

## ÇANAKKALELİ BİR ŞAİR: ECE AYHAN ve ŞİİRİ

Hulusi GEÇGEL\*

### GİRİŞ

Cumhuriyet dönemiyle birlikte, kültür ve sanat hayatımıza büyük bir canlılık gelmiştir. Bunun yansımaları edebiyatımızda da görülmüş, hemen her türde çok kısa aralıklara yayılan yenileşme arayışları baş göstermiştir. Beş Hececiler, Yedi Meşaleciler, Toplumcu Gerçekçiler, Garipçiler, Hisarcılar gibi topluluk ve hareketler, bu arayışların sonucunda ortaya çıkmışlardır.

İkinci Yeni de, bu dönemde ortaya çıkmış ve kendisine yer açabilmiş bir şiir hareketidir. Daha önceki şiir anlayışlarına uygun kitaplar da yayımlanmış olan İlhan Berk, Oktay Rifat, Turgut Uyar, Edip Cansever gibi şairleri yanına çektiği gibi; adları ilk kez duyulan Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan gibi yeni isimleri de şiirimize kazandırmıştır.

Ece Ayhan, edebiyatımızda İkinci Yeni olarak adlandırılan şiir hareketinin önde gelen temsilcilerindendir. Gerek şiirleriyle gerekse deneme, anı, günlük türündeki yazılarıyla yeni bir şiir anlayışının doğmasında ve giderek bir akıma dönüşmesinde öncü bir rol oynamıştır.

Bu çalışmanın amacı, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin gelişmesinde önemli açılımlar sağlayan İkinci Yeni şiirinin öncü şairlerinden Ece Ayhan'ın henüz kaynaklara geçmemiş biyografisini aydınlatmak, şiirinin özelliklerini irdeleyerek Türk şiirindeki yerini ortaya koymaktır. Bu amaca yönelik olarak çalışmada “*Ece Ayhan'ın hayat hikâyesi nedir?*”, “*Ece Ayhan'ın şiiri içerik bakımından ele alınan temalar yönüyle nasıldır?*” ve “*Ece Ayhan'ın şiiri biçim bakımından (dizelerin kümelenişi, dil ve üslûp, imge) nasıldır?*” sorularına yanıt aranmıştır.

Tarama modelinde ele alınan çalışmada; literatür taraması, canlı kaynaklardan veri toplanması ve metin çözümlemesi yoluna gidilmiştir.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi

## **Ece Ayhan'ın Yaşam Öyküsü**

Ece Ayhan, 10 Eylül 1931'de babasının mal müdürlüğü göreviyle bulunduğu Datça'da, ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelir. Babası Behzat Çağlar, Geliboluludur. Annesi Ayşe Hanım'ın baba tarafı Gelibolu'nun Kavak köyünden göçerek Eceabat'ın Yalova köyüne yerleşmiştir. Behzat Bey'in babası ağır ceza mahkemesi başkâtipliği, dedesi de Gelibolu müftülüğü görevlerinde bulunmuşlardır. Ayşe Hanım'ın babası Hafız İbrahim Deniz, yarı çiftçilik, yarı tüccarlık yapmıştır. Eceabat'a bağlı Sivli Köyü halkının imam istemesi üzerine, atandığı bu köyde imamlık yapmıştır.

1932'de Küre'ye mal müdürü olarak atanan Behzat Bey, 1933'e kadar sürdürdüğü bu görevinden istifa edip Çanakkale'ye yerleşmiş ve bir avukatın yanında arzuhalcilik yaparak ailesini geçindirmeye çalışmıştır.

Ece Ayhan, ilkokula 1938'de Eceabat'ta başlar, ikinci sınıfı Çanakkale'nin İstiklâl İlkokulu'nda okur. Ailesinin 1940 Kasım'ında Çanakkale'den ayrılarak İstanbul'a yerleşmesi üzerine, üçüncü sınıfa Karagümrük / Atikkale'de bulunan "19. İlkokul"da [daha sonraki adı Hırka-i Şerif İlkokulu] devam eder ve ilk öğrenimini bu okulda tamamlar.

Orta okulu, Vefa Lisesi'nin karşısında bulunan Zeyrek Ortaokulu'nda; lise öğrenimini de Taksim Lisesi'nde [daha sonraki adlarıyla Beyoğlu Lisesi, İstanbul Atatürk Erkek Lisesi] tamamlar. Yüksek öğrenimine 1953'te Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde başlar ve 1959'da mezun olur. Aynı yıl, İstanbul maiyet memurluğunda başladığı stajını ve kaymakamlık kursunu tamamlar. 1962'de Deniz Hafize Hanım'la evlenir ve kaymakam olarak atandığı Gürün'de (Sivas) görevine başlar. 1963'te Alaca (Çorum) kaymakamlığına ve belediye başkanlığına atanan Ece Ayhan'ın aynı yıl tek çocuğu olan Ege dünyaya gelir. 1964'te Tuzla Piyade Okulu'nda yedek subay öğrenci olarak başladığı askerlik hizmetini tamamlar ve 1965'te Çardak (Denizli) kaymakamlığına atanır.

Disipline bir yaşam tarzı ve memurluk hayatı, edebiyat çevrelerinde bugün de "hırçın şair", "huysuz şair" olarak anılan Ece Ayhan'ın yaradılış özelliğiyle bağdaşmayacak olgulardır. Ece Ayhan, 1966'da devlet memurluğu görevinden ayrılarak "soluk alıp verdiğini gerçekten duyduğum tek kent" dediği İstanbul'a yerleşir.

Kısa aralıklarla birçok işe giren Ece Ayhan'ın İstanbul'da yaptığı başlıca işler arasında; Meydan Larousse ansiklopedisinde yazarlık, Sinematek'te ve Yeni Sinema

Dergisi'nde müdürlük, Genç Sinema Grubu'nda yöneticilik, Ağaoğlu Yayınevi'nde çok kısa bir süre redaktörlük sayılabilir.

Kansere yakalanan eşi Deniz Hafize Hanım'ı 1968'de kaybeden Ece Ayhan, çocuğunun yaşının küçük olması ve ekonomik durumunun hiçbir zaman düzelmemesi gibi nedenlerle oğlunun bakımını eşinin ebeveynine bırakır.

Ece Ayhan, 1974'ten ölümüne kadar, beyindeki tümörün yol açtığı birtakım hastalıkların sıkıntılarıyla yaşamıştır. Sağ kulağının ileri derecede işitme engeline ve sağ gözünde de hasara sebebiyet veren tümör, dünyaca ünlü beyin cerrahı Prof. Dr. Gazi Yaşargil'in ameliyatlarıyla ölümcül olmaktan çıkarılmıştır. Ancak, tümörün diğer organlarda meydana getirdiği hasarlar, sanatçıya yaşamı boyunca sıkıntı vermiştir.

Büyük bir ekonomik sıkıntı içinde yaşayan Ece Ayhan, Çanakkale Belediye Başkanlığının yardımlarını görmüştür. Çanakkale Belediyesi'nin geçici işçi kadrosuna alınan Ece Ayhan, böylece sosyal güvenliğe kavuşmuş ve SSK hastanesinden ücretsiz olarak yararlanabilmiştir. Ancak, sağlığı günden güne bozulan ve bacakları felç olan Ayhan, yakın dostu şair Metin Üstündağ'ın yardımıyla Ağustos 1999'da Çapa Tıp Fakültesi'ne yatırılmıştır. Buradaki tedavi masrafları SSK tarafından karşılanan Ayhan, sigorta kapsamı dışında kalan kurumlarda da tedavi görmek zorunda kaldığından, arkadaşlarının ve eserlerinin yayın hakkını alan Yapı Kredi Yayıncılık'ın bu dönemde yakın ilgilerini ve yardımlarını görmüştür.

İstanbul'da önce Maltepe Huzurevi'ne yerleştirilen Ece Ayhan, daha sonra dönemin başbakanı Bülent Ecevit'in isteğiyle bakım şartları ve fizikî kapasitesi daha iyi olan Özel Acıbadem Huzurevi'ne yerleştirilmiştir. Bu süre içinde, Cerrahpaşa Tıp Fakültesi, Haseki Hastanesi, Haydarpaşa Hastanesi, Şişli Osman Ağa Kliniği (2 defa), Central Hospital ve en son da Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi'nde yatılı tedavi görmüştür.

Bütün bu tedavilerin sonucunda felçten kurtulup ayağa kalkabilen sanatçı, Nisan 2001'de tekrar Çanakkale'ye yerleşir ve geçimini, telif hakkını Yapı Kredi Yayınları'na verdiği eserlerinin gelirinden sağlar. Yaradılışı gereği düzenli ve yerleşik bir yaşam tarzını bir türlü sevmeyen Ece Ayhan, âdeta tüm sevenlerini ve dostlarını terk ederek tedavi görmekte olduğu Çanakkale'den Temmuz 2002'de ayrılır ve İzmir Büyükşehir Belediyesi Gürçeşme Huzurevi'ne yerleşir. 13 Temmuz 2002'de kalmakta olduğu huzurevinde hayata veda eder. 16 Temmuz 2002'de, Çanakkale'nin Eceabat ilçesi Yalova köyüne defnedilmiştir.

## Eserleri

### Şiir Kitapları

1. *Kınar Hanımın Denizleri*, Ankara: Açık Oturum Yayınları, 1959.
2. *Bakışsız Bir Kedi Kara*, İstanbul: De Yayınevi, 1965.
3. *Ortodoksluklar*, İstanbul: De Yayınevi, 1968.
4. *Devlet ve Tabiat ya da Orta İkidten Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler*, İstanbul: E Yayınları, 1973.
5. *Yort Savul*, İstanbul: Ağaoğlu Yayınları, 1977 (İlk dört kitabını içeren şiir kitabı).
6. *Zambaklı Padişah*, Ankara: Tan Yayınları, 1981.
7. *Çok Eski Adıyladır*, İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
8. *Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi*, İstanbul: Korsan Yayınları, 1991.
9. *Son Şiirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.
10. *Bütün Yort Savul'lar!*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
11. *Bütün Yort Savul'lar!*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, Gen. 2. Baskı.

### Anı, Günlük, Deneme, Söyleşi Kitapları

1. *Defterler*, Ankara: Tan Yayınları, 1981.  
Günlüklerinin bir bölümünü 1981'de ilk kez bu eseriyle yayımlamıştır.
2. *Yeni Defterler*, Ankara: Tan Yayınları, 1984.  
Daha önce yayımladığı Defterler'e yeni eklemeler yaparak genişlettiği günlüğüdür.
3. *Yalnız Kardeşçe*, İstanbul: Evrim Sanat Galerisi, 1985.  
Kültür, sanat ve edebiyat konularındaki yazılarını ve söyleşilerini topladığı kitabıdır.
4. *Kolsuz Bir Hattat*, İstanbul: Beyaz Yayınları, 1987.  
Sosyal ve kültürel konulardaki yazılarını ve söyleşilerini topladığı eseridir.
5. *Şiirin Bir Altın Çağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.  
Ayhan'ın, daha önce *Yalnız Kardeşçe* ve *Kolsuz Bir Hattat* isimli kitaplarında daha küçük hacimde topladığı gerek kültürel ve siyasal, gerekse yazınsal konularda varolanı sorgulayan yazıları ve söyleşileri, bu sefer daha geniş bir hacimde toplanmıştır.
6. *Başbozuk Günceler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.  
Günlüklerinin bir bölümünü daha önce *Defterler* ve *Yeni Defterler* adıyla yayımlayan Ayhan, bu dönemleri de gözden geçirerek "yeni günlükleri"yle birleştirmiştir. Günlük, sanatçının 1974 Ekim'inde Zürih'te hastaneye yatırılmasıyla başlamakta ve 1990 Ağustos'una kadar gelmektedir.

7. *Sivil Şiirler*, İstanbul: Cem Yayınları, 1993.

Söyleşi ve deneme türündeki yazılarıyla şiirlerinden oluşan kitabıdır.

8. *Aynalı Denemeler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Ayhan'ın, tarih de dahil olmak üzere toplum ve devlet hayatında ters durduğunu düşündüğü konuları, bir ayna tutarak “düzünden okuma”ya çalıştığı denemeleridir.

9. *Dipyaızılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

Turgut Uyar, Rabia Bayraktar, Nigâr Bint-i Osman, Türk şiiri, İkinci Yeni, sinema vb. konularda kaleme aldığı denemeleri ve söyleşileri içermektedir.

10. *Morötesi Requiem*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.

Kendi deyimiyle, bir “kırık dökük anlatı taslağı”dır. “Ağzı bozuk bir minyatür” olarak nitelendirdiği bu eser, güncelerini ve denemelerini çağrıştırmakta, poetikası hakkında ipuçları vermektedir.

11. *Sivil Denemeler Kara*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.

“İkinci Yeni” yerine, “sivil şiir” ya da “kara şiir” isimlerinin daha uygun olacağını her fırsatta dile getiren Ayhan, hayatın her alanına değindiği denemelerinin niteliklerini bu sıfatlarla belirtmeyi tercih etmiştir.

12. *Hay Hak! Söyleşiler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

Ayhan'ın, “sanat dünyamızın marja yakın duran” sanatçılarıyla (ressam, müzisyen, karikatürist, sinemacı) yaptığı ve dergilerde yayımladığı söyleşilerin tek başına toplandığı bir kitaptır.

### Şiirindeki Temalar

Ece Ayhan'ın şiirini tema bakımından tasnif etmek oldukça güçtür. Çoğu bir metnin parçaları olarak yazılan bu şiirler, ancak kitapların bütünlüğü içinde bir anlam kazanmaktadırlar. O, kent insanının girişik iç dünyasını böyle bir şiir kurgusu içinde vermeye çalışmıştır. Şiirlerinde tek başına anlamlandırılmayan motifler, kitap bütünlüğü içinde bir araya getirildiğinde, gizlenmiş bir metnin varlığı ortaya çıkmaktadır. O, okurun önüne net fotoğraflar koymaktan hoşlanmayan bir sanatçıdır. Okurun bu gizli metnin varlığını sezmesini ve bulanık görüntülere ulaşmasını yeterli görmektedir.

Ece Ayhan'ın şiirleri, kitaplarından yola çıkılarak çözümlendiğinde; tarih, toplumsal değişme, çocuk-egitim, karamsarlık-mutsuzluk, yalnızlık-korku, hayat kadınları-cinsellik ve ironi temaları üzerinde yoğunlaşmaktadır.

## Tarih

Ece Ayhan'ın şiirinde en geniş yer tutan tema, tarihtir. İnsan ilişkilerinin ancak tarih araştırmalarıyla açıklanabileceğini düşünen sanatçı, “gerçek” bir şairin yarısının tarihçi olması gerektiği düşüncesinden hareketle, şiirinin odak noktasına tarihi yerleştirmiştir. Ancak, onun şiirinde işlenen tarih sahneleri, millet hayatında derin izler bırakan olaylardan değil de; ders kitaplarına girecek kadar sonuçlar doğurmamış anekdotlardan seçilmektedir. Sanatçı bu tutumunun nedenini, “tarihte önemli-önemsiz diye bir şey olamayacağı” gerekçesine dayandırmaktadır. Biz ise, “ikincil” durumdaki olayların tercih edilme nedenini, estetik ilkeleri arasında kapalı söyleyiş özelliği bulunan bir şiir anlayışının anlamı zorlaştırma çabalarına bağlamaktayız. Çünkü, sözdizimi düzenlemeleriyle ve alışılmamış bağdaştırmalarla iyice zorlaştırılan anlam tabakası, bir de çok özel bir tarih bilgisi isteyen temayla daha da örtülebilmektedir.

Şiir kitapları içinde okurla en fazla kucaklaşan *Devlet ve Tabiat ya da Orta İkidem Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler* kitabında Ayhan, okuyucularını “tersinden” yazıldığını düşündüğü tarihi yeniden yazmaya davet etmektedir:

*“Atlasları getirin! Tarih atlaslarını!*

*En geniş zamanlı bir şiir yazacağız” (1999: 121)*

Devlet-toplum hayatına göndermelerin yapıldığı, devlet-birey ilişkilerinin, insanlarla toplumsal düzen arasındaki çatışmaların öne çıkarıldığı bu şiirlerde, tarihin politik bir şiir anlayışıyla ele alınmaktadır. Aslında “kitleler” adına yazılan bu şiirler, sözdizimi deformasyonu ve çok az kişi tarafından çözülebilecek sözcüklerden oluşan söz varlığı gibi yapısal özellikleriyle, yığınlara ulaşmayı hedefleyen toplumcu gerçekçilerden ayrılmakta ve elit bir okur kesimine seslenmektedir. Sanatçı, uzak çağrışımlı kelimelerle ördüğü masalsi bir atmosferde çok uzak bir tarihi ya da Tanzimat sonrası yakın bir tarihi şiirleştirirken, hep gerçek hayat sahnelerinden yola çıktığını vurgulamaktadır:

*Şiirlerimdeki o adlar, yerler, olgular tarihteki ve yaşanan hayattaki yerlerinde yaşamışlar yaşıyorlar. Hem de derin izler bırakarak; oturarak tahtirevanları içinde; tahtlar, hezaranlar, sandalyeler, iskemleler, tabureler, sıralar üstünde... (1996: 64).*

Batur (2000: 77-90)'un *Ortodoksluklar* üzerinde yaptığı metin çözümlemesi, bu şiirlerin bugün elde dolaşmayan üç kitaptaki (*Bizans Tarihi*, *Metin And*; *Hayatım*, Prototip

Avvakum; *Hoş Sadâ*, İbnülemin Mahmut Kemal) metinlere dayandırıldığını ortaya koymaktadır. Profesyonel eleştirmenler dışındaki okurların bu metinlerarası ilişkileri çözebilmesi neredeyse imkânsızdır.

### **Toplumsal Değişme**

Onun şiirinin en belirgin temalarından biri de, toplumsal değişim arzusudur. Sanatçı, her fırsatta başlattıkları yeni şiir hareketinin “İkinci Yeni” yerine “sivil şiir” olarak adlandırılmasının daha uygun olacağını belirtmektedir. Bu isimlendirme, onun sivil toplum isteğinin de bir yansımasıdır. Sanatçı, toplum ve devlet hayatında yaşanan birtakım aksamaların ya da eksikliklerin Meşrutiyet’lerden bugüne aktarıldığını savunmaktadır. Bu olumsuzluklardan kurtulabilmenin yolunun ise, toplumsal bir değişimden geçtiğine inanmaktadır. Ancak, o, değişimin nasıl gerçekleştirileceğinin yolunu göstermez. Onun şiirlerinde ya da yazılarında, politik bir doktrine rastlanmamaktadır. O, olumlu ya da olumsuz her türlü yasağa, sınırlamalara karşıdır.

İkinci Yeni, sanayileşmenin bir ürünü olan kent insanının şiiridir. “*Ben kentlerden yanayımdır o başka; düşünce ancak kentlerde oluşuyor*” (1996: 14) diyen Ece Ayhan, şiirinin de beslenme kaynağını oluşturan kenti, toplumsal değişimin merkezine koymaktadır:

“Şiirimiz kentten içeridir abiler  
Takvimler değiştirilirken bir gün yitirilir  
Bir kent ölümün denizine kayar dragomanlarıyla\*  
Düzayak çivit badanalı bir kent nasıl kurulur abiler?” (1999: 127)

### **Çocuk-Eğitim**

Onun temaları içinde çocuk ve eğitim özel bir yer tutmaktadır. Daha önceki kitaplarında göndermelerini masalsi bir atmosfer içinde yakın ya da uzak geçmişe yapan şair, 1973’te yayımladığı *Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler* kitabında, göndermelerini doğrudan o günün Türkiye’sine yapmıştır. Karne zamanı çok sık karşılaştığımız evden kaçan ya da intihar eden çocuk haberleri, gazete sütunlarından çıkararak

---

\* Tercüman. Osmanlı Devleti’nin yabancı şirketlerle yaptığı ticaret antlaşmalarına aracılık edenler (mec. İşbirlikçiler).

onun şiirinin içeriğini oluşturmuşlardır. Bu şiirlerde, çocuklara yapılan kötü muamele ve ezberci eğitim sistemi sosyal bir yara olarak işlenmektedir. Eğitim sistemi bir bütün olarak ele alınmış ve eleştiriler, program ve öğretmen bütünlüğü içinde yapılmıştır.

O, değer yargılarına ve görüşlerine toptan karşı olduğunu belirttiği toplumun kalkınmasını çocukların eğitiminde görmektedir. *Devlet ve Tabiat* kitabının birinci bölümü, “Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler” başlığını taşımakta ve on üç şiirden oluşmaktadır. Bunlardan *Meçhul Öğrenci Anıtı*, *Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler*, *Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur*, *Vişne Çürüğü Şiirler* ve *Açık Atlas* başlıklı şiirler doğrudan okullardaki eğitim-öğretim sorunlarına eğilmektedir.

### **Karamsarlık-Mutsuzluk**

Onun şiirine hâkim olan duygu, karamsarlık ve mutsuzluktur. O, çocukluğundan bugüne çok büyük ekonomik sıkıntılar içinde yaşamıştır. Oturduğu evlerin çoğu, elektriksiz ve susuzdur. Eşini 1968’de kaybeden sanatçı, yalnız bir hayat sürmekte ve son on yıldır huzurevlerinde yaşamaktadır. Bunlara bir de, 1974’ten beri yaşadığı ciddi sağlık problemleri eklendiği zaman şiirindeki mutsuzluk duygusunun kaynağı daha iyi anlaşılacaktır. Metinler çözümlendiğinde, karamsarlık duygusunun dıştan kaynaklandığı görülmektedir. O, sürekli olarak içinde yaşadığı toplumun bir “insan topluluğu” olup olmadığı hususundaki şüphelerini dile getirmektedir. Onun mutsuzluğu ve karamsarlığı, kendi deyişiyle “uçsuz bucaksız kötülük dayanışması”nın olduğuna inandığı bir ortamdan kaynaklanmaktadır.

### **Yalnızlık-Korku**

*Kınar Hanımın Denizleri*’nde geçmişin hatırlanmasından doğan hüznün ve karamsarlık; ikinci kitabı *Bakışsız Bir Kedi Kara*’dan itibaren çağımız insanının korkusuna dönüşmüştür. Bunda, bir kent şiiri olan İkinci Yeni’nin “yabancılaşma” olgusunu ele alma isteğinin payı da bulunmaktadır.

İkinci Yeni, bilimsel gelişmeler ve teknolojik buluşlar sonucunda şaşırıp kalan ve sosyo-ekonomik ilişkiler içinde alt üst olan kent insanının şiirini getirmiştir. Yeni şiir, kalabalık kentler içinde yaşayan; ama, hem diğer insanlarla hem de kendisiyle “yabancılaşan” bireyin şiiridir. Yalnızlığın verdiği sebepsiz bir koku, bu şiirlerin hâkim temaları arasındadır:

“Yalnızlık dönüşür bir zenci arkadaşa” (1999: 83)



Her geçen gün çoğalan ve koyuluğu giderek artan yalnızlık, sonunda varlığına alışılan bir arkadaşa dönüşmektedir:

### **Hayat Kadınları-Cinsellik**

Şiirinin ilhamını genel olarak “döküntüler, dışta bırakılanlar, düşürülenler, hal ve gidişi sıfır olanlar, yasaklananlar”dan alan Ece Ayhan, şiirlerinde hayat kadınlarına ve cinselliğe de çok sık yer vermiştir. Toplumun “düşmüş” bir kesimi olarak gördüğü hayat kadınlarının çaresizliklerini ve onlara yapılan kötü muameleleri sosyal bir yara olarak şiirine taşımıştır.

Bir genelev patroniçesi olan Çanakkaleli Melâhat, Ece Ayhan’a göre, devletin dışında ve uzağında bulunmayı seçmiş bir sivil kahramandır. Türkiye’de sivil tarihin anlatılmasına daha çok siyasal partilerden ya da derneklerden başladığını belirten sanatçı, oysaki, devletin karşısında olmadığı gibi tamamen dışında da olan Çanakkaleli Melâhat’tan bakılırsa, sivil tarihin daha iyi anlatılabileceğini iddia etmektedir.

Sivil bir toplumda her türlü insanın bulunabileceğini belirten Ece Ayhan, Cumhuriyet’e bir de Çanakkaleli Melâhat’in gözüyle bakılması gerektiğini savunmaktadır:

*Çanakkaleli Melâhat, bir bakıma, Halide Edip’ten daha değerli bana göre. Fakir anasımış, ismi öyle geçiyor halk arasında. O da bir kahraman. Ben kamerayı Çanakkaleli Melâhat’in omuzuna koyuyorum. Oradan bakıyorum. Hakiki ve doğru. En güzel şiirler kötülükten çıkar (1995: 33).*

“Melâhat Geçilmez” şiirinin başlığı, aynı zamanda “Çanakkale geçilmez” sloganına da bir göndermedir:

### **MELÂHAT GEÇİLMEZ**

1. *Gazetelerde ak kara bir resmi otuz yıllık. Arkasında mülki taksimatlı bir harita. Komiserin odasında ağırlandırmış.*
2. *Ve imparatoriçeliğinde bir vesikalık. Tombalacı Ceylan renkli çekmiş. Delikleri balmumuyla örterler.*
3. *Gönderilen çelenklerde ‘Geçilmez’ yazılmıştı soyağacı. Küçük harflerle de ‘fuhşun anısına’.*
4. *Çanakkaleli Melâhat’in törenine polis bandosu da katılmıştır.*

(1999: 183)

Ece Ayhan (1995: 32)'dan öğrendiğimize göre, Melâhat, randevuevini kışın Avcılar'da, yazın Menekşe'de işletirmiş. Bir sokaktaki ev mühürlenirse, yarım saatlik bir gecikmeyle diğer kapıdan çalışabilmek için, hep iki ayrı sokağa açılan çift kapılı evler tutarmış. “Tombalacı Ceylan” adında bir şahıs tarafından bıçaklanarak öldürülmüş.

Hayatını genelevlerde çalışarak kazanan ve daha sonra kendisi de genelev patroniçeliğine kadar yükselen Melâhat, Çanakkale muharebelerinin en çetin çarpışmalarının yaşandığı Anafarta köyündendir.

Kendisi de Çanakkaleli olan şairin bu “sivil kahraman” için bir isteği vardır:

*“Ben de şunu istiyorum:  
Çanakkaleli Melâhat da bir Anafartalıdır. Çanakkale Cumhuriyet  
meydanında bir heykelinin dikilmesi!” (1999: 249)*

## İroni

İçinde yaşadığı toplum düzenine, devlet-birey ilişkilerine, eğitim sistemine, tarihe vb. sürekli olarak eleştirel bir tutumla yaklaşan sanatçı, bu içeriğin sunumunda ironiye de genişçe yer vermektedir. “*Son Şiirler*” kitabında, ironi bir anlatım yolu olmaktan çıkarak şiirlerin başlıca teması durumuna gelmiştir. Bu şiirlerde, toplum hayatımızda öne çıkan birçok kişi, birtakım özelliklerine göndermeler yapılarak ironik bir şekilde ele alınmışlardır.

Ece Ayhan'ın kusurlu bulduğu davranışları nedeniyle alaya aldığı kişiler arasında, aslında kendisinin de büyük şairler olarak değerlendirdiği Fazıl Hüsni Dağlarca, Tevfik Fikret, Yahya Kemal Beyatlı gibi isimler bulunmaktadır. Bu sanatçılar, her fırsatta “şiirin şiirde kalmaması gerektiği”ni savunan Ayhan tarafından, genelde şiir dışı nedenlerle hicvedilmektedirler.

## Şiirinin Biçim Özellikleri

Biçim (form, şekil); sanat eserinin dış görünüşüne verilen isimdir. Geniş anlamıyla, bir eserin uzunluğu–kısalığı, kuruluş özelliği (bölümlenişi, bölümlerin düzenlenişi vb.), dili, üslûbu; kullanılıp kullanılmama durumuna göre ölçüsü, uyağı, dizelerinin kümelenişi,

uyaklarının örölüşü gibi özellikler edebiyatta biçimi oluşturmaktadır (Cevdet Kudret, 1980: 232).

Modernizm, diğer bütün sanat dallarında olduğu gibi edebiyatta da, özellikle biçim bakımından gelenekten kopmayı getirmiştir. Sanatçılar, dikkatlerini içerikten biçime, somuttan soyuta çevirmişler ve sanatı bir düşünüş tarzı olmaktan çıkararak bir sunuş / yapış tarzı olarak algılamaya başlamışlardır.

İkinci Yeniciler de, bilimsel gelişmelerin ve teknolojik ilerlemelerin etkisi altında kabuk değiştiren “gerçeklik”in yeni durumunu, “neo-realizm (yeni-gerçekçi)” olarak isimlendirmişler ve bu gerçekliği şiirle işlemeye çalışmışlardır. Ancak, algılanması kadar temalaştırılması da çok zor olan bu yeni-gerçekliği yansıtabilmek için, yeni biçimlere ve anlatım tekniklerine ihtiyaç duymuşlardır. Yabancılaşan kentli insanın gerçekliğini, kendilerinden önceki şiirin konu öyküleme ve şiir dili teknikleriyle anlatmanın neredeyse imkânsız olduğunu görmüşler ve Batı’nın Gerçeküstücülük, Dadacılık, Varoluşçuluk gibi modern şiir akımlarının tekniklerinden yararlanmaya çalışmışlardır.

Rimbaud’nun şiirlerini hiç elinden düşürmeyen Ece Ayhan, ayrıca modern şiirin Apollinaire, Lautréamont ve Cummings gibi avangard (öncü) temsilcilerini de yakından takip etmiştir. Şiirinin içerik / biçim yapısını ve dilini oluşturmaya çalışırken, onların gerçeği birebir yansıtmaya yerine bölerek, grotesk düzleme taşıyarak anlatan estetik ilkelerinden büyük ölçüde yararlanmıştı.

Ece Ayhan’ın şiirini biçim bakımından incelemenin bazı zorlukları bulunmaktadır. Esasen bu zorluk, iç ve dış yapı ayırımına gidilmeden kurulan modern şiirin doğasından kaynaklanmaktadır. Ancak, onun şiirini bütün yönleriyle ele almayı hedeflediğimiz bu çalışmada, sanatçının malzemeleri ne şekilde kullanarak şahsî bir söyleyişe / üslûba ulaşabildiğini, şiirselliği nasıl yakalayabildiğini ortaya koyabilmek için, yapıyı öğelerine ayırarak inceleme zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Bütün bu zorlukları ve sakıncaları da göz önünde bulundurarak, onun şiirini biçim bakımından ahenk unsurları (armoni, ritim), dizelerin kümelenişi, düzyazı şiirler, dili ve üslûbu başlıkları altında inceleyeceğiz.

İkinci Yeni şiirinin biçim karşısındaki bu tutumunu, onun ilkelerinin oluşmasında önemli katkıları bulunan Ece Ayhan’ın şiirinde de görmek mümkündür. O, yayımladığı her kitabında öz bakımından olduğu kadar, biçim yönünden de sürekli bir yenilik arayışının içinde olmuştur.

### **Dizelerin Kümelenişi**

Mısra; Arapçada “çift kanatlı kapının bir tek kanadı” anlamına gelen bir kelimedir. Şiirde, ölçülü ve anlamlı bir satırlık nazım parçasına da bu ad verilmektedir. Bağımsız olduğunda, en küçük bir nazım biçimidir. Böyle bir şiire bağlı olmayan ve başlı başına bir anlamı olan mısralara “mısra-ı âzâde”denmektedir (Dilçin, 1983: 99).

Geleneksel şiirde, “nazımın en küçük anlam birimi” görevini üstlenen mısra, Garip’le birlikte bu işlevini yitirmeye başlamıştır. Kalıbı yıkarak her şiirde yeni bir biçim kurma arayışında olan İkinci Yeniciler de, “mısracı” anlayışa karşı çıkmışlardır. Edip Cansever’in Şubat 1964 tarihli Dönem dergisinde yayımlanan “*Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire*” başlıklı yazısında, “*Mısra işlevini yitirdi; şiiri şiir yapan birim olarak yürürlükten kalktı. Eski rahatlığını o sessiz, kıpırtısız düzenindeki rahatlığını boşuna arantıyor şimdi*” sözleri onların mısra karşısındaki tutumlarını ortaya koymaktadır.

Biz de çalışmamızda, geleneksel şiirdeki mısradan ayırmak amacıyla, Ece Ayhan’ın şiirindeki biçim kuruluşunu “mısra” değil de; “dize” olarak isimlendirmeyi daha uygun bulduk. Zira, onun dizeyle kurulmuş şiirleri kadar, düzyazı biçiminde oluşturulmuş şiirleri de vardır.

Ece Ayhan, geleneksel şiirin “mısracı” zihniyetinden uzaklaşarak mısrayı bir “anlam birimi” olarak görmemiş, şiirlerini doğrudan doğruya kelimelerle kurulan bir yapıya kavuşturmuştur O, bütün kitaplarında biçim arayışı içinde olmuştur. Hiçbir kitabında aynı biçimi kullanmamış, şiirlerini dizeden düzyazı formuna kadar değişik şekillerde kurmuştur. Dize kuruluşlu şiirin sınırlarını zorladığı anda, düzyazı şiire geçmekten kaçınmamıştır.

İkinci Yeniciler, 1950’li yıllarda tıkanığını ve tekrara düştüğünü düşündükleri şiirin önünü açabilmenin yolunu, onu doğrudan doğruya kelimelerle kurulan bir yapıya kavuşturmakta görmüşlerdir. Cemal Süreya’nın “*Şiir geldi kelimeye dayandı*” sözü, bu yaklaşımın veciz bir karşılığıdır ve Valery’nin “*Şiir kelimelerle yapılır*” sözünü hatırlatmaktadır.

Yeni söyleyişlere ulaşabilmek için, şiir dilinin yeniden kurulması gerektiğini ileri süren bu düşünce, yeni şiirin en belirgin özelliğini oluşturmaktadır. Buna göre şair, bir duyguyu, bir düşünceyi ya da bir olayı anlatmak için değil de, mısrayı kurmak için kelimeleri seçmektedir. Kelimelerin anlam yanları da olduğuna göre, bu şiir yine de bir şeyler

söyleyecektir. İkinci Yeni şiirinin anlamı rastlantıya bırakan bu tutumu, hakkında yapılan tartışmaların odak noktasını oluşturmuştur.

İkinci Yeni şiirinin biçim karşısındaki bu tutumunu, onun ilkelerinin oluşmasında önemli katkıları bulunan Ece Ayhan'ın şiirinde de görmek mümkündür. O, yayımladığı her kitabında öz bakımından olduğu kadar, biçim yönünden de sürekli bir yenilik arayışının içinde olmuştur.

*Bakışsız Bir Kedi Kara* (1965) ve *Ortodoksluklar*'da (1968) dizelerin “kısıtlayıcı” işleyişinden yakınlıkla düzyazı şiire yönelen sanatçı, dize kuruluşlu şiirden de vazgeçmemiş, *Devlet ve Tabiat* (1973) ile *Zambaklı Padişah* (1981) kitaplarında her iki biçimi de kullanmıştır. Çok *Eski Adıyla* (1982) ve *Son Şiirler* (1993) kitaplarında yer alan şiirler ise, düzyazı formundan oluşmaktadır.

Onun son yayımlanan kitabı *Son Şiirler*'de, ilk kitabından beri toparlayarak getirdiği biçim özelliklerini bir arada kullandığı görülmektedir. Düzyazı şiir formunda yazılan bu şiirler, az sayıda satırdan (dizeden) oluşan paragraflara (bentlere) bölünmüşlerdir. Şiirde “dize”nin çok önemli olduğunu belirten sanatçının tamamen “dizleri kırılmış” şiirler yazmaktan kaçındığı ve şiirini nesir cümlesi ile dize arasında bir biçimle kurduğu söylenebilir. Son şiirlerinde de, her şiirin müstakil başlığı bulunmakta ve şiirlerin bentleri Arap rakamlarıyla numaralandırılmaktadır.

### **Dil ve Üslûp**

Ece Ayhan'ın üslûbunu, önde gelen temsilcilerinden biri olduğu İkinci Yeni şiirinin anlatım özelliklerinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Ancak, bu hareketin genel havası içinde, şahsiyet sahibi her sanatçı gibi, Ece Ayhan da kendine özgü bir üslûp oluşturmasını bilmiştir. Onun üslûbu üzerinde yapılacak bir çalışma, İkinci Yeni şiirinin dil ve üslûp özelliklerinin aydınlatılmasına da bir katkı sağlayacaktır.

Onun şiir dilinin özgünlüğüyle ilgili olarak Hızlan şunları söylemektedir:

*Çoğu eleştirmenler onun şiir dili için Ece Ayhan'ca deyimini kullanmışlardır. Gerçekten bu deyim, dilin şiirdeki vazgeçilmez işlevini vurgulaması açısından doğrudur* (Hızlan, 1983: 239).

Onun şiiri, *Devlet ve Tabiat*'tan itibaren göndermelerin günümüz Türkiye'sine yönelmesinden kaynaklanan bir algılama kolaylığı görülse de, her dönemde kapalı bir üslûba sahiptir. Adeta özel bir sözlüğü andıran kelimeler dünyası ve sözdizimi aşılabildiği takdirde,

okurun karşısına zengin anlam katmanları çıkmaktadır. Genel olarak İkinci Yeni şiirine yöneltilen anlamsızlık suçlamalarının çoğu, okurun bu dil engelini aşarak anlam katmanlarına ulaşamayacağı itirazlarından doğmuştur. Bu itirazlarda, anlamı “anlamsızlığa” kadar serbest bırakan teorik açıklamaların ve bu yolda yazılan çok sayıdaki şiir örneklerinin rol oynadığı da unutulmamalıdır.

İkinci Yenicilerin, Garip şiirinin en belirgin dil özelliği olan “basitlik, alelâdelik ve sadelik”ten ayrılarak, konuşma dilinin dışında, yeni bir ses ve dilbilgisi oluşturma gayretlerinin en uç örneklerini Ece Ayhan vermiştir. Onun şiir dili, kurduğu sözdizimleri ve alışılmamış bağdaştırmalarla doğal dilin sınırlarını zorlamış, kimi zaman kelime deformasyonlarıyla dışına da taşmıştır. Bu sınırdaki dil kullanımı, doğal dile verebileceği zararlardan ötürü o gün için çok eleştirilmiştir. Ancak, bu akım etkisini kaybedip ortadan çekildikten sonra, şiir dilinin yalnızca bir öyküleme aracı olmadığı, kendi başına da estetik bir değer taşıdığı fikrinin yerleşmesini sağlamıştır.

Garipçilerin gündelik hayatı içinde anlattığı sokaktaki insan, İkinci Yeni şiirine karmaşık bir iç dünyası duyguları olan kentli birey olarak girmiştir. Bu yeni gerçekliğin anlatılması biçim ve öz yeniliği gibi, dilin yenileşmesini de gerektirmiştir. Çünkü İkinci Yeniciler, yayımladıkları çeşitli yazılarla, yeni gerçekliğin yerleşik dilbilgisi kurallarıyla anlatılamayacağını savunmuşlardır.

Bu düşünceden hareketle, yeni bir şiir dilinin oluşturulmasında en çok emeği geçenler arasında Ece Ayhan da bulunmaktadır. Adına bir sözlük\* hazırlanacak kadar özgün bir şiir dili oluşturmuş; yeni bir sözdiziminin kurulmasına ve şiirimizin kelime dünyasının genişletilmesine katkıda bulunmuştur.

Ece Ayhan’ın şiirindeki sözdizimi deformasyonlarını, anlamı kapalı ya da anlaşılma kılma düşüncesinin bir parçası olarak görmek; kelime oyunculuğu olarak değerlendirmek ya da kendine amaç bir dilbilgisi sapması durumuna indirgemek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Şiirimizin İkinci Yeni’den sonraki gelişimi düşünüldüğünde, bu arayışlar, yeni bir şiir diline / söyleyişe bir adım olarak değerlendirilmelidir. Zira, Garipçilerin gündelik hayatı içinde anlattığı sokaktaki adam ya da Toplumcu Gerçekçilerin sınıf mücadelesi içinde ideolojik bir varlık olarak gördüğü insan, artık kentli birey olarak bütün iç dünyasıyla şiirin

---

\* “Ece Ayhan Sözlüğü”, Haz. Ender Erenel, *Yeni Dergi*, Mart 1969.

konusu haline gelmiştir. Böylesine kompleks bir konu, yeni bir biçimi ve şiir dilini de beraberinde getirmiştir.

Türk şiirinde Tanzimat döneminde başlayan yeni biçim arayışlarının Cumhuriyet Dönemi'nde, diğer ülkelerdeki modern akımların ve sanatçıların da etkisiyle, daha kökten atılımlara dönüştüğü görülmektedir. Bu dönemdeki ürünlerde şairlerin geleneğin önlerine koydukları kalıplardan kurtularak şiirin içeriğiyle biçimi arasında sıkı bir bağlantı kurma çabası içinde oldukları ve “her yeni özün biçimini de beraberinde getireceği” ilkesinden hareket ettikleri görülmektedir.

Şiirde alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla, “geniş bir düşünce-tasarım-duygu-görüntü yumağı” oluşturulması ve “göstergelerin ustaca, özgün bir biçimde” bağdaştırılması amaçlanmaktadır. Böylece şiir, yaratılan değişik tasarımlarla birlikte okuyana / dinleyene bir duygu ve düşünce zenginliği yaşatmakta ve güçlü bir anlatıma erişmektedir.

Ece Ayhan'ın şiirini güçlü kılan etkenlerin başında, oluşturduğu özgün imgeler gelmektedir. Bu imgelerin en belirgin özelliği ise, İkinci Yeni'nin diğer şairlerinde de görüldüğü gibi, “alışılmamış bağdaştırmalar”la aktarılmasıdır. Onun *Fayton* şiirindeki “intihar karası” bu türden bağdaştırmalardandır. Uzak çağrışımlar sağlayan göstergeler seçilip bir arada kullanılarak şiirleştirmeye gidilmiştir:

“O sahibinin sesi gramofonlarda çalınan şey  
incecik melankolisiymiş yalnızlığının  
*intihar karası bir faytona* binmiş geçerken ablam  
caddelerinden ölümler aşkı pera'nın” (1999: 39)

İkinci Yeni'nin diğer öncüleri gibi Ece Ayhan da, yeni bir şiir dili yaratma gayesiyle, Türkçenin yapısını zorlayarak dil deformasyonlarına gitmekten çekinmemiştir. Geleneksel şiirimizin imge yapısının bozulmasında ve dilin alt üst edilmesinde, Gerçeküstücülerde olduğu gibi, “özgür çağrışımlar” a ya da “mantık dışı” söyleyişlere ulaşma isteklerinin de sıkı bir ilişkisi vardır.

Hilav, Gerçeküstücülerin alışlagelmiş çağrışım gruplarını parçalamayı ve birbirinden en uzak iki gerçeği bir araya getirmeyi amaçladıklarını belirtmektedir. Gerçeküstücüler, daha sonra bunu, şiirsel imgenin ve “güzellik”in temeli olarak görecektir:

Bir teşrih masası üzerinde, bir dikiş makinesi ile bir şemsiyenin rastlantısal olarak bir araya gelmesi gibi güzel, diyor Lautréamont (Hilav, 1993: 15).

Bu tür söyleyiş özelliklerini, Ece Ayhan'ın şiirlerinde görmek de mümkündür:

*“bir ay girerken yüreğine geceleri rastıkları kaşlı hiç”* (1999: 53)

*“yüzüklerinde altın parmaklar takılıymış”* (1999: 58)

*“yorgunluğu huzursuz bir at mor”* (1999: 79)

*“Elinde potin ayağında şemsiye”* (1999: 114)

## İmge

Yeni ve şaşırtıcı imgeler kurmak, onun şiirinin, en mühim üslûp özelliklerinden biridir. O, şiiri daha çok bir görüntü sanatı olarak görmüş ve anlamı imgenin zihinde canlandıracağı görüntülere dayandırmıştır. İmgelerinin en belirgin özelliği, nesnel bir karşılıklarının bulunması ve bir şiir içine birbirlerinden bağımsız motifler olarak yerleştirilmesidir.

Öneş, imgenin onun şiir dili ve üslûbundaki yerini şu sözlerle değerlendirmektedir:

*Ece Ayhan'ın şiirinde uyum, ses benzeşmesinden doğan bir müzikalitenin imgeleri saran ses uzantıları ile değil de, imgeler arasında boşluklarda, çağrışımlarla oluşan durumların bu boşluklara yerleşmesi sonunda ortaya çıkıyor. Aslında şairin bize vermek istediği de “ara görüntüler” yani ayrıntılardır. Bu uyuma “görüntü uyumu” denilebilir (1967: 53).*

*Kınar Hanımın Denizleri, Bakışsız Bir Kedi Kara ve Ortodoksluklar'* da göndermelerin hangi topluma ve döneme yapıldığını çözmeyi zorlaştıran, kimi zaman da olanaksızlaştıran bir kurgu bulunmaktadır. Bir kilimdeki nakışlar ya da bir çinideki desenler nasıl doğrudan doğruya bir şey anlatmıyorsa, kelimeler arasındaki olanakların denenmesi yoluyla yeni bileşkelere varmayı hedefleyen bu şiirler de, tek başlarına bir şey anlatma amacını taşımamaktadırlar. İmgeler, daha çok soyut bir resim ya da bir masal atmosferi oluşturan bağımsız görüntü motifleri pozisyonundadırlar. Ancak, şiirler kitap bütünlüğü içinde okundukları zaman, motifler birleşerek gizlenmiş bir metni ortaya çıkarmaktadırlar.

İmgenin soyutlamaya müsait kuruluş yapısı, okurun muhayyilesini harekete geçirerek şiire geniş bir anlam çerçevesi kazandırma imkânına sahiptir. Ancak, onun şiirinde imgeler, çoğunlukla hayatın ya da tarihin ayrıntılarından seçilmiş somut bir olgunun ya da kişinin nesnel bir karşılığı olarak kurulduğundan, bir anlam genişliği sağlamadığı gibi,



çözülemediğinde büyük bir anlam boşluğunun doğmasına da yol açmaktadır. Ayrıca, şiire birbirinden bağımsız motifler şeklinde yerleştirildiklerinden, çoğu zaman birleştirilememekte ve yine anlam boşlukları yaratmaktadırlar.

Şiirin serüvenini tam olarak takip edemeyenlerin bu “yeşil camlı şiir”e bir acele “kapalı şiir” demiş olabileceklerini savunan Ece Ayhan (1996: 49), yeni şiirde uzak çağrışımların yakınlarla getirilmeye çalışıldığını vurgulamaktadır. “Yeşil camlı şiir” nitelmesi, onun sinema ile şiir arasında “dil” yönüyle yakın bir ilgi kurduğunu göstermektedir. Sinemada kavramlar görüntü; şiirde ise, imge yoluyla anlatılmaktadır. İmgeye daha başat bir görev verilmesi, imgenin görüntü sağlamadaki teknik desteğinden kaynaklanmaktadır. Onun şiirinde imgeler, sinemada, film tekniğiyle yansıtılan fotoğraflardaki görüntülerin yerini tutmaktadır:

### ***KARGINMIŞ BİR İLK YAZ***

*Ay; gecikmiş ağı, yosun yeşili bir canavar. İlerlemiş gece; kanatsız yarasalar, ıslanmış silahlar. Devrilmiş bir tramvay caddede. Bunlar, karginmiş bir ilkyazın simgeleri. Büyük uçurtmamı çalmışlar deliliğimden, mor gözlü çocuk ölüsü bir pazar, onu bulamıyorum.*  
(1999: 73)

Şiirde lânetlenmiş bir ilkbaharın gece tasviri yapılmaktadır. Gecenin ilerlemiş bir vaktinde ay, “yosun yeşili bir canavar”dır. Filmin esasının sessiz çekildiğini ve sesin sonradan eklendiğini belirten Ayhan, okurdan bu görüntüleri algılamasını ve zihninde sese çevirmesini beklemektedir. Şiirde de, gecenin sessizliği hâkimdir: Yarasalar kanatsız; silahlar ıslak; tramvay devrilmiştir. Bütün bunlar, dinmiş bir fırtına sonrası sessizliğin görüntüleridir. Şair arka plânda çizdiği böyle bir fonun önüne, çocukluğundan kalma bir hatırasını yerleştirmektedir. Yalnız geçirilen bir pazar gününün verdiği hüznün, çocukluğunda “uçurtma”sının çalınmasından yaşanan başka bir üzüntüyü çağırılmaktadır.

Politik içeriğin öne çıktığı *Devlet ve Tabiat* (1973)’tan sonraki dönemde ise, göndermelerin o günün Türkiye’sine yapıldığı görülmektedir. Şiirin bu içerik değişimine paralel olarak imgelerin niteliği de değişikliğe uğramıştır. Bu kitapta yer alan imge örgüsü, öncekilerin aksine, belli bir tema bütünlüğüne yönelmektedir.

## SONUÇ

İkinci Yeniciler, şiire getirdiği yeni bir sözdizimi ve kapalı söyleyiş özelliğiyle, günümüz şiirine de bir temel oluşturmuşlardır. Garipçilerin bildirişimi amaçlayan basit dil kullanımına ve Toplumcu Gerçekçilerin politik mesajlı içeriğine tepki göstererek, şiirin bir de “sunuş” tarafının olduğuna dikkati çekmek istemişlerdir. Ancak, bunu yaparken, tepki hareketlerinin birçoğunda olduğu gibi, aşırılıklara kaçmaktan kurtulamamışlar ve biçimcilikle suçlanmışlardır.

Ece Ayhan, başından beri yaslandığı ilkelerden taviz vermeyen tutumuyla, İkinci Yeni'nin en özgün şairidir. Bu hareket hızını kesip ortadan kalktıktan sonra da, şiirinin çizgi dışı olan özgün yapısıyla, belli bir okuyucu kitlesi ve bazı genç şairler üzerindeki etkisini sürdürmüştür.

Ece Ayhan, kendisinden önceki şiirin birtakım verileri üzerine yeni bir şiir kurmaya çalışan İkinci Yeni şiirinin en özgün sanatçılarından. Onun şiiri; biçim, içerik ve dil bakımından birtakım aşırılıklar taşısa da, 1960 sonrası şiirimize geniş biçim açılımları sağlamıştır. Bugünkü şairlerimizin önünde, şiirimizin diğer bütün sanatçılarıyla birlikte, yararlanacakları bir deneyim olarak durmakta ve şiirimize bir zenginlik sağlamaktadır.

## REFERANSLAR

Batur, E. (2000): *Başkalaşımalar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı.

Cevdet Kudret (1980): *Örneklerle Edebiyat Bilgileri*, Cilt: 1, İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları, 1. Baskı.

Dilçin, C. (1983): *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK Yayınları, 1. Baskı.

Ece Ayhan (1995): *Aynalı Denemeler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı.

----- (1996): *Dipyazılar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı.

----- (1999): *Bütün Yort Savul'lar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Gen. 2. Baskı.

Hızlan, D. (1983): *Yazılı İlişkiler*, İstanbul: Altın Kitaplar, 1. Baskı.

Hilav, S. (1993): *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı.

Öneş, Mustafa (1967): “Ece Ayhan’a Doğru”, *Yeni Dergi*, Temmuz: 49-55.