T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ECE AYHAN'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Doktora Tezi

Erdoğan KUL

Tez Danışmanı
Prof.Dr. Ramazan KAPLAN

Ankara – 2007

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ECE AYHAN'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Doktora Tezi

Erdoğan KUL

Ankara – 2007

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ECE AYHAN'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Doktora Tezi

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ramazan Kaplan

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	**İmzası**
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....

Tez Sınavı Tarihi .....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ……IX-X

KISALTMALAR……XI

GİRİŞ.....1-6

I. BÖLÜM

HAYATI, KİŞİLİĞİ, DÜNYA GÖRÜŞÜ, SANAT HAYATI, ESERLERİ…7-75

A. HAYATI…….8

1. DOĞUMU, ÇOCUKLUĞU, AİLESİ VE YETİŞME ORTAMI……...8

2. ÖĞRENİM VE ÇALIŞMA HAYATI……..16

3. HASTALIĞI VE ÖLÜMÜ……...20

B. KİŞİLİĞİ……...……...24

C. DÜNYA GÖRÜŞÜ……...37

D. SANAT HAYATI…….59

1. SANAT VE EDEBİYAT ZEVKİNİN İLK OLUŞUM EVRELERİ, İLK ŞİİRLERİNDE GÖRÜLEN ETKİLENMELER……... 59

2. SANAT VE KÜLTÜR ÇEVRESİ……62

E. ESERLERİ……62

1. ŞİİR……...62

1.1. Kınar Hanımın Denizleri…….....62

1.2. Bakışsız Bir Kedi Kara…….....63

1.3. Ortodoksluklar…….65

1.4. Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler……...66

1.5. Yort Savul……67

1.6. Zambaklı Padişah…….67

1.7. Çok Eski Adıyladır……...68

1.8. Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup……..70

1.9. Son Şiirler……70

1.10. Bütün Yort Savul'lar!.....71

2. GÜNLÜK……..71

2.1. Defterler……...71

2.2. Yeni Defterler……..72

2.3. Başıbozuk Günceler……72

3. DENEME VE SÖYLEŞİ……..72
3.1. Yalnız Kardeşçe……...72
3.2. Kolsuz Bir Hattat…….73
3.3. Sivil Şiirler……...73
3.4. Şiirin Bir Altın Çağı…….73
3.5. Aynalı Denemeler……73
3.6. Dipyazılar…….73
3.7. Sivil Denemeler Kara……...74
3.8. Hay Hak! Söyleşiler…….74
3.9. Bir Şiirin Bakır Çağı……74
3.10. Öküz'lemeler……..74
4. ANLATI……74
4.1. Morötesi Requiem……74
5. MEKTUP……..75
5.1. Hoşça Kal İlhan Berk'e Mektuplar……..75

II. BÖLÜM

SANAT VE EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ……..76-208
A. SANAT…….....77
1. SANATIN NİTELİĞİ VE İŞLEVİ……...77
2. SANAT VE GELENEK……...79
B. EDEBİYAT……...80
1. ŞİİR……...80
1.1. Şiir ve Dil……80
1.2. Şiir ve Düşünce……83
1.3. Şiir ve Etik……...85
1.4. Şiir ve Gerçeklik……..89
1.5. Şiir ve İktidar……...91
1.6. Şiir ve Marijinallik……...95
1.7. Şiir ve Okur……98
1.8. Şiirin Ödüllendirilmesi……..102
1.9. Şiir ve Tarih……...103
1.10. Şiir ve Toplumsallık……107

1.11. Şiirde Anlam Sorunu……...110
1.12. Şiirde Ayrıntının Önemi……..112
1.13. Şiirde Nesnel Karşılık……..113
1.14. Şiirde Öz ve Biçim……...116
1.15. Şiirde Özgünlük……...117
1.16. Şiirde Ses, Ritim ve Görsellik……..118
1.17. Şiirde Yenilik……..120
1.18. Şiirin Kurgusu ve Yapısı……..122
1.19. Şiirin Niteliği, İşlevi ve Konumu…….124
1.20. Şiirin Öbür Sanatsal Türlerle İlişkisi……...129
1.20.1. Şiir ve Sinema……...130
1.20.2. Şiir ve Müzik……....132
1.20.3. Şiir ve Resim…….133
2. EDEBÎ DÖNEM, AKIM VE HAREKETLER……...134
2.1. Divan Şiiri……..134
2.2. Tanzimat ve Servet-i Fünun Şiiri……...137
2.3. Garip Şiiri……...138
2.4. İkinci Yeni Şiiri……..139
3. BATI EDEBİYATI…….145
4. ELEŞTİRİ, ELEŞTİRMENLER VE EDEBİYAT TARİHÇİLERİ……...148
4.1. Eleştiri……148
4.2. Eleştirmenler……..149
4.3. Edebiyat Tarihçileri……152
5. ŞİİR VE EDEBİYAT ÇEVRELERİ……...153
6. ROMAN VE ÖYKÜ……...157
7. EDEBÎ KİŞİLİKLER……..158
7.1. Ahmet Haşim (1884-1933)……158
7.1. Asım Bezirci (1927-1993)…….159
7.2. Attilâ İlhan (1925-2002)……...160
7.3. Can Yücel (1926-1999)…….161
7.4. Cemal Süreya (1931-1990)……162
7.5. Edip Cansever (1928-1986)……...163

7.6. Enis Batur (1952-…)……..164
7.7. Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914-…)……165
7.8. Hilmi Yavuz (1936- …)……166
7.9. İlhan Berk (1918- …)……167
7.10. İsmet Özel (1944- …)……..168
7.11. küçük İskender (1964- …)……...170
7.12. Melih Cevdet Anday (1915-2002)……...171
7.13. Nâzım Hikmet Ran (1901-1963)……..172
7.14. Necip Fazıl Kısakürek (1905-1983)……174
7.15. Nilgün Marmara (1958-1987)……..174
7.16. Nurullah Ataç (1898-1957)……..176
7.17. Oktay Rifat (1914-1988)……..178
7.18. Orhan Veli Kanık (1914-1950)……180
7.19. Sait Faik Abasıyanık (1906-1954)……...181
7.20. Salâh Birsel (1919-1999)……183
7.21. Sevim Burak (1931-1983)……183
7.22. Sezai Karakoç (1933- …)……185
7.23. Tezer Özlü (1943-1986)……...186
7.24. Turgut Uyar (1927-1985)……187
7.25. Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)……..188
8. ŞİİR, ŞAİR VE YAZARLARLA İLGİLİ ÖZNEL NİTELEME, BENZETME, SINIFLANDIRMA VE EŞLEŞTİRMELERİ……...192
8.1.Şiir……...192
8.2.Şair……..196
8.3. Eşleştirme ve Benzetmeler……203
8.3.1. Dinar Bandosu……203
8.3.2. Müzisyen Eşleştirmeleri……..206
8.3.3. Çiçek Benzetmeleri……206
8.3.4. Avadanlık Benzetmeleri……..207
8.3.5. Yemek Benzetmeleri……...207
8.3.6. Ağaç Benzetmesi……208
8.3.7. Balık Benzetmeleri……..208

III. BÖLÜM

ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ………209-420
A. TEMALAR…….210
1. GENEL TEMALAR……...210
1.1. Anne-Baba…….210
1.2. Aşk/ Sevgi……..218
1.3. Cinsellik/Eşcinsellik……..221
1.4. Çocuk…….234
1.5. Hayat……..241
1.6. İnanç Öğeleri……..244
1.7. İntihar…….248
1.8. Kaçıp Kurtulma İsteği/ Özgürleşememe Sorunu……...250
1.9. Kadın……..257
1.10. Ölüm……267
1.11. Yalnızlık/ Issızlık/ Sürgünlük/ Dıştalık……...270
1.12. Zaman……..274
2. TOPLUMSAL VE SİYASAL TEMALAR……279
2.1. Devlet/ İktidar/ Otorite……...282
2.2. Fuhuş……..294
2.3. Halk……303
2.4. Kent……308
2.5. Okul /Eğitim-Öğretim……314
2.6. Şiddet/ Acımasızlık……323
B. MİTOLOJİK ÖĞELER……329
C. MASALSI ÖĞELER…….336
D. METİNLERARASI İLİŞKİLER…….346
1. AÇIK METİNLERARASI İLİŞKİLER…….347
1.2. Göndermeler/ Telmihler……348
1.2.1. Edebi Kişiliklere, Yapıtlara Ve Süreli Yayınlara Göndermeler……348
1.2.2. Başka Alanlardan Kişiliklere ve Yapıtlara Göndermeler……...349
1.2.3. Tarihsel Olay ve Topluluklara Göndermeler……..352
1.2.3. Tarihsel Mekân ve Yapılara Göndermeler……..353

1.2.4. Toplumsal/ Grupsal İnanışlara, Âdetlere Göndermeler……..353
1.2.4. Şiir Başlıklarındaki Göndermeler (Yan-metinsellik)……..354
1.2.5. Alıntılar……...357
1.2.6. Klişe/ Basmakalıp Sözler……362
2. KAPALI METİNLERARASI İLİŞKİLER…….363
2.1. İçerik ve Kurgu Örtüşmesi…….363
2.2. Gizli Alıntı……371
2.3. Yeniden Yazma…….375
E. YAPI……378
1. NAZIM BİÇİMİ……..378
1.1. Serbest Nazım Biçimleri……379
1.1.1. Dize Sayısı Eşit Bentlerle Kurulanlar……...380
1.1.2. Dize Sayısı Farklı Bentlerle Kurulanlar……382
1.2. Kısa Şiirler…….385
1.3. Düzyazı (Mensur) Şiirler……...385
2. NAZIM BİRİMİ…….387
3. ÖLÇÜ, UYAK, REDİF, RİTİM…….387
3.1. Ölçü……387
3.2. Uyak ve Redif……388
3.3. Aliterasyon…….392
3.4. Asonans……..398
3.5. Yineleme Grupları……..405
3.5.1. Bağlaç Yinelemeleri…….406
3.5.1.1. Dize İçinde…….406
3.5.1.2. Dizeler Arasında……407
3.5.2. Sözcük Yinelemeleri…….407
3.5.2.1. Dize Ve Bent İçi Sözcük Yinelemeleri……..407
3.5.2.2. Dizeler ve Bentler Arası Sözcük Yinelemeleri……..413
3.5.3. Dize Yinelemeleri…….417

IV. BÖLÜM

DİL VE ANLATIM ÖZELLİKLERİ……421-504

A. SÖZCÜK KADROSU.....422

B. DİZE VE CÜMLE YAPISI ……..431

1. DİZE YAPISI……..431

1.1. Tek Sözcüklü Dizeler……431

1.2. Dize Bölme/ Dize Kırma ……...432

1.3. Uzun Dize……..433

1.4. Dizelerde Ayraçlar……433

1.5. Dizelerde Kısa Çizgi……..435

1.6. Dizelerde Tırnak İşareti……436

1.7. Dipnotlu Dizeler……436

2. CÜMLE YAPISI……437

2.1. Yüklemin Türüne Göre……..438

2.2. Yapılarına Göre……..438

2.3. Kuruluşlarına Göre……440

2.4. Anlamlarına Göre……...442

3. KONUŞMA DİLİ……...447

3.1. Doğal, Rahat ve İçten Söyleyiş……..447

3.2. Yerel Söyleyişler ……...449

3.3. Argo ve Sokak Dili ……...450

3.4. İkilemeler……...457

3.5. Pekiştirme ve Küçültme Sıfatları……...459

3.6. Deyimler……460

3.7. Kısa ve Eksiltili Anlatım……464

C. ANLATIM TEKNİĞİ ……...467

1. KARŞITLIK……...467

2. BETİMLEME……468

3. ÖYKÜLEME……..469

4. DİYALOG……..473

5. MONOLOG……475

6. SIRALAMA……476

D. SAPMALAR 477
1. SÖZCÜKSEL SAPMALAR……...478
2. YAZIMSAL SAPMALAR…….487
3. BİÇİMBİLİMSEL SAPMALAR……492
4. SÖZDİZİMSEL SAPMALAR……...494
5. ANLAMSAL SAPMALAR/ ALIŞILMAMIŞ BAĞDAŞTIRMALAR……497
E. İMGELER …….498

SONUÇ ……505-514
ÖZET ……..515
ABSTRACT……517

KAYNAKÇA ……...519-537
A. İNCELENEN ŞİİR KİTAPLARI…….520
B. YARARLANILAN KAYNAKLAR……..521
1. KİTAPLAR……...521
2. YAZILAR……..525
3. AÇIKOTURUM, SORUŞTURMA, TARTIŞMA VE ÖZEL DOSYALAR……534
4. TEZLER……536

ÖNSÖZ

İkinci Yeni şairleri üzerine yapılan çalışmaların son yıllarda çoğalmasına koşut olarak bu hareketin genel özelliklerine ve edebiyat tarihimiz açısından işlevine yönelik noktalar daha bir belirginleşmekte, bunun yanı sıra modern Türk şiirinin kendine özgü yapısı ve temel referansları yeni araştırmalara da katkı sağlayacak biçimde önemli ölçüde aydınlığa kavuşmaktadır.

Bu çalışmamız, İkinci Yeni hareketinin önde gelen temsilcilerinden Ece Ayhan'ın sanatına ve şiirlerine ilişkin bir araştırma niteliğinde olup onun kimi çevrelerce ağır eleştirilere uğrayarak bütünüyle önemsiz ve işlevsiz görülen, kimi çevrelerce ise bir tür hayranlıkla âdeta göklere çıkarılan yapıtlarının ve sanatçı kişiliğinin edebiyat tarihimizdeki yerini saptamaya çalışma, bu yönde yapılacak araştırmalara bir katkı sağlayabilme amacına dayanmaktadır.

Dört bölümden oluşan tezimin ilk bölümünde şairin hayatı, dünya görüşü, kişiliği, sanat hayatı ve eserleri ana çizgileriyle ele alınmaya çalışılmıştır. Kuşkusuz bir edebiyat araştırmasında öncelikle belirleyici ve bağlayıcı olan doğrudan metnin kendisidir; ama kimi metinlerin yeterince anlaşılıp değerlendirilmesinde sözünü ettiğimiz bilgilerin desteği ve gerekliliği yadsınamaz. Bu durumun Ece Ayhan'ın poetik duruşu ve yapıtları için de geçerli olduğunu düşündüğümüzden ilk bölümü bu konulara ayırmayı yararlı bulduk.

İkinci bölümde, şairin sanat ve edebiyat üzerine düşüncelerine yer verdik. Bir şairin poetikası/ poetik görüşleri yalnızca doğrudan şiire ya da kendi şiirlerine ilişkin açıklamalarıyla değil, aynı zamanda başka edebi tür, dönem, kişi ve yapıtlar üzerine söyledikleriyle de kendini açığa vurur. Biz bu nedenle Ece Ayhan'ın bu bağlamda değerlendirilebilecek görüş, yorum ve yaklaşımlarını mümkün olduğunca bir bütünlük içinde göstermeye çalıştık.

Şiirlerini; yer verdiği temalar, içerdiği mitolojik ve masalsı öğeler, kurduğu metinlerarası ilişkiler ve sahip olduğu yapı yönlerinden üçüncü bölümde; dil ve anlatım özellikleri bakımından ise dördüncü bölümde değerlendirmeye çalıştık.

Bu çalışmamızda her zaman anlayış, yardım ve desteklerini benden eksik etmeyen hocam sayın Prof. Dr. Ramazan Kaplan'a; AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müdürü sayın Prof. Dr. Can Hamamcı'ya; değerli bölüm başkanım sayın Dr. Kemal Ateş'e ve enstitü idari personelinden sayın Hasan Demirel'e teşekkürü bir borç biliyorum.

Ayrıca, desteklerini hiçbir zaman unutamayacağım dostlarımla, bu süreçte üst üste yaşadığım talihsizlikler ve zorluklar karşısında varlığıyla bana her zaman güç ve umut veren sevgili eşim Melahat Kul'a da gönülden teşekkür ediyorum.

Erdoğan KUL

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen metin
bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
doğ.	: Doğumu
Haz.	: Hazırlayan
s.	: Sayfa
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
vs.	: Vesaire
Yay. Haz.	: Yayına Hazırlayan(lar)

GİRİŞ

Ece Ayhan'ın şiir yazmaya ve ilk şiirlerini yayımlamaya başladığı 50'li yılların şiir ortamı bir yandan Garip şiirinin etkilerinin sürdüğü bir yandan da toplumcu gerçekçi yönelimin ve farklı şiir arayışlarının varlığını hissettirdiği bir görünüme sahiptir.

Türk şiirindeki en önemli yenileşme dönemeçlerinden biri olan ve şiirde kapalılığa, şaireneliğe, uyak ve ölçüye, geleneksel şiir anlayışının biçimsel ve özsel bütün özelliklerine karşı çıkarak kendini ortaya koyan Garip hareketinin temsilcileri, 1941-1945 arasındaki birlikteliklerini 1945'ten 1949'a kadar yavaş yavaş birbirlerinden ayrılmak suretiyle bitirme sürecine girerler.[1] 1950 başlarında ise Melih Cevdet Anday (1915-2002) ve Oktay Rifat'ın (1914-1988) yanı sıra Orhan Veli Kanık'ın (1914-1950) bile Garip şiirinin ilkelerinden uzaklaşmaya başladığı dikkati çeker. Ancak, genel olarak bu hareketin egemenliğinin o yıllarda şiir dünyamızda devam ettiği; yazılan şiirlerde çoğunlukla günlük konuşma dilinin anlatım özellikleri içinde mizah, alay, şaşırtmaca gibi anlatım biçimlerine dayalı olarak sıradan olay ve durumların geniş bir yer tuttuğu görülür.

1940 kuşağının önemli toplumcu şairleri olarak öne çıkan ve içlerinden bazıları kitapları yüzünden kovuşturmaya uğrayan bazıları da bir süre tutuklu kalan Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989), Rıfat Ilgaz (1911-1993), Niyazi Akıncıoğlu (1916-1979), Cahit Irgat (1916-1971), A. Kadir (1916-1985), Fethi Giray (1918-1970), Suat Taşer (1919-1982), Enver Gökçe (1920-1981), Ömer Faruk Toprak (1920-1979), Mehmet Kemal (1921-1998), Arif Damar (doğ. 1925), Ahmed Arif (1927-1991), Şükran Kurdakul (1927-2004) gibi şairlerin 50'li yıllarda yeni biçimsel denemelere girmedikleri, aynı zamanda belirli bir yılgınlık içinde oldukları, hatta zaman zaman şiirlerini yayımlayamaz duruma düştükleri; buna karşılık, aynı çizginin farklı bir boyutunu şiire taşıyarak yapıtlarında kırsal kesimin sorunlarını dile getiren, kendileri de köy kökenli ve köy enstitüsü çıkışlı olan Talip Apaydın (doğ. 1926) ve Mehmet Başaran (doğ. 1926) gibi şairlerin bu yıllarda seslerini duyurmaya başladığı görülür.[2]

---

[1] Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, İstanbul, 1996, s. 59-73.

[2] Eray Canberk, "Cumhuriyet Dönemi Şiiri", *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, (Yay.Haz. Nazan Aksoy, Kemal Bek, Eray Canberk vd.), Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 153-160.

40'lı yılların usta şairlerinden Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat 50'li yıllarda toplumsal yerginin ağırlıkta olduğu yapıtlarını verirler. Bedri Rahmi Eyuboğlu (1913-1975), Cahit Külebi (1917-1997) ve Necati Cumalı (1921-1981) ise genel olarak Garip şiirinin dil ve anlatım özelliklerine bağlı kalmakla birlikte şiirlerine yöresel renklerin yanı sıra yalın ve özlü bir lirizm de katarak farklı bir şiirsel yörünge oluştururlarken, Ceyhun Atuf Kansu aynı yıllarda halkçı öğeler taşıyan bu yeni lirizmin seçkin bir şairi olarak adını duyurmaya başlar.[3]

"Havaya Çizilen Dünya" ve "Çocuk ve Allah" kitaplarıyla 30'lu ve 40'lı yıllarda güçlü bir şiirsel çıkış yapan Fazıl Hüsnü Dağlarca (doğ. 1914) 1950'de "Toprak Ana"yı yayımlar; bunu art arda yine toplumcu çizgide sayılabilecek öbür kitapları izler.

Uzakdoğu ve İslam kültürlerinden aldığı tasavvufi öğeleri masalsı bir düzlemde güncel öğelerle buluşturarak kendine özgü şiir dünyasını oluşturmuş bulunan Asaf Halet Çelebi'nin (1907-1958), "He" ve "Lâmelif"teki şiirleriyle yeni şiirlerini bir araya getirdiği "Om Mani Padme Hum" adlı kitabı da 1953'te yayımlanır. Çelebi'nin mevcut poetik yönelimlerden bütünüyle farklı bir kanalda ilerleyen şiir anlayışı özgünlüğü kadar ilginçliğiyle de bu yıllarda iyice belirginleşir.

Bir yandan, toplumcu şiire yeni bir hava getiren Attilâ İlhan'ın (1925-2005) farklı çıkışı 50'lerin başında dikkati çekmeye başlar. İlhan, 1951'de Paris'e ikinci gidişinden sonra geliştirdiği "sosyal realizm" düşüncesiyle, genç şairlerin yoğun ilgi gösterdiği Mavi dergisi (1952-1956) etrafında gelişen çeşitli tartışmalara zemin hazırlar.[4] Attilâ İlhan'ın toplumcu gerçekçi duyarlıkla imgesel yoğunluğu buluşturduğu bu şiirlerinde güçlü ve canlı bir lirizmin de gelişmeye başladığı gözlenir.

Büyükkentteki bireyin iç sıkıntılarını, yaşamsal ve toplumsal karmaşa içindeki duygularını ve ruh durumlarını yansıttığı şiirlerinde yer yer kapalı bir söyleyişe yönelen Behçet Necatigil'in (1916-1979) bu yıllarda yayımladığı "Çevre" (1951), "Evler" (1953) gibi kitaplarında kendi tarzını ve üslubunu iyice olgunlaştırdığı görülür.

---

[3] Ataol Behramoğlu, *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi I*, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1997, s. 13, 14.

[4] Yakup Çelik, *Şubat Yolcusu / Attilâ İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s.8.

Ayrıca, 1950'lerin ilk yıllarında daha çok yenilikçi genç şairlerin ilgi gösterdiği dergiler olarak şunların öne çıktığını söyleyebiliriz: Varlık (1933-…), 1952'den sonra şiir de yayımlayan Seçilmiş Hikâyeler (1947-1957), Kaynak (1948-1956), Yaprak (1949-1950), Yeditepe (1950-1984), Pazar Postası (1951-1956), Yeryüzü (1951-1952), Yenilik (1952-1957), Beraber (1952-1953), Yeni Ufuklar (1953-1976).[5]

1954'le birlikte ise şiirde yeni bir anlayışın ilk örnekleri yavaş yavaş dergilerde görülmeye başlar. Yeditepe, Pazar Postası, Yenilik gibi dergilerde okurla buluşmaya başlayan bu ilk örnekleri verenler arasında Cemal Süreya (1931-1990) ("Gül", "Güzelleme", "Yüzükoyun", "Aşktan İndim İncire"), İlhan Berk (doğ. 1918) ("Ağıt"), Edip Cansever (1928-1986) ("Alüminyum Dükkân") sayılabilir.[6] Bu yeni yönelimin örnekleri sonraki yıllarda gittikçe artarken beraberinde yeni tartışmaları ve şiir ortamında bir canlılığı da getirir. Muzaffer Erdost'un adlandırışıyla "İkinci Yeni" olarak nitelenen[7] bu şiir hareketinin gerek ilk yıllarında gerekse sonradan içinde yer alan ya da benzeri çizgide ürün veren şairler arasında –yukarıda andıklarımıza ek olarak- Ramazan Kaplan şu adları sıralamaktadır: Oktay Rifat Horozcu (1914-1988), Turgut Uyar (1927-1985), Halil İbrahim Bahar (doğ. 1928), Yılmaz Gruda (doğ. 1928), Ercüment Uçarı (1928-1996), Ali Yüce (doğ. 1928), Seyfettin Başçıllar (1930-2002), Ece Ayhan (1931-2002), Tevfik Akdağ (1932-1993), Sezai Karakoç (doğ. 1933), Ahmet Oktay (doğ. 1933), Sıtkı Salih Gör (doğ. 1934), Faruk Ergöktaş (1934), Tekin Kipöz (doğ. 1935), Kemal Özer (doğ. 1935), Özdemir İnce (doğ. 1936), Nihat Ziyalan (doğ. 1936), Ülkü Tamer (doğ. 1937), Turgay Gönenç (doğ. 1939), Cahit Zarifoğlu (1940-1987), Egemen Berköz (doğ. 1941), Süreya Berfe (doğ. 1943), İsmet Özel (doğ. 1944), Âlim Atay (?), Nurettin Yerdelen (?).[8]

Genel olarak şiir dünyamızın kısaca ana çizgilerini vermeye çalıştığımız bir görünüme sahip olduğu süreçte şiir yazmaya ve yayımlamaya başlayan Ece Ayhan, 29.7.1956'da Pazar Postası'nda yayımlanan "İbraniceden Çizmek" şiiriyle bu hareketin içinde yer almaya başlar ve kısa süre içinde harekete kendine özgü sanatçı

---

[5] Eray Canberk, "Cumhuriyet Dönemi Şiiri", *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, (Yay.Haz. Nazan Aksoy, Kemal Bek, Eray Canberk vd.), Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 158, 159.
[6] Ramazan Kaplan, *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi,* (Yüksek Lisans) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1981, s. 6.
[7] Muzaffer Erdost, "İkinci Yeni", *Sonhavadis*, 19.8.1956.
[8] Ramazan Kaplan, *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi,* (Yüksek Lisans) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1981, s. 7.

kişiliğiyle ayrı bir renk ve zenginlik kazandırır. Aynı zamanda İkinci Yeni şairleri içinde en çok olumsuz eleştiriye muhatap olan da o olur. Öyle ki İkinci Yeni'yle ilgili olumsuzlayıcı değerlendirmelerin çoğunda –adı açıkça verilmemekle birlikte- onun şiirlerinin ve şiir anlayışının hedef alındığı, poetik çabasının ciddi bir sorgulamaya tabi tutulmadan salt sözcük oyunları, anlamsız şiir yazma, hiçbir karşılığı olmayan sözcükler türetme gibi yakıştırmalarla yer yer küçümsenmeye hatta karalanmaya çalışıldığı görülebilir. Bu durum, şairin kimi zaman çok keskin biçimde kendini dışa vuran hırçın kişiliğinin nedenlerinden biri olarak da düşünülebilir.

İkinci Yeni hareketi şiirimiz için önemli kazanımlar sağlamıştır. Dilin şiirsel olanaklarını -kimi örneklerde aşırıya kaçan zorlamalarla ve anlamsızlığa varacak denli de olsa- sonuna kadar araştırmaya çalışmak, Türk şiirini modern dünya şiirinin verimleriyle buluşturan örneklerin yolunu açmak, gerçeklik algısını belirli bir anlayışın sınırlarından kurtarıp "insani olan"ı gerçekliğin çokboyutluluğu içinde kavramayı denemek, şiirsel süreçte deneyselliği ve kendiliğindenliği dışlamamak, şiirin "ne"liğini ve "nasıl"lığını yeni bir anlayışa dayanarak ortaya koymayı amaçlamak gibi nitelikleri yönünden bu hareketin şiir tarihimize sağladığı katkılar yadsınamaz. İkinci Yeni'nin önde gelen temsilcileri dışında kalan ve bu şiir anlayışına salt biçimsel özellikleri yönünden yaklaştıkları için yazdıkları da yalnızca öykünme düzeyinde kalan adların ise kısa sürede ya şiiri bıraktıkları ya da daha farklı çizgilerde ürün vererek edebiyat tarihindeki yerlerini almaya çalıştıkları görülür.

Diyebiliriz ki bu şiir hareketi tepki çeken deneysel arayışların öne çıktığı örnekleri bakımından 60'lı yılların başında bitmiş ama aynı zamanda getirdiği olumlu kazanımlar açısından İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Sezai Karakoç gibi temsilcilerinin bireysel şiir serüvenlerinde varlığını sürdürmüştür; o yüzden de bu şairlerin öznel poetik edimleri arasında kurulabilecek daha derin bağlarla güçlenip zenginleşerek günümüz şiirine doğru evrilmiş ve bir bakıma kendini aşmıştır. Aslında, yalnızca deneyselliğe ve öykünmeye dayalı örneklerin yoğunlaştığı kısa süreci "İkinci Yeni" olarak adlandırıp sonrasında bu şiir anlayışının üzerinde ve güçlü temsilcilerinin şairlik yaşamları boyunca çeşitlenerek kendini açığa vuran gelişmeleri tümüyle bu hareketten soyutlamak, İkinci Yeni'nin kendine özgü nitelik ve işlevlerini bir ölçüde göz ardı etmek anlamına gelmektedir. Bu bağlamda "İkinci Yeni"nin, bir sürecin olduğu

kadar şiir tarihimizdeki zorunlu ve işlevselliği günümüze değin uzanan bir yönelimin de adı olduğunu söylememiz gerekir. Doğrusu, bu yönelimin temel dinamikleri zaten modern şiirin doğası ve özellikleriyle örtüştüğünden, buna karşılık söz konusu adlandırma "Birinci Yeni"den yola çıkılarak konulmakla muhataplarını belirli bir sınırlamaya zorladığından dolayı İkinci Yeni konusunda araştırmacıların işini güçleştiren bir belirsizlik de varlığını hep korumaktadır; ancak, bu durum ayrıca ve daha geniş kapsamlı bir çalışma içinde ele alınmayı gerektirdiğinden burada ayrıntılarına girmeyip yalnızca sorunun varlığına dikkati çekmekle yetiniyoruz.

İkinci Yeni hareketinin belli başlı temsilcileri arasında yer alan Ece Ayhan, poetik görüşleri, şiirlerinde yer verdiği temalar ve dil ve anlatım özellikleri bakımlarından hem bu hareketin hem de modern Türk şiirinin en özgün adlarından biri olarak öne çıkar. Şiirin temel nitelikleri konusunda hareketin öbür önemli temsilcileriyle çoğu noktada ortak bir anlayışı paylaştığı görülen şairin aynı zamanda bu şairler arasında en muhalif ve en ayrıksı duruşuyla da dikkati çektiğini söyleyebiliriz.

I. BÖLÜM
HAYATI, KİŞİLİĞİ, DÜNYA GÖRÜŞÜ, SANAT HAYATI, ESERLERİ

A. HAYATI*

1. DOĞUMU, ÇOCUKLUĞU, AİLESİ VE YETİŞME ORTAMI

Ece Ayhan'ın hayatı hakkında ilgili kaynaklarda verilen bilgiler oldukça sınırlı ve genel niteliklidir. Bunda, özel hayatının ayrıntılarıyla bilinmesine kendisinin de sıcak bakmamasının önemli bir payı olsa gerek. O, hayatının; ülkemizin yaşadığı toplumsal, tarihsel, kültürel ve ekonomik süreçlerdeki çarpıklıklara tanıklık edebilecek, "özel"liği aşarak bu bakımlardan birer belge/ gösterge gibi okunmaya olanak verebilecek belirli noktalarını zaman zaman anlatmaktan hoşlanan, hatta bunu ortaya koymayı bir tür sanatçı/ aydın sorumluluğu olarak gören bir şairdir; ama bunun dışında kalan yaşantısal öğelerin üzerinde neredeyse hiç durmadığı, sorulduğunda da bunları basit bir iki cümleyle geçiştirmeyi tercih ettiği gözlenebilir.

Ece Ayhan Çağlar, 10 Eylül 1931'de, babasının o sırada mal müdürü olarak görev yaptığı Datça'da (Muğla) doğdu. Babası Behzat Çağlar, Geliboluludur. Annesi Ayşe Hanım (kızlık soyadı Deniz) ise Gelibolu'nun Kavak köyünden Eceabat'ın Yalova köyüne göçmüş olan bir ailenin kızıdır. Behzat Beyin babası ağır ceza mahkemesi başkâtipliği, dedesi Gelibolu müftülüğü yapmıştır.[9] Anne Ayşe Hanımın babası Hafız İbrahim Deniz, çiftçiliğin yanı sıra ticaretle de uğraşmış, ayrıca bir süre Eceabat'ın Sivli köyünde imam olarak görev yapmıştır. Babası Behzat Bey, 1932'de Küre'ye atanmasıyla başlayan mal müdürlüğü görevinden 1933'te istifa ederek Çanakkale'ye yerleşmiş[10], bundan sonra ailesinin geçimini avukat yanında arzuhalcilik yaparak sağlamaya çalışmıştır. Aile, 1940 yılının ekim ya da kasım

---

* Ece Ayhan'ın hayatıyla ilgili, ansiklopedi ve antolojilerin yanı sıra özellikle şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Hulusi Geçgel, "Çanakkaleli Bir Şair: Ece Ayhan ve Şiiri", *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı,* 3 (Mart 2005) ; *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi,* c. I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s.345-347 ; http://tr.wikipedia.org/wiki/Ece_Ayhan ; http://ansiklopedi.turkcebilgi.com/ece%20ayhan.

[9] Ece Ayhan, müftülük yapan bu dedeyle ilgili ilginç bir anektod aktarır: Babaannesinin anlattığına göre,çevrede bu kişiyle ilgili "hemen hemen her gece Mekke'ye gidip geldiği"ne dair bir keramet söylentisi çıkmıştır. Söylentinin nedeni ise geceleri, özellikle de kandil geceleri arka bahçede içki içen "müftü dede"nin nerede olduğunu soranlara aile bireylerinin doğruyu söylemeyip "çarşıda" ya da "lehimciye gitti" gibi yanıtlar vermesi, bunun üzerine ahalinin onu "çarşıda" ya da "lehimcide" bulamayınca "evliya gibi az konuşan" bu kişinin tayyimekân yoluyla "Mekke'ye gidip geldiğine" hükmetmesidir. (Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.47, 48.

[10] Babasından neredeyse hiç söz etmeyen Ece Ayhan, Çanakkale'ye dönüşleri sırasındaki bir olayı anlatırken babasının yaptığı göreve de değinir: "Benim babam 1932-33 yılları arası, Datça'dan Küre'ye Mal Müdürü olarak atanmıştır. İnebolu'dan İstanbul'a gelirken, annemin söylediğine göre, ben Gülcemal'in koltuklarına uyurken biraz işemişim galiba." (Ece Ayhan, "Fahir Aksoy'la Daldan Dala", *Şiirin bir Altın Çağı,* s.220.)

ayında Çanakkale'den göç ederek İstanbul'a yerleşmiştir. Şair, bu olayı şu uzun cümlelerle anlatır:

> *"Biz de; 1940 kasımında bir gün baba Behzat, anne Ayşe, abla İffet ve ben 9 yaşında kısa pantollu bir çocuk olarak Çanakkale'den) ön kapıdan girilmeyen İstiklal İlkokulu'nu, o zaman her şeye yukardan bakan üç katlı Saat Kulesini, kömür çuvalları taşıyan ayakkabısız kahverengi develeri, o develerin uzun kirpiklerini, İngiliz Bahçesini, Şeyh Ahmet'in oğlu, filmini, çelmeli kaçmalı deve güreşlerini, Sarıçay'ın üstündeki tahta köprüyü, perdeleri bile bulunmayan bomboş bir evi, bir (ve her) 'vurulan' türküde adı geçen Aynalı Çarşıyı, 'sarışın' höşmerimleri, okul kapısında yaşlı bir kadının sattığı üvezleri, suyu döküldükçe kuş gibi öten küçük testileri, karantina rengini, çatanaları… ve de Hastane Bayırını çok seviyordum) vapurla (belki 'üstten mahmuzlu' Antalya vapuru olabilir, neredeyse kaptan köşküne, bacasına kadar siyaha boyalıydı) güverte yolcusu olarak ama ambarda ince cacalarla, 1916'da Gelibolu 'yarımada'sından (Datça'da bir (yarımada'dır, 'Kherkonessos') kaçan İnglizlerden kalma ve 1978'e kadar, gittiğimiz her yere, görünmeyen bir köpeğimiz gibi, taşıdığımız açılır kapanmaz bir masayla –orta ikiden başlayarak işte şiirleri bu masada kurdum-, çiçeklerle (camgüzeli ve ıtır), sepet içinde bir kediyle birdenbire kalktık, Demirkapı'daki bir asker-sivil terzisinin mıknatıslı bir çelik, makasla yere düşen toplu iğneleri toplaması gibi, bir 'toplanma' ya da bir 'toparlanma') gereği İstanbul'a, -Gerçeküstücülerin düzenlediği bir haritaya baka dünyanın iki başkentinden biri olan (öbürü Paris) İstanbul!-, işte Cankurtaran'a geldik."*[11]

Yazı ve şiirlerinde soyadını kullanmamayı tercih eden Ece Ayhan, daha çok "kraliçe" anlamıyla bilinen ve kadın adı olarak kullanılan "ece" sözcüğünün kendi

---

[11] Ece Ayhan, "Sivil Şair", *Şiirin bir Altın Çağı,* s.171. Şair, ailesinin İstanbul'a göç edişinden söz ettiği başka yerlerde de bu olay için "ekim" ayını vermektedir: "1940 ekiminde ailecek, Çanakkale'den İstanbul'a, Sultanahmet'e, daha doğrusu Cankurtaran'a gelmişiz. 9 yaşında, kısa pantolluyum. İstanbul'da ilk oturduğumuz, iki katlı ahşap ev hâlâ duruyor. Tabii biraz tahtaları çarpılmış ve güneşlerden, yağmurlardan eğilmiş olarak. Cankurtaran İlkokulu'nun, Akbıyık ve Çatladıkapı tarafında. Yeşil evin ikinci katındaki odadan, gri demiryolu ve mavi Marmara Denizi görülürdü; ayağa kalkınca." (Ece Ayhan, "Ece Ayhan'ın İstanbul'u", *Şiirin bir Altın Çağı,* s.119.) , "Benim (takunyasız) çocukluğum, 1940 ekiminden başlayarak İstanbul'da ilkin Cankurtaran'da geçti. Oturduğumuz ahşap ev üst üste iki odadan oluşuyordu. Bir-iki kez ağda yapıldığını anımsadığım üstteki odadan, ayağa kalkılınca, mermer denizi ile Şehzade Adaları görülürdü. Açık havalarda da uzakta karlı Uludağ!" (Ece Ayhan, "Tonguç Yaşar'la Ortadoğu ve Balkanlar Çapında Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.246.)

adında yer alışıyla ilgili yadırgamaları bertaraf etmek için açıklama yapma gereği de duyar:

> *"Yeri geldi: 'Ece' sözcüğü 'ağabey' anlamına gelir tarihte. Dobrucalı* Ece *[Halil (Yakup)]* Bey*'den* Eceabat *yapılmıştır. Bektaşi menakıpnamelerinde Pir sultan Abdal'ın kız kardeşi* 'Ecemi Sıvas'ta astılar' *der."*[12]

Ece Ayhan 1962'de Deniz Hafize Hanımla evlenmiş, bu evliliklerinden tek çocukları olan Ege 1963'te dünyaya gelmiştir. Eşini 1968'de kanser nedeniyle kaybeden şair, başka bir evlilik yapmamıştır.

Ece Ayhan'ın, gerçekten büyük zorluklarla, yoksulluk ve yoksunluklarla geçmiş olan hayatına kendi bakışında –neredeyse tüm şiirlerini de baştan başa kateden- derin bir keder duygusunu sezmemek olanaksız. Zaten dünyaya gelişini bile "bir yanlışlık" olarak görmektedir:

> "Benim logaritmalı ve atonal hayatım doğrusu ya, bir yanlışlıkla başlamıştır. *Yani böyle diyebilirim değil mi? (Bakın başka bir yanlışlıkla da bitebilir). Efendim? Etphendos?"*[13]

Sıkıntılarla geçen bu hayatın ondaki kederi besleyen kökleri çocukluğuna, aile ve yetişme çevresine kadar uzanır. Takunya bile giyemeyecek, yalınayak dolaşmak zorunda kalacak denli ağır koşullarda geçirdiği çocukluk yıllarını anımsamak, onu sık sık hassaslaştıran bir durumdur:

> *"(Ben Ece Ovası'nda –Akbaş- yalyanak çocukluğumda belki de son kez ağlamıştım; Yalova köylerince tekke ve çok eskiden Sestos denen Hero'nun kalesinde, zeytin ağaçları arasında Fazıl Ahmet'in bayraklı türbesi önünde ayağıma dikenler batmıştı. Takunya ancak okul açıldığında giyiliyordu. Ve evet, 50 şu kadar yıldan beri ben kendimi ağlamamak için tutarım!)"*[14]

---

[12] Ece Ayhan, "Esas Duruş, Mülkün Temelidir", *Ludingirra* (1), Bahar 1997.

[13] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem*, s.94. Burada, hem kendi şiirini hem de İkinci Yeni şiirini açıklamak için sıklıkla kullandığı "atonal" ve "logaritmalı" sözcüklerine hayatını nitelemek için de gönderme yapması, onun "şiir ve hayat ilişkisi" bağlamındaki karşılıklılığı kavrayış biçimini ve bu yöndeki yaklaşımlarının hangi kabullerle temellenmiş olduğunu göstermesi bakımından da çok çarpıcı ipuçları vermektedir.

[14] Ece Ayhan, "Tonguç Yaşar'la Ortadoğu ve Balkanlar Çapında Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.248.

Yaşıtı olan çocuklarla kendisini içten içe kıyasladığı ve toplumsal sınıf ayrımının yavaş yavaş ayırdına varıp bunun ağırlığını hissetmeye başladığı o yıllarda, barındıkları küçücük evi çocuk imgeleminin bir sonucu olarak belleğine büyüterek kazımış, belki de bu biçimde o evi soyutlayıp idealize ederek çocukluk özlemlerinden birini zihinsel olarak var kılma gereği duymuştur:

> *"7-8 yaşlarındayız, evden hemen hiç harçlık veremezlerdi. biz de paramız olmadığı için çelikten yapılmış misketleri satın alamazdık yahu. Ama memur, subay çocukları* Kubi*'lerde yığınla vardı. Yaşıttık ama onlar uzun paçalı pantol giyerlerdi, biz kısa. Çanakkale Saat Kulesi'nin tam karşısındaki eski Havra Aralığında (meyhanelerin arka kapıları oraya açılır, yaz aylarında masa sandalye konur) beş karış ya da kaptan oynuyoruz.(…) Ayakkabılar ise yaz-kış kapıda çıkarılır Çanakkale'de. Ben çocukken 12 numaralı evimizi, kiralık da olsa, 3 katlı olarak düşlerdim. Yıllar sonra o evi hiç değişmemiş ve tek katlı olarak buldum. Küçücüktü."*[15]

Çanakkale'den İstanbul'a gelmek, aile için bir refah ve saadet sağlamamış, tam tersine, başka sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. Babasıyla annesi 1941 yılında boşanırlar. Genç kızlığa yeni adım atmış olan ablası da aile bütçesine katkıda bulunmak üzere çalışmak zorunda kalmış, üstelik biraz daha fazla gelir sağlaması söz konusu olduğu için gece vardiyasını tercih etmiş, daha doğrusu böyle bir tercihe mecbur kalmıştır. Annesi ise "Nezahat" takma adıyla içkili eğlence mekânlarında çalışmaktadır. Genellikle farklı durum ve olayları kendine özgü çağrışımlarla ilişkilendirerek iç içe anlatmayı seven Ece Ayhan, İstanbul'daki aile yaşantısından bir sahneyi şöyle aktarır:

> *"Siyah saçlı, kusursuz denebilecek ağız ve burun yapısında, duru beyaz tenli ve benden beş yıl önce Tekirdağ'da doğan ablam İffet Çağlar, herhalde o zamanlar 17-18 yaşlarında bir genç kız olacak, evden ikindi üzeri yola çıkmıştı. Tünel'le Karaköy'e inecek, oradan da yine yürüyerek Mahmutpaşa'ya çalıştığı Yazgan çorap fabrikasında gece vardiyasına gidecekti. Gece vardiyasında çalışmak belki yorucuydu ama gündüzden ama gündeliği gündüzden biraz iyiceydi. E, ne yapacaksın! Köydeyken adına* Güzel Ayşe *adıyla bir türkü çıkarılan annem Ayşe Deniz, Tepebaşı'ndaki*

[15] Ece Ayhan, "Esas Duruş, Mülkün Temelidir", *Ludingirra* (1), Bahar 1997.

Lala birahanesine ya da az ileride Beşinci Daire'deki Novotni çalgılı gazinosuna Nezahat takma adıyla çıkmaya hazırlanıyordu, tam. Ablam birdenbire ağlaya ağlaya geri döndü! Meğer kaçırdığı vagon, kayış koptuğu için çatırtılarla, gürültülerle aşağıda kaza yapmış. Bir dolu insan ölmüş ve yaralanmıştı… Bizler, bir anlamda, tünelin kayış kokusunun çocukları değil miyiz efendim?"[16]

Annesinin sözü edilen işi on yıl kadar yaptığı anlaşılıyor:

"(Annem Ayşe Deniz –takma adıyla Nezahat idi. İkinci Dünya Savaşında İstanbul'da, 1940'tan 1950'ye kadar.)"[17]

Alışılagelen bir ailevi ortamda büyüyemeyen şair, kuşkusuz bu durumu bireysel bir ahlaki sorun olarak görmez; tam tersine, bütünüyle karşısında yer aldığı sistemin yol açtığı tipik sonuçlardan biri, bir tür "zulme uğrama" biçimi olarak kabul eder. O yüzden de aile yapısına ilişkin böylesi bilgileri "mahremiyet sınırları" içinde tutmayıp yeri geldikçe açıklamaktan kaçınmaz. O zamanlardaki "Polis Vazife ve Selahiyet Kanunu"na göre "fuhuş yapıldığı" gerekçesiyle evlerin mühürlenmesinin kolay olduğu, bu nedenle İstanbul'da kaldıkları evin her üç odasının da ayrı ayrı mühürlendiği bilgisini de veren Ece Ayhan; Cankurtaran'daki (Eminönü) Deri ve Tenasül Hastalıkları Hastanesinin yakınlarından geçerken hastaneye uzun uzun bakışının altında yatan bir anısını da sitemli ve derinlerinde çok incinmiş bir ruh halini ele veren ifadelerle dile getirir:

"Bizim 1940'tan sonraki çocukluğumuz; önce Cankurtaranlı olarak büyük uçurtmalarla, Emraz-ı Zühreviye Hastanesiyle, boynumuzda silgilerle, cam hokkalarla, Yurttaşlık Bilgisi uygulaması için Ankara'daki devletçe çizilmiş müfredat programı uyarınca Ayasofya önündeki idamlara bütün sınıf gitmekle de geçmiştir! (Emraz-ı Zühreviye Hastanesi sonra Zührevi Hastalıklar Hastanesi adını aldı. Şimdi Deri ve Tenasül Hastalıkları Hastanesidir. Biz Sakızağacı'nda otururken annem bir kez buraya yatırılmıştı. Yol göstericilik'le geçinen babam ve annemin bir dostuyla pazar günü ziyarete gittiğimizi hatırlıyorum. demiryoluna bakan üst katlardaki odaların pencereleri, kör bir göz gibi, tuğlalarla örülmüştü. Yıllar sonra

[16] Ece Ayhan, " 'Baba' Sevim Burak ya da Çanakköy'den Kuzguncuk'a Değin Bir Uzanma", *Aynalı Denemeler*, s.8.
[17] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler,* s.119.

Cankurtaran'a ya da Ahırkapı'ya -sözgelişi Edip Cansever'le ya da Sitare Ağaoğlu'yla ya da Gülin Tokat'la- gidişlerimde o hastaneye uzun uzun bakışıma, hatta denk getirdiğimde kapısına kadar gitmeme bir anlam veremeyen arkadaşlarca bu davranışımın hoş karşılanmasını dilerim.)"[18]

İlkgençlik yıllarının "fuhuş"la, "fahişelerle", "fuhuş hayatı"nın bağlantılı olduğu çevre ve yapılarla iç içe geçtiğini söyleyen Ece Ayhan,[19] "şiirin tarihi"yle "fuhşun tarihi"nin zaten bakışımlı olduğunu, fuhuş mekânlarının "Cumhuriyet'in 'eskimiş' şiirine açıldığını" da öne sürer."[20]

Şairin İstanbul'da yetiştiği kültürel ortam ise genellikle azınlıkların ağırlıkta olduğu bir demografik yapıya sahiptir:

"Beyoğlu'nda o zamanlar 'azınlık' çoğunluktaydı. Yani Hıristiyan 'sünniler'*i,* 'ortodokslar'. *Bakkallar, çocuk doktoru Fakaçelli de Rum'du. Benim mahalledeki arkadaşlarımın yarısından çoğu da Rum (…) ve Ermeni'ydi (şimdi doktor olan Katolik ve ürkek Yetvart Delda ve Nane Sokağı'ndaki malak gibi çakır gözlü [belki de biraz gökgözlüye çalıyordu] o sarışın çocuk, -arkadaşım filan değildi ama belirli bir konuda gizli suç ortağım olan ve beni 15-20 kuruş ucuza koyun kırkar gibi tıraş eden zayıf ve yaşlı berber de -böylece Alkazar'da* 'paradi' *ya da* 'duhuliye'*de 'Frankeştayn'ın Nişanlısı'nı ya da ne bileyim 'Fu-Man-Çu'yu seyredeceğiz-Gazoz bile içerdik).*[21]

Azınlıklıklar dışındaki arkadaş çevresi ise "genellikle Siirt kökenli Zeyrekli, Küçükpazarlı" yoksul çocuklardır; Ece Ayhan'ın da aralarında bulunduğu bu çocuklar "Hava Çeliği" adında bir futbol takımı kurmuşlar, uzun süre bir "bez top"la futbol maçı yapmışlardır.[22]

Futboldan başka iki tutkusu daha vardır çocukluk yıllarında: sinemaya gitmek ve uçurtma uçurmak. Harçlığından birazcık para arttığında hemen sinemaya gidip kovboy filmleri izlemek ve gazoz içmek keyif verici bir tutkudur onun için:

---

[18] Ece Ayhan, "Çırılçıplak Bir Türkçeyle", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup*, s.8.
[19] Ece Ayhan, a.g.m., s.9 ; "Hal ve Gidiş Sıfır ya da Zeyrek Orta İki", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup*, s.15; "Sakızağacı", a.g.e., s.36; "Kıyı Bucak (3) Bilecik, Erzurum ve Sakızağacı", *Şiirin bir Altın Çağı*, s.176; *Morötesi Requem*, s.10-11.
[20] Ece Ayhan, "Kıyı Bucak (3) Bilecik, Erzurum ve Sakızağacı", *Şiirin bir Altın Çağı*, s.175.
[21] Ece Ayhan, "Hal ve Gidiş Sıfır ya da Zeyrek Orta İki", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup*, s.14.
[22] Ece Ayhan, a.g.m., s.19.

"Bizi altı kuruşa koyun kırkar gibi kırkan ihtiyar, kır saçlı, zayıf Ermeni berber. Artan parayla Alkazar Sineması'na gider, Amerikan sığırtmaç filmlerini izler ve gazoz içerdik."[23]

Elbette bu sinemalar, rahat film izleme olanağı sunabilecek yapısal koşullara sahip değillerdir. Şair, ilk gittiği sinemayı da unutmaz:

"Kemal Efendi sineması caddeye öylesine yakındı ki film oynarken caddeden tramvay geçince oturduğumuz taburelerde sarsılırdık. Yani sinemanın içinden âdeta nefti ya da yeşil tramvaylar geçiyormuş gibi olurdu, tabii hepsi ikinci mevki. Bilirsin Demirkapı'da asker-sivil terzileri de vardı. (…) [Santral sineması] Romanya Oteli'nde kalırken benim Beyoğlu'nda ve İstanbul'da ilk gittiğim sinemadır. Suriye Pasajı'nın bitiminde, yeri bir ara fotoğrafçı ve sonra da çiçek bedesteni oldu."[24]

Ancak tüm bu olumsuz koşullarda kalite düzeyi düşük filmleri izleyerek vakit geçirmekten ibaret olmamıştır sinema tutkusu. Kendisi için de çok önemli olan ve sinema tarihinde önemli bir yere sahip bulunan "Hal ve Gidiş Sıfır" adlı, Jean Vigo'nun bir filmini de ortaokul yıllarında izlemiştir:

"Bu yüzden Zeyrek orta deyince, İspanyol kökenli ve esrarlı bir biçimde ölen anarşist Almerayda'nın oğlu Jean Vigo'nun 'Hal ve Gidiş Sıfır' adlı sinema tarihinde çok önemli bir yeri ve etkinliği olan ünlü ve beni çarpan filmini anımsıyorum. (İşte şiir-sinema örneği, Jean Rouch ve de Lamorisse gibi.)"[25]

Bir diğer çocukluk tutkusunun da "uçurtma uçurmak" olduğunu söylemiştik. Ece Ayhan açısından bu iş için seçtikleri mekânın özel bir önemi, farklı bir anı değeri vardır. Hatta seçtikleri oyun alanı, onun belleğinde başka çağrışım nedenleriyle de yer tutması bakımından "uçurtma uçurma" eylemine göre daha fazla ön plana çıkar:

"Rüzgârlı havalarda Topkapı Sarayı'nın altları ile Gülhane Askeri Hastanesi'nin arkalarında demiryolunun yanındaki çimenlikte büyük uçurtmalarımızı uçururduk, uzun kuyruklu. Kimi çocukların uçurtmalarının kuyruklarına jilet bağlayışlarının nedenini doğrusu pek anlayamazdım. (Bir

---

[23] Ece Ayhan, *Morötesi Requem*, s.63.
[24] Ece Ayhan, "Tonguç Yaşar'la Ortadoğu ve Balkanlar Çapında Bir söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.249.
[25] Ece Ayhan, "Hal ve Gidiş Sıfır ya da Zeyrek Orta İki", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup,* s.20.

açındırma: 'Mr. Hyde'lık, soygunculuk ya da ölü soygunculuğu demektir.) (…)İkinci Dünya Savaşı günlerinde Emraz-ı Zühreviye Hastanesi denirdi; demir parmaklıklı pencerelerinden altın dişli kadınlar biz uçurtma uçuran çocuklara badem şekeri atarlardı. (Demir Ahmet Polis Müdürüyken eski bir annem buraya yatırılmıştır!)"[26]

Ece Ayhan'ın çocukluk anıları arasında üzerinde önemle durduğu iki olay vardır. Bunlardan biri, halkın da göreceği biçimde gerçekleştirilen, hatta bir ara ilköğretim öğrencilerinin de seyre götürüldüğü "idam uygulamaları"dır:

"Sultanahmet Ceza ve Tevkifevi şimdiki Mimar Sinan yapısı hamamın arkalarındaydı. Asılacak insanları, Ayasofya hizasında, yönü tramvay yoluna gelecek biçimde, darağacı kurarak asarlardı. "İbret-i âlem" olarak sabah 10.30-11.00'e kadar herkes görsün için. Ben 10 yaşındayken, 'Cankurtaran' sözcüğüyle bir çelişki olarak, Cankurtaran İlkokulu çocuklarını yurttaşlık bilgisi uygulaması için götürdüklerini hatırlıyorum. Yavru kurtlar kepleriyle öndeydi…"[27]

Öbür olay da, dönemin cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün çocuklarının, "cumhurbaşkanlığı forsu" taşıyan bir deniz aracıyla amcalarını ziyarete gidişleri sırasında kendisinin de aralarında bulunduğu yoksul çocuklar tarafından alkışlanmış olmalarıdır:

"Biz çocuklar için şerefli bir günü de hatırlıyorum: Fotoğraflarını okul kitaplığında, çocuk dergilerinde gördüğümüz, Maarif vekili (müşekkel) Hasan Âli Yücel'in ikizleri Can ve Canan gibi, Nazım Hikmet'in her anlamıyla üzerine oturmuş cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün çocukları Ömer, Erdal ve Özden, Maçka'dan makam arabasıyla inip forsu açılmış Acar'la Heybeliada'da tüccar amcalarına geçmişlerdi. Biz de onları öyle çırılçıplak durumda alkışlamıştık!"[28]

Bu iki olay, Ece Ayhan'ın dünya görüşü ve ideolojik kavrayışı açısından aynı karşıt düzlemi imleyen iki önemli göstergedir. Belki de bu iki –deyiş yerindeyse- 'anı karesi'ni, dünya görüşünün ve siyasal/toplumsal hayata bakış açısının oluşup

---

[26] Ece Ayhan, "Tonguç Yaşar'la Ortadoğu ve Balkanlar Çapında Bir söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.248. Aynı konuya bir yazısında yine değinir: Ece Ayhan, "Ece Ayhan'ın İstanbul'u", a.g.e. , s.120.
[27] Ece Ayhan, "Ece Ayhan'ın İstanbul'u", a.g.e. , s.120.
[28] Ece Ayhan, "Çırılçıplak Bir Türkçeyle", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup*, s.10.

pekişmesinde ilk ciddi yaşantısal nüveler arasında görmekte olduğundan bu denli önemsemektedir; çünkü o, düşünsel konum ve duruşunu kuramsal tartışmalar eşliğinde ortaya çıkabilecek herhangi bir yönelimin içkin olduğu "tanımlı bir alan"ın terminolojik işleyişinden hareketle değil, yaşanmış ya da yaşanmakta olanların onun öznel gerçekliğine göre nerede durduğundan yola çıkarak belirlemeye öncelik verir.

Çocukluk anıları arasında tramvayların da özel bir yeri vardır; ama nostaljik denilebilecek tarzda bir yer tutuş değildir bu. Tramvaylardaki "asılmak tehlikeli ve yasaktır" uyarısından hareketle, karşıt olduğu "sistem"in işleyişi ile bu tramvaylar arasında bir ilgi kurar. İktidar sahiplerinin güç ve çıkar ilişkileri dolayımında işleyen "kurulu düzen", bu tür uyarılarla, ayrıcalıklı sosyal sınıflara mensup olmayan insanları daha çocukluklarından itibaren topluca baskı ve kumanda altında kalmaya alıştırdığı gibi, onların kendi "işleyiş"ine yaklaşmalarını ve dokunmalarını da engeller; uyarıya karşın bunu deneyenleri bekleyen sonuçtan da sorumlu tutulamaz:

> *(İstanbul'u bilenler şaşırmasın! Çünkü bu tombul tramvaylar geceleri Mecidiyeköy Tramvay Deposu'nda gecelerlerdi. İşte biz de bu ilk sefere Ağacami durağından katılırdık, Şehzaebaşı'na dek.) (…) Akşamları eve dönerken de* Fatih-Harbiye *kırmızı* 'balıketi' *tramvaylarını kullanırdık, onlarda da, herhalde* 'yaşamadığımız' *için ne anlama getirildiğini bilmediğimiz* 'Asılmak tehlikeli ve yasaktır' *yazardı. (Ben bu kara yazının ne anlama geldiğini iki olayda da, 1971 (72) ve 1980 (81)'de çok iyi anlayacağım, anladım, sanırım anladım!) Yine biz, özellikle yaz aylarında, arkadaşlarla birlikteyken iş ya da oyun olsun diye asılırdık. İki ayrı teknikte. (…) Ağacami değil de Taksim'den binersek hatta oturacak yer de bulabilirdik. (O gün Curt Coswig'in Tabiat Bilgisi'nden ya da* –madem ki bir omzumda doldurulmuş bir Simruğ'la (Simurg) dolaşarak yalnızlığımı dağıtmaya çalışırım hep, o halde- *Kuşbilim'den tahtaya kalkacaksan sarsıntılı tramvayda bile ineklemen gerekir!)"*[29]

2. ÖĞRENİM VE ÇALIŞMA HAYATI

İlkokula 1938'de Eceabat'ta başlayan Ece Ayhan, ikinci sınıfı Çanakkale İstiklal İlkokulunda okur. Ailesinin İstanbul'a yerleşmesi üzerine, üçüncü sınıftan

[29] Ece Ayhan, "Hal ve Gidiş Sıfır ya da Zeyrek Orta İki", a.g.e. , s.12.

itibaren Karagümrük Atikkale'deki "19. İlkokul"a (sonraki adıyla "Hırka-i Şerif İlkokulu") devam eder ve ilköğrenimini bu okulda tamamlar. Ortaokul öğrenimini Vefa Lisesinin karşısındaki Zeyrek Ortaokulunda, lise öğrenimini ise Taksim Lisesinde (sonraki adlarıyla "Beyoğlu Lisesi" ve "İstanbul Atatürk Erkek Lisesi) tamamlar. 1953'te başladığı Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesinden 1959'da mezun olur.

Orta öğrenimini yaptığı okula ilişkin izlenim ve duyguları hiç de hoş değildir; bir cezaevi gibi görür bu okulu:

> *"O zamanlar Beyoğlu'nda oturuyoruz ve ben Zeyrek Ortaokulu'nda ikinci sınıfta okuyorum, yıl 1945. (…) Neden bilmiyorum, ta Şehzadebaşı'ndaki Vefa Lisesi'nin karşısına düşen bu Zeyrak Orta'ya (1944 Eylülünde) yazdırılmıştım. Ahşap, konaktan bozma ve üç katlı olan bu okulu, -ki eve her anlamda hep uzak kaldı-, bitirinceye kadar da çıkmadım. Bir 'cezaevi'ne filan düşmüşsün ama aldırmıyorsun! Çünkü ve herhalde diyordum, ilkokul çağlarında Cankurtaran'da otururken Ayasofya önünde bir idam uygulaması görmüşsün ve işte buradan geliyorsun!"*[30]

Hayatı boyunca müzikle yakından ilgilenen ve kendi poetikasına "atonal müzik-şiir" ilişkisinden hareketle önemli bir açılım kazandırmış olan Ece Ayhan'ın bu okuldaki müzik öğretmeni, sonraki yıllarda İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası şefliği de yapmış olan Demirhan Altuğ'dur:

> *"Demirhan Altuğ,* 'Zeyrek Orta'*da benim müzik öğretmenimdi; Wagner'in (dolayısıyla Alman mitolojisinin de), Richard Strauss'un operalarının öykülerini bize anlatırdı, hele Salome'nin dans ederken son tülünün düşmesini ve çırılçıplak kalmasını sekiz gözle beklerdik."*[31]

Müziğe ilgisi ilkokul yıllarında başlayan ve ilk müzik bilgilerini "Çocuk Sesi" dergisinde okuduğu yazılardan edinen[32] Ece Ayhan'ın bu ilgiyi ciddi bir boyuta taşıması, üniversitede yıllarına rastlar. 1953-54'lerde "On İki Ses Yöntemi"nin, "Somut Müziğin ve Elektronik Müziğin kimi örneklerini 'plak konserleri'nde, Helikon Derneği'nde, Ankara Festivallerinde, Faruk Güvenç'in ya da İlhan Mimaroğlu'nun evlerinde banttan" dinleyip tartışan bir müzik grubunun içinde

---

[30] Ece Ayhan, a.g.m. , s.12.
[31] Ece Ayhan, "En Yalın Olanı Sorgulamak", *Sivil Şiirler*, s.113.
[32] Ece Ayhan, "Naki Turan Tekinsav'la Sinema Üzerine Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.84.

kendini iyice geliştirmiş; Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton von Weberen, Mahler, Stravinsky, Hindemith, Richard Strauss, Egon Wellesz, John Cage, Edgar Varése, Messiaen, Stockhausen, Dallapiccola, Ussachevsky, Babbitt gibi bestecilerin yapıtları ve sanatları hakkında bilgi sahibi olmuştur.[33] Kendisine bu olanağı sağlayan; İlhan Usmanbaş, Bülent Arel, Faruk Güvenç, Bülent Ecevit ve arkadaşlarının kurduğu Helikon Derneğidir:

> *"Bizim Ankara'daki üniversite gençliğimizde müzik derslerini de dinlediğimiz (özellikle Atonal'i ve 12 ton müziği) Benzersiz bir Helikon Derneği vardı. Bir de Helikon Dörtlüsü: (Ulvi Yücelen (keman), Faruk Güvenç (viyola), İlhan Usmanbaş (viyolonsel) ve… - dördüncüyü şimdi çıkaramıyorum. Bir gün barok müziği çalıyorlar, belki 'Vivaldi'. Birkaç kez durmuşlardı ve F. Güvenç ayağa kalkarak, 'Kusura bakmayın, yanlış girdik, yeniden!' diyordu."*[34]

Ece Ayhan, üniversiteden mezun olduğu 1959 yılında İstanbul Maiyet Memurluğundaki stajını ve kaymakamlık kursunu da tamamlar. 1962'de Sivas'ın Gürün ilçesine kaymakam olarak atanır. 1963'de Çorum'un Alaca ilçesinde kaymakamlık ve belediye başkanlığı yapar. Tuzla Piyade Okulunda yedek subay öğrenci olarak başladığı askerlik görevini 1965'te tamamlar ve aynı yıl Denizli'nin Çardak ilçesinde kaymakamlık görevine atanır. Ece Ayhan'ın devlet memurluğu görevi 1966'ya kadar sürer. Kimi kaynaklarda "mamulen emekliye sevk edildiği" yazılsa da, kendi ifadeleri bu görevden ayrıldığı yönündedir:

> *"6 yıl kaymakamlık yaptım ve ayrıldım. Sonra da İstanbul'a geldim. (…) Hayır, [altı yıllık çalışma süremden sonra kaymakamlık yapmayı] hiç düşünmedim. Zaten arızalı birşeydi. Benim niyetim falan yoktu aslında. Ben haziranda bitirdim okulu. Okulda, 'Âşık olan öğrenci çok iyi ders mi çalışır? Yoksa dersleri serer mi?' diye münazara olurdu. Ben bir kız seviyordum ve haziranda bitirdim okulu. Valizleri kaptığım gibi Erdek'e gittim. Sonra da mecburen kaymakamlık yapmaya başladım."*[35]

---

[33] Ece Ayhan, "Müzik Tarihi", a.g.e ., s.88, 135 ; "Yeni Müziğe Doğru", a.g.e. , s.84.
[34] Ece Ayhan, "En Yalın Olanı Sorgulamak", *Sivil Şiirler*, s.114.
[35] Ece Ayhan, "Sivil Şair", *Şiirin bir Altın Çağı,* s.145. Ece Ayhan'ın kaymakamlıktan ayrılması konusunda çeşitli söylentiler vardır. Dedikodu niteliğindeki bu söylentileri dillendirenler, bu ayrılışın temelinde "cinsel sapıklık ve taciz" olduğunu öne sürmekte ya da ima etmektedirler. Şairin ölümünden sonra Kitap-lık dergisinin eki olarak yayımlanan bir çalışmanın (Ahmet Soysal, *A'dan*

Devlet memurluğu görevinin bitişinden sonra İstanbul'a yerleşen şair; Meydan Larousse Ansiklopedisi'nde çevirmenlik, Sinematek'te ve Yeni Sinema Dergisinde müdürlük, Genç Sinema Grubu'nda yöneticilik, Ağaoğlu Yayınevinde ve E Yayınlarında redaktörlük gibi işler yapmıştır. Ancak hiçbir zaman geçimini sağlamak için düzenli bir gelir elde edebileceği bir işte çalışamamış, hayatını maddi sıkıntılar içinde geçirmiştir. İlhan Berk'e yazdığı 7 Ocak 1980 tarihli mektupta, bu bitmek bilmeyen yoksulluğun boyutlarını ortaya koyabilecek şu ifadeler yer alır:

> *"(…) yersiz yurtsuzum, köyde ufacık çatısı akan camları kırık bir odası var annemin, soğuktan ve halsizlikten hep yatakta yatıyor, 38-39 kilo kadın, halsizlikten oturduğu yerden kalkamıyor, kıpkızıl açız, Ankara'ya ikiyüz lirayla indim, artık satacak hiç bir şeyim de kalmadı, benim oğlan da Kurban Bayramı öncesi Ankara'da birdenbire yersiz yurtsuz ve parasız kalmış…vesaire gibi. (…) Kesinlikle bizim toplumumuza kırgın filan değilim, ancak bir insan toplumuna kırılınabilir diyorum. Bu karda soğukta oturuyoruz, ben yer yatağında, annem divandaki yatakta. Kötünün kötüsü varmış, kıpkızıl açız, yapacak edecek bir şey de yok. Kesinlikle yerinmiyorum, yerinmiyeceğim, moralim de bozuk doğallıkla."*[36]

Onun bu yoksulluk içindeki yaşamını Ahmet Soysal bir anısıyla şöyle örneklendirir:

Z'ye Ece Ayhan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003 [*Kitap-lık* ,59 (Mart 2003 eki)]) ardından, bu kitapçıkta kaymakamlıktan ayrılma konusuna değinilmediğinden hareketle aynı konu yeniden gündeme getirilmiş, çeşitli tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu tartışmalar için bkz. Özdemir İnce, "Sansürlü Ece Ayhan", *Adam Sanat* (207), Nisan 2003 ; Hilmi Yavuz, "Ece Ayhan'ın 'Hacıyograf'ları", *Zaman,* 9.4.2003 ; Hilmi Yavuz, "Ece Ayhan Nasıl Putlaşıyor", *Zaman,* 16.4.2003 ; Hilmi Yavuz, "Yoksa Biz Bu Dünya'dan Değil miydik?", *Zaman,* 25.5.2003 ; "Ece Ayhan Neden Yoksulluk İçinde Öldü", *Akşam,* 8.4.2003 ; "Tartışmaya Ece Ayhan'ın Edebiyatçı Dostları da Katıldı", *Akşam,* 11.4.2003 ; Murat Yalçın, "Hilmi Yavuz ve Özdemir İnce 'A'dan Z'ye Ece Ayhan'a Neden Kızıyorlar?", *Zaman,* 19.4.2003 ; Murat Yalçın, "A'dan Z'ye Hilmi Yavuz", *Akşam-lık*, (53) 9-15 Mayıs 2003; Ahmet Soysal, "Kötü Edebiyat Nedir?", ", *Akşam-lık*, (53) 9-15 Mayıs 2003 ; "Öbür Dünyada Devam Eden Hesaplaşma", *Hürriyet,* 28.2.2003. Erdoğan Alkan, Ece Ayan'ın kaymakamlık mesleğinden ayrılmasına neden olan bu olayla ilgili şunları söylüyor: "Davacıların savlarına göre, Ece bir öğrenciyi arabasına alıyor, hatta karnını doyurmak için evine götürüyor. Ertesi gün çocuğun babası savcılığa, oğlunun kaymakam tarafından silah zoruyla ırzına geçildiğine değgin suç duyurusunda bulunuyor. Hukuktaki adı fiili livata olan, erkeğin ırzına geçmek suçuyla hapse atılıyor Ece." Alkan, yazısının devamında, Ece Ayhan'la olay sonrasındaki karşılaşmalarında aralarında geçen konuşma sırasında onun kendisine söylediklerini de şöyle naklediyor: "Bir ara söz dönüp dolaşıp fiili livata'ya geldi. 'Komploydu, ilçedeki savcının, yargıçların komplosuydu. Çocuğun adli muayeneden geçirilmesini istedim, ama çocuk ortada yoktu. Kaçırmışlar. Beni suçlu düşürmek için sonradan kendileri ırzına geçmişler.'" (Bkz. Erdoğan Alkan, "Ece Ayhan ve Şiiri", *Varlık*, 1140 (Eylül 2002).

[36] Ece Ayhan, *Hoşça Kal,* s.14,15.

"Hastalığın yanı sıra yoksulluk. Bir gün Beyoğlu'nun bir ara sokağında rastladım, elinde bir ekmek vardı, yarısını yemişti: Sonra bana ekmeği aldığı fırını gösterdi. Bana da verdi. Dedi ki (kolay kolay böyle konuşmazdı): 'Bazen yemek yiyecek param olmuyor; böyle yapıyorum; bir ekmek satın alıp onu yiyorum.' "[37]

Yoksulluğu konusunda Süreyya Berfe'nin saptaması ise ilginçtir:

"Enis Batur'un, son dönemlerde ise özellikle Namık Kuyumcu'nun, İzmir'de elinden tutanların ilgisi olmasaydı bu kadar bile yaşayamayacaktı belki."[38]

Yerleşik ve düzenli bir hayata geçişi bir türlü gerçekleştiremeyen (ya da belki bunu kendisi istemeyen) Ece Ayhan, Cemal Süreya'yı da örnek göstererek bir anlamda bu durumunu "kendi konumunda olanların niteliksel farklılıklarının bir sonucu" ya da "niteliğin sistem ve iktidar bileşenlerince cezalandırılması" olarak görme eğilimindedir:

"Bu arada ilginç bir olgu ortaya çıktı: Meğer ikimiz de ne denli çok ev değiştirmişiz: Cemal Süreya'nın 30'a benim ise 50'ye yakın! Eh, zaten rengi sarı bir devletin kiralık bodrum ya da çatı katlarında oturmuştuk hep!"[39]

3. HASTALIĞI VE ÖLÜMÜ

Ece Ayhan'ın 1974'ten sonraki hayatının akışında hastalıkların merkezi bir konuma yerleştiğini söyleyebiliriz. Bu tarihte beyninde ortaya çıkan tümör, şairin yaşam kalitesini düşürmekle kalmamış; kişiliği, tavırları ve düşünsel yapısındaki ayrıksılıklar için zaman zaman tartışma konusu yapılabilecek, hatta kimi aykırı fikir ve sözlerine sebep olarak gösterilebilecek denli öne çıkmış; kişisel ilişkileri açısından ise çevresi ve tanıdıklarıyla ya "yol ayrımı" ya da "yeniden buluşma" için ölçüt sayılabilecek işaretlerle dolu bir sürecin başlatıcısı olmuştur.

Sağ kulağında ileri derecede işitme kaybına, sağ gözünde de hasara neden olan bu tümörün ameliyatı için edebiyat ve kültür çevrelerinin girişimleri ve dönemin

---

[37] Ahmet Soysal, *A'dan Z'ye Ece Ayhan,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003 [*Kitap-lık* (59), Mart 2003 eki], s.48.
[38] Süreyya Berfe, "Faytonuyla Ağıp Gitti", *Milliyet*, 30.7.2002.
[39] Ece Ayhan, "Sivil İzmir Günleri", *Şiirin bir Altın Çağı,* s.182.

başbakanı Bülent Ecevit'in örtülü ödenekten yaptığı parasal yardımla İsviçre'ye gönderilen Ece Ayhan,[40] orada ünlü beyin cerrahı Prof. Dr. Gazi Yaşargil tarafından ameliyat edilir. Hastaneye yatışını 7 Ekim 1974 tarihli günlük sayfasında "Kantonsspital'e, üniversite hastanesine yatış. Oda EW 40."[41] diye not alan Ece Ayhan'la Prof. Dr. Gazi Yaşargil arasında 6 Ekim 1974 günü şöyle bir konuşma geçer:

> *"Ve bürosundaki masanın üzerinden eline bir kurukafa aldı.'Tümör burada!' dedi bana göstererek, 'Sağ kulağının arkasında bir yerde. ('Akustik nörinom' denen bir bölge). Duymayan sağ kulağının duymasını işte kaldırmış, köreltmiş. 'Merak etme! Selim bir ur, iyi huylu. Kulağın arkasında ufacık bir delik açacağım. O dar yerden içeri girebilmek için de orada bulunan bir siniri koparacağım. Sonra da o tümörü bir fare gibi kemireceğim. Ve o küçük şeyi temizledikten sonra o koparmış olduğum siniri yeniden birbirine bağlayacağım. Tutabilir de, tutmayabilir de, onu bilemeyiz. Tutmamışsa işte bu yüzdendir ki sağ gözkapağın kapanmayacaktır, kapanmayabilir.' "*[42]

Ameliyat sonrası bu tümör ölümcül olmaktan çıkarılmakla birlikte, öbür organlarına verdiği hasarın sıkıntılarını şair ömür boyu çekmek zorunda kalmıştır.

Yurtdışında tedavisinin sürdüğü üç yıl boyunca annesi de büyük maddi sıkıntılar çeker; geçinmek için birkaç kişinin parasal yardımı yeterli olmayınca Ece Ayhan'ın kitaplarını satmak zorunda kalır:

> *"Şimdi ben kendi imkânlarımla gidip ameliyat olamazdım. Milyarder yeri orası. Hele üç yıl kalmak ne demek. Bir çocuk Matthias Dalvit orada burs buldu bana. Annem de burada benim kitaplarımı satarak geçindi. Benim şimdi hiç kitabım yok, biliyor musun? Halbuki ortaokuldan beri kitap alırım. Çaktırmadan İdris de (Küçükömer) yardım edermiş anneme. Ev sahibi de kirayı arttırmamış. Ne buzdolabı, ne çamaşır makinesi vardı. Ocak bile yoktu,*

---

[40] Başbakan Bülent Ecevit'in yardımı ile ilgili günlüğünde şu ifadeler yer almaktadır: "Dr. Gazi Yaşargil müthiş meşgul. Ve Türkiye'den 5.000 İsviçre Frankı geldiğinden söz açtı, aşağı muhasebeye havale etmiş, Schatter'e. Ecevit göndermiş, başbakan olarak." (Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler,* s.25.
[41] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler,* s.7.
[42] Ece Ayhan, a.g.e. , s.8.

Piknik tüp kullanırdık. Ama hiç şikâyet ettiğini hatırlamıyorum annemin. Sanki varmış gibi davranırdı."[43]

Ameliyat ve tedavi sonrası 1977'de yurda dönüp hayatını Çanakkale'de sürdürmeye başlayan Ece Ayhan, Çanakkale Belediye Başkanlığının yardımlarıyla geçici işçi kadrosuna alınarak SSK hastanesinden yararlanma olanağı bulur.[44] Ama mevcut hastalıklarına her geçen gün yenileri eklenmektedir. Ayça Atikoğlu bu durumu şöyle aktarmaktadır:

"İnanılacak gibi değil ama Ece Ayhan bu kez de verem olmuş. Beyin, karaciğer, böbrekler gibi uzun bir hastalık listesi olan şair kötü bakımdan, yetersiz beslenmeden dolayı bu sefer de verem… Acilen bir sanatoryuma yatırılması ve bunun için gerekli torpilin bulunması gerekiyormuş. Bir gazeteci arkadaşımızın aklına Turizm Bakanı Ahmet Tan'ı aramak gelmiş. Tan da kendisine Perşembe günü havale edilen işi, kısa yurt dışı gezisine rağmen Cuma günü hemen halletmiş. Pazartesi günü Çanakkale'den getirilen Ece Ayhan, Heybeliada Sanatoryumu'nda başhekim ve doktorlar tarafından kapıda karşılanmış. Hemen bakıma alınmış, check-up, tomografi vs. ne gerekiyorsa yapılıyor şimdilerde. Bu arada Ahmet Tan, şairi hastaneden arayıp geçmiş olsun demeyi de ihmal etmemiş, o da ona bir şiir okumuş."[45]

Ancak, sağlığındaki bozulma gittikçe artmış, bir süre sonra bacakları felç olmuştur. Üstelik hastalıkları birbirini takip etmektedir. 1999 Ağustosunda, edebiyat çevresinden yakın dostu yazar Metin Üstündağ'ın katkılarıyla Çapa Tıp Fakültesine yatırılır. Bu sürece ilişkin Perihan Mağden şunları söyler:

"Gece bir arkadaşım arayıp havadisleri verdi. Çanakkale SSK'da yatmış yirmi gün. Bu esnada yememiş içmemiş. Bir deri bir kemik kalmış. Niye mi? Ayaklarının üstüne basamıyor ya, tuvalete gitmek zorunda kalmasın diye. Küsmüş de dünyaya. Kapatmış kendini. Neyse Metin'le Hatice bulup İstanbul'a getiriyorlar. Deprem günleri. Hastaneler Ece Mece dinlemiyor.

---

[43] Ece Ayhan, "Dışlanacağımı Biliyorum", *Aynalı Denemeler*, s.41.

[44] Hasan Bülent Kahraman'ın da bu konuda aracılığı olmuştur: "Son olarak ben Kültür Bakanlığı'nda çalışırken bir gün şair Orhan Aklaya telefon etti. Ece Ayhan ağır hastaydı ve gene sokaktaydı. O sırada bakan olan Ercan Karakaş'a ilettim durumu. Hemen ilgilendi ve kendisini Çanakkale'de bir hastaneye yatırdılar. Çanakkale Belediyesi de bir punduna getirip kendisine küçük bir para bağladı." (Hasan Bülent Kahraman, "Aç Kalınca Şairler", *Radikal,* 20.9.2004.)

[45] Ayça Atikoğlu, "Ece Yine Hasta!", *Milliyet,* 21.5.1999. Şair, Refik Durbaş'la yaptığı bir söyleşide "şeker hastalığı, damar tıkanıklığı, lenf tüberkülozu, kalp büyümesi" gibi hastalıklarının da olduğunu dile getirir. (Bkz. Refik Durbaş, "Kara Şair Ölüme Direniyor", *Sabah*, 6.10.1999.)

Özel bir hastaneye yatırıyorlar Ece'yi. Güç bela. O özel hastanedeki özel doktorlar, iki bacağını birden kesmek istiyorlar Ece'nin: Radikal tedavi. Her neyse. Allahtan Çapa'ya kabul ediliyor sonunda. Damarcılar, ortopedistler bakıyorlar Ece'ye. Bakıyorlar. Yahu orada Türk şiirinin en özgün sesi yatıyor! Diyorlar ki, biz tedaviyle kurtarırız bacaklarını. Helal olsun! Benim bu Çapa'ya minnettarlığım bitmeyecek."[46]

Hüseyin Mehmet, bu olayda Metin Üstündağ'la birlikte Enis Batur'un da yardımının bulunduğunu belirterek olayı şöyle aktarır:

"Ece Ayhan evde yalnız oturuyor. Ayakları bedenini kaldıramaz hale geliyor. Küçük Ece'nin [Ece Ayhan'ın yeğeni] elinden birşey gelmiyor. Derken bir gün Metin Üstündağ Çanakkale'ye gidiyor. Üstündağ, 'Ece abisi'nin bu halini görünce hemen İstanbul'a gelmesini istiyor ve İstanbul yolculuğu başlıyor. Bundan sonrasını Ayhan anlatıyor: 'Önce doktora gittim. Doktor iki ayağımın kesileceğini söyledi. Ne yapalım, dedik.' Ayhan'ın İstanbul'a gelmesinde Metin Üstündağ ve Enis Batur etkin oluyor. Ayhan, Çapa Tıp Fakültesinde sıkı bir tedaviye alınıyor. Kendi deyimiyle 'sağ ayağı kurutuluyor.'Ayhan'ın ayaklarındaki kangren oldukça büyük. Ayhan bu durumu oldukça serinkanlı bir şekilde anlatıyor: 'Sağ ayağı kurtardık. Şimdi doktorlar, sol ayağı kurtarmaya çalışıyorlar' diyor."[47]

Buradaki masrafları SSK tarafından karşılansa bile sigorta kapsamı dışında kalan hastanelerde de tedavi görmek zorunda kaldığından önemli bir maddi kaynağa gereksinim duyar. Bu noktada, yine yakın çevresinden bazı kişilerin yardım ve katkılarının yanı sıra o dönemde yöneticiliğini Enis Batur'un yaptığı Yapı Kredi Yayıncılık'ın, yapıtlarının telif haklarını alması ve yeni baskılarını yapması ile belirli bir maddi desteğe kavuşarak tedavisini sürdürebilmiştir.

Bu arada bir süre İstanbul Maltepe Huzurevinde kalan Ece Ayhan, dönemin başbakanı Bülent Ecevit'in isteği üzerine, bakım ve barınma koşulları bakımından daha iyi olan Acıbadem Huzurevine yerleştirilir. Bu süreçte Cerrahpaşa Tıp Fakültesi, Haseki Hastanesi, Haydarpaşa Hastanesi, Şişli Osman Ağa Kliniği, Central Hospital ve Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesinde gördüğü tedaviler sonucunda

---

[46] Perihan Mağden, "Ece Ayhan Orada", *Radikal,* 30. 8. 1999.
[47] Hüseyin Mehmet, "Can'la Kavga Etmedim Ona Yanarım", *Özgür Politika*, 6.10.1999.

felçten kurtulup ayağa kalkabilmiş; Nisan 2001'de yeniden Çanakkale'ye dönerek Yapı Kredi Yayıncılık'tan aldığı telif ücretleriyle geçimini sağlamaya çalışmıştır.

Daha sonra Çanakkale'den ayrılıp İzmir Büyükşehir Belediyesi Gürçeşme Huzurevine yerleşen ve buradaki ihtiyaçları belediye tarafından karşılanan Ece Ayhan, 12 Temmuz 2002'de saat 16.00 sıralarında rahatsızlanarak Büyükşehir Belediyesi Eşrefpaşa Hastanesine kaldırılır. Yoğun bakım servisinde hemen tedaviye alınan şair, yapılan tüm tıbbi müdahalelere karşın kurtarılamaz ve "nörolojik rahatsızlıklarına bağlı kalp yetmezliği" nedeniyle saat 23.45'te vefat eder.[48] Kültürpark İzmir Sanat'ta düzenlenen cenaze töreninin ardından, naaşı Çanakkale'ye götürülerek Eceabat ilçesine bağlı Yalova köyünde toprağa verilir (15 Temmuz 2002).

Cenaze töreninde Başbakan Bülent Ecevit'in gönderdiği mesaj da okunur:

> *"Ece Ayhan çağımızın büyük ozanlarındandı. Şiirleriyle gönlümüzde yaşayacaktır. Türk şiirinin bu müstesna insanına Allah'tan rahmet diliyorum."*[49]

Başbakan Bülent Ecevit, Kültür Bakanı Suat Çağlayan ve Eski Kültür Bakanı İstemihan Talay cenaze törenine çelenk gönderenler arasında yer almışlardır.

B. KİŞİLİĞİ

Ece Ayhan'ın kişiliğine, karakter yapısına ilişkin söylenenler genellikle birbiriyle çelişir, daha doğrusu iki karşıt uçta yer alır durumdadır. Bir kesim onu "sanatçı ve düşünce adamı olmanın zirvesinde bulunmaya yaraşır bir kişilik yapısını"nın prototipi gibi görürken; başka bir kesim de onu âdeta "en temel insani özelliklerden bile yoksun" ilan etme eğilimi göstermekte, bazıları ise onun kişiliğine yönelik olumsuzlayıcı yargılara katılmakla birlikte bunu psikolojik nedenlere ya da "sağlık sorunları"na bağlamak istemektedirler.

Emel Gunca, şairle ilgili ilk izlenimlerini şöyle dile getirir:

> *"Başında yan yatmış bir fötr şapka, gözlerinde koyu renk gözlükler, hızlı baş hareketleriyle yanındakilere bakışlar atıyor ve hızla konuşuyordu. Zaman zaman kesik kesik kahkahalar koyveriyordu. Anlaşılmaya çalışan biri*

---

[48] Şairin ölümü haberini *Cumhuriyet, Hürriyet, Radikal, Sabah, Star, Şok* ve *Yeni Şafak* gazeteleri ilk sayfadan; *Akşam, Milliyet ve Posta* gazeteleri ise iç sayfalardan vermiştir.
[49] "Ece Ayhan İçin İzmir'de Tören", *Radikal*, 15.7.2002.

gibiydi devinimleri. (…) 'Bütün dünyayı parantez içine alırsınız. Parantezi çıkardığınızda mutlaka ben kalır' *dediği gibi, çok kendiyleydi sanırım.* (…) *Özel yaşantısı ve duyguları üstüne konuşmaktan kaçınıyor. Daha çok olaylar ve insanlar üstüne söyledikleri. Kendisi ise tanık yerinde olmaktan hoşlanıyor. Sürekli defans halinde."*[50]

Ahmet Soysal, onunla Nilgün Marmara'nın evinde tanıştığını; bu ilk karşılaşma ve tanışmanın, daha önce şiirlerini okurken kurduğu Ece Ayhan figürünü doğruladığını söyleyerek ilk izlenimlerini şöyle aktarır:

"İnanılmaz ciddiydi, durmadan konuşuyor, bir şeyler anlatıyor, söyledikleri kadar hatta onların ötesinde eşsiz kişiliği cezp ediyordu. Doğru yerde durduğunu anlıyordunuz. Doğru olduğu için de zor bir yer. Dayanılmaz bir yer. Bu yüzden, yanında insanlara ihtiyacı vardı. Uçurumdaydı. Ya da temeldeydi; ama teme, bir uçurumdu. Darbeler yemiş, ama susmuyordu. Yaralıydı ama hayat doluydu. (…) Evet, bir meclisti, o sıralar Ece Ayhan'ın etrafında, ama hiç de edebiyatçıların şapel (chapelle) *dedikleriyle ilgisi yoktu. Ece Ayhan, müritlerini toplamış bir ustayı çağrıştırmıyordu. Yalın ve kırılgan bir insanlık sıcaklığı yayılıyordu oradakiler arasında."*[51]

Sennur Sezer de, Ahmet Soysal'ın söylediklerini destekleyici bir saptamayla, onun "kalabalıkları değilse bile birlikteliği sevdiğini"[52] söyler. Çevresinde insanların bulunmasını önemseyen Ece Ayhan, bunun gereğini "bir değişimi gerçekleştirmek" ekseninde ortaya koyar:

"Bir değişim, bir sokakta bile, elbirliğiyle yapılmalıdır bence. Ben bir keşişim ya da zangoçum falan filan ama…"[53]

Pakize Barışta, ilk karşılaşmalarında onun bellek gücüne ve meraklı kişiliğine olan şaşkınlığını dile getirir. Tanışmadıkları ve daha önce hiç karşılaşmadıkları halde, kendisiyle ilgili pek çok şeyi, hatta özel yaşamına ilişkin kimi ayrıntıları bile bilmektedir. Buna çok şaşırır; orada bulunan ve Ece Ayhan'ı önceden tanıyan İzzet Yasar'a bu şaşkınlığını ifade ettiğinde, Yasar'ın yanıtı sadece "O bilir" olur. Yalnızca kişilerin geçmişine ilişkin sahip olduğu ayrıntılı bilgilerle şaşırtmaz

---

[50] Emel Gunca, "Sahici İnsanların Ecesi", *Aynalı Denemeler* içinde, s.63,64,66.
[51] Ahmet Soysal, *A'dan Z'ye Ece Ayhan,* YKY, İstanbul 2003 [*Kitap-lık* (59), Mart 2003 eki, s.4-7.
[52] Sennur Sezer, "Ece Ayhan İçin Aynalı Bir Requiem", *Evrensel Kültür*, 128 (Ağustos 2002).
[53] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s. 47.

çevresindekileri, gözlem gücünün yanı sıra sezgileri ve geleceğe ilişkin tahminleri de çok güçlüdür; öyle ki özel yaşamına ilişkin o sırada Barışta'nın bile farkında olmadığı bir durumu önceden sezip ona haber vermektedir:

> *"Ve o gün Mustafa'nın evinden ayrılırken bana gülümseyerek 'İyi,' demişti: 'iyi, bak yeniden âşık oluyorsun'… Diğer birçok şeyin yanı sıra beni de bütün gün izlemiş, benim henüz bilmediğim bir şeyi o görmüştü, bunu aylar sonra anladım."*[54]

Bu meraklı kişiliğinin yanı sıra çok güçlü bir belleğe de sahiptir Ece Ayhan. Kendisiyle bir söyleşi gerçekleştiren Vecdi Erbay, bu güçlü bellek karşısında duyduğu hayreti ve hayranlığı şöyle dile getirir:

> *"Müthiş bir hafızası var Ece Ayhan'ın. Yaşadığı, okuduğu, duyduğu hiçbir ismi unutmuyor. Anlattığı her şeyi en ince ayrıntılarına kadar hatırlıyor. "*[55]

Güçlü ve ayrıntılarla dolu belleği için kendisi "çıfıt çarşısı ve de tavanarası belleğim" yakıştırmasını yapar.[56]

Meraklı ve araştırmacı kişiliği, ilgi alanlarında ve özellikle üzerinde durmaya değer bulduğu kitap ya da kaynakları seçiminde kendini belli eden ayrıntıcılıkla bütünlenerek onu farklı kılan bir etmen olmaktadır. Her ne kadar Hilmi Yavuz onun "okuryazarlığı"nın "vasat"lıktan öteye geçmediğini öne sürse de[57] Metin Celal bunun tam tersine bir saptamayı dile getirir:

> *"Tarih, sosyoloji, siyaset bilimi, ekonomi, felsefe onun didik didik ettiği alanlardı. Her bilginin, her olgunun ardındaki gizli anlamı bulmaya çalışırdı. Kendisini hep kıyıda hissettiğinden olsa gerek, ilgilendiği her şeyde marjinalliğin izini sürdü. Alkışlananı değil, görmezden gelineni bulmaya, göstermeye çalıştı. Entelektüel olduğu kadar, belki daha fazla sokaktaydı. Sokakta konuşulanlar, sokağın dili, argo adeta onun ikinci diliydi. Sultan II. Mahmut kadar ünlü fahişe Çanakkaleli Melahat da ilgisini çekerdi."*[58]

Doğan Hızlan'ın ilk tanışma izlenimleri de Metin Celal'i destekler niteliktedir.

---

[54] Pakize Barışta, "Ece Ayhan (1931, Datça-Tarih Yok, Hiçbir Yer.)", *Milliyet*, 5.8.2002.
[55] Vecdi Erbay, "Sağlığı Çok İyi", *Özgür Politika*, 14.3.2001.
[56] Ece Ayhan, "Esas Duruş Mülkün Temelidir", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).
[57] Hilmi Yavuz, "Ece Ayhan'ın 'Hacıyograf'ları, *Zaman*, 9.4.2003.
[58] Metin Celal, "Güle Güle Ece Ayhan, Güle Güle Usta", *Radikal*, 14.7.2002.

"İlk tanıştığımız günü anımsıyorum. Beyazıt'ta Çınaraltında. Sahaflar Çarşısı'ndan çıkmıştı. Sonradan anlayacaktım ki, yüzyıllardır, bir manastırdaki elyazması kitapta saklı bir dipnotunun peşindeymiş. Gülümsüyor, küçük eleştirileri içerik olarak hırçın, biçim olarak yumuşak yapıyordu."[59]

Metin Celal, onun "kolayca dost olunabilen, yaş farklı gözetmeden herkesle konuşup tartışabilen biri" olduğunu, genç şairlerin bile ona "Ece diye hitap edebilecekleri" kadar insanlarla yakınlık kurduğunu, "kişisel olarak da çok sevildiğini" söylüyor.[60]

Sevin Okyay'sa bu konuda Metin Celal'e katılmamaktadır. Kendisinin bildiği kadarıyla edebiyat çevrelerindekilerin çoğu ondan çekinmekte, hatta korkmaktadır; çünkü bu "çataldilli" şair sözünü kimseden esirgemeyen, kimseye prim vermeyen bir yapıya sahiptir. Okyay, Ece Ayhan'la ilgili saptamalarını şöyle sürdürür:

"Daha baştan kendi safını seçmiş, insanların notunu vermiş, hayata karşı bir tavır benimsemişti. Bu tavrı hiç değiştirmedi, kendini değiştirmedi, ne pahasına olursa olsun satılmadı, kararının getirdiği her türlü zorluğu da sineye çekti. İyi niyetle ona yardım etmeye çalışanlara bile huysuzlanıp ellerini böğürlerinde bıraktığı görülmüştür. İnsanlar Ece'ye yardım etmek için, başlangıçta bunu hoş karşılıyor göründüğü durumlarda bile, Ece'yle boğuşmak zorunda kaldılar."[61]

Ece Ayhan'ın "huysuz" ve kendisiyle geçinilmesi güç bir kişiliğe sahip olduğu konusundaki görüşler ağırlıktadır. Hürriyet gazetesinin "Geleceğe Aşk Mektupları" dizisinde onun bir mektubunun da yayımlandığı sayfalarda şair hakkında şu tanıtım yazısı yer almaktadır:

"Kendisi pek huysuz olduğu için, seveni az. Ama şiirleri için aynı şey geçerli değil. Hiçbir zaman bir mülkiyet duygusu olmayan şair, son yıllarını hastalıklarla boğuşarak geçiriyor."[62]

Doğan Hızlan da onun "huysuz" ve "hırçın" bir kişiliğe sahip olduğunu söyler:

---

[59] Doğan Hızlan, "En Popüler Marjinalimizdi", *Hürriyet*, 14.7.2002.
[60] Metin Celal, "Güle Güle Ece Ayhan, Güle Güle Usta", *Radikal*, 14.7.2002.
[61] Sevin Okyay, "Beyaz Adam Çataldilli", *Radikal,* 16.7.2002.
[62] Ece Ayhan, "Geleceğe Aşk Mektupları/ Ece Ayhan: Aşk İki Kişiliktir", *Hürriyet*, 14.2.2000.

"Ece Ayhan iyi bir şairdi ama huysuz, hırçın bir tabiatı vardı. Doğunun toptancılığı bizi yanıltıyor. İyi şair olunca kişiliği üzerine konuşmuyoruz, ona yardım edenlere her zaman teşekkür etmediğini, onları üzdüğünü ben hatırlıyorum."[63]

Sema Aslan'la yaptığı bir görüşmede kendisinin de "Can Yücel gibi sinirli bir yapıya sahip olduğundan" söz eder.[64] Sinirli ve inatçı yapısının "haklı olduğunu bilmekten" ve "hak arama ısrarından" kaynaklandığına inanan şair,[65] "huysuz" biri olduğunu ise kabul etmez; kendisine yakıştırılan bu sıfatın altında bir yanlış anlama ve çarpıtma olduğunu düşünür. Filiz Aygündüz'ün "Biraz da huysuz olduğunuz söyleniyor, ne dersiniz?" sonusu üzerine şu yanıtı verir:

"Orhan Veli'nin sevgilisi Nahit Hanım 'huysuz' derdi bana. Nahit Hanım'ın arkadaşlarını, Afet İnan'ı Ahmet Adnan Saygun'u, Nurullah Ataç'ı eleştirirdim. 'Sus huysuz herif' derdi. Aslında hiç öyle huysuz biri değilim. Yıllar önce Arif Damar'la oturuyoruz. 'Valla ben halim selim bir adamımdır' dedim. Şöyle bir baktı: 'Öyle mi?' dedi. Çünkü duydukları başka türlü şeyler. Bir de ben hakkımı savunurum. Bizde hakkını savunan huysuz oluyor."[66]

Tutum ve davranışlarıyla başkalarına "ters" görünmesinin altında "doğru" kalmak için gösterdiği inadın yattığı kanısında olan şair, "farklı" gördüğü bu yanına kendine özgü bir kurgu ve benzetmeyle işaret eder:

O yüzden yazıyı bir ibret ile bitirmek istiyorum: Bir gün yengeçler bakarlar ki bir yengeç adam gibi doğru dürüst yürüyor; sarhoş sanırmışlar onu."[67]

Onun "şiirde de, dostluklarda da" belirli ve "yerleşmiş kuralların düşmanı" olduğunu; "çabuk kızan" ve "çabuk kırılan biri"olduğunu söyleyen Doğan Hızlan, "Belki de Dostlukların Son Günü ona ayrı bir haz veriyordu."[68] diyerek ilginç bir sav öne sürer. Hızlan'ın onda dikkati çektiği önemli bir özellik de "ironik"liktir. Filiz Aygündüz'ün, "Ece Ayhan'ın sizin için 'maestro' yakıştırması yapmasını nasıl değerlendiriyorsunuz?" sorusuna Memet Fuat'ın verdiği "Ece Ayhan'a bakmayın. O

---

[63] Doğan Hızlan, "Kim Olduğu Belli Değil Kastettiği Belli Değil Olur mu Böyle Şey?", *Hürriyet*, 17.7.2002.
[64] Sema Aslan, "Şiir Ayakta Kalabilmeli", *Milliyet*, 31.8.1999.
[65] Ece Ayhan, "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler*, s.38.
[66] Filiz Aygündüz, "Huysuz Değilim! Bir Kahve İçimi", *Milliyet,* 28.8.1999.
[67] Ece Ayhan, "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni' Akımı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.18.
[68] Doğan Hızlan, "En Popüler Marjinalimizdi", *Hürriyet*, 14.7.2002.

övüyormuş gibi yapar, insanı yerer."[69] karşılığı da bu "ironik" yönü yeterince vurgulayıcı mahiyettedir.

Süreyya Berfe'nin "Çok uçlarda yaşayan, aklımızın ermeyeceği, muhalif bir adamdı. (…) Hiçbir kurumla, aile dahil, devlet ve tabiat dahil arası iyi değildi. Çok aykırı bir insandı."[70] sözleriyle tanımladığı Ece Ayhan için Okay Gönensin "'en' azınlıktı, tek bir kişiydi. 'Olağan'ın çok ötesinde bir bireydi."[71] biçiminde bir değerlendirme yapar. Enis Batur ise onun kendine özgülüğünü vurgularken, âdeta ondan bir mürşit gibi söz eder:

> *"(…) yerine kimseyi bırakmadı, bırakamazdı: Aslına bakılırsa türünün tek örneğiydi."*[72]

Leyla İpekçi, onun kimi özelliklerinin merkezine "yalnızlık"ı koyar; başka yönlerini ve özelliklerini bu kavram ekseninde değerlendirir:

> *"Görünürde Ece Ayhan başkalarına saldırmayı seçiyor ama önce kendini yaralayarak. (…) O hep 'haklılığın inadıyla' yaşar, evet. Unutmak istese de asla unutmaz. Affetmez ve unutmaz! Onun gibi 'yalnız adam'lar maruz kaldıklarını daima hafızalarında taşır."*[73]

Ece Ayhan ise yalnız olduğu konusundaki görüşleri kabul etmez. Filiz Aygündüz'e "İçimde çok kırık dökük çekmece var. Epey kırıldım." demesi üzerine Aygündüz'ün ona yalnızlıkla ilgili yönelttiği soruyu şöyle yanıtlar:

> *"Yalnızlık çekmem, canım hiç sıkılmaz benim. Biraz sivri dilliyimdir. Şairler çok boyun eğmişler, parası pulu, imkanları olan egemenlere. Eğmemeleri gerekirdi aslında. Bazı şeyleri hiç kurcalamamışlar. Ona çok kızıyorum. Böyle böyle birçoğuyla aram giderek açıldı.."*[74]

Görüldüğü gibi, "yalnızlık"ı "can sıkıntısı" anlamında değerlendirmekte ve aslında soruyu geçiştirerek başka bir konuya değinmektedir. Yalnızlıkla ilgili konunun bir an önce kapanmasını ister gibidir; kanımızca bu da onun gerçekte "yalnız" olduğunu ve Leyla İpekçi'nin yaklaşımını doğrulamaktadır.

---

[69] Filiz Aygündüz, "Bir Kahve İçimi, Memet Fuat: Maestro Değilim!", *Milliyet*, 23.1.2000.
[70] "Ece Ayhan'ın Ardından", *http://www.ntv.com.tr/news/164269.asp*.
[71] Okay Gönensin, "Mor Külhani", *Sabah*, 15.7.2002.
[72] Enis Batur, "Ancak Rûmun Şuarası", *Cumhuriyet,* 21.7.2002.
[73] Leyla İpekçi, " 'Esas Duruş'a Direnen Şair", *Virgül*, 64 (Temmuz-Ağustos 2003).
[74] Filiz Aygündüz, "Huysuz Değilim! Bir Kahve İçimi", *Milliyet,* 28.8.1999.

Perihan Mağden onun yalnızlığını "yoksulluk", "onurluluk" ve "adam gibi bir adam" olmakla eşdeğer görür. Mağden'e göre Ece Ayhan'ı yalnızlığa iten temel neden, bu kavramların imlediği bağlamda aranmalıdır. Ayça Atikoğlu ise konuya farklı bir açıdan yaklaşır. Atikoğlu, "Şimdi bunca yıllık şairliğe ve onca yüce şiire rağmen Ece Ayhan'ın niye yalnız olduğunu, çevresinin neden yazar ve çizerler ile dolu olmadığını, niye dayanışma örneği sergilenmediğini ve koskoca şairimizin, iktidarın insafına kaldığını merak ediyor olabilirsiniz." diyerek bu nedeni kendince şöyle açıklar:

> *"Hilmi Yavuz bir gün Onat Kutlar'a sokakta rastlar, alı al, moru mordur Onat'ın. Ece Ayhan hem Sarıyer'de hem de Bakırköy'de yargılatıyormuş, günler de çakışmış, bizim sevgili Onat da kan ter içinde bir mahkemeden diğerine koşuyormuş. 1974'te arkadaşlarını, 1984'te oğlu Ege'yi yargılatmaya çalışan (…) Ece Ayhan'a (…) pek bulaşılmıyor. Ama tabii şairliği tüm bu 'çılgın' özelliklerinin ötesinde ve üstünde Ece Ayhan'ın."*[75]

Bu "yargılatma" olayları, arka planındaki birtakım kuşku ve iddialarla birlikte Ece Ayhan'ın hayatında çok önemli bir dönüm noktasına işaret etmektedir; hem kendisinin insanlara bakışındaki değişim açısından hem de çevresindekilerin onun hakkındaki değerlendirmelerinin "olumsuz"a dönmesi bakımından. Ece Ayhan; İsviçre'de ameliyat olduğu ve tedavisinin sürdüğü yıllarda kendisi için toplanan paraları, söylenenlere göre içlerinde Onat Kutlar, Can Yücel, Cevat Çapan, Önay Sözer ve Ferit Edgü gibi yazar ve şairlerinde de bulunduğu bir grup kişinin kendi hesaplarına geçirdiklerini ve bu parayı aralarında bölüşüp yediklerini ileri sürmektedir:

> *"Sait Kemal Mimaroğlu'nun Öğretmenler Bankası Yönetim Kurulu Başkanı'yken çıkardığı parayı, Mülkiyeliler Birliği Genel Başkanı Ayhan Açıkalın'ın, İş Bankası Yönetim Kurulu Üyesi Fahir Armaoğlu'nun çıkardığı paraları Ece'ye göndereceğim diye alan, annemin, evimizin durumunu bilen arkadaşlarım da oldu ama."*[76]

---

[75] Ayça Atikoğlu, "Ece Yine Hasta!", *Milliyet*, 21.4.1999.
[76] Reha Mağden, "Dışlanacağımı Biliyorum", *Aynalı Denemeler* içinde, s. 42.

Bu adlardan bir kısmı eylemin doğrudan içinde yer almasa da yapan kişi ya da kişileri savundukları için, iddiayı ortaya atan Ece Ayhan tarafından aynı biçimde suçlanmaktadır:

> *"Benim çentikli, 'stigma'lı yaşamımda 'iadeli taahhütlü bir mektup' olayı var. 1977 ocak ayında İstanbul'da Bebek'te küçük bir semt şairinin evinde yazılmış. (Ben Zürih'teyim, mektup oraya geldi.) Böylece Cevat Çapan, Önay Sözer, Can Yücel vs.nin nasıl avukat, daha doğrusu dava vekili olduklarını öğrenmiştim!"*[77] *"Ben de, 1977 ocak ayında İstanbul'da Bebek'te, -yapılmaması gerekirken-, bir düşünülmeden ve 'kurbağa pislikleri gibi… nilüferleri kararta kararta' içgüdüsel olarak oluşturulan bir 'kötülük dayanışması'ndan ötürü onulmaz 'yaralandım'."*[78]

Şair, bu olayların geçtiği 1977 yılını kendisi için "gerçek bir başlangıç" olarak kabul etmektedir:[79]

Sennur Sezer, "Yaşamını bıçakla bölünmüş gibi ikiye bölen beyin ameliyatı öncesi de böyle miydi? Anımsamıyorum." dediği Ece Ayhan'ın bu iddiaları ve çevresinden gördüğü tepki hakkında şunları söylemektedir:

> *"Mülkiyeliler arasındaki dayanışma değil de edebiyatçılar arasındaki dayanışma onu İsviçre'de Gazi Yaşargil'in neşterine teslim etmişti. Ama bu dayanışma, sonunda onun kurgularından biri yüzünden yitip gitti. Ece, kendisi için toplanan paraları birilerinin yediğine inanıyordu. Mahkemeler açtı, birilerini ihbar etti. Ve yalnız kaldı. Belki bu halûsinasyonlar görmesine de yol açan ameliyatın sonucuydu, bilemiyorum."*[80]

Hilmi Yavuz ise aynı konudan hareketle Ece Ayhan için "kötü bir insan" nitelemesinde bulunur. Yavuz, Ece Ayhan'ın "ona iyilik yapanlara daima kötülükle karşılık verdiğini", "paramı yediler" iddiasıyla gerçekte kendisine yardımcı olan -yukarıda adını andığımız- kişileri iftirayla mahkemeye verdiğini, "kendisi için

---

[77] Ece Aynan, "Sırtlanlar Üzerine", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.152. Sözü edilen mektup büyük olasılıkla Ferit Edgü tarafından gönderilmiştir. Şairin şu açıklamaları bu kanımızı güçlendirmektedir: "'Tüccardan' Ferit Edgü diye bir adam var. Ben 'Tüccardan' derim ona. Bir gün Yeşilköy'den yurtdışına çıkarken aranmış, 'Ece yaptırdı' demiş. (…) Ferit Edgü bana Zürih'e yazıyordu: 'İyi insanlara kara çalıyorsun, suçluyorsun' diye. Birkaç defa 'Senin bildiğin gibi değil' dediysem de ısrar etti. Sonunda vakti zamanında bir gardiyandan öğrendiğim şu sözleri yazdım ona: 'Bana namus taslama; senin namusunu çarşafa dolar, dörde katlar, bilmem ne yaparım." (Reha Mağden, "Dışlanacağımı Biliyorum", *Aynalı Denemeler* içinde, s.41.

[78] Ece Ayhan, "Gülsen Tuncer'le Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.274.

[79] Ece Ayhan, a.g.m. , s.274.

[80] Sennur Sezer, "Ece Ayhan İçin Aynalı Bir Requiem", *Evrensel Kültür*, 128 (Ağustos 2002).

iyilikten başka bir şey düşünmeyen arkadaşlarına 'sayısız' kötülükler yapmış biri" olduğunu söylemektedir.[81] Yavuz, bu nitelemelerine bir de "muhbir vatandaş"ı ekleyerek onun "etikçi" olduğu yolundaki sözlerine karşı çıkar ve "[Ece Ayhan'ı] Şişli Siyasal'a, oradan maaş alsın da geçimini sağlasın diye kütüphane görevlisi olarak işe alan Prof. Dr. Kıvanç Ertop'u, Cumhurbaşkanına, 1973 yılında mektup yazarak 'ihbar' eden kimdi?" kimdi diye sorar. Bu davranışlarına hastalığının bahane gösterilmesine de öfkelenen Yavuz, "Ece Ayhan'ın kötülüklerine engel olmak için" hiçbir şey yapılmadığından yakınır. Ayrıca, "Nilgün Marmara'nın intiharında, manen bir sorumluluğu var mıydı?" diye sorarken de aslında böyle bir sorumluluğun varlığına olan inancını ima eder.[82]

İzzet Yasar, onun kimi davranışlarıyla çevresini rahatsız ettiğini doğrulamakla birlikte bunu şairin geçirdiği rahatsızlıklara ve beyin ameliyatına bağlayıcı yönde bir açıklama yapar; "kötü bir insan" olduğu fikrini reddeder:

> *"Çevresini rahatsız etti. Bu doğru. Özür diledi, tekrar etti, bu da doğru. Ama kötülük başka bir şey. Kötü değildi. Onun durumunu Günsel Koptagel tıbbi terimler anlatan bir yazı yazdı. Ece'yi ruhsal problemleriyle değerlendiren bir yazıydı. İyi niyetli oldukça her şey konuşulabilir ama bunlar Ece'nin iyi bir şair olduğu gerçeğini değiştirmez."*[83]

Özdemir İnce de Ece Ayhan'da sonradan bir kişilik değişimi olduğunu öne sürer:

> *"Ece Ayhan'ı 1956-57 yıllarından birinde tanıdım. Birbirimizden kitap alıp verecek kadar arkadaştık. İlk kitabı Kınar Hanımın Denizleri'nin ilk nüshasını benim için imzalamıştı. (…) Bizim o tarihte tanıdığımız Ece Ayhan ile son yılların Ece Ayhan'ı arasında en küçük bir benzerlik yoktur."*[84]

Hasanali Yıldırım, biraz da hastalığının etkisiyle Ece Ayhan'ın farklı çalışan bir beyne sahip olduğunu, ona "başka türlü bir ruhun eşlik ettiği"ni, sonuçta bu etmenlerin onu "tüm ailesinden, tüm arkadaşlarından, özetle tüm insanlardan uzaklaştırdığını" söyler.[85]

---

[81] Hilmi Yavuz, "Ece Ayhan'ın 'Hacıyograf'ları, *Zaman*, 9.4.2003.
[82] Hilmi Yavuz, "Ece Ayhan Nasıl Putlaştırılıyor?", *Zaman*, 16.4.2003.
[83] "Tartışmaya Ece Ayhan'ın Edebiyatçı Dostları da Katıldı", *Akşam*, 11.4.2003.
[84] Özdemir İnce, "Sansürlü Ece Ayhan", *Adam Sanat*, 207 (Nisan 2003).
[85] Hasanali Yıldırım, "Zangoç mu, Papaz mı, Çağdaş Bir Derviş mi, Yoksa Keşiş mi?", *Yarın*, 4 (Ağustos 2002).

O, bu tür davranışlarının, hastalığının yol açtığı ruhsal bir sorundan kaynaklandığı yönündeki düşüncelere öfkelenir. Böylesi bağ kurmaların, kimi kişiler hakkında bildiklerini söylediğinde "inanılmasın" diye yapıldığı kanısındadır.[86]

Ece Ayhan'ın söz konusu iddialarına dikkati çeken bir başka ad da Hasan Pulur'dur. Pulur, gazetedeki köşesinde Fikret Otyam'ın bu konuyla ilgili önemli açıklamalarına yer verir. Otyam'ın açıklamaları gerçekten şaşkınlık vericidir:

> *"Uzun bir süre sonra Başbakan Ecevit telefon etti, gittim, bana yedi sekiz sayfa bir mektup uzattı, Ece'den ve kardeşinden. Kendisi için toplanan paraların Onat Kutlar ve arkadaşları tarafından 'iç edildiğini' bildiriyor, 'bunlara en yakın tanık Fikret Otyam'dır' diyordu! (…) Cok üzüldüğümü söyledim, tüm paraların Merkez Bankası işlemlerinde görüleceğini, bu mektubun beyin ameliyatı nedeniyle yazılmış olabileceğini de vurgulayarak… Başbakan Ecevit, bunun bir ihbar mektubu olduğunu öne sürerek, 'savcılığa bildirmek zorundayım' dedi. (…) Ve neden sonra Ankara Cumhuriyet Savcılığından çağrıldım. Ne biliyorsam en ufak ayrıntısına kadar anlattım, bunun Onat'a yapılan iğrenç bir iftira olduğunu ısrarla vurgulayarak. Savcı, tüm soruşturmaları titizlikle yürüttüğünü, en son da beni dinlediğini, mektupta öne sürülenlerin hiçbirisinin doğru olmadığını açıkladı. Bunun hastalık nedeniyle kaleme alınmış olabileceğini de sözlerine ekledi."*[87]

Turgay Gönenç'in "aykırı bir insan" dediği[88] Ece Ayhan için Orhan Alkaya da şu saptamayı yapar:

> *"Bütün bunların yanı sıra olağanüstü karmaşık ve kendine has kişiliğiyle benzerine kolay rastlanamayacak bir insandı."*[89]

"Zaten Ece Ayhan demek de o iki kişinin bir bedende yaşama hali değil miydi?"[90] diye soran M. Kenan Kaya'nın yaklaşımı bir yönüyle Orhan Alkaya'nın saptamasını desteklemektedir.

Metin Üstündağ, Ece Ayhan'ın ölümü üzerine NTV'ye yaptığı açıklamada, onun söylediği her sözün edebiyat dünyasında tartışma yarattığını, "edebiyatın ters direklerinden biri" olduğunu, çok fazla bedel ödediğini, "hem kendisiyle, hem

---

[86] Reha Mağden, "Dışlanacağımı Biliyorum", *Aynalı Denemeler* içinde, s.42.
[87] Hasan Pulur, (aktaran), "Kim Bu Şair?", *Milliyet*, 24.7.2002.
[88] "Ece Ayhan İçin İzmir'de Tören", *Radikal*, 15.7.2002.
[89] "Şiirimiz Karadır Abiler", *Radikal,* 14.7.2002.
[90] M. Kenan Kaya, "Nazım Hikmet Kartpostal Şairi miydi?", *Akşam*, 15.3.2004.

hastalıklarıyla, hem devletle, hem popülerlikle ters düştüğünü", "hastalığını bile mülk edinmediğini" söyledikten sonra, şair için "hastalığın da etkisiyle çok aksi", "acayip", "ters", "marjinal" sıfatlarını kullanır. Ayrıca onun sevgi ve iltifatlar karşısındaki gösterdiği mahcubiyeti de bir anısıyla dile getirir:

> *"Tüyap kitap fuarında konuktu, onbinlerce insan ayakta alkışladı, sadece toplantının olduğu yerde değil, diğer standlardaki insanlar da alkışladı. Ve Ece çok şaşırdı, 'ben bu kadar seviliyor muyum' dedi, gözleri doldu. Ve seyircilere bakamadı. Bütün söyleşi boyunca bana bakarak konuştu."*[91]

Dürüstlüğe çok önem verdiğini[92] belirten Ece Ayhan, "her şeyi olduğu gibi" söylediğinden dolayı "çok düşmanı" olduğuna inanmaktadır.[93] Karamsarlığını ise gizlememektedir:

> *"Böylesi bir 'topluluk'ta, uçsuz bucaksız bu 'kötülük dayanışması' ortamında karamsar olunmaz da, ne olunur bilemem. Ama benim karamsarlığımın rengi akkor'dur o ayrı."*[94]

Karamsarlık konusunda özgün bir yaklaşımı vardır. Bu yaklaşımını, çoğunluğun tekboyutlu düşünme biçimini de eleştirerek şöyle ortaya koyar:

> *"Karikatürlerde balonun içini karamsarlık karşılığı simsiyah yaparlar. Hayır. Yazı olacak. Okunsun ya da okunmasın. Üzüntünü de gülümseyerek anlatabilirsin. Oysa senden üzüntünü saçını başını yolarak, sapsarı kesilerek anlatman beklenir."*[95]

Karamsar olmasına karşın hayattan kopmuş değildir. Zaman zaman neşeli kahkahalar da atar. Ahmet Soysal'ın şu sözleri, karamsarlık konusunda yukarıda değindiğimiz yaklaşımını açıklayıcı niteliktedir:

> *"Mutlu demiyorum ama bir an için neşeli olabilen Ece Ayhan'ı anmak istiyorum burada. O* kara şair*, hayata çok bağlıydı. Hayatta kalabilmek için büyük çaba gösterdi. Keskin kahkahası, kesik kesik gülüşü aklımda. Bazen*

---

[91] "Ece Ayhan'ın Ardından", http://www.ntv.com.tr/news/164269.asp.
[92] Emel Gunca, "Sahici İnsanların Ecesi", *Aynalı Denemeler* içinde, s.65.
[93] Ece Ayhan, *Öküz'lemeler,* Sel Yayıncılık, İstanbul, 2004, s.20.
[94] Mustafa Irgat, "Kuzey'in 'Yukarda' Olduğunu Nerden Biliyoruz", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.138.
[95] Ece Ayhan, "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler*, s.37.

kötü bir şeyden bahsettiğinde de gülüyordu; o 'acı acı' denilen cinsinden. Ama büyük, hatta çocuksu denilebilecek bir neşe gücüne sahipti."[96]

Enis Batur, toplumsal yapıyı "uçsuz bucaksız bir kötülük dayanışması"yla açıklayan ve karamsarlığını bu durumla ilişkilendiren Ece Ayhan'ın topluma kırgınlığının bir güvensizlik ya da inançsızlık temelinde oluşmadığı kanısındadır:

"Toplumla hiç geçinemedi. Son yıllarda, seçenek varken 'huzurevi'ni yeğlemesi bana kalırsa anlamlıydı: Bu denli köklü huzursuzluk başka nerede barınabilirdi? Çarçabuk kırıldığı için, çarçabuk kırmaya kendini alıştırmıştı. Ama, insanlara ve insan toplulukların güven duymasa da, Türkiye'ye inanmıştı. Yoksa, bu kadar didiklemezdi."[97]

Onun "iktidara, fiziksel acıya, gerçek yoksulluğa" ve "eceline" direndiğini söyleyen Leyla İpekçi, "bütün ironisine rağmen" hiçbir zaman "bencil ve çocuksu" olmadığına, kişilik bakımından "egoistin tam zıddı" bir karakter taşıdığına dikkati çekmek ister.[98] Ece Ayhan, bu özelliklerinin bir yansıması olarak "mülkiyet"ten ve "mülkiyet duygusu"dan hep uzak durmuş kişiliğiyle harçlığını, "azıcık parası"nı bile yoksullarla paylaşabilecek denli yardımseverdir aynı zamanda. Ahmet Soysal'ın aktardığı bir olay bu bakımdan yeterince açıklayıcıdır:

"21 ya da 22 Kasım 2001. Ece Ayhan, dört beş gün İstanbul'da kalıp Fransız Kültür Merkezi'nde ve Yapı Kredi'de konuştuktan sonra Çanakkale'ye dönüyor. (…) Gelişte olduğu gibi, Fransız Kültür Merkezi'nin arabasını Enver Bey kullanıyor. O bana anlattı. Yeni anlattı. Eceabat'a yaklaştıklarında, Ece Ayhan, şimdi gömülü olduğu, annesinin köyüne uğramak istediğini söylemiş. Yoldan sapıp oraya gelmişler. Köyde, bir eve ya da evlere uğramış. Ece Ayhan, oradaki fukaralara para vermiş: yanındaki azıcık parasından vermiş."[99]

Leyla Erbil; onu "Rusya'ya kaçakçılık yaparak zenginleşen bir taka sahibinin kızı olan bu tuhaf kadın"[100] biçiminde tanımlayan Ece Ayhan'la ölümünden sonra çok ağır bir hesaplaşma yazısı kaleme alır. Bu yazı, âdeta Ece Ayhan'la ilgili şimdiye

---

[96] Ahmet Soysal, *A'dan Z'ye Ece Ayhan,* YKY, İstanbul 2003 [*Kitap-lık* (59), Mart 2003 eki, s.33.
[97] Enis Batur, "Ancak Rûmun Şuarası", *Cumhuriyet,* 21.7.2002.
[98] Leyla İpekçi, " 'Esas Duruş'a Direnen Şair", *Virgül*, 64 (Temmuz-Ağustos 2003).
[99] Ahmet Soysal, *A'dan Z'ye Ece Ayhan,* YKY, İstanbul 2003 [*Kitap-lık* (59), Mart 2003 eki, s.50.
[100] Ece Ayhan, "Nurullah Ataç ya da Ata Beylerden ve Talihsiz Bir Şiir Sahtekârı", *Kitap-lık,* 48 (Temmuz-Ağustos 2001).

değin dile getirilmiş bulunan tüm olumsuz kanı ve düşüncelerin toplamı gibidir. Erbil'in on dokuz sayfalık bu uzun yazısından Ece Ayhan'ın kişiliğine ilişkin ifadelerini özetle şöyle sıralayabiliriz:

Erbil'e göre Ece Ayhan, "sınır tanımaz" kurnazlığıyla kendisini "bir dürüstlük anıtı" olarak sunmuş, "büyük şair"liğini de kullanarak çevresi için bir "korku totemi" haline gelmiştir. Yaşayış biçimi "ahlak sınırlarının çok ötelerine" geçmiş, "haksızlıkları" bile neredeyse "yüceltilmiş"tir. Tüm tanıyanları ona maddi yardım için seferber olduğu halde, o, bu iyilikleri "yok sayıyor", bununla da kalmayıp kendisine yardım edenleri "nankörce cezalandırıyor", üstelik bu kişilere iftira etmekten çekinmiyordur. "Kendini beğenmenin duvarlarına çarpa çarpa geldiği noktada" çevresindekileri tehdit etmekten de çekinmeyen biridir. Herkese hesap sormak, onlara öfkeyle bağırıp çağırmak için kendisinde doğal bir hak görür. "Kişilik bozuklukları"nın yanı sıra pek çok "çirkinlik"lerine de tanık olunabilir. Dünyada "kendisinden başka bir şair kalmasın istediğinden" birçok genç şairin şiir yaşamını türlü yol ve yöntemlerle bitirmiştir. Kendisini devlet karşıtı gibi göstermesine karşın her fırsatta devlete sığınmış, devlete koşmuştur. Kendisine iyilik yapanları bile hırsızlıkla suçladığı halde, yakın çevresiyle yaptığı sohbetlerde başkalarından duyduğu özgün fikirleri sanki kendisine aitmiş gibi yazıp yayımlamaktan hiç utanmamış, sonra da bu fikirlerin gerçek sahiplerine yazısını görüp görmediğini "küstahça" sorabilmiştir. "Dostlarının dünyasını kirletmeye, karartmaya değecek kadar iyi şiir"in peşinde olmuştur.[101]

Enis Batur'a göre, Ece Ayhan'ın ölümü "bir çevreyi rahatlatmış olmalı"dır. Bu ölümle o çevrenin üstünden "görünmeyen bir yük kalkmış, onları hafifletmiştir." Bu ölümle birlikte "sabit vicdan azâbı artık eskisi kadar omuriliklerinde zonklamayacak"tır onların; çünkü bundan böyle Ece Ayhan "durduğu, son dönemde zorunlu olarak geri durduğu noktadan kafalarına kakmayı sürdüremeyecek"tir. Batur, onu en yakından tanıyan dostlarından biri olarak şöyle tamamlar sözlerini:

> *"Berbat, çekilmez, melûn biri olduğunda kıskıs gülerdi: O, iyi olduğunu hiçbir vakit savunmadı, yalnızca haklı olduğuna inandı. Öyle miydi gercekten de? Unutulmamalı: Hak, biraz da iktidar işidir; şimdi bakınca*

[101] Leyla Erbil, "Bir Kötülük Denemesi", *Geceyazısı*, 1 (Ocak-Şubat-Mart- Nisan 2003)

daha net görülebilir: Muktedir olmuştu(r). Reddetmenin gücünü ölçmek kolay olmasa gerek..”[102]

C. DÜNYA GÖRÜŞÜ

Ece Ayhan’ın dünya görüşünü belirli bir siyasal pratiğe ya da mevcut söylem alanlarından birine konumlandırarak açıklamak oldukça güç, hatta olanaksızdır. Bu bakımdan söylenebilecek en kesin şey, onun, kişilik yapısıyla da örtüşür biçimde “karşıt (muhalif)” bir bakış açısına sahip olduğu, dünya görüşünü de bu karşı duruş çizgisindeki arayış ve sorgulamalar üzerine kurduğudur.

Onun, kendisini yakın hissettiği, aynı saflarda gördüğü insan öbeği şu ya da bu siyasal yelpazenin kapsamıyla sınırlı değil, “kaybedenler” ya da “kaybedeceği belli olanlar”dan oluşan bir kesimdir; aidiyet ve birliktelik açısından düşünsel konumunu temelde belirleyen budur:

> *“Ben kaybedeceği baştan belli insanlarla omuz omuzayım, ve ne olursa olsun, ne pahasına olursa olsun! Ben kaybedenlere önem veriyorum.”*[103]

Tarihe ve bugüne bakışı, olay ve olguları yorumlayışı bu dışlanmış, kaybetmiş, iktidar kurumlarının zulmüne uğramış kitlelerin varlık nedenini hazırlayan her türlü bileşeni sorgulama, anlamaya çalışma izleğinde biçimlenirken üzerinde ısrarla durduğu belli başlı kavramlar vardır. Bunların başında “devlet” gelmektedir.

Ece Ayhan “devlet”in “dışında ve karşısında” olmaya çok önem verir. Tam bir devlet karşıtıdır. Ona göre devlet, iktidar sahibi çıkar gruplarının kurdukları, her türlü ileriliğe ve ilerlemeye engel olma sonucunu getirmekten başka bir düzenlemesi olmayan, halkı yıldırıp sömürerek işleyen, baskıcı bir kurumsal yapıdır. Devlet, her şeyden önce “vergi” demektir.[104] Tarih boyunca devletin çıkarlarıyla halkın çıkarları hiçbir zaman örtüşmemiş, tam tersine, sürekli çatışmıştır. Halk-devlet ilişkisi, bizde de geçmişte ve bugün hep bir karşıtlık ve çatışma ilişkisidir. Halkın yüzyıllar içinde

---

[102] Enis Batur, “Ancak Rûmun Şuarası”, *Cumhuriyet,* 21.7.2002.

[103] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,*, s.75. Devlet hakkındaki bu savını güçlendirmek için şu Çerkes Ethem’in durumunu örnek verir. Ona göre, Çerkes Ethem’in devletçe dışlanmış oluşunun asıl nedeni düzenli orduya katılmayışından çok “vergi toplaması”dır; çünkü vergi toplamak “devlet olma savı ileri sürmektir.” (Bkz. a.g.m.)

[104] Müslüm Batuk, “Bir Etikçi: Ece Ayhan”, *Sivil Şiirler* içinde, s.68.

oluşan en belirgin özelliği "devletten hoşlanmaması" ve "binlerce mezraya kaçması"dır. Kimse "bu olgunun tersini" iddia edemez ve böyle bir iddiayı "yutturamaz".[105]

Gazetelerin, kamu iktisadi teşebbüslerini "devlete kambur" olarak niteleyen yorumlarına çok öfkelenen Ece Ayhan, insanların sırtındaki asıl yükün, "kambur"un "devlet" olduğunu söyler.[106] Mustafa Irgat'la yaptığı bir söyleşide, bir gün, başka pek çok olumsuzluğu ve kötülüğünün yanı sıra "düşünce"nin gelişimini de "durduran" temel etken olarak gördüğü "devlet"in insanlara yük oluşu bağlamında "Devlet Adlı Bir Kambur anlatısı" yazmayı planladığından söz eder.[107]

Devletlerin "övülen" geçmişlerinin gerçekte binlerce kıyım ve zulümden oluştuğuna inanan Ece Ayhan, bu bakımdan özellikle Osmanlı İmparatorluğunu örnek gösterir; Osmanlıda iktidar uğruna yapılan siyaseten katillerin yanı sıra "nizam-i âlem ve devletin bekası" gerekçesiyle gerçekleştirilen "kardeş katliamları"na dikkati çekerken, imparatorluğun görkemini ironik bir anlatımla "öz çocuklarını boğmaya" bağlar.[108] Ona göre; kendini halka, düşünceye, her türlü insani gelişime kapatmış ve "gerçekte "Bizans'ta bir sülale değişimi"nden ibaret olan Osmanlı,[109] bir "Despotluk ve Nobranlık İmparatorluğudur."[110] Yalnızca "kamu mimarisi" önemli olan bu imparatorluğun kubbelere verdiği değerse "iktidar, baskı, denetim" kavramlarının bu kubbeler aracılığıyla ilanı ve çoğunluğun içine kazınması içindir:

> *"Osmanoğullarının yalnız kamu mimarisi önemlidir. Ortadoğu'da kubbe her şeydir; iktidarı en yetkin biçimde kim böyle anlatabilir, biz Kapıkullarına. Her şey denetim ve gözetim altındadır. Bütün imparatorluk ve kentimiz boyunca. 'Delirmek bile güçtür!'"*[111]

Ece Ayhan, Osmanlıya yönelttiği eleştirel bakışını aynı biçimde Cumhuriyete de yöneltir. Ona göre, aslında Cumhuriyet de Osmanlının bir devamıdır; Osmanlıdaki anlayış biçimini ve iktidar baskıcılığını aynı biçimde yapısında koruyan

---

[105] Ece Ayhan, "Ölümün Arkasından Konuşmak", *Bütün Yort Savul'lar!*, s.149.
[106] Cenk Koyuncu, "Şiirimin İktidara Gelmesini İstememem", *Aynalı Denemeler* içinde, s.18.
[107] Mustafa Irgat, "Şiirimiz Karadır Abiler", a.g.e. içinde, s.29, 30.
[108] Ece Ayhan, "Ölümün Arkasından Konuşmak", *Bütün Yort Savul'lar!*, s.148.
[109] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.83 ; *Ütopya,* " 'Abiler Sesi Tüyler Ürpertici Bir Çığlık Olarak Bana Tam da 1969'da Kayseri'den Gelip Çarpmıştı", *Sivil Denemeler Kara* içinde, s.26..
[110] Ece Ayhan, "Cumhuriyette Kadın Dolaşımı", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup*, s. 61.
[111] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.69.

Cumhuriyet, zaten Osmanlı paşalarınca [yani bürokrat bir sınıf tarafından] kurulmuştur.[112] "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e ustalıkla ve kılık değiştirerek kaymış" olan "badem bıyık"lı[113] bürokratlar yeni bir devlet kurmayı planlarlarken "devlet-toplum" ikiliğine dayalı asıl sorunu görememişlerdir:

> *"Marşlar söylenip yürünürken de Cumhuriyet ilan edilmiş, badem bıyıklı laikler çıkmış, bu kez açıkça Türkiye Cumhuriyeti düşünülmeye başlanmıştır. Yani kimse Devlet ile Toplum'un açılmış olan aralarını bulmayı gözetmiyor…"*[114]

Bu ikisi (Osmanlı ve Cumhuriyet) "hem temelde hem ayrıntıda, iki kaşık gibi iç içe ve birbirlerinin peşinde"dirler.[115] Osmanlı, bu iç içelikte arkadaki "kaşık" konumundadır.[116] Osmanlı, türlü uzanımlarıyla Cumhuriyette yaşamasını sürdürmektedir:

> *"Yakın geçmişte, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında terör ve kıyım yapanların, işleyenlerin çocukları, torunları, gelinleri, damatları, yeğenleri… içimizde yaşıyorlar. Yaşamasına yaşasınlar da, benim dikkatimi çeken onların babalarının, dedelerinin hayranı oluşlarıdır. Yalnız 'kalıt' kaldığı için değil doğallıkla (o 'kalıt' da var işin içinde). Bunun bir anlamı olmalı bugün."*[117]

Cumhuriyetin ilanıyla gerçekleşen değişim ise "tek padişahlı" bir sistemden "çok padişahlı" bir sisteme geçişten ibarettir, ikisinin arasındaki fark yalnızca budur.[118] Sözgelimi, "içi geçmiş tarih hocalarının söylediklerinin aksine, gerçekte Yeniçeri Ocağı kapatılmamıştır." İşin gerçeği, yalnızca "esas duruş" kent değiştirmiştir. Üstelik Ocaklar'ın sayısı 2 olmuştur".[119] "Zamanımızın cumhuriyeti" artık "en az iki-üç padişahlıdır."[120] Ayrıca bu padişahlar, artık günümüzde "tebdil" gezmeye de gereksinim duymazlar; toplumu bütünüyle kucaklamak için bugün "başka yordamlar"a sahiptirler.[121] Üstelik "düşünce", -Osmanlı zamanında olduğu

---

[112] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler,* s. 183.
[113] Ece Ayhan, "Cumhuriyette Kadın Dolaşımı", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup*, s. 65,66.
[114] Sedat Egin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.18, 19.
[115] Ece Ayhan, "Mehmet Güleryüz'le İktisat ve Resim Üzerine", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.214.
[116] Ece Ayhan, "Ömer Uluç ile, Bir Yakından Bir de Uzaktan Konuşmalar", a.g.e. , s. 212.
[117] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler,* s. 135.
[118] Ece Ayhan, "Pera Palas'ın Arkasında", a.g.e. , s.103.
[119] Ece Ayhan, "Esas Duruş Mülkün Temelidir", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).
[120] Ece Ayhan, "Cumhuriyette Kadın Dolaşımı", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup*, s. 68.
[121] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.99.

gibi- henüz "uygarlaşmamış" haliyle "kentin dışında, çadırda" oturmaya devam ettiği için, bugün bile "kardeş katli vaciptir" denilebilmektedir.[122] Aynı baskıcı tutum, kişilerin "birey" olmalarını ve özgür düşünebilmelerini engelleme açısından ortak bir reflekse dayanır; zaten "Anadolu'da özgürlük hep sürgünde kalmıştır."[123] Düşündürücü olan bir konu da "bin yıllık Anadolu serüvenimiz"de "askeri önder ile sivil önder"in şimdiye değin "hep tek kişide birleştirilmiş" olmasıdır.[124]

Ne geçmişteki ne de günümüzdeki yönetim biçiminin taraftarlığını yapar o, çünkü biçimleri farklı olsa da dayandıkları anlayış biçimlerinin aynılığına inanmaktadır; ama "eski"ye göre "yeni"nin daha ileri, daha gelişmiş, insanilik açısından daha ileri bir noktada bulunmasını beklemenin kişiler için doğal bir hak kabul edilmesi gerektiğini düşündüğünden, asıl hesaplaşma alanı olarak Cumhuriyeti öne çıkarır. Cumhuriyete yönelttiği eleştirilerin ise bir tür "geçmişe özlem" gibi görülmesini istemez:

> *"Benim derdim kendi merdivenli bu Cumhuriyet'tir. Ben Cumhuriyet'te de uyuyamıyorum çünkü. Geçmişte, tarihte (tarih kötülenmelidir, kötülenecektir de) hiçbir yetkin ve iyi bir şey bilmiyorum ben bugünlerden daha iyi ve daha yetkin; evet bilmem. Bende 'Nerde o eski enginarlar?' ya da 'Ah o Altın Çağ!' masalı hiç olmamıştır olmadı."*[125]

Cumhuriyetin daha kuruluş aşamasında büyük yanlışlıklar işlenmiş, "iş baştan yanlış çatılmış"tır.[126] O da Osmanlı gibi "kamusallık"ın dışında hiçbir şeye yaşama şansı vermemektedir:

> *"Çevremizde her şey Kamusal (Kara Kamu) kılınmış. Ne 'marj'a, ne 'birey'e, ne 'ütopya'ya sanki yer ve zaman yok!"*[127]

Ece Ayhan'a göre Türkiye Cumhuriyetinin "temeli çeviri"dir;[128] "bu Cumhuriyet, Tanzimat Tercüme Odası'ndan çıkmış"tır.[129] 1924'te "Medeni Kanun ve Borçlar Kanunu (Code civil et codes des obligations)" aceleyle "çevrilip yürürlüğe" sokulunca, "bütün bir cumhuriyet 'çeviri bir cumhuriyet' olmaya

---

[122] Ece Ayhan, "Tonguç Yaşar'la Ortadoğu ve Balkanlar Çapında Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.248.
[123] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler,* s.96.
[124] Ece Ayhan, "Esas Duruş Mülkün Temelidir", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).
[125] İlhan Berk, "Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I", *Dipyazılar* içinde, s. 28,29.
[126] Ece Ayhan, "Mehmet Güleryüz'le İktisat ve Resim Üzerine", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.215.
[127] Ece Ayhan, "Ömer Uluç'la Sanat ve Delilik Üzerine", a.g.e., s. 205.
[128] Ece Ayhan, " 'Prens Sabahattin' Eyuboğlu", a.g.e., s.57.
[129] Ece Ayhan, "Tan Oral", a.g.e. , s.255.

başlamıştır."[130] Dayanağı ise halk iradesi değil, bürokratik bir düzenlemedir; varlığı "bürokratların iktidarı" üzerine kuruludur:

> *"Kabakçı Mustafa, Patrona Halil… Osmanlı tarihinde kazanmış olsalardı acaba ne olurdu? III. Ahmet tahttan indirildi o kadar oysa. Sınıfsal yapısı açıkça görülmeyen ya da açıkça gösterilmeyen devlet. Bürokratlar her zaman iktidara konmuştur."*[131]

O, iktidara sahip olmak ile iktidara tabi olmak bakımından karşıt uçlarda yer alan ama aslında aynı anlayış temelinde bir tutum ve düşünüş içinde bulunan kişi ya da kitleleri "aynı masanın farklı taraflarında bulunanlar" olarak görür; aslında birbirlerini tümleyen bu karşıt uçların aynı algı eksenindeki "kapışma"larının sonucunda bir tarafın "iktidar"a konmasını İsmet İnönü-Nâzım Hikmet ikiliğinden yola çıkarak örneklendirir:

> *"Tarih denilen, meşe seli gibi kıpkızıl, ırmakta iki kez yıkanılmaz ya; hadi biz hayal ya da metafor dünyamızda, çevirelim;* geri çevirim: *Sözgelişi, İsmet İnönü, kapıkulluğundan vazgeçseydi ve bunun sonucu 13-14 yıl hapislerde yatabilir, ve Nâzım Hikmet de Cumhurbaşkanı olabilirdi. Teşbihte hata olmazmış! Bir anlamda da takdim tehir! Masa'nın bir yanı ile öteki yanı sorunu işte anlayacağınız! Fark etmez!"*[132]

Gerçekte bugün de iktidarda olduğunu iddia ettiği "Jön Türkler"[133], Ece Ayhan'ın kanısınca, eskiden "Bektaşi olurlardı"; şimdi ise "laik" ya da "yeni laik"tirler ve belki de kapsamı "bile isteye dar tutulmuş" olan bir "dar tarikat" kurmuşlar, ülkede egemen olan bir "Batı tekkesi" oluşturmuşlardır.[134] Ayrıca, Tanzimat döneminin sona ermiş olması bir yana, "bugün de Tanzimat'ın tam üzerinde oturuyoruzdur."[135] Üstelik, "gerçekte sağ"ın "sol", "sol"un "sağ" olduğu ülkemizde "sağda" yer alan "bugünün Tanzimatçıları" eskisinden de beter durumdadır; "halkla ilgili" şeyleri sevmeyen eskilere göre günümüzün Tanzimatçıları "tutarsızdır." Tarihin bu tekerrürünün, dönemlerin aslında birbirinin devamı ya da özdeşi olmasının nedeni, ülkemizde "tepeden inmeci" yani "jakoben

---

[130] Ece Ayhan, "Aydınlara Bir Bakış Sürüyor", *Aynalı Denemeler*, s.56.
[131] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.76.
[132] Ece Ayhan, "Esas Duruş Mülkün Temelidir", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).
[133] Ece Ayhan, "Bir 'Devlet Şairi' Olarak Yahya Kemal", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.52.
[134] Ece Ayhan, " 'Prens Sabahattin' Eyuboğlu", a.g.e., s.57.
[135] Ece Ayhan, " 'Saba Melikesi' Emel ile Bir Söyleşi", a.g.e.,s.242.

bir gelenek"in var olmasıdır.[136] Tüm bu görüşlerinin sonucunda Ece Ayhan şu itirafta bulunur:

> *"Ben Cumhuriyet'te de uyuyamıyorum! Yasalar, toplumu değiştirmekten çok bürokrasinin yetkilerini pekiştirmeye yarayacaktır."*[137]

Aslında Ece Ayhan'ın Cumhuriyet eleştirisini, kendince yanlış bulduğu uygulamalar ekseninde değerlendirmek daha doğru olacaktır. Kanımızca şu sözleri, sözünü ettiği yanlışlığın giderilerek Cumhuriyetin gerçekte olması gerektiği yapı ve özelliğe doğru evrileceğine olan inancını ya da umudunu yansıtmaktadır:

> *"Alttan alta atan bir 'karaşın cumhuriyet' de var ama. Yalnız 'sarışın cumhuriyet' olacak değil ya."*[138]

Bizim kültürel ve siyasal yaşamımızdaki sorunları "Doğululuk" ekseninde de sorgulayan Ece Ayhan, Doğu'nun tarihinde "kavramlara değil de sıfatlara, tek boyutlu sıfatlara çok düşüldüğünü",[139] sıfatların belirleyici bir işlev gördüğü bu tek boyutluluğun gerçekleri görmeyi engellediğini düşünür. Ona göre, Doğu'nun en büyük eksikliklerinden biri de "süreç yokluğu"dur. Uzun süreli bir gözlem ve eleştirel bakışla bunun sonucu olarak mevcut işleyişe müdahil olmayı getirebilecek bir "süreç", bizim de içinde bulunduğumuz "bütün bir Doğu"da yoktur; nasıl ki "Çılgın Aşk, Roman, Portre, Ara Kurumlar, Bireysellik, İnsan Hakları, Belediyelikler… yoksa."[140] "Doğucu" olmak bizim açımızdan hiçbir sorunu çözmez; Batıcı olmak da öyle. Zaten her iki tutum da "ölü bir altyapıya" dayanır. Ayrıca, hangisinin fanatiği olunursa, sonuçta karşıt kutupta bulunan öbürüne varılması bir tür doğa yasası gibidir:

> *"Evet, açıl Doğu açıl! Doğu açılsın, Doğu açılacak elbette. Ama yeni bir Akdenizli der ki, hem yeni ayana, hem yeni divanilere, Doğuya doğru fazla giden, coğrafya yüzünden, Batıya düşer. Tersi de geçerlidir bunun. İster Hacivat'ın, ister Karagöz'ün olsun, ölü bir altyapıya dayandığı için, birbirinin tersi olmaktan öte, bir anlamı, karşıtların çatışması olmayan bu*

---

[136] Müslüm Batuk, "Bir Etikçi: Ece Ayhan", *Sivil Şiirler* içinde, s.69.
[137] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler,* s. 168.
[138] Ece Ayhan, "Berlin'de Adı Bir 'Sivil Söyleşi' Konulmuştur", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.185.
[139] Ece Ayhan, "Küçük Bir Kültür", *Sivil Şiirler*, s.7.
[140] *Gergedan,* "Niçin Yazıyorsunuz", a.g.e. içinde, s.78.

düşünceler, topraklarda, halkın arasında, bir halife, bir oğul bırakmayacaktır, bırakmıyor."[141]

Önemli olanın, egemen parametrelerin dışında öncelikle bu toplumu ve kendi toplumsal gerçekliğimizi anlamak olduğunu düşünen Ece Ayhan'a göre "iki Türkiye" vardır:

> *"Evet, eskiden beri iki Türkiye vardır: Biri taşradaki* 'İbrahim toplumu'*, öbürü, kentteki* 'dar kalabalıklar'*."*[142]

Bu sınıflandırma, aynı zamanda "devlet-halk, iktidar sahipleri-iktidara boyun eğenler, ezenler-ezilenler, sömürenler-sömürülenler, haksızlık yapanlar-haksızlığa uğrayanlar, 'kötülük dayanışması' uyarınca artıkdeğer bölüşümünü gerçekleştirenler-emekleriyle sermayeyi kalkındırıp kendi yoksunluklarını 'tevekkül'e sığınarak bastırmaya çalışanlar" gibi ikilikleri de imlemektedir. "İbrahim toplumu"nu teşkil eden Anadolu insanı devlet tarafından dışlanmakla kalmamış, Türkiye'deki aydınlarca da hep "öteki" olarak görülmüştür:

> *"Evet, 1973'de, yıllar sonra su yüzüne çıkabilenler, çıkmayı başaranlar, geçmişteki 'meczuplar'ın torunlarıydı, çapulcuların çocuklarıydı. Şunlardı, bunlardı ama bu toplumu onlar da kıyısından köşesinden sakallarıyla, garip örtünme biçimleriyle… oluşturmazlar mı? Oluşturmuyorlar mı? Evet, belki de en çok kelle yitirenler onlar olmuştur tarihte, Kayyumları, üfürükçüleri…. (Foucault'nun deyimiyle –bunu bana Lale Müldür söylemişti Gümüşlük'te-) 'ötekiler'i nasıl dikkate almazsın, almazsınız bir toplumbilim araştırmasında, anlamıyorum anlıyamıyorum.. sizin kişisel düşüncenize, tıkırınıza ben ne yapayım? İşimiz, bütün derdimiz 'gerçek'e, 'gerçekler'e yaklaşabilecek bir bireşim bulmak değil midir? Evet, dar ve geniş anlamıyla bireşim!"*[143]

Oysa kim "neye yorarsa yorsun", "belirli bir kültürün içinde oturmak için, gerçekten de bütün sıfatların silinmesi, tüm "küçük kültürler"in "biriktirilmesi" gerektiğine inanır Ece Ayhan.[144] Halkın düşünüş ve yaşayış biçimleri yakın plana alınarak iyi irdelenmeli, sığındığı kimi kavramlar egemen ideolojinin

---

[141] Ece Ayhan, "Ölümün Arkasından Konuşmak", *Bütün Yort Savul'lar!*, s.151.
[142] Ece Ayhan, "Şiir Atölyeleri ya da", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup*, s. 49.
[143] Sedat Egin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.10.
[144] Ece Ayhan, "Küçük Bir Kültür", *Sivil Şiirler*, s.9.

yönlendirmeleri dışındaki 'gerçek aydın' bakış açısıyla doğru okunabilmeli, bu kavramların derinlerindeki dönüştürücü/devrimci dinamikler gözden kaçırılmamalıdır; ama "iktidar"la doğrudan göbek bağı olan "sosyal demokrat aydınlar" bu kavramları –örneğin "tevekkül"ü- çarpık bir yorumla algılayıp öyle de lanse ederek haksız ve halktan uzak konumlarını iyice pekiştirmişlerdir:

> *"Şu Anadolu Orta Zaman'ında* 'tevekkül*'ün gerçekte bir çeşit umarsız 'başkaldırma' olduğunu da düşün! Bir kör umut. Kurcalayınca, irdeleyince, deşince neler neler çıkmaz ki. Boya kazınmalı. Bu 'emlak laikleri', kendilerinin ve babalarının ve dedelerinin boyun eğişleri, kamburları anlaşılmasın diyedir, tüm 'tevekkül'leri 'bir lokma bir hırka anlayışıdır, başka bir şey değildir' anlamında belletiyorlarsa ben ne yapayım."*[145]

"Sosyal demokrat" yerine "sosyal bürokrat" ifadesini kullanmayı yeğleyerek[146] bu kesimin "devlet" ve "iktidar"la olan yakın ilgisini (ya da özdeşliğini) vurgulamak isteyen Ece Ayhan'a göre, aslında "sol"da yer alması, "sol"un tabanını oluşturması gereken bu "İbrahim toplumu", kendisini "sol"da tanımlayan Batılılaşmacı sosyal demokratların söz konusu konumlarına bir tepki olarak "sağ" yelpazede yer almayı yeğlemiş, âdeta "düşmanla işbirliği" yapmak zorunda kalmıştır:

> *"Çok sonraları. Batılılaşalım gülelim eğlenimcileri, sonucu kendileri hazırladıkları halde, şaşırtan şey, halkı devleti kendisine en az hissettirebilecek düşmanlarıyla bile işbirliğine iten neden bu değil midir? biraz bir yanıyla da, katlanarak."*[147]

Tüm bu saptamalarına karşın topluma yönelik en ağır eleştirileri yapmaktan da geri durmaz Ece Ayhan. Hatta "bir insan toplumu içinde olmadığımızı" düşünüp bunu sık sık dile getirdiğini kendisi de belirterek toplumsal yapıya ilişkin şu nitelemeleri kullanır:

> *"Tarihe ve bugüne bakarak 'örgütlenmiş sorumsuzluk'la kuşatılmışız da diyebiliyorum. Her şey kara kamu ya da kamusal; ara kurumlar bile yok*

---

[145] İlhan Berk, "Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I", *Dipyazılar* içinde, s. 30.
[146] Müslüm Batuk, "Bir Etikçi: Ece Ayhan", *Sivil Şiirler* içinde, s.68.
[147] Ece Ayhan, "Ölümün Arkasından Konuşmak", *Bütün Yort Savul'lar!*, s.149.

diyorum. Ama yakınızda ya da uzağımızda 'kasap suratlılık' olacak diyorum. Kitaba ve yazıya karşı eski ve yeni büyük bir düşmanlık var diyorum."[148]

Yazıya ve yazılı kültüre "düşman"lığından söz ettiği bu toplum, bunun bir sonucu olarak aynı zamanda geçmişini çok çabuk unutmakta, bu unutkanlığını da meşrulaştırmak için "hafıza-i beşer nisyan ile malüldür" sözüne sığınmaktadır.[149] Toplumsal belleği "kedi belleği"ne benzetir:

"Toplumun, 'topluluk'un bir belleği yok. Kedi belleği adeta. Başka bir deyişle geniş mezhepli bir kedi belleği."[150]

Toplumun tarih boyunca yaşadığı baskı ve zulümler karşısında neredeyse hep edilgin bir konumda kalmasını başka kuramsal açıklamalarla anlamakta güçlük çeker ve kendisini ikna edici bir neden arayışı yönünde şu kuşkusunu dile getirir:

"Burada bir düşünce düştü aklıma; ateş parçası. Biz, bilinçaltında acaba korkak mıyız? atalarımızın başlarına gelenler yüzünden. Yalnız 'büyük kaçgun' yüzünden değil; 'susun, aptesimiz yok, halifenin ya da padişahın adını anmayalım, hafiyeler vardır dinlerler."[151]

Onun toplum karşısındaki tavrı, kendini soyutlamadır. Bu tavrı kendisi için en doğru seçim olarak görür; "Bu toplumdan, bu tarihten *olmaktansa* 'doğal' bir adam olmayı seçiyorum ben."[152] diyerek toplum karşısındaki tavır ve konumunu açığa vurur. Toplumun içinde bulunduğu durumun düzeleceği konusunda ise umutlu değildir:

"İdris Küçükömer geldi vapura, karşıma oturdu; pencerenin yanındayız; konuşuyoruz. Yol boyunca varılan, vardığımız sonuç; bizim toplumu, bu koşullar içre ve üzre, hiçbir şey, ama hiçbir şey kurtaramaz! Akla gelebilecek ya da gelmeyecek her şey çözülmez bir arapsaçı tam; sayısız bir kördüğüm, bir karmakarışıklık."[153]

Toplumla ilgili olumsuzlayıcı hatta yer yer aşağılayıcı sözlerine bakarak onun elitist olduğunu ya da elit tabakaları olumladığını sanmak çok yanlış olur. Ece Ayhan, aynı olumsuzlayıcı eleştirilerini aydınlar için de dile getirir; üstelik daha sert

---

[148] Ece Ayhan, "Nilgün Marmara'ya Sorular", *Sivil Şiirler*, s.91.
[149] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler,* s. 177.
[150] Ece Ayhan, a.g.e., s. 186.
[151] Ece Ayhan, a.g.e., s. 183.
[152] Sedat Egin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.16.
[153] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler,* s.129.

bir tutumla. "Toplum-aydın" ikiliğini ise "Karagöz-Hacivat" karşıtlığına benzetir.[154] Her iki kesimin de yanında yer almadığını belirtmekle birlikte aydınların daha fazla sorgulanması gerektiğini düşünür:

> *"Ben hiçbir zaman Karagöz'leri (kabaca düz-halkı deyimler) savunmadım, savunmuyorum ama bugünkü Hacivat'lar da (bu da genel çizgileriyle 'okumuşlar'ı) biraz fazla ileri gitmiyorlar mı dersiniz? Gidilmiyor mu? Bunun üzerine bir düşünelim bakalım derim."*[155]

Şerif Mardin'in aynı görüşü içeren bir savından yola çıkarak Türkiye'de "aydınların oluşamayacağını" söyleyen Ece Ayhan, bu nedenle "aydın" yerine "okumuş" sözcüğünü kullanmanın daha doğru olacağını belirtir.[156] Kendisi de özellikle bu sözcüğü kullanmaya dikkat eder. Ona göre, sözgelimi "kayırılmış bu İstanbul kentinde" bir tane bile "entelektüel" bulmak olanaksızdır.[157] "Aydın" sıfatını hak edip taşıyacak kişinin birtakım özelliklere sahip olması zorunludur. Bunların başında kendi "grubunun içinden konuşmamak" gelir. Ayrıca " 'aydın'ın 'yalnız değil, 'yapayalnız' bırakılmış olması zorunludur" ve bu "yapayalnız bırakılmışlık" sürecinin "en az 30-40 yıl"ı bulması gerekir.[158] Hepsinden önemlisi de "aydın", sözünün eri olmalı, haklılığına inandığı konuda hiçbir nedenle geri adım atmamalı, bedel ödemekten kaçınmamalıdır; yani "göze alabilme" yürekliliğine sahip olmalıdır. Bu özellikteki bir "aydın" örneği olarak İsmail Beşikçi'yi gösterir:

> *"Görüşleri dolaşıma sokmak gerekir. Pazarlamadan, pazarlık yapmadan. Göze almak yani.* İsmail Beşikçi *uzun süre hapis yıllarından sonra çıktığında gazeteciler ona çeşitli sorular yöneltmişler. Beşikçi de bunları yanıtlarken içeri alınma nedeni olan görüşlerini yinelemiş. Avukatı konuşmasını istemediği için onu koluna girerek götürmek istemiş ama Beşikçi konuşmasına devam etmiş. İşte burada avukat haklıdır belki, ama Beşikçi yüzde yüz haklıdır."*[159]

---

[154] Bu benzetme yoluyla yalnızca "aydın-halk ikiliğini değil, "devlet-halk" ikiliğini de simgeselleştirmiştir. Halkın hem devletten kopukluğunu hem de duyarsızlığını anlattığı satırlarda yine aynı benzetmeye başvurduğu görülebilir: "Evet, ferman Gülhane kahvelerinde Hacivatca okunurken, Karagöz aznif oynamayı kesmemiştir." (Ece Ayhan, "Ölümün Arkasından Konuşmak", *Bütün Yortsavul'lar!*, s.149,150.)
[155] Ece Ayhan, "Pera Palas'ın Arkasında", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.105,106.
[156] Ece Ayhan, "Ve Geldik 'Tarihe Bakarsanız Anlarsınız'a", a.g.e., s.47.
[157] Ece Ayhan, "Eleştirmenler", *Sivil Şiirler*, s. 17.
[158] Ece Ayhan, "Karaşın ya da Sarışın", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.27.
[159] Müslüm Batuk, "Bir Etikçi: Ece Ayhan", *Sivil Şiirler* içinde, s.70.

Oysa bizde kendilerine "aydın" diyenler, bu özellikleri taşımak bir yana, gerçekten gündeme getirip tartışacakları konulardan kaçıp belli kesimlerin sorunları dışında bir şeyle ilgilenmezler. Sözgelimi, Türkiye'de milyonlarca insan "dayanılmaz boyutlarda" barınma ve konut sorunu yaşadığı halde onlar olayın özünü görmek yerine "şehircilik" gibi çeviri kavramlarla yapay bir bağlamda, gerçeklikten ve insandan kopuk bir algı düzleminde sözde düşünce üretmeye uğraşırlar.[160] Ayrıca bizim "okumuş"larımız, en başından beri resmi ideolojinin isterlerine uygun bir düşünsel kimlik sergilemiş, nedense hep "nizam-ı âlemci olmuşlardır."[161] Gerçi bunu bir ölçüde doğal karşılamak gerekir; çünkü bu "okumuş" kesim, yalnızca "dolaylı olarak *devlet işlevine ortak* da değillerdir, doğrudan doğruya devlet memurudurlar." Ece Ayhan bu düşüncelerini iktisat profesörü olan İdris Küçükömer'den aktardığı şu cümlelerle destekler:

> "(*Bir dergide İdris Küçükömer yazmıştı; 'Bugün biz dahi bürokrasiyi içimizde, benliğimizde bulabiliriz… Farkında olmasak da yaşantımızda ona uyarız ya da uydururlar bizi. Ulema da devletindir, profesör de devletin profesörüdür…'*)"[162]

Ona göre, "devlet"le ve "resmi ideoloji"yle içli dışlı olan bu "okumuşlar", üzerinde yaşadıkları coğrafyanın en derin sorunlarını görmekten, bütün bir Anadolu'yu kateden "derin ve büyük bir çatlak"ı anlamaktan âciz oldukları gibi, aslında tüm bunlarda kendilerinin de payı bulunduğunu kabullenmeye yanaşmazlar:

> *" 'Verilmiş Olan'dan kuşkuya düşmediler gibi geliyor bana pek. Oysa derin ve büyük bir çatlak, bizim bu kırk altı milyonluk 'topluluk'ta, Anadolu'yu baştan başa geçiyor. Yerbilimci, jeolog arkadaşlara sorarsanız, 'hayır, yanılıyorsun, böyle uzun bir fay yok' derler, hem de doğrudan doğruya kendilerinin oluşturduğu* 'toplumsal çatlak' *üzerinde otururken."*[163]

Nevin Çokyay'la yaptığı bir söyleşide, Bağlarbaşı'nda arkadan tramvaya asılmaya çalışan bir çocuğun tekerleklerin altında kalıp çiğnenmesinden sonra vatmanın Altunizade sokaklarında belinde bir iple dolaşıp durmasını anımsatır ve "Şimdi bizim 'okumuşlar' (ya da 'aydınlar') önden çiğnedikleri halde aldırmıyorlar!

---

[160] Ece Ayhan, "Aydınlara Bir Bakış Sürüyor", *Aynalı Denemeler*, s.56.
[161] Ece Ayhan, "Mehmet Güleryüz'le İktisat ve Resim Üzerine", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.215.
[162] Ece Ayhan, "Aydınlara Bir Bakış Sürüyor", *Aynalı Denemeler*, s.57.
[163] Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni Akımını Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s. 130.

Aldırmazlar da!"[164] diyerek aydınları sorumsuzluğun da ötesinde, âdeta 'insani refleks'lerini kaybettiklerini düşündürecek denli duyarsız olmakla suçlar.

Ece Ayhan'ın düşünce dünyasındaki başat kavramlardan biri de "sivillik"tir. Ona göre, bizim toplumumuzun önemli handikapı, belki de tüm sorunlarının temelinde yatan temel gerçek "sivillik"ten yoksun oluşudur; oysa bir yapısal eksiklikle bir toplumun ayakta kalabilmesi ve varlığını sürdürebilmesi olanaksızdır:

> *"İnsan iki bacaklıdır. Bizde ise, cılız da olsa, tahtasına bile razıyım, 'sivil bacak' yok. Oluşturulmaya çalışılmamış bile, Allah selamet versin!"*[165]

"Sivillik"in hem kavram olarak hem de yaşayış olarak bize "yeni yeni ve yavaştan yavaştan" gelmeye başladığını söyleyen şair, bu sözcüğün kavramsal çerçevesini ve anlam açılımlarını ortaya koyabilmek için kimi örnekler verir:

> *"Shakespeare'in saatlerce süren oyunlarını ayakta seyredenlere İngiltere'de* sivil *denirdi. Bizde Türkçe'de yalnız* çırılçıplak *anlamına gelir.1943 yılında Dolmabahçe'nin camisinin arkasında biz kopiller denize 'sivil' girerdik. İlk sivilliğimiz belki de böyle başlamış olabilir."*[166]

Bir yerde de bu sözcüğü "Code Civil'deki *'uygar'* anlamında"[167] kullandığını açıklar. Hayatı boyunca "hep sivilliği" aradığını söyleyen Ece Ayhan, sözcüğe "asker kafalılar"ın "başıbozuk" demesini[168] de göz önünde bulundurarak, "Türkçenin belki de en güzel ve cıvıl cıvıl, kuş gibi öten sözcüklerinden biri" dediği "sivil"in üç yönlü açılımına varır:

> *" 'Sivil' sözcüğü, (…) hem çırılçıplaklığı, hem başıbozukluğu, hem de uygarlığı içerir. (Ayıptır söylemesi: biz Sivil Şiir'i 40 insan yılıdır* 'çırılçıplak bir Türkçeyle' *kuruyoruz ya!"*[169]

"Sivil toplum" ve "özyönetim" kavramları arasındaki ilişkiyi ise şöyle ortaya koyar:

> *"Uzatmayayım, 'sivil toplum' kavramının 'özyönetim' kavramıyla ilişkisi yoktur demiyeceğim ama o büyük kavramın çok küçük bir türevidir ancak, özyönetim. Bizim işimiz 'sivil toplum'dur! 'Sivil toplum'lardır!"*[170]

---

[164] Ece Ayhan, "Nevin Çokyay'la Bir Söyleşi 'Bizim Aydınlar İnsanı Çiğniyor'", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.244.
[165] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.44.
[166] Cenk Koyuncu, "Şiirimin İktidara Gelmesini İstemem", *Aynalı Denemeler* içinde, s.16.
[167] Ece Ayhan, "Şiir Atölyeleri ya da", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup*, s. 46.
[168] Ece Ayhan, "Esas Duruş Mülkün Temelidir", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).
[169] Ece Ayhan, "Çırılçıplak Bir Türkçeyle", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup*, s.10.

"Sivillik"in bizde salt "asker olmanın tersi" sanılmasından da yakınan[171] Ece Ayhan, üzerinde çok durmasına, pek çok yerde ısrarla önemini vurgulamasına karşın gerek "sivil" ve "sivillik" sözcüklerini gerekse de "sivil toplum" kavramını sistematik bir biçimde irdelemez; daha çok bu kavramları öne çıkarmakla ve öznel bakış açısının verilerinden de yararlanarak bunların toplumsal yapımızdaki eksikliğine dikkati çekmekle yetinir. Bu bağlamda, "sivil tarih"i anlatmakta bir yöntem olarak, fuhuş sektörünün bir zamanlar önemli adlarından biri olan "Çanakkaleli Melahat'tan başlama"yı ve "Cumhuriyet"e de onun perspektifinden bakmayı kullandığını söyler:

> *"Çanakkaleli Melahat'tan başlarsak sivil tarihi daha iyi anlatabiliriz. Türkiye'de sivil tarihi anlatmaya daha çok siyasal partilerle, derneklerle başlanıyor. Halbuki Melahat devletin karşısında değil ama tamamen devletin dışında olan bir kadın. Ben de bu açıdan bakıyorum sivilliği anlatmak için. Özelden genele gidiyorum. Şimdi genel tarihi yazıyorum. Toplumsala merakım var. (…) Çanakkaleli Melahat'i anlatırken Cumhuriyet'i de anlatmış oluyorum. Önce 'Fuhşun Özel Tarihi' diye başladım. Sonra 'Fuhşun Genel Tarihi' oldu. Sonra 'Fuhuş'u da çıkartıyorum, 'Genel Tarih' oluyor. Bu coğrafyada sivilliğin nasıl geliştiğini çok iyi anlatıyor bu."*[172]

Türkiye için sivil toplum oluşumunun yakın bir gelecekte gerçekleşeceğinden umutlu değildir; bunun, mevcut yapının sürmesinden çıkar sağlayan belirli güçler tarafından engelleneceğini düşünür:

> *"Ne yazık ki, (biz* Ece *Ovası'ndanız ya) Ece adlı torunum da sivil bir anayasa hazırlandığını göremeyecektir. En azından Yeni- Yeniçeriler sular kesilmesin diye izin ve yol vermez çünkü."*[173]

---

[170] Sedat Egin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.11.

[171] Gülin Tokat, "Sıkı Sinema Sıkı Şiir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.25 ; Ece Ayhan, "Esas Duruş Mülkün Temelidir", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997). Aynı yanlış anlamaya daha önce dikkati çekmiş olan ad Şerif Mardin'dir. "Sivil toplum" kavramının "askeri toplum"un karşıt anlamlısı olmadığını söyleyen Mardin; "sivil" sözcüğünün etimolojik bakımdan "medeni olan"a ya da "şehirli"ye gönderme yaptığını, karşıt anlamlısının ise "gayrımedenilik" yani "barbarlık" olduğunu belirtir. (Bkz. Şerif Mardin, "Sivil Toplum", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, c. VII, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983, s.1918.)

[172] Ece Ayhan, "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler,* s.32. "Çanakkaleli Melahat" üzerinde, tezimizin 3. bölümünde duracağımız için burada hakkında ayrıntılı bir bilgi vermeyi gereksiz buluyoruz.

[173] Ece Ayhan, "Esas Duruş, Mülkün Temelidir", *Ludingirra,* 1 (Bahar 1997).

Ece Ayhan'ın özellikle "aydın", "toplum" ve "sivil toplum" kavramlarını irdelemeleri yönünden hem ortak bir düşünüşü paylaştığı hem de etkilendiği iki ad vardır: İdris Küçükömer ve Şerif Mardin. Özellikle ve öncelikle İdris Küçükömer'in Ece Ayhan'ın düşünce dünyasında çok önemli bir yeri olduğunu söylememiz gerekir.

Ona göre, Orhan Veli "nasıl Cumhuriyet'te 'şiirin yatağını değiştirmiş'se, İdris Küçükömer de "Düzenin Yabancılaşması" adlı kitabı 1969'da dolaşıma girdikten sonra "Cumhuriyet'te tarihin ve düşüncenin temelini altüst etmiştir." Bunu, belki de verili olanı tersine çevirmekle yapmış olabileceğini düşünen Ece Ayhan, Murat Belge'nin onun için söylediği "sağın da, solun da ezici Ortodoks çoğunluklarının ufuklarının dışında kalan saptamaları vardı" sözüne de dikkati çekerek Küçükömer'in düşünce tarihimizdeki yerini ve önemini şöyle dile getirir:

> *"Benim kendi bakışlarımda ise İdris Küçükömer; uç vermesi (bir açıdan 'milat') 1969'dan sonra oluşmuş Cumhuriyet düşünce dünyasında milyonlar içinde gerçekte birkaç 'Onbirinci Kentte Oturan' 'Doğrucu Davut'tan biridir. İşte bu yüzden ben İdris Küçükömer'e, dünyayı ve Anadolu'yu, Tarih'i, İktisat'ı, Eski Yazın'ı, Yung ve Freud Ruhbilimi'ni dolaşmakla görevlendirilmiş 'Dört atlıdan biri' diyorum. (…) Yani anlayacağınız 'Mahşer'in Dört Atlısı'ndan biri, kim bilir belki de yağız atlısı!"*[174]

Sezai Karakoç'un "Yoktur Gölgesi Türkiye'de" şiirine atıfla andığı İdris Küçükömer için şu nitelemeleri yapar: "gelmiş geçmiş en önemli düşünür",[175] "gelmiş geçmiş en dürüst insanlardan ve önemli düşünür", "ilginç ve özgün bir derviş",[176] "böylesi bir 'kötülük toplumu' ortamında akıl almayacak biçimde dört dörtlük, dürüst ve doğru bir insan", "insan-insan", "Türkiye'de yaklaşık olarak bile bir benzeri bulunmayan, bu gidişle gelmeyecek de olan" "uçbeyi" ve "sıkı bir düşünür."[177]

Bu noktada, Ece Ayhan açısından çok önemli bir yere sahip olan "Düzenin Yabancılaşması" kitabından hareketle İdris Küçükömer'in temel düşüncelerini anımsamakta yarar var. Küçükömer'e göre, devletin sınıfsal yapısı Batı'da açıkça

---

[174] Ece Ayhan, "Bir 'Uçbeyi' Olarak İdris Küçükömer", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.65.
[175] Ece Ayhan, "Tan Oral", a.g.e., s.256.
[176] Ece Ayhan, "En Yalın Olanı Sorgulamak", *Sivil Şiirler*, s.116.
[177] Ece Ayhan, "Sıkı Bir Düşünür ya da Bir 'Uçbeyi'", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.67,68.

görülebilmektedir; ama tarihsel oluşum içinde sınıfsal yapısı açıkça görülemeyen Osmanlı devletinde, "Batıcı laik grup" olan bürokratlar ortaya çıkan anarşik ortamda iktidara konmuştur. Türkiye'deki "solcular", tepeden inmeci bir örgütlenmeyi savundukları ve üretim güçlerinin gelişmesinden yana olmadıkları için "gerici"dir. Türkiye'nin asıl ilerici unsurları, "sağ"da görülen geniş İslamcı halk kitleleridir. Bu kesim, gelişmeye açık ve isteklidir; istekleri de üretim güçlerini geliştirecek niteliktedir. Dolayısıyla, aslında Türkiye'de "sağ" temelde "sol", "sol" ise temelde "sağ"dır. 1960 Anayasası antidemokratik, gerici bir anayasadır. Milli Güvenlik Kurulu, sivil iradeyi askeri monolitik güce mecbur edici olduğundan antidemokratik bir oluşumdur. Kurtuluş Savaşı antiemperyalist bir savaş değil, bir "Türk-Yunan savaşı"dır. Yakın dönem tarihinin yeniden yazılması gerekmektedir. Türkiye'de "sivil toplum"un oluşmasının önündeki engel, "ilerici" olduğunu iddia eden güçten başkası değildir. Türk halkının demokratikleşememesinin önünde genetik engellerin bulunma olasılığı da araştırılmalıdır.[178]

İdris Küçükömer'in kısaca sıralamaya çalıştığımız bu düşüncelerinin Ece Ayhan üzerindeki etkisi çok açıktır.

Onun önem verdiği ve etkilendiği bir başka düşünürün Şerif Mardin olduğunu söylemiştik. "Toplumbilimciliği ve siyasetbilimciliği aşmış bir düşünür" dediği Şerif Mardin'in özellikle Türkiye'den Nietzsche'ye benzer birinin bile çıkmayacağı,[179] Türkiye'de "aydın" değil sadece "okumuş" bir kitlenin bulunduğu[180] yönündeki görüşlerini çok önemser, bu savlara tamamen katılır.

Bunların yanı sıra, "Türkiye'de tek toplumbilimci ya da siyasetbilimci" dediği[181] Şerif Mardin'in Osmanlıdaki modernleşme hareketleri, Jön Türkler, Müslüman halkın Türk modernleşmesi karşısındaki konumu, sivil toplum düşüncesi gibi konulardaki görüşleri de Ece Ayhan açısından özel bir önem taşımıştır. Bunlara kısaca değinmekte yarar var.

Mardin'e göre, Osmanlıda "İttifak-ı Hamiyyet" adlı gizli bir örgüt aracılığıyla başlayan ve daha sonra Jön Türklerle devam eden modern aydın hareketinin İslami kavramlarla aydınlanmacı düşünce arasında bir sentez kuramamasının nedeni,

---

[178] İdris Küçükömer, *Düzenin Yabancılaşması,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 1994.
[179] Mustafa Irgat, "Şiirimiz Karadır ağabeyler", *Aynalı Denemeler* içinde, s.29.
[180] Ece Ayhan, Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", a.g.e., s.34.
[181] Ece Ayhan, " 'Marjinal' Bir İnsan Olarak Fikret Ürgüp", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.60.

aydınlanma ideolojisindeki seküler unsurlardan çok, dönemin siyasal gelişmelerine dayanmaktadır.[182] Mardin, Jön Türklerin, günümüzdeki siyasal hareketlerde bile kendini gösteren düşüncelerinin biçimlenişini de yakından incelemiştir.[183] Türkiye'deki siyasal kültür, toplumsal yapı ve sivil toplum ilişkilerini de bu kavramların birbirleriyle ilişkileri ekseninde araştırmalarına konu edinen[184] Mardin'e göre, demokrasi ve sivil toplum kurumlaşması ancak Batı'nın sahip olabileceği bir düştür. Şerif Mardin, Kemalist aydınlarca oldukça yadırganan, TÜBA üyeliğinin iki kez veto edilmesine neden olan[185] "Bediüzzaman Sait Nursi Olayı" adlı incelemesinde, Küçükömer'in yaklaşımlarına benzer birtakım bulgulardan hareketle, "modernleşme yanlısı seçkinlerin safına katılmayan" yoksul sınıflar olarak İslami bakış açısına sahip kesimin üzerinde önemle durur.[186]

Her iki bilim adamının da kısaca değindiğimiz noktalarda Ece Ayhan'ın görüşleri üzerinde önemli bir etkisi olmuştur.

Ece Ayhan, İdris Küçükömer'in ve Şerif Mardin'in iki yazısındaki iki bölüm için "iki eliniz kanda da olsa okuyun" demektedir. Onun önemsediği aydın tavrını ve düşünsel dikkatini yansıtıcı birer örnek olmaları açısından tipik özellikler taşımaktadır bu satırlar. Kendisinin aktarışıyla İdris Küçükömer şöyle söylemektedir:

"…Yoksul evlerde milyonlarca çocuğun sinirli, hırçın, problemli yetiştiği bir ülkedeyiz. Ben geleceğe o evlerden de bakmaya çalışıyorum. Siz bakmıyor musunuz? Ve Yakup Kadri üstadın Sodom ve Gomore'sini tekrar okumaya gidiyorum."

Şerif Mardin'den alıntıladığı satırlarda da şu savlar öne sürülmektedir:

"Daemon'un kabul edilmediği, maskelendiği ve yalnız 'kötü' ile bir tutulduğu uygurlıklarda, edebiyat ve sanat yüzeysel kalmaya mahkûmdur… Bizde ortaya gerçek trajedi çıkacağına, Abdülhak Hamit'in melodramları çıkmıştır. Çağdaş Türk edebiyatının bir tür fakirliğinin de gizi buradadır."[187]

Ece Ayhan'ın İdris Küçükömer ve Şerif Mardin dışında önemsediği başlıca adlar arasında yer alan kişiler şunlardır: Ömer Lütfi Barkan, Mustafa Cezzar, Ahmet

---

[182] Şerif Mardin, *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu,* İletişim Yayınları, İstanbul, 1996.
[183] Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri,* İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.
[184] Şerif Mardin, *Türkiye'de Toplum ve Siyaset,* İletişim Yayınları, İstanbul, 1990.
[185] Bu konuda yaptığı bir söyleşi için bkz. Sefa Kaplan, "Sait Nursi Yüzünden Veto Yedim", *Hürriyet,* 20.12.2004.
[186] Şerif Mardin, *Bediüzzaman Sait Nursi Olayı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.
[187] Ece Ayhan, "Eleştirmenler", *Sivil Şiirler*, s. 17.

Bedevi Kuran, Mete Tunçay, İlhan Tekeli, Şerif Ahmet Mumcu, Fuat Köprülü, Halil İnalcık, Niyazi Berkes, Mustafa Akdağ,[188] İsmail Beşikçi…[189]

Onun "Ren Düşüncesi" diye adlandırdığı düşünsel atmosfer içinde Karl Marx'tan Louis Althusser'e, Hegel'den Martin Heidegger'e, Hölderlin'den Schelling'e kadar uzanan bir dizi ad da dünya görüşünün biçimlenmesinde önemli bir işleve sahiptir.[190] Bu adların yetiştiği coğrafi alanda "teoloji" okuma özlemini dile getirir:

> *"Laf aramızda, ben kendi hesapsızlığımla Ren bölgesinde bir ünivirsitede teoloji de okumak isterdim. Çünkü 'Ren Duşüncesi' (Hegel, Hölderlin, Schelling, Marx… oluştururlar bunu) benim ilgimi çeker hep, çekmiştir."*[191]

Ona göre, böylesi bir özlem, Türkiye'de doğup büyüyen ve engellenmeden/cezalandırılmadan "düşünmek" isteyen kişiler için aynı zamanda bir olanağı imler; çünkü yaşadığı ortamda "Ankara'daki Devlet ve İstanbul Aşireti", değil "Ren Düşüncesi"ne, herhangi bir hal ve biçimdeki "düşünce"ye izin vermemektedir. [192] "Şiir otoriteleri" de dahil bu ülkenin egemen otoriter kesimleri, insanların iç dünyalarını ve zihinsel işleyişini "sanki bu dünya bir kışlaymış" gibi bir kabuller silsilesinin güdümünde kodlamakta, bu işlem sırasında da "Ren Düşüncesi"ni "sevimsiz ve esrarengiz" göstermektedir.[193] Bu düşünce zaten Avrupa'ya özgü ve orada anlamlıdır; o coğrafyanın dışına çıkıldığında uygulanması tam tersine bile dönebilmektedir:

> *"Sonraları çalarsaati Ren Bölgesi'nden ve Ren Düşüncesi'nden, gür sakallı bir adam ters çevirecektir. 'Her şeyden kuşkulan! Her şeyi kurcala!'*

---

[188] Sedat Ergin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.11.
[189] Ece Ayhan, "Tarihe Bakarsanız Anlarsınız!", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.40.
[190] Emel Gunca; "Bir ara Reha'ya, *'Diyalektik materyalizm insan düşüncesinin en önemli gelişim aşaması'* dediğini işitiyorum. Bu düşünceyi öncülüyle, ardılıyla birlikte ele alıyor ve adına *'Ren Düşüncesi'* diyor."[190] (Emel Gunca, "Sahici İnsanların Ecesi", *Aynalı Denemeler* içinde, s.65.) diye nakletse bile, Ece Ayhan'ın bu düşünce bağlamında saydığı adları göz önüne aldığımızda "Ren Düşüncesi"nin salt "diyalektik materyalizm" anlamına gelmesinin olanaksızlığı daha bir seçikleşmektedir.
[191] Ece Ayhan, "Ve Geldik 'Tarihe Bakarsanız Anlarsınız'a", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.45.
[192] Mustafa Irgat, "Şiirimiz Karadır Abiler", *Aynalı Denemeler* içinde, s.29, 30.
[193] Cenk Koyuncu, "Şiirimin İktidara Gelmesini İstemem", *Aynalı Denemeler* içinde, s.18.

İnsan tarihinin 1789 gibi bir deneyimi. Ren Düşüncesi Avrupa içinde. Ama yarı-Asya'da kışlalarda uygulandı."[194]

Ece Ayhan, "Ren Düşüncesi"nin oluştuğu coğrafyada konuşulan dillerin – kimi Batılı düşünürlerin bulguları doğrultusunda- bir özelliğine dikkati çekerek bunun düşünsel ilerlemedeki önemini vurgulamak ister:

"Hegel adlı bir sıkı düşünce adamının dikkatini çekmiş. (Ren düşüncesi). 'Gelişkin dillerde kimi birbirine zıt kavramlar neden aynı sözcüklerle adlandırılıyor: *('Altus', hem 'doruk' hem 'en alt' anlamına gelir.) Freud denilen bir hekim de Viyana'da aşağı yukarı benzer şeyler görmüştür büyük dillerde. 'Boden' hem 'çatı katı', hem 'bodrum katı' anlamına geliyor Almancada. Evet, Ren Bölgesi'nde,* Ren Düşüncesi*'nde de birbirine aykırı şeyler kimi zaman aynı sözcüklerle anlatılıyor."*[195]

Salt bu saptamadan hareketle "Türkçe her türlü 'sıçrama'ya ('mutation') da karşıdır."[196] savını öne sürer.

O, "Ren Düşüncesi"nin temsilcilerinden biri olarak değerlendirdiği Louis Althusser'in "Tahmin edilememek insanın temel niteliğidir" sözünü kendi düşünsel dünyasında belirleyici bir konuma yerleştirir; bu sözü "sivri, aykırı, daha önce hiç söylenmemiş" sözlerden, "ilk düşünce"lerden biri olarak görür.[197] Bu "vargı" karşısında "irkildiğini" belirten Ece Ayhan, "Anadolu topraklarındaki derin ve geniş ve onulmaz toplumsal çatlak, tarihteki şaşırtıcı kesintiler, insan ilişkilerinin som akla aykırı olarak birdenbire kopuşları, acımasızlıklar, sevgisizlikler"i irdelemekte bu sözü bir anahtar gibi düşünür.[198] Althusser'in "ideolojilerin kendiliğinden tarihi yoktur" savıyla Sigmund Freud'un "Düşlerin tarihi yoktur" varsayımının örtüşme olasılığına da işaret eder.[199]

---

[194] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.82,83. Burada Ece Ayhan'ın "gür sakallı bir adam"dan kastı Karl Marx'tır. Bir gün Marx'a kızları Laura ve Jenny birkaç soru yöneltir. Bu sorulardan biri de şudur: "En sevdiğiniz söz nedir?" Marx' ın yanıtı: "De omnibus dubitandum [Her şeyden şüphelen(mek gerekir)]." Bkz. Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine,* (Çev. Murat Belge), Birikim Yayınları, İstanbul,1971,s.103

[195] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.77.

[196] Mustafa Irgat, "Kuzey'in 'Yukarda' Olduğunu Nerden Biliyoruz", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.138.

[197] Ece Ayhan, "Şairlerin Ön ve Arka Bahçeleri", *Aynalı Denemeler*, s.54.

[198] İlhan Berk, " 'Defterler' Üzerine Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s. 40.

[199] Ece Ayhan, "Şiir Atölyeleri ya da", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup,* s. 44.

Ece Ayhan'ın önemli bir düşünsel tavrı da "mülkiyet karşıtlığı"dır. Mülkiyet duygusunu "pislik"[200] olarak niteleyen şair, "mülkiyete hiç ilişmemiş" olmaktan duyduğu onurun övüncünü kendisine yakın bulduğu birkaç adla paylaşırken "mülkiyet" için bir hoşgörürlük ölçüsü de belirler:

> *"Biz üçümüz; ben, Cemal (Süreya), Sezai Karakoç hiç mülkiyete ilişmedik. Bize kızarlar, aptal derler, enayi derler; desinler varsın. Arızi olarak bile mülkiyete ilişmedik. Bu hangi oranda bilinçli, hangi oranda olayların getirmesi, bilemem. Mülkiyet kavramı yoktu bizde. Ben şu anlamda mülkiyete karşı değilim. Ekmeğin ve de rakının boyunca olursa, niye olmasın. İnsanlar orada bırakmıyor. İhtiyacın dışında, hükmetme aracı olarak kullanıyorlar. Onu kullanma hikâyesi olursa, kızarız tabii."*[201]

Yine de Freud'un, mülkiyet kalkınca yalnızca "mülkiyete ilişkin kötülükler"in kalkacağı, "öteki kötülükler"inse varlığını sürdüreceği yönündeki görüşüne hak vermektedir.[202]

Faşizm için de benzer bir kaygıyla ilginç bir süreklilikten söz eder şair:

> *"Evet faşizm mikrobu nerelere giderdi salgın geçtikten sonra? Bunun karşılığını kendi kendime veremedim. Sonra… birdenbire buldum! Mikrop ya da virüs kışlaların rutubetli bodrumlarında yaşıyor. Her toplulukta böyle kışlalar vardır."*[203]

Ece Ayhan, kimi zaman "ideoloji" yerine "işletilen yürürlük" demeyi tercih etmektedir.[204] Bundan hareketle onun "ideoloji"den genel olarak "egemen/resmi ideoloji"yi anladığı sonucunu çıkarabiliriz. Böyle bir karşılık vermeyle, belki de, tüm ideolojilerin özlerinde barındırdıkları "egemen/iktidar olma" isteğini göz önünde bulundurarak –özellikle kullandığı "ettirgenlik eki"yle "dayatmacı, dışsal" yanlarını da hissettirmeyi elden bırakmadan- gerçekte aralarında bir fark görmediğine ilişkin düşüncesini de yansıtmak istemektedir.

Ece Ayhan'ın dünya görüşünü Türkiye'deki "sağ" ve "sol" kavramları açısından değerlendirmeye çalıştığımızda, onun net olarak "sağ"a uzak ve karşıt

---

[200] Ece Ayhan, " 'Umutsuzlar Merdiveni' ya da 'Yeni Marjinaller'", *Sivil Şiirler*, s.92.
[201] Reha Mağden, "Dışlanacağımı Biliyorum", *Aynalı Denemeler* içinde, s.42.
[202] İzzet Yasar, "Şairin Elinde Şiirden Başka Şeyler de Vardır", *Dipyazılar* içinde, s. 53.
[203] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.101.
[204] Ece Ayhan, "Şiir Atölyeleri ya da", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup*, s. 44.

oluşundan söz edebiliriz; ancak "sol"da yer aldığını aynı netlikle söyleyebilmemiz çok zordur.

Ona göre "sağ", bütün örgütleniş biçimi ve katmanlarıyla "sanata karşı"dır, "hem de bilinçli olarak." "Elindeki bütün olanakları" bu karşı oluş uğruna kullanır; sanatla "ilgilenme" biçimi budur. Hatta "ulusun kendi dilini bile bulmasını engellemek" ister; sanki "Türkçenin kendini bulmasının bir çeşit Nato'dan çekilme anlamını taşıdığını içgüdüsel bir sezişle bilir" ve bunu engellemek için "çabalar, çırpınır." Buna karşılık, "Türkiye solu"nun durumu da pek farklı değildir. En belirgin özellikleri statükocu olmalarıdır. Zaten Türk solunda gözlenen düşünüş ve tutumun "gerçek bir sol düşünceyle hiçbir ilişkisi yoktur." Onlar yeni ve ileri bir sanat/düşünce hareketi karşısındaki tutumlarıyla gerçekte "yüreklerinin sağda oluşunu" açıklarlar. "Gizli sağcı"dırlar. [205] Belirtmek gerekir ki 1967 yılında ortaya koyduğu bu düşüncelerde, sonraki yıllarda İdris Küçükömer'in "sağ temelde sol, sol ise sağdır" savıyla örtüşen yaklaşımlarının da ilk ipuçlarını görmek mümkündür.

Türkiye'deki siyasal partilerden hiçbirine karşı bir yakınlık ya da sempati duymaz; herhangi bir siyasal çizgiyi doğrudan onaylayıcı bir ifadesi yoktur. Genel olarak, siyasal partilerin çöküş içinde oluşundan söz eder. Özellikle sosyal demokrat oluşumlara bakışı tamamen olumsuzdur:

> *"Yalnız siyasal partilerin çöküşü söz konusu değil. Bütün bir toplum çöküyor! çökecektir. (…) Tarih ölülerle yürür! Ne yazık ki bu dünyada insan toplulukları böyle. İnsanların akılları başlarına başka türlü gelmiyor tarihte. Yakınımızdaki partilere gelince; özellikle 'Sosyalbürokratlar', pardon! dilim sürçtü! bizim sosyaldemokratlar iyice pörsümüştür."*[206]

Ona göre, bizim tarihimiz boyunca ve günümüzde zaten "yaklaşık olarak" bile bir "demokrat" ve "demokrasi" olmamıştır; "bu toplulukta" demokrasi oluşamaz.[207]

İhsan Deniz'e göre, Ece Ayhan son yıllarında bir "sol saplantısı/hayranlığı" içine düşmüştür. Deniz'in bu iddiasını dayandırdığı gösterge ise Ece Ayhan'ın Cahit Zarifoğlu için "Memet Fuat vaktiyle şiirlerini beğenseydi belki de solda kalırdı, sağa kaymazdı" gibi sözleridir:

---

[205] *Şiir Sanatı*, "Ece Ayhan'ın Bir Soruşturma Yanıtı", *Aynalı Denemeler* içinde, s.72,73.
[206] Ece Ayhan, "Toplum Çöküyor", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.48.
[207] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler,* s. 201.

"Ancak, 'en son hastalığı' olan 'sol saplantısı/hayranlığı'ndan nasıl kurtulur, bilemiyorum. Bu kompleks, adamı yer bitirir!"[208]

Deniz'in değerlendirmelerinin kişisel ve çok abartılı olduğu ortadadır. Ece Ayhan "sol"da ("mevcut sol oluşumların biri" anlamında) yer almak istese zaten alırdı; kaldı ki herhangi bir siyasal yapıya karşı kendini konumlandırdığı noktanın salt "saplantı" ya da "hayranlık" düzeyinde kalmış olabileceğini öne sürmek, fazlasıyla kişisellik taşımasının yanında biraz da komik bir iddia olur. Kanımızca Ece Ayhan'ın dünya görüşü ve mevcut siyasal oluşumlar karşısındaki düşünsel tutumuyla ilgili en doğru saptamalardan birini Sennur Sezer yapmıştır:

"Toplumcu değildi, hayır. Sınır çizilemeyen 'karşıduruşu' toplumculuğu da karşı çıkıyordu onu sanki. Anarşist miydi? Yaşadıkları ve anlattıkları toplumsal yorumlara uygundu."[209]

Ece Ayhan, düşüncede "diyalektik" yönteme önem verir; ona göre, diyalektik "hayatın özüdür" ve "ölümsüz olan tek şey"dir.[210] Ahmet Soysal, onun tarihe verdiği önemin "maddeci, devrimci, kısacası Marksist esimli bakış açısıyla bağlantılı"[211] olduğunu saptamakla kalmaz; doğrudan doğruya onun Marksist olduğunu öne sürer:

"Ece Ayhan'ın 'Marksizmi', hem gerçekliğe yaklaşımında ekonomiye ve finansa tanığı öncelikte, bununla bağlantılı olarak tarihsel bakış açısına verdiği önemde, hem de çağdaş burjuva devletine karşı siyasal bir duruşu öne çıkarmasında belirir. Bütün bunlarla birlikte, yöntemsel bir bakış açısı olarak 'karşıtların çatışması'nı dile getirir."[212]

Emel Gunca, Ece Ayhan'ın "Diyalektik materyalizm insan düşüncesinin en önemli aşaması" dediğini nakleder. Kendisine sivil toplum düşüncesini savunduğu, bunun "Marx düşüncesiyle" çelişip çelişmediği sorulduğunda ise, Ece Ayhan bu duruma şöyle bir açıklama getirmiştir:

" *Bütün insanlık düşüncesinde çelişki var. Bunda rahatsız olacak bir yan yok. Çelişkisizlik yok. Ayrıca bence Marx'ın düşüncesi sivil topluma açılır zaten. Çelişki hep var*(…)"[213]

---

[208] İhsan Deniz, "Ece Ayhan'ın En Son Hastalığı", *Yeni Şafak*, 31.7.2000.
[209] Sennur Sezer, "Ece Ayhan İçin Aynalı Bir Requiem", *Evrensel Kültür,* 128 (Ağustos 2002).
[210] Ece Ayhan, "Esas Duruş Mülkün Temelidir", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).
[211] Ahmet Soysal, *A'dan Z'ye Ece Ayhan,* YKY, İstanbul 2003 [*Kitap-lık* (59), Mart 2003 eki], s.45.
[212] Ahmet Soysal, a.g.e. , s.8.
[213] Emel Gunca, "Sahici İnsanların Ecesi", *Aynalı Denemeler* içinde, s.65, 66.

Tarihsel-toplumsal olgu ve olayları irdelerken ekonomi eksenli bir yaklaşım sergilemesi, kimi çözümlemelerinde "artıdeğer, altyapı-üstyapı, diyalektik (eytişim)" gibi Marksist terminolojiye ait birtakım terimleri kullanması ya da bu terimlerin işlevsel önemini vurgulaması, mülkiyet karşıtlığı gibi durumlar onu Marksist çizgide düşünmemizi sağlayabilecek olası gerekçeler olmakla birlikte, bu konuda kesin bir yargıya varmamız için yeterli değiller. Ece Ayhan, muhalif kişiliği ve muhalif olduğu konulardaki eleştiri biçimi bakımından Marksizme yakındır; ama onu "Marksist" değil, "anarşist" olarak tanımlamak daha doğrudur.

Kendisi de zihninin "bir gizli 'gazal yolu'"olduğunu[214] söylemekte, kendisini "serbest" sıfatıyla nitelemektedir:

> *"Serbest olmanın, serbest oluşun handikaplarını delikanlıca göze alacaksın, burnunu dikine dikine gedeceksin, insan kendi yolunu böyle açar ancak, açabilir."*[215]

Ayrıca, kendisine açtığı bu yolun da yalnızca ona özgü olduğunu ima etmekte, bu yolda âdeta bir derviş gibi nefsini eğittiğini söylemektedir:

> *" 'Acı'nın tam göbeğinde diyorum ben buna; geçen ve derinden geçiyorlar. (Başka bir düzlemde de* 'ağır sille' *demiştim.* –'Çentik'ler, stigma'lar içindedir yüzüm, yüreğim ve gömleğim.' *Evet, ateş düştüğü yeri yakar ve acı da paylaşılmaz. (…) İşte bu durakta kendi adıma konuşuyorum yalnız. Benliğimi*, nefsimi 'hakları' ve 'haklarımı' ararken yalnız bırakmakla dövdüm biraz *diyeceğim. Diyebilirim değil mi?"*[216]

Ece Ayhan'da dikkati çeken en belirgin özelliklerden biri de hakkında görüş belirttiği herhangi bir konu, kişi ya da kavramı enine boyuna irdelemeyip sadece kendince can alıcı bulduğu noktalarına işaret etmesi, sık sık konudan konuya atlaması; dünya görüşüne, düşünsel yaklaşımlarına temel teşkil eden ya da bunlara ilişkin ipuçları veren söz ya da savlarını açımlamak yerine her fırsatta yinelemekle yetinmesidir. Onun tüm söz ve düşüncelerini, sanatsal ediminin her aşamasını eşzamanlı olarak düşünmeden, öne sürdüğü herhangi bir savın bağlamını yakalayabilmek neredeyse olanaksızdır. Tekilliğiyle başlı başına bir bağlam ortaya koyabilecek bütünlükte ya da özellikte bir metni hemen hemen yoktur. Bu,

---

[214] İlhan Berk, "Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I", a.g.e. içinde, s.22.
[215] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.70.
[216] Turgay Özen, "Mehmet Siyah Kalem ve 'Tehlikeli Şiir'", *Sivil Şiirler* içinde, s. 74,75.

araştırmacıların işini ayrıca güçleştiren bir durum olmakla birlikte, onun kasıtlı olarak başvurduğu bir yoldur:

> *"Bir şeyin tekrar edildiğinin ilk rakamı matematikte 3'tür! Türkiye'deki algı ortalamasının düşüklüğünü ve özellikle bellek yoksunluğunu dikkate alarak vargılarımı ve saptamalarımı üç kez yinelerim. (…) Bence 'Hafıza-i beşer, nisyan ile maluldür' kurnazlığına sığınılmasın."*[217]

Onun, sahip olduğu dünya görüşü açısından da aykırı ve ayrıksı bir kimlik sergilemesinden hareketle "marjinal"liğini dile getirenlere ise bu konuda tam olarak hak vermez:

> *"Bakın şimdi, ben kendimi marjinal olarak görmüyorum ki, üstelik Türkiye'de marjinal olamaz diyorum. Ancak marjdayım diyebilirim. Tam marjinal olsaydım belki sizinle buluşamazdık bile. Farkına bile varmazdınız…"*[218]

D. SANAT HAYATI

1. SANAT VE EDEBİYAT ZEVKİNİN İLK OLUŞUM EVRELERİ, İLK ŞİİRLERİNDE GÖRÜLEN ETKİLENMELER

Ece Ayhan'ın ilk şiiri Türk Dili dergisinde yayımlanmıştır (Şubat 1954). Şiir yazmaya ortaokul yıllarında başlamış, ilk şiirini, okuduğu bir macera romanındaki cinayet sahnesinden (kârgir bir evin üst katında işlenen cinayetten sonra cesetten alt kattaki odaya kan damlaması) esinlenerek yazmıştır. "Damlalar! Damlalar!" adını taşıyan bu şiiri, sıra arkadaşı defterini "birden bire kapıp hınzırlık olsun diye" etüt dersinde "kürsüde kitabını okuyan" edebiyat öğretmenleri Niyazi Tarman'a götürür. Öğretmen, şiiri okuduktan sonra Ece Ayhan'a "Edip olacağına edepsiz ol daha iyi" der.[219]

Aynı yıllarda kitap okumayı alışkanlık haline getirmeye de başlar. Bu bağlamda ilk okuduğu kitaplar şunlardır: "Aya Seyahat" (Jules Verne), "İfritle Mücadele" ve "Yıldızların Parladığı Anlar" (Stefan Zweig), "Nutuk" (Mustafa Kemal Atatürk), "Şaheserler Antolojisi" (Vasfi Mahir Kocatürk), "Çocuk ve Allah"

---

[217] Ece Ayhan, "Tonguç Yaşar'la Ortadoğu ve Balkanlar Çapında Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.248.
[218] *Nokta*, "Marjinallik", *Sivil Şiirler* içinde, s. 21.
[219] Ece Ayhan, "Hal ve Gidiş Sıfır ya da Zeyrek Orta İki", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup,* s.16.

(Fazıl Hüsnü Dağlarca), "Bozkurtların Ölümü" (Nihal Atsız), "Safahat" (Mehmet Akif Ersoy), "Fuhş-u Atik" (Ahmet Rasim)… Yine bu yıllarda izlediği dergilerse Sabahattin Ali, Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz'ın çıkardıkları "Makro Paşa", Orhan Seyfi Orhon ve Yusuf Ziya Ortaç'ın çıkardıkları "Çınaraltı" ve Necip Fazıl Kısakürek'in çıkardığı "Büyük Doğu"dur.[220]

Mahalle ve lise arkadaşları arasında sanat ve edebiyatla yakından ilgilenen; e. e. cummings, Ezra Pound, T.S. Eliot gibi şairlerden çeviriler yapan ve kendisi de öykü yazan Aslan Ebiri'nin yanı sıra Vehip Arıkan, Enis Arıkan, Önder Baykal gibi adlar da vardır. Yayımlanmamasına karşın şiirlerini art arda önde gelen edebiyat dergilerine göndermektedir:

> *"1951. İstanbul (…) Beyoğlu postanesine gider ve bellibaşlı yazın, edebiyat dergi ve gazetelerine 'bir' Alman'ın, 'bir başka Alman'ın ve birkaç Anglo-Sakson'un (yazayım: 'atonallik'in, on iki ton müziği'nin, 'begateller'in, 'manyetofon'un, Alban Berg'in, Arnold Schönberg'in… Giacometti'nin, 'mobil'lerin de) etkisindeki kimi çok uzun, kimi orta uzunlukta şiirlerimi, durmadan, gönderirdim. Usanmıyordum ve zarflar dolusu."*[221]

1956'da yaz tatili için geldiği İstanbul'dan, Ankara'da yayınlanmakta olan "Pazar Postası"na "İbraniceden Çizmek" adlı şiirini gönderir ve şiir hemen yayımlanır (29.7.1956). Şairin de dediği gibi "sürekli olarak şiirleri yayımlama başlangıcı 1956 temmuzudur."[222] Şiirleri ardı ardına Pazar Postası'nda yayımlanmaya devam eder: "Cambazlar Çadırı" (12.8.1956), "Akdeniz Pencereleri" (2.9.1956), "Çocukların Ölüm Şarkıları" (9.9.1956), "Kambiyo" (14.10.1956), "Okarina" (11.11.1956), "Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt" (18.11.1956), "Babilden Bir Piçin Propağandası" (25.11.1956), "Deniz Kızı Eftalya" (16.12.1956), "Kanto Ağacı" (24.2.1957), "Ecegiller" (31.3.1957), "Ölü Bütün" (14.4.1957), "Gül Gibi Kanto" (22.9.1957), "Çapalı Karşı" (29.12.1957). Şiirlerini Pazar Postası'ndan sonra A, Seçilmiş Hikâyeler, Varlık, Yeditepe, Yeni Dergi ve Yenilik dergilerinde yayımlar. Pazar Postası'nda yayımlanan şiirlerinden itibaren İkinci Yeni hareketinin önde gelen adlarından biri olur.

---

[220] Ece Ayhan, a.g.m. , s.16-18.
[221] Ece Ayhan, "İlk Adımlar", *Poetika*, 2 (1995).
[222] Ece Ayhan, a.g.m.

Ece Ayhan'ın Türk Dili dergisinde yayımlanan ilk iki şiirinde ("Üç Gencin Kalbi" ve "Islak Islak"), söyleyişteki rahatlık ve gerçeküstü öğelerin imgeselleşme biçimi bakımından yer yer Garip şiirinin izlerine rastlamak mümkündür. Aynı yıllarda ya da kısa bir süre sonra yazdığı "Beyaz Rus Kadın" şiirinde olduğu gibi ses bakımından ("ne diyeee/ bozdurup bozdurup kullanırsın/ Ne diye elişinden bir tanrıyı"); "Cambazlar Çadırı" şiirindeki gibi masalsı bir gerçeklik düzlemine yönelmesi bakımından ("ilk sekiz yılını çin'de/ bir istiridyenin içinde geçirmiş"); "Put, Zanzalak Ağacı, Saffet Nezihi Şener, Zincifre, Ölüm" şiirinde fark edilebileceği üzere de, hem ses hem de gerçekliğin masalsı boyutunu şiire taşıması yönünden ("Benim hiç çin'de bir ablam olmamış korkunç hû/ gecelerin ilerlemiş saatlerinde tramvaya binen/ bir bach konsertosunun dudakları gibi çilek korkunç hû.") Asaf Halet Çelebi'nin etkisinde kaldığı görülebilir.

Attila İlhan şiirinin tipik özelliklerinden olan "eylem ağırlıklı şiirsel söyleyiş"i de bu şairin etkisi görülebilecek biçimde denemiş ("Bir ay vardı/ Ay çıkınca gitmeliydim oysa/ Viski bize bir profesyonel orospu kadar pahalı geliyor/ Sokakta şapkalarımı çıkarıp selam veriyordum/ Artık kendilerini bir eşya ile karıştırmaya başlayan orospular/ çok iğreti duruyorlardı düşecek gibi oluyordum", "Vedhalardan Birinde"), ama kısa süre sonra bundan vazgeçmiştir.

Yine bu ilk şiirlerde; sözdizimini tekdüze bir örgülenişten kurtarma çabasına koşut biçimde "sözcük"ü şiirsel bir birim olarak önceleme, sözcükler arasındaki ilişkiyi sözdizimsel zorunlulukların dışına taşıyarak "anlatım/ öyküleme" yükünden arındırıp -şiirin biçimselliği açısından da farklı bir çizgiye doğru evrilen- dil işçiliğine/dilsel titizliğe yönelme tavrı bakımından Behçet Necatigil'in etkilerinden söz edilebilir.

Söylemek gerekir ki saydığımız bu etkilenimler Ece Ayhan'da hiçbir zaman "taklit"e ya da "bir ustanın uzun süreli belirleyiciliği"ne yol açmamıştır; bunlar onda, kendi çizgisini oluşturma yolunda mevcut şiirsel birikimi "hesaba katma" ve ondan yararlanma çabasının sınırları içinde ve ancak birer "iz" olarak varlığını duyumsatmaktadır.

2. SANAT VE KÜLTÜR ÇEVRESİ

Ece Ayhan'ın, Pazar Postası'nda şiir yayımlamaya başladıktan sonra İkinci Yeni şairlerinin yanı sıra çeşitli edebi anlayışlardan şair, yazar, bilim adamı ve sanatçıyla yakın ilişkiler içine girmeye başladığı anlaşılmaktadır. Görüştüğü, samimi olduğu, kimi zaman küstüğü ama her zaman bir ilgi içinde olduğu kişiler gerçekten uzun bir liste oluşturacak sayıdadır.

Yazı ve söyleşilerinden anlaşıldığı kadarıyla Cemal Süreya, İlhan Berk, Muzaffer İlhan Erdost, Turgut Uyar, Tevfik Akdağ, Memet Fuat, Bilge Karasu, Akşit Göktürk, İdris Küçükömer, Cevat Çapan, Can Yücel, Sennur Sezer, Adnan Özyalçıner, Doğan Hızlan, Füruzan, Nedim Gürsel, Demir Özlü, Günsel Koptagel, Perihan Mağden, Konur Ertop, Mehmet Taner, Enis Batur, Hulki Aktunç, Süreyya Berfe, Cihat Burak, Ömer Uluç, Komet… onun uzun süre görüşüp yakından tanıdığı kişilerdir.

Sonraki yıllarda bu adlara Nilgün Marmara (Ece Ayhan bir dönem İstanbul'da onun evinde de kalmıştır), Lale Müldür, Gülseli İnal, Mustafa Irgat, İzzet Yasar, Cezmi Ersöz, Seyhan Erözçelik, Metin Celal, Orhan Alkaya, Haydar Ergülen, Orhan Kâhyaoğlu, Enver Ercan, küçük İskender, "Beyaz" dergisini çıkaran Turgay Özen ve Ahmet Soysal, "Öküz" dergisi çevresi ve özellikle Metin Üstündağ'ın… da eklendiği görülmektedir.

Ece Ayhan'ın "birlikteliği" sevdiği anımsanacak olursa, sanat ve kültür çevresinin bu denli geniş olmasının doğallığı daha bir belirginleşecektir.

E. ESERLERİ

1. ŞİİR

1.1. Kınar Hanımın Denizleri

1. Baskı: Yeni a Yayınları, İstanbul, 1959.
2. Baskı: "Yort Savul" içinde, Ağaoğlu Yayınları, İstanbul, 1977.
3. Baskı: "Yort Savul" içinde, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.
4. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1994.
5. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1999.
6. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2001.
7. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2003.

8. Baskı: “Bütün Yort Savul’lar!” içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Şairin 1955-1958 yılları arasında yazdığı şiirlerini içeren bu ilk yapıtı, kendine özgü biçimsel özellikler ve anlam katmanları yaratma arayışlarının ilk ciddi örneklerini de içerir.

Kitap, ilk bakışta tümüyle yadırgatıcı gelebilecek şiirsel özelliklerin yanı sıra, kimi ritmik ve müzikal öğelerin de henüz dışlanmadığı yirmi yedi şiirden oluşur. Şiirlerde, noktalama işaretlerinin kullanımı en aza indirilmeye çalışılmış, çoğu şiirde ise yalnızca son dizeden sonra noktalama işareti konulmuştur. Bu şiirlerde yer yer İkinci Yeni’nin tipik söyleyiş özellikleri öne çıkmakla birlikte, şairin kendi farklı çizgisini yaratabilme çabasının belirgin izlerine de rastlanmaktadır.

Kitapta dikkati çeken önemli özelliklerden biri de toplumsal öğelerin Türk şiirinde alışılagelen işlenişinden farklı bir tarzda ele alınması, genellikle Nâzım Hikmet çizgisinde biçimlenmiş ve şiirde egemenliğini o yönde bir kurgulanış içinde kalıplaştırarak yerleşik hale getirmiş bulunan toplumsalcı duyarlılığın yeni bir kanala doğru evrilmeye başlamasıdır.

Tarihsel göndermeler ağırlıklı olarak Meşrutiyet döneminedir. Kitapta, melankoliye yaslanan bir lirizm içinde, çoğu zaman sürrealizmin etkisinde oluşturulan imgeler eşliğinde Meşrutiyet döneminin “uçta” ve “dışta” diyebileceğimiz kimi adları coğrafi ve ekonomik göndermelerle iç içe gelişen bir sorgulama alanında şiire taşınmış, bu adlar çağrıştırdıkları duygu ve düşünceler yönünde âdeta kavramsallaştırılarak tarihsel birer aktör olmaktan çok “kavramsal kişilik” hüviyetine büründürülmüşlerdir. Yoğunluklu olarak “Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler”de karşımıza çıkacak olan Cumhuriyet dönemine yönelik tarihsel göndermelerin ilk örneği diyebileceğimiz “Fayton” şiiri de bu yapıtta yer almaktadır.

1.2. Bakışsız Bir Kedi Kara

1. Baskı: de yayınları, İstanbul, 1965.
2. Baskı: Yort Savul” içinde, Ağaoğlu Yayınları, İstanbul, 1977.
3. Baskı: “Yort Savul” içinde, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.
4. Baskı: “Bütün Yort Savul’lar!” içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1994.
5. Baskı: “Bütün Yort Savul’lar!” içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1999.

6. Baskı: “Bütün Yort Savul’lar!” içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2001.

7. Baskı: “Bütün Yort Savul’lar!” içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2003.

8. Baskı: “Bütün Yort Savul’lar!” içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Şairin “Bir Fotoğrafın Arabı” ve “Bakışsız Bir Kedi Kara” başlıklarıyla iki bölüm halinde düzenlediği bu kitabı on beş şiirden oluşmaktadır.

Bu kitapla birlikte Ece Ayhan’ın düzyazı şiire yöneldiği görülmektedir. Kitapta, “Bir Fotoğrafın Arabı”, “Sardunya ve Çocuk”, “Gizli Yahudi”, “Bakışsız Bir Kedi Kara” gibi Türk edebiyatının düzyazı şiir alanında en özgün, en yetkin örnekleri arasında sayılabilecek şiirler de yer alır.

Şair, İkinci Yeni’nin özellikle ilk dönem şiirlerinde görülen ve kendisinin de kimi zaman örneklerini verdiği, anlamı savruk sözcükler arasındaki rastlantısal ilişkilerin güdümüne bırakma, konu merkezli bir kurgudan uzaklaşmak adına anlamsal bir bütünlükten kaçmaya çalışma gibi tipik özelliklerden; bilinçaltının kontrolsüzlüğünün metinsel dışavurumundan kaynaklanan, işlenmemiş, ustalıklı bir estetik denetime dayanmadığı için şiirin iç örgülenişini gevşeten imge biçimlerinden bu kitapla birlikte nerdeyse bütünüyle sıyrılmış görünür.

Dilsel kırılmalar, sözdizimi kalıplarının dışına çıkma deneyleri bu şiirlerde daha yoğun ve belirli bir tarza oturmuş halde karşımıza çıkar. Şair, noktalama işaretleriyle cümle bütünlüğündeki söz kalıplarını bölerek/keserek yarattığı anlamsal parçalılığın okur algısında aynı zamanda çağrışım çeşitliliği olarak da varlık bulabileceği devingen bir yapı düzenlemesine gitmekte, “tekmerkezlilik” temelli perspektifi bozarak iç içe perspektiflerle çokmerkezli anlam açılımlarına olanak sağlamaktadır.

“Kınar Hanımın Denizleri”nde yer alan kimi şiirlerindeki sürrealizm ise, bu şiirlerle birlikte yerini masalsı gerçeklik düzlemine bırakmaktadır. Daha sert bir söyleyiş içinde şiddet imgelerinin de karşımıza çıktığı bu yapıtta, derin bir keder duygusuyla beslenen lirizm, insani korkular ve sorunlar eksenindeki şiirsel irdelemelerle kendini çok güçlü bir biçimde hissettirir. Yer yer Arthur Rimbaud’nun “Illuminations”undaki ve kısmen de Lautreamont’un “Maldoror Şarkıları”ndaki düzyazı şiirlerin etkileri gözlemlenebilen bu şiirlerde, karamsar, hatta karanlık bir bakış egemendir.

1.3. Ortodoksluklar

1. Baskı: de yayınları, İstanbul, 1968.
2. Baskı: Yort Savul" içinde, Ağaoğlu Yayınları, İstanbul, 1977.
3. Baskı: "Yort Savul" içinde, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.
4. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1994.
5. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1999.
6. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2001.
7. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2003.
8. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Bu kitap, başlıksız ve Romen rakamlarıyla numaralandırılmış on yedi şiirden oluşmaktadır. Şiirlerin Yeni Dergi'deki (Ocak 1967) yayımlanış sırası ile kitaptaki düzenlenişi arasında kimi farklılıklar görülmektedir; kitaptaki II, XXIII, XV, IX, III, XIX numaralı şiirler, dergide birbirini izleyecek biçimde yayımlanmıştır.

"Ortodoksluklar", ilk iki kitabına göre daha kapalı, anlaşılması daha zor bir yapıttır. Öbür kitaplarındaki şiirleri zorlaştıran etkenlere bu kitapta yenileri eklenir. Bunlardan biri, Ece Ayhan'ın bu şiirlerde, kullanılmayan, hatta sözlüklerde bile çoğu yer almayan, ancak ansiklopedilerde rastlanabilecek sözcüklere özellikle ve sıklıkla yer vermesidir. Şair, bu sözcükler aracılığıyla âdeta okurla arasına aşılması güç bir duvar örmeye çalışmaktadır. Başka bir etken ise, göndermelerin somut karşılıklarını ve nesnel bağlamlarını yakalamanın neredeyse olanaksız olmasıdır. Anlam; öznel bağlamlarla örtüşen bir metinsel içe kapanışın sürekliliği boyunca, kâh çok soyut ve ayrıntı niteliğindeki tarihsel sahnelere yapılan göndermeler, kâh nedenselliğini yalnızca şairinin gerekçelendirebileceği kopuk metinsel birimlerin aynı örgüleniş içinde yer alması yüzünden öznelleşmekte, çoğu zaman yalnızca metnin oluşturucu öznesinin tekillik sınırları içinde kalmaktadır. Ece Ayhan, bu şiirlerin içeriklerinden çok yapısal özellikleri yoluyla kendini anlatmak, şiirsel iletisini vermek ister gibidir; "kapalılık", bu yolla verilmek istenen bir ileti özelliği de taşır.

Tarihsel göndermeler yoğunluklu olarak Bizans'a ve İstanbul'adır. Bizans tarihinden anektodlar ve eski İbrani metinlerinden derlenmiş malzemelerden hareketle kurulan bu şiirlerde, kimi tarihsel sahneler, aktör ve olaylar silsilesinden soyutlanmış halleriyle birer imge olarak "kurulmak"tan çok "işaret edilmekte"dir. Dizeler, sanki kişi ve olaylar yerine "acı, şiddet, gerilik, boğuntu" gibi kavramların

tarihsel gerçekleşimine dikkat kesilmiş bir tanığın bu kavramların tarihini yazmak üzere aldığı kısa notlar gibidir.

"Bakışsız Bir Kedi Kara"daki dilsel özellikler bu yapıtta da sürmektedir. Yer yer Metin And'ın "Bizans Tiyatrosu", Prototop Avvakum'un "Hayatım", İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın "Hoş Sadâ" adlı kitaplarından da yararlanıldığı görülen bu yapıt, "Bakışsız Bir Kedi Kara" ile aynı kitap içinde İngilizceye de çevrilmiştir (Ece Ayhan, *The Blind Cat Black and Orthodoxies,* translated by Murat Nemet-Nejat, Sun&Moon Pres, Los Angeles, 1997).

1.4. Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler

1. Baskı: E Yayınları, İstanbul, 1973.
2. Baskı: Yort Savul" içinde, Ağaoğlu Yayınları, İstanbul, 1977.
3. Baskı: "Yort Savul" içinde, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.
4. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1994.
5. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1999.
6. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2001.
7. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2003.
8. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Ece Ayhan'ın geniş kitleler tarafından tanınıp sevilmesini, gittikçe genişleyen bir izler çevresinin oluşmasını sağlayan kitabı "Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler"dir. "Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler", "Yazı Şiirler" ve "Dipyazıları" olmak üzere üç bölüme ayrılan kitap, on beş şiir ve şairin manifestosu niteliğindeki üç yazısından oluşmaktadır.

Başka kitaplarına ve özellikle "Ortodoksluklar"a göre daha anlaşılır şiirlerden oluşan bu yapıt, öbür İkinci Yeni şairlerinde de toplumsal temalara ve siyasal söylemlere yönelmenin gözlendiği bir dönemde yayımlanmıştır. 12 Mart 1971 muhtırasından sonra ortaya çıkan siyasal çalkantıların yaşandığı bir süreçte öbür İkinci Yeni şairleri gibi Ece Ayhan'ın da "siyasallık"a yöneltmesi rastlantısal bir durum olmasa gerek.

Genellikle "devlet-birey", "devlet-toplum", "toplum-birey" ilişkilerindeki sorunları irdeleme ekseninde gelişen bir tematik yapıyla kurulan bu şiirler, gerek daha anlaşılır sözcüklere yer verilmesi gerekse de okurla ortak bir sorgulama

düzlemini imlemeleri bakımından Ece Ayhan'ı popülerleştirici bir işlev de görmüşlerdir. Ancak hemen belirtmemiz gerekir ki Ece Ayhan bu şiirlerde ne dilsel tutumundan ödün vermiş ne de estetik yoğunluğu bir yana bırakmıştır. Bu yapıtı, aynı zamanda Nâzım Hikmet çizgisine koşullanmış toplumcu şiir anlayışının her bakımdan aşılmasını yansıtan yetkin örnekler toplamıdır.

Yapıttaki tarihsel göndermeler genellikle Cumhuriyet dönemine ve "güncel"e yöneliktir. Denilebilir ki İkinci Yeni'nin şiirsel kazanımlarıyla güncel ve toplumsal temaların farklı, özgün bir çizgide işlenişi Ece Ayhan'ın bu şiirlerdeki "siyasal" tavrını gündelik politikanın malzemesi olarak tüketilmekten korumuştur. O, bu şiirlerinde toplumsal irdelemelerini "tikel"in etrafında dönüp dolaşarak belirli kişi, dönem ya da olaylarla sınırlı bir anlatım çerçevesinde tutmamış; "tikel"den "tümel"e yönelerek, hatta "tikel"i salt "tümel"in göstergeleri olmaları bakımından işleyerek bu bağlamda da kendine özgü tutumunu ortaya koymuştur.

1.5. Yort Savul

1. Baskı: Ağaoğlu Yayınları, İstanbul, 1977.
2. Baskı: Adam Yayınları, İstanbul, 1982.
3. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1994.
4. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1999.
5. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2001.
6. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2003.
7. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Şairin ilk dört kitabının toplu halidir. İlk baskısında, Ender Erenel'in hazırladığı "Ece Ayhan Sözlüğü" de yer almaktadır. Bu baskıda (ve sonraki tüm "toplu şiirler" baskılarında) **"**Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler" bölümüne şairin "Yort Savul" adlı şiiri de eklenmiştir.

1.6. Zambaklı Padişah

1. Baskı: Tan Yayınları, Ankara, 1981.
2. Baskı: "Yort Savul" içinde, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.
3. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1994.
4. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1999.

5. Baskı: “Bütün Yort Savul’lar!” içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2001.

6. Baskı: “Bütün Yort Savul’lar!” içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2003.

7. Baskı: “Bütün Yort Savul’lar!” içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Kitap, ilk şiir (“Zambaklı Padişah”) ve son şiir “(Balaban Onu Beslemeden Öncedir.)” dışında başlıksız, Romen rakamlarıyla numaralandırılmış olanlarla birlikte toplam otuz dört şiirden oluşmaktadır. Numaralandırılmış başlıksız şiirler bir ya da birkaç dizeden ibarettir.

Bu yapıtta, öncekilerde görülen yoğun sorgulamalar ve uç deneyler pek görülmez; yapıt, daha çok, şairin bir tür yorgunluk ve yeniden hazırlanış döneminin ürünü gibidir. Dizeler ve imgeler, daha sonra yazılacak uzun soluklu bir şiir için alınmış notları andırır. Açılımları okurun çağrışımlarına ya da sonraki dönemlerde ortaya çıkma olasılığı bulunan şiirlere bırakılmış notlardır bunlar.

Numaralandırılmış bölümler arasındaki ilişkiyi bir bağlama oturtmak, kitap tarafından müstakilen sunulan somut bir ayrışım alanına değil, şairin daha önceki çalışmalarını ve öznel tutumunu yakından izleyebilmiş okur kitlesinin tüm bunlardan edindiği izlenimleri bütünleyici bir soyut düzleme bağlıdır/bırakılmıştır. Dilsel özellikleri bakımından ise daha yalındır.

1.7. Çok Eski Adıyladır

1. Baskı: Adam Yayınları, İstanbul, 1982.

2. Baskı: “Bütün Yort Savul’lar!” içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1994.

3. Baskı: “Bütün Yort Savul’lar!” içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1999.

4. Baskı: “Bütün Yort Savul’lar!” içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2001.

5. Baskı: “Bütün Yort Savul’lar!” içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2003.

6. Baskı: “Bütün Yort Savul’lar!” içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2004.

“Hero ile At”, “Bir Hamam Aranıyor”, “Melankolya Çiçeği” ve “Nigâri Böyle Yazdı” başlıklarıyla dört bölüme ayrılmış olan kitap, sondan başa doğru sıralanacak biçimde Romen rakamlarıyla numaralandırılmış ama başlıkları da konulmuş kırk iki şiirden oluşmaktadır. Alt başlığı, “Meclislikler, Minyatürler”dir.

Ece Ayhan, Gümüşlük’te (Bodrum) kaleme aldığı, “gerçekten de benim 40’a yakın insan yılını bulan yazı yaşamımda varabileceğim en yetkin ve en sıkı bir

kitabımdır; ve tabii en karamsar da!"[223] dediği bu yapıtını "Bakışsız Bir Kedi Kara" ile birlikte öbür kitaplarına göre daha çok önemsemektedir:

> "*(Doğrusu benim en sıkı düşüncelerim* Çok Eski Adıyladır'*daki minyatürlerde yansır, açılır ve açıklanır. İşbu düzşiirler, meclislik'ler o zamana dek,* Bakışsız Bir Kedi Kara *bir yana, kurduğum en güzel şiirlerdir. (Karanlık! da, aynı zamanda.) Alt adı 'meclislikler'dir. ('Meclislik', bir minyatürde, figürlerin istifidir.)"*[224]

Tarihsel göndermeleri çoğunlukla Osmanlı dönemine ve günümüz Türkiyesine yönelik olan bu şiirler biçimsel özellikleri ve tarihsel öğelerin işlenişi yönünden "Ortodoksluklar"ı çağrıştırsa bile, seçilen sözcüklerin anlaşılırlığı ve gramer yapısında sapmalar olmaması bakımından bu yapıttan ayrılır. Tarihsel ve coğrafi göndermelerin yanı sıra mitolojik öğelere de rastlanan "Çok Eski Adıyladır"daki şiirler, insani gerçekliğin "sunulan"ın dışındaki temel noktalarını sorgulama çabasına koşut olarak, tarihi, "resmi söylem"le buluşan anlayış ve yöntemlerin karşıtı bir yolla "tersinden" okuma, bu okumaların izdüşümlerini şiirsel bir çerçevede okura yansıtma çabası olarak da değerlendirilebilir.

"Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler"deki siyasallık bu şiirlerde de varlığını hissettirir. Şairin Osmanlıya ve Cumhuriyete eleştirel bakışının keskinliğinde yoğrulan imgeler, derin bir karşıtlığı ve kökten bir reddetmeyi açığa vuran söyleyişlerle sunulur okura. Bir anlamda sözcüklerle çizdiği bu "minyatürler", şairin durduğu noktadaki ısrarını ve tavrındaki keskinliği yansıtır.

Mitoloji, Osmanlı ve Cumhuriyet ekseninde sorgulanan; bu üçünü imge kuruluşu yönünden minyatürel bir düzleme taşıyarak belirli ortak paydalarda buluşturan temel kavramlar "iktidar" ve "otorite"dir. Tarihteki iktidar oyunları ve bu oyunların yol açtığı sonuçlar, salt farklı bir tarihsel bakış açısını doğrulamak ya da bu bağlamda aykırı savlar öne sürmek kaygısıyla değil, belirli kavramların sürekliliğine yapılan "geniş zamanlı" vurguya tanıklık etme özelilikleri bakımından şiirlerde yer tutarlar.

Kemal Yalgın ve Orhan Alkaya, bu yapıttaki şiirler için bir sözlük hazırlamışlardır.

---

[223] Mustafa Irgat, "Kuzey'in 'Yukarda' Olduğunu Nerden Biliyoruz?", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.137.
[224] Ece Ayhan, "Esas Duruş, Mülkün Temelidir", *Ludingirra,* 1 (Bahar 1997).

1.8. Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup

1. Baskı: Korsan Yayınları, İstanbul, 1991.
2. Baskı: Korsan Yayınları, İstanbul, 1993.
3. Baskı: Piya Kitaplığı, İstanbul, 1997.
4. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2003.
5. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Bu kitabın alt başlığı "ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi"dir. Şairin kimi denemelerini de içeren bu kitabındaki dört şiir "Bütün Yort Savul'lar!" adını taşıyan tüm şiirleri toplamına alındığı ve bu şiirlerin bulunduğu bölüm "Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup" adıyla bölümlendirildiği için biz de bu yapıtı "şiirleri" başlığı altında vermeyi uygun bulduk.

Ece Ayhan, bu yapıtıyla ilgili şunları söyler:

> *"Çanakkaleli Melahat mor kitabı, bir bakıma, modern şiirin hepten unutulduğu, hatta denilebilir ki bile isteye ıskalandığı bir cumhuriyeti, kendi ahşap ve sivil köşesinden anlatmıya çalışan özgül bir tarih kitabı da sayılabilir."*[225]

Her birinin başlığında "mektup" sözcüğü yer alan bu şiirlerde de tarihsel göndermeler genellikle Osmanlı döneminedir.

1.9. Son Şiirler

1. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
2. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 1999.
3. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2001.
4. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2003.
5. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!" içinde, Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Ece Ayhan'ın deneme üslubundaki metinleriyle şiirlerinin yer aldığı bu kitapta dokuz şiir/metin yer almaktadır. Şair, bu kitabıyla ilgili şu bilgiyi vermektedir:

---

[225] Ece Ayhan, "Çırılçıplak Bir Türkçeyle", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup,* s.7.

*"*Son Şiirler*'deki 'Son' sözcüğü belki de bundan böyle şiir yazmayacağım anlamına gelmiyor. Kitabın adı gerçeklikte* Son Sivil Şiirler *idi. 'Sivil' sözcüğünü ben unutmuşum."*[226]

Yapıt, şairin yakın tarihimize ve edebiyat dünyasına yönelik eleştirel bakışını ironik bir üslupla vermektedir.

Bu kitaptaki son iki şiirin 1954'te yazılmış olan "Anahtarlar" ve 1956'da yazılmış olan "Bir Korku Temi Üzerine Benzerlikler" olması, Ece Ayhan'ın "ilk" ve "son" sözcüklerinin göreceliğini vurguladığı kadar, aynı zamanda kendi sanat ve düşünce çizgisindeki tutarlılığa olan inancını yansıtması bakımından da önem taşır.

1.10. Bütün Yort Savul'lar!

1. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!", Yapı Kredi Yayınları, 1994.
2. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!", Yapı Kredi Yayınları, 1999.
3. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!", Yapı Kredi Yayınları, 2001.
4. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!", Yapı Kredi Yayınları, 2003.
5. Baskı: "Bütün Yort Savul'lar!", Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Şairin tüm şiirlerin içermektedir. 2. baskıdan sonraki baskılarına, vaktiyle Yeditepe dergisine gönderdiği, yayımlanmamış olmalarına karşın Yeditepe'nin arşivinde bulunan ve Kitap-lık dergisince okura sunulan [*Kitap-lık*, 33 (Yaz, 1998)] sekiz şiiriyle Öküz dergisinin 36. ve 49. sayılarında yayımlanmış olan iki şiiri de eklenmiştir.

2. GÜNLÜK

2.1. Defterler

1. Baskı: Tan Yayınları, İstanbul, 1981.
2. Baskı: "Başıbozuk Günceler" içinde, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

Ece Ayhan; İsviçre'de tedavi gördüğü yıllarda tuttuğu ve "bir gün yayımlanacağı hiç aklıma gelmedi" dediği günlüklerinin bir kısmından oluşan, İlhan Berk'in " 'Acının coğrafyasının' tanıklıkları" diye nitelediği bu kitabına ilişkin şunlar söylemektedir:

---

[226] Cenk Koyuncu, "Şiirimin İktidara Gelmesini İstemem", *Aynalı Denemeler* içinde, s.16.

"Bugün bakıyorum da, (…) defterlerin nasıl 'öldürücü' ve 'acımasız' bir ortamda koşullarda yazılmış olduklarını anlıyorum. Acılar çekerek yaşadım yaşıyordum, acılar çekerek görüyordum gördüm –kimi zaman zihnimle kimi zaman gözümle, ya da her ikisiyle birden. Yani meramını defterlerine bile yazamamış bir adamın dipyazılarıdır bunlar"[227]

"Defterler", yalnızca belirli bir dönemde yaşananların dökümünden ibaret değildir; daha çok, yaşananlarla iç içe gelişen düşünsel sürekliliğin bir evresini yansıtır.

2.2. Yeni Defterler

1. Baskı: Tan Yayınları, İstanbul, 1984.

2. Baskı: "Başıbozuk Günceler" içinde, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

Şairin "Defterler"e eklenmiş günlüklerinden oluşan kitabıdır.

2.3. Başıbozuk Günceler

1. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

"Defterler" ve "Yeni Defterler"le birlikte onlara eklenen yeni günlüklerden oluşan bu kitabın adıyla ilgili olarak Ece Ayhan şu açıklamayı yapar:

"('Sivillik'in bir başka anlamı da 'Başıbozuk'tur. Sözgelimi asker 1 kuruş, başıbozuk 2 kuruş yazardı. Hırkai Şerif ilkokulunda okurken Karagümrük'teki çadır tiyatrolarında. İşte ben bu yüzden güncelerime Başıbozuk Günceler *adını taktım, büyük uçurtma kuyruğu gibi.)"*[228]

Bu günlüklerde, şairin okumalarına, şiirle ilgili düşüncelerine, kültür ve sanat dünyamıza yaklaşımlarına ilişkin ipuçlarını da bulmak mümkündür.

3. DENEME VE SÖYLEŞİ

3.1. Yalnız Kardeşçe

1. Baskı: Evrem-Sanat Galerisi, İstanbul, 1985.

Bu kitap, Ece Ayhan'ın sanat ve edebiyat üzerine deneme, söyleşi ve kimi dergilerin soruşturmalarına verdiği yanıtlardan oluşmaktadır.

---

[227] İlhan Berk, " 'Defterler' Üzerine Bir Konuşma", *Dipyazılar,* s.40.
[228] Cenk Koyuncu, "Şiirimin İktidara Gelmesini İstemem", *Aynalı Denemeler* içinde, s.17.

3.2. Kolsuz Bir Hattat

1. Baskı: Beyaz Yayınları, İstanbul, 1987.

Bu kitap, Ece Ayhan'ın söyleşilerini içermektedir.

3.3. Sivil Şiirler

1. Baskı: Cem Yayınevi, İstanbul, 1993.

Bu kitapta şairin deneme, söyleşi ve soruşturma yanıtlarının yanı sıra 1956 yılında yazmış olduğu "İyi Bir Güneş", "Yaşama Sevinci" ve "Gül Ağacından" adlı öyküleriyle, 1954-1955 yıllarında yazılmış altı şiiri yer almaktadır. Ayrıca kitabın sonuna, Ender Erenel'in hazırladığı "Ece Ayhan Sözlüğü" de eklenmiş bulunmaktadır.

3.4. Şiirin Bir Altın Çağı

1. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

Ece Ayhan'ın daha önceki kitaplarında da yer alan deneme, söyleşi ve soruşturmalarına yenilerinin eklenmesiyle oluşan bu kitabın sonunda, şairin 1956'da Yenilik dergisinde yayımlanmış olan "Doğmamış Olan Bir Adamın Hikâyesi" başlıklı öyküsü de bulunmaktadır.

3.5. Aynalı Denemeler

1. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

Şairin deneme, söyleşi ve soruşturma yanıtlarından oluşan bu kitabında, 1955 yılında Seçilmiş Hikâyeler dergisinde yayımlanmış olan "Acıların Dindirici Tanrısı" adlı öyküsü de bulunmaktadır. Ayrıca kitabın sonuna, Kemal Yalgın ve Orhan Alkaya tarafından hazırlanan "Ece Ayhan 'Çok Eski Adıyladır' Sözlüğü" de eklenmiştir.

3.6. Dipyazılar

1. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

Şairin deneme, söyleşi ve birkaç soruşturma yanıtından oluşan bir kitabıdır.

3.7. Sivil Denemeler Kara

1. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

Daha çok denemelerden, az sayıda da söyleşi ve soruşturma yanıtından oluşan bir yapıttır.

3.8. Hay Hak! Söyleşiler

1. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

Kitap bütünüyle Ece Ayhan'ın başkalarıyla yapmış olduğu söyleşilerden oluşmaktadır. Bu konuşmaların tümü, daha önce yayımlanan "Şiirin Bir Altın Çağı"nda da yer almaktadır.

3.9. Bir Şiirin Bakır Çağı

1. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

Bu kitap, şairin iki soruşturma yanıtı ve "Şiirin Bir Altın Çağı" adlı yapıtında da yer almış olan denemelerinden oluşmaktadır.

3.10. Öküz'lemeler

1. Baskı: Sel Yayıncılık, İstanbul, 2004.

Şairin ölümünden sonra yayımlanan bu kitap, Öküz dergisi yazarlarının 1997 Ağustosunda Ece Ayhan'la yaptığı söyleşilerden oluşmaktadır.

4. ANLATI

4.1. Morötesi Requiem

1. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

Ece Ayhan'ın "İşbu kırık dökük anlatı taslağı" diye sunduğu bu kitabı, denemeyle anlatı arasında bir yerde duran metinlerden oluşmaktadır. Şairin şiirden düşünceye, sanattan politikaya, tarihten ekonomiye pek çok konuya ilişkin düşünce ve duygusal tavrını iç içe bir anlatım tekniğiyle veren bu yapıt, hayatı ve şiirlerine ilişkin önemli ipuçlarını da içermektedir.

5. MEKTUP

5.1. Hoşça Kal İlhan Berk'e Mektuplar

1. Baskı: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Ece Ayhan'ın ölümünden sonra yayımlanan bu kitap, İlhan Berk'e yazdığı mektuplardan ve Gümüşlük'te tuttuğu günlüğün bir bölümünden oluşmaktadır. Yapıt, şairin şiir ve edebiyat konusundaki kimi düşüncelerini ve edebiyat ortamındaki ilişkileri yansıtmanın yanında, yaşadığı yoksulluk, yoksunluk ve yaşamda tutunma savaşımının en somut belgeleri olma özelliği de taşımaktadır.

II. BÖLÜM
SANAT VE EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

A. SANAT

1.SANATIN NİTELİĞİ VE İŞLEVİ

Ece Ayhan, pek çok konuda olduğu gibi sanata ilişkin görüşlerini açıklarken de çoğunlukla aforizma niteliğinde bir ya da birkaç cümleyle yetinir. Onun belirli bir konudaki yaklaşım ve görüşlerini sistematize edebilmek için, bu özlü ve çarpıcı ifadelerle birlikte genel yaklaşım ve düşüncelerini de mutlaka göz önünde bulundurmak, tek başına ele alındığında soyut kalan cümlelerini bu bütünsellik içinde değerlendirerek ait oldukları bağlama yerleştirmek gerekir. Şairin "sanatın niteliği ve işlevi"ne ilişkin görüşlerini, sözünü ettiğimiz bütünsellik çerçevesinde ele almaya çalışarak şöyle sıralamamız mümkündür:

- Kurgusallık: Bütün sanat eserlerinin temel niteliği "kurgusal" olmasıdır; "kurgu sanatın, her türlü sanatın özüdür." Sanat eseri ne nesnel gerçekliği olduğu gibi yansıtır, ne de nesnel gerçeklik algısının sınırları içindeki genel mantıksal işleyişe bağımlıdır. Şairler, bu bakımdan Ayzenştayn'ın "Potemkin Zırhlısı" filmini örnek alabilirler. Bu filmde Ayzenştayn'ın "taş aslanları bile kükretmesi" sanat eserindeki kurgusallığın, farklı mantıksal işleyişin, özgül gerçeklik algısının kavranması için gösterilebilecek en iyi örneklerden biridir.[229]

- Uzlaşmazlık/ uyumsuzluk: Sanatçı; ortak kabullerin, genel işleyişin dışında ve bunlara karşıt bir duyarlılığa ve bakış açısına sahiptir. Verili düşünce ve kabullere uygunluk, kişiyi eninde sonunda sıradanlığa götürür; sanat ise sıradanlıktan kopuşla başlar. Bu yüzden, "[y]ol ayrımında bulunmak, ya da oraya düşmek bir sanatçı (ve her sanatçı) için çok önemlidir."[230]

- **Yalnızlık:** Sıradanlığı reddeden, "iktidar"la ve yerleşik anlayışlarla "yol ayrımında" bulunan sanatçıyı bekleyen durum "yalnızlık"tır. Sanatçı, kendisini bekleyen bu durumdan kaçınmamalı ve yakınmamalıdır. Yalnızlık, sanatçının üretkenliği için gereklidir zaten; "bütün (…) sanatlar yalnızlıkta yapılmaz mı?"[231]

- Sürgünlük: Sanatçı, sahip olduğu ayırıcı özellikleri ve toplum içindeki ayrıksı duruşu nedeniyle geniş kalabalıklarda bile derinden hissettiği yalnızlığın yanı sıra, bulunduğu her yerde bir sürgünlük duygusu da yaşar. Yeterince anlaşılamamak, hatta çoğu kere yanlış anlaşılmak bu duyguyu gittikçe daha bir derinleştirir. Ama

---

[229] Ece Ayhan, "Cemal Süreya'yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygarca", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.166.
[230] Ece Ayhan, "Ömer Uluç'la Sanat ve Delilik Üzerine", a.g.e.., s.206.
[231] Ece Ayhan, "Yavuz Tanyeli'yle Bir Söyleşi", a.g.e. , s.239.

sanatı da, yalnızlıkla iç içe büyüyen sürgünlük duygusunun var ettiği böyle bir yaşantı düzlemi yaratır. Sanatın özündeki devrimci dinamiklerle devrimin özündeki sanatsal duyarlılığı da buluşturan bir düzlemdir bu. "Sanat da, devrim düşüncesi de sürgünlükte oluşur çünkü, ilkin."[232]

- Uzun ve çileli bir yolculuk olma: Zordur sanat; çetin koşullarda yapılan uzun ve çileli bir yolculuktur. Sayısız engelleri ve güçlükleri vardır. Denemeler, yanılmalar, yeniden denemeler, sürekli arayışlar, düşüp kalkmalar, öngörülemeyen tehlikeler, riskler bu yolculukta her an hazır olunması, göze alınması gereken durumlardır. Sanatta kestirme ve düz yollar yoktur; dolayısıyla gerçek bir sanatçının "yollarının yokuş ya da eğri büğrü olması" kaçınılmazdır.[233]

- **Sessizlik:** Başlangıcında ve oluşum süreçlerinde "ses"in belirleyici etkisi yoktur sanat eseri için. "Ses" öğesi sanat eserine "sonradan eklenir". "Sanatın özü sessiz çekilmesidir."[234]

- Gizlilik: Sanatın önemli bir özelliği de "gizlilik"tir. Hem eserin ortaya çıkışı bakımından hem de içeriğin ilk elde kendini ele vermemesi bakımından sanatta en geçerli kavramlardan biridir "gizlilik". Kuşkusuz "sanatta çok şey gizlilikte geçer."[235]

- **Kalıcılık:** Yaşarken ağır bedeller ödeyen, ömrünü türlü yoksunluklar, engeller ve güçlükler içinde geçiren sanatçının belki de tek ödülü, eserlerinin kalıcılığıdır. Başka hiçbir şey, sanat eseri denli uzun ömürlü olamaz; çünkü, yaratıcısının "ölümünden sonra da toplumsal köklersiz, birçok insan yüzyılı yaşayabilen tek yaratış sanattır."[236]

- Şahsi ve muhterem olmamak: Kurnazca ve kötü niyetli olarak "her alanda geçerli kılınmaya" başlanan "sanat şahsi ve muhteremdir" ilkesinin, iyi analiz edilirse, aslında sanatı işlevsiz kılmaya yönelik bir aldatmaca olduğu anlaşılır. Görünüşte masum, zararsız bir ilke sanılmasına, hatta sanatın doğasına ilişkin bir tür saygı ifadesi izlenimi bırakmasına karşın asıl ortaya atılış amacı ve yol açabileceği sonuç, sanatı insanilik açısından geçersiz kılmaktır. Sanat eseri, temel nitelikleri

---

[232] *Yeni Sinema*, "Türk Sineması Üzerine Soruşturma", *Dipyazılar* içinde, s.100.
[233] Ece Ayhan, "Nevin Çokay'la Bir Söyleşi 'Bizim Aydınlar İnsanı Çiğniyor", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.244
[234] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.74.
[235] Ece Ayhan, "Ömer Uluç'la Sanat ve Delilik Üzerine", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.205.
[236] Ece Ayhan, "Ölümün Arkasından konuşmak", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.148.

doğrultusunda, farklı duyarlılık ve düşünceleri alımlayıcısına sunmak, alışılmış olanın sorgulanmasını sağlayarak insanlığa yeni ufuklar açmak amacını da taşır; oysa onu "şahsi ve muhterem" ilan edip neredeyse dokunulmazlaştıranlar, kendi yeteneksiz kişiliklerini gündemde tutabilmek ve "iktidar"la çıkar dayanışmasına dayalı ilişkilerini koruyabilmek için sanatı, sanatçıyı, sanatsal iletişimi yokluğa mahkûm etmek isteyenlerdir. Yarattığı izlenim ve oluşturduğu çağrışımlar bakımından yol açabileceği yanılsama, bu sözün en tehlikeli yanıdır. Gerçek bir sanatçı ve sanat izleyicisi bu "ilke"deki tuzağa dikkat etmeli, böylesi söylemlerin taşıdığı tehlikelere karşı ayık olmalıdır. Asıl isteği örtülü gerçeklerin hep örtülü kalması olan bu anlayıştakilerin temel özellikleri ise "[z]engin çocukları oluşları; sözlerinin eri olmayışları; kol kırılır, yen içinde kalır demeleri; büyük bir bölüğünün reklamcı oluşları ya da ıslah olanlarla çevrili oluşları!"dır.[237] Aslında bunlar, sanatta "bir türlü 'uçamayanlar', daha şanoya çıkarlarken birbirleriyle çarpışanlar!"dır.[238]

2. SANAT VE GELENEK

Ece Ayhan'ın geleneğe ve gelenekselciliğe bakışı tamamen olumsuzdur. O, sanatın her alanında "devrim"den yanadır; bu bakımdan, geleneği ve gelenekselci eğilimleri çağdaş sanatın önündeki en büyük engellerden biri olarak görür. Yerleşik anlayış ve değer yargılarına karşı çıkışındaki radikal tutumunun bir uzantısıdır bu görüş.

"Sanat ve gelenek" konusundaki düşüncelerini "gelenekten yararlanma" bağlamındaki tartışmalara yaptığı eleştirel göndermeler yoluyla ortaya koyan şair, kimi sanat çevrelerinde gündeme getirilen "geleneksel sanatlar"ı "bugünlerde de, cumhuriyete, kentimize gönderilen bir köçekçe" ve "iki başlı bir dizgenin zurnası" olarak niteler. Ona göre, bu konuyu gündeme getirenler; gerçekte "çağdaş sanat"a her anlamda uzak, sanatın evrensel yasalarının da kaynağı olan "eytişim"in (diyalektik) "değişim" ilkesinden habersiz, "kendi sanatları imgelemsiz, açılımsız, köksüz", "orta irfanlı" kimselerdir. Sanatsal uğraşıları bakımından "bütün gençliklerini boşa" geçirdiklerini anlayınca, "kırkından sonra böyle bir kök aramaya kalkışmışlar" ve gericilikleri gereği de tek kurtarıcı olarak gördükleri "geleneksel

---

[237] Ece Ayhan, "Cihat Özmen'le Körlük, Karanlık, Alacakaranlık Üzerine", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.224.
[238] Ece Ayhan, "Ömer Uluç ile, Bir Yakından Bir Uzaktan Konuşmalar", a.g.e. , s.211.

sanatlar"a sarılmışlardır. Ama bir ölüyü diriltmek mümkün olmadığından bu yönelim onlara umduklarını sağlamayacaktır:

> *"Hiç bütünlenmiş bir sürecin bir daha yeniden diriltilebileceği görülmüş müdür? Tedavülden çekilmiş paralara bakırcılarda bile rastlanmıyor. Bir üretim ilişkileri bütününün bir parçası divandı sedirdi diyerek, bitmiş bir aşkın göğsünden koparılabilir mi?"*[239]

Ayrıca, "iyi sanat, çağdaş sanatlar, biçimi değişir özü değişmez bir ilke gereğince, bütün geçmiş değerlere, değerse, gizli göndermelerini, onlardan açık alıntılarını zaten yapıyordur." Ama çağdaş düşünceyi ve çağdaş sanatsal yönelimleri doğru kavrayamamış ve "Batılılaşalım gülelim eğlenelimcileri"nin "yanlış Batı kulüplerine karşı Doğu tekkeleri kurma" yoluna gidenler, "çağdaşlarını hiç okumadıkları" için bu gerçeği görememektedirler. [240]

Şairin geleneğe ve onu savunanlara duyduğu tepki o denli şiddetlidir ki gelenekselcilerle ilgili yer yer "kalpleri küt faşizm küt infiratçılık atanlar", "dangalaklar" gibi ağır ifadeler de kullanmaktadır.

Ece Ayhan, geleneğe yönelmeyi Anadolu tarihindeki tepkisellik biçimlerine uygun bularak bir bakıma doğal da karşılar. Ona göre, Anadolu'da "her yeni düşünce" ve yenilik bir süre "gâvurluk" olarak algılanır. Ama dönemin "hoşgörü" sınırının genişlemesine bağlı olarak "on yıl, çeyrek yüzyıl, her neyse işte o kadar" geçince bu yenilikler "ulusallaşır, yabancılığı unutulur."[241] "Hoşgörüsüzlüğün takma adı olan hoşgörünün her çağdaki her toplumdaki dikenli sınırı"nın "aşılması ve zorlanması"dır önemli olan, "her iki kesim ve uç için."[242]

B. EDEBİYAT

1. ŞİİR

1.1. Şiir ve Dil

Ece Ayhan'a göre şiir, her şeyden önce bir "dil sorunu"dur. Şiire böyle yaklaşmak, sanıldığı gibi salt teknik bir konuyu ya da biçimselliği öncelemek

---

[239] Ece Ayhan, "Ölümün Arkasından Konuşmak", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 148-150.
[240] Ece Ayhan, a.g.m. , s.149,150.
[241] Ece Ayhan, a.g.m., s.149.
[242] Ece Ayhan, a.g.m., s.150.

değildir. Hatta şiiri bir "dil sorunu" olarak ele almak, "insansal sorun"ları irdelemenin de önkoşuludur:

> *"Bugün (…) genç bir şair* 'şiirin bir dil sorunu olduğu konuşuluyor' *diyebiliyor. Evet, konuşuluyormuş! Peki, 'dil sorunu'na girilmezse 'insansal sorun'a nasıl nasıl girilebilir şiirde, ha? Bir düşünülmesini isterim…"*[243]

Şairin dille ilişkisi yaşamsaldır ve öbür sanatçılarınkine benzemez. Öyle ki, ülkesinden ayrılan bir şair, eserlerini var ettiği dil ortamından, "dilden kopmuş" olacağı için veriminde ve eserlerinin niteliğinde bir düşmenin görülmesi de kaçınılmazdır. Bir ressam, bir müzisyen başka ülkelerde de çalışmalarını sürdürebilir, mevcut çizgisini koruyup geliştirebilir. Ülkesinden ayrılmak onlar için bir dezavantaj olmayabilir; ama şair için bunun tam tersi geçerlidir.[244]

"Bir dil sorunu" olan şiirin kurucu temel öğesi de, dilin anlamlı temel birimi olan "sözcük"tür. Bu açıdan, öbür İkinci Yeni şairleriyle ortak bir anlayışa sahiptir Ece Ayhan. Ayrıca, sözcüğün şiirdeki işlevi bakımından yaptığı saptama, önemli bir nüansa işaret eder. Ona göre, sözcüğün işlevselliği şiirin "yazılış"ında değil, "kuruluş"unda ortaya çıkar ve sözcüğü salt araçsallığı yönünden değerlendirmek şiiri kavrayıştaki geriliğin bir göstergesidir:

> *"Şiirin, tilciğe dayanması demek, tilcikle (sözcük) 'kurulur' demek gibi yalınç bir anlama geliyorsa amenna (ötekiler tilcikle 'yazıyorlardı'), ama salt tilcik olanakları bakımından bir anlam veriliyorsa, hayır. Tilcik 'salt' görüntü yakalamak için bir araçtır demek de, şiiri, bugünkü şiiri anlamamak, kendisini, tilciğin anlamını bilmemektir."*[245]

Şiir için kurucu temel birim olan sözcükler canlı, organik varlıklardır; "kokuları, tadları, renkleri vardır."[246] Şair, "haritalarda bile sözcük aramalı"[247], yalnızca şiirsel çağrışım yükü olan sözcüklerle yetinmeyip dilin sözvarlığındaki bütün sözcüklere sahip çıkmalı ve onların hepsini şiirlerinde kullanmalıdır.[248]

Böyle söylemesine karşın, sözcük seçimi konusundaki bir sıkıntısını dile getirmeden de edemez Ece Ayhan. Hem günlük konuşma dilinin "çok dar bir

---

[243] İlhan Berk, "'Zambaklı Padişah' Üzerine Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.46.
[244] Müslüm Batuk, "Bir Etikçi: Ece Ayhan", *Sivil Şiirler* içinde, s.72.
[245] *Pazar Postası,* "İlk 'İkinci Yeni' Akımı Soruşturması İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.13.
[246] Turgay Özen, "Mehmet Siyahkalem ve 'Tehlikeli Şiir' ", *Sivil Şiirler* içinde, s.74.
[247] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.155.
[248] Ece Ayhan, a.g.e. , s.96.

sözcük" dağarcığına dayandığını düşünür hem de aradığı "açılım" için günlük konuşma dilinin olanaklarını yetersiz bulur. Sözcüklerin de insan gibi "yaşı var"dır ve mevcut dildeki varlıklarıyla "bir bölüm sıkıntıların kirli tarihsel yüklerini" taşımaktadırlar. Ayrıca, "kadim edebiyattan gelen imgeleri" de söz konusudur. Oysa o, tarihsel ve toplumsal çağrışım yükünden arınmış, âdeta "bakir" haldeki sözcüğün peşindedir:

> *"Sözcüklerim atalarını da taşısın istemiyorum. Bir köşeye sıkışsın ama bütün bir çirkin toplumun hiçbir kirini taşısın istemiyorum kısacası."*[249]

Kuşkusuz bu isteği gerçekleştirmek olanaksızdır. Ama şair, verili düşünce ve gerçekliğe karşı olduğu için verili dile de karşı olduğuna göre, -"herkes alıştığı sözdizimini istediği" için "bu dünyada işi gerçekten çok zor"[250] olsa da- "değişik dil kullanma" yoluna giderek bu sıkıntıyı aşmaya çalışabilir:

> *"Hal ve gidişi sıfır olanlara, Çanakkaleli Melahat'a, değişik dil kullananlara ve 'farkında olanlara'* [güveniyorum]. *Düşünsel yönden karşı olmak da yetmez. Onun dilini de kullanmayacaksın."*[251]

Burada, "değişik dil kullanımı"yla "farkında oluş" arasında kurulan özdeşlik ilişkisi dikkat çekicidir. "Verili dil"in, egemen söylemin isterleri yönünde biçimlendiği için şairin peşinde olduğu gerçekliği çarpıttığı kanısını taşıyan Ece Ayhan, gerçeğin görünen ve gösterilmek istenenden farklı olduğu yönündeki "kuşku"yu geliştirmekle kendine özgü "şiir dili"ni oluşturma edimini eşnitelikli ve eşsüreçli olarak değerlendirir:

> *"Verili verilmiş dil'i de (başlangıçtan bu yana ve kendiliğinden) benimsemeyişim, ona karşı kendi şiir dilimi oluşturmaya girişişim bu yüzdendir herhalde. Temelde bir kuşku duyuyordum, insan ilişkilerinin bu toplumda (dilde de) görüldüğü gösterildiği gibi olmadığı üzre; kısacası derin kuyu kuşkularım vardı…"*[252]

Ölçünlü dil, şiirsel gerçekliği vermede yeterli değildir. Şiir dilindeki farklılaşma, bu durumun yarattığı gerilime dayanır. Şiir dilindeki kırılmaların,

---

[249] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.77.
[250] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.107.
[251] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.150.
[252] Hüseyin Tüzün, "Zürih'te Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.63.

şairlerce çeşitli dilsel deneylere girişmenin temel nedeni "gerçeklik"in yeterince anlatılabilmesi konusunda şairin karşı karşıya olduğu "dilsel" sıkıntılardır:

"Gerçeklikler dille sınırlandırılamıyor; işte orada da o zaman patlamalar oluyor."[253]

Acaba şair, "verili dil"in yapısını deformasyona uğratmakla, özgün bir "şiir dili" oluşturup "muhalif" düşüncelerini bu dilin olanaklarından yararlanarak okura ulaştırmakla "anlatabilme sıkıntısı"nı yeterince aşabildiğine inanmakta mıdır? Büyük olasılıkla, hayır. Mustafa Irgat'la yaptığı bir söyleşide, özellikle yaşadığı kimi olumsuzluklar karşısında sözcüklerin "meramını anlatmaya yetmediği"ni söyler[254] ve bu yetersizliği –satır aralarında okunabilen bir öfkeyle- Türkçeye ve "insanın gelişimini tamamlamamış oluşu"na bağlamaya çalışır:

> *"Bugün bile Türkçenin grameri yoktur, oluşum halindedir dil. Şiirin de, insanın da oluşum halinde olduğunu dikkate almadılar. Biz insanlığın sonunda değiliz. Başındayız daha. İnsan olmanın da şiirin de dolayısıyla."*[255]

1.2. Şiir ve Düşünce

"Şiir ve düşünce ya da düşünce ve şiir, birbirlerine sırılsıklam âşıklar gibi kenetlenmişlerdir. Hele işe yeni başlamışlarsa ayırmak isteseniz bile ayıramazsınız"[256] diyen Ece Ayhan'a göre, "şairler artık düşünür olmak zorunda"dır. Hatta, aynı zamanda düşünür olmayı başaramayan şairlerin artık edebiyat tarihinde kendilerine bir yer edinebilme şansları kalmamıştır. Bu görüşünü, "Ya bu deveyi güdersin, ya bu diyardan gidersin. Olmazsan hapı yutarsın" biçiminde uyarıcı ve sert bir üslupla dile getiren Ece Ayhan, şairin düşünürlüğüyle bilim adamının düşünürlüğünün "biçimlerinin faklı" oluşuna da dikkati çeker ve şiirde "önemli olan nesnel karşılığını bularak yapmak. Zorluk orada" der.[257]

Ona göre "düşünür" olmak, zaten "insan-insan" için bir zorunluluğun da ötesinde âdeta kendiliğinden gerçekleşmesi beklenen bir sonuçtur:

---

[253] *Ant*, "Hayalet Yargılanacaktır", *Dipyazılar*. içinde, s.101.
[254] Mustafa Irgat, "Kuzey'in 'Yukarda' Olduğunu Nerden Biliyoruz?", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.137.
[255] *Nokta*, "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.36.
[256] Ece Ayhan, "Bir Sıkı Şair: Edip Cansever", *Sivil Denemeler Kara,* s.19.
[257] *Nokta*, "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.37.

"Değil 'bütün'ü, bir insan'ın yarısı bile şairse öyle ['uçbeyi' ya da 'uç düşünür'] olmalıdır değil mi? Olmalı! Elbet burada söz konusu olan insan-insan'sa."[258]

Doğrusu, "düşünce" kavramını ve şiirin düşünceyle ilişkisini bu denli önemle vurgulamasına karşın, konunun ayrıntılarını ortaya koymadan, salt değinmeler ya da işaret etmelerle yetinir Ece Ayhan. Bu soruna ilişkin yalnızca "(…)düşünce yazarken oluşur, oluşuyor temelde. Ya da son çözümlemede"[259] biçiminde bir açıklayıcı ifadesi vardır..

"Düşünme"nin ve dolayısıyla "düşünür olma"nın temel gereği olarak "diyalektik" yöntemi öne çıkarır:

"Ölümsüz tek şey olan Diyalektik'in dışında, bireşim sentez denilen lakerda saçma sapan bir şeydir aslında. Yeni bir şey üretememenin, kendini ve şiir toplumunu aldatmanın kurnaz adıdır."[260] *"Eytişimi yürütmek gerektiğini de biliyorum düşünüyorum; gerçek bir bütünlük içinde kucaklanması gerektiğini de söylüyorum."*[261]

Şiirle diyalektik arasındaki ilişkinin çok eskilere dayandığını savunan Ece Ayhan'a göre, "felsefesel örgü"sü bulunmayan şiir zaten "sanat eseri" sayılamaz. Ancak, burada söz konusu olan "materyalist diyalektik"tir. O, şiirin "Marx'tan önce de "'materyalist diyalektik' yöntemi kullandığı" görüşündedir.[262]

Şiirin "diyalektik"le ilişkisinin "devlet"le karşıtlığı bağlamında algılanmasını ister ve bunu şairin özgürleşme yolundaki ilerleyişiyle aynı tarihsel çizgide görür:

"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."*[263]

Ancak, bunun gerçekleştirilebilirliği açısından Doğu toplumlarında ve dolayısıyla Türkiye'de yaşayan şairlerin işi Batı toplumdaki şairlere göre çok daha zordur; çünkü "düşünce", bu coğrafi alanlardan göç etmiştir:

---

[258] Ece Ayhan, "Bir 'Uçbeyi' Olarak İdris Küçükömer", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.65.
[259] *Ütopya*, " 'Abiler Sesi Tüyler Ürpertici Bir Çığlık Olarak Bana Tam da 1969'da Kayseri'den Gelip Çarpmıştı", *Sivil Denemeler Kara* içinde, s.25.
[260] Ece Ayhan, "Esas Duruş Mülkün Temelidir", *Ludingirra*, 1 (Mart 1997).
[261] Hüseyin Tüzün, "Zürih'te Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.65.
[262] Konur Ertop"Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.74.
[263] Ece Ayhan, "Türk Şiiri: 1973", *Dipyazılar*, s.69.

"'Düşünce' çoktan tasını tarağını denk'ini toplayıp toparlayıp buralardan gitmiştir; söylendiğine göre, dönmemek üzere bir daha. (Kimilerine baka, 200, kimilerine baka 400, bana göre de 1.000 yıl önce) yavaş yavaş ama sürekli olarak Batı'ya kaymıştır 'düşünce' ve 'derin düşünce'.[264]

Üstelik, "düşünce" de "şiir" de "ancak kentlerde oluştuğu"[265] halde, "Doğu'da 'düşünce' kente girmemiştir. Kent, "uygarlık" demektir bir bakıma. Oysa günümüzde bile "'düşünce' asık suratı ve nobran görünüşüyle, kırda çadırda oturmayı" sürdürmektedir.[266]

Ama yine de bu kültürün içinde var olan şairin de yapabilecekleri ve yapması gerekenler vardır. Onun görevi, "bu toplumun, bu 'topluluk'un temel niteliği, tarihi ve oluşumu üzerinde düşünmek ve düşündürtmek", yani "kül yutmamak"tır.[267] Bunun için şair öncelikle kendi dilini yaratmalı, şiirini kendi dili üzerine kurmalıdır; gerisi bundan sonra gelir:

"Dil gelirse ufaktan ufaktan düşünce de gelir."[268]

1.3. Şiir ve Etik

"Etik", Ece Ayhan'ın en sık kullandığı, en çok dikkat çekmek istediği kavramlardan biridir. Hatta denebilir ki "etik" onda bir üstkavramdır; bütün insani eylem ve durumların anlamsal niteliğinin, konumlanışının, varoluş nedeninin bu kavram ekseninde ele alınmasını ister. İnsanın, özellikle "çağdaş insan"ın asıl meselesidir etik:

"Dostoyevski 'Tanrı yoksa her şey mübah mı' diye sorar. Tanrı öldü! Biliyorum. Ama insanın etik olarak sağlam olması lazım. Yüzyıllardan beri etik olarak sağlam olmanın kavgası var."[269]

"Etik" sözcüğünün Türkçeye "ahlak" olarak çevrilmesinin yanlış olduğunu düşünen şair, bu kavramın kendi bakış açısına göre tanımını ve şiirle ilişkisini şöyle ortaya koyar:

---

[264] İlhan Berk, "Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I", *Dipyazılar* içinde, s.29.
[265] Sedat Ergin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.14.
[266] Ece Ayhan, "Cihat Özgemen'le Karınca Gerçeküstücülüğü Üzerine", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.231.
[267] Sedat Ergin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.14.
[268] Ece Ayhan, *Morötesi Requem*, s.89.
[269] Reha Mağden, "Dışlanacağımı Biliyorum", *Aynalı Denemeler* içinde, s.43.

"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 bütün insanların kafasını kurcalamıştır. Etikçi olmak bu işte. (…) Şairler böyle soruları sorarlar. Başkalarına boş sorular gibi gelebilir."[270]

"Her şeyden kuşkulan(mak gerekir)" anlamına gelen Latince "umnibus debutendum [est]" sözünün kendisi için "vazgeçilmez" olduğunu söyler Ece Ayhan; ana niteliği "sorular sormak" olan etiği bu sözle temellendirmek ister.

"Sorular sormak", "kuşkulanmak", "her şeyi kurcalamak" şiirle etiği buluşturur; bu yüzden şair "etikçi" olmak zorundadır:

"Bir şair, şairse yani, öyle sade bir şair falan değilse, temelde de, ayrıntıda da etikçi olmalıdır."[271]

Bilimsel, sanatsal ve felsefi uğraşıların etiğe uygun olabilmesi için öncelikle "kötülüğün görülmesi" ve "kurcalanması" gerekmektedir. Böylece, sözü edilen alanlarda eser ortaya koyabilmenin ilk koşulu da yerine getirilmiş olur. Şair bu yaklaşımını, "Kötülüğü kurcalamazsan zaten hiçbir şey yapamazsın. Ne resim yapabilirsin, ne düşünebilirsin, ne felsefe…"[272] sözleriyle dile getirir.

Etikten yoksun bir toplumda karşıt düşüncelere, farklı yaklaşımlara tahammül yoktur; bu yüzden öyle toplumlarda hiçbir alanda gelişme, ilerleme görülmez. "Sorgulama"nın olmadığı yerde "kötülük" kaçınılmaz bir sonuçtur ve bu durum insanlar arasında bir "kötülük dayanışması" yaratır. Böylece toplumlar birer "kötülük toplumu"na dönüşür ve "'kötülük toplumları'nda, 'kötülük dayanışması' gereğince en yalın şeyler bile sorgulanmaz."[273]

"Oysa insan toplumlarının evrensel (ve çok da yalın) bir kuralı vardı, bildiğimce; işte bu ölçütü kimse bükemez bükemeyecektir de; 'Adamın dedikleri ya doğruysa?' *Akla gelebilen her konuda işletilir işletilebilir bu, doğallıkla özellik insan toplumlarında!"*[274]

---

[270] *Nokta*, "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", a.g.e. içinde, s. 34.
[271] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem*, s.72.
[272] Ahmet Soysal, "Ayıptır Söylemesi: Rimbaud", *Aynalı Denemeler* içinde, s.62.
[273] Ece Ayhan, "En Yalın Olanı Sorgulamak", *Sivil Şiirler*, s.115.
[274] İlhan Berk, "'Defterler' Üzerine Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.39.

"Etikçi şair"in ve kendini "insan" hisseden herkesin en küçük bir ödün vermeyip ve inadı da elden bırakmadan öncelikle yapması gereken, bu "kötülük dayanışmasını", hoşgörüsüzlüğü ortadan kaldırmaya çalışmaktır:

> *"Evet, kim ne derse desin, bence, küçük bir 'kötülük dayanışması' bile su içtiği yere dek kovalanmalıdır!"*[275]

Çünkü "dünyada ancak 'iyilik dayanışması' olabilir olabilirse" ve "herhalde 'insansal dayanışma' budur."[276]

Şair, kendi edimlerinin de büyük ölçüde bunu sağlamaya yönelik olduğu inancındadır:

> *"Ben direniyorum, direneceğim de. Hayır, kesinlikle sizin bildiğiniz gibi değil diye! Atı alan Üsküdar'ı geçmiş de olsa, bence hem direnmek hem diretmek gerek. Haklılığın inadı denen şey bence budur işte."*[277]

Zaten kendisine aslında "etikçi" denmesinin daha doğru olacağını[278], "başlangıçtan beri etikçi"[279] olduğunu öne süren Ece Ayhan, "etik"e verdiği önemi dile getirebilmek için kimi zaman âdeta "şair" olarak anılmaktan duyduğu üzüntüyü sergilemek ister:

> *"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."*[280]

Bu yaklaşımlar, ilk anda bir çelişki görünümü vermektedir. Bir yandan şiirle etiğin sıkı ilişkilerini, hatta özdeşliğini göstermeye çalışırken; bir yandan da şairliği etikçilik için bir engel olarak görmek, bu iki kavrama ilişkin düşüncelerin yeterince sistematize edilemediğinin, hatta zihinsel bir savrukluğun göstergeleri olarak bile değerlendirilebilir. Ancak, bunun bilinçli bir tutum olduğunu varsayarsak, Ece Ayhan'nın bu şekilde belki şiirle etiğin onun arzuladığı biçimde buluşamayacağına

---

[275] Ece Ayhan, "Ömer Uluç ile, Bir Yakından Bir de Uzaktan Konuşmalar", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.213.
[276] Ece Ayhan, "Kargalar ve Nilgün Marmara", a.g.e.., s. 162.
[277] Ece Ayhan, Haklılığın İnadı ya da Kötülük Toplumu", a.g.e.., s.33.
[278] Enver Ercan, "Kırk Yıldır Yeni Bir Sözdizimi ile Yeni Bir Dilbilgisinin Peşindeyim", *Şiir Uçar Söz Olur (Şairlerle Söyleşiler),* Yön Yayınları, İstanbul 1994, s.70.
[279] *Nokta*, "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.33.
[280] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.149. Ayrıca bkz.: Mustafa Irgat, "Şiirimiz Karadır Abiler", *Aynalı Denemeler* içinde, s.30 ; Ece Ayhan, "Şair Olmak", *Öküz'lemeler*, s.24 .

ya da bu buluşmanın onun beklediği sonuçları vermeyeceğine ilişkin taşıdığı umutsuzluğu ya da yaşadığı kimi deneyimlere dayalı kırgınlığı yansıtmaya çalıştığı da düşünülebilir. Naki Turan Tekinsav'la yaptığı bir söyleşide, kendine özgü kavramlaştırmaları ve yakıştırmalarıyla bu umutsuzluğunu ve kırgınlığını söyle dile getirir:

> *"Evet… İlgilenecek bir 'insan-insan' yok mu? Dünyayı hep Mr. Hyde'lar, Mr. Hyde'lıklar, Karanlık ve Alacakaranlık aileler, vakıflar, kapalı dernekler mi tutacak?"*[281]

Yakındığı bu durum, "etik" kavramını "anarşizm"le örtüştürmeye vardıracak denli uç noktalara götürebilmektedir onu:

> *"İnsan zihni, haddimiz değil ama hele o biraz ethik'çi bir şair geçiniyorsa (ve de üstüne üstlük Logaritmalı Şiirler yazıyorsa), başka türlü katlanır ve işler ve çalışır. Yani, bilinen kurallara, yazın'ın, edebiyatın savcıları, 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!"*[282]

Her türlü kavramın içeriğini, yaşamın onu getirdiği noktaya göre –daha önceki yaklaşımlarıyla çelişse bile- değiştirmekten, dönüştürmekten kaçınmayan bir şairdir Ece Ayhan. Bu tutumunun temelinde büyük ölçüde öfkesi ve kişisel kırgınlıkları vardır. Eleştiri ve değerlendirmelerinde özellikle şiir ve edebiyat çevrelerine yönelik öfkesinin belirgin etkisi gözlenebilmektedir. İnsanlarda aradığı etik duruş ve davranışlar konusunda karamsarlaşmıştır. Önem verdiği ve aslında bu çevrelerce de önem verilmesi gerektiğine inandığı tavır, düşünce ve duyarlılıklarla sonunda yalnız kaldığını, yalnız bırakıldığını, hatta aldatıldığını düşünür ve bu haliyle çağdaşları arasında "etikçi" tutumu bir tek kendisinin temsil ettiği kanısını taşır:

> *"Ve yine olanca gücümüzle (…) sorguluyoruz ve irdeliyoruz kimi sorunları; insankalan bile olduk. Kısacası, öfkeyle de olsa Hakk'ımızı, Hakk'ı arıyoruz!"*[283]

---

[281] Ece Ayhan, "Naki Turan Tekinsav'la Sinema Üzerine Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.282.
[282] *Ütopya,* " 'Abiler' Sesi Tüyler Ürpertici Bir Çığlık Olarak bana Tam da 1969'da Kayseri'den Gelip Çarpmıştı", *Sivil Denemeler Kara*, s.24.
[283] Ece Ayhan, " 'Türk Resminde Yeni Dönem'den", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.24.

Etiği, "daha bir insan olunması" için "insanlık basamaklarını geçme"de "katkıda bulunacak bir yöntem"[284] olarak değerlendirmesinin temelinde şu görüş yatmaktadır:

> *"Sırası geldi: İnsanoğlu, bu dünyada biz'e göre oluşmuş ya da olup bitmiş değildir. Oluşmaktadır. (…) Evet, insanlık, SIKI ŞİİR'e baka (göre) işin sonunda değil, daha başındadır. Yeni başlıyoruz."*[285]

1.4. Şiir ve Gerçeklik

Ece Ayhan, şairlik misyonunu "gerçeklik arayışı" yönünden şöyle açıklar:

> *"Gerçek nereye gidiyor, onun peşindeyim. Bütün dünya, bütün şairler imajla uğraşıyor. Herkes, herkes, olumlu olumsuz imaj bırakmak peşinde –ki asıl olumlunun peşindeler kuşkusuz. Ben gerçeğin peşindeyim.*[286]

"İnsan"ı bir "eylem" olarak niteleyen şair, şiiri de "insan eylemini bütün zamanlarda çekmek" diye tanımlar ve şiir yazmayı bu açıdan "gerçekliğin araştırılması" olarak görür. Amaç, "her şeyin mutlak ya da görece bir anlamı" olup olmadığını ortaya koyabilmektir; ama bunun için mevcut veri ve yöntemlerin hiçbiri yeterli değildir.[287] Hatta, "bilimsel" kabul edilen sonuç ve çıkarımların çoğu da gerçeği gizlemekle kalmayıp onun görülmesini ve yeterince anlaşılmasını önler; çünkü "bizim" de içinde yer aldığımız "Ortadoğu" kültüründe insanların "gerçeği tam tersine çevirmeye yatkınlıkları" vardır ve "bu uslu coğrafyada bir yanlışlık, üç kez yinelenirse, bilimsel oluyor sanılır". Bunu, "yakın tarihimizin de böyle kuruluyor" olması somut biçimde göstermektedir. "Gerçek" diye kabul edilenlerin nerdeyse hepsi "söylenti"dir bu kültürde; oysa bu iki kavram arasında "derin uçurumlar" vardır.[288]

Ayrıca, "gerçekliğin sonuna kadar giden insanlar", "dünyanın arka bahçesini görmüş" olacakları için "dışlanırlar".[289] Şair buna hazır olmalı, "gerçekliğin ve şiirin

---

[284] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.80.
[285] *Ütopya*, " 'Abiler' Sesi Tüyler Ürpertici Bir Çığlık Olarak Bana Tam da 1969'da Kayseri'den Gelip Çarpmıştı", *Sivil Denemeler Kara* içinde, s.25. Bu yaklaşımın, Nietzsche'deki "üst-insan" düşüncesiyle ilişkisi kurulabilir. Ece Ayhan'ın "oluşumunu tamamlamış, ideal insan" anlamında kullandığı "insan-insan" deyimiyle Nietzsche'nin "üst-insan" kavramı arasındaki bağlamsal ilişki dikkat çekicidir.
[286] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük*", Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.150,151.
[287] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.63.
[288] Ece Ayhan, "99 Tezer Özlü, 99 Tezer Özlü! ya da Bir başka Yankı", *Sivil Şiirler*, s.105.
[289] Emel Gunca, "Sahici İnsanların Ecesi", *Aynalı Denemeler* içinde, s.66.

arkasında parçalanmayı, paralanmayı" göze almalıdır.[290] Çünkü onun "işi, bütün derdi 'gerçek'e, 'gerçekler'e yaklaşabilmek, bir bireşim bulabilmek"tir.[291] Zaten "şiir zihni", "genel geçer akıl yürütmelerin ötesinde 'külyutmazlık'tır". Şair, verili olan her şeyi "olabildiğince irdeleyen", "yakın ve uzak çevredeki hiçbir şeyin gösterilmeye çalışıldığı gibi olmadığını etinde, kanında duyarak bilen" kişidir. Şairin "şiire taşıdıkları" da bunlardır.[292]

Gerçekliğin araştırılmasında bir yöntem olarak "deliliği" salık verir Ece Ayhan. Bunun için önerdiği model de, Shakespeare'in ünlü oyun kahramanı "Hamlet"tir:

> "[Deliliğin] *İki yönü var. Gerçeğin peşinden gitmek, gerçeği araştırmak için öyle gözüküyorsun. Örneğin Hamlet'in deliliği… Bu yöntemi zaman zaman ben de kullanıyorum. Bu, bir 'devreden çıkarma' durumu yaratabilir ki, kötü bir şeydir. Ama bunu göze almazsan gerçeğin peşinden gidemezsin. Gerçeğin peşinde koşmak için yapılır. Kendimden de biliyorum."*[293] *"Evet, kim? Kim şiirde de gerçeği ve gerekleri kurcalamak adına Prens Hamlet olmayı göze alabilecektir?"*[294]

Hamlet, bilindiği gibi, taht kavgası uğruna bir komploya kurban giden kral babasının öldürülüşüyle ilgili gerçekleri bildiği halde bilmezlikten gelen, söz ve davranışlarıyla insanlar üzerinde "deli" izlenimi bırakarak kendini onların kötülüklerinden korumaya ve babasına düzenlenen komployu açığa çıkarmaya, ortadaki ölümün aslında "cinayet" olduğunu kanıtlamaya çalışan bir kahramandır. Ece Ayhan, edebiyat çevresinde yaşadığı birtakım olumsuzlukların da etkisiyle, "gerçekler"i aydınlığa kavuşturma çabasında başvurduğu yöntem bakımından kendisini bu oyun kahramanıyla özdeşleştirmektedir:

> *"Ben, özellikle 1977'de yazın çevresinde ünlüce bir 'kötülük dayanışması'ndan beri (bir) gerçeği ve de arkasından sökün eden gerçekleri deşmek ve kurcalamak adına karaya vurmuş ve geçmişte bir ara 'intiharlar*

---

[290] Turgay Özen, "Mehmet Siyahkalem ve 'Tehlikeli Şiir' ", *Sivil Şiirler* içinde, s.73.
[291] Sedat Ergin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.10.
[292] Ece Ayhan, "Şiirin Kurgusu", a.g.e. , s.56.
[293] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük*", Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.150,151.
[294] Ece Ayhan, "Ayşe'nin Müzik Kitabı", a.g.e. , s.90.

ülkesi' olarak bilinen Danimarka'nın bir prensinde, Hamlet'te gözüküyorum."[295]

Ece Ayhan'ın "gerçekçilik" anlayışını "toplumcu gerçekçilik" bağlamında değerlendirmek doğru olmaz. Denebilir ki onun gerçekçilik çizgisi, bireysel ve anarşist yaklaşımların özgün bir bireşiminden oluşmaktadır. Ardında olduğu gerçeklik için, Sezai Karakoç'un onun şiirleriyle ilgi yaptığı bir saptamada kullandığı "negatif gerçeklikler" nitelemesini benimser. "Negatif gerçeklikler"e ulaşabilmekse, şaire göre, her şeye "gözünü kırpmadan bakmak"la olanaklıdır ancak.[296]

Şiire özgü gerçeklikler bu "negatif gerçeklikler"dir ve bunları şiire taşıyabilmek için "çaktırmadan her şeyin, her yerin ıcığını cıcığını öğrenmek", verili gerçekleri bütün boyutlarıyla "deşmek, kurcalamak, en azından hep bunu yapmayı denemek" gerekir.[297]

1.5. Şiir ve İktidar

Ece Ayhan'ın "iktidar" kavramını iki açıdan sorguladığı ve şiirle iktidar arasındaki çatışmayı iki nokta üzerinden değerlendirdiği görülür:

1. Egemen sınıf ve kurumların iktidarı,

2. Özünde "iktidar karşıtı" olması gereken edebiyat ve şiir çevrelerinin iktidarı.

"İktidar" kavramını, "en çok karşı olduğum, ölünceye kadar, toprağın altına girinceye kadar karşı olacağım şey"[298] diye niteleyerek, bütün çabasını bir bakıma "iktidar"a karşı verdiği savaşım olarak da değerlendirir.

Aslında "iktidar" kavramı, özellikle Friedrich Nietzsche'nin öncülük ettiği bir düşünüş çizgisinde Michael Foucault, Elias Canetti, Gilles Deleuze gibi 20. yüzyıl düşünürlerinin önde gelenlerince de felsefe ve sosyolojinin temel sorunsallardan biri olarak ele alınmış, birey ve kurumlar açısından bütün boyutlarıyla sorgulanmaya, tartışılmaya çalışılmıştır. Ece Ayhan, bu isimlerden yalnızca birine, Michael Foucault'ya değinir Ressam Komet'le yaptığı bir söyleşide:

---

[295] Ece Ayhan, "Ömer Uluç ile, Bir Yakından Bir de Uzaktan Konuşmalar", a.g.e. , s.210.
[296] Ece Ayhan, "Yavuz Tanyeli'yle Bir Söyleşi", a.g.e., s.239.
[297] İlhan Berk, "Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I", *Dipyazılar* içinde, s.22.
[298] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.149.

"Foucault, biliyorsun, 'iktidar'ı ('hükümet' anlamında değil) sevmez ve 'Fazla anlaşıldığım için karanlıkta kalıyorum' diyedir yakınırdı."[299]

Ece Ayhan'a göre, "iktidar"la "hükümet" farklı kavramlardır ve bizde yapıldığı gibi birbiriyle karıştırılmamalıdır. Hükümettekiler değişebilirler, ama "iktidardakiler" her süreç ve koşulda âdeta sabittirler. Bu değişmeyen iktidar sahiplerini ülkede yaşanan tüm olumsuzlukların, her türlü haksızlık ve kıyımın sorumluları olarak görür ve onları anlatabilmek için "sırtlan" sözcüğünü kullanır:

"Biz gerçek iktidardan, her birşeyi kapsayan ve helalara ve düşlere dek girmiş, yürürlüğe kurnazca salınmış egemen ideolojilerden, pislikten, Mr. Hyde'lıklardan yeni adıyla sırtlanlardan söz edelim biraz derim. Kendilerine sanatçı denilen aritmetikli tarihsel enkazlar işte bunu kesinlikle göze alamazlar. (…)Ne yapalım, her anlamda insanlıkdışı olduğu apaçık bir işbu iktidarın, sürüsüyle, böyle 'süperpoze' fotoğrafları olacaktır. Hani dipte belli belirsiz Mr. Hyde'ları, sırtlanları görürsünüz."[300]

Ona göre, iktidar her yerdedir ve "'herkes' şu ya da bu biçimde, derece derece iktidardadır."[301] Görünüşte karşıt uçlarda olanlar, aslında bu "iktidar" ilişkisini tümleyicidirler, aralarında "kesinlikle bir ayrım" yoktur. Tek farkları "masanın farklı yanlarına" oturmuş bulunmalarıdır. Önemli olan o "masa"nın herhangi bir "yanında" yer almak değil, "masaya oturmamak"tır.[302] İlk bakışta göze çarpan karşıtlık ilişkileri, kimi düşünce ayrılıkları ve çekişmeler yanıltıcıdır; şair bu yanılgıya düşmemelidir:

"Olup bitenler hep bence tavlada katanaların kapışmasıdır genellikle. Biraz daha açarsak; bizde laikler gizli dindardır, dindarlar da gizli laik! Özellikle birinci elden ve doğrudan doğruya iktidardaysanız, hükümetteyseniz ayrıca zorunludur da bu. Zorundasınızdır!"[303]

Türkiye'deki "gerçek iktidar sahipleri"ninse "sosyalbürokratlar" dediği "sosyal demokratlar" olduğunu savunur:

---

[299] Ece Ayhan, "Komet'le Yengeç Dönencesinde Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı.,* s.216.
[300] Ece Ayhan, "Sırtlanlar Üzerine", a.g.e. , s.152.
[301] Bu sözüyle, "herkesin bir biçimde 'iktidar'a bulaşmış olması"nı kastettiği düşünülebilir. Çünkü genel yaklaşımı, iktidarda bulunanların "belirli" ve "değişmez" bir kitle olduğu yönündedir.
[302] Enver Ercan, "Ben Kolsuz Bir Hattatım Yine de Çizmeye Çalışırım", *Şair Çünkü Onlar (Konuşmalar),* Kavram Yayınları, İstanbul 1990, s.160, 161.
[303] Ece Ayhan, "Bir 'Devlet Şairi' Olarak Yahya Kemal", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.52.

"Örneğin bizdeki bu sosyalbürokratlar her zaman iktidardadırlar. Hükümet olmayabilirler ama iktidardadırlar. Bütün kurumlar, bütün okullar, bütün değer yargıları…" [304] *"Biliyorsunuz bugün (1987)de Jön Türkler yani 'laikler' nereden bakarsanız bakın iktidardadırlar.*[305]

Bu savunusunun arka planında, şairin çocukluğuna ilişkin anımsamalarının da önemli bir etken olduğunu söyleyebiliriz:

"Bizim çocukluğumuz bunların fotoğraflarıyla geçti. Büyük devlet memurlarının çocuklarının fotoğrafları okul kitaplarında basılırdı. Paşa'nın ikizleri, Milli Eğitim Bakanı'nın oğulları."[306]

"İktidar", aynı zamanda her türlü gerçekliği çarpıtır, her şeyi olduğundan başka türlü gösterir. Kendisini ve kendisine ait her varlığı, her durumu, her eylemi, bu çarpıtılmış gerçeklik düzleminde yarattığı olumlu kavramlar aracılığıyla kodlar halkın zihninde. Tarih de onların lehine yazıldığı için, örneğin tarih boyunca "iktidarlar, iktidarların çocukları bile zeki, karşıdakiler ise kısa boylu ve eciş bücüş" gösterilmiş ve öyle algılanmıştır. İktidarın örgütlenişinde "kan bağı çok önemlidir." Bu durum, özellikle Türkiye'de neredeyse "kırılmaz bir rekor" sayılabilecek derecede türlü "yasal yollar"la kurulan "aile şirketleri"ni yaratmıştır.[307]

Şiir her zaman "muhalefette"dir[308] ve şairler doğal olarak "iktidar karşıtı" olmalıdırlar. Oysa Türkiye'de şairlerin çoğunluğu açısından durum böyle değildir. Bunun nedeni "korku"dur:

"Bizde iktidara, devlete bulaşmaz Türk şairleri. Korkudan. Belediyecidir onlar. Kaldırımlardan, çukurlardan yakınırlar bir ömür boyu. Birçoğu da Kemalist hükümet şairidir. Başka bir şey de olamazlar. Maça ister."[309]

Bu çoğunluğun dışında kalan "gerçek şairler"in ise "devletle arası açıktır"; çünkü "iktidarla şiir bağdaşmaz" ve "iktidar nötralize eder." [310]

Şiirin iktidar karşıtlığı başka sanat alanlarındakinden çok daha keskin ve belirleyici bir özelliktir. Şair için iktidarla herhangi bir "uzlaşma" ya da "iyi

---

[304] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", a.g.e. içinde, s.149.
[305] Ece Ayhan, "Bir 'Devlet Şairi' Olarak Yahya Kemal", a.g.e, s.52.
[306] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", a.g.e. içinde, s.149.
[307] Ece Ayhan, "Pera Palas'ın Arkasında", a.g.e. , s.104.
[308] Turgay Özen, "Mehmet Siyah kalem ve 'Tehlikeli Şiir' ", *Sivil Şiirler* içinde, s.74,75.
[309] Müslüm Batuk, "Bir Etikçi: Ece Ayhan", a.g.e. içinde, s.70.
[310] Müslüm Batuk, a.g.m., s. 68.

geçinme"den söz edilemez. "Muhaliflik", bütün sanat türleri arasında şiirin -ayırıcı özelliği de olmanın ötesinde- "ayrıcalığı" gibidir:

> "*Sözgelimi; ünlü bir kemancı, Şili'nin dünyaca tanınmış faşist diktatörü Pinochet'ye konser verebilir. Ya da ünlü bir sol yazarın kızı, haklarla ve hukukla en ufak ilişiği bulunmayan bir baş yöneticinin, herkesi iteleyerek hem de, elini öpme girişiminde bulunabilir. Erk'le, iktidarla, hükümetle, kısacası olanağı ve parayı verenlerle iyi geçinmek gerekirmiş! Bütün bunlar icracılar için olağan olabilir. Ama, Ankara'da olsun, İstanbul'da olsun, kabul resimlerine bir tek şairin bile katılmayışı anlamlı ve ilginç değil midir? Kimileri değil gitmek, kabul resmi verenlerin elini bile sıkmayacaklarını söylemişlerdir."*[311]

Ece Ayhan'daki iktidar karşıtı tavrın "devrimci" değil, "anarşist" olduğunu söyleyebiliriz. O, "devrim" düşüncesinin de özünde "iktidara gelmek" arzusunu barındırdığı, bu düşüncedekilerin "iktidar"a gelince "devrimcilik"le ilgilerinin kalmadığı ve kalmayacağı kanısındadır.[312] Devrim söylemiyle yola çıkanların emellerine ulaşana kadar şairleri övdüğünü, ama "doruğa çıkınca şairlere veryansın" ettiğini söyler ve buna örnek olarak da peygamberleri gösterir. Bu durumu âdeta "kader" gibi gören Ece Ayhan, hem "iktidar" hem de "devrim" yanlıları karşısında şairin konumunu şu sözleriyle belirler:

> *Ne yapalım, hem şair hem düşünce, her zaman, sürgünde olacaktır! Atından inmeden sevişmeye alışmalısın!"*[313]

Şairin bir de "İstanbul iktidarı" dediği, eleştirmen, aydın, şair ve yazarlardan oluşan ve genellikle edebiyatın gündemini belirlemeye çalışan çevreler vardır. Bunlar hem kendi aralarında bir iktidar örgütlenmesi oluşturmuşlar, hem de ülkenin egemen sınıf ve kurumlarıyla sıkı bağlar kurmuşlardır. Zaten "iktidar denilen kuş, artı-değer'in paylaşılması üzerine kurulmuştur. Üleşmek, mülkün temelidir!"[314] "Sıkı şairler"e düşen görev bunlarla da hesaplaşmak, aynı karşıt tavrı bu çevrelere karşı da göstermektir:

---

[311] Ece Ayhan, "Ayşe'nin Müzik Kitabı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s. 90.
[312] Müslüm Batuk, "Bir Etikçi: Ece Ayhan", *Sivil Şiirler* içinde, s.69.
[313] Ece Ayhan, "Şiir ve İktidar", *Öküz'lemeler*, s.17.
[314] Ece Ayhan, "Esas Duruş Mülkün Temelidir", *Ludingirra 1* (Mart 1997).

"'İstanbul iktidarı'na, yularları ellerinden bırakmayan iktidarlara bozuk çalmak elbet tek başına 'sıkı bir şiir'i yazmanın ölçütü olamaz, ama ilgimi çeken bu şairler."[315]

"İktidar ilişkileri"ni edebiyatın, şiirin ve aydın olmanın doğasına aykırı saydığı için bunları "aydın" kabul etmemekle kalmaz, tamamen öznel bir yaklaşımla ve öfkeyle, saptamasını İstanbul'la sınırlamayıp Türkiye geneline özgüler:

"'Entelektüel' (ki kesinlikle Türkiye'de yoktur) anlamda 'aydın'; yukarıda, 'iktidar'da olmaz! gibi geliyor bana. 'İktidar'ın temellerine ve örülen duvarlarına aykırıdır bu. Dediklerim özellikle 'Doğu nobranlığı' için daha da geçerli (Günümüzdeki yakın kasap suratlılığı bir düşünün!)"[316]

Ece Ayhan, hem "şiir ve iktidar" ilişkisini hem de kendi şiiri ve düşüncelerinin bu ilişki yönünden konumunu şu cümlesiyle kısa ve net bir biçimde ortaya koyar:

"Şiirimin hiçbir zaman iktidar'a geçmesini istemiyorum, istemem ben. (…) Ben, 'düşünce'min de 'yukarı'ya gelmesini istemiyorum, istemem hiçbir zaman."[317]

1.6. Şiir ve Marijinallik

Kendisinden "marjinal bir adam" olarak söz eden Ece Ayhan,[318] şair için marijinal bir duruşa sahip olmayı çok önemli görür. Bir mektubunda Nilgün Marmara'ya "'Şiir Dal'lara özgü bir şeydir' diye" yazdığını söyler.[319] "Dal"dan kastı "uçta, marijinal olanlar"dır. Kendi şairlik yaşamını da "içeriye, çoğunluğa karşı sınır çarpışmaları yapmak"[320] biçiminde özetler ve hem düşüncede hem de şiirde "sınırların zorlanmasından yana" olduğunu belirtir.[321] Ona göre, "düşüncede de, resimde de, şiirde de bir şeyler yapılmak isteniyorsa" bu "sınır çarpışmaları ya da marjinallik göze alınmalıdır."[322]

---

[315] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.175.
[316] Ece Ayhan, "Karaşın ya da Sarışın", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.27.
[317] Turgay Özen, "Mehmet Siyah kalem ve 'Tehlikeli Şiir' ", *Sivil Şiirler* içinde, s.74,75.
[318] Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni Akımını Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.132.
[319] Ece Ayhan, "Kargalar ve Nilgün Marmara", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.163.
[320] Ece Ayhan, "Cemal Süreya'yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygarca", a.g.e., s. 167.
[321] Ece Ayhan, "Ömer Uluç ile, Bir Yakından Bir de Uzaktan Konuşmalar", a.g.e., s. 212.
[322] Ece Ayhan, "Mehmet Güleryüz'le İktisat ve Resim Üzerine", a.g.e., s.214.

Türkçe karşılığını "uçtalık" olarak önerdiği[323] "marijinallik"i Ricardo'nun "rant kuramı"ndan hareketle açıklar. Bu kurama göre, "Kasabadan en uzakta bulunan 'son tarla'nın ürünü o ürünün piyasadaki fiyatını belirler."[324] Ürünlerin borsaya taşınma maliyetleri merkeze uzaklıklarına göre artmakta, böylece en yüksek maliyet, merkeze en uzaktaki tarla için söz konusu olmaktadır. Fiyatın belirlenmesindeki ana etken de o en yüksek maliyetli ve en uzaktaki tarladır. Ece Ayhan bu tarlaya "marjinal tarla" der.[325] Aynı durumun düşünce ve şiir için de geçerli olduğunu düşünen şair, "bunalım ortaya çıktığında ilk gidenin bunlar" olduğunu, bu yüzden de marijinalliğin aynı derecede "handikaplı" olduğunu ileri sürer.[326]

Marijinalliği şöyle tanımlar:

> *"(…) bence ve temelde 'marjinallik', herhalde, her türlü toplumsal cenderenin ya da çemberin alabildiğince ve gerçekten de en 'uc'unda, (bir 'uçbeyi' gibi kalarak) insanın kendi işlediği iş'e karınca kararınca bir katkı'da bulunması anlamına da alınmalı. Asıl böyle alınmalı."*[327]

Toplumda yaygın olan "marjininal" tanımından rahatsızlığını dile getiren şair, "kasıtlı" olarak ve "kurnazlıkla" bu kavramın çarpıtılarak önce "berduşluk, hatta giderek de düpedüz 'serserilik' anlamına alındığı"ndan, sonra "alkoliklerin, mavi ispirtoyla kafayı bulanların, esrar çekenlerin, sürekli uyuşturucu kullananların" da bu kavramın içeriğine dahil edildiğinden, bunlar da yetmiyormuş gibi "siyasal iktidarın 'olmadık' ve 'beklenmedik' girişimlerine de 'marjinallik dendiği"nden yakınarak bu duruma duyduğu öfkeyi şöyle dile getirir:

> *"Kimileri, neredeyse, Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde, her gün, yaya kaldırımlarına araba park eden hödükleri de 'marjinal' sayıyor! (…) Oysa 'marjinallik'in de alkoliklikle, hödüklükle, hapçılıkla, pislikle ve benzerleriyle ilişiği yoktur. (…) Bir kez, 'marjinaller' sözcüğün her anlamıyla 'dürüst' ve 'doğru' insanlardır. Ve herhangi bir 'kötülük dayanışması'na girmeye tenezzül dahi etmezler. (…) Katkı diye bir avadanlık parçasının*

---

[323] Ece Ayhan, "Aldırma Nilgün Marmara", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.62.
[324] Ece Ayhan, "Mehmet Güleryüz'le İktisat ve Resim Üzerine", a.g.e., s.214.
[325] Ece Ayhan, "Haklılığın İnadı ya da Kötülük Toplumu", a.g.e., s.32.
[326] *Beyaz*, "Karaltı", *Dipyazılar* içinde, s.146.
[327] Ece Ayhan, " 'Marjinal' Bir İnsan Olarak Fikret Ürgüp", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.59.

'marjinallik'in ayrılmaz ve o olmazsa olmaz bir parçası olduğu unutulmuş. Evet unutuldu."[328]

Bunun kasıtlı bir çarpıtma olduğunu düşünür Ece Ayhan. Çünkü "yaşam biçimleriyle toplumun yüzakı olan marjinaller"in durumu "feministlerin, çevrecilerin, eşcinsellerin" durumuna benzemez; iktidar ve sistem açısından "marjinallikte büyük risk" vardır. Bu yüzden, onlar için "daha çekirdek halindeyken ezmeye çalışıyorlar. Bir kıvılcım gördüler ya, söndürmeye çalışacaklar ille de"[329] diye düşünür. Üstelik, gerçeğinin ortaya çıkmaması için yaratılmaya çalışılan çarpık "marijinal" imajının "kentlilerin ve 'umran' görmüşlerin ayrılmaz bir parçası olduğu"nu ve "o 'katman'ların, o 'eküri'nin bir yaşama 'yol'u" haline geldiğini söyler.[330]

Kasıtlı ve "kurnazca" bulduğu bu karışıklığı önlemek için "gerçek marjinal"leri ayrıma gereği duyar ve yer yer onların özelliklerini anlatmaya çalışır. Bu özellikleri şöyle sıralayabiliriz:

- Çok uzaktan da olsa hükümetle, iktidar ilişkileriyle hiçbir biçimde ilişiği olmamak,[331]

- Uğraştığı sanatsal, düşünsel ya da bilimsel alana ömrü boyunca bir katkısı bulunmak,[332]

- Her halükârda mülkiyetle ilişkili bulunmamak,[333]

- Çıkar hesapları yapmamak, hesapçılıktan uzak durmak,[334]

- Sözcüğün her anlamıyla dürüst ve doğru olmak ve herhangi bir 'kötülük dayanışması'na girmeye tenezzül bile etmemek,[335]

- Kendinden, kendi yaptıklarından, kendi şiirlerinden söz etmemek,[336]

- Hamasetle asla ilgilenmemek.[337]

Yukarıda da belirttiğimiz gibi kendisini "marjinal bir adam" olarak tanımlayan Ece Ayhan, kendi marijinalliğini de eksik bulur ve Nokta dergisiyle

---

[328] Ece Ayhan, "Haklılığın İnadı ya da Kötülük Toplumu", a.g.e., s.33.
[329] *Nokta*, "Marjinallik", *Sivil Şiirler* içinde, s.22.
[330] Ece Ayhan, "Yavuz Tanyeli'yle Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s. 238.
[331] Ece Ayhan, "Haklılığın İnadı ya da Kötülük Toplumu", a.g.e., s.33.
[332] Ece Ayhan, "Berlin'de Adı Bir 'Sivil Söyleşi' Konulmuştur", a.g.e., s. 185; "'Marjinal' Bir İnsan Olarak Fikret Ürgüp", age., s.59; "Haklılığın İnadı ya da Kötülük Toplumu", a.g.e., s.33.
[333] Ece Ayhan, "Haklılığın İnadı ya da Kötülük Toplumu", a.g.e., s.33.
[334] Ece Ayhan, "Yavuz Tanyeli'yle Bir Söyleşi", a.g.e., s. 238.
[335] Ece Ayhan, "Haklılığın İnadı ya da Kötülük Toplumu", a.g.e., s.33.
[336] Ece Ayhan, "Kargalar ve Nilgün Marmara", a.g.e., s.162.
[337] *Nokta*, "Marjinallik", *Sivil Şiirler* içinde, s.22.

yaptığı bir söyleşide "Tam marjinal olsaydım belki sizinle buluşamazdık bile. Farkına bile varmazdınız…" der. Ona göre, zaten Türkiye'de tam anlamıyla "marjinal" olunması olanaksızdır:

> *"Bir kere Türkiye'de marjinal yoktur, olamaz da ayrıca. İzin vermezler buna. (…) Türkiye Cumhuriyeti tercüme bir cumhuriyet olduğu için, tercüme anlamında marjinal olabilir ancak. Bunu kimse göze alamaz da ondan. İnsan topluluğu olduğu bile kuşkulu bir kalabalıkta nasıl marjinal olunabilir ki?..."*[338]

Gerçek bir "marjinal"i ortaya çıkaracak toplumda "uygarlığın, hukukun, insan haklarının olması"nı "şart" görür[339] ve bizim toplumumuzu bu bakımlardan eksik bulduğu için "Türkiye'de ise çıksa çıksa üç-beş 'insan' çıkabilir o kadar, o da zorlarsak ve sıkarsak!" iddiasını öne sürer.[340] Ama tam anlamıyla "marjinal" olunamıyorsa da "marj"da olunabileceğini ve bunun şair için gerekliliğini savunur:

> *"Yine bence, bir insan 'sıkı bir şair'se ya da 'sıkı bir düşünür'se herhalde 'uç'ta, yani 'marj'da olmalıdır."*[341]

1.7. Şiir ve Okur

Ece Ayhan'ın en çok tepki toplayan sözleri arasında "okur"a ilişkin söyledikleri ön sıralarda gelir. Belki de şiirlerinin uzun süre çok dar bir okur kitlesince ilgi çekmesi, yazdıklarının "anlamsız" ve "anlaşılmaz" bulunması onda okurlara yönelik bir tepki yaratmış ve –kimi zaman hakaret boyutuna varabilen- ağır niteleme ve yakıştırmalarda bulunmasına yol açmıştır. Ece Ayhan'ın "okur"a yaklaşımını ana çizgileriyle şöyle ele alabiliriz:

Okur, "gerçek"le yüzleşmekten kaçar. Okurun doğrudan doğruya yazılarla, şiirlerle karşı karşıya bırakılmadığını, hep bir "aracı"ya gereksinim duyduğunu düşünen Ece Ayhan'a göre "okur kavramı çok geçişli, çok değişken, gerekince okurun okurluğundan vazgeçebileceği bir kavramdır." Okurlar aslında her şeyin farkındadırlar, "her şeyi bilirler"; ama "'gerçek'ten en çok kaçan, gerçeği aradığını söyleyen okurdur aynı zamanda."[342]

---

[338] *Nokta*, "Marjinallik", a.g.e., s.20,21.
[339] *Nokta,* a.g.m., s.21.
[340] Ece Ayhan, "Haklılığın İnadı ya da Kötülük Toplumu", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.33.
[341] Ece Ayhan, "Bir 'Uçbeyi' Olarak İdris Küçükömer", a.g.e., s.66.
[342] Hüseyin Tüzün, "Zürih'te Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.63.

Okur, "okur olma sorumluluğu"nun gereklerini yerine getirmemektedir. Okur sayısında her geçen gün görülen artış ve okurun ilgi alanındaki çeşitlenme gerçekte olumsuz bir durumu göstermektedir; çünkü bu artış ve çeşitlenen yönelim gerçek sanat eserlerine değil, "ayaktopu, at yarışları, polis hikâyeleri, resimli romanlar vs."yedir. Bunun sorumluluğu doğrudan doğruya birtakım devlet kurumlarına yüklense bile, bu, okuru aklamaya yetmez; toplum da sanata karşı görevini yerine getirmemektedir. "Müşteri daima haklıdır" diye düşünüp gerçekleri söylememek, siyasi partilerin oy avcılığına benzer biçimde bir tür okur dalkavukluğu yapmaktır. Okurun içinde bulunduğu düzey düşüklüğünün sorumluluğunu çağdaş şiire yüklemeyi, çağdaş şiirin güç anlaşılırlığının geniş okur kitlelerini bulunduğu alana "sürdüğünü" düşünmeyi -argo bir deyimle- "ineklik etmek" olarak nitelemektedir Ece Ayhan.[343]

Okur, yayınevlerinin ticari kaygılarına alet olmaktadır. Orhan Veli'nin "genç ve beklenmedik ölümü"nden sonra okur sayısında birden ortaya çıkan artışı "iğrenç, canavarca bir ilgi, akbabalık, emeğin karşılığının tinsel ve özdeksel açıdan sanatçısına ödenmemesi" olarak değerlendiren Ece Ayhan, bunun bir sömürü olduğuna, okurun da bu sömürüye alet edildiğine inanır ve buna karşı sert tavrını "Biz leş kargası okur istemiyoruz!" diyerek dile getirir."[344]

Okur, "sunulan ismin" peşindedir. Ece Ayhan, okurdan kendisine yönelen ilgiyi sahici bulmaz; bu ilginin gerçek temellerinin olmadığı, edebiyat ortamında estirilen "rüzgârdan" kaynaklandığı kanısındadır. Okur, "estirilen rüzgâr"a göre yön değiştirir; kendi iradesi yoktur. Ondan kimi nasıl algılaması isteniyorsa buna göre hareket eder. Edebiyat ortamında olup bitenleri doğru analiz edebilmek, hangi adların hangi süreçlerde ne amaçla öne çıkarıldığını görebilmek için, çıkar çevrelerinin estirdiği bu "rüzgâra bakmak lazım"dır. Bu duruma Nâzım Hikmet'i örnek olarak gösterir ve "geçmişte karalandıysa ve bugün övülmek isteniyorsa rüzgârdandır" der.[345]

Okur, kentli olduğu için tembel, hazırcı ve kolay tüketime eğilimlidir. "Okur"u "kentli" olduğu için "müthiş tembel" diye niteleyen Ece Ayhan'a göre, Türkiye'deki mevcut okur kitlesinin şiirdeki yeni yönelimleri, yenilikçi şairleri

---

[343] *Şiir Sanatı,* "Ece Ayhan'ın Bir Başka Soruşturma Yanıtı", *Dipyazılar* içinde, s.85.
[344] *Şiir Sanatı,* a.g.m., s.86.
[345] Müslüm Batuk, "Bir Etikçi: Ece Ayhan*, Sivil Şiirler* içinde, s.71.

kavrayabilmesi, izleyebilmesi, değerlendirebilmesi ve çağdaş şiiri gerçek anlamda okuyabilmesi olanaksızdır. Anlaşılmak için hiçbir zihinsel çaba ve entelektüel hazırlık gerektirmeyen, "sanatsal düzlemde hiçbir geçerliliği bulunmayan", "kurgu"dan yoksun, özellikleri bakımından "sokakta çekilmiş, rötuşlu ve net resimleri" andıran metinlerdir onların istediği.[346] Bu duruma tepkisini "Okur bir şiire filmin yarısından girer gibi girmiyor mu? Ben bu okur türüne *akbaba* diyorum." sözleriyle dile getiren ve "kentliler"den ve "sınıf değiştirmek isteyenler"den oluşan bu "burjuva" kitlenin "yaşayışlarına, dünya görüşlerine, beğenilerine, seçimlerine, tarih anlayışlarına, kısacası her şeyine karşı" olduğunu belirten Ece Ayhan, "toplumun nabzını tutabilmek" için onlarla "hiçbir bağ kurmamak" gerektiğine inanır. "Toplumun gerçek nabzı" bu kesimlerin yaşantı ortamlarında değil, "yol kesimlerinde, sokaklarda, kenar mahallelerde, sözgelimi Ümraniye'deki ya da Samandıra'daki Pazar güreşlerinde" atmaktadır.[347]

Şiir, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de okurdan kopmuştur. Şiir, düzeysiz beklentilerin baskısından sıyrılmak için artık "okurdan kopmuştur." "İşler çığırından çıkıp egemen katmanlar azmaya başlayınca", bu, "şiirden uzaklaşıldığının" bir göstergesidir; böyle zamanlarda şiir, kendisinden beklenen ödünleri vermez ve kendisini, özgürlüğünü korumak adına okurdan kopar. Dünyanın başka pek çok ülkesinde olduğu gibi ülkemizde de yaşanan durum budur.[348]

Okur şımartılmıştır, sarsılması gerekir. Yenilikçi şiirlerin az sayıda okur bulmasında şairin bir suçu yoktur; asıl suçlu okurdur. Bu durumda bir düzelme sağlayabilmek için yapılması gereken, okura hak etmediği halde verilen "saygıdeğerlik" payesini "kaldırmak", onu "kutsal ve dokunulmaz bir varlık" gibi algılamaktan vazgeçmektir.[349] Okur "şımartılmıştır" ve artık "sarsılmalıdır." Bunu yapacak olan da "yeni şiir"dir.[350]

Okurunun azlığı bir şiirin niteliksel üstünlüğünü gösterir. Okur çoğunluğu "genç şiir"e yönelmesini sağlayabilecek nitelik ve donanımdan yoksundur. Bu niteliksiz toplulukta nitelikli olan her şeye elbette ki rağbet edilmesi düşünülemez. "Gerçek şiir", toplumumuzda uzun zamandır "sürgünde yaşamaktadır"

---

[346] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.77.
[347] Konur Ertop, a.g.m., s. 71.
[348] *Ant,* "Hayalet Yargılanacaktır", *Dipyazılar* içinde, s.101.
[349] *Ant,* a.g.m., s.101.
[350] *Ant,* a.g.m., 102.

ve şairler unutmamalıdır ki bu şiirin "bir başkalığının bütünleyici vazgeçilmez parçası da velinimetsiz oluşudur."[351]

Okur, hiçbir zaman hesaba katılmamalıdır. Okur, şiirin yazılma öncesinde de, yazılma aşamasında ve sonrasında da hiçbir biçimde hesaba katılmamalıdır. Okur, her anlamda dıştadır ve dışta kalmalıdır. Beklentiler, baskı öğeleridir aynı zamanda. Dış baskılar şiire her şeyden önce zarar verir. Okurun "algılama değer yargıları, akıl yürütmeleri" yanıltıcıdır; şair bunlara "karşı" olmalı[352] ve "düzokuru önemsememeli"dir. Gerçek şair, "düzokur"un kendisini beğenmesinden, "alkışlaması"ndan "korkmalı, ürkmeli"dir; çünkü "düzokur", "hep ara konaklara bakar, yargısını hep ona göre verir."

Okur canavardır, akbabadır, sırtlandır. Ece Ayhan, okur için bir kez "canavar"[353], bir kez "sırtlan",[354] dört kez de "akbaba"[355] nitelemesini kullanır.

Şair, "mevcut okur"u değil, "ideal okur"unu göz önüne almalıdır. Şairin her bakımdan okurla ilişkilerini kesmesi gerektiğini savunan, okuru nerdeyse tümüyle olumsuzlayan Ece Ayhan, Doğan Kemancı'yla yaptığı bir söyleşide "Okur şiirin belki de en önemli boyutu, şiir onsuz düşünülemez. Başkalarını bilmem ama, acımasız olabilen okurla olmadı benim ilişkim şimdiye dek"[356] diyerek, tepkisinin tüm okurlara değil, belirli bir okur kitlesine karşı olduğunu göstermek ister. Yazma sürecinde okurdan tümüyle bağımsızlaşamadığını da, "Yine de bir şiir yazarken hep omuzumun üzerinden bakan birilerini duymuşumdur"[357] sözleriyle dile getirir. "Benim okurumun ise kim olduğu belli. Hemen hemen bütün halinde kentliler"[358] saptamasıyla, "Benim okurlarım her zaman çocuklardır, onları düşünerek yazarım, yazacağım. Ve çocuklardan, alttan gelenlerden başkasına da güvenmiyorum, güvenmeyeceğim de…"[359] açıklaması arasındaki çelişki, bize aslında onun "mevcut

---

[351] Ece Ayhan, "Şairlerle Fotoğraf Çektirmek", *Sivil Şiirler*, s.66.
[352] Gülin Tokat"İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni Akımını Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.133, 134.
[353] *Şiir Sanatı*, "Ece Ayhan'ın Bir Başka Soruşturma Yanıtı", a.g.e. içinde, s.86.
[354] Ece Ayhan, "Sakızağacı", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.32.
[355] *Şiir Sanatı,* "Ece Ayhan'ın Bir Başka Soruşturma Yanıtı", *Dipyazılar* içinde, s.86; Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.77; Ece Ayhan, "Sakızağacı", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.32; Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni Akımını Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s. 134.
[356] Doğan Kemancı, "Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.60.
[357] Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni Akımını Anlatıyor", a.g.e. içinde, s.133, 134.
[358] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", a.g.e. içinde, s.71.
[359] Doğan Kemancı, "Bir Konuşma", a.g.e. içinde, s.60.

okur kitlesi" ve "ideal okur" biçiminde bir sınıflamaya, bir ayrıma gittiğini gösteriyor. Yazdıkları çocuklara hitap etmediğine, kendisi "çocuk şiirleri" yazan biri olmadığına göre, "çocuklar"dan kastı "gelecekteki okur" olsa gerek. Bu durumda, "geleceğin, yarınların okuru" Ece Ayhan için "ideal okur"dur, diyebiliriz. Şiirin sonuçta okurdan tümüyle bağımsızlaşamayacağını, hatta ancak okurla bütünlenebileceğini kabul etmesi de, şairlerin yazma sürecinde "ideal okur"unu göz önünde bulundurması gerektiğine olan inancını gösterir.

1.8. Şiirin Ödüllendirilmesi

Şairin ödül almasıyla ölümünü neredeyse eşdeğer gören Ece Ayhan, ödül törenlerini de "müesses ölümün şairlerle fotoğraf çektirmesi" olarak niteler. Ödül veren kurumlar "iktidar"ı temsil ederler ve özünde iktidar karşıtı olan şiiri ödül yoluyla kendi denetimlerine, "köşeli bir büyük ayraca" alarak etkisiz kılarlar. Ödülün asıl işlevi, şiiri ve düşünceyi sindirmek, belki de iktidarın örgütlenme alanlarınca içkinleştirmektir. Aslında şiir düşmanı olan, "yaşayan şiir denince elleri tabancalarına giden adamlar, müessesenin küçük hisseli uzak ortakları, şairlere iki paralık değer vermeyenler, gözlerinde tek bir şiir yaşatmayan kalem efendisi kentliler", ödül verme planları ve ödüllendirme duyurularıyla, "açık baskılar, gizli engellemeler yanında" şairlere "bir Chester taslağı" da sunarlar.[360]

Ödül almak değil, almamak bir ayrıcalıktır; çünkü bu, bir şairin boyun eğmediğinin, teslim olmadığının, yenilmediğinin göstergesidir:

> *"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. Bugüne kadar ödül almayan tek adamım ben."*[361]

---

[360] Ece Ayhan, "Şairlerle Fotoğraf Çektirmek", *Sivil Şiirler*, s.66. Şairin gönderme yaptığı "Chester taslağı"; tarihte "Chester projesi" olarak bilinen, Türk hükümetine bir miktar kâr payı verme karşılığında 4400 km'lik demiryolunun ve bu şerit boyunca petrol dahil her türlü yeraltı kaynağının işletilmesi imtiyazını içeren, kimi aydınlara göre Amerika'nın Ortadoğu'daki ilk emperyalist yayılma girişimi olan ve Ermeni sorununun yeni bir boyut kazanmasına yol açan, Amerikalı Amiral Colby Chester'in hazırladığı bir plandır. Proje, Nisan 1923'te Meclis tarafından onaylanmış, ancak, Musul ve Kerkük'ün Lozan Antlaşmasıyla alınamamasından dolayı uygulamaya konulamayarak Aralık 1923'te Meclis'çe feshedilmiştir. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Bilmez Bülent Can, *Demiryolundan Petrole Chester Projesi*, Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000 ve H.Bülent Demirbaş, *Musul Kerkük Olayı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kuveyt Meselesi*, (İkinci Baskı), Arba Yayınları, İstanbul, 1995.

[361] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.149,150.

Hülya Vatansever'le yaptığı bir söyleşide, ödül almayı niye istemediği sorusuna şu karşılığı verir:

> *"Niye alayım? Ne adına ayrıca? Ben mutluyum, az konsere gidiyorum o kadar. Abonman da oldum, iyiyim şimdi."*[362]

1.9. Şiir ve Tarih

Tarih, Ece Ayhan'ın yazılarında, söyleşilerinde, şiirsel göndermelerinde merkezde yer alan kavramlardan biridir. Onun gözünde tarih, geçmişteki olaylara ilişkin bilgiler toplamını içeren statik bir alan değil; insanı, yaşamı, insani gerçeklikleri anlamaya çalışırken, yaşamın, bugünün, bugünkü olay ve insanların geçmişteki izlerini ya da karşılıklarını gözlemlemeyi sağlayan dinamik bir kaynaktır. Bu yüzden, onun tarih ilgisini "insan-yaşam-gerçeklik" kavramlarına ilişkin irdelemelerinin zorunlu ve vazgeçilmez bir uğrağı olarak düşünmek gerekir. İvan Stivak'ın "Tarihten geliyoruz; insanlarız; kendimizle buluşmaya gidiyoruz" sözüne yaptığı vurgu,[363] bir bakıma onun tarihle neden bu denli ilgilendiği konusunda vermek istediği ipucunu da gösterir. "Şiir ve tarih" ilişkisini "şiir ve hayat" ilişkisi bağlamında düşünür. Ona göre, tarihin şiire kaynaklık etmesi, içindeki "hayatlar" dolayısıyladır:

> *"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."*[364]

"Yaşayan insan tarihten daha büyüktür, yaşça başça"[365] görüşünde olan şair, "Tarih yüksekçe bir yere çıkılınca görülebilecek birşey değil"[366] sözleriyle de, tarihi doğru anlamak için hayatı ondan soyutlanmamak, hayatın içindeki tarihi ve tarihin içindeki hayatı bütüncül bir bakışla yakalamak gerektiğine işaret eder. Tarihteki kişiler, aslında varlıklarını hâlâ sürdürmektedirler:

> *"Şiirlerimdeki o adlar, yerler, olgular tarihteki ve yaşanan hayattaki yerlerinde yaşamışlar yaşıyorlar. Hem de derin izler bırakarak; oturarak*

---

[362] Hülya Vatansever, "Sivil Şair", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.142.
[363] İzzet Yasar, "Şairlerin Elinde Şiirden Başka Şeyler de Vardır", *Dipyazılar* içinde, s.52.
[364] Hüseyin Tüzün, "Zürih'te Bir Konuşma", a.g.e. içinde, s. 61.
[365] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.79.
[366] Ece Ayhan, a.g.e., s.78.

tahtırevanları içinde; tahtlar, hezaranlar, sandalyeler, iskemleler, tabureler, sıralar üstünde…"[367]

Sözcüğün Yunanca karşılığını etimolojik açıdan irdelerken, bir bakıma kendi tarih ilgisinin nedenlerini de açıklamış olur:

"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. (…) 'Historien' sözcüğü sonra 'zaman içinde olupbitenlerin hepsi' anlamını da anlatıyor, anlatır." [368]

Şairin "historien" sözcüğünün etimolojisi üzerinde durması, bizdeki tarihçilere ve tarihle ilgilenenlere bir uyarı niteliği de taşır. Çünkü ona göre, bizdeki tarih anlayışı "historien" sözcüğünün anlam açılımlarıyla bağdaşmayan bir yönde gelişmiştir ve entelektüel yaşantımızda tarih adına gerçekte tarihle ilgisiz bir bakış açısı egemen olmuştur. Buna "düztarih" adını verir. "Düztarih" anlayışı; geçmişteki olay ve olguları derinlemesine araştırmadan, sorgulamadan, "otopsi yapar gibi neşterle deşmeden" ve "iktidarın dışında kalmayarak olup bitenlere bakma"yı ifade eder. Muhalif söylemde yer alan "Tarih devletçe tutuklanmış kültürdür" sözündeki "tutuklama" sözcüğünün yerine "denetleme" ya da "göz altında tutma" sözcüklerini önerir. Çünkü "tutuklanma", olup bitmişlik, geçmişte kalmışlık anlamını taşır; oysa "denetleme" ya da "göz altında tutma" ifadeleri, "şimdiki zaman"ı da içermeleri bakımından tarih anlayışı üzerindeki resmi baskıyı yansıtmada "gerçekçilik açısından" daha uygundur. Bizdeki tarih anlayışı egemen söylemin güdümündedir ve içinde bulunulan "kötülük dayanışması topluluğunda yampiri ve yamuk" bir tarih tasarımı vardır.[369]

Ayrıca, bütün Doğu'nun tarihi ve bizim tarihimiz "Batı egemenliğinin dilinde" yazılmıştır.[370] Bu yüzden "sahte"dir, "yalanla örülmüş"tür.[371] Cumhuriyet tarihimiz ise, "'işletilen yürürlük' çerçevesindeki değer yargılarının bunu pek ve hiç istemeyişi" nedeniyle henüz yazılmamıştır.[372]

---

[367] Hüseyin Tüzün, "Zürih'te Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s. 64.
[368] Ece Ayhan, "Acaba Tarihe Bakarlarsa Anlarlar mı?", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.44.
[369] Ece Ayhan, a.g.m, s.44.
[370] Ece Ayhan, "Küçük Bir Kültür", a.g.e., s. 34.
[371] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", *Şiirin Bir Altın Çağı*. içinde, s.150.
[372] Ece Ayhan, "Pera Palas'ın Arkasında!", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.105.

Mevcut tarihsel bilgiler ve tarihsel perspektif bu halleriyle "gerçekler"le bağdaşmadığına göre, doğruları ve gerçekleri görebilmek adına yapılması gereken, olay ve olguları karşıt bir bakış açısından ele alıp yorumlamaktır:

> *"Bizim bildiğimiz 'Tarih'* herhalde ve elbet *ancak insanlara özgüdür ama gerektiğinde* tersten *de okunabilen* özel bir perspektif *değil midir?"*[373]

Bu noktada şiir ve "şairce bakış" önem kazanır. Kişiye, gerçekliğin göründüğü ya da gösterilmek istendiği gibi olmadığını duyumsatan şiirsel algı, "tarih"e yöneltildiğinde de tarihsel gerçeklerin en yalın ve doğru biçimleriyle gün ışığına çıkması için kılavuzluk edecektir:

> *"Çünkü* 'şiirin noktalama işaretleri'*; (sarışınların yazdığı) tarihin noktalama işaretlerinden (ferman'lar, şart'lar, anayasa'lar… gibi) daha doğru ve gerçekçidir. (…) Kısacası, tarihteki her olgunun, aranırsa, göstergesi şiirde bulunabilir."*[374]

Ayrıca, "insan ne yapsa, ne etse kendi özgül ve de karaşın tarihçesinden pek uzaklaşamayacağına"[375] ve "insanın herhangi bir 'iş'e kendi özel tarihinden girmesi iyi olacağına"[376] göre, şiir, bireyin tarih yaklaşımında kendinden yola çıkmasına ve tarihsel gerçekliklerden kendi gerçekliklerine bir açılım sağlamasına da olanak verir. Tarihin "sayıya gelmez çok boyutu vardır; verevine, yatay ve dikey ve bir dolu değişik değişik düzlemler, bileşkeler ve ortalamalar." Bu denli kompleks bir yapıyı şiirsel bilincin bulguculuğundan soyutlayarak doğru algılayabilmek ve algılatabilmek söz konusu olamaz. Tarihsel gerçeklikler, statik ve tek boyutlu değildir; şiirsel düzlemde ve türlü anlatım biçimlerinde her zaman yeniden üretilebilirler. Şair bu durumu, "Ancak tarihtir ki yeniden yeniden yazılabilir" sözüyle dile getirir.[377]

"Gerçek tarih"in yazılmasında öncülük edecek olan ve "tarih öğretmenleri ve tarih profesörleri dışında" kalan "tedirgin tarihçiler" zaten "yarı şair"dir;[378] "gerçek

---

[373] Ece Ayhan, "Şiir Atölyeleri ya da", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.46.
[374] Ece Ayhan, Çırılçıplak Bir Türkçeyle", a.g.e., s.7.
[375] Ece Ayhan, "Luchino Visconti", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s. 99.
[376] Ece Ayhan, "Kıyı Bucak (1)", a.g.e., s.168.
[377] Ece Ayhan, "Tarih…", *Öküz'lemeler*, s. 15.
[378] İlhan Berk, "Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I", *Dipyazılar* içinde, s.24.

bir şair"in "yarısı tarihçi" olduğu gibi. Hem, "tarihle şiir iç içedir",[379] "en azından, birbiriyle bakışımlıdır."[380]

Bir şairin, "eğer şairse, 'tarih'in işleyen (ve işletilen) Mekik'ini de bilmesi gerekir."[381] Oysa edebiyat tarihimize bakıldığında, "tarihi iyi bildiği ya da tarihçi olduğu" söylenen şairler de dahil, bu nitelikte bir edebî kişiliğe rastlanamamaktadır Ece Ayhan'a göre. Bu niteliği taşıyan "[g]eçmişte, Anadolu Ortaçağı'nda bir tek Yunus Emre var"dır, "o da *'derviş'* olduğu için ister istemez girmiştir tarihe. (…) Sonra 1951'e dek, Nâzım Hikmet var"dır yalnızca. Yahya Kemal'e gelinceye kadar onun gibi "tarihe böylesine düşkün" bir şair yoktur . Öbürlerinin tarih ilgileri çok sığ, hatta gülünçtür:

> "*Meyhanede onlara 'sen tarihten ne anlarsın!' denmiştir gibi, eve gidince 'bir tarih kitabı' yazmışlardır. Namık Kemal'e tarihsel bir şairdir diyebilir miyiz? Ahmet Rasim'e tarihsel bir yazardır diyebilir miyiz? Destan, destanlar yazanları ise (…), herhalde söylemeye gerek yok, tarihsellikle tarihle tarihsel bilinçle ilişkili göremeyiz. Eli yüzü düzgün olan 'hamasi', 'koçaklamalı' destanlar resmi kalın ipliklerle örülmüştür; yıldönümü törenleri için yazılırlar ya da Unesco'nun Unesco'cuların tanıdığı izlekler, temalar ele alınmıştır alınır."* [382]

Tarih ilgisinin "geçmişe özlemden kaynaklanmadığını" ısrarla belirten Ece Ayhan, "Ben Türkiye'nin şiirine, tarihine müdahalede bulunuyorum. Ve bugüne de. Benim bütün derdim bugün aslında" der ve Türkiye tarihinin gerçekte "acı ve çile" olduğunu, aydınların ve sanatçıların "bunun üzerinde durmadığını, hep kaçtıklarını" öne sürer.[383] Şair olmanın tarihsel bakımdan da bir sorumluluğu ve bedeli vardır. Her şeyden önce "sarışınlar"ın, yani olayları Batılı gözüyle yorumlayan "çıkar" ve "iktidar" bileşenlerinin yarattığı tarih algısını, "sahteliği" ortadan kaldırmak gerekir. Bunun için de "kimi şeyleri göze almak pahasına 'ayağa kalkmak'" zorunludur; çünkü "paha olmadan hiçbir şey olmaz."[384]

---

[379] Ece Ayhan, "Tarihe Bakarsanız Anlarsınız!", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s. 40.
[380] İlhan Berk, "1984 Açıklarında Türk Yazını", *Dipyazılar* içinde, s. 112.
[381] Enver Ercan, "Ben Kolsuz Bir Hattatım Yine de Çizmeye Çalışırım", *Şair Çünkü Onlar (Konuşmalar),* Kavram Yayınları, İstanbul 1990, s.157.
[382] Sedat Ergin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.12.
[383] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", *Şiirin bir Altın Çağı* içinde, s.150.
[384] Ece Ayhan, "Acaba tarihe Bakarlarsa Anlarlar mı?", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.44.

Tarih ve şiir kavramları doğru anlaşılır ve aralarındaki bağ doğru kurulursa, "tarih"ten, "tarihçi bakışı"ndan şiire de bir yol bulunabilir; ama henüz bu evreye gelinmiş değildir, "şiir"den "tarih"e yöneliş basamağında bulunmaktadır kültürel ortamımız:

"Tarih-şiir ilişkisine gelince, daha şiir-tarih ilişkisi aşamasındayız."[385]

"Tarihle hesaplaşmak" söylemini ise -şairlere ironik göndermeler yaparak- kendisi açısından şöyle değerlendirir:

> *"Tarih'le hesaplaşmak, gibi gençirisi bir düşüncem yok. Sonra ben bir tarihçi de değilim. Herkesin okuduğu el kitaplarını okuyorum, o kadar. 'Tarihle hesaplaşmak' koşukla yazan 'büyük sesler'e özgüdür!"*[386]

1.10. Şiir ve Toplumsallık

Ece Ayhan, şiire salt "toplumsal yarar" açısından bakan anlayışa şiddetle karşı çıkar. Bu tür pragmatist ve indirgemeci yaklaşımların sanatsal gelişimin önündeki en önemli engel olduğunu düşünür. Şiirin yararcılığını belirli bir dünya görüşünün savunulması ekseninde algılayanları "yoğun cahil" kişiler olarak nitelendirir ve bunların değerlendirme ölçütlerini şiir için geçersiz sayar:

> *"Bir şiirin doğrudan halka hitap etmemesi, "doğrudan" halkı gıdıklamaması, kullandığı kendine özgü yöntemler yüzünden kolay kolay anlaşılamaması, kendini kolay kolay vermemesi, işe toplumsal açıdan bakanların bile "faydasız şiir" yargısına varabilmesi için bir ölçü olamaz."*[387]

Toplumsalcı çizgide, halka yönelmiş bir şiir görüşü ille de halk şiiri yazmayı gerektirmez. Sanatçı, kendisi için gerekli gördüğünde ya da sanatçı kişiliğinin bir dışavurumu olarak "kentlilerin sanatını da kullanmak zorundadır, kullanır da."[388] Bu, onu ne halktan soyutlar, ne de ortaya koyduğu eserleri toplumsal açıdan daha az yararlı hale getirir. Çünkü bir sanat eserinde öncelikle bulunması gereken özellik, sanatsal yetkinliktir. Sanat yoluyla topluma hizmet ya da toplumsal katkı, gerçek

---

[385] Ece Ayhan, "Tarih…", *Öküz'lemeler*, s. 15.
[386] Enver Ercan, "Ben Kolsuz Bir Hattatım Yine de Çizmeye Çalışırım", *Şair Çünkü Onlar (Konuşmalar),* Kavram Yayınları, İstanbul 1990, s.159.
[387] *Pazar Postası,* "İlk 'İkinci Yeni' Akımı Soruşturması İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde*,* s.12.
[388] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde*,* s.79.

anlamda belki de farklı arayışlarla, aykırı denemeler sonucu ortaya çıkarılabilecek yeniliklerle sağlanabilir. Bu konuda daha geniş bir düşünce ufkuna sahip olmak gerekir. Şiirin birtakım toplumsal verilerle kurulduğunu yadsımayan Ece Ayhan, yenilikçi şiirin yararlılığını "sosyalist ölçütler"in güdümünde sorgulamayı doğru bulmaz:

> *"Bu şiirin "sosyalizma"dan falan bir "metresi" olmasa bile, toplumumuza toplum sorunları yönünden de yararlı olabileceğine inanıyorum."*[389]

Şiiri tarihsel ve toplumsal koşulların biçimlendirdiği görüşüne de katılmayan Ece Ayhan, bu tür yaklaşımların kişileri çıkmaz sokağa götüreceği kanısındadır.[390] Edebiyattaki ve şiirdeki kimi değişimleri bu nedenlerle açıklamaya çalışmayı, özellikle de dönemin siyasal koşullarına bağlamayı "matrak" bulur:

> *"Belirli bir şiir, bir anayasa değişikliğinden sonra neye değişsin hiç anlamıyorum. Matrak bir düşünce bu. Bırakınız bir anayasa değişikliğini ve onun ardından sökün edecek bir takım siyasal ve toplumsal kazançları (…); bir büyük toplumsal olay gelir birçok şeyi değiştirir de, şiirin tarihinde bir satırcık yer tutmaz. Şiirinse, hem kendisi, hem toplumu için daha şaşmaz, daha doğru, özel ve ayrı bir noktalama dizgesi bulunur."*[391]

Kafka'nın, 1. Dünya Savaşı sürecini yaşamasına karşın günlüğünde savaştan hiç söz etmemesinden hareketle; toplumsal açıdan çok önemli, çok büyük sayılan olayların, hatta savaşların bile şiire, edebiyat eserlerine hiç yansımayabileceği gibi yalnızca "çok küçük bir ayrıntıda" dile getirilerek de yansıyabileceğini söyler ve bu durumu "şiirin kendi 'noktalama işaretleri'nin anayasadan, fermandan, charte'dan vs. çok daha önemli" olmasıyla açıklar. Bu duruma verdiği örnek gerçekten ilginçtir:

> *"Ama Romanya cephesinde iki ihtiyar karı-koca anlatır. Adam karısının gıdısını okşamaktadır. Bütün I. Dünya Savaşı budur Kafka'da."*[392]

Şiirin gelişimiyle toplumun gelişimi her zaman koşut olmaz. Şiir, genellikle toplumun önündedir; en küçük bir toplumsal değişimin bile ilk habercisi "iyi, sıkı,

---

[389] *Pazar Postası,* "İlk 'İkinci Yeni' Akımı Soruşturması İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.12.
[390] *Yeditepe*, "İkinci Yeni ve Eleştirmeciler", *Aynalı Denemeler* içinde, s.74.
[391] *Yeni Ufuklar,* "Ece Ayhan'ın Birinci Yanıtı", *Dipyazılar* içinde, s.82.
[392] Gülin Tokat, "Sıkı Sinema, Sıkı Şiir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.26.

yani sivil şiirler"dir.[393] Kimi zaman da şiir geride kalabilir. Bu olgular birbirlerini oluştururlar ve farklı düzlemlerde değişerek sürüp giderler.[394] Ama "1839'dan bu yana toplumsal yapımızda değil bir gelişme, en ufak bir değişme bile olmamıştır gerçekte."[395] Dolayısıyla, toplumsal bilinç düzeyi, şiirin geldiği noktanın çok gerilerinde kalmıştır. Gerçi şairleri de "siyasal, toplumsal kusurlardan o kadar uzak tutmak doğru değildir", "ortak suç her zaman vardır";[396] ama asıl suçlu olan, 150 yıldan beri topluma dar, insanların "eğnine uymayan bir 'entari' giydirmeye çalışan devlet"tir. Bu süre boyunca "devlet-toplum ikiliği de büyüyerek sürüp gitmektedir."[397] Devlet, böyle yapmakla toplumsal ilerleyişe katkıda bulunmak bir yana, toplumun doğal ilerleyişine engel olmuştur. Ama halk, kendi sürecini kendi yaratmak üzere, kendi aralarındaki karşıtlıkları çözümlediği "ırmak ağızlarında, deltalarda toplanmaya başlamıştır" ve "hangi kaynaklara gidileceğini bilmektedir. Şairler de, şiirlerin denizlere döküldüğü bu yerlerde, ayakta"dırlar.[398]

"Halkın, bütün imparatorluk boyunca, yüzyıllar dokuduğu özelliklerinden başlıcası, eksendeki birisi ya da, devletten hoşlanmaması, binlerce mezraaya kaçmasıdır; bu olgunun tersini siz kime yutturursunuz"[399] diyen Ece Ayhan'a göre, "Sözcük düzeyinde bile 'Toplum' gülen bir sözcüktür, 'Devlet'se çatık kaşlı!"dır.[400] Bu yüzden o, "toplum"un ve "halk"ın yanındadır. Ancak belirtmemiz gerekir ki onun toplumculuğu ve halkçılığı "toplumcu gerçekçi" çizgide yer alışını değil, işaret ettiği ikilikte "devlet karşıtlığı" dolayısıyla yaptığı öznel tercihi yansıtır. Başka bir deyişle, toplumun yanında yer alması ancak bu "karşıtlık" ilişkisi göz önüne alındığında söz konusudur. Zaten toplumun şiir beğenisini ve toplumcu gerçekçi şairleri nitelik yönünden alt düzeyde görür, onları küçümser, hatta onlarla alay eder:

> *"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*

---

[393] Ece Ayhan, "Çırılçıplak Bir Türkçeyle", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.7.
[394] Doğan Kemancı, "Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.57.
[395] Ece Ayhan, "Cemal Süreya ile Bir Konuşma", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.156.
[396] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.73.
[397] Ece Ayhan, "Cemal Süreya ile Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.155.
[398] Ece Ayhan, "Ölümün Arkasından Konuşmak", *Bütün Yort Savul'lar*, s. 151.
[399] Ece Ayhan, "Ölümün Arkasından Konuşmak", a.g.e. , s.149.
[400] *Nokta*, "Toplum Çöküyor", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s. 48.

nabzını tutanların adları gündemde olur; ne var bunda? *(…) Biz kendi işimize bakacağız; o ilginç karmaşık ve yürüyen sürecin arkasında bir belalı gibi gitmek zorundayız."*[401]

1.11. Şiirde Anlam Sorunu

Edebiyat tarihimizde, özellikle İkinci Yeni şiiri dolayımında ve sonrasında sıkça tartışılan, şiir gündeminin ön sıralardaki konularından biri olan "anlam sorunu", genellikle "açıklık-kapalılık" kavramları etrafında ele alınmıştır. Bu bağlamda "kapalı" olarak nitelendirilen İkinci Yeni şairleri arasında belki şiirleri en kapalı bulunan da Ece Ayhan'dır. Ama o böyle bir ayrımı yapay bulur, bu sorunun tartışılmasını yalnızca Türkiye'deki edebiyat ortamlarına özgü bir gerilik olarak değerlendirir ve "açık şair" diye bir terimin olamayacağını savunur:

"'Açık Şair' diyedir bir şey yok bence. Fransızca'da, İngilizce'de, Almanca'da… 'açık şairler' deyimine rastlamadım hiç. Doğrusu, arka sokaklara sapmış olabilirim. (…) Şiirin siyanür serüvenine balkondaki şezlonglarından şöyle bir göz atanlar bu 'yeşil camlı şiir'*e bir acele 'kapalı şiir' demiş olabilirler."*[402]

Ona göre, kimi şair, eleştirmen ve edebiyat tarihçilerinin "kapalılık" dedikleri ve olumsuzladıkları durum, aslında "şiirin doğası"dır. Konuya bu biçimde yaklaşanlar, bilerek ya da bilmeyerek doğrudan "şiir"e olumsuzlama getirmektedirler. Bunun nedeni de bizzat şiirin kendisini bilmemek, şiirin ayırıcı niteliklerini kavrayamamak ve sanatsal gelişim çizgisini izleyebilecek donanım ve yeterlilikten yoksun olmaktır. Gerçekte ne geçmişte, ne de bugün "[i]nsan, insanca düşünce ve şiir kapanmamıştır ki. Kapanmaz, kapanamaz"[403]

Bu tartışmaların kaynağında bir çeviri sorununun yattığını da düşünmektedir:

" 'Anlamsız' ya da 'karanlık' diye Türkçeye çevrilen 'hermetik', 'Sıkı' diye 'sıkı' olarak çevrilemez mi? öyle çevrilmesin mi artık? (…) Hiç değilse şöyle de diyelim isterseniz: İlk elde kendini ele vermeyen şiir! Hem bakın

---

[401] *İlhan Berk*, "1984 Açıklarında Türk Yazını", *Dipyazılar* içinde, s.112.
[402] İzzet Yasar, Şairlerin Elinde Şiirden Başka Şeyler de Vardır", a.g.e. içinde, s.48.
[403] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.159.

artık o ahmak eleştiriciler gibi 'anlaşılmayan şiir' de demiyorum. Zaten hiç dememişimdir de. 'Sıkı' sözcüğü, vallahi tallahi, çok daha iyidir!"[404]

Şiirin anlamsal gelişim çizgisinin geldiği nokta, hem doğasının hem de tarihsel serüveninin bir gereğidir. Sanatsal yaratıların oluşum biçimlerine sınırlamalar, mekanik kurallar konulamaz. Belki gözden kaçırılan nokta ve yeni şiirdeki anlam özelliklerini kavramayı geciktiren etken de bu gerçeği göz ardı etmektir. Çağdaş şiir "rastlantısal anlam"a da açıktır, oluşum evresinde ve dokusunda "rastlantısallığı" da barındırır. Bu da sanatın ve şiirin doğası gereğidir:

" 'Rastlantısallık' bence her yaratının ve her yaratıcının bir parçasıdır."[405]

"Rastlantısallık"ı, sanatın sahici olma özelliğinin doğal bir uzantısı olarak gören şair, bundan kaynaklanan "anlama sorunları"nı şairle okur arasında aynı sahicilik düzleminin yakalanamamasına, daha doğrusu okurun şairdeki sahiciliğe sahip olamamasına bağlar:

"Belki diyorum olduğu gibiliğin, gelişigüzelliğin ya da sahiciliğin bir karanlık yanı olabilir, doğrusu bilmiyorum, insan kendi çocuğu üzre nesnel olamıyor…"[406]

Şiirin mevcut anlatım biçimleri, ortaya çıkan "yeni anlam" gereksinimlerini uzun zamandır karşılamaya yetmemektedir. Çağdaş şair, "yeni anlamlar"a "nicedir, harflerin, gırtlağın çıkardığı seslerin bile yetmemeye başladığını"[407] fark etmekte, bunun sıkıntısını duymaktadır. Elbette ki yeni arayışlara girişecek, yeni biçim ve "yöntemler" geliştirecektir. "Bu yeni bir yöntem sorunudur", artık şairler – hepsi için geçerli olmasa da- "anlamı mısra, şiir kurulduktan sonra belirebilecek bir şiire doğru" gitmektedirler.[408] Önemli olan bunu görebilmek, bunun gereğini ve mantığını kavrayabilmektir. Kolaycı bir yaklaşımla, suçlayıcı bir tarzda hemen "kapalı şiir, anlamsız şiir" yakıştırmalarına sığınmak çözüm olamaz. Hem, evrendeki soyut ya da somut her türlü varlığın, olayın, durumun "mutlak ya da görece bir anlamı olup olmadığını" kim ortaya koyabilmiştir ki?[409] Şiir o kadar basit olmadığı gibi, üzerinde

---

[404] Ece Ayhan, a.g.e. , s.235.
[405] Ece Ayhan, "İlhan Usmanbaş'la Atonal Müzik Üzerine", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.262.
[406] İlhan Berk, "'Defterler' Üzerine Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.40.
[407] Ece Ayhan, "Bir Resim Olarak Orhan Veli", a.g.e., s.67.
[408] *Pazar Postası,* "İlk 'İkinci Yeni' Akımı Soruşturması İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.12.
[409] Ece Ayhan, *Başobozuk Günceler*, s.62.

asıl konuşulması, tartışılması, açımlanması gereken sorunları da bu kavramlar üzerinden geliştirilen gündemlerle ilişkili değildir:

> *"Şiir sorunları da, çok büyük çocuklukça sanıldığı gibi, öyle yalın ve birkaç boyutlu değildir. Keşke her şey; nesneler ve insanlar… bu gezegende o denli yalın olabilseydi olsaydı. Şiir de olmazdı! düşünce de! oh kekâ."*[410]

Eğer şair, yazdıklarında "anlam" konusunda kendisi açısından bir "tedirginlik" duymuyorsa, böyle bir sorun da yok demektir; dolayısıyla, "anlaşılamama" konusunda kendisine yöneltilen eleştirileri ciddiye alması, bunun sorumluluğunu kendisine mal etmesi de gerekmez. Önemli olan, şairin kedisiyle şiiri arasındaki anlam bağıdır:

> *"Bazen noktadan sonra bir tedirginlik kalır, anlam karında kalmıştır. Oysa 'şiirin karnında' kalmalı. Şiirin böğrüne geçmeyen anlamın sorumluluğu şairde!"*[411]

İlhan Berk'le yaptığı bir söyleşide, biraz da sitem ve öfkeyle, şiirde anlam sorunu konusunda zamanın kendisini haklı çıkardığını, karşıt görüşte olanların da artık onun savunduğu çizgiye gelmeye çalıştıklarını, bunca sürenin kısır bir tartışmayla boşa geçirildiğini dile getirir:

> *"Şu 29-30 yıllık bir şiir serüvenin sen de izledin izlemişsindir; şimdi zoru görünce, "Meğer, şiirde de aydınlık-karanlık diye bir önemli sorun yokmuş!' diyorlar. Sorarım sana, ne mene bir 'çok geç' aymadır bu, ne derin bir yanılsama?"*[412]

1.12. Şiirde Ayrıntının Önemi

"Sanat ayrıntıdır"[413] diyen Ece Ayhan'a göre, kendisini ve İkinci Yeni şairlerini öbürlerinden farklı ve belki üstün kılan yön de ayrıntının şiir için önemini kavrayıp yazdıklarında bu kavrayışı ortaya koyabilmeleridir. Bu durumu küçük bir örnekle anlatmaya çalışırken, "ayrıntı"nın "bütün"ü bile aşabilecek denli önemli olduğunu savunur:

---

[410] İlhan Berk, "'Zambaklı Padişah' Üzerine Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.46.
[411] Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni Akımını Anlatıyor", a.g.e. içinde, s.135.
[412] İlhan Berk, "'Defterler' Üzerine Bir Konuşma", a.g.e. içinde, s.39.
[413] Gülin Tokat, "Sıkı Sinema, Sıkı Şiir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.26.

"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* ayrıntı*'yız.* Ayrıntı, bütünden *büyük olabilir bizde."*[414]

"Ayrıntıcı olma"nın karşıtı, büyük çoğunluğun yaptığı gibi "kestirmeden gitmek"tir ve bu, yaşadığımız pek çok toplumsal sorunun da varlık nedeni olan temel bir hatadır. "Kestirmeden gitme"ler yüzünden; toplum olarak her zaman ağır bedellerini ödemek zorunda kaldığımız, "içinde belirli bir kurnazlığı da" barındıran bir "algı ortalaması" ortaya çıkmış ve bu "algı ortalaması" doğrultusunda, "gerçekler" yerine insanların kandırıldıkları ve birbirlerini kandırdıkları "masallar kurularak" yalanlarla, çarpıtmalarla dolu bir sistem yaşantımızda derinleştikçe derinleşmiştir. Düşünce ve şiirin gelişebilmesi, "insanlığın" ilerleyebilmesi için, ayrıntıyı atlayan bu yerleşik mentalite terk edilmeli, özellikle "ayrıntı"ya eğilmek üzerine kurulu yeni düşünme yöntemleri geliştirilmelidir. Çünkü "bu çürük çarık akıl yürütmelerle, bu helal yollarla, bu yanlış değer yargılarına dayandırılmış yöntemlerle 'gerçek' bulunamaz."[415]

Diyebiliriz ki "ayrıntı", Ece Ayhan için şiirin varlık nedenlerinden biridir.

1.13. Şiirde Nesnel Karşılık

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.[416] Denebilir ki şiirimizde toplumcu gerçekçi anlayışta olanlarla bu anlayışın tam karşısında yer alanların üzerinde uzlaştıkları ender kavramlardan biridir "nesnel karşılık". Hatta toplumcu gerçekçilerin kendilerinden farklı anlayışta olanları âdeta "denetlemesine", onların da bir tür "hesap verme" gereği duymasına yol açacak denli saygın bir kavram olmuştur "nesnel karşılık". Bu kavramın şiir tarihimdeki saygınlığı, T.S. Eliot'un modern Türk

---

[414] Niyazi Zorlu, "Şiir Şiirde Kalmaz", *Sivil Denemeler Kara* içinde, s.12.
[415] Sedat Ergin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.10.
[416] Bu kavramın Türkiye'de, "anlatı türlerinde kurgusal öğelerin tarihsel, toplumsal ya da nesnel gerçeklikte bir karşılığının bulunması, şiirde ise imgelerin nesnel gerçeklikle bağdaşması" biçiminde anlaşıldığını söyleyebiliriz. Kimi şairler, bu anlayışın şiiri sığ bir gerçeklik algısına hapsedebileceği tehlikesine dikkati çekmeye çalışmışlarsa da, Özdemir İnce'nin konuyla ilgi açıklayıcı yazısına [Bkz. Özdemir İnce, "Dar Kapı", *Varlık*, 909 (Haziran 1983).] kadar bu kavramı kullanan hemen her şair ve yazarda az çok bir kafa karışıklığı olduğunu gözlemek mümkün. İnce, "nesnel karşılık"ın yanlış bir çeviri olduğu saptamasını yaparak, bu yanlış çevirinin şiirimize büyük zararlar verdiğini, kavramın doğru karşılığının "nesnel bağlılaşık" olduğunu belirtir.

şiirinin kuramsal tartışmaları üzerindeki etkisine ilişkin önemli bir gösterge olarak da değerlendirilebilir.

Kendi poetik edimini "tarihteki bir nesnel karşılığı şiirde bir nesnel karşılıkla anlatmak" olarak açıklayan Ece Ayhan, şiirdeki nesnel karşılığın tarihtekinden farklılığına dikkati çeker ve "onu bulamayınca şiirin şiir olamayacağını" öne sürer.[417] Ona göre şiir, salt bu kavram ekseninde bile tanımlanabilir:

> *"Biraz genel geçerliliklere aykırılık taşıyan bir tanımdır belki ama; bence şiir denen şey, dilde bir 'nesnel karşılıklar' toplamının 'şiir kütük'üne çakılmasıdır, ve bir şey de olmasa çevrilmemişse kütük'e çakılamaz!"*[418]

Nesnel karşılığını bulması, bir şiirin "güzel" olması için yeterli koşuldur ayrıca:

> *"Pekâla saksıda yetiştirilen, yeri değiştirilemeyecek ve sık sık suyu verilecek, gübreli hormonlu bir şiir de güzel olabilir. Yeter ki insan ruhunda bir nesnel karşılığı bulunsun."*[419]

Ancak Ece Ayhan "nesnel karşılık"ı tanımlamak ya da açıklamak yerine, birtakım örneklerle bu kavramdan ne anladığını ortaya koymayı dener. Önce, Batı'da "kavram", Doğu'da "mesel" bulunduğu saptamasını yapar ve bu mesellerin birer "nesnel karşılık" olduğunu öne sürer. Savını örneklendirmek için "bu coğrafyanın doğurduğu iki meselini size, olduğu gibi, yazmakla yetineceğim" diyerek iki olaydan söz eder. Onun bu kavramdan ne anladığını somutlayabilmemiz için, aktardığı iki olayın kısaca üzerinde durmamızda yarar var. Gulam (Şadi) devesine binip saraya yollanır. Yolda, yeni bestelediği şarkıyı söylemeye başlar. Deve de yürüyüşünü şarkının ritmine uydurarak âdeta tempo tutmaktadır. Öbür olay da şöyledir: Büyük besteci Safiyüddin Abdülmümin, Mısır sultanına, "Emredin bir deveyi kırk gün aç ve susuz bıraksınlar. Bu sürecin sonunda deve benim bestemi duyunca açlığını ve susuzluğunu unutursa musikinin gücü kanıtlanmış olacaktır" der. Söylenen yapılır. Kırk gün sonra deve dışarı çıkarılır. İçi su dolu bir havuzun yanına getirildiğinde suya doğru koşmaya başlar. Havuzun başına gelince, Safiyüddin Abdülmümin bestesini okumaya başlar. Deve, onca susuzluğuna karşın durup nağmelere kulak verir. Şarkı kesilince su içmeye başlar; ama şarkı yeniden başlayınca deve de başını

---

[417] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.126.
[418] Doğan Kemancı, "Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.59.
[419] "Ece Ayhan, "Bir Sık Şair: Edip Cansever", *Sivil Denemeler Kara*, s.21.

sudan kaldırıp hemen nağmelere kulak kesilir. Bu böyle devam edip gider. Sultan da bunun üzerine tebaasına musikiyle daha yoğun biçimde meşgul olunması için emirler verir. Ece Ayhan'a göre "nesnel karşılık (eski şiirin özü) da budur."[420]

Nesnel karşılığı ne olduğunu açıklayabilmek için, Ahmet Yesevi'yle ilgili anlatılan bir kıssayı da örnek olarak verir. Ahmet Yesevi, kaşık ve kepçe yaparak geçinmektedir. Yaptığı kaşık ve kepçeleri öküzünün üzerine koyduğu heybeye koyar. Yesevi evde işine devam ederken Öküz Yesi'de dolaşır. Halk, öküzün heybesinden kaşık ve kepçe aldıktan sonra parasını da oraya koyar; eğer parayı koymayan olursa, öküz parayı alıncaya kadar o kişinin ardından hiç ayrılmaz, parayı almadan hiçbir yere gitmez. "Doğu'da müzik 'deve'yle anlatılıyorsa, 'hikmet' de böyle 'öküz'le anlaşılır vesselam."[421] der Ece Ayhan. Celal Bayar'ın 1978'de "Bu yıl komünizm gelecek" sözünü de "politikadaki nesnel karşılık"a örnek verir. De Sica'nın, "Milano Mucizesi" filminde, Zevattini'nin senaryosunda olmamasına karşın, "gecekondu sokaklarında balonlarıyla birlikte havalanan baloncunun havalanmasını önlemek için cebine taş koymak yerine ağzına hemen ekmek tıkması" da "sinemadaki nesnel karşılık"a örnektir ona göre.

Bu kavramı açıklamak için verdiği örneklerden yola çıkarak, Ece Ayhan'ın "nesnel karşılık"tan kimi zaman "eğretileme" ve "alegori"yi, kimi zaman da "yönlendirici öngörü" ve "ayrıntı yakalama"yı anladığını söyleyebiliriz. Bunların yanı sıra; olay, olgu ve durumların tam olarak karşılık düştüğü kavramı ya da dayandığı gerçeklik düzlemini de anlamaktadır "nesnel karşılık"tan:

> *"Evet, toplumsal yaşamdaki deyimleri, kavramları, terimleri, tamlamaları bir yana bırakalım şimdilik; özellikle Şiir'de her bir şeyin Türkçe'sini bulacaksın! Gerçek'in, gerçeklerin, Şiir'in arkasındaysan doğallıkla. Yoksa 'Şiir', 'Şiir' olamaz bence. (…) Sonra ben, sanıyorum ki, 'nesnel karşılık'ı eski arkadaşlardan, İstanbullu eski arkadaşlardan ayrı özde ele alıyorum derim, biçimde de. T. S. Eliot'un 'nesnel karşılık' terimi ise hem yanlış anlaşılmış hem de 1982'de çıkan bir dergide de yanlışlıkla eksik de*

[420] Ece Ayhan, "18.Yüzyılda Türk Müziği", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.81.
[421] Ece Ayhan, "18.Yüzyılda Türk Müziği", a.g.e., s.82, 83.

anlatılır gibi gelir bana; herhalde bir çeviriden akılda kalanlardı bunlar; 'fon'la, 'dekor'la uzaktan bir yakınlığı yok bu kavramın; bildiğimce."[422]

Doğrusu, bir kavrama bu kadar işlev yüklemek ya da farklı işlevleri bir tek kavram aracılığıyla algılamaya ve anlatmaya çalışmak, o kavramın anlaşılmasını ve temel işlevinin seçikleşmesini güçleştirir. Bu noktada, nesnel karşılık konusunda dönemin şair ve yazarlarında görülen belirsizliğin Ece Ayhan'da da sürdüğünü söyleyebiliriz. Sedat Ergin'le yaptığı bir söyleşide dile getirdiği yakınmanın temelinde, aslında değindiğimiz bu "belirsizlik/netleştirememe" sorunun yattığı düşünülebilir:

"Benim 'nesnel karşılık'tan muradım başka iyice. Anlatamamışım iyi, anlatamamışım anlaşılıyor. (…) Tarihte de bir 'düşünce'nin, bir 'duygu'nun (meram anlatılmak isteniyorsa), ne yapılır yapılır bir 'nesnel karşılık'ı bulunur, bulunmuştur (doğu'daki 'mesel' budur sözgelimi." [423]

"Objective correlative"in "nesnel karşılık" olarak çevrilmesinin yarattığı anlam bulanıklığını giderebilmek için önerilen "nesnel bağlılaşıklık" terimini ise benimsemez:

"Objective Corelation'ın karşılığı sözlükte 'nesnel bağlılaşık'mış, oysa işin içinde kesin bir karşılıklılık da var, n'aber?"[424] *"'Karşılık'ın yerine şimdi 'bağlılaşık' öneriliyor, peki alttan alta 'karşılıklılık' ne olacak?"*[425]

Ona göre, şair "olabildiğince ve becerebildiğince nesnel" olmalı, "hep her şeyin nesnel karşılığını" aramalıdır.[426]

1.14. Şiirde Öz ve Biçim

Şiirde öz ve biçim ayrımını kabul etmeyen Ece Ayhan'a göre, bu tür yapay ayrımlara gitmek "nezih sonuçlar bekleyen İstanbul eleştirmenleri"nin işidir. Şair böylesi sınıflandırmaları ve terimleri ciddiye almamalı, "kendi yolunu gitmeye"

---

[422] Sedat Ergin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.13. Ece Ayhan her ne kadar çoğul kullanımla "İstanbullu eski arkadaşlar" ifadesini kullansa da asıl kastettiği kişi Edip Cansever olsa gerek. Çünkü "nesnel karşılık"ı söz konusu kavramlarla ilişkilendirerek açıklayan Edip Cansever'dir (Bkz. Adnan Benk, Nuran Kutlu, Tahsin Yücel, "Edip Cansever'le Yaşamı Besleyen Ölüm Üstüne", *Çağdaş Eleştiri*, Haziran 1982). Ayrıca bkz. Edip Cansever, Gül Dönüyor Avucumda, (İkinci Baskı), Adam Yayınları, İstanbul 1994, s. 115.

[423] Sedat Ergin, a.g.m., s. 14.

[424] Gülin Tokat, "Sıkı Sinema, Sıkı Şiir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.23.

[425] *Ütopya*, " 'Abiler Sesi Tüyler Ürpertici Bir Çığlık Olarak Bana Tam da 1969'da Kayseri'den Gelip Çarpmıştı", *Sivil Denemeler Kara* içinde, s.26.

[426] Ece Ayhan, "Tarihe Bakarsanız Anlarsınız!", *Şiirin bir Altın Çağı*, s..40.

devam etmelidir. Zaten yazma sürecinde bu kavramların bir katkısı, geçerliliği, herhangi bir belirleyici etkisi yoktur:

> *"Valla, işin doğrusu şu: Yazış biçimiyle öz dediğin şey öylesine iç içedir ki, ben bugüne kadar bu ikisini 'yazarken' ayırt edememişimidir; bir bileşke de olabilir.*[427]

Şiirin son biçimini aldığının nasıl anlaşılabileceği konusundaki bir soruşturma sorusuna da "buna neden 'son öz' denmemiş olduğunu da düşünüyorum"[428] karşılığını vererek, aslında bu sözcüklerin birbirlerinin yerine kullanılabilecek kadar iç içe ve ayırt edilemez olduğunu ima eder.

"Biçim"le "kalıp"ın birbirine karıştırıldığını düşünen Ece Ayhan, "'Sonnet' o şiirin biçimi değildir, kalıp biçim değildir" diyerek bu duruma tepkisini gösterir. Ona göre, bu karıştırmanın, "'biçim'i 'kalıp'a indirgemenin altında bilgisizlikten de öte insanları kalıplarla düşünmeye zorlayan "belirli bir kurnazlık" yatmaktadır.[429]

1.15. Şiirde Özgünlük

Özgünlük, modern edebiyatta en çok vurgu yapılan kavramlardan biridir. Modern şair ve yazarın en belirgin özelliklerinden biri de "özgün olma" kaygısıdır. Ama Ece Ayhan, özgünlük konusunda farklı, hatta modern edebiyattaki yaygın anlayışa aykırı düşünür. O, benzersiz olmaya, başka yazar ve şairlerin etkisi altında kalmamaya çalışmanın özgünlük sağlamak yerine özgün olmayı engelleyeceği görüşündedir:

> *"Peki, ya özgünlük ne oluyor? Benim bildiğim, milyonlarca çok etki altında kalacaksın ki, çıkacaksa özgünlük ortaya çıksın ya da çıkabilsin."*[430]

Böyle düşünmek, aynı zamanda diyalektiğin de bir gereğidir.[431] Hiçbir şiir başka şiirlerden bağımsız olarak tasarlanamaz, oluşamaz; hiçbir şair, varlığını başka şairlerden soyutlayarak gerçekleştiremez:

> *"Kaynaklar, pınarlar hepimizindir. Kendine özgülük filan da söz konusu değil şiirde."*[432]

---

[427] İlhan Berk, "'Defterler' Üzerine Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.41.
[428] Ece Ayhan, "Şiirin Kurgusu", *Dipyazılar*, s.56.
[429] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.79.
[430] Ece Ayhan, "Emin Fındıkoğlu'yla Caz, Cazband ve Bando Üzerine", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.272. Aynı düşünceyi günlüğünde de dile getirir: *Başıbozuk Günceler*, s.177.
[431] Ece Ayhan, "Simurg", *Dipyazıla*r, s.96.

Önemli olan "mühür"dür, şairin eserleriyle kültür ve edebiyat tarihine mührünü vurabilmesidir. "Kişilik kişilikse hiçbir şey adına silinemez" zaten.[433] Yalnızca etkilenmekten değil, "alıntı"lardan da kaçınmamak lazımdır; "[h]er sanat, […] biraz da 'alıntı'larla (quotation) yürürdür, yürür çünkü."[434] "Özgünlük"se "kendi kendine oluşur."[435] Şair, "toplumsal ve siyasal arkadaşları, yaşıtlarını izleyerek", "tarihsel ve sanatsal birikimleri, tortuları değerlendirerek" ilerleyebilir özgünlük yolunda.[436]

1.16. Şiirde Ses, Ritim ve Görsellik

Ece Ayhan, şiiri klasik öğeleriyle algılamanın ve bu öğelere yönelmenin onu aslında bu topraklardan sürmeye çalışmak olduğunu düşünür. Örneğin, şiiri ses ve ölçü yönünden geleneksel kalıplar içinde tanımlamaya uygun bir düşünüş; modern edebiyatın verimlerinden yararlanmayı reddederek yeni anlam ve estetik açılımlarının olanaklarına sırt çevirmek, böylece de şiiri, bu öğelerden bağımsızlaşarak geliştiği Batı'ya itmeye ve orada kalmaya zorlamak anlamına gelir:

> "Şiir*'i buralardan, bu körfezlerden, bu büklerden, bu iskeleden, kısacası bu Ege kıyılarından itelemek uzaklaştırmak niye? Yoksa, insan aklı, bambaşka bir özde uyaksız ölçüsüz bir şiir düşünemez mi Türkçe ve Türkçe'de? düşünülemez mi?"*[437]

Ona göre uyak, şiirin düşünceyle bağ kurmasını engeller; bizde şiir bu yüzden yüzyıllarca güdük kalmıştır. Uyağa koşullanmış bir bilinç, şiirin düşünceyle kurması gereken sıkı bağı kavrayamaz, bu yüzden her türlü gelişime da kapalıdır. Uyağın tarih boyunca insanımıza ve toplumumuza düşünce gelişimi yönünden zararı sanılabileceğinden daha fazladır.

> "[Anadolu tarihinde] *her türlü düşünce gelişimi uyaklı olarak durdurulmuştur."*[438]

Kendi şiirlerinde ölçü, uyak gibi öğelerin bulunmayışını da şiirsel kaygılarının farklı oluşunun bir yansıması olarak görür; çünkü onun, uyağı önünde

---

[432] Hüseyin Tüzün, "Zürih'te Bir Konuşma", a.g.e. içinde, s.61.
[433] Ece Ayhan, "'Saba Melikesi' Emel ile Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.242.
[434] Ece Ayhan, "Emin Fındıkoğlu'yla Caz, Cazband ve Bando Üzerine", a.g.e., s.272.
[435] Niyazi Zorlu, "Şiir Şiirde Kalmaz", *Sivil Denemeler Kara* içinde, s.10.
[436] *Yeni Sinema*, "Türk Sineması Üzerine Soruşturma", *Dipyazılar* içinde, s.99.
[437] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.124.
[438] Ece Ayhan, a.g.e., s.135.

bir engel olarak gördüğü düşünsel kaygıları vardır. Şiirde ve şiir yoluyla yapmak istediklerinin bu tür öğelerden uzak durmayı gerektirdiği inancındadır:

"Vezin, kafiye falan yoktu bende. İhtiyaç da duymadım. Benim meramım başka birşey. İnsan ilişkileri… Mülkiyet… Mülkiyetin türevleri."[439]

Başka bir yerde de aynı sözlerini yineledikten sonra, ses, ölçü ve ritim öğelerinin yerine kendi şiirlerindeki "sayısallık"tan söz eder ama "sayısallık"la neyi kastettiğini ortaya koymaz:

"Sayısaldır benim şiirlerim, hem de ağırdır."[440]

Şair, "Ama şiir sestir, ritmdir, akıştır görüntüden çok. Kafiye ses demektir. Eğitimi olmayan da ritmi yakalayabilir. (…) Görüntü ise fazladır şiirde."[441] derken, bunu belirtmese bile, kendi yaklaşımını değil geleneksel şiiri ve geleneksel şiir algısını kastediyor olsa gerek.

Şiir edimini görsel bir sanat olan sinemaya ilişkin eylemlerle (film çekmek, seslendirme) bağdaştırması ise ilginçtir:

"*Türkiye'de şiirler sessiz çekilir. Ses sonradan (masada) eklenmiştir şiirlere."*[442] *"Bence Türkiye'de şiirler 1988'de bile sesiz çekiliyor. Seslendirme ve sözlendirme sonra…"*[443]

Ece Ayhan'ın şiirde aradığı "ses" öğesi başkadır aslında. Cemal Süreya'yla yaptığı bir söyleşide, "şiirin gizli bir köşegeni" olarak niteler "ses"i ve "[ö]nemli olan bir Ortadoğu sesi yakalayabilmektir"[444] diyerek dile getirir bu konudaki düşüncesini. "Sahiciliğin peşinde" olan biri Ortadoğu sesini aramalıdır; çünkü o sesler "bozulmamıştır. İlkel olabilirler ama sahicidirler." [445] Bu sözlerden hareketle, onun şiirde "ses"ten kastetmek istediğinin "duygu ve düşünce" ya da "duyarlık ve düşünce biçimi" olduğunu söyleyebiliriz.

Doğan Kemancı'nın "Şiir-ses ilişkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?" sorusuna verdiği yanıtta, "Ben bir parça aykırı dal'ım, verilmiş her bir şeyi didik didik ettiğim kurcaladığım için, bu sorunu da başka bir biçimde ele alıyorum" diyerek şiirde ses

---

[439] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.149.
[440] Hülya Vatansever, "Sivil Şair", a.g.e. içinde, s.142.
[441] Müslüm Batuk, "Bir Etikçi: Ece Ayhan", *Sivil Şiirler* içinde, s.68.
[442] Ece Ayhan, "Cemal Süreya'yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygurca", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.167.
[443] Ece Ayhan, "Türk Sinema Tarihi", a.g.e., s.92.
[444] Ece Ayhan, "Cemal Süreya'yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygurca", a.g.e., s.167.
[445] Enver Ercan, "Kırk Yıldır Yeni Bir Sözdizimi ile Yeni Bir Dilbilgisinin Peşindeyim", *Şiir Uçar Söz Olur (Şairlerle Söyleşiler),* Yön Yayınları, İstanbul 1994, s.73.

öğesini farklı değerlendirdiğine dikkati çekmek ister. Ona göre, "yeryüzünde her bir şeyin 'ses'i var"dır, şiirin de elbette; ama bilgileri sadece okulda öğretilenlerle sınırlı olanlar "sesin ancak ve ancak kulakla ilintili olduğunu düşünürler." Oysa algılar bilinen duyularla sınırlı değildir. Sözgelimi, "insan gözleriyle de duyabilir"; ama bunu dilegetiren kimseye anormal gözüyle bakarlar, anlayamazlar. Ses, yalnızca kulağın duyabildiği titreşim değildir; şiirde "ses" sorunsalını da asıl bu açıdan ele almak gerekir.[446]

1.17. Şiirde Yenilik

Her alanda yeniliği, bütün kavramları yeniden sorgulayıp insanlık ve kendimiz için tüm yerleşik kabulleri ve değerleri yenileştirmeyi zorunlu gören Ece Ayhan, bunu engelleyen ana etkenin "sorumluluk duygusu" olduğu, öncelikle bu duygunun baskısından kurtulmak gerektiği görüşünü savunur:

> *"Oysa sınırlar yeniden çizilmeli. Her şeyin, yazın'ın, şiirin, coğrafyanın, dünyanın sınırları. Hatta nüfus sayımı bile yeniden yapılmalı. İskân 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."*[447]

Bu konudaki radikal tutumunu "ne çıkacaksa sorumluluktan değil, sorumsuzluktan çıkar, çıkacaktır"[448] diyerek ortaya koyan Ece Ayhan'ın yenilikçi olmak isteyen genç şairlere önerisi ise, "sorumlulara inat", "kalemi eline alıp en ayıp şeyleri çalakalem şiir adına" yazmaları ve "kimseyi dinlememeleri"dir. Eleştirilere kulak asmak ve içinde sorumluluk duygusu taşımak, genç şairi eninde sonunda yerleşik yapının, tekdüze işleyişin içine çekecek, var olanı yinelemekten başka bir yere götürmeyecektir; oysa aykırı bir tutumla yola çıkan genç şairin var olan yapı içinde yitip gitmemek için bir şansı vardır. Belki ilk başlarda aykırı tutumunun felsefi altyapısını bütünüyle oluşturamadığı için, böyle yapmakla kendisini riske attığını

---

[446] Doğan Kemancı, "Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.59. Burada sözü edilen, farklı duyu organlarının işlevlerini birbirine yükleme yaklaşımının bir ölçüde Arthur Rimbaud'yu çağrıştırdığını söyleyebiliriz. Arthur Rimbaud, Georges Izambard'a ve Paul Demeny'ye yazdığı mektuplarda, "duyuların bilinçli bir şekilde karıştırılmasıyla, düzenlerinin bozulmasıyla bilinmeze ulaşılabileceğini ve şairin bu biçimde kâhinleşebileceğini" söyler. Bkz. Arthur Rimbaud, *Ben Bir Başkasıdır*, (Çev. Özdemir İnce), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999, s.68, 73.

[447] Ece Ayhan, "Şiir Şiirde Kalmaz", *Sivil Denemeler Kara*, s.9.

[448] *Nokta*, "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.33.

düşünüp korkabilir; ama bu yersiz bir korkudur, çünkü "ileride her şey yerli yerine oturacaktır."[449] Şair, bu noktada örtük bir biçimde kendi deneyimlerine göndermede bulunarak "genç şair"i ikna etmek ister gibidir:

> *"Yepyeni bir imge birdenbire benimsenmez. Birdenbire bir benimsenme onun handikapıdır çünkü."*[450]

Önemli olan, en başta bir "kopuş"u gerçekleştirebilmektir. "Bu dünyada bir şey söyleyebilmenin" anahtarı olan "kopuş" için ise "sorumsuzluk" ve "aykırılık" temel koşuldur. "Mutasyona varma"nın başka yolu yoktur.[451]

Genç şair, yenilikçi olmanın bedellerini ödemeye de hazır olmalı, bu bedelleri ödemenin doğal bir sonuç olduğunu ve sonunda kendisinin kazanacağını unutmamalıdır:

> *"Hemen anlaşılmayabilirsin, göze alacaksın. Çoğunluk her zaman başlangıçta yanılabilir, sonradan ayıyorlar sanki."*[452]

Ayrıca, yeni bir şiir anlayışı, yenilik yolundaki alışılmamış denemeler geniş okur kitleleri ve eleştirmenlerce "karalanacak", yenilikçiler "kötülenecek", bu örnekler alışılmış edebiyat kalıplarını tehdit ettiği için "kötü" nitelemesiyle karşı karşıya gelecek, hatta şairin cesareti "sorumsuzluk" olarak gösterilmeye çalışılacaktır hep. Şair bunu göze almalı, "sorumsuzlukla" suçlanmaktan ve "kötü" ilan edilmekten kaçınmamalıdır; çünkü "karışıklık, kötülük iyinin anasıdır."[453] ve "en güzel şiirler kötülükten çıkar."[454]

Ancak, "hiçbir yenilik tek başına yapılmaz." Bu durumun en iyi örneği İkinci Yeni şairleridir. "Ayrı ayrı yerlerden gelmelerine" ve "her biri tek başına ayrı yönlere doğru yürümelerine" karşın, bunu "bir toplam olarak" yapmaktadırlar. "Hep beraber yürümek"tir önemli olan.[455] Hele "düşünce" ve "tarih"le "iç içe iki kaşık gibi birbirine geçmiş *bir şiir yeniliği*, bir gelişme, özellikle modern dünyada hep birlikte ve *el ele yapılır*. İşbölümü ve işbirliği"[456] şarttır.

---

[449] Ece Ayhan, "Kırk yıldır Yeni Bir Sözdizimi ile Yeni Bir Dilbilgisinin Peşindeyim", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.99.
[450] *Şiir Sanatı,* "Ece Ayhan'ın Bir Başka Soruşturma Yanıtı", *Dipyazılar* içinde, s.85.
[451] Enver Ercan, "Kırk Yıldır Yeni Bir Sözdizimi ile Yeni Bir Dilbilgisinin Peşindeyim", *Şiir Uçar Söz Olur (Şairlerle Söyleşiler),* Yön Yayınları, İstanbul 1994, s.71.
[452] Gülin Tokat, "Sıkı Sinema, Sıkı Şiir", *Aynalı Denemler* içinde, s.23.
[453] Niyazi Zorlu, "Şiir Şiirde Kalmaz" *Sivil Denemeler Kara* içinde, s.9.
[454] *Nokta*, "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.33.
[455] Ece Ayhan, "İkinci Yeni", *Öküz'lemeler*, s.27.
[456] Ece Ayhan, "Bir Sıkı Şair: Edip Cansever", *Sivil Denemeler Kara*, s.19.

"Yeni şiir"in en önemli özelliği, "geçmişin birtakım verileri"ni taşısa bile "kendisinden önce gelen şiirin bir devamı olmaması"dır. Yalnızca anlayıştaki ve şiirlerin içeriğindeki yenilik yeterli değildir; bu, biçimsel yeniliklerle tamamlanmadıkça gerçek bir yenilikten söz edilemez:

> *"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."*[457]

"Yeni ozan"ı "yeni müteşebbis"e benzeten Ece Ayhan, bu benzetişiyle ticaret ve endüstri piyasasındaki arz-talep ilişkilerini şair-okur bağlamında kurgulayarak "yeni ozan"ın "toplumsal gereksinimler" açısından işlevini ve önemini şöyle anlatmaya çalışır:

> *"Yeni ozan (…), toplum içinde halen var olan ya da var olması istenilen gereksinimleri duyar, sezer, piyasaya gelir, üretime başlar. Yeni gereksinimleri karşılayacak olan müteşebbisin üretimi, en az halen var olan gereksinimleri karşılayan müteşebbisin üretimi denli, belki de daha çok, önemlidir. Buna örnek olarak, piyasada çengelli iğne yokken bu gereksinmeyi duyan, sezen ve çengelli iğneyi üreten yeni bir müteşebbisin üretimi gösterilebilir. Bugünkü şiir ya da toplum içinde (belki de bir şiir toplumu içinde) belki de bir gereksinmeyi karşılamaktadır."*[458]

1.18. Şiirin Kurgusu ve Yapısı

Bir şiirin oluşum evrelerinin ve dolaşıma girmesinin iktisadi mantıkla ya da iktisat terimleriyle açıklanamayacağını söyleyen Ece Ayhan, bu durumun yalnızca şiire özgü olduğunu, o yüzden de şiirin nasıl "kurulduğunu" okura anlatmanın çok güç olduğunu öne sürer. Şiirin kuruluşunu "yoğurmak" sözcüğüyle anlatır ve kendi şiirini "kurarken" nasıl "yoğurduğunu, kendi açısından şöyle ortaya koyar:

> "*Yazmanın, yazılmanın… bir öncesi var ilkin, üç yıllık, on yıllık, yirmi yıllık sorular oluyor kafada sözgelimi; başlangıç kurgusu daha zihin oralardayken örülüyor yapılıyor (…) Nesneler daha çekirdek olarak*

---

[457] *Pazar Postası,* "İlk 'İkinci Yeni' Soruşturması İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.13.

[458] *Pazar Postası,* a.g.m., s. 12. Bu yaklaşımın, şairin "şiir-okur" bağlamındaki düşünceleriyle ve genel yaklaşımıyla örtüşmediğini söylememiz gerekir.

zihindeyken katlanmaya başlıyor, en yalın bir şiirde bile onun parçalarında yalınlık yoktur, yani ufacık bir şey bile binlerce boyutlu… Benim 'kurduğum', 'kurabildiğim' şiirde (…) okur denilen kişi karınca kararınca dahi olsa 'silinmiş' olduğu için, bütün kavramlar nesnel gerçeklikler, vb. hızlı bir değişime, belirli bir şiir perspektifinde yerini alıncaya dek gelişmeye uğruyordur." [459]

Zihinde önce "düşüncesi" olan şiir; [460] şairin kendisine farklı bir akıl yürütüşle sorduğu sorular yoluyla nesnel gerçekliği imgeleminde dönüştürmesi ve şiirsel bağlamda yeniden üretmesi sonucunda ulaştığı imgelerle "kurulur." İmge, şiirin asıl kurucu öğesidir, "onsuz bir şey anlatılamaz." [461] İmgeler o kadar sıkı örülmelidir ki, bir yapıda karkasın kendisini göstermemesi gibi, şiirin de "eklem yerleri, teğeller" gözükmemelidir. Sonra, şair şiirin "kımıldadığını duyunca", bittiğini de anlayıp noktasını koyabilir.[462] Şiirin son biçimini aldığını, ancak tamamlama eyleminin yaratabileceği sevinç de duyumsatabilir şaire, yani sezgisel bilinçle de anlayabilir bunu.[463] Şiirde kurgu ve yapı meselesi, "öyle kitaplarda yazıldığı gibi" değildir; hatta belki bu kavramların, kitaplarda anlatıldığının ve bu doğrultuda oluşmuş genel kabullerin tam tersi yönlerde biçimlenen bir gerçekleşim düzlemi vardır. [464]

Kurgu, aynı zamanda şiirin başka pek çok alanla olması gereken ilişkilerini, bağlarını da içeren bir kavramdır şaire göre:

"Ben 'kurgu' sözcüğünü kullanıyorum. Şiir şiirde kalamaz, kalmamalıdır da, demek istiyorum."[465] *"Şiir imgeyle 'kurulur'. Onsuz bir şey anlatılamaz. Felsefe de anlatılamaz, başka herhangi bir şey de anlatılamaz."*[466]

Şiirde kuruluşunda "dize"ye de çok önem veren Ece Ayhan, 80 kuşağında görülen "dize kırma" eğilimine değinirken bu kuşağın şiirlerini "ben biraz dizleri kırılmış şiirler gibi ve olarak düşünüyorum" diyerek, şiire yapısal açıdan sağlamlık

---

[459] Ece Ayhan, "Şiirin kurgusu", *Dipyazılar*, s.55, 56.
[460] Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci yeni Akımını Anlatıyor", a.g.e. içinde, s.135.
[461] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", a.g.e. içinde, s.74.
[462] Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci yeni Akımını Anlatıyor", a.g.e. içinde, s.135.
[463] Ahmet Soysal, "Ayıptır Söylemesi: Rimbaud", *Aynalı Denemeler* içinde, s.62.
[464] Ece Ayhan, "Şiirin kurgusu", *Dipyazılar*, s.55, 56.
[465] Ece Ayhan, "Cemal Süreya'yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygurca", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.166
[466] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.74.

kazandırması bakımından dizenin önemini vurgular. 80 kuşağına şiirde tekrar "dize'ye doğru kayılması"nı salık verir.[467]

1.19. Şiirin Niteliği, İşlevi ve Konumu

Ece Ayhan'ın, şiirin niteliği, işlevi ve konumu ile ilgili görüşlerini, hem kendi şiirleri ve şairliğine ilişkin söylediklerinden hem de genel olarak şiir ve şair kavramlarını irdelerken söylediklerinden yola çıkarak saptamaya çalışacağız. Çünkü hiçbir şair, bu kavramları kendi eserlerinden ve edimlerinden soyutlayarak salt kuramsal düzlemde tartışmaz; şairler, kuramsal yaklaşımlarına ilişkin ipuçlarını aynı zamanda kendi sanatsal çizgilerinden söz ederken de verirler. Bu bakımdan, şairin bu konulardaki yaklaşımını her iki noktadan yola çıkarak ortaya koymanın daha doğru olacağı kanısındayız.

Ece Ayhan'ın, şiirin niteliğine ilişkin düşüncelerini şöyle sıralayabiliriz:

Şiir, biricik özgürlük alanıdır. Şiir, her türlü denetim ve baskıyı reddeder. Sınırlar, sınırlandırmalar şiirin doğasına aykırıdır. Şiir yazmak, belki başka her uğraşıdan daha fazla özgürlük gerektirir. Şiir özgürlüksüz edemez ve "özgürlüğün düşmeyen biricik kentidir bugün de."[468]

Şiir, belaya karşı bir beladır. Şiir, kendisi de bir bela olduğu halde her türlü belaya karşıdır. Allah'tan gelen belalara bile karşı olmak onun temel niteliklerindendir.[469]

Şiir delikanlıdır. Şiir, kişilik gerektiren bir sanattır ve "şiirin babası delikanlılıktır." Gerçek şiir, her şeye göğüs geren bir delikanlıdır.[470] Yeni yönelimler ve özgün örneklerle şiir Türkiye'de artık "Akdeniz yarıçaplı", "tarihsel bir delikanlıdır."[471]

Şiir, tarihsel bir avadanlıktır. Ancak ustaların anlayabileceği bir özelliği vardır şiirin: Tarihsel bir avadanlık olmak.[472]

---

[467] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.235.
[468] *Ant*, "Hayalet Yargılanacaktır", *Dipyazılar* içinde, s.101.
[469] *Hece,* "Şiir Soruşturması", 53, 54, 55 (Mayıs, Haziran, Temmuz 2001).
[470] Ece Ayhan, "Bohemlik mi?", *Sivil Şiirler*, s.19
[471] Ece Ayhan, "Türk Şiiri: 1973", *Dipyazılar*, s. 69.
[472] Ece Ayhan, "Şiirin Kurgusu", a.g.e., s.56.

Şiir, bellektir. Şiir, insan gibi, kendinde tüm tarihsel izleri, süreçleri taşır. "İnsan" gibi, şiir de "bellektir."[473]

Şiirin sermayesi ve yatırımı ancak duygu ve düşünce birikimidir. Maddi birikimleri olanlar genellikle duygusal ve düşünsel birikimden yoksundurlar. Büyük çoğunluğun aksine, gerçek şairin "özdeksel ve tinsel anlamda tahvil ve hisse senetleri" yoktur; o yalnızca "duygu ve düşünce birikimi"ne sahiptir. Zaten şiiri besleyen, şiire dayanak olan birikim de budur. Başka türlü "yatırım"ı olanlar, şiirin karşıt kutbunda yer alırlar. [474]

Şiirin temeli sorgulamaktır. Şiir, "olup bitenleri, dönenleri, görünüşleri" sorgulamaktır. Verili olanın ve gerçeğin içyüzünü görmeye çalışmak, her şeyi sorgulamak onun temelidir.[475]

Şiir, yaşamla her zaman iç içedir. Kimi şiirlerin yaşamla ilişkili, kimi şiirlerin yaşamdan kopuk olduğunu düşünmek bir yanılgıdır. Şiir yaşamla iç içedir, bu ikisi sürekli alışveriş halindedirler. Bu konuda değerlendirme yaparken, şiir ve yaşamın "külhanda, küller içinde" aynı "gömlek içinde uyudukları" göz ardı edilmemelidir.[476]

Şiir, aykırılıktır. Şiirin en önemli boyutlarından biri de "aykırı" oluşudur. Ayrıntıcılık, kendine özgülük ve atılımcılık da şiirin "aykırı" olma özelliğini güçlendiren niteliklerdir.[477] Ortalama anlayışlara, ortak bilinç ve bilinçaltına, ortak kabullere, "çaktırmadan ortalığa salınmış algı ortalamasına kesinkes karşı"dır şiir.[478]

Şiir, zıtlıkları birleştirir. "Her özgün şiirde ya da her sıkı şairin özel tarihçesinde" iki dönem vardır: "1. Kızılötesi dönem, 2. Mosmorötesi dönem." Eğer "sıkı şiir" iyi analiz edilebilirse, "arkeolojik kazı" yapar gibi incelenebilirse ortaya "bu iki zıt birleşen renk" çıkabilir, şiirde karşıtlıkların bağdaştırılması fark edilebilir.[479]

---

[473] Emel Gunca, "Sahici İnsanların Ecesi", *Aynalı Denemeler* içinde, s.65.
[474] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.34.
[475] Ece Ayhan, a.g.e., s.124.
[476] İlhan Berk, "1984 Açıklarında Türk Yazını", *Dipyazılar* içinde, s.110.
[477] Ece Ayhan, "Dünya Gülü", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.79.
[478] Orhan Kâhyaoğlu, "Haklılığın İnadı", a.g.e. içinde, s. 133.
[479] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.229,230.

Şiir, zekânın sınır çarpışmalarıdır. Şiir, "zekânın sınır çarpışmalarıdır."[480] "Zihnin sınırları şiirle de genişler"; şiir, gerçekliklere, bilinen olgulara insan zihninin en uç noktalarına kadar işletilmesiyle varılan bulgulardan bakabilmektir.[481]

Şiir, bakışımsızlıktır. Şair; sıradan düşünüş biçimlerinin, genelgeçer akıl yürütmelerin, çoğunluğun mantıksal zaafı denilebilecek "uyum" arama ve olguları "uyum" yönünde konumlandırma yaklaşımının tamamen dışında, hatta karşısında bir zihne sahiptir. Bu yüzden şiir "asimetri yani bakışımsızlık"tır.[482]

"Şiir biraz da bir koloratur inceltmesi"dir.[483]

Şiir, bir şaşırtmaca değildir. Okur, "aykırı" bir şiirle karşılaştığı zaman genellikle "ürker, irkilir." Alıştığı kalıpların dışında bir yapı görünce bunu çözemez, anlayamaz ve yaşadığı şaşkınlıktan dolayı o şiirin "şaşırtmaca"lı olduğu sonucuna varır. Oysa şiir "bir şaşırtmaca değildir."[484]

Şiir, bütün boyutlarıyla insanı irdelemektir. İnsan, oluşum halinde bir varlıktır ve henüz tamamlanmamış bir "fiil"dir. Şiir, "bütün zamanlarda, bütün kiplerde insan fiilini çekmek"tir;[485] ama "yeni bir sözdizimi ve yeni bir dilbilgisiyle."[486]

Şiir, hatır için eleştirelliğinden ödün vermez. Şiirsel bakış, aynı zamanda eleştirel bakıştır. Şair, eleştirilerini en sert biçimde dile getirmekten korkmaz. Şiir yalnızca dünyaya, iktidara, iktidarla ilişkili kişilere, kurumlara değil; yeri geldiğinde bunların karşıt kutbunda yer alanlara, görece yakın durduklarına da eleştirilerini yöneltir, onlara da "bozuk çalar."[487]

Şiirin birçok bileşeni vardır. Şiirin varlık alanı salt şiirlerle sınırlı değildir. Gerek yazılışının öncesinde, gerek oluşum sürecinde, gerekse okur karşısına çıktıktan sonra pek çok etken ve alanla varoluşsal bir bağı vardır. Şiir, kendini aşar; "şiir şiirde kalmaz."[488]

---

[480] Ece Ayhan, "Türk Şiiri: 1973", *Dipyazılar*, s.69.
[481] Hüseyin Tüzün, "Zürih'te Bir Konuşma", a.g.e. içinde, s.63.
[482] Ece Ayhan, "Cemal Süreya ile Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.156.
[483] Turgay Özen, "Berlin'de Adı Bir 'Sivil Söyleşi' Konulmuştur", a.g.e. içinde., s. 185. "Koloratür (coloratura)" bir müzik terimidir. "Bir şarkının karmaşık (complicated) yapıdaki bölümleri" anlamına gelmektedir. Bkz. *Oxford Dictionary*, Oxford University Press, (Sixth edition), Newyork, 2000, s.248.
[484] İlhan Berk, "Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I", *Dipyazılar* içinde, s.31.
[485] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.65.
[486] Orhan Kâhyaoğlu, "Haklılığın İnadı", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s. 133.
[487] İzzet Yasar, "Şairlerin Elinde Şiirden Başka Şeyler de Vardır", *Dipyazılar* içinde, s.51.
[488] Ece Ayhan, "Cemal Süreya'ya Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygarca", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.166.

Şiirin tanımı ve niteliği kesin olarak bilinemez. Bir şair ne kadar deneyimli olursa olsun, şiirin "ne olduğunu" tam olarak bilemez.[489]

Yukarıda saydıklarımızı tamamlayıcı olması bakımından, şairin kendi şiirsel ediminin amacını ve ana niteliklerini özetleyişine de yer vermemiz uygun olacaktır:

> *"Tutumuma, ne yapmak istediğime gelince: İkinci Cephe'yi açmak, us dışında da bir anlam olduğunu savunmak, şiir kuralları konusunda anarşist davranmak, anlamsızlığın anlamına doğru gitmek, bu gerçeklikleri dil kurallarıyla sınırlayamadığım için dili aşmak, sözcükleri özdeğinden kurtararak, yeni özün zorunlu sonucu olan yeni biçim, yeni biçimin de zorunlu sonucu olan yeni özü getirmek diye özetleyebilirim."*[490]

"Çocukların şiirleri bir yana, hiçbir şiir başıboş değildir."[491] ve "[i]şlevsiz hiçbir şiir olmamıştır yeryüzünde, insanlık tarihinde"[492] diyen Ece Ayhan'ın şiirin işlevi bağlamındaki görüşlerini ana çizgileriyle ortaya koymaya çalışalım şimdi de:

Şiir, şair için bir hak arama yoludur. Şiir, haksızlıklar, karalamalar, zulümler, kıyımlarla dolu bir dünyada şairin "yerini" ve "hakkını" aramasının bir yoludur. Şair, bunun için uzun vadeli bir "pusuya" yatar. Bir "ham hayal" gibi görünse de, bunun peşindedir şair. Özellikle "süreç" duygu ve düşüncesinden yoksun "Doğu"da ve onun bir parçası olan "Anadolu'da" sivil toplum örgütlerinin, "ara kurumlar"ın, resmi söylemin dışındaki oluşumların yerine getirmesi gereken işlevi de üstlenir şiir.[493]

Şiir, gerçeği yeder. Şiir, yalnızca gerçekliğin aykırı bir bakışla sorgulanması işlevini görmez, aynı zamanda "gerçeği yeder."[494]

Şiir, tarihsel bir tanık ve belgedir. Her alanda, bilerek ya da bilmeyerek çok büyük yanlışlıklar işlenmektedir. Şairin bir ödevi de, dürüstçe, "bu olguları şiirin kütüğüne, tarihe güzel elmas bir çiviyle çakmak", çağına tanıklık etmektir.[495]

Şiir, bir sığınaktır. Şiir, insanı pek çok olumsuzluğa ve kötülüğe karşı koruyan bir sığınaktır; ama bunun için şiirle yalnızca belli koşullarda ve çıkar için

---

[489] Ece Ayhan, "Bir Sıkı Şair: Edip Cansever", *Sivil Denemeler Kara,* s.23.
[490] *Pazar Postası*, "İlk 'İkinci Yeni' Akımı Soruşturması İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor*?", Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.13.
[491] *Pazar Postası,* a.g.m.
[492] Doğan Kemancı, "Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.59.
[493] Ece Ayhan, "Niçin Yazıyorsunuz", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.11.
[494] Ece Ayhan, "Yoksulluğun Harçlığından Denkleştirilmiş Duhuliyedir En İyisi", *Bütün Yort Savul'la!r,* s.152.
[495] İlhan Berk, "Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I", *Dipyazılar* içinde, s.31.

değil, her durum ve koşulda sürekli ilişki içinde olmak gerekir. Çünkü "[y]alnız soğuk havalarda evine sığınılan yaşlı pansiyoncu kadın değildir şiir."[496]

Şiir, işlevini ancak insani gelişmişlik düzeyi yüksek toplumlarda yerine getirebilir. Şiir; insan hakları ve hukukun yürürlükte olduğu, insani sorunların çözüldüğü, etik değerlere sıkı sıkıya bağlı, "kötülük dayanışması" görülmeyen toplumlarda işlevselliğini belirgin biçimde gösterebilir ve asıl işlevini yerine getirebilir; çünkü "*'işlev'* ancak insan toplumlarında geçerli bir şeydir."[497]

Şiirin konumuna ilişkin görüşlerini de kısaca şu şekilde sıralayabiliriz:

Şiir, toplum tarafından ciddiye alınmaz. Şaire, onun düşünce ve tavırlarına, şiire genellikle küçümsemeyle bakar toplum. İsterse en önemli sorunlara, toplum için en hayati konulara dikkati çeksin, şairin her türlü eylemine bir tür aldırmazlık ve kibirle, yukarıdan bakar insanlar. Bu, bizim yaşadığımız toplumda çok daha belirgin bir biçimde kendini hissettirir. Şairin eylem ve düşünceleri, kaale almama vurgusu taşıyan bir anlatımla "şairce" bulunup geçiştirilir. Böylece, bir anlaşılmama ve iletişimsizlik çemberine hapsedilmiştir toplumda şair. Ama şairler, bu tür sözlerin "kurnazca bir karşılama olduğu açık açık ortaya çıkıncaya dek" ve "örülen bu çemberi kırabilmek için her şeyi yapacak"lardır.[498]

Şiir, kendi yerini ve konumunu kendisi yaratır. Her şiir, mutlaka okurunu ve yaşantıdaki yerini bulur, kendi konumunu yaratır. Ne tür engellerle, hangi koşullarla karşılaşırsa karşılaşsın ve "yazılmış olsun olmasın dolaşıma yürürlüğe kendiliğinden varır."[499]

Şiire iyi gözle bakılmaz. Şiir, tehlikeli ve uğursuz olarak algılanır çoğunlukça, "tekin değildir pek, iyi gözle bakılmaz ona." Çünkü hem "yukarıdakiler" açısından hem de kalabalıklar açısından, yaşanan olguların içyüzünü gösterdiği ve sözünü kimseden esirgemediği için rahatsız edicidir; "taş atar durup durduğu yerde çok dalgalara."

Şiir, toplumsal yalnızlık içinde ve yersiz yurtsuzdur. Şiir, nerden bakılırsa bakılsın, olumsuzlanan bir kavramdır toplumlarda. Kişiliğinden ödün verenler, "özellikle bir benliksizliğe satılışlarının ücretini saklayanlar" bu gerçeğe hemen karşı

---

[496] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.72.
[497] *Gösteri*, "Eleştirmenler?", *Sivil Şiirler* içinde, s.17.
[498] İlhan Berk, "Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I", *Dipyazılar* içinde, s.31.
[499] Hüseyin Tüzün, "Zürih'te Bir Konuşma", a.g.e. içinde, s. 62.

çıkıp "Ama her toplumda mı?" diye sorarlar, bir suç ortaklığını bastırmak için. Oysa şiirin toplumsal konumuna ilişkin varılabilecek en net sonuç şudur: "bir toplumda yeri olmayışı onun yeridir." [500]

Toplum, şiir konusunda bir ikiyüzlülük içindedir. Çağdaş toplumlarda, kişiler şiire bakışlarını açık yüreklilikle dile getirmezler, bu konuda hep bir yalancılık ve ikiyüzlülük içindedirler. Yer yer şiiri överler, onun öneminden ve değerinden söz ederler; özellikle "yalanla başlayıp yalanla bittiği dillere destan olmuş bütün bayram demeçleri"nde bu durum daha çok göze çarpar. Tüm söylenenlerin aksine, "ne türden olursa olsun, gerçek şiirin, çağdaş toplumlarda öyle 'ayrılmış' bir yeri", herhangi bir saygınlığı yoktur.[501]

Şiirin toplumlardaki görünümünü, serüvenini, şairlerin toplumsal yazgısını şöyle özetler Ece Ayhan:

> *"Kimi cemiyetlerde hapishanelerdedir şiir. Kimi sosyetelerde tımarhanelerde teşhir olunur. Kimi kanunlarda sürgüne gönderilir. Kimi toplumlarda sivil ölüm takılır peşine. En açık renklisinde, bir gündem eline verilerek yazlığa 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."*[502]

1.20. Şiirin Öbür Sanatsal Türlerle İlişkisi

Ece Ayhan'a göre, bütün sanatsal türler birbirleriyle ilişkilidir, aralarında sıkı bir bağ ve alışveriş vardır. Belli bir alanda yoğunlaşmış sanatçıların başka bir sanat dalında da eser vermeleri az rastlanır bir durum değildir. Buna örnek olarak ünlü besteci Schönberg'in aynı zamanda iyi bir ressam, ünlü ressam Kandinsky'nin de besteci oluşunu gösterir.[503] Tan Oral'la yaptığı bir söyleşide, karikatürle şiir ve müzik arasında da "hayli derin bir ilişki" olduğu görüşünü dile getirir.[504]

---

[500] Ece Ayhan, "Yoksulluğun Harçlığından Denkleştirilmiş Duhuliyedir En İyisi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.152
[501] Ece Ayhan, a.g.m., s. 152.
[502] Ece Ayhan, a.g.m. s. 152.
[503] Orhan Kâhyaoğlu, "Haklılığın İnadı", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.135,136.
[504] Ece Ayhan, "Tan Oral", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.255.

Cihat Özgemen'le yaptığı bir söyleşide de, sık sık yinelediği "şiir şiirde kalmaz" sözüyle aynı zamanda şiirin öbür sanatsal türlerle olan ilişkisini kastetmek istediğinin ipuçlarını verir. [505] Ona göre şiir, gerek kaynakları gerekse açılımları bakımından pek çok alanla ve dolayısıyla bütün sanatsal türlerle organik ilişkiler içindedir. Bu bağlamda, şiirin özellikle sinema, müzik ve resimle olan ilişkilerini öne çıkarır.

1.20.1. Şiir ve Sinema

Ece Ayhan, bütün sanatsal türler arasında en çok şiirle sinemayı ilişkili görür. Ona göre, sinema üzerinde "başlangıçta bütün sanatların bir bireşimi sayılırken de, 'ilkesi Rönesans'la ortaya çıkan, son anlatım sınırını barok resimde bulan plastik gerçekliğin en gelişmiş yönü' sayılırken de şiir en çok ağırlığını duyuran olmuştur." Yönetmenlerin film çekiminde bir şiirden ya da şiirler toplamından yola çıkması, sinemanın şiire öykünerek ortaya çıkan bir sanat dalı olması anlamında değildir bu ağırlık; ama, "Sinemadaki akımlar, dalgalar, okullar ve görüşler bir bakıma şiir akımlarıdır. İtki şiirden gelsin gelmesin böyledir bu."[506] Yani şiirin, başından beri sinema üzerinde belirleyici, yönlendirici bir etkisi olmuştur.

Şairin, bu iki tür arasında kurduğu yakınlık ilişkilerini şu biçimde somutlayabiliriz:

1. Yöntemsel Yakınlık

Sinema da, şiir gibi her şeyden önce bir "dil"dir. "Her ikisinin de kendilerine özgü bir dillerinin olması", yöntemleri bakımından bu türleri birbiriyle yakınlaştırır.

2. Anlatım Tekniği Bakımından Yakınlık

Temel anlatım birimleri ve bu anlatım birimlerinin işlevsellikleri bakımından da şiirle sinema arasında bir ilişki vardır. Şiirin temel birimi olan "sözcük" nasıl kendi başına bir değer taşımıyorsa, sinemanın temel birimi olan "görüntü" de tek başına sinematografik bir işleve sahip değildir. "Gerçi kuramsal açıdan sinemada en küçük birim çekimdir," bu da "şiirdeki dize'ye bir karşılıktır." Ayrıca, "kavramlar" sinemada "görüntü yoluyla" anlatılır, şiirde "imge yoluyla." Bunlar, şiirle sinemayı anlatım tekniği bakımından yakınlaştıran yönlerdir. [507]

---

[505] Ece Ayhan, "Cihat Özgemen'le Karınca Gerçeküstücülüğü Üzerine", a.g.e. , s.230.
[506] Ece Ayhan, "Sinema ve Şiir", *Dipyazılar*, s.93.
[507] Ece Ayhan, a.g.m. , s.93.

3. Anlam Yapıları Bakımından Yakınlık

"Sıkı şiir"le "sıkı sinema"nın anlamsal açıdan ortak bir noktaları vardır: "Kendini hemen ele vermemek". Her ikisi de "biraz düşünülsün, biraz soru sorulsun, yani kuşkulanılsın" isterler.[508] "Sıkı şiir"de olduğu gibi, "sıkı sinema'da da çift anlamlılık aranır, aranmalıdır."[509]

Eğer bir sanat türü olarak sinema ortaya çıkmasaydı yönetmenlerin çoğunluğunun şair olacağını öne süren Ece Ayhan, bu savına Fellini'nin aynı yöndeki sözünü kanıt olarak gösterir. Özellikle şu yönetmenlerin aynı zamanda şair oldukları kanısındadır: J. Vigo, Albert Lamorisse, Bunuel, Godard, Resnais, Antonioni, Truffaut, Demy, Dovçenko [510] ve Tarkovsky.[511]

Sinema tarihine "şiir perspektifi"nden bakılınca üç tür sinemanın görülebildiğini söyler:

a) Şiir sinema.

b) Şiir-Düzyazı sinema.

c) Ve düzyazı sinema.[512]

Yaptığı bu sınıflandırma doğrultusunda, sinema yapıtlarının büyük çoğunluğunun "düzyazı sineması" olduğu ama "başyapıtlar"ın bu geleneksel çizgiye aykırılığın izlerini taşıyan "şiir sinema"lar arasından çıktığı saptamasıyla "şiir sinema"ya örnek olarak şu filmleri verir: Robinson Crusoe, Senso, Korkunç İvan, La Strada, Pater pançali, Sessizlik, Sevgilim Hiroşima, Potemkin Zırhlısı, Toprak, Lâle Sokağı, Rashomon, Jeanne d'Arc'ın Çilesi, Los Olvidados, Altın Çağ, Roma Açık Şehir, Milano Mucizesi. Bu bağlamda P. P. Pasolini'nin kuram ve önekleriyle İtalya'da yankılar uyandıran "şiirsel sinema" anlayışını, bu anlayışa uygun filmler yapan ve J. L. Godard'ı öncü olarak benimseyen Marrco Bellochio, Bernardo Bertolucci gibi yönetmenleri de anarak şiir-sinema ilişkisinin 20. yüzyılın son yarısında vardığı noktaları örneklendirmeye çalışır.[513]

---

[508] Gülin Tokat, "Sıkı Sinema, Sıkı Şiir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.27.
[509] Gülin Tokat, a.g.m., s. 23.
[510] Ece Ayhan, "Sinema ve Şiir", *Dipyazılar*, s. 94,95.
[511] Gülin Tokat, "Sıkı Sinema, Sıkı Şiir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.22.
[512] Ece Ayhan, "Sinema ve Şiir", *Dipyazılar*, s. 94.
[513] Ece Ayhan, a.g.m., s. 94, 95.

Sinemanın da şiir üzerinde, özellikle İkinci Yeni şiiri üzerinde derin etkileri olduğunu, İkinci Yeni şairlerinin Yönetmen Bunuel'den çok etkilendiğini[514] söyleyen Ece Ayhan, sıkça kullandığı "sivil şiir" nitelemesini ise "bu kavramı ilk kez 1966'da kullanan P. P. Pasolini"den aldığını açıklamaktadır.[515]

1.20.2. Şiir ve Müzik

"Ben sanıldığı gibi Şiir'den değil, Müzik'ten gelirim, geliyorum."[516] diyen Ece Ayhan'a göre "Bir şair kesenkes müzik (…) de bilmeli"dir.[517] Ancak o, şairin müzik bilgisinin gerekliliğini, şiirde sessel uyum ve ritim oluşturmada sağlayacağı katkıları yönünden değil; bu bilginin, çağdaş müzik akımlarındaki yeni ve aykırı yönelimlerin şiirde de karşılıklarının bulunabilmesine kuramsal bir alt yapı hazırlayacak olması bakımından önceler. Müzikten kastı, bestede ton ve makam temeline bağlı kalınmayan "atonal müzik"tir. Atonal dizilerin aslında müzik tarihi boyunca var olduğu kanısındadır:

> *"Müzikten vazgeçmiş olunamaz. Atonal diziler bugün bulundu ama bunlar müzikte eskiden bu yana bulunur yaşar giderdi."*[518]

Bu, müzik tarihiyle örtüşmeyen bir bilgidir. Burada "atonallik"le vurgulamak istediğinin, aslında sanatın özünde bulunduğuna inandığı "aykırılık" olduğunu düşünebiliriz; çünkü Anton Webern'in "Yeni Müziğe Doğru" adlı kitabını değerlendirirken şu savı öne sürer:

> *"Beğenilsin beğenilmesin 'Atonallik' 1912'den (daha doğrusu Birinci Dünya Savaşı'nın bitişinden) bu yana artık başka başka alanlara da girerek 'Bakışımsızlık', 'Uçtalık', 'Aykırılık'.. anlamlarına da getiriliyor. Getirilir. Çünkü insanların yeni bir dilbilgisi ve sözdizimi arayışıdır bu."*[519]

Şair, bu kavramı genelleyerek aynı durumu şiir için de geçerli görmektedir:

---

[514] Ece Ayhan, "Ömer Uluç'la 'Sıkı Resim' Söyleşisi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.208.
[515] Ece Ayhan, "Esas Duruş Mülkün Temelidir", *Ludingirra*, 1 (Mart, 1997).
[516] Ece Ayhan, " 'Sivil' İzmir Günleri", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.183.
[517] Orhan Kâhyaoğlu, "Haklılığın İnadı", a.g.e. içinde, s.134.
[518] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.78.
[519] Ece Ayhan, "Yeni Müziğe Doğru", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.85.

"Hemen bütün bestecilerde, bağdarlarda, müzisyenlerde olduğu gibi, şairlerde de Atonal ya da Antitonal eğilimler vardır."[520]

Sanatın her dönemde ve her sanatçıda "aykırı olma" özelliğiyle öne çıkmadığını düşünürsek, şairin "atonallik"le bağdaştırdığı bu özelliği genellerken salt "gerçekleşim"i değil "gizil güç halinde bulunma"yı da göz önünde tuttuğunu düşünebiliriz. Yukarıdaki ifadelerinde "eğilim" sözcüğünü kullanması da böyle düşünmemizdeki gerekçeyi destekler mahiyettedir.

Ece Ayhan, atonal müziğe ilişkin bir terim olan "kakışım/kakışma (dissonance)"yı İkinci Yeni şiirinden söz ederken kullanır;[521] çünkü Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton von Webern gibi atonal müzik bestecilerinin İkinci Yeni şairlerini çok etkilediği görüşündedir.[522] Bu noktadan hareketle, İkinci Yeni şiirinin gereğince anlaşılıp değerlendirilememesini de bizdeki aydınların "uyumsuz notaların birleşiminden hoşlanmaması" ve atonal müziği bilmemesiyle bağlantılı görür. [523]

Ece Ayhan, Türkiye'deki müzisyenlerin şiirden, şairlerin de müzikten yeterince haberli olmadığını, bu ilgi ve bilgi eksikliği yüzünden her iki alanda da kimi tıkanıklıkların, gelişim çizgilerinde kimi kesintilerin ortaya çıktığı görüşündedir. Sanat dalları birbirini etkiler, besler, birbirlerinin önünü açar; oysa bizim ülkemizde "şairlerin büyük çoğunluğu, çalgıları tanıma düzeyinde bile müzik bilgileri edinmeye bile yüz vermedikleri"[524] gibi müzisyenler, özellikle de yorumcular "Türkiye'nin müzik dışında kültür olaylarıyla, oluşumlarıyla da pek ilgilenmezler."[525]

1.20.3. Şiir ve Resim

Ece Ayhan, şiirle resim arasındaki ilişkiyi "perspektif" kavramından yola çıkarak kurar. Okuduğu her şiirde "şiirin perspektifini" aradığını, kendi şiirlerinin hepsini ise "onun çatısını, karkasını arayarak işlediğini" söyler ve bu kavrama bir tanım da getirir:

---

[520] Enver Ercan, "Kırk Yıldır Yeni Bir Sözdizimi ile Yeni Bir Dilbilgisinin Peşindeyim", *Şiir Uçar Söz Olur (Şairlerle Söyleşiler),* Yön Yayınları, İstanbul 1994, s.70.
[521] Ece Ayhan, "Müzikte Geniş Soluklar", *Aynalı Denemeler*, s.68.
[522] Ece Ayhan, "Suna Kan'la Ustalık Üzerine", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.265.
[523] Ece Ayhan, "Sitare Ağaoğlu", a.g.e., s.278.
[524] Ece Ayhan, "Müzikte Geniş Soluklar", *Aynalı Denemeler*, s.67.
[525] Ece Ayhan, a.g.m. , s.67, 68.

"Resmin görünge, perspektif kurallarının düşüncenin perspektifi (mantığı) ile şiirde oluşturulmasıdır 'şiirin perspektifi'."[526]

Sanat eserinin, dolayısıyla şiirin ortaya çıkabilmesi için yaşama, olgulara, varlıklara belirli bir uzaklıktan bakabilmek gerekir. Günlük yaşam insana yalnızca "yalın bir perspektif" sağlayabilir. Sanatçıya, şaire gerekli olansa "derin ve gerçek perspektifi bulmak"tır.[527] Hem "sıkı" ve "iyi" ressamların hem de "sıkı" ve "iyi" şairlerin eserlerinde bu perspektifi görmek mümkündür. Ama bunu resimde daha somut olarak yakalayabilme olanağı bulunduğu için, şairlerin bu yönde resimden öğreneceği çok şey vardır.

Şair, bir yerde bu "derin ve gerçek perspektif"e "gizli ya da iç perspektif" de demektedir. Ona göre, "sıkı" ve "iyi" şiir gibi, "sıkı" ve "iyi" resmin de "her zaman gizli ya da bir 'iç perspektif'i" vardır[528]; bu, onların niteliksel üstünlüklerini gösteren en önemli özelliklerinden biridir.

2. EDEBÎ DÖNEM, AKIM VE HAREKETLER

2.1. Divan Şiiri

Ece Ayhan'ın Divan şiirine ilişkin görüşleri, aydınlarımızın bu edebiyata yönelik egemen bakış açısıyla yer yer örtüşse bile, daha çok bir "belirsizlik" yönündedir. Kesin bir dille olumlamak ya da olumsuzlamaktan çok, Divan şiirini gizemli bir alan olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Bu şiirle ilgili izlenim ya da bulgularını derinlemesine bir analize de tabi tutmaz. Onun Divan şiiri karşısındaki tutumunu; gelenek konusundaki radikal karşı çıkışlarıyla, çağdaş edebiyat dünyasında muhalif olduğu ve çoğunlukla Divan şiiri karşıtı bir çizgide yer alanların genel kabulleri arasında bir yol arayışı olarak değerlendirebiliriz. Yani bir yandan şiir ve edebiyat anlayışı bakımından karşısında olduğu -aynı zamanda eskiyi ve Divan şiirini tümüyle olumsuzlayan- çağdaşlarıyla belirli bir noktada da olsa uzlaşma görüntüsü vermemeye, öbür yandan da -klasik duyarlılık ve düşünüşlere karşı olduğu için- Divan şiirinin savunucusu konumuna düşmemeye çalışır. Bu iki yönlü sakınım,

---

[526] Hüseyin Tüzün, "Zürih'te Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.64.
[527] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.85.
[528] Ece Ayhan, "Nevin Çokay'la Bir Söyleşi 'Bizim Aydınlar İnsanı Çiğniyor' ", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.244.

onu Divan şiiri konusundaki yargılarında kısmen ikilemde bırakır, ifadelerine hep bir tereddüt ve soru işaretinin eşlik etmesine neden olur.

Ece Ayhan, Divan şairinin "kendisini çok iyi gizlediğini" söyler. "Düşünce dünyasıyla olan bağlar da saklanmış mıdır", yoksa zaten bu şiirin varolduğu ortamda bir düşünce dünyası yok mudur; bundan emin değildir.[529] Ama "düşünce"nin yanına "bilim"i de koyduğunda, Divan şiirinin bu ikisini de dışladığını kesin olarak söyleyebilmektedir. Bunu, 14-15. yüzyıldan başlayarak Anadolu'da ve bütün Doğu'da bilimin, özellikle tıp ve matematiğin hızla gerilemeye başlamasına, buna koşut olarak da "düşünce serüveninin tümüyle durması"na bağlar. Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu, başlangıcından yıkılışına dek "herhangi bir '*yürüyen şiirsel ve toplumsal süreç'*e" izin vermediğinden,[530] Divan şiiri de bu süreçlerle bağlantılı alanlara ve kavramlara kapalı kalmıştır. Eleştiriden, düşünceden, bilimden vs. "uzak kılınmıştır herkes." Yine de "[d]ünyanın durumu Osmanlı toplumunda dile getirilmiştir bir ölçüde"; ama bağlı olduğu ölçü (aruz) "hem ses hem dizgin olan" Divan şiirinde buna rastlanamaz.[531]

Tarihinde, yapısında hiçbir hareketlilik, bir açılım, "yürüyen bir şey" bulunmayan, "600 yıllık bir enstantane olan" Divan şiiri, [532] acaba bu durgun haliyle "çok yavaş süren (giden) bir toplumsal değişimi resimlemiş olabilir mi?"[533] "Kazıyınca toplum da var"dır bu şiirde,"[534] ama bu şiirin durgun yapısını "Osmanlıların çıkmaz sokaklardaki yaşayış biçimlerinin olduğu gibi şiire bir yansıması olarak görmek", hemen böyle kesin bir sonuca varmak doğru değildir. Herhangi bir konuda böylesi yalın ve indirgeyici değerlendirmelerle kesin yargılarda bulunmak nasıl yanlışsa, bu meseleyi de pek çok etkenden soyutlayarak ele almak aynı biçimde yanlıştır.[535]

"Divan şiirinde neyin nerden geldiği pek bilinemezdir" saptamasını yaptıktan sonra bu duruma ilişkin verdiği örnek, karikatürize edici özelliğinin yanında, Divan şiirinin yazılış biçimine getirdiği açıklık bakımından çok çarpıcıdır:

---

[529] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.151.
[530] Ece Ayhan, "Şiir Atölyeleri ya da", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.50.
[531] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.154.
[532] Ece Ayhan, a.g.e., s.153.
[533] Ece Ayhan, a.g.e. , s.154.
[534] Ece Ayhan, a.g.e. , s.153.
[535] Ece Ayhan, "Şiir Atölyeleri ya da", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.47.

"Herhangi bir Divan şairi birdenbire 'kalpten' öldüğünde cebinde bir şiir karalaması bulunuyorsa orada önce 'ayak'ların yazılmış olduğu, dizeler ya da köğük'lerdeki öteki sözcüklerin yerlerinin nokta nokta boş bırakılmış olduğu görülecektir."[536]

Bu şiirin anlaşılamamasında, oluşum süreçleri ve yapısından kaynaklanan gizemli yanlar yanında, üzerinde yeterince düşünülmemesinin de payı bulunduğuna inanan Ece Ayhan, Divan Edebiyatı'nın okullarda en sevilmeyen ders durumuna gelişinden öğretmenleri sorumlu tutar. En başta öğretmenlerin Divan şiirinin ne olduğundan haberi yoktur; bu yüzden meseleyi "sevme" ya da "sevmeme" boyutundan öteye götürememektedirler.[537] Öğretmenler bir yana, konunun uzmanı olduğu söylenenler bile Divan şiirinin nasıl ortaya çıktığını, "'Divan' nitelemesinin nereden geldiğini, gelip nasıl eklendiğini 'bu budur' diyerek söyleyemezler."[538] Öğretmenler ve uzmanlarca hiçbir açıklama getirilemeyen, "özellikleri bile Cumhuriyet şairlerince anlaşılmaz, anlaşılamamış" olan, nerdeyse tam bir gizem perdesiyle örtülü bulunan Divan şiiri, belki "zamanında da anlaşılmamış olabilir."[539]

Şairin bu noktadaki savı ilginçtir; ona göre "Divan Şiiri ancak 'Batı kültüründen geçerek, Batı Şiiri'ni kökleriyle birlikte kavrayarak görülebilir.'" Bu ilginç savını açmaz, ayrıntılandırmaz; ancak, belki de bu bakışla elde edilebileceğine inandığı bulguyu ortaya koymak istercesine şu görüşü ortaya atar:

"Divan Şiiri tüm Tanzimat ve Meşrutiyet şiirlerinden çok daha önemli ve güzel. Bugün kafaları Divan Şiiri kurcalayabilir ancak."[540]

Divan şiirinden çağdaş şairin öğrenebileceği, alabileceği şeyler olduğunu bu sözleriyle ima etmesine karşın, günümüz şairlerinin Divan edebiyatıyla ilişkiler kurma, Divan şiirinin olanaklarını çağdaş şiire taşıma girişimlerini, bu yönde yaptıkları "atölye" çalışmalarını yararsız ve salt duygusal bulur:

"Bence bu konuş, bu 'bireşim' filan aramaktan çok, bitmiş, hem de kesin bitmiş bir aşkın anımsanmasıdır yani bir çeşit yurtsama (nostalji)."[541]

---

[536] Ece Ayhan, a.g.m., 51.
[537] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s. 154, 155.
[538] Ece Ayhan, "Şiir Atölyeleri ya da", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.48.
[539] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.152.
[540] Ece Ayhan, a.g.e. , s.154.
[541] Ece Ayhan, "Şiir Atölyeleri ya da", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.47.

Ece Ayhan'ın, Divan şairleri arasında özellikle ilgisini çeken tek ad "Nefi"dir. Bunda, Nefi'nin IV. Murat tarafından boğdurularak öldürtülmesinin de rolü vardır; çünkü bu olay, onun "şiir- iktidar karşıtlığı" konusundaki görüşlerini tarihsel bir örnekle doğrulamasına olanak verir. "Kim bilirdi şuara olmasa ger sabıkta/ Dehre devletle gelip yine giden sultanı" beytine özellikle dikkati çekmek isteyerek, kendisi açısından önemini ve büyüklüğünü anlatabilmek için "[k]orkunç bir adam" der Nefi hakkında.[542]

2.2. Tanzimat ve Servet-i Fünun Şiiri

Ece Ayhan, Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatlarında bir tek şairin bile çakmadığını, bu bağlamda anılan adların hiçbirinin şiirle, şairlikle gerçek anlamda bir ilişkilerinin olmadığını ileri sürer ve "Bu yargıya varırken bir aşırılığa gitmediğimi de biliyorum."[543] der. Ona göre, Tanzimat'ın başlangıcından 1912'ye[544] kadar şiirin ve şairin varlığından söz eden edebiyat tarihçileri ve eleştirmenler "doğruyu söylemiyorlar"dır. Aynı durum, "Tebliğler Dergisi'nin korkunç ve mutlak sultası altında" bulunan öğretmenler için de geçerlidir. İlhan Berk'e yazdığı bir mektupta, "Bana tüm Tanzimat'tan, uzatılmış Tanzimat'tan bir tek şair adı veremezsin."[545] diyerek, şair yokluğuna işaret ettiği Tanzimat'ı aynı zamanda günümüze kadar süren bir anlayış olarak gördüğünü ortaya koyar.

1839'dan 1912'ye kadar edebiyatımızda şiirin olmadığını öne sürerken "ister istemez hem toplumsal parçalara, avadanlıklara ve hem karmaşık 'bütün'e bakarak düşünüyorum ben" der ve bu savını başka savlarıyla gerekçelendirmeye çalışır. Ona göre, anılan yıllar içinde "düşünce" ve "tarih merakı" da yoktur; oysa merak düzeyinde bile olsa "düşünce" ve "tarih"le ilgilenilmediğinde "şiir" de ortaya çıkmaz. O yüzden şiirde 1912'ye kadar gülünç bir "Minakyan biçemi"nden başka bir şeye rastlamak olanaksızdır.[546] Verilen eserler her bakımdan "orta" düzeyi

---

[542] Ece Ayhan, *Hoşça Kal İlhan Berk'e Mektuplar"*, s.130
[543] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.142.
[544] 1912, Yahya Kemal'in Avrupa'dan döndüğü tarihtir. Şairin, şiirin düşünce ve tarihle bağlarına ilişkin görüşleri ve Yahya Kemal'in tarihle ilgisi göz önünde bulundurulduğunda, sözünü ettiği kesintinin bitişi için bu tarihi vermesinin nedeni Yahya Kemal'in yurda dönüşüyle açıklanabilir.
[545] Ece Ayhan, *Hoşça Kal, İlhan Berk'e Mektuplar*, s.65.
[546] İlhan Berk, "1984 Açıklarında Türk Yazını", *Dipyazılar* içinde, s.112.

geçememiştir.[547] Bunun yanı sıra, Tanzimat şairleri iktidarla ve devletle içli dışlıdır ve şiiri besleyen başka kaynaklara da uzak kişilerdir:

> *"Ne olursa olsun, devletle özdeş olan Tanzimatçıların ve geçmişte umran görmüş ve iktidarda geniş bir aileden gelen Namık Kemal'in Ortaoyunundan ve Yunus Emre'den nefret ettiklerini unutmayalım!"*[548]

Namık Kemal'in, kendisine Yunus Emre Divan'ını satmayı öneren sahafa "Ben hiç o miskinin şiirlerini alır mıyım? Şinasi'nin şiirlerini istedim ben" diye karşılık vermesini "ibretlik bir olay" kabilinden anan şair; günümüze kadar uzayan pek çok aksamaların da temelinde yatan bir neden olarak dönemin tüm aydınlarıyla birlikte Tanzimat yazar ve şairlerinin asıl eksik yanlarını şöyle ortaya koyar:

> "*(…) kısacası bu adamların da derdi iyi ya da kötü bir bireşim'e ulaşmak olmamıştır."*[549]

Servet-i Fünun şairleri ise salt taklit düzeyini aşamamışlar, gerçek anlamda yenilik bilincine ulaşamamışlardır. Fransızcadan çevirdikleri ve alışılmamış olduğu için Türkçedeki farklı duruşuyla şiirsel söyleyişte yenilik göstergesi gibi algılanan birtakım tamlamaların, ait oldukları dilde "mecaz" olduğunun bile ayırdında değillerdir. Bir sözcüğün anlamını bilmekle o sözcüğü yaşamak farklı şeylerdir; "sözcük düştüğü yeri yakar! Yakmalıdır da!" Servet-i Fünun 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."*[550]

2.3. Garip Şiiri

Garip hareketini de İkinci Yeni hareketi gibi "önemli ve ezici" diye niteleyen Ece Ayhan, bu iki hareketi yalnızca "İstanbul bağlantılı" olarak "Ankara'dan

---

[547] Ece Ayhan, *Hoşça Kal, İlhan Berk'e Mektuplar*, s.64.
[548] Ece Ayhan, "Şiir Atölyeleri ya da", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.49. Aynı yargısını günlüğünde de dile getirir. Bkz.: Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.181.
[549] Ece Ayhan, *Hoşça Kal, İlhan Berk'e Mektuplar*, s.65.
[550] İlhan Berk, "1984 Açıklarında Türk Yazını", *Dipyazılar* içinde, s.112.

çıkmaları" yönünden ortak bir düzleme yerleştirir.[551] Garip'in "ezici" ve "önemli" yönlerinin neler olduğu üzerinde durmadığına ya da o yönleri esas alan bir yaklaşım ortaya koymadığına göre, bu nitelemeleri, Garip şiiri üzerine edebiyat tarihçileri ve eleştirmenlerce yapılan genel değerlendirmelere atfen kullandığını söyleyebiliriz. Kaldı ki Garip şiirini kendi "yenilik" anlayışı bakımından eksik bulmakta; şiir için çok önemli saydığı "aykırılık", "düşünceyle sıkı bağlar", "düşünce çeşitlemeleri", "beklenmediklikler", insan gerçeğini en mahrem noktalarına kadar irdeleyerek "rezaletler" dahil her türlü insani durumu tüm çıplaklığıyla anlatabilme gibi özellikleri bu harekette bulamadığını ifade etmektedir. Ayrıca, Garip şairlerinde derinlik, cesaret ve şairce sezgi ya da öngörü eksikliği olduğu kanısındadır:

> *"(…) bakır kazıyamazlar sanki, çinko, tahta, patates, işte ne olursa. Kazılan (ya da kazılacak olan) nesnenin basılışında ortaya çıkacak olan görüntüyü, belirleme'yi önceden imgeleyemezler. Algı, duyum ve tasarım tutumları budur genellikle."*[552]

2.4. İkinci Yeni Şiiri

Kendisinin de içinde yer aldığı İkinci Yeni şiir hareketi için Ece Ayhan, -doğal olarak sahiplenici bir tutumla- yazı ve söyleşilerinde sık sık bu şiirin oluşum koşulları, ayırıcı özellikleri, işlevi ve önemi üzerinde durur. Kimi zaman da harekete yöneltilen olumsuz eleştiriler karşısında, savunmadan öte saldırı sayılabilecek sertlikte bir üslupla korumaya çalışır bu şiiri.

İkinci Yeni şiirini yaratan iki etmenden söz eder. Bunlardan biri, "şiirimizin içine düştüğü bunalımın itmesi",[553] öbürü de "bütün Türk şiiriyle bağıntılarını kesmek kaygısı içindeyken geçmişle yeni bir bağıntı kurmak kaygısı"[554]dır. Şaire göre bu, çok sonraları kurulabilecek bir bağdır ve hareketin kimi şairlerince gerçekleştirilebilmiştir. Bunlara ek olarak sayılabilecek bir etmen de, tepki duyulan kimi anlayış, oluşum ve kişilerdir. Şair, kendine özgü benzetme ve yakıştırmalarıyla bu tepkiselliği şöyle dile getirir:

---

[551] Ece Ayhan, "Kentte Keşifler: Sait Faik'in Açık ya da Gizli Kış Mekânları", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s. 126; "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni' Akımı", age., s.15.
[552] Ece Ayhan, "Bir Resim Olarak Orhan Veli", *Dipyazılar*, s. 67.
[553] *Pazar Postası,* "İlk 'İkinci Yeni' Akımı Soruşturması İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.13.
[554] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar*, s. 73.

"Biz, 'İkinci Yeni' şairleri olarak, yeni bir dilbilgisi ve yeni bir sözdizimiyle, yeni bir istifle de kuşanmıştık. Ve sözgelimi, Prof. Suut Kemal yetkin'lere (yeni Prof. İhsan Doğramacı'lara); Yaşar Nabi Nayır'lara (yani Prof. Orhan Aldıkaçtı'lara); Atatürkçü bir kadın hareketi olan Mavi Yolculara, 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 kaşık gibi iç içe duran işbu cümhuriyet'e; Baylan'cı statükoculara, arabeskçilere, Orhan Gencebay'lara, C.H.P.li Attila İlhan'lara, İrfan takma'sına sığınan Tataratitiri'lere, v.b.ne kesinkes ve açıkça karşıydık."[555]

İkinci Yeni şairlerini başlangıçta etkileyen iki ad ve yapıta dikkati çeker: Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Çocuk ve Allah"; Sait Faik Abasıyanık, "Alemdağ'da Var Bir Yılan." Bu etkilerin sonucunu da "sonunda katırın doğurması"na benzetir.[556] Ona göre, hareketi başlatanlarsa, "parasız yatılılar" olarak andığı Cemal Süreya ve Sezai Karakoç'tur.[557]

Peki, bu harekette farklı ve yeni olan neydi? Hareketin özellikleri, önemi, işlevi ve şiir tarihimize katkıları nelerdi? Ece Ayhan, bu hareketin her şeyden önce "tam anlamıyla bir ayaklanma" olduğu kanısındadır. Bu ayaklanmayla, alışılan bakış açılarının dışına ilk kez çıkılmakta, hatta her şeye ilk kez ters bir perspektiften bakılmakta olduğunu söyleyen şair,[558] öncelikle "düşünce"ye vurgu yaparak, şiir-düşünce ilişkisinin olması gereken biçimiyle tarihimizde yine ilk kez İkinci Yeni hareketiyle kurulabildiğini öne sürer:

"Aşağı yukarı 'bin yıl' sürmüş ve Anadolu'da kentlerin dışında otağ'da, çadırda yaşamak serüveninden sonra tarihimizde ilk kez düşünce şiir biçimine bürünerek kentlere girilmeye başlanmıştır; 1956."[559]

Ona göre, "Şiirin Altın Çağı" olan "1955-1956'larda şiir ilk kez 'çırılçıplak bir Türkçe'yle kuruluyordur." Dilin kalıp ve kurallarından kaynaklanan sınırlar ve alışılmış ifade biçimleri aşılıyor, Türkçede "sözdizimi de şiirsel bir 'sıçrama'yla ilk

---

[555] Ece Ayhan, "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni' Akımı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.16.
[556] Ece Ayhan, "Harita'da Bir Burgaz Adası", a.g.e. , s.122.
[557] Ece Ayhan, " 'Türk Resminde Yeni Dönem'den", a.g.e. , s.23; "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni' Akımı", age., s.16.
[558] *Yeni Ufuklar,* "Ece Ayhan'ın İkinci Yanıtı", *Dipyazılar* içinde, s.83.
[559] Ece Ayhan, "Umutsuzlar Merdiveni", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.30.

kez değişime uğruyordur." Kullanılan, "'gizli bir dil' değil"dir; 'ağız'lar, 'kuşdili', 'argo' ya da 'jargon' hiç değil."dir.[560] Sonunda şiire "sivil bir ses" gelmektedir.[561] İkinci Yeniciler, Türkiye'de "o zamana kadarki askerci anlayıştaki şiirlerin paslı demirden kapılarını gümbür gümbür! kapatıp; 'çırılçıplak, başıbozuk ama uygarca' anlamlarındaki sivilliğin çığırını" açmaktadırlar.[562] "Atonal bir devrim"dir bu; "algılamaklar, imgelemekler değişsin" istemektedir şairler. Yalnızca duyarlılıklar değil, "her şey" değişecektir bu şiirle. "Pırıl pırıl ve yeni bir başka imge" getirmektedir bu şiir. "Şiirin kapıları sonuna dek açılacak", tarih ve insan bütün yönleriyle irdelenerek rezaletler, "felaketler de söyletilecek, açıklanacaktır." Hem bireyin, hem de toplumun "karmaşıklıklar içindeki gerçek nabzı"nı tutacaktır bu şiir.[563] "Pezevenk ve orospular"a da yer verecektir bünyesinde.[564] "Silahlar iyi bulunamamış olabilir belki"; ama aynı zamanda "Cumhuriyet'le büyük bir hesaplaşmadır" bu.[565] Hareketin temsilcileri tamamen bakir bir alandadırlar, "ayak basılmamış bir ülkeye çıkanlar gibi" hissetmektedirler kendilerini.[566] Gerçekliği kavrayış biçimi farklı, tamamen özgündür bu şairlerin; "anlamı tersyüz ederler."[567] Anlamsızlık değil, yeni bir anlam anlayışıdır söz konusu olan[568]; o yüzden "yeni anlamın yeni anlamlılığı bilinirse girilebilir bu şiire ancak."[569] "Rastlantısallık" da bu anlamın oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır.[570] Önceki şairler "derinleşme"yle "eşinme"yi ayırt edememişler, sadece "eşinmişler"dir; oysa İkinci Yeniciler "araştırıyor, deniyor, ırgalıyor, derinleşiyor" ve şiirde gerçek bir devrimi gerçekleştirmek için "ne yaptıklarını ve yapacaklarını bilerek" çalışıyorlar"dır. Sonunda tüm bunların karşılığını almışlardır; "devrim" gerçekleştirmiştir:

---

[560] *Ant*, "Hayalet Yargılanacaktır", *Dipyazılar* içinde, s.101.
[561] Ece Ayhan, "Çırılçıplak Bir Türkçeyle", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.9; "İlhan Uzmanbaş'la Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.258; , *Nokta,* "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.36.
[562] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.256.
[563] *Nokta*, "Hayalet Yargılanacaktır", *Dipyazılar* içinde, s.101.
[564] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak büyüdük", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.148.
[565] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s. 73.
[566] *Yeni Ufuklar,* "Ece Ayhan'ın İkinci Yanıtı", a.g.e. içinde, s.83.
[567] *Yeni Sinema*, "Türk Sineması Üzerine Soruşturma", a.g.e. içinde, s.99.
[568] Şair, yalnızca İlhan Berk'in bu çizgiden saptığını, "bir parça araya girip şiiri anlamsızlığa (non-sense) kaydırmaya çalıştığını" söylemektedir. [568] (Ahmet Soysal, "Ayıptır Söylemesi: Rimbaud", *Aynalı Denemeler* içinde, s.61.)
[569] *Nokta*, "Hayalet Yargılanacaktır", *Dipyazılar* içinde, s.101.
[570] Ece Ayhan, "İlhan Usmanbaş'la Atonal Müzik Üzerine", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.261.

"Sessiz ve gürültüsüz bir devrimde (…) bir sıra duyarlıklar, alışkanlıklar, biçimler, davranışlar, kavramlar ve yargılar altüst edildi." [571]*'Kazık' sorular sorabilen 'İkinci Yeni'; o güne kadarki şiiri teper ve zamandaş 'Şiir toplumu'nu yıldırır ve dinmez bir fırtına çıkarır."*[572]

Bu eylemleri ve bu şiiri adlandırmakta güçlük çeker, kararsız kalır Ece Ayhan; önemsediği her kavramı bu harekete sıfat olarak getirmek ister âdeta. Her şeyden önce Muzaffer İlhan Erdost'un adlandırması olan "İkinci Yeni" ifadesini yanlış bulur.[573] Kendisinin önerdiği ve "İkinci Yeni" yerine kullandığı ifadeler şunlardır: "Sivil Şiir",[574] "Sıkı Şiir"[575], "Logaritmalı Şiir"[576]. Bu şiirin anlaşılmasında ve değerlendirilmesinde edebî terimlerin dışında başvurulması gerektiğini düşündüğü pek çok felsefe, bilim ve sanat terimi vardır: "düşünce sıçraması"[577], "sıçrama"[578], "rastlantısal sıçrama"[579], "atonallik", "bakışımsızlık", "kakışma"[580], "negatif gerçekler", "logaritma"[581], "çarpım cetveli", "Suriye Geometrisi"[582], "çokboyutlu uzay geometrileri"[583] "minkale", "pergel", "gönye"[584], "Batınîlik"[585].

İkinci Yeni bir akım mıdır? Bu hareketten söz ederken yer yer "akım" sözcüğünü kullansa bile, Ece Ayhan'ın İkinci Yeni'yi tam anlamıyla bir akım olarak gördüğü söylenemez:

---

[571] *Yeni Ufuklar,* "Ece Ayhan'ın Birinci Yanıtı", *Dipyazılar* içinde, s.81.
[572] Ece Ayhan, "Cemal Süreya'yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygarca", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.165.
[573] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", a.g.e. içinde, s.148.
[574] Hülya Vatansever, "Sivil Şair", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.146; "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni' Akımı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.15; "Cemal Süreya'yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygarca", a.g.e. , s.165; "İlhan Usmanbaş'la Atonal Müzik Üzerine", a.g.e. , s.261; Ahmet Soysal, "Ayıptır Söylemesi: Rimbaud", *Aynalı Denemeler* içinde, s.60; "Küçük Bir Kültür", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.35; Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak büyüdük", a.g.e. içinde, s.148.
[575] Ece Ayhan, "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni' Akımı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.15; Orhan Kâhyaoğlu, "Haklılığın İnadı", a.g.e. içinde, s.133; "Cemal Süreya'yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygarca", a.g.e. s.165; "Ömer Uluç'la 'Sıkı Resim' Söyleşisi", a.g.e. , s.207.
[576] Ece Ayhan, "Çırılçıplak Bir Türkçeyle", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.9; *Nokta,* "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.36.
[577] Ece Ayhan, "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni' Akımı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.15.
[578] Ece Ayhan, "Cemal Süreya'yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygarca", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.165; "Ömer Uluç'la 'Sıkı Resim' Söyleşisi", a.g.e.., s.207; "Cihat Özgemen'le Körlük, Karanlık, Alacakaranlık Üzerine", a.g.e. , s.224.
[579] Orhan Kâhyaoğlu, "Haklılığın İnadı", a.g.e. içinde, s.133; "İlhan Uzmanbaş'la Bir Söyleşi", a.g.e. , s.258.
[580] Orhan Kâhyaoğlu, "Haklılığın İnadı", a,.g.e. içinde, s.133.
[581] *Nokta*, "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.36.
[582] Ece Ayhan, "İlhan Uzmanbaş'la Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.258.
[583] Ece Ayhan, "Cemal Süreya'yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygarca", a.g.e. , s.165.
[584] Ece Ayhan, "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni' Akımı", a.g.e. , s.17.
[585] Ece Ayhan, "Cemal Süreya'yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygarca", a.g.e. , s.165.

"(…) 1950'lerden sonra, Türkçede, taşradan gelmiş ve çok genç parasız yatılıların oluşturdukları, hiç beklenmedik, garip bir biçimde özgün, çağdaş, çağcıl ve önemli bir şiir ve bir düşünce 'sıçrama'sıdır; yani 13/15 bir akım. Çok özgül bir anlamda belki de bir Mülkiye hareketi, hiç değilse ilginç bir Ankara şiir olayı."

Fransız sinemasındaki "Yeni Dalga"[586] oluşumuna benzetir bu hareketi. "Akım kimliğinden uzak" olarak, İkinci Yeni şairlerinin "adlarının, kişiliklerinin, özelliklerinin birer birer saptanması"nın "daha yerinde, doğru ve anlamlı" olacağını söyler.[587]

Onun için önemli olan hareketin akım olup olmaması değil, taşıdığı özellikler ve edebiyatımızda yaptığı değişikliklerdir. Yukarıda sözünü ettiğimiz "ilk"leri edebiyatımızda gerçekleştirmek yanında, İkinci Yeni şairlerinin ayırıcı özellikleri arasında "hamasetten uzak ve marijinal olma"ya[588], "devletten ve mülkiyetten kopmuş bulunma"ya[589] ve "etikçilik"e[590] özel bir vurgu yapar. Kuşağını sahiplenir, kuşaktaşlarıyla gurur duyar. "Avunmaların, yetinmelerin, örtünmelerin kuşağı değil" dediği, hiçbir biçimde yazdıklarının hesabını verme zorunluluğunun bulunmadığını söylediği bu kuşağın tarih boyunca bir benzerinin daha olmadığını öne sürer:

"Kim aksini yazmak yürekliliğini gösterebilir, gelmiş geçmişler içerisinde en bilinçli kuşaktır bizim kuşağımız. (…) Bir ağızda on-on beş kitap sayılabilir ki, koskoca bir yüzyılda örneklerini bulamazsınız uzaktan

---

[586] "Yeni Dalga", Frasız sinemasında İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkmış bir arayıştır. "Cahier du Cinéma" dergisi etrafında bir araya gelen genç, ateşli, bir şeyler yapmak isteyen, dar bir çevre içindeki tanınmamış yönetmen ve oyuncular, kendi yazdıkları senaryolar ve elde taşınan alıcı aygıtlarla ticari kaygıdan uzak, tamamen özgür, küçük bütçeli ama büyük savlı filmler yapmak istiyorlardı. André Bazin'in öncülüğünde, birçok yetenekli genç kendi görüş ve düşüncelerini sergileme fırsatı yakaladı ve bizzat kendileri film yaparak bu savlarını hayata geçirmeye çalıştılar. Bunların çoğu asistanlıktan, düzeltmenlikten ve sinemanın çeşitli alanlarından sıyrılarak yönetmenliğe başlamışlardı. Bu yönetmenlerin "Cahier du Cinéma" dergisinde yazmaktan başka ortak noktaları oldukça azdı. Önce kısa filmler yaparak deneyim kazanmışlar, sonra uzun film çekimine geçmişlerdi. Yeni Dalga sinemacıları öyküyü ilk planda düşünmüyorlardı. Olaylar kronolojik bir sıra izlemek zorunda değildi onlara göre. Nasıl ki günlük yaşam mantıklı bir sıra izlemiyor ve beklenmedik olaylarla doluysa filmler de aynı yapıda olmalıydı. Yeni Dalga filmlerinde insanların iç dünyasını irdelemeye genel bir eğilim vardır. Sinemayı bir azınlığın ve bu azınlığın çoğunluğa kabul ettirdiği belli kalıpların, klişeleşmiş anlatımların tekelinden çıkarıp bir "kalem özgürlüğüne", "düşüncenin her kesimini ortaya koyabilen çağdaş bir dile" dönüştüğünü savunuyorlardı. [Bkz. Battal Odabaş, *Fransız Sinemasında Tartışmalı Bir Hareket: Yeni Dalga*, (Yüksek Lisans), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilinmler Enstitüsü, İstanbul 1987.]

[587] *Yeditepe*, "İkinci Yeni ve Eleştirmeciler", *Aynalı Denemeler* içinde, s.74.

[588] *Nokta*, "Marjinallik", *Sivil Şiirler* içinde, s.22.

[589] *Nokta*, "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.36.

[590] *Nokta,* agm.

yakından; etkinlikleriyle, yoğunluklarıyla, ağırlıklarıyla, eleştirel güçleri ve tüyler ürpertici tasarımları ve vargılarıyla."[591]

Ece Ayhan'ın, bu hareketi evrenselleştirme, sanat ve düşünce alanında dünya tarihindeki tüm yeniliklerle ilişkilendirip, beğendiği, önemsediği adları da aynı çizgiye katma çabası dikkat çekicidir. Onun "şiir şiirde kalmaz" sözünü bu duruma uyarlayarak söylersek, âdeta "İkinci Yeni İkinci Yeni'de kalmaz" demek ister . Bunu iki nedenle yaptığı düşünülebilir: Herkes tarafından kabul görmüş, kendini dünyaca kabul ettirmiş, değeri ve önemi tartışılmayan adlarla bu hareketin şairlerini birlikte anmanın İkinci Yeni'ye saygınlık kazandırmanın da ötesinde önemli bir tarihsel konum hazırlayacağını düşünmüş olabileceği gibi; böyle yapmakla, karşıt anlayışta olanlar ve İkinci Yeni'yi olumsuz yönde eleştirenler üzerinde bir tür psikolojik baskı yaratarak bu tartışmaları bağlam dışı bırakmayı, hareketin tartışma konusu edilen yönlerinden başka görülmesi gereken bir arka planı ve özellikler bütünü bulunduğuna dikkati çekmeyi de tasarlamış olabilir. Bu bağlamda İkinci Yeni'ye dahil gördüğü adlar yalnızca şairler değildir; pek çok yazar, müzisyen, ressam, heykeltıraş, yönetmen ve hatta roman kahramanı da vardır onun İkinci Yeni listesinde: "Bülent Arel, İlhan Usmanbaş, İlhan Mimaroğlu, Faruk Güvenç, Üner Birkan, Arnold Schönberg, Alban Berg, Wozzeck, Anton von Webern, Bagateller, Stravinsky, Bartok, Richard Strauss, Hindmedith, Mahler; bunuel, Visconti, Yeni Dalga, Cahiers du Cinema, Alan Resnais, Godard, L. Malle, Truffaut, R. Enrico, Marcel Camus, J. Rouch, Chas Addams; Kliest'ın Michael Kohlhaas'ı, Kandinsky, Miro, Klee, Lautreamont,[592] Rimbaud,[593] Godard, Claude Chabrol, Louis Malle, Eduardo Molinaro, Roger Vadim, Jean Vigo, Bunuel,[594] Sait Faik, Appolinaire, Webern, Jean Rousselot, Lorca, Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu…"[595]

İşlev olarak İkinci Yeni'nin "Cemal Süreya öldükten sonra" bittiği[596] kanısında olan Ece Ayhan, "sıkı şairlik" ve "sıkı delikanlık"ın İkinci Yeni'yle başladığını ama yalnızca bu hareketle sınırlandırılmaması gerektiğini ısrarla

---

[591] *Yeni Ufuklar,* "Ece Ayhan'ın Birinci Yanıtı", *Dipyazılar* içinde, s.81.
[592] Ece Ayhan, "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni' Akımı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.17.
[593] Ahmet Soysal, "Ayıptır Söylemesi: Rimbaud", *Aynalı Denemeler* içinde, s.60.
[594] Ece Ayhan, "Cihat Özgemen'le Körlük, Karanlık, Alacakaranlık Üzerine", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.224.
[595] Ece Ayhan, "Küçük Bir Kültür", a.g.e. , s.35.
[596] *Nokta*, "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.36.

belirtir.[597] İkinci Yeni'nin bütün edebiyat türlerinde olumlu etkilerinin gözlenebileceğini, zaman zaman tersi de geçerli olsa bile bu şiirin büyük ölçüde düzyazının gelişimine de katkılar sağladığını,[598] hatta "geçmiştekilerin" bile kendilerine bazı bakımlardan borçlu olduğunu öne sürer:

> *Şimdi bakıyorum da bu şiire borçlu olmayan yazar yok gibi. İçgüdüsel bir kasılmayla söylemek istemezler o başka. Etkiler her yazın türünde açık okunuyor. Ölü geçmiştekiler bile çok şeyler borçludur bize kendilerini 'doğru' bir yörüngeye oturttuğumuz için."*[599]

Ancak, bu şiirin yeterince anlaşılamadığından ve değerinin bilinemediğinden yakınır Ece Ayhan:

> *"İkinci Yeni bir kadın, kapıdan baktı gitti bir kıpı (an), otuz yıldır bir türlü karar veremediler, güzel miydi, çok mu güzeldi, dünya güzeli miydi?"*[600]

Üstelik anlaşılamamakla kalmayıp, hiç okunmadan, incelenmeden[601] haksız yere karalanmış, hatta "İkinci Yeni bütün yenilenme, değişme, gelişme, donanma basamaklarına karşı sövgü olarak" kullanılmıştır.[602] Gerçekte yeniliğe, gelişmeye, yaratıcılığa, ileriliğe karşı olan kesimler, "Türkiye'de 'Aykırı Dal' olan" bu şiiri hep "sövgülerle" tartışılmıştır.[603] Bu durumu bir tür "hazımsızlık" ve "sınıf çatışması"yla ilintilendirerek açıklar Ece Ayhan:

> *"Aslında sivil bir hareket bu. Ancak akrabalardan bekleniyordu bu hareket. Çünkü şimdiye kadar İstanbullu zengin ailelerden çıkmış şiir. Türkiye'de bir değişim vardı ve bunun şiire vurması bekleniyordu ama bu hareket zengin akrabalardan beklenirken, hiç alakası olmayan parasız yatılılardan çıktı. Hiç kimsenin bilmediği taşralı çocuklar bunlar. Ben, Cemal ve Sezai Karakoç, hem fakir bunlar, hem parasız yatılılar. Pek beklenmiyordu ama oradan geldi."*[604]

3. BATI EDEBİYATI

---

[597] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.230.
[598] Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinici Yeni Akımın Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.136.
[599] *Yeni Ufuklar,* "Ece Ayhan'ın İkinci Yanıtı", a.g.e. içinde, s.84.
[600] Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni Akımını Anlatıyor", a.g.e. içinde, s.136.
[601] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.214.
[602] Ece Ayhan, "Bir Sıkı Şair: Edip Cansever", *Sivil Denemeler Kara*, s.22.
[603] Ece Ayhan, "Cemal Süreya'yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygarca", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.165.
[604] Hülya Vatansever, "Sivil Şair", a.g.e. içinde, s.146.

Ece Ayhan, Batı edebiyatı ya da şiiri üzerine ayrıntılı bir değerlendirme yapmadığı gibi, üzerinde durduğu Batılı bir şair ya da yazarı da çokyönlü bir değerlendirmeye tabii tutmaz. O, kendisine yakın bulduğu ya da en çok beğendiği adları; onların dünya görüşlerini, sanat anlayışlarını, gerçeklik kavrayışlarını can alıcı noktadan yansıttığını düşündüğü bir tek cümleden ya da dizeden hareketle yakalamaya, onları "bütünden daha büyük" olduğuna inandığı bu "ayrıntı"yı esas alarak konumlandırmaya çalışır. Ayrıntıcı bakış açısını "en tipik gösterge"yi seçmede kullanır ve bu göstergeyi varacağı yargılar açısından yeterli görür. Sözgelimi, Pablo Neruda onun için salt "noterlerle evlenen dalgın kızlar" dizesinden ibarettir; bu dize, Neruda'yı anlatmada ve sevmede yeterlidir.[605]

En beğendiği şairler; "şiir tarihimizde, özellikle İkinci Yeni içinde belirli bir yeri ve etkinliği vardır" dediği Guillaume Apollinaire[606], kendisiyle birlikte Sezai Karakoç ve Cemal Süreya'nın da "yakın akrabası" olduğunu söylediği Arthur Rimbaud[607] ve Comte de Lautreamont'dur. Batı şiiriyle tanışmasını şöyle anlatır:

> *"1952-53 yıllarında Jean Rousselot'nun o güzel antolojisini elimden düşürmezdim hiç. Lautreamont'a çok düşkündüm, Harrar'lı Rimbaud'ya da."*[608]

Kendisi gibi "etikçi" olduğunu söylediği Rimbaud'nun[609] "Göğsün bir gitara benzer, çınlamaları sarışın kollarında akan" dizesini hiç unutamamaktadır.[610] Bizde Rimbaud'yla kimsenin bir ilgisi olmadığından yakınır ve bunu bir "uslu coğrafya"da bulunuşumuza bağlar.[611] Aynı biçimde, Lautreamont'la da ilgisi olan yoktur "bu uslu coğrafyada". Çünkü hem her türlü gelişimi çok gerilerden izleyebilen bir toplum yapımız vardır; hem de bizde farklılıklara, aykırılıklara tahammül olmadığı gibi, hiçbir biçimde hayat hakkı da tanınmaz:

> *"Elbet Türkiye'de Lautreamont ve Lautreamont'lar yok, olmamıştır. Böyleleri kara kamu adına yaşatılmaz! Zaten çağdaş ve çağcıl şiir denince*

---

[605] Ece Ayhan, "İki Kedinin Konuşması", *Aynalı Denemler*, s.11.
[606] Ece Ayhan, "Dünya Gülü", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.79.
[607] Ahmet Soysal, "Ayıptır Söylemesi: Rimbaud", *Aynalı Denemeler* içinde, s.60.
[608] Orhan Kâhyaoğlu, "Haklılığın İnadı", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.135.
[609] Ahmet Soysal, "Ayıptır Söylemesi: Rimbaud", *Aynalı Denemeler* içinde, s.61.
[610] Ece Ayhan, "Yavuz Tanyeli'yle Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.238.
[611] Ahmet Soysal, "Ayıptır Söylemesi: Rimbaud", *Aynalı Denemeler* içinde, s.59,60.

genç sanatçıların bile çok büyük bir çoğunluğu ancak Baudelaire'i (1821-1867) anlıyorlar. Baudelaire 122 yıl önce ölmüştür o ayrı!"[612]

Bizde çevirilerin de zaten yanlış yapıldığını söyleyen şair, bu duruma tepkisini "hiç değilse şiiri rahat bıraksalar ya" diye dile getirerek, Apollinaire'in "dünya gül" ifadesinin neden ve nasıl "dünya gülü" haline getirildiğini sorar.[613]

Türk şiirinin Batı şiiriyle ilişkilerini çok sağlam temellere dayalı bir sorgulama ve analiz sonucunda kurması gerektiğini düşünür Ece Ayhan. Bu şiiri oluşturan kültürel, toplumsal, tarihsel, felsefi ve estetik altyapıyı iyice anlamadan, gözü kapalı bir biçimde Batı şiirine yönelmeyi yanlış bulur. Bu durumu Doğu'ya yönelmede de geçerli görür:

"Şiirin de 'Balıklama' Batı'ya atlaması (Tersi de geçerli, Doğu'ya atlama da) bence doğru değil."[614]

Batılı romancılar arasında ise, "Michael Kohlhaas" adlı romanı için "başyapıtım" dediği, "akrabalarından" saydığı Kleist'ın özel bir yeri vardır. Yazarın, karısıyla birlikte intihar ettikten sonra gömüldüğü "Wansee" kıyısını "Van Gölü" kıyısı biçime dönüştürerek anacak kadar içselleştirmektedir Kleist'i.[615]

William Faulkner'ı da önemsemektedir; çünkü Faulkner, "Çalışmak insan doğasına aykırıdır. Bir yazar için bulunmaz yer bir kerhanede kâhyalık etmektir, çünkü öğlenlere kadar sessizdir" sözünü söylemiş olan kişidir.[616] Aykırı ve önemli bir saptama yapmış olması yönünden sevdiği romancılardan biri de Ferdinand Louis-Celine'dir. Celine'in "Gecenin Sonuna Yolculuk" romanında "İnsan, kan ve pislikten oluşur" demesi yeterli bir göstergedir romancılığının gücünü ve büyüklüğünü kanıtlamaya.[617]

---

[612] Ece Ayhan, "Maldoror'un Şarkıları", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.78.
[613] Ece Ayhan, "Dünya Gülü", a.g.e. , s.79. Burada sözü edilen çeviri kitabın şu olduğu anlaşılıyor: Guillaume Apollinaire, *Dünya Gülü,* (Çev. Gertrude Durusoy, Ahmet Necdet), Adam Yayınları, İstanbul, 1986. Çeviri kitaba adını da veren şiir, kitabın 56. sayfasında yer almaktadır.
[614] Ece Ayhan, "Cemal Süreya ile Bir Söyleşi", a.g.e. , s.156.
[615] Ece Ayhan, "Kentte Keşifler: Sait Faik'in Açık ya da Gizli Kış Mekânları", a.g.e., s. 126.
[616] Ece Ayhan, "Aydın Ülken'le Resim ve Felsefe Üstüne", a.g.e.., s.236.
[617] Ece Ayhan, "Ömer Uluç'la 'Sıkı Resim' Söyleşisi", a.g.e., s. 208. Sözü edilen kitapta Celine'in tam olarak Ece Ayhan'ca aktarılan biçimiyle bir sözü bulunmamaktadır. Her ne kadar tırnak içinde verilmiş ve Celine'in sözü olarak anılmışsa da, bu söz herhalde yazarın şu cümlelerinin yorumu olarak verilmektedir: "Şunun şurasında ılık ve yeterince çürümemiş işkembelerin çevresindeki çitlerden ibaret olduğumuza göre, duyguyla baş etmekte hep zorlanırız. Pisliğe gelince, onun ne herhangi bir şeyi sürdürme derdi vardır, ne de çoğalma." (Louis-Ferdinand Celine, *Gecenin Sonuna Yolculuk,* (Çev. Yiğit Bener), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 375.

Celine gibi, "insanın içyüzünü dehşetle görmüş nadir yazarların başında olan Dostoyevski'"nin "Suç ve Ceza"da anlattığı bir sahneyle dikkate çektiği trajik bir durumu çok önemser Ece Ayhan, Dostoyevski'yi hep bu noktadan görür. Yoksul ve ezilmiş insanların içinde bulundukları psikoloji ancak bu kadar canlı ve çarpıcı anlatılabilir ona göre:

> *"Suç ve Ceza romanında, zengin tefeci kadının kız kardeşi Elizabeta'sı vardır. Solgun, hayatta yoksulluktan öylesine ezilmiştir ki kafasına indirilmek üzere havaya kaldırılmış nacak karşısında, içgüdüsel olarak bile kolunu kendini savunmak için kaldıramamıştır."*[618]

Sırf "Suç ve Ceza" romanını göz önünde bulundurarak Dostoyevski'yi "insanı tanımak" bakımından bütün öbür romancılardan ayırır, en üst noktaya koyar:

> *"Son tahlilde (…) insanı en iyi bilen yazardır Dostoyevski. Ona göre, insanoğlu her suçu işleyebilir, akla gelebilecek her şeyi yapabilir, koşullar oluştuğunda."*[619]

4. ELEŞTİRİ, ELEŞTİRMENLER VE EDEBİYAT TARİHÇİLERİ

4.1. Eleştiri

Şairin yaşama, olgulara, insana, her türlü gerçekliğe eleştirel bakabilmesini çok önemseyen, şiirde eleştirel yaklaşımı öncelikleri arasında sayabileceğimiz Ece Ayhan, bir "kurum" olarak eleştiriye pek sıcak bakmaz. Döneminin eleştirmenlerine yönelik tavrı şiir ve edebiyat eleştirisi kavramlarına bakışını da bir ölçüde olumsuz etkilemiş olmalı ki eleştirinin gereğine ve işlevine, "eleştirellik"e verdiği önem doğrultusunda bir vurguda bulunmaz. "Hiçbir eleştiri sanatın bütününü kapsama savında olamaz"[620] derken, eleştirinin sanki bunun tersini yapar bir konumda bulunduğu, bir bakıma haddini aştığı imasında bulunur gibidir.

Eleştiriyi "dışarıda" görür daha çok, yazma süreçlerinde belirleyici ya da yönlendirici bir etkisinin olmasını istemez. Bu noktada konuya özgürlük açısından baktığını ve eleştirinin, durağanlaştırıcı, kuralcı yapısıyla şairin verimlilik koşulu olan özgürlüğüne zarar verebileceğine inandığını söyleyebiliriz. Her türlü eleştiri

---

[618] *Ütopya,* " 'Abiler' Sesi Tüyler Ürpertici Bir Çığlık Olarak Tam da 1969'da Kayseri'den Gelip Çarpmıştı", *Sivil Denemeler Kara* içinde, s.28.
[619] Murat Yalçın, "Sivil Bir Ece Ovalı Yazdı Bu Düz Şiiri", *Kitap-lık*, 45 (Ocak-Şubat 2001).
[620] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.72.

karşısında şairlerin, yazarların gösterdiği tepkiyi doğal karşıladığını, onların "kendilerince denenmemiş bir dış ölçüyü benimsemeye yanaşmak istememe"leriyle dile getirir. Aslında, bizde henüz olgunlaşmadığını düşündüğü eleştirinin şiirin güncel ve "içeriden" meselelerinin dışında, salt kuramsal bir alanda kalmasını daha doğru bulur:

> *"Henüz kurulmuş, alfabe döneminde bulunan bir eleştirme kurumundan çok şeyler beklemek de yersiz biraz şimdilik. Eleştirmenin giderek bilime (disipline) yakın bir yere düştüğünü ve bunun (böylesinin) daha tutarlı, sağlam olduğun yazalım."*[621]

4.2. Eleştirmenler

Ece Ayhan'ın eleştirmenlere bakışı tamamen olumsuzdur. Eleştirmenleri âdeta şiirin ve şairlerin önündeki en büyük engel gibi görür. Kimi zaman onlara en ağır sıfatları yatıştırmaktan kaçınmaz. Eleştirmenlerin, tüm gerici ve baskıcı kurum ve yapılarla eşgüdüm içinde kendi aralarında örgütlenerek her türlü edebi ilerleyişi "durdurmak", farklı olanı devre dışı bırakıp yerleşik yapının devamını sağlama işlevini yerine getirmek üzere varlık bulduklarına inanır. Bu misyon, bütün eleştirmenleri ortak bir çizgide birleştirmektedir:

> *"Çeşitli yönlere giden (gerçeklikte bir yere filan gitmiyorlar bence) bir dolu, bir sürü eleştirmen bir bu karanlıkta birleşmişlerdi; çizgiyi aşmayacaksın!, aykırı dal! Olmayacaksın!"*[622]

Yerleşik sistemin iktidar organları kendi çıkarları doğrultusunda kurdukları statükocu yapının toplumsal yaşayışın her alanında işlerlik kazanması için nasıl insanları "tektip"leştirmeye çalışıyorsa, "üçüncü anlamıyla 'iktidar' demek olan eleştirmenler"[623] de gönüllerinde yatan aynı arzuyu gerçekleştirebilmek için şairleri tektipleştirmeye uğraşırlar:

> *"Yazın eleştirmenlerinin gönlünde, oldum bittim bir bando-mızıka takımı yatar. Hele şiirde 'sıçramış' bir akım söz konusu ise abanozdan*

---

[621] *Yeditepe,* "İkinci Yeni ve Eleştirmeciler", *Aynalı Denemeler* içinde, s.75.
[622] İlhan Berk, "'Defterler' Üzerine Bir konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.39.
[623] İzzet Yasar, "Şairlerin Elinde Şiirden Başka Şeyler de Vardır", a.g.e. içinde, s.48.

yapılmış ve obua türünden çalgıların kısık ve çatlak seslerini bastırmak üzere akıllarınca mahşerde (yani son çözümlemede) kalın sesli 'sousaphone'u bile öttürebilirler."[624]

Bunun için "kalıplar" üretirler; şairlerin edebiyat dünyasında var olabilmelerini, bu kalıplara göre biçim alma koşuluna bağlarlar:

"Yazın eleştirmenleri büz dökmüşlerdir. Biliyorsun onlar yapar 'kalıplar'ı, 'kalıplar' da onları; karşılıklıdır iş, bir kısır döngü; bir açmaz içinde dönenip duracaksın işte."[625]

Ece Ayhan; "Suut Kemal Yetkin, Vedat Günyol, Rauf Mutluay, Asım Bezirci… gibi eleştirmenler bizler için gerçekten yük'tür."[626] diyerek adlar ve anlayış çizgileri bakımından belirli bir ayrıma gitse de, temelde hiçbir eleştirmeni sözünü ettiği çerçevenin dışında görmez:

"Kaldı ki, dilimin hiçbir eleştirmeni status quo'yu aşkın anlatımlar taşıyan bir yeni açıyı, bir yeni perspektifi zamanında haber vermiş de, kavramış da, ona yandaş olmuş da değil."[627]

Onu eleştirmenlere yönelik tümüyle olumsuzlayıcı düşünüş ve ifadelere yönelten ana etken, çoğu eleştirmenin İkinci Yeni şiiri karşısında takındığı tutumdur. Bu hareketin eleştiri cephesinden gördüğü tepki, İkinci Yeni eleştirilirken genellikle Ece Ayhan şiiri özelinde yapılan örneklemeler, onu kimi noktalarda acımasızca sayılabilecek bir bakış açısına ve önyargılara kadar varabilen bir karşı tepki pozisyonuna götürmüştür, diyebiliriz. İkinci Yeni karşısında eleştirmenlerin konumunu şöyle belirler:

"Biliyorsunuz bizim yakın yazın tarihimizde ve özellikle 'İkinci Yeni' Akımı (ben 'Sıkı Şiir' diyorum; hermetique'den yola çıkıldı belki ama orada kalınmamıştır) konusunda gerçekten ilkel ve iyice dar kafalı ('filisten') eleştirmenler nesnel olmakla bilimsel olmayı birbirlerine karıştırırlar. Ne yapalım, bu dünyada şiir, Levranti'lerden, ineklik edenlerden bir türlü kurtulamıyor. Akıllarınca şiirin tarihte parasız ve beklenmedik yürüyüşünü

---

[624] Ece Ayhan, "Tan Oral", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.255.
[625] Ece Ayhan, "Şairlerin Elinde Şiirden Başka Şeyler de Vardır", *Dipyazılar*, s.50.
[626] Ece Ayhan, "Ömer Uluç ile Bir Yakından Bir de Uzaktan Konuşmalar", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.210.
[627] *Yeditepe*, "İkinci Yeni ve Eleştirmeciler", *Aynalı Denemeler* içinde, s.75.

durduracaklar! Hem de dünya güzeli bir görüşü alabildiğine sevimsiz kılma pahasına!"[628]

Eleştirmenlerin bu tutumunu "ürkü"yle açıklar ve bu noktada okurla kurdukları yönlendirici ilişki sürecinde okurun da eleştirmenlerle aynı, yani "karşıt cephe"de yer aldığını düşündüğü için her iki kesimi de aynı kategoride değerlendirir:

"Ama bir tek sözcük yazayım: Ürkü! Evet, evet, gerçekten de okurlar da, eleştirmenler de 1956'dan bu yana 'uzun' ürkmüşlerdir."[629]

Statükocu yapının bu "ürkü"sü, onları "Kırk yıllık mihenk taşının nesi varmış" anlayışıyla sözde "çağdaşlık" söylemlerinin buluşturulduğu bir çelişki atmosferinde can havliyle o "kırk yıllık mihenk taşları"na sarılmaya itmiş; böylece bu yapının aktörleri de "temel niteliği 'örgütlenmiş sorumsuzluk' olan" yerleşik işleyişin sürekliliğini sağlayacak bir tür çare arayışının sonucu olarak da "belirli bir matematik" uğruna, yani "yöntemli düşünmeye, araştırmaya, çeyrek gelişmeye, 'değişinim'e ('mutasyon'a), şiirde logaritmaya, 'düşünce'de kakışmaya, yeni sözdizimine ve giderek yeni mantığa" karşı çıkışlarının dayandığı çıkar hesapları uğruna elbirliğiyle "gerçeklik"i ve "tarih"i çarpıtma yoluna başvurmuşlardır.[630] Bunlar "aynı eküriden"dirler, "kurnazlıklarıyla ünlü"dürler; olaylara "kendi 'Ortodoks' ('Sünni') mika gözlüklerinden" bakılabilmesini ve "belgeler"in, "tarihsel gerçekler"in "göz göre göre gözden kaçırılması"nı sağlamak için her yola başvururlar, tüm kurnazlıkları denerler.[631]

Kendileriyle "aynı yıllarda, aynı ortamda yaşamış olmaktan utanç duyduğum" dediği eleştirmeler için "yazın'ın (edebiyat) savcıları" ve "bile bile 'tarih'i atlayan gizli sağcılar" gibi yakıştırmalar yanında, aşağılayıcı sıfatlar kullanmaktan da kaçınmaz: "domuzlar",[632] "kara denizaltılar ve kara kargalar".[633]

Eleştirmenlerin kitaplarında kendi adının hiç geçmediğini ya da kendisine önem verilmeyerek "şöyle bir değinildiğini", onların "derledikleri seçkilerde, antolojilerde" şiirlerinin bulunmadığını dile getiren şair,[634] bu durum karşısında "Ben

---

[628] Ece Ayhan, "Luchino Visconti", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.99.
[629] İzzet Yasar, "Şairlerin Elinde Şiirden Başka Şeyler de Vardır", *Dipyazılar* içinde, s.51.
[630] Ece Ayhan, "Pazar Postası ve Mahşerin Dört Atlısı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.19.
[631] Ece Ayhan, " 'Türk Resminde Yeni Dönem'den", a.g.e . , s.23.
[632] Ece Ayhan, "Haklılığın İnadı ya da Kötülük Toplumu", a.g.e. , s.32.
[633] Orhan Kâhyaoğlu, "Haklılığın İnadı", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.133.
[634] Sedat Ergin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.15.

bir kez şiirden gelmedim ve bir bakıma ben kendimi şairden saymam" diyerek[635] aslında ironik bir protesto ortaya koyar.

Eleştirmenleri "güvenilmez" bulmasının, edebi işlev açısından "geçersiz" saymasının nedeni olarak; eleştirinin özünde "keyfi beğeni"den, "öznellik"ten kurtulamayacağına, her türlü yaklaşım ve değerlendirmenin eninde sonunda "renkler ve zevkler" tartışmasından öteye geçilemeyen bir görecelilik ekseninde yürüyeceğine ilişkin taşıdığı güçlü kanıyı gösterebiliriz. Bu bağlamda verdiği örnekler, sözünü ettiğimiz kanıyı yeterince yansıtır mahiyettedir :

> *"Beğeni herkese göre değişiyor. Vedat Günyol'a göre en büyük şair Celal Sılay. Memet Fuat'a göre Nâzım Hikmet'ten sonra Kemal Özer, hatta Doğan Türker de var, Ülkü Tamer de var. Enis Batur'a göre 'çok büyük şair Güven Turan', aslında ilginç bir adamdır ama Enis Batur'a göre 'çok büyük', hatta İsmet Özel'den de önemli. Enis'e göre Ercüment Behzat Lav da çok önemli. Attilâ İlhan'la Asım Bezirci'ye göre Ömer Faruk Toprak 'çok uç şair' hatta 'Cümhuriyetin en büyük şairi', Suphi Taşan da öyle… Ama Turgut Uyar önemsiz onların gözünde. Hatta bazılarına göre Cemal Süreya faşist! Görece… Muzaffer Uyguner'e göre Cümhuriyetin en büyük şairi Salâh Birsel. Osmanlı hariciyesine göre Türkiye'nin Shakespeare'i Abdülhak Hamit. Dericilere göre Anıl Meriçelli. Çünkü derici. Deri fabrikaları var çocuğun. Örnekler işte böyle çoğaltılabilir."*[636]

4.3. Edebiyat Tarihçileri

Ece Ayhan'ın eleştirmelere yönelik sert tutumundan edebiyat tarihçileri de nasibini alır. Ona göre, "genel tarihçiler" gibi edebiyat tarihçilerinin de "akıllarına felsefesel bir kuşkunun ufak bir gölgesi düşmez" ve bu bağlamda eleştirmenlerle âdeta bir "suç ortaklığı" içindedirler. "Ben bu *'ortak suç'* olgusunun da altını çizeceğim, çiziyorum işte."[637] diyerek edebiyat tarihçilerine yaklaşımının hangi yönde olduğunu ortaya koyar..

Üniversite hocalarının çağdaş edebiyattan habersiz olduklarını, bu konudaki bilgisizliklerine gerekçe olarak bilimsel çalışmalarının, araştırmalarının yoğunluğunu

---

[635] Orhan Kâhyaoğlu, "Haklılığın İnadı", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.134.
[636] *Nokta*, "Özgürlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.33.
[637] Turgay Özen, "Mehmet Siyahkalem ve 'Tehlikeli Şiir'", *Sivil Şiirler* içinde, s.77.

gösterdiklerini öne süren Ece Ayhan, kimi adlar da vererek bunlar üzerinden bir genelleme yapar ve akademisyenlerin "tarihi boyunca sürgünlükte gelişmiş 'yaratıcılık'a" ve "düşünce"ye karşı ilgisiz ve mesafeli durduklarını savunur.[638]

Ona göre edebiyat tarihimiz "tarihe, gerçeklere ve belgelere dayanılarak" henüz yazılmamıştır. Edebiyat tarihçileri de zaten bunu yapabilecek yeterlilikte değillerdir. Hele çağdaş şiirin de içinde yer alacağı bir edebiyat tarihinin yazılması, "işin içine müzik de, bir gizli köşegen olan 'atonallik' de girdiğinden" şu aşamada neredeyse olanaksız gibidir.[639] Mevcut edebiyat tarihleri ise "tersinden" olacak biçimde "yeniden yazılmalıdır."[640] Şu haliyle edebiyat tarihi adına ortada var olan çalışmaları ve bilgileri "uydurma" olarak niteleyen şair, meseleyi "iktidar"la ve kategorize oluşla da ilişkilendirerek edebiyat tarihlerinde yer almamayı kendisi açısından daha doğru bulur:

> *"Beni edebiyat tarihine almamaları yerinde. Toplu çekilmiş fotoğrafları sevmiyorum, düşüncemin iktidarda olmasını istemem."*[641]

Edebiyat tarihçiliğinde egemen olan toplumsalcı bakış açısının yanı sıra uygulanan yöntem de yanlıştır ona göre:

> *"Bizim karartma benizli ve* derdi belası toplumsallık *olan şiir tarihimiz akımlarla, topluluklarla, hareketlerle yürür ya da yürütülür olarak ele alınır yazın tarihçilerince."*[642]

5. ŞİİR VE EDEBİYAT ÇEVRELERİ

Şiir ve edebiyat ortamları, Ece Ayhan açısından tam bir savaş alanıdır; "etik"e bu denli sık vurgu yapmasında, bu kavramı sürekli gündeminde tutmasında, her türlü "hile"nin, "çıkar ilişkileri"nin, "dedikodu"ların, "yalan"ların vb. döndüğü bu savaş alanında görüp yaşadıklarının itkisi de önemli bir rol oynar.

O, temel niteliğini "örgütlenmiş sorumsuzluk" olarak tanımladığı ve "kötülük dayanışması" üzerine kurulu gördüğü "toplum"un bir uzantısı olarak değerlendirir

---

[638] Ece Ayhan, "Dünya Gülü", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.79.
[639] Ece Ayhan, "Müzik Tarihi", a.g.e. , s.88.
[640] Ece Ayhan, "Resimde Abartılanlar ve Hakkı Yenenler", *Sivil Şiirler*, s.126.
[641] Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni Akımını Anlatıyorlar", *Dipyazılar* içinde, s.132.
[642] Ece Ayhan, "Bir Sıkı Şair. Edip Cansever", *Sivil Denemeler Kara*, s.19.

edebiyat ortamlarını. Bu ortamlardaki genel yapı ve özellikler, aslında toplum bütününün tipik bir yansımasıdır:

> *"Bu toplumun, alttan alta işleyen, temel niteliğini biliyorsunuz; resmi küçültürsek, şiir topluluğu yeni biçimlere bürünmüş yeni özlere (ya da tam tersi) karşı durur acımasızca ve vurdumduymazcasına. Bekleyelim."*[643]
> *"Biliyorsunuz, toplumsal Kasap Suratlılık, Toplumsal Gaddarlık ve Acımasızlık ve Kesik Parmağa Bile İşememek kavramları günümüzde de geçerlidir, geçerli. Birtakım incelikleri olduğu kuramsal olarak varsayılan yazın, edebiyat çevrelerinde bile durum böyledir. Hiçbir işe, ama hiçbir işe özen gösterilmemesi de işin cabasıdır."*[644]

Üstelik edebiyat ortamını oluşturan kişiler yalnızca -iyi ya da kötü- şair ve yazarlardan oluşmaz, bu konuda tam bir ciddiyetsizlik ve ilkesizlik vardır. İlgili ilgisiz herkesin kendini edebiyatçıdan saydığı bir kitle oluşturmaktadır bu ortamı:

> *"Türkiye'de öteden beri gazeteciler, çevirmenler, turizm yazarları, hatta gazetelerde pehlivan tefrikası yayınlayanların eşleri bile nedense edebiyatçıdan, yazardan sayılır."*[645]

Bu kişiler, çoğunlukla şiir ve edebiyat dünyasından habersizdirler aslında. Yalnızca özel ilişki içinde bulundukları adlarla ilgili kimi bilgilere sahiptirler; ama kendi dar ilişki çemberlerinin dışında kalanları sanki yok saymakta, onların varlık alanlarını ve eylemlerinin sanatsal niteliğini algılayamamaktadırlar:

> *"Gerçekten tümüyle insanlıkdışı bir gerçektir bu! Ben kendilerine yalnızca sahtekârlar! demekle yetinmiyorum. Şimdi çaktırmadan sorsanız Sezai Karakoç'un ve İsmet Özel'in öğretmen ya da avukat olduklarını filan sanırlar. 59 yaşında ölen Cemal Süreya'nın ise, 'cins', 'sıkı' ve 'özgün' bir şair olduğunu; sözgelimi, Sabahattin Eyüboğlu, Nâzım Hikmet, Aziz Nesin, Adnan Benk, Yaşar Nabi Nayır, Azım Bezirci, Attila İlhan, Hilmi Yavuz, Erdal İnönü, Zeki Baştımar, İsmail Bilen, Güzin Dino, Müzehher Va-Nu, Rıfat Ilgaz, hatta Dağlarca, değil onu anlamak, algılayamamışlardır bile. Eh,*

---

[643] Sedat Ergin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.16.
[644] Ece Ayhan, "Cumhuriyette Kadın Dolaşımı", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.61.
[645] Ece Ayhan, "Bir Dönemin Tanıklığı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.74.

geçmiş ola! Ve Allah selamet versin sizlere; sizin gibi dumura uğramış adamlara!"[646]

Bu çevrelerin "algıları ve ufukları çok dar ve ilkel"dir;[647] karşısındakiyle "yukarıdan yukarıdan konuşabiliyorlar"dır, ama gerçekte "her anlamda sıradan"dırlar.[648] Biraz içlerine girince en belirgin özelliklerinin temel insani ve ahlaki vasıflardan yoksun bulunuşları olduğu görülür; en çok göze çarpan yönleri "kazık atmak, yalan dolan, üç kâğıtçılık", özellikle düşünsel yönü öne çıkanlara karşı "küfürbazlık",[649] "sahtekârlık", "hırsızlık",[650] "çıkarcılık", dedikoduculuk",[651] "sözünün eri olmama", "paradan başka hiçbir ölçüt ve değer tanımama",[652] "Mr. Hyde'lık yani soygunculuk ya da ölü soygunculuğu"[653] gibi ahlaksızlıklardır. Bu kişilerle birlikte durulan nokta tam bir "Anadolu Ortaçağı"dır.[654] "Ve hem 'aşk', hem de 'şiir' yitip gitmiştir" bu ortamlardan. Zaten "hiçbir zaman da şiiri, hele modern şiiri hiç sevmemişlerdir",[655] "şiire tüm kapılarını kapatmışlardır."[656] Onların ön planda tutmak istediği "pıtrak gibi yaygın ve kaykılmış ama biraz kazıyınca 'dandik' olduğu apaçık", "algı ortalamasının bile gerisine düşmüş" başka şiirler, başka şairler vardır.[657]

Şairlerin çoğunluğunun durumu da bu çevrelerinkinden pek farklı değildir:

"Şairler pek kitap okumazlar İstanbul'da ve Anadolu'da. Kapılarını sıkı sıkı kapatırlar. Hele belirli bir yaştan sonra pencerelerini iyice daraltırlar."[658]

Edebiyat çevrelerinin çağdaş şiire "kapalı" oluşunu sınıfsal farklılıkla ilişkilendirir Ece Ayhan. "Mesele, eskilerin dediği gibi, 'Şair şairi, dilenci dilenciyi, çömlekçi çömlekçiyi sevmez' meselesi değil"[659] der ve bu çevrelerin genellikle

---

[646] Ece Ayhan, "Tarihe Bakarsanız Anlarsınız!", a.g.e. , s.41.
[647] Ece Ayhan, "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni' Akımı", a.g.e. , s.15.
[648] Ece Ayhan, "Naki Turan Tekinsav'la Sinema Üzerine Bir Söyleşi", a.g.e. , s.284.
[649] *Nokta*, "Özgünlük Amuda Kalkmak Değildir", *Aynalı Denemeler* içinde, s.37.
[650] Ahmet Soysal, "Ayıptır Söylemesi: Rimbaud", a.g.e. içinde, s.61.
[651] Hürriyet Vatansever, "Sivil Şair", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s. 144.
[652] Ece Ayhan, "Naki Turan Tekinsav'la Sinema Üzerine Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.284.
[653] Ece Ayhan, "Tonguç Yaşar'la Ortadoğu ve Balkanlar Çapında Bir Söyleşi", a.g.e., s.248.
[654] Sedat Ergin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.17.
[655] Êce Ayhan, "Tarihe Bakarsanız Anlarsınız!", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.41.
[656] Mustafa Irgat, "Kuzey'in 'Yukarda' Olduğunu Nerden Biliyoruz?", a.g.e. içinde, s138.
[657] Ece Ayhan, "Ayşe'nin Müzik Kitabı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.89.
[658] İzzet Yasar, "Şairlerin Elinde Şiirden Başka Şeyler de Vardır", *Dipyazılar* içinde, s.52.
[659] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.147.

"İstanbul'un büyük ve eski aileleri"nden, "zengin katmanlar"dan oluştuğunu,[660] Türk şiirindeki yenilikçilere karşı, bunların kendi toplumsal sınıflarından çıkmamış olmalarını içlerine sindiremedikleri için –yeteneksizliklerine bakmayarak- düşmanca bir tutum içine girdiklerini ileri sürer:

> *"Bugün 35 yıl sonra bile 1955-56 Sivil Şiir 'sıçrama'sının hiç beklemedikleri bir biçimde parasızlar'dan gelişini kendilerine ve katmanlarına yediremeyenler vardır. Ama şunu hiç düşünmüyorlar, doğa onlara o kadarını vermişse biz ne yapabilirdik ki?"*[661]

Bu çekemezlik, haset öyle boyutlara varmaktadır ki yenilikçilere karşı "kendi toplumsal katmanlarından çıkan" ama "sıradanlıkları üzerlerinden akan" şairleri, "bu zengin çocuklarını kollarlar" ve "onların içgüdüsel olarak bedava dava vekilliğini yaparlar."[662] Kinlerini bastıramadıkları için, karşıt toplumsal sınıflarından gelen şairlere her fırsatta iftira atmaktan, onları çeşitli biçimlerde karalayarak yok etmeye çalışmaktan da geri durmazlar:

> *"Sözgelimi Attilâ İlhan (Halk Partisi ödülüyle lekeli olduğu halde), Asım Bezirci, gazeteci Hasan Pulur, Ömer Faruk Toprak, v.s. Cemal Süreya'yı hep parasız yatılı okuduğu ve anne baba dahil hiç kimsesi, bir kiralık evi bile olmadığı için olsa gerek; onu faşist olmakla, Franco'cu, Mussolini'ci ve Hitler'ci olmakla suçlayabilmişlerdi. Akıllarınca belki de Cumhuriyet'in üç-dört şairinden biri olan ve apaçık da Sivil, belki de ilk Sivil şair olduğu olgusunu karambole getirip okurların kafalarını karıştıracaklardı."*[663]

Kendi varoluşları açısından asıl tehlikeyi onda gördüklerinden, modern şiiri, "ufak bir grubun işi, paraları pulları olmayan, kendine özgü, fazla etkinliği olmayan, marjinal bir grubunu işi olarak" düşünürler ve öyle lanse ederler.[664] İsterler ki "'topluluk'umuzun algı ortalamasının (ve kendi algı ortalamalarının da) bu aşamasında, değil *'sıkı tarih'*, 'sıkı şiir' bile olmasın! Çarpım cetvelinin nesi var?

---

[660] Ece Ayhan, "Tarihe Bakarsanız Anlarsınız!", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.42.
[661] Ece Ayhan, "Ömer Uluç ile Bir Yakından Bir de Uzaktan Konuşmalar" a.g.e. , s.211, 212.
[662] Ece Ayhan, "Naki Turan Tekinsav'la Sinema Üzerine Bir Söyleşi", a.g.e. , s.284.
[663] Ece Ayhan, "Tarihe Bakarsanız Anlarsınız!", a.g.e. , s.42.
[664] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.148.

Şiirde ve düşüncede logaritma olmasın! Yeni (tehlikeli) veriler aranmasın! Ve en önemlisi; şiirde ve düşüncede kesinlikle sıçranmasın!"[665]

Edebiyat ve şiir çevreleri bu denli olumsuzluklar içindeyse; bu çevrelerle iletişim içinde bulunmak "yenilikçi, modern" bir şair açısından zarar vermekten, engel teşkil etmekten, zaman kaybından başka sonuçlar vermiyorsa; neden ciddiye alınıp gündem konusu yapılmakta, neden yok sayılıp zihinlerden tamamen atılamamaktadır? Ece Ayhan'ın bu sorulara karşılık olabilecek görüşü şöyledir:

> *"Ortam ve çevre ve ikisinin kesiştiği ortak alan herşeydir ama herşeydir. İnsan bundan kaçamaz, kaçmamalıdır da."*[666] *"Bu yalnızca 'şiir toplumu'nda böyle, taşı önce şiir toplumuna atmak, ilk boğuşmanı onlarla yapmak zorundasın."* [667]

Ayrıca şair, bu durumu "hak arama" eylemiyle de bağlantılı görür.[668] Bu çevrelerden, mevcut ortamlardan kaçmak mümkün olmayacağına göre, verilen savaşımda unutulmaması gereken nokta dikkatli olmak, tedbiri elden bırakmamaktır:

> *"Elbet katlanması zor ama ben atın üzerinde, atımdan inmeden sevişirim. Ne olur ne olmaz! iner inmez kelle gidebilir. Ortazaman bence daha yeni başlıyor, hatta ilkçağ! Özellikle edebiyat çevrelerinde arkanı dönmeyeceksin! Dikkat!"*[669]

Tümüyle umutsuz görünmemeye çalışsa da, edebiyat ve şiir çevrelerinin içinde bulundukları olumsuz durumun düzeleceği konusunda karamsardır Ece Ayhan:

> *"Böylesi bir 'topluluk'ta, uçsuz bucaksız bu 'kötülük dayanışması' ortamında karamsar olunmaz da, ne olunur bilmem. Ama benim karamsarlığımın rengi akkor'dur o ayrı."*[670]

6. ROMAN VE ÖYKÜ

---

[665] Enver Ercan, "Ben Kolsuz Bir Hattatım Yine de Çizmeye Çalışırım", *Şair Çünkü Onlar (Konuşmalar),* Kavram Yayınları, İstanbul 1990, s.156.
[666] Ece Ayhan, *Morötesi Requem*, s.100.
[667] Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni Akımını Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s. 131.
[668] Ece Ayhan, "Haklılığın İnadı ya da Kötülük Toplumu", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.33.
[669] Ece Ayhan, "Esas Duruş Mülkün Temelidir", *Ludingirra*, 1 (Mart 1997).
[670] Mustafa Irgat, "Kuzey'in 'Yukarda' Olduğunu Nerden Biliyoruz?", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.138.

Ece Ayhan, öykü ve roman üzerinde ayrıntılı biçimde durmaz. Yalnızca birkaç yazar adı sayar ve bunlarla ilgili düşüncelerini bir tek cümlede, kesin bir ifadeyle dile getirir. Ancak burada dikkati çeken başka bir durum daha vardır: Batılı romancı ve öykücüler için görüş belirtirken de kısa ifadeler kullanmasına karşın o yazarları neden önemli bulduğunun bir göstergesi olarak bir sözlerini ya da eserlerinde anlattıkları bir durumu da anar; ama Türk yazarları için aynı şeyi yapmaz.

Roman ve öykücülüğümüz açısından "bütün Türkçe zamanlarının en yetkin, en başarılı anlatısı" diye nitelediği iki eser vardır: "Yük" (Yusuf Atılgan) [671] ve "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" (Ahmet Hamdi Tanpınar).[672] Yusuf Atılgan için "Türkçenin yaşayan en önemli düzyazarı" ifadesini de kullanır.[673] Ayrıca, Reşat Nuri Güntekin'in "Miskinler Tekkesi" adlı romanının bir "başyapıt" olduğu görüşündedir.[674]

Roman ve öykücülüğümüzdeki farklı yönelişlerin kaynağında da İkinci Yeni şiirinin bulunduğu kanısındadır. Bu etkinin görüldüğü yazarların başında Orhan Duru ve Vüs'at O. Bener'i gösterir.[675] Düzyazıda ve anlatı türlerindeki gelişimi de belli bir çizgide olmaya bağlar:

> *"Aslında son yıllarda düzyazının Türkiye'de bir yükselişi oldu: Metin Kaçan, Nihat Genç, Cezmi Ersöz… vesaire gibi. (…) Anladığınca; Sait Faik, Yusuf Atılgan, Vüs'at O. Bener ve Tahsin Yücel 'eczalı' çizgisindedirler bunlar çünkü."* [676]

Ancak, şiirde olduğu gibi öykü ve romanda da haksızlıklardan, "kötülük dayanışması"ndan, "algı ortalaması"nın üstündeki yazarların hiç gündeme getirilmeyip bu "kötülük dayanışması"nın kapsamı içinde bulunan ve yazdıkları orta düzeyi geçemeyen adların özel olarak kollanıp "büyük yazar" gibi sunulmasından yakınır:

---

[671] Ece Ayhan, "Ömer Uluç ile Bir Yakından Bir de Uzaktan Konuşmalar", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.211; "Cihat Özgemen'le Karınca Gerçeküstücülüğü Üzerine", a.g.e. , s.229.
[672] Ece Ayhan, "Cihat Özgemen'le Karınca Gerçeküstücülüğü Üzerine", a.g.e. , s.229; "Zürih'te Bir Konuşma", *Dipyazılar,* s.65.
[673] Ece Ayhan, "Maldoror'un Şarkıları", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.78.
[674] Hüseyin Tüzün, "Zürih'te Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.65; Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni Akımını Anlatıyor", a.g.e. içinde, s.152.
[675] Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni Akımın Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.136.
[676] Ece Ayhan, "Bir Uzak Akraba mı?" *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.76.

"Türkiye'deki önemli yazarlar sözgelimi Yusuf Atılgan, Vüsat O. Bener'dir. Ama sorulunca, belirli bir pazarlamacılık gereği romanın İbrahim Tatlıses'i gösterilebilir."[677]

7. EDEBÎ KİŞİLİKLER

7.1. Ahmet Haşim (1884-1933)

Ahmet Haşim, Ece Ayhan'ın pek önemli bulmadığı, hatta biraz da küçümseyerek baktığı bir şairdir. Türkçede şiirin olmadığını öne sürdüğü dönemin (1839-1912) içinde yer alan ve bu genellemeye dahil olan herhangi bir addır Haşim. İlhan Berk'le yaptığı bir konuşmada, Berk'in "Hiç kuşkusuz bizim yeni şiirimiz Ahmet Haşim'le başlıyor" savına karşı çıkarak, Haşim'e şairliğin değil ebru sanatçılığının daha çok yakışacağını söyler. Ona göre, Haşim de "meramı başka" olanlardan, yani sıradanlığın ötesinde bir düşünce ve duyarlılık yapısına sahip olanlardan değildir. O da döneminin genel özelliklerini, kısır çizgisini aşamamış, şiirin asıl dinamiklerinden uzak bir duygu dünyasında belki de basit kompleksleriyle, kaprisleriyle baş edebilmenin ve kendini başkalarına beğendirebilmenin bir yolu olarak şiirle uğraşmıştır:

"Şiir'i, meramları başka şeyler olanlar kullanmazlar tarihte yalnızca. Duygulu ve de sözgelimi 'elleri'nden hoşnut olmayan insanlar da kullanabilir. Şiir yazarak kendilerini arkadaşlarına, kız arkadaşlarına beğendirmeye çalışmak herhalde yaşamın bir boyutudur ama bizim konumuz bu değil, olmamalıdır da."[678]

Haşim'deki "melal"i de ciddiye alınmaya değer bulmaz. Haşim'i ciddiye almamasının nedeni, onun, bireysel sorunları tarihsel ve toplumsal bağlamlarla ilintilendirip şairce sorgulamalarla "asıl gerçekler"i ortaya çıkarmaya yönelik bir çabası olmadığını düşünmesidir. Haşim'in "melal"i "ebruları çağrıştırır"; ama şiirsel "renk bu değildir."[679]

7.1. Asım Bezirci (1927-1993)

---

[677] Ece Ayhan, "Haklılığın İnadı ya da Kötülük Toplumu", a.g.e. , s.33. Burada "Romanın İbrahim Tatlıses'i" dediği yazar Yaşar Kemal'dir. (Bkz. Ece Ayhan, "Kim Kimin Sureti", *Aynalı Denemeler*, s.40.)
[678] İlhan Berk, "1984 Açıklarında Türk Yazını", *Dipyazılar* içinde, s.111.
[679] İlhan Berk, a.g.m., 112.

Asım Bezirci, İkinci Yeni şiirine keskin eleştiriler yönelten ve bu şiire karşı olumsuz tavrını sonuna kadar sürdüren eleştirmenlerin başında gelir. Bu nedenle de Ece Ayhan'ın eleştirmenlerle ilgili ağır sözlerinin başlıca hedeflerinden biridir. Denebilir ki Ece Ayhan eleştiri ve eleştirmenlerle ilgi ne söylemişse, hepsinde Asım Bezirci'yi ima eden, ondan yola çıktığı ya da ona yöneldiği bir yan bulmak mümkündür.

"Tedavülden kaldırıldığını bir türlü fark edemeyen arkadaş" diye hitap ettiği Bezirci'yi; şairlerin sırtında yalnızca bir "yük" olmanın dışında, eleştirmenleri halkın önünde gösterip bu misyonu gereği okura Ece Ayhan'ı ve İkinci Yeni şairlerini "bak aziz okuyucu milleti, sana ne hakaretler, ne ağır laflar ediyor" diye şikâyet eden ya da okura yöneltilen eleştirilerin içeriğini türlü çarpıtmalarla değiştirerek kolaycı yollardan kendisine prim sağlamaya çalışan ama "kendilerine ateş edilince eğilen", kurnaz, her söz ve davranışlarının altında yalnızca basit çıkar hesapları bulunan eleştirmenler arasında görür. Bunlar, çıkarları gereği halktan yana görünürler; ama aslında işbirliği içinde oldukları, tarafını tuttukları ve "halk" derken kastettikleri "emlak sahipleri"dir. Dolayısıyla Asım Bezirci'ye asıl yakışan işin, "dergilerde rahneler açmak" yerine, "ekmeğin boyunu aşan parayı kazanmak uğruna varlıklı dostlar işi antolojiler düzenleyenlerin, yemeklerini yediklerinin edebiyat tarihini yazanların hallerini yazmak" olacağını söyler.[680]

Azım Bezirci'ye, çocukluğunda izlediği kovboy filmlerindeki "kötü adam" rolünü bile çok görür Ece Ayhan; âdeta Bezirci için uygun sözcüğü seçmekte zorlanır ve "onun rolü olsa olsa 'olumsuzluk'tur" der. Yıllar içinde herkesin değiştiğini, ama yalnızca onun 1955-1956'larda kaldığını, aslında bu yüzden ona acıdığını da söyler.[681] Bezirci'nin etrafında olup bitenlerden, edebiyat dünyasındaki yeni gelişmelerden haberli olmadığı, sabit bir noktaya takılıp kalarak şiir ve düşüncede varılan son aşamayı göremediği yönündeki görüşünü daha somut yansıtabilmek için ondan söz ederken "boynu kireçli A. Bezirci" der.[682] Bezirci'yle aynı anlayışta ve çizgide olanların içinde bulundukları genel duruma bakışını ve Asım Bezirci için temel yargısını şöyle özetler:

---

[680] Ece Ayhan, "Bir Kentin Dipyazıları", *Sivil Şiirler*, s.79.
[681] Ece Ayhan, "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni' Akımı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.18.
[682] Ece Ayhan, "Tonguç Yaşar'la Şiirli Söyleşi", a.g.e. , s. 252.

"Toplumsal koşullar üzre şiirle toplum arasında öylesi aşksız bir bakışım, simetri bizim görüşümüz ve alışkanlığımız değildir. (…) Var elde bir: Asım Bey arkadaşımızın diktanın en iyi eleştirmeni olduğu."[683]

7.2. Attilâ İlhan (1925- 2002)

Ece Ayhan, Attila İlhan'ın şairliğine küçümseyerek bakar. Şiirlerinin arabesk duyarlılığın sınırlarını aşamadığı, onun da bu duyarlılık çerçevesinde sınırlı bir kitleye hitap edebildiği görüşündedir. Bu bağlamda onu "ulusal" değil, "yerel" bir şair olarak görür ve yalnızca "İzmir'in 'medarı iftiharı'" sayılabileciğini, "İzmir'de Karşıyaka'da bir parka heykelinin dikilmesi"nin yerinde olacağını söyler. Düşünce bakımından gerçekten sıkı bir noktaya gelmesine karşın aynı süreç içinde şiirden çok uzaklaştığını, bu gerilemeyle geldiği noktadan da artık onu kimsenin koparamayacağını ileri sürdüğü Attila İlhan'da asıl eleştirdiği yön, "arabesk bir şarkı şairi olmak" dediği "yanlış romantizm algısı"dır. Ayrıca, Kemalistliğini ve parti ödülü almasını da şairlikle çelişen birer gösterge olarak kabul eder:

"Yıllar önce aldığı Halk Partisi şiir ödülü kendisi için elbet bir handikap. Bir çelişki, hatta bence bir leke! Bunu için için, kendine yediremiyor gibime geliyor. Ve de kesinlikle 'Sivil Şair' falan değil. Belki de kendisine yarı-askeri şair denebilir. Kemalist oluşu ise apaçık."[684]

7.3. Can Yücel (1926-1999)

Kendisi gibi muhalif bir şair olan, resmi söylem ve kurumlarla sürekli başı derde giren, şiirlerinde ve yaşamında marijinalliğiyle dikkati çeken Can Yücel'e antipatiyle yaklaşır Ece Ayhan. Bu antipatik yaklaşımda, Can Yücel'in eski milli eğitim bakanlarından Hasan Ali Yücel'in oğlu olmasının önemli bir payı vardır. Bunu doğuştan itibaren devletle ve iktidarla bir içli dışlılık olarak düşünen şairin, çocukluğunda hissettiği devlet/iktidar baskısına değinirken Can Yücel'e yaptığı gönderme, aslında onu salt bu içli dışlılık ve ortaklık ilişkisi bağlamında zihnine ta çocukluk yıllarında kodlamış bulunduğunun ipuçlarını da verir:

---

[683] Ece Ayhan, "Bir Kentin Dipyazıları", *Sivil Şiirler*, s.79,80.
[684] Ece Ayhan, "Şairlerin Ön ve Arka Bahçeleri", *Aynalı Denemeler*, s.53.

"Bizim çocukluğumuz bunların fotoğraflarıyla geçti. Büyük devlet memurlarının çocuklarının fotoğrafları okul kitaplarında basılırdı. [İsmet] *Paşa'nın ikizleri, Milli Eğitim Bakanı'nın* [Hasan Ali Yücel'in] *oğulları."*[685]

Ece Ayhan'a göre Can Yücel şiirinin çıkış noktası ve kaynağı Metin Eloğlu'dur; dolayısıyla asıl "babası" da odur. Ama ona değil de –deyim yerindeyse- biyolojik babasına, yani Hasan Ali Yücel'e sahip çıkmasına sitem eder, bunu bir hata olarak görür.[686] Aktardığı bir olay, Can Yücel'le babası arasında kurduğu bağıntının niteliğini, Can Yücel'e bakışındaki Hasan Ali Yücel dolayımının baskınlığını açıklığa kavuşturduğu gibi, Can Yücel'in aslında muhalif söylemini ve bohemliğini de sahici bulmadığını göstermektedir. O, tüm bunların arka planında devlet tarafından sağlanmış bir güvencenin ve maddi olanakların yattığı kanısındadır:

"Bir gün V. Mustafa sormuş "Sıfır nedir?" İçki ve sohbet meclisinde bulunan 'müşekkel' Hasan Âli atılmış ve "Efendim" demiş "işte mesela sizin karşınızda bendeniz!" derler ki ondan sonra devlet ona "yürü ya kulum" demiş ve Dragos'ta, Ankara'da, evler, dükkânlar, arsalar edinmiş. Kalan 'ikizler'i de, -toplam üç çocuk- 40 yıl boyunca sürekli içtikleri, değiştirerek paralı sayısız sevgililer tuttukları halde mirası, daha doğrusu o artı-değeri ye ye bitirememişlerdir."[687]

Her şeye karşın ona duyduğu sevgiyi de dile getirir. Şairliğine eksik bulsa da, kişiliğini takdir eder:

"Can dürüst bir adamdır. Küfürü çok severdi. Şiirini yoğurmaz, o başka. O da onun bileceği iş. Yoksa iyidir… Severim."[688]

7.4. Cemal Süreya (1931-1990)

Ece Ayhan'a göre, Cemal Süreya Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın "en cins" ve "en büyük" birkaç şairinden biridir. Nâzım Hikmet'ten sonra Türk şiirinin bittiği yönündeki söylemleri boşa çıkaran, "beklenmedik bir biçimde kuyruklu yıldız gibi beliren İkinci Yeni akımının kadın gömleği giymiş bir babası"dır.[689] Şiirlerini

---

[685] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.149.
[686] *Aktüel*, "Ece Ayhan'ın Şiir Defteri", *Aynalı Denemeler* içinde, s.47.
[687] Ece Ayhan, "Hal ve Gidiş Sıfır ya da Zeyrek Orta İki", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.19.
[688] Ece Ayhan, "Can Yücel", *Öküz'lemeler,* s.16.
[689] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.238.

yayımlamaya başladıktan sonra "usta, ilginç, cins, [690] sıkı ve özgün şair" Cemal Süreya, "Nâzım Hikmet'le yan yana ve eşit" düşünülmeye başlanmıştır haklı olarak.[691] Ama çağdaşları da, önceki kuşaktan ustalar da onu yeterince anlayamamışlar, edebiyat tarihinde bulunması gereken yere koymayı başaramamışlardır. Hatta sırf varlıklı toplumsal tabakalara mensup olmadığı, "herhalde parasız yatılı okuduğu", çocukluğundan beri yoksulluklar ve yoksunluklarla dolu bir yaşam geçirdiği için olsa gerek, "Sivil Şiir'in öncüsü Cemal Süreya" için "gizli sağcı cüce eleştiriciler öfkeyle faşist demişlerdir."[692]

Kendi kuşağını anlatmak için Cemal Süreya'nın yeterli olabileceğini söyleyen Ece Ayhan,[693] onun şiirlerindeki alaycı ve espritüel yanı eleştirir. Hatta onda olumsuz bulduğu tek nokta da budur; kendi gerçekliğiyle şiirsel anlatımı arasında bir kopukluğun var olduğunu, kullandığı şiir dilinin onu yansıtmadığını düşünür:

> *"Ama, Cemal Süreya ile sıkı fıkı arkadaş olduğumuz halde birbirimizden pek etkilenmedik. 1989'da Sıcak Nal'da Cemal Süreya 'İki aslan derinliğine iki atla sevişirdi' der. Bu dize dışında yazdıkları, kendime taşıma bakımından benim ilgimi çekmedi. Cemal Süreya kendi hayatındaki trajiği şiirine neden geçirmedi diye hep düşünmüşümdür."*[694]

Aynı zamanda yakın arkadaşı olmasından da kaynaklanan bir beklentiyle Cemal Süreya şiirinde kendi şiir çizgisindeki tepkisellik ve trajiklik doğrultusunda "görmek istediği"ni görememekten, asıl arzuladığını bulamamaktan dolayı yaşadığı burukluk ya da bir tür hayal kırıklığı, onu, şairliğini tümüyle olumsuzladığı Attila İlhan'la aralarında bir özdeşlik ilişkisi kurmaya kadar götürür:

> *"Dibe inilirse, 'çile' ve 'trajedi'ye aldırmamasıyla Cemal Süreya 'İkinci Yeni'nin aydınlığı içinde C.H.P. ödülü almamış 'karanlık' bir Attila İlhan değil midir biraz?"*[695]

7.5. Edip Cansever (1928-1986)

---

[690] Ece Ayhan, "Cemal Süreya'yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygarca", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.165.
[691] "Ece Ayhan, "En Sıkı Şair: Cemalettin Süreyya Seber", *Sivil Denemeler Kara*, s.18.
[692] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.238.
[693] *Aktüel*, "Ece Ayhan'ın Şiir Defteri", *Aynalı Denemeler* içinde, s.49.
[694] Gülin Tokat, "Sıkı Sinema, Sıkı Şiir", a.g.e. içinde, s.25.
[695] Ece Ayhan, "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni' Akımı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.16.

Ece Ayhan'ın İkinci Yeni şairleri arasında kendisine en uzak bulduğu ad Edip Cansever'dir diyebiliriz. Onu kötü bir şair olarak değerlendirmese bile, İkinci Yeni hareketi içinde öbür şairlerle eşit bir işlev ve önemle adının geçmesinden rahatsızlık duyar gibidir. Cansever'i İkinci Yeni'nin kendine özgü yapısından ayrı tutmak ya da en azından onun bu hareketle ilişkilerini belirli noktalarla sınırlamak ister. Cansever'i bütünüyle İkinci Yeni'ye katkıları ya da ortak çıkıştaki işlevi yönünden değil, kendisini bu harekete borçlu olması yani İkinci Yeni'nin yalnızca nimetlerinden, şiire getirdiği kazanımlardan yararlanması yönünden bu hareketle ilişkili görür. Ona göre "'İkinci Yeni' adı konmadan önce eskimiş şiirin yolunda yazılmış kötü iki kitabı bulunan Edip Cansever," her ne kadar "İkinci Yeni'de kendini bulmuş"sa da, "ara kuşaktan" olduğu için hep "arada kalmış"tır. İkinci Yeni'yle bütünleşmesini engelleyen kimi etmenler vardır. Her şeyden önce o "orta bir şairdir"; oysa İkinci Yeni gerek teknik arayışları gerekse içerik bağlamındaki farklılıkları yönünden en uç noktaları zorlayan, ilerici ve devrimci bir şiiri getirmiştir. Şiirlerini "genellikle ortaokul çıkışlılar"ın, "ortaöğretim hocaları"nın ya da "orta irfanlılar"ın sevmesi de Cansever'in "orta bir şair" olmasının en iyi kanıtıdır. Bu niteliksel durumu sayesinde çok ödül almış, İkinci Yenicilerin "parasız yatılılık alışkanlığına aldırmayarak da Etiler'deki evine bir ödül köşesi yaptırmak üzere marangoz bile çağırtmış"tır. O yüzden İkinci Yeni'ye kabul edilişi "sonradan" ve "şartlı"dır:

> *Bizim Taksim'de geçen çocukluğumuzda yaptığımız futbol karşılaşmalarımızda toplarımız bezdendi, mahalleye yeni gelen bir çocuk, oyun bilmese bile salt topu lastik diye onu takıma alabilirdik. Edip Cansever'in 'İkinci Yeni'ye sonradan şartlı olarak alınmasının nedeni acaba bu mudur!"*[696]

Gerçi "kendi kuşağının bir dolu şairini sollamıştır"[697], örneğin "C.H.P. ödüllü ve Kemalist Attilâ İlhan'dan daha iyi şairdir"[698]; ama bu yeterli değildir. Böyle bir durum eğer bir katkı sayılabilirse "akıma bir çarşı esnafı şairliği rengini ve bu arada Kumkapı kültürünü de getirmiş"tir; ama "antikacı, tüccar bir aileden gelmesi", "lise çıkışlı" olması, "yabancı dil bilmemesi" de dışta tutulmasını gerektiren nedenler

[696] Ece Ayhan, a.g.m. , s. 17.
[697] Ece Ayhan, "Bir Sıkı Şair: Edip Cansever", *Sivil Denemeler Kara*, s.23.
[698] Orhan Kâhyaoğlu, "Haklılığın İnadı", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.134.

arasındadır.[699] İkinci Yeni şairleri arasında düşünüldüğünde "kültür bakımından en zayıfı"nın o olduğu görülür; "belki bu yüzden şiirlerini gereksiz yere açar, uzatır ve gevşek örer."[700]

Tüm bunlardan hareketle, Ece Ayhan'ın Edip Cansever'i İkinci Yeni'ye dahil etmek istememesinin temelde iki nedeni olduğunu söyleyebiliriz: 1. İkinci Yeni'nin asıl aktörleriyle aynı toplumsal sınıfa dahil olmaması, 2. Eğitim, kültür ve estetik beğeni bakımlarından öbür adlarla aynı düzeyde bulunmadığını düşünmesi.

7.6. Enis Batur (1952- …)

Edebiyatımızın en üretken adları arasında sayabileceğimiz Enis Batur'un şairliğine yer yer kuşkuyla, yer yer de takdirle yaklaşır Ece Ayhan. Bir yandan "Enis'in şiiri iyidir. Çok iyi çalışan adamdır. İki kolla değil dört kolla çalışır gibidir. Kurcalıyor. Bizden sonra gelenlerden biri o da. Başka kim var?"[701] diyerek onu övmesine karşın, bir yandan da şu ifadeleriyle onun şair olmak için boş yere bu kadar uğraştığını, şair olma şansının bulunmadığını ileri sürer:

> *"Geçenlerde haber gönderdim Enis Batur'a, 'Şiiri hemen bıraksın' dedim. Düzyazısı güzel ama şiiri evlere şenlik. Şiiri bari rahat bıraksın. Çok kızmış galiba. Ben Almanya'ya gittiğimde 'Oh, rahatladım' demiş."*[702]

Batur'la ilgili birbirini tutmayan yargıları arasında, onun hakkını teslim etme isteğinin bir yansıması gibi de değerlendirilebilecek olan aşağıdaki sözleri "sonuç" özelliği taşır:

> *"Ben Enis için 'maalesef iyi şairdir' diyorum ama adam iyi şair."*[703]

7.7. Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914- …)

Ece Ayhan, Fazıl Hüsnü'nün kaynaklarından birinin Necip Fazıl olduğunu, ama onu hemen aşıp eski kaynaklara döndüğünü söyler ve bu kaynaklar arasında andığı Şeyh Galip için "hepimizin kaynağı" ifadesini kullanır.[704]

---

[699] Ece Ayhan, "Pazar Postası ve Mahşerin Dört Atlısı", age., s.21.
[700] Orhan Kâhyaoğlu, "Haklılığın İnadı", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.134.
[701] *Aktüel*, "Ece Ayhan'ın Şiir Defteri", *Aynalı Denemeler* içinde, s.49.
[702] Ece Ayhan, "Sivil Şair", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.145.
[703] Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", a.g.e. içinde, s.147.
[704] *Aktüel,* "Ece Ayhan'ın Şiir Defteri", *Aynalı Denemeler* içinde, s.47.

Bir şairle, bir yazarla, bir düşünürle ilgili hüküm verirken Ece Ayhan'ın çoğu kere "tipik bir gösterge"den yola çıktığını ve bununla da yetindiğini söylemiştik. Aynı durum Dağlarca'ya yaklaşımında da söz konusudur. Dağlarca, 1946'ya kadarki döneminde Ece Ayhan için "şiirin mühtahkem mevkisi"dir; ama ondan sonra yalnızca bir "hükümet şairidir." O yıl Amerika'dan gelen Missouri zırhlısı âdeta "Dağlarca'yı ikiye bölmüş", ona "şiirin müstahkem mevkisi" olma sıfatını kaybettiren ve şairlik yaşamında bu sıfatın yürürlükte olduğu dönemin kapanmasına neden olan "Memnunuz cihandan ve hükümetten" dizesini yazdırmıştır. "Çakır'ın Destanı" kitabında yer alan "Aybaşlarında Memnundu" şiirindeki bu dize, Ece Ayhan açısından Dağlarca'nın şairliğinin bitişine ilişkin en güçlü kanıt, en önemli göstergedir. Böyle bir dizeyi bir büyük şair değil, bir "önyüzbaşı" yazabilir yalnızca; dolayısıyla Dağlarca'nın da önyüzbaşılığının şairliğine galip gelişinin bir belgesi gibidir bu dize. [705] Dağlarca'nın 1946'dan sonraki dönemini ise "milliyetçilik perdesi altında resmen ırkçılık yapma" ile tanımlayan Ece Ayhan,[706] ondan her söz edişinde mutlaka bu dizesini de anmadan geçmez. Bu dizeyi Cumhuriyet dönemindeki egemen anlayışın simgesi gibi de görecek denli önemser ve bunu ironik bir üslupla şöyle dile getirir:

> *"Kemalist Dağlarca'nın Çakırın Destanı'nda 'Ay Başlarında Memnundu' şiirindeki 'Memnunuz cihandan ve hükümetten' dizesini ise hiç unutmam. Bence bu, bütün Cumhuriyet şiirinin en güzel ve en manalı dizesidir."*[707] *"Tabii 'Sıkı Şiir' böyle bir dizeye ve güzelliğe hiçbir zaman erişemedi."*[708]

7.8. Hilmi Yavuz (1936- …)

Anımsanacağı üzere İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin 7-9 Mayıs 1991'de Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda düzenlediği ve organizatörlüğünü Hilmi Yavuz'la Özdemir İnce'nin yaptığı "I. Uluslararası İstanbul Şiir Forumu: Poesium"a 19 yabancı ülkeden katılan 21 şairin yanı sıra ülkemizi temsil etmek üzere çağrılan 20 şairin arasında Ece Ayhan ve İsmet Özel'in yer almaması, edebiyat çevrelerinde

---

[705] Cenk Koyuncu, "Şiirimin İktidara Gelmesini İstemem", a.g.e. içinde, s.18,19.
[706] *Nokta*, "Marjinallik", *Sivil Şiirler* içinde, s.22.
[707] Ece Ayhan, "Bir Şiir Sahtekârlığı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.26.
[708] Ece Ayhan, "Tonguç Yaşar'la Ortadoğu ve Balkanlar Çapında Bir Söyleşi", a.g.e., s. 249.

büyük bir tepkiyle karşılanmış, bu durum Ece Ayhan'ı da çok üzmüş ve öfkelendirmişti. Bu olaydan sonra, dönemin belediyesinin sosyal demokrat bir partiye mensup olması dolayısıyla sosyal demokratlara yönelttiği eleştirilerin daha da keskinleştiği, onlara yönelik hoşgörüsünün nerdeyse tümden ortadan kalktığı gözlenebilir. Aynı biçimde, bu olayın asıl sorumluluğunu yüklediği kişi olarak Hilmi Yavuz'a bakışı da tümüyle bu olumsuzlayıcı boyutta biçimlenmiştir. Bu bakımdan, onunla ilgili görüşlerini söz konusu olayla bağlantılayarak düşünmek daha doğru olacaktır.

Hilmi Yavuz için, mevcut sisteme ve işleyişe kendi tutumuna paralel bir eleştirel bakış yöneltmediğini düşündüğünden "zararsız şair", İstanbul Belediyesi'nin bu organizasyonundaki görevinden dolayı da "zararsız belediye şairi" ifadelerini kullanır. Şiirlerini önemsememesine karşın düzyazılarının fena olmadığını söyler. "Özenli, dikkatli" bulur onu düzyazıda; ama "yanlış yapmamaya çalışması"nı gereksiz bir temkin, hatta bir eksiklik olarak görür. Poesium olayındaki şair seçimini etik dışı bir davranış olarak değerlendirmesinin izlerini taşıdığı sezilen bir yaklaşımla onun "etik"i bilmediğini ve mesleki bakımdan da yetersiz olduğunu öne sürer:

> *"Doktorası olmayan tek felsefe hocası. İngiltere'de açıköğretim gibi bir okul bitirmiş. Felsefeci olup olmadığından kuşkuluyum. Etik'i bilmeyen felsefeci olur mu hiç? Oluyormuş demek ki!"*[709]

7.9. İlhan Berk (1918- …)

Ece Ayhan, İlhan Berk'le yaptığı bir söyleşide onun şairliğine ve şiirlerine ilişkin görüşlerini de açıklar. İlhan Berk'in şairliğini iki süreçte düşünmektedir: 1. Deniz Eskisi kitabına kadar olan dönem, 2. Deniz Eskisi'yle başlayan dönem. Deniz Eskisi yayımlanana (1982) kadar Berk'in, "meramı Cumhuriyet" olsa da "Osmanlı kaftanları" giyen "turuncu renkli bir Divan şairi" görünümünde olduğunu, şiirlerinin daha çok "rindler, dervişler" tarafından okunduğunu, ama bu kitapla birlikte "iyice morarmış" bir şair haline geldiğini söyler. Özellikle "Arşipel" şiirlerinde kendisinin "görmek" ya da "bulmak" dediği "düğümler atılmış" olmasından duyduğu heyecanı dile getirir.[710]

---

[709] *Aktüel*, "Ece Ayhan'ın Şiir Defteri", *Aynalı Denemeler* içinde, s.48.
[710] Ece Ayhan, "Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir:II", *Dipyazılar*, s.36.

Sözü edilen bölümdeki şiirlerin, insani trajediyi günlük yaşam görüngüleriyle ilişkilendirerek sözcüklerin imlediği canlı sahneler aracılığıyla vermeye çalışan kısa şiirler olduğunu göz önünde bulundurursak, İlhan Berk'in şairlik yaşamında saptayıp metaforik bir anlatımla dile getirdiği iki döneme ilişkin düşüncelerini ve önemsediği şiirsel tavrı somutlamamız daha kolay olur. Buna göre, Berk'in şairliğini şu süreçlerde değerlendirdiğini söyleyebiliriz: 1. Şiirsel değerini dil içi dinamiklerin ön planda tutulduğu bir estetik düzlemde kazanan, içeriği soyut bağlamlara dayalı şiirler yazdığı dönem, 2. Şiirsel değerini hem dil içi hem de dil dışı dinamiklerin estetik bir düzlemde buluşturulmasıyla kazanan, içeriği -bir yönüyle yakın tarihimizi sorgulamaya da olanak veren- trajik bulguların seçikleşebildiği somut bağlamlara dayalı şiirler yazdığı dönem.

Ece Ayhan'ın değerlendirmelerine esas teşkil eden tek şey "metin" değildir; şairlerin kişilikleri ve düşünce yapıları yanında insani ilişkileri de onun için belirleyici bir etmendir. Özel ilişkilerinin seyri, kişilere yönelik yargılarını her an değiştirebilmektedir. "İkinci Yeni sürecinde öylesine önemli bir işlev görürdü ki ilk günlerde; hınzırlığı ve ele avuca gelmezliği atlanabilir"[711] dediği İlhan Berk'e karşı tavrı ve değerlendirmeleri de bir olay üzerine tümüyle olumsuzlaşmıştır. Olay kısaca şudur: Ece Ayhan'ın, bir arkadaşıyla birlikte Tarlabaşı Bulvarında oturduğu ev yanar. O akşamı İlhan Berk'in evinde geçirmek ister; ama Berk "Ece biliyorsun ben sabahları şiir çalışırım" diyerek onu misafir etmek istemediğini belli eder.[712] Çok etkilendiği bu olaydan sonra, "sarkaç gibi Ağca'yla Yılmaz Güney arasında gidip geldiği"ni, kaypak bir yanı bulunduğunu söylediği Berk'in; "yerinden ve katmanından çoktan kopmuş",[713] hatta "katman (eküri)" değiştirip neredeyse "sanat şahsi ve muhteremdir" ilkesine gelerek İkinci Yeni'yi oluşturan dinamiklerden tamamen uzaklaşmış olduğunu düşünmeye başlar. Bu durumda artık "sıkı" ya da "sivil" bir şair değildir o; dolayısıyla "sıkı" ya da "sivil" şiire katkıları da yazdıkları yoluyla değil, yer aldığı karşıt çizgi konusunda eski arkadaşlarını bilgilendirerek gerçekleşebilir:

> *"Bugün bile Nüfuz'u, Mülkiyet'i sezince birisiyle telefonda konuşurken ceketinin düğmelerini ilikleyebilir, işte buna çok üzülürüm. Ama*

[711] Ece Ayhan, "Bir Sıkı Şair: Edip Cansever", *Sivil Denemeler Kara*, s.20.
[712] *Aktüel*, "Ece Ayhan'ın Şiir Defteri", *Aynalı Denemeler* içinde, s.45.
[713] Ece Ayhan, "Yılmaz Güney Kitabı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.96.

Fransız sinema yönetmeni J.P. Melville gibi Mr. Hyde'larla, matematiğin peşinde koşanlarla, 'kötülük dayanışması'nca içli dışlı olduğu için İkinci Yeni'ye bu açıdan da bir katkısı beklendi hep. Bugün de bekliyoruz. Bu ve böylesi bir topluluğun bir insan toplumu olup olmadığını, çok şeyi gerçekten bilebilir çünkü."[714]

7.10. İsmet Özel (1944- …)

İsmet Özel, Ece Ayhan'a göre "Türkiye'de yaşayan üç-beş şairden biri"dir.[715] "Cins ve özgün bir şair" olmasının yanında aynı zamanda "sıkı bir düşünür" olarak gördüğü İsmet Özel'in, gençliğinde bağlı olduğu Marksist düşünceden koparak İslam'ı, "iyiler taifesini" tercih etmesinden dolayı kimi çevrelerden aldığı olumsuz eleştiriyi de yersiz bulur; çünkü "masanın bir yanıyla öteki yanı arasında ayrım yoktur."[716] Ama yalnızca "İslam mitolojisini" ve "Sünni mezhebi" kullanmasını bir eksiklik olarak görür; bu, "insanı sonuna kadar deşeleyebilme"ye engel bir durumdur; insanı tüm boyutlarıyla irdeleyebilmek için "bütün mezhepleri ele almak" gerekir.[717] Özel'in farklı kutuplardaki dünya görüşleri arasında yaptığı geçişi düşünce tarihimizde rastlanmayan bir "savrulma" olarak nitelendirir ve bu bakımdan onu Arthur Rimbaud'ya benzetir:

> *"Ben Rimbaud olarak,* küçük Rimbaud *olarak,* 'Japon Rimbaud' *olarak, İsmet Özel'i görüyorum. Rimbaud Harrar'a gitti, dağlara. İsmet Özel ise çöllere gitti. Bizim şiir tarihimizde, hatta düşünce tarihimizde böyle savrulan yoktur."*[718]

Arthur Rimbaud, Ece Ayhan'ın çok önemsediği ve kendisinin de etkilendiği bir şairdir. Bu benzetişin iki yönlü olduğunu söyleyebiliriz: Düşünce "savruluşu" ve şairlik kalitesi. Dolayısıyla, Özel'in hem ancak Rimbaud'yla kıyaslanabilecek düzeyde iyi bir şair olduğuna, hem de yaşadığı düşünsel değişimin "cins ve özgün" şairlerden beklenebilecek şairce bir "savrulma" olduğuna ilişkin inancını açığa vurmaktadır Ece Ayhan böylece.

---

[714] Orhan Kâhyaoğlu, "Haklılığın İnadı" a.g.e. içinde, s.134.
[715] Ece Ayhan, "Çırılçıplak Bir Türkçeyle", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.11.
[716] Ece Ayhan, "Şairlerin Ön ve Arka Bahçeleri", *Aynalı Denemeler*, s.53.
[717] *Aktüel*, "Ece Ayhan'ın Şiir Defteri", a.g.e. içinde, s.48.
[718] Ahmet Soysal, "Ayıptır Söylemesi: Rimbaud", a.g.e. içinde, s.60.

"I. Uluslararası İstanbul Şiir Forumu: Poesium"a kendisiyle birlikte çağrılmayışı edebiyat çevrelerinde çeşitli yankılara yol açan İsmet Özel'i bu olay üzerine daha da sahiplenir; çağrılmama durumunu bir tür "ortak mağduriyet" gibi algılar ve bunun nedenini de Özel'le kendisi arasında bulduğu bir ortak noktayla, "devlet karşıtlığı" ile açıklar:

> *"Belirli bir konuya da biraz değineceğim: Geçen yıl, bizim sosyal demokratlar ilginç bir şiir sahtekârlığı girişiminde bulunmuşlardı! Ve bence cumhuriyetle çelişkisi olduğu için falan değil de, bu devlete kesinkes karşı olduğu içgüdüsel olarak sezildiği için* İsmet Özel *göz göre göre ıskalanmış ve dışlanmıştı. Çünkü İsmet Özel, değil öyle atlanacak, Türk düşüncesinde ve şiirinde büyük bir işlevi olan ve Türkçenin en etkin ve önemli üç-dört şairinden biridir. Bu bu kadar."*[719]

Uzun bir aradan sonra İsmet Özel'in Dergâh dergisinde yayımladığı (Mayıs 1993) "Of Not Being A Jew" başlıklı şiir için övgü dolu ifadeler kullanırken, onun İslamcı dünya görüşünden uzaklaştığına ilişkin sezgisini de ortaya koyar ve bu sezginin gerçekleşme olasılığı karşısında duyduğu sevinci gizleyemez:

> *"İşte tam bir sivil şiir size. Dizeler mitralyöz gibi. İsmet Özel İslamcılığı bırakmış mı ne! Ya da bu Şerif Mardin'in bir şiiri gibi. Velhasıl son on yılın, yirmi yılın en güzel şiirlerinden biri. İşin içinde üstelik Hurufilik de var. Hayt!"*[720]

Ece Ayhan; Sivas'ta Madımak Oteli'nin ateşe verilmesiyle (2 Temmuz 1993) oteldeki pek çok aydın ve sanatçının yanarak ya da dumandan boğularak yaşamını yitirmesinden sonra bunu bir "şeriat ayaklanması" olarak nitelendiren çevrelere karşı yazılarıyla sert bir biçimde tepki göstermesi üzerine İsmet Özel'i "insan olduğunu unutmak"la, "dürüst olmamak"la, "kendini lekelemek"le suçlamış ve Özel'e ilişkin o zamana kadarki olumlu düşüncelerinden dolayı özür diler mahiyette kimi açıklamalar yapma gereği duymuştur.[721]

7.11. küçük İskender (1964- …)

---

[719] Ece Ayhan, "Nâzım Hikmet'i Yeniden Bir Düşünelim", *Sivil Şiirler*, s.54.
[720] *Nokta*, "Şairin Görüşü", *Aynalı Denemeler* içinde, s.39.
[721] Ece Ayhan, "Silgiler, Silerken, Silinirler de", *Sivil Denemeler Kara*, s.7,8.

Muhalif duruşu ve aykırı söylemleriyle 80'li yıllarda dikkati çekmeye başlayan küçük İskender (İskender Över) için Ece Ayhan, "ilk adı gerçekten 'küçük' ama kendisi büyük bir şair bence" der. Özellikle "pervasızlığı" ve "cesareti" yönünden onu Türk şiirinde ayrı bir yere koyar. Çok önem verdiği "göze alma" özelliğinin bir dışavurumu olarak küçük İskender'in "birtakım şeyleri tasarladığı gibi ya da olduğu gibi çekinmeden söyleyebildiği"ni belirterek onu takdir eder.[722]

Ece Ayhan'ın, bir şairi çok önemsediğini gösterebilmek için zaman zaman kullandığı bir ifade vardır: "Kuşağı onunla anlatılabilir." Bu durumu küçük İskender için de geçerli görür. "Kurumlar" ve "iktidar" karşısındaki muhalif tavrı yönünden kendisine benzetilişini bir ölçüde temkinle karşılar; ama dikkatle bakıldığında görülebileceği üzere, aslında bu temkinin nedeni küçük İskender'in şiirini kendi şiirinin devamı ya da ardılı gibi görme eğiliminin ortaya çıkmasını engellemektir. Ancak yine de, salt Cemal Süreya'nın bu konudaki görüşünü aktarmakla yetinmeye çalışsa bile, düşünsel ve poetik duruş bakımından aralarında var olan çizgisel bağıntıyı belirtmekten kendini alamaz:

> *"Cemal anlatmıştı bana. Küçük İskender bir konuşmasında: İşte şunu severim, bunu severim, Ece Ayhan'ı severim demiş. Cemal demişti ki: 'Başkalarını niye söylüyor. Bu senin oğlun. Yalnızca seni söylese yeter.' Bilemem."*[723]

7.12. Melih Cevdet Anday (1915-2002)

Melih Cevdet'i, gerçekleri anlamakta, gelinmesi gereken noktaya varmakta geç kalmış bir ad olarak görür Ece Ayhan. Bu yargıya varmasını sağlayan gösterge; yıllardır dergilerde, gazetelerde yazılar yazmasına karşın 76 yaşına kadar "bir kere bile Cemal Süreya'nın adını anmadığı" halde, o yaştan sonra da olsa İkinci Yeni şairlerinden söz etmeye başlaması, yazılarında "hem Turgut Uyar'ın hem de Edip Cansever'in adlarını kullanması"dır. Bu geç kalışta "tarihi kurcalayan kuşaktan olmayışı"nın da önemli bir etkisi vardır; ama "biraz yaşlanınca durumu çakmış", sonunda "aymış"tır Melih Cevdet. Tek başına bir gösterge olarak yeterli bulmasa bile, "Artık anlamı olmayan şeyleri seviyorum" demesini de önemser; bu sözün,

---

[722] Ece Ayhan, "Şairlerin Ön ve Arka Bahçeleri", *Aynalı Denemeler*, s.55.
[723] *Aktüel*, "Ece Ayhan'ın Şiir Defteri", a.g.e. içinde, s.49.

onda gördüğü olumlu gelişmeyi yansıtması bakımından üzerinde durma gereği duyar.[724]

Melih Cevdet'te gözlemlediği değişim ve gelişim karşısında şaşkınlığını da gizleyemeyen Ece Ayhan, onu, geldiği bu noktada "eski kafalılar"ın rahat bırakmayacakları, onunla birlikte şiir ve düşüncenin önüne set çekmeye devam edecekleri endişesini de taşır:

> *"Geçen yıla* [1988] *kadar ben Kemalist Melih Cevdet Anday'ın şiirleri ve yazılarıyla pek ilgilenmezdim. (…) Kısacası, virgülün sağındakiler beni ırgalamamıştır. Nasıl dış politika yazan gazetecilerle ilgilenmiyorsam, dış politika şairleriyle de ilgilenmezdim. Ama Melih Cevdet Anday, hiç beklenmedik bir biçimde değişti ve gelişti ve Türkiye'deki şiir toplumunda; yaşayan en önemli şair ve düşünür oldu. Evet, insan olan karamsar olmak zorundadır! (…) Bu yüzden eski ve eskimiş zevkin ve hayatın temsilcileri Melih Cevdet Anday'ı ve (hiç değilse) şiiri rahat bıraksınlar diyeceğim."*[725]

7.13. Nâzım Hikmet Ran (1901-1963)

Doğrusu, üzerinde genellikle şairliğinden çok dünya görüşüyle durulan, savunduğu fikirler nedeniyle yaşadığı sürgünlükler, hapisler ve acılarla anılan, adı âdeta Türkiye'deki sosyalist oluşumun tarihçesiyle özdeşleşen Nâzım Hikmet üzerine Ece Ayhan'ın görüşleri genel kabullerden, alışılmış yargılardan çok farklıdır. Ece Ayhan, Nâzım Hikmet'i sosyalist bir şair kimliğinde değil; oturduğu ideolojik zemin, dayandığı temel dinamikler ve egemen gelişim yönü bakımından tümüyle karşı olduğu Cumhuriyetin resmi söylemiyle organik bağlar içinde bulunan önemli bir ad olarak görür. Bu görüşü doğrultusunda "Geniş bir perspektif içinde düşünürsek; Nâzım Hikmet'in kendisi ve şiirleri doğrudan doğruya Kemalist söylem içinde ele alınabilir"[726] der ve onun edebiyat tarihimizdeki yerine "Kemalist söylem içinde önemli şair" sözleriyle işaret etmeye çalışır."[727] Ona göre, Cumhuriyet döneminin "özgün", "cins", "sıkı" ve "sivil" şairleri "Cumhuriyet'le

---

[724] *Aktüel,* a.g.m., s. 45, 46.
[725] Ece Ayhan, "Cihat Özgemen'le Körlük, Karanlık, Alacakaranlık Üzerine", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.227.
[726] Ece Ayhan, "Şairlerin Ön ve Arka Bahçeleri", *Aynalı Denemeler*, s.52.
[727] *Aktüel*, "Ece Ayhan'ın Şair Defteri", a.g.e. içinde, s.44.

yaralanmışlardır"; ama aynı şeyi Nâzım Hikmet için söylemek olanaksızdır, onun durumu ve konumu, sanılanın tam aksinedir:

> *"Nâzım Hikmet şiirinin, bilinenlere ve tekrar edilen görüşlere karşın, gerçekte sepet gibi gevşek örülmüş Cumhuriyet'le; temelde; herhangi bir sorunu olmamıştır. (Sözgelimi; parasız yatılılıktan gelen sivil şairler, şöyle ya da böyle, bu emlak cumhuriyetinden derin bir biçimde tedirginlik duymuşlardır hep. Hatta Cemal Süreya'ya, Sezai Karakoç'a ve özellikle İsmet Özel'e 'Cumhuriyet'le yaralanmışlardır' diyebiliriz.)"*[728]

Ece Ayhan'a göre, Nâzım Hikmet'in "zaman zaman hapislerde yatışı"nın nedeni sistemle çatışması, muhalif sosyalist kimliği değil, "Kemalistler arası bir 'iktidar kavgası'dır sonuçta." Yani çatışmayı doğuran etken temeldeki karşıtlık değil, aynı oluşum içindeki konum ve rol kavgasıdır. "Programlar kapışmış", galip gelen "İsmet İnönü" tarafı olmuştur. Koşulların seyri değişseydi bu iktidar mücadelesi Nâzım Hikmet lehine de sonuçlanabilir; İsmet İnönü hapislerde yatan kişi, kendisi de cumhurbaşkanı olabilirdi "rahatlık ve kolaylıkla".[729] Rol dağılımı bakımından "ikisi rahatlıkla yer değiştirebilirdi"; çünkü "ikisi de Kemalist söylem içindeydi."[730]

Nâzım Hikmet'in dedesinin "paşa", dayısının "Ali Fuat Cebesoy" oluşundan, "büyük bir aileden gelişi"nden de hareketle "düz halkın edebiyatından bir parça uzak" olduğuna vurgu yapan Ece Ayhan, çabuk ünlenmesini yalnızca şiirlerinin "siyasal"lığına bağlar.[731] Şairliğinde de iki aşama üzerinde durur. Türkiye'den gitmek zorunda kalmadan önceki şiirleri "iyi"dir, hatta Nâzım Hikmet o dönemde "benzersiz bir şair"dir; ama anadilinden "1951'de 'koparıldıktan' sonra yazdığı hemen hemen bütün şiirleri 'kartpostal' şiirleridir."[732] Bu bağlamda bir "Saman Sarısı" şiiri dikkate değer bulunabilir; ne var ki "onun da kurgusu iyi değil"dir. Şiirlerinin "algı ortalaması içinde" olduğu, "Türkiye'deki algı ortalaması neyse, onu zorlamadığı" görülür.[733]

Ece Ayhan, Nâzım Hikmet'in şiir tekniğinde çok önemli bir noktaya da dikkati çeker: Özellikle "Memleketimden İnsan Manzaraları" kitabında görülen şiir-

---

[728] Ece Ayhan, "Nâzım Hikmet'i Yeniden Bir Düşünelim", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.55,56.
[729] Ece Ayhan, "Şairlerin Ön ve Arka Bahçeleri", *Aynalı Denemeler*, s.52.
[730] *Aktüel*, "Ece Ayhan'ın Şair Defteri", a.g.e. içinde, s.44.
[731] Müslüm Batuk, "Bir Etikçi: Ece Ayhan", *Sivil Şiirler* içinde, s.72.
[732] Ece Ayhan, "Şairlerin Ön ve Arka Bahçeleri", *Aynalı Denemeler*, s.52.
[733] *Aktüel*, "Ece Ayhan'ın Şair Defteri", a.g.e. içinde, s.44.

sinema ilişkisinin yansımaları edebiyatımızda ilk kez rastlanan bir durum olması yanında, "şiire sinemadan yeni anlatım olanakları, açılar, mercekler, yöntem ve bakışlar" taşıması bakımından da çok önemlidir. Bu uzun şiir "baştan başa sinema dilinin bildik özelliklerini taşır"; şiir boyunca "çekim-sahne-ayrım-bölüm ve olgu düzenlemesinin (örgülenmesinin) yalın da olsa özel bir kurgu anlayışıyla yapıldığı" açıkça ayırt edilir. Aynı durum "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin destanı" için de düşünülebilir. Aslında onun "bütün şiirlerinin değerlendirilmesi ve algılanması" ancak sinemayla "tehlikesiz ilişkileri" bilinirse gerçekleşebilir.[734] Ece Ayhan, şiir ve sinema arasındaki ilişkiler üzerinde önemle duran bir şair olarak, Nâzım Hikmet'in şiirlerinin bu yönünü ustaca yakalamış, bu şiirlere bakış için okura ve araştırmacılara yeni bir perspektif sunmuştur.

Kendisinden sonraki şairlerin büyük çoğunluğunu etkileyen ve bir anlamda Türk edebiyatındaki toplumcu gerçekçi çizginin ana damarı sayabileceğimiz Nâzım Hikmet'in onun şiirleri üzerinde bir etkisi olmadığını da belirtme gereği duyar Ece Ayhan:

> *"Nâzım'ın aleyhinde konuşanlar, etkisinde kalmışlardır. Altında ezilenler Nâzım'ı kınıyorlar. Tank gibi ezmiş adam. Ben Nâzım'dan hiç alınmadım, beni ezmedi. (…) Ama Nâzım işçi sınıfı tam anlamıyla yokken bile varmış gibi sürdürüyor düşlemini. Büyük aileden oluşu dışında bir şey söylenemez ona."*[735]

7.14. Necip Fazıl Kısakürek (1905-1983)

Ece Ayhan, Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde ve düşüncelerinde gerçek bir derinlik olmadığını öne sürer; ona verilen önemin bir abartıya dayandığı inancını taşır. Şairin yaklaşımlarından bu abartmayı iki yönlü düşündüğü anlaşılıyor: Hem Necip Fazıl kendisini ve kendisiyle ilgili durumları olduğundan fazla gösterme eğilimindedir, hem de Necip Fazıl okurları onun sanatını ve düşüncelerini olduğundan fazla görmektedir. Onun ruhsal buhranlarını, şiirlerine yansıyan varlık sorgulamalarını ciddiye almaz; bunlarda felsefi ve sanatsal bakımdan herhangi bir değer bulmaz. Sıradan ruh durumlarını, herkese özgü olabilecek kişisel sorunları büyük metafizik gerilimlermiş gibi göstermeye çalıştığı kanısındadır.

---

[734] Ece Ayhan, "Nâzım Hikmet ve Sinema", *Dipyazılar*, s.88, 89.
[735] Müslüm Batuk, "Bir Etikçi: Ece Ayhan", *Sivil Şiirler* içinde, s.72.

"Ruhsallıklarını ben ruhsallık olarak görmüyorum. Psikolojik şair denir ya hani. Onlar ruhsallık değil aslında. (…) Onlar herhangi bir gencin kolaylıkla yaşayabileceği şeyler. Mesela otelde kalan bir gencin. Fazla kadın bulamıyor, fazla para bulamıyor, fazla imkân bulamıyor, işte onlar. Derinlik yok aslında."[736]

7.15. Nilgün Marmara (1958-1987)

Ece Ayhan için Nilgün Marmara'nın çok özel bir ad olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle onun şairliğiyle kişiliği arasında bulduğu örtüşme, değerlendirmelerinde salt metne bakmayan Ece Ayhan için oldukça etkileyici bir durumdur. Yeterince fark edilemese bile Nilgün Marmara'nın "en temel özelliği"nin "sahicilik" olduğunu söyler.[737] Ece Ayhan için sahicilik, şairliğin olmazsa olmaz koşulları arasında saydığı "etikçilik"in şiiri besleyen, değerli ve kalıcı kılan en önemli öğelerinden biridir. "Sahicilik"le "özgünlük" arasında kurduğu sıkı bir bağ vardır. Nilgün Marmara'yı bu yönüyle olduğu gibi kişiliği ve bu kişilikle örtüşen şairliğiyle de "benzersiz"lerin "en başta gelenlerinden" biri diye tanımlar ve "uçbeyi düşünür" dediği İdris Küçükömer'in "uç şiirdeki karşılığı" olarak görür. "Yeni Marijinallerden Nilgün Marmara", "gerçekten çok ayrı bir konum'da", "yakın ve uzak çevresinden ayrı, ayrılmış olarak sınırda, garip bir sınırda" bulunmaktadır. Ayrıca "şiirin dünyada ve Türkiye'de en eski serüvenlerini bile ayrıntısına kadar" bilmektedir.[738]

Edebiyat çevrelerinde; yaşamının kimi kesitlerindeki kırılmalar, şiirlerindeki trajik bulguculuk ve intiharıyla Nilgün Marmara genellikle Sylvia Plath'la ilişkilendirilir; şiirleri ve yaşama bakışı bakımından da bu şairin etkisinde kaldığı kanısı vardır. Bunda, Marmara'nın bitirme tezi olarak Sylvia Plath'ı hazırlamış olmasının da yönlendirici bir etkisi bulunduğu düşünülebilir. Ece Ayhan, bir etki sezilse bile bunun önemli olmadığını, ortada onun özgünlüğünü gölgede bırakabilecek derecede bir etkilenmenin bulunmadığını, Marmara'nın "kesinlikle bir arayış ya da arama içinde olmayan" ama "şiiri bulduğu her yerde: Libya'da, Avusturya'da, Bodrum'da, Marmaris'te, İstanbul'da da deşen ve durmadan

---

[736] *Aktüel*, "Ece Ayhan'ın Şiir Defteri", *Aynalı Denemeler* içinde, s.47.
[737] Ece Ayhan, "Kentte Keşifler: Sait Faik'in Açık ya da Gizli Kış Mekânları", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.125.
[738] Ece Ayhan, "Kargalar ve Nilgün Marmara", a.g.e. , s. 163.

derinleşen" bir şair olduğunu söyler.[739] Ona göre, "Nilgün Marmara'nın şiirlerinde, yabancı etki aranıyorsa," bunun için yalnızca Sylvia Plath'tan yola çıkmak yanlıştır. Onun şiirlerinde "en çok Dylan Thomas çizgisi vardır denebilir. Anglo-Sakson şiiri!"[740] Ama asıl önemlisi bu şiirlerin "anahtarı" aranıyorsa, o anahtar "ta hayatın içine gömülüdür"; çünkü " Nilgün Marmara 'dünyayla yaralı'" bir şairdir ve onun imgelerinin asıl kaynağı bu "yara"dır, hayatın kendisidir.[741]

Ece Ayhan'ın, bir şairin önemini dile getirebilmek için yer yer "kuşağı onunla anılabilir" ifadesini kullandığını söylemiştik. Cemal Süreya ve küçük İskender için öne sürdüğü bu savı Nilgün Marmara için de yineler:

> *"Haklılığın inadıyla apaçık yazıyorum ki, Nilgün Marmara uçsuz bucaksız sivil şairlerden biridir. Belki de en önde geleni. Sözgelimi, kendi kuşağı rahatça onun adıyla anılabilir"*[742]

7.16. Nurullah Ataç (1898-1957)

Ece Ayhan'ın bütün eleştirmenlere yönelik tavrı genel olarak olumsuzdur. Nurullah Ataç'la ilgili düşüncelerinin de bütünüyle olumsuz olduğunu görüyoruz. Bunun gerekçelerini somutlamaya çalışalım.

Öncelikle, Nurullah Ataç'ın zengin ve ayrıcalıklı bir toplumsal sınıfa mensup olması, Ece Ayhan açısından bu olumsuzlama için önemli bir göstergedir. Bu ayrıcalıklı konum eşitsizlikler, haksızlıklar, adaletsizlikler, alt sınıfları sömürme üzerine kurulu olduğundan, Ataç'ın bu konumun olanaklarından yararlanmış olması, ona karşı antipati uyandırıcı ilk nedendir. Şairin iddiasına göre, "Türkiye'de eski bir gelenek vardır": Savaş zamanlarında, ülkenin zor koşullarda bulunduğu riskli günlerde "vakitli aileler çocuklarını ülkelerinden uzaklaştırıp Avrupa'ya 'okumaya' gönderirler. Böylece çocuğun başı derde girmez." Bu çocuklar; cephelere sürülen, ölüm kalım mücadelesi veren yoksul çocuklarının yaşadıklarından bile habersiz bir biçimde, tüm olumsuz koşullardan soyutlanmış ve güvence içinde yaşamlarını

---

[739] Ece Ayhan, "Şairlerin Ön ve Arka Bahçeleri", *Aynalı Denemeler*, s.55.
[740] Ece Ayhan, "Nilgün Marmara Üstüne Sekiz Soru", *Sivil Şiirler*, s.90.
[741] Ece Ayhan, "Üç Kez, Nilgün Marmara!" *Aynalı Denemeler*, s.20.
[742] Ece Ayhan, "Nilgün Marmara Üstüne Sekiz Soru", *Sivil Şiirler*, s.90.

sürdürürken, bir yandan da öğrenimlerini tamamlarlar. Ama bu gerçek, "nedense" edebiyat sözlüklerinde, ansiklopedilerde, ilgili hiçbir kaynakta yer almaz; özenle gizlenir. Ataç da o ayrıcalıklı sınıfın bir çocuğu olarak "Anadolu'daki Milli mücadele günlerinde" yurtdışına gönderilerek güvenceye alınmıştır. O tehlikeli süreci "İsviçre'de", "Lozan ya da Cenevre'de özel bir okulda" öğrenim görerek geçirmiştir.

İkinci olarak; Ataç, şair ve yazarlara icazet vermeye yetkisi olan bir görevli gibi çalışmıştır. "Herkes, özellikle kırk kuşağı şairleri akşamları meyhanede ondan hep onay, vize" beklemektedirler. Eleştirmenin "iktidar"ına dayalı böylesi bir yozlaşmanın başlatıcılarından olan Ataç, edebiyat dünyasının içinde bulunduğu ilkelliğin ve "kötülük dayanışması"nın da sorumlularındandır. Ondan onay bekleyenler hâlâ beklemeye devam ederken, bu "iktidardan onay alma" durumu neredeyse bir gelenek, hatta bir zorunluluk halini almış, günümüz edebiyat dünyasındaki çarpık ilişkilerin merkezine yerleşmiştir.

Ataç'ın onun düşüncelerindeki yerinin olumsuz olmasının asıl nedeni ise İkinci Yeni şiiri karşısındaki tutumudur. İkinci Yeni hareketi daha ortaya yeni çıktığında Ataç "kendi ekürisi gereğince hemen karşı çıkmış", Muzaffer Erdost'a "Bir de başımıza Cemal Süreya'yı çıkardın" diyerek öfke ve sitemini dile getirme gereği duymuştur. Bu tepkinin nedeni, Ataç'ın da "kültüre, bilgiye, değişime kapılarını kapatmış" olanlar arasında yer almasıdır; o da bizdeki "kendi kuşağının dışında kalan gençlere hiç ilgi duymama" geleneğinin bir parçasıdır. Buradan düşününce aslında "Orhan Veli'den sonrasını algılayamayışı doğal"dır; ama Türkiye'de "Beşir Fuat çizgisinde süren eleştiri geleneği"nin Cumhuriyet döneminde "kavşak noktasında"ki en önemli ad olması bakımından bu "doğal" durumuna karşın irdelenmesi, eleştirmenliğinin nitelik ve işlev yönünden tüm boyutlarının ortaya konulması zorunludur. "Oktay Rifat'in 'Perçemli Sokak'ı çıkınca da afallamış", ama sonra başka dış etkenlerin devreye girmesiyle "herhalde Oktay Rifat'ın bir bildiği vardır" diyerek ona karşı geri adım atmak zorunda kalmıştır. "Yeni beliren şiiri değişim içinde algılamak iyice zorlaşırken", Ataç, "uçmayı unutmuş bir kuş" gibi yerinde çakılı kalmış, deyim yerindeyse kendi büyüklüğü içinde sadece "yalpalamış"tır:

"Ataç uçmasını unutmuş bir kuşa benzemektedir. Yalpalıyordur. Albatros kuşu gibi. Hani büyük kanatları yüzünden. Türkiye'deki toplumsal ve siyasal değişimleri gelişmeleri düşüncede olsun müzikte olsun izleyememiştir. Velhasıl değil İlhan Usmanbaş'ı, Bülent Arel'i… kırk yıllık ezanı bile anlayamamışlardır. Forum dergisinden, Helikon Derneği'nden haberi bile yoktur."[743]

Öne sürdüğü bu "ilgisizlik", "dar sınırlar içinde kendini kapatma" ve "algılama yetersizliği"ni salt şiirdeki yenileşme ve değişmeleri izleyememe yönünden ortaya koymaz Ece Ayhan; ona göre Ataç, -dahil olduğu kitleyle birlikte- öbür edebi türlerdeki değerleri de görememiş, algılayamamıştır:

"Nurullah Ataç başta olmak üzere, Cumhuriyet'in laikleri, (bence) bütün Türk zamanlarının en güzel anlatısı olan Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü (bakın, 'eküri' ayrımından ileri gelebilir, ve –çok kaba- bir anlamı da vardır!) es geçmişlerdir 1973'e dek!"[744]

7.17. Oktay Rifat (1914-1988)

Ece Ayhan'ın Oktay Rifat'la ilgili düşüncelerini daha somut ortaya koyabilmemiz için İkinci Yeni'nin ilk yıllarını kısaca anımsamakta yarar var. Hareketinin ortaya çıkış günlerinde şiirdeki bu değişim ve yenileşmeye bir "öncü" arar mahiyette kimi tartışmalar da başlatılmıştı. Bu arada Oktay Rifat, 1956'da yayımlanan "Perçemli Sokak" kitabını kanıt göstererek İkinci Yeni'nin öncüsü, hatta "kurucusu" olduğunu öne sürüyordu.[745] Öbür İkinci Yeni şairleri gibi Ece Ayhan da buna şiddetle karşı çıkar. "Bay Horozcu" dediği Oktay Rifat'ın "mahalleye yeni gelen kiracıların çocukları gibi süregelmekte olan bir oyunun başından başlamak" istediğini, bunu "üstelik bu oyunun kurallarını bilmeden, salt öykünerek, dün dediğinin tam aksini söyleyerek, acemice" yaptığını söyler. Bu durumda "mahallenin

---

[743] Ece Ayhan, "Nurullah Ataç", *Ludingirra*, 8 (Kış 1998-1999).
[744] Ece Ayhan, "Şiir Atölyeleri ya da", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.50.
[745] Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi ve İkinci Yeni'nin ilk örneklerinin kronolojik listesi için bkz. Asım Bezirci, "İkinci Yeni Şiirin Kurucusu Kimdi?", *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, (2. Baskı), İstanbul 1986, s.52.

asıl elebaşlarıyla [İkinci Yeni'nin asıl kurucuları ile] bir anlaşmazlık çıkması doğaldır" diyerek Perçemli Sokak için şu benzetmeyi yapar:

> *"Perçemli Sokak, bayramlarda çocukların salt patlatmak için ağlaya, tepine annelerine satın aldırttıkları düdüklü balonlara benziyor, o kadar."*[746]

Oktay Rifat'ı İkinci Yeni'ye tümüyle uzak bulur. "Perçemli Sokak"taki farklı dilsel deneylerin ve alışılmamış bağdaştırmalarla kurulan imgelerin İkinci Yeni şiirindekiyle ilgisiz bir mentaliteye dayandığı kanısındadır. İlk bakışta varmış gibi görünen benzerlikler aslında yanıltıcıdır; yalnızca konuya tam hâkim olmayanların salt yüzeysel bir değerlendirmeyle kurabileceği ilgilerdir bunlar. Örneğin, "Telgraf tellerinde gemi leşleri" dizesinde İkinci Yeni şiirlerindeki "anlam değiştirimi bile yok"tur; hatta bunun yerine şiirde "iki demir tüccarı telefonla konuşmuş olsaydı daha iyi" olurdu, dizenin şiirsel değeri şu halinden daha fazla olurdu. Nereden bakılırsa bakılsın, Oktay Rifat'ın "İkinci Yeni'de işi yok"tur.[747]

Ece Ayhan'ın Oktay Rifat'ta ilgiye değer bulduğu tek nokta, bir dönem tarihsel konulara ilgi duyması, bunu şiirlerine da taşıyarak kimi tarihsel kişiliklere ve olaylara göndermelerde bulunmasıdır. Onun, "anlam değiştirimine de" "Perçemli Sokak"taki şiirlerle değil, 70'li yıllarda yazdığı bu tarihsel temalarla örülü şiirlerle yönelebildiğini söyler:

> *"'Perçemli Sokak'(1956)dan bu yana ilgimi çekmeyen bir şair idi O. Rifat. Ama 1970'li yıllarda yazdıklarıyla padişahların içine girdi ve kendini söyledi.* 'Mısır Dönüşü', 'Fatih ve Elma', '1503 Depremi', 'Fatih ve Zaman'… *gibi (*'Hürrem Sultana Gazel' *bir yana) hepsini sevdim*. Fatih ve Zaman'*da 'ararım delice' der. Sözünü ettiğiniz yeni sözdizimine de bu yıllarda el attı, anlam değiştirimine de."*[748]

Oktay Rifat'taki bu tarih ilgisi Ece Ayhan'ı o kadar heyecanlandırır ki, onunla ilgili eski olumsuz düşünceleri tersine döner ve onun için "ustalar ustası" nitelemesini kullanmaktan kendini alamaz:

> *"Tam da bugünden (1977 Şubat) bakarak ve geriye başlayarak, ustalar ustası ve önümüzdeki Türkmen kocası 'Oktay Rifat'ın* 'Çobanıl

---

[746] *Pazar Postası,* "İlk 'İkinci Yeni' Akımı Soruşturması İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.14.
[747] Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni Akımını Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.135, 136.
[748] Gülin Tokat, a.g.m. , s.135.

Şiirler*'ini okudum, ikide bir okuyorum* 'Yeni Şiirler'*ini. Makadam yollarda, kaftanlarını bir kente bırakmış, 'tebdil' ve güzel güzel dolaşır durur. Daha çok şey söylenmesi gerekir 'varılan' bu şiirler üzerine."*[749]

Ama bu olumlu kanı fazla uzun sürmez. Bir süre sonra Ece Ayhan aynı şiirlerle ilgili düşüncelerini değiştirir; Oktay Rifat'ın tarih ilgisini ve şiirlerindeki tarihsel kavrayışı yetersiz bulur, küçümser:

"Oktay Rifat 1970'te padişahların içine girerek konuştuğu yeni şiirlerinde bir ortaokul tarih öğretmeninin durgun ve eskimiş bakışıydı. Nedense onun kuşağı tarihi kurcalamaktan kaçındı. Belki de düşünmek onların işi değildi."[750]

Oktay Rifat'ın önce dergilerde yayımladığı bu şiirlerini kitaplaştırırken bir şiirinde sözcük değişikliği yapmasını çok önemser; âdeta içerlemiş bir üslupla eleştirdiği bu durumu, onun ulaştığı ileri noktadan geriye attığı bir adım, "iktidar" kavramı karşısında verdiği bir ödün olarak görür:

"O günlerde 'yapayalnız bir şiir'e doğru gittiği anlaşılıyordu. Sözgelimi, 'kokusuz, karanfilim' dedirtmişti Fatih'e Yeni Dergi'de yayımlanan bir şiirinde. (…) Oktay Rifat akıl yürüterek yazıyormuş şiirlerini, Yeni Şiirler kitabında bu 'karanfil'i 'gül' yapmış. Bu 'iş' üzerine, zaman zaman kendi köşemde düşünmüşümdür düşünüyorum. 'Nasıl olabiliyor bu?'…"[751]

7.18. Orhan Veli Kanık (1914-1950)

Ece Ayhan, Orhan Veli için kendine özgü benzetmesiyle "[ç]ok önemli bir suluboya" der. Ece Ayhan için o, "Türk şiirini gülümsetenlerden biridir"; ama "hiçbir ressam suluboyasıyla ünlenmez", "mutlaka yağlıboyası [da] olması gerekir." Yani Orhan Veli'yi önemli bir "başlangıç" olarak kabul eder; ama "önemli" olsa da "başlangıç" olmaktan öteye geçemediğini düşünür. Bu yaklaşımıyla, onun şiirde hedeflenmesi gereken nokta ve bunun için izlenmesi gereken yol bakımından doğru bir seçim yaptığını da kabul etmiş olur. Orhan Veli'nin izlediği o yolda yetkin eserler veremeyişinin en önemli nedeni olarak "ömrünün vefa etmeyişi"ni gören şair, bu

[749] Hüseyin Tüzün, "Zürih'te Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.66.
[750] Mustafa Irgat, "Şiirimiz Karadır Abiler", *Aynalı Denemeler* içinde, s.28.
[751] İlhan Berk, "Zambaklı Padişah' Üzerine Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.46.

talihsiz duruma karşın onun yine de "bir sürü İkinci Yeni şiire bedel" olan "Kapalıçarşı" şiirini yazabildiğini söyler.[752]

Orhan Veli'nin şiirlerinde eksiklik olarak gördüğü yanların ise "yanlış yapma korkusu, yenilikçi cesarette sınırlılık, trajik olana belirli bir mesafeden bakma, genel insanlık durumunun ve varoluşsal çerçevenin dışına çıkıp gerçekliği ince ayrıntılarda sorgulayamama, sözcükleri ortak anlam kodlarından koparmadan ve ortak bilincin veri alanındaki işlevselliğiyle yetinerek kullanma, kendine özgü bir sözdağarı yaratamama" olduğunu söyleyebiliriz:

> *"Azıcık bulansaydı bakışı, eli titreseydi ne olurdu acaba? Renkler birbirinin alanına, içiçe girseydi hiç değilse. Ama herşeyi ayakta seyretmektedir Orhan Veli. Başlıca renklerdir renkleri (eylemler, devinimler, çiçekler, imlemler, kuşlar, edimler, sokaklar), Yeryüzüne, insana ve kargaşalığa uçsuz bucaksız bir açılışın şiirin ister istemez gerektireceği sözcüklerin sözlüğünü kullanmıyor ozan."*[753]

"Orhan Veli olayının da olaylığını yitirdiği"ni, -herhalde edebiyat tarihindeki yeri ve önemini göz önünde bulundurarak- "geniş açıdan" bakıldığında "şiirinin [geleceğe] kaldığı"nı söyleyen Ece Ayhan, şiirden beklentilerini ve dolayısıyla kendi şiirsel ediminin karakteristik çizgilerini de açığa vuran bir değerlendirmeyle Orhan Veli'nin "yapamadıkları"nı şöyle dile getirir:

> *"Çağın büyüttüğü ve akıttığı boşlukların, düşürülmüş çocukların bir yeraltısına inmemiştir Orhan Veli. Ülkesinin us dışı lağımlarında, gömütlerinde yatmamıştır örneğin. (…) Çöp tenekeleri, catecombes'lar, kurutulmamış bataklıklar, yargılamalar, kovuklar ve zindanlar varken o 'yaşama sevinci' ne oluyor arkadaş! Bilmiyorum bir umut sayfası Şiirin Gizli Tarihinde, taşbasması, elyazması, ya da simgelersiz baskı."*[754]

7.19. Sait Faik Abasıyanık (1906-1954)

Sait Faik, Ece Ayhan'ın en önemsediği birkaç yazardan biridir. "Belki de bütün Cumhuriyet'in en önemlisi" diye düşündüğü Sait Faik'te, özellikle "yalnızlık"ın altını çizer. Onun "gerçekte bir ada kadar ıssız ve yapayalnız" olduğunu

---

[752] *Aktüel*, "Ece Ayhan'ın Şiir Defteri", *Aynalı Denemeler* içinde, s.45.
[753] Ece Ayhan, "Bir Resim Olarak Orhan Veli", *Dipyazılar*, s.67.
[754] Ece Ayhan, a.g.m. , s.68.

ve içinde kimselere açamadığı bir acı taşıdığını söyler. "Sait Faik, 'stigma'sı, 'çentik'i olan ender yazarlardan biriydi" saptamasını yaparken, bu bakımdan onunla kendisi arasında bir benzerlik bulduğu da sezilir. Ondan "bir yakın akraba" diye söz edişiyle, aslında bu benzerlikten dolayı Sait Faik'i en iyi anlayabilecek, genel olarak sezgisel bilgiye dayalı ama aynı zamanda onu daha derinden kavrayabilmek için en doğru ipuçlarını barındıran saptamaları yapabilecek kişinin kendisi olduğuna dair inancını da yansıtır. Bu doğrultuda, ıssız bir adaya benzettiği yazarın "o kadar güzel ve yetkin hikâyesi içinde insanı sarsan hikâyeleri"nin de sanki mekânsal bir bütünleşme yaşadığı aynı ıssızlık atmosferinde, "Burgaz adasında ya da o çevrede, Marmara Denizlerinde geçenler" olduğunu düşünür.[755]

Bu yalnızlığın ve ıssızlığın, esrarengiz diyebileceğimiz bir özgünlükle ilişkisini kurar Ece Ayhan. "Nereden geldiği, nereye gittiği bilinmiyor"dur Sait Faik'in, "çok tuhaf"tır ama "öncesi sonrası yok"tur.[756] Şiirde olsun, öyküde olsun, "gerçekten büyük, gerçekten ilginç ve gerçekten özgün" bu kişiliğin "bir simetrisi"ne ve "gölgesi"ne rastlanamamaktadır; yani etkilendiği, ona kaynaklık etmiş, öncüsü sayılabilecek ya da onun çıkacağının önceden ipuçlarını veren herhangi bir ad da, onun devamı ya da benzeri denebilecek bir ad da bulunmamaktadır.[757]

Sait Faik, Ece Ayhan'a göre her şeyden önce "şair"dir. Bunu öne sürerken yalnızca "Şimdi Sevişme Vakti" adlı kitabındaki şiirlerden hareket etmez; bütün yazdıklarını "şiir" olarak görür:

> *"(…) geçmişte dokunulmadan öylece bırakıldığı için ne hikmetse kurcalanmaz, irdelenmez, kazınmaz yani kısacası yeniden yazılmaz diye bellenmiş bizim edebiyat dünyasında hemen her okur Sait Faik Abasıyanık'ı, bir hikâyeci ve de bir düzyazar olarak bilir. Hayır, Sait Faik, hem de bütün boyutlarıyla bir şairdir!"*[758] "*Sait Faik hem sıkı, hem sivil ayrıca da cins şair. Hikâye olduğuna bakmayın, yazdıkları şiirdir.*[759] *"Bence Sait Faik kesin*

[755] Ece Ayhan, "Harita'da Bir Burgaz Adası", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.123.
[756] *Aktüel*, "Ece Ayhan'ın Şiir Defteri", *Aynalı Denemeler* içinde, s.44, 45.
[757] Ece Ayhan, "Kentte Keşifler: Sait Faik'in Açık ya da Gizli Kış Mekânları", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.125.
[758] Ece Ayhan, "Kentte Keşifler: Sait Faik'in Açık ya da Gizli Kış Mekânları", a.g.e. , s.124.
[759] *Aktüel*, "Ece Ayhan'ın Şiir Defteri", *Aynalı Denemeler* içinde, s.44, 45.

şairdir. Yeni şiirde Sait Faik çok şeyin babasıdır da, tıpkı Apolinaire gibi."[760]

"Mesela bakın Sait Faik'in bütün hikâyeleri 'sıkı şiir'dir."[761]

Yalnızca "sıkı, sivil ve cins" bir şair olmakla kalmaz Sait Faik, aynı zamanda "Modern, Sivil ve Kakışım'lı ('Dissonance') Türk şiirine" derin etkileri, "yakın akrabalığı" bakımından da "şiir tarihinde ayrı ve ayrıksı yerini kesenkes alır. Almıştır. Bugün bile baş köşededir." Kuşkusuz "Modern ve sivil Türk şiirinden söz açılıyorsa, özellikle de kaynaklar ve pınarlar açısından, hemencecik akla ilk gelen 'şair'" odur.[762] "Cumhuriyet şiir tarihinde yeri olan ve *Şimdi Sevişme Vakti* şiir kitabındaki şiirleriyle de ve daha dergilerde yayınlanırken hikâyeleriyle de" İkinci Yeni şairlerini, özellikle de "İkinci Yeni dizgesinin merkezinde bulunan ve olayı 1955-56'larda asıl başlatanlardan Cemal Süreya ile Sezai Karakoç'u etkilemiş"tir.[763]

Bu etkinin hangi bakımlardan olduğunu ise şöyle açıklamaktadır Ece Ayhan:

"Adıyla da, bizlere ipuçları veren yeni sözdizimiyle, psikolojik yönden suçluluk duygusuyla, yeni ahlakıyla, (İlhan Berk, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, İsmet Özel… gibi) Sivil Şairler'i vurgun vurmuş ya da iskorpit gibi çarpmış olan 'Alemdağ'da Var Bir Yılan' (…)"[764]

7.20. Salâh Birsel (1919-1999)

Salâh Birsel, Ece Ayhan'ın olumsuzladığı şairlerden biridir. Onun ne sanatını ne de düşüncelerini önemser. Salâh Birsel'i, farklı ve yeni olana karşı hoşgörüsüz, temel kaygısı belirli bir yapının ve alışılmış çizgilerin sürekliliği olan, çağdaş edebiyatın asıl dinamiklerini ve şimdiyle gelecek arasında köprü kurabilen verimlerini kavrayabilecek dikkatlerden yoksun bir şair olarak görür. Böyle düşünmesindeki ana etkenlerin başında, Ece Ayhan'ın –Arthur Rimbaud'yla birlikte- belki de en çok önemsediği şair olan Lautreamont'a ilişkin Salâh Birsel tarafından öne sürülen sav gelmektedir. Ece Ayhan, bir ölçüde kendisiyle arasında duygusal bir bağ da kurduğu, şiirlerinden ve poetik yaklaşımlarından etkiler taşıdığı bu Fransız şairle ilgili söylenen olumsuz sözlere –aynı olumsuzlayıcı tavrın Türk şiirinde de

---

[760] Ece Ayhan, "Neşe Erdok'la Bir Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.232.
[761] Ece Ayhan, "Şairler", *Öküz'lemeler*, s.30.
[762] Ece Ayhan, "Kentte Keşifler: Sait Faik'in Açık ya da Gizli Kış Mekânları", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.124.
[763] Ece Ayhan, " 'Marjinal' Bir İnsan Olarak Fikret Ürgüp", a.g.e. , s.60.
[764] Ece Ayhan, "Kentte Keşifler: Sait Faik'in Açık ya da Gizli Kış Mekânları", a.g.e. ., s.125.

kendisine ve benzer çizgide olduğu arkadaşlarına yöneleceğini çıkarsamasından doğan bir refleksle- şiddetli bir tepki gösterir; "gerçek şiire karışmayıp" kendisi gibi sıradan olan "Muzaffer Uyguner, Behzat Ay" gibi adlarla yetinmesi gerektiğini söylediği Salâh Birsel'e öfkesini şöyle dile getirir:

> *"Bir ömür boyu esnemiş olan Salâh Birsel ve sülâlesi, hiç Lautreamont'lar istemediği için olsa gerek aklınca 'Lautreamont ile karanlık ve içinden çıkılmaz bir yola düşen Fransız edebiyatı' diye yazabiliyor."*[765]

Salâh Birsel'in "diyalektik"i de yanlış anladığı, diyalektik düşünceyi bilmediği kanısındadır. Bu yanlış anlamayı ve bilgisizliği, aynı zamanda Türk aydınlarının genel kavrayış biçimiyle de ilişkilendirerek şöyle ortaya koyar:

> "[Şiirlerinde] *Kesinlikle düşünce diye bir şey yok! Karagöz-Hacivat karşılıklı konuşması! İşte bunu zıtların çatışması sanıyorlar!"*[766]

7.21. Sevim Burak (1931-1983)

Öykülerinde ilk bakışta dikkati çeken kendine özgü biçimsel ve kurgusal arayışlarıyla, bilinçakışı tekniğini özgün uygulayış biçimleriyle, kimi postmodern öğelere cesurca yer verişiyle Türk öykücülüğünde farklı bir çizgi yakalamış olan Sevim Burak, Ece Ayhan'ın ilgi alanı içindeki başlıca adlardan biridir. Burak'ın öyküleri arasında özellikle kendi çocukluğunun da geçtiği mekânlara yer verilmiş olanlara karşı özel bir sıcaklık, bir yakınlık duyar. Burak'ın bu mekânları onun izlenim ve anlamlandırma evreniyle kesişen düzlemlerde işlemiş olması ise, duyduğu bu yakınlığı, benzer bir varoluş kavrayışını belirginleştiren önemli düşünsel buluşma noktalarına taşır:

> *"Sevim Burak, keskin keskin İstanbul, Beyoğlu, Tünel, Boğaziçi, Kuzguncuk ve İkinci Dünya Savaşı kokan ilginç, sahici ve modern bir hikâyecidir."*[767]

Denebilir ki öykücülüğümüzde Sait Faik'ten sonra kendine en yakın bulduğu addır Sevim Burak. Gerçeklik öğelerinin gerçeküstü öğelerle iç içe, birbirleriyle doğal bir kaynaşma içinde işlendiği; gerçekliğin, dildışı öğelerdeki hiyerarşik

---

[765] Ece Ayhan; "Maldoror'un Şarkıları", a.g.e. , s.76.
[766] Cenk Koyuncu, "Şiirimin İktidara Gelmesini İstemem", *Aynalı Denemeler* içinde, s.18.
[767] Ece Ayhan, " 'Baba' Sevim Burak ya da Çanakköy'den Kuzguncuk'a Değin Bir Uzanma", a.g.e., s.7.

düzenlenişin belirleme alanından koparılarak kurmaca evreninin olanaklarıyla ve dilsel geçişliliklerle yeniden üretilerek verildiği bu öyküler, Ece Ayhan açısından yalnızca Sait Faik'in öyküleriyle yan yana düşünülebilecek bir üstünlüğü sahiptir. Bu bakımdan, "yapayalnız, bir ada gibi ıssız" dediği Sait Faik'in "tek varisi" olarak görür Sevim Burak'ı:

> *"Evet, bence de Sevim Burak 'Çakır Hikâyeci' Sait Faik'in, özellikle* 'geçekötesi'*ni kurcalamak açısından belki de tek varisidir."*[768]

"Yanık Saraylar"daki "Ah Ya Rab Yahova" öyküsünün "kanavası"nın Türkçe dünyada durdukça yaşayacağı" inancındır. Bu " gerçekten ilginç, sahici ve modern yazar"ın, bu tek kitabı ve tek öyküsüyle bile Cumhuriyet dönemi edebiyatımızda "sarsılmaz bir konum edindiği"ni düşünen Ece Ayhan, onun "Kuzguncuk'ta bir heykelinin dikilmesi" ya da hiç değilse "bir büstü"nün yapılması gerektiğini söyler.[769]

Yazarın, "Yanık Saraylar" kitabındaki "Ah Ya Rab Yahova" öyküsünün oyunlaştırılmış biçimi olarak ayrı bir kitap halinde yayımladığı "Sahibinin Sesi"ni de en az özgün hali kadar başarılı bulur. Öykünün oyunlaştırılmamış hali için kullandığı ifadeyi yineleyerek "öyle bir kanarya bulunmuş ki Türkçe durduğu sürece yaşayacaktır" dediği bu kitabı "bir başyapıt" olarak görür Ece Ayhan.[770]

7.22. Sezai Karakoç (1933- …)

Ece Ayhan'ın, İkinci Yeni hareketinin başlatıcıları olarak Cemal Süreya ve Sezai Karakoç'u gösterdiğini söylemiştik. Ancak Karakoç'un bu hareket içinde kalışını belirli bir zamanla sınırlı tutar o. Bu süreyi, bir yazısında "topu topu bir hafta" olarak belirtirken,[771] başka bir yazısında "Sezai Karakoç da 1962'ye kadar (bilemediniz 1968'e kadar) İkinci Yeni'nin çağdaş ve çağcıl iki-üç şairinden biriydi" diyerek [772] 6 ila 12 yıla kadar uzatmaktadır. Böyle bir yargıya varırken neyi esas aldığını ve farklı süreleri neye göre belirlediğini ortaya koymaz. Belki bu konuda ipucu olabilecek tek ifadesi, Turgut Uyar üzerine yazdığı bir yazıda Sezai Karakoç'a da değinme gereği duyduğu bölümde bulunabilir. Bu yazıda, Sezai Karakoç'un

---

[768] Ece Ayhan, "13 Sevim Burak! 13 Sevim Burak! ya da Bir Yankı", *Sivil Şiirler*, s.101.
[769] Ece Ayhan, "13 Sevim Burak! 13 Sevim Burak! ya da Bir Yankı", a.g.e. , s.102,103.
[770] Ece Ayhan, "Cihat Burak'la", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.201.
[771] Ece Ayhan, "Bir Sıkı Şair: Edip Cansever", *Sivil Denemeler Kara*, s.22.
[772] Ece Ayhan, "Sıkı Bir Düşünür ya da Bir 'Uçbeyi'", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.67.

"sürmeli gözleriyle bir başına ve yalınayak yürümeyi seçtiği"ni, "pingponlu bir aşk kırgınlığı"nın "onu Mecnun kıldığı"nı ve "kızgın çöller"e düşürdüğünü, "kafasındaki kıza ihanet etmemek, derviş olmak için hiç evlenmediği"ni söyler.[773] Bu sözlerden Ece Ayhan'ın, Karakoç'un şairlik yaşamında tek başınalığı seçişini, hareketin öbür şairlerinden ve seyrinden kendi poetik süreçlerini soyutlayışını özel bir nedenle ilişkilendirdiği anlaşılabilir. Karakoç'un, şiir tekniği bakımından olmasa da dünya görüşü ve gelenekle ilişki biçimleri yönünden öbür İkinci Yeni şairlerinden farklı bir yolda bulunduğu bilinmektedir. Onun İkinci Yeni'yle yollarını ayırmasına gerekçe olarak doğrudan bu durumu göstermese bile, sözünü ettiği davranış biçimleri ve tavrı gelenekselci kalıplar içinde algılamasından kaynaklandığı sezilen serzenişi ya da eleştirel bakışı göz önüne alındığında, Karakoç'un hareketten hem kendini soyutlayışı hem de bir ölçüde soyutlanışı için Ece Ayhan'ın da temeldeki bu "dünya görüşü" ve "gelenekle ilişki biçimi" farklılığını asıl neden olarak gördüğü söylenebilir.

Ece Ayhan, "zamanımızın sessizce iki önemli şairinden biridir" dediği Sezai Karakoç'un İslami çizgideki düşünceleri yüzünden "Yeni Laiklerce 'karanlıkçı bir şair' sayılması"nı ve âdeta "lanetlenme"sini, "Fatih'te sarı devletin kara bir çatı katında kirada oturan" gerçek bir "aydın"ın "yalnız değil yapayalnız bırakılmış olması"na tipik bir örnek olarak gösterir. "Aydın"ın, "insan-insan"ın ödemekten kaçınmadığı ağır bedeller vardır; Karakoç da bu tür bir bedel ödemektedir ve "aydın" kimliğini özümsemiş biri olarak "böyle bir lanetlenmeden yakınmaz!" [774]

Sezai Karakoç'un, daha kitap olarak yayımlanmadan çok ünlenen, bir nüshası çoğaltılarak elden ele dolaşan "Monna Rosa" adlı şiirini "hemen hemen bütün Boğaziçi Üniversitesi'ndekiler çok severler" demektedir Ece Ayhan.[775] Bu sözde, deyim yerindeyse, gizli bir iğneleme vardır. Böyle söyleyerek, aslında söz konusu şiirin bütün içtenliğine ve duygusal değerine karşın, şairinin hiç de arzu etmeyeceği biçimde bir tür "tüketim"e olanak veren özellikler taşıdığını, sonuçta varlıklı aile çocuklarının duygusal ihtiyaçlarını karşılamaktan öteye gidemediğini sezdirmek istemektedir. Bu arada, özellikle poetik tutumu kendisininkine yakın olanlara, şiirsel dikkat ve öngörü konusunda -zamanın onu haklı çıkarmakta olduğu imasını da

---

[773] Ece Ayhan, "Sıkı Şairlerden Turgut Uyar ya da Sivil Şiir", *Ludingirra,* 3 (Güz 1997).
[774] Ece Ayhan, "Karaşın ya da Sarışın", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.27.
[775] Ece Ayhan, "Sıkı Şairlerden Turgut Uyar ya da Sivil şiir", *Ludingirra,* 3 (Güz 1997).

içeren- örtük bir mesaj da vermektedir. Ona göre, Sezai Karakoç'u "yaşayan iki-üç şairden" ve "sıkı şairlerden biri" yapan bu şiiri değil, "İncil sesli keçiler" gibi özgün ve aykırı imgelerle kurulan şiirleridir.[776]

Şair, "tarihimizde ilk kez parasız yatılıların, taşra doğumluların, hiçbir zaman 'Orman' görmemişlerin bir 'sıçrama'sı olarak özetlenebilecek İkinci Yeni" biçiminde tanımladığı hareketin başlangıç evresinde ve sonrasında "önemli bir şair" olarak gördüğü Sezai Karakoç'u, bir yerde de, herhangi bir analiz yapmaksızın ya da belirli bir göstergeden hareket etmeksizin "şimdi ona artık 'zamanımızın bir şairi' denmesi, yerine oturtulması olur" diyerek değer vermediği edebiyat dünyamızın "genel ortala"masına dahil görür.[777]

7.23. Tezer Özlü (1943-1986)

Tezer Özlü, yazdıkları kadar yaşamındaki kimi marijinal yanlarıyla da Ece Ayhan'ın sempati duyduğu bir yazardır. Onunla Nilgün Marmara ve Hayalet Oğuz (gerçek adı Oğuz Alplaçin, bir dönem yazdığı şiirlerdeki imzasıyla Oğuz Haluk) arasında her bakımdan türlü benzerlikler bulur ve bu üç marijinal kişiliği "birbirinden ayırt edemediği"ni söyler. Kendisini de Tezer Özlü'nün "yakın akraba"sı olarak tanımlar.[778]

Ece Ayhan'ın sanatçıda aradığı ve çok önemsediği özelliklerin en başta gelenlerinden biri de "çizgidışılık"tır. O, bunu doğrudan "sanat etiği" ile bağlantılı görür. "Çizgidışı" kalarak "karşı durma"yı, "karşı çıkma"yı sanatçı etiğinin bir gereği ve göstergesi olarak kabul eder. Bu bakımdan da Tezer Özlü'yü "insan-insan" diye niteler ve onun "hagaragot bir insan, hagaragort bir yazar" olduğunu söyler.[779]

"Özellikle öğretmenlerdeki cumhuriyet anlayışını çok iyi" ortaya koyduğunu düşündüğü "Çocukluğun Soğuk Geceleri" anlatısını, bu yönüyle Özlü'nün "en iyi kitabı" olarak gösterir. Bu kitapta üzerinde durulan konulara karşı Ece Ayhan da çok duyarlıdır çünkü. Bir bakıma bu konulara kendi yaklaşımını da doğrulayan tanıklıkların bir belgesi gibi gördüğü için daha fazla önemser "Çocukluğun Soğuk

---

[776] Ece Ayhan, "Cihat Özgemen'le Körlük, Karanlık, Alacakaranlık Üzerine", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.228.
[777] Ece Ayhan, "Sıkı Bir Düşünür ya da Bir 'Uçbeyi'", a.g.e. , s.67.
[778] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.27.
[779] Ece Ayhan, a.g.e. , s.27.

Geceleri"ni. Hatta, "belki de Türk yazın'ında kendi çocukluğunun ortamını, insanlarını anlatan en sıkı kitap" der bu yapıt için.[780]

7.24. Turgut Uyar (1927-1985)

"Kim ne derse desin içimizde en sıkı şair" dediği Turgut Uyar, Ece Ayhan'a göre, "özellikle 1959'da Açık Oturum yayınlarında çıkan Dünya'nın En Güzel Arabistanı'ndan beri, geniş anlamda, tam da Aykırı şiir akımı içinde ve ortasında düşünülmelidir." [781] Gerçi "eski şiirin yörüngesinde Atatürk şiirleri ve iki kitabı var"dır; ama zamanla "İkinci Yeni'nin en önemli şairlerinden biri" olmuştur, hatta "belki de birinci"si. [782]

Turgut Uyar'da Ece Ayhan'ı en çok etkileyen yönlerden biri, "şiirden ve şiirde sıkılarak, tek başına kalmayı göze almış iki-üç şairden biri" olmasıdır. Bu göze alışı "korkunç güzel bir şey" diye düşünür şair. Ayrıca, "Anadolu adlı bu gezegende de hiçbir 'umut' olmadığını (ya da 'umut' olduğunu mu?) söyleyen (ilk kez!) bir *insan-insan*"[783] olması, onun değerini büsbütün artırır Ece Ayhan'ın gözünde. Uyar, Bilge Karasu dışında kimsenin söylediklerine kulak asmamış, "Anglo-Saxon mesafeliliğini sonuna dek" koruyarak, "birbirine çarpa çarpa büyüyen şiirlerde tek başına yürümeyi seçmiş"tir.[784] Ancak yine de bir tereddütü vardır Turgut Uyar'ın şiir tarihindeki yeri konusunda. Kendine özgü sınıflandırması yönünden onun "tehlikeli şairler" arasında mı "uslu şairler" arasında mı yer aldığına tam olarak karar veremez:

> *"* Tehlikeli şairler *ile* uslu şairler *arasında bir yerde duruyor Uyar (şimdilik ne idüğü belirsiz denebilir) bu iki kavramın birer yanılsama olduğunu bilerek mi işliyor, bilmem. Ama onun pirinçten bir sarkaçta otuz yıldır sallandığını biliyorum. Ya da atlıkarıncada döndüğünü."*[785]

Bu tereddüdünü dile getirirken, Uyar'ın şiirlerindeki tematik örgüyü ve sözdizimi özelliklerini göz önüne aldığını düşünebiliriz. Çünkü Uyar, şiirlerini Ece Ayhan kadar yoğunluklu olarak tarihsel/toplumsal eleştirilerle beslenen bir tematik alanda ve "iktidar" sorgulamasını merkeze alarak oluşturmadığı gibi, onun kadar

---

[780] Ece Ayhan, "99 Tezer Özlü! 99 Tezer Özlü! ya da Bir Başka Yankı", *Sivil Şiirler*, s.105.
[781] Ece Ayhan, "Sıkı Şairlerden Turgut Uyar ya da Sivil Şiir", *Ludingirra,* 3 (Güz 1997).
[782] Ece Ayhan, "Ayağa Kalkarak 'İkinci Yeni' Akımı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.17.
[783] Ece Ayhan, "Turgut Uyar", *Dipyazılar*, s.118.
[784] Ece Ayhan, "Sıkı Şairlerden Turgut Uyar ya da Sivil Şiir", *Ludingirra,* 3 (Güz 1997).
[785] Ece Ayhan, "Turgut Uyar", *Dipyazılar*, s.118.

dilde deformasyona da gitmez. Ama Uyar'ın, edebiyat geleneğimizde pek ağırlıklı bir yeri bulunmadığı gibi çağdaş şairlerce de fazla itibar edilmeyen "düzyazı"ya İkinci Yeniciler içinde "en yakın duran" şair olmasına özel bir önem verir Ece Ayhan.[786]

Turgut Uyar'ın öfkeliliği yanında komplekssiz ve dürüst bir kişiliğe sahip oluşunu da önemle vurgular Ece Ayhan. Bu, "iyi şair" olmanın bir göstergesidir onun gözünde. Ölümünden bir yıl önce kendisine "Artık şiir yazamıyorum" dediğini aktardıktan sonra, aslında bu konuda kendine haksızlık ettiğini, ama böyle bir sözü de ancak "iyi bir şair"in söyleyebileceğini öne sürer. Uyar'ı yalnızca "iyi bir şair" olarak görmekle kalmaz, aynı zamanda "aşılmaz" da bulur Ece Ayhan:

"Bana kalırsa en sıkı şair. Çok farklı. Hiç geçilmez."[787]

7.25. Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)

Tarih ilgisi; tarihsel gerçekleri hazır bilgilerin ve genel kabullerin dışına çıkarak sorgulamak; güncel gerçeklikleri tarihsel kökleriyle ilişkisi içinde ve olabildiğince geniş bir algı alanında "doğru" kavrayabilmek; tarih ve felsefe terimlerini salt kavramsal içerikleriyle değil, karşılık düştükleri tarihsel, toplumsal ve bireysel olguların koordinasyonu içinde anlamlandırabilmek; gerçekliğin araştırılmasında, tüm insani edimler arasında kurulu bulanan organik bağları birbirinden soyutlamadan hesaba katmak, Ece Ayhan'ın "şiir" için zorunlu koşul olarak gördüğü "düşünce" kavramına yüklediği balıca misyonlardır. Bir şairin onu ilgilendirmesi, sözünü ettiğimiz eylemlere dayalı "düşünce"nin yeterince yansıyabildiği göstergelere bağlıdır büyük ölçüde. Bu bağlamda onun çağdaş şiir tarihimizde en ciddiye aldığı ve kendi şiirsel ediminin entelektüel arka planı bakımından hesaplaşma gereği duyduğu tek şairin Yahya Kemal olduğunu söyleyebiliriz. Niteliği ve kapsamı ne olursa olsun, çağdaş şiir tarihimizde "iyi kötü bir bireşim"e varmak isteyenin yalnızca Yahya Kemal olduğunu düşünür:

> *"Yahya Kemal'in yarısı Cumhuriyet'tedir yarısı Meşrutiyet'te; sonra o, yalnızca o, nerede bulunursa bulunsun bir bireşimi düşünmüştür hep dil'le, dil'de ve dil'sel…"*[788]

---

[786] Ece Ayhan, "Turgut Uyar", a.g.e. , s.118.
[787] Ece Ayhan, "Turgut Uyar", *Öküz'lemeler*, s.13.
[788] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.142.

Tarihimizde, hele yakın tarihimizde eksikliği en çok hissedilen entelektüel çabanın bu "bireşime varma" olduğuna inandığı için, ondaki bu özgül durumun salt kendi başına da çok büyük bir değer taşıdığı kanısındadır. Düşündüğü "şair" profilinin de hemen her bakımdan bizdeki "ilk" örneği olarak Yahya Kemal'i gördüğünden, çağdaş şiir tarihimizin onunla başlatılması gerektiğini savunur:

> *"Çok geniş anlamda da olsa, birgün, 'çağdaş' Türk şiir tarihi Ahmet Haşim'le değil, Yahya Kemal'le başlatılacaktır. 1912'ye kadarki şiirde egemen olan gülünç Mınakyan biçeminin onunla bir yana bırakıldığı unutulmasın, unutmayın. Sonra şiiri boş vakitlerin bir değerlendirilmesi olarak değil de (…) bir 'meslek' olarak benimseyenlerin de bir bakıma ilkidir de."*[789]

Çağdaş Türk şiiri için böyle bir başlangıç yapmayı, henüz yazılmadığını ya da yeniden yazılması gerektiğini öne sürdüğü edebiyat tarihimizin oluşturulabilmesi ve doğru anlaşılabilmesi açısından gerekli bulur. Bu yolda önemli bir adım olarak gördüğü Yahya Kemal'le ilgili saptamasını genelleştirerek İkinci Yeni şairlerinin ortak görüşü gibi sunar:

> *"Yahya Kemal bizim kafamızda, haritada yerli yerine ve belirli bir tarih içine ve özellikle bizim gözümüzle şiir tarihine oturtulması 1958'dan, 'Aykırı Şiir' akımının çıkışından sonradır bence."*[790]

Aslında böylesi bir genelleştirmeyle hem kendi saptama ve önerisinin tamamen öznel gibi görülmesini önleyerek bunları bir anlamda meşrulaştırmaya hem de tarihsel işlev açısından İkinci Yeni'nin önemini aynı zamanda "doğruları yakalama ve bu perspektifte kişileri, olguları, eylemleri yerli yerine koyabilme" özelliğiyle bütünlemeye çalıştığı da söylenebilir.

Ancak, öncesindeki ve kuşaktaşı bütün şairlerde bulunmayan bu "ayrıcalıklı" yönüyle çok önemsediği ve çağdaş şiirin başlatıcısı saydığı Yahya Kemal'le hesaplaşırken, ondaki tarih bilinci, tarih kavrayışı, tarih yaklaşımı konusunda bir hüsran yaşadığını da her vesileyle belirtme gereği duyar. Bu noktada esas aldığı gösterge, Yahya Kemal'in, ölümünden sonraki 12 gün boyunca "Acaba Fatih kokmadı mı?" sorusunu "ömrünce düşünüp durması"dır. Bu durum karşısındaki şaşkınlığını gizleyemez Ece Ayhan; alaycı bir ifadeyle, "Kaygılanmasın, gerçekte ve

---

[789] Ece Ayhan, "Bir 'Devlet Şairi' Olarak Yahya Kemal", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.53.
[790] Ece Ayhan, "Bir 'Devlet Şairi' Olarak Yahya Kemal", a.g.e. , s.51.

kesinlikle Fatih kokmamıştır. İçi temizlenmiş, tuzlanmış ve baharat dökülmüştür" der. "Kök olarak hayvancı bir aşiretten gelen Osmanlılar"ın "sepiciliği, deri tabaklamasını (yani bir çeşit 'mumyalama') çok iyi bildikleri"ni anımsatarak, bunu Yahya Kemal'in bilmemesini büyük bir şaşkınlıkla karşılar. "Böyle bir soruyu kafasında çözemeyişi gibi, yakın çevresindekilerin de çözemeyişi ilginç ve anlamlıdır, ve bu topluluk'un küçük çapta bir göstergesi de olabilir" diyerek bu duruma kendince bir açıklama getirmeye çalışır. [791] Üstelik, bu ayrıntı kabilinden bir bilgi de değildir; "sürüleriyle geçinen ve hayvancı bir kabile olan Osmanlı Beyliği ilk kez tarihe" bu dericilik, debbağcılık ya da sepicilik "özelliğiyle geçmiş"tir. Böyle temel bir bilgiden yoksun olmak nasıl bir tarih kültürüyle açıklanabilir? Demek ki "harcıâlem ve gerçekleri yansıtmayan edebiyat tarihleri"nin, onu "Osmanlı tarihini çok iyi bilen şairlerden biri ya da başlıcası olarak tanıtması"na aldanmamak gerek; çünkü gerçekler bunun tam tersini göstermektedir. Yahya Kemal "işin künhünü, çekirdeğini yani işin özünü pek de bilmemekte"dir; tarih adına bildiği yalnızca "çok sayıda Osmanlı fıkrası"dır. "Oysa gerçek tarih bilgisi ve de tarih bilinci çok başka boyutlu bir şey"dir.[792] Yahya Kemal'in birikimi ise "fıkralar"dan ve "tarih yerine fanteziler kurmak"tan öteye geçmemektedir; onda "herhangi bir geleceğe açılan (tehlikeli ya da tehlikesiz) 'görünce', 'işletilen yürürlük', özel bir perspektif yok"tur, "kendisi" gibi "şiiri de laiktir."[793] Ne yazık ki "işleyen ve 'işletilen' belkemiğini, temeli, Mekik'i sezememiş, sezmemiş"tir.[794] Tarih bilinci olan bir şair için "devlet felsefesini, dolantıları ve fıkraları bilmek değil de belirli bir kültürün içinde oturmak önemlidir"[795]

Yahya Kemal'de eksik ve hatta çarpık bulduğu tarih bilincini, onun gerçekte devletle, iktidarla, tarihsel gerçeklerle bir derdi olmayan, tam tersine, resmi söylemden beslenen ve resmi söylemi besleyen bir çizgide bulunuşuna bağlar. Ece Ayhan'a göre o, her yönüyle, tarih boyunca iktidar olmuş, farklı kılık ve rollerle de hep iktidarda kalmaya devam etmiş bir anlayışa bağımlıdır; yani "dünya görüşü" ve temel duyarlılıkları bakımından kendisiyle tam karşıt kutupta yer almaktadır.

---

[791] Ece Ayhan, "Acaba Fatih Kokmadı mı?", a.g.e. , s.38, 39.
[792] Ece Ayhan, "Şairlerin Ön ve Arka Bahçeleri", *Aynalı Denemeler*, s.51.
[793] Enver Ercan, "Ben Kolsuz Bir Hattatım Yine de Çizmeye Çalışırım", *Şair Çünkü Onlar (Konuşmalar),* Kavram Yayınları, İstanbul 1990, s.156.
[794] Sedat Ergin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.13.
[795] Ece Ayhan, "Acaba Fatih Kokmadı mı?", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.38, 39.

"Devlet" ve "iktidar" kavramlarının dışında bir Yahya Kemal düşünmek olanaksızdır:

> *"Doğrusu ya, Yahya Kemal yalnızca bir 'devlet şairi' değil, aynı zamanda dört dörtlük bir 'iktidar şairi'ydi de. (…) Gerçekte ve bir bakıma hem şiiri, yazısı ve hem dünya görüşü olarak tam da bir Jön Türk'tür; bu anlayışı 1958'de ölünceye kadar Cumhuriyet'te de sürmüştür. Biliyorsunuz bugün (1987)de Jön Türkler yani 'laikler' nereden bakarsanız bakın iktidardadırlar. (…) Ona devlet töreni yapılmasın da kime yapılsın ki. Çünkü Yahya Kemal ideolojik olarak başlangıcından bu yana hiçbir yere ve yana kıpırdamamıştır. Taş gibi. Yatağında durur."*[796]

Tüm bunlara karşın, çarpık bir bilince dayansa da onun tarih ilgisini, çabasının değerini, önemini, işlevini yadsımamak, şairliğinin hakkını teslim etmek gerekir; "[k]onumu ne olursa olsun belirli bir anlamda 'sıkıca' bir şair"dir Yahya Kemal.[797]

8. ŞİİR, ŞAİR VE YAZARLARLA İLGİLİ ÖZNEL NİTELEME, BENZETME, SINIFLANDIRMA VE EŞLEŞTİRMELERİ

Ece Ayhan'ın edebi kavrayışını, poetik çizgisini ve yaklaşımlarını daha somut biçimde ortaya koyabilmek için, üzerinde durduğumuz görüşlerine ek olarak, şiir ve şair kavramlarına yönelik öznel niteleme ve sınıflandırmalarına da ayrıca yer vermemiz zorunludur. Bunlar, ayrı bir başlık altında ele almamızı gerektirecek sayı ve özelliktedir çünkü. Kendine özgü bir kavramlar dünyası bulunan Ece Ayhan, düşüncelerini açıklarken, poetik yaklaşımlarını ortaya koyarken sürekli bu kavramları kullanır. Bunları, şairin görüş ve genel değerlendirmelerinden, kullanım bağlamlarından hareketle tanımlamaya çalışarak şöylece sıralayabiliriz: [798]

8.1.Şiir

---

[796] Ece Ayhan, "Bir 'Devlet Şairi' Olarak Yahya Kemal", a.g.e. , s.52.
[797] Ece Ayhan, a.g.m. , s.54.
[798] Mehmet Rifat da Ece Ayhan'ın özgün şiir ve şair nitelemeleri konusunda bir çalışma yapmış, ama bu çalışmasında söz konusu terimleri yalnızca "saptamak"la ve şairin özgün nitelemelerinin geçtiği cümleleri alıntılamakla yetinmiştir. (Bkz. Mehmet Rifat, "İçkin Bir Ece Ayhan Sözlüğü", *Ludingirra*, I (Bahar 1997.)

Acı kanatlı sıkı şiir: Göndermeleri ve anlam açılımları bütünüyle trajik gerçeklikler olan "sıkı şiir". "Kim acı kanatlı sıkı bir şiire çalışmamıştır? 'Dam tomurcuğu 'balkon', 'çalgı dolabı' da 'piyano'." (*Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.71.)

Arabesk şiir: Bireysel duyguları ve acıları derinliğine inmeden, alışılmış şiir kalıpları içinde ve genel söylemler çerçevesinde dile getiren popüler lirik şiir. "Derken konu arabesk şiire, Attilâ İlhan'a geldi; geldi ve renkler değişti. 'Bana pes ettiremez' diyordum 'ne var bir şairin şarkı sözü yazarı olmasında ya da arabesk şiir yazmasında?" (*Dipyazılar*, s.118.)

Askeri şiir: İktidar ve devlet kavramlarını sorgulamayan, bu kavramları herhangi bir biçimde irdelemekten özellikle kaçınan, resmi söylemin güdümünde ya da paralelinde varolan şiir. "Yıllardır şairlerle devletin arası açıktır. Atatürk şairleri hariç. İktidarla şiir bağdaşmaz. Zira iktidar nötralize eder. Sivil şiir resmi kültürde yer almaz. Zaten askeri şiire alışılmış bu ülkede." *(Sivil Şiirler,* s.68.)

Aykırı şiir: Şairin "İkinci Yeni" şiiri için kullandığı nitelemelerden biri. Biçim ve içerik yönünden geleneksel şiir anlayışının ve mevcut şiir örneklerinin dışında yer alan şiir. "Yahya Kemal bizim kafamızda, haritada yerli yerine ve belirli bir tarih içine ve özellikle bizim gözümüzle şiir tarihine oturtulması 1958'dan, 'Aykırı Şiir' akımının çıkışından sonradır." (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.51.)

Belediyelik şiir/beledi şiir: İçinde haksız eleştiriler de bulunan, karşıt ya da yenilikçi şairleri yargılama amacı taşıyan, yerleşik kural ve eğilimlerin şiiri. "Hiçbir ülkenin Ceza Yasası'nda 'şairler' diyedir bir sözcük ya da bölüm yoktur. Şairlik için özel bir yasa da. Herhalde o yüzdendir, şairlerin çok büyük çoğunluğu, kendilerine bırakılan alan olan belediyelik, 'beledi' şiirler yazıyorlar ağır eleştirili… (*Dipyazılar,* s.53.)

Derbentlerin şiiri: Şairin "sınır şiiri" ile aynı anlamda kullandığı bir kavram. " 'Derbentlerin şiiri' de böyle, uç Türkçe de böyle [pek çok tarihsel etkenin ve bileşimin sonuçlarını taşır.]…" (*Dipyazılar,* s.58.)

Düşünce-şiir: Şairin "düşünce şiiri" yerine kullandığı bir ifade. Bu yazım biçimiyle, hem şiirle düşüncenin özdeşliğine olan inancını hem de ortak dilden ve sınıflandırmalardan sapma kaygısını yansıtmaya çalıştığını söyleyebiliriz. "Şeyh

Bedrettin'in de pek sevdiği bir düşünce-şiirdir bu. Yunus Emre'nin bir davudi sesinden söz ediyorum:

Ol dürr-i yetimem ki görmedi beni ummân

Bir katreyim illâ ki ummâna benim ummân!" (*Dipyazılar*, s.47.)

Düz şiir: Ölçü, uyak ve ritm öğeleri bulunmayan şiir, düzyazı şiir. "İşte belki de bu yüzdendir ki, bir şiirin ya da bir düz şiirin (poeme en prose) hemeninden bir acele açıklanması, açındırılması istenirse şair adam çok zor durumda kalır, kalabilir." (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.46)

Hagaragort[799] şiir: Muhalif söylemin şiiri. "Nâzım Hikmet'in hagaragort şiirleri vardır." (*Dipyazılar*, s.57.)

İstanbul'daki şiir: İstanbul'da yaşayan, genellikle yayın dünyasının içinde aktif olarak yer alan ve edebiyatın gündemini belirlemeye çalışan şairlerin şiirleri. "Şimdi, biz ikimiz, 'İstanbul'daki şiir'i dolaşan iki atlı gibi olmadık mı yani? 'Geceleyin gördüm' diyedir başlar ya!" (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s. 160)

Kara şiir: Şairin özellikle kendi şiirleri için kullandığı bir niteleme. Etik sorgulamalarla "kötülük"ün üzerine giden, her şeyi olduğu gibi görmeye çalışan şiir. "Kara şiirler denebilir bu yazdıklarıma. Çünkü kara alayın da ötesinde bunlar. Gaddarca bakışları saptıyorum ben." (*Dipyazılar*, s.76)

Kartpostal şiiri: Nitelik bakımından edebi zevk düzeyi düşük okur kitlelerinin beğeni ve beklentilerine hitap eden, akılda kolay kalan ama aynı zamanda kolay tüketilmeye de uygun olan şiir. "Fakat gittikten sonra [Nâzım Hikmet] kartpostal şiirleri yazmaya başladı." (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.143.)

Logaritmalı şiir: Şairin İkinci Yeni şiiri için kullandığı nitelemelerden biri. Şiir tekniği konusundaki alışılmış bilgilerle anlaşılması olanaksız olan, analiz edilebilmesi için daha karmaşık ve çokyönlü kuramsal yaklaşımlar gerektiren, bütüncül bir felsefi kavrayışı iyi yakalanmış ayrıntılar yoluyla veren, kısa ama geniş açılımlı şiir. "Tam da, 39-38 insan yılı önce, *Ankara'daki devlet*'in dışında ve Anadolu'nun Avrupa yakasında, kakışmalı seslerle örülmüş *logaritmalı bir şiir* üzerinde kendimce duruyordum." (*Aynalı Denemeler*, s.12.) "Özellikle de LOGARİTMALI ŞİİR'de, düşünce çarpanlarla birlikte de oluşur; kurulur ve ilerler. Ayrıca, tabii etki-tepki sonucu da var." (*Sivil Denemeler Kara*, s.25.)

---

[799] "Hagaragort", Ermenice bir sözcüktür. "Karşı çıkan, karşı duran" anlamına gelmektedir. Bkz. *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi,* Milliyet Yayınları, İstanbul 1986 , C. X, s. 4934.

Mekanik şiir: Şiir tekniği açısından yeni biçimsel arayışların fazlaca göze battığı, deneysellik aşamasını henüz geride bırakamadığı için biçim-içerik uyumu yönünden olgunlaşamamış, salt biçimselliğiyle ön planda olan şiir. "Necatigil şimdi karkas'ları yayımlıyor. Kestirmeden gidilirse mekanik bir şiir de denebilir buna." (*Dipyazılar*, s.74.)

Nezih şiir: Şiirin özgül sorunları dışında her şeyden soyutlanmış bir bilinç durumuyla yazılan, özellikle şairdeki depolitizasyonu yansıtmasıyla dikkati çeken şiir. "Şairi her şeyden 'tenzih' etmiyorum (ama 'nezih' şiir de yazmayacaktır.)" (*Dipyazılar*, s.77.)

Parasız yatılı şiir: Şairin "parasız yatılılar" diye nitelediği ve İkinci Yeni'nin öncüsü saydığı şairler (Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve kendisi) tarafından yazılan şiir. "Okur kentli okur olduğu için müthiş tembel, şöyle bir göz ucuyla 'parasız yatılı' herhangi bir şiire girilebilir mi?" (*Dipyazılar,* s.77)

Rahat şiir: Toplumsal, bireysel, siyasal, tarihsel vb. gerçeklikleri rahatsız edici boyutlarıyla irdelemeyen, genel kabullerin ya da resmi ideolojinin isterleriyle örtüşen algının sınırları içinde kalan şiir. "Türkiye'de rahat şiir, çıksa çıksa, ancak, ıslah olmuş varlıklardan ya da reklamcılardan çıkar deniyor!" (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.89)

Sayısal şiir: Gerek malzeme seçimi gerekse bu malzemenin işleniş biçimi tamamen şairin öznel dikkatine ve teknik sırlarını yalnızca kendisinin bilebileceği bir işçiliğe dayanan şiir. "Dikkat ettinizse sayısaldır benim şiirlerim, hem de ağırdır." (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.142.)

Sıkı şiir: Bütün öğeleriyle sıkı dokunmuş şiir. "Bir şiirin, hele *sıkı şiir'*in (…) tarihten çıkmasını önermiyorum, hayır." (*Dipyazılar,* s.139.)

Sınır şiiri: Dilin ve düşüncenin sınırlarını zorlayan, kabul görmeme pahasına uç noktalara kadar gitmekten çekinmeyen, mevcut estetik algılarına karşı verilen savaşımdaki yeni arayışların şiiri. "Bence 'sınır şiiri'nin en güzel günleri yaşanıyor Türkiye'de." (*Dipyazılar*, s.58.)

Sivil şiir: Şairin İkinci Yeni şiiri için kullandığı nitelemelerden biri. İktidarın, devletin ve resmi söylemin yanı sıra kuralcı edebiyat dizgesinin de dışında ve karşısında olan şiir. "Sözgelimi, Cumhuriyet'in kısa ama yoğun, derişik şiir serüveninde 'ilk sivil şiirler' 1955-56'larda Ankara çıkışlı olarak yayımlanmaya

başlamıştır.” (*Çanakkaleli Melahat’a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.46)

Siyasal şiir: Politik söylemlerin güdümünde ve çoğunlukla sloganik ifadeler ekseninde (özellikle toplumcu gerçekçi anlayışla) yazılan şiir. “Gençler siyasal şiire yöneliyorlar doğrudan doğruya. Onlar için söyleyebileceğim şey: *‘Yek beyza vü sadhezar dâva’* -Yüz bin gürültü ve sonunda bir tek yumurta’- (*Dipyazılar,* s.78.)

Sünni şiir: “Sünni şair”lerin yazdığı şiir (bkz. “Sünni şair”). “Sünni şiir alanında olup bitenlerden kimsenin pek haberi olmuyor. Bu gidişle olacağı da yok.” (*Dipyazılar,* s.114.)

Uç şiir: Marjinal şair tarafından yazılan şiir (bkz. “Marjinal şair”).“Nilgün Marmara, ‘uçbeyi’ düşünür İdris Küçükömer’in bir bakıma şiirdeki, hiç değilse bir şiirdeki, bu ‘uç’ şiirdeki karşılığı sayılabilir.” (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.29.)

Uçan şiir: Bir şairin geniş okur kitlelerince tanınmasını sağlayan en popüler ilk şiiri. “Biz Kadıköy’de Cemal Süreya ile zaman zaman ‘uçan şiirler’den de açarız.”[800] (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.216)

Uslu şiir: Muhalif ya da aykırı hiçbir yanı bulunmayan, düşünce öğeleri de barındırmayan şiir. “‘Bu uslu coğrafyada işte böyle kasaba bandoları olmazsa bugünkü gibi uslu şiirler yazılır…’diyordum.” (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.77)

Yeşil camlı şiir: Kendini hemen ele vermeyen, anlam yapısı alışılmışın dışında olan şiir. “Şiirin siyanür serüvenine balkondaki şezlonglarından şöyle bir göz atanlar bu *‘yeşil camlı şiir’*e bir acele ‘kapalı şiir’ demiş olabilirler. Uzak çağrışımlar yakınlara getirilmeye çalışılıyordu (…)” (*Dipyazılar,* s.48)

8.2.Şair

Alman Harbi’nin (karneyle) 100 gramlık şairi: İyice kıt yetenekli şair. “İçlerinde Alman Harbi’nin (karneyle) 100 gramlık şairleri de vardı.” (*Son Şiirler*, s.7.)

---

[800] Burada, “Hani her şair belirli bir şiiriyle uçar ya” sözünün yer aldığı, Cemal Süreya ile yaptığı bir söyleşisine gönderme yapıyor (Bkz. Ece Ayhan, “Cemal Süreya’yla Çırılçıplak, Başıbozuk Ama Uygarca”, *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.167). Ece Ayhan, aslında bu kavramı Cemal Süreya’nın bir saptamasından hareketle geliştirmiştir. Cemal Süreya, Enver Ercan’la yaptığı bir söyleşide, “şiir yazan kişi bir gün bir şiiriyle uçar ve şair olur. O şiir mutlaka onun en güzel şiiri de değildir. Can Yücel ‘Sevgi Duvarı’yla uçtu sözgelimi. Ece ‘Fayton’la. Turgut ‘Arzıhâl’le ve ‘Geyikli Gece’yle. Edip ‘Masa’yla” der. (Bkz. Enver Ercan, “Şair Bir Tavırdır ve Şiirin de Üstünde Bir Yerdedir”, *Güvercin Curnatası* içinde, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.98.)

Arabesk şarkı şairi: Şairin özelde Attilâ İlhan için, genelde de romantikliği salt duygusallık olarak anlayan şairler için kullandığı bir niteleme. "[Attilâ İlhan] Yine, tabii bence, giderek şiirden çok uzaklaştı gibi geliyor. Sanki temelde 'arabesk bir şarkı şairi' oldu." (*Aynalı Denemeler*, s. 48.)

Atonal şair: Sözdizimini değişikliğe uğratan, şiirde kalıp ve kuralların tümüyle karşısında olan şair. "Şimdi devlet olarak bir de sözgelimi 1955'lerdeki 'Atonal şairler'i, 'Marjinal şairler'i dış ülkelere mi gönderelim yani?" (*Başıbozuk Günceler*, s.175.)

Badem bıyıklı şair/robdöşamrlı ve belden kuşaklı şair: Ayrıcalıklı sınıflara mensup, Batılılaşmayı yalnızca modayı izleme boyutunda algılayan, halkın sıkıntı ve sorunlarına uzak, sanatsal kavrayışı yetersiz ve çoğu kere özenti düzeyinde kalan şair (özellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarında). "Karşımda duvarda Akdeniz gölgeli ve tek renk tonlu bir resim. Soldu duvarda çiçekler. En soluk renklileri seçilmiş sanki! Bilerek isteyerek seçilmiş sanki! Badem bıyıklı şairlere göre ise bir resim. Bir görüntü yok vesselam! Robdöşambrlı ve belden kuşaklı şairler. (Tek parti dönemindeki gibi çift enseli.)" (*Başıbozuk Günceler*, s.16.)

Belediye şairi, belediyeli şair: Şairin Hilmi Yavuz ve Özdemir İnce için kullandığı ama aynı zamanda genelleştirmek de istediği bir niteleme. Resmi kurumlarda, özellikle belediyelerin sanatla ilgili birimlerinde danışmanlık yapan ve bunu da şiir adına bir yetki gibi kullanmaya çalışan şair. "Mustafa Irgat çok kızmış! Ne kızıyorsun ya? 'Belediye şairleri, bunlar yaparlar' dedim. Belediyeli şairler." (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.142.)

Buçuk şair: Tüm çabalarına karşın ancak orta düzeyde olabilen şair. "Onlar başıbozukturlar; ama dilerseniz kendilerine 'buçuk şair' de diyebilirsiniz." (*Son Şiirler*, s.7.)

Cins şair: Yazdıklarındaki kendine özgülük nedeniyle çoğunluk tarafından tuhaf bulunan, ama düşünce, duyarlılık ve şiir tekniği bakımlarından kendine özgülükten hiçbir nedenle ödün vermeyen şair. "59 yaşında ölen Cemal Süreya'nın ise 'cins', 'sıkı' ve 'özgün' bir şair olduğunu; (…) algılayamamışlardır bile." (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.41.)

Çakır şair: Şairin Sait Faik için kullandığı bir nitelemedir. Orhan Veli'yle Sait Faik'in birlikte dolaştıkları bir gün yanlarına yaklaşan bir çingene kadının Sait

Faik'e "Çakır, falına bakayım"[801] demesinden yola çıkarak Sait Faik'i böyle anar Ece Ayhan. "Ama gelgelelim, hemen bütün Sivil Şairler'in gönüllerinde vazgeçilmez bir konumu olan 'Çakır Şair'in [Sait Faik], olağanüstü ve yetkin bir hikâyesindeki deyişiyle (…)" (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.125.)

Çeyrek şair: Şairin özelde Can Yücel için, genel olarak da sanatını orta düzeyin de altında bulduğu şairler için kullandığı bir niteleme.[802] "Sonunda, 'Nankörce'de dumura uğramış 'çeyrek şair' ya da daha doğrusu 'şiirin Şevki Şakrak'ı ise, yanlamasına denize fırlatılmış bir porselen tabak gibi kayıp gitmiştir, gitti!" (*Son Şiirler*, s.12.)

Devlet şairi: Düşünce ve duyarlılık bakımından resmi ideolojiyle aynı çizgide olan ve devlet tarafından sahiplenilen şair. "[Yahya Kemal] Bir 'Devlet Şairi'. 1912 Paris'ten geldiğinden beri önce yavaş yavaş, sonra da hızla 'Devlet Şairi' oldu." (*Aynalı Denemeler*, s.51.)

Hagaragort şair: Hem toplumsal yaşamdaki hem de edebiyat dünyasındaki mevcut sistem ve işleyişe meydan okuyan şair. "Küçük İskender bence hagaragort şairlerden biri. *Elele* dergisinde geçmişti, bu Haziran sayısında *Gösteri* dergisinde de korkusuz yazılarını ve açıklamalarını okudum." (*Aynalı Denemeler*, s.55.)

İktidar şairi: Toplumsal ve ekonomik yapıdaki egemen güçlerin çıkar ilişkileriyle ters düşmeyen ya da bu ilişkilerin ortaya çıkardığı yapıyla var olan ve o yapının varlığını sürdürmeye çalışan şair. "Yahya Kemal yalnızca bir 'devlet şairi' değil, aynı zamanda dört dörtlük bir 'iktidar şairi'ydi de. (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.52.)

Kara şair: Genel toplumsal yapının ve toplumsal çizginin dışında duran, gerçekliğe gözü kara bir biçimde yaklaşan ve karamsar bir bakış açısına sahip olan şair. "Şimdi 'Kara Şairler' var. Nilgün Marmara, küçük İskender, Celal Gözütok, Turgay Özen, Sami Baydar, Mustafa Irgat, Asi Balkar, Mehmet Müfit, Mustafa Ziyalan, (sokak şairi) Hüseyin Avni Dede, Murathan Mungan." (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.136.)

Karanlıkçı şair: Dünya görüşü İslami çizgide olan, bu yüzden kimi çevrelerce "şeriatçı" ya da "gerici" diye nitelenerek dışlanan şair. "Yine sözgelişi,

---

[801] Ece Ayhan, "Kentte Keşifler: Sait Faik'in Açık ya da Gizli Kış Mekânları", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.127.

[802] Buradaki "çeyrek" sıfatının özelde Can Yücel'e yönelik olarak kullanıldığını "Şevki Şakrak" yakıştırmasından hareketle anlayabiliyoruz; çünkü şair "Şevki Şakrak" yakıştırmasını Can Yücel'e yapmaktadır (Bkz. *Nokta,* "Ece Ayhan'ın Şiir Defteri", *Aynalı Denemeler* içinde, s.47).

Yeni Laiklerce 'karanlıkçı bir şair' sayılabilecek Sezai Karakoç böyle bir lanetlenmeden yakınmaz!" (*Şiirin Bir Altın Çağı,* s.27.)

Kartpostal şairi: "Kartpostal şiiri" yazan şair (bkz. "Kartpostal şiiri".) "Kartpostal şairi demek başka bir şey. Oysa ben bir dönemi kastetmiştim." (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.143.)

Kendinden menkul şair: Kendisini hiçbir edebi dönem, akım ya da kişilikle ilişkili görmeyen, çabasını ve sanat görüşünü salt kişisel deneyimlerine dayandıran şair. "Yazın tarihçilerine, eleştirmenlere göre, 1839 ile 1912 arasında şiir vardır, olabilir. Belki ben de 'kendinden menkul' bir şair olabilirim ama (…)" (*Dipyazılar,* s.111)

Kitle partisi şairi: Dünya görüşü ve olguları yorumlayışı egemen sınıfların ideolojik tercihleriyle örtüşen şair. "[Füruzan'a] 'Kitle partisi şairler'den olmayışın önemlidir." (*Dipyazılar,* s.125.)

Küçük semt şairi: Çağdaş edebiyattaki yönelimlerden habersiz, şiirdeki yeni açılımları izleyebilecek birikim ve nitelikten yoksun, belli bir çevrenin sınırları içinde sıkışıp kalmış şair. "Küçük semt şairleri giderek 'Nankörce'de (bir dergi) bir acele nasıl da böyle dumura uğrayabiliyorlar?" (*Son Şiirler*, s.9.)

Lanetli şair: Edebiyat dünyası ve okurlarca sevilmeyen, dışlanmış şair. "Bir kere ben marjinal bir adamım. İlhan da bir yazısında 'lanetli şair' diyor." (*Dipyazılar*, s.132.)

Lebiderya şairi: Çıkış noktasını ve hedefini iyi bilen, poetik anlayışı bakımından doğru yerde duran şair. "Cemal Süreya ile Turgut Uyar'ı öbürlerinden ayırmak gerekir. 'Lebiderya' şairleridir onlar: Yalnız, bir deniz görmezler, bir denize dökülmesini de bilirler." (*Dipyazılar*, s.70.)

Marjinal şair: Düşünce, eylem ve yaşam biçimiyle mevcut yapı ve eğilimlerden bütünüyle uzak duran, yazdıklarıyla da çizgidışı olduğunu ortaya koyan şair. "Cahit Irgat'ın oğlu Mustafa Irgat, bana 'marjinal şair' Hayalet Oğuz'un bu masaya, sabah erkenden içki içmeye başlayanların hemen herkesi orada kesip biçtikleri için, 'cinayet masası' adını taktığını söylemişti." (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.18.)

Mor şair: Hem toplumsal hem de bireysel yaşantıda trajik olanı bulgulayan ve sorgulayan şair. "Artık iyice morarmışsın [İlhan Berk'e]. Zaten Türkçe'de topu topu dört-beş mor şair vardır; bence." (*Dipyazılar*, s.37.)

Oğuz şair: Çağdaş düşünce ve sanata yabancı, dünyayı ve olayları uygarlaşmamış bir zihinsel perspektiften algılayan, göçebe kültürünün dışına çıkamamış şair. "Bugün 1989'da dahi, yaşı 50'nin altında bulunan genç şairlerin yani 'sanat şahsi ve muhteremdir' diye düşünen *oğuz* şairlerin büyük çoğunluğu, çalgıları tanıma düzeyinde bile müzik bilgisi edinmeye yüz vermezler." (*Aynalı Denemeler,* s.67.)

Orta boylu şair: Düşünce, birikim, yetenek ve yazdıklarının düzeyi yönünden orta düzeyde bulunan şair. "Bir şey benim dikkatimi çekiyor bu dönemde; orta boylu şairler Tanzimat'ı yapıyor, Tanzimat da orta boylu şairleri; yâni karşılıklı bir düzüşüm!" (*Hoşça Kal, İlhan Berk'e Mektuplar*, s.64.)

Orta karar şairler: Edebiyat dünyasınca tanınan ama özgün ya da dikkate değer bir özelliği bulunmayan, sıradan şair. "Gerisi hep askeri şairdir. Orta karar şairler… Zavallılar bile var." (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.148)

Paramparça şair: Gerçeği bulmak uğruna kendini parçalamış olan şair. "Bir gün Mustafa Irgat adlı çok ilginç ve 'paramparça bir şair'e 'Denizaltı'nın ya da denizaltılar'ın su yüzüne nereden ve nasıl çıkacağını bilemeyiz' demiştim." (*Aynalı Denemeler*, s.11.)

Pazar şairi: Şiirle uğraşmayı bir tür hobi sayan ya da yazdıklarının niteliğiyle öyle bir izlenim bırakan, dikkatini tümüyle şiire yöneltmeyen, tüm vaktini yalnızca şiire ayırmış olmayan şair. "Sonra şiiri boş vakitlerin bir değerlendirilmesi olarak değil de (bunu yapanlara ben 'Pazar şairleri' diyorum) bir 'meslek' olarak benimseyenlerin de bir bakıma ilkidir de [Yahya Kemal]." (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.53.)

Sade şair: Şiirlerinde hiçbir derinlik bulunmayan, şiirin başka sanatsal türlerle ve farklı alanlarla ilişkilerini anlayamamış olan sıradan şair. "Sonradan öğreniyoruz ki 'sade şair' Salâh kirli gömlek giyiyor ve masasında yalnız şişe suyu bulunuyordu, camın kıyısında oturuyor ve onu sık sık esnerken görürdük." (*Morötesi Requem*, s.65.) "Bir şiir, şairse yani, öyle sade bir şair falan değilse, temelde de, ayrıntıda da etikçi olmalıdır." (*Morötesi Requem*, s.72.)

Serbest şair: Her türlü güdüm ve bağlanmayı reddeden şair. "Ben 'serbest şair'im. Evliliğe filan karşı değilim ama bir şey yapılabilmesi için insanın önce 'serbest şair' olması gerekir. Yani bir 'kopuş' zorunludur." (*Aynalı Denemeler*, s.25.) "Ben kendimi kimi zaman etikçi, kimi zaman *'serbest şair'* diyorum ya." (*Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, s.78.)

Sıkı şair: Sıkı şiirler yazan şair. (bkz. "Sıkı şiir".) "Cemal Süreya ancak Nâzım Hikmet'le birlikte düşünülebilen 'Sıkı Şair'den ('Sivil Şiir') biridir, öbürü Turgut Uyar." (*Şiirin Bir Altın Çağı*, s.252.)

Sivil şair: Sivil şiirler yazan şair. (bkz. "Sivil Şiir".) "Turgut Uyar bir gün bana 'Artık şiir yazamıyorum' bile diyebilmişti. Çünkü hiçbir eski ve eskimiş şair kolay kolay bunu söylemez! Ama Sivil Şiir'e gelince iş değişir, Sivil Şair bunu açık açık söyleyebilir." (*Aynalı Denemeler*, s.24.)

Sünni şair: İslamcı dünya görüşüne sahip olan ve Müslüman çoğunluğun genel eğilimlerini benimseyen şair. (bkz. "Sünni şiir".) *"Müslüman şairlere, Sünni şairler* dersek böyle bir kullanım daha yerinde olur. Onların *yalnızlıklarından yakınmadıkları* doğrudur… *Sünnilik*'i ben *çoğunluk* anlamına alırım, buna karşın ve yine de *yalnız ve ıssız* oluşları benim hep dikkatimi çekmişti." (*Dipyazılar*, s.114.)

Sürçmenin şairi: Şiirlerinde yeni, özgün bir imge ya da bakış açısı bulunan ama bunu bilinçsizce ya da salt rastlantı sonucu yakalayan şair. "Türkçe'nin kar şiirleri? Bu konuda bir tek şair birşeyler yazdı. (Kim bu? bilemiyorum.) Bence (varsa) böyle bir şair, o bir sürçmenin şairidir. Eh bu adamlara o kadar şairlik idare eder!" (*Başıbozuk Günceler*, s.20)

Tehlikeli şair: Mevcut şiir anlayışlarının ve çoğunlukça kabul gören düşüncelerin tamamen dışında duran, bunun yanı sıra hem yazdıklarıyla hem de yazma tekniğiyle düşünce ve edebiyat ortamlarını rahatsız eden şair. "*Tehlikeli şairler* ile *uslu şairler* arasında bir yerde duruyor Uyar (şimdilik ne idüğü belirsiz denebilir)" (*Dipyazılar*, s.118.)

Ters şair: Alışılmış şair tanımlarına uymayan, tarihsel ve toplumsal gerçekliklere "ters bir perspektif"ten bakan, yazdıklarında gerek biçim gerekse içerik yönünden aykırılıklar bulunduğu için okur çoğunluğu ve edebiyat çevrelerince genellikle yadırganan, hatta uzun süre dışlanan şair. "Bizim şiir geleneğimiz içinde

ters bir şair olup olmadığımı ben bilemem. Ama uzundur dışlaştırıldığım, dışarıda tutulduğum olgusu doğru galiba." (*Dipyazılar*, s.115.)

Turuncu şair: Bir bakıma "saf şiir"in peşinde olan ve yazdıkları bu yönüyle Divan şiirini çağrıştıran çağdaş şair. "Sen [İlhan Berk] uzun yıllar, belki de bir otuz yıl, turuncu renkli bir Divan şairiydin, meramın Cumhuriyet idi ama Osmanlı kaftanları giyiniyordun (…)" (*Dipyazılar*, s.36.)

Tümüyle şair/altı şair, üstü şair: Şiire uygun bir bilinç ve kişilik yapısına sahip olmakla kalmayıp doğrudan doğruya şiir de yazan kişi. "Ama ah! Tümüyle de şair (yani altı şair, üstü şair) olabilirdi [Ömer Lütfi Barkan] diyorum!" (*Dipyazılar*, s.25.)

Uslu şair: "Uslu şiir" yazan, "tehlikeli" olmayan şair. (bkz. "Uslu şiir" ve "Tehlikeli şair".)

Yarı-askeri şair: "Sivil şiir"le "askeri şiir" arasında bocalayan şair. Ece Ayhan'ın özelde Attilâ İlhan için kullandığı bir niteleme. "Ve kesinlikle 'Sivil Şair' falan değil [Attilâ İlhan]. Belki de kendisine yarı-askeri şair denilebilir." (*Aynalı Denemeler*, s.48.)

Yerel şair: Belirli bir coğrafi bölgede daha çok sevilen, daha çok okunan şair. "Attilâ İlhan, bilinir ki, İzmir'in 'medarı iftiharıdır.' Bu yüzden bütün Türkiye'nin değil ama, daha yerel bir şair sayılabilir." (*Aynalı Denemeler*, s.53.)

Zararsız şair, zararsız belediye şairi: Yazdıklarında herhangi bir sorgulama ya da eleştirel bakış belirtisi bulunmayan, iktidarı ve egemen sınıfları rahatsız etmeden kendi köşesinde şiirle uğraşan şair. Ece Ayhan'ın özelde Hilmi Yavuz için kullandığı bir niteleme. Hilmi Yavuz İstanbul Belediyesi Kültür Dairesi Başkanı iken 7-9 Mayıs 2001'de Özdemir İnce ile birlikte düzenlediği "I. Uluslararası İstanbul Şiir Forumu (Poesium)"na kendisini çağırmadığı için, Ece Ayhan da tepkisel olarak ona bu nitelemeyi yakıştırıyor. "[Hilmi Yavuz] Zararsız belediye şairi. (…) Bana Hilmi Yavuz'u nasıl bulursun diye sordular. (…) 'Zararsız şair' dedim." (*Aynalı Denemeler*, s.47.)

Yukarıda sıraladıklarımıza ek olarak, yalnızca belirli şairlere atfettiği sıfatlar da şunlardır:

Hükümet Şairi - Fazıl Hüsnü Dağlarca

Dış Politika Şairi - Melih Cevdet Anday

Kemalist Şair - Attilâ İlhan

Vesikalık Şair - Can Yücel

Fenomen Şair - Enis Batur

5 Elli 3 Bacaklı Şair - Enis Batur

Pınar Suyu - Murathan Mungan

Devlet Şairi - Yahya Kemal[803]

Kubbenin Şairi - Yahya Kemal[804]

8.3. Eşleştirme ve Benzetmeler[*]

Ece Ayhan'ın yer yer bir olguyu başka bir olguyla açıklamaya, gerçekliği farklı kategorilerdeki öğelerin "karşılıklılık" ilişkileri içinde kavramaya çalıştığı görülür. Onun imgelem dünyasında her varlığın türlü kategorilerde karşılık düştüğü başka varlıklar vardır. Edebi kişilikleri de –biraz da çocuksu bir perspektiften- kimi zaman müzik aletleriyle, kimi zaman müzisyenlerle, kimi zaman da bitkiler, araç gereçler, yemek ve balık türleriyle eşleştirerek, onlarla ilgili izlenim ve düşüncelerini yansıtmaya çalışır. Bu, bir bakıma onun "şiirde nesnel karşılık" anlayışının karikatürize edilmiş bir kurgudaki ipuçlarını da verir. Hem imgelem biçimini yansıtması hem de edebi kişiliklere ilişkin görüşlerini ona özgü çağrışımlar ekseninde kavramamızda tamamlayıcı ipuçları vermesi bakımından şairin kendine özgü eşleştirme ve benzetmelerini gözden geçirmemiz yararlı olacaktır.

8.3.1. Dinar Bandosu

Ece Ayhan'ın, farklı zamanlarda yeni eklemelerle dergilerde yayımladığı bir "Dinar Bandosu" vardır. Bu, edebiyat çevrelerince çok ilgi çeken bir buluştur. "Dinar Bandosu" sözü her geçtiğinde, bu çevrelerce akla gelen ilk ad da Ece Ayhan olmaktadır. Kendisine bu buluşun ilhamını veren "Dinar Bandosu"nu, oluşumu ve icrasıyla şöyle tanıtmaktadır Ece Ayhan:

> *"Ege yöresinde ufak yerleşim birimlerinin derleme ve devşirme bandolarına 'Dinar Bandosu' denir. Mızıka kadrosu filan yoktur ama*

---

[803] Ece Ayhan, *Öküzlemeler*, s.36.

[804] Ece Ayhan, "Haritada Bir Burgaz Adası", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.122.

[*] Ece Ayhan'ın aşağıda verdiğimiz listelerine dahil çeşitli sanatçı, siyasetçi, gazeteci ve bilim adamları da vardır; ama konumuzun sınırlarına taşmamak için biz bunlar arasından sadece şair ve yazarları seçerek vermeyi uygun gördük.

çalgılar, süslü süslü üniformalar ve şefin âsâsı belediyede hazır bulundurulur. Kurtuluş günlerinde, ulusal bayramlarda ve şenliklerde, örneğin nefesi kuvvetli şişmanca bir zabıta memuru tuba, *tavuk sesli ve biraz zayıf ve pek alışılmamış bir mutemet klarnet çalar… vs. Hatta sırasında liseden beklemeli hevesli bir delikanlı* zil. *Varsa, Beethoven hayranı, bülbül yemiş bir dut gibi asık suratlı ve kulakları artık pek duymayan yaşlı bir müzik öğretmeni provalarda bulunabilir. Nezaretçi yoklama yapacak! Askerlik şubesi başkanı binbaşının kızı oğlu evleniyorsa bando düğün evinin avlusunda da çalabilir."* [805]

Edebiyat dünyasını da genel görünümü ve işleyişi bakımından bu "Dinar Bandosu"na benzeten şair, o dünyayı daha akılda kalıcı bir yolla anlatabilmek için "gittikçe bir gün orkestraya dönüşebilecek bir bando" tasarlar[806] ve bu bando ekibinde kimi şair ve yazarları belirli çalgılar için uygun bulur. Ece Ayhan'ın şair ve yazarlardan oluşturduğu "Dinar Bandosu" şöyledir:

Memet Fuat - Maestro

Ece Ayhan - İngiliz Kornosu (ya da İngiliz tuzu)

Cemal Süreya - Trampet

Yahya Kemal - Kuyruklu piyano (ya da Saksofon)

Nilgün Marmara - Tambur Majör (Tan Oral'ın karikatüründe bando şefi)

Füruzan / Kastanyet

Bülent Ecevit - Kontrbas

Lale Müldür / Harp

Enis Batur - Trompet (Dizzy Gillespie 'bülbül'ü)

Cezmi Ersöz - Laterna (ya da Buzuki)

küçük İskender - Pikkolo (Küçük Flüt)

İsmet Özel - Ney

Sezai Karakoç - Kös

Haydar Ergülen - Viyolonsel (ya da "Dar açılı korno")

Gülseli İnal - İkinci Keman

Cihat Burak - Tuba

---

[805] Ece Ayhan, 'Çıktı-ka-çıka' ya da Dinar Bandosu'na Bir Dipyazı", *Kitap-lık*, 47 (Mayıs-Haziran 2001.

[806] Ece Ayhan, "'Umutsuzlar Merdiveni' ya da 'Yeni Marjinaller'-I-", *Sivil Şiirler*, s.93.

Komet - Zil

Orhan Alkaya - Yan Flüt

Sunay Akın - Mandolin

Turgay Özen - Okarina

Mustafa Irgat - Tomtomlar

Orhan Kâhyaoğlu - Oyuncak Keman

Cenk Koyuncu - Bozuk (ya da Buzuki)[807]

Orhan Pamuk- Pan Flüt

'Emine' Sevgi Özdamar- Başkemancı

E. Emine- Piyano[808]

Vedat Günyol - Agız Mızıkası

Oktay Akbal - Klarnet

Vüs'at O. Bener - Büyük Davul

Doğan Hızlan - Emprezaryo

Orhan Duru - Okarina

Tarık Dursun K.- Fagot

Nedret Gürcan- Ali Çavuş'un yerine şef

Muzaffer İlhan Erdost- Orkestra şefi

Refik Durbaş - Av Kornosu

Sennur Sezer - Suzafon

Eray Canberk -Viyola

Güven Turan- Tomtomlar

Şavkar Altınel- Yan Flüt

Orhan Koçak- Çello

Barış Pirhasan- Gayda

Mıgırdiç Margosyan- Ağız Mızıkası

Nihat Genç- Kemençe

Nihat Ziyalan- Borazan

Mehmet Rifat- Fagot

İnci Aral- Alto

R. Tomris- Srynix

---

[807] Ece Ayhan, "Dinar Bandosu Yine Tam Kadro!", *Aynalı Denemeler*, s.15.
[808] Ece Ayhan, *Öküz'lemeler*, s.39.

İshak Reyna- Timbal

Yekta Güngör Özden- Maestro

Yalçın Küçük- Fransız Armonikası

Bilgesu Erenus- Lir

Ferhan Şensoy- Trampet

Met[in]-Üst[ündağ]- Korno

Can Barslan- Elekronik Org

Gani Müjde- Gırnata[809]

8.3.2. Müzisyen Eşleştirmeleri

Cemal Süreya - Yves Montand

Yaşar Kemal - İbrahim Tatlıses

Turgut Uyar - Frank Sinatra

Sezai Karakoç - Kani Karaca

İlhan Berk - Madonna

Sezer Tansuğ - Bimen Şen

F. H. Dağlarca - Nat King Cole

Yahya Kemal - Ella Fitzgerald

Füruzan - Gönül Yazar

Selim İleri Dario Moreno

Attila İlhan - Edith Piaf

Edip Cansever - Muazzez Abacı

Nilgün Marmara - Billie Holiday

Ece Ayhan - Rasputin[810]

Küçük İskender - Küçük Emrah

Sezer Tansuğ - Haçaturyan

Nilgün Marmara - Billy Holiday

Sennur Sezer - Seyyal Taner

Lale Müldür - Tina Turner

---

[809] Ece Ayhan, 'Çıktı-ka-çıka' ya da Dinar Bandosu'na Bir Dipyazı", *Kitap-lık*, 47 (Mayıs-Haziran 2001.

[810] Ece Ayhan, "Kim Kimin Sureti", *Aynalı Denemeler*, s.40. Bu eşleştirmede kendisi için bir müzisyeni değil de Çarlık dönemi Rusyasının "şeytani papaz"ı olarak anılan Rasputin'i seçmesi ilginçtir.

Ahmet Soysal - Georges Brassens[811]

Attilâ İlhan – Orhan Gencebay [812]

8.3.3. Çiçek Benzetmeleri

Mehmet Kartal - Gece Sefası

Erdoğan Alkan - Haşhaş

Lütfü Oflaz - Kasımpatı

Akif Kurtuluş - Sümbülteber

Derviş Zaim - Beyaz Karanfil

Hüseyin Peker - Begonya

Semih Gümüş - Morsalkım

Ünsal Oskay - Sarmaşık

Oruç Arıoba - Hatmi[813]

8.3.4. Avadanlık Benzetmeleri

Cihat Burak - Mıh

İdris Küçükömer - Balyoz

Dağlarca - Tornavida

Ece Ayhan - İngiliz Anahtarı

Metin Üstündağ - Kerpeten

Arif Damar - Çekiç

İzzet Yasar - Japon Zamkı

8.3.5. Yemek Benzetmeleri

Dağlarca - Tabildot

İlhan Berk - Türlü

Yaşar Kemal - Şalgam Suyu ve Adana Kebabı

Can Yücel - Yan Yan Yürüyen Yengeç

Metin Üstündağ - Biber Salçası

Murathan Mungan - Karides

---

[811] Ece Ayhan, *Öküz'lemeler*, s.39.
[812] Ece Ayhan, "Haklılığın İnadı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.134.
[813] Ece Ayhan, *Öküz'lemeler*, s.35.

Attilâ İlhan - Menemen

Cihat Burak - Kuru Fasulye (severdi)

Melih Cevdet Anday - Konserve

Çetin Atlan - Buzlu Badem

Can Yücel - Yan Yan 'Yürümeyen' Pavurya

Füruzan - Paşa Kebabı[814]

8.3.6. Ağaç Benzetmesi

Ece Ayhan - Zakkum[815]

8.3.7. Balık Benzetmeleri

Orhan Talat Şalcıoğlu - Dülger Balığı

Ece Ayhan - İskorpit[816]

[814] Ece Ayhan, *Öküz'lemeler*, s.37.
[815] Ece Ayhan, a.g.e.. , s.38.
[816] Ece Ayhan, a.g.e.. , s.38.

III. BÖLÜM
ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ

A. TEMALAR

1. GENEL TEMALAR

1. 1. Anne-Baba

Şiirlerde ve öbür sanatsal türlerde "anne" genellikle sevgi, sıcaklık, güven, şefkat gibi duygusal çağrışımlarla yer bulan bir sözcüktür. Ece Ayhan'ın şiirlerinde ise –bu çağrışımlardan tümüyle yalıtık olmamakla birlikte- daha başka yönleriyle ortaya konulur "anne". Özellikle de çocuğu ölmüş ya da öldürülmüş bir özne olarak:

Gemi arslanı Bursalı bir anadır niçin
Ölü çocuğunu nüfusa yazdıracak

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.127.

Çocuğunun ölümü ("gerçek") karşısında çaresiz, acılı ve aynı zamanda içinde bulunduğu durumu aşmak için kendini kandırmaya, kendini bu yokluğun gerçek olmadığına ikna etmeye çalışan bu trajik özne, yaşı ilerleyince, artık dış dünyanın bireylerinden de medet umarcasına hem anlaşılmaya olan gereksinimini hem de kendi gerçekliğini –mekanikleşmiş bir yinelemeyi getirebilecek bir ifade tarzı içinde- "şikâyet" vurgusuyla ilan eder onlara. Zaten "kopmuş"tur; dış dünyanın bireylerindeki umursamazlığı, görmezliği, acımasızlığı hesaba katmasını sağlayan öznel direnç/yalıtım alanını âdeta "salıvermiştir" benliğinden. Bu "kopmuş"luğa yol açan, biraz da iç dünyasındaki kurgulamanın sahteliğini görüp kabullenmesidir. Trajik varoluşunu "gösterme/sergileme" gereğinin bir sonucu olarak artık durumunu sesli bir biçimde de dillendirmektedir:

Kopmuş bir kocakarının da eteklerinde azat kuşları
Oğlum öldürülmüş ben satarım Üsküdar iskele alanında

"Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.136.

Anne, çocuğuna süt değil "yazgısını" emzirir. Bu yazgı "kötü"dür elbette; çünkü ya çocuğun yoksulluk ve yoksunluklar içinde kıvranması ya da "iktidar"la işbirliği yapıp zulme ortak olması sonuçlarından birini doğurabilecektir yalnızca. Bunu, bir Ermeni kadın ekseninde verir şair:

Çıkarır bir sandık Köse Kâhya[817] *iskeletidir yüklükten.*
Bindallı, hortlamış, sürpik[818] *ağızları kullanan bir Akkadın.*

---

[817] Dikran Çuhacıyan'ın bir opereti. [Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).]
[818] Ermenilerin bir kolu. (Bkz. a.g.m.)

Emzirir bir taşçocuğa yazgısınımor. Nerden kalmıştırdı takılıp bir gelin teli saçlarında darmadağın. Toka gümüş.

"Ortodoksluklar-IV", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.90.

"Gece çamaşırcısı" anne ise, aynı zamanda çocuğuna isyan ve özgürlük arayışı yönündeki yazgısını da emzirebilir:

O günden böyle asker kaputu giyip gizli bir geyik
Yavrusunu emziren gece çamaşırcısı anası yazdırmıştır:
Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler

"Meçhul Öğrenci Anıtı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.123.

Bu dizelerde geçen "asker kaputu", yalnızca sözü edilen annenin yoksulluk nedeniyle "seçim"e dayanmayan giyinme biçimine işaret etmekle kalmaz; aynı zamanda haksızlıklarla, baskı ve sınırlamalarla savaşım verecek olan çocuğu yetiştiren annenin "militan" tavrını da imler. "Geyik" sözcüğünde ise, II. Abdülhamit'e Meşrutiyeti ilan ettirmek için isyan ederek yandaşlarıyla birlikte dağa çıkan ve üzerine salınan askerleri püskürten, İttihat ve Terakki üyelerinden Resneli Niyazi'ye örtük bir gönderme vardır. Bilindiği gibi, Resneli Niyazi'nin hiç yanından ayırmadığı bir de geyiği vardır (bu geyik, Niyazi'nin öldürülmesinden sonra İstanbul'da halka gösterilmiştir). Bu örtük gönderme, "anne"nin "devrimci ruh"a sahip bir çocuk doğurup yetiştirme potansiyeliyle ilişkilendirilebilir. Anne, bu uğurdaki tüm çabaları boşa çıkacak olsa bile "devrim" için savaşan bir çocuk yetiştirme yürekliliğine sahip oluşuyla imlenir bu dizelerde.

"Baba" ise genellikle olumsuz bir figürdür Ece Ayhan'ın şiirlerinde. "Baba"yı –Freudcu kuram ve yorumlara da uygun bir yaklaşım içinde- "iktidar"la bağlılaşık bir özne olarak görür o. Yukarıda alıntıladığımız dizelerin öncesinde "baba" ile ilgili şu dizeler yer almaktadır:

Bu ölümü de bastırmak için boynuna mekik oyalı mor
Bir yazma bağlayan eski eskici babası yazmıştır:
Yani ki onu oyuncakları olduğuna inandırmıştım

"Meçhul Öğrenci Anıtı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.123.

"Baba"nın temel niteliği kandırmak, olmayan bir şeyi varmış gibi göstermek için çocuğun kabuller dünyasında bir yanılsama yaratmaya çalışmaktır. Ayrıca baba "eski", yani tarih boyunca varlığını sürdürmüş bir baskı unsuru olduğu gibi, aynı

zamanda "eskici", yani şimdiye değin sürmüş olan sistematik yapıyı savunan, onu yerleşik kılmanın savaşımını veren "statükocu/tutucu" bir kimliktir. Kendi çocuğunun ölmesini/öldürülmesini bile "bastırmak" için çabalamaktadır. Burada "bastırmak" sözcüğü "ket vurmak" anlamıyla ilintili olarak "sıradanlaştırmak, kanıksatmak, gözden kaçırmaya çalışmak, örtbas etmek vb." anlamlarının yanı sıra "üstünlüğünü göstermek" ve "isyan gibi zararlı eylemleri önlemek" anlamlarıyla da kullanılmıştır. Dizede "de" bağlacının kullanılması ise bu tutum ve eylemin babada bir süreklilik gösterdiğini, bir alışkanlık ve refleks haline geldiğini vurgulamak amacına dayanır.

Ece Ayhan açısından "baba" kavramı "iktidar"la o denli ilintilidir ki yalnızca "iktidar"dan beklenebilecek herhangi bir davranışı aile bireyleri arasında kim sergilerse sergilesin, o davranışın gerçekte "baba"dan ortaya çıktığını düşünmektedir şair. "Oyuncakları olduğuna inandırılmak" için aslında ablasından şiddet görmüştür:

> *"(…) ablamız ağlamalarımıza aldırmadan dayak atardı. Gerekmediğinde bile evire çevire. Ve böylece bizi oyuncaklarımız olduğuna inandırmıştı. İstersen inanma! Gerçekten inanır mıydık orası ayrı iş. Ama evcilik oynarken olmayan oyuncaklarımızla uslu uslu köşemizde oynardık."*[819]

Ancak, ona göre "dövmek" ve "dövdürmek" eylemleri yalnızca "iktidarlara" özgü olabileceğinden,[820] bu eylemler neden ve amaçlarıyla birlikte –yaşantısal gerçekleşiminden soyutlanarak- şiirde "baba"ya özgülenmiş, "iktidar-baba" denklemini bozmamak için gerçek öznesinden kavramsal öznesine transfer edilmiştir.

Burada bir nüans da dikkati çekmektedir: Anne "yazdır"ırken (çevresindekilere ya da gazetecilere çocuğunun ölümüyle ilgili açıklama yaparken), baba "yaz"maktadır. Annenin eylemindeki dolaylılık karşısında babanın eylemindeki doğrudanlık, iktidar güdümündeki çizgiyle ilişki bakımından anne açısından mesafeliliği, baba açısından ise doğrudan katılımı (işbirliğini) ima etmektedir.

Baba, çocuğunun kendi denetim alanın ve çizdiği sınırların dışına çıkmasını affetmez; çocuk aksi bir davranış sergilediğinde onu cezalandırır, hatta ona şiddet uygulayabilir, işkence bile edebilir:

Dönüşmeye başlamış Beşiktaşlı kuşçu bir babanın

---

[819] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.103.
[820] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.135, 136.

Taşınmaz kum taşır mavnalarla Karabiga'ya kaçan
Gamze şeyli pek hoş benli son oğlunu
Suriye hamamında sabuna boğmasının şiiridir

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.124.

Bu haliyle "baba"; katı, kısıtlayıcı, çocuğunun "birey/kendi" olmasını engelleyen, kendi iktidarının sürekliliğini korumakla kalmayıp aynı zamanda "varlık" olarak da bulunduğu alanda ikinci bir kendiliğe izin vermeyen, çocuğuna yalnızca kendi gölgesinde ya da bir "gölge varlık" olarak yaşama hakkı tanıyan olumsuz bir öznedir. Her ne sebeple olursa olsun çocuğunun kendi denetim alanından çıkmasına tahammülü yoktur. Çocuğunun "kendi"sini seçmesine izin vermez; aralarındaki duygusal bağı da aslında bu bencil isteği doğrultusunda bir istismar zemini olarak kendi iktidarı lehine "kötüye" kullanır, çocuğuna bu duygusal bağlar yoluyla bile şiddet uygular. Bu kabulünü, Şeyh Galip'in yaşamöyküsünden bir kesitle verir Ece Ayhan:

Aksi şeytan! Sivil Şiir'in öncüllerinden sayılan ve pirimiz Şeyh Galip de civan ne var yanaklı yeniyetmeliğinde, şıkırdım ve benli arkadaşlarıyla Konya'ya kaçmıştır.

Ve dört yumruklu baba Baba, arkalarından gider ve oğlunu döve döve Dersaadet'e geri getirmiştir.

"Bir Sivil Şairin Ölümü-3", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.237.

Şeyh Galip "Hüsn ü Aşk" mesnevisini tamamladıktan bir yıl sonra, 27 yaşındayken Konya'da Mevlana Dergâhında çileye girmiş; ancak onu çok özleyen babasının isteği ve ısrarları üzerine İstanbul'a dönerek çilesini Yenikapı Mevlevihanesinde tamamlamıştır. Ece Ayhan, baba baskı ve denetimini bu yaşamöyküsel kesit aracılığıyla vermeye çalışırken "baba"nın hasretini bile çocuğa uygulanan bir şiddet olarak görmektedir. Biz, ilgili hiçbir kaynakta, babasının Şeyh Galip'i "döve döve" İstanbul'a getirdiğine ilişkin herhangi bir bilgiye rastlayamadık. Bu durumda, şairin "baba"ya ait duyarlıkları da birer baskı aracı olarak gördüğünü söylememiz gerekir.

Babanın tüm bu olumsuz nitelikleri ve işlevi karşısında çocuğa düşen onu reddetmek, evlatlıktan çekilmektir. Bu, çocuk için hem bir gereklilik hem de ödevdir:

Oğullar oğulluktan sessizce çekilmesini bilmelidir abiler[821]

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.124.

Bunu Anadolu'nun uzak köşelerindeki halkın zaten başarabildiğini öne sürer şair:

"İnsanların hukukunda baba oğlu red edebiliyorsa, oğul da babayı red edecektir. Hem emlak sahibi aportlar, hem tımar sahibi kıtmirler, gidip uzak çevrelerini dolaşırlarsa, halkın, oğulların babalarını kendi elleriyle yıkayıp gömdüklerini göreceklerdir."[822]

Demek ki "babayı reddetmek", onu "öldürmek" anlamına geliyor aynı zamanda. Özgürleşmek, kendisi olabilmek isteyen kişi insanoğlunun gerçekte "babasız"lığının bilincine varmalı ve "baba"yla ilişkilerini bu bilinç doğrultusunda yeniden belirlemelidir. "Baba", aslında çocuğun dünyasına tepeden inmeci bir despotlukla girmiştir ve "baba- oğul" ilişkisi "ölüm"e dönüktür: Sonuçta ya baba oğlu öldürecektir ya da oğul babayı:

Ve bacadan giren bir adamın kara gece
Ya öldürdüğünü ya öldürüldüğünü de bilerek
Bismillah tû Hafız Post
İnsanoğlu babasızdır

"Bir dahaki gelişte dünyaya, nehir yollarından döneceğiz"

"Arapların At Koşturmaları", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.133.

Şair, "mangaslar"ın, "rebetesler"in şarkılarına değindiği bir yazısında da yukarıdaki dizelerde öne sürdüğü savın altını çizer:

"Mangas'ların, rebetes'lerin bu şarkıları 50 yıl boyunca aydınlarca dışlanmıştır. İlginçtir: Bu çığlıklarda 'baba' ya da 'baba kavramı' hiç yoktur. Acaba, insanoğlunun, bir gerçeklikte babasız olduğunu onlar da biliyorlar mı ki?"[823]

---

[821] Şair, bir söyleşisinde bu dize için şöyle demektedir: "Gerçeklikte 'baba'lar, 'baba' kavramı *sonunda* öldürülmek içindir *de.* (Ben bugün 1985'de kursaydım şöyle kurardım o dizeyi:
'Babalar babalıktan sessizce çekilmesini bilmelidir abiler.')
Bilmem meramımı anlatabiliyor muyum? *Şiirimin hiçbir zaman iktidar'a geçmesini istemiyorum, istemem ben.*" (Bkz. Turgay Özen, "Mehmet Siyah Kalem ve Tehlikeli Şiir", *Sivil Şiirler* içinde, s.74.)

[822] Ece Ayhan, "Ölümün Arkasında Konuşmak", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.149.

[823] Ece Ayhan, "Güzel Şeyler Ancak Kötülükten Çıkar", *Aynalı Denemeler*, s.12.

"Baba hem öldürülmek, hem sevilmek içindir"[824] diyen Ece Ayhan, Hasan Bülent Kahraman'a göre, "Türk şiirinde babayı öldüren belki de tek şairdir." Kahraman, verili duyarlılıkları ve otoriteyi aşmanın babayı öldürme sonucunu kendiliğinden getirdiğini, Ece Ayhan'ın ise Türk şiirinde bunu en yetkin biçimde yapabilen şairlerin başında geldiğini düşünmektedir.[825]

Ece Ayhan'ın "baba" kavramını sorunsallaştırmasının ve olumsuzlayarak ele almasının bir nedeni de, bu kavramı, iktidar ve otorite bağlamında geçmişle, tarihle hesaplaşma uğraklarından biri olarak düşünmesidir. Mustafa Irgat'la yaptığı bir söyleşide "Eski babamın, babalarımın mezarını, mezarlarını da kazıyorum"[826] diyerek bu niyetinin ipuçlarını verir. İdris Küçükömer'in "Her toplumsal bunalımda bir 'baba' arayışı olur" sözüne yaptığı vurgu, bu kavramı geniş boyutlarda ele almaya çalıştığını göstermektedir. Tarihi yalnızca "baba-oğul" savaşımına indirgeyerek sorgulamak yanıltıcı olur; ama hakkını yaşarken aramak, hesaplaşmasını yarına bırakmamak adına "çökertmek için de üzerine gidilmelidir bu kördüğümün ya da karabasanın." Oğul, "babanın yerine geçmek" için, yani iktidarı kendi eline almak için değil; "baba"yı ve onun bağlılaşığı olan "iktidar"ı yok etmek üzere vermelidir savaşımını.[827]

Yalnız,

> *Kurşun ayaklı bir parmak çocuk, kırılır ağlamaz*
> Ölümü ustaca oyalayan babam öldürülmüş ben satarım
>
> "Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.136.

dizelerinde "baba"nın olumlu bir figür olarak verildiğini söyleyebiliriz; çünkü bu dizelerde "baba", kendi ölümünü değil, herkes için olumsuz bir kavram olan "ölüm"ün kendisini önleme çabasının bir sonucu olarak onu geciktirmeye çabalamaktadır. Eğer baba salt "(kendi) ölümünü oyalayan" bir figür olarak verilseydi, o durumda bu yorumumuz geçersiz kalırdı; ama ölümün geciktirilmeye çalışılması aynı zamanda çocuğun baba tarafından korunma, ölümden esirgenme eylemini de içerir ve vurgular. Belki burada babanın olumlanması onun "öldürülmüş"lüğüyle de ilişkilendirilebilir; "ölmüş" değil de "öldürülmüş" olması ona şairin gözünde olumlanabilecek bir konum kazandırmış olabilir.

---

[824] Ahmet Soysal, "Ayıptır Söylemesi: Rimbaud", *Aynalı Denemeler* içinde, s.61.
[825] Hasan Bülent Kahraman, "Ece Ayhan Ölünce", *Radikal,* 15.7.2002.
[826] Mustafa Irgat, "Şiirimiz Karadır Abiler", *Aynalı Denemeler* içinde, s.28.
[827]Turgay Özen, "Mehmet Siyah Kalem ve Tehlikeli Şiir", *Sivil Şiirler* içinde, s.75.

Aynı olumlama ya da olumlu yaklaşım,

Dudullu'dan tâ Salacak'a koşarak alkışlayalım
Fazla babalarıyla dondurma yiyen çocukları

Hangi çocukların neye imrenmesi şiirdir?

"Yalınayak Şiirdir", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.131.

dizelerinde de görülebilir. Burada da eksikliği hissedilen, dahası kendisine gereksinim ve özlem duyulan bir baba söz konusudur. Hatta "babalı" olmaya duyulan özlem, "babalı"lara imrenmek "şiir" olarak tanımlanmaktadır. Kimi çocuklar, sınıfsal konumları gereği zaten sistemin, resmi yapılanmanın, "devlet"in desteğini arkalarına almışlarken ("baba güveni"nin içinde yaşamaya yazgılıyken), bu yetmiyormuş gibi aynı zamanda biyolojik babaya da sahiptirler; ama şairin de içinde bulunduğu sınıfın çocukları, hiç değilse birlikte dondurma yiyebilecekleri bu biyolojik babadan bile yoksundurlar. Gerçi Ece Ayhan'ın "baba" kavramına yüklediği anlam ve işlevden sapmamak adına bu dizelerdeki "fazla" sözcüğü "baba"nın "fazladanlığı"nı belirtmek üzere kullanılmış gibi de yorumlanabilir; ama bunun zayıf, hatta zorlama bir yorum olacağı açıktır.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde "baba" kavramına değinen yazarlar arasında, onun "baba"yı tümüyle olumsuzlamayıp (bu noktada "olumsuzlama"nın, "yokluğuna şiddetli bir sitem"le ilişkili olduğu da öne sürülebilir) bu kavramı "ebeveyne gereksinim duyma" bağlamında sorunsallaştırmasını yalnızca Önder Otçu'nun saptadığı görülmektedir. Otçu, "Bakışsız Bir Kedi Kara"da teyze, hala gibi yakınların anılmasına karşın "anne" ve "baba"dan hiç söz edilmemesine dikkati çeker ve şu saptamayı yapar:

> *"Baba, tüm devrik tümceleri düzeltebilecek, kötüye gidişin önüne geçebilecek tek öznedir, ona acilen ihtiyaç duyulduğu apaçıktır. Baba güveninse, anne sevginin kaynağıdır ve bu iki temel öznenin yokluğunda diğer tüm öznelerin varlığı bir bütünden kopmuş, eksenini yitirmiş, kesik kesik parçalar gibidir. Koruyan ve seven iki ebeveynin yokluğu o denli büyük bir felaket ki, bu şiirdeki diğer acılar yalnızca bir listenin sıradan maddelerini andırıyor."*[828]

[828] Önder Otçu, " 'Çocuk Kalbiyle'dir", *Adam Sanat*, 203 (Aralık 2002).

Otçu'ya göre, "Meçhul Öğrenci Anıtı"nda anne "asker kaputu giyerek", baba da "boynuna mekik oyalı mor bir yazma bağlayarak" kendi varlık alanlarının ve dolayısıyla şairin "ebeveyn gereksinimi"nin dışına çıkmışlardır. Çocuk, her iki öğeden yalıtık halde, tek başınalığının boyutları içinde öylece kalakalmıştır:

> *"Erkek çocuğun gereksinim duyacağı 'ödipal yetke' simgesel olarak artık yerinde değildir. (…) Ama babanın baba olmadığı bu şiirde, anne de anne olamaz! Çocuğun ise çocuk olmaktan başka bir şansı yoktur. Çocuğun savunmasızlığını ve 'bir ebeveyn gereksinimi'nin boyutlarını bir düşünün: Ece Ayhan şiirinin 'mikro-evreni' korkunçtur."*[829]

Şairin, "Ortodoksluklar"daki bir şiirinde "baba" kavramının sınırlarını, "iktidar" ve "otorite" merkezli çağrışımlar silsilesinin bir uzantısı olarak, "Tanrı"yı da içerecek denli geniş tuttuğunu da ekleyelim:

> *Haykırarak süslüyor bir tahtırevan'ı, karartılmış. Babadan doğma bir çırılçıplak.*
>
> *(…)*
>
> *Bir puhu kuşu kılığında baştanbaşa dolaşmaya çıkıyor kenti. Dönmemek üzere bir daha.*
>
> "Ortodoksluklar-XV", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.101.

"Babadan doğma çırılçıplak" söz öbeği büyük olasılıkla İsa Peygamberi imlemektedir. Bilindiği gibi Hıristiyanlar onu "Tanrı'nın oğlu" olarak kabul etmektedir. Aynı şiirde "puhu kuşu"nun kullanılmış olması da bu çıkarımı güçlendirir niteliktedir; çünkü Rus Hıristiyanların inanışına göre, dilenci kılığında Rusya'dan geçeceği beklenen İsa Peygamber "puhu" kılığında geceleri kenti dolaşmaktadır.[830] "Çırılçıplak" sıfatının ise İsa Peygamberin çarmıha gerilişinin resmedildiği ikonlardaki görüntüsünden hareketle kullanıldığı anlaşılıyor. Onun çarmıhta Tanrı'ya (yani Hıristiyan inancına ve dolayısıyla bu şiirdeki göndermeye göre "baba"sına) "Tanrım, Tanrım, beni neden terk ettin?" diye sitem edişi de anımsanacak olursa, Önder Otçu'nun, "baba"nın en gereksinim duyulan andaki yokluğu yönündeki saptamasının daha geçerli bir hale geldiği söylenebilir.[831]

---

[829] Önder Otçu, " 'Çocuk Kalbiyle'dir", *Adam Sanat*, 203 (Aralık 2002).
[830] Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).
[831] "Babanın yokluğu" vurgusuna daha önce Enis Batur da değinmiştir. Bkz. Enis Batur, *Tahta Troya*, Yazko Yayınları, İstanbul, 1981, s.133.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde "anne-baba" temasının işlenişi bakımından üzerinde durulması gereken ilginç bir nokta daha vardır: Şair, olumsuzladığı "baba" kavramının karşısına "anne"yi alternatif olarak sunmaz. Okur, bu karşıtlık ilişkisi bağlamında sözünü ettiğimiz bir beklenti içine girebilir; ama bu beklentinin somut bir karşılığı yoktur Ece Ayhan'ın şiirlerinde. "Baba" enine boyuna sorgulanır ve konumu kesin olarak belirlenmeye çalışılırken, "anne" yalnızca eylem ve durumu açısından işaret edilen bir figür olarak kalır. Şairin "anne"yi karşıt bir kavram olarak "baba"ya yönelik yürütülen savaşımda öne sürmemesi ve simgeleştirmemesi; "anne"yi "baba" sultası altında etkisizleşen, yalnızca onun gölgesinin sınırları içinde varlık bulabilen edilgen bir kimlik olarak görmesine bağlanabilir. Bu şiirlerde "baba" aşılması ve "öldürülmesi" için savaşılan bir simge-kavramdır; ama "anne" alternatif gücün taşıyıcısı ya da simgesi değil, verilen bu savaşımın etkisiz elemanıdır yalnızca, diyebiliriz.

1.2. Aşk/ Sevgi

Ece Ayhan'ın şiirlerinde, tematik açıdan alışılagelen biçimleriyle aşk ya da sevgi kavramlarının işlenişini görmek olanaklı değildir. Aşk, onun şiirlerinde, karşı cinsler arasındaki bir duygulanım ya da yaşantı sürecini imleyen özgül bir tema olarak yer almaz; ama izler çevresince de âdeta bir slogan gibi her defasında yinelenen,

Aşk örgütlenmektir bir düşünün abiler

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.124.

dizesi ekseninde, aynı zamanda ayrıksı bir vurgu kazanması nedeniyle üzerinde durulması gereken bir kavram olma özelliği kazanır. Bu dize "aşk"ın tanım alanını alışılmışın dışında bir düzleme taşır; onu iki kişi arasında yaşanabilecek özel bir ilişkinin süreçsel adlandırması olmaktan soyutlayıp genel ve çoğulluğa dayalı bir eylem biçimiyle özdeşleştirir. Bu dizeden hareketle, ona göre "aşk"ın "dönüştürücü/değiştirici" bir tavır alış ve eylemle özdeş olduğunu söyleyebiliriz.

Aşkı/sevgiyi doğrudan bir tema olarak sorunsallaştırmamasını anlamamızda belki onun "Sevgi yalnız mutlu yüzüyle vardır"[832] sözü bize bir ipucu verebilir. Şair, yalnızca tek yönüyle, tek yüzüyle görüldüğünü ve gösterildiğini düşündüğü bu

[832] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler,* s.24.

kavramları özel olarak işlemenin kendi duruşu ve yaşama bakışı açısından dürüst bir tutum olmayacağını, bir bakıma "toplumsal bir ikiyüzlülük alanı"nı desteklemek anlamına gelebileceğini düşünerek özellikle kaçınmış olabilir bundan. Gerçi ilkgençlik yıllarında izlediği bir Bunuel filmini anımsarken, aşkın gücünü bu film sayesinde anladığını söylemesi, "Evet, aşk insana neler yaptırır, yaptırıyor! Tramvay bile çaldırabilir!"[833] demesi bir tür hayranlık ve saygı vurgusu taşır gibidir; ancak, düzyazılarında ve söyleşilerinde bile neredeyse hiç değinmediği bu kavrama karşı belirli bir mesafe içinde kalmaya çalıştığı da bir gerçektir.

İlk şiirlerinden birinde, -yine belirli bir mesafelilik içinde olsa da- aşkı/sevgiyi "kalbini vermek" söz öbeği üzerinden tematikleştirme çabasını görebiliyoruz. Dönemin genel şiirsel söyleyiş ve kurgulama biçimlerinden tam olarak sıyrılamadığı da gözlenebilen bu şiirinde Ece Ayhan, "kalbini vermek" eylemini üç gencin (bir gemici, sıradan bir delikanlı ve genç bir şair) durumu açısından ele alır. Gemici, kalbini uzak bir limanda "bırakmış" olmanın pişmanlığı ve onu yeniden geri almanın telaşı içindedir:

Bir gemici tanırım
Kalbini bir limanda bırakmış
Ya kaybolursa?
Ağlar çocukluğundaki gibi
Kalbini almaya gidecek hâlâ

Sıradan delikanlı ise derin ve saf bir iç dünyaya sahiptir; âşık olmak, kalbini birine vermek istemekte, ama idealize ettiği aşkı bir türlü bulamamaktadır:

Bir oğlan tanırım
Derin yeşil gözlü
Gönlü güney denizlerinin dibi
Kalbi ise yerinde
Birine vermeye gidecek
Bir gemi arar durur
Bulutlardan.

Durumu asıl trajik olansa genç şairdir. Kalbi "çalınmış"tır; ama "eski bir efsanede" kalmıştır, yani gönlünü kaptırdığı varlığın yaşam alanı kurmaca bir

[833] Ece Ayhan, a.g.e., s.119.

dünyadır. Onun aşkı, öbürlerininki gibi günlük yaşam görüngülerinden biri ile ilintili değil, anlatısaldır:

Bir şair tanırım
Onunki içler acısı
Kalbini asla vermemiş
Çalmışlar
Kalbi eski bir efsanede saklı.

"Üç Gencin Kalbi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.23.

Yukarıdaki şiirde sözünü ettiği "genç şair"in durumunu kendi tutumuyla doğrularcasına, dizelerinde aşka güncel yaşamdan ya da kendi yaşantısındaki bir ilişkiden yola çıkarak yer verdiği hiç hissedilmez Ece Ayhan'ın. Örneğin "Ortodoksluklar"ın VII. Şiirinde, bir gencin aşkına ilişkin olduğu sezilen bir anlatıyı sadece kısaca nakleden ve bu anlatı karşısında duygusal mesafeliliğini korumaya çalışan bir tür sözlü gelenek temsilcisi gibi görürüz onu:

Bindirir ata Barduğomeus'un[834] *sağ eli, bilinmezlerin Mikael'ini kuşkular. Sürer çikin kan Ruzukan'ı*[835] *kaygılara oğlan yedi nal. Gizlidir bir yeninde benzeri kadın.*

Yumulur bir ibran uykusuna yolda.

Vurur kıyıya bir denizkızıyla üzerine kenetlenmiş, alımlı ölüsü Mikael'in, Yeter anlatmaya birkaç renk: yalın kara, camgüzeli yetiştirirdi, öterken bir kuş hüt hüt.

"Ortodoksluklar-VII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.93.

Aynı durum, mitolojik bir kahramana ve o kahramanın yaşadığı, yine ölümle noktalanan aşk ilişkisine göndermelerle kurduğu "Hero ile At" şiirinde de vardır.[836]

"Ortodoksluklar"da, Gesualdo da Venosa'ya[837] yaptığı gönderme dolayımında, belki "aşk"tan kaynaklansa bile zamanla onun önüne geçen

---

[834] Sağ elinin bugüne kadar kaldığını inanılan bir Ermeni ermiş. [Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).]
[835] 1. At adı, 2. Bir Ermeni kralı. (Bkz. Ender Erenel, a.g.m.)
[836] Ece Ayhan, "Hero ile At", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.173.

[837] Büyük bir aşkla sevdiği karısını, kendisini başka biriyle aldattığı sanısına kapılıp yersiz bir kıskançlık uğruna zehirleyerek öldürdükten sonra sürekli yazdığı madrigallerle pişmanlığını

"kıskançlık"ın -yani bir anlamda iki kişiye özgü bir olgu karşısında bu kişilerden yalnızca daha güçlü olanında ortaya çıkan bencilliğin ve öbürünü yok etme dürtüsünün- galip gelmesi, etik bir sorgulama çerçevesinde verilmeye çalışılır:

> *Seriyor zambaklarını kıskançlığın bir delikanlı. Yer altı gömütlüğü açık.*
>
> *Bir madrigal söylüyor Gesualdo da Venosa'dan. Yazıklanmanın kamburu.*
>
> *Kunduz karnı bir kadına, beklenmedik bir çılgınlık daha giyindirildi.*
>
> "Ortodoksluklar-II", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.88

Ece Ayhan'ın, bilinen anlamlarıyla aşkı/sevgiyi günlük yaşamdaki öbür ilişkiler gibi toplumsal ikiyüzlülüğün tipik taşıyıcılarından biri olarak gördüğünü ve bu nedenle de bu kavramlara şiirlerinde özel bir yer vermediğini; güçlü tutkularla yaşanan bir aşkın ise kişileri ölümden başka bir sonuca götürmeyeceğini varsaydığını; tüm bu durumlar karşısında farklı bir düzleme taşıdığı "gerçek aşk"ı ise, bireysel ya da iki kişinin mahremiyet alanına özgü bir duygulanım olmanın tersine, birliktelik temelindeki eylemlerde kararlılık ve süreklilik ekseninde yorumladığını söyleyebiliriz.

1.3. Cinsellik/Eşcinsellik

Cinsellik, sanat yapıtlarında genellikle erotizmin sınırları içinde, tutku, haz, doyum kavramlarıyla ilişkili bir heyecan ya da duygusal gerilimi yansıtarak işlenir. Cinsel imgeler, beslendikleri duyguların diriliği ölçüsünde anlatımda bir canlılığı getirebileceği gibi, buna koşut olarak okurda uyandırabileceği "merak" duygusunun yoğunluğu ölçüsünde yeni, özgün çağrışım ve açılımlara olanak vererek bu yaşantı alanının gizemliliği içinde aynı zamanda estetik bir gereksinimi de karşılayabilirler.

İkinci Yeni şairleri, başta Cemal Süreya ve İlhan Berk olmak üzere, cinsel imgelere şiirlerinde zaman zaman yer vermişlerdir. Ancak Ece Ayhan'ın şiirlerindeki cinsel imgeler, bu şairlerden ve çağdaş Türk şiirindeki genel çizgiden farklı olarak

---

anlatmaya çalışan Venosa prensi. [Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü, Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).]

"sapkınlık" diyebileceğimiz bir düzlemde kümelenir. "İnsan yapısının ayrılmaz bir öğesi olduğu için cinselliği de ele alıyorum"[838] diyen şairin imgeleminde cinsellik, "kadın-erkek" arasında ve toplumsal normlara göre "normal" kabul edilen biçimiyle değil; ensest ilişki, erseliklik (hünsalık) ve özellikle de eşcinsellik boyutlarıyla yer tutar.

Şair, Günsel Koptagel'den dinlediği bir olaydaki ensest ilişkiyi şöyle metinleştirir[839]:

1. İki kardeş. Biri haremlikte öbürü selamlıkta. Küs.

2. Hiç evlenmemişler. Yalnızca bayramların ilk günlerinde buluşurlar ve kardeşçe fuhuş.

3. Şimdi garsonlar Hüsnütabiat'ta onları hangi masaya oturtacaklar.

"Kardeşçe Fuhuş", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.196.

"Sapkın cinsellik"in yoğunluklu olarak yer aldığı "Ortodoksluklar", cinsel çağrışımlı terimlerin yanı sıra, bu yapıtın bölümleri boyunca "gizli kalan"ın tek muhatap olarak alınacağını ya da temelde mahrem/örtük olana yönelineceğini ima eden şu ifadelerle başlar:

Tek konuşulur yüzüdür bacaklarının arası. Sakal ve bıyık da bıraktığı. Dönmez bir sapkının. Üzerine bir dedikodu. Yaklaşmaz kadınlara buyrulduğu gibi. Kışkırtır kuşkuları. Başındaki sorguç ve bir berbername. Gömdürülmüştür diri diri toprağa ve baş aşağı. Ürker ve parlar birkaç katana ötede. Neden anlamıyordum.

Bu giriş bendini, belirli bir bağlama doğru yönelmeyen ama yine cinsellikle yüklü cümleler izler. Aynı zamanda dinsel bir ton da eşlik eder, belli belirsiz bir uzamdaki kıpırdanışlara: Bir ölünün üzerinde "gebelenen" kadının, sanki bir erkeğin aracılığı olmadan İsa Peygambere hamile kalan Hz. Meryem'i imlediği düşünülebilir.

---

[838] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.78.

[839] Kendisi bu şiirin malzemesini şöyle açıklamaktadır: "Günsel Koptagel anlatmıştı iki olay. Yıllar önce Meşrutiyetler'den kalmıştır çok yaşlı bir kadın konağıyla. Gece karanlıkta oturak sanarak akşamdan yakılmış mangala oturur ve kalkamaz. Ölümü bu yüzden olmuş; yoksa kadın yüz yaşında da ölmeyecekmiş… Yine Meşrutiyetler'den kalmış iki kardeş bir bankanın pay senetleriyle, biri kadın biri erkektir; ikisi de hiç evlenme gereği duymamışlar, aralarında 'Kardeşçe Fuhuş' yaparlarmış." (Bkz. İlhan Berk, "Kafamızı Kurcalayan Kimi sorular Üzerinedir: I", *Dipyazılar* içinde, s.28.

Şairin kendisini konumlandıracağı uzamın, bu inanışın ya da bu türden kabullerin "işlemediği" (geçerli olmadığı) bir "kilise" olacağı, metinlerin o soyutlanma alanından okura iletileceği de haber verilir gibidir:

> *Tutunur bir utanç ince. Bir kız limon yanığı. Saçak altlarında dolaşır erkeğinin. Açılmıştır kapıların kilitleri kendiliğinden. Kıpırdanır bir kefen. Gebelenmiştir yatarak üzerine ölünün. Bir kilisede işlemeyen. Bataklıklarda büyütmüştür çocuğu.* Neft dökerek yakıyordum bir mektubu da kuş zarflı balmumu.

Bu giriş, erselik (hünsa) bir çocuğa değinilmesiyle biter. Dış görünüşü bakımından erkek izlenimi bırakan (bileğinde taşıdığı doldurulmuş kuşun "atmaca", yani yırtıcı bir kuş olması bu bakımdan bir ipucu verir) ama gerçekte çift cinsiyetli olan bu çocuk, cinselliğini de kendi kendisiyle sevişerek yaşamaktadır:

> *Arık bir çocuğun yüreğindeki eğriliktir. Bileğinde doldurulmuş ve bütün bir atmaca taşıması. Çalışır toplamaya tüylerini. Yazdırır göğsüne zafranla. Yinelediği bir sözcük kezlerce: Erselik! Sevişir ısırarak kendi ağzını. Çalar lavtasını yılgının elden düşme*. Malta Yahudisi'ni[840] okuyordum. Barındığım bir sandukanın içinde.
>
> "Ortodoksluklar-I", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.87.

"Lût" ve "sodomita" sözcüklerinden dolayı imge dokusunda eşcinsel öğe/öğeler barındırdığı anlaşılan aşağıdaki şiir, nedenselliği şairin öznel algı alanından öteye geçemeyen ya da metinin bütünselliğini kavramayı sağlama bakımından herhangi bir nedensellik ilişkisiyle birbirine bağlanmayan sözcüklerin yarattığı boşluklarla kurulan, okur zihnini sonuçsuz bir bağdaştırma yolculuğuna çıkaran tipik örneklerdendir. Ece Ayhan'ın bu tür şiirleri, sanki uzunca bir anlatının başından, ortasından ve sonundan rasgele seçilmiş ama sonradan salt ansiklopedik dilde kullanılan anlamdaşlarıyla yerleri değiştirilmiş az sayıda sözcüğün bir aradalığı izlenimini uyandırmaktadır:

---

[840] Osmanlı ve Yahudilere (özellikle de Osmanlı tebaası olan Yahudilere) karşıtlığıyla bilinen Christopher Marlow'un bir tiyatro yapıtı. Bu yapıtın konusunu şöyle özetleyebiliriz: Malta'nın Hıristiyan yöneticisi,Türklerce istenen yüksek vergiyi karşılayabilmek için Maltalı Yahudilerin mülkiyetine yarı yarıya el koyar. Zengin bir Yahudi tüccar olan Barabas bu uygulamaya karşı çıkınca, tüm mal varlığına yönetimce el konulur. O da öç alabilmek için türlü hilelere başvurur, akıl almaz cinayetler işler; ama sonunda hüsrana uğrar ve düşmanları için planladığı "son"un kendi başına gelmesinden kurtulamaz. Bkz. Christopher Marlow, *The Jew of Malta*, Nick Hern Books, London, 1995.

Bir öncüldür, seçmiş yanlışı Kirmastorya.[841] *Kırılır düşen sodomita'lar*[842] *cihannüma ve çitlembikten.*

Denizi geçer sevişir. Araştırır parmaklarıyla, bulur bir ut yeri. Lût'lar topluluğuna katılır.

Rastlantılar üzerine gelebilir. Felaketi boş bir köşke taşırlar her zaman, kanaviçeden anlayan.

"Ortodoksluklar-V", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.91.

Şairin, tarihte livatanın yaygınlaştığı bir topluluk olarak bilinen kitleye (Lut kavmi) "Lût'lar" topluluğu diyerek aynı zamanda okur zihnindeki kodları yeniden ve tersiyle oluşturma amacına yöneldiği de görülmekte. "Lût'lar topluluğu" söz öbeği, anılan eğilimi en başta Lut Peygamberin sergilediği, o kitlenin de aynı eğilim içindeki kişilerin toplamı (yani, bu bakımdan âdeta Lut Peygamberin çeşitlemelerinden ibaret figürler) olduğu düşüncesini yansıtmaktadır; oysa tarihsel bilgi, Lut Peygamberin zaten böylesi bir sapkınlığa karşı savaşım vermekle ödevli olduğu ve "düzelmeyen" kavminin Tanrı tarafından en sonunda helake uğratıldığı yönündedir.

İnsanoğlunun gerçekte babasız olduğunu, oğulların babalarını reddetmeleri gerektiğini öne süren Ece Ayhan'ın, bir dizesinde de "babadan doğma bir çırılçıplak" ifadesini kullanması üzerinde durmuştuk. Benzer çizgideki yaklaşımına "Ortodoksluklar"ın XIV. şiirinde de rastlanıyor. Bu şiirde "eşcinsel"; tarihsel, kültürel ve biyolojik bağlarından kurtulma, "kendini doğurma" eyleminin öznesi olarak sunuluyor; ama aynı zamanda bu eylem, hemen ardından bir kâbusa hazır olunması gerektiğini gösteren tehditkâr, şiddet uygulayacağı belli, acımasızlık simgesi bir figürün karşı koyuşuna doğru gerçekleşmektedir:

Kendini doğuruyordu bir cinaedi.[843] *Dimdoğru. Borçludur bir sayrılığa tavşandudağını.*

---

[841] Sonradan "Mustafa Kemal Paşa" adını almış olan ilçeyi kuran kadın. [Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).]
[842] İspanyolca kökenli bu sözcük "ibnecik" anlamına gelir. (Bkz. Ender Erenel, a.g.m.)
[843] Puşt, oğlan. (Bkz. Ender Erenel, a.g.m.)

İndirdi periciğini kilidin. Dört kaşlı bir Aleko. İğneardı mıydı başındaki ışkırlak?[844]

"Ortodoksluklar-XIV", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.100.

"Cinaedi" sözcüğünün geçtiği başka bir şiirde, eşcinsel olduğu anlaşılan bir zangoçun vaktiyle yaşadığı bir ilişkiyi anımsayarak zihninde yeniden kurması anlatılırken, bu durumun "şiir"le ilintisi de vurgulanır:

Bir zangoç unutamadığı bir cinaedi'yi yeniden kurarken, bir gravür kazıyacaktır, tortudan. Şiir elinden tutuyor.

"Ortodoksluklar-XXIII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.109.

Enis Batur, aşağıda anılan nesnelerin "imgesel düzlemde phallique" öznelere "dönüştürülmesi[nin] açıkça gözük[tüğünü]" söylemektedir:[845]

Karabitsi[846] *oyunu. Rübap kullanılmış bir oğlan pençik.*[847] *Tahta zurna, tar ve tambur, ki saplarını öpermiş.*

"Ortodoksluklar-XVI", *Bütün Yort Savul'lar!*, s.102.

Ece Ayhan'ın kimi şiirlerinde nesnenin phallique özneye dönüşmesi, "şamdan" sözcüğü için de geçerlidir. Aşağıdaki şiirde geçen "Buhtunnasr", Asurluların M.Ö. 721'de İsrail devletini ortadan kaldırıp Kudüs'teki İbranileri kılıçtan geçirmelerinden sonra geride kalan Yahudileri zincirleyerek M.Ö. 587'de Babil'e götüren Babil kralı Nabukadonosor'dur. Şair, eşcinselliğe eğilimli çocuklara duyduğu kinle onlara karşı şiddete başvuran ("tecavüz eden") kişi ya da kitleleri bu tarihsel kişilikle simgeleştirmektedir:

Şamdan olacağım! diyedir bağırıyordu bir oğlan. Küçürek ve övünçsüz horozuyla.

Lût'ların Buhtunnasr'ı olacak. Çocukları eğerleyecekler. Biner binmez doludizgin.

"Ortodoksluklar-XVIII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.104.

Eşcinsellik eğilimi, karşı cinsten bir öznenin yokluğundan kaynaklanan "cinsel açlık"a dayalı bir olgu olarak da imlenir Ece Ayhan'ın şiirlerinde. "Cinsel

---

[844] Karagöz'ün başlığı.
[845] Enis Batur, *Tahta Troya*, Yazko Yayınları, İstanbul, 1981, s146.
[846] Eski bir Bizans seyirlik oyunu. [Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).]
[847] Pençik: Asker yetiştirilmek için, savaş tutsaklarından beşte bir oranında ayrılan, acemioğlan adaylarına verilen ad. (*Türkçe Sözlük*, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.)

açlık"ın hissedildiği yaşamı manastır yaşamına benzettiği sezilen şair, bu bakımdan – yetişkinlerin trajik durumlarının yanı sıra- çocukların/delikanlıların karşı karşıya kalabileceği tacize/mağduriyete de dikkati çekmek ister:

İki keşiş; külleri karıştırıyorlardı. Avluda dikelmiş duran çocuğa bakıyorlar ve aralarında konuşuyorlardı:

- Saçları uzadığı zaman bu çocuğa tapılır!

Başkeşiş:

- Geceyi birlikte geçirelim, diyor.

Çocuk şaşırmış, kekeliyor:

Başkeşiş ona altın bir cep saati hediye etmek istiyor.

Çocuk:

- Olmaz! dDiyor ve o gece hiç uyumuyor.

***

Ertesi sabah avluda rastladığı bir keşiş ona:

- Saatin kaç? olduğunu soruyor.

"(Balaban Onu Beslemeden Öncedir)", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.167.

Hulki Aktunç, bu şiirde eşcinselliğe karşı "bazen eğilimin", "bazen de zorunluluğun" yansıtıldığını söylemektedir. Ona göre, "eğilim"in "zorunluluk"a, "zorunluluk"un da eğilime" dönüştüğü bu şiirde; bir "ikilem", bir "çatal" saptanabilmektedir.[848] Aktunç'un sözünü ettiği "zorunluluk" aslında "zorlama/zorlanma"dır; "eğilim" ise –şiirin asıl öznesi olan "çocuk" açısından- herhangi bir biçimde sezilememektedir.

Cinsel açlık içindeki "eğitici/öğretici"nin, gücünün yettiği alandaki figürü (delikanlıyı) bu isteğini tatmin için eşcinsel ilişkiye zorlamasına (bir "zorunluluk" ilişkisini bu yönde kullanmasına) "Son Şiirler"de güncel bir dikkatle yer verir Ece Ayhan:

1.

[848] Hulki Aktunç, "Kendisini Başlatmıştır", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).

Doğudaki karlı dağlardan, yükseklerden gelmiş çılgın, karaşın ve draz gibi bir coğrafya öğretmeni! Uzunca ve kalınca.

2.

Meraklı ve benli bir parasız yatılı ve balıketi kıvamında benli, ince ve sevimli bir öğrenci genç!

3.

Bir hafta sonu; ikisi de, iki kaşık gibi iç içe uyuya kalmışlar. Sabahlara kadar sürmüş sarmaş olaş aynalardan.

4.

Ve keten astarlı büyükçe bir beşeri haritanın üzerinde. Belki altlarında da olabilir. Uyuya kalmışlardır!

Hepsi bu!

O kadar!

"Galatasaray ya da Keten Astarlı Beşeri Bir Harita", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.244.

Bu şiirde, sözü edilen olaya karşı onaylama ya da reddetme yönünde herhangi bir tavır alış yoktur; sadece nakledilen, okurun imgelemine sunulan bir olay vardır.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde cinsellik, "kadın-erkek" özneler arasında gerçekleşen ("normal" kabul edilen) bir olgu biçimiyle nadiren yer alır:

Bir kadını ölüler orospusu, oğlankızoğlan, Ayapera, ve bir tahtı dolaştırıyorlar. Belki askerler.

Değimsiz bir öğrenciydi, eprimeyecek dudu. Ayakyazısından leh ovalarında dolaştırılacaktır alırdı.

Kılıç kında yakalamışlar bir sakallıyla. Huni aralıklar, kestirmeler bakışımsız, sürünen saçları örülü.

"Ortodoksluklar-XXVII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.113.

"Kılıç kında yakalanmak" biçimindeki simgesel ifadeden hareketle kadın-erkek arasında gerçekleşen ("normal") bir cinsel eylemin yer bulduğunu

söyleyebileceğimiz bu şiirde; "dudu"nun "yaşlı Ermeni kadın" anlamına da geldiği[849] göz önünde bulundurulursa, aslında yine "sapkınlık"ın başka bir biçimine işaret edildiği de düşünülebilir.

Verdiğimiz örneklerde görüldüğü üzere Ece Ayhan'ın şiirlerinde cinsellik ve eşcinsellik, herhangi bir duygulanımdan yalıtılmış biçimleriyle, salt imlenen olgular olarak yer almaktadır. Bu yöndeki imgelerde erotizmden, erotik bir heyecan ya da canlılıktan söz edilemez. Ayrıca "gizem"den çok "gizleme/gizlenme" dürtüsü vardır bu imgelerde; bu da o şiirlerin kapalılığını iyice artırır. Okur, insan yaşamında cinselliğin de bulunduğu, tarihte ve günümüzde eşcinselliğin de var olduğu bilgisi dışında bir sonuca ulaşamaz; çünkü bu olguların öznel dünyayla ilintilenebilmesine açılan herhangi bir duygulanıma ya da öznel nitelikte bir iletiye rastlanmaz bu şiirlerde; yani, Oğuz Demiralp'in sözünü ettiği "erotizm"in, "öncelikle eşcinsellik"in "şiirin baştan sona kişisel bir yüzü olarak kal[ması]" söz konusu değildir.[850] Şair, irdelemeksizin ya da irdelemelerini metnin kuruluşunda yapmaksızın yalnızca "nakleden" konumundadır. Kurgusal öğeler, anlatımda dinamizm yerine kopuşların ve süreksizliğin yarattığı büyük boşluklarla verilir okura.

Doğan Hızlan ve Hulki Aktunç onun şiirlerindeki cinsellik/eşcinsellik öğelerine değinilmediğinden yakınsalar da[851] gerçekte durum öyle değildir; onda "tarihsel göndermeler"den sonra en çok öne çıkarılan, en çok dikkat çekilen olgulardan biri "cinsellik/eşcinsellik"tir.

Kubilay Ünsal, Ece Ayhan'ın imgelerinin "ağırlıklı olarak cinsellikten ve tarih içindeki cinsellikten süzül[düğünü]" ve Ortodoksluklar'da "cinsel imgelemin dorukta olduğu"nu söyler.[852] Kimi yazar ve eleştirmenlerse bu imgelerin "erotik" olduğunu öne sürmektedir. Doğan Hızlan, onun şiirlerinde "amaç" değil "araç" olma özelliği taşıyan ve "pornografiye düşmeyen hatta ona kur bile yapmayan" bu "erotizm"in "onun önemli algılama anahtarlarından biri" olduğunu; şairin, "erotizm"i "hayata, insanlara bakıştaki en zengin malzemeyi onda bulduğu için" seçtiğini öne sürer ve şu saptamayı yapar:

---

[849] Bkz. *Türkçe Sözlük,* Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.
[850] Oğuz Demiralp, "Yaklaşık Olarak Ece Ayhan Şiiri", *Yazı* (Kış 1975). Demiralp'in bu saptamasına Necmiye Alpay da katılmamaktadır. [Bkz. Necmiye Alpay, "Bildirgesi 'Yort Savul', *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).]
[851] Doğan Hızlan, "Mısrâyimdan Biri İçin Notlar", *Papirüs,* 20 (Ocak 1968); Hulki Aktunç, "Kendisini Başlatmıştır", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).
[852] Kubilay Ünsal, "Bir Şiiri Ece'leyebilmek için Kolaj Denemesi", *Sombahar*, 1 (1990).

"Rahatsız oluşumuzun nedeni, onu gerçek anlamıyla değil, zihnimizdeki sapkınlığın izdüşümünde yorumluyoruz."[853]

Hızlan'a göre, "erotizm"i "hepimizin bilinçle bilinçaltı kesişmesindeki noktada yakala[yan]" Ece Ayhan, bunu yaparken âdeta bir "illüzyonist gibidir."[854]

Hasan Bülent Kahraman da, "günlük dilin kuşattığı cinselliğin" ancak "pornografik" olabileceği varsayımından ve bu noktada Ece Ayhan'ın şiirlerindeki dilsel özelliklerden hareketle onun şiirlerini "erotiklik"le nitelemektedir:

"(…) bu şiirin yeni bir dile geçişi, doğrudan cinsel-erotik imgeleri öne çıkarışı, çok ciddi bir dil ekonomisine dayanışı nedeniyle erotik bir noktaya konumlandığı görülecektir."[855]

Kanımızca, şiirsel imgenin erotikliğini ya da pornografikliğini belirleyen "dil ekonomisi" değil; "imge denetimi", daha doğrusu bu denetimin hangi seçim doğrultusunda yapıldığıdır. Kahraman'ın yaklaşımı –erotiklik konusundaki önkabullerinin tartışılır olması bir yana- okuru; cinsel imgelerle kurulan, "gereksiz sözcük yinelemesi türünden bir anlatım bozukluğu bulunmayan 'kısa' şiirler 'erotik', dilin günlük kullanım biçimleriyle kurulmuş ve sözcük ekonomisi gözetilmemiş 'uzun' şiirler ise 'pornografik'tir" gibi geçersiz bir çıkarıma da götürebilir.

Ece Ayhan'da "erotizm"e vurgu yapan bir başka yazar da Oğuz Demiralp'tir:

"Hastalıklı bir toplum olan Lûtların yaşantısıyla, şairin gözledikleri arasında benzerlik kurulur. Erotizm yoğun bir tema olarak şiirde yer alır."[856]

Yukarıdaki görüşlerin aksine, aslında Ece Ayhan'ın şiirlerindeki cinsel öğelerin "erotizm" bağlamında değerlendirilemeyeceğini söylemiştik. Necmiye Alpay'ın şu saptaması da bizim yaklaşımımızı destekler niteliktedir:

"Ece Ayhan'da erotizme pek az rastlanır. (…) Cinsellik büyük bölümüyle düpedüz mor ve tarihseldir çünkü: Ne bir güzelleme ne de itiraf."[857]

---

[853] Doğan Hızlan, "Okunanın Ötesindeki Ece", *Hürriyet,* 4.8.1997.
[854] Doğan hızlan, "En Popüler Marjinalimizdi", *Hürriyet*, 14.7.2002.
[855] Hasan Bülent Kahraman, "Ece Ayhan Şiiri / Sivillik, Etik, Dilsel Kopuş", *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Büke yayınları, İstanbul, 2000, s.256.
[856] Oğuz Demiralp, "Yaklaşık Olarak Ece Ayhan Şiiri", *Yazı* (Kış 1975).
[857] Necmiye Alpay, "Bildirgesi 'Yort Savul', *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).

Şairin cinsel öğelere yönelişi ve bunları alışılagelen biçimleriyle işlemeyişi konusunda ilginç görüşler vardır. Enis Batur, bu yönelimi "gizlenme" ereğiyle bağdaştırır:

> "[Ortodoksluklar'da] *Yirmi yedi metni de cinsellik kateder. Gizlenmek handiyse zorunludur, bu da dilin kendini* örttüğü *yerden başlayacaktır. (…) 'Ortodoksluklar'daki cinsel izlekler çoklukla kendi üzerine dönen yapılar gösterirler. Bütün köşebaşlarını çokbiçimli sapkınlığın gövdesi, öz-doyum, eşcinsellik tutar. Bunun yazıya dökümü ise eğretilemeler yoluyla oluşur. Çoğu kez de eğretileme üst üste katlanarak gövdesini çok yönlü bir gelişime açar."*[858]

"Cinsel ve simgesel"in bu şiirlerde hiçbir biçimde birbirlerinden "soyutlanamacağını"[859] belirten Batur, cinselliğin "gizlenme" ereği yönündeki işlevselliğini de şöyle saptar:

> *"Konaklama yerlerinin aykırılığı ile cinsel örgünün birleşmesi, Ece Ayhan şiirini iki ayrı yönde, aynı sonuca doğru gizlenmeye sürükler."*[860]

Benzer bir yaklaşımı Hasan Bülent Kahraman'da da görüyoruz. Kahraman, bu cinselliğin "şiirin içerdiği *'hermetik'* yapıyla" da yakından ilgisine değinerek, "şiirin kapalılığı, kendisini kolay kolay ele vermeyişi ile cinselliğin gizliliği ve gizemliliği arasındaki ilişki[nin] kendiliğinden kurulmakta" olduğuna dikkati çeker.[861] "Dil, cinsellik-erotizm ve psikanaliz"in iç içe geçtiği bu şiirlerde cinsellik, aynı zamanda "çok içeride kalmış bir avluda yaşanan ciddi bir hesaplaşmanın" dile de yansıyan alanlarından biridir, ona göre :

> *"Cinselliğin genel ahlak kabulleriyle kurduğu ve riyaya dayanan ilişkisinin, sistemle içiçe geçmesinden kaynaklanan hegemonik yapısı, ister istemez onu temellendiren dilin bu özelliklerini anımsatmaktadır."*[862]

Hayriye Ünal, Ece Ayhan'ın, cinselliği "insanın doğal ve 'devletin dışında' olan bir hali olduğu, kendisi dışında bir şeyi temsil etmediği için" seçtiği görüşündedir. Ünal, "Bizim sapkınlık olarak nitelediğimiz bu tür cinsellik (ensest,

---

[858] Enis Batur, *Tahta Troya*, Yazko Yayınları, İstanbul, 1981, s131.
[859] Enis Batur, a.g.e., s170.
[860] Enis Batur, a.g.e., s136.
[861] Hasan Bülent Kahraman, "Ece Ayhan Şiiri / Sivillik, Etik, Dilsel Kopuş", *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul, 2000, s.252.
[862] Hasan Bülent Kahraman, a.g.m., s.254.

livata v.s.)"in onda aynı zamanda "marjinalliğin bir başka ifadesi" olduğunu dile getirir.[863]

Ece Ayhan'ın şiirlerindeki "simgesel cinselliğin ardında"ki "toplumsallık" ve "siyasallık"a dikkati çekmeye çalışan[864] Doğan Hızlan'a göre, ondaki cinsel "imgeler, simgeler" "normal anlayışın ötesinde, üstündedir"ler ve bu konumlarıyla "şiirimize yeni bir yan ve zenginlik getirmiş[lerdir]."[865]

Sennur Sezer, onun, şiirlerini "hiçbir cinsellikle parlatmayı düşünme[diği]" kanısındadır. Bu şiirlerdeki "eşcinsel aşk", "Divan şiirine yakışan bir mesafelilikle yansır."[866]

Chris King ise "Bakışsız Bir Kedi Kara" ve "Ortodoksluklar"ın Murat Nemet-Nejat tarafından İngilizceye çevrilişini "deneyselci bir Türk eşcinsel şiirinin çevrilişi" olarak yorumlamaktadır. Ona göre, bu kitapta cinsellik "hem daha açık hem de daha huzursuz ve çarpıktır."[867]

Murat Nemet-Nejat, çevirisine yazdığı "Sonsöz"de, Ece Ayhan'ın "Ortodoksluklar"da, "tarihsel bakımdan kentin hem 'kırmızı ışığı' sayılan –kadın gibi giyinen erkekleriyle, kadın ve erkek fahişeleriyle, dövmeli kabadayılarıyla, yani Türk kültüründe hüsnütabirle 'serseri' olarak adlandırılanlarıyla- hem de azınlıkların –Ermeniler, Rumlar, Yahudiler, Ruslar vb.- yaşadığı hassas karnı olan Galata'yı derinliğine araştırdığını";[868] "Bakışsız Bir Kedi Kara"da ise "bir eşcinsel anlatısı" ortaya koymak için, "sokağın eşcinseller topluluğuna katılan bir erkeğin travma, utanç, işkence ve derin denizde uğranılan tecavüz felaketleri"ni dile getirdiğini söyleyerek şu savı öne sürer:

> "Bakışsız Bir Kedi Kara *ayartmanın ve yetişme çağındaki bir erkek fahişenin anlatısıdır."*[869]

Şunu belirtmekte yarar var: Onun neredeyse tüm şiirlerini baştan başa cinselliğin katettiğini düşünenler, metinlerin bütüncül yapısından değil, tek tek

---

[863] Hayriye Ünal, "Ece Ayhan: 'Şiirimiz Her İşi Yapar Abiler'", *Hece*, 70 (Ekim 2002). Yeri gelmişken, bu şiirlerde "sapkınlık"ın, Ünal'ın dediği gibi "kimi zaman" değil "çoğunlukla" ortaya çıktığını belirtelim.
[864] Doğan Hızlan, "Okunanın Ötesindeki Ece", *Hürriyet,* 4.8.1997.
[865] Doğan Hızlan, "Mısrâyimdan Biri İçin Notlar", *Papirüs,* 20 (Ocak 1968).
[866] Sennur Sezer, "Ece Ayhan İçin Aynalı Bir Requiem", *Evrensel Kültür,* 128 (Ağustos 2002).
[867] Chris King, "Okuduğum En Kederli Kitap", (Çev. Orhan Koçak), *Virgül,* 1 (Ekim 1997).
[868] Murat Nemet-Nejat, "Ece Ayhan Çağlar: An Afterword", *The Blind Cat Black and Orthodoxies*, Sun&Moon Press, Los Angeles, 1997, s. 71.
[869] Murat Nemet-Nejat, a.g.m., s.75.

sözcüklerden yola çıkmakta, doğrudan cinsellikle ilişkili olmayan sözcükleri de bu yöndeki çağrışımlarına göre anlamlandırıp yorum yapmaktadırlar. Biz, tezimizde "keyfilik"e düşmemek için, böylesi yorumların muhatabı olan örnekleri bu temanın dışında bıraktık. Bu yorum biçimi, kanımızca Ece Ayhan'ın şiirlerindeki cinsellik ve eşcinsellik (kimi değerlendirmelere göre de "erotizm") vurgusunun fazlaca abartılmasına yol açmaktadır. Örneğin Mustafa Durak, "Bakışsız Bir Kedi Kara"daki "Bir korsan gemisi! girmiş körfeze" cümlesini bile "eşcinsel ilişki" ekseninde yorumlamaktadır.[870]

Metnin bütünündeki tematik yapıdan soyutlayarak tek tek sözcüklerden yola çıkıp bu sözcükleri de salt cinsel eğretilemelere koşullanarak anlamlandırmanın, belki de çoğu kez o metnin asıl bağlamını ya da sorunsallaştırdığı temel durumu dışarıda bırakmaktan, elden kaçırmaktan başka bir sonuç doğurmayacağı unutulmamalıdır. Ayrıca bu yol, okuru şu iki yanlış koşullanmaya da götürebilir: 1. Tüm şiirler aslında "cinsellik"ten yola çıkılarak yazılmakta olduğundan öncelikle bu yönde yorumlanmaları gerekir, 2. Tüm şiirler eğretilemeye dayanır; şiirsel örgü "dolaylı anlatma işlemine sokulmuş (arka plandaki ya da derin yapıdaki) bir düzyazı"nın dizelere serpiştirilmesinden başka bir şey değildir.

Nesne ya da eylem adı olan çoğu sözcüğe cinsel eğretileme yönünde anlamlar yükleyerek yapılacak bir okuma başka tüm metinler için de denenip bundan kimi sonuçlara ulaşılabilir; ancak, böyle bir yola başvurabilmek için metnin okuru doğrudan buna yönlendirmesi, başka türlü anlamlandırılabilirlik olasılıklarını bütünüyle dışta bırakması gerekir. Yoksa, Enis Batur'un bir yorumundaki gibi yanıltıcı sonuçlara varılması kaçınılmaz olur. Batur'a göre bu şiirlerdeki "kılıç, kanat (çift cinsellik, hünsalık eğretilemesi olarak), uçmak, tekerlek (argodaki "eşcinsel" anlamına dayanarak), şamdan, horoz, tabanca, fakfon ("gümüş"ün simya geleneğinde "dişi olan"ı karşılamasından hareketle)" gibi sözcükler cinsel çağrışımlarıyla kullanılmışlar, daha doğrusu salt cinsel eğretilemeler için seçilmişlerdir. Kuşkusuz bu sözcüklerden bir kısmı sözü edilen işlevle yer tutmaktadır Ece Ayhan'ın kimi şiirlerinde; ama tümü için bunu söylemek, toptan bir genellemeye gitmek doğru değildir. Bu noktada, örneğin

Bir kılıçla keserler kirpiklerini uzun

[870] Mustafa Durak, "Bakışsız Bir Kedi Kara/ Yeni Bir Kuram ve Yeni Bir Uygulamayla Bir Şiiri ve Bir Şairi Anlamak", *Düşlem*, 19,20 (Kasım- Aralık 1998).

"Mısrâyim", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.78.

ifadesinin "iğdiş edilme" ile açıklanması gibi yorumlara katılmamız olanaksızdır. "Kılıç" her durumda "phallique" nesne olarak görülürse, Batur'un yaptığı gibi zorlama yorum ve çıkarımlar da kaçınılmaz olur. Çağdaş şiirde simgesel sözcükler, Divan edebiyatındaki mazmunlar gibi her geçtikleri yerde aynı karşılıkla yorumlanmamalıdır, kanımızca.

Edip Cansever, Ece Ayhan'ın şiirlerinde cinselliğin kapalı yönünü ve bu tür şiirlerde cinselliğin nerede aranması gerektiğini şöyle ortaya koyar:

> *"Bu çok özel dünyanın kıpırtılı örtüsüdür simgeler. Şiirinin erotik bölgelerinde iyiden iyiye kalınlaştırır bu örtüyü Ece Ayhan. Böylelikle kaba, kolay anlaşılır bir erotizmden sıyrılmış olur. Daha çok da sertlikler, yumuşaklıklar, bükülgenlikler, cinslilikler ve bütün bunların şiir içinde uyuşma ya da karşı karşıya gelme biçimlerinden çıkar bu özellik. Yeni şiirin nesneleşmesinde, kıvamında aranmalıdır cinsellik."*[871]

Ece Ayhan'ın şiirlerinde eşcinselliğe yer verişinin bir nedeni bu kavramın şairin düşünsel dünyası ve sanat anlayışı bakımından sahip olduğu "ayrıksı duruş"una uygunluğu ise, bir başka nedeni de kurmaya, oluşturmaya çalıştığı "dil" için özgül bir anlamsal yapı ya da özellik arayışıdır, diyebiliriz. Marjinal bir kesim olan eşcinsellerin kendi aralarındaki özgül iletişim/anlaşma biçimleri, farklı dil kullanımları ona bu arayışta bir olanak sunmuş olabilir. Bu bağlamda "eşcinsellik", Ece Ayhan'ın şiirlerinde tematik bir kavram olmanın ötesinde dilsel bir tutum olma özelliği de taşır.

Öne sürdüğümüz bu tezi destekleyici olması bakımından, kendisi de eşcinsel bir yazar olan Bilge Karasu'nun "eşcinseller" ve "eşcinsellik" bağlamındaki sözlerine değinmemiz gerekir. Karasu, bir kişinin eşcinselliğinin "her şeyden önce ayrı bir dil konuşması" anlamına geldiğini belirtir. Eşcinseller, "konuştukları dili, sürekli olarak, bir başka dizgeye göre ayarlamak zorunda kalan" kimselerdir. Bu durum, " 'beni anlayanlar' ile 'beni anlamayanlar' arasındaki bölüntünün verdiği bir 'bizler' duygusunun da kaynağı" olmaktadır. Bu dilin özelliklerini şöyle ortaya koyar Karasu:

---

[871] Edip Cansever, "Ecegilleri Okumak", *Papirüs*, 9 (Şubat 1967).

"Kendini gizlemek için konuşulan ayrı bir dilin sözünü etmiyorum. (…) Konuşulan günlük, ortaklaşa dilin pek çok sözcüğü, öylesine değişik duygu yükleri taşır hale geliyor ki… Bu ayrı dil, korkuyla, yalnızlıkla, doymamışlıkla, başkaldırmayla yüklüdür. Değişik anlamlarla kullanılmıyor sözcükler. Ama duygu yükleri onları değişik anlamlar iletir hale getiriyor. Bir 'gizlidil' değil, iki katlı bir dil konuşur eşcinseller. "[872]

"Bu ayrı dil"in öznelerinde görülen en belirgin davranış biçimlerinden biri de "gizlenme güdüsü"dür:

"(…) bir başka konu da, davranışlarımızın temelindeki gizlenme güdüsü, alışkısı; ya da, gizlenmeye dayalı temel davranışımız. 'Eğitim' olsun, 'görgü' olsun bizi buna getiriyor. Sürekli olarak 'ne olduğunu göstermeme kaygısı' güdüyor bizi. Dolayısıyla, gördüğümüzün altında başkalığı, gerçekliği aramağa, öyle bir başkalık, bir 'başka' gerçeklik bulunabileceğini düşünmeğe pek yatkınızdır."[873]

Enis Batur'un "Ortodoksluklar"daki şiirler için yukarıda yer verdiğimiz "üst üste katlanan eğretileme" ve "gizlenme zorunluluğu" saptamalarıyla Bilge Karasu'nun eşcinsellik ve eşcinseller için söylediklerini aynı bağlamı göz önünde bulundurarak okuduğumuzda da şairle ilgili bu tezimin güçlendiği görülecektir. Diyebiliriz ki Ece Ayhan'ın şiirlerinde "eşcinsellik" yalnızca tematik bir olgu olarak değil; özellikle ve öncelikle ayrı bir dil arayışının kurguya yansıyış biçimlerinde, dili kullanma ve sözcüklerin anlam katmanlarına farklı bir boyut ekleme girişiminin kaynaklandığı bir bilinç düzlemi olarak aranmalıdır.

1.4. Çocuk

Ece Ayhan'ın şiirlerinde "çocuk" hemen hemen tüm temalarla ilişkili bir figür olarak yer alır; ama biz burada –öbür tematik öğelerde yer tutuşuna ilgili bölümlerde değindiğimiz için- bu kavramın mümkün olduğunca ayrıştığı, tekilleştiği örnekler üzerinde duracağız. "Çocuk"u, Ece Ayhan'ın şiirlerindeki öbür sorunsallardan bütünüyle soyutlamak söz konusu edilemezse bile, aynı zamanda tematik işleyişte hangi kavramın ağırlıkta ya da merkezde bulunduğuna bağlı olarak

---

[872] Bilge Karasu, *Öteki Metinler*, Metis Yayınları, İstanbul, 1999, s. 77, 78.
[873] Bilge Karasu, a.g.e., s.86.

ayrı bir başlık açmayı gerektirecek biçimde ele almak mümkün ve bir ölçüde de zorunludur.

"Çocuk", Ece Ayhan'ın şiirlerinde en çok geçen sözcüklerden biridir. Şair, çocuk temasını ele alırkenki tutumunu şöyle açıklar:

> *"Ben bir tek çocuk olayından hareket etmiyorum; bunu toplumumuzun bir dolu derdi arasında* bir derdi *olarak da görmüyorum. Demek istiyorum ki, bütün kahırlarımız bir tek toplumsal olayda dahi yansıyabilir."*[874]

Ona göre "çocuk", kendi şiirleri de dahil tüm şiirlerin üstünde konumlanmış olan biricik özne, âdeta bir "üst-belirleyen"dir. Tüm imgelerin, tüm sanatsal edimlerin hem sebebi hem de sonucudur "çocuk"; kendisinden yola çıkılan ve sonunda ona varılandır:

> *"Şiir alınlıkları, nedense, şiirin bağrından koparılıp başa konulmuş dizeler sanılır hep, değildir. Şiir alınlıkları yukarı kaçan çocuk yüzleridir, (…)"*[875]

Belki yalnızca bizim bulunduğumuz coğrafyada "beslenmeden, birkaç yüzyıl yaşayabilen" farklı bir canlı türü gibidir çocuk. Her türlü zulmün ve mağduriyetin hedef seçtiği bu varlık, değişmez kaderinin sürekliliği yüzünden de aynı zamanda belirli bir yaş aralığındaki adlandırmanın ötesinde "Çocuk Çocuk İçinde" başlığıyla kurgulanabilecek bir anlatının kahramanı ve tasarlayanıdır.[876]

Tüm şiirlerin üstünde bir konuma sahip olan bu çocuklar, tarihin yazıldığı ve anlatıldığı gibi olmadığını fark edip gerçeğe ulaşmak uğruna her türlü tehlikeyi de göze almış bulunan cesur kahramanlardır; onların varlıkları, "yüz"leri böylesi bir edimin yegâne sahici belgeleridir:

Bir, Yeryüzüne nasıl dağılmıştır
Tarihi düzünden okumaya ayaklanmış çocuklar?

İki, Daha yavuz belge var mıdır ha
Gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzlerden?

"Yort Savul", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.119.

---

[874] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.76.
[875] Ece Ayhan, "Şiir Alınlıkları Üzerine", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.147.
[876] Ece Ayhan, a.g.m., s.147.

Bunlar soru soran, ama aslında bu yolla uyanıklıklarını, farkındalıklarını, şimdiye değin kendilerine öğretilenlerin ötesindeki "gerçek"i bildiklerini soru sorma tarzlarıyla belli eden "parmak çocuk"lardır. Yanıt alma beklentisiyle değil (verilecek yanıtı ve işin içyüzünü zaten biliyorlardır), kendilerine yalnızca "soru sorma" biçiminde tanınan söz hakkını bir fırsat olarak görüp bundan yararlanarak kendilerini ortaya koymak, bir ölçüde de karşı tarafı tedirgin etmek amacıyla yöneltirler "karşılığı içinde soru"larını:

Parmak çocuk sorusu karşılığını da içinde taşır

"Denizin Altındaki Bandolar", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.137.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde "çocuk"un "Akdenizlilik" kavramıyla birlikte işlenişi de dikkati çeker. Oğuz Demiralp'in de saptadığı gibi, çocuk "Akdenizlileşmek eyleminin öznesidir."[877] Akdeniz ise umudun, yarının, yeni bir dünyanın simgesidir. Bu "sancılı", engellerle çevrelenmiş, dünyayla iletişimi kısıtlanmış çocuk, kendisiyle karşıt uçlarda yer alan babasını değişmezliği, devinimsizliği ve eskimişliğiyle anımsar; bu haliyle yalnızca geçmişe ilişkin bir figür olan "baba" tüm bu gerçeklikleriyle çocuğun artık "avuçlarında", yani kavrayışının ve çözümleyiciliğinin sınırları içindedir:

Bin yılları katran ağaçları altında
akdeniz dudaklı penceresiz sancılı bir çocuk
babasını bir göl olarak hatırlıyor
avuçlarında kuzeyden yosun balıklı bir göl

Bu "Akdeniz dudaklı" çocuk, yine kendisi gibi olan arkadaşlarıyla tutum ve eylem ortaklığı içindedir. Yoksul çocuklardır onlar. Kendi durumlarına inat, haksızlıklar düzeninin âdeta bütün tehlikelerden, risklerden, olumsuz olasılıklardan uzak biçimdeki işleyişi içinde -onların içinde bir "sancı" bırakarak- gözlerinin önünden "gösterişle" akıp giden "sermaye" ve "sermayeye dayalı zenginlik" karşısında tepkisiz kalmazlar. Buna karşı öfkelerini, hatta kinlerini "çocukça" ama ahlaki kalıpların ("terbiye sınırları"nın) dışına taşmaktan çekinmeyen bir protesto biçimiyle ortaya koyarlar:

Bin yılları katran ağaçları altında penceresiz
salı günleri sancılı bir sürü akdeniz dudaklı çocuk

[877] Oğuz Demiralp, "Yaklaşık Olarak Ece Ayhan Şiiri", *Yazı* (Kış 1975).

açık saçık el işaretleri yapıyor
metrelerle halis ipek dolu o hiç batmayan kayığa doğru

"Okarina", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.47.

"Ecegiller" şiirinde, yine bir Akdeniz meyvesi ve bu meyvenin ağacı olan "turunç"la anlatılır çocuklar. Samyelini de, "evlerin üzerine barışlıklar çizmesi" yönünden "çocuk"la eşleştirir şair. Geleceğe ilişkin "barış" tasarımını yaşama geçirecek birer aktör olmaları umulan bu çocuklar, asıl kimliklerini yani "Akdenizlilik"lerini içlerinde canlı tutmalı; bu bilinci ve duyguyu değil, kendilerine belletilen kalıpları, kuramsal sınıflandırmaları unutmalıdırlar –tıpkı tüm giysilerini dışarıda bırakıp ("sivil" halde) denize girişlerinde olduğu gibi.- Şairin çocuktan beklediği bu durum, çocuğun da özlem duyduğu bir "kendi kendinelik" halidir aynı zamanda:

Sam yeli de dalgınlıklarla bir çocukmuş
eğilip barışlıklar çizermiş evler üzerine
nasıl bir ağaçdıysak çocukken
tümleçleri özneleri nasıl unuttuysak denizde
turunç olmak istiyoruz yine turunçuz da.

"Ecegiller", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.40.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde "çocuk" figürü, onun kendi sosyal sınıfına ait olan çocuktur: Yoksul, yoksun, mağdur; ama asi… En temel gereksinimlerinin bile karşılanması neredeyse olanaksız kılınmış, bu yüzden de çocukluklarını hep içlerinde taşımış bulunan "kopil"ler… Oyuncak mağazalarının vitrinine bakarkenki hallerini, imrenmelerini anlattığı çocuklardır bunlar:

> *"Biz kopiller, birbirimize dirsek atarak Japon Oyuncak mağazasının camlarına bakardık. Japon mağazası bugün yok ama oyuncak mağazasının vitrinlerine bugün de bakıyoruz. Bir oyuncak mağazasının önünden aceleci adımlarla geçerken…"*[878]

"Kanto Ağacı" şiirinde, bu yoksulluk ve yoksunluklarla geçen çocukluğunu anarken hissettiği üzüntü yansır dizelerine. İlk gittiği sinemalardan olan "Alkazar"ın çocuklarından biri olarak niteler kendisini. Bununla; nasıl ki o sinemanın giriş koşullarını (ücret, kimi gösterimlerde yaş sınırı vb.) aşıp istediği filmleri

[878] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.103.

izleyebilmişse, aynı kural tanımazlıkla başka yasak ve engelleri aşma kararlığının çocukluğundaki karşılığını örnekliyor gibidir. Çocukluk hayallerinin, iç dünyasını oluşturan kimi imgelerin yok edilişinden duyduğu üzüntü, şairi, çocukluk yıllarını ağlamadan anımsayamaz hale getirir. "Karanlığa çizdiği" ama artık "delik deşik edilmiş" kanto ağacıyla paylaşır bu hüznünü:

O tüm bilip bilmediğimiz biraz leon blum'lu[879] *pandomimalarda*
alkazar sinemasının çocuklarına duhuliyenin borusu ötmez

Sen karanlığa giderayak bir kanto ağacı çizmiştin yusuf'lardan önce
gelip kanto ağacını kesmişler kantolarını delik deşik etmişler

Hadi seni yine pandomima sahnelerinde düşünelim ağlamadan kanto ağacı
hadi sen de düşün bizi bakalım çocukları alkazar'ı ağlamadan kanto ağacı.

"Kanto Ağacı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.53.

Yine de bu hüzünden kendini kurtarmak, teselli bulmak, bir anlamda güçlülüğünü koruyabilmek için, çocukluğunun yoksunluklarını bastırıp ya da kendi içinde aşılabilir görüp toparlanmak ister:

Ama yok ne olur ağlama böyle ama yok
şunun şurasında tramvaysız, çocuk olmak turunç olmak

"Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.48.

Alt sınıflara mensup olan bu çocuklar, varlıkları, yaşamları, dünyaları, trajedileriyle hiç görülmeyecektir başkalarınca. Hem yatay düzlemdeki hem de dikey düzlemdeki dünyasal ilişkiler bakımından, yani hem iktidar hesaplarına dayalı sosyolojik kümelenişler hem de geniş topluluklar için "kayıp çocuklar"dır onlar. Birbirlerinden başka kimseleri yoktur:

Dipsiz kuyularda analarının kahrı
azalmış Galata'da iki deli çocuk
bacakları uzamış rıhtımda

[879] 1936'da "Front Populaire'i kurarak birçok siyasi partiyi birleştiren, başbakan olan, Fransız yazar ve siyaset adamı. [Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).]

Enlemlerin boylamların denizleri geçişi
iki deli çocuğun uyuduğu saatlere rastladığı için
onları hiç görmeyecekler işte.

"Gül Gibi Kanto", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.54.

Ece Ayhan'ın, aşağıdaki dizeleri "külhanbeyi adayı" çocuklar için yazdığı anlaşılıyor:

Hava gırçımadır
İki çocuk da bir gömlek içinde
Valde külhandadır

Şair, bir yazısında, -bu şiirine değinmeksizin- "Layhar'ın Kefeni" denen gömleğin iki çocuğa giydirildiği törenden söz eder. Külhanda yapılan bu törende, çırılçıplak soyulan iki çocuğa aynı gömlek giydirilir, yani iki çocuk bir tek gömleğin içine alınır. Artık "Layhar'ın evlatları" diye anılan bu çocuklara "birbirlerini bir vücut bilmeleri" konusunda bağlılık ve dayanışma yemini ettirilir. Aynı gece "iki çocuk küllerde bir gömlek içinde uyurlar."[880] Layhar ise "külhanbeylerinin piri" sayılan, rivayete göre Gazneli Mahmut döneminde Gazne'de yaşamış olan, bu kentte bir hamamın külhanında yarı çıplak halde ve çul çaput içinde oturup meyhanecilerin verdiği şarap küplerinin dibinde birikmiş çamur halindeki tortuyla beslenen, saçı sakalı birbirine karışmış, süfli ve ayyaş bir filozoftur.[881] Yukarıdaki dizelerin temel göndergesi olduğu anlaşılan "külhanbeyi adayı" çocukların; şiirin devamında, gerçekte neye layık olduklarını, hangi konumda bulunmaları gerektiğini şu dizelerde çarpıcı bir biçimde dile getirir şair:

Hâfız! Sence çocuklar
Çiçeklerin koynunda uyumalıydı değil mi?

"IV", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.79.

Bir şiirinde de, "iplere dizili çiçekler"le yan yana, aynı düzlemde görür çocukları. Bu şiirde, onları çiçeklerle eş tutması yanında, aslında toplum ve sistem tarafından "tek tipleşme"ye, "hizaya gelme"ye zorlanmaları yönünden bir bakıma "idam edilmek"te olduklarına ilişkin iletisini de verir böylece:

İplere dizili çiçekler ve çocuklar, gül kurusu.

"Bir Fotoğrafın Arabı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.67.

---

[880] Ece Ayhan, "Bir Kent Kütüğü Denemesi: Beyoğlu-3", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.111, 112.
[881] Reşat Ekrem Koçu, *Patrona Halil*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2001, s.91.

Çocuğa müdahale edilmesi, dünyasının toplum ve sistem tarafından sürekli yasaklarla daraltılarak kişiliğinin baskı altında tutulup hiçe sayılması karşısında sesini yükseltir, ani bir öfke patlamasını yansıtan sözcükler kullanır şair. Sanki o anda baş göstermiş bir tehlike karşısında "çocuklar"ı(nı) kurtarmak ve korumak için can havliyle ortaya atılan bir ebeveyn gibidir. "Şairlikten kolu kesilenler"in elinden bu çocukları alabilmek için birden haykırır:

Dokunmayın çocuklara sabah
sabah ulan! Loncaya yazılmadan

Şairlikten kesilenler kolu! Hiç
Olmazsa kamburların ölümünü tabiattan bilmeyiniz.

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.127

Bu şiirin son dizelerinde bir kahırlanmanın varlığı da dikkati çekiyor. Hem çocukları hem de kendisini temsil eden "kambur"ların ölümünün, yaşamın normal seyriyle gelen bir sonuç olmadığı; uğradıkları belalar yüzünden onların gerçekte "sistem" tarafından zaten öldürülmüş/öldürülmekte olduğu düşüncesi ima edilmek istenmektedir burada.

Hayriye Ünal, Ece Ayhan'ın "çocuk" temasına şiirlerinde ağırlık vermesinin nedeni olarak "çocukların da tıpkı orospular gibi devletin dışında olmaları"nı gösterir.[882] Bu bizce de geçerli bir saptamadır; ama bu olgunun da temelinde bizzat devletin dışında ve karşısında yer almaya çalışan Ece Ayhan'ın dünyaya, olaylara, insanlara çoğu kez "çocuk perspektifi"nden bakması, bunu da çok önemsemesi bulunmaktadır. Doğan Kemancı'yla yaptığı bir söyleşide, kendisiyle "çocuk"lar arasında bir özdeşlik ilişkisi kurduğunu belli eden şu ifadelere rastlıyoruz:

"Çevremdeki rezillikler benim umurumda ve gündemimdedir; evet. Akılda bulunsun; çocuklar herbir şeyi görürler, üstelik…"[883]

Önay Sözer'in saptamaları ise ondaki "çocuk"u görmesi bakımından değerli ama bizce eksiktir:

"Yaramaz korkunç çocuğun başkaları ve kendisi için hazırladığı işkencelerle dolu bir dünya. Şair 'sevgili uğursuzluğuna' saplanmış, ondan ayrılamazmış gibi gözüküyor."[884]

---

[882] Hayriye Ünal, "Ece Ayhan: 'Şiirimiz Her İşi yapar Abiler'", *Hece*, 70 (Ekim 2002).
[883] Doğan Kemancı, "Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.60.

Sözer'in sözünü ettiği "dünya", şairin kurduğu, hazırladığı değil, önünde hazır bulduğu bir dünyadır. Bu nokta çok önemlidir; ortada bir "seçim" ve salt kurgusal bir "dünya" yoktur; zorunluluklar ve somut gerçekliklerdir Ece Ayhan'ın bu noktada konumunu belirleyen. Belirtmek gerekir ki kurgusallık için bir perspektifi "seçmek/beğenmek" ya da "kurmaya çalıştığı şiir için işe yarar bulmak" gibi mesafelilikler, yalnızca zengin çocukları arasından çıkan şairlere özgüdür.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde ve şairliğinde belirleyici bir faktör olarak çocuğun önemine dikkati çeken bir başka yazar, Önder Otçu; onun "her yetişkinin içindeki çocuğu, çocuk gözüyle gördüğü 'yetke'ye (ve yetkeyi yalnızca çocuk gözüyle gördüğünde) karşı çıkmaya, başkaldırmaya yüreklendir[diğini]" söyleyerek, şairin "özgün draması" diye nitelediği "başkaldıracak bir babanın bulunmayışı" ve "'başkaldırma'nın ne demek olduğunun bir türlü öğrenilemeyeşi"nin yanı sıra bir "büyük oyun"undan da söz eder:

> *"'Büyük oyunu' ise, dipteki bu gerçeği, yüzeyde herşeye başkaldırıyormuş ve hiçbir yetkeyi takmıyormuş gibi görünerek örtüklemesi, iyice görünmezleştirilmesidir. Modern Türk Şiiri'nin Burkulmuş Yüzlü Çocuğu, 'solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine!' derken bile, halkı, solgun çocukları, ayaklanmayı ne kadar işin içine katarsa katsın, 'kalbi' bir türlü gizleyememektedir. ('Kalbi' olan çocuğun başkaldırmasından hiçbir yetke korkmaz. Gülünüp geçilemeyecek olan durum, kalbi olmamak, çocuk olmamak ve 'koltuk sevdası'yla başkaldırmaktır.)"*[885]

Diyebiliriz ki onun şiirlerinin en temel kavram ve figürlerinden olan "çocuk", kendi toplumsal sınıfının bir üyesi, çoğu kez de şairin kendisidir.

1.5. Hayat

"Hayat"ın, bir kavram olarak, Ece Ayhan'ın yalnızca kimi ilk şiirlerinde tematikleştiği; bu örnekler dışındaki şiirlerinde ise özgül bir kavram olarak işlenmeyip yalnızca onu tümleyen parçaların görüntüsellikleriyle yansıdığı görülür.

Onun, "hayat"ı, Tanrı'nın ya da doğanın insana bir armağanı olarak değil, "birilerinin bizim için kendi çıkarları ve istekleri doğrultusunda hazırlayıp üstümüze

---

[884] Önay Sözer, "Bir İmge Kurucusu", *Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri* içinde, Nekitaplar Yayınları, İstanbul, 2004, s. 105.
[885] Önder Otçu, " 'Çocuk Kalbiyle'dir", *Adam Sanat*, 203 (Aralık 2002).

giydirmeye çalıştığı kalıplar" biçiminde yorumladığını söyleyebiliriz. Bu haliyle "hayat", kişinin kendisine, doğasına, hatta "gerçek hayat"a yabancılaşmasından başka bir süreci adlandırmaz. Ayrıca, böylesi bir süreç salt "işkence çekmek" anlamına gelir; bu bir bakıma, adetâ mevhum bir "İşkence Usulleri" kitabının senaryoya uyarlanmış biçimini oynamak demektir:

Şu taşbasması
İşkence Usulleri kitabı
Nerede basma iş
Babil'de
Babil'de bir çocuk demek
Bizi kullanıp kullanıp duruyormuş
Ama biz bu değiliz ki
Daha ilk sayfalarda
Karşımıza çıkıveriyor
Başkasının gözleri
Başkasının ağızları dudakları
Babil'de basılmış
Birer birer açılan
Hayatımıza.

"Sentez", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.19.

Bu şiirdeki "İşkence Usulleri kitabı"nı "hayat/hayat tasarımı" olarak yorumluyoruz. "Basma" sözcüğü ve şiirin bütünü bize bu yönde yorum yapma olanağı veriyor. Buradaki "basma" sözcüğü, imgelemimizi; kitap vb. yayımlar için kullanılan "basım/baskı" sözcükleri ekseninde anlaşılabilirliğinin ötesinde, "bir kumaş türü" ve "bu kumaştan yapılmış olan" giysi anlamları göz önünde bulundurulduğunda –yukarıda değindiğimiz biçimiyle- "hayat"a yönlendirmekte. Dolayısıyla, bu sözcüğün ilişkili bulunduğu "İşkence Usulleri kitabı" tamlaması da aynı bağlamda anlamlandırılmalıdır. "Taş" ise, "taşbaskı" bileşik sözcüğünün ilk bölümü olarak kullanılmanın yanında, aynı zamanda başkaları için "önceden tasarlanmış hayat"ın kalıpsallığını ve durumdaki "katılığı" verme işlevini de karşılar.

Babil'in ise neyi simgelediğini saptamaya çalışmadan önce, bu sözcük dolayımında ilk akla gelen bir efsaneyi anımsamakta yarar var. Dillerin doğuşuyla

ilgili bir efsaneye göre, Babilliler Tanrı'ya daha yakın olabilmek için bir kule yaparlar; ama bir süre sonra Tanrı'yı unutup bu görkemli yapıtlarıyla övünmeye başlarlar. Tanrı da bu unutuş ve kendileriyle övünme durumunu cezalandırmak için onların dillerini farklılaştırır. Böylece, her biri farklı dil konuşmaya başlayan bu kişiler artık kendi aralarında anlaşamaz olurlar. Bundan hareketle "Babil"in "farklı dil konuşma/anlaşılamama" mekânı olarak "dünya"yı, daha özel bir çevçevede düşündüğümüzde de yaşanılan ülkeyi simgelediğini söyleyebiliriz. "Yönetici-halk", "toplum-birey" gibi ikiliklerin yaşandığı her mekân için genişletebiliriz bu sözcüğün simgesellik alanını.

Bu nitelikteki "hayat", ölme eyleminin yavaş yavaş gerçekleştiği bir süreç olduğundan, "geçmiş" kişinin "yaşamış oldukları"nı değil, "ölüm"ündeki "tamamlanmış" bölümü imler:

Senin geride bıraktığın
ölünmüş bir hayat
kuzey ormanlarında
vebalı bir kadın gördük
(hiçbir şey bu kadar üşütemem ben!)

"İskambil", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.21.

Tasarlanmış ve önceden hazırlanmış biçimiyle "birey"in doğasına, gerçekliğine, iç dünyasına uymayan, bütünüyle "yabancılaşma"dan ibaret olan bu "hayat"ın içinde kişi için belki de yapılacak en doğru eylem kendisini "tutkularına bırakmak" olacaktır. Böyle bir hayatta "geşmiş"in "tamamlanmış bir ölme süreci"ni adlandırışından söz etmiştik; o halde, "şimdiki zaman" da henüz ölmemiş olmaktan öte bir duruma karşılık düşmez:

Sen kader ağacı değilsin – nedeni bu
Tutkularına bırak kendini
Bir soluk var yaşıyor uzak uzak
Bu daha ölmemişsin demektir

"Kurtulamayan", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.22.

Ece Ayhan için "hayat" soyut bir kavram değil; tarihsel, siyasal, toplumsal, ekonomik vb. yönlerinin dışında düşünülmeyen, somut güncel yaşantının kendisidir.

1.6. İnanç Öğeleri

"İnanç öğeleri" başlığında toplayabileceğimiz kimi kavram ve terimlere, Ece Ayhan'ın ilk şiirlerinde daha çok rastlanır. Ancak bu öğeler, ait oldukları tarihsel ya da terminolojik bağlamdaki çağrışımlarının dışında, çoğunlukla karikatürize edilerek kullanılırlar. Örneğin Tanrı, bu dizelerde fantastik bir öğedir; bir şiirinin başlığında olduğu gibi, kendisi için ağıt yakılan, mukavvadan ya da tahtadan yapılma oyuncağımsı bir varlık olabilmekte[886] ya da bacak bacak üstüne atıp pencere önünde Bafra sigarası içebilmektedir:

Üç masa ötede Bafra içen bir tanrı
bacak bacak üstüne atmış
penceresinde bir şehir şehirde bir sokak
(…)
ne diyeee
bozdurup bozdurup kullanırsın
Ne diye elişinden bir tanrıyı

"Beyaz Rus Kadın", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.12

Tanrı'nın insani niteliklerle anılması, kutsal ve akılötesi bir varlık olma konumundan güncel ve sıradan bir varlık konumuna indirgenmesi kimi İkinci Yeni şairlerinde rastlanabilen genel bir özelliktir. Cemal Süreya da bir dizesinde aynı eğilimi yansıtır:

Sayın Tanrıya kalırsa seninle yatmak günah, daha neler[887]

Ece Ayhan'ın ilk şiirlerinde Hinduizmin kutsal metinleri olan "Vedalar"ın da yer yer geçtiği görülür. Bu metinlerin anıldığı dizelerde "Tanrı" yine karikatüristik bir öğedir:

Vedhalardan birinde bir küçük tanrı
Küçük işler için
(Ben görmemiş olayım)

"Vedha'lardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 13

Aynı karikatürize ediş ve fantastiklik, kimi zaman adı anılan peygamberler için de geçerlidir:

Verha'lardan birinde Musa kumar oynuyor

---

[886] Ece Ayhan, "Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 48.
[887] Cemal Süreya, "Üvercinka", *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.38.

Peygamberlik bir meslek oldu

"Vedha'lardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 13

"İskambil" şiirinde, kendisinden beklendiği gibi insani korkulardan arınmış ve sıradan kimselerin tuttuğu yollardan kendisini soyutlamış peygamber imajının tersine, yalnızlıktan korkan ve üçlü bir iskambil oyunundaki kişilerden biri olarak sunulan bir peygamberden söz edilir:

Senin niçin dua ettiğini
Unuttuğun gibi sonradan
Bir peygamber de yalnız kalmaktan korkuyor
Üçlü bir iskambil oyununda mesele
Ama şimdi
Adam öldü.

"İskambil", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.21.

Şair, dinsel öğeleri kutsal konumlarının dışına çıkarma eğilimini "Akdeniz Pencereleri" şiirinde özel "bir yazım biçimi"ne vurgu yaparak dışavurur. Adını küçük harfle başlatarak yazdığı Musa Peygamberi "küçük harfli" diye niteleyerek onu bir "kişi" olarak değil, bir "tür" ya da "kavram" gibi algıladığını gösterir:

Açın pencereleri açın
akdeniz'de sabah oluyor
küçük harfli musa
hep böyle gökyüzünde

Şiirin devamında, aynı tutumunu, günlük konuşmalarda kişilerin kendileriyle aynı ya da benzer konumdaki başka kişiler için ve bir samimiyet durumunu yansıtmak amacıyla kullandıkları "şu bizim" söz öbeğini Musa Peygamber için kullanarak sürdürür. Ayrıca onu, kutsal metinlerde değil de masallarda adı geçen biri, bir masal kişisi gibi betimler:

Akdeniz akdeniz'de çay içerken yaratılıyor
şu bizim dev dudaklı
ve küçük harfli musa için
açın pencereleri açın.

"Akdeniz Pencereleri", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.44.

Şair, başka peygamber adlarını da özellikle seçerek kullanırken yine onları tarihsel bağlamlarından ve okur zihninde kodlanmış kişiliklerinden soyutlamaya özen gösterir:

ve ne İbrahim'li yüreklerini dürmüş de
İbrahim'de oturuyor gördüm hiç.
"Kocaman Putumuz Harmonie", *Bütün Yort Savul'lar!,s.33.*

hiç soyutlanmamış ırmaklarda boğuluyor ibrahim
ismail soda içen kalabalıklara doğru cumhuriyet olmuş
anlamıyorum şey yani ishak bakır kaplarda bakır tokmak
"Denizkızı Eftalya", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.50.

halklar dediğimiz kendine benzer yusuf'larla kasketli bir Yusuf
"Kanto Ağacı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.53.

Davut yeleli bir kimesnedir, bir çocuktur karaşın. Yüzükuylu dağılıyordur Tırnova kuşluklarında.
"Ortodoksluklar-XXI", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.107.

Onun, bir peygamberi "peygamberliği"ni hesaba katarak andığı tek şiirinin "Bakışsız Bir Kedi Kara" olduğu söylenebilir. Bu şiirdeki anlatıcı ben, "Danyal yalvaç" için ağlar, çünkü onu özlemekte ve belki de umutsuzca beklemektedir:

Gelir bir dalgın cambaz. Geç saatlerin denizinden. Uzanır ağladığım yanıma. Danyal yalvaç için. (...)
"Bakışsız Bir Kedi Kara", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 75

Bilinçli olarak peygamber adlarını kullanmakla birlikte okur beklentisinin tersine bu adları tarihsel bağlamlarının dışına taşımak, aynı zamanda İkinci Yeni şairlerindeki tipik durumlardan da biridir. Bunun en çarpıcı örneğine Edip Cansever'in "Çağrılmayan Yakup" şiirinde rastlıyoruz. Cansever, bilinçli olarak "Yakup" ve "Yusuf" adları ekseninde kurduğu şiirinin bir yerinde:

Öyle bir Yakup ki bu, onca din kitaplarının sözünü bile etmediği
Kimsenin sözünü bile etmediği bir Yakup[888]

[888] Edip Cansever, "Çağrılmayan Yakup", *Yerçekimli Karanfil, Adam Yayınları*, İstanbul, 1995, s.123.

diyerek, sözünü ettiğimiz genel eğilimin dayandığı poetik tutuma ilişkin bir ipucu da verir.

Ece Ayhan, belki onun kendi başına dinsel inanışlar karşısındaki düşünsel konumunu da yansıtmaya yetecek bir gösterge diyebileceğimiz, "cennet" ve "cehennem" sözcüklerini birleştirerek elde ettiği "cehennet" sözcüğüyle ilginç bir yaklaşımı ortaya koyar:

Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal ağabeyler

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.124.

Bu dizeden ve dizedeki "cehennet" sözcüğünün biçimsel yapısından hareketle, onun, "öbür dünya" inancını olumsuzladığını, hem bu kavramları hem de bu kavramların dayalı olduğu inanç düzlemini "kandırmaca" olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Yukarıdaki dizeden, şairin, "Din inanışına göre, iyilik yapanların, günahsızların, öldükten sonra sonsuz bir gönence kavuşacakları yer"[889] diye tanımlanan "cennet" anlayışını yadsıdığı anlaşılmaktadır. Aynı yadsıma, son şiirlerinden birinde, yine aynı sözcüğün öne çıkarılmasıyla ve daha net bir biçimde ortaya konulur. Diyebiliriz ki ona göre, "cennet" ve "cehennem" ayrımı sahte, "cennet" inancı bir avuntu, bu kavramlar etrafında dile getirilmiş ve getirilebilecek tüm sözler "palavra"dır; önemli olan, bu kavramlardan biri yönünde seçim yapmak değil, ölüm ânında bile "karşı tutum"unu yitirmemektir:

1. "Dile benden ne dilersen!" dense sözgelimi
Bir düş – masalın son kıpısında
Ölüm taburesi ya da teneşir taşı yani

2. İşte ancak o zaman belki
Bir palavrayla avunmak istemediğim için
"Cehennet!" diye fırlama fırlama sabuklardım.

"Destemona – Othello", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.254.

Ece Ayhan, şiirlerinde inanç öğelerine de yer vermiş, ama bunları ya duygu değerlerinin ve bağlamlarının dışına taşıyarak ya da olumsuzlayarak kullanmıştır.

[889] *Türkçe Sözlük*, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.

1.7. İntihar

"İntihar", hem modern şiirle birlikte işlenmeye başlanan bir kavram hem de modern yaşamla artan bir toplumsal olgudur. Yirminci yüzyılda özellikle dikkati çeken şair ve yazar intiharlarının, -başka bir dizi nedenin yanı sıra- "seçilen" bir eylem biçimi olarak aynı zamanda sanki "nihai bir anlatım" ya da düşünsel bir protesto niteliğinde gerçekleştiği de görülmektedir.[890]

Ece Ayhan'ın, günlüğünde "intihar"a değindiği cümlelerden birinde bu sözcük için "şamandıra" yakıştırmasını yapması[891] dikkat çekicidir. "Şamandıra"yı "Denizde yol göstermeye, bir tehlikeyi ya da geçiş yolunu haber vermeye yarayan yüzer cisim"[892] anlamında kullandığı bellidir. Demek ki o, "intihar"a aynı zamanda toplumsal bir misyon yüklemekte, bu eylemi salt bireysel niteliğiyle değerlendirmemektedir.

"İntihar"ın ilk geçtiği şiirindeki dizeler şöyledir:

Adamlar geldi denizden ölmüş
Kimin şansı yoksa bırakmış ellerini dubadan
İşe yaramayanların felsefesi bunlar
Bir uşak üçüncü katın balkonundan aşağı attı kendini
(Çocukluğumu saklasaydım benim de ellerim olurdu dubada)

"Vedha'lardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.16.

Şairin bu şiirinde, yine bir tür deniz aracı olan "duba"yı[893] kullanması rastlantı olmasa gerek. Gerçi bu dizelerde "intihar" kavramının felsefi bir derinlikte sorgulandığı söylenemez; ama böylesi bir eylemi gerçekleştirmeyi "şanssızlık"la açıklamaya ya da nitelemeye çalışan anlayışa karşı çıkarak, bunun somut nedenlere dayandığı, bu nedenlerin ancak tarihsel ve toplumsal bağlamlarla ilişkilendirilebileceği düşüncesini bir ölçüde yansıtabilmektedir Ece Ayhan.

Onun bu kavramı en çarpıcı biçimde işlediği şiiri, aynı zamanda en tanınan ve sevilen şiirleri arasında yer alan "Fayton"dur. Ece Ayhan, "Fayton"u; Atatürk'le aşk

---

[890] Bu konuda ayrıntılı bir çalışma için bkz. Hayati Baki, *Şiirin Kesik Damarları-1/ İntihar Eden Şairler Kitabı*, Promete Yayınları, Ankara, 1994.
[891] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.148.
[892] *Türkçe Sözlük,* Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.
[893] "1. Yük taşımak ya da köprü kurmak için kullanılan altı düz bir tür deniz aracı. 2. İçi boş, her yanı kapalı, suyun üstünde yüzen bir tür büyük şamandıra. (Bkz. *Türkçe Sözlük,* Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.)

yaşamış[894] ve ona olan aşkı ayrılmalarından sonra da aynı şiddette sürmüş bulunan, ziyaret için geldiği Çankaya Köşküne –Latife Hanımın karşı çıkışı yüzünden- alınmayışını gururuna yediremeyerek Çankaya yolu üzerinde bir faytonda intihar eden "Fikriye Hanım" için yazdığını söylemektedir.[895] Şair, Fikriye Hanımdan söz ederken "ablam" ifadesini kullanmaktadır. Bu, onun, hem yaşadığı duygusal yoğunluk doğrultusunda gösterdiği cesaret bakımından hem de gördüğü muameleye tepkisiz kalmayı seçmemiş olması yüzünden Fikriye Hanımın tarafını tuttuğunu gösterir:

O sahibinin sesi gramofonlarda çalınan şey
incecik melankolisiymiş yalnızlığının
intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam
caddelerinden ölümler aşkı pera'nın

Esrikmiş herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam
çiçeksiz bir çiçekçi dükkânın önünde durmuş
tüllere sarılı mor bir karadağ tabancasıyla
zakkum fotoğrafları varmış cezayir menekşeleri camekânda

Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem
intihar karası bir faytonun ağışı göğe atlarıyla birlikte
cezayir menekşelerini seçip satın alışından olabilir mi ablamın.

"Fayton", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.37.

Şiirin son bölümündeki ilk dize, intihar kavramına şairin farklı bir anlam yükleme, değişik açılımlar kazandırma çabasını da yansıtmaktadır. Edip Cansever bu dizeyi "erotik belirleniş[in] apaçıklık içinde veril[işine]" bir örnek olarak göstermektedir.[896] Hangi öznel yorumla anlamlandırılırsa anlamlandırılsın, bu dizedeki "intihar" kavramının şiirin ilk iki bölümündekinden farklı bir vurgu taşıdığı, periyodik özellikte bir "süreklilik"i imleyerek verildiği, şairin, önceki dizelerde

[894] Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. İsmet Bozdağ, *Latife&Fikriye İki Aşk Arasında Atatürk,* Truva Yayınları, İstanbul, 2005; Oğuz Akay, *Gazi Fikriye ile Neden Evlenmedi? Latife ile Neden Evlendi?*, Truva Yayınları, İstanbul, 2005.
[895] Ece Ayhan, "Cumhuriyette Kadın Dolaşımı", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup,* s.62; *Morötesi Requiem,* s.101; Niyazi Zorlu, "Şiir Şiirde Kalmaz", *Aynalı Denemeler* içinde, s.11.
[896] Edip Cansever, "Ecegilleri Okumak", *Papirüs*, 9 (Şubat 1967).

işlediği "intihar etmek" eyleminin öznesini birden değiştirip dikkati kendisine yöneltmek suretiyle artık okurla da buluşabilen –anlatımdaki manevra eşzamanlı biçimde okuru da "kendi ben"ine yöneltmektedir çünkü- bir "ortak özne" üzerinden "tikelden tümele sıçramaya" çalışarak bu kavramı değişik yaşamsal an ya da durumlara doğru genişlettiği kesindir.

1.8. Kaçıp Kurtulma İsteği/ Özgürleşememe Sorunu

Gilles Deleuze ve Claire Parnet, İngiliz-Amerikan edebiyatının üstünlüğünden söz ettikleri yazılarında, Lawrence'a göre "edebiyatın en üstün nesnesi"nin "gitmek, gitmek, kaçıp kurtulmak… ufuğu geçmek, başka bir hayata girmek" olduğunu söylerler. Eylemlerini terk etmek anlamına gelmeyen ve "hayaliliğin tam tersi" olan bu kaçış, "çizgiler ve bütün bir haritacılık yapmak"tır. "Gitmek, kaçıp kurtulmak, bir çizgi çizmektir" ve "yalnızca kırık uzun bir çizgiyle dünyalar bulunabilir."[897] "Yazıda", kaçış çizgisiyle, öykünmek ya da "gibi yapmaya çalışmak" anlamlarına gelmeyen bir "oluş"a girilir; "kadın oluş", "erkek oluş", "azınlık oluş", "kuş oluş"…[898] Bu "yersizyurtsuzlaşma" çizgisinde, kendisinden kaçılanlarla yeniden karşılaşma, onları yeniden oluşturma riskini de göz ardı etmemek gerek. Bu çizgiyi "basit bir kendi kendini mahvetme hareketi ile karıştırmamak" ve "gerçek bir kopuş"u sağlayabilmek için öğrenilmesi gerekenler vardır:

> *"Kaçış çizgisi üzerinde, onu çizerken sadece bunu öğrenebiliriz: geçirilen tehlikeler, orada bırakılan sabır ve sıkıntılar, sürdürülmekte olan yapılması gerekli düzeltmeler, bütün bunlar kaçış çizgisini kara deliklerden kurtarmak için. (…) Gerçek bir kopuş zaman içinde yayılabilir, (…) o daima ve sadece ona yanlış benzeyenlerden değil, ama kendi kendisine karşı, onu devamlı gözetleyen yeniden yeriniyurdunubulmadan korunmadır."*[899]

"Kaçış çizgisi"yle ilgili en büyük ve belki de tek yanlışlık, onun "yaşamdan kaçışı içerdiğini sanmak olacaktır; düşgücünde veya sanatta kaçış." Tam tersine, kaçmak "gerçek üretmek, yaşamı yaratmak, kendine bir mücadele silahı

---

[897] Gilles Deleuze, Claire Parnet, "İngiliz Amerikan Edebiyatının Üstünlüğünden", *Diyaloglar*, (Çev. Ali Akay), Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990, s.59.
[898] Gilles Deleuze, Claire Parnet, a.g.m., s.67, 68.
[899] Gilles Deleuze, Claire Parnet, a.g.m., s.62.

bulmaktır."[900] "Yazma"nın sonucu ise, tüm oluşların ötesinde, "son olarak ayırt edilemezlik-oluş"tur.[901]

Deleuze ve Parnet'nin dile getirdikleri bu düşünceler ve "yazma" edimine yaklaşım biçimleri, kanımızca, bize Ece Ayhan'ın şiirlerini hangi düzlemde alımlamamız gerektiği konusunda "doğru" anahtarları bulma olanağı da vermektedir. Onun, hem bütünüyle poetik kavrayış ve ediminin kendine özgü nitelikleri yönünden hem de kimi şiirlerinde sorunsallaştırdığı "kurtulma isteği"nin tematikleşmesi sürecinde ayrıca belirginleşen çizgisini yakalamaya ve yorumlamaya çalışırken asıl hesaba katmamız gereken konumlanış biçiminin doğasını daha yakından görebilmemiz bakımından önemli uğraklarını işaret etmektedir Deleuze'le Parnet'nin saptamaları.

Ece Ayhan'ın şiirlerindeki ortak paydalardan biri de "geçmiş"ten, "şimdi"den ve "bura"dan hoşnut olmama durumu, bunların tüm bileşenlerinden "çıkma" isteğidir. Onun tarihle, tarihsel ve güncel kişiliklerle, eleştirel bakışını eksik etmediği her türlü olgu ve kavramla âdeta "boğuşma"sının temelinde, sözünü ettiğimiz isteğin bulunduğu söylenebilir. Türk edebiyatında gerçek bir ütopyanın bulunmadığını düşünmesi ve bundan duyduğu rahatsızlık, salt edebiyatımız adına değil, aynı zamanda –belki daha çok- kendisi adınadır; çünkü durumuna, tavrına, yönelimlerine ne geçmişten ne de bugünden bir yandaş –hiç değilse bir "sınırdaş"- bulamamak iyice derinleştirir kederini. Türk edebiyatındaki "ütopya yokluğu"nu, edebiyatçılarda "ütopya"nın yerini tutan tasarımların düzeysizliğini ve sefilliğini; Servet-i Fünuncuların, dönemin baskıcı politikalarından kaçıp kurtulmak için Yeni Zelanda'ya, bunu gerçekleştiremeyince de Manisa'nın Sarıçam köyüne gitme düşlerini eleştirel mercek altına alarak şöyle irdeler:

> *1. Yelekli Tevfik[902] ve arkadaşları, bir ada ararlar. Sıkılmışlardır Rumelihisarı'nın uzun gecelerinden.*
>
> *2. Piri Reis'in uçsuz kara noktalarına, küçük ölçekli sözlüklere, Beyoğlu atlaslarına bakarlar.*

---

[900] Gilles Deleuze, Claire Parnet, a.g.m., s.74.
[901] Gilles Deleuze, Claire Parnet, a.g.m., s.69.
[902] Tevfik Fikret.

3. Yatak odaları sabah güneşi görecek, salon limanı alacak, çalışma masaları da dağ görünümlü.

4. Ve bir melankolya çiçeği, saksıda; suyu düzenli verilecek, yeri değiştirilmeyecek.

5. Bir türlü bulunamaz 'ada', takvimsiz saatsiz.

6. Bir çiftliğe fit. Manisa'ya bir arkadaşlarını göndermişler… Hayır! Gerdanlık tarihleri yazıyor.

"Melankolya Çiçeği", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.203.

Eleştirdiği, küçümsediği, rahatsızlık duyduğu bu "ütopya yokluğu" karşısında onun da doğrudan belirli bir ütopya tasarımına dayalı -Tevfik Fikret'in "Ömr-i Muhayyel"iyle ya da Ahmet Haşim'in "O Belde"siyle birlikte düşünülebilecek- herhangi bir şiirine rastlayamayız. Ancak, Haşim'in,

O belde
Hangi bir kıt'a-i muhayyelde?
Hangi bir nehr-i dûr ile mahdûd?
Bir yalan yer midir veya mevcûd
Fakat bulunmayacak bir melâz-ı hulyâ mı?"[903]

dizelerindeki "kayıp kent"i andırır, ilk şiirlerinden birindeki "aranan şehirler":

Aradığın şehirleri taşıdı trenler
Pabucumun bir teki ırmağa düşmüştü
Göğün ta kendisi o zaman geldi
Gel biz gidelim buralardan yalınayak (Vedha'm gitmiş)
Vedha Vedha Vedha ne diyordu (diyordu ki)

"Vedha'lardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.18.

Aranılan, uzaklardaki bu "şehirler" kişinin geldiği (doğup büyüdüğü) bir yer olmasa da "kurtulamayan"larca izi sürülmek zorunda olunan biricik hedeftir:

Önce bitir bu şarkıyı
Bir bardak doldur mavi

---

[903] Ahmet Haşim, "O Belde", *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994, s. 159.

-hiçbiri açmıyor mu seni-
Ve git bu gelmediğin yere
Kurtulamayan – nedeni bu.

"Kurtulamayan", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.22.

Ece Ayhan'ın somut bir ütopya tasarımı yerine "başka bir yer" için böylesi soyut göndermelerle yetinmesinin nedenini yine Deleuze'le Parnet'nin yukarıda değindiğimiz bir saptamasından yola çıkarak açıklayabiliriz. "Ütopya" nihayetinde hayale dayalıdır ("hayali"); oysa Ece Ayhan "hayali olan"dan özellikle uzak durur. Onun bu bağlamdaki arayışları, "hayaliliğin tam tersi" olan "kaçış çizgisi" üzerinden hareketle değerlendirilebilir. Bireyin ve bu arayıştaki yandaşının/arkadaşının "engellenmesi", "İki Tekerlekli At" şiirinde şöyle anlatılmaktadır:

Oğlum ve arkadaşı Bünyamin. Kaç yıllar uçamıyorlardı. Ey kullanılmayan bahçe kapıları! Sarmaşıklar!

Yıkımlar getiriyorlar imparatorluğa. Yangınlar. Uğulduyorsunuz kışın ey yapraklarını döken kadınlar.

"İki Tekerlekli At", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.80.

Bu şiirdeki "uçmak" eylemi, ister cinsel bağlamda yorumlansın isterse başka bağlamlarda (alkol/uyuşturucu kullanmak vb.), sonuçta, bireyin kendini gerçekleştirmesi için en temel koşullardan biri olan "özgürlük"ü, olumsuzluk çekimiyle kullanımı ise "özgürlüğün engellenişi"ni imler. Bu "özgürlük" gereksiniminin, genç bireyin farklı cinsel tercihi ya da yönelimi dolayımında sorunsallaştırılmakta olduğunun ipuçlarını "Kılıç" şiirinde görebiliyoruz:

Ey serseriliğin denizleri! Ey ahtapotları atılmışlar kıyıya mutsuzluğun! Bir kraliçedir oğlum kanatlarını açmış. Örtünür canfes.[904] *Unutur gitgide yakılmış babası büyücü. Selanik'te geçirir kışı.*

"Oğul"un "kraliçe" olarak nitelendirilmesini "canfes" sözcüğünün kullanılmasıyla birlikte düşündüğümüzde "çift cinsiyet (hünsalık)" ve iki farklı cinsel

[904] "1. Üzerinde desen bulunmayan ince dokunmuş, parlak, tok ipek kumaş. 2. Bu kumaştan yapılmış. (Bkz. *Türkçe Sözlük,* Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.) Bu kumaşın bir özelliği de "çoğu zaman iki renkli gibi görünmesi"dir. [Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).]

yönelim öne çıkıyor. Bundan hareketle diyebiliriz ki şair, "özgürlük" sorunsalını, en uç noktadaki kişi örneklerinden bir figür (hünsa) ekseninde irdelemektedir.

"Oğul", bir kadınla, yani heteroik düzlemde kendini yaşamakta olan bir özneyle konuşarak aynı olanaklara, kimliğini yaşayabileceği aynı rahat atmosfere kendisinin de kavuşabilmesinin yolunu aramaktadır:

> *Gelmiş bir kadınla konuşur Mısrâyim'den.*[905] *Yorgunluğu kusursuz bir at mor. Uyuyakalmış kayalıklarda. Yükselir niçin bilinmez deniz. Ey batık gemiler! Ey sürgün karaltıları! Ağlayan bir melez ben.*

"Ağlayan bir melez ben" ifadesi, "anlatıcı ben"in ortaklaşması doğrultusunda, aşağıdaki ifadeyle birlikte "oğul"un "baba"yla aynı öznede buluşmalarını sağlar:

> *Anlatılmaz bir kılıçtır kuşanmış taşırım belimde karaduygululuk.*
>
> "Kılıç", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.77

"Melez" sözcüğü ise hem "oğul"u hem de "baba"yı niteler ve sözünü ettiğimiz ikiliği vermede önemli bir işlev görür. Bu şiirdeki "kişi(ler)"nin trajik (aynı zamanda da özgürlüğe daha ivedi gereksinim duyduğu farz edilen) durumunu, son dizeden hareketle Enis Batur da aynı yönde yorumlamaktadır:

> *"Örnek tümcede kılıç yalnızca cinsel organın yerini tutmakla kalmıyor, bu organın bağlamda hangi duygu yükünü de taşıdığını imliyor: Karaduygululuk. (…) Öznenin belinde taşıdığı, doğrudan doğruya karaduygululuk –eşcinselliğin ve çoğalmanın (kendi eşcinselliğinin yanında, eşcinsel olan oğlunu üretmenin) duygu yüküdür- tümce içindeki üçüncü eğretileme."*[906]

Batur'un yorumlarına şunu da eklememiz gerek: Ece Ayhan'ın şiirlerinin genel bir özelliği olan "tekilden tümele gitme"yi göz önünde bulundurduğumuzda, "karaduygululuk" yalnızca cinsel açıdan bir farklılığın değil, "marjinallik" üst başlığında düşünebileceğimiz her türlü sıradışılığın birey açısından süreğen durumudur.

---

[905] Mısır'ın eski İbrani metinlerindeki adı. [Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).] Biz, Ece Ayhan'ın kimi şiirlerinde "Mısrayim"in "kişinin doğup büyüdüğü ülke"yi, kimi zaman da özlenen yaşama alanını simgelemek üzere de kullanıldığını düşünüyoruz.
[906] Enis Batur, *Tahta Troya*, Yazko Yayınları, İstanbul, 1981, s132.

Şair, "kaçıp kurtulma, özgürleşme" arayışı ekseninde yorumlayabileceğimiz başka bir şiirinde, bu arayışın öznesini kendisiyle özdeşleştirir.[907] "Genç adam", bu arayış doğrultusunda -önceki yaşamına ilişkin tüm izleri silerek- farklı bir gerçeklik düzlemine, kendi imgeleminin işlerlik kazandığı bir yaşantı alanına geçmiştir; ancak bu, gerçek bir "kurtuluş" sağlamaz ona. "Öteki"lere, etrafını saran çoğunluğa ilişkin tüm bilgileri edinmelidir. Bu çoğunluğun içinde eskiden bir ses veren kesim de artık tamamen suskundur. Güvende olmadığından, her türlü önlemi almak zorundadır:

> *Kaçtığı bilinmeyen bir ülkesinde cinler padişahının, bir yeniyetme. Değiştirmiştir adını, saçlarını kazıtmıştır. Soğuk bir tabanca yastığının altında, uyuyabilir ancak. Bir yelek giymiştir dimi*[908]*; kuşbilime çalışır, omzunda simruğ kuşu, eskiden ötermiş.*

Kendini soyutlamayı, kendi imgelem evreninde yaşamayı seçmek bir tehlikedir aynı zamanda. Zaten buna izin verilmez; durumu fark eden çoğunluk ("birey"i yok etme güdüsüyle kodlanmış güruh), ona her türlü eziyeti eder; tüm güzel ve dış dünyaya karşı refleksif olarak korunmasını sağlayan özelliklerini yok eder, tüm cinsel ve fiziksel şiddetleri ona uygular. Sonunda da "damgalayıp" biyolojik yaşamına onu geri gönderir:

> *Bir tehlikeye yaslanmıştır; uçurtma uçurur, yüzlüğü düşmüş. Yakalanır ming*[909] *izleyicilere, bileği incecik. Bir kılıçla keserler kirpiklerini uzun. Kırarlar eklemlerini, pantolonunu sıyırıp gümüş bir şamdana oturturlar, zifte boğarlar teknede, damgalarlar.*

Sonunda yine kurtulmaya çalıştığı varoluş ortamına geri dönmüştür. Gerçekte bir ölüdür artık, ama bunu da büyük bir metanetle karşılar. Kurtuluş umudu kalmamıştır; artık sadece özlediği yaşam atmosferinin ("gidilmek istenen" -ya da imgelemde "dönüştürülmüş biçimi"yle yaşanmakta olan- mekânın) esintilerini hissetmekle yetinir:

---

[907] Bu özdeşleştirme yargısına, şiirdeki otobiyografik öğelerin yanı sıra, şairin "okur" için kullandığı "simruğ"un ("simurg"dan bozarak türettiği bir sözcük) şiirdeki figürle doğrudan ilişkilendirilmesinden hareketle varıyoruz. "Simruğ"u "okur"un simgesi olarak kullandığını bir söyleşisinde kendisi de açıklamaktadır: "Yine de bir şiir yazarken hep omzumun üzerinden bakan birilerini duymuşumdur. Bir şiirimde (Mısrayim) ona [okura] 'simruğ' dedim." (Gülin Tokat, "İlhan Berk ile Ece Ayhan İkinci Yeni Akımını Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.134.)

[908] Sıkı dokunmuş bir tür pamuklu kumaş. (Bkz. *Türkçe Sözlük,* Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.)

[909] Bir Çin adı. Ece Ayhan'ın çocukluk yıllarında izlediği filmlerden birinde de bu adda bir kötü adam varmış. [Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).]

Uçsuz bucaksız kucağındadır barbar anasının, bir yeniyetme. Büyük bir alınla karşılar ölümü de, alkışlayarak karşılar; unuttunbeni mavisinden bir yelkenliye binmiştir. Hamsin yelleri eser Mısrâyim'den, kırk gün. Saçlarını uzatmıştır, yalnızlığı sever.

"Mısrâyim", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.78

Kaçıp kurtulma, özgürlüğünü yaşama mekânına gitme umudunun bitirilişi, "kanatlarından edilme" anlamında "kanatsızlık"la anlatılır Ece Ayhan'ın şiirlerinde. Bu "kanatsızlık", anlaşılamayan bir trajedi olarak öylece kalacaktır. Diplerin en dibine, çıkmazların en çıkmazına kapatılan çocuk, çaresizliği içinde yine de onda yeni bir kurtuluş umudunu canlandıracak herhangi bir göstergeyi beklemektedir; ama aynı zamanda kendi gerçekliğine çoktan açılmış, yalnızca kendi nihai gerçekliğinin yola çıkaranı ve yolcusu olmuştur :

Anlaşılmayacaksın. Ey kanatsızlık! Koyulaşır ve bir denizin denizinde ağlarken. Bekleyen bir çocuk. Yelkenli.

"Ey Kanatsızlık", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.81

Mevcut düzenleyişin öznelerinin, "beklenen" geminin gelmeyecek oluşunu sağladıklarını düşünseler bile istisnai durumları, örneğin "bir korsan gemisi"nin her an gelebileceğini göz ardı etmeleri olasıdır. Tüm kurtuluş girişimleri boşa çıkartılarak aslında "öldürülmüş" olan bu çocuk, istisnai durumları göz ardı eden o anlayışın temsilcilerinden biri tarafından "kanatları"nın ("arayışı"nın ve bu eylemin sürekliliğinin/kapsamının) sığmadığı bir tanımlılık içinde kendisi için biçilen kadere doğru sürüklenirken; onu alıp götürmek üzere, hiç hesaba katılmamış bu "korsan gemisi" körfeze girebilir de:

Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi Kara. Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk. Kanatları sığmamış. Bağırır Eskici dede. Bir korsan gemisi! girmiş körfeze.

"Bakışsız Bir Kedi Kara", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.75.

Henüz bu deneyimleri yaşamamış ama her şeyi "didik didik araştıran" çocuklarsa, kendilerinden önce aynı yolda savaşım verenleri selamlayıp onların uyarı ve yönlendirmeleri doğrultusunda buldukları yeni "kurtuluş/özgürlük" yolları için varlıklarını ortaya koymaya, aynı çizgideki eylem ve kararlılıklarına devam etmektedirler:

Ala ala hey! Artık şarkı olacak

Şiirin döndermesine genç hallaçlar ve
Kuşbakışlı çocuklar karşılık veriyorlar
Salarak gürlüklerine göğün uçurtmalar.

"Ala Ala Hey", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.135.

Ece Ayhan, "özgürlük isteği"nin tarihsel öznelerinden biri olarak şiirlerinde yer verdiği "Nesneli Niyazi"nin öldürülüşünden sonra halka gösterilen, vaktiyle hiç yanından ayırmadığı geyiğinin gözünden, halkın bu istek ve arayış karşısındaki durumuna da tanıklık etmeye çalışır. Bu bakış, onu umutsuzluğa götürür; çünkü "özgürlük" arayışının, bu yöndeki isyanların değerini bir geyik kadar bile takdir edebilecek, bu bakımdan "insan" olma niteliğini hak edecek -"özgürlük savaşımı" belki de temel ölçüttür "insan olmak" için- kimseyi görememektedir çevresinde:

1. Resneli Niyazi geyiğini de getirmiştir Amasya'dan İstanbul'a. Ağaçlık bir koru muşambası.

2. Geyik öndedir, orta, dişi adı bilinmiyor, insan çıkacak deliğe bakıyor, yüzünün bir anlamı yok.

"Bir Geyik Resmi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.209.

Ece Ayhan'ın şiirlerindeki "özgürlük isteği" ve "kaçıp kurtulmak" eylemi, düşsel bir âlemden çok, mevcut yaşam alanının değiştirilip dönüştürüleceği bir tasarıma doğrudur, diyebiliriz.

1.9. Kadın

Ece Ayhan, günlüğünde, kadınların yaşamdaki ve toplum içindeki farklı konumlarına ya da varlık olarak farklı algılanışlarına ilginç bir saptamayla işaret eder:

"Mayakovski'nin yalnızca kadınlar için kullandığı bir sesi varmış. Doğru mu bu? Doğru olabilir mi? Sanırım doğru galiba, biz de yalnızca kadınlara karşı başka bir ses kullanıyoruz."[910]

Bu saptamasıyla bir ikiyüzlülüğün mü yoksa bir gerekliliğin mi altını çizdiği tam olarak anlaşılamasa bile, şairin, kadınlar karşısında özgül bir davranış içine

[910] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.24.

girme durumuna kendisini de dahil ettiğini -"biz" adılını kullandığına göre- söyleyebiliriz.

"Kadın", Ece Ayhan'ın şiirlerinde, pek çok yönüyle sorunsallaştırılmasına karşın "romantik duyguların yöneldiği bir karşı özne" olmaklığıyla yer almaz. Hatta onun, bu tür duygular çerçevesinde kadından söz edilmesine "kadının düşmesi" gözüyle baktığı bile söylenebilir:

Şimdi benares'in[911]
en eski orospuları gibi bayramlarda
birdenbire sansksrit ölümlere çarpıp
şarkılara şarkılara düşen kadınlar var şarkılarda.

"Benares'in Ölünmüş Şarkıları", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.27.

Kadın mağdur, güçsüz, erkeklerin arzu nesnesi olmaya karşı koyamayan, edilgen ve acınası haliyle imlenir kimi şiirlerinde. Ona toplumun belirli kesim ve anlayışlarınca yöneltilen bakış biçiminin sınırları içinde hapsolmuş, kendisine ancak bir eşya kadar değer verildiği o dünyada kaderini kabullenmiş haldedir. Özne değil, eril hegemonyanın biçimlediği birer arzu nesnesidir bu şiirlerdeki kadınlar:

peki bu Güzel Avratotu da kim yahu?
oldum olası ayakta bira içiyor
galiba yine yüz kişi ütülemiş kayıkta kızcağızı

"Galata Kantosu", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.31.

Bu dizelerde, sözü edilen erkeklerin hangi toplumsal kesime mensup olduklarını, argo anlamıyla kullanılan "ütülemek" sözcüğünden anlayabiliyoruz: Cahil, kaba, görgüsüz; genellikle "serserilik" ya da "kabadayılık" özellikleriyle bilinen bir kesimdir bu. Kendilerinden herhangi bir nezaket beklenemeyecek olan bu kişilerin kadınlarla birliktelikleri ise hiçbir zaman gerçek bir gönül ilişkisine dayanmaz :

keten entarisi
tertemiz
sabun kokar
iyi durulanmamış
aynı verimli kız

[911] Benares, Hindistan'da, Ganj nehrinde ölülerin yakıldığı yerdir.

tütün içiyor boğularak
beş renk bir çıkartma devin kollarında

"Çocuklar İçin Ölüm Şarkıları-I-", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.45.

Erkeklerin cinsel istekle yönelmiş bakışlarından kurtulamayan bu "kıstırılmış" kadının sokakta yürüyebilmesi bile neredeyse olanaksızlaşmaktadır. Pencere önünde ya da dışarıda oturdukları sandalyeden onu göz hapsine almış olan erkekler, peşine düşmelerine gerek kalmaksızın, sırf oturdukları yerden bile âdeta onu kovalamaktadırlar:

Sokakta *bir beyaz rus kadın*
iskemleler arkasından koşar
beyaz rus kadın kaçar
(…)
Sigara içen parmaklarıyla
seninki hâlâ penceresinde
beyaz rus kadın kaçar.

"Beyaz Rus Kadın", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.12.

Kadının "edilgen" niteliği, erkeğin belirlediği sınırların ve işlevin dışına çıkamayışı, erkeğin egemenliği altında kişiliğinin silinişi, onun bir bakıma "çarmıha gerilme"si gibi görünür şaire:

Bir erkeğe gerilmiş bir kadın
karşıdadır.

"XXVII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.164.

Sözü edilen erkeklerin kendilerindeki biyolojik güç üstünlüğüne ve zor kullanma eğilimine dayalı bir güven içinde sindirdikleri, ayrıca salt cinsel bir obje olarak gördükleri "kadın"lar arasında cesaretle "karşı" bir tutum gösterebilenlere, aktif bir karşı çıkış ya da başkaldırı biçiminde ortaya konamasa da aykırı bir davranışla onlara meydan okuyabilenlere ilişkin bir örnek olay şairin çok hoşuna gider. Kadınları taciz etmeye yönelik bir beklenti içinde bulunup bunun için sürekli fırsat kollayan erkekleri –argo bir tabirle- "ayı", onların yaşantı alanlarını da "orman" olarak nitelediği bir şiirini böyle bir olay etrafında kurar:

1. Yazın. Bir dal yapayalnız kasabadan köye dönüyordur. Bir sürü boz ayıyla karşılaşır dar bir geçitte.

2. Umarsız. Üstündekileri başındakileri fora eder. Anadan doğma çırılçıplak.

3. Ayılar duraklarlar, homurtuları kesilmiştir. Ormanlarında böyle bir aykırılık görmemişlerdir hiç.

"Ürkü", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.185.

Bu arada, Ece Ayhan'ın, gözü peklik gördüğü kadınlara rastlayınca sevincin de ötesinde bir heyecan duyduğunu, o özelikteki kadınları "erkek" ve "kadın adam" olarak nitelediğini anımsatmamız gerekir. E. Emine'nin bir kitabından söz ederken somut bir biçimde dile getirir bu duygularını:

"Bizans Sohbetleri'*nde ufak ufak belirtileri vardı. Ama özellikle* Kurabiye Saati'*nde E. Emine her anlamıyla ve dört dörtlük bir erkektir! Yani vurucu bir deyimiyle bir* 'kadın adam'!"[912]

"Kadın kayıtsızlığı" denebilecek durumu ise, pek irdelemeden ve salt görüntü olarak verdiği bir şiirinde, eleştirelliği sezilen bir tonda şöyle dile getirir:

Konuşmaların uzun saltanatlısı. Bir kadınla duruşuyoruz ayakta.

Donanmış varak'larla. Değil çekilmesi denizin, açıklanması bile ilgilemezdi.

"Ortodoksluklar-VI", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.92.

Yaşamları ekonomik ve sosyal bakımdan zor koşullar üzerine kurulu, kendileri sorunlu ve kahırlı kadınlara bir örnek olarak "Mübeccel" adında birini anar "Galata Kantosu"nda. Onun kendisiyle konuşmasını, ağlamadan içini dökmesini ister. Şairin onu anlamaması söz konusu değildir; çünkü kendisi de benzer yaşam koşullarına sahip bir aileden gelmektedir:

Mübeccel Mübeccel ben ben olayım de seni hiç anlamayım ha
n'olur uzat bacaklarını Galata'dan denizlere uzat uzat da
zırlamadan anlat onikisi de deli olan kardeşlerini Mübeccel
anlat kimlerin yüreğinde Kız Kulesi gibi grev çivileri var

"Galata Kantosu", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.31.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde kadın "abla", "teyze" ve "hala" yakınlık sıfatlarıyla da yer alır. Onun, Çankaya yolunda intihar eden Fikriye Hanım için "ablam"

[912] Ece Ayhan, "Yoksa Bir Kadın-Adam mı?", *Sivil Şiirler,* s.108.

ifadesini kullandığı şiirinden (Fayton) başkaş doğrudan ablasından söz ettiği şiirleri de vardır. "Abla", kimi şiirlerinde "yokluğu"yla, "olmaması"yla ve şairin "çocuk bakışı"ndaki haliyle geçer:

benim hiç Çin'de bir ablam olmadı

(…)

benim hiç Çin'de bir ablam olmamış hiç çiçekçi dükkânım olmamış

"Galata Kantosu", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.31.

benim hiç çin'de bir ablam olmamış korkunç hû

gecelerin ilerlemiş saatlerinde tramvaya binen

bir bach konsertosunun dudakları gibi çilek korkunç hû.

"Put,Zanzalak Ağacı,Saffet Nezihi Şener, Zincifre, Ölüm", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.31.

Yukarıdaki dizelerde geçen "Çin"in, şairin imgelemindeki uzak, masalsı bir mekânın yerini tuttuğu düşünülebilir. Bundan hareketle şairin, düşlediği ya da özlemini çektiği mekânda yaşama olanağına kavuşursa orada ablası dahil hiçbir yakınının yer almayacağı, tek başına bir yaşam süreceği, belki içinde yaşanılan sisteme yönelik yıkıcı eleştirilerine katılmayarak ablasının onu yalnız bıraktığı için oraya da kendisiyle gelmeyeceği yönündeki inanışını ve bu durum karşısında içten içe duyduğu üzüntüyü dile getirdiğini söyleyebiliriz. Ayrıca, duygu ve düşüncelerini en yakınlarından biri olan ablasıyla bile paylaşamamaktan dolayı hissettiği yalnızlık ekseninde de yorumlanabilir bu dizeler. İmge dünyasına ablasının uzaklığı aşağıdaki dizelerde biraz daha belirgindir:

hiç ibraniceden kırmızı tramvaylar

bir ablam olmamış

"Kocaman Putumuz Harmonia", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.33.

Ablası, aynı zamanda onun ele avuca sığmazlığının önüne geçmeye çalışan bir figürdür. Şair, dar bir dünyanın dışına çıkmak için kendince birtakım arayışlar içine girmekte, ama bu girişimleri, sonuçta kendisini bulduğu çıkmaz bir sokak yüzünden başarısızlığa uğramaktadır. Kendisi de zaten o "çıkmaz"a yabancı olmayan ablası bu noktada şairi bulmakta ve belki onu yeniden o dar dünyanın içine doğru çekmektedir:

Bacaklarım uzun

nereye gitsem uzun

nereye gitsem gelip beni buluyor

çıkmaz bir sokakta ablam

Oysa şair, kendisinde olan "ses"i öbür insanlara, doğaya ve ablasına da vermek istemektedir. Bu ses ortaklaştığında iletişim kopukluğu, anlaşmazlık düzlemleri ortadan kalkacak, yaşamda kendiliğinden bir uyum sağlanacaktır:

Bir duvar boyunca ağaç serinlik

bir ses çiziyorum

herkeste olsun herkeste bir ses olsun istiyorum

güvercinde bir ses ablamda bir ses orta çağda bir ses

"İbraniceden Çizmek", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.42.

"Abla", başka çocuklar için de yol kesicilik ve müdahale edicilik özellikleriyle verilir "Epitafio" şiirinde. Dolayısıyla şairin, bu özellikleri yalnızca kendi ablasına bağlamayıp bütün ablalar için genelleştirdiğini söyleyebiliriz:

Başlarını eğiyorlar yine ablalarının önünde, sabahleyin olduğu gibi. Saçlarını tarasınlar ve ayırsınlar diye ortadan. Kördüğüm--.

(…)

Acaba çıkar mı yine önüne, kopçalarını ilikletmek isteyen o şişko kadın, Afrika'ya giden yosunlu ve çetin yollarının da, ablaları?

"Epitafio", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.68.

Abla için kimi şiirlerinde hissedilen "yokluk", "teyze" için de geçerlidir:

Benim ut teyzem de ölü galiba Hacivat

şimdi şu rakıdan ne diye vergi alırlar sanki.

"Ut", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.55

Bu "ölü teyze"ye, kendisiyle aynı gerçekliği paylaşan çocuklara "merhaba" derken, şiirsel imgeleminin ona ilişkin nüveleri de bu "yokluk" durumunu özümsemekle o gruba eşlik edecektir:

Merhaba diyoruz ölü teyzelerimize çocuklar

merhaba diyor o şiirlerimizin eşikleri

Şair, yokluğunu hissettiği "teyze"nin karşıt kutbunda "mum tacirlerinin kızları"nı görür. Bunlar, zengin bir sosyal tabakaya mensup, bakımlı, pırıl pırıl kızlardır:

Mum tacirlerinin kızları ne temiz porselen
yüz çiçeğe yüz ay çıkarırmış bu tabaklar

"Apaş Paşa Şapa Oturdu", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.56.

Aynı figür tekilleşmiş olarak "Kocaman Putumuz Harmonie"de de yer alır. Doğrudan bir "elginlik" olarak görülen bu kız, şairin "olmayan" kadın yakınlarına karşıt konumuyla, tüm alışveriş ortamları ayaklarının altına serilmiş biçimde türlü olanaklar içinde ve âdeta her türlü olası sorundan yalıtılmış bir dünyada yaşayan, herkes ve dünya için çok değerli bir varlıktır:

bulanık bir elginlik işte mum tacirlerinin kızı
hiç anlaşılmıyordu

işte topukları yedi yılda uzamış saçlarına çarşılar
deli olursun

yüzüklerinde altın parmaklar takılıymış
ve ne grevsizmiş hiç

"Kocaman Putumuz Harmonie", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.33.

"Teyze", yakınlık derecesi belirtilmeyen bir başka hısım kadınla birlikte "Bakışsız Bir Kedi Kara" şiirinde, yaşadığı duygu yoğunluğunun niteliği yönünde kişileştirilmiş bir kavram olarak geçer: "Üzünç Teyze". Ancak, buradaki "teyze" sözcüğünün yaşça büyük hanımlara hitap ederken kullanılan saygı ifadelerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Dünyaya ve insanlara kırgın, içi kasvet dolu "hısım" kadın, şairin bilmediği bir dilde sayıklarken, Üzünç Teyze sistem tarafından dışlanmış, toplumdan da soyutlanmış bir yaşam sürmektedir:

Aşağıda kör bir kadın. Hısım. Sayıklar bir dilde bilmediğim. Göğsünde ağır bir kelebek. İçinde kırık çekmeceler. İçer içki Üzünç Teyze tavanarasında. İşler gergef. İnsancıl okullardan kovgun.

"Bakışsız Bir Kedi Kara", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.75.

Bu şiirdeki "içki" ve "üzünç" sözcükleri, sözü edilen "teyze"nin –şairin ilk kitabına verdiği adda da geçen- "Kınar Hanım" olabileceğini akla getiriyor:

Bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış karafaki rakısıyla
şimdi dipsiz kuyulara su olan kınar hanım'dan
(…)

Ve içinde birikmiş ut çalan kadın elleri olurmuş hep
gibi bir üzünç sökün edermiş akşamları ağlarken kuyulara
kınar hanım'ın denizlerinden.

"Kınar Hanımın Denizleri", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.38.

"Kınar Hanım" tamlaması, yaşadığı dünyayı ve yaşamda maruz kaldıklarını "kınayan" bir simge kadının adıdır; yani yine kişileştirilmiş bir kavramdır.

"Hala" sıfatını ise "Neyyire Hanım" (Neyyire Neyir)[913] için kullanmaktadır şair. "Uzak hala" diye hitap ettiği[914] bu eski sahne oyuncusu için yazdığı şiirde, onu küskünlük, keder ve yalnızlık içinde bir figür olarak verir. Onun üzüntüsü yanında kendi üzüntüsünü bile küçük görür:

Taşınmış şemsiyeleri belki de küsmüştür
bir yazlığa gitmiştir ki neyyire hanım
kül pancurları elgin, fareleri örtük
ağaçları serin darülbedayi'nin en güzeli sağlama tuba[915]

Boş bir sokak fotoğrafçısı denli çirkin kaçar
bir farenin bile yanında şimdi
biz çocuk merdivenli bir üzünç

"Neyyire Hanım", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.61.

Ece Ayhan, "kadın"a en çok yer verdiği "Kınar Hanımın Denizleri" kitabında, sahne sanatçısı Neyyire Hanım gibi, Meşrutiyet döneminde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşamış ses sanatçılarından Kantocu Peruz[916] ve Denizkızı Eftalya'yı[917] da taşır şiirlerine. Bu, şairin o dönemi sorgulama ve anlama çabasının doğal bir sonucu olsa gerek; çünkü o, her dönemin kendine özgü bir "kadın sesi" olduğunu düşünmektedir:

"Tarihte her dönemin bir sesi, bir kadın sesi yok mudur? Hem fırsat bulup dinlediğimizde Sahibinin Sesi *(His Master's Voice) markalı*-Köpek marka *da deniliyor Türkiye'de- taş plaklardaki kadın sesleri neredeyse*

[913] Tanınmış, değerli bir sahne sanatçısı. Muhsin Ertuğrul ile evli olan Neyyire Hanım, uzun yıllar Darülbedayi'de çalışmıştır. [Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).]
[914] Ece Ayhan, "Uzak Hala", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 60.
[915] Romalılardan kalma, bakırdan yapılmış, üflemeli bir çalgı. (Bkz. Ender Erenel, a.g.m.)
[916] Zamanında çok ünlü olarak radyoda da söyleyen bir kantocu. Çok şişman olduğundan tahtırevanla taşınırmış. (Bkz. Ender Erenel, a.g.m.)
[917] Eftalya Sadi: Yaşadığı dönemde hem sesi hem de güzelliğiyle ünlenmiş bir şarkıcı. (Bkz. Ender Erenel, a.g.m.)

kopacak kadar 'ince' değil midir? ve isterseniz 'ince'nin yanına biraz da 'hüzün' katabiliriz."[918]

Bir dizesinde,

Kantocu peruz sahiden yaşadı mı patron?

"Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.48.

diye sorduğu Kantocu Peruz'u geçmişle, eskilikle birlikte anar; onu, tarihsel çizgiden kendini devrimci bir yönelimle koparabilecek sanat anlayışının karşıt kutbundaki ("uyum"a koşullanmış ve statik yapıdaki) anlayışa dahil görür:

Harmonie'lere çekilmiş orospular gibi kantoları
o kantoları soyutlanmış ırmaklarda kantocu peruz'un
ölü bütünü çizerler ölümcülükler oynarlarmış
(…)
Ben hiç ölü bütünü kucaklamış atonal kantolar düşünmediğim için
harmonie'lerde çivit fabrikalarının durduğu yere kantocu peruz'u düşünüyorum.

"Ölü Bütün", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.52.

Şair, Denizkızı Eftalya'nın ise "cumhuriyette ağaçlara benzer öldü"günü (yani çoğu kantocunun tersine "ayakta", ölümü öncesinde herhangi bir düşkünlük yaşamadan) söyledikten sonra, onunla ilgili şu dizeleri yazar:

bizim laternada dokuduğumuz çocuklar gibi bir gök budalası
en eski ipek saçlarıyla uzamış topuklarına kesilmiş göz kapakları
kuyularda yarısı harita deniz yarısı hatırlanmamış eftalya

Ve kuyulara eğilip ölümcülere selam verirken eftalya
neden ibrahim'in ismail'in ishak'ın anaları gibi
halklar olmak istemişti cumhuriyette üç aylar salılara.

"Denizkızı Eftalya", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.52.

Gerçi İkinci Yeni şiirinin tipik özelliklerinden bir bölümünü taşıyan yukarıdaki dizelerde sözcüklerin yer yer rastlantısal kullanılışları yüzünden asıl dikkat çekilmek istenen durum netlikle ayrışmamakta; ama bu şiirin, kanto söylenen kimi mekânlarda da sahneye çıkmış olmasına karşın adı hiçbir zaman kantocularla birlikte anılmayan ve onların kaderini paylaşmaktan kendisini kurtaran, gayrimüslim

[918] Ece Ayhan, "Cumhuriyette Kadın Dolaşımı", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup,* s.62.

oluşu ticari amaç güden plak şirketlerini kaygılandırsa da Atatürk'ün huzurunda şarkı söyleyip takdirini kazandıktan sonra önü açılan[919] Denizkızı Eftalya'nın bu ayrıcalıklı durumu ekseninde kurulduğunu söyleyebiliriz.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde karşılaşılan bir başka kadın da "Kanlı Nigâr"dır.[920]

Ve neler neden sonra da bir Kanlı Nigâr
tuğrası kazınmış eski türkçe denizlerle sökün etti

"Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.29.

dizelerinde ona yer vermekle kalmayıp adına bir şiir de yazar. Bu şiirde, kendisini Kanlı Nigâr'ı "goygoycularla" (dilencilerle) düşünmeye zorlayan şair, bu tarihsel kadın figürünün aslında hiç ölmediğine ilişkin taşıdığı kanıyı şu soruyla dile getirir:

Hiç ölmüyor mu kanlı nigâr
Bir ay girerken yüreğine geceleri rastıkları kaşlı hiç.

"Kanlı Nigâr", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.51.

"Sürümdeğer" şiirinde, karşıt sosyal tabakalara mensup kadınların birbirlerine göre konumlarını ekonomi terimleriyle anlatırken, kadınların birer ekonomik değer gibi görülmesine de gönderme yaptığı söylenebilir:

1. İşlenen iki incir çekişiyor. Bin liralık kadınlar, yüz paralık değil. Basmane İzmir'dedir.

2. Katarlarla döner sürümdeğer Şişli Terakki'ye. Milyonluk kadınlar, yüz papellik değil.

"Sürümdeğer", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.178.

Basmane, ucuz otelleri ve birahaneleriyle bilinen, kentin genel havasının ve lüks yaşam alanlarının birden kesintiye uğradığı, kimi otellerinde kadın pazarlayıcıların da varlığına ilişkin hakkında söylentiler çıkmış bulunan yoksul bir İzmir semtidir. Şişli Terakki ise, İstanbul'da, genellikle üst gelir grubuna dahil ailelerin çocuklarını gönderdikleri bir lisedir. Şair, alt gelir grubundakilerin ödedikleri bedel sayesinde üst gelir grubundakilerin seçkin ve "değerli" hale geldiğini, "değer" kavramının bu ekonomik çelişkiyle birlikte kadınların

---

[919] Arzu Haksun, "Denizkızı'ndan Şarkılar", *Hürriyet*, 21.6.1998.
[920] Güzelliğiyle İstanbul'da ün yapmış olan, erkeklere düşkünlüğüyle bilinen, seviştikten sonra sevgililerini öldürttüğü söylenen bir kadın. [Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).]

konumlandırılışlarındaki farklılığı da ("piyasada revaçta olan-olmayan") belirlediğini ima etmektedir.

1.10. Ölüm

Ece Ayhan'ın şiirlerinde "ölüm" kavramı kimi zaman biyolojik yaşamın sonlanışını, kimi zaman da –mecazlı bir kullanımla- çaresizlik, bulunduğu kötü durumdan çıkamama gibi yaşam içinde olumsuz bir halin sürekliliğini anlatır. "Galata Kantosu"nda, her gece yaşanan ve kanıksanan bir "ölüm"den söz eder şair:

> *geceleri Galata'da gülerken bacaklarımız uzamış alıştık artık ölüme diyeceğim şu İvan Milinski: Ölüm için ayırdık geceleri gülerken Galata'da.*
>
> "Galata Kantosu", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.31.

Kurtulunamayan "vebalı geceler" mutlaka ölümü getirir, bir çıkış yolu yoktur o gecelerden. Ne bu durumdan, ne de öldükten sonra başa gelecek olanlardan korkmak gerekir; önemli olan, "doğru zamanda" ölmektir:

> *Vebalı gecelerden*
> *(makasla kesilmiş sarı bir ay)*
> *kurtulacaklarına*
> *inanırlardı*
>
> *Biz vaktinde ölmüş olduğumuz için*
> *(satranç taşları gibi)*
> *kireçlerden korkmuyorduk*
> *bir de Kudüs fareleri*
> *bir de Kudüs fareleri*
>
> "Kudüs Fareleri", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.39.

Ölümü, ürkünçlüğünü çağrıştıracak bir sözcükle bağdaştırmak yerine "yakışıklı" sıfatıyla niteler bir şiirinde:

> *Bunca yakışıklılığı bilinmiyor ölümün. Aykırılığı da, som Ortodoks – Ortodoksluğa.*
>
> "Ortodoks-Ortodoks", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.82.

Onun şiirlerinde "Ortodoksluk" sözcüğünün Hıristiyanlıkta bir mezhep adı olmanın ötesinde "sertlik, gâvurluk, orostopolluk" anlamlarıyla kullanıldığını[921] göz önünde bulundurduğumuzda, "ölüm"ü, bu kavramların ortadan kalkmasını sağlayabilecek yegâne güç olarak gördüğü için "yakışıklı" bulduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bu kavramlar sanki insanların iç dünyalarında ve insanlık tarihinde sonsuzcasına yer etmiştir; ölüm, hem bunları bitiricilik, hem de "aykırı"lık özelliği taşıdığı için (ayrıca "aykırılık", Ece Ayhan'ın kavramlar dünyasında en değerli sözcüklerdendir) olumlanmaktadır. Burada, "yakışıklı" sözcüğünün "yakışmak" eylemine vurgu yapmak üzere kullanıldığı da düşünülebilir.

Şair, ölümü bir sınıflamaya da tabi tutar ve birbiriyle eşleştirdiği "erkek ölüm"le "sivil ölüm"ü öne çıkarır:

Sivil ölümden konuşuyoruz dağılan neftilikler
arkadaşlar Makedonyalı kalın usta marangozlar.
(…)
Erkek ölümden konuşuyoruz yeni ormanlardan
dahi "dikeni seven gülüne katlanır bir kadın"dan.

"Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.126.

Bu dizelerden hareketle onun, madem ölünecekse bu ölümün "erkekçe" ve "sivillik" biçimiyle gerçekleşmesini seçtiği söylenebilir. O halde, şair açısından üzerinde konuşmaya değer olan ölüm biçimleri de yalnızca bunlardır. Ece Ayhan'ın bu düşünceye sonradan vardığı anlaşılmaktadır; çünkü ilk şiirlerinden birinde, böyle bir seçim yapma şansının bulunmayacağı yönündeki inancını dile getirir:

Nasılsa tanımadığım bir toprakta öleceğim
Burada sakal uzatıp
Taranmış saçlarıyla
(Siz kendinizin kaçıncı peygamber olduğunu sanıyorsunuz)
Hangi rejim için
(O kadar çabuk değişiyorlar ki)
Birinci katları yıkılmış evlere benzer yıkılıveririz
Sokak başlarında görür ve fotoğraflarını çekeriz

"Vedha'lardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.13.

[921] Ender Erenel, a.g.m.

Ölümü "derin taçlı şiir" olarak tanımladığı bir şiirinde ise, muhtemelen geçit resmiyle kaldırılan bir cenazeyi anlatmaktadır. Bu, işlerini her zaman bir belirsizlik içinde yürüten, varlıklarını ve varlıklılıklarını bu belirsizliğe borçlu olan üst sınıf mensuplarından birinin cenazesidir:

İşte ölüm şu derin taçlı şiirdir bak
Duman adamları maskeli katanalarıyla geçiyor
Çalan bir bandonun eşliğinde
Şimdiye dek ölünmeyen kentimizin üzerinden
Hiç değilse sokaklarında

Tören sırasında, bir "parmak çocuk" (alt sınıflara mensup çocuk) "karşılığını da içinde taşıyan" sorusunu sorar:

-Sayın padişahım muhbir
Denizin altındaki bandolar da çalıyor muydu?

Şairin, sözü edilen cenaze törenine alternatif olarak başka bir cenaze töreni kurguladığı anlaşılıyor. Bu, bedensel olarak yaşamalarına karşın yoksun bırakıldıkları olanaklar yüzünden aslında ölü sayılabilecek, itildikleri güç koşullar ve çaresizlikler aracılığıyla bir bakıma "boğularak öldürülmüş" olanların "denizin altındaki" cenaze törenidir. (Şiirde, tören mekânları için belirlenen "üst-alt" karşıtlığıyla aynı zamanda karşıt sınıfsal katmanlar imlenmektedir.) Sorusundaki imalı sözcüklerle çocuğun da "farkında/bilincinde" olduğunu açığa vurduğu bu duruma ilişkin yapılan açıklama, ilginç bir saptama içermektedir:

-Ama şurasını unutuyorsunuz hep
Boğuldukları zamanki yaşlarıyladır çalgıcılar

"Denizin Altındaki Bandolar", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.137.

Yani bu "boğulan" kitle, "heveslerinin kursaklarında bırakıldığı" yaşta kalmışlardır ve hep da öyle kalacaklardır.

Ölüm, varlıkların, bulundukları yaşama ortamları ve alıştıkları koşullar üzre gelmesini arzu etmedikleri bir kavram olarak da tanıtılır:

Kuşlar havada, insan karada
Ölmek istemezler!

"XIX", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.162.

Ölümün insanlarca "karşılanma" biçiminin artık farklılaştığına ilişkin dizeleriyle de özgün bir yorumu ortaya koyar Ece Ayhan:

Biliyorsun; ölüm

Artık ayakta karşılanmıyor, karşılanmaz!

"XXV", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.163.

Daha önce, şairin, "Denizkızı Eftalya'nın" ölümünü "ağaçlarınkine" benzettiğini söylemiştik. Bu şiirdeki "ayakta" sözcüğünün o benzetmeyle ilişkili olduğunu düşünüyoruz. Ancak, burada ölümle ilgili daha geniş çağrışımlara olanak veren bir anlatım biçimi de söz konusudur. "Ayakta karşılanmamak" söz öbeği; "ölüm"ün artık "saygı duyulmayan", "onun için herhangi bir hazırlık yapılmayan", "beklenmeyen", "dış mekânlarda (örneğin bir savaşta) gerçekleşmeyen" vb. bir olgu olarak üzerinde çok yönlü düşünülebilmesini sağlayan farklı çağrışımlara açıktır.

1.11. Yalnızlık/ Issızlık/ Sürgünlük/ Dıştalık

Yalnızlık, ıssızlık, sürgünlük ve dışta bırakılmışlık hissi, aslında Ece Ayhan'ın neredeyse tüm şiirlerini çevreleyen, anlatım öğeleri ya da imgeler arasında bırakılmış büyük boşluklar boyunca yankılanışıyla okura öncelikle ve süreğen bir biçimde kendini sunan en karakteristik duygu/durumlardır.

"Yalnızlık" temasına yer verdiği ilk şiirlerinde özellikle "kapı" sözcüğünün çağrışım alanlarından da yararlanmaya çalıştığını söyleyebiliriz. İnsanların hem iç dünyalarını hem de toplumsal yaşantılarını birbirlerine açmalarının olanağı diyebileceğimiz "kapılar"ı, kim olduğu anlaşılamayan birileri –hem de onları izleme, yakalayıp durdurma olasılığını ortadan kaldıran acımasız engellerle bezedikleri yollardan- belirsiz bir yere doğru "götürmekte", daha doğrusu kaçırmaktadırlar:

Çünkü kapıları

Götürüyorlar (öyle yanlış ki)

Cam kırıkları üzerinde

Üzerinde mi üzerinde üzerinde

Artık kapılar yerine "panjurlar" kalmıştır, açılabilecek; oysa bunların ancak "denizlere", ama gerçek denizlere değil de uçsuz bucaksız yalnızlıklara açılabilmelerinden söz edilebilir. İnsanlar; bulundukları durum ve konum üzere, birbirlerinden kopuk halde öylece kalakalmışlardır:

Bilmem şu uzakta odaların

Pancurlarını açmışlar
Açmışlar mı açmışlar açmışlar
Denize karşı
(deniz yoktur ya)
İçerdekiler içerlerde
Dışardakiler dışarlarda
Kalmışlar mı kalmışlar kalmışlar

Bu sorunun artık çözümü de yok gibidir; çünkü hem o kapıların anahtarları hem de bu sorunun çözümü için gerekli anahtarlar "çalınmış"tır:

Anahtarları çalan bir çingenedir
Bir çingene mi bir çingene bir çingene

"Anahtarlar", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.20.

"Kapı" sözcüğünün aynı tema ekseninde önem kazandığı bir başka şiirde ise yalnızlığın korku ve acıyla birlikte ele alındığını görüyoruz. Dört duvar arasında, yalnızlık içinde bir çocuk, bu durumdan yegâne çıkış olanağı diye gördüğü "kapı"nın "örülme" olasılığı karşısında acı çekerken, şair, böyle bir kaderden kaçamayacağını ona haber verir gibidir:

Korkunç ağlama başlar
o kadar yalnızsın
kapıyı örerlerse ne yaparsın
soyut ve zorunlu
acı çocuklara benzer

"Bir Korku Temi Üzerine Benzerlikler", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.249.

Yalnızlık ve acı içindeki bu çocuklar, aynı zamanda toplumun "kayıp" çocuklarıdır. "Bir Ölü Macar Cambaz" şiiri, bu yalnızlık ve soyutlanmışlıktan çıkış için bir umut olmadığı yönünde yorumlanabilir:

Sonra korkunç gülümsemeler bitti
sonra hiç kimseyi göremedim
herkes beni arıyordu
bir ölü macar cambaz buldu beni buldu beni
sam yeli esiyordu denizlerde.

"Bir Ölü Macar Cambaz", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.40.

Şiirde sözü edilen "yalnızlığı içinde kaybolmuş/terk edilmiş" diyebileceğimiz çocuğu artık görebilmek ve bulabilmek için âdeta bir tür "cambazlık" gerekmektedir. Sonunda onu "bulabilen" de bir cambazdır. Ama bu, çocuk adına bir şans sayılamaz; çünkü onu bulmak için gerekli sıfata sahip olmasına ve bunu da başarmasına karşın sonuçta "ölü"dür o cambaz, dolayısıyla bu "bulunmak" gerçek bir "bulunmak" değildir.

Şair, çağımız insanın birbirlerine kapalılığına ve bencilliğine de gönderme yapar. En yakındakilerden en uzaklardakine kadar herkes kendi dünyasına, kendi benliğine yoğunlaşmış ve "öteki"ni göremez durumdadır; insanlar aynı eylem içinde birbirlerini kaybetmişlerdir:

Kimse birbirini aramasın! Geçerken belirli bir denizi.

"İpeka", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.83.

Yalnızlık, Türk edebiyatının en güzel düzyazı şiirlerinden biri diyebileceğimiz "Bir Fotoğrafın Arabı"nda, muhtemelen İzmir asıllı bir Musevi'nin hissettikleri üzerinden "sürgünlük" kavramıyla birlikte verilir. Şiirdeki anlatıcı ben, üzerinde gizli bir lanet, bir "ilenç" taşıdığını düşünmektedir. "İlenç", sanki sadık bir köpek gibi hiç ayrılmamaktadır ondan. Hem gittiği her yere onu da beraberinde götürmekte, hem de tüm gidişlerinin sonuçta ona doğru olduğunu fark etmektedir. Hayatı boyunca o "ilenç"ten başka bir arkadaş bulamayacağını sezmekte ve bundan korkmaktadır:

İlenç. İşte beni bu selenli harfiyle hiç bırakmıcek olan ilenç, gittiğim her yere götürdüğüm, gittiğim görünmeyen köpeğim ilenç. – Kim benimle arkadaşlık edebilir? Kim? O Keşiş'in kanını taşıdığım söyleniyor ve durulmaz bir çalkantıyla oradan oraya koşuyorum yalınayak ve küçücük çenemde büyük bir ben, kapalı güzelliğimle tanınıyorum hâlâ. Lekesi gibi U.

Ona artık halüsinasyonlar gösteren bir yalnızlıktır bu. Tüm çıkış yolları ise kapatılmıştır:

Elli yaşlarında bir cadının çekmecesinde yaşıyorum, çivilenmiş. –Gerçekten, yaşıyor muyum acaba? Mevsimin ne olduğu bilinmiyor ve ben pek üşüyorum. Gibi U.

Sürgüne gönderilişini anımsamak, hatta kabullenmek istememekte, doğup büyüdüğü toprakları özlemektedir. Sesini duyurma olanağı da yoktur; çünkü halini ancak "fotoğrafının negatifi" ile anlatabilir, bunu ise gerçeğin gösterildiğinden farklı hatta gösterildiğinin tam tersi olduğunu kavrayıp onu "olduğu gibi" görebilenler anlayabilir. Oysa bu fotoğrafın negatifi belki de hiçbir zaman "doğru kişi"ye ulaşamayacaktır:

> *… çiçek satıcılarının o sürgününde Kudüs'e gitmiş, Çalar Saat'e yerleşmiştim.. Bunları anmak, anmak bile istemiyorum ki.. (…) Bunca uzak İzmir'ler rehnedildim ben burada. Bu bir fotoğrafın arabı olsun benden, eline geçecek mi bir gün? İbranca öğrenimi yaparken bir boliçede*[922] *görünmeyen köpeğimle çektirdiğim. Issız ve korkunç.*

Kendine acıma durumuna da düşmek istemez; ama bu sürecin hiç bitmemesinden korkmaktadır:

> *--Yazıklandığımdan değil. Geçmicek diyedir kaygılanıyorum. U.*
>
> "Bir Fotoğrafın Arabı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.67.

Yalnızlık, aynı zamanda kendisine ve bedenine karşı bir "yabancılaşma" duygusunu da doğurur. Yalnız birey, bedenini kendisiyle birlikte taşıdığı bir "ceset" gibi algılar:

> *Otelde, onun (Ceset'imin) yatağında yatarım. Saçlarının kapkara öyle uzadığı zamanlarda, dirimin ondan esirgediği ve benim ona vermeye çalıştığım şey neydi acaba? diyedir kurarım. Kocaman öküz ellerimle.*
>
> "Gizli Yahudi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.70.

Bir dizesinde,

> *Beş aydan bu yana, ilk bir insan görüyorum.*
>
> "XX", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.162.

derken, başka bir dizesinde bu yalnızlığının gerçek nedeninin "aykırı" düşünmek olduğunu sezdirir şair:

> *Beyaz kargalarlı, aykırı düşüncelerdir.*
>
> "XXIV", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.163.

Bu yalnızlık ona artık hep eşlik edecek olan, ama dışarıdan fark edilemese de içinde türlü kıyım ve acıların yaşandığı karanlık bir imparatorluğa dönüşür:

---

[922] Yahudi kadını. (Bkz. *Türkçe Sözlük*, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.

Batmış bir tramvay, … ahtapotlar, ince ve upuzun barbarlar.

Yalnızlık dönüşür bir zenci arkadaşa imparator.

"Ey Kanatsızlık", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.81.

Görülmeyen, başkaları açısında âdeta bir hiç hükmünde olan bu "dağlar gibi" yalnızlığı şair de hiçe saymak, en azından ondan bu yolla kurtulmak ister:

dağlar gibi yalnızlık ne güzel bir hiç.

"Çapalı Karşı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.62.

1.12. Zaman

"Zaman", Ece Ayhan'ın şiirlerinde soyut bir kavram olarak ya da başlı başına bir sorunsal olarak işlenmez; ama belirli günler ve vakitler, yer yer farklı eylem ve niteliklerin kesiştiği süreçler olarak, kendilerine yüklenilen özgün anlamlarla ve çarpıcı betimlemelerle karşımıza çıkar.

Ece Ayan'ın şiirlerinde en çok geçen gün adı "salı"dır. Salı, öncelikle, "ilk tramvay işçileri grevi"nin planlandığı ya da biçimlendiği ve "çocukların okula gelmediği" bir "Meşrutiyet günü" olarak yer alır şairin belleğinde:

ve salı günü gelmemiş çocukları okula

bütün o tapon karıları çamaşır sermemiş bahçelere

ilk tramvay işçileri grevi kalıpçıda bir İkinci Meşrutiyet. [923]

"Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.29.

Yine salı, tarihsel bir değişimle, toplumsal ve bireysel yaşam biçimlerindeki farklılaşmanın başlangıcına basamak olmakla anılır:

Neden üç aylar girerken kurşun harflerle salılara

hiç soyutlanmamış ırmaklarda boğuluyor ibrahim

(…)

yalnız üç aylarda salı otuz birle rumba da rumba

"Denizkızı Eftalya", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.50.

Ece Ayhan'da rastladığımız ilginç bir durum da –harflere imgeleminde türlü renkler yakıştıran Arthur Rimbaud gibi- salı günü için bir rengi uygun görmesidır. Bu gün, "soğuk tirşe (yeşil ile mavi arası) renkli"dir.

Estamp[924] *bir belediye alanında*

---

[923] Aynı yaklaşım hemen hemen aynı ifadelerle birkaç şiirinde de yer alır: "Bel Kanto", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.11; "Bel Kanto", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.30.

soğuk tirşe renkli salı günleri arkamızdan koşardı

hoffman[925] *horozlu belalı bir saat kulesi*

"Okarina", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.47.

"Salı"nın bu soğuk yüzü, "ölülerin salısı" biçiminde kurduğu bir tamlamada da kendini gösterir:

Boylu boslu bir mutsuzluğu geçirmiş ele. Nakışlı bir tavanı delip ölülerin salısı. Topuğunun üzerinde döner.

"Hangi Şiir Topal Çocuklarını Toplar Sokaktan",*Bütün Yort Savul'lar!,*s.144.

"Çarşamba" ise "şarkılara düşmüş kadınlar"ın ırmakta boğulduğu gündür:

Şarkılar delindiler sokaklarında

ve çarşambaları ırmakta

boğulup gittiler hep[926]

"Benares'in Ölünmüş Kadınları", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.27.

"Çarşamba"nın "boğulmak"la ilgisi "Ölü Bütün" şiirinde de kurulmaktadır. Bu kez ırmaklarda boğulan, Kantocu Peruz'un kantolarıdır:

o kantoları soyutlanmış ırmaklarda kantocu peruz'un

(…)

ve çarşambaları gidip ırmaklarda boğulurlarmış

"Ölü Bütün", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.162.

Şairin "Madytos" şiirinde, sanki günlüğe düşülen bir not izelinimi veren şu ifadeler yer alır:

1. Asya'da karanlık karanlık karanlık bir topluluk. İnsan saati olarak bir Perşembe. Ekim.

"Madytos", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.179.

Burada "perşembe" özellikle belirtilmiş bir gün olmakla birlikte, aynı zamanda "günlerden herhangi bir gün" olma özelliğinin dışında bir öneme sahip değildir; çünkü asıl vurgulanmak istenen, şairin gözleminin not alındığı zaman değil,

---

[924] "Metal, tahta vb. üzerine kazıldıktan sonra kazıldıktan sonra basılan resim. (Bkz. *Türkçe Sözlük*, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.)

[925] Hoffman, E. T. A.: Realist bir dille ilginç öyküler yazmış, özellikle büyükkentlerde yaşayan insanları dikkatle gözlemlemiş, müzikle de uğraşmış bir Alman yazar. [Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).]

[926] Aynı yaklaşım doğrultusunda bir dize şu şiirde de vardır: "Sonraları Sanskritçe", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.28.

o gözlemin içeriği yani "bu topluluk"un "karanlık" oluşudur. Bu durum "ilk kez" şiirde verilen zaman diliminde fark edilmemiş, bir perşembe günü yalnızca yeniden "anımsanarak" kayda geçirilmiştir.

"Cumartesi" ise sözsüz bir oyuna benzetilir şairin imgeleminde. İkinci Yeni'nin söyleyiş özellikleri çerçevesinde dizeleştirir bu güne ilişkin çağrışımlarını:

Bir pandomima olarak düşünüyorum korkunç bir pandomima
türkçe cumartesilerle gelen türkçe cumartesileri
(…)
En cumartesili bir istanbul düşünerek bu kantoları düşünüyorsun
istanbul orospuları sendikasının böğründe meşrutiyetten saklı

"Kanto Ağacı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.53.

Ece Ayhan'ın gün adları ekseninde kurduğu en çarpıcı imgeler, kanımızca "pazar" günü ile ilintili olanlardır. Şair, belki "pazar"ın tatil günü olmasının da yönlendirmesiyle, bu günü, neredeyse tüm yaşam alanlarının ve devinim yollarının kapalı oluşunun duyumsandığı, ıssızlığın en yalın biçimiyle yaşandığı bir zaman öğesi olarak verir:

bugün pazar
babam sendikaya gitmiş
ve yeryüzü kapalı

"Çocukların Ölüm Şarkıları", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.34.

Pazar, yüzde bıraktığı izin kalıcılığı boyunca aslında hiç geçmeyen, tüm günlerin içinde "ayrıca" süregiden bir gündür. Onun içerdiği ve kişiye kendi iç dünyasında duyumsattığı ıssızlık, sıkıntı, boşluk duygusu vb. yüzde silinemez bir imdir:

Yüzümde bir pazar gününden kalma
koca hansı bir çarpı işareti
zaman zaman dudaklarımı öğretiyordum
kuzeye doğru titreyerek

"Cambazlar Çadırı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.43.

Günlerin en trajiğidir pazar; en tedirgin edicisi de. "Mor gözlü bir çocuk ölüsü"ne benzer. Şairin, hem kendisi için belirlenmiş sınırların dışına açılmak için gereksinim duyacağı yordamların yerinden edildiği hem de onları aramaya koyulduğu gündür. Kendini gerçekleştirme olanaklarından yoksun bırakıldıkları için

gerçekte "ölü/öldürülmüş" olan ve ölümlerinden sonra da vaktiyle maruz kaldıkları haksızlıkların hasar izlerini vücutlarında taşımaya devam eden, hatta dünyaya o berelerden sabit gözlerle bakakalmış halleri içinde resimlenebilecek çocuklarla özdeşleşmiştir âdeta "pazar":

Büyük uçurtmamı çalmışlar deliliğimden, mor gözlü çocuk ölüsü bir pazar, onu bulamıyorum.

"Kargınmış Bir İlkyaz", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.71.

Gün içindeki farklı zaman dilimleri açısından baktığımızda, yine kimi özgün yakıştırma ve yorumlara rastlıyoruz Ece Ayhan'ın şiirlerinde. "Sabah", çoğunluğun imgelemindeki çağrışımlarının aksine yorgun, zayıf, bitkindir:

"Ama argın sabahlar unutulmuş" *dedi bir Ecebaba*.

"Hero ile At", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.175.

"İkindi üzeri", çocukların, boğuldukları denizden çıkıp geldikleri vakittir. İlk bakışta gerçeküstücü bir imgelemin ürünü olduğu izlenimini veren bu bağdaştırmanın, onun özellikle "ölüm"ü ve ölümle ilişkili sözcükleri mecazi anlamda kullandığı göz önüne alınırsa, aynı zamanda somut bir yaklaşımı yansıttığı görülecektir. Bu noktadan hareketle düşündüğümüzde, "ikindi üzeri" için, dar bir dünyanın sınırları içine hapsedilip orada tutulmaya zorlanan çocukların evlerine dönüş vakti diyebiliriz:

Boğulmuş geldiler denizden ikindi üzeri, yeşil çuhalı kahveler rıhtımında gizlenmiş çivit rengi evlerine. Falı İspanyol--.

"Epitafio", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.68.

Gece ise korku ve ürküntü verici bir vakittir. Bu ürküntüyü yoğunlaştıran bir etken de "kargınmış bir ilkyaz"ın o saatlerinde bir canavarı andıran "ay"dır:

Ay; gecikmiş ağı, yosun yeşili bir canavar. İlerlemiş gece; kanatsız yarasalar, ıslanmış silahlar. Devrilmiş bir tramvay caddede. Bunlar, kargınmış bir ilkyazın simgeleri.

"Kargınmış Bir İlkyaz", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.71.

Ay, tüm geceyi kaplayıp kuşatarak, dışarıda bulunanların yolunu kesen, eve girmelerini engelleyen, geceye ilişkin bir korku öğesidir:

Geceleri aydan, evlere girilemiyordur.

"XIV", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.160.

Gecenin kokutuculuğu, ateşli hastalık yüzünden görülen halüsinasyonlarla da ilişkilidir. Cin, peri gibi doğaüstü korkutucu güçlerin görülebileceği, halk arasında bu güçlerin yoğunlukla yaşadıkları mekânlar olarak bilinen "boş arsalar"ı barındırır içinde kış geceleri. Yaz geceleri ise, insanın karşısına her an Karagöz oyunundaki kambur cüceyi çıkarabilecek harabelerle doludur:

Boş arsaları vardır yaz gecelerinde hafifsi malta hummalarının. Kış gecelerinde de sonsuz beberuhili sanrıların harabeleri.

"Bir Fotoğrafın Arabı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.67.

Bu dizelerde "gece" için verilen özelliklerin, yani onun ürkütücülüğünün, korkutuculuğunun çocukça bir algı düzlemine dayandığını da belirtelim. Aynı algı düzlemine dayalı korkular, gecenin daha geç saatlerinde iyice artar; bir hayalet beklentisini getirir bu geç saatler:

İmsaklarda beklenir her zaman, derin bir gulyabani çünkü. Katranlar, inanılmaz istanbulinler[927] *giyinmiş.*

"Sardunya ve Çocuk", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.69.

Gecenin geç vakitleri, "hayalet" gibi, ölmüş birinin ruhunun da beklendiği saatlerdir:

Gelir bir dalgın cambaz. Geç saatlerin denizinden. Üfler lambayı. Uzanır ağladığım yanıma. Danyal yalvaç için.

"Bakışsız Bir Kedi Kara", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.75.

Burada şairin "dalgın cambaz" ifadesini yaşayan bir kimseden söz etmek için kullanmadığını düşünüyoruz; çünkü dalgınlık bir cambazın sonunu kaçınılmaz kılabilecek en temel etkendir ve salt "dalgın" oluşuyla anılan bir cambaz, bu özelliği yüzünden çoktan ölmüş bulunan, belleklerde de "dalgın cambaz" adıyla yer tutan biri olabilir yalnızca. Dolayısıyla, gelişinden söz edilen varlık, bu ölü cambazın ruhu olsa gerek. Anlatıcı ben "Danyal yalvaç"ı bekleyip onun için gözyaşı dökerken, bu dalgın cambazın ruhu gelip lambayı üfleyerek, onun korkusunu -gecenin karanlığındaki yoğunluğa da bağlı olarak- iyice artırmaktadır.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde günün değişik vakitlerine ilişkin yukarıda saptamaya çalıştıklarımıza eklememiz gereken bir tasarım daha vardır: Tüm vakitlerden, tüm anlardan yalnızca "çocukların ölüm şarkıları" işitilmektedir. Ayrı ayrı

[927] Tanzimattan Meşrutiyete kadar Türkiye'de kullanılan, yakası kapalı bir tür redingot. (Bkz. *Türkçe Sözlük*, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.)

düşünüldüklerinde farklı yönleriyle öne çıkan zaman dilimleri bu işlevde, bu özellikte birleşirler:

Saat
kaç olursa olsun
çocukların ölüm şarkıları
saat
kaç olursa olsun
çocukların
bitiyor açık pencereden
bitiyor külrengi evde.

"Çocukların Ölüm şarkıları –I-", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.45.

2. TOPLUMSAL VE SİYASAL TEMALAR

Türk şiirinde toplumsal ve siyasal temalara ilgi duyanların ya da bu temaları şiire taşıyanların, genellikle "toplumcu gerçekçi" edebiyat anlayışını savunanlar olduğu söylenebilir. Edebiyat tarihimizde "sanat toplum içindir" ilkesinin taraftarları olarak gruplandırılan bu şairlerin, çoğunlukla, sosyalist dünya görüşünü savundukları da görülür. Edebiyatımızda toplumcu gerçekçi şiirin ilk yetkin örneklerini veren şair Nâzım Hikmet'tir ve siyasal bir bakış açısını yansıtacak biçimde toplumsal temaları işleyen şairlerimizde onun yoğun etkileri göze çarpar.

Ece Ayhan, hem söyleyiş hem de kurgu özellikleri bakımından Nâzım Hikmet etkisinde ilerlediği gözlenen toplumcu şiir çizgisinin dışında, toplumsal sorunları kendine özgü bir tarzda irdeleyerek Türk şiirine bu bağlamda farklı bir kanalı açan özgün örnekler vermesiyle de dikkati çeker. Özellikle "Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler" adlı kitabında geniş yer tutan bu özellikteki şiirlerinde[928] siyasal bir ton da egemenliğini hissettirir.[929] Ancak

[928] Memet Fuat, bu kitaptaki şiirler için "bence toplum sorunlarına değinen şiirlerin başyapıtlarıdır" demektedir. (Bkz. Memet Fuat, *İki Yönlü Yozlaşma,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 243.) Orhan Koçak, Ece Ayhan'ın "toplum sorunlarına değindiğini" söylemenin onu "Tevfik Fikret'le karıştırmak" anlamına geleceğini öne sürerek Memet Fuat'ın bu saptamasına katılmaz. [Orhan Koçak, " 'Sayıklar Bir Dilde Bilmediğim'/ Ece Ayhan Şiirinde Dil ve Bağlam", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).]

[929] 70'ler, Türk şiirinde toplumcu yönelimin egemenliğini belirgin biçimde hissettirdiği yıllardır. Bu yönelim, öbür İkinci Yeni şairlerinin o yıllarda yayımladığı kitaplarda da görülür. Ece Ayhan'ın andığımız kitabının (1973) yanı sıra, İkinci Yeni şairlerinin toplumcu çizgide değerlendirilebilecek yapıtları arasında özellikle şunları sayabiliriz: Cemal Süreya, "Beni Öp Sonra Doğur Beni" (1973); Turgut Uyar, "Toplandılar"(1974); Edip Cansever, "Sonrası Kalır"(1974).

belirtmemiz gerekir ki bu tonu yaratan duruşun siyasal zemini, sosyalizmden çok anarşizmdir.

Her ne kadar Hasan Bülent Kahraman,

> *"Çünkü, Ece Ayhan'ın şiiri daha başlangıçtan itibaren toplumsal ya da toplumcu bağlamı, kendisi ne söylerse söylesin, dışlamıştır. Ya da, (…) toplumsal bağlam şiire dışsaldır ve yapıt daha ziyade şiirseli kuşatmak ve yakalamak çabasındadır."*[930]

demekteyse de, Ece Ayhan'ın dışladığı "toplumsal bağlam" değil, yapıtları doğrudan bu bağlamla ilişkilendirilen toplumcu gerçekçi çizgideki şairlerin genel poetik tavrıdır. Üstelik onun şiirleri, en baştan beri "toplumsal"dan bütünüyle soyutlanamayacak bir tematik yapıya sahiptir. Orhan Koçak'ın dediği gibi, önemli olan, "toplumsal sorunun Ece'nin bütün yapıtına değmiş ve onu belirlemiş olduğunu görmek"tir.[931]

Onun çoğu şiirinde toplumsal ve siyasal temalara yöneldiğini söylemek, ilk bakışta toplumcu gerçekçi şairlerle aynı kategoride değerlendirilebileceği ya da onlarla ortak bir paydaya sahip olduğu önermesini de içinde taşır gibi göründüğünden (ve bu önerme tartışma götürmez biçimde yanlışlanabileceğinden) yadırgatıcı gelebilir; bu nedenle "Ece Ayhan ve toplumsallık" bağlamındaki her saptama ve yargının onun "kendine özgülüğü"nü göz ardı etmeden ortaya konması ve bu yönde değerlendirilmesi gerekmektedir. Ferda Keskin, onun poetik duruşundaki "toplumsallık"ın özgül yönünü, aynı sorunsal çerçevesinde "modern şiir"de gözlemlenen yeni ve gittikçe kimi noktalarda karakterize olmaya doğru yönelen gelişim çizgisiyle ilişkilendirerek ortaya koyar:

> *"İlk bakışta bir (toplumsal) gerçekçilik ilkesini çağrıştıran bu saptamaların, şiirden mevcut toplumsal gerçekliği 'yansıtan' bir anlatı talep ettiği düşünülebilir. Ancak güç anlaşılırlığıyla (yani sıkılığıyla) bilinen ve dinleyici/ okuyucudan ciddi bir teknik bilgi bekleyen atonal ve kakışımlı bir üslubun böyle bir talebe doğrudan doğruya ve geleneksel anlamda cevap vermeyeceği de açık. Dolayısıyla kötülük toplumunda modern şiirin ne tür bir*

---

[930] Hasan Bülent Kahraman, "Ece Ayhan Şiiri / Sivillik, Etik, Dilsel Kopuş", *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul, 2000, s.247.

[931] Orhan Koçak, " 'Sayıklar Bir Dilde Bilmediğim'/ Ece Ayhan Şiirinde Dil ve Bağlam", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).

toplumbilimsel hatta politik işlevi olduğu sorusu daha dolaylı bir açıklama gerektiriyor."[932]

Şunu da belirtmeliyiz ki onun kimi şiirlerinde yer verdiği tarihsel öğeler, aşağıda ele alacağımız kavramların irdelenmesi, sorgulanması, temel niteliklerinin etikçi bir perspektiften ortaya konulabilmesi için seçilmişlerdir. Onun asıl problem alanı "tarih" değil, doğrudan doğruya bu kavramların kendileridir. Aynı gerçeğe Hasan Bülent Kahraman da dikkati çekmektedir:

> *"(…) Ece Ayhan'ın asıl üzerinde durduğu ana olgu iktidardır. İktidar, Ece Ayhan'da mutlaka sorgulanması gereken, Selçuklu-Osmanlı-Cumhuriyet hattında ciddi açmazları olan bir kavramdır. (…) Bu yanıyla, bu şiir, Türkiye'de iktidar kavramını onu oluşturan soyut bileşenlere göndermeler yaparak ve onları da sözün odağına alarak eleştiren ilk şiirdir."*[933]

O, bu kavramların izini, -denebilirse- "tarihteki bugün"le "bugündeki tarih"i eşzamanlı olarak sorgulayabileceği öznel bir bağlamda sürer. Çok özel anlamıyla, şiirsel perspektifte yapılmış bir tür "insan" ve "kavramlar" araştırması da diyebiliriz onun bu yöndeki çabalarına. Dolayısıyla bu şiirler için "tarihsel temalar" gibi bir başlık açmak ve ilgili öğeleri "tarihsellik" zemininde değerlendirmeye çalışmak, ancak Ece Ayhan'ı eksik anlamaktan ve onun çabalarını yanlış yorumlamaktan kaynaklanabilir. Biz de bu nedenle öyle bir başlık açmayı uygun görmedik.

Elbette bizim bu bölümdeki amacımız Ece Ayhan'ın görüşlerini tartışmak, doğruluğu ya da yanlışlığı yönünden ele almak değil; işlediği temaları saptayıp, şiirlerinin temel bağlamlarını daha iyi kavrayabilmek için bu temaların kapsam alanındaki yaklaşımlarını, sorgulamalarını, siyasal tutumunu elden geldiğince olduğu gibi ortaya koymaya çalışmaktır. Dolayısıyla bu çabamızın taşıdığı nitelik, onun tematikleştirdiği kavramlar eksenindeki aykırı tutum ve görüşlerini onayladığımız ya da çoğu kez yadırganabilecek düşünsel yaklaşımlarını bütünüyle benimsediğimiz anlamına gelmez.

---

[932] Ferda Keskin, "Ece Ayhan'ın Şiirlerini Okumak İçin Kavramsal Bir Arkaplan Taslağı", *Cogito*, 38 (Güz 2003).

[933] Hasan Bülent Kahraman, "Ece Ayhan Şiiri / Sivillik, Etik, Dilsel Kopuş", *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul, 2000, s.259-260.

2.1. Devlet/ İktidar/ Otorite

Ece Ayhan'ın devlet, iktidar ve otorite kavramlarına bakışındaki olumsuzluğa, tezimizin "Kişiliği ve Dünya Görüşü" bölümünde değinmiştik. Bu kavramlarla ilgili düşünceleri geniş ölçüde şiirlerine de yansır. Bu şiirlerde devlet, iktidar ve otorite kavramları birbirinden ayrı düşünülemez; bunlar, aynı yapı ve işleyişin değişik yüzlerle kendini ortaya koyma biçimlerine işaret etmekten başka bir ayrılığa sahip değillerdir. Dolayısıyla biz de onun şiirlerinde bu kavramların irdelenişini tek tek değil, birbirleriyle ilişkileri içinde ele almaya çalışacağız.

Onun, "devlet"i; iktidarı elinde tutan ve artıkdeğer paylaşımına dayalı çıkar ilişkileri içinde bir araya gelmiş bulunan belirli sınıflara mensup kişilerin bu durumlarını meşrulaştırmak, süreklileştirmek ve halkı/öbür toplumsal sınıfları sindirerek bu ilişkiler ağından uzak tutmak için kullandıkları bir otorite aracı olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Bu "baskı aracı devlet"in temel dayanağının ise "özel mülkiyet" olduğu inancındadır.[934] Söz konusu işleyişin dayalı olduğu "sistem"i "zulüm"le özdeşleştirir şair. "Kurulu sistem" tamlamasını doğrudan doğruya "kurulu zulüm" biçimine dönüştürerek kullanır bir şiirinde:

Belli ki kaçmıştır çok ağır cezalı bir çocuk
Kurulu zulmün yetiştirme yurtlarından
Çakıyla kazımıştır içerden kapısına
Kuş dillerinde olmaz bir helanın şahlığı mahlığı

Geçme oğlum geçme süründürürler
Namık Kemal köprüsünden insanı

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.128.

Halk arasında Yavuz Sultan Selim'e ait olduğu söylenen ve daha çok "Geçme namert köprüsünden ko aparsın su seni/ Sinme tilki gölgesine aslan yesin ko seni" biçimiyle bilinen "Sinme tilki gölgesine aslan yesin ko seni/ Geçme muhanet köprüsünden seyl alsın ko seni" atasözü; bu dizelerde, "çok ağır cezalı" olarak nitelenen çocuğun içinde yer aldığı toplumsal katmanı yansıtmak amacıyla, argo söyleyişe uyarlanmış olan "Geçme Namık Kemal köprüsünden ürkütürsün vakvakları" diye başlayan biçimine gönderilerek kullanılmıştır. Bu durumda, şairin,

[934] Nedim Gürsel, "Yorulan Bir Şiirin Ayak Değiştirmesi", *Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri* içinde, NeKitaplar Yayınları, İstanbul, 2004, s.211.

alt gelir grubundaki insanlar arasında "devlete güvenilmemesi gerektiği", "devlet"in kendisine bulaşanları "süründürdüğü" yolunda bir inanç bulunduğuna dikkati çekme çabasından söz edilebilir.

Devlet, insanların yaşamlarını sürekli denetleyerek her bakımdan "kontrol"ü elinde tuttuğunu göstermeye, kendisini de buna ikna etmeye çalışır; ama bunda o kadar ileri gider ki neredeyse masallara bile sızıp müdahalede bulunur ve çocukların bile huzurunu kaçırır. Bu nedenle de henüz masal çağındaki çocukların belleklerinde ve iç dünyalarında bile "sevimsiz, soğuk bir yüz" olarak kalır:

İşte kel hasan bu kel hasan karanlığı süpürürmüş
ters yakılmış güldürmemek için serkldoryan sigaralarıyla
işte masallara da girermiş bir polis o zamanlardan beri sürme
kirpiklerini aralayarak insanları çocukların

"Kınar Hanımın Denizleri", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.38.

Devlet, çıkardığı tüzük ve yönetmeliklerle bireyin hareket alanını kısıtlayıp onu bütünüyle kendisine bağlı hale getirir. Şairin, bir şiirinde, bu "tüzükler" karşısında kendi konumundan söz ederken aynı zamanda okura bir öneri de sunduğu sezinlenmektedir. Birey, çocukluk yıllarından itibaren bu tüzüklerle mücadele ederek "büyür." Bu "büyüme", yalnızca yetişkinlik çağına gelme anlamıyla gerçekleşmez; verilen mücadele, bireyi düşünsel yönden de "büyük" kılar:

1. Biz tüzüklerle çarpışarak büyüdük kardeşim
(…)
2. Velhasıl onlar vurdu biz büyüdük kardeşim

"Yalınayak Şiirdir", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.131.

"Sarı devletin kira evinde"[935] oturan yoksul halk kitleleriyle aynı toplumsal katmana dahil olan şairler, daha kentin kapısındayken bir engelle karşılaşırlar; onları içeri almamak için âdeta "ümüğüne çöker" devlet:

Topağacından aparthanlarda odası bulunamaz
Yarısı silinmiş bir ejderhanın düzüşüm üzre eylemde
Kiralık bir kentin giriş kapılarına kara kireçle
Şairlerin ümüğüne çökerken işaretlenmesinin şiiridir

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.125.

[935] Ece Ayhan, "Hangi Şiir Topal Çocuklarını Toplar Sokaktan?", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 144.

Oysa aynı "devlet", ayrıcalıklı sınıflardan gelen ya da kendisinin sözcülüğünü ve savunuculuğunu yapan şairlerle "iki kaşık gibi iç içe uyur(…)."[936] Ama devletle ve iktidarla içli dışlı olan bu şairler, aslında birer "cüce"dirler; gerçekleri görebilecek yetkinliğe ve entelektüel düzeye sahip değillerdir:

Devletin cüceleri nasıl iki kez ayağa kalkmak zorundaysalar
Tabiatın cüceleri de bir dehliz bulmuşlardır kendi içlerinde.

"XV", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.158.

Son dizedeki "tabiatın cüceleri" tamlamasının, "baskıya uğrayan ve her yönden gelişimi engellenen halk kitleleri"ne işaret etmek üzere kullanıldığı düşünülebilir. Şiirde, bu kişilerin kendi içlerine yöneldikleri, yalnızca iç dünyalarında bir çıkış yolu bulabildikleri ima edildiğine göre, şairin bu tamlamayla, sözünü ettiğimiz kitleyi kastettiğini düşünmemiz daha geçerli hale geliyor.

"Görmedik!" başlıklı şiirinde Ece Ayhan, devlete yönelttiği ağır suçlamalardan birinin örneğini, bu topraklarda kurulan devletlerin bir özelliği gibi göstermeye çalışarak verir. Ona göre Anadolu'da kurulan devletlerin, aykırı ve yenilikçi düşünen gençleri "avlamak", yok etmek gibi belirleyici bir özelliği vardır. Bu devletler, kendi denetimi ya da izin alanı dışındaki "sivil" nitelikli herhangi bir oluşuma katılan genç ve "yaralı" insanların peşini bırakmaz, onları "avlamak" için her an tetiktedir:

1. Avcılar gazalları öldürür Anadolu balkanlarında. Gazal kaçar yaralanmışsa avcı kovalar.

2. Çilli gazal bir tebeşire sığınsın sözgelimi ya da bir dünya dergâhına. Avcı da dalar.

"Görmedik!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.177.

Devletin "aykırı" görüş ve eylemler karşısındaki "kıyıcılığı"nı tarihsel bakımdan somutlayan bir gösterge olarak da Deniz Gezmiş, Yusuf Arslan ve Hüseyin İnan'ın idam edilmelerine gönderme yapar. Marksist-Leninist eylemlerinden dolayı 6 Mayıs 1970'de Ankara Merkez Kapalı Cezaevinde idam edilen bu gençler için yazdığı "Yort Savul" şiirinde[937] onları birer kahraman olarak

[936] Ece Ayhan, "VIII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s.158
[937] Ece Ayhan, bu şiiri sözünü ettiğimiz kişiler için yazdığını belirtmektedir. (Bkz. Ece Ayhan, "Fahir Aksoy'la Daldan Dala", *Şiirin Bir Altın Çağı,* s.220.)

öne çıkarır ve tarihte padişahların geçişi sırasında halka söylenen "yort savul" sözünü devlete karşı kullanarak, aynı kişilikte birleştirdiği bu üç insana âdeta "padişah" payesi verir:

Nerede kalmıştık? Tarihe ağarken üç ağır yıldız
Sürünerek geçiyor bir hükümet kuşu kanatları yoluk

"Yort Savul", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.119.

Şair, bu dizelerine gönderme yaparak kendisi de şunları söylemektedir:

"Yort Savul yalnız padişahlar için söylenir. Benim şiirimde ise bir padişah 'üç ağır yıldız' *oldu. Deniz, Yusuf ve Hüseyin. Yani Erzurum, Boğazlıyan ve Sarız."*[938]

Şiirde "ağmak" eyleminin kullanılması, onların birer kahraman olarak tarihe geçtiklerini anlatmanın yanında, aynı zamanda "göğe yükselme"yi çağrıştırarak şair tarafından insani bakımdan yüceltildiklerini göstermektedir.

Ece Ayhan, "iktidar" kavramını sorgularken sık sık tarihsel olay ve kişiliklerden yola çıkar. "Yönetici" sıfatını elde eden insanların kişisel çıkarları ve "iktidar" hırsları uğruna nasıl haksızca, acımasızca başkalarının canına kıyabileceğini; II. Mahmut döneminde âdeta "adaletsizlik sembolü" haline gelen, padişahtan "istediği kimselerin katil fermanını alarak" keyfine göre ve kendi iktidarı doğrultusunda pek çok kişiyi öldüren[939] Halet Efendi figüründen yola çıkarak verir:

1. Kellesi alınmak üzre Mermer Denizi'nden çağrılmış ve aptesi atılmış adam yaşlıdır;
"gençtir yeşildir kıymayın!"
ya da gençtir;
"etmeyin yaşlıdır mısırdır!"

2. Hâlet Efendi çakmak gözlüdür. Akrebi düşmüş saatinin kapağını açmıştır.
Araya girenlere karşılığı;
"bre her zaman orta yaşlı adamı nereden bulacağız!"

---

[938] Ece Ayhan, "Esas Duruş mülkün Temelidir", *Ludingirra,* 1 (Bahar 1997).
[939] Ahmet Mumcu, *Osmanlı Devletinde Siyaseten Katl*, Birey ve Toplum Yayınları, Ankara, 1985, s. 170.

Bu olgunun yalnızca sözü edilen tarihsel dönem ve mekânla sınırlı olmadığına ilişkin kanısını da şiirin devamındaki şu ifadelerle ortaya koyar:

3. Kim diyebilecek Öküz Irmağı'nda ve dahi Ötesi'nde kapaklı saat yoktu?

"Kapaklı Saat", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.218

"İktidar" hırsı, yalnızca aynı soydan gelmeyen kimseleri değil, hiçbir suçu ve günahı olmayan öz kardeşlerini bile öldürmeye götürebilir insanı. Bunu da, Fatih'in ölümünden sonra II. Beyazıt'ın kardeşi Cem'i İtalya'da katlettirip tahta geçmesine yaptığı göndermeyle somutlaştırır:

1. Ordu bir kere sefere çıkıyor. Bilinmiyor nereye gittikleri. Kocalmış bir boğa çökmüş.

2. Ölümün üzerine bir otağ çatar Osmanlılar.

3. Üç oğlu vardır; en küçüğü Cem, Beyazıt en sarı. Haberler salınır taht'a ulaşamayana vay!

4. On iki gün ve gece kalır bir otağ, kök boya, Gebze.

5. "Fatih kokmadı mı?" diyedir düşünürmüş sepici Kemal[940]*, Şehzade Adaları'na karşı.*

"Deniz Kıyısında Bir Otağ", *Bütün Yort Savul'lar!, s.*219.

İktidar sahiplerinin ne denli zalim ve tehlikeli olabileceğini, Sultan Abdülaziz'le ilgili anlatılan bir olaya yaptığı göndermeyle verir şair. Ona göre, iktidar sahiplerinin çıkarları doğrultusunda yazılan tarihlerdeki bilgilerin tersine, tarihte "kahraman" ilan edilen otorite sahipleri gerçekte sadece birer "zalim"dirler ve "vahşi" hayvanları bile sindirecek denli acımasızdırlar:

5. Bir insan takviminde, 19. yüzyıl, bir padişah bir aslanla arkadaşlığı ilerletmiş ilerletir.

[940] Kastedilen şair Yahya Kemal'dir. Ece Ayhan, bu olay üzerinde düşünürken Osmanlı Devletinde gelişmiş bir uygulama olan "sepileme" işlemini hesaba katamadığı için Yahya Kemal'e yönelttiği eleştiriyi bu biçimde dile getiriyor.

6. "Cesaretli padişah, zincirsiz aslan" *diyedir yazmış sapsarı kesildiği belli bir vakanüvis.*

7. Kara gözümde ve kara gerçekte, cesaretli aslandır! *padişah zincirsiz!*

"Padişah ile Aslan", *Bütün Yort Savul'lar!, s.*225.

Çevremizdeki doğal güzellikler, kendi çekiciliklerini sundukları kadar aslında iktidar sahiplerinin tarih boyunca yaptıkları zulüm ve kıyımları da seslendirmektedir. Örneğin, iktidar savaşımları yüzünden pek çok boğdurma olayına mekân olan "Beşiktaş denizleri" böylesi bir çığlığı da içinde gizlemektedir:

İri, kadife ve kalın bir Beşiktaş denizlerinde!
Ama sonra acı, -çile- ve çığlık da var!

"Hani Şu Eski Aşk!", *Bütün Yort Savul'lar!, s.*243.

İktidar, kendi "kıyıcılığının" yanı sıra aynı zamanda insanları birbirlerine öldürtmekle varlığını sürdürmektedir. İnsanlığın yaşadığı savaşlar ve kıyımlar, sermayeyi elinde tutan iktidar sahiplerinin kışkırtmaları yüzünden gerçekleşmektedir. Sermayelerine sermaye katmaları, kurdukları silah fabrikalarının daha çok üretim ve satış yapmasına bağlıdır; bu arzı karşılayacak talebi oluşturabilmek için ise çıkacak "savaş"lara gereksinimleri vardır. İnsanların birbirlerini öldürmelerine yönelik bir hareketlilik olduğunda, bir savaş durumu baş gösterdiğinde bunlar sanki sevinçten bayram ederler:

Daha o zamanlar T. ve S. silah fabrikaları kurulmamıştı
Doğmamış ortaklar arasında anlaşmazlık çıkmamıştı daha
Daha sermayeleri bir balonluk metelikler metelikler
Birgün sevinçli haberler geldi
    gazetelerden
    ajanslardan
Savaş çıkmıştı uzaklarda falan
    ötelerde falan
    yakınımızda falan
    içimizde falan
İkinci ortağın adını silahlardan silmek imkansız
Mahalli gazeteler –aksilik- çok okunurdu

"Çağdaş Bir Yahudinin El Yazısı", *Ludingirra* 1 (Bahar 1997).

Ece Ayhan, "iktidar"ın şiirle ilişkisini, şairlere bakışını da anlamaya ve çözümlemeye çalışır. Bu konudaki bulgu ve çıkarımlarını yine şiirlerinden izleyebilmek mümkündür. İktidar sahipleri, işlerine geldiği zaman şiire yakın dururlar. Hatta padişahların bizzat şiir yazdıkları, mühürlerine şiir kazıttıkları bile görülmüştür:

Mühründe şiir kazılıdır bir padişah.

"XVIII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.162.

Ancak koşullar değişince, iktidar odakları çıkarlarının başka alanlara kaydığını fark edince bu durum her an tersine dönebilir. Nitekim Tanzimat paşalarının birden pozitif bilimlere yönelip sanatı ve sanatsal çalışmaları yalnızca bir kuru gürültü olarak görmeleri gibi:

1. Karagümrüğü'nde hekimler meşk edecekler. Hangi makam hangi alaturka hastalıklara gider?

2. Daha peşrev. Sokak kapısı tokmağı çalınır. Helası içerde konağın afili uşağı gelmiştir karşıki.

3. "Bizim paşa haber gönderdi, fazla gürültü etmesinler, ben riyaziye çalışıyorum."

"Riyaziye", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.211.

Bu tarihsel olguyu, İlhan Berk'le yaptığı bir söyleşide de dile getirir Ece Ayhan:

"Ferman okunmuştur; (…) padişahların, sadrazamların, vezirlerin şiir dizdikleri, Divan'lar derledikleri görülmez olur giderek. Pek Paşalar şiiri bırakmışlardır; ufaktan ufaktan içlerinde 'riyaziye' çalışanlar da vardır."[941]

"İktidar"ın şiire ve şaire bakışının ne denli küçümseyici olduğunu, şairi ciddiye almadığını yine tarihsel bir sahneden yola çıkarak saptar:

1. İmzasız bir yazı yayınlanır bir gün Babıali'de. Boğazlar üzerine bir ankabakışı Çamlıca'dan.

[941] İlhan Berk, "Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I", *Dipyazılar* içinde, s.23.

2. Pembe Konağı bir yağmur alır, tüm iktidar ayaktadır. Kim yazmıştır?

3. Öğrenilir; ve herkes üç oh! çekerek oturur devlet koltuklarına.

4. "Ha, şu bizim şair Yahya mıymış? yerdeki" *demiştir Talât Paşa.*

"Anka", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.207.

Bu şiirde gönderme yapılan olay şudur: 1917 yılında gazetelerden birinde "Boğazlar" üzerine imzasız bir yazı yayımlanır. Meseleyi uluslararası boyutlarıyla ele alan, ciddi ve akıllıca bir yazıdır bu. Yazıdan çok rahatsız olur "iktidar", yani "İttihat ve Terakki". Telaşla bu yazının sahibi araştırılmaya başlanır. Yazının Yahya Kemal'e, yani bir "şair"e ait olduğu öğrenilince, rahatlarlar; Talât Paşa, gülümseyerek "ha şu bizim şair Yahya Kemal miymiş?" der. Ece Ayhan, "iktidar"ın şiiri ve şairi ciddiye almayan bu küçümseyici bakış biçiminin toplumda da egemen olduğunu düşünür:

"Bizim bu toplum, şimdi 82'deyiz, şaire işte böyle bakar, bu gidişle 'bakacaktır' da. Örülen bu çemberi kırmak için her şeyi yapacağız. 'Şaircedir!' v.s. sözlerinin kurnazca bir karşılama olduğu açık açık ortaya çıkıncaya dek. Biz bilelim de.."[942]

İktidar sahipleri, yalnızca yandaşlarına açık bir dünyada, kendilerini her türlü dış etkiden ve halkla iletişimden yalıtmış halde yaşamaktadırlar. Dışarıya karşı kapıları sıkı sıkıya kapatılmış olan bu dünya, aslında "insan"sızdır; çünkü insanilikten uzak eylemler silsilesi üzerine kuruludur:

Ne zaman elleri zambaklı padişah olursam
Sana uzun heceli bir kent vereceğim
Girince kapıları yitecek ve boş!

"Zambaklı Padişah", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.155.

İktidarın yakın ya da uzak ortakları, halkı sömürme üzerine kurulu sistemde halk lehine yapılacak herhangi bir düzenleme kendilerinin aleyhine olacağından, bunu kesinlikle istemezler. Hasbelkader böyle bir düzenleme ya da düzeltme yapıldığında çıldırabilirler, çılgınca tepkiler gösterebilirler. Sözgelimi Tanzimat'la

[942] İlhan Berk, "Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I", *Dipyazılar* içinde, s.31.

birlikte gelen, maaşsız memur tayin edilemeyeceği, memurlarınsa –vergi toplamakla mükellef olanlar dahil- aidatlarını halktan değil devletten alacakları hükmü karşısında üst düzey memurlar çok rahatsız olmuşlardır.[943] Bu rahatsızlığın dışavurumlarından birini, Esad Muhlis Paşa olduğu anlaşılan kişinin tepkisel davranışlarını şöyle anlatır Ece Ayhan:

1. Sarışın bir Bursa valisi, çekmiş kılıcını, vurur da vurur kuştüşü yastıklara; duvardan koparmıştır.

2. Ah Tanzimat! Ah Tanzimat! Düzyazıya dönüşmeye başlamış bir vergiyi Defterdarlar'a toplattıramıyorlarmış.

"Ah Tanzimat! Ah Tanzimat!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.217.

Sömürü üzerine kurulu iktidarın ortakları için "harami" sıfatını kullanan şair, bunların sayılarının gittikçe arttığına, "Kırk Haramiler" masalındaki haramileri bile artık aratmakta olduklarına da dikkati çeker:

Haramiler ki kırkın üstünde artık sayıları
bir küçük tabut tabakada gezdirirler ölüleri fakfon
burunlarına çekmek üzre, ince çağrışımlıdır.

"Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.126.

İktidar sahipleri ve ortakları kendilerini başkalarının Tanrısı gibi gördüklerinden ölümü hiç düşünmezler ve hiç ölmek istemezler. Düşünce, yaşantı ve tavırlarıyla sanki "enel Hak" iddiasını dillendirir gibidirler. Başlarına gelen bir kazayı ve bunun sonucunda olabilecek ölümü bir "yanlışlık" olarak görürler:

1. Bir saraylı hanım eteğini sıyırır, pirinç bir mangala oturuyor ve kalkamaz.

2. Bir yanlışlık da çakılabilir kütüklere, küçük ve yanar.

"Enel Hak!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.197.

Şair, onlara

"Sizde ölüm var mıdır?"

"V", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.138.

diye sormaktan alıkoyamaz kendini, uyarıcı ama şaşkınlık da içeren bir tonla.

---

[943] İsmail Habib Sevük, *Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942, s.8, 11.

Ece Ayhan, devlet-iktidar-otorite kavramlarına ilişkin sorgulamaları doğrultusunda Osmanlıya çevirdiği eleştirel bakışını aynı biçimde Cumhuriyete de yöneltir. Zaten Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlının kılık değiştirmiş bir biçimidir ona göre. Bu yüzden,

Şimdi vaktin padişahı ya da padişahları kimdir yahu patron?

"Patron! Ya da Bir Patron!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.247.

diye sorar.

Daha önce Cumhuriyeti "tek padişahlı sistemden çok padişahlı sisteme geçiş" olarak gördüğünü söylediğimiz şair, otoritenin, gücünü ve yıldırıcılığını insanların zihnine iyice kazımak için bu dönemde de acımasız uygulamalara başvurduğu görüşündedir. Unutamadığı bir olayı şiirine taşıyarak bu görüşünü somutlamak ister. Cankurtaran İlkokulunda öğrenciyken öğretmenleri tarafından "Yurttaşlık Bilgisi" dersi kapsamında bir uygulama için "idam görmeye" götürülmüşlerdir. Bunu devletin "ibret-i âlem"[944] politikası olarak niteleyen şair, yaşadığı olaya bir şiiriyle şöyle tanıklık eder:

1. Düzlüğü Azize Sofya. Üç ayaklı bir ağaçta boynu kırık bir adam; entari giyindirilmiştir.

2. Cankurtaranlı yavru kurtlar da geçiyorlar kepleri ve trampetleriyle ayazda.

"Cankurtaran", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.162.

Ona göre, "iktidar" hangi kılığa girerse girsin sonuçta aynı özelliklere sahiptir. İktidarın bizzat kendisi kötü ve kötülük üzerine kuruludur. Önemli olan kimlerin "iktidar" olması gerektiği değil, bu kavramın insanlıktan silinmesidir. Halkın Cumhuriyetle de baskı ve adaletsizliklerden kurtulamadığını, "iktidar"ın olduğu her yerde otoriter baskının ve yönetici zulmünün de kaçınılmaz olarak ortaya çıkacağını düşünen şair, bu bakımdan Cumhuriyetin yer yer Osmanlı'yı bile arattığı kanısındadır:

1. Dervişler kendi deneyimlerinden konuşuyorlardı. Buğday! koruk! boncuk! Ünleyen bir Beylik bir kapaklanmaya görsün. Sekiz şehzade, dokuz tahtı İznik'e kaçıran, dört düzmece… vardık V. Mustafa'ya.

[944] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.35.

2. Ve bir kör çeşmenin içinde, zalim bir padişahın zamanında doğmadık diyedir dövündüler dervişler.

"Kör Bir Çeşme", *Bütün Yort Savul'lar!, s.*204.

Osmanlıda rahat uyuyamayan kesimler, aynı biçimde Cumhuriyette de rahat uyuyamamaktadırlar. Kendilerini güvende hissetmeyen, korku ve tedirginlik içinde yaşayan kesimler için rejim değişikliği bir çözüm değildir:

Leblebici horhor'a alkış tutan
dikran çuhacıyan'a çiçek atan
sen uzak hala neyyire hanım yoksa
cumhuriyette de uyuyamıyor musun?

"Uzak Hala", *Bütün Yort Savul'lar!, s.*60.

Sistem, çocuklar içinse daha çok "ölümler" getirmektedir. Enflasyonuyla, iktidar çevrelerinin ve artıkdeğer bölüşümcülerinin çıkar ilişkilerine göre belirlenmiş politikalarıyla, insanca yaşama hakkını yalnızca belirli katmanlar için uygun görmektedir sistem:

Yalnız belki çocuklar için atlı
gülen tramvayı ölümün cumhuriyete
enflasyonu sekiz memeli bir zenne

"Ut", *Bütün Yort Savul'lar!, s.*55.

Farklı rejimleri temelde aynı anlayış ve yapılanmanın yalnızca farklı adlandırılışları olarak gören, tüm yönetim biçimlerini "iktidar" ve "otorite" ortak paydalarından hareketle nerdeyse özdeş kabul eden şair, bu değişimlerin marjinal kitleler açısından "üç siyah bira içmek"ten öte bir anlam taşımadığı kanısındadır:

Uyandı türkçelendi fikret mualla[945] *bir deli*
ve cumhuriyetin her ilanında üç
bitmek üzere siyah bira içen eski babam

"Çocukların Ölüm Şarkıları-II-", *Bütün Yort Savul'lar!, s.*57.

İktidarın adaletsizliklerine karşı bir tutum ve kişi modeli olarak, "hak aramak adına pire için yorgan yakmanın en güzel Almancasıdır Kleist'in bu kronik'i"[946]

[945] Fikret Mualla Saygı, çağdaş ressamlarımızdandır. 1939'da Ses dergisi için çizdiği desenlerin bir kısmı müstehcen bununca hakkında dava açılmış ama beraat ettikten sonra Paris'e giderek kendini alkole vermiş biçimde yaşamının kalan bölümünü orada geçirmiş, polis fobisi yüzünden tedavi de görmüştür. (Ayrıntılı Bilgi İçin Bkz. Orhan Koloğlu, *Fikret Mualla Bir Garib Kişi*, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2003.

dediği "Michael Kohlhaas"ı çıkarır Ece Ayhan. H. von Kleist'in bu romanına adını vermiş olan kişi, haksızlığa isyanın ve hak arama mücadelesinin en güzel örneğidir ona göre. Romana konu olan ve Almanya'da derebeylik rejimi döneminde geçen olay kısaca şöyledir: At üreticisi olan Michael Kohlhaas'ın satmak üzere kente götürdüğü atlarına derebeyi haksız yere el koyar. Yönetime başkaldıran Kohlhaas, kurduğu küçük orduyla birlikte Almanya'yı yakıp yıkar, her tarafı ateşe verir. Yakalanıp idama edileceği sırada, son arzusu olarak haklarının geri verilmesini ister. Atlarının bedeli ödenir ve idam edilir.[947] Şair, bu eylemin evrensel bir hak arama yolu olduğunu düşünür:

> *1. Padişah Gözlü Oğlum'u açtığımda sormuştum;* "Michael Kohlhaas nasıl yazılıyor?"
>
> *2. en güzel dünyacası Kantarlık'ın bir şey konmamış.*
>
> "Michael Kohlhaas", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.176.

Hulki Aktunç, onun "sistem cinayetlerinin kıydığı herkesten yana yana[948] olduğunu söyler. Bu, şairin etikçi kimliğini hangi konumlanışla belirlediğini de gösteren bir saptamadır. Onun iktidar, otorite ve devlet kavramlarıyla hesaplaşma çabasının temelde etikçiliğine dayandığını söylemiştik. Hasan Bülent Kahraman, bu bağlamda "etik- iktidar" ilişkisini şöyle ortaya koymaktadır:

> *"Etik kavramının iktidarla doğrudan ilişkisi olduğu kuşkusuzdur. Ne var ki, bu iktidar ilişkisi bir varlık ilişkisinden çok bir yokluk ilişkisinin içinde oluşmaktadır. Bir başka deyişle etiği belirleyen iktidarın varlığı ve onunla eklemlenmek değil, onun dışında kalabilmektir. İktidar da, hiç kuşkusuz yalnızca siyasal iktidarı değil, her türden sistematik ilişkiyi içeren bir kavramdır."*[949]

Kahraman, Türk şiirinin "siyasal" yönü ve "devlet/otorite" kavramları karşısındaki durumuyla ilgili yaptığı çok önemli saptamaların yanı sıra Ece Ayhan'ın bu bağlamdaki farklı konumu bakımından şu düşünceleri de dile getirir:

---

[946] İlhan Berk, " 'Zambaklı Padişah' Üzerine Bir Konuşma", *Dipyazılar* içinde, s.46, 47.
[947] H. von Kleist, *Michael Kohlhaas,* (Çev. Necip Üçok), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1946.
[948] Hulki Aktunç, "Kendisini Başlatmıştır", *Ludingirra, 1* (Bahar 1997).
[949] Hasan Bülent Kahraman, "Ece Ayhan Şiiri / Sivillik, Etik, Dilsel Kopuş", *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul, 2000, s.262.

"Onun şiirinin marjinalden siyasala açılan bir yelpazede kristalize olmasının nedeni, Türk şiirinin siyasalla değil siyasetle uğraşmasıydı. Otoriteyi ele geçirmeye çalışmasıydı. Ece Ayhan'sa otoriteyle savaşıyor, onu reddediyordu. Ece Ayhan'ın 'karaşın' bir şiir yazması, 'mor külhani' olması, daima marjinal birisi olarak görünmesi, devletin 'kaymakam'lığından neredeyse köprü altına inmesi budur: otoriteyle olan çatışmasıdır. Osmanlı'yla ilgilenmesi bunun bir sonucudur. Ece Ayhan'ın şiirinde devlet kavramının daima bir biçimde ortaya çıkışı bu nedenledir."[950]

Onun ilk şiirlerindeki tarihsel göndermelerin "doğrudan doğruya cumhuriyet ideolojisine" yönelik olduğunu söyleyen Ahmet Oktay, şairin, "ekonomik/politik/ideolojik düzeylerde baskılanan bireyi, uzlaşmayı istemeyen bireyi öngörmekte" oluşuyla ilişkilendirir bunu. Cumhuriyete yönelik göndermelerini yalnızca ilk şiirlere özgülemek, kuşkusuz eksik bir bakıştır; ancak Oktay'ın da belirttiği gibi onun temelde "sorguladığı alan iktidardır."[951]

Ece Ayhan'ın kimi tarihsel ve siyasal olaylara kadar uzanan bu sorgulama alanını şiirlerine taşırken şiirselliği feda etmemesinin nedeni ise tek tek olaylara takılıp kalmaması, bunları sözünü ettiğimiz kavramlar ekseninde birer gösterge olarak irdeleyip "tikel"den "tümel"e, "özel"den "genel"e yönelebilmesidir. Nedim Gürsel'in dediği gibi, Ece Ayhan'ın bunu "şiirinin özgün yapısını bozmadan" yapabilmesi[952] önemli bir başarıdır; çünkü somut olgu ve kişiler üzerine yoğunlaşan ve salt "yansıtma" amacına koşullanan bir dikkat, dilin imgesel düzlemden anlatısal düzleme geçişini de beraberinde getireceğinden, metindeki "şiirsellik"in nötrleşmesi riskinden kendini bütünüyle kurtaramaz.

2.2. Fuhuş

Okurları "fuhuş" sözcüğünün Ece Ayhan için taşıdığı önemi, daha çok, alt başlığı "ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi" olan "Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup" kitabının yayımlanmasıyla fark etmişlerdir. Bu kavram, onda özellikle düşünsel tavrını ortaya koyarken işlevselleşir ve önem kazanır. İlkgençlik yıllarının "fuhuşla iç

---

[950] Hasan Bülent Kahraman, "Ece Ayhan Ölünce", *Radikal,* 15.7.2002.
[951] Ahmet Oktay, "Türk Şiirinde Tarih İlgisi", *Şair ile Kurtarıcı*, Korsan Yayınları, İstanbul, 1992, s.123, 124.
[952] Nedim Gürsel, "Yorulan Bir Şiirin Ayak Değiştirmesi", *Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri* içinde, NeKitaplar Yayınları, İstanbul, 1994, s.217.

içe" geçtiğini sık sık dile getiren şairin "fuhuş"a düşünce dünyasında ve şiirlerinde yer vermesi de büyük ölçüde bu otobiyografik nedenlerle açıklanabilir. O, "fuhuş dünyası"nın dışarıdan "karanlık ve çetrefil" görülebileceğini ama "içerisine dalınca içli, acıklı ve pırıl pırıl aydınlık" bir dünya olduğunu öne sürer.[953] Bu sözcüğe yaklaşımı ise ilginçtir:

> *" 'Fuhuş' sözcüğü, bana göre, çarpıcı bir sözcüktür. Ayrıca bu sözcüğün bir albenisi de var. Sözcük, iş ilerken söylendiği gibi, 'fahiş'le falan da bir ilişiği yoktur. Yeri gelince ucuz da olabilir. (Ben, 'ucuz' yerine 'ekmeğin boyunca' demeyi seçerim.)"*[954]

Aynı ilginç yaklaşımını, modern şiirle fuhuş arasında doğrudan bir ilişki kurma çabasında da görebiliyoruz:

> *"Üstelik de fuhuş modern şiirle çaktırmadan kucak kucağa idi, buyur ayır ayırabilirsen!"*[955]

Şair, "Son Şiirler" kitabındaki deneme-düzyazı şiir karışımı metinlerinden birinde de aynı savı dile getirir:

> *Beyoğlu'nda fuhuşla, pezevenklerle ve orospularla iç içe yaşıyorsun. Zaten sen de onlardan birisin. Toprak zeminli bitirimhanelerle senli-benlisin.*
>
> *Şiir de öyle değil midir? gerçeklikte şiir fuhuşla iç içe gider. Böyle yaşayabilir ancak. Benim senli-benli deyişim budur.*
>
> "Patron! Ya da Bir Patron!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.247.

Öne sürdüğü bu ilgiyi/ilişkiyi o denli kabullenir ki bu düşüncesini bir kitabının adındaki "şiir" sözcüğünün "fuhuş"la eşanlamlı olarak kullandığını söyleyecek noktaya kadar götürür:

> "Şiirin Bir Altın Çağı*'nın alt adı* 'ya da Fuhşun Bir Altın Çağı' *olacaktı. Çünkü biz fuhuşla iç içe iki kaşık gibi yaşadık."*[956]

Kurduğu bu ilişkinin gerekçelerine ve mahiyetine ilişkin bir açıklama getirmeyen şairin, "modern şiir"le daha çok kendi şiirlerini kastettiğini düşünebiliriz.

Ece Ayhan'ın ilk şiirlerinde de "fuhuş" kavramıyla ilişkili sözcükler yer tutar; ancak bu şiirlerde, onun "fuhuş" sözcüğüne sonradan yüklediği anlam ve işlevsellik

---

[953] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.19.
[954] Ece Ayhan, a.g.e.. , s.11.
[955] Ece Ayhan, a.g.e.. , s.60.
[956] Mustafa Irgat, "Şiirimiz Karadır Abiler", *Aynalı Denemeler* içinde, s.30.

yönünde herhangi bir ize rastlanmaz. Bu şiirlerde fahişelerin anıldığı dizelere daha çok İstanbul'un marjinal kesimlerinin yoğunluklu olarak yaşadığı semtlerdeki alt kültür gruplarının bakış açısı ve söylemi yansır. Cinselliğini ancak fuhuş sektöründeki kadınlarla yaşayabilen bir erkek figürünün perspektifinden verilir bu kadınlar:

benim hiç Çin'de bir ablam olmadı
hiç çiçekçi dükkânım İvan Milinski
üç Galata gecesi Ceneviz kerhânesinde
boyalı kunduralarıma büyük erkekliğime baktı kaldı
dişleri kâmilen altın dövülmüş bir kadının yüzü

"Galata Kantosu", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.31.

Henüz "fuhuş" kavramının bir sorunsal olarak belirmediği, düşünsel sorgulama alanına çekilmediği bu şiirlerden birinde, fahişelerin kendilerini "eşya ile karıştırmaya" başlamalarına ilişkin yer alan saptama bir ölçüde "özel"lik taşır gibidir; ancak üzerinde asıl yoğunlaşılan durum, bu gözlem, bu trajik gerçeklik değildir yine de:

Viski bize bir profesyonel orospu kadar pahalı geliyor
Sokakta şapkalarımı çıkarıp selam veriyordum
(Numarasını bilmediğim Vedha'lardan birinde)
Artık kendilerini bir eşya ile karıştırmaya başlayan orospular
Çok iğreti duruyorlardı düşecek gibi oluyordum
Bunlar da bizim Vedha'larımız.

"Vedha'lardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.14.

Bu olgunun şair için bilinçli bir seçim ve sonradan yükleyeceği işlev doğrultusunda ayrışmaya başlamasının ilk örnekleri ancak "Ortodoksluklar"da görülür. Kitabın XI. şiirinde, genelev ortamındaki yaşamın ve ilişki biçimlerinin yanı sıra o ortama düşürülmüş bakire bir kızın zorlandığı cinsel ilişkideki trajik durum anlatılırken, erkek müşteriden "ayı" olarak söz edilmesi dikkati çeker. Cinselliğin ticari bir olgu haline getirilip insanların bu sektörde birer metaya dönüşmesini mümkün kılan taraflardan biri konumundaki "erkek müşteri", ilk şiirlerinde herhangi bir eleştirel yaklaşımla verilmezken, bu şiirde "insan" olmanın dışına taşınarak en ağır hakaret sözlerinden birinin hedefi olmuştur:

Döverdi kızlarını bir çaça[957] *yarım ağızla. Kutsal ve çişsizdir loncası Ziba'nın.*[958]

Atıyor çifteler tırtıklanmış bir kızlık. Geciktirsin için soyunmasını istanbulinler.

Sürülecektir bozukluklar biçimi. Bir kız'la müşteri bir ayının kucaklaşmasından.

"Ortodoksluklar- XI, *Bütün Yort Savul'lar!,* s.97.

Yine kitabın XVII. şiirinde, "fahişe" anlamına gelen Rumca "porne" sözcüğünün[959] "yara" sözcüğü ile aynı çağrışım alanında buluşabilecek biçimde kullanılması, şairin bu kavrama ilişkin yaklaşım biçimindeki belirginleşme süreci açısından değerlendirilebilir:

Davulcu marşı çalıyor avluya konmuş tabut. Ressam Ayvazovski, küçükken uzun süre güreşmiştir.

Yüzükuylu çevrilirse, sırtında daha büyük bir yara görülür. Raspop kafasıyla porne türevleri.

"Ortodoksluklar- XVII", *Bütün Yort Savul'lar!, s.103.*

Ece Ayhan'ın bu kavrama daha duygusal bir tonda ve öznel bir açıyla şiirlerinde yer verişine, özellikle "Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler" kitabında rastlıyoruz. Kötü yola düşmüş bir genç kızın fuhuş sektöründe yaşadığı trajik bir sahneyi çarpıcı bir biçimde anlattığı dizelerinde, aynı zamanda bu sektörün mekân olarak nerelere sızmış olduğunu gösteren ifadeler de yer alır:

Valde Atik'de Eski Şair Çıkmazı'nda oturur
Saçları bir sözle örülür bir sözle çözülür

Kötü caddeye düşmüş bir tazenin yakın mezarlıkta

---

[957] (Genelevde) yaşlı, deneyimle fahişe; mama yardımcısı. (Bkz. Hulki Aktunç, *Büyük Argo Sözlüğü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
[958] İstanbul'da, kapanmış çok ünlü bir genelev sokağının adı. [Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).]
[959] Bkz. Ender Erenel, a.g.m.

Saatlerini çıkarmış yedi dala gerilmesinin şiiridir

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.124.

Burada gönderme yaptığı olay, şairin "Morötesi Requiem" kitabında iki kez daha anlatılmaktadır.[960] Demek ki Ece Ayhan'ı çok etkilemiş, zihnini çok meşgul etmiş bir olaydır bu. Fuhuş kavramına ek olarak bu dizelerde ayrıca insanların acımasızlığına ve vahşet eğilimine de dikkat çekilmektedir. Şairin "Morötesi Requiem"de verdiği bilgiden anlaşıldığına göre, sözü edilen kadın fuhuş için anlaştığı erkek tarafından götürüldüğü yerde o kişinin altı arkadaşının daha cinsel saldırısına uğramış, bedenini sattığı yetmezmiş gibi âdeta iradesi de gasp edilerek bir anlamda o süreç içinde acı çeken bir "ölü"yü yaşamıştır. Bundan hareketle, şiirdeki "mezarlık" sözcüğünün, bu olayın yaşandığı mekânı vermenin yanı sıra o kadının yaşadığı gerçeklik düzleminin asıl adı olma işleviyle kullanıldığını da söyleyebiliriz.

Fuhuş sektöründe birer ticari mal olmaktan öte bir anlam ifade etmeyen hayat kadınlarının, bu trajik durumlarını bile ayırt edemeyecek kadar cahil/saf oluşları ise şöyle yansır Ece Ayhan'ın imgeleminden:

1. Beyoğlu'na yazılacaklardır. Gaga burunlu bir çaça der: "Siz sermayesiniz ayol!"

2. Susarlar götüoturu; Zürafa Sokağı, Galata.

3. Cıgaralı bir ses der: "Hiç bile, benim nüfus kâğıdımda 'ağır işçi ekmek karnesi verildi' duruyor."

"Kârhane", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.191.

Genelev kadını, geçimini sağlamak için, yoksulların çalışabileceği türden herhangi bir işte istihdam edilmekte olduğunu sanmakta, kendini de bu sanıya ikna etmeye çalışmaktadır. O da "ağır bir iş" yaptığını düşünerek içinde bulunduğu durumu meşrulaştırmanın ve -itildiği koşullardaki eylem biçimini gerçekte benimsemediği için- kendini aklayabilmenin yollarını aramaktadır. Aslında "kendi"sinin "bu" olmadığına inanan genelev kadını, inanç ve özlemleri doğrultusunda resmi kanallarca da onaylandığına (anlaşıldığına ve doğrulanmakta olduğuna) yorabileceği en küçük bir göstergeyi bile umudu yönünde kanıt gösterip,

[960] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.67, 90.

taşıdığı sıfat anımsatıldığında, anımsatanlara ve "kendisi"ne bile karşı çıkmaktadır; oysa damgalanmıştır ve çıkış yolu yoktur onun için, "ağır işçi"nin onu bağlayan anlamı "fahişe, para karşılığı cinsel ilişkide bulunan kimse"[961]dir.

Çocukluk anılarından yola çıkarak, bu sektörde çalışan kadınların kendileri kadar yakınlarının da mağdur oluşlarını, acılarını, toplumdan ya da kimi toplumsal ilişki biçimlerinden soyutlanmalarını yansıttığı "Yalınayak Şiirdir"de ise sitem ve öfke dolu bir üslup göze çarpar. O kadınları "sahiplenişini" ilk kez bu şiiriyle böyle net ve keskin biçimde ortaya koyar Ece Ayhan. Çoğunluğun "kötü kadın" diye andığı, haklarında olumsuz duygular beslediği, hatta birer lanetli gibi gördüğü hayat kadınlarının aynı zamanda "ana" oluşlarına dikkati çekmekle kalmaz şair; daha da ileri giderek, çoğunluğa ve egemen değer yargılarına meydan okurcasına onları "ermiş" ilan eder:

Emrazı Zühreviye Hastanesi'ne kapatıldı anamız
Adıyla çalışan ermiş Sirkeci kadınlarındandır

Şairin çocukken bahçesinde arkadaşlarıyla uçurtma uçurttuğu bu hastanenin pencerelerinden hayat kadınlarının onlara şeker atışı,[962] süreklileştirilmiş bir eylem biçimine dönüştürülerek şöyle dizeleşir:

Şeker atar hâlâ mazgallardan Cankurtaran'da
Acı Bacı'nın acı bilmez uçurtma çocuklarına

Acılı yaşamlarının da ötesinde acıyla özdeşleşmiş, âdeta acının cisimleşmiş varlıkları haline gelmiş olan bu kadınların çocukları da dışlanmaktadır. Bu dışlanma, özellikle, öbür çocuklarla paylaşmaları gereken "resmi" etkinliklerde onların yüzüne vurulur:

Yıl sonu müsamerelerine kimler çıkarılmaz?

Annenin hayat kadını oluşu, ailenin parçalanmasının yanı sıra sanki bir suçun cezasını tüm aile bireylerine çektirir gibi bu parçalılığın resmi bir uygulamayla da zorunlu ve sürekli tutulmasına yol açmıştır; "Emrazı Zühreviye Hastanesi'ne kapatılan" anne gibi "baba" da akıl hastanesine kapatılmıştır. Baba, siyasal ve resmi söylemlerde yüceltilen "halk"tan biri olmasına karşın gördüğü alçaltıcı muameleler ve şiddet karşısında düşünmekte; bir yandan "halk"tan biri olarak bu

[961] Hulki Aktunç, *Büyük Argo Sözlüğü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
[962] Ece Ayhan, "Çanakkale", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup*, s.34.

soyutlanmışlığının, bir yandan da "halk" tarafından soyutlanmışlığının şaşkınlığını yaşamaktadır:

Babamız dövüldü güllabici odunlarla tımarhanede
Acaba halk nedir diye düşünür arada işittiği

"Yalınayak Şiirdir", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.131.

Anne ve babasının konulduğu iki "kapatılma mekânı" (hastane ve tımarhane) arasında kalan çocuğun "acı bilmemesi" ise iki açıdan yorumlanabilir: Çocuk, olup bitenlerin kavrayabilecek erginlik düzeyine henüz sahip olmadığından ortadaki acıyı hissetmemekte, yaşanan trajedinin dışındaki dünyasında oyunlar oynamaya devam etmektedir. Çocuk, bu acıya saplanıp kalarak gücünü, enerjisini, zamanını tüketmek istemez; tüm bunların hesabını sorabilmek için güçlü olup ayakta kalması, dolayısıyla acısını görmezden gelmesi gerektiği için, "acı bilmez".

Ece Ayhan'ın "fuhuş"la ilgili asıl sahiplenici tavrı ve aykırı çıkışı, simge bir ad olarak Çanakkaleli Melahat'i öne çıkarışıyla olmuştur. Çanakkaleli Melahat, bir dönem İstanbul'da genelev patroniçeliği yapmış, sonunda "Tombalacı Ceylan" lakaplı dostu tarafından kafasına ateş edilerek öldürülmüş bir hayat kadınıdır. Şair, bu ölüm karşısındaki duygularını şöyle dile getiriyor:

"9 Kasım 1970'de tabancayla vurdular onu! Vurdular beni!"[963]

Genel kanı ve duygular karşısındaki ayrıksı tutumuyla, toplumsal değer yargılarını sarsmak için ortak bilinç alanındaki kodlarla oynamayı çok seven şair, bu hayat kadını için, "Çanakkale geçilmez" sözünü değiştirerek "Melahat Geçilmez" başlıklı bir şiir yazmıştır:

1. Gazetelerde ak kara bir resmi otuz yıllık. Arkasında mülki taksimatlı bir harita. Komiserin odasında ağırlanırmış.

2. Ve imparatoriçeliğinde bir vesikalık. Tombalacı Ceylan renkli çekmiş. Delikleri balmumuyla örterler.[964]

---

[963] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.56.

[964] Şairin verdiği şu bilgi, dizenin somut bağlamanı açıklığa kavuşturmaktadır: "Tombalacı Ceylan, Çanakkaleli Melahat'ın doğrudan doğruya kafasına iki el ateş etmiştir. (İKİ DELİK DE CENAZE LEVAZIMATÇISI TARAFINDAN BALMUMUYLA ÖRTÜLMÜŞTÜR.)" (Bkz. Ece Ayhan, a.g.e. , s.82.)

3. Gönderilen çelenklerde "Geçilmez" yazılmıştı soyağacı. Küçük harflerle de 'fuhşun anısına'.

4. Çanakkaleli Melahat'ın törenine polis bandosu da katılmıştır.

"Melahat Geçilmez", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.181.

"Geçilmez" sözcüğünün şiirdeki çok yönlü işlevi üzerinde de durmamız gerekiyor. Bu sözcük, kalıp bir sözde yan yana kullanıldığı "Çanakkale"yi çağrıştırmakla Melahat'in memleketini bildirdiği gibi, aynı zamanda onun şair tarafından bir "kahraman" yani tarihte adı öylesine anılıp "geçilemeyecek" önemli bir kişilik olarak görüldüğünü eşzamanlı olarak vurgulamak işleviyle seçilmiştir. Zaten şair bütün dileğinin Çanakkale'ye bu hayat kadının bir heykelinin dikilmesi olduğunu söyler:

Bütün dileğim, herkes bir şey ister ya, küçük şekerler, karamelalar satarak geçinmeye çalışan kör bir yaşlı kadın bile!

Ben de şunu istiyorum:

Çanakkaleli Melahat da bir Anafartalıdır. Çanakkale Cumhuriyet meydanında bir heykelinin dikilmesi!

Lapsekili Priapos'un heykeli tam karşısında. Ve dönecek!

"Patron! Ya da Bir Patron!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.247.

Ece Ayhan, heykeli dikilecek denli önemli bir "kahraman" gibi gördüğü bu kadını "cumhuriyetin ilk sıkı ve sivil girişimcilerinden biri"[965] olarak nitelemekle kalmaz, onu âdeta kendisini de aşan ama aynı zamanda kendi adıyla anılan bir düşünsel ya da manevi ekolün temsilcisi gibi lanse eder:

"Çanakkaleli Melahat Küçük (ya da Büyük) Anafartalıdır. Ama anası onu Çanakkale'nin yakın köylerinden Çıplak köyünde doğurmuştur. (…) Öyleyse Melahilerden olur, oluyor."[966]

Hatta onun, tıpkı "Meryem Ana gibi ve gerçekten fakir anası"[967] olduğunu öne sürer. Kanımızca bu yakıştırmalarının altında, Çanakkaleli Melahat'in şair tarafından şaşkınlık ve hayranlıkla anılan uygulaması yatmaktadır:

---

[965] Ece Ayhan, a.g.e. , s.18.
[966] Ece Ayhan, a.g.e. , s.15.
[967] Ece Ayhan, a.g.e. , s.241.

"Hafta sonlarında, özellikle cumartesi günleri, gezici otobüsler sermaye kızları taşıyor. Düşünebiliyor musunuz? tarihte ilk kez, tornacı çırakların, bekar soğuk demircilerin ayaklarına gidilecekti."[968]

Yaklaşımı böyle olunca, onun halini ve çizgisi de bir "şiir" gibi görecek denli özelleştirir; alt gelir grubunun çocuklarına hitap eden bir şiir:

"Sümüklerini ceketinin yenlerine silen, üç numara tıraşlı küçük çocuklar ve eğri büğrü çalgılarla donuk bir BANDO (görülebileceği gibi) Çanakkaleli Melahat'ın şiirini ve peşini hiç bırakmayacaklardır, bırakmazlar!"[969]

Bundan haraketle, Ece Ayhan'ın modern şiirle fuhşu doğrudan bir bağlantı içinde görmesinin temelinde, bu ikisinin hem dayandığı hem de açıldığı/hitap ettiği bir "ortak sosyolojik taban" varsayımının bulunduğu düşünülebilir. Dolayısıyla, şair tarafından her iki alanın özneleri geldikleri toplumsal katman, sahip oldukları duyarlılıklar, maruz kaldıkları koşullar, devlet ve toplum karşısındaki konumları, "trajik"e en yakın olmaları gibi pek çok noktadan kurulan bir denklem içinde simetrikleştirilerek algılanıyor olabilir. Zaten yaptığımız alıntılardan da anlaşılabileceği üzere Ece Ayhan'ın Çanakkaleli Melahat özelinde hayat kadınlarına bakış açısı, okuru, bu figürlerin "fuhuş" bağlamından soyutlanarak konumlandırılmaya çalışıldığı başka düşünsel, tarihsel, toplumsal, bireysel ve "insani" bağlamlara doğru yöneltmeyi amaçlayan özgül (ve belki de öznel) kaygılar barındırmaktadır.

Ancak, Ahmet Soysal'la yaptığı bir söyleşide yer alan şu ifadeleri, sorunu aynı zamanda başka bir boyuta da taşımaktadır:

"Baba hem öldürülmek, hem de sevilmek içindir. Çanakkaleli Melahat da öyle. İki el mektupla: Öldürmek istiyorsun."[970]

Başka hiçbir yazı ya da söyleşisinde rastlayamadığımız bu düşüncesini açımlamadan öylece söyleyip bırakması bu konuda somut bir yorum yapabilmemizi güçleştirse de, şairin bu sözlerinden Çanakkaleli Melahat dolayımındaki düşünsel ve şiirsel tutumuna ilişkin genel olarak şunları çıkarsayabiliriz: Onu önce bir simge kişilik olarak somut gerçekliği ve kimliği ile sorunsallaştırmak, her bakımdan

---

[968] Ece Ayhan, a.g.e.. , s. 20.
[969] Ece Ayhan, a.g.e. , s.9.
[970] Ahmet Soysal, "Ayıptır Söylemesi: Rimbaud", *Aynalı Denemeler* içinde, s.61.

irdelemek; sonra da "iki el mektupla öldürmek", yani bireysel varlığını ve durumunu aşıp ondan kurtulmak, meseleyi somut olgunun sınırları içinde tutmayıp daha geniş kapsamlı ve soyut bağlamlara ("tikel"den "tümel"e) sıçramak.

Necmiye Alpay, Ece Ayhan'ın Çanakkaleli Melahat'i öne çıkarışını, şairin karşıt olduğu "yazılı/resmi tarih"le hesaplaşma süreci içindeki "tavır"larından biri olarak değerlendirir:

> *"Sarışınların yazdığı tarih, 'nezih ve muhtasar' göstermek istedikleri geniş anlamdaki tarihin bu mor cinsellikten oluşan kollarını kesmişse, karşısına 'geçilmez' olarak Çanakkale değil Melahat çıkacaktır."*[971]

Hayriye Ünal, şairin bu seçimini ve fuhuş dünyasına olan ilgisini "aslında, mühre olan dirence ilgi"ye bağlar.[972] Türk şiirinde "fuhuş sözcüğünü vurgulayan bir ikinci şair"in yokluğuna işaret eden Hasan Bülent Kahraman ise Ece Ayhan'ın "bu gerçeği, bütün açılımlarıyla birlikte 'etikçi' kimliğinin adeta 'alamet-i farika'sı olarak üzerinde taşımakta" olduğunu söylemektedir.[973]

Ece Ayhan'ın "fuhuş"u sanat ve düşünce dünyası içinde sorunsallaştırdığı belli başlı kavramlardan biri olarak seçmesinin temelinde, onun aykırı ve ayrıksı bakış biçimiyle "dışta bırakılalanlar"a karşı zaten hep açık olan algısının yanı sıra otobiyografik nedenlerin de bulunduğunu söyleyebiliriz.

2.3. Halk

Ece Ayhan'ın düşünsel çizgisi ve sanat anlayışını belirleyen yönsemeler bakımından "halkçı" sıfatını taşıdığını söylemek gerçekle bağdaşmaz; ancak "devlet-halk" ikiliği bağlamında düşünülünce "halk"ın yanında yer aldığı da yadsınamaz. "Halk" yoksulluk ve yoksunlukları, devletle sorunlu ilişkileri, acı ve çaresizliği, hem ekonomik hem de kültürel yönlerden geri bırakılmışlığı vb. durumlar içinde yer tutar onun şiirlerinde. Bu durumları, kimi zaman,

> *Kışı ve Üsküdar'ı, atkısıyla geçirecek bir kadın*
> *Yazmışım, nedense, deftere.*
>
> "XXI", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.128.

---

[971] Necmiye Alpay, "Bildirgesi 'Yort Savul', *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).
[972] Hayriye Ünal, "Ece Ayhan: 'Şiirimiz Her İşi Yapar Abiler'", *Hece*, 70 (Ekim 2002).
[973] Hasan Bülent Kahraman, "Ece Ayhan Şiiri / Sivillik, Etik, Dilsel Kopuş", *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul, 2000, s.260.

dizelerinde olduğu gibi yalnızca "saptar"; kimi zaman da çarpıcı bir görüntü eşliğinde farklı uzanımları ve bileşenleriyle sorgulayarak ortaya koyar:

Arı yapayalnızlığına çömelmiş gazeteye bakıyor kara
yeldirmeli kurşuncu bir nine
Askeri mızıka okuluna giremeyiş
sınavları yedek aday listesi

"Kurşuncu bir nine"nin bu dört dizeyle verilen görüntüsü, aynı zamanda yoksul halk kitlesinin önemli yaşam gerçeklerini ve sisteme ilişkin bir çarpıklık saptamasını da taşır: Yoksulluk ve çaresizlik içindeki kesimlerin kaderini çocukları devralır. İçlerinde kör de olsa bir umut taşıyan bu insanlar, yaşama tutunabilmek için her seçeneği değerlendirmek isterler; ancak "torpil"lerinin olmaması onlar için "giriş" şanslarını "giremeyiş" sonuçlarına dönüştürür. Sistem, onları dışarıda tutan katılığından hiçbir zaman ödün vermez ve "çarpıklığı"nı hiç aksatmadan işleyişini sürdürür. Sistem, dışarıda ve çaresiz bırakarak aslında kendisinin ittiği/zorladığı suçlardan ya da kendisine yönelik yıkıcı eylemlerden dolayı, ürettiği bu "suçlu çocukları" idam etmekten de geri durmaz; böylece, ezilen sınıflar için âdeta iki yönlü bir kıyım gerçekleştirir. Trajedileri gibi kendileri de fark edilemez kimselerdir bunlar:

Her yıl arar ve bulur ve sarsıldığını kimse görmez
İdam edilmiş torununun ilk adını

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.128.

Çalabilecekleri bir kapı, kendilerini ve durumlarını anlatabilmek için başvurabilecekleri bir merci yoktur; "kendilerine mahkûm" halde, mutlak bir çaresizlik uzamında varlıklarını sürdürürler:

1. *Kendi kendisinin önünde oturmaya mahkûm Eyüplü bin ana.*

2. *Karşılar Sütlüce ve Çıksalın. Lambalardaki gazyağlar bitmiş.*

"Karartma", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.193.

Yoksul halkın, yalnızca içlerindeki kör bir umuda dayanarak, okutabilmek için sınavlarla boğuşturduğu çocuklarının karşı kutbunda; önüne sunulan farklı "nimet" seçeneklerine karşı neredeyse gönülsüz bakabilecek ve ancak "baba zoruyla" bunlardan birine yönelebilecek kadar rahat, "baba zoru"nun dışında bir yol

tuttuklarında ise yine "kazanacak" kadar güven içinde yaşayan "ayrıcalıklı" kesimlerin çocukları vardır:

Bir orgçunun küçük oğlu
(Başka yok muymuş ne)
Sonraları Avrupada ünlü bir aktör oldu para kazandı
Baba zoruyla Hukuk okudu önce
Stravinsky'yi tanırdı paradiden
Ön sıralarda ve bastonsuz olduğu için
Eşek arılarını andırır uzunca
Tiyatro sevgisine açıp kapadı perdeleri

Bu çocuklar, yurtdışı bağlantıları nedeniyle tehlikeli durumlardan –örneğin savaş yıllarının getirebileceği istenmeyen bir olasılıktan- uzak tutulabilirler; ama yoksul halkın çocukları, "İşini Bilir Bir Rejim" tarafından ivedilikle cephelere sürülür:

Savaş çıktığı yıllarda teker teker yavaş yavaş
İşini Bilir Bir Rejim kuklaları cephelere sevketmişti

"Çağdaş Bir Yahudinin El Yazısı", *Ludingirra* 1 (Bahar 1997).

Şair, "halk"a toplumsal kümeleniş içinde "az yer kaplamaları"ndan dolayı sitem de eder:

Mor biletli yolcular! El değiştiren halk kartları!
Ne kadar az yer kaplıyorsunuz!

"Mor biletli yolcular" (eskiden İstanbul şehir hatları vapurunda ikinci mevki biletlerle yolculuk yapanlar), Nedim Gürsel'in de belirttiği gibi aslında "kalabalık"tır;[974] ancak alışkanlıkları yüzünden "sıkışık" oturmakta, "hak ettikleri kadar yer kaplamamakta"dırlar. Şairin, bu tikel durumdan hareketle halka aynı zamanda bir çağrıda bulunduğu da söylenebilir. Bu dizelerin devamında şair, aynı mekândaki "halktan" iki figüre ilişkin gözlemlerine de iki fotoğraf karesi saptarcasına yer verir. Biri, çalıştığı işle inançları çelişen yorgun bir "ölü yıkayıcısı"dır:

Sırtını bacaya dayamış gece görevlisi bir ölü
yıkayıcısının yorgunluğu akıyor

[974] Nedim Gürsel, "Yorulan Bir Şiirin Ayak Değiştirmesi", *Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri* içinde, Nekitaplar Yayınları, İstanbul, 1994, s.214.

Bilir misiniz kendisi yeryüzünden yanadır hayatta

Öbürü ise, kan davasına bulaştığı için "işkencelere götürülen" bir "laz oğlu"dur:

Otuz üçlerde sudan başlamış bir kan
davası üzre ayakta bir laz oğlu
Kasımpaşa zındanına işkencelere götürülüyordur
İki kurtun eşliğinde ve arasında

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.128.

Ece Ayhan'ın, aynı şiirin bir başka yerinde "halklar"ı "incir ağaçları" olarak nitelemesi ise ilginçtir. Bu kullanımın, "yuvasını, evini barkını dağıtmak" anlamındaki "ocağına incir dikmek" deyimiyle bağlantılı olduğu varsayılırsa, "halklar"ın bu deyimdeki olumsuzluğu yüklenmiş bulunan "incir ağaçları" ile özdeşleştirilmesinin Ece Ayhan'ın bu konudaki genel yaklaşımlarıyla örtüşmemekte olduğu görülebilir. Ancak, "halkların", "sebep olma" işleviyle değil de "maruz kalmışlıkları" bakımından bugünkü yıkıntıların köklerini taşımaları nedeniyle o şekilde tanımlanmış olmaları da mümkündür:

Ey atlaslarda eski coğrafyalarda
Yerleşecek toprak arayan halklar
Yıkıntımızdaki incir ağaçları

Değdi ilk mahmuzumuz son İstanbul'a
Yüz çocuk boşalttı ki ebru işçisidirler

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.130.

Ece Ayhan'ın "halk"la ilgili üzerinde durduğu noktalardan biri de onların "geri kalmışlık/bırakılmışlık"ları ve bununla bağlantılı olarak "soyut/soyutlayarak düşünme" niteliğinin bulunmayışıdır. Oysa düşünmenin "temel niteliği"dir soyutlamak. Doğu'da bir köy ilkokulunda gerçekleştiğini söylediği bir olay, yansıttığı trajik yanılsama kadar "soyutlayarak düşünememe" yönündeki savına ya da gözlemine tipik bir örnek oluşturması bakımından da şairi etkilemiştir. Olay kısaca şöyledir: Fiziksel coğrafya anlatmak üzere tahtanın üstüne harita asan bir öğretmen, dönüp baktığında bütün sınıfın "göller, ırmaklar, denizler dökülecek diye" korkuya ve dehşete kapılmış olduğunu görür. Hemen haritayı indirip boylu boyunca

masanın üzerine yatırır; bunun üzerine "çocuklar rahatlamışlardır."[975] Bu anektoddan hareketle, özellikle kırsal kesimdeki halkın "soyut/soyutlayarak düşünememe"sini "Dökülecekler" şiirinde yansıtır şair:

1. Uç Doğu. Anadolu'yu anlatacaktır öğretmen. Haritayı asar.

2. Bütün sınıf korkmuştur; göller, ırmaklar dökülecekler.

"Dökülecekler!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.195.

Halka ilişkin aynı sav ya da gözlemini "Ah Minel Aşk!" şiirinde de işler Ece Ayhan:

1. İmparatorluk imparatorluklar kapanıyordu. Bir bilmece işlenmiştir tavana; ters, Beşiktaş ve eski yazı.

2. Kehribar marpuçlu müşteriler çözmek isterler eğilmiş eğik.

3. Aynadan gelip bakır aynaya giren bir 'ah minel aşk!' Ustası kahvenin üst katında oturuyor.

"Ah Minel Aşk!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.199.

Bu şiirin hareket noktası olan tarihsel anektod ise şudur: Osmanlı döneminde, Beşiktaş'taki kahvelerden birinin tavanına bulmaca olarak ters biçimde "ah minel aşk" yazılmıştır. Müşteriler, yıllarca "nargile fokurdatırken ya da kahve höpürdetirken bulmacayı çözmek için tavana bakmaktan boyunları tutulmuş" halde yazıyı çözebilmek için tavana bakıp durmuşlardır. O kadar süre içinde kimsenin aklına yazıya "ayna" ile bakmak gelmez; oysa biri çıkıp o yazıya küçük bir cep aynasıyla bile baksa bulmacayı çözecektir.[976]

"Bakışsız Bir Kedi Kara" ve "Ortodoksluklar"da "acı çeken Ortadoğunun tarihsel yönü"ne, "Devlet ve tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler"de ise "Türk halkının günlük gerçeği"ne yer verildiğini söyleyen Nedim Gürsel,[977] Ece Ayhan'ın şiirlerinin "halk"a ilişkinliği bakımından şu saptamayı yapar:

---

[975] İlhan Berk, "Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I", *Dipyazılar* içinde, s.25.
[976] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.100.
[977] Nedim Gürsel, "Yorulan Bir Şiirin Ayak Değiştirmesi", *Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri* içinde, nekitaplar Yayınları, İstanbul, 1994, s.209.

"Bu kara şiirlerin ardında Türk halkının çektiği acılar yatıyor. Ece Ayhan'ın şiiri başından beri yüzü gülmeyen, mutsuz bir şiirdir."[978]

Onun, halkı her durum ve koşulda mutlaka olumlamadığını ve kendisini her zaman halkla özdeşleştirmediğini de göz önünde bulundurmak suretiyle Gürsel'in bu saptamasına katıldığımızı belirtelim. Ece Ayhan'ı "halkın acıları"yla buluşturan, aslında kendi acıları üzerine yoğunlaşmış imgeleminin bir yandan da doğrudan "acı"yı sorunsallaştırması ve bu kavramın katettiği figürler arasında belirli bir halk kesiminin de yer almasıdır, diyebiliriz.

2.4. Kent

Kent, Ece Ayhan'ın şiirlerinde, kültürel ve ekonomik parçalanmışlığın, birey yalnızlığının, toplumsal sınıflar arasındaki uçurumların en çok yaşandığı ve hissedildiği bir yaşam alanı olarak yer bulur. Şairin kente ve kentlilere karşı takındığı sert tutum, ilk şiirlerinde keskin bir biçimde görülmez. Örneğin "Islak" şiirinde, daha çok, genç bir bireyin kendini yalnız ve yabancı hissedişi perspektifinden verilen, henüz hınca dönüşmemiş bir şikâyet tonuyla betimlenen, yer yer de romantizmin sınırları içinde düşünebileceğimiz duygulanım biçimlerine yol açan, henüz "çatışmalar/çelişkiler" bağlamındaki sorgulamanın odağına çekilmemiş bir "kent" vardır:

Sokaklar ıslak ıslak
Ağır basar rüzgâr
Duvar boyunca ilanlardan
Renkler şehre dağılmış
Kapılar kapalı kapılar
Pancurlar pencerelere
Bulutlar düşer denize
Gölgeler ıslak ıslak
Boş meydanlarda soğuk
Üşümek üşümek
Bakmayınız genç adama
Gözleri var

[978] Nedim Gürsel, a.g.m., s.205.

Elleri var

Avuç içleri ıslak ıslak.

"Islak", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.24.

Aynı zamanda, çocuksu bir bakış ve imgelem eşlik eder bu kent algısına:

bay banliyö treni de bir gün

unutacak elbet kaydırak oynamaları

ötmeleri unuttuğu gibi horoz şekerinin

"Çocukların Ölüm Şarkıları", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.34.

Ancak, "Çocukların Ölüm Şarkıları-II-" şiiriyle birlikte kente bir "ayrışım" çizgisinden ve yer aldığı safı belirgin bir biçimde vurgulayarak bakmaya başlar şair:

Lağım yollarından girdi metropollere

uyandırdı türkçeledi barok bilincini

alkazar nedir bilmemiş alışılmamış parmaklı kötü

(…)

Metropoller ortası fikret mualla digan

kovalar şiirsizler düşmanlarım ayağa kalksınlar

"Çocukların Ölüm Şarkıları-II-", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.57.

"Digan", argoda "ben" demektir.[979] Dolayısıyla, şairin kendisini Fikret Mualla ile özdeşleştirdiğini ve yukarıdaki dizelerde ona izafeten dile getirdiği eylemleri aynı zamanda kendisine de malettiğini söyleyebiliriz. Kentte kendiliğinden bulunuş değil, "kente giriş"tir burada sözü edilen; yani bir engele, hatta "engelleme"ye karşı koyup, verilen savaşım sonucunda "başarılan" bir durumdur kentte bulunuş. Artık meydan okunan, direnci kırılmış bir yapılanma alanıdır kent:

Kapaklanır bir adam daha kaçıncı, aktığımızı görünce

ters çevrilmiş kente karşı işte onun denizlerine

delikanlı kotaklarımızı[980] *çıkarmış ve ırmaktır.*

"Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.126.

Bu meydan okuyuş kendinden daha emin bir ifade biçimiyle ortaya konulurken, kentin hem düşünsel sorgulama hem de poetik edim alanı olacağının bilgisi de verilir.

6. Şiirimiz kentten içeridir abiler

---

[979] Hulki Aktunç, *Büyük Argo Sözlüğü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

[980] Kotak, Tatarcada "erkek çocuğun cinsel organı" anlamına gelen bir sözcüktür.

Takvimler değiştirilirken bir gün yitirilir

Bir kent ölümün denizlerine kadar dragomanlarıyla

"Dragoman" sözcüğü yalnızca "tercüman" anlamıyla kullanılmamaktadır yukarıdaki dizede; bu sözcük, Osmanlının yabancı şirketlerle yaptığı anlaşmalarda aracılık edenler, işbirlikçiler anlamını da içermektedir.[981] Şair, işbirlikçilerin de girişimiyle kentin "ölüm"e doğru sürüklendiğini, "asıl sahipleri" için yitirilmiş olduğunu söylüyor. Bu durumda kentin yeniden kurulması gerekir; ama içinde iniş çıkışları, "alt sınıf insanları-üst sınıf insanları gibi" farklı katmanlaşmaları bulunmayan bir kent olmalıdır bu:

Düzayak çivit badanalı bir kent hasıl kurulur abiler?

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.125.

Kent tarihsel, toplumsal, ekonomik yönlerden bütün boyutlarıyla iyice sorgulanmaya başlanan bir kavramdır artık; şair için bir tür "okuma parçası"[982] olmuştur:

Akıl, yürütülüyor, yürüttüm bu kentte.

"XXVI", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.164.

Ece Ayhan, kenti özellikle "iktidar" kavramı başta olmak üzere sorgulamalarının merkezine koyduğu öbür kavramlarla bir arada, ortak bir sorunsal paydasında irdeler. Kentin de "zulüm" üzerine kurulu olduğunu, kent yaşamına bulaşan herkesin bu zulme ortaklıktan kurtulamayacağını düşünür:

Ey son taksitlerini yatıranların kentindeki okuyucu!

Her yakın zulmün küçük hisseli uzak ortağı

"Ala Ala Hey", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.135.

Diyebiliriz ki onun "kent"i kavrayışı İstanbul özelindedir. İstanbul'un toplu yaşamındaki sınıfsal çelişkilerini ve yoksul kesimin profilini ise daha çok çocuklardan hareketle vermeyi yeğler. Yoksul halk çocuklarına ortak bir ad da bulur: "Ali çocuklar". "Kapkaragümrüklü"dür bu çocuklar. Şair, yoksul semtleri arasında, sözcük olarak yapısında "kara"yı da taşıdığı için ona bu sıfatın çağrışımlarından

---

[981] Nedim Gürsel, "Yorulan Bir Şiirin Ayak Değiştirmesi", *Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri* içinde, nekitaplar Yayınları, İstanbul, 1994, s.216.

[982] Ece Ayhan, "Usta İşi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.138.

yararlanma olanağı veren "Karagümrük"ü öne çıkarır; ama "kara" ile yetinmeyip onu "kapkara" yaparak:

1. Kapkaragümrüklü ölçüsüz uyaksız Ali çocuklar
Asılmak bilirsiniz kesin tehlikeli ve yasaktır
Edirnekapı-Bahçekapı sarı kamu tramvaylarına

Yoksul çocuklar parasızlıktan dolayı tramvaya bilet alarak binemedikleri için "asılmaya" çalışıp bir bakıma kendilerini ölüme atarlarken; onların mensup olduğu toplumsal sınıfları sömürerek, soygunla, "haram" kazançla zenginleşen ailelerin çocuklarını ise "öne alır" tramvay. Şair, sözünü ettiği tramvayı aynı zamanda ülkenin genel görünümünü yansıtan bir simge gibi de vermektedir:

Haramiler Durağı'ndan Beyoğlanlıları öne alır
Ve delip geçer yedi kenti saatlerin en köründe
Halk kipiyle voyvooo! Ölüm!-Ölüm! tramvayları
Ardınca siz vişneçürüğü şiirlerimi bırakmıştır

Çağdaş kent yaşamının çarpık yapısıyla birlikte literatüre "çalışan çocuklar" kavramı da girmiştir. Ece Ayhan, kenti sorunsallaştırırken bu kavramı da şiirlerinin dışında bırakmaz. Adaletsizliğin, gelir dağılımındaki uçurumun en yoğun biçimde yaşandığı mekândır kent. İnsanların geçimlerini sağlayabilecek bir iş bulamadıkları bu yoksulluk çemberinde, çocuklarını çalıştırarak kendilerince bir çözüm yolu üretmeye çalışır aileler. Şair, uykularında bile kendilerini rahat bırakmayan bu çalışma zorunluluğunun onları sürüklediği trajik durumu şu dizelerle yansıtır:

2. Duyduk duymadık demeyin ha altı parmak çocuklar
Tam da kalfalığa giderken lekelenir çıraklar
Uyurlarken dahi o parmaklarındadır yüksükleri
Parça başı dikişler çıkabilir diye düşlerde

Kent yaşamının kendilerini "çocukluk"larından ettiği bu yoksul çocukların hayalleri, meslek idealleri de küçük dünyalarının sınırlarını aşamaz. Gerçekçidirler, kentteki yaşamın güç koşulları, katı kuralları gerçekçi yapmıştır onları; kendilerini yaşamda en çok neyin bekleyebileceğini, tüm uğraşıları sonucunda ancak nelere ulaşabileceklerini iyi bilirler ve hiçbir zaman bu bilginin dışında "çocukça" hayaller kurmazlar:

Kim bilir kaç şiirdir kamburu göğsünde bir çocuk

Bir silkinecek ve bütün askeri okullara girecek
Karartma benizli bir roman çocuğu arkadaşı da
Demirkapı dolaylarında asker-sivil terzisi olur

Oysa aynı kent, o yoksul çocukların ayrıcalıklı sınıflara mensup akranlarını da barındırmaktadır içinde. Öbür çocuklar için "cehennem" yüzünü sunan kent, bu çocuklara "cennet" yüzünü sunmakta ve onları tüm olanaklarından yararlandırmaktadır. İktidar ailelerinin bu çocukları, yalnızca öğrenim yaşamlarını en rahat biçimde sürdürmekle kalmazlar; onlar arasında resimleri okul kitaplarına basılmış olanlar bile vardır:

3. Ali Korna kâğıdına basılmış parlak çocuklar ise
İstanbul padişahlarına çikartılırlar beş numara – iyi mi?[983]

"Vişneçürüğü Şiirler", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 139.

Şair, İstanbul'un coğrafi, ekonomik ve sınıfsal açılardan parçalılığını/parçalanmışlığını ilginç bir kurmacayla verir. Hem masalsı hem de mitolojik özellikteki bu kurmaca, aynı zamanda güncele eşlik eder. "Devlet" sözcüğü ise yalnızca mecazi anlamıyla değil, asıl sorumlu tutulanı imlemek üzere kullanılmaktadır şiirde. Ölüm, âdeta parçalara bölünerek kente paylaştırmıştır kendini. Kent, bu parçalılığı içinde ölümünü yani yok oluşunu da yapısında, içinde taşımaktadır:

"1. Fakir kuş hiç unutmaz, kitapların yakıldığı yıldı

Kırk kapıdan birden devletle girdiğini gördük
Başsız bir at ve içindeki solgun süslü binicisinin

Dervişlere göre parçalanmış ölüm doğudan dönüyordur

Onun için ki acı bir suyla üçe bölünmüştür bir kent

İktidar sahiplerinin kenti olarak gördüğü İstanbul'u yine de suçlamaz; çünkü bu kentin içinde, eninde sonunda onu gerçek sahiplerine ait kılacak bir potansiyel vardır. Hatta "gerçek İstanbul", kendini, aralarında sevgi ve dayanışmayı en güzel

[983] Ece Ayhan'ın burada gönderme yaptığı çocuklar, eski Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in oğulları ve İsmet Paşa'nın ikizleridir. (Bkz. Tunca Arslan, "Biz Tüzüklerle Çarpışarak Büyüdük", *Şiirin Bir Altın Çağı* içinde, s.149 ve Ece Ayhan, "Çırılçıplak Bir Türkçeyle", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup*, s.10.)

biçimde yaşayan kimsesiz çocuklara vereceği günü bekleyerek, asıl varlığını kendi derinliklerinde saklamaktadır:

2. Fakir kuş hiç unutmaz, ustaları ölmüş oğlan çocukları
Denizden çıkınca birbirlerinin saçlarını tararlardı

Ah karpuzun içindeki kesmece delikanlım İstanbul
Yüreğini utanarak saklıyor ve çürümüş çiçek kokuyorsun

Şair, kendisi için artık bir "okuma parçası" olarak gördüğü kentin diyalektik bir yöntemle "okunduğunda" da aynı sonuca varılacağını söyler. İktidar sahiplerinin kente getirdikleri "ölüm", gerçekte kendi ölümleridir. Sonuç, onların sandığı gibi olmayacaktır; gerçekte onlar, karşıt toplumsal sınıflarında yer alan kitlelerin değil, kendilerinin sonlarını hazırlamaktadırlar:

3. Fakir kuş hiç unutmaz şu altın eytişimsel yasayı da
Tarihte nice ve nite şehzade bilmeden atını taşımıştır

İşte onların sandukalarında usta işi gazeller oyuludur.

"Usta İşi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.138.

İnandığı bu sonuç doğrultusunda bir vapur yolculuğu sırasında kurguladığı sahneyi şiirsel imgelere dönüştürürken yine diyalektiği öne çıkarır şair. Diyalektiğin "altın yasası"ndan beklediği tarihsel bir sonuç olarak, alışılagelen düzenin ve işleyişin tersine döndüğünü, gecekondularda yaşayan yoksul kiracıların vapurdan indikten sonra artık "kendi kentleri"ne girmenin gurur ve rahatlığıyla dimdik biçimde ilerlediklerini görür gibi olur:

1. Çengelköy İskelesi'nden biniyorlar Kalender'e sabahın körü. Pazarları dışarıda.

2. Eminönü'ne varıncaya dek alabora oluyor gemi siga siga. Çok Lazlar'ı, az Rumlar'ı dökmeden.

3. Ve ahşap kiracılar kente doğrulmuş olarak giriyor.

"Siga Siga", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.192.

2.5. Okul /Eğitim Öğretim

Ece Ayhan'ın en ağır eleştirilerini yönelttiği kurumların başında "okul"un geldiğini söyleyebiliriz. Eğitim öğretim sistemi, bütün bileşenleriyle âdeta yerden yere vurulur onun şiirlerinde.

Temelde iktidar ve otoriteye karşı yürüttüğü savaşımın uğraklarından biridir okul; çünkü o, okulu bu kavramların çocuklara yöneldiği ve onları sindirdiği bir mekân olma işleviyle değerlendirir öncelikle. Ona göre, "korkutmak", "göz dağı vermek" üzere çocukların topluca bir araya getirdikleri bu mekânda, aynı zamanda bir "kışla" havası egemendir; zaten "Talim ve Terbiye"deki "talim sözcüğü bir kışla sözcüğü"dür.[984]

"İktidarın türevleri" sınıfına dahil ettiği öğretmenleri sevmez Ece Ayhan. Ayrıca, bu "türevler"in öbür uzantıları olan "baba" ve "ağabey"le birlikte "öğretmeni" ve "okul müdürünü" de "dinlememeyi", onların sözlerine göre hareket etmemeyi salık verir. [985] Öğretmenleri sevmeyişinin asıl nedeni, böyle çarpık bir "düzen"de öğrencileri "sınıfta bırakmaları"dır; çünkü öğretmenler böyle yaparak, "düzen"le "şu veya bu şekilde uyuşma" içine girmektedirler.[986] "En ilerici öğretmenin bile yarısı gölgedir, yarısı düzenle" iç içedir bu yüzden. Hem öğretmenin "çocuğu ölçmeye ne hakkı var"dır?[987]

Onun eğitim öğretim sistemine yönelttiği en önemli eleştirilerden biri, bu sistemin tüm öğrencileri aynı kalıba sokmaya, herkese "aynı eğitim"i vermeye ve tektip insan yetiştirmeye yönelik uygulamalarıdır:

> *" 'Bütün çocuklara aynı eğitim' ki dağılmasınlar! Kuzular için söyleniyor bu. Benim bildiğimce, insan yavrusu ve insan söz konusu ise aykırılık ne denli çok sayıda olursa o denli birleştiricilik olur. Elbet gerçeğin, gerçeklerin arkasında koşan bir 'düşünce', 'düşünme' varsa ortalıkta. Yanlışlık önce dilde ve dilden başlıyor; 'birlik ve beraberlik!'"*[988]

Ece Ayhan'ın, eğitim öğretim sistemini "kışla" mantığıyla ilişkilendirdiğini söylemiştik. Yukarıdaki sözlerini, bu düşüncesini desteklemek için ortaya sürdüğü

---

[984] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.67.
[985] Enver Ercan, "Kırk Yıldır Yeni Bir Sözdizimi ile Yeni Bir Dilbilgisinin Peşindeyim", *Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup* içinde, s.99.
[986] Müslüm Batuk, "Bir Etikçi: Ece Ayhan", *Sivil Şiirler* içinde, s.70.
[987] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.104.
[988] Ece Ayhan, a.g.e. , s.176.

bir argüman olarak da değerlendirebiliriz. Dikkati çekmeye çalıştığı başka bir nokta da "iktidar"ın hep "okullara, öğrencilere karşılatılması"dır.[989] Böylece okullar hem "iktidar"la içli dışlılığını ortaya koymuş hem de çocuklara "iktidar"ı ve iktidar sahiplerini benimsetmeye çalışmış olur.

Okulların açıldığı ve önceden bütünleme sınavlarının yapıldığı eylül ayını, iki karşıt grubun "çarpışma" alanı olarak görür şair:

Bir firavun daha dövdürüyordur pazusuna. Çocuklarla okulların çarpıştığı eylül. Mısrâyim'de.

"Mısrâyim", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.78.

Eylül ayında kentlerde "büyük bir kırım" olduğunu, "emlak sahipleri"nin bu ayda "12-13 yaşındaki 'gelecekler'i acımasızca mahkûm ettiğini" öne süren şair, okul yöneticilerini ve öğretmenleri "engizisyon mahkemeleri"nin üyelerine benzetir:

"Toplumun Eylül'e püskürttüğü çocuklardır onlar. Barikatlar kurarlar çocuklar Eylül'de; tek ders'di, bilmem neydi diyedir tutunmaya çalışırlar ve tutunurlar. Çok yukarılara gitmeyin, sorumluluk içimizdeki muallimler meclisinin, disiplin kurullarının, engizisyon mahkemelerinindir. Kurul üyeleri, kendileri ne derlerse desinler, bir içgüdüyle sınıflarını savunmak uğruna harcıyorlar çocukları; son taksitlerini yatırdıkları kendi sınıflarını korumak uğruna."[990]

Yasakçı ve baskıcı her "otoriter" kurum gibi okul da karar ve uygulamaları bakımından hem doğayla hem de insan doğasıyla çelişmektedir. Yasakçı kurallarla dış dünyadan soyutlanmış; esasları "doğal" nedenlere dayalı bireysel özgürlük ve gereksinimlerin göz ardı edilmesiyle belirlenen bir devlet kurumu olarak okul, çizdiği sınırların dışına çıkan çocukları âdeta "intihar"la cezalandırmak ister. Oysa onların işlediği bir suç yoktur:

Duyduk ki, bir daha
Kuş getirmek sınıfa
İntihar olmuş cezası
Hal ve gidiş tüzüğünde

Biz kuşları tutmuyoruz ki

[989] Ece Ayhan, a.g.e. , s.158.
[990] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.75.

Kapıda koyveriyoruz

Dönüp onlar ceplerimize giriyorlar

N'apalım?

"IX", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.158.

Otoritenin kendisini hissettirdiği her oluşumda, her kurumda olduğu gibi okulda da insanların bilincine kazınan ana kavramların "devletin önemi ve gücü" olduğu kanısındadır Ece Ayhan. Ona göre, bu kurumlarda asıl belletilmek istenen ise bilimsel kavramlar ya da konular değil, "devlet dersi"dir. Bu dersle birlikte devletin "herkesi" ve "her şeyi içine alabilecek çapta geniş bir kavram olduğu", ondan "kaçılamayacağı" düşüncesi "iyice öğretilir."[991] "Devlet dersi"nin işlevi, "birey"i yok etmektir. Şair, bu düşüncesini, Battal Mehetoğlu'nun öldürülmesinden hareketle yazdığı "Meçhul Öğrenci Anıtı" şiirinde[992] şu dizelerle yansıtır:

Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında

Bir teneffüs daha yaşasaydı

Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür

Devlet dersinde öldürülmüştür

"Meçhul Öğrenci Anıtı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.123.

Bu dizelerde, onun tekil bir olaydan yola çıkarak devletin olumsuz işlevi yönünde genelleştirdiği düşüncelerini şöyle saptayabiliriz: Devlet, çocuklara bir türlü rahat nefes alma fırsatı vermez. Derslikler, aslında devlet dersinde "öldürülen" çocukların gömülü olduğu mekânlardır; kara tahta ise onların "kara mermer"den mezar taşlarını simgeler.

Devam eden dizelerde şair, devletin halkı ve çocukları yanlış yönlendirip gerçekleri çarpıtma eğilimini verir. "İki nehrin arası" anlamına gelen, Fırat ve Dicle nehirleri arasındaki bölgeyi adlandırmak için kullanılan "Maveraünnehir" terimini sanki bir nehir adıymış gibi kabullendirmeyi amaçlayan şu yanlış soruyu sorar devlet:

Devletin ve tabiatın ortak ve yanlış sorusu şuydu:

Maveraünnehir nereye dökülür?

---

[991] Sedat Ergin, "Bir Söyleşi", *Dipyazılar* içinde, s.19.

[992] Ece Ayhan, bu şiiri Battal Mehetoğlu'nun öldürülmesinden yola çıkarak yazdığını söylemektedir: "Devlet Mimarlık ve Mühendislik Akademisinde bir zamanların öğrenci liderlerinden olan Battal Mehetoğlu polisçe öldürüldü. Battal'ın annesi İnsaf Ana'ya cenazesinde birisi neler hissettiğini sorar. Şöyle der İnsaf Ana: 'Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler.' Meçhul Öğrenci Anıtı budur." (Bkz. Müslüm Batuk, "Bir Etikçi: Ece Ayhan", *Sivil Şiirler* içinde, s.71.)

Ama "en arka sırada" oturan, yani hem devlet dersinin en uzağında yer alan hem de toplumsal ve ekonomik koşullar bakımından en gerilere itilmiş katmanlardan birine mensup olan öğrenci, devletin hiç hoşnut olmayacağı karşılığı vermekten çekinmez:

En arka sırada bir parmağın tek ve doğru karşılığı
Solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine!dir

"Meçhul Öğrenci Anıtı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.123.

Bu öğrenciler, öldürülseler bile, içlerinde taşıdıkları ve kendilerini de aşan bir çocuğun varlığını (ölümden soyutlanmış olarak) sürdüreceğinin ayırdındadırlar. Onlar, sistemin ve toplumun sandığı gibi "küçük" değillerdir; sahip oldukları bilinç, onları yalnızca yarının değil bugünün de "büyükleri" yapmaktadır. Ölen arkadaşlarına, yasaklamalardan, baskılardan, kalıplardan, zorla sığdırılmaya çalışıldıkları daracık sınırlardan kurtarılmış bir "yaşam" tasarımı ve "özgürlük" düşünceleri göndereceklerdir çocuk bayramlarında:

Arkadaşları zakkumlarla örmüşlerdir şu şiiri:
Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabit okullarında
Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır
Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek.

"Meçhul Öğrenci Anıtı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.123.

Şiirin bu son bölümünde, öldürülen öğrencinin okul numarasıyla anılması, kanımızca iki işlevi birden karşılıyor: 1. Şiirin belirli bir olaya ve özneye özgülenmesinin önüne geçilerek "tümel"e açılmasını, okuru da doğrudan yakalamasını (herhangi bir okul numarası yalnızca belirli bir kişiyi imlemez) sağlamak, 2. Sistem için bireylerin yalnızca sayısal (nicel) birer değerden ya da imden ibaret olduklarını; bunu kanıksamaları ve içselleştirmeleri içinse -özellikle ilköğrenim çağlarında- adlarıyla değil kendilerine verilen numarayla çağırılmaları suretiyle onların birer "özne", birer "farklı ve özgül kişilik" olma duygularının törpülenmek istendiğini sezdirmeye çalışmak.

Ece Ayhan'ın üzerinde özel bir önemle durduğu öğrenci kitlesi ise ortaokul ikinci sınıfta okuyanlardır. Bu dönem, genellikle çocuğun ergenlik yıllarının başlangıcına denk gelir. Gençliğe ilk adımın atıldığı bu yaşlar, aynı zamanda çocuğun isteklerinin arttığı, ailesi ve çevresiyle uyum sorunları yaşadığı, dünya ile yavaş yavaş hesaplaşmaya giriştiği, kişiliğinin oluşmaya ve gelişmeye başladığı,

gurur duygusunun ön plana geçtiği, disipliner uygulamalardan en çok bunaldığı ve hissettiği en küçük bir baskı karşısında hemen başkaldırdığı yıllardır. Dolayısıyla okulla, öğretmenleriyle, eğitim sistemiyle çatışmaları da bu çağlarında baş gösterir. Toplum ve aileler de en çok bu yaştaki çocuklardan tedirginlik duymaktadır şaire göre:

> *"Güngörmüş bir babaanne orta ikide okuyan küçük torunları için şu sözleri söylüyordu. Ayşe'den duydum: 'Orta iki mi: O zaman bu çocukları iplerle bağlamak gerekir.'"*[993]

Bu yaş grubundaki bireylerde hem yalnız kalma isteği hem de –paradoksal olarak- ebeveyne gereksinim duyguları üst düzeye çıkmaktadır.[994] Bu aslında yalnızlık duygusunu her iki bakımdan da perçinleyen bir olgudur. İntihar olayları ile yalnızlık duygusu arasındaki koşutluk ise artık bilimsel olarak ortaya konmuş bir gerçektir.[995]

En popüler kitabının adını "Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler" koyması da şairin bu öğrenci kesimine verdiği önemi yeterince göstermektedir. Şair, öğrencilerin, okuldan daha çok o yaşlarda ayrıldıklarını düşünmektedir. Ama bu ayrılış "ölerek" gerçekleşmektedir ona göre:

> *Ey orta ikiden ölerek ayrılan çocuklar! aslında başlayan askerler*
> *tabiatta hâlâ tramvaydan Sirkeci'de mi inerler?*
> *süsüne kaçılmamış bir cenaze törenine gitmek için.*
>
> "Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.126.

Şair, düşünce ve gözlemlerini doğrulamak üzere bir de örnek verir. Bir şiiri bitirdikten sonra, gazetede, "orta ikiden belge alan bir çocuğun intihar ettiği" haberini okur. Aynı gazetede ertesi gün o çocukla ilgili ailesinin vermiş olduğu "gecikmiş" bir ilan yayımlanır: "Eve dön oğlum, seni affettik!" Orta ikinci sınıf dönemi, çocukların hayatındaki belki en kritik süreçtir:

---

[993] Ece Ayhan, *Morötesi Requiem,* s.68.
[994] Kılınç, Hicran; Sevim, Seher A., "Ergenlerde Yalnızlık ve Bilişsel Çarpıtmalar", *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 2, c. 38 (2005), s.72-88.
[995] Ron Brown, "Suicide: The Heartache Remains", *The International Journal of Psychiatric Nursing Research,* 3, c. 2 (August 1996), s. 15-20.

"Çocuklar için 'Orta İki' bir dönüm noktasıdır. Fiziğin, kimyanın konulmasından da denebilir ama doğrusu hayatın ve toplumun kendisindendir."[996]

Bu yaş grubundakilerin "yasaklanan" ya da "gizlenen" şeylere karşı bazen aşırıya kaçan bir merak ve ilgilerinin olduğu da bilinen bir gerçektir. Özellikle cinsel içerikli yayınlara gösterdikleri rağbet, "yasaklara karşı çıkma" eğilimleriyle de birleşince, bu yasak yayınları okula sokmalarına kadar vardırabilir onları. Yakalanmamayı başararak ders sırasında bile bu yayınları arkadaşları arasında el altından dolaştırırlar; bundan âdeta gizli bir zevk duyarlar:

En arka sırada çift dikişliler, sınavda en öne
İntihara ve denizde nasıl boğulmaya çalışırlar
Yalnız Orta Doğu'da el altında satılan bir atlas
Kim demiş on sekiz yaşından küçükler okuyamaz

Ancak bu eğilim ve eylemlerinin sonuçları kendileri için hiç de iyi olmaz. Derse yöneltmeleri gereken ilgiyi başka şeylere yöneltince elbette ki derslerinde başarılı olamazlar ve getirdikleri zayıf karne yüzünden aileleri tarafından kötü muamelelere uğrarlar. Zaten genellikle sınıf tekrarı yapan ("çift dikişli") öğrencilerdir bunlar:

Bakıldı ki kum saati, ters çevrilmiş, çıt, usul isa asi olmuş
İkinci karnede babası yarısını silahıyla dışarıda bırakıp
Öyle öğretildiği için saygılı, sınıfa giren parmak çocuğun
Boş yerine, girilmeyen bir dersin denizi, gelip oturmuş

Açık kalmış atlası, deniz taşmıştır, darılmasın Fırat ama

"Açık Atlas", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.132.

Şairin bu noktadaki gözlemleri çok somut ve gerçekçidir. Genellikle kırsal kökenli olan bu çocuklar, aynı zamanda akranları arasında derslere girmemeye ve okulu terk etmeye en eğilimli olanlardır. Hatta okuldan kaçmayı bir maharet sayarlar; okulda geçirecekleri vakti örneğin sinemada geçirmeyi kendileri için daha kazançlı bulurlar. Şairin, bu çocukların izlemeye kaçtığı sinema filmlerini "şiir" olarak anmasının ve bu "şiir"in devamlılığından söz etmesinin üzerinde durmakta yarar var.

[996] Konur Ertop, "Ece Ayhan Anlatıyor", *Dipyazılar* içinde, s.75.

Kanımızca "şiir" sözcüğünü burada "aranan, gereksinim duyulan, zorla verilmeye çalışılmadan yalnızca sunulan ve yapısında doğal bir çekicilik bulunduğu için talep edilen, kişinin kendini özgür hissetmesine engel olmayan" gibi anlamsal açılımlarla kullanmakta; "maalesef" okulda bunlar ya hiç bulunmadığı ya da ancak kısıtlanmış biçimde ve "süreksiz" halde bulunduğu için kimi çocukların okul yerine başka mekânlara yönelerek okulu tamamen bıraktığını ifade etmektedir:

Irgat mahallinde ilk derse ve hiç
Bir derse girmeyecek olan dudak tiryakisi iki öğrenci
Şiiri devamlıdır maalesef sesi dışarı
Vermeyen yüksek ve alçak kaldırım sinemalarının

Giderler harçlıklarına eserse
Haliç vapurlarıyla Zap Suyu'na.

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.129.

Öğrencilerin hep ciddi bir görünüm sergilemek zorunda kalışları, onlardan çocukça gülmelerini bile denetim altında tutup yasaklarla biçimlenen bir otokontrol geliştirmelerinin beklenmesi karşısında şair, öfkesine engel olamaz:

Hayatın orta öğretmeni sustu, dondu gülmeleri çocukların
Bir cenaze töreninde daha ölümü karşılamaya götürüleceğiz

Efendiler! Eşekler susabilirler
Ne yani çocuklar hiç gülmeyecekler mi?

"Açık Atlas", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.132.

Ortodoksluklar'ın XXI. şiirinde, okul kaçağı bir "serseri"yi bekleyen süreçlere ve "son"a göndermelerde bulunur. Bu şiirdeki figür, kendi imparatorluğunu kurduğu bir alana kaçar. Asıl aradığını ise manastırda bulmuştur:

Geçirdi çılgınlık bir kasketi başına. Koştu paslandığı bölgelere silah satıcıların. Kurdu okulkaçakları imparatorluğu. Buldu altın bir top da Manastır'da.

Ancak, kaçtığı bu dünyada bulduğu hazinenin (kendilik bilgisi ya da aradığı gerçeklik) bilinmesini istemediği için kendisini yine öğrenci kimliğiyle (Ece Ayhan'ın "eylül"e yüklediği anlamı göz önünde bulundurarak bu çıkarımı yapıyoruz)

kamufle etmek zorunda kalır; çünkü kaçtığı geçmiş peşini bırakmamış, burada da cisimleşmiş olarak karşısına çıkmıştır. Onunla boğuşmak zorundadır:

> *Taktı yakasına bir eylül ormanı. Bilmesinler incik boncuk dolu bir gömüyü. Sırtlanı da oradaydı. Çürümüş elma yüzlü. Boğuştu kapmak için bir hançeri.*

Bu boğuşmada kaybeden taraf kendisi olur; süren kıyımlardan kaçabilmesi olanaksızdır çünkü:

> *Konuşuldu bir cumartesi kıyımlardan. Kapalıydı büyücüler. Astılar içine bir içki şişesinin. Ayaklarında gümüş ağır potinler. Sevgili uğursuzluk. Serseri'yi.*
>
> "Sevgili Uğursuzluk", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.72.

"Astılar içine bir içki şişesinin" ifadesi, gerçeküstü bir imgeyi vermesinin yanı sıra, içki masası etrafında "kıyımlardan" konuşan kitlelerin o "serseri"nin aslında ölümü hak ettiği, asılması gerektiği yönünde birtakım sözler sarf etmiş olabileceklerini de akla getiriyor. Şair, bu "idam" dileğini dile getirmeleri esnasında "asılma" eyleminin aynı zamanda o kişilerin imgeleminde gerçekleşmekte oluşunun görüntüleşerek önlerindeki içki şişesine yansıdığını tasarımlamış ya da okura, sarf edilen bu sözlerin bir cine dönüşüp o şişelerin içine girdiğini düşündürmek istemiş olabilir. Bu cümlenin hemen öncesinde "büyücü" sözcüğünün geçmesi, ikinci olasılığı güçlendirir gibidir. Bu durumda iki yönlü bir "kurtulamayış" ve "uğursuzluk"tan söz edebiliriz. "Büyücüler", yani hem "serseri"yi içinde bulunduğu durumdan tek çıkarabilecek hem de o kitleden bu cini tek uzaklaştırabilecek merci "kapalı" olduğundan, her iki taraf da "kurtulamayış" ortak paydasındaki uğursuzluğa mahkûm kalacaktır.

Okul, otoriter baskıyla çocukların sindirildiği ve gerçeklerin yalnızca belirli bir anlayış doğrultusundaki yorumlara göre verildiği mekânlar olmanın ötesinde, aslında, olup bitenlerin bilincine varabilen birey için hakikati anlama olanağı sunan bir ortamdır da aynı zamanda. Bu, her ülke ve kültür için geçerlidir:

> *Baka yeleli Davut! Gerçeğin kiril ve Latin kurşunları da ilkin ülkenin okullarını bilmektedir.*
>
> "Ortodoksluklar-XXI", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.107.

Şair, çalışmak zorunda kalan öğrenci sorununa da kayıtsız kalmaz. "Sardunya ve Çocuk"ta, muhtemelen Selanik göçmeni olan bir çocuğun trajik dünyasını, henüz

ilkokul öğrencisi olmasına karşın geçim sıkıntısı yüzünden geceleri çiçek satışına çıkması ekseninde verir. Çocuğun bizzat yaşamı "mahkûmiyet"idir âdeta. İtildiği bu yaşam biçimi elbete ki onun dünyasına dar gelmektedir; ama çaresizdir. Yaşamın ve sistemin sillesi "yüz"ünden okunur; ancak bu sillenin izi, hem toplum hem de sistem için silinmeyecek bir kara lekedir aynı zamanda:

> *İçerlerdeki, o utanç mağaralarına, çarılçamur – sekerekten yine de, bir çocuk sığmıyor. Selanik bohçası, hasır şapka, yağmur kuşu. Mahkûmiyetinde ve sağ yanağında bir el kadardır kara gül lekesi. Sardunya bahçelerine bitişik halasının –uzunluğuna.*

Okulda ise öbür çocuklar ders dinlerlerken onun zihni yaşadıklarıyla meşgul olacak, geceyi çalışarak geçirdiği için okulu bir tür dinlenme mekânı gibi görüp derslerde uyuyakalacaktır. Trajedisini yalnızca "ölümün ve arkadaşının mızıkası"yla anlatabilen bu çocuk, geçim derdi için geceleri satışa çıkardığı sardunyaların yazgısından pek de farklı bir yazgıya sahip değildir aslında:

> *Çocukluğun da Selanik kapıları, büyük lavanta ve tokmaksız. Gidip bir ilkokulda uyuyacaktır, bütün o sığ denizleri, şeytan minarelerini belki de. Yazdan unutulmuş açık bir pancuru gibi halasının. Ölümün ve arkadaşının mızıkasıyla, yeryüzünde geceleri satışa çıkarılmış sardunyaların ağır öyküsünün arabasını anlatan çocuk, yalnızca.*
>
> "Sardunya ve Çocuk", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.69.

Nedim Gürsel, Ece Ayhan'ın "Türk halkının acılarını hayatın orta ikisinden ayrılan çocukların aracılığıyla yansıttığı" ve bu şiirlerdeki "okul"un "Türkiye'nin düzenini simgelediği" görüşündedir:

> *"Bir yanda öğretmen kurulları (yasa koyucular, yöneticiler) öte yanda ezilen, intihara zorlanan öğrenciler, yani halk. Bu ikilem, egemen sınıflarla sömürülen sınıflar arasındaki çatışmayı belirlediğinden Ece Ayhan'ın şiirindeki devlet kavramı da buna bağlı olarak politik bir içerik taşıyor. (…) Tekparti döneminde dış etkilerin zorlamasıyla daha da çoğalan devlet baskısı Ece Ayhan'ın şiirlerinde okul simgesi olarak gerçekleşiyor."*[997]

[997] Nedim Gürsel, "Yorulan Bir Şiirin Ayak Değiştirmesi", *Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri* içinde, neKitaplar Yayınları, İstanbul, 1994, s.210, 211.

Kuşkusuz onun düşünsel sorgulamalarından damıttığı şiirleri büyük ölçüde toplumsal "ikilemler"e ya da "ikilikler"e yaptığı göndermelerle ve temelde tüm ilintileriyle "iktidar" olgusunun izlerini sürme çabasına dayanır. "Okul"u sorunsallaştırdığı şiirlerini de bundan soyutlamak olanaksızdır; ama bu durum, belirli bir yaş döneminden yola çıksa bile o dönemi aşarak genelleşir Ece Ayhan'ın şiirlerinde.

Belirtmek gerekir ki Ece Ayhan'ın eğitim öğretim sistemine ve okula eleştirel bakışındaki düşünsel arka plan, bir ölçüde modern Fransız düşünürü Michael Foucault'nun görüşlerini andırır niteliktedir. Foucault yalnızca hapishanelerin değil, kapitalist toplumun mikro-iktidar mekanizmaları olarak değerlendirdiği hastane, akıl hastanesi ve okulun da modern "kapatılma" mekânları olduklarını; aslında bu kurumların, fabrikanın boğucu atmosferinde çalışmak istemeyen işsiz ve yersiz yurtsuz bir kitlenin on yedinci yüz yılda "kapatıldıkları" Hôpital General adlı mekânın bugünkü sonuçları olduğunu öne sürer. Bu kurumlarda geliştirilen ve tüm topluma yayılan teknikler, kapitalizmin gereksinim duyduğu itaatkâr ve üretken bedenlerin üretilmesi için kullanılmıştır.[998] Ece Ayhan da genel olarak, okulun "itaatkâr bedenler" üretilmesi için işlev gören bir "kapatılma mekânı" olduğu düşüncesindedir.

2.6. Şiddet/ Acımasızlık[999]

Ece Ayhan, kendisinin "acıtmak isteği" dediği "şiddet" duygusuna ve bu duygunun insanın doğasıyla ilişkisi üzerine genel kabul gören görüşlere ilişkin düşüncelerini günlüğünde şu satırlarla dile getirir:

> *"1982 insanı'nın ya da bildiğimiz 'insan'ın, hem gizlenen, hem gizlediği, hem gizlettirdiği ('temel') 'yapı'sındaki, dibindeki 'şiddet' kan renkli olgusu, benim deyişimle 'acıtmak isteği' (daha doğrusu ve bilim alanında bir kavrama dönüştürülmüş 'içgüdü') vardır diyedir düşünülüyor, düşündürttürülüyor. (…) Düşünelim: Acaba gerçekten var mıdır böyle bir 'yan' insanda, hele –insan-insan'da; okuduğum yazılarda kimi zaman 'maya'*

[998] Michael Foucault, *Büyük Kapatılma*, (Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.
[999] Şairin "Mısrâyım" (*Bütün Yort Savul'lar!,* s.78.) ve "Mor Külhani" (*Bütün Yort Savul'lar!,* s.124.) başlıklı şiirlerinde de "şiddet" öğesine yer verdiği dizeler vardır; ancak biz o dizelere tezimizin "Kaçıp Kurtulma İsteği/ Özgürleşme Sorunu" ve "Fuhuş" bölümlerinde yer verdiğimiz için bu şiirleri yeniden burada değerlendirmiyoruz.

adıyla geçiyor olsa da, kimi zaman 'natura' sözcüğü kullanılmış olsa da… (…) Yukarıdaki 'yapı' sözcüğüne ben pek ısınamadım. (…) Bu çok yadırgadığım sözcük burada bir 'özür-sözcüğü'ymüş gibi duruyor sanki. Eski insandaki olsun, yeni insandaki olsun, bu 'acıtmak isteği'ni, bu 'şiddet'i ele alalım hemen! Ama önce 'yapı' yerine bir başka sözcük bulmalıyız diyorum."[1000]

Söyleşi ve yazılarında sık sık bu topluluğun insani niteliklerinden kuşku duyduğunu, bir "kötülük toplumu"nda yaşadığımızı söyleyen şairin, aynı "kötülük" üst başlığında düşünebileceğimiz "şiddet" kavramına ilişkin yukarıdaki sözlerinin iki noktayı vurguladığı görülüyor: "İnsan"ın, özellikle de "insan-insan"ın doğasında şiddetin varlığından söz edilemez. Şiddeti insanın "yapısı"nda yer alışıyla açıklamak, onu meşrulaştırmak anlamına gelebilir. Bu konuda şimdiye kadar yapılan açıklama ve yorumlar, bizi, şiddet insan için sanki kaçınılmaz bir olguymuş, bu duygu insan doğasının temel yapısında kendiliğinden varmış gibi bir düşünmeye yöneltmektedir. Böyle açıklamalar, eğer kasıt taşımıyorlarsa, sözcük seçimindeki özensizlik yüzünden "şiddet"i masum ve meşru göstermektedirler.

O halde Ece Ayhan'ın şiirlerinde "şiddet" kavramına bir sorunsal olarak yer vermesini "etikçi" kimliğine bağlayabiliriz.

"Kambiyo" şiirinde, açıkça belirtilmese de fiziksel şiddetin ekonomik koşullarla bağlarına örtük göndermeler vardır. İlk bentte, dövülme eyleminin ilişkilendirildiği figür "kadın"dır; ama bu tekil ilişkilendirme nedensellik yönünden aynı zamanda çoğul bir duruma ("biz"in "çırılçıplak" oluşu) bağlanır:

Sabahlara değin dövülmüş bir kadın
öznel pencereler bir de kent dikkat ettinse
neden böyle çırılçıplak olduğumuzu
şimdi daha iyi anlıyorsun değil mi
neden dövülmüş bir kadın

Devamındaki dizelerde "dövülme" eylemi "kadın"a özgülenmekten çıkarılarak "anlatıcı ben"e yüklenir; yani bir anlamda "ortaklaşa" hale getirilir:

Bu gece de sen döv beni
kambiyo öylesine çoktan kapanmış ki

[1000] Ece Ayhan, *Başıbozuk Günceler*, s.127, 128.

neredeyse açılacak
belediye saati koşu koşuyor cebimde

Süreğenleştirilerek imlenen fiziksel şiddet ("dövülme" eylemi/durumu), anlatıcı benin kaçamayacağını bildiği hatta kanıksadığı bir olgu olarak verilirken, belirli bir kesime ya da yaşam biçimine özgü oluşuyla da sezdirilir. Dayaktan artık kaçmayan ("kaçamayan" değil) bir insan özelinde sezdirilen bu toplumsal kesimin ya da yaşam biçiminin trajik varoluşu da okunabilir satır aralarından:

Bu gecede sen döv beni gizemsel bir caddede
oruçluyum dövülmeden olmaz limon gibi ay
bin yıldır şapkasız eve pencerelere dönemiyorum
istemiyorum biliyorsun.

"Kambiyo", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.46

Şiirde anlatıcı benin kopukluklarla, açıklamalı ifadelere başvururken aslında somut bir nedene yönelmeyen bağ kurmalarla, ancak konuşma güçlüğü çeken birinde görülebilecek türden kesintilerle sergilediği anlatım biçimi, sürekli fiziksel şiddete uğrayan bir kimsenin psikokojik yapısını ve zihinsel durumunu da yansıtma işlevi görür. Şair, böylece betimleme ve uzun uzadıya anlatma yüklerinden kurtularak, irdelediği olgunun mahiyetini ve insan açısından sonuçlarını "doğrudan" gösterebilmektedir. Diyebiliriz ki modern şiirin özelliklerinden ve başarılarından biri de "anlatan-anlatılan" arasındaki "özne-nesne" ikiliğini/mesafeliliğini gerektiğinde "dil"de kaldırmak suretiyle anlatım olanaklarını zenginleştirmesi, okur algısını çokyönlü harekete geçirmeyi sağlayabilmesidir. Ece Ayhan'ın bu dizelerle, modern şiirin bu özelliğinden de yararlanarak fiziksel şiddete uğrayan insanın trajedisini çokyönlü biçimde vermeyi denediğini ve bunu başardığını söyleyebiliriz.

"Gizli Yahudi" şiirinde ise şiddet, insan bedenindeki izleriyle ve şiddete ya da işkenceye uğrayan bireyin kendisini bir varlık olarak hissedişindeki kasvet dolu "yabancılaşma" duygusuyla verilir. Uğranılan şiddetin öncesi, nedenleri ve gerçekleşim anlarına ilişkin sahneler okur imgelemine bırakılır:

Alçak bir mahmuz. Kükürt kokusu. Dağlanmış bir kıç. Bakır çalığı. Damarlarımdaki lağımlarda bir fare. İndiğim kenti ve içimdeki darağacını kemirir. Deliler, fareler, erkek fareler bölüşür kömürleşmiş bir cesedi. Mahzende.

"Gizli Yahudi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.70.

"Şiddet" olgusu, "cinsel şiddet"i de içerir. Ece Ayhan'ın kimi şiirlerinde şiddetin bu yönüne de yer verildiği görülmektedir. Özellikle Ortodoksluklar'daki iki şiirinde cinsel şiddet, "korku" ve "vahşet"le iç içe verilir. Bu şiirlerdeki şiddet özneleri âdeta insanlık özelliklerini bütünüyle yitirmişler, saldırgan ve vahşi bir hayvana dönüşmüşlerdir:

Bir domra[1001] çalgısı, betimler vurgularını korkunun. Bükülmez boynu. Binbir gün masallarıyla bezenmiş.

Yalar kapatmasını zincirle bağlı kolları, kızgın bir ejderha. Oyar burguyla. Düzgün sürmüş güzeligeliş.

Giderek çığlıkları andırır olmuştur konuşması bir kuş angut.[1002] Ürperir hult[1003] ağacı altında pırtıl bir vardapet.[1004]

"Ortodoksluklar-XIII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.99.

Bu şiirde "ejderha" olarak nitelenen saldırgan figürün bir eşdeğerlisi de Ortodoksluklar'ın XIX. şiirinde karşımıza çıkar. Kokutuculuğu ve insandışılığı okur imgeleminde daha bir pekiştirilmek için "üç bıyıklı" olarak betimlenen bu figürün acımasızlığı, saldırganlığı ve sapkınlığı "cinsel şiddet"le iç içe geçmiş biçimde verilir:

Arka kapılardan girerdi evlere, üç bıyıklı bir kalebent. Çöküp kendi kızına geçmiştir.

Saldırdı baltalarla üflemli çalgılara da. Çevrilmez bir malakof[1005] fistanını kaldırmıştır.

[1001] Kafkaslarda rastlanan bir çalgı. [Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).]

[1002] Kazdan büyük, tuğla renginde bir kuş. Masallarda ölü yiyen, mezar açan bir kuş olarak da geçer. Argoda küfür olarak da kullanılır. (Bkz. Ender Erenel, a.g.m.)

[1003] Cennette bir ağaç. Daha çok Doğu ülkelerindeki masallarda geçer. (Bkz. Ender Erenel, a.g.m.)

[1004] Ortodokslarda bir dinsel mevki aşaması. (Bkz. Ender Erenel, a.g.m.)

[1005] Fransa'da 1854-1855 yılların arasında kadınlar arasında moda olan bir balo kıyafeti, İstanbul'da da "malakof" kıyafet olarak ün kazandı. Beli son derece sıkan ve eteğin içine konulan balina kemiklerinden yapılmış ince çemberler yardımıyla belden aşağı kabarık bir biçimde inen bu tuvalet, adını 1855'teki Kırım Harbinde Türklerin müttefiki Fransızların zaptettiği, Rusların Trablusgarp'taki en kuvvetli tabyası olarak bilinen "Malakof" tabyasından alıyordu. Zengin Ermeni kadınların büyük rağbet ettiği bu tuvaletlere, İstanbul'un Türk hanımları 'sepetli fistan" adını vermişlerdi.(Bkz. *http://www.habervitrini.com/haber.asp?id=14763)*

Bir önceki şiirde "ejderha" olarak nitelenen şiddet öznesi, bu şiirde "aygır" diye anılır:

Boynuna varıncaya dek bir aygırdı. Kasıkkasığayken yalvar yakar olmuştur bir sokak şarkıcısı.

Bu şiddet öznesi aynı zamanda bir korku kaynağı olarak betimlenirken, anlatıma masalsı bir havanın eşlik ettiği de görülür. Ayrıca, şiddete uğrayan kişinin "bağırtılar"ının, korku filmlerindeki kimi karelerde kameranın aksiyon alanından uzaklaşması sırasında o sahneyle ilgili duygunun izleyicideki yoğunluğunu artırmak amacıyla kullanılan yankılı ses efektlerini andırır biçimde verildiğini söyleyebiliriz:

Öylesine susak ve soğuk bir ağzı vardı. Açken bir tay ve bir kısrağın ut yerini yemiştir.

Kemerler olarak uzayıp giderdi bağırtılar, bir katedralde. Kasıntı yüzünden söyleyememiştir.

Eylem ve özellikleri bakımından insandışı bir varlık gibi sunulan bu figürün şiirin sonunda ancak "insan"dan beklenebilecek bir eylemi, parmaklarıyla bir işaret yapabilme eylemini gerçekleştirmesi onu "duyarsızlık, soğukluk" gibi daha hafif sayılabilecek nitelikler düzlemine getirmez; çünkü sözü edilen "işaret"i "kesik sağ elinin parmakları"yla yapmaktadır. Yani âdeta parça parça edilse bile her parçası birbirinden bağımsız biçimde tek tek yaşamaya devam edebilecek denli "çokcanlı"dır bu yaratık; acımasızlığındaki ve şiddet duygularındaki "süreklilik", onun bu kavramlarla özdeşleşmiş olan "can"ına da geçmiş gibidir:

Aldırışsızdı. Kesik sağ elinin parmakları, kendi tüzüğünün gerektirdiği işareti yapmıştır.

"Ortodoksluklar-XIX", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.105.

Son şiirlerinden birinde, alaycı bir anlatımla, karı-koca arasındaki fiziksel şiddetin farklı yaş evrelerinde dönüşümlü olarak sürmesi verilir. Anlatıcı benin kullandığı sözcüklerden, bu şiirde sözü edilen çiftin Anadolu köylüsü olduğu anlaşılıyor:

Ben bir kostak delikanlıyken
Döverdim karımı
Aman aman

Şimdi yaşlandım
Karım beni dövüyor
Aman aman

Elbette şairin burada amacı "Ne ekersen onu biçersin" kabilinden bir ileti vermek değildir; yani bu dizelerde didaktik bir yan yoktur. Şair, güçlünün kendinden daha güçsüz olana şiddet uygulama eğilimiyle ve kimi zaman bu eğilim doğrultusundaki algı biçimlerini de yansıtabilen kalıp sözlerle alay etmektedir. Evlilikler fiziksel şiddet yönünden değerlendirildiğinde bu olgu öncelikle erkekten kadına yönelik olarak düşünülür; ancak şiirde belirli bir cinsiyete değil "gücü yeten"e özgülenmekle bu eğilimin temelde "iktidar"la bir ilgisinin bulunduğu vurgulamaktadır. Ayrıca, kalıp söz ve düşüncelerin kapsam alanları arasında her zaman transferler yapılabileceğini gösteren bir "kendi lehine yorma/istismar etme" örneğini de görebiliyoruz bu dizelerde:

"Hayatın zorluklarını
Birlikte karşılıyormuşuz"
Lafta
Aman aman

Bir dahaki gelişte dünyaya
Karımı dövmeyeceğim vallah billah
Aman aman!

"Denize Döktüğümüz Şarkılardan", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.253.

Şiirlerinde geniş ölçüde toplumsal ve siyasal temalara yer vermesine karşın Ece Ayhan'ı toplumcu gerçekçi şairlerden ayıran en belirgin noktaları ise şöyle özetleyebiliriz:

1. Toplumcu gerçekçi şairler geniş kitlelere seslenebilmeyi amaçladıkları için şiirlerinin açık ve anlaşılır olmasına özen gösterirler. Bu durum, aynı zamanda, onların bir tür toplumcu lirizmden beslenen yapıtlarında gördüğümüz -"yüksek sesle" okunabilmeyi da olanaklı kılan- ortak söyleyiş özellikleri taşımasına somut bir açıklama getirebilmemizi de sağlar. Ece Ayhan'ın şiirleri ise hem geniş bir okur

kitlesine seslenme kaygısına dayanmaması hem de dil ve anlatım özelliklerinin farklılığı yönünden bu şiir çizgisinin bütünüyle dışında yer alır.

2. Toplumcu gerçekçi şiirlerde, arka planda okur kitlesinin de dahil edilmeye çalışıldığı bir siyasal projenin varlığı ve şiirsel söylemi belirleyiciliği söz konusudur. Okura, sorunların çözümünün o siyasal projeyle olanaklı olduğu ya doğrudan sloganik bir söylemle ilan edilir ya da satır aralarından telkin edilir. Ece Ayhan'ın şiirlerinde ise irdelenen toplumsal sorunların özellikle "çözüm"ü konusunda okurun açık ya da örtük biçimde yönlendirilmeye çalışıldığı belirli bir siyasal proje ("sosyalizm ideali"ne dayalı düşünsel bir arka plan vb.) sezilmez; bunun yerine, "toptan bir muhalefet" diyebileceğimiz, anarşizme yakın düşünsel bir tavrın varlığı kendini baskın biçimde hissettirir.

B. MİTOLOJİK ÖĞELER

Şiirle mitoloji arasında, temellerindeki zihinsel çabanın niteliği bakımından kendiliğinden bir ilgi vardır. Mitosların doğuşu evreni, dünyayı, doğa olaylarını "kişileştirerek yorumlama"[1006] edimine dayandığına göre, bu edimin bütün süreçleriyle birlikte şiirsel bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir. Şiirle mitoloji arasındaki ilişki yalnızca mitosların doğuş ve oluşum süreçlerinin şiirsel nitelikli oluşuyla sınırlı kalmaz; ayrıca mitoslar, "hem sanat yapıtları yoluyla günümüze taşınmış hem de sanat yapıkları için önemli olanaklar sunmuşlardır."[1007]

Şiirde mitolojinin verilerinden yararlanma yönelimi ise yalnızca çağdaş şairlerimize özgü değildir. Divan edebiyatında da Doğu mitolojisine ait kimi öğelerden büyük ölçüde yararlanılmıştır. Ancak Tanzimatla başlayan Batı kültürü ilgisiyle birlikte, Doğu mitolojisi de şiirdeki yerini Yunan ve Latin mitolojilerine bırakmıştır. Yunan ve Latin klasiklerinin çevrilmesi bu ilgiye Cumhuriyet döneminde daha bir hız kazandırmıştır. Bu dönem içinde şiirlerinde Yunan ve Latin mitolojilerine ilişkin öğelere yer vermiş olan pek çok şaire rastlanır. Bu şairler arasında, neredeyse tüm şiirlerini o mitolojiler üzerine kurmuş bulunan Salih Zeki Aktay'ın yanı sıra Nâzım Hikmet, Yahya Kemal Beyatlı, Şükûfe Nihal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Zeki Ömer Defne, Mustafa Seyit Sutüven, Hasan İzzettin Dinamo, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Behçet Necatigil, Sabahattin Kudret Aksal, Can

[1006] Behçet Necatigil, *100 Soruda Mitologya*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1995, s.7.
[1007] Aydın Afacan, *Şiir ve Mitologya*, Doruk Yayımcılık, Ankara, 2003, s.13.

Yücel, Arif Damar, Yılmaz Gruda, Mehmet Başaran, Edip Cansever, Ahmet Oktay, Cengiz Bektaş, Ali Püsküllüoğlu, Hilmi Yavuz, Özdemir İnce, Ülkü Tamer, Fikret Demirağ,[1008] Oğuz Tansel, Güven Turan, Gülseli İnal, Lale Müldür, Enis Batur, Sina Akyol, Tuğrul Tanyol, Hüseyin Ferhad… sayılabilir.

Ece Ayhan'ın da kimi şiirlerinde mitolojik öğelere yer verdiğini, mitolojinin verimlerinden kendine özgü bir tarzda yararlandığını görebiliyoruz. O, daha ilk şiirlerinden birinde Viking ve İskandinav mitolojilerine ait bir terime ver verir:

Sen kader ağacı değilsin –nedeni bu
Tutkularına bırak kendini

"Kurtulamayan", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.22.

"Kader ağacı", İskandinav mitolojilerinde "Yggdrasil" adıyla geçmektedir. Sözcük anlamı "korkunç birinin atı" ("The Terrible One's Horse") olan bu ağacın, tüm dünyaları birbirine bağlayan dev bir dişbudak ağacı olduğu kabul edilir. Üç kökünün altında üç ana dünyanın ("asgard", "jotunheim" ve "niflheim") yer aldığı bu ağacın temelinde (base) üç kuyu vardır: "Mimir" tarafından korunan "bilgelik kuyusu" ("the Well of Wisdom", "Mímisbrunnr"), "Norns" tarafından korunan "kader kuyusu" ("the Well of Fate", "Urdarbrunnr") ve nehirlerin kaynağı olan "kükreyen kazan" ("Roaring Kettle", "Hvergelmir"). Bu ağacın çevresinde koşup sürgünlerini yiyen dört geyik vardır; bunlar dört rüzgârı temsil ederler. Ağacın sincap "Ratatoks" ("hızlı dişler"); en üst dalda tüneyen, adı kötüye çıkmış, dedikoducu "Vidofnir" ("ağaç yılanı") gibi başka mukimleri de vardır. Kökleri "Nidhogg" ve öbür yılanlar tarafından kemirilmekte olan bu ağacı "Ragnarok günü"nde ateş devi "Surt"un ateşe vereceğine inanılır.[1009]

Yukarıdaki dizeleri bu mitolojik öğeyle düşündüğümüzde daha iyi yorumlayabiliyoruz: Şair, şiirde seslendiği kişiye (ya da kendisine) onun dünyanın ve varoluşun merkezi olmadığını, sorumluluk ve kaygı hissetmesi için bir neden bulunmadığını, kendisini tutkularına bırakması gerektiğini söylemektedir.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde Doğu mitolojisinin terimleri de zaman zaman yer alır. "Şahmaran", bu terimlerden biridir. Şair bu sözcüğü "Şahmârdân" biçiminde kullanmaktadır:

[1008] Aydın Afacan, a.g.e. , s.114.
[1009] *http://www.pantheon.org/areas/mythology/europe/norse/articles.html?/articles/y/yggdrasil.html*

3. İki yeniyetme kara tahtayı siliyorlardır ya da çamaşırlarını çiteliyorlardır.

4. "Buraya giren bir gazal gördünüz mü?" *der Şahmârdân.*

5. Sınıftaki ya da avludaki gazallar; tarihten 1971 yaz ayları Çengelköyü'ne geliyoruz; "hayır" *derler,* "görmedik!"

"Görmedik!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 177.

"Yılanların şahı" anlamına gelen "Şahmaran", Yemliya adındaki insan başlı yılanın sıfatıdır. Mitolojik öyküye göre Yemliya, Danyal Peygamber zamanında, bir mağara altındaki yeşillikler içinde bir ülkede yaşar, zebercetten tahtı üzerine oturup insan gibi söz söylermiş. Danyal Peygamberin, yağmurlu bir günde arkadaşlarıyla sığındığı mağarada bal çıkan bir kuyu keşfeden oğlu Camşasb'ı arkadaşları o kuyunun dibindeki balları da toplaması için iple bağlayıp aşağıya salmışlar; ancak son balları da çıkardıktan sonra onu kuyuda bırakıp gitmişler. Yedi yıl sonra Şahmaran gelip Camasb'ı kurtarmış ve yerini kimseye söylememesi konusunda söz alıp yeryüzüne çıkarmış. Günün birinde devrin hükümdarı hastalanınca, aynı zamanda büyücü de olan veziri bu hastalığın tek çaresinin Şahmaran'ın etini yemek olduğunu söylemiş ve onun yerini bilen tek kişinin Camşasb olduğunu büyü yoluyla anlamış. Bu yeri Camşasb'dan zorla öğrenip Şahmaran'ı yakalayarak getirmişler. Yakalanmasında suçun Camşasb'da olmadığını anlayan Şahmaran, ona "Beni öldürüp etimi kaynatacaklar. İlk çıkan suyu vezire içir, ikincisini kendin iç, etimi de hükümdara yedir" demiş. İlk suyu içen vezir karnı şişerek ölmüş, hükümdarı tedavi eden Camşasb ise vezir olup mutlu bir ömür sürmüş.[1010]

Görüldüğü gibi, mitolojide olumlu yönleri ile geçen bu varlığı Ece Ayhan olumsuzladığı bir eylemin öznesi olarak veriyor. Bu şiirde; yeni, farklı ve aykırı düşünen genç tipinin "yok edilmek" üzere "iktidar/otorite" tarafından rahat bırakılmayıp sürekli kovalandığı ve "avlandığı" savı öne çıktığına göre; şairin, "Şahmaran"ı yalnızca "en bulunmaz yerlere saklananı bile bulabilme" özelliğini göz önüne alarak, sözü edilen genç tipini yakalaması için "iktidar/otorite" tarafından görevlendirilmiş figürleri simgelemek üzere kullandığı görülmektedir. Dolayısıyla,

[1010] İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, c. II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, s.366,367.

onun mitolojik öğelerden yararlanırken bu öğeleri temel bağlamlarından soyutlayıp yalnızca bir özellikleri yönünden ve zihinlerdeki çağrışımlarını gerektiğinde tersine çevirerek kullandığını söyleyebiliriz.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde kullandığı Doğu mitolojisi öğeleri arasında özellikle "kuşlar" önemli bir yer tutmaktadır. Bunlardan biri "Hüma"dır:

> *Uzundur bir ad. Bulmaya çalışıyordu Fınduktar. Bir hüma türü, yok olacağını. Bilir kimden diyakos'larla.*
>
> "Ortodoksluklar-XII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 98.

"Devlet kuşu, talih kuşu" gibi nitelemelerle de anılan "Hüma", eskiden bir meydanda uçurulurmuş ve kimin başına konarsa o kişi padişah olurmuş. Bu sırada gölgesi kimin başına düşerse o kişi de ileride padişah olurmuş. Kemikle beslenen ve hiçbir kuşu incitmeyen Hüma'nın ayaksız olduğu ve dirisinin ele geçmediği söylenir. Divan şiirinde "sevgili"yi andırışıyla yer tutar; çünkü sevgili de hangi âşığına iltifat ederse o devlete ermiş olur.[1011] Bu şiirde ise "hüma", Fınduktar'ın aramaya çıktığı kızını simgelemektedir.

Doğu mitolojisinde "Hüdhüd" olarak geçen kuşu şair bir şiirinde "hüt hüt" biçiminde yazarak kullanır:

> *Vurur kıyıya bir denizkızıyla üzerine kenetlenmiş, alımlı ölüsü Mikael'in, Yeter anlatmaya birkaç renk: yalın kara, camgüzeli yetiştirirdi, öterken bir kuş hüt hüt.*
>
> "Ortodoksluklar-VII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.93.

"İpek kuşu, çavuşkuşu, ibibik" adlarıyla da anılan "Hüdhüd", Süleyman Peygambere hizmet ettiğine inanılan bir mitolojik kuştur. Özelliği, çok uzaklardaki suyu havadan görebilme yeteneğine sahip olmasıdır. Su aramak için çok havalandığı bir gün Sebe ülkesini görüp Süleyman Peygambere haber vermiş, o da bu kuşu Belkıs'a elçi olarak göndermiştir.[1012] Bu şiirde, Mikael'in ölüsünü tek görüp haber verebilecek bir figür olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Şairin kimi söyleşi ve yazılarında da simge bir sözcük olarak kullandığı "simruğ" ise yine Doğu mitolojisine ait bir terim olan "Simurg" kuşunun özgün yazımı bozulmuş biçimidir. Üç şiirinde bu öğeye yer verdiğini görüyoruz:

[1011] İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, c. I, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, s.462.
[1012] İskender Pala, a.g.e. , s.461.

Bir yelek giymiştir dimi; kuşbilime çalışır, omuzunda simruğ kuşu, eskiden ötermiş.

"Mısrâyim", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.78.

Simurg, "Anka" adıyla da bilinen mitolojik kuşun Farsça adıdır.[1013] Üzerinde otuz kuştan birer renk ve işaret bulundurduğu için, İranlılar tarafından "otuz kuş" anlamına gelen "Simurg" adıyla anılan bu kuşun adı var ama kendisi yoktur. Hakkında çeşitli inanışlar ve rivayetler bununan Simurg'un Divan şiirinde anılan belli başlı özellikleri; Kafdağında yaşaması, renkli tüyleri, hiçbir zaman yere konmayışı, avlanmayışı ve ele geçirilmeyişidir. Yetinmeyi simgelediği gibi, sevgiliden beklenen yardımı ifade etmek için de şiirlerde yer bulur. Kimi zaman da sevgili, adının bilinip kendisinin hiç görünmemesi nedeniyle bu kuşa teşbih olunur. Âşık, sevgiden Anka (Simurg) olarak söz ediyorsa, ondan beklediği yakınlık ve yardımı; aynı sıfatı kendisine yakıştırıyorsa, kanaatkârlığını ve alçakgönüllülüğünü anlatmış olur. Bu kuş, avlanamayışı ve ele geçmeyişi yönleriyle de şaire, ulaşılması güç durumları anlatmada bir olanak sağlar.[1014]

Simurg, "Anka" adıyla da bir şiirinin başlığında ve aynı şiirin girişindeki bir tamlamada yer alır:

İmzasız bir yazı yayınlanır bir gün Babıali'de. Boğazlar üzerine bir ankabakışı Çamlıca'dan.

"Anka", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 207.

Aynı kuş, bu sefer adı açıkça verilmeden "otuz üvey kardeş" olarak "Ortodoks-Ortodoks" şiirinde de anılır:

Düşen bir Katolikos orta bir Daçya gölüne --. Kanatları balmumu albastı. Yazıyorum ki otuz üvey kardeş, gördüm. Bunca yakışıklılığı bilinmiyor ölümün. Aykırılığı da, som Ortodoks-Ortodoksluğa.

"Ortodoks-Ortodoks", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.82.

Bu şiirde Doğu mitolojisinden sözünü ettiğimiz öğenin yanı sıra, yine adı açıkça belirtilmeden Batı mitolojisinden bir öğeye de gönderme yapıldığı görülüyor. "Kanatları balmumu" ibaresiyle gönderme yapılan mitolojik kişi "İkaros"tur.

[1013] İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, c. II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, s.340.

[1014] İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, c. I, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, s.51,52.

Giritli mimar Daidalos'un oğlu olan İkaros, dünyada ilk uçan kişi olarak ün bırakmıştır. Mitolojiye göre, Daidalos ve oğlu İkaros, Kral Minos'un emriyle Labyrinthos'a kapatılınca, baba Daidalos uzun zaman düşündükten oradan kurtulmayı sağlayacak bir çözüm bulmuş. Kendisi ve oğlu için birer çift kanat yaparak onları balmumuyla hem kendisinin hem de oğlunun omuzlarına yapıştırmış. Uçmadan önce oğluna "Sakın ne fazla alçaktan uç, ne de güneşe yaklaşacak denli yüksekten" diye sıkı sıkı tembihlemiş. Ancak İkaros, havalandıktan sonra babasının uyarısını unutmuş; başarısının gururuna ve uçmanın sarhoşluğuna kapılarak iyice yükselmiş. Gittikçe doğayı yenmenin, özgürlüğe kavuşmanın sevinciyle Helios'u hor görme suçunu da işlemiş. Bunun üzerine Güneş tanrı onun kanatlarını tutan balmumunu eritmiş, İkaros da tepetaklak denize düşerek boğulmuş. Ege'de Sisam Adasının çevresindeki denize de bu nedenle İkaros Denizi denmiştir.[1015]

Şairin, mitolojik kurgudaki bir öğeyi kendince değiştirerek işlediği görülüyor. İkaros'un kanatlarını tutan balmumunu "güneş" erittiği halde, Ece Ayhan bunu değiştirerek yerine "albastı"yı koyuyor. "Loğusahumması" da denen "albastı"nın "ateşli" bir hastalık olması, şairin imgeleminde bu değişimi bambaşka ama tutarlı bir nedene oturtuyor. Bir başka ilginç değiştirim örneği de erkek olmasına karşın İkaros'un "hummalı" durumunun kadınlara özgü bir hastalıkla bağdaştırılması. Bu, aynı zamanda, onun şiirsel malzemeyi kullanış biçimi açısından önemli ipuçları veren bir tutumdur.

Ece Ayhan'ın mitolojik öğelerden yararlanarak yazdığı bir başka şiiri de "Hero ile At"tır:

1. Sestos'da, zeytin ağaçları altında, Boğaz'ı yüzerek geçen, gece renkli bir At'la sevişir Hero,

2. Sizin topal Akhilleus tavlasının yıkıldığı Nâraburnu'ndan atlıyor denize; tutturabilmiş midir Akbaş'ı?

3. Abydos'da, kızgın demirlerle dağlanmış, hayıtlarla kırbaçlanmış 'dere', aşağıya Ege Denizi'ne akar.

[1015] Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, s.153.

4. Dikizci rahip, Hero'yu Asya yakasına gönderir parmağıyla, genç At'ı da yanına Avrupa'ya almıştır.

5. "Ama argın sabahlar unutulmuş" dedi bir Ecebaba. "Kız burada kalsın. Tarihler iki türün de aşklarını taşır."

"Hero ile At", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.175.

Bu şiir, mitolojideki "Hero ile Leandros" öyküsüne göndermelerle kurulmuştur. Mitolojiye göre, bir kral oğlu olan Leandros ile Aphrodite'nin rahibelerinden biri olan Hero birbirlerine âşıktırlar. Çanakkale Boğazının iki farklı yakasında oturan bu âşıkların birleşmeleri olanaksızdır; çünkü Hero rahibe olduğundan bir erkeğe varması yasaktır. Anadolu kıyısında yaşayan Leandros sevgilisine varmak için yanıp tutuştuğu bir gün, karşı kıyıdaki kulenin tepesinde bir ışık görür ve bunun Hero'dan bir çağrı olduğunu anlar. Hero, yaktığı meşaleyle âşığına bulunduğu noktayı işaret etmektedir. O da meşaleyi gözünden kaçırmadan yüzerek karşıya geçer. Böylece buluşan iki sevgili her gece aynı yöntemle bir araya gelmeye başlar. Ancak fırtınalı bir gecede dalgalarla boğuşmaktan gücü tükenince kendini denize bırakır ve ertesi sabah cesedi Hero'nun bulunduğu kıyıya vurur. Âşığının cesedini gören Hero da kendini denize atar.[1016] Şiirde geçen "Abydos" Naraburnu'nun, Sestos ise Akbaş'ın mitolojideki adlarıdır.[1017] Akhilleus ise Yunan mitolojisinin başkişilerinden biridir; "at adam"ın yanında büyütülür ve eğitilir.[1018]

Ece Ayhan'ın, bu şiirde yine mitolojik öğeleri kendine özgü bir tarzda kullandığını görüyoruz. Özgün öyküdeki Hero'nun âşığı Leandros'un adı hiç anılmamakta, ondan "At" diye söz edilmektedir. Orhan Alkaya'nın da dediği gibi, şiirlerinde yer yer Ece Ayhan'ın "sui generis kimliği ağır basar ve göndermeler fazlasıyla özelleşir." Bunun bir örneği de şiirde adı geçen "Akhilleus'un atlarından birinin Leandros adını taşıyışı" yüzünden Hero'nun âşığının "At" olarak anılmasıdır.[1019]

Görüldüğü gibi Ece Ayhan kimi şiirlerinde hem Doğu mitolojisinin hem de Batı mitolojisinin verimlerinden yararlanmış, bunları salt ait oldukları bağlamlardaki

---

[1016] Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, s.142, 143.
[1017] Orhan Alkaya, Kemal Yalgın, "Çok Eski Adıyladır Sözlüğü", *Aynalı Denemeler* içinde, s. 83; Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, s.311, 317.
[1018] Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, s.25.
[1019] Orhan Alkaya, Kemal Yalgın, "Çok Eski Adıyladır Sözlüğü", *Aynalı Denemeler* içinde, s. 82.

anlatısal çizgi doğrultusunda değil, aynı zamanda kendi imgelemindeki çağrışımlarla ilişkilendirdiği öznel bağlamlar yönünde kullanmıştır.[1020]

C. MASALSI ÖĞELER

Ece Ayhan, "Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Çocuklar İçin Şiirler"in "Dipyazıları" bölümüne koyduğu "Şiir Alınlıkları Üzerine" başlıklı anlatı-deneme karışımı metninde, geniş tanımıyla "Ortadoğulu" ama özelde "Türkiyeli" bir çocuğa dikkati çekerken onu masalla ilişkisi bağlamında tanıtır:

> *"Irmakları, hiç kesilmeden, kaynaklarına kadar yüzüyor, bir yandan da, kutudaki tek renk karayla, bir masala çalışıyordu, alınlığı şöyle:* Maveraünnehir Padişahı*, oyunsu, Şehrazat*[1021] *erkek, ezberlettirmiştir kendine, saklıyor.*

Çocuğun bu yönüyle birlikte araştırmacı, her sorunun korkusuzca ve inatla üstüne giden ve onları kökten bir kavrayışla irdeleyen kişilik yapısı, "ırmakları tersine doğru yüzme" eylemiyle veriliyor. Çocuk, mevcut masalları ezberlemekle kalmayıp kendisi de ancak masallar boyunca içine düşülüp dibine varıldığında alımlanabilecek özellikte bir masal tasarlamaktadır:

> *Ve, insan ruhunun, kıtlık içre, belki yeryüzünün yalnız Orta Doğu'sunda, beslenmeden, birkaç yüzyıl yaşayabilen, umuduyla açarak biraz, kül rengi bir masal da tasarlıyordu, onun alınlığıysa şöyle:* Çocuk Çocuk İçinde*, bileziği takılmış, çocukların bile, eğilip diplerini göremediği ancak baş ağır çekip kaç masal düşülünce suyu içilebilen bir kuyu.*

Yukarıdaki ifadelerin içerdiği ipuçlarından hareketle, şairin dikkati çekmeye çalıştığı çocukla aslında kendisini kastettiğini düşünebiliriz.[1022] Şair, "Şehrazat

---

[1020] Enis Batur (*Tahta Troya*, Yazko Yayınları, İstanbul, 1981, s.141) ve Aydın Afacan (*Şiir ve Mitologya*, Doruk Yayımcılık, Ankara, 2003, s.107.), şairin "İki Tekerlekli At" (*Bütün Yort Savul'lar!,* s.80.) başlıklı şiirini de Troya kuşatmasında önemli bir öğe olan "tahta at"ı çağrıştırdığı varsayımından hareketle mitolojik bağlamda değerlendirmektedirler. Biz söz konusu şiirde herhangi bir mitolojik öğe göremediğimizden bu bölümde değerlendirmeyi doğru bulmadık. Kaldı ki "iki tekerlekli at", mitolojik bir varlıktan önce "oyuncağı" çağrıştırıyor. Ucuz plastik oyuncaklar arasında "at"ın ve at arabalı olanların hep "tekerlekli" olması, burada sözü edilen "at"ın –şiirde doğrudan ya da dolaylı biçimde Truva atıyla ilişkilendirilebilecek bir ibare ya da göndermenin bulunmayışı da dikkate alındığında- "gerçek" ya da "mitolojik" değil oyuncak bir at olduğu yorumunu daha akla yatkın kılıyor.

[1021] Binbir Gece Masalları'nın başkişisi.

[1022] Oğuz Demiralp, "iki anlamın kesişme noktası" olarak gördüğü "Şehrazat" sözcüğünün burada "bir yandan nitelediği öznenin eşcinselliğini anlatırken, öbür yandan öznenin yazıncılığını imlediği" çıkarımını yapar. [Bkz. Oğuz Demiralp, "Yaklaşık Olarak Ece Ayhan Şiiri", *Yazı* (Kış 1975).]

erkek" figürüyle buluşturduğu bu çocuğu hem sahiplenmekte hem de kendisini onunla özdeşleştirmektedir. Bu durumda, her ne kadar "masal" sözcüğünü genelleştirerek ve aynı zamanda bir simge olarak kullandığı anlaşılmaktaysa da, bu yolla şairin poetik algı ve tutumunun "masal"la ve "masalsılık"la ne denli sıkı bağları olduğunu kendisinin de vurgulamak istediğini söyleyebiliriz. Zaten yukarıda alıntılar yaptığımız metni bitirirken kendisini "çağdaş bir masal babası" olarak nitelemektedir o:

Çağdaş bir masal babası yerinize utanıyor.

"Şiir Alınlıkları Üzerine", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 147.

Demek ki Ece Ayhan'ın imgeleminde ve şiirlerinde masalsılık önemli bir yere ve işleve sahiptir ve şair de bunun altını çizme gereği duymaktadır.

Ece Ayhan'ın şiirlerindeki masalsı öğelere değinmeden önce bu konuda kısa bir açıklama yapma gereği duyuyoruz. Genel bir yaklaşımla, bir şiirde "masalsılık"tan söz edebilmek ve onu bu yönde değerlendirebilmek için o şiirin bütününde ya da bir bölümünde şu iki durumdan en az birinin görülmesi gerektiğini söyleyebiliriz:

1. Doğrudan masal öğelerinin (masala özgü kişi, yer, olay, motif, epizot, tekerleme vb.) kullanılmaları ya da bu öğeleri çağrıştıracak açık göndermelerin bulunması,

2. Gerçekliğin verilişi, imge ve simge yapısı ve bunların bağdaştırılma biçimlerinin doğrudan "masal mantığı"na dayanması, yalnızca bu mantıkla açıklanabilir olması.

Ece Ayhan'ın kimi şiirlerinde bu iki durum hem ayrı ayrı hem de birlikte görülebiliyor. Aslında onun,

Ben sakal bırakmıştım göze batmıyor
Gel benim korkum gel çok korkmak istiyorum

"Vedhalardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 15.

dizelerinde ya da

Kaçardım korkunç karşılaşmamak için bir bezbebekle. (…)
Arka sahanlıkta yanarak uzaklaşan genç şeytan.

"Gizli Yahudi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 70.

düzyazı şiir cümlelerindeki gibi doğrudan masalsı öğeler içermese bile okuru masalsı bir atmosfere çeken, masalsılıkla dolaylı olarak ilişkilendirilebilecek özellikte

ifadeler taşıyan çok sayıda şiiri vardır; ancak, bu ilişkilendirme ile yapılacak bir değerlendirme hem tezimizin kapsam ve sınırlarını aşacağından hem de bunlar aynı zamanda başka soyut bağlamlarla bir arada düşünülmeyi gerektirdiğinden, biz Ece Ayhan'ın şiirlerindeki masalsı öğeleri değerlendirirken yukarıda ortaya koyduğumuz iki noktadan hareket edeceğiz.

Önce onun doğrudan masal öğelerine yer verdiği şiirleri üzerinde duralım. Şairin en çok yer verdiği gözlenen masal yaratığı "ejderha"dır. Ancak belirtmemiz gerekir ki bu korkunç masal yaratığını şiirlerinde fantastik bir öğe olarak değil, daha çok bir simge olarak kullanır Ece Ayhan. Yalnızca bu varlıktan beklenebilecek korkunçluktaki eylem, davranış ya da özellikler sergileyen kişi ve nesneleri doğrudan "ejderha" olarak niteler, onları bu varlıkla özdeşleştirir şair:

Yalar kapatmasını zincirle bağlı kolları, kızgın bir ejderha. Oyar burguyla. Düzgün sürmüş güzeligeliş.

"Ortodoksluklar-XIII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 99.

Görüldüğü gibi, "zincirle bağlanmış kapatması"na cinsel saldırı ya da cinsel şiddet bağlamında düşünülebilecek bir eylem uygulayan figür "ejderha"yla özdeşleştirilerek verilmektedir, bu cümlelerde. Aynı yaklaşıma aşağıdaki dizelerde de rastlanıyor. Kenti, kentin olanaklarını kendi yandaşlarından ya da toplumsal katmanlarından başka kitlelere, özellikle de "karşıt" konumdaki "şairler"e kapalı tutmaya çalışan, hatta onları kentten içeri bile sokmak istemeyen "iktidar sahipleri"nden de "ejderha" olarak söz ediliyor:

Topağacından aparthanlarda odası bulunmaz
Yarısı silinmiş bir ejderhanın düzüşüm üzre eylemde
Kiralık bir kentin giriş kapılarında kara kireçle
Şairlerin ümüğüne çökerken işaretlenmesinin şiiridir

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 125.

"Sardunya ve Çocuk"taki "ejderha" ise canlı bir varlık değil, şaire ancak bir ejderhanın yaşatabileceği derecede korkular yaşatmış olduğu anlaşılan bir nesnedir:

Rüzgâr sürükleyip duruyor dışarlarda; küf gözlü, tenekeden bir ejderhayı ve paslı bir cesedi. İmsaklarda beklenir her zaman, derin bir gulyabani çünkü.

"Sardunya ve Çocuk", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 69.

Mustafa Öneş, bu şiirde "teneke" ve "ejderha" sözcükleri arasında "çift yönlü çağrışımsal bir bağ"dan söz edilebileceği, tenekenin rüzgârda sürüklenirken çıkardığı sesin "ejderhaya doğru bir imge akımı sağladığı" yorumunu yapmaktadır. Yine Öneş'in saptadığı gibi, burada asıl anlatılmak istenen, "rüzgârın küflü bir tenekeyi sürüklemesi olayı"dır. Şair, "bu sürüklenmeden çıkan irkiltici sesi bir masal yaratığına yükleyerek" bir bakıma "ondan kurtulmaya" çalışmaktadır.[1023] Gecenin ilerlemiş bir vakti olan "imsak"ta beklenen "gulyabani"den[1024] söz edilmesi de şiirdeki masalsı öğenin "korku" duygusuyla ilişkisini pekiştirmekte, ayrıca, anlatılan olayın temelindeki "yanılsama"yı daha belirgin bir biçimde ortaya koymaktadır.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde "ejderha"dan sonra en çok yer verilen masal yaratığının "canavar" olduğu görülüyor. Ancak "canavar", "ejderha"ya göre daha az korkunç bir varlık olarak imlenmektedir bu şiirlerde. Örneğin, gecenin ilerlemiş ve korkulu bir vaktinde "ay", görünüşüyle "canavar"ı çağrıştırır şaire:

Ay; gecikmiş ağı, yosun yeşili bir canavar. İlerlemiş gece; kanatsız yarasalar, ıslanmış silahlar.

"Kargınmış Bir İlkyaz", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 71.

"Firavun" şiirinde ise "canavar", bir varlık ya da benzetme öğesi olarak değil, şiirdeki figürün kollarına yaptırdığı dövmelerde resmedilen bir görüntü olarak verilir. Şiirdeki figür "canavar"la özdeşleştirilmese bile, dövmeleri için tercih ettiği desenin "canavar" olması yüzünden onun "canavarca" bir kişiliğe sahip oluşu okura hissettirilir:

Ağzında firketeler. Bir kuş, konmaktan hoşlanır. Canavar dövmeleri kollarında, vardı.

"Firavun", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 76.

Şairin, "ejderha" ve "canavar" gibi en çok yer verdiği bir başka masal öğesi ise "parmak çocuk"tur.

Kurşun ayaklı bir parmak çocuk, kırılır ağlamaz
Ölümü ustaca oyalayan babam öldürülmüş ben satarım

"Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 136.

[1023] Mustafa Öneş, "Ece Ayhan'a Doğru", *Şair/ Şiir Yazıları*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996, s.78,79.
[1024] Karanlık ve ıssız yerlerde insanın gördüğünü sandığı korkunç bir hayalet. (Bkz. *Türkçe Sözlük,* Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.)

- Sayın padişahım muhbir
Denizin altındaki bandolarda çalıyor muydu?

Parmak çocuk sorusu karşılığını da içinde taşır

"Denizin Altındaki Bandolar", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 137.

Ece Ayhan, şiirlerinde, "Parmak Çocuk" masallarının başkişisinden transfer ettiği bu figüre, yoksul ama zeki ve uyanık, sistemin çarpıklığını sezgileriyle bilen ve sistemi temsil eden tipleri imalı sorularıyla zor durumda bırakan çocuk tipi için bir simge olma özelliği yükler.

Belli başlı masal öğelerinden biri olan "dev"i de yine belirli bir figürle özdeşleştirerek o kişinin hem psikolojik hem de fizyolojik yapısı konusunda ipuçları verir şair. Bu anlatım biçimi aynı zamanda onun, şiirlerindeki figürlerle ilgili uzun uzadıya betimlemeler yapmak yerine okura çağrışım alanı geniş bir göstergeyi sunarak kişilerin hangi özellik ve yapıya sahip olduklarını okur imgelemine bırakma eğilimini de yansıtır:

aynı verimli kız
tütün içiyor boğularak
beş renk bir çıkartma devin kollarında

"Çocukların Ölüm Şarkıları-I-", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 45.

Şair, geçtiği dizelerde yine güncel yaşamdaki kimi tipler için simge özelliği taşıdığı anlaşılan başka bir masal öğesine, "haramiler"e de yer verir:

Haramiler ki kırkın üstünde artık sayıları
bir küçük tabut tabakada gezdirirler ölüleri fakfon
burunlarına çekmek üzere, ince çağrışımlıdır.

"Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 126.

"Mısrâyım"de ise doğrudan "cinler padişahının ülkesi"nden söz eder:

Kaçtığı bilinmeyen bir ülkesine cinler padişahının, bir yeniletme. Değiştirmiştir adını, saçlarını kazıtmıştır.

"Mısrâyım", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.78.

Bir şiirinde de, Doğu edebiyatının klasikleşmiş masalları arasında yer alan "Binbir Gece Masalları"na gönderme yapar Ece Ayhan; ancak bu adı "binbir gün masalları" biçiminde kullanarak:

Bir domra çalgısı, betimler vurgularını korkunun. Bükülmez boynu. Binbir gün masallarıyla bezenmiş.

"Ortodoksluklar-XIII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 99.

Gerçi bu masallara karşı daha sonradan "Binbir Gün Masalları" yazıldığı bilinmektedir;[1025] ama şairin "boyun"dan söz etmesi asıl gönderme yaptığı anlatının "Binbir Gece Masalları" olduğunu gösteriyor. Anımsanacağı üzere "Binbir Gece Masalları"nın ortaya çıkışıyla ilgili şöyle bir rivayet vardır: Hindistan ile Çin arasında bir adada hüküm süren Fars kralı Şehriyar, karısının kendisini aldattığını öğrenince onu öldürtür. Sonra da vezirinden her gece kendisine bir hanım bulmasını ister. Ancak tan vakti geldiğinde, kadınlara karşı içinde gelişmiş bulunan kini ve güvensizliği yüzünden bu hanımların da boynunu vurdurur. Vezirin kızı Şehrazat bu duruma bir son vermek amacıyla bir plan yapar ve bu planını gerçekleştirebilmek için kralın eşi olmak üzere bir gece de krala o gider. İlk geceden başlayarak, kardeşi Dünyazat'tan öğrendiği öyküleri ona anlatmaya başlar. Boynu vurulma vakti geldiğinde bu öyküleri hep en heyecanlı yerinde keserek, öykünün devamını merak eden kralın ertesi günü beklemesi yüzünden boynunun vurulmasını sürekli geciktirmeyi başarır. Şehrazat öykülerinin sonuna geldiğinde kralla uzun yıllardır sürmüş olan evliliklerinden üç erkek çocuk dünyaya getirmiştir. Şah Şehriyar, Şahrazat için beslediği güven ve sevgi duygularından dolayı artık onun boynunu vurdurmamış, böylece bu uygulamasına da son vermiştir. "Binbir Gece Masalları" işte Şehrazat'ın anlattığı bu öykülerden oluşmuştur.[1026]

Dolayısıyla, şiirde vurgu yapılan "korku" ve "bükülmez boyun" sözcüklerini göz önüne aldığımızda "binbir gün" kullanımına karşın asıl göndermenin "Binbir Gece Masalları"na olduğunu söyleyebiliriz. Şiirde, "kapalı tutulan bir şehzade"den söz edilmektedir. Şair, bu masala yaptığı gönderme yoluyla onu "Şehrazat"a benzeterek yaşamını sürdürmek için yaşadığı güçlüğü, âdeta her gün ölümden döndüğünü anlatmak istemektedir.

[1025] Muallim Fuat Gücüyener, *Binbir Gün Masalları*, Ahmat Sait Kitabevi, İstanbul, 1943.

[1026] İlk kez Antoine Galland tarafından düzenlenip Fransızcaya çevrilerek (1704-17,12 cilt) dünyaya tanıtılan "Binbir Gece Masalları", tam metniyle Türkçeye Âlim Şerif Onaran tarafından 16 cilt olarak kazandırılmıştır. Onaran bu çalışmasında Joseph Charles Mardrus'ün Fransızcaya yaptığı çeviriyi (Mille Nuts Et Une Nuit) esas almakla birlikte, Mardrus'ü İngilizceye uyarlayan Powys Mathers ile Antoine Galland ve René Khawam'ın çevirilerinden, ayrıca Ahmed Nazif, Selami Münir Yurdatap ve Raif Karadağ'ın yaptığı Türkçe Binbir Gece seçmelerinden de yararlanmıştır. Bkz. Âlim Şerif Onaran, *Binbir Gece Masaları*, c. I-XVI, Afa Yayınları, İstanbul, 1992-1993. Aynı yapıtın son basımı için bkz. Âlim Şerif Onaran, *Binbir Gece Masaları*, c.I-II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.

Yukarıda değindiğimiz masalın başkişisi olan "Şehrazat", "Ala Ala Hey"de "erkek" olarak nitelendirilir:

Ey erkek Şehrazat! Suriye mantığı
Aydınlık bir el yazısını buruşturan

"Ala Ala Hey", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 135.

"Arapların At Koşturmaları" şiiri ise kalıplaşmış bir masal sözü olan "açıl susam açıl"dan hareketle kurulduğu anlaşılan şu dizelerle başlar:

Açıl Doğu açıl! Açıl dağarcığım
Açıl Arapların at koşturmaları açıl!
Davulun eski arkadaşlarıyla başlıyoruz
Yakışırlığını yitirmeyen

"Arapların At Koşturmaları", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.133.

Şimdi de Ece Ayhan'ın şiirleri içinde ancak "masal mantığı" çerçevesinde alımlanabilecek örnekleri ele almaya çalışalım.

bay banliyo tireni de birgün
unutacak elbet kaydırak oynamaları
ötmeleri unuttuğu gibi horoz şekerinin

"Çocukların Ölüm Şarkıları", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.34.

Yukarıdaki dizelerin dayandığı imgelem biçimi ve özellikle son dizedeki imge bu bağlamda değerlendirilebilir. Horoz şekerinin bir zamanlar öttüğünü, şimdi ise ötmeyi unuttuğunu tasarımlamak, ancak masalsı bir düşünüş içindeki bir çocuğun imgelemine özgü olabilir. Üstelik bu tasarım, öncesindeki dizelerde öne sürülen beklentinin gerçekleşmesine dayanak oluşturabilecek biçimde kesinlenmiş bir ifade içinde verilmektedir.

Şairin "Asya"dan söz ederken kullandığı ifadeler de ancak masalsı bir gerçeklik düzleminde düşünüldüğünde anlamlandırılabilir niteliktedir:

sazların arasında bir asya
sukuşu iniltili aysız
ilk sekiz yılını çin'de
bir istiridyenin içinde geçirmiş

"Cambazlar Çadırı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 43.

Çin, aynı zamanda, şairin imgeleminde "Kafdağının ardı kadar uzaktaki masalsı bir ülke"yi simgeler. Özlendiği ölçüde uzaklaşan, masalsılaştığı için ulaşılması gitgide olanaksızlaşan bir varoluş ortamıdır bu ülke:

Benim hiç çin'de bir ablam olmamış korkunç hû
gecelerin ilerlemiş saatlerinde tramvaya binen
bir bach konsertosunun dudakları gibi çilek korkunç hû

"Put, Zanzalak Ağacı, Saffet Nezihi Şener, Zincifre, Ölüm", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.58.

"Epitafo" şiirindeki şu ifadelerin de aynı masalsı mantıksal düzleme sahip olduğu açıkça görülebilmektedir:

Onları çağırıyor çığlık çığlığa, bir iskambil kâğıdı sokağından, malta taşları üzerinde, çocuk oyunu binlerle. Şeytan çizilmiş--.

"Epitafio", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.68.

Şair, iskambil kâğıtlarını masalsı bir dünya içinde düşünmeyi başka şiirlerinde de sürdürür:

Rakı içilir mi hiç çiçeksiz
çiçeksiz ölürüm dükkânları
her kim olsa ölür ispatinin ebesi

"Ut", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 55.

Şeçiyor urefa satrançları'nı. Korkuları ispati'nin. Ünlüydü saygısızlığıyla atalarına. Ama kınanır.

"Ortodoksluklar-XII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 98.

"İspati" sözcüğü, "iskambil kâğıdında sinek" anlamına gelir.[1027] Bu dizelerde, ona "ebe"lik yapanın öleceği söylenen, bir yerde de "korkuları"ndan söz edilen iskambil kâğıdındaki sineğin kişileştirilme biçimi tamamen masal mantığına dayanmaktadır.

Ece Ayhan, bir başka şiirinde de, bilinen masallarda nesnel bir karşılığına rastlanmasa bile gerçeküstü özellikleri bakımından en az o masallarda varolabilenler denli somut masalsı betimler yüklediği bir "kuş" imgesi yaratır:

[1027] Bkz. *Türkçe Sözlük*, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.

Neyi içerirdi acaba? bir tığ işi bürümcüğünde bir köçek'in. Dört ayaklı çiçek yüzlü bir kuş.

"Ortodoksluklar-III", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 89.

Aynı imgelem; "bir dudağı gökte bir dudağı yerde"ki "dev"i çağrıştıracak biçimde "bir bıyığı Asya'da bir bıyığı Avrupa'da" olarak tasarımlanan figürün imlendiği şu dizelerde de görülebiliyor:

Annesinden, evet, bir gümüş ve büyükçe bir makas istiyor
Rûm'a ve biraz da Avrupa'ya sarkmış bıyıklarını kırpacak
İstanbullar mahallesinin üç denizlerli Ortaköy kentinde

"İki El Mektup", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.230.

Olağan mekânlarla ilişkilendirilen olağanüstü bir olayın tasarımlandığı aşağıdaki dizeleri de bu açıdan değerlendirebiliriz. Ayrıca bu olayın "yedi" kez gerçekleştiğinin söylenmesi de masalsı imgelemin ağırlığını göstermektedir; çünkü masallarda yinelenen sabit sayılardan biridir yedi:

Yedi kez görünmeyen denizin üzerinde, iki açık deniz evliyası
Tabuttaş'tan Üsküdar Sultanlığ'na bir konsol aynası taşır.

"VI", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 158.

Ece Ayhan'ın, hem doğrudan masal öğeleri içermesi hem de masal mantığına dayanması yönleriyle iki bakımdan da "masalsı öğe"lerle kurulan şiirlerinin bulunduğunu söylemiştik. Her iki durumun bir arada yer aldığı bu şiirlerinden biri "Sevgili Uğursuzluk"tur:

(…) Kapalıydı büyücüler. Astılar içine bir içki şişesinin. Ayaklarında gümüş ağır potinler. Sevgili uğursuzluk. Serseri'yi.

"Sevgili Uğursuzluk", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 72.

Bu satırlarda şair, hem bir masal öğesi olan "büyücü"leri şiirine taşımakta hem de ancak masal mantığına dayalı olarak kurulabilecek bir imge ("Serseri"nin bir içki şişesinin içine asılması/birinin idamının içki şişesi içinde gerçekleştirilmesi) oluşturmaktadır. Aynı durum aşağıdaki satırlarda da görülmektedir:

Elli yaşlarında bir cadının çekmecesinde yaşıyorum, çivilenmiş.

(…)

… çiçek satıcılarının o sürgününde Kudüs'e gitmiş, Çalar Saat'e yerleşmiştim.

"Bir Fotoğrafın Arabı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 67.

Anlatıcı ben, bir masal kişisi olan "cadı"nın "çivilenmiş" (artık açılması mümkün olmayan) çekmecesinin içinde yaşamını sürdürdüğünü söylemekte, bu mahkûmiyetinden önce ise Kudüs'e gelip "Çalar Saat"e yerleşmiş olduğu bilgisini vermektedir. Her iki anlatım da masalsı bir gerçeküstücülük taşımaktadır; ilki doğrudan, ikincisi ise imgelem biçiminin bağlandığı mantığın doğası bakımından.

Ece Ayhan, aslında masal dünyasını güncelin dışında ya da uzağında, güncelden soyut bir alan olarak görmez. Örneğin, onun imgeleminde "abla"nın güzleri "masallardan" uzayabilmektedir; bu olağan ve yalın bir gerçeklik gibi sunulur:

Uzamış masallardan güzleri
Bir halı sermek taşlığa ablamın
Biraz konuşmak istemek sonra çekip gitmek

"Kanlı Nigâr", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 51.

Aynı şiirde "Hiç ölmüyor mu kanlı nigâr" diye sorarken de bu somut, tarihsel kişiliği "ölmezlik" sıfatı yönünden aynı zamanda bir masal kahramanı gibi algılamaktadır.[1028]

Önay Sözer, Ece Ayhan'ın "görüntüleri ucu ucuna getirip bir masal kurmak" istediğini, "görüntülerin karşılaşmasından doğan" ve "öyküye kaçmadığı", "baştan sona anlatılmadığı" için "eksik" kalan bu masalın aslında "imgelerin masalı" olduğunu öne sürer. [1029] Oğuz Demiralp'a göre ise onun "yaşamadığı bir döneme bakması, kalıntılardan, tarihsel yazılardan yararlanması, 'barok bilinci', şiire, Türk şirinin yabancı olduğu bir görünüm" olarak "masalsılık"ı kazandırmıştır. Şiirlerinde lirizm gittikçe azalsa bile bu masalsılık "ortadan kalmaz" ve "şiirin akışı uyarınca nitelik değiştirerek, 'şiir kara'nın temel taşlarından biri" haline gelir. Masalsılık, "Bakışsız Bir Kedi Kara"da "karaduygululuğun anlatılmazlığını pekiştiren bir zorunluluk" olarak şiire ağırlığını koyarken, "Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler"de "tortudan, bungunluktan sıyrılmış, kenara

[1028] Mustafa Öneş'in de işaret ettiği gibi, "öldüren ama ölmeyen ya Tanrı'dır ya da bir masal kahramanıdır." (Bkz. Mustafa Öneş, "Ece Ayhan'a Doğru", *Şair/ Şiir Yazıları*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996, s.75.)

[1029] Önay Sözer, "Bir İmge Kurucusu", *Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri* içinde, nekitaplar Yayınları, İstanbul, 2004, s. 102,103.

sürülenlerin, kovulmuşların 'vişneçürüğü' mitologyası olmuştur." "Ortodoksluklar"da ise masalsılık "destansılıkla yan yanadır."[1030]

Mustafa Öneş, "Bakışsız Bir Kedi Kara"daki masalsılığı, şairin, "çağımız bireyinin, korkusunu bir yandan kendinde yaşarken öte yandan onu ya çocukluğunun masal dünyasına aktararak ya da olumsuzlaştırarak, çarpıtarak gidermeye" çalışmasıyla ilişkilendirir.[1031] Bu yapıtında şair, artık "bireylere zamanın düzenlediği tarih sahnelerinde değil, zamansız masal ülkelerinde rol verilmektedir." Yaratmak istediği "zamansızlık" için en uygun alanı sunar ona masalsı algı. Bu yapıtıyla birlikte "Kınar Hanımın Denizleri"nde örtük olarak verilen ve her an açıkça ortaya çıkması beklenen zamansızlık" zamanın yerini, masal da "tarihin yerini almıştır." Ece Ayhan artık "evrenle aramıza yer yer gözenekli masal tabloları" koymaktadır.[1032]

Bu değerlendirmelerin daha çok şiirlerin genel atmosferine, anlatımın düzenleniş biçimlerine göre yapıldığı açıktır. Bu noktalardan yaklaşıldığında, bu değerlendirmelerin bir kısmındaki "masalsılık" sözcüğü yerine, daha geniş bir edim alanını karşılayan "anlatısallık"in konulması gerektiğini düşünüyoruz. Çünkü bu değerlendirmelerde üzerinde durulan noktalar, onun yalnızca masaldan değil, efsane, eski öyküler, söylentiler vb. gibi anlatı türlerinden de yararlanarak kendince özgün bir "anlatı" oluşturma çabasıyla, yani bu ediminin uzandığı daha geniş bir kavram alanıyla ilgilidir; o yüzden, bu çabanın salt "masal"la ya da "masalsılık"la sınırlanamayan yanlarını hesaba katarak bu özellikteki şiirleri değerlendirirken daha geniş içerimli bir kavrama işaret eden "anlatısallık" sözcüğünü kullanmak daha doğru olur, kanımızca.

D. METİNLERARASI İLİŞKİLER

"Metinlerarasılık (intertextuality)", metnin "özerk"liği düşüncesinin benimsenmesinden sonra, özellikle 1960'lı yıllarla birlikte kimi eleştirmen ve kuramcıların metni tanımlama çabalarına bağlı olarak kullanımı yaygınlaşan bir kavram olmuştur.[1033] Çalışmalarını bu noktada yoğunlaştırmış olan Mihail Baktin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny, Gerard Genette

---

[1030] Oğuz Demiralp, "Yaklaşık Olarak Ece Ayhan Şiiri", *Yazı* (Kış 1975)
[1031] Mustafa Öneş, "Ece Ayhan'a Doğru", *Şair/ Şiir Yazıları*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996, s.76.
[1032] Mustafa Öneş, "Kantocu Peruz Sahiden Yaşadı mı Patron?", a.g.e., s.85.
[1033] Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999, s. 7.

gibi belli başlı kuramcıların genellikle birbirlerinden farklı çizgiler izledikleri, bu kavramın kapsam ve temel niteliği açısından farklı yönleri öne çıkararak daha çok öznel tanım ve terimleri doğrultusunda kendi kuramlarını geliştirmeye çalıştıkları görülür. Bunları ayrı ayrı ele alıp karşılaştırmak, ortak ve farklı yönlerini tek tek göstermek ya da işlevsellikleri bakımından tartışmak, bu çalışmanın kapsam ve amacını aştığı gibi farklı bir çalışmayı gerektirir. Kubilây Aktulum'un bu konuyla ilgili çalışmasının "Sonuç" bölümünde vurguladığı gibi, denebilir ki yapılan "onca tanımlamaya ve çalışmaya karşın bu kavramın tam olarak sınırları çizilememiştir."[1034]

Ancak, tüm bu kuramcıların ve başka araştırmacıların yaklaşımlarında öne çıkan ortak noktalardan ya da genelleştirilebilecek terimlerden hareketle belirli sınırlar saptamak ve bu sınırlar çerçevesinde bir tanıma varmak da zorunludur. Bu bağlamda, "metinlerarasılık/metinlerarası ilişkiler" şöyle tanımlanabilir: Bir metinde başka metinler ya da farklı türden sanat yapıtlarıyla, edebi ve tarihsel kişiliklerle, toplumsal bellekte yer tutan olay, inanış, âdet ve basmakalıp sözlerle açık ya da kapalı biçimlerde kurulmuş olan alıntı, gönderme ve yeniden yazma ilişkileridir.

Şimdi bu tanım doğrultusunda, Ece Ayhan'ın şiirlerindeki metinlerarası ilişkileri değerlendirmeye çalışalım.[1035]

1. AÇIK METİNLERARASI İLİŞKİLER

Metinlerarası ilişkiler, genel bir yaklaşımla "açık" ve "kapalı" olmak üzere iki biçimde ele alınabilir. Metindeki gönderme "yapıtın adı ya da yazarı açıkça bildirilerek ve alıntılanan kesitler (örneğin ayraçlar ya da italik yazı kullanılarak)"[1036] belirtilmek suretiyle yapılıyorsa, bu durumda "açık metinlerarası ilişkiler"den söz edilebilir. Ayrıca, şair/yazar herhangi bir açıklamada bulunmasa ya da onu ana metinden ayrıştırmak için farklı biçimlerde yazma yoluna gitmese bile göndermenin okur/araştırmacı için açık ve anlaşılır olması da bu kapsamda düşünülebilir.

[1034] Kubilây Aktulum, a.g.e. , s. 254.
[1035] Burada "Metinlerarası İlişkiler" üst başlığına bağlı olarak sıraladığımız alt başlıklar çoğaltılabilir. Böylesi bir sınıflandırmada asıl belirleyici olan, malzemenin araştırmacıya sunduğu verilerdir.
[1036] Kubilây Aktulum, a.g.e., s. 93, 94.

1.2. Göndermeler/ Telmihler

Eski Türk edebiyatında bir edebi sanat olarak da kullanılan "telmih", "geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye, bir inanca ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek, onu anımsatmaktır."[1037] Telmih/gönderme, modern şairlerin de başvurdukları ve araştırmalarda "metinlerarası ilişkiler" bağlamında ele alınan bir kavramdır.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde göndermeler çok geniş bir yer tutmaktadır. Diyebiliriz ki o, Cumhuriyet dönemi şairlerimiz arasında şiirlerinde göndermeye en çok yer veren birkaç addan biridir. Bu durumda gönderme içeren dizelere tek tek dipnot düşmek her sayfayı işgal edecek onlarca dipnot yüzünden gereksiz bir sayısal artışa yol açacağı ve görsel açıdan da hoş bir görünüm vermeyeceği için, bunun yerine, saptadığımız göndergelerin yanına ayraç içinde ilgili şiirlerin başlıklarını ve çalışmamızda kullandığımız "Bütün Yort Savul'lar!"daki sayfa numarasını vermekle yetineceğiz.

1.2.1. Edebi Kişiliklere, Yapıtlara Ve Süreli Yayınlara Göndermeler

a) Edebi Kişilikler

Yahya Kemal Beyatlı ("Şair Yahya" olarak, "Anka", s. 207; "Sepici Kemal" olarak, "Deniz Kıyısında Bir Otağ", s. 219; "Bir Sivil Şairin Ölümü", s. 237), Namık Kemal ("Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", s.128; "Sefineler ve Mektuplar", s. 221), Can Yücel ("Çevre ve Maarif ödüllü ve de aynı yumurtadan bir ikizin erkek yarısı" olarak, "Bir Sivil Şairin Ölümü", s. 236; "şiirin Şevki Şakrak'ı" olarak, "Bir Sivil Şairin Ölümü, s. 238), Hoffmann ("Okarina", s. 47), Şinasi ("Sefineler ve Mektuplar", s. 221), Yunus Emre, ("Sefineler ve Mektuplar", s.221), Hafız ("IV", s.157), Şeyh Galip ("Bir Sivil Şairin Ölümü", s. 237); Tevfik Fikret ("Yelekli Tevfik" olarak, "Melankolya Çiçeği", s. 203), Konstantin Kavafis ("Kavafoğlu" yakıştırmasıyla, "Patron! Ya da Bir Patron!", s. 247).

b) Yapıtlar

- Belirli Bir Yazara Ait Olan Yapıtlar

[1037] Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1992, s.461.

“Aşkı Memnu”, Halit Ziya Uşaklıgil (“Ut”, s. 55), “Malta Yahudisi”, Christopher Marlow (“Ortodoksluklar-I”, s. 87), “Michael Kohlhaas”, H. von Kleist (“Michael Kohlhaas”, s. 176), Yunus Emre, “Yunus Emre Divanı”, (“Sefineler ve Mektuplar”, s.221), “İbretnüma”, Mabeyinci Fahri Bey (“İki El Mektup”, s. 230), “Othello”, William Shakespeare (“Desdemona – Othello”, s. 254).

- Belirli Bir Yazara Ait Olmayan Yapıtlar

Berbername (“Ortodoksluklar-I”, s. 87), Hamamname (“Ortodoksluklar-III”, s. 89), Yıldızname (“Ortodoksluklar-XXIV”, s.110), Vedha/Vedhalar (“Vedha’lardan Birinde”, s. 13-18).

- Şairin Kendi Kurguladığı Yapıt Adları

İşkence Usulleri (“Sentez, s. 19), İşkence Sözlüğü (“Gizli Yahudi”, s.70) Maveraünnehir Padişahı (“Şiir Alınlıkları Üzerine”, s. 147), Çocuk Çocuk İçinde (“Şiir Alınlıkları Üzerine”, s. 147), Padişah Gözlü Oğlum (“Michael Kohlhaas”, s. 176)

c) Süreli Yayınlar

- Gazete

Tasviri Efkâr gazetesi (“Ut”, s. 55).

- Şairin Kendi Kurguladığı Süreli Yayın:

Yeraltında Basılan Bir Dergi(nin pazartesi kapağı) (“Ortodoksluklar-XXVII”, s. 113).

1.2.2. Başka Alanlardan Kişiliklere ve Yapıtlara Göndermeler

a) Devlet Adamları, Yöneticiler, Askeri ve Siyasal Kişilikler

Vizigot Kralı Alerik (“Vedha’lardan Birinde, s. 15), Frank kralları (“Kötü İlgilerin Gidişi”, s. 41), Leon Blum (Bâbil’den Bir Piçin Propagandası”, s. 49; “Kanto Ağacı”, s. 53), Abdülhamit (“Çapalı Karşı”, s. 62), Firavun (“Kargabüken”, s. 79), Gesualdo da Venosa (“Ortodoksluklar-II”, s. 88), Kirmastorya (“Ortodoksluklar-V”, s. 95), Buhtunnasr (“Ortodoksluklar-XVIII, s. 104), Karatodori Paşa (Ortodoksluklar-XXIV”, s. 110), Resneli Niyazi Bey (“Artık Atından İnmeden

Sevişmeye Alışmalısın", s. 143; "Bir Geyik Resmi", s. 209), Mustafa Reşit Paşa ("Ölümün Arkasından Konuşmak", s. 150), Nurbanu Sultan ("Bir Hamam Aranıyor", s. 189), Mustafa Kemal Atatürk ("V. Mustafa" yakıştırmasıyla, "Kör Bir Çeşme", s. 204; "Bir Askeri Şairin Ölümü!", s. 240), Tâlat Paşa ("Anka", s. 207), Enver Paşa ("Pes Ben De Cumhuriyetçiyim", s. 210), Barbaros Hayrettin Paşa ("Nigâri Böyle Yazdı", s. 215), Mehmet Akif Paşa ("Ortaoyunu", s. 216), Hâlet Efendi ("Kapaklı Saat", s. 218), Fatih Sultan Mehmet ("Deniz Kıyısında Bir Otağ", s. 219), Cem Sultan ("Deniz Kıyısında Bir Otağ", s. 219), II. Beyazıt ("Deniz Kıyısında Bir Otağ", s. 219), V. Murat ("Marmara Şehzadeleri", s. 200), Mabeyinci Fahri Bey ("İki El Mektup", s. 230), Makro Paşa ("İki El Mektup", s. 230), Mehmet Ali Ağca ("Bir Sivil Şairin Ölümü", s. 235), Yılmaz Güney ("Bir Sivil Şairin Ölümü", s. 235), Hasan Ali Yücel ("ünlü bir Trabzon Yağı" yakıştırmasıyla, "Bir Sivil Şairin Ölümü", s. 235), Arif Damar ("Ece Ovalı" olarak, "Bir Askeri Şairin Ölümü!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 240).

b) Kültür, Düşünce ve Bilim Dünyasından Kişilikler

-Gazeteciler

Teodor Kasap ("Çapalı Karşı", s. 62), Ali Kemal ("Alili Kemal" yakıştırmasıyla, "Ölümün Arkasından Konuşmak", s. 150).

- **Bilim Adamı ve Düşünürler**

Hezarfen Ahmet Çelebi ("Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni", s. 136), Ömer Lütfi Barkan ("Ölümün Arkasından Konuşmak", s.150), Piri Reis ("Melankolya Çiçeği", s. 203), Mimar Sinan ("Olamaz", s. 224), Abdülbaki Gölpınarlı ("Bir Sivil Şairin Ölümü", s. 237).

c) Tiyatro, Müzik, Resim Gibi Alanlardan Kişilikler ve Yapıtlar

-Tiyatro Dünyasından Kişilikler

Güllü Agop ("Galata Kantosu", s. 31), Kel Hasan ("Kınar Hanımın Denizleri", s. 38).

- Tiyatro Oyunlarındaki Tiplemeler

Hacivat (“Ut”, s. 55; “Ölümün Arkasından Konuşmak”, s. 150, 151), Karagöz (“Ölümün Arkasından Konuşmak”, s. 150, 151), Beberuhi (Bir Fotoğrafın Arabı”, s. 67).

- Müzik Dünyasından Kişiler

Kantocu Peruz (“Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt”, s. 48; “Ölü Bütün”, s. 52), Art Tatum (“Bâbil’den Bir Piçin Propagandası”, s. 49), Denizkızı Eftalya (“Denizkızı Eftalya”, s. 50), Johann Sebastian Bach (“Put, Zanzalak Ağacı, Saffet Nezihi Şener, Zincifre, Ölüm”, s. 58), Neyyire Neyyir (“Uzak Hala”, s. 60; “Neyyire Hanım”, s. 61), Dikran Çuhacıyan (“Uzak Hala”, s. 60), Paul Lange Bey (“Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur”, s. 130), Muhlis Sabahattin Ezgi (“Çapalı Karşı”, s. 62), Hamparsum Limonciyan (“Ortodoksluklar-XVI”, s. 102), Hafız Post (“Arapların At Koşturmaları”, s. 133), Dilhayat Kalfa (“İki El Mektup”, s. 230).

- Besteler

“Leblebici Horhor” (“Uzak Hala”, s. 60) ve “Köse Kâhya” (“Ortodoksluklar-IV”, s. 90), Dikran Çuhacıyan; “Ayşe Opereti”, Muhlis Sabahattin Ezgi (“Çapalı Karşı”, s. 62); Ali Rifat Bey, “Davulcu Marşı”, Ali Rifat Bey (“Ortodoksluklar-XVII”, s. 103).

- Ressamlar

Fikret Mualla Saygı (“Çocukların Ölüm Şarkıları-II-”, s. 57), Ivan Konstantinoviç Ayvazovski (“Ortodoksluklar-XVII, s. 103), Nigâri (“Nigâri Böyle Yazdı”, s. 215), Cihat Burak (“Bir Sivil Şairin Ölümü”, s. 237), Ömer Uluç (“Patron! Ya da Bir Patron!”, s 246).

-Tablolar

Nigâri'nin, Barbaros Hayrettin Paşa'yı gül koklarken gösteren "Barbaros Haydettin Paşa Portresi" ("Nigâri Böyle Yazdı", s. 215); Ömer Uluç'un, Boğaziçi'ni resimlediği bir tablosu ("Patron! Ya da Bir Patron!", s. 246).

d) Kutsal Kişilikler

Musa[1038] ("Vedha'lardan Birinde", s. 13), Danyal yalvaç ("Bakışsız Bir Kedi Kara", s. 75), Burduğomeos ("Ortodoksluklar-VII", s. 93), Lapsekili Priapos ("Patron! Ya da Bir Patron!", s. 247), Buda ["Çağdaş Bir Yahudinin El Yazısı", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997)].

e) Kutsal Metinler/Kitaplar

Vedalar ("Vedha'lardan Birinde", s. 13-18), Potrebnik ("Ortodoksluklar-XXV", s.111)

f) Öbür Kişilikler

Kanlı Nigâr ("Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet", s. 29), Katır Cemile ("Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet", s. 29; "Bel Kanto", s. 30), Mübeccel ("Galata Kantosu, s. 31), İvan Milinski ("Galata Kantosu, s. 31), Maria Pilar ("Kanto Ağacı", s. 53), Fınduktar ("Ortodoksluklar-XII", s. 98), Köroğlu ("Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", s. 127), Çanakkaleli Melahat ("Melâhat Geçilmez", s. 181, "Patron! Ya da Bir Patron!", s. 247), Hıyar Selim ("Bir Hamam Aranıyor", s. 189), Madam Murat Bey ("La Paix", s. 198), Nahit Fıratlı ("Tepilmiş Bizans", s. 242).

1.2.3. Tarihsel Olay ve Topluluklara Göndermeler

a) Tarihsel Olaylar

İlk tramvay işçileri grevi ("Bel Kanto", s. 11; "Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet", s. 29; "Bel Kanto", s. 30), Tanzimatın ilanı ("Ut", s. 55; "Ölümün Arkasından Konuşmak, s. 150), Cumhuriyetin ilanı ("Çocuklar İçin Ölüm Şarkıları-II-", s. 57), veba salgını ("Kudüs Fareleri", s. 39), 1936 olayları ("Bâbil'den Bir Piçin Propagandası", s. 49), Gelibolu un fabrikalarının topa tutulmaları ("Ortodoksluklar-XXII", s. 108), Yahudileri taşıyan Struma Gemisinin geldiği denize iadesinin

[1038] Peygamber adı olmalarına karşın bu bağlamda kullanıldıkları belli olmayan adları buraya almadık. Tezimizin "İnanç Öğeleri" bölümünde bu adlara ve kullanılma biçimlerine değinmiştik.

ardından Karadeniz'de batırılışı ("VIII", s. 158), İkinci Dünya Savaşı ("XI", s. 160), 1971 olayları ("Görmedik!", s. 177), Fatih Sultan Mehmet'in ölümü ve buna bağlı olaylar ("Deniz Kıyısında Bir Otağ", s. 219), Yeniçeri Ocağıyla ilgili düzenlemeler ("Bir Mektup, Kurşunkalem", s. 231), Alman Harbi ("Bir Sivil Şairin Ölümü", s. 235), Amerikan Missouri Zırhlısının Türkiye'ye gelişi ("Bir Askeri Şairin Ölümü", s. 239), 1821 Mora olayı ("Tepilmiş Bizans", s. 241).

b) Topluluklar/Gruplar/İmparatorluklar

Moğollar ("Cambazlar Çadırı", s. 43), Vrangel'in orduları ("Vedha'lardan Birinde", s. 14), Osmanlı İmparatorluğu ("Çapalı Karşı", s. 62; "Ortodoksluklar-XVI", s.102, "XXII", s. 163; "Hakaret Beyler", s. 205; "Deniz Kıyısında Bir Otağ", s. 219; "Tepilmiş Bizans", s.241, 242), Lut kavmi ("Lût'lar topluluğu" yakıştırmasıyla, "Ortodoksluklar-V", s. 91; "Ortodoksluklar-XVIII", s. 104), Yeniçeriler ("Bir Mektup Kurşunkalem", s. 231), Gotlar ("Vedha'lardan Birinde", s. 15), Kalde İmparatorluğu ("Okarina", s. 47), Bizans İmparatorluğu ("Tepilmiş Bizans", s. 241, 242). Frikler ("Tepilmiş Bizans", s. 242), Hitit İmparatorluğu ("Tepilmiş Bizans", s. 242), Ibuhlar ("Patron! Ya da Bir Patron", s. 246), Avarlar ("Patron! Ya da Bir Patron", s. 246).

1.2.3. Tarihsel Mekân ve Yapılara Göndermeler

Kız Kulesi ("Galata Kantosu", s. 31), Şahzadebaşı tiyatroları ("Kınar Hanımın Denizleri", s. 38), Metamorfosis gömütlüğü ("Ortodoksluklar-III", s. 89), Ankeri-Vank Manastırı ("Ortodoksluklar-XIII", s.99), Üç Horan Kilisesi ("Ortodoksluklar-XXIV", s. 110), Süleymaniye Camisi ("Olamaz!", s. 224).

1.2.4. Toplumsal/Grupsal İnanışlara, Âdetlere Göndermeler

Hindistan'da ölülerin yakılması (Benares'in Ölünmüş Kadınları", s. 27; "Sonraları Sanskritçe", s. 28), Vartuvaria/Gül Bayramı ("Ortodoksluklar-XX", s. 106), oruç ("Kambiyo", s. 46), perhiz ("Çapalı Karşı", s. 62), İsa Peygamberin döneceğine inanma ("Ortodoksluklar-XV", s. 101), sorokust ("Ortodoksluklar-XXIV", s. 110), istavroz ("Ortodoksluklar-XXVI", s. 112), kan davası ("Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", s. 128), sokakta ayı oynatma ("Kendi Kendinin

Terzisi Bir Kambur", s. 129), kızları sünnet ettirme ("Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın", s. 143), külhanbeyliğinde Layhor töreni ("IV", s. 157), Osmanlıda yüksek zümrelerin konaklarda meşk yapma âdeti ("Riyaziye", s. 211), Osmanlıda kimi padişahların küpe takması ("Tepilmiş Bizans", s. 242).

1.2.4. Şiir Başlıklarındaki Göndermeler (Yan-metinsellik)

Gerard Genette'in "yan-metin (paratexte)" dediği kavram, ikinci dereceden metinsel öğeleri yani başlıkları, alt başlıkları, üst başlıkları, önsözleri, sonsözleri, uyarıları, notları, tanımlıkları, yer verilen resimleri, kapağı ve metin öncesi öğeleri (karalamalar, taslaklar vb.) kapsar. Bunların metnin alımlanmasında ve yorumlanmasında kimi zaman çok önemli rolleri olur. Özellikle de "başlık ve alt-başlıklar çoğu zaman asıl metne sıkı sıkıya bağlıdırlar."[1039]

Ece Ayhan'ın kimi şiirlerinin başlıkları da "metinlerarası ilişkiler" bağlamında değerlendirilebilecek göndermeler içerir. Bunları şöyle sıralayabiliriz.

"Benares'in Ölünmüş Kadınları" (s. 27): Benares, Hindistan'da, Ganj Nehrinde ölülerin yakıldığı yerdir.

"Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet" (s. 29): Bu başlık, doğrudan 23 Temmuz 1908-21 Aralık 1918 arasını kapsayan tarihsel döneme göndermede bulunmaktadır.

"Çocukların Ölüm Şarkıları" (s. 34), "Çocukların Ölüm Şarkıları-I-" (s. 45), "Çocukların Ölüm Şarkıları-II-" (s. 57): Bu başlıklarda Friedrich Rückhert'in, biri 3,5 öbürü 5 yaşındaki iki kızını birbiri ardına kızıldan kaybedişi üzerine 1872'da yazdığı "Kindertodtenlieder: Çocuk Ölümleri Şarkıları" şiirlerine[1040] ve bu şiirlerden beş tanesini üzerinde Avusturyalı besteci Gustav Mahler'in 1904'te aynı adla yaptığı besteye gönderme vardır.

"Denizkızı Eftalya" (s. 50): Burada, 1891-1936 yılları arasında yaşamış, sesi ve güzelliğiyle ünlenmiş bir şarkıcıya[1041] gönderme vardır.

"Kanlı Nigâr" (s. 51): Bu başlık, güzelliği ve gençlere düşkünlüğüyle ünlenmiş olan ama onlarla birlikte olduktan sonra sevgililerini öldürten bir kadına[1042] gönderme içerir.

[1039] Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999, s. 85.
[1040] Arın Namal, "Tıp Etiği Perspektifiyle 'Son Evre'yi Yaşayan Çocuk Ailesine Bakış –Süreç İçerisinde Değişenler-", *Türkiye Klinikleri Tıp Etiği-Hukuku-Tarihi Dergisi,* c. 11, 2 (2003).
[1041] Arzu Haksun, "Denizkızından Şarkılar", *Hürriyet*, 21.6.1999.
[1042] Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).

"Put, Zanzalak Ağacı, Saffet Nezihi Şener, Zencifre Ağacı, Ölüm" (s. 58): Ece Ayhan'ın gönderme yaptığı Saffet Nezihi Şener, şairin Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesinde Okuduğu yıllarda tıp fakültesi öğrencisi olan, o yıllarda birkaç dergide şiirleri de yayımlanan, çok genç yaşta ölmüş biridir.[1043]

"A. Petro", (s. 59): Bu başlığın, tarihte "I. Petro (Пётр I Алексеевич, Pyotr I Alekseyeviç)" olarak bilinen ve 1672-1725 yılları arasında yaşamış olan Rus Çarı "Büyük Perto (Пётр Великий, Pyotr Velikiy)"ya bir gönderme içerdiğini, şairin sayıların ilki olan "1" rakamı yerine alfabenin ilk harfi olan "A"yı kullanarak bu kişinin sıra numarasını verdiğini düşünebiliriz.

"Neyyire Hanım" (s. 61): Bu başlıktaki gönderme, 1903-1942 yılları arasında yaşamış bir sahne sanatçısı olan Neyyire Neyyir'e yöneliktir.[1044]

"Firavun" (s. 76): Bu başlıkta, genel olarak eski Mısır hükümdarlarına, özelde ise Kuran'ın kimi ayetlerinde de Musa Peygamberle mücadeleleri ve kendini Tanrı gibi üstün görüşü yüzünden uzun uzadıya yer verilen Mısır hükümdarına gönderme vardır.

"Yort Savul" (s.119): Şair, toplu şiirlerini de ilk kez bu başlıkta yayımlamıştır.[1045] Eskiden padişahların geçişi sırasında halka söylenen ve "çekilin, açılın, yol vermek için uzaklaşın" gibi anlamlara gelen bu sözü şair, Yunus Emre'nin bir dizesinden aldığını söylüyor.[1046] Dolayısıyla, bu şiir başlığını da her iki yönden içerdiği göndermelerle düşünmemiz gerekir.

"Meçhul Öğrenci Anıtı" (s. 123): Bu şiir başlığı, İsrail ile çatışmalarda ölmüş ama mezarsız olan Mısırlı ve Filistinlilere adanmak üzere 1956'da -o sırada Gazze'nin yönetimini elinde bulunduran- Mısır hükümetince Gazze'de inşa edilen "Meçhul Asker Anıtı"na gönderme içermektedir.

[1043] Bkz. Ender Erenel, a.g.m.
[1044] Bkz. Ender Erenel, a.g.m.
[1045] Ece Ayhan, *Yort Savul*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.
[1046] "YORT SAVUL'a geliyoruz:
Bir gece, gecenin bir vaktinde o pırıl pırıl güneşli Türkmen kocası 'bizim Yunus'un *Divan*'ını okurken suyu iyi verilmiş ve dökülmüş bir şiire rastladım. Ya da rastlatıldım. Hayatın özü olan diyalektik bundan güzel ve kusursuz anlatılamazdı. Sıkı delikanlı gibi. Yani öylesine sıkı.
Kul padişahsız olmaz
Padişah kulsuz değil
Ama kim bileydi
Halk aytmasa yort savul!" (Bkz. Ece Ayhan, "Esas Duruş Mülkün Temelidir", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).

“Hero ile At” (s. 175): Mitolojideki “Hero ile Leandros” öyküsüne gönderme içeren bu şiire tezimizin “Mitolojik Öğeler” bölümünde değinmiştik.

“Michaael Kohlhaas” (s. 176): H. von Kleist’in aynı adlı yapıtına göndermede bulunan bu şiirine tezimizin “Toplumsal ve Siyasal Temalar” üst başlığında yer alan “Devlet/İktidar/Otorite” ve yukarıdaki “Edebi Kişiliklere, Yapıtlara Ve Süreli Yayınlara Göndermeler” bölümlerinde değinmiştik.

“Melahat Geçilmez” (s. 181): Bu başlık “Çanakkale geçilmez” sözüne/söylemine bir gönderme içermektedir.

“Enel Hak!” (s. 197): İlk olarak Hallacı Mansur’dan sudur ettiği söylenen ve bu kişinin idamına neden olan “Ben Hakk’ım” anlamındaki söz. Tasavvufi ekoller arasında tüm “vahdet-i vücut” anlayışını benimseyenlerin içselleştirdikleri bu söz, onu sözel olarak ilk dışavurduğu kabul edilen Hallacı Mansur’la özdeşleştirilmiştir. Dolayısıyla bu şiir başlığını da Hallacı Mansur’a izafe edilen “enel Hak” sözüne bir gönderme olarak düşünebiliriz.

“Ah Minel Aşk!” (s. 199): “Ah, aşk yüzünden!” anlamına gelen bu sözün, hattatlarca farklı yazış üsluplarıyla tablolaştırılmış biçimleri çerçeveletilip Anadolu insanlarınca evlerde ve işyerlerinde duvara asıldığı bilinmektedir. O yüzden, şiirsel göndermeler arasında düşünülmesi gereken “kalıplaşmış söz”lerden biri olarak değerlendirilebilir.

“Anka” (s. 207): Bu şiir başlığında, Doğu mitolojisi içindeki anlatılarda geçen bir kuşa gönderme yapılmaktadır. Tezimizin “Mitolojik Öğeler” bölümünde buna değinmiştik.

“Bir Geyik Resmi” (s. 209): Bu şiir başlığı, İkinci Meşrutiyetin ilanında önemli bir rol oynamış bulunan Resneli Niyazi Bey’in meşhur geyiğine bir gönderme içermektedir.

“Nigâri Böyle Yazdı” (s. 215): Şair bu şiir başlığıyla, “Nigâri” takma adıyla bilinen; Barbaros Hayrettin, Kanuni ve II. Selim'i resimleyen, portre resminin önemli adlarından biri olan Haydar Reis’e göndermede bulunmaktadır.

“Mektup Nadajlıdır Dom!”: Bu başlıkta, evrenin sonsuzluğuna ve bu evrende doğa yasaları üzerinde herhangi bir olayın olamayacağına inandığı için “zındık”

olduğuna karar verilerek 1601'de idam edilen, Behram Kethüda Medresesi Müderrisi Nadajlı Sarı Abdurrahman'a[1047] gönderme yapılmaktadır.

"Ortaoyunu" (s. 216): Bu şiir başlığındaki gönderme; "sahne, perde, dekor, suflör kullanmadan meydanda, halkın ortasında oynanan tuluata dayanan geleneksel Türk halk oyunu"[1048]nadır.

"Ah Tanzimat! Ah Tanzimat!" (s. 217): Bu şiir başlığı, Tanzimat'ın ilanından (1839) Birinci Meşrutiyetin ilanına (1876) kadar olan tarihsel sürece gönderme yapmaktadır.

"Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup" (s. 227-232): Dört şiirden oluşan bu bölüm başlığı, "Fuhuş" bölümünde de değindiğimiz hayat kadını "Çanakkaleli Malahat"a gönderme yapmaktadır.

"Desdemona-Othello" (s. 254): Bu şiir başlığında, Shakespeare'in "Othello" adlı yapıtındaki başkişi Othello'ya ve İago adlı oyun kişisi tarafından "eşini aldatma" iftirasına uğrayarak kocası Othello tarafından öldürülen Desdemona'ya gönderme yapılmaktadır.

"Tepilmiş Bizans" (s. 241): Bu başlık, V. yüzyıldan 1453'e kadar varlığını sürdüren Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğuna gönderme yapmaktadır.

1.2.5. Alıntılar

Metin teriminin kapsamına, bildirişimin yalnızca "yazılı" olarak gerçekleşme biçimleri girmez. Çağdaş dilbilimci ve edebiyat kuramcılarının artık bu terimi her türlü dilsel bildirişimi içerecek biçimde kullandıkları, işaret ettiği göndergeyi "yazılı" ya da "basılı" olma zorunluluğuyla sınırlamadıkları bilinmektedir. Bu yaklaşımlar doğrultusunda metin, "belirli bir bildirişim bağlamında bir ya da birden çok kişi tarafından sözlü ya da yazılı olarak üretilen bir dil dizgesi bütünü"[1049] olarak tanımlanabilir.

Bu durumda, Ece Ayhan'ın şiirlerindeki "metinlerarasılık" öğelerinden "alıntılar"ı ele almaya çalışacağımız bu bölümde "sözel öğeler"i de değerlendirme dışı bırakmamak yerinde olacaktır. Kapalı ya da örtük alıntılara ilgili başka

---

[1047] Adnan Adıvar, *Osmanlı Türklerinde İlim*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982, s. 34.
[1048] Bkz. *Türkçe Sözlük*, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.
[1049] Doğan Günay, *Metin Bilgisi*, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2001, s.33.

bölümlerde değineceğimizden burada yalnızca açık alıntı örnekleri üzerinde duracağız.

"Açık" alıntıda şair/yazar, yaptığı alıntıyı farklı yazış biçimi ve gerekli noktalama işaretleri yoluyla açıkça belli eder.[1050] Şimdi Ece Ayhan'ın şiirlerinde bu özellikteki alıntıları saptamaya çalışalım.

a) Yazanı/Söyleyeni Belli Olan Alıntılar

Ece Ayhan, bir şiirinde doğrudan Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bir dizesini alıntılar:

> *Bu, dar kalabalıklar, ülkeyi 1946'da, Missouri zırhlısına, kemiklerle, oturttunuz değil mi?*
>
> "Memnunuz cihandan ve hükümetten" *diyerek.*
>
> "Bir Askeri Şairin Ölümü", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 239.

"Memnunuz cihandan ve hükümetten" dizesinin, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın "Çakırın Destanı" kitabındaki "Ay Başlarında Memnundu" başlıklı şiirine ait olduğunu yine kendisi bildirmektedir.[1051]

Aynı şiirinde yer verdiği,

> "Ben bir zamanlar, müstahkem mevkisiydim şiirin, süslü!" *diye sabuklıyarak.*

ifadesindeki alıntı cümle ise, şairin Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya bir zamanlar yakıştırdığı sıfatı içerecek biçimde kurgulanıp sanki Dağlarca'nın kendi sözleriymiş gibi aktarıldığından dolayı tırnak içinde ve eğik harflerle yazılmıştır. Şair, imgeleminde Fazıl Hüsnü'yle hesaplaşmakta, ona bu sözleri söyletmekte, kendisi de karşılık olarak şunları söylemektedir:

> *Biz de karşılık olarak, çırılçıplak bir türkçeyle, diyoruz ki:*
>
> "Evet, öyle sanıyorduk, meğerse tahta toplu Çakmak Hattı'ymış Saros'daki!"

Kullanılan anlatım tekniği bakımından tam olarak ne monolog ne de diyalog özelliği gösterdiğinden, yukarıdaki alıntıları bu bölümde değerlendirmeyi daha uygun bulduk.

[1050] Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999, s. 94.
[1051] "Ece Ayhan, "Bir Şiir Sahtekârlığı", *Şiirin Bir Altın Çağı*, s.26.

Şair, benzer bir yöntemi "Hero ile At" şiirinde de uygular. Bu şiirde, bağlamdan ona ait olduğu anlaşılan bir sözü şiirde kendisini temsil eden bir figüre söyleterek "anlatıcı ben"den kendi "ben"ini soyutlayıp okurda bir tür nesnellik açısı yaratmak, bunun için de metnin yaratıcı öznesini belirsizleştirip kendisini bu anlatının sanki sıradan bir figürüymüş gibi sunmak ister:

> "Ama argın sabahlar unutulmuş" *dedi bir Ecebaba.* "Kız burada kalsın. Tarih her iki türün de aşklarını taşır."
>
> "Hero ile At", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 175.

"Anka" şiirinde, İttihatçıları tedirgin eden bir gazete yazısını Yahya Kemal'in yazdığını öğrenince rahatlayan Talat Paşa'nın bu bilgilenme üzerine söylediği şu söz yer alır:

> *3. Öğrenilir; ve herkes üç oh! çekerek oturur devlet koltuklarına.*
>
> *4.* "Ha, şu bizim şair Yahya mıymış, yerdeki?" *demiştir Talât Paşa.*
>
> "Anka", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 207.

Fatih Sultan Mehmet'in ölümünün on iki gün boyunca gizlenmesi, cesedinin bu süre içinde kokmamış olması konusunda Yahya Kemal'in merakını, zihninde dolaştırdığı bir soru cümlesi olarak şöyle verir şair:

> *5.* "Fatih kokmadı mı?" *diyedir düşünürmüş sepici Kemal, Şehzade Adaları'na karşı.*
>
> "Deniz Kıyısında Bir Otağ", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 219.

Yetkili olduğu dönemde Osmanlı tarihinin en keyfi siyaseten katil uygulamalarına imza attığı bilinen Halet Efendi'nin, bazen çok genç ya da çok yaşlı kurbanlar karşısında kendisini yumuşatmak ve eyleminden vazgeçirmek için "gençtir yeşildir kıymayın!" ya da "etmeyin yaşlıdır mısırdır!" diyenlere verdiği yanıt da alıntı biçiminde yer alır Ece Ayhan'ın bir şiirinde:

> *2. Hâlet Efendi çakmak gözlüdür. Akrebi düşmüş saatinin kapağını açmıştır.*
>
> *Araya girenlere karşılığı;*
>
> "bre her zaman orta yaşlı adamı nerden bulacağız!"
>
> "Kapaklı Saat", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 218.

İsa Peygamberi öperek kimliğini ele veren ve çarmıha gerilmesine neden olan havarisi -bir anlamda "ihanet"in simge kişilerinden biri olarak anılan- Yahuda İskariyot'a, bu durum karşısında İsa Peygamberin söylediği rivayet edilen sözü şöyle alıntılar Ece Ayhan:

> *5. Nadaj'ın alınmayışını dört yüzyıl sonra İskele'de*
> *Duyduk;* "Sen insanoğlunu öperek mi ele verirsin?"*i de*
>
> "Mektup Nadajlıdır Dom!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 229.

b) Yazanı/Söyleyeni Belli Olmayan Alıntılar

Ece Ayhan'ın kimi şiirlerinde, alıntı özelliği taşıyan ama kimden aktardığı ya da kendisine ait olup olmadığı açıkça anlaşılmayan ifadeler vardır. Bunlar hem bir bendi tamamlayan bir söz ya da cümle, hem bağımsız bir dize, hem de bütünüyle bir bent olarak karşımıza çıkabiliyor. Örneğin, "Ortodoksluklar-I"de her bent bu özellikte bir ifadeyle tamamlanmaktadır. Bunların eklendikleri bentlerle anlam ya da anlatım bakımından somut bir organik bağı yoktur. Şair, sanki son cümlelerle ana metne eşlik eden ikinci bir metin oluşturmakta, bu ikinci metin ise ana metnin çağrışım alanını kendi gizemsel yönleriyle genişletirken aynı zamanda anlatıma bir tür bilinçakışı özelliği kazandırmaktadır:

> *(…) Gömdürmüştür diri diri toprağa ve baş aşağı. Ürker ve parlar birkaç katana ötede.* Neden anlamıyordum.
>
> *(…) Gebelenmiştir yatarak üzerine ölünün. Bir kilisede işlemeyen. Bataklıklarda büyütmüştür çocuğu.* Neft dökerek yakıyordum bir mektubu da kuş zarflı balmumu.
>
> *(…) Yinelediği bir sözcük kezlerce: Erselik! Sevişir ısırarak kendi ağzını. Çalar lavtasını yılgının elden düşme.* Malta Yahudi'sini okuyordum. Barındığım bir sandukanın içinde.
>
> "Ortodoksluklar-I", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 87.

Aynı özellik aşağıdaki örnekte de görülebilir; son cümlenin hem göndergesi belli değil hem de ekli olduğu bölümle ve şiirin bütünüyle açık bir anlam ya da anlatım bağı yok:

5. Bir çiftliğe fit. Manisa'ya bir arkadaşlarını göndermişler…

Hayır! Gerdanlık tarihleri yazıyor.

"Melankolya Çiçeği", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 203.

"Riyaziye" şiirinde ise son bölüm bütünüyle bir "uşak" tipinin getirdiği haberin o uşağın ağzından verilmesiyle oluşturulmuştur; ama şiirde sözü edilen "paşa"nın kimliği, uşağın hangi konakta hizmet vermekte olduğu vs. açıkça belirtilmemiştir:

2. Daha peşrev. Sokak kapısı tokmağı çalınır. Helası içeride konağın afili uşağı gelmiştir karşıki.

3. "Bizim paşa haber gönderdi, fazla gürültü etmesinler, ben riyaziye çalışıyorum."

"Riyaziye", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 211.

"Padişah ile Aslan"da da kimliği belirtilmeyip yalnızca öznel bir betimlemeyle tanıtılan bir "vakanüvis"in, şiirde sözü edilen tarihsel sahneyle ilgili çıkarımı aktarılmaktadır:

7. "Cesaretli padişah, *zincirsiz aslan" diyedir yazmış sapsarı kesildiği belli bir vakanüvis.*

"Padişah ile Aslan", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 225.

Nigâri'nin "Barbaros Hayrettin Paşa" portresine gönderme yaptığı şiirinde, Nigâri'ye mi yoksa ondan söz eden başka birine mi ait olduğu seçikleşmeyen bir cümleye yer verir şair:

1. Kara bir gülü koklatabilmiştir bir küçük nakış Barbaros'a.

2. Uykusuz sevgilisine "Nigâri böyle yazdı" *der diz üstü.*

"Nigâri Böyle Yazdı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 215.

Aşağıdaki örnekte şair, vermek istediği iletiyi güçlendirmek amacıyla okurda "öznellik" izlenimi bırakmamak için belirli bir kişiye ya da kitleye özgülemeyip genelleştirdiği, böylece yaygın bir kanı olma özelliği kazandırdığı cümleyi bu çabası doğrultusunda "alıntı" biçiminde vermektedir. Bu cümlenin şaire ait olma olasılığı güçlü olsa bile sunuluşu bakımından "alıntı" özelliği taşıdığı bellidir:

1. Diyorlar, korkutarak karaşın kıldığımız sarı

"Dağlar gibi gençler âlemde perişan oldular"

"Mektup Nadajlıdır Dom!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 229.

Aynı zamanda "Zambaklı Padişah"ta tek başına V. şiir olarak yer alan

"Sizde ölüm var mıdır?"

"V", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 158.

dizesinin, sunuluşu bakımından yine "alıntı" özelliği taşıdığı görülmektedir.

Şairin, biçimsel özellikleri bakımından ilk bakışta "alıntı" izlenimi bırakan söz ya da cümleler içeren başka şiirleri de vardır; ama aslında bunlarda amacının ya doğrudan bir diyaloğu aktarmak ya da kimi cümle ve dizeleri vurgu bakımından ayrıştırmak/daha vurgulu hale getirmek/öne çıkarmak olduğu açıkça anlaşılabilmektedir. Kuşkusuz salt biçimsel koşulların uygunluğu bunları "alıntı" olarak değerlendirmeyi gerektirmez. Kaldı ki "Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın" ve "Hangi Şiir Topal Çocuklarını Toplar Sokaktan" başlıklı şiirleri şair tarafından bütünüyle tırnak içine alınmıştır; oysa bu şiirlerin alıntı olduğunu ya da alıntı özelliği taşıdığını söylemek olanaksızdır. Bu nedenlerle biz –bunun daha doğru bir yöntem olduğu kanısını taşıdığımızdan- yalnızca, biçimsel görünümünün yanı sıra yapı ve içerik bakımından sunuluşuyla da "alıntı" özelliği gösteren ifadeler üzerinde durduk.

1.2.6. Klişe/ Basmakalıp Sözler

Ece Ayhan'ın şiirlerinde doğrudan klişe/basmakalıp sözlere yapılmış göndermelere rastlanmamakla birlikte, bu özellikteki kimi sözlerin ya değiştirilerek ya da dönüştürülmüş biçimlerine gönderme yapılarak kullanıldıkları görülmektedir.

Bunlardan biri, "Çanakkale geçilmez" sözüdür. Şair bu sözü Çanakkaleli Melahat'e uyarlayarak "Melâhat Geçilmez" biçiminde kullanmaktadır. Buna "Şiir Başlıklarında Göndermeler" başlığı altında değinmiştik.

Bir de, "Geçme namert köprüsünden ko aparsın su seni/ Sinme tilki gölgesine aslan yesin ko seni" ya da "Sinme tilki gölgesine aslan yesin ko seni/ Geçme muhanet köprüsünden seyl alsın ko seni" sözünün argo söyleyişe uyarlanmış biçimine gönderme yapmaktadır şair:

Geçme oğlum geçme süründürürler

Namık Kemal köprüsünden insanı

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savu'lar!,* s.128.

Bunun da, çalışmamızın "Temalar" bölümündeki "Devlet/ İktidar/ Otorite" alt başlığı altında, olası nedenleriyle üzerinde durmuştuk.

2. KAPALI METİNLERARASI İLİŞKİLER

Metinlerarası ilişkilerin "açık" ya da "kapalı" biçimlerde kurulabileceğini söylemiştik. Açık ilişkide nasıl alıntılanan söz ya da cümlelerin başkasına ait olduğun buna uygun noktalama işaretleri ve farklı yazış biçimleriyle belli ediliyorsa, kapalı ilişkide bunun tam tersi bir durum yani alıntının gizlenmesi söz konusudur. Bir metinde başka metinlerle açık ilişkiler kurulabileceği gibi, "ayrışık unsurlara yer verildiği konusunda hiçbir belirti, ipucu verilmeden kapalı ilişkiler" de kurulabilir.[1052]

Ece Ayhan'ın şiirlerindeki "kapalı" metinlerarası ilişkilerin üç biçimde kurulduğu saptanabiliyor. Şimdi sırayla bunların üzerinde durmaya çalışalım.

2.1. İçerik ve Kurgu[1053] Örtüşmesi

İçerik örtüşmesi, bir şiirdeki kimi dize ya da bölümlerin "söz ve anlam bakımından başka şairlerin şiirleriyle aynı denecek ölçüde benzeşmesi"dir.[1054] Buna ekleyebileceğimiz "kurgu örtüşmesi" ise, bir şiirin bütünü ya da belirli bir bölümünün teknik yapı, kurgulanış, işleniş ve veriliş biçimi bakımlarından başka bir şiirle/şiirlerle benzeşim ya da bakışımlılık göstermesi olarak tanımlanabilir. Böyle bir ilişkide içerikler bütünüyle farklı da olabilir; ama bunların dilsel yönden düzenleniş, dizim ve sunuluş biçimleri arasında koşutluklar, örtüşmeler, benzerlikler göze çarpar.

İçerik ve kurgu örtüşmesi her zaman "gizli alıntı/aşırma" anlamına gelmez. Bunlar kimi zaman –pek seyrek biçimde- rastlantısal olarak, kimi zaman da bir etkilenime ya da şairin özellikle yaptığı örtük bir göndermeye bağlı olarak daha çok "benzeşim"in sınırları içinde kalırlar. Aşırma ve benzeşimin sınırlarını belirleyen ise bu örtüşmenin "taklit/öykünme" yönünden boyutları ve niteliğidir. Şimdi, Ece

---

[1052] Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999, s. 94.
[1053] Kurgu sözcüğünü burada "bütünlüğü oluşturan öğelerin birleştirilme edimi"ne işaret eden anlamıyla kullanıyoruz.
[1054] Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2004, s. 125.

Ayhan'ın şiirlerinde bu sınırlar içinde kaldığını düşündüğümüz örnekleri göstermeye çalışalım.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde, özellikle ilk iki kitabında Arthur Rimbaud'nun etkilerini belirgin bir biçimde görmek mümkündür. Şair, Ahmet Soysal'la yaptığı bir söyleşide kendisi de bu gerçeği dile getirmektedir.[1055] Bu etki ve ilişki pek çok açıdan (baskın duygu ve düşünceler, öncelenen sözcükler, imgelerin yarattığı atmosfer, uzlaşmazlık ve başkaldırı tavırlarının anlatıma yansıyış biçimleri, gittikçe düzyazı şiire yönelme vb.) saptanabilir; ancak biz burada, imge ve içerik örtüşmeleri yönünden kurabildiğimiz metinlerarası ilişkiler üzerinde duracağız.

Ece Ayhan'ın farklı şiirlerinde etki ve izlerini gördüğümüz, Arthur Rimbaud'nun "Sayıklamalar II / Sözün Simyası" şiirindeki bir bölüm şöyledir:

> *Alıştım basit sanrıya: Bir fabrikanın yerine bir cami görüyordum düpedüz, meleklerin oluşturduğu bir davulcu topluluğu, gökyüzünün yollarında faytonlar, bir gölün dibinde bir salon: canavarlar, gizler; büyük korkular dikiyordu önüme bir vodvil adı.*[1056]

Bu şiirdeki "gökyüzünün yollarında faytonlar" imgesinin, Ece Ayhan'ın "Fayton" şiirindeki

> *İntihar karası bir faytonun ağışı göğe atlarıyla birlikte*[1057]

dizesinin içerdiği imgeyle öntüştüğünü söyleyebiliriz. Örtüşme, her iki şiirde de "fayton"un aynı sıradışı eylemsellik içinde kurgulanmış olmasından ("göğe yolculuk"/"göğe ağmak") kaynaklanmaktadır.

Rimbaud'nun "sanrı"sından söz ederken "korku"yu aslında eğlenceli bir tiyatro türünün adı olan "vodvil"le[1058] ilişkilendirmesi ile Ece Ayhan'ın "Bir Fotoğrafın Arabı" şiirindeki

> *Kış gecelerinde de sonsuz beberuhili sanrıların harabeleri*[1059]

ifadesinde "sanrı"yı Karagöz oyunundaki bir tiple (Beberuhi) ilişkilendirmesi arasında rastlantısallıkla açıklanamayacak bir metinlerarası bağ saptanabilmektedir.

[1055] Ahmet Soysal, "Ayıptır Söylemesi: Rimbaud", *Aynalı Denemeler* içinde, s.58.
[1056] Arthur Rimbaud, "Sayıklamalar II / Sözün Simyası", *Ben Bir Başkasıdır*, (Çev. Özdemir İnce), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 107.
[1057] Ece Ayhan, Fayton", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 37.
[1058] "Hareketli, eğlenceli bir konuya dayanan, şarkılara da yer verilen hafif güldürü." (Bkz. *Türkçe Sözlük*, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.)
[1059] Ece Ayhan, "Bir Fotoğrafın Arabı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 67.

Yine Rimbaud'nun aynı şiirinde anlatımda birbirine yakın duran "bir gölün altında bir salon" imgesiyle "meleklerin oluşturduğu bir davulcu topluluğu" tamlamasının, Ece Ayhan'ın imgeleminde birbirleriyle bağdaştırılarak ve "göl" "deniz"le değiştirilerek "denizin altındaki bandolar" imgesini yarattığı gözlenebiliyor:

- Sayın padişahım muhbir
Denizin altındaki bandolar da çalıyor muydu?[1060]

Daha önce de söylediğimiz gibi, Ece Ayhan "Yort Savul" şiirini Deniz Gezmiş ve arkadaşları için yazmıştır. Bu şiirde onları "üç ağır yıldız" olarak nitelemekte ve "göğe yükseliş/yüceliş" çağrışımıyla birlikte onların "tarihe ağış"ından söz etmektedir:

6. Nerede kalmıştık? Tarihe ağarken üç ağır yıldız
Sürünerek geçiyor bir hükümet kuşu kanatları yoluk.[1061]

Arthur Rimbaud da bir şiirinde "sevgili dostu"nun "göğe ağışını" görme isteğini dile getirir:

"Bir gün yitecek tansıklı bir şekilde belki de; ama bilmeliyim, bir cennete mi uçacak yine, görebilmeliyim biraz göğe ağışını sevgili dostumun!"[1062]

Bu imgenin, yukarıda değindiğimiz "Fayton" şiirindeki imgeyle de ilişkisi kurulabilir; ama "dost" kavramının Deniz Gezmiş ve arkadaşlarıyla sağladığı koşutluk, bu ilişki açısından "Yort Savul" şiirinin daha uygun bir seçim olacağını gösteriyor. Ayrıca, Ece Ayhan'ın -kendi şiirleri arasındaki dokusal bağları da güçlendirecek biçimde- "Fayton"daki "göğe ağmak" eylemini "Yort Savul"daki "tarihe ağmak" eylemi için şiirsel imgeleminde hazır bir veri olarak alıp kullandığı göz önünde bulundurulursa, bu iki şiirin imgesel ilişkisi Artur Rimbaud'nun söz konusu iki şiiri arasındaki imgesel ilişkiyle yine aynı ortaklaşalık düzleminde düşünülebilir.

[1060] Ece Ayhan, "Denizin Altındaki Bandolar", a.g.e. , s. 137.
[1061] Ece Ayhan, "Yort Savul", a.g.e. , s. 119.
[1062] Arthur Rimbaud, "Sayıklamalar I / Deli Bakire", *Ben Bir Başkasıdır*, (Çev. Özdemir İnce), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 104.

Rimbaud, şiir tarihinde ilk kez sözcüklerin ötesine geçip harfleri anlamsal/şiirsel bir birim olarak görmesiyle bilinen bir şairdir. Bir şiirinde, harflerin rengini bulduğunu söyler:

> *Rengini buldum sesli harflerin!* – A *kara,* Ö *ak,* İ *kırmızı,* O *mavi,* Ü *yeşil. -*[1063]

Bu yaklaşım ve kullanımın Ece Ayhan'daki etkisi, "Bir Fotoğrafın Arabı" şiirinde görülebilmektedir. "Bir Fotoğrafın Arabı" şiirindeki bölümler sırasıyla "Lekesi gibi U", "Gibi U", "U" ifadeleriyle bitmektedir.[1064] Dolayısıyla, bu iki şiir arasında aynı türden bir metinlerarasılık bulunduğunu söyleyebiliriz.

"Bir Fotoğrafın Arabı"yla Rimbaud'un şiirleri arasındaki ilişkinin yalnızca bu kadarla sınırlı kalmadığı anlaşılıyor. Rimbaud'nun "Kötü Kan" şiirinin, hem başlığıyla hem de,

> *Ama yasaktı bana eğlence ve kadınlarla arkadaşlık. Bir arkadaş bile.*[1065]

cümleleriyle Ece Ayhan'ı etkilediği görülüyor:

> *--Kim benimle arkadaşlık edebilir, kim? O keşişin kanını taşıdığım söyleniyor ve durulmaz bir çalkantıyla oradan oraya koşuyorum yalınayak (…)*[1066]

Yine aynı şiirdeki,

> *İlenç. İşte beni bu selenli harfiyle hiç bırakmıcek olan ilenç, gittiğim her yere götürdüğüm, gittiğim görümeyen köpeğim ilenç.*[1067]

ifadelerinin, Rimbaud'nun aynı şiirindeki şu cümlelerle yakınlığı dikkatten kaçmıyor:

> *–Buradan yollara düşelim gene, kötülüğümle yüklü, akıl çağımdan bu yana acı köklerini böğrüme süren- gökyüzüne yükselen,*

[1063] Arthur Rimbaud, "a.g.m., s. 105.
[1064] Ece Ayhan, "Bir Fotoğrafın Arabı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 67. Yeri gelmişken, bu etkinin İkinci Yeni şairleri arasında en çok İlhan Berk'te görüldüğünü de belirtelim.
[1065] Arthur Rimbaud, "Kötü Kan", *Ben Bir Başkasıdır*, (Çev. Özdemir İnce), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 91.
[1066] Ece Ayhan, "Bir Fotoğrafın Arabı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 67.
[1067] Ece Ayhan, "Bir Fotoğrafın Arabı", a.g.e., s. 67.

beni yenen, beni yerlere çalan, beni yerlerde sürükleyen kötülüğümle. [1068]

Rimbaud'nun şiirindeki "kötülük"le Ece Ayhan'ın şiirindeki "ilenç" aynı eylemle ("gitmek/yollara düşmek") ilişkilendirilirken her ikisinin de şiirde eşdeğerli bir işlev yüklendikleri görülüyor.

"Bakışsız Bir Kedi Kara"nın girişindeki,

Gelir bir dalgın cambaz. Geç saatlerin denizinden. Uzanır ağladığım yanıma. Danyal yalvaç için.[1069]

ifadeleri, Rimbaud'nun "Cümleler" şiirindeki şu bölümü çağrıştırmaktadır:

Hoş bir çini mürekkep tadı uyandıran kara bir toz yağıyor uyanıklığımın üzerine usulca. –Kısıp lambayı, yatağa atıyorum kendimi, ve, yüzüm dönük karanlıktan yana, sizleri görüyorum, kızlarım! ecelerim benim![1070]

Lambanın "üflenişi/kısılışı"ndan sonra Ece Ayhan'ın şiirindeki anlatıcı ben "Danyal yalvaç için ağladığı yan"ına uzandığında, Rimbaud'nun şiirindeki anlatıcı ben ise "yüzünü karanlıktan yana döndüğünde" iki farklı düşsel görüntünün ortaya çıkışından söz edebiliriz. Yalnız, aynı karanlık atmosfer içinde görülür gibi olunan kişilerin verilişi Ece Ayhan'ın şiirinde korku ve gerilim havası yaratırken, Rimbaud'nun şiirinde bu durumun olduğu söylenemez.

Rimbaud'nun bir düzyazı şiirindeki,

Süslenin, oynayın, gülün. –Hiçbir zaman fırlatıp atamayacağım Aşkı pencereden.[1071]

cümleleriyle Ece Ayhan'ın,

ay çıktığı zaman
güzelliği katedrallerden atarlar
cam gibi cam gibi[1072]

dizeleri arasındaki ilişki de açıktır. Bu iki şiirde her ne kadar eylem nesneleri farklı ise de, soyut bir kavramın somut bir nesne olarak tasarımlanması ve ancak somut bir

---

[1068] Arthur Rimbaud, "Kötü Kan", *Ben Bir Başkasıdır*, (Çev. Özdemir İnce), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 90.
[1069] Ece Ayhan, "Bakışsız Bir Kedi Kara", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 75.
[1070] Arthur Rimbaud, "Cümleler", *Ben Bir Başkasıdır*, (Çev. Özdemir İnce), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 145.
[1071] Arthur Rimbaud, a.g.m., s. 143.
[1072] Ece Ayhan, "Bir Korku Temi Üzerine Benzerlikler", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 249.

varlığa uygulanabilecek "atma" eylemine konu edilmesi her iki şiir arasında kurulabilecek bir metinlerarası ilişkiyle açıklanabilır.

Benzer bir imgesel yakınlık, Ece Ayhan'ın,

> *Arka kapılardan girerdi evlere üç bıyıklı bir kalebent. Çöküp kendi kızına geçmiştir.*
>
> *Saldırdı baltasıyla üflemli çalgılara da. Çevrilmez bir malakof fistanını kaldırmıştır.*[1073]

ifadeleriyle Rimbaud'nun,

> *Çünkü bir eli beyaz bir oturağın kulpunda*
> *Ve beline kadar sıvamak zorundadır geceliğini!*
> *(…)*
> *Ve herifin laka cilasıyla parıldayan burnu*
> *Şehvetli bir ahtapot gibi soluyor güneş ışınlarını*[1074]

dizeleri arasında da kurulabilir.

Her iki şairde rastladığımız ortak bir imge de "tahta pabuçlar"dır. Bu imge Rimbaud'nun "Tufandan Sonra" şiirinde,

> *O zamandan itibaren Ay işitti kekik çöllerinde uluyan çakalları, -ve mor meyvelikte homurdanan tahta pabuçlu çoban türkülerini.*[1075]

ifadeleriyle yer bulurken, Ece Ayhan aynı imgeye "Kötü İlgilerin Gidişi" şiirindeki,

> *ölmüş atlarını bırakıp*
> *tahta pabuçlarıyla gittiler*
> *gözlerinde frank krallarının eski hüznü*[1076]

dizelerinde yer vermektedir:

Ece Ayhan'ın, "cennet" ve "cehennem" sözcüklerinden bir bireşime vararak "Mor Külhani" ve "Destemona-Othello" şiirlerinde kullandığı[1077] "cehennet" sözcüğünü türettiğini, bu yolla her iki kavramı özdeşleştirdiğini ("cennetten farksız

---

[1073] Ece Ayhan, "Ortodoksluklar-XIX", a.g.e., s. 105.
[1074] Arthur Rimbaud, "Çömelmeler", *Ben Bir Başkasıdır*, (Çev. Özdemir İnce), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 80.
[1075] Rimbaud, "Tufandan Sonra", *Cehennemde Bir Mevsim – Aydınlanışlar*, (Çev. Mahmut Kanık), İz Yayıncılık, İstanbul, 1997, s. 76.
[1076] Ece Ayhan, "Kötü İlgilerin Gidişi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 41.
[1077] Ece Ayhan, "Mor Külhani", a.g.e., s.124; "Destemona – Othello", a.g.e.., s.254.

bir cehennem"/"cehennemden farksız bir cennet") söylemiştik. Rimbaud'nun bir şiirindeki cennet betimlemeleri de akla cennetten çok cehennemi getirmektedir:

> *Öpüşleriyle ve dost kucaklamalarıyla gerçek bir Cennetti, içine girdiğim ve yoksul, sağır, dilsiz ve kör bırakılmak isteyeceğim bir karanlık cennet. Çoktan alışıyorum buna.*[1078]

"Gizli Yahudi" şiirindeki,

> *Damarlarımdaki lağımlarda bir fare. İndiğim kenti ve içimdeki darağacını kemirir. Deliler, fareler, erkek fareler bölüşür kömürleşmiş bir cesedi. Mahzende.*[1079]

cümlelerinin, Rimbaud'nun "Elveda" şiirindeki şu ifadelerle birkaç bakımdan örtüşmekte olduğu görülebilir:

> *Çamur ve veba kemirmiş derimi, saçlarımda ve koltukaltlarımda kaynaşan kurtlar ve yüreğimde daha büyük kurtlar, uzamış olarak görüyorum kendimi yine, yaşsız ve duygusuz yabancılar arasında.*[1080]

Aynı şiirde, kendi bedenine yabancılaşma bağlamında değerlendirebileceğimiz,

> *Otelde onun (Ceset'imin) yatağında yatarım. Saçlarının kapkara öyle uzadığı zamanlarda dirimin ondan esirgediği ve benim ona vermeye çalıştığım şey neydi acaba? diyedir kurarım. (…)Başlangıcı kundak bir yangından sonra bir türlü bulunamayan eski metresimin (Ceset'imin) oğlan kardeşi.*[1081]

cümleleri ise hem Rimbaud'nun "Kötü Kan" şiirindeki "Yaşamak için bile kullanmadım bedenimi"[1082] ifadesiyle hem de Lautreamont'un "Dördüncü Şarkı"sındaki şu bölümle ilişkilenmektedir:

> *Yere kök saldı ayaklarım ve iğrenç asalakların kaynaştığı, henüz bitkiden türememiş ve bir tür canlı bitki oluşturuyorlar,*

[1078] Arthur Rimbaud, "Sayıklamalar I / Deli Bakire", *Ben Bir Başkasıdır*, (Çev. Özdemir İnce), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 102.
[1079] Ece Ayhan, "Gizli Yahudi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 70.
[1080] Arthur Rimbaud, "Elveda", *Ben Bir Başkasıdır*, (Çev. Özdemir İnce), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 120.
[1081] Ece Ayhan, "Gizli Yahudi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 70.
[1082] Arthur Rimbaud, "Kötü Kan", *Ben Bir Başkasıdır*, (Çev. Özdemir İnce), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 87.

göbeğime kadar. Bununla birlikte çalışıyor yüreğim. Ama cesedimin (vücut diyemiyorum) çürümesi ve çıkardığı kokular onu yeterince beslemeseydi , nasıl çarpabilirdi?[1083]

Erdoğan Alkan, Rimbaud'nun "Ece olmak istiyorum! diye bağırıyordu kadın" cümlesiyle Ece Ayhan'ın "Şamdan olacağım! diyedir bağırıyordu bir oğlan" cümlesi; Rimbaud'nun "Yasaklanmıştı bana kadınlarla arkadaşlık" cümlesiyle Ece Ayhan'ın "Yaklaşmaz kadınlara buyrulduğu gibi" cümlesi; Rimbaud'nun " 'Bir müzisyenim, sevinin anahtarları gibi bir şeyi bulan" ve "o eski şölenin anahtarını aramaya koyuldum, sevidir bu anahtar'" cümleleriyle Ece Ayhan'ın "Onu sevmenin sözcükleri olmamıştır, bu belinde anahtarlar sevişin sözcükleri olmamıştır ki" cümlesi; Rimbaud'nun "Kiralasınlar bana bu gömütü yeraltında, uzaktaki. (…) Az yukarda lağımlar" cümleleriyle Ece Ayhan'ın " 'Yer altı gömütlüğü açık', 'Barındığım bir sandukanın içinde', 'Lağım yollarından girdi metropollere'" ifadeleri arasında da bu türden bir metinlerarası ilişki bulunduğunu öne sürmektedir.[1084] Ancak, burada verilen örnekler arasındaki bağın anlam, imge ya da kurgu düzeyinde olmayıp yalnızca sözcüklerle sınırlı kaldığı açıktır. Kuşkusuz metinlerarasılığı salt ortak sözcüklere indirgersek aynı bağlantıyı sayısız şairle kurabiliriz; bu da içinden çıkılmaz bir duruma yol açar. Bu bağlamda sözcük ortaklığı, ancak çok ayrıksı, çok özel örnekler için dikkate alınabilir; Alkan'ın verdiği örneklerde ise bu özellikte bir sözcüğe rastlamıyoruz. Dolayısıyla onun bu yöndeki saptamaları için verdiği şiirleri burada değerlendirmeyi doğru bulmuyoruz.

Yalnız, Erdoğan Alkan'ın, verdiğimiz örneklere ek olarak üzerinde durduğu bir başka metinsel ilişki dikkate değer. Alkan, Rimbaud'nun "Çocukluk" şiirindeki

Şebboylu tabyaya dimdik gömülen yaşlılar[1085]

tamlamasıyla Ece Ayhan'ın "Ortodoksluklar-I" şiirindeki

Gömdürülmüştür diri diri toprağa ve baş aşağı[1086]

cümlesi arasındaki ilişkiye işaret etmektedir.[1087]

[1083] Lautreamont,"Dördüncü Şarkı", *Maldoror'un Şarkıları*, (Çev. Özdemir İnce), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 183.
[1084] Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 490, 491.
[1085] Bu tamlama Özdemir İnce'nin çevirisinde "Şebboylu tabyaya kaskatı gömülen yaşlılar" biçiminde [Arthur Rimbaud, "Çocukluk", *Ben Bir Başkasıdır*, (Çev. Özdemir İnce), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 128.]; Mahmut Kanık'ın çevirisinde "Şebboylu sur içinde upuzun gömülen ihtiyarlar" [Rimbaud, "Çocukluk", *Cehennemde Bir Mevsim – Aydınlanışlar*, (Çev. Mahmut Kanık), İz Yayıncılık, İstanbul, 1997, s. 78.] biçiminde yer almaktadır.
[1086] Ece Ayhan, "Ortodoksluklar-I", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 87.

Ece Ayhan, tarihsel "düğüm"ü üzerinde Seferis'in uzun süre düşündüğünü söylediği Kanstantin Kavafis'in şu dizelerinden söz eder:

İskenderiye'de bir Akhalı yazdı bu dizeleri

Batlamyus Lathyros'un krallığının yedinci yılında.[1088]

Bu dizelerin, "Bir Askeri Şairin Ölümü!"nde 6. bölüm üzerinde kurgu yönünden bütünüyle belirleyici olduğu anlaşılmaktadır:

Sığırgeçidi'nde Dolmabahçede sivil bir Ece Ovalı yazdı bu düzşiiri.

V. Mustafa'nın padişahlığının 10. yılında aylardan mayıstı.[1089]

Görüldüğü gibi, içerik ve kurgu örtüşmesi yönünden Ece Ayhan'ın şiirleriyle yoğunluklu olarak Arthur Rimbaud'nun ve az sayıda da Lautreamont'la Kavfis'in şiirleri arasında "etkilenme/esinlenme" bağlamında metinlerarası ilişkiler bulunmaktadır.

2.2. Gizli Alıntı

Gizli alıntı, başka bir yazara/şaire ait dize, söz ya da cümlelerin kaynak gösterilmeksizin ya da alıntı olduğunu belli edecek biçimde (farklı bir yazış biçimi, alıntıları göstermede kullanılan noktalama işaretleri vb.) yazılmadan kullanılmasıdır. Başka bir deyişle, gizli alıntı "bir yazarın tümcelerini kopyalamak, anlatım biçimlerini kullanmak, bir yapıtı her türlü yazımsal belirteçten arındırarak" kendi yapıtına taşımaktır.[1090]

Ece Ayhan'ın şiirlerinde bu bağlamda ele alınabilecek metinlerarası ilişkiler konusunda Enis Batur kapsamlı bir çalışma yapmıştır. Batur, daha önce Ender Erenel'in "Ece Ayhan sözlüğü"nde[1091] işaret ettiği metinsel ilişkilerin boyutlarını genişleterek "Tahta Troya" kitabındaki "Oda-Metin"lerde bunları tek tek örnekleriyle ortaya koymuştur.[1092] Biz de bu örnekleri, Enis Batur'un saptamalarını izleyerek göstermeye çalışacağız.

Ece Ayhan'ın gizli alıntı yaptığı kitapların başında Propop Avvakum'un "Hayatım" adlı yapıtı gelmektedir. Propop'un kitabındaki,

---

[1087] Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 490.
[1088] Ece Ayhan, "Tonguç Yaşar'la Şiirli Söyleşi", *Şiirin Bir Altın Çağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 252, 253.
[1089] Ece Ayhan, "Bir Askeri Şairin Ölümü!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 240.
[1090] Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999, s. 104, 105.
[1091] Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", *Yeni Dergi*, 54 (Mart 1969).
[1092] Enis Batur, *Tahta Troya*, Yazko Yayınları, İstanbul, 1981, s. 136-161.

"Adam kızının ırzına geçmiş."[1093] *Açlardan birkaçı, beygirimiz yavrulayınca, hem yeni tayın, hem de beygirin ayıp yerini gizlice yemişler."*[1094] *"Yere düşen, kesik sağ elin parmakları tüzüğün gerektirdiği şekilde istavroz işareti yaptı."*[1095]

cümleleri Ece Ayhan'ın "Ortodoksluklar-XIX" şiirinde şu biçimlerde karşımıza çıkıyor:

(…) Çöküp kendi kızına geçmiştir.

(…)

(…) Açken bir tay ve bir kısrağın ut yerini yemiştir.

(…)

Aldırışsızdı. Kesik sağ elinin parmakları, kendi tüzüğünün gerektirdiği işareti yapmıştır.[1096]

Ece Ayhan'ın kimi şiirlerinde ise aralarında yine "Hayatım"ın da bulunduğu farklı yapıtlardan parçaların bir araya getirilerek kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, "Ortodoksluklar-XVI" bu özellikte bir şiirdir. Önce yapılan alıntıları verip sonra bunların şiirde nasıl karşımıza çıktığını göstermeye çalışalım. İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın "Hoş Sadâ" kitabında şöyle bir cümle vardır:

"Karnı büyük olduğundan Prens Halim Paşa bir tambur vermiş, onu çalarken sapını öpermiş."[1097]

Metin And'ın "Bizans Tiyatrosu" adlı yapıtında, C. Emreau'dan bir alıntı içeren şu cümleye rastlıyoruz:

"Kesekleri Ephraim'in memra'larının tartımlaşmış parçalarıdır ve 'Süryani gibi düşünüp Yunanlı gibi şakımıştır.'"[1098]

Bu cümlelerin içeriği, Ece Ayhan'ın şiirinde özneleri ve bağlamları değiştirilerek yer alır:

Karabitsi oyunu. Rübap kullanılmış bir oğlan pençik. Tahta zurna, tar ve tambur, ki saplarını öpermiş.

[1093] Propop Avvakum, *Hayatım*, (Çev. Nihal Yalaza Taluy), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1946, s. 30, 128.
[1094] Propop Avvakum, a.g.e. , s. 41.
[1095] Propop Avvakum, a.g.e. , s. 95.
[1096] Ece Ayhan, "Ortodoksluklar-XIX", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 105.
[1097] İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1958, s. 52).
[1098] Metin And, *Bizans Tiyatrosu*, Forum Yayınları, Ankara, 1962, s. 200.

Baba Hamparsum doğru inandandır, Doğuya dönük notaları. Ortodoks gibi düşünüp Osmanlı gibi şakımıştır.[1099]

"Ortodoksluklar-XVII" de aynı özelliğe sahiptir. Şiirin ilk bendinde şu cümlelerden alıntı yapılmaktadır:

"Ressam Ayvazovski istidadına hayran ve takdir han olmuştur."[1100]

"Ahmet Mükerrem Bey, küçük yaşta musikiye ve güreşe merak edip uzun süre güreşti."[1101]

Şiirin ilk bendi şöyledir:

Davulcu marşı çalıyor, avluya konmuş tabut. Ressam Ayvazovski, küçükken uzun süre güreşmiştir.[1102]

Aynı şiirin ikinci bendindeki,

Yüzükuylu çevrilirse sırtında daha büyük bir yara görülür.

cümlesi ise Propop Avvakum'un "Hayatım" adlı yapıtından kaynaklanmaktadır. "Hayatım"da, Avvakum'un Pustozersk'ten çara gönderdiği beşinci dilekçede anlattığı belirtilen bir hayalden söz edilir. Avvakum, Ugreş'teki Nikola Manastırında, çarı doğru yola ulaştırması için Tanrı'ya dua ederken bir hayal görür: Çardır bu. Sarılırlar, aralarında güzel konuşmalar geçer. Çarın göbeğinde irin dolu bir yara gözüne çarpınca ağlayarak onu kendi yatağına yatırır; bir yandan dualarını sürdürürken gözyaşlarıyla o yarayı iyileştirdiğini, yaranın kapandığını fark eder. Ama sonra "Çarı yüzü koyun çevirince sırtında daha büyük bir yara görmüş"tür; bu yarayı ise iyileştirmeyi başaramaz.[1103]

İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın Ali Bey'den söz ettiği,

[1099] Ece Ayhan, "Ortodoksluklar-XIX", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 102. Enis Batur, "karabitsi oyunu"nun "Bizans Tiyatrosu"ndan; "Hamparsum, rübap, zurna, tar, tambur" sözcüklerininse "Hoş Sadâ"dan derlenmiş olduğuna dikkati çekmektedir.(Bkz. Enis Batur, *Tahta Troya*, Yazko Yayınları, İstanbul, 1981, s. 150.). Batur'un bu dikkati salt Ece Ayhan'ın şiirlerindeki metinlerarası ilişkilere değil onun şairliğinin "derlemeci" yönüne de vurgu yapma amacını taşıdığından ve şairin "sözcük kadrosu"nu ileride ayrıca ele alacağımızdan, bu yöndeki saptamaları şimdilik bir yana bırakmayı, "sözcük" düzeyindeki alıntılara bu bölümde değinmemeyi daha uygun buluyoruz.

[1100] İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1958, s. 20.

[1101] İbnülemin Mahmut Kemal İnal, a.g.e. , s. 43.

[1102] Ece Ayhan, "Ortodoksluklar-XVI", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 103.

[1103] Propop Avvakum, *Hayatım,* (Çev. Nihal Yalaza Taluy), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1946, s. 134, 135.

"Aşiran makamından 'Elinde şemsiye ayağında potin" nekaratlı şarkı ile mehamatı saireden birkaç şarkı daha bestelemiştir."[1104]

cümlesinde anılan şarkının adı, sözdizimsel olarak tersine çevilerek,

Ayrılırken esrikti, elinde potin ayağında şemsiye.[1105]

biçiminde yer alır Ece Ayhan'ın şiirinde.

Şairin, bu alıntıları bağlamlarından soyutladığı ve şiirlerinde de gözle görülür bir bağlamsal ilişki söz konusu olmaksızın birbirlerini tamamlayan öğeler olarak kendince birleştirdiği görülmektedir. Ancak bu alıntıların saptanması, Enis Batur'un ifadesiyle, onun şiirlerini "aydınlatacağına karartıyor: Bu parçaları şiire neden serpiştirdiğini, ya da, bu parçaları şiirinin öz kumaşına ekleyerek hangi boyutu kazandırdığını anlamak olası değil çünkü."[1106] Batur, Ece Ayhan'ın alıntı yaptığı yapıtları seçmesinin nedenini bu yapıtların "kıyasıya özgün olmaları"na bağlıyor.[1107] Gerçekten de seçilen bu metinleri bir arada okumayı gerektirecek biçimde aralarında kendiliğinden bir ilişki görebilmek olanaksız. O halde şair bu metinleri ya Enis Batur'un söylediği gibi "kıyasıya özgün olmaları"ndan, ya imgelemindeki öznel bağlantıların sonucunda, ya da rasgele seçmiştir. İkinci çıkarımımız bize daha uygun geliyor.

Hangi nedenle seçilmiş olurlarsa olsunlar, bu yapıtlardan alıntılanarak şiirde kullanılmış olan parçaların bir aradalığının okur zihninde yakın ya da uzak çağrışımlar yerine büyük boşluklar yarattığı, olası bağlam zorlamalarını ise sonuçsuz bıraktığı ortadadır. Şairin böyle bir yolla, alışılmış metin yapısı ve okuma biçimlerini yapıbozuma uğratmayı denediğini de söyleyebiliriz.

Şairin, Yunus Emre'nin bir şiirinden yaptığı gizli alıntıya da değinerek bu bölümü bitirelim. Yunus Emre'nin,

Kuruyuduk yaş olduk
Ayak idik baş olduk
Kanatlandık kuş olduk
Uçtuk elhamdülillah[1108]

[1104] İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1958, s. 54.
[1105] Ece Ayhan, "Ortodoksluklar-XXVI", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 112.
[1106] Enis Batur, *Tahta Troya*, Yazko Yayınları, İstanbul, 1981, s. 145.
[1107] Enis Batur, a.g.e., s. 155.
[1108] Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991, s. 203.

dörtlüğündeki "Ayak idik baş olduk" ifadesini Ece Ayhan şöyle kullanmaktadır:

Irmaklar tersine akıtıldığı sabah, ayaklar baş olacak, başlar ayak, hangi kaynaklara gidileceğini biliyor halk.[1109]

Burada da bir bağlam farklılığı göze çarpmaktadır. Yunus Emre bu dörtlüğünde, sıradan bir insanın dervişliğe adım atıp seyr-i süluka girdikten sonra "insan-ı kâmil"leşmeye doğru geçirdiği tekâmülü ve vardığı sonul gerçeklik düzlemini dile getirmektedir. Ece Ayhan ise ezilen, hor görülen, yoksulluk ve yoksunluklar içinde bırakılan halk kitlelerinin kendi kendilerini gerçekten yönetebilecekleri, hem yaşam koşulları hem de yönetime katılımları bakımından "aşağıda" değil "yukarıda" yer alacakları umulan günlerden söz etmektedir.

2.3. Yeniden Yazma

Kubilây Aktulum, "yeniden yazma"yı "ayrışık unsurları, başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında uyum sağlamak, böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarmak" olarak tanımlamaktadır. Yazar, bu eylemin başlangıç ve gelişim sürecini de yine aynı tanımsallık çerçevesinde şöyle ortaya koymaktadır:

"Şu ya da bu metinlerarası yönteme göre başka metinlerden alınarak yeni bir metinde benzeşik bir bütün oluşturacak biçimde düzenlenen ayrışık paralar bir yeniden-yazma etkinliği başlatırlar. Yeniden-yazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlanır."[1110]

Bu yaklaşım içinde, metinlerarasılık bütünüyle bir "yeniden yazma" olarak değerlendirilebilir. Bu durumda "yeniden yazma" metinlerarası ilişki biçimlerinden biri değil de bu ilişkileri ortaya çıkaran temel edimin niteliğini imlemektedir. Biz burada bu terimi genel bir adlandırışın dışına çıkarıp özgül bir metinlerarası ilişkiyi (yani bu ilişkilerin gerçekleşme biçimlerinden özellikle bir tanesini) adlandırmak üzere kullanacağız.

Kullanacağımız biçimiyle "yeniden yazma"yı şöyle tanımlayabiliriz: Bir metni, biçim ve yapı özellikleri ya da içerik bakımından kimi zaman alay etme kimi

---

[1109] Ece Ayhan, "Ölümün Arkasından Konuşmak", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 151.
[1110] Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999, s. 236.

zaman da bir benzerini ortaya koyma amacına dayalı olarak ya da türsel dönüşüme uğratarak yeniden üretme. Nazire, pastiş, tehzil gibi terimlerin de bu tanımın sınırları içine girebileceğini belirtelim.

Biz Ece Ayhan'ın şiirleri arasında, "yeniden yazma" bağlamında ele alınabilecek üç örnek saptadık. Bunların üçünün de İsmail Habib Sevük'ün "Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I" adlı yapıtındaki kimi bölümlerden alınarak "şiirleştirildiği" anlaşılıyor. Bu durumda Ece Ayhan'ın "yeniden yazma" ediminin "türsel dönüştürüm" ağırlıklı olduğunu söyleyebiliriz. Şimdi bunları tek tek gösteremeye çalışalım.

Sevük'ün yapıtında şöyle bir bölüm yer almaktadır:

"Topkapı sarayının geniş avlularındayız. Sinan Paşa köşkünün üst taraflarındaki açıklığa 'Gülhane meydanı' deniyor. Orada bir aslanhane vardır. Bilâhare Abdülaziz ihtiyar bir aslanla dostluğu artırarak zincirsiz ve korkusuz beraber dolaşırmış. 'Gözlüklü Reşid Paşa' denen büyük adam yazdığı 'Hattı hümayun'u işte bu aslanhanenin önünde okuyacaktır."[1111]

Ece Ayhan'ın "Padişah ile Aslan" şiiri ise şöyledir:

1. Perdelersizdir, kalıp sabunlarsızdır; uzamış pencereleri düşünüyorum. Düşünüyoruz tarihte karaşın.

2. Çınarlar geceleri büyür. Osuruk ağaçları gündüzleri küçülür bir kent. Çok eski adıyla İstanbul.

3. Ve Topkapı Sarayı, Sarayburnu-Gülhane-Cankurtaran arasındaymış yüksekte. Sultanahmet'ten gidiliyordur.

4. (Benim uydurduğum) Girit taşları ile güzel döşenmiş bir avludur. İşte orada bir aslanhane varmış.

5. Bir insan takviminde, 19. yüzyıl, bir padişah bir aslanla arkadaşlığı ilerletmiş ilerletir.

[1111] İsmail Habib Sevük, *Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942, s. 9.

6. Aslan kafesinden çıkartılır, padişah pençeleri arkasında, ikisi bir aşağı bir yukarı dolaşırlarmış.

*7. "*Cesaretli padişah*, zincirsiz aslan" diyedir yazmış sapsarı kesildiği belli bir vakanüvis.*

8. Kara gözümde ve kara gerçekte; cesaretli aslandır! *padişah zincirsiz!*[1112]

Verdiğimiz şiirin İsmail Habip Sevük'ün kitabındaki ilgili bölümden "şiirleştirilerek" yeniden yazıldığı açıktır. Hem bu şiir için hem de aşağıda vereceğimiz örnekler için kaynak metnin "Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I" olduğunu güçlendiren ifade örtüşmesini ("aslanla dostluğu artırmak"/"aslanla arkadaşlığı ilerletmek") de anımsatalım.[1113]

Aynı kitapta, II. Mahmut döneminde yapılan siyaseten katillerin önde gelen adı Halet Efendi'yle ilgili şu cümleler yer almaktadır:

"Tanzimattan biraz evvel, İkinci Mahmud devrinin meşhur 'âmiri mutlak'ı Halet Efendi, bir giyotin makinesi gibi, senelerce ve senelerce insan kestirir dururdu. Bir gün pek genç birinin katilden affi hakkındaki iltimasa şu cevabı vermiştir: '- Genç katletsek yazık diyorsunuz, ihtiyar katletsek günah, katl için her vakit orta yaşlıyı neden bulmalı!'"[1114]

Şair, bu paragrafta verilen bilgileri ve aktarılan konuşmaları kurgularken "genç"ler ve "yaşlı"lar için söylenebilecek sözleri tersine çevirmiş; ama metni kendi imgelemindeki dönüştürümlerle "şiirleştirerek" şu biçimde yeniden yazmıştır:

1. Kellesi alınmak üzre Mermer Denizi'nden çağrılmış ve aptesi atılmış adam yaşlıdır;

"gençtir yeşildir kıymayın!"

ya da gençtir;

"etmeyin yaşlıdır mısırdır!"

[1112] Ece Ayhan, "Padişah ile Aslan", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 225.

[1113] Şairin özellikle düzyazılarında gördüğümüz "Ortazaman, Ortazamanlılık" gibi kullanımların da aynı yapıttan kaynaklandığını söyleyebiliriz. Bu kitabında Sevük, "Ortaçağ" yerine sürekli "Ortazaman" ifadesini kullanır.

[1114] İsmail Habib Sevük, *Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942, s. 6.

2. Hâlet Efendi çakmak gözlüdür. Akrebi düşmüş saatinin kapağını açmıştır.

Araya girenlere karşılığı;

"bre her zaman orta yaşlı adamı nereden bulacağız!"

3. Kim diyebilecek Öküz Irmağı'nda ve dahi Öte'sinde kapaklı saat yoktu?[1115]

Sevük, kitabında, Tanzimatla birlikte yapılan yeni ekonomik düzenlemeler arasında yer alan "memurların maaşa bağlanması ve bu maaşların devlet tarafından ödenmesi" hükmü karşısında özellikle üst düzey memurların duyduğu rahatsızlığı da Esat Muhlis Paşa örneğinden yola çıkarak anlatır:

"Tanzimatı kurana karşı muayyen maaşa bağlandıkları için eskisi gibi halkı soyamıyan memurlar gayrimemnun, bilhassa eski tarzda yetişmiş ve istibdada alışmış rical gayet müşteki; hele her sözü bir kanun olan valilerin Tanzimat karşısında duydukları feveran büsbütün hududsuzdur. Bu valilerin en marufu, şiir ve inşadaki kudretile de en memduhu olan Esad Muhlis Paşa bile Tanzimat kanunların ahkâmı karşısında istediği gibi hareket edemeyince canının sıkıntısından odasının içinde kılıcını çekip minderlere vuruyor; 'Ah tanzimat, ah tanzimat' diye bağırarak yalınkılıçla sedirleri parçalıyordu. Valilerin en okur yazarı böyle olunca alaydan yetişmelerin ne olacağını artık siz düşünün veya hiç düşünmeğe lüzum görmeyiniz."[1116]

Bu paragrafta üzerinde durulan düzenlemelerle birlikte örneklenen sahnenin de Ece Ayhan tarafından şöyle "şiirleştirildiğini" görüyoruz:

1. Sarışın bir Bursa valisi, çekmiş kılıcını, vurur da vurur kuştüyü yastıklara; duvardan koparmıştır.

2. Ah Tanzimat! Ah Tanzimat! Düzyazıya dönüşmeye başlamış bir vergiyi Defterdar'a toplattıramıyormuş.[1117]

[1115] Ece Ayhan, "Kapaklı Saat", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 218.
[1116] İsmail Habib Sevük, *Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942, s. 11.
[1117] Ece Ayhan, "Ah Tanzimat! Ah Tanzimat", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 217.

Ece Ayhan, İsmail Habip Sevük'ün "Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I" adlı yapıtındaki kimi paragrafları kendine özgü imgelemi ve sözdizimi içinde yeniden yazarak bu yapıtla metinlerarası ilişkiler kurmuştur.

E. YAPI

1. NAZIM BİÇİMİ

Nazım biçimleri, dize ve uyağın belirli bir düzen içinde birleşmelerinden oluşur.[1118] Bu düzenli birleşmeden Türk şiirinde beyitlerle kurulan gazel, kaside, mesnevi, kıt'a, müstezad; bentlerle kurulan tek dörtlüklü rubai ve tuyuğ; birden fazla dörtlükle kurulan murabba, şarkı, terbi; beşlilerle kurulan muhammes, tardiye, tahmis, taştir; altılılarla kurulan müseddes, tesdis; yedililerle kurulan müsebba; sekizlilierle kurulan müsemmen; dokuzlularla kurulan mütessa; onlularla kurulan muaşşer; beyitlerle kurulmasına karşın aralarında uyaklanış ve konu bağlantısı bakımından farklılıklar görülen terkib-i bend ve terci-i bend gibi "Divan edebiyatı nazım biçimleri"nin yanı sıra mani, türkü gibi "anonim halk şiiri nazım biçimleri" ve koşma, destan, semai, varsağı gibi "âşık edebiyatı nazım biçimleri" ortaya çıkmıştır.[1119]

Yeni Türk şiirinde ise bu nazım biçimlerinin yanı sıra Batı edebiyatından alınan "abba-abba-ccd-ede" (İtalyan tipi) ya da "abba-abba-ccd-eed" (Fransız tipi) uyak örgüsüyle yazılan 4+4+3+3 dizeli "sone"; "ab-aaaa-bbbb" uyak örgüsüyle yazılan 2+4+4 dizeli triyole; "abab-cdcd-efef" gibi çapraz uyak örgülenişi görülen dörtlüklerle yazılan "rimes croisees"; "abba-cddc-effe" gibi sarma uyak örgülenişiyle yazılan "rimes embrassees"; "aba-bcb-cdc-ded-e" gibi örüşük uyak örgüsüyle yazılan üçlükler+bir dizeli "terza-rima" vb. düzenli nazım biçimlerinin de kullanıldığı görülür.[1120]

Ece Ayhan, şiirlerinde bu nazım biçimlerinden hiçbirini kullanmamıştır. Dolayısıyla onun şiirlerini yalnızca "serbest nazım biçimleri" açısından değerlendirmek gerekmektedir.

1.1. Serbest Nazım Biçimleri

[1118] Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1992, s. 99.
[1119] Cem Dilçin, a.g.e. , s. 99-366.
[1120] Cem Dilçin, a.g.e. , s. 367-372.

Serbest nazım biçimleri, şairlerin, Türk edebiyatındaki ya da Batı edebiyatındaki belirli nazım biçimlerini birtakım değişikliklere uğratarak kullanılmalarının yanı sıra herhangi bir ölçü kalıbına ve uyak örgüsüne bağlı kalmadan, kimi zaman eşit dize sayısıyla kimi zaman da farklı dize sayılarıyla oluşturdukları nazım biçimelerini de kapsar. Ece Ayhan'ın şiirleri, nazım biçimindeki düzenlilik/düzensizlik açısından yalnızca dize sayılarına göre sınıflandırılabilir. Bunları aşağıda göstermeye çalışacağız.

1.1.1. Dize Sayısı Eşit Bentlerle Kurulanlar

Ece Ayhan'ın, Türk ve Batı edebiyatının düzenli nazım biçimleri içinde değerlendirilemese bile dize kümelenişi bakımından kendi içinde bir düzenlilik gösteren şiirlerini şu şekilde sınıflandırabiliriz:[1121]

- Tek dizeden oluşan şiirler:

Kitap Adı	Şiir Adı/No	Sayfa No
Zambaklı Padişah	II	157
" "	V	158
" "	VII	158
" "	X	160
" "	XII	160
" "	XIV	161
" "	XVI	161
" "	XVIII	162
" "	XX	162
" "	XXII	163
" "	XXIV	163
" "	XXVI	164
" "	XXVIII	164

Toplam: 13/ 91 şiir tek dizeden oluşmaktadır.

[1121] Listede verilen numaralardan çarpı işaretinin solundakiler bent adedini, sağındakiler bentlerin dize sayısını göstermektedir.

- Tek ikiliden oluşan şiirler:

Kitap Adı	Şiir Adı/No	Sayfa No
Zambaklı Padişah	III	157
“ “	VI	158
“ “	VIII	158
“ “	XI	160
“ “	XIII	160
“ “	XV	161
“ “	XVII	161
“ “	XIX	162
“ “	XXI	162
“ “	XXIII	163
“ “	XXV	163
“ “	XXVII	164
“ “	XXIX	164
“ “	XXX	165
“ “	XXXI	165
Son Şiirler	Hani Şu Eski Aşk	243

Toplam: 16/91 şiir tek ikiliden oluşmaktadır.

- Tek üçlüden oluşan şiirler:

Kitap Adı	Şiir Adı/No	Sayfa No
Kınar Hanımın Denizleri	Put, Zanzalak Ağacı, Saffet Nezihi Şener, Zencifre, Ölüm	58

Toplam: 1/91 şiir üç dizeden oluşmaktadır.

- Tek beşliden oluşan şiirler:

Kitap Adı	Şiir Adı/No	Sayfa No
Kınar Hanımın Denizleri	Bir Ölü Macar Cambaz	40
“ “ “	Ecegiller	40

Toplam: 2/91 şiir beş dizeden oluşmaktadır.

- İkililerden oluşan şiirler:

Kitap Adı	Şiir Adı/No	Dize Öbeklenişi	Sayfa No
Bütün Yort Savul’lar!	Sonraları Sanskritçe	3x2	28
“ “ “	Kocaman Putumuz Harmonie	6x2	33

Kınar Hanımın Denizleri	Apaş Paşa Şapa Oturdu	3x2	56
Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler	Yort Savul	8x2	119
" " "	Şiirin Deniz Kıyısındaki Sesi	2x2	134

Toplam: 5/ 91 şiir ikililerden oluşmaktadır.

- Üçlülerdan oluşan şiirler:

Kitap Adı	Şiir Adı/No	Dize Öbeklenişi	Sayfa No
Bütün Yort Savul'lar!	Beyaz rus Kadın	5x3	12
" " "	Gül Gibi Kanto	2x3	32
Kınar Hanımın Denizleri	" " "	2x3	54

Toplam: 3/ 91 şiir üçlülerden oluşmaktadır.

- Dörtlülerle kurulan şiirler:

Kitap Adı	Şiir Adı/No	Dize Öbeklenişi	Sayfa No
Kınar Hanımın Denizleri	Akdeniz Pencereleri	4x4	44
" " "	Uzak Hala	2x4	60
Zambaklı Padişah	IX	2x4	159

Toplam: 3/ 91 şiir dörtlülerden oluşmaktadır.

- Beşlilerle kurulan şiirler:

Kitap Adı	Şiir Adı/No	Dize Öbeklenişi	SayfaNo
Kınar Hanımın Denizleri	Kötü İlgilerin Gidişi	2x5	41

Toplam: 1 /91 şiir beşlilerden oluşmaktadır.

Genel toplam: 44/ 91 şiir, dize sayısı eşit bentlerle kurulan şiirlerden oluşmaktadır.

Listelerde de görüldüğü gibi, Ece Ayhan'ın "dize sayısı eşit bentlerle kurulan" şiirleri "tek ikiliden oluşanlar" (16), "tek dizeden oluşanlar" (13), "ikililerle kurulanlar" (5), "üçlülerle kurulanlar" (3), "dörtlülerle kurulanlar" (3), "tek beşliden oluşanlar" (2), "beşlilerle kurulanlar" (1) ve "tek üçlüden oluşanlar" (1) biçiminde sıralanmaktadır.

1.1.2. Dize Sayısı Farklı Bentlerle Kurulanlar

Ece Ayhan'ın, yukarıdaki liste dışında kalan tüm şiirleri bu grup içine girmektedir. Ancak onun, bu sınıflamanın dışında kalan ama dize sayısı bakımından

kendi içinde belirli bir düzenlilik gösteren şiirleri de vardır. Bunları şu şekilde gösterebiliriz:

- 3+3+2'liklerle kurulan şiirler:

Kitap Adı	Şiir Adı/No	Sayfa No
Kınar Hanımın Denizleri	Kanlı Nigâr	51
" " "	Çocukların Ölüm Şarkıları-II-	57

Toplam: 2/ 91 şiir.

- 3+2'liklerle kurulan şiirler:

Kitap Adı	Şiir Adı/No	Sayfa No
Zambaklı Padişah	Zambaklı Padişah	155
" "	IV	157

Toplam: 2/91 şiir

- 4+4+3'lüklerle kurulanlar:

Kitap Adı	Şiir Adı/No	Sayfa No
Kınar Hanımın Denizleri	Fayton	37
" " "	Kınar Hanımın Denizleri	38

Toplam: 2/ 91 şiir.

Genel toplam: 6/ 91 şiir.

Görülüyor ki Ece Ayhan, dize sayısı farklı bentlerle kurulan ama kendi içinde bir düzenlilik gösteren şiirleri arasında ikişer kez 3+3+2, 3+2 ve 4+4+3'lü dize öbeklenişini tercih etmiştir.

Bu şiirlerin yanı sıra, onun tekil örneklerle sınırlı kalan ama dize kümelenişi bakımından yine kendi içinde bir düzenlilik gösteren şu şiirlerini görebiliyoruz:

Kitap Adı	Şiir Adı/No	Dize Öbeklenişi	Sayfa No
Bütün Yort Savul'lar!	Çocukların Ölüm Şarkıları	3+3+3+4	34
Kınar Hanımın Denizleri	İbraniceden Çizmek	4+4+4+5	42
" " "	Cambazlar Çadırı	4+4+4+3	43
" " "	Kambiyo	4+5+5+4+4	46
" " "	Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt	2+2+2+1	48
" " "	Ölü Bütün	4+2	52
" " "	A. Petro	2+1	59
" " "	Neyyire Hanım	4+3	61
Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan			

Çocuklar İçin Şiirler	Meçhul Öğrenci Anıtı	4+4+3+3+4	123
“ “ “	Mor Külhani	5x(1+4+1)+(1+2+1)	125
“ “ “	Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler	5+5+3	126
“ “ “	Yalınayak Şiirdir	2x(1+2+2+1)	131
“ “ “	Arapların At Koşturmaları	4+4+1	133
“ “ “	Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni	1+(4x2)	136
Zambaklı Padişah	I	2+4	156
Çanakkaleli Melahat’a			
İki El Mektup	Mektup Nadajlıdır Dom!	2+1+2+2+2+1	229
“ “ “	İki El Mektup	3+2+3+2	230
“ “ “	Bir Mektup Kurşun Kalem	3+2+1	231
“ “ “	Mektup	2+2+1+2+1+2+2	232
Son Şiirler	Bir Korku Temi Üzerine Benzerlikler	5+5+5+3	249
Bütün Yort Savul’lar!	Denize Döktüğümüz Şarkılardan	3+3+4+3	253
“ “ “	Destemona – Othello	3+3+3+2	254

Toplam: 22/ 91.

Ece Ayhan’ın yalnızca bir tek şiire özgülediği, kendi içinde düzenli bir dize öbeklenişi saptanabilecek toplam 22 şiiri olduğu görülüyor.

Bu şiirler arasında, yalnızca görünüm açısından Batı şiirindeki kimi nazım biçimlerini “andıran”lar da vardır. Örneğin “Kocaman Putumuz Harmonie” başlıklı şiir, görsel açıdan, biri uzun öbürü kısa çift dizelerle yazılan “iambos”u andırmaktadır:

hiç ibraniceden kırmızı kırmızı tramvaylar
bir ablam olmamış

yüz çiçeğe karşı yüz ay çıkarmışken zincifre
porselen tabaklar gibi

bulanık bir elginlik işte mum tacirinin kızı
hiç anlaşılmıyordu

ipek topukları yedi yılda uzamış saçlarına çarşılar
deli olursun

yüzülerinde altın parmaklar takılıymış

ve ne grevsizmiş hiç

ve ne İbrahim'li yüreklerini dürmüş de
İbrahim'de oturuyor gördüm hiç.[1122]

Beş tane üçlüden oluşan "Beyaz Rus Kadın"[1123] ve iki üçlüden oluşan "Gül Gibi Kanto"[1124] şiirleri de yalnızca görsel açıdan "terner"i andırmaktadır. Bunlara ekleyebileceğimiz, 4+4+3 biçiminde bir dize öbeklenişine sahip "Fayton"[1125] şiiri ise son bendi olmayan bir "sone" görünümüne sahiptir.

Ece Ayhan, şiirlerinde bütünüyle serbest nazım biçimlerini kullanmış, bu kapsamda kalmak üzere şiirlerinde yer yer kendine özgü bir düzenlilik taşıdığı gözlenen dize öbeklenişleri denemiş, birkaç tane de yalnızca görsellik açısından Batı edebiyatındaki kimi nazım biçimlerini andıran şiir kaleme almıştır.

1.2. Kısa Şiirler

"Kısa şiir" (minor poetry) terimini, genel olarak "hacim bakımından bir sayfayı aşmayan" şiirleri adlandırmak üzere kullanabiliriz.[1126] Buna göre düşününce, Ece Ayhan'ın çoğu şiirinin bu gruba dahil olduğu görülmektedir.

Onun, tek dizeden oluşan 13 ve tek ikilikten oluşan 16 şiiri dışında en kısa şiirleri üç dizeden oluşmaktadır. Bunlar da 3 dizelik tek bentten oluşan "Put, Zanzalak Ağacı, Saffet Nezihi, Şener, Zincifre, Ölüm"[1127] ve 2+1 dizeden oluşan "A. Petro"[1128]dur. Şairin 69 dizeden oluşan 6 bölümlük "Vedha'lardan Birinde",[1129] 34 dizeden oluşan 6 bölümlük "Mor Külhani",[1130] 85 dizeden oluşan 11 bölümlük "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur"[1131] ve 79 dizeden oluşan 6 bölümlük "Çağdaş Bir Yahudinin El Yazısı"[1132] dışındaki tüm şiirleri "kısa şiir" görünümündedir.

[1122] Ece Ayhan, "Kocaman Putumuz Harmonie", *Bütün Yort Savul'lar!*, s.33.
[1123] Ece Ayhan, "Beyaz Rus Kadın", a.g.e., s. 12.
[1124] Ece Ayhan, "Gül Gibi Kanto", a.g.e. s. 54.
[1125] Ece Ayhan, "Fayton", a.g.e., s. 37.
[1126] Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2004, s. 163.
[1127] Ece Ayhan, "Put, Zanzalak Ağacı, Saffet Nezihi, Şener, Zincifre, Ölüm", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 58.
[1128] Ece Ayhan, "A. Petro", a.g.e., s. 59.
[1129] Ece Ayhan, "Vedha'lardan Birinde", a.g.e. , s. 13-18.
[1130] Ece Ayhan, "Mor Külhani", a.g.e. , s.124, 125.
[1131] Ece Ayhan, "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", a.g.e. , s. 127-130.
[1132] Ece Ayhan Çağlar, "Çağdaş Bir Yahudinin El Yazısı", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).

Ayrıca "Bir Sivil Şairin Ölümü",[1133] "Bir Askeri Şairin Ölümü",[1134] "Tepilmiş Bizans"[1135] ve "Patron! Ya da Bir Patron!"[1136] dışındaki düzyazı şiirleri de "kısa düzyazı şiirler" olarak değerlendirilebilir.

1.3. Düzyazı (Mensur) Şiirler

Ece Ayhan, edebiyatımızda düzyazı şiirin en özgün örneklerini veren şairlerimiz arasındadır. O, manzum şiirin dış ve iç yapı özellikleri bakımından sınırlayıcılığını aşmak için bir olanak olarak da görür düzyazı şiiri. Ancak belirtmemiz gerekir ki onun düzyazı şiirlerinde bile belirli bir temkini, şiirselliğin tümüyle dışına düşmeme kaygısıyla düzyazı şiir cümlelelerini istenirse dizeleştirilebilicek özellikte kurma kaygısını fark etmek de mümkündür. Bunda, Türk edebiyatında düzyazı şiir denemelerinin çok yakın bir geçmişe dayanması kadar, şairlerimizin genelinde ve okur çoğunluğunda "şiir" sözcüğünün geleneksel örneklerden tümüyle bağımsızlaşamama gerçeğinin de önemli bir payı olduğunu söyleyebiliriz. Ece Ayhan'ın, bundan sıyrılma çabasının en belirgin biçimde izlenebildiği "Çok Eski Adıyladır" kitabında bile dediğimiz özellikte şiirlerine rastlayabiliriyoruz. Örneğin,

1. Eski kaleleri zindan kılmak. Osmanoğulları, Osmanoğulları.

2. Bakıldı ki Troya dolaylarında da doğmuştur Hakaret Beyler.[1137]

şiirindeki cümleler aşağıdaki biçimde de dizilmeye uygundur:

Eski kaleleri zindan kılmak...
Osmanoğulları, Osmanoğulları.

Bakıldı ki Troya dolaylarında da doğmuştur
Hakaret Beyler.

[1133] Ece Ayhan, "Ber Sivil Şairin Ölümü", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 235-238.
[1134] Ece Ayhan, "Bir Askeri Şairin Ölümü", a.g.e., s. 239, 240.
[1135] Ece Ayhan, "Tepilmiş Bizans", a.g.e., s. 241, 242.
[1136] Ece Ayhan, "Patron! Ya da Bir Patron!", a.g.e., s. 246, 247.
[1137] Ece Ayhan, "Hakaret Beyler", a.g.e., s. 205.

Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Ayrıca şairin, düzyazı şiirlerindeki paragrafları çok kısa tutması, söyleyiş özellikleri bakımınadan dizeli şiirleriyle hep bir koşutluğu koruma çabası da bu konudaki saptamamızı güçlendirici niteliktedir.

Ece Ayhan'ın "Bakışsız Bir Kedi Kara" kitabındaki toplam 15 şiiri, "Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler" kitabındaki 2 şiiri, "Çok Eski Adıyladır" kitabındaki toplam 42 şiiri, "Son Şiirler" kitabındaki (bir bölümü deneme-düzyazı şiir karışımı olan) 6 şiiri "düzyazı şiir" biçiminde yazılmıştır. Numaralandırılmış 28 bölümden oluşan ve her bölümü ayrı ayrı şiirler gibi değerlendirilebilme özelliği taşıyan "Ortodoksluklar"ı da hesaba kattığımızda, şairin toplam 93 düzyazı şiiri olduğunu görüyoruz. Bu oldukça yüksek bir sayıdır. Diyebiliriz ki Ece Ayhan'ın şiirlerinin hemen hemen yarısı düzyazı şiirlerden oluşmaktadır.

2. NAZIM BİRİMİ

Nazım birimi, "nazım biçimlerinde ölçü olarak kullanılan parça"dır.[1138] Bu birim Divan şiirinde "beyit", halk şiirinde "dörtlük", yeni Türk şiirinde ise çoğunlukla "dize"dir.

Ece Ayhan belirli bir nazım biçimini yeğlemediğine ve şiirlerinin hemen hemen yarısı düzyazı şiir olduğuna göre, onun kullandığı nazım biriminin "dize" ve "cümle" ("düzyazı şiir cümlesi") olduğunu söyleyebiliriz.

Dizeli şiirlerinde anlamı ve anlatımı bentlerde tamamlayan, bentler arasında dize bölmesi yapmayan şair, düzyazı şiirlerinin bir bölümünde ise cümleleri yarıda keserek öbür bentten devam ettirir. Bunu, "Hero ile At"ta bentleri virgülle ayırarak:

> *1. Sestos'da, zeytin ağaçları altında, Boğazı yüzerek geçen gece renkli bir atla sevişir Hero,*
>
> *2. Sizin topal, Arkhilleus tavlasının yıkıldığı Nâraburnu'ndan atlıyor denize; tutturabilmiş midir Akbaş'ı?*[1139]

[1138] Seyit Kemal Karaalioğlu, *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*, İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul, 1975, s. 261.
[1139] Ece Ayhan, "Hero ile At", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 175.

"Şiir ve Kadavra"da bendi bağlaçla bölerek:

1. Parşömen kâğıtlar okunduğunda, kıvrıktırlar; şiirin ve

2. kadavranın içi açılmamıştır; insan insanın hiç.[1140]

"Sivil" şiirinde ise doğrudan doğruya yapmaktadır:

1. İstabul içinde vurmuşlar bir uzak yol kaptanını. Ama nasıl güzeldi

2. yeniyetmelerin denize girmeleri sivil. Aynalı, üç bayraklı kıçlar ve Dolmabahçe![1141]

3. ÖLÇÜ, UYAK, REDİF, RİTİM

3.1. Ölçü

Ece Ayhan'ın "serbest ölçü" dışında başka bir ölçüyle yazdığı herhangi bir şiiri yoktur. İlk şiirlerinde bile belirgin bir biçimde ölçüden uzak durma tutumu görülür. Daha önce de değindiğimiz gibi o, şiirde her türlü kurala, ön belirlemeye, sınırlamaya karşıdır. Düzyazı şiire yönelmesinin temelinde de büyük ölçüde bu karşı oluş vardır.

3.2. Uyak ve Redif

Ece Ayhan, ölçüye olduğu kadar uyağa da karşıdır. Ancak, bilinçli bir çabanın ya da seçimin ürünü olarak görülemezse bile kimi şiirlerinde uyaklı dizelere rastlanabiliyor. Bunları şu biçimde sınıflandırıp gözden geçirebiliriz:

a) Zengin Uyaklı Dizeler

Onun şiirleri içinde yalnızca "Bir Korku Temi Üzerine Benzerlikler"de zengin uyak vardır:

(…)
*güzelliği katedrallerden atar**lar***
cam gibi cam gibi

*korkunç ağlama baş**lar***
(…)[1142]

[1140] Ece Ayhan, "Şiir ve Kadavra", a.g.e., s. 222.
[1141] Ece Ayhan, "Sivil", a.g.e., s. 183.

Tüm şiirleri arasında yalnızca bir tanesinde zengin uyaklı sözcüklerin bulunması, onların da birbirlerine yakın olmakla birlikte farklı bentlerdeki dizelerde yer alması bu durumdaki rastlantısallık olasılığını güçlündiriyor, diyebiliriz.

b) Tam Uyaklı Dizeler

- Yakın Dizeler Arasında Tam Uyak

Şairin, tam uyaklı dizelerin bulunduğu şiirlerine zengin uyaklılara göre nispeten daha fazla rastlanır; ama bunlar da tüm şiirleri göz önünde bulundurulduğunda kayda değer sayıda değildir. Yakın dizeler arasında tam uyaklı sözcükler bulunan şiirlerinden biri "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur"dur:

*Çünkü her kambur biraz şair bir ailedend**ir***
*Toparlarsak kendi kendinin çırağı da olabil**ir***[1143]

Ece Ayhan, iki şiirinde "-de" bulunma durumu ekiyle "de" bağlacı arasında tam uyak ilişkisi kurar. Bunlardan biri,

*Nadaj'ın alınmayışını dört yıl sonra İskele'**de***
*duyduk; "Sen insanoğlunu öperek mi ele verirsin?"i **de***[1144]

dizelerinde görüldüğü gibi aynı bentteki yakın dizeler arasında, öbürü de

Esintisiz bir Doğu kenti, dikilmiş bayraklı ve ay
*Haberler yıllar sonra da ulaşabilir fermanlar **da***

*Bir hükümdarla Batı'daki bir kumaşçı. Araların**da***
gidip gelen şiir postaları. Atlı ve öldürücü.[1145]

örneğinde görüldüğü gibi farklı bentlerde ama art arda gelen dizeler arasında kurulmuştur.

Bunun dışında yalnızca bir şiirinde iki farklı bendin birbirini izleyen dizeleri arasında tam uyak ilişkisi vardır:

Üstünde nasıl geçirmiştir
*Geceyi iskelede tehlikeli deniz**in***

[1142] Ece Ayhan, "Bir Korku Temi Üzerine Benzerlikler", a.g.e., s. 249.
[1143] Ece Ayhan, "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", a.g.e., s. 130.
[1144] Ece Ayhan, "Mektup Nadajlıdır Dom!", a.g.e., s. 229.
[1145] Ece Ayhan, "Mektup", a.g.e., s. 232.

*Gemi arslanı Bursalı bir anadır niç**in***

Ölü çocuğunu nüfusa yazdıracak[1146]

"Akdeniz Penecereleri"nde ise aynı bendin ilk ve son dizeleri arasında tam uyaklı sözcükler kullanılmıştır:

*Kıvanç duyuyorum bu akçalı güneşt**en***

çürümüş bankalar borsalar

birazdan açılacak yeryüzüne

*ayaklarımızın altında kezlerce deniz çayımızı içerk**en***[1147]

Aynı durum "Vişneçürüğü Şiirler"de[1148] de görülebilmektedir.

- Uzak Dizeler Arasında Tam Uyak

Ece Ayhan'ın, uzak dizeler arasında tam uyaklı sözcükler bulunan şiirlerinden biri "Zambaklı Padişah"tır:

*Ne zaman elleri zambaklı bir padişah olurs**am***

Sana uzun heceli bir kent vereceğim

Girilince kapıları yitecek ve bo!

Azizim, güzel atlar güzel şiirler gibidirler

*Öldükten sonra da tersine yarışırlar vessel**am**!*[1149]

Aynı durumu "Üç Gencin Kalbi",[1150] "Çocukların Ölüm Şarkıları-I-",[1151] "Meçhul Öğrenci Anıtı"[1152] ve "Kambiyo"[1153] şiirlerinde de görmek olanaklıdır.

c) Yarım Uyaklı Dizeler

- Yakın Dizeler Arasında Yarım Uyak

Şairin, birbirine yakın dizelerde yarım uyaklı sözcükleri en sık kullandığı görülen şiiri "Cambazlar Çadırı"dır:

*İlgisizdim artık denizle menizl**e***

[1146] Ece Ayhan, "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", a.g.e., s. 127.
[1147] Ece Ayhan, "Akdeniz Pencereleri", a.g.e., s. 44.
[1148] Ece Ayhan, "Vişneçürüğü Şiirler", a.g.e., s. 139.
[1149] Ece Ayhan, "Zambaklı Padişah", a.g.e., s. 155.
[1150] Ece Ayhan, "Üç Gencin Kalbi", a.g.e., s. 23.
[1151] Ece Ayhan, "Çocukların Ölüm Şarkıları-I-", a.g.e., s. 45.
[1152] Ece Ayhan, "Kambiyo", a.g.e., s. 46.
[1153] Ece Ayhan, "Kambiyo", a.g.e., s. 46.

kalelerin önünde eski bir çağdan
*ateş yakmışlar moğollar yin**e***
*devce bitiyor gece çadırda birdenbir**e***
(…)
Hesaba katmam gerekirdi papirüsleri
*ve barut yanığı daha bir kalın adaml**a***
*sukuşunun birdenbire biteceğini hesab**a***[1154]

Aynı şiirin ikinci bendindeki ilk ve son dizeler arasında da yarım uyak vardır:

*Onu çirkin bir şekild**e***
gelir gelmez avuçlarımla içtim
kula atları gibi bacaklarından
*cambazlar çadırında bir gec**e***[1155]

Bu yoğunlukta olmasa bile yarım uyaklı yakın dizeleri bulunan öbür şiirlerini şöyle sıralayabiliriz: "Vedha'lardan Birinde",[1156] "Galata Kantosu",[1157] "Çocukların Ölüm Şarkıları",[1158] "Kötü İlgilerin Gidişi",[1159] "Bâbilden Bir Piçin Propagandası",[1160] "Denizkızı Eftalya",[1161]"Ut",[1162] "Apaş Paşa Şapa Oturdu",[1163] "Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler",[1164] "Usta İşi",[1165] "Zambaklı Padişah"taki "IX."[1166] ve "XXXI."[1167] şiirler, "Desdemona – Othello".[1168]

- Uzak Dizeler Arasında Yarım Uyak

Şairin uzak dizeler arasında yarım uyak görülen şiirleri, yakın dizeler arasında yarım uyak görülenlere göre daha azdır. Bu özellikteki şiirlerinden birinin ilgili bendini örnek olarak aşağıda gösterelim:

[1154] Ece Ayhan, "Cambazlar Çadırı", a.g.e., s. 43.
[1155] Ece Ayhan, "Cambazlar Çadırı", a.g.e., s. 43.
[1156] Ece Ayhan, "Vedha'lardan Birinde", a.g.e., s. 16.
[1157] Ece Ayhan, "Galata Kantosu", a.g.e., s. 31.
[1158] Ece Ayhan, "Çocukların Ölüm Şarkıları", a.g.e., s. 34.
[1159] Ece Ayhan, "Kötü İlgilerin Gidişi", a.g.e., s. 41.
[1160] Ece Ayhan, "Bâbil'den Bir Piçin Propagandası", a.g.e., s. 49.
[1161] Ece Ayhan, "Denizkızı Eftalya", a.g.e., s. 50.
[1162] Ece Ayhan, "Ut", a.g.e., s. 55.
[1163] Ece Ayhan, "Apaş Paşa Şapa Oturdu", a.g.e., s. 56.
[1164] Ece Ayhan, "Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler", a.g.e.,, s. 126.
[1165] Ece Ayhan, "Usta İşi", a.g.e., s. 138.
[1166] Ece Ayhan, "IX", a.g.e., s. 159.
[1167] Ece Ayhan, "XXXI", a.g.e., s. 165.
[1168] Ece Ayhan, "Desdemona – Othello", a.g.e., s. 254.

*Sonra korkunç gülümsemeler bitt**i***
sora hiç kimseyi görmedim
herkes beni arıyordu
*bir ölü cambaz buldu beni buldu ben**i***
sam yeli esiyordu denizden.[1169]

"İki Gencin Kalbi",[1170] "Bir Ölü Macar Cambaz",[1171] "Akdeniz Pencereleri",[1172] "Çocuklar İçin Ölüm Şarkılar-II-"[1173] ve "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur"[1174] şiirleri de aynı grupta değerlendirilebilir.

- Redif

Uyak ve redifin bir aradalığına Ece Ayhan'ın yalnızca üç şiirinde rastlanmaktadır:

*Bir ay v<u>ar</u>**dı***
Ay çıkınca gitmeliydim oysa
*Gidin unutun diyorl<u>ar</u>**dı***[1175]

*Leblebici horhor'a alkış tu<u>t</u>**an***
*dikran çuhacıyan'a çiçek a<u>t</u>**an***[1176]

*hava gırçım<u>a</u>**dır***
iki çocuk da bir gömlek içinde
*valde külhand<u>a</u>**dır***[1177]

Görüldüğü gibi, Ece Ayhan'ın şiirlerinde çok seyrek de olsa uyaklı dizelere rastlanabilmekte, bunlar arasında yarım uyaklı olanların öbürlerine göre daha fazla olduğu dikkati çekmektedir. Şairin uyaklı söyleyişe karşı olmasına rağmen bu özellikte dizelerinin bulunması, şiirde ses uyumundan bütünüyle kaçınılamayacağını gösterdiği kadar bir bakıma onun uyağı ne denli önemsemediğini de gösterir; çünkü

[1169] Ece Ayhan, "Bir Ölü Macar Cambaz", a.g.e., s. 40.
[1170] Ece Ayhan, "İki Gencin Kalbi", a.g.e., s. 23.
[1171] Ece Ayhan, "Bir Ölü Macar Cambaz", a.g.e., s. 40.
[1172] Ece Ayhan, "Akdeniz Pencereleri", a.g.e., s. 44.
[1173] Ece Ayhan, "Çocuklar İçin Ölüm Şarkıları-II-", a.g.e., s. 57.
[1174] Ece Ayhan, "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", a.g.e., s. 128.
[1175] Ece Ayhan, "Vedha'lardan Birinde", a.g.e., s. 14.
[1176] Ece Ayhan, "Uzak Hala", a.g.e., s. 60.
[1177] Ece Ayhan, "IV", a.g.e., s. 157.

anlaşılıyor ki dize sonlarında ses uyumu kaygısı gütmeyişi, bir noktadan sonra şair açısından kimi şiirlerde kendiliğinden ya da rastlantısal olarak ortaya çıkan az sayıda uyaklı sözcüğü de değiştirme gereği duymama/görmezlikten gelme/umursamama sonucunu doğurmuştur.

3.3. Aliterasyon

Aliterasyon, bir dizede ya da devamındaki dizelerde aynı ünsüzün dikkati çekecek biçimde yinelenmesiyle sağlanan ses uyumudur.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde, özellikle sert ünsüzlerin aliterasyonuna ağırlık verildiğini görüyoruz. Bu sert ünsüzler kimi zaman kendi başlarına, kimi zaman da başka sert ünsüzlerle birlikte bulunarak söyleyişe bir tür şiddet ya da öfke tonu katarlar. Ayrıca, sert ünsüzlerin yoğun bir biçimde kullanılmasını genel olarak gergin bir ruh haliyle de ilişkilendirmek mümkündür.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde aliterasyon için en çok kullanılan ünsüzleri saptamaya çalışalım.

ç:

*benim hi**ç** **Ç**in'de bir ablam olmadı*
*hi**ç** **çiçekçi** dükkânım İvan Milinski*
(…)
*sen kahırlanma benim gözlerim **Ç**in'de benim **ç**içek bah**ç**elerine*
*ka**ç**mış*
*benim hi**ç** **Ç**in'de bir ablam olmamış hi**ç** **çiçekçi** dükkânım olmamış*

"Galata Kantosu", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 31.

Şairin, yukarıdaki dizelerde "ç" ünsüzüne verdiği önem, aynı dizeleri bir ölçüde değiştirip yeniden düzenleyerek yazdığı bir şiirde "korkunç" ve "çilek" sözcüklerini de araya katmasından anlaşılmaktadır:

*Benim hi**ç** **ç**in'de bir ablam olmamış korkun**ç** hû*
Gecelerin ilerlemiş saatlerinde tramvaya binen
*Bir bach konsertosunun dudakları gib **ç**ilek korkun**ç** hû.*

"Put, Zanzalak Ağacı, Saffet Nezihi Şener, Zincifre, Ölüm", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 38.

Anlaşılıyor ki şair, bu dizeleri yeniden düzenlerken çıkardığı "çiçek", "çiçekçi" ve "bahçe" sözcüklerinin eksikliklerini "ç" sesi yönünden gidermeye çalışmış, bunların yerine koyduğu sözcüklerin aynı ünsüze sahip olmasına özen göstermiştir.

"Ç" sert ünsüzünün yarattığı aliterasyona aşağıdaki dizeler de örnek verilebilir:

çiçek bahçelerine kaçabilsin ayşe
atlı tramvaylarla ne güzel bir hiç

"Çapalı Karşı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 62.

k:

Ece Ayhan'ın en çok kullandığı sert ünsüzlerden biri de "k"dir. Örneğin, "Bakışsız Bir Kedi Kara" şiirinin son cümlelerinde bu ünsüzün ağırlıkta olduğu görülmektedir:

(…) İnsancıl okullardan kovgun. Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi Kara. Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk. Kanatları sığmamış. Bağırır Eskici Dede. Bir korsan gemisi! girmiş körfeze.

"Bakışsız Bir Kedi Kara", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 75.

k, ç, t:

Şair, "k" ünsüzünü başka sert ünsüzlerle birlikte kullanarak aliterasyon yapmayı daha fazla tercih eder. "Ecegiller" şiirinde, 7 tane "k" sert ünsüzünü 6 tane "ç" ve 6 tane "t" sert ünsüzleri desteklemektedir:

Sam yeli de dalgınlıklarla bir çocukmuş
eğilip barışlıklar çizermiş evler üzerine
nasıl bir ağaçdıysak çocukken
tümleçleri özneleri nasıl unuttuysak denizde
turunç olmak istiyoruz yine turunçuz da.

"Ecegiller", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 40.

k, t, ç, ş:

"Bel Kanto" şiirinin son dizelerinde ise 5 tane "k" ünsüzüne aynı sayıda "t" ünsüzüyle birlikte dörder tane "ç" ve "ş" ünsüzü eşlik etmektedir. Bu sert ünsüzlerin yanı sıra "p" ve "s" ünsüzlerinin de bu dizelerde bulunduğunu görüyoruz:

bütün o külüstür karıları
çamaşır sermemiş bahçelere
ilk tramvay işçileri grevi kalıpçıda
bir güvercin uçuyor bak ikinci meşrutiyet bir

eski Türkçe denizlerle sökün etti

"Bel Kanto", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 30

k, ş, s, t, ç:

"Kınar Hanımın Denizleri"nin ilk bendinde 8 tane "k" ünsüzünü 7 tane "ş", 6 tane "s", 4 tane "t" ve 3 tane "ç" ünsüzü izlemektedir. Tüm sert ünsüzler arasında geriye kalan "f", "h" ve "p" ünsüzlerinin de bu sessizlerle birlikte yer aldığını düşünürsek, aşağıdaki dizelere bir tür "sert sessiz ünsüzler manzumesi" diyebiliriz:

bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış karafaki rakısıyla
şimdi dipsiz kuyulara su olan kınar hanım'dan
düz saçlarıyla ne yapsın şehzadebaşı tiyatrolarında şapkalarını
tüketemezmiş hiç

"Kınar Hanımın Denizleri", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 38.

s:

"S" ünsüzüyle oluşturulan aliterasyona "Açık Atlas"tan şu iki dizeyi örnek verebiliriz:

Su kaçırmaz bir eşeğin sesine açıktır penceresi
Bir sınıfın, batı son dersinde, kuşluk vakti

"Açık Atlas", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 132.

Şairin düzyazı şiirlerinde de "s" ünsüzüyle oluşturulan armoniyi görebiliyoruz:

Bir artıkyıl'ın son imsakıydı. Sustu bir emmebasma kara tulumba. Kurşuni bir fısıltı. Saçlarını çözmüş bir ses, dedi kimdir o?

"Ortodoksluklar-X", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 96.

s, k, ş, t:

Aşağıdaki iki dizede 7 tane "s" ünsüzüne 6 tane "k" ünsüzüyle birlikte üçer tane "ş" ve "t" ünsüzlerinin eşlik ettiği görülüyor:

*zavallı **ş**ap**k**as**ı** **k**arı**s**ı v e **k**ı**z**k**ard**e**ş**iyle birli**kt**e*

s**ess**i**zce bi**t**iveriyor il**k** güne**ş**t**e** icra-ifla**s** duas**ı

"Okarina", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 47.

ş:

"Ş" sert ünsüzü şu dizede kendi başına ağırlığını hisettirmektedir:

*ta**ş**ınmı**ş** **ş**emsiyeleri belki küsmü**ş**tür*

"Neyyire Hanım" *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 61.

d:

Ece Ayhan'ın şiirlei arasında, öncelikte tercih ettiği anlaşılan sert ünsüzlerin yanı sıra yumuşak ünsüzlerle oluşturduğu aliterasyonlara da rastlanan kimi şiirleri vardır. Örneğin, son şiirlerinden birinde "d" ünsüzünün ağırlığını hissettirdiği şu dizeleri görebiliyoruz:

*1. "**D**ile ben**d**en ne **d**ilersen!" **d**ense sözgelimi*

*Bir **d**üş – masalın son kıpısın**d**a*

"Desdemona – Othello", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 254.

Burada, ilk sözcüğün ilk sesi aliterasyon için belirleyici olmuştur.

g:

Aşağıdaki dizelerde, "goygoycularla", "gücüme", "giden" sözcüklerinin seçilişinde "Nigâr" sözcüğündeki "g" ünsüzünün yönlendiici bir etkisi olduğu düşünülebilir:

Düşünmek istemek pera'da

***g**oy**g**oycularla düşünmek istemek*

***g**ücüme **g**iden kanlı ni**g**âr'ı*

"Kanlı Nigâr", "Ölü Bütün", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 51.

l:

Şairin "Çocukların Ölüm Şarkıları-II" başlıklı şiirinde bütünüyle "l" ünsüzünün armonik belirleyiciliği söz konusudur. İlk üç dizede,

Lağım yollarından girdi metropollere
uyandırdı türkçeledi barok bilincini
alkazar nedir bilmemiş alışılmamış parmaklı kötü

"Çocukların Ölüm Şarkıları-II", "Ölü Bütün", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.57.

12 kez yinelenen "l" ünsüzü, sonraki dizelerde de "türkçelendi", "muallâ", "deli", "ilanında", "metropoller", "kovalar", "şiirsizler", "düşmanlarım", "kalksınlar" sözcükleriyle yinelenmeye devam eder.

r:

Aşağıdaki iki dizede "r" ünsüzünün 15 kez yinelerdiği görülüyor:

ve ıtır çiçekleri tükenirlerdi çivit rengi sokaklarında
şarkıları delinirler çarşambaları ırmakta boğulurlardı

"Sonraları Sanskritçe", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 28.

"R" ünsüzünün yarattığı armoni şairin düzyazı şiirlerinde de görülebiliyor:

Remillerle kanıyor labirent buluşmaları. Yaşıtımdı ve kapanmış bir kraliçeydi. Nasıl atlar ve nasıl katanalar çürürdür. Varılan derinlikte.

"İpeka", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 83.

y:

Şu dizede ise "y" ünsüzü belirgin bir biçimde yinelenmektedir:

yurtsayan, yurdu bilinmeyen bir yıldız

"Şiirin Deniz Kıyısındaki Sesi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 134.

Dize başı aliterasyonlar için şairin öncelikle tercih ettiği ünsüz "b"dir. "A. Petro" şiirinin bütün dizeleri,

Bir gülüşün var ayakta kötü elbet
burcuvalıklarında bir dudak gül gibi

Bütün ellerinin sokakları aşktır senin a. petro

"A. Petro", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 59.

"Neyyire Hanım" şiirinin ise son bendindeki dizeler "b" ünsüzüyle başlamaktadır:

***B**ir sokak fotoğrafçısı denli çirkin kaçar*

***b**ir farenin bile yanında şimdi*

***b**iz çocuk merdivenli bir üzünç.*

"Neyyire Hanım", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 61.

"Zambaklı Padişah"ta iki dizeden oluşan "XXIX." şiirin dize başlarında ise "ş", aynı kitapta aynı sayıda dizeden oluşan "III." şiirde "k" ünsüzlerinin yinelendiği görülmektedir:

*"**Ş**iir, ölüm ve yaşam dolayısıyla,*

***Ş**imdi ve daima, açıktır."*

"XXIX", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 164.

***K**arartma benizli bir sözcük kırıntısından bile*

***K**esekâğıdı yapıyor, yapabiliyor.*

"III", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 157.

Dize başlarında "k" ünsüzünün yinelenmesi, "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur" şiirindeki iki dizelik bir bentte de karşımıza çıkıyor:

***K**alender yolcuları da saışın çırak*

***K**araşın usta olmuşlar dağılıyorlar dağılmasınlar*

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 130.

Bu aliterasyon biçimi şairin düzyazı şiirleri için ya cümle ya da bent başlarındaki aynı ünsüzlerin yinelenmesi yönünden de değerlendirilebilir. Bu durumda, onun "Demirbaş"[1178] ("Düsturlar", "Demirbaş") ve "Devriye Kapısı"[1179] ("Dolu dolu", "Devriye Kapısı") şiirlerindeki her iki bendin de "d" ünsüzüyle, "Karartma"[1180] ("Kendi", "karşılar") ve "Pes Ben de Cumhuriyetçiyim"[1181] ("Konuşuluyordu", "Koşup") şiirlerindeki her iki bendin de "k" ünsüzüyle, "Olamaz!"[1182] şiirindeki 3. ve 4. bentlerin "s" ünsüzüyle ("Sinan", "Saatler") başladıklarını belirtmemiz gerekir.

3.4. Asonans

[1178] Ece Ayhan, "Demirbaş", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 190.
[1179] Ece Ayhan, "Devriye Kapısı", a.g.e., s. 194.
[1180] Ece Ayhan, "Karartma", a.g.e., s. 193.
[1181] Ece Ayhan, "Pes Ben de Cumhuriyetçiyim", a.g.e., s. 210.
[1182] Ece Ayhan, "Olamaz!", a.g.e., s. 224.

Asonans, dize içinde ya da metnin bütününde belirli ünlülerin yinelenmesiyle sağlanan ses uyumudur. Bir şiirin bütün dizelerinde aynı ünlünün yinelenmesi tekdüzeliğe düşme olasılığını da çoğu kez kaçınılmaz kılabileceğinden, şairler genellikle birden fazla ünlüyü birlikte yineleyerek asonans sağlamaya çalışırlar. Ece Ayhan'ın şiirlerinde de bir tek ünlünün yinelendiği az sayıda dizenin yanı sıra birkaç ünlünün birden yinelendiği, asonansa dayalı armonik yapının bu açıdan zenginleştirildiği görülür. Önce aynı ünlünün yinelenmesiyle oluşturulan asonanslara göz gezdirelim.

a:

Aşağıdaki dizeyi "a" asonansı için örnek verebiliriz. Dizeyi oluşturan toplam 23 harfin 7 tanesi yinelenen "a"dan oluşmaktadır:

Sazların arasında bir asya

"Cambazlar Çadırı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 43.

e:

Ece Ayhan, "e" ünlüsünün kendi başına ön planda olduğu asonansa çok az başvurmuştur. Aşağıdaki dize, bu az sayıdaki örnekten biri olarak değerlendirilebilir. Bu dizede 11 tane "e" ünlüsü bulunmaktadır:

Neden feriklerin ve eşeklerin memeleri vardır?

"Açık Atlas", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 132.

ı:

"İskambil" şiirinin ilk bendindeki dizelerde "yıldız" sözcüğündeki "ı" ünlüsünün öbür dizelerin sessel yapısında genel olarak etkisi görülebiliyor. Gerçi ilk dizeden sonraki dizelerde "a" ünlüsü de asonsı zenginleştiriyor; ama bu durum, ilk dizedeki "yıldız" sözcüğünün belirgin etkisini azaltmayor. Kısa dizelerden oluşan ilk bentte 9 tane "ı" ünlüsü kullanılmıştır:

Senin yıldızın
toprağın altında kalmış
yirmi yaşında basamakları
alfabe gibi sayıyorsun

"İskambil", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 21.

"I" ünlüsünün tınısal etkisi aşağıdaki dizelerde daha da belirgindir:

*Utanıyor **Kısıklı**'dan bir **kızın** eprimiş **hırkası***

*Karş**ı**sı**n**daki bir Üsküdar sultanıdır*

*Ezelden beri oturmuş **bıyıkla**rı**nın** kap**ı** önüne*

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 129.

Bu üç dizede –ilkinde yoğunluklu olmak üzere- toplam 17 "ı" ünlüsü kullanılmıştır.

i:

"İ" ünlüsüyle sağlanan dize içi armoniye aşağıdaki dizeleri örnek verebiliriz:

***i**lk sek**i**z yılını ç**i**n'de*

*b**i**r **i**st**i**r**i**dyen**i**n **i**ç**i**nde geç**i**rm**i**ş*

"Cambazlar Çadırı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 43.

İkincisinde daha fazla sayıda olmak üzere iki kısa dizede 12 tane "i" ünlüsüne yer verilmiştir. Aynı ünlünün armonik işlevine şairin düzyazı şiirlerinde de yer yer rastlanabilmektedir. Örneğin, aşağıdaki cümlelerde 13 tane "i" ünlüsü bulunmaktadır:

*1. **İ**şlenen **i**k**i** **i**nc**i**r çek**i**ş**i**yor. B**i**n l**i**ralık kadınlar, yüz paralık değ**i**l. Basmane **İ**zm**i**r'ded**i**r.*

"Sürümdeğer", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 178.

o:

"O" ünlüsü de şairin şiirlerinde genellikle (öbür kalın yuvarlak ünlü olan) "u" ile yer alır; ama bu ünlünün kendi başına dize içi armoni sağladığı az sayıda örneğe da rastlamak mümkün. Aşağıdaki dizede kullanılan 4 tane "o" ünlüsünün sessel yapıdaki ağırlığı kendini belirgin biçimde hissettirebilmektedir:

*Gel benim k**o**rkum ç**o**k k**o**rkmak istiy**o**rum.*

"Vedha'lardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 15.

Şairin kimi düzyazı şiirlerinde de "o" ünlüsünün armonik belirleyiciliğine rastlanabiliyor. 7 tane "o" ünlüsü kullanılan aşağıdaki cümleleri buna örnek olarak gösterebiliriz:

*Baba Hamparsum, d**o**ğru inandandır, D**o**ğuya dönük n**o**taları.*
***O**rt**o**d**o**ks gibi düşünüp **O**smanlı gibi şakımıştır.*

"Ortodoksluklar-XVI", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 102.

u:

Ece Ayhan'ın şiirlerinde "u" ünlüsünün, tek başına armonik bir işlev yüklenmede öbür yuvarlak ünlülere göre daha fazla ön planda olduğu saptanabilir. Aşağıdaki dizeleri bunlara bir örnek olarak gösterebiliriz. İlk dizede bir tek "u" ünlüsü kullanılmasına karşın büyük olasılıkla "uzak" sözcüğünün etkisiyle ikinci dizede 6 tane "u" ünlüsü yer almıştır:

*sen **u**zak hala neyyire hanım yoksa*
*c**u**mh**u**riyette de **u**y**u**yamıyor m**u**s**u**n?*

"Uzak Hala", "Ölü Bütün", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 60.

"U" ünlüsüyle oluşturulan asonanslar şairin düzyazı şiirlerinde de ağırlığını hissettirir. Örneğin, "Ortodoksluklar"ın "IX." şiirinde baştan bu ünlünün armonik belirleyiciliği görülür. İlk bentte 11 tane "u" ünlüsü bulunmaktadır:

*Kardeşlerinin **u**ç**u**ş**u**na kanat **u**yd**u**ramıyord**u** bir rahibe k**u**ş**u**.*
*Üzgüye çalan bir p**u**sl**u**l**u**k.*

"Ortodoksluklar-IX", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 95.

Bunu izleyen bentlerde kullanılan "d**u**y**u**l**u**yor", "Gregory**u**s", "koy**u"**, "tablat**u**ra", "**u**laştıklarında", "d**u**racaktır", "t**u**tamıyord**u"**, **"**d**u**l", "çoc**u**k" sözcükleri bu sese bağlı tınının sürekliliğini sağlamaya yardımcı olmuşlardır.

ü:

Şairin, "ü" ünlüsünün kendi başına ağırlıkta olarak asonans oluşturduğu az sayıda dizesi vardır. Buna, 7 tane "ü" ünlüsü bulunan aşağıdaki dizeyi örnek olarak verebiliriz:

*öl**ü** b**ü**t**ü**n**ü** çizer öl**ü**mc**ü**l**ü**kler oynarlarmış*

"Ölü Bütün", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 52.

a, ı:

Yalnızca tek ünlüyle oluşturulan asonansın söyleyişte tekdüzeliğe hatta kimi zaman sessel bakımdan tırmalayıcılığa yol açabilme riskinden söz etmiştik. Ece Ayhan'ın şiirlerinde de asonanslar, genellikle birkaç ünlüyle birlikte

çeşitlendirilerek, zenginleştirilerek oluşturulur. Örneğin, onun şiirlerinde "a" ünlüsüne sıklıkla "ı" ünlüsünün eşlik ettiği dikkati çekmektedir.

dipsiz kuyularda analarının kahrı
azalmış galata'da iki deli çocuk
bacakları uzamış rıhtımda

"Gül Gibi Kanto", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 54.

Yukarıdaki dizelerde 15 tane "a" ünlüsünün yanı sıra 8 tane "ı" ünlüsüyle oluşturalan bir armoni görülmektedir. Bu örnekler çoğaltılabilir. "A" ve "ı" ünlülerinin asonansına şairin düzyazı şiirlerinde de sıklıkla rastlanabilmektedir. Aşağıraki cümleleri buna örnek olarak verebiliriz:

Ağıntılarla örtüyor kendini. Kılıç kında kösnü dümdüz bir olasılık. Aldırmıyorum.

"İpeka", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 83.

Seriyor zambaklarını kıskançlığın bir delikanlı. Yeraltı gömütlüğü açık.

"Ortodoksluklar-II", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 88.

o, u:

Ece Ayhan, "o" ünlüsünü genellikle yine yuvarlak bir ünlü olan "u" ile kullanarak asonans oluşturmayı tercih eder. Buna örnek olarak aşağıdaki dizeleri gösterebiliriz:

harmonie'lere çekilmiş orospular gibi kantoları
o kantoları soyutlanmış ırmaklarda kantocu peruz'un

"Ölü Bütün", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 52.

Bu iki dizede 6 tane "o" ünlüsüne 5 tane "u" ünlüsünün eşlik ettiği görülüyor.

u, o:

"O"-"u" birlikteliğinde kimi zaman "u"nun "o"ya göre daha çok öne çıktığı da olmaktadır. Şairin bir düzyazı şiir cümlesiyle bunu örneklendirebiliriz:

Dolu dolu bir kayığı koşturuyorlar tulumbacılar omuzlarında.

"XXVI", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 194.

Tüm bu söylediklerimize ek olarak, onun şiirlerinde hem aliterasyon hem de asonans öğlerinin bir arada bulunduğu örneklere de değinmekte yarar var. Şair, bu tür örneklerde, gerek sözcük köklerinde gerekse eklerde belirli ünlülerle ünsüzlerin yan yana bulunuşunun sağladığı sessel uyumu şiirin bütününe yaymaya çalışır. Bunların başında **"a"** ünlüsüyle **"k"** ünsüzünün birlikteliğiyle oluşturulan armoni gelmektedir. Ece Ayhan bu iki sesi, kimi zaman **"ak"**, kimi zaman da **"ka"** biçimindeki bir aradalığıyla kullanır. Şair,

*memelerinde gürül gürül bir güneş s**ak**lıyormuş **ka**hrolursun*
*gelip zincifre rengi **ka**pılarında **ka**ranlığı delik deşik etti*
*r**ak**ısız ahâlileriyle ahâlimizden meşrutiyetlerde bir **Ka**tır Cemile*

"Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 29.

dizelerinde olduğu gibi hem munzum şiirlerinde, hem de,

***Ka**çmış bir çatanayla külüstür ve cin. Çalar**ak** sinsi mızı**ka**sını bilinmezlik. **Ka**ra mürekkebin.*

*Gizlerdi menekşe gözlerini bir **ka**h**ka**hayla. Hiç z**ak**kum ar**ka**daşı yok. Lepis**ka** saçlı. Esrik.*

"Kargabüken", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 79.

cümlelerinde görüldüğü gibi düzyazı şiirlerinde bu iki sesin birlikteliğinden yararlanarak bir armoni yaratmaya çalışır.

"Ortodoksluklar"ın "XV." şiirinde bu iki sesin birlikteliği baştan sona ağırlığını hissettirir. Şiirdeki "leyl**ak**", "ç**ak**ımı", "olan**ak**", "bır**ak**ılmayan", "b**ak**ıyor", "yı**ka**nmış", "sağan**ak**ta", "haykırar**ak**", "**ka**rartılmış", "çırılçıpl**ak**", "basam**ak**larda" sözcükleri bu armonik birlikteliği sağlamaktadırlar.[1183]

an:

Ece Ayhan'ın, "a" ünlüsüyle yan yana kullandığı ünsüzlerden biri de "n" ünsüzüdür. Buna, "Ortodoksluklar"ın "XIII." şiirini örnek olarak verebiliriz:

*Rastl**an**maz bir kuş **an**gut, **an**latır örneksiz. Yakın kovuklarında Akneri-V**an**k m**ana**stırı. Ağzında bir elmas.*

[1183] Ece Ayhan, "Ortodoksluklar-XV", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 101.

*Dol**an**tılar tasarlar, kapalı tutul**an** bir şehzade. Zırhı incelmiş paslı demirden pençesi, ama göğsü kalk**an**.*

"Ortodoksluklar-XIII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 99.

ar/ra:

Şairin, "a" ünlüsüyle birlikte kullanarak armoni sağlamaya çalıştığı bir başka ünsüz de "r"dir. "Firavun" şiirinin ilk üç bendi buna örnek olarak gösterilebilir:

*… büyümüş. Bir fi**ra**vunla yat**ar** kalk**ar**dın sabahl**ar**a k**ar**şıki. Yağmur ayl**ar**ı sürgünlüğün.*

*Ağzında firketeler. Bir kuş, konmaktan hoşlanır. Canav**ar** dövmeleri koll**ar**ında, v**ar**dı.*

*Saçl**ar**ını da k**ar**deşin taşırdı kömür k**ara**sı.*

"Firavun", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 76.

Onun, bu sessel birliktelikle sağlamaya çalıştığı armoninin özellikle düzyazı şiirlerinde önemli bir yer tuttuğu görülüyor:

*Batmış bir t**ra**mvay, … ahtapotl**ar**, ince ve upuzun b**ar**b**ar**l**ar**. Yalnızlık dönüşür bir zenci **ar**kadaşa imp**ara**tor.*

"Ey Kanatsızlık", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 81.

***Ar**dal**ar** bırakıyorl**ar** **ar**kal**ar**ında. Kan, kına, Suriye ş**ar**kıl**ar**ı; yap**ra**kl**ar**dan. T**ar**tım eşliğinde söylenir.*

"Ortodoksluklar-XXVII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 113.

Aynı sessel özelliğe manzum şiirlerinden de aşağıdaki dizeleri örnek olarak verebiliriz:

*1. Diyorl**ar** korkut**ara**k k**ara**şın kıldığımız s**ar**ı*

"Dağl**ar** gibi gençler âlemde perişan oldul**ar**"

"Mektup Nadajlıdır Dom!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 229.

ay/ya:

yanacak sar**ay**ların kestiği bir, **ya**rım **ay**.

"Şiirin Deniz Kıyısındaki Sesi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 134.

dizesinde oluşturulan “ay”-“ya” simetrisinin rastlantısal olmadığı açıktır. Buradaki sessel armoninin simetrik bir yapıda verilmesini temelde “ay” sözcüğünün sağladığını söyleyebiliriz.

ır/rı:

Ece Ayhan’ın şiirlerinde üzerinde durabileceğimiz ünlü-ünsüz birlikteliğine bir başka örnek olarak “ı” ve “r” seslerinin yan yana kullanılmasıyla sağlanan armoniyi gösterebiliriz. Bu sesler arasında kurulan yakınlık ilişkisi aşağıdaki düzyazı şiir cümlelerinde belirgin bir biçimde görülebilmektedir:

*Bi**r** bakmışım ki; kuyruklu bir pezevenk olmuşum h**ır**çın! S**ır**tlan olacak yerde.*

*(…)Sığ**ır**tmaç filmleri arasında.*

(…)

*S**ır**tüstü bir felaketi uğramış, kimi ailelerin ve tayla**rı**n. Kapıla**rı** k**ırı**lmış evleri gibi. Açık kalmışt**ır** tarihte!*

“Tepilmiş Bizans”, *Bütün Yort Savul’lar!, s. 241.*

Bu cümlelerde, yan yana olmayan “ı” ve “r” seslerinin de yoğun olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Görüldüğü gibi Ece Ayhan’ın şiirlerinde dize sonundaki ses benzeşmelerine çok az rastlanmasına karşın dize içi/cümle içi sessel uyum yer yer çok önemli bir işleve sahip olabilmektedir. Bu durumda şairin, dize sonlarındaki ses benzeşmelerini “geleneksel” ve “sınırlayıcı” bulup son ses uyaklarından kaçındığı, dize/cümle içi ses benzeşmelerini ise geleneksel ve sınırlayıcı uyak örgüsünün dışında tuttuğu, bunu şiirin kendiliğinden oluşan yapısal özelliklerinden biri olarak gördüğü sonucunu çıkarabiliriz.

3.5. Yineleme Grupları

Yinelemeler, edebi metinlerde, özellikle şiirde hem sessel uyumu ve ritmi güçlendirme hem de temel anlamsal vurguyu pekiştirme açısından önemli bir işleve sahiptirler. Ramazan Kaplan’ın bu konudaki saptamaları, yinelemenin şiirdeki yeri ve önemi kadar aslında başka sanat yapıtlarında da görülebilmesine ve bir anlamda

sanatın doğasıyla ilişkili olduğuna dikkat çekmesi yönünden de oldukça ilginç ve özgündür:

> *"Özellikle, sözcük ve öbeklerinin, bütün bir dizenin yinelenmesi ses açısından bir etkileme sağlamakta, bir uyum, bir ritm oluşturmakta, tıpkı, müzik yapıtlarında zaman zaman ana melodinin yinelenmesi ya da çeşitlemelerle anımsatılmasında olduğu gibi, dinleyende uyanan ses imgesini pekiştirmektedir."*[1184]

Şunu belirtmek gerekir ki şiirde yineleme aynı zamanda bir ustalığı gerektirir. Yineleme, sözcüklerin ya da söz öbeklerin rasgele tekrar edilmesi demek değildir; ustalıkla yapılmadığı takdirde bir tür anlatım kusuruna da yol açabilir. Kaplan'ın saptamasında örnek verdiği müzik yapıtlarındaki yineleme inceliği ve ustalığını şair şiirde gösteremezse, tekrar edilen sözük ya da söz öbekleri okurun melodik/ritmik bir rahatsızlık duymasından başka bir sonuç doğurmayabilir.

Ece Ayhan'ın kimi şiirlerinde yinelemeye özel bir önem verdiği görülmektedir. Bunları, Nurullah Çetin'in[1185] ve Ünsal Özünlü'nün[1186] yineleme biçimleri için yaptığı sınıflandırmalardan hareketle incelemeye çalışacağız.

3.5.1. Bağlaç Yinelemeleri

3.5.1.1. Dize İçinde

Ece Ayhan'ın dize/cümle içinde en çok kullandığı görülen bağlaç "hem … hem (de)"dir:

> *Hangi marş iki kez çalınırsa yeryüzünde unutmayın*
> *<u>Hem</u> usta <u>hem</u> çırak bir kambur içindir*
>
> "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 130.

> *1. Ihlamur Köşkü'ndeki toplantıya yatağıyla getirilmiştir. Lazımlık da.*
> *<u>Hem</u> etsin <u>hem</u> konuşsun.*
>
> "Çarşaflı Bir Ölüm Yatağı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 208.

[1184] Ramazan Kaplan, "Edebiyatın Tanımı, Edebiyat Terimleri", *Edebiyat Bilgi ve Kuramları,* Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 1998, s. 7.
[1185] Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2004.
[1186] Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Doruk Yayınevi, Ankara, 1997.

Bu örneklere "Ortodoksluklar-IX",[1187] "İki El Mektup"[1188] ve "Bir Vergi Kitabı"[1189] şiirlerini de ekleyebiliriz.

"Tepilmiş Bizans"ta ise şair bu bağlacı "ve" ile birlikte kullanır:

Biliyor musun? ben biraz da tepilmiş Bizans'tan geliyorum huysuz! Ve hem huysuz ve hem ikircikli olarak.

"Tepilmiş Bizans", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 241.

"Ve" bağlacını ise yalnızca düzyazı şiir cümleleri içinde yinelemektedir şair:

O keşişin kanını taşıdığım söleniyor ve durulmaz bir çalkantıyla oradan oraya koşuyorum yalınayak ve küçüçük çenemde büyük bir ben, kapalı güzelliğimle tanınıyorum hâlâ.

"Bir Fotoğrafın Arabı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 67.

Aynı yinelemeye şu örneği de verebiliriz:

Meraklı ve benli bir parasız yatılı ve balıketi kıvamında benli, ince ve sevimli bir öğrenci genç!

"Galatasaray ya da Keten Astarlı Bir Harita", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.244.

Şairin dize içinde yinelediği bağlaçlara "ne … ne (de)",[1190] "ya … ya (da)"[1191] ve "de"[1192] bağlaçlarını da eklememez gerekir.

3.5.1.2. Dizeler Arasında

Ece Ayhan'ın dizeler arasında en çok yinelediği görülen bağlaç "ve"dir:

yüzüklerinde altın parmaklar takılıymış
ve ne grevsizmiş hiç

ve ne İbrahim'li yüreklerini dürmüş de
İbrahim'de oturuyor gördüm hiç.

"Kocaman Putumuz Harmonie", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.33.

"Hani Şu Eski Aşk" şiirinde bu bağlaç ikinci dizede yinelenirken başka bağlaçların da aynı dizede yer alışı dikkati çeker:

[1187] Ece Ayhan, "Ortodoksluklar-IX", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 95.
[1188] Ece Ayhan, "İki El Mektup", a.g.e., s. 230.
[1189] Ece Ayhan, "Bir Vergi Kitabı", a.g.e., s. 206.

[1190] Ece Ayhan, "Vedha'lardan Birinde", a.g.e., s. 16.
[1191] Ece Ayhan, "Arapların At Koşturmaları", a.g.e., s. 133.
[1192] Ece Ayhan, "Mektup", a.g.e., s. 232.

İri, kadife ve kalın bir Beşiktaş denizlerinde!

Ama sonra acı, -çile- ve çığlık da var!

"Hani Şu Eski Aşk!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 243.

"Ve bağlacının dizeler arasında yinelenişine şu örneği de verebiliriz:

Ve buruşuk bekçiler!

Yanar ve yanan itfaiyeciler!

"Tepilmiş Bizans", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 242.

Bu bağlacın yanı sıra şairin dizeler arasında yinelediği öbür bağlaçlar arasında "de"[1193] ve "ya da"[1194] bağlaçlarını da sayabiliriz.

3.5.2. Sözcük Yinelemeleri

3.5.2.1. Dize Ve Bent İçi Sözcük Yinelemeleri

- Zıt Koşut Yinelemeler

Dize/cümle ya da bent başlarındaki sözcük yahut sözcük öbeklerinin dize/cümle ya da bent sonlarında yinelenmesine "zıt koşut yineleme" denir.[1195]

Ece Ayhan'ın bu başlık altında değerlendirilebilecek şiirleri arasında en çok dize içi zıt koşut yinelemelilerin bulunduğu göze çarpıyor.

Renkler şehre dağılmış

Kapılar kapalı kapılar

"Islak", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 24.

örneğinde olduğu gibi dize başındaki sözcük ya da sözcük gruplarının dize sonunda da yinelendiği dizelere rastlanan öbür şiirleri arasında "Bel Kanto",[1196] "Benares'in Ölünmüş Kadınları",[1197] "Ecegiller", [1198]"Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt",[1199] "Kanto Ağacı",[1200] "Yort Savul"[1201] ve "Arapların At Koşturmaları"nı[1202] sayabiliriz.

"Cambazlar Çadırı" şiirinin ise son bendindeki ilk sözcükle son sözcüğün aynı olduğu görülüyor:

[1193] Ece Ayhan, "Galata Kantosu", a.g.e., s. 31.
[1194] Ece Ayhan, "Görmedik!", a.g.e., s. 177.
[1195] Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Doruk Yayınevi, Ankara, 1997, s. 105.
[1196] Ece Ayhan, "Bel Kanto", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 30.
[1197] Ece Ayhan, "Benaris'in Ölünmüş Kadınları", a.g.e., s. 27.
[1198] Ece Ayhan, "Ecegiller", a.g.e.,, s. 40.
[1199] Ece Ayhan, "Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt", a.g.e., s. 48.
[1200] Ece Ayhan, "Kanto Ağacı", a.g.e., s. 53.
[1201] Ece Ayhan, "Yort Savul", a.g.e., s. 119.
[1202] Ece Ayhan, "Arapların At Koşturmaları", a.g.e., s. 153.

Hesaba katmam gerekirdi papirüsleri
ve barut yanığı daha bir kalın adamla
sukuşunun birdenbire biteceğini usulca hesaba.

"Cambazlar Çadırı". *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 43.

Dize ya da bendin başlangıcında ve sonundada oluş koşulu hesaba katılmazsa aşağıdaki dizelerde de zıt paralel yineleme yapıldığı söylenebilir:

Düşünmek istemek pera'da
goygoycularla düşünmek istemek
gücüme giden kanlı nigâr'ı

"Kanlı Nigâr", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 51.

- Aynı Sözcüğün Bir Dize Oluşuturacak Biçimde Yinelenmesi

Şairin, bu özellikteki şiiri fazla sayıda değildir; o yüzden hepsini burada gösterebiliriz. "Islak" şiirinin bir dizesi "üşümek" sözcüğünün yinelenmesiyle kurulmuştur:

Boş meydanlarda soğuk
Üşümek üşümek

"Islak", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 24.

"Denize Döktüğümüz Şarkılardan" şiirinin her bendinin son dizesi de,

Aman aman

"Denize Döktüğümüz Şarkılardan", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 253.

İkilemisnden ibarettir.

Aslında "Anahtarlar" şiirinde, aradaki "mi" soru eki ayrı bir sozcük gibi düşünülmezse aynı sözcüğün üç kez yinelenmesiyle oluşturulan şu dizeler de bu bağlamda düşünülebilir:

(…)
Üzerinde mi üzerinde üzerinde
(…)
Değil mi değil değil
(…)
Açmışlar mı açmışlar açmışlar
(…)
kalmışlar mı kalmışlar kalmışlar

"Anahtarlar", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 20

- İkizlemeler

İkizleme, bir sözcüğün dize/cümle içinde bağlaçla ya da bağlaçsız olarak yinelenmesiyle yapılır.[1203]

Kimi çalışmalarda, "ikileme"lerin de bu başlık altında ele alındığı görülmektedir. Biz ikilemelerin "Dil ve Anlatım Özellikleri" bölümünde değerlendirilmesi gerektiği kanısındayız. O nedenle burada yalnızca, ikileme özelliği taşımayan ama bağlaçlı ya da bağlaçsız olarak aynı sözcüğün yinelenmesiyle oluşturulan söz öbeklerine yer vermeyi uygun görüyoruz; "ikizlemeler" başlığının da ikilemenin dışında tutulması gereken sözcük yinelemelerini karşılamada kullanılışlı bir terim olduğunu düşünüyoruz. Biz, bütün sözcüklerin ikileme oluşturabileceği, daha doğrusu hangi sözcük olursa olsun yinelendiğinde ortaya çıkan söz öbeğinin her durumda "ikileme" olarak adlandırılabileceği görüşüne katılmıyoruz.

İkilemelerin dilde belirli bir işlevi vardır ve hangi söz öbeklerinin ikileme olduğu dilin sözvarlığı içinde önceden ayırt edilebilir niteliktedir. Her sözcük, ikileme oluşturmaya uygun değildir. Kimi sözcüklerin yinelenmesiyle oluşturulabilecek söz öbeği belki biçimsel açıdan "ikileme"ye benzeyebilir; ama salt biçimsellik yetmez, işlevselligin de bu noktada önemi unutulmamalıdır. Şairlerin, kimi zaman bir sözcüğün anlam derinliğini artırmak ya da o sözcüğü daha etkili hale getirebilmek için yineleme yoluna başvurdukları, sözcüğü yineleyerek -âdeta matematikte bir sayının kendisiyle çarpılması gibi- kendi kendisiyle vurguladıkları görülebilmektedir; bu tür örnekleri ikilemeyle karıştırmamak gerekir.

Bu açıklamadan sonra, Ece Ayhan'ın şiirlerindeki ikizlemeler üzerinde durabiliriz.

"Galata Kantosu" şiirinde ardı ardına ikizlemeler bulunan şu dizeler dikkati çekiyor:

<u>Mübeccel Mübeccel</u> <u>ben ben</u> olayım da seni hiç anlamayım ha
n'olur uzat bacaklarını Galata'dan denizlere <u>uzat uzat</u> da

"Galata Kantosu", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 31.

"Sonraları Sanskritçe" şiirindeki şu yinelemeleri de ikizlemeler arasında düşünebiliriz:

[1203] Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Doruk Yayınları", Ankara, 1997, s. 108.

Sonraları benares'in tüm eski orospuları gibi bayramlarda

sanskritçe ölümlere çarpıp şarkılara şarkılara düşerlerdi.

"Sonraları Sanskritçe", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 28.

"Sentez"de "kullanıp" sözcüğünün yinelenmesi eyleme bir süreklilik anlamı katma amacına dayanır:

Babil'de bir çocuk demek

Bizi kullanıp kullanıp duruyormuş

"Sentez", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 10.

Aşağıdaki örnekte ise "okarina" sözcüğünün yinelenmesi, aynı zamanda öncesindeki ek yinelemeleriyle bir uyumluluk göstermektedir:

Ve limonsu okarina çalıyor kendi deniz lehçeleriyle

gülerek ağlayarak bağırarak limonsu okarina okarina.

"Okarina", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 47.

Kimi ikizlemelerde, anılan sözcüğün üzerinde durup biraz düşünülmesi, sözcüklerin salt yineleme olarak görülüp de hızla okunup geçilmemesi, deyiş yerindeyse okurun o kavrama bir süre takılıp kalması istenir. "Ölüm" sözcüğünün aşağıdaki dizede yinelenmesini böyle bir amaçla bağlantılı görmek mümkündür:

Halk kipiyle voyvooo! Ölüm!-Ölüm tramvayları

Ardınca siz vişneçürüğü şiirlerimi bırakmıştır

"Vişneçürüğü Şiirler", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 139.

Aynı durumun, aşağıdaki yineleme için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz:

1. Eski kaleleri zindan kılmak. Osmanoğulları, Osmanoğulları.

"Hakaret Beyler", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 205.

Ece Ayhan için "sivil" sözcüğünün ve türevlerinin ne denli önemli olduğuna çalışmamızın önceki bölümlerinde yeri geldikçe değinmiştik. Aşağıdaki ikizlemenin bu önem verişle ilgili olduğu, "sivil" sözcüğünü etkili bir biçimde vurgulamak amacıyla oluşturulduğu bellidir:

Birbirine kenetlenmiş bir çift gibi sivil ve sivil

"Desdemona – Othello", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 254.

Şair, bir düzyazı şiirinde "karanlık" sözcüğünü bir kez yinelemekle yetinmez; vermek istediği duygu ya da iletiyi güçlendirmek için aynı sözcüğü ardı ardına üç kez kullanır:

1. Asya'da karanlık karanlık karanlık bir topluluk. İnsan saati olarak bir Perşembe, Ekim.

"Maydos", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 179.

"Vedha'lardan Birinde" şiirinde de "vedha" sözüğü aynı biçimde üç kez ardı ardına kulanılmaktadır:

Gel biz gidelim buralardan yalınayak (Vedha'm gitmiş)
Vedha Vedha Vedha ne diyordu (Diyordu ki).

"Vedha'lardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 18.

- Çokekli Yinelemeler

Bir sözcüğün farklı ek almış biçimleriyle aynı dizede ve kimi zaman da devamındaki dizelerde kullanılmasına "çokekli yineleme" denir.[1204]

Bu bağlamda Ece Ayhan'ın öncelikle kendine özgü dil kullanım özelliklerinden biri üzerinde durmakta yarar var. Ece Ayhan, kimi eylemleri farklı zaman kipleriyle yan yana kullanmayı çok seven bir şairdir. Özelikle düzyazılarında görülen bu kullanım biçiminin "Zambaklı Padişah" ve "Çok Eski Adıyladır"daki birkaç şiirine de yansıdığı göze çarpmaktadır. Bu eylemleri bazen,

Biliyorsun, ölüm;
Artık ayakta karşılanmıyor, karşılanmaz!

"XXV", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 163.

ve

Akıl, yürütülüyor, yürüttüm bu kentte.

"XXVI", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 164.

örneklerinde olduğu gibi virgülle ayırarak, bazen de,

Şiir de, duraklarda, dinlenirdir dinlenir.

"XII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 160.

İşkence!.. Bu sözcüğü, ilk Karagümrük'de
Duyduk duyuldu.

"XXX", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 165.

[1204] Ünsal Özünlü, a.g.e. , s. 108.

3. Bir insan takviminde, 19. yüzyıl, bir padişah bir aslanla arkadaşlığı ilerletmiş ilerletir.

"Padişah ile Aslan", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 225.

örneklerindeki gibi aralarına herhangi bir noktalama işareti koymadan kullanır. Yalnızca bir şiirinde, aynı eylem kökünün farklı zaman kipleriyle çekimlenmiş biçimleri arasında nokta kullandığı görülmektedir:

1. Perdelersizdir, kalıp sabunlarsızdır; uzamış pencereleri düşünüyorum. Düşünüyoruz tarihte karaşın.

"Padişah ile Aslan", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 225.

Şair, bunun kadar olmasa bile eylem dışındaki sözcük türlerinin farklı ek almış biçimlerini de yan yana kullanmayı sever; ama bu daha çok düzyazılarında kalan bir durumdur, şiirlerinde bu yönde yalnızca bir tek örneğe rastlanabilmektedir:

1. İmparatorluk imparatorluklar kapanıyordu. Bir bilmece işlenmiştir tavana; ters, Beşiktaş ve eski yazı.

"Ah Minel Aşk!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 199.

Ece Ayhan'ın, bu özgün kullanım biçimi dışında aynı başlık altında değerlendirebileceğimiz başka şiirleri de vardır. Örneğin,

3. Bir sultan daha yere oturur, biz oturtuyoruz
Kadife istemezmiş, taht istemez saf bir ipek

"Mektup Nadajlıdır Dom!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 229.

dizelerinde aynı sözcük köklerinin farklı eklerle birbirlerine yakın biçimde kullanıldığı görülüyor. Bu özellikte çok sayıda şiiri bulunduğundan örneklemek için yukarıdaki ikilikle yetinelim.

3.5.2.2. Dizeler ve Bentler Arası Sözcük Yinelemeleri

- Önyinelemeler

Bu yineleme, birbirini izleyen dizelerin/cümlelerin başlangıcındaki sözcük ya da sözcük öbeklerinin yinelenmesiyle yapılır.[1205]

Aslında, birbirini izleyen bentlerin ilk dizelerinin başlangıcında yapılan yinelemeleri de bu grupta değerlendirmek gerektiğini düşünüyoruz. Öyle sanıyoruz ki mevcut tanım ve uygulamalarda bunun göz ardı edilmesinin nedeni, "bent başlarında dize yinelemeleri"nin bunu karşılayacağının düşünülmesidir; oysa

[1205] Ünsal Özünlü, a.g.e. , s. 104.

birbirini izleyen bentlerin başlangıçları "ortak dize" dışında da ortak sözcük ya da sözcük gruplarıyla oluşabilmektedir. Bu tür yinelemeler için ayrı bir başlık bulunmadığına göre, ortadaki eksikliği gidermek için bu başlığın kapsam alanını dizeden bende doğru genişletmenin doğru bir uygulama olacağı kanısındayız. Dolayısıyla biz, ortak dize olmayan ama bentlerin başlangıcında yinelendiği görülen sözcük ya da sözcük öbeklerini de bu bağlamda ele alacağız; çünkü bunlar da şiirde aynı türden bir ritmik işleve sahiptirler.

Önce dizeler arasındaki önyinelemeleri gözden geçirmeye çalışalım. Ece Ayhan'ın pek çok şiirinde bu özellikte yinelemelere rastlanmaktadır. Dize başlarında kimi zaman bir sözcüğü ya da söz öbeğini olduğu gibi, kimi zaman da bazı değişikliklerle yineleyen şair, önyinelemelere yoğunluklu olarak ilk şiirlerinde başvurmuştur. Sözcüklerin olduğu gibi yinelenmesine şu örneği verebiliriz:

On beş kuruş uzattı seninki
on beş kuruş bir gazete
aydınlık yüzlü bir kadın bize sesleniyor
birdenbire

"Akdeniz Pencereleri", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 44.

"Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt"ın ilk dizelerinde ise aynı sözcüklerin yerlerini değiştirerek önyineleme yapar:

Peki nasıl oldu da hatırladı denizde boğulduğunu
nasıl oldu da peki anlatamıyorum biliyorsun

"Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 48.

Şairin kimi şiirlerinde, bir dizenin başka bir dize içinde söz öbeği biçiminde önyineleme oluşturduğu görülmektedir:

Belki bir gün belki eve dönmekten
utanıyorum gölgesiz bomboş yenilmiş bir takım gibi
belki bir gün belki
küstahça şapkasız ters çevrilmiş eldivenlerle
pabuçlarımı sürükleyerek ıslık çalarak kapıda

"Kambiyo", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 46.

Benzer bir durum "Okarina" şiirinde ama bentler arasında karşımıza çıkıyor. Şiirin başladığı,

Bin yılları katran ağaçları altında

dizesi, beşinci bendin ilk dizesinde bir sözcük öbeği olarak önyineleme oluşturmaktadır:

Bin yılları katran ağaçları altında penceresiz

"Okarina", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 47.

"Kambiyo" şiirinde de dördüncü bendin,

Bu gece de sen döv beni

biçimindeki ilk dizesi, beşinci bendin ilk dizesinin başlangıcında bir söz öbeği olarak içerilmektedir:

Bu gece de sen döv beni gizemsel bir caddede

"Kambiyo", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 46.

Üçlük bentlerle kurulan "Beyaz Bir Rus Kadın" şiirinin dördüncü bendindeki,

ne diyeee

dizesi ise aynı bendin son dizesinde ve bağırma/azarlama/kızma tonunu yansıtan fazla ünsüzlerinden arındırılmış olarak bir önyineleme oluşturur:

Ne diye elişinden bir tanrıyı

"Beyaz Rus Kadın", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 12.

Bentler arası sözcük ya da sözcük öbeği yinelemeleriyle oluşturulan önyinelemeler arasında "Vedha'lardan Birinde" şiirinin ilk iki bendinin başlangıcındaki "Vedhalardan birinde"[1206] söz öbeğini, "İskambil" şiirinde her bendin başlangıcındaki "Senin"[1207] sözcüğünü, "Üç Gencin Kalbi" şiirinde her bendin başlangıcındaki "Bir"[1208] sözcüğünü, "Mor Külhani" şiirinde her bendin başlangıcındaki "Şiirimiz"[1209] sözcüğünü, "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur" şiirinde ilk iki bendin başlangıcındaki "Şöyle" sözcüğünü,[1210] "Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni" şiirinin ilk iki bendinin başlangıcındaki "Bir bakmışım"[1211] söz öbeğini, "Usta İşi" şiirinde her bendin başlangıcındaki "Fakir kuş hiç unutmaz"[1212] söz öbeğini sayabiliriz.

- Artyinelemeler

[1206] Ece Ayhan, "Vedhalardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 13.
[1207] Ece Ayhan, "İskambil", a.g.e., s. 21.
[1208] Ece Ayhan, "Üç Gencin Kalbi", a.g.e., s. 23.
[1209] Ece Ayhan, "Mor Külhani", a.g.e., s. 124.
[1210] Ece Ayhan, "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", a.g.e., s. 127.
[1211] Ece Ayhan, "Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni", a.g.e., s. 136.
[1212] Ece Ayhan, "Usta İşi", a.g.e., s. 138.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde, artyinelemelerin sayısı önyinelemelere göre daha azdır. Bunlar da daha çok ilk şiirlerinde görülmektedir. Örneğin, "Vedha'lardan Birinde" şiirinde bu özellikte yineleme öğeleri taşıyan ikişer dizeye rastlanıyor:

Vedha belki hiç doğmamıştı
Ne denebilir belki hiç doğmamıştı
(…)
Vedha! Seni sevmeye başladığımız zaman öldün
Ne denebilir seni sevmeye başladığımız zaman öldün

"Vedhalardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 14, 15.

"Kanto Ağacı" şiirinin son dizeleri, aynı zamanda şiirin başlığı olan "kanto ağacı" tamlamasının "ağlamadan" zarfıyla kullanılarak sonda yinelenmesiyle biter:

Hadi seni yine pandomima sahnelerinde düşünelim ağlamadan kanto ağacı
hadi sen de düşün bizi bakalım çocukları alkazar'ı ağlamadan kanto ağacı

"Kanto Ağacı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 53.

Bu örneklere, "Anahtarlar"[1213] ve "İbraniceden Çizmek"[1214] şiirlerindeki kimi dizeler de eklenebilir.

Aşağıdaki dizelerde ise "falan" sözcüğünün dize sonlarında sürekli yinelenmesi dikkati çekmektedir:

Savaş çıkmıştı uzaklarda falan
ötelerde falan
yakınlarda falan
içimizde falan

"Çağdaş Bir Yahudinin El Yazısı", *Ludingirra,* 1 (Bahar 1997).

Bu yineleme biçimini bentler arası için de düşünürsek, yukarıda saydıklarımızın yanı sıra; son ikilikleri "hiç" sözcüğüyle biten "Kocaman Putumuz Harmonie",[1215] bütün bentleri "ne güzel bir hiç" söz öbeğiyle biten "Çapalı Karşı", [1216] bütün bentlerinin ilk ve son dizeleri "abiler" ve sondan bir önceki dizeleri

[1213] Ece Ayhan, "Anahtarlar", ", a.g.e., s. 20.
[1214] Ece Ayhan, "İbraniceden Çizmek", ", a.g.e., s. 42.
[1215] Ece Ayhan, "Kocaman Putumuz Harmonie", ", a.g.e., s. 33.
[1216] Ece Ayhan, "Çapalı Karşı", ", a.g.e., s. 62.

"şiiridir" sözcükleriyle biten "Mor Külhani",[1217] bütün bentlerinin ilk dizesi "bir kambur" tamlamasıyla biten "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur",[1218] bütün bentlerinin ilk dizeleri "büyüdük kardeşim" söz öbeğiyle biten "Yalınayak Şiirdir"[1219] başlıklı şiirlerini de aynı bağlamda değerlendirebiliriz.

- Kıvrımlı Yinelemeler

Bu yineleme, bir dizedeki son sözcüğün alttaki dizenin başında yinelenmesiyle yapılır.[1220] Ece Ayhan, bu yineleme türünü çok az kulanır. "Ut" şiirindeki şu dizeleri buna örnek olarak gösterebiliriz:

Rakı içilir mi hiç çiçeksiz
çiçeksiz ölürüm dükkânları

"Ut", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 55.

Aşağıdaki örnekte ise ilk dizenin son sözcüğünü, önüne "o" adılı getirerek ilk dizenin başında kullandığı görülmektedir. Bu kullanımı da kıvramlı yineleme olarak değerlendirebiliriz:

Sanskrite çekilmiş atlar gibi geceleri
o geceleri soyutlanmış uykular

"Benares'in Ölünmüş Kadınları", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 27.

Bir şiirinde bu yinelemeyi kullanma biçimi ise ilginçtir. Şair, dize bölmesi yapar gibi "sabah sabah" ikilemesini bölerek kıvrımlı yineleme yapmaktadır:

Dokunmayın çocuklara sabah
Sabah ulan! Loncaya yazılmadan

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 127.

- Ek Yinelemeleri

Ek yinelemeleri, Ece Ayhan'ın şiirlerinde yok denecek kadar azdır. Dize sonlarında ses uyumuna itibar etmeyen ve hatta karşı olan bir şair için bu doğal bir durumdur elbette.

Onun, dize sonlarında ek yinelemesi görülebilen tek tük şiirlerinden birine aşağıdaki dizeleri örnek olarak verebiliriz:

[1217] Ece Ayhan, "Mor Külhani", ", a.g.e., s. 124.
[1218] Ece Ayhan, "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", ", a.g.e., s. 127.
[1219] Ece Ayhan, "Yalınayak Şiirdir", ", a.g.e., s. 131.
[1220] Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Doruk Yayınevi, Ankara, s. 106.

Kim bu adamlar ayakları üzerinde duruyorlar
*Başlangıçta dinleni*yorlar*dı*
*Sonraları hiç yorulma*dı*lar
(Vedha çok gençti)

Deniz tuzu kokan saçlarını yıka sararıyorlar
Bir takım unutulmuş yüzler gibi
Sigara içiyorlar çok ve ölümü kullanıyorlar

"Vedhalardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 17.

3.5.3. Dize Yinelemeleri

- Bent Sonlarında

Ece Ayhan'ın "bent başlarında" ve "bentlerin başında ve sonunda" dize yinelemesi yaptığı bir şiiri olmadığı gibi, bent sonlarında düzenli olarak dize yinelemesi yaptığı yalnızca bir şiiri vardır. Dört bentten oluşan "Denize Döktüğümüz Şarkılardan" şiirinin her bendi,

Aman aman

"Denize Döktüğümüz Şarkılardan", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 253.

dizesiyle bitmektedir.

Buna belki, bütün bentlerinin sonunda değil de ikinci ve beşinci benlerinin sonunda

beyaz rus kadın kaçar

"Beyaz Rus Kadın", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 12.

şiiri de eklenebilir.

- Bentlerin Bütününde

Şairin yalnızca ilk şiirlerinden birinde aynı dizenin yinelenmesiyle oluşan bir bende rastlanır:

Bir öyle fareler
Bir öyle fareler

"Kudüs Fareleri", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 39.

- Şiir İçinde

Şiir içinde dize yinelemesi de az sayıda örnekte karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri, yukarıda örnek olarak verdiğimiz şiirin sondan önceki bendinin son dizeleridir:

Biz vaktinde ölmüş olduğumuz için
(satranç taşları gibi)
kireçlerden korkmuyorduk
bir de Kudüs fareleri
bir de Kudüs fareleri

"Kudüs Fareleri", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 39.

"Çocukların Ölüm Şarkıları-I-"de ise ilk bentteki iki dizenin son bentte iki kez yinelendiği görülmektedir:

Sokaklarda
ölümcül portakallar
ve
çivitsi bulutlar
saat
kaç olursa olsun
üzünç yüklenmiş bir gemi
(…)
(…)
saat
kaç olursa olsun
çocukların ölüm şarkıları
saat
kaç olursa olsun
çocukların
bitiyor açık pencereden
bitiyor kül rengi evde.

"Çocukların Ölüm Şarkıları-I-", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 45.

- Çapraz Yinelemeler

Aslında "çapraz yineleme", bir bentte art arda gelen iki dizenin başka bir bentte simetrik olarak yerlerinin değiştirilerek yinelenmesi demektir.[1221] Ece Ayhan'ın şiirleri arasında tam olarak bu tanıma uyan bir örneğe rastlanmamakla birlikte, benzer bir yönünden dolayı aynı bağlamda düşünebileceğimiz bir yineleme biçimi dikkati çekmektedir: İlk bendin ilk dizesiyle son bendin son dizesinin aynı olması. Bunu "bentlerin başında ve sonunda dize yinelemeleri" başlığı altında örneklemek de mümkündür; ancak söz konusu yineleme tüm bentlerde yapılmayıp yalnızca ilk ve son bentler için geçerli olunca, bunlar bize çapraz yinelemeler başlığı altında örneklenmeye daha uygun göründü.

Şairin, dört bentlik "Akdeniz Pencereleri" şiirinin ilk ve son bentlerinde aynı dize şu biçimde yinelenmektedir:

Açın pencereleri açın
akdeniz'de sabah oluyor
(…)
(…)
ve küçük harfli musa için
açın pencereleri açın.

"Akdeniz Pencereleri", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 44.

Bu yineleme biçimi, beş bentten oluşan "Kambiyo" şiirinde de görülmektedir:

İstemiyorum biliyorsun
geceleri kapkara düşünceli şapkasız
(…)
(…)
bin yıldır şapkasız eve pencerelere dönemiyorum
istemiyorum biliyorsun.

"Kambiyo", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 46.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde yinelemeler yalnızca ritm açısından değil anlamsal vurgu bakımından da önemli bir yer tutmaktadır. Şairin en çok yer verdiği yineleme türü ise "sözcük yinelemeleri"dir.

[1221] Ünsal Özünlü, a.g.e., s. 109.

IV. BÖLÜM

DİL VE ANLATIM ÖZELLİKLERİ

A. SÖZCÜK KADROSU

Sözcük kadrosu, bir şairin imge dünyasına ve şiirlerinin içeriğine ilişkin okura çoğu zaman doğrudan önemli anahtarlar verir. Gerçi kimi sözcüklerin hiç kullanılmadan, yalnızca hissettirilen duygular ve çağrışımlar yoluyla da o metinde ağırlıkta olması, metnin okur zihninde beliren o sözcükler üzerine kurulması mümkündür; ama genellikle edebi metinlerde gördüğümüz, yoğunluklu kullanılan sözcüklerin içeriğe ve şairin/yazarın imge ve düşünce dünyasına ilişkin doğrudan yansıtıcı bir işlev görmeleridir.

Ece Ayhan'ın sözcük kadrosu içinde ağırlıklı olarak yer alan sözcüklerin bir kısmına çalışmamızın "Metinlerarası İlişikler" bölümünde değinmiştik. Bunlara ek olarak ve aynı yöntemle vererek aşağıdaki sözcükleri de göstermemiz gerekir:

-Yer Adları/Coğrafi Adlar:

Romanya ("Vedha'lardan Birinde", s. 17),

Çin ("Galata Kantosu", s. 31; "Cambazlar Çadırı", s. 43; "Put, Zanzalak Ağacı, Zincifre, Ölüm", s. 58),

Galata ("Galata Kantosu", s. 31; "Gül Gibi Kanto", s. 32; "VI", s. 158; "Kârhane", s. 191; "Bir Sivil Şairin Ölümü", s. 237),

Ceneviz ("Galata Kantosu", s. 31),

Selanik ("Çocukların Ölüm Şarkıları", s. 34; "Sardunya ve Çocuk", s. 69; "Kılıç", s. 77; "Tepilmiş Bizans", s. 242),

Pera ("Fayton", s. 37; "Kanlı Nigâr", s. 51),

Karadağ ("Fayton", s. 37), Şehzadebaşı ("Kınar Hanımın Denizleri", s. 38),

Kudüs ("Kudüs Fareleri", s. 39; "Bir Fotoğrafın Arabı", s. 67),

Akdeniz ("Akdeniz Pencereleri", s. 44; "Çocukların Ölüm şarkıları-I-", s. 45; "Okarina", s. 47; "Ölümün Arkasından Konuşmak", s. 148),

İstanbul ("Denizkızı Eftalya", s. 50; "Kanto Ağacı", s. 53; "Yort Savul", s. 119; "Kendi Kendinin terzisi Bir Kambur", s. 129; "Usta İşi", s. 138; "Vişneçürüğü Şiirler", s. 139; "Sivil", s. 183; "Bir Geyik Resmi", s. 209, "Padişah ile Aslan", s. 225; "İki El Mektup", s. 230; "Mektup", s. 232; "Bir Sivil Şairin Ölümü", s. 235, 237; "Patron! Ya da Bir patron", s. 246),

İzmir ("Bir Fotoğrafın Arabı", s. 67; "Sürümdeğer", s. 178),

Afrika “Epitafio”, s. 68),

Manastır (“Sevgili Uğursuzluk”, s. 72),

Mısrâyim (“Kılıç”, s. 77; “Mısrâyim”, 78; “Kargabüken”, s. 79),

Daçya (“Ortodoks-Ortodoks”, s. 82),

Malta (“Ortodoksluklar-I”, s. 87),

Kirmastorya (“Ortodoksluklar- V”, s. 91),

Maydos (“Ortodoksluklar-XX”, s. 106),

Tırnova (“Ortodoksluklar-XX”, s. 106),

Gelibolu (“Ortodoksluklar-XXII”, s. 108),

Suriye (“Ortodoksluklar-XXVII”, s. 113; “Mor Külhani”, s. 124; “Ala Ala hey”, s. 135; “Tepilmiş Bizans”, s. 242),

Ayapera (Ayasofya ve Pera’nın birleştirilmesiyle elde edilen bir sözcük, “Ortodoksluklar-XXVII”, s. 113),

Boğaziçi (“Yort Savul”, s. 119; “Olamaz”, s. 224),

Mavraünnehir (“Meçhul Öğrenci Anıtı”, s. 123; “Şiir Alınlıkları Üzerine”, s. 147),

Valde Atik (“Mor Külhani”, s. 124),

Eski Şair Çıkmazı (“Mor Külhani”, s. 124),

Beşiktaş (“Mor Külhani”, s. 124; “Ah Minel Aşk!”, s. 199; “Hani Şu Eski Aşk!”, s. 243),

Karabiga (“Mor Külhani”, s. 124),

Topağacı (“Mor Külhani”, s. 124),

Üsküdar (“Mor Külhani”, s. 124; “Kendi Kendinin terzisi Bir Kambur”, s. 129; “Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni”, s. 136; “VI”, s. 158; “XXI”, s. 162; “Bir Hamam Aranıyor”, s. 189),

Makedonya (“Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler”, s. 126; “Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın”, s. 143),

Sirkeci (“Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler”, s. 126; Yalınayak Şiirdir”, s. 131; “İki Alay”, s. 223),

Bursa (Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur”, s. 127; “Ah Tanzimat! Ah Tanzimat!”, s. 217),

Kasımpaşa (“Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur”, s. 128),

Haliç (“Kendi Kendinin terzisi Bir Kambur”, s. 129; “Olamaz”, s. 224),

Zap Suyu (“Kendi Kendinin terzisi Bir Kambur”, s. 129),

Ayvansaray (“Kendi Kendinin terzisi Bir Kambur”, s. 129),

Kısıklı (“Kendi Kendinin terzisi Bir Kambur”, s. 129),

İcadiye (“Kendi Kendinin terzisi Bir Kambur”, s. 129),

Cankurtaran (“Yalınayak Şiirdir”, s. 131; “Cankurtaran”, s. 182; “Padişah ile Aslan”, s. 225; “Tepilmiş Bizans”, s. 241),

Dudulu (“Yalınayak Şiirdir”, s. 131),

Salacak (“Yalınayak Şiirdir”, s. 131),

Fırat (“Açık Atlas”, s. 132),

Karagümrük (“Vişneçürüğü Şiirler”, s. 139; “XXX”, s. 165; “Riyaziye”, s. 211),

Edirnekapı (“Vişneçürüğü Şiirler”, s. 139),

Bahçekapı (“Vişneçürüğü Şiirler”, s. 139),

Demirkapı (“Vişneçürüğü Şiirler”, s. 139),

Nusaybin (“Ölümün Arkasından Konuşmak”, s. 148),

İskenderiye (“Ölümün Arkasından Konuşmak”, s. 148; “İki El Mektup”, s. 232; “Patron! Ya da Bir patron!”, s. 247),

Serez (“Ölümün Arkasından Konuşmak”, s. 148),

Hazma koyu (“Ölümün Arkasından Konuşmak”, s. 148),

Gülhane (“Ölümün Arkasından Konuşmak”, s. 150; “Padişah ile Aslan”, s. 225),

Anadolu (“Ölümün Arkasından Konuşmak”, s. 150; “Görmedik!”, s. 177; “Dökülecekler”, s. 195),

Çatalhöyük (“Ölümün Arkasından Konuşmak”, s. 150),

Tabuttaş (“VI”, s. 158),

Karpiç (“VI”, s. 158),

Beyoğlu (“XXX”, s. 165; “Kârhane”, s. 191; “Melankolya Çiçeği”, s. 203; “Bir Sivil Şairin Ölümü”, 238, “Patron! Ya da Bir patron”, s. 247),

Sestos (“Hero ile At”, s. 175),

Boğaz (“Hero ile At”, s. 175),

Nâraburnu (“Hero ile At”, s. 175),

Akbaş (“Hero ile At”, s. 175), Abydos (“Hero ile At”, s. 175),

Ege Denizi (“Hero ile At”, s. 175),

Asya (“Hero ile At”, s. 175; “Madytos”, s 179),

Avrupa (“Hero ile At”, s. 175; “İki El Mektup”, s. 230),

Çengelköy, (“Görmedik”, s. 177),

Basmane (“Sürümdeğer”, s. 178),

Şişli (“Sürümdeğer”, s. 178; “La Paix”, s. 198),

Madytos (“Madytos”, s 179),

Çanakkale (“Melahat Geçilmez”, s. 181; “Patron! Ya da Bir Patron”, s. 247),

Azize Sofya (“Cankurtaran”, s. 182),

Dolmabahçe (“Sivil”, s. 183),

Mecidiyeköy (“Süsüne Kaçılmamış”, s. 184),

Süleymaniye (“Bir Hamam Aranıyor”, s. 189; “Olamaz”, s. 224),

Zürafa Sokağı (“Kârhane”, s. 191),

Çengelköy (“Siga Siga”, s. 192),

Eminönü (“Siga Siga”, s. 192; “Olamaz”, s. 224),

Eyüp (“Karartma”, s. 193; “İki Alay”, s. 223; “Bir Sivil Şairin Ölümü”, s. 237),

Sütlüce (“Karartma”, s. 193),

Çıksalın (“Karartma”, s. 193),

Devriye Kapısı (“Devriye Kapısı”, s. 194),

Taşkasap (“La Paix”, s. 198),

Rumelihisarı (“Melankolya Çiçeği”, s. 203),

Manisa (“Melankolya Çiçeği”, s. 203),

İznik (“Kör Bir Çeşme”, s. 204),

Troya (“Hakaret Beyler”, 205),

Babıali (“Anka”, s. 207),

Boğazlar (“Anka”, s. 207),

Amasya (“Bir Geyik resmi”, s. 209),

Marmara (“Marmara Şehzadeleri”, s. 220; “Tepilmiş Bizans”, s. 241; “Mermer Denizi” yakıştırmasıyla, “Kapaklı Saat”, s. 218)

Öküz ırmağı (“Kapaklı Saat”, s. 218),

Gebze (“Deniz Kıyısında Bir Otağ”, s. 219),

Şehzade Adaları (“Deniz Kıyısında Bir Otağ”, s. 219),

Horasan (“Marmara Şehzadeleri”, s. 220),

Beyazıt (“Sefineler ve Mektuplar”, s. 221),

Topkapı (“Padişah ile Aslan”, s. 225),

Girit (“Padişah ile Aslan”, s. 225),

Sarayburnu (“Padişah ile Aslan”, s. 225),

Nadaj (“Mektup Nadajlıdır Dom!”, s. 229),

Ortaköy (“İki El Mektup”, s. 230),

Paşa Limanı (“İki El Mektup”, s. 230),

Beylerbeyi (“Bir Mektup, Kurşunkalem”, s. 231),

Trabzon (“Bir Sivil Şairin Ölümü”, s. 236),

Ankara (“Bir Sivil Şairin Ölümü”, s. 237)

Konya (“Bir Sivil Şairin Ölümü”, s. 237),

Dersaadet (“Bir Sivil Şairin Ölümü”, s. 237)

Balıkpazarı, (“Bir Sivil Şairin Ölümü”, s. 237),

Sakızağacı Caddesi (“Bir Sivil Şairin Ölümü”, s. 239),

Çakmak Hattı (“Bir Sivil Şairin Ölümü”, s. 240)

Sığırgeçidi (“Bir Sivil Şairin Ölümü”, s. 240; “Patron! Ya da Bir Patron!”, s. 246),

Dolmabahçe (“Bir Sivil Şairin Ölümü”, s. 240),

Ece Ova (“Bir Sivil Şairin Ölümü”, s. 240),

Mora (“Tepilmiş Bizans”, s. 241),

Manganalar Mahallesi (“Tepilmiş Bizans”, s. 241),

Galatasaray (“Galatasaray ya da Keten Astarlı Bir Beşeri Harita”, s. 244),

Altın boynuz (“Patron! Ya da Bir Patron!”, s. 246),

Boklu Boynuz (“Patron! Ya da Bir Patron!”, s. 246),

Kavacık (“Patron! Ya da Bir Patron!”, s. 246),

Dolaybağı (“Patron! Ya da Bir Patron!”, s. 246),

Anafarta (“Patron! Ya da Bir Patron!”, s. 247),

Lapseki (“Patron! Ya da Bir Patron!”, s. 247).

-Müzikle İlgili Sözcükler:

laterna (“Vedha’lardan Birinde”, s. 16; “Denizkızı Eftalya”, s. 50),

hava/(bir) hava çalmak (“Vedha’lardan Birinde” , s. 16; “Fayton”, s. 37),

şarkı (“Benares’in Ölünmüş Kadınları”, s. 27; “Sonraları Sanskritçe”, s. 27; “Çocukların Ölüm Şarkıları”, s. 34; “Çocukların Ölüm Şarkıları-I-”, s. 45; “Çocukların Ölüm Şarkıları-II-”; “Ortodoksluklar-XIX”, s. 105; “Ortodoksluklar-XXVII”, s. 113),

kanto (“Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet”, s. 29; “Bel Kanto”, s. 30; “Galata Kantosu”, s. 31; “Gül Gibi kanto”, s. 32; “Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt”, s. 48; “Ölü Bütün”, s. 52; “Kanto Ağacı”, s. 53; “Gül Gibi Kanto”, s. 54),

harmonie (“Kocaman Putumuz Harmonie”, s. 33; “Ölü Bütün”, s. 52),

gramofon (“Fayton”, s. 37),

okarina (“Okarina”, s 47),

caz (“Bâbil’den Bir Piçin Propagandası”, s. 49),

bando (“Bâbil’den Bir Piçin Propagandası”, s. 49; “Denizin Altındaki Bandolar”, s. 137; “Melahat Geçilmez”, s. 181; “Bir Mektup, Kurşun Kalem”, s. 231),

rumba (“Denizkızı Eftalya”, s. 50),

atonal (“Ölü Bütün”, s. 52), fonograf (“Ut”, s. 55),

konserto (“Put, Zanzalak Ağacı, Saffet Nezihi Şener, Ölüm”, s. 58),

operet (“Uzak Hala”, s. 60; “Çapalı Karşı”, s. 62),

tuba (“Neyyire Hanım”, s. 61),

mızıka (“Sardunya ve Çocuk”, s. 69; “Kargabüken”, s. 79; “Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur”, s. 128; “Kendi Kendinin terzisi Bir Kambur”, s. 129),

lavta (“Ortodoksluklar-I”, s. 87),

madrigal (“Ortodoksluklar-II”, s. 88),

majör (“Ortodoksluklar-IX”, s.95),

tını (“Ortodoksluklar-IX”, s.95),

çeşitleme (“Ortodoksluklar-IX”, s.95),

tablatura (“Ortodoksluklar-IX”, s.95),

domra (“Ortodoksluklar-XIII”, s. 99),

panola (“Ordodoksluklar-XV”, s. 101),

rübap (“Ortodoksluklar-XVI”, s. 102),

zurna (“Ortodoksluklar-XVI”, s. 102; “Ortodoksluklar-XXIII”, s. 109),

tar (“Ortodoksluklar-XVI”, s. 102),

tambur (“Ortodoksluklar-XVI”, s. 102; “Mektup”, 232),

marş (“Ortodoksluklar-XVII”, s. 103; “Kendi Kendinin terzisi Bir Kambur”, s. 129),

üflemeli çalgılar (“Ortodoksluklar-XIX”, s. 105),

klarnita (“Ortodoksluklar-XXIII”, s. 109),

ötümlük (“Ortodoksluklar-XXIII”, s. 109),

tartım (“Ortodoksluklar-XXVII”, s. 113),

davul zurna (“Mor Külhani”, s. 124),

kontrbasist (“Kendi Kendinin terzisi Bir Kambur”, s. 129),

şef (“Kendi Kendinin terzisi Bir Kambur”, s. 129),

ala ala hey (“Ala Ala Hey”, s. 135),

çalgıcı (“Denizin Altındaki Bandolar”, s. 137),

argın (“Hero ile At”, s. 175),

meşk (“Riyaziye”, s. 211).

-Giyimle İlgili Sözcükler:

Şairin, şiirlerinde yer verdiği ve gündelik dilde pek kullanılmayan giysi adlarını şöyle sıralayabiliriz:

istanbulin (“Sardunya ve Çocuk”, s. 69; “Ortodoksluklar-XI”, s. 97),

canfes (“Kılıç”, s. 77),

dimi yelek (“Mısrâyim”, s. 78),

bürümcük (“Ortodoksluklar-III”, s. 89),

bindallı (“Ortodoksluklar-IV”, s. 90),

ışkırlak (“Ortodoksluklar-XIV”, s. 100),

malakof (“Ortodoksluklar-XIX”, s. 105),

ispolet (“Ortodoksluklar-XXV”, s. 111),

yeldirme (“Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur”, s. 128),

-Bitkilerle İlgili Sözcükler:

Cezayir menekşesi (“Fayton”, s. 37),

turunç (“Ecegiller”, s. 40; “Bir Elişi İçin Ağıt”, s. 48),

portakal (“Çocukların Ölüm şarkıları-I-”, s. 45),

sardunya (“Sardunya ve “Çocuk”, s. 69),

kargabüken (“Kargabüken”, s. 79),

zakkum (“Kargabüken”, s. 79; “Meçhul Öğrenci Anıtı”, s. 123),

sarmaşık (“İki Tekerlekli At”, s. 80),

ipeka (“İpeka”, s. 83),

camgüzeli (“Ortodoksluklar-VII”, s. 93),

selluka (“Ortodoksluklar-XX”, s. 106),

arkegon (“Ortodoksluklar-XXVI”, s. 112),

zambak (“Zambaklı Padişah”,s. 155),

karanfil (“XXIII”, s. 163),

hayıt (“Hero ile At”, 175),

çınar (“Padişah ile Aslan”, s. 225),

osuruk ağacı (“Padişah ile Aslan”, s. 225).

-Renk Adları:

böğürtlen rengi (“Bel Kanto”, s. 11),

beyaz (“Beyaz Rus Kadın”, s. 12),

pembe (“Vedha’lardan Birinde”, s. 17; “Anka”, s. 207),

mavi (“Vedha’lardan Birinde”, s. 17; “Kurtulamayan”, s. 22; “Mısrâyim”, s. 78; “Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni”, s. 136),

yeşil (“Üç Gencin Kalbi”, s. 23),

çivit rengi (“Sonraları Sanskritçe”, s. 28; “Çocukların Ölüm Şarkıları-I-”, s. 45; “Ölü Bütün”, s. 52; “Mor Külhani”, s. 125; “Ölümün Arkasından Konuşmak”, s. 149),

zincifre rengi (“Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet”, s. 29; “Bel Kanto”, s. 30; “Kocaman Putumuz Harmonie”, s. 33; “Put, Zanzalak Ağacı, Saffet Nezihi Şener, Zincifre, Ölüm”, s. 58),

kırmızı (“Kocaman Putumuz Harmonie”, s. 33),

tirşe (“Okarina”, s. 47),

siyah (“Çocukların Ölüm Şarkıları-II-”, s. 57),

lacivert (“Sardunya ve Çocuk”, s. 69; “Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın”, s. 143),

gülkurusu (“Bir Fotoğrafın Arabı”, s.67.

bakır çalığı (“Gizli Yahudi”, s. 71),

mor (“Gizli Yahudi”, s. 71; “Kılıç”, s. 77; “Ortodoksluklar-IV”, s. 90; “Meçhul Öğrenci Anıtı”, s. 123; “Mor Külhani”, s. 124, 125; “Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur”, s. 128; “İki El Mektup”, s. 230),

kara (“Bakışsız Bir Kedi Kara”, s. 75; “Kılıç”, s. 77; “Ortodoksluklar- VIII”, s. 93; “Ortodoksluklar-X”, s. 96; “Meçhul Öğrenci Anıtı”, s. 123; “Mor Külhani”, s. 124; “Kendi Kendinin Tersizi Bir Kambur”, s. 128; “Ala Ala Hey”, s. 135; “Usta İşi”, s. 138; “VI”, s. 158; “Görmedik!”, s. 177; “Nigâri Böyle Yazdı”, s. 215; “İki Alay”, s. 223; “Padişah ile Aslan”, s. 225; “Bir Mektup, Kurşun Kalem”, s. 231),

limon yanığı (“Ortodoksluklar-I”, s. 87),

nefti (“Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler”, s. 126),

vişneçürüğü (“Vişneçürüğü Şiirler”, s. 139),

boz (“Ürkü”, 185),

sarı (“İki Alay”, s. 223; “Mektup Nadajlıdır Dom!”, s. 229),

ak (“İki Alay”, s. 223),

kıpkızıl (“Bir Sivil Şairin Ölümü”, s. 235).

Şairin en çok kullandığı sözcükler arasında yer alan “çocuk” ve “deniz”i bu sınıflandırmanın dışında tuttuğumuzu belirtelim.

Verdiğimiz listeden de anlaşılacağı üzere Ece Ayhan’ın şiirlerinde yer adları, bunlar arasında da özellikle İstanbul’a ilişkin olanlar önemli bir yekûn tutmaktadır. Bu, şairin güncel gerçeklikle, yaşadığı dünya ve coğrafyayla ne denli yakından ilgili olduğunun en temel göstergelerinden biridir. Onun şiiri, tarihten ve coğrafyadan kopuk değildir; çünkü hem tarihsel hem de sosyolojik sorunların irdelenişiyle yoğrulur bu şiirler. Şairin müziğe olan ilgisi de yine bu alanla ilgili kullandığı sözcüklerin yoğunluğundan anlaşılmaktadır. Ancak belirtmemiz gerekir ki müzikle, giysilerle ve kısmen de bitkilerle ilgili kullandığı sözcüklerin bir bölümü anlamını hemen ele vermeyen türdendir.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde, "sodomita, cinaedi, diyakos, raspop, sürpik" gibi, sözlüklerde kolay bulunamayacak türden başka pek çok sözcük vardır. Aslında o, gerek düzyazılarında gerekse de şiirlerinde öz Türkçe sözcükler kullanmaya önem verir; ama "Bakışsız Bir Kedi Kara" ile başlayıp "Ortodoksluklar"da zirveye ulaşan, "Çok Eski Adıyladır"da ise "Ortodoksluklar"a göre biraz daha azalsa bile yine varlığını hissettiren bu özellikteki sözcükleri sanki özellikle kullanmaya çalışır gibidir. Bunda, bir dönem ansiklopedide çalışmasının yanı sıra şairin "kapalılık/gizem/gizlenme" yönündeki tercihinin ağır basmasının da önemli bir rolü olduğu söylenebilir.

Onun, renk adları arasında en çok "kara"yı kullandığı dikkati çekmektedir. Bu, şairin her bakımdan sahiplendiği, düşüncelerine ve aykırı tutumuna uygun bulduğu, "iktidar karşıtlığı" bağlamında özel bir anlam da verdiği renktir.

B. DİZE VE CÜMLE YAPISI

1. DİZE YAPISI

1.1. Tek Sözcüklü Dizeler

Ece Ayhan, yalnızca ilk şiirlerinin bir bölümünde ve "Zambaklı Padişah"taki birkaç şiirinde tek sözcüklü dizelere yer vermiştir. Onun düzyazı şiire yönelimindeki yoğunluğu ve şiirlerinde kimi zaman oluşturmaya çalıştığı anlatısallığı düşündüğümüzde, bir dönemden sonra bu dize yapısına mesafeli duruşu daha anlaşılır hale geliyor.

Şairin tek sözcüklü dize yapısına sahip şiirlerini şu biçimde listeleyebiliriz:

Şiir Adı	**Tek Sözcüklü Dize Sayısı/Dize Sayısı**	**Sayfa No**
Bel Kanto	1 / 10	11
Sentez	2 / 14	19
Üç Gencin Kalbi	2 / 17	23
Bel Kanto	8 / 23	30
Kudüs Fareleri	4 / 23	39
İbraniceden Çizmek	1 / 17	42
Çocukların Ölüm Şarkıları-I-	10 / 26	45
IX	1 / 8	159
XXVII	1 / 2	164
Denize Döktüğümüz Şarkılardan	1 / 13	253
Toplam:	31 / 153	

Görüldüğü gibi yalnızca 10 şiirindeki toplam 153 dizeden 31 tanesi tek sözcüklüdür. Bütün şiirleri düşünüldüğünde bunun çok düşük bir sayı olduğu ortadadır.

1.2. Dize Bölme/ Dize Kırma

Dize bölme, anlatımda tekdüzeliğe düşmemek için Ece Ayhan'ın da yer yer başvurduğu bir yoldur. Bu yol, kimi zaman şiirde hem anlam çoğaltımını sağlar hem manzum şiiri düzyazı şiire yaklaştırır. Ece Ayhan'ın zaten düzyazı şiire verdiği önem göz önünde bulundurulursa, şiirlerinde çok sık rastlanan dize bölmeleri aynı zamanda bu eğilimle ilişkilendirmek daha kolay olur.

Şairin bu özellikteki şiirleri arasında en dikkat çekici olanlar ikilemelerin ve tamlamaların bölünmesi yoluyla yaptığı dize kırmalarıdır. Onun, "sabah sabah" ikilemesini bölerek "kıvrımlı yineleme" yaptığına daha önce değinmiştik. Aşağıdaki dizeleri de tamlamaları farklı dizelere serpiştirerek yaptığı dize bölmelerine örnek olarak verebiliriz:

Sırtını bacaya dayamış gece görevlisi bir ölü
yıkayıcısının yorgunluğu akıyor
Bilir misiniz kendisi yeryüzünden yanadır hayatta
(…)
Otuz üçlerde sudan başlamış bir kan
davası üzre ayakta bir laz oğlu
(…)
Arı yapayalnızlığına çömelmiş gazeteye bakıyor kara
yeldirmeli kurşuncu bir nine

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 128.

Şair, "ölü yıkayıcısı", "kan davası", "kara yeldirmeli" tamlamalarını bölerek tamlayan ve tamlananları farklı dizelerde kullanmıştır. Bu tür örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Aynı şiirin devamındaki şu dizelerde ise "hiçbir" bileşik sözcüğünü ayırarak dize bölmesi yaptığını görüyoruz:

Irgat mahallinde ilk derse ve hiç
bir derse girmeyecek iki öğrenci

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 128, 129.

1.3. Uzun Dize

Dize bölmeler/dize kırmalar gibi uzun dizeler de çoğu zaman düzyazı şiire yönelimin göstergelerinden biridir.

Ece Ayhan'ın, özellikle ilk şiirleri arasında uzun dizeli olanlara rastlanır; düzyazı şiirler yazdıktan sonraki manzum şiirlerinde bu eğilim artık pek görülmez, genellikle orta uzunlukla dizelere sahiptir bu şiirler.

Şairin uzun dizeleri için şunları örnek olarak verebiliriz:

Gelip bu kanto diye bağırıyorlar cihannümaların altında bu kantoları
tutumbilimsel kıçları üzerine maria pilar'ların işte bu kör karıların
(…)
yahu sen sahiden hiç Türkçe değilsin galiba hatırlamıyorum
hiç Türkçe değilsin neden kantocusun bu kanto diye bağırıyorsun
maria pilar'ların galiba barut yanığı kıçları üzerine halk matinelerinde
(…)
hadi seni yine pandomima sahnelerinde düşünelim ağlamadan kanto ağacı
hadi sen de düşün bizi bakalım çocukları alkazar'ı ağlamadan kanto ağacı.

"Kanto Ağacı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 53.

Ben hiç ölü bütünü kucaklamış atonal kantolar düşünmediğim için
Harmonielerde çivit fabrikalarının durduğu yere kantocu peruz'u düşünüyorum.

"Ölü Bütün", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 52.

1.4. Dizelerde Ayraçlar

Ayraç, genellikle, cümle öğeleriyle ilgili olmayan açıklamaları göstermek üzere kullanılır. Anlatısal metinlerde ise metin dışındaki durumları, hareketleri gösteren açıklamalar ayraç içinde verilir. Metinde ayraç kullanımı daha çok düzyazıya özgü olmakla birlikte kimi şairlerin de yer yer bu işareti kullandıkları

görülebilmektedir. Şiirde ayraç kullanımı, bir bakıma şiiri düzyazıya yaklaştıran göstergelerden biri sayılabilir.

Ece Ayhan'ın özellikle ilk şiirlerinde kimi dizelerinde ayraç kullanımına gittiğini görüyoruz. "Vedha'lardan Birinde",[1222] "Anahtarlar",[1223] "İskambil",[1224] ve "Bir Korku Temi Üzerine Benzerlikler"[1225] başlıklı şiirlerini bunlar arasında sayabiliriz. Bunlardan birini örnekleyerek şairin ayraç kullanımına yüklediği işlevi görmeye çalışalım:

Vedha'lardan birinde Musa kumar oynuyor
Peygamberlik bir meslek oldu
Bozuk radyo ne demişti ağustosta
(Ben karımın fotoğrafını isterim sizden)
Dördüncü duvarda ben bulunuyordum

Vedha'lardan birinde bir küçük tanrı
Küçük işler için
(Ben görmemiş olayım)
Nasılsa tanımadığım bir toprakta öleceğim
Burada sakal uzatıp
Taranmış saçlarıyla
(Siz kendinizin kaçıncı peygamber olduğunu sanıyorsunuz)
Hangi rejim için
(O kadar çabuk değişiyorlar ki)
Birinci katları dinamitlenmiş evlere benzer yıkılıveririz
Sokak başlarında görür ve fotoğraflarını çekeriz
(Vedha sana ne dedi)
(Dedi ki)

"Vedhalardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 13.

Yukarıdaki dizelerden anlaşılacağı üzere şair ana metnin dil, yapı ve kurgu yönünden dışında kalan ama ana metnin oluşumuyla eşzamanlı biçimde gelişen bir iç konuşmayı, anımsamayı ya da bir önceki dizenin kendisini ya da içerdiği bir ifadeyi

[1222] Ece Ayhan, "Vedha'lardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 13.
[1223] Ece Ayhan, "Anahtarlar", a.g.e. , s. 20.
[1224] Ece Ayhan, "İskambil", a.g.e. , s. 21.
[1225] Ece Ayhan, "Bir Korku Temi Üzerine Benzerlikler", a.g.e., s. 249,

açıklama amacını yansıtan dizeleri ayraç içine almıştır. Bunlar çıkarıldığında şiirin bütünlüğü bozulmaz; ancak bunların, metnin açılım alanlarını, anlatıcı ben'in bilinç durumunu vermekle anlatımı zenginleştirici ve ana metnin anlamsal yapısını güçlendirici bir işlev de gördükleri için, "gereksiz" öğeler olarak değerlendirilmeleri doğru olmaz.

1.5. Dizelerde Kısa Çizgi

Ayraç gibi, kısa çizgilerin de aslında daha çok düzyazıya özgü bir yazım işareti olduğu düşünülürse, dizelerde bu işareti kullanmanın şiiri düzyazıya yaklaştıran uygulamalardan biri olduğu söylenebilir.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde kısa çizginin dize içindeki arasözleri, ara cümleleri ya da ayrıntı sayılabilecek açıklamaları/açındırmaları belirtmek için kullanıldığını görüyoruz. Şair "Vedha'lardan Birinde",[1226] "Kurtulamayan",[1227] "Bir Fotoğrafın Arabı",[1228] "Epitafio",[1229] "Sardunya ve Çocuk",[1230] "Ortodoks-Ortodoks",[1231] "İpeka",[1232] "Vişneçürüğü Şiirler",[1233] "Hani Şu Eski Aşk!"[1234] ve "Desdemona – Othello"[1235] başlıklı şiirlerinde bu işareti kullanmıştır. Aşağıdaki dizelerde bu kullanımın tipik bir örneğini görmek mümkün:

Artık onları ben bile tanıyorum
Romanyalı pembe gözlü şeytan
- Yahudi soyundandır biraz-
Harita bilmeyen bir Vedha'yı
Bir ağacı yakıp içer gibi öpüyordu
Eski takvimleri seve seve kullanır

"Vedha'lardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 17.

Burada iki kısa çizgi arasında verilen "-Yahudi soyundandır biraz-" dizesi, bir önceki dizede sözü edilen figüre ilişkin bir ek bilgi/açıklama içermektedir.

[1226] Ece Ayhan, "Vedha'lardan Birinde", a.g.e. , s. 17.
[1227] Ece Ayhan, "Kurtulamayan", a.g.e. , s. 22.
[1228] Ece Ayhan, "Bir Fotoğrafın Arabı", a.g.e. , s. 67.
[1229] Ece Ayhan, "Epitafio", a.g.e. , s. 68.
[1230] Ece Ayhan, "Sardunya ve Çocuk", a.g.e., s. 69.
[1231] Ece Ayhan, "Ortodoks-Ortodoks", a.g.e. , s. 82.
[1232] Ece Ayhan, "İpeka", a.g.e. , s. 83.
[1233] Ece Ayhan, "Vişneçürüğü Şiirler", a.g.e. , s. 139.
[1234] Ece Ayhan, "Hani Şu Eski Aşk!", a.g.e. , s. 243.
[1235] Ece Ayhan, "Desdemona – Othello", a.g.e. , s. 254.

1.6. Dizelerde Tırnak İşareti

Tırnak işareti, genellikle bir cümledeki/dizedeki alıntıları göstermek için kullanılır; Ece Ayhan'ın şiirlerinde ise tırnak içindeki dizeler/cümleler alıntıları göstermekten ziyade ya,

"Şiir, ölüm ve yaşam dolayısıyla
Şimdi ve daima açıktır"

"XXIX", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 164.

dizelerinde olduğu gibi bir söz ya da düşünceyi vurgulamak için ya da,

"Buraya giren bir gazal gördünüz mü?" *der Şahmârdân."*

"Görmedik!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 177.

örneğindeki gibi bir konuşma cümlesini aktarmak üzere kullanılmaktadır. "Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın"[1236] ve "Hangi Şiir Topal Çocuklarını Toplar Sokaktan?"[1237] başlıklı şiirleri ise, yukarıda sözünü ettiğimiz durumlardan hiçbiri bunlarda görülmemesine karşın baştan sona tırnak içine alınarak yazılmışlardır. Bunun salt biçimsel bir deneme olduğunu düşünüyoruz.

1.7. Dipnotlu Dizeler

Ece Ayhan'ın "Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın",[1238] "Hangi Şiir Topal Çocuklarını Toplar Sokaktan"[1239] ve "La Paix"[1240] şiirleriyle birlikte şiir-deneme karışımı "Bir Askeri Şairin Ölümü"[1241] metni olmak üzere toplam dört şiirinde dipnot kullandığı görülmektedir. Bunlardan sadece "La Paix" şiirindeki "Günsel Koptagel'in kitabından, olduğu gibi, aşağı yukarı" biçimindeki dipnot açıklaması "yapılan bir alıntı"ya ilişkindir; öbür dipnotlar ise daha çok ilgili dizeyi/cümleyi yeni çağrışımlarla buluşturup anlam alanlarını genişletmek, okur imgelemini dipnotlu dize/cümle ile dipnotun sağladığı bir koşutluk içinde bu zengin çağrışım alanına çekerek verilmek istenen iletinin çokyönlü alımlanmasını sağlamak amacıyla kullanılmışlardır. Buna, aşağıdaki şiiri örnek olarak verebiliriz:

[1236] Ece Ayhan, "Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın", a.g.e. , s. 143.
[1237] Ece Ayhan, "Hangi Şiir Topal Çocuklarını Toplar Sokaktan?", a.g.e., s. 144.
[1238] Ece Ayhan, "Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın", a.g.e., s. 143.
[1239] Ece Ayhan, "Hangi Şiir Topal Çocuklarını Toplar Sokaktan?", a.g.e., s. 144.
[1240] Ece Ayhan, "La Paix", a.g.e., s. 198.
[1241] Ece Ayhan, "Bir Askeri Şairin Ölümü", a.g.e., s. 240.

"İşte bir bok ana ki kızını sünnet etmiş. Bir ölünün kulağını dinlemesinler sıkı ağız. Bir karının oğlunu diriltmesinler dul.*

*Bir talikayla getirirler Niyazi adında bir geyiğin çektiği. Buz tutmuş bir delikanlıdır iyi gözlü dilsiz. Makedonya'da** düşünülmeyen.*

*Hırçın bir belleği sergileyebilir bir gizli kapak.*** Bin lacivert güvercinle. Kasabalar kapanmıştır ve bir postnişinden korkulur."*

*Amber içinde saklı bir ölünün atlarla geçen kimselersiz oğlanlığı.

**Makedonya'da ay bir köpekle çıkmış uluyordu.

***Kentlilerin mutluluğu öldürülür içindir.

"Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.43.

Bu örnekteki her bir dipnot, şiirsel çağrışımları bir kesişim çizgisine doğru yönlendirme, okur imgelemini çift yönlü bir işleyiş düzlemine çekme ve şiirsel anlamın ikizleşerek genişleyebileceği bir uzam yaratabilme eğilimini yansıtmaktadır.

2. CÜMLE YAPISI

Günlük konuşmalarda ve yazılı dokümanların çoğunda genellikle karşımıza çıkan cümle tipleri; yüklemin türüne göre eylem cümlesi, yapılarına göre (genellikle dengeli bir dağılımla) yalın cümleler ve bileşik cümleler, anlamlarına göre olumlu cümleler biçimindedir. Edebi metinlerde ise cümleler pek çok bakımdan çeşitlilikler ve farklı bireşimler yoluyla sağlanan zenginlikler kazanırlar.

Bir şairin salt belirli bir cümle tipini kullanmaya koşullanması/saplanıp kalması düşünülemez. Ece Ayhan'ın şiirlerinde de cümle türlerinin bütünüyle yer aldığını görüyoruz. Anlatımda tekdüzeliğe düşmemek, dizelerin anlam açılımlarını

çeşitlendirmek bakımından bunun her şair için zorunlu bir durum olduğunu söyleyebiliriz.

Şimdi, onun şiirlerinde yer verdiği cümle tiplerini birkaç örnekle gözden geçirmeye çalışalım.

2.1. Yüklemin Türüne Göre

- Ad Cümleleri

Ece Ayhan'ın şiirlerinde büyük çoğunlukla "eylem" cümleleri yer alır; ancak, bu şiirlerde -daha az sayıda olmakla birlikte- ad cümlelerine de rastlayabiliyoruz. Bunlar, ya,

Tilki basmış bir kadındır görgü tanığı. (…)

"Ortodoksluklar-VIII", *Bütün Yort Savul'lar!,* 94.

örneğinde olduğu gibi kısa, ya da,

1. Şiirimiz karadır abiler

Kendi kendine çalan bir davul zurna
Sesini duyunca kendi kendine güreşmeye başlayan
Taşınır mal helalarında kara kamunun
Şeye dar pantolonlu kostak delikanlıların şiiridir

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 124.

dizelerindeki gibi hem kısa hem de oldukça uzun olabilmektedir.

2.2. Yapılarına Göre

- Bileşik Cümleler

Yalın/basit cümle onun şiirlerinde zaten çok fazla sayıda yer tuttuğundan bunlar üzerinde ayrıca durmadık; ancak, bunların yanı sıra, bileşik cümlenin de her türüyle Ece Ayhan'ın şiirlerinde kullanıldığını görüyoruz. Bunlardan biri "kaynaşık cümleler"dir. Şair, bir başkasından aktardığı konuşma cümlelerini –aşağıdaki örnekte olduğu gibi- çoğunlukla tırnak içine alarak ve eğik harflerle yazarak kendi cümlesi içinde verir:

2. Giriyor bir kumru içeri camdan çatlak. "Burada soyunabilir miyim?" *der.*

"Kadınlar Yağmuru", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 180.

Bileşik cümle türlerinden "koşul cümleleri" de bu şiirlerde yer yer karşımıza çıkar:

Buraya bakın burada bu kara mermerin altında
Bir teneffüs daha yaşasaydı
Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür
Devlet dersinde öldürülmüştür

"Meçhul Öğrenci Anıtı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 123.

Ne zaman elleri zambaklı padişah olursam
Sana uzun heceli bir kent vereceğim
Girince kapıları yitecek ve boş!

"Zambaklı Padişah", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 155.

"Ki" bağlacıyla kurulan ilgi cümleleri aslında Türkçenin yapısına uygun değildir; ama bu tür cümleler şiirsel anlatımda hem belirli bir kolaylık hem de ses ve tonlama bakımından dikkat çekici bir özellik taşıdıklarından Ece Ayhan tarafından da sıklıkla kullanılmışlardır. Aşağıdaki dizeleri bu kullanıma örnek olarak verebiliriz:

Anladık ki yüreklilik belirli bir sillenin rengi
Külbastısız sayfaları karıştırırken serüven

"Mektup Nadajlıdır Dom!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 229.

Biz kuşları tutmuyoruz ki
Kapıda koyveriyoruz
(…)

"IX", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 159.

Bir başka bileşik cümle türü olan "sıralı cümleler" ise şairin daha çok düzyazı şiirlerinde karşımıza çıkar:

(…)Kırarlar eklemlerini, pantolonunu sıyırıp gümüş bir şamdana oturturlar, zifte boğarlar teknede, damgalarlar.

"Mısrâyim", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 78.

Aşağıdaki örnek ise aslında kimi yerlerinde virgül yerine nokta kullanılabilecek yapıdadır; ama şair buradaki cümleleri –belki "nokta"nın duraksatıcı ve bir ölçüde de ifade birimleri arasında kopukluk yaratıcı özelliğinden sakınmak

istediği için- virgülle ayırarak "sıralı" biçimde verirken, sanki daha çok sözünü ettiği "geyik"in niteliklerini sıralamak ister gibidir:

2. Geyik öndedir, orta, dişi adı bilinmiyor, insan çıkacak deliğe bakıyor, yüzünün bir anlamı yok.

"Bir Geyik Resmi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 209.

2.3. Kuruluşlarına Göre

- Düz/Kurallı Cümleler

Genel olarak modern şiirde ve İkinci Yeni şiirinde, özellikle de Ece Ayhan'ın şiirlerinde "düz cümle"lere pek itibar edilmediği gözlenir; ama onun kimi düzyazı şiirlerinde bu tür cümlelerden de kaçınmadığı görülmektedir. Buna, "La Paix" şiirinin ilk bendini örnek olarak verebiliriz:

1. Medrese 'gözetimevi'ndeki sanıklar, mahkûmlar ve deliler bir gece yarısı kimseye belli etmeden 'atlı' tramvaylarla Taşkasap'dan Şişli'ye taşınmıştır.

"La Paix", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 198.

- Devrik Cümleler

Ece Ayhan, şiirde sözdizimini bozmaya, sözcüklerin sıralamalarını değiştirmeye önem verdiği gibi özellikle devrik cümleler kullanma eğilimiyle de dikkati çeken bir şairdir. Gerçi bunu sadece yüklemi cümle başına almakla yapmaz şair; ama devrik cümlelerin yüklemle başlama özelliğine en tipik örnekler arasında verebileceğimiz aşağıdaki cümlelerde birbiri ardınca gelen tüm cümlelerin "devrik" olması, onun bu eğilimini yansıtmak açısından yeterli bir gösterge sayılabilir:

Geçirdi çılgınlık bir kasketi başına. Koştu paslandığı bölgelere silah satıcıların. Kurdu okul kaçakları imparatorluğu. Buldu altın bir top da manastırda.

"Sevgili Uğursuzluk", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 72.

- Ayraç Cümleleri

Ayraçlı cümleler Ece Ayhan'ın şiirlerinde genellikle,

beşinci konuşmamızda
(anlatmak diye bir şey yoktur burada)
isa'dan önce bu kentte

bir karınca taciri

"Kudüs Fareleri", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 39.

örneğinde olduğu gibi ilk ve,

(…)

Her şey durmuştu azizim

(ben bu yazılara aslında o zaman başlamıştım)

"Çağdaş Bir Yahudinin El Yazısı", *Ludingirra,* 1 (Bahar 1997).

dizelerindeki gibi son şiirlerinde görülür..

- Kesik Cümleler

Kesik cümleler, okurca tamamlanmaya bırakılmaları açısından çoğu kez şiirsel anlatıma hem bir gizem hem de çağrışım zenginliği ve duygusal yoğunluk katarlar. Ece Ayhan, kesik cümlelerin bu özelliklerinden yeterince yararlandığı görülen bir şairdir.

Bu kente bir güvercin çizmek

güvercinin gözlerini çizmek

bir güvercin

orta çağda bir güvercin tebeşirle

"İbraniceden Çizmek", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 42.

dizelerinde, cümlenin biçimsel bütünlüğü açısından devamı getirilmeyen ifadeler aynı zamanda imgelere bir süreklilik ve derinlik katmaktadır. Bu durum aşağıdaki örnekte de görülmektedir:

Ama yok ne olur ağlama böyle ama yok

Şunun şurasında tramvaysız çocuk olmak turunç olmak

"Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 48.

Duygusal yoğunluk taşıyan kesik cümleler genellikle sonlarında üç nokta ya da "ki" bağlacı bulunanlardır. Aşağıdaki örnek bu bağlamda düşünülebilir:

(…)Onu sevmenin sözcükleri olmamıştır. Bu belinde anahtarlar sevişin sözcükleri olmamıştır ***ki.***

"Gizli Yahudi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 70.

Şairin, bir şiirinde de, söylediğimiz her iki durumdan bir arada yararlanmak isteğini görebilmek mümkün; ancak, "ki"den sonra üç nokta yerine –Türkçede kullanım alanı olmayan- iki noktayı tercih ederek bir yandan belirli bir duygusal

yoğunluk elde etmeye öte yandan bu yoğunluğu şiirsel iletinin denetim alanı içinde tutmaya çalıştığını söyleyebiliriz:

… çiçek satıcılarının o sürgününde Kudüs'e gitmiş, Çalar Saat'e yerleşmiştim.. Bunları anmak, anmak bile istemiyorum ***ki..***

"Bir Fotoğrafın Arabı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 67.

"Zambaklı Padişah" kitabında ise kimi numaralandırılmış şiirlerin kesik cümle biçiminde tek dizeden ibaret olmaları, üzerinde durmayı gerektiren bir durumdur:

Ve bir derviş…

"II", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 157.

Ebru ile bir yazı arası.

"XXVIII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 164.

Sözünü ettiğimiz kitapta buna verilebilecek başka örnekler de mevcuttur. Bu, numaralandırılarak birbirlerinden ayrılmış olan şiirlerin aslında kendi aralarında anlamsal hatta yapısal bir ilişki içinde okunabileceğini gösterdiği gibi, şair açısından yazınsal bir yorgunluğu ama aynı zamanda daha önceki şiirlerle okura yeterli düzeyde anlam kodlarını verdiğine ilişkin bir özgüveni de işaret eder.

2.4. Anlamlarına Göre

Bu bağlamda ele alınabilecek "olumlu cümleler" Ece Ayhan'ın şiirlerinde zaten çok yoğun olarak kullanıldığından, şairin yalnızca, anlamlarına göre öbür cümle türleri içine giren cümleleri üzerinde duracağız.

- Olumsuz Cümleler

Ece Ayhan'ın, olumlu cümlelerle kıyaslanabilecek düzeyde olmasa bile belirli bir oranda olumsuz cümlelere de şiirlerinde yer verdiğini görüyoruz. Bunların bir bölümü,

Kardeşlerinin uçuşuna ayak <u>uyduramıyordu</u> bir rahibe kuşu. (…)

"Ortodoksluklar-IX", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 95.

örneğinde olduğu gibi yalnızca yüklemlerinde olumsuzluk eki taşımaktadırlar; ama çoğunlukla,

5. Bir türlü <u>bulunamaz</u> 'ada', takvimsiz saatsiz.

"Melankolya Çiçeği", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 203.

ve

Daha o zamanlar T. ve S. Silah fabrikaları kurulmamıştı
Doğmamış ortaklar arasında anlaşmazlık çıkmamıştı daha

"Çağdaş Bir Yahudinin El Yazısı", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).

dizelerinde görüldüğü gibi cümle içindeki başka sözcüklerin de sahip oldukları olumsuzluk ekleriyle bu yöndeki anlamın yoğunluğunu artırdıkları yapıdadırlar.

- Soru Cümleleri

Ece Ayhan, yaşamda ve düşüncede sorgulamaya, soru sorabilmeye önem veren bir şairdir. Şiirlerinde soru cümlelerine fazla sayıda yer vermesi, bu durumun bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi gerek ayraçlı dizelerinde:

dördüncü konuşmamızda
(ben nerdeyim?)
isa'dan önce bu kentte
bir karınca taciri

"Kudüs Fareleri", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 39.

gerekse başka yapıdaki dizelerinde soru cümleleri önemli bir yer tutar:

4. İstanbul öldürülüşü İskenderiye'ye kaç gün sonra
ve neyle, arkadaşları içre mi içinde mi, ulaşmıştır?

7. Başka şairler ayakta mı karşılamalıdır? düşünürüm
Üste papa biçilmez bir karbon verilmiş olsa da.

"Mektup", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 232.

Ancak, bu özellikteki cümlelerinde noktalama işareti kullanımı yönünden farklı yollar izlediği de dikkati çeker. Yukarıdaki örneğin 7. bendinde soru işareti aslında ikinci dizenin sonuna konulmalıyken şair bu işareti ilk dizede soru ibaresinden hemen sonra kullanmayı tercih etmiştir.

O, kimi şiirlerinde ise soru cümlelerinden sonra soru işaretini hiç kullanmaz:

Bütünleyemez mi sanıyorsunuz çalışır bir şiir kara
Yukarda parçalanmış yüzleri
Türkiye mezarlığının derinliklerinden çıkarıp

"Ala Ala Hey", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 165.

Kimi zaman da bu işareti kullanması gereken cümlenin sonuna "nokta" koyar:

Hiç ölmüyor mu kanlı nigâr

Bir ay girerken yüreğine geceleri rastıkları kaşlı hiç.

"Kanlı Nigâr", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 51.

Soru sözcükleriyle değil de salt vurgu yoluyla kurduğu soru cümlelerinde ise soru işaretini kullanmayı ihmal etmez:

Öksüz çocuklar! Deniz cenazesi babalarınızın

döşeğinden, peki yetimler pazen?

"Kendi Kendinin Terzisi Bir kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 127.

- Dilek Cümleleri

Ece Ayhan, "buyruk cümleleri" dışındaki dilek kipli cümlelere şiirlerinde pek fazla yer vermez; ama yine de bu özellikteki cümleleri şiirlerinde yer yer kullanmıştır. Bunlardan bir bölümü "dilek-koşul" kipinde:

Kutsal Buda

Bir gece kadın olsa

kadın olsa

"Çağdaş Bir Yahudinin El Yazısı", *Ludingirra*, 1 (Bahar 1997).

bir bölümü "istek" kipinde:

Kardeşler! Deniz geçen ahali! Erken kalkalım

Köroğlunun koynundan biraz

Kalender ilk vapurumuzdur

Gidiyor yunuslarla yarışacak

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 127.

bir bölümü de "gereklilik" kipindedir:

(…)

Bir ay vardı

Ay çıkınca gitmeliydim oysa

(…)

"Vedha'lardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 14.

Buna karşın, aynı cümle tipi içinde değerlendirebileceğimiz "buyruk cümleleri"ni hiç de az kullanmaz şair. Buna, aşağıdaki dizeleri örnek olarak verebiliriz:

1. Atlasları getirin! Tarih atlaslarını!
En geniş zamanlı bir şiir yazacağız
(…)
7. Çocuklar! ile bile muhbirler! ve bütün ahali!
Hep birlikte, üç kez, bağırarak, yazınız

8. Kurşun kalemle de olabilir
Yort savul!

"Yort Savul", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 119.

Açıl doğu açıl! Açıl dağarcığım
Açıl Arapların at koşturması açıl!

"Arapların At Koşturmaları", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 133.

Bu örnekleri artırabiliriz. Buyruk cümlelerine fazlaca yer verişinden hareketle şairin genellikle "sert" bir söyleme sahip olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Onun aşağıda ele alacağımız "ünlem cümleleri"ni de fazlasıyla kullanmış olması, bu çıkarımımızı ayrıca desteklemektedir.

- Ünlem Cümleleri

Ünlem cümleleri; şaşma, korku, kızma, sevinç, heyecan gibi anlamlar taşırlar. Bu cümlelerin okunuşu da verilmek istenen duygu doğrultusunda ses tonunu yükseltmeyi gerektirir.

Ece Ayhan'ın ünlem cümlelerini oldukça fazla kullandığı görülmektedir. Onun şiirlerinde bu tür cümleler iki biçimde karşımıza çıkar. Bunların bir bölümü, seslenme/hitap vurgusuyla birlikte yukarıda saydığımız anlamlardan birinin öne çıktığı cümlelerdir:

Mor biletli yolcular! El değiştiren halk kartları!
Ne kadar az yer kaplıyorsunuz

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 128.

Yukarıdaki dizelerde herhangi bir seslenme sözcüğü kullanılmamasına karşın cümlenin seslenme vurgusu taşıdığı, anlamsal açıdan da sitem ve kızgınlık içerdiği görülmektedir. Şair, doğrudan "ey" seslenme sözcüğüne yer verdiği dizelerinde de bu işareti kullanır. Aşağıdaki dizeleri buna örnek olarak gösterebiliriz:

Ey erkek Şehrazat! Suriye mantığı
Aydınlık bir el yazısını buruşturan
Ey son taksitlerini yatıranların kentindeki okuyucu!
Her yakın zulmün küçük hisseli uzak ortağı

Bu dizelerde de "seslenme/hitap" vurgusunun yanı sıra kızma duygusunun öne çıktığı görülüyor. Onun şiirlerindeki ünlemli cümlelerin diğer bir bölümü ise zaten kendileri ünlem grubunda olan sözcüklerin kullanıldığı cümlelerdir. Yukarıdaki şiirin devamındaki şu dizeleri buna örnek olarak gösterebiliriz:

Ala ala hey! Artık şarkı olacak
Şiirin döndermesine genç hallaçlar ve
Kuş bakışlı çocuklar karşılık veriyorlar
Salarak gürlüklerine göğün uçurtmalar, hurra!

"Ala Ala Hey", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 135.

Diyebiliriz ki ünlem, şairin en sık kullandığı noktalama işaretlerinden biridir. Ancak, onun ünlem işareti taşıyan her cümlesini "ünlem cümlesi" olarak düşünmek doğru olmaz; çünkü bu işareti o çoğu zaman bir sözcüğe ya da cümleye dikkat çekmek, o sözcüğü ya da cümleyi vurgulamak için yapar. Aşağıdaki örnekleri bu açıdan değerlendirmek gerektiğini düşünüyoruz:

Bir kilise babasıyla bir deniz evliyasının karşılaşması. Novotni!

Ekmek ve balık suratlarını birbirinin omuzlarına koyuyorlar. Lala!

"Ortodoksluklar-XXII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 108.

İnsan gözünün soldan sağa okuma alışkanlığı!

"X", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 160.

Şair, ünlem cümlesi biçiminde olsun olmasın kimi şiir başlıklarında da ünlem işaretini kullanır: "Dökülecekler!",[1242] "Enel Hak!",[1243] "Ah Minel Aşk!",[1244] "Ah

[1242] Ece Ayhan, "Dökülecekler!", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 195.
[1243] Ece Ayhan, "Enel Hak!", a.g.e., s. 197.

Tanzimat! Ah Tanzimat!",[1245] "Olamaz!",[1246] "Hani Şu Eski Aşk!",[1247] "Patron! Ya da Bir Patron!".[1248]

3. KONUŞMA DİLİ

Şiir dili temelde günlük dilden farklı bir "üstdil" olmasına karşın, şairler söyleyişlerini çeşitlendirmek, kimi zaman da anlatımlarına bir rahatlık kazandırmak için konuşma dilinden yararlanma yoluna giderler. Bu, konuşma dilini önceleme, ona öykünme ya da onu daha üst bir konumda algılama anlamına gelmez elbette; şiir dilinin olanakları günlük iletişim kalıplarının sınırlarına indirgenirse ortaya kupkuru metinlerden başka bir sonuç çıkmaz. Konuşma dilinin olanaklarından ve verimlerinden yararlanmak, şiirsel söylemin zenginleşmesi yolundaki uğraklardan biridir yalnızca.

3.1. Doğal, Rahat ve İçten Söyleyiş

Doğal, rahat ve içten söyleyiş bir şiiri "çekici" ve "kalıcı" kılan özelliklerdendir. Bu söyleyiş, çoğu kez "günlük konuşma dilinde yerleşmiş anlatım biçimlerinden, kalıplaşmış öğelerden yararlanılarak gerçekleştirilir."[1249]

Ece Ayhan'ın şiirlerinde bu söyleyiş biçimi birkaç yönden dikkati çeker. Bu şiirlerde öncelikle seslenme öğelerinden önemli ölçüde yararlanıldığı görülür:

<u>Ey</u> imece ile başsız gömülecek derviş
Sen kendin o zamandan değilsin

Ya bu hikâyeyi nereden bilirsin?
<u>Ey</u> ustalıkla taşeronluğu birbirine karıştıran ve
Yaşayan okur!
Sen yabancı değilsin bense fakir bir derviş.

"I", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 156.

[1244] Ece Ayhan, "Ah Minel Aşk!", a.g.e., s. 199.
[1245] Ece Ayhan, "Ah Tanzimat! Ah Tanzimat!", a.g.e. , s. 217.
[1246] Ece Ayhan, "Olamaz!", a.g.e., s. 224.
[1247] Ece Ayhan, "Hani Şu Eski Aşk!", a.g.e., s. 243.
[1248] Ece Ayhan, "Patron! Ya da Bir Patron!", a.g.e. , s. 246.
[1249] Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara, 1995, s. 47.

Yahu sen sahiden hiç Türkçe değilsin galiba hatırlamıyorum

"Kanto Ağacı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 53.

Hey gidi farketmeyen para kardeş!

Tedavülden kaldırıldığını töremizden

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", Bütün Yort Savul'lar!, s. 129.

Bu örnekler çoğaltılabilir. Şairin seslenme sözcükleri arasında en çok tercih ettiği ise "ey"dir. Onun şiirlerinde doğal, rahat ve içten söyleyiş özelliklerini ortaya çıkaran seslenme öğeleri ve günlük dile ait sözcüklerin belli başlıları şunlardır: "merhaba", "işte", "ha, "ah", "ah ki", "hey", "hey gidi", "hadi", "haydi","bre", "bak", "azizim", "vay", "yahu", "tu", "bismillah", "abi", "arkadaş", "kardeşim", "ayol", "yani", "yani ki", "peki", "n'olur", "şey", "elbet", "ta", "yeniyetme", "seninki", "ne demeye", "iyi mi", "ayıptır söylemesi", "şu bizim", "meğerse".

"Beyaz Rus Kadın" şiirinin ilk dizesinde, günlük konuşma dilindeki ses uzatmalardan birine işaret etmek için ünlüyü yan yana üç kez yazması da yine bu bağlamda değerlendirilebilir:

ne diyeee

bozdurup bozdurup kullanırsın

ne diye elişinden bir tanrıyı

"Beyaz Rus Kadın", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 12.

"Usta İşi" şiirindeki şu dizeler de "ah delikanlım" söz öbeğinden dolayı içten bir söyleyiş özelliği kazanmaktadır:

Ah karpuzun içindeki kesmece delikanlım İstanbul

Yüreğini utanarak saklıyor ve çürümüş çiçek kokuyorsun

"Usta İşi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.138.

Şair, kimi şiirlerinde ise günlük yaşamdaki ifade biçimlerinden ya da söz kalıplarından bu yönde yararlanır. Örneğin, aşağıdaki dizelerin; kimi alışveriş ya da eğlence yerlerinde rastlanabilen "bayram tatili nedeniyle kapalıyız" ya da "tadilat nedeniyle kapalıyız" gibi ilanlardaki söz kalıbına uyarlanarak yazıldığı anlaşılıyor:

"Şiir ölüm ve yaşam dolayısıyla

şimdi ve daima açıktır"

"XXIX", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 164.

Bu dizelerde aslında şairin kendi poetikasına ilişkin bir ileti vardır: "Benim şiirim söylendiği gibi 'kapalı' değil; hem her türlü temaya açıktır, hem de anlaşılabilir bir yapıdadır." Şair bu iletisini doğal, rahat ve içten bir söyleyiş içinde, günlük yaşamda zaman zaman rastlanabilen bir söz kalıbından yararlanarak çarpıcı bir biçimde dile getirmektedir.

Aşağıdaki dizelerde de benzer bir yararlanma olduğu göze çarpıyor. Çocuk oyunlarındaki "Yağ satarım bal satarım / Ustam ölmüş ben satarım" tekerlemesi "Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni" başlıklı şiirin dizelerinde şöyle kullanılır:

Kurşun ayaklı bir parmak çocuk kırılır ağlamaz
Ölümü ustaca oyalayan babam öldürülmüş ben satarım

Kopmuş bir kocakarının da eteklerinde azat kuşları
Oğlum öldürülmüş ben satarım Üsküdar iskele alanında

"Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni", s. 136.

Ece Ayhan, şiirlerini elbette ki bütünüyle bu söyleyiş özellikleri üzerine kurmaz; ama diyebiliriz ki o, yeri geldikçe bunlardan da gereğince yararlanmayı bilmiş bir şairdir.

3.2. Yerel Söyleyişler

Ece Ayhan'ın şiirlerinde yerel söyleyişlere pek rastlanmaz. Onun şiirlerinde bu özellikteki dizeler/cümleler, daha çok, "anlatıcı ben" olarak şiirdeki figürün öne çıktığı durumlarda karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki örnekte; genellikle Ege yöresinde görülen, "bakmayacak" sözcüğünün "bakmıcek", "geçmeyecek" sözcüğünün "geçmicek" biçimindeki söylenişlerine yer verildiği dikkati çeker:

İlenç. İşte beni bu selenli harfiyle hiç <u>bırakmıcek</u> olan ilenç, gittiğim her yere götürdüğüm, gittiğim görünmeyen köpeğim ilenç.

(…)

Yazıklandığımdan değil, <u>geçmicek</u> diyedir kaygılanıyorum. U.

"Bir Fotoğrafın Arabı", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 67.

Şair, "herhalde" sözcüğünün kimi yörelerde "herhal" biçimindeki söylenişine üç şiirinde yer verir:

Güz düşlerinde herhal, ölümün ve arkadaşlarının mızıkasıyla, eski deniz, deniz sokaklı adalara giden bir çocuk.

"Sardunya ve Çocuk", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 69.

Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal abiler

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 124.

Esrikmiş herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam

çiçeksiz bir çiçekçi dükkânın önünde durmuş

"Fayton", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 37.

"Böyle" sözcüğünün "böylecik" biçimindeki söylenişinin de yerel özellikli olduğunu düşünüyoruz:

Arada sırada, böylecik kente inip uzun üzüldüğüm ve sarsıldığım olur.

"Gizli Yahudi", Bütün Yort Savul'lar!, s. 70.

Aşağıdaki örnekte ise şair, -günlük konuşma dilinde sık kullanılan "aman aman" ikilemesinden de bu yönde yararlanarak- Anadolu'nun birçok yöresinde "zarif, kibar, güzel giyinmiş" anlamlarının yanı sıra "yiğit, kabadayı, yürekli" anlamlarıyla da kullanılan "kostak" sözcüğünü ve "vallahi billahi" söz öbeğinin yerel özellikli söylenişini yansıtan "vallah billah" söz öbeğini dizelerine taşımıştır:

Ben kostak bir delikanlıyken

Döverdim karımı

Aman aman

(…)

Bir dahaki gelişte dünyaya

Karımı dövmeyeceğim vallah billah

Aman aman

"Denize Döktüğümüz Şarkılardan", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 253.

3.3. Argo ve Sokak Dili

Argo, belirli bir topluluktaki ya da meslek grubundaki kişilerin ortak dilden farklı olarak kendi aralarında oluşturdukları sözdağarcığına dayalı özel bir dil demektir. Bu sözcük aynı zamanda "genel kullanım dışı biçim ya da özellikleri olan"[1250] anlamında kullanılan bir sıfattır.

[1250] Bkz. *Türkçe Sözlük*, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.

Ortak dilden farklılığı, sözcüklerin kendi içinde değişik anlam kodları taşıması, ayrıksı yönü yanında bir tür gizeme de sahip olması nedeniyle, özellikle sıradışı olma kaygısı bulunan şairlerin çoğu kez yöneldikleri bir alan olan argo; şairlik yaşamının başından beri Ece Ayhan'ın önemli ölçüde ilgisini çekmiştir. Aynı durum "sokak dili" için de geçerlidir. Aslında, argonun yukarıda verdiğimiz ikinci tanımından hareketle sokak dilinin kimi sözcük ve söz kalıpları da bu terimin sınırları içinde değerlendirilebilir. Biz, konuyu belirli bir sınırın dışına taşırmamak için belli başlı örnekleri saptamakla yetindik.

Argo ve sokak dilinin sözcükleri kendi içlerinde özel bir anlama sahip olduklarından, Ece Ayhan'ın şiirlerinde bu yönde saptadığımız örneklerin anlamlarını yanlarına ayraç içinde yazmayı gerekli bulduk.[1251] Bu öğeleri şöyle sıralayabiliriz:

anzorot (rakı)

Miydi? Bir Levanten miydi? kokotun yeğeni. Türüyor sözcükler anzarot'tan. Bir klarnitacının divan'ına giderdi.

"Ortodoksluklar-XXIII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 109.

apaş (külhanbeyi; serseri)

Şair bu sözcüğü bir şiirinin başlığında kullanmaktadır: "Apaş Paşa Şapa Oturdu"[1252]

arka kapı (makat, anüs)

Arka kapıdan girerdi evlere. Üç bıyıklı bir kalabent. Çöküp kendi kızına geçmiştir.

"Ortodoksluklar-XIX", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 105.

ayı (kaba saba, anlayışsız)

Vizigot Kralı Alerik -takma adıyla- Ayıların ayısı tütün sarar

"Vedha'lardan Birinde", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 15.

baba (çok iyi, üstün nitelikli; gangster şefi; hamam külhancısı)

[1251] Tanım ve açıklamalar için özellikle şu iki kaynaktan yararlanılmıştır: Hulki Aktunç, *Büyük Argo Sözlüğü,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002 ve *Türkçe Sözlük*, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.
[1252] Ece Ayhan, "Apaş Paşa Şapa Oturdu", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 56.

Evet! bir şiirde dizgi yanlışı olabilir!

Ama, baba düşüncede? Asla!

"Bir Sivil Şairin Ölümü", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 238.

bitirimhane (içkievi; genelev; kumarhane)

Beyoğlu'ndaki fuhuşla, pezevenklerle ve orospularla iç içe yaşıyorsun. Zaten sen de onlardan birisin. Toprak zeminli bitirimhanelerle senli-benlisin.

"Patron! Ya da Bir Patron", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 247.

bok (dışkı, pislik)

işte bir Bok Ana ki kızını sünnet etmiş. (…)

"Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 143

borusu ötmek (sözü geçmek, dinlenilmek)

O tüm bilip bilmediğiniz biraz leon blum'lu pandomimalarda alkazar sinemasının çocuklarına duhuliyenin borusu ötmez

"Kanto Ağacı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 53.

büzük (anüs, makat)

İşte şom büzüklü Manoli. Uzlaşmaz tutkusu değişim. (…)

"Hangi Şiir Topal Çocuklarını Toplar Sokaktan", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 144

çaça (yaşlı, deneyimli fahişe; genelev işleticisi kadının yardımcısı)

sermaye (fahişe, genelevde, randevuevinde çalışan kimse)

ağır işçi (fahişe, para karşılığı cinsel ilişkide bulunan kimse)

Beyoğlu'na yazılacaklardır. Gaga burunlu bir çaça der: "Siz sermayesiniz ayol!"

(…)

Cıgaralı bir ses der: "Hiç bile, benim nüfus kâğıdımda 'ağır işçi ekmek karnesi verildi' duruyor."

"Kârhane", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 191.

çift dikişli (iki yıldır aynı sınıfta okuyan öğrenci)

en arka sırada çift dikişliler, sınavda en öne

İntihara ve denizde nasıl boğulmaya çalışırlar

"Açık Atlas", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 132.

digan (ben, birinci tekil kişi; insan, adam, kimse)

Metropoller ortası fikret muallâ digan

"Çocukların Ölüm Şarkıları-II-", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 57.

fırlama (hareketli, akıllı, açıkgöz çocuk; piç)

2. İşte ancak o zaman belki

Bir palavrayla avunmak istemediğim için

"Cehennet!" diye fırlama fırlama sabuklardım.

"Desdemona – Othello", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 254.

fit olmak (ödeşmek, razı olmak)

6. Bir çiftliğe fit. Manisa'ya bir arkadaşlarını göndermişler… Hayır! Gerdanlık tarihleri yazıyor.

"Melankolya Çiçeği, *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 203.

fora etmek (-elbiseyi- çıkarmak)

2. Umarsız. Üstündekileri başındakileri fora eder. Anadan doğma çırılçıplak.

"Ürkü", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 185.

goygoycu (geveze; ufak tefek şeyleri çalan hırsız)

düşünmek istemek pera'da

goygoycularla düşünmek istemek

gücüme giden kanlı nigâr'ı

"Kanlı Nigâr", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 51.

kancık (kadın; ahlaksız kadın)

Sizi buraya bizi bu günlere esenlikle getiren

Tek kürek kayıkçılıktan yetişme azgınlığımıza
Gerçekte kancığın kendisi kıçın kıçın yanaşmıştır

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 130.

kılıç kında (cinsel ilişki ânında, duhul halinde)

Ağıntılarla örtüyor kendini. Kılıç kında, kösnü dümdüz bir olasılık. Aldırmıyorum. – Kimse birbirini aramasın! Geçerken belirli bir denizi.

"İpeka", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 83.

Kılıç kında yakalanmıştır bir sakallıyla. Huni aralıklar, kestirmeler bakışımsız, sürünen saçları örülü.

"Ortodoksluklar-XXVII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 113.

kokona (süsüne düşkün kadın)

Örtemiyor üzüntüsünü, fakfon kanatlarıyla bir kokona, arkegon bozuğu. Bulanık çekimler.

"Ortodoksluklar-XXVI", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 112.

kokoniça (kız, genç kız)

ve bir kokoniça, ucu kırık bir kılıç veriyor kendisine. Basamaklarda görünüyor.

"Ortodoksluklar-XV", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 101.

kokoz (parasız, züğürt)

Kurmalıydı bir bağıntı çapraz. Kırpmaksızın bakıyor. Bir kokozun tasarımları. Didik didik.

"Ortodoksluklar-XXV", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 111.

kotak (erkek çocuğun cinsel organı)

Kapaklanır bir adam daha kaçıncı, aktığımız görünce
Ters çevrilmiş kente karşı işte onun denizlerine
Delikanlı kotaklarımızı çıkarmış ve ırmaktır.

"Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 126.

kova (fahişe; edilgin eşcinsel erkek)

kovalar şiirsizler düşmanlarım ayağa kalksınlar.

"Çocukların Ölüm Şarkıları-II-", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 57.

İşte o biçim gecelerde kucaklamış
getirir enflasyon arkadaşlarını
kova abdülhamit akşam gazeteleri

"Çapalı Karşı", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 62.

külüstür (çirkin, yaşlanıp çirkinleşmiş; işe yaramaz, eski ve bozuk; değersiz)

bütün o külüstür karıları
çamaşır sermemiş bahçelere

"Bel Kanto", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 11.

Kaçmış bir çatanayla, külüstür ve cin.

"Kargabüken", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 79.

otuzbir (mastürbasyon, elle doyum)

yahu İstanbul bu yahu neden birdenbire istanbul bu
istanbullu ölümcülere takılıp kalıvermiş bir salaş tiyatrosu göğünde
yalnız üç aylarda salı günleri otuz birle rumba da rumba

"Denizkızı Eftalya", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 50.

papel (para, kâğıt para)

2. Katarlarla döner sürümdeğer Şişli Terakki'ye. Milyonluk kadınlar yüz papellik değil.

"Sürümdeğer", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 178.

piç (evlilik dışı çocuk; terbiyesiz, arsız)

Toplumsal caz parçaları yarına yarın evlerde
36 sularının bir bâbil'den bir piçi bir miyop oğlanı

bir en çok ablasız bulutları getiriyor aklıma hep
bir en çok Türkçe sigaralar tüttüren bacalarla-larla
bir en çok abi istesek de artık ölemeyiz diyen
sonraları Romalılara karşı yürüyerek yorulan bir piçi
"Bâbil'den Bir Piçin Propagandası", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 49.

şamdan (arkadaş, ayaktaş)
horoz (erkek cinsel organı)
eğerlemek (iğfal etmek)

Şamdan olacağım! diyedir bağırıyordu bir oğlan. Küçürek ve övünçsüz horozuyla.

Lût'ların Buhtunnasr'ı olacak. Çocukları eğerleyecekler. Biner binmez doludizgin.
"Ortodoksluklar-XVIII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 104.

tapon (düşük nitelikli, değersiz; modası geçmiş; kötü niyetli)
ve salı günü gelmemiş çocukları okula
bütün o tapon karıları çamaşır sermemiş bahçelere
"Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 29.

ütülemek (ırzına geçmek; çok sayıda kişi iğfal etmek)
galiba yine yüz kişi ütülemiş kayıkta kızcağızı
"Galata Kantosu", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 31.

zırlamak (sürekli ağlamak; durmaksızın söylenerek hoşnutsuzluk belirtmek)
zırlamadan anlat onikisi de deli olan kardeşlerini Mübeccel
"Galata Kantosu", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 31.

Şairin bunlara ekleyebileceğimiz daha başka sözcük ve söz kalıbı kullanımları da vardır. Örneğin, sokak diline ait bir sözcük olan "orospu", onun şiirlerinde oldukça sık geçer. Kadınların "karılar" diye anılması; "pezevenk" sözcüğünün kullanılması; "aşağı" sözcüğünün cinsel bölge, "şey" sözcüğünün cinsel organ anlamında kullanılması gibi sokak diline özgü başka öğelere de rastlanır onun

şiirlerinde. Yine sokak diline özgü bir seslenme sözü olan "ulan"ı bunlar arasında sayabiliriz:

Dokunmayın çocuklara sabah

sabah ulan! Loncaya yazılmadan

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 127.

Aşağıdaki dizelerde ise, "ulan"la birlikte sokak diline ait başka sözcüklerin de sıralandığını görüyoruz:

ulan git şimdi milli gelirden söz etme bana defol bas git yıkıl

"Galata Kantosu", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 31

Ece Ayhan, "Son Şiirler" kitabında şu yabancı sözlere yer verir:

"To masi to muni!"

Ya da

"Ahbarın gıdın gıdın gıllangur"

"Tepilmiş Bizans", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 241.

Mustafa Irgat, onunla yaptığı bir söyleşide bunların "ilki Rumca ikincisi Ermenice 'sinkaf küfürleri'" olduğunu belirtmektedir.[1253] Bu küfür vurgulu söyleyiş aşağıdaki örnekteki "koyduğumun" ifadesinde de görülebiliyor:

Çünkü her bir şey fizik – kimya iç içedir

Koyduğumun bu dünyada

Birbirine kenetlenmiş bir çift gibi sivil ve sivil.

"Desdemona – Othello", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 254.

3.4. İkilemeler

İkileme, "anlatıma güç katmak için bir sözcüğün yinelenmesi ya da aralarında anlam ve ses açısından benzerlik, karşıtlık bulunan sözcüklerin art arda kullanılmasıdır."[1254]

İkilemeler bir ölçüde şiire ritm kazandırmada yardımcı öğeler olarak da görülebilir; ama asıl işlevleri anlatımı daha güçlü hale getirmektir. Türkçe ikilemeleri bakımından çok zengin bir dil olduğu ve ikilemeler işlevselliği bakımından anlatımı önemli ölçüde etkilediği için bunlar nerdeyse bütün şairlerde kullanımına rastlanabilen dilsel birimlerdir.

[1253] Mustafa Irgat, "Şiirimiz Karadır Abiler", *Aynalı Denemeler* içinde, s. 30.
[1254] *Yazım Kılavuzu*, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005, s.53.

Ece Ayhan da şiirlerinde ikilemelere önemli ölçüde yer vermiştir. Bunları şöyle saptayıp sıralayabiliriz:

Aynı Sözcüğün Yinelenmesiyle Oluşan İkilemeler	**Şiir Adı ve Sayfa No**
seve seve	"Vedha'lardan Birinde",17.
birer birer	"Sentez", 19.
uzak uzak	"Kurtulamayan", 22.
ıslak ıslak	"Islak", 24.
gürül gürül	"Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet", 29.
bahçe bahçe	"Fayton", 37.
renk renk	"Kötü İlgilerin Gidişi", 41.
zaman zaman	"Cambazlar Çadırı", 43.
diri diri	"Okarina", 47; "Ortodoksluklar-I", 87.
yarına yarın	"Bâbil'den Bir Piçin Propagandası", 49.
rumba da rumba	"Denizkızı Eftalya", 50.
oradan oraya	"Bir Fotoğrafın Arabı", 67.
uzun uzun	"Epitafio", 68.
çığlık çığlığa	"Epitafio", 68.
baştan başa	"Ortodoksluklar-XV", 101.
kasık kasığa	"Ortodoksluklar-XIX", 105.
didik didik	"Ortodoksluklar-XXV", 111.
davul zurna	"Mor Külhani", 124.
sabah sabah	"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", s. 127.
kıçın kıçın	"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", s. 130.
iç içe	"VIII", 158; "Desdemona – Othello", 254; "Patron! Ya da Bir Patron!", 247.
lavanta lavanta	"Süsüne Kaçılmamış", 184.
siga siga	"Siga Siga", 192.
dolu dolu	"Devriye Kapısı", 194.
karşı karşıya	"Bir Mektup, Kurşun Kalem", s. 231.
yavaş yavaş	"Bir Korku Temi Üzerine Benzerlikler", s. 249.
aman aman	"Denize Döktüğümüz Şarkılardan", 253.
fırlama fırlama	"Desdemona – Othello", 254.

Farklı Sözcüklerin Yinelenmesiyle Oluşan İkilemeler	**Şiir Adı ve Sayfa No**
arada sırada	"Gizli Yahudi", 70.

incik boncuk	"Sevgili Uğursuzluk", 72.
uçsuz bucaksız	"Mısrâyim", s. 78.
gün tün	"Ortodoksluklar-XXII", s. 108.
asker sivil	"Vişneçürüğü Şiirler", s. 139.
soldan sağa	"X", 160.
ak kara	"Melahat Geçilmez", 181.
üst baş	"Ürkü", 185.
yunmak yıkanmak	"Bir Hamam Aranıyor", 189.
haremlik selamlık	"Kardeşçe Fuhuş", 196.
aşağı yukarı	"Padişah ile Aslan", 225.
güle oynaya	"Tepilmiş Bizans", 242.
senli benli	"Patron! Ya da Bir Patron", 246.

Sözcükler Arasında Ses

Yakınlığıyla Oluşan İkilemeler	**Şiir Adı ve Sayfa No**
delik deşik	"Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet", 29; "Bel Kanto", 30; "Kanto Ağacı", 53.
deniz meniz	"Cambazlar Çadırı", 43.
açık saçık	"Okarina", 47.
yalvar yakar	Ortodoksluklar-XIX", 105.
ile bile	"Yort Savul", 119.
şahlık mahlık	"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", 128.
boylu boslu	"Hangi Şiir Topal Çocuklarını Toplar Sokaktan?", 144.
sarmaş dolaş	"Galatasaray ya da Keten Astarlı Beşeri Bir Harita",244
vallah billah	"Denize Döktüğümüz Şarkılardan", 253.

3.5. Pekiştirme ve Küçültme Sıfatları

Pekiştirme sıfatları, sıfatın vurgusunu artırmanın yanında sözcüğe sessel bir tını da kazandırarak iletişimde çift yönlü bir etki sağlarlar. Doğal ve içten söyleyişi sağlayan konuşma dili öğeleri arasında pekiştirme sıfatlarının da önemli bir yeri vardır. Küçültme sıfatları ise, genellikle okuyan/dinleyen üzerinde, ilgili olduğu sözcüğe ilişkin hoşluk ve sevimlilik içeren, sempati yüklü bir anlam bırakırlar; bu açıdan küçültme sıfatlarının pekiştirme sıfatlarına göre daha yumuşak bir vurgu ve daha fazlaca bir duygusal etki taşıdığı söylenebilir.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde her iki söz öğesi de yer almakla birlikte pekiştirme sıfatlarının küçültme sıfatlarına göre biraz daha ağırlıkta bulunduğu görülür. Onun

kullandığı pekiştirme sıfatları arasında "çırılçıplak", "kapkara", "bomboş", "upuzun", "dümdüz", "darmadağın", "sapsarı", "yapayalnız" sözcüklerini sayabiliriz. Bunlara ekleyebileceğimiz küçültme sıfatı eki almış sözcükleri ise şöyle sıralayabiliriz: "hemencecik", "küçücük", "gelincik", "incecik", "kızcağız".

3.6. Deyimler

Deyimler, sözcüklerin mecazi anlamda kullanılmalarıyla oluştukları için temelde şiirsel bir yapı taşırlar; ancak, bunlar dilde kalıplaşmış sözvarlıkları olduklarından, sık kullanılmaları daha çok hikemi, didaktik şiir tarzlarına ya da halk şiiri nazım biçimleri içinde verilen örneklere uygundur; çoğunlukla bu ve benzeri tarzların bütünüyle dışında bir şiirsel söylem geliştirmeye çalıştıkları gözlenen modern şairlerin ise deyimleri belirli bir ölçünün dışına çıkmadan ve kimi zaman da birtakım dönüştürümler içinde kullandıkları söylenebilir. Bunda, deyimlerin şiirsel özelliklerinin zaman içinde aşınması, dayalı oldukları mecazi anlamların kanıksanması bir ölçüde etkili olmuştur, diyebiliriz.

Kimi şiirlerinde konuşma dilinin verimlerinden, doğal söyleyişin olanaklarından yararlanmaktan geri durmayan Ece Ayhan'ın, bu bakımdan şiirlerinde yer verdiği belli başlı deyimleri şöyle sıralayabiliriz:

açığa vurmak

Parçalanmış olacaktı kargaşalıkta potrebnik. Açığa vurunca imgesini. Yakıştığını söylüyorlar.

"Ortodoksluklar-XXV", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 111.

akıl yürütmek

Akıl, yürütülüyor, yürüttüm bu kentte.

"XXVI", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 164.

anadan doğma

2. Umarsız. Üstündekileri başındakileri fora eder. Anadan doğma çırılçıplak.

"Ürkü", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 185.

çekip gitmek

bir halı sermek taşlığa ablamın

biraz konuşmak istemek sonra çekip gitmek

"Kanlı Nigâr", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 51.

çirkin kaçmak

Boş bir sokak fotoğrafçısı denli çirkin kaçar

bir farenin bile yanında şimdi

biz çocuk merdivenli bir üzünç

"Neyyire Hanım", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 61.

çürüğe çıkmak/çıkarılmak

Çürüğe çıkarılacak bir tümce: Saçları kurşun ağırlıklı Ustangul Türkçesi. Yerine, çözülmez karmaşıklı bir halk şenliği.

"Hangi Şiir Topal Çocuklarını Toplar Sokaktan?", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 144

dudak tiryakisi

Irgat mahallinde ilk derse ve hiç

bir derse girmeyecek dudak tiryakisi iki öğrenci

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 129.

dumura uğramak

Sanki incirin altında dumura uğramış ve puro içen bir Persah!

"Bir Askeri Şairin Ölümü", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 239.

dünyaya gelmek

"Bir dahaki gelişte dünyaya, nehir yollarından döneceğiz"

"Arapların At Koşturmaları", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 133.

el altından

Yalnız Orta Doğu'da, el altında satılan bir atlas

Kim demiş on sekiz yaşından küçükler okuyamaz

"Açık Atlas", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 132.

elden düşme

Çalar lavtasını yılgının elden düşme.

"Ortodoksluklar-I", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 87.

ele vermek

5. Nadaj'ın alınmayışını dört yüzyıl sonra İskele'de
duyduk; "Sen insanoğlunu öperek mi ele verirsin"*i de*

"Mektup Nadajlıdır Dom!", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 229.

elinden tutmak

Bir zangoç, unutamadığı bir cinaedi'yi yeniden kurarken, bir gravür kazıyacaktır, tortudan. Şiir elinden tutuyor.

"Ortodoksluklar-XXIII", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 109.

emeği eline verilmek

O günden böyle asker kaputu giyip gizli bir geyik
Yavrusunu emziren gece çamaşırcısı anası yazdırmıştır:
Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler

"Meçhul Öğrenci Anıtı", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 123.

görmezlikten gelmek

çay çuvalları üzerine oturmuş dul bir çingene kadın
pulsu yüzünü çevirerek görmezlikten gelirdi bizi
avuçlarında kalde geceleri gibi bir karanlık

"Okarina", *Bütün Yort Savul'lar*!, s. 47.

göze almak

4. İki, daha yavuz belge var mıdır ha
Gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzlerden?

"Yort Savul", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 119.

(ev, oda vb.) güneş görmek/güneş almak

3. Yatak odaları sabah güneşi görecek, salon limanı alacak, çalışma masaları da dağ görünümlü.

"Melankolya Çiçeği", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 203.

hesaba katmak

Hesaba katmam gerekirdi papirüsleri
ve barut yanığı daha bir kalın adamla
sukuşunun birdenbire biteceğini usulca hesaba.

"Cambazlar Çadırı", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 43

içler acısı

Bir şair tanırım
Onunki içler acısı
Kalbini asla vermemiş

"Üç Gencin Kalbi", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 23.

(birine) kalbini vermek

Kalbi ise yerinde
Birine vermeye gidecek
Bir gemi arar durur
Bulutlardan.

"Üç Gencin kalbi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 23.

kıyıya vurmak

Vurur kıyıya bir denizkızıyla üzerine kenetlenmiş, alımlı ölüsü Mikael'in, Yeter anlatmaya birkaç renk: yalın kara, camgüzeli yetiştirirdi, öterken bir kuş hüt hüt.

"Ortodoksluklar-VIII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 93.

kötü yola düşmek

Kötü caddeye düşmüş bir tazenin yakın mezarlıkta
Saatlerini çıkarmış yedi dala gerilmesinin şiiridir

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 124.

paha biçmek

7. Başka şairler ayakta mı karşılamalıdır? Düşünürüm
Üste paha biçilmez bir karbon verilmiş olsa da.

"Mektup", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 232.

süsüne kaçmak

Ey orta ikiden ölerek ayrılan çocuklar! aslında başlayan
askerler tabiatta hâlâ tramvaydan Sirkeci'de mi inerler?
süsüne kaçılmamış bir cenaze törenine gitmek için.

"Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler", Bütün Yort Savul'lar!, s. 126.

ümüğüne çökmek

Topağacından aparthanlarda odası bulunamaz
Yarısı bilinmiş bin ejderhanın düzüşüm üzre eylemde
Kiralık bir kentin giriş kapılarına kara kireçle
Şairlerin ümüğüne çökerken işaretlenmesinin şiiridir

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 125.

şapa oturmak

Bu deyim, şairin bir şiirinin başlığında geçmektedir: "Apaş Paşa Şapa Oturdu"[1255]

3.7. Kısa ve Eksiltili Anlatım

Şiirsel anlatımın önemli özelliklerinden biri olan "kısa ve eksiltili anlatım", şiirde "gereksiz sözcüklerden kaçınmayla, göstergeleri elden geldiğince geniş bir anlam çerçevesine kavuşturacak biçimde kullanmayla ortaya konmakta"dır.[1256] Bu açıklamaya ek olarak, kısa ve eksiltili anlatım özelliğine sahip şiirlerde cümleden çok sözcüğün öncelendiğini, özellikle sözcükler arasındaki çağrışımsal uzamın -okur

[1255] Ece Ayhan, "Apaş Paşa Şapa Oturdu", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 56.
[1256] Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara, 1995, s. 59.

imgeleminin katkılarıyla da zenginleşecek biçimde- daha geniş tutulmaya çalışıldığını söyleyebiliriz.

Bu anlatım biçimi, aynı zamanda şiire farklı bir duygusal yoğunluk, sözcüklerin yanı sıra zihnin sessizlik/sözsüzlük anlarını da anlatım süreçlerine katan bir tür derinlik katar. Şiirin gramatikal yapısı daha esnek olduğundan –hatta şiirin kendine özgü bir iç gramerinden söz edilebileceğinden- düzyazısal anlatımda sapma, eksiklik, anlatım kusuru vb. olarak değerlendirilebilecek çoğu dilsel kullanımın şiirde estetik bir özellik haline geldiği bile görülebilir. Kuşkusuz böylesi bir anlatım biçimi doğallık içinde özel bir dikkat, yoğunlaşma ve ustalık gerektirir; hatta bunun, şairin genel kişilik özellikleriyle bir ilgisi bile kurulabilir.

Ece Ayhan, şiirlerinde kısa anlatım yoluna ancak belirli ölçüler içinde başvurmuş olmakla birlikte eksiltili anlatıma çoğu şiirinde yer vermiştir. İlk şiirlerinden birindeki,

II.
denizleri kirletiyor şimdi
boğulmuş arkadaşlarımın sesi
ayağa kalkmış

III.
bugün pazar
babam sendikaya gitmiş
ve yeryüzü kapalı

"Çocukların Ölüm Şarkıları", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 34.

bentlerini kısa anlatımın en güzel örnekleri arasında gösterebiliriz. Ancak şair, -bir bakıma, düzyazı şiire yönelimine koşut olarak- "kısa ve yoğun" söyleyişlerden zamanla uzaklaşmıştır. Bu özelliğe sahip daha sonraki şiirleri arasında "Zambaklı Padişah" kitabındaki,

Ustasından geçmiyen bir deniz
Gittikçe uzaklaşıyor, okunmuyor

"XVII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 161.

ve

Bir erkeğe gerilmiş bir kadın
karşıdadır

"XXVII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 164.

gibi örnekleri sayabiliriz.

Eksiltili anlatım ise şairin çoğu şiirinde karşımıza çıkar. Bu anlatım biçimini ,

Bu kente bir güvercin çizmek
güvercinin gözlerini çizmek
bir güvercin
orta çağda bir güvercin tebeşirle

"İbraniceden Çizmek", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 42.

dizelerinde olduğu gibi kimi zaman eksiltili cümlelerle,[1257] kimi zaman da şu örneklerde görülebileceği gibi eksik bıraktığı sözcük ya da eklerle sağlar şair:

[Bin dokuz yüz] *Otuz üçlerde* [otuzlu yıllarda] *sudan* [sebeplerle/bir sebeple] *başlamış bir kan*
davası üzre ayakta duran bir laz oğlu

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 128.

Döşeme kırığını onarır vire. Sünnetli bir Hristos. Karışmış aralarına. [Bu/bu durum/bunun böyle olması] *Neyi değiştirdi?*

"Ortodoksluklar-VIII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 94.

2. Bir hamam aranıyor. Hanedandan Nurbanu Sultan civan tellaklarca, zamanımızın güllabicisi Hıyar Selim [ise] *kocakarı natırlarca keseletilecektir.*

"Bir Hamam Aranıyor", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 189.

Beş aydan bu yana ilk [kez/defa] *bir insan görüyorum.*

"XX", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 162.

Kuşlar havada, insan[lar] *karada*
Ölmek istemezler!

"XIX", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 162.

[1257] Burada, sözcük ekonomisinin her zaman bu bağlamda değerlendirilemeyeceğinin bir örneğini de gördüğümüzü söylemeliyiz. Şairin "İbraniceden Çizmek" başlıklı şiirinden alıntıladığımız dizelerinde "güvercin" ve "çizmek" sözcükleri dikkati çekecek derecede yinelenmiş olmasına karşın bu dizelerin eksiltili anlatım özelliklerine sahip oluşu yadsınamaz.

Bu örnekleri çoğaltabiliriz; ama şairin öbür şiirlerinde yer alan böylesi dize/cümlelerindeki eksilti özelliklerinin de genel olarak yukarıda söylediğimiz ve örneklediğimiz biçimlerde olduğu görülecektir.

C. ANLATIM TEKNİĞİ

1. KARŞITLIK

Ece Ayhan, karşıtlık öğelerinden daha ilk şiirlerinden başlayarak yararlanmış bir şairdir. Örneğin, bu şiirlerinden biri olan "Kınar Hanımın Denizleri"nin,

Bir çakıl taşları gülümseyişi ağlarmış karafaki rakısıyla
şimdi dipsiz kuyulara su olan kınar hanım'dan
düz saçlarıyla ne yapsın şehzadebaşı tiyatrolarında şapkalarını
tüketemezmiş hiç

dizelerinde, zaten karşıt anlamlı sözcükler olan "gülümseyiş" ve "ağlamak"ı -ikincisi ilkinin bir eylem biçimi olacak biçimde- birbirleriyle bağdaştırarak anlatımdaki trajik vurguyu derinleştirilmeye çalıştığını görürüz.

Aynı şiirin devamındaki dizelerde şair, karşıtlık öğelerinden farklı bir yolla da yararlanır:

İşte kel hasan bu kel hasan karanlığı süpürürmüş
ters yakılmış güldürmemek için sekldoryan sigaralarıyla
işte masallara da girermiş bir polis o zamanlardan beri sürme
kirpiklerini aralayarak insanları çocukların

"Kınar Hanımın Denizleri", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 38.

Kel Hasan, tiyatro tarihimizde güldürü sanatının ilk önemli adlarından biri olmasına karşın mesleki sıfatının tam tersi bir eylem ve niyetlilikle verilmektedir bu dizelerde.

Ece Ayhan, karşıt anlamlı sözcükleri bir arada kullanmakla da bu anlatım tekniğine başvurur:

Erkek hastalar kadın kadınlar erkek kılığındadır; Mehmet Akif Paşa günlük'ünü yazarken şahnişinde.

"Ortaoyunu", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 216.

Aşağıdaki örnekte ise olgularla, gerçeklikle bağdaşmayan bir nitelemenin dile getirilişinden söz edebiliriz. Bu durum ise anlatımda karşıtlık öğesinin ortaya çıkmasında etkili olmaktadır. Bir kimsenin "babadan doğma"sı olanaksızdır:

Haykırarak süslüyor bir tahtırevan'ı, karartılmış. Babadan doğma bir çırılçıplak.

"Ortodoksluklar-XV", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 101.

Ece Ayhan, karşıtlık öğelerinden biri olarak değerlendirebileceğimiz "ironi"den de yararlanır. Buna en açık örnek olarak,

"Ben bir zamanlar,* müstahkem mevkisiydim şiirin, süslü!" *diye sabuklıyarak.*

cümlesine düştüğü,

**Bir zamanlar, genç kulamparalar, lonca kuralları gereğince, ustaları sıkı kulamparaların çakır gözlerinin içine bakarmış alesta!*
Hayır! Hayır! Şimdi böyle değil!

"Bir Askeri Şairin Ölümü", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 240.

dipnottaki ifadeleri gösterebiliriz. Burada şair, aslında, söylediklerinin tam tersini söylemek istemektedir; yani "Evet! Evet! Şimdi de aynen böyle!" demektedir.

2. BETİMLEME

Uzun betimlemeler, daha çok öykü ve roman gibi anlatı türlerine özgüdür. Şiirde ise betimlemelerin kısa, çarpıcı ve etkili olmaları beklenir. Şairin ustalık derecesinin göstergelerinden biri de betimlemelerinin bu niceliksel ve niteliksel yönünde ortaya çıkar. Anlatımını gösterişli kılmak adına uzun ve gereksiz betimlemelere giden bir şairin yapaylığa, şiirin özgül değerlerinden ödün vermeye düşme riski çok yüksektir.

Doğrusu Ece Ayhan'ın bu açıdan ortaya koyduğu başarı, örnek gösterilecek niteliktedir. Betimleyici anlatımın olanaklarından yeri geldiğinde en iyi biçimde yararlanmayı bilen şair, bunu hem kısa ve çarpıcı bir tarzda hem de dikkatini özgün buluşlarına odaklayarak yapar. Bu bakımdan verebileceğimiz

Neyi içerirdi acaba? Bir tığ işi bürümcüğünde bir köçek'in. Dört ayaklı çiçek yüzlü bir kuş.

"Ortodoksluklar-III", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 89.

örneğindeki "Dört ayaklı çiçek yüzlü bir kuş" betimlemesi aynı zamanda özgün ve çarpıcı bir buluşu da okura sunmaktadır. Benzer özellikleri başka şiirlerinde de sıklıkla görebilmemiz mümkündür:

2. yeniyetmelerin denize girmeleri sivil. Aynalı, üç bayraklı kıçlar ve Dolmabahçe!

"Sivil", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 183.

Davut yeleli bir kimesnedir, bir çocuktur karaşın. Yüzükuylu dağılıyordur Tırnova kuşluklarında.

"Ortodoksluklar-XXI", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 107.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde betimlemeli anlatımların genellikle benzetme sanatıyla desteklendiği ve güçlendiği gözlenebilir. Aşağıdaki betimlemeler arasında son cümlede yer alanları buna örnek olarak gösterebiliriz:

Rastlanmaz bir kuş angut, anlatır örneksiz. Yakın kovuklarında Akneri-Vank manastırı. Ağzında bir elmas.

Dolantılar tasarlar, kapalı tutulan bir şehzade. Zırhı incelmiş, paslı demirden pençesi, ama göğsü kalkan.

"Ortodoksluklar-XII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 98.

İlk şiirlerinden birindeki,

Bir oğlan tanırım
Derin yeşil gözlü
Gönlü güney denizlerinin dibi

"Üç Gencin Kalbi", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 23.

dizelerinde de bu özelliği görüyoruz. Örnekler artırılabilir.

Şairin betimlemeli anlatıma başvurduğu şiirlerine verilecek tüm örneklerin ortak bir özelliği olarak şunu söyleyebiliriz: Bunlar, gereksiz yere uzatılmadan yapılmış, kısa, çarpıcı ve özgün imgelerle buluşan, yer yer benzetme öğeleriyle birlikte verilen betimlemelerdir.

3. ÖYKÜLEME

Öyküleme, temelde anlatı türlerine özgü bir anlatım tekniğidir. Bununla birlikte, özellikle kimi uzun şiirlerde de öykülemeli anlatıma başvurulduğu görülür. Ancak, modern şairlerin çoğunun ve bizde de İkinci Yeni şairlerinin genellikle öykülemeden uzak durmaya çalıştıklarını söylememiz gerekir.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde alışılmış biçimiyle öykülemeye pek rastlanmaz. Özellikle "Ortodoksluklar" ve "Çok Eski Adıyladır" kitaplarında oluşturmaya çalıştığı anlatısal metinlerde bile bu tür öykülemeye düşmemek için kendince birtakım yollar bulmaya (belirli geçmiş zaman ekini neredeyse hiç kullanmama, birbirini izleyen eylemleri farklı zaman kiplerinde kullanma, okuru bir "sonuç" beklentisine hazırlayıp bu beklentiyi karşılamak yerine son bendi anlatı dışı bir öğeyle ilişkilendirme vb.) çalışır. Onun yer yer öykülemeli anlatıma başvurduğu dizelerine daha çok ilk şiirleri arasında rastlanabilir; ama bunlarda da uzun soluklu bir öyküleyici anlatımı bulmak olanaksızdır:

Buruk bir ezgi seziliyordu içlerinde
kinleri gibi renk renk
ölmüş atlarını bırakıp
tahta pabuçlarıyla gittiler
gözlerinde frank krallarının eski hüznü

Bir şarap gibi gönüllerimizi alıp
çocuk dudaklarında götürdüler
anılarının ayrıntısı
ve bir sürü şarkıları kaldı
kumsalda kocaman izlerini siliyor deniz.

"Kötü İlgilerin Gidişi", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 41.

Şunu da söylemeliyiz ki Ece Ayhan'ın öyküleyici anlatımın dışına çıkma ya da bu anlatım tekniğini farklı bir tarzda uygulama amacı ilk şiirlerinde de kendini göstermektedir. Örneğin, öyküleyici anlatımda ancak belirli bir ibare ya da cümlenin ardından kullanılan "sonra" sözcüğünü şair, bir ölçüde bu anlatım tekniğini gördüğümüz aşağıdaki kısa şiirinde ilk dizenin ilk sözcüğü olarak kullanır:

Sonra korkunç gülümsemeler bitti
sonra hiç kimseyi göremedim
herkes beni arıyordu
bir ölü Macar cambaz buldu beni buldu beni
sam yelleri esiyordu denizden.

"Bir Ölü Macar Cambaz", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 40.

Anlaşılıyor ki o, böyle yaparak bu dizelerin öncesindeki olası olay ve olguları okur imgelemince tamamlanmaya bırakmaktadır.

Onun "Bakışsız Bir Kedi Kara"da yer alan "Sevgili Uğursuzluk" başlıklı şiirinin, bilinen uygulamasıyla öyküleyici anlatım tekniğini kullandığı son şiiri olduğunu söyleyebiliriz:

Geçirdi çılgınlık bir kasketi başına. Koştu paslandığı bölgelere silah satıcıların. Kurdu okulkaçakları imparatorluğu. Buldu altın bir top da Manastır'da.

Taktı yakasına bir eylül ormanı. Bilmesinler incik boncuk dolu bir gömüyü. Sırtlanı da oradaydı. Çürümüş elma yüzlü. Boğuştu kapmak için bir hançeri.

Konuşuldu bir cumartesi kıyımlardan. Kapalıydı büyücüler. Astılar içine bir içki şişesinin. Ayaklarında gümüş ağır potinler. Sevgili uğursuzluk. Serseri'yi.

"Sevgili Uğursuzluk", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.72

Bu şiirden sonra Ece Ayhan'ın öyküleyici anlatıma yer verdiği başka şiirlerinde özgün arayışlar içine girdiği dikkati çeker. Özellikle "Ortodoksluklar" ve "Çok Eski Adıyladır"daki kimi şiirleriyle anlatısal metinler kurmaya çalıştığını söylediğimiz şairin bu şiirlerinde anlatısallık; kişi, yer, zaman, olay gibi öğelerin uzun uzadıya, öyküleyici anlatımla işlenişiyle değil; ya şairin öznel dikkatine muhatap olmuş kimi anlatıların ve anektodların belirli bir izlekle ilişkilendirilerek imlenmesi ya da kendisinin bir tasarımını anlatısallaştırıp özetleme üslubu çerçevesinde sunması biçimlerinde karşımıza çıkar. Buna, sözünü ettiğimiz iki kitaptan pek çok örnek verilebilir; ama aşağıdaki alıntıların da bu bakımdan yeterince fikir verici olduğunu düşünüyoruz:

1. Üç Şubat. Sarayın arkalarında bir yerlerde; daha Süleymaniye Camisi çakılmamıştır; Sinan kalfalarıyla dolaşıyormuş.

2. Çıraklar ölçüyorlar. Boğaziçi açık, Haliç koyu gözüküyor. Eminönü'nde yelkenleri direklerine dolanmış takalar, çektiriler.

3. Sinan yalnız kalma ister esmerliğiyle. Kalfalar çekilmiş, çıraklar uzaklaşıyor. Ortada dört ve çatık kaş düşünülmektedir.

4. Saatler sonra bir kapı aralanır deriden. Kavuğunu eğmiş, pabuçlarını giyerek yürü alandan. Mekteb'i ve Darüşşifa'yı da tümlemiştir.

5. 'Hammalân-ı puşt' Farsça bakıyor. Aylak bir suhte de seğirtiyor köşeden. Bir gerçekliğin nasıl parçalandığını bilmeyenlere olamaz!

"Olamaz", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 224.

1. bir sadrazam ölmüş; faytonu yokuş aşağı Sirkeci'ye götürüyorlar eller üzerinde. Kara bir gemiyle Eyüp Sultan'a gömülecektir.

2. Yerine atanan bir istimbot da rıhtıma yanaşmış sarı şeritli ak. Yukarı hükümete iktidara çıkıyor.

3. İki alay karşılaşır yolun ortasında. Bir gelgit. Ağır ve sert bakarlar birbirlerine durmak eylemi.

"İki Alay", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 223.

Örneklediğimiz ilk şiirde zaman, yer, kişi ve hareket öğeleri bir bütünsellik oluşturmakla birlikte eylem zamanları anlatısal bir tutarlılık içinde verilmeden öyküsel bir hava yaratılmış; ikinci şiirde ise metnin kısalığına karşın dört farklı eylem zamanı kullanılmış ama metnin öyküsel yönü kaybolmamıştır. Birbirini izleyen eylem zamanlarındaki farklılık ve tutarsızlıklar anlatımın dokusunu zayıflatmak yerine metne çoklu bir perspektif sağlayarak anlatılan olayın salt belirli bir mekân, zaman ve kişilerle sınırlı kalmasını, yalnızca olduğu gibi "nakledilen" bir geçmiş zaman kesitinden ibaret olmasını önler ve onu güncelle de buluşturur; böylece anlatı öğeleri aynı zamanda simgeselleşirler. Çokzamanlılık ve çoklu

perspektif bu küçücük anlatılara aynı zamanda minyatürel bir yapı kazandırır; şair âdeta minyatürler çizer bu tür şiirleriyle.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde öykülemeden söz edebilmek için şairin bu terim üzerinde uyguladığı öznel biçimlendirmeyi mutlaka hesaba katmak gerekiyor; yoksa bu şiirlerde alışılmış biçimiyle öyküleyici anlatımın kullanıldığını söylemek olanaklı değildir.

4. DİYALOG

Diyalog, öyküleyici anlatımla da ilişkili olarak daha çok tiyatro, roman, öykü gibi edebi türlerde başvurulan bir anlatım tekniğidir. Ece Ayhan, bu tekniği yer yer hem düzyazısal olmayan şiirlerinde hem de düzyazı şiirlerinde kullanır. Ancak şairin, bu anlatım biçiminde sıkça gördüğümüz "demek" eylemini,

> *5.* "Ama argın sabahlar unutulmuş" *dedi bir Ecebaba.* "Kız burada kalsın. Tarihler iki türün de aşklarını taşır."
>
> "Hero ile At", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 175.

örneği dışında belirli geçmiş zaman kipinde vermemeye çalışması dikkati çeker. Bunun örneklerinden biri olarak "Kârhane" şiirini gösterebiliriz:

> *1. Beyoğlu'na yazılacaklardır. Gaga burunlu bir çaça der:* "Siz sermayesiniz ayol!"
>
> *2. Susarlar götüoturu; Zürafa Sokağı, Galata.*
>
> *3. Cıgaralı bir ses der:* "Hiç bile, benim nüfus kâğıdımda 'ağır işçi ekmek karnesi verildi' durduyor."
>
> "Kârhane", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 191.

Şair, kimi şiirlerinde ise diyalog cümlelerini öncesinde herhangi bir ibare belirtmeden doğrudan metne katar; aşağıdaki dizelerde olduğu gibi:

> *- Sayın padişahım muhbir*
> *Denizin altındaki bandolar da çalıyor muydu?*
>
> *Parmak çocuk sorusu karşılığını da içinde taşır*
>
> *- Ama şurasını unutuyorsun hep*

Boğuldukları zamanki yaşlarıyladır çalgıcılar

"Denizin Altındaki Bandolar", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 137.

Neredeyse tümüyle diyaloglar üzerine kurduğu "(Balaban Onu Beslemeden Öncedir)" şiirini ise diyaloğa dayalı anlatım biçimine yer verişinin en tipik örneği olarak gösterebiliriz:

İki keşiş; külleri karıştırıyorlardı. Avluda dikelmiş duran çocuğa bakıyorlar ve aralarında konuşuyorlardı:

- Saçları uzadığı zaman bu çocuğa tapılır!

Başkeşiş:

- Geceyi birlikte geçirelim, diyor.

Çocuk şaşırmış, kekeliyor:

Başkeşiş ona altın bir cep saati hediye etmek istiyor.

Çocuk:

- Olmaz! diyor ve o gece hiç uyumuyor.

***

Ertesi sabah avluda rastladığı bir keşiş ona:

- Saatin kaç? olduğunu soruyor.

"(Balaban Onu Beslemeden Öncedir)", *Bütün Yort Savul'lar!,* s.167.

Bu şiirde, "demek" eyleminin belirli geçmiş zaman kipinde kullanılmasından kaçınılması yanında, anlatımda sıradanlığa düşmemek için şairin son bentte bu sözcüğe hiç yer vermemesi de dikkate değer. Son bent,

Ertesi sabah avluda rastladığı bir keşiş ona:

- Saatin kaç? diye soruyor.

biçiminde kurulsaydı, kuşkusuz tekdüze bir anlatım özelliğinden öteye geçilemezdi; ama şair gösterdiği biçimsel ve teknik ustalıkla hem böyle bir riskten kendini kolayca sıyırabilmiş hem de noktalama işaretlerini kullanma bakımından kendine özgülüğün tipik örneklerinden birini ortaya koymuştur.

Ece Ayhan'ın gerek verdiğimiz örneklerde gerekse benzeri şiirlerinde kullandığı diyalog öğesinin anlatıma bir canlılık ve devinim, şiirsel anlama ve iletilere de bir doğrudanlık kazandırdığını söyleyebiliriz.

5. MONOLOG

Belki her şiirin, doğası ve varoluşsal temelleri bakımından bir tür monolog özelliği taşıdığı öne sürülebilir; çünkü şiirsel yoğunlaşma, şairin doğrudan iç dünyasına yönelimi ve iç konuşmalarının o dünyadan dile doğru bulduğu yankılarla ilişkilidir. Ama bu yoğunlaşmaların ve iç konuşmaların dışavurumu, anlatım tekniği bakımından her zaman monolog biçiminde gerçekleşmez.

Bu anlatım tekniği, Ece Ayhan'ın daha çok ilk şiirlerinde ve en etkili biçimiyle de "Bakışsız Bir Kedi Kara"daki birkaç şiirinde görülür. İlk şiirlerinden birindeki,

Babilde bir çocuk demek
Bizi kullanıp kullanıp duruyormuş
Ama biz bu değiliz ki

"Sentez", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 19.

dizelerinde, iç düşünmeye dayalı olduğu anlaşılan çıkarımlarını monolog biçiminde yansıttığını söyleyebiliriz. Aynı özellik aşağıdaki dizelerde de görülebiliyor:

benim hiç Çin'de bir ablam olmadı
hiç çiçekçi dükkânım İvan Milinski
(…)
geceleri Galata'da gülerken bacaklarımız uzamış alıştık artık ölüme
diyeceğim şu İvan Milinski: ölüm için ayırdık geceleri gülerken
Galata'da

"Galata Kantosu", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 31.

Onun özellikle "Bakışsız Bir Kedi Kara" kitabında yer alan ve anlatım bakımından monolog tekniğine dayanan kimi dizelerinin/cümlelerinin aynı zamanda güçlü bir lirizm taşıması ise rastlantısal olmasa gerek. Buna,

ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem
intihar karası bir faytonun ağışı göğe atlarıyla birlikte
cezayir menekşelerini seçip satın alışından olabilir mi ablamın.

"Fayton", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 37.

dizelerini ve,

Çiçek. Çiçek satıcılığıyla başlamışım serüvenlerime. İplere dizili çiçekler ve çocuklar, gül kurusu. Ama nasıl da büyülüymüşüm o

zamanlar, bir pericik yüzünden bakılamazmış. (…) Elli yaşlarında bir cadının çekmecesinde yaşıyorum, çivilenmiş. --Gerçekten yaşıyor muyum acaba? Mevsimin ne olduğu bilinmiyor ve ben pek üşüyorum. Gibi U.

"Bir Fotoğrafın Arabı", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 67.

cümlelerini alıntılamakla yetindiğimiz "Bir Fotoğrafın Arabı" şiirinin bütününü örnek olarak verebiliriz. Şairin, baştan sona bu anlatım tekniğini kullandığı "Gizli Yahudi"[1258] şiiri de benzer biçimde bir lirizm yoğunluğuna sahiptir. Bu tekniğin, aynı zamanda o şiirlerdeki içtenliği güçlendirdiğini de ekleyelim.

Ancak bu noktada, onun şiirlerinde gördüğümüz önemli bir özelliği belirtmemiz gerekir; şair, ilk şiirlerinden ve "Bakışsız Bir Kedi Kara"daki birkaç şiirinden sonra, gerek anlatımda gerekse de sözcük düzeyinde 1. tekil kişi kullanımını yok denecek kadar aza indirmiştir. Monologların büyük ölçüde 1. tekil kişi anlatımı üzerine kurulduğu düşünülürse, bu anlatım tekniğinin Ece Ayhan'ın şiirlerindeki sınırlılığından söz edebiliriz. Bunda, monolog biçimindeki anlatımla lirizm arasında kurduğumuz bağlantıyı göz önüne alınca, şairin lirik söyleyişten özellikle kaçınma tutumunun önemli bir payı olduğunu düşünüyoruz.

6. SIRALAMA

Sıralama, şairin anlatım tekniği kadar anlatım tutumunu ve dil işçiliğini de ele veren bir kavram olarak değerlendirilebilir. Gözlemlediğimiz kadarıyla uzun sıralamalar, genellikle şiirlerinde sözcük dağarcığını geniş tutma (kimi zaman da şiirlerinin boyutunu daha uzun hale getirme) kaygısı güden şairlerce başvurulan bir anlatım yoludur. Bu, şiirin temel bağlamının genişlemesi ve sözcüklerin anlam açılımlarının farklı katmanlara doğru yönelip zenginleşmesi gibi olumlu birtakım sonuçlar vermesinin yanında, kimi zaman anlatımda bir zorlamaya ve dağınıklığa da yol açabilir.

Aslında şiirde "sözcük ekonomisi" gibi bir tür "anlatım ekonomsi"nden de söz edebiliriz. "Sıkı şiir"in peşinde olan Ece Ayhan'ın şiirlerinde böylesi bir seçiciliğe, âdeta damıtılmış sözcük ve cümlelerle ortaya konan bir anlatım tekniğine neredeyse tüm kitapları boyunca rastladığımızı söylememiz gerekir.

[1258] Ece Ayhan, "Gizli Yahudi", *Bütün Yort Savul'lar!,* s. 67.

Onun şiirlerinde sıralanan sözcükler, dizeler arasında serpiştirilmez; ya dize ya da cümle içinde verilir bunlar ve genellikle üç sözcüğü geçmezler:

1. Dervişler kendi deneyimlerinden konuşuyorlardı. Buğday! koruk! boncuk! Ünleyen bir Beylik bir kapaklanmaya görsün. (…)

"Kör Bir Çeşme", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 204.

Tekinsiz Maydos denizi. Yunus yunuslamıştır, yüzüyor. Fişeklikler, üzengiler, koşumlar kuşalı.

"Ortodoksluklar-XX", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 106.

Karabitsi oyunu. Rübap kullanılmış bir oğlan pençik. Tahta zurna, tar ve tambur, ki saplarını öpermiş.

"Ortodoksluklar-XVI", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 102.

Verilebilecek öbür örneklerde de aynı durumun geçerli olduğu görülecektir.

Üçten fazla sözcüğün kullanılmasıyla yapılan sıralama yalnızca "Kargınmış Bir İlkyaz" şiirinde karşımıza çıkar; ama burada da cümleler bölünmüş olduğu için sıralanan sözcük sayısındaki fazlalık göze batıcı bir özellik sergilemez. Ayrıca, sıraladığı sözcüklerden sonra şairin "bunlar" adılını kullanmakla, bir bakıma bu sıralamaları şiirin anlatımsal bütünlüğünün dışına taşırıp okurda bir savrukluk etkisi bırakmama, bunların her birinin aslında bir gereklilikten dolayı kullanıldığını gösterme özeni içinde olduğu dikkati çeker:

Ay; gecikmiş ağı, yosun yeşili bir canavar. İlerlemiş gece; kanatsız yarasalar, ıslanmış silahlar. Devrilmiş bir tramvay caddede. Bunlar, kargınmış bir ilkyazın simgeleri. (…)

"Kargınmış Bir İlkyaz", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 71.

Ece Ayhan'ın, sıralama tekniğini, belirli bir dilsel kıvamı gözeterek ve cümleyi/dizeyi/metni herhangi bir anlatımsal savrukluğa sürüklemeden kullandığını söyleyebiliriz.

D. SAPMALAR

Sözcükleri ses, biçim ya da yazımları bakımından değiştirme; dilde bulunmayan yeni sözcükler türetme; sözdizimini bozma; sözcükleri anlam açısından yeni ve farklı bağdaştırmalarla kullanma gibi, ölçünlü dilin dışına çıkan kullanım

biçimlerini "sapma" olarak değerlendirebiliriz. Sapmalar, öbür edebiyat türlerine göre şiirde daha fazla görülür. Sanatçılar bu yolla "dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan / dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar:"[1259] Şiir dilini büyük ölçüde geliştiren, zenginleştiren, ayrıksılaştıran, kendine özgüleştiren de bu "sapmalar"dır.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde sapmalar önemli bir yer tutar. Şimdi bunları örnekleriyle ele almaya çalışalım.

1. SÖZCÜKSEL SAPMALAR

Sözcüksel sapma, dilde var olan kök ve eklerden yeni bireşimlere varmak suretiyle dilde bulunmayan özgün öğelerin türetilmesi olarak tanımlanabilir.[1260] Bir bakıma, şiirsel yaratımın doğası bu sapma biçimini getirmekte olduğundan sözcüksel sapmalar şairin yaratıcılık yönünü ve ifade gücünü de gösteren veriler olarak yorumlanabilir.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde saptanabilen sözcüksel sapmaları şöyle sıralayabiliriz:

yarına yarın

Şair, "bugüne bugün" ikilemesini anlamsal karşıtlık ilişkisinden yola çıkarak farklı bir biçime dönüştürmüş, dilde kullanımı olmayan bu ikilemeyi türetmiştir:

Toplumsal caz parçaları yarına yarın evlerde

"Bâbil'den Bir Piçin Propagandası", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 49.

oğlankızoğlan

Aynı türetme biçimine verebileceğimiz bir örnek de bu sözcüktür. Türkçede "bakire" anlamında kullanılan "kızoğlankız" sözcüğünü şair bu biçimde bir dönüştürüme uğratarak kullanır:

Bir kadını ölüler orospusu, oğlankızoğlan, Ayapera, ve bir tahtı dolaştırıyorlar. Belki askerler.

"Ortodoksluklar-XXVII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 113.

[1259] Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara, 1995, s. 166.
[1260] Doğan Aksan, a.g.e., s. 167.

insankızı

Şairin yukarıda sözünü ettiğimiz yaklaşımla türettiği bir sözcük de "insanoğlu"ndan örnekseme yoluyla elde ettiği "insankızı"dır:

4. İnsankızı ya da insanoğlu Desdemona – Othello!
Haydi bre!

"Desdemona – Othello", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 254.

ölümcü, ölümcülük

Türkçenin sözvarlığı içinde yer almayan bu sözcükler şairin şu dizelerinde geçer:

Ve kuyulara eğilip ölümcülere selam verirken eftalya
Neden ibrahim'in ismail'in ishak'ın anaları gibi
Halklar olmak istemişti cumhuriyette üç aylar salılara.

"Denizkızı Eftalya", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 50.

Harmonie'lere çekilmiş atlar gibi kantoları
o kantoları soyutlanmış ırmaklarda kantocu peruz'un
ölü bütünü çizerler ölümcülükler oynarlarmış
ve çarşambaları gidip ırmaklarda boğulurlarmış.

"Ölü Bütün", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 52.

Türkçelemek, Türkçelenmek

"Türkçeleştirmek, Türkçede anlaşılır hale getirmek, Türkçe ile buluşturmak" gibi anlamalara gelmek üzere türettiği bu sözcüğü şair şu dizelerinde kullanmaktadır:

Lağım yollarından girdi metropollere
uyandırdı türkçeledi barok bilincini
alkazar nedir bilmemiş alışılmamış parmaklı kötü

Uyandı türkçelendi fikret muallâ bir deli
(…)

"Çocukların Ölüm Şarkıları-II-", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 57.

Osmanlılaşmak

"Türkçelemek, Türkçelenmek" türetimlerinin bir benzerini de şair bu sözcükle vermektedir:

Üç yıllar var ki minyatürlere mahkûm
teodor'un o eski balık dövmeleri
ay Osmanlılaşmış abi tüfekçi olmuş
(…)

"Çapalı Karşı", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 62.

duruşmak, ilgilemek

Türkçede "durmak" eyleminin işteşlik eki almış biçimiyle –farklı bir bağlamda, bir hukuk terimi olarak kullanılan "duruşma" bir yana bırakılırsa- kullanımı yoktur; şair, "karşılıklı (ayakta vs.) durmak" söz öbeğinden tasarrufa gitmek amacıyla bu sözcüğü türetmiş olsa gerek. Aynı şiirde, "ilgilendirmek" sözcüğünün de eklerinden tasarrufa gidilerek "ilgilemek" biçimine dönüştürüldüğü görülüyor. "İlgi" sözcüğüne addan eylem yapım eki getirerek oluşturduğu bu sözcüğü şair "ilgilendirmek, ilgisini ve dikkatini çekmek" anlamlarında kullanmaktadır:

Konuşmaların uzun saltanatlısı. Bir kadınla duruşuyoruz ayakta.

Donanmış varak'larla. Değil çekilmesi denizin, açıklanması bile ilgilemezdi.

"Ortodoksluklar-VI", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 62.

dimdoğru

Şair, "dimdik" sıfatındaki "dim" pekiştiricisiyle "doğru" sözcüğünü birleştirmek suretiyle bu sözcüğü türetmiştir:

Kendini doğuruyordu bir cinaedi. Dimdoğru. Borçludur bir sayrılığa tavşandudağını.

"Ortodoksluklar-XIV", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 100.

şıkırdım

Benzer bir türetme örneği olarak bu sözcüğü de gösterebiliriz. Şair, "çıtkırıldım" ve "şıkıdım" sözcüklerinden hareketle ilginç bir bireşime vararak bu sözcüğü türetmiştir:

> *Aksi şeytan! Sivil Şiir'in öncülerinden sayılan ve pirimiz Şeyh Galip civan ne var yanaklı yeniyetmeliğinde, şıkırdım ve benli arkadaşlarıyla Konya'ya kaçmıştır.*
>
> "Bir Sivil Şairin Ölümü", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 237.

unuttunbeni mavisi

Diyebiliriz ki bu tamlama Ece Ayhan'ın en güzel türetimlerindendir; mavinin bir çeşidi olarak tasarımladığı "unuttunbeni" bileştirimi, hem imgesel gücü, hem yapısında yer alan sözcüklerin tanıdıklığı, hem de doğallığı ve içtenliği bakımından oldukça çarpıcıdır:

> *Uçsuz bucaksız kucağındadır barbar anasının, bir yeniyetme. Büyük bir alınla karşılar ölümü de, alkışlayarak karşılar; unuttunbeni mavisinden bir yelkenliye binmiştir. (…)*
>
> "Mısrâyim", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 78.

kuşalı

"Beline kuşak, kemer, kılıç gibi şeyler bağlamak"[1261] anlamındaki "kuşanmak" eleminden türettiği bu sözcüğü şair "kuşanmış" yerine kullanmaktadır:

> *Tekinsiz Maydos denizi. Yunus yunuslamıştır, yüzüyor. Fişeklikler, üzengiler, koşumlar kuşalı.*
>
> "Ortodoksluklar-XX", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 106.

oyulu

Şair, "kuşalı" sözcüğüne benzer biçimde, "oymak" eleminden türettiği "oyulu" sözcüğünü "oyulmuş" yerine kullanmaktadır:

> *İşte onların sandukalarında usta işi gazeller oyuludur.*
>
> "Usta İşi", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 138.

[1261] Bkz. *Türkçe Sözlük*, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.

yüzükuylu

"Yüz" ve "kuyu" sözcüklerinin bireşiminden elde ettiği bu sözcüğü ise Ece Ayhan'ın "yüz üstü" anlamında kullandığı anlaşılıyor. Sanırız, "kuyuya bakmak için eğilmek" eyleminde yüzün aşağıda kalması durumundan hareketle türetilmiş bir sözcüktür bu:

> *Yüzükuylu çevrilirse sırtında daha büyük bir yara görülür.* Raspop kafasıyla porne türevleri.
>
> "Ortodoksluklar- XVII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 103.

> *Davut yeleli bir kimesnedir, bir çocuktur karaşın. Yüzükuylu dağılıyordur Tırnova kuşluklarında.*
>
> "Ortodoksluklar-XXI", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 107.

övünçsüz, küçürek

"Övünç" sözcüğünün dilde "-li/-siz" ekleriyle sıfatlaştırılmış bir kullanımı yoktur; şair, "övünülecek bir yanı olmayan" anlamında bu sözcüğü türetmiştir. Bu sıfatla birlikte yer verdiği, yine dilde kullanımı olmayan "küçürek" sözcüğünü ise "küçücük" yerine kullanmaktadır:

> *Şamdan olacağım! diyedir bağırıyordu bir oğlan. Küçürek ve övünçsüz horozuyla.*
>
> "Ortodoksluklar-XVIII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 104.

üflemli, kasık kasığa

Ece Ayhan, çalgı türlerinden birinin sıfatı olan "üflemeli"yi "üflemli" biçimine dönüştürerek kullandığı şiirinde, Türkçenin sözvarlığında yer almayan "kasık kasığa" ikilemesini de türetir:

> *Saldırdı baltasıyla üflemli çalgılara da. Çevrilmez bir malakof fistanın kaldırmıştır.*

> *Boynuna varıncaya dek bir aygırdı. Kasıkkasığayken yalvar yakar olmuştur bir sokak şarkıcısı.*
>
> "Ortodoksluklar-XIX", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 105.

yunuslamak

Şair, "doğurmak" anlamındaki "yavrulamak" sözcüğünden örnekseme yoluyla "yunusun doğurması" anlamındaki bu sözcüğü türetmiştir:

Tekinsiz Maydos denizi. Yunus yunuslamıştır, yüzüyor. (…)

"Ortodoksluklar-XX", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 106.

ayakyazısı

Bu sözcüğün, halk dilinde "gelinin yüzüne yapıştırılan telli pullu süsler"[1262] anlamında kullanılan "yüz yazısı" söz öbeğiyle "kader" anlamındaki "alın yazısı"ndan hareketle türetildiği anlaşılıyor. Ayrıca "yazı" sözcüğünün "ova" anlamındaki kullanımı da bu türetimde belirleyici olmuştur:

Değimsiz bir öğrenciydi, eprimeyecek dudu. Ayakyazısından leh ovasında dolaştırılacaktır alırdı.

"Ortodoksluklar-XXVII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 113.

cehennet

"Cehennet" sözcüğü, şairin "cennet" ve "cehennem" sözcüklerini değişime uğratarak elde ettiği bir bireşimdir. Şair bu sözcüğü her iki kavramı eşdeğerli ya da özdeş gördüğünü yansıtmak üzere türetmiştir:

Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal abiler

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 124.

(…)

Cehennet diye fırlama fırlama sabuklardım.

"Desdemona – Othello", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 254.

aparthan

Ece Ayhan, "aparthan" türetimini, "apartman" sözcüğüyle "han" sözcüklerinin bireşimiyle yapmıştır. Burada "han" sözcüğünün "yolcuların konaklama yerleri" anlamının yanı sıra eskiden yöneticilere verilen bir sanı da karşılaması; apartman (emlak) sahibi kişilerin de kapitalist sistemde "iktidar"la

[1262] Bkz. *Türkçe Sözlük*, Dil derneği Yayınları, Ankara, 2005.

ortaklık ilişkisi içinde bulunan "artıkdeğer (sümürü oranı) bölüşümcüsü" kesimler arasında yer alışına vurgu yapıldığı çıkarımına varmamızı gerektirmektedir:

Topağacından aparthanlarda odası bulunamaz

(…)

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 125.

bacaklanmak

Türkçede "bacaklanmak" biçiminde bir eylem yoktur. Şairin türettiği bu sözcük ise, erkek cinsel organının "orta bacak" biçimindeki argo kullanımından hareketle "ereksiyon olmak" anlamını karşılamaktadır:

Böylesi haftalık resimler görür ve bacaklanır abiler.

"Mor Külhani", ", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 125.

zurnalaşmak

Şair, "zurnaya dönüşmek, zurna haline gelmek, zurnayı andırmak" anlamlarında bu sözcüğü türetmiştir:

Niçin zurnalaşmış bir zurnacı

Göndere çekmiştir kendini kıçta

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", ", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 127.

yapayalnızlık

"Yapayalnız" sıfatı, "yalnız" sözcüğünün pekiştirmeli biçimidir; ama dilde "yalnızlık" sözcüğü bulunmasına karşın bunun "yapayalnızlık" biçiminin kullanımı yoktur. Şair, "yapayalnız" sözcüğünün pekiştirmeli anlamını kavramsallaştırarak bu sözcüğü kullanır:

Arı yapayalnızlığına çömelmiş gazeteye bakıyor kara

yeldirmeli kurşuncu bir nine

"Kendi Kendinin terzisi Bir Kambur", ", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 128.

dünyaca, kantarlık

"-ca/-ce" eki, -başka işlevlerinin yanı sıra- ulus adlarına bitişerek dil adları yapan bir ektir. Şair, bu ekle "tüm dünya dilleri" anlamındaki "dünyaca" sözcüğünü

türettiği şiirinde, "adalet/adil ölçüm" anlamına gelmek üzere kullandığı "kantarlık" sözcüğüne de yer vermektedir:

2. en güzel dünyacası Kantarlık'ın bir şey konmamış.

"Michael Kohlhaas", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 176.

gözetimevi

Ece Ayhan, "gözlemevi" sözcüğünün örneksemesiyle "gözetimevi" sözcüğünü türetir:

Medrese 'gözetimevi'ndeki sanıklar, mahkûmlar ve deliler bir gece yarısı kimseye belli etmeden 'atlı' tarmvaylarla bir gece yarısı Taşkasap'dan Şişli'ye taşınmıştır.

"La Paix", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 198.

götüoturu

Şair, "kıç üstü oturup kalmak" söz öbeğini argolu kullanımla dönüştürerek bu sözcüğü türetir:

2. Susarlar götüoturu. Zürafa sokağı, Galata.

"Kârhane", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 195.

ankabakışı

"Kuşbakışı" sözcüğünden örnekseme yoluyla türettiği bu sözcük, "Anka" başlıklı şiirinin ilk bendinde geçmektedir:

1. İmzasız bir yazı yayınlanır bir gün Babıali'de. Boğazlar üzerine bir ankabakışı Çamlıca'dan.

"Anka", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 207.

alınlık

Bu sözcük, "kadınların alınlarına taktıkları altın ya da gümüşten süs eşyası" ve "yapılarda cephe bezekleri"[1263] anlamlarıyla dilde yer aldığı halde Ece Ayhan'ın kullanımında "başlık/şiir başlığı" anlamını karşıladığından "sözcüksel sapma" örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir:

Şiir alınlıkları, nedense, şiirin bağrından koparılıp başa konulmuş dizeler sanılır hep, değildir.

"Şiir Alınlıkları Üzerine", "Anka", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 147.

[1263] Bkz. *Türkçe Sözlük*, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.

pırtıl

Halk dilinde "öteberi; değersiz eşya; basma ve ketenden kumaş türleri" anlamlarında kullanılan "pırtı" sözcüğünden türettiği, "pırtıyı andıran, pırtıya ilişkin, pırtıyla ilgili" anlamlarına gelen "pırtıl" sözcüğünu şair "Ortodoksluklar"ın "XII." şiirinde kullanır:

Giderek çığlıkları andırır olmuştur konuşması bir kuş angut.
Ürperir hult ağacı altında pırtıl bir vardapet.

"Ortodoksluklar-XII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 99.

koşarlı

Şair bu sözcüğü "ayağına çabuk" anlamında kullanır:

İşte rıh ve hokka
Zulme karşı hadisler derleyen baba ve
Koşarlı ayaklarıyla oğul

"Ala Ala Hey", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 135.

özötücü

Şair, "ötücü" sıfatını kendince yeni bir biçime kavuşturarak bu sözcüğü türetmiştir:

Bakıyorum bir ağacın dahi var. Budaklı, özötücü kuş, ve yarısı kireç.
Doğrusu, geçmişte tek kişilik bir bando, olarak.

"Bir Askeri Şairin Ölümü", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 239.

dönderme, kocalmak

Bu iki sözcüğü bir arada vermemizin nedeni, şairin öznel türetimleri olmalarına karşın yerel özellikli bir sessel yapı taşımalarıdır:

Ala ala hey! Artık şarkı olacak
Şiirin döndermesine hallaçlar ve
Kuşbakışlı çocuklar karşılık veriyorlar
Salarak gürlüklerine göğün uçurtmalar, hurra!

"Ala Ala Hey", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 135.

1. (…) Kocalmış bir boğa çökmüş.

"Deniz Kıyısında Bir Otağ", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 219.

Ünsal Özünlü, şairlerin "zaman zaman eski dönemlerdeki sözcükleri kullanmak (archaism), zaman zaman da yeni sözcükler yaratarak geleceğe dönük girişimlerde bulunmak (neologism) gibi yönelimler" sergilemelerini "tarihsel dönem sapmaları" olarak değerlendirmektedir.[1264] Yazarın "yeni sözcükler yaratma" olarak belirttiği öznel türetimlerin zaten üzerinde durduk; arkaik sözcük kullanmayı da eğer "sapmalar" arasında değerlendireceksek, bunun için "tarihsel dönem sapmaları" ifadesini kullanmanın başka çağrışımlara yol açabileceğini ve işaret edilmek istenen uygulama alanını tam olarak karşılayamayabileceğini belirtmekte yarar var. O nedenle, arkaik sözcük kullanımı sapmalardan biri olarak ele alındığında bunların da yine "sözcüksel sapma" başlığı altında verilmesinin daha uygun düşeceği kanısındayız.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde yer alan bu türden sözcükleri üç açıdan sınıflandırmak olanaklı. Bunların "nite", "baka", "kimesne" gibi bir bölümü Eski Türkçeye; "huruç", "alessultan", "hammalân-ı puşt", "hamsin", "varak", "pençik" gibi bir bölümü Osmanlıcaya; "kokot", "raspop", "porne", "tuba", "vardapet" gibi bir bölümü ise yabancı dillere ait arkaik sözcüklerdir.

2. YAZIMSAL SAPMALAR

Alışılmışın ve yerleşik kuralların dışında kullanılan yazım biçimlerini bu başlık altında değerlendirebiliriz.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde yazımsal sapmalar şu biçimlerde karşımıza çıkmaktadır:

a) Özel Adları Küçük Harfle Başlatarak Yazma

Bu yazım biçimi şairin ilk şiirlerinde ve Kınar Hanım'ın Denizleri kitabındaki şiirlerinde görülür. Bu şiirlerde neredeyse bütün özel adların başharfleri küçüktür; yalnız, bu özel adlara gelen eklerin kesme işaretiyle ayrılmaları dikkati çeker. Onun, böyle bir yazım biçimiyle bu adları sanki kavramsallaştırmaya çalıştığı da düşünülebilir:

Daha çizilmemiş bahçeleri içinde hiç yaşamamış

[1264] Ünsal Özünlü, *Edebiyatta Dil kullanımları*, Doruk Yayınevi", Ankara, 1999, 144.

bir ölümsüz bir kırmızısı kiremitleriyle akdeniz'in
akdeniz'e uzanmış bir kadın gibi iri puntolarla

"Bâbil'den Bir Piçin Propagandası", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 49.

ilk tramvay işçileri grevi kalıpçıda
bir güvercin uçuyor bak ikinci meşrutiyet bir

"Bel Kanto", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 30.

Dördüncü konuşmamızda
(ben nerdeyim?)
isa'dan önce bu kentte
bir karınca taciri

"Kudüs Fareleri", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 39.

Kollarında eski balık dövmeleri
teodor kasap perhiz ahali içmez
(…)
kova abdülhamit akşam gazeteleri
dağlar gibi yalnızlık ne güzel bir hiç

"Çapalı Karşı", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 62.

b) Özel Ad Olmayan Sözcüklere Gelen Ekleri Kesme İşaretiyle Ayırma

Bu yazım biçiminin, eki kesme işaretiyle ayrılan sözcüğü öbürlerinden ayrıştırarak öne çıkarma, özellikle vurgulama gibi nedenlere dayandığını söyleyebiliriz:

İki yılan sarılıptır, erirken yörünge'ler bir konakta. Nite büküntülerle çevrilmiş.

"Ortodoksluklar-XV", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 101.

Bir iz bırakmak çabası mıdır? söylenerek yazdırılmış bir dövme. Güllabici'lere.

"Ortodoksluklar-VIII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 94.

Sürülecektir bozukluklar biçimi. Bir kız'la müşteri bir ayının kucaklaşmasından.

"Ortodoksluklar-XI", *Bütün Yort Savul'lar!*, s.. 97.

Haykırarak süslüyor bir tahtırevan'ı, karartılmış. Babadan doğma bir çırılçıplak.

"Ortodoksluklar-XV", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 101.

Bu sapma biçimine Ece Ayhan'ın şiirlerinden onlarca örnek verilebilir; ama bunların her birindeki yazım biçiminin yukarıda belirttiğimiz amaca yönelik olduğu görülecektir.

c) Özel Ad Olmayan Sözcükleri Büyük Harfle Başlatarak Yazma

Şairin bu biçimde yazmayı tercih ettiği sözcüklerin bir kısmı genellikle belirli bir kişi ya da coğrafi alanın yerini tutmaktadır. Örneğin,

1. Sestos'da, zeytin ağaçları altında, Boğaz'ı yüzerek geçen, gece renkli bir At'la sevişir hero,

"Hero ile At", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 175.

cümlesinde "At"ın büyük harfle başlatılarak yazılması, şairin bunu özgün mitolojik öyküdeki Leandros'un yerine kullanmasından kaynaklanmaktadır. Aşağıdaki cümlede aynı biçimde yazıldığı gözlenen "Ceset" sözcüğü ise ya şairin doğrudan kendisi ya da şiirdeki anlatıcı ben için kullanılmaktadır:

(…)Başlangıcı kundak bir yangından sonra bir türlü bulunamayan eski metresimin (Ceset'imin) oğlan kardeşi. (…)

"Gizli Yahudi", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 70.

Ancak, Ece Ayhan'ın şiirleri arasında bunun dışında düşünmemizi gerektiren örnekler de vardır; kimi yerlerde ay ve gün adlarının -gerekmediği halde- büyük harfle başlatılarak yazılmaları gibi. Bilindiği üzere gün ve ay adları, ancak belirli bir tarihi göstermek için kullanıldıklarında, yani öncelerinde ve sonralarında rakamla yazılmış sayılar bulunduğunda büyük harfle başlatılarak yazılırlar; bunun dışındaki yazımlarında küçük harf kullanılır. Ama şair kimi örneklerde bunun dışına çıkar:

1. Soğuk Haziran'lar kalabalıklar ölmüştü. Bir arkadaş arkalarından yürüyor.

"Süsüne Kaçılmamış", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 184.

(…) İnsan saati olarak bir Perşembe, Ekim.

"Madytos", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 179.

Aslında bu yazım biçimini tercih edişinin altında, her ne kadar rakamlarla belirtilmemiş olsa bile sözü edilen zaman dilimlerinin Ece Ayhan'ın belleğinde ya da imgeleminde somut tarihleri gösteriyor olmasının bir etkisi vardır.

Benzeri bir durum şu cümledeki "Ötesi" sözcüğü için de söz konusudur:

3. Kim diyebilecek Öküz Irmağı'nda ve dahi Ötesi'nde kapaklı saat yoktu?

"Kapaklı Saat", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 218.

Şiirin bütününde II. Mahmut dönemi yöneticilerinden Halet Efendi'ye gönderme yapıldığına ve "Öküz Irmağı"yla kastedilen "Boğaz" olduğuna göre, bu sorudan, Osmanlı İmparatorluğunun başkenti İstanbul'da görülen bir uygulamanın bugün için başka iktidar mekânlarına, örneğin Ankara'ya ya da Anadolu'nun bütününe yayılmış olabileceği savı sezilebiliyor. Dolayısıyla şairin, kendisi için somut bir coğrafi alanı karşılayan "Ötesi" sözcüğünü bu biçimde yazmayı tercih ettiği düşünülebilir.

d) Kimi Sözcükleri Konuşma Dilindeki Kullanımlarına Göre Yazma

Bu açıdan verilebilecek örneklerin başında, şairin "ağabey" sözcüğünün konuşma dilindeki söylenişi olan "abi"yi doğrudan yazılı anlatıma dahil etmesi gelmektedir:

ay osmanlılaşmış abi tüfekçi olmuş
ve korkunç taş gülmekler muhlis'te

"Çapalı Karşı", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 62.

Şiirimiz erkek emzirir abiler

"Mor Külhani", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 125.

Şiirde, "ne olur" söz öbeğinin konuşma dilindeki "n'olur" biçimiyle yazılması daha çok hece ya da aruzla yazılmış şiirlerde ölçü gereği başvurulan bir yol olarak karşımıza çıkar; ama aşağıdaki dizelerde böyle bir durum bulunmadığı halde şair bu söz öbeğini konuşma dilinde rastlanan biçimiyle olduğu gibi yazıya taşımıştır:

n'olur uzat bacaklarını Galata'dan denizlere uzat uzat da
zırlamadan anlat on ikisi de deli olan kardeşlerini Mübeccel

"Galata Kantosu", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 31.

Ece Ayhan, ilk kitaplarında ortaçlara gelen olumsuzluk ekini konuşma dilinde söylendiği biçimiyle ("-mi") yazmasına karşın kitaplarının sonraki baskılarında bu eki yazı dilindeki biçimiyle değiştirmiştir; ancak, "Zambaklı Padişah"taki bir şiirinde "geçmeyen" sözcüğünü "geçmiyen" biçiminde yazdığını görüyoruz:

Ustasından geçmiyen bir deniz
Gittikçe uzaklaşıyor, okunmuyor.

"XVII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 161.

Saydığımız yazımsal sapma biçimlerine, tekil bir örnekle sınırlı kalan aşağıdaki kullanımı da ekleyebiliriz:

…tutakında 'seviyorum' yazılı bir tabancayla koşardın. Bir haşhaş, yolcusunu taşımaya hazır.

"Firavun", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 76.

Görüldüğü gibi, ünlüyle başlayan bir ek aldığında sonundaki "k" sert ünsüzü yumuşayarak "ğ"ye dönüşmesi gereken "tutak" sözcüğü bu yazım kuralına uygun biçimde yazılmamıştır. Şair bu sözcüğün biçimsel bütünlüğünü korumayı sessel yapısından dolayı istemiş olabilir; ama bu sapma biçimi tekil bir örnekten ibaret olduğu için nedeni açısından bir kesinliğe varmamız zor görünüyor.

Buna benzer bir örnek de şairin "Son Şiirler" kitabında yer almaktadır. Bilindiği gibi "-a" ve "-e" ünlüleriyle biten eylemler ünlüyle başlayan bir ek aldıklarında araya giren "y" kaynaştırıcı ünsüzü bu son seslerin söyleyişte daralmalarına neden olur; bu, yalnızca şimdiki zaman kipli eylemlerde yazıya yansıyan, öbür örnekler için ise yalnızca konuşma dilinde kalan bir ses olayıdır. Ece Ayhan, "Bir Askeri Şairin Ölümü!"nde "sabuklamak" eylemini ulaçlı kullanırken bunu olduğu gibi yazıya da yansıtmıştır:

"Ben bir zamanlar, müstahkem mevkisiydim şiirin, süslü!" *diye sabuklıyarak*."

"Bir Askeri Şairin Ölümü!", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 240.

3. BİÇİMBİLİMSEL SAPMALAR

Doğan Aksan'ın da dikkati çektiği gibi, kimi şairler "ortak dilin belli, kalıplaşmış eylem çekimlerinde, sözcüklerin başka sözcüklerle bağdaştırılmasında bilinçli değişikliklere gitmekte, bir çeşit özgürlük yaratma ve beklenmeyen

kullanımlarından yararlanmayı denemektedirler."[1265] Bu yöndeki sapmaları "biçimbilimsel sapmalar" olarak adlandırabiliriz.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde biçimbilimsel sapma için verilebilecek çok sayıda örnek vardır. Bunlar arasında ona özgülüğüyle dikkati çekenlerin belli başlılarını ele almaya çalışalım.

Bu yönde en çok göze çarpan, "-dir" bildirme ekiyle kullanımı olmayan sözcüklere bu ekin getirildiği örneklerdir. Özellikle de "diye" ilgecini sıklıkla "diyedir" biçiminde kullanması bu açıdan dikkati çekicidir.[1266]

Şairin bu özellikteki kullanımları "diyedir" sözcüğüyle sınırlı değildir. "-dir" bildirme eki geniş zaman kipli eylemlere gelmediği halde Ece Ayhan'ın bu yönde tam tersi bir yol izlediği dizelerine/cümlelerine rastlayabiliyoruz:

(…) Nasıl atlar ve nasıl katanalar çürürdür. Varılan derinlikte.

"İpeka", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 83.

Şiir de duraklarda dinlenirdir, dinlenir.

"XII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 160.

Ece Ayhan'ın, "-dir" belirtme (haber) eki almış sözcükleri biçimbilimsel açıdan "sapma" diyebileceğimiz biçimde kullandığı başka dizeleri/cümleleri de vardır. Bunlardan biri "r" geniş zaman ekini "için" ilgeciyle birlikte mastar ekleri yerine kullanmasıdır:

Kentlilerin mutluluğu öldürülür içindir.

"Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 143.

Bu arada, "için" ilgecinin "-dir" bildirme eki getirilmemiş biçimiyle de geniş zaman kipli bir eylemden sonra kullanıldığı aşağıdaki örnekte, şairin yine geniş zaman ekini mastar yerine kullandığını da anımsatalım:

(…) Geciktirsin için soyunmasını istanbulinler.

"Ordodoksluklar-XI", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 97.

[1265] Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara, 1995, s. 174.

[1266] Ece Ayhan, "Gizli Yahudi", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 70; "Ortodoksluklar-III", a.g.e., s.104; "Kör Bir Çeşme", a.g.e. , s. 204; "Deniz Kıyısında Bir Otağ", a.g.e. , s. 219; "Padişah ile Aslan", a.g.e., s. 225.

Bildirme ekinin sıfat tamlamasında tamlayana getirilmesi ise yine bir biçimbilimsel sapmadır:

Mühründe şiir kazılıdır bir padişah

"XVIII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 162.

Ece Ayhan'ın bu eki kullanmayı çok sevdiğini aşağıdaki örneklerden de anlayabiliyoruz; şair, gerekmediği halde "iskeleti" ve "dolaştırılacak" sözcüklerini bildirme ekiyle yazmıştır:

Çıkarır bir sandık Köse Kâhya iskeletidir yüklükten. (…)

"Ortodoksluklar-IV", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 90.

(…) Ayakyazısından leh ovalarında dolaştırılacaktır alırdı.

"Ortodoksluklar-XXVII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 113.

Hatta bir şiirinde aykırı bir kullanım örneği olarak "-dir" ekini birbirini tümleyen iki geçmiş zaman ekinin arasına koyması, aynı zamanda onun, dili yapısal yönden bozunuma uğratmada bu eki ne denli işlevsel bulduğunu da göstermektedir:

(…) Nerden kalmıştırdı takılıp bir gelin teli saçlarında darmadağın. (…)

"Ortodoksluklar-IV", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 90.

Türkçede, "-lı" sıfat yapım eki ve onun olumsuzu olan "-siz"in çoğul sözcüklerle kullanımı yoktur; ama Ece Ayhan'ın "kargalarlı",[1267] "denizlerli",[1268] "kimselersiz", [1269] "perdelersiz" ve "kalıp sabunlarsız"[1270] gibi örneklerle bu dilsel tutumun dışına çıkarak biçimbilimsel sapma örnekleri verdiğini görüyoruz.

Şair, kimi zaman çoğul eki kullanımı yönünden de biçimbilimsel sapma yolları izlemektedir. "-mek" mastar eki bulunan sözcüklere çoğul eki getirilemeyeceği halde "gülmek" mastarını "gülmekler" biçiminde kullanması,[1271] bu eki araya bir kısa çizgi koyarak "baca" sözcüğüne iki kez getirip "bacalarla-larla" biçiminde yazması[1272] buna örnek olarak verilebilir.

[1267] Ece Ayhan, "XXIV", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 163.
[1268] Ece Ayhan, "İki Mektup", a.g.e., s. 230.
[1269] Ece Ayhan, "Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın", a.g.e., s. 143.
[1270] Ece Ayhan, "Padişah ile Aslan", a.g.e., s. 225.
[1271] Ece Ayhan, "Çapalı Karşı", a.g.e., s. 62.
[1272] Ece Ayhan, "Bâbil'den Bir Piçin Propagandası", a.g.e., s. 49.

"Ortodoksluklar"daki bir şiirinde ise Ece Ayhan, ardıl bir biçimbirim olan soru ekini cümlenin ilk sözcüğü gibi kullanarak ilginç bir biçimbilimsel sapma örneği verir:

Miydi? Bir Levanten miydi? kokot'un yeğeni.

"Ortodoksluklar-XXIII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 109.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde bu bağlamda değerlendirebileceğimiz kimi yer adı kullanımları da dikkati çeker. Şair, bu yer adlarını kendisinin öznel yorumlarını yansıtacak biçimde kullanarak biçimbilimsel sapma örnekleri verir. Bunlar arasında "Karagümlüklü" yerine kullandığı "Kaprakaragümrüklü",[1273] "Beyoğlulular" yerine kullandığı "Beyoğlanlılar"[1274] sözcükleriyle, "Ayasofya" ve "Pera" sözcüklerinin bireşiminden elde ettiği "Ayapera"[1275] sözcüğünü ve "azize" sıfatını "Ayasoyfa" sözcüğündeki "sofya" ibaresiyle birleştirerek oluşturduğu "Azize Sofya"[1276] sayılabilir. "Karagümrük" sözcüğünü bir şiirinde de "Karagümrüğü"[1277] biçiminde bozarak kullanır.

Yukarıda saydıklarımıza; "kaç yıllar",[1278] güzeligeliş",[1279] "güldükte",[1280] "sarılıptır",[1281] "ıstavroz çıkarmak bilir"[1282] gibi biçimbilimsel sapma örneklerini de ekleyebiliriz.

4. SÖZDİZİMSEL SAPMALAR

Ece Ayhan'ın şiirlerinde onlarca sözdizimsel sapma örneği olduğundan bunları tek tek örneklememiz olanaksız. Ama bunlar arasında en dikkat çekici olan, şairin, sıfatları genellikle nitelediği addan sonra yazmasıdır. Bu, Türkçenin sözdizimi kurallarına aykırı bir kulanımdır; ama şiir kitaplarından birinin adının bile "Bakışsız Bir Kedi Kara" olması sanırız ondaki bu eğilimin yoğunluğunu göstermesi bakımından önemli bir göstergedir.

[1273] Ece Ayhan, "Vişneçürüğü Şiirler", a.g.e., s. 139.
[1274] Ece Ayhan, "Vişneçürüğü Şiirler", a.g.e., s. 139.
[1275] Ece Ayhan, "Ortodoksluklar-XXVII", a.g.e., s. 113.
[1276] Ece Ayhan, "Cankurtaran", a.g.e., s. 182.
[1277] Ece Ayhan, "Riyaziye", a.g.e., s. 211.
[1278] Ece Ayhan, "İki Tekerlekli At", a.g.e., s. 80.
[1279] Ece Ayhan, "Ortodoksluklar-XIII", a.g.e., s. 99.
[1280] Ece Ayhan, "Firavun", a.g.e., s. 76.
[1281] Ece Ayhan, "Ortodoksluklar-XV", a.g.e., s. 101.
[1282] Ece Ayhan, "Ortodoksluklar-XXVI", a.g.e., s. 112.

Şair, kitabının adında olduğu gibi "kara" sıfatını şiir için de kullanır; yine sözdizimsel sapmaya örnek oluşturan bir biçimde:

Bütünleyemez mi sanıyorsunuz çalışır bir şiir kara
Yukarda parçalanmış yüzleri
Türkiye mezarlığının derinliklerinden çıkarıp

"Ala Ala Hay", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 135.

Sıfatı, nitelediği addan sonra yazma tutumunu şair bir yerde daha da ileriye götürür; bu sözcükleri birleştirerek âdeta bileşik sözcük gibi kullanır:

Emzirir bir taşçocuğa yazgısınımor. (…)

"Ortodoksluklar-IV", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 90.

Ece Ayhan, sıfat tamlamalarını kullanırken izlediği bu aykırı tutumunu ad tamlamaları için de sürdürür; kimi ad tamlamalarında "tamlanan"ı "tamlayan"dan önce yazmayı tercih eder:

Düzlüğü Azize Sofya. Üç ayaklı bir ağaçta boynu kırık bir adam; entari giyindirilmiştir.

"Cankurtaran", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 182.

Burada şair "Ayasofya" ve "azize" sözcüklerinin bireşiminden türettiği yer adını "düzlük" sözcüğüyle tamlamaya sokmuş, sonuçta "Azize Sofya düzlüğü" olması gereken söz öbeğini yukarıdaki biçimde kullanmıştır. Benzer biçimde, aşağıdaki örnekte de "İspanyol falı" olması gereken tamlama, öğeleri ters çevrilerek "falı İspanyol" olarak kullanılmıştır:

Boğulmuş geldiler denizden ikindi üzeri, yeşil çuhalı kahveler rıhtımında gizlenmiş çivit rengi evlerine. Falı İspanyol.—

"Epitafio", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 68.

Buna benzer örnekleri artırabiliriz. Diyebiliriz ki sözdizimiyle oynamak, sözcüklerin yerlerini değiştirerek belirli bir okuma ve alılmama alışkanlığına müdahale etmeye çalışmak onda neredeyse kendiliğindenleşmiştir. Ancak, bu sıralamadaki bozukluğu okur yeniden zihninde düzenleyerek metni okumayı sürdürmezse birtakım anlam karışıklıklarının ortaya çıkması da söz konusu olabilir. Örneğin,

Şairlikten kesilenler kolu!(…)

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 127.

hitabının "şairlikten kolu kesilenler"e olduğu göz önünde bulundurulmayıp anlam sırf şairin sözcük sıralamalarına göre çıkarılmaya çalışılırsa, okurun, "şairlikten kesilenler (onun) koludur" gibi bambaşka ve bağlam açısından işlevsiz bir tasarımdan hareket ederek metni anlamsız bulması da olasıdır.

İkinci Yeni şiirinin özellikle ilk yıllarında sık rastlanan sözdizimsel sapmalardan biri, geçişsiz eylemleri geçişli gibi kullanmaktır. Seyrek olmakla birlikte Ece Ayhan da kimi şiirlerinde bu yola başvurur:

Rakı içilir mi hiç çiçeksiz
Çiçeksiz ölürüm dükkânları

"Ut", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 55.

"Ölmek" eyleminin nesneli kullanımı yoktur; "birini ya da bir şeyi ölmek" biçimindeki tasarımın cümle olarak dışavurumu sözdizimsel sapma örneği oluşturmaktadır. Aynı durum aşağıdaki örnekte de görülmektedir:

Gidip bir ilkokulda uyuyacaktır, bütün o sığ denizleri, şeytan minarelerini, belki de.

"Sardunya ve Çocuk", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 69.

"Uyumak", nesne almayan eylemlerden biridir; şair bu eylemi geçişli gibi kullanıp ona nesneler yükleyerek sözdizimine uymayan bir cümle kuruluşuna gidiyor.

Ece Ayhan'ın şiirlerindeki sözdizimsel sapmaları yalnızca birer dil oyunu ya da şairin özgünlük arayışı yönünde salt biçime dayalı deneysel uygulamaları gibi düşünmek, bu şiirlere çok yüzeysel ve modern edebiyatın çokyönlü iç dinamiklerini hesaba katmadan bakmak anlamına geleceğinden; öbür sapma türleriyle bu sapma türünü de onun düşünsel, poetik ve estetik tutumlarının yanı sıra modern sanatın evrensel gelişimiyle birlikte değerlendirmek gerekir. Bu bağlamda onun; okuru alışkanlıklarının dışına çıkararak yaratıcı okuma sürecine zorlamak, okur algısını modern insan gerçekliğine uygun bir parçalanmışlık içinde iç içe perspektiflere doğru çekmek ve bilincini sürekli uyanık tutmak, metnin kendi iç hiyerarşisi diyebileceğimiz düzenlenişini parçalamak, yazdıklarının kolayca "tüketilmesini" önlemek gibi birbirini bütünleyen çok sayıda niyetinden/hareket noktasından/edebi kaygısından söz edilebilir.

5. ANLAMSAL SAPMALAR/ ALIŞILMAMIŞ BAĞDAŞTIRMALAR

Alışılmamış bağdaştırma, sözcüklerin anlamsal belirleyicileri ve anlam ayırıcıları yönlerinden alışılmışın dışında, genellikle de okuru şaşırtacak ve ilk anda yadırgatacak biçimde bağdaştırılması olarak tanımlanabilir.[1283]

Bu açıdan düşündüğümüzde, Ece Ayhan'ın şiirlerinde alışılmamış bağdaştırma öğelerine rastlanmayan örnek sayısının yok denecek kadar az olduğunu söylemek abartı olmayacaktır. Onun nerdeyse bütün şiirleri anlamsal sapmalar içerir; şiirlerinin özgün yanını da büyük ölçüde bu kendine özgü bağdaştırmalarının ayrıksılığı sağlar. Alâattin Karaca'nın da işaret ettiği gibi, "İkinci Yeni içinde alışılmamış bağdaştırmalara ve mantık dışı söyleyişlere en çok yer veren; dolayısıyla dile saldırmada en ileri giden şair Ece Ayhan'dır."[1284]

Bu gerçeğin altını çizdikten sonra onun şiirlerindeki alışılmamış bağdaştırma öğelerine rasgele seçtiğimiz birkaç örneği vermekle yetineceğiz:

Sazların arasındaki sukuşu iniltili ve aysız Asya'yı bacaklarından içmek:

Sazların arasında bir asya
sukuşu iniltili aysız
(…)
Onu çirkin bir şekilde
gelir gelmez avuçlarımla içtim
kula atları gibi bacaklarından
cambazlar çadırında bir gece

"Cambazlar Çadırı", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 43.

Karınca taciri, icra-iflas duası:

Gün doğuyorken ırmakta
bir karınca tacirini diri diri gömüyorlar toprağa
zavallı şapkası karısı ve kızkardeşiyle birlikte
sessizce bitiveriyor ilk güneşte icra-iflas duası

"Okarina", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 47.

Kıskançlığın zambakları, yeraltı gömütlüğü:

[1283] Bkz. Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara, 1995, s. 75, 149, 176, 177.
[1284] Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara, 2005, s.228.

Seriyor zambaklarını kıskançlığın bir delikanlı. Yeraltı gömütlüğü açık.

"Ortodoksluklar-II", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 88.

(Bir kentin) kendi kendisini yok etmesinin caddeleri, salgından kar yağışları:

Ayapera'nın kendi kendini yok etmesinin caddeleri. Bırakılmış bir kentin kar yağışları salgından.

"Ortodoksluklar-XXVII", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 113.

Baloncusu uçmuş kan mavisi balonlar:

Bir bakmışım baloncusu uçmuş kan mavisi balonlar
Kuşların vurulduğu mevsim Üsküdar iskele alanında

"Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 136.

Yukarıdaki dizelerini alıntıladığımız şiirin başlığı da aynı sapmanın özgün bir örneğidir: "Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni."

Söylediğimiz gibi, Ece Ayhan'ın şiirlerinde yüzlerce anlamsal sapma/alışılmamış bağdaştırma öğesi bulmak olanaklıdır. Zaten onun şiirlerini çekici kıldığı kadar okur açısından güç anlaşılır hale getiren etkenlerin başında bu sapma türüne çok yoğun bir biçimde yer vermesi gelir.

Modern şiirde öbür sapma türleri gibi alışılmamış bağdaştırmaların da baskın bir biçimde öne çıkması, bu şiirin en belirgin özelliklerinden biri olarak gördüğümüz "özgünlük" arayışının doğal bir sonucudur. Yirminci yüzyılla birlikte şairlerde ortaya çıktığı gözlemlenebilen temel eğilim, okur çoğunluğu ve ortak imgelem açısından önemli buluşlar, veciz sözler vs. sunmak değil; yeni, farklı ve deyiş yerindeyse "cins" tasarımlar yakalayabilmektir. O yüzden de artık şairlerin peşinde oldukları edebi/tarihsel konum "büyük" ya da "önemli şair" olmak değil, "özgün" ya da "cins şair" olmaktır, diyebiliriz. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Ece Ayhan'ın böylesi bir hedefe ulaşabilmiş belli başlı adlardan biri olduğu yadsınamaz.

E. İMGELER

Modern şiirin kurucu temel öğesinin imge (imaj) olduğunu söyleyebiliriz. Türk şiirinde ise imgenin bu bağlamda öncelenen bir öğe olarak öne çıkması İkinci Yeni hareketiyle olmuştur. İkinci Yeni şiirinin bir bakıma bütünüyle imgeye dayandığını söyleyebiliriz.

Ece Ayhan'ın şiirlerindeki imgelere değinmeden önce bu terimin tanım ve özellikleri üzerinde kısaca durmayı gerekli buluyoruz. İmge için yapılan çeşitli tanımların genel olarak "görsellik/görüntü" paydasında buluştuğu görülüyor. Doğan Aksan imgeyi "sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışı" olarak tanımlamakta ve onun "bir betimleme değil, öznel bir yorumlama"[1285] olduğunu belirtmektedir. Nurullah Çetin'in tanımlaması da benzer bir yaklaşıma dayanmaktadır:

> *"İmaj, dış dünyadan alınan malzemelerden yola çıkarak, onların çağrıştırdığı izlenimler ve algılarla iç dünyada, zihinde yani süjede oluşturulan görüntünün adıdır."*[1286]

İmgeyi Emin Özdemir, "duyularla algıladığımız varlıkların, durumların zihnimizdeki görüntüleri, bunların şiire yansımış biçimleri";[1287] Norman Friedman, "fiziksel bir algılamanın ürettiği bir duyumun zihinde yeniden üretilmesi" olarak tanımlamaktadırlar. Friedman, zihnin doğrudan fiziksel algılamalar yansıtmadığında da imgeler üretebileceğine dikkati çekerek bu durumun gerçekleşim süreçlerini birkaç örnekle açmaya çalışır:

> *"Bir zamanlar algıladığımız, ama artık var olmayan bir şeyi algılama girişiminde, zihnin deneyim üzerinde amaçsızca gezinmesinde, imgelemin algılamadan yola çıkarak kurduğu bireşimlerde ya da rüyalara ve ateş nöbetine özgü sanrılarda, vb. olduğu gibi."*[1288]

Yukarıdaki tanımları da göz önüne alarak diyebiliriz ki imge, bir yaşantı öğesinin ya da estetik bir tasarımın itkisiyle, dilin denenmemiş olanaklarını deneyerek ve şiirsel iletişim için sözcüklerin olası tüm anlam açılımlarını işlevsellik dışı bırakmamaya çalışarak oluşturulan özgün, çarpıcı, soyut görüntülerdir. Bir şairi özgün ve kalıcı kılan ana etmenlerden biri de imgelerinin benzersiz olmasıdır. Şiir, bir anlamda "imgelerle düşünme sanatı"dır.[1289] Ama bir şiirin imgesel gücü yalnızca şairin yakaladığı imgelerin kendi başlarına özgün olmalarıyla sağlanmaz; imge denetimindeki ve imge örüntüsündeki ustalık da bu bakımdan aynı derecede önemlidir.

[1285] Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara, 1995, s. 32.
[1286] Nurullah Çetin, "Şiirde İmaj ve Sembol", *Türkoloji Dergisi*, X, 1 (1992).
[1287] Emin Özdemir, *Yazınsal Türler*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999, s. 58.
[1288] Norman Friedman, "İmge", (Çev. Kemal Atakay), *Kitap-lık*, 74 (Temmuz-Ağustos 2004).
[1289] Emin Özdemir, a.g.e., s. 57.

Modern şiirin kendini hemen ele vermeyişinin nedenlerinden biri olarak imgelerle kuruluyor olması gösterilebilir. Yaratıcı imgelemin gerçekliği dönüştürdüğü ya da öznel bir biçimde yeniden ürettiği düşünülürse, imgelerin özgül bir gerçeklik düzleminde anlamlandırılmalarının gereğinden yani imgesel bir anlam uzamından söz edebiliriz; dolayısıyla şiir okurunun imgeleri alımlaması, anlamlandırması da yaratıcı imgeleminde şairle benzer süreçleri yaşamasıyla yakından ilgilidir. Yaratıcı okuma süreçlerine uzak bir okurun (yani "edilgen/pasif okur"un) ise modern şiirle doğrudan bir bağ kurabilmesi olanaksızdır.

İmgeler, sahip oldukları yoğunluk bakımından türlü anlam katmanlarında açımlanarak yorumlanmaya olanak verirler; çünkü büyük ölçüde sözcüklerin çağrışımsal anlamları üzerine kurulurlar. Özdemir İnce'nin de işaret ettiği gibi, imge sözcüğün belirtme, gösterme ve adlandırma özelliklerine bir yenisini daha eklemektedir: çağrışım.[1290] Çağrışımsal anlamlı sözcüklerin bir aradalığı şiire hem bir dinamizm hem de kalıcılık yönünden bir avantaj sağlar; çünkü bunlar belirli bir anlam alanıyla sınırlı olmadıklarından, çeşitli yorumlara olanak sağlayarak kolay tüketilebilirliğin ötesine geçebilirler.

Ezra Pound'a göre imge "bir anlık zihinsel ve duygusal bütünü" sunar; bu "bütün", tüm sanat yapıtlarının varlığında hissedilebilen "apansız bir uyanış"tır. Pound, imgenin modern şiir için önemini şu sözlerle dile getirir:

> *"Bir ömür boyu sadece bir tek imaj sunmayı başarabilmek, ciltler dolusu çalışmalar yapmaktan çok daha iyidir."*[1291]

Pound'un dikkati çektiği bu "bir anlık" zihin durumu için J-L. Joubert "kısa devre" nitelemesini kullanır.[1292] Her ne kadar Maurice Blanchot ortak çözümlemeye göre imgenin "nesneden sonra" olduğunu, "onun ardından geldiğini" söylese de[1293] bu, imgenin izdüşümsel ve durağan bir görüntü ya da yalnızca nesnel gerçekliğin dolaylanması olduğu anlamına gelmez; az önce değindiğimiz "bir anlık zihinsel ve duygusal bütün" ve "kısa devre" nitelemeleri çerçevesinde düşünüldüğünde, imgesel dönüştürüm sürecinde nesnenin önceliğinin kaybolduğu ve imgenin kendine özgü

[1290] Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik*, Can Yayınları, İstanbul, 1995, s. 18.
[1291] Ezra Pound, "Geçmişe Bir Bakış", (Çev. Perçem Yücer), *20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı* içinde, (Yay. Haz. Hüseyin Salihoğlu), İmge Yayınları, Ankara, 1995, s.29.
[1292] J-L. Joubert, *Şiir Nedir?*, (Çev. Ece Korkut), Ankara, 1993, s. 62.
[1293] Maurice Blanchot, *Yazınsal Uzam*, (Çev. Sündüz Öztürk Kasar), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 245.

doğrudanlığı içinde alımlanmasının zorunluluğu kendini açıkça hissettirir. İmge, bu "kısa devre" durumuna özgü hızla kavrandığında okurda tam karşılığını bulur; bu hızı ise onun kendiliğindenliği sağlar. İsmet Özel'in dediği gibi, imge "bütün hızını kendiliğinden olmaya borçludur."[1294]

Kendine özgü doğrudanlığı içinde kavranmasının zorunluluğu aynı zamanda imgenin anlam özelliğinden kaynaklanmaktadır. Bu özelliği Octavio Paz şöyle ortaya koyar:

"[İmgede] *anlam ve anlam-dışılık birbirlerine eşitlenirler. İmgenin nihai anlamı budur: İmgenin kendisi."*[1295]

İmgenin anlamının kendisi olması, onun metin dışı bağlamların yordamına gereksinim duyulmaksızın metnin kendi iç bağlamında ve öbür imgelerle ilişkisi içinde alımlanabilirliğine işaret eder. Bu, aslında güçlü bir imgenin özelliklerinden biridir; çünkü metin dışı nesnel bağlamların kodlanmasından başka bir özelliği olmayan imgelerin okurla buluşmasını önleyen kapalılığı estetik bir yoğunluktan değil, bir dış zorlamadan, şiirselliğin doğasıyla doğrudan ilgisi olmayan başka bir sınırlamadan kaynaklanır. Şiir, imgeleriyle birlikte kendi kendine yeterli olabildiği ölçüde gücünü ortaya koyar; gücünü ve zenginliğini kendi dışındaki öğelerden almaya çalışan bir şiir yalnızca bağımlı olduğu öğeleri önceleyeceğinden kendini en baştan geri plana itmiş olur.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde imgelerin, "Kınar Hanımın Denizleri"ndeki şiirlerinden başlayarak daha çok alışılmamış bağdaştırmalarla kurulduğu görülür. Uzak sözcükler arasında kurulan anlam ilgisinin yarattığı yoğunlukla güçlendirilen bu imgeler özgün olduğu ölçüde etkileyici ve görüntüselliği bakımından akılda kalıcıdır. Örneğin "Fayton" şiirinde,

intihar karası bir faytona binmiş geçerken ablam

(…)

intihar karası bir faytonun ağışı göğe atlarıyla birlikte

"Fayton", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 37

dizelerindeki "intihar karası bir fayton" imgesi, az sayıda ve anlamı açık sözcüklerin bağdaştırılmasıyla kurulmasına karşın bütünüyle özgün ve şairin vermek istediği duygusal yoğunluğu okura iletebilir niteliktedir. Ayrıca, sözü edilen faytonun soyut

[1294] İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yayınları, İstanbul, 1990, s. 62.
[1295] Octavio Paz, *Yay ve Lir*, (Çev. Ömer Saruhanlıoğlu), Armoni Yayınları, İstanbul, 1991, s. 94.

görüntüsü yüklendiği tüm çağrışımlarla okur zihninde bir anda yer tutabilmektedir. İmgenin dayandığı yaşantısal öğenin (Fikriye Hanımın Çankaya yolunda bir faytonda intihar edişi) tikelliği şiirsel kurguda aşılıp başka soyut bağlamlarla da ilişkilendirilebilecek biçimde işlenerek metnin estetik iletişim işlevinin çokyönlü bir düzleme evrilmesi sağlanabilmiştir. İmge, bu yaşantısal öğenin bilinmesiyle gücünden, gizeminden, farklı çağrışımlarla yeni anlam açılımlarına olanak verip yaratıcı imgelemde yeniden üretilebilir olma devingenliğinden bir şey kaybetmemekte, tam tersine, sözü edilen olaydan yola çıkılarak düşünüldüğünde daha da güçlü ve zengin çağrışımlı hale gelmektedir.

Şairin, soyut bir durumu somut bir görüntüyle veren imgeleri de oldukça özgün ve başarılıdır. Örneğin,

Yüzümde bir pazar gününden kalma
koca hansı bir çarpı işareti

"Cambazlar Çadırı", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 43.

dizelerindeki imge, alışılmamış bağdaştırmanın yanı sıra soyut anlam açılımlarının somut bir göstergeye yüklenmesi, bütün duygusal yoğunluğun bu somut gösterge aracılığıyla verilmesi bakımından da oldukça başarılıdır.

İlk kitabında, İkinci Yeni'nin özellikle başlangıç evresindeki tipik söyleyiş özelliklerinin izleri görülen birkaç şiirindeki imgeler ise yine alışılmamış bağdaştırılmalarla kurulmalarına karşın daha az başarılıdır. Bunlar, yer yer zorlamaya dayalı oldukları gözlenebilen ve deneysellik sınırlarını aşamayan, gerçeküstü öğelerin şiirsel dokuyla tam olarak bütünleşemediği imgelerdir:

Neden üç aylar girerken kurşun harflerle salılara
hiç soyutlanmamış ırmaklarda boğuluyor ibrahim
ismail soda içen kalabalıklara doğru cumhuriyet olmuş
anlamıyorum şey yani ishak bakır kapılarda bakır tokmak
(…)

"Denizkızı Eftalya", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 50

Ancak, belirtmemiz gerekir ki şair -az sayıda da olsa- ilk şiirlerinde ve ilk kitabında görülebilen bu tür örneklerden hızla kendini sıyırarak özgün, güçlü ve şiirsel dokuya ustalıkla yerleştirdiği imgelere yönelmiştir.

Sonraki kitaplarında ise kendine özgü bir anlatı evrenine ve yoğunluklu olarak düzyazı şiire yöneldiğinden imgeleri de buna uygun bir gelişim gösterir.

Şairin yer yer âdeta sözcüklerle minyatürler çizmeye çalıştığı dizelerinde betimlemeler minyatürel bir perspektifi yansıtırken, imgelerde de ayrıntılar ön plana geçer:

İndirdi periciğini kilidin. Dörtkaşlı Aleko. İğneardı mıydı başındaki ışkırlak?

"Ortodoksluklar-XIV", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 100.

Arka kapılardan girerdi evlere, üç bıyıklı bir kalebent. (…)

"Ortodoksluklar-XIX", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 105.

(…)
Ezelden beri oturmuş bıyıklarının kapı önüne

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 129.

Bu tür minyatürel imgeler yalnızca dize ya da cümlelerde kalmaz; kısmen "Ortodoksluklar"daki ve özellikle de "Çok Eski Adıyladır"daki şiirlerin eylem, kişi ve mekân öğelerinin verilişi bakımından bütünüyle birer minyatür sahnesini andırdığı görülür. Bu şiirler, içerdiği görüntüler ancak minyatürlerde rastlanabilen türden bir perspektifle verildiği için okurda minyatür tablolarının metin olarak aktarılışı izlenimini bırakmaktadır. Bu noktada Ece Ayhan'ın tümeli tikelde, bütünü ayrıntıda verme tarzının imgelerine de yansıdığını, imgelerinin genel özelliklerini de belirlediğini söyleyebiliriz.

Şunu da belirtmemiz gerekir ki onun kimi imgeleri simgesel işlevle kullandığı sözcüklerle desteklenir. Bu sözcükler arasında özellikle "kara" ve "sarı"nın karşıt iki toplumsal katmanı temsil etmek üzere öne çıktığı görülür. Ece Ayhan'ın şiirlerinde "kara/karaşınlık" ezilen sınıfların, mülksüzlerin, dışlanmışlığın, iktidar karşıtlığının, kısacası şairin kendini konumladığı toplumsal ve düşünsel duruşun; "sarı/sarışınlık" ise iktidarın, otoritenin, mülkiyetin, ayrıcalıklı sınıfların yani şairle tam karşıt kutupta yer alanların rengidir.

Ece Ayhan'ın ilk şiirleriyle "Kınar Hanımın Denizleri", "Bakışsız Bir Kedi Kara" ve "Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler" adlı kitaplarında daha çok tanımlayıcı ve betimleyici imgelerin bulunduğunu, öbür kitaplarında bunlara hareket imgelerinin de eklendiğini söyleyebiliriz. Bu imgeler yoğun, özgün ve ayrıksı oldukları kadar şairin poetik çizgisini kendine özgü yönde

güçlendirerek sürdürmesinde ve edebiyat tarihindeki farklı konumunu sağlamlaştırmasında da en belirleyici rolü oynamışlardır.

SONUÇ

Türk şiirindeki yenilik hareketlerinin en önemlilerinden biri olan Garip'in (Birinci Yeni) ilkeleri ve örnekleriyle aşınmaya başladığı 50'li yılların başlarında farklı bir şiirsel çıkış için arayışların da kendisini yavaş yavaş hissettirmeye başladığı görülür. İlk tepkisel çıkış, Attilâ İlhan'ın öncülük ettiği Mavi dergisi etrafındaki şairlerden gelir. Attilâ İlhan, şiirde imgesel ve duygusal yoğunluğu toplumcu gerçekçi duyarlıkla birleştirerek kendine özgü çizgisini ortaya koyarken, genç şairler arasında önemli bir destek grubu bulur.

Mevcut şiirsel yönelimlere tepkiselliklerinin yanı sıra gerek şiirin kuramsal sorunlarına yaklaşımları yönünden gerekse de verdikleri örneklerin alışılmışın bütünüyle dışında olmaları bakımından asıl yeni ve aykırı çıkışı gerçekleştiren şairler ise 1954'ten itibaren Yeditepe, Pazar Postası ve Yenilik gibi dergilerde yoğunluklu olarak görülmeye başlayan İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever gibi adlar olmuşlardır. Kısa süre içinde Ece Ayhan, Sezai Karakoç, Turgut Uyar, Ülkü Tamer gibi şairlerin de bu yeni çıkışa katılmalarıyla birlikte Türk şiirinde "İkinci Yeni" olarak adlandırılan hareket oluşmaya başlamış, böylece etkileri uzun yıllar devam eden bir şiir anlayışının temelleri atılmıştır. Bu şairler, hem dil ve anlatımları hem de şiirde yer verdikleri temalar ve bu temaları işleme teknikleri bakımından Türk şiirinde yeni bir çığır açmayı başarabilmişlerdir.

Ece Ayhan, İkinci Yeni şairleri arasında kendisine önemli bir yer edinirken özellikle şiirde anlam sorunu etrafında gelişen tartışmalarda en çok gönderme yapılan şairlerden biri olmuştur. Düşünceleri gibi şiirleri de okur ve eleştirmenler açısından oldukça "aykırı" öğeler barındıran Ece Ayhan, yalnızca yapıtlarıyla değil poetik görüşleriyle de edebiyat dünyamızda sesini duyurmuş ve özellikle kendisinden sonra gelen kuşaklar üzerinde önemli bir etki bırakmıştır.

Ona göre sanatın en belirgin özellikleri kurgusallık, yalnızlık, sürgünlük, sessizlik, gizlilik, kalıcılık, uzun ve çileli bir yolculuk olma, şahsi ve muhterem olmamadır. Sanatın her alanında köktenci bir değişimden yana olan Ece Ayhan, geleneğe ve gelenekten yararlanma düşüncesine de bütünüyle karşıdır. Sanatta geçerli olanın diyalektiğin yasaları olduğunu ve bu yasaların da sürekli bir değişimi getirdiğini savunur.

Ece Ayhan, şiire ise her şeyden önce bir dil sorunu olarak yaklaşır. Şiirin, verili düşünce ve duyarlıklara olduğu kadar ölçünlü dile de karşı çıkışla oluşmaya

başlayan bir dil anlayışı üzerinde yükselmesi gerektiği kanısındadır. Ona göre şair karşıt görüş ve duruşuyla aynı zamanda bir tür düşünür olmalı, şiirini düşünceden soyutlamamalıdır. Şiirle düşüncenin sıkı ilişkileri, aynı zamanda şairin farklı bir dil kurma edimiyle de bağlantılıdır. Ancak tüm bunların temelde "etik"e dayandığı unutulmamalıdır.

Şiir, hiçbir zaman gerçeklikten kopuk bir uğraş değildir; tam tersine, şairin asıl amacı gerçekliğin göründüğü ya da gösterilmeye çalışıldığı gibi olmadığını açığa çıkarmak, olgu ve olaylara bambaşka perspektiflerden bakabilmektir. İktidar ve iktidar bileşenleri kendi çıkarları doğrultusunda tarih boyunca gerçekliği çarpıttığından, şair iktidar karşısında her koşulda "muhalif" kimliğini korumalı ve bundan asla ödün vermemelidir. Gerçekliğin araştırılmasında zorunlu uğraklardan biri olan tarih de egemen söylemlerin ve çıkarımların dışında kalınarak şair tarafından bütün yönleriyle sorgulanmalıdır. Bu muhalif duruş, onun "aykırı" ve "marjinal" bir kişilik olarak tanımlanmasına neden olacaktır; ama bundan kaçınmamak gerekir, çünkü marjinaller toplumun gerçek anlamda yüz akıdırlar. Okur ise bu süreçte hiç hesaba katılamamalı, şair mevcut okur için değil kendisi ve ideal okuru için yazmalıdır.

Ece Ayhan, şiirin ödüllendirilmesine karşıdır; bunun bir tür boyun eğme olduğunu düşünür. Onun kanısınca asıl övünülmesi gereken ödül almak değil almamaktır; çünkü bu, şairin sindirilemeyişinin ve kişiliğindeki sağlamlığın bir göstergesidir.

Sanatın kimi toplumsal veriler üzerine kurulduğu düşüncesine uzak olmayan şair, şiir yoluyla verilen iletilerin sosyalist dünya görüşüne uyarlığı yönünden ölçülmesiyle belirlenen "toplumsal yarar" ilkesine ise şiddetle karşı çıkar. Onun için bir sanat yapıtı her şeyden önce sahip olduğu sanatsal yetkinlik düzeyiyle değerlendirilmeli, toplumsal yararı da buna göre düşünülmelidir. Aksi durumda "yararlı-zararlı" tartışmaları kadar gülünç olan "açık-kapalı" nitelemeleri ile şiirsel gelişim çizgisi dar bir alana doğru çekilip şiir bu kısırdöngünün içinde aslında kendi doğasına aykırı bir yapıda kurulmaya zorlanacağından, gelinen noktadan sürekli geriye doğru bir gidiş süreci başlayacaktır. Oysa anlam sorunu, şairin doğrudan kendisini ilgilendiren, yalnızca yapıtıyla kendisi arasındaki poetik ilişkilere bağlı olan, başkalarının bu konuda karar veremeyeceği bir sorundur.

Şiiri şiir yapan öğelerden biri de şairin ayrıntıcı oluşudur. Ayrıntıcılığın yanı sıra şiirde "nesnel karşılık"ı iyi yakalamak da şairin başarısını ve gücünü ortaya koyabilecek en önemli göstergelerden biridir .

Ece Ayhan, şiirde "öz-biçim" ayrımına dayalı tartışmaları yapay bulduğu gibi "özgünlük" konusunda da ilginç görüşler öne sürer. Şairin etkilenmelerden, hatta "alıntılar"dan kaçınmaması gerektiğini savunur. Özgünlük kendi kendine oluşur; başka şairlere benzememeye çalışmak için çaba harcamak ise tam tersi bir sonuç vererek bazen özgünlüğün yolunu kapatabilir. Ayrıca şiirde yenilik bireysel olarak değil, temel noktalarda aynı anlayışı paylaşan şairler arasında elbirliği ile gerçekleştirilebilir.

Şiirde geleneksel ses ve ritm öğelerine karşı olan Ece Ayhan, imgeyi şiirin en önemli yapıtaşlarından bir olarak görür. İyi bir şairden, yakaladığı güçlü imgeleri şiirinin yapısal bütünlüğü içine "sıkı" bir kurgu ortaya çıkarabilecek biçimde yerleştirebilmesini bekler.

Şiirin niteliği, işlevi ve konumu konusundaki yaklaşımları ise şöyle sıralanabilir: Şiir biricik özgürlük alanıdır, belaya karşı bir beladır, delikanlıdır, tarihsel bir avadanlıktır, bellektir, yaşamla her zaman iç içedir, aykırılıktır, zıtlıkları birleştirir, zekânın sınır çarpışmalarıdır, bakışımsızlıktır, biraz da bir koloratur inceltmesidir, şaşırtmaca değildir, bütün boyutlarıyla insanı irdelemektir, hatır için eleştirelliğinden ödün vermez, şair için bir hak arama yoludur, gerçeği yeder, tarihsel bir tanık ve belgedir, bir sığınaktır, işlevini ancak insani gelişmişlik düzeyi yüksek toplumlarda yerine getirebilir, toplum tarafından ciddiye alınmaz, kendi yerini ve konumunu kendisi yaratır, toplumsal yalnızlık içinde ve yersiz yurtsuzdur, şiire iyi gözle bakılmaz, toplum şiir konusunda bir ikiyüzlülük içindedir; şiirin sermayesi ve yatırımı ancak düşünce ve duygu birikimidir, temeli sorgulamaktır, birçok bileşeni vardır, tanımı ve niteliği kesin olarak bilinemez. Şiirle en yakın ilişkisi olan güzelsanat türleri ise sinema, müzik ve resimdir.

Divan şiirinin okullarda doğru öğretilmediğini savunan Ece Ayhan, bu şiirin ancak Batı kültüründen geçerek ve Batı şiirini kökleriyle kavrayarak öğrenilebileceğini öne sürer. Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatlarını hiç önemsemeyen şair, Garip şiirini ise edebiyat tarihimiz açısından önemli bir çıkış olarak görmesine karşın eksik ve yetersiz bulur. Onun asıl değer verdiği ve

savunuculuğunu yaptığı şiir hareketi "İkinci Yeni"dir; bu harekete yöneltilen olumsuz eleştirilere karşı tam bir sahiplenme ve savunma duygusuyla sert yanıtlar verir. Zaten o, eleştirmenleri, edebiyat tarihçilerini, edebiyat ve şiir ortamına mensup kimseleri neredeyse tümden karşısına almış gibidir. Şiir ve edebiyat dünyası içinde önemsediği ya da olumladığı adlar arasında özellikle şunları sayabiliriz: Cemal Süreya, İsmet Özel, küçük İskender, Nilgün Marmara, Sait Faik Abasıyanık, Sevim Burak, Sezai Karakoç, Tezer Özlü, Turgut Uyar. Çoğu kez şiir ve şairlerle ilgili düşüncelerini kendine özgü nitelemelerle dile getiren Ece Ayhan'ın bu yöndeki benzetmeleri, eşleştirmeleri ve kendince düzenlediği "Dinar Bandosu" da ilginç olduğu kadar onun poetik duruşunu belirginleştirici olması bakımından dikkate değerdir.

Şiirlerinde yer verdiği temalar ve bunları işleyiş biçiminin de çoğu kez şairin "aykırı" bakış açısını yansıttığını söyleyebiliriz. Örneğin cinsellik onun şiirlerinde "sapkınlık" diyebileceğimiz boyutlarıyla yer tutmaktadır. Aşk ve sevgi ise karşı cinsler arasındaki duygusal bağı imleyen kavramlar olarak değil, bireyselliği aşan eylem biçimlerinin ortak bir yönü olarak karşımıza çıkmaktadır bu şiirlerde.

Şairin, anne-baba ve çocuk figürlerini ele alışının da alışılagelen biçimlerden farklı olduğu görülmektedir. Ece Ayhan açısından baba, iktidar ve otorite kavramlarıyla örtüşen konumu nedeniyle olumsuz bir özne; anne ise bu olumsuz özne karşısında silik bir figürdür. Zaten şairin gözlem alanında genel olarak "kadın"lar, eril hegamonyanın güdümünde, güçsüz ve edilgen birer varlık olmanın ötesine geçememektedirler. Onun özel bir önemle asıl üzerinde durduğu figür "çocuk"tur; çünkü çocuk, hem ailevi hem de toplumsal bütün mağduriyetleri benliğinde yaşayan masum bir "kurban" olduğu kadar aynı zamanda bir özgürlük ve kurtuluş umududur şair açısından.

Ece Ayhan, hayat ve ölümü ise bu kavramlar arasında kurduğu sıkı ilişkiler, hatta birinden öbürüne gerçekleşen karşılıklı geçişler bakımından ele alır. Ona göre hayat, yavaş yavaş tamamlanmakta olan bir ölüm süreci; ölüm ise bireyin türlü olanaklardan yoksun bırakılması ve kendini gerçekleştirme ediminin önüne engellerin çıkıp durması yüzünden sürekli tadılmakta olan bir duygu ya da alt gelir grubuna mensup toplumsal tabaka çocuklarının süreğen durumudur. Şair, intihar kavramına da daha çok ölüme yüklediği bu anlam açısından yaklaşmaktadır. Bu

noktada "zaman"a yüklediği işlev ve özellik, âdeta türlü biçimleriyle ölümü seslendirmek, ölüme ve varoluşsal sıkıntılara yönelik süreçleri kendisinde barındırmaktır.

Ece Ayhan'ın şiirlerindeki temel izleklerden biri olarak "kaçıp kurtulma isteği/özgürleşememe sorunu"u öne çıkmaktadır. Şairin, bu tema çerçevesinde irdelediği bireyin durumu karşısında belirgin bir kötümserlik içinde olduğu söylenebilir; çünkü böylesi bir istek ve arayışa sahip olmakla çoğunluğun egemen eğilim ve niteliklerinin dışında kalan özneyi "kendini gerçekleştirme" edimine yönelik denemeleri sonucunda uğradığı yenilgiye hatta içine düştüğü bir tür nihilizme dikkati çekerek sunar okura. Şairin sürgünlük ve dışlanmışlık duygularıyla iç içe işlediği yalnızlık duygusu, aynı zamanda sözünü ettiğimiz şiirsel öznenin bir gerçeği olarak karşımıza çıkar çoğu yapıtında.

Kimi şiirlerinde inanç öğelerine de yer veren Ece Ayhan, bu öğeleri çoğunlukla kutsal bağlamlarının dışına çıkarıp karikatürize ederek ve kendi düşünsel konumu açısından olumsuzlayarak verir.

Ece Ayhan'nın şiirlerinde toplumsal ve siyasal temaların da önemli bir yere sahip olduğu görülür. Onun bu özellikteki temalara yer verdiği şiirleriyle, şiir tarihimizde daha çok Nâzım Hikmet etkisinde gelişip biçimlendiği gözlenen toplumcu gerçekçi çizginin dışında yeni bir kanal açma ve özgün bir tarza yönelme çabası içinde oluşu da ayrıca dikkate değerdir.

Bu şiirlerinde sorguladığı temel kavramlar iktidar ve otoritedir. Gerek tarihsel gerekse güncel olay ve figürlerden yola çıkarak irdelemeye çalıştığı bu kavramları bütünüyle olumsuzlayan Ece Ayhan, karşı savını güçlendirmek için belirli bir dünya görüşünü değil doğrudan "birey"i öne çıkarır. Otoriter baskı-bireysel direniş ikiliğiyle aynı paydada gördüğü anlaşılan devlet-halk ikiliği bağlamında halkın yanında yer almasına karşın halkçı denebilecek tarzda bir şiirsel söylem geliştirme yoluna gitmez; onun bu kavramlar karşısındaki tutumu daha çok "anarşizm"e yakındır. Devleti tüm kurumlarıyla birlikte olumsuzlayan şair, aynı bakış açısının bir uzanımı olarak eğitim-öğretim kurumlarına da sert eleştiriler yöneltir. Ona göre, bu kurumlarda her şeyden önce bireysel farklılaşmaları önleme ve belirli bir anlayışın isterlerine uygun bir insan modeli yetiştirme hedefi egemendir.

Ece Ayhan, iktidar kavramıyla bağlantılı olarak kenti de sorgular. İktidar sahiplerinin, ayrıcalıklı sınıfların türlü adaletsizliklerle sahiplenerek kendilerinden olmayanları dışında ya da nimetlerinden uzak tutmaya çalıştıkları bir yaşama alanı olarak görür kenti. Toplumsal katmanlar arasındaki uçurumların ve geçim sıkıntısından kaynaklanan trajedilerin en belirgin biçimde kendini açığa vurduğu bu yaşam alanının gerçek sahiplerinin yoksul ve emekçi çocuklar olduğunu savunur; yer yer böylesi bir dönüşüme duyduğu özlemi dile getirir.

Fuhuş, onun özel bir vurguyla şiirlerinde yer verdiği toplumsal sorunlardan biridir. Dışlanmışlara ya da çizgi dışında olanlara karşı duygusal bir yakınlık hissettiği gözlenen şairin bu kavramı irdelerken hayat kadınlarını sahiplendiği, savunduğu, hatta kimi zaman dünyaya ve olaylara onların perspektifinden bakmaya çalıştığı görülür. O dünyanın tanınmış kadınlarından olan Çanakkaleli Melahat'i simge bir ad olarak öne çıkararak onu bir tür ulusal kahraman gibi tanıtır.

Şiddet duygusunun insan doğasında var olduğu düşüncesine karşı çıkan Ece Ayhan, bu kavramı genellikle cinsel şiddetle iç içe verir. İnsanoğlundaki acımasızlık ve şiddet eğiliminin insanlığındaki tamamlanmamışlıktan kaynaklandığını, "insan-insan"da böylesi yönlerin bulunamayacağını savunan şairin bu temaları öne çıkardığı dizelerindeki betimlemeleri, okurda uyandırmak istediği duygu ve düşünceleri daha bir güçlendiren bulgucu, ayrıntıcı, çoğu kez de karikatürize edici bir bakış biçimine dayanır.

Kimi yapıtlarında hem kendine özgü bir tarzda Doğu ve Batı mitolojisinin verimlerinden yararlanan hem de masalsı öğeleri başarılı bir biçimde kullanan Ece Ayhan'ın şiirlerinde metinlerarası ilişkilerin de geniş bir yer tuttuğu görülür. Şairin, çok sayıda kişi ve yapıt adına; tarihsel olay, topluluk, mekân ve yapılara; kimi inanış ve âdetlere yaptığı göndermelerin yanı sıra belirli yapıtlarla kurduğu metinlerarası ilişkiler özellikle dikkati çeker. Bunlar arasında Arthur Rimbaud'nun "Cehennemde Bir Mevsim" ve "Aydınlanışlar", Lautreamont'un "Maldoror'un Şarkıları", Propop Avvakum'un "Hayatım", İbnülemin Mahmut Kemal İnal'in "Hoş Sadâ", Metin And'ın "Bizans Tiyatrosu", İsmail Habib Sevük'ün "Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I" adlı yapıtları sayılabilir.

Ece Ayhan'ın şiirleri yapı bakımından düzenli nazım biçimleri içinde ele alınacak özellikte olmasa bile kimi şiirleri dize kümelenişi bakımından kendine özgü

bir düzenliliğe sahiptir. Onun 13 şiiri tek dizeden, 16 şiiri tek ikiliden, 1 şiiri tek üçlüden, 2 şiiri tek beşliden; 5 şiiri ikililerden, 3 şiiri üçlülerden, 3 şiiri dörtlülerden, 1 şiiri tek beşliden oluşmaktadır. İkişer kez 3+3+2, 3+2 ve 4+4+3'lü dize öbeklenişini tercih ettiği 6 şiiri ile tekil örneklerle sınırlı kalan ama yine kendi içinde düzenli bir dize öbeklenişinin saptanabildiği 22 şiirini de hesaba kattığımızda toplam 72 şiirinin bu bağlamda değerlendirilebileceği görülmektedir. Manzum şiirlerinin çoğu "kısa"dır. Şair, ilk kitabından sonra düzyazı şiire yönelmiş, bütünüyle kopmadığı manzum şiirlerinin yanı sıra edebiyatımızın en güçlü düzyazı şiir örnekleri arasında sayılabilecek yapıtlar yayımlamıştır. Belirli bir nazım biçimini yeğlemeyen şairin kullandığı nazım biriminin dize, düzyazı şiirlerinde ise cümle olduğunu söyleyebiliriz. Ölçü ve uyağa karşı olan Ece Ayhan'ın kimi şiirlerinde tek tük uyaklı dizelere rastlansa bile bunlar bilinçli bir tercihi yansıtacak özellikte değildir. Buna karşın gerek manzum şiirlerinde gerekse düzyazı şiirlerinde aliterasyon ve asonans öğelerinden yararlanmaya çalıştığı gözlenir. Ayrıca söyleyişine belirli bir ritm kazandırma yanında anlatımını daha güçlü hale getirme çabasına koşut olarak şiirlerinde yineleme gruplarına da yer verdiği, bunlar arasında en çok sözcük yinelemelerini yeğlediği saptanabilmektedir.

Sözcük kadrosu bakımından ise Ece Ayhan'ın şiirlerinde yer adlarının, müzikle ilgili terimlerin, bitkilerle ve giyimle ilgili sözcüklerin, renk adlarının yoğunluklu olarak kullanılmaları dikkati çeker. Onun, güncel gerçeklikle ve yaşanılan coğrafyaya ilişkin sorunlarla içli dışlı bir entelektüel kişiliğe sahip olduğu göz önünde bulundurulduğunda şiirlerinde yer adlarına bu denli geniş vermesi daha anlaşılır hale gelmektedir. Ayrıca, anlamı az bilinen hatta sözlüklerde bile rastlanamayacak türden sözcükleri kullanmak için âdeta özel bir gayret içinde olması, kimi zaman da arkaik sözcükleri yeğlemesi şiirlerindeki kapalılığı daha bir artırdığı gibi onun hem poetik hem de entelektüel dikkati bakımından farklı ya da sıradışı olana ve az bilinene yönelme eğilimini yansıtan birer gösterge olarak da değerlendirilebilir. Şairin renk adları arasında en sık kullandığı sözcük ise aynı zamanda iktidar karşıtlığı için bir simge gibi düşündüğü "kara"dır.

Şiirlerinde tek sözcükten oluşan dizeye çok az yer veren Ece Ayhan, dize bölme/kırma, dizelerde ayraç, kısa çizgi, dipnot ve tırnak işaret kullanma gibi biçimsel denemelere ve anlam çoğaltma yöntemlerine de başvurur. Genellikle ilk

şiirlerinde görülen uzun dizelere ise düzyazı şiire yöneldikten sonraki manzum şiirlerinde pek rastlanmaz.

Sözdizimini bozmaya, dilin mevcut gramatikal yapısını zorlamaya önem veren Ece Ayhan'ın şiirlerinde bunun doğal bir sonucu olarak kuruluşu bakımından en çok devrik cümlelere rastlanır. Sorgulamayı, cesurca sorular sorabilmeyi çok önemseyen, bunun yanı sıra söylediklerini okura özel bir vurguyla ve biraz da sert bir tonla iletmeye çalıştığı gözlenen Ece Ayhan'ın şiirlerinde soru ve ünlem cümlelerinin fazlalığı da hemen dikkati çeker.

O, şiire sağladığı olanaklar bakımından konuşma diline ilişkin öğelerden de yeri geldiğinde yararlanmış bir şairdir; ama bu öğeler arasında özellikle argo ve sokak dilinin en başından beri onun şiirlerinde ağırlıklı olarak yer tuttuğu görülür.

Karşıtlık, betimleme, öyküleme, diyalog, monolog, sıralama gibi anlatım tekniklerini de başarıyla uygulayan şairin öykülemede kendine özgü bir arayış içinde olduğunu söyleyebiliriz. Bu tür şiirlerinde öbür anlatı öğeleri belirli bir bütünsellik içinde verilmekle birlikte birbirini izleyen eylemlerin farklı zaman kiplerine sahip olmaları, onun klasik öykülemeden kaçınma çabasının yanında anlatımına çoklu bir perspektif kazandırma ve verdiği olay ya da yaşantısal kesiti özgül bir zaman kesitinin sınırlarından çıkararak genele yayma arzusunu da gösterir.

İkinci Yeni şairleri arasında sapmalara en çok yer verdiği görülen şair Ece Ayhan'dır. Onun şiirlerinde sapma türlerinin hepsine sıkça rastlamak olanaklıdır. Şiiri her şeyden önce bir dil sorunu olarak gören, duygu ve düşünceleri gibi kullandığı dile de aykırılık özelliği kazandırmak isteyen, poetik yaşamı boyunca kendine özgü bir şiir dili yaratmanın peşinde olan bir şair için sapmaların bu denli ön plana geçmesi ve işlevsellik yüklenmesi anlaşılabilir bir durumdur.

Modern şiirin kurucu temel öğesi olduğunu söyleyebileceğimiz imgenin bizde özellikle İkinci Yeni şairlerince öncelikli hale gelmeye ve özgünlüğün en önemli göstergesi olarak kabul edilmeye başladığı yadsınamaz. Ece Ayhan da "onsuz bir şey anlatılamaz" dediği imgeyi -öbür İkinci Yeni şairleri gibi- şiiri şiir yapan vazgeçilmez öğelerin başında görmüş, şiirlerini güçlü ve özgün imgelerle kurma çabasından hiçbir yapıtında ödün vermemiştir. Kimi ilk şiirlerinde zorlamaya dayalı olduğu yer yer kendini fazlasıyla hissettiren alışılmamış bağdaştırmalarla kurmaya çalıştığı ve deneysellik sınırlarını aşamadığını söyleyebileceğimiz imgeleri Bakışsız

Bir kedi Kara'daki şiirleriyle birlikte özgün, çarpıcı ve güçlü bir özelliğe kavuşmaya başlamış, onun Türk şiirindeki farklı ve önemli yerini almasını sağlayan başlıca etmenlerden arasında sayılabilecek denli ustalıklı hale gelmiştir.

Ece Ayhan, Türk şiirinin gelişim çizgisindeki en aykırı, aynı zamanda da en özgün ve etkili adlardan biridir. O, Türkçenin şiirsel olanaklarını genişletebilmek için giriştiği dilsel deneyler ve ortaya koyduğu yapıtların niteliksel düzeyleriyle yalnızca İkinci Yeni şairleri arasında değil, modern şiirimize farklı açılımlar kazandıran öbür edebi kişilikler arasında da önemli bir konuma sahiptir.

ÖZET

Türk şiirinin modernleşmesi sürecinde İkinci Yeni hareketinin önemli bir yeri vardır. Bu hareketin önde gelen adları arasında sayabileceğimiz İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan; gerek biçim gerekse içerik yönünden Türk şiirini farklı ve özgün bir alana doğru yönlendirmişlerdir.

İkinci Yeni'nin en özgün şairlerinden olan Ece Ayhan, daha ilk şiirleriyle kendi tarzını yaratmaya, ayrıksı çizgisini oluşturmaya başlamış, "Bakışsız Bir Kedi Kara" kitabında artık olgunlaştığı görülen imge ve üslup özelliklerini sonraki kitaplarında da sürdürmüştür. Ayrıca şair, Türk edebiyatında düzyazı şiirin önemli örneklerini veren adlar arasında da kendine sağlam bir yer edinmiştir.

Kendisinin "sıkı şiir" ve "sivil şiir" dediği anlayışa uygun olarak ancak belirli bir düzeydeki okur kitlelerince anlaşılabilir yapıda kurulan bu şiirde eleştirel yön ön plana çıkar. O, özellikle "iktidar" ve "otorite" kavramlarını sorgular; bu bakımdan "devlet"le de sürekli bir hesaplaşma içindedir. Resmi tarih söyleminin dışında, yeni ve aykırı bir bakış açıyla hem geçmişi hem de yakın geçmişi ve günümüzü irdelemeye çalışır. Dikkatinin, çok az bilinen tarihsel olaylara, öznelliği ağır basan anektodlara yönelik olduğu görülür. Şiirlerinin tematik örgüsünü büyük ölçüde bunlarla besler. Bunun yanı sıra genellikle marjinal kitle ve kişilere şiirlerinde yer verir. Âdeta çoğunluğun ve resmi söylemin uzak durduğu ya da bunların uzağında kalan her şey onun ilgi alanına girer. Şiirlerinin düşünsel arka planı ise belirli bir politik oluşumun güdümünde biçimlenmez; o, daha çok anarşizme yakın bir tutuma sahiptir.

Ece Ayhan, ölçünlü dil kullanımının da bütünüyle dışına çıkmaya çalışır. Dilin yapısını bozarak alışılmış şiirsel iletişim biçimlerini sekteye uğratmak, okuru sarsarak onu bambaşka bir gerçeklik algısına zorlamak, dilin denenmemiş olanaklarını denemeye çalışmak şiirdeki başlıca amaçları arasındadır.

Yazdıklarıyla ve muhalif duruşuyla özellikle kendisinden sonraki şairleri önemli ölçüde etkilediği gözlenebilen Ece Ayhan, şiirlerinin zor anlaşılırlığına karşın her zaman edebiyat çevrelerinin gündeminde kalabilmiş, belirli bir sayının

üzerindeki okur kitlesini hiç yitirmemiş, edebiyat tarihimizde kendine farklı bir yer edinebilmiş önemli bir şairdir.

ABSTRACT

The Second New movement has an important place in the process of modernization of Turkish poetry. The most prominent poets of the Second New are İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, and Ece Ayhan who have changed the direction of Turkish poetry in matter and manner towards a different and original area.

Ece Ayhan, one of the most striking poets of the Second New, started to create his own style and emphasize his peculiar attitude even with his early poems. By beginning with "The Cat Black with No Gaze" (Bakışsız Bir Kedi Kara), his images and characteristics of his style already become mature and this attained maturity was also reflected in his following books. Furthermore, the poet himself has a remarkable position among the poets who have given successful examples of prose poems in Turkish literature.

In accordance with "hard poetry" and "civilian poetry" concepts named by Ayhan; his poetry, which is comprehensible only to the readers at a certain intellectual level, always has a critical aspect. He questions especially "power" and "authority" and in this respect he is in ongoing conflict with "state". By putting aside the discourse of official history and opening a peculiar and refreshing point of view, he explicates not only history, but also recent past and today. His focus is on rarely known events of history and subjectively weighted fables of a neglected past. This focus nourishes the thematic pattern of his poetry to a large extend. Besides, he usually gives place to marginal groups and people in his poetry. So to say, his area of interest covers everything far away from or avoided by the majority and official discourse. The intellectual background of his poems is not shaped by the motivation of a certain political formation, but it may be said that he is much closer to anarchism.

Ece Ayhan also attempts to be completely outside the standard usage of language. Among the main objectives of his poetry are to interrupt common forms of poetic communication by deconstructing the structure of language, to make the readers change their perception of reality to a different one by bewildering them, and to try untried possibilities of language.

Even though his poems are obscure, Ece Ayhan whose writings significantly affect the poets succeeding him is always on the agenda of circles of literature, never loses certain level of readers, and holds an unorthodox, noteworthy poetic position in the history of our literature.

KAYNAKÇA

A. İNCELENEN ŞİİR KİTAPLARI

Kınar Hanımın Denizleri (*Bütün Yort Savul'lar!* içinde), Yapı Kredi Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul 2001 (1959).

Bakışsız Bir Kedi Kara (*Bütün Yort Savul'lar!* içinde), Yapı Kredi Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul 2001 (1965).

Ortodoksluklar (*Bütün Yort Savul'lar!* içinde), Yapı Kredi Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul 2001 (1968).

Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler(*Bütün Yort Savul'lar!* içinde), Yapı Kredi Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul, 2001 (1973).

Zambaklı Padişah (*Bütün Yort Savul'lar!* içinde), Yapı Kredi Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul 2001 (1981).

Çok Eski Adıyladır (*Bütün Yort Savul'lar!* içinde), Yapı Kredi Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul 2001 (1982).

Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup (*Bütün Yort Savul'lar!* içinde), Yapı Kredi Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul 2001 (1991).

Son Şiirler (*Bütün Yort Savul'lar!* içinde), Yapı Kredi Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul 2001 (1993).

Bütün Yort Savul'lar!, Yapı Kredi Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul 2001 (1994).

B. YARARLANILAN KAYNAKLAR

1. KİTAPLAR

ADIVAR, Adnan, **Osmanlı Türklerinde İlim,** Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982.

AFACAN, Aydın, **Şiir ve Mitologya**, Doruk Yayımcılık, Ankara, 2003.

AHMET OKTAY (Börtecene), **Şairin Kanı/ Yazınsal Eleştiriler 1**, Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2001.

AKAY, Oğuz, **Gazi Fikriye ile Neden Evlenmedi? Latife ile Neden Evlendi?**, Truva Yayınları, İstanbul, 2005.

AKKANAT, Cevat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, Ankara 2002.

AKIN, GÜLTEN, **Şiir Üzerine Notlar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996.

Şiiri Düzde Kuşatmak, Yapı Kredi Yayınları, İkinci Basım, İstanbul 2001.

AKSAN, Doğan, **Anlambilimi ve Türk Anlambilimi**, Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1971.

Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yayınları, İkinci Basım, Ankara 1995.

AKSOY, Nazan ve Diğerleri, **Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler**, Düzlem Yayınları, İstanbul 1996.

AKTAŞ, Şerif, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ yayınları, Ankara, 1993.

Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi, Akçağ yayınları, Ankara, 1998.

AKTULUM, Kubilây, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999.

AKTUNÇ, Hulki, **Büyük Argo Sözlüğü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

ALKAN, Erdoğan, **Şiir Sanatı**, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1995.

ALKAYA, Orhan, Yalgın, Kemal, "Çok Eski Adıyladır Sözlüğü", **Aynalı Denemeler** içinde.

AND, Metin, **Bizans Tiyatrosu**, Forum Yayınları, Ankara, 1962.

AVVAKUM, Propop, **Hayatım,** (Çev. Nihal Yalaza Taluy), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1946.

BAKİ, Hayati, **Şiirin Kesik Damarları-1/ İntihar Eden Şairler Kitabı**, Promete Yayınları, Ankara, 1994.

BATUR, Enis, **Tahta Troya**, Yazko Yayınları, İstanbul, 1981.

Smokinli Berduş/Şiir Yazıları (1974-2000), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

BERK, İlhan, **Şiirin Açık Tarihi**, Yazko Yayınları, İstanbul, 1984.

BEZİRCİ, Asım, **İkinci Yeni Olayı**, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, 1987.

BİRSEL, Salâh, **Şiirin İlkeleri,** Koza Yayıncılık, İstanbul, 1976.

BLANCHOT, Maurice, **Yazınsal Uzam,** (Çev. Sündüz Öztürk Kasar), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

BOZDAĞ, İsmet, **Latife&Fikriye İki Aşk Arasında Atatürk**, Truva Yayınları, İstanbul, 2005.

CAN, Bilmez Bülent, **Demiryolundan Petrole Chester Projesi**, Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000.

CANSEVER, Edip, **Gül Dönüyor Avucumda,** Adam Yayınları, İstanbul, 2000.

ÇETİN, Nurullah, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap Yayınları, Ankara, 2004.

DEMİRBAŞ, H. Bülent, **Musul Kerkük Olayı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kuveyt Meselesi**, Arba Yayınları, İstanbul, 1995.

DİLÇİN, Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1992

DOĞAN, Mehmet H., **Şiir ve Eleştiri,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

Yüzyılın Türk Şiiri (1900-2000), c. II, YKY, İstanbul 2001.

Şiir, Bugün, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

ECE AYHAN (Çağlar), **Defterler**, Tan Yayınları, İstanbul, 1981.

Yeni Defterler, Tan Yayınları, İstanbul, 1984.

Yalnız Kardeşçe, Evrim Sanat Yayınları, İstanbul, 1985.

Kolsuz Bir Hattat, Beyaz Yayınları, İstanbul, 1987.

Sivil Şiirler, Cem Yayınevi, İstanbul, 1993.

Şiirin Bir Altın Çağı, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

Başıbozuk Günceler, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

Aynalı Denemeler, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

Dipyazılar, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

Morötesi Requiem, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

Çanakkaleli Melahat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi, Piya Kitaplığı, İstanbul, 1997.

Sivil Denemeler Kara, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

Hay Hak! Söyleşiler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

Bir Şiirin Bakır Çağı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

Öküz'lemeler, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2004.

Hoşça Kal İlhan Berk'e Mektuplar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

ERCAN, Enver, **Şair Çünkü Onlar (Konuşmalar),** Kavram Yayınları, İstanbul 1990.

Şiir Uçar Söz Olur (Şairlerle Söyleşiler), Yön Yayınları, İstanbul, 1994.

ERDOST, Muzaffer, **İkinci Yeni Yazıları,** Onur Yayınları, Ankara, 1997.

ERHAT, Ezra, **Mitoloji Sözlüğü,** Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.

FOUCAULT, Michael, **Büyük Kapatılma,** (Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.

GÜCÜYENER, Muallim Fuat, **Binbir Gün Masalları,** Ahmat Sait Kitabevi, İstanbul, 1943.

GÜNAY, Doğan, **Metin Bilgisi**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2001.

GÜRSON, Eser, **Edebiyattan Yana,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

HIZLAN, Doğan, **Şiir Çilingiri/Kitaplar Kitabı 1**, Yapı Kredi Yayınları, 2001.

İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal, **Hoş Sadâ**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1958.

İNCE, Özdemir, **Şiir ve Gerçeklik,** Can Yayınları, İstanbul, 1995.

JOUBERT, J. J. , **Şiir Nedir?**, (Çev. Ece Korkut), Öteki Yayınevi, Ankara, 1993.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal, **Edebiyat Terimleri Kılavuzu**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1975.

KARACA, Alâattin, **İkinci Yeni Poetikası**, Hece Yayınları, Ankara, 2005.

KARASU, Bilge, **Öteki Metinler**, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.

KARATAŞ, Turan, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü,** Perşembe Kitapları, İstanbul, 2001.

KOÇU, Reşat Ekrem, **Patrona Halil**, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2001.

KOLOĞLU, Orhan, **Fikret Mualla Bir Garib Kişi**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2003.

KLEIST, H. von, **Michael Kohlhaas**, (Çev. Necip Üçok), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1946.

KÜÇÜKÖMER, İdris, **Düzenin Yabancılaşması,** Bağlam Yayınları, İstanbul, 1994.

LAUTREAMONT, **Maldoror'un Şarkıları,** (Çev. Özdemir İnce), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999.

MARDİN, Şerif, **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri,** İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.

Türkiye'de Toplum ve Siyaset, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990.

Bediüzzaman Sait Nursi Olayı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.

Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996.

MARX-ENGELS, **Sanat ve Edebiyat Üzerine,** (Çev. Murat Belge), Birikim Yayınları, İstanbul,1971.

MARLOW, Christopher, **The Jew of Malta**, Nick Hern Books, London, 1995.

MEMET FUAT (Bengi), **İki Yönlü Yozlaşma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

MUMCU, Ahmet, **Osmanlı Devletinde Siyaseten Katl,** Birey ve Toplum Yayınları, Ankara, 1985.

MUTLUAY, Rauf, **100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)**, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1973.

NECATİGİL, Behçet, **100 Soruda Mitologya**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1995.

NECDET, Ahmet, **Modern Türk Şiiri**, Broy Yayınevi, İstanbul 1993.

OKTAY RİFAT (Horozcu), "Perçemli Sokak", **Varlık**, 456 (Haziran 1957).

ONARAN, Âlim Şerif, **Binbir Gece Masaları,** c. I-XVI, Afa Yayınları, İstanbul, 1992-1993.

Binbir Gece Masaları, c. I-II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.

Oxford Dictionary, Oxford University Press, (Sixth edition), Newyork, 2000.

ÖZDEMİR, Emin, **Yazınsal Türler,** Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999.

ÖZEL, İsmet, **Şiir Okuma Kılavuzu**, , Çıdam Yayınları, İstanbul, 1990.

ÖZÜNLÜ, Ünsal, **Edebiyatta Dil Kullanımları**, Doruk Yayınevi, Ankara, 1997.

PALA, İskender, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, c.I ve II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

PAZ, Octavio, **Yay ve Lir,** (Çev. Ömer Saruhanlıoğlu), Armoni Yayınları, İstanbul, 1991.

RIMBAULD, Arthur, **Ben Bir Başkasıdır,** (Çev. Özdemir İnce), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1999.

Cehennemde Bir Mevsim – Aydınlanışlar, (Çev. Mahmut Kanık), İz Yayıncılık, İstanbul, 1997.

SEVÜK, İsmail Habib, **Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi** I, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942.

SOYSAL, Ahmet, **A'dan Z'ye Ece Ayhan**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003 [**Kitap-lık**, 59 (Mart 2003) eki]

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, c. I, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

SÜREYA, Cemal, **Güvercin Curnatası**, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

TATÇI, Mustafa, **Yunus Emre Divanı**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.

Türkçe Sözlük, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.

UYAR, Tomris, Seyit Nezir (Haz.), **Sonsuz ve Öbürü**, Broy Yayınları, İstanbul, 1985.

UYAR, Tomris (Haz.), Şiirde Dün Yok mu/Turgut Uyar Üzerine, Can Yayınları, İstanbul, 1999.

UYAR, Turgut, **Arz-ı Hal ve Sonrası**, (Haz. Tomris Uyar), Can Yayınları, İstanbul, 1993.

YALÇIN, Mehmet, **Şiirin Ortak Paydası / Şiirbilime Giriş**, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas, 1991.

YAVUZ, Hilmi, **Yazın, Dil ve Sanat**, Boyut Yayınları, İstanbul, 1999.

Yazım Kılavuzu, Dil Derneği Yayınları, Ankara, 2005.

2. YAZILAR

ADA, Ahmet, "Sonunda Ece Ayhan Öldü", **Gösteri,** 241 (Eylül 2002).

AHMET HAŞİM, "O Belde", **Bütün Şiirleri,** (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994.

AHMET OKTAY (Börtecene), "Toplumculuk, Yabancılaşma ve Şiir", **Papirüs**, 4 (Eylül 1966).

AKATLI, Füsun, "Bir Deniz Kabuğundan Daha Ayrıntılı Bir Şiir Üzerinedir", **Tan**, 12 (Ekim 1983).

AKERSEN, Fatma, "Şiir ve Ece Ayhan", **Soyut**, 103 (1977).

AKKANAT, Cevat, "Gelenek Karşısında Ece Ayhan ve Şiiri", **Dergâh,** 138 (Ağustos 2001).

AKSEKİ, Rahmi, "Şiir ve Dramatik Gerilim", **Devinim**, 2 (1965).

"İmge ve Dramatik Gerilim", **Devinim**, 3 (1965).

Akşam, "Ece Ayhan Neden yoksulluk İçinde Öldü", 8.4.2003.

"Tartışmaya Ece Ayhan'ın Edebiyatçı Dostları da Katıldı", 11.4.2003.

AKTAŞ, Şerif, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", **Türk Yurdu** (Cumhuriyet Özel Sayısı), c.18, 134 (Ekim 1998).

AKTULUM, Kubilây, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, Ankara, 1999.

AKTUNÇ, Hulki, "Kendisini Başlatmıştır", **Ludingirra,** 1 (Bahar 1997).

ALKAN, Erdoğan, "Ece Ayhan ve Şiiri", **Varlık,** 1140 (Eylül 2002).

ALPAY, Necmiye, "Bildirgesi Yort Savul", **Ludingirra,** 1 (Bahar 1997).

ALTAN, Mehmet, "Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler", **Sabah,** 10.2.1997.

ALTINER, Ahmet Turan, "12 Temmuz 2002'de Kaybettiğimiz Ece Ayhan'la İlgili Testusa Buyur Ola Bu Hafta", **Milliyet**, 12.7.2005.

ANAR, Turgay, "Şiire Kafa Tutan Adam Ece Ayhan 'Çağlar'ken", **Hece**, 89 (Mayıs 2004).

ARMAN, Ayşe, "Şaire Mektubum Var", **Sabah**, 28.6.1997.

"Biraz Daha Ece Ayhan", **Hürriyet**, 11.12.2000.

"Devletle Ece Ayhan, Devletle", **Zaman**, 15.7.2002.

ASLAN, Sema, "Şiir Ayakta Kalabilmeli", **Milliyet**, 31.8.1999.

ATAY, Boray, "Ece Ayhan'da Devlet", **Varlık**, 1115 (Ağustos 2000).

ATİKOĞLU, Ayça, "Ece Yine Hasta", **Milliyet**, 21.4.1999.

ATİLLA, A. Nedim, "Şiirlerin Efendisi", **Akşam**, 16.7.2002.

AYGÜNDÜZ, Filiz, "Ece Ayhan'la Söyleşi: 'Huysuz Değilim'", **Milliyet**, 28.8.1999.

"Memet Fuat: Maestro Değilim", **Milliyet**, 23.1.2000.

AYVAZOĞLU, Beşir, "İkinci Yeni ve Cemal Süreya", **Altı Çizil Satırlar**, Timaş Yayınları, İstanbul, 1999.

"Ece Ayhan Konuşuyor", **Zaman**, 21.7.2002.

BARIŞTA, Pakize, "Ece Ayhan (1931, Datça- Tarih Yok, Hiçbir Yer)", **Milliyet**, 5.8.2002.

BATMANKAYA, Murat, "Şiiri Kara Bir 'Pantolon Şeytanı' İçin Ağıt", **Radikal Kitap**, 70 (19.7.2002).

BATUR, Enis, "Ece Ayhan Şiirinde Dişi Su İzleği", **Oluşum,** 21/63 (1979).

"İkinci Yeni ve Gerçeküstücülük", **Oluşum**, 22-23/64-65 (1979).

"Erratum", **Çağdaş Eleştiri**, 2 (Nisan 1982).

"Ancak Rûmun Şuarası", **Cumhuriyet**, 21.7.2002.

BAYILDIRAN, Sabit Kemal, "İflah Olmaz Muhalif: Ece Ayhan", **Varlık,** 1139 (Ağustos 2002).

BEKİROĞLU, Nazan, "Mor Mürekkep, Mor Üzerine-1", **Zaman**, 28.3.1999.

BENK, Adnan, Nuran Kutlu, Tahsin Yücel, "Edip Cansever'le Yaşamı Besleyen Ölüm Üstüne", **Çağdaş Eleştiri** (Haziran 1982).

BERFE, Süreyya, "Faytonuyla Ağıp Gitti", **Milliyet,** 30.7.2002.

"Ece Ayhan (1931, Datça- Tarih Yok, Hiçbir Yer)", **Milliyet,** 5.8.2002.

BERK, İlhan, "Bir Dava Üstüne İki Ayrı Görüş-Anlam", **Varlık** (520 (Şubat 1960).

"Salt Şiir – İkinci Yeninin İlkeleri", **Yeni Ufuklar**, 3-4 (Mayıs-Haziran 1960).

"Otağ Günlüğü", **Yeni Ufuklar**, 122 (Temmuz 1962).

"Bir Dava Üstüne İki Ayrı Görüş-Anlam", **Varlık** (520 (Şubat 1960).

"Şiirce Yaşamın Ozanı", **Çağdaş Eleştiri**, 2 (Nisan 1982).

BEZİRCİ, Asım, "İkinci Yeniyi Hortlatmak Sonuçsuz Bir Çabadır", **Sanat Olayı**, 47 (Nisan 1986).

BROWN, Ron, "Suicide: The Heartache Remains**", The International Journal of Psychiatric Nursing Research,** 3, vol. 2 (August 1996).

CANSEVER, Edip, "Şiiri Açıklamak", **Yeditepe**, 200 (Mayıs 1959).

"Ecegilleri Okumak", **Papirüs,** 9 (Şubat 1967).

"Geleceğin Şiir", **Dost**, 32 (Haziran 1967).

"Şair Yaşadığı Zaman Diliminin Dışına Çıkabilir", **Gösteri**, 1 (1981).

"Çağrılmayan Yakup", **Yerçekimli Karanfil,** Adam Yayınları, İstanbul, 1995.

CELAL, Metin, "Cemal Süreya'nın Şiiri – Sevda Sözleri", **Günümüzde Kitaplar**, 14 (Şubat 1985).

"Güle Güle Ece Ayhan, Güle Güle Usta", **Radikal**, 14.7.2002.

COŞKUN, Zeki, "Beyazlar Sofrasında 'Karaşın'lık!", **Radikal**, 19.7.2002.

ÇAKMAK, Ali, "Bir Çocuğun Yüreğindeki Eğrilik", **Virgül,** 1 (Ekim 1997).

ÇEKİRGE, Fatih, "Bir Deprem Kuşağı Ginsberg ve Ece Ayhan", **Sabah**, 13.4.1997.

ÇETİN, Nurullah, "Şiirde İmaj ve Sembol", **Türkoloji Dergisi**, X, 1 (1992)

DELEUZE, Gilles; Parnet, Claire, "İngiliz Amerikan Edebiyatının Üstünlüğünden", **Diyaloglar,** (Çev. Ali Akay), Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990.

DEMİRALP, Oğuz, "Yaklaşık Olarak Ece Ayhan Şiiri", **Yazı** (Kış, 1975).

DENİZ, İhsan, "Ece Ayhan'ın En Son Hastalığı", **Yeni Şafak**, 31.7.2000.

"Ece Ayhan'ın Ardından", **Yeni Şafak**, 15.2.2002.

DURBAŞ, Refik, "Kara Şair Ölüme Direniyor", **Sabah**, 6.10.1999.

" 'Kara Şair' Ölüme Uçtu", **Gösteri**, 240 (Ağustos 2002).

DUYAN, Efe, "Uçurumlar Birleştirir Yüksek Tepeleri", **Sol**, 9.9.2006.

ECE Ayhan (Çağlar), "Esas Duruş, Mülkün Temelidir", **Ludingirra**, 1 (Bahar 1997).

"Çağdaş Bir Yahudinin El Yazısı", **Ludingirra,** 1 (Bahar 1997).

"Aşk İki Kişiliktir", (Geleceğe Aşk Mektupları), **Hürriyet**, 14.2.2000.

"Nurullah Ataç ya da Ata beylerden Talihsiz Bir Şiir Sahtekârı", Kitap-lık, 48 (Ağustos 2001).

"Müştemilat", **Kitap-lık**, 52 (Mart 2002).

EDİBA, Emine, "İkinci Yeni Tartışması ve Memet Fuat", **Atlılar**, 4 (Temmuz-Ağustos 2000).

ELOĞLU, Metin, "Cansever'in İşi Gücü", **Değişim**, 5 (Mart 1962).

ENGİNÜN, İnci, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", **Türk Dili** (Türk Şiiri Özel Sayısı-IV), 481, 482 (Ocak-Şubat 1992).

ERBAY, Vecdi, "Sağlığı Çok İyi", **Özgür Politika**, 14.3.2001.

ERBİL, Leyla, "Bir Kötülük Denemesi", **Geceyazısı,** 1 (Ocak-Şubat-Mart- Nisan 2003)

ERDOST, Muzaffer, "İkinci Yeni Üzerine Kuramsal Denemeler", **Dost**, 29 (1963).

"Yeni Şiir ve Yeni Müzik", **Pazar Postası**, 14 (1957).

ERENEL, Ender, "Ece Ayhan Sözlüğü", **Yeni Dergi**, 54 (Mart 1969).

ERGÜLEN, Haydar, "Açık Mektup, Ece'ye Mektup", **Ludingirra**, 1 (Bahar 1997).

"Ece'ye Mektup", **Radikal**, 17.7.2002.

"Ece Ayhan'ı Niçin Sevmeliyiz (ya da Sevmemeye Devam…), **Gösteri,** 240 (Ağustos 2002).

ERTOP, Konur, "Ece Ayhan, Şiirini Açıklıyor", **Ludingirra**, 1 (Bahar 1997).

EVREN, Süreyyya, "Sevim Burak- Ece Ayhan", **Birgün,** 16 Ocak 2006.

Evrensel, "İkinci Yeni'nin Keşişi Öldü", 14.7.2002.

FERHAD, Hüseyin, "Şiir ve Mitologya", **Bilim ve Sanat**, 7 (Temmuz 19881).

GEÇGEL, Hulusi, "Ece Ayhan'ın Şiir Sanatı Üzerine Düşünceleri", **Sanat**, 1 (Mayıs 2002).

"Ece Ayhan'ın Şiiri Üzerine", **Su**, 4 **(**Kasım 2002).

"İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan", **Akatalpa**, 36 (Aralık 2002).

"Çanakkaleli Bir Modern Şiir Ustası: Ece Ayhan", **Yarabandı,** 1 (Ağustos 2003).

"Çanakkaleli Bir Şair: Ece Ayhan ve Şiiri", **Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı**, (3) Mart 2005.

"Ece Ayhan", **Kale Kültür**, 3 (Ekim 2005).

GEÇMEN, Mehmet Ragıp, "Turgut Uyar Şiirinde Anlam", Promete, 17-18 (Ocak-Şubat 1994)

GÖNENSİN, Okay, "Mor Külhani", **Sabah**, 15.7.2002.

GÜRSEL, Nedim, "Hoşça Kal Hoş Tilki", **Radikal Kitap**, 70 (19.7.2002).

"Ece Ayhan'dan Nedim Gürsel'e Mektup", **Radikal Kitap**, 70 (19.7.2002).

"Yorulan Bir Şiirin Ayak Değiştirmesi", **Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri** içinde, NeKitaplar Yayınları, İstanbul, 2004.

GÜVEN, Metin, "Ece Ayhan Sivil Bir Şair miydi?", **Gösteri**, 241 (Eylül 2002).

GÜZ, Nükhet, "Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme", **Dilbilim**, 7 (1987).

HAKSUN, Arzu, "Denizkızı'ndan Şarkılar", **Hürriyet,** 21.6.1998.

Hece (Türk Şiiri Özel Sayısı), 53-54-55 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2001).

HIZLAN, Doğan, "Mısrâyim'den Biri İçin Notlar", **Papirüs**, 20 (Ocak 1968).

"Düzyazımız da Karadır Abiler", **Ludingirra**, 1 (Bahar 1997).

"Okunanın Ötesindeki Ece Ayhan", **Hürriyet**, 4.8.1997.

"Kantocu Peruz Sahiden Yaşadı Patron", **Hürriyet**, 21.6.1998.

"En Popüler Marjinalimizdi", **Hürriyet**, 14.7.2002.

"Kim Olduğu Belli Değil Kastettiği Belli değil Olur mu Böyle Şey?", **Hürriyet**, 17.7.2002.

http://ansiklopedi.turkcebilgi.com/ece%20ayhan.

http://www.habervitrini.com/haber.asp?id=14763

http://www.pantheon.org/areas/mythology/europe/norse/articles.html?/articles/y/yggdrasil.html

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ece_Ayhan.

Hürriyet, "Öbür Dünyada Devam Eden Hesaplaşma", 28.2.2003.

IRGAT, Mustafa, "Ece Ayhan Üç Yeni Kitabıyla Yeniden Gündemde 'Şiirimiz Karadır Abiler'", **Cumhuriyet Kitap**, 176 (Temmuz 1993).

İKİZ, Tuba, "Ece Ayhan'ın Ardından, Şiir, Tarih ve Sivillik Üzerine: Lanetlenmişlerin Hikâyeleri", **Tarih ve Toplum**, 224 (Ağustos 2002).

İLYASOĞLU, Esin, "Cansever Doğuyla Özdeşleşiyor", **Somut**, 19 (Temmuz 1980).

İNANÇ, Remzi, "Otuz Dört Yıl Önce Turgut Uyar'la", **Promete**, 13-14 (Eylül-Ekim 1993).

İNCE, Özdemir, "Dar Kapı", **Varlık**, 909 (Haziran 1983).

"Sansürlü Ece Ayhan", **Adam**, Nisan 2003 (207).

İPEKÇİ, Leyla, " 'Esas Duruş'a Direnen Şair", **Virgül**, 64 (Temmuz-Ağustos 2003).

K., Tarık Dursun, "Kurumlar ve Örgütler Neye Yarar?", **http://www.tgc.org.tr/tarik_dursun/yazi26.htm**

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "İki Dünyalı Yaşamak", **Sanat Olayı**, 52 (Eylül 1986).

"Ece Ayhan Ölünce", **Radikal**, 15.7.2002.

"Aç Kalınca Şairler", **Radikal,** 20.9.2004.

KAKALİÇOĞLU, Şakir, "Melankolya Çiçeği", **Özgür Politika**, 18.7.2002.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, "Ece Ayhan Şiiri / Sivillik, Etik, Dilsel Kopuş", **Türk Şiiri Modernizm Şiir**, Büke yayınları, İstanbul, 2000.

"Ece Ayhan Ölünce", **Radikal**, 15.7.2002.

KAHYAOĞLU, Orhan, "İkinci Yeni Şiirinin Uzağında Kınar Hanımın Denizleri", **Ludingirra,** 1 (Bahar 1997).

" 'Esas Duruş, Mülkün Temelidir' ", **Radikal Kitap**, 70 (19.7.2002).

KAPLAN, Ramazan, "Bir Dil Hareketi Olarak İkinci Yeni", **Milli Eğitim**, 88 (1989).

"Cahit Zarifoğlu'nun Şiirinde Anlam Üzerine Bazı Düşünceler", **Yeni Dergi**, 7-8 (1995).

"Edebiyatın Tanımı, Edebiyat Terimleri", **Edebiyat Bilgi ve Kuramları**, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 1998.

"Şiir, Şair ve Söze Dair", **Esin Sanat**, 1 (Yaz 1999).

KAPLAN, Sefa, "Sait Nursi Yüzünden Veto Yedim", **Hürriyet,** 20.12.2004.

KARDEŞ, İbrahim, "Ece Ayhan Ölüptür", **Yeni Şafak**, 16.7.2002.

KAYA, M. Kenan, "Nazım Hikmet Kartpostal Şairi miydi?", **Akşam**, 15.3.2004.

KESKİN, Ferda, "Kötülük Toplumu ve Biçimin Muhalefeti: Ece Ayhan'ın Şiirini Okumak İçin Kavramsal Bir Arkaplan Taslağı", **Cogito**, 38 (Güz 2003)

KILINÇ, Hicran; Seher Sevim A., "Ergenlerde Yalnızlık ve Bilişsel Çarpıtmalar", **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi**, 2, c. 38 (2005).

KIRIKKANAT, Mine G., "Şiirin Ölümü", **Radikal,** 14.7.2002.

KOÇAK, Orhan, "Sayıklar Bir Dilde Bilmediğim / Ece Ayhan'ın Şiirinde Dil ve Bağlam", **Ludingirra,** 1 (Bahar 1997).

KOÇAK, Orhan; ARSLANTUNALI, Mustafa, "Ahmet Oktay ile Söyleşi", **Virgül**, 43 (Eylül 2001).

KOÇAK, Serdar, "Batı Asya'nın Son Mohikanı", **Radikal Kitap**, 70 (19.7.2002).

KUL, Erdoğan, "Ece Ayhan Şiirinde Sarı ve Kara", **Değirmen**, 2 (2002).

Ludingirra (Ece Ayhan Dosyası), 1 (Bahar 1997).

MAĞDEN, Perihan, "Ece Ayhan Orada", **Radikal**, 30.8.1999.

"Atın Kahpeye", **Radikal**, 13.6.2004.

MARDİN, Şerif, "Sivil Toplum", **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, c. VII, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.

MEHMET, Hüseyin, "Can'la Kavga Etmedim Ona Yanarım", **Özgür Politika**, 6.10.1999.

MURAT NEMET-NEJAT, , "Ece Ayhan Çağlar: An Afterword", **The Blind Cat Black and Orthodoxies,** Sun&Moon Press, Los Angeles, 1997.

NAMAL, Arın, "Tıp Etiği Perspektifiyle 'Son Evre'yi Yaşayan Çocuk Ailesine Bakış –Süreç İçerisinde Değişenler-", **Türkiye Klinikleri Tıp Etiği-Hukuku-Tarihi Dergisi,** c. 11, 2 (2003).

NORMAN, "İmge", (Çev. Kemal Atakay), **Kitap-lık,** 74 (Temmuz-Ağustos 2004).

Ntv, "Ece Ayhan'ın Ardından", **http://www.ntv.com.tr/news/164269.asp**

OKUYAN, Hülya Yazıcı, "Şiirde Biçime Dilbilimsel Yaklaşım Üzerine: Bir Ece Ayhan Şiiri Yöntem ve Çözümleme", **Tömer Dil Dergisi**, Bilimsel Eleştiri Özel Sayısı, 105 (Temmuz 2001).

OKYAY, Sevin, "Beyaz Adam Çataldilli", **Radikal**, 16.7.2002.

ORHAN, Ahmet, "Müesses Ölüme Fotoğraf Vermeden", **http://cinnet.org/altyazilar/eceayhan.php**

OTÇU, Önder, " 'Çocuk Kalbiyle'dir'", **Adama Sanat**, 203 (Aralık 2002).

ÖNEŞ, Mustafa, "Ece Ayhan'a Doğru", **Şair/ Şiir Yazıları,** Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996.

"Kantocu Peruz Sahiden Yaşadı mı Patron?", **Şair/ Şiir Yazıları,** Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996.

ÖZDEM, Yavuz, "Her Şairin Kendi 'İkinci Yeni'si Vardır", **Gösteri**, 241 (Eylül 2002).

ÖZDEMİR, Seyfettin, "Ortodoksluklar Üzerine", **Soyut**, 22 (1967).

ÖZGENTÜRK, Nebil, "Adı, Ece Ayhan…", **Sabah**, 4.12.1999.

ÖZKÖK, Ertuğrul, "Ertuğrul Özkök Diye Genç Bir Adam", **Hürriyet**, 14.7.2002.

POUND, Ezra, "Geçmişe Bir Bakış", (Çev. Perçem Yücer), **20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı**, (Yay. Haz. Hüseyin Salihoğlu), İmge Yayınları, Ankara, 1995.

PULUR, Hasan, "Kim Bu Şair?", **Milliyet,** 24.7.2002.

Radikal, "Ece Ayhan İçin İzmir'de Tören", 15.7.2002.

"Şiirimiz Karadır Abiler", 20.7.2002.

RİFAT, Mehmet, "İçkin Bir Ece Ayhan Sözlüğü", **Ludingirra**, 1 (Bahar 1997).

SARIER, İlker, "Bırakın Uyusun", **Sabah**, 17.7.2002.

SEZER, Sennur, "Ece Ayhan İçin Bir Ağıt", **Evrensel**, 14.7.2002.

"Ece Ayhan İçin Aynalı Bir Reqiuem", **Evrensel Kültür**, 128 (Ağustos 2002).

SEZGİN, Dinçer, "Ece Ayhan Öldü mü?", **Radikal**, 20.7.2002.

SOSYAL, Ahmet, "Ece Ayhan İçin", **Ludingirra**, 1 (Bahar 1997).

"Kötü Edebiyat Nedir?", **Akşam-lık,** 53 (9-15.5.2003).

SÖZER, Önay, "Bir İmge Kurucusu", **Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri** içinde, Nekitaplar Yayınları, İstanbul, 2004.

SÜREYA, Cemal, "Üvercinka", **Sevda Sözleri,** Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

ŞAFAK, Halim, "Geçmiş, 'Sivil Şiir' ve Ece Ayhan, **http://www.mevsimsiz.com/yazi.asp?id=4338**

ŞARKDEMİR, Hakan, "Cesaretin Şiiri ya da İkinci Yeni Üzerine", **Atlılar**, 4 (Temmuz-Ağustos 2000).

ŞENER, Muhsin, "Hilmi Yavuz'un Yazıları Bağlamında Şiire İlişkin Değinmeler", **http://muhsinsener.tripod.com/yazilar/hilmi_yavuz.htm**

TARSUS, İlhan, "İlhan Berk'in Şiirleri", **Varlık**, 488 (Ekim 1958).

TEMİZ, Özgür, "Yetkebilimsel Olarak Ece Ayhan'ın Sivil Duruş'u", **Değirmen,** 2 (2002).

" 'Gizli Yahudi'ye Tütün Dumanı Altında Sorgulama Deneyi", **Değirmen**, 2 (2002).

TEMİZYÜREK, Mahmut, "İkinci Yeni Şiirinin Şiirimize Getirdiği Açılımlar", **Ana Dili**, 20 (2001).

TİMUÇİN, Afşar, "Son Akımın Söylemek İstediği", **Şiir Sanatı**, 16 (Şubat 1967).

TİMUROĞLU, Gözde, "Keşişname", **Değirmen**, 2 (2002).

TOKAT, Gülin, "Ece Ayhan'ın 'Başıbozuk Günceler'i Kronolojik Bir Bütünlükle Yayımlandı Sıkı Sinema Sıkı Şiir", **Cumhuriyet Kitap**, 181 (Ağustos 1993).

TORUNOĞLU, Sibel, "Sana Gelinlik Getirdim!...Koyacak Yer Yok Vallahi: Lale Müldür'le Söyleşi", **Bir Gün,** 2.9.2006.

UÇAROL, Tuncer, "İkinci Yeniyi Yüklenen Bir Ozan, Turgut Uyar", **Gösteri**, 57 (Ağustos 1985).

USMANBAŞ, İlhan, "Şiir: Ece Ayhan, Müzik: İlhan Usmanbaş", **Ludingirra,** 1 (Bahar 1997).

ÜNAL, Hayriye, "Ece Ayhan: 'Şiirimiz Her İşi Yapar Abiler'", **Hece,** 70 (Ekim 2002).

ÜNSAL, Kubilay, "Bir Şiiri Ece'leyebilmek için Kolaj Denemesi", **Sombahar,** 1 (1990).

VURAN, Cenk, "Sivil Dilli Bir Epitafio", **Değirmen**, 2 (2002).

YALÇIN, Murat, "A'dan Z'ye Hilmi Yavuz", **Akşam-lık**, 53 (9-15 Mayıs 2003).

YAVUZ, Hilmi, "Hüseyin Cöntürk, Umberto Eco, 'Atonal Müzik' ve 'İkinci Yeni' Şiiri Üzerine", **Zaman,** 20.3.2002.

"Tarih ve Şiir (1)", **Zaman,** 8.12.2002.

"Tarih ve Şiir (2)", **Zaman**, 15.12.2002.

"Şiir ve Mitos", **Zaman**, 1.1.2003.

"Ece Ayhan'ın 'Hacıyograf'ları", **Zaman**, 9.4.2003.

"Ece Ayhan Nasıl Putlaşıyor", **Zaman**, 16.4.2003.

"Te'sir-i Sihirkâri", **Zaman**, 23.4.2003.

" 'Nesnel Bağlılaşım', Aslında Bir 'Yeniden Üretim' Değil mi?", **Zaman**, 14.5.2003.

"Yoksa Biz, Biz Bu Dünya'dan Değil miydik?", **Zaman,** 25.5.2003.

YAVUZ, Mehmet, E, "Şairin Ölümü", **Yeni Şafak**, 17.7.2002.

YEDİG, Serhan, "İlhan Usmanbaş'la Söyleşi: Radyoda Prömiyer", **Hürriyet**, 28.7.1999.

YILDIRIM, Hasanali, "Zangoç mu, Papaz mı, Çağdaş Bir Derviş mi, Yoksa Keşiş mi?", **Yarın**, 4 (Ağustos 2002).

Zaman, "Hilmi Yavuz ve Özdemir İnce 'A'dan Z'ye Ece Ayhan'a Neden Kızıyorlar?", 19.4.2003.

3. AÇIKOTURUM, SORUŞTURMA, TARTIŞMA VE ÖZEL DOSYALAR

Ant, "Soruşturma: Şairler Şiirlerini Savunuyor", (Katılanlar: Ece Ayhan, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ahmet Oktay, Cemal Süreya), 12 (21 Mart 1967).

Ant, "Açıkoturum: Şiir Üzerine Açıkoturum I-II" (Katılanlar: Fethi Naci, Asım Bezirci, Selahattin Hilav, Memet Fuat, Cevat Çapan), 13-14 (Mart 1967-Nisan 1967).

Dost, "Açıkoturum: Ulusal Edebiyat İçin Açıkoturum", (Katılanlar: Muzaffer Erdost, Ceyhun Atıf Kansu, Turgut Uyar, İlhan Berk, Orhan Duru, Bilge Karasu), 11 (Eylül 1963).

Dost, "Soruşturma", 5 (1965).

Hece, "Soruşturma", (Katılanlar: Fazıl hüsnü Dağlarca, Sedat Umran, Ece Ayhan, Erdem Beyazıt, Alaeddin Özdenören, Süreyya Berfe, Mehmet Taner, Hüseyin Peker, Ahmet telli, Ahmet Ada, Kâmil Eşfak 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, İhsan deniz, Mehmet Erdoğan, Hüseyin Atlansoy, Mürsel Sönmez, Mustafa Aydoğan, Atıf bedir, Mehmet Can Doğan, evser Ölüç), 53-54-55 (Mayıs-Haziran-Temmuz 2002).

Lodos, "Soruşturma", (Katılanlar: Ahmet Ada, Yılmaz Arslan, Mustafa Atiker, Hayati Baki, İbrahim Baştuğ, Metin Cengiz, Veysel Çolak, Mehmet Can Doğan, Yılmaz Odabaşı, Ahmet Oktay, Sennur Sezer), 1 (Şubat-Mart 1998).

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

Ludingirra, "Dosya: Turgut Uyar", 3 (Güz 1997).

Ludingirra, "Dosya: Ülkü Tamer", 5 (Bahar 1998).

Ludingirra, "Dosya: Sezai Karakoç", 9 (Bahar 1999).

Pazar Postası, "Soruşturma: İkinci Yeni İçin Ozanlar Ne Diyor?", (Katılanlar: İlhan Berk, Yılmaz Gruda, Ece Ayhan, Edip Cansever, Tevfik Akdağ, 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 Özyalçıner; Yanıtlayanlar: Gülten Akın, Sabahattin Kudret Aksal, Ece Ayhan, Ataol Behramoğlu, Adnan Binyazar, Asaf Çiyiltepe, Mehmet Doğan, Oben Güney, Attila İlhan, Özdemir İnce, Ceyhun Atıf Kansu, Mehmet Seyda, Önay Sözer, Egemen Berköz, Sezer Tansuğ, Ömer Faruk Toprak, Nurer Uğurlu, Sennur Sezer, Nihat Ziyalan), 19-20 (Mayıs 1967-Haziran 1967).

Türk Dili, "Tartışma: Çağdaş Türk Şiiri Üstüne I-II", (Yöneten: H. Rıdvan Çongur; Katılanlar: Suut Kemal Yetkin, Cahit Külebi, Salah Birsel, Munis Faik

Ozansoy, Ceyhun Atıf Kansu, Tahsin Saraç, 212-213 (Mayıs 1969-Haziran 1969).

Türk Dili, "Soruşturma: İkinci Yeniden Ne Anlıyorsunuz?", (Katılanlar: İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Özdemir İnce), 309 (Haziran 1977).

Varlık, "Tartışma: Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi", (Yöneten: Tomris Uyar; Katılanlar: Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar), 306 (Mart 1983).

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 Dizdaroğlu, Sezer Tansuğ, Necati Cumalı, Özdemir İnce, Behçet Necatigil, Kemal Özer, Oğuz Tansel, Ahmet Arif, Ahmet Köksal), 17-18-19-20-21-22 (1960).

Yelken, "Soruşturma: Eleştirmen Yokluğu", (Katılanlar: Edip Cansever, Orhan Kemal, Halis Acarı, Şükran Kurdakul), 29 (Haziran 1959).

Yelken, "Tartışma: İkinci Yeni Yargılanıyor", (Katılanlar: A. Aydın Hatipoğlu, İ. Afşar Timuçin, Gürol Sözen, Bülent Habora, İlker Kesebir, Doğrul Özkoray), 41 (Haziran 1960).

4. TEZLER

AKGÜN, Ali, **İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu,** (Yüksek Lisans), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2002.

AKYÜZ, Berna, **Cemal Süreya'nın Şiiri**, (Yüksek Lisans), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2002.

DİRLİKYAPAN, Murat Devrim, **İkinci Yeni Dışında Bir Şair: Edip Cansever**, (Yüksek Lisans), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2002.

DÖNMEZ, Süheyla, **İkinci Yeni Hareketinde Dil Problemi**, (Yüksek Lisans), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1993.

GEÇGEL, Hulusi, **İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan**, (Doktora), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 2002.

KAPLAN, Ramazan, **Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1981.

KAVŞUT, Mehmet Said, **Edip Cansever'in Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi**, (Yüksek Lisans), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2005.

ODABAŞ, Battal, **Fransız Sinemasında Tartışmalı Bir Hareket: Yeni Dalga**, (Yüksek Lisans), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilinmler Enstitüsü, İstanbul 1987.

ORHAN, Ahmet, **Ece Ayhan ve Tarih Yaklaşımı,** (Yüksek Lisans), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2002.

ÖZÇELEBİ, Hüseyin, **Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri (1951-1960)**, (Doktora), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2006.

SELÇUK, Ali, **İkinci Yeni Poetikası**, (Yüksek Lisans), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana, 2004.

ŞENDERİN, Zübeyde, Turgut Uyar'ın Hayatı, Sanatı, Şiirleri Üzerine Bir Araştırma, (Doktora), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2003.

YATKIN, Ü. Nazan, **Edip Cansever'in Hayatı, Eserleri, Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi**, (Yüksek Lisans), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2000.

YILMAZ, Arif, **Sabahttin Kudret Aksal'ın Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma**, (Doktora), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2004.