

PAPER DETAILS

TITLE: İkinci Yeni Siiri Bağlamında Ece Ayhan'ın Poetikası

AUTHORS: Yakup GELİR

PAGES: 179-195

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2450156>

İkinci Yeni Şiiri Bağlamında Ece Ayhan'ın Poetikası

Ece Ayhan's Poetics in the Context of the İkinci Yeni Poetry

Yakup GELİR*

Öz

İkinci Yeni şiiri, 1950 sonrasında ortaya çıkmış bir şiir hareketidir. İmgenin konumu, dili alışılmışın dışında kullanma, söylemin üstlendiği çoğul anlam, şiirin omurgasına yerleşmiş kültür, felsefe, tarih, coğrafya ve modern bireyin anlatımı İkinci Yeni şiirinin başlıca hususlarıdır. Bu özellikleriyle İkinci Yeni şiiri, Türk şiir serüveninde dikkat çeken bir yere sahiptir. Çünkü şiir sanatını içerik ve biçim bakımından farklı yorumlayarak yeni bir şiir anlayışına kapı aralamakla Türk şiir geleneğinde bir kırılma noktası oluşturur. Bu bağlamda İkinci Yeni, duyarlılıkla örülü, insanı ve çağı önceleyen, yer yer gelenekle ilişkili ve anlam sahalarını genişleten bir konum edinirken; şiir anlayışına yönelik eleştirilere karşı cevaplarda da dikkate değer bir sorumluluk üstlenir. Uzun süren bu savunularda; şiir sanatına verilen önem, bu şiir anlayışına duyulan güven, şiirin anlam olarak muhkem örülü, en önemlisi İkinci Yeni'nin poetik kodları ortaya çıkar. Bu belirlemelerle şiir mecrasında yer edinen İkinci Yeni şiirinin temsilcilerinden biri Ece Ayhan'dır. Ayhan'ın tema, dil ve imge bakımından inşa ettiği anlam evreni İkinci Yeni ile örtüşür. Bu şiir evrenin içerisinde tarih, dil, kültür, felsefe, müzik ve coğrafya ile örülü bir anlam dünyası bulunur. Şiirini bu kavramlara yaslayan Ayhan, poetik anlamda İkinci Yeni anlayışı ile paralel ilerler. Zaman zaman bu şiir anlayışının söylem ve anlam olanaklarını zorlasa da yine de İkinci Yeni'nin anlam dünyasına dâhil bir şiir söz konusudur. Bu çalışmada İkinci Yeni şiiri bağlamında Ece Ayhan'ın poetikası irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ece Ayhan, İkinci yeni, şiir, Poetika, Modern şiir, Duyarlılık.

Abstract

İkinci Yeni poetry is a poetry movement that emerged after 1950. The position of the image, the unusual use of language, the plural meaning assumed by the discourse, the culture, philosophy, history, geography and expression of the modern individual embedded in the spine of the poem are the main issues of the İkinci Yeni poem. With these features, the İkinci Yeni poem has a remarkable place in the adventure of Turkish poetry. Because by interpreting the art of poetry differently in terms of content and form, it creates a breaking point in the Turkish poetry tradition by opening the door to a new understanding of poetry. In this context, while the İkinci Yeni has acquired a position knitted with sensitivity, prioritizing the human and the age, sometimes related to tradition and expanding the fields of meaning; He also assumes a remarkable responsibility in responding to criticisms of his understanding of poetry. In these long-lasting defenses; The importance given to the art of poetry, the trust in this understanding of poetry, the strong knit of poetry in terms of meaning, and most importantly, the poetic codes of the İkinci Yeni appear. Ece Ayhan is one of the representatives of the İkinci Yeni poetry, which has gained a place in the poetry medium with these determinations. The meaning universe that Ayhan constructed in terms of theme, language and image overlaps with the İkinci Yeni. Within this universe of poetry, there is a world of meaning woven with history, language, culture, philosophy, music and geography. Leaning his poetry on these concepts, Ayhan progresses in parallel with the İkinci Yeni understanding in poetic sense. Even though it sometimes challenges the discourse and meaning possibilities of this understanding of poetry, there is still a poem that is included in the meaning world of the İkinci Yeni. In this study, Ece Ayhan's poetics will be examined in the context of the İkinci Yeni poem.

Keywords: Ece Ayhan, İkinci Yeni, Poem, Poetics, Modern poetry, Sensitivity.

Giriş

1950'den sonra ortaya çıkan ve önceki şiir örneklerinden farklılık içeren, “şiirsel yoğunluğun olduğu bir zamana tanıklık eden”, öncüleri Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Ece Ayhan, İlhan Berk, Turgut Uyar ve Edip Cansever olan şiir anlayışına İkinci Yeni adlandırılması yapılır (Arslan, 2016, s. 1351). “Batının avangard ve modernist sanatçılarından etkilenen” bu şiir anlayışın temsilcileri, ilk başlarda birbirinden habersiz olmalarına karşın dil, anlam, imge, söylem konusunda benzer bir tutuma sahiptirler (Geçgel, 2002, s. 75). Diğer bir ifadeyle ‘topluluk üyeleri, bir bildirgelerinin olmamasına rağmen belli ilkeler doğrultusunda bir araya gelerek dil anlayışlarında aykırılıklar meydana getirmişlerdir.’ (Kara, 2013, s. 453) Bu, kendilerine dönük eleştirilere karşı cevaplarda ve şiir anlayışlarının tartışılmasında

* Dr. Milli Eğitim Bakanlığı, yakup.gelir@hotmail.com / ORCID: 0000-0002-9204-0768

birbirine yakın tavır sergilemelerini ve birbirinden haberdar olmalarını sağlar. Bu tutumlarında onların benzer kavramlar etrafında söylem ürettikleri, şiiri örmeye birbirine yakın bir anlatım benimsedikleri görülür. Şiire yaklaşımlarının temelinde; estetiğin öncelenmesi, dilin alışılmışın dışında kullanımı, imge ve duyarlılık gibi kavramlar öne çıkar. Bu farklı yaklaşımdan ötürü İkinci Yeni şiirinin Türk şiir serüveninde, “Tanzimat sonrası süreçte egemen çizgiden apayrı bir poetik ark açtığı ve modern şiirin başlamasında önemli bir basamak olduğu” bağlamında dikkate değer bir yeri vardır (Karaca, 2010, s. 7). Ortak bir yaklaşımın yanında “her şairin kendine özgü, bireysel bir poetik yönelime sahip” oluşu ve bunu İkinci Yeni içerisinde bütünlüklü olarak görmesi, bu şiir hareketini daha ilginç kılar (Karadeniz, 2015, s. 40). Öngördükleriyle Türk şiirine farklı bir bakış sunan İkinci Yeni aynı zamanda anlam, dil ve gerçeklik bağlamında politik bir karşıtlık da içermektedir. Bu anlamda “Tanzimat’tan bu yana süregelen pozitivist gerçekliğe, onun diline ve anlam dünyasına karşı çıktığı söylenebilir.” (Karadeniz, 2015, s. 63) Böylelikle Tanzimat ile başlayan edebiyatta değişim hamlesi, İkinci Yeni’de kimi kavramlar bağlamında karşıtlık içerse de paradoksal bir biçimde bu değişim daha farklı boyutlara taşınır. Sözgelimi İkinci Yeni şiiri, 19. yüzyıldan beri parçalı ve yer yer gri bir zeminde görülen modernizmin bütün veçheleriyle görünür kılınmasıdır. Duygu, düşünce, kent ve duyarlılık kavramları çerçevesinde şiirin modernist argümanlarla örülmesidir. Diğer bir tabirle güçlü bir söyleme sahip edebi sürecin modernizmle entegre edilmesi demektir.

Öncelikle bu şiir hareketinde, şiirin konumu dikkat çeker. Şiir; insani durumla ilişkili, farklı kavramlarla diyalogu mümkün kılan, bünyesinde birçok ifade barındıran, örtük olarak düşünceyi önemseyen özelliklerle belirir. Bu anlamda şiir, duygu ve düşüncenin dengeli olduğu bir sanat şeklinde konumlandırılmaya çalışılır. İkinci Yeni’nin belirgin bir özelliği olarak tanımlanabilecek bu yaklaşım, şiiri salt şiir sanatıyla özdeşleştirir. “Şiiriyet ve edebiyat içi kültürün” ön plana çıktığı bu durum, şiirin örülmesinde bazı kavramların dengeli olmasını öngörür (Akkanat, 2000, s. 342). Diğer bir ifadeyle şiir, arka planı düşünsel ve duygusal olarak güçlendirilmiş sanat şeklinde tasavvur edilir. İkinci Yeni’de ön plana çıkan diğer bir kavram, estetikdir. Tema, kelimelerin seçimi ve yüklendiği anlam, ifadeler arasındaki ilişki, anlamın şiirdeki konumu, kısacası şiiri oluşturan tüm paydaşların şiir içindeki rolü ve şiirin ‘dizeye indirgenmeyip bütünlüklü görülmesi’ estetiğe işaret etmektedir (Asiltürk, 2006, s. 116). Bu çerçevede İkinci Yeni şiirinde, estetiğin etkin bir konumu mevcuttur. Estetiğin öncelendiği İkinci Yeni’de dilin kullanımı, mevcut dil olanakların ‘özerk bir şiir diline’ evrildiği (Armağan, 2012, s. 116) “radikal” bir tutum benimser (Karaarslan, 2015, s. 1). Süregelen dil-anlam ilişkisi, farklı bir şekilde tezahür eder. Dil, ilk karşılaşılan anlamın dışında başka anlamların da olabileceğini salık verir. Bunun bilinçli bir biçimde ifadeye yerleştirildiği ve böylece birden fazla mananın mümkün olabileceği öngörülür. Bu çerçevede “konuşma diline, yaygın/ortak dile sırt çevrilir, soyut bir dile ulaşmaya çalışılır.” (Bezirci, 1987, s. 14). Dil-anlam ilişkisi dışında söz dizimine de müdahale ile mevcut söz diziminin haricine çıkılarak farklı bir cümle yapısı tercih edilmiştir. Bu belirlemeler ışığında “günlük dil çeşitli yollarla deforme” edilmekte ve böylece şiir unsurlarının “baskısıyla günlük dil yoğunluk, vurgu, çarpıtma, kısaltma” şeklinde tezahür etmekle “dramatik dil farkındalığıyla nesneler daha algılanabilir hale getirildiği” gözlemlenir (Eagleton, 2014, s. 18). Böylelikle İkinci Yeni’de anlam, imge ve söylem olarak değişen, dönüşen bir dille karşılaşılır.

Düşünce ve duygunun yansıması olan imge, şiirin temasını, anlamını ve söylemini güçlendiren ve etkin kılan bir konumdur. Kendisine biçilen rolden ötürü metinde sorumluluk üstlenen imge, şiir unsurları içerisinde anlama dinamizm kazandıran öğedir. Çünkü imge kuruluşu itibarıyla metnin, farklı kültür, ifade ve kavramlarla ilintili olmasını sağlayarak, söylemin yerleşikliğini ve güçlü kılınmasını öngörür. Bu çerçevede “bünüyle

imgeye dayanan” İkinci Yeni’de imge; kuruluşu, içerdiği anlam, ilintili olduğu kavram ve ifadeler bakımından kendine has özellikler taşımaktadır (Kul, 2007, s. 512). Başka bir deyişle bu şiir anlayışında imgenin oluşumu ve kullanımı bir sürece tâbi olarak gerçekleşir. Kısaca, ‘özgün imge avcılığı İkinci Yeni şiirinin belirgin özelliklerinden biridir.’ (Asiltürk, 2006, s. 238). Eklemek gerekirse ‘modern şiirin kurucu ögesi imgenin Türk şiirinde bu anlamda ön plana çıkması, İkinci Yeni ile olduğu söylenebilir.’ (Kul, 2007, s. 512) İmgeye ilaveten İkinci Yeni şiirinde duyarlılık da önemli bir yer tutmaktadır. Bu şiir anlayışında duyarlılık, insan ve tabiat etrafında gelişir. Öncelikle insani durumun bütün yönleriyle sanat duyarlılığı bağlamında irdelendiği görülür. Daha doğrusu insanın içinde bulunduğu koşullar anlatılırken, tabiata da aynı şekilde yaklaşılır.

Yukarıda özelliklerine kısaca değinilen İkinci Yeni şiir hareketi, anlayış olarak temsilcilerinin şiirinde vücut bulur. Bu perspektiften hareketle Ece Ayhan’ın şiiri ele alındığında İkinci Yeni anlayışı çerçevesinde gelişen bir şiir söz konusudur. Şiir sanatının konumu, dili kullanım tarzı, imgenin yeri gibi unsurlar, İkinci Yeni ile bağdaşan bir hususiyet barındırır. İkinci Yeni gibi Ece Ayhan’ın da şiir anlayışı ciddi eleştirilere maruz kalır. Bu anlamda Ece Ayhan’ın poetikası İkinci Yeni poetikası gibi savunma niteliğindedir. Özellikle kendilerine yöneltilen “ütopik sanatsal konformizm suçlaması” karşısında sert bir direnç gösterirler (Gelir, 202, s. 1028). Sanat formu bağlamında gelişen bu savunular, hem İkinci Yeni düzleminde hem Ece Ayhan şahsında şiir sanatının geldiği boyut açısından önemli veriler içermektedir. Çünkü gelişen tartışmalar ve yayımlanan yazılarda başlıca şiirin konumu sonrasında tema, anlam, dil, imge gibi şiirin unsurları hakkında mühim bulgulara rastlanır. Bu anlamda şiirin, farklı bir mecrada ilerlediği söylenebilir.

İkinci Yeni’nin en özgün şairi olarak bilinen Ece Ayhan, şiir hakkındaki görüşlerini çeşitli platformlarda açıklayarak şiirin inşa sürecini, şiir unsurlarının konumunu, ifadelerin arkasındaki kültür, düşünce ve duygunun ne olması gerektiğini izah eder (Bezirci, 1987, s. 99). Ayhan’ın görünürde dağınık ve farklı kavramlarla ilintili poetik görüşleri, birbirini tamamlayan, bir potada eriyen, bütünlüklü bir şiir evreni biçiminde belirir. Burada modern dünyayı çözümlemeye çalışan, insani durumu dikkate alan, insan ve tabiat duyarlılığı ile örülü, sanatsal estetiği önceleyen bir poetik anlayış söz konusudur. Ece Ayhan, bu anlamda gelişen poetik görüşlerini *Şiirin Bir Altın Çağı* (1993), *Başbozuk Günceler* (1993), *Aynalı Denemeler* (1995), *Dip yazılar* (1996), *Morötesi Requiem* (1997), *Sivil Denemeler* Kara (1998) adlı kitaplarında kaleme almıştır.

Ece Ayhan’da Şiir, Şair, İmge/Kurgu ve Dile Dair Belirlemeler

Şiir sanatına yönelik birbirinden farklı tanımlamalar söz konusudur. Bu tanımlamaların belirgin özelliği, şairin poetik anlayışını yansıtmasıdır. Bu anlamda şairin şiir tanımı, onun şiir sanatına bakışının göstergesidir. Türk şiirinde, şiir sanatının mahiyetine, ne olduğuna dair birçok tanımlama mevcuttur. Bu tanımlamalardan birinin sahibi olan Ece Ayhan, “Biraz genel geçerliliklere aykırılık taşıyan bir tanımdır belki ama, bence şiir denilen şey, dilde bir ‘nesnel karşılıklar’ toplamı(dır).” cümlesiyle nesnel karşılıkla ilişkili bir şiir tanımı yapar (Ayhan, 1996, s. 59). Bilinen tanımlamaların dışına çıkan bu ifadeler, şiirde nesnel karşılık kavramına odaklanarak, şiiri; insan, tabiat, duyarlılık ve yaşamla ilişkilendirir. Diğer bir ifadeyle dünyada karşılığı olan şiir şeklinde betimlenen nesnel karşılık, kimi zaman ‘nesnel bağılılaşık’ olarak adlandırılmıştır. Kavramı ilk kullanan T.S.Eliot’a ait olan aşağıdaki ifadeler, Ayhan’ın kastettiği mana ile örtüşür:

Coşkuyu sanat biçiminde dile getirmenin tek yolu, ona bir “nesnel karşılık” bulmaktır. Başka bir deyimle, o belirli coşkunun örneği olabilecek bir nesneler dizisi, bir konum, bir olaylar zinciri bulmaktır. Öyle ki, duyusal yaşantı çerçevesinde algılanacak o olguların verilmesiyle coşku birdenbire uyandırılmış olsun. (...) Sanatın “zorunluluğu”, ortaya konanlarla, duyulan coşkunun tam bir karşılıklı denge halinde olmasını gerektirir.(Eliot’tan aktaran. Dirlikyapan, 2002, s. 24-25)

Kavrama yönelik tanımlamalara bakıldığında yukarıdaki açıklamalara paralel ifadeler söz konusudur. Örneğin, “anlamın eksiksiz olarak ortaya çıkması için metnin algısal, sezgisel ve bilgisel özellikleri içeren metindışı nesnel bağlaşıklar (objective correlative) bağlamına oturtulması gerekir.” sözlerinde anlam, nesnel bağlaşıklar üzerinden merkeze alınarak metin algı, sezgi ve bilgi olarak yaşamla ilintilendirilir (Dirlikyapan, 2002, s. 24-25). Bu açıklamalardan hareketle şiirle yaşam arasındaki güçlü bağlar kodlanırken, aynı zamanda onun gerçeklikten soyut olmadığı da imlenir. Toparlamak gerekirse “şiir içindeki nesnelerle, içindeki yaşam biçimleriyle, ilişkilerle ve daha bir sürü ögeyle oluşturulur.” (Erdal Öz’den akt. Şen Elmas, 2010, s. 29). Bu, şiirin yaşamla olan güçlü bağlarını ortaya koyar.

Şiirin tanımını nesnel karşılıklarla ifade eden Ece Ayhan’ın kendi şiirinin anlaşıldığı noktasında sarf ettiği sözler, bir nevi şiirin tanımını ihtiva etmektedir. Şiirinin anlam ve insani durumu aktarma konusunda sahip olduğu olanaklar “Şiirlerimin, belirli bir şiirin, anlaşılmasının güçlüğü olgusu ise başka nedenlerdendir; ayıralım, ayırt edelim bunu. İnsan zihninin sınırları şiirle de genişler ve bilinen şeylere yeniden işte o varılan sınırdan bakmak değil midir biraz da şiir.” sözleriyle belirtilir (Ayhan, 1996, s. 63). Ece Ayhan, bu belirlemelerle şiirinin “yer yer tamamen kapalı oluşu(na)”, anlaşılma güçlüğünün nedenlerine, şiirin zihin üzerindeki etkisine ve şiirle sağlanan perspektife dikkat çeker (Asiltürk, 2006, s. 217). Şiire tanımlama üzerinden sağlanan bu konum, şiirle yaşam arasındaki sıkı bağı vurgulamanın yanında şiirin işlevinin ne olduğuna da kapı aralar. Bu doğrultuda Ayhan, “İşlevsiz bir şiir hiç olmamıştır yeryüzünde, insan tarihinde.” ibaresiyle tarihin her döneminde şiirin işlev yüklendiği kanaatindedir (Ayhan, 1996, s. 59).

Bu söz, şiiri insan tarihiyle paralel görmekte ve şiirin bilinene farklı bir bakış getirdiğini ima etmektedir. Sanatçı bu sözü ifade ederken tarihsel anlamda şiirin iki yönüne işaret etmektedir. Bunların ilki, yukarıda da belirtildiği gibi şiirin her zaman sınırların dışına çıkarak bir bakış edinmesi diğeri ise şiirin muhalif kimliğidir. Özellikle 1956 sonrasında şiirde bunun belirgin bir biçimde görüldüğü düşüncesi “Şiir, bilinsin ki, dünyaya, kente, babaya, okula değil yalnızca (özellikle 1956’dan sonraki günlerde) öğrencilere de, oğullara da, hemşerilere de, insanlara da bozuk çalar. Şiire de bozuk çalar.” cümlesiyle belirtilir (Ayhan, 1996, s. 51). Bu ifadelerden, şiirin yeni ve farklı bir bakış edinmeye yönelimi anlaşılmaktadır. Diğer bir deyişle kent gibi çağla özdeş ve çağ baskısını hissettiren atmosferin, iktidarı ve disiplin edilmeyi temsil eden baba ve okulun dışına çıkmaya çalışan şiirde, bu muhalif kimlik genelleşir. Bu çerçevede mevcut olana karşıt konumlanan 1956 sonrası şiiri, insanla uyumlu, insanı merkeze alan bir söylemin peşindedir. Bu söylemin oluşmasında etkin unsurlardan perspektif söz konusu olduğunda toplumsallık ve özgül kavramları şiirde konuşlanır. Bu iki kavram üzerinden açılan perspektif, çağı ve gerçekliği içine alarak şiire farklı bir boyut kazandırır. Bu anlamda Ece Ayhan, “...biz ‘toplumsal mertlik’ üzerine de direnerek duruyoruz. Yani ki, yaşayan bu çağdaş şiirin bir dolu başka başka boyutları var, ‘Şiirin içerisinden ve içerden bir perspektif’ ve ‘şiirin özgül perspektifi’ (...) sonra sözcüklerin, (hecelerin bile) kokuları, tadları, renkleri vardır.” sözleriyle çağdaş şiirin diğer bir tabirle İkinci Yeni şiirinin durduğu yeri betimler (Ayhan, 2001c, s. 68). Bu anlatımlara göre çağdaş şiirin somutlaştığı İkinci Yeni, toplumsal sorunlara duyarlı, şiir sanatını önceleyerek içerden özgül bir perspektif edinen; bunların neticesinde kelimelerin, kokuya ve tada büründükleri bir şiir anlayışıdır. Sonraki açıklamalarında perspektif kavramına yoğunlaşan Ece Ayhan, kavramı diğer disiplinlerle ilişkilendirerek bir sonuca ulaşmaya çalışır. Örneğin, “Resmin yörünge, perspektif kurallarının düşüncenin perspektifi (mantığı) ile şiirde oluşturulmasıdır, biçimlenişidir ‘şiirin perspektifi’” cümlesiyle perspektif, resim sanatı ile düşüncüyü şiirde yoğuran bir faktör şeklinde belirir (Ayhan, 1996, s. 64). Başka bir ifadeyle perspektif, şiirde resim sanatının hususiyetlerini olduğu kadar felsefeyi de içermektedir. Hem sanatın hem düşüncenin aynı mecrada oluşu, İkinci Yeni şiiri gibi Ece Ayhan’ın poetikasını da tanımlar.

Bu belirlemeler sonucunda çağa ve çağdaş insana, tabiata duyarlı ve bunları anlatmayı sorunsallaştıran bir şiir tanımlamasının altı çizilir. Netice itibarıyla Ece Ayhan, kendi şiirini ve İkinci Yeni şiirini, olay, duygu ve düşüncenin nesnel karşılık bulduğu, tarih içerisinde konumlanan ve düşünce ile barışık bir şiir olarak tasvir eder.

Ece Ayhan'ın poetik anlayışında üzerinde durulan hususlardan biri, şairdir. Şaire yönelik belirlemelerden ilki, şairin tarihle ilişkisidir. Şairin tarih bilmesi gerektiğini “Evet, gerçekten, eğer şair şairse, yarısı tarihçidir!” cümlesi ile vurgulayan Ece Ayhan, tarihi şair için anlama, bilme ve anlatma edimlerinin kaynağı olarak görür (Ayhan, 1993, s. 40). Başka bir ifadeyle şair için tarih; dünyayı, insanı ve tabiatı bilip anlatmanın koşuludur. Bu anlamda “Bir şair, şairse; tarih'in işleyen (ve işletilen) Mekik'ini de bilmesi gerekir sanırım.” cümlesiyle tarihin hem şair hem şiir için önemli olduğunun altı çizilir (Ayhan, 1996, s. 139). Çünkü Ayhan'a göre olgu, olay ve nesnelere nasıl bakılacağını öngören tarih, bilmenin merkezinde yer alır. “Tarihin işleyen (ve işletilen) Mekik'ini de bilmesi” sözü bu bağlamda gelişir. Şair gibi şiir için de tarih önemsenir. Ece Ayhan'ın ifadesiyle sıkı şiirin başka bir tabirle İkinci Yeni'nin tarihle güçlü bir bağı söz konusudur. Fakat Ayhan, tarih bilmeyi şiirde tarih anlatmak olarak değerlendirmez. Tarih; şiirin anlam omurgasının oluşmasında katkısı bulunan, onu evren, insan, tabiat ve insani durumla ilişkilendiren, şiire ve şaire sorumluluk yükleyen olarak tanımlanır. Tarih bilmenin dışında şairle anılan diğer bir kavram etikdir. Şairde bulunması gerektiğine inanılan etiğe dair “Bir şâir, şâirse yani, öyle sade bir şâir falan değilse, temelde de ayrıntıda da etikçi olmalıdır.” ifadeleri, bir nevi etiği, şair için zorunlu kılar (Ayhan, 2001b, s. 70). Şair ile etik kavramları birbirini bütünleyen olarak görülmekte; özellikle etiğin ne olduğuna dair çizilen çerçeve şairin etiği bilmesini ve zihinsel olarak onu benimsemesini telkin etmektedir. “Bence yanlış çevriliyor. Ahlâk değil karşılığı. Bazı yalın soruların sorulmasıdır etik. Niye mutluyuz? Mutluluk nedir? Etik soru sormaktır, sorgulamaktır. İnsanın kötülüğünü, acılarını. Etikçi olmak işte bu.” (Ayhan, 2001a, s. 37) Soru sormak üzerine temellendirilen etik, yaşama bilinenden farklı bir yaklaşımı gerektirmektedir. Bu çerçevede insanın temel sorunlarına eğilen ve çok yönlü bir kavram olarak beliren etik, salt ahlak olarak algılanmaz. İnsanın varoluşu, iyilik-kötülük, sorgulama, insani durum ve mutluluk etrafında gelişen bir kavram olarak kodlanır. Özetle Ayhan'da şair profili; tarih, etik ve felsefenin etkin olduğu bir düşünce mecrasında var olur (Geçgel, 2002, s. 40). Bu üç kavram dışında Ece Ayhan'da şairin müzik ve iktisat bilmesinin gerekliliği de vurgulanır (Ayhan, 1993, s. 134). Böylelikle şair, birden fazla kavramla ilişkili olarak tanımlanır.

Ece Ayhan'ın şiirinde dikkat çeken kavramlardan biri imgedir. Çünkü “İkinci Yeni şairlerinin modernitenin kavramlarına karşı geliştirdiği yeni imgeler sistemi” Ece Ayhan'ın poetikasında önemli bir öge olarak kabul görür (Kurt, 2018, s. 77). İmgeye yönelik “Şiir imgeyle ‘kurulur’. Onsuz bir şey anlatılmaz. Felsefe de anlatılamaz, başka herhangi bir şey de anlatılamaz.” ifadesi, şiirde imgenin konumunu açıklayarak, şiirdeki kurulumu ve anlatımı imgeyle özdeşleştirir (Ayhan, 1996, s. 74). İmgeye dönük bu değerlendirme ve imgenin poetik bir konu olarak tartışılması, onun şiirdeki yerini açıklar. Böylece bir nevi şiirin üzerine temellendirildiği imge, anlatımı güçlendiren, sözün dolaşımını sağlayan, söylemin oluşmasında etkin bir pozisyona sahiptir. İmgeye biçilen bu rolün kaynağında, üstlendiği sorumluluk bulunur. Çünkü imgeye, yaşamı gösterebilen ve yansıtan bir konum atfedilmiştir. Ece Ayhan'ın “Yazarken omuzlarımda binlerce insanın soluğunu duyuyorum ben, kuşkulu. Pırıl ve yeni bir başka imge getiriyoruz. (...) Bireyin de, toplumun da karmaşıklıklar içerisindeki gerçek nabızı tutuluyor.” sözlerinde beliren bu konum, çağın, insanın ve yaşamın karmaşıklığıyla ilgilidir (Ayhan, 1996, s. 101). Daha doğrusu İkinci Yeni ve Ece Ayhan'da imge, 1950 sonrasında kurumsal ve zihinsel anlamda modernleşen bireyi ve toplumu paranteze alır. Bu çerçevede Ece Ayhan'ın poetikasında insanla ilişkili imge, birçok şeyi

ihativa eden geniş bir yelpaze şeklinde belirir. Sözelimi şiirlerinde imgesel bir özelliğe bürünen isimlerin kullanımı bu doğrultuda gelişir. İsimler, varlığı tanımlamaktan öte bir mana taşır. Ad oldukları varlığın özelliklerine, kültürel arka planına, yaşamına yoğunlaşarak imgeye dönüşen bu ifadeler, şiirin anlamını çoğullaştırdığı gibi manaya da devingenlik kazandırır. Böylece şairin deyimleriyle “o adlar, yerler, olgular tarihteki ve yaşanan hayattaki yerlerinde yaşamışlar yaşıyorlar. Hem de derin izler bırakarak; sandalyeler, iskemleler, tabureler, sıralar üstünde...” vardırılar (Ayhan, 1996, s. 64). Yaşıyorlar izlenimi veren bu imgeler, şiire anlam yönüyle farklılık katarak şiirin kültürel, duyuşsal ve düşünsel atmosferini oluşturur. Böylece şiir metni, genişleyen, derinleşen, okuru zorlayan, birçok kavram ve unsurla ilintili bir özellik edinir.

Ece Ayhan’ın poetikasında kurgu, devinim halinde bir unsur olarak belirir. Kurgu; anlam, tema, düşünce, duygu, imge ve diğer öğelerin değişip şiir metnine dönüşmesini öngörmektedir. Bu bağlamda Ayhan, şiirinin kurgu çerçevesinde; soru, konu, kavram, nesnel gerçeklik olarak hızlı bir değişime uğrayarak, “belirli bir şiir perspektifinde yerlerini alıncaya dek gelişmeye uğradıklarını” ifade etmektedir (Ayhan, 1996, s. 56). Bu belirlemelere göre kurgu, Ece Ayhan’ın şiirindeki başat öğelerdendir. Burada kurguyu ilginç ve farklı kılan şey, onun geniş bir zaman ve süreklilikle anılmasıdır. Bu özellik, kurguyu önemli bir yere koymaktadır. Şiirin içerik ve biçim olarak bir ahenge ve ritme ulaşmasını sağlar. Ece Ayhan, şiir kurulduğunda kurguya bağlı olarak yazma ve yazılmanın üç, on ve yirmi yıl gibi zaman dilimlerinde gerçekleştiğini, “şiir zihni” tabir ettiği ve “genel geçer akıl yürütmelerinden farklı” bir sürecin var olduğunu belirtir (Ayhan, 1996, s. 55). Ece Ayhan’da belli bir zaman dilimine tâbi gerçekleşen kurgu, şiiri gündeliklikten ve sıradanlıktan uzaklaştırarak; onun kültür, düşünce ve duygu olarak bir konuma ulaşmasını sağlar. Böylece kurgu vasıtasıyla metin, belli bir ritme ve ahenge kavuşur. Metni oluşana kadar dönüşüme tâbi tutan kurgu; verilmiş şeyleri irdeleme, gösterilenlerin aynı olmadığını fark etme, “ufacık bir şey(in) bile binlerce boyutlu” olduğu idraki etrafında gelişir (Ayhan, 1996, s. 55). Bu bağlamda Ece Ayhan’da nesneye ve varlığa tekrar tekrar bakmayı öngören kurgu, bir nevi genelleşmiş bakışın dışına çıkma arzusunu taşır. Çünkü devinim halinde olan bu kurguyla; toplumun ve iktidarın öngördüklerinden hariç ve var olanı değiştirebilecek bir bakış hedeflenmektedir. Bu çerçevede, gerçeğin ve yaşamın izdüşümü olan anlatım, zihinde katlanıp bir söyleme dönüşmesi şeklinde gerçekleşir. Netice olarak kurgu sonucunda şeylerin farklı yorumlanacağı ve tanımlanacağı bir perspektif ortaya çıkar. Ayhan’a göre şiirde kurgunun sahip olduğu bu konum bütün sanatlar için geçerlidir. Ece Ayhan’ın “Bence ‘kurgu’ sanatın, ama her türlü sanatın özüdür. Bunu derken de sinema sanatçısı Ayzenştayn’ı düşünüyorum! Potemkin Zırhlısı’nda taş arslanları bile kükretir.” sözleriyle somutlaşan bu yaklaşım, kurguyu sanatın özülüyle özdeşleştirir (Ayhan, 1993, s. 166). Özellikle *Potemkin Zırhlısı* filminin ve yönetmenin kurgu bağlamında anılması kurgunun önemini vurgular. Çünkü Ece Ayhan’a göre zikredilen film, kurgusal anlamda birçok yeniliği ve farklılığı içerir.

Ece Ayhan’ın değindiği diğer bir konu biçimdir. Bu konuda dünya şiirinden hareketle tespitlerde bulunan Ayhan, kendi şiirinin mevcut şiirden farklı özellikler ihtiva ettiğini “Benim meramım başka bir şey aslında. Bakınız dünya şiirine, koşuk, ses, hece, kafiye olayları vardır. Ama bende yoktur. Dikkat ederseniz sayısaldır benim şiirlerim, hem de ağırdır.” sözleriyle belirtir (Ayhan, 1993, s. 142). “Benim meramım başka bir şey” ifadesiyle şiirinde bazı biçimsel hususların olmadığını belirten şair, sonraki belirlemelerle anlam ve anlatıma dikkat çeker. “Sayısaldır benim şiirlerim hem de ağırdır” sözüyle belirtilen bu anlatım, genel şiir kabullerinin dışına çıkmış bir şiir söylemini imler. Özellikle “sayısaldır, ağırdır” sözcükleriyle şiirin yüklendiği sorumluluklar, toplumsal ve insani duyarlılıkla yakın ilişkisi, insanı ve evreni anlatma kaygısı vurgulanır. Ece Ayhan’ın biçim hakkındaki ileri sürdükleri, onun üslupla ilgili söyledikleriyle örtüşmektedir. Kendisine sorulan “Günün

ortamı gereği üslup değiştirmeyi gerekli görüyor musunuz” sorusuna verdiği “Zulmün bütün başkanları yeryüzünden kalkarsa...alçaklık...mutsuzluk...bir düşünürüm belki!” cevabı, bu örtüşmeye örnek teşkil etmektedir (Ayhan, 1996, s. 84). Çünkü biçim konusunda şiire biçilen rol burada da geçerlidir. Yaşamı, insanı, toplumu, tabiatı ve dünyayı olumsuz etkileyen, mecrasından ayıran nedenlere, haksızlıklara karşı şiirin üslubu kalkan görevi üstlenir. Bir nevi Ece Ayhan’ın şiiri, üslupla muhalif bir zeminde konumlanarak, duyarlılığın, haksızlığın sesi olur. Fakat bu üslup, hemen kendini deşifre etmekten kaçınan bir hususiyet taşır. Bu minvalde Ece Ayhan’da eşsüremlî söylem biçimi diğer bir deyişle aynı esnada birçok şeyi anlatma arzusu, karmaşık bir üslubu ortaya çıkarır. ‘Farklı söz dizimi, kelime deformasyonu, soyutlama, kapalı anlatım, uzak çağrışımlı kelimelerin bağdaştırılmasıyla imge kurma’ bu üslubun özellikleridir (Geçgel, 2002, s. 40).

Ece Ayhan’da dilin konumu, poetik kodlar içerir. Çünkü “Poetik yaşamı boyunca kendine özgü bir şiir dil(i)” inşa etmeye çalışan Ece Ayhan’ın poetikasında dil, yukarıda anlatılan diğer şiir unsurlarıyla paralellik gösterir (Kul, 2007, s. 527). Zikredilen unsurlarda var olan muhalif tutum ve verili olanın dışına çıkma isteği, dil için de geçerlidir. İkinci Yeni şiirinde de görülen dilin bu konumu Ayhan’da daha sert tonlara bürünür. Ece Ayhan’ın dili bu biçimde kullanımının temelinde Roland Barthes’in dile yönelik görüşleri bulunmaktadır. Ece Ayhan’ın “Roland Barthes! ‘Tüm yazılar konuşulan dile yabancı ayrı bir bölüm niteliğini taşırlar.’ yazının bunu çok aşan işlevleri vardır. (...) Sözün gözcü bir biçimde angaje olmuş biçimi olan yazı, aynı zamanda iktidarın varlığı ve görünümüdür de.” cümlesi, dile dair yaklaşımını içermektedir (Ayhan, 1997, s. 190). Burada yazı ve konuşma dili birbirinden ayrı tutulmaktadır. Konuşma dili, koşulları içerisinde olağan olarak tamamlanırken, yazı dili değişime, dönüşüme uğramış güdümlü bir dil şeklinde ifade edilir. Diğer bir deyişle konuşma dilinden ayrılan yazı dili, “iktidarın varlığı ve görünümü” olarak tarif edilir. Dilin iktidarla olan bu ilişkisine onay vermeyen ve ‘bu dille oluşturulan bir otorite olduğunu’ söyleyen Ece Ayhan, dili iktidar karşıtı olarak konumlandırır (Karaburgu, 2017, s. 24). Ece Ayhan’ın poetikasında önemsenmesi gereken bu dil tutumu, “yeni bir sözlük inşası” şeklinde belirterek, şiirinin kodlarını oluşturmaktadır (Karaarslan, 2015, s. 1). Bu dil ile şiir arasında bütünlük oluşturulduğuna dair, “Şiir dili kızoğlan kız bir dildir, şiirin kokusu yalnız onda vardır. Şair aldığı bu ham, yalnız dili, buna yalınlığına karşın çoğullaştırır.

Dahası, şair bulduğu bu dili, her şiir için, o şiirin gereği kişileştirir, ona özgü kılar.” cümlelerine yer verilir (Ayhan, 1996, s. 128). Bu ifadelerde şiir dili olarak tanımlanan dil, müdahale edilmemiş, güç ve iktidar tarafından işlenmeyen dildir. “Kız-oğlan kız” ifadesiyle betimlenen bu dil, çoğullaşan, şiiri kişileştiren ve özgü kılan bir hususiyete sahiptir. Ece Ayhan’ın dil hakkındaki hassasiyeti ve dile yüklediği sorumluluk başka ifadelerine de yansır. Bu ifadelerde “ilkel, yalnız, bozulmamış, bütün girişimlerde bozulmadan çıkan, ham kalan dil, kullanılmış dil benim coğrafyamın dışındadır” sözleri öne çıkar (Ayhan, 1996, s. 128). Ece Ayhan’ın dil poetikasında belirleyici olan şey, dilin güç, haksızlık ve kötülükle anılmamasıdır. Bu yaklaşım, dile; insanı, dünyayı anlama ve anlatma bağlamında geniş olanaklar sağlar. Bu anlamda Ece Ayhan, “verili verilmiş dile” temelden duyduğu kuşku sonucundan “insan ilişkilerinin bu toplumda (dilde) görüldüğü gösterildiği gibi olmadığı(ndan)” hareketle dili belli amaçlar doğrultusunda kullananlara karşı durur (Ayhan, 1996, s. 63). Onun düşüncesinde dilin bu şekilde verili olarak kullanımı, insan ilişkilerinde olduğu gibi tüm kurumlarda yapay bir dile yol açmıştır. Dildeki bu işleniş, kendisiyle hesaplaşmayan, gerçeklerden kaçan, yapaylıkta ısrar eden, gösterişe eğilimli, iletişimi kopuk bir toplumu resmeder. Bu yapay dilin dışında kalan İkinci Yeni şiirinin dili ise ‘dönemin sanatçıları arasında dilin imkânlarını genişletmek ya da kuralları ihlal olarak değerlendirilmiştir.’ (Kara, 2013, s. 453) İki durumda da var olan dilin ötesine geçmek gibi bir amaç olduğu söylenebilir. Bu ‘öte dil, hazır dilden uzaklaşma sonucunda realiteyle

yaşanan uyuşmazlık,' Ece Ayhan'a söyleyiş olarak geniş bir alan açar (Polat, 2010, s. 107). Örneğin, bu dil ile birlikte 'konuşlandırılmış tarihi olay ve kişiler, bağlamlarından kopararak farklı bir zeminde konumlandırılır.' (Bingöl, 2016, s. 531) İlk bakışta 'Türkçenin yapısını zorlayan bu tutum, rahatsız eden bir deformasyon şeklinde görülse de zihni, hayal gücünü, belleği zorladığı için zihni rehavetten kurtarır, okuru farklı açılımlar yakalamaya iter.' (Şen Elmas, 2010, s. 31). Başta bu yaklaşım sonrasında ise 'anlam, öykü ve konunun ikinci plana itilip, dilin ve söyleyiş biçiminin öne çıkarılması' Ayhan'ın dar bir okur çevresine sahip olmasının nedenidir (Karadeniz, 2015, s. 141). Bu anlamda Ece Ayhan'ın şiirinin belirli bir okur kitlesine ulaştığı söylenbilir.

Ece Ayhan'ın nasıl bir dil tasavvur ettiği ile ilgili olarak öne çıkan kavramlardan biri iktidardır. Bu anlamda tarihi dikkate alan şairin kimi zaman kullandığı dilin nesnel karşılığı tarihte bulunmaktadır. Şair, "Zambaklı Padişah" şiirini, dil-iktidar bağlamında değerlendirerek "Kıyası, bir 'iktidar'ın ellerini önce 'mor' olarak düşündüm; o kadar (kardeşlerini, oğullarını-şiirle yazışmaya ara vermeden!-boğduran bir padişahın ağzı da, zihni de mor olabilir bence). 'Mor'un şiirdeki nesnel karşılığı olarak 'Zambak' vermişim bir padişahın eline işte. Onu fırlatıp atamayacaktır atamaz. Çıkmaz bir leke!" sözlerine yer verir (Ayhan, 1996, s. 47). Ece Ayhan'ın hem poetikasında hem buradaki değerlendirmelerinde tarihi, insani durumu, toplumu, aksaklıkları anlatmayı ve buna ayna olabilecek bir dil ön plana çıkar. Görüldüğü gibi iktidar karşıtı mevzilenen bu dilin karşıtlığı herhangi bir zaman dilimiyle sınırlı değildir. Yanlış yönlendiren, gerçeği yansıtmayan, problemlerin göz ardı edildiği dönemleri kapsar. Bu çerçevede Ece Ayhan'ın inşa etmeye çalıştığı dil; tarih, kültür, coğrafya, iktidar, bilim, sanat ve felsefe gibi farklı kavramlarla ilişkilidir. Bundan ötürü içerdiği anlamı örtebilen, katmanlara ayıran, çoklu anlama sahip bir dil mevcuttur. İmge ve sembollerle yüklü bu dil, Ece Ayhan'ın şiirinin belirgin özelliğidir. Bu çerçevede onun anlam dünyasını aralamak için onun dilini aşmak gerekir. Muhafif, farklı kavramlarla ilişkili bu dilden hareketle Ece Ayhan'ın sözlükçü bir şair olduğu, dili çözülmeden şiirinin anlaşılacağı, bu dilin de şiirinde anlam katmanlarını oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda metnin anlam evrenine okurun girişini zorlaştıran bu dil için sözlük hazırlanarak, mananın açığa çıkarılması amaçlanmıştır (Bezirci, 1987, s. 107).

Ece Ayhan'ın katmanlı, farklı anlamlara açılabilen, metnin devingenliğinde birbirini bütünleyen bu dilin oluşumunda bilinçli bir tavır söz konusudur. Sıradan ve gündelik dilin dışına çıkma arzusu taşıyan bu dile dönük olarak Ece Ayhan, "Gündelik dili çok dar bir sözlüğe dayanıyor. Bolluklu sınıflar bile sınırlı sayıda sözcük kullanır. Bunun dışında herhangi bir açılış, açılma yok. Ben bu genel geçer olgunun sıkıntısını taşıyorum." ifadelerini kullanır (Ayhan, 1996, s. 77). Bu minvalde genel ifadelerden kaçınan Ece Ayhan'ın şiirindeki dil için "Gündelik ve sıradan dile karşı örgütlü bir şiddeti barındırıyor." tanımlanmasında bulunmak mümkündür (Roman Jakobson'dan akt. Eagleton, 2014, s. 16). Şairin dile dair bu değerlendirmelerine, şiirindeki gerçek ötesi özelliği de eklemek gerekir. "Benim kurmaya çalıştığım dile gerçekliği kurcalamak isteyen Gerçek ötesi bir dil denilebilir belki, tabii denebilirse." cümlesiyle buna değinen Ece Ayhan, gerçek ötesi kavramını gerçekleri sorgulayan bir kavram şeklinde tasavvur eder (Ayhan, 2001a, s. 33). Gerçek ötesi ifadesinin gerçeği kurcalayan olarak tanımlanması, Ece Ayhan'ın şiirinin üzerine kurulduğu hakikati bulma kaygısına, gerilime ve metnindeki dinamiklere işaret eder. Çünkü Ece Ayhan'ın şiirinin alt metinlerinde bilince işlenirlik kazandıran ve belleği harekete geçiren bir özellik söz konusudur. Ece Ayhan, inşa ettiği dile yönelik kimi eleştirilere cevap verirken gerçek-dil-sınırlandırma ilişkisini temel alır. Gerçeği anlatmada dilin sınırlandırılmayacağını, bunun yapılması hâlinde dilde patlamalar meydana geleceğini belirten şair, "Gizli bir dil" değil kullanılan dil;"sözüyle kurduğu dilin gerçekle yakın ilişkisi olduğu kanaatindedir (Ayhan, 1996, s. 101). Sonuç olarak Ece Ayhan, çağı ve çağın insanını odağa alacak bir dilin

peşindedir. Şairin belirlemelerinden hareketle bu dilin oluşumunda düşünsel ve biçimsel değişimler dikkat çeker. Bunlar, İkinci Yeni şiirinin genel özelliklerini yansıtır. Kendi ifadesiyle dil, gramer ve sentaks açısından farklı olan bu dil için Ece Ayhan, “Ben İkinci Yeni için logaritmalı şiir diyorum. Logaritma, cetvel olmadan çözülemez. Biz genel dili değiştirdik, grameri, sentaksı değiştirdik. Başardık, başaramadık o ayrı konu. Kavramları, benzetmeleri değiştirdik.” sözlerini kullanır (Ayhan, 2001a, s. 40). İfadelerden de anlaşılacağı üzere İkinci Yeni şairlerinin dile yönelik bu yaklaşım, bilinçli bir tercihin sonucudur.

Ece Ayhan'ın Poetikasında Düşünce, Toplum, Okur, Tarih ve İktidar

Düşünce ve şiir ilişkisine dair tartışmaların merkezinde, düşüncenin şiirde olup olmaması bulunur. Bu tartışmalarda ön plana çıkan diğer bir konu şiirde duygunun kullanımıdır. Şiirde düşünce ve duygu etrafında gelişen söylemlerde, genel anlamda şiirin duygu üzerine inşa edilmesi gerektiği kanaati hâsıl olmuştur. Duyguya şiirde verilen rol gereğince düşüncenin şiirdeki yeri arka planda kalır. Böylelikle düşüncenin şiirde olması konusunda tereddütlü bir yaklaşım sergilenmiştir. Bu tereddüttün hâkim olduğu atmosfer içerisinde düşünceye yönelik bu mesafeli tutum, düşünceye yaslandığını belirten İkinci Yeni şiirine karşı sert bir tutuma dönüşür. ‘Şiir ve düşüncenin ayrılmaz iki öge olduğunu’ belirten Ece Ayhan'ın ifadesiyle İkinci Yeni şairleri olarak edebiyat dünyasında kabul edilmemelerinin nedeni şiirdeki düşüncedir (Karaca, 2010, s. 398). Bunu “...Şairden bile saymazlar. Edebiyat dünyası işte. Düşünsel yönümüz ağır geliyor çünkü. Türk şiirinin içine ediyor. Ece ediyorlar. Amacım zaten bu. Bir şeyi yıkacaksın ki yeni bir şey kurulabilsin.” sözleriyle belirten Ece Ayhan, şiirdeki düşünceden ötürü edebiyat dünyasıyla ilişkilerini, şiirlerindeki düşüncenin payını ve yapmak istediklerini açıklar (Ayhan, 2001a, s. 41). Bu ifadelerden hareketle edebiyat dünyasında düşünceye yer verdikleri için İkinci Yeni şiirine yönelik olumsuz bir tutum mevcuttur. Özellikle Ece Ayhan söz konusu olduğunda bu tutum sert bir karşıtlığa evrilir. Çünkü onların nazarında Ece Ayhan, tüm şiir kurallarını hiçe sayıp değiştiren kişidir. Ece Ayhan da değiştirme ifadesini teyit ederken şiirde düşüncenin olması gerektiğine de atıfta bulunur. Düşüncenin ne olduğu konusuna gelince Ece Ayhan, “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.” cümleleriyle diyalektige işaret etmektedir (Ayhan, 1996, s. 69).

Ece Ayhan başka bir ifadesinde konuyu açılımlayarak bu düşüncenin “eytişimsel özdekçilik (diyalektik materyalizm)” olduğunu belirtir (Ayhan, 1996: 74). Ece Ayhan'ın burada vurguladığı konu, İkinci Yeni ile birlikte şiir, ilişkilendiği iktidar ve güçle arasına mesafe koyarak, düşünceye yer açmıştır. Buna göre şiir düşünceye yaslanmakla; devletin simgelediği güç, iktidar, erk ve güdümün öngördüğü kalıpların dışına çıkarak, insan ve tabiat duyarlılığını önceleyen bir kimliğe bürünür. Böylece anlam olanakları çoğalan şiir, farklı kavram ve ifadelerle ilintilenerek farklı bir boyut kazanır. Şiirin arka planındaki bu düşüncenin diyalektik olduğunu vurgulayan Ece Ayhan, başka bir ifadesinde konuyu Ren Düşüncesi üzerine temellendirir. Bu düşünceyi “Ve o güzelim ‘Ren Düşüncesi’ni ve ona bağlı dünya görüşünü muhasebeci hesapları gereği, bizlere olabildiğine sevimsiz ve olumsuz göstermeye çabaladılar. Hiçbir yeniliğe ve hiçbir yeni biçime yer yokmuş sözde. (...) Tehlikeli göstermeye çalıştılar Sivil Şiiri akıllarınca, cüce akıllarınca!” sözleriyle betimleyen sanatçı, Ren Havzasında bulunan Fransa, Avusturya, İsviçre, Almanya, Hollanda ve diğer ülkelerin düşünce serüveninin 20. yüzyılda ulaştığı sonuca işaret eder (Ayhan, 1993, s. 41). Diyalektik materyalizmin Batı Avrupa’daki yansıması olarak da görülebilecek Ren Düşüncesi Ece Ayhan'ın şiir evreninde önemli bir kavram olarak ortaya çıkar. Nihayetinde burada bireysel ve toplumsal sorunlara duyarlı bir düşüncenin temel alınmak istendiği bir şiir poetikası söz konusudur.

Batı Avrupa merkezli Ren Düşüncesinden söz edilirken Ece Ayhan'da tartışılması gereken konu felsefedir. Şiirindeki felsefe hakkında “Şiir, lirik doğallıkla. Ben felsefeci değilim o başka. Ama bir şiirde felsefel örgü yoksa sanat olmaz zaten.” ifadelerini kullanan Ece Ayhan, felsefeyi şiirin merkezine alır (Ayhan, 1996, s. 74). Ece Ayhan'ın düşünce ve felsefeye dair bu vurgularının kaynağında, Türk şiirinin bu anlamda iyi bir sınav vermediği savı bulunur. Nitekim şair, şiirin örülmesinde felsefenin öneminden söz ederken düşüncenin olmayışını da hamamla ilişkili “Bir Hamam aranıyor adıyla bir ilan vermişim son kitabım ‘Çok Eski Adıyladır’da. Evet, hiç “hamam” olmamıştır, yapılması bile düşünülmemiştir üstelik...Amacım; düşünce hamamı’dır. Düşünce Hamamı” sözleriyle açıklar (Ayhan, 1996, s. 16). Ece Ayhan'ın düşünceye yönelik bu bakışı, hem şiirinin oluşumu hakkında hem şiirinin anlaşılması noktasında önemli ipuçlar barındırır.

Ece Ayhan'ın poetikasında toplum, şiirde yer alması gereken bir kavram olarak tanımlanır. Toplumun hem İkinci Yeni’de hem Ece Ayhan’da önemsendiğine dair bulgular söz konusudur. Örneğin, Ece Ayhan'ın şiirinde ‘sivil şiir, kakışma ve kötülük toplumu gibi toplumsal tabanlı sözcüklerin yer bulması’ bunun göstergesidir (Yeniay, 2013, s. 7). Bu çerçevede toplumu merkeze alan şair, İkinci Yeni öncesinde toplumun dikkate alınmadığını belirtir. Sözgelimi Cumhuriyet dönemi şiiri hakkında tespitlerde bulunan Ece Ayhan, “Cumhuriyet günlerinin eski (ve yeni) şiirinde bile insanın, insanların çektikleri es geçilmiştir, nedeni bilinir bir nedenle.” cümleleriyle Cumhuriyet şiiri ile toplum arasında mesafe olduğu görüşündedir (Ayhan, 2001c, s. 70). Bu söylemden hareketle, Cumhuriyet şiirinin iktidar ile ilişkisinden ötürü insanı ve sorunlarını geri plana attığı iddia edilmektedir. Konunun modern şiirle açığa kavuştuğu belirtilirken, bu bağlamda modern şiirin insanı anlatmakta yetkin olduğu görüşü dillendirilir. İkinci Yeni ve kendi şiirini modern şiir içerisinde değerlendiren şair, modern şiir ile toplum bağlantısını, “Bunlar modern şiirde halkın bütün acısının yattığının, toplumbilimsel olarak en güzel örnekleri şiirin verdiğinin falan farkında değiller. Modern şiiri, ufak bir grubun işi, paraları pulları olmayan, kendine özgü, fazla etkinliği olmayan, marjinal grubun işi olarak düşünüyorlar.” cümleleriyle izah eder (Ayhan, 1993, s. 148).

Modern şiire yönelik eleştirilere yukarıdaki sözlerle cevap veren sanatçıya göre toplumsal değişim ve oluşumla şiirin gelişimi arasında koşutluk olmasa da, şiir her zaman bu ikisiyle yan yana yürümüştür (Ayhan, 1996, s. 57). Ece Ayhan'ın belirlemelerinde topluma karşı eleştirel bir bakış da göze çarpar. Topluma karşı kuşkularının bulunduğunu belirten Ece Ayhan, bunu “1954’ten bu yanadır, bu toplumun temel niteliği üzerinde kuşku duyuyorum.” sözleriyle somutlaştırır (Ayhan, 1996, s. 17). Bu ifadelerde ön plana çıkan 1954 tarihi, İkinci Yeni şiirinin oluştuğu döneme işaret etmektedir. Bu söylemden hareketle İkinci Yeni şiiriyle birlikte toplumun tartışılmasının temelinde farklı bir yaklaşımın bulunduğunu söylemek mümkündür. Topluma eleştirel anlamda yaklaşan Ece Ayhan, toplum-şiir ilişkisine değinirken şiirin toplumsal baskıyla oluşmaması gerektiğini “Şiir denilen şey hizmet ve meta üretildiği, üretilişi gibi ‘kurulmuyor.’” ifadeleriyle belirtir (Ayhan, 1996, s. 55). Netice itibarıyla Ayhan'ın şiirinde toplumla ilişkili bir damar söz konusu olduğunda toplumsal sorunları ve toplumu dikkate alan bir yaklaşım görülür (Karaca, 2010, s. 178). Söz konusu bu yaklaşım, şiirinin topluma duyarlı olduğunun bir göstergesidir.

Şiir ve okur etrafında başlayan tartışmalarda, nasıl bir okur, okurun konumu gibi ifadeler ön plana çıkmaktadır. Genel anlamda bu, şairlerin değindiği konulardan biridir. Bu şairlerden biri olan Ece Ayhan da diğer şairler gibi okuru dikkate alan, önemseyen, seslenmek istediği okur profilini belirten bir yaklaşım ortaya koyar. “Okur, şiirin belki de en önemli boyutu, şiir onsuz düşünülemez.” sözüyle bunu vurgulayan şair, okurun kimler olduğuna dair ise “çocuklara” ve “alttan gelenlere” işaret etmektedir (Ayhan, 1996, s. 60). İsmi anılan iki grup dışında başka kimseye “güvenmediğini”, “güvenmeyeceğini” söyleyen Ece Ayhan,

özellikle çocukları düşünerek yazdığını/yazacağını belirterek, onları merkeze alır. Bu iki okur kesimi, şiirin muhatabı alınırken, onların toplumsal süreç içerisindeki yerlerine de dikkat edilmiştir. Sözelimi çocuklar, saflığı, dürüstlüğü, masumiyeti diğer kesim ise mağduriyeti, yaşamın dışına itilenleri temsil etmektedir. Bu kesimlere yönelik teveccüh, düz okura karşı gösterilmez. Bu okurun önemsenmediği “Korkarım, ürkerim okur beni alkışlarsa. Hep ara konaklara bakıyorlar çünkü. Ben ara konaklarda değilim ki... Hep ona göre bakıp ona göre yargı veriyorlar. İlk elde karanlık ve zor geliyor ama grapon kâğıdı gibi açılır benim şiirim...” cümleleriyle ifade edilir (Ayhan, 1993, s. 151). Bu ifadelerden sanatçının düz okur ile arasına mesafe koyma eğiliminde olduğu anlaşılır. Ece Ayhan’ın poetikası bir bütün olarak ele alındığında, bu yaklaşım önemli bir karşılık bulmaktadır. Çünkü sistemde yer bulamayanların Ece Ayhan’ın poetikasında yer bulmaları, şairin şiir serüveni hakkında önemli ipuçları taşır. Bu bağlamda Ayhan’da sisteme intibak olmuş kişilere karşı bir mesafe söz konusudur. Bilinçli bir tercihi yansıtan bu durum, “Bizde okur bütün bütüne kentlidir. ‘Burjuvaya’, o sınıftan olmasa bile sınıf değiştirmek isteyen insanlardan da oluşuyor. Bunların yaşayışlarına, dünya görüşlerine, beğenilerine, seçmelerine, tarih anlayışlarına... Kısacası her şeylerine karşıyım ben.” cümleleriyle somutlaştırılır (Ayhan, 1996, s. 71).

Kentli, burjuva sözcükleri ile tanımlanan bu okur kesimi şairin nazarında, sisteme uyumlu bir görüntü sergilemektedir. Kendi okurlarını da bunların içerisinde değerlendiren Ayhan, okurunun kentli olduğunu, kendileriyle bağlantı kurmak istemediği gibi onların yargılarına da saygı duymadığını ifade ederek, şiiriyle bu okur profili arasında mesafe olduğu kanaatinde. Ayhan’ın bu yaklaşımı ve şiirini öykü üzerine inşa etmede kaçınması gibi nedenlerden dolayı kısıtlı bir okur çevresine sahip olduğu söylenebilir (Armağan, 2007, s. 160). Ece Ayhan’ın okura yönelik başka değerlendirmelerinde, gerçekte karşılaşmakta kaçınan, gerçeğin değiştirilmiş halini isteyen; sokakta resmi çekilmiş, sanatsal düzlemde yoksun ve kurgudan uzak gerçek peşinde olan okur profilinden söz edilir (Ayhan, 1996, s. 77). Gerçekten uzak, yapay bir anlatım arzulayan bu okur için sanatçı, belli okuma kalıpların var olduğunu ifade eder. Bunların “ayaktopu, at yarışları, polis hikâyeleri, resimli romanlar ve daha yüzlerce şey” olduğunu belirten Ece Ayhan, bunun oluşmasında şiirin payının olmadığını, iktidar ile ilişkili sarı kurumların etkisi olduğu gibi okurun da buradaki payının yadsınmayacağını “Bu olgunun sorumluluğu elbet bir takım sarı kurumlarındandır doğrudan doğruya, ama okurun da yok mu? Müşteri haklı mıdır?” sözleriyle açıklar (Ayhan, 1996, s. 85).

Ece Ayhan’da tarih-şiir ilişkisi, tarihin sorgulanması gerekliliği üzerine bina edilir. Bu konuda “Tarih-Şiir ilişkisine gelince; daha önce Şiir-Tarih ilişkisi aşamasındayız.” sözlerini sarf eden şair, tarihin irdelendiği, eleştirildiği bir anlatım tasavvur etmektedir (Ayhan, 1996, s. 11). Örneğin, ‘tarih-şiir’ ibaresini bilinçli kullanan Ayhan, tarihin eleştirilmesine imkân tanımayan bir anlayışın olduğunu ileri sürer. Fakat ibarenin devamında ‘şiir-tarih’ kavramlarına yer vererek, tarihin sorgulanabileceği bir atmosfere işaret eder. Diğer bir ifadeyle Ece Ayhan, bununla tarihin eleştirildiğini belirtir. Tarihe yönelik bu belirlemelere ilaveten tarihin düşünce ve şiir için taşıdığı önemden de söz edilir. Şairde beliren ‘tarihe dönük bu yönelim’, tarih hakkında farklı bir perspektif sunar (Akkanat, 200, s. 87). Tarihin unutulmamasını, eylemde, düşüncede ve şiir yazmada göz önünde bulundurulması gerektiği “Tarih unutulmasın! eylemde de, düşünürken de, şiir yazarken de unutulmasın.” ifadeleriyle açıklanırken alternatif bir tarih yazımı ve anlatımına da işaret edilmektedir (Ayhan, 1996, s. 65). Ayhan’a göre mevcut tarih anlatımı, toplumdan ve çözümünden yalıtık kurgulanmıştır. Bu çerçevede Ayhan, var olan tarihi iktidar ile özdeşleştirir ve tarihin iktidar etkisiyle yazıldığını imler. Değerlendirmelerin devamında tarih yazarların iktidar çevresinden olduğu düşünülür:

Evet, sarışınlar yazmıştır tarihi! Hem de karaşınlar üzerine, karaşınlara değin! Söylenmeyen, söylenmeyen bir başat bir renk vardır tüm tarihle; ‘iktidar sarısı’ uzak tarihçilerin yazdıklarına bile,

daha ilk sayfalarında başlayarak göz atılmıştır ‘tutmuş mu, tutmamış mı?’ ‘Bakışlar biz sarışınların mı acaba?’ diyedir. (Ayhan, 1996, s. 24).

Ece Ayhan’da dikkat çeken diğer bir tartışma, şiir-iktidar meselesidir. Poetikasında iktidar karşıtlığı önemli bir yer tutan ve ‘dünyaya merkezin (iktidarın) uzağında bakmayı’ önemseyen Ayhan, bu karşıtlığı dil üzerinden konumlandırmaya çalışır (Soysal, 2016, s. 157). Özellikle dile dair düşüncelerinde iktidar karşıtlığı belirleyicidir. Bu anlamda Roland Barthes’in “tuhaf”, hem bu düzene ve iktidara karşılar, hem onun dilini kullanıyorlar.” sözünü referans alan Ayhan, “İkinci Yeni ufak bir imkân bulduğunda devletten kopmuştur, mülkiyeli olmasına rağmen.” ifadesiyle İkinci Yeni şiirini bu minvalde devlete ve iktidara muhalif olarak konumlandırır (Ayhan, 2001a, s. 40). Dil temelinde gelişen iktidar karşıtlığı bu yaklaşım, başka ibarelerde şair ve şiirin dâhil olduğu bir tartışma zemininde devam eder. Burada tarihsel sürece dikkat çekilerek şair ve şiirin iktidar ile ilişkisi sorgulanır. Örneğin, bu anlamda Atatürk dönemi üzerinde durulur. ‘Atatürk dönemi şairleri hariç tutulursa, yıllardır şairlerle devletin arasının açık olduğu’ ifade edilir (Ayhan, 2001c, s. 62-63). Şiirin iktidar tarafından politize edildiğini ihtiva eden bu söyleme göre, sözü edilen dönemde devlet ve şair ilişkisinden ötürü, şiir sivil bir karaktere bürünmemiştir. Bu aynı zamanda şiir için belli sınırların çizilmesi anlamını da içermektedir. Netice itibarıyla şiirin iktidarla bir araya gelinmeyeceği ve iki kavramın bir arada olmayacağı “İktidarla şiir bağdaşmaz. Zira iktidar nötrale eder. Sivil şiir resmi kültürde yer alamaz. Zaten askeri şiire alışılmış bu ülkede. Ben kendi payıma şiirin iktidar olmasını istemem.” sözleriyle vurgulanarak, sivil şiir olarak tanımlanan iktidar dışı şiire atıfta bulunulur (Ayhan, 2001c, s. 62-63). Ece Ayhan’ın bu söylemleri, onun şiirindeki iktidar karşıtlığını özetler.

Ece Ayhan, şiir-iktidar ilişkisini yukarıdaki ifadelerle teorize ederken, bunu Çanakkaleli Melahat ifadesiyle somutlaştırmaya çalışır. Çanakkaleli Melahat, iktidar ve devletin öngördüğü ilişkiler ağının dışına çıkmış, halkla iç içe bir karakteri temsil eder. Halk ve Melahat ilişkisini açıklayan “Çanakkaleli Melahat, devletin dışında ya da uzağında bulunmayı seçmiş bir sivil kahramandı. Fakir anası, Anafartalı.” bu sözler, Melahat’ın halk duyarlılığını, temsil ettiği halkı imgelemektedir (Ayhan, 1996, s. 19). Ece Ayhan’da şiir-iktidar ilişkisi bağlamında kırılma noktası oluşturan bu belirlemelerin İkinci Yeni şiirinin karakteristik özelliği olarak görülebilir. Çünkü Ece Ayhan’a göre İkinci Yeni şiirinde, söylemi iktidarla ilintilendirilebilecek eylem ve argümanlara imkân tanınmamıştır. Açıklamak gerekirse Ayhan’a göre iktidarın ve gücün herhangi bir yansımasına İkinci Yeni şiirinde rastlamak söz konusu değildir. Sözelimi iktidarla bağlantılı mülkiyetin bu şiir anlayışında yer bulmamasını bu anlamda değerlendirmek mümkündür. Nitekim Ece Ayhan’a ait olan “Biz üçümüz; ben, Cemal Süreyya, Sezai Karakoç hiç mülkiyete ilişmedik. Bize kızarlar, aptal derler, enayi derler; desinler varsın. Arızı olarak bile mülkiyete ilişmedik. Mülkiyet kavramı yoktu bizde. (...) İhtiyacın dışında, hükmetme aracı olarak kullanıyorlar.” cümleleri bu çerçevede mana kazanır (Ayhan, 2001a, s. 45). İkinci Yeni’nin omurgasını oluşturan bu üç kişi, Ece Ayhan’ın ifadesiyle mülkiyet ile aralarına bir mesafe koyarak, mülkiyete ihtiyaçlarının dışında bir nazarla bakmamışlardır. Bu perspektif doğrultusunda mülkiyet kavramı olmadığı için mülkiyeti hükmetme aracı görecekt tutum da mevcut değildir. Mülkiyete yönelik bu yaklaşımdan ötürü İkinci Yeni şiiri biçim ve içerik olarak sivil bir zeminde konumlanmıştır.

Ece Ayhan’ın poetikasında tartışma zemini oluşturan konulardan biri şiir-müzik ilişkisidir. Genel anlamda şiir-müzik konusu, ahenk, ritim ve düzen benzeri ifadeler etrafında gerçekleşmiş; iki sanat arasındaki uyum ve bağlantı üzerine tetkikler yapılmıştır. Var olan bu

genel anlayış Atonal müzik¹ ve İkinci Yeni şiiri ile farklı bir düzlemde gelişir. Bu iki sanat anlayışının ortaklaştığı nokta, kendilerinden önceki sanat görüşlerinin dışına çıkmış olmaları ve sanatın tek merkezde yürütülme fikrine karşı oluşlarıdır. Atonal müziğin, müzik tarihin dışına çıkarak öngördüğü müzikal anlayışın büründüğü muhalif tutumun benzeri İkinci Yeni şiirinde mevcuttur. Bu anlamda Ece Ayhan, İkinci Yeni şiirinin şekillenmesinde gördüğü faktörlerden biri Atonal müziktir. Bu müzik anlayışında tasavvur edilen çağdaş insanın anlatımı, insani duyarlılıklar, mevcut formatın dışına çıkma, farklı bir ses ve söylem oluşturma hassasiyeti; İkinci Yeni'nin etkilendiği hususlardır. Bu çerçevede Ayhan, şiirlerinin Atonal müzikten etkilenişini “1954-55’lerde Atonal Müzik ve 12 ton müziği (Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton von Webern...) benim deyişimle ‘sıkı şiir’i, 1956’da Muzaffer Erdost’un taktığı adla İkinci Yeni Akımını da çok etkimiştir.” ibaresiyle açıklar (Ayhan, 1993, s. 265). Başka yazılarında da bu konuyu destekleyen ifadeler kullanan sanatçı, Atonal müziğin ‘İkinci Yeni Şiir Akımı’ üzerinde etkili olduğunu söyler (Ayhan, 1997, s. 252). Sonuç olarak Atonal müziğin İkinci Yeni üzerinde önemli etkiler bıraktığı söylenerek, İkinci Yeni’nin muhalif tutumu konumlandırılmaya çalışılmaktadır. Örneğin bu iki anlayış üzerinde bağlantı kuran şair, Atonal müzikteki doğallığın şiir için de gerekli olduğunu, çünkü bunun ihtiyaçtan kaynaklandığını “insanların yeni bir dilbilgisi ve söz dizimi arayışındır bu.” cümlesiyle açıklar (Ayhan, 1993, s. 85-86). Bu ifade üzerinden çağa ve çağın insanına ayna tutularak, değişimin gerekliliği vurgulanır. Özellikle yeni bir söylemin inşası için dilbilgisi ve söz dizimine yönelik değişim talebi, bunu doğrulamaktadır.

Ece Ayhan’ın poetik görüşleri içerisinde şiirle bağlantılı diğer bir kavram sinemadır. İki sanat arasındaki bağlantıya vurgu yapan şair, sıkı şiir olarak tanımladığı İkinci Yeni şiirinin sinemadan etkilendiğini belirtir (Ayhan, 1993, s. 208). Bu bağlantının farklı boyutlarda olduğunu ifade eden Ece Ayhan “Sinemadaki akımlar, dalgalar, okullar ve görüşler bir bakıma şiir akımlarıdır. İtki şiirden gelsin gelmesin böyledir bu. (...) Şiir öteki sanatlarla hangi oranda katkıda bulunuyorsa sinemaya da benzer oranda katkıda bulunuyordur. Tabii sinema için dahi aynı durum söz konusu.” sözleriyle bu ilişkiye dikkat çeker (Ayhan, 1996, s. 93). Bu ifadelerle bütüncül bir perspektiften bakıldığında şiir ve sinema arasında süreklilik arz eden bir ilişki mevcuttur. İki de birbirinden imge, söylem, bakış, kurgu, ahenk, estetik, dil açısından etkilenmiştir. Ayhan, bu ilişkiyi İkinci Yeni şiiri bağlamında farklı bir açıdan değerlendirir. Burada muhalif, çağın sanat formatını önceleyen, insanı anlatmaya odaklı, kurgu, imge, dil açısından iyi örülmüş ve sıkı sözcüğü ile betimlenen şiir ve sinemaya işaret edilir. Bu özellikleri haiz bu iki sanatın söylem ve anlatım açısından kendini ele vermemek, soru sormak ve kuşku çerçevesinde yüklendiği misyon, “Sıkı Sinema ve Sıkı Şiir kendini hemen de ele vermeyecektir elbette. Biraz düşünölsün, biraz soru sorulsun. Kuşkulansınlar yani.” cümleleriyle aktarılır (Ayhan, 2001a, s. 30). Ortak özellikleri yukarıda belirtilen bu iki sanat, anlatım tekniği olarak farklı yollar izleseler de mananın aktarımı ve manaya yoğunlaşma hakkında benzerlik gösterirler. Örneğin, sinemada kavramların anlatımında görüntünün üstlendiği rolü şiirde imge devralır (Ayhan, 1996, s. 94). Ayhan, başka bir değerlendirmesinde sinemada sekansın, şiirde de sözcüğün önemli olduğuna değinir (Ayhan, 2001a, s. 24). İkisinde kavramlar farklı olsa da, insana ulaşma, odaklanma, anlatımı temellendirme bakımından paralellik mevcuttur. Bu minvalde mananın anlaşılmasında

¹20. yüzyılda J. M. Hauer ve Schönberg’in öncü çalışmaları ile görülen dönemin başat müzikal tarzlarından atonal müzik, armonik sistemin paralel akorlar ve dörtlü akorlar ile kasti bozulmuş ve yer yer terk edilişi ve kontrpuan üzerinden ilerleyen alışılmamış farklı organizasyonel müzik anlayışı üzerine inşa edilmiştir. (İlim, 2018, s. 178)

“Tonal sistemden sapmayı, tüm seslerin, temel bir eksen çevresinde toplanıp, bu sese göre değer kazanma ilkesi(nin) önemini yitir(diği)” atonal “uyumsuz efektler, ahenksiz veya hoş olmayan ses veya ses kombinasyonu, çözümlenmemiş nota veya akor; örneğin, majör veya minör üçlüye dahil edilmeyen aralıklardan oluşan, sabit olmayan, ahenksiz veya uygunsuz olarak tanımlanır.” (Çallı, 2001, s. 5-6)

gösterilen hassasiyet, konuya nüfuz etme, söylemin konumlandırılması hususunda aynı duyarlılık mevcuttur. Netice itibarıyla Ece Ayhan'ın poetikasında şiir-sinema arasında anlatım, imge, dil ve söylem açısından ilişki söz konusudur. İkisi için sıkı sıfatı kullanılarak yapılan tanımlamayla bu iki sanatın çağa ve çağdaş insana yönelimi belirtilir. Ayhan, sıkı sinema ve sıkı şiir söz konusu olduğunda isimler zikredilecekler olarak, Pound, Eliot, Dylan Thomas, Cemal Süreyya, İsmet Özel, Andrey Tockovsky" isimlerini dillendirir (Ayhan, 2001a, s. 24). Şiir olarak dünya şiirinden farklı isimler Türkiye'de ise İkinci Yeni ismi zikredilir. Sinemada ise Andrey Tarkovski'den söz edilir. Aynı cümlede hem şiir hem sinema temsilcilerinin adlarının anılması, iki sanat arasındaki yakın ilişkiyi imgelemektedir. Buna ilaveten olarak Ece Ayhan, izlediği filmlerden ve bu filmlerin yönetmenlerden sıkça söz etmekle, şiir ve sinemanın farklı açılardan birbirinden beslendiğinin/beslenebileceğinin altını çizer.

Sonuç

İkinci Yeni şiirinin öncülerinden Ece Ayhan, şiir anlayışıyla bu hareketin uç kısmında yer alan bir şairdir. Bunu hem şiirlerinde hem de şiir ile ilgili görüşlerinde bulmak mümkündür. Ece Ayhan, şiiri oluşturan veya şiirle ilgili unsurları değerlendirirken geniş bir çerçeve çizmektedir. Bu bağlamda onun poetikasında farklı kavram ve ifadelerin konuşulduğu ve tartışıldığı bir zemin söz konusudur. Bu çerçevede şiirin tanımı ve şairin görevinden sinemaya kadar farklı konular, poetikasında yer bulur. Sözgelimi Ece Ayhan, şiirin tanımını yaparken hayatla ilişkili bir şiirden söz eder. Nesnel bağlaşıklık biçiminde ifadelendirilen bu tanımla, şiirin yüzü çağa ve insana döndürülür. İnsani durumu dikkate alan, tabiatı önemseyen ve duyarlılığı şiirin ana rengi gören bir tanım mevcuttur. Bu tanım bağlamında, şiirin sorumluluk yükleyerek ona bir çerçeve çizer. Şiiri tanım olarak sorumluluk düzleminde konumlandıran Ece Ayhan, şairin görevine dair ise bilmeyi, öğrenmeyi, duyarlı olmayı öncelikli kılar. Örneğin, şairin tarih bilmesi gerekli görülür. İnsanlığın hikâyesi olan tarihin bilinmesi Ayhan açısından şaire önemli bir perspektif kazandırmaktadır. Tarihle birlikte şairde bulunması gerekli görülen diğer bir husus, etikdir. Kavram salt ahlakla ilintilendirilmek yerine şaire, insan ve tabiata dair sorumluluk ve bilinç yükleyecek şekilde betimlenir.

Ece Ayhan'ın poetik anlayışında imge, şiirin üzerinde temellendirildiği önemli kavramlardan biri olarak tanımlanır. İmgenin üstlendiği bu rol, onu yaşam, tabiat, kültür ve diğer kavramlarla ilişkilendirerek, şiirin merkezine yerleştirir. Ece Ayhan'ın poetikasında imgenin bu konumu, doğrusu İkinci Yeni şiirinin bir yansıması olarak adlandırmak gerekir. Fakat Ece Ayhan'da imgenin kullanımı, yer yer İkinci Yeni anlayışının sınırlarını zorlayan özellikler ihtiva etmektedir. İmge gibi kurgu da Ece Ayhan'ın şiir anlayışında ehemmiyet arz eden bir özelliktir. Kurgu, devinim içeren, bütün sanatların temeli, var olan perspektiften farklı bir bakış açısı sunan, şiir son halini alana kadar değişimi öngören hususlar barındırır. Kurguya yönelik bu belirlemeler, onu şiirin oluşumunda önemli bir unsur olduğunu göstermektedir. Biçim konusu ise Ayhan'da üzerinde durulmayan bir kavram olarak bilinir. Ayhan, dünya şiirinde biçime dikkat eden şiirlerin var olduğunu belirtmekle birlikte kendi şiirinde biçimden ziyade anlatıma odaklandığını ifade eder. Poetikasında anlatım, şiiri sorunlara karşı farkındalık gösterebilecek bir konuma taşır. Bu minvalde üslup, Ece Ayhan'da İkinci Yeni şiiri bağlamında konuya, anlatılmak istenilene eğilen, bunu ciddiye alan, zihinsel süreçleri harekete geçiren hususlar taşır.

Ece Ayhan'ın poetikasında dil, metin ile yazar arasında ilişkiyi dizayn eden, yazarın sanatsal ve politik söylemini metne taşıyan bir görev üstlenir. Bu özelliğinden ötürü Ece Ayhan'da dilin bir kimliği vardır. Bu bağlamda dilin kullanımı, şiirin içeriğini ve sınırlarını belirler. Böylelikle dilin merkezi konumu, onun üzerinden gelişebilecek bir söylemin üretilmesine imkân tanır. Bundan hareketle şiirin, iktidar, güç ve halkla ilişkisi dil kodlarıyla

okunur. Bu çerçevede Ece Ayhan'da dil, iktidar karşıtı, mevcut şiir anlayışın dışına çıkan, yeni anlatım olanaklarını deneyimlenme kaygısını taşıyan bir konumdadır. Bu kaygı nedeniyle dil alışılmış anlatım kalıplarını zorlayan, var olan söz dizimini değiştirme iddiasında bulunan ve farklı anlatım olanaklarını mümkün kılan bir misyon yüklenir. Dile dair bu perspektif, dili başka sanatlarla, felsefeyle, kültür, düşünce gibi kavramlarla ve yer yer politikayla ilintilendirir. Ayhan'ın poetik anlayışında önemli görülen kavramlardan biri düşüncedir. Şiirin düşünce ile ilişkisi hakkında yürütülen tartışmalarda, düşünceye vurgu yapan Ayhan, düşüncenin şiirde olması gerekliliğinin altını çizer. Düşünce, şiiri oluşturan önemli bir unsur olarak görülür. Ayhan'a göre düşünceye gösterilen ilgi, kendisine ve İkinci Yeni'ye yönelik tenkitlerin kaynağını oluşturmaktadır. Bu eleştirilere rağmen düşünceye işaret eden Ece Ayhan, Ren Havzasındaki ülkelerin düşünce yapısını sembolize eden Ren Düşüncesine atıfta bulunur. Buna ilaveten eytişimsel özdekçilik kavramını da dikkate alır. Bunlardan hareketle, düşünce Ece Ayhan'ın şiir evrenin inşasında etkin bir faktör olarak yer bulur. Düşünce ile birlikte zikredilmesi gereken kavramlardan biri felsefedir. Şiirde felsefenin önemini ortaya koyan bulgu, kavrama gösterilen ilgidir. Felsefeye şiirin söylemini besleyen, düşüncesini güçlendiren, anlatımına derinlik kazandıran bir nazarla bakılmaktadır. Bu çerçevede hem Ece Ayhan'da hem İkinci Yeni'de felsefe şiiri oluşturan öğelerden biri şeklinde addedilir.

Ece Ayhan'ın şiir anlayışında şiir ve toplum ilişkisi bazı kıstaslar dâhilinde irdelenmektedir. Sözelimi toplumun şiirde işlenmesi sanatın sorumluluğuyla örtüştürülür. Böylelikle toplumdan soyut, topluma sırtını çeviren ve toplumu dışarıda bırakma arzusunda olan şiire olumlu yaklaşılmaz. Topluma karşı duyarlı ve farkındalık gösteren şiir dikkate alınır. Topluma yönelik bu olumlu ifadelerle karşın toplumsal perspektifin şiirde yer edinmesi doğru bulunmaz. Çünkü bunun gerçekleşmesi halinde şiirin belli ifade ve kavramlar çerçevesinde şekilleneceği öngörülmektedir. Böylece şiirde toplumun nasıl konumlandırılacağına dair belli düşünceler ileri sürülür. Ece Ayhan'ın poetikasında yer bulan diğer bir kavram okurdur. Ayhan'da okur, farklı sınıflar şeklinde vasıflandırılır. Bunların içerisinde şairin şiiriyle arasında bağ kurduğu kesimler, çocuklar, toplumun alt kesiminden gelenler ve dışarıda bırakılanlardır. Bunların dışında kalanlara olumlu yaklaşılmaz. Özellikle düz okur olarak tanımlanan okur kesimine karşı sert eleştiriler yöneltilir. Okur sorumluluğunu yansıtmaktan uzak olan bu okur kesiminin amacı, gerçeklerden yalıtık bir anlatımdır. Bu kesimle arasına engeller koyarak okur konusunda ciddi olduğunu beyan eden şair, belirlemeleriyle okuru şiirin foksiyonel bir parçası olarak görür. Ece Ayhan'ın şiir anlayışında irdelenen diğer kavramlardan biri tarihtir. Tarih yazımının ve anlatımın otorite ile ilişkisinin farkında olan Ayhan, bunun dışına çıkan bir tarih anlayışından söz eder. Bu tarih anlayışı; yaşam, insan ve toplumla ilintilendirilerek şiire perspektif kazandıracak şekilde algılanır. Böylece tarih kendisine yüklenen tüm ifadelerden yalıtılarak, sorgulanabileceği belirtilir. Bu girişim sonucunda, Ece Ayhan'ın poetikasında tarih; insan, tabiat, toplum ve yaşamla ilişkili ve onları şiire taşıyan bir sorumluluk üstlenir.

Ece Ayhan'ın poetik görüşlerinde dikkat çeken konulardan biri şiir ve iktidar ilişkisidir. İktidarı ve onun paydaşlarını şiirle anmaktan sakınan şair, şiirini iktidar karşıtı olarak konumlandırır. İktidarın şiiri kendi hegemonyası altına almak istediğini, sivil şiirin karşısında konumlandığını ifade eden Ece Ayhan, poetik anlamda iktidar karşıtı olmayı gerekli görür. Bu bağlamda şiirin iktidar tarafından nötrale edildiği ve şiirin resmi kültürde yer alamayacağı ifadeleriyle şiir ve iktidar iki karşıt uçta tasvir edilir. Buna ilaveten Ece Ayhan, İkinci Yeni şairleri olarak kendilerine egemenlik ve iktidar alanı sağlayacak mülkiyet ve onun gibi argümanlardan uzak durduklarını belirtir. Ece Ayhan'ın müzik ve şiir hakkındaki düşüncelerinin şekillenmesinde etken olan faktör, muhalif çizgidir. 20. yüzyılda ortaya çıkan, önceki müzik formatların dışına çıkarak, yeni bir söylem iddiasında bulunan, muhalif bir

çizgiden ilerleyen Atonal müzik anlayışını şiire yakın görür. İkinci Yeni şiirinin bu müzik anlayışından yeni bir söylem edinme, çağa ve insana eğilme gibi konulardan etkilendiği ifade edilerek, Atonal müziğin önemine değinilir. Ahenk, uyum gibi biçimsel özelliklerden ziyade Atonal müziğin temsil ettiği yeni bir söylem ve dile vurgu yapılır. Ayrıca bu müziğin oluşumundaki doğallık, İkinci Yeni şiir için örnek olarak görülür. Şiirle anılan diğer bir kavram sinemadır. Sıkı sıfatı ile nitelenen şiir ve sinema arasında ilişki olduğu ifade edilerek, bu iki sanatın birbirinde etkilendiği belirtilir. Anlatım olarak farklı teknikler kullanılsa da konuya odaklanma, konuyu anlatma hususunda benzer özelliklerinin olduğu kanaati söz konusudur. Şiir ve sinema ile ilgili bu değerlendirmeler, şair tarafından ikisi arasında farklı açılardan sağlanan benzerliklerle desteklenir. Sonuç olarak Ece Ayhan'ın poetik görüşleri, İkinci Yeni şiiri bağlamında gelişen fakat zaman zaman bunun dışına çıkabilen bir hususiyete sahiptir. Bu anlamda İkinci Yeni şiirinin genel özelliklerini yansıtan ama aynı zamanda bunu ileriye taşıma iddiasında olan bir poetik anlayış söz konusudur. Ece Ayhan'ın poetik görüşleri şiirin tanımından kurguya, tarihten sinemaya kadar birçok farklı kavramı kapsar. Ece Ayhan, her bir kavramı poetik görüşlerini yansıtacak şekilde tanımlar.

Kaynakça

- Akkanat, C. (2000), *Gelenek ve ikinci yeni*, (Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Armağan, Y. (2012), *İmkânsız özerklik*, 2. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Armağan, Y. (2007), *Türk şiirinde modernizm*, (Doktora Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Arslan, F. (2016), Doğurgan renkler ikileminde Turgut Uyar okuma biçimleri / ilk tercih: Siyah ve beyaz. *İdil*, 5 (25), 1351-1361.
- Asiltürk, B. (2006), *Hilesiz terazi*, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, E. (2001a), *Aynalı denemeler*, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, E. (1997), *Başbozuk günceler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, E. (1996), *Dipyazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, E. (2001b), *Morötesi requiem*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, Ece (2001c), *Sivil denemeler kara*, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, E. (1993), *Şiirin bir altın çağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bezirci, A. (1987), *İkinci yeni olayı*, 2. Baskı, İstanbul: Gözlem Yayıncılık.
- Bingöl, U. (2016), Kitap tanıtımı, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8, 529-533.
- Çallı, B. (2011), *Tonal ve atonal müziklerin beyindeki yansıması: Bir fMRI çalışması*, (Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir.
- Dirlikyapan, D. (2002), *O ben ki: Edip Cansever*, Bilkent Üniversitesi Sempozyum Kitapları-4, İstanbul: Alkım Yayınları.
- Eagleton, T. (2014), *Edebiyat kuramı*, (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Geçgel, H. (2002), İkinci yeni şiirinin çevresinde Ece Ayhan, (Doktora Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trakya.
- Gelir, Y. (2020), Turgut Uyar'ın "toplandılar" şiir kitabına tematik bir yaklaşım, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 52, 1028-1046.
- İlim, F. (2018), Tonalite-atonalite karşıtlığı açısından A. Schönberg'in müzik estetiği, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 40, 173-186.
- Kara, Ö. T. (2013), Türkçenin kuralları dışına çıkan bir topluluk: İkinci yeniciler. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, 6 (XV), 451-480.

- Karadeniz, M. (2015), *Cemal Süreya'nın şiir estetiğinde poetik sadakat: Poetika ve şiir arasındaki mütakabiliyet*, (Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Karaarslan, İ. (2015), *İkinci yeni şiirinde aşk, yalnızlık ve ölüm kavramlarının görünüşleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karaburgu, O. (2017), İkinci yeni şiiri ve Cahit Zarifoğlu, *IJHE Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 3 (5), 21-31.
- Karaca, A. (2010), *İkinci yeni poetikası*, 2. Baskı, Ankara: Hece Yayınları.
- Kul, E. (2007), Ece Ayhan'ın şiirleri üzerine bir araştırma, (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kurt, M. (2018), Şehirdeki yabancı: Turgut Uyar'ın şiirinde modernizm eleştirisi, *Gazi Türkiyat*, 22, 69-78.
- Polat, A. (2010), Estetik refleks bağlamında ikinci yeni şiirinde paradigma kayması/sapması, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6, 101-110.
- Soysal, S. (2016), *İkinci yeni şiirinde din ve medeniyet algısı*, (Yüksek Lisans Tezi), Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batman.
- Şen Elmas, M. (2010), *İkinci yeni şiiri üzerinde anlambilimsel bir inceleme*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yeniay, M. (2013), *Öteki bilinç: Gerçeküstücülük ve ikinci yeni*, (Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.