha bitmemiştir, yeni biçimi ortaya çıkarıncaya dek bitmemiştir.” (Ayhan 1993: 13).

Şiirde yapmak istediği asıl şeyin; Türkçenin alışılmış sözcüklerinin, söz öbeklerinin, deyimlerinin genel itibarıyla sisteminin yeniden üretilmesini sağlamaya çalışmak ve zihinlerde uyanan birinci anlamların ötesine gidebilmek için dilin yapısı ve içeriğinde devrim yaratmak olduğunu şu cümlelerle bildirir:

İkinci Cephe’yi açmak, us dışında da bir anlam olduğunu savunmak, şiir kuralları konusunda anarşist davranmak, anlamsızlığın anlamına doğru gitmek, bu gerçeklikleri dil kurallarıyla sınırlandıramadığım için dili aşmak, tilcikleri özdeğinden kurtararak,

yeni özün zorunlu olan yeni biçim, yeni biçimin de zorunlu sonucu olan yeni özü getirmek diye özetleyebilirim (Ayhan 1993: 13).

Şiirin yapısal açıdan ihtiyacı olan kavramlardan birisi için de “kurgu” sözcüğünü kullanır ve bu sözcüğü aslında sanatın bütün dallarının özünü oluşturan bir yapı taşı olarak görür. Sinema sanatından verdiği bir örnekle, eserin kurgusuyla “taş aslanları bile kükrettiğini” anlatır (Ayhan 1993: 166). Kurgunun yanı sıra insanoğlunun hayal gücüne de önem veren şair bu konuyla ilgili olarak şunları söyler: “Evet Evet! Bütün yolculuklar gerçekte yalnız ve yalnız insan türünün kafasında geçer! İmgelemde döner!” ( Ayhan 2001: 38).

Ece Ayhan, var olan sistemin sorgulanması, yeniden yaratılması ve Türkiye’nin bütün dokularıyla birlikte ele alınması gibi hususları, Türkçenin yapısal özelliklerinin değiştirilmesiyle ve alışılmış kurallarının bertaraf edilerek yeni bir Türkçe’nin vücuda getirilmesiyle özdeşleştirir:

Oysa sınırlar yeniden çizilmeli. Her şeyin, yazın’ın, şiirin, coğrafyanın, dünyanın sınırları. Hatta nüfus sayımı bile yeniden yapılmalı. İskan yeniden. Kısacası yepyeni bir dilbilgisi ve yepyeni bir sözdizimi zorunlu bize. Yeniden bir uygarlık tanımı, yeniden bir yurttaşlık tanımı. Yeni sorumluluk bile en sonda gelir. Türkiye yalnızca Çamlıca’dan görülmemeli. Kibariye, Çanakkaleli Melahat, Roza Eskenazi, Kandıralı ve Arkadaşları, Erköse Kardeşler, Ağır Roman... da var ( Ayhan 2001: 9).

Bütün bu bilgiler ışığında; Ece Ayhan’ın şiirin anlam ve yapısı hakkında öngördüklerinin geleneksel şiir çözümleme mantığı ile örtüşmediği aksine radikal bir bakış açısı ortaya koyduğu ifade edilebilir. Şair, edebiyat incelemelerinde adeta ağızlara pelesenk olan şiirin açıklığı ve anlaşılabilirliği ile ilgili kavramlar için kabul edilemez yorumu yapar. Genel görüşün aksine, şiirdeki bu anlaşılama ve kapalı olma durumunu şiire olumlu bir özellik olarak yedirir. Yapının ve içeriğin orijinal olmasını şiir açısından yenilik sayan şair, şiirin şiir olabilmesinde bu iki kıstasın niteliklerini çok önemli bir mertebede ele alır.

### **Tarih ve Şiir İlişkisi**

Şiirin tarihle olan bağlantısına gelindiğinde, Ece Ayhan’ın öncelikle bu kavram için de, çeviri yanlışlığından muzdarip olduğunu düşündüğü görülür. Kavramın, Batı’dan gelen ilk şeklini araştıran ve içinde barındırdığı önemli bir özelliğin göz ardı edildiğini vurgulayan Ece Ayhan’a göre bu özellik, sorgulamaktır. Bizdeki versiyonu ile tarih, irdelemeyi ve yansız olabilmeyi maalesef es geçmiştir. Ece Ayhan, bu konuda şunları söyler: “Tarih; -kaynaktaki

Grekçe ‘historien’ (fresko gibi bir fiilini ya da en azından renkli) sözcüğünü düşünüyorum burada-, ‘bilmeye çalışmak’, ‘anlamak’ ya da ‘bilmek’ anlamlarını da içerir (Ayhan 1993: 44).

Tarih kavramı Ece Ayhan’ın zihninde, “yeniden okunabilen ve yeniden yazılma önerisi ve deneyimi” olabilen bir değer olarak yer etmiştir (Ayhan 2001: 21). Şiirde tarihin rolünü açıklamaya çalışırken Ece Ayhan’ın yaşamsallıktan kaynaklanan bir bakış açısıyla tarihe eğildiğini ve tarihin şiirde kullanılmasının bu bağlamda olağan olduğunu vurgulayan şu sözleri dile getirir:

Şiiri yaratan pınar mı? Hayat! Tarihlerdeki hayat da! Bilimsel adıyla ‘kaynak’tır. Şiirler yazılırken (yaşanıp yazılırken, yazılıp yaşanırken ve hepsi bir arada) hiçbir kaynak kaynak olarak düşünülmemiştir. Kendiliğinden ve hayatın gereği olarak bulunulmuştur oralarda (Ayhan 1996: 61).

Tarih kavramı Ece Ayhan için resmi tarihten farklı olan tarihtir. Resmi tarih anlayışını hiçbir zaman güvenilir ve gerçekçi bulmaz. İktidarın ve devletin çıkarlarına göre esnek bir yapıda şekillenebilen bir oyun hamuru gibi düşünür tarihi. Şiirleriyle de tarihin kaydettiklerinin arkasında yatan asıl unsurları keşfetmenin yollarını arar: “Olup bitenleri, dönenleri, görünüşleri...irdelemek, deşmek değil midir şiir’in iskandili, temeli?”(Ayhan 1997: 124). Onun tarih algısı, üzerinde konuşulmaya gerek duyulmayan insanların hikâyesidir aslında. Tepkisi ise tarihin iktidarın egemen söylemi altında işine geldiği gibi kullanılıyor oluşudur. Bütün bunlarda dolayı tarihin asıl sorunun gerçekleri aktarmada izlediği yollar olduğunu düşünür: “Tarih ayağa kalkınca görülecek bir nesne değildir ki. Herkes gibiyken, içerisinde, içinde yaşanırken de istenirse görülebilir. Bakılmak, bakılırsa, bakılması, bakması bilinirse; bir yöntem sorunu!”( Ayhan 1997: 80). Her zaman ötekileştirilen ve hakir görülenlerin yanında, onların tarihini araştırmak istemiştir. Bu bağlamda tarih kavramını yeniden dönüştürmeyi kendisine görev seçmiştir. Bu sayede ‘başbozuk’ların yani sivillerin savunucusu olarak onlara dikkat çekecek ve bu sayede de mutlu olacaktır.

Ece Ayhan, tarih kavramının bu sorgulayıcı ve nesnel tarafını Şerif Mardin ve İdris Küçükömer olarak belirlediği ‘sıkı’ aydınlardan etkilenerek geliştirmiştir. Şair, bir ‘uçbeyi’ olarak gördüğü İdris Küçükömer’e her türlü iktidar ve toplum baskısının kurduğu sistemden uzak kalabilmesi sonucunda tarihi bütün gerçekleriyle ele almış olmasından ötürü büyük bir hayranlık besler:

İdris Küçükömer, gerek 1960'lerden sonra başlayan düşünce dünyamızda, gerekse yazın serüvenimizde, kişisel ve toplumsal olarak, gerçekten de böylesi bir 'kötülük toplumu' ortamında açık almayacak bir biçimde dört dörtlük, dürüst ve doğru bir insandı, hatta insan-insan! Değil yalnız üniversitede, üniversitelerde; Türkiye'de de yaklaşık olarak dahi bir benzeri olmadı, bu gidişle olamayacak da ( Ayhan 1993: 67).

Şiirleriyle resmi tarih anlayışına sorgulamayı ve şüpheliği getiren Ece Ayhan, tarih üzerinden yapığı göndermelerle şimdiye dair yaşananları etkilemek ister. Türk şiiri şimdiye dek öğretilen geçmişin şiiri olmuştur. Ece Ayhan'ın tarihten ziyade dikkate aldığı şey gerçekte yaşanan andır, bugündür, şimdidir: "Ben Türkiye'nin şiirine, tarihine müdahalede bulunuyorum. Ve bugüne de. Benim bütün derdim bugün aslında. En güzel gün bugündür bana göre. Geçmişe özlemim hiç yoktur" ( Ayhan 1993: 150).

Ece Ayhan'ın tarihe olan yaklaşımının gerçeklerin objektif açıdan yansıtılması konusunda hassaslaştığını, tarihi düzünden okuyup, salt resmi ideolojilerle yazılmasına karşı çıktığı konusunda da oldukça duyarlı bir tablo çizdiğini söylemek mümkün görünmektedir. Bunun yanında Ece Ayhan'ın, tarih biliminin yanında sosyal kitlenin en ardıklarında olup bitenlerin, varlığı veya yokluğu belli olmayan kişiliklerin şeffaflaştırılarak onların gerçekleri üzerine de eğilmenin gerekliliğini vurguladığı söylenebilir. Şiirin de, bu bağlamda; tarihten gerçekleri ve gerçek olup gizlenenleri belleklere gönderme amacıyla olması gerektiğini vurgulamaktadır. Sadece şanlı ve büyük şahsiyetlerin veya zaferlerin değil...

### **İktidardan Bağımsız Şiire Şiir Denir**

Ece Ayhan'ın iktidara karşı her zaman eleştirel bir bakış açısı vardır. Bu kavramın sahip olduğu erki; kendi öncelikleri doğrultusunda kullandığı ve bu sayede kendi sistemini yarattığını düşünür. Toplum belleğinde korku ve kaygı yaratan, olumsuz yönlerini gizlemeyi büyük bir ustalıkla başaran iktidar kavramı karşısında şiirini şu şekilde anlatır: "Şiirim hiçbir zaman iktidara geçmesini istemiyorum, istemem ben" (Ayhan 2001: 68).

İyi şairin 'iktidar' adı verilen baskın gücün hâkimiyetine boyun eğmeden, kötü taraflarını şiirinde yansıtması gerektiğini düşünür, aksi yönde olan şairleri ise, 'korkak' olarak tanımlar: "Bizde iktidara, devlete bulaşmaz Türk şairleri. Korkudan. Belediyecidir onlar. Kaldırımlardan, çukurlardan yakınır bir ömür boyu. Birçoğu da Kemalist hükümet şairidir. Başka bir şey de olamazlar. Maça ister." (Ayhan 2001: 64).

İktidar ve şiirin aynı yolda gitmemesi gerektiğine inanır ve şairlerin devlete karşı muhalif bir tutum içinde olmaları gerektiğini düşünür, aksi takdirde devletin şiiri sıfırlayıp, değer bakımından yüksüz hale getireceğinden endişe duyar: “Yıllardır şairlerle devletin arası açıktır. Atatürk şairleri hariç. İktidarla şiir bağdaşmaz. Zira iktidar nötralize eder. Sivil şiir resmi kültürde yer alamaz. Zaten askeri şiire alışılmış bu ülkede. Ben kendi payıma şiirin iktidar olmasını istemem” (Ayhan 2001: 62-63).

Ona göre, iktidarın karşısında, toplumun belleğinden uzakta olan şairler için hayat yalnız ve sıkıntılı bir özellik arz eder ki; bu, dünyanın her tarafında devlet ve toplum tarafından benimsenmeyen şairlerin ortak bir yazgısıdır adeta. Sosyal meselelerin ve gündemin takipçisi olan ‘şair takımı’ ise sırf yığınların zihnini ortaya koydukları için benimsenirler. Bu, şairin olağanüstü bir durumu veya ayırt edici bir özelliği değildir, Ece Ayhan’a göre:

Her zaman ve her ülkede toplum sorunlarına birinci elden (ve kestirmeden) eğilen yazarların ayrıcalığı olur. Bu göze alınmalıdır başta (insan toplumlarında bir sorunun ‘nereden’ geldiği önemli olmuştur. ‘nasıl’ bekleyecektir sabırla, son günü). Tarihte de bir uzun sürecin değil birkaç yılın nabzını tutanların adları gündemde olur; ne var bunda? Sözelimi Suphi Taşhan, Suat Taşer, Fethi Giray, Ömer Faruk Toprak...bu yüzyıl Türkçesinin büyük şiirleridir!...Biz kendi işimize bakacağız; o ilginç karmaşık ve yürüyen sürecin arkasında bir belalı gibi gitmek zorundayız ( Ayhan 1996: 112).

Ece Ayhan’ın iktidar kavramına yüklediği özellikler; baskıcı, direktif koyucu, zorba, kendi gücünü bir yaptırım aracı olarak kullanan, çıkar amaçlı hizmet veren ve halkı ezen gibi olumsuz nitelermelerden oluşmaktadır. Tarihi de yanına alan iktidarın o halde, şaire göre şiirde yerilmesi gerekir ve şairin katiyen bir iktidar şairi olmaması gerekir. İktidar şairi demek Ece Ayhan için bir dönemin bayraktarlığını yapmaktan başka bir şey değildir. Şairin iktidar veya toplumla kol kola yürüyerek ortaya koyduğu şeyin adı sanat değildir. Ürettiği olsa olsa egemen söylemin bir uzantısıdır.

### **‘Sıkı’ Şiir Kavramı**

Ece Ayhan’a özgü kavramlardan biri olan ‘Sıkı Şiir’, şairin her şeyden önce insan olduğunu unutmaması ile ilgilidir. Burada insan kelimesine ‘sivillik’i yükleyen Ece Ayhan, şairin insanlığının kaybolması durumunu garip bulur ve kendi şiir anlayışıyla örtüşmediğini bildirir:

Biliyor musunuz? Bir şairin, kendisinin de bir insan olduğunu unutması- insan bu dünyada, sıkışınca, ne özürler, ne bahaneler bulabiliyor,- ilginçtir. Evet insanın (insan) olduğunu unutması, unutulması ve unutulması herhalde korkunç olumsuz bir şey. Hatta ürkünç. Yani bizim kuşağımızın Sıkı Şairlik'inin tam tersi. (Ona Sivil Şiir de denebiliyor.) (Ayhan 2001: 7).

Ece Ayhan, sivillikten kastının tarih bilimine konu olamayan toplumun azınlık veya farklılık kategorisindeki önemsiz gibi görülen katmanlarının yanında yer alma olduğunu belirtir ve kendisini onların yanında daha rahat hissettiğini ve dolayısıyla 'sivilleştiğini' şu cümlelerle aktarır:

Ben öylesine sivilim ki, sivillerin sivili, (bana bırakılırsa, yanlış yana çekileceğini bile bile, sivilliğin yerine 'başbozuk' derim) özel hayatımda da orospuların, "yol gösterici"lerin, yersiz yurtsuzların, surlarda ve parklarda barınanların, kimsesizlerin, sokaklarda yaşayanların, dışlanmışların, orta ikiden ayrılanların, ıssız park bekçilerinin, tek kişilik tramvay müzesi müdürlerinin, müstemilatta oturanların, fallokrat kabadayılardan, berduşların... kısacası tarih dışına düşürülen lumpenlerin yanında rahat ediyorum ben ( Ayhan 2001: 34).

Sivil şiirde yapmak istediğinin sözcüklerin anlamlarını standart dilin sınırlılığında uzak tutup, onlara yeni anlamlar yüklemek olduğunu belirten Ece Ayhan, sözcüğün ortaya çıkardığı bu yeni anlamının -ortak düşünce birikimine uymadığından olsa gerek- benimsenmekte güçlük çekildiğini ve sevilmediğini düşünür: "Bir söz çırılçıplak söylenirse hoşlanılmazmış. Oysa çırılçıplaklık 'ters Türkçede' sivil anlamına gelir"( Ayhan 2001: 16). Ece Ayhan, sözcükleri ters çevirmenin kendisinde uzun zamandır "kunt bir alışkanlık konumuna geldiğini" belirtir ve bir şiirin veya herhangi bir çalışmanın 'sıkı' olup olmadığı ona göre ancak eserin "dibinden" anlaşılır (Ayhan 2001: 25).

Şiirinden bahsederken çokça kullandığı 'hermetik' kelimesinin de çeviri yanlışlığına uğradığını ve farklı anlaşıldığını ifade ederek kelimenin aslında şiirin iyi olanını nitelemek için kullanılması gerektiğini anlatır. Ona göre bir şiirin ilk okumada anlaşılması şiirin vasıflarına aykırıdır. Şiir okurundan bu bağlamda belirli bir birikim ister. Hermetik; Ece Ayhan'ın lügatinde düşünce ve belli bir birikim ile algılanabilen şiirler için kullanılır: " 'Anlamsız' ya da 'karanlık' diye Türkçeye çevrilen 'hermetik', 'sıkı' diye 'sıkı' olarak çevrilemez mi? Öyle çevrilmesin mi artık?"( Ayhan 1997: 235).

Ayrıntıya verdiği önemin şiirin ulaştığı bütünlüğün önüne geçebileceğini, meramların anlatılmasında ayrıntıların kilit noktası niteliği taşıdığını savunur. Şiirde kullanıldığı yere göre önemsiz gibi görünen küçük şeylerin derine inildiğinde aslında ne kadar büyük bir değer taşıdığını ifade eden şu cümleler, Ece Ayhan'ın 'sıkı şiir'e dair ortaya koyduğu kıstaslarından birini oluşturur: "Bizde İkinci Yeni'de, yani sıkı şiirde 'de' vardır. 'De' ufaktır ama aynı zamanda çok da büyüktür, belki de biz sivil şairlerin bamtelidir. Biz aslında ayrıntıyız. Ayrıntı, bütünden büyük olabilir bizde" (Ayhan 2001: 12).

Ece Ayhan'ın şiirin 'sıkı' olmasından kastının; şiirini oluşturan katmanların sosyal tabakanın ezilmiş, yok sayılmış, değersizleştirilmiş ve ötekileştirilmiş kesiminden seçtiği insanlarından oluştuğu çıkarımını yapmak olası görünmektedir. Şiirinde halktan bu şekilde bahsederek 'sivil şiir' yaratmanın önemine değinen Ece Ayhan'ın, toplumun öteki yüzünü göstermesi bakımından ilginç saptamalar yaptığı ve egemen söylemin dışına çıkarak şiire dair özgür bir düşünce biçimi geliştirdiği gözlemlenmektedir. Ayrıca şiirde ele alınan küçük, önemsiz gibi görünen unsurların aslında eserin genel yapısına bakıldığında şiiri şiir yapan özellikler arasında olduğunu savunduğu dile getirilebilir.

### **Şiir: Yeni Düşünce**

Ece Ayhan, düşüncenin şiirdeki yerine de değinir. Şiiri düşünceden ayırt etmenin imkânsız olacağını savunur. Ona göre; bu ikili, adeta bir elmanın iki yarısı gibidir. Birisi olmayınca diğersinin değerinden bahsetmek imkânsızdır: "İş bitirici ve kesin noktayı koyuncaya dek de bir şiiri bitmiş saymayız biz. Şiir ve düşünce ya da düşünce ve şiir, birbirine sırlıklam âşıklar gibi kenetlenmişlerdir. Hele işe yeni başlamışlarsa ayırmak isteseniz bile ayıramazsınız" (Ayhan 2001: 19).

"Özgürlüğün düşmeyen biricik kentidir şiir bugünde" (Ayhan 1996: 101 ) ifadesiyle de, şairin bütün verili düşüncelerden arınmış, kendi düşüncesini oluşturmaya çalışan biri olarak kendi özgürlük ülkesinde, yarattığı şiiri, asla fethedilemeyen bir şehre benzettiği görülür. Burada, şair tarafından verilmek istenen ileti, şiirin sınırlandırılmayan bir alanının olduğu ve şairin de bu uçsuz bucaksız alan içinde kendisine göre, özgürce bütün düşüncelerini ortaya koyarak yeni şeyler peşinde olduğudur. İnsan ufkunun bu sonsuz alana dâhil olmasıyla kendi bilinç düzeyini de geliştirdiğini sözlerine ekler:

"İnsan zihninin sınırları şiirle de genişler ve bilinen şeylere yeniden işte o varılan sınırdan bakmak değil midir biraz da şiir" (Ayhan 1996: 63).

Düşünce ve şiir arasındaki bağın biri olmazsa diğerrinin de olamayacağı türden, sarsılmaz bir güçle var olduğunu düşünen Ece Ayhan, tıpkı tarih ve iktidar kavramlarına dair geliştirdiği fikirlerinin içeriği gibi, düşüncede şiirin önemine de egemen söylemin kalıplarından arınmış, özgür bir bakış açısıyla eğilmenin vurgusunu yapar.

### **Şiirin Bildirisi: Nesnel Karşılık İlkesi**

Ece Ayhan, şiirsel duruşunu çizdiği konuşmalarında ‘nesnel karşılık’ ibaresinden de sıklıkla söz eder: “Zihin ya da benim zihnim bir olgunun –şiirdeki gibi- hayattaki karşılığını, bu yadırganası dünyada nesnel karşılığını arar, arıyor ve bulur, buluyor” (Ayhan 1997: 8). “T.S. Eliot’un gündeme getirdiği “objective correlative” kavramının Türkçe karşılığı olarak kullanılan ‘nesnel karşılık’, genellikle şiirde anlam ve gerçeklik sorunu bağlamındaki tartışmalarda önemli bir yer tutar” (Kul 2007: 127)<sup>3</sup>. Ece Ayhan; anlaşılması zor olan bu kavramı, daha önceki açıklamalarında iyi anlatamadığını ve yanlış anlaşıldığını düşünür. Bu kavramla ilgili olarak şunları söyler: “Tarihte de bir düşüncenin, bir duygunun (meram anlatılmak isteniyorsa), ne yapılıp yapılır bir nesnel karşılık’ı bulunur, bulunmuştur (doğu’daki ‘mesel’ budur sözgelimi)” (Ayhan 1996: 14).

‘Nesnel karşılık’ ifadesi ona göre, Eliot’tan yanlış bir çeviri ile Türkçeye dâhil olduğu için zihinlerde somutlaştırılmaz ve anlaşılabilir:

Sonra ben, sanıyorum ki, ‘nesnel karşılık’ı eski arkadaşlardan, İstanbullu eski arkadaşlardan ayrı özde ele alıyorum derim, biçimde de. T.S. Eliot’ın ‘nesnel karşılık’ terimi ise hem yanlış anlaşılabilir hem de 1982’de çıkan bir dergide de yanlışlıkla eksik de anlatılır gibi gelir bana; herhalde bir çeviriden akılda kalanlardı bunlar, ‘fon’la, ‘dekor’la uzaktan bir yakınlığı yok bu kavramın; bildiğimce (Ayhan 1996: 13).

Ece Ayhan ‘nesnel karşılık’ ile şiirinde yapmaya çalıştığı şeyi “[...] tarihteki bir nesnel karşılığı şiirde bir nesnel karşılıkla anlatmaya çalışıyorum; şiirdeki ‘nesnel karşılık’ çok başka bir kavram, onu bulamayınca şiir şiir olmaz olamaz!” ( Ayhan 1997: 126) diye ifade eder. Şiirin en kötü koşullar altında yazılsa bile içerdiklerinin iyi kötü bir ‘nesnel karşılığı’ olmasından yanadır: “Pekâlâ saksıda yetiştirilen, yeri değiştirilemeyecek ve sık sık suyu verilecek, gübreli hormonlu bir şiir de güzel olabilir. Yeter ki insan ruhunda bir nesnel karşılığı bulunsun”( Ayhan 2001: 21)

<sup>3</sup> Erdoğan Kul’un alıntı yaptığı kaynak: Özdemir İnce, “Dar Kapı”, *Varlık*, 909, (Haziran, 1983).



‘Nesnel karşılık’sız bir şiiri şu şekilde tanımlar: “Biraz genel geçerliliklere aykırılık taşıyan bir tanımdır belki ama, bence şiir denilen şey, dilde bir ‘nesnel karşılıklar’ toplamının ‘şiir kütük’üne çakılmasıdır ve bir şey de olmasa çevrilmemişse kütük’e çakılamaz” ( Ayhan 1996: 58-59).

Ece Ayhan’ın Batı’dan ihraç ettiği bir kavram olan ‘nesnel karşılık’ ile okurun belleğinde belirli bir gerçekliğe gönderme yapabilen ifadelerin şiir adı altında toplanmasını amaçladığını söylemek mümkün görünmektedir. Okur şiirin içine girdiğinde şiirin büyüğü sınırları içinde tarihe veya başka alanlara ait reel bir dünyanın da içine girebilmelidir. Bu reel dünyayı şiirin sanatsal atmosferi altında yeniden keşfedebilmelidir.

### **Şiirde ‘Eytişim’ Kavramı**

Batı kökenli bir kavram olan ve felsefede ‘zıtların birliği’ manasına gelen ‘diyalektik’e karşılık bulma konusunda kendine özgü tarzıyla Türkçenin sınırlarını zorlayarak ‘eytişim’ kelimesini seçmiştir: “Eski günlerde şiirin hayatı devlet denilen büyükçe bir kuşun gölgesinde geçerdi. Şimdilerdeyse bir altın kuşun sırtında uçar: Kuşun eski adı ‘cedel’, yeni adı ‘eytişim’, yani diyalektiktir” (Ayhan 1996: 69). Bu alıntıdan ikinci bir sonuç daha çıkmaktadır ki, o da zıtların birliğinden kastın aslında şiir-egemen söylem, yani iktidar zıtlığı olduğudur. Daha önce bahsedilen görüşlerine koşut olarak; diyalektiğin Ece Ayhan poetikasında şair ve iktidar arasındaki karşıtlığın bir izdüşümü olarak ele alınması hiç de şaşırtıcı bir sonuç değildir. Kaldı ki, Ece Ayhan zaten ortaya konulması gereken yeni düşüncelerle kendinden önce tekrarlanan bütün düşüncelerden sıyrılarak, özgün ve yaratıcı bir duruş sergilenmesinin önemi üzerinde durmaktaydı. Bu bakımdan, diyalektik kavramının içinde barındırdığı muhalif yönün ve getirdiği özgürlüğün Ece Ayhan için biçilmiş kaftan olduğu yorumu yapılabilir.

### **Şiirin Yalnızlığı: Kitlelerden Uzak Olma**

Kendi şiirinde ulaşmak istediği asıl amacın, potansiyelde var olan düşüncesinin genel kabullere ve hâkim güçlere boyun eğmeden, onlardan ayrı şekilde ilerlemesini sağlamak olduğunu ifade eden şair, bu görüşlerini şu cümlelerle vurgular:

Benim kurduğum, kurabildiğim şiirde, soruya, konuya geliyorum, okur denilen kişi  
karınca kararınca dahi olsa ‘silinmiş’ olduğu için bütün kavramlar nesnel gerçeklikler, vb. hızlı bir değişime, belirli bir şiir perspektifinde yerlerini

alıncaya dek gelişmeye uğruyorlardır. Yaptıklarımı, ettiklerimi savunmuyorum burada; düşüncemin “iktidar”a geçmesini istemedim hiçbir zaman çünkü (Ayhan 1996: 56).

Şiir Ece Ayhan için, şiir farklı toplum ve ortamlarda değişken özellikler gösterir ve başka başka muameleler görür. Şiirin toplumlar nezdindeki bu farklı görünümlerini şöyle dile getirir:

Kimi cemiyetlerde hapisanededir şiir. Kimi sosyetelerde tumarhanelerde teşhir olunur. Kimi kanunlarda sürgüne gönderilir. Kimi toplumlarda sivil ölüm takılır peşine. En açık renklisinde, bir günden eline verilerek yazılığa yollanır, giderleri karşılanmıştır. Ölünce oturduğu sokağın tabelasına adı da yazılabilir, ama yeryüzü postacıları, bir bildikleri vardır elbette, zarf şairlerine bakıp, herhalde bunlar da ulusal taşıllardandır diye homurdanırlar; hele rahmetliklerin dahi tanıyamayacağı değişikliklerle pul olmuşlarsa, hiç sevmezler (Ayhan 2010: 152).

Şiirin mantalitesinin sınırlarını, insan belleğinde, belli bir süreçten sonra gelişerek, ortak kabullerden uzaklaşabilip, öznelliğe doğru yönelebilenin farkındalığına erişince belirleyen Ece Ayhan, şiirin ortaya çıkmasında belirli bir birikimin olması gerektiğine inanır:

Yazmanın, yazılmanın... bir öncesi var ilkin, üç yıllık, on yıllık, yirmi yıllık sorular oluyor kafada sözgelimi; başlangıç kurgusu daha zihin oralardayken örülüyor, yapılıyor; kısacası ‘şiir zihni’ sanırım biraz başka türlü işliyor genel geçer akıl yürütmelerinden daha da özeti külyutmazlıktır (Ayhan 1996: 55).

Şiirle uğraşan kişinin Ece Ayhan’a göre, kendisini ‘sıkı şair’ olarak kabul ettirebilmesi için öncelikle toplumdan soyutlanabilmesi, toplum tarafından ona karşı yöneltilen bu ötekileştirici tavra göğüs germesi ve her türlü sorunla başa çıkması gerekir: “Ama onlar, şiirin babasının delikanlılık olduğunu unutmuş görünüyorlar.- Çünkü şiir belaya karşı da kayıtsız değildir” (Ayhan 2001: 76).

Şiirin işlevsel dile ulaşmasını şairin ona sosyal meseleleri koşut koyarak ortaya çıkarabilmesinin şiirsel bir duruş olmadığını düşünen Ece Ayhan, şiirin popülariteye bağlanan taraflarını iyi şairden belirtmesini istemez. Ona göre ‘asıl şiir’, yaratıcı gücünün büyüyle kendi yolunu ve amacını ancak kendisi yakalayabilir: “Şiirler yazılmış olsun olmasın dolaşıma yürürlüğe kendiliğinden varır zaten...” (Ayhan 1996: 62).

Şiirdeki değişimleri, dönüşümleri ve yenilikleri toplumsal olaylarla bağdaştırmanın ve bu hareketliliklerin temel sebebi olarak sosyal arenada yaşananları göstermenin Ece Ayhan tarafından izahı sadece ‘komik’ tir:

Belirli bir şiir, bir anayasa değişikliğinden sonra neye değişsin hiç anlamıyorum. Matrak bir düşünce bu. Bırakınız bir anayasa değişikliğini ve onun ardından sökün edecek birtakım siyasal ve toplumsal kazançları (ki, hayır küçümsemiyorum bu düzeydeki başarıları);bir büyük toplumsal olay gelir birçok şeyi değiştirir de, şiirin tarihinde bir satırcık yer tutamaz, ya da birkaç satırla geçiştirilir, o kadar (Ayhan 1996: 82).

Ece Ayhan’a göre, şiirin konusunun gündemden sorunlarla belirlenmesi veya yapısının sosyal kavramlarla açıklanmaya çalışılmasından ziyade çözüm getirilmesi gereken başka sorunları vardır: “Şiir sorunları da çok büyük çocuklukça sanıldığı gibi, öyle yalın ve birkaç boyutlu değildir. Keşke her şey; nesnelere ve insanlar...Bu gezegende o denli yalın olabilseydi olsaydı. Şiir de olmazdı! Şiir de olmazdı! Düşünce de! Oh keke” (Ayhan 1996: 46).

Şiirin egemen söylemin bir propaganda aracı haline getirilmesine karşı olduğu söylenebilen Ece Ayhan’ın, şiir türüne ait yapılan çalışmaların ideolojik veya sosyal çıkarılara hizmet etmemesi gerektiğini söylediği ifade edilebilir. Ece Ayhan bu çalışmaların ise ancak ortak bilinçaltı şemsiyesinin kapatılarak bu yolda şairin münzevi ve ayrıksı bir nitelik taşıması sonucunda toplumun sözcülüğünden uzaklaşmış şekilde yapılabileceğini düşünür. Takındığı bu tutumun kendisini soyut ve dışlanmış hissetmesine sebep olabileceğini de belirten Ece Ayhan, şairin ne olursa olsun bu tarz sorunlara aldırış etmeden amacına ulaşması gerektiğini vurgular.

### **İkinci Yeni Üzerine Düşündükleri**

İkinci Yeni hareketinin amacının; şiirin, devletin ve sistemin alışık olduğu kurallar silsilesinin dışına çıkmak olduğunu söyler. Daha önce, üzerine konuşmaya cesaret edilemeyen konular hakkında fikir öne sürmeyi, hâkim bakış açısının dışına ilk kez çıkılması bağlamında çok önemli bulur: “ ‘Kazık’ sorular sorabilen ‘İkinci Yeni’; o güne kadarki şiiri teper ve zamandaş ‘şiir toplumu’nu yıldırır ve dinmez bir fırtına çıkarır” (Ayhan 1993: 165).

İkinci Yeni hareketi Ece Ayhan’a göre; Türk şiirinin modernleşme serüveninde yeniliğin öncülüğü kıvamında köklü bir atılım ve uyanış sürecinin başlangıcıdır:

Bana baka; 'İkinci Yeni' (ben, 'Sıkı Şiir' diyorum şimdi buna; o başka, ya da 'Sivil Şiir') 1950'lerden sonra, Türkçede, taşradan gelmiş ve çok genç parasız yatılıların oluşturdukları hiç beklenmedik, garip bir biçimde de özgün, çağdaş, çağcıl ve önemli bir şiir ve bir düşünce 'sıçraması'dır; yani 13/15 bir akım (Ayhan 1993: 15).

Hazır düşünce kalıplarından beslenen ve özgür düşünceyi hâkim kılmadan aydın geçinen insanlara karşı tepkilerini açıkça belirtmekten çekinmeyen Ece Ayhan; İkinci Yeni adı altında amaçlarının ne olduğunu adeta hareketin sözcüsüyümüş gibi şu sözlerle anlatır:

Biz, İkinci Yeni şairleri olarak; yeni bir dilbilgisi ve yeni bir söz dizimiyle, yeni bir istifle de kuşanmıştık. Ve sözgelimi, Prof. Suut Kemal Yetkin'lere ( yeni Prof. İhsan Doğramacı'lara); Yaşar Nabi Nayır'lara (yani Prof. Orhan Aldıkaçtılar'a); Atatürkçü bir kadın hareketi olan Mavi Yolcular'a bir tekkenin postnişini gibi 'Prens Sabahattin' Eyüboğlu'lara, yani altı oklu devlet memurlarına; Oktay Rifat'lara, Melih Cevdet'lere, yani oksuz belediye memurlarına; Osmanlıyla iki kasık gibi iç içe duran işbu cümhuriyet'e; Baylan'cı statükoculara, arabeskçilere, Orhan Gencebay'lara, C.H.P.li Attila İlhan'lara, irfan takma'sına sığınan Tataratitiri'lere v.b.ne kesinkes ve açıkça karşıydık (Ayhan 1993: 16).

Ece Ayhan, İkinci Yeni ile Türk şiir geleneğinin büyük ölçüde kırıldığını ve şiirde sürekli ele alınan belli başlı konuların sarsılmazlığının yıkıldığını düşünür. Bu durum, şiirin sosyal kitlelerin gerçekte nasıl bir gelişim grafiği çizmekte olduğunun da bir göstergesidir aynı zamanda:

“Şiirin kapıları açıldı ardına dek; evet, yeni anlamın yeni anlamlılığı bilinirse girilebilir bu şiire ancak. Rezaletler, felaketler söyleniyor ve açıklanıyor. Bireyin de, toplumun da karmaşıklıklar içerisindeki gerçek nabzı tutuluyor” ( Ayhan 1996: 101).

İkinci Yeni şiirine yönelik değerlendirmeler konusunda ise; Ece Ayhan, hareketin bu eleştirmenler tarafından tam anlamıyla anlaşılmadığını düşünür. Ece Ayhan, bu yüzden yapılan bu değerlendirmelerin önyargılı bir bakış açısıyla belli bir birikime sahip olmadan yapıldığı görüşündedir: “ İkinci Yeni bir kadın, kapıdan baktı gitti bir kıpı (an), otuz yıldır bir türlü karar veremediler, güzel miydi, çok mu güzeldi, dünya güzeli miydi” ( Ayhan 1996: 136).

Kısacası; hareketin adeta savunucusu konumundaki Ece Ayhan, İkinci Yeni'nin Türk şiirine radikal söylemleri getirdiğini ve farklı seslerin yenilikçi duruşlarını sergilediğini düşünür. Anlaşılması için belirli bir birikime sahip olmayı gerektiren İkinci Yeni şiiri Ece Ayhan'a

göre, alışılmışın dışında ilk kez “her şeye kuşkuyla bakmayı” öğrettiği için önemlidir ( Ayhan 1996: 134).

### **Tanzimat ve Servet-i Fünûn Şiiri Karşısında Tavrı**

Tanzimat aydınları Ece Ayhan için devletin birer gölgesi gibidirler. Sırf bu yüzden Ayhan, onları üretken ve yenilik taraftarı olarak görmenin sakıncalı olduğunu düşünür. Ece Ayhan’a göre; aydın olmanın zorunluluklarından biri toplumun egemen güçlerini sorgulamak ve kuşkucu bir tavır içinde onların karşısında durarak yeni fikirler üretmenin yollarını bulmaya çalışmaktır. Oysa, Tanzimat aydınları, Ece Ayhan’ın çizdiği bu aydın profiline iktidarla fazla hemhal oldukları için dâhil olamazlar. Bu bağlamda Ece Ayhan, Tanzimat’ın şairden yoksun olduğunu düşünür:

Düşündüm, düşünüyorum, bu denli ilkel yaşayan bir topluluk’un şiiri de iyi olabilir mi? Ben bir ‘şey’le başka bir ‘şey’in geçişli olduğunu sanıyorum biraz. Tanzimat döneminde, daha doğrusu 19. yüzyıl boyunca bir tek şairin çıkmamış olması çok ilginç geldi bana. Bu yargıya varırken bir aşırılığa gitmediğimi de biliyorum (Ayhan 1997: 142).

Ece Ayhan’ın Servet-i Fünûn şiirine dair görüşleri belirlendiğinde, durumun şairin Tanzimat şiirine yönelik görüşlerinden pek de farklı olmadığı yorumu yapılabilir:

Servet-i Fünûn şairleri ise taklit düzeyini aşamamışlar, gerçek anlamda yenilik bilincine ulaşmamışlardır. Fransızcadan çevirdikleri ve alışılmamış olduğu için Türkçedeki farklı duruşuyla şiirsel söyleyişte yenilik göstergesi gibi algılanan birtakım tamlamaların, ait oldukları dilde “mecaz” olduğunun bile ayırında değillerdir. Bir sözcüğün anlamını bilmekle o sözcüğü yaşamak farklı şeylerdir; “sözcük düştüğü yeri yakar! Yakmalıdır da!” Servet-i Fünûn şairleri dil ve şiir bilincinden, sözcüğün şiirsel değerini yaratan kavrayışlardan yoksundurlar. Tanzimat’ta olduğu gibi Servet-i Fünun edebiyatında da şiir yoktur; şiiri, bu dönemlerin ve onların uzantısı sayılabilecek kısa süreçlerin bitişinden sonra aramak gerekir: “Bu dil’de uzun bir aradan sonra şiir, gerçekten 1912’de başlar”<sup>4</sup> ( Kul 2007: 152).

Ece Ayhan Tanzimat ve Servet-i Fünûn ile ilgili olarak; her iki döneminde yenilikçi olmadığını ve kendilerinden önce ortaya konmuş olan hazır bilgilerden faydalandıklarını düşünmektedir. Egemen söylemin uzağında olmadıkları için Tanzimat’ı, Batı’yı tam anlamadan inceledikleri için de Servet-i Fünûn’u şiir adına yararlı gelişmeler göstermedikleri konusunda eleştirir.

### **Ece Ayhan ve Divan Şiiri**

---

<sup>4</sup> (Erdoğan Kul’un alıntı yaptığı kaynak: Ayhan 1996:112).

Ece Ayhan, Cumhuriyet sonrasındaki algının klasik dönem Türk şiiri üzerine eğilirken, yeninin bir topluma kabul ettirilmesi sırasında eskiye dair ne varsa kötülenmesi gerektiği mantığı ile yaklaştığını ve söz konusu şiirin imgelerinin tam olarak anlaşılmadığını savunur: “Divan şiirinin ne olduğu, onun özellikleri bile Cumhuriyet şairlerince anlaşılmaz, anlaşılammıştır. Neden ona ‘Divan Şiiri’ denmiş olduğu da bilinmiyor”( Ayhan 1997: 152). Ece Ayhan’ın bu noktada; Cumhuriyet devrimlerinin halka kabul ettirilme aşamasında izleri silinmek istenilen Osmanlı’nın bir kalıntısı olan Divan Şiiri’nin dönemin havasına uygun olarak olumsuzlandığını düşündüğü söylenebilir. Modernleşme aşamasında “Divan Şiiri’ne ilk tepki gösterenlerin Tanzimatçılar ve Namık Kemal olduğunu öne süren Ece Ayhan, “Divan Şiiri’nin tüm Tanzimat ve Meşrutiyet şiirlerinden çok daha önemli ve güzel” olduğunu ifade eder (Ayhan 1997: 154).

Ece Ayhan; Divan Şiiri’nin Türk eğitim sistemi içerisinde ne öğretmenler, ne de öğrenciler tarafından anlaşılmadığını ve bunun sonucu olarak da sevilmediğini, zor bulunduğunu dile getirir: “Ben arkadaşlarımdan da, küçükken büyüklerden de duymuştum; okullarda öğrencilerin en yakındıkları ve en sıkıldıkları ders Divan Şiiri’dir. Öğrenciler de, öğretmenler de anlamamıştır ve sevgi yaklaşımı bir birim olamıyor”( Ayhan 1997: 154-155). Divan Şiiri’nin anlaşılmasında Batı’ya ait değerlerin önemini vurgulayan Ece Ayhan, Divan Şiiri’nin ancak Batı kültüründen geçerek, Batı Şiiri’ni kökleriyle birlikte kavrayarak görülebileceğini düşünür (Ayhan 1993: 154).

Ece Ayhan, klasik edebiyatın sahip olduğu metaforik dünyanın kavranmasını, eksiksiz, doğru biçimde değerlendirilmesini ve bu konuda belirli ideolojik sapmalar yapılmaması gerektiğini düşünmektedir; Batı şiirini yorumlayabilmenin getirdiği birikim ile Divan Şiiri çözümlerininin daha iyi yapılacağı kanısındadır.

### **Batı Edebiyatı ve Ece Ayhan**

Batı medeniyetinden en çok ilgisini çeken isimlerin genellikle Fransız edebiyatına ait oldukları görülen Ece Ayhan, bazı Fransız gerçeküstücü şairleri okumaktan büyük keyif aldığını bildirir: “1952-53 yıllarında Jean Rousselot’nun o güzel antolojisini elimden düşürmezdim hiç. Lautreamont’a çok düşkündüm, Harrar’lı Rimbaud’ya da” (Ayhan 1993: 135).

Bunlardan başka; İtalyan asıllı bir diğer Fransız şair Guillaume Apollinaire'den de etkilendiğini belirten Ece Ayhan, şairin eserlerinin Türkçeye aslına sadık şekilde çevrilememesinden duyduğu rahatsızlığı şu şekilde dile getirir: “Apollinaire’in, şiir tarihimize, özellikle de İkinci Yeni içinde belirli bir yeri ve etkinliği vardır. Ama ‘dünya gül’ neden ve nasıl ‘dünya gülü’ olur ki? Çağdaş bir şair öteki boyutları bir yana biraz da ayrıntı, kendine özgülük, atılım ve aykırılık değil midir” (Ayhan 1993: 79). Batı’nın şiirini Türkçeye aktarırken çevirmenlerin belli bir altyapıya sahip olmalarını savunan Ece Ayhan, salt dilbilgisi kurallarını bilerek çeviri işine girişmenin işgüzarlık olduğunu düşünür. Ona göre asıl farkındalık gerektiren konu, Batı şiirinin bileşenlerinin ortaya çıkarılmasında ihtiyaç duyulan işçiliktir.

Fransız sembolist şiirinin güçlü isimlerinden biri olan Arthur Rimbaud, Ece Ayhan şiirlerinde etkisini hissettiren şairler arasındadır. Öyle ki; Ece Ayhan Ahmet Soysal’la yaptığı bir söyleşisinde, “*Bakışsız Bir Kedi Kara*’da Rimbaud’nun etkisinde kalmışım denebilir istenirse. *Illuminations*’u okuduktan sonra yazmıştım” der ( Ayhan 1995: 58). Rimbaud’da kendisini çekenin “sıkı örgü ve metin” ( Ayhan 1995: 60) olduğunu ifade eden Ayhan için; Rimbaud eserlerinin en özgün yanının, “metin”lere sahip olmasıdır ve Ece Ayhan söz konusu “metin” ile aslında “sivil şiir” dediği şeyi anlatmak istediğini belirtir ( Ayhan 1995: 59).

Ece Ayhan’ın Batı edebiyatıyla ilgili olarak daha çok Fransız gerçeküstücü ve sembolist şairlerine yöneldiği ve kendi şiirinde de bu şairlerin esintilerinin görüldüğü çıkarımını yapmak mümkün görünmektedir. Batılı şairlerin eserlerinin Türkçeye aktarımında oldukça titiz bir ön bir çalışma yapılarak Batı şiirine yönelik belirli bir seviyede birikimin sağlanması gerektiğini salık vermektedir.

## **Sonuç**

Sanatı ciddiyet gerektiren bir alan olarak dallarıyla bir bütün halinde gören Ece Ayhan, müziğin, resmin, sinemanın ve şiirin birbirlerini etkilediğini düşünür. Sanat dalları arasındaki bu iletişim, Ece Ayhan’a göre; sanatı besleyen ve zenginleştiren bir durumdur. Sanatçı ise sanat yolunda, her şeyden önce zorlukların olduğunu fark edebilmelidir. Genel doğrulardan sıyrılmış, ayrıksı bir duruş sergileyen, yalnız ve öteki konumundaki sanatçı için bu zorlukların aslında sanatın yararına işlediğini düşünen Ece Ayhan, verili ve hazır bilgiye yönelmeden, kendisinden önce geliştirilen bütün düşüncelerin karşısında olmasının, sanatçının sanata yaratıcılığı, üretkenliği ve yeniliği getireceği kanısındadır. Bu bağlamda, eskinin taklidi veya

benzeri; sanat adına atılan hamlelerden olamaz. Sosyal konulara dönük, toplumun sorunlarını gündeme getiren sanat anlayışı, ancak ve ancak egemen bir söylemin bayraktarlığını yapmak olabilir. İlerleme ve yenileşme, var olan sisteme karşı şüpheli ve sorgulayıcı olabilmenin sonucunda elde edilebilir. Sanatçının toplum tarafından ötekileştirilmesi ve soyutlanması sanatçının başına gelebilecek en iyi şeylerden biridir. Sanat, kalıcılığını toplum olmadan da sürdürebilen bir kavramdır. Toplum genel kabullerin, alışılmış tekrarların evidir. Sanatçı ise bölgesizdir ve kabul görmez. Şiir de, bu noktada Ece Ayhan için, toplumun yüzleşmek istemediği unsurlarla arkadaş olmalıdır. Gizli ve arda kalan her şey şiir aracılığı ile şeffaflaştırılmalıdır. Gerçek budur çünkü. Bunu yaparken sanat; gizli, gizemli ve sessiz olmalıdır. Ayrıntılar sanatta birleşerek gerçeği haykırırlar.

Şair, Ece Ayhan için; uçlarda gezinen, sosyal kitlelerden uzakta, gözlem yapan kişidir. Marjinallik de toplumdaki uzakta, sınırlarda gezenlerin işidir. Topluma ait olmadan yürütülen bu yolda, marjinal insanın ihtiyacı olan şey, milliyetçilik gibi ilkel hamaset duygularından ziyade, çoğunluğun onay vermediği fikir alanlarında gezinebilmektir. Marjinalite, Ece Ayhan için uygar toplumlarda yeşerebilmesi daha kolay olan bir kavramdır, keza; Türkiye toplumunun bu bağlamda çağdaş olmadığını dolayısıyla da 'uçta' insanlar yetiştiremediğini düşünür.

Gerçek, Ece Ayhan nezdinde önemli bir yer teşkil eder, çünkü gerçek; irdeleme, düşünme, kafa yorma ve titiz bir çalışma sonucunda elde edilendir. Şair gerçeğin peşinden bir an olsun ayrılmamalı, daima gerçeğin takipçiliğini yapmalıdır. Bazı şairleri sadece ün peşinde koştukları için bu bağlamda eleştirir Ece Ayhan. Tarihi ise, -resmi tarihi- gerçekleri anlatmada egemen söylemlerin sürekli gölgesinde kaldığını düşündüğünden asla başvurulması gereken kaynak olarak görmez. Ona göre, sahtelikleri ve iktidarın güçlü yönlerini vurgulamayı seven tarihçilerin realiteyle hiçbir bağdaşıklığı yoktur. Gerçekler her zaman tarihin üzerinde durmadığı ayrıntılarda gizlidir ve şair de şiirinde ayrıntılar üzerinden asıl gerçekliği vurucu şekilde yansıtmalıdır. Toplumda gerçeği haykıran insanlara anormal gözüyle bakılmasının doğal bir durum olduğunu düşünür ve bu konuda örnek alınması gereken kişiyi sanatsal bir örnekle açıklar: Hamlet. Bu örnekle, şairin 'deli' damgası yemeyi göze alması gerektiğini ve tek derdinin birtakım gerçeklere asılmak olduğunu sezdirir. Gerçeği anlatmada standart dilin yetersiz kaldığı durumlarda; Ece Ayhan'a göre şair, gerçekleri kendi kurduğu dilsel yapıda vermelidir. Bu bağlamda dilde özgürce dilediği kırılmaları yaratabilir.



Yaşam karşısındaki tavrını 'etikçiyim' diye özetleyen Ece Ayhan için, her şeyi sorgulamak ve her şeye şüpheyile yaklaşmak; 'etik'in bileşenlerini oluşturur. Etikçi şair Ece Ayhan'a göre, bütün bilinen ve uyulması beklenen kuralların dışında olmalıdır. Bu sayede şairin gerçeklere ulaşabildiğini düşünen Ece Ayhan; şairin tarihin, sosyal meselelerin karşısında da nesnel bir duruşa sahip olacağını bildirir. Toplum, kurallara uymayanları sistemin dışına iter; bu gerçektir, fakat şairin buna aldırışı olmamalıdır. Şair, her şekilde savunduğu değerlerin peşinde gitmeli ve gerçeğe ulaşmalıdır. Etikçi şair, gerçek şairdir ve iyi-kötü ayrımı yapabildir. İyi ve kötü ayrımı yapamayan şairler, mutlu veya mutsuz olduklarının da farkına varamazlar. O halde etikçi duruş; dünyayı algılamada şaire kolaylık sağlar.

Ece Ayhan, şiirin anlamsızlığı üzerine yapılan değerlendirmeleri gülünç bulduğunu ifade ederek anlamsızlığın şiire, aksine; 'sıkı'lık özelliği verdiğini düşünür. Ona göre, okurun zihninde ilk kertede anlam bulan şiir, kendini kolayca veren şiirdir ve hiçbir değer taşımaz. Bu şiirin basit bir yapısı vardır ve okur da zaten şiirin derinine inmek için hiçbir çaba sarf etmez. Hazırdır. Şiirin açıklığı ve kapalılığı konusunda da görüşlerini dile getiren eleştirmenlere ona göre katılmak yine imkânsızdır, çünkü dünyanın başka hiçbir toplumunda bu tarz ifadeler rastlamamıştır. Şiirde kurgu, hayal gücü, imgelem ve imgenin olmazsa olmazlığından bahseden Ece Ayhan için, insan kafası her bir şeyin döndüğü yegâne yerdir. Şiir düşünme biçimlerini de kapsmalıdır. Öz ve biçim Ece Ayhan'a göre, bütünlük sağladıkları ve orijinal oldukları ölçüde değerli kavramlardır. Şair, eserini öz ve biçimi aynı anda tamamladığı vakit bitirmiş sayabilir. Ece Ayhan, var olan sistemle Türkçenin sistemini özdeşleştirerek bu iki sistemi de yeniden dönüştürmenin yollarını aramak ve köklü bir bakış açısıyla eski dizgeleri kırıp yeni dizgeler kurmak ister.

Tarih kavramı Ece Ayhan için, resmi tarihten ayrı işleyen bir kavramdır. Onun tarih anlayışı, yeninden yazılabilen ve okunabilen bir algıda temellenir. Resmi tarih ne gerçekçi, ne de güvenilir olduğundan Ece Ayhan için resmi tarihten uzak durulması gerekir. Asıl tarih, sesi duyulmayan insanların tarihidir ve şiir de bu noktada, sivillerin yaşamlarından kesitleri yansıtan, sorgulanabilir bir tarih anlayışını kullanmalıdır. Hakim söylemin ışığında filizlenen resmi tarihten ayrı nesnel ve şüphecî tarih yöntemini getirmeleri bağlamında Ece Ayhan; Şerif Mardin'i ve İdris Küçükömer'i 'marjinal' mertebesine yerleştirir ve onların gerçek birer aydın olduklarını düşünür. Bu zamana kadar şiirde de, hep geçmişin şiirinin öğretildiğini düşünür ve şiirin artık an itibariyle yaşanılan zamanın önemini, gerçekleri ifade etmesini ister.

Ece Ayhan, şiirinin kendi çıkarlarına hizmet etmeyi başarmaktan başka hiçbir işe yaramadığını düşündüğü iktidardan uzakta olmasını ister. İktidar; her zaman eleştirilmesi gereken, negatif yönleri açığa çıkarılması gereken bir kavramdır. Şiir bu bağlamda, hiçbir zaman iktidarla ve devletle arkadaş olmamalıdır ve muhalefet çizgisini daimi surette devletin karşısında sürdürmelidir.

Şiirin ‘sıkı’lığından kastının; ‘sivillik’ yani insanlık olduğunu düşünen Ece Ayhan için, azınlıklar ve farklılıklar tarihin gölgesinde kaldıklarından şiirde söz konusu edilesi topluluklardır. Ayrıca ters anlamlar ve yeni sözcükler ile ayrıntıların ördüğü şiir de, Ece Ayhan için ‘sıkı’ şiir mertebesine girer.

‘Hermetik’ kavramı altında dikkat çekmek istediği şeyin, belirli bir birikime sahip olmadan okunamayacak olan şiirlerin yani sıkı şiirlerin özelliği olduğunu belirtir. Şiirde düşünce, Ece Ayhan için; özgürlüğün el verdiği ölçüde bütün hazır bilgilerden arınmış halde uzakta yer alması gereken kavramlardan biridir. Düşünce yeni olduğu sürece şiirde anlam bulur ve şiir düşünceden bağımsız bir halde düşünülemez. Nesnel karşılık ilkesiyle şiirin anlam ve gerçeklik üzerine belirli bir gönderme taşıması gerektiğini savunan Ece Ayhan, şiirde ‘eytişim’ kavramıyla da felsefedeki karşıtların birlikteliği demek olan ‘diyalektik’i işaret etmek ve bu bağlamda şiir devlet zıtlığının altını çizmek ister.

Şairin yalnızlığı konusunu toplum tarafından şairin ötekileştirilmesi ile aydınlatmaya çalışan Ece Ayhan, bu durumu şairin lehinde görür ve şairin günlük dile eğilerek ortaya sanat adına koyabileceği pek bir şey olmadığını düşünür. Şair; kendi yarattığı dille, olması gerektiği yere kendiliğinden ulaşmalıdır. Toplum sorunlarıyla uğraşmak yani, basit yoldan imaj yakalayıp ‘şair olmak’, sıkı şairin işi olamaz. Sıkı şair bütün bunlarla uğraşmak yerine genel kabullerden uzakta, tek başına düşünceyle uğraşmalıdır.

Ece Ayhan, kendisinde de dâhil olduğu İkinci Yeni adıyla bilinen edebiyat hareketi için, Türk şiirinin alışılmış kalıplarının dışına çıkılması bağlamında yarattığı yeniliklerin başarıya ulaştığını düşünür. Harekete mensup olan şairlerin dolayısıyla kendisinin de anlaşılammış olmasını önyargıyla yoğrulmuş düşünceler bütünü şeklinde yorumlar. İkinci Yeni şiirinin anlaşılabilirlik oranının artması Ece Ayhan’a göre ancak birikimle sağlanabilir. Tanzimat şairlerini egemen söylemle fazla içli dışlı oldukları için, Servet-i Fünun şairlerini de Batı’yı taklitten öteye gidemedikleri ve şiirin iç dinamiklerini tam kavrayamadıkları için eleştiren Ece Ayhan, klasik Türk şiiri için, anlaşılammış ve derinine inilememiş olmasında oynayan temel

etkenin yine birikim eksikliği olduğunu bildirir. Bu bağlamda, öncelikle Batı eserlerinin özümsemesi gerektiği gibi alakasız bir telkinde bulunsa da, Ece Ayhan'ın sırf gelenekten geldiği için Divan şiirine yanlı bir gözden bakmadığı yorumu da çıkarılabilir. Batı edebiyatında Fransız şairlerinin ilgisini çektiği görülen Ece Ayhan'ın şiirlerinde en çok Lautreamont, Apollinaire ve Rimbaud gibi gerçeküstücülerin etkileri görünmektedir.

## KAYNAKÇA

AYGÜNDÜZ, Filiz. "Ece Ayhan'la Söyleşi: 'Huysuz Değilim'", Milliyet, 28.08.1999.

"Ece Ayhan Röportajı", 10 Aralık 2000 Hürriyet.

AYHAN, Ece (1993) Başbozuk Günceler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

\_\_\_\_\_ (1993) Şiirin Bir Altın Çağı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

\_\_\_\_\_ (1995) Aynalı Denemeler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

\_\_\_\_\_ (1996) Dipyazılar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

\_\_\_\_\_ (1997) Morötesi Requiem, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

\_\_\_\_\_ (1998) Sivil Denemeler Kara, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

\_\_\_\_\_ (2002) Hay Hak! Söyleşiler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

\_\_\_\_\_ (2002) Bir Şiirin Bakır Çağı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

\_\_\_\_\_ (2004) Hoşça Kal – İlhan Berk'e Mektuplar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

\_\_\_\_\_ (2004) Öküz'lemeler, İstanbul: Sel Yayıncılık.

\_\_\_\_\_ (2010) Bütün Yort Savul'lar!, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

\_\_\_\_\_ (1957) "Yeni Perspektifler", Pazar Postası, 1957:

\_\_\_\_\_ (1966) "Ece Ayhan'ın Yanıtı", Yeni Ufuklar, 176, 1966: 4-6.

\_\_\_\_\_ (1967) "Bir Resim Olarak Orhan", Papirüs, 8, 1967:

\_\_\_\_\_ (1997) "Esas Duruş Mülkün Temelidir", Ludingirra, 1, 1997:

\_\_\_\_\_ (1997) "Çağdaş Bir Yahudinin El Yazısı", Ludingirra 1997:

\_\_\_\_\_ (2000) "Bir Yıl Daha Yaşamak İstiyorum", Öküz, 2, 2000: 74.

\_\_\_\_\_ (2000) “Acıbadem Günceleri”, Öküz, Sayı:79, Aralık: 18.

\_\_\_\_\_ (2000) “Aşk İki Kişiliktir”, Hürriyet 14.02.2000.

\_\_\_\_\_ (2001) “Şiir ve Sanat Görüşüm”, Hece, Sayı: 53-54-55, Mayıs- Haziran- Temmuz: 440- 441.

\_\_\_\_\_ (2001) “Aldırma 128 Cemal Süreya”, Mülkiyeliler Mektubu, sayı: 72, Mayıs:10-12.

\_\_\_\_\_ (2001) “Nurullah Ataç ya da Ata Beylerden Talihsiz Bir Şiir Sahtekârı”, Kitaplık, 48, 2001:

\_\_\_\_\_ (2002) “Müştemilat”, Kitaplık, 52, 2002.

ÇETİN, Mehmet. “ Ece Ayhan’la Söyleşi”, Ütopiya Mevsimlik Hayat Bilgisi Kitabı 1, Kış 1997:

GEÇGEL, Hulusi (2005). “Çanakkaleli Bir Şair: Ece Ayhan ve Şiiri” Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, Sayı:3, Mart 2005.

KAYNARDAĞ, Arslan. “Ece Ayhan’la Bir Söyleşi”, Somut, Kasım 1979: 8-12.

KUL, Erdoğan (2007). “Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma” Basılmamış Doktora Tezi: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖNAY, Sözer. “ Şiir, Boğunç ve Doğru”, Yeni Ufuklar, Aralık, 1966: 197-202.

Ant, “Soruşturma: Şairler Şiirlerini Savunuyor”, Katılanlar: Ece Ayhan, Edip Cansever,

Turgut Uyar, Ülkü Tamer, Ahmet Oktay, Cemal Süreya, 12 , 21 Mart 1967

Dost, “Soruşturma”, 5, 1965.

Hece, “Soruşturma”, Katılanlar: Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sedat Umran, Ece Ayhan, Erdem

Beyazıt,

Alâeddin Özdenören, Süreyya Berfe, Mehmet Taner, Hüseyin Peker, Ahmet telli, Ahmet Ada,

Kâmil Esfak Berki, Sina Akyol, Turan Koç, Mahmut Temizyürek, Metin Cengiz, Arif Ay,

Veysel Çolak, Haydar Ergülen, İbrahim Demirci, Faruk Uysal, Engin Turgut, Hasan

Öztoprak, Ömer Erinç, Hasan Deniz, Mehmet Erdoğan, Hüseyin Atlansoy, Mürsel Sönmez,

Mustafa Aydoğan, Atif Bedir, Mehmet Can Doğan, Kevser Ölüç, 53-54-55, Mayıs-Haziran-

Temmuz 2002.

Ludingirra, “Dosya: Ece Ayhan”, 1 (Bahar 1997).

Pazar Postası, “Soruşturma: İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?”, Katılanlar: İlhan Berk, Yılmaz Gruda, Ece Ayhan, Edip Cansever, Tevfik Akdag, Turgut Uyar, Özdemir Nutku, Nihat Ziyalan, Ahmet Oktay, 5-6-7-8-9, 27.1.1957, 3.2.1957, 10.2.1957, 12.2.1957, 24.2.1957.

Şiir Sanatı, “Soruşturma: Şiirimiz Üstüne Bir Soruşturmanın Karşılıkları”, Düzenleyen: Adnan Özyalçın; Yanıtlayanlar: Gülten Akın, Sabahattin Kudret Aksal, Ece Ayhan, Atol Behramoğlu, Adnan Binyazar, Asaf Çiyiltepe, Mehmet Doğan, Oben Güney, Attila İlhan, Özdemir İnce, Ceyhun Atif Kansu, Mehmet Seyda, Önay Sözer, Egemen Berköz, Sezer Tansuğ, Ömer Faruk Toprak, Nurur Uğurlu, Sennur Sezer, Nihat Ziyalan, 19-20 Mayıs 1967- Haziran 1967.

Yeditepe, “Soruşturma: İkinci Yeni ve Eleştirmeciler”, Katılanlar: Metin Eloğlu, Attila İlhan, Nevzat Üstün, Turgut Uyar, Ece Ayhan, İlhan Berk, Edip Cansever, Hüseyin Cöntürk, Asım Bezirci, Memet Fuat, Fethi Naci, Hikmet Dizdaroglu, Sezer Tansuğ, Necati Cumalı, Özdemir İnce, Behçet Necatigil, Kemal Özer, Oğuz Tansel, Ahmet Arif, Ahmet Köksal, 17-18-19-20-21-22, 1960.

TODOROV, Tzvetan (2008). Poetikaya Giriş. Metis Yayınları: İstanbul.

