



## Araştırma Makalesi • Research Article

### Ece Ayhan'ın Şiirlerinde Masalsı Değişimler

#### *Fairy Tale-like Deviations in the Poetry of Ece Ayhan*

Ümral Deveci <sup>a,\*</sup>

<sup>a</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 48000, Muğla/Türkiye.  
ORCID: 0000-0002-1834-6435

#### MAKALE BİLGİSİ

##### *Makale Geçmişi:*

Başvuru tarihi: 23 Şubat 2018  
Düzeltilme tarihi: 21 Mart 2018  
Kabul tarihi: 29 Mart 2018

##### Anahtar Kelimeler:

Ece Ayhan  
Söylem  
İmge  
Masal

#### ARTICLE INFO

##### *Article history:*

Received 23 January 2018  
Received in revised form 21 March 2018  
Accepted 29 March 2018

##### Keywords:

Ece Ayhan  
Discourse  
Image  
Tale

#### ÖZ

Ece Ayhan Çağlar, “İkinci Yeni” şairlerindedir. “İkinci Yeni” oluşumu içinde yer alan şairler, gelenekten beslenmediklerini ileri sürseler de Ece Ayhan’ın şiirlerinde geleneğin izlerini açıkça görmek mümkündür. Şiirlerinde söylem olarak masalsi atmosferin etkisi görülen şairin imgelerinde de masal dilinden yararlandığı görülmektedir. Masal dilinden sözcükleri ve çağrışımlarını kendi özel söylemiyle şiirine katan şairin, sözcüklerle yaptığı oyunları bir yazısında “değişim” diye ifade ettiği görülmektedir. Bu çalışmada şairin tüm şiirleri incelenerek, bu özel söylemi, Tekerlemeli Değişim, Mekân ve Zamana Bağlı Değişim, Figürsel Değişim, Motif Bağlamsal Değişim, Gerçeküstüsel Değişim biçiminde “Masalsi Değişim” ana başlığı altında sınıflandırılarak örneklendirilmiştir.

#### ABSTRACT

Ece Ayhan Çağlar is one of the members of the Second New Movement in poetry. Although The Second New poets assert that they do not feed off tradition, the traces of tradition are obviously observed in the poems of Ece Ayhan. The effects of the fairy tale atmosphere can be seen in his poetic discourse and he uses the language of fairy tales in his imagery. While integrating words and connotations of fairy tales into his poems in his own discourse, he refers to the puns as “deviations” in one of his essays. This study examines Ece Ayhan’s unique discourse under the title of fairy tale-like deviation with the subcategories of “rhymed deviation, deviation depended on place and time, figurative deviation, motif contextual deviation, supernatural deviation.

## 1. Giriş

Ece Ayhan Çağlar, “İkinci Yeni” şairlerindedir. “İkinci Yeni” oluşumu içinde yer alan şairlerin çoğunlukla gelenekten beslenmedikleri ileri sürülse de Ece Ayhan’ın şiirlerinde geleneğin izlerini açıkça görmek mümkündür. Şiirlerinde söylem olarak masalsi atmosferin etkisi görülen şairin imgelerinde de masal dilinden yararlandığı görülmektedir.

*İkinci Yeni Poetikası* adlı kitabında Alaattin Karaca, Ece Ayhan’ın, yazı ve söyleşilerinde Türk şiir geleneğinden hiç söz etmediğini yazar, ayrıca çoğu eleştirmenin Ayhan’ın

Türk şiir geleneğinden gelmediğini, öncülsüz ve ardılsız olduğunu ileri sürdüklerini de belirtir. Karaca, şiirlerindeki sözcüklerinin bile önceki şiirden izler taşımamasını istemeyen şairin, bu özelliğinden dolayı yazılarında ve söyleşilerinde gelenekten söz etmemesinin doğal, gelenekle bağ kurmak istememesinin de açık olduğunu belirtir. Şiirlerinin üstündeki perde aralanabilirse Ece Ayhan’ın şiirlerinde, tarihe, mitolojiye, dine göndermelerinin tespit edilebileceğini ve şiirlerindeki derin anlamın ortaya çıkacağını da ifade eder (Karaca, 2013). Tarihe, mitolojiye, dine göndermeleri olan bir şiirin öncülsüz ya da gelenekten tümüyle yalıtılmış olabileceği tartışmaya açıktır.

\* Sorumlu yazar/Corresponding author.  
e-posta: umraldeveci@gmail.com

Karaca, Ece Ayhan'ın şiir dilini değiştirmede İkinci Yeni Şairlerinin en önde geleni olduğunu belirtir. Ayhan'ın da İkinci Yeni şiirinin dil kullanımındaki değişimine değinirken “Biz genel olarak dili değiştirdik, grameri, sentaksı değiştirdik” dediğini aktarır. Yazar, Ece Ayhan için alışılmış dilin değiştirilmesi; söz diziminin bozulması, alışılmamış imgeler kurması, sözcük sapması gibi konularda İkinci Yeni içinde en uçta yer aldığını ifade ederken şairin şiirsel algılamaya ortalamasını yıkmak istediğini ancak onun asıl yıkmak istediği şeyin aslında otorite olduğunu belirtir” (Karaca 2013: 203, 314).

Dil kullanımı kişinin kendisini, o dilin doğasına uygun olan algı biçimleriyle sınırlandırması demektir; kişinin anlamlandırmaları kendi düşüncesinin dışında duramaz. Dolayısıyla dil, gerçekliği betimlemede nesnel olarak kullanılamaz. Zerzan'ın ifadesiyle konuşma özgürlüğü diye bir şey yoktur. Gramer, bu bağlamda ‘içimizdeki görünmeyen hapishanenin görünmeyen düşüncesinin denetçisidir’; insanoğlu dile geçişle birlikte daha baştan özgürlüğün olmadığı bir dünyaya mahkûm olmuştur (Göncüoğlu, 2013: 628-629). Dolayısıyla Ece Ayhan'ın çabaları biraz da mahkûm olduğu hapishanenin sınırlarını aşmaya çalışmaktır, Ece Ayhan'ın ikinci yeni şairlerinin sözcükleri birer kuş yavrusu gibi avuçları içine aldıkları, değiştirimlerle, söz dizimi değiştirmeleriyle, eski çağrışım yapılarını yıktıklarını aktarması, böylece yeni bir dilbilgisi ve yeni bir söz dizimiyle, yeni bir istifle de donandıklarını ifade etmesi belki de bu mahkûmiyete bir karşı çıkış çabasıdır (Ayhan, 1996: 48; Ayhan, 2002: 15).

Dil kullanımındaki sapmalarının kendi deyimleriyle değiştirimlerinin, alışılmamış bağdaştırmalarının, ses, sözcük ve cümle dizini bağlamında kırılmaların Ece Ayhan'ı Türk Şiirinde diğer şairlerden farklı kıldığı da bir gerçektir. Masal dilinden sözcükleri ve çağrışımlarını kendi özel söylemiyle şiirine katan şairin, sözcüklerle yaptığı oyunları bir yazısında “değiştirim” diye ifade ettiği görülmektedir.

Bu çalışmada şairin tüm şiirleri incelenmiş, bu özel söylemi *Tekerlemeli Değiştirim*, *Mekân ve Zamana Bağlı Değiştirim*, *Figürsel Değiştirim*, *Motif Bağlamsal Değiştirim*, *Gerçeküstüsel Değiştirim* biçiminde “Masalsı Değiştirim” ana başlığı altında tarafımızdan sınıflandırılarak örneklendirilmiştir. Ayrıca masal atmosferinin yoğun olarak hissedildiği şiirlerinden ve yazılarından da örnekler verilmiştir.

## 2. Masalsılık ve Masalsı Değiştirimler

Ece Ayhan, şiirleri gibi yaşamış, yaşadıklarını, duyumsadıklarını ve düşündüklerini şiirleştirmiş, şiirlerinde de, yaşamında da aykırılıkları bilinçlice ve cesurca taşımış bir şairdir. Ece Ayhan'ın şiirlerinde zorlu çocukluk yaşamından da kesitler vardır. Karaca'nın ifadesiyle “onun çocukluğu, sıra dışı bir toplumsal çevrede; hal ve gidişi sıfır olanlarla birlikte geçmiştir. Fuhuş, şiddet, yoksulluk, ıssızlık ve kimsesizlikle iç içe geçen bu dönemin onun yaşamında ve kişiliğinde önemli izler bıraktığı kesindir (Karaca, 2007: 115).” Ece Ayhan'ın aykırı duruşu -ya da duracağı- belki de ilkönce doğumunda ön adının konulmasıyla başlar. “Ece” sözcüğünün anlamı, sözlüklerde “Güzel kadın, kraliçe” olarak açıklanır. Özellikle, ataerkil bir sosyal yapının içinde doğmuş, bir erkek çocuğuna böyle bir ad koymak cesaretin -belki de Ece Ayhan için aykırı durmanın genetik-

göstergesidir. Şairin ikinci adı “Ayhan”, ön adı “Ece” ile karşıtlık oluşturacak bir biçimde farklı bir anlam taşır. Genellikle erkek adı olarak kullanılan “Ayhan”ın anlamı sözlüklerde; “Ay sahibi, ay hâkimi” olarak belirlenmiştir. Ayrıca sözlüklerde Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz'un ışıktan doğan karısından olan ve daha sonra Bozoklar boyunu oluşturacak alp oğullarından birinin adının da Ayhan olduğu da belirtilerek örneklendirilir. Görüldüğü üzere Ece Ayhan, yaşamında ve şiirlerinde -kendini ifade edeceği- aykırı duruşunu oluşturacak ilk gerilimle doğduktan hemen sonra tanışır. Daha doğrusu Ece Ayhan, bu karşıtlığın içine doğar:

Kraliçe, güzel kadın //+//Ay hâkimi, destansı erkek  
kahraman = Ece Ayhan

Ece Ayhan'ın doğumu ve adının konulmasıyla birlikte kendini içinde bulduğu bir başka boyut da yaşam ve şiir serüveni boyunca iç içe yaşayacağı/yaşadığı, gerçek/düş karşıtlığı, “masalsı değiştirim” diye nitelendirilebilecek masalsı atmosferdir. Masal bağlamında değerlendirildiğinde “Ece” de, “Ayhan” da masal ve destan kahramanlarına işaret eden adlardır. Her iki ad da “en”leri niteler “en güzel ve en güçlü kadın, kraliçe”, “en yakışıklı, en cesur ve en güçlü erkek”. Ece Ayhan, bu iki “en”in ağırlığını, yaşamında da şiirlerinde de, hem gerçek ve hem masal boyutuyla yaşamıştır. Belki de bu yüzden gerçek diye adlandırdığımız boyuttaki yaşamında hiçbir zaman hiçbir şeyin “en”i olmak gibi bir iddiası olmamıştır. Belki de bu yüzden onun şiirlerinde “oğlu kanatlarını açmış bir kraliçedir” ve “Şehrazat erkektir” ve “oğullar oğulluktan sessizce çekilmesini bilmelidirler.” Ece Ayhan, hiçbir zaman kendisinin “en” olduğunu iddia etmediği gibi kimseye de eyvallah etmez, okurlarına da mesafeli durur bilir ki onlar çoğunlukla kentlidir ve kentliler çoktan masalları unutmışlardır, onların okuma edimi ile ilgilenmez onları dert etmez bile. O zaten kendi masalsı dünyasında yeterince kalabalıktır. Belki de şiirlerindeki bu kalabalığın atmosferi onu sonunda huzurevlerinin dinginliğine dek taşıyacaktır. Aslında Ece Ayhan'ın yaşam öyküsüne bakıldığında bir yönüyle gerçekten değiştirim/sapma diye de adlandırılabilir masalsı değiştirime/sapmaya ne denli gereksinim duymuş olduğu görülmektedir.

Oğuz Demiralp, “Devlet ve Tabiat” başlıklı şiirlerinden ‘şairin en önemli betiğidir’ diye söz ederken, bu betikte “şiir kara”nın bütünlendiğini de söyler ve ona göre eşcinselliğin sürüklediği kişisel sorun yeni bir kılığa bürünmüştür: “Şehrazat erkek”tir. Demiralp'in yaklaşımına göre; “Şehrazat” sözcüğü iki anlamın kesişme noktasıdır. Bir yandan nitelediği öznenin eşcinselliğini anlatırken, öbür yandan öznenin yazıncılığını ve şiirin masalsı özelliğini imler. “Çağdaş masal babası” istediği şiiri kurmuştur, başından beri yaklaştığı toplumsal öbeğin dili olarak da yanındadır. Masalsılık tortudan, bunluktan sıyrılmış, kenara sürülenlerin, kovulmuşların ‘vişneçürüğü’ mitologyası olmuştur. Kaynak çalışması da İstanbul’a yönelmiş, halk türkülerinden, Karagöz oyununun kişilerinden oluşmuştur. Kurulan dil ve imgelerle şiirin atlastaki yeri kesinleşmiştir: İstanbul”. Demiralp, “Şair ‘herkeste bir ses’ kendi çizdiği bir ses olsun, çıkmazdan kurtulsun ister. Ama erotizm, öncelikle eşcinsellik, şiirin baştan sona kişisel bir yüzü olarak kalacaktır” (Demiralp, 1975: 132; 1995: 30) diye de belirtir düşüncelerini.

Erdoğan Kul ise “Ece Ayhan’ın Şiirlerinde Mitolojik ve Masalsı Öğeler” başlıklı makalesinde, Ece Ayhan’dan alıntılıdığı “*Ve insan ruhunun, kutluk içre, belki yeryüzünün yalnız Orta Doğu’sunda, beslenmeden, birkaç yüzyıl yaşayabilen, umuduyla açarak biraz, kül rengi bir masal da tasarlıyordu, onun alınlığıysa şöyle: Çocuk Çocuk İçinde, bileziği takılmış, çocukların bile, eğilip diplerini göremediği ancak baş ağır çekip kaç masal düşünülünce suyu içilebilen bir kuyu*” söyleminden hareketle, şairin dikkati çekmeye çalıştığı çocukla aslında kendisini kastettiğini ileri sürmektedir. Kul’a göre Şair, “Şehrazat erkek” figürüyle buluşturduğu bu çocuğu hem sahiplenmekte hem de kendisini onunla özdeşleştirmektedir. Bu durumda, şiirlerinde her ne kadar “masal” sözcüğünün genelleştirerek ve aynı zamanda bir simge olarak kullandığı anlaşılmalıysa da, bu yolla şairin poetik algı ve tutumunun “masal”la ve “masalsılık”la ne denli sıkı bağları olduğunu kendisi de vurgulamak istemiştir. Kul, “Çağdaş bir masal babası yerinize utanıyor” dizisinden yola çıkarak ta Ece Ayhan’ın imgeleminde ve şiirlerinde masalsılığın önemli bir işleve sahip olduğunu ve bunun altını çizme gereği duyduğunu açıklamaktadır (Kul, 2011: 77-78).

Kul, incelenen bir şiirde “masalsılık”tan söz edebilmek için şiirin bütününde ya da bir bölümünde şu iki durumdan en az birinin görülmesi gerektiğini söyler: “Doğrudan masal öğelerinin (masala özgü kişi, yer, olay, motif, epizot, tekerleme vb.) kullanılması ya da bu öğeleri çağrıştıracak açık göndermelerin bulunması, 2. Gerçekliğin verilmesi ile imge ve simgelerin masalsı özellikte olması ya da bunların bağdaştırılma biçimlerinin doğrudan “masal mantığı”na dayanması/ yalnızca bu mantıkla açıklanabilir olması. Kul, Ece Ayhan’ın kimi şiirlerinde bu iki durum hem ayrı ayrı hem de birlikte görüldüğünü yazar (Kul, 2011: 71).

Ece Ayhan’ın şiirlerinde masalsı öğelerin önemli bir yer tuttuğunu, şairin, çoğunlukla çağrışımsal anlamlardan yola çıkarak, masal kişilerinin ya da masal yaratıklarının şairin gerçek dünyadaki karşılıklarını ve durumlarını yakalayarak simge olarak kullandığını belirten Kul, Savını, ‘Ece Ayhan, şiirlerinde, “Parmak Çocuk” masalından gönderme yaptığı figüre, yoksul, zeki ve uyanık, sistemin çarpıklığını sezgileriyle bilen sistemi temsil eden tipleri imalı sorularıyla zor durumda bırakan bir simge olma özelliği yükler’ diye örneklendirir. Kul, Ece Ayhan’ın, “Annesinden, evet, bir gümüş ve büyükçe bir makas istiyor Rûm’a ve biraz da Avrupa’ya sarkmış bıyıklarını kırpacak İstanbullar mahallesinin üç denizlerli Ortaköy kentinde söyleminde”, “bir dudağı gökte bir dudağı yerdeki dev”i çağrıştıracak biçimde “bir bıyığı Asya’da bir bıyığı Avrupa’da” olarak tasarılan figürü imlendiğini de yazar (Kul, 2011:79,83).

Ece Ayhan, yaşam boyu bir çocuğun bitmez merak, deneyim ve öğrenme duygularıyla yerde bulduğu öylesine köşeye atılmış kimsenin önemsemeyi aklına bile getirmediği - masalsı değişimini ona sunacak olan- kırık ve çatlak damarlarla dolu bir ayna parçasından bakmıştır dünyaya ve çevresine. Var olan her şeyin aslında bir büyük kaos oluşturduğunu ve aynı zamanda her şeyin bir o kadar da olası olduğunu, çoğumuzun görmediği farklı bir boyuttan masal boyutundan yakalama şansına sahip olmuştur. Aynadaki kırılmalar ve çatlaklar yansıttığı eşyanın da kırılmasına, biçim değiştirmesine farklı anlamlar kazanmasına, ışık oyunları ile büyü bir atmosferde var olanın farklılaşarak yeniden yapılandırılmasına yol açmıştır.

Bu sadece anlamsal olarak değil dilsel olarak da şiirlerine zemin oluşturmuştur.

Ece Ayhan’ın şiir dünyası, masal boyutunun zamansal ve mekânsal sınırsızlığı, her şeyin olabilirliği ve özgürlüklerin alabildiğince yaşandığı onun deyimiyle bir ‘cehennette’ dönüşmüştür; yani cehennem ve cennetin çocuğu olan bu dünyanın sırlı yansımalarına. Bu şiirsel, düşsel dünyada her şeyi, herkesi ve aslında her ‘kimesneyi kezlerce’ bulabilmek mümkündür: Osmanlı padişahlarından cumhuriyetçilere, ortaokul öğrencilerinden sevilmeyen öğretmenlere, genç sevgililerine gönlünü hoş ettirdikten sonra öldüren Kanlı Nigar’dan Kel Hasan’a, Neyir Hanım’a erkek Şehrazat’tan, atını taşıyan şehzadeye, kambur zangoçtan uzun saçlarıyla hayal ettiği oğlanı ayartmaya çalışan baş keşişe, beyaz Rus kadınlarından ölü Macar cambazlarına, Hacivat’tan Karagöz’e, ortaoyun sanatçılarından tuluatçılara, devlet cücelerinden tabiat cücelerine, olağanüstü yaratıklara cinlere perilere, ejderhalara parmak çocuğa, padişah ve aslandan Desdemona-Othello’ya, Gizli Yahudi’den Firavuna, devlerden Ortodokslara, Güllü Agop’tan denizkızı Eftalya’ya, Şair Saffet Nezihî Şener’den Ecebaba’ya kadar Ece Ayhan’ın kendisi de dâhil olmak üzere bütün tanıdıkları Osmanlılar, Cumhuriyetçiler, İbraniler, Yahudiler, Bizanslılar, Rumlar hemen hemen herkes Ece Ayhan’ın şiirine bir kareden girip birbirlerinin yaşamlarına/varlıklarına dokunmuş, birbirlerinin yansılarını karışmışlardır.

Masallarda olduğu gibi Ece Ayhan’ın şiirlerinin de konu ve varlık kadrosu zengindir. Uzak yakın tarih, müzik, tiyatro, din, sinema, eğitim, masalsı ve destansı motiflerini şiirlerine konu alan şair, zaman zaman tekerleme ve sinema sahneleri formunda şiirleriyle çıkar okurun karşısına. Görüntüden yararlanarak kurduğu şiirlerinde görüntüden genele giden şair, yaşamadığı dönemleri, kalıntıları, tarihsel yazıları “barok bilinci”yle ifade edilebilecek yabancı bir görünümü yansıtır şiirlerinde ve bu görünüm masalsılıktır, diyor Oğuz Demiralp, şairin şiirinde zamanla lirizmin azalmasına karşın masalsılığın ortadan kalkmadığını hatta şiirin akışı bağlamında nitelik değiştirerek şiirin temel taşlarından birini oluşturduğunu söylemiştir (Demiralp, 1975: 132).

Ece Ayhan’la şiirlerindeki dil konusunda röportaj yapan ve onun şiirlerindeki bazı sözcüklerin anlamlarını içeren bir sözcük hazırlayan Ender Erenel, Ece Ayhan’ın kendi şiirlerindeki dilin kullanımını *İkinci cephe’yi açmak, us dışında da bir anlam olduğunu savunmak, yır kuralları konusunda anarşist davranmak, anlamsızlığın anlamına doğru gitmek, bu gerçeklikleri dil kurallarıyla sınırlamadığı için dili aşmak, yeni özün sonucu olan yeni biçimi, yeni biçimin de zorunlu sonucu olan yeni özü getirmek için biçiminde özetlediğini* söyler (Erenel, 1969: 147).

Nedim Gürsel şairin dili konusunda; “Özellikle Ece Ayhan’ın dili açısından bakıldığında, dil ve dış biçim yönünden ilk bakışta çözümlenmesi olanaksız bir şiirle karşılaşılıyor okur, der ve “Bu olanaksızlığın arkasında bütün gizini vermemekte direnen imgeler bütünüdür, ustaca örüldüğünü söylemek yanlış olmaz sanırım. Önce dil, sonra da dış-biçim engelleri aşıldıca Ece Ayhan’ın şiiri açılmaya başlar, karmaşık ya da birbirinden bağımsız gibi görünen imge örgüsü belli bir tema bütünlüğüne yönelir. Dış-biçim engeli derken şairin sözcüklerin tümce içindeki yeriyile

oynadığını, böylece dilin çizgeselliğinin anlam bakımından da bozuşturulduğu (deformation) söylemek mümkündür” diye ekler. Ayrıca Gürsel, Ece Ayhan’ın şiirinin her şeyden önce bir bilinç şiiri olduğunu, sözcüklere yüklenen çok anlamlılık, hiçbir şaire benzemeyen dilin değişik biçimde yoğunluğu plâstik bir çaba gibi görünse de güzellik kaygısının değil zekânın sonucudur diye açıklar (Gürsel, 1994: 170-186).

Ece Ayhan’ın dil kullanımı Nedim Gürsel’in dediği gibi bilinçlidir. Masalsı bir atmosferde kurguladığı şiirlerini, gündelik ya da gerçeğin edebiyatının diliyle kurması mümkün değildir. Masallarda ve düşlerde yaşanan gerçeğin kırılmalarını ifade edebilmek için tıpkı damar damar çatlamış aynanın yansıması gibi seslerin, sözcüklerin, söz dizilerinin de kırılması gerekir:

“İrmakları, hiç kesilmeden, kaynaklarına kadar yüzüyor, bir yandan da, kutudaki renk renk karayla, bir masala çalışıyordu alınlığı şöyle: *Maveraünnehir Padişahı, oyunsu, Şehrazat erkek, ezberlettirmiştir kendine saklıyor. (...) birkaç yüzyıl yaşayabilen, umuduyla açarak biraz, külrengi bir masal da tasarlıyordu, onun alınlığıysa şöyle: Çocuk Çocuk İçinde, bileziği takılmış, çocukların bile eğilip diplerini göremediği ancak baş ağır çekip kaç masal düşünülünce suyu içilebilen kuyu. (...) Çağdaş bir masal babası yerinize utanıyor.*” (Ayhan, 2012: 147).

Ece Ayhan’ın aşağıda örneklendiği gibi doğrudan masalsı öğeler içermese bile okuru masalsı bir atmosfere çeken, masalsılık diye nitelendirilebilecek özellikte ifadeler taşıyan çok sayıda şiiri vardır:

“*Raslanmaz bir kuş angut, anlatır örneksiz. Yakın kovuklarında Akneri-Vank manastırı. Ağzında bir elmas.//Dolantılar tasarlar, kapalı tutulan bir şehzade. Zirhî incelmış, Paslı demirden pençesi, ama göğsü kalkan.// bir domra çalgısı, betimler vurgularını korkunun bükülmez boynu. Binbir gün masallarıyla bezenmiş. //Yalar kapatmasını zincirle bağlı kolları, kızgın bir ejderha. Oyar burguyla. Düzgün sürmüş güzeligeliş.// Giderek çığlıkları andırır olmuştur konuşması bir kuş angut. Ürperir hult ağacı altında pırtıl bir vardapet.*” (Ayhan, 2012: 99).

Bu düşünceler çerçevesinde Ece Ayhan’ın şiirlerinde<sup>2</sup> masal unsurları ve masalsı ifadelerle gönderme yapan dizeleri inceleyerek, tespit ettiğimiz örnekler bağlamında masalsı değişimleri/sapmaları beş grupta adlandırdık:

- (i) Tekerlemeli Değişim
- (ii) Mekân ve Zamana Bağlı Değişim
- (iii) Figürsel Değişim
- (iv) Motif Bağlamsal Değişim
- (v) Gerçeküstüsel Değişim

(i). Tekerlemeli Değişim: Anadolu masallarının özelliklerinden biri olan giriş (önsöz niteliği taşıır), ara (zamansal-mekânsal sıçrama yaratır) ve sonuç (dilek bildirir) tekerlemeleri ses ve sözcük uyumu üzerine kurulmuş çoğu zaman metin bütünlüğü içerisinde anlamı üzerinde düşünülmeden ancak masal metnine anlam ve ses açısından zenginlik katan kalıplaşmış kısa metinlerdir. Masallar

dışında oyun tekerlemeleri de vardır. Aşağıda verilen dizelerde “al satarım bal satarım ustam ölmüş ben satarım” oyun tekerlemesine göndermesi olan örnekler de verilmiştir. Yanıltmacalar ise içinde aynı seslerin tekrar edildiği sözcüklerden oluşan çoğu zaman diksiyon ve sahne temrinlerinde kullanılan kalıp söz gruplarıdır. Ece Ayhan’ın şiir dilinin nerdeyse tümünde tekerlemelerin ve yanıltmacaların havası hissedilir. Burada masal tekerlemelerine gönderme yapan ya da onları çağrıştıran dizelerden örnekler verilmiştir. Tekerlemeli değişim de şair, dizelerinde, tekerlemeyi ve yanıltmacaları andıran sözcükler kullandığı gibi kimi zamanda bilinen tekerlemeleri ve yanıltmacaları değiştirerek dizelerini oluşturmuştur.

*Apaş paşa şapa oturdu:* (s. 56)

*Geçer sokaktan bakışsız bir kedi kara.* (s. 63,75)

*Acı bacının acı bilmez uçurtma çocukları* (s. 78)

*Ala ala hey! Artık şarkı olacak* (s. 135)

*Ölümü ustaca oyalayan babam öldürülmüş ben satarım* (s. 137)

*Oğlum öldürülmüş ben satarım Üsküdar iskele alanında* (s.137)

*Çocuk Çocuk İçinde* (s. 138)

(ii). Mekân ve Zamana Bağlı Değişim: Örnek olarak verilen dizelerde de görüleceği üzere şair, zaman ve mekân ile ilgili değişimleri yine masal dünyasından seçerek gerçekleştirmiştir. Masallarda zaman vardır ancak belirsizdir, bir tarihe bağlanmaz, mekân ise sınırsızdır. Masalı diğer türlerden çekici kılan yanı da sağladığı bu özgürlük duygusudur. Masal anlatmalarında ve anlatılarda, içinde Kaf dağının, gizemli kuyuların ve mağaraların yer aldığı, olağanüstü evrenlere açılan kapıların bulunduğu, masal tipinin kimi zaman bir kibrit kutusunda, bir ceviz kabuğunda, bir çekmecedeyi ya da bir istiridyenin içinde yaşadığı bir masal dünyasının varlığından söz edilir. Ece Ayhan’ın şiirlerindeki zaman ve mekânla ilişkili dizeler masalsı göndermelerin ve değişimlerin örnekleriyle doludur:

*Zincifre rengi masal kapılarında* (s.30)

*İşte masallara da girermiş bir polis o zamanlardan beri, sürme kirpiklerini aralayarak insanları çocukların* (s.38)

*İlk sekiz yılını çin’ de bir istiridyenin içinde geçirmiş* (s.43)

*Kalelerin önünde eski bir çağdan/ ateş yakmışlardı Moğollar yine/devce bitiyor gece çadırda birdenbire* (s.43)

*Bin yılları katran ağaçları altında/Akdeniz dudaklı penceresiz sancılı bir çocuk/ babasını bir göl olarak hatırlıyor/avuçlarında kuzeyden yosun balıklı bir göl* (s.47)

*Ve kuyulara eğilip ölümcülere selam verirken eftalya* (s. 50)

*Uzamış masallardan güzleri* (s.54)

*Elli yaşlarında bir cadının çekmecesinde yaşıyorum, çivilenmiş* (s.67)

*Bir kent görünür sen güldükçe kurulmuş* (s.76)

*Kaçtığı bilinmeyen bir ülkesinde cinler padişahının bir yeniyetme* (s.8)

*Binbir gün masallarıyla bezenmiş* (s.99)

*Kopmuş bir kocakarının da eteklerinde azat kuşları* (s.137)

*Bileziği takılmış çocukların bile, eğilip diplerini göremediği ancak baş ağır çekip kaç masal düşülünce suyu içilebilen bir kuyu* (s.147)

*Ne zaman elleri zambaklı padişah olursam/Sana uzun heceli bir kent vereceğim/Girilince kapıları yitecek ve boş* (s.155)

*Tabiatın cüceleri de bir dehliz bulmuşlardır kendi içlerinde* (s.161)

(iii). Figürsel Değiştirim: Masalarda gerçek hayatta göreceğimiz çoban, tacir, hizmetçi kız, padişah, kral, kraliçe gibi tiplerin yanı sıra develer, cüceler, cadılar, büyücüler gibi olağan dışı güçlerle donanmış olağanüstü masal tipleri de bulunmaktadır. Ece Ayhan, şiirlerinde kimi zaman bilinen masalların bilinen tiplerine örneğin Parmak Çocuk, Keloğlan, Şehrazat gibi göndermeler yaparken kimi zamanda kanatlarını açan bir kraliçe, porselen mum tacirlerinin kızları gibi sıradan insan tiplerini olağandışı güçlerle donatarak aktarır. Ece Ayhan, kimi dizelerinde erkek Şehrazat<sup>3</sup>, kraliçe oğul gibi erkeği kadın ismiyle özdeşleştirirken kimi zaman da kadına atfedilen özellikleri ya da adları, unvanları erkek figürü ile bağdaştırır. Bazı dizelerde de masalarda daha çok özgür olan şehzadeyi esir düşürür. Çocukların “kuşbakışlı” oluşu ile kurşun asker ve parmak çocuk figürlerinden yola çıkarak “kurşun ayaklı parmak çocuk” ifadeleri de yine bu değiştirmelerine bağlı ezber bozan dizelerdir:

*Beş renk bir çıkarma devin kollarında* (s.45)

*Mum tacirlerinin kızları ne temiz porselen* (s.56)

*Kapalıydı büyücüler* (s.72)

*Bir kraliçedir oğlum kanatlarını açmış örtünür canfes. Unutur gitgide yakılmış babacı büyücü* (s. 77)

*Vurur kıyıya bir denizkızıyla üzerine kenetlenmiş, alımlı* (s.93)

*Dolantılar tasarlar, kapalı tutulan bir şehzade. Zırhı incelmış, paslı demirden pençesi, ama göğsü kalkan* (s. 99)

*Bir Doğu kocakarısı, böğürüyor* (s.113)

*Haramiler ki kırkın üstünde artık sayıları* (126)

*Ey erkek Şehrazat! Suriye mantığı* (s. 135, 147)

*Kuşbakışlı çocuklar karşılık veriyorlar* (s. 135)

*Kurşun ayaklı bir parmak çocuk kırılır ağlamaz: kurşun asker, parmak çocuk* (s. 136, 137)

*Parmak çocuk sorusu karşılığını da içinde taşır* (s. 137)

(iv). Motif Bağlı Değiştirim: Motif bağlamsal değiştirmenin kullanıldığı dizelerde de Simurg, Angut, Albastı, Hult Ağacı, Puhu Kuşu, Anka, Gulyabani, kılık/don değiştirmek, saçların bir sözle çözülüp, bir sözle açılması,

topuklara kadar uzamış saçlar, üçlemeler –örneğin Yort Savul şiirinde masalların olmazsa olmazı üç soru/üç problem/üç engel motifine gönderme vardır- gibi masalarda kullanılan motiflere yapılan göndermelerden ve bunların değiştirmelerinden oluşan imgeler dizelerde kullanılmıştır:

*Üç gencin kalbi* (s. 23)

*İpek topukları yedi yılda uzamış saçlarına çarşılar deli olursun.* (s. 33)

*Küf gözlü, tenekeden bir ejderhayı ve paslı bir cesedi.*(s. 69)

*İmsaklarda beklenir her zaman, deri bir gulyabani çünkü* (s.69)

*Omzunda simruğ<sup>4</sup> kuşu, eskiden ötermiş* (s. 78)

*Kanatları balmumu albastı<sup>5</sup>* (s.82)

*Raslanmaz bir kuş angut<sup>6</sup>, anlatır örneksiz* (s. 99)

*Giderek çılgınlıkları andırır olmuştur konuşması bir kuş angut* (s.99)

*Ürperir hult ağacı<sup>7</sup> altında pırtıl bir vardapet* (s.99)

*Bir puhu kuşu kılığında baştanbaşa dolaşmaya çıkıyor kenti. Dönmemek üzere bir daha* (s.101)

*Saçları bir sözle örülür bir sözle çözülür* (s.124)

*Boğazlar üzerine bir ankabakış<sup>8</sup> Çamlıca'dan*(s.207)

*Harbi karşılık verecek ama herkes/Göğünde kuş uçurtmayan şu üç soruya:* (s.201)

*Giriyor bir kumru içeri camdan çatlak. “Burada soyunabilir miyim” der* (s.180)

*Nerede kalmıştık? Tarihe ağarken üç ağır yıldız* (s.119)

*Harbi karşılık verecek herkes/ Göğünde kuş uçurtmayan şu üç soruya*(s.119)

*Hep birlikte, üç kez, bağırarak yazınız* (s.119)

(v). Gerçeküstüsel Değiştirim: Gerçeküstüsel değiştirmenin kullanıldığı bu dizelerde masalarda olduğu gibi her şeyin gerçekleşebileceği bir atmosfer oluşturulmuştur. Alışılmamış bağdaştırmaların çokça kullanıldığı bu dizelerde “büyülü gerçekçilik” bağlamında değerlendirilebilecek imgeler de bulunmaktadır; “çarşambaları gidip ırmaklarda boğulmak” ya da “ölüye nüfus cüzdanı çıkartmak “gibi...

*Yüzüklerinde altıparmaklar takılıymış* (s. 33)

*Peki nasıl oldu da hatırladı denizde boğulduğunu* (s. 48)

*Ölü bütünü çizerler ölümcülükler oynarlarmış* (s. 52)

*Ve çarşambaları gidip ırmaklarda boğulurlarmış* (s. 52)

*Morgözlü bir çocuk ölüsü Pazar*(s. 71)

*Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk. Kanatları sığmamış/*

*Bağırır Eskici Dede* (s. 75)

*Yorgunluğu kusursuz bir at mor* (s.77)

*Dört ayaklı çiçek yüzlü bir kuş* (s.89)

*Ölü çocuğunu nüfusa yazdıracak* (s.127)

Dervişlere göre *parçalanmış ölüm doğudan dönüyordur*/  
Onun için ki *acı suyla üçe bölünmüştür* bir kent (s.138)

### 3. Sonuç

Ece Ayhan'ın, pek çok şiirinde masalsı bir atmosfer kullandığı hatta gündelik olayları şiire aktarırken bile onları gerçekten uzaklaştırıp dilsel değiştirimlerle gerçeküstü bir zemine oturttuğu görölmektedir. Bu yüzden şiirlerinde, gelenekle taşınan anlatılardan biri olan masalın pek çok ögesine rastlamak mümkündür. Tekerlemeler, olağanüstünlükler, masalın en belirgin sayısı olan üçlemeler, masal adları, masal tipleri, masalsı yaratıklar çeşitli biçimlerde onun şiirlerinde yer alır. Kendisinin değiştirim diye ifade ettiği söylemsel sapma biçimleri dikkate alındığında, şiirlerinden örnekleri masalsı değiştirim başlığı altında; tekerlemeli, figürsel, motif bağlamalı, gerçeküstüsel, mekân ve zamana bağlı değiştirim olarak sınıflandırmak mümkündür. Bu sınıflandırmadan da anlaşılacağı üzere Ece Ayhan'ın şiirlerinden masalla ilgili pek çok unsuru saptamak ve şiirlerindeki masal atmosferini örneklendirmek mümkündür. Ayrıca şiirsel söyleminde de masalsılık ağır basmaktadır. Bu anlamda Ece Ayhan'ın, -şiir geleneği anlamında da olsa- geleneğin tümüyle dışında bir şiir yaratmaya çalışmasının sadece bir istek olarak kaldığı görölmektedir. Şiirlerinde sadece masal değil, mitik anlatılardan, dinî, tarihî olaylardan ve bunların toplumlar üzerindeki etkilerinden yararlandığı ve bunları işlediği de görölmektedir.

### Notlar

1 Ece Ayhan'ın deyimiyile “değiştirim” diye ifade edilen durum (Ece Ayhan, dıpyazılar, YKY, İstanbul, 1996, s. 48) dilbilimciler tarafından “sapma” olarak adlandırılmıştır. Bu çalışmada ‘sapma’ yerine Ece Ayhan'ın adlandırması dikkate alınarak ‘değiştirim’ sözcüğü kullanılmıştır. Sapma: “İngiltere de Prof. Dr. Geoffrey N. Leech'e göre dilbilim ve yazın inceleme alanlarının ortak noktası her şeyden önemli olarak, önceleme (foregrounding) alanlarının araştırılması olmalıdır, çünkü önceleme, şiir dili ile günlük dilin arasında başlıca ayırım etmeni olarak düşünölmektedir. Çekoslovakyalı dilbilimci Mukarovsky'nin belirttiği gibi “Yazın, sürekli ve dizgesel bir biçimde önceleme özelliğiyle belirginleşir ve önceleme, konuşulan dilin yapısının kurallarına karşı çıkmak ve bu kuraldışı yapıları dizgesel bir biçimde kullanmaktır.” Leech'e göre “Öncelenen biçim, dilbilimsel sapmadır ve tabanda da dil bulunmaktadır.” Sapmalar, sesbilimsel, sözcüksel, dilbilgisel, anlamsal ve yazımsal türlere ayrılabilir. Ayrıca lehçe, kesim ve tarihsel devreler bakımından da sapmalar incelenebilir. Ünsal Özönlü, Edebiyatta Dil Kullanımları, Multilingual, İstanbul 2001 s.141-154.

<sup>2</sup> Bu çalışmada Ece Ayhan'ın şiirlerinin örneklendirilmesinde ve sayfa numaralarının örnek dizelerin yanında parantez içerisinde gösterilmesinde Bütün Yort Savul'lar 1954-1997 Toplu Şiirler, 9. baskı, 2012, İstanbul: YKY. Adlı kitabı esas alınmıştır.

<sup>3</sup> Binbirgece Masalları'ndaki birincil kadın tip.

<sup>4</sup> Simurg, Kafdağı'nda yaşadığına inanılan ve ‘otuz kuş’ anlamına gelen efsanevi kuş.

<sup>5</sup> Yeni doğmuş çocuklara ve loğusa annelere musallat olup zarar verdiği düşünölen peri, halk arasında pek çok anlatımları ve halen gerçekleştirilen halk pratikleri bulunmaktadır.

<sup>6</sup> Mitik anlatılarda ve masallarda ölü yiyen, mezar açan kazdan büyük, tuğla renginde garip bir kuş.

<sup>7</sup> Doğu masallarında adı geçen cennette bulunulduğuna inanılan bir ağaç.

<sup>8</sup> Kaf dağında yaşıyan ve her seferinde yeniden küllerinden doğan olağanüstü kuş.

### Kaynakça

- Ayhan, E. (1996). *Şairlerin Elinde Şiirden Başka Şeylerde Vardır*. Dipnotlar, İstanbul: YKY.
- Ayhan, E. (2002). *Ayağa Kalkarak İkinci Yeni Akımı, Bir Şiirin Bakır Çağı*. İstanbul: YKY.
- Ayhan, E. (2012). *Bütün Yort Savul'lar 1954-1997 Toplu Şiirler*. İstanbul: YKY.
- Demiralp, O. (1975). Yaklaşık olarak Ece Ayhan Şiiri. *Yazı*, 1, 27-30.
- Demiralp, O. (1995). *Yaklaşık olarak Ece Ayhan Şiiri*. İstanbul: YKY.
- Erenel, E. (1969). Ece Ayhan Sözlüğü. *Yeni Dergi*, 54.
- Göncüoğlu, M. Ö. (2013). *Doğadan Kopuş olarak Tarih/Yabancılaşma Nesnesi Olarak Dil*. Batı Edebiyatında Tarih, 3. Uluslararası BAKEA Sempozyumu, Gaziantep Üniversitesi, 627-639.
- Gürsel, N. (1994). *Yorulan Bir Şiirin Ayak Değiştirmesi. Mor Külhani -Ece Ayhan Şiiri-*. İstanbul: Nektaplar Yayınları.
- Karaca, A. (2013). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Özönlü, Ü. (2000). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual.