



METAFOR

Boğaziçi Üniversitesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
&
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Ortak Yayını

Editörler
Aslı Tekinay
Fatma Büyükkarcı Yılmaz

Boğaziçi Üniversitesi
İstanbul

Editörler ve Danışma Kurulu / Editors and Board of Advisors

Editörler / Chief Editors

Aslı Tekinay, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Fatma Büyükkarcı Yılmaz, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Yardımcı Editörler / Co-editors

Zeynep Sabuncu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Ayşe Naz Bulamur, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Yayın Kurulu / Editorial Board

Olca Akyıldız, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Aylin Alkaç, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Ceyda Arslan Kechriotis, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Ayşe Naz Bulamur, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Fatma Büyükkarcı Yılmaz, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Tülay Gençtürk Demircioğlu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Özlem Görey, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Matthew Gumpert, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Nur Gürani Arslan, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Halim Kara, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Özlem Öğüt, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Veysel Öztürk, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Zeynep Sabuncu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Aslı Tekinay, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Zeynep Uysal, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Cihan Yurdaün, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Danışma Kurulu / Advisory Board

Nazmi Ağıl, Koç Üniversitesi
Walter Andrews, The University of Washington
Kristin Dickinson, University of Michigan
Burçin Erol, Hacettepe Üniversitesi
Erdağ Gökner, Duke University
Sibel Irzık, Sabancı Üniversitesi
Mehmet Kalpaklı, Bilkent Üniversitesi
Hakan Karateke, The University of Chicago
Kader Konuk, University of Duisburg-Essen
Esra Melikoğlu, İstanbul Üniversitesi
Mustafa Kemal Mirzeler, Central Michigan University
Emma Parker, Leicester University
Jale Parla, İstanbul Bilgi Üniversitesi
Meg Russett, University of Southern California
Cevza Sevgen, Boğaziçi Üniversitesi
Selim Sırrı Kuru, The University of Washington
Atilla Silkü, Ege Üniversitesi
Özden Sözüalan, İstanbul Bilgi Üniversitesi
Baki Tezcan, University of California, Davis
Şebnem Toplu, Ege Üniversitesi

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Merve Atasoy, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Arif Tapan, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Anahat ve Tasarım / Layout and Design

Cihan Yurdaün, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Redaktör / Copy Editor

Ceyda Arslan Kechriotis, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Logo Tasarımı / Logo Design

Burak Şuşut, FİKA

İçindekiler / Table of Contents

Nazmi Ağıl Selçuk Altun Romanlarına Kierkegaard'cı Bir Yaklaşım	1-18
Fatih Aşan & Arif Can Topçuoğlu Kendine Ait Bir Odadan Başkalarına Ait Bir Pazara: Bir Osmanlı Şairinin Sergüzeşti	19-40
Başak Demirhan Postcolonial Historiography and Ethnography in Amitav Ghosh's <i>In An Antique Land</i>	41-55
Catherine MacMillan Haunting the (Psychic) Crypt? Unearthing the Family Secret in Christa Wolf's <i>Medea</i>	56-70
Sevgin Özer Murathan Mungan'ın <i>Mezopotamya Üçlemesi</i> 'nde Gündelik Hayatta Performans	71-93
Arif Tapan Doğu-Batı İkileminden Oedipus Kompleksine: <i>Araba Sevdası</i> Nasıl Okundu?	94-111
Hasan Turgut Ece Ayhan Şiirinde Negatif Temsil	112-130
Yazar Bilgileri / Authors' Biographies	131-132

Ece Ayhan Şiirinde Negatif Temsil

Hasan Turgut

Boğaziçi Üniversitesi

turguthsn@gmail.com

Özet

İkinci Yeni hareketi Türk şiirinin türsel serüvenine getirdiği açılımlar bakımından eşsiz bir modeldir. Ece Ayhan bu şiir içindeki en sıra dışı şairlerden biridir. İkinci Yeni'nin marjinal özelliklerini sırtlayan Ece Ayhan'ın çıkışı yalnızca genel şiir kanonu açısından değil, üyesi olduğu İkinci Yeni için de radikal bir örnektir. Ece Ayhan'ın şiiri türle daha temkinli bir ilişkiyi amaçlayan işaretlerle doludur. Jacques Derrida'nın tür yasası (*the law of genre*) ve Thomas O. Beebee'nin kullanım değeri (*use-value*) kavramlaştırmaları bu temkinli ilişki açısından kuvvetli iddialar içermektedir. Derrida türsel aidiyeti mutlaklaştırmanın, metinlerdeki ayırıcı niteliklerin etkisizleşmesine neden olduğunu savunurken daha özerk bir model tasarlar. Thomas O. Beebee ise, edebi üretimin, ideolojik niyetlerden bağımsız biçimde okunamayacağını söylerken metinleri yazınsal alanın dışındaki türlerle ilişkilendirmeye çalışır. Bu makale, hem Derrida hem de Beebee'nin metinlere serbest dolaşım hakkı tanıyan analizlerini Ece Ayhan şiiriyle birlikte ele almayı deneyecektir. Ece Ayhan'ın İkinci Yeni ekseninde gerçekleştirdiği sapma, bir yandan türsel ihlalin kaynağı olurken, öte yandan hızla tarihsel/siyasal alana doğru yönelim göstermektedir. Makalenin nirengi noktasını, bu yönelimin sonuçlarını Türk şiir kanonu açısından sorunsallaştırmak oluşturacaktır.

Anahtar sözcükler: Ece Ayhan, Jacques Derrida, Thomas O. Beebee, tür, kanon

Negative Representation in Ece Ayhan's Poetry

Hasan Turgut

Boğaziçi Üniversitesi

turguthsn@gmail.com

Abstract

The Second New movement is a unique model in terms of the expansions it brings to the genre adventure of Turkish poetry. Ece Ayhan is one of the most extraordinary poets in this movement. The emergence of Ece Ayhan, who backs the marginal features of the Second New, is a radical example not only in terms of the general poetry canon, but also in the Second New. Ece Ayhan's poetry is full of signs aiming for a more cautious relationship with the genre. Jacques Derrida's law of genre and Thomas O. Beebee's use-value conceptualizations have strong claims for this cautious relationship. Derrida designs a more autonomous model, arguing that fixing generic belonging leads to the ineffectiveness of the distinctive features in the texts. Thomas O. Beebee, on the other hand, says that literary production cannot be read independently of ideological intentions and tries to relate texts to genres outside the literary field. This article will try to discuss both Derrida and Beebee's analyses that allow free movement of texts in conjunction with Ece Ayhan's poetry. Ece Ayhan's deviation in the Second New axis, while being the source of the genre violation, on the other hand, is rapidly moving towards the historical/political sphere. The triangulation point of the article will be problematizing the results of this tendency in terms of Turkish poetry canon.

Keywords: Ece Ayhan, Jacques Derrida, Thomas O. Beebee, genre, canon

1 Giriş

Ece Ayhan şiiri kendisinden menkul yapısıyla eleştirmenler için her zaman spekülasyona elverişli bir şiir olmuştur. Türk şiirinin 1950’li yıllarda boy göstermeye başlayan İkinci Yeni eksenli atılımının içine yerleşen bu şiirle barışçıl bir ilişki kurma deneyimi çeşitli endişeleri okunaklı hale getirir. Ece Ayhan şiirine yaklaşma çabasına giren her tavır bir yabancılık duygusuyla karşılaşır. Bu şiir, İkinci Yeni akımına mündemiç olan asimetrik gramer yapısını da aşan başka bir kırılmayla mazruftur. Ece Ayhan’ın kendisini şairanelikten; metinlerini ise şiirsellikten uzaklaştıran olgu mevzubahis kılmanın kaynağıdır. Ece Ayhan’ın “marjinal”lığı, kırılmayı hayatı boyunca taşımaktan vazgeçmemesi; hatta poetik alanı da kat ederek başka tartışmalar için kullanışlı kılmasıdır. Ece Ayhan’ın sadece bir şair olarak görülemeyecek ontolojisinin çeperlerinde etikçi ve tarihçi kimlikleri de yer alır.¹ Bu kimlikler arasında sıkı bir diyalog söz konusudur: Ece Ayhan, alanların dokusuyla ilgili kararlarında katı bir politika uygulamayarak şiirinin politik ve kültürel referans sistemini genişletir. Şiiri şiir olma vasfından giderek uzaklaştırarak türsel dinamikleri yerinden oynatır. Hem bizatihi kendisinin hem de birçok eleştirmenin bu şiiri İkinci Yeni eksenine yerleştirmesinin getirdiği konfor bir yana bırakılırsa türün adeta dinamitlendiğini söylemek de yanlış olmaz.² Ece Ayhan şiirini İkinci Yeni sınırları içinde düşünmek edebiyat eleştirisi açısından birtakım kolaylıklara kaynaklık eder, bu yolla şiire ilişkin yorumların çerçevesini belirlemek ve nüfuz edilemeyen noktaları açıklamak mümkün olur. Ancak şiirin kaçış çizgileri bu bağlantıları silerek kendisini bağlamdan münezzeh hale getirir.

Ece Ayhan şiiri türsel konvansiyonları ve çelişkileri gözler önüne sererek yeni müştereklerin ve ayrılıkların hazırlayıcısı haline gelir. Bu öncülük, kadimden ve çağdaşlarından köklü bir kopuşun ardından yaşandığı için kendi kendisiyle yaşamak durumunda kalır. Ece Ayhan şiirini muadillerinden ve seleflerinden ayırıştırarak içe kapanmacı bir kimlikle tanımlayan dilsel yapı açık bir meydan okuma taşır. Bu tutumun çeşitli manevra ve dirençlerin kaynağı

¹ Ece Ayhan’ın şair personası başka kimliklerle bitişik kılınmıştır. Şairliği şairane bir vasf olmaktan uzak gören bu yaklaşımın kaynağında politik bir arayış söz konusudur. Bu kimlikler arasında etikçiliğe özel bir yer ayrılmıştır: “Ben aslında şair falan değilim. Yanlış meslekle uğraşıyorum. Ben etikçiyim. İnsana yaklaşma denemeleri bakımından şiir bana yetmiyor. Benim kaynaklarımın geliştiği yer şiir değil. Şiirden gelmiyorum ben, araç olarak kullanıyorum” (Ayhan *Şiirin ...* 149).

² Ece Ayhan’ın “Silgiler, silerken, silinirler de!” aforizmasının şiirle ilgili tartışmaları uç bir noktaya taşıdığını ve türdeki devinimi açık biçimde sergilediğini görmek gerekir. Her yeni şiir selefinin yazdığı şiirin üzerini çizirken, kendi yazdığı şiirin üzerini de çizerek. Her şiir negatif bir kayıttır. Tür açısından konfor ve zahmet aynı anda gerçekleşir. (Ece Ayhan’ın amblematik aforizması için bkz. Ayhan *Sivil ...* 8).

olduğunu ve şairin şiir kanonundaki pozisyonunda bir farklılık payı olarak kendisine yer bulduğunu vurgulamak gerekir. İkinci Yeni'nin şiirde yarattığı kırılmanın bir benzerini, bu kez, üstelik daha radikal düzeyde Ece Ayhan, akımın içinde yapmış ve bunun sonuçlarını türsel alanın tamamına teşmil etmiştir. Ece Ayhan'la kuşağının kimi şairleri arasında birtakım yakınlıklar kurmak ve bu yakınlıkları ortak bir eğilim halinde sunmak olasıdır; ancak bu ilişkilerin poetik bir bütünlükten ziyade teknik detaylara dönük bir benzerlik inşa ettiğini vurgulamak gerekir. Edip Cansever, İlhan Berk ve Turgut Uyar gibi şairlerde de tarih-dışı imgeler ve olaylar dolaşımdadır, ancak bunların hiçbirinde söz konusu izlekler türsel bir ihlali takiben politik bir gerilim taşımazlar. Ece Ayhan'a, özellikle İkinci Yeni'nin ilk dönemindeki metinleriyle yaklaşan İlhan Berk'in yazdığı şiirlerde de tarihsel bağlamın semantik bir sapmayla kırıldığını görmek mümkündür. İlhan Berk'in tarihsel zamanı genişleten ve mitolojik dünyayı güncele taşıyan poetikası, şiirin art alanını genişletir. Ancak mevzubahis şiirin siyasallığına ilişkin kesin ve açık göstergeler yoktur. Buna mukabil, Ece Ayhan şiiri tarihten topladığı işaretleri politik bir eksene yerleştirerek güncelin ortodoks manzarasına meydan okur. İlhan Berk'te halihazırdaki dünyanın gölgesine dönüşen kadim atmosferin temsili güncelden kaçışı imlerken, Ece Ayhan'da bireysel/toplumsal ihtilafların açıklığa kavuşması gibi bir sonuç yaratır. Dolayısıyla şairin ontolojisinin yalnızca şiirsel alanın tasarımında iş yaptığını söylemek yetersiz kalır. Ece Ayhan'ın çıkışı Türk şiirindeki politik/poetik kaygıların ortasında gerçekleşirken kendisini vasattan ayırma gücü göstermeyi bilir. Şair 1957 yılında İkinci Yeni'nin yarı-resmi yayın organı niteliğindeki *Pazar Postası* dergisine verdiği cevapta bir zorunluluktan söz eder:

Bu şiir, kendisinden sonra gelecek şiire bir şeyler bırakacaktır elbet. Ama yeni şiir kendinden önce gelen şiirin bir devamı değildir. Yeni şiir yeniden kurulur (ancak kendinden önce gelen şiirin birtakım verileri vardır... o kadar). Yeni yeniyle kurulur. Bunun için yeni özün yeni biçim getirmesi zorunludur. Yeni öz yeni biçimi getiremiyorsa, ya o öz yeni değildir ya da yapıt daha bitmemiştir, yeni biçimi ortaya çıkarıncaya dek bitmemiştir. (Ayhan *Bir ...* 12)

İkinci Yeni'nin sosyalist gerçekçilik, Garip ve pastoral/popülist hececi şiir ortamında neşet eden varoluşu tematik yükünü biçimsel yaratıcılıkla birleştirmiştir. Ece Ayhan cari koşullara hitap eden şiirini, bir yandan geçmişin atalet sahibi birikiminden kurtarıırken, öte yandan gelecekte de kullanışlı bir görünüme taşır. İkinci Yeni'nin başka bir gramer ve sözdizimine olan ihtiyaçtan doğduğu iddiası en başından itibaren dolaşımda olmuştur. Harekete ismini veren eleştirmen Muzaffer İlhan Erdost, yeni şiiri iki evreye ayırıp Garip ve çevresindeki şairlerden oluşan grubun evren gerçekliğine bağlı kaldığını,

İkinci Yeni şairlerinin sıralandığı ikinci gruptaysa daha önce işitilmemiş sözlerle yeni bir düzen kurulduğunu ifade eder (28). İkinci Yeni'ye en sert muhalefeti yapan eleştirmenlerden olan Asım Bezirci ise bu şiiri, “imgeye kapıları sonuna kadar açmak”, “konuşma diline ve ortak dile sırt çevirmek”, “ustan ve anlamdan uzaklaşmak”, “duyguya ve çağrışıma yaslanmak”, “basitlik, sadelik ve aleladelikten ayrılmak” gibi özelliklerle anlatmayı seçer (9). Bezirci'nin okumasında İkinci Yeni, şiirden anlam, düşünce, konu ve temadan mürekkep içeriği atmakla suçlanır. Şiirle halk arasındaki organik bağın kesintiye uğraması ve şiirin büyük toplumsal yığınlarla değil, münhasıran bir aydın azınlığıyla irtibatlanması büyük bir eksiklik olarak sunulur. Bezirci'nin İkinci Yeni'yi döneme yön veren ortodoks Marksist analizlerle kuşatma çabası, biçimsel yeniliğin yarattığı şokları ıskalar.³ İçeriğe atfedilen yoğun anlam örüntüsü dilde meydana gelen kırılmaları görünmez kılarak güçlü bir taassubun kaynağı haline gelir. Bezirci'nin İkinci Yeni'yi “gerici” Demokrat Parti iktidarının bir yansıması olarak gören yaklaşımında hedef tahtasına oturtulan isimlerin başında Ece Ayhan gelir. Asım Bezirci'nin estetik temayülleri dışta bırakan analizinde şiirsel hassasiyetler popülist bakış açısının gölgesinde kalmış gibidir. Ece Ayhan'ın İkinci Yeni söylemiyle bile konforlu bir ilişki kurmadığı ve giderek daha تنها bir bölgede ikamet etmeye başladığı bilgisi görmezden gelinir. Şair hakkında görece geç dönemde yazan eleştirmenlerden biri olan Vedat Binatlı'ya göre, Ece Ayhan şiiri ses değerinin sıfırlandığı, alternatif bir dil oluşturma çabasının beyhudeliğe hapsediği ve kendi dilini geliştiremeyen marjinalin uzlaşmacı olmayan dile yöneldiği bir atmosfere sahiptir (30). Bezirci'nin zayıf okumasının yol açtığı sorunları bir yetersizlik analizine sıkıştırmayan Binatlı, Ece Ayhan şiirini tam da şairin kendisini görmek istediği gibi ele alır. Ece Ayhan şiirini, politik bunalım döneminin sonucu olarak okuma çabasının yanlışlığını vurgulayan Binatlı, tarihsel bağlam ve estetik arayışı harmanlayarak daha bütüncül bir model sunar. Bezirci'nin toplumsal hassasiyetleri merkeze taşıyan negatif eleştirisi, Binatlı'nın dolaşıma soktuğu uzlaşmaz görüşle ikame edilir. Ece Ayhan şiirini konjonktürel okumalardan ayırarak kapalı devre bir sistem olarak analiz eden yaklaşımlar giderek evla hale gelmiştir. Nitekim Ece Ayhan da ton dışı eğilimlerin en başından beri şiirinde mevcut olduğunu dile getirirken, İkinci Yeni mikrokozmosundaki yeri konusunda tereddüt sahibidir: “Ben başlangıcından bu yana o bütünlük içinde bulunmadım. Kara kamunun işine

³ Ece Ayhan İkinci Yeni'ye karşıt grupları kendine özgü polemiğiyle şöyle anlatır: “Status quo'cular, Beyoğlu Baylan pastanesinde yuvalanan gizli sağcılar, bu yepyeni sözdizimini, istifi, o zamana dek gündeme aldırılmamış dilbilgisini, *Kakışım*'ı, *Bakışimsızlık*'ı, bu *Logaritmali Şiir*'i, bu Riemann ya da Lobaçevski geometrisini nasıl da irkilerek yadırgamışlardı ama. İç suratları yıllar sonra su yüzüne çıktı.” (Ayhan *Sivil* ... 20)

geldiği için, kılğın geldiği için işi öyle ele aldılar. Topluluklar, akımlar önemli sayılmış. O arkadaşlarla benim çok bir bağıntım olmadı” (Ayhan Dipyazılar ... 73). Ece Ayhan’ın “bütün”le anılmamayı seçişinin en doğrudan sonucu türün ihlali noktasında gerçekleşmiştir. İkinci Yeni’den çıkışın kaynağı olan karşı-şiir eğilimi türsel zemindeki ikametın iflasını kesinler. Binatlı’nın haklı biçimde vurguladığı üzere söz konusu şiir, dilsel uzlaşımlardan yana boşa düşmüş ve halihazırda dolaşımda olan poetik söylemden ayrılmıştır. Ece Ayhan’ın İkinci Yeni sathı mailinde gerçekleştirdiği kopuş, onu Türkçe şiir ekseninde türsel ihlalin öznesi yapar. İhlal, şiir merkezli türsel bölgeden çıkış sağlarken, yeni müştereklerin zeminini hazırlar. Bu hareketin anlamı hakkında Jacques Derrida’nın ve Thomas O. Beebee’nin türe ilişkin okumaları açımlayıcı analizler sunacaktır.

2 Şiir Türe Karşı

Cari koşullarda tür tartışmaları giderek anakronik tınılar taşımaya başlamıştır. Edebi düzlemi kuşatan birçok metnin türsel kabuller noktasında şüpheci olduğunu ve bu kabulleri aşındırmak doğrultusunda bir çabanın yürütücüsü haline geldiklerini görmek gerekir. Türler arasındaki sınırlar yıkılırken, dolaşıma giren metinlerin temel karakteri geçişkenlik olmaktadır. Thomas O. Beebee, bir ihtilaf alanı olarak gördüğü türsel alanda mücadele veren metinlerin ideolojik bir niyetten azade olmadıklarını savunur (19). Kullanım değeri (*use-value*) diskurunu iddiasının merkezine koyan Beebee, türsel farklılıkları metinlerin içeriksel, biçimsel ya da üretim koşullarıyla açıklamak yerine ideolojik mukavelelere odaklanır. Beebee, bir metnin türsel pozisyonunun belirlenmesinde kullanım değerini öncelerken, sözgelimi *Moby-Dick*’in çok sayıda türle anılmasını tür ekonomisindeki çeşitliliğe hasreder. *Moby-Dick* türsel sistem içinde tuttuğu yer açısından, konumlandırma zorluğunun ve sabitlenememenin sembolüne dönüşür (27). Beebee’nin analizinde metinler, ideolojinin kaynaklık ettiği akışkan ve çok katmanlı türsel alanlarla ilişkilendirilmektedir. Margaret Cohen’in türü modellerken toplumsal ilişki (*social relation*) tarifini kullanması ve türsel konvansiyonların yazarın/okurun poetik kayıtlarından neşet eden bilgilerle şekillendiğini öne sürmesi bu yüzden şaşırtıcı değildir (17). Buna karşın, tür bir gerçeklik olarak alanını muhafaza etmekte ve kendisinden önceki türleri kâh tersine çevirerek kâh da yerinden ederek dönüşüm geçirmeye devam etmektedir. Ancak türe ilişkin eski uzlaşımların tedavülden kalktığını ve nüansların önem kazanmaya başladığını belirtmek yanlış olmaz. Thomas O. Beebee’nin analizinde de adı geçen Jacques Derrida “Tür Yasası” (*The Law of Genre*) isimli yazısında türün kendisini meydana getiren sınırları aşmaktan kurtulamayacağını söylerken kurumsallaşmış bir sınıflandırmanın imkânsızlığını ima eder. Derrida’nın yazısında odağa aldığı metin Maurice Blanchot’nun *Günün Deliliği* (*La folie du*

jour) anlatısıdır. Ona göre Blanchot'nun metni çeşitli meydan okumaları, sarsıntıları ve istilaları yasa haline getirirken türün çizgiselliğine ket vurur. Blanchot'nun reddiyesi tür yasasının başarısızlığının ve her şeyi kapsamaya dönük motivasyonunun yetersizliğinin ifşası olur. Derrida'ya göre tür sözcüğü ortaya çıkar çıkmaz sınır olgusu da onunla gelir; bunu normların ve yasaklamaların takip etmesi uzun sürmez. Türün kendisini duyurmasının ardından gerçekleşen haritalandırmada anomalilere, risklere ve ucubeliklere yer olamaz (Derrida 224-225). Derrida'nın formülasyonuna bakılırsa türsüz metin yoktur, ancak bu aidiyet ilişkisini mutlaklaştırmak kod ve işaretlerle yüklü olan metinleri etkisizleştirir. Türe katılım kesin bir örtüşme anlamına gelmez, metinler bir kümenin üyesi olmadan da orada ağırlanabilirler (Derrida 230). Derrida kimi göstergelerin türe aidiyeti sağladığını söylese de metinlerin bütünlüklü biçimde korpusun bir parçası olduğunu iddia etmez. Metinler türsel külliyyatın sınırında içerilme ve dışlama mekanizmalarını sürekli çalıştırarak türü sınıfsızlaştırır (230). Tzvetan Todorov metinsel düzeyde gerçekleşen ihlalin türden aforozu gerekli kıldığını konusunda Derrida'yla örtüşür (196). Buna göre, sınır aşımı tür yasasının inşasının ve bir norm olarak edebi alanda kabul görmesinin kaynağıdır. Fredric Jameson da modern düşünceye musallat olan metafizik taassubu Derrida'nın merkez/çevre, norm/sapma, varlık/yokluk gibi ikili karşıtlıkları aşındırma denemesinden yola çıkarak çözümlemeye çalışır (230). Derrida'nın türe müphemlik zerk eden analizi, Thomas O. Beebee'nin kullanım değeri kavramlaştırmasıyla birlikte düşünüldüğünde metinlere bir tür serbest dolaşım hakkı tanınmış olur. Ece Ayhan şiiri İkinci Yeni eksenindeki hareketiyle bir yandan türle barışçıl bir ilişki tesis edemiş gibi yapıp bağlamdan hızla uzaklaşırken, öte yandan geçmişe alternatif biçimde sunduğu projeksiyonla tarihsel/siyasal bir alana doğru kaymaktadır.

Edip Cansever, Ece Ayhan şiirinin yabancılığına vurgu yaparken şiddetli bir atmosfer betimler. Mevzubahis atmosferin temel özelliği negatiftir. Yurtsuzluk iddiası bu düzlemde anlam kazanır:

Görünen'de yaşamaya istekli değil pek Ece Ayhan, yitirilmişin gizemli titreşimlerinden solumayı seviyor daha çok. Kendine sürgün, adresi olmayan bir yaratık. Hem Yahudi hem Hristiyan, hem tarihçi hem erotik bulgucu, hem Türkçe okur hem İbranice, hem Babillidir hem Suriyeli, hem gerçekçidir hem büyücü, hem her yerde yaşar hem hiçbir yerde, kısacası ölümü doğumundan önce gelen bir "her şey" o "Ayapera'nın kendi kendi yok etmesinin caddeleri" (Cansever 118-119).

Cansever'in analizinde, Ece Ayhan şiiri negatif bir dünyayla ilişkilendirilirken güncel zamandan sürgün edilir; artık yaşamın değil ölümün, evin değil göçebeliğin, güncelin değil tarihin, kazancın değil yitimin, zahirin değil gizlinin

peşine düşmekle görevlendirilen bir mesainin yürütücüsüdür. Bu arayış Ece Ayhan şiirini sistemin dışına çıkmaya itmiştir. Dışarıya yönelmenin, sistemin yol açtığı ideolojik körlükleri teşhir etme ve bastırılanı açığa çıkarma işlevinden söz etmek gerekir. Necmiye Alpay da, Cansever’e benzer biçimde Ece Ayhan şiirinde temel aksiyonun sistem karşıtlığı olduğunu söylerken İkinci Yeni bağlamını hatırlatır. Ne var ki Ece Ayhan’ın dili başkalaştırmak konusundaki tavrı, onu bu bağlamdan da azade hale getirir (53). Ece Ayhan şiirinin aidiyet duygusu taşıdığı İkinci Yeni’den koparak büsbütün koordinatsız bir alana geçişinin yalnızca akım açısından sonuçları olmaz. İkinci Yeni’ye ilişkin çerçeveden ayrışma negatif bir temsille mümkün hale geldiği için bu aynı zamanda türsel protokollerin iptaline yol açar. Bağlama en çok yakınlık duyulan anda en uzağa düşülmüştür. Dolayısıyla Ece Ayhan’ın dil sorunu merkeze alındığında İkinci Yeni çerçevesinden hızla uzaklaşıldığı söylenmelidir (Kahyaoğlu 103). Orhan Koçak da Ece Ayhan’daki belirgin eğilimin gizlenme olduğunu vurgularken şairin şiirsel atalarının çizdiği tarihsellikten kanırtıcı biçimde ayrıldığını söyler:

“Yabancı dil. İştiriz, anlamayız. Asıl dil, yabancı dildir, bilmediğimiz dil: Davranış içinde erimeyen, ileti yerine ulaştığında sona ermeyen, dilselliğini sürekli hatırlatan dil: İştittğimiz, bir sesleniş olduğunu, anladığımız ama yine de anlayamadığımız dil. Bu yüzden el koyar bize: Kulaklarımızı tıkamadığımız sürece, hep bir tercüme çabası talep eder. Sesten fazla bir sestir bu, anlamlı çünkü yönelmiş olduğunu sezeriz; ama bir türlü kendi anlamına da indirgenememekte, tercüme edilememektedir. Seslenişin arka planındaki dizge bilinmiyordu çünkü; her sese anlamını veren kod bize yoktur: Bağlaman dışındayızdır” (Koçak *Sayıklar* ... 82-83).

Modernist düşünce geleneksele karşı sapkınlığın cazibesini ve kendisini incelemeye tâbi tutmayı merkeze koyduğu için yakınlaşma çabalarını güçleştirir (Gay 26). Koçak’ın okumasında Ece Ayhan şiiri hem halihazırdaki hem gelenek halinde siperde durmaya devam eden şiirden ayrışır.⁴ Şiirdeki

⁴ Ece Ayhan’ın selefi ve çağdaşı isimlerle ilişkisi oldukça netamelidir. Kendisini gelenekle hiçbir düzeyde bağdaştırmayan şairin çağdaşlarına karşı tutumu da aynı ketumluğu taşır. Şiirlerindeki otorite karşıtlığı diğer şairlere bakışında da devrededir. Bu çerçevede “devlet şairi” dediği Yahya Kemal’in 1912 yılında Paris’ten dönüşünü olumlamaz. Ona göre Yahya Kemal, Park Otel’in balkonunda bütün ömrünce “Fatih kokmadı mı? diye düşünmüştür. Ece Ayhan “Deniz Kıyısında Bir Otağ” isimli şiirinde bu olayı ironik şekilde anlatır. Şair, Nâzım Hikmet konusunda da iktidar izleğini sürdürür. Geniş bir perspektiften bakıldığında onun ve şiirlerinin Kemalist söylem içinde ele alınabileceğini savunur. Nâzım Hikmet’in cumhuriyet rejimiyle temelde uyumlu olduğunu itham eder. Ece Ayhan, Attila İlhan’ın Halk Partisi şiir ödülü almasını ise bir

radikal biçimle “marjinal” içerik ayrışmanın sertliğinin kaynağıdır. Ece Ayhan şiirini çözümlemek için gerekli tercüme icrasının beyhudeliğinin arkasında da bu zorluk yatar. Okurlar alışlageldik kodlarla bu şiire yaklaştıklarında elleri boş dönmektedirler. Cansever’e göre Ece Ayhan şiirinde kilit noktaya dönüşen dilden içeri girmek, ancak şairin başka şiirleriyle kurulacak simetriyle mümkün hale gelir (117). Ne var ki bu ilişkinin sanıldığı kadar kolay kurulamadığı ve şiirin kendisini kapatma noktasında yeterince özellik barındırdığı vurgulanmalıdır. Cansever’in görece iyimser analizinin Ece Ayhan şiirindeki karanlık içerikle daha barışçıl bir ilişki tesis ettiği ve şiirdeki gizli anlamları çözmeye dönük bir motivasyona sahip olduğunu iddia etmek yanlış olmaz. Cansever, İkinci Yeni’ye özgü retoriğin gücünden cesaret alarak Ece Ayhan şiirine ışık düşürmeyi denerken türsel konvansiyonları gözetir. Ancak bu yaklaşımın şiirdeki tarihsel kopuş eylemini ve bağlamdan şiddetli kurtulma isteğiyle birlikte gelen biçimsel muhalefeti bir parça dondurduğunu görmek gerekir (Koçak *Sayıklar* ... 80).

Buna karşın Asım Bezirci, Attila İlhan ve Muzaffer İlhan Erdost gibi eleştirmenlerle, bizihihi akıma üye şairlerin kurmaya çalıştığı topluluk tasavvurunun hakikiliğine ilişkin şüpheler yok değildir. Oğuz Demiralp, İkinci Yeni’nin bütünlük görüntüsünün tartışmalı olduğunu iddia eder:

“Gözden kaçan en önemli nokta İkinci Yeni’nin bağdaşık bir akım olmadığı, dolayısıyla sanat akımlarına özgü bütünlükten yoksun olduğudur. Çünkü, bu başlık altında sıralanan şairler ne ortaklaşa bir bildiri imzaladılar ne de aynı sanat ve dünya görüşlerini paylaştılar. M. Erdost’un, İ. Berk’in çabaları ise bir şiir kuramı oluşturmaya yetmedi. Şairleri birleştiren tek yön şiir yazmayı yeniden sorguya çekmeleri, bir dil sorunu yapmaları idi. Bunun dışında, aralarındaki ayrımlar yıllarla pekişti. Kısaca İkinci Yeni, her şeyden önce bir şiirsel tutum, Garip şiirine ve diline karşı çıkıştır. Şairler tepkinin gerekliliğinde anlaşmışlar ama tepkinin biçiminde bireysel kalmışlardır” (Demiralp 23).⁵

leke olarak görürken, onu İzmir şairi olarak yerleştirir. Cemal Süreya, Sezai Karakoç ve İsmet Özel’e yönelik bakışıysa olumludur; onları cumhuriyetin yaraladığı şairler olarak görür (Ayhan *Aynalı* ... 55).

⁵ Muzaffer İlhan Erdost da İkinci Yeni’ye ilişkin olarak erken dönemli bir yazıda benzer minvalde cümleler kurar: “İkinci yeni denince, çokları bir kere duraklıyor. İlkeleri, yöntemleri, kuralları çizili bir akıma konmuş bir ad gibi ‘ikinci yeni’ sözünü ele alıyorlar. Oysa ‘ikinci yeni’ sözü, ilkeleri, kuralları çizili bir akımın adı değildir; onun için de bu sözün içine aldığı ozanlar arasında geniş ikilikler vardır. İkinci yeni sözü, daha çok 1950 yıllarına kadar en iyi çağını yaşamış yeni şiirin üzerine gelen, şiirleriyle onlardan yavaş yavaş ayrılan ozanları içine alır. Yani, ikinci yeni bir okulun adı değil, kendisinden önceki şiire göre yeni olan bir şiirin sınır çizgisidir” (Erdost 57).

İkinci Yeni'yi müşterek idealler doğrultusunda hareket eden homojen bir grup olarak görmekten uzak duran bu analizin, akıma ilişkin genelleyici söylemden uzak durmaya çalıştığı açıktır. Demiralp, İkinci Yeni'yi Garip şiirinin dolaşıma soktuğu popülist üsluba bir karşıt konum olarak kurgularken hareket okumasını zayıf bulur. İkinci Yeni'ye dair yazılara yayılan hareket tespiti dışına çıkan Demiralp, Ece Ayhan'la ilgili analizinde de topluluk retorikinden uzaklaşmaya çalışır. Buna göre, Ece Ayhan ortalama okura özgü dilsel anlayışla müzakereye gitmez, tam aksine, kendi diliyle güç bir ilişki kurma yolunu seçer.⁶ Demiralp'in "kaynak çalışması" olarak ifade ettiği tavır bu ilişkinin zorunlu sonucudur. Ece Ayhan şiiri Türkçede çok az şairde belirtileri görülen bir çabayla; özsözlük (*lexique*) pratiğiyle mazruftur (Demiralp 24-25). Mevzubahis çaba, Cansever'in, şairin başka şiirlerini okuma sürecine dahil etme önerisiyle okunduğunda tekilliğin anlamı daha net anlaşılır. Ece Ayhan şiirindeki zamansal kopuş angaje olmayan bir şairlik konumu yaratırken tematik ve biçimsel özerkliğin zemini haline gelir. Ece Ayhan'ın İkinci Yeni şairi olarak saydığı isimleri genellikle Cemal Süreya ve Sezai Karakoç'la sınırlaması, hareketi dolaşımdaki isimlendirmeyi kullanmayarak "Sıkı Şiir" şeklinde kavramlaştırması, mülkiyet karşıtlığını şiirsel özgürlük için zorunlu tutması ve kendisini hemen her zaman akımın yol açtığı ilişkisellikten kurtarma çabası içinde bulunması bu çerçevede bir değer kazanır. Kubilay Ünsal, şairin "toplulu fotoğraf" çekirme isteğini yadsıdığını ve bu yolla negatif bir şiir için gerekli zemini bulduğunu savunur (19). Ece Ayhan şiirinin gündelik dili buharlaştırarak, kendi etrafında dönen bir yapıya geçişi verili gramatik düzenden çıkış anlamına gelir. Şair, özellikle erken dönem metinlerinde dizeye dayalı şiirsel manzarayı imgesel bağlantılarla ikame etmeye çalışır. Bunun, dizesiz şiirin yolunu açtığını ve yazınsal bağlantılar yerine, görüntüye dayalı poetik bir dokuya kaynaklık ettiğini söylemek mümkündür.

Ece Ayhan şiiri sözcük merkezli semantik yapıyı yıkarak sembollerin diyaloguyla işleyen bir "görüntü lirizmi"ne ulaşır (Öneş 115). Lirik temayül en başından beri şiirsel motivasyonun tedarikçisi işlevi görür. Ece Ayhan şiirindeki lirik boyut nostaljik veya romantik bir arayışansa radikal ve reaksiyoner bir enerjiye sahiptir. Bu enerjinin bireysel alandan çok toplumsal talepleri gözettiğini ileri sürmek yanlış değildir. Theodor Adorno, lirik şiiri

⁶ Necmiye Alpay, Ece Ayhan şiirindeki daralmanın ve ortalamadan vazgeçerek sınıra çekilmenin riskleri üzerinde durur: "Uçtadır ve bunu göze almak, etik bir seçtiir; böylesine bir kapsamla tanımlanmış sistemin dışında, yer olarak yalnızca uç vardır. Buna karşılık marjinalin/marjinalliğin özelliklerini soyutlayıp sıralayarak Ece Ayhan'daki ve genel olarak marjinalliği neredeyse bir kurum durumuna götürmek, tıpkı toplumbilimsel 'lumpen' adlandırması gibi bir adlandırmaya dönüştürmek iyi gelmiyor. Uçta olmak, seçiş olmadan önce, itilştir." Alpay, Ece Ayhan şiirindeki marjinalliği olumlar; ancak bunun kurumsallaşmasını ve siyaseten bir tavra dönüştürülmeden nötr halde bırakılmasını bir handicap olarak yorumlar (Alpay 60).

ideolojinin sakladığı olguları ifşa faaliyetiyle ilişkilendirir; lirikte sesi işitilen “ben”, kolektifin ve nesnelliğin yol açtığı handikapları dolaysız bir biçimde çözme yükünü üstlenir. Lirik şiir, modern dünyanın rasyonel bir programı takiben yok ettiği doğayı geri getirmek için, süreç içerisinde ortaya çıkan tahakküm ilişkilerini “ben” sesine daha fazla odaklanarak kırmaya çalışır. Adorno’nun formülasyonunda lirik “çok kişisel bir muhalefet” örgütleyerek dünyanın şeyleşmesine karşı çıkmayı deneyimler (118-119). Orhan Koçak, Ece Ayhan’daki lirik dürtünün İkinci Yeni şairlerinden ayrılarak “kara kamu”yu hedef alan bir öfkeye dönüştüğünü ve bunu da aşarak bizatihi şiirin kendisine, “sanat şahsi ve muhteremdiricilere” yöneldiğini söyler (Koçak *Kopuk* ... 94). Oğuz Demiralp de lirik arayışta, bir dip akıntı halinde kişisel ve toplumsal sorunların alışveriş halinde olduğunu vurgulamadan geçmez (28). Ece Ayhan şiirindeki bireysel devinimler nihai düzeyde toplumsal arzuyu kristalize etmeye yararlar. Bu şiirin Ahmet Oktay’ın deyişiyle bir “kara delik” işlevi görerek çevresini anafora katması, sahici ve dramatik içeriğin tek bir sestense, “kayalara çarpa çarpa” kırılan büyük bir sese açılmasıyla olanaklı hale gelir (Oktay 50).⁷ Ece Ayhan şiiri güncelden ve tarihten derlenen malzemeyi politik bir çizgiye oturtarak iletişim imkânını diri tutar. Bireysel/toplumsal ihtilafların görünür hale gelmesi için gerekli yapısal ortama sahip olan şairin bu noktadaki jestleri sadece poetik düzeyde değil, türü aşarak, siyasal alanda da yankı bulur.

3 Şiir Şiire Karşı

Ece Ayhan, *Dipyazılar*’ında, “Şairi her şeyden ‘tenzih’ etmiyorum (ama ‘nezih’ şiir de yazmayacaktır)” (77) diyecektir. Bu evrede çeşitli uzlaşımların hâlâ yürürlükte olduğu ama poetik seçimin muntazam biçime karşıtlık temelinde inşa edildiği vurgulanmalıdır. Ece Ayhan metinlerine kolay kolay nüfuz edilemez oluşu, şiirde hegemonya kuran resmi dile sözdizimsel açıdan verilmiş bir cevap gibidir. Şairin kendi şiirini açıklarken tedavülde olan kakışım (*dissonance*), bakışimsızlık (*asymetrie*) ve atonallik (*atonality*) gibi kimi kavramlar bu biçimsel reddiyeyle dolaysız ilişki halindedir.⁸ Jacques Rancière

⁷ Oktay’ın “kara delik” benzetmesini daha ileri bir noktaya taşıyarak daha çatışmacı bir gözlem yapan Hilmi Yavuz’a göre Ece Ayhan şiiri labirente benzer: “Gerçek tehlikeli şairler, yol gösteriyorum diye, onu izleyenleri bir labirentin içine sokanlardır. Bakınız, Ece Ayhan böyle bir şairdir. Çok yetenekli iki şairi Mustafa Irgat’la İzzet Yasar’ı, kendi şiirinin labirentlerinde tutsak etti ve oradan çıkmalarına izin vermedi. Ece Ayhan’ın şiiri, onu izleyenlere başka bir şiir yazma olanağı vermez. Benim şiirim ise yol gösterir, onu izleyenleri kendi kimliklerine götürür. Yahya Kemal’in şiiri de öyledir, Behçet Necatigil’in de... Onun için kendimi tehlikeli şair olarak bulmuyorum doğrusu” (Ayhan *Sivil* ... 30).

⁸ Ece Ayhan şiirinin kavramsal repertuarı çok sayıda disiplinden derlenmiştir. Bunlardan biri de müziktir. Şair, İkinci Yeni’yi sık sık Avrupa’daki atonal müzikle

edebiyatın kimi sorunları ortaya çıkarmak bakımından iyi bir zemin olduğu savunur: “Edebiyatın kelimeleriyle hayata geçirdiği şey ihtilafın özgül biçimidir. Siyaset ihtilafı, konuştuklarını kanıtlama çabasında olanların aldığı kolektif söz biçiminde ortaya hayata geçirir. Edebiyat ise, bu kanıtı sunamayanlara, hiçbir şekilde konuşamayanlara kendilerine özgü bir söz verir” (Rancière 161). Dilsizlerin hiyerarşik olmayan biçimde dile dahil edilmesi Ece Ayhan şiirinin temel aksiyonlarından biridir. Kişi kadrosu azınlıklar, çocuklar ve hayat kadınlarından oluşan “marjinal” bir kitleye açılırken dil de radikal ölçülerde uçlara taşar. Murat Belge, Ece Ayhan şiirini *Kınar Hanım’ın Denizleri*’nden *Ortodoksluklar*’a, buradan *Devlet ve Tabiat*’a ve oradan da *Zambaklı Padişah*’a olmak üzere üç evreye ayırır. Buna göre birinci dönemde her şey esrarengiz; evren ve dünya sırlarla doludur. İkincide, haksızlık ve sevgisizlikle dövüşmeye kararlı biri, üçüncüdeyse kendisinden fazla emin bir şair portresi karşımıza çıkmaktadır (548). Bu formülün görece erken dönemde örneklendiği şiirlerden en önemlisi “Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet” şiiridir:

Memelerinde gürül gürül bir güneş saklıyormuş kahrolursun
Gelip zincifre rengi kapılarında karanlığı delik deşik etti
Rakısız ahâlileriyle ahâlimizden meşrutiyetlerle bir Katır Cemile

Ve neler neden sonra da bir Kanlı Nigâr
tuğrası kazınmış eski Türkçe denizlerle sökün etti
ve salı günü gelmemiş çocukları okula
bütün o tapon karıları çamaşır sermemiş bahçelere
ilk tramvay işçileri grevi kalıpcıda bir İkinci Meşrutiyet.
(Ayhan *Bütün* ... 29)

Ece Ayhan şiiri aşinalık duygusu bakımından verimli işaretlere sahip değildir. Okurların ilk bakışta bir tepki gösterme konusunda açık bir kararsızlık göstermeleri, şiire hakim olan yabancı atmosfer nedeniyledir. Ancak yakından bakıldığında, şiir başka şiir ve metinlerle okunmaya başlandığında kapılar sonsuza dek olmasa bile açılacaktır. Burada Ece Ayhan şiirinin temel motifleri

özdeşleştirir: “Webern (ve tabii Schönberg de) ‘bu müziğe Atonal Müzik diye çok kötü bir ad takılmıştır’ der. Ne yapalım yani? Bir bakıma İkinci Yeni de öyle değil mi Türkiye’de? ‘Galat-ı meşhur, lugat-ı fasihten yeğdir’ derdi eskiler. Beğenilsin beğenilmesin, ‘Atonallik’ 1912’den (daha doğrusu Birinci Dünya Savaşı’nın bitişinden) bu yana artık başka başka alanlara da girerek ‘Bakışsızlık’, ‘Uçtalık’, ‘Aykırılık’... anlamlarına da getiriliyor. Getirilir. Çünkü insanların yeni bir dilbilgisi ve sözdizimi arayışındır bu” (Ayhan *Bir* ... 97). İkinci Yeni şiiriyle atonal müzik arasında analogi kuran eleştirmenler arasında Hüseyin Cöntürk de vardır. Cöntürk atonal müzikteki sıçrama ve ani atmosfer değişimlerini İkinci Yeni şiirindeki sapmalara benzetir (Cöntürk 174).

olarak kabul gören hayat kadınları, çocuklar ve tarih iş başındadır. Tematik gizlilik, sözdizimindeki kırılmalarla daha da pekiştirilmiştir. Kırılmanın kaynağı şaşırtmacalı söz grupları ve argodur. Enis Batur, Ece Ayhan şiirinin argoya dayandığı ölçüde sürgünlük düşüncesine çekildiğini savunur.⁹ Şair “Katır Cemile”, “Kanlı Nigâr” gibi toplumsal alanın dışında konumlanan isimleri mitleştirirken haz eksenli libidinal ekonomiyi teşhir eder. Ece Ayhan’ın birçok şiirinde oyun kurucu olarak görülen çocuklar burada eşlikçi pozisyonundadır. Tarihsel bağlamın şiirdeki öznelere mütekabiliyet göstermesi gerekmez. Ece Ayhan şiirindeki geçmiş zamanın, güncelin basıncından çıkış olanağı sağladığı ama burada daha çok bir enstantane işlevi gördüğü belirtilmelidir. İkinci Meşrutiyet’in, işçi grevleri panoramasından görünüşünü hayat kadınlarıyla ilişkili bir emek-sermaye karşıtlığı çerçevesinde düşünmek mümkündür, ancak bunun için yeterince somut delil yoktur.¹⁰ “Zincifre” ve “tapon” gibi kullanım dışı sözcükler Ece Ayhan şiirindeki gizli dilin örnekleridir. Ötekinin ve ona ait dilin şiirde görünür olması bir merhamet gösterisi değildir. Rancière dışta bırakılan seslerin, dile dahil edilmesinin farkların silinmesi anlamına gelmediğini öne sürer:

“Dışta bırakılanın bu dahil edilişi, ne farklılıkların onları aşan bir evrensellekle bastırılmasıdır ne de ihtilafa düşmeksizin bir arada var olmalarının tanınması. Bir tür duyumsanabilir ortaklık içine onu berhava eden şeyin tam da zorla dahil edilmesi, bir dile sığmayan şeyin o dile dahil edilmesidir. Proust’un ileri sürdüğü ve Deleuze’un uzun uzadıya tartıştığı “dil içindeki yabancı dil”in anlamı belki de budur: sesler ve diller arasındaki yerleşik ayrımın ihlali, bizzat konuşmanın imkânsızlığının dile dahil edilmesiyle son raddesine varan ihlal” (Rancière 147-148).

Ece Ayhan şiirinde yabancı seslerin majör dile taşınması, onlarla anılan “zararlı” unsurların resmi söylemle barışçıl bir ilişkiye geçtiği sonucunu getirmez. Merkezden dışlanan sesler bir yandan farklılık payı olarak varlıklarını sürdürmeye devam ederlerken, öte yandan şiirde statükonun kaynağı haline

⁹ Argonun kaynağını dışta bırakılanlar oluşturur: “Tanzimat dönemi tiyatrosu (kapanmış bir dönem), Pera (tarihe karışmış bir isim), Ermeni tarihi (gizlenmiş bir tarih), Yahudi ulusu (sürgün bir kitle)” (Batur 135).

¹⁰ Kubilay Ünsal, Ece Ayhan’ın “karaşın” kavramlaştırmasından yola çıkarak ezilenlerin çeperini genişletirken şu okumayı yapar: “Ece Ayhan’ın ‘karaşın’ı, Fanon’un Üçüncü Dünya ülkelerinde, Marcuse’nin modern Endüstri Toplumunda devrimci güç olarak gördükleri kişiler olmaktadır. Yani marjinaler. Tarihte ve bu günde yapılmakta, sürmekte olan tarihte marjinaler” (Ünsal 17).

gelen oturmuş ideolojik ayrımları da gözler önüne sererler.¹¹ Ana akımda yer bulmaya başlayan uyumsuz yapılar, çevredeki çatışmaları bu kez dilin merkezinde deneyimleme olanağı bulurlar. Ece Ayhan şiirindeki yabancı dil, “dilnin hem içkin hem yaratılmış bir ‘başka’ dilin boy gösterişiyle zorlanması” (Badiou 35) sonucunda ortaya çıkar. Orhan Koçak bu durumu “dilnin kendi sesinin duyulmasını sağlayan bir sesleniş” (Koçak *Kopuk* ... 55) olarak ifade eder. Ece Ayhan şiiri, arka planında cereyan eden verili dille hesaplaşma güdüsünün etkisiyle poetik alanda tahribatlara gider. Modernleşme hareketinin ürettiği rasyonel öznenin konuştuğu dilin karşısına, ötekinin dilini çıkararak tarihsellikte kesintiler yaratır (Armağan 145). Ece Ayhan şiirinde türlü güçlüklerin kaynağı haline gelen tabakalaşma, halihazırdaki şiir formunda gedikler açma motivasyonu ile ilişkilidir. Gedikler şiirin poetik boyutuna alternatif bir siyaset felsefesinden neşet eden sahneler eklemektedir. Sahnelerin varlığı okunurluğu azaltırken, özgürlük imkânlarını arttırır.

Bu imkânların sistemli bir siyasal düşünce programıyla müşterek gittiği dönem *Devlet ve Tabiat* (1973) kitabının yayımlanması sonrasındadır. Kitaptaki manifesto niteliğindeki kimi şiirler Ece Ayhan’ın en aktivist zamanının ürünleridir. İlk baskıda yer almayan, ancak 1977 yılındaki baskıya dahil edilen “Yort Savul” sözgelimi böyle bir şiirdir:

1. Atlasları getirin! Tarih atlaslarını!
En geniş zamanlı bir şiir yazacağınız
(...)
3. Bir, Yeryüzünde nasıl dağılmıştır
Tarihi düzünden okumaya ayaklanan çocuklar?
4. İki, Daha yavuz bir belge var mıdır ha
Gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzlerden?
(...)
6. Nerede kalmıştık? Tarihe ağarken üç ağır yıldız
Sürünerek geçiyor bir hükümet kuşu kanatları yoluk
(...)
8. Kurşunkalemle de olabilir
Yort Savul! (Ayhan Bütün ... 119)

¹¹ Giorgio Agamben bireylerin merkezi iktidarlara karşı verdikleri siyasal mücadelelerin iki yüzü olduğundan bahseder: Mücadele sırasında edinilen haklar ve kazanılan alanlar, bireylerin hayatını üstü örtülü biçimde de olsa devlet aygıtının nesnelerinden biri yapmakta; dolayısıyla onları tam da kurtulmak istedikleri egemen iktidar ilişkilerinin içinde bırakmaktadır (Agamben 146). Ece Ayhan şiirindeki mücadele arka planda yaşanan bu iktidar gerçeğini göz ardı etmez. Mücadelenin kurumsallaşma, mülkiyet ve otorite karşıtlığı temelinde yapılmaya çalışılmasının nedeni özgürlük eylemlerinin sonucundaki çelişkiden kaynaklanır.

Ece Ayhan'ın erken dönemindeki kapalılığın yerini daha açık bir anlatıma bıraktığı şiir devrimci bir duyarlılığı seslendirir. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan alternatif tarihyazımı ve siyaset okumaları birikiminin üzerine temellük eden şiirin, şaire özgü negatif duygudan uzak olduğunu söylemek gerekir.¹² Ece Ayhan otorite karşıtlığını tarihsel bir perspektif içinde açıklama çabasına soyunurken, çocukların merkezinde olduğu bir ayaklanmayı ihtimal olarak aklında tutmaktadır. Bu çerçevede şiirin Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idam edildiği 1972 yılının hemen sonrasında yazıldığı bilgisi daha fazla önem kazanır. Murat Belge, şairin *Devlet ve Tabiat*'la önceki şiirlerine hakim olan ezoterik ve esrarengiz tarih ilgisinin aydınlanmacı bir noktaya taşındığını söyler (527). “Yort Savul”daki heyecan verici üslup “Mor Külhani” şiirinde daha didaktik bir içerik kazanır:

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
(...)

6.Şiirimiz kentten içeridir abiler

Takvimler değiştirilirken bir gün yitirilir
Bir kent ölümünün denizine kayar dragomanlarıyla

Düzayak çivit badanalı bir kent nasıl kurulur abiler?
(Ayhan *Bütün* ... 124-125)

¹² Ece Ayhan'ın siyasal ve poetik yolculuğunun sistemli bir düşünceye evrilmesinde İdris Küçükömer'in büyük katkısı vardır. Küçükömer 1960'lı yıllarda ortaya çıkan ve ortodoks Marksist ve muhafazakâr görüşleri sarsan önermeleri Ece Ayhan'ın tarihe yeni bir perspektiften bakışında kilit rol oynar. Şairin onu “uç beyi” olarak tarif etmesi ve ona neredeyse dervişane bir bağla bağlanması tarih hakkındaki saptamalarının iyimser bir boyut edinmesine önemli bir katkı sunmuştur. Küçükömer düşüncesinin “sivil şiir” olarak sunulması Thomas O. Beebee'nin türler arasındaki geçişkenliklere odaklanan analizini akla getirir. Ece Ayhan kendisiyle Küçükömer; dolayısıyla şiirle siyaset felsefesi arasında bir simetri kuruyor gibidir. Bunun türsel imkânların aşındırılması ve hatta reddiyesi anlamına geldiği vurgulanmalıdır. Ece Ayhan şiirini poetik alandan uzaklaştırarak siyasal düzleme yerleştiren eğilimin kaynağı da burasıdır. Bkz. (Ayhan *Bir* ... 74-76)

Ece Ayhan'da en başından beri öznellik atfedilen çocuklar artık “kostak delikanlılar” halinde karşımıza çıkmaktadır. Delikanlılar “kara kamu”yla özdeşleştirilen devletin ağır ekonomik tasallutu altında örgütlenme çağrısının muhatabıdır. Şair “çivit badanalı bir kent” tasarımının ancak bu faillik sürecinin sonunda gerçekleşeceğine kanidir. *Devlet ve Tabiat*, Ece Ayhan şiirinde tarihin ve ezilenlerin lineer zamandan kurtarılma ânına denk düşerken bir ütopya umudu barındırır. Walter Benjamin, tarihsel maddecinin devrimci mücadele sonunda, belirli bir dönemi tarihin homojen akışından kurtarıp değerlendirme imkânı bulabileceğini savunur (48). Ezilenlerin geleneğini galiplerin ilerlemeci zamansallığından ayırma güdüsüyle hareket eden Benjamin, bakışını tarihsellikteki kırılma, sekte ve dönüşlere odaklar. Beatriz Sarlo Mesihçi bir kefarete düşüncesine yaslanan Benjamin düşüncesinin ancak bu yolla geçmişin bellek tarafından kurtarılabileceğine ve müzakereye dayalı bir tarihsel zamanın doğabileceğine inandığını söyler (Sarlo 24-25). Ece Ayhan şiirinde dezavantajlı gruplara atfedilen öznellik, geçmişteki kesintilerle ilişkiye geçerek yeni bir hafıza kaydının kaynağı olur. *Devlet ve Tabiat*'ın bütününe yayılan türsel sıçrama, şiirsel alanı kat ederek ana akımın dışında konumlanmış bir siyaset felsefesinin sembolü haline gelir.

Ece Ayhan'da mitolojik yapı müzakere sahnesinin başka bir uzamıdır. Şairi *Çok Eski Adıyladır* (1982) isimli kitabında yer alan “Hero ile At” şiiri ilk bakışta kendisini ele vermez:

1. Sestos'da, zeytin ağaçları altında, Boğaz'ı yüzerek geçen, gece renkli bir At'la sevişir Hero
(...)
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 *Bütün* ... 175)

“Yort Savul” ve “Mor Külhani” şiirlerindeki göndergesel üslup burada yerini daha gizemli bir tabakaya bırakır. Sestos şairin doğduğu köy olan Yalova'da bulunan bir kaledir; zaten şiirin sonunda Ece Ayhan'ın kendisinin de konuştuğu görülür. Şiirin gerçeklik zemini mitolojik yapıyla bitişik kılınır. Söz konusu yapı biçimdeki başkalıkla yabancılık duygusun eşlikçisi durumuna gelir. Ece Ayhan hazin sonuyla bilinen Hero ile Leandros söylencesine gönderme yapmaktadır.¹³ Şiirde Leandros'un At'a dönüştürülmesinin nedeni açık değildir. Ece Ayhan, şiirin kapanışında şefkatli bir tarzda tarihte kavuşamayan kişileri buluşturur; bu şiirin her şeyi taşıyacak kapasitesi vardır. Ece Ayhan'daki tematik çeşitlilik, tek yönlü bir çizgisellik şeklinde intikal eden geçmiş

¹³ Hero ile Leandros miti hakkında detaylı bilgi için bkz. Erhat (142).

bulandırırken kapsayıcı bir program uygular. Enis Batur, Ece Ayhan şiirinin tarihselliğine önem atfeder: “Şiirin hız aldığı tarihsel tabakaların en önemli yanı ‘ölü geçmiş’in bünyesinden kopmaları ve ‘ölü geçmiş’i kucaklamak istemeleridir. Bu yolda sık sık dondurulmuş süreçleri kaynak olarak seçer şair” (Batur 129). Hero ile Leandros mitinin cari koşullarda yeniden tedavüle sokulması dondurulmuş süreçlerin bugün üzerindeki etkisini güncellemeye yarar. Tarihte yitik bir temsilin minyatürüne dönüşmüş olan bir aşk hikâyesi Ece Ayhan şiirinde dirim kaynağı haline gelir.

4 Sonuç Yerine: “Kendi Kendinin Terzisi” Bir Şiir

Ben Lerner büyük şairlerin, fiili şiirlerin limitlerine kâh bu fiiliyatı taktiksel olarak bozguna uğratarak kâh da bir süreliğine askıya alarak başkaldırdığını savunur (77). Lerner’in formülasyonunda sadece tüketime dönük olduğu için fiili şiir bir nefret kaynağıdır ve avangard şiir tarafından bertaraf edilmeyi bekler. Ece Ayhan’ın şiir kanonundaki pozisyonunun “marjinal” yükü enerjisini bu nefrete borçludur. Köken bakımından Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’le başlatılan modern Türk şiirinin “şairaneden şiirsele” olan yolculuğunda Ece Ayhan şiiri açık bir kırılmaya işaret eder. Bu kırılma münhasıran İkinci Yeni çerçevesi içinde anlam kazanamaz; Ece Ayhan şiiri mevzubahis akım açısından da bir yol ayrımına dönüşür. Uyumsuzluğun arka planında radikal biçim, “marjinal” kişi kadrosu, arkaik kültürel/siyasal manzaralar ve şairlik konumunun aşındırılması vardır. Ece Ayhan’ın sahneye çıktığı hareketle bağdaşık olmayan poetikası genel şiir kanonu bakımından da bir sapmanın adıdır. Ferda Keskin, bu şiirin Adorno’dan mülhem negatif diyalektikle okunmasını önerirken haksız değildir (236-237). Anlatmak istediği dünyayı serimlerken geleneksel estetik formları alt üst eden Ece Ayhan türde mutlak bir kopuş gerçekleştirir. Dildeki bu hareketin bir anlamı vardır; şiir günceli gündeliğin diliyle değil, ancak onu bozarak ve amorf bir düzen kurarak yakalayabilmektedir. Olumsuzlama güncelle baş edebilmenin temel koşulu haline gelir. Ece Ayhan şiiri tematik seçimleri ve gramatik görünüşüyle “aykırı bir dal” olarak mesaisini sürdürür. Bu özelliğiyle de hem Jacques Derrida’nın tür yasasında anlattığı biçimde negatif bir ihlalin hem de Thomas O. Beebee’nin türdeki istinat duvarlarını yıkmayı tasarlayan geçirimli modelinin temsilcisi olur. Dünyadan tenzih edilmeyen ama nezih de olmayan bir şiirsel altyapıyla üstelik.

Kaynaklar

- Adorno, Theodor W. *Edebiyat Yazıları*. çev. Sabir Yücesoy ve Orhan Koçak. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Agamben, Giorgio. *Kutsal İnsan*, çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017.
- Alpay, Necmiye. "Bildirgesi 'Yort Savul'" *Ludingirra* 1 (1997): 53-63.
- Armağan, Yalçın. *İmkânsız Özerklik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Ayhan, Ece. *Aynalı Denemeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- . *Bir Şiirin Bakır Çağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- . *Bütün Yort Savul'lar!*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- . *Dipyaşılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- . *Sivil Denemeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- . *Şiirin Bir Altın Çağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Badiou, Alain. *Başka Bir Estetik*. çev. Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Batur, Enis. *Tahta Troya*. İstanbul: Yazko, 1981.
- Belge, Murat. *Şairaneden Şiirle*. İstanbul: İletişim, 2018.
- Benjamin, Walter. *Son Bakışta Aşk*. haz. Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Bezirci, Asım. *İkinci Yeni Olayı*. Ankara: Su Yayınevi, 1986.
- Binatlı, Vedat. "Ece Ayhan'ın Şiirinde İki Dönem (II)". *Sombahar* 18 (1993): 30-33.
- Cansever, Edip. "Ece Ayhan'ın Okumak". *Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri*. haz. Orhan Kahyaoğlu. İstanbul: neKitaplar, 2004.
- Cohen, Margaret. *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- Cöntürk, Hüseyin. *Çağının Şairi*. İstanbul: a Dergisi Yayınları, 1960.
- Demiralp, Oğuz. *Okuma Defteri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- Derrida, Jacques. "The Law of Genre". *Modern Genre Theory*. ed. David Duff. New York: Routledge, 2014.
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.
- Erdost, Muzaffer İlhan. *İkinci Yeni Yazıları*. İstanbul: Onur Yayınları, 1997.
- Gay, Peter. *Modernizm: Sapkınlığın Cazibesi*. çev. Sibel Erduman. İstanbul: Everest, 2017.
- Jameson, Fredric. "Magical Narratives: On the Dialectical Use of Genre Criticism". *Modern Genre Theory*. ed. David Duff. New York: Routledge, 2014.
- Kahyaoğlu, Orhan. "İkinci Yeni Şiirinin Uzağında Kınar Hanımın Denizleri". *Ludingirra* 1 (1997): 98-104.
- Keskin, Ferda. "Kötülük Toplumu ve Biçimin Muhalefeti: Ece Ayhan'ın Şiirini Okumak İçin Kavramsal Bir Arkaplan Taslağı". *Cogito* 38 (2004): 234-235.
- Koçak, Orhan. "'Sayıklar Bir Dilde Bilmediğim'". *Ludingirra* 1 (1997): 72-90.
- . *Kopuk Zincir*. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Lerner, Ben. *Şiir Nefreti*. çev. Hakan Toker. İstanbul: Everest, 2018, 77.
- O. Beebe, Thomas. *Ideology of Genre: A Comparative of Generic Instability*. Pennsylvania: Penn State University Press, 1994.
- Öneş, Mustafa. "Ece Ayhan'a Doğru". *Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri*. haz. Orhan Kahyaoğlu. İstanbul: neKitaplar, 2004.

- Ranci re, Jacques. *Kurmacanın Kıyıları*.  ev. Yunus  etin. İstanbul: Metis Yayınları: 2019.
- Sarlo, Beatriz. *Geçmiş Zaman*.  ev. Peral Bayaz Charum ve Deniz Ekinci. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Todorov, Tzvetan. "Origin of Genres". *Modern Genre Theory*. ed. David Duff New York: Routledge, 2014.
-  nsal, Kubilay. "Bir  iiri Eceleyebilmek İçin Kolaj Denemesi". *Sombahar* 1 (1990): 17-20.

Authors' Biographies

Nazmi Ağıl Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu, master ve doktora çalışmalarını aynı bölümde tamamladı. İngiliz Edebiyatı'ndan Beowulf, Sir Gawain ve Yeşil Şövalye ile Canterbury Hikayeleri'nin de aralarında bulunduğu birçok temel yapıtı dilimize kazandırdı. 1998 yılında Boşanma Dosyası'yla Yunus Nadi Şiir Ödülü'nü kazanan Ağıl'ın Yağmura Bunca Düşkün adını taşıyan toplu şiirleri 2014 yılında okurla buluştu. Kendisi halen Koç Üniversitesi İngiliz Dili ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. İngiliz, Amerikan ve Türk Edebiyatına dair makalelerinin yanı sıra, Ekfrasis: Görsel Sanatın Sözlü Tasviri adlı akademik kitabı 2015 yılında Simurg Yayınevi tarafından okura sunulmuştur. Son zamanlarda çocuk edebiyatına da eğilen Ağıl'ın bu alanda yayınlanmış 1 ve yayınlanmayı bekleyen iki çalışması vardır.

Fatih Aşan lisans derecesini TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi Hukuk bölümünden, yüksek lisans derecesini Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı bölümünden aldı. Şu anda Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde doktora programına devam etmektedir. Aynı bölümde araştırma görevlisi olarak çalışmakta ve "Lives in Turkish: A Bibliography of Biography in Ottoman-Turkish Literary System (1800-2020)" adlı BAP projesinin ekibinde yer almaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda telif haklarının gelişimi, 19. yüzyılda edebi üretimin sosyo-ekonomik dinamikleri, yazarlığın meslekleşme süreci ve edebi kültür tarihi akademik ilgi alanları arasındadır.

Arif Can Topçuoğlu lisans, yüksek lisans derecesini Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden aldı. Şu anda yine aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak doktora öğrenimine devam etmektedir. "Ahmet Mithat'ın Hasan Mellâh ve Zeyl-i Hasan Mellâh Romanlarında Dizisellik, Etki ve Uyarlama" başlıklı tezinde Türkçe romanın ortaya çıkışında tefrika mantığını ve etkilenme biçimlerini inceledi. Bu bağlamda erken dönem Türkçe edebiyat, dizisellik, popüler kültür, romanın ortaya çıkışı ve edebi kültür tarihi akademik ilgi alanları arasındadır.

Başak Demirhan received her B.A. (2002) from Boğaziçi University, English Literature Department, her M.A. (2004) and PhD (2010) degrees from Rice University, English Department. During her PhD program she also completed the Graduate Certificate Program in the Study of Women, Gender, and Sexualities. Since 2010 she has been working as a faculty member at the Western Languages and Literatures Department at Boğaziçi University. Her main areas of interest are the Victorian period, the long eighteenth century, feminism and genre theory, literature and medicine. After completing her PhD dissertation on

the illness and nursing narratives in Victorian diaries and novels, she worked on the writings of Harriet Martineau and Henry Mayhew. She teaches courses on the eighteenth-century, Romantic, and Victorian literature as well as feminism and gender theory.

Catherine MacMillan is an Associate Professor at the Department of English Language and Literature in Yeditepe University (Istanbul). She obtained her PhD (in European Studies) from Marmara University in 2008. In addition to literature, her research interests include Turkey/EU relations and populism in the EU, particularly from a discourse perspective.

Sevgin Özer lisansını Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık ve Dramaturji Ana Sanat Dalı'nda tamamladı. Yüksek lisansını Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili Edebiyatı Bölümü'nde "Tiyatro Sahnesinde Toplumsal Düzen Tahayyülü: Şemsettin Sâmî'nin Tiyatro Oyunları Üzerine Türsel ve Tematik Bir İnceleme" başlıklı teziyle bitirdi. Şu anda Boğaziçi Üniversitesi'nde aynı bölümde doktoraasına devam etmekte ve araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

Arif Tapan lisansını Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili & Edebiyatı bölümünde, yüksek lisansını İstanbul Şehir Üniversitesi Cultural Studies programında tamamladı. Halen Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili & Edebiyatı bölümünde doktora programına devam etmektedir ve aynı bölümde araştırma görevlisidir. 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatları, özellikle de Ermeni harfli Türkçe metinler üzerine çalışmaktadır.

Hasan Turgut 2012 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. Yüksek lisansını Yıldız Teknik Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı bölümünde tamamladı. Varlık, Kitap-lık, şerhh, Monograf Journal, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları gibi dergilerde eleştirileri yayımlandı. Sevim Burak ve Leyla Erbil hakkındaki derleme kitaplarda makaleleri bulunuyor. Halen Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı bölümünde doktora öğrencisi. Bunun yanında altı yıldır bir devlet okulunda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği yapıyor.