

## ECE AYHAN'IN ŞİİRİNDE SİNEMA VE MÜZİK SANATININ ETKİSİ

**Yard. Doç. Dr. Hulusi Geçgel**

İkinci Yeni şairleri, şiir diline bir açılım getirebilmek amacıyla, diğer sanat dallarının da ifade özelliklerinden yararlanmaya çalışmışlar ve özellikle sinema, müzik ve resim sanatlarıyla yakından ilgilenmişlerdir.

Ece Ayhan'ın beslenme kaynaklarını ve etkilendiği sanatçıları tespit ederken, şiir ekolleri ve şair isimleri kadar, sinema ve müzik dünyasından da ekoller ve sanatçı adları sayma zorunluluğu doğmaktadır. “Ben şiirden değil, müzikten geliyorum” (1993a: 166) diyen sanatçının, sinema ve müzik türlerinde yayımlanmış olduğu çok sayıdaki eleştiri yazısı da bu sözlerini desteklemektedir. Atonal müzik tekniğinin Türk ve dünya müziğindeki gelişimini ele alan bu yazılar, Ece Ayhan'ın müzik bilgisinin ve kültürünün ne kadar derin olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir.

### **Müzik**

Ece Ayhan, yüksek öğrenim görmek üzere Ankara'ya gitmeden önce, Beethoven'i, Wagner'i, Richard Strauss'u, Bartok'u, Hindemith'i, Stravinsky'i çok iyi öğrendiğini; 1953'te Ankara'ya gittikten sonra ise, arkadaşı müzik eleştirmeni Üner Birkan'la da birlikte hemen Mahler, Schönberg, Alban Berg, Webern, Eric Satie, Ravel, Edgar Varese, Charles Ives gibi atonal müziğin önemli temsilcilerini tanımaya çalıştıklarını belirtmektedir:

*Schönberg, A. Berg ve Webern gerçekten de müziğe bir devrim, yeni bir sözdizimi, yeni bir dilbilgisi getirmişlerdir. Mobil yontuları gibi, 12 ton müziği de (rastlantısal) bir 'sıçrama' idi, 'mutation'. Belki de Türkçede ilk sıçrama'dır (1993a: 135).*

Ece Ayhan (1996: 78), şiirlerinde yapı olarak önceleri müzikten yararlandığını, daha sonra “örgensel” olarak “sezilir sezilmez” bir biçimde müziğin olanaklarını kullandığını belirtmekte ve şiirde müzikten vazgeçilemeyeceğini savunmaktadır.

O, “yeni bir istif ve işleyen bir dilbilgisi” isteğinden hareketle İkinci Yeni şiirinde görülen kelime ve sözdizimi deformasyonlarını ve dilde bulunmayan yeni kelime ve anlatım

biçimlerini kullanma eğilimlerini müzik türünde ortaya çıkan “12 Ton Müziği” tekniğinin etkisine bağlamaktadır:

*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 etkilemiştir. Kısacası yepyeni bir sözdizimi ve yepyeni bir dilbilgisi; yani âdeta bir devrim! (1993a: 265)*

1950 yıllarında Almanya, Avusturya, Fransa gibi çeşitli Batı ülkelerinde ve A.B.D.’de uygulanmaya başlayan “Rastlantısal Müzik” ya da “12 Ton Müziği (Zwölftontechnik)” bir müzik besteleme ve seslendirme tekniğidir. Bu müzik tekniğinin öncüsü olarak Charles Ives’ı kabul eden Ece Ayhan, kuramcılarını da J. M. Haur’un ve Schönberg’in adlarını saymaktadır (1993b: 265).

Devlet sanatçısı ve besteci İlhan Usmanbaş, Ece Ayhan’la “Atonal Müzik [ya da 12 Ton Müziği]” üzerine yaptıkları bir söyleşide bu teknikle ilgili şu bilgileri vermektedir:

*Aslında tonalite iki şeye bağlıdır: 1. Majör-minör etkisi altındaki armoni, 2. Bunun dışına taşıtığınız anda da ‘ton dışılık’. İlk aşama ‘politonalite’dir (çok tonluluk). Bunun da bir adım daha ötesi ‘ton dışılık’. Burada da iki yol var: a) Sistematik ton dışılık, b) Rastlantısal yani kulağa bağlı atonalite (Ece Ayhan, 1993a: 261).*

İlhan Usmanbaş’ın ‘rastlantısallık’ dediği kulağa bağlı atonal teknikte, eserin oluşmasında katı bir noktalamaya geçmiş olan klasik müziğe bir tepki olarak yaratıcı gücünü kullanan “şarkıcı”ya da önemli bir rol ve pay düşmektedir.

İkinci Yeni hareketinin başladığı 1955-1956’larda Sıkı Şiir’de “ses kakışması (dissonance)”nın uygulandığını söyleyen Ece Ayhan, insan kulağına hoş gelmediği gerekçesiyle, o zamandan beri “uyumsuz” notaların bu bileşiminden toplumcu gerçekçi eleştirmenlerin ve sanatçıların nedense hoşlanmadıklarını belirtmektedir (1993a: 276-278).

Ece Ayhan, yeni bir şiir dili kurma çalışmalarında yararlandığı “atonal müzik” bilgisinin ve kültürünün oluşmasında İlhan Usmanbaş, Faruk Güvenç ve İlhan Mimaroglu’nun çok önemli katkılarının olduğunu vurgulamaktadır.

Onun etkilendiği müzik adamlarının başında, “On İki Ton Müziği” tekniğiyle besteler yapan ve 1971’de “Devlet Sanatçısı” unvanı verilen İlhan Usmanbaş gelmektedir. Ankara Devlet Konservatuvarı’nda viyolonsel, piyano, kompozisyon, armoni öğrenimi gören Usmanbaş, 1949’da aynı kuruluştaki öğretmenliğe başlamış ve bir yandan da hem Konservatuar

Orkestrası'nda hem de arkadaşlarıyla birlikte kurduğu Genç Kuartet'te ve Helikon Orkestra'nda viyolonsel çalmıştır. O yıllarda genç sanatçıları ve sanatseverleri buluşturan Helikon Derneği, Ayhan'ın da çok sık ziyaret ettiği mekânların başında gelmektedir. İstanbul Devlet Konservatuvarı müdürlüğü yapan ve birçok yurt dışı ödülü bulunan Usmanbaş, 1970 yılında Ece Ayhan'ın *Bakışsız Bir Kedi Kara* adlı şiir kitabını da bestelemiş ve bu eser, 1993'te Cumhurbaşkanı'nın huzurunda, Ece Ayhan'ın da davet edildiği bir programda, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde, seslendirilmiştir. Yapıtlarında yeni teknikler kullanan ve On İki Ton yöntemiyle de besteler yapan Usmanbaş'ın çok sayıda bestesi bulunmaktadır.

Tıp Fakültesi öğrencisiyken Bedii Sevin takma adıyla çeşitli dergi ve gazetelerde müzik eleştirileri yazmaya başlayan Faruk Güvenç (1926-1982), yüksek öğrenimi yıllarında Ayhan ve arkadaşlarının “somut müzik” dinlemek üzere sık sık evine gittikleri bir viyolacı ve müzik eleştirmenidir. Güvenç, 1955-1960 yılları arasında Ankara Radyosu'nda Batı müziği yayınlarını yönetmiş, 1960'ta viyolacı olarak Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na girmiş ve TRT Ankara Oda Orkestrası viyola sanatçısıyken vefat etmiştir.

Elektronik müzik alanındaki çalışmalarıyla tanınan besteci İlhan Mimaroglu (doğ.1926) da, Ece Ayhan'ın etkilendiği sanatçılardan birisidir. 1955'te ABD'ye giden ve Columbia Üniversitesi'nde elektronik müzik, müzikoloji, müzik tarihi, opera yönetimi dersleri alan sanatçı, 1963'te Columbia Princeton'daki Elektronik Müzik Merkezi'nde öğretim üyesi olmuştur. Zaman zaman Türkiye'ye gelerek konferanslar veren Mimaroglu'nun *Musiki Tarihi* (1961), *Elektronik Musiki* (1970) ve *Günsüz Günce* (1989) vd. kitapları Türkiye'de yayımlanmıştır. Yapıtlarında hem elektronik hem doğal seslere yer veren, bazen anlatımcı, bazen de gerçeküstücü anlayışla çalışan Mimaroglu'nun başlıca eserleri şunlardır: *Edgar Poe'nin Mezarı*, *Manyetik Band İçin Prelüdlar*, *Müzik Artı Bir*, *Hiperboller*, *Gündoğumunu Öldürmek* (Kabacalı vd., 1991: 194).

Ece Ayhan, şiirle müziğin yan yana olması gerektiğini ve şiir sanatıyla birinci derecede ilgilenen kişilerin mutlaka asgarî düzeyde müzik bilgilerinin olması gerektiğini düşünmektedir:

*Gariptir. Bugün 1989'da dahi, yaşı 50'nin altında bulunan genç şairlerin yani 'sanat şahsî ve muhteremdir' diye düşünen oğuz şairlerin büyük çoğunluğu, çalgıları tanıma düzeyinde bile müzik bilgileri edinmeye yüz vermezler (1995: 67).*

## Sinema

Sinema yazılarını bir süre yöneticiliğini de yaptığı Yeni Sinema Dergisi'nde yayımlayan Ece Ayhan, sinema ile şiir sanatı arasında büyük bir yakınlık olduğunu düşünmektedir:

*Bilerek, isteyerek ozan diyorum ben sinemacılara. Yani yönetmenlere. Örneğin sinema bir sanat türü olarak gerçekleşmeseydi, bugüne dek yapıtlarını (filmlerini) vermiş bütün bu yaratıcı kişilerin büyük çoğunluğu ozan olurdu. Alıcı yerini kaleme, görüntüler yerlerini sözcüklere ve imgeye bırakacaktı, yani şiire. Ya da hiç değilse düzyazıyı seçerler, yazı makinasının başına oturlardı (1996: 94).*

İki sanat arasındaki ortak öğeler olarak her iki sanatın da kendisine özgü bir dillerinin olmasını ve yöntemleri arasında yakınlıklar bulunmasını gösteren Ece Ayhan, çeşitli aşamalardan geçmiş, köklü ve uzun bir geçmişi olan şiir sanatıyla, henüz yüzyılımı bile tamamlamamış genç bir sanat dalı olan sinemanın yan yana düşünülmesinin yeni perspektifler getireceğini; ancak, bu ilişkinin fazla abartılmaması gerektiğini düşünmektedir.

Onun, sinema ile şiir sanatı arasında akrabalık kurma nedenlerinin başında, geniş bir ortak alan olarak nitelendirdiği “görüntü” kavramı gelmektedir. Ona göre, sinemada kavramlar görüntü; şiirde ise, imge yoluyla anlatılmakta ve çağdaş şiir, imgeye geçmişe oranla daha başat bir görev vermektedir. Şiirdeki yeni açılımların, uzanımların imge yönünde geliştiğini belirterek bunda sinema sanatının da rolünün bulunduğunu ileri sürmektedir:

*[Genç şiir] yeni görüngelerle (perspektiflerle) gelmiştir. Yeni nesnelere araçlarla taşır. Giderek tersyüz eder anlamı. Gerçeği bir başka biçimde kavramıştır. Şiir, bu durumunu, bu özgünlüğünü toplumsal ve siyasal arkadaşlarını, yaşlılarını izleyerek gerçekleştirmiştir (1996: 69).*

Ayhan, Rusya'da Mayakovski'nin sinemayla ilgilenmesini ve dergisinde bu sanata özel bir yer ayırmasını, sinemadan kendi şiirine yeni imkânlar ve biçimler edinme bilinçliliğine bağlamakta ve “Halkla en karşı karşıya sanat bu” diyen Nâzım Hikmet'in de sinemayla ilgilenmesinin bilinçli bir tercih olduğunu belirtmektedir (1996: 92).

Sinemadaki akımların, dalgalanmaların, ekollerin ve görüşlerin bir bakıma şiir sanatından geldiğini düşünen Ece Ayhan, sinema sanatına yeni olanaklar getirdiğini, birçok çıkış noktası ve simgeler sağladığını söylediği gerçeküstücülük akımını bu görüşüne örnek olarak göstermektedir. O, şiirle sinema arasındaki etkileşimden ilk başlarda genç bir sanat dalı

olan sinemanın daha fazla yararlandığını, ancak bugün sinemanın şiire daha çok etkide bulunduğunu savunmaktadır.

Onun şiiri, sinema tekniğinden geniş ölçüde yararlanmaya çalışan bir kompozisyonudur. Kulaktan çok göze hitap eden yapısı ile, musikiden uzaklaşarak sinemaya yaklaşmaktadır.

### **Sonuç**

Ece Ayhan, şiirinde sözcüklerin fizyolojik seslerini bırakarak zihinde canlandıracağı görüntülere ve sese önem vermiştir. “Koronun çatlak sesi olma”yı tercih etmesi, onu, lirizmden ve musikiden yoksun bir şiir diline götürmüştür.

Şiirinde sinema sanatının dilinden de yararlanan sanatçı, dili ve anlatımı kurguların verdiğini, dolayısıyla sesin fazladan bir şey olduğunu savunmuş ve sesin yerine görüntüyü koymuştur. İkinci Yeni'nin diğer şairlerinde de görülen ton dışılık (atonallik), bakışsızlık (asimetri) ve ses kakışması (dissonans); Batı'da ortaya çıkan “atonal müzik” tekniğinden alınarak şiire taşınmıştır. Müziğe açılımlar getirmek üzere geliştirilmiş bir tekniğin şiire aynen aktarılması, şiir sanatı açısından son derece yanlış bir üslûp özelliğini doğurmuştur. Zira, ses yapısındaki ahenk, şiiri edebiyatın diğer türlerinden ayıran en belirgin özelliklerinden biridir. Bu estetik yapının ortadan kaldırılması, İkinci Yeni şairleri adına pek de olumlu bir sonuç doğurmamıştır.

### **Yararlanılan Kaynaklar:**

Ece Ayhan (1993a): *Şiirin Bir Altın Çağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı.

----- (1993b): *Başbozuk Günceler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı.

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

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

Kabacalı, Alpay, T. Özçelik ve B. Berkman (1991): *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Milliyet Yayınları.