A'DAN Z'YE

Ece Ayhan

AHMET SOYSAL



YKY

A'DAN Z'YE ECE AYHAN

HAZIRLAYAN
Ahmet Soysal

KİTAP TASARIMI
Yetkin Başarır

DÜZELTİ
Fahri Güllüoğlu

KİTAP-LIK DERGİSİNİN (59. SAYI) HEDİYESİDİR

© YAPI KREDİ KÜLTÜR
SANAT YAYINCILIK TİCARET VE SANAYİ A.Ş.
İstiklal Caddesi No. 285 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
http://www.shop.superonline.com/yky
http://www.teleweb.com.tr
e-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr

BASKI VE CİLT
Promat

Açı

Ece Ayhan'ı tanımadığım, bilmediğim zamanları hatırlamaya çalışıyorum. Türk şiirinde uzaktan bir isimdi benim için. Ben İlhan Berk'i (şahsen de) tanıyordum, Dağlarca'yı epeyi biliyordum. Ece Ayhan'ın şiirini İlhan Berk'in çok önemsediğini hatırlıyorum. Bir gün, kardeşim Engin, İlhan Berk'in evinde Ece Ayhan'la tanışmış. 70'lerin sonu olabilir. 77'nin başlarında tanıştığım Nilgün Marmara da Ece Ayhan'ı seviyordu. Ben henüz Ece Ayhan'ın şiirine doğru gitmiyordum, az biliyordum. Şimdi hatırladım, bir yerde (henüz bir kitabına sahip değildim) Put, *Zanzalak Ağacı* vs. şiirini okumuş, otomatik yazı ve sürrealizm çağrışımları aklıma gelmişti, biraz "ilkel" bulmuştum. Asıl, 80'in sonunda tanıştığım Orhan Çörek, çok sevdiğini belirtip bana mavi-pembe kapaklı *Yort Savul*'u verdiğinde öğrenmeye başladım Ece Ayhan'ın şiirini. Bir iki yıl sonra karşıma çıkan Turgay Özen de beni aynı yöne itti. Onun için, Ece Ayhan, Dağlarca'yla birlikte çağdaş Türk Şiirinin en öde gelen ismiydi. Ben aslında yine de biraz direniyordum. Saygıyla okuyordum, ama Ece Ayhan'da, aynı zamanlarda okuduğum Cemal Süreya ve Sezai Karakoç'ta da, tabii İlhan Berk'in, Turgut Uyar'ın ve Edip Cansever'in çoğu şiirlerinde olduğu gibi, Batı modernliğine öykünen, biraz zorlama bir anlayış sezinliyordum. Bir *Cigara İçimi* ve Elifli'nin Oktay Rifat'ı bana daha yakın geliyordu (elbette Dağlarca'yla birlikte). Ama bir gün, İlhan Berk'in evinde, eski bir derginin özel sayısında (yanılmıyorsam), Ece Ayhan'ın Orhan Veli'yle ilgili sözleri beni etkilemişti, kendime yakın bulmuştum, Artaud'yu düşünmüştüm. *Arapların At Koşturmaları* da beni ilk etkileyen Ece Ayhan şiirlerindendi.

Beyaz

...
Bismillah tû Hafız Post
İnsanoğlu babasızdır.
...

Evet, daha çok anlamaya başlıyordum, otomatik yazı görüntüsünün ötesinde derin ve sahici şeylerin söz konusu olduğunu Ece Ayhan'da, ve eşsiz bir şekilde söz konusu olduğunu. *Devlet ve Tabiat*'taki üç *dipyazı*'ya çok daha dikkatli bakıyordum. Bunları hâlâ da Ece Ayhan şiirinin manifestosu olarak kabul edebiliriz. Bu metinlerde, şiirle ve sanatla ilgili problematik, toplum ve tarihle ilgili problematikle iç içe geçmiş durumda; ve bu noktada artık Batı modernliğine öykünmeden söz edilemeyeceğini anlıyordum. Örneğin, birinci *dipyazı*'sı, "Şiir Alınlıkları Üzerine"nin son paragrafını okuyalım:

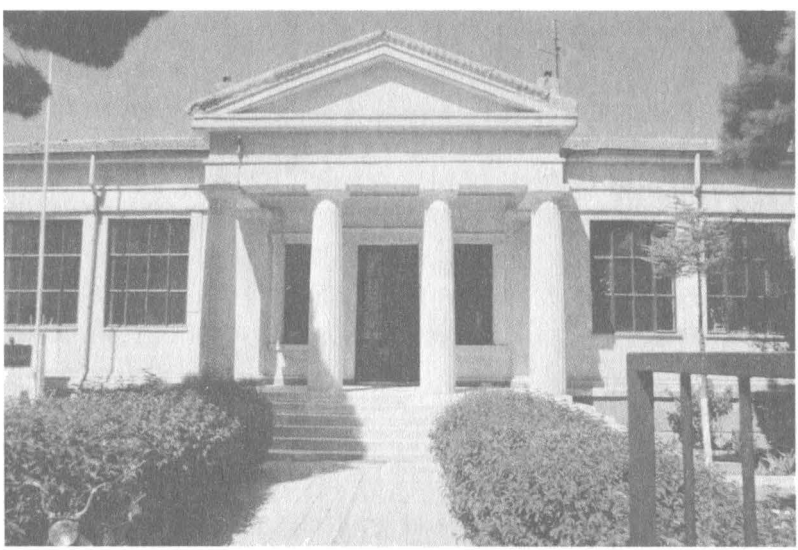
Bu yazıda bile, burnunu bir parmağa karıştırtan, zalim bir kamu çiçeğinin bozduğu bir çocuk yüzü, yukarı kaçtığından, onun boş bıraktığı soğan mürekkebiyle yazılmış sırayı, ateşi olanlar yakıp görürler ve utanırlar mı? Çağdaş bir masal babası yerinize utanıyor.

Ece Ayhan'da iktidar söz konusuydu, arzu söz konusuydu ve zulüm (ezilenlerin öznelliği, ya da ezilen öznellik) söz konusuydu. Bütün bunlar, modern ve yeni bir biçim aracılığıyla ortaya konuyordu. Sanat yapıtı – şiir – somutun içine derinlemesine giriyordu. Dahası, cümlenin ve yazının en sonunda yer alan *utanıyor* sözü ahlaksal bir çığlığı dile getiriyordu. Şiirlerinin bu etik yanı üstünde durmuyordu ya da ondan söz etmek istemiyordu o zamanlar Ece Ayhan. Bütün bunlar, fark etmeye başladığım andan itibaren, beni Ece Ayhan'ın şiirine çok yaklaştırdı.

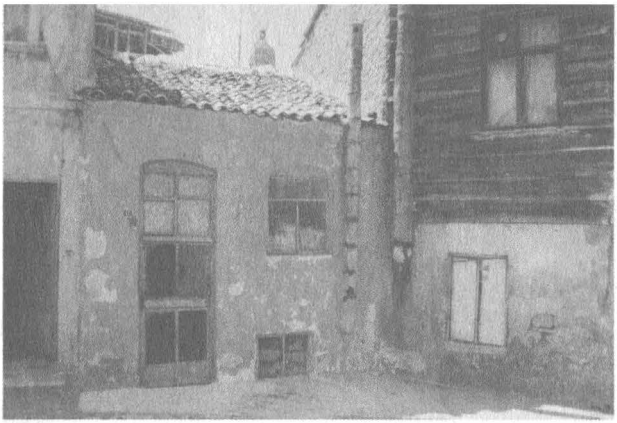
Tam da o sırada *Beyaz* dergisi çıkmaya başlamıştı. Turgay Özen ve ben derginin Ece Ayhan'cılarıydık (ve Dağlarca'cıları). 83 sonu mu yoksa 84 mü, tam hatırlamıyorum, ama daha çok 84 olabilir, Ece Ayhan İstanbul'a geldi ve Nilgün'ün oturduğu Kızıltoprak'taki eve yerleşti. Böylece tanıştık. Tanıştığım insan, şiirlerinin bende yarattığı izlenimi doğruladı. İnanılmaz ciddiydi. Durmadan







Çanakkale'deki ilkokulu. "Ayakkabım yoktu. Bazen yalınayak, bazen de takunyayla giderdim..." diye anlatırdı (Fotoğraf: Özay Erkiliç)



İlkokula gittiği yıllarda oturdukları Çanakkale'deki ev (Fotoğraf: Ö. Erkılıç)



Yalovaköyü'ndeki babaevinin önünde (Fotoğraf: Ö. Erkılıç)



Zeyrek Ortaokulu'na gittiği yıllarda oturdukları Cankurtaran'daki evin önünde (Fotoğraf: Ö. Erkılıç)

konuşuyor, birşeyler anlatıyor, söyledikleri kadar hatta onların ötesinde eşsiz kişiliği cezbediyordu. Doğru yerde durduğunu anlıyordunuz. Doğru olduğu için de zor bir yer. Dayanılmaz bir yer. Bu yüzden, yanında insanlara ihtiyacı vardı. Uçurumdaydı. Ya da temeldeydi; ama temel, bir uçurumdu. Darbeler yemişti, ama susmuyordu. Yaralıydı ama hayat doluydu.

CESARET

O günlerdeki Nilgün Marmara'yı hatırlıyorum, hep insanca gülümseyen, büyük gözleriyle sessizce konuşan, ve bir acıyı gizlediğini sezinleyebileceğiniz. Şairliğini de gizliyordu, bilen ender insanlardan biriydim. Ece Ayhan'ın yanındaydı. Çünkü, demin söylediğim gibi Ece Ayhan'ın *insanlara* ihtiyacı vardı. Bu insanlığı, yanına yaklaşan, yanına gelenlerde de görebilirdiniz. Örneğin Turgay Özen'in Ece Ayhan'a duyduğu saygıyı unutamam. Evet, bir meclis'ti, o sıralar Ece Ayhan'ın etrafında, ama hiç de edebiyatçıların şapel (*chapelle*) dedikleriyle ilgisi yoktu. Ece Ayhan, müritlerini toplamış bir ustayı çağrıştırmıyordu. Yalın ve kırılgan bir insanlık sıcaklığı yayılıyordu oradakiler arasında. Edebiyatla ilgisi uzak insanlar da geliyordu, örneğin Aleko lakaplı Ali Atakul, marjinal ve derin bir arkadaşım. Nilgün de onu çok seviyordu.

İşte bir gün o evde (84 sonu mu, 85 başı mı) ilginç bir toplantı oldu. Cemal Süreya günlüklerinde söz etti. "*Hepimiz toplanalım*" denildi, ve ilk defa "İkinci Yeni" toplandı. Nilgün yoktu. Onların dışında bir tek Turgay Özen'le ben vardık. Onlar: Ece Ayhan, İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever, Tomris Uyar (Turgut Uyar, rahatsız olduğu için gelememişti). Turgay'la çıkıp rakı aldığımızı hatırlıyorum. Tevfik Akdağ ile Ercüment adlı bir arkadaşları da oradaydı. Çok konuşuldu. Edip Cansever, biraz ayrıydı, ve biraz bıkkın gibi, dizeyi sevmediğini söylüyordu, herkesten ayrı benimle konuşmuştu bir ara. Cemal Süreya, Ece Ayhan'a "Yahudi" benzetmesi yaptı, galiba da ona "*sen, hepimizi gömeceksin*" dedi. Cemal Süreya ve Ece Ayhan çok neşeliydiler.

ÇANAKKALE

Ece Ayhan'ın İstanbul hayatı, Nilgün'ün evinden ayrıldıktan sonra, değişik yerlerde sürdü. Bunlardan biri de Mustafa Irgat'ın Cihangir Başkurt Sokak'taki eviydi. O sıralar Mustafa Irgat'la yakınlaşmaya başlamıştık. Önemli birisiydi. Şiirleri ve sinema yazıları benzersizdir. Ece Ayhan'ın yolunda gidenlerin başında gelir. Onu, bizden çok öncelerden tanıyordu. Aralarında gerilimler oluyordu, zaman zaman uzaklaşmalar, ilişkilerinde bir şey kopmuş gibiydi.

Ece Ayhan'la ilgili İstanbul anılarım var, en sonuncu anım da İstanbul, kasım 2001. Bir de Çanakkale anılarım var. Ece Ayhan'ın iki "coğrafi" kökeni bulunmaktadır: biri, İstanbul, diğeri Çanakkale, annesinin köyü, Eceabat, Çanakkale şehri. Tarihleri kesin veremiyorum, ama Ece Ayhan 90'ın başında bir süre Berlin'e gitti, sonra İstanbul'a döndü. 92 sonlarında Ankara'ya oradan da Çanakkale'ye gitti. Elimde, 26 ocak 1993 tarihli bir mektubu var. Endişeli, tedirgin. Hayatının zor bir döneminde. Çanakkale'ye bir bakıma sığınıyor.

... telefon ediver hemen ben sıkıştım, Yapı Kredi'deki... kitaplar ne olursa olsun hemen basılsın, okunmadık yer olursa orası çıkarılabilir sözgelimi. Kitaplar çıkınca Konak Oteli'ne gönderilsin.

Aksilik bu ya, hasta da olduk. Neyse olur böyle şeyler diyelim.

Ben Çanakkale'den bir yere kıpırdamıyorum, zaten kıpırdayamıyorum da ha.

...

Ece Ayhan

Not: Mektup yazma olur mu?

Bu parça, Ece Ayhan'ın içinde bulunduğu durumu, ve "ruh halini" gösteriyor.

İşte Çanakkale serüveni, böyle başlıyor. 2002 yılının başlarına kadar, çoğunlukla Çanakkale'de ikamet edecektir.

DİYALEKTİK

Ece Ayhan'ın son yazılarının çoğu da Çanakkale'de yazılmıştır. Örneğin, şimdiye kadar yayımlanmış en yakın tarihli şiiri, *Desdemona – Otello*. Bir bölümünü anmak istiyorum:

3. Çünkü her bir şey fizik – kimya iç içedir
Koyduğumun bu dünyada
Birbirine kenetlenmiş bir çift gibi sivil ve sivil

Bu son dönem şiirindeki diyalektiğe gönderme, bizi Ece Ayhan'ın yapıtının bütünündeki devrimci çizgiye ve onun odağındaki diyalektik düşünceye götürebilir. Ece Ayhan'ın "Marksizmi", hem gerçekliğe yaklaşımında ekonomiye ve finansa tanıdığı öncelikte, bununla bağlantılı olarak tarihsel bakış açısına verdiği önemde, hem de çağdaş burjuva devletine karşı siyasal bir duruşu öne çıkarmasında belirir. Bütün bunlarla birlikte, yöntemsel bir bakış açısı olarak "karşıtların çatışması"nı dile getirir. İşte Ölümün Arkasından Konuşmak'ın son bölümü:

...
İster Hacivat'ın, ister Karagöz'ün olsun, ölü bir altyapıya dayandığı için, birbirinin tersi olmaktan öte, bir anlamı, karşıtların çatışması olmayan bu düşünceler, topraklarda, halkın arasında, bir halife, bir oğul bırakmayacaktır, bırakmıyor. Halk kendi sürecini kendi yaratmak üzere ırmak ağızlarında toplanmaya başlamıştır, deltalarda yatıyor çoluk çocuk. Şairler de şiirlerin denizlere döküldükleri bu yerlerde, ayakta. Irmaklar tersine akıtıldığı sabah, ayaklar baş olacak, başlar ayak, hangi kaynaklara gidileceğini biliyor halk.
Ancak rûmun şuarası ölümün arkasından konuşur!

Ece Ayhan'ın bu devrimciliğinin ne kadar farkına varılmıştır? Gerçi:

(...)
6. Nerede kalmıştık? Tarihe ağarken üç ağır yıldız
Sürünerek geçiyor bir hükümet kuşu kanatları yoluk
(...)

(YORT SAVUL, DEVLET VE TABİAT YA DA ORTA İKİDEN AYRILAN ÇOCUKLAR İÇİN ŞİİRLER'E 1977'DE EKLENMİŞ ŞİİR)

dizelerinin göndermesini –idam edilen Deniz Gezmiş ve arkadaşları– okurların çoğu bilmektedir sanırım, ama Ece Ayhan'ın siyasi düşüncesini İdris Küçükömer etkili bir anti-kemalizm, hatta bir anti-T.C. çizgisiyle sınırlamak yanlış olur. Ece Ayhan, halkla devleti karşı karşıya düşünürken, Osmanlı ve Türk tarihinin somut örneğinden yola çıkmakta ve ona göndermektedir, ama bu tavırda, evrensel bir boyutun olduğu da yadsınmamalıdır:

(...) Halkın, bütün imparatorluk boyunca, yüzyıllar dokuduğu özelliklerinden başlıcası, eksendeki birisi yada, devletten hoşlanmaması, binlerce mezraaya kaçmasıdır; bu olgunun tersini siz kime yutturursunuz?(...)

(ÖLÜMÜN ARKASINDAN KONUŞMAK)

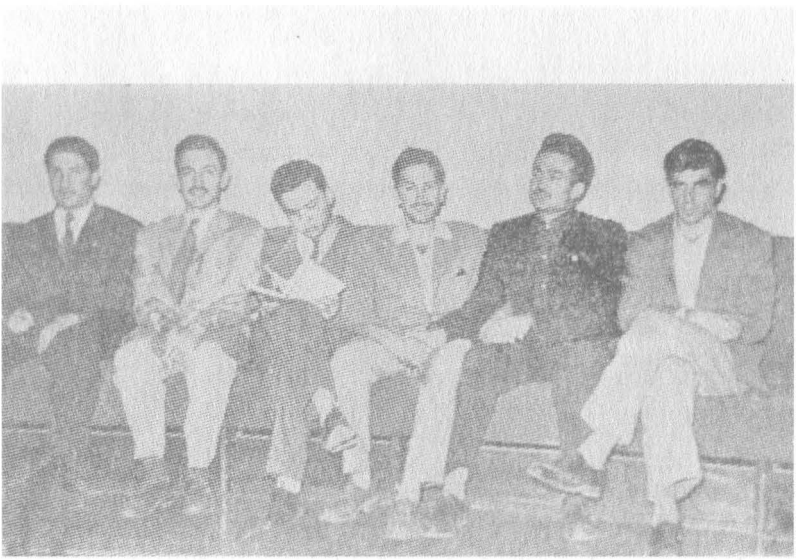
EŞCİNSELLİK

Ece Ayhan'ı ayıran, iktidara vücudun açısından bakmasıdır, başka deyişle vücudun karşısına iktidarı koyması, vücudun iktidarla çelişkisini ele almasıdır. Vücut, hayati ihtiyaçları olan vücuttur (yemek, içmek, barınmak – kendini vücut olarak sürdürebilmenin koşulları), ama bununla birlikte cinsel arzuları olan vücuttur, arzusal vücuttur. Ece Ayhan, belli bir eşsinsel arzuyu dile getirmektedir. Bu eşcinsel arzunun hem nesnesi hem de öznesi durumunda olan insan grubu, yeniyetmelerdir:

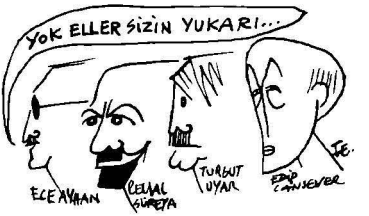




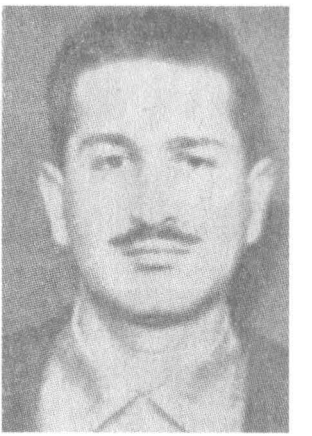
DESEN: TONGUÇ YAŞAR

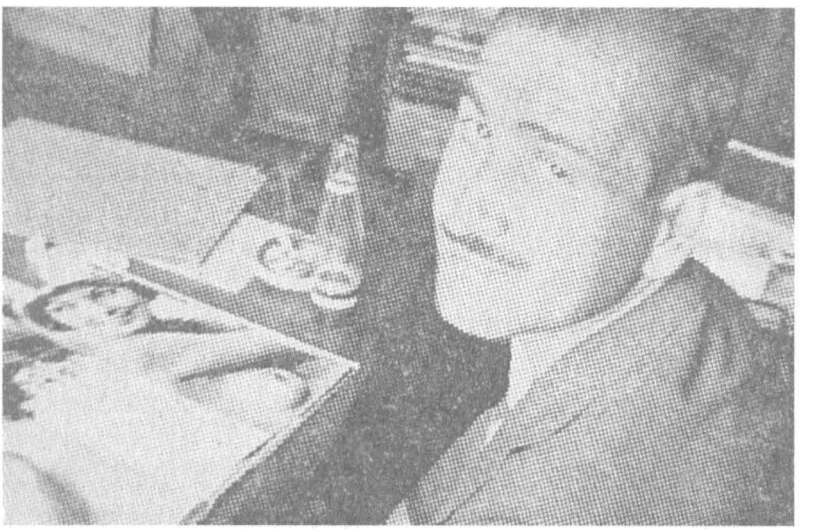






TAN ORAL'IN KALEMİNDEN
BİRİNCİ YENİ-İKİNCİ YENİ





...
Bir oğlan tanırım
Derin yeşil gözlü
Gönlü güney denizlerinin dibi
...

(Üç Gencin Kalbi, İlk Şiirler)

Ece Ayhan, bunlara çoğu zaman çocuk der. Onlarla bazen özdeşleşmektedir. Yayımlanmış ilk kitap, Kınar Hanımın Denizleri (1959), bu oğlanların, çocukların şarkısıdır. Lanetli çocukluk, lirizmin kaynağıdır bu şiirlerde. En güzel örneklerden biri, Gül Gibi Kanto şiiridir. Çocuğun acısı, ilk başta ailenin geçim sıkıntısı, parçalanmışlığı, şiddetinden ileri gelir. Dışa fırlatılmıştır bu çocuklar, ve bu yüzden de dışın şiddetine maruzdurlar. Bu şiddeti, sokakta, okulda, çıraklık yaptıkları işte yaşarlar. Kaçmak, dışarıya atılanların kaderi gibidir ve özgürlüğü. Lanetli çocukluğun şarkısı, lanetli arzunun da şarkısıdır. Bu arzu –ona bağlı şiddetle beraber– bir sonraki yapıttta, Bakışsız Bir Kedi Kara'da (1965) daha belirginleşecektir. Kitabın ilk şiirinin ilk sözcüğü ilenç'tir (lanet). Burada, şiirlerin ton'u çok daha karanlıktır. Düzyazı biçimi, kopuk, saklı ama yine de söz konusu olanı, işin aslını, belli eden anlatılara olanak sağlamaktadır. Bir kâbus havası egemendir. Sözü edilen güzellik, arzuya gönderir:

(...) – Kim benimle arkadaşlık edebilir? Kim? O Keşiş'in kanını taşıdığım söyleniyor ve durulmaz bir çalkantıyla oradan oraya koşuyorum yalınayak ve küçücük çenemde büyük bir ben, kapalı güzelliğimle tanınıyorum hâlâ. Lekesi gibi U.

...

(Bir Fotoğrafın Arabı)

Kâbus niteliğindeki bir arzusal ortamı dile getiren şiirlerin başında belki de aynı yapıtta yer alan Gizli Yahudi şiiri bulunmaktadır:

(...) Otelde, onun (Ceset'imin) yatağında yatarım. Saçlarının kapkara öyle uzadığı zamanlarda, dirimin ondan esirgediği ve benim ona vermeye çalıştığım şey neydi acaba? diyedir kurarım. Kocaman

öküz ellerimle. Alçak bir mahmuz. Kükürt kokusu. Dağlanmış bir kıç. Bakır çalığı. Damarlarımdaki lağımlarda bir fare. İndiğim kenti ve içimdeki darağacını kemirir. Deliler, fareler, erkek fareler bölüşür kömürleşmiş bir cesedi. Mahzende. Onu sevmenin sözcükleri olmamıştır, bu belinde anahtarlar sevişin sözcükleri olmamıştır ki. (...)

Kitabın ikinci bölümü, kitapla aynı adı taşıyan *Bakışsız Bir Kedi Kara*, baştan başa kara bir eşcinsellik lirizmiyle örülüdür. Bu muhteşem kitaptan söz edeceğiz ilerleyen bölümlerde. Eşcinsellik, Ece Ayhan'ın daha sonraki yapıtlarında da kendini derinden duyurmaya devam edecektir. Özellikle *Devlet Ve Tabiat Ya Da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler*'de (1973), yapıtın başlığının da belirttiği gibi, çocuklar –ve eşcinsel arzu– söz konusudur, toplumsal ve siyasal bakış açısını daha belirgin bir şekilde içeren bir yaklaşımla (*Mor Külhani* şiirindeki *Şiirimiz erkek emzirir abiler* dizesi burada hatırlanabilir).

Ece Ayhan, eşcinselliği değil, fuhuşu tematize etmiştir. İkisi arasında bağlantı olduğu kuşkusuzdur. Birazdan göreceğimiz gibi, fuhuşu son yıllarında yoğun bir şekilde konu edinmesinde, *Çanakkaleli Melâhat* figürü büyük rol oynamıştır. Ece Ayhan, bu figürle bir bakıma özdeşleşmektedir.

Ama yapıtının dışında, Ece Ayhan'ın eşcinsellik ile ilişkisi ne olmuştur diye sorulabilir, *madem ki burada hayatından da bahsediyoruz*. Bir kere, şunu hatırlatmak doğru olur: daha 80'lerin başlarında, ama eminim bu daha önceleri daha da yoğundu, Ece Ayhan hakkında özellikle "devrimci" geçinen edebiyat meraklıları ve şairlerce kötü dedikodular, söylentiler yayılıyordu. "O sapıktır, Sivas'ın bir ilçesinde bir çocuğa şunu bunu yapmıştır, bu yüzden kaymakamlıktan atılmıştır, hapis yatmıştır" vs gibi. Bu söylentilere ruh sağlığıyla ilgili, ameliyat geçiren beyninin durumuyla ilgili kötü söylentiler de ekleniyordu. Feodal ve burjuva ahlakı arasında bocalayıp, bunun ötesine geçemeyen "devrimci" ahlakçılığı eşcinselliği kabul edemiyordu. Bunun ötesinde, belki asıl kabul edilemeyen, eşcinselliği dile getiren birinin de Marksizmden esinlenmesi, özgün bir "devrimci" olmasıydı.

Eşcinsellik, Ece Ayhan'ın yapıtında olduğu kadar hayatında da derindedir, ulu orta konuştuğu bir olgu değildir. Bunda, eşcinselliğin

toplumsal bir laneti çekmesi kadar gizli bir lirizmi –bir lirizm esrarını– barındırmasının da rolü aranmalıdır, Ece Ayhan'ın durumunda. Bana sadece bir kez, beni altüst eden bir açıklıkla, bahsettiğini hatırlıyorum eşcinsellikle bağından. Ama eski zamandan bahsediyordu. Onunla tanıştığım, onunla yakın bir dostluk kurduğum süre içinde, eşcinsellikle bağının kendisi tarafından dile getirilmesine hiç tanık olmamıştım, eşcinsellikle ilgili bir tavrını hiç gözlemlememiştim. Tam tersine, kadınlara karşı cinsel ilgiler dile getirdiği anlar hatırlıyorum. Neyse, ama her şeyi söyleyemem, Taksim meydanında o zamanlar bulunan banklardan birinde oturmuştuk. 90'ların başlarıydı. Eski ve ciddi, önem verdiği bir yaşanmışlıktan, bir birliktelikten bahsediyordu. Aktiflikten, pasiflikten bahsediyordu. "Tabii ki o istemiş olsaydı..." Bahsetmeye hakkım yok. Ama nedense, içimden bir şey, eşcinselliğin de hakkını vermeliyim diye beni dürtüyor.

Fuhuş

Ece Ayhan'ın yapıtında, çocuklar kadar kadınlar da şiddete maruz varlıklar olarak karşımıza çıkıyor, ta ilk başlardan beri. Ana, hala, teyze, abla gibi aile iktidarıyla bağlantılı figürlerin dışında, "kantocu", sahne kadını ve asıl orospular öne çıkmaktadır:

> *Harmonie'lere çekilmiş orospular gibi kantoları*
> *o kantoları soyutlanmış ırmaklarda kantocu peruz'un*
> *ölü bütünü çizerler ölümcülükler oynarlarmış*
> *ve çarşambaları gidip ırmaklarda boğulurlarmış*
> ...
>
> (Ölü Bütün, Kınar Hanımın Denizleri)

Fuhuş, Ece Ayhan'ın yapıtında temel bir yere sahiptir. İki anlatısal yapıtı, *Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup Ya Da Özel Bir Fuhuş Tarihi* (1991) ile *Mor Ötesi Requiem*'in (özellikle bu ikinci yapıtın) öncelikli konusudur. Ayrıca, son dönem şiirlerinden *Patron! Ya Da Bir Patron!* şiirinde şu vurgu yer almaktadır:

...

Beyoğlu'ndaki fuhuşla, pezevenklerle ve orospularla iç içe yaşıyorsun. Zaten sen de onlardan birisin. Toprak zeminli bitirimhanelerle senli-benlisin.

Şiir de öyle değil midir? Gerçeklikte şiir fuhuşla iç içe gider. Böyle yaşayabilir ancak. Benim senli-benli deyişim budur.

...

(PATRON!, YA DA BİR PATRON!, SON ŞİİRLER)

Fuhuşun Ece Ayhan'ın şiirinde böyle merkezi bir konumda bulunması, onun gerçekliğin iki temel boyutu ekonomi ile cinselliği bir araya getiren bir olgu olmasında aranmalıdır. Bu bir araya gelişte, şiddet, iktidarın ve kaba gücün şiddeti, kendini gösterir. Vücutların mülk edinilip ekonomik değişe sokulması –böylece sömürülmesi, kullanılması, harcanması, tutsak edilmesi– toplumu var eden altyapının insan dışı gerçeğini dışa vurur. Fuhuş, toplumsalın yarasının açığa çıkmasıdır. Bu gerçeğin bilincindedir Ece Ayhan'ın orospusu. Çocuktan farkı, onun bu bilinç düzeyidir:

...

En cumartesili bir istanbul düşünerek bu kantoları düşünüyorsun

istanbul orospuları sendikasının böğründe meşrutiyetten saklı

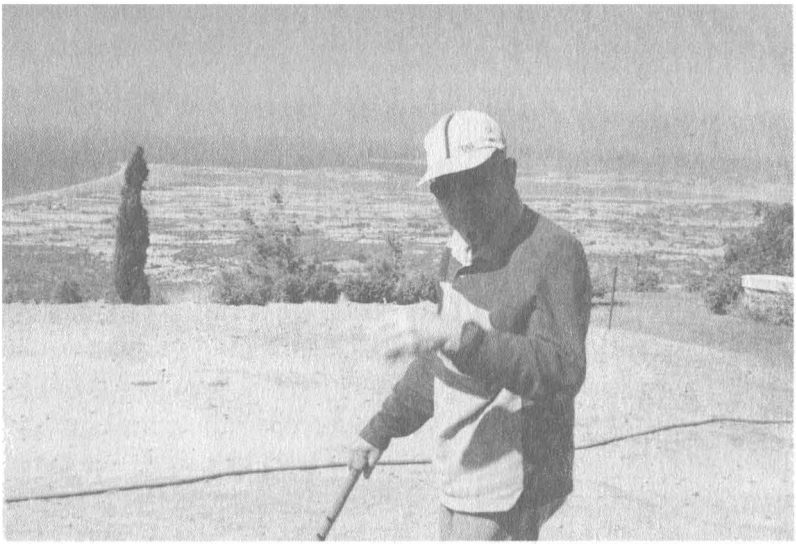
...

(KANTO AĞACI, KINAR HANIMIN DENİZLERİ)

Morötesi Requiem, Çanakkaleli Melâhat'ın yazgısı üzerine bir meditasyon'dur. Bu parçalıklı anlatı, Ece Ayhan'ın kendi hayatıyla ilgili anlatıyla kesişmektedir bu yapıtta. İki anlatı düzlemi, bazen aynı parçada birlikte kurgulanmıştır:

...

Çanakkaleli Melâhat Geliyor! Korkusu. Telaşı. Yelyepelek. İnsanın iki yanında uzamış taşıdığı iki uzun elleri nereye koyacağını bilmemesi. Sönmüş bir taç. Unutulmuş oyuncaklar. Gece camekânda yıllar olmuş.



Çanakkale'de Conk Bayırı'nı gösterirken (Fotoğraf: Ö. Erkiliç)



Tomris Uyar, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Seyhan Erözçelik, Nilgün Marmara, Cemal Uzunoğlu, Kaan Önal, Ilhan Berk, Tevfik Akdağ, 1984.

Bu sefer ablamız ağlamalarımıza aldırmadan dayak atardı. Gerekmediğinde bile evire çevire. Ve böylece bizi oyuncaklarımız olduğuna inandırmıştı. İstersen inanma! Gerçekten inanır mıydık orası ayrı iş. Ama evcilik oynarken olmayan oyuncaklarımızla uslu uslu köşemizde oynardık.

...

(MORÖTESİ REQUIEM)

Demin, Ece Ayhan'ın Çanakkaleli Melâhat ile bir bakıma özdeşleştiğini söyledik. Bu, yukarıda alıntısını yaptığımız "Patron! Ya Da Bir Patron!" şiirindeki *Gerçeklikte şiir fuhuşla iç içe gider* savıyla ilişkilendirilmelidir. Nasıl fuhuş, fahişeye gerçekliğin temelini görme konusunda bir bilinç sağlıyorsa, şiirin –dolayısıyla şairin– de temel işlevi gerçekliği görmek, ve kendi yarattığı yollarla onu adlandırmak, kayda geçirmektir. Bu durumda, şair ile fahişe aynı lanetli kaderi paylaşabileceklerdir. Burada, epik bir yana da işaret etmektedir Ece Ayhan: Çanakkaleli Melâhat öldürülmüştür, sonu bir kahramanın sonu gibi olmuştur.

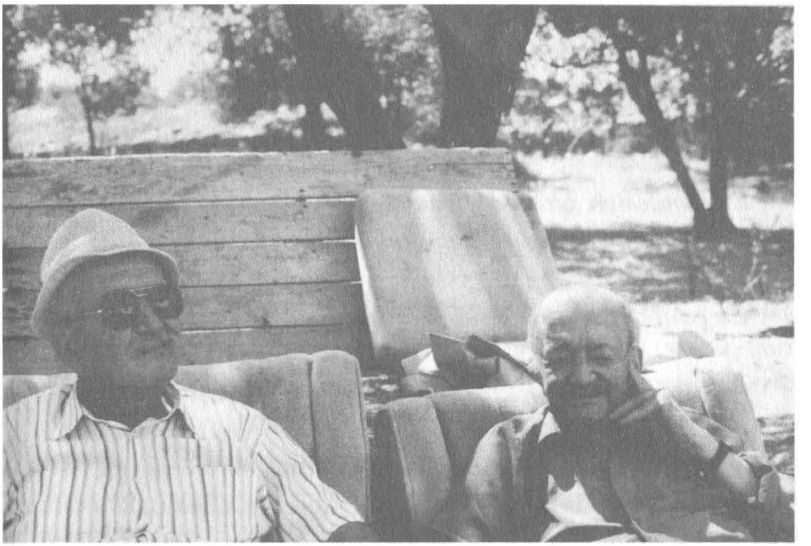
GERÇEKLİK

Böylece, *gerçek şiir* (deyim, Ece Ayhan'ındır, *Devlet Ve Tabiat*'ın son *dipyazı*'sında yer alır), *gerçekliğe* götürür. Ece Ayhan'ın gerçeklik ve gerçek dediği, bir *tersine çevirme*, ya da *tersyüz etme* işlemiyle bağlantılıdır. Bunu bir iki örnek vererek anlatabilirim. *Çok Eski Adıyladır*'ın (1982), "Padişah İle Aslan" başlıklı son şiirinin sonunda, gerçek'ten söz edilmektedir:

...

7. "Cesaretli padişah, zincirsiz aslan" *diyedir yazmış sapsarı kesildiği belli bir vakanüvis.*

8. Kara gözümde ve de kara gerçekte; cesaretli aslandır! *padişah zincirsiz!*



Cihat Burak'la



Turgay Özen, Mustafa Irgat, Ece Ayhan, Ahmet Soysal ve arkadaşları 16 Temmuz 1988.

Gerçek, ya da gerçekliğin, bir tersyüz etme işlemiyle bağlı gösterildiği ikinci bir örnek de verebilirim:

XXXII

Ey gemileriyle birlikte yiten denizler
Ve bağlı limanlarıdır! ki unutulmasın

Gerçeklikte, gemiler terketmektedir fareleri.

(ZAMBAKLI PADİŞAH)

Gerçeklik, kabul edilmiş ya da dayatılmış olan değildir, hatta onun tersi olarak da belirebilmektedir, açıkgörür bakışa. Bu ters gerçeklik, ya da gerçek, *kara gerçek*'tir, gerçeğin bu *kara* niteliğine yukarıda değindik. Gerçekliği açığa çıkarmak gerekmektedir; gerçekliğin üstü örtülüdür (ideoloji tarafından). Şiir, *gerçek* şiir, böyle bir açığa çıkarma işlemi ile özdeşleşmektedir. Açığa çıkmış gerçeklik, *doğru*'dur (*hakikat* anlamında). Şiir, gerçekliği kendi yoluyla, dil ile, sözcüklerle elde etmek uğraşını verecektir. Gerçekliğin üstündeki ideolojik perde de belli bir dildir, *standart dil*, toplumun egemenlerinin dayattıkları dil. Şair, gerçekliği elde etme uğraşında, kendi hakikat dilini oluşturacak, dolayısıyla standart dilin yapısını bozacak, sözcüklerin, cümle yapısının ve ritmin uyuyan potansiyellerini canlandıracaktır. Şairin, gerçekliği elde etme uğraşında dil ile oynaması siyasi bir etkinliktir. Ama burada bir olguyu daha hesaba katmak gerekir: imgeyi. Standart dil, belli bir imge düzenini yürürlüğe koymuştur. Bu imge düzeni, algının düzeniyle belli bir bağ içindedir, bir anlamda onun kopyasıdır. Dilin ideolojik düzeni, kendini dünyanın düzeni olarak ortaya koyar. Bu standart dili kırıp, kendi hakikat dilini oluşturacak şair, imgelerin de dayatılmış düzenini bozacak, kendi imgelerini yaratacaktır. Ece Ayhan'ın şiirinde (ama her *gerçek şiir*'de de), imge, dil üstüne yoğun bir çalışmadan fışkırmaktadır; dil, imge yaratmaktadır; bunun karşılığında imge de dilden tam anlamıyla sıyrılmamaktadır, bir bakıma dilin maddi koyuluğunu taşımaktadır; dil, imgenin yerçekimidir; şiir, hiçbir za-

man imgelerin saydam evreni durumuna gelmemektedir; imgeye karışık dilsel olgu varlığını hissettirmektedir.) Böyle bir şiirdeki dil ve imge problematiği, tabii ki anlam düzlemine da yansımaktadır.

HERMETİZM

İşte bu noktada, Ece Ayhan'ın *hermetizm*'i konu edilmelidir. Kendisi, açıkça, defalarca şiirinin ve şiirin hermetizm'ini olumlamıştır, savunmuştur. *Kapalı şiir*, demiştir buna. Gerçeği göstermek, yazıyı kapayarak olanaklı olmaktadır. Yazıyı kapamak, yukarıda belirttiğimiz gibi, dil üstünde hakikate (gerçeğin açığa çıkarılmasına) yönelik bir çalışma yapmaktır. Bu çalışma yapılmazsa, dilin ideolojik düzeninin ötesine geçilemez; bu düzen, şu ya da bu şekilde tekrarlanır sadece. Ece Ayhan'ın hermetizm anlayışının bu siyasi yanı vurgulanmalıdır. Bu, herhangi bir hermetizm değildir. Bir Maurice Scève, Gongora, John Donne'un Rönesans ve Rönesans sonrası hermetizmi değildir örneğin. Tam Mallarmé anlamında da bir hermetizm değildir. Mallarmé'den çok Rimbaud'ya gönderir bu hermetizm. Rimbaud'dan vakti gelince söz edeceğiz: Ece Ayhan için şiirde temel, göndermedir. Ama sürrealizm'den, "gerçeküstücülük"ten de söz edebiliriz. Özellikle *Kınar Hanımın Denizleri* (1959), gerçeküstücü bir şiir kitabı gibi okunabilir, niye okunmasın? Tabii ki iyi anlamda bir gerçeküstücülük, yerel, Türkiye gerçekliğiyle bağlantılı, ağırbaşlı, hakikatin peşinde, siyasi, acıya değen bir gerçeküstücülük, Breton, Eluard, Aragon, Desnos şiirinin büyük anlarıyla eş değerde. Otomatik yazı izlenimi veren bölümlerin (örneğin "Kudüs Fareleri", "Bir Ölü Macar Cambaz", "Cambazlar Çadırı", "Put / Zanzalak Ağacı" vs şiirlerinde) yanı sıra, büyük kurgular ("Fayton", "Kınar Hanımın Denizleri", "Kambiyo", "Okarina", "Denizkızı Eftalya" vs.). Ve şiirlerin genelinde büyük bir lirizm.

Işık

Tam da burada şunu sorabiliriz: karanlık, ya da *kara gerçek*, nereye kadar gösterilebilir aslında?

1. Şiirimiz karadır abiler

Kendi kendine çalan bir davul zurna
Sesini duyunca kendi kendine güreşmeye başlayan
Taşınır mal helalarında kara kamunun
Şeye dar pantolonlu kostak delikanlıların şiiridir

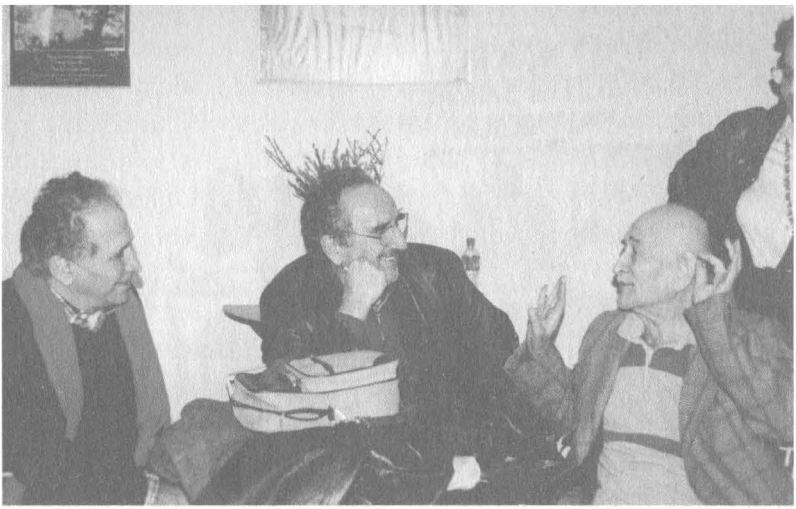
Aşk örgütlenmektir bir düşünün abiler
...

(Mor Külhani, Devlet Ve Tabiat Ya Da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler)

Bu ünlü şiir, *Devlet Ve Tabiat*'ta yer alan diğer ünlü şiirlerle birlikte, Ece Ayhan'ın *kara gerçek*'i gösterirken hermetizm'den en çok ayrıldığı döneme işaret eder. Anlam, imge daha açıktır; ritim daha "akıcıdır". Ece Ayhan'ı bu şiirler "popüler" yapmıştır. Bu şiirler, soylu anlamında şarkı'lardır (*canto*'lar). Şiir olarak Kanto ya da Kanto olarak Şiir, özellikle *Kınar Hanımın Denizleri*'nde karşımıza çıkan bir olgudur. Şiir, şarkı olduğunda ya da şarkıya yaklaştığında, iletişim güç kazanmaktadır.

İletişim

Çünkü Ece Ayhan'ın anladığı anlamda kapalı şiirin, iletişimi yok sayması düşünülemez. Zaten, 80'lerden itibaren durmaksızın *çoğalttığı* günlüklerin, "denemelerin", söyleşilerin böyle bir iletişim tasasıyla yazıldığı düşünülebilir. Tehlike, bu noktada, şiir dışı yazılarda ifade edilenin şiirin anlamı yerine geçmesidir. Şiiri kavraya-



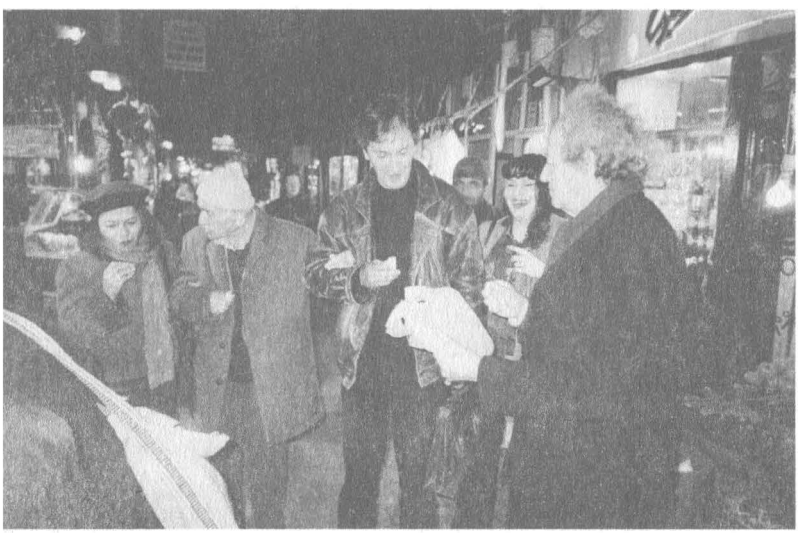
KOMET VE ÖMER ULUÇ'LA FRANSIZ KÜLTÜR MERKEZİ'NDE (FOTOĞRAF: Ö. ERKILIÇ)



AHMET SOYSAL VE PERİHAN MAĞDEN İLE (FOTOĞRAF: Ö. ERKILIÇ)



Yapı Kredi Kültür Merkezi'nde "Ece'ye Selam":
(soldan) Ece Ayhan, Ahmet Soysal, Seyhan Erözçelik, Lâle Müldür, Metin Üstündağ, Cenk Koyuncu ve Komet, 17 Kasım 2001 (Fotoğraf: Aydın Coşkun)



Balık Pazarı'nda, Cumhuriyet Meyhanesi'ne giderken ayaküstü pide ziyafeti:
(soldan) Seçkin Yasar, Ece Ayhan, Ahmet Soysal, Elif Nur Yalçın ve Bernard Noël,
17 Kasım 2001 (Fotoğraf: Murat Yalçın)

mayan, onu kavrama çabasını göstermeyen ya da gösteremeyen, kolay yoldan anlamlar edinebilmiştir böylece, ve bunlarla Ece Ayhan'ı algılayabildiğini sanmıştır. Oysa şiirin anlamı şiirdedir, ya da, daha doğrusu, şiirdir, *şiirin kendisidir*. Ece Ayhan'ın *eseri*, şiirleridir. Ama bu şiirler, zor şiirlerdir. *Kara gerçek*, kapalı şiir yoluyla anlatılabilir; şiir de bu bakımdan karadır, sadece karanlığa değdiğinden kara değil, ama kapalı olduğundan, kapalı olmak zorunda olduğundan dolayı kara.

Bu yüzden, iletişimde şarkı dengesi kurulduğunda, bir çeşit lütuf gerçekleşmektedir. Ve bu yüzdendir ki özellikle *Devlet Ve Tabiat*'ın ilk bölümündeki, *Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler*'deki, şiirlerin yeri ayrıdır. (Açıkça söyleyeyim, bütün güzelliklerine rağmen, bu şiirler en sevdiklerim değildir.) Burada hatırlatalım, bu ana kadar yayımlananlar içinde sondan önceki olan şiir, açıkça, bir şarkı biçiminde düşünülmüştür: "Denize Döktüğümüz Şarkılardan". (Konusu, karı koca arasındaki "yönü değişen" dövme olayı olan bu şiir, ta eskilerde, *Kınar Hanımın Denizleri*'ndeki "Kambiyo" şiirine göndermektedir, tam 41 yıl arayla.)

JENEALOJİ

Bu noktada, yolumuzun aşağı yukarı yarısında, Ece Ayhan'ın şiir yapıtının bir jenealojisini sunmak yararlı olabilir. Bu hem tema'ların, hem biçimsel niteliklerin, hem de iletişim düzeyinin bir jenealojisi olacaktır. Burada, şu soru akla gelmektedir: *Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup Ya Da Özel Bir Fuhuş Tarihi* (1991) ve *Morötesi Requiem*'in (1997) konumu nedir? Bunları, şiir yapıtları arasında mı saymak gerekir? Gerçi, ilk yapıtın alt başlığı bize bir ışık vermektedir: *Düzşiirler*. Oysa yapıtta şiir sayılabilecek metinler, dört bölümün her birinin başında yer alan şiirlerdir (toplam dört dizeli şiir). Bu şiirler dışında, bu iki yapıttaki bütün metinler de "deneme" ile "anlatı" türleri arasına yerleştirilebilir. Ayrıca, *Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup*'ta, Cemal Süreya ile "Kıyı-bucak" başlıklı 1987'de yapılmış bir söyleşi vardır.

Gelelim jenealojimize:

— *Kınar Hanımın Denizleri* (1959): Sürrealizm; belli bir yumuşaklığı dışlamayan kanto edası; melankoliyi vurgulayan bir lirizm; noktalamasız, oldukça akıcı, belli bir ahengi de dışlamayan dizeler; güncel, kentsel gerçekliğe bir açılım (*Lağım yollarından girdi metropollere: Çocukların Ölüm Şarkıları II*'nin ilk dizesi); Sait Faik'le bir bağ.

— *Bakışsız Bir Kedi Kara* (1965): Rimbaud'nun (özellikle *Illuminations* düzyazılarının) yoğunlaşmış etkisi. Burada, bir ölçüde Lautréamont'dan da söz edilebilir. Yeni, tamamıyla özgün bir düzyazı oluşturma. Anlatının artan önemi. Daha sert ve daha heyecanlı bir lirizm (*soluk soluğa* izlenimi). Sürrealizmden çok ekspresyonizmi düşündüren bir kâbus havası. Eşcinselliğin oldukça artmış vurgusu.

— *Ortodoksluklar* (1968): Bir uç deney; belli bir seyrelme; lirizmin yer yer "kasılması"; imge kurgusunun olağanüstü yoğunlaşması; anlatıdan çok, kimi tarihsel anlatılara gönderme; kapalılığın artması, dilin koyu maddesinin daha çok ortaya çıkması, anlamdan artakalarak anlamı kırması, "bitmemiş" kılması; çağdaş müzikteki deneyselliği çağrıştıran bir yapı ve biçim (burada Ece Ayhan'ın çok önemsediği Webern'e gönderebiliriz. Müzikten ileride söz edeceğiz). Bu yapıt üstünde ileride duracağız.

— *Devlet Ve Tabiat Ya Da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler* (1973): Bir iletişim arayışının şiirleri; toplumsal ve siyasi düzlem öne çıkmakta; "şarkı" anlayışına bir yaklaşım. *Yazı Şiirler* başlıklı ikinci bölümünü oluşturan iki şiir, biçimsel olarak *Ortodoksluklar*'a uzak değildir. Üçüncü bölümdeki *Dipyazıları* da (yukarıda değindik) yoğunlukları, düşünce nitelikleri ve üsluplarıyla birer başyapıttırlar.

— *Zambaklı Padişah* (1981): Bir ara dönem yapıtıdır, öncekilerin kapsamına sahip değildir; yalın "notasyonlar"dan oluşmuştur; kısa metinler arasından ilk şiir güzelliğiyle sıyrılır (kitaba adını veren "Zambaklı Padişah" şiiri).

— *Çok Eski Adıyladır* (1982): Bir öncekinden çok daha iddialı bir yapıttır. Tarihsel anlatılara gönderme öne çıkmaktadır. Kurgu. Ama *Ortodoksluklar*'daki seyrelme, "kasılma", yoğunlaşma, müziksellik ve deneysellik burada yoktur. Burada hermetizm, belki Ece Ayhan şiirinde ilk defa "çözülebilir" ya da "çözümlenebilir" bir ol-

gu izlenimi uyandırmaktadır; bu anlamda, yukarıda değindiğimiz, *gerçek şiirin* özündeki kapalılıktan ayrıdır.

— *Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup Ya Da Özel Bir Fuhuş Tarihi* (1991) kitabından alınıp *Bütün Yort Savullar*'da ayrı bölüm halinde *Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup* başlığıyla yayımlanan dört şiir, bence Ece Ayhan'ın *Devlet Ve Tabiat*'tan beri şimdiye kadar yayımlanmış en iyi şiirleridir. Ritim ve ses çalışması öne çıkmaktadır ve çok ustalıklıdır. Dördü de *mektup*'tan söz eder. Yine gönderme tarihedir. Gizli bir lirizm ve ölümün adlandırılması.

— *Son Şiirler*'de (1993) "deneme" ve "anlatı" düzyazısı öne çıkmaktadır.

KÖTÜLÜK

Ece Ayhan'ın bütün yapıtlarına karamsar bir hava hâkimdir. Özne, *kara gerçek*'in alanında, iktidarların şiddetine maruzdur. Arzusunu bu şiddet *içinden* yaşar. Başka deyişle, öznenin yaşamı, iktidarlarla (aileyle, okulla, iş'le, genel anlamda toplumsal düzenle) çarpışmalarla süregelir: her an tehlikededir, her an şiddetle karşı karşıyadır; zordur, kırılgandır, güvencesiz ve sığınmasızdır – dışa maruzdur. Bu öznenin karşısındaki iktidar da betimleme konusudur, özellikle *Çok Eski Adıyladır* (1982) ve sonrasındaki yapıtlarda. Özellikle Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet dönemi öne çıkmaktadır bu noktada. Ama çağdaşlığa göndermeler de oldukça fazladır. Bu bakımdan, Ece Ayhan'ın şiiri *kötülüğü* adlandırır. Burada vurgulanması gereken nokta, Ece Ayhan'ın da hayatında bu kötülüğü bizzat ve defalarca sınamış olmasıdır. Ve belki de yaşlandıkça, hastalandıkça, yoksunlaştıkça daha çok sınamış olmasıdır. Ben şahsen bir çok acı olaya tanık oldum. Beyin ameliyatına ve hakkındaki "sapıklık" iftirasına değinen iğrenç yazılı saldırılara uğradı. Yazılar, elimde değil, ama hatırlıyorum, örneğin ünlü bir "şair" düşmanı aşağı yukarı şöyle bir şey yazabilmişti: "ameliyatlı beyninde her an yüz kızartıcı bir suç işlemeye hazır". Ece Ayhan'ın kendisi de kişilere saldırmıştır bazı yazılarında, bazen de ağır biçimde, ama

böyle saldırması olanaksızdır. Böyle "polemiklerde", ikili bir eşitsizlik söz konusuydu: Ece Ayhan'a saldıranlar, iktidar, para ve "itibar" sahibi, Ece Ayhan ise iktidarın dışında ve karşısında, fakir ve lanetli; oysa, diğer yandan, Ece Ayhan olağanüstü ve çok önemli bir şair, onun karşısındakiler ikinci sınıf. Bir olayı daha nakledeyim hemen (kendisi ve başkaları anlatmıştı): 80'li yılların sonlarına doğru; Ece Ayhan, Beyoğlu Nevizade Sokağı'nda dışarda oturmuş; üstünde sahip olduğu tek takım elbise, açık renkli; birdenbire, tanımadığı Sezgi adlı bir kadın masasına yaklaşıyor ve elindeki kırmızı şarap bardağını elbisesinin üstüne boşaltıyor, sonra da kaçıp gidiyor.

Bir insan üstüne bu kadar çullanıldığını görmedim. Ölümünde bile, çeşitli gazetelerde: "şiiri ayrı, hayatı ayrı", "kendisine iyilik eden arkadaşlarını mahkemeye vermişti", "kendini marjinal diye sunuyordu, ama Devletin yardımıyla barınıyordu" gibi aşağılık lakırdılar dolaşmıştı. Şiirini ayırdığını söyleyenlerin şiirinden ve şiirden ne anladığını merak ediyorum. Ece Ayhan'ın *Beyaz* dergisiyle yakın bağlantıda olduğu yıllar (84-92), Ece Ayhan'la ortak cephe kurmuştuk. Bazılarımız için, "Ece Ayhan'ın tüp çocukları" deyimi kullanılmıştı!

Lirizm

Ama Ece Ayhan sadece kötülüğü adlandıran şair olsaydı, olağanüstü ve çok önemli şair olmazdı. Ece Ayhan'ın şiiri, özellikle ilk dört başyapıtında, sarsıcı bir lirizmle bezenmiştir. Bu bakımdan, ilk kitabı *Kınar Hanımın Denizleri*'nin (1959) ilk iki şiiri çok çarpıcıdır. Ünlü *Fayton*'da *ben* demektedir şair. *İntihar* sözcüğü şiirde dört kez geçmektedir. Çiçeklerden söz etmektedir şiir:

...
Esrikmiş herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam
çiçeksiz bir çiçekçi dükkânının önünde durmuş
tüllere sarılı mor bir karadağ tabancasıyla
zakkum fotoğrafları varmış cezayir menekşeleri camekânda
...

(Fayton, Kınar Hanımın Denizleri)



Tan Oral'ın kaleminden Dinar Bandosu

ECE AYHAN

- Yahya Kemal: Kuyruklu piyano (ya da Saksofon)
- Ece Ayhan: İngiliz Kornosu (ya da İngiliz Tuzu)
- Cemal Süreya: Trampet
- Sezai Karakoç: Kös
- Vedat Günyol: Ağız Mızıkası
- Memet Fuat: Maestro
- Oktay Akbal: Klarnet
- Cihat Burak: Tuba
- Vüs'at O. Bener: Büyük Davul
- Bülent Ecevit: Kontrbas
- Füruzan: Kastanyet
- Enis Batur: Trompet (Dizzy Gillespie 'bülbül'ü)
- Mustafa Irgat: Tomtomlar
- Nilgün Marmara: Tambur majör (Tan Oral'ın karikatüründe bando şefi)
- Lâle Müldür: Harp
- Doğan Hızlan: Emprezaryo
- Orhan Duru: Okarina
- Tarık Dursun K.: Fagot
- Nedret Gürcan: Ali Çavuş'un yerine şef
- Muzaffer İlhan Erdost: Orkestra şefi
- İsmet Özel: Ney
- Refik Durbaş: Av Kornosu
- Sennur Sezer: Suzafon
- Eray Canberk: Viyola
- Güven Turan: Tomtomlar
- Haydar Ergülen: Viyolonsel (ya da "Dar açılı korno")
- küçük İskender: Pikkolo (Küçük Flüt)
- Şavkar Altınel: Yan Flüt
- Gülseli İnal: İkinci Keman
- Orhan Alkaya: Yan Flüt
- Orhan Koçak: Çello
- Barış Pirhasan: Gayda
- Sunay Akın: Mandolin
- Cezmi Ersöz: Laterna (ya da Buzuki)
- Turgay Özen: Okarina
- Orhan Kâhyaoğlu: Oyuncak Keman
- Cenk Koyuncu: Bozuk (ya da Buzuki)
- Mıgırdiç Margosyan: Ağız Mızıkası
- Nihat Genç: Kemençe
- Nihat Ziyalan: Borozan
- Mehmet Rifat: Fagot
- İnci Aral: Alto
- R. Tomris: Srynx
- İshak Reyna: Timbal
- Yekta Güngör Özden: Maestro
- Yalçın Küçük: Fransız Armonikası
- Bilgesu Erenus: Lir
- Ferhan Şensoy: Trampet
- Met-Üst: Korno
- Can Barslan: Elektronik Org
- Gani Müjde: Gırnata
- Serçe Abdi: Bateri
- Kız İsmet: Saksofon
- Memo: Kaval
- Nahit Hanım: Lir
- Komet: Zil (ya da Piccula)
- Ali Ulvi: Çello
- Mahir Günşiray: Pan Flüt
- Ömer Uluç: Bongo
- Ali Bayramoğlu: Fagot
- Haluk Gerger: Tuba
- Şenal Sarıhan: Arp
- Akın Birdal: Klarnet
- Asaf Savaş Akat: İngiliz Kornosu
- Nail Sarlıgan: Başkemancı
- Eşber Yağmurdereli: Kanun
- Sami Selçuk: Terazili Kanun
- Ragıp Duran: Kontrbas
- Halil Turhanlı: Trompet
- Ferruh Doğan: Başkeman
- Fikret Başkaya: Triangl
- Zeki Demirkubuz: Zurna
- Mustafa Altıoklar: Darbuka
- Ferzan Özpetek: Küçük Flüt
- Aydın Bolak: Kopuz
- Yılan Süleyman: Büyük Davul
- Penelope Zeynep Doğan: Lir
- Mümtaz Soysal: Fagot
- Server Tanilli: Konser Piyanosu
- Bülent Tanör: Org
- Erdoğan Teziç: Obua
- Türker Alkan: Keman
- Mehmet Ali Kılıçbay: Viyolonsel
- Hüseyin Naili Kubalı: Tuba
- Bülent Nuri Esen: Trombon
- Bahri Savcı: Trompet

ECE AYHAN'IN DİNAR BANDOSU LİSTESİ

Kitabın ikinci şiiri, *Kınar Hanımın Denizleri* de –miş'li geçmiş zamanı kullanıyor. Son üç dizesi şöyle:

...
Ve içinde birikmiş ut çalan kadın elleri olurmuş hep
gibi bir üzünç sökün edermiş akşamları ağlarken kuyulara
kınar hanım'ın denizlerinden.

(KINAR HANIMIN DENİZLERİ)

Sonraki yapıtlarında daha belirginleşecek biçimsel arayış (ve onun getirdiği yenilik), lirizmi sınırlamamakta, tersine, lirizmin hizmetindedir. Ece Ayhan'ın şiiri liriktir, çünkü bir duygu yükü konumundan yazılmaktadır, çünkü bir arzunun tutkusunu dile getirmektedir, çünkü toplumun şiddetine maruz kalanlarla bir sempati (bir "eşduyum") içindedir. Oysa, sürrealist lirizmden bir bakıma ekspresyonist lirizme bir geçiş vardır şiirinde (*Kınar Hanımın Denizleri*'nden *Bakışsız Bir Kedi Kara* ve *Ortodoksluklar*'a [lirizmin artık "kasıldığı" o uç noktaya]). Sonraki dönem için de belki toplumsal lirizmden söz edebiliriz.

MÜZİK

Lirizm ve ekpresyonizmden söz ettik. Bu iki olgu, Ece Ayhan'ın müzikle ilgisi konusuna iyi bir giriş oluşturuyor. Ece Ayhan, büyük bir müzikseverdi. Batı müziğini, özellikle de 20. yüzyıl Batı müziğini çok seviyordu. Henüz 50'li yıllarda, Ankara'da, arkadaşlarıyla kurduğu Helikon derneğinde, çağdaş müzikten plak dinletileri gerçekleştiriyordu. Bu ilgi, şiirinde çok belirgindir (özellikle *Kınar Hanımın Denizleri* ve *Ortodoksluklar*'da). İlk kitaptaki "Çocukların Ölüm Şarkıları" başlıklı iki şiir, Mahler'in aynı adlı orkestralı lied'lerine göndermektedir. Ama müzik göndermesi, özellikle *kanto* sözcüğünün yaygınlığıyla, bütün kitaba egemendir. Caz'a da değinme vardır (bkz. "Bâbil'den Bir Piçin Propagandası": (...) *Toplumsal caz parçaları yarına yarın evlerde*; ve sondan önceki dize: *ödünç alınmış bir*

kömür gibi art tatum'un parmaklarıyla). Caz'dan söz etmişken: bir akşam (90'ların başı?), konsere gittik Ece Ayhan'la ben; davulcu Max Roach ve topluluğu; çok hızlı ve virtüoz bir davulcu; arada Ece Ayhan bana "otel lobisi müziği bu!" dedi. Başka bir konserden çok etkilenmişti: yine aynı dönemler, bas Kurt Moll ve ona eşlik eden bir piyanistten Schubert'in *Kış Yolculuğu*'nun tamamı. İlhan Mimaroğlu'nun düzenlediği bir elektronik müzik konserine de gittik. Eski arkadaşıydı.

Çağdaş müzik göndermesinin, şiirlerini kurarken de etkili olabildiğini düşünüyorum. Özellikle birazdan değineceğim *Ortodoksluklar*'da. Webern'in yoğunluğun sınırına erişmiş biçimine gönderiyor bu şiirlerin biçimi. Dahası, şiirlerin her biri sanki, ritmiyle, sesiyle, yapısıyla bir müzik kompozisyonu olarak düşünülmüş, ya da hiç değilse bir müzik kompozisyonun karşılığı olarak. Ayrıca, *Kınar Hanımın Denizleri*'nde olduğu gibi, müzik göndermesi (besteci adları, çalgı adları) bütün yapıta egemen.

Ama müzikte asıl sevdiği, Alban Berg'in *Woyzeck* operasıydı. Tabii ki konusuyla da çok çekiyordu bu opera Ece Ayhan'ı. Birlikte plaktan dinlemiştik, ama eskiden beri çok seviyordu. Hatırlıyorum, fazla suskun kalamıyordu, dinlerken, o konuşma güdüsü, o ifade arzusu ağır basıp müzikle ilgili şeyler söylemeye başlıyordu. Kulakları da iyi duymuyordu. Ve yoksulluktan, onu tanımış olduğum 18 yıl içinde, kaset ya da disk çalan bir alete sahip olmadı ya da çok kısa süreler sahip oldu. Çok sevdiği müzikten oldukça uzak yaşadı. 90'lı yılların başında bulunduğu Berlin'de onu en çok sevindiren şeylerden biri, konserlere, özellikle de kiliselerde verilen bedava konserlere gitmek olmuştur. Bana üstünde Bach'ın ve başka bestecilerin notaları basılı olan kartpostallar yolluyordu.

NEŞE

Mutlu demiyorum, ama bir an için neşeli olabilen Ece Ayhan'ı anmak istiyorum burada. O *kara* şair, hayata çok bağlıydı. Hayatta kalabilmek için büyük çaba gösterdi. Keskin kahkahası, kesik kesik gülüşü aklımda. Bazen kötü bir şeyden bahsettiğinde de gülüyordu, o "acı acı" denilen cinsinden. Ama büyük, hatta çocuksu denilebilecek bir neşe gücüne sahipti. Biz o zamanlar Pazar günleri Beyoğlu'ndaki bir kıraathanede, bazen de Dolmabahçe'deki lunaparkta langırt oynuyorduk (80'lerin sonu, 90'ların başı). Bazen Ece Ayhan da geliyordu, benimle takım oluyordu. Çocuk gibi güle güle olanca hızıyla langırt çubuklarını döndürdüğünü hatırlıyorum.

Belki son mutlu an'ından bahsetmek istiyorum şimdi. 15 Kasım 2001 günü Fransız Kültür Merkezi'nde önemli Fransız şair Bernard Noël ile birlikte konuşması vardı. Şiirler de okudu. Müthiş bir geceydi. Şiirlerini okurken, birden durup kendi şiiri hakkında açıklamalar yapıyor, sonra şiiri durduğu yerden okumaya devam ediyordu. Acayip ve sarsıcı bir mesafe içindeydi kendi şiiriyle. Ve İstanbul'da bulunduğu o dört beş gün mutlu görünüyordu. Kendine göre o da Fransa'da uç'ta yer alan Bernard Noël, Ece Ayhan'dan çok etkilenmişti, Ece Ayhan da onu çok sevmişti. O toplantının sonunda ayağa kalkıp birbirlerine sarılmaları çok duygulandırıcıydı. Sonra, Alain Bourdon'un kafeteryada verdiği yemekte, eski ve yeni dostlarıyla birlikte oldu.

İki gün sonra, Yapı Kredi'de bir toplantı düzenlenmişti. Orada, bir söyleşi yaptık. Sonra hep beraber Cumhuriyet meyhanesine gittik (artık çehresi ve müşterisi değişen, eskiden birlikte çok gittiğimiz, Cihat Burak'la son kez buluşmasına tanık olduğum, çok eskilerden beri bildiği ve sevdiği Cumhuriyet meyhanesine). Murat Yalçın da çok fotoğraf çekti. Giderken, hatırlıyorum, fırının önünden geçtik, bir pide aldık, pideyi kopara kopara yürüdük; Ece Ayhan, çok zor yürüyordu, ama çok neşeliydi.

ORTODOKSLUKLAR

Madem Beyoğlu'ndayız ve "filmin" ya da "müzik varyasyonlarının" sonu yaklaşıyor, vaat ettiğimiz üzere *Ortodoksluklar* (1968) yapıtına dönmeliyiz, Ece Ayhan'ın o en hermetik yapıtına.

Bir kadını ölüler orospusu, oğlankızoğlan, Ayapera, ve bir tahtı dolaştırıyorlar. Belki askerler.

(...)

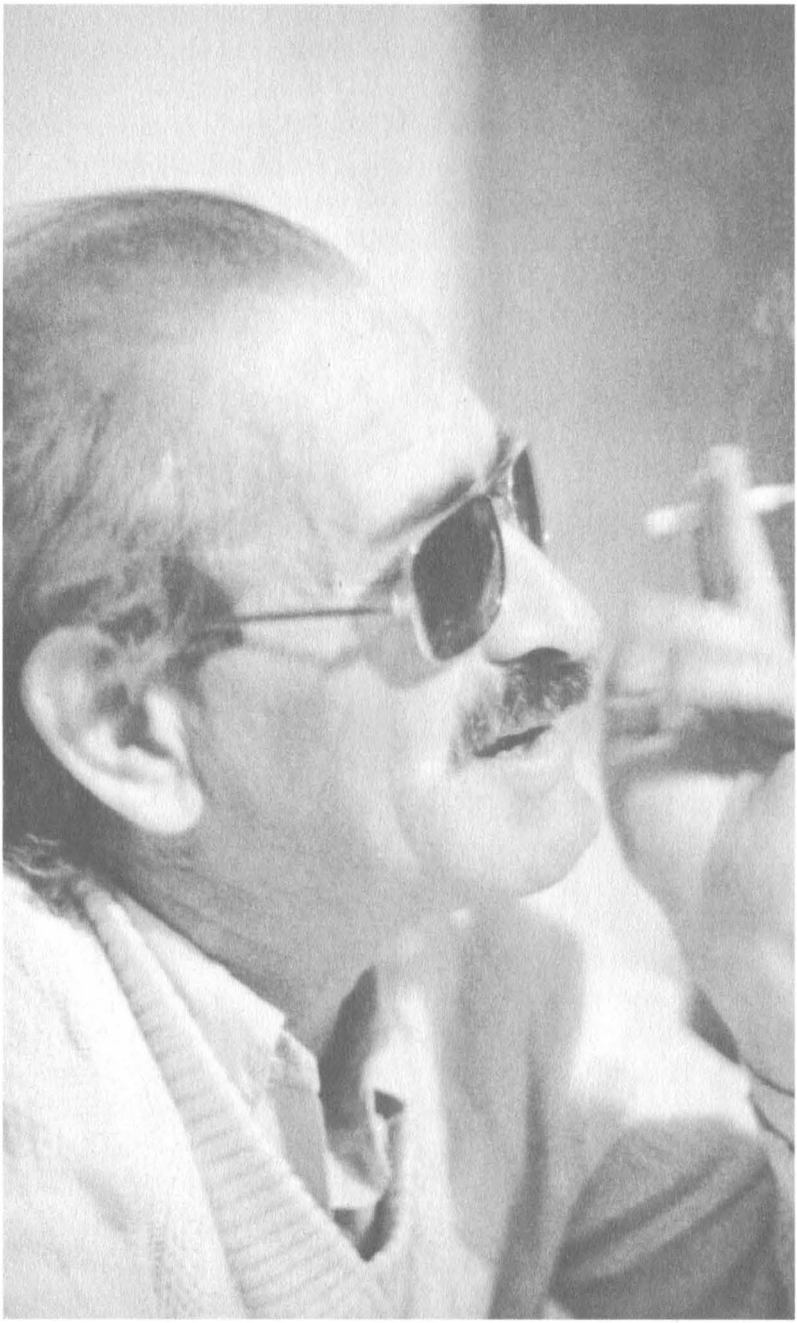
Ayapera'nın kendi kendini yoketmesinin caddeleri. Bırakılmış bir kentin kar yağışları salgından.

(...)

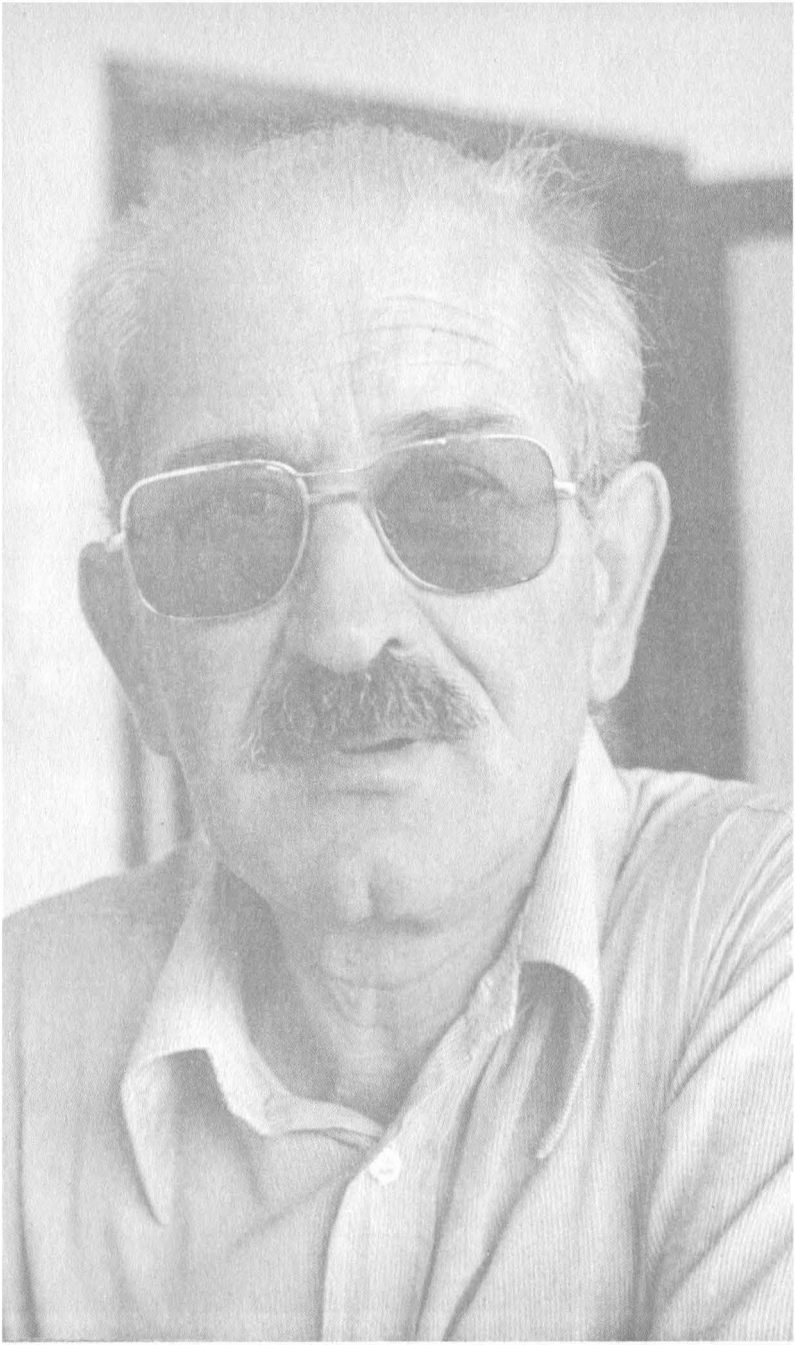
(XXVII, ORTODOKSLUKLAR)

Geçenlerde yaptığım bir keşiften bahsetmek istiyorum. *Yeni Dergi*'nin Ocak 1967 sayısı. Sayfa 4: *Ece Ayhan: Ortodoksluklar*. Şöyle bir sıra var. İlk sayfa: kitap baskısında II no'lu şiir, ardından bir aradan sonra XXIII no'lu şiir (ama hiç numara sayısı yok ve olmayacak); İkinci sayfa: XV no'lu şiir; Üçüncü sayfada IX no'lu ve III no'lu şiirler art arda ve aralıksız; Dördüncü sayfa: XIX no'lu şiir. Demek ki bu düzen, kitap baskısında tamamıyla değişiyor. Oysa şiirlerin metninde fark ettiğim bir değişiklik yok. Yazılış ve son biçimini alış arasında bir ayrım var. Parçalıklı yazı, iki değişik biçime girmiş. Biçim kaygısı öne çıkıyor. Karanlık ve çoğul içeriği, yoğun bir biçimsel deneyleme taşıyor. Bunun çağdaş müzikle, özellikle Webern'le bağlantısına yukarıda değindik.

Bu *hermetik* –kapalı– ve sıkı yazıyı, şiir olduğu anlamda, daha açık ya da anlaşılır bir duruma dönüştürmek çabası, onun ve şiirin özüne aykırıdır. Ece Ayhan'la ilgili belli sözlükler gerçekleştirilmiştir, bunların belli bir ölçüde okuma için yararı olabilir. Ama asıl yanılgı ve yanılsama, birtakım anahtarlarla düz, açık seçik bir anlama erişilip, şiirin açıklanmış olacağını düşünmektir. Şiir, sonra açılmak üzere, bir bakıma geçici olarak kapalı değildir. Şiir, Ece Ayhan'ın şiiri, az önce değindiğimiz *kara gerçek*'in *kara şiiri* olduğu için özü itibarıyla kapalıdır, kendinden ayrı "açıklayıcı" bir düzyazıyla eşitlene-



FOTOĞRAF: İSA ÇELİK



mez. Şiirin karşısında anlam derdi yaşayanlar, kavramsal dilin, kavramsal düzyazının etki alanındadırlar, şiirle alakaları yoktur.

Ortodoksluklar, Ece Ayhan'ın şiirinde bir uç noktadır. Aslında, okuru ve onunla iletişimi dışlıyor gözükse de başka bir iletişimi devreye sokmaktadır: bilinçdışını öne çıkaran bir iletişimi; anlam kaybını acıyla da olsa üstlenmiş bir iletişimi; ve daha da başka bir iletişimi: sözcüklerin bir müzikal kurgusunun iletişimini (ama burada herhangi bir müzik söz konusu değildir: *atonal*, *dissonant*, tınıya ağırlık veren, karmaşık ve yoğun bir yapısı olan bir müzik söz konusudur).

ÖLÜM

Ortodoksluklar'da da, diğer yapıtlarda da, ölüm, Ece Ayhan'ın temel bir göndermesidir. *Kınar Hanımın Denizleri*'nin üçüncü şiiri, "Kudüs Fareleri", ölümü öne çıkarır:

...
Günahkâr bir hayalet için
(biraz ölüm)
uyluk kemiğiyle acı çekecek
saraylarında
...

(KUDÜS FARELERİ, KINAR HANIMIN DENİZLERİ)

Daha ötelerde, "Çocukların Ölüm Şarkıları I" gelmektedir:

...
Saat
kaç olursa olsun
çocukların ölüm şarkıları
saat
kaç olursa olsun
çocukların

bitiyor açık pencereden
bitiyor külrengi evde.

(Çocukların Ölüm Şarkıları I, Kınar Hanımın Denizleri)

Aynı kitapta, "Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt" şiirinin "Öyle ölüme düşkündü ki biyoloji sıfır" dizesi de burada hatırlatılabilir. Yukarıda Ölü Bütün şiirine de değindik. Ve *Kınar Hanımın Denizleri*'nin nice şiirinde ölümden söz edilmektedir. Bu tema'nın şiirlerin karanlık havasına katkısı çok büyüktür. Sonraki kitap *Bakışsız Bir Kedi Kara*'da da ölüm adlandırılmaktadır. Yine genellikle çocuk tema'sıyla yan yanadır:

(...) Ölümün ve arkadaşının mızıkasıyla, yeryüzünde geceleri satışa çıkarılmış sardunyaların ağır öyküsünün arabasını anlatan çocuk, yalnızca.

(Sardunya Ve Çocuk, Bakışsız Bir Kedi Kara)

Ya da:

(...) Büyük uçurtmamı çalmışlar deliliğimden, mor gözlü çocuk ölüsü bir pazar, onu bulamıyorum.

(Karginmış Bir İlkyaz, Bakışsız Bir Kedi Kara)

Yine alıntılar çoğaltılabilir. Ayrı incelenmesi gereken şiirler, *Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup*'ta yer alan, sonra Bütün Yort Savullar'a konulan dört şiirdir. Bunlarda, yazı (*mektup*) ile ölüm arasında kurulan bağ ilginçtir. Özellikle, birinci ve dördüncü şiire dikkat çekmek isterim, çünkü bunlarda şair durumunun ölümle bağlantısına değinilmektedir.

...
6. Biz bir şair yazsın için ölümle korkuturuz dom!

(Mektup Nadajlıdır Dom, Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup)

Poesium

Sözünü ettiğimiz dört şiirin üçüncüsünde yer alan bir dize, kötülüğe işaret etmektedir:

...
Karşı karşıya kaldığımız yeni kötülükler hiç de ütülenmesin
...

(Bir Mektup, Kurşunkalem; Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup)

Ece Ayhan, onu tanıdığım yıllar içinde, önceden belirttiğim gibi sayısız kötülüklerle karşı karşıya kaldı. Burada bir tanesini daha anmak istiyorum. Çünkü onun canını çok sıkmıştı. Tam da *Çanakkaleli Melâhat...* kitabının yayımlandığı Mayıs 1991'de İstanbul'un sosyal-demokrat belediyesi, Hilmi Yavuz ve Özdemir İnce yönetiminde uluslararası bir şiir toplantısı düzenlemişti: "Poesium." Türkiye'den çağrılan yanılmıyorsam 20 kadar şair arasına Ece Ayhan alınmamıştı (ayrıca İsmet Özel de alınmamıştı). Biz, *Beyaz* olarak protesto ettik. Ben bir bildiri yazdım (hatırlıyorum, Turgay Özen, Mustafa Irgat ve o gün bizimle olan İzzet Yasar da okumuşlardı) ve bunu çeşitli gazetelere yolladık. Sürpriz bu ya, Milliyet gazetesi sanat sayfasında "Poesium'a Beyaz'dan Tepki" başlığıyla 21 Mayıs günü yayımladı. Burada aynen aktarıyorum:

Belediye çatısı altında ve yeterlilikleri Türk şiiri adına konuşacak ve karar verecek kadar kanıtlanmamış kişiler tarafından gerçekleştirilecek Poesium 1991'e, Ece Ayhan'ın çağrılmaması korkunçtur. Kurumları ve böyle bir organizasyonu ahkâm kesmek ve öç almak için kullanan kişilerin haysiyetinden şüphe etmeye hakkımız vardır. Protesto ediyoruz ve Poesium 1991'i boykota çağırıyoruz. Şenliğe katılacak olanlar, bu utanç verici durumu yaratanların suç ortağı konumuna düşeceklerdir. Şiir, şiirin doruğunu yok sayarak olmaz. Dorukla kişilerin arasına girip onu gizlemek isteyenler, bakışı ancak bir an için aşağıya çekebilirler.

Beyaz

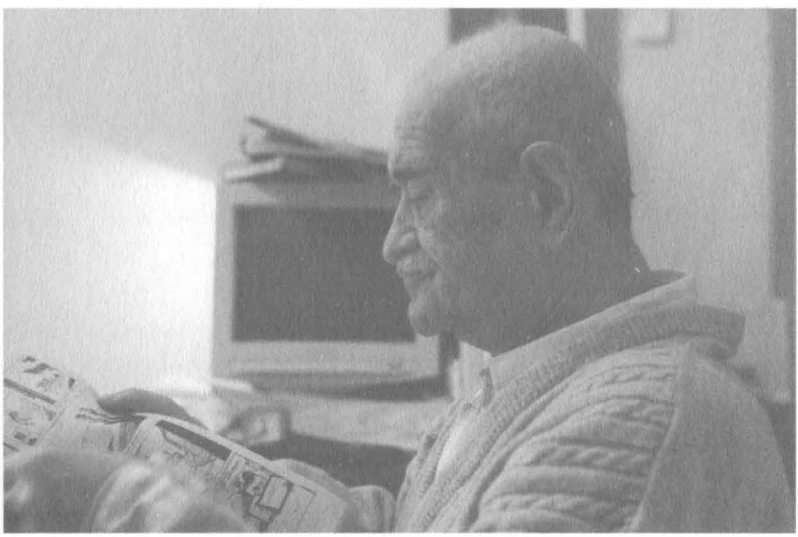
Toplantı günü, ben oraya gittim. İlhan Berk, öğleden sonra şiirlerini okuyacaktı, bana bir şeyler yapacağını söyledi. Birtakım genç şairler, oportünizm adına orada görev almıştı, beni görünce biraz tedirgin oldular. Öğleden sonra tekrar gittim. İlhan Berk çıktı ve kendi şiirlerini değil, Ece Ayhan'ın ve İsmet Özel'in birer şiirini okudu. Bitirdiğinde, ben arkalardan olanca gücümle öne doğru *"aldınız mı cevabı?"* diye bağırdım. Sonra da acele bir işim olduğundan, çıkışa doğru yöneldim. Salon dışında, baktım ki birkaç görevli oportünist şair peşimden geliyor. Biri bana *"kaçıyor musun?"* dedi. Ben de, hatırlıyorum, mermer merdivenlerin altından, yukarıda birikmiş olanlara ağır bir küfür savurdum, ne yanıma gelebildiler ne de cevap verebildiler. Olayı öğleden sonra Ece Ayhan'a anlattığımda, gülümseyerek *"ağzına sağlık!"* dedi. Ve ekledi: *"Topluluğa küfür etmek suç sayılmaz, seni mahkemeye veremezler"*. Kimse bu olaylardan ve İlhan Berk'in tepkisinden söz etmedi. Daha ağırı, kimse o an Ece Ayhan'ın toplantıya çağrılmayışını *sesini yükselterek* ifade etmedi. İlhan Berk, o gün, titrek bir sesle "Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt"ı okumuştu.

RIMBAUD

İlhan Berk, Ece Ayhan'la birlikte belki de Rimbaud'yu en çok önemsemiş, özümsemiş şailerdendir. Ama asıl Ece Ayhan'dır Rimbaud'yu temel bir göndermesi yapan. 1991'de Fransız Kültür Merkezi'nde, Arthur Rimbaud'nun ölümünün 100. yılı nedeniyle üç toplantı düzenlenmişti. İşte bunlardan birinde, ben Ece Ayhan'la söyleştim. O akşam da Ece Ayhan şiirlerinden okudu, ben de çevirilerini sundum (sonradan 16 çeviriyi *La Nouvelle Revue Française*'in Haziran 1993 sayısında yayımladım). O akşam, Ece Ayhan Rimbaud'ya hayranlığını, yakınlığını anlattı. 1992 yılında da *Beyaz*'da yayımladığımız bir söyleşi (daha uzun bir söyleşinin küçük bir bölümüydü aslında) Rimbaud'yu konu alıyordu: "Ayıptır Söylemesi: Rimbaud". Bu söyleşi, sonradan Ece Ayhan'ın *Aynalı Denemeler* (1995) kitabında yer aldı. Orada, Ece Ayhan, asıl *Illuminations*'dan etkilendiğini söylüyor ve tarih olarak da 1952'yi veriyor. Yani çok erken. Yayımlanmış bütün şiir-







leri daha sonraya ait. Etki, demek başından beri var. Ama ben bu etkinin doruğunu *Bakışsız Bir Kedi Kara*'daki (1965) düzyazı şiirlerde görüyorum. Etki derken, Ece Ayhan'ın tamamıyla özgün olduğunu unutmayalım. Etki, imgenin düzyazı şiir içindeki cüretinde olabilir; arzunun lirizminin ifadesinde olabilir; oluşan eşsiz şiirsel "atmosferlerde" olabilir; ünlemle son bulan cümlelerde olabilir; anlatımdaki kesiklikler ve sıçramalarda olabilir; şiirlerin üstün örgüsünde olabilir. Ama dil, farklıdır. Ece Ayhan'ın Türkçe üstünde yaptığı çalışmayı Rimbaud Fransızca üstünde yapmaz; Ece Ayhan'ın Türkçeyi bozduğu kadar Fransızcayı bozmaz. Yakınlığa ve farka bir örnek verebilirim:

EY KANATSIZLIK

Batmış bir tramvay, ... ahtapotlar, ince ve upuzun barbarlar. Yalnızlık dönüşür bir zenci arkadaşa imparator.

Kucağında bir padişahın da kuş. İstemiyor bitsin ... büyüsü. Bir boyundaki serüven, uçurum. Hiç konuşmuyoruz.

Anlaşılmayacaksın. Ey kanatsızlık! Koyulaşır ve bir denizin denizinde ağlarken. Bekleyen bir çocuk. Yelkenli.

(BAKIŞSIZ BİR KEDİ KARA)

SİNEMA

İmgelerin kurgusu, imgeden imgeye geçişin kurgusu, şiirin bir imgeler bütünü olarak genel kurgusu, Ece Ayhan'da sinemasal yöntemi çağrıştırabilir. Tabii, bunu söylerken, önceden söylediklerimizi unutmamalıyız: şiirde, ama özellikle Ece Ayhan'ın şiirinde, imge dil ile, ve dilin maddesi ile, sınırlanmıştır.

Şu da gerçek ki Ece Ayhan, büyük bir sinemaseverdi. Sinematek'te yer almıştı, ve 70'lere, hatta 80'lere kadar öncü sinemanın (ya da sanatsal sinemanın) önemli yapıtlarını izlemiş, onlar üzerine düşünmüştü. Örneğin Jean Vigo'nun *Hal Ve Gidiş Sıfır* filmini çok sevi-

yordu. Buñuel'i, Godard'ı, Truffaut'yu, İtalyan sinemasını vs çok seviyordu ve iyi biliyordu. Sonraları, film seyretme fırsatını daha az bulabilmiştir, ama ilgisi hiç de azalmamıştı. Hatırlıyorum, 2001 yılının ikinci yarısında, Çanakkale'den beni aradığında, birkaç sefer bana bir filmin yönetmeninin Jean Rouch olup olamayacağını sormuştu. Fransızca bir *Yönetmenler Sözlüğü*'nün peşindeydi. Ona ilkin bir *Filmler Sözlüğü* yolladım (daha önce Mustafa Irgat'a ait olmuş ve onun notlarını taşıyan), ama o kitap işini görmeyince, İstanbul'da, kasımda geldiğinde, ona *Yönetmenler Sözlüğü* verdim.

Yine de *müziğin*, Ece Ayhan'ın şiirsel yapıtında, her bakımdan (ve özellikle de biçimsel model oluşturma bakımından), *sinemanın* önünde geldiğini kabul etmeliyiz.

Şiir

Ece Ayhan'ın şiirsel yapıtını öne çıkarıyorum. Bu konuyu burada biraz açabilirim. Yukarıda da söyledim: Ece Ayhan'ın *eseri*, şiir kitaplarıdır. 80'lerden itibaren çoğalan "deneme", "günlük", "anlatı" yazıları ve bunların şöyle ya da böyle derlendiği kitaplar, nitelik ve değer açısından bu şiir kitaplarıyla "yarışacak" konumda değildir. Bir tek *Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup* (1991) ve özellikle de *Morötesi Requiem* (1997) özel bir konuma sahip düzyazılardır (tek bir yapıt olarak düşünülmüşlerdir, hatta birincisinin başlığının altına *düzşiirler* kaydı konulmuştur). Ama bu iki yapıtta bile, kanımca, şiir kitaplarının yaratı düzeyi yoktur, hatta uzaktır.

Elbette ki diğer kitaplar önemlidir, özellikle de Ece Ayhan'ın şiirine yaklaşmak isteyenlere değerli ipuçları verebilmelerinden dolayı önemlidir. Ama asıl önemli olan Ece Ayhan'ın şiirleridir, şiir kitaplarıdır. Odak, şiirlerdir. Sınav da burada başlamaktadır. İlk başta, Ece Ayhan'ın şiirlerini şiir olarak okumak zorunluluğu vardır. Bu demektir ki şiirin ne olduğu konusunda bir ön bilgiye sahip olunması gereklidir. Bu ön bilgi, bir çeşit *öteye bir adım* atmanın cesaretidir. Bir açılımdır: kavramsal düzyazının dışında olan bir söze, ve kavramsal düzyazının güvenliğini taşımayan ve vermeyen bir sö-

ze. Onu açıkladığını iddia edecek bir kavramsal yazıya dönüşemeyecek olan bir söze. Anlamı kendisi olan, anlamıyla maddesi bir olan, ya da iç içe olan bir söze açılımdır. Bir kaybı göze almaktır şiire açılmak, şiirsel hakikati görebilmek için, ve derin güzelliği. En yanlış şey, Ece Ayhan'ın şiirlerini bir bulmaca olarak okumaktır. Şiiri gerçekten okumak bulmaca çözmek değildir. Burada *hermetizm* konusunda söylediklerimizi tekrarlayacak değiliz.

Tarih

Ece Ayhan'ın şiiri *tarihe* gönderir. Bu göndermeleri açmak, çözümlemek, ilginç olabilir. Ama bu çözümleme, şiirin şiir olarak değerini bize veremez. Ece Ayhan'ın şiiri bulmaca değildir, ve bulmaca çözücülerin oyuncağı değildir.

Ece Ayhan'ın tarihe verdiği önem, onun maddeci, devrimci, kısacası Marksist esimli bakış açısıyla bağlantılıdır. Tarihin *gerçeklikteki* oluşturucu payını çok iyi bilmektedir Ece Ayhan. İdeolojik tarih anlayışlarının karşıtıdır Ece Ayhan'ın tarihe yaklaşımı. Tarih, gerçekliğin karmaşık ve derin tabanıdır.

Ve özneyle ilişkilidir bu Tarih. Somut tarihin maddi üretimindeki süreçler, birtakım kurbanlar yaratır, ve birtakım efendileri, cellatları ön plana çıkarır. Bu bakımdan, *kötülükle* ilişkilidir Tarih.

Uç

Şimdiki gerçekliğin aciliyeti itmektedir Ece Ayhan'ı *tarihi* temelleri kurcalamaya. Çağına aittir Ece Ayhan, ve çığlığı kendi çağıyla, içinde yaşadığı gerçeklikle ilgilidir. Üstlendiği *uç* konum, bir toplumda çok az kimsenin görebileceğini görmesiyle ilgilidir. Bir açıkgörürlük konumudur, ve cesaret konumu. Marjinalliği buradan gelmektedir. Ece Ayhan'ın marjinalliğini ve 80'lerden itibaren öne sürdüğü marjinallik tema'sını böyle bir toplumsal açıkgörürlükle

açıklamak gerekir. Ve bu uç'ta olmanın bedelini ödemiştir Ece Ayhan, hayatında ödemiştir.

Üslup

Şiirlerinde de diğer yazılarında da serttir üslubu Ece Ayhan'ın ve tamamıyla kendine özgüdür. İlk başta belki, uç'ta duran öznenin tavrıdır. Sıradanlık olanaksızdır onun için; standart dili sadece üstün yaratıları olan şiirde değil ama her an, her yazısında bozmaktadır. Kesin bir ret içindedir. Uç'ta olanın tavrıdır üslubu. Ödünsüzdür. Ve bu ödünsüzlük hayatında da süregelmiştir. Tabii, düşmanları, hep karşısına çıkıp *"ama şurada ödün verdin; devlet yardımıyla huzurevinde kaldın"*, *"arkadaşlarını suçladın ve mahkemeye verdin"* türünden karalamalar yapmaktan kendilerini alıkoymayacaklardır. Feci hastalıklarla, beş parasız, sokakta kalmanın ne olduğunu bilmeden ya da bilmek istemeden.

Vücut

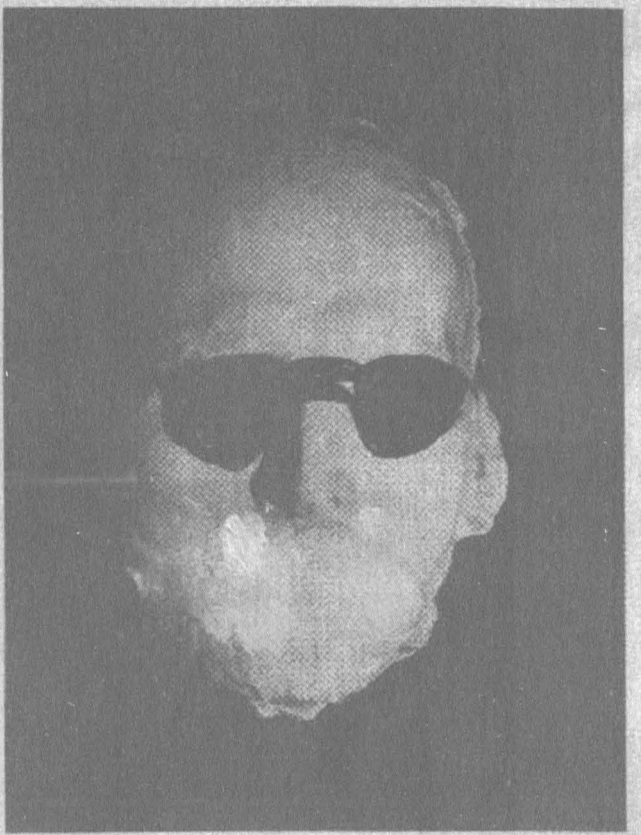
Ve vücudunda, *vücudundan*, çok acı çektiğine tanık oldum Ece Ayhan'ın. Zaten şiirlerinde de iktidar, kurbanlarının vücuduna kazımaktadır şiddetini. Vücuda uygulanan, vücudun maruz kaldığı şiddetlerle doludur şiirleri. Ta *Kınar Hanımın Denizleri*'ndeki "Kambiyo" şiirinden *Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup*'taki ikinci şiire, *Morötesi Requiem*'e, ve bugüne kadar yayımlanmışların sondan önceki şiiri "Denize Döktüğümüz Şarkılardan"a kadar.

...

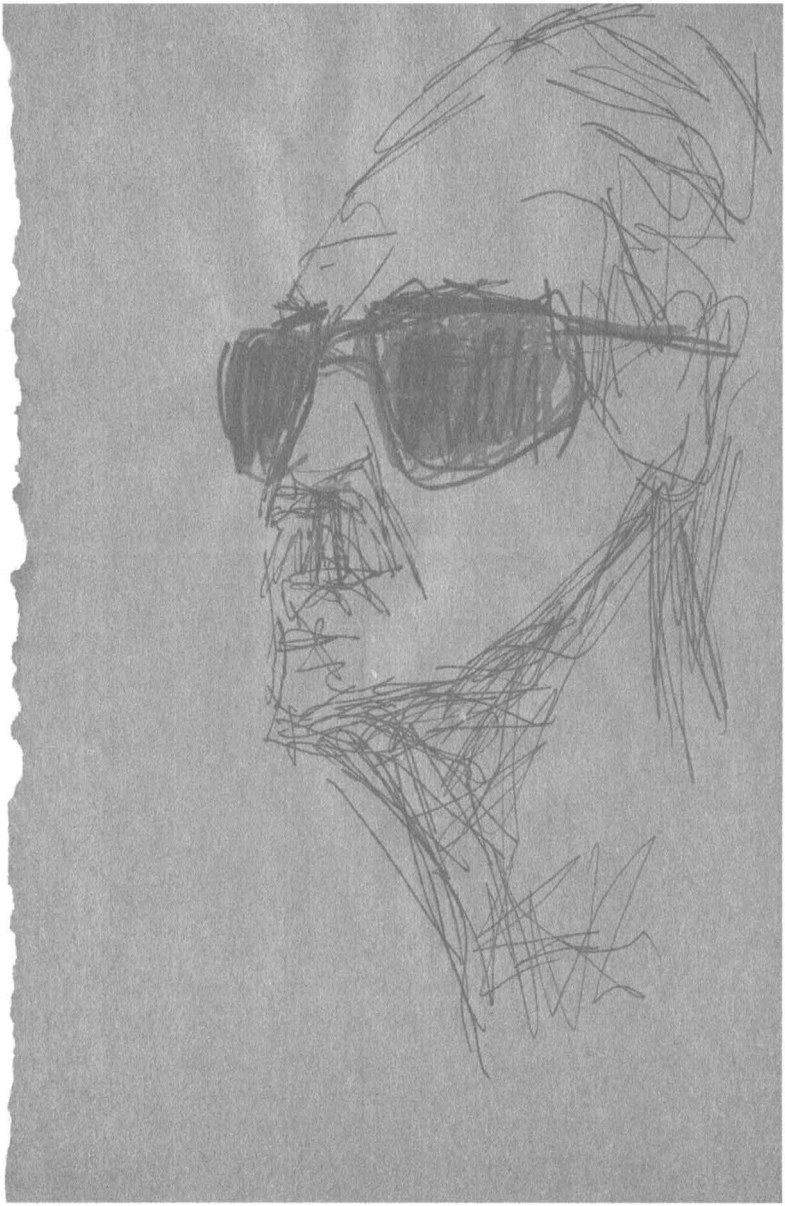
2. Ayaklarla dövmüşler Dilhayat'ı, şimdi de dövünüyorlarmış
Tarihte ve bugün neden çizilmiyor bir kısa bir uzun iki

...

(İki El Mektup, Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup)



Nietzsche'nin ölüm maskesi. Fotoğraf yazar tarafından.
Ece Ayhan



DESEN: Ş. POTUR

YOKSULLUK

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

Bir anı daha: Bir gün, çok fazla tanımadığı kız kardeşime rastlamış, konuşuyorlarmış, birden Ece Ayhan sinirlenip bağırmaya başlamış. Esin'in de o günler, doğumdan sonra sokağa belki de ilk çıkışı. Ben Ece Ayhan'ın haksızlık yaptığını düşünmüş, ona söylemiştim, kısa bir süre dargın kalıp sonra hemen barışmıştık. Olay şu: Ece Ayhan'ın Ortaköy'de çay bahçesinde biriyle randevusu varmış. Yanında hiç para yokmuş. Ama ne de olsa, buluşacağı kişi öder diye kendine bir çay ısmarlamış. O kişi bir türlü gelmiyor. Ece Ayhan da kalkıp gitmek istiyor, ama parayı ödeyemeyeceği için gidemiyor. Öyle rehin vaziyette oturup kalmış. Canı çok sıkılmış. Esin'e bunu anlatıyor. Esin de "*benim de başıma benzer bir olay gelmişti*" diyor (aslında tabii ki teselli amacıyla ama düşünmeden). İşte Ece Ayhan o an sinirleniyor, bağırmaya başlıyor: "*Benim durumumla seninki nasıl aynı olabilir!*"

ZULÜM

Ece Ayhan'ın bütün yapıtı, zulme karşı bir haykırıştır. Siyasi niteliği buradadır. Ama sıradışı bir karşı çıkıştır bu. Şiirin sıkılığından hiç ödün vermeden gerçekleştirmiştir bunu. En bariz siyasi mesajlarını *Devlet Ve Tabiat Ya Da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler*'de vermiştir. Ece Ayhan'ın önemli tema'larından birçoğunu (ve hemen şimdi değindiğimiz zulüm, yoksulluk, vücut tema'larını) taşıyan olağanüstü güzellikte bir şiirin bütününü anmak istiyorum burada. Son bir hikâyeyle Ece Ayhan'a adanmış "filmi" ya da "müzik varyasyonlarını" bitirmeden önce:

YALINAYAK ŞİİRDİR

1. Biz tüzüklerle çarpışarak büyüdük kardeşim

Emrazı Zühreviye Hastanesi'ne kapatıldı anamız
Adıylaxçalışan ermiş Sirkeci kadınlarındandır

Şeker atar hâlâ mazgallardan Cankurtaran'da
Acı Bacı'nın acı bilmez uçurtma çocuklarına

Yıl sonu müsamerelerine kimler çıkarılmaz?

2. Velhasıl onlar vurdu biz büyüdük kardeşim

Babamız dövüldü güllabici odunlarla tımarhanede
Acaba halk nedir diye düşünür arada işittiği

Dudullu'dan tâ Salacak'a koşarak alkışlayalım
Fazla babalarıyla dondurma yiyen çocukları

Hangi çocukların neye imrenmesi yalınayak şiirdir?

(DEVLET VE TABİAT YA DA ORTA İKİDEN AYRILAN ÇOCUKLAR İÇİN ŞİİRLER)

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