

## ECE AYHAN'IN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİK VE MASALSI ÖGELER

Erdoğan KUL\*

### Özet

Mitoloji, hem Batı edebiyatında hem de Türk edebiyatında şairlerin yer yer yöneldikleri bir alandır. Yalnızca klasik şairlerin değil, kimi modern şairlerin de bu alanın verimlerinden yararlanarak şiirsel anlatımlarına bir tür zenginlik kazandırdıkları görülür. Kuşkusuz, mitolojik öğeler gibi masalsi öğeler de şiirsel imgelem için yeni açılım olanakları sunar. Çağdaş Türk şiirinde bu öğeleri şiirlerine taşıyan adlardan biri olan Ece Ayhan, onları kendine özgü bir tarzda işlemesiyle dikkati çeker.

**Anahtar Kelimeler:** şiir, mitoloji, masal, Ece Ayhan, Türk şiiri, İkinci Yeni.

**The Mythological and Tale-like Elements in Ece Ayhan's Poems**

### Abstract

Mythology is a field both Western and Turkish poets incline to it in places. It is ocured that not only the classical poets but also the some modern poets get rich their poetical expressions taking advantage of this area's harvests. Ece Ayhan, one of the persons who carry these elements to him poems in contemporary Turkish literature, attracts attention wherefore to take up them in a distinctive manner.

**Keywords:** poetry, mythology, tale, Ece Ayhan, Turkish poetry, the Second New.

---

\* Dr., Ankara Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, Türk Dili Okutmanı, e-posta: erdogankul@gmail.com

## Giriş

Bu yazının amacı, İkinci Yeni hareketinin önde gelen şairlerinden Ece Ayhan'ın şiirlerindeki mitolojik ve masalsi öğeleri saptamak, onun bu öğeleri işleyiş biçimindeki özgün yönleri ortaya koymaya çalışmaktır.

Şiirle mitoloji arasında, temellerindeki zihinsel çabanın niteliği bakımından kendiliğinden bir ilgi olduğu söylenebilir. Mitosların doğuşu; evreni, dünyayı, doğa olaylarını “kişileştirerek yorumlama”ya (Necatigil 1995: 7) dayandığına göre, bu edimin bütün süreçleriyle birlikte şiirsel bir özelliğe sahip olduğunu kabul edebiliriz. Şiirle mitoloji arasındaki ilişki, mitosların doğuş ve oluşum süreçlerinin şiirsel nitelikli oluşuyla sınırlı kalmaz; ayrıca mitoslar, “hem sanat yapıtları yoluyla günümüze taşınmış hem de sanat yapıtları için önemli olanaklar sunmuşlardır.” (Afacan 2003: 13).

Şiirde mitolojinin verimlerinden yararlanma yönelimi ise yalnızca çağdaş şairlerimize özgü değildir. Divan edebiyatında da Doğu mitolojisine ait kimi öğelerden büyük ölçüde yararlanılmıştır. Ancak, Tanzimatla başlayan Batı kültürü ilgisiyle birlikte, Doğu mitolojisi de şiirdeki yerini Yunan ve Latin mitolojilerine bırakmıştır. Yunan ve Latin klasiklerinin çevrilmesi bu ilgiye Cumhuriyet döneminde daha bir hız kazandırmıştır. Bu dönem içinde, şiirlerinde Yunan ve Latin mitolojilerine ilişkin öğelere yer vermiş olan pek çok şaire rastlanır. Bunlar arasında, neredeyse tüm şiirlerini o mitolojiler üzerine kurmuş bulunan Salih Zeki Aktay'ın yanı sıra Nâzım Hikmet, Yahya Kemal Beyatlı, Şükûfe Nihal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Zeki Ömer Defne, Mustafa Seyit Sutüven, Hasan İzzettin Dinamo, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Behçet Necatigil, Sabahattin Kudret Aksal, Can Yücel, Arif Damar, Yılmaz Gruda, Mehmet Başaran, Edip Cansever, Ahmet Oktay, Cengiz Bektaş, Ali Püsküllüoğlu, Hilmi Yavuz, Özdemir İnce, Ülkü Tamer, Fikret Demirağ (Afacan 2003: 114), Oğuz Tansel, Güven Turan, Gülseli İnal, Lale Müldür, Enis Batur, Sina Akyol, Tuğrul Tanyol, Hüseyin Ferhad... sayılabilir. Ece Ayhan da bu şairler arasında kendine özgü bir yer tutmaktadır.

Yukarıda işaret etmeye çalıştığımız “şiir-mitoloji” ilişkisi, kimi yönlerden şiirle masal arasında da kurulabilir. Elbette burada, belirli masalları manzum olarak yeniden yazmayı ya da çocuk edebiyatı içinde manzum masallar üretmeyi amaçlayan şairlerle böyle bir niyetin dışındakileri ayırmak doğru olur. Manzum masal yazıcılığı, kendi içinde değerlendirilmesi ve bu sınıflandırmanın dışında tutulması gereken bir durumdur.

Bunu belirttikten sonra, genel bir yaklaşımla, bir şiirde “masalsılık”tan söz edebilmek ve onu bu yönde değerlendirebilmek için o şiirin bütününe ya da bir bölümünde şu iki durumdan en az birinin görülmesi gerektiğini söyleyebiliriz:

1. Doğrudan masal öğelerinin (masala özgü kişi, yer, olay, motif, epizot, tekerleme vb.) kullanılması ya da bu öğeleri çağrıştıracak açık göndermelerin bulunması,
2. Gerçekliğin verilişi ile imge ve simgelerin masalsı özellikte olması ya da bunların bağdaştırılma biçimlerinin doğrudan “masal mantığı”na dayanması/ yalnızca bu mantıkla açıklanabilir olması.

Ece Ayhan'ın kimi şiirlerinde bu iki durum hem ayrı ayrı hem de birlikte görülebiliyor. Aslında onun,

*Ben sakal bırakmıştım göze batmıyor  
Gel benim korkum gel çok korkmak istiyorum* (Ayhan 2001: 15)

dizelerinde ya da

*Kaçardım korkunç karşılaşmamak için bir bezbebeyle. (...) Arka  
sahanlıkta yanarak uzaklaşan genç şeytan.* (Ayhan 2001: 70)

düzyazı şiir cümlelerindeki gibi, doğrudan masalsı ögeler içermese bile okuru masalsı bir atmosfere çeken, masalsılıkla dolaylı olarak ilişkilendirilebilecek özellikte ifadeler taşıyan çok sayıda şiiri vardır; ancak, bu ilişkilendirme ile yapılacak bir değerlendirme hem yazımızın kapsam ve sınırlarını aşacağından hem de bunlar aynı zamanda başka soyut bağlamlarla bir arada düşünülme gerektirdiğinden, biz Ece Ayhan'ın şiirlerindeki masalsı öğeleri değerlendirirken yukarıda belirlediğimiz iki noktadan hareket edecek ve bulgularımızı bu doğrultuda ortaya koymaya çalışacağız.

## 1. Mitolojik Ögeler

Ece Ayhan'ın kimi şiirlerinde mitolojik öğelere yer verdiğini, ayrıca mitolojinin verimlerinden kendine özgü bir tarzda yararlandığını görebiliyoruz. O, daha ilk şiirlerinden birinde Viking ve İskandinav mitolojilerine ait bir terimi kullanır:

*Sen kader ağacı değilsin –nedeni bu  
Tutkularına bırak kendini* (Ayhan 2001: 22)

“Kader ağacı”, İskandinav mitolojilerinde “Yggdrasil” adıyla geçmektedir. Sözcük anlamı “korkunç birinin atı” (“the terrible one's horse”) olan bu ağacın, tüm dünyaları birbirine bağlayan dev bir dişbudak ağacı olduğu kabul edilir. Üç kökünün altında üç ana dünyanın (“assgard”,

“jotunheim”, “niflheim”) yer aldığı bu ağacın temelinde (base) üç kuyu vardır: “Mimir” tarafından korunan “bilgelik kuyusu” (“the well of wisdom”: “mímisbrunnr”), “Norns” tarafından korunan “kader kuyusu” (“the well of fate”: “urdarbrunnr”) ve nehirlerin kaynağı olan “kükreyen kazan” (“roaring kettle”: “hvergelmir”). Bu ağacın çevresinde koşup sürgünlerini yiyen dört geyik bulunmaktadır; bunlar dört rüzgârı temsil ederler. Ağacın sincap “Ratatoks” (“hızlı dişler”); en üst dalda tüneyen, adı kötüye çıkmış, dedikoducu “Vidofnir” (“ağaç yılanı”) gibi başka mukimleri de vardır. Kökleri “Nidhogg” ve öbür yılanlar tarafından kemirilmekte olan bu ağacı “Ragnarok Günü”nde ateş devi “Surt”un ateşe vereceğine inanılır (Lindemans 2008).

Yukarıdaki dizeleri bu mitolojik ögeyle düşündüğümüzde daha iyi yorumlayabiliyoruz: Şair, şiirde seslendiği kişiye (ya da kendisine) dünyanın ve varoluşun merkezinin kendisi olmadığını, sorumluluk ve kaygı hissetmesi için bir neden bulunmadığını söylemekte, kendisini tutkularına bırakmasını önermektedir.

Ece Ayhan’ın şiirlerinde Doğu mitolojisinin terimleri de zaman zaman yer alır. “Şahmaran”, bu terimlerden biridir. Şair bu sözcüğü “Şahmârdân” biçiminde kullanmaktadır:

3. *İki yeniyetme kara tahtayı siliyorlardır ya da çamaşırlarını çiteliyorlardır.*

4. “Buraya giren bir gazal gördünüz mü?” *der Şahmârdân.*

5. *Sınıftaki ya da avludaki gazallar; tarihten 1971 yaz ayları Çengelköyü’ne geliyoruz; “hayır” derler, “görmedik!”* (Ayhan 2001: 117)

“Yılanların şahı” anlamına gelen “Şahmaran”, Yemliya adındaki insan başlı yılanın sıfatıdır. Mitolojik öyküye göre Yemliya, Danyal Peygamber zamanında, bir mağara altındaki yeşillikler içinde bir ülkede yaşar, zebercetten tahtı üzerine oturup insan gibi söz söylemiş. Danyal Peygamberin oğlu Camşasb, yağmurlu bir günde arkadaşlarıyla sığındığı mağarada bal çıkan bir kuyu keşfetmiş. Epey bir bal çıkardıktan sonra arkadaşları dipte kalan balları da toplaması için onu iple bağlayıp aşağıya salmışlar; ancak son balları da çıkardıktan sonra Camşasb’ı kuyuda bırakıp gitmişler. Yedi yıl sonra Şahmaran gelip onu kurtarmış ve yerini kimseye söylememesi konusunda söz alıp yeryüzüne çıkarmış. Günün birinde devrin hükümdarı hastalanınca, aynı zamanda büyücü de olan veziri bu hastalığın tek çaresinin Şahmaran’ın etini yemek olduğunu söylemiş ve onun yerini bilen tek kişinin Camşasb olduğunu büyü yoluyla anlamış. Bu yeri Camşasb’dan zorla öğrenip Şahmaran’ı yakalayarak getirmişler. Yakalanmasında suçun Camşasb’da olmadığını anlayan Şahmaran, ona

“Beni öldürüp etimi kaynatacaklar. İlk çıkan suyu vezire içir, ikincisini kendin iç, etimi de hükümdara yedir” demiş. İlk suyu içen vezir karnı şişerek ölmüş, hükümdarı tedavi eden Camşasb ise vezir olup mutlu bir ömür sürmüştür (Pala 1989b: 366, 367).

Görüldüğü gibi, mitolojide olumlu yönleri ile geçen bu varlığı Ece Ayhan olumsuzladığı bir eylemin öznesi olarak veriyor. Bu şiirde, farklı ve aykırı düşünen genç tipinin “yok edilmek” üzere “iktidar/otorite” tarafından rahat bırakılmayıp sürekli kovalandığı ve “avlandığı” savı öne çıktığına göre, şairin, “Şahmaran”ı yalnızca “en bulunmaz yerlere saklanamı bile bulabilme” özelliğini göz önüne alarak, sözü edilen genç tipini yakalaması için “iktidar/otorite” tarafından görevlendirilmiş figürleri simgelemek üzere kullandığı görülmektedir. Dolayısıyla, onun mitolojik öğelerden yararlanırken bu öğeleri temel bağlamlarından soyutlayıp yalnızca bir özellikleri yönünden ve zihinlerdeki çağrışımlarını gerektiğinde tersine çevirerek kullandığını söyleyebiliriz.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde kullandığı Doğu mitolojisi öğeleri arasında özellikle “kuşlar” önemli bir yer tutmaktadır. Bunlardan biri “Hüma”dır:

*Uzundur bir ad. Bulmaya çalışıyordu Fınduktar. Bir hüma türü, yok olacağını. Bilir kimden diyakos'larla. (Ayhan 2001: 98)*

“Devlet kuşu, talih kuşu” gibi nitelermelerle de anılan “Hüma”, eskiden bir meydanda uçurulmuş ve kimin başına konarsa o kişi padişah olurmuş. Bu sırada gölgesi kimin başına düşerse o kişi de daha ileriki bir süreçte padişah olurmuş. Kemikle beslenen ve hiçbir kuşu incitmeyen Hüma'nın ayaksız olduğu ve dirisinin ele geçmediği söylenir. Bu kuş, Divan şiirinde “sevgili”yi andırışıyla yer tutar; çünkü sevgili de hangi âşığına iltifat ederse o, “devlete ermiş olur” (Pala 1989a: 462). Bu şiirde ise “hüma”, Fınduktar'ın aramaya çıktığı kızını simgelemektedir.

Yine Doğu mitolojisinde “Hüdhüd” olarak geçen kuşa, şair, bir şiirinde “hüt hüt” biçiminde yer verir:

*Vurur kıyıya bir denizkızıyla üzerine kenetlenmiş, alımlı ölüsü Mikael'in, Yeter anlatmaya birkaç renk: yalın kara, camgüzeli yetiştirirdi, öterken bir kuş hüt hüt. (Ayhan 2001: 93)*

“İpek kuşu”, “çavuşkuşu”, “ibibik” adlarıyla da anılan “Hüdhüd”, Süleyman Peygambere hizmet ettiğine inanılan bir mitolojik kuştur. Özelliği, çok uzaklardaki suyu havadan görebilme yeteneğine sahip olmasıdır. Su aramak için çok havalandığı bir gün Sebe ülkesini görüp Süleyman Peygambere haber vermiş, o da bu kuşu Belkıs'a elçi olarak göndermiştir (Pala 1989a: 461). Bu şiirde, Mikael'in ölüsünü görüp haber verebilecek tek figür olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Şairin kimi söyleşi ve yazılarında da simge bir sözcük olarak kullandığı “simruğ” ise yine Doğu mitolojisine ait bir terim olan “Simurg” kuşunun özgün yazımı bozulmuş biçimidir. Üç şiirinde bu ögeye yer verdiğini görüyoruz:

*Bir yelek giymiştir dimi; kuşbilime çalışır, omuzunda simruğ kuşu, eskiden ötermiş. (Ayhan 2001: 78)*

Simurg, “Anka” adıyla da bilinen mitolojik kuşun Farsça adıdır (Pala 1989b: 340). Üzerinde otuz kuştan birer renk ve işaret bulundurduğu için, İranlılar tarafından “otuz kuş” anlamına gelen “Simurg” adıyla anılan bu kuşun, adı var ama kendisi yoktur. Hakkında çeşitli inanışlar ve rivayetler bulunan Simurg’un Divan şiirinde anılan belli başlı özellikleri; Kafdağında yaşaması, renkli tüyleri, hiçbir zaman yere konmayı, avlanmayı ve ele geçirilmeyiştir. Yetinmeyi simgelediği gibi, sevgiliden beklenen yardımı ifade etmek için de şiirlerde yer bulur. Kimi zaman da sevgili, adının bilinip kendisinin hiç görünmemesi nedeniyle bu kuşa teşbih olunur. Aşık, sevgiliden Anka (Simurg) olarak söz ediyorsa, ondan beklediği yakınlık ve yardımı; aynı sıfatı kendisine yakıştırıyorsa, kanaatkârlığını ve alçakgönüllülüğünü anlatmış olur. Bu kuş, avlanamayışı ve ele geçmeyişi yönleriyle de şaire, ulaşılması güç durumları anlatmada bir olanak sağlar (Pala 1989a: 51, 52).

Simurg, “Anka” adıyla da bir şiirinin başlığında ve aynı şiirin girişindeki bir tamlamada yer alır:

*İmzasız bir yazı yayınlanır bir gün Babıali’de. Boğazlar üzerine bir ankabakışı Çamlıca’dan. (Ayhan 2001: 207)*

Aynı kuş, bu sefer adı açıkça verilmeyip “otuz üvey kardeş” göndermesiyle “Ortodoks-Ortodoks” şiirinde de anılır:

*Düşen bir Katolikos orta bir Daçya gölüne --. Kanatları balmumu albasti.Yazıyorum ki otuz üvey kardeş, gördüm. Bunca yakışıklılığı bilinmiyor ölümün. Aykırılığı da, som Ortodoks-Ortodoksluğa. (Ayhan 2001: 82)*

Bu şiirde Doğu mitolojisinden sözünü ettiğimiz ögenin yanı sıra, yine adı açıkça belirtilmeden Batı mitolojisinden bir ögeye de gönderme yapıldığı görülüyor. “Kanatları balmumu” ibaresiyle gönderme yapılan mitolojik kişi “İkaros”tur.

Giritli mimar Daidalos’un oğlu olan İkaros, dünyada ilk uçan kişi olarak ün bırakmıştır. Mitolojiye göre, Daidalos ve oğlu İkaros, Kral Minos’un emriyle Labyrinthos’a kapatılınca, baba Daidalos uzun zaman düşündükten sonra oradan kurtulmayı sağlayacak bir çözüm bulmuş. Kurtulma planına

göre, kendisi ve oğlu için birer çift kanat yaparak onları balmumuyla hem kendisinin hem de oğlunun omuzlarına yapıştırmış. Uçmadan önce oğluna, “Sakin ne fazla alçaktan uç, ne de güneşe yaklaşacak denli yüksekten” diye sıkı sıkı tembihlemiş; ancak İkaros, havalandıktan sonra babasının uyarısını unutmuş, başarısının gururuna ve uçmanın sarhoşluğuna kapılarak iyice yükselmiş. Gittikçe doğayı yenmenin, özgürlüğe kavuşmanın sevinciyle Helios’u hor görme suçunu da işlemiş. Bunun üzerine Güneş tanrı onun kanatlarını tutan balmumunu eritmiş, İkaros da tepetaklak denize düşerek boğulmuş. Ege’de Sisam Adası’nın çevresindeki denize de bu nedenle İkaros Denizi denmiştir (Erhat 1999: 153).

Şairin, mitolojik kurgudaki bir ögeyi kendince değiştirerek işlediği görülüyor. Özgün öyküye göre İkaros’un kanatlarını tutan balmumunu “güneş” erittiği hâlde, Ece Ayhan bunu değiştirerek yerine “albastı”yı koyuyor. “Loğusa humması” da denen “albastı”nın “ateşli” bir hastalık olması, şairin imgeleminde bu değişimi bambaşka ama tutarlı bir nedene oturtuyor. Bir başka ilginç değiştirim örneği de erkek olmasına karşın İkaros’un “hummalı” durumunun, kadınlar için kullanılan bir sözcükle (loğusa) bağdaştırılması. Bu, aynı zamanda, onun şiirsel malzemeyi kullanım biçimi açısından önemli ipuçları veren bir tutumdur.

“Bir Askeri Şairin Ölümü!” başlığını taşıyan şiirinde, Boğaziçi’nin mitolojideki adına gönderme vardır:

*Sığırgeçidi’nde Dolmabahçe’de bir Ece Ovalı yazdı bu düzişi.*

*V. Mustafa’nın padişahlığının 10. yılında aylardan mayıstı.*

(Ayhan 2001: 240)

Boğaziçi’nin mitolojideki adı, “İnek Geçidi” anlamına gelen “Bosporos”tur. Bu adı; beyaz bir inek biçimine girip, karnında Hellenlerin baştanrısı Zeus’un tohumunu taşıyarak kıtadan kıtaya atlayan İo’dan almıştır. (Erhat 1999: 158) Şiirde geçen “Sığırgeçidi”, Ece Ayhan’ın, Boğaz Köprüsünün açılışı sırasında yaşanan bir olaydan yola çıkarak bu mitolojik öyküyle kurduğu ilgiyi yansıtmak için kullandığı bir sözcüktür. Olayı kendisi şöyle aktarmaktadır:

“Boğaziçi Köprüsü açılacaktır. Beylerbeyi’nde yöneticiler, dar kalabalıklar, düz-halk ve de taşıtlar. En arkada da bir kamyonu konmuş bir boğa! Ve şoför mahallinde işbu açılış için Amerika’lardan gelmiş dul bir kadın! Sonunda, taşıtlara da yol verilince, Avrupa yakasına, Ortaköy’e geçiyorlar. Ama o kalabalıkta kimse olayın ayırımına varmamış. Bu kez Anadolu’ya, Beylerbeyi’ne geçiyorlar. Yine kimse işin ayırımına varmıyor. Ve yeniden Ortaköy!...” (Ayhan 2002: 48)

Ece Ayhan’ın mitolojik öğelerden yararlanarak yazdığı bir başka şiiri de “Hero ile At”tır:

1. *Sestos'da, zeytin ağaçları altında, Boğaz'ı yüzerek geçen, gece renkli bir At'la sevişir Hero,*

2. *Sizin topal Akhilleus tavlasının yıkıldığı Nâraburnu'ndan atlıyor denize; tutturabilmiş midir Akbaş'ı?*

3. *Abydos'da, kızgın demirlerle dağlanmış, hayutlarla kırbaçlanmış 'dere', aşağıya Ege Denizi'ne akar.*

4. *Dikizci rahip, Hero'yu Asya yakasına gönderir parmağıyla, genç At'ı da yanına Avrupa'ya almıştır.*

5. *"Ama argın sabahlar unutulmuş" dedi bir Ecebaba. "Kız burada kalsın. Tarihler iki türün de aşklarını taşır." (Ayhan 2001: 175)*

Bu şiir, mitolojideki "Hero ile Leandros" öyküsüne göndermelerle kurulmuştur. Mitolojiye göre, bir kral oğlu olan Leandros ile Aphrodite'nin rahibelerinden biri olan Hero birbirlerine âşıktılar. Çanakkale Boğazı'nın iki farklı yakasında oturan bu âşıkların birleşmeleri olanaksızdır; çünkü Hero rahibe olduğundan, bir erkeğe varması yasaktır. Anadolu kıyısında yaşayan Leandros sevgilisine varmak için yanıp tutuştuğu bir gün, karşı kıyıdaki kulenin tepesinde bir ışık görür ve bunun Hero'dan bir çağrı olduğunu anlar. Hero, yaktığı meşaleyle âşığına bulunduğu noktayı işaret etmektedir. O da meşaleyi gözünden kaçırmadan yüzerek karşıya geçer. Böylece buluşan iki sevgili her gece aynı yöntemle bir araya gelmeye başlar. Ancak fırtınalı bir gecede dalgalarla boğuşmaktan gücü tükenince kendini denize bırakır ve ertesi sabah cesedi Hero'nun bulunduğu kıyıya vurur. Âşığının cesedini gören Hero da kendini denize atar (Erhat 1999: 142, 143). Şiirde geçen "Abydos" Nara Burnu'nun, Sestos ise Akbaş'ın mitolojideki adlarıdır. (Alkaya vd. 1995: 83; Erhat 1999: 311, 317) Akhilleus ise Yunan mitolojisinin başkişilerinden biridir; "at adam"ın yanında büyütülür ve eğitilir (Erhat 1999: 25).

Ece Ayhan'ın, bu şiirde yine mitolojik öğeleri kendine özgü bir tarzda kullanması dikkati çekiyor. Özgün öyküdeki Hero'nun âşığı Leandros'un adı hiç anılmamakta, ondan "At" diye söz edilmektedir. Orhan Alkaya'nın da dediği gibi, şiirlerinde onun "sui generis kimliği ağır basar ve göndermeler fazlasıyla özelleşir." Bunun bir örneği de şiirde adı geçen "Akhilleus'un atlarından birinin Leandros adını taşıyışı" yüzünden Hero'nun âşığının "At" olarak anılmasıdır (Alkaya vd. 1995: 82).

Görüldüğü gibi Ece Ayhan kimi şiirlerinde hem Doğu mitolojisinin hem de Batı mitolojisinin verimlerinden yararlanmış, bunları salt ait oldukları bağlamlardaki anlatsal çizgi doğrultusunda değil, aynı zamanda kendi



imgelemindeki çağrışımlarla ilişkilendirdiği öznel bağlamlar yönünde kullanmıştır.<sup>1</sup>

## 2. Masalsı Ögeler

Ece Ayhan, “Devlet ve Tabiat ya da Orta İkidem Çocuklar İçin Şiirler”in “Dıpyazıları” bölümüne koyduğu “Şiir Alınlıkları Üzerine” başlıklı anlatı-deneme karışımı metninde, geniş tanımıyla “Ortadoğulu” ama özelde “Türkiyeli” bir çocuğa dikkati çekerken onu masalla ilişkisi bağlamında tanıtır:

*Irmakları, hiç kesilmeden, kaynaklarına kadar yüzüyor, bir yandan da, kutudaki tek renk karayla, bir masala çalışıyordu, alınlığı şöyle: Maveraünnehir Padişahı, oyunsu, Şehrazat<sup>2</sup> erkek, ezberlettirmiştir kendine, saklıyor. (Ayhan 2001: 147)*

Çocuğun bu yönüyle birlikte araştırmacı, her sorunun korkusuzca ve inatla üstüne giden ve onları kökten bir kavrayışla irdeleyen kişilik yapısı, “ırmakları tersine doğru yüzme” eylemiyle veriliyor. Bu çocuk, mevcut masalları ezberlemekle kalmayıp kendisi de “masallar boyunca içine düşülüp dibine varıldığında ancak alımlanabilecek” özellikte bir masal tasarlamaktadır:

*Ve, insan ruhunun, kıtlık 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 düşülünce suyu içilebilen bir kuyu. (Ayhan 2001: 147)*

Yukarıdaki ifadelerin içerdiği ipuçlarından hareketle, şairin dikkati çekmeye çalıştığı çocukla aslında kendisini kastettiğini düşünebiliriz.<sup>3</sup> Şair, “Şehrazat erkek” figürüyle buluşturduğu bu çocuğu hem sahiplenmekte hem

<sup>1</sup> Batur (1981: 141) ve Afacan (2003: 107), şairin “İki Tekerlekli At” (Ayhan 2001: 80) başlıklı şiirini de Troya kuşatmasında önemli bir öge olan “tahta at”ı çağrıştırdığı varsayımından hareketle mitolojik bağlamda değerlendirmektedirler. Biz söz konusu şiirde herhangi bir mitolojik öge göremediğimizden bu bölümde değerlendirmeyi doğru bulmadık. Kaldı ki “iki tekerlekli at”, mitolojik bir varlıktan önce “oyuncağı” çağrıştırıyor. Ucuz plastik oyuncaklar arasında “at”ın ve at arabalı olanların hep “tekerlekli” olması, burada sözü edilen “at”ın –şiirde doğrudan ya da dolaylı biçimde Truva atıyla ilişkilendirilebilecek bir ibare ya da göndermenin bulunmayışı da dikkate alındığında- “gerçek” ya da “mitolojik” değil oyuncak bir at olduğu yorumunu daha akla yatkın kılıyor.

<sup>2</sup> Binbir Gece Masalları'nın başkişisi.

<sup>3</sup> Demiralp (1995: 30), “iki anlamın kesişme noktası” olarak gördüğü “Şehrazat” sözcüğünün burada “bir yandan nitelediği öznenin eşcinselliğini anlatırken, öbür yandan öznenin yazıcılığını imlediği” çıkarımını yapar.

de kendisini onunla özdeşleştirmektedir. Bu durumda, her ne kadar “masal” sözcüğünü genelleştirerek ve aynı zamanda bir simge olarak kullandığı anlaşılmaktaysa da, bu yolla şairin poetik algı ve tutumunun “masal”la ve “masalsılık”la ne denli sıkı bağları olduğunu kendisinin de vurgulamak istediğini söyleyebiliriz. Zaten yukarıda alıntılar yaptığımız metni bitirirken kendisini “çağdaş bir masal babası” olarak nitelemektedir:

*Çağdaş bir masal babası yerinize utanyor. (Ayhan 2001: 147)*

Demek ki Ece Ayhan’ın imgeleminde ve şiirlerinde masalsılık önemli bir yere ve işleve sahiptir ve o da bunun altını çizme gereği duymaktadır.

Önce onun doğrudan masal öğelerine yer verdiği şiirleri üzerinde duralım. Şairin en çok yer verdiği gözlenen masal yarattığı “ejderha”dır. Ancak belirtmemiz gerekir ki bu korkunç masal yarattığını şiirlerinde fantastik bir öğe olarak değil, daha çok bir simge olarak kullanır Ece Ayhan; yalnızca bu varlıktan beklenebilecek korkunçluktaki eylem, davranış ya da özellikler sergileyen kişi ve nesnelere doğrudan “ejderha” olarak niteler, onları bu varlıkla özdeşleştirir:

*Yalar kapatmasını zincirle bağlı kolları, kızgın bir ejderha. Oyar burguyla. Düzgün sürmüş güzeligeliş. (Ayhan 2001: 99)*

Görüldüğü gibi, “zincirle bağlanmış kapatması”na cinsel saldırı ya da cinsel şiddet bağlamında düşünülebilecek bir eylem uygulayan figür “ejderha”yla özdeşleştirilerek verilmektedir, bu cümlelerde. Aynı yaklaşıma aşağıdaki dizelerde de rastlanıyor. Kenti, kentin olanaklarını kendi yandaşlarından ya da dâhil olduğu toplumsal katmanlardan başka kitlelere, özellikle de “karşıt” konumdaki “şairler”e kapalı tutmaya çalışan, hatta onları kentten içeri bile sokmak istemeyen “iktidar sahipleri”nden de “ejderha” olarak söz ediliyor:

*Topağacından apartmanlarda odası bulunmaz  
Yarısı silinmiş bir ejderhanın düzüşüm üzre eylemde  
Kiralık bir kentin giriş kapılarında kara kireçle  
Şairlerin ümüğüne çökerken işaretlenmesinin şiiridir (Ayhan 2001: 125)*

“Sardunya ve Çocuk”taki “ejderha” ise canlı bir varlık değil, şaire ancak bir ejderhanın yaşatabileceği derecede korkular yaşatmış olduğu anlaşılan bir nesnedir:

*Rüzgâr sürükleyip duruyor dışarlarda; küf gözlü, tenekeden bir ejderhayı ve paslı bir cesedi. İmsaklarda beklenir her zaman, derin bir gulyabani çünkü. (Ayhan 2001: 69)*

Mustafa Öneş, bu şiirde “teneke” ve “ejderha” sözcükleri arasında “çift yönlü çağrışımsal bir bağ”dan söz edilebileceği, tenekenin rüzgârda sürüklenirken çıkardığı sesin “ejderhaya doğru bir imge akımı sağladığı” yorumunu yapmaktadır. Yine Öneş’in saptadığı gibi, burada asıl anlatılmak istenen, “rüzgârın küflü bir tenekeyi sürüklemesi olayı”dır. Şair, “bu sürüklenmeden çıkan irkiltici sesi bir masal yaratığına yükleyerek” bir bakıma “ondan kurtulmaya” çalışmaktadır (Öneş 1996: 78, 79). Gecenin ilerlemiş bir vakti olan “imsak”ta beklenen “gulyabani”den söz edilmesi de şiirdeki masalsı ögenin “korku” duygusuyla ilişkisini pekiştirmekte, ayrıca, anlatılan olayın temelindeki “yanılsama”yı daha belirgin bir biçimde ortaya koymaktadır.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde “ejderha”dan sonra en çok yer verilen masal yaratığının “canavar” olduğu görülür. Ancak “canavar”, “ejderha”ya göre daha az korkunç bir varlık olarak imlenmektedir bu şiirlerde. Örneğin, gecenin ilerlemiş ve korkulu bir vaktinde “ay”, görünüşüyle “canavar”ı çağrıştırır:

*Ay; gecikmiş ağı, yosun yeşili bir canavar. İlerlemiş gece; kanatsız yarasalar, islanmış silahlar. (Ayhan 2001: 71)*

“Firavun” şiirinde ise “canavar”, bir varlık ya da benzetme ögesi olarak değil, şiirdeki figürün kollarına yaptırdığı dövmelemede resmedilen bir görüntü olarak verilir. Şiirdeki figür “canavar”la özdeşleştirilmese bile, dövmeleleri için tercih ettiği desenin “canavar” olması yüzünden onun “canavarca” bir kişiliğe sahip oluşu okura hissettirilir:

*Ağzında firketeler. Bir kuş, konmaktan hoşlanır. Canavar dövmeleleri kollarında, vardı. (Ayhan 2001: 76)*

Şairin, “ejderha” ve “canavar” gibi en çok yer verdiği bir başka masal ögesi ise “parmak çocuk”tur:

*Kurşun ayaklı bir parmak çocuk, kırılır ağlamaz*

Ölümü ustaca oyalayan babam öldürülmüş ben satarım (Ayhan 2001: 136)

*- Sayın padişahım muhbir  
Denizin altındaki bandolarda çalışıyor muydu?  
Parmak çocuk sorusu karşılığını da içinde taşır (Ayhan 2001: 137)*

Ece Ayhan, şiirlerinde, “Parmak Çocuk” masallarının başkişisinden transfer ettiği bu figüre, yoksul ama zeki ve uyanık, sistemin çarpıklığını sezgileriyle bilen, sistemi temsil eden tipleri imalı sorularıyla zor durumda bırakan çocuk tipi için bir simge olma özelliği yükler.

Belli başlı masal ögelerinden biri olan “dev”i de yine belirli bir figürle özdeşleştirerek o kişinin hem psikolojik hem de fizyolojik yapısı konusunda ipuçları verir şair. Bu anlatım biçimi aynı zamanda onun, şiirlerindeki figürlerle ilgili uzun uzadıya betimlemeler yapmak yerine okura çağrışım alanı geniş bir göstergelyi sunarak kişilerin hangi özellik ve yapıya sahip olduklarını okur imgelemine bırakma eğilimini de yansıtır:

*aynı verimli kız  
tütün içiyor boğularak  
beş renk bir çıkartma devin kollarında* (Ayhan 2001: 45)

Şair, geçtiği dizelerde yine güncel yaşamdaki kimi tipler için simge özelliği taşıdığı anlaşılan başka bir masal ögesine, “haramiler”e de yer verir:

*Haramiler ki kırkın üstünde artık sayıları  
bir küçük tabut tabakada gezdirirler ölüleri fakon  
burunlarına çekmek üzere, ince çağrışımıdır.* (Ayhan 2001: 126)

“Mısrâyım”da ise doğrudan “cinler padişahının ülkesi”nden söz eder:

*Kaçtığı bilinmeyen bir ülkesine cinler padişahının, bir yenileme.  
Değiştirmiştir adını, saçlarını kazıtmıştır.* (Ayhan 2001: 78)

“Ortodoksluklar-XIII”de, Doğu edebiyatının klasikleşmiş masalları arasında yer alan “Binbir Gece Masalları”na gönderme yapar Ece Ayhan; ancak bu adı “binbir gün masalları” biçiminde kullanarak:

*Bir domra çalgısı, betimler vurgularını korkunun. Bükülmez  
boynu. Binbir gün masallarıyla bezenmiş.* (Ayhan 2001: 99)

Gerçi bu masallara karşı daha sonradan “Binbir Gün Masalları” yazıldığı bilinmektedir (Güçüyener 1943); ama şairin “boyun”dan söz etmesi, asıl gönderme yaptığı anlatının “Binbir Gece Masalları” olduğunu gösteriyor. Anımsanacağı üzere “Binbir Gece Masalları”nın ortaya çıkışıyla ilgili şöyle bir rivayet vardır: Hindistan ile Çin arasında bir adada hüküm süren Fars Kralı Şehriyar, karısının kendisini aldattığını öğrenince onu öldürtür. Sonra da vezirinden her gece kendisine bir hanım bulmasını ister. Ancak tan vakti geldiğinde, kadınlara karşı içinde gelişmiş bulunan kini ve güvensizliği yüzünden bu hanımların da boynunu vurdurur. Vezirin kızı Şehrazat bu duruma bir son vermek amacıyla bir plan yapar ve bu planını gerçekleştirebilmek için kralın eşi olmak üzere bir gece de krala o gider. İlk geceden başlayarak, kardeşi Dünyazat’tan öğrendiği öyküleri ona anlatmaya başlar. Her gece bu öyküleri en heyecanlı yerinde keserek, öykünün devamını merak eden kralın ertesi günü beklemesi yüzünden boynunun vurulmasını sürekli geciktirmeyi başarır. Şehrazat, öykülerinin sonuna

geldiğinde kralla uzun yıllardır sürmüş olan evliliklerinden üç erkek çocuk dünyaya getirmiştir. Şah Şehriyar, Şehrazat için beslediği güven ve sevgi duygularından dolayı artık onun boynunu vurduramaz, böylece bu uygulamasına da son veririr. “Binbir Gece Masalları” işte Şehrazat’ın anlattığı bu öykülerden oluşmuştur.<sup>4</sup>

Metinde vurgu yapılan “korku” ve “bükülmez boyun” sözcüklerini göz önüne aldığımızda, “binbir gün” ifadesi kullanılsa bile asıl göndermenin “Binbir Gece Masalları”na olduğunu söyleyebiliriz. Şiirde, “kapalı tutulan bir şehzade”den söz edilmektedir. Şair, bu masala yaptığı gönderme yoluyla onu “Şehrazat”a benzeterek yaşamını sürdürmek için yaşadığı güçlüğü, âdeta her gün ölümden döndüğünü anlatmak istemektedir.

Yukarıda değindiğimiz masalın başkişisi olan “Şehrazat”, “Ala Ala Hey”de “erkek” olarak nitelendirilir:

*Ey erkek Şehrazat! Suriye mantığı  
Aydınlık bir el yazısını buruşturur* (Ayhan 2001: 135)

“Arapların At Koşturmaları” şiiri ise kalıplaşmış bir masal sözü olan “açıl susam açıl”dan hareketle kurulduğu anlaşılan şu dizelerle başlar:

*Açıl Doğu açıl! Açıl dağarcığım  
Açıl Arapların at koşturmaları açıl!  
Davulun eski arkadaşlarıyla başlıyoruz  
Yakırlığı yitirmeyen* (Ayhan 2001: 133)

Şimdi de Ece Ayhan’ın şiirleri içinde ancak “masal mantığı” çerçevesinde alımlanabilecek örnekler üzerinde durmaya çalışalım.

*bay banliyo tiren de birgün  
unutacak elbet kaydırak oynamaları  
ötmeleri unuttuğu gibi horoz şekerinin* (Ayhan 2001: 34)

Yukarıdaki dizelerin dayandığı imgelem biçimi ve özellikle son dizedeki imge bu bağlamda değerlendirilebilir. Horoz şekerinin bir zamanlar öttüğünü, şimdi ise ötmeyi unuttuğunu tasarımılamak, ancak masalsı bir düşünüş içindeki bir çocuğun imgelemine özgü olabilir. Üstelik bu tasarım,

<sup>4</sup> İlk kez Antoine Galland tarafından düzenlenip Fransızcaya çevrilerek (1704-1717,12 cilt) dünyaya tanıtılan “Binbir Gece Masalları”, tam metniyle Türkçeye Âlim Şerif Onaran tarafından 16 cilt olarak kazandırılmıştır. Onaran bu çalışmasında Joseph Charles Mardrus’ün Fransızcaya yaptığı çeviriyi (Mille Nuts Et Une Nuit) esas almakla birlikte, Mardrus’ü İngilizceye uyarlayan Powys Mathers ile Antoine Galland ve René Khawam’ın çevirilerinden, ayrıca Ahmed Nazif, Selami Münir Yurdatap ve Raif Karadağ’ın yaptığı Türkçe Binbir Gece seçmelerinden de yararlanmıştır. Bkz. Onaran (1992-1993). *Binbir Gece Masalları I-XVI*. İstanbul: Afa; Onaran (1994). *Binbir Gece Masaları I-II*. İstanbul: Yapı Kredi.

öncesindeki dizelerde öne sürülen beklentinin gerçekleşmesine dayanak oluşturabilecek biçimde kesinleşmiş bir ifade içinde verilmektedir.

Şairin “Asya”dan söz ederken kullandığı ifadeler de ancak masalsi bir gerçeklik düzleminde düşünüldüğünde anlamlandırılabilir niteliktedir:

*sazların arasında bir asya  
sukuşu inilti ayısız  
ilk sekiz yılını çin’de  
bir istirdiyenin içinde geçirmiş* (Ayhan 2001: 43)

Çin, aynı zamanda, şairin imgeleminde “Kafdağı’nın ardı kadar uzaktaki masalsi bir ülke”yi simgeler. Özlemediği ölçüde uzaklaşan, masalsi olduğu için ulaşılmaması gitgide olanaksızlaşan bir varoluş ortamıdır bu ülke:

*Benim hiç çin’de bir ablam olmamış korkunç hû  
gecelerin ilerlemiş saatlerinde tramvaya binen  
bir bach konsertosunun dudakları gibi çilek korkunç hû* (Ayhan 2001: 58)

“Epitaf” şiirindeki şu ifadelerin de aynı masalsi mantık düzlemine sahip olduğu açıkça görülebilmektedir:

*Onları çağırıyor çığlık çığlığa, bir iskambil kâğıdı sokağından,  
malta taşları üzerinde, çocuk oyunu binlerle. Şeytan çizilmiş--.*  
(Ayhan 2001: 68)

Şair, iskambil kâğıtlarını masalsi bir dünya içinde düşünmeyi başka şiirlerinde de sürdürür:

*Rakı içilir mi hiç çiçeksiz  
çiçeksiz ölürüm dükkânları  
her kim olsa ölür ispatinin ebesi* (Ayhan 2001: 55)

*Şeçiyor urefa satrançları’nı. Korkuları ispatı’nın. Ünlüydü  
saygısızlığıyla atalarına. Ama kınanır.* (Ayhan 2001: 98)

“İspati” sözcüğü, “iskambil kâğıdında sinek” anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük 2005). Bu dizelerde, ona “ebe”lik yapanın öleceği söylenen, bir yerde de “korkuları”ndan söz edilen iskambil kâğıdındaki sineğin kişileştirilme biçimi tamamen masal mantığına dayanmaktadır.

Ece Ayhan, bir başka şiirinde de, bilinen masallarda nesnel bir karşılığın rastlanmaması bile gerçeküstü özellikleri bakımından en az o masallarda var olabilenler denli somut masalsi betimler yüklediği bir “kuş” imgesi yaratır:

*Neyi içerirdi acaba? bir tığ işi bürümcüğünde bir köçek’in. Dört  
ayaklı çiçek yüzlü bir kuş.* (Ayhan 2001: 89)

Aynı imgelem; “bir dudağı gökte bir dudağı yerdeki dev”i çağrıştıracak biçimde “bir bıyığı Asya’da bir bıyığı Avrupa’da” olarak tasarımılanan figürün imlendiği şu dizelerde de görülebiliyor:

*Annesinden, evet, bir gümüş ve büyükçe bir makas istiyor  
Rûm’a ve biraz da Avrupa’ya sarkmış bıyıklarını kırpacak  
İstanbul mahallesinin üç denizlerle Ortaköy kentinde* (Ayhan 2001: 230)

Olağan mekânlarla ilişkilendirilen olağanüstü bir olayın tasarımılandığı aşağıdaki dizeleri de bu açıdan değerlendirebiliriz. Ayrıca dizelerde sözü edilen olayın “yedi” kez gerçekleştiğinin söylenmesi de şiirdeki masalsi imgelemin ağırlığını göstermektedir; çünkü masalarda yinelenen sabit sayılardan biridir “yedi”:

*Yedi kez görünmeyen denizin üzerinde, iki açık deniz evliyası*

*Tabuttaş’tan Üsküdar Sultanlığı’na bir konsol aynası taşır.* (Ayhan 2001: 158)

Ece Ayhan’ın, hem doğrudan masal ögeleri içermesi hem de masal mantığına dayanması yönleriyle iki bakımdan da “masalsi öge”lerle kurulan şiirlerinin bulunduğunu söylemiştik. Her iki durumun bir arada yer aldığı bu şiirlerinden biri “Sevgili Uğursuzluk”tur:

*(...) Kapalıydı büyücüler. Astılar içine bir içki şişesinin. Ayaklarında gümüş ağır potinler. Sevgili uğursuzluk. Serseri’yi.* (Ayhan 2001: 72)

Bu satırlarda şair, hem bir masal ögesi olan “büyücü”leri şiirine taşımakta hem de ancak masal mantığına dayalı olarak kurulabilecek bir imge (“Serseri”nin bir içki şişesinin içine asılması/birinin idamının içki şişesi içinde gerçekleştirilmesi) oluşturmaktadır. Aynı durum aşağıdaki satırlarda da görülmektedir:

*Elli yaşlarında bir cadının çekmecesinde yaşıyorum, çivilenmiş.*

*(...)*

*... çiçek satıcılarının o sürgününde Kudüs’e gitmiş, Çalar Saat’e yerleşmişim.* (Ayhan 2001: 67)

Anlatıcı ben, bir masal kişisi olan “cadı”nın “çivilenmiş” (artık açılması mümkün olmayan) çekmecesinin içinde yaşamını sürdürdüğünü söylemekte, bu mahkûmiyetinden önce ise Kudüs’e gelip “Çalar Saat”e yerleşmiş olduğu bilgisini vermektedir. Her iki anlatım da masalsi bir gerçeküstüçülük taşımaktadır; ilki doğrudan, ikincisi ise imgelem biçiminin bağlandığı mantığın doğası bakımından.

Ece Ayhan, aslında masal dünyasını güncelin dışında ya da uzağında, güncelden soyut bir alan olarak görmez. Örneğin, onun imgeleminde “abla”nın güzleri “masallardan” uzayabilmektedir; bu, olağan ve yalın bir gerçeklik gibi sunulur:

*Uzamış masallardan güzleri*

*Bir halı sermek taşlığa ablamın*

*Biraz konuşmak istemek sonra çekip gitmek (Ayhan 2001: 51)*

Aynı şiirde “Hiç ölmüyor mu kanlı nigâr” diye sorarken de bu somut, tarihsel kişiliği “ölmezlik” sıfatı yönünden aynı zamanda bir masal kahramanı gibi algılamaktadır. Öneş’in (1996: 75) de işaret ettiği üzere, “öldüren ama ölmeyen ya Tanrı’dır ya da masal kahramanıdır.”

Sözer (2004: 102, 103), Ece Ayhan’ın “görüntüleri ucu ucuna getirip bir masal kurmak” istediğini, “görüntülerin karşılaşmasından doğan” ve “öyküye kaçmadığı”, “baştan sona anlatılmadığı” için “eksik” kalan bu masalın aslında “imgelerin masalı” olduğunu öne sürer. Demiralp’a (1995: 29) göre ise onun “yaşamadığı bir döneme bakması, kalıntılardan, tarihsel yazılardan yararlanması, ‘barok bilinci’, şiire, Türk şiirinin yabancı olduğu bir görünüm” olarak “masalsılık”ı kazandırmıştır. Şiirlerinde lirizm gittikçe azalsa bile bu masalsılık “ortadan kalkmaz” ve “şiirin akışı uyarınca nitelik değiştirerek, ‘şiir kara’nın temel taşlarından biri” hâline gelir. Masalsılık, “Bakışsız Bir Kedi Kara”da “karaduygululuğun anlatılmadığını pekiştiren bir zorunluluk” olarak şiire ağırlığını koyarken, “Devlet ve Tabiat ya da Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler”de “tortudan, bungunluktan sıyrılmış, kenara sürülenlerin, kovulmuşların ‘vişneçürüğü’ mitologyası olmuştur.” “Ortodoksluklar”da ise masalsılık “destansılıkla yan yana”dır.

Öneş (1996: 76), “Bakışsız Bir Kedi Kara”daki masalsılığı, şairin, “çağımız bireyinin, korkusunu bir yandan kendinde yaşarken öte yandan onu ya çocukluğunun masal dünyasına aktararak ya da olumsuzlaştırarak, çarpıtarak gidermeye” çalışmasıyla ilişkilendirir. Bu yapıtında, artık “bireylere zamanın düzenlediği tarih sahnelerinde değil, zamansız masal ülkelerinde rol verilmektedir.” Şairin yaratmak istediği “zamansızlık” için en uygun alanı sunar ona masalsı algı. Bu yapıtıyla birlikte “Kınar Hanımın Denizleri”nde örtük olarak verilen ve her an açıkça ortaya çıkması beklenen zamansızlık zamanın yerini, masal da “tarihin yerini almıştır.” Ece Ayhan artık “evrenle aramıza yer yer gözenekli masal tabloları” koymaktadır.

Bu değerlendirmelerin daha çok şiirlerin genel atmosferine, anlatımın düzenleniş biçimlerine göre yapıldığı açıktır. Bu açıdan bakıldığında, söz konusu değerlendirmelerin bir kısmındaki “masal” ve “masalsılık” sözcükleri yerine, daha geniş bir edim alanını karşılayan “anlatı” ve



“anlatısallık”ın yeğlenmesi daha uygun olurdu diye düşünüyoruz; çünkü bu yazarların üzerinde durdukları noktalar, onun yalnızca masaldan değil, efsane, eski öyküler, söylentiler vb. anlatı türlerinden de yararlanarak kendince özgün bir “anlatı” oluşturma çabasıyla, yani bu ediminin uzandığı daha geniş bir kavram alanıyla ilgilidir. Masalsılık ise, yukarıda yapmaya çalıştığımız gibi, belki bu geniş içerimli “anlatısallık” kavramının içinde ama sınırları belirlenmiş bir alanda ortaya konulup incelenmelidir.

### Sonuç

Mitoloji, klasik şairler gibi modern şairlerin de zaman zaman yararlandıkları alanlardan biridir. Cumhuriyet dönemi şairlerimizin, Tanzimatla başlayan Batılılaşma hareketinin bir sonucu olarak değerlendirebileceğimiz çeviri etkinliklerinin de bir ölçüde yönlendirmesiyle daha çok Yunan ve Latin mitolojilerine ilgi duydukları görülür.

Şiirlerinde mitolojik öğelere rastlanan şairler arasında özgün bir yere sahip olduğu görülen Ece Ayhan, Batı mitolojisinin yanı sıra Doğu mitolojisinin verimlerinden de yararlanmış, bunları, şiirsel imgeleminin zenginliğini de dışavurur biçimde, kendine özgü bir tarzda işlemiştir. Onun bu öğeleri kullanırken izlediği yolun öznelliği gözden kaçırılmamalıdır. “Hühüd” kuşunu “hüt hüt”, “simurg”u “simrug”, “şahmaran”ı “şahmârdân” biçiminde değiştirerek yazıp bunları güncel gerçeklikteki kimi kişi ya da durumları simgelemek üzere kullanmasının yanında; “Hero ile Leandros” öyküsüne göndermelerle kurduğu “Hero ile At” adlı şiirinde “Leandros”u “At” olarak anması, “Daidalos”la oğlu “İkaros”un öyküsüne göndermeler yaptığı “Ortodoks-Ortodoks” başlıklı şiirinde, özgün öyküdeki “güneş”i “albastı”yla değiştirmesi bu öznel tutumun göstergeleri olarak değerlendirilebilir.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde masalsı ögeler de önemli bir yer tutar. Bu şiirlerde masalsı ögeler üç biçimde karşımıza çıkmaktadır: 1. Doğrudan masal öğelerine yapılan göndermeler, 2. Tamamen masal mantığına dayandırılarak yapılmış şiirsel kurgulama, 3. Doğrudan masal öğelerinin, tamamen masal mantığına dayandırılarak yapılmış şiirsel kurgu ile bir arada bulunması. Şairin, çoğunlukla masal kişilerini ya da masal yaratıklarını, bunların çağrışımsal anlamlarından yola çıkarak güncel gerçeklikte karşılık düştüğünü düşündüğü kimi kişi ya da durumlar için yine birer simge olarak kullandığı göze çarpar.

Gerek mitolojik öğelerden gerekse masalsı öğelerden yararlanırken bunları önemli ölçüde kendi şiirsel imgeleminde dönüştürerek ya da yeniden üreterek işleyen Ece Ayhan, böylece, şiirlerindeki ve poetik tutumundaki özgün yanları bu öğelere yönelirken de sergilemiş olmaktadır.

**KAYNAKLAR**

- AFACAN, Aydın (2003). *Şiir ve Mitologya*. Ankara: Doruk.
- ALKAYA, Orhan; YALGIN, Kemal (1995). “Çok Eski Adıyladır Sözlüğü”. (Ece Ayhan, *Aynalı Denemeler* içinde). İstanbul: Yapı ve Kredi.
- BATUR, Enis (1981). *Tahta Troya*. İstanbul: Yazko.
- DEMİRALP, Oğuz (1995). *Okuma Defteri*. İstanbul: Yapı ve Kredi.
- ECE AYHAN (1995). *Aynalı Denemeler*. İstanbul: Yapı ve Kredi.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Bütün Yort Savul’lar!*. İstanbul: Yapı Kredi, Üçüncü Basım.
- \_\_\_\_\_ (2002). *Hay Hak! Söyleşiler*. İstanbul: Yapı Kredi.
- ERHAT, Azra (1999). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÜCÜYENER, Muallim Fuat (1943). *Binbir Gün Masalları*. İstanbul: Ahmet Sait Kitabevi.
- NECATİGİL, Behçet (1995). *100 Soruda Mitologya*. İstanbul: Gerçek.
- ONARAN, Âlim Şerif (1994). *Binbir Gece Masaları*. İstanbul: Yapı Kredi.
- ÖNEŞ, Mustafa (1996). *Şair/Şiir Yazıları*. İstanbul: Oğlak.
- PALA, İskender (1989a). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü I*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- \_\_\_\_\_ (1989b). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü II*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- SÖZER, Önay (2004), “Bir İmge Kurucusu”. *Mor Külhani*. (Hazırlayan: Orhan Kahyaoğlu), İstanbul: neKitaplar.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Dil Derneği, İkinci Basım.
- <http://www.pantheon.org/areas/mythology/europe/norse/articles.html?/articles/y/yggdrasil.html>. “Yggdrasil”. Micha F. Lindemans. 2 Mayıs 2011.