

**T.C.**  
**KAFKAS ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**SUNAY AKIN'IN HAYATI, SANATI VE ŞİİRLERİNİN**  
**TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Songül ÇİFTÇİ**

**KARS-2007**

**T.C.**  
**KAFKAS ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**SUNAY AKIN'IN HAYATI, SANATI VE ŞİİRLERİNİN**  
**TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Songül ÇİFTÇİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**

**Yard. Doç. Dr. Mitat DURMUŞ**

**KARS-2007**

## İçindekiler

	Sayfa No
Özet .....	I
Abstract.....	II
Ön söz .....	III-IV
Kısaltmalar.....	V
Giriş .....	1-11
1. Hayatı ve Eserleri	
1.1. Hayatı.....	12-15
1.2. Eserler	
1.2.1. Şiir Kitapları	
1.2.1.1.Makiler.....	16
1.2.1.2.Antik Acılar.....	16
1.2.1.3.Kaza Süsü.....	16
1.2.1.4.62 Tavşanı.....	16
1.2.2. Deneme Kitapları	
1.2.2.1. Kız Kulesi'ndeki Kızıl Derili .....	16
1.2.2.2. Kule Canbazı.....	16
1.2.2.3. Ayçöreği ve Denizyıldızı.....	16
1.2.2.4. İstanbul'un Nazım Planı .....	16
1.2.2.5. Önce Çocuklar ve Kadınlar.....	16
1.2.2.6. Kırdığımız Oyuncaklar.....	16
1.2.2.7. İstanbul'da Bir Zürafa.....	16
1.2.2.8. Onlar Hep Oradaydı.....	17
1.2.2.9. Şiir Cumhuriyeti.....	17
1.2.2.10.İki Şair Arasında İstanbul.....	17
2. Şiir Dünyası	
2.1. Şiir Üzerine Düşünceleri	
2.1.1. Şiir Nedir? Şiir ve Şair Tanımlaması.....	18-19
2.1.2. Şiirde Anlam.....	19
2.1.3. Şiir ve Esin.....	20

2.1.4.	Şiirde Düşünsel İleti.....	20-21
2.2.	Şiirinin Kaynakları	
2.2.1.	Etkilendiği Kaynaklar.....	21-22
3.	Şiirlerinin Tematik Bakımdan İncelenmesi	
3.1.	Bir Şehir Temi Olarak İstanbul.....	23-31
3.2.	Deniz Temi.....	32-40
3.3.	Sosyo-Kültürel ve Siyasal Değişim Temi.....	41-52
3.4.	Sosyal Ezilmişlik Temi.....	53-56
3.5.	Çocuk Temi.....	57-64
3.6.	Anne Temi.....	65-70
3.7.	Savaş ve Barış Temi.....	71-75
3.8.	Yalnızlık Temi.....	76-80
3.9.	Sevgi Temi.....	81-90
4.	Şiirlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi	
4.1.	Nazım Şekli.....	91
4.1.1.	Serbest Nazım Şekilleri	
4.1.1.1.	Eşit Düzenli Serbest Şekiller.....	91-93
4.1.1.2.	Tamamen Serbest Nazım Şekilleri.....	93-94
4.1.1.3.	Görüntüye Dayalı nazım Şekilleri.....	94
4.1.2.	Hacim Bakımından Şekil	
4.1.2.1.	Kısa Şiir.....	94-95
5.	Dil ve Üslup	
5.1.	Dil.....	96-100
5.2.	Üslup	
5.2.1.	Slogan Dil ve Konuşma Dili.....	100
5.2.2.	Somut Dil.....	101-102
5.2.3.	Sembolik Anlatım ve İmge Dünyası.....	102-105
5.2.4.	Sapmalar.....	105

5.2.4.1. Anlamsal Sapmalar.....	105-106
5.2.4.2. Sözdizimsel sapmalar.....	106
5.2.4.3. Yazınsal Sapmalar.....	107
5.2.5. Ritim ve Ahenk Unsurları	
5.2.5.1. Yinelemeler.....	107-108
Sonuç.....	109-110
Kaynakça.....	112-114
Özgeçmiş.....	115

## ÖZET

Edebiyat dünyasında ‘Makiler’ adlı kitabıyla dikkatleri çeken Sunay Akın, birçok poetik yönelimin yer aldığı 1980 Kuşağının ‘Yeni Garipçi Şiir’ diye adlandırılan ve Garip anlayışını benimseyip, edebi kimliklerini bu anlayış doğrultusunda oluşturan şairler arasında yer alır.

Bu çalışmada, Akın’ın, Makiler (1989), Antik Acılar (1991), Kaza Süsü (1993) ve 62 Tavşanı (1998) adlı şiir kitapları, denemeleri ve ayrıca kendisiyle yapılan çeşitli söyleşi ve röportajlardan hareketle onun şiir anlayışını oluşturan kriterleri belirleyerek bu kriterler çerçevesinde oluşturulan şiirlerin tematik açıdan incelemesi yapıldı.

Akın’ın şiir dünyasını oluşturan kriterleri belirlerken, öncelikle, şairin içinde bulunduğu 1980 Kuşağının özellikleri, dönem hakkında yazılan çeşitli makaleler, yapılan söyleşiler ve kaleme alınan kitaplar doğrultusunda incelendi. Bu inceleme doğrultusunda 1980 Kuşağının bağdaşıklık değil, ayrışıklık gösterdiği; ancak farklı dünya görüşleri, sanatı algılayışları gibi çeşitli nedenlerle gösterilen bu ayrışıklığın ‘şiire saygı’ doğrultusunda bağdaşıklık gösterdiği görülmektedir.

Akın, şiiri bir birikim olarak görür ve şiiri yapılan birikimin taşırın damlası olarak değerlendirir. Birikimi taşıyarak şiir olan damla kadar birikimi başlatan ilk damlanın da önemli olduğunu vurgular.

Şiirlerin tematik incelemesinde ise işlenen konular önemine göre sıralandı. Şairin şiirlerinde en önemli temalar arasında, bir şehir temi olarak İstanbul, deniz, soyo-kültürel ve siyasal değişim teması görülür.

Biçimsel olarak bakıldığında ise Akın’ın şiirinde kısa anlatım için elverişli olan Japon şiiri türü Haiku’lara sık yer verildiği görülmektedir.

Şairin dil ve üslup özellikleri ise şiir kitaplarından ve yaptığı söyleşilerden yola çıkılarak tespit edildi. Akın’a göre şiirdeki dilin konuşma dilinden farkı yoktur. Şiirde önemli olanın imge olduğunu belirterek bunun da zeka ile oluşturulduğunun altını çizer.

**Anahtar Kelimeler:** Sunay Akın, 1980 Kuşağı Şiiri, Kız Kulesi, İstanbul, vapur, deniz, çocuk.

## ABSTRACT

Sunay Akin, who has drawn attention to himself with his book named 'Makiler' ('macchias'), involves amongst the poets called 'Yeni Garipçi Şiir' of 1980 Generation that had many poetical tendencies who adopted the Garip movement and formed their literary identities around this concept.

In this work, starting with Sunay Akin's miscellaneous essays, interviews and poetry books that are; Makiler (' macchias') (1989) , Antik Acılar ('Antique sufferings') (1991), Kaza Süsü ('Freak accident') (1993) and 62 Tavşanı('Rabbit of 62') (1998), his criteria of understanding poetry were defined and a thematic examination of his poems formed within the frame of these criteria was made.

While defining the criteria forming Akin's world of poetry, primarily the features of the 1980 generation that the poet belongs to, some essays, interviews and books about that period, were examined. In the light of this examination, it was seen that the 1980 generation wasn't homogeneous, but heterogeneous. Also this being heterogeneous because of different opinions of world, understanding of the art etc., is homogeneous in terms of 'respect towards the poetry'.

Akin sees the poetry as an accumulation and considers the poetry as the overflowing drop of this accumulation. He emphasizes the importance of not only the first drop starting the poem, but also the last overflowing drop.

In the thematic examination of the poems the subjects were ordered by importance. The most important themes in his poems are; İstanbul as a city theme, the sea and the sociocultural and political changes.

In the figural examination of his poetry, we often see that he uses 'haiku' , a kind of Japanese poetry, that is very suitable for short narrations.

The language and the style of the poet was determined in the light of his books and interviews. According to Akin, the language in the poetry and the language in speaking has no difference. He points out that it is the 'image' being important in poetry that is produced by means of 'logic'.

**Key Words:** Sunay Akin, The Poetry Of The 1980 Generation, Kız Kulesi (Maiden's Tower), İstanbul, Boat, Sea, Child.

## ÖN SÖZ

Bu çalışmada, 1980 Kuşağı olarak adlandırılan dönem içerisinde yazdıklarıyla dikkatleri çeken ve Cemal Süreya'nın beğenisini kazanarak kendine önemli bir yer edinen Sunay Akın'ın, şiirindeki poetik eğilimlerini belirleyerek şiirlerini tematik açıdan incelemeyi amaçladık. Çalışma, şairin, Makiler (1989), Antik Acılar (1991), Kaza Süsü (1993) ve 62 Tavşan (1998) adlı şiir kitaplarının yanı sıra denemeler ve kendisiyle yapılan söyleşileri, röportajları ayrıca 1980 Kuşağının özelliklerini anlatan söyleşileri, makaleleri ve kitapları kapsamaktadır.

Sunay Akın'ın, şiir anlayışını kavrayabilmek ve benimsediği poetik yönelimleri daha iyi ifade edebilmek için çalışmamızın giriş bölümünde birçok rengi biraraya getiren bir gök kuşağı gibi benzerlikleri ve farklılıkları içinde bulunduran 1980 Kuşağını, ana çizgileriyle sunmaya çalıştık.

Beş ana bölümden oluşan çalışmamızın birinci bölümünde Sunay Akın'ın hayatı ve eserleri ele alındı. Akın sadece şiirleriyle değil, şiir-dışı etkinlikleriyle de adından söz ettirir. Yazdığı denemeler, tek kişilik gösterileri, İstanbul'da açmış olduğu oyuncak müzesi ve yaptığı televizyon programları ile aktüalitesini koruyan bir isim olduğunu bu bölümde ayrıntılarıyla sunuldu.

İkinci bölümde, Akın'ın şiir dünyası ve şiir dünyasını oluşturan öğeler hakkında bilgi verildi.

Üçüncü bölümde, şiirlerin tematik açıdan incelenmesi yapıldı. Bu incelemede temalar önem sırasına göre sınıflandırılarak çözümlene yapıldı.

Şiirlerin yapı bakımından incelenmesi ise dördüncü bölümde yapıldı. Bu bölümde kullanılan nazım şekilleri örnekleriyle birlikte sunuldu.

Şairin, şiirlerindeki dil ve üslup özelliklerine ise beşinci bölümde yer verildi. Bu bölümde, konuşma dili ve şiir dili, somut dil, sembolik anlatım ve imge dünyası hakkında bilgi verildi.

Sonuç bölümünde, Akın'ın şiir dünyasını oluşturan temel unsurlar, şiirlerinde ele aldığı temalar, kullandığı dil ve üslup hakkında varılan kanılara yer verildi.

Kaynakça bölümünde, incelemeye esas alınan eserler ve incelemede yararlanılan kitap, makale ve söyleşilere yer verildi.



Bu çalışma süresince, engin bakış açısı ve değerli birikimleriyle bana rehberlik eden danışman hocam; Yard. Doç. Dr. Mitat DURMUŞ'a; kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan değerli arkadaşım İngilizce Öğretmeni Gülay YILDIZ YALPI'ya ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

KARS-2007

Songül ÇİFTÇİ

## KISALTMALAR

Ank.	: Ankara
age.	: Adı Geçen Eser
Çev.	: Çeviren
İst.	: İstanbul
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
Yay.	: Yayıncılık

## GİRİŞ

### 1980 Kuşağına Genel Bir Bakış

Sunay Akın'ın şiir anlayışını kavrayabilmek için şair kimliğinin oluştuğu dönemin siyasi ve sosyal koşullarına göz atmak ve Türk şiirinin yaşadığı değişimleri görmenin yerinde olacağını düşünüyoruz.1980 Kuşağı şiirine bakıldığı zaman bir gök kuşağı renkliliği ve renkler arasında geçişte görülen farklılıklar ve zıtlıklar görülür. Bu durumu Baki Asiltürk şöyle ifade ediyor:

*“1980’lerdeki edebiyat eğilimlerine bakıldığında bağdaşıklık değil, ayrışıklık gösterir. Farklı şiir anlayışlarına bağlı şairler gruplaşarak veya bireysel duruşlarıyla döneme karakterini kazandırır. Daha çok dergiler çevresinde gelişim gösteren şiir, bu dergilerde bir araya gelen grup veya kişilerin tartışmalarıyla yeni poetik eğilimlerin ortaya çıkmasına ortam hazırlamıştır. Bu da 1980’lerde bir kopuş havasının yaşandığını ortaya koyar.”<sup>1</sup>*

Bu ayrışıklığa karşılık kuşağın buluştuğu ortak paydayı, yine Baki Asiltürk şöyle açıklar:

*“1980 Kuşağı’ni oluşturan şair ve yazarların poetik eğilimlerinin ve dünya görüşlerinin birbirinden farklı olması nedeniyle ayrışıklık göstermekle birlikte şiire saygı ilkesi çerçevesinde bağdaşıklık göstermektedirler.”<sup>2</sup>*

1980'lere dergiler açısından bakıldığı zaman şiirin gündemini belirleyen dergilerin, *Yönelişler*, *Şiir Atı*, *Üç Çiçek*, *Poetika*, *Ayrum Şiir*, *Ayane*, *Gösteri*, *Varlık*, *Milliyet Sanat*, *Yazko Edebiyat* gibi dergiler olduğu görülür. 1990'larda *Düşler*, *Sonbahar*, *Dergah*, *Nar*, *İpek Dili* gibi dergiler bu dönem şiirine süreklilik kazandırır.

1980 Kuşağı'nın şiiri algılayışı ve Türk şiir geleneğine nasıl baktığı konusunda bir takım genel yargılar bulunmaktadır. Ramazan Korkmaz bu kuşak ile ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder: “1980’e kadar şiiri ideolojik anlamda anlayan ve yorumlayan şair, ihtilalle birlikte bir iç hesaplaşmaya girer. Bu hesaplaşmanın sonunda ideolojik anlamdaki şiir anlayışında bir çözülme görülür. Bu, şartların

---

<sup>1</sup> Baki Asiltürk, **1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası**, İst. Toroslu Kitaplığı, 2006, s. 31

<sup>2</sup> Asiltürk, **age**, s.32

zorladığı bir geri çekilme değildir. Şairin ve şiirin olması gereken yeridir.”<sup>3</sup> Korkmaz, aynı eserde 1980 Kuşağı’nın poetik değerlere verdiği önemi de şöyle vurgular: “ Düşünsel ve duyumsal birikimlerin sanatın üst diliyle anlatımı ön plana çıkar. İdeolojisine güvenerek şair olmaya çalışanlar, şiirle yüzleşmekten kaçındıkları için 1980’den sonra ortada görünmezler. Pervasız atılmalar, yerini şiirin kurallarına; ideolojik sağaltım ise yerini sözün gücüne bırakır. İnsani duyarlık ve evrensel çabalar şiirin gözde değerleri olur.”<sup>4</sup>

1980 Kuşağı’nın 1970 Kuşağı şiirine bakışına da değinen Ramazan Korkmaz, 1980’lerdeki şairlerin her ne kadar eski ile bir çekişme içinde olsalar da geçmişin kazanımlarını göz ardı etmediklerini belirtir. Bunun yanı sıra, ağırlıklı olarak ‘imge’ eksenli bir anlayışla hareket edildiğinden bir önceki dönemde, kimliğini yitiren, özünden uzaklaşan şiir yeniden can bulur: “1980–2000 şiiri, bu iç hesaplaşmanın reddiyle çıkmaz; çünkü kendilerinden önceki dönemin dikkatlerden uzak tutulmaması gereken kabulleri de bulunmaktadır. Bu aşamada her şey şiir lehine gelişir. Bir önceki dönemde göz ardı edilen şiirsel formun yaraları sarılır ve kuru sıkı doldurulan imgenin içeriği daha saydam bir hale getirilir. Bunun için İkinci Yeni şiiri yeniden gündeme gelir. İmgenin hükümranlılığı, bu dönemin şiirinin en önemli özelliğidir.”<sup>5</sup>

1980 Kuşağı şairleri, 1970 Kuşağı şairlerinden farklı bir bakış açısıyla şiir dünyasına girer ve bu farklı bakış açısı yıllar içinde örneklerini verir. Farklılığın temel noktalarından biri şiiri algılayışta, ‘politik’ ve ‘poetik’ eksen arasındaki ayrımdır. Doğan Hızlan bu özelliği şöyle vurgular: “ Akımlar dönemi bitti. Belki de akımların ortak havasını bireyler istemiyor. Kuşaklar aynı edebiyat zevkini farklı kılacak, zenginliklerle uğraşmıyorlar. Siyasal darbeler, toplumsal değişimler, kuşak parçalanmasından ötürü belki de, bu toplu çıkışı önledi. 1980’li, 1990’lı yılların şairleri, bir önceki kuşağın keskin toplumculuklarını şiire getirmediler, hapishane edebiyatının ürünleri de şiirde çok başarılı örnekler vermedi.”<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı:1839-2000**, Ank., Grafiker Yay., 2005, s.306

<sup>4</sup> Korkmaz, **age**, s.306-307

<sup>5</sup> Korkmaz, **age**, s. 307

<sup>6</sup> Doğan,Hızlan, (Söyleşen Hasan Bülent Kahraman),“Söyleşi: Edebiyat Değerleri Parçalandı” **Radikal Kitap**, 7 Haziran 2002

Mehmet H. Doğan, 1980'lerde Őir ortamını oluşturan nitelikleri araŐtırırken çok yönlülüğe ve çok renkliliğe dikkati çeker. Hayata bakıŐları açısından bir araya gelmeleri kolay olmayan Şairlerin bile Şiirin birleŐtirici gücüyle birlikte olabildiklerini söyler: "1980 öncesinin Şiirde başlayan yıpratıcı siyasallaŐma koşullarına karşı direniŐ Şeklinde başlayan öz savunma kısa sürede Şiirin kendi içine dönmesi ve kendini araması biçimine girdi. Toplumcu ya da bireyci, siyasal ya da değil, her türlü Şiir vardı, olmalıydı; ama öncelikle 'Şiir' olması koŐuluyla. Bu koŐul, genç Şiiri, daha önceki genç kuŐaklarla olduğu kadar kendi kuŐađından İslamcı Şairlerle de 'Şiir içinde birlikte yaşama' kararına götürüyordu. Ortaya çok sayıda Şiir dergisi ıktı. Genç kuŐaktan Şairler, eski, nispeten yerleŐik dergilerin uzağında kalmaya çalıŐarak Şiirlerini bu dergilerde yayımlıyorlardı. İlk Şiir kitaplarını, kimileri aliŐılmadık baskı sayısında, bu dergiler çevresinde çıkardılar. Aynı zaman diliminde yazıyor olmaktan başka ortak yanları olmayan gruplar vardı bu dergilerin çevresinde."<sup>7</sup>

Mehmet H. Doğan, 1980 Kuşağı'nın Şiir eğilimlerine değinirken bu kuşağın gelenekle kurulan iliŐkiye karŐın gösterdiği yenilikçi çabaların altını çizer; 1980 öncesindeki bađdaŐıklıđın 1980'lerde ortadan kalktığını, Şairlerin kalıplaŐmıŐ ifadelerin dışında bir Şiir geliŐtirme çabasında olduğunu söyler. Yeni kuşağın Şiir anlayışına yapılan hücumlara da değinen Mehmet H. Doğan, hücumlar karşısında kuşağın Şiir poetikasını savunma gereksinimi duyar: "Bugün, 1986'nın sonuna yaklaŐırken, kuşak, ne yaptığının bilincinde, kendi Şiirini retme çabasındadır. Şiirin, değil bir lke Şiirinin, Şiire en son yansıyan iletiŐim kolaylıklarının bu derece bir dünyada ülkelerin Şiirlerinin bile, geçmiş Şiire, geleneğe dayanan, geçmiŐten geleceğe durmadan akan bir ırmak olduğunu biliyor ve bütün duyarlılığı ile kendinden nceki Şiire eğilmiş, onu anlamaya, özümsemeye alıŐıyor. Genç Şairlerin, özellikle 1980'li yıllarda baŐlayanların, 1980 öncesinden başka bir Şiir yazma, ortak kiŐiliklerden ayrılma çabalarını, *nc Yeni* gibi alaycı bir nitelemeyle damgalama çabaları nleyemeyecektir. 1980 Kuşağı'nda ağır basan ynseme, geçmişte düŐülen

---

<sup>7</sup> Mehmet H.,Doğan, **Şiir ,Bugün**, İst., YKY, 2001, s.13-14

şematikliğe düşmeme; şiiri, insanın ve toplumsallığın bulunduğu her alanda arayıp bulma ve onu ölküselleştirmeden, şiir dışına da düşmeden şiire koyabilme çabasıdır”<sup>8</sup>

Kuşağın önde gelen şairlerinden Tuğrul Tanyol ise dönemin poetik bakışını değerlendirirken, kuşağın şiirinin oluşum sürecini gözden geçirir ve yargılarını bu değerlendirmeye dayandırarak ifade eder. 1980’lerde yazılan şiirin temel özelliğinin merkezi bir şiir olmadığını dile getiren Tanyol, merkezi olmamak, bir şairi merkeze alarak onun çevresinde toplanma eğiliminde olamamak demek olduğunu belirtir. 1980 şiirini ‘Yeni İmgeci Şiir’ biçiminde değerlendirdiğini söyleyen Tanyol, kuşak içerisinde imgeci şairlerin öncü rolüne rağmen bu dönemde yazan her şairin kendine özgü bir dünyası olduğunu ve bu nedenle de paradigma yaratan merkezi bir şaire gereksinim duyulmadığını iddia eder : “1960’lar ve 1970’ler politize olmuş bir şiiri gündeme getirdi. Dergiler, aynı tarzda yazılan şiirlerle doldu. Yani 1980 öncesi son 40 yıl Türk şiiri paradigmatik dönemler yaşadı. 1980’lerin başındaki bir iki yıl da folklorik şiirle geçiştirildi. Belki bütün bu paradigmaların yaşanması gerekiyordu. Her şey denendi; şiir, karşı şiir, lirizm, imge, yalınlık gibi. Her paradigma bunlardan bir ikisini benimsedi, geri kalanını dışladı. Dergi sayfaları benzer şiirlerle doldu. 1980 şiiri, en azından son 7 yıl Türk şiirinin en demokratik yılları oldu, en çoğulcu, en çoksesli dönemi. 1980’lerde taklit sona ermiştir. Çünkü Türk şiiri modern anlamda kendi geleneğini oluşturmuştur. Bizim başarımız ve atılımımız budur. Bu kompleksi üzerimizden attığımız içindir ki klasik şiir geleneğimize yeniden dönebildik 1980’lerde paradigmatik şiir beklentilerine son vermiştir.”<sup>9</sup>

Tuğrul Tanyol, dönemin genç şairlerinin yayın etkinlikleri üzerinde dururken ise *Üç Çiçek* ve *Poetika* dergilerine dikkati çeker ve bu dergilerin dönemin yenilikçi ruhunun oluşmasında önemli bir yere sahip olduğunu düşünür. Kendi şairliğinin, şiir anlayışının bu dergilerde şekillendiğini belirten Tanyol, dergi maceralarını şöyle anlatır:

*“Üç Çiçek bir prototipti, yapmak istediğim birçok şeyi orada gerçekleştiremedim. Poetika ise tam istediğim dergiye çok yakındı; çünkü her şeyden önce yalnızca bir şiir dergisiydi. Adı, biçimi, nasıl olması gerektiği kafamda*

<sup>8</sup> Mehmet H.,Doğan, **Yazıdan Bakmak**, İst. , Adam Yay., 1993, s.103

<sup>9</sup>Tuğrul Tanyol, (Söyleşen:Cezmi Ersöz),“Söyleşi:Tuğrul Tanyol İle 80’li Yıllar ve Şiiri Üstüne”,**Gösteri**, S.112, (Mart 1990)

hazırdı. Ama bunu Adnan ve Haydar ile yapmamız mümkün değildi. Çünkü özellikle, Üç Çiçek Şiir Kitabı'nın hazırlıkları sırasında ayrılıklarımız su üstüne çıkmıştı. Sanırım Haydar daha sonra Şiir Atı'nda kendi istediklerini gerçekleştirdi. Adnan, başka çabalar içine girdi. Bense Mehmet Müfit ve Metin Celal ile Poetika'yı çıkarmaya çalıştım. Poetika her şeyden önce programı olan bir dergiydi. Özel bölümlerle, belki daha o zamandan, 80'li yıllarda belirginleşen şairler arasından seçimimizi yapıyorduk. Yaptıklarımız doğru ve tamdı demek istemiyorum, ama Poetika 80'li yılların Üç Çiçek ile başlayan ruhunu düzene soktu, tımar etti ve daha sonra Şiir Atı ve kimi başka dergilerde sürecektek olan damarı açtı.”<sup>10</sup> 1980'lerdeki ve sonrasındaki arkadaş gruplarının ve dergilerin, politik serüvenleri bir söyleşide Tuğrul Tanyol, şöyle özetler:

“Bir arkadaş grubumuz vardı; ama Melih Cevdet, Oktay Rifat, Orhan Veli gibi çocukluk arkadaşlığından gelip de birlikte şair olmak gibi değil, bizi yazdığımız şeyler bir araya getirdi, o dergileri yapmamız bir araya gelmemizin sonucu olarak ortaya çıktı. Mehmet Müfit vardı; Haydar Ergülen, Eskişehir'den gelmişti. Şiirler de birbirine benzemiyordu; ama bir kaygı ortaklığı vardı. Üç Çiçek'in ortaya çıkması bu ortak kaygılardan doğmuştu. Daha sonra Mehmet Müfit ve Metin Celal'le beraber çıkarttığımız Poetika da Üç Çiçek'in bittiği yerde sadece bir şiir dergisi olarak devam etti. Seksenler de yazılan şiirlerin rotasını belirleyen dergiler oldu bu dergiler ve bunları izleyen Şiir Atı, Sombahar gibi dergiler. Bunun başlangıcı Üç Çiçek'ti, Adnan Özer, ben, Haydar Ergülen vardı, Ali Günvar vardı. Metin Celal henüz Ankara'dan gelmişti. Oktay Taftalı vardı. Neredeyse her gün beraber oluyorduk.”<sup>11</sup>

Ayrıca Tuğrul Tanyol, 1980'lerde şiirin poetika dışından ölçütlerle değerlendirilmesinden rahatsız olduğu kadar, şairin şiirin önüne geçmesinden de rahatsızdır. Ona göre önemli olan şairlik değil şiirdir. Önce şair olup sonra şiir yazmayı öğrenmeye kalkışmak yanlıştır.

Tanyol'un bir başka rahatsızlığı da 1980'lerden sonra toplumda görülen şiirsizleşmenin sorumlusunun 1980 kuşağı olarak görülmesi ve özellikle de toplum sorunlarından kaçmakla suçlanan imgeci, modernist, şairlerde aranmasıdır. Tanyol'a

<sup>10</sup> Tuğrul Tanyol, “İyi Şiir Koalisyonu”, **Varlık**, S. 999, (Aralık 1990)

<sup>11</sup> Tuğrul Tanyol, (Söyleşen: Hatice Meryem), “Söyleşi”, **Öküz**, S.79, (Aralık 2000)

göre toplumun 1980'lerden sonra şiirsizleşmesindeki etken, dönemin şiir anlayışı ve şairleri değil, şiiri hayatından çıkarıp onun yerine kolay eğlenceyi koyan toplumun kendisidir.<sup>12</sup>

Şair, Haydar Ergülen ise 1980 Kuşağı şiiri hakkındaki değerlendirmelerini, önceki dönemlerle olan farklılığına temas eder ve bu dönemde “büyük şiir, akım şiiri” gibi özelliklerin görülmeişini nedenleriyle açıklar. Ergülen'e göre dünya görüşlerinin öne çıkarılmaması şiirde de iddialı hareketlerin meydana gelmemesine neden olmuştur. Tanyol gibi Ergülen de 1980'lerde gelişen şiirdeki çeşitliliğe, çok renkliliğe, çok yönlülüğe dikkat çekerek : “Bu dönemde yazmaya başlayan şairlerin birçoğu, büyük ideolojiler gibi büyük şiiri de dert etmediklerini belirterek ‘Neden büyük şiir/ şair yok artık’ sorgulamasının da, son yıllarda gündeme geldiğini belirtir. Şairler kendi evlerinde ya da büyük evlerde yaşamak yerine, çok odalı evlerde bir oda sahibi olmakla yetindiklerine dikkat çekerek belki de bu kadar çok şairin ve şiirin olması okurları olduğu kadar hatta onlardan önce eleştirmenleri ve şairleri yordüğünü söyler. Bu kadar çok renkli şiir ortamında, çoğunluğun adı üzerinde birleşebileceği şair veya şairlerin olmayışı da bir bakıma ‘Büyük şair yok’ yanılısamasına yol açar. Bir bakıma da şiirin hayrına olmuştur. Çoğunluğun bir şiir döneminin yaşandığını belirtir ve akımların tek sesli olduğunu onun için akımların şairlerden çok yazın tarihçileri için var olduğunu; çünkü onların her şeyi derli toplu görmekten hoşnut olduklarını söyler.”<sup>13</sup>

Kuşağın imgeci şiirleriyle olduğu kadar polemik üslubundan uzak nitelikli kuramsal yazılarıyla da dikkati çeken şairi Oktay Taftalı *Üç Çiçek* dergisinin kuşak şiirinin gelişimindeki yerine dikkat çeker. Ona göre, “Şiir yazmanın entelekt bilgisiyle değil de, yine bilginin özgül türü olan sezgi bilgisiyle olanaklı olduğu iddiasından yola çıkarak, şair sezgisinin, içinde yaşanılan dönemi ve dönemin dize kavrayışını algılamadaki yeteneğini *Üç Çiçek*'in ilk çıkışında gözlemlediğimizi söyleyebiliriz. Büyük iddialara soyunmaksızın sezgisel anlamda güçlü bir tavır dergisi olarak *Üç Çiçek*, o güne kadar hemen hiçbir edebiyat ve sanat dergisinin

---

<sup>12</sup> Tuğrul Tanyol, “Toplum Şiirden Kopuyor”, *Milliyet*, 2 Şubat 1996

<sup>13</sup> Haydar Ergülen, *Şiirde Yeni Arayışlar ve Açılımlar*, Ankara, Edebiyatçılar Derneği Yay., 1998, s.301-305



yönelmediği alanları kendisine amaç ediniyor ve bu alanlara mütevazı; ancak ciddi bir cesaretle gidiyordu.<sup>14</sup>

Oktay Taftalı, *Üç Çiçek* dergisini çıkaranların gelenekle kurduğu bağı da, Türk şiirinin geçmişini bütünlük içerisinde kucakladığı şeklinde ifade eder. Kuşaklar genellikle geçmişi reddederek yola çıkarlar; ancak 1980 Kuşağı geçmişi sahiplenme taraftarıdır : “Dokuz yüz yıllık bir yazılı geçmişi bulunan ve en önemli geleneğimiz olan şiir birikimimiz ve bu gelenekten nasıl yararlanılacağına tartışılması gerektiğine inanılmaktadır. *Üç Çiçek*’i çıkaranlar toptan reddetmek yerine sahiplenmek ve sahiplendikleri geleneğin tüm kılcal damarlarına girerek sarsmak arzusundadırlar ve bu tavır da bir Türk şiiri için bir ilktir. *Üç Çiçek*, ‘Şiir Özel Kitabı’ sayısı ile gelecek yılların gündemini oluşturur. Artık şiir, şiirsel nitelikleriyle tartışılacak ve tüm şiir birikimimiz eleştirel olarak yeniden tüm ayrıntılarıyla incelenecektir. Bir anlamda *Üç Çiçek*, 80 Kuşağı’nın başlama noktasıdır.”<sup>15</sup>

1980’lerin, çoksosli şiir arayışları, yazdığı yazılar ve imgeci şiiri savunma adına yaptığı tartışmalarla dönemin sözcülüğünü yapan Metin Celal tarafından da vurgulanır. Bu arayışların 1970’lerde başladığını söyleyen Metin Celal, gerçek şiir arayışlarının şairleri geçmişe doğru bir yönelime götürdüğünü ileri sürer. Şair, bu arayışlarda kendisinin de içinde bulunduğu imgeci şiire dikkatleri çeker:

*“70’li yılların bitiminde yaşanan sıcak günlerin etkisi geçip yüksek sesle haykırılan şiir de yavaş yavaş dinginleşmeye başlayınca o yıllarda yazan şair, belki de ilk kez yazdığı şiirle hesaplaşma gereksinimi duydu ve kendi şiir birikimiyle Türk Şiiri’ni karşılaştırdıncı hiç de hoşnut kalmadı ve şair bir arama dönemine girdi. Öncelik yakın geçmişte (60’lı yıllar) olmak üzere geriye doğru Türk Şiiri’ni araştırmaya, belki de ilk kez okumaya başladı. Yoğun siyasi duygulanım altında okuduğu kaynakların dışına çıkıp tümünü kavrayan okumaya girince Cumhuriyetin ilanından günümüze kadar gelen şiir çizgisi içinde yer almak ve önde olmak için tüm öncü ve usta şairlerin iki önemli kıstası göz önüne aldıklarını tespit etti: 1. Kendi kimliğini şiire yerleştirebilmek, 2. İmgelerle yazma zorunluluğu. Aslında bu iki kıstas*

<sup>14</sup> Oktay Taftalı, “Toplumsal Nedensellik ve Geçmişte *Üç Çiçek* Dergisi”, **Düşler**, S. 8, (Ocak 1995)

<sup>15</sup> Taftalı, **age**.

*birbirinden bağımsız değildir ve bir şair, kimliğini şiire koymak istiyorsa, kendine özgü imge sistemini kurmalıdır yani imgelerle yazmalıdır”<sup>16</sup>*

Metin Celal, kendinin de içinde bulunduğu 1980 Kuşağı’nı, tekrenklilikten çokrenkliliğe doğru bir değişimin yaşandığı dönem olarak gördüğünü ifade eder ve bunun temel prensiplerinin de bu süreçte tartışmalar içinde ortaya çıktığını vurgular. Şiirin öncelikle şiir olması gerektiği ve buna bağlı olarak da bir şiirin şiir olup olmadığını tespit ederken kullanılan ölçünün estetik olması, şiir tarihinin yeniden sorgulaması gibi kriterlerin bulunması gerektiğini vurgular.<sup>17</sup>

Metin Celal, yazdığı çeşitli yazılarda, dönemin özelliklerini ortaya koyan ve kuşağı oluşturan şairlerin ortak noktalarına dikkat çeken tespitleri bulunmaktadır. Ona göre, 1980 Kuşağı şairlerinin en belirgin nitelikleri “asgari müştereklerde buluşmaları”dır. Bu durum şairlerin birbirleriyle iletişime geçmelerine, ortak şiir değerlerinin paylaşılmasına ortam hazırlamıştır. 1980 Kuşağı şairleri, yazılanın şiir olup olmadığını belirlerken önde gelen koşulların estetik olması gerektiğini tespit etmişlerdir: “Bu tespit, Türk şiiri için önemli bir dönüm noktası olmuştur. Böylelikle şairler eserlerinin üzerinde fikir alışverişinde bulunma imkânını yakalamışlardır.80’lerde şiir kalitesinin yükselmesinde en önemli etken bu diyalog olmuştur. Hangi dünya görüşünü savunuyor olursa olsunlar şairler bir araya gelebilmenin ve şiiri tartışabilmenin keyfini yaşarlar. Bu gelişme şairin politik kimliğinin arka plana kayıp eserin öne geçmesini sağlar ve en çok eleştiri de bu konuda olmuştur.”<sup>18</sup>

Metin Celal’in, 1980’lerde yazılan şiiri derinlemesine incelemesi neticesinde ulaştığı bu sonuçlar, dönemin ruhunu vermesi açısından son derece önemlidir. Ayrıca şiirdeki estetik kazanımların paylaşılmasında sınırların kaldırılmasının hayati algılayıştaki keskinliklerin ortadan kaldırılması bakımından şiirin önemini vurgulamaktadır.

1980’lerden sonra gelişen şiirde yeni kuşağın gruplaşma eğiliminden kurtulup, birbirini anlama ve esere estetik plandan bakma tavrında ısrarcı olan Hakan Sazyek, genç şairlerin şiiri anlayışlarını tespit ederken onların öncelikle şiir dışı

<sup>16</sup> Metin Celal, *Yeni Türk Şiiri*, İst., Çizgi Yay., 1999, s.7

<sup>17</sup> Metin Celal, (Söyleşen Orhan Kahyaoğlu), “Aşklar Hep Can Simidim Oldu”, *Sombahar*, S.7, (Eylül – Ekim 1991)

<sup>18</sup> Celal, *age*, s.111

kıstaslara itibar etmediklerini belirtir ve karşılıklı saygının ayrı dünya görüşlerine bağlı kişileri bir araya getirdiğini ifade eder:

*“(1980’lerde genç şairler kuşağı) öncelikle şiiri ideolojinin sanat dışı yönlerinden sıyrıldı. Ancak, bu durum, yeni şiirimizin düşünce ögesinden soyutlandığı biçiminde düşünülmemeli. Son yılların genç şairi ‘düşünce’yi öz içinde saklamak gibi yazılana edebi sıfatını kazandıran bir temel ölçüte sıkı sıkıya sarılmış bir durumda. Artık genç şair, çağdaşlarının eserlerini ‘ne’yi değil ‘nasıl’ yazdığını ölçüt olarak değerlendiriyor. Bunun sonucudur ki, onlar farklı dünya görüşlerine ve farklı sanat anlayışlarına rağmen saygıyı, uzlaşmayı ilişkilerine ve değerlendirmelerine hakim kılabilirdi ve bir araya gelebilirdi.”<sup>19</sup>*

Kuşağın metafizikçi şairlerinden olan İhsan Deniz, 1990 yılında yazdığı bir yazıyla, 1980 ve sonrasındaki tarihlerde meydana gelen değişimleri benzerlikleri ve ayrımlarıyla anlatır. 1980’lerde meydana getirilen şiirin tek tip şiir olmaması, şiirsel kriterlerin birbirinden bağımsızlığı bu şiirin karakteri ve zenginliği olarak değerlendirilir:

*“80’lerin şiiri, ortak bir düşünce ya da anlayışların ifade bulduğu, asalak bir şiir değil! Bunun yanı sıra, sözü edilen şiir, kendini, kendi doğası dışındaki iradi müdahalelere açık tutmuş, güdümlü bir şiir de değil! Bu şiirin boy verdiği alana yakından bakıldığında, ‘yeni şiir’in, salt kendi dinamikleriyle kuvvet ve hararet bulan bir strüktüre sahip olduğu gözden kaçmayacaktır. Aynı dünya görüşünü paylaşan genç şairlerin şiirlerindeki dahi, şiirsel yönelimin, belli estetik kaygıların yedeğinde olarak farklı boyutlarda (gerek bilinç, gerek dil ve yapı, gerekse özce) gerçeklik kazandığı rahatça söylenebilir. 80’li yılların kimi genç şairlerini, benzerliklerinden ziyade, farklılıkları ön plana çıkardı.” (Deniz 1990)*

İhsan Deniz, bu dönemde şiirin estetik bakımından geliştiğini ve kendine özgü bir karakter, nitelik kazandığına vurgu yapar: “80’lerde şiirin temeli her bakımından sağlam ve güçlü atılmıştır. 1980 şiiri, Türk şiirinin yeniden geçmişle buluşmasının ve bağ kurmasının adıdır. Çakıl taşları, ayrık otları temizlenmiş, ırmak

---

<sup>19</sup> Hakan Sazyek, “Geleneğe Uzanmak ve Genç Şair”, **Dergâh**, S. 29, (Temmuz 1992)

hızla akmaktadır. Temel niteliğini bulmuş olan 1980 şiiri, 90'lı yıllarda bir olgunluk döneminin yaklaşmakta olduğu izlenimi veriyor.”<sup>20</sup>

İhsan Deniz'in 1994'te yazdığı bu düşünceler gerçekleşmiş ve 1990'larda yeni bir şair kuşağı ortaya çıkmamıştır. “1970'lerle 1980'ler arasındaki önemli kırılma ve kopmalar 1980 ile 1990 arasında yaşanmamıştır. Bunun önemli sebeplerinden biri, 1980 Kuşağı şairlerinden birçoğunun önemli kitaplarının 1990'larda yayınlanmış olmasıdır. Diğer önemli bir neden ise 1990'larda *Sombahar*, *Ludingirra*, *Nar*, *Dergâh*, *Göçebe*, *İpek Dili* gibi dergilerin büyük bir oranda 80 Kuşağı şairleri ve şiirlerine yer vermesidir.”<sup>21</sup>

1990'larda *Sombahar* dergisinde, 1980 Kuşağı şairleri üzerine eleştiri ve değerlendirme yazıları yazan Evren Erem, bir söyleşide 1980'lerin 1990'lara eklemeli olduğu yıllardaki şiir üzerine konuşurken 1980 Kuşağı şiirinin 1990'lardaki devamını şöyle belirler:

“Çok farklı eğilimlerin bir arada yaşama mücadelesi yaşanıyor. Sürtüşme noktalarında 'narrative' kıvılcımlar ortaya çıkıyor. Bence farklı şiir anlayışların bir arada yaşamayı öğrenmesi gerekiyor. Bunun 'sivil', 'demokrat' bir tutumla ilgisi yok. Sadece farklı sanat anlayışlarının birbirinden beslendiğini unutmamamız gerekiyor diyorum.”<sup>22</sup>

*1980'lerin başlarında imgeci şairlerin çabalarıyla şiirde yeni bakış açıları gelişmiş olmakla birlikte, zamanla birbirinden çok farklı anlayışlar da kuşak içerisinde yer almıştır. Kuşağın görünümdeki renkliliğe dikkatleri çeken Mehmet H. Doğan, özellikle 1990'larda kuşak şiiriyle birlikte görülen renkliliğin, bağdaşıklıkta çok ayrıışıklığın söz konusu olduğunu vurgular:*

“Şiirdeki mozaik görünümü, taşların renklerinin temizlenmesi, figürlerin daha bir belirginlik kazanması anlamında apaçık ortaya çıktı. Bu mozaik içinde, geleneksel şiiri sürdüren şaire en atak avant-garde'a ; toplumcu gerçekçi akımı savunan şairlerden beat şiiri yazarlara; aydınlanmacılardan sünni şairlere; en keskin toplumcudan en koyu bireyciye; geçmişe özlem duygularıyla oyalananlardan, kendi

<sup>20</sup> İhsan Deniz, “Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri”, *Dergâh*, S.52, (Haziran 1994)

<sup>21</sup> Baki Asiltürk, *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, İst., Toroslu Kitaplığı, 2006, s. 41

<sup>22</sup> Evren Erem,(Söyleşen Metin Celal), “Seksenli Yılların Eleştirilenleri:Evren Erem”,*Gösteri*, S.176, (1995).

içine kapananlardan çağdaş toplum içinde ezilen bireyi ortaya çıkarmaya, savunmaya çalışanlara varıncaya kadar çok çeşitli şair ve şiir yer almaktadır..”<sup>23</sup>

Doğan, 1980 Kuşağı şairlerinin kendilerinden önceki döneme bakışlarını yorumlarken de bir çatışmadan ziyade aşma çabasının olduğunu ifade eder. “Genç kuşak şiirinin kendinden önceki kuşak şiiriyle yapay bir tartışmaya girme gibi bir çabası olmadığı ifade eden Doğan, ayrıca genç kuşak, kendinden önceki şiirin eksikliklerine saldırıp onu, yokmuş gibi kabul etmek yerine, onun kazanımlarından, getirdiklerinden yararlanma isteği ağır basar, demektedir. Metin Eloğlu’nu örnek veren Mehmet H. Doğan, Eloğlu’nun şiirinin tümünü gözden kaçırıp bir dil cambazı diye suçlamak yerine, onun dilin kullanımına getirdiği olanaklardan faydalanma yoluna giden genç kuşağın, Edip Cansever’i hayatında hiç çalışmamış, yaşamı tanımayan bir burjuva şairi kabul etmek gibi tümüyle sanat dışı, saçma bir yargıdan yola çıkıp garipselemek yerine onun dizeyi bütünsel yapı içerisinde nasıl erittiğini araştırdığını belirterek, bu kuşağın geçmiş şiiri bir laboratuvar olarak gördüğünü ifade eder.”<sup>24</sup>

Araştırma yazılarıyla, geçmişin şiir birikimini değerlendirmek isteyen Halim Şafak, 1980’lerde gelişen şiirdeki kentliliğe ve İkinci Yeni etkisine vurgu yapar. Bu niteliklerin altını çizmede kuşağın doğrudan organik ilişki kurduğu şiir anlayışı olarak İkinci Yeni’nin belirtilmesi önemlidir; çünkü gerçekten de İkinci Yeni şairlerinin çoğu 1980’lerde şiir yayımlamayı sürdürüyordu ve hepsi olmasa da bazıları 1980 Kuşağı şairleri ile yakından ilgileniyordu. Örneğin, Cemal Süreya, Ece Ayhan ve Sezai Karakoç’un kendi çevrelerindeki yeni kuşak şairlerle yakından ilgilendikleri bilinmektedir. Doğrudan olmasa bile, Edip Cansever’in Turgut Uyar’ın da 1980 Kuşağı’na ilişkin olumlu/olumsuz düşünceleri vardı; demek ki bu şiiri izliyorlardı.<sup>25</sup> Halim Şafak, 1980 Kuşağı’nın şiirinin ana karakterinde İkinci Yeni etkisine değinirken İkinci Yeni’den sonra kentsel bir imgelem içeren şiirin 1980’lerde yeniden gündeme girdiğini belirtir. Şafak’a göre 80’li yıllar İkinci Yeni’nin şiirde baskı oluşturması noktasında geniş bir imkân anlamını taşımaktadır.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Mehmet H.Doğan,Adam 1995 Şiir Yıllığı, İst., Adam Yay.,1995,s.12

<sup>24</sup> Mehmet H.Doğan, Yazıdan Bakmak , İst., Adam Yay., 1993, s.118

<sup>25</sup> Baki Asiltürk, , age, s. 45

<sup>26</sup> Halim Şafak, “Ahmet Erhan’ın Şiiri” Kavram Karmaşa, S. 6, (Aralık 1997)

Halim Şafak, 1980'lerdeki bireycilik anlayışına ise eleştirel yaklaşır ve bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade eder: "80 şiiri toplumsallığı yadsıyor görünerek şiirin bireyselliğinin yanında yer aldı. Oradaki bireysellik süreç içinde tamamıyla kişiselliğe dönüşecektir. Şaire toplumsallığını unutturdu. Ütopyasından uzaklaştırdı. Onun ütopyasız bir dünyaya bağlanmasını ve kendini oraya ait bulmasını sağladı. Bireysellik bir yanıyla da toplumsal özellikler içeren bir durum olmakla birlikte kişisellik bunu aşan bir durum olmakla birlikte kişisellik bunu aşan bir yönelim olarak algılandı ve öyle yaşandı, şiire de öyle yansıtıldı."<sup>27</sup>

Kuşağın, mistik-metafizikçi şairlerinden Mehmet Ocaktan, kuşak şiirini özellikle metafizikle, mistizimle, geleneksel şiir kültürüyle kurduğu bağa dikkat çekerek ontolojik açıdan geliştirilen sorgulamaya da değinen Ocaktan, metafiziğin içinden geliştirilebilecek bir estetiği öne çıkarır: "80 sonrası şairleri, gerisinde duran 70'li yılların olumsuzluklarına düşmeden daha geniş bir alanda kendi sesini ve insanını aradı. Bu arayış 80'li yıllar şairlerini, her biri farklı 'kök'lerden ve şiir yataklarından besleniyor olsalar bile, şiirsel potansiyellerini sürekli genişleterek daha içsel ve yer yer 'mistik' bir şiirsel gövdeyle bütünleşmeye yöneltti. Aynı zamanda ontolojik bağlamda bir sorgulamanın da başlangıcı olan 80 sonrası bir yönelimin daha kalıcı bir şiirsel zenginliğe ulaşabilmesi için genç şair, kaynağını 'saf' ve 'arı' tutmak zorunda. Bu ise genç şairin geleneksel bir şiir kültürünün, metafizik bir arka planla bütünleştiği çok boyutlu 'estetik' bir alanda soluklanmasını gerekli kılmaktadır."<sup>28</sup>

1980 Kuşağı'nın şiire bakışını bu şekilde sunmaya çalıştıktan sonra bu kuşak içerisinde önemli bir yer tutan Sunay Akın'ın şiir dünyasını oluşturan kriterleri İkinci bölümde ayrıntılarıyla inceleyebiliriz.

---

<sup>27</sup> Halim Şafak, **Saptamalar Vurgular**, Ank, Suteni Yay.,1998, s.55

<sup>28</sup> Mehmet Ocaktan, "80'li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve 'Kök' Sorunu", **Yönelişler**, Sayı 46, (Mayıs 1990)

## 1. Hayatı ve Eserleri

### 1.1. Hayatı

Sunay Akın, 12 Eylül 1962'de Trabzon'da terzi bir ailenin ikinci oğlu olarak dünyaya gelir. 1962 yılını, yüzyılın en güzel yılı olarak görür ve ülkenin en sakin yılı olduğu için çok sever. Bunun yanı sıra Akın, 62'den tavşan yapılabildiğini söyleyerek doğduğu yılı içten gelen ve çocuksu bir sevecenlikle ifade etmekten mutlu olur. Akın'ın babası terzi olması nedeniyle mal almak için sık sık İstanbul'a gider ve dönerken oğullarına, her defasında hepsi birbirinden güzel oyuncaklar getirir ayrıca onlara İstanbul'u anlatır. Sunay Akın, İstanbul'u oradan gelen oyuncaklarla ve babasının anlattıklarından yola çıkarak kurduğu hayallerle sevmeye başlar. Daha sonrasında ise İstanbul'u ilk kez, Trabzon'daki bir sinemada görür. O yıllarda kadınlar için yapılan matinelere annesiyle birlikte film izlemeye gider ve İstanbul'un kendine verilmiş en büyük ödül olduğunu düşünürmüş.

Akın, babasının oyuncaklar getirdiği ve annesiyle gittiği bir sinemada görüp hayran olduğu İstanbul'un havasını ise, ilk kez 6 yaşındayken ailesiyle birlikte, tatil için gittiği vakit soluma şansına erişir. İstanbul ile ilgili hatıralarını ve İstanbul'un daha sonraki yaşamını nasıl etkilediğini şu cümlelerle anlatır: “Altı yaşındayken İstanbul'a ailece gezmeye gelmiştik. Hep o sinemalarda gördüğüm İstanbul'da gezinmek, büyük bir panayırda gezinmek gibiydi. Fotoğraflar çekilip albüme konuyordu ve albüm sehpanın üzerine duruyor, ne zaman bir misafir gelse ona uzatılıyordu. Misafir albümün sayfalarını çevirirken kendimi konusu İstanbul'da geçen filmin başrol oyuncusu gibi hissediyordum. Bu yüzden İstanbul hayatımdaki en büyük ödüldü. Benim şiirlerimde, yazılarımda yaptığım da, o fotoğraf albümündeki kareleri harekete geçirmek”<sup>29</sup>

Sunay Akın, ilköğrenimine, 1969 yılında Trabzon Yavuz Selim İlkokulunda başlar. 1972 yılında ise Akın'ın ailesi daha rahat yaşam koşulları ve çocuklarının daha kaliteli bir eğitim almalarını sağlamak amacıyla İstanbul'a taşınır. Böylece Akın, çay tabaklarının içinde desen olarak gördüğü Kız Kulesine, 10 yaşında kavuşur ve İstanbul'la arkadaş olur.

---

<sup>29</sup>Nisan Serap Muratoğlu, “Sunay Akın'la Söyleşi”, <http://www.mevsimsiz.com> (25 Ekim 2006)

Sunay Akın, ailesi İstanbul'a taşındıktan sonra öğrenimine, Selimiye İlkokulu'nda, ardından Haydarpaşa Ortaokulunda devam eder.

Lise öğrenimini, İstanbul Haydarpaşa Lisesi'nde başlayıp, Koşuyolu Kazım İşmen Lisesi'nde tamamlar. Akın, İstanbul Üniversitesi Fiziki Coğrafya Oşinografi ve Jeomorfoloji Bölümünden 1985 yılında mezun olur.

7 Mart 1986 yılında, Felsefe Grubu Öğretmeni Belgin Hanım ile evlenen Sunay Akın, evliliğe giden süreci şöyle anlatmaktadır: "Hayatımda ilk kez arkadaşlık teklif ettiğim insanla, hala mutlu bir aşk yaşıyorum. Unutulmaz film 'Selvi Boylum Al Yazmalım'da olduğu gibi, sevmek emektir, üretilen ve kazanılan bir şeydir diyen Akın, eşinin kendisi için çok değerli olduğunu, onun yalnızca iyi bir yardımcı değil, aynı zamanda kendisine yol açan biri olduğunu belirtir. İnsanın önünde sorunlar varsa kâşif olamaz ve hayat zindana döner, diyerek de eşinin kendisi için önemini bir kez daha vurgular."<sup>30</sup> Bu mutlu evlilikten, 1989 yılında dünyaya gelen Ali Ozan isimli bir oğlu ve 1995 yılında aileye katılan Ilgın adında da bir kızı vardır.

7 Mart 1986 tarihinin, Sunay Akın için özel bir anlamı daha vardır, o da kendisini ilk keşfeden, yazdığı şiirlerle ilgili olumlu eleştiriler yazan ve büyük bir hayranlık duyduğu Cemal Süreya ile tanışma mutluluğuna erişmesidir. Sunay Akın'ın davetini geri çevirmeyerek düğüne gelenlerin arasında Cemal Süreya'nın yanı sıra, Arif Damar, Süreyya Berfe, Vedat Günyol, İsmet Zeki Eyüboğlu gibi bir çok önemli isim bulunmaktadır.<sup>31</sup>

Sunay Akın, şiir yazma serüveni ise 9 yaşında meteoroloji müdürlüğünde çalışan bir memurun kızına yazmasıyla başlar. Kızın isminin baş harflerinin dizelerini oluşturduğu şiir, evlerinin terasında bulunan odunluk kapısının iç kısmında bulunur. Kız balkona geldiğinde odunluk kapısını açar; ama şiir, kızın gözüne hiç takılmaz. Sunay Akın, yıllar sonra şair kimliğiyle gittiği Trabzon'da, sert geçen bir kışta, içindeki odunlarla birlikte odunluk kapısının da sökülüp yakıldığını öğrenir. Şairin ilk şiiri "*hava muhalefeti nedeniyle*" kayıptır.

<sup>30</sup>Nisan Serap Muratoğlu, "Sunay Akın'la Söyleşi", <http://www.mevsimsiz.com> (25 Ekim 2006)

<sup>31</sup>Ayhan Şahin, "Şairin Evreni, Şiirin Öyküsü, Şairin 12'si..."<http://keremoz.blogcu.com> (20.04.2007)



Akın, ilk şiir kitabını ise 1989’da *Makiler* adıyla yayımlar. “İlk imza günü İstanbul’da bulunan Hatay Lokantası’nda olur. 1989 yılının Aralık ayında ilk şiir kitabı olan *Makiler*’i sanatçıların uğrak yeri olan bu özel mekânda imza etmesinin, okuyucusuyla ilk kez biraraya gelen şair için önemli bir yeri vardır.”<sup>32</sup>

Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülü’nü 1990 yılında *Maki* şiiri ile ve 1997 yılında ise Halil Kocagöz şiir ödülünü *Noktalı Virgül* adlı dosyasıyla alır.

Arkadaşlarıyla birlikte 1989’da *Yeni Yaprak* şiir dergisini ardından 1990 yılında da *Olmaz* adlı şiir dergisini çıkarır. *Yeni Yaprak* ve *Olmaz* şiir dergisinin çıkış sürecini ve dergicilikle ilgili düşüncelerini Akın, şöyle anlatır : “*Orhan Veli’nin ‘Yaprak’ adlı dergisi, ölümünün ardından arkadaşları tarafından ‘Son Yaprak’ olarak çıkarılmıştı. Akkün Akova ve Ramazan Ürel ile birlikte onu yeniden yayınladık. Cemal Süreya ile birlikte bir dergi çıkarmak istiyorduk; hatta adını da ‘Olmaz’ diye, o koymuştu. Yalnızca bir sayı çıkardım ve dergi orada kaldı; çünkü onu Cemal Süreya için çıkardım. Dergici değildim, hiçbir zaman da olmadım. Dergiler elbet ki çok önemli ve edebiyatın mutfağı; ama dergicilik benim işim değil.*”<sup>33</sup>

1999–2002 yılları arasında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde ders veren Akın, Müjdat Gezen Sanat Merkezinde ise 6 yıl süreyle hocalık yapar.

Akın’ın şairliğinin ve yazarlığının dışında çok önemseydiği başka bir unsur da müzelerdir. Bir toplumun; ancak müzeleriyle aydınlanabileceğini belirterek, toplumun onlarla önünü gördüğünü vurgular. Müzeleri olan bir toplum unutmayacağını ifade ederek, müzelerin bir toplumun belleği, hafızası olduğunu söyler. Ülkemizin bu konuda çok geride olduğuna dikkati çeken Akın, bu nedenle yurt dışı gezilerinde gördüğü oyuncak müzesini İstanbul’da da açabilmek için kolları sıvamış ve on yıl boyunca gösterilerinden ve kitaplarından kazandığı tüm parayı, antika ve eski oyuncaklara yatırarak dünyanın dört bir yanından topladığı dört bin oyuncakla, 23 Nisan 2005 tarihinde, İstanbul Oyuncak Müzesi’ni Göztepe’de, babadan kalma tarihi dört katlı bir konakta açar. Bunu insanların,

<sup>32</sup> Sunay Akın, *Ayçöreği ve Denizyıldızı*, İst. Çınar Yay., 2003, s.202

<sup>33</sup> Nisan Serap Muratoğlu, “Sunay Akın’la Söyleşi”, <http://www.mevsimsiz.com> (25 Ekim 2006)

‘Donkişotluk’ olarak nitelendirdiğini belirterek, bunun onu rahatsız etmediğini, düşlerini gerçekleştirmenin büyük bir keyif olduğunu ifade eder.”<sup>34</sup>

Akın, şiirleriyle olduğu kadar, denemeleriyle de kendi okurlarını oluşturur. Denemelerinde yer verdiği bölümlerden birçoğu gerçek ve belgelere dayalıdır. Araştırmaya ve okumaya çok önem veren bir kimliğe sahiptir. Hiçbir sanat eserinin hayatın kendisi kadar şaşırtıcı, çarpıcı ve güzel olmadığını belirten Akın, hiçbir sanat eserinin hayatın taklidi, kopyası olmaması gerektiğinin altını çizer. Yaşamın taklidiyle değil, kendi öyküsü, sineması, resmi, heykeli ve şiiriyle çok daha anlamlı olduğunu belirtir. Denemelerinde yer alan tüm bilgilerin, üretimlerinin bir sonucu olduğunu ve bulunduğu yere emeğiyle geldiğini vurgular.<sup>35</sup>

Şair ve yazar olmasının yanı sıra araştırmacı kimliği ile de dikkat çeken Akın’ın tek kişilik gösterileri de bulunmaktadır. Birçok televizyon programı yapan şair, son olarak tv8’de yayımlanan ‘Yaşamdan Dakikalar’ adlı programı Hıncal Uluç, Nebil Özgentürk ve Haşmet Babaoğlu ile birlikte hazırlayıp sunmaktadır.

Şairleri ve yazarları cankurtaran şoförlerine benzeten Akın, onların yaşamın kulvarında, hiçbir beklenti içinde olmadan ter akıttıklarını ve ölümü geçmek için koştuklarını belirtir.<sup>36</sup> Biz de Akın’ın kurduğu müze, hazırlayıp sunduğu televizyon programları, tek kişilik gösterileri ve asıl hünere olan yazdıklarıyla ölümü çoktan geçtiğini söyleyebiliriz. Bu bölümü Akın’ın hayata bakışını anlatan ‘Şamandıra’ başlıklı şiirin son iki bölümüne yer vererek bitirmek istiyoruz:

“ Hayırsız oğluyum babamın  
yollarda dalgın yürüyen  
ama adliyenin çöplüğünde  
bulduğu dolmakalemi  
çocuklarına getirmek için  
ortasından yapıştıran temizlik işçisi  
kaçmaz gözlerimden

<sup>34</sup> Nisan Serap Muratoğlu, “Sunay Akın’la Söyleşi”, <http://www.mevsimsiz.com> (25 Ekim 2006)

<sup>35</sup> Nisan Serap Muratoğlu, “Sunay Akın’la Söyleşi”, <http://www.mevsimsiz.com> (25 Ekim 2006)

<sup>36</sup> Sunay Akın, **İstanbul’da Bir Zürafa**, İst., Çınar Yay., 2004, s.41

Hayırsız oğluyum babamın

bir parka

dikilirse bir gün Şairlerin heykelleri

benim yerim boş kalsın

ve payıma

hayırsız ada aŐıklarına

bir Şamandıra bırakın”

(Antik acılar,60)

## 1.2. Eserleri

### 1.2.1. Şiir Kitapları

**1.2.1.1. Makiler:** 1989 yılında yayımlanan bu eserde toplam 44 şiir bulunmaktadır. Aynı zamanda şairin ilk şiir kitabı olan bu eser, 1990 yılında Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülü'nü alır.

**1.2.1.2 Antik Acılar:** 1991 yılında yayımlanan bu eserde 35 şiir bulunmaktadır. Eser, Cemal Süreya'nın ölümünden çok etkilenerek yazılan 'Cemal Süreya' adlı şiirle başlar.

**1.2.1.3. Kaza Süsü:** İlk basımını 1993 yılında yapan bu eserde toplam 20 şiir bulunmaktadır.

**1.2.1.4. 62 Tavşanı:** Şairin son şiir kitabı olan bu eser 1998 yılında okuyucusuyla buluşur. Kitapta toplam 19 şiir bulunmaktadır. Kitabın isminin *62 Tavşanı* olmasının nedeni, Akın'ın doğum tarihinin 1962 olması ve 62'den tavşan yapılıyor olmasıdır.

### 1.2.2. Deneme Kitapları

**1.2.2.1. Kız Kulesi'ndeki Kızıl Derili:** 1997 yılında Çınar Yayınları tarafından yayımlanan bu eser, 182 sayfadan meydana gelir. Bir Afrika atasözü olan, "Aslanlar kendi tarihçilerine kavuşuncaya kadar kitaplar avcuyu övecektir." İfadesinin en baş sayfada yer aldığı bu eserde, Kızılderililerin yaşadıkları acılar, değişik başlıklar altında belgelere dayandırılarak anlatılır.

**1.2.2.2. Kule Canbazı:** Çınar Yayınlarından 2004 yılında çıkan eser, 160 sayfadan oluşmaktadır.

**1.2.2.3. Ayçöreği ve Denizyıldızı:** Çınar Yayınlarından 1998 yılında çıkan kitap, 215 sayfadan oluşmaktadır.

**1.2.2.4. İstanbul'un Nazım Planı:** 1996 yılında Çınar Yayınları tarafından yayımlanan kitap, 143 sayfadan oluşmaktadır.

**1.2.2.5. Önce Çocuklar ve Kadınlar:** 1999 yılında Çınar Yayınları tarafından yayımlanan bu kitap, 280 sayfadan oluşmaktadır.

**1.2.2.6. Kırdığımız Oyuncaklar:** 2003 yılında Çınar Yayınları tarafından yayımlanan bu eser, 191 sayfadan oluşmaktadır.

**1.2.2.7. İstanbul'da Bir Zürafa:** 2001 yılında Çınar Yayınları tarafından yayımlanan bu eser, 179 sayfadan oluşmaktadır.

**1.2.2.8. Onlar Hep Oradaydı:** 2002 Çınar Yayınları tarafından yayımlanan bu eser, 192 sayfadan oluşmaktadır.

**1.2.2.9. Şiir Cumhuriyeti:** Akın'ın Safa Fersal ile ortak hazırladığı bir eserdir. Anahtar Kitaplar Yayınevi tarafından 1993 yılında yayımlanmıştır. Şairin Kız Kulesi ile ilgili hayalleri ve beklentileri bu eserde ayrıntılarıyla dile getirilir.

**1.2.2.10. İki Şair Arasında İstanbul:** Aya Kitap tarafından 2006 yılında yayımlanan bu eser Akgün Akova ile ortak hazırlanmıştır. Akgün Akova'nın İstanbul Fotoğrafları, Sunay Akın'ın şiir ve yazılarıyla dile gelir.

## 2. Şiir Dünyası

### 2.1. Şiir üzerine Düşünceleri

#### 2.1.1 Şiir Nedir? Şiir ve Şair Tanımlaması

Sunay Akın' a göre şiir bir birikimdir ve onu, taşıran bir damla olarak görür; ancak taşan o damlanın aynı zamanda kaba düşen ilk damla olduğunu ve bu damlaların birikerek birden bire bir tanesinin kaptan düştüğünü ve düşen o damlanın şiir olduğunu belirtir.<sup>37</sup> Şiirin birçok duyarlılığı biraraya getirdiğini belirten Akın, şiiri, bir senfoni olarak da görür. Orkestraları çok sevdiğini söyleyerek, üflemeli, vurmali, yaylı çalgıların biraraya gelerek ortaya çıkardıkları melodinin bir senfoniye oluşturması gibi, kendi şiirindeki duyarlılıkların da arka arkaya gelerek tek bir senfoni oluşturduğunu belirtir.<sup>38</sup>

Şair, Cemal Süreya'nın 'şiir zekâ ile yazılır' sözünün çok doğru ve yerinde olduğunu belirterek duygu denilen kütüğü, zekâ denilen bıçağın yonttuğunu söyler ve bunun bir ironi olduğunun altını çizer. Şiiri, hayatın gerçeklerini, lirizmin sularında yüzdürerek okuyucuya sunmak olduğunu düşünen Akın, şiirin kimsenin karalama defteri olamayacağını belirterek aksini düşünenlerin şiir yazıp psikiyatriste okutmalarını önerir ve onların farklı bir şeye ihtiyaçları olduğunu iddia eder. Şiirin kimsenin bunalım defteri olamayacağını ifade eden Akın, şiirin onları sırtından atacağına söyler. Şiir büyük bir gelenektir diyerek onun içinde varolup yer edinmenin kolay olmadığını altını çizer.<sup>39</sup> Sunay Akın, şiirde önemli olanın az sözcükle çok şey anlatabilmek olduğunu belirterek şiire nasıl ulaştığını şu sözlerle ifade eder: "Rodin'e soruyorlar ya, 'bu güzel heykelleri nasıl yapıyorsun' diye; o da diyor, 'ben bir şey yapmıyorum, o heykeller taşın içinde var zaten, ben fazlalıkları atıyorum'. İşte ben fazlalıkları atarak şiire ulaşanlardanım."<sup>40</sup>

Akın'ın göre şair ise evrensel ve toplumsal olaylardan sorumlu kişidir. Şair bu sorumluluğu Süreyya Berfe'nin dizeleriyle ifade eder:

---

<sup>37</sup> Ayhan Şahin, " Şairin Evreni, Şiirin Öyküsü, Şairin 12'si..." <http://keremoz.blogcu.com> (20.04.2007)

<sup>38</sup> Ayhan Şahin, " Şairin Evreni, Şiirin Öyküsü, Şairin 12'si..." <http://keremoz.blogcu.com> (20.04.2007)

<sup>39</sup> Nisan Serap Muratoğlu, "Sunay Akın'la Söyleşi", <http://www.mevsimsiz.com> (25 Ekim 2006)

<sup>40</sup> Ayhan Şahin, " Şairin Evreni, Şiirin Öyküsü, Şairin 12'si..." <http://keremoz.blogcu.com> (20.04.2007)

“ Sumerlerden bu yana şiir yazılıyormuş  
Bakıyorum dünyanın haline  
Yazılmasa da olurmuş.”<sup>41</sup>

Akın, “Kendini şair, yazar olarak tanımlayan insanların genel anlamda gittikleri yerlere adım atmam. Çünkü ben, halkı açlıktan ölüren yemek tarifi anlatan Sudanlı bir aşçı olamam.”<sup>42</sup> diyerek de toplumsal olaylar karşısındaki hassasiyetini ifade ederken, bir anlamda şair ve yazar olmanın gereklerini de ortaya koymuş olur. Şairin, insanlığın gerçek yasalarını koyan kişi olduğunu belirten Akın, yasaları oluşturan dizelerin kimilerinin kaz tüyüyle kimilerinin ise bilgisayarla yazıldığını söyleyerek neyle yazılırsa yazılsın bunların hepsinin aslan pençesinden daha güçlü olduğunu ifade eder.<sup>43</sup> Akın’ın bu ifadesi şairin toplum içindeki yeriyle birlikte sahip olduğu güç de vurgulanmış olur.

Sunay Akın, şairleri, aynı zamanda bir cankurtaran şoförüne benzeterek, onların yaşamın kulvarında ter akıttıklarını ve ölümü geçmek için koştuklarını söyler. Kendi adlarına hiçbir beklentileri ve çıkarları olmadığını vurgular.<sup>44</sup>

Sonuç olarak Akın, şiiri bir birikim, şairi ise toplumsal ve evrensel olaylardan sorumlu kişi olarak görür.

### 2.1.2. Şiirde Anlam

Akın’ın şiirinde anlam sözcük oyunları ile okuyucuya sunulur. Şiirde önemli olanın sözcüklerin gücünden faydalanabilmek olduğunu belirten Akın, anlamda kapalılıktan ziyade anlamda yoğunluktan yanadır. Şiirindeki bu yoğunluğu da biçimsel olarak benimsediği Japon şiir türlerinden *Haikular* aracılığıyla sunar. Ayrıca, anlamdaki yoğunluk okurun hayal gücünü çok fazla zorlamadığı için daha doğrusu şiir verilen mesajların ipuçları içinde sakladığı için Akın’ın şiirinde anlamın açık olduğunu söyleyebiliriz. Şiirinin renginin ironinin ve lirizmin renklerini olduğunu söyleyen Akın, “Bir sanatçı, bir şair sözcüklerini ne kadar geniş tutarsa, o kadar

<sup>41</sup> Sunay Akın, *İstanbul’un Nazım Planı*, İst., Çınar Yay., 1996, s.23

<sup>42</sup> Ayhan Şahin, “ Şairin Evreni, Şiirin Öyküsü, Şairin 12’si....” <http://keremoz.blogcu.com/> (20.04.2007)

<sup>43</sup> Akın, *age*, s. 94-95.

<sup>44</sup> Sunay Akın, *İstanbul’da Bir Zürafa*, İst., Çınar Yay., 2001, s.41

güzel yapıt ortaya koyabileceğini iddia eder.<sup>45</sup> Akın'ın, *sözcüklerin geniş tutulmasından* kastı sözcüklerin çağrışım gücünden faydalanmaktır. Kendisi de, yukarıda da belirttiğimiz gibi sözcük oyunları ile bu çağrışım zenginliğini ortaya koyar.

Rasyonel öğede hüznü bulan şairin şiirinde bulunan anlamsal özelliklerden biri de Cemal Süreya'nın işaret ettiği *düşünce lirizmidir*. Şair, yaşamın gerçeklerini duygusallığın gücünden faydalanarak ifade eder.

### 2.1.3. Şiir ve Esin

Sunay Akın, yazdıklarına ilham kaynağı olarak müzeleri gösterir: "Zeus'un dokuz güzel kızı olduğunu söyler. Bunların adlarının 'Musalar' diye geçtiğini belirten Akın, onların ilham perileri olduğunu söyler. Musalar ilham perileridir. Pegasus beyaz, kanatlı uçan atın adıdır. O dağdan şairlere ilham taşır. Pegasus'un o dağlardan uçmak için, arka ayaklarını vurduğu yerden bir su çıkar. İşte o su, ilham kaynağıdır. Müze sözcük olarak, ilham perisi anlamına gelir. Müzeleri bir toplumun belleği olduğunu ifade ederek, milletlerin kendi değerlerini unutmamaları için müzeye önem verilmesi gerektiğinin altını çizer.

Şairin en önemli esin kaynağı ise İstanbul olur. Bunu şu cümlelerle ifade eder: "İnsanlar güvendiği bir dostuna sırlarını açar ya, işte İstanbul'da benimle konuşuyordu. Onun yarasını, acısını anlıyordum. İstanbul'da bana sırlarını anlatıyor, paylaşıyordu. Diyorlar ki, "*Bunca güzel sözü nereden buluyorsun?*" *İstanbul'un dostu, arkadaşı olun yeter! Zaten o size anlatır; çünkü bütün bunlar İstanbul'da gizli.*"<sup>46</sup>

Akın'ın önemli ilham kaynakları arasında tarihi ve toplumsal olaylar da yer alır. Şaire ilham kaynağı olan tarihi ve toplumsal olaylar, şairin imge dünyasında onun duyarlılıklarıyla sentezlenerek okuyucuya sunulur.

### 2.1.4. Şiirde Düşünsel İleti

Akın'ın şiiri sosyal duyarlılıklar ekseninde gelişerek çoğu zaman politik söyleme dönüşür. Sunay Akın, politikanın kent sorunlarıyla ilgilenme anlamına

<sup>45</sup> Ayhan Şahin, "Şairin Evreni, Şiirin Öyküsü, Şairin 12'si...." <http://keremoz.blogcu.com/> (20.04.2007)

<sup>46</sup> Nisan Serap Muratoğlu, "Sunay Akın'la Söyleşi", <http://www.mevsimsiz.com> (25 Ekim 2006)



geldiğini söyleyerek geleceği oluşturanın politika olduğuna vurgu yapar. Politikayı, parti anlamında değil, felsefi anlamıyla benimsediğini söyleyen Akın, bilim ve sanatın amacının insanları daha güzel yaşatmak ve daha güzel bir dünya oluşturmak olduğunu ifade ederek kendisinin asla bilim ve sanat memuru olmadığını altını çizer. Düşünce özgürlüğünden ve çok sesli demokrasiden yana olduğunu belirterek politik rengini de ortaya koyan şair, bunu şiirinde ifade eder. Bu şiirlerden biri olan *Çekmece* başlıklı şiirin ikinci bölümünde tüm insanların eşit olması gerektiğini ifade eder:

“Kardeşiyle sokaklarda hep  
bir örnek giydirilen sen  
nasıl sevmezsin eşitliği  
yürürken düşen çoraplarını  
aynı hizaya getirmek için  
annen değil miydi önünde diz çöken”

(62 Tavşanı,29)

Bunun dışında *Cumartesi Anneleri*, *Kova Kaleci*, *Asansör*, *Beyaz Adam*, *Yalnızlık* gibi birçok şiir politik mesajlar içerir. Akın’ın şiirlerinde başka bir düşünsel özellik ise savaş karşıtlığını anlattığı ve barışı arzu ettiği anti-militarist vurgulamalar taşıyan şiirleridir. Şairin, *Generalim*, *Madalya*, *Cunta*, *Kafatası*, *Süngü* gibi birçok şiir anti-militarist mesajlar taşır. Sosyal sorumluluk ve politik söylemin bir yemeğin tadı, lezzeti gibi olduğunu belirterek bunların imgeye karışarak ifade edilmesinin gerektiğini belirtir.<sup>47</sup>

## **Şiirinin Kaynakları**

### **2.1.5. Etkilendiği Kaynaklar**

Sunay Akın, “Hiçbir şair, ‘şiiri ben keşfettim’ diye ortaya çıkmaz.” diyerek bir şairin, şiir hareketlerinden etkilenmesinin ve bu sürecin dizelere yansımalarının çok doğal olduğunu ifade eder. 1940’ta ürünlerini vermeye başlayan Garip akımının şiirin özgürlüğü konusunda ve toplumsal sorunlarla ilgili büyük ve önemli işler

---

<sup>47</sup> Ayhan Şahin, “Şairin Evreni, Şiirin Öyküsü, Şairin 12’si....” <http://keremoz.blogcu.com/> (20.04.2007)

yaptığına inanır.<sup>48</sup> Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Sunay Akın'ın, etkilendiği kaynakların başında Garip akımı gelir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirindeki ilk önemli kırılma noktalarından biri olan Garip akımı 1940'larda başlamış ve 1950'lerin ortalarına kadar etkinliğini sürdürdükten sonra yerini İkinci Yeni'ye bırakmıştır; ancak yeni bir dönemin başlayışı Garip akımının poetik söylemleri doğrultusunda şiir yazılmasına engel olmamıştır. Garip akımının, espriye, ironiye ve sokak diline dayalı kolay söyleyişi benimseyen tavrı, şiirin günlük konuşma biçimiyle yazılabileceğini gösteren karakteriyle, bu bakış açısını benimseyen Sunay Akın gibi şairlere yol gösterici olmuştur.

Akın'ın etkilendiği önemli kaynaklardan biri de Cemal Süreya'dır. Garip izlerini, son dönem şiirlerinde taşıyan Cemal Süreya'nın, 1980'lerde Garip uzantısı şiir yazarlar üzerinde belirgin etkisi söz konusu olmuştur. Cemal Süreya'nın yaşamının son dönemlerinde Garip izlerini taşıyan şiir yazmasının yanı sıra bu tarzda yazarları desteklemesi bunun delili olarak görülebilir. Cemal Süreya'nın, yazdıklarını desteklediği isimlerin en başında Sunay Akın gelir. Süreya, *Yeni Düşün* dergisinde, kendisiyle yapılan bir konuşmada Sunay Akın için '*uçtu çocuk!*' dediğini belirtir.<sup>49</sup> Akın'ın o güne kadar büyük bir hayranlıkla takip ettiği Cemal Süreya'nın, beğenisini kazanmak onu çok mutlu eder. Şairin etkilendiği başka bir isim ise Nazım Hikmet'tir. Garip akımının edebiyatımıza getirdiği yeniliklerin başlangıç noktasının Nazım Hikmet'in yazdığı bir şiir olduğunu Akın şöyle ifade eder: "Garip şiiriyle ilgili her şeyin yazıldığı söylenir. Oysa ne büyük yanılgıdır bu. Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat'ın 'Garip' adlı ortak şiir kitabını yayınlamalarından on yıl önce Nazım Hikmet'in 'edebi yaseti' altında yayınlanan bir şiirin geleceğin habercisi olduğu yazılmamıştır. Garip şiiri pedal çevirerek gelmiştir edebiyatımıza ve tıpkı bisiklet gibi önce yadırganmış sonra sevgilisi olmuştur herkesin. Elbette dişlerini yağlayan, lastiklerini şişiren ve selesini ayarlayan Nazım Hikmet ustanın da, payını vermek gerekir."<sup>50</sup> Nazım Hikmet'in, Garip akımının hazırlayıcısı olduğunu belirterek Garip akımının belirgin etkisini taşıyan şiirinde Nazım Hikmet'ten izlerin de olduğunu belirtmiş olur.

---

<sup>48</sup> Sunay Akın, *Ayçöreği ve Denizyıldızı*, İst., Çınar Yay.,2006, s.205-208.

<sup>49</sup> Sunay Akın, *Makiler*, İst., Çınar Yay.,2006,s.5.

<sup>50</sup> Sunay Akın, *Ayçöreği ve Denizyıldızı*, İst., Çınar Yay.,2006,s.116.

Akın'ın şiirlerinde etkilendiği başka bir kaynak ise Halk Edebiyatıdır. Kendini halkın acılarını, kederlerini, sevinçlerini dile getiren ozanlara benzeten şairin şiirinde, anlamın oluşturulmasında başvurulan sözcük ve hece oyunları Halk şiirindeki cinaslı maninin yeni şiirdeki yansıması gibi algılanır. Bu özelliğin dışında biçimsel olarak Halk şiirinin izlerine Akın'ın şiirinde rastlanılmaz.

### 3. Şiirlerinin Tematik Bakımdan İncelenmesi

#### 3.1. Bir Şehir Temi Olarak İstanbul

Sunay Akın, İstanbul'u ilk kez 6 yaşındayken ailesiyle birlikte bir yaz tatili için gittiklerinde görür ve güzelliğine hayran olur. Ailesinin daha rahat ekonomik koşullar ve eğitim şartları nedeniyle İstanbul'a yerleşmeye karar verdiklerinde Akın 10 yaşındadır. Ailesinin vermiş olduğu bu kararlar 6 yaşında gelip hayran olduğu İstanbul'una kavuşur. Şair kimliğinin oluşmasında önemli bir yere sahip olan İstanbul, Akın için bir *dosttur*. İnsanlar güvendiği bir dostuna sırlarını açmaları gibi, İstanbul'un da kendisiyle konuştuğunu söyleyen Akın, onun yarasını, acısını anladığını ifade eder. İstanbul'un sırlarını kendisine anlattığı söyler.<sup>51</sup>

Pek çok kent gördüğünü; ama İstanbul'un dünyanın en güzel kenti olduğunu söyleyen Akın'ın şiirlerinde İstanbul, çok güzel bir şehir olmasının yanı sıra büyük bir kent olması nedeniyle tüm sosyal ve siyasi değişimlerini izlerini en etkin biçimde taşıyan bir şehir olarak karşımıza çıkar. Kız Kulesi, yaşanan olumsuz toplumsal ve evrensel olaylara karşı umudun, barışın, sevginin sembolize edildiği yer olarak şiirlerde yer bulur. Kız Kulesi ayrıca çok güzel olan İstanbul şehrinin bir kültür merkezi olması açısından özel bir mekandır.

Sunay Akın'ın İstanbul'a taşındıklarında ilk arkadaşı, Trabzon'da iken annesinin, sinemalarda görüp çok sevdiği ve Akın'ın içten içe kıskandığı, Ömercik olur. 'Yara Bandı' başlıklı şiirde Akın, Ömercik'in kimliğinde İstanbul'dan beklentilerini dile getirir:

“ Kaybettin Ömerciği  
şoförlük yaptığını duymuştun bir ara  
ama bu şehirde  
taşradan gelen bir çocuğa  
bisikletini verecek insanların

<sup>51</sup> Nisan Serap Muratoğlu, “Sunay Akın'la Söyleşi”, <http://www.mevsimsiz.com> (25 Ekim 2006)

yaşadığına inanıyorsun yine de  
siyah ve kıvrıkcık saçlarınla”

(62 Tavşanı,23)

Şair, yaşamın karmaşasında Ömerciği kaybeder; ancak İstanbul’a ilk geldiklerinde yüreğini ona açmasını ve bir çocuğun en değerli eşyası olan bisikletini kendisiyle paylaşmasını asla unutmaz. Şair, İstanbul’u tanıdıkça birbirinden uzak, paylaşma çok da açık olmayan ve yaşamın koşuşturması içinde kendilerine bile yabancılaşan insanları görür. Ancak siyah ve kıvrıkcık saçlarla kendisini ifade eden Akın, bu şehirde Ömerciğin yüreğine sahip insanların yaşadığından ümidi kesmez. Akın’ın İstanbul’un değişen dokusuna karşı gösterdiği tepkiyi en iyi ifade eden ve aynı zamanda ‘İstanbul’ başlığını taşıyan tek şiiri olan bu şiirde anlatılanlarla İstanbul yolculuğuna devam edelim.

“ Asma köprülerin  
halatlarıyla bağlı ellerini çözerek  
gökdelenlerin arasından  
seni kurtarmak isteyen çocuklar  
örgüt kurmasını diye  
arka bahçeli  
bütün evleri yıktılar İstanbul”

(Kaza Süsü,33)

Bu dizelerle başlayan şiirde İstanbul’un sosyo-kültürel değişimine işaret edilerek, bu değişimin rahatsızlık verici olduğu vurgulanır. Şair, gökdelenlerle İstanbul’un esir edildiği düşünür ve onlarla mücadele edileceği mesajını verir. Şairin başka bir isyanı ise şiirin ikinci bölümünde dile getirilir:

“ Sokaklarında artık anarşisttir onlar  
sigara reklamı bahanesiyle  
sarmaşıkların vatani olan duvarlarda

at koşturan kovboyları  
kovmak için savaşırlar  
ki vurulduklarında  
karışır kanlarına  
ceplerinde taşıdıkları  
tohumlar”

(Kaza Süsü,33)

Sigara reklamı yapan kovboy resimleriyle duvarların doldurulmasında rahatsız olan ve bunların sarmaşık çiçeklerinin vatanını işgal ettiklerini düşünen şair, onların duvarlardan kaldırılması için savaşılacağını belirtir. Şiirin diğer bölümlerinde ise özlenen İstanbul profili çizilir. Şairin tüm özlemi, özgür, herkesin eşit olduğu ve huzur içinde yaşandığı bir İstanbul’dur. Ancak ‘Çıkış Kapısı’ başlıklı şiirde şair mücadeleden vazgeçmiş gibidir:

“ Gecenin karanlığında  
bir sinema salonu gibi uzanan şehirden  
gitmek düşer payıma  
çıkış kapısı diye bakıyorum nicedir  
gökdelenlerin tepesinde yanan  
kırmızı ışıklara”

(62 Tavşanı,52)

Akın, İstanbul’u gökdelenlerin işgal etmesinden oldukça rahatsızdır. Bir sinema salonuna benzettiği bu şehirden gitmek ister; ancak bilindiği üzere sinema salonlarında, çıkış kapılarının başında genellikle kırmızı ışıklar bulunur ve filmin ortasında salondan çıkmak çok da kolay değildir, tıpkı şaire göre şehrin çıkış kapısı olan gökdelenlerin tepesinde yanan kırmızı ışıklara ulaşılmasının çok güç olduğu gibi. Şair burada rasyonel bir öge olan gökdelenlerin kapladığı şehirden gitmenin bile zor olduğunu ‘*gitmek düşer payıma*’ dizesiyle hüzne dönüştürür. ‘Çıkış Kapısı’

başlıklı bu şiirden önce incelediğimiz özellikle ‘Yara Bandı’ başlıklı şiirde umudunu koruyan ve diğer şiirlerde İstanbul’a vaatlerde bulunan ve onun kirlenmemesi için mücadele edeceğini söyleyen şair, bu dizelerle artık yorgun, bıkkın ve ümitsiz olduğunu da ifade eder. Ancak bu duygular geçici bir melankoli neticesi olsa gerek ki şair, yazdığı hemen hemen tüm şiirlerinde yalnızca İstanbul’u değil tüm dünyayı kucaklayacak ve kurtaracak sevgi ve barış yüklü umut mesajlarını Kız Kulesi’nden verir.

Sunay Akın, ilk kez çay tabaklarında desen olarak gördüğü Kız Kulesi’ni şiirinin baş köşesine oturtur. Kız Kulesi, şairin, birçok şiirinde farklı benzetmelerle ve bir çağrışım zenginliği içerisinde sunulur.

“Çocuğunu asma köprüde sallayan  
bir annedir İstanbul  
ki onun  
içi süt dolu  
biberonudur *Kız Kulesi*  
soğusun diye suya tutulan”

(62 Tavşanı,12)

Kız Kulesi’ni şair bu benzetmeyle İstanbul’un çocuklarını besleyen, büyüten ve zenginleştiren bir öge olarak görmektedir. Kız Kulesi, denizde olması nedeniyle *soğusun diye suya tutulan biberon* olarak ifade edilir. Şair bu benzetmeyle İstanbul’un duyarlılıklarını anne sembolüyle ifade ederken Kız Kulesi’ni de onun hislerini büyüten önemli bir araç olarak değerlendirir.

Şair, ‘62 Tavşanı’ başlıklı şiirde ise Kız Kulesi’ni *denize düşen oyuncuğa* benzetir:

“Denize düşen  
bir oyuncaktır Kız Kulesi  
soruyorum berber koltuğundan  
iki ayna arasında

akıp giden görüntüme

şair olanınız hangisi”

(62 Tavşanı,17)

Şair, Kız Kulesi'nin denizde olmasından hareketle onu denize düşmüş bir oyuncığa benzetir. Akın için Kız Kulesi bir oyuncaktır; çünkü onu ilk kez 6 yaşındayken çay tabaklarında bir desen olarak görmüştür ve adeta bütününü İstanbul'un oluşturduğu bir yap-bozun en eğlenceli parçasını Kız Kulesi oluşturmuştur. 10 yaşında kavuştuğu Kız Kulesi, zaman ilerledikçe onun şair kimliğinin oluşmasında etkili ve ona hayal zenginliği sunarak ilham kaynağı olmuştur. Zira, şair “*soruyorum berber koltuğundan / iki ayna arasında / akıp giden görüntüme / şair olanınız hangisi*” dizelerinde şair olanın Kız Kulesi mi yoksa kendisi mi sorgulamasını yapar ve bize göre Kız Kulesi olmasa Şairin şiirinde bir yan hep eksik kalırdı.

Kız Kulesi, ‘Beyaz Tutkal’ başlıklı şiirde, denizin rafında unutilan bir yapıştırıcıdır. Hayallerin ilham kaynağı olan Kız Kulesi bu defa kırık hayallerin yapıştırıcısı olmuştur. Şiirin ikinci bölümünde İstanbul'un yaramaz çocuğu Kız Kulesi, kırık eli alçıya alınmış olarak karşımıza çıkar:

“Türkçe’yi askerde öğrenen bir Kürt

dost olduğu martıya

heceletir etiketini: Hayal

nice kırıklığı

yapıştırır Kız Kulesi

denizin rafında unuttuğumuz

ah, o beyaz tutkal

...

ve sokakta oynayan

yaramaz çocuğu İstanbul’un



Kız Kulesi diye bilinir

alçıya alınan kırık eli”

(62 Tavşanı,42)

Şair, şiirin birinci bölümünde, ‘*Hayal nice kırıklığı yapıştırır Kız Kulesi*’ dizesinde *yapıştırır* sözcüğünden sonra nokta koymayarak hayalin nice kırıklığı yapıştırdığı anlamını ifade etmekle birlikte kırık hayallerin beyaz tutkal olarak görülen Kız Kulesi tarafından yapıştırıldığı anlamı da vermektedir. Kırık beklentilerin, hayallerle yeniden can bulduğu, yaşama bağladığı ifade edildikten sonra hayallerin de kırıldığı ve bu defa kırık hayalleri beyaz tutkal olan Kız Kulesi’nin yapıştırdığı anlatılır. Ne var ki bir süre sonra kırık hayallerin yapıştırıcısı olan Kız Kulesi, ‘*denizin rafında unuttuğumuz / ah o beyaz tutkal*’ dizeleriyle hayallerimizin artık kırık kaldığına işaret eder. Şiirin ikinci bölümünde İstanbul’un yaramaz çocuğu olarak görülen Kız Kulesi aynı zamanda İstanbul’un kırık yanını temsil eder.

Şair, birinci bölümde ümitsizliği bir zincirin halkaları gibi arka arkaya sıraladıktan sonra, hayatın her zaman kırık bir yanının olduğunu ise ikinci bölümde ifade eder. Ayrıca Kız Kulesi, şair için bir kültür merkezi olması gereken yerdir. İstanbul gibi dünyanın en güzel şehirlerinden birinde olan Kız Kulesi’nin bir kültür merkezi olamayışı İstanbul’un kırık eli olarak görülür.

Şairin ‘Beceriksiz’ adlı şiirinde ise Kız Kulesi’ni şiir okunacak tek yer olarak gösterilir:

“Eskimo bir şair dokunuyor omzuma

ve Kız Kulesi’ni göstererek

bırak artık diyor üzülme

yedi tepeli bu şehirde

şiir okunacak tek yer

elbette denizin ortasındaki

şu küçük buz dağı”

(62 Tavşanı,51)

Şairin, Kız Kulesi’ni Şiir Cumhuriyeti olarak görme arzusu bir *Eskimo şairin* sözleriyle somutlaştırılıyor. Akın, çok eski çağlarda bile, Eskimo’lar döneminde, Kız Kulesi’nin şiir okunacak tek yer olarak görüldüğünü dile getirerek kendi hayallerine herkesi bir adım daha yaklaştırmaya çalışmaktadır.

Akın, ‘Çıkış Kapısı’ adlı şiirde ise;

“...  
kuleler ki hüzne bir bıçak  
gibi saplanan sunay’a kın  
Beyaz peynir tabağı  
ve su katılmış rakı kadehi  
Kız Kulesi’dir çilingir sofrasının”

(62 Tavşanı,52)

Sunay Akın’ın hüzne saplanan bir bıçak olduğu ve kulelerin de o bıçağa yani Sunay Akın’a bir kın olduğu, cinaslı söyleyişle ifade edilir. Şair, kendisini hüznüyle saplanan bir bıçak olarak görürken, kuleleri de o bıçağın yani kendisinin kılıfı ya da koruyucusu olarak düşünür. Şiirin ikinci bölümünde çilingir sofrasının beyaz peynir tabağını ve su katılmış rakı kadehini Kız Kulesi olarak görür. Hüznüleri dağıtmak için kurulan çilingir sofralarında hüznün katığı olarak görülen Kız Kulesi, yarattığı zihin bulanıklığı ile üzüntüleri de unutturur. Şairin, hüznülerini ortadan kaldırdığı için de bir kılıf olur. Kız Kulesi, başlığa da adını veren şiirde ise genel olarak sevginin, barışın, korumacı bir ruhun temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Ancak bu duygular tüm bölümlerde farklı bir olay ya da durumun ifadesinde pekiştirici bir güç olarak kullanılır.

“Karanlıkta korkan çocukların  
müzik kutusudur Kız Kulesi  
kapağı açıldığında

dansa başlayan balerinin  
hınzır martıların şakalarıyla  
ıslanır elbisesi”

(62 Tavşanı,59)

Karanlıkta korkan çocuklara müziğin rahatlığını ve munis sesini duyuran müzik kutusu olarak düşünülen Kız Kulesi, gece denizin ortasında etrafa saçtığı ışıklarla da çocukların karanlık dünyalarını aydınlatır. Çocukları sevmek ve onların sevgisini kazanmak, onların dünyasında hoş bir ses ve güzellik olabilme duygusu müzik kutusu olarak düşünülen Kız Kulesi imgesiyle sunulmaktadır. İkinci bölümde,

“Vapur dumanından  
bir bulutun içinde  
kanlı dağlara  
yakamoz gönderir Kız Kulesi  
üzülmelerini istemez  
kürt çocuklarının  
yıldızsız gecelerde”

(62 Tavşanı,59)

Kız Kulesi’ni bu bölümde ise denizi olmayan bir bölgenin dağlarına vapur dumanından bir bulut içinde, oradaki çocukların yıldızsız gecelerde üzülmelerini için, yakamoz gönderirken görürüz. Toplumsal bir yaraya işaret eden şair, ülkemizin güneyinde yaşayan insanlarımızın dış güçlerin hain emelleri nedeniyle yaşadıkları zorlukları ifade eder. Tüm zorlukların en savunmasız her zaman çocuklar olmuşlardır. *Yıldızsız gece* sözcük grubu ümitsizliği, yalnızlığı ve üzüntüyü anlatmak için kullanılmıştır. Bu üzüntüyü, yalnızlığı gidermek için de Kız Kulesi onlara denizden yakamoz gönderir. Üçüncü bölümde;

“Köşesindeki mavi bir iskemlede  
duvarına yasladığı bisikletlerin

kiralanmasını bekler  
şaşkın bir ihtiyar  
ve çoraplarına gizlediği  
yasak şiirleri  
ele vermemek için  
Kız Kulesi'nin eteklerini uçuşturmaz rüzgar”

(62 Tavşanı,59)

Yaşlı bir adamın hayat karşısında verdiği mücadele anlatılırken, *şaşkın* ifadesiyle ihtiyarın yaşadıkları ya da gördükleri karşısındaki ruh hali anlatılır. İhtiyarın, hayatın rüzgârında savrulan sıradan bir insan değil hayatın rüzgârına yön vermek isterken karşılaştığı bir fırtına olduğu '*şaşkın bir ihtiyar/ ve çoraplarına gizlediği / yasak şiirleri / ele vermemek için*' dizelerinden anlaşılıyor. Saklanan şiirleri ele vermemek için Kız Kulesi ile rüzgâr işbirliği yapar. Zira şair hayal ettiği, *Şiir Cumhuriyeti* olarak gördüğü Kız Kulesi bütün şiirleri dolayısıyla bütün şairleri kucaklamaya hazırdır. Şiirin dördüncü bölümünde;

“Boğaz'dan geçen gemilere  
engel olmasın diye  
İstanbul'un saçlarını toplayan  
beyaz bir tokadır Kız Kulesi  
açmak isteyen şarapçılar  
Salacak'tan uzanayım derken  
düşerler denize”

(62 Tavşanı,59)

Bu bölümde Kız Kulesi, İstanbul'un saçlarını toplayan beyaz tokaya benzetilmektedir. Beyaz tokaya benzetilen Kız Kulesi saflığı ve temizliği sembolize etmektedir. Onu kirletmek isteyenlerin ise amaçlarına ulaşamadıkları ifade edilir.

Şairin, Kız Kulesi’ni beyaz bir tokaya benzetmesi alışılmamış bir bağdaştırma, ifade ettiklerimizin yanı sıra birçok çağrışımı ifade etmektedir.

Şiirin son bölümünde,

“Başında Beyoğlu sarhoşluğuyla  
izin dönüşü  
ocağa girer bir maden işçisi  
ki fener yerine  
aydınlatır yolunu  
elinde tuttuğu Kız Kulesi”

(62 Tavşanı,59)

Şiirlerinde, sosyal sorumluluklarını farklı imgelerle anlatan şair, şiirin son bölümünde bir maden işçisinin yolunu fener yerine Kız Kulesi’nin aydınlattığını söyler; çünkü Akın, şairi ve şiiri toplumsal sorumlulukların dışında değerlendirmez. Gerçekte henüz başaramamış olsa bile gönlünde kurduğu Şiir Cumhuriyeti’nin kürsüsü olarak gördüğü Kız Kulesi, sorunların dile geldiği yerdir. Bu nedenle de maden işçisinin yolunu aydınlatan asıl fener, Kız Kulesi’dir.

Kız Kulesi, ‘Martı’ başlıklı şiirde ise *özgürlüğün doğum günü pastası* olarak görülür:

“Uyandırdım çığlıklarımınla  
kıyısında karnı aç yatan çocukları  
yiyecek aradığım kent çöplüğünün  
ama bir parçası olsun  
koparmam beyazlığından  
bilirim ki Kız Kulesi  
doğum günü pastasıdır özgürlüğün!...”

(Kaza Süsü,39)

Yukarıda incelediğimiz şiirlerde de belirttiğimiz gibi, Kız Kulesi şair için tüm sorunların dile getirildiği yerdir. Şaire göre yaşamın eşitsizlikleri karşısında verilen mücadele bir gün mutlaka kazanılacaktır ve özgürlüğün ya da yaşam karşısındaki zaferin doğduğu yer Kız Kulesi olacaktır.

İncelediğimiz şiirlerde de görüldüğü gibi Sunay Akın için Kız Kulesi, hayallerinin gerçekteki yeridir. Şairin hayali Kız Kulesi'nin şiirlerin okunduğu, tiyatro gösterilerinin yapıldığı, herkesin kitap okumak için geldiği ve ilk aşk şiirinin yazılı olduğu Sümer tabletinin sergilendiği bir kültür merkezi olmasıdır. Ayrıca “Şairlerin dünyanın halinden sorumlu olduğunu söyleyen Akın, bu sorumluluğu yerine getirmek için tüm şairleri Kız Kulesi'nde göreve çağırır. Bu çağrıya yüz çevirenlere ise Süreyya Berfe'nin dizelerini hatırlatır: ‘Sümerlerden bu yana şiir yazılıyormuş/ Bakıyorum dünyanın haline/ Yazılmasa da olurmuş.’”<sup>52</sup> Şair, bu dizelerle bir kez daha şairin toplum içindeki yerini ve rolünü de ifade etmiş olur.

---

<sup>52</sup> Sunay Akın, , **İstanbul'un Nazım Planı...**, İst., Çınar Yay., 1996, s.23

### 3.2. Deniz Temi

Şairin şiirindeki önemli temalardan biri de *deniz* temasıdır. En çok denizden alacaklı olduğunu söyleyen şairin şiirinde *vapur/gemi*, hayat ile şiirler arasında duran şairin yaşamsal serüvenini ifade eder.

“Yol kenarlarındaki  
yağmur mazgallarını  
kumbara sanıp  
harçlığımı atardım  
bu yüzden en çok  
denizden alacaklıyım”

(Antik Acılar,13)

Şair, yağmur mazgallarını bir çocuğun hayallerini gerçekleştirmek için parasını biriktirdiği kumbaraya benzetir ve bu nedenle tüm harçlığını yağmur mazgallarında aşağıya bıraktığını söyler. Bundan ötürü de en çok denizden alacaklı olduğunu düşünür. Deniz, şairin hayallerini gerçekleştirmesi için en çok öz veride bulunması gereken yerdir. Çünkü tüm birikimini denize yatırmıştır. Şairin denizden belki parasını geri alamaz; ama parasıyla alamayacağı seyretmeye doyulamayan güzelliğiyle ona ilham kaynağı olup tüm borcunu ödeyebilir ve dizelerdeki söyleyişin içtenliğe bakıldığında şairin beklentisi de galiba budur.

Şair, ‘Bendeniz’ başlıklı şiirde ise denize olan sevgisini ifade eder:

“ Denizi sever en çok bendeniz  
bir ırmak  
ya da gölü değil  
ama sıragöller  
bana hep denizi  
anımsatır”

(Antik Acılar,34)

Şair, denizi çok sevdiğini deniz ile bendeniz sözcüklerini *cinastan* yararlanarak ifade eder. Gölü değil, denizi sevdiğini belirten şair, sıragöllerin de kendisine denizi anımsattığını söyler. Şair şiirin ikinci bölümünde;

“ Ne kadar uzaklaşsam denizden  
o denli artar  
hem bir kentin  
giriş tabelasına yazılan  
hem de içki masasındaki  
susuz rakım”

(Antik Acılar,34)

Denizden uzaklaşmanın kendisini çok fazla üzdüğünü şair *susuz rakı* sözcük grubuyla anlatır. Üzülen insan kendini unutmak ve içindeki acıdan uzaklaşmak ister, şair bunu susuz rakı içerek yani sarhoş olarak yapar. Şiirin son bölümünde ise şair denize karşı olan sevgisini bir kez daha dile getirir.

“ Deniz sever en çok bendeniz  
ve geriye  
gemilerin ardından  
bir anlık  
bıraktığı gibi kalır  
benden iz..”

(Antik Acılar,34)

Şair, denizi çok sevdiğini belirttikten sonra kendinden kalan izi, gemilerin ardından kalan bir anlık ize benzetir. Akın, ‘İskele’ başlıklı şiirde ise denizi kişileştirerek onun savaştan korktuğunu ifade eder:

“ İskelenin altına  
sığınan deniz  
bırak artık saklanmayı  
savaş gemileri  
çoktan geçip  
gitti ”

(Antik Acılar,33)



Savaştan korkup saklanan denize şair, savaş gemilerinin gittiğini söyleyerek saklandığı yerden çıkması için seslenir. Şair, savaş karşıtlığını ve savaşı sevmediğini bu dizelerle dile getirmiş olur. ‘Ayrılık’ başlıklı şiirde ;

“ Durgun bir sudur aslında deniz  
ki çocukların  
acemi oltalarını denedikleri  
kuytu bir iskelenin  
tahtaları altına yazdığım  
ayrılık şiirini okudukça  
dalgaları”

(Kaza Süsü,25)

Şairin durgun bir su olarak ifade ettiği deniz, bu şiirde de kişileştirilmiştir. Şair, denizin kuytu bir iskelenin tahtaları altına yazdığı şiiri okuyarak dalgalandığını söyler. Bu dalgalanma, denizin okuduğu şiir karşısındaki duygulanışını ifade eder. Şair, çok sevdiği denizle bu şiirde adeta dertleşir.

Akın ‘Liman’ başlıklı şiirin son bölümünde ise denizi annesinin dizler dibinden ayrılmayan uslu bir çocuğa benzetir:

“ Annesinin dizlerinin dibinden  
hiç ayrılmayan  
uslu bir çocuk gibidir  
limandaki deniz  
ama sokağa çıkıp  
dalga olmak geçer  
yüreğinden”

(Antik Acılar,25)

Şair, denizin uysallığını, uslu bir çocuk benzetmesiyle ifade ederken her çocuğun fırsatını bulduğunda yapacağı yaramazlığı da anımsatarak denizin de tıpkı bir çocuk gibi içinden dalgalarla coşma hissini olduğunu söyler. Aslında buradaki deniz, şairin biraz kendisidir; içindeki o engellenmesi zor fırtınayı, coşkuyu bu dizelerle dile getirir.

“ deniz kıyısında

bir martıyla konuşurken görüyormuş  
dostlarım beni sürekli  
bir kaptanım çünkü  
kağıt gemilerden  
emekli”

(Kaza Süsü,16)

Şair, denizle ve denize ait olan her şey ile dost olduğunu; çünkü kâğıt gemilerden emekli bir kaptan olduğunu bir ifade eder. Çocukların küçük sularda yüzdürmek için yaptıkları bir oyuncak olan kâğıt gemi şairin asla batmayacağından emin olduğu hayalleridir. Şiirin ikinci bölümünde büyüdükçe kâğıtlardan nasıl gemi yapılacağını unuttuğunu söyleyen şair, aslında hayallerinin, umutlarının kayboluşunu ifade eder.

“Kılları uzadıkça ellerimin  
unuttum kağıtlardan  
nasıl gemi yapıldığını  
ki yaşlılığa uzanan  
birer iskeledir parmaklarım  
çözüldü uçlarından  
nice kağıt geminin  
palamarı”

(Kaza Süsü,16)

Yaşlılığa uzanan bir iskele olan parmaklarından nice kâğıt geminin yani nice hayalin palamarının çözüldüğünü söyleyerek şair, insanın büyüdükçe umutlarının azaldığı, tükenmeye yüz tuttuğunu ifade eder. Şiirin son bölümde:

Çocukluğumun tahta atını  
bozarak yaptığım iskeleye  
küçük bir kağıt gemi  
yanaşır mı dersiniz  
kazısam ellerimdeki

bütün kılları!..

(Kaza Süsü,16)

Şair, yaşlandığının göstergesi olan ellerindeki kılları kazıdıktan sonra çocukluğunun tahta atını bile bozmayı göze alarak yaptığı iskeleye, bir kâğıt geminin yanaşmasını ümit eder. Bu dizelerle şair, çocukluğun asla batmayacağına inandığı umut yüklü kâğıt gemisine kavuşma ihtiyacını duyduğunu ifade eder. Büyüdükçe üzerinden pembe perdenin kalktığı dünyada kara perdelerin verdiği ürküntüyle insan hayata başladığı ilk noktaya, *çocuk* olmaya, dönmek ister. Şair, dizelerinde bu arzuyu dile getirmiştir.

Şairin şiirlerinde, *geminin* hayallerin dile getirilişinde önemli bir tema olduğunu gösteren başka bir şiiri ise ‘Trapezci’ başlıklı şiiridir:

“ Gemi yaptığı terliklerin içinde  
bırakırdın düşlerini  
halının mavi kıvrımlarında uzanan  
sen nehrine  
ulaşmaktı tek amacın  
salonda büfede duran  
eyfel kulesi biçimindeki  
kolonya şişesine’

(Kaza Süsü,22)

Şair, bir çocuğun hayallerinden söz ettiği bu şiirinde de *gemi* yine bu hayallerin dile getirilmesinde önemli bir tema olmuştur. Bu defa kâğıt yerine, terliklerden yapılan gemiyle varılmak istenen hedef açık bir biçimde ifade edilmiştir. Bu terlik geminin güzergâhı evdeki halının mavi kıvrımlarından geçerek Sen nehrine ve oradan da salondaki büfede olan eyfel kulesi biçimindeki kolonya şişesine ulaşmaktır. Şair, hayatta istenilen bir gerçeğin hayalini bir çocuğun oyunu biçiminde anlatır. Hayatı zenginleştiren, güzelleştirenlerin, düşlerinin peşinden koşanlar olduğunu söyleyen şair, böyle bir oyunu oynayan çocuğun büyüdüğünde Eyfel Kulesi’ne varmak isteyeceği gerçeğinin altını çizer. ‘Çocuk ve Oyuncak’ temasının incelemesinde de belirttiğimiz gibi şair, çocukların oyunlarının hayallerinin ürünü

olduğunu ve bu hayallerin hayatın şekillenmesinde önemli olduğunu vurgular. Yukarıda hayat ile şiirler arasında durduğunu söylediğimiz vapur sözcüğü, şairin yaşamsal ve sanatsal serüvenini de sembolize eder. Vapur şairin kendisidir ve hayal ile gerçek arasında gidip gelmektedir. Akın, ‘Şiiriçi Hatları Vapuru’ adlı şiirinde ise yaşamın, düş ile gerçekleri arasında gidip gelen şairleri anlatır:

“ Nazım Hikmet vapuru  
deniz ile arasına  
dökülen asfaltı kırar  
ve özgürlüğüne kavuşturur  
salacak iskelesini  
batmak pahasına”

(Kaza Süsü,45)

Sunay Akın için çok özel bir yere sahip olan Nazım Hikmet, özgürlüğün dile getirilişinde ve savunulmasında her zaman büyük bir cesaret ve kararlılık abidesi olarak görülür. Şair, Nazım Hikmet’in bu duyarlılığını *batmak pahasına* sözcük grubuyla ifade eder. Çünkü Akın, Nazım Hikmet’in özgürlüğü savunurken hiçbir zaman söylediklerinin karşılığında ödeyeceği bedeli düşünmediğini bilir. Şiirin ikinci vapuru ise can Yücel’dir:

“Can Yücel vapuru  
alaycı bir düdük çalar  
savaş gemilerine  
ki rakı şişeleri asılıdır  
can simitlerinin  
yerine”

(Kaza Süsü,45)

Düş ile gerçek arasındaki en önemli isimlerden biri olan Can Yücel’in kısa ve güzel olan yaşamı savaş ile kirlenenlere karşı alaycı başka bir söyleyişle onları küçümseyen bir bakış açısı olduğunu belirten Akın, Can Yücel’in ne kadar uzun yaşarım sorusuna takılmadan ve böyle bir endişeye kapılmadan hayatı anladığı gibi yaşadığını ‘*rakı şişeleri asılıdır/ can simitlerinin yerine*’ dizeleriyle ifade eder. Şiiriçi Hatları Vapuru’nun başka bir ismi ise Attila İlhan’dır.

“ Attila İlhan vapuru

keyifle yarar suları  
içinde çünkü sevgililer öpüşür  
ve güvertesinde  
sigarasını rüzgara karşı yakan  
bir katil üşür”

(Kaza Süsü,45)

Attila İlhan'ın hayat ile düş arasındaki vapurunun bir yanında öpüşen sevgililer bir yanında hayatı birilerine ve kendine zindan etmiş bir katil bulunur. Yani İlhan, tıpkı hayat gibi güzeli ve çirkini yan yana taşır. Şairin yaşamı bir boyutuyla ele almadığına işaret eden bu dizeler, şiirin özelliğini de yansıtır. Sunay Akın, Edip Cansever'in vapurunu ise şöyle anlatır:

“ Edip Cansever vapuru  
denize yansıyan  
otel ışıkları altında  
gider gelir Boğaz'ın en uzak  
iki iskelesi  
arasında”

(Kaza Süsü,45)

Edip Cansever vapurunun '*denize yansıyan / otel ışıkları altında*' yolculuk ettiğini belirten dizeler, şairin yaşamın yalnızlığını ifade ettiğinin ipucunu verir. *Otel* geçici bir konaklama yeridir ve o şehirde evi olmayan insanlar için vardır. Bu nedenle otelde kalan insanlar bir anlamda şehrin yalnızlarıdır ve düşüncelerinde hep geldikleri yer ve gidecekleri yer vardır. Şair, vapuruyla bu uzun mesafeler arasındaki gerçekleri ve düşleri taşır. Orhan Veli'nin vapuru ise hayatın geçiş noktalarında bulunur:

“ Orhan Veli vapuru  
evlerine taşırken  
telaş içindeki insanları  
küpeştesinden atılan  
simitleri kapışır  
martı kuşları”

(Kaza Süsü,45)

Orhan Veli'nin vapurunda ise günlük yaşamın koşuşturması içinde küçük bir dinlenme molası gibi vapurdan atılan simitlerin martılar tarafından kapışılmasının izlenmesi vardır. Sıradan olaylar arasında hayatın önemli duyarlılıklarına işaret eden Orhan Veli'nin vapuru gerçekte düş arasında seyahat eden bir vapur değildir. Akın, bu dizeleriyle, onun vapurunun genellikle gerçeklerin geçiş noktalarından yolcularını alıp bıraktığını söyler. Biraz daha açacak olursak, günlük yaşamın koşuşturması içinde olan insanların, bir şeyleri zamanında yetiştirmek zorunda oldukları gerçeği bir yandan da kendilerine *atılan simitleri kapışan martı kuşlarının* sembolize ettiği hayatta kalma ve güzeli elde etme mücadelesini anlattığını ifade eder.

*Şiiriçi Hatları Vapuru*'nun sonunda en renkli vapur, Cemal Süreya vapuru bulunmaktadır:

“ Cemal Süreya vapuru  
akşamüstleri giyince  
ışık elbisesini  
ince bir duman savurarak havaya  
dansa kaldırır  
kız kulesini”

(Kaza Süsü,45)

Hayatın en keskin renkleri olan siyah-beyazla birlikte tüm ara renkleri şiirinde barındıran Süreya'nın vapuru, Akın'ın bu şiirdeki dizelerinde ışık elbisesini giyerek, yani tüm aydınlığını yansıtarak umutların cumhuriyeti olan Kız Kulesi'ni dansa kaldırır. Süreya'nın şiirindeki aydınlık ile Kız Kulesi'nin temsil ettiği umutlar bu dansta bir araya gelmiş olur.

Sunay Akın'ın Cemal Süreya'nın ölümünü Titanik'in batışına benzettiği şiirine de bu tema başlığı altında yer vermenin uygun olacağını düşünüyoruz.

“ I  
Buzdağına çarptın mı bilmiyorum  
ama Titanik  
gibi oldu batışın  
bir sen vardın çünkü  
şiirin dört bacalı şairi”

(Antik Acılar,9)

Akın,Cemal Süreya'nın ölümüyle Titanik'in batışı birbirine çok benzetir. Çünkü onu Titanik kadar büyük görür ve Süreya'nın, şiirin dört bacalı şairi olduğunu düşünür.

“Dalgaların kıyıya vurduğu  
Eşyalarını toplama telaşında  
İmgenin derin sularına  
Nefesleri yetmeyen  
Lodosçular”

(Antik Acılar,9)

Şair, Cemal Süreya'dan geri kalan eşyaları toplayan insanları lodosçuların batan gemiden kıyıya vuran eşyaları toplamaya çalışmalarına benzetir. Süreya'nın eşyalarını toplayanları şair, imgenin derin sularına nefesleri yetmeyen lodosçular olarak değerlendirir. Kendi söylemleriyle, güçleriyle yer edinemeyenlerin, büyük şair Süreya'nın eşyalarının kendilerinde olmalarıyla avunduklarını belirtir.

“ Bir gemi gibi batmak  
yakıştırdı sonuna  
filikaya biniş sırasına benzeyen yaşantının:  
-Önce çocuklar  
ve kadınlar”

(Antik Acılar,9)

Cemal Süreya'nın ölümünü, bir geminin batışına benzeten şair, gemi batarken 'önce çocuklar ve kadınlar' denildiğini hatırlatarak Cemal Süreya'nın ömrü boyunca çocukları ve kadınları çok sevdiğini ve yaşamında onlara hep öncelik verdiğini belirtir.

“II  
Gülcemal vapurunu hiç görmedim ama  
Tanıdığım Cemal gül idi...”

(Antik Acılar,9)

Şair, hiç görmediği ünü dilden dile dolaşan bir Gülcemal vapuru olduğunda söz eder ve Cemal Süreya'yı güle benzeterek şiiri bitirir. *Önce Çocuklar ve Kadınlar* adlı denemesinde batan gemileri anlatan Akın, yazarken şunları gördüğünü ifade eder: “*Gülcemal Vapuru Titanik'in yarı yarıya küçültülmüşüydü. Aynı Titanik; ama*

*iki bacalı ve Titanik'i işleten şirketten satın almışız biz Gülcemal Vapuru'nu ve Gülcemal, Amerika'ya giden, Titanik'in geçemediği yolu, bizim ay-yıldızlı bayrakla tamamlayan ilk gemidir.”<sup>53</sup>*

Sunay Akın için çok özel bir yere sahip olan Cemal Süreya'nın ölümünün onu derinden etkilediğini bu şiirdeki ifadelerden anlıyoruz.

Şairin şiirlerinde vapurun, hayattan beklentilerin, hayallerin, serzenişlerin ifadesinde önemli bir imge olduğunu yukarıdaki incelemelerden yola çıkarak söyleyebiliriz.

---

<sup>53</sup>Sunay Akın, **Önce Çocuklar ve Kadınlar**, İst.,Çınar Yay.,1999, s.124-126



### 3.3. Sosyo-Kültürel ve Siyasal Değişim Temi

Şair, toplumsal gerçekleri ve değişimleri birçok şiirinde çarpıcı bir biçimde ifade etmiştir. Ayrıca şairin, anti-militarist vurgu taşıyan sosyal duyarlılık ekseninde örülmüş ve politik söyleme dönüşmüş şiirleri de bu bölümde incelemeyi uygun bulduk. Toplumsal değişimi anlatan şiirlerden biri olan ‘At Kokusu’ başlıklı şiirle incelememize başlayalım:

“Son evi gösterin bana İstanbul’da  
vapur sesinin duyulduğu  
ki kapısını çalıp  
söyleyeyim içindekilere  
daha çok kedi yavrusu ezilsin diye  
eski iskeleleri  
sahil yoluyla ayırdıklarını  
denizden”

(Antik Acılar,26)

Şair, şehrin değişimine karşı öfke duymaktadır. Şehrin dokusunun bozulduğunu düşünen şair, aynı şiirin diğer bölümlerinde toplumsal değerlerin kaybolmaya yüz tuttuğunu iddia eder. Sosyal duyarlılık ekseninde sunulan bu gerçekler, toplumu uyarma niteliği de taşır. Şairin, şehrin değişen fiziki dokusuna ilişkin duygularını ifade ettiği şiirlerden biri de ‘Harç’ başlığını taşır:

“ Bilemiyorum hangi gökdelenin  
tuğlaları arasındadır  
elele yürüdüğümüz  
ve seni  
ilk kez öptüğüm  
o kuytu kumsal”

(Antik Acılar,30)

Şair, kentin gökdelenlerle kaplandığını belirterek, şehrin fiziksel görünümünde meydana gelen bu değişimlerin manevi değerlerin yok oluşuna zemin hazırladığını ifade eder. Gelişmeyi yalnızca, yüksek binalar yapmakta gören zihniyete bir eleştirel bakış olan bu şiir, kentin öz kimliğini yitirdiğini de haykırır.

Şairin şehrin fiziksel görüntüsüyle birlikte manevi değerlerin yok oluşuna karşı olan serzenişi ‘Tırabzan’ adlı şiirde de devam eder:

“ Beş yıldızlı otel yapmışlar  
sırtımda annemin hırkasıyla  
babamın kucağında uyuya kaldığım  
yazlık sinemanın yerine  
oysa biz  
yağmur yağabilir diye  
film seyretmeye gitmezdik  
gökyüzünde beş yıldızın  
olduğu akşamlar”

(62 Tavşanı,43)

Şair, toplumsal kültürün bir parçası olan ailece gidilen yazlık sinemaların da yerine beton binalar kurulmasından ötürü mutsuzdur. Gökyüzündeki beş yıldızın yağmur yağma ihtimalini işaret ettiğini söyleyen şair, bir otelin konforunu sembolize etmeye başladığını dile getirerek değişen bakış açılarıyla birlikte kültürel değerlerin deforme olduğunu belirtir. Şairin, güzelliklerin çirkinlikleri kapatacağını anlatmak için kullandığı önemli imgelerden biri olan ‘sarmaşık’ başlıklı şiirde de yine, şair, çirkinleştirilen şehri anlatır:

“ Gökdelen tırmanan  
sarmaşığın  
kaçıncı kata ulaştığını  
görmeye yeter yaşantım”

(Antik Acılar,59)

Şair, içine girilip bakıldığında yerin bile zor görüldüğü, dışarıdan bakınca gökyüzüyle yeryüzü arasına dikilmiş bir duvar gibi görünen gökdelenlerin her gün biraz daha yükseldiğini ve kentin görüntüsünü çirkinleştirdiğini anlatmak için, çok hızlı uzayan sarmaşık çiçeğinin bile gökdelenin yükselme hızına ulaşamadığı ifade eder.

‘Reklam’ başlıklı şiirde ise toplumsal değişimin başka bir yönüne işaret edilir:

“ Boyadılar koca duvarı

rengarenk yazılarla doldurdular  
elinde gazoz şişesiyle  
bir de gülen kız resmi çizdiler  
ağzı bir karış açık

Oysa duvarın dibinde  
ağlıyordu sarmaşık”

(Makiler,15)

Ürünlerin tanıtımı için duvarların boyandığını belirten şair, elinde gazoz resmiyle gülen kız resmini çizenlere karışı öfkelidir; çünkü güzelliğiyle tüm çirkinlikleri örten sarmaşık, bu kirliliğin karşısında aciz kalmıştır dolayısıyla ağlamaktadır. Yaşamın doğal renklerinin duvarlarda bile değişiyor daha doğrusu kirletiliyor olması karşısındaki tutumunu şair şiirinde ‘*gülen kız - ağlayan sarmaşık*’ karşıtlığından yaralanarak sunar.

Şair ‘Gecekondular’ adlı şiirde ise bin bir umutla, evlerini terk ederek büyük şehirlere gelen insanları anlatır:

“ Umut dolu  
tarlakuşları  
kentin kıyısına  
hep *gece*  
*kondular*”

(Makiler,23)

Şair, sınırsız beklentilerle evlerini terk ederek büyük şehirlere özellikle de taş toprağı altın diye düşünülen İstanbul’a göç eden insanları tarla kuşlarına benzetir. Bu insanlar kalacakları yeri bir günde derme çatma yapıp içine girerler ve hayatından bir yerinden tutunmaya çalışırlar; ancak ne yazık ki bu insanlardan birçoğu kalabalıklar içerisinde erirler. Şehrin doğal görünümünü içinde bir aykırılık oluşturan *gecekondular* ve doğru biçimde istihdam edilemeyen insanların yaşadıkları bu trajediler ‘gecekondular’ ifadesiyle anlatılır.

Akın’ın sosyal duyarlılık ekseninde ele aldığı başka bir şiiri ise ‘Fahişe’ başlıklı şiiridir:

“İncitirim korkusuyla

yıkarken  
nasıl da usulca  
gezdirdi ellerini  
teninde annen”

(Makiler,47)

Şair, bu dizelerle hayatın acımazlığını en kötü biçimiyle hisseden bir insanı anlatır. Her insanın hayatında yaşadığı ilk dönem çocukluktur ve her çocuk, genellikle, bir sevgi seli içinde büyütülür; ancak her zaman daha doğrusu hayatın her aşamasında aynı sevgi ve destek devam edemez. Doğruyu yanlıştan ayıramayan veya hayatı tek yönüyle bilen insanların yem oluşlarını şair şiirin başlığı olmasa anlatılma fark edemeyeceğimiz bir incelikte ve yumuşaklıkta sunar. Ailesi yanında asla incitilmeyecek kutsal bir varlık olan çocuğun toplumun yanlışları içinde eriyişine ve felaketine bir karşı duruşun olması gerektiği mesajı da bu dizeler aracılığıyla verilmiş olur.

‘Kuş Tüyü’ başlıklı şiirde ise şair toplumun farklı bir yanını ele alır:

“ Antene konan kuşun  
şiirler yazılı  
beyaz tüylerinde  
belli ki konaklamış  
demirparmaklı  
bir pencere önünde”

(Makiler,28)

Şairin bu dizelerine bakıldığında yaşamın bir dönemecinde yanlış yapmış bir insan veya mevcut şartlar içerisinde yanlış yaptığı düşünülen kişinin mahkûm edildiği ceza konu edilmektedir. Demir parmaklıklarla ifade edilen hapisane, duyguların en yoğun yaşandığı yerdir, şiir ise duyguların ifadesinde önemli bir araçtır. Şair, bu nedenle özgürlüğün, barışın ve umudun temsilcisi olan kuşun beyaz tüylerinde şiirler yazılı olduğunu söyler.

Şairin sosyal içerikli başka bir şiiri de ‘Ticaret’ adını taşır. ‘Çocuk ve Oyuncuk’ temasının incelemesi sırasında da yer verdiğimiz bu şiir toplumsal değerlerde meydana gelen olumsuz anlamdaki değişimi ifade etmesi bakımından önemlidir:

“ Yem satan ihtiyarın

yıllar önce kanatlarına  
taş attığını bilmeden  
her sabah aynı meydana  
toplanır güvercinler

ve kitapçı tezgâhının  
en önüne sıralanır  
bir şairin  
öldükten sonra  
bütün kitapları”

(Makiler,40)

Toplum olarak korumasız olana kaşı merhametli ve korumacı olma anlayışının ortadan kalktığını ifade eden şair, bir gün kaybettiğimiz bu değerlere kendimizin muhtaç olacağı gerçeğini, *güvercinleri taşılayan bir insanın, onlara yem satarak yaşamını devam ettirmek zorunda kalması* biçiminde ifade etmiştir. İkinci bölümde ise, toplum önemli değerlerinin kıymetini, ancak onları kaybettikten sonra anladığı gerçeği vurgulanmaktadır.

‘Şehit’ başlıklı şiirde de toplumun yaşadığı bir sorun ele alınır:

“ İstanbul’da bir şehir  
hatları vapuruna  
verildi adım  
iki kıyı arasında  
usanmadan dolaşır  
her iskelede  
seni ararım”

(Makiler,26)

Vatani hizmetini yapmaya giden kişi, sevdiklerinden, alışkanlıklarından bir süre ayrı kalacağını bilir. Ne var ki bazen süresi belli olan bu ayrılıklarda vuslat, ayrılığın süresizliğine işaret eder. İşte şair, bu durumlarda yaşanan ve yaşatılan acıyı bu dizelerle ifade eder. Yaşamaya, sevdiklerine doyamadan onlardan ebedi olarak ayrılan kişi bir vapurun adı olarak yaşamaya devam eder. ‘*Usanmadan dolaşır/ her iskelede/ seni ararım*’ dizeleri şehidin gözünün arkada kaldığının ifadesi gibidir;

ancak Türk milleti doğuştan getirdiği *vatanı canından aziz sayma* anlayışı, en sağlam duran, kendini koruyan değerlerimizden biridir. Bu dizelerde de bir askerin ne kadar çok sevdiği olursa olsun en büyük ve eşsiz sevgilinin vatan olduğu görülür. Bu şiirin ele alınışında toplumsal bir sorun olduğunu belirtmemizin nedeni, şehit ailelerinin yaşadıkları tarifsiz acı ve sıkıntılardır.

Sosyo-kültürel değerlerin değiştiğine işaret eden başka bir şiir de ‘Ozan’ adını taşır:

“ I  
Yaşamı savunmaya  
katılmaması ozanın  
kendini mürekkep lekesi  
sanması gibi  
imzanın”

(Makiler,56)

Şair, bu dizelerde, ozanın yaşamı savunmaya katılmamasını, kişinin kendini tanıtmaya anlamına gelen imzanın bir mürekkep lekesi olarak düşünülmesine benzetir. Oysaki belirttiğimiz gibi imza kişinin kimliğidir, tıpkı ozanın bir milletin kimliği olduğu gibi. Bunun aksini düşünmek, bir milleti yok saymak anlamına gelir. Bilindiği üzere ozanlar, toplumun kültürel değerlerinin, en önemli taşıyıcıları arasında yer alırlar. Bunun yanı sıra halkın yaşadığı acı, keder, sevinç, özlem, umut gibi birçok duyguyu en etkileyici ve güzel biçimiyle onlar dile getirirler. Şiirin ikinci bölümünde,

“ II  
Ne pipo  
ne topsakal  
yerde gördüğün  
ekmek parçalarını  
eğil ve al”

(Makiler,56)

*Pipo ve topsakal* sözcükleriyle yalnızca biçimsel olarak değişen insanlar anlatılır. Modernliği yalnızca görüntüde sanan kişilerin kendi kültürel değerlerine yabancılaşması ifade edilmektedir. Bunun toplumsal bir yara olduğu inkâr edilemez

bir gerçektir. Toplumun gelişmesine ve ilerlemesine hiçbir katkısı olmayan biçimsel değişim tam tersi olarak toplumun değerlerini zedelemektedir. Şiirde, bizim toplumumuzda ekmeğin kutsal olduğu hatırlatılarak bu gerçeğin pipo ve topsakal ile değişemeyeceği yukarıdaki dizelerle bir kez daha vurgulanır. Şiirin son bölümünde ise;

“III

Varsın hançerlensin

yurdumda

nice ozanın kalbi

bir çocuğun dökülen

süt dişleri gibi”

(Makiler,56)

Şair, ozanlarının kalbinin bıçaklanmasını, bir çocuğun dökülen süt dişlerine benzetir. Bilindiği gibi çocukların süt dişlerinin ardından asıl güçlü dişleri çıkar. Şair, bu benzetmeyle bir milletin değerlerini koruyan, yayan ve yaşatan insanlar yani ozanlar ne kadar da hak ettikleri yeri toplumda bulamasalar da ortadan kaldırılmaya çalışılsalar da her zamankinden daha güçlü olarak milletin var olma kimliğini koruyacaklarını vurgulamaya çalışır.

Akın, bu dizelerle kültürel anlamdaki kirliliğe, bir karşı duruş içerisinde olduğunu gösterir ve toplumun değerlerine sahip çıkılması gerektiğini vurgular.

Şairin, sosyal duyarlılık ekseninde örülmüş fakat politik söyleme dönüşmüş birçok şiiri de bulunmaktadır. Bunlardan birisi ‘İşkence’ başlıklı şiirdir.

“ Ne zaman elektrik verilse

bedenimin tek bir hücremine

aydınlanıyor yurdumun

lambasız bütün evleri”

(Makiler,39)

Şair, bu dizelerde, toplumsal gelişimin ve ilerlemenin bedelinin ağır olduğunu ifade eder. Toplumsal gelişmeyi sağlayacak çalışmaların desteklenmediği gibi köstek olduğu ve üreten insanların hak etmedikleri cezalarla karşılaştıkları ifade edilir. ‘*Ne zaman vücudumun tek bir hücremine elektrik verilse, yurdumun lambasız bütün*

*evleri aydınlanıyor'* diyen şair, zalimliğin, iyiliğin karşısında duruşun, gelişmeyi ve ilerlemeyi durduramadığını vurgular.

Şairin, 'Cunta' başlıklı şiiri ise değişen siyasi ortama bir tepki niteliği taşır:

“ Gördünüz mü keyfini  
generalin  
başını sıkarken  
yüzünde çıkan  
sivil'cenin”

(Antik Acılar,46)

*Sivilce* ile *sivil* yönetimi ifade eden şair, *general* ile de *askeri yönetimi* sembolize eder ve *askeri yönetimin*, *sivil yönetime* el koymaktan büyük bir keyif duyduğunu düşünür. Şair, 12 Eylül 1980'den itibaren doğum gününü kutlamayan biri olarak yapılan *cuntadan* ne kadar rahatsız olduğunu kişisel yaşamında da göstermektedir. Askeri yönetim, demokratik yönetimin kesintiye uğramasına yol açar ve sosyal yaşamın pek çok alanında kısıtlamalara sebep olur. Sosyal yaşamdaki bu kısıtlamalar kültür ve sanat alanlarına da yansır. Şair, toplumsal duyarlılığa sahip biri olarak bu siyasi değişimden memnun değildir.

Akın'ın 'Kafatası' adlı şiirinde de yine toplumsal bir duyarlılık siyasi bir söyleme dönüşmüştür:

“ Yurdundan çok uzaklarda  
ölen bir askerin  
kafatası  
kendisini bulan  
çocukların ellerinde  
hiç bilmediği oyunlara  
alet oluyor

İkinci defa!”

(Antik Acılar,43)

Şair, ülkenin farklı politik çıkarları olması nedeniyle yurdumuzun dışında yaşanan savaflara asker gönderilmesini eleştirmektedir ve savaşa gönderilen askerlerin, farklı siyasi emellerin gerçekleştirilmesinde aracı olduklarını iddia eder.



Şairin ifadesiyle, ülke dışına gönderilen askerler oynanan çirkin oyunlara alet edilirler. Vatanlarının sınırları dışında ölümlerle tanışan bu insanlara hak ettikleri değerin de hiçbir zaman verilmediğini *'kafataslarının çocukların ellerinde hiç bilmedikleri oyunlara alet olduğu'* söylenerek vurgulanır. Orada ne için savaştıklarını bile bilmeden yaşamlarını yitiren insanların arkalarında bıraktıkları sevdikleri ise oynanan oyunun en mahsum kurbanları olarak görülür. 'Kül Kedisi' başlıklı şiirin ikinci bölümünde yer alan dizelerde savaşa gidip de dönmeyen evlatlarının acılarını yaşayan anneler anlatılır:

“ Savaş ki ülkemde  
bütün bardakları kırılan  
birer sürahi gibi  
çocuklarını gözyaşlarıyla bekleyen  
nice anne bırakmaktadır  
pencere önlerinde” (62 Tavşanı,26)

Şair, gözü yaşlı anneleri, bütün bardakları kırılan bir sürahiye benzetir. Nasıl ki sürahinin, içindeki suyu koyacak tüm bardaklar kırıldığında su ya yere dökülmek ya da içinde kalıp yosun tutmak zorundaysa annenin de evladına vereceği sevgi onun yokluğunda gözyaşı olup akar. Savaş, anneleri çaresiz bırakır, çocuğunun cephede yaşadığı sıkıntının kat kat fazlasını anne yollara evladının gelişini görebilme ümidiyle bakarken çeker. Savaşın toplumda oluşturduğu acı ve keder anne imgesiyle sunulur. Savaş, evladı dönmeyen anne için ölüm acısı anlamına gelirken savaştan elini, kolunu, ayağını cephede bırakarak dönenlerin hisleri ise 'Madalya' adlı şiirde dile getirilir:

“ Ölü askerlerin ceplerinden  
topladıkları kanlı fotoğrafları  
barış toplantılarında  
sinema önündeki çocuklar gibi  
birbirleriyle nasıl değiştirdiklerini  
bilir generallerin  
...  
Bayram yerinde canlandırılırken  
kentin kurtuluşu

ayakları kesilen gazi  
hiç düşünmeden  
değişir madalyasını  
çorap kokusuna”

(Antik Acılar,44)

Savaşın başlamasında ve bitişinde önemli kararları veren *generaller* şair tarafından belli bir politikanın oyuncularını oldukları ‘*Bariş toplantılarında, ölü askerlerin ceplerinden topladıkları kanlı fotoğrafları sinema önündeki çocuklar gibi birbirleriyle değiştirdiklerini bilir.*’ ifadesiyle dile getirilirken insan hayatını hiçe sayarak oynanan bu kanlı oyunun bir çocuk oyunu gibi sıradan ve basit görülmesinden ötürü öfkeli ve üzüntülüdür. Bariş toplantılarında değiştirilen fotoğraflar, değiştirenlerin, onları taşıyan insanlar için ne ifade ettiğini anlayacak bir hisse bile sahip olmadıklarını gösterir. Cephede, bayrak, din, millet gibi kutsal amaçlar uğruna savaşan ve ayakları kesilen asker ise alet edildiği çirkin oyunları öğrendiğinde göğsündeki madalyaya çorap kokusunu tercih eder. ‘Hücum Emri’ başlıklı şiirde ise;

“ Kum taneciği  
kaçtı diye gözüne  
emir veren generalin  
iki dakika daha  
çok yaşadı insanları  
o şanslı kentin”

(Makiler,21)

Savaş, insanların yaşam hakkını elinden alan bir unsur olarak görülür. İnsanların birkaç dakika daha fazla yaşama şansının olabilmesi, bir generalin vereceği emrin zamanlamasıyla mümkün kılınmaktadır. Bu durum şair tarafından insanlık dışı bir hareket olarak görülür. Şairin anti-militarist vurgulamalar taşıyan bu şiirlerinde siyasi göndermelerde de bulunmaktadır. Savaşın, yalnızca birilerinin aç gözlülüğü uğruna yapılmasının ve binlerce insan yaşamının cehenneme çevrilmesinin karşısında olduğunu bu şiirlerle ifade etmektedir.

Akın, ülkemizin yaşadığı sosyal sıkıntılardan biri olan aydınlarımıza yeterince sahip çıkamama ve düşünce özgürlüğüne karşı gösterilen tahammülsüzlüğe

de sosyal duyarlılık ekseninde değinirken politik söylemlere de yer verir. ‘Kül Kedisi’ başlıklı şiirde 1993 yılında Sivas’ta bulunan Madımak Otelinin kundaklanması neticesinde yaşamlarını yitiren sanatçı, yazar ve şairlerin ölümünden duyduğu üzüntüyü ve ülke geleceğiyle ilgili düşüncelerini dile getirir:

“Tutuşunca Madımak Oteli’nin perdesi  
bir kez daha kundaklandı umudumuz  
yürümeyi öğreteceğiz ona  
sonra yeniden koşmasını  
masal olmadığını söylüyor güzel günlerin  
Sivas sokaklarında doğuran kül kedisi

Denize doğru inen bir sokaktır ülkem  
düz değildir taşları  
ayakkabılarını bağlamadan  
peşinde koşarken bir martının  
ipe takılıp düşer  
özgürlüğün eve avluya sığmaz çocukları”

(62 Tavşan,28)

Şair, Sivas’ta yakılarak öldürülen aydınlarımızı hatırlatarak, ülkenin ilerlemesine, gelişmesine dair umutların Madımak Oteli’nde yakıldığını ifade eder. Yakılan bu umutların yeniden ayağa kaldırılıp daha hızlı bir biçimde büyütüleceğini ve ülkenin geleceğine yatırım yapacak nice aydının yetiştirileceğini söyler. Şair, çok zor günler yaşadktan sonra mutluluğa erişen bir masal kahramanı olan *Külkedisini* konuşturarak ülkemiz için güzel günlerin masal olmadığını, hak ettiği gelişmişliğe ve huzura bir gün mutlaka kavuşacağını müjdeler.

Şair, şiirin diğer bölümünde ise, *deniz* sözcüğüyle özgürlüğü ifade eder ve ülkemizi de özgürlüğe doğru inen, taşları düz olmayan bir sokağa benzetir. Ülkemiz, taşları düz olmayan sokağa benzetilerek özgürlük ve özgür düşünme yolundaki engeller etkileyici bir biçimde ifade edilir. Henüz özgür düşünme ve bunları ifade etme ortamının tam olarak olgunlaşmadığını belirten şair, onun arkasından koşanların engellere takılıp düşeceği ifade etmektedir. Madımak Oteli’nin

kundaklanması bu durumun delili olarak gösterilir. Şair, ‘Rüzgar’ başlıklı şiirin son bölümünde ise özgürlüğe adeta davetiye çıkarır ve onun beklendiğini söyler:

“ Beklediğimiz sensin ey özgürlük  
kaybolur izleri  
bütün işkencelerin  
bir gün çıkıp gelirsen  
nasıl ki katlanmış hüznünü  
unutuyorsa o anda  
rüzgara açılan bir yelken”

(Kaza Süsü,54)

Akın, eğer özgürlük başka bir deyişle demokrasi tam olarak gerçekleşirse, özgürlük uğrunda çekilen tüm sıkıntıları unutulacağını, denize açılmadığını dönemlerde katlı kalan yelkenin kat izlerinin, şairin deyişiyle hüznünün, denize açıldığında unutulmasına benzeterek ifade eder.

Akın, ‘Devrim’ başlıklı şiirde de yine özgürlük yolunda atılan adımların engellenmeye çalışılsa da bir gün istenen hedefe varacağı umudunun taşındığını ifade etmektedir:

“ Kağıt bir gemidir devrim  
bütün gemiler  
hurdaya çıksa da sonunda  
taşıdığı özgürlük şiiriyle  
batmadan yüzer nice dir  
dünya sularında

Kim bilir kaç yunus görmüş  
kaç deniz gezmiş”

(Kaza Süsü,51)

Akın’ın şiirinde, umudun ve hayallerin sembolü olan kağıt gemi ‘Çocuk’ temasında da belirttiğimiz gibi, çocukların umutlarını, hayallerini, özlemlerini yüklediği bir gemidir ve insan yaşadığı sürece kağıttan yaptığı gemi sürekli değişen beklentilerin taşıyıcısı olur. ‘Devrim’ adlı bu şiirde ise kâğıt gemi özgürlüğü taşır. Özgürlüğün, yaşamın her döneminde var olduğunu ve bunun mücadelesinin

verildiğini şair, '*Kim bilir kaç yunus görmüş / kaç deniz gezmiş*' dizelerinde büyük sevgi ve hoşgörü insanı Yunus Emre'yi ve 1968'lerdeki öğrenci hareketlerinin başında yer alan, özgürlük mücadelesi veren Deniz Gezmiş'i hatırlatarak ifade eder.

Sosyo-kültürel ve siyasal değişimi ele aldığımız bu bölümde Akın'ın şiirlerinde sosyal duyarlılık ve politik söylemlerin önemli bir yer teşkil ettiğini görmüş olduk.

### 3.4. Sosyal Ezilmişlik Temi

Toplumsal olaylar karşısında duyarsız kalamayan şair, şiirlerinde işçi statüsündeki ve ezilmiş insanları da konu alır. Akın'ın ezilenden yana olduğunu en güzel ifade eden şiirlerden biri 'Noktalı Virgöl' başlıklı şiiridir:

“ Nokta  
tepeden inme  
sonradan görme  
son verir  
yazının özgürlüğüne

Biraraya geldiklerinde  
hemen çıkar üste  
acımasız nokta  
virgöl ise gariban  
boynu bükük  
ezilir altta”

(Makiler,36)

şair, *noktalı virgöl* işaretinde başta nokta olduğunu anımsatarak, noktayı tepeden inme olarak değerlendirir ve yazının özgürlüğüne, *virgüle* rağmen son verdiğini ifade eder. Virgöl ile nokta yan yana geldiğinde noktanın hep üstte olduğunu belirten Akın, *virgöl ile ezileni, nokta ile de ezeni* ifade eder. Toplumlarda her şeye rağmen, demokrasiye rağmen, ne yazık ki ezilenler hep vardır. Akın'ın şiirlerden yola çıkarak diyebiliriz ki onun gönlü hep ezilenden yanadır. Ezilenlerin gariban ve boynu bükük olduğu gerçeği de şiirde vurgulanır.

şairin, ezilmişliği dile getirdiği şiirlerden biri de 'Kömür' başlıklı şiirdir;

“ Yine bir kömür  
kütürdedi sobada  
kayıp bir madencinin  
kalbi rastgeldi  
atıverdi sıcak odada”

(Makiler,34)

Şair, zor koşullar altında çalışan maden işçilerinin zaman zaman yaşanan talihsizlikler yüzünden yaşama veda edişlerini çarpıcı bir biçimde ifade etmektedir. Madende çalışan işçi, yaşamın en zor yükünü çeken kişidir. Ucu görünmeyen karanlık tünellerde ve ölümlerle yaşam arasındaki o ince çizgiyi en keskin biçimiyle hissederek yaşamlarını devam ettirirler.

Ezilmişliğin dile getirildiği bir başka şiir ise ‘Antik Acılar’ adını taşır:

“ Geçim parası için  
nice yaşlının  
eski İstanbul evlerinden  
getirdiği eşyalar  
üstüne kar koyulup  
satılıyor antik  
acılar çarşısında”

(Antik Acılar,29)

Hayatlarını idame ettirebilmek için, tarihsel değeri olan eski eşyalarını yani antikalarını satmak zorunda kalan insanların *acılarını* da şair, alışılmamış bir bağdaştırma ile *antika* olarak değerlendirmektedir. Bu bağdaştırma ile insanların yaşadıkları acıların da çok eski olduğuna dikkat çekilir. Eşyalar da zaman içerisinde, insanın bir parçası olur ve onların varlığına alışılır. Bir süre sonra geçici çözümlerle ayakta kalmaya çalışan insanların kendilerinden bir parça olarak gördükleri eşyalarını satmak zorunda kalmaları, zorunlu bir ayrılık olduğu için acı verir. Akın’ın belirttiği gibi antikacılar çarşısında eski acılar da üstüne kar koyulup satılır. Huzuru hissederek yaşaması gereken bir dönemde, geçim sıkıntısı çeken insanlar sosyal ezilmişliğin ifadesi açısından dikkate değerdir.

Şairin, ‘Anne’ temasını da incelerken ele aldığımız ‘Reçel’ başlıklı şiiri de sosyal ezilmişliği ifade eder:

“ Ve bilmezdim  
annemin yaşantısındaki  
renkliliğin yalnızca  
raflarda dizili  
kavanozların içindeki

reçeller olduğunu”

(Antik Acılar,14)

Yaşamlarını devam ettirebilmek için günlük koşuşturma içinde kendilerini kaybeden insanlar, kendileri için bir şeyler yapabilme yani hayatın zevklerini tadabilme şansından uzaktırlar. Şair, bunu *annesinin yaşamındaki tek renkliliğin raflarda dizili reçel kavanozları* olduğunu söyleyerek ifade eder ve bu durum şair tarafından bir sosyal ezilmişlik olarak değerlendirilir.

Yine, ‘Anne’ temasını incelerken yer verdiğimiz şiirlerden biri olan ‘Tutuklu’ başlıklı şiirde de sosyal ezilmişlik dile getirilir:

“ Oysa el bile  
sallayamamıştım ona  
kuyrukta saatlerce bekleyip  
doldurduğu içme suyunu  
dökerken ardıma”

(Makiler,12)

Saatlerce su kuyruğunda bekleyen insanların olması toplumun gelişmişlik düzeyini yansıtmaması bakımından önemlidir. Gelişmemiş bölgelerdeki insanların yaşadıkları sıkıntıların çok üst düzeyde olduğunu vurgulamak için şair, *saatlerce içme suyu kuyruğunda* bekleyen insanları anımsatarak ve *suyun içme suyu yani hayati değer taşıyan* bir değer olduğunu belirterek yaşanan sosyal ezilmişliği gözler önüne serer.

Şair, sosyal ezilmişliğin karşısında olduğunu göstermek ve bu durumun yanlışlığını vurgulamak için insanların eşit olduğu fikrine de şiirlerinde yer verilmiştir. Şairin, ‘Biraraya’ adlı şiiri eşitliğin nasıl sağlandığı ifade edilir:

“ Eşit olmadığı  
söylenir insanların  
aynı boyda olmayan  
beş parmağı gibi bir elin

Oysa uzanır  
nice yorgun  
emekçinin dudağı



su dolu  
avucuma

Elimin  
eşit olmayan  
beş parmağının ucunu  
getirince  
biraraya”

(Makiler,49)

Şair, bir elin beş parmağı gibi insanların da eşit olmadığı fikrine katılmamaktadır. Ona göre eşitlik görüntüde değildir, eşitlik tıpkı bir insanın su içmek için elinin tüm parmaklarını biraraya getirmesi gibi aynı amaç veya ilke çevresinde toplanabilmektir. Şairin, bu söylemlerinden toplumdaki sınıf farklılıklarının karşısında olduğu ve insanların yaşam standartları arasında farklılıkların olmaması gerektiğini, düşündüğünü söyleyebiliriz. Şair, ‘Çekmece’ başlıklı şiirinde ise *eşitliği* sevmeyen birine seslenir:

“ Kardeşiyle sokaklarda hep  
bir örnek giydirilen sen  
nasıl sevmezsin eşitliği  
yürürken düşen çoraplarını  
aynı hizaya getirmek için  
annen değil miydi önünde diz çöken”

(62 Tavşanı,29)

Akın, günlük yaşamın bir gerçeğinden, ‘*düşen çorapların aynı hizaya getirilmesi, bir örnek giydirilen kardeşler*’ yola çıkarak, eşitliğin sevilmecek bir tarafının olmadığını, yaşamın en sıradan olaylarında bile buna özen gösterildiğini söyleyerek ifade eder.

Şairin şiirlerinde ortak paydalardan biri olan, *sosyal ezilmişliğin* karşısında olduğu, gerek bu temayı işleyen şiirlerinde gerekse ‘Biraraya’ ve ‘Çekmece’ başlıklı şiirlerinde *eşitliği* savunusundaki titizlikten anlaşılmaktadır.

### 3.5.Çocuk Temi

Şair, çocukla ilgili duygularını, 1998 yılında İzmir’de yayımlanan *Kötü Tüccarlar* adlı derginin 8.sayısında yer alan D. Ayça Ergün’ün yazdıklarına katıldığını söyleyerek ifade eder: “*Bir coşkudur çocuk, bir umuttur en tazesinden, bir sevgidir saf, dahası bir aşktır en sakınılınsından. İster sokakta, ister sıcak, büyük ve güvenilir bir aile ortamında geçsin, küçücük mutlulukların cennetidir çocukluk. Kiminde bir çikolataya, kiminde bir oyuncağa, kimindeyse yalnız bir kucaklamaya bakar, yüzlerine yayılan eşsiz kocaman bir gülümseyiş. Bir renktir çocukluk. Her çocukluk başka renk dünyada... Ve bir oyundur çocukluk.*”<sup>54</sup>

‘Maki’ başlıklı şiirinde, Akın, *Akdeniz* imgesiyle *güzelliği* ifade eder. Akdeniz’in bitki örtüsü olan *maki*, gerçekte de kısa, bodur bir ağaç türüdür, bu durumu hayatın hep eğlenceli, güzel ve masum yanının görüldüğü *çocukluk* dönemiyle özdeşleştirir ve *güzelliğe geçişin çocuk* olmakta saklı oluşunu şu kısa anlatımla ifade eder

“Bir an önce görülsün  
diye Akdeniz  
Toroslar’da ağaçlar  
hep çocuk  
kalır”

(Makiler,9)

Akın,‘Çağdaş’ başlıklı şiirde ise aynı yaşlarda olan çocukların farklı yaşam koşullarına işaret ederek, yaşam koşullarındaki eşitsizliğin altını çizer:

“Afiyetle yiyor  
gökten düşen üç elmayı  
apartmandaki çocuklar  
annemin her gece anlattığı  
öykülerin sonunda

Bana ise çöpleri kalıyor

<sup>54</sup>Sunay Akın, *Kırdığımız Oyuncaklar*, Çınar Yay., İst., 2003, s.100

evimiz çünkü bodrum katında”

(Makiler,22)

Öykülerin sonunda elmaları yiyen apartmanın üst kattaki çocukları ve en alt katta yalnızca elmaların çöplerini gören çocuklar. Çocuk, şairin şiirlerindeki rasyonel öğede hüznü hissettirdiği önemli bir temasıdır. Çünkü ezilmişliğe çocuk maruz kalıyorsa iç burukluğu zirveye ulaşır. Şiirdeki rasyonel öğe bir apartmanın bodrum katında oturmak zorunda kalan çocuğun, yaşamın zorluklarını çocuk yaşta tanımak zorunda kalmasıdır.

Çocuk, ‘Elişi’ adlı şiirde ise barışı anlatmak için bir aracı olarak kullanılmıştır:

“Savaş haberleriyle dolu  
renkli gazete sayfasını  
katlayıp çocuk üstüne  
kesiyor özene bezene  
elindeki makas ile

Ve insanlar oluşuyor kâğıttan  
Tutuşmuşlar elele”

(Makiler,33)

Şair, savaş karşıtlığını, çocuğun gazetelerden yaptığı elişinde, *elele tutuşmuş insanlar* diyerek ortaya koyar. Elele tutuşmuş insanlar barışı temsil eder ve hiçbir çocuk kan ve gözyaşını gördüğünde gülümsemez. Bu nedendir ki şair barıştan yana olan hislerini yalnızca gülümseyen, kucaklaşan insanlar arasında gözleri gülen bir varlık olan *çocuk* aracılığıyla ifade eder.

‘Ticaret’ başlıklı şiirde ise çocuk, acımasız bir ticari anlayışın ifadesinde kullanılır:

“Çocuk hastanesinin  
karşısındaki oyuncakçı  
gün geçtikçe artan  
kazancı için  
şükreder Tanrı’ya”

(Makiler,40)

Hasta olan bir çocuğun isteği ne kadar zor şartlarda olunursa olunsun geri çevrilmeyecek bir emir olarak algılanır. Bir çocuğun en büyük arzusu ise oyuncakçı vitrinindeki renkli oyuncaklardan birini kendi elleri arasında görebilmektir. Bu nedenle çocuk hastanesinin önündeki oyuncakçı, hasta çocuklarının, isteklerinin yerine getirilmesi acılarını hafifletir, ümidiyle gelenlerle dolar. Oyuncakçı ise *yalnızca* kazancı için Allah'a şükreder. Bu durumun acımasızlık olduğu şair tarafından okuyucuya / dinleyiciye hissettirilir.

'Martı' başlıklı şiirin son bölümde '*sokak çocuklarının*' dramı hissettirilir:

“Uyandırırım çığlıklarım  
Kıyısında karnı aç yatan çocukları  
Yiyecek aradığım kent çöplüğünün  
Ama bir parça olsun  
Koparmam beyazlığından  
Bilirim ki Kız Kulesi  
Doğum günü pastasıdır özgürlüğün...”

(Kaza Süsü,39)

'Kız Kulesi' temasını incelerken de değindiğimiz şiirlerden biri olan bu şiir, sokakta yaşamak zorunda kalan çocukların verdikleri yaşam mücadelesini de anlatır. Çöplükte yatmak zorunda kalan çocukların dramlarını hatırlatan şair, toplumsal bir yara olan bu meseleyi okuyucusuna bir kez daha hatırlatır. Şairin 'Ama Ölüm' adlı şiirinde ise çocukların, bölünmüş, parçalanmış bir ailenin son kırıntıları olduğunu ifade eder:

“Evlilik fotoğrafının yırtılarak  
kırılan çerçevelerin  
sokağa atılan  
tahtalarıyla çakılıyor  
çocuk tabutları”

(Kaza Süsü,60)

Parçalanmış bir ailenin son kırıntıları olan çocuk, sokaklara yem olarak sunulur; nihayetinde sokak, çocuğun ölmeden girdiği mezar olur ve işlemediği günahların bedelini öder.

Şair, üç bölümden oluşan ‘Çocuk ve Hüzün’ başlıklı şiirde ise çocuğun toplumsal olaylar karşısındaki ezilmişliğini,her bölümde farklı bir biçimde ifadesi eder.

“I  
ne zaman bir çocuk ölse  
gözü evlerinde annesinin  
kavurduğu  
helvada  
kalır”

(Makiler,45)

Helva, ölünün ardından yapılan geleneksel bir tatlıdır. Şair, ölen çocuğun hayattan belediklerini ya da istediklerini alamadığını *helva* imgesiyle anlatırken, *öli çocuk* ise hayat karşısında yenik düşüşü sembolize eder. Şiirin ikinci bölümünde;

“II  
Yoksul bir çocuk görsem  
yağmur altında üşüyen  
köprü olmak geçer  
hiç değilse  
içimden”

(Makiler,45)

Şair, yine toplumsal bir sorunu ‘köprü’ sembolüyle ifade eder. Sokak çocuklarını hatırlatan köprü sembolü, adeta sokaklarda kader birliği etmiş olan çocukların trajedilerini dile getirirken, *hiç değilse içimden köprü olmak geçer* ifadesiyle de şair, gördükleri karşısında tek başına elinden büyük yardımlar gelmediğini, en azından onları yağmurdan koruyacak bir barınak olmayı düşündüğünü ifade eder. Bu dizeler aynı zamanda insanlığa bir çağrı niteliğindedir; çünkü yoksulluk ancak herkesin elele vermesiyle ortadan kaldırılabilir.

“III  
her akşamüstü oyuncakçı  
camekanından  
çocuk ellerinin

izlerini  
siler”

(Makiler,45)

Şiirin tümünde işlenen *yoksulluk* bu bölümde çocukların en mahsum ve en tabii istekleri olan oyuncaklara sahip olamayışları biçiminde ifade edilir. İçeriye girip oyuncuğı almaya gücü yetmeyen çocuk onu ancak camekândan izler.

Oyuncak, çocukların kendi dünyalarında gerçek hayatla tanışmadan önce, kurdukları köprülerdir. Bu nedenle çocuklar bir an önce büyümek için sabırsızlanırken kendilerini gerçeğe bağlayacak o renkli köprülere yani oyuncaklara dokunmak isterler. Ne var ki hayatın kendisi gibi maketi de pahalıdır ve oyuncakçı her akşam camekânından yoksul çocukların el izlerini silmek zorunda kalır.

Şair, şiirin bütününde *yoksul çocukların*, hayatlarının daha en başında katlandıkları eziyetleri kısa ve eksilteli anlatımın gücüyle çarpıcı bir biçimde ifade etmiştir. Yoksulluğun, ‘çocuk’ imgesiyle anlatıldığı başka bir şiir ise ‘Gözyaşı’dır:

“Odunsuz bir sobanın  
yanında titreyen  
çocuğu görse yağmur  
gözyaşlarını odaya  
tavan arasındaki delikten  
usulca bırakır.”

(Makiler,63)

Şiirde yine yoksul bir çocuğun dramı söz konusu edilmektedir. Şair, yağmur damlalarını gözyaşına benzeterek hissedilen hüznü ve üzüntüyü somutlaştırmaktadır. Akın, çocuğun içinde bulunduğu durum karşısındaki üzüntüsünü, *yağmuru* kişileştirerek ifade eder ve *yağmur* kurduğı oyuncak müzesiyle de çocuğa ne kadar önem verdiğini gösteren şairin kendisidir. Şair, tavanı delik olan bir damın akıtacağı gerçeğini hüzne dönüştürerek ifade eder.

Şairin, şiirlerinde ‘hüzünlü çocuk’ portresi hayattan yalnızca maddi anlamda istediklerini elde edemeyen yoksul çocuklar için değil, aynı zamanda ailenin ilgisizliğine maruz kalmış, bir anlamda sevginin ve ilginin yoksulluğunu yaşayan çocuklar içinde çizilir:

“Hüzünlü bir çocuk yüzü müyüm?  
merdiven altındaki  
boş rakı şişelerinin  
hareketliliğinden anlayan  
babasının eve gelip  
gittiğini”

(Kaza Süsü,12)

Kendini arayan bir insanın, çocukluğunda babasının ilgisizliğine maruz kaldığı bu dizelerden anlaşılmaktadır. Bir çocuk, hayattan en çok ilgi ve sevgi bekler. Babasının eve gelip gittiğini bile ancak boş rakı şişelerinden fark edebilen çocuk, yaşayamadığı baba sevgisini, yüzündeki hüznün nedeni olarak görür.

Şairin, ‘Taht ve Yüksük’ başlıklı şiirinde ise çok daha farklı bir çocuk portresi vardır, bu defa saraydaki çocuğun başka bir deyişle zengin çocuğun dramını anlatır :

“Kapıları da hep devdir  
dünyadaki sarayların  
tokmağa uzanıp  
sokaktaki çocuklarla  
oynamasın diye  
veliahtlar”

(Antik Acılar,38)

Çocuk için oyun en büyük ihtiyaç olarak görülür. Şair için bir anlamda özgürlük olan oyun, eğer sınırları belli bir yere mahkum ediliyorsa burası saray bile olsa bu, oyunun ve dolayısıyla çocuğun esareti anlamına gelir. Şaire göre, sokaktaki çocuklarla oynama engeli de saraylı çocuğun dramıdır. Şairin, bu dizelerde dikkati çektiği başka bir nokta ise veliahtın yani üst tabakadan olan birinin sokaktaki çocukla oynamasının hoş karşılanmayacağı gerçeğidir. Sunay Akın, ‘Kırdığımız Oyuncaklar’ adlı eserinde, A.Yörükoğlu’nun, oyunu, bir ayağı hayal dünyasında, öteki ayağı da gerçekler dünyasında olan bir köprü olarak tanımladığını söyler ve bu

tanımın yaşamın ta kendisi olduğunu vurgular.<sup>55</sup> Bu ifadeler ile şiirdeki başka bir ayrıntının daha farkına varıyoruz. Bu ayrıntı oyun dünyası sınırlandırılmış olan veliahtın yaşamdan kopuk olduğu gerçeğidir.

Oyuncağın küçümsenmesinden hep rahatsız olduğunu söyleyen Akın, yaşamın bir bölümünde tek beklenti olan bir oyuncığa sahip olma düşüncesi olduğunu vurgulayarak, çocuğun gelişiminde oyuncağın önemli bir yere sahip olduğunu ifade eder.<sup>56</sup> Kâğıt gemilerden emekli bir kaptan olduğunu söyleyen Akın'ın 'Kağıt Gemi' adlı şiiri oyuncağın çocuk için önemini dile getirir:

“Deniz kıyısında  
bir martıyla konuşurken görüyormuş  
dostlarım beni sürekli  
bir kaptanım çünkü  
kağıt gemilerden  
emekli

Kılları uzadıkça ellerimin  
unuttum kağıtlardan  
nasıl gemi yapıldığını  
ki yaşlılığa uzanan  
birer iskelelerdir parmaklarım  
çözüldü uçlarından  
nice kağıt geminin  
palamarı

Çocukluğumun tahta atını  
bozarak yaptığım iskeleye  
küçük bir kağıt gemi  
yanaşır mı dersiniz  
kazısam ellerimdeki  
bütün kılları!..

---

<sup>55</sup> Akın, *age*, s.85-86

<sup>56</sup> Akın, *age*, s.85-86



(Kaza Süsü,16)

Şair, şiirin ilk bölümünde, çocukluğunda oynadığı oyunlardan kâğıt gemileri hatırlatarak, deniz sevgisinin çocuk yaşlarda başladığını ifade eder. Böylece, çocuğun eğilimlerinin anlaşılmasında oynadığı oyunların önemli olduğunun da altı çizilir. Şair, büyüdükçe oyuncak yapmayı unuttuğunu ve iskeleye benzettiği parmaklarından kâğıt gemilerinin iplerinin çözüldüğünü söyler. Şiirin son bölümünde ise şair, çocukluğa duyduğu özlemi dile getirmektedir. Bu özlem öyle bir aşamaya varmıştır ki geriye yani çocuk olmaya dönmek için neler yapabileceğini düşündürür. Şair, yeniden çocuk olmak istemektedir, o döneme özlem duymaktadır. Aslında gerçekte özlediği, çocukluğundaki kâğıt gemilerin taşıdığı umutlara inanma ihtiyacıdır.

Şair, 'Aile Boyu' adlı şiirde çocukluğu şöyle anlatır:

“ Ezilmiş bir çocukluk benimkisi  
bir iskelenin  
vapurların yanaştığı yüzüne asılıdır  
üç tekerlekli bisikletimin  
lastikleri

Annesiz büyüdüm çünkü  
yani serçeydim  
kar üstündeki  
ve arka bahçesinde  
kasabın beslediği kuzu

(Antik Acılar,22)

Şair, kendine ait bir bisikleti olmayışını iskelenin vapurların yanaştığı yüzüne asılı olan üç tekerliği kendi üç tekerlekli bisikleti olduğunu söyleyerek ifade eder. Annesiz büyüdüğünü söyleyerek şair, kendisini kar üstünde dolaşan serçe ve kasabın kesmek için beslediği kuzuya benzetir. Serçenin ve kuzunun yaşam karşısındaki korumasız ve tek başlarına oluşlarını hissettirerek kendisinin de hayat karşısında yalnız ve korumasız olduğunu ifade eder. Şiirin son bölümünde ise yalnız ve yaşam karşısında bir başına olmak istemediğini;

“ Dudaklarımı, işte bu yüzden

aile boyu  
bir ŐiŐeye değdirip  
içmeyi severim  
gazozu”

(Antik Acılar,22)

dizeleriyle ifade eder. Ayrıca Şair, Şiirin bütününe bakıldığında diğer Şiirlerde olduğu gibi çocuğun ezilmişliğini ve çaresizliğini ortaya koyar.

### 3.6. Anne Temi

Sunay Akın'ın şiirlerinde *anne* teması da bir çok temanın olduğu gibi sosyal duyarlılık ekseninde ele alınır; ancak şairin bu duyarlılıkla birlikte bir çocuğun saf, temiz duygularını da kattığı şiirleri de bulunmaktadır. Bu şiirlerde biri 'Yara Bandı' başlıklı şiirdir. Şairin, İstanbul'a taşınmadan önce annesinin sinemalarda izleyip hayran olduğu bir çocuk tiplemesi olan 'Ömercik'i kıskanması anlatılmaktadır:

“ Annenin dizlerine yatırıp  
sarı saçlarını  
saatlerce taramayı düşlediği Ömercik  
duruyordu işte tam karşında  
ki yaramazlık yaptığında  
az mı dua ederdi  
onun gibi uslu olmana”

(62 Tavşanı,23)

Şair, annesinin çok sevmesinden ötürü kıskandığı Ömercik ile İstanbul' a taşındıktan sonra tanışır ve çok iyi arkadaş olurlar. 'Beceriksiz' başlıklı şiirde ise *anne* şairi anlayabilen tek kişidir:

“ Terzi olsa da babam  
sökük dikmesini beceremem  
beni yalnızca sen anlarsın  
iğnenin deliğinden geçsin  
diye ipliklerin  
bir anlık ıslatıldığı dudaklarda  
takılıp kalan annem”

(62 Tavşanı,49)

Babasının terzi olduğunu hatırlatarak babası gibi sökük dikemediğini söyleyen şairin kastettiği yaşamdaki eksiklikleri tamir etmeyi beceremediğidir. Babasının kendisinde olan eksikliği kabul etmediğini okuyucuya hissettirerek kendisini iğnenin deliğinden geçsin diye iplikleri dudaklarında bir anlığına ıslatan annesinin, anladığını ifade eder. İplikleri iğne deliğinden geçirmeye çalışan anne ile

anlatılmak istenen, yaşamın güçlüklerini bilen ve onlarla baş etmeye çalışan bir insandır. Yaşamın bu kadar zor olduğunu bilen bir insanın kendisindeki eksiklikleri anlayabileceğini ifade eder. Anne bu şiirde de toplumsal ve içgüdüsel görevini üstlenerek evladını en iyi anlayan varlık olarak yansıtılır.

Şair 'Reçel' başlıklı şiirde ise annesine karşı olan duygularını ve onu büyüdükçe tanımaya başlamasını anlamaktadır. Bu şiirde, şairin kendi annesini anlattığını düşünmemize neden olan, *Antik Acılar* adlı kitabın ithaf bölümünde yer alan '*Elleri reçelli kadına, Terzi dükkanındaki adama*' ifadesidir. Akın'ın babasının terzi olduğunu kesin olarak bildiğimiz için şiirde sözü edilen *hayatındaki tek renkliliğin reçel kavanozları olan kadının da annesi olduğu* sonucuna vardık.

“ Gülmedim ki hiç  
hasta yatağının başucunda  
haberi bu yüzden  
yoktur annemin  
sol yanağımdaki  
gamzeden”

(Antik Acılar,14)

Şair, annesinin hastalığı karşısında duyduğu üzüntüyü, onun yanında hiç gülümsememesiyle ifade ederken, annesinin şairin sol yanağındaki gamzeden haberdar olamayışı, annedeki hastalığın sürekli olduğunu ifade eder. Şair, şiirin ikinci bölümünde, hastalığın ciddiyetini kavramadan uzak oluşunu şu dizelerle anlatır:

“ Komodinin üstündeki  
ilaçların sayısı arttıkça  
kutulardan yaptığım  
gökdelenin uzamasına  
sevinirdim”

(Antik Acılar,14)

İlaç kutularından kendine oyuncak yapan şair, çocukluğun vermiş olduğu gerçeği anlamadaki yetersizlikten ötürü kutuların sayısının artması aynı zamanda hastalığın artmasına anlamına geldiğini bilmeden yaptığı gökdelenlerle mutlu olduğunu ifade eder. Şair, şiirinin son bölümde yine annesinin hayatında bilmediği bir gerçeği daha şöyle anlatır:

“ Ve bilmezdim  
annemin yaşantısındaki  
renkliliğin yalnızca  
raflarda dizili  
kavanozların içindeki  
reçeller olduğunu”

(Antik Acılar,14)

Annesinin yaşamının silik ve sönük geçtiğini şair, *yaşantısındaki tek renkliliğin raflarda dizili kavanozların içindeki reçeller* olduğunu söyleyerek ifade eder. Bu dizelerde annesinin yaşamın başka renklerini tatmamış olduğunu ifade eden şair, onun yaşadıklarını geç fark etmenin verdiği bir iç burukluğunu da bizlere hissettirir, yani şairin, hüznü söze sindirdiği özel şiirlerinden biridir.

Anne temasını sosyal duyarlılık ekseninde ele alındığı ve politik söyleme dönüştüğü önemli şiirlerden biri olan ‘Cumartesi Anneleri’ başlıklı şiiri incelemeye çalışalım. Bu şiirde şair, bir dönem çeşitli nedenlerden ötürü kaybolan çocuklarını arayan annelerin, cumartesi günleri birlikte seslerini hem devlete hem çocuklarına duyurmak için yaptıkları gösterileri anlatmaktadır. Temiz niyetlerle çocuklarını arayan annelerin aralarına art niyetlerle sokulan insanların devletin bölünmez bütünlüğüne dil uzatmaları nedeniyle çıkan arbedeler neticesinde zor durumda kalan ve üzülen annelerin ruh halleri ifade edilmektedir.

“ Köpeklerini salıyor  
dev bir illet  
cumartesi annelerinin üstüne  
merak ediyor bir güvercin  
tasmanın hangi ucunda devlet”

(62 Tavşanı,46)

Barışı sembolize eden güvercin, aralarındaki art niyetli insanlar nedeniyle şiddetle karşı karşıya kaldıklarında, devletin bu işin neresinde olduğu sorusunun cevabını merak eder. Şair, bu dizelerden anladığımız kadarıyla, *cumartesi anneleri* diye nitelendirilen, evlatlarını kaybetmenin yürek acısını yaşayan insanlara karşı devletin yanlış bir politika izlediğini belirtmektedir. Şiirin üçüncü bölümünde;

“Çocuğunu kaybeden anne

bir gün bulacağını umar  
tersi düşünülemez bunun  
ve korkutur yüreklerini  
tramvaya asılan çocuklar”

(Antik Acılar,14)

Her çocuğunu kaybeden annenin çocuğunu bulma umudunu asla yitirmeyeceğini belirten şair, bunun tersinin düşünülmemeyeceğini ifade eder. Bütün annelerin ortak paydası olarak düşünülen çocuğunu koruma içgüdüsünün kaybolmayacağı düşüncesi son iki dizede ifade edilmektedir. Şiirin dördüncü bölümünde sosyal adaletsizliğe dikkat çekilir:

“ Paran fil kadarsa  
bulunur garanti  
Cumartesi açık banka  
cop sırtında paralanır ama  
annelere getirirsen karanfil”

(Antik Acılar,14)

Ekonomik bakımdan üst düzeyde olan insanlara açılmayacak kapılar açılırken, güçsüzün yanında olan insanlara karşı acımasız davranıldığı belirtilerek toplumun sosyal bir adaletsizlikle karşı karşıya olduğu ifade edilir. Şiirin son bölümünde ise aşağıdaki dizelerle;

“ Verilse de onca gözdağı  
yine de anneler  
çocuklarına batmasın diye  
yüksek bir yer kaldırıyor  
ellerindeki tığı”

(Antik Acılar,14)

Bir annenin ne pahasına olursa olsun çocuğunu korumaktan vazgeçmeyeceği ve annenin doğasında var olan, çocuğunu koruma içgüdüsünün hiçbir tehditle ortadan kaldırılamayacağı vurgulanır.

‘Tutuklu’ adlı şiirde ise anne yine çocuğunun acısını yüreğinde hisseden bir varlık ve ezilmiş bir kimlikle karşımıza çıkar:

“Yasaklanınca görüş gününde

çiçek getirilmesi  
arka duvarın dibine  
sarmaşık tohumu  
ekmiş annem

Oysa el bile  
sallayamamıştım ona  
kuyrukta saatlerce bekleyip  
doldurduğu içme suyunu  
dökerken ardıma”

(Makiler,12)

*Anne*, tutuklanarak hapishaneye giren bir çocuğun gözüyle anlatılır. Çocuğuna çiçek getirmesi yasaklandığında onu hayata dair güzelliklerden hiç değilse çiçekten mahrum etmemek için hapisane duvarının arkasına sarmaşık tohumu diker. Annenin evladının mutluluğu için bıkmadan, yılmadan gösterdiği çaba çocuğun üzüntülerini hafifletir; çünkü *sarmaşık*, şairin tüm şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de her şeye rağmen güzelliklerin çirkinlikleri yok edeceği gerçeğini sembolize eder. Şiirin ikinci bölümünde, saatlerce kuyrukta bekleyip ardından doldurduğu içme suyunu döken annesine bir el bile sallayamamanın mahcubiyetini yaşayan çocuk anlatılır. *Saatlerce içme suyu kuyruğunda bekleme* ifadesi, annenin içinde bulunduğu sosyal koşullara dikkati çeker ve bir annenin hangi koşullarda olursa olsun evladı için, fedakârlığının sınırı olmadığı bir kez daha vurgulanır. ‘Romatizma’ başlıklı şiirde ise anne, yine ezilmişliğin sembolü olarak sunulur:

“ Islak çamaşırlara  
konan serçe  
hemencecik kaç oradan  
sen de yoksa annem  
gibi hastalanıp  
ölebilirsin”

(Makiler,20)

Romatizma, soğuk algınlığı ve vücudun iyi korunamaması neticesinde ortaya çıkan bir hastalıktır ve bir anne bu nedenden ötürü yaşamını yitirir. Yaşamda sık sık

karşılaşılan bu durum şairin şiirinde bir çocuğun ifadesiyle sunularak hüzne dönüşür. ‘Giderken’ adlı şiirde ise şair,

“ Beni senin gibi  
bir de annem terk etmişti  
ki göbeğimde durur  
onun yokluğundan  
bana kalan  
çukur”

(Antik Acılar,16)

Dizeleriyle, sevgilisi tarafından terk edilmesini, annesinin terk etmesine benzeterek en çok sevdiği ve güvendiği insanlar tarafından ayrılık acıyla tanıştırmaktan ötürü mutsuzdur. Şair, annesinden ayrılmak zorunda kalışının acısını ve izini göbeğinde taşıdığını söyler. Bu şiirde *anne*, sevginin vazgeçilmez unsuru olarak görülür ve yokluğu her çocukta silinmeyecek bir iz bırakır.



### 3.7. Savaş ve Barış Temi

Akın'ın şiirlerinde savaş ve barışa genellikle birlikte yer verilmiştir. Bu nedenle iki temayı birlikte incelemeyi uygun bulduk.

Şair, 'Asansör' başlıklı şiirde, nükleer santrallere değinerek ülkeler arasındaki savaş nedenlerinden biri ve belki de en önemli öğeyi şiirine taşır:

“ Telefon santralleri  
beni sana bağlar sevgilim  
nükleer santraller ölüme  
gökyüzünün nerede olduğunu soran  
bir vapur dumanına  
yanıt vermiyor hiç kimse”

(62 Tavşanı,11)

Şair, nükleer santrallerin, insan yaşamında önemli bir tehdit olduğunu hatırlatarak, bunların saçtığı zehirli gazların insanların ölümüne neden olacağını ifade eder. Ayrıca önemli bir savaş nedeni olan nükleer silahlar dünya barışını tehdit eden önemli bir unsurdur. Şiirde *sevgi ve ölüm* karşıtlıklarına yer verilerek nükleer santrallerin insan yaşamı ve ülkeler arasındaki barış için oluşturduğu tehdit etkileyici bir biçimde sunulur. Şiirin üçüncü bölümünde ise *barışa* bir çağrı vardır:

“ Ne kalem kılıçtan  
ne kılıç kalemden üstün olsun  
öğrensinler birlikte yaşamayı  
örneğin kalem  
aşk şiirleri yazsın  
ve köreldikçe kılıç yontsun”

(62 Tavşanı,11)

Barışın ve huzurun sağlanması için şair, zıtlıkları birliktelikler için kullanılmasını önerir. Şiirde *kılıç* savaşı ve bilek gücünü ifade ederken, *kalem* barışı ve bir anlamda da siyasi gücü ifade eder. Bu nedenle şair, ne savaştaki kaba kuvvet ne de masa başındaki siyasi güç birbirinden üstün olsun istemiyor. Bu güçlerin sevgi, barış ve huzur için bir arada ve birbirlerine destek olmasını istiyor.

Şair, içindeki barış arzusunu 'Elişi' başlıklı şiirde ise çocuk imgesiyle ifade eder:

“ Savaş haberleriyle dolu  
renkli gazete sayfasını  
katlayıp bir çocuk üstüste  
kesiyor özene bezene  
elindeki makas ile

Ve insanlar oluşuyor kağıttan  
tutuşmuşlar elele”

(Makiler,33)

‘Çocuk’ temasında da yer verdiğimiz gibi, zaman zaman çocuk, iyiliği, sevgiyi ve masumiyeti sembolize eder. Bu nedenle şair, barış ile ilgili duygularını *çocuk* aracılığıyla ifade eder. Savaşın soğukluğu bir çocuğun elinde birlikteliğin ve barışın verdiği huzurla sınımsız olur.

‘Sosyo-Kültürel ve Siyasi Değişim’ temasını işlerken de ele aldığımız ‘Kül Kedisi’ başlıklı şiirin ikinci bölümü savaşın insanlar üzerindeki yıkımı anlatması açısından önemlidir:

“ Savaş ki ülkemde  
bütün bardakları kırılan  
birer sürahi gibi  
çocuklarını gözyaşlarıyla bekleyen  
nice anne bırakmaktadır  
pencere önlerinde”

(62 Tavşanı,26)

Şair, savaşın insanlar üzerinde meydana getirdiği yıkımı anlatmak için, savaşlarda en çok evlatlarını kaybeden annelerin çektiği acıyı ve akıttıkları gözyaşlarını, bütün bardakları kırılan bir sürahiye benzeterek ifade eder. Sürahi bardakları kırılınca içindeki suyu koyacak bir kap bulamaz, ya içindeki suyu dışarıya akıtacak ya da içinde hapsedip zamanla yosun tutacak tıpkı bir anne de sürahi gibi

sevgisini koyacağı bardağı yani evladı kaybedince, o sevgi, acı ve feryat olarak gözyaşına dönüşüp evladını beklediği yollara döker.

Savaş istemeyen insanların ellerinde çok fazla güç olamadığı ise ‘Tornavida’ başlıklı şiirde ifade edilir:

“ Vidayla tutturuldukça  
onca nükleer bomba  
silahlanmaya karşı  
tek umuttur  
halkın elindeki  
tornavida”

(Makiler,51)

Şair, silahlanmanın devletlerin politikası olduğunu düşünerek bunun karşısında olan halkın elindeki tek silahın onların yaptıklarını bozmak olduğunu söyler. Ancak devletlerin elindeki güç, halkın elindeki güçten daha fazladır. Aslında gözden kaçırılmaması gereken önemli bir nokta vardır ki o da devletleri halkı oluşturduğu gerçeğidir ve devletin, halkın beklentilerine cevap vermesi gereğidir. Ne var ki bu durum dünyanın pek çok yerinde formaliteden öteye geçemeyen bir gerçekten ibaret kalmıştır. Akın’ın savaş ve barışı anlattığı başka bir şiiri de ‘Yüreğim’ adını taşır:

“ Barış yüreğimde  
çam kokulu bir orman  
varsın konsun dallarına  
savaş denilen  
yaşlı ağaçkakan”

(Makiler,53)

Şair, barışı yüreğindeki çam kokulu bir ormana benzetirken savaşı ormanın dallarına konan yaşlı ağaçkakanına benzetir. Bu benzetmelerle barışın şair için her zaman taze,

canlı ve huzur verici olduğu ifade edilir, yaşı ağaçkakana benzetilen savaş ise, uzun zamandır barışı kemirerek ona zarar vermeye çalışan; ancak bunda başarılı olamayan bir unsur olarak gösterilir.

Akın'ın 'İhlamur' başlıklı şiirinde ise *barış* tüm umutların yitirildiği anda bile ansızın çıkıp gelen bir kurtuluş müjdecisidir.

“ Bıraktı zeytin dalını  
beyaz güvercin  
ansızın bastırınca yağmur  
umudu kesmişti ki askerler  
çamur içinde  
çıkageldi bir serçe  
gagasında ihlamur”

(Makiler,59)

Bu şiirde, yağmur ile ifade edilen savaştır. Savaş şiddetlenince barışı sembolize eden beyaz güvercin ağzında taşıdığı barışın başka bir sembolü olan zeytin dalını bırakır. Askerlerin umudunun tükendiği bir anda yardımlarına, o güne kadar korumasızlığın sembolize eden serçe yeni bir *umut* olarak ağzında güzel kokusuyla güzelliği sembolize eden ihlamur çiçeğiyle birlikte gelir. Şair, bu dizelerle barıştan hiçbir zaman umudunu kesmediğini ifade eder. Şair, 'Generalim' başlıklı şiirde ise anti-militarist bir tutumla yine savaşın karşında olduğunu dile getirir:

“ Yeni bir dünya  
savaşını müjdeler  
generalimin üniformasındaki  
bir madalya  
takımlık yer

Açık pencereden

içeri giren güvercin  
telaş içinde sökerken iplikleri  
omzunda dikili yıldızlar  
sevinçle bakar gökyüzüne  
generalimin askıda  
unuttuğu ceketin”

(Kaza Süsü,56)

Şairin şiirlerindeki belirgin özelliklerden birisi olan *humor* bu şiirde de varlığını bu şiirin ilk bölümündeki dizelerde gösterir. Şair, yeni bir dünya savaşı çıkmasının nedenini generalin yakasında bir madalyalık boş yer olması olarak göstererek hem bu durumla alay eder hem de dünyada çıkan savaşların çok basit, ucuz nedenlerden ötürü çıktığını ifade etmeye çalışır. Barıştan yana umudunu hiçbir zaman kesmeyen şair bu umudu şiirin ikinci bölümündeki barışın sembolü olan güvercinin açık pencereden içeriye girerek generalin odasında unuttuğu ceketin omzundan dikili yıldızları sökmesini düşünerek korur. Güvercin, barıştan yana olan herkesi temsil eder ve bu insanlar savaş çıkmasın diye savaşın basit nedenlerine zor şartlar altında çözüm bulmaya çalışırlar. Generalin omzundaki yıldızlar ise birkaç, güç ve iktidar düşkünü insanın iradeleri altında ezilenleri başka bir deyişle esir olanları temsil eder. Güvercin yani barış tüm esirleri özgür bırakır.

Akın'ın savaş ve barış karşıtlığını işlediği birçok şiirinde barış genellikle galip gelir; ancak 'Kedi Kırıkları' başlıklı şiirde savaşların ancak dünyanın sonu geldiğinde biteceğini şu dizelerle ifade eder:

“ Kutsal kitaplarda  
aramam boşuna  
bir işaret  
bilirim ki kuşların  
silah sesinden  
ürkmediği gün kopacak

kıyamet”

(62 Tavşanı,9)

Şair, savaşların dünyanın sonuna kadar sürüp gideceğini düşünerek barıştan umudunu kesmiştir. İnsanın doğasında olan ve törpülenmemiş her şeye sahip olma ve hep daha fazlasını isteme duygusu savaşların bitmemesinin ana nedenlerindedir. Bu duygular törpülenmek yerine her defasında daha da güçlenerek, insanların en mahsumu olan çocuklar ve tabiatın güzelliği olan canlı varlıkları korkutmaya daha da kötüsü öldürmeye devam etmektedir. Bu nedenlerden ötürü şair, savaşların ancak dünyanın sonun geleceği gün yani kıyamet gününde biteceğini ifade eder.

### 3.8. Yalnızlık Temi

Şairin, şiirlerinde yalnızlık teması çok farklı imgelerle işlenmiştir, bazen çevresindeki herkesin kendisinden habersiz olduğunu dile getirmiş, bazen insanların arasından nasıl uzaklaştığını ifade etmiştir.

Şair, 'Kırık Kibrit' başlıklı şiirde yalnızlığının hiç kimse tarafından anlaşılmadığından şikâyet eder:

“Yanıma yaklaşp kibrit istediğinizde

ıssız bir adaya düşen

yalnız adamın

dumanı görölsün diye yaktığı

ateşiydi sizlere

uzattığım

Ve siz

her seferinizde

sigarınızı yaktınız

ama açıktan geçen gemiler gibi

yanınıza beni almadan

gittiniz!..

(Kaza Süsü,19)

İçindeki yalnızlığı, ıssız adaya düşmüş bir insanın yalnızlığına benzeten şair, bunun etraftaki insanlar tarafından fark edilmeyişine serzenişte bulunur. İnsanların, kendi ihtiyaçlarını giderdikten sonra karşısındakilerin duygularını, içinde buldukları ruh halini anlayamadıklarını ya da dikkate almadıklarını ifade eder. Şair, bir anlamda kalabalıklar içinde yalnızlaşan insanlara dikkati çekerek bencilleşen toplumun altını ikinci bölümdeki dizelerle çizer. Günümüz toplumu artık iyice maddileşen dünyada maneviyatı yitirmektedir, alış – verişler manevi değerlerde

değil, insanın yalnızca maddi varlığını devam ettiren değerlerle sınırlı kalmıştır. Kısaca ifade edecek olursak şair, kendi yalnızlığından yola çıkarak toplumsal yalnızlığı ifade eder. Şairin, kimsenin hissettiklerinin farkında olmadığını düşündüğünü ve bir anlamda görünmeyen bir yalnızlığa sahip olduğunu ‘Kedi Kırıkları’ başlıklı şiirde yer alan şu dizelerden anlıyoruz:

“ Bilemezsiniz yüreğime neler olduğunu  
nasıl ki bir korsanın  
denize attığı rom şişesini  
limana demirleyen geminin  
çapasıyla kırıldığından  
hiç kimsenin haberi  
olmuyorsa”

(Kaza Süsü,11)

Şair, yüreğinde olup bitenlerden kimsenin haberi olmamasını, bir korsanın denize attığı rom şişesinin limana demirleyen bir geminin çapasıyla kırıldığından hiç kimsenin haberi olmamasına benzetir. Bu benzetmeyle, görünmeyen yalnızlığının fark edilemeyeşinden rahatsız olduğunu hissettiren şair, melankolik bir yalnızlığı ifade eder. Paylaşılamayan veya gösterilemeyen hislerin yani bilinçaltının yansıması gibi olan bu bölümden sonra şair, bir kaçış içerisine girer:

“ Birbirinin üstüne  
ters çevirerek içimdeki iskemleleri  
uzaklaşırım aranızdan  
çarşıda kaybolan bir çocuğun  
elinde soğuyan  
anne sıcaklığı  
hızıyla...”

(Kaza Süsü,11)



Şair, *birbirinin üstüne ters çevirdiği sandalyeler* ifadesi ile kendinde kaybettiği duyguları kendinde bulma çabasını gösterir. Yalnızlığının farkına varamayan insanlar arasından bir kaçış içerisindedir. Bu kaçışın, *çarşıda kaybolan bir çocuğun elinde soğuyan anne sıcaklığına benzetmesi*, çocuk bir ruhun ısıtıp çektiğini ifade etmesi bakımından dikkate değer bir benzetmedir. Bu benzetmeyle şairin şiirindeki kaçışın gerçekten uzaklaşma arzusu değil, fark edilme duygusu olduğu anlaşılmaktadır. Şair, bir çocuğun duygularına sahip olduğunu sezdirerek unutulmaya veya ilgisizliğe tahammülü olmadığını ve ilgisizliğe mahkûm edildiğinde dikkati çekmek isteyen çocuklar gibi bir yaramazlık yaptığını gösterir.

Akın, ‘Tik...Tak..’ adlı şiirde ise büyüdükçe yalnızlaşan insana dikkati çeker:

“İki çocuk  
rahatlıkla oturduğumuz  
kapının eşiğine  
kendi başıma zor sığıyorum bugün  
büyüdükçe insan  
yalnız mı kalıyor ne?

(Kaza Süsü,20)

Şair, çocuktaki sınırsız paylaşma duygusunu hatırlatarak, bu duygunun insanın büyümeye başlamasıyla birlikte yavaş yavaş kayboluşunu anlatmaktadır. *Kapının eşiği* sözcük grubu yaşanan dünyayı ifade eder ve değişen dünyanın manevi değerlerini kaybettiğine dikkat çekilir. ‘*Büyüdükçe*’ sözcüğü ise hayattan beklentilerin çoğalmasını ve insanın doyumsuzlaşmasını anlatmada aracı olmuştur. İnsanlar, yaşamın koşuşturması içinde paylaşan değil, yalnızlaşan insan haline gelmektedir. Tüm hayatı bir yarış haline getiren kazanma duygusu, insanlara insanca yaşamayı unutturur ve en önemlisi de niçin kazanmak zorunda olduğunu düşünme fırsatı bile tanımaz. Böylece insan daha çok maddi kazançlar için koştururken her gün biraz daha yalnızlaşır. Şairin, yalnızlık temasını işlediği başka bir şiiri ise işlenen tema ile aynı adı taşıyan ‘Yalnızlık’ adlı şiiridir:

“ Şemsiye yapımçıları

ıslanmaktan  
tek kişiyi koruyacak genişlikte  
kesince kumaşları  
yağmur değil  
yalnızlıktır yağın”

(Antik Acılar,56)

Şemsiyeyi bir güven aracı olarak gören Akın, tek kişilik olarak yapılan şemsiyelerin insanları paylaşma duygusundan uzaklaştırarak yalnızlığa mahkûm ettiğini ifade eder. Şairin *yalnızlık* duygusuyla birlikte şemsiyeye yüklediği anlamları onun ifadeleriyle pekiştirmenin yerinde olacağını düşünüyoruz: “Şemsiyenin kentteki insanların birbirlerine güvendiklerinin göstergesi olduğunu belirten şair, yağmurun dinip dinmediğini gökyüzüne değil, insanlar birbirlerinin şemsiyesine bakarak anladıklarını belirterek, şemsiyenin yüzyıllardır insanın en vefalı dostu olduğunu söyler. Dolmuşta ya da otobüste unutsak da, şemsiye hiç bir zaman bize küsmediğini ve sıcaklığını elimizden esirgemediğini söyler. Biz insanların hoyratlığına katlandığını belirterek katlanan şemsiyelerin bu duyarlılığın kanıtı olduğunu ifade ederek bir toplumun geleceğe hangi gözlerle baktığını şemsiyeler anlattığını söyler. Şair, ülkemiz sokaklarındaki şemsiyeler genellikle koyu renkli olduğunu bunların aralarında gösterişli, yaşam dolu renklerin çok azdı diyerek insanlarımızın yarınlara pek de umutlu bakmadığının ifadesi olduğunu söyler. Ama şemsiyenin umutsuzluğa karşıdır; pes etmemeyi, zorlukların üstüne gitmeyi öğrettiğini belirtir ve şair bunu formülünü verir: Ters dönerek. Ters dönen bir şemsiyeyi düzeltmenin tek şartı, zor da olsa rüzgâra karşı yürümektir.”<sup>57</sup> Şair, ‘Kül Kedisi’ (62 Tavşan,28) adlı şiirinde de şemsiyenin *sosyalist yanımız*ı temsil ettiğini ifade eder.

Şiirin ikinci bölümünde ise sokakları kişileştiren şair onların yalnızlığına bekçinin düdüğünün içindeki nohut taneciğinin yalnızlığı da eklenince sokaklardaki hüznün bir kat daha arttığını ifade eder:

“ Daha da hüznendirir her gece

<sup>57</sup> “sunay-akin-eteklik-giymiş-baston”, <http://sunay.akin.kolik.biz/> (07.01.2007)

kentin sokaklarını  
bekçinin nefesiyle  
düdüğün içinde dönen  
nohut taneciğinin  
yalnızlığı”

(Antik Acılar,56)

Gecenin zifiri karanlığında sokaklarda dolaşan birkaç varlıktan biri olan bekçi ve onun nefesiyle düdüğün içinde döndürdüğü nohut taneciğinin verdiği ses sokaklardaki yalnızlık duygusuna hüznün olarak eklenir diyen şair, bu tek sesin yalnızlığın sessizliğini yırtmak yerine onu hüznü ekleyerek perçinlediğini ifade eder. Şair, şiirin son bölümde ise yalnızlıktan nefret ettiğini çok ilginç ve aynı zamanda etkileyici bir anlatımla ortaya koyar:

“Ne çok sevinirim bilseniz  
bir yılan  
mezarıma girerde  
göğüs kafesimin kemikleri içinde  
kış uykusuna  
yatarsa”

(Antik Acılar,56)

Mezarda herkes gibi kendisinin de tek başına kalacağını bilen şair, yalnızlık duygusuna maruz kalmamak için yalnızlığı paylaşan yılan bile olsa mutlu olacağını ifade eder. Şair, yalnız kalmamak uğruna yılanı göğüs kafesinde ağırlamaya hazırdır. Bu bakış, şair için yalnızlığın ne kadar kabul edilemez ya da kaldırılamaz bir durum olduğunu ortaya koyar.

Şair, ‘Tırabzan’ başlıklı şiirinde ise yalnızlığını bir yangın merdivenine benzetir:

“Ah! Şu benim şair yalnızlığım

bir yangın merdiveni gibidir  
umut apartmanın arkasında  
pas tutarken yüreğim  
ayakta duruyorum yıkılmadan  
çocukların kayacağı bir tırabzanım olmasa da”

(62 Tavşanı,45)

Şair, *umut* apartmanı sözcük grubuyla beklentilerini, hayallerini ortaya koyar ve kendini bunların korunmasıyla görevli bir yangın merdivenine benzetir. Sık kullanılmayan yangın merdivenleri gibi yüreğinin de pas tuttuğunu söyleyen şair, *yüreğinin pas tutması* ile umutlarının tükenişini ifade eder. Şair, kendini ayakta tutacak yeni umutların da olmadığını ise *‘ayakta duruyorum yıkılmadan/ çocukların kayacağı bir tırabzanım olmasa da’* dizeleriyle ifade eder ve şair tüm zorluklara rağmen hiç bir dayanak noktası olmaksızın umudunu koruduğunu ifade eder. ‘Şair yalnızlığım’ sözcük grubu ile Akın, toplumsal sorunlar karşısındaki yalnızlığı ifade eder; çünkü ona göre şairler dünyanın halinden sorumludurlar ve üzerlerine düşen görevi yapmalıdırlar.

### 3.9. Sevgi Temi

Sevgi, evrenseldir ve her dilde her gönülde başka ifade edilir. Akın'ın şiirlerinde sevginin nasıl ifade edildiğini bu bölümde incelemeye çalışacağız.

“ Saçak altına sığınmış  
göçmen kuşun  
kartanacikleri arasında  
düşen beyaz tüyünü de  
görebilmek

işte  
sevmek”

(Makiler,42)

Şair, bu dizelerle sevginin görmek değil, bakmak olduğunu belirterek tüm güzelliklerin olduğu gibi sevginin de ayrıntılarda gizlendiğini, ‘Kar taneleri arasında, kar gibi beyaz göçmen kuşun tüyünü görebilmektir.’ diyerek ifade eder. Yaşamı güzelleştiren sevgi, insanın önüne her zaman altın tepside sunulmaz, kişinin kendisinin sevgiyi günlük yaşamın karmaşası içinde bulması gerektiğine de vurgu yapılır.

Akın'ın bazı şiirlerinde ise sevgi öylesine yoğun hissedilir ki *aşk* adını alır. Şair, aşkı işlediği şiirlerinde ayrılık teması da, Attila İlhan'ın ‘*Ayrılık da aşka dair*’ dizesini doğrularcasına hep yan yana dururlar. Şairin ‘Ayrılık’ başlıklı şiirini bu açıdan incelemeye çalışalım:

“ İki rayı gibiyiz  
bir tren yolunun  
yakın olması  
neyi değiştirir  
son istasyonun”

(Makiler,55)

Şair, sevgili ile kendisini aynı doğrultuda ilerleyen ve hedefleri; ancak hiçbir zaman kesişmeyen tren yolunun iki rayına benzetir. Bu benzetmeyle, her ne kadar iki sevgilinin yönleri ve hedefleri aynı olsa da birlikte olmalarının mümkün olmadığı ifade edilir. Yolcularını, istasyonlarda sevdikleriyle kavuşturan trenin özleyenleri ve özlenenleri kavuşturacağı son istasyona yakın olmasının da, yolları asla kesişmeyen iki sevgili için bir şey ifade etmeyeceği vurgulanır. Şair, bu dizelerle aşkı imkânsız kılar.

‘Dudak Payı’ başlıklı şiirde ise sevgilisinden asla ayrı kalamayacağını etkileyici bir biçimde dile getirir: “Çay bardağında

bırakılan dudak payı

kadar bile

uzak kalamam

gözlerine

Yakın olsun isterim

ellerime ellerin

yanında beton binaya

yaslanması gibi

köhne bir evin”

(Makiler,60)

Şair, çay bardaklarında dudak payı olarak bırakılan kısacık bir mesafeyi ifade ederek sevgilisinin gözlerine bu kadar bile uzak kalamayacağını abartılı bir biçimde dile getirir. Şiirin ikinci bölümden, sevgiliyle yakın olma arzusunu, yıkılmak üzere olan köhne bir evin beton bir binaya yaslanmasına benzeterek ifade eder. Benzetme de gücü temsil eden beton bina sevgilidir, güçsüzlüğü ve bir anlamda aczi ise köhne bir ev temsil eder ve bu şairin kendisidir ve şair, ayakta kalmak için sevgiliye

muhtaçtır. Şiirin son bölümündeki dizeler ise sevgiliye karşı duyulan tutkunun zirveye ulaştığını ifade eder:

“ Seni bir çivi  
gibi çaktım  
çünkü beynime  
ve toplayıp  
bütün kerpetenleri  
attım denize”

(Makiler,60)

Şair, sevgiliyi çiviye benzetip onu beynine çaktığını söyleyerek ona duyduğu aşkı abartılı bir biçimde ifade eder. Sevgiliyi asla kendinden sökülüp atılamayacak bir yere koyduğunu dile getirerek duyduğu aşkın büyüklüğünü ifade etmekle birlikte bu sevginin hayati bir öneme sahip olduğu da hissettirilir. Beynine bir çivi gibi çaktığı sevgili adeta tutsak edilir ve çıkış, denize atılan kerpetenlerle imkânsız kılınır.

‘Giderken’ başlıklı şiirde ise terk edilmiş nedensizliği içinde sarsılan güvenin ıstırabı anlatılır:

“ Bilerek mi yanına  
almadın giderken  
başının yastıkta  
bıraktığı  
çukuru

Güveniyordum  
oysa ben sevgimize  
vapur iskelesi  
ya da tren istasyonundaki

saatin doğruluğu kadar

Beni senin gibi

bir de annem terketmişti

ki göbeğimde durur

onun yokluğundan

bana kalan

çukur”

(Antik Acılar,16)

Şair, sevgilisine duyduğu güveni, vapur iskelesi veya tren istasyonundaki saatlerin doğruluğuna olan güvenine benzetir. Buralardaki saatlerin her zaman doğru zamanı gösterdiğini söyleyerek, sevgilisinin de o saatler gibi her zaman doğru olduğuna inandığını ve güvendiğini vurgular. Şair, sevgilinin giderken başının yastıkta bıraktığı çukuru bilerek yanına almadığını düşünür; çünkü şaire terk edilirken bırakılan ikinci çukurdur. Birinci çukur şaire, annesinin yokluğundan kalandır ve hala onun yokluğundan kalan izi göbek çukurunda taşıdığını söyler. Bilindiği üzere bir anne ile çocuğu arasındaki en belirgin maddi bağ anne karnındaki göbek bağıdır. Akın, bunu bizlere hatırlatarak bir ironi yaşatır. Sevgilisinden kalan iz ise başını koyduğu yastıktaki çukurdur ve annesinden kalan iz ile bu karşılaştırıldığında annesinin kendisinde bıraktığı izin ebedi, sevgilinin bıraktığı izin ise, ancak yastık havalandırılıncaya kadar devam edeceğini hissettirerek, geçici olduğu ifade edilir. Şiirde böylece anne ve sevgili karşılaştırması yapılmış olur. Şair, ‘Sana Yakın’ başlıklı şiirinde ise sevgiliye muhtaç olduğunu dile getirir:

“ Bir dostun sıcaklığına

öylesine

yaslamak istiyorum ki başımı

ya omzunu uzat sevgilim

ya da telleri kopuk



bir kemanı”

(Antik Acılar,52)

Sevgiliyi bir dost gibi gören şair, onun sıcaklığına ve yardımına ihtiyacı olduğunu ifade eder ve sevgiliden omzunu vermesini ya da hüznü ve çaresizliği imgeleyen telleri kopuk kemanı ister; çünkü şair telleri kopuk kemanda dertten ve kederden yıpranmış olan kendisini görür. Şiirin ikinci bölümünde;

“ Kanadının altına sığınacak  
bir kuş arayan  
eskimiş saçak gibiyim sensiz  
ya da bütün balinalarının  
kıyıya vurup  
intihar ettiği  
bir deniz”

(Antik Acılar,52)

Şair, sevgiliyi koruma arzusunu dile getirir. Sevgilisi olmadığı zamanlarda kendisini, sığınacak bir kuş arayan eski saçağa veya bütün balinaları kıyıya vurup intihar eden bir denize benzetir. Şairin sevgilisi olmadan kendini benzettiği öğelerin ortak yanı her ikisinin de içinde bir şeyleri saklıyor ve onların hayatlarını kolaylaştırıyor olmalarıdır ve onlar olmadan önemlerini kaybettiği gerçeğidir. Şair, sevgiliyle birlikte ve onu koruyabilirken kendini değerli ve önemli hisseder. *Balinaları intihar eden deniz* benzetmesi aynı zamanda şairin sevgilisi yanında yokken kendinde yaşayan her şeyin öldüğünün veya ölmek istediğinin de ifadesidir. Şiirin üçüncü bölümde ise;

“ Bir hitit çanağım  
toprağa gömülü  
ve sen  
ilk kazısını yapan

bir arkeolog ürkekliğiyle  
ellerinin arasına  
al beni

Tek dileğimdir çünkü benim  
sana yakın bir sunay akın”

(Antik Acılar,52)

Kendini toprağa gömülü bir Hitit çanağına benzeten şair, sevgilinin kendini ilk kazısını yapan arkeolog ürkekliğiyle ellerinin arasına almasını ister. Şair bu benzetmeyle kendisini çok değerli görür ve sevgilinin de bu değeri anlayan birisinin iç ürpertisini duymasını ister. Son iki dizede bunun istemesinin nedeni olarak sevgiliye yakın olma arzusunun gösterir. Ancak bu istekte sevgiliye yakın olma arzusunun yanında kendine değer verilmesini yani bir anlamda önemsenmek istediğini de ortaya koyar.

Akın, ‘Çekmece’ başlıklı şiirde ise yalnızlıktan ve sevgiliye kendini anlatamamaktan şikâyet eder:

“ Büyüklerle ben yapamıyorum  
çocuklarda almıyor beni oyunlarına  
devlet dairesinde  
yangından kurtarılmayacak  
sıkışmış bir çekmece gibiyim  
açılamıyorum sana”

(62 Tavşanı,29)

Büyüklerle aynı pencereyi paylaşamayan şairi çocuklar da oyunlarına kabul etmez. Büyümele çocuk olma arasında sıkışan şair kendisini devlet dairesinde yangından kurtarılmayacak değersiz bir çekmeceye benzetir ve bu sıkışmışlık ait

olduğu noktayı bulamama buhranı içinde sevgilisine duygularını anlatamayışını da ifade eder. Şiirin diğer bölümlerinde ise,

“Bir kez olsun çıkmazken ağızımdan  
seni sevdiğimi  
her gün söylememi yadırgama  
bil ki bu şehirde  
iskelenin verilmesini  
beklemeden atlarım vapurlara  
Son karesi gibi Red Kit’in  
batan güneşe doğru  
sürerken atını  
gitme kal demeni bekliyorum  
ama yalnızca  
rüzgar çekiştiriyor atkımı”

(62 Tavşanı,29)

Şair, sevgilisine karşı, duyduğu sevgiyi, itiraf bile edemezken şimdi her gün söylemesinin yadırganmasını istemiyor; çünkü bu şehirde, kastettiği İstanbul’dur, şairin umutlarının ve özgürlüğün sembolü olan vapurlara iskele verilmeden atladığını ifade eder. Şairin bu ifadelerinden sevgisini itiraf edemediği yerin İstanbul olmadığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte bu şehirde sevgiyi söylemenin zamanının gelmesini beklememenin gerektiğini şair, *vapurlara iskele verilmesini beklemeden atladığını* söyleyerek ifade eder. Zira umutların, hayallerin hele sevgilerin zaman sınavına tahammülü yoktur, hissedildiği an söylenmesi gerekir. Şiirin son bölümünde hemen hemen bütün aşk şiirlerinde olduğu gibi yine bir ayrılık vardır. Şairin üretimlerinin neticesi olan şiirinde kullandığı birçok benzetmenin en orijinallerinden biri de ayrılığı anlattığı şiirin son bölümünde yer alır. Şair, gidişini, sevgiliden ayrılışını bir çizgi film kahramanı olan Red Kit’in filmin son karesinde atını güneşe doğru sürmesine benzeterek ifade eder. Ancak, Red Kit, işinin bitiğini düşündüğü yerden

muzaffer ayrılırken şair, istemsiz bir yolculuğa doğru yol alır ve hep dön çağrısını bekler; ne var ki tıpkı Red Kit'in atkısını uçuşturan rüzgar gibi şairin de gidişine engel olmak isteyen yalnızca rüzgardır. Akın'ın aşkı anlattığı başka bir şiiri ise 'Yüz Havlusu' adını taşır:

“ Kendi kendime konuştuğum sanılıyor

hep yanımdadır oysa

giderken bıraktığın yüz havlun

bozdun saklambaç oyununu ama

bana gizlendiğin yerden

çık demeyi unuttun

...

Yokluğundan geri kalan çölde

attığım her adımda

gözlerimden dökülür

hörgücümde taşıdığım sular

sevgilisinin gölgesinden uzak

çölde ağlayan deve ölür.”

(62 Tavşanı,35)

Şair, sevgilisini bir oyun arkadaşı olarak görür ve oyunu bozarken kendisini haberdar etmediğini söyleyerek ona serzenişte bulunur. Sevgiliden, giderken kalan tek kalan şey bir yüz havlusudur ve şair onunla dertleşir. Şiirin diğer bölümünde şair, sevgilinin yokluğunun hayatını çöle dönüştürdüğünü söyleyerek kendisini de çölde yaşayan deveye benzetir. Attığı her adımda gözyaşı akıttığını söyleyen şair, sevgilisinden uzakta ağlayarak hörgücündeki bütün suyu tüketen devenin yani kendisinin onun gölgesinden uzakta ölüme mahkûm olduğunu söyleyerek, bu ayrılık acısının öldüreceğini belirtir. Şairin yaşadığı ayrılık acısının dayanılmaz olduğunu ölüm sembolize eder. Öte yandan genellikle kını simgeleyen deve bu şiirde yoğun

duyguların simgesi olur ve kuvvetle ihtimal ilk kez bir şair, terk edilişin acısını ve aşkının büyüklüğünü, kendini deveye benzeterек ifade eder.

Akın, ‘Telaşlı Penguen’ başlıklı şiirde ise hem aşkı tanımlar hem de yine sevgiliden duyulan ayrılığın acısı hissettirir:

“ Aşk ki ay değil  
güneş tutulmasıdır diyordum  
dudak büküyordun bana  
oysa ilkokul bahçesindeki çocuklar  
ellerindeki isli camların ardından  
gülüyorlardı sana”

(62 Tavşanı,14)

Şair, aşkın açık seçik ortada olmadığını örtülü başka bir deyişle gizli olduğunu gecenin karanlığında tek ışık olarak parlayan ay gibi değil, güneş tutulmasında bir anda ortalığın karararak güneşin isli camlar ardından görünmesi gibi olduğunu söyleyerek ifade eder. Ve bunu ilkokul çocuklarının bile bilip de bir tek sevgilinin bilmemesiyle dalga geçer. Ayrıca aşkın sıradan değil güneş tutulması gibi belirli zamanlarda meydana geldiğini ve herkesin merakla beklediği özel bir an olduğu da bu benzetmeyle ifade edilir.Şiirin son bölümünde aşkın şair için vazgeçilmezlerinden biri olan ayrılık farklı bir benzetmeyle dile getirilir:

“ Bakakaldım  
bindiğin taksinin ardından  
onlar ki her mevsim  
sarı birer sonbahar yaprağıdır  
terk ettiğin kentin sokaklarında  
rüzgarla savrulan”

(62 Tavşanı,14)

Şair, sevgilisini kendinden ayıran ticari taksileri, renginden hareketle, sonbahar yaprağına benzetir ve sonbaharın rengi olan *sarı* ayrılığı sembolize eder. Şair, sevgilinin gidişi karşısında çaresiz kaldığını *'Bakakaldım/ bindiğin taksinin ardından'* dizeleriyle ifade ederken sürekli olarak sokaklarda dolaşan taksileri gördüğünde şair terk edilmesini anımsar ve her mevsim şair için ayrılığın acısını hissettiği ve sevginin tükenişini sembolize eden sonbahar mevsimini olur. Şairin, terk edilmişin acısını dile getirdiği bir başka şiir de 'Şemsiye' başlıklı şiirdir:

“Tozlu bir şemsiye durur

çatı katındaki odanın

kuytu bir köşesinde

kumaşındaki eski yağmurların

hüzünlü kokusuyla

Anımsar mısın bilmem

yağmurun bardaktan

boşanırcasına yağdığı o günü

hani şemsiyeyi iyice çekip başımıza

dudaklarımla hesaplamıştım

yüz ölçümünü

Nicedir sokağa çıkarmıyorum şemsiyeyi

korkuyorum çünkü

kapısı açık kafesinden

uçan bir kanarya gibi

beni ikinci kez terk etmeden”

(Kaza Süsü,26)

Şair, bu şiirde şemsiyeyi sevgilisinden geriye kalan bir hatıra olarak görür, çatı katında saklanan şemsiye sevgiliden ayrılığı da tanık olduğu için üstünde eski yağmurların hüznü kokusunu taşıdığı belirtilir. *Hüznün kokusunun* olması alışılmamış bir bağdaştırma ve anlatıma, hüznün ifadesinde, etkileyicilik kazandırmıştır. Şair, sevgiliyle altında mutlu oldukları şemsiyeyi kapısı açık bir kafese ve sevgiliyi de bu kafesten uçan kanaryaya benzetir. Bu benzetmelerden yola çıkarak şairin terk edildiği yerin bir şemsiye altı olduğunu anlayabiliriz ve bu terk ediliş nedeniyle şair şemsiyeyi dışarı çıkarmak istememektedir; ondan kalan tek hatıranın da kaybolmasından korkmaktadır. Şair eğer şemsiyeyi kaybederse ikinci kez terk edilmiş gibi acı çekeceğine vurgu yapar. Şairdeki aşkın, ne kadar büyük olduğunu anlatması bakımından, sevgiliyle yaşanan anıların şahidi olan bir şemsiyeyi bile kaybetmeyi göze alamaması dikkat çekicidir. Burada şemsiye aynı zamanda birlikteliği imgelemektedir ve şair sevgilisi olmadan sokaklarda tek başına şemsiyesiyle dolaşmak istememektedir.

İncelediğimiz şiirlerde görüldüğü gibi şairin şiirlerinde aşk, bir üretimin neticesi olduğu belli olan farklı bağdaştırma ve benzetmelerle dile getirilmiştir. Bu şiirlerde aşkın temel unsuru olarak ayrılık gösterilir ve ikisi hep yan yana dururlar, vuslat sürekli kılınmamış ve ayrılık hep vuslat anının en güzel yerinde kapıyı çalmıştır. Ayrılık bazen yersiz korkular yaratmış bazen yalnızlığın adı olmuş bazen de ölüme neden olduğu dile getirilmiştir.

## 4. Şiirlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi

### 4.1. Nazım Şekli

#### 4.1.1. Serbest Nazım Şekilleri

##### 4.1.1.1. Eşit Düzenli Serbest Şekiller

Akın'ın şiirine bakıldığında zaman, bentlerdeki dize sayılarının eşit olduğu birçok şiiri bulunmaktadır; ancak bent sayısındaki bu eşitlik kafiye düzeni ve ölçü için geçerli değildir. Yani bentlerde yer alan dizeler arasında belli bir kafiye örgüsünden ve ölçüden söz edilemiyor.

Akın'ın şiirinde beş dizeden oluşan bentlerle yazılmış birçok şiiri bulunmaktadır. *Aile Boyu, Şiirt, Leblebi, Cumartesi Anneleri* başlıklı şiirler bunlardan bazılarıdır. 'leblebi' başlıklı şiiri bu açıdan örnek olarak sunuyoruz:

“ Nasıl ayrılır

ürkeklik

ayakları ilk kez

bir mısır tarlasına

değer kargadan

Ne zaman

Karar verir rüzgar

Fırıldakla oynamayı bırakıp

Kızları eteklerini

Uçuşturmaya”

(Antik Acılar,18)

Şairin, bentlerdeki dize sayılarının altışar sınıflandırıldığı şiirleri yoğunluktadır. Bu şiirlerden biri 'Asansör' başlıklı şiir beş bentten oluşur ve her



bentte altı dize bulunur. Şiirin iki bendini örnek olması açısından sunmanın yerinde olacağını düşünüyoruz:

“ Telefon santralleri  
beni sana bağlar sevgilim  
nükleer santraller ölüme  
gökyüzünün nerede olduğunu soran  
bir vapur dumanına  
yanıt veremiyor hiç kimse

Çocuğunu asma köprüde sallayan  
bir annedir İstanbul  
ki onun  
içi süt dolu  
biberonudur Kız Kulesi  
soğusun diye suya tutulan”

(62 Tavşanı,11)

Bu şiirin dışında, *Telaşlı Penguen*, *Semaver Külli*, *Kül Kedisi*, *Bendeniz*, *Tik.. Tak..*, *Şiiriçi Hatları Vapuru*, *Kova Kaleci*, *Çıkış Kapısı*, *Yüz Havlusu*, *Madalya* gibi birçok şiiri altışar dizeli bentlerden meydana gelir. Bunların dışında yedili, sekizli mısralardan oluşan bentler de bulunmaktadır. Yedi mısradan oluşan bentlerin bulunduğu şiirlerden biri ‘Kedi Kırıkları’ başlığını taşır:

“Ortancasıyım üç kardeşin  
hiç tatmadığı için  
acıırken ağabeyime  
kıskanç gözlerle bakarım  
iki insan sıcaklığı üstünden

dünyaya gelen

kardeşime

Kutsal kitaplarda

Aramam boşuna

Bir işaret

Bilirim ki kuşların

Silah sesinden

Ürkmediği gün kopacak

Kıyamet”

(Kaza Süsü, 9)

*Ayrılık şiiri, Kaza Süsü, Martı, Rüzgar, Yara Bandı, Beceriksiz, Liman* gibi birçok şiiri yedi dizeli bentlerden meydana gelir.

Bentlerdeki dize sayısının sekizli ve dokuzlu olduğu şiirler de Akın'ın şiirinde yer alır.

#### **4.1.1.2. Tamamen Serbest Nazım Şekilleri**

Mısra kümelenmesine, bent düzenine, vezin ve kafiyeye hiç bağlı kalmayan, bunları yok sayan, önem vermeyen nazım şeklidir. Sunay Akın'ın şiirlerinin pek çoğu tamamen serbest nazım şeklindedir. Şairin, 'Sana Yakın' başlıklı şiirinde ilk bent altı mısradan oluşurken, ikinci ve üçüncü bent yedi mısradan en son bölüm ise iki mısradan meydana gelmektedir:

“ Bir dostun sıcaklığına

öylesine

yaslamak istiyorum ki başımı

ya omzunu uzat sevgilim

ya da telleri kopuk

bir kemanı

Kanadının altına sığınacak

bir kuş arayan

Eskimiş saçak gibiyim sensiz

ya da bütün balinalarının

kıyıya vurup

intihar ettiği

bir deniz

Tek dileğimdir çünkü benim

sana yakın bir sunay akın”

(Antik Acılar,52)

Bu şiirin dışında *Reklam, Nöbetçi, Serçe ve Kedi, Çağdaş, Miğfer, Yüreğim, Dudak Payı, Devrim, Generalim, Beyaz Adam* gibi şiirlerinde de tamamen serbest nazım şeklindedir.

#### 4.1.1.3. Görüntüye Dayalı Nazım Şekilleri

Sunay Akın'ın şiirinde görüntüye dayalı nazım şekilleri yok denecek kadar azdır. Yalnızca 'Beyaz Tutkal' başlıklı şiirin son bölümünde bir görsellikle karşılaşırız:

“ Dizlerimde yatıp sevgilimin

bir yaz gecesi

beyaz duvarında

seyrediyorum Şarlo'yu

üç şey aldım yanıma

Boğaz'ın ortasındaki ıssız adada;

k ı z k u l e s i n e m a”

(62 Tavşan,41)

Şair, kendisi için hayati değere sahip olan üç şeyi anlatmak için, istediği şeylerin adını harfler arasında aralık bırakarak yazar ve iki tane olması gereken 's' harfinden birini yazıda göstermez.

#### 4.1.2. Hacim Bakımından Şekil

##### 4.1.2.1. Kısa Şiir

Kelime ve mısra tasarrufuyla az sözle çok şey ifade etme ve ifade edilen şeyi etkileyici ve vurucu bir biçimde söyleme endişesi taşıyan yoğunlaştırılmış şiirlerdir. Japon edebiyatındaki 'Haiku'lar kısa şiir şekli olarak meşhurdurlar. Akın'ın şiirinde kısa şiir şekli olarak Haiku'lar sıklıkla kullanılır. 'Maki' başlıklı şiir güzel bir Haiku örneğidir:

“Bir an önce görülsün

diye Akdeniz

Toroslar' da ağaçlar

hep çocuk

kalır.”

(Makiler,9)

*Davet, Pencere, Serçe, Romatizma, Hücum Emri, Gecekondu, Şehit, Kız Kurusu, Kuş Tüyü, Bulut, Kırmızı, Kömür, Barış, Görülmüştür, İşkence, Nicedir, Beyaz, Fahişe, Çoban, Tornavida, Ayrılık, Kanarya, İhlamur, Heykel, Gözyaşı, Meçhul, İskele, Deniz* gibi daha birçok şiir, kısa şiir örnekleri arasında bulunur.

## 5. Dil ve Üslup

### 5.1. Dil

Şiiri oluşturan, birden fazla öge bulunmaktadır. Bu ögeler ayrı ayrı ya da bir araya gelerek şiirin ortaya çıkmasını sağlarlar.<sup>58</sup> Bu ögelerden biri belki de en önemlisi *dil*'dir. Sunay Akın'ın şiirlerini oluşturan dil özelliklerine bakıldığında, ilk dikkati çeken nitelik doğal, rahat ve içten bir söyleyiştir. Şairin *Yara Bandı* adlı şiiri, doğal, rahat ve içten söyleyiş açısından güzel bir örnektir:

“Nasıl unutursun  
ilk günleriydi İstanbul'a taşındığının  
usulca dokunmuşsun hanımeli kokan  
bir duvara yaslı beyaz bisiklete  
- Binmek ister misin?  
diye bir sesle irkilip  
ayrılmıştın hayal dünyasından”

(62 Tavşan,23)

Görüldüğü gibi şiirde doğal anlatımın, günlük konuşma biçimlerinden, '*nasıl unutursun*', '*Binmek ister misin?*' gibi soru tümceleri ile yararlanılmıştır.

Şairin, şiirindeki dil özelliklerinden biri de kısa anlatımlardır. “Şiir dilinde kısa anlatım, anlam açısından çeşitli çağrışımlara yol açan öğeleri seçmekle mümkündür. Bu tür anlatımlar açısından en elverişli biçim, Japon şiirinin türlerinden biri olan *haiku*'larla sağlanır. *Haiku*'larla belli bir duygu, bir durum açıklanıp tasvir edilirken az sözle; ancak sözün çağrışım değerinin çok olduğu sözcükler seçilerek anlatım yapılmakta, bunun sonucu olarak da okuyucuda çağrışım ve hayal zenginliğinin yaratılmasına yardımcı olunmaktadır.”<sup>59</sup> Şiirlerinin birçoğunu *haiku*'lar biçiminde yazan Akın, az sözcükle çok şey anlatmak, yani derinlik yaratmak ustalığı olan bu şiir türünü edebiyat coğrafyasının gölü olarak değerlendirir.

“Bir an önce görülsün  
diye Akdeniz

<sup>58</sup> Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, İst., Engin Yay., 2005, s.43

<sup>59</sup> Aksan, *age*, s.59

Toroslar' da ağaçlar  
hep çocuk  
kalır”

(Makiler,9)

Şair, *Akdeniz ile güzelliği* ifade eder. Maki, gerçekte de kısa, bodur bir ağaç türüdür, bu durumu hayatın hep eğlenceli, güzel ve masum yanının görüldüğü *çocukluk* dönemiyle özdeşleştirir ve *güzelliğin çocuk* kalmakta oluşunu bu kısa anlatımla ifade eder.

Akın'ın şiirlerinde eksilteli anlatımlardan da faydalandığı görülmektedir. Uyak, ölçü ve biçim endişesi taşımayan günümüz şiir anlayışının karakteristik bir özelliği olan eksilteli anlatım birkaç cümleyi, bir yükleme bağlayan ve sözcüklerin anlam güçlerinden yararlanma eğiliminde olan şiirlerde görülür. Sunay Akın'ın “Tornavida” adlı şiiri eksilteli anlatımın güzel bir örneğidir:

“Vidayla tutturuldukça  
onca nükleer bomba  
silahlanmaya karşı  
tek umuttur  
halkın elindeki  
tornavida”

(Makiler,51)

Şairimizin, şiirlerinde özel adlardan da faydalanmaktadır. Özel adlar da tıpkı göstergeler gibi, insan zihninde farklı tasarımların ve çağrışımların ortaya çıkmasına yardımcı olur.<sup>60</sup> Akın'ın şiirlerinde *İstanbul*, *Kız Kulesi* lirizmin oluşmasına katkı sağlayan birçok isimden yalnızca ikisidir. Bunların dışında şairin ‘*Şiir İçi Hatları Vapuru*’ adlı şiiri, Nazım Hikmet, Can Yücel, Attila İlhan, Edip Cansever, Orhan Veli ve Cemal Süreya'nın isimlerini kucaklar. Şair bir anlamda bu şairlerin İstanbul'dan beklentilerini ve isimleriyle neleri çağrıştırdıklarını anlatır. Şairin ‘*İstanbul*’ adlı şiirini bu açıdan kısaca inceleyelim:

“Bırakacağız rüzgara şiirlerimizi

---

<sup>60</sup> Aksan, *age*, s.59

bildiri atılıyor diye  
ihbarlar yağacak telefonlardan  
bir kez daha kırılacak  
*IV. Murat*'ın elindeki kafes  
ve koltuklarınıza  
bağladığınız ipleri koparın  
duyurusunu yapacak  
*Hezarfen Ahmet Çelebi*'nin torunlarından  
bir hostes”

(Kaza Süsü,2004)

IV. Murat'ın baskıcı kişiliğinin, *elindeki kafesin kırılması* ve Hezarfen Ahmet Çelebi'nin ise uçma denemesi yapan bir kişi olması nedeniyle, torunlarının *bağladığınız ipleri koparın* seslenişi, özgürlüğün önündeki engelleri kaldırılması için yapılan bir çağrının ifadesidir. Bu çağrı, IV. Murat ve Hezarfen Ahmet Çelebi isimleri aracılığıyla yapılmıştır.

Akın, şiirlerinde anlamı güçlerinden öğelerinden biri olan, benzetmelere sık sık baş vurur. Benzetmeler anlamı güçlendirmekle birlikte anlatımı somutlaştırarak etkileme gücünü de artırır. Bunlardan yalnızca biri olan '*Çekmece*' adlı şiirde şair kendisini *devlet dairesinde, yangından kurtarılmayacak sıkışmış bir çekmeceye* benzetir:

“Büyüklerle ben yapamıyorum  
çocuklarda almıyor beni oyunlarına  
*devlet dairesinde*  
*yangından kurtarılmayacak*  
*sıkışmış bir çekmece gibiyim*  
açılamıyorum sana”

(62 Tavşan,29)

Sunay Akın'ın şiirlerinde sıkça rastlanılan başka bir özellik ise bir söz sanatı olan *cinasa* yer vermesidir. “Ses izlenimine dayanan bir söz sanatı olan cinas, şiirde farklı bir etkileme yolu olup, sesteş olan sözcükleri beklenmedik bir anda bir araya

getirerek anlam açısından etkiyi güçlendirmektedir.”<sup>61</sup> Akın’ın ‘*Gecekodu*’ başlıklı şiirde, başlık ile son iki dize arasında cinaslı bir söyleyiş bulunmaktadır:

***GECEKODU***

“Umut dolu  
tarlakuşları  
kentin kıyısına  
hep *gece*  
*kodu*”

(Makiler,23)

Akın’ın ‘Bendeniz’ başlıklı şiiri de, *cinasa* güzel bir örnek teşkil eder:

“Deniz sever en çok *bendeniz*  
ve geriye  
gemilerin ardından  
bir anlık  
bıraktığı gibi kalır  
*benden iz...*”

(Antik Acılar, 35)

Sunay Akın’ın şiirinde ilgi çeken başka bir nitelik de Türk şiirinin bütün dönemlerinde ve bilhassa yeni şiirde birçok şairin başvurduğu önemli bir etkileme ve anlamı güçlendirme ögesi olan alışılmamış bağdaştırmalardır. Alışılmamış bağdaştırmalar, şiirde göstergelerin dinleyiciye ya da okuyucuya yansıttıkları tasarım ve imgelerin dışında, birçok hayalin okuyucunun zihninde canlanmasını sağlayan bir dil olayıdır.<sup>62</sup> Şairin ‘*Yüreğim*’ başlıklı şiirinde birçok alışılmamış bağdaştırma bir arada verilmiştir:

“I  
Yüreğim ıslaktır benim  
kuytularda ağlamaktan  
ve hafif uçuktur rengi

---

<sup>61</sup> Aksan, *age*, s.231

<sup>62</sup> Aksan, *age*, s.151



kurusun diye kaç kez

güneşe asılmaktan

II

Barış yüreğimde

çam kokulu bir orman

varsın konsun dallarına

savaş denilen

yaşlı ağaçkakan”

(Makiler,52)

Şiirin birinci bölümünde yer alan, *yürek sözcüğü, bir çamaşır gibi kuruması için güneşe asılması bu nedenle renginin uçuk olması* ve ikinci bölümde, *barışın çam kokulu bir orman olarak görülmesi ayrıca savaşı da bu ormandaki ağaçların dallarına konan yaşlı ağaçkakan* olarak görülmesi alışılmamış bağdaştırmalardır ve dikkate değer tasarımlar içerir.

Şairin; ‘Kül Kedisi’ başlıklı şiirinde:

“Tutuşunca Madımak Oteli’nin perdesi

bir kez daha *kundaklandı umudumuz*”

(62 Tavşan,27)

*Umudun kundaklanması* da yine alışılmamış bağdaştırmalardan açısından güzel bir örnektir.

Şairin ‘*Tik..Tak..*’ başlıklı şiiri de özgün imgelerin bulunduğu bir şiirdir:

“Ne kadar aradıysam

suyunda bulamadım tak’ları

zaman denilen kuyunun

yüzümde bu yüzden

yalnızca tik'lerin taşırım

çocukluğumun”

(Kaza Süsü,20)

Zamanı bir kuyu olarak gören şair, onun *tak'larını* yüzünde bulamadığını söylemesi okuyucuda ya da dinleyicide çok farklı çağrışımları ortaya çıkaracak olması bakımından özgün bir imgedir. *Tik'in* istemsiz davranış olduğunu bildiğimize göre acaba tak şairin zamandan bekleyip de göremedikleri midir? Bu, şiiri okuyan kişi de cevap bulabilecek bir sorudur. Şiir dilini, günlük konuşulan dilinden farklı görmeyen Akın, şiirde önemli olanın imge olduğunu belirtir.<sup>63</sup> Yukarıda verdiğimiz örneklerde olduğu gibi şair, şiirlerinde imgenin büyüdü dünyasından ayrılmaz.

Yukarıda yapmış olduğumuz açıklama ve örneklemlerden yola çıkarak, Akın'ın şiir dilinin doğal, rahat ve içten bir anlatıma sahip olduğu çok açık bir biçimde ifade edilebilir. Ayrıca, sözcüklerin gücünden yararlanarak anlatımını, cinaslarla, özel adlardan faydalanarak, alışılmamış bağdaştırmalar ve farklı imgelerle güçlendiren ve anlamı zenginleştiren bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz.

## 5.2. Üslup

### 5.2.1. Slogan Dil ve Konuşma Dili

Toplumcu gerçekçi şiir anlayışının en önemli temsilcilerinden olan Nazım Hikmet'ten etkilenen Sunay Akın'ın şiirinde toplumcu gerçekçi söylem hakimdir. Ancak bu söylem 1970 Kuşağında olduğu gibi *slogana* dönüşmez. Akın bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade eder: “Yaşadığım gördüğüm o insanların acıları benim hep umurumdadır. Şiirlerimde hep vardır. Fakat, bizdeki toplumcu-gerçekçi şiir anlayışının çok dışında bir söylemdir bendeki. Çok farklıdır. Sunay Akın imgesinin ortaya koyduğu duyarlılıklardır bunlar. Örneğin, bu sözünü ettiğin anti-militarist söylem, savaş karşıtlığı, benim dünyamda çok başka bir imgeye dönüşür. Çok böyle

<sup>63</sup> Nisan Serap Muaratoğlu, “Sunay Akın'la Söyleşi”, <http://www.mevsimsiz.com> (25 Ekim 2006)

*bağırın çağırın bir şiir değil, onu da zaten sevmiyorum. Zaten şiire girmemesi lazım sloganın.*”<sup>64</sup>

Konuşma dili ile şiir dili arasında bir fark olmadığını ifade eden Akın, konuşma dilinin çekiciliğinden ve etkileyiciliğinden faydalanarak doğal bir söyleyiş geliştirir. Akın, şiirde önemli olanın imge olduğunu vurgulayarak onun da zeka ile oluşturulduğunu ifade eder ve şiirselliğin imge zenginliği yaratmada olduğunun altını çizer.

### 5.2.2. Somut Dil

Şiir dilinde de tıpkı günlük konuşma dilinde olduğu gibi anlatım benzetmelerle somutlaştırılır. Akın’ın şiirlerinde kullanılan *dile* bakıldığında anlatılanlara etkileyicilik ve kalıcılık kazandırmak için duyguların benzetmelerle somutlaştırıldığı görülmektedir. Şairin, şiirinde kullandığı somut dili örneklendirmesi bakımından ‘*Sana Yakın*’ başlıklı şiirin ikinci ve üçüncü bölümleri dikkate değerdir:

“Kanadının altına sığınacak  
bir kuş arayan  
eskimiş saçak gibiyim sensiz  
ya da bütün balinalarının  
kıyıya vurup  
intihar ettiği  
bir deniz

Bir hitit çanağıyım  
toprağa gömülü  
ve sen

---

<sup>64</sup> Ayhan Şahin, “ Şairin Evreni, Şiirin Öyküsü, Şairin 12’si....” <http://keremoz.blogcu.com/> (20.04.2007)

ilk kazısını yapan  
bir arkeolog ürkekliğiyle  
ellerinin arasına  
al beni”

(Antik Acılar,52)

Şair, sevgilisi olmadan kendini kanadının altına sığınacak bir saçığa veya da bütün balinalarının kıyıya vurup intihar ettiği bir denize benzeterek sevgiliden ayrı iken çektiği acıyı somutlaştırır. İkinci bölümde ise şair kendisini toprağa gömülü Hitit çanağına, sevgilinin ise ilk kazısını yapan bir arkeologun ürkekliğine benzeyen bir heyecanla ve korkuyla kendisine dokunmasını ister.

‘Ayrılık’ başlıklı şiirde ise ayrılığın sonsuza dek süreceği şair, kendisini ve sevgilisini, biraraya gelmesi mümkün olmayan tren yolunun iki rayına benzeterek somutlaştırır:

“İki rayı gibiyiz  
bir tren yolunun  
yakın olması  
neyi değiştirir  
son istasyonun”

(Makiler,55)

Bunların dışında Akın’ın birçok şiirinde yapılan benzetmelerle duygular somutlaştırılarak ifade edilir.

### 5.2.3. Sembolik Anlatım ve İmge Dünyası

Sunay Akın’ın şiirlerinde sembolik ifadeler ve özgün imgeler önemli bir yere sahiptir. Şairin şiirlerindeki en önemli semboller arasında Kız Kulesi bulunmaktadır. Akın’ın şiirinde düş ile gerçeğin buluştuğu nokta olan Kız Kulesi, eşitliği, barışı, özgürlüğü, huzuru, güzelliği ve saflığı sembolize eder.

“Uyandırdım çığlıklarım

kıyısında karnı aç yatan çocukları  
yiyecek aradığım kent çöplüğünün  
ama bir parçası olsun  
koparmam beyazlığından  
bilirim ki Kız Kulesi  
doğum günü pastasıdır özgürlüğün!...”

(Kaza Süsü,39)

Şairin sık kullandığı sembollerden birisi de vapur/gemi sembolüdür. Şair, gerçek ile düş arasındaki yolculuğu ifade eden vapurun kendisi olduğunu belirtir. ‘Şiiriçi Hatları Vapuru’ adlı şiirinde de Akın, *vapurla* gerçek ile düş arasında yolculuk yapan şairleri sembolize eder:

“Nazım Hikmet vapuru  
deniz ile arasına  
dökülen asfaltı kırar  
ve özgürlüğe kavuşturur  
salacak iskelesini  
batmak pahasına

Can Yücel vapuru  
alaycı bir düdük çalar  
savaş gemilerine  
ki rakı şişeleri asılıdır  
can simitlerinin  
yerine  
(...)”

(Kaza Süsü,44)

Ayrıca çocukluk çağlarının en gözde oyuncaklarından olan kağıt gemi ise şairin hiç batmayacak olan umutlarını ve özgürlüğü sembolize eder:

“Kağıt bir gemidir devrim  
bütün gemiler  
hurdaya çıksa da sonunda  
taşıdığı özgürlük şiiriyle  
batmadan yüzer nicedir  
dünya sularında”

(Kaza Süsü,53)

Bunların dışında şairin şiirinde ölümü çağrıştıran *helva*, zaman zaman ezilmişliği ve çaresizliği ifade etmek için *çocuk*, okumayı, araştırmayı ve yine özgürlüğü anlatmak için *martı*, yalnızlığı, ezilmişliği, kimi zaman korkuyu anlatmak için *sokak* sembol olarak kullanılmıştır. Bunların dışında barışı anlatmak için beyaz güvercin ve zeytin dalı kullanılan semboller arasında yer alır.

Sunay Akın, şiirde en önemli unsurun imge olduğunu belirtir ve onun da zeka ile oluşturulduğunu ifade eder. Şair, ‘Kayıp Dalga’ adlı şiirde:

“Kimim ben  
ve sakalından bir tek kılın  
müzelere giremeyeceğine ağlayan  
köse bir peygamberden  
nedir beni  
ayıran  
...

Bir cüce miyim yoksa

Cenaze gününde  
Annesinin tabutuna  
Uzanamayışının ağırlığını  
Hep omuzlarında  
Taşıyan”

(Kaza Süsü,12)

Varoluş problemi toplumsal bir aidiyet duygusuyla ele alınır. Şiirde ‘*bir tek kılının bile müzelere giremeyeceğine ağlayan köse bir peygamber*’ imgesinden, ‘*annesinin tabutuna yetişemeyen bir cücenin dramı*’na değin sorulan sorular var. Bakıldığında aslında böyle insanların olmadığını görülür. Bunların şairin kendi hayal kahramanlarıdır ve hayata kattığı imgelerdir. Akın düşüncelerini şöyle ifade eder: “*Şiirin en sonunda bir ‘kayboluş’ desem de, ‘kayıp dalga’ olsa da, aslında bir yola çıkış, bir serüven, bir serüvencilik olduğudur. Benim aslında bütün varoluşum, serüvencilik duygumdur. Ben o serüvenlerimin, kendi imge dünyamın içinde bir yolculuk yapıyorum.*”<sup>65</sup> Şair bu ifadelerle kendi imge dünyasını yarattığını vurgular. Önemli imgelerden biri her şeye rağmen, güzelliklerin çirkinlikleri yok edeceği, çirkinlikleri yaşamın yüzüne haykıracağı cesareti ifade etmek için kullanılan *sarmaşıktır*. ‘Dil’ başlığı altında yer verdiğimiz alışılmamış bağdaştırmalar Akın’ın imge dünyasının özgünlüğünü yansıtmaları bakımından önemlidir.

#### 5.2.4. Sapmalar

Sapma, sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde ve dilin sözdizimi açısından niteliklerinde istemli olarak değişiklik yapmayı ayrıca dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimini içerir. <sup>66</sup> Sapmalar kendi içinde sözcüksel, anlamsal, biçimbilimsel gibi türlere ayrılır.

<sup>65</sup> Ayhan Şahin, “ Şairin Evreni, Şiirin Öyküsü, Şairin 12’si...” <http://keremoz.blogcu.com/> (20.04.2007)

<sup>66</sup> Aksan, *age*, s.166.

Akın'ın şiirinde yer alan sapma türlerini, anlamsal sapmalar, sözdizimsel sapmalar başlıkları altında inceleyebiliriz.

#### 5.2.4.1. Anlamsal Sapmalar

Şiirde anlatımı etkileyici kılmak, sözcüklerin duygu değerini artırmak için sözcükler arasında farklı ilişkiler kurulur. “Sözcüğün genel dil içindeki tekil ya da çoğul anlamı, kurulan metin içindeki anlamla kimi zaman koşutluk içinde olmayabilir. Anlambilimde yan anlam, üretilen anlam, çağrışımsal anlam, metinsel anlam... gibi terimlerle tanımlanan yeni bir anlam üretimi söz konusu olur. Bu anlam ise, alışılmadık bağdaştırmalar, eğretilmeler, eşdizimlilik..., gibi anlama bağlı sanatlar aracılığı ile yapılır.

*Eğretilme ve eşdizimlilik gibi şiirsel öğeler, anlamlama bağlamında okuru alışık olduğu anlam alanının dışına çeker. Sözcükler kurulmuş bağlam içinde bir birini etkileyen ve anlamı bu bağlama özgü kılan bir konuma getirilir. İşte genel anlamın dışında oluşan bu tür anlam oluşumlarına anlamsal sapmalar denir.”<sup>67</sup>*

Şairin ‘Yüreğim’ başlıklı şiirinde:

“I

Yüreğim ıslaktır benim

kuytularda ağlamaktan

ve hafif uçuktur rengi

kurusun diye kaç kez

güneşe asılmaktan

II

Barış yüreğimde

çam kokulu bir orman

varsın konsun dallarına

---

<sup>67</sup> Mitat Durmuş, **Melih Cevdet Anday’ın Şiirleri ve Şiir Sanatı**, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara Üniv., 2004.



savaş denilen  
yaşlı ağaçkakan”

(Makiler,52)

*yüreğin ıslak olması, yüreğin renginin uçuk olması, kurusun diye güneşe asılması; barışın çam kokulu bir orman olması, savaşın yaşlı ağaçkakan olarak görülmesi gibi kullanımlar anlamsal sapmayı örneklendirir. Akın’ın ‘Kül Kedisi’ başlıklı şiirinde de :*

“Tutuşunca Madımak Oteli’nin perdesi  
bir kez daha kundaklandı umudumuz”

(62 Tavşan,27)

*Umudun kundaklanması ifadesi, umudun tükenmesi, umutların saldırıya uğraması gibi birçok çağrışımı içeren anlamsal bir sapmadır.*

#### **5.2.4.2. Sözdizimsel sapmalar**

Dilbilgisi açısından kurallara uygun olmayan sözdizimlerinin oluşturduğu sapmalardır. Matematiksel bir dil olan Türkçe’de sözdiziminin değişmesi anlamın da değişmesine neden olur; bu nedenle sözdizimsel sapma anlamsal sapmayı da beraberinde getirir.<sup>68</sup> Akın’ın şiirindeki sözdizimsel sapmayı örneklendirmesi açısından ‘İstanbul’ başlıklı şiirin üçüncü bölümü dikkat çekicidir:

“Şiirler okuyacağız kulelerinden İstanbul  
ve yalnızca  
körler olacak sokaklarında  
eli sopalı  
gezen”

(Kaza Süsü,34)

---

<sup>68</sup>Durmuş,age.

'*Dişi Kuş*' başlıklı şiirin son bölümünde de sözdizimsel bir sapma olduğu görülmektedir:

“Ama yine de  
umut dolu kalbim  
belki bir dişi kuş  
taşır beni diye  
daldaki yuvasına”

(Makiler,30)

#### 5.2.4.3. Yazımsal Sapmalar

Sözcüklerin yazımında başvuru olan değişikliklerle meydana getirilen sapmalardır. Akın'ın şiirinde çok sık olmasa da bu tür sapmalarla karşılaşılır. Şairin, 'Beyaz Tutkal' başlıklı şiirinin son bölümünde yazımsal sapmanın güzel bir örneği ile karşılaşılır:

“Dizlerine yatıp sevgilimin  
bir yaz gecesi  
beyaz duvarında  
seyrediyorum Şarlo'yu  
üç şey aldım yanıma  
Boğaz'ın ortasındaki ıssız adada;  
k ı z k u l e s i n e m a”

(62 Tavşan,42)

Şair, kendisi için hayati değere sahip olan üç şeyi anlatmak için, istediği varlıkları birleşik; ancak harfler arasında boşluk bırakarak yazar ve iki tane olması gereken 's' harfinden birini yazıda göstermez. *Kız Kulesi* özel isim olduğu için büyük yazılması gereken 'k' harfi ise küçük yazılmıştır.

Yazınsal sapmalar, sözcüklerin anlamsal değerlerinde de değişiklik meydana getirir. Akın'ın 'Cunta' başlıklı şiirinde:

“Gördünüz mü keyfini  
generalin  
başını sıkarken  
yüzünde çıkan  
sivil'cenin”

(Antik Acılar,46)

Sivilce sözcüğünün yazımında kullanılan kesme işareti yazınsal kurallara aykırı olarak kullanıldığı için yazınsal bir sapmadır. Bunun yanı sıra askerin sivil yönetime el koyması ve şaire göre bundan mutluluk duyması, yüzünde sivilce sıkan bir insanın keyfine benzetilerek ifade edilir. Okuyucunun şiirden böyle bir anlam çıkarması sivilce sözcüğünün yazımındaki sapma ile mümkün olmuştur.

## 5.2.5. Ritim ve Ahenk Unsurları

### 5.2.5.1. Yinelemeler

Şiir dilinde yinelemeler önemli bir ahenk unsuru olarak yer alır. Yinelemeler, belli bir kavram ya da önermenin okuyanın zihninde yer etmesi ve pekiştirilmesini sağlamaktadır. Şiir dilinde belli seslerin yinelemelerin yanı sıra ses öbeklerinin oluşturduğu biçimbirimlerin, sözcük ve sözcük öbeklerinin, kimi zaman ise bir dize veya dizelerin de yinelendiği görülür.<sup>69</sup>

Sunay Akın'ın 'Sözgelimi' başlıklı şiirinde şair farklı konumlarda, farklı ortamlarda insan panoramasını sunarken *sözgelimi* sözcüğü yinelenerek anlatıma çekicilik kazandırılır:

“Sözgelimi  
bir cenaze törenine  
katılır gibi yürüyorum sokaklarda

---

<sup>69</sup> Aksan. *age*, s.218

ve iğneyle tutturulmuş  
çocukluk fotoğrafım  
gülümsüyor ceketimin  
yakasında

Son dileği  
Asılacağı ipin üstünde  
Yürümek olan  
**Bir cambazın sözgelimi**  
Celladın düğümleyerek  
Boynuma geçirdiği ip  
Düşürüyor sonunda beni  
Her gösteride alay ettiğim  
Yaşamdan

**Bir mehteranım sözgelimi**  
Çalgılar arasında  
Yürürken savaş alanına  
Üç adımda bir  
Geriye döner  
Ve yaşlı gözlerle anarım  
Sevgilimi...”

(Kaza Süsü,14)

## SONUÇ

Sunay Akın'ın şiirlerini yazmaya ve yayımlamaya başladığı 1980'li yıllar, birçok sanat eğiliminin olduğu bir dönemdir. Bu dönem Baki Asiltürk tarafından 1980 Kuşağı diye adlandırılarak dönemin bağdaşıklıkları ve ayrışıklıkları ortaya konur. Genel olarak dünya görüşleri ve sanat anlayışları bakımından ayrışıklık gösteren 1980 Kuşağı, şiire dolayısıyla sanata saygı ilkesi çerçevesinde bağdaşıklık gösterir. Bu dönemde poetik eğilimlerini belirlemeye çalışan yazar ve şairler kendilerinden önceki sanat anlayışlarının etkisinden tamamen uzaklaşamazlar. Birçok şair ve yazarın esin kaynağı, kendilerinden önceki kuşakların ustaları olur. Tıpkı Sunay Akın'ın şiir poetikasındaki genel çizgilerinin, Garip akımının etkisinde çizilmesi gibi. Şairliğinin yanı sıra yazdığı denemeler, tek kişilik gösterileri, kurduğu oyuncak müzesi ve araştırmacı kimliğiyle çok yönlü bir kişiliğe sahip olan Akın'ın şiir anlayışı Garip akımının tesiri altında gelişir. Garip akımının ironiye, espriye ve sokak diline dayalı kolay söyleyişi ve şiirin günlük konuşma biçimiyle de yazılabileceği izlenimi uyandıran özellikleri Akın gibi birçok şair içinde yol gösterici olur. Garip akımının ilkelerini benimseyerek bu doğrultuda eser verenler, 1980 Kuşağı içerisinde *Yeni Garipçi Şiir* başlığı altında toplanırlar.

Kültürle beslenen Akın'ın şiirinde daha çok sosyal konulara yer verilir. Sosyal değişim, sosyo-ekonomik açıdan yaşanan zorluklar dolayısıyla sosyal ezilmişlik gibi konular okuyucuya, Cemal Süreya'nın belirttiği gibi, bir *düşünce lirizmi* içerisinde sunulur. Akın'ın şiirlerinde önemli bir unsur da anti-militarist vurgulamalardır. *Generalim, Miğfer, Hücum Emri* gibi birçok şiirinde anti-militarist vurgulamalar dikkat çeker. Şairin, umutlarını temsil eden düş ile gerçeğin buluştuğu Kız Kulesi ise özgürlüğün, barışın ve sevginin sembolü olarak başköşede yerini alır. Kâğıt gemilerden emekli olan şairin şiirlerinde sık kullandığı semboller arasında gemi/vapur da yer alır. Gemi/vapur bazen hiç bitmeyecek olan umudun, bazen en güzel hayallerin bazen de özgürlüğün yegâne taşıyıcısı olur. Çocuk, oyuncak, anne, deniz gibi kavramaların da şairin şiirlerinde çok özel ifadeleri bulunur ve bunlar bir çağrışım zenginliği içerisinde sunulur. Aşk ve ayrılık ise hep yan yana yürürler. Alışılmamış bağdaştırmalar kullanılarak ifade edilen bu duygular okuyucuda büyük bir etki bırakır.

Akın'ın kullandığı dil ve üslup özelliklerine bakıldığında ise anlamın oluşturulmasında, daha çok sözcük ve hece oyunlarına başvurulduğu görülmektedir. Bu tür kullanımlar, Anonim Halk Şiiri ürünlerinden olan cinaslı maninin yeni şiirdeki bir yansıması gibidir.

Akın, kolay ezberlenebilen ve imgeden çok söyleyişte şaşırtıcılığa yer veren şiire yönelir. Şiirin karyokinezi yani içten çoğalmayı çok fazla kaldıramayacağını belirten Cemal Süreya, Akın'ın şiirinde çok fazla karyokinez olduğunu söyleyerek tehlikeye dikkati çeker. Bu durum Akın'ın şiirini tükeniş aşamasına getirir. Şairin, şiir kitaplarına bakıldığında, ilk şiir kitabında 44 olan şiir sayısının, ikinci kitabında 35, üçüncü şiir kitabında 20, en son kitabında ise 19 olması bu tükenişi belgeler.

## KAYNAKÇA

### 1. İncelemeye Esas Alınan Kaynaklar

#### 1.1. Şiir Kitapları

- AKIN, Sunay, **Makiler**, İstanbul, Çınar Yayınları,1989.  
\_\_\_\_\_, **Antik Acılar**, İstanbul, Çınar Yayınları,1991.  
\_\_\_\_\_, **Kaza Süsü**, İstanbul, Çınar Yayınları,1993.  
\_\_\_\_\_, **62 Tavşan**, İstanbul, Çınar Yayınları,1998.

#### 1.2. Deneme Kitapları

- AKIN, Sunay, **Önce Çocuklar ve Kadınlar**, İstanbul, Çınar Yayınları,1999.  
\_\_\_\_\_, **İstanbul'un Nazım Planı**, İstanbul, Çınar Yayınları,1996.  
\_\_\_\_\_, **Ayçöreği ve Deniz Yıldızı**, İstanbul, Çınar Yayınları,1998.  
\_\_\_\_\_, **Kule Canbazı**, İstanbul, Çınar Yayınları,2004.  
\_\_\_\_\_, **Kırdığımız Oyuncaklar**, İstanbul, Çınar Yayınları,2003.  
\_\_\_\_\_, **İstanbul'da Bir Zürafa**, İstanbul, Çınar Yayınları,2001  
\_\_\_\_\_, **Kız Kulesi'ndeki Kızılderili**, İstanbul, Çınar Yayınları,1997.

### 2. Yaralanılan Kaynaklar

#### 2.1. Kitaplar

- AKSAN, Doğan, **Şiir Dili ve Türk şiir Dili**, Ankara, Engin Yayınevi,1995.  
AKSOY, Nazan (ve diğerleri) , **Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler**, İstanbul,Düzlem Yayınları,1996.  
AKTAŞ, Şerif, **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Ankara, Akçağ Yayınları,1998.  
AKYÜZ, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**,İstanbul, İnkılap Kitabevi Yayınları,2004  
ASİLTÜRK,Baki, **1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası**, İstanbul, Toroslu Kitaplığı,2006.  
BAYRAV,Süheyla, **Yapısal Dilbilimi**, İstanbul, Mutilingual Yayınları,1998  
CELAL, Metin, **Yeni Türk Şiiri**, İstanbul, Çizgi Yayınları,1999.

DİLÇİN,Cem,**Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**,Ankara,Türk Dil Kurumu Yayınları,1997

DOĞAN, Mehmet H., **Adam 1995 Şiir Yıllığı**, İstanbul,Adam Yayınları,1995.

\_\_\_\_\_, **Şiir ve Eleştiri**, İstanbul, YKY,1998.

\_\_\_\_\_,**Yazıdan Bakmak**, İstanbul, Adam Yayınları,1993.

\_\_\_\_\_,**Şiir, Bugün**, İstanbul, YKY,2001

ERGÜLEN, Haydar, **Şiirde Yeni Arayışlar ve Açılımlar**, Ankara, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1998.

EYUBOĞLU,Sabahattin, **Mavi-1 Söz Sanatları Üzerine Denemeler ve Eleştiriler**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,2000.

GÜRBİLEK, Nurdan, **Vitrinde Yaşamak**,İstanbul, Metis Yayınları,2001.

İNCE, Özdemir,**Yazınsal Söylem Üzerine**, İstanbul, Can Yayınları.,1993.

KAHRAMAN, Hasan Bülent,**Türk Şiiri Modernizm Şiir**, İstanbul, Büke Yayınları, 2000.

KARACA,Alaattin, **İkinci Yeni Poetikası**,Ankara,Hece Yayınları,2005.

KORKMAZ ,Ramazan, **Yeni Türk Edebiyatı:1839-2000**, Ankara, Grafiker Yayınları,2005.

SAZYEK,Hakan,**Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları,1996.

ŞAFAK,Halim, **Saptamalar Vurgular**, Ankara, Suteni Yayınları,1998.

TAFTALI, Oktay, **Ahlak, Estetik ve Şiir**, İstanbul, Gendaş Yayınları,1998.

## 2.2. Makaleler

DENİZ, İhsan, “Orta Sayfa Sohbeti: Genç Türk Şiirinin Nitelik ve Yönelişleri”, **Dergah**, S.52, Haziran 1994.

OCAKTAN, Mehmet, “80’li Yıllar Şiirinde Yeni Arayışlar ve ‘Kök’ Sorunu” **Yönelişler**, S. 46, (Mayıs 1990)

SAZYEK, Hakan, “Geleneğe Uzanmak ve Genç Şair”, **Dergah**, Sayı 29, Temmuz 1992.

ŞAFAK,Halim, “Ahmet Erhan’ın Şiiri” **Kavram Karmaşa**, S. 6, Aralık 1997.

TAFTALI ,Oktay, “Toplumsal Nedensellik ve Geçmişte *Üç Çiçek* Dergisi”,



**Düşler**, S. 8, Ocak 1995

TANYOL, Tuğrul, “İyi Şiir Koalisyonu”, **Varlık**, S.999, Aralık 1990.

\_\_\_\_\_, “Toplum Şiirden Kopuyor”, **Milliyet**, 2 Şubat 1996.

### 2.3. Söyleşiler

CELAL, Metin, (Söyleşen Orhan Kahyaoğlu), “Aşklar Hep Can Simidim Oldu”, **Sombahar**, S.7, Eylül – Ekim 1991.

EREM, Evren,(Söyleşen Metin Celal), “Seksenli Yılların Eleştirmenleri: Evren Erem”, **Gösteri**, S.176, (1995).

HIZLAN, Doğan, , (Söyleşen Hasan Bülent Kahraman), “Söyleşi: Edebiyat Değerleri Parçalandı” **Radikal Kitap**, 7 Haziran 2002.

TANYOL, Tuğrul, (Söyleşen Cezmi Ersöz), “Söyleşi: Tuğrul Tanyol İle 80’li Yıllar ve Şiiri Üstüne”, **Gösteri**, S.112, (Mart 1990)

### 2.4. Tezler

DURMUŞ, Mitat, **Melih Cevdet Anday’ın Şiirleri ve Şiir Sanatı**, (Basılmamış Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi, 2004.

### 2.5. İnternet Sayfaları

MURATOĞLU, Nisan Serap, “Sunay Akın’la Söyleşi”,

<http://www.mevsimsiz.com> (25 Ekim 2006)

ŞAHİN, Ayhan, “Şairin Evreni, Şiirin Öyküsü, Şairin 12’si....”

<http://keremoz.blogcu.com/> (20.04.2007)

## ÖZGEÇMİŞ

- 1979 Ardahan İli Posof İlçesi Uğurca Köyünde doğmuşum.
- 1989 Posof Uğurca Köyü İlkokulunu bitirdim.
- 1995 Susuz Kazım Karabekir Anadolu Öğretmen Lisesinden mezun oldum.
- 2001 Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümünden mezun oldum.
- 2001 Bursa Osmangazi Lütfü Banuşoğlu İlköğretim Okuluna Türkçe öğretmeni olarak atandım.
- 2002 Bursa Yıldırım Sait Süheyla Bildirener İlköğretim Okuluna Türkçe öğretmeni olarak atandım.
- 2004 Zorunlu çalışma yükümlüsü olarak Kars Kazım Karabekir Paşa İlköğretim Okuluna Türkçe öğretmeni olarak tayin edildim. Halen bu okulda görev yapmaktayım.
- 2005 Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans sınavını kazandım.