

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



GÜLTEN AKIN'IN HAYATI, ESERLERİ VE SANATI

BİRGÜL ERKEN

TEZ DANIŞMANI

YRD. DOÇ. DR. ÖZCAN AYGÜN

2010, EDİRNE

Tezin Adı: Gülten AKIN'ın Hayatı, Eserleri ve Sanatı

Yazan: Birgül ERKEN

ÖZET

1956 yılında Rüzgâr Saati ile Türk şiirine dâhil olan Gülten AKIN, bu şiirin gelişiminde önemli bir yere sahip olmuştur. Yarım yüzyılı aşkın süredir şiir yazan ve şiir üzerine düşünen şairin eserleri incelendiğinde onun, toplumcu yanının her zaman ön planda olduğunu görürüz.

Tematik olarak ele alınan şiirler, başlangıcından günümüze kadar incelendiğinde Türk toplumunun sosyal meseleleri hakkında önemli kayıtlar tuttuğunu söyleyebiliriz. Bunun yanında bireysel olarak ön plan çıkan şiirlerinde de günümüz insanının günlük duygulanımlarını yansıttığını görürüz.

Gülten AKIN, şiir yazmanın yanında şiir üzerine düşünmüş ve görüşlerini bildirmiş bir şair olarak hem Toplumcu-Gerçekçi şiirin hem de günümüz şiirimizin can damarı olmuştur.

Anahtar kelimeler: Gülten Akın, Toplumcu-Gerçekçi şiir, Türk şiiri.

Name of thesis: Gulden Akin's life, works and Art

Author: Birgöl ERKEN

ABSTRACT

Gülten AKIN, who included in Turkish poetry with “Rüzgar Saati” in 1956 has had a great importance in developing of this poetry. When the work of poet who has been writing and thinking about poems for more than half a century have been studied, we see that her society aspect remains always forefront.

When poems that have been approached thematically have been investigated from their beginnings to today, we can say that they keep important records about social issues of Turkish community. Besides, we can see that her poems which remain forefront individualistically also reflect our modern people’s daily feelings.

Gülten AKIN, has been sum and substance of both Socialist-Realist poetry and our current poetry as she has been a poet who has thought about and expressed opinions on poetry.

Key Words: Gülten Akın, Socialist-Realist poetry, Turkish Poetry

ÖNSÖZ

Bir dilin inceliklerini görmek için o dilin ustaları tarafından ortaya konulan şiirini tanımak ile başlanabilir. Türk dilinin ve şiirinin yetkinliği köklü bir tarihi geçmişe sahip olduğunun da bir göstergesidir. Türk kültürünün tarihî derinliklerine inildiğinde bu köklü geleneğin izlerini onurla sürer; Yunus’la arı duru bir Türkçe’yi kucaklar; Dağlarca ile “ses bayrağımızı selamlarız.

Cemal Süreya Yunus’un şiirleri için “Türkçe’nin süt dişleri” der. İşte bu bağlamda Yunus’un torunları olarak, Yunus’tan bugüne Türkçe’nin şiir serüveni içinde Gülten AKIN’ın Türk edebiyatındaki yerini belirlemeye çalışacağız.

Şair Gülten AKIN’ın bugün de üreten, edebi ömrünü velut bir biçimde sürdüren bir sanatçı olarak günümüz şiir anlayışları içinde değerlendirilmesi ve bu konuda son dönemde de yaşanan gelişmeleri de ister istemez masaya yatırılması uygun olacağı düşüncesindeyiz.

Cumhuriyet tarihi boyunca şiir ekseninden çıkmayan Gülten AKIN en uzun soluklu kadın şairlerimizden biridir. Ancak şair olarak hiçbir zaman kadın kotasını kullanmadığı bilinen büyüklükte bir sanatçıdır. Bu yönü ile son yıllarda “Yaşayan en büyük şair” seçilmiş olması da şairi çalışma konumuz olarak seçmemizde etkili olmuştur.

Gülten Akın’ın elli yılı aşkın şairliğini değerlendirmek ve şiirlerine yakın okumalarla tematik yaklaşmak adına yola çıktık. Öncelikle daha bu sahada yapılan çalışmaları taradık. Ayrıntılı taramalarımız sonucunda ele geçirdiğimiz verilere göre şair Gülten AKIN hakkında yapılan tezler: Ruken ALP’in “Gülten Akın Şiirlerinde Kadın Duyarlığı” (Yüksek lisans tezi), Pınar Tunç’un “Gülten Akın’ın Şiiri ve Dilbilimsel Yöntemin ‘Edebiyat’ Öğretimine Katkısı”(Yüksek lisans tezi) ve Hilal SÜRSAL’ın , “Voice of Hope: Turkish Woman Poet Gülten Akın” (Doktora tezi) saptadığımız çalışmalar oldu.

Yapılan çalışmaların sınırlılığı göze çarpan en önemli özellik olarak karşımıza çıktı. Tüm şiirlerini kucaklayan bir tez çalışması biçiminde ayrıntılı bir çalışma yapılmamış olduğunu gördüğümüz Gülten AKIN’ın eserlerini incelemeyi uygun bulduk. Yüksek lisans tezi olması nedeniyle şairin sadece bir yönüne, şiirlerine yoğunlaşmak istedik. Ve bu çerçevede çalışmalarımızı sınırladık.

Çalışmamızın konu seçiminden sonraki aşamasında genel planımızı ve bu plana uygun alt başlıkları belirlemeye çalıştık. Sonuç olarak çalışmamızın altı ana bölümden oluşması gerektiğini düşündük: Önsöz, Giriş, 1. Bölüm, 2. Bölüm, Sonuç ve Kaynakça olmak üzere çalışmamızın planını oturtmuş olduk. Belirlediğimiz plan gereği takip ettiğimiz yöntemler arasında tarama, derleme, metin çözümleme ve görüşme yöntemlerine yer verdik.

Giriş kısmında şair Gülten AKIN'ın eser vermeye başladığı yıllarda Cumhuriyet Dönemi'nde Türk şiirinin genel tablosunu ortaya koymaya çalıştık.

Birinci bölümde şairin hayatı, sanatı ve eserleri üzerinde durduk. İkinci bölümde ise çalışmamızın esas kısmını oluşturan eserleri tematik açıdan incelemeye aldık.

Çalışmamıza ayırdığımız bu iki bölüm sonunda elde edilen bilgiler, yapılan incelemeler ve tespitlere göre vardığımız sonuçlar ve değerlendirmelere “Sonuç” kısmında yer verdik. “Kaynakça” başlığı altında yararlandığımız kaynakları kronolojik sıraladık.

Bu çalışmamızda şairin asıl üzerinde durduğumuz şiirleriyle ilgili bölüme tematik bir tasnif yapmaya çalıştık. Şairin yaşadığı döneme ve yaşamış olduğu coğrafyalara (Eşinin görevi nedeniyle sürekli yer değiştirmiştir) elden geldiğince dikkat geliştirip şiirlerindeki derin anlamlara inmeye çalıştık. Modern şiire yaklaşım ve inceleme yöntemlerinin henüz çok sağlıklı olmaması nedeniyle bazı eksiklerimiz olabileceğini ve bu eksiklerin hoş görüyle karşılanacağını ümit ediyoruz. Bu çalışma ile Gülten AKIN'ın edebiyatımızdaki yerine dair bir nebze katkıda bulunmuşsak kendimizi mutlu hissedeceğiz.

Araştırmalarım boyunca benden deneyimlerini ve yol göstericiliğini esirgemeyen Muhterem Hocam Sayın Prof. Dr. Recep DUYMAZ'a; çalışmalarımın başından bitimine kadar kaygılarımı benimle yaşayan, her konuda yardımlarını gördüğüm, çalışmamın her aşamasında kolaylaştırıcı ve umut verici tutumuyla yanımda olan Değerli Hocam Sayın Yrd. Doç Dr. Özcan AYGÜN'e; bizleri bugünlere taşıyan diğer diğer bölüm hocalarıma; anlayışlarından dolayı aileme ve öğretmenlik yaptığım kuruma teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ABSTRACT.....	i
ÖZET	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	v
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

1.1. Gülten Akın'ın Hayatı, Şiir Sanatı ve Şiirleri.....	1
1.2. Hayatı.....	1
1.3. Şiir Sanatı	9
1.4. Eserleri.....	15
1.4.1. Şiir Kitapları.....	15
1.4.1.1. Düz Yazıları	15
1.4.1.1.1. Şiiri Düzde Kuşatmak.....	15

II. BÖLÜM

2.1. Gülten Akın'ın Şiirleri Üzerine Tematik Bir İnceleme	25
2.1.1. Birinci Dönem Şiirleri: Bireysel Şiirler (1955-1970)	25
2.1.1.1. RÜZGÂR SAATİ (1956).....	27
2.1.1.1.2. Rüzgâr Saati'nin İncelenmesi.....	27
2.1.1.1.3. Rüzgâr Saati'ndeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım.....	30
2.1.1.1.4. Yalnızlık	30
2.1.1.1.5. Doğa.....	33
2.1.1.1.6. Bireyselin Dışında Kalan Şiirler.....	35
2.1.1.2. KESTİM KARA SAÇLARIMI (1960)	39
2.1.1.2.1. Kestim Kara Saçlarımı Eserinin İncelenmesi.....	39
2.1.1.2.2. Kestim Kara Saçlarımı Eserindeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım.....	43
2.1.1.2.3. Kadın ve Erkek	43

2.1.1.2.4. Çağın Eleştirisi	49
2.1.1.2.5. Kişisel Şiirler/Yalnızlık	50
2.1.1.3. SİĞDA (1964)	52
2.1.1.3.1. Sığda Eserinin İncelenmesi	52
2.1.1.3.2. Sığda Eserindeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım	56
2.1.1.3.3. Kadının Toplum İçindeki Yerine Dair Şiirler.....	56
2.1.1.3.4. Bireysel Şiirler/Yalnızlık.....	61
2.1.1.3.5. Toplumsal Çağrılı Şiirler	63
2.1.2. İkinci Dönem Şiirleri: Sosyal-Gerçekçi Şiirleri (1970–1990)	64
2.1.2.1. KIRMIZI KARANFİL (1970).....	68
2.1.2.1.1. Kırmızı Karanfil Eserinin İncelenmesi.....	68
2.1.2.1.2. Kırmızı Karanfil'deki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım.....	73
2.1.2.1.3. Anadolu Kadını/Kadın ve Erkek	73
2.1.2.1.4. Kent Yaşamı/Toplumsal Çağrı	77
2.1.2.1.5. Anadolu Yaşamı	81
2.1.2.2. MARAŞ'IN VE ÖKKEŞ'İN DESTANI (1972)	83
2.1.2.2.1. Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı Eserinin İncelenmesi.....	83
2.1.2.2.2. Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı'ndaki Şiirlere Tematik bir Yaklaşım.....	85
2.1.2.3. AĞITLAR VER TÜRKÜLER (1976)	91
2.1.2.3.1. Ağıtlar ve Türküler Eserinin İncelenmesi	91
2.1.2.3.2. Ağıtlar ve Türküler Eserindeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım.....	92
2.1.2.3.3. Yönetime Karşı Direnç ve Birlik Çağrısı	92
2.1.2.3.4. Anadolu Yaşamı	97
2.1.2.3.5. Kadın	100
2.1.2.3.6. Kent Yaşamı	101
2.1.2.4. SEYRAN DESTANI (1979)	101
2.1.2.4.1. Seyran Destanı Eserinin İncelenmesi	101
2.1.2.4.2. Seyran Destanı Eserindeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım	103
2.1.2.4.3. Yönetim ve Geçimsizlik Nedeniyle Göç	103
2.1.2.4.4. Yeni Geline Kentlerde Yaşam/Yoksulluk	106
2.1.2.4.5. Dönemin Kısımlarına Karşı Direnç	109

2.1.2.5. İLAHİLER (1983) ve 42 GÜNÜN ŞİİRLERİ (1986).....	111
2.1.2.5.1. Eserlerin Eleştirisi.....	111
2.1.2.5.2. Eserlerin Tematik İncelenmesi.....	112
2.1.2.5.3. Dönemin Eleştirisi.....	112
2.1.2.5.4. Acılara Karşı Direnç.....	116
2.1.2.5.5. Oğluna Özlem.....	116
2.1.3. Üçüncü Dönem Şiirleri: Yakın Dönem: Yapısalcı Şiirleri (1990-).....	118
2.1.3.1. SEVDA KALICIDIR (1991).....	120
2.1.3.1.1. Sevda Kalıcıdır Eserin İncelenmesi.....	120
2.1.3.1.2. Sevda Kalıcıdır Eserindeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım.....	121
2.1.3.1.3. Geçmişin Hatırlanması.....	121
2.1.3.1.4. İlişkiler.....	123
2.1.3.1.5. Yalnızlık.....	123
2.1.3.1.6. Yaşlılık.....	124
2.1.3.1.7. Kent Yaşamının ve Çağın İncelenmesi.....	125
2.1.3.1.8. Aile ve Çocuklar.....	130
2.1.3.2. SONRA İŞTE YAŞLANDIM (1995).....	131
2.1.3.2.1. Sonra İşte Yaşlandım Eserinin Eleştirisi.....	131
2.1.3.2.2. Sonra İşte Yaşlandım Eserindeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım.....	131
2.1.3.2.3. Yaşlılık.....	131
2.1.3.2.4. Geçmişin Hatırlanması.....	134
2.1.3.2.5. İletişim Eksikliği.....	134
2.1.3.2.6. Kadınlık Durumu.....	136
2.1.3.2.7. Yabancılaşma.....	137
2.1.3.2.8. Kentin ve Çağın Eleştirisi.....	137
2.1.3.3. SESSİZ ARKA BAHÇELER (1998).....	141
2.1.3.3. Sessiz Arka Bahçeler Eserin İncelenmesi.....	141
2.1.3.3. Sessiz Arka Bahçeler Eserindeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım.....	143
2.1.3.3.1. Çağın Eleştirisi.....	143
2.1.3.3.2. Kentin Eleştirisi.....	145
2.1.3.3.3. Geçmişini Sorgulayış.....	146
2.1.3.3.4. Andan Duyulan Mutluluk.....	148

2.1.3.3.5. Yalnızlık	148
2.1.3.3.6. Kadınlık Durumları.....	150
2.1.3.4. UZAK BİR KIYIDA (2003)	153
2.1.3.4.1. Uzak Bir Kıyıda Eserinin İncelenmesi	153
2.1.3.4.2. Uzak Bir Kıyıda Eserindeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım	154
2.1.3.4.3. İçinde Bulunulan Anı Sorgulama	154
2.1.3.4.4. Yalnızlık/Yabancılaşma/Yaşlılık.....	156
2.1.3.4.5. Çağın Eleştirisi	157
2.1.3.4.6. Geçmiş	159
SONUÇ	161
KAYNAKÇA	166

GİRİŞ

Bu teze konu olan Gülten AKIN Cumhuriyet dönemi Türk şiirine damgasını vurmuş, şiirimize çok farklı bazı yenilikler getirmiş yaşayan kadın şairlerimizdendir. Şiirin yanı sıra diğer türlerde de eserler vermiştir. Dolayısıyla edebiyatımızda da kendine haklı bir yer edinmiş; 1950'li yıllardan bu yana Türk şiiri adına önemli katkılar sağlayan şairlerimizin başında gelmiştir.

Gülten Akın, şiirinin başlangıcından bu yana birey olarak yaşadığı ve toplum olarak yaşanan olaylara getirdiği bakış açısı ile Türk toplumunun bir dönem içinde bulunduğu durumu yansıtırken onun geçirdiği evremi de eserlerinde dile getirmiş bir şair olarak önem taşımaktadır.

Fark edilmeyen veya görmezden gelinen acılar, onun kimi zaman sesinde bir yükselişe, kimi zaman içinde bir hüzne dönüşse de umudunu hep diri tutarak yaşlanmayan bir söyleme sırtını dayamıştır. Başından beri koruduğu lirizmini canlı tutmasını da bilmiştir.

İkinci Yeni şiirinin yükselişe geçtiği yıllarda şiirlerini yayımlamaya başlayan Gülten Akın, yakaladığı sesle tek başına şiirlerini sürdürebileceğinin ışıklarını yakarken sürekli bir değişimi de şiirlerine yansıttı. İlk köklü değişim kuşkusuz, onun çocukluğundan beri yabancı olmadığı Anadolu yaşamının içinde bulmasıydı kendini. Dil ve kültür olarak uzağında olmayan bu coğrafyada ne yaşadysa onu yazmıştır. Bu paydan kadınlar daha çok hak almış ve Türk kadını için vazgeçilmez bir ses olmayı başarmıştır Gülten Akın.

Şiirlerindeki ikinci değişimi, ülkenin 60'lı yıllarından sonra içine düştüğü siyasi, ekonomik ve sosyal bunalımlarıyla yaşamıştır. Türkiye coğrafyasına düşen ateş, bu defa onun yaşamının tam ortasına düşmüştür. Oğlunun bu karmaşadan kendini kurtaramaması Akın'ın hem özel hem de sanat hayatında yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Şiirin başlangıcından bu yana birey olarak sorumluluklarını farkında olan Akın, hem anne hem de duyarlı bir aydın olarak bütün annelerin sesi olmuştur. Şair, böyle bir dönemde bile şiirini, yaşanan acılara kaptırmamasını bilmiştir. Bir bakıma hem toplumsal hem de bireysel olarak yaşanan acılar onu bir söz ustası yapmıştır.

Bütün bu karmaşadan umudunu biraz yorgun olarak çıkaran şair, bir sonraki döneminde yaşadıklarını sorgulamaya çekilir. Yaşlılığın, hareketlerini kısıtladığı, onu kentlerin arka bahçelerine çektiği bu yeni dönemde Akın'ı, bu defa yaşanan değişimleri eleştirirken görürüz. Sorgulamalardan, geçmişe yolculuklardan, hesaplaşmalardan kimi zaman yorgun düşen şair, çocukların, torunların, eşinin ve yakınların varlığıyla mutlu olurken şiir dilini yepyeni bir durulukta kullandığını görürüz. Daha az ve daha güçlü söyler.

Gülten Akın'ın şiirle olan ilişkisi, hayatla olan ilişkisi gibi eski ve kopmayan bir bağıdır. Akın'ın şiir tarihi, aynı zamanda Türkiye'nin yakın tarihidir.

Bu bağlamda Türk Şiirinin önemli şahsiyetlerinden Gülten Akın'ı ele aldığımız süreçte gördük ki, Gülten Akın hakkında şu ana kadar doyurucu bir çalışma yapılmamıştır. Son yıllarda “Yaşayan en büyük şair” unvanını alan şairimiz hakkındaki çalışmaların sayıca da az olduğunu göze çarpmaktadır. Yapılan akademik çalışmalar arasında şairin tüm şiirlerini kucaklayan bir çalışmaya rastlanmamaktadır. Genellikle Akın'ın eserlerinin çatısını oluşturan sınırlı sayıda şiirden yola çıkıldığı görülür. Aynı zamanda şiirlerin biçimsel olarak ele alınmayışı bu konudaki eksiklerden biridir.

a) Problem: Edebi türler içerisinde tartışmasız önemli bir yeri olan şiir, insanlık tarihi boyunca gücünü ve varlığını hissettirmiştir. Genel anlamda “duygu ve düşüncelerin, okuyan ya da dinleyenlerde güzellik duygusu uyandıracak biçimde aktarılması” olarak karşımıza çıkan şiirin tam bir tanımını yapmak, bir bakıma güçtür. Çünkü, şiir anlayışları çağlara, toplumlara, felsefe temellerine, yaşanan hayata ve insanlara göre farklılık göstermektedir. Kimi zaman dizelerin ses uyumu, ölçü, uyak gibi öğelerin yer aldığı yapıya şiir denilirken, kimi zaman da, dizeler içine serpiştirilen seslerle süslenen, duygu, düşünce ve hayalin ahenkli bir biçimde aktarılmasına şiir denmiştir. Şiirin sonsuz etkileme gücü duygularımızı uyararak, hayatın bütün yönlerini, en ince ayrıntılarına varıncaya kadar önümüze serer.

Türkler edebiyattaki en büyük şahsiyetlerini şiir sahasında yetiştirmişlerdir. Yüzlerce yıllık edebiyatımız büyük ölçüde şiire dayanır. Türkiye’de Avrupalı şiir, Tanzimat Fermanının ilânından sonra gelişmiştir. Bu şiirin ilk örnekleri bu dönemde

verilmiştir. Şiir alt yapısı kuvvetli olan Türk Edebiyatı, bu dönemde ve sonrasında da değerli şairler yetiştirmiştir.

Bugün, şiirin geri çekildiği, suskunluk dönemine girdiği ve hatta şiir kitaplarının artık satmadığı, bu sebeple de şiirin bittiği yazılıp çiziliyor. Toplum olarak, şiirle eskisi kadar ilgili olmadığımız şiiri gençlikte okunan bir tür olarak görüldüğümüz söyleniyor. Oysa kimileri için bir gençlik hevesi olmuş şiir, kimilerinin yaşama biçimidir.

Tezimizin konusu olan Gülten Akın, bu noktada dikkat geliştirdiğimiz bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmıştır. Özellikle uzun soluklu bir kadın şair olması önemlidir. İkinci Yeni etkisiyle ses ve yapıdaki gücüyle, süse bulaşmayan yalın şiiriyle etkilidir. Ayrıca şiirlerinde Türk halk geleneğinden faydalanmış olması ve hakkında çok az sayıda çalışma yapıldığına dair tespitlerimiz, bizi bu konuda çalışmaya yöneltmiştir. Şairin, bir yönü de dile olan yakın ilgisidir ki, şiirin gücünü dilden aldığı gerçeğinden yola çıkarak, çalışmamızda şairin dile olan ilgisini de göz önünde tutmayı tasarladık.

Araştırmalarımıza göre Gülten AKIN'ın külliyyatı bir bütün şeklinde ele alınıp tanıtacak derli toplu bir çalışma bugüne kadar gerçekleştirilmemiştir. Bütün bu veriler bizi, şiir sanatına emek vermiş yaşayan şahsiyet olarak söz konusu şairimizi incelemeye teşvik etmiştir.

Gülten AKIN, Cumhuriyet dönemi Türk şiirine damgasını vurmuş ve Türk edebiyatına eserleri ile katkı sağlamış, dolayısıyla da edebiyatımızda kendine haklı bir yer edinmiştir. Bu sebeple onun değişik türlerdeki eserlerini inceleyerek, günümüz Türk edebiyatının aydınlatılmasını da sağlayacak bir çalışma olabilir endişesi, çalışmalarımızla ilgili temel ilke ve hedeflerimizi belirlemiştir. Özellikle şairliği ve şiirleri üzerine yapılacak ciddi bir değerlendirme günümüz Türk şiiri ve edebiyatına yönelik tespit ettiğimiz problemimizi teşkil etmiştir.

b) Amaç: Yapmış olduğumuz çalışmanın temel amacı problem kısmında da değindiğimiz üzere; Gülten AKIN'ın Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatındaki yerini tespit ederek, şiirlerinin ve şairliğinin edebiyatımıza katkısını ortaya

koymaktır. Tez çalışması süresince karşılaşılabilecek yeni problemlerin, yeni amaçların doğabileceği göz önünde tutulmaktadır, fakat oluşabilecek yeni amaçlar temel amacımızı ancak destekleyebilecek çalışmalar çerçevesinde ele alınıp değerlendirilecektir.

c)Önem: Gülten Akın İkinci Yeni'nin yaygınlık kazandığı günlerde pek öne çıkamayan, ama incelikleriyle gene de ilgi çeken, bireysel duygulara ağırlık veren bir sanatkârdır. 1970'li yıllarda toplumsal sorunlara yönelip ülke içindeki çatışmaların acılarını yansıtan şiirler yazmaya, Anadolu halkının destan, ağıt, türkü geleneğinden gelen güzellikleri çağdaş bir anlayışla işlemeyle dikkat çeker. Kadın duyarlılığının, analığın yapıcı bakışı şiirlerini tematik bakımdan zenginleştirir.

Görüldüğü üzere daha çok şairliği ile öne çıkan Gülten AKIN'ın incelenmesi bizce lüzumludur.

ç)Araştırma Yöntemi: Gülten AKIN'ın Hayatı, Şiirleri ve Sanatı başlıklı araştırma konumuz, edebiyat bilimi çıkış kaynaklı olmak üzere psikoloji, sosyoloji, halk bilimi, dilbilim ile de ilişki içerisine girilmiştir.. Sosyal bilimler alanında uygulanan yöntemler dâhilinde edebiyatın biyografisi, metin tahlili(çözümleme), karşılaştırma yöntemlerine başvurularak çalışmamız tamamlanmıştır..

Çalışmalarımıza, bütün malzemenin künyeleriyle beraber derlenmesi ile başlanmıştır. Metinler asgari üç kez okunarak örnek biyografisi çalışmaları değerlendirilmiştir. Çalışmalarımız bilimsel çalışma teknikleri ışığında sürdürülmüştür.

d) Verilerin Toplanması: Araştırmamıza Gülten Akın'ın yayımlanmış tüm kitaplarının tespiti ile başlanmıştır.. Sonrasında sanatçıyı edebiyat tarihlerinde yer aldığı ölçüde incelenmiştir. Güncel dergilerden ve internetten Gülten AKIN hakkındaki verilere ulaşılmış; ayrıca yaşayan bir sanatçı olduğu için Gülten AKIN'ın kendisinden de yüz yüze görüşme talep edilmiştir. Çalışmaları ve hayatı hakkında bilgi edinmeyi planladığımız sanatçı ile ön görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu

ziyaret esnasında Ankara Milli Kütüphanesi'nden yararlanılmıştır.. Ayrıca İSAM (İslam Eserleri Merkezi) ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne de gidilerek Gülten AKIN hakkında verilere ulaşılmıştır.

Özellikle Trakya Üniversitesinde bulunan akademik yayınlardan yararlanılarak çalışmalara başlanmıştır. Yazılı ve görsel basında çıkmış yazı ve görsel öğelerden yararlanılmıştır. Yabancı basın organlarından da kısıtlı ölçüde yararlanılmıştır. Araştırmanın konusuyla ilgili içeriğe sahip kurumsal ve kişisel internet sayfalarından yararlanılmıştır. Toplanan malzemeyi tasnif ederek inceleme yoluna gidilmiştir.

e)Verilerin Çözüm ve Yorumlanması: Derleme yoluyla toplanan veriler, amaca uygun olarak tarandıktan sonra, tezin bölümlerinin gerektirdiği yaklaşımla incelenmiştir. Derleme ve tarama sürecinde başvuru kaynak içinde, bu tezde yararlandıklarımız, sonuç bölümünden sonra ve kaynakça başlığı altında verilmiştir.

Araştırmamızın ilk bölümünde Gülten AKIN'ın hayatı ve eserleri ele alınmış; bunun için ansiklopediler, kitaplar, süreli yayınlar, resmî yazışmalar ve Akın'ın çalışmalarına getirilen eleştiriler; şairle görüşmelerimizde elde ettiğimiz verilerden yararlanılmıştır.

I. BÖLÜM

1.1. GÜLTEN AKIN'IN HAYATI, ŞİİR SANATI VE ŞİİRLERİ

1.2. HAYATI

Gülten Akın, 1933'te Yozgat'ta doğar. 1930'lu yıllar dünya ve Türkiye tarihi açısından son derece önemliydi yıllardı. Dünyada ekonomik buhran insanlar üzerinde etkisini arttırarak sürdürmekteydi. Türkiye'de, ekonomik buhranı atlatabilmek ve hızla kalkınabilmek maksadıyla devletçilik uygulamasına geçilmişti. 1934 yılında I.Beş Yıllık Sanayileşme Planı devreye sokuldu. En büyük ağırlık dokuma sektörüne verilmekteydi. Fabrikaların büyük bir kısmı Sovyet kredisi ve teknolojisi ile kuruluyordu. Demiryolları yapımına önem verilmekteydi. Atatürk'ün ölümü üzerine 11 Kasım 1938'de cumhurbaşkanlığına seçilen İnönü, Cumhurbaşkanlığının yanı sıra CHP genel başkanlığına da getirildiğinden yönetim üzerinde geniş otorite sahibi oldu. 26 Aralık 1938'de toplanan CHP Üçüncü Büyük Kurultayı'nda İsmet Paşa'nın, değişmez genel başkan ve Milli Şef ilan edilmesiyle yaklaşık on iki yıl sürecek olan milli şeflik dönemi başlamış oluyordu.

II. Dünya Savaşı (1939–1945) döneminde İnönü, ülkeyi savaştan uzak tutmaya çalıştı. Savaş yıllarındaki ekonomik ve toplumsal sıkıntılar ise, dönemin unutulmayan mirası olarak kaldı. Gene bu dönemde Hasan Ali Yücel'in öncülüğündeki Köy Enstitüleri kuruldu ve geliştirildi.

Savaş nedeniyle çok sayıda gencin askere alınması ve temel ürünlerle ilgili olarak devlet stoklarının geniş tutulması nedeniyle iç piyasada büyük darlık yaşanmış ve ürünlerin fiyatları olağanüstü artmıştır. Aynı dönemde hükümet stokçu, karaborsacı ve fırsatçılarla yoğun bir şekilde mücadele etmişse de, toplumun geniş kesimi tatmin edilememiştir.

Akın'ın ailesi de bu şartlardan oldukça etkilenmiştir. On yaşında 1943 yılında Yozgat'tan ailesiyle çıkar, daha sonra buraya ortaokul ve lise yıllarının yaz aylarında gelir. Anne tarafından dedesi Kavurgalı Hoca Nuri Efendi, gününün medrese

görmüş, bunu İstanbul'da tamamlamış aydın bir din adamıdır. Ulûm-u diniye öğretmeniyken, Cumhuriyetle birlikte il kitaplığı yöneticiliğine getirilmiş. Okumaya düşkün olan Nuri Efendi, Mevlâna ve Yunus emre hayranıdır.

Akın'ın, dedesiyle birlikte yaşadığı çocukluk yılları, onun doğaya ilk açıldığı, doğada bulduğu ilk yalnızlık ve sonsuzluk hislerini duyduğu yıllardır. Yozgat'ta geniş bir aile içinde büyür. Dedeler, nineler, dayılar, yengeler, teyzeler, kuzenler ortasında. Dede Nuri Efendi, Akın'a özel olduğunu hissettirir. Yazın yaz bahçelerinde, kışın kış odalarında özgürce büyür.

İkinci Dünya Savaşı ile birlikte babası askere giden Akın'ın yaşamı da çetinleşir. Babası memuriyete başlayınca Akın da, İlkokula Sorgun'da başlar. Babası, üç yılı sürecek askerliğine başlayınca dede evine geri dönülür. Üç kız kardeşin en büyüğü olan Akın, okulunda çok başarılı bir öğrenci olur. Akın'ın bu yıllarında ilkokul öğretmeninin önemli bir yeri vardır. Melek öğretmen zor koşullara rağmen çocukları eğitmek için çabalayan bir öğretmendir. 1942 yılında üç yıl süren askerliğini bitiren babası, Ankara'ya giderek orada bir iş bulur ve ertesi yıl, eşi ve çocuklarını da yanına alır. Böylece Akın, canlı, gizemli, düşe açık bir dünyayı Yozgat'ta bırakır. Ankara, ona net, kesin, açık ve acımasız gelir. Üç çocuklu ve küçük bir devlet görevlisi olan babanın sorumluluklarında sabrı ve tutumlu olmayı öğrenir. Akın, yeni taşındıkları bu yerde Taşmektep'te okurken hiç sevmediği Cebeci Ortaokulu'nda sürdürmek zorunda kalır eğitimini. Bu yıllar, ekonomik çelişkinin en keskin olduğu yıllardır. Akın, bu yılları şöyle anlatır: “ Dar gelirli, değişmez gelirli adları da o yıllarda verildi bizim gibi ailelere armağan. Kişi başına günde yarım ekmek alınabilirdi, o da karneyle. Öteki yiyecek maddelerinin yanına varabilse, yeterdi belki. Oysa et, süt, yoğurt, sebze, öteki temel yiyecekler ne kadar pahalıydı. Un, ğirinç, şeker, gaz karneye girmişti çoktan. Halk, İsmet Paşa'ya yoğun öfke duyuyordu, onun partisine de.”¹

¹ Gülten Akın, Yaşam Öyküsü, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004 s. 18.

Ankara'da karartmalı, karneli İkinci Dünya Savaşı sonu günlerini yaşarken henüz küçük olan Akın, gerçekleri algılayabilse de değerlendiremiyordu. Yaşanılanları daha sonra okudukları ile bütünleyen ozanın bu günleri eleştiren tavrını özellikle ilk kitaplarında bulmak mümkündür.

Bu günlerde Akın, Cebeci ortaokuluna bir gölge gibi gelip gittiğini belirtmektedir. Okulunu sevmemesini evdeki bunaltıya, büyümesine ve karşılanamayan gereksinimlerine bağlamaktadır. Bu yalnızlığı ve içe doğru yolculuğu sevmeye başlar. Bu sevgisizlik ve ilgisizlik lise ikiye kadar sürer. Önceleri tek tük yazdığı şiir, onun için bir uğraş olmuştur artık. Bu dönemde sınıf ve okul dergilerini dolduran şiirler yazar. Bu dönem yazdığı şiirler genellikle mizahidir. Ozanlara saygı duyulan, uzun kış geceleri ezgiyle peygamber kıssaları okunan ve amcanın şiir yazdığı bir ailede Akın'ın şiire yönelmesi pek şaşılacak bir durum değildir. Akın, çok küçük yaşta dayılarının tavan arasındaki eski bavullarında bulduğu öykü, roman, antoloji, dünya ve Türk klasiklerini çok küçük yaşlarda okumaya başlar.

Liseyi bitirdikten sonra yaşamı biraz daha ağırlaşır. O yaz iş arar, ancak hayalinde tıp fakültesine gitmek vardır. Bu sırada Çapa Yüksek Öğretmen Okulu sınavını kazanır, ancak Ankara Hukuk Fakültesi'ne yazılır. Bir de İçişleri Bakanlığında iş bulur. Hukuk Fakültesi öğrenimi sırasında bir yandan da çalışır. Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdiği yıl 1956'da Yaşar Cankoçak ile evlenir. 1959'da başlayarak, eşinin kaymakam olarak bulunduğu Gevaş, Alucra, Gerze, Saray ilçelerinde ve Kahramanmaraş'ta öğretmenlik, avukatlık yapar. Evlendiği yıl, 1956'da ilk şiir kitabını çıkarır: Rüzgâr Saati. 1957 ve 1958'de artarda iki çocuk sahibi olur.

1958'de eşinin ilk görev yeri Kumluca'ya gidilir. 1960'da eşinin askerliği bitince Ankara'dan kesin olarak ayrılırlar. 1960'ta Alucra'ya kesin dönüş yapılır. Oğlu Murat ve kızı Can'la, köylere giden babanın beklendiği yalnızlık yılları. 1961'de ortaokulda Türkçe okutur, okuma yazma bilmeyen kadınlara akşamları ders

verir, sahne için oyunlar düzenler. Kumluca'da evlerine bomba koyulur, tehdit mektupları alınır.

Kumluca'dan Van Gölü kıyısındaki Gevaş'a gidilir. Akın, üçüncü şiir kitabındaki Sığda şiirleri burada yazar. Akın, burada da öğretmenlik yapar. Gevaş'ta 1963'te üçüncü çocuğunu dünyaya getirir. Üç yıl kalınan Gevaş'tan sonra 1963 sonuna doğru gidilen Haymana'da Akın, öğretmenliğin yanında köylülerin toprak davalarına da bakar. Bu yıllarda köylüler gücü oranlarına hazine topraklarını üstüne yazdırırlar. Akın, kamu yararı adına Hazine avukatlığını alır. Bir yandan öğretmenlik yaparken, bir yandan o köyden o köye keşife gider. On ay sonra buradan, Karadeniz'in 250 nüfuslu dağ köyüne, Kumru'ya sürülürler. Akın, burada da avukatlık yapar. Kendi toprağında yarıcı olanların davalarına bakar. Kırmızı Karanfil'in şiirleri Kumru'nun, biraz da Haymana'nın ürünüdür.

Kumru'da da diğer ilçelerde olduğu gibi zor bir yaşam vardır. Verem ve frengi gibi hastalıklarla kapısını çalan hastalar için uğraşılır. Doğaya güzelliği için vurgun olan Akın, bu yaşam şartlarında artık güzellikleri görmemeye başlar. Yaşadıkları ve gördükleri, halkın yoksulluğu, ezilmişliği karşısında doğal ya da yapay hiçbir güzellik onu etkilememeye başlar. Ancak herkes için söz konusu olan bir güzelliği, kendine sağlayabileceğini düşünür bu yıllarda.

Kumru'dan sonra Gerze, Saray ve Maraş'la birlikte bütün bir Anadolu on dört yıl boyunca yaşanır. 1972 sonunda Ankara'ya yeniden dönerler. Akın'ın yaşamı, yazmakla birbirini bütünleyen, biri ötekine dönüşen bir yaşamdır.

1.3. ŞİİR SANATI

Bireysel yaşamın olaylarını, durumlarını evrensel düzeye çıkaran, evrensel düzeyleri bireyin yaşantısına çeken şiirler yazar. Akın, bir söyleşide “Ben kaçarak şiir yazar, daha doğrusu şiire kaçan birisiyim. Dışarıdan şiire kaçan biriyim. Hayat, beni tutup tutup, yine kendi içine aldı.” der.²

² Yücel Kayıran (söyleşi), Gösteri, Sanat Edebiyat Dergisi, Mayıs 2003, Sayı. 248, sayfa: 6.

“Ben şiirlerimin tamamında ontolojik bir düzlem olduğunu düşünüyorum. Sosyolojik konulara değin şiirlerimde bile o alandan vazgeçmedim. Farklılık sosyolojik unsurların da şiirime oralarda katılmasından oldu.”³

“Şiir bir yandan edebiyatın türleri içinde gözükürken, öte yandan plastik sanatların kurallarına bağlıdır. Yoğundur. En yalın olanı bile okurdan çaba ister. Şiir kitabı okuma, dış elverişlilikle birlikte ve daha çok bir iç yetkinliği gerektirir.”⁴

“Şiir edebiyatın en zor dalıdır. Herkes kaşık yapar ama sapını doğru getirmez denir Anadolu’da. Şiir, sapının doğru gelip gelmediği en çabuk görülen kaşıktır. Bal gibidir de. Hile kaldırmaz gözünü sevdiğim. Bir, olanca yeteneğini, sabrını, emeğini verip yapacaksın onu. Bir de engelleri aşıp okuyuculara ulaştıracaksın.”⁵

“Şiir bir yandan hayata karşıdır denilebilir. Çünkü onu, yine ondan aldıklarıyla yeniden kurmak ister. Eleştirir, değiştirebileceği umudunu özünde saklar. Bu yüzden her şiir başkaldırıdır. İster bireysel olsun izleği, ister ötekini, ‘ben’den başkalarını, her şeyi söylesin.”⁶

“Ben şiiri hep üstünde cambazlık yaptığım bir ipe benzetmişimdir. Şov’a gelmeyecek ciddi bir iş. Bana göre şiir zaman içinde değişti. Yaşamım, şiire bakışım, izleklerime göre seçtiğim biçem, hep zaman içinde değişti. Ben bu değişmeden hiçbir zaman çekinmedim, korkmadım hep biraz daha ileriye, benim bütünlüğümünden ilettiğim insanların bütünlüğüne ulaşacak bir şeyi sağlamaya çalıştım.” diyerek yaşama düşü birbirine yaklaştıracak şeyin umut olduğunu söyler. Bu anlamda şiir de, bir yerde umudun yerini tutar.⁷

“Şiir bende her zaman oluşur. Adeta yaşama biçimim gibi. Her an kafanızın bir köşesinde o var ve ona uyan bir şey, o köşedekinin beklediği şeyi attığımız zaman,

³ A.g.e. s: 8.

⁴ Gülten Akın (söyleşi), Milliyet Sanat, 10 Haziran 1977, Sayı:235, sayfa: 31.

⁵ A.g.e. s.31.

⁶ A.g.e. s. 10.

⁷ A.g.e. s. 2.

aslanın ağzına attığınız et parçası gibi hemen kapmaya hazır. Uğraştığım da olur, çok hızlı bir biçimde yazdığım da olur. Elimde aylarca kalmış eksik bulduğum şiirler de vardır. Bazen şiire dönüşür, bazen dönüşmez.”⁸

“Ben eskiden beri aynı şeyi yazıyorum. Birbirine yakın şiirler yazıyorum. İster toplumsal özü işleyeyim, ister bireysel şiir yolunda gideyim ikisinde de insana ait olan şeyi yazıyorum. İnsana ait olan şey hangi zamanda ve hangi yerde ve nasıl yazılırsa yazılsın... İlk dönem şiirlerimde daha çok kendim vardım. Ama daha ilk başlarda o kendimin ve dar çevremın şiirini kırdım. Benim şiir anlayışım hiç değişmedi. Ben her zaman anlamın peşinde koşan bir şair oldum, anlama önem verdim. Dolayımı geniş bir şiir yazmak istedim. Dar dolayımli, sisli şiirler de yazdığım oldu. Bu ister istemez benim ideolojimin bir yansımasıydı, günün özelliği idi, yani hayat bana bir şeyleri dayattığı zaman ben ondan kaçmadım, kaçamazdım. Ben onları yazarak aşmak zorunda kaldım. Dünyaya bakışım değişmedi, ama onu ifade ediş biçimim, anlatış biçimim zamanla değişti.”⁹

“Anadolu’nun tam ortasında, Yozgat’ta doğdum. Doğduğum yıl Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşunun 10’ncu yılıdır. 1933. geleneğin hâlâ güçlü olduğu, bir yandan da modernleşme isteğinin arttığı yıllar. Bunu bir zorunluluk olarak düşünenlerle, hevesle kabul edenler arasında geçti çocukluğum. Görece özgür büyüdüm. Beni koruyan, anne-babamın genç öfkelerinin, kurallarının önünü kesen dedem ve ninem vardı. Badem, erik, kiraz ağaçları arasında, çiçeklerle, arılarla, kelebeklerle, onlar gibi doğal ortamda yaşıyordum. 1940 sonrası savaş kokularının bize kadar ulaştığı yıllar oldu. Yokluklarla tanışmaya başladı aileler. Babamın Ankara’da memuriyete tayini ile sevgili yaşlılardan ayrılmak, Ankara’ya taşınmak zorunda kaldık. O yıllar geçim kaygısıyla, çocuklarını okutma derdiyle pek çok aile büyük kentlere, Ankara’ya, İstanbul’a göçüyordu. Gelenlere yetmiyordu evler, birer, ikişer odaya sığmaya çalışıyorlardı. Neredeyse sonsuz bir özgürlükte ve genişlikten, bunca darlığa, sıkışıklığa geçiş. Sevgilerin, ilgilerin, ilişkilerin yok oluşu, vazgeçilmek zorunda kalınması, yoluklar. Ekmek, birçok yiyecek maddesinin karnelere bağlanması, pahalılık. Devlet eliyle zengin yaşatma, sanayici yetiştirme

⁸ Gülten Akın (söyleşi), Öküz, Aylık Kültür Fizik Dergisi, Mart 1998, Sayı.46, Sayfa: 2.

⁹ Gülten Akın (söyleşi), Radikal, Kültür/ Sanat Sayfası, 28 Haziran 2007, Sayfa: 20.

ortamı. Yoksul kalabalıkları daha yoksullaştırırken, az kişiye akıtılan zenginlik. Bu karmaşa içinde ne coşku ne neşe, söndü gitti. Kabul edemediğim bu hayat, işte beni şair olaya götürdü. Dışadönük coşku açıktan sürdürülemezince içe geçmişim demek ki, yeraltına. Kendimi büyümeye, dünyada var olduğumu, sahiciliğimi göstermeye ulaştığım yaşlardaydım. Herkesin kendince görünür kılacak, var kılacak bir uğraşı vardır. Benimki şiir oldu.”¹⁰

“Şair toplumun dışında bir varlık değildir, oradan beslenir, ona katkıda bulunur. İdeolojiyi ayrı, şiiri ayrı düşünme olanağı yoktur. Esas olan, altı çizilecek olan ideolojinin, estetiğin önüne geçmemesidir. Şiir bir ağaç gibi kendi kuralları içinde yetişirken, şairin ideolojisi bu ağaçların öz suyudur. Açıkça görünmez ama varlığı sezilir.”¹¹

“Şiir imgesiz yazılmaz, ama benim için anlam imgenin önüne geçer şiirde.”¹²

“Ben yerel dili, folklorik öğeleri seçerek şiirimin oluşumuna kattım. Çünkü dil anadilimdi. Tüm inceliklerini biliyordum. Yerel dili baskın olarak kullandığım şiirler için bu gerekiyordu. Onların büyük bir kesime ulaşmasını istiyordum. Şiir bir ileti biçimidir sonuçta.”¹³

Uzun süre, hayatla doğa arasında tedirgin bir iç dünyanın duyarlılığının dile getiren, sonra objektifini bireysel inceliklerden kitle sorunlarına çeviren Akın, Mehmet Fuat’ın deyimiyle “Kadın duyarlılığının, analığın yapıcı öfkesi”ni yansıttı.¹⁴

Gülten Akın’ın şiiri, ilk şiirlerinden son şiirlerine dek hep şairin yaşamı çevresinde, ülke, insan ve yeryüzüyle buluşan bir şiirdir. Bütün bir hayattır bulduğumuz şiirinde. Bu şiirlerin belki de en önemli özelliği her zaman kişisel sesi

¹⁰ A.g.e. s. 20.

¹¹ Gülten Akın (söyleşi), Radikal, Kültür/ Sanat Sayfası, 28 Haziran 2007, Sayfa: 20.

¹² A.g.e. s.: 20.

¹³ Cumhuriyet Kitap 21 Ekim 2004, Sayı. 766, Sayfa: 6.

¹⁴ Tahir Arabacı, Yanık Kokan Karanfil, Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın, Tüypap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, s.52.

ve söyleyişi korumuş olmalarıdır. Yaygın anlayışlara eğilim göstermeyen bir şair olmuştur Gülten Akın.

İlk şiirlerinin yer aldığı Rüzgâr Saati'nden Kuş Uçsa Gölge Kalır'a gelene kadar, hayatı izleyen, ama ona kaleminin gücüyle müdahale eden bir profil çizmiştir. Hayatı yalnızca izlememiş, kaydını tutmuş, eleştirel bakışını şiirsel yatırım olarak okurlara iletmiştir hep.¹⁵

Akın'ın şiirin temel özelliklerinden biri de (üç dönem boyunca süren) bu şiirin ontik olmaktan çok, epistemik olmasında görülür. Ontik nitelikli şiir derken, doğrudan doğruya bir varlık durumunun dışavurumu olan şiiri; epistemik nitelikli şiir derken de, bir varlık durumunun dolaysız dışavurumundan çok, bu varlık durumuna ilişkin bilginin betimlenmesini ifade etmeye çalışıyoruz. Bu niteliğinden dolayı, Akın'ın şiiri, bir Nâzım Hikmet'in, E.Cansever'in şiirinden çok, örneğin Necatigil'in şiiri ile aynı çizgide yer almaktadır.¹⁶

Türk şiir geleneğini, halk şiir geleneğini çok iyi bilen, çok iyi özümseyen ama bunu çağdaş ve modern bir yaklaşımla kullanan bir şairdir. Kaba, işlenmemiş, ayıklanmamış, folklor-yalnızca folklor değil gelenek de aslında şiire düşmandır. Ama bunu ayıklayıp modern bir elbise, modern bir kimlikle sunduğumuz anda gelenekten, özellikle halk şiiri geleneğinden yararlanmak mümkündür. Akın bunu ispatlamıştır: Türk insanının bütün direncini, sabrını ve olaylara bakışını belli bir şiir içinde aynı coşkulu mizacı, coşkulu tempoyu taşıyan ürünlerdir (doğan hızlan).

Kadının sorunlarını, toplum içinde kadının üstündeki baskıları, etkileri sık sık dile getirmiş ve işlemiştir çeşitli yönleriyle. Onun çalışmaları arasında Kurtuluş Savaşı'na ve daha öncelere inerek Celali isyanlarından itibaren Anadolu'daki büyük halk hareketlerini bir dizi çalışmanın içinde konu edinmiş olmasıdır. Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı, Seyran Destanı gibi yapıtları bu çerçevede içinde ele alınabilir. Akın,

¹⁵ Tugay Fişekçi, Kuş Uçsa Gölge Kalır, Cumhuriyet Gazetesi, "Defne Gölgesi" adlı köşe yazısı, 13 Haziran 2007.

¹⁶ Tahir Arabacı, Yanık Kokan Karanfil, Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, s.50.

çağdaş şiirin anlatım tekniklerini ve İkinci Yeni'den günümüze kadar uzanan deneyimlerini kullanırken aynı zamanda halk şiirinin ses ve yapı özelliklerinden de istifade etmişti.¹⁷

Halk şiirinin kaynaklarını özümsemi ama, kendisini buldukça, türkü düzeninden uzak türküler söyledi. Türkülerin diliyle, halkımızın tarihsel birikimini özümsemi, halkın sorunlarını yansıttı. Birinci döneminde, bireysel duyarlıklara ağırlık vermesine karşın, insanın evrensel duygularını türküleştirebilir. Gülten Akın daha ilk şiirlerinde, halkın kaynaklarındaki özgünlüğe kapılmamıştır. Halk kaynağına eğilmeye, o kaynağı kopyalamak, birbirinden çok farklı iki tutumu gösterir. Gülten Akın'ın aradığı halkın duyarlılığıdır. O duyarlılığı da yakalamıştır. Gülten, doğa-insan ilişkisini yansıtmaya özen gösterdiği halde, doğayı kopyalamayı düşünmemiştir. Şairin işlevinin öykünme değil, özgür üretici gücünü ortaya koyma olduğunu kavramıştır.¹⁸

Türk şiirinde kadın duyarlılığını toplumcu gerçekçi formata oturtan önemli bir şairdir Gülten Akın. Şiiri, geleneksel halk şiirinin biçim kalıplarının yenilediği, içeriğe uygun biçimi seçmedeki ustalıklı ön plana çıkar. Onun şiirini değerlendirirken, Türk toplumunda kadın olmanın şiirdeki izdüşümünü göz önüne almak gerekir. Toplumcu gerçekçi şiirde, kadın şairler arasında birinci addır diyebilirim. Gülten Akın için saptadığım ilk genel şiirsel gerçek, halk şiiri söyleminin modern bir yapılanma kazanarak, onda yeniden canlanma sürecine girmesidir.¹⁹

17 Nesrin Tağızade Karaca, Edebiyatımızın Kadın Kalemleri, Vadi Yayınları, Ankara 2006, s.137-143

18 Vecihi Timuroğlu, Gülten Akın'ın Şiirine Giriş, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 2000, sayfa: 153.

19 Tahir Arabacı, Gülten Akın'da Kadın Kavramının Peşine Düşmek, Şiirin ve Dilin Bilinci, sayfa:42.

1.4. ESERLERİ

1.4.1. ŞİİR KİTAPLARI

Akın, ilk şiir kitabını yayımladığı 1956'dan, son şiir kitabını yayımladığı 2007'ye kadar toplamda on beş adet şiir kitabı yayımlamıştır. Bunlar şunlardır:

1. Rüzgâr Saati (1956),
2. Kestim Kara Saçlarımı (1960),
3. Sığda (1964),
4. Kırmızı Karanfil (1971),
5. Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı (1972),
6. Ağıtlar ve Türküler (1976),
7. Seyran Destanı (1979),
8. İlahiler (1983),
9. 42 Günün Şiirleri (1986),
10. Sevda Kalıcıdır (1991),
11. Sonra İşte Yaşlandım (1995),
12. Sessiz Arka Bahçeler (1998),
13. Uzak Bir Kıyıda (2003),
14. Kuş Uçsa Gölge Kalır (2007),
15. Celâliler Destanı (2007).

1.4.1.1. DÜZ YAZILARI

1.4.1.1.1. ŞİİRİ DÜZDE KUŞATMAK

Bu kitap Şair Gülten Akın'ın “Şiiri Düzde Kuşatmak,” adı altında topladığı yazılarından oluşmuştur. Şairin bu yazılarının temelinde şiirde işlevselliği başat kılan felsefesi saklıdır. Bu nedenle şair bu işlevselliğin, sonucu düze inerek; genç ozanlara birikimlerini aktarma görevinin gerekliliğine inanmıştır. Yeri geldikçe yazdıklarını, soruldukça söylediklerini -yayın evinin önerisiyle- kitaplaştırmaya karar vermiştir. Şair yirmi yıldan daha fazla bir zaman dilimindeki düzyazı külliyatının, bunca hızlı

yaşanan çağda eskiyip değişmesi endişesini de duyumsadığını itiraf etmekten çekinmemiştir.

“Şiiri Düzde Kuşatmak” adlı kitabı ilk kez 1983 yılında yayımlanmış. Elimizdeki yeni baskılarda, “Şiir Üzerine Notlar” bölümü çıkarılmış, yerine yeni konuşmalar ve yazılar eklenmiştir. Biz de bu son baskılardan edinerek, şairin tüm yazılarına deli toplu ulaşarak söz konusu yazıları çalışmamıza aldık.

Sanatın İşlevi: Şair Gülten AKIN, “Sanatın İşlevi” adlı makalesinde sanatta anlam, değer ve işlev gibi birtakım soyut kavramlar üzerinde durur. Bu kavramları kısaca tanımladıktan sonra sanatın işlevine değinir; ancak bunu toplumcu şiirler üzerinden değerlendirir. Buna göre; sanat, insan yaşamının bir parçası olduğundan insanla başlamıştır. Sanat, insan hayatını ilk çağlardan bu yana kolaylaştıran bir nesne değildir; ancak insanlık onsuz da yapamaz. Toplumcu sanatçının, durmadan eleştiren biri olduğunu, bununla da yetinmeyip hayatı değiştirebileceğine değinerek, bunu bir çekirdek gibi, sanatının özüne yerleştirmesini söyler. Kısaca, sanatçının - toplumcu sanatçının- insan yaşamına ve onun görüntülerine yer vermesi gerektiğini düşünür.

Sanatta Öz ve Biçim: Sanat eserinde öz’ün tanımını yapar: Sanatçının bilgi ve birikimine, dünyayı algılamadaki, eğilimine göre seçilmiş ve yönlendirilmiş konudur. Buna göre her konunun olamayacağını söyler. Bir konunun öz olabilmesi için, sanatçının anlayışındaki bilgi birikimiyle ve bilinciyle yönlendirilmiş olması da gerekir. Bunu iki tavrıyla örnekler. Bir sanatçının, köy ortamını yeşili, mavisıyla, Ayşeleriyle anlatmasını öz’e daha yakın bulur. Ancak bu saptamanın, içinde geleceği de barındırmasını ve bağrında bir umut çiçeği taşıması gerektiğini de vurgular.

Gerçekçilik: Çağımızda iş bölümünün artması, yabancılaşmayı da beraberinde getirmiştir. Bunun farkında olan bir bölük sanatçı da nesnel olarak adına eserlerinde ayrıntıyı vermektedir. Ancak bu durum, bütünsel gerçekliği oluşturmaya yetmemektedir. Tek tek ayrıntılardan oluşmuş bir yapıt, başlangıçta ilginç gelebilir; ancak sonraya kendinden bir şey bırakmaz. Sanatın bir amacı da sürekliliği

sağlamaksa eğer, ki şaire göre böyledir. Sanat eserinin, tarihsel ve öznel gerçekliklerle örtüşmesi gerekir. Buna göre sanatın yapılışı, yazılışı ve sanatçının biçemi bir tündengelim olmalı; eser, bu tündengelimle, yeniden somutlanmış ilişkilerin tümüdür.

Bir Açıdan Bakmak: Bu makalesinde şair, şiir anlayışını ve dil tutumunun ne olduğunu soran bir okura verdiği yanıtı dile getirilmektedir. Şair, hayatın ve doğanın kendinden geçen şiirlerini yazdığını söyler. Ozanın dünyayı dolduran ve gözleyen olduğunu savunur. İyi bir okurun ve eleştirmenin sanki dünyayı dondurduğunu ve gözlediği yerleri saptayabilen olduğunu ortaya koyar.

Dil ise, şiirin kendisidir. Şair, nasıl dünyayı düzene koyuyorsa dili de öyle düzenlemelidir. Şiirdeki kelimelerin anlamları, kelimenin güncellikte taşıdığı anlam değil; derinliği çağrıştırmada iki boyutlu olmalıdır. Bu öznel tavır da, her şairin bir dili olması gerektiğini ortaya koyar. Şairin kendi dilini bulmasının da, bol bol okumakla olacağını söyleyerek, her ülke, çağ ve insanda yazmanın ilk şiirle başladığını, bununla baş edebilenin ozanlıkta ısrar ettiğini, baş edemeyenin başka türlere yöneldiğini ortaya koyar.

Kuşkuyla İnanç: Bu makalesinde kuşku ve inanç arasındaki bağa değinerek, kuşkunun inanca varmada yalnızca bir gereç olarak kullanılmasına değinmiştir.

Ürün: Bu makalesinde de sanat eserinin yarattı mı, yoksa bir üretim sonucumu ortaya konulduğunu irdeler. Buna göre sanat eseri, var olan gereçlerle ortaya konulan bir üründür, ancak bu ürün var olanlardan hiçbirine benzemez.

Şiir Ürünü: Makalesinde, şiirin üretim ilişkileri içinde doğduğunu, sürdüğünü ve bu ilişkilerin değiştiği dönemlerde şiir-meta ilişkilerinin de değişim geçirdiğini ortaya koyar. Feodalite halk ozanlığını; günümüzde ise bunun alıp satılan şiir, kitap ve dergilerle devam ettiğini ortaya koyar.

Sanatın Öğretimi: Makalesinde sanatın okullarda öğretilmeyeceğine değinen şair, ülkemizde iyi yazın adamının mektepli olmadığına dair varolan yaygın kanaatin biraz da haklılığa değinir. Bundan sonra gerçek sanatçının, iki savaşı kazanması gerektiğini vurgular. Önce adımları için önünü açmalı, sonra da itip genişletmeli yürüdüğü yolu. Gerçek sanatçıya, bu tutumundan dolayı siyasal alanlarda görmekteyiz, der.

Sanatta Ulusallık Sanatta Evrensellik: Makalesinde ülkemizin batıya açılmasından bu yana kendi kültür ve sanatımızın ihmal edildiğini söyler. Ancak körü körüne de başka kültüre kapalı olmadığını, her uygarlıktan, kültürden ve sanattan alacaklarımız olduğunu vurgular.

Yaşam ve Şiir: Şiirin yazılışında tutulan yol ve yöntemin şiirin türüne göre değişebileceğini, ‘Maraş’ın ve Ökkeş’in yol ve yöntemi belirlemede etkili olacağı ve dilin de bu hesaba katılması gerektiğini ifade ederek, sanatın yaşamdan çıktığı noktasını bir kez daha vurgular.

Uygarlık-İlkellik Üstüne: Yazısında bu iki kavram üstünde ve bizim uygar ve ilkel olarak adlandırdığımız dönemlerde ortaya koyulan sanat eserinin ne olacağı / olduğu tartışmaya açılmış. Buna göre, feodal bir dönemde yaratılmış her eserin de uygar olmadığı sonucuna varılır. Sonuç olarak; toplumun değişimine uygarlığın yükselmesine katkısı olan ve bu anlamda halkı destekleyen her eserin uygar; toplumun değişimine katkısı olmayan, tersine köstekleyen her ürünü ilkel olarak değerlendirir.

Çağdaş Yazın ve Folklor: Makalesinde halk edebiyatının en güçlü olduğu dönemin, halkların uluslaşma süresine girmeden önceki aşiret, boy, kabile biçiminde yaşadıkları dönem olduğunu bildirir. Ancak yine de toplumsal koşullar, bugün için geçerli değilse de, kişiye folklor ürününü ortaya koyduran psikolojik ve toplumsal etkenin var olduğunu savunarak, çağdaş şairin bunları algılaması gerektiğini ortaya koyar. Halk yazınının bugüne kaynaklık etmesi, halk şiirinin benzeri şiir yazmak demek olmadığını ve halk yazınının tümünün, günün yazınına kaynaklık etmesinin

düşünülemeyeceğini söyler. Bu yazının iyice bilinip, geçici özlerden ayıklanması, özenle seçilmesi gerekmektedir.

Korkuluksuz Köprü: Makalede, bütün iyi ozanların şiire ‘ben’le başladıkları, bunun şair adına bir kazanç olduğu vurgulanır. Şiire buradan başlamanın daha zor olduğunu söyler. Şu durumda bu tür şiiri, korkuluksuz köprüye benzetir ve bu köprüden geçmeye alışmamış bir şairin tökezleyeceği savunulur. Ozanın ‘Ben’ ini geliştirip toplumcu bir çizgiye varmasını öngörür.

Akarsu Çıkmaz Tanır mı?: Makalede, son zamanlarda ‘şiir çıkmazda’ yargısına cevap verilmektedir. Türk şiirinin, bireyci ve toplumcu olmak üzere iki koldan geliştiğini tekrar söyleyerek ikincisini yeğlediğini, ancak ilkinin de inkar etmediğini vurgular. Ancak şair, kendi adına şiirin çıkmazda ve umutsuz olduğunu düşünmemekte ve ayrıca da televizyon, radyo gibi araçların şiirle karıştırılmaması gerektiğini savunur. Şiirin de iletişimin de bütün olanakları kişinin kendi elindedir. Şaire göre, şiirin çıkmazda olduğu tartışmalarını; büyük kentlerin insanı tüketen, ezen çarkına girdikleri halde, bundan toplumsal şiir adına paha biçilmez özler çıkaramayıp oturup kendi kişilikleri adına tek tek sızlananlar ve şiiri iyice izlemeyenler çıkarmaktadır.

Zorunlu Bir Yanıt: Bu makalesi, kendinin ‘Türkiye Yazıları’ nın 20. sayısında yazdıklarını eleştiren Emin Ziyaioglu’ na bir yanıt olarak değerlendirebiliriz. Akın’ın yaşam öyküsünden hareketle yabancılaşmaya değindiği yazısına, yabancılaşmaya Marksist felsefesinden değil, idealist felsefeden bakışını kusurlu bulan Emin Ziyaioglu eleştiriliyor.

Yoz Şiirden Diri Şiire: Makalede halk ve divan şiirinin mahiyetine ve seslendiği topluma değinilerek, bu iki şiirin bugün nasıl algılandığı üzerinde durularak; Cumhuriyet dönemi şiirinin bu iki kaynaktan beslenmesi gerekirken, bunu pek yapmadığı üzerinde durulmuştur. Cumhuriyet şiirinin Batı’dan temellendirilmeye çalışıldığını, gelenekle bağlarını kopardığını ancak bir iki şairin

divan şiiri yörüngesinde başarılı eserler ortaya koyduğunu, buun özellikle biçimde sürdürdüğünü; bu arada, aşık biçimi söyleyişlere yönelen ozanların varlığını da anar. Şiirin yaşamın içinden gelip gelenekten seçip aldıklarıyla temellenen ve ozanın birikimiyle çakışan bir süreç olması gerektiği vurgulanır kısaca. Bundan sonra, Türk şiirinin cumhuriyetten bu güne kadar ki evrimini kısaca gözden geçirir.

Halkın Damarına Bağlanan Şiir: Makalede şiirin yaşamdan çıktığına tekrardan değinilecek şair, ne kadar kişisel olursa olsun eserinin toplumdan yalıtılmış olmadığına dikkat çeker. Kişi, yalnızlığından söz ederken bile söyleyeceğinde başkaları vardır. Böylece her şiirin doğduğu ortamın, toplumsal bir ortam olduğu; ozanın şiirini iletişimde olduğu başka insanlar için yazdığı gerçeğini vurgular, ozanın, kime seslendiği onun dil ve biçimini de belirler, yani şiirin de belirlemiş olur. Ozanın niyeti de gerçekleştirmek istedikleri de seçeceği dil ve biçimi belirler. Ozan eğer, halka umut aşlamak, yol göstermek istiyorsa, halkın yaşamına katılmalı, onunla iletişim kurmalı ve halkın kelimeleri ile konuşmalıdır. Seçtiği dil ve bu dille kurduğu yapı ve biçim de halka yabancı olmamalı. Halkın sindiremediği, ona yabancı biçimler ve dil içinde özün yok olduğunu söyler. Türk şiirinin elli yıllık serüvenin altında yatan trajik durumun, özellikle otuz beş yıldır batı kültürünü, batı edebiyatının baskınına uğramaktan kaynaklandığı; şiirimizi geleceğinin batı şiirindeymiş gibi davranılmasına bağlar.

Kadın Yaratıcılığında İnsanca Duyarlığa Evet: Makalesinde, yaratma fiili üzerinde durarak, bunun sanatta neyin ifade ettiğini anlatır. Yaratıcılığın en belirgin özelliğinin yenilik olduğunu, ancak bu yeniliğin eskiyi çok saymaması gerektiğini, tarih birikimiyle çağı yakalayarak özgün bir yetiden geçirilmesi gerektiğini savunur. Sanat, bir süreçtir. Yaşamı yakalama, belleğe geçirme, bellektekini ayıklayıp düzenleyerek bir anlatım biçimine dönüştürmektir. Sanat, aynı zamanda kendini aşmadır. İnsanın, yaşamı yeterli bulmadığı, yaşamın sıradanlığına karşı çıkmak istediğini içinde barındırır. Sanat, bir eleştiri, giderek bir baş kaldırmadır. Bu saptamadan sonra, toplumumuzda kadının nasıl bir rol geliştirdiğine ve geliştirmekte olduğunu değinerek kent ve köylü kadının ürettiği sanat eserlerini karşılaştırır kısaca. Buna göre, kent soylu kadın cılız dizelerle, cılız bir şiir ilişkisini sürdürürken,

köylerde, kasabalarda halk kadınlarının gür bir kaynağı çoktan gelenekleştirdiklerini, ağıtlarıyla, türküleriyle, manileriyle büyük katkılar yaptıklarını söyler.

Ozan Yazıları adlı ikinci bölüm, on iki ayrı yazıdan oluşmaktadır.

Dost mu Düşman mı? Adlı yazısında, Cemal Süreya'nın "Folklor Şiire Düşman" adlı yazısından hareketle bu tartışmaya farklı bir açıdan bakar. C. Süreya'nın o yazısında, zamanında üretilen şiirlere bakılarak eleştirilmesi gerektiğini, ancak bu şekilde haklı bir yapıya oturacağını düşünür. Folklor ürünlerinden yararlanmayı salt biçimin sorunu saymak, halk şiirimizin iç ve dış kapılarıyla çalışmak, çağdaş şiirimizi kurmanın bir yolu olamaz. Elbette ki, çağdaş şiire yeni bir soluk getirmede geleneksel halk şiirinin biçimlerinden yararlanır. Ancak bunu çağdaş özleri, bu biçimle iletmiş zaman, ozan bunu başarır. Sonuç olarak şiirimizi ve sanatımızı, geleneksel halk şiiri ve sanatından ayırmanın mümkün olmadığını savunur.

Divan: Bu yazısında da divan şiirinin, çağdaş şiirimize kaynaklık edip edemeyeceğini tartışmaya açar. Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Atilla İlhan ve Hilmi Yavuz'un adlarını sayarak, bu şairlerin divan şiirinden daha çok biçim olarak yararlandıklarını ifade eder.

Necatigil Şiirinden Geçerek: Yazısında Necatigil'in şiiri üzerinde kısaca durarak, onun ölüm karşısında aldığı tavrı özetler.

Somutlama: Yazısında iki tür somutlama olduğunu, biri kont soylunun yılbaşı, sonu, doğum günü, belirgin zaman kesitleriyle, belirginleştirdiği; diğeri halkın büyük kıtlık başladığında, ikinci Dünya Savaşı bittiğinde, elmalar kızardığında, gün ağarırken gibi ifadelerle canlı, süregelen bir somutlamadır.

İncelik: Avrupa'da dönmüş bazı aydınların 'halk aydına yakınlık duymuyor, halk aydını anlamıyor, kitaplarımız satılmıyor, iletişim kurulamıyor' diye yakınmalarına karşılık; halkın yaşamından sayarak seçtiklerini eserine öz diye kattığı üç beş konuyla olmayacağını söyler. İnceliğin, bu aydınların taşıyıp getirdiği

bireycilikle olamadığını vurgulayarak, halkın yüzyıllarca, nesi varsa paylaşma inceliğine sürdürdüğünü; ancak şimdilerde bu inceliğin usul usul dönüştüğünü, paylaşma duygusunu alttan alta devam ettiğini belirtir.

Okuma Üstüne: Yazısında, çocukluğundan bu yana okuma serüvenine değinir. Okumanın, bir gereksinmeyi karşıladığını söyleyerek tarih, toplum biçimi, felsefe, bitki bilim, hayvan bilim, alanlarında okuduklarını şiire dönüştürdüğünü belirtir.

‘At’ Filminin Ozanca Görünümü: Yazısında iyi bir sinema izleyicisi olmadığını, ancak ‘At’ filminin konusuyla sıra dışı bir film olduğunu vurgular. Filmi, umudun değil, insanın kendine olan özgüveninin işlendiğini ozanca bir bakış açısıyla sunuyor.

Düşünüyorum muyum Öyleyse var mıyım?: Descartes’in söylediği “Düşünüyorum öyleyse varım” fikrine farklı bir açıdan karşı çıkar. Descartes’e göre varlığın nedeni düşünüyorum olmak iken akın; birinci derecede önemli olanı ilkin var olmak daha sonra düşünmek, algılamak ve yapmak olduğunu savunur.

Fareli Eve Ozan Durmak: Akın, bu ilginç yazısında bir eve dadanan minik bir farenin günden güne ev içinde büyüyerek, önce evin eşyalarını sattırmasını, ardından da ev halkını evden uzaklaştırdığını anlatıyor. Bir ihtimal ki fare, yazısında hayata yayılımın bir simgesidir.

Bir Bölük Turna: Akın, bu yazısında Berlin’de olduğu vakitler, oradaki Türk şair, yazar, ressam, kısacası sanatçılarla geçirdiği bir akşam yemeğine ve bu Türk sanatçıların yurtlarına duyduğu eleme dönmüş hasreti dile getirmektedir.

Anayasa ve Şiir: Akın, yazısında anayasamızın bazı maddelerinin şiirde de desteklediğini; maddelerin şiirle dillenmiş bir karşılığı olduğunu; Anayasanın söz yapısının ve anlatımının şiirin yapısına benzediğini; şiirimiz gibi bu maddelerin de olması gerekeni içerdiği ve onun gibi yaşamdan çıktığını; kısacası, anayasamızın,

halkça özlemlerimizi taşıdığını, şiirlerimizde anayasamızın eksiksiz yaşama geçirilmesinin özlemlerini taşıdığını belirler.

Sevgiyle: Yazısında, Sevgi Sosyal'in öykücükten romana uzanan çizgide yazarlığına değinmekte ve verdiği örneklerle yazarın; içtenlikli, dürüst, iyi bir gözlemci olduğunu ve eylemci ve kuramcı olmadığını, usta ve işlek bir kaleme sahip olduğunu, ne yazdıysa bilinçle akılla, kendi coğrafyası içinde yazdığını belirtir.

'Ozan Konuşmaları' adlı bölüm beş yazıdan oluşur.

Gizlerin ve Kaygıların Gölgesinde: İki ayrı söyleyişten alınmış bu yazıda Akın, şiirin tanımını yapar ilkin. Şiirin, bir başkaldırı olduğunu yeniler. Şiir ne türde yazılmış olursa olsun, ozanın yaşamı yeniden düzenleme gereği duyumsamasından bu böyledir. Şimdiye dek şiirin iki ana yöntemle yazıldığını belirtir. Birinde göndermeler dolayımı tutulur. Geliştirilen anlam genellikle, daha az yoruma açık olan birincil, tekil anlamdır ki, daha çok toplumsal konuların işlendiği şiirlerde bu yola başvurulmuştur. Ötekinde ise imgelerle geliştirilen şiirler vardır. Bu tür şiirde şiir, ilk anlamda değil ya da tek anlamda değil, yan anlamlara ağırlık vererek geliştirir. Bu iki tür şiirin de başarılı örnekleri vardır. Bundan sonra modern iletişim araçlarının, özellikle TV'nin şiire zarar verdiğini söyler. Yazını ikinci kısmında şiir dilinden ve şiirin işlevinden söz eder. Yazılarının hemen hepsinde olduğu gibi, şiirin her şeyiyle yaşama dönük olması gerektiğini vurgular.

Çılgılık ve Şiir: Bir söyleşiden alınan bu yazıda Akın, Mamak Askeri Ceza günlerinde, bir annenin attığı çılgıktan hareketle kentlerde yaşayan gürültü, ses, kargaşa, tehdit ve teröre değinerek şiirin bu çılgılığı bünyesine katıp kitleleri sarması gerektiğini savunur. Şiirin, özellikle 80 sonrası üretilen şiirin, hep etkisiz ve anlamsız kaldığını, yaşamın kıyılarına itildiğini vurgulayarak diğer aydınlarla birleşme yolunun dünyamızı ve kentimizi kurtaracağını belirtir.

İnce Şeyleri Anlamak: Yine bir söyleşiden alınan bu yazıda Akın, ince şeyleri anlamadan hızla yaşayıp geçtiğimizin, kimi zaman da anladıklarımızı şiirin alanına geçirmede, şiirin diline çevirmede etkisiz kaldığımızı belirtir. İlerleyen kısımlarda

şairliğin üzerinde durarak, yaşadığını yazmaya çalışan bir ozan olduğunu, yaşamın hala kendi için giz dolu, harikulade, büyülü geldiğini ve bu coşkunu şiirlerine de taşıdığını ifade eder.

Kültür Üstüne: Akın yazıda, kültürün tanımını yaparak, egemen kesimin ve halk kesiminin kültüründen söz açar. Bu kültürlerin geldiğini belirler. Sanatçılar olarak, halkın geçmişte ürettiklerinden, çağdaş bir anlayışla seçmeler yapmak, bunları ürünlerinin temelinde koymak gerektiğini düşünür. Ayrıca, evrensellik adına hep dayatmayı, hayatımızın gerektirmediklerine kapılar açmalarını reddeder. Evrensellik dendiğinde aslolanın, toplulukların kendi yaşam bağlarında üretilen çağdaş verimle, dünyanın ortak kültürüne katılması olduğu gerçeğinin altını çizer.

Düşünme ve Yaratma Özgürlüğü: Yazısına özgürlüğün tanımını yaparak başlar. Düşünme ve yaratma özgürlüğü üstüne, yasal, toplumsal baskılar olduğunu; ancak her şeye rağmen ülkemizde yazı sanatının giderek demokratikleştiğini, çünkü giderek daha çok insanın sözünü söylemek istediğini söyler. Düşünce ve yaratmada özgürleşmenin bir engelinin de kişinin ana dilinin bu alanda kullanamaması ve cins, yaş dolayısıyla toplumsal baskının da buna engel olduğunu söyler. Son olarak, düşünme ve yaratma özgürlüğünün tek başına düşünülmemeyeceğini ve var olamayacağını ifade eder.

II. BÖLÜM

2.1. GÜLTEN AKIN'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE TEMATİK BİR İNCELEME

2.1.1. BİRİNCİ DÖNEM ŞİİRLERİ: BİREYSEL ŞİİRLER (1956–1970)

Gülten Akın'ın bu ilk dönem şiirleri, Rüzgâr Saati (1956), Kestim Kara Saçlarımı (1960) ve Sığıda (1964) adlı kitaplarında toplanmıştır. Üç kitabı içeren bu dönem, eleştirmenler tarafından muhteva açısından 'ben'in ön planda olduğu bireysel şiirler olarak nitelendirilir.

Şairin kendisi de bu dönemi, kabul gören anlayış çerçevesinde değerlendirir: “ Her üçü de odağı ‘ben’ olan bir hayatın çeşitli görünümelerini yansıtır.”²⁰ “Bireyseli daha çok, geniş dolayimli atıflarla, yan anlamlardan geçerek sislendirilmiş, birinci anlam gerilere çekilmiş olarak...’ der.²¹

Akın'ın da ifade ettiği gibi bu üç kitabı, içerik olarak ele aldığımızda ben merkezli olduğunu söyleyebiliriz. Ancak burada ifade edilen ben, toplumun dışında kalmış ve ona dokunmayan, onu seslendirmeyen bir ben/özne değildir. Bu dönem şiirlerinin öznesi, yakın çevresi içinde kalmış bir öznedir. Oğuz Demiralp, bazı eleştirmenlerin ‘bireyci’ diye niteledikleri bu durumun/kavramın, bir zamanlar aydınlar arasında ön plana çıkmış katı toplumculuk anlayışını yansıttığını, sanat kaygılarından çok aktöre takıntularından kaynaklanan bir yaklaşım olduğunu ifade eder.²²

²⁰ Ali Mıhçı (söyleşi), Gösteri, Temmuz, 1982, s.12.

²¹ Gülten Akın (söyleşi), Yeni Biçem Dergisi, 1995.

²² Oğuz Demiralp, Kitap-lık, Ocak-Şubat, 2002.

Yine Ahmet Tüzün de bu düşünceye destek sağlayacak nitelikteki görüşler bildirir: Akın'ın, ilk şiir kitabından itibaren bireyden yola çıkarak, 'insan durumları'nı yansıttığını belirtir.²³

Mehmet Aydın da bu dönemle ilgili görüşlerini şu şekilde belirtir: Gülten Akın'ın ilk şiirleri daha çok 'ben' merkezlidir. Bu arada o, yaşamla doğa, yaşamla çevre arasındaki sonsuz akışa bir ayna tutar. İnsanlara, doğa ve topluma yaklaşabilmek ve onlarla bütünleşebilmek için ilkin kendini tanımaktan yola çıkar. Bu yaklaşım ise başlangıçta ürkek ve çekingendir. Yavaş yavaş kendinden çevresine, ülkesine, halkına ve dünyaya açılır. Kadın sorunlarına değinir. Arkadan kitle ve insanlık sorunlarına eğilir. Kadın konusunu gündeme getirirken, kadının önce eksiksiz insan olduğu gerçeğini vurgular. Bu gerçek kabul edilmeden de tek tek kadın hakları üzerinde durmayı yersiz ve anlamsız bulur. İlk başlarda kendi kendine Cahit Külebi'yi, duyarlıkta Behçet Necatigil'i basamak yapan Gülten Akın, zamanla bu etkileri aşmış, ürettiği yeni çok boyutlu dünyasında engin bir soluk ve ufuk kazanmıştır. Şiirlerinde, kendi iç dünyasının süzgecinden geçmiş yaşanan gerçekleri dile getirir.²⁴

Gülten Akın, ilk döneminde bile, insan ruhunda yeri olan her durumu, duyumuza ve esinimize yansıtabilmiştir. Kısacası, insani olan hiçbir şeyi, kendisine yabancı saymamıştır. İnsan yeteneğinin yaşantıdan çıkarabileceği her durumu, şiirsel deneyimin içine alabilmiştir.²⁵

Akın'ın bu dönemde İkinci Yeni şiiri etkisinde olduğunu söyleyen eleştirmenler de vardır. Akın, bununla ilgili olarak "Ben İkinci Yeni içinde değildim

²³ Ahmet Tüzün, Bireyden, Şiir Öznesine Doğru Bir Yolculuk: "Sessiz Arka Bahçeler", Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 2000, sayfa: 168.

²⁴ Mehmet Aydın, Ne Yazıyor Bu Kadınlar, Osmanlıdan Günümüze Örnekleriyle Kadın Yazar ve Şairler, İlke Yayınları, Ankara, 1995, sayfa: 123-124.

²⁵ Vecihi Timuroğlu, Gülten Akın'ın Şiirine Giriş, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 2000, sayfa: 155.

pek. Belki ucundan kıyısından bir parça, birer dize. Ama beni onun içinde saymazlar. Sayılabileceğimi sanmıyorum.”²⁶

Necatigil’le o dönemki ilişkisine de değinen Akın, “ İlk kitaplarımdaki şiirleri yazarken burcumda Necatigil yoktu. Onun kitaplarını, Çevre’yi, Evler’i pek önemsememiştim. O, Eski Toprak’la girdi önemsediklerim arasına.” diyerek bir açıklık getirir.²⁷

Sonuç olarak Akın, bu dönem şiirlerinde yan anlamlara ağırlık vermiş, kendi demiyle bu şiirleri bir sislendirme yöntemiyle yazmıştır. Bu anlamda kendinden söz etmek, toplumun dışında yazmak anlamına gelmez.

2.1.1.1. RÜZGÂR SAATİ (1956)

2.1.1.1.2. Rüzgâr Saati’nin İncelenmesi

Gülten Akın’ın Rüzgâr Saati adlı şiir kitabı, 1956 yılında Varlık Yayınları tarafından basılır. Rüzgâr Saati içerisinde yer alan ‘Yitikler Gecesi’ ve ‘Deli Kızın Türküsü’ adlı şiirlerle Varlık dergisinin 1955’te açtığı yarışmaya katılan Gülten Akın; Nurullah Ataç, Ahmet Kutsi Tecer, Ziya Osman Saba, Fazıl Hüsni Dağlarca, Muhtar Körükçü, Behçet Necatigil, Orhan Hançerlioğlu ve Sabahattin Kudret Aksal’ın jüride bulunduğu bu yarışmadan birincilik ödülü alır. Kitaptaki şiirler, 1951–1955 arası yazılan toplamda otuz üç şiirden meydana gelmektedir. Bunlardan beş tanesi tarihsiz, altı tanesi 1952 ve 1955, yedi tanesi 1953, dokuz tanesi de 1954 tarihli. Akın’ın bu ilk şiirleri, döneminde eleştirmenler tarafından kabul görmüştür. Esere ilk övgü, Selâhattin Batu’dan²⁸ gelir. Batu’nun bu övgüsü, Akın’ın şiirlerine duyduğu sevginin ötesine pek geçmez. Söz konusu yazıya, Akın’daki duyarlıklı yanıncelikle kavrayan ve yorumlayan bir bakış açısı hâkimdir.

²⁶ Gülten Akın (söyleşi), Öküz, Aylık Kültür Fizik Dergisi, Mart 1998, Sayı.46, Sayfa: 3.

²⁷ Gülten Akın (söyleşi), Cumhuriyet Kitap 21 Ekim 2004, Sayı. 766, Sayfa: 6.

²⁸ Selâhattin Batu, Bir Şiir Kitabı Üzerine, Türk Dili, 1 Haziran 1956, cilt:5, Sayı:57.

Rüzgâr Saati'ni içine alan şiirler, eleştirmenler tarafından 'ben'in ön planda olduğu şiirler olarak kabul edilir. İlk kitap olmanın özelliklerini taşısa da daha sonra yazacağı usta şiirlerin izlerini bu kitapta görebiliriz. Bu ilk şiirler, şairin iç sesini sık sık duyacağımız, şairin kendi içine doğru yöneldiğine tanıklık edeceğimiz, kendini bir yalnızlık içinde bulduğuna işaret edilen şiirlerden oluşur. Genç bir kızın, aşk, sevgi, ayrılık, yalnızlık, özlem gibi duygularını yansıtır. Şiirlere hâkim olan duygu yalnızlıktır. Akın, bu durumu şöyle ifade eder: “Bu yalnızlık, o günlerde sanatçı kişiliğimin bir parçasıydı. Koca bir kalabalığın ortasında bile, kendi içime kaçıp saklandığımı, bunu sık sık yaptığımı ansıyorum. İletişimimi kesiyordum ya da en aza indiriyordum. İsteğe isteye. Şiirle birlikte olabilme isteği bu. Ama hep orda kalamıyordum. Kalabalığa ya da başkalarına döndüğümdeyse, kendimi dışlanmış buluyordum. Orda, yalnızlığın hiç istemediğim faslı başlıyordu.”²⁹ Görüldüğü gibi bu yalnızlık, şairin bile isteye, şiirle baş başa kalabilmek için kendi tercih ettiği bir yalnızlıktır. Akın, bu yalnızlıktan çocukları doğmaya başlayınca kurtulabilir ancak.

Bu ilk kitap için Veysel Çolak şu açıklamalarda bulunur: “ Rüzgâr Saati, bir ilk kitap. Bu ad, şiirlerinin izleklerini tanımlar gibidir. Buradaki 'rüzgâr' sözcüğü; yılgınlığı, ezilmişliği, tedirginliği, öfkeyi, açmazları, yetinmezliği, aykırı davranışları, deli kız olmayı; Anadolu koşullarında yaşanan yoksulluğu, kadınların ezilmişliğini, savaşların getirdiği olumsuzlukları... karşılar. Elbette bu etkenlerle belirlenir saatin işleyişi. Neyi, nasıl göstereceği. Bu bağlamda düşünüldüğünde Rüzgâr Saati, Türk şiirindeki en güzel kitap adlarından biridir.”³⁰

Asım Bezirci, eser için “ Rüzgâr Saati 1951–1955 yılları arasında yazılmış kişisel konulu şiirleri kucaklar. Bunlar, çoğunlukla evlilik döneminin ürünleridir. Bu ürünlerden a buçuk anlaşıldığına göre, çok sevilen tabiat ve çocukluk günleri artık geride kalmıştır, ama etkileri henüz silinmemiştir.”³¹ demiştir.

²⁹ Ali İhsan Mihçı (söyleşi), Gösteri, Temmuz, 1982, s. 13.

³⁰ Veysel Çolak, Gülten Akın'ı Bilen Şiir, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Antalya 200, s.61.

³¹ Asım Bezirci, On Şair On Şiir, May Yayınları, Şubat 1971, İstanbul, s.162

Eleştirilenler, Akın'ın bu ilk eserinde Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi ve Behçet Necatigil etkilerini dile getirirler. Hüseyin Contürk, "İlk kitabında Dağlarca etkisi çok açık. Dağlarca Akın'a uygun bir şair: O da 'kapalılığı' seçmiş çokluk. Bu kapalılık içinde sık sık benzeşiyorlar. Akın arada bir mistikleşiyor da, Dağlarca gibi. Türlü deyiş biçimleri de Akın'ın Dağlarca'yla bağlantı gösteriyor: Ama Akın, fazla 'dekadant' değil biçimlerinde, yani Dağlarca'dan ileri. Dağlarca'dan Akın'ın en büyük ayrılığı, temleri işlemede. Akın'da hep kişiliği var. Kuş, yıldız, mavi, dal, el, ak gibi kelimeleri Dağlarca daha çok kişiliği dışında kullanırken, yalnız bunlar değil, hemen her kullandığı kelime, Akın'da yaşamının, kendi yaşamının hizmetinde."³² diyerek şairin, İlhan Berk, Edip Cansever, Cemal Süreya ve Turgut Uyar'dan fazlaca etkilenmediğini, bu şairlerin daha çok dramatik yönünü benimsediğini söyler. Contürk, Necatigil etkisine de değinirken, onun da dramatik deyişinden faydalandığını belirtir. Biçim konusunda Necatigil'i aştığını, biçimlerinin rahatsızlık vermediğini dile getirir.³³

İlk kitap için yorumlarda bulunanlardan biri de Öner Yağcı'dır. Yağcı, Akın'ın o yıllarda Rüzgâr Saati'nde tekil sorunlardan kaynaklanan duyarlılıklarıyla var olmaya başladığını söyler: "Kişisel konulu şiirlerdi bunlar. Bunalımlı genç kızlık döneminin çocukluktan çıkışla başlayan sorunlarıyla doluydu. Yalnızlıktan kurtulmak isteyen, sevgi arayan, yaşadığı düş kırıklıklarından kurtulmak isteyen, yaşamdan bıkmış bir genç kız çığılığıydı, isyanıydı."³⁴

Mehmet Aydın, Ne Yazıyor Bu Kadınlar adlı kitabında, Rüzgâr Saatine geniş bir yer ayırır. İncelemesinde, diğer eleştirilenler gibi Akın'ın bu şiirlerini ben merkezli olarak değerlendirirken, biçimde Cahit Külebi'yi, duyarlıkta Behçet Necatigil'i basamak yaptığını, zamanla bu etkileri aşarak kendini bulduğunu dile getirir.³⁵

³² Hüseyin Contürk, Şairler Sözlüğü, Gülten Akın, Dönem, Sayı: 6 Mart 1964, s. 2

³³ A.g.e. s. 2

³⁴ Öner Yağcı, Gülten Akın: Mahzun Şiir Ana, Berfin, Bahar/ Ekim 2004, s.8

³⁵ Mehmet Aydın, Ne Yazıyor Bu Kadınlar, Osmanlıdan Günümüze Örnekleriyle Kadın Yazar ve Şairler, İlke Yayınları, Ankara 1995, s. 124.

Tomris Uyar da, Akın'ın bu şiirlerde Külebi'nin biçimsel etkisi olduğunu söyleyerek Akın'ı asıl etkileyenin Necatigil olduğunu vurgular: “Yalnız onu asıl etkileyen şair Behçet Necatigil Kuşkusuz. Gerek öz (tekdüze, dar çevre yaşaması) gerek biçim bakımından (mısraları yarım bırakarak, parantezli çıkışlar yaparak, anlatır görüldüğü durumdan ya da öyküden bir basamak ilerde bir duygu ortamı hazırlamak yöntemi) kolayca sezilebilir bir etki. Ne var ki Gülten Akın, etkiye açık olmasıyla hiçbir şey yitirmez şiirinden, tersine çok şey katar ona.”³⁶

Mehmet Can Doğan, bu şiirlerin bir gözlemin şiiri olduğu kadar gözlenenin betimlemeyle aktarılmasından kaçınılarak duruma ve olguya kilitlenmiş bir bireyselliği yansıttığını düşünmektedir.³⁷

2.1.1.1.3. Rüzgâr Saati'ndeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım

2.1.1.1.4. Yalnızlık

Kitabın ilk şiiri *'Yitikler Gecesi'*nde şairin iç sesini duyarız. Bireyin yalnızlığından kaynaklanan bir susma hâli vardır. Şiirin öznesi, bir terk edilmiş içindedir ve bütün gücünü yitirmiş olarak karşımıza çıkar. Özne, terk edilmeye kırılganlık halinde bir tepki vermektedir. Bu yalnızlık, öznedeki 'ölüler gibi susma', umutsuzluğa kapılma, uyuyamama gibi durumlara neden olmaktadır. Öznenin yalnızlığına, durgunluğuna karşıt bir durum da söz konusudur: Dünya, boşlukta ve yavaş olarak algılanmaktadır. Buna karşın rüzgâr, bir hareket halindedir; ancak o da doruklarda esmekten usanmıştır. Dağ çiçekleri de uyku halindedir, yani hareketten uzak olarak verilir. Özne kendini bütün canlılardan uzakta ve yalnız hissetmektedir. Doğadan gelen tek ses, ayaklarının altında çıtırdayan seslerdir. Üçüncü bentte özne, bu durumun geçici olduğunu düşünmeye başlamakta ve bu halin ötesinin aydınlık olduğunu düşündükten sonra, bu hâlin kendine yakışmadığını da bir sonraki bentte dile getirerek bir umut aşılır.

³⁶ R. Tomris, Sığılıkta O Kadın Tek Başına, Papirüs, Sayı: 15, Ağustos 1967. S. 53-54.

³⁷ Mehmet Can Doğan, Vesika-lık Ama Unutma, Ama Hatırla, Kitap-lık, Ocak Şubat 2002, Sayı:51,S. 153.

‘*Kör Aynadan İnce Kıza*’ adlı şiirin öznesi, burada yine yalnızdır; ancak güpegündüz gürültüler içinde dahi uyuyabilecek kadar uykusuz çıkar karşımıza. Umut, daha sonraki şiirlerde de görebileceğimiz gibi burada da söz konusudur. Şiirin bütününe hareketsizlik hâkimdir. Akın, anlaşıldığı üzere içinde bulunduğu durumda bir şeyler yapmak yerine umuda sarılmayı tercih etmektedir:

“Senin sular gibi umudun var
Deniz hayvanları gibi kör karanlıkta
Bir küçük yalan ardından
Bölüne bölüne çoğalır.” (s.12)

“*Deli Kızın Türküsü II*”, Akın’ın kapalı ve sisli anlatıma başvurduğu bir şiirdir. Bir önceki şiirdeki belirsizlikler burada yoktur. İçinde bulunulan ânın duygu durumu belirtilmektedir:

“Şimdi insanları yalnız kolları var” (s.19)

Akın, bu ifadeyle insanları, yalnızca başını koyabileceği, yaslanabileceği kollarından ibaret görmektedir. Yalnızlığın vardığı boyutu ele vermesi bakımından son derece önemli bir dizedir bu. Öyle ki, insanı bir bütün olarak değil de, sadece bir kısmıyla dâhi de olsa onlarla bir olmak isteğinin belirtisidir bu.

“*Deli Kızın Türküsü III*”, Akın’ın, kendi kendine insanlardan habersiz başlatıp bitirdiği türküsünün son parçasıdır. Tekrar doğaya, yağmura, bitkilere, buluta dönüşün; çareyi doğanın kollarına atarak bulmanın, yaşamak denilen bir büyük oyuna dönmenin/dönüşmenin söylemidir.

“*Gece yarısından Sonra*” şiiri, geceyle birlikte gittikçe artan yalnızlık duygusunu anlatır:

“Arsız otlar gibi büyür gider
Gece yarısından sonra yalnızlık” (s. 29)

“*Son Şiir*”, sevdiklerini unutmak isteyen öznenin çelişkilerini yansıtır. Özne, kendini unutan bütün insanları affetmek eğilimi içindedir yine de.

“*Ölmek – Yaşamak*” şiiri, Akın’ın halk söyleminden yararlandığı şiirlerindedir:

“Çamlık pınarında *yudum* elimi
Sevdiğim *kodu* gitti hayırsızdı” (s.35)

Akın, burada da terk edilmenin hâllerini duymaktadır:

“Şimdi bütün canlılar benden uzak
Şimdi bütün duyularım inkâr halinde.” (s.35)

“*Yağmur Altındaki Adam*”, terk edilmiş bir adamın kendini yağmura, yıldızlara ve karanlığa teslim etmesinin şiiridir.

“*Kaldığı Yerden*”, şiirin öznesini yine terk edilmiş, birilerinden mekân olarak geride kalmış bir durumda görürüz. Yalnızlığın özne için dayanılmaz olduğu, ölümün artık sıcak ve hayatın, doğanın kaldığı yerden devam ettiği anlatılır.

“*Buz Üstüne Şiir*”, hayatta bir kere yaşanan ve bir daha yaşanması mümkün olmayan tatları anlatır. Sadece akşamüstüne has bir hava, çıplak bir dal, sıcak bir dost eli, öpülen bir çocuk, buldukları ân içinde donmuş ve tatlarını bu anda saklayan unsurlardır.

“*Siyah – Beyaz*”, şiirinde siyah, gece karanlığını; beyaz, ay aydınlığını dolayısıyla yalnızlığa alışma ve umut hâllerini saklar. Akın, içinde olduğu yalnızlığın sonucunu en başından beri bilmektedir. Bu sebeple artık “Durdum bekliyorum, gelme” (s.41) demektedir. Yalnızlıkla doyma ve varlık bilincine burada erişme söz konusudur.

“*Kendi Yalnızlığında Unutulmuş*”, şairin yer ve gök arasında çaresiz kalışının en acı ifadelerini şiirleştirir. Şairin bulunduğu yerde “serçeler dilsiz, elmalar acı”dır. İnsanlar ise birbirine yabancısıdır.

Kitabın son iki şiiri, “*Çağrı*” ve “*Yağmurlu*” birbirini tamamlayan nitelikte iki şiirdir. İlk şiirde Akın, “Uzağı ilk defa kavradım/Görünür yahut dokunur gibi” (s.46) derken kendini olduğu yerde dünyanın en garip insanı hissederken uzaklığı, gözle görünüp dokunmayla hissedecek kadar da somutlaştırmıştır. Şair, eski bir saçakta yele yağmura karşı oturarak doğanın bu unsurlarıyla avunmaya geçer. Bu varlıksal yalnızlığı, bunun en katlanılmaz saatleri olan gecede samimi bir dilekle bitirir şiirini:

“Gel artık” (s.46)

“*Yağmurlu*” adlı şiirde, uzakta olan kişi, öznenin olduğu yerdeki aydınlığı ve buna bağlı olarak yaşama sevinçlerini de alıp götürmüştür. Giden kişi, ardında geceleri bırakmıştır; ancak şairin kendisiyle birlikte de yaşamaktadır. Akın, yalnızlık hikâyesinin bir ucunda bırakıp gideni görmektedir. Bütün yaşama sevinçleri de o kişiyle birlikte, bir uçurtma imgesiyle maviyi ve enginliği de alarak gitmiştir.

“*Kaprisli*” şiirinde uzaklardan ne olursa olsun dönmesi beklenen bir kişi vardır. Özne, yine doğanın içinde rüzgâra karşı o kişiyi beklemektedir.

“*Uzun Yağmurlardan Sonra*”, şiirinde unutulmama isteği vardır.

2.1.1.1.5. Doğa

‘*Rüzgâr Saati*’ adlı şiirde, şiirin öznesi ile çayır çimeni sulayarak kuşları ürküten adam arasında bir iletişim kopukluğu söz konusudur. Özne, olduğu yerden uzaklaşmak istemektedir:

“Aklım ısıklarla türkülerle
Rüzgâr saatleri evde tutamam
Essin esmesin yollardadır.” (s.12)

Dış mekân olan sokak, rüzgâr saatlerinde özne için çekici bir kaçıştır. Özne, bir sonraki bentte, tepeden tırnağa bir usanmışlık ve yorgunluk içindedir. Öznenin yorgunluğu doğaya ve doğadaki varlıklara da yansıtacaktır:

“Yorgun çayırlar serçeler, yorgunum
Nasıl taşısam ellerimi şimdi
Damda saçakta bir mavi
Sallana sallana uyur.” (s.12)

Akın, konuşma dilinin imkânlarını ve rahatlığını da kullanır:

“Adam senin sulayıp biçtiğin
Çayır çimen değil bir başka
O makasında suyunda
Oturup kalktığın düşündüğünde
-Öleyim fal değil bilmişlik değil
Gün gibi ortalıkta-
Allahın şeytanın odur.” (s.12)

“*Bir Mevsim Bir Dal İki Serçe*” şiiri, Akın’ın doğaya odaklandığı ve doğayı gözlemlediği şiirlerindedir.

“*Bir Karınca Başını Çevirdi*”, doğadaki bir karıncayı derinlemesine incelemenin bir ürünüdür. Akın, bu şiirde bir karınca üzerinden duygularını açığa vuruyor. Kendi hâlinde toprakla avunan bir karıncanın, rüzgârla şehirle tanışmasının serüvenini anlatır. Akın, bütün olarak Rüzgâr Saati’ndeki şiirlerde doğayı, kendi duygu ve ruh dünyasını ifade etmede bir araç olarak kullanıyor. Doğa, hem bir kaçış hem de ifade etmede bir araç olarak ele alınıyor. “*Alaca Dağlarda Sarı Çiçek*”, şiirinde de aynı durum söz konusudur.

“*Havada Bir Hoş Aydınlık*”, doğadaki hareketle mutlu olan bir duruşu anlatır. Mavi, yine sevinci ve umudu verir içten içe. Kelimeler de aydınlığı anlatır. Doğa, kaçınılmaz bir hareket halindedir:

“Bir yeşil kurt hazla gerinir güne karşı/Toprakta”

“Kuytu yerlerde deli mantarlar biter”

“Çay denize gitti gider” (s.31)

Doğadaki bu hareket şairi de, içinde olduğu hayatı da olumlu etkiler:

“Sevgiyse büyük şarkıysa güzel

Yaşamaksa...” (s.31)

2.1.1.1.6. Bireyselin Dışında Kalan Şiirler

‘*Deli Kızın Türküsü*’, Akın’ın usta sesini duyduğumuz şiirlerindendir. Şiir, üç bölümden oluşmaktadır. Deli Kızın Türküsü I, kendi içinde ‘Sabahleyin’, ‘Akşamüstü’ ve ‘Gece Türküsü’ olmak üzere üç parçayı içerir. İlk parça olan ‘Sabahleyin’ şairin, umudunun ön planda olduğu, bu anlamda mavi rengin öne çıktığı bir parçadır:

“Karayı kaldırın mavi koyun umudumu yitirmedim” (s.16)

Şair, güne umutla uyanmıştır. Kara ayıbın, yasağın, törenin, umutsuzluğun; mavi özgürlüğün, aydınlığın, diriliğin, umudun hayattaki bir karşılığıdır. Mavi, burada sevgiyle yer değiştirecek bir niteliktedir:

“Karayı kaldırın sevgi koyun umudumu yitirmeyin” (s.16)

Dış dünyanın alımlı hâli şairi cezp etmemektedir, bir gölgelikte bir başına uzanmış olmak kendisine yetmektedir; ama zaman zaman da olsa bitmez gibi görünen yalnızlıktan da ürkmektedir. Gittikçe artan yalnızlık duygusuna karşın Akın, karamsarlığa götürmez işi.

Şiirin “Akşamüstü” bölümünde, toplumcu söylemin keskin izlerine rastlarız. Akın, burada inadına bir umuda sarılmaktadır; yorgun argın işten dönen insanları,

psikolojik bir boyutta ele almıştır. Doğan Hızlan, söz konusu şiirin, diğer toplumcu şairlerin özellikle 1940 Toplumcu Gerçekçi şairlerin şiirlerinden çok farklı olduğunu söyleyerek şu yorumlarda bulunmuştur: “Deli Kızın Türküsü, onun kadına, her halde, her saatte, günün her durumunda yaklaşımının örneğidir. Hüzünlüdür, sorgulayıcıdır, sızılıdır o şiir.”³⁸

Hızlan’ın da ifade ettiği gibi şiir, toplumculuğun üst seviyede hissedildiği şiirlerden biridir. Akın, “Siz yoksunuz şiir yazan ellerim yok”, “ Beyazın tam ortasında bekliyorum” gibi söylemlerle zaman zaman İkinci Yeni’nin söylemine yaklaşır.

“*Yeniden*” adlı şiir, bireysel duyarlılığın ön plana çıktığı şiirlerden biridir. Akın,

“Kurtul dersin kurtul kendinden

Unut yitiklerini

Seni yargılayacak kim” (s.15) diyerek toplumun, yitirdiklerini unutmaması ve geleceğe doğru bakmasını istemektedir. Orhan Koçak, Gülten Akın’ın Sesleri³⁹ adlı yazısında Akın’ın, bu şiirinde hem Attilâ İlhan etkisi ve hem de bu etkinin kırılması iç içedir, diyerek bu etkinin en belirgin olacağı yerde, Akın’ın ondan ayrılmakta olduğunu ekler.

“*Annecik*”, bunca dünya nimetlerine karşın çaresiz yaşamının, bilinmeyen, sırlaşan yaşamın acı verici hâle gelişimini anlatmaktadır. Akın, burada yalnızlığı Tanrı’ya, hüznü gecelere bırakır ve her şeye rağmen hayatın yaşanılır ve güzel olduğunu vurgular. Akın, sevilen kişi/ler/den ayrı düşme, dünyanın öbür ucunda olma hâlinde bile son dizeyle kararlılığını ortaya koyar:

³⁸ Doğan Hızlan, Gülten Akın’da Kadın Kavramının Peşine Düşmek, Şiirin ve Dilin Bilinci, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, sayfa: 42.

³⁹ Orhan Koçak, Gülten Akın’ın Sesleri, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, s. 57

“Rüzgârı senin değirmenine çevirebilirim” (s.21).

“Çocuğun Ölümü”, Akın’ın ustaca bir söyleme vardığı duyarlıklı bir şiir. Söz konusu şiir, eleştirmenler tarafından imge yapısıyla Fazıl Hüsni Dağlarca’nın Çocuk ve Allah adlı şiirine benzetilmiştir.⁴⁰ Ölen bir çocuğun ağzından yazılmıştır. Dünyaya kısacık bir misafirlikte bulunan bu çocuğu, artık ninniler uyutmaz, gürültüler uyandıramaz:

“Giderim gitmesine lakin
Oyuncaklarım kimin olacak
Beş vakit tuttuğu anneciğimin
Kollarım kimin, parmaklarım kimin olacak”(s.28).

“Bu Şiir Öğretmen Nevin’e” adlı şiirde, Akın’ın yalnızlığının bir nedenini de buluyoruz: Çok sevdiği öğretmenin uzaklara gitmesi. Akın, bu şiirde tüm insanları sevgi ve kardeşlikte birleştirme çabasında olan öğretmenin, okulundan uzaklaştırılmasını dile getirir.

“Kadınısı” şiiri, kadınlar üzerine onların durumuyla ilgili bir saptama niteliği taşımaktadır. Şiirin son bölümüne umut hâkimdir. Yaşamak her şeye rağmen, küçük aldanişlarla da olsa güzeldir ve ölüm istenmemektedir.

Rüzgâr Saati yukarıda da ifade etmeye çalıştığımız gibi, şairin yakın çevresiyle ilgili duygularının ön planda olduğu, evrensel bir konu olan yalnızlığın öne çıktığı, şairin ise bu durumda gözlemlerini doğaya aktardığı, onunla avunduğu şiirler bütünüdür. Buna bağlı olarak rüzgâr ve yağmur imgeleriyle şiirler boyunca sık sık karşılaşırız. Bu iki imgeyi Oğuz Demiralp şu şekilde dile getirmiştir: “İmgeleri, doğadan ya da günlük yaşamdan alınmış sahneler, görüntüler olmaktan çok düşlemsel üretimdir. Bu çerçevede, iki temel imge ön düzleme çıkar: rüzgâr ve özellikle yağmur.”⁴¹

⁴⁰ Doğan Hızlan, Gülten Akın’da Kadın Kavramının Peşine Düşmek, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, s. 43.

⁴¹ Oğuz Demiralp, Şair Ana, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, sayfa: 56.

Akın, bu kitabının kimi şiirleriyle bir sonraki şiir çizgisinin tohumlarını da atar. Kadınları ve çocukları ile onların sorunlarına eğilen gözlemleri bu anlamda önemli adımlardır. Genel olarak bu şiirler, çevreye duyarlı bir şairin gözlemleridir. Burada kendi yalnızlığından, terk edilmişliğinden bahseden şair, kendi içinde tıkanıp toplumun dışında da kalmaz. Var olan yalnızlığı ile toplumun içindedir. Bir gözü, kendi içindeyse bir gözü de çevresindedir. Hayatın içinde birçok kişinin göremediği ayrıntıları usta bir şekilde yakalar.

Bu ilk şiirler, ilk gençliğini yaşayan genç bir kızın, baba ocağından ayrılıp büyük şehirlere karışması ile kaybedilen içtenlik gibi duyguların şiire dönüşmesidir: “Şimdi bir türlü ısımamayan bir çevrede, büyük şehrin kalabalığı içinde yaşamaktadır. Burada “serçeler dilsiz, elmalar acı.” dır. ‘Ağaç köklerinde karıncalar, denizler üstünde kuşlar’ yoktur. ‘Kat kat duvarlar ardında’ birbirine yabancı, soğuk, bencil insanlar vardır. Başka deyimle, sevgisizlik yani yalnızlık vardır.”⁴²

Bir de buna uzaklara giden birileri eklenince şair, iç dünyasına hapsolür. Bu iç dünyada kimi zaman kendi gibi olanları görür, doğada benzerlerini arar, merak eder. Dünyada bildiği ve bilmediği her şeyin merakı, telaşı sarar onu. Akın, bu düşünce ve duygularını şöyle ifade etmektedir:

“ Her şey ilginçti, evet ama ben ‘olağanüstüyü’ aradım. Dağı görmek, dağa çıkmak değil, dağın ardını görmek. Ayrıntıları görmek. Kilidi paslanmış, eski tahta kapıları, duvarların ardını, yosun tutmuş taşların altını merak ederdim.”⁴³

Eleştirmenler, Rüzgâr Saati’ni tümüyle kavrayıp açıklamanın zor olduğu bir kitap olarak değerlendirir. Akın, ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar yaşadığını yazan bir şair olarak bilinir. Bunun yanında başkalarının yaşadıklarını da olduğu gibi almadan kimi yerlerini değiştirerek yazar. Şiirin anlaşılması güç yanlarını bu kısımlar oluşturur.

⁴² Asım Bezirci, Bir Şair İnceleniyor: Gülten Akın, Yeni Edebiyat Dergisi, Aralık 1970, cilt II, sayfa:11-13.

⁴³ Gülten Akın, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, “Merhaba” adlı giriş yazısından, sayfa: 11.

Sonuç olarak Akın'ın bu şiir kitabı, bazı acemiliklerine rağmen eleştirilenler tarafından tam not almıştır.

2.1.1.2. KESTİM KARA SAÇLARIMI (1960)

2.1.1.2.1. Kestim Kara Saçlarımı Eserinin Eleştirisi

Kestim Kara Saçlarımı 1960 yılında yayımlanır. Eser, otuz üç şiirden oluşur. Akın, bu eserinde toplumsalın özellikle kadın olan kısmıyla ilgilenir. Özellikle kadın-erkek ilişkileri, eseri oluşturan şiirlerin önemli bir kısmında ön plandadır. Kadın duyarlılığından süzülen ince yakınmaların ürünüdür pek çok şiir. Bu kitaptaki şiirlerle ele alınan bireyin çevresi daha da genişlemiştir. Akın'ın ilk dönem şiirleriyle ilgili olarak belirttiği sislendirme, bu şiirlerin de temel özelliğidir. Kimi şiirlerinde oldukça açık bir ifadeye başvuran Akın, kimi şiirlerinde ise kapalı bir anlatım yolunu seçer.

Muzaffer Uyguner'e göre Akın'ın bu eserindeki şiirleri, derinlikli incelendiğinde ilk anda görülen sisin zamanla dağılacağı görülecektir: “İlk kitabındaki şiirler de kapalı, anlaşılması güç olan şiirlerdi. İkinci kitabında da aynı yolda yürümekte, epeyce yol almış bulunmakta. Bu şiirlerin anlamsızlıkla, özsüzlükle ilgisi yoktur. Üzerinde biraz fazlaca durunca şairin karanlık mağarasının içinde ne var ne yoksa hepsi görülüyor. Ancak bu sabrı göstermek, karanlıkta ya da alacakaranlıkta görünenleri biçimlendirerek, ona göre değerlendirmek gerek. Bu da yeni şiir içinde içtenlikle durmak, onların sorunlarını bilmek ile mümkün olabilir. Akın'ın şiirinde aydınlık dizelerle karanlık dizeler yan yana. Alışılmamış bir söyleyiş, akla pek uygun gelmeyen ve alışılmamış görüntüler. Ama hiçbirisi anlamsız değil bunların. Yeni şiiri şiir eden, bence sıçramalar, aralar, karanlıklar, çizgilerin sonuna kadar çekilmesi.”⁴⁴

Akın'ın bu tutumu, başka bir eleştirmen tarafından da kapalılıkla açıklanır: “Gülten Akın, Kestim Kara Saçlarımı adlı yapıtında, daha bir kapalılığa yönelir.

⁴⁴ Muzaffer Uyguner, Türk Dili, Mart 1961, Cilt:10, Sayı:114, S.419-420.

Kendi yaşantısıyla görüp yaşadıklarını da bu kitabında sürdürür. Ancak, aile içinde ve toplumda büyük bir kuşatılmaya ve ezilmişliğe sürüklenen kadının gerçek yerini belirlemeye öncelik verir.⁴⁵

Akın, bu eserinde somut sorunlara değinen şiirlerinde açık bir anlatıma başvururken, içselliğinde var olan durumları imgesel bir anlatımla dışa vurur. Kestim Kara Saçlarımı'da yeralan şiirler için, Akın'ın ikinci dönemine, yani toplumsal alana gireceği şiirlerin ilk tohumları olarak düşünebiliriz.

İlk kitabındaki kavramlar, konular bu eserinde de devam eder. Toplumcu sesi, yukarıda da değindiğimiz gibi, kadın ve erkeğin ilişkilerinde duyulur. Bir önceki eserindeki dar çevre artık kırılmıştır. Eserin toplamında kadın erkek ilişkisi dışında aşk, ayrılık, özlem, sevgi ve yalnızlık temaları ön plana çıkmaktadır.

Doğan Hızlan, söz konusu eser için şöyle bir değerlendirmede bulunmuştur: Kestim Kara Saçlarımı toplumculuğun sesinin kullanılmadığı, şiirsellikten amaç uğruna vazgeçilmediği, kadın duyarlılığının ince çizgisinin korunduğu bir kitaptır. İlk kitabında altı çizilen kavramlar burada da vardır ama grileşir, değişik tonlamayı artık şiirine getirmiştir.⁴⁶

Bu eserdeki 'kadınlık durumunun' anlatımına eleştiride bulunan Tahir Arabacı, hem eseri hem de bu temayı şöyle değerlendirir: "Kestim Kara Saçlarımı ve Sığda'nın bir başka özellikleri, ilk kitapta tam belirginleşmeyen 'kadınlık durumu'nun daha dolaysız ama şiirsel söyleyiş açısından daha etkili bir dil edinmiş olması. Akın, ikili ilişkilerden çoğula yönelerek ve klasik 'ana=halk' eğretilmesinin varyasyonlarını üreterek sorunsala parmak basıyor. Bu söz, biraz şiirden değil de, bir kuramsal emekten söz edermiş gibi oldu ama Gülten Akın'ın konuya müdahalesi genellikle kesin vurgulu. Kuram ve düşünce, Akın şiirininin arka planında hep var

⁴⁵ Mehmet Aydın, Ne Yazıyor Bu Kadınlar, Osmanlıdan Günümüze Örnekleriyle Kadın Yazar ve Şairler, İlke Yayınları, Ankara 1995, S.129-130.

⁴⁶ Doğan Hızlan, Gülten Akın'da Kadın Kavramının Peşine Düşmek, Şiirin ve Dilin Bilinci, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, Sayfa: 44.

olmuştur; sadece bir tündengelim, bir yandaşlık pekiştirme aracı olarak değil, aynı zamanda hasatla devşirilen, zihin olarak varılan bir öge.”⁴⁷

Oğuz Demiralp, bu eseri ilk eserden daha başarılı bulduğunu şu çıkarımlardan hareketler belirtir: “Kestim Kara Saçlarımı’da özne dar yakın çevresinin ötesinde bir bakışa yönelir. Toplumsal yaşamla duygusal, anlıksal alış veriş yoğundur. Elbette, bireyin açısından, kadınlığı onurla, gururla taşıyan öznenin özel, öznel açıdan yapılan bir işlemdir bu. Kitaba adını veren ‘Kestim Kara Saçlarımı’ Türk şirinin bir klasiği olmuştur. Bu kitapta olaylara alaylı bir bakış gelişir. Alay eleştiriyile iç içedir elbette. Birincisinden daha başarılı bir kitaptır bu. Hemen bütün şiirlerin kıvamı yerindedir. Sislenmenin tadı kaçırılmaz. Bu şiirlerin yalnızca 1950’lilere özgü olduğunu söyleyemezsiniz.”⁴⁸

Veysel Çolak, Akın’ın bu eserinde de, diğer eserlerinde olduğu gibi kendinden geçenleri yazdığını, Akın’ın yaşamının bir eseri olduğunu vurgular: “Gülten Akın, Kestim Kara Saçlarımı adlı ikinci yapıtında da ‘kendinden geçenleri’ yazmayı sürdürür. Önceki izleklerine yeni yaşam biçiminin getirdiği izlekler de eklenir. Evlilik, peş peşe gelen çocuklar, ekonomik yetersizlikler yaşamı çekilmez kılar. Artık toplumun hali gibidir hali. Ama geçenler onun içinden geçer. Kestim Kara Saçlarımı, suyun ateşle söndürüldüğü günlerin şiiridir. Çok istense de bütün sorunların simgesi olan kara saçların kesilememesinin hüznünü yansıtır bu kitaplardaki şiirler.”⁴⁹

Eseri biçim yönünden de değerlendiren Uyguner, bir önceki görüşlerine ek olarak şunları söyler: “Bu eserde biçim yönünden epey ileri durumda. Şiirinin özünde önemli bir değişme yok. Fakat biçimdeki değişme ve ilerleme hemen görülüyor. Akın’ın bu kitabındaki başarısı da bundan ileri geliyor. Bunun yanında sözcükleri ses değerlerine göre istif edebilmesini de söylemeliyiz. Yeniliği de insan

⁴⁷ Tahir Arabacı, Yanık Kokan Karanfil, Şiirin ve Dilin Bilinci, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, sayfa: 49.

⁴⁸ Oğuz Demiralp, Şair Ana, Şiir ve Dilin Bilinci, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, Sayfa:57.

⁴⁹ Veysel Çolak, Gülten Akın’ı Bilen Şiir, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Antalya 200, s. 61-62.

olarak başkalarına benzememesinden, yaşantısının özelliklerinden gelmekte. Öz, ilk şiirlerindeki özdür; ama onları yeni biçim içinde veriyor.”⁵⁰

Asım Bezirci de Akın’ın anlatım tekniğine dair görüşlerde bulunmuştur: “Kestim Kara Saçlarımı’daki anlatım tekniği yer yer Behçet Necatigil’i hatırlatır. Ama bu –kimi eleştirmenlerin abartarak öne sürdüğü gibi- bir etkilenmeden çok, bazı ortak özlerin yaklaşık biçimleri getirmesinden doğmuş sınırlı bir benzeşme yahut daha uygun bir deyimle, bir çeşit yararlanmadır.”⁵¹

Bu etkilenmelerle ilgili bir görüş de Nesrin Tağızade Karaca sunar: “Kestim Kara Saçlarımı, kadının tutsaklığına başkaldırı, kalıplaşmış gelenek, törelere, çağa ters düşen biçimlere, toplumsal çelişkileri güçlü bir şiir diliyle işleyen yönü ile oldukça ilgi çekti. İkinci Yeni şiirinin dil imkânlarından yararlandığı bu eserde Behçet Necatigil ve Cahit Külebi etkisi gözlemlenir.”⁵²

Tahir Arabacı, Necatigil ile olan ilgisine farklı bir yorum getirir: “Necatigil ile yakınlığı yapısal türden bir yakınlık. Necatigil’in kelimeyi yönetim biçimini ve ayrıca dizinin kayrak taşlarına dönüşmesine izin vermeyip dibe (derin anlama) koridor açmasını sağlamak doğrultusundaki tutumunu benimsemiş görünüyor, o kadar. Yoksa Necatigil’in ironik edilgenliği onun atmosferi değil. Atmosfer akrabalarından Külebi ve Ceyhun Atuf Kansu’dan ise hem modernizme, hem sosyalime sokuluşundaki cesaretle belki ‘son kerte’de (zamansal değil yapısal bir son kertede) hatta belki biraz önceki bir kertede tam koparak değil, yatak genişleterek farklılaşıyor.”⁵³

Akın’ın bu eseri, döneminde ve sonrasında eleştirmenler tarafından olumlu karşılanmıştır. Eserle ilgili üzerinde en çok durulan noktalardan biri, Akın’ın anlatım özellikleridir. Kimi eleştirmenler Akın’ın anlatımını, Behçet Necatigil’e, Cahit Külebi’ye ve İkinci Yeni şiirine yaklaştırmışlardır. Ancak, her görüş kendi içinde

⁵⁰ Muzaffer Uyguner, Türk Dili, Mart 1961, Cilt:10, Sayı:114, S.419-420.

⁵¹ Asım Bezirci, On Şair On Şiir, May Yayınları, Şubat 1971, İstanbul s.171-172.

⁵² Nesrin Tağızade Karaca, Edebiyatımızın Kadın Kalemleri, Vadi Yayınları, s. 138.

⁵³ Tahir Arabacı, Yanık Kokan Karanfil, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, sayfa: 48-49.

farklı bir yorum taşısa da, Akın'ın kendine özgü bir ses yakaladıkları konusunda hem fikirdirler.

2.1.1.2.2. Kestim Kara Saçlarımı Eserindeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım

2.1.1.2.3. Kadın ve Erkek

Akın, eseri bir dörtlükle açar. Bu dörtlük, sevginin korkunç tuzaklarına başkaldıran kentli bir kadının, ana ve eş olma durumlarından kaçış isteğini bildiren adeta bir başkaldırıdır. Şair, umudun yerine koyduğu kırmızı ışığa varma isteği içindedir:

“Kaçıp sevgilerin korkunç tuzaklarından
Kaçıp ana olmalardan eş olmalardan
Kentlerdeki yadırgı pabuçlu yalnızlığa
Dağlardaki kırmızı ışığa varıldı” (s.51)

Kestim Kara Saçlarımı şiiri, Akın'ın en çok ön plana çıktığı şiirlerindedir. Şiir, toplumsal baskılar, töreler, yasalar, yasaklar, ayıplanmalarla örülmüş bir hayata isyanın dile getirilişidir. Şairin içinde gittikçe büyüyen bunaltı, onu kara saçlarından kurtulmaya yönlendirir. Kara saçların kesilmesi, bir özgürlük arayışı mı, toplumsal baskılar sonucu bunalan bir kadının acısını saçlarından çıkarmanın bir belirtisi midir bilinmez. Akın, bunu açık etmez; ancak şunu biliyoruz ki, saçlardan kurtulma şaire, istediği şeyi vermemiştir:

“Bir şeycik olmadı – Deneyin lütfen –” (s.53)

Akın'ın önündeki her şey, bir duvar gibi onu durduran niteliktedir. Bu anlamda yaşamanın da bir tadı yoktur. Ancak, şairi yaşama bağlayan, yaşamda onlarsız edemeyeceği şeyler de vardır. Toplumda kadın, gülünç bir şekilde tutsaktır ve kibirlidir.

Akın, “İçim ayıp dışım geçim sol yanım sevgi” (s.53) derken, hayatı bir bütün olarak kıskaç altında görüyor. İçerden, dışarıdan, sağdan ve soldan kısacası her yerden bir kuşatılmışlık söz konusudur burada. Kıskaç altındaki bu kadın, cumhuriyetle birlikte kısmen özgürlüğüne kavuşmuş, ama insanların onu dar bir çevreye sıkıştırdığı bir kadındır. Bu kadın, ayıp ve geçimini düşünürken sevgiyi ıskalamış bir bireydir. Aynı kadında, bütün Türk kadınlarını görmekte zorlanmayız.

Akın, bu şiiriyle ilgili olarak şu açıklamayı yapar: “Kestim kara saçlarımı dizem bir özgürlük anlatımı oluyor. İnsanın zaman zaman kendisini tutsak hissettiği, zaman zaman da kabuğunu kırıp ortaya çıktığı anlar vardır. Bu kadın için de saçlarını kesmek bir özgürlük anlatımı ve başkaları için de bir ileti olabilir.”⁵⁴

Şiir üzerine pek çok görüş bildirilmiştir. Bunlardan biri ve önemlisi de Mehmet Salihoğlu'nun görüşüdür: “Kestim kara saçlarımı/Ne olacak şimdi” dizeleri, sanatını da, kişiliğini de yansıtan bir kaygının, bir çekingenliğin, bir alçakgönüllülüğünün belgesi gibidir. Yaşamının küçük kent çemberinden, bir iki adım ötesine geçişteki korkularını yeniden duyar gibidir.”⁵⁵

Alır Mavi Atlar Düşlere Götürür şiirinde Akın, düşlere sığınıyor. Gökyüzünün mavi atları, sağrılarında yelelerinde sabahı getirirler. Akın, şiiri anlaşılması güç bir anlatımla, imgelerle örmüştür.

Burada deniz, bilinçaltıdır ve söyleyemediği sözcükler insanı düşlere iter.

“ O söylemediğimiz sözcüklerdi
Yürütüp gemilerini bilinçaltlarının
Azgın sularında düşlere iten”

Bir önceki şiirde, içindeki bunaltıdan kısmen kurtulma yolunu, kara saçlarını kesmekte ararken şimdi düşlere sığınarak kurtuluşu arıyor. Kadınlığın sahip olduğu

⁵⁴ Gültlen Akın (söyleşi), Öküz, Aylık Kültür Fizik Dergisi, Mart 1998, Sayı.46, Sayfa: 3.

⁵⁵ Mehmet Salihoğlu, Gültlen Akın ve Kırmızı Karanfil, Varlık, Ocak 1973, Sayı: 784, sayfa: 11.

incelikten yoksun ‘küt adamlar’ bu halleriyle, yaşamın olumsuz kapılarında yan yana beklemektedirler.

“O küt adamlardı kızgın ve yan yana
Kış atları sanki kendi karanlıklarında
Yaşamının olumsuz kapılarında bekleyen” (s.54)

Koçaklama şiirinde Akın, insanları inciten yasakların çağı kuşattığından söz etmektedir. İnsanların, her türlü iyi yaşam imkânları varken çağın getirdiği noktada, ayakları suya değerken susuz kaldıklarını tavşan kelimesiyle imlemektedir. Akın, susuz tavşanların farkındadır. Su ile iyi yaşam olanakları ifade edilmek istenirken; buna bu kadar yakın olup farkına varmayanları eleştirir:

“Susuz bir tavşansın dolanırsın
Suya değerken ayakların” (s: 56).

Aynı şiirde kadınların korkularından da söz edilmekte, erkeklerinin yanında kadın, korkak, tay bacaklı ve sığa gözlü bir hayvana benzetilmektedir. Erkeğin uzağında kalan kadın üşümekte, yanıkında ise ondan korkmaktadır. Vurmanın, incitmenin kimilerine göre gülünç ve acı olmadığı vurgulanmaktadır:

“Kaygısız yaşamının ormanlarında
Sen avcı olsan avlanamazsın.” (s.56)

Akın, böylece toplumun yeni sorunlarını dillendirmeye aday bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır böylece.

Eski Karanfil şiirinde ev işlerinden ve örgülerden kaçan bir kız çocuğu imgesi vardır. Bu kız, yadırgandığında kendisine kale kadar güçlü uğraşlar bulur:

“Gün ışığına su, suya yavru balık
Kişiye sevgi, umut, dostluk” (s.58)

Eksik Yapı'da Akın, beyazla belirttiği erkekle, karayla belirttiği kadının eksik ilişkilerini anlatır. Bu iki kişinin ağırları, ne kadar bir araya da gelse dinmez. Eksik ilişkileri üzerinden yaşamaya çalışan bu iki kişi, bir yadsıma içindedirler:

“Yadsırlar eksik çatılarını ne kadar görmezler
Ne kadar flüt olsa ısınma olsa
İnce ağırlı durumları bir yerlerden
Çeker onları, uzak ne uzak” (s.61)

Güz Yeli'nde şair, unutmama/unutabilme isteği içindedir ve yorgundur. Akşam saatleri yorgunlukla eşitir. Şairin içi gün geçtikçe ezilmektedir, bunu ‘kara’ kelimesiyle pekiştirmektedir. Kavaklardan insanın yüzüne ve ayaklarına inen ince bir güz yelinin, insana durup dururken ettiğini kimse etmez. Akın, bir şeylerin kadınları uyutup güçlü adamlara/yeni yaşamlara kaçtığını unutmak istemektedir. Kadın, uyutulan, kandırılan biri olarak verilmektedir. Biraz sonra akın, kadınları toplumsal adaletsizliklere karşı direnişe çağıracaktır:

“Çevre mi tek yanlı kurtuluşsuz
Ne bağlamış bizi ölümüne
Atıp zorumuzu tiksindiğimizi
Yaşasak ya ha deyince
Böyle neden korkuyoruz” (s.68)

O adlı şiirde, kadın ve erkek ilişkisi net bir şekilde dile getirilmiştir. Şair, ‘onlar’ ile erkekleri, ‘biz’ ile kadınları ifade etmektedir. Erkekler, boş gözlerle aralıksız en kötü sevgilerini sunmaktadırlar kadınlara ve istedikleri de, kadınların her durumda kendilerine gelmesidir:

“- Bana gel sonra git bana gel” (s.69)

Kadının ise akli ıslanacağı yağmurda, kaçılacak güneşlerde, atlanacak sulardadır; koca bir yalnızlığı paylaşmak istemektedir ve birini ister, kendisini bırakmayacak:

“-Biri olsa tutsa bırakmasa” (s.69)

Erkekler gün içinde, bindiği taşıtlarda, yollarda enseleri tüylü ve elleri terli cinslerine bakarak öyle olmayı dilerken; kadınların dikkati çocuklardadır:

“Günde geçtiğimiz yollarda
Bir kızcığın sorgulu ağzını saçlarını
Bir oğlanın kirli sarı bacağına
Tutup öptüğümüzü sanıyoruz
Öyle seviyoruz” (s. 70)

Kadının bütün bu incelikli, sorumluluklu kişiliğine rağmen toplumda/erkeklere göre, kabak çekirdeği kadar yeri vardır:

“Onlara (saygıdeğer kişiler)
Göre kadınlar toplumda kabak çekirdeği” (s. 70)

Yücel Kayıran, Gülten Akın’ın Şiirine Bir Giriş Denemesi adlı yazısında, Akın’ın değindiği bu kadın-erkek ilişkisine şöyle bir yorum getirir: “Rüzgâr Saati’nde kadınsı nitelikte gördüğümüz yalnızlığın getirdiği ruh hali, Kestim Kara Saçlarımı’yı oluşturan şiirlerde, ötekine (erkek kimliğine) karşı derin bir güvensizlik ve iç huzursuzluğu ile ıralanan bir varoluşa dönüşmektedir. Erkek kimliği, Kestim Kara Saçlarımı oluşturan şiirlerde, inceltilmemiş duyguların dışa vurumunda, insani değerlerin hoyratlaştırılmasında açığa çıkar. Başka bir deyişle, Gülten Akın’ın bu dönem şiirlerinde, erkek kimliği, “doğallıktan” çıkamamış ve davranışlarını inceltmemiş bir yapıdadır. Erkeğin bu tarzda içeriklendirilen kimliğine karşılık, kadın kimliği, daha inceltilmiş duyguların dışa vurumunda, değerlerin hoyratlıktan arındırılarak insanileştirilmiş bir tarzda davranışa dönüştürülmesinde açığa çıkar. Yani kadın, doğallıktan uzaklaşarak, davranışlarının inceltildiği bir varoluşa sahiptir. Ancak Kestim Kara Saçlarımı’yı oluşturan şiirlerin bireyinin içinde bulunduğu toplumsal hayat alanında, bu varoluş kimlikleri tersine çevrilerek egemenleştirilmiştir.”⁵⁶

⁵⁶ Yücel Kayıran, Gülten Akın’ın Şiirine Bir Giriş Denemesi, Sombahar, İki Aylık Şiir Dergisi, Ocak-Nisan 1994, s.15-16.

Oyun şiirinde kadınların ve erkeklerin gözüyle aşk ele alınmıştır. Erkeklerle göre aşk, bazı kadınları sokaklardan alıp karanlığa çekmesidir. Kadınlara göre ise aşk, daha ince davranışların, beklentilerin karşılığıdır:

“Bazı kadınların aşk
Üşüyen burnunun kulağının
Parmak ucunun göz kapağının
Öpüle hohlana ısıtılması” (s.71)

Kadının üşüyen burnunun, kulağının, parmak ucunun, göz kapağının öpüle hohlana ısıtılması şeklinde beliren aşk, erkeğe göre bu inceliklerden ve duyarlıktan yoksundur. Yine bazı kadınlara ve adamlara göre aşk, yürüne yıpranmış bir ayakkabıdan kurtulmaktır. Dışarıda buna rağmen seyredilecek bir akşamüstü, bir ağ ve bir sandal gönül almaktadır:

“Ama dışarıda bir izmarit
Bir deniz bir ağ bir sandal
Bir akşamüstü seyredilecek” (s.71)

Kadın, aşkı sokak ve aydınlıkta, el ele tutularak geçilecek bir köprüde, tutup sallanacak bir çocukta, bir erik dalında görmektedir. Bazı kadınlar, rüyasız, sere serpe korkmadan uyumakla aşkı yaşamak isterken, adamlar aşkı odalara itip karartmaktadır. Bu erkekler, deniz, mavi, ağaç, serinlik, oltanın ucunda balık nedir bilmezler:

“Bilmezler bilseler yaşarlardı
Onlar iş oynarlar sevgi oynarlar
Üstü örtülü giyinik utançlı” (s.72)

Yalnız Kız'da yalnızlığı ile şiirde beliren bir kız, günün umutsuzluğuna, gecenin kararsızlığına karşı oturmakta ve bu haliyle sevgisiz, ölümsüz, yaşamazı olarak anılmaktadır. Evreni gözlemleyen bu kız, ağaçların bir, suyun bir yaşamasını, bulutların bir yürümesini tatlı bulur. Evrendeki bu birlikteliğe karşın kız, üstüne dağ, üstüne acı oturmuş bir halde yalnızdır:

“Gece kararsızlığına oturmuş
Üstüne su üstüne dağ
Üstüne acı oturmuş” (s.73)

Artık ölümlle yaşam, beyazla kara, sevmekle sevmemek arasında bir fakın görülmediğini anlatan *Acı İçin Karşılama* şiirinde Akın, acıların kadınların gövdesinde yaşadıklarını ve onları hasta düşürdüklerini ifade eder. Kadın, acıya alışmıştır, onu artık umursamaz karşılar, yer yer mutlu da olur onunla:

“İnsan daha mutlu acılar içinde
Gür kanı daha bir canlı
Sürse ya ne varsa götürmese ya” (s.76)

2.1.1.2.4. Çağın Eleştirisi

Yıldız İle Boşluktaki Adam şiiri soylu kimselerin masallarının ilginç ve yabancı ruhundan söz eder. Masal, milyonlarca aç insanın, istediği yaşamı kurduğu bir alan olarak ele alınır:

“Masal ister milyonla aç adam
Soylu ister kral ister değildir kendi” (s.59)

Başka Yaşama şiirinde varlık, aydınlık aşktan uzaklara, karanlığa doğru, bireye ait olmayan bir yaşama itilmiştir. Akın, bu kimselere seslenir:

“Sizi sevdiğiniz havalara götürdüm
Bir yanınızı buldum usulca dokundum
Eğilip söyledim ben size, söyledim
Böyle bırakmayın kendinizi” (s.60)

İnsanın güçsüzlüğünü artıran nedenler, kendinden kaçması, kıskançlık duygusu ve sevgisizlik olarak sunulmuştur. Akın, kuşların bile denizden ve maviden dolayı uçtuğunu söyleyerek, ‘odalarında sevgi tutmayan’ bu kişilerin aşka tutunmasını ister. Şiirin dördüncü bölümü, bir önceki bölümlerdeki umutsuz havayı dağıtarak umut salar:

“Ölümden korkmak ne
Başka yaşamalar var ucunda
Daha bir aydınlık bir kurtulmuş” (s.60)

Yalnızlık Camları, bir camın ardında seyredilen kent yaşamının irdelenmesidir. Eleştiriye alınan kent İstanbul’dur. İstanbul’da bir ayrılışta yıkılmalar yaşanmakta, bir ayrılışta bağlar kopmaktadır. Seyir halindeki kişi, bu sırada yalnızdır. Şiirde özne, kent yaşamının karmaşık yapısında düzenlerini koruyarak yaşayanlara şaşkınlıkla bakar. Şairin iki kez “şaşıyoruz” ifadesini kullanması, bu şaşkınlığı daha da pekiştirir:

“Bazı adamlar var şaşıyoruz
Avuçlarındaki sığacağı nasıl
Düzenlerini nasıl yitirmiyorlar
Şaşıyoruz burası İstanbul” (s.63)

Kesik şiiri, ilginin incelikten koptuğu, anlamların uçucu olduğu, insanların unutmak üzerine yaşamlarını kurduğu bir dünyanın eleştirisidir. Yaşanılan günlerin anlamının kalmaması ölmeye eş tutulmuştur. Akın, bu ölümlü sonu, rahat bir söyleyişle dile getirmektedir:

“Bir bakıma öldük açıkçası bu” (s.64)

Aşk adlı şiirde, aşkın yokluğu ve varlığıyla yaşanan hayat kıyaslanır. Aşk, ilk bölümde kör bir kuyuya benzetilir:

“Sessiz ya da rüzgârlı kıyılardan
Sana seslendik kör kuyu” (s.75)

2.1.1.2.5. Kişisel Şiirler/Yalnızlık

O Elindekini, bölünmüş bir yaşamın şiiridir. Yaşam, eller, gözler ve ayaklarla bölünmüşlüğe işaret eder. Akın’ın her zamanki elleri yalnızca tutmaya; gözleri yalnızca bakmaya; ayakları yalnızca yürümeye ait uzuvlar olarak değerlendirilmiş,

hiçbiri yaşamda başkaca bir anlamı olmayan, derinliğe varmayan işlerde kullanılan, yaşamın basit eylemlerinde kullanılan araçlar olarak verilmiştir.

Ayrılar Gemisi'nde, özlemin henüz başlamadığı bir ayrılık söz konusudur. Kişi, içinde bulunduğu ayrılık halinden memnundur. Akın, "Bir uzun hava içinde kendimiz kendimizin" dizesiyle İkinci Yeni'nin söz diziminden faydalanmaktadır. Akın, bu kıssa şiirinde kendisini bilerek çevreden uzaklaştırmak isterken dönüşleri de uzatma isteği içindedir:

"Uzasın dönmenin saçları, çağırma uzasın" (s.62)

Gülünç şiiri, kapalı anlatımın tercih edildiği şiirlerden biridir. Akın, ayna ve güneş imgesiyle anlatımını sislendirir:

"Taze aynalar çıkardılar yer altından

Güneşe tuttular hep içinde" (s.62)

Dağ Havası'nin teması yalnızlıktır. Yalnızlık, bu şiirde, öznenin gözleri gibi vücudunun bir parçası olarak özneyle bütün bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır:

"Ben yalnızlığımı gözlerim gibi taşıdım" (s.56)

Özne, unutmada unuttandır; unutamaz:

"Unutma olmazdı unutmadım" (s.65)

Kendini zorla onaran özne, insan olmanın bile yalanlığına varır. Adam kelimesi 'kara, tek yönlü, dümdüz ve sevmediğim' kelimeleriyle olumsuz çağrışımlarla kullanılmıştır. Şiirin öznesi kadın, adamlarla istenmeyen bir türde ilişki içindedir. Sınırlı bir ilişkidir bu. Kadın sadece 'merhaba' demektedir adama. Adam, kadının yalnızlığını anlamaz, tutamaz. Adamın bu özellikleri, kadında onu sevmemeye kadar götürür. Akın, bir söyleşisinde bu şiirine şöyle bir yorum getirmiştir: "Şiirde, çok ince, sırça gibi kırılabilir bir kadın portresi var. İkili yaklaşımlardan olabildiğince kaçan, yalnızlığını hiçbir şeye değiştirmek istemeyen, anı yaşayamayan. Hep 'aklımda' diyen."⁵⁷

⁵⁷ Gülten Akın, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, S.172-173.

Kaplan şiiri de yalnızlık duygularını içerir. Yalnızlık, bakımlı otlar arasında kendiliğinden açan bir çiçeğe benzetilir. Akın, onu bakımlı otlar arasında kendiliğinden açan bir çiçeğe benzetiyor. Bu, yalnızlığın açıp solacak tekrar açacak, varlık bulacak bir durum olduğunu ortaya koyar:

“Yalnızlık bakımlı otlar arasında
Kendiliğinden açan bir çiçek” (s.67)

Şair, burada yalnızlığı içinden gelen, kendi başına yaşayacağı bir durum olarak görüyor. Hüseyin Cöntürk’e göre, buradaki yalnızlık duygusu, bir şeylerden bağımsız olarak var olmaktadır: “Yalnızlık ne bir şeye karşıdır ne de bir şeyle birlikte. O yalnızca vardır: Bağlı olarak değil, bağımsız olarak.”⁵⁸

Dünya aşkla veya aşksız da aydınlıktır. Aşktan başka tutkular da vardır.

Hüseyin Cöntürk, şiirdeki bu ruh halini şöyle değerlendirir: “Akın, ne ölümü ne de yaşamı tutmuyor. Ne birinden ne de ötekenden yardım umuyor. Onun için her ikisi de eşit. Çünkü her ikisinden de soyruk, her ikisinin de dışında. Bu bir soy panteist görüş, taş uykusu.”⁵⁹

2.1.1.3. SİĞDA (1964)

2.1.1.3.1. Sığda Eserinin İncelenmesi

1964 yılında yayımlanan Sığda, Akın’ın üçüncü şiir kitabıdır. Eser, 1960–1964 yıllarında yazılan yirmi ki şiirden oluşur. Eser, 1965 yılında Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü’nü alır.

“Sığda kitabı, sislenmenin bir önceki kitaptan daha yoğun kullanıldığı, alayın da daha incelikli hale getirildiği şiirleri içerir. Bazı şiirlerinde lirizmin sınırlarına da

⁵⁸ Hüseyin Cöntürk, Şairler Sözlüğü, Gülten Akın, Sayı: 6 Mart 1964, S. 7.

⁵⁹ A.g.e. s.7.

gelinir. Şiir yazımında ustalık ölçüsü artmıştır bu kitapla. Kitap, sığ küçük kentsoylu yaşantısının eleştirisi olur birçok şiirde.”⁶⁰

Yücel Kayıran, Sığda’yı oluşturan şiirlerin dilini, İkinci Yeni dolayımındaki Behçet Necatigil çizgisinde görmektedir.⁶¹

Tomris Uyar, ‘Sıglıkta O Kadın Tek Başına’ adlı yazısında Sığda’daki şiirlerin, derinlere açılmak, bir düzen bozmak, bütün umutsuzluklardan sıyrılmak özlemiyle dolu olduğunu belirtir: “Umut, bir şeyi sürdürme umudu olmaktan biel çıkmıştır artık; güvenilecek tek şey, ölümü kovalayabilecek tek dayanak, yaşanmış olanları unutmamaktır. Unutmak, ölümdür onca kinle, bağışlamazsız hatırlamak bile hatırlamaktır eninde sonunda.”⁶²

Sabit Kemal Bayıldırın, Akın’ın bu eserle şairin, diline ve yapısına daha egemen olduğunu, lirizm daha belirginleştirdiğini düşünür: “Kaymakam olan eşyle dolaştığı Anadolu’da gördükleri, onu kadın duyarlığından çok kadın sorununa götürür.”⁶³

Asım Bezirci, On Şair, On Şiir adlı eserinde şairin, bu eseriyle önceki eserlerini sürdürdüğünü, buna karşılık İkinci Yenici özelliklerin epeyce yumuşadığını, ancak bunların ortadan kalkmadığını vurgular: “Hatta bazı bakımlardan gelişirler. Sözelimi, mısralar arasındaki kopukluk daha bir artar, örgensel bütünlük daha bir azalır, dolayısıyla şiirlerin anlaşılması daha bir zorlaşır.”

64

Mehmet Aydın, Ne Yazıyor Bu Kadınlar adlı eserinde “Sanatçı, Kestim Kara Saçlarımı ve Sığda adlı yapıtlarında, özü dışlamadan İkinci Yeni akımının dil

⁶⁰ Oğuz Demiralp, Şair Ana, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, S.57-58.

⁶¹ Yücel Kayıran, Gülten Akın’ın Şiirine Bir Giriş Denemesi, Sombahar, İki Aylık Şiir Dergisi, Ocak-Nisan 1994, S.15.

⁶² R.Tomris, Sıglıkta O Kadın Tek Başına, Papirüs, Sayı: 15, Ağustos 1967, S. 52-53.

⁶³ Sabit Kemal Bayıldırın, Gülten Akın, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Antalya 200, s. 47.

⁶⁴ Asım Bezirci, On Şair On Şiir, May Yayınları, Şubat 1971, İstanbul, S.172.

olanaklarından bol bol yararlanır. Onun her yeni çıkardığı şiir kitabı ise bir öncekini aşan özellikler taşır. Böylece Akın,, şiir birikimini boyuna zenginleştirme yoluna gider.”⁶⁵

Hilal Sürsal, *Voice of Hope Turkish Woman Poet Gulden Akın* adlı eserinde “Şiirlerinin çoğu bir yönüyle mutlaka, kadın ve toplumu ele almıştır. Kitabın genelinden çıkarılan düşünce, kadın sığırlara terk edilmiş olmanın üstesinden gelmelidir; burada sığırlıklar, geleneklerin ve beklentilerin kadını yerleştirdiği yerdir. Şiirlere göre, bu kadının kendini geliştirememesi ve kısıtlı ev ortamına hapsedilmesi faktörüyle alakalıdır. Kullandığı dil bakımından, Akın’ı yakın çağdaşlarının bulunduğu gruba dâhil edemesek de İkinci Yeni Hareketi geleneğine uymuştur.”⁶⁶

Veysel Çolak, *Gülten Akın’ı Bilen Şiir* adlı yazısında, *Sığda*’nın bir önceki eserin devamı olduğunu söyler: “Gene yalnızlık, umutsuzluk, bingunluk belirleyicidir. Her şey değişmez görünmektedir. İşte bunun oluşturduğu duyguyla kaçmak, hep kaçmak isteği bir izlek olur belirir *Sığda*’da. Ama bu kaçış da gerçekleşemez. Yaşamın sığılığı, coğrafi anlamda bir anlamda sığılık gibi engeller bu kaçışı. Bu yenilgidir belki. Bu noktada Gülten Akın kendine kapanır. Şiirini gizler, bu onun gizidir aynı zamanda. Bu evrimle, şairin mistisizme ilmeklenmesini de getiri. Ama belirleyici olmaz bu.”⁶⁷

Aynı yazıda Akın’ın eserinde kullandığı dilin özelliklerine de değinen Çolak, genel görüşlerin dışında bir yorumda bulunur. “*Sığda*’da dilin bilinçli kullanımı gerçekleşir. Bir metnin gerektirdiği ne varsa, onlarla kurulur *Sığda*’daki her şiir. Bu kitaba ilişkin hiçbir etkiden söz edilemez o günlerde. Bana kalırsa Gülten Akın’dan kalacak şiirlerin çoğu da bu kitapta bulunmaktadır. Bugün, *Sığda*’da bulduğu dili geliştiriyor Gülten Akın. Gülten Akın, yerel sözcükleri ve söyleyişleri bırakır. Artık onda “suynan, eceliyen, onbaşyınan, gidem, ıslaklı...” sözcükleri yoktur. Anonim

⁶⁵ Mehmet Aydın, *Ne Yazıyor Bu Kadınlar, Osmanlıdan Günümüze Örnekleriyle Kadın Yazar ve Şairler, İlke Yayınları, Ankara 1995, s.132.*

⁶⁶ Hilal Sürsal, *Voice of Hope Turkish Woman Poet Gulden Akın, Indiana University Turkish Studies Series, Bloomington, Indiana, 2008, s. 50.*

⁶⁷ Veysel Çolak, *Gülten Akın’ı Bilen Şiir, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Antalya 200, S.62.*

edebiyatın dilsel olanaklarını bırakarak; kendi dilsel olanaklarını yaratmaya koyulmuştur şair. Baştan beri savladığım gibi Gülten Akın, Sığda'dan Sevda Kalıcıdır'a sıçrayacaktır Gülten Akın, bu dönüş süreci şiirlerinde (Sevda Kalıcıdır) yeni dilsel kullanımlarını dener.”⁶⁸

Görüşler, Akın'ın bu eseriyle dil bakımından İkinci Yeni şiirinin olanaklarından faydalandığı yönündedir. Eserde yer yer bu olanağın kullanıldığına dair dizeler mevcuttur: Bir Kayığa Biner Geceleri şiirinde “Gülmesini tutamamış bir sincap”; Ölünen Nehir şiirinde “Yüzü uzun oyunların ağıt çizgileri”; Her Şey Ölüm İçin şiirinde “Kırmızı bir deniz yüzdük geceleri”; Uyku Üstü şiirinde “Kırmızı gürültüsüyle bir kelebek/Yürür duvarları boyamaya” dizeleri bunun açık örnekleridir. Ancak, bu birkaç örnek Akın'ın, İkinci Yeni dilini benimsediği anlamına gelmez. Öyle sanıyoruz ki, Akın'ın özellikle bu eserinde izlediği anlatım yolu, yani kapalı anlatımı, imge zenginliği şiirlerin okunmasını güçleştirirken böyle bir kaniya neden olmuş olabilir.

Akın, bu eserinde de tematik anlamda, bir önceki eserlerindeki konuları geliştirmiştir. Kestim Kara Saçlarımı eseri, yoğun bir şekilde kadın sorunsalı ve onların kuşatılmışlığı etrafında dönerken Sığda, bu sorunların nasıl aşılacağına dair ipuçlarını barındırır. Kadının töre ve yasalarla kuşatılmışlığını aşması gerektiği vurgulanırken kadın, istediği ve dayatılan yaşam arasında korku dolu bir ikilem yaşamaktadır.

Akın'ın gerek bu eseri, gerek bir önceki eseri -hatta yer yer Rüzgâr Saati-Akın'ı bir sonraki toplumsal gerçekçi anlayışa götürecek çizginin denemeleridir. Sadece denemeye kalmayan bir yönü vardır bu eserlerin. Akın'ın yaşantıları bir yönüyle hep toplumla, ötekileştirilmişlerle kesişmiştir. Yaşadıklarını şiire dönüştürmesini çok iyi bilen Akın, bu ilk döneminde de toplumun küçük ama etkili sıkıntıları olan bireyleriyle ilgilenmiştir.

⁶⁸Veysel Çolak, Gülten Akın'ı Bilen Şiir, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Antalya 2000, S.64

2.1.1.3.2. Sığda Eserindeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım

2.1.1.3.3. Kadının Toplum İçindeki Yerine Dair Şiirler

Eserin ilk şiiri *Sığda*, sığda yaşamayı reddetmek üzerine kurulmuştur. Şiirde özne, sokak ile kendi arasında bir yakınlık kurmaktadır. Onun özelliği, sokağı beğendiği gibi dışarı çıkmaktır:

“Sokağı beğendim mi bir bakıp pencereden
Çıkıp gitmek olmalı özelliğim bu benim” (s.91)

Yalnızlık, dostun göklere salacağı bir kuşla giderilmek istenmektedir. Kuş, burada gülmeye, yaşamaya neden olan bir imgedir. Eşiyle birlikte Anadolu’ya açılan Akın’ın, eski çevresinden ve dostlarından ayrı kaldığını biliyoruz. Akın, burada ‘kuş’ imgesiyle, uzaklarda bıraktığı kimselerden bir ‘haber’ gelmesini arzu etmektedir. Böylece, yalnızlıktan dolayı gülmemeler ve kahvelerin durgun havası, evrendeki hareketsizlik son bulacaktır.

“Küçük şeyler ormanına bir güven bir güven

Böyle yanılma hiç görmedim.” (s. 91) dizeleriyle Akın, alaycı bir ifade takınır: Küçük, önemsiz şeylerin ormanına/yığınınna duyulan güven, alaya alınmaktadır. İçinde bulunulan sığıktan, derinsizlikten kurtulmanın bir yolu da, ‘kara martı’yla imgelenen şeylerin yaşamdan uzaklaştırılmasıdır. Akın, sığıktan haykırdığı sesinin yankılanarak bu kara martıları ürkütmeyi, yakın çevresinden uzaklaştırmayı denemektedir.

Gücenik Yoksul Günler’de Akın, kadına yaşamı boyunca ezberletilenlere/dayatılanlara karşı çıkar. Kadın, ‘kendini tüketme okulları’nda başına gelecekleri ezberlemektedir. Ölüm, kimi zaman bu kadınların umududur, ancak onlar ölümden umut dilerken de ürkemektedirler:

“Ölüm, umutlanır ama ürker” (s.92)

Kadınları, bencil erkeklere ve yoksul günlere katlanan ‘sessiz bir kale’ye benzetir Akın. Oysa dalda sincap, ala güvercin, kutsal barış, evler... kadınıdır. Onu güçlü kılacak pek çok şey vardır, kadını bu güçten alıkoyan, bencil erkekler ve yoksulluktur. Şiirin son bölümü, kadınları inanca ve umuda çağırır. Büyüyen bencillik ve yoksulluğa karşı kadının elindekilerinin, sayılan olumsuz şeylerden daha değerli olduğu ifade edilir:

“Gürleyip bayrak açsın, varsın açsınlar
Bencil erkekler, yoksul günler” (s.92)

Üşümekten Değil Korku’da kadınlar adına konuşur. Kadın, yorgun bir savaşçıya benzetilir:

“Yorgun savaşçılarız, yengiler eskitti bizi” (s.93)

Bu yorgun savaşçı, erkeklerle ve hayatla girdiği mücadeleden dolayı eskimiştir. Kısıtlanmış ve güneşi alınmış bir hayatta kadını, sevgiler, oksuz ve tavşansız savaşa girmek, yaşamak, yollara düşmek yıpratmıştır. Sistemin yarattığı erkek eleştirilirken erkek, kadından sahip olduğu özellikleri çalan ‘biri’ olarak belirtilmiştir. Biri, kadının sahip olduğu, geliştireceği ‘güneş’i, ışığı almıştır, vermek için de beklemektedir:

“Biri güneşleri toplar, vermeye bekletir” (s.93)

Sabit Kemal Bayıldırın, Akın’ın, bu şiirinde lirizmi yakaladığını vurgulayarak şöyle bir yorum getirir: “ ‘Yorgun savaşçılarız, yengiler eskitti bizi’ derken bütün kadınlar adına konuşur. Fakat bakış açısı, geleneklere ve bu gelenekleri sürdüren erkeklere başkaldırıdan öteye gitmez. Düzen değil, sistemin yarattığı bir erkek eleştirilmektedir.”⁶⁹

Ayıklama şiirinde Akın, örtük bir anlatımla kadın duyarlılığını ele alır. Şiirde belli açıkça söylenmeyen, ama ‘sayısız kolları’yla yapışan, gizlice çoğalan ‘bir şey’ vardır. Bu şey, dalgın anlarımızda ıslak gövdeleriyle bize sokulur. Bu şeyi, ayıklamakla söküp atmak imkânsızdır. İkinci bölümde rüzgârın, bu şeyi getirip

⁶⁹ Sabit Kemal Bayıldırın, Gülten Akın, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Antalya 2000, s.46.

yıgđđını, öznenin şaşkın ve yorgun elleriyle yıgđđını görmekteyiz. Son bölümde saçlara, yüzlere sıçrayan ve sıkıntı halinde daha da çoğalacak olan bu şeyin, ‘yaşlılık’, yaşlılıkla birlikte insanda meydana gelecek ‘değişiklikler’ olduğunu söyleyebiliriz. Şiirin başından beri ayıklamakla tükenmeyecek bu şey/yaşlılık, rüzgâr kelimesiyle ifade edilmek istenen ‘zaman’la çoğalmaktadır. Saçların, yüzlerin bu değişimden korunmak için kollanması, kişiye ancak bir avuntu verebilir, çünkü üç kez yinelenen “Ne çıkar ayıklamaktan” sözü şairin içinde bulunduğu çaresizliği dile getirir:

“Saçları kollamalı bir yandan
Yüzleri kollamalı bir yandan
Sıkıntıyı kollamalı bir yandan
Bu bir avuntudur, yoksa
Ne çıkar ayıklamaktan” (s.94)

Açık şiirinde başlangıçta ‘o ve ben’ ile belirtilen iki kişinin kuşkularında sakladıkları bir şey vardır. Bu şey, tadı sevilmemiş ‘eski bir şarap’ imgesiyle saklanmaktadır. Kadın, kısıtlı imkânlarını, geçmiş/ mutlu ayrıntılarla besler. Bütün denemelerin sonunda kırgın ve yaralı özne, aynı kapıdan girer yine. Bu, ona biçilmiş bir hayatın gereğidir:

“Ne denemelerden sonra kırgın, yaralı
Açsanız kapıyı yine biz geldik.” (s.96)

Küsen At şiirinde kadınlar, toplum içinde yaşadığı tutsaklık hayatıyla kış boyu barınaklarda tutularak küstürülen bir ata benzetilmiştir. Yönetim, herkesi dümdüz ve aynı olmasını istemektedir. Bu istek, toplumdaki farklı kişilik, düşünce ve sesleri bastırmakla/yıldırarak sonlanır. Kış boyunca tutsak kalan at, salınırsa yapacağı bellidir: Sularda, yolaklarda, geçitlerde koşturacak, yaşamın/baharın tadını çıkaracaktır. Şiirin öznesi de özgür olmak istiyor. Ancak dayatmacılar, düz bir uzunluk uğruna bütün güzel ve eğri çizgileri yok etme eğilimindedirler. Oysa farklı seslerde hayatın özü saklıdır:

“Nasıl salarlar kış boyu barınaklarında
 Kıpırdanan, küsen, kişneyen atları
 Ve suları, yolaklarda, geçitlerde donan
 Salın beni hadi, baharın ağzıdır
 Akşama doğrudur, karanlığı sevmem
 Salın beni aydınlıkta, gecikmeden” (s.99)

*Duvar*da 2, şiirinde duvar, kadınların karşısına çıkan, onun tutuklu kaldığı alanın imgesidir. Kadın tutsaktır hayatta. Aranan bir şeyler vardır şiirde. Kadınların dipsiz kuyulara kadar inip aradıkları, bu sebeple yorgun düştükleri görülmektedir:

“Tanımazdık belki, vardı, gerekliydi
 O kimdi, biz kimiz, nerdeyiz
 Dipsiz bir kuyuya iner arardık
 Aramaya keserdi her yerimiz” (s.104)

Erkek, hareketlerinde, gideceği yerlerde özgürken kadın değildir. Onlar atlarını alıp gidince kadınlar kedileriyle yalnız kalırlar. Bu, korkuya neden olur. Kadının bağımlı hayatının bir sonucudur bu kalışlar. Acıdan ve sıkıntıdan örülen duvarlar, sonunda dönüp dönüp ağlanacak bir duvara döner. Kadınların yaşlanması, bütün acıların ve arayışların sonu olur:

“Unutulmuş bir yer olurdu. Aramaz, duvar
 Örerdik. Gider gider ağlardık. Sondu.
 Yaşlanmıştık.” (s.104)

*Duvar*da 3 şiirinde kadın, varlığını ve yaşamı sorgulamaya çekmiştir. Duvarlara başka, şu anda yaşanmayan ama istenen yaşamlar özenle çizilir. Düşe ihtiyaç vardır çünkü. Duvarlara çizilen bu çizgilerle soluk alınır:

“Özenle bir başka yaşama çizerdik
 Geniş soluklar aldığımız duvarda” (s.105)

Yalnızlık biçimsiz bir giysi gibi durmaktadır üstlerinde. Kendini ezik hisseden kadın, ‘Suçlu muyduk sanmam’ der:

“Suçlu muyduk sanmam, bir eziklik vardı
 Gitmemiz gecede, durmamız saklanarak
 Biçimsiz giysili yalnızlığımız
 Açıklar kendini ne kadar utansak” (s.105)

*Duvar*da 4 şiirinde, kadınların düştüğü ikilemler ve içindeki korkular anlatılır. Bir yanları gitmeyi, bir yanları kuşkuyla içinde buldukları durumu sorgular. Kadının yapmak istediği ile kendisinden beklenen şeyler başkadır. Bu durumda kadın, ‘olmaz mı, olmalı, olmasa’ (s.106) diye içinden geçirerek yaşadığı ikilemi yansıtır. Akın, kadınları ‘belki çok konuşan, çok dalgın, çok bilen’ ama kesinlikle ölü solucanlar olarak tanımlar. Kadın, tam kendini gerçekleştirme noktasında belki, yaşamını değiştirme anında bundan hızla vazgeçmektedir. Tertemiz/kesiksiz duvar, son haliyle -isteklerini bastıra bastıra susup- çiziklerle doludur:

“O daha önceki kesiksiz duvarda
 Şimdi işaretler çizgiler çizgiler...
 Bastıra bastıra susan sonuncu biz
 Bir gün biri söyler” (s.106)

Küçük Kızlarla İhtiyar Sığınlar şiirinde, ‘su ve ihtiyar sığın’ birer imgedir. Su, bu şiirde dayatılan yaşamın dışında başka bir hayatın; ihtiyar sığın ise dayatılan gelenek ve törelerin dışında bir yaşamı seçen kadının imgesidir. Suya bakmak/suyu görmek için sürüden ayrılan, arkada kalan ve bir zaman sonra ağlayarak yorgun dönen ihtiyar sığın, töreleri aşma çabası oldukça yormuştur. Zaman zaman bu dayatılanlara boyun eğecektir, toplumun anlayışından uzaklaştığı için cezalandırılacaktır, ihtiyar düşecektir. Uyulması gereken töreler, çağdan çağa anlatılan bir masaldır:

“Suya bakmak için ihtiyar bir sığın
 Arkalarda kalır ve niceden sonra
 Döner ağlar yorgun, sezilir gördüğü” (s.98)

2.1.1.3.4. Bireysel Şiirler/Yalnızlık

Bir Kayığa Biner Geceleri şiirinde, yalnızlığın daha da arttığını görürüz. Yalnızlığın verdiği acı da artmaktadır. Şiirin ilk bölümünde biri, gizlice kuşlarla birlikte yağmura duygulanmanın tadını paylaşmaktadır. Özne, suya duyduğu özlemden yıkılmakta olan yalnız bir attır. Ancak yıkılan sadece o değildir. Uzakta bırakılanlar, özlem duyulanlar da aynı yalnızlıkla yıkılmaktadır:

“Yalnız atlar yıkılır düzlerde suya özlemlerinden
Bir ben miyim yalnızlığa yenilen, sen, sen, sen” (s.95)

Özne, içinde bulunduğu durumda kendine sığınmaktadır. Uzun sokakların ucundaki evlerden daha ilk denemelerde geri dönmüştür. Gittikçe içine dönmektedir şair. Özlenenler durdukları yerdedir, ama kendi ‘bazı dostları’ unutmaya gitmiştir/unutmaya gitmeye mecbur bırakılmıştır. Son durumda şair, o sığılıkta kendini tek başına bulur. Geceleri bir kayığa biner, tanrısına sunduğu içtenliksiz dualarla içindeki korkuyu azaltır:

Bir kayığa biner geceleri
Sığılıkta o kadın tek başına
Dua biçiminde inceltir korkuyu
Sunar içtenliksiz, tanrısına” (s.95)

Yağmur Yağmur şiirinin ilk bölümünde, yağmurun resmi verilmektedir. Akın’ın ‘Bu neyi anlatır?’ diye sorduğu sorunun cevabı, bir sonraki dizeden gelir: Yağmurla birlikte gelen sis ve ıslak bir serçe, hüznü ortadan kaldırmaktadır. Yağmurun, şaire hatırlattıkları vardır. Buna göre, son yazın derlenmesi, son ateşin sönmesi, son eşkıya ve son kaçkının düz yollara inmesi yağmurla birlikte hatırlananlardır. Bütün bu olanlar, hüznü ortadan kaldırır:

“Son yaz derlenmiş, son ateş sönmüş
Düz yollara inen son kaçkın, son eşkıya
Hüznü bir köşesinden tutup kaldırmıştır.” (s.96)

Son bölüm karamsar bir hava taşır. Oyun bitmiş, güz çizgileri kendini belli etmiştir. Üstüne sevgi de ölümle örselenince, akıl ortadan kaldırılmıştır:

“Sevgi, bir de ölümle örselenince
Aklı bir köşesinden tutup kaldırmıştır.” (s.96)

Savrulup Gittiği şiirinde öznenin, istemediği bir şekilde yaşadığı hayat onu yalnızlığa ve yıpranmalara itmiştir. Kişi, güçsüzdür artık. Taş ile insan varlığı imlenmiştir ve bu yapıdan her geçen gün taşlar eksilmektedir. Öznenin, özlemine duyduğu hayat düşlerinde kalır. Aklından yaşar, onu soyutlayamaz çoğu kez. O kadar düşseldir. Bu yaşam, doğanın bazı yerlerinde gizlidir: Durgun sөгütlerin gölgelerinde. Doğa, kaçışın mekânı oluveriyor. Bu, Akın’ın pek çok şiirinde böyledir: Doğa, sokak özgürlüğün ilk adımdır:

“Bir şeyim gibi yakındı onu hiç görmedim
Esmerdi, yapıp bozulan bir yüzdü
Akıldan yaşanır bir yerlerde
Durgun sөгütlerin gölgesinde gizli” (s.100)

Ölünen Nehir şiirinde, geç olan, artık geç kalınan bir şeyler vardır. Bu, ‘yüzeydeki güller’ ifadesiyle verilir. Ancak, Akın’ın kapalı anlatımı bunu çözmeye fırsat vermiyor. ‘yüzeydeki güller’le bir sonraki dizede anılan ‘çocuklar’ anlatılmak istenmiş olabilir.

“Çok geç yüzeydeki güller için
Bırakmaya çocuklar hatırlanır” (s.101)

Ölünen Nehir dünyanın kendisidir. Dünya, nehir kelimesiyle ifade edildiğine göre içinde bir devinimi/değişimi de barındırır. Buna göre her an, bir türlü değişimin içindeyizdir. Bu nehrin bir özelliği, kıyısında kocamış filleri bulundurmasıdır. Kocamış fillere ne anlatılmak istendiği açık değildir. Bu ifadeyle belli bir yolda yol almış ve yorulmuş kimseler belirtmek isteniyor olabilir. Bu yolda/hayatta o ölümlü kıyıya gelmiş kişinin sesini duyuyoruz: ‘Yanıldım mı ne?’ (s.101). İçinde yaşadığı hayatı, geldiği noktayı umutsuzlukla sorgulayan bir sestir bu. Yüzündeki ağıt çizgileri de bu umutsuzluk ve mutsuzluğu açık eder. Akın, büyük bir ihtimalle

geleneklerin, törelerin, egemenlerin yolunda gitmeyenlerin/dayatmacıların çizgisinden yürümeyenlerin durumunu anlatmaktadır:

“Döner sona doğru bir ses bayırlardan
Kendinden önceki: - Yanıldım mı ne?
Yüzü uzun oyunların ağıt çizgileri
Gittikçe inen kuşları görür görür ağlar” (s.101).

2.1.1.3.5. Toplumsal Çağrılı Şiirler

Gölde şiirinde, bütün bir orta doğu insanı, inancı, çarşısı, değerli inci ve ipeğiyle ele alınıyor. Orta doğu insanının kültürel motifleri, Tevrat, ipek, inci şiirde yer alırken, doğu insanının yoksulluğu tezat bir unsur olarak verilir.

Vecihi Timuroğlu, Akın'ın bu şiirle orta doğu kültürünün insan ruhunda yarattığı olguyu, şiir diline saygıyla aşılabilirliğini söyler: "Şiirin düşünce yükü yoğunlaşıyor. Sığda'da ekimimizi derinden etkileyen örgeler, yoğunluklu olmasa bile, düşün düzeyinde ele alınıyor. Ancak, düşüncenin şiirsel deyişi aksattığından söz edilemez. Düşünceyi şiirsel biçimlerle yansıtmayı başarıyor. Ortadoğu ekimin insan ruhunda yarattığı olguyu, şiir diline saygıyla aşılabilmiştir, şu dizelerde.

‘Dayanaksız şeyler durgun alışlarda
Ezilir ipek, küflenir Tevrat, çalınır inci
Doğu çarşısının yoksul Yahudisi
Bir dost esintiyi yineler -Hüzün-“⁷⁰

Dev Gitgide Ağır'da devleşen bir töre, yasa, biçimcilik eleştirilir. Dev, kendini yemesin diye ötekini yiyen bir insanoburdur. Öteki, diğer kişiler, kalabalıklardır:

“Biçimci, töreci, yasacı insanobur
Yiye, kendini yemesin diye

⁷⁰ Vecihi Timuroğlu, Gülten Akın'ın Şiirine Giriş, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Antalya 2000, S.156

Ötekini, kişiler, kalabalık
Ne kadar kalabalık” (s.107)

Akın, eserinin ilk şiiriyle insanların özede kadınların yanılığını ‘Böyle yanılma görmedim’ (s.91) dizeleriyle ortaya koyarken, eser boyunca bu yanılığını sıraladı. Bu şiirde eleştirinin ötesinde bir tavır takınır. Kadınlara doğrusunu gösterme çabasına girer. Kendinde, isteklerinden kaçan kadınlar, ‘biçimci, töreci, yasacı’ dev gittikçe büyütülmektedirler. Bu dev, kadınların yaşamları boyunca sırtında taşıyacağı bir yaratığa dönüşür zamanla.

Kim Neyi şiirinde, bütün kapıların tutulduğu, uzun aralıklı karanlıklara çekildiği bir dünyaya karşı tavır geliştiren iki düşünce ve yaşam biçimi vardır. Birincisi, kapalı kapıları tırnaklayan, çizen, kapıya vuran mücadeleci insanın; ikincisi bu kapıyı zorlamayı düşünmeyen teslimkâr insanların yaşam biçimidir. Yumuşak ellerini kapılara sürmeyen insanların kapıları açılmayacaktır. Akın, yaşamın zorluğuna katılmayanları, direnmeyenler, teslim olanları eleştirir:

“Dünyanın kedisi incecik kapıya
Çizikler, vuruşlar, tırnakları
Ölünsün yumuşak ellerle, tüylerle
Açılmayacak, açılmayacak” (s.108).

2.1.2. İKİNCİ DÖNEM ŞİİRLERİ: SOSYAL-GERÇEKÇİ ŞİİRLERİ (1970–1990)

Akın’ın Kırmızı Karanfil, Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı, Ağıtlar ve Türküler, Seyran Destanı, İlahiler, 42 Günün Şiirleri ve Celâliler Destanı adlı eserlerini içine alan bu dönem, onun toplumsal sese yöneldiği, sosyal içeriği keskinleşen, belirginleşen şiirleridir. Bu dönem şiirlerinin büyük bir bölümü, halk şiiri esintilerini taşır. Akın, halk şiirini yinelemeden, onun kalıplarına esir olmadan çağa uygun bir şiir yazılacağını ortaya koymuştur.

Esasen Akın, daha ilk kitabı Rüzgâr Saati’nde (1956) asla bireysel temde kalmayacağını belli etmişti. Her ne kadar tek bir kişinin yalnızlığından, bunaltısından

söz ederken birçok insanın sorununa da değinmiş oluyordu. Özellikle Sığıda (1964), bu iki dönem arasında geçişin önemli izlerini taşır.

Akın'ın bu dönemi ilk kitap Kırmızı Karanfil (1971) ile başlayıp 1980'lerde yazmaya başladığı, ancak 2007 yılında basılan Celâliler Destanı ile sınırlandırılır. Bu sınırlandırılma yapılırken Akın'ın bu eserler dışında sosyal konulara yönelmediği sanılmasın. Akın, şiir hayatı boyunca şiirinin sarkacını; yaşadığı olgulara, gerçeklere dayandırırken en büyük gücü, insanlara ve geleceğe olan umudundan almıştır.

Akın, bu dönemi şöyle anlatır: “ O zaman daha çok toplumsal konulara ağırlık veren şiirler yazdım. Çünkü, hem yaşamım dolayısıyla, hem de ülkenin o dönem içinde bulunduğu durum dolayısıyla kaçamazdı. O günler, yani düştüğüm yer ile durduğum yerin olabildiğince yaklaştığı günlerdi. Hayatım bunu gerektirdi.”⁷¹

İkinci Yeni'nin anlatım teknikleri, bireyselden toplumsala açılan bu şiirlerinde de sürer. Ancak, bu çok az dikkat çeker. Toplumun sorunları, bireyin sorunlarıyla yer değiştirmiştir. Bu dönem şiirleri, 1960 sonrası yükselen toplumcu şiirle ilişkilendirilebilir. Bu durum, Akın'ın şiirini bireyden alıp topluma mal etmesiyle sonuçlanmıştır. Köylü ve kentlinin sesi, kimi zaman aynı şiirde birbirine karışır. Dili de halkın dilidir artık. Halktan aldığı dili, çağdaş dil içinde eriterek kendine özgü bir üslup geliştirir. Ağıtların, türkülerin söyleyiş özelliklerini şiirine alırken, onu yakan halkı da anlatır.

Daha çok kırsal kesim insanın ele alındığı bu dönem şiirlerinde temanın ağırlıklı olarak “göç” olgusuna; göçün tarihsel, toplumsal, sosyal ve siyasal nedenlerine çevrildiği görülmektedir. Göçün neden olduğu ruh hâli tanımlanmaya çalışılırken bıraktığı ve geldiği yer arasında ikilem yaşayan halkın hayatı şiirsel bir dille ifade edilmektedir. İnsanın neden göçe mecbur kaldığı irdelenir.

Bu dönemde Akın, Türk toplumunun ruhuna denk düşen şiirler yazmıştır. Akın'ın Kırmızı Karanfil'le başladığı bu dönemde sesinin birden nenesinin,

⁷¹ Gülten Akın (söyleşi), Gösteri, Sanat Edebiyat Dergisi, Mayıs 2003, Sayı. 248, sayfa: 6.

dedesinin sesini yakaladığını görüyoruz. Akın bu sesi, Maraş ve Ökkeş'in Destanı'nda, Ağıtlar ve Türküler'de, Seyran Destanı'nda, 42 Günün Şiirleri'nde daha belirgin bir biçimde sürdürecektir.

Akın, “Kırmızı Karanfil ve sonrası kitaplar, okuyup yazan, görerek gezen şairindi. Ulaşmak istediğim, zorunda olduğum, o birlikte ezildiğimiz (bir ölçüde) çoğunluk olunca dil de değişti. Yadırganmayacak bir biçem ve dil gündemime girdi. Yabancıyı olmadığım kültürün ve dilin gereçlerini daha öne çıkardım. Dile yansıyan folklor öğelerini şiirin geleneksel ağıntılarında çözüp yeni ağıntılar oluşturarak kullanmaya çalıştım.”⁷² diyerek bunu, modern olanı bilerek ve bu bildiğini yatağından çıkarıp kendi şiirinin yapısına katarak yaptığını söyler. Böylece Akın, şiirini iki koldan beslerken ne modern şiirin alışılmış tekrarına ne de geleneksel şiirini geçici modasına düşmüştü.

Akın, benzer bir açıklamayı başka bir söyleşisinde de yapar: “ Yaşamdan çıkardığımı mutlaka şiirime yansıttım. Neyi yaşadım ona yazdım, sonra da o yazdığım şeylerin yaşama katılmasını istedim. Anlamalı şeyler yazmaya çabaladım. O anlam belki çoğu zaman çok açık bir anlam olmadı, sisli örtülü oldu, ama ben hep bir anlamın, bir işlevin peşine düştüm. Belki peşine düştüğüm işlev zaman zaman değişti, yaşamıma bağlı olarak değişti, içinde yaşadığım ortamın gidişine göre ya da ülkemin, dünyanın gidişine göre değişti. Bir zamanlar atıfları düz şiirler yazdım. İlk başladığımda ben bireysel çıkışlı kendi sorunlarımdan yola çıkarak yazdım, Kırmızı Karanfil kitabıma gelinceye kadar. Ondan sonra hayatım değişti, hayatımla birlikte şiirim de değişti. Daha yalın, daha açık şeyler yazmaya çabaladım.”⁷³

Akın'ın bu dönemle ilgili görüşleri şunlardır:

“60'lı yıllarda taşradaydım, yani Anadolu'da dolaştım. Oradaki hayat başka bir hayattı. Oradan algıladığım başkaydı. Yani yereldi ama daha çok insaniydi. Yani, insan orada da insan ama bunu başka insanların fark etmediği insanlardı onlar. Bir ötekidydiler. Ben ötekini yazmayı istedim. Zaten nerde ezilmiş, nerde sıkıntıda, nerde işte dert içinde insan var, beni ilgilendiren hep o oluyor. ... Yani kim daha ezilmiş ya

⁷² Gülten Akın, Şiiri Düzde Kuşatmak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.144.

⁷³ Gülten Akın (söyleşi), Öküz, Aylık Kültür Fizik Dergisi, Mart 1998, Sayı.46, Sayfa: 2.

da daha çok ötekileştirilmiş görüyorum. O, benim yazıma daha çok dâhil oluyor. Onları seviyorum, onları izliyorum. Benim sevdiğim, böyle uzakta ya da yakında, Irak'ta ya da İran'da ya da Türkiye'de ya da dünyanın herhangi bir yerinde Güney Amerika'da orada olanlar bitenler, orada insanların başına gelenler, daha çok kararı kendisi vermeyenlerin, yani iktidar sahibi olmayanların bakışları, iktidar sahibi olmayanların hayatları, onlar beni ilgilendiriyor ve ilgilendirmeye devam ediyor. Ben öteki derken, imkânsızlık içinde olanları kastediyorum. İktidar karşısında olanları, ezilenleri kastediyorum. Öteki olmadığı halde ötekileştirilenleri. ... Ben hep ötekini yazdım. Benim ötekim her türlü aşağılanmış, her türlü ezilmiş, savaşlarda yıkımlarda, kişisel baskılarla ötekileştirilmiş olan; toplumsal baskılar da insanı ötekileştirir.⁷⁴

“İlk şiirlerim daha çok bireysel konuları kapsıyordu, bakışım içime, kendime çevrikti. Modernizmin, Batı'ya bakışım Türkçe şiir üstündeki etkisiyle benden önceki ustaların geldiği biçem içinde yazıyordum. 1960'tan sonra politik bir açılım yaşandı ülkemizde. Pek çok biçimsel, felsefi, edebi eser hızla çevrildi. Düşünce ve anlatım gücü gelişti. Dil çeşitlendi. Bu edebiyatımızda da etkili oldu. İkinci Yeni dediğimiz, anlama değil imgeye (imaja) ağırlık veren bir şiir anlayışı gelişti. O yıllar benim on dört yıl süren taşra yıllarımdı. Eşimin kaymakamlık görevi nedeniyle ilçelerde, küçük kentlerde yaşamaya başladık. Halkı, yerelliği içinden yakından tanımaya başladım. Şiir anlayışım genişledi, çeşitlendi. Düşünsel yapıyla beraber, toplumsal konular, izlekler şiirime girdi. Bulduğum biçem yetmez oldu. Halk şiirinin, geleneksel yapıları biçem açısından da, özü ilettiğim dil açısından da büyük imkân sağlıyordu, üstelik şiirin etkin bir ileti olduğunu düşünüyordum. Şiirin toplumsal gücünü, hayata katacağı şeyleri önemişiyordum. Bir ok gibi vurucu şiirler yazdım. Şiirin hayatı yalnız göstermek için değil, değiştirmek için de gerekli olduğunu, umut verdiğini düşünüyordum. Problem lirizmi yitirmemek, şiirimin estetik yönünü hep elde tutmaktı. Bunu için dili zorladım, konuşma dilini estetize ettim. Düz anlatım yerine, göndermelerimi bir dolayım iletmeyi sağladım. Bunun için imgelerden, benzetmelerden, çağrışımlardan yararlandım. Anlam katmanı

⁷⁴ Gültlen Akın (söyleşi), Radikal, Kültür/ Sanat Sayfası, 28 Haziran 2007, Sayfa: 20.

çoğalttım. Yan anlamlara başvurdum. 1980 sonrası yazdıklarım bu biçem içinde düşünülür.”⁷⁵

“1960’lı yıllar umut dolu yıllar oldu. O ne güzel anayasa idi. Yazınsal yaşam birden zenginleşti. Sosyal ve siyasal alanda önemli eserler çevrildi. Müthiş bir okuma, öğrenme telaşı vardı herkeste.”⁷⁶

Yücel Kayıran bu dönemin şiir bireyleri için şu açıklamalarda bulunur: “Gülten Akın’ın ikinci dönem şiirlerinin bireyi, ortak ruh halini temsil eden bireydir. Ancak, belirtmek gerekir ki, bu bireyin içsel var oluşundan çok, dışsak var oluşu, bilgisel olarak betimlenmektedir bu şiirlerinde. Dolayısıyla söz konusu olan, ezilmişliğin, yoksulluktan kaynaklanan acının epistemik bir tarzda dışsallaştırılmasıdır.”⁷⁷

Sonuç olarak bu dönemin şiirlerini, Akın’ın yaşamıyla birlikte ülkenin içinde bulunduğu şartlar belirlemiştir diyebiliriz.

2.1.2.1. KIRMIZI KARANFİL

2.1.2.1.1. Kırmızı Karanfil Eserinin İncelenmesi

1970’te yayımlanan Kırmızı Karanfil, Akın’ın eleştirisini yönetime dayandırdığı şiirlerin toplamıdır. Anadolu’da edindiği tecrübeler, tanık olduğu haksızlıklar, gördüğü yoksulluklar hayatının bir parçası hâline gelmişti. Akın, bu eseriyle birçok eleştirmen tarafından artık toplumsal gerçekçi, sosyalist olarak anılacaktır.

Akın’ın ilk döneminde anlatımına yüklediği sislilik de bir kenara bırakılmış, şiirin tekil öznesi, çoğul bir sese yerini bırakmıştır. Tek tek kadınlardan, genç

⁷⁵ A.g.e. s. 20.

⁷⁶ Gülten Akın (söyleşi), Cumhuriyet Kitap 21 Ekim 2004, Sayı. 766, Sayfa: 6.

⁷⁷ Yücel Kayıran, Gülten Akın’ın Şiirine Bir Giriş Denemesi, Sombahar, İki Aylık Şiir Dergisi, Ocak-Nisan 1994, S.7.

kızlardan, kendini yalnız bulan kişilerden çok, bir durumu, sıkıntıyı temsil eden tipler ön plana çıkmıştır. Akın için bu dönemde halk/toplum vardır. Bir önceki dönemin şiir özneleri, güçsüz, yalnız iken bu şiirlerin özneleri umutlu, güvenli bir bakış açısına sahiptir. Bunun nedeni, bu öznelerin içinde bulunduğu hareketin haklılığına duyulan düşüncelerden, bir sesi toplu bir eyleme dönüştüren kalabalık bir sese sahip olunmasındandır.

Bu dönem şiirinin odağında oturan halk, bir önceki dönemin kentli halkından çok, kırsal coğrafya ve onun kültürüne, yaşamına denk düşen bir halktır. Bununla birlikte kırdan kente göç etmiş ve burada eski yaşamlarını sürdürmeye çabalayan, köyünü kente taşıyan insanlara şahit oluyoruz. Göç teması ve halkı göçe iten sebepler üzerinde duran Akın, bu şiirleriyle söylemlerinde bir dağınıklık havası yaratır.

Bir yandan kararlı, kendini bilen bir sesle, diğer yandan geri duran, pasif bir sesle; başka bir yanda köy sorunları dile getirilirken kent sorunlarının da varlık gösterdiği şiirlerle dikkat çeken bir dağınıklık mevcut eserinde.

Halk edebiyatının unsurlarından faydalanması da ele aldığı kişilerin özelliklerinden dolayıdır. Sorunlar halkın sorunları, dil de halkın dilidir. Bu dilden kendine özgü bir şiir dili kurar G. Akın. Ağıt, türkü ve ninnilerin söyleyiş özelliklerini alır şiirine.

Tahir Arabacı, Yanık Kokan Karanfil adlı yazısında G. Akın'ı, Kırmızı Karanfil eseri ile şöyle değerlendirir: “Nâzım Hikmet’lerin, Ahmed Arif’lerin geniş ölçüde eyleme dönük bir okumayla sınırlandırdıkları ve destansı ‘büyük hayat’a ait kılındıkları o yıllarda, perspektifi onlardan farklı olmamakla birlikte, daha ‘yaşanabilir’, daha ele gelir bir şiir söylemekti Gülten Akın.”⁷⁸

Aynı yazıda G. Akın'ın, bireyci ve topluma dönük şiirler yazdığını belirtirken bu eserin en dikkate değer bir denge örneği taşıdığını dile getirir: “Halkçılık, doktriner olmayan bir sosyalizm ve iç içe bakış, Akın'ın üç bileşeni. O dönem

⁷⁸ Tahir Arabacı, Yanık Kokan Karanfil, Yasak Meyve, Eylül/ Ekim 2003, Yıl.1, Sayı. 4, s.13.

şiiirleri, bu bileşenlerden birine ya da ikisine ağırlık verdiğiinde hamur tutmayacak, alaşım bozulacak gibi duruyor.”⁷⁹

Oğuz Demiralp, buradaki pek çok şiirde G. Akın’ın sislenme yöntemini bıraktığını, şiirin öznesinin de tekil kişi yerine halk ya da köylü, genel bir kişi, çoğul bir ses olduğunu vurgular.⁸⁰

Ahmet Ada, bu kitapta İkinci Yeni şiirinin anlatım tekniklerinin sürdüğünü belirtir. Ancak akın biçimci ve anlamsız tutumlardan uzaktır ona göre. Ada, bu şiirlerdeki bireylerin toplumsal sorunları yansıttığını söylerken Kırmızı Karanfil’i, 1960 sonrası toplumcu şiirin yükselişi ile ilişkilendirmek gerektiğini belirtir.⁸¹

Veysel Çolak, Akın’ın bu kitapla politik bir söyleme yöneldiğini belirtir: “İzlekleri tamamıyla değişir. Halka yönelir. Onu etkileyen coğrafyasını, günlük yaşantısını, üretim ilişkilerini siyasi oluşumların yansımasını, olanaksızlıkları, kadın ve erkeğin toplumsal-kültürel belirlenişlerini, siyasi iktidarın farklı düşünene yönelik baskısını, egemen güçlerin yağmacılığını... anlatmaya koyulur. Aynı zamanda bütün olumsuzluklardan kurtulmak için yönlendirici, yol gösterici, düşünce aktarıcı bir tavır da takınır. Buradan bakınca şiirin olanakları kadar, düz yazının olanaklarını da kullandığı görülür.”⁸²

G. Akın, Kırmızı Karanfil eserini, yazıldığı yılları şöyle anlatır: “Bu yıllar artık 1960’ların geride kaldığı, ülkece beklentilerin gerçekleşme umudunun yeniden yitirmeye başlandığı, toplumsal muhalefetin yoğunlaştığı yıllardır. Bir yanda güzelim Anayasamız, öte yanda ona masalsı bir uzaklıktan bakan, yokun yoksulluğun burgacında, köylü kentli insanımız.”⁸³ Akın, söyleşinin devamında bu eserine, önceki eserlerinden taşınan ve taşınmayan şeyleri söyler. Buna göre Akın,

⁷⁹ A.g.e. s.16.

⁸⁰ Oğuz Demiralp, Şair Ana, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004,S. 58

⁸¹ Ahmet Ada, Durup İnce Şeyleri Anlamak İçin Gülten Akın Şiirinin İzlek Evreni, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004,. S.87

⁸²Veysel Çolak, Gülten Akın’ı Bilen Şiir, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Antalya 2000, S. 58

⁸³ Gülten Akın, Şiiri Düzde Kuşatmak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s.145

yeni bir nitelik oluşturacak her şeyi bu eserine taşıdığını belirtir: “Ben bile. Ama o da nitelik değiştirip, halk içinden yerini alarak.”⁸⁴

Mehmet Aydın, *Ne Yazıyor Bu Kadınlar* adlı eserinde Akın’ın bu eserle daha belirgin olarak, halkla şiirinin iletişim sürecine girdiğini belirtir: “Örtük fakat keskin toplum eleştirileri yapılı. İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği yıkımlar anlatılır. Türk köylü ailesinin yapısı okuyucunun dikkatlerine sunulur. Orada kadınlar, ürün kaldırmada ve emekte erkeklerine eşlik ederler. Buldukları çevreden çıkmadıkları ve eğitim görmedikleri için kör kalmışlardır. Kocalarına bir sürü çocuk doğururlar. Bunlardan ölen ölür, kalanlar ölenlerin giysilerini giyerek, öncekilerin nüfus yazımlarına geçirilirler. Köylü kadınlarımız hiçbir zaman insan yerine konulmazlar.” diyerek eserin özetini verir.⁸⁵

Yücel Kayıran Akın’ın bu eserinde, diğer eserlerine oranla bir kargaşayla nitelendirilebilecek özellikler görür. Karmaşa ifadesini, kitabı oluşturan şiirlerin - bireyi ve söyleyiş tarzı bakımından- bir söylemde toplanamaması olarak değerlendiren Kayıran, “Kararlı ve kendinden emin bir ruh hali ile ürkek ve çekingen bir ruh halinin, köy sorunsalının izdüşümlerini taşıyan şiirlerle kentleşme sürecinin izdüşümlerini taşıyan şiirlerin, kırsal olana ait söyleyiş tarzını içeren şiirlerle taşralılığı yeren şiirlerin bir arada bulunduğu bir toplama dikkat çekmek için kullanıyorum karmaşa terimini. Çünkü bu durum, birden fazla sorunsalın içinden, birbirinden farklı söyleyiş tarzının bir arada bulunduğu bir toplam sunuyor bize. Bu açıdan bakıldığında Kırmızı Karanfil, Gülten Akın’ın diğer yapıtları içinde bir sapma niteliğinde.”⁸⁶

Aynı yazıda, bu eserdeki şiirlerin bir sonraki eserlerindeki şiirleri, tema ve sorunlar bakımından ipuçları verdiğini belirten Kayıran, *Kırmızı Karanfil*’i oluşturan şiirlerin bireyinin, güçlü olduğunu hisseden, dolayısıyla umutlu bir ruh hali içinde görür: “Ancak buradaki güven duygusu ile umutlu ruh hali, bireyin var oluşunu

⁸⁴ A.g.e. s. 145

⁸⁵ Mehmet Aydın, *Ne Yazıyor Bu Kadınlar*, Osmanlıdan Günümüze Örnekleriyle Kadın Yazar ve Şairler, İlke Yayınları, Ankara 1995, S.132.

⁸⁶ Yücel Kayıran, *Gülten Akın’ın Şiirine Bir Giriş Denemesi*, Sombahar, İki Aylık Şiir Dergisi, Ocak-Nisan 1994, S.17.

gerçekleştirmesinden kaynaklanan, dolayısıyla varlıksal nitelikli bir içerikte değildir. Bireyin, kendini güvenli hissetmesi ile umutlu ruh hali, kendi varlığından çok, kendi varlığının dışından, içerde yer aldığı hareketin haklı ve güçlü konumundan kaynaklanmaktadır.”⁸⁷

Doğan Hızlan, “Gülten Akın, Kırmızı Karanfil’le bir dönüm noktasına girmiştir. Artık şiiri daha özgünleşmiş, imge yapısı halk şiirinin yedeğinden kurtulmuş, her etkiyi kendi potasında eritmiştir. Kırmızı Karanfil’le Akın, şiir işçiliğinin kalfalığını atlattığını kanıtlamaktadır.” diyerek eserin önemine değinir.⁸⁸

Mehmet Salihoğlu bu eseriyle Akın’ın, kendine özgü bir ozansılığa, duyarlığa eriştiğini belirtir: “Bireysel hüznlerden, acılardan yola çıkıp topluma dönük, halka dönük, ama acılı da olsa iyimser bir aşamaya gelmiştir artık. Halkın sesini içinden yakaladığı bir kesime gelmiştir. Destanca bir sese teğet çizmekte, onu zorlamaktadır. Birikimleri, yurt sorunları, onu bir yönelişin eşiğine getirtmiştir. Koçaklamaların dilini yakalayan kadın ozanımız bunun içindir ki kadınca duygularını bile, erkekçe bir söyleyişle dile getirmeyi becerebilmiştir.”⁸⁹

Akın, bu dönemini Pîr Sultan, Dadaloğlu, Nâzım, Lorca, Brecht, Neruda ile beslenmiş, çizgisini oluştururken bu şairlerle şiirlerini zenginleştirmiştir. Halk dilinin, onların günlük kelimelerinin, gelenek ve motiflerinin çağın şiirine ustaca sızdığı, halkın malzemesinin Akın’ın dağarcığından geçerek bir üslûp bulduğu bir dönemdir bu. Halka dönük şiirlerinin yanında bireyi odak alan şiirleri de bu eserde bulmak mümkündür Akın, böylece bir dengeyi de tutturmuş oluyor. Bireysel acılardan yola çıktığında da yüzünü topluma dönebilen bir dengedir bu.

Sonuç olarak, Akın’ın gözlem ve yaşantılarının şiirleridir bunlar. Kırmızı Karanfil şiirleri, Kumru’da yazılan şiirlerdir, bir kısmı da Haymana’da yazılmıştır. Sürgün sonucu eşi ve çocuklarıyla Ankara’dan, 250 nüfuslu bu dağ köyüne gelen Akın, burada şiire dönüştürülen bir yaşam bilgisi edinir. Anadolu halkının

⁸⁷ A.g.e. s. 16.

⁸⁸ Doğan Hızlan, Kitaplar Kitabı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, S.55.

⁸⁹ Mehmet Salihoğlu, Gülten Akın ve Kırmızı Karanfil, Varlık, Ocak 1973, Sayı:784, S.11.

yoksulluğunu, çaresizliğini görür, onlarla aynı çetin şartlarda mücadele eder. Haymana'ya gelinceye kadar salt güzelliği için doğaya tutkun olan Akın, bundan sonra güzellikleri göremez olur. Ortaklaşmadığı, paylaşmadığı, öteki insanların yoksun kaldığı hiçbir güzellik, doğal ya da yapay, artık onu etkilemez olur. Güzellikleri kendine sağlaması için tek yol, herkesle birlikte herkes için olmasını sağlamaya çalışmaktır. Burada hem köylünün toprak davaları, hem sağlık sorunları hem de eğitimi ile ilgilenen Akın, yoğun bir yaşamın içinde bulur kendini.

2.1.2.1.2. Kırmızı Karanfil'deki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım

2.1.2.1.3. Anadolu Kadını/Kadın ve Erkek

Kitabın ilk şiiri *Güz*, bir bütün olarak Anadolu kadınının/hayatının özetidir. Bir önceki dönemin kişisel sesinden uzak, halk söyleyişlerinin yer aldığı bir şiirdir bu. Şiirin son bölümü, 'bütün içindeki' mesajı ve özü içerir. Şiirin öznesi, otuzunda olmasına rağmen kendini yaşlanmış hisseden bir kadındır. Yaylalarda, denizin ardında doğmuş olan bu kadın, yokuşu, inişi, çıkışı, yaşamış ve dizlerindeki yorgunlukla yaşamı bütünlenmiş bir kadındır. Güzün geldiğini dizlerindeki ağrılardan ve saçlarının beyazlamasından anlamaktadır. Kışa odunla, silahla, baltaya bir hazırlık vardır. Bir dağ köyünde yaşayan bu kadının isteği, hiç değilse çocuklarının aşağıları görmesidir; aşağılarda kitap ve dergilerin kokularını almalarıdır. Dereden öteye yaşamı boyunca geçmemiş bu kadın, yaz mevsimi süresince çalıştığı ve elde ettiği mahsulden kazandığının, bir elbise parası etmediğini bilmektedir. Eşini eşekle birlikte patates satmaya gönderen kadın, kazanılacak yirmi beş lira ile (liracık) kefenin alınmasını istemektedir. On iki çocuk doğuran bu kadın, yârine kavuşamamış, kuşlar kadar merhameti olmayan bir adamla evlenmiştir. Bu güz mevsimi ona ölümü hatırlatmaktadır. Çelimsiz, kör, 'gögnük' ve hasta olan bu kadın, bunlara sebep olanları "nerde bulayım" diyerek kaderine teslim olmuşluğu dile getirir.

Anadolu kadının yaşamını dört mevsimle anlatan Gülten AKIN *Güz* mevsimini kadınına değinirken onun dilinden faydalanarak “aşağıdakiler, beledim, yetirdim, deme, sebebolarlar” gibi ifadelerle şiirini gerçekçi bir yapıya oturtur.

Kış şiirinde güzle birlikte ölümü savan kadın, mevsimin durumuna uygun olarak yaşamaya devam etmektedir. Ateş başında gelini ile ağlayan kadın, ormanda vurulan oğlu için yanmaktadır. Sessiz ve donukluğu ile gelecek açlığa işaret eden boş ambar, susan müjde, cennet ve kutsal kitap imleriyle hatırlatılmaktadır. Cennetin, kutsal kitabın, hayatın bu çetinliği, insanın bu kırılmışlığı yanında bir hükmü yoktur. Ölen oğlunun elbiseleri, öteki oğluna giydirilir; dul kalan gelin daha sabahına kaçırılır ve kimsenin gücü yetmez onu geri almaya.

G. AKIN, “suyunan, gelininen, Ahmedalimi, eceliyinen, ombaşıyınan, yalvaram” ifadelerine bu şiirinde de yer verirken kış mevsiminin yoksulluk ve çaresizlik ile birlikte ölüm acısını bastırıldığı bir tablo çizmektedir.

İlkyaz, Anadolu kadının, erkek karşısındaki konumunu ustalıkla anlatan bir şiirdir. *Güz* şiirinde oğlunun ölümüne bile ağlaması eş/ erkek tarafından men edilen Anadolu kadınının ötelenmişliği daha da belirginleşir.

İlk bölümden anladığımız kadarıyla ‘kimselerle’ ifade edilen, sürekli koşturan ve koşturmada ince şeyleri göremeyenlerdir. Şair, ince şeylerin, ayrıntıların kalın fırçalarla (belli ki kaba davranış, incelikten yoksun düşüncelerle) yok edilmesinden rahatsızdır. Bu belirsiz kimseler, tuval ile istiareleşen dünyaya boyuna oteller, şirketler, mezarlar çizmekte ve ince şeyleri hatırlatan türkülere kulaklarını kapamaktadır. Kentte bunlar olurken kırsalda ise fındıkları sis basmakta, tomurcuklar kararmaktadır. Çocuklara “aç durun” diye; tecimenlere “bir otel, bir gizli evlenme az çiziniz” diye yalvarmaktadır.

Öte yandan kırsaldan kente gelmiş (emekçi kadınlar), sosyete, kent kadınlarının (burjuva kadınlar) tırnaklarını kesmeye, çocuklar ise dilenmeye yollanmaktadır. Erkek bu tek yönlü yaşamın içinde kadının yanında destekçi olarak

bulunamamakla birlikte, ona şiddet uygulayan, nedeni bilinmeyen kavgaların mimarı olarak belirlemektedir.

Bir suçtan dolayı cezaevine giren erkek, ilk kez kadını, onsuз büyüyen menevşeyi düşünmeye başlıyor. İlk kez eşini düşünmeye başlayan erkek, geçmişte yaptığı yanlışları silme, yeni bir hayata başlama, onu arama çabasına dönüşecektir.

“Sonra kasabamızın ceza evinde
Silgimizi göz önüne yerleştiriyoruz
Günlerimizi iterek genişletiyoruz
Yer açıyoruz karılarımızı düşünmeye
Bizsiz geçen menevşeyi düşünmeye” (s.117)

Şiirde sırayla bir kadın, bir erkek yakınmaktadır. Hem erkek hem kadın kişiler, bütün bir emekçi sınıfının adına konuşturulurken G.Akın, şiirini bir söyleve feda etmiyor. Bu şiirde gittikçe büyüyen, memesinden irin ve gözyaşı akıtan bir dev vardır. Bu dev toplumun egemen kesimini simgelemektedir. G. Akın, bu şiirde okurun burjuvaziye karşı olumsuz bir tavır geliştirmesini bekliyor. Var olan kaynakların eşit dağıtılmaması, birtakım güç sahiplerinin çocukların geleceğine el koyması ustaca eleştirilmiştir.

Son kıta, bu bilinçlenmenin, bütün olumsuzluklara rağmen varlık sürdürdüğü, ezilenlerin sömürdüklerinin farkına vardıklarını, sınıf bilincine ulaştıklarını gösteren dizelerdir. Umutlu olmak, bu sınıfın bir kuralıdır. Gülten AKIN, Sosyal kimliği ile umudu aşılama gereği duyar:

“Bir gün birileri öte gecelerden
Islık çalarlar yanıt veririz.” (s.117).

Bir Tutsağa Üç Efendi şiiri, kadının hayatı boyunca yaşayacağı tutsaklığın şiiridir. Kadına ilk tutsaklığı babası yaşatır. Sevgisizlik de bu tutsaklığın bir parçasıdır:

“Çünkü sever babalar küçük kızları
Başkalarında gördüm” (s.134)

Kadının ikinci efendisi ise eşidir:

“Benim sevgili efendim, kara eşkiyası şehrin
Kolunda atmacan, dağlara giderdin
Atın ve kamçınla dağlara giderdin” (s.134)

“ ‘Şaka yok, bundan böyle oğlun olmakla

Sonuncu efendin benim’ dedin” dizeleriyle kadının son efendisi de oğlu olur.

Kadın Olanın Türküsü, sürgün edilişlerinin, halk söyleyişi ile anlatıldığı bir şiiirdir. Bütün bir Anadolu’yu vatanı/ ili bilen G. Akın, sürgünün ağıtını yakarken umutsuzluğa kapılmıyor. Akın, kendi sürgününü anlatırken Anadolu insanının da sürgününe değinir. Bazen, kendi durumu onlardan da kötü gösterilir:

“Bizim gibi gurbetçi görülmemiştir” (s.146)

Kendinden önce sürgün yaşayanlara da değinirken onlara da selamlar gönderir. Sıla ve gurbetin birbirine karıştığı yaşamda büyük bir sabır ve sadakatle direnmektedir. Devrimci ruhu diri tutmaktadır. Yaşama bilincini, umutla toplumsal dirlik ve barış için çalışmaktan alan şair, mutluluğun anlık huzuruna kapılmamaktansa insanların barış içinde yaşamasını savlıyor:

“Selam olsun dayanana, düşene

Yüreğim yürektir, bakma gözüm yaşına” (s.146)

Bu yönüyle dirençli ve savaşıdır. Burada ideolojik tavrının, bireysel acılarının önüne geçtiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

Kocakarı Ağdı bir önceki şiirde de olduğu ve bundan sonraki şiirlerinde olacağı gibi halk deyişlerinin ustaca kullanıldığı bir şiiirdir:

“Evimizin önü eşme

Eşmenin başında üç ağaç incir

İncirden düşerim, bedenim incir

İnciyince kim soracak hallarım” (s. 147) derken çağdaş bir ağıt yakar. Artık, Anadolu’lu bir ozan söylemine kurulan G. Akın, bu söylemin tuzaklarına düşmeden, halk şiirinin dar kalıplarına, biçimine aldanmadan ozanlığını sürdürür.

Küçük Kızın Türküsü, Anadolu kadının kaderini anlatmaktadır. Daha çocukken başlamıştır onun ağlaması. İlk bir kurdele, bir pabuç için ağlar. Yıllar sonra evlenip ana olunca evde unun, ekmeğin tükenişine dökülür gözyaşları. İkinci Dünya Savaşı’nın ekonomik buhranının yaşandığı köylerde açlık, büyük küçük herkesin ortak yazgıdır Anadolu’da. Hayatı zindan edenleri ve düşmanları bağışlamanın imkânsız olduğunu söyler G. Akın. Bu günlerin hesabı, düşlenen büyük bir kavgada sorulacaktır:

“ Unutma sakın unutma
Bağışlama sakın
Sakın düşmanını sevme, sakın susma
Bekle büyük kavgayı bekle
Anlıyor musun yüreğim” (s.156)

2.1.2.1.4. Kent Yaşamı/Toplumsal Çağrı

Şair, *Yaz* şiiriyle güzel duyguları anımsar. Yaz mevsimi, devrimin, düzene baş kaldıranların birleştiği mayıs ayının getirdiği umutla imgeleşir. 1968’de yazılan şiir, Gülten AKIN’ın 1940’tan 1968’e kadar geçen zamanı değerlendirmesidir. Çocukluk yıllarının açlık, çirkinlik, utanç, hastalık, korkularla geçmesinin izleri silinmemiştir. İkinci Dünya Savaşı’nın, cephe boyutunda ülkenin dışında kalmasına rağmen, ülkenin sosyal ve ekonomik anlamda savaştan olumsuz etkilenmesinin 40’lı yılların Anadolu çocuğunu, halkını derinden etkileyişine değinen şair, büyüyenin Avrupa olmasını eleştirmektedir:

“Öyleyse bir villa daha, bir kürk daha, bir Avrupa daha” (s. 119)

40’lı yılların ardından gelen 50’li yıllarda on yedi yaşında kendini yaşlı bulan bir genç kızın, çocuklukla olgunluk arasında sıkışıp kalan ruhu irdelenmektedir.

Mayıs'la birlikte gelen direniş, sınıf mücadelesi için bir araya gelen emekçi insanlar, yaz mevsimini daha da anlamlı kılmaktadır. Kentlerde süren direnişin, kavganın Anadolu'ya da kendi sularından kendi dağlarından inmesi beklenmektedir. Türkiye'nin içinden geçtiği sancılı dönemleri şiirleştirirken Anadolu'nun sınıf mücadelesinin mimarı olmasını istemektedir:

“Mayıs kendi sularından iner Anadolu'ya
Mayıs kendi dağlarından iner Anadolu'ya
Sevdiğim yaz geldi yine” (s.120).

Ellas, Akın'ın *Kırmızı Karanfil* eserindeki şiirlerde yüklendiği yönetimin, egemen güçlerin, yozlaşan kentlerin simgesidir. Bu yönüyle *Ellas*, ülkenin içinde bulunduğu şartları yaratanlar, haksızlığa, sürgünlere neden olanlardır. *Ellas*'lar, kentlerde de kırsalda da mevcuttur, onlar yönetimin putlaştırdığı, güç verdiği kimselerdir, devdir zaman zaman. Yediveren bir bencillik içindedirler bu kimseler. Beton ve demir katları sevenler, yaratanlar, emekçi halkı ötekileştiren *Ellas*'lardır. *Ellas*'ı umutsuz, hasta ve aç olarak görür Akın.

“Devi gördüm. Açtı hâlâ. Umutsuz ve hasta” (s.121)

Kargaşa ortamın yaratan bu devler, zaman zaman Akın'ı şaşırtır:

“o muydu ben miydim, o kargaşalıkta
Az kaldı kendimi öldürecektim” (s.121)

Ellas/Dev, halkın ürettiği her iyi şeyi istemektedir. Halk, ürettiği her iyi şeyi, *Ellas*'a ayırmaktadır.

Anadolulu Ellas'la Heykeller şiirinde Akın, Anadolu'daki *Ellas*'larla heykelleri anlatır. Anadolu insanının yaslandığı, umut bağladığı mucize gösterenlerin, yatırların, evliyaların öldüğü, ancak halkın çilesinin sürüp gittiği ve gideceği belirtilir. Anadolu'da putlaştırılanlar halkı küçümsemektedir, Akın buna karşılık vermektedir:

“—Eziksın.

— İyi bak. Ben mi sen mi?” (s.124)

Akın, şimdi o halkın yanındadır. Sınıf mücadelesinin gücünü, halktan almak ve ona geri vermek düşüncesini yansıtır:

“Halktan soluklar alınırken, üflenirken halk üstüne” (s.124)

Ancak böyle bir birliğin sonunda dirlik olacağını düşünür Akın. Halk gibi yaşamakla mümkündür onu anlamak ve onun yanında olmak.

Çember'in ilk dizeleri, G. Akın'ın yaşam öyküsünde değindiği bir anısı ile ilgilidir. 1943 yılında Akın ve ailesi, Ankara'da, Yahudi mahallesine yakın bir yere taşınırlar. Bu mahallede yaşanan bir olayı yansıtır şiir: “Acımasız oğlan çocuklar bir deli yahudinin çevresine fazla çember çizerlerdi. Ağlardı yaşlı Yahudi, yalvarırdı. Büyüklerden biri acıyıp çember çizgisini silinceye dek kalırdı orda öylece.”⁹⁰

“Nerde bir deli Yahudi olur, orda çocuklar
Hızla bir çember çizerler ayaklarına
Yalvarır çırpınır ağlar
Çıkar yaşlılar kurtarırlar.” (s.133)

Akın, yaşlı kadının çevresine çizilen çemberle kendi hayatı, ülkesinin insanları arasında bir ilgi kurar. Aklını devrimden, gelecek güzel günlerden kaçırın insanların da çevresini sürgünler, ölümler ve kıyımlar sarmıştır. Devrimci kişinin çemberi ise kenttir. O, beton bir kente düşmüş serçedir artık. Aşk ve şiiri yüreğinden çıkarmak zorunda kalmıştır.

Pas adlı şiir, uzun süre sonra, doğduğu kente giden şairin hikâyesidir. G. Akın, doğduğu kente giderken, büyük şehir havasını, görünümünü üzerine almamıştır. Ayakkabıları bile dışarıklıdır. Kimi aile büyüklerinin ölmesi, beraberinde inceliği de götürmüştür. Yozgat'ta karşıladıkları misafiri, karşılama biçimiyle dışladıklarını gösteren akrabalar vardır. Şehre betonlaşmayla birlikte, inceliksiz, değer vermeyen ilişkiler yerleşmiştir. Şair, Yozgat'ın yozlaşarak değişimine, eski yapıların otellere yerini bırakmasına, yöresel yemeklerin pastaya teslim olmasına içerlenmektedir.

⁹⁰Gülten Akın, Yaşamöyküsü, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, S.18

“Sanmazdım çocukları asfalta ve parka başlatsınlar
 Oteller hanlar yapsınlar canım viraneliklere
 Pastalar, vitrinler çiğdem pilavına karşı
 Sanmazdım kar yerine buzdan dondurma
 Bir tek Çapanoğlu kalmasın Yozgat’ta” (s.143)

G. Akın, yaşam öyküsünü anlattığı bir yazısında bu duruma şöyle değinmektedir: “Kentler de, insanlar da özlerini, özelliklerini koruyarak değışmeli bence. Uygarlaşmanın gereğı budur. Ötekine yozlaşma denir. Çarpık gelişme denir. Yabancılaşma doğurur ki, ne biçim.”⁹¹

İstanbul’da Bir Pazardan Bir Pazartesiye şiirinde, toplumcu bilinçle kurduğu söylemine, eylemi de katarken G. Akın’ın sav söze yenik düşmediğini görürüz. Bir dev gibi büyüyen burjuvazi, ötekini hızla tüketmektedir. İstanbul’da bir Pazar günü ana yollarda başlayan grevin resmi çizilen şiirde G. Akın, grevin ara sokaklarda, aşağılarda yaşayan halkın damarında sürdüğünü, yaşadığını çok iyi bilmektedir. Burjuvazinin kocaman elleri, halkın refaha ulaşacağı kapıları, halkın üzerine kitlemiştir. Bu duruma alkış tutan soylu eller vardır. Beş on genç adamın halkı birleşmeye çağırıldığını görülür birazdan. Be ses, Akın’ın umduğu sestir ve birazdan umuda dönüşecek bir çığığı andırmaktadır. Özellikle İstanbul, iki kutup yaşamın sergilendiğı, bir yandan soylu sınıfın egemenlik sürdürdüğü öte yandan oldukça fakir bir sınıfın ezildiğı bir şehir olarak şiirde yer bulurken G. Akın, durmadan yenilenen bu çağda İstanbul’u emekçi sınıfının hakkı görmektedir.

“Sensin, çoğal ve yenilen
 Durmadan yenilen, dünya genişliğinde
 Dön, İstanbul’u al” (s.150)

Oğlanın Türküsü’nde, haksızlık ve zulüm karşısında barış ve sevgiyle olmayacaksa kavganın bitmeyeceğı vurgulanmaktadır. Erkek, hem baba hem de oğul olarak kadının efendisidir; çabuk büyür, hayatı çabuk yaşarlar, yâr elini tutmadan dağlarda çeteler düşerler. Dağda olmazsa köylerinde vurulurlar. Bu haksızlık ve zulüm sürdürükçe erkeklerin sesi yükselecek, dağlardan yankılanacaktır:

⁹¹ Gültlen Akın, Yaşamöyküsü, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, S.13

“Haksızlık nerde olursa olsun
 Zulüm nerden gelirse gelsin
 Barışla sevgiyle olmayacaksa
 Yankılan gerçek sesimiz, ey büyük kavga
 Yankılan dağdan dağlara
 Yankılan dağdan dağlara” (s.154).

2.1.2.1.5. Anadolu Yaşamı

Kar Kar şiiri, Anadolu insanının kış mevsimi ile çetin mücadelesinin anlatımıdır. Kırık kapılara dayanan rüzgâr ve kar; çöken bir dam için aranan nazar boncuğu, muska; hastalıktan kırılan insanlar için düşülen yollarla birlikte Anadolu’da yaşam özetlenmektedir.

Ay Sarı Ay, Usul Ay’da Akın, içinde bulunulan durumda gerçekleri anlatmayı seçtiğini belirtir:

“Gerçek derliyorum, ipe diziyorum
 Beni doğrulayanı seçiyorum” (s.127)

Anadolu halkının gerçekleridir bunlar. Onların yaşamın her alanında verdikleri mücadele öncelenmektedir. Anadolu halkı, Ellas’lardan gökyüzünü, mısırları, yorulmuş ineğini korumanın yollarını düşünür. Halk, sarı aydan bir şeyler beklemektedir: Mısırlara renk gelmesini, kara, kavruk ineklerinin tazelenmesini, patikayı düzleyip uçurumu örtmesini...

Dağlarda Susma şiiri, susarak biriktirilen yaşamların, umuda dönüşeceği bir güne işaret eder. Kışın kanunlarının hüküm sürdüğü; yerleri çatlayan evlerin odalarında az sıcak, az sevgi ve az içki ile veremle yoklukla savaşıldığı bir kasabanın şiiridir. Bir emirle toplanacak bu insanların dünyadaki yeri de açıktır, odalarında kapladıkları yer kadardır bu yer:

“Apaçık yerimizi alırsız odada

Apaçık yerimizi alırsız dünyada” (s.129)

Akıl İçin Yergi'de G. Akın, Anadolu halkının yaşam koşullarında aklın yerini irdeler. Akın'a göre halk, az düşünür, bazen düşünür. Gündelik işlerinde, toprak kazılırken, kaçak odun kesilirken akıl ayağın, kazmanın, küreğin yerini tutamaz. Borca don ve gömlek alırken, ambar boşalınca aklın da hükmü kalmamaktadır.

Bir Salı Yola Çıkış, Akın ve ailesinin sürgünden dolayı kentten ayrılışlarının şiiridir. G. Akın, *Kadın Olanın Türküsü*'nde de aynı temayı ele alırken bir Anadolu kadını/ozanı sesini duyurmuştu bize. Bu şiirde, halkın söylem gücünden aldıklarını çağdaş söylemlerle birleştirirken gücünü dünya şiiriyle de pekiştirmektedir. Anadolu ozanlarını, İhsanî'yi, Yunus'u, Karacaoğlan'ı bilen bu ozan, çağdaş yaşamın sorunlarını içtenlikle sunarken Lorca ve Brecht ile de yelpazesini genişletir. Bu şiir, G. Akın'ın yöneldiği yeni şiir anlayışının da bir bildirisidir:

“Toprakta İhsani öncesi âşıklar

Garip, Yunus, Karacaoğlan

Demirden ve idrojenden geçerek

Lorca ve Brecht'le birleşmedeler” (s.131)

Sürgüne şiiri, sürgünle birlikte gelen dağ köyünde kitaba, sinemaya, deftere, şiire duyulan özlemin dizeleridir.

“ Dergiler kitaplar nerde, nerde onların yerleri?” (s.138)

Gelen bu dağ köyü ile geride bırakılan kent ve ev arasında kıyaslamalar yapılmaktadır. Bu iki hayat arasında tutsak bulur şair kendini. Bir yanı harekete, bir yanı hareketsizliğe gönüllü bir ruh hali içindedir:

“O kadın tutsaktır hayata ikileleriyle

Paslanmaya koydu gücünü, şeytanlığını

Bir yanı git gel, bir yanı mumya” (s.139)

2.1.2.2. MARAŞ'IN VE ÖKKEŞ'İN DESTANI (1972)

2.1.2.2.1. Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı Eserinin İncelenmesi

Akın'ın şiir çizgisinde destanlar dönemini başlatan eseridir. 1970'lerin yılların başında Maraş'ta ailesiyle yaşamaya başlayan Akın, önceden de düşündüğü Kurtuluş Savaşımızı şiirde işlemek için burada araştırmalar yapar. Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı, Kurtuluş Savaşımızın ilk zaferi olan Maraş direnişini anlatır. Birinci Dünya Savaşı sonrası, emperyalist devletlerin ülkemizi işgal etmelerini, güney illerimizden Maraş'ın bu işgale karşı, Ökkeş ve yöre halkıyla, acı ve öfke ile direnişi ele alınır. Maraş'ın zaferle sonuçlanan direnişi anlatılırken halkın dili değişime uğratılmadan kullanılır. Söz konusu destan, 22 Şubat 1919–12 Şubat 1920 tarihleri arasındaki zamanda geçer.

Akın, destana yönelişini şöyle anlatır: “Destana yönelişim, işlediğim konu dolayısıyladır. Konular kendilerine uygun bir biçem, bir de dış biçim edinmezlerse özgürlüğe yükselemezler.”⁹²

Akın, bu destanı bölgesel bir ilk direnmeyi vermek amacıyla yazdığını belirterek destanı oluşturmak için belirli aşamalardan geçtiğini şöyle anlatır: “Orda oturmaya başladıktan kısa bir süre sonra ilk gereçleri toplamaya başladım. Notlar aldım. Öykülerin yaşanan izlerini sordum. Savaşın gezdiği yerleri ben de ev ev, sokak sokak gezip gördüm. Narlı yöresinden Maraş'a doğru akıp gelen suyu, Aksu'yu, köprülerini tanıdım. Tarihi incelemiyor, izlemiyor, yaşıyordum. Maraş çarşısına gittim birçok kez. Sevinerek gördüm ki özelliğini henüz yitirmemiş iğreti duruyor naylon... Kilimin, keçenin, at koşum takımının, yağ ve pekmez küleğinin üretimini, bakırın ve gümüşün insanla ilişkisini izledim. Ev içlerine girdim. Oradaki yaşamı, evlere yansıyan geleneksel beğeniye tanıdım. Maraş insanının yapısını, konuşma ve davranışını izledim. Kentin coğrafyası, ekonomisi, tarihi...derken, birinci evre bitti. İkinci evre, bu derlenen gereçlerin seçilip düzenlenmesi evresiydi.

⁹² Gültan Akın, Şiiri Düzde Kuşatmak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.142.

Neyi, niye seçip, neyi, niçin bırakacaktım. Bu soruların yanıtlanmasında denektaş dünyaya bakışım, yazma amacım oldu.”⁹³

Akın, ülkenin yoksul halkının koca kurtuluşun üstesinden nasıl gelebildiğini, onca devlete, topa tüfeğe karşı verdiği savaşta direnç kaynağının ne olduğunu tarihsel bağlamı içinde değerlendirmek isterken dilin kaynağını da yabancı olmadiğı halktan alır.

Yaşar Güneş, Gülten Akın’ın Şiirlerinde Kadın, Erkek ve Aile adlı yazısında “Gerek Maraş ve Ökkeş’in Destanı’nın gerekse Seyran’ın klasik anlamıyla toplumsal sorunlara odaklanan şiirler olarak değerlendirilmesinden çok, hayat memmat meselesine düşmüş erkeklerin ürettiği bir toplumsallığın ve bunun sorunlarının, yansımalarının dile getirilmesi şeklinde görülmesi eğiliminde”⁹⁴ olduğunu belirtir.

Sabit Kemal Bayıldiran, söz konusu destanın parçalarının Gülten Akın’ın zayıf şiirlerini oluşturduğunu düşünür: “Destan’da aksamanın önemli noktalarından biri şairin Kemalizme fazlaca yaslanmasıysa, biri de onun şiirinin ‘epik’ söylemem elverişli olmayışıdır: bu kitapta Gülten Akın lirizmi yer yer yitirir.”⁹⁵

Benzer bir düşünceyi Veysel Çolak da dile getirir: “Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı’nda halka ve onun tarihsel savaşımına yönelişini iyice yoğunlaştırır. Bu, onun şiirden ödün vermesine neden olur. Doğası gereği öykülemenin ağır bastığı destan türü onu az yoğun-şiire vardıracağıdır. Şiir adına yitik bir kitaptır Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı.”⁹⁶

Ahmet Ada, “Dil yalın ve imgesizdir. İşgal kuvvetleri, işbirlikçiler ve direnişçiler, destanın gerektirdiği biçem be biçim içinde yerli yerine oturtulur. Gülten Akın, düzyazının sınırlarında dolaşırsa da kuruluğa düşmez. Ne var ki, kendi özgün

⁹³ Gülten Akın, Şiiri Düzde Kuşatmak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s. 31-32.

⁹⁴ Mehmet Salihoglu, Gülten Akın ve Kırmızı Karanfil, Varlık, Ocak 1973, Sayı:784, S. 25.

⁹⁵ Sabit Kemal Bayıldiran, Gülten Akın, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Antalya 2000, S.54.

⁹⁶ Veysel Çolak, Gülten Akın’ı Bilen Şiir, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Antalya 200, S.58

biçem ve modern şiir yapısından uzaklaşır. Destanın gerektirdiği söyleyiş biçemi-biçimiyle kurar yapıtı.”⁹⁷ diyerek destanın, Akın’ın şiir çizgisinin uzağında kaldığını belirtir.

Tahir Arabacı, eserle ilgili olarak aynı görüşü destekler nitelikte şunları belirtir : “Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı halkçı öğeye ağırlık veren, dahası daha önce denemediği bir biçime, destana taşıyan bir deneme oluyor. Gülten Akın bir anlamda ‘epik’e yatkın; önceki şiirlerinde de bazen köyden, kasabadan, bazen şehirden ve dilini de oraların diline eklemleyerek konuştuğu olmuştur. Ancak bu kez imge kılık değiştirip dolaysız ‘temsil’e çıkıyor ama üçüncü kişiler duygu ve sempati ekseninde iyice ‘içerden’ söylenmek istenince epik öğrenin verimi de şiirselliği zorlamaya başlıyor. Gerçi kısa, derli toplu, bütünlüğü olan bir çalışma, ama şair yapısal anlamda o bildiğimiz alanda değil, ayağına taşlar dolanıyor.”⁹⁸

Oğuz Demiralp, eserin diri bir biçimle yazıldığını, Cumhuriyet’in yayılmayıcılığa, gericiliğe karşı ‘muhalif’ ruhunun canlandırması amacını güttüğünü ve yalın, içten bir destan denemesi olduğunu söyleyerek eserden yararlanılması gerektiğini vurgular.⁹⁹

Gültekin Emre, Akın’ın eseriyle bir halkın yazgısını büyük bir ustalıkla ele alıp işlediğini, gözler önüne serdiğini düşünür.¹⁰⁰

2.1.2.2.2. Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı’ndaki Şiirlere Tematik bir Yaklaşım

Destanın başında Maraşlı Ökkeş’in sesini duyarız. Kendini Doğu Roma’ya binlerce kez baş kaldıran Komogen’e benzetir:

⁹⁷ Ahmet Ada, Durup İnce Şeyleri Anlamak İçin Gülten Akın Şiirinin İzlek Evreni, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, S.89

⁹⁸ Tahir Arabacı, Yanık Kokan Karanfil, Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, s.50

⁹⁹ Oğuz Demiralp, Şair Ana, Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, S.58.

¹⁰⁰ Gültekin Emre, Gülten Akın Şiiri: Sevdalı Rüzgar, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Antalya 2000, S.74.

“Bir komogenim ben, dikbaşı ve mağrur
Bin kez başkaldırdım Doğu Roma’ya” (s.241)

Tarihte Kommagene Krallığı olarak bilinen bu krallık, Grek ve Pers uygarlıklarının inanç, kültür ve geleneklerinin bütünleştiği güçlü bir krallıktır. Toros Dağlarındaki çeşitli yolların birleştiği noktada bulunan bu antik Kommagene Krallığı, Suriye’nin kuzeyi, Hatay Pınarbaşı, Kuzey Toroslar ve doğu da Fırat Nehri’nin çevrelediği verimli topraklarda yer almıştır. ¹⁰¹

Maraşlı Ökkeş, daha sonra Afşar boyundan Türkmen olduğunu belirterek, tarihî bir söyleme oturtur kendini. Maraş’ı savunmadaki gücünü de, tarihin eski çağlardan beri hüküm süren atalarının varlığından almaktadır:

“Bir Komogenim ben, dikbaşı ve mağrur
Bin kez başkaldırdım Doğu Roma’ya
Sonra Türkmen oldum Afşar boyundan
Moğol önünden kaçtım
Kaçtım Maraş’a düştüm.” (s. 241).

22 Şubat 1919’da, Akdeniz’den kalkan ak bulutun, Ahır Dağları’na kendini vurup bin parça olarak Narlı’dan Maraş’a doğru giderken Maraşlı Ökkeş’in bulutun nemini kaptığını görürüz. Bundan sonra Maraşlı Ökkeş’i Aksu deresiyle konuşurken görürüz:

“-Aman Aksu, canım Aksu
Canımın damarı aksu
Akdeniz’den kopan bir akça bulut
Varıp parçalandı Maraş üstünde
Nemi bana kaldı
Antep’ten kopan İngiliz
Narlı’yı geçip yürüdü
Gamı beni aldı.
Ben bu nemi taşıyamam

¹⁰¹http://www.gezikolik.com/tr/Tarih_Kultur/Antik_Kentler/Turkiye/ADIYAMAN/Kommagene_Kralligi/e_708.aspx

Ben bu gamı taşıyamam.” (s.243)

Aksu deresi, nemi kendisine vermesini; taşıyamazsa üstündeki köprünün yıkılmasını isterken; gamı Maraşlı Ökkeş’e bırakır ve İngiliz’e geçit vermemesini söyler. Maraşlı Ökkeş, gamından bir koca davul yapıp Türk’ü, Türkmen’i savaşa çağırarak vuruşmaya ant içer.

Akın, Maraş’ın tarihine de değinir:

“Hitit’i, Asur’u, Roma’yı geçip
Arap’ı, Selçuklu’yu, Osmanlı’yı yaşamışlardır.
O yüzden heykelleri
Hitit başlı, Arî burunlu
Roma sakallıdır.” (s.244)

Maraş halkının azı çok zengin, çoğu çok fakirdir. Maraş Çarşısı kendini çağa teslim etmemiştir. Bu bölümün sonunda Maraşlı Ökkeş’in çağrısına cevap veren halk, İngiliz’i köprüden geçirmemek için köprüyü yıkar.

23 Şubat 1919, İngilizlerin yıkılan Aksu köprüsünü yeniden yaparak şehre girdikleri, Şeyhadil’de alkışlarla karşılandıkları günün şiiiridir. Türkler, birleşip kocaman bir yürek olmuşlardır:

“Kahrolmadı Türkler
Kahrolmadı, Türk’ü Türkmen’iyle Maraşlı
Düşündü başını önüne eğip
Birleşti, kocaman bir yürek oldu.” (s.246).

30 Ekim Perşembe günü dört yüz Ermeni, bin Fransız alayı kente girer. Maraşlı Ökkeş, Maraş Kalesinden düşmana ilençler gönderirken eşi de beşikteki oğluna ninni söylemektedir. Bu Anadolu kadınının ninnisi, düşmana galip gelinmesini, beşikteki oğlunun büyüyüp düşmanı vurmasını temenni etmektedir:

“Ak sabaha büyüt m’ola
Düşmanları vurur m’ola
Neni oğlum, nenni neni” (s.248)

31 Ekim 1919, Ermeni ve Fransız askerlerinin şehirde dolaştığı, Maraş'ın sabırlı ve sessiz bekleyişinin günüdür. Maraşlı Nasıroğlu Mehemmet'in akşamüzeri Şeyhadil'den geçerken suçsuz yere öldürülmesiyle Maraş ilk şehidini verir:

“Kara yas içinde dönüyordu işinden
Nasır oğlu Mehemmet
Şeyhadil'de Ermeniler çevirdi
Suçu yokken vurup öldürdüler
Kana, çamura bulandı
Elindekiler
Maraş ilk şehidini verdi.” (s.250).

Uzunoluk hamamından çıkan peçeli kadınlara saldıran Fransızlar, Çakmakçı Said'i kadınları koruduğu için vurur. Yumuşak huylu ve düşünde bile karıncayı ezmeyen Sütçü İmam, öfkelenerek düşman üstüne gider ve Said'i vuran askerleri vurur. Budan sonra Sütçü İmam, dağlarda, Cancık mağarasında, Bertiz yaylasında, bağ evlerinde düşmandan kaçır durur. Aynı gün Antep yolunda Tiyekli Kadir vurulur, boğazlanarak öldürülen Kadir'in burnu ve kulakları kesilir. Yine aynı gün Mustafa oğlu Ökkeş, arkadaşlarının gözü önünde vurulur.

8 Kasım 1919'da Maraş'tan Mustafa Kemal'e haber gider. Akın, bu bölümde Maraşlı Ökkeş'in doğumunu, çocukluğunu, evlenişini ve çocuk sahibi oluşunu anlatır. İlk bebeğini beşikte bırakıp Maraş'a yakın bir yerde çetesini kurar Ökkeş.

Akın, bu kısımdan sonra Maraş'ın siyasi tarihine döner yine. Altı yüz evvelinden Osmanlı'ya bağlanana kadar geçen sürede Sultan Yavuz'un, Maraş'ı Doğu Beyazıt beylerine yurtluk vermesiyle biri Dulkadir'e, diğeri İskander Bey'e bağlanan halk arasına ilk ayrılık düşer ve bu ayrılık, kurtuluşa kadar devam eder.

4 Kasım 1919'da Guvernör Andre Maraş'a gönderilir. Fransızlar kente iyice yerleşmektedir. Ermeniler bir yandan hızla silahlanmaktadır:

“Ermeni hızla silahlandı
 Yatsıyla gecenin arasında
 Vurdular polis Suphi’yi
 Yürek dağ gibi kabardı, çatlayacak
 Çok işaretler belirdi
 Uyandı Fransız
 Uyanıp düzenden düzene geçti
 Yolladı bir tabur askerini daha
 Tunuslu, Müslüman” (s.259).

13-14 Kasım Gecesi Governör Andre, soylu ve zengin Türkleri Kadir Paşa'nın konağına davet eder. Türkler, alınan karara neticesinde çağrıya cevap vermezler. Governör Andre hükümet binasına yerleşir. Hükümet binasındaki Türk bayrağı yere indirilir. O gece Governör Andre Hırlakyan'ın kızı Virjine ile dans etmek ister. Virjine, Maraş kalesinde Türk bayrağı dalgalanırken dans edemeyeceğini belirtir ve bayrak kaleden böylece indirilir:

“Bayrak düştü köz oldu
 Yürek az daha büyüdü
 Delindi göz göz oldu” (s.261).

28 Kasım 1919 günü, bayraksız namaz kılınmaz diye Cuma namazı için toplanan halk bir olur. Kepenklerini indiren bütün çarşı, halk yığınaklardan silahlarını alarak düşmana gözdağı verirler. Türk halkı ve Governör Andre arasında bir konuşma geçer böylece. Uzak dağlara, uzak köylere kaçgöç yaşanır, çocukların gözünde bir oyuna dönüşür bu kargaşa:

“Burçları ilk kez aşan Onbaşı Osman
 Yerden kaldırdı bayrağı
 Öpüp direğine astı.
 Ve kinden gözleri kuruyan halk
 İlk kez ağladı
 İlk kez bağıra bağıra andıçtı:
 ‘Maraş bizlere mezar olmadıkça

Düşmana gülzar olamaz!” (s.264).

4 Aralık 1919’da Guvernör Andre Antep’e yollanır, bir daha Maraş’a gelmez. Maraş, savaş düzenine artık girmiştir. Halk, düşmanın yuvasını bozmak için kendi evlerini yakarak yangını silah diye kullanırlar. Savaş yirmi gün sürer:

“Bozmak için düşmanın yuvasını
Bazan kendi evlerini yakarak
Yangını silah diye kullandılar” (s.268).

2 Ocak 1920’de Maraş’taki çeteler bir bir güçlenir. Babburnu sırtlarında Muallim Hayrullah Bey çetesi düşmanı bozguna uğrattınca Fransız ordusu kumandanı General Keret, Çeçeli köyünü yakıp yıktırır. Yöre halkını kurşuna dizer. Bundan böyle silahlı gezen Maraş’ların vurulmasını emreder:

“General Keret öfke ve korku içinde
Bildirdi:
-Bundan sonra, kim ki silahlı gezer
Sorgusuz kurşuna dizilecektir.
Bir Fransız ölüsüne karşı iki türk2ü Asacağız
Adçekmeyle
İşten atacağız memurları
Sokaklar gelişigüzel taranacak
Makinalılarla.” (s.269).

20 Ocak 1920’de kentin kuzeyinden, Nedirli köyünden çeteler teker teker bozguna uğrattır Fransızları. Böylece Maraş kenti savaş alanına döner. Ertesi günlerde Fransızlar çarşığı ateşe verirler, dükkânlar, Mevlevî dergâhı, belediye binası, kiliseler, camiler, evler ateşe verilir.

8 Şubat 1920’de Amerikalılar aracı olmak için Maraş’a gelir. Ökkeş, düşmanla anlaşma yapılmamasını söyler. Düşmanın elinden yerler birer birer geri alınır. Fransız güçleri sıkışır, açlık ve soğuktan dolayı ağır kayıplar verir, yollara dökülüp kaçarlar:

“Son gündü: Fransız güçleri
 Arabaşı’na, Kiliselere
 Eytamhane’ye ve kışlaya
 İyice sıkıştırdılar
 Sıkıştırdı poyraz ve kar
 Yıldın, bitkin, açlıktan, soğuktan
 Ağır kayıplar vererek
 Yollara dökülerek teker teker
 Kaçtılar.” (//s.276).

11 Şubat 1920’de Fransızların kaçtığı haberi kente yayılır. Mister Layman’ın aracılığı ile Ermeniler silahlarını Türk’e teslim eder:

“Can verdi gencecik Fransız askerleri
 Ardından, aracı oldu Mister Layman
 Sığınıp Türk’ün acımasına
 Ermeni silahını teslim etti.” (s.277).

12 Şubat 1920 Maraş’ın kurtuluş günüdür. Maraş’ın kurtuluşu, Kurtuluş Savaşı’nın ilk zaferi olur böylece. Maraşlı bundan sonra bütün yurt kurtulana kadar silahını bırakmaz:

“Bütündedir gerçek kurtuluş çünkü
 Ancak kurtulduğunda bütün vatan
 Bıraktık silahımızı.” (s.279).

2.1.2.3. AĞITLAR VER TÜRKÜLER (1976)

2.1.2.3.1. Ağıtlar ve Türküler Eserinin İncelenmesi

Otuz iki şiirden oluşan Ağıtlar ve Türküler, 1976 Yeditepe Şiir Armağanı’na lâyük görülür. Akın’ın halk şiirinin biçim ve üslûbuna takılı kaldığı şiirlerin bütünüdür. Eser, ‘ağıt’ adı ile anılan sekiz, ‘türkü’ adı ile anılan on bir şiir ve diğer şiirlerden oluşmaktadır. Akın, halk şiirinin kalıplarına yaslanmadan kurar bu

şiiirlerini. Anadolu artık gezilmiş, yaşanmış ve Akın'ın belleğinde süzülerek şiiirleşmiştir. Halkın söylemediği pek çok şey, onun kaleminden dökülmüştür. Anadolu halkının kaderini anlatırken halkın yaşamını içselleştirdiği ortadadır.

İkinci dönemin bir olgunluk ürünü sayabileceğimiz eserde, halk şiiirinin kalıpları kullanılsa da halk şiiiri yazmak gibi bir amacı olmayan Akın, Anadolu'yu içselleştiren söylemle Anadolu insanının yerine konuşan bir şiiir olarak karşımıza çıkmaktadır. Ağıt ve türkülerden şekil olarak değil, ancak konu olarak yararlanır.

“1976'da yayımlanan Ağıtlar ve Türküler'de de modern şiiirin tekniğinden, imge dünyasından uzaklaştığı görülür. Halk şiiirinin biçim ve biçemine takılı kalır. Halkın ezgisellik taşıyan söz blokları, şiiirin yapısını kırar.”¹⁰²

Akın, bu eserdeki şiiirlerin toplamında genel olarak içinde bulunulan çağı eleştirirken 12 Mart dönemini saptamış ve yorumlamıştır.

2.1.2.3.2. Ağıtlar ve Türküler Eserindeki Şiiirlere Tematik Bir Yaklaşım

2.1.2.3.3. Yönetime Karşı Direnç ve Birlik Çağırısı

Eserin ilk şiiiri, *Kargış Ağıt* adlı şiiirde Akın, biçimsel olarak halk şiiirine yaslanmaz, ancak söylem olarak onun içselliğinden faydalanır. Şiiirde kararlı pas bağlayan, uzun ve ürkünç bir süreyi “biz” ile ifade edilenlerden geçirenler söz konusu edilir:

“Yiğitlenip kanlı kavgaya düşen
Pusulayıp sonsuz uykuya düşen
Mapus gibi ince belaya düşen
Ağır yokuşları dizden geçirenler” (s.11).

“Biz”, toplumsal süreçte kavgaya giren, bunun neticesinde hapse düşenlerin toplamıdır. Akın, biz diyerek kendi safını bu insanlardan yana seçer. Toplumu

¹⁰² Ahmet Ada, *Durup İnce Şeyleri Anlamak İçin Gülten Akın Şiiirinin İzlek Evreni, Şiiirin ve Dilin Bilinci*, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, S.89.

yoksulluğa iten egemen güçlere ince bir beddua edilirken diğer yandan da yoksulluğa düşenlere bir ağıt yakılmaktadır.

Sis Türküsü, çöken sise, sisle birlikte donan ilkyaz çiçeklerine değinilmiştir. Akın, “Yalnızlığım bir kırsağın yalnızlığıydı” (s.15) gibi modern ve kendine özgü bir imge de kullanır bu şiirinde. Şair, bu dizelerde gizli/örtülü bir cinsellik olduğunu düşündürmekte. Özne, tensel yalnızlığı “kısarak” imgesiyle gizlerken onu, doğanın içinde yaban yemişlerle besleyip beklettiğini vurgular. Bu bekleyiş, paylaşacağı kişinin bir gün uyanmasına dek sürecektir.

Kimi eleştirmenlere göre bu şiirde üstü örtük de olsa dönemin Türkiyeşi anlatılmaktadır.¹⁰³ Akın’ın,

“Hey zalım yâr zalım

Uyan dedim uyanmadın

Uyanmadın, baht uyanmaz, oğul gider gelmez” (s.15) dizeleri halkımıza bir sitem içerir. Gidip de gelemeyen oğullara ağıtlar yakılırken “Geceyi dolduran çakallar” (s.15) ifadesiyle ülkemizde işlenen cinayetler vurgulanmaktadır.

Ağıt şiiri, asılan bir gence yazılmıştır. Bu genç, şiirlerin bütününden anlaşılacağı gibi haksızlıkları kabul etmeyip öne çıkan ve bu yüzden idama giden bir gençtir. Akın, bu gencin korkak ve suçlu olmadığı hâlde başını öne eğmesini kabullenememektedir:

“Korkak değilsin, suçlu değilsin

Başını neden başını

Bir yana yatırdın” (s.18).

Onun haklı görülen mücadelesine bir destek niteliği taşıyan şiirde Akın, ülkeler ve yüzyıllar aşan bu gençlerin, ölüme giderken bile bütün dünyaya gövdeleriyle gülümsediğini düşünmektedir.

¹⁰³ Gültekin Emre, Gülten Akın Şiiri: Sevdalı Rüzgar, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Antalya 2000, s. 75.

Yol şiiri Akın'ın, eskimeyen arkadaş olarak nitelendirdiği 'yol'la konuştuğu şiiridir. Akın, bu şiirinde Türkiye'nin o dönemki bir tablosunu çizmiştir. Dünyayı el altından yönetenlere katılmayacağını, kâğıdının da kaleminin de yiğit olduğunu söyleyen Akın, yoksulların doğdukları yerde kalamadıklarını, büyük kentlerin kapılarına dayandıklarını ancak büyük kentlerin, çocuklarını yuttuklarını, çaresiz en iyisinin yine yollara düşmek olduğunu belirtir.

“En güzeli, yol yürüyüş öğretir
Dostum, eskimeyen arkadaşım.” (s.21)

Akın'ın bu şiiri, bir sonraki eseri *Seyran Destanı*'nın ilk ipucunu verir. Söylemine 'biz'i koyan Akın, bir sorunu duyuran bu şiiriyle söylemini de 'ben'den çekmiş olur.

Biriken adlı şiir, ezilenlerin ülke birleşeceği düşüncesini taşır. Biriken sözler, nesnelere, ölümler, davasız ve dosyasız yargılar vs. bir gün bu ülke halkını bir araya getirecektir:

“Her şey birikir
Gösteren parmaklar, gören gözler
Susan konuşan birikir
Yargılar davasız dosyasız
Silahsız sözcüksüz kansız kavgasız
Dağ mı değil, ova mı
Kent mi alan mı, değil
Bir ülke insan birikir” (s.22).

Nereye şiirinde Akın, özünü çürüte çürüte ses çıkarmadan, birleşmeyen insanlara seslenmektedir. Akın, toplumda baş gösteren haksızlıklara, ölümlere karşı hiçbir eylemde bulunmayan bu insanları, 'yılgın otlara' benzetmektedir:

“Özündeki çürüme ürkütmüyor seni
Yorgun toprakta biten
Yumuşak mavi çiçekli

Yılgın otları gibi
 Açılmış yarı aydınlığa
 Bol güneşe sımsıkı kapalı
 Yürüyüp gidiyorsun” (s.23).

Yürüyen bu insanlar, kavgaya girip de ölen canların bedenlerine basmaktadır. Var olan kıyımlara, haksızlıklara karşı bu insanları da mücadeleye çağıran bir ses duyulur.

Kışlalar Doldu Bugün şiiri de bir çağrıyı dile getirir. Akın’ın halka olan güvenci burada diridir:

“Biz halk isek
 Biz iğnenin deliğinden
 Görür isek Hindistan’ı
 Bu bizim mutsuzluğumuzun
 Suçu kimin suçu kimin
 Kimler dosyalara yazılmayanlar
 Biliyoruz, onlar da biliyorlar” (s.24).

Hurç şiirinde Akın, sevişmeye tercih etse de var olan kavganın şiirini yazmıştır. Bu kavgaya girenler ayakta ve soluk soluğadır. Yağmaları önlemeye çalışan bu kimseler, kavga yerine sevişmeyi, saklamak yerine bölüşmeyi tercih etmektedirler. Akın’ın baştan beri haklılığına emin olduğu bu kavgada şimdilik yenik görülen kimselerin hurcunda zafere dair umutlar vardır:

“Ayakta ve soluk soluğayız
 Haklı bir dövüşten atsız yaralı
 Şimdilik
 Yengi bir söz olarak hurcumuza girdi” (s. 27).

Akın, sömürülen ve ezilen bir gurup varsa eşitlik ve özgürlükten söz edilemeyeceğini düşünür.

Mernuşun Türküsü'nde Akın, içinde bulunulan çağın gözlerini kapamakla/uyumakla düzelemeyeceğini “yedi uyurlar” olarak bilinen Mernuş'u, Tebernuş'u ve köpekleri Kıtmir'i anarak belirtir. Akın, pek çok haksızlığa bu şekilde cevap vermeden geçenlerin ‘kan uykusu’nda olduğunu düşünür. Çağ, çıldırmanın, direnmenin çağıdır; ölüm ve zulümle yıkılmanın, sarsılmanın zamanı değildir:

“Oysa çıldırmanın çağıdır
Aç sımsıkı çektiğin perdeleri
Ölümlerle zulumlarla
Sarsma bedenimi öyle
Daldığım kan uykudan
Usul usul uyandır” (s.28).

Akın, halkın sessizliği ile Kuran'da Kehf suresinde (18. Sure) anlatılanlarla benzerlik kurmaktadır. Akın'ın şiirinde söz konusu ettiği Mernuş ve Tebernuş, Philadelphia (Bugün Ürdün'deki Amman şehri) şehrinin soylularıdır. Liderleri Yemliha, o sırada şehri ziyaret eden Roma İmparatoru Hadrian'a başkaldırır ve put tanrıları inkâr ederek sadece Nuh'un, Musa'nın, İbrahim'in ve İsa'nın Tanrı'sının tapılmaya değer olduğunu söyler. İmparator idam edilmelerini emreder. Kapatıldıkları zindandan kaçarlar ve sığınacakları bir mağara bulurlar. Yedisi ve bir köpek (Kıtmir) mağarada uyuya kalırlar. Bunun üzerine komutanları mağara girişinin taş ve harçla kapatılmasını emreder. Yedi kâfirin burada ölüme terk edildiklerini anlatan bir levha bırakarak giderler. 300 yıl kadar sonra uyandıklarında, Yemlihan'ı şehre yiyecek almak üzere gönderirler. 300 sene önceki paradan şüphelenen fırıncı onun bir hazine bulduğunu zanneder ve bunu kendisiyle paylaşmazsa onu ele vereceğini söyler. Askerler gelir Yemlihan'ı yetkililere götürürler. Yetkililer ilk önce ona inanmasalar da daha sonra ikna olurlar ve bunu bir mucize sayarlar. Akın, halkın böyle derin bir uykuda olduğunu düşünür. Ancak içinde bulunduğumuz çağ ve yaşanan haksızlıklar, derin uykulara dalmaya elverişli değildir. Yeniden uyanmak ver dirilmek gerektiğini de böylece dile getirir.

Sesli Ağıt'ta Akın, suları bulandıranları sorgular. Akın, masalımıza zehir, sütümüze tuz katanları ‘kırk haramiler’ olarak niteler. Kırk haramilerin elinden

geceyi kaçıracak kadar mücadelecı bir insan görüyoruz burada. Bu kiři, yaşamdan vazgeçmemiştir. Kırk haramilerin elinden kaçışılan gece, aydınlık olarak halka geri dönecektir. Akın, imgesel, masalsı bir anlatıma başvurarak halkın aydınlatılması ve birlikte eyleme varmak gerektiğini vurgular. Akın'a göre dosyalar ačanları, dosyalar kapayanları sormak gerekiyor, onları sorularla rahatsız etmek gerekiyor:

“Ölüleri yürütüp götürüyorlar
Uzun törenleri unutmamacasına
Yel mi çıktı bir üfleyen mi var
Oysa diriler dolaplarda
Bu soluğu uzun da kim
Düzgün dosyaları kıpırdatan
Hey, kim var orda?” (s.29).

2.1.2.3.4. Anadolu Yaşamı

Ağıt adlı şiirde hüznün, ev sahibi, efendi gibi gelmiştir şiirin öznesine. Ölümü bir dost gibi bekleyen özne, dağlarla yalnızlığı arasında büyüklüğu bakımından bir ilgi kurmuştur. Öznenin acısı, acıların beyidir. Öfke, sabırla eritilmektedir. Acı, bu son bölümde somutlaştırılmaktadır. şairin canına doru bir kısrakla gelen acı, öfkeyi sabırla eritmekte, umudu yemekte; suyunu şairin gözünden içmektedir. Akın'ın, olup bitenler karşısında duyduğu acı, Anadolu'yu, kırsalı çağrıştıran 'karaca, şahanım, taş avlular, enikli kapılar, doru kısrak' gibi kelimelerle dile getirilir. Bu, Anadolu insanın yaşanan acılardan en büyük payı aldığını gösterir:

“Benim acım acıların beyidir
Canıma bir doru kısrakla gelir
Öfkeyi sabırda eritir
Umut yer
Suyunu gözümde içer bir vakit
Dağlar of dağlar” (s.12)

Ayvaz Ağıldı, biçim olarak halk şiirini yansıtır. Modern şiirin tekniğinden ve imge dünyasından uzaktadır. Köroğlu'nun *Ayvaz*'ı konu edilmiştir. "Sarabilmezdin, gencidin, tezdin, biridin, palazıdın" gibi ifadeler kullanılmıştır. Bir önceki şiirde dile getirilen acıdan payını alanlar, bu şiirde daha belirgin hâle getirilmiştir:

"Palazıdın şahin gibi konması
Dostları ardına varır sanması
Yol olmuştur en yiğidin sanması
Bu ateşten sana çokça pay düştü" (s.13).

Köroğlu ile dönemin başkaldıranları, bunun sonucunda çoğalan ve cezaya düşenler arasında bir ilgi kurulmuştur.

Ağıt, Semo'nun kardeşinin ölümü üzerine yazılmıştır. Bir sonraki *Semonun Kardeşini Arama Türküsü* adlı şiirle bir bütün oluşturur bu iki şiir. Semo'nun kardeşi hakkında bildiğimiz pek çok şey yoktur şiirde. Onun fiziksel özelliklerinden bahsedilmiştir. Son bölümden anlaşılacağı üzere yöre halkı tarafından efsanevî bir kimliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz:

"Onu arıyorum, o hepimizin
Yeli tutuşturur yüreğindeki
Yağmuru keser
Sonsuz bir pazara gitti diyorlar
Sol elinde çılgın bir köpeğin diş izleri" (s.17)

Akın'ın *Öğretmen Türküleri*, Anadolu'da geçen zamanla birlikte artık onun, Anadolu'yu içselleştirmesinin bir ürünüdür. Akın, gittiği Anadolu kentlerinde öğretmenlik de yapmıştır. Anadolu'yu gezip görürken karşılaştıkları karşısında halkın sesi olmaya çalışmıştır. Şiirde Anadolu'da öğretmenliği sırasında tanıdığı, yetiştirdiği çocuklarından övgüyle söz eder. Altmış ikide Van ve Gevaş'ta, Artos dağlarının etekleri kar içindeyken çocukların durduğu halay, hâlâ onun anılarından. Akın, bundan başka Akçadağ'da, Kumru'da, Fatsa'da, Sinop'ta ve Gerze'deki yıllarını anar. Ardından gelen sürgünle, soruşturmayla geçen öğretmenlik yıllarından

arta kalan bazı öğrenci isimlerdir. Akın, bütün gençleri anmaya çalışırken şiirinde pusuya düşürülen, hapse atılan, bombalarla yitenleri de sayar:

“Mustafa Hüseyin Bayram ve
Binlerce başkaları
Pusu bomba mapus ölüm
On parmaklarında on kara
Adın yazılınca dosyalarına” (s.32).

Havada Kar Kokusu şiiri, Anadolu coğrafyasında yaşamdan kent yaşamına doğru bir gözlemin ürünüdür. Anadolu'nun ortasından bir yaşam kesiti verilmektedir:

“Denizlerden içerde
Ortalarda doğularda
Açlık kol geziyor
Varıp ocaklarda duruyor
Alime'nin oğlu eriyor
Hem vallaha hem billaha
Gözlerimin gözlerimin önünde
Gerze'den Cici Berber
Kepengini indirmeden yürüyor
Çıldırılmış ufalmış bir çocuk kadar kalmış” (s.42).

Havada kar kokusu keskinleştikçe yazın yaylalara çıkanlar, çalışanlar ellerinde bir dahaki yaza kadar yetirecekleri paralarını sayarken bir yandan da çadırlarını toplamaktadır:

“Havada kar kokusu
Engizek'ten Elbistan'ın oralardan
Gâvur dağlarından düzlere inenler
Kıl çadırlarını, toprak kaplarını
Derleyip dürdüler çoktan” (s.43).

Anadolu insanının, yazın çalışmasının karşılığı bir kışı doyurmaya yetmemektedir.

2.1.2.3.5. Kadın

O Kadınlar İçin Beşli Sekizli şiirinde Akın, kadınların ‘Tanrı adına’ kocaları tarafından *güdüldüğünü* belirtir. Kocalarını kendi doğuran kadınları belirtirken ataerkil aile yapısını eleştirir. Kadın, yaşamı boyunca kendi ölümünü kendi var eder:

“Kocamız ilk oğlumuzdur
Güderken bizi tanrı adına
Yüreği kamaşır huysuzluktan” (s.26).

Kadının sesi, içerde söylemedikleriyle incelmıştır ve yok olmuştur. Bu durumda kadın, toplum içinde pasif bir konumda durmakta, çağrılan sese cevap verememektedir:

“Sesimiz kendi göğsümüze içerden
Çarpa çarpa incelmışse
Denizlerimiz sığ dağlarımız düzse
Nasıl yankı veririz” (s.26).

Yaşlanmayan Bir Kadına Türkü şiirinde Akın, kadınların susturulmalarına rağmen, zaman zaman geç kalırsa da toplum içinde üretkenliklerine değinmiştir. Bu anlamda kadın, yaşamı diri kılan ve üreten kimselerdir. Akın’ın onlara karşı inancı tamdır:

“Susturulmuş, suskun günler içinden,
Biraz geç de olsa, gerekenleri
Kadın elin, ana elin, üretken elin
Belki yine sen derleyeceksin” (s.37).

2.1.2.3.6. Kent Yaşamı

Annesi Çalışan Çocuğun Ağdı, annesi oyunlarına dâhil olamadığı için dünyayı soluk ve çirkin gören küçük bir çocuğun şiiridir. Boyayacağı resimler de masa gibi kuru, tavan gibi donuk, halı gibi somurtuk olacaktır.

“Hangi rengi kullanabilirim
Kuru masa, donuk tavan, somurtuk halı
Solgun durmalı resimlerim.” (s.30).

Yüksek Evde Oturanın Türküsü'nde Akın, yüksek evlerle devleşen kent yaşamını eleştirir. İnsana lazım olan yeşillikler ve sular aşağılarda kalmış, dostluklar bakışlarla birlikte kaybolup gitmeye yüz tutmuştur. Yüksek ve taş binalarda oturan insanlar, yani kentliler toprağa uzak kalınca toprağa bağlı olanlara, Anadolu insanına da uzak kalmıştır:

“Evleri yüksek kurdular
Cama betona boğdular
Usumuzdaydı unuttuk
Topraklar uzakta kaldı
Toprağa bağlı olanlar” (s.35).

2.1.2.4. SEYRAN DESTANI (1979)

2.1.2.4.1. Seyran Destanı Eserinin İncelenmesi

1979 yılında yayımlanan Seyran Destanı, yoksulluk nedeniyle büyük kentlere göç eden halkın destanıdır. Akın, 1940'lı yıllardan beri Anadolu'dan ayrılarak büyük kentlere gelen bu insanların göçünü, 17. Yüzyılda yaşanan ve halkın 'büyük kaçgun' adını verdikleri harekete benzeter. Çorum, Yozgat, Kars, Kırşehir, Sivas, Hakkâri ve Van'dan gelen kopup gelen bu insanlar, yerleştikleri şehirden farklı bir kültür oluşturur. Hem toprağından olan hem de geldiği yerde istenmeyen bir kesimi

oluşturan bu insanların, göçleri yoksulluk temelli nedenlere dayandırılırken şehirlerde yaşadıkları sıkıntı onların diliyle aktarılmaktadır.

İki bölümden oluşan destanda Akın, diyalog kısımlarında halkın ağız özelliklerini verirken şiirinden ödün vermez. Söyleyiş biçimindeki duyarlılık onun bu eserini çağdaş bir destan kıvamına getirir. Temelde halk şiirinin geleneğine bağlı kalan Akın, daha sağlam bir yapıyla karşımıza çıkar.

Köylerinde geçinemeyen ve büyük kentlere gelen bu halk, geleneklerinden kopmamak isterken kentin karmaşasında bir bocalama yaşar. Dönemin sancılı gerçeklerini gözler önüne seren akın, eserini şu şekilde ele alır: “Bizim ülkemiz, bizim halkımız kendi uygarlık dönüşümünü gerçekleştirme sorunları içinde bir halktır. Bu ülkenin ozanı, eğer egemen kesitten değilse, suda balık gibi, Behrengi’nin Küçük Kara Balık’ı gibi gündelik yaşamın, halkın yaşamının içindeyse, neyi yazmalı bilemiyorum, neyi yazacak? Yaşadığını elbette. Elbet dolup taşacak şiirleri gerçeğin yansımasıyla.”¹⁰⁴

Akın, eserinin temelini oluşturan şeyin, halkın yaşadığı gerçekler olduğunu ortaya koyarken kendini de egemen gücün dışında sayan bir şair olarak yerini belirler.

İki bölümden oluşan destanın ilk bölümünde, Anadolu’nun çeşitli yerlerinden gelen halk tanıtılıyor. Bunların kim ve ne oldukları, kültürleri, neden göçe mecbur kaldıkları belirtiliyor. Bu sabırla yoğrulmuş halkın oluşturduğu ağıtlarından, türkülerinden, ilahilerinden kesitler sunuluyor. Anadolu’nun dört bir yanından gelerek Seyran’ı kuran bu insanlardır.

Destanın ikinci bölümünde göç eden halkın, büyük şehirlerde yaşadıkları, itilmişlikleri dile getiriliyor. Büyük bir emekle تنها yamaçlara kurdukları kondularının yıkılışları, iş arayışları, tutunma gayretleri gözler önüne seriliyor. Akın, böylece eski destanların konularından daha farklı bir konuyla karşımıza çıkıyor.

104 Gülten Akın, Şiiri Düzde Kuşatmak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.41.

Artık, bu destan parçalarında olağanüstü tek şey, halkın yaşadığı gerçekler ve zorluklardır. Geleneksel söyleyişin peşini bırakmayan Akın, halk şiirinin klişeliğine yenilmeden bu halkı anlatırken, dönemin toplumcu-gerçekçi kuşağı tarafından da dikkatle incelenir.

2.1.2.4.2. Seyran Destanı Eserindeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım

2.1.2.4.3. Yönetim ve Geçimsizlik Nedeniyle Göç

Destanın *Birinci Bölümü*'nde Akın, kentlin son kapısından giren halkı tanıtıyor. Bu halk, yaşamaya ağıtla başlayan, konuşmadan önce sövmeyi öğrenen, kentlerde kondularla simgeleşen, sabırlı, bin uygarlık eskiten, göçe alışık bir halktır:

“ağıtla başlarız yaşamaya
Konuşmadan önce sövmeyi biliriz
Yarısı alkışsa sözcülüğümüzün
Gerisi ilenç” (s.53).

Dere ve tepelere kondularını konduran bu insanlar, ona beşer gelerek yerleştikleri şehirlerde Seyran'ı kurarlar. Denge bozuluncaya dek toprağa bağlı, ama ona köle olmadan yaşayan bu insanlar, kuzuya ot kalmayınca, yazın çalıştıklarını kışa yetiremeyince aç ve çıplak kalırlar. Topraklarında yaşayabilmek için eksiklerini sayar Akın. Halk konuşur burada:

“Öğütüyor değirmenlerimiz: Gerek gerek gerek
Motor gerek okul gerek su gerek
Radyo gerek asfalt gerek cam gerek
Beylerimiz kadar güç gerek
Ne bir eğişik, ne bir artık” (s.56).

Anlaşıldığı gibi halk, en temel ihtiyaçlarından mahrumdur.

Bu nedenler sıralandıktan sonra Anadolu'nun çeşitli yerlerinden gelen halkın seslerini duyarız sırayla.

Çorum'dan Gelirik şiirinde Çorum'dan kente gelen halk tanıtılır:

“Güvercinler besler dallıkara
 Beyaz, çilli, göğala, kekilli
 Öğünür kuşbazlığıyla
 Sesiyle uçurur, sesiyle toplar
 Kapancalar kurar, allarla eğlenir
 Yozgat'ta oyuna oturur, yener bitirir
 Yine de kaç yüzyıl saklarsa saklasın
 Bir Çapanoğlu'su yoktur, hüzünlenir
 Koyunbaba'ya sığınır, Kızılırmak'a” (s.58).

Yozgat'tan Gelirik şiirinde zulümden dağlara kaçan halk anlatılıyor. Evleri basan çeteler, samanlıkta, orda burada saklanan insanlardan birer ikişer almış ve şehri bir yağmaya tutmuştur. Çerkez Ethem'in kenti yağmalayışı, bir halkın söylemleriyle okuyucuya aktarılmaktadır:

“günün bir tanığı diyor ki:
 -Yağmalandı kent, yağmalandı köyler
 Şekerpinar, Tekke, Çatak
 Suskunluğun defterine yazıldı
 Saygın kâhyalarıyla mahalleler” (s.60).

Göçe mecbur kalan halk, Ankara'ya ikinci kapıdan girmiştir. Ancak verem ,açlık ve bit salgını başlamıştır:

“Verem ilk savaşlarını açlıkla bitle
 Yiyerek çarıklarının altını ve süpürge tohumunu
 Dimdik ayakta durdular.” (s.60).

Yaşadığı toprakta dışlanan bu halkın bir kısmı, Kurtuluş Savaşında Sakarya'da, Dumlupınar'da:

“Vatan sorulur ne has, ne güzel
 Diyerek vuruldular üçer beşer” (s.60).

İçlerinden Ankara'ya dönebilenler, Ethem önünden asılmadan kurtulan, kıyafet değiştirerek kaçan geçlerdir. Ankara'nın bozkırında geçinemeyenlerden bazıları, ailesini bırakıp Almanya'ya gidecektir.

Kars'tan Gelirik'te Kars halkı, önce toprağından verimini alan yönetimden şikâyetçidir. Topraklarında kalanlar, Sarıkamış'ta soğuk ve açlıktan yitmiş ya da ürünlerini yönetime vermek zorunda kalmıştır:

“Kalanlar,
‘Şalvarı şaltah Osmannı
Ohçuru koltak Osmannı
Ekende yoh, piçende yoh
Yiyende ortah Osmannı’
Diyerek, bilerek, diyebilerek
Verdiler” (s.64-65).

“Bin dokuz yüz on dörtte
Soğanlı'da, Allahüekber'de
Kırdırdı, Enver Paşa yiğitlerimizi
Açlıktan, soğuktan, kardan” (s.66).

Köylerinden göçenler ise İstanbul ve Ankara'nın pazar yerlerinde hamallık yapmışlardır. Doğan çocukları açlıktan, salgından ölen kadınların doğurdukları çocukları yaşatamamaları kaderleri olur.

Kırşehir'den Gelirik'te Kırşehir'in tarih boyunca uğradığı zulümler anlatılır. Moğol ordularının baskılarından kurtularak dirliğe kavuşan Kırşehir'i çok sonraları Birinci Dünya, İkinci Dünya Savaşları perişan eder. Her baskıda başkaldırmaya alışık olan Kırşehir, sonunda kurtuluşa erer:

“Başkaldırma
Girmiş bir kez mayasına
Baba İlya'tan sonra
Baba İshak'tan sonra

Selçuk'tan, Moğol'dan sonra
 Ahi Evran, Osmanlı'ya
 Başkaldıran Cacabeyi'yle
 Başkaldırma piri Mustafa Kemal'i
 Sine-i vatanda
 Canlarla karşıladı
 Güllerle ağırladı.” (s.69).

Sivas'tan Gelirik'te göçün tarihsel ve siyasal nedenlerine değinilmiştir. Veysel'in gözlerini kör, Ruhsati'yi ozan eden yoksulluk Sivas halkının kaderidir. geçmişte Timur'un halka ettikleri halk ağzında deyimlerle dolaşmaktadır:

“Sana öyle bir edeyim ki
 Timur Sivas'a etmemiş ola.” (s.71).

Hakkâri'den Gelirik'te Hassigo ve Meyru isimli iki gencin birbirlerine olan aşkları temelde anlatılırken Boylar hâlinde yaşayan halk tanımlanır:

“Üç nen bilir: Aşk, Savaş, dostluk
 Dostluk ve sevgi: Gani Bergani” (s.74).

İki gencin düğününde çadırlar basılır, Meyru'nun yakınları eski bir dava sebebiyle öldürüşünce Hassigo sevdiği kızı kaçıırarak kente gelir:

“Aldım kaçırdım onu
 Van'dan, Muş üstünden, diyarbakır'dan
 Ben şelpeşegimi çıkarmışım
 Uzun fistanlarını Meyru
 Şimdi Seyran” (s.75).

2.1.2.4.4. Yeni Geline Kentlerde Yaşam/Yoksulluk

Destanın ikinci bölümü on altı şiirden oluşur. Bu bölümde artık kentlere gelmiş halkın yaşamlarından kesitler sunulmaktadır.

İlk şiir *Natoyolu* şiirinde Ankara'nın tenha ve Natoyolu adı verilen kısmına köyden gelen halkın, kısa zamanda yerleşmeleri anlatılır. Asfalt yol, gün boyunca Ankara'nın bey ve paşalarını taşıırken hemen yanında kurulan kondularla bir tezatlık verilir. Köyden göçen insanlar, sularını kendi alır topraktan. Ankara'nın bu kıraç tepesi, gelen insanlarla uysallaştırılır. Köy insanı ilk kez 'büyük kentlerin eşeği' adını verdikleri minibüsle tanışır ve bu halk, selamı sabahı bu araçlara da taşır. Bu yeni yaşam, Artvin'den göçen Seydiali'nin gözlemleriyle okuyucuya sunulur.

Ayşe Anasını Göremez'de Kars'tan Ankara'ya gelen bir ailenin yaşamı anlatılmaktadır. Akın, Dilber ve Hasan'ın evliliği üzerinden Anadolu kadının evlilikle üzerine binen yükü verir. Dilber, evlenince rahatlayacağını sanır:

“Öyle işe mişe değil
Gezmelere falan gidecek
Bir giyinip bir süslenip
Hasan'ı bekleyecek akşamına.” (s.87).

Kocası ise, onu nikâhına ancak çocuk doğuracağı zaman alır. Değişen bir şey yoktur dilber için. Kızı Ayşe doğmuştur, Dilber Çankaya'dan Seyran'a iş için gider gelirken Ayşe, komşu nenesine emanet edilir. Zamanla Dilber için evlilik bir kölelik hâline gelir. Boyacı Hasan, Dilber'in kendisini terk etmeyeceğinden emin olunca sık sık şiddete de başvurur:

“Dilber'i başkasına
Kaçıp gidecek diye korkan Hasan
korkmadı
Öfkesi daha bir yağlı
Sillesi daha bir kavi
Yumruğu daha bir oturaklı
Ciddi bir aile müessesesi
Azatlı kölesiyken, azatsız kölesi
Vurdu, yaraladı, onarmadı.” (s.88).

Ayşe ise komşu ninenin bakımında, anne ve baba ilgisinden yoksun olarak büyür.

Temeline adlı şiirde, Erzurum'dan altı çocuğuyla gelen bir ailenin kentteki yaşamı anlatılmaktadır. Çocukların en büyüğü on üçünde, en küçüğü ise yedi aylıktır. Çocuklar, derme çatma evde gülüşsüz ve çiçeksiz büyürken babanın akşam eve getirdiği yetmemektedir. Anne yedi aylık bebeğini ölüme tutmaktadır:

“En küçüğü Telli bebek yed’aylık
Vurgun yemiş serilmiş bir köşeye
Bir ölse diyor anası, bir ölse” (s.92).

Kentin bu bölgesinde yoksul yaşamlara karşılık başka bir yerinde ipeğin ve elmasın pırlıltısında yalılarda, sabahlara kadar danslar edilmektedir.

Turunculu Yeşilli şiirinde Almanya’da sekiz yıl boyunca çalışan ancak hiçbir şeye sahip olamayan bir işçinin hikâyesi verilir. Şiirin öznesi sekiz yıl boyunca sevdiklerinden ayrı ve habersiz çalıştığı ülkede verdiği emeğin karşılığını alamadığını düşünür. Yeşil ve turuncu renklerinde iki Ford-Taunus marka arabanın zengin ve çirkin adamlarca satın alındığına tanık olan bu işçi, emeği bulunan arabaya binme hakkının olmamasına hayıflanır:

“Sekiz yıl, onu ben
Gün güneş görmeden
Kollarım ayrıla eğnimden
Bin çıyanlık bin kahpelik içinden
Almanya’da...” (s.97).

Kızının büyüdüğünü görmeden, sevdiği kadının gözlerine değmeden çalıştığı bu ülkede adamdan sayılmaması onu öfkeliyor:

“-Ulan biz
Bunları biz yapmadık mı
Biz adam değil miyiz

Oturamaz mıyız
 Yumuşak kadifeye, pufla mindere
 Ayakta mı doğurdu bizi anamız” (s.98).

2.1.2.4.5. Dönemin Kıyımlarına Karşı Direnç

İbrahim şiiri birbiriyle ilişkili dört şiirden biridir. Şiirlerin toplamında İbrahim’in hikâyesi anlatılır. İlk şiirde, hikâye sondan başlar. Bu şiirde İbrahim’i Ankara’nın göbeğinde daha on altısında yerde vurulmuş yatarken görürüz. Diğer şiirlerden anlaşılacağı gibi İbrahim, dedelerinin göç ettikleri Ankara’da doğmuş ve halkın sesi olan bir gençtir. Gelecek aydınlık günler için umut besleyen İbrahim, dönemin egemen güçleri tarafından vurulur.

İkinci şiir İbrahim’in Dedesi adını taşır. Şiirden anlaşılacağı gibi, bu aile Çorum’dan gelmiştir.

“Ekinim az, güvencem yok
 Ormanla başım belada

Yine de değişmem Ankara’ya” (s.100). diyen dede, hem köyden kente göç etmelerinin sebebini anlatırken hem de kentteki yaşamı beğenmediğini dile getirir. Onu bu Ankara’ya bağlayan şey ise gürül gürül yaşayan torunu İbrahim’dir. Yoksa Ankara’nın cehenemden bir farkı yoktur:

“İrmaksız, denizsiz, kaya tadında
 Yılgın bir Ankara
 Gökyüzü kendini değiştiriyor boyuna
 Kül ve kurumla
 Bir de gecekondular olmasa
 Bir de İbrahim
 O gürül gürül yaşam, o iş, o şamata
 Mezarda sanabilir insan kendini.” (s.100).

Ertuğrul Ağıldı 'nda Akın, devrimci gençlerin öldürülmesine duyduğu öfkeyi ve acıyı dile getirir. Şiir, 1977 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde jandarma tarafından öldürülen Ertuğrul Karakaya'ya yakılan bir ağıttır. Akın,

“Töresi batası dünya

Kahpe kalır, şahan gider” (s.105) söylemiyle mücadele içindeki yerini belirler. Dünya ve insanlar arasındaki ahlak ve doğruluğun kalmadığını düşünür içten içe.

“Kapılara faşist gelmiş

Var mı demiş, sor mu demiş

Ankara'nın kanlıları

Ertuğrul'u vur mu demiş” (s.106) dizeleri ile sosyalist dünya görüşünü ortaya koyar.

Sayılmıyor Kaç Yolun Çatındayız şiirinde toplu ölümlere karşı bir söylem içine giren Akın, olup bitenler, öfke ve kin karşısında öğretmenliğini sorgular. Çağını beğenmez:

“Nasıl öğretmenlik yaparım artık

Öfkeyle boğulmuş, kinlerle dağlı

Nasıl ulaşıyorum çocuklarıma

Öyle bir çağa düştük ki dostlar,

Durmadan göğekin biçiyorlar

Ölümden geçilmiyor

Dirim ateşler bahasına” (s.115).

2.1.2.5. İLAHİLER (1983) ve 42 GÜNÜN ŞİİRLERİ (1986)

2.1.2.5.1. Eserlerin İncelenmesi

Akın'ın artık toplumla aynı acıları yaşadığı bir dönemde kaleme alınan her iki eserde, bunalan bir insanın hem anne hem de şair olarak yaşadığı acılar dile getirilir. Akın, eser boyunca kimi zaman 1970'lerin umutsuz havasında, kimi zaman da dirilen bir umutla söylemini devam ettirir. Bir önceki eserlerindeki toplumcu söylemin gözlemci bakış açısı artık kaybolmuştur. Şair, bir başkasının yerine değil kendi yerine konuşur. Toplumun çektiği acı ve haksızlıklar, artık onun da yaşamının bir parçası olmuştur. Oğlu, cezaevindedir. Günden güne onun uğradığı işkencelere tanık olmaktadır. Ülkenin üzerinde esen fırtına ona da doğrulmuştur. Diğer annelerle birlikte bir bekleyiş içindedir. Şiirlerin toplamında sesini duyduğumuz özne, şairin ta kendisidir. Artık olumsuzluklardan etkilenen, yağmurda, rüzgârda kalan diğerleri gibi kendidir.

Bireysel acısını toplumsal acılar karşılar. Şiiri, destan çizgisinden ayrılmıştır artık. Akın, yüreği acılar içinde olmasına rağmen şiir dilinin ustalığını korur, ilahi havasında şiirlerini söylerken onun klişeliğine de yenik düşmez. Bir önceki eserlerindeki belirgin umut hâli, burada ülkeye duyulan güvensizlikle zaman zaman yitirilmektedir. Eser boyunca ayakta durmaya çalışan bir anne görürüz.

Her iki eserde de askerî dönemin, toplumun her kesiminde hissedilen baskının izleri görülür. 12 Eylül döneminin saptandığı ve yorumlandığı, ruhsal anlamda insanı derinden etkileyen korku, gerginlik ve ölümlerin ortasında kaleme alınan şiirlerde Akın, diğer bireyleri zaman zaman bir olmaya çağırır.

Cezaevindeki oğlunu, haftada bir verilen izinle görmeye gidip gelen şair, bu günlerde işkenceye maruz kalan oğlunu ve diğer gençleri gördükçe direncini ve umudunu yitirmemeye çalışırken diğer yanda, olup bitenlere sessiz kalarak egemen güçlerden payını alan öteki kesimi de eleştirir. Bu tezat karşısında kimi zaman dünyaya tahammül edemeyen Akın, bu ikili gidip gelmeyi sonuna kadar yaşar.

Yaşamak için mücadele eden şairin katlanamadığı dünya, askerî baskı karşısında sesini çıkarmayan, kıyımlara kör ve sağır kalan insanların kişisel mutluluklarıyla gün ettikleri dünyadır. Bu dünyada artık şairin bile durup ince şeyleri düşünmeye vakti kalmıyor.

İçinde bulunulan ortam şiirler yazacak, bir şairi ya da başka bir sanatçıyı motive edecek bir ortam değildir. Zaman zaman şiire de uzak düşen Akın, şiirini böyle bir dönemde bile korumasını bilmiştir. İlahi formunu, eski içerik ve biçimden ayırırken onun çağdaş bir yere koymasını da biliyor. Söz konusu şiirlere çağdaş bir yorum getirir. Çağın acılarını evrensel söylemlerle yeni bir boyutta dile getirir. Her iki kitapta da dile getirilenler, Seyran'da anlatılanların doğal bir uzantısıdır aynı zamanda. Belirli bir dönemde dünyanın her kıtasındaki faşist/baskıcı uygulamaların benzerliğinin şiirsel yorumudur.

Sonuç olarak bu iki eserinde de, toplumsal olana denk şiirler yazmıştır.

2.1.2.5.2. Eserlerin Tematik İncelenmesi

2.1.2.5.3. Dönemin Eleştirisi

İlahiler, *Bunalan Ozan İlahisi* ile başlıyor. Daha ilk şiirde Akın'ı, umutsuz bir ruh hâlinde görürüz. Yukarıda kısaca vermeye çalıştığımız dönemle ilgili olarak şairin yaşadıkları, ona bu dünyayı kaldıramama/bu dünyaya sığamama hislerini vermektedir:

“Darıdan ufağım da
Dünya sığar içime
Ben dünyalara sığamam
Sığamam oğul” (s.119)

Dizeleriyle bu duygu durumunu ortaya koyarken Nesimi'nin “Bende sığar iki cihân ben bu cihâna sığmazam” dizesine göndermede bulunurken onun eser boyunca sığamadığı dünyayı dile getirecektir. Bu dünya, aslında içinde var olunan dünyadan

çok, ilişkilerin değiştiği, egemen güçlere sessiz kalarak refahtan payını alanların kıyımlara neden olduğu dünyadır. Diğer insanların kendilerini değer yargılarına kapattığı, sorgulamadığı dünyadır bu. Bu söz konusu dünya Akın'ı zaman zaman yazmaktan bile alıkoyar:

“Astım işlek kalemim
Yazamam oğul” (s.119).

Anneliğinin şairliğinin önüne geçtiğini gördüğümüz şiir boyunca çaresiz ve güçsüz bir Akın sesi duyarız.

İnanan İçin İlahi şiirinde, umutla umutsuzluk arasında gidip gelen Akın'ın söylemini susanlara karşı bir öfke geliştirir. Gelecek aydınlık günlere inananlar için yapması gereken, kendiyile ve yaşadıklarıyla hesaplaşmaktır. Bu, gerçektelemediği takdirde büyüyen ateş, önce kendilerini yakacaktır:

“Oysa
Kim harmanlandırıp yüreğinde ateşi
Kıyametini büyütmezse
Ve hesaplaşmazsa kendiyile
Ateşten kurtulmayacaktır” (s.123).

Akın, çağın insanlarını kendiyile yüzleşmeye çağırırken doğruyu arama konusunda inanç beslemek gerektiğini vurgular.

Gül İçin İlahi şiirinde gül ve senet takasıyla kapitalist sisteme bir eleştiri yöneltilmektedir. İnsanların kendilerine yabancılaşmaları, çağın geldiği noktada sorgulanırken kendini tanımaktan kaçan insanlar, bütün olanlara sessiz kalarak onurlarını ayakları altına almaktadırlar. Oysa kendini tanımak varoluşun bütünlenmesidir. şu hâlde, kendini tanımayan kişi de var olamayacaktır:

“İnsan tanımazsa kendini insan
Nasıl varolabilir” (s.124).

Atriyo İlahi şiirinde Akın, cezaevlerinde yatan gençlerin sorumlusu olan sisteme bir eleştiri getirir. Aynı zamanda halkı da görmek ister bu mücadele içinde. İşlemediği suçlardan yargılananlar, kendilerini savunmak zorundadır. Akın, gençlerin sabrına şaşarken onların uğradığı haksızlığa da isyan etmektedir:

“Hey tanrım, bu çocuklar çocuklarımız bizim
 Bunca yıl hangi taşı oraya kapatsan
 Unufak olur
 Bunca yıl hangi kuşu
 Bize hüzünlü görüşler, tel örgüler
 Beton gölgeler bağışlayan
 Bunca yıl hangi bir kuşu,
 Ölür ölür ölür” (s.130).

Bir İncekara Küçük Oğlana İlahi şiirinde, başka bir annenin hikâyesi dile getirilir. Oğlunu görüşe giden bu anne, görevliler tarafından oğlunun gözü önünde itilip kakılmaktadır. Gencin annesinin horlanmasına karşın duyduğu öfke, görevlilere karşı savurduğu ilenç ile giderilir:

“Amca senin oğlun olmasın
 Olursa, kıyamam, ölmesin/...
 Amca senin oğlun olmasın
 Olursa seni sevmesin
 Kıyamam ölmesin
 Al ata binmesin
 Görüşüne gelmesin” (s.137-138).

Asılanlar Kentine Ağıt’ta asılmak üzere olan gençlerin annesi olarak kendi oğlu da aynı durumda bulunan Akın, duyduğu çaresizliği ve umutsuzluğu dile getirir. Yaşadığı kenti de artık ‘asılanlar kenti’ olarak tanımlar. Oysa asılması istenen gençlerin sesi de, kendileri de diridir, ölüm onlara yakışmamaktadır. Öte yandan ülkeleri derin bir sessizlik içindedir. Evler, sokaklar, salonlar sessizdir:

“Sessizdik o gündür bu gündür
 Çın çın ötüyor evlerde yollarda
 Ölüm. Belki. Nece nece sessiz
 Belki ülkeleri

Oysa diri, su diriliğinde onların sesleri” (s.141).

Susanlar İçin İlahi'de Akın, susanları eleştirir. Halk susmaktadır. Tarihsel yük, gençlerin omzuna yıkılırken ‘hepsi hepsi bir akaç çingene’ diye nitelediği egemen güce karşı, bu suskunluk eleştirilmektedir. Bu kişiler, zehirle kardeş olmuşlardır. Zehirlendiklerinin farkında da değildirler. Oysa doğa, herkesi doyuracak kadar cömerttir. Akın, tarih boyunca bu susanlara işaret eder, onlara yabancı değildir, ama yine de söylemeden edemez:

“Ağudan halk’ olmuş bunların hepsi
 Gül insana nece nede yakışırken
 Ve ılık ebrusunu bağışlarken nisan
 O tarihsel yükü yıkıp bazı çocuklarının omzuna
 Kamu susuyorken
 Hepsi hepsi birkaç çingene” (s.142).

Timsah şiirinde Akın, yine susan ve egemen gücün verdiklerini tercih eden insanlara öfkesini dile getirir. Akın, bunu dile getirirken ironiden faydalanır. Toplumsal düzenin eleştirildiği bu şiirde, dönemin acılarına omuz vermeyen kimseler ele alınıyor:

“Örtün ne varsa örtülecek
 Temizleyin bellekleri
 İşte üstünüze kayıtlı acınız
 İşte mülkünüz
 İslî bir kent batık bir gemi” (s.147).

İğneli Dost şiirinde Akın, bir önceki şiirinde anlattıklarına ironik bir söylemle devam eder.

“Onların
 Çimen bitmez bastıkları yerde

Sevgi buruşur” (s.148)

Diyerek dostluğa ve onun değerlerine ihanet edenleri eleştirir.

Taş İlahi'de yeni Osmanlılar eleştirilir. Artık yeni paşalar, beyler türemiştir. Sistem, her dönemde egemen bir güç yaratmıştır. Akın, bunu ironik bir dille anlatır:

“Bu sessiz soluksuz hıyabanda
Gezer iken tozar iken
Dinmiş şükür ruhundaki fırtına
Geçmiş sınıfını
Beyim paşam efendim” (s.157).

2.1.2.5.4. Acılara Karşı Direnç

Sardunya şiiri, sardunya çiçeğinin direnciyle şairin duyduğu umut ve direnç hâlinin dile getirilmesidir. Sardunya ve çimenin toprağa karşı olan direnci, arsızlığı Akın'a hayatta kalabilmek için gerekli olan duyguyu verir: umut ve direnç. Diktiği toprakta başını bir kez olsun eğmeyen sardunya, Akın'ın iç dünyasında bir sevince ve çıkışa yol açar. Artık nasıl sardunya toprakla özdeşlik kurmuşsa, şair de aynı özdeşliği yaşamla kuracaktır:

“Bitiyorum arsızlığına çimenin çiçeğin
Arsızlık bu günden beri
Umut ve direnç demektir
Sokulmak demektir yaşamın koynuna
Özdeşlik demektir yaşamla” (s.120).

2.1.2.5.5. Oğluna Özlem

Alaz Toruna Ninni şiirinde, bir umut ve bekleyiş söz konusudur. Esen rüzgâr, fırtına, dağ sesleri ve kış kelimeleriyle imlenen korkutucu dönem, oğlun verdiği acıya karşılık torunun varlığıyla hafifletilmeye çalışılmak istenmektedir:

“Oğul arı yaban arılara tutuklu, gelemez
Sen gel bizi kurtar” (s.121).

Sabır İçin İlahi şiirinde Akın’ın, oğluna duyduğu özlemle birlikte duyduğu acılara bir alışma biçimi geliştirdiğini görürüz:

“Günle yarışan bedenime dokunsam
Acıyor mu vurdukları yer eskisi kadar
Belki ben alıştım” (s.122).

Eflatun İçin İlahi şiirinde şair kendiyle konuşur. Çaresizlik duygusunun ağır bastığı şiirde Akın, içten bir dille kendine sorular yöneltirken umutsuzdur. Oğlunun acısı ile ülkenin içinde olduğu acı, zaman zaman birbirine karışır:

“Ülkem misin, oğlum musun seçemiyorum
Sevdanın özü birdir” (s.125).

Umudu, ‘başak’ kelimesiyle imleyen Akın, bunu gece büyütmemektedir, ancak gölgeler ve rüzgâr içinde kavga gündemden düşmemektedir. Şu durumda Akın, sonunu merak etmektedir:

“Gülten Akın acep gidişlerdesin
Acın dinlencede değil
Özlemin kanıyor
Mülkün örselenmiş
Ürünün dağılmış
Hangi yaz seni nennileyebilir?” (s.125).

Eller İlahisi şiirinde oğluna duyduğu özlem, onun ellerine duyulan özlemle belirmektedir. Oğlunun daha dün gibi hatırladığı çocuk elleri, şimdilerde ardında bağlı duran elleriyle karışıyor. Akın, o çocuk elleri tekrar tutmak, üşüdüğünde hohlamak istemektedir:

“Ellerini görsem oğlumun
Uzun esmer parmaklı ellerini
Onları özlüyorum” (s.126).

Özgür kalmasını istediği eller, kitaplar ve kalemler ardında uçup gitmiştir oysa. Akın, hem oğluna hem de diğer gençlerin özgürlüğüne duyduğu özlemi dile getirir böylece.

Demirle Pas Arasında İlahi şiiri Akın'ın, beş yıldır cezaevinde yatan oğlunun ziyaretlerinin izlerini taşır. Seyran'la Mamak arasında gidip gelen Akın, artık demirin, sürgünün, itilen kapının sesini tanımaktadır. Bir salkım söğüt olarak yüreğinde büyüttüğü oğlunun hasretini, görüşmelerde konuşmak bile denilemeyecek kadar kısa diyaloglar dindirememektedir. Cezaevi gidiş gelişlerinde yaşanan sıkıntılar, 'ayazla çiğ', 'yağmurla kar arasında' kelime gruplarıyla dile getirilirken Akın, şiirini bir şarkı sözüyle bitirir:

“Gelir bir gün gelir bir gün
Bir gün siler patlatırım
‘Bilirim
Susmayacak kalb-i viranımdaki kuş’” (s.128).

2.1.3. ÜÇÜNCÜ DÖNEM ŞİİRLERİ: YAKIN DÖNEM: YAPISALCI ŞİİRLERİ (1990- GÜNÜMÜZ)

Akın, bir söyleyişi de bu dönemle ilgili olarak şunları söylemektedir: “Bir zamanlar atıfları düz şiirler yazdım. İlk başladığımda ben bireysel çıkışlı kendi sorunlarımdan yola çıkarak yazdım, Kırmızı Karanfil kitabıma gelinceye kadar. Ondan sonra hayatım değişti, hayatımla birlikte şiirim de değişti. Daha yalın, daha açık, benim bütünlüğümde okurlarımdan bütünlüğüne ulaştırabilecek olduklarımı söylüyorum.”¹⁰⁵

Şairin bu dönemi, geçmişin yeniden değerlendirilmesi ve oğlunun hapse girmesiyle çektiği acılara karşı girdiği bir dinlenme dönemidir. Bu dönemde Akın, daha ziyade sabırlı ve bilge bir kişilik ve söylemle karşımıza çıkar. Eski duygusallıkların yerini sabır ve bilgelik almıştır.

¹⁰⁵ Gülten Akın (söyleşi), Öküz, Aylık Kültür Fizik Dergisi, Mart 1998, Sayı.46, Sayfa: 2.

Yavaş yavaş kentlerin kıyılarına sokulan Akın, bu yeni yaşam biçiminde gördüklerini eleştirmeye devam eder. Umutla tükenmese de yara almıştır bu dönemde. Bu sebeple bir önceki döneminde duyduğumuz o uçarı ses yerini, daha dingin ve arada coşan bir sese bırakmıştır. Çoğunlukla yaşlılığın getirdiği bir yalnızlık ve içe kapanma hâllerinde görürüz onu.

“Sevda Kalıcıdır’la başlayan dönem, umutsuz olunmasa da (buna hakkımız yok, başka umarımız da yok) umudun çok yaralandığı bir dönem. Uzun bir susuş yaşadım. Ölümle zulümle örselenen bedenim direnci azaldı. Yaşadığımı ya da içselleştirdiğimi şiirin gereğine dönüştüren ben, bir bakıma özgürleştim. Öte yandan, kocaman güzel bir bahçede tutuklu kaldım. Dağlar, deniz, ağaçlar ve kuşlarla. Bir eyyam da son üç kitaptaki şiirler yazıldı. Doğru, yeniden içe dönüş. Geçmişe gidip dönerek, dilini buldukça dış dünyanın gerçeklerini de göz ardı etmeden.”¹⁰⁶

Şiir dilinde de tutumluluğa giren Akın, kelimelerin gücünden eskisine göre daha fazla yararlanır. Kısa ifadelerle çok ve öz şeyler anlatma yolunu seçmiştir. Bilgeliğini bu anlamda kullanırken şairlikte geldiği ustalık da gözden kaçmaz.

“ Yaşamının başlangıçlarıyla bu günü arasında gerilmiş bir şiirin bütün titreşimlerini içeren son üç kitabınız. Gittikçe yalın, gittikçe duru ve yenilikler deniyor. *Göl* şiirinde iyice beliren saklı dip’ler imgeleri kaynaşır bu üç kitapta. Sanki her şeyi yeniden başlamak için bir hamle de var, bir umutsuzluk da. Sanki daha çok araştırma, daha hummalı bir şiir çalışması öneriyor duygusu veriyor. Giz, yeniden beliriyor şiirde; açıklık özelliği ise, iyice rahat söyleyişlerle güçleniyor; tüm şiirleri şiirinin en eski başlangıç damarlarına değmiş, orada kuruluyor. Hem kendi ile hem dünya ile çarpışmanın sancısından kıpırdayan dizeler. Keder ve yorgunluk, ama bunlarla ışılan bilgelik getirir yeni şiirleriyle.”¹⁰⁷

¹⁰⁶ Gülten Akın (söyleşi), Cumhuriyet Kitap 21 Ekim 2004, Sayı. 766, Sayfa: 6.

¹⁰⁷ Gülten Akın (söyleşi), Cumhuriyet Kitap, 21 Ekim 2004, Sayı. 766, s. 6.

2.1.3.1. SEVDA KALICIDIR (1991)

2.1.3.1.1. Sevda Kalıcıdır Eserin İncelenmesi

Sevda Kalıcıdır, ilk kez 1991 yılında basılır. Eser, Balkon ve Kent adıyla iki bölümden oluşur. Kitabın ilk dizesi, “Günlerce aylarca şiirden kaçtım” şeklindedir. Akın, 1983’te yayımladığı İlahiler’den, arada şiirler serpiştirdiği 42 Günün Şiirlerinden sonra sekiz yıl sürecek olan bir sessizlik yaşar. Bu dönemde bir nevi hesaplaşmaya geçen Akın, oğlunun ve ülkenin içinde bulunduğu durumdan dolayı çektiği acılarla susmayı tercih etmiştir. Uzun bir süre eline kalemin almadığını da bir söyleşisinde belirten Akın, Sevda Kalıcıdır’a bu özlemlerle başlamıştır.¹⁰⁸ Akın’ın aylarca şiirden kaçmasının nedeni oğlunun cezaevinde yazdıklarını, benim diyen şairlere kalem kırdırarak yetkinlikte ve güzellikteki şiirlerini yayımlamayıp protesto etmesidir.

Bu adsız ve kısa şiirde, şiirin Akın’ı gümüş bir tilki, mavi bir sincap olarak kovaladığını; ışığın önüne düşüp yansıyıp parıldadığını; dokunup okşadığını; adeta şairi içinde bulunduğu durumdan çıkarmak ister gibi yoluna çıktığını görüyoruz:

“Gümüş tilkim mavi sincabımdı kovaladı beni
Işığı önüme düştü yansıdı balkıdı
Dokundu okşadı, ayağımı çeldi yolumu gözledi” (s. 14)

Akın, Sevda Kalıcıdır şiirlerinin bireyini, kendi varlığı ile meşgul etmektedir. Kendi varlığı ile hesaplaşan bu bireyin durumu, daha az sözcüklerle, arı bir dille ifade edilmektedir. Akın, bu eseri için, “Sevda Kalıcıdır ve sonraki şiirlerde izlek ne olursa olsun (bireysel, toplumsal, genel, insanî) atıfları geniş dolayimli tutmaya, yumuşaklığı, lirizmi korumaya çalıştım.” demektedir.¹⁰⁹

Eleştirmenlere göre Akın, bu eserindeki ve bundan sonraki şiirleri ile “toplumsal dozu azaltılmış, dingin; ama lirizmi elden bırakmayan bir şiire

¹⁰⁸ Gülten Akın, Şiiri Düzde Kuşatmak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.161.

¹⁰⁹ A.g.e. s.164.

yönelmiştir.¹¹⁰ Bu ve buna benzer görüşler, Akın'ın, tamamen toplumsal konulardan çekildiği anlamına gelmez. Bunlar, genel olarak yeni bir döneme girdiğini, bu dönemin özelliklerini diğer dönemlerden ayırt edebilmek amacıyla söylenen genellemelerdir. Akın'ın, toplumsal yönü, izleği ne olursa olsun Rüzgâr Saati'nden bu yana değişmemiştir, sadece zaman zaman bazı söylemleri daha ön plana çıkmıştır.

Oğuz Demiralp de bu görüşü destekleyen görüşlerini sunmuştur: “ Sevda Kalıcıdır'daki şiirlerin çoğu fırtına dindikten sonra yazılmış izlenimini vermektedir. Gerçi bu kitapta birtakım siyasal içerikli şiirler de bulunmaktadır. Ancak kitabın ağırlığı bu yöne gitmez. Şiirin öznesi yaşını başını almış, deneyim kazanmış kişidir. Geçmişle, kendisiyle bir hesaplaşma içindedir.”¹¹¹

2.1.3.1.2. Eserin Tematik Açıdan İncelenmesi

2.1.3.1.3. Geçmişin Hatırlanması

Eserin ilk şiiri *Kış Yolculuğu*'nda Akın, maziye dönüş yapmaktadır. Mazi, karlı bir bahçe olarak belirlemektedir şiirde. Akın'a maziye hatırlatan şey, ansızın karşısına çıkan ‘fırtına mavisî çiçek’tir. Fırtına mavisî çiçekle imlenen mazi, Akın'ın geçmişte bıraktığı günlerinin fırtına kadar etkili ve hızlı geçtiğini de vurgular. Bu mazi veya dönüş, hayalle yaşlılıkla birbirine karıştırılmaktadır. Akın, dünya ile arasındaki fırtına mavisî çiçekle gidip gelmektedir:

“ Dönüş mü hayal mi yaşlandık mı
Aramızda o fırtına mavisî çiçek
Onunla ben dünya ikimiz
Gider döneriz” (s. 15).

Ters Çingene şiirinde hayat uzun bir av dönemidir. Akın, gümüş bir tilkidir bu hayatta ancak dönüp kendini avlamıştır. Çünkü kıyamadıkları vardır hayatta,

¹¹⁰ Sabit Kemal Bayıldır, Gülten Akın, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Antalya 2000, S. 55

¹¹¹ Oğuz Demiralp, Şair Ana, Şiirin ve Dilin Bilinci, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim 2004, S.60

kimseye de kıyamamıştır. Bu duruş, onu kendi içine döndürür, teninin dışına çıkan bir Hallac, bir Nesimi oluverir son hâlde.

“ Hallac kendim, Nesimiyim, öyle inandım ki
Tenimin dışına çıktım” (s.21)

Kıyamet şiirinde Akın, geçmiş bir hayata bakar, kimi zaman öfke doludur. Hayat, özlem, ansıma, düş olarak belirir. Şiirde şairin, sevgi sözlerini -hoyrattır diye-, el yazılılarını, resimleri, adresleri yaktığını görürüz. Soruların insanı incittiği ve kuruttuğu belirtilir. Şiirin bütününde, sevdiği kişiyle paylaştığı bütün bir geçmişi yok ederek özleme dönüşen bir hayatın içinde kıyamet andıran bir yakarış, bir duruş vardır.

“ Adresini yaktım
Yakmak gibiydi biraz da dünyayı her şeyi
Bastığımız düşümüzde gördüğümüz
Özlediğimiz yaklaştığımız
Hayatım özlemde ansımaydı düştü
Yaktım adresini şimdi özlem oldu hayatım” (s.26).

Arka Bahçe şiiri, arka bahçelerde çiçeklere dalmış bir öznenin dün ile bugün arasında sıkışıp kalmasının şiiridir. Bugün varlık sürdürülen arka bahçe, geçmişle özdeşleşen acılı ve öfkeli kalabalıklar... Arka bahçede çiçeklere, kuşlara ve yağmurlara karışan geçmiş bir hayat hatırlanır. Akın, arka bahçelere çekişmiştir, ancak vurulan gençlerin acısını da arka bahçelere taşımıştır. Arka bahçe de dağıniktır, gül makası çit üstünde paslanmaya bırakılmıştır; tırmık ve çapa orda burda gösterilmektedir. Arka bahçenin trajedisi, ülkenin durumuna benzetilmektedir örtük de olsa. Arka bahçede özellikle hatırlanan biri vardır: Abisi, abisiyle birlikte anne ve babası da vurulan genç bir kız. Anne, yürek yangınıyla, baba ise kırık onuruyla vurulmuştur Akın'a göre. Bu sahneyle arka bahçe arasında çılgın bir topaç gibi dönüp gitmektedir Akın.

“ Çılgın bir topaç, dön unut düşlere bırak kendini
Döne hatırla” (s. 27).

2.1.3.1.4. İlişkiler

Yorgun Sevi şiiri, içinde bulunulan ân ile geçmiş arasında, seven iki kişinin ilişkisi bakımından farkların yansıtıldığı bir şiirdir. İki kişi arasındaki günler, asıl söyleyeceklerin üstesinden aşarak, yan yana ama ayrı ayrı yaşanan günlerdir. Akın, söylemek istediklerinin üzerinden atlamaktadır. Bu durumu, bir söyleşisinde şöyle ifade etmektedir: “ Asıl söyleneceklerin üstünden aşarak, dizesinin ardında ‘sevdiğim’ sözcüğü vardır. Sevdiğinizle değer verdiğiniz birisiyle söyleşiyorsunuz. Kimi sözler incitici olabilir, hoşça gitmeyebilir endişesiyle sakınarak, saklayarak konuşursunuz. Dertleriniz, şikâyetleriniz vardır ondan. Aradaki sıcaklığı, yakınlığı yitirmeme pahasına yutarız onları. Size öğretmişlerdir ki, ‘ boğaz dokuz boğumdur’. İçimizde kalanlar iki yanı keskin bıçaktır. Söylenirse ötekini acıtır, söylenmezse sizi.”¹¹²

Artık derinden bakışmalar yoktur. Güller ve hüznler bile ortak değildir, paylaşılmıştır. Akın, bu durumda kendini yalnız, tüyü teleği dökülen deli bir kuzgun gibi hissetmektedir. Bu yan yana ayrı oluşlar, şaire göre hiçbir depremin, hiçbir yangının sebep olamayacağı bir durumdur:

“ Orda öyle aramızda soluyor işte
Ayrı ayrı uzakta, yan yana
Hangi yangın hangi deprem becerebilir?” (s. 16).

2.1.3.1.5. Yalnızlık

Kitaba adını veren *Sevda Kalıcıdır* şiiri, Akın’ın şiir boyunca altı kez yineleyeceği “kayboldum” ifadesiyle başlar. Akın, yaşlılıkla birlikte gelen yalnızlığı, aranmamaları yansıtır böylece. Akın, hasretle uyuşmuş yüreğiyle bir köpeğin bir çocuğu beklediği gibi beklemektedir. Artık, bekleyişle sürüp gidecek hayatın günlerindedir. Kendini çağıranlara da dönemez bir türlü, telefonların son numaraları

¹¹² Gülten Akın (söyleşi), Cumhuriyet Kitap, 21 Ekim 2004, Sayı. 766, s. 6.

hatırlanmaz, herkesin adı okunurken onunki düşmüştür, kaybolmuştur. Yıllarca birlikte paylaşılanlar yoktur. Akın, burada sorar:

“ Ama sevda nerde sevda nerde” (s.17).

2.1.3.1.6. Yaşlılık

Telefon şiiri de, yaşlılığı anlatır. Günü uzatmak için erken kalkan çift, ne yapsalar zamanı durduramazlar. Her şey, gittikçe kısalan zamanı hatırlatır: günler, sararan ayva, çatlayan nar... Gülün sürgünleri ve tomurcukları için güze girecek olmalarıyla beraber yeşermek ne kadar güçse ve güze alışmak için su verilmiyorsa, bu iki yaşlı insanın da bu yalnızlığa alışması o kadar güçtür. Güze alışsınlar diye güle su verilmemesi, yaşlanan iki insanın ölüme alışması fikrini getiriyor.

“ İnsan yalnız daha yalnız yaşlandıkça
Kendine konuşur kendi” (s.19)

İkilem şiiri bir önceki *Telefon* şiiriyle anlamsal olarak bütünlenen bir şiirdir. Akın, bu şiirde “Onardım kendimi geri çekmelerle” demektedir. Bir söyleşisinde “ Kimi kez geri çekilmeler, gerilemeler iyidir. Yazın olduğu gibi, güzün de bol su almaya alışsın gül, birden bastırın kışa dayanamaz, suyu çekilmediği için donar, telef olur. Usul usul azaltıp bir güz boyu, kış bastırınca kesmek suyunu gül için iyidir. Yeni bir bahara canlı girebilir. İnsanın özel yaşamında da vardır bu kural.”¹¹³ Akın’ın da belirttiği gibi bu, “yaşamı da seni de seviyorum” diyebilmek için bir kuraldır.

Mise En Scene şiiri, yaşlanan adamla kadının adeta donmuş bir tiyatro sahnesinde gibi yaşamlarının şiiridir. Bu oyunda sahne balkondur. Giden çocuklardan sonra çiftin paylaştığı –belki de tek- yerdir. Güz gelmiştir. Artık ne ilkbaharın satıcı sesleri ne çocuk sesleri vardır. Karı koca arasında oğulla beliren bir hasret vardır. Bu hasret kendini duvarda, havada, sarmaşıklarda hissettirmektedir. Çiftin arasında bir fotoğraf gibi beliren yitik oğuldan geriye onun gülüşü, dokunuşu ve saçılmış sözcükleri kalmıştır. Güzün bitmesiyle gelen kışla beraber balkon insansız kalıp kendine gömülür:

¹¹³ Gülten Akın, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.162.

“ Yaz biter gz biter kış gelir
 Soluksuz kalmıştır ağırlaşır balkon
 Kendine gömülür” (s.20)

2.1.3.1.7. Kent Yaşamının ve Çağın Eleştirisi

Kent bölümündeki şiirlerde Akın, kendiyle birlikte kenti de sorgular. Kentte çıkara dönmüş ilişkileri, kentin pasını, kirini, betonunu eleştirir.

İlk şiir *Akvaryum*'da yöneticilerin istediği bir hayat eleştirilmektedir. Yansız ve renksiz olmak istenmektedir, insanlara dayatılan yaşam biçimi budur. Ancak Akın, susarak ve durarak geçen bir hayatın kirleri kabartacağını belirtir. Çünkü yapılan kısımlara, haksızlıklara susmak o kısıma ortak olmaktır, o kısımin sıçrattığı ile kirlenmektir:

“ Belki ben durduğumda
 Müzmin acemisi olarak hayatın
 Öyle kendiliğinden
 Yağmur kabartır kirleri
 Kar temizler
 Mi acaba” (s.33)

Sessiz kalmak, tuzsuz ve edilgen bir şekilde akvaryumda yaşamaktır. Diretilen bu hayat, Akın'a göre, tuzu olmayan bir yemek kadar tatsızdır.

Gel Dirilt Değiştir şiiri, kentin eleştirisidir. Akın, şiirin ilk bölümünde uçlarını havaya kaldıran dalların ne istediğini sorar. Bu açıktır: Dal, uçlarına su ve hava ister. Bu, onun için şarttır. Ancak kent yaşamı buna izin vermemektedir. Çünkü kentin istediği betondur. Kentin ciğerleri kurumla yaşamaktadır. Akın, son bölümde kentte yaşayanlara ‘senin istediğin nedir’ diye sorar. Bu kişilere çağrıda bulunur:

“ Aç avuçlarını sesini yükselt
Gel dirilt değiştir” (s.34)

Susarak şiiri, yalanlar ülkesinde kurum ve kurullarla kuşatılmış bir çağı anlatmaktadır. Bu ülkede türkülere ve masallara önem verilmez. Söylenceler göçmüştür bir kuşakla. Tarih, susarak kıyımlara ortak olanların resmiyle doludur. Gözler önünde işlenen cinayetler, insanlığın üstüne çökerken halk susmaktadır. Ancak Akın, umutsuz değildir: Sözlerin yurdunu bilenler için başka bir dil saklamakta içinde, örselenmiş zambakları söyleşe söyleşe diriltmektedir.

Savaşı Beklerken şiirinde Akın, okuru günün savaş ortamına götürür. Bosna ve Kosova’yı anımsatır okurlara. Savaştan en çok etkilenenler ise çocuklardır. İçinde bulunulan çağ, ‘kimyasal korkular, kanlı gecelikler, dalgalı sirenlerle’ özetlenir. Çocukların böylesi bir ortamda, nereye gitseler, ne yapsalar bütün bunlardan kurutulma şansları yoktur:

“ Çocukları koyver, nereye gitseler ne yapsalar
Nasılsa füzeler bombalar onları buluyor” (s.39)

Akın, çağın insanına seslenirken ‘insan sorumluluktur’ der, ona böyle öğretilmiştir. Savaşların payını susarak, sorumluluklarından kaçarak yüklenmekte olan bir çağ insanı söz konusudur. Akın, şiirin yazıldığı günlerle ilgili şöyle bir açıklamada bulunur: “Savaşı Beklerken şiirim yazıldığı günler, bir keskinliği değil, bir kuşkuyu doğrular nitelikteydi. Nergisten, ışığından ve çocuklarından sorumluluk duyanlar çünkü, onların *kimyasal korkular, kanlı gecelikler, dalgalı sirenler* arasında kayıp gitmelerine izin vermezlerdi. Verdiler. *Çocukları koyver; nereye gitseler ne yapsalar/Nasılsa füzeler bombalar onları buluyor*’daki umarsızlığı yaşadılar bize. Tarih, az görülen ve kısa süren kimi zamanlarda ‘insan sorumluluktur’un doğrulandığını gösteriyor.”¹¹⁴

Akın, bu durumda ozanlara geriye tek olarak ütopyaların kaldığını söylüyor: “ Biz ozanlara, ütopyaların kaldığı, bir süredir kesinlik kazandı. Kuşkularımızın,

¹¹⁴ Gülten Akın, *Şiiri Düзде Kuşatmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.159.

kaygılarımızın, acılarımızın ortasında bile elimizden alınmayan, alınamayacak olan düşgücümüz var.”¹¹⁵

Mavi adlı şiiri Akın, “ Sığınmacıdır diye, kızının adı pasaportundan silinen bir babanın (eşi Avrupalı) karşısında çaresiz kaldığı dünya için”¹¹⁶ yazdığını belirtir.

Seni Sevdim şiiri, aşkın ve toplumsallığın iç içe geçtiği bir şiirdir. Akın, bireyi ve toplumsalı hep iç içe yedirir. *Seni Sevdim* şiiri buna güzel bir örnektir. Akın, bir yandan senetleri, vakıfları, şirketleriyle kenti eleştirirken öte yanda bu kirlenmişliğin arasında sevecek birini bulmuş bir ses kullanır, sevgisini dillendirir. Sevgisine tarih düşerken ülkenin siyasi, sosyal ve toplumsal tarihini kullanır:

“Seni sevdim, küçük yuvarlak adamlar
Ve onların yoğun boyunlu kadınları
Düz gitmeden önce ülkeyi bir baştan bir başa
Yalana yaslanmış bir çeşit erk kurulmadan önce
Köprüler ve yollar tahviller senetler hükmünde
Dışa açılmadan önce içe açılmadan önce kapanmadan önce
Nehirlerimiz ve dağlarımız ve başka başka nelerimiz
Senet senet satılmadan önce
Şirketler vakıflar ocaklar kutsal kılınıp
Tanrı parsellenip kapatılmadan önce
Seni sevdim. Artık tek mümkünüm sensin” (s.46)

Tükenmiş Çareleri şiiri, zulmü, yönetimlerine başat kılanların çarelerinin tükendiğini dile getirir. Bu egemenlerin, dik durduklarına, görkemli oluşlarına aldanmamaya çağırıyor Akın. Onlar, kendi yargılarına hükümlü ve tutsaktır. İçerden çürümüş bir dala benzeten bu kimselerin oturacakları bir gölgeleri yoktur ve oturdukları satrançta çoktan mat oldukları için çaresiz şahlarını elden çıkarıyorlar. Akın, şiirinde bu egemen kesimin, halkın gençlerini (dal bedenlerinizi) öldürerek beslendiğini söylüyor. Ancak onun dal bedenlere güveni tamdır. Bunu,

¹¹⁵ A.g.e. s.. 159.

¹¹⁶ A.g.e. s. 160

“ Oysa

Akan bir ırmağı kim durdurabilir” (s. 48) dizeleriyle açıkça ifade etmektedir.

Tel Örgüde Sarı Çiğdem, Akın’ın, tel örgüler arkasındaki oğluna ve onunla aynı tutsaklığı yaşayanlara, bir bayırda apansız yollarını kesen sarı bir çiğdemi götürmek istemesini dile getirir. Elleri tel örgüde kalan bu ananın boynu sarıçiğdemle birlikte büküktür. Ancak ah demeyecek, şikâyetleşmeyecektir Akın. Ölümlü dünyada egemenlerin sözü, ancak umutsuzlara geçmektedir. Akın, burada aynı amaçla, aynı umutla bir araya gelmiş kimseleri suya doğmuş bir güz güneşi olarak değerlendirir ve bu güneşi söndürmeye egemenlerin gücünün yetmeyeceğini dile getirir. Ah denmez çünkü, egemenlerin çözülmez sandıkları kördüğümler çözülür, gecelerin ardından gelecek geceler bellidir. Bir gün zincire vurulan ceylanların/gençlerin bu zincirleri unufak olacaktır. Akın’ın bu bildiklerini içeridekiler de bilmektedir ve ah çekmemektedirler:

“ Ah demem

Ah demez canımın parçası” (s.50).

Mapusta Ölen Bir Dost İçin Anmalık şiirinde Akın, ütopyasını ‘yarın bahçesi’ ifadesiyle dile getirmektedir. Kendilerine açılan kapıdan cennete inenlerin, şenlikle şiirle türküyle dağlara yürüyenlerin bir olduğu bir hayal ülkesi dile getirilir. Bir söyleşide Akın, ‘Yarın Bahçesi’ni şöyle anlatır: “ Yarın Bahçesi dünya genişliğindedir. İnsanların bölünmelerden, ayrılmalardan çok birleşebildiği, yaklaşabildiği, özgürlüğün ancak öteki özgürlüklerle sınırlandığı, üretimin, paylaşımın halkça gerçekleştiği, bencil yaşamaların, köşe dönemelerin düşünülmediği, gücün belirleyici olmadığı, kimsenin ezilmediği, ezmediği, çocukların, gençlerin ve herkesin kuşak kuşak heder edilmediği, kendini geliştirme olanağı bulduğu, savaşın ve dövüşün ve kıranın ve kıtlığın ve işkencenin ve her türlü haksızlığın, baskının, kirlenmenin ve kirletmenin bir masal olarak bile anlatılmadığı... Yarın Bahçesi şimdi bir düş bahçesi, biliyorum. Ama ‘adam’lar geldi geçti bu dünyadan ‘cudam’lara karşın. Şimdi de var. Gelecekte de olacak. Giderek çoğalacaklar. Çoğalmak ve Yarın Bahçesi’ni kurmak zorundalar.”¹¹⁷

¹¹⁷ Gülten Akın, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s.161.

Zindanlar Boşalmadıkça şiirinde Akın, tek başına tek başına yaşayacağı bir mutluluğu reddeder. İnsanın kendini onarması, oyalaması kolaydır. Akın, bunun yolunu da bilmektedir. Ancak zindanlar boşalmadıkça mutlu olmanın bir anlamı yoktur:

“ Gülemem, çiçek alamam, utanırım kendimi onarmaya
Dünyası zından zından zından
Zindanlar boşalmadıkça” (s.53)

Aşağı Cinbolatlı Musa Akbaba'nın Sağ Koluna Ağıt şiiri, 16 Aralık 1987 tarihinde Cumhuriyet gazetesinden alınan bir haberi konu etmektedir. Buna göre, Urfa'da Nusretbey Bucağı Cinbolat köyünde Musa Akbaba, Toprak ve Tarım Reformu Yasası gereği dağıtılıp, daha sonra eşlinden alınarak eski sahibine verilen 100 dönüm toprak için öfkelenip, (...)a oy verdiği sağ kolunu, tarlasının ortasında, tohum makinesinde koparmıştır.¹¹⁸ Akın, söz konusu şiirde halkın, haksızlıklara karşı yine kendini cezalandırdığını ifade eder. Haksızlığa uğrayan Musa Akbaba'nın

“ Gücüm yetmez öz canımdan öteye

Düşürdüm kendi kolumdur” (s.55) serzenişinden hareketle dönemin toprak reformuyla ilgili kararlarını da sonuçlarıyla eleştirmektedir.

Paris şiirinde Akın, ironi yüklü bir dille karşımıza çıkar:

“Ben ben ben Paris'teyken
Aman bir Sacre-Coeur, Notre Dame
Pır pır kölelerin gölgesi
Kara ve beyaz işçiler işçiler
Paris'i her gece yeniden kurarlar” (s. 56)

Akın, dünyanın her yerinde, emeğiyle yaşayanların değil, sermayesiyle var olanların öne çıktığını ifade eder. Paris'i kuran işçiler, 'kuran benim yapan benim' diyemeden soğuk taşların altından seslenmektedirler.

Sevgili Dünya şiirinde de Akın, ironik bir dil kullanır. Akın, *Mapusta Ölen Bir Dost İçin Anmalık* şiirinde ütopyasından söz ederken giderek çoğalacak bir

¹¹⁸ Gülten Akın, *Uzak Bir Kıyıda*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 55

anlayıştan, halktan söz etmişti. Aynı söyleşinin farklı bir yerinde *Sevgili Dünya* şiirine de göndermede bulunur. Akın, ütöpik olarak gördüğü Yarın Bahçesi'nin kurulmaması durumunda “ Sevgili Dünya şiirim sonunda söylediğim gibi, ‘ *Can gözüm görüyor, geç çok geç, hasta dünya.../ Radyasyon, eds, Civil Gardia, delik ozon, çürük elma/ Dünya basmış gitmiş olacak*” demektedir.¹¹⁹

Söz konusu şiirde dünyanın pek çok yerinde öne çıkan olumsuzluklar, ozon, eds, asit, esrar gibi oluşumların altı çizilmekte, bu hâliyle dünya hastalıklı bir görünümle verilmektedir.

2.1.3.1.8. Aile ve Çocuklar

Dedem Öldüğünde şiiri Akın'ın, çocuklarından öğrendiğini dile getirir. Feodal bir ailede, kadının sürekli alttan alması gerektiğini önceleyen bir çevrede Akın, egemene karşı evde ve dışarıda özgür olmayı, eşit davranmayı çocuklarından öğrendiğini söyler. Çocukluğunda dayakla eğitilmediğini vurgulayan Akın, bunun için teşekkür etmenin gereksizliğini dile getirir, çünkü olması gereken şekliyle büyümüştür. Kadının sözlerinin bir aşağıda olmasına karşıdır Akın, bunu böylece öğretenlere de.

Çocukları Eşit Tutun şiirinde Akın, sevgilerin çocuklara az geldiğini söyler. Eşit yaşamayan, eşit tutulmayan çocukların sevgisiz ve sitemsiz bir şekilde öfkeyle büyüyüp öldüklerini dizeler.

“ Verseniz verseniz sevgiler az gelir
Sevgisiz sitemsiz öfke göllerinde
Ölürler” (s.38)

¹¹⁹ Gülten Akın, *Şiiri Düзде Kuşatmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, s. 161.

2.1.3.2. SONRA İŞTE YAŞLANDIM (1995)

2.1.3.2.1. Sonra İşte Yaşlandım Eserinin İncelenmesi

1995 yılında yayımlanan Sonra İşte Yaşlandım dilin, şiirin biçimidir. Artık şiir ne özellik ne de toplumsallık için yazılmaktadır. Öznenin kendisi de, çevresindeki yaşam da şiir diline çevrilmek için karşısındadır. Görmüş geçirmiş, her şeye üstten bakabilecek kıvama ermiştir. Acıyla değil, hüznle karışık bir alaylı bakış açısıyla yazılmıştır şiirlerin çoğu. Her biri bir iki dizeden oluşan on sekiz kısa şiir, kitabın omurgasını oluşturmaktadır. Özdeyiş tadındadır bu kısa şiirler. Yaşamın gizlerini açımlayan sözler gibidirler. Öbür şiirler bu omurgadan kalkarak yayırlar kitaba.

Ölümlle yaşamla söyleşerek kendi çevresinde döner özne. Ancak nasıl bir ortamda yaşadığını dile getirmekten de geri kalmaz. Televizyon ekranında, sokakta gördüğü toplumsal düzenle uyuşması güçtür.

Meta, dil ve iletişim kirlenmesi eleştirisi ironik bir dille yapılır. İroni onun şiirinin yarılmaz bir parçasıdır artık. Toplum eleştirisi, kadının varoluşuna bağlı olarak, kendi hayatı olmayan, düşleri işgal edilmiş kadının optiğinden aktarılır.

2.1.3.2.2. Sonra İşte Yaşlandım Eserindeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım

2.1.3.2.3. Yaşlılık

Kısa Şiir 1'de hayatın trajik dönemi yaşlılık ele alınmıştır:

“Bir roman kadar uzun bu tümce,
-Sonra işte yaşlandım.” (s.61).

İzler adı şiirde Akın, susup bekleyerek yaşamının handikapları üzerinde durur. Kendini dışta tutarak yaşamın gerisinde kalmış bir özne çarpar göze. Kendini bu sessizlikte sorgulayan bir şair görürüz:

“Susup bekleyerek yaşlanıyordu
şeylerin uğultusu arasında” (s.65).

Bu yeni yaşlılık durumu karşısında Akın, gelen sessizlikleri, suskunlukları kabullenememektedir. Kendini dünya üzerinden silme eylemi görürü eylemsizliklerini:

“içi ağırlaştıkça rüzgâra çıkıyor
siliyordu kendini durma” (s.65).

Akın, geçmişi doldurduğu torbalardan bazı sonuçlar çıkarır bu dönemde. Ateşe dönüşen kem sözler çıkarır bu torbadan, iyileştirmeyen bağışlamalar ve aldanmalar:

“ağrıya ağrıya nara dönüştüğünde
açtılar içinden sözler çıktı
kem sözler, kırıcı davranışların izleri
aldanma gölgesi, ondurmayan bağışlama” (s.65).

O Bahçe O Kadınla şiiri Akın'ın son dönemini özetler. Akın, bu yeni döneminde kent, sokak, ev ve bahçe arasındaki ilişkilerini anlatır. Kent zalim yanıyla Akın'la arkadaş olamaz. Çünkü biri ötekine uzandığında öbürü kaçmak ya da intihar etmek ister:

“Kendinin zalimi bir kent
kendinin zalimi bir kadınla
nasıl arkadaş olabilir
biri ötekine uzandığında
öteki kaçmaya ya da intihara” (s.70).

Akın, sokak ve evlerle de arasını düzeltemez. Sokaklarla arkadaş olmayan Akın, gece gibi sessiz ve karanlıkken sokaklar gündüz gezintisi içine almak istemektedir şairi:

“biri gündüzün gezintiye
öteki zifiri gece” (s.70).

Bu yeni dönemde Akın'ın varlık bulduğu, karşılık aldığı tek yer, kentlerin gizli yerlerinde, evlerin arkalarında kalan bahçelerdir:

“kendinin zalimi bir bahçe
kendinin zalimi bir kadınla
şöyle arkadaş olabilir
birinin buzları altından
bir çiğdem başı görüldüğünde
öteki gülümser eliyle yüzüyle bedeniyle” (s.70).

Bellek ile Ölüm adlı şiirde Akın, yaşlılık dönemini sade bir dille anlatır. Akın, geçmişini öylesine sislere boğulmuş görür ki, kimi zaman yaşananların kendinden geçtiğinin farkına varamaz:

“denetle, çöz, boya, sıraya diz
senden mi geçmişti, salınır hayata
sözcükler, yalan özgürlüğümüz, sahte tansık” (s.74).

Dar bir alandır Akın'a göre yaşlılık. Bazen çıkmak ister bu alandan. Olumsuz yükleri vardır bu alanın:

“olumsuzlanan o dar alandan
çıkıp kurtulmak istiyor-muşum” (s.74).

Eski bir makinaya benzetir Akın kendini. Bu eski makine, geçmişin olup bitenleriyle, öfke, kin ve hüznle sarsılır:

“kin hırpalar öfke yerinden uğratar
sarsılır eski makine” (s.74).

Aksata şiirinde Akın, yaşlılık dönemini akvaryuma benzetir:

“Günle kaplanmış bir akvaryumda
öyle yüzdüm öyle yüzdüm
kendi gözümde düştüm” (s.75).

2.1.3.2.4. Geçmişin Hatırlanması

Kum şiirinde Akın, anılarına döner. Anılarında hatırladığı, kendisine yaşadığı kentin kumunu gönderen bir sevgili hatırlanır:

“Bana yaşadığı kentin kumunu gönderen
bir sevgilim vardı” (s.62).

Ancak, Akın sevgilim dediği kişinin yaşadığı rüzgârları merak etmektedir:

“bense merak ederdim hep oranın rüzgârını
uslu mu deli mi” (s.62).

İki kişi, zaman zaman aynı şehirlerde yaşasalar da araya ayrılık girmiştir:

“esti geçti bir hışımla
kum doldurdu gözlerimi” (s.62).

Kısa Şiir 3'de Akın, bazı şeyleri yaşayamamanın, ertelemelerin biriktirdiği kaygıları dile getirir:

“İçi ağırlaştı kaygıdan, kayşadan göl gibi” (s.63).

Kısa Şiir 4, bazı şeyleri geçmenin acısını anımsatır:

“geçmek, acıyı getirir daima” (s.64).

2.1.3.2.5. İletişim Eksikliği

Çöl şiirinde Akın, hayatın pek çok dönemecinde yan yana durduğu bir kişiyle, eksilteli cümlelerin kattığı anlamla ilişkilerini dile getirir. Yüzyüze ve karşılıklı geçen ömürleri neticesinde birileri, aralarındaki bu yan yanalığın eksiklerini düzeltemeyecektir şaire göre:

“kimbizi bir daha
hayatın sonraki kesişme noktasında
karşılıklı durduk, yüzyüzedik
kim bizi bir daha” (s.63).

Bu iki kişinin yan yana duruşları toplumdaki pek çok birliktelikten farklıdır. Akın ve söz konusu ettiği kişi arasındaki ilişkiye göre, söylenmeyen pek çok şey kalmıştır, bu sözlerin çoğu belki bir daha açılmayacak sandıklarda kalmıştır:

“ilmikleri bağları tenkleri
dürüp koyduğumuz eski sandık
açılabilir mi, açılrsa” (s.63).

Söylenmek isteyenler, açıkça söylenmemiştir; orda ve burada gibi belirsiz bir yerlerde kalmıştır sözler:

“hayır söylenmedi
ne tını ne vurgu ne açıktan
hayır söylenmedi
orda kaldı ve burada kaldı” (s.63).

Kısa Şiir 5'te kendini enkaz içinde bulan özne, terk edilmiş hisseder kendini. Özneyi bu enkazda hissettiren söylenemeyen sözlerdir. Sözcükler de bir anlamda terk edilmiştir şaire göre:

“Enkazına havlanıyor terk edilmiş dilin
gece köpek içinde” (s.64).

Dilaltı aldı şiirde Akın, söylenmeyenlerin verdiği ağırlıktan söz eder. Dilin altında saklı kalanların, bir dile getirilse ortaya döküleceği gerçeğini vurgular. Söylenmeyenler öznenin ‘ben’i içinde kalmıştır:

“ben için değildi, ben içindeydi
susabilsem bir kendimi
söyleşmeyebilsem
sonsuz dek orda kalır” (s.64).

Kısa Şiir 6 ve *7*'de Akın, yine dil ve konuşma üzerine düşünür. Konuşmaların insan hayatına getirdiği değişikliklerin olduğunu bilen şair, kendini susarak gerilere çekmiştir:

“Her konuşma bir şeyi değiştirir hayatımızda
Sustum durdum geriye geriye çekilerek” (s.65).

Kimi zamansa bazı sözlerin bumerang gibi, dönüp sahibini yaralayacağını da bilir:

“Sözlerin bumerang gibi
döner yaralarsa seni
ağzın dilin gereksizdir
susarsın” (s.65).

2.1.3.2.6. Kadınlık Durumu

Melehatanım'da kadının toplum içindeki durumu, onun var olamama hâli verilir. Uzak kentlerden dönenleri beklerken, istediği bir sıcak bakıştır bu kadının:

“değsin diye bir sıcak bakışınız, kim bilir için mi ağlardım” (s.66).

Melahat Hanım'ın varlığında ortaya konulan kadınlık durumu, Akın'ın yaşamında izi olan bir süreçtir. Okşamalardan, güzel sözlerden ve bakışlardan, sarılmalardan uzak bir hayatta var olan bu kadını Akın, unutamayacak ve onun kaderinde bütün kadınları bulacaktır bir anlamda:

“sizi ömrümce sevdim” (s.66).

Sesin Beni şiirinde Akın, baba, oğul ve anne üzerinden hem aşka hem de ilişkilere değinir. Siyahlarla örülü bir aşktan söz eder Akın. Bu aşka ölüm ve siyah sığmaz, ikisi de baharı getirmez çünkü:

“siyah aşka sığmaz, gidilir siyaha çünkü
siyahtan dönülmez, bir başka bahar yoktur altında” (s.67).

Aşka sığacak olan küçük bir oğlandır, ancak o da aşkın sınırlarında babası tarafından annesiyle birlikte terk edilmiştir:

“-hani indirmişti babası da arabadan
yolda bırakmıştı onu
sürüp gidiyordu ardına bakmadan- (s.66).
Anneye, bu terk edilişten endişeler kalmıştır.

Osman Hamdi Bey şiiri, öyküsel bir tatla eserde yer alır. Osman Hamdi Bey'in varlığında bir kadının portresini verir Akın. Osman Hamdi Bey'in çerçevedeki bir fotoğrafına uzun yıllar bağlanan bir kadını anlatır Akın:

“Bu son olmalı demiştir bu son bu son
çerçeveye bağlanmış bir duruş
bir bekleme anı” (s.68).

Kısa Şiir 8'de Akın, annelik olgusunu ele alır:

“Gurbete eğimli çocuğun
özleme eğimli olur annesi” (s.66).

2.1.3.2.7. Yabancılaşma

Kısa Şiir 9, Akın'ın eserinde sık sık konu edindiği yabancılaşmayı özetler:

“Geçerken karışmış gibiydi
birisinin çektiği fotoğrafa” (s.69).

Bu dizelerle Akın, bütün kadınların içinde var olduğu toplumda yabancılaşmalarını da ele alır. Suçlu gibi yaşamanın fotoğrafıdır bu. Bu kadının, birilerinin hayatında kalıcı bir izi yoktur, yabancı kimselerin yeri kadardır insanların hayatında.

Kısa Şiir 10'da da aynı yabancılaşma ve yer edinememe ele alınır. Kadının taşıdığı hiçbir sıfat üzerine oturmamıştır. Bir durumla insanların hayatında yerini alamamıştır:

“Hiçbir sıfat üstüne tam oturmadı
Ürkek miydi kararlı ya da saldırgan” (s.69).

2.1.3.2.8. Kentin ve Çağın Eleştirisi

Ayrıntılar İlahisi'nde Akın, geçmişi bulunduğu yerden seyretme hâli içindedir. Özne, kendini yorgun ve olanların çok uzağında hissetmektedir. Birikenlere ve olanlara karşı sabır içerden gelmektedir, içseldir ve bolca verilmiştir:

“Ben neyi kimden aldım, nerden aldım
her şeyi bir yerden aldım
yorgunum yorganım uzakta dışarıda
sabrımı bolca verdiler içerden aldım” (s.61).

Öfke, beklemeye alınmıştır Gülten Akın’ın hayatında. Yasaklardan usanmış olan özne, çılgınlığını kullanmayı ister:

“sözler gelip geçsin diyedir, öfke sen bekle” (s.61):

Bu bekleyiş içinde ten de ölüm de bekleyişe alınmıştır. Korku ve yasaklardan usanan öznenin son hâli açıktır:

“örselendin ağrıldın oyuldun, henüz değil ölüm
ten bekle
bağırmalıyım, çılgılığım kıştan ilkyaza değmeli
A yasak, hayır korkulu, evetten usandım” (s.61).

Yüzlerin maskeli olması, aşkların tele şovlara dönmesi onu rahatsız etmektedir. Bütün bir çağ, bu hâliyle bir gömütlüğe benzetilmektedir. Çağın geldiği nokta gömütlüğe benzetilirken Akın, bu yerde oluşunu sorgulamaktadır. Çılgınca ayrıntıları düşünmektedir. Paslı sürgülerin ardındakiler de unutulmamaktadır:

“durur muyum bu gömütlükte neyim var
tuhaf dedi çılgınca tuhaf
ayrıntılar, paslı sürgüler, yosunlu taşlar
ya altındakiler ardındakiler
Gültene kandım” (s.61).

Kısa Şiir 2’de Akın, öpüşlerle lekelenen ten arasında ilişki kurar. Çağla birlikte öpüşler de hızlanmış, derinliksiz bırakılmıştır sevilen yüzlere. Usulca öpüşlerin izleri ise uzun süre bellekte kalacak kadar azdır:

“Hızlı öpüşlerle lekelenir ten
uzun kalır usul öpüşlerin anıları” (s.61).

Ev şiirinde Akın, evleri anlatır. Artık onun hayat bulduğu yerlerdir evler. Evlerin çeşit çeşit görünümüne dikkat çeker Akın. Bahçeleriyle daha bir anlam tutan evler vardır hayatında. Kentlerin evleridir bunlar. Evler evleri örter aynı zamanda. Balkonundan mendil kadar deniz gören, ön bahçesinde kırmızı güller açan, çamaşırlar serili ve sahiplerini pazara gönderen evler vardır:

“balkonundan mendil kadar deniz gören ev” (s.71).

Kimi zaman odlarından çeşitli müzik sesleri yükselir bu evlerden. Yükselen müziklerin çeşitliliği ev içindeki ve kent içindeki değişikliliği de yansıtır:

“odaları şarkı tutan ev
biri mistik biri güncel biri öyle eski” (s.71).

Kent Bitti adlı şiirde, şehirliler için bitmiş bir yerle karşılaşırız. Dizelerde, erkelerin sokağa; kadınların eve kapanmaları/kapatılmaları, insanı bir araya getiren alanların karşı karşıya getirilmeleri bakımından önemlidir. Şehir, buluşma imkânını ortadan kaldırmıştır:

“antenlerin uyduların metalik söylemiyle
birleşilemiyor
yabancı isimler trafik imleri alarm zilleri
arasında karışanlar
tanışıyorlar mı? tanışamıyorlar
bu bir çarpışmaya benziyor
bütün gün çarpışa çarpışa
kentin ağır sularında
herkes yaralı” (s.73).

Seher adlı şiirde Akın, kenti eleştirir. Rüzgâr uğramayan kentler vardır artık hayatında. Güneşin doğuşu yavaş yavaş değil, aniden belirtir kendini:

“Açık pencerelerinden
Seheri bir top gibi fırlatılan
bu kente şimdi

hangi rüzgâr uğrar
 hangi yağmur siler gecelerini” (s.76).

Masal adlı şiirde Akın, yeni çağın masalına dikkat çeker. Bu yeni masalı teknoloji yazar. Artık şeytan uçurtmalarına yer yoktur be yeni masalda:

“şeytan uçurtmaları
 değmeden kimseye akıp gidiyor” (s.78).

Yeni kelimeler ve yeni efendilerin türediği bu çağ, tüketen, boyuna harcayan bir toplumu getirmiştir beraberinde:

“çürük dişler, üretilmiş sahte şeyler
 seç beğen al harca tüket kullan” (s.78).

Karşı- Tele Kendim şiirinde günü aldatmacalarla, oyalamalarla geçirenler söz konusu edilir. Yeni dönemin insanı kendini aldatanları, uyutanları ve oyalayanları sever. Dönmek istemez olduğu yerden. Teknolojinin, iletişim araçlarının kölesi durumuna düşmüş insanlık ele alınır:

“Beni aldat beni kandır
 gerçekleri çek önümden
 gibi kalsın
 donsun vahşet” (s.80).

Karşı Ekran şiirinde Akın, çağın eleştirisine devam eder:

“Onlar kendi çingiraklarını taşıyan
 kuzular gibi geldiler
 yalnızca
 uyardılar canları karşılığında
 çağdaş şizofren
 dışlarken duyarlıkları tarihi ve geleceği
 uyardıktan avlamanın vahşi adaleti
 bir kez daha her şeyi kirletti” (s.81).

Hoşçakal şiirinde Akın, metalaşan çağı anlatır. Reklam kuşakları arasında geçen ömürleri eleştirir:

“Meta meta meta meta
dokundu dokuma dokundu dokuma
meta meta meta meta” (s.81).

Bir Sabah Çekimi şiirinde Akın, yer ve zaman vererek birbirine paralel kişilerin fotoğraflarını sunar okuyucuya. İlk kare sabahın beşine aittir ve Balıkesir otogarına aittir. Tütün ve zifir içinde uyuklayan adamların fotoğrafıdır bu:

“Kare bir. Sabah beş, Balıkesir otogar
gülüşün de yaprakların dökülmüş sanki
tütün zifir uyuklayan adamlar” (s.83).

Akın için yeni bir söyleyiş biçimi olan bu şiirde, dondurulmuş görüntüler içinde çağ, birçok yönleriyle eleştirilir. Artık çağ, savaş tekniklerini değiştirmiştir. Toplu tüfekli büyük savaşların yerini gizliden gizliye süren savaşlar almıştır:

“büyük savaşları kullanmıyoruz
günde birkaç yüz ölümlük
ufak sıcak savaşlarımız var” (s.83).
Yaşlılık belirtileri zaman zaman yaşanan kargaşaların önüne geçer:
“Dördüncü kare alzimer olmalı
Parkinson mu yoksa, baş ağrıları
Yürek beyin damar
DNA nız Sibiryanız uçsuz bucaksız” (s.83).

2.1.3.3. SESSİZ ARKA BAHÇELER (1998)

2.1.3.3. Sessiz Arka Bahçeler Eserin İncelenmesi

1998 yılında yayımlanan *Sessiz Arka Bahçeler* kitabında Akın, genel olarak yaşamıyla, kendi özünde ve toplumsal bir sesle hesaplaştığı şiirlerin bütününden oluşur. Toplamda otuz dört şiirden oluşan eserde Akın'ın, kendine ve topluma karşı yönelttiği duyarlı ve kırık sesini duyarız. Sadece birikimli ve kültürlü bir birey olarak değil anne ve sevgili olarak da karşımıza çıkar.

Şiirin belli konularını bu eserinde de devam ettirir. Akın, yüzünü geçmişe döner, Eksilteli anlatımlarla okuyucuyu peşinden sürüklerken dili de gittikçe sadeleşir. Kelimeleri özenle seçme yoluna giden Akın, kelime seçiminde de tasarruflu davranır. Artık gereksiz sözcüklere rastlayamayız bu şiirlerde. Dili, bir önceki dönemde olduğu gibi çok sesli değildir, gittikçe kendi içinde buluruz sesini de şiirini de.

Kendine özgü bu ses yapısında ironiden faydalanırken gözü yine toplumdadır. Kendinden geçen şiirleri yazarken kadın sorunsalını kent bağlamında irdeler ve özgün söylemler koyar ortaya. Kente sıkışmış kalmış şiirin öznesi, kişisel diliyle tamir edilemeyecek bir dönemi şiirleştirir. ‘Arka bahçeler’ artık şairin ve onun kimliğinde bütünleşen pek çok kentlinin uğrak yeridir. Söz konusu bahçelerde gizli keyifler türetilirken hesaplaşma ve gözlerini başka gerçeklere çevirme buradan devam ettirilir.

Şiirler boyunca eski albümlerin kapakları yoklanır, fotoğraflar anılarla birlikte gelir geçer şairin gözünden. Kendini gerçekleştirmiş bir bireyin yaşlılık hâlidir okura kalan. Söz konusu dönemde çınlayan bir hüzünden ziyade, usul usul okura sokulan bir hüzünden söz edebiliriz. Onarılmayan kalbiyle birlikte eleştiriler devam eder, ancak o güçlü ses hep kendini korumasını bilir.

Bu arıtılmış şiir anlayışı, bir önceki dönemin şiirleri ile karşılaştırınca yorucu bir okuma sürecini de beraberinde getirir. İmgeler, bir bütün olarak şiirlerde yerlerini alırken Akın, şiirini imge yığınınına da döndürmez.

Günümüz kadınlarının hâli pek çok şiirde yerini alır. Akın, kentli kadını sınıf ayrımı yapmadan tek tek ele alır. Kadın sorunsalına yeni bir boyut da taşıyor Akın. Evin sınırları içinde ya da daha başka yerlerde kadını anlatıyor. Kısıtlı da olsa kadının sahip olduğu özgürlük sorgulanıyor. Kadınların, bunu algılayış biçimi ele alınıyor. Kadın ve anne olarak taşıdığı onuru da koruduğunu anlıyoruz bu şiirlerden. Kendi kendisiyle çatışan kadınlar, ironiyle verilirken akla Kestim Kara Saçlarımı diyen özne-kadını getirir. ‘Kestim kara saçlarımı nolacak şimdi’ diyen kadınla, kentli

kadının fotoğrafları arasında bu bakımdan yakınlık kurabiliriz. Her şeyi göze alan ve kara saçlarını kesen kadın ile bu eserin kadınları arasındaki ilgi ilerleyen satırlarda kendini daha da belli eder. Kadınlığından ödün veren bu yeni kadın, sonucunda bağımlı/kısıtlı bir özgürlük elde etmiştir. Bunu yaparken ilgi ve istekleri arka planda kalmıştır.

2.1.3.3. Sessiz Arka Bahçeler Eserindeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım

2.1.3.3.1. Çağın Eleştirisi

Balina şiirinde Akın, kendi hayatını anne ve yavru iki balinadan yola çıkarak verir. Yaralanan yavrusunu kendi ölümü pahasına da olsa terk etmeyen bir anne balina söz konusu edilir şiirde. Yavru balina göğü görüp imkâna tutulan, içinde yaşadığı dünyayı merak eden bir balinadır:

“Göğü gördüm imkâna tutuldum düşü sevdim
dalıp çıkmalarım ‘orda bir şey’ e dönüktü
kaç kez başka bir şey, başka bir şey’ (s.88).

İçinde yaşadığı suyun dışına çıkmak, dünyasına oradan bakmak isteyen bir yavru balinanın heyecanlarını aktarır Akın. Akın, kendi hayatını vermeye çalıştığı şiirde yavru balinayla özelde çocuklarını imler. Dünyayı merakla takip eden çocuklarının tıpkı meraklı yavru balina gibi yaralandığını da anlatmak ister.

Akın, avcılarının usta vuruşları ile çağın silahlarını imler. Avcının yavru balinayı yaralayan zıpkını ile çocukları yaralayan silahlar arasında anlam ilgisi kurulmuştur:

“sarsıldım vuruşun gitgide usta vuruşuydu
Sustum düşe düştüm” (s.88)

Asıl acı olan da budur, susmaktır. Anne balina/şair kanın kendinden mi yavrusundan mı aktığını kestirememektir. Söz konusu yara hem yavruda hem de anne de açılmıştır çünkü:

“senin mi kan, yaralarımından mı” (s.88).

Gecekuşu şiiri, sessiz bir çığlıdır Akın'ın. Şiirin ilk bölümünde kentin sesinden kaçarken görürüz Akın'ı. Kaçılan yer, denizin sessizliğidir. Nereye gitse kendi tarafın izlenen öznenin taşıdığı umut söz konusu edilir. Özne, bu defa ötekinin susmasını ve bağışlanmayı ummaktadır:

“Kaçtık kentin bizi sarmalayan sesinden
denizin kış artığı sessizliğine
izlendiğimizi biliyorduk hem de kendimiz kendimizi
bir umut, bu kez öyle olmayabilir ve öteki
susar, bağışlarız biz bizi” (s.95).

Gecekuşu, saatin ve yüreğin kullandığı zaman diliminde, yüreğin belki çığlık çığlık olduğu zaman diliminde yeryüzüne çığlıklarını bırakıyor. Akın, yüreği ve gecekuşu arasında atılan çığlıklar bakımından bir ilişki kuruyor böylece:

“gecekuşu aynı zaman aralığını kullanıyor
çığlığını boşaltırken yeryüzüne
yüreğin ve saatin kullandığı aralığı” (s.95).

Akın, gecekuşunun yoğun çığlıklarında yıkılmış köyleri, göçülen yollardaki çocukları, ruhlarını doğdukları yerlerde bırakan yaşlıları, utangaç kadınları, öfkesiyle kendini bitiren erkekleri bulur. Gecekuşunun çığlıkları bu sesleri taşımaktadır Akın'a göre:

“yıkılmış köyleri, göçmüş olanları yollarda
çocukları, ruhlarını o doğulan yerde
bırakmış, gözlerinin ardı boşlamış yaşlıları
utangaç kadınları, öfkesi kendini bitiren erkekleri
onları onları onları taşıdığımızı” (s.95).

Gecekuşunun geceyi dolduran ve uyutmayan sesinde hayatın, üstü örtülerek yaşanan acılarını bulur Akın.

2.1.3.3.2. Kentin Eleştirisi

Yeşil Arka Bahçeler şiirinde Akın, kentlerin kaçış yeri olarak arka bahçeleri seçmiştir. Yaşanmaya değer tek yer, kentlerin arka bahçeleri kalmıştır. Akın, oraya gül ağacını yoklamaya iner, gizli bir keyif birikir bu bahçelerde:

“Kentlerde iniştir arka bahçe
diktiğin gül çeliğini yoklamaya
uçarak inersin tüy yaprak” (s.89).

Özne sessizliğe gömülmüştür artık, ama bu sessizlikte yoğun bir ses birikmiştir. Sessizlikte gizli bir mayın beklemektedir Akın'ı. En ufak bir harekette patlayacak serseri bir mayın arka bahçelerdeki özneyi yormaktadır. O mayın, kentte sıkışmış kalmış hayatları dengelerken bir yandan da yalnız kalan özne bahçenin halleriyle oyalanmaktadır.

Eski Nine şiiri okuru, kaybedilmiş zamanlara götürür. Akın, geçmiş zamana giderken bir yandan da hesaplaşmaya girer. Akın, ölüm ve göçle yiten ve değişen, artık kendi kalamayanlara değinir:

“Ölümün ve göçün dokunmadığı tek nesne
var mıdır
ölüm yok eder göç değiştirir
kimse kalamaz kimse” (s.98).

Bu süreçte nineler, evin bebelerini avuturken dayanıklılığı ve suskunluğu ile ön plana çıkar. Kendi gibi kalamayan herkesten söz eder Akın. Hem bugünü ve ötesini hem de geçmişi gösterir. Birden bırakılan köy evleri, gelinen kent hatırlanır. Köy evlerinin haraç mezat satılan antik eşyaları sıralanır:

“tüccarı değildir bilemez nesi kaç para
sedef nalın, oyma kutu
fildişi tahta kehribar
tarak toka
mum bebeği kızın, armağan çingirak ilk elbise

(naylon girmemişti daha hayatımıza)” (s.98).

Kentle ve yeni bir çağla gelen eşyalar ve imgeler rahatsız eder onu. Şehre taşınan bu antik eşyalar, geldikleri yerde iğreti durmaktadır ve birbirini aramaktadır. Akın, eşyaların bile duramadığı kentte ruhlarını doğdukları yerde bırakan eski nineleri düşünür:

“sonra görülecektir
birinin evinde mor fanussuz lâmba
ötekinde mor fanus (ah yağma)
arar lâmbayı fanus fanusu lâmba
uzağında sahibinin
kirlenir porselen kırılır sırça” (s.98).

2.1.3.3.3. Geçmiş Sorğulayış

Siklamen İlahi şiirinde Akın, öyküsünü anlatır. Cesurca ya da aptalca gözükten bir gelişle girer dünyaya. Çocuklarının gelmesiyle biten bir yalnızlık söz konusu edilir ilkin:

“o ve çocuklardı dünya
yalnızlığım yitti” (s.90).

Bir ömür emek karşılığında bir saksı siklamen verilmiştir eline. Hayatına girenlerin arasında siyah güderi bir eldiven, renkli camlar, açmaya korkan mutluluklar ve gizli keyifler de vardır. Nesneleri çoğaltır şiirinde. Mutluluk kaynağı olur bu nesnelere bir anlamda. Onlarla kurulan yeni hayatında her şey yavaşça akmakta, eskide önem verilen şeylerin yerine küçük şeyler geçmiştir. Bu nesnelere, çiçekler, saksılar, eldiven onun hayatında artık yerini alan önemli nesnelere olacaktır.

Özne artık kendini ve gerçeklerini savunma peşini de bırakmış gibidir, sessizdir. Hataları bir bir yüzüne vurulmuştur, sakladıkları ortalığa saçılmıştır:

“savunmadım kendimi, artık çok geç
şen elmalar gibi yuvarlandı ortalığa
titizce sakladıklarım” (s.90).

Tuhaf Bir Aşk adlı şiirde artık başkalaşan ilişkiler yumağı vardır. Yine geçmişin söyleleşmesi söz konudur. Dün ve bugün irdelenmektedir. Kırılmışlıklar ele alınıyor, artık biriktirilen ve kaldırılamayan şeyler vardır, bunlar su yüzüne çıkmak için yer aramaktadır. Onarılamayan bir öznenin sesini duymaktayız şiirin genelinde:

“öyle derin öyle onarılmaz
bir yol arıyor yüzeye vurmak için
bir bahane. Onarılamıyoruz
onaramıyoruz, ekimiz görünmeden
sen ve ben” (s.91).

Günlük hayatta iki insanın yan yana gelişleri bir sahtelik değerindedir artık. Bu birliktelikler, iki derinin yan yana gelmesi kadar anlamsızdır:

“aramıza gerilen sahte deri
katılmış, çatlayabilir ancak, çatlıyor
sızıyor kan senden ya da benden
bazen ikimizden” (s.91).

Yaşam, ancak severek veya sevmeyerek yaşanan bir süreç olarak algılanırken zaman zaman sevilen ve sevilmeyen şeyler birbirine karışır durumdadır. Özneye kalan parçalanarak dağılmaktır, bir bütünlük kuramadan insanlarla dünyadan çekip gitmektir ve ölüm usul usul yaklaşmaktadır:

“böyle parçalanarak dağılarak
mı ölünür?
dünyaya bir bütünlük bırakmadan
oysa ölüm bile usul usul
yaşama benzer yaşama benzer” (s.91).

Yanlışlar adlı şiir, Akın'ı geçmişe götürür ve düşündürür. Uzak bir dosttan gelen kitap onun el yazısıyla düzeltilmiştir. Kitap, şiirde geçmiş bir ömrün simgesidir. Her şey yaşanmış ve yazılmıştır. Birileri, geçmişini yanlışlarla hatırlamakta ve düzeltme yoluna gitmekte iken Akın, yanlışın neye ve kime göreliğini sorgular:

“kimin için yanlış, kim görmüş de yanlış” (s.92).

Akın, ilk gençliğinin kışlarına uzanmış ve hatırlanan fotoğrafları okuyucuya göstermektedir. Akın'ın gençlik döneminde gösterdiği çabalar, soğuk kış odalarında direnişleri kimine göre yanlış algılanmaktadır. Belki de bu şiirde sadece kendini değil, söyleminden eksik etmediği kadınları da hatırlatmak istiyor okuyucuya:

“o kadın bir akşam kuşklarını
bırakıyor gibi yapmış
kış dört duvar
oda dar, ılık yakınlık” (s.92).

2.1.3.3.4. Andan Duyulan Mutluluk

Mutlu Bir Güne Ön Şiir, Akın'ın eserindeki diğer şiirlerinden farklı bir havayı yansıtır. Özne, sevdiği yüzlerle birlikte. Onların konuşmalarına kulak kabartmıştır:

“‘kara bulutlara çikalım anne’
‘ama nasıl?’ dedi Leyla
‘iki kanat almalısın’ dedi Sinan
‘peki ne renk olsun?’ dedi Deniz
‘kırmızı kocaman’” (s.93).

Akın, sevdikleriyle birlikte geçirdiği bu tatlı saatlerde kendine de dışarıdan bakmakta, mutluluğu bir de başka gözlerden izlemek ister gibidir.

2.1.3.3.5. Yalnızlık

Çay şiiri Akın'ın sessizliğe gömüldüğü şiirlerden biridir. Teknelerin sesi ve balıkçılar olmasa uzun süre devam edecek bir sessizliğin içindedir özne. Bu sessizlik düşte olmaya yordandır şair tarafından:

“düzleşe düzleşe yitti deniz
düşteydik, teknelerin sesi balıkçılar olmasa” (s.94).

Açık bir sabah çayıyla birlikte yıllarca sımsıkı kapatılan ruhlar birbirine degecektir:

“yıllarca sımsıkı kapattığım kapattığımız
ruhlarımız –ilk mi- birbirine değdi” (s.94).

Akın, kendini yitik bir ülkede hisseder. Kırlangıcın kanadıyla değdiği yalnızlıkta yitmiştir özne. Eflatun ve kara dağlarla imlenen ağır güçlerdir ve sürekli yitik ülkenin insanlarının üstüne gelmektedir. Sonuçta göğü, koyu ağır bulutları ve batıp gidene reddetme yoluna gidilmiştir. Özne, kendini doğanın tek tek parçalarına verir. Son durumda akşam, yoğurt ve çilek tadında derinine alır şairi:

“akşam, yaşlı seslerinden geçerek komşuların
yoğurdun ve çileğin tadıyla
bizi derinine aldı” (s.94).

Düğün ve Kar şiirde Akın, karda yürüyen iki kişinin öyküsünü anlatır. Bir kadın ve küçük bir kızdır bu kişiler. Karlı bir havada düğün evinden çıkan bu iki kişi, gece sokakta bir başlarına kalmışlar, bir anlamda kapı üstlerine kapanmıştır. Kadının göğsündeki kar, küçük kızın dizlerinde tiftikten bir atkı yokuş yukarı yürümeye başlarlar:

“küçük kız, genç kadın yalnız
herkes içerde kaldı
sokak boyunca ikimiz” (s.96).

Genç kadın, içerde, sıcak odalarda kalanlarla arasındaki ilişkiyi irdeler:

“herkes orda kaldı
üveydiler mi ya da kış günü
keyiflere, sıcak odalara bağlı” (s.96).

Sürekli yükselen karda yürüyen iki kişi, kanatlı kapılarının önüne gelince kapı ve kendi arasında onurlu durmak bakımından ilgi kurar:

“yokuş boyunca usul
kanatlı kapının önünde durunca
sarıldık, ağladık
öyle dingin öyle yumuşak
ince ipekten
gülümser hüzünlü
çılgın çekingen
en uzak uçları birleştirerek
öyle de onurlu kalmak” (s.96).

Şirin son bölümünde genç kadını, ertesi karlarda geceleyin bir başına acıyla yürürken görürüz:

“ölüm seninle benim aramda
aşılmaz bir duvar ördü
ertesi karlarda geceleyin
bir başıma acıyla büyülü
hasretle dağlanarak yürüdüm” (s.96).

Yürüyüş adlı şiir Akın'ın, içinde bulunduğu yaşlılık ve yalnızlık hâlini sorguladığı bir şiirdir. Eksilenler vardır bir bir, özne bu durumda ne yapacağını bilememektedir. Sevilen bir kişiye giden/ölen, özneye ağlamak kalmıştır bilinen yol:

“Eksilenler vardı yanımızdan yöremizden
ne yapabiliriz başka, bilemeden
yürüyoruz arada küçük molalar
ağlıyoruz o sevdiğimizize aşikâr” (s.8-99).

2.1.3.3.6. Kadınlık Durumları

Sözleri Kuş Kadınlar şiirinde Akın, sözleri kuş kadar uçucu ve etkisiz kadınları anlatır. Eşiyle yan yana gelen kadının sözleri, gökte uçan güvercin kadar yersizdir. Dinlenmeyen ve susmayı kendine ödev bilen kadınların anlatımıdır bu:

“ ‘Bunlar güvercin’ dedim, ‘gövdesinin inceliğinden...’

‘kumru olsa..’ dedim, ona baktım

baktım beni dinlemiyor

güvercinler uçtu, sustum” (s.99).

Saklayan Kadınlar Şiiri’nde Akın, eve hapsedilen ve yasaklarla önüne duvarlar örülen kadınları anlatır. Hayatın her alanında kısıtılan, susturulan, yasaklar konulan bir kadındır bu. Aşklarını, sevgilerini kendi içinde yaşaması beklenir ondan:

“O telefona çıkma, o kapıyı açma ona dokunma” (s.100).

Evdaki Kadının Şiiri’nde Akın, eve hapsolan kadınların ömürlerinin, oda ve mutfak arasında geçtiğini vurgular:

“mutfak oda yatak arasında

yatakla beşik

nice nice yol döşendi” (s.101).

Kadınların, dışarı çıkması, dış dünyaya adım atması ve orda varlığını bulması/gerçekleştirilmesi yasaklanmıştır:

“saklayıp başını bağasına

ölü gibi dursun istendi” (s.101).

Korkak Kadınlar Şiiri’nde Pazar ve erkekler arasında, sırtlarında çocuklarıyla gidip gelen kadınların hayatını şiire döker. Zamanı pek düşünmezler, ancak saati sormaktan yana korkuları vardır. Sevdiklerini dillerinden düşürmeyen bu kadınlar, sevmediklerini hastalık boyutunda içlerinde saklarlar:

“satı sormadan korkuları vardır

yitirmek tek yılğı

sevdikleri sevmedikleri de olmuşsa da zamanla

şakırlar sevdiklerini de

ötekini nevroza dönüştürüp saklarlar” (s.102).

Bölünen Kadınlar Şiiri’nde perdelerin kısık yerleri kadar dışarıyı bilen ve dünyada o kadar yer tutan kadınla anlatılır:

“kısık bir perdenin o gerçeği
gösterdiğinden umutlu
bir perdenin kısık yeri kadar
incelen kadınlar” (s.102).

Bu kadınların dünyası, ‘ateş, demir ve cehennem’ kelimeleriyle özdeşir:

“dünya, nedir onlardaki yansın
demir mi, ateş mi, belki cehennem” (s.102).

Konkenci Kadınlar şiirinde Akın, bu defa farklı bir kadın kesimini yansıtır. Farklı bir toplumsal yapının bu kadınları, iskambil kâğıtlarında bulmuştur hayatı:

“sinek onlusunu sevmeseler de
ellerinde çıkıyor” (s.103).

Kapıcı Kadınlar Şiiri, büyük kentlere varoşlardan gelmiş ve efendilerin kölesi olan kadınları konu edinir. Yeraltlarında yaşamaya mahkûm edilmiş bu kadınların başları eğiktir daima:

“kısarak seslerini, sözlerini eksilterek
eğerek başlarını
yeraltından usulca çıkıyorlar” (s.104).

Oğlunu Soran Kadının Şiiri’nde işkenceci sorgulanır. Genç bedenleri çarmıha geren işkencesi, İsa’yı çarmıha geren Platus’a benzetilir. İşkence gören çocukların annelerinin akıllarına gelenleri dizelere döker Akın:

“o askıyı kuran, o akımı veren
elbet sen değildin
sen yalnız gözlerini kapadın
ellerini yıkadın sen
sonra bana uzattın biraz sıkıntıyla
unvanın büyüdü, kutlandın ödüllendin” (s.105).

Herksin sustuğu bir soruyu sorar yaralı anne:

“sonra o ellerle nasıl

okşadın kızını
nasıl şiir yazdın” (s.105).

Anneler İlahisi'nde Akın, Metin Göktepe'nin annesinin kimliğinde bütün acı çeken anneleri dile getirir:

“suya düşmüş arıyı gözleyen
bu dünya düşündürmez mi
kimin hayatı kimin umurunda
oysa sarmalandın, paylaşıldın
ortasında sen gibi bir kalabalığın” (s.106).

2.1.3.4. UZAK BİR KIYIDA (2003)

2.1.3.4.1. Uzak Bir Kıyıda Eserinin İncelenmesi

2003 yılında yayımlanan *Uzak Bir Kıyıda* adlı eseri, *Sonra İşte Yaşlandım* ve *Sessiz Arka Bahçeler* ile birlikte birbirini tamamlayan bir içeriğe sahiptir. Daha ilk şiirlerden başlayarak sıkıntılı bir hava hâkimdir Akın'ın söylemlerine.

Dışarıda akıp giden hayatın bir seyircisi konumunda edilgen bir yapıda görürüz Akın'ı. İyi bir gözlemcidir artık. Bir sorgulayışın içindedir. Çoğalıp giden hayattan eksilen aşkları, incelikleri anlatmaya devam eder şair. Sevgiler azalmaktadır şaire göre, onlara eski ateşini kazandıracak güçler de yavaş yavaş azalmaktadır. Akın, bu döneminde nerde olduğunu sorgularken geçmişine döner sürekli. Bunu yaparken çağı, getirdiği her şeyiyle eleştirmekten geri durmaz. Akın, içinde bulunduğu her anla yüzleşirken eşyalara bile bir sorumluluk yükler. Eşyalar, onun hayatında geçmişleriyle vardır artık Durmadan konuşan ve akan hayata karşı giriştiği yüzleşmelerden kimi zaman yorgun düşen Akın, sözcüklerin gücüne sığınır. İncelikleri söylemeye ve yaşamaya devam eder.

2.1.3.4.2. Uzak Bir Kıyıda Eserindeki Şiirlere Tematik Bir Yaklaşım

2.1.3.4.3. İçinde Bulunulan Anı Sorgulama

Öykü şiirinde Akın, tüketilen öykülere dikkat çeker. Bütün öyküler yazılmış, bir tek kendi öyküsü kalmıştır Akın'ın:

“Bütün öyküleri yazıp tüketti
bir kendi öyküsü kaldı içerde” (s.111).

Kar Soğuğu adlı şiirde Akın, karın ve soğğun hayvanların dünyasına yansımalarını anlatıyor:

“saçaktan asmaya damlayan su
verandada uyuyan köpeğin soluğu
dizildiği yerde solan ayva, çürüyen nar
sonra kuşlar
dağlardan düzlere kar soğuğu
gökyüzü saf ipek tadında
paylaşılan derin mavi
sevgiyle dokundu birbirine
sarı kedi beyaz kedi” (s.112).

Akın, bir yandan şartların insan hayatına olan olumsuz etkilerini vermek ister. Azaldıkça artan sorular vardır insanların hayatında:

“‘Azaldık’ dedi O
azaldıkça arttı sorular
ve sesler” (s.112).

Yaz Odası şiirinde Akın, uzun kış, serin baharlardan sonra gelen yaz mevsiminde hâlâ durduğu yerde oluşunu dile getirir. Okumayla ve uyuma arasında geçen mevsimlerin sessizliği Akın'ın hayatının yaşlılık dönemiyle ilgili ipuçları verir:

“elime kitaba gözlerime
güneş
okumayla uyuklama arasında
ordayım belki buradayım” (s.115).

Göl şiirinde Akın, geçen bir ömrü göle benzetir. Gölün sakladığı ve açıkladığı şeyler vardır. Akın, bu gölde balığın bilgeliğini almış, onun dilini denemiştir. Ancak asıl değerli olanlar dipte kalmıştır:

“Göl neyi sakladı, neyi açıkladı
bir şeyi gösterdi, her şeyi sakladı
çok baktım, balığın bilgisini aldım
dilini denedim
gözü diplerdeydi, yüzeyi açıkladı” (s.119).

Gülümserdim adlı şiirde Akın, dışarıdan izlediği bir ev içini anlatır. Karanlık bir odada gördüğü kadının yerinde olsaydı yapacaklarını anlatır:

“Karanlığı sevmem, ben olsaydım
akşamın bütün ışıklarını yakardım” (s.120).

Hemen kalkacakmış gibi koltuğun ucunda oturan kadının yanındakine ‘senden yoruldum’ deyişini düşünür. Akın, kadındaki bu açık sözlüğe döner:

“belki diyemezdim ben olsaydım
küçük küçük gülümserdim belki
belki elini tutardım” (s.120).

Dalgıç şiirinde Akın, yaşamın diplerine iner. Yüzeyle uğraşan insanlar vardır hayatında. Oysa yüzey, çok şey anlatmaz. Düşkırıncılar da ardındadır:

“giyindim. yittiğim bilmezler, görünmem
dibe indim, yeşil düşler yosunlar
düşkırıncılar da ardımda
yüzey ince, dokunsalar kırılır
toplayamam kalsın orda” (s.122).

Akın, girdiği serüvenleri unutmak ister, denizin diplerinde öylece kalmayı tercih eder. Batıkta kalacağından emindir son hâlde:

“kimlerin serüvenine girdiğimi
unutsam isterim yukarda dışarıda
böyle sessiz deniz ikimiz
düşkırıncılar da ardımda
belki daha sonra bir başka sefere
döneriz sessiz
görmezler göstermem
batık kalırız” (s.122).

Orda Kaldım adlı şiirde Akın, geldiği yerde geçmişini sorgular. Yiten bir zamana takılır. Açılan ilk kapıda kaldığını düşünür:

“açtığın kapıdan girdim, adımını söyledin
işte orda kaldım” (s.123).

2.1.3.4.4. Yalnızlık/Yabancılaşma/Yaşlılık

Üçüncü adlı şiirde Akın, iki kişinin dışında kalan üçüncü kişi olma durumunu anlatır. İki kişinin hayatında yer bulamayan üçüncü bir kişidir bu kişi. Sözlerinin arasına girerken kendini yabancı hisseder bu kişi:

“Sürçen atın şaşkınlığı yalayıp geçti
masada öteki iki kişiyi
dalıp söyleşirken yalnızlarmış gibi
söze girdiğinde üçüncü” (s.116).

Üç Flâmingo adlı şiirde Akın, yaşlılıkla birlikte kısa geçen günleri ve uzayan geceleri söylemine alır:

“Sonra kısa günler, uzun geceler
yapraklar solup döküldü” (s.121).

Olga adlı şiirde Akın, giden torunun ardından girdiği duygularını paylaşır okuyucuyla. Yaşlılık, torunlarından ardından kalan duygu yoğunluklarıdır bir anlamda:

“Olga büyümeye gitti kendi kendine
eskiyen gözlerimizden uzakta
dedesine gülen ayıcığını bıraktı
nenesine üzgün bir penguen” (s.124).

Kızkırgın şiirinde Akın, özlemini dile getirir. Kızına duyduğu özlemi, hiçbir yerde görülmemiş olarak niteleyen Akın, yitmeyen hasretine karşılık hasretle söyleşmeyi kendi kendine öğrenmiştir:

“ben kendi kendime kendi kendime
hasretinle söyleşmeyi öğrendim” (s.128).

Kırmızı Patikler adlı şiirde Akın, demir parmaklıklar ve betonlar ardında kalan oğlunun kırmızı patikleriyle hatırlanışına değinir:

“Betona işleyen zaman
açtım kırmızı patikler
orda kapının ardında” (s.129).

2.1.3.4.5. Çağın Eleştirisi

Gece Şiirleri'nde Akın, çağın yeni seslerini aktarır. Periler, eşkıyalar, küçük kız ve oğlanların sesi yerine paraların, silahların ve gecenin sesi çıkmıştır ön plana:

“sesimiz dar
yalnız paraların sesi, silâhların sesi
ve
zifiri gece” (s.118).

Akın, F tipi cezaevlerini eleştirir. Eleştirirken bu gerçeğe göz yumanları, tüy döşeklerde yatıp gözlerini kapayanları dünyanın zifiri karanlığında yaşamakla suçlar:

“tüy döşeklerde uyuyanlar
yapmıyor, istemiyorlar ne masal ne türkü
F siz oynuyorlar, alfabelerinden düşmüş gibi
dünyanın zifiri karanlığında” (s.130).

Mavi Kuş şiirinde Akın, şehirlerde yaşamının güçlüklerinden söz eder. Şehir insanları kuşatılmışlık altındadır. Akın, bu son döneminde şehrin dayattığı yaşam biçimlerine ve eşyaya karşı durur. Eşyanın, dünyanın süreğen sesini ve uğultusunu kestiğini düşünür:

“eşya, hayır istemiyorum
artık istemiyorum eşya
dünyanın sesini kesiyor
süreğen bir uğultuyla
bizi sarmalayan sesini” (s.134).

Eşyanın sesi, doğanın sesine aykırıdır:
“eşya ‘tık’ diyor, ya da ‘trak’
hayır artık onu istemiyorum” (s.134).

Şehir, saltanatını demir, beton, kalın camlar ve sağlam plastiklerle kurmuştur. Şairler ise üzerine düşeni yapamamakta, söylenmesi gerekenleri söyleyememektedir. Ne zaman kımıldayacak olsalar, bir takım kişilerce yoları kapanmıştır onların:

“ne zaman kımıldasak
onlar yolumuzu kesti, aydınlandık
şehirlerimiz zor
şiirimiz zor
şiirimiz hayatımız işgal altında” (s.135).

İşgal altında yaşayan insanlar bir yana kendi kendine konuşan yaşlılar ve sınırlık köpeklerle doldurmuştur kent. Hayvanlar da bu şehirde yerlerini şaşırılmış olarak bulur kendini:

“güze kaçtım, otlar

böğürtlene saklanan bülbül
mevsimi şaşırılmış acemi bülbül” (s.136).

Kentin işgaline karşı susanların akıllı ya da deli olup olmadığını düşünür Akın. Halkı yöneten ve yönlendiren güçlerin etkisi inanılmazdır:

“işgal altındaki kentler bizim kentlerimiz
artık incinmiyoruz bile
bizi incitemiyorlar
onlar söylüyorlar biz izliyoruz
(dinlemiyoruz)” (s.137).

Şiirin son bölümünde ise dış dünyaya kapatılmış, eve kısırılmış kadınlara değinir şair. Kadın, ‘perde’ ile özdeşleştirilmiştir. Kadın tutsak yaşamı boyunca hayalleri ile gidip gelir ve yaşar:

“bizi tutsak ettilerdi, bu değil
sonraki yordu
gündelik şeylerin sınırında duruyorduk” (s.141).

Gündelik işler kadar dar bir dünyada yaşayan kadınlar, sürgün bir hayata mahkûm edilseler de içlerindeki yanardağ küle durmamıştır. Her gece gidip gelinen ülkeler ve düşler vardır:

“sürgün ettikse de kendimizi
yanardağlarımız küllemedi
her gece, caymadık uçmadan
arayıp durduk
mavi kuş hangi yıldızda
mavi kuş nerde?” (s.141).

2.1.3.4.6. Geçmiş

Nahit Hanım şiirinde Akın, lisedeki edebiyat öğretmenini hatırlarlar. Gülten Akın’ın şiir ve kitap sevgisini körükleyen Nahit Hanım, ona hem Türk hem de dünya klasiklerini vererek Akın’ın yaşamında derin izler bırakmıştır:

“Balzac, Dostoyevski, Kafka
evinden taşırdı Silone
yüksek duvarlarla çevrili taş avluda
güneşe uzanmış kediler gibi
keyifle dünyayı seyrana çıkardım” (s.127).

F adlı şiirde Akın, cezaevlerinde çürüyen bedenlere değinir. Gençlerin yüzleri gülmez artık bu yerde. Duvarların ardında gördükleri işkence ve hapislik bitse de çıktıklarında hiçbir masala gülemeyen yüzler kalmıştır geride:

“‘bitti’ dense şimdi
sıcak evlere derin annelere
su perilerine gönderilseler
artık hangi masal güldürebilir ki” (s.130).

SONUÇ

1950’li yıllardan bu yana şiir yazarın Gülten Akın, şiir serüveni boyunca Türk şiiri adına önemli katkıları sağlayan şairlerimizin başında gelir. Cumhuriyet’in onuncu yılında Yozgat’ta doğan Gülten Akın, içinde yaşadığı coğrafyada tıpkı Türkiye’nin içinde bulunduğu duruma benzer şartlarda bir ortamda büyür. Bir yandan geleneğin hâlâ güçlü olduğu diğer yandan modernleşme isteğinin arttığı yıllardır. Doğayla iç içe yaşadığı çocukluk, onun şiir sanatına kadar uzanır bir etkiye sahiptir. Savaş yıllarının korkularının ve kısıtlı imkânların ülkemize kadar uzandığı yıllardan o da etkilenir.

Şiirle olan ilişkisini anlamaya çalıştığımız Akın’ın, eseleri ve yaşamı arasında sıkı bir bağ kurulabileceğini görürüz. Şairi, bireysel özlü şiirlerini ortaya koyduğu ilk döneminden son döneme kadar ele aldığımızda onun, her zaman için toplum adına söyleyeceği, kaydedeceği şeyleri olduğunu görürüz.

Gülten Akın’ın ilk dönem şiirleri, Rüzgâr Saati (1956), Kestim Kara Saçlarımı (1960) ve Sığıda (1964) adlı kitaplarında toplanmıştır. Eleştirmenler tarafından odağı ‘ben’ olan şiirler olarak görülen bu eserlerde Akın, kendinden yola çıkarak insanların ortak duygularından söz etmiştir. Bu ilk dönem eserleri Akın’ın da zaman zaman ifade ettiği gibi sislendirilmiş bir anlamla verilen, ilk anlamın uzaklara çekildiği şiirlerden oluşur. Onu, bu ilk döneminde sürekli bir hareket hâlinde olan doğa daha çok ilgilendirir. Doğanın bir parçası olarak kendini zaman zaman onun içinde yalnız hissederken daha ziyade genç kızlık duygulanımları içerisinde görürüz onu. Bu yalnızlık duygularının, uzakta kalma, aranmama durumlarından kaynaklandığını söyleyebiliriz.

İlk eser Rüzgâr Saati’nde yalnızlık temasının ele alındığı on yedi şiire karşılık, doğa temalı şiirlerin sayısı beş, bireyselin dışında kalan, bir ucun diğer insanlara değdiği şiirlerin sayısı ise altıdır. Bu sonuçlardan hareketle Akın’ın, bu ilk dönemi için, kendi duygularından yola çıkarak diğer insanların da aynı duygu paydalarındaki hâlinin şiirleştirildiği eser olarak bakabiliriz.

İkinci eser Kestim Kara Saçlarımı, Akın'ın sislendirilmiş anlatımını devam ettirdiği eserleridir. Eser, bir bütün hâlinde kadınlık durumlarının ifade edilmiştir. Akın, bu eserinde toplumcu sesini kadınlardan yana kullanır. Kendinde var olanları yazmaya çalışırken topluma da karışan Akın, bu eseriyle biçimsel olarak da yenilikleri dener. Bir önceki eserinden daha ustalıklı olarak karşımıza çıkar böylece. Eserde yoğunluklu olarak kadın-erkek ilişkileri üzerinde durulur. Kadının incelikli tavrının erkeklerde olmayışı sorgulanır. Toplam on şiirde bu ilişkiye değinen Akın, bunun yanında beş şiirinde yalnızlık duygusunu kişisel bir bağlamda ele alırken, beş şiirde de çağın eleştirisini yapar.

1964 yılında yayımlanan Sığda adlı eseri, Akın'ın ilk döneminin son kitabıdır. Kapalı anlatımın, kolay okunmayışın sınırlarını zorlayan Akın, sığda ve derinliksiz yaşamayı bu eseriyle reddeder. Önceki eserlerinin bir devamı niteliğinde sayılabilecek olan Sığda, kadının toplum içindeki yerine dair önemli gözlemler ve söylemlerin toplamıdır. Akın, söz konusu eserinde de kendinden yola çıkarken sadece kadın bağlamından değil, yaşadığı dönemi getiri ve götürüleriyle de ele alır. Çağın eleştirisini yapmaktan vazgeçmemiştir. Bu eseri bu anlamda, bir sonraki dönemine bir basamak teşkil eder. Eserde kadının toplumdaki yerine dair on şiire karşılık, yalnızlık temasının ele alındığı dört ve toplumsal meseleleri ele aldığı üç şiir bulunmaktadır.

Akın'ın Kırmızı Karanfil, Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı, Ağıtlar ve Türküler, Seyran Destanı, İlahiler, 42 Günün Şiirleri ve Celâliler Destanı adlı eserlerini içine alan ikinci dönemi, onun toplumsal sese yöneldiği, sosyal içeriği keskinleşen, belirginleşen şiirleridir. Bu dönem şiirlerinin büyük bir bölümü, halk şiiri esintilerini taşır. Akın, halk şiirini yinelemeden, onun kalıplarına esir olmadan çağa uygun bir şiir yazılacağını ortaya koymuştur.

Kırmızı Karanfil eseri şairin ikinci döneminin ilk ürünüdür. Akın, artık her şeyiyle içinden çıktığı toplumun bir parçası olarak onu dillendiren bir şairdir. Akın'ın bu eserini değerlendirirken onun bu dönemde içinde olduğu çevreye de dikkat kesmek gerekir. Bu dönemde şair, eşinin görevi nedeniyle Anadolu'nun pek çok

yerinde bulunmuş ve söz konusu edeceği halkı, pek çok yönüyle tanımıştır. Aynı zamanda ülkenin içinde bulunduğu dönem, duyarlı bir kişiliği olan Akın'ı toplumsal olana yönlendirmiştir. İçinde bulunduğu Anadolu'yu, yaşamı ve ilişkileriyle ele alırken kadın sorunsalı şiirlerinin önemli bir kısmını oluşturur. Artık toplumun sorunları, tek başlarına bireyin sorunlarının yerini almıştır. 1960 sonrası toplumcu şiirin yükselişe geçmesinde Akın, önemli bir rol oynarken o da bu durumdan etkilenir. Daha çok kırsal halkın sorunlarına değinirken göç olgusu, bu dönem şiirlerinin yavaş yavaş bel kemiği olur. Halkı göçe mecbur eden nedenler irdelenir ve göçün insan hayatındaki tahribatı ve kentlere taşınan köyler ele alınır. Söylemini halkın damarından alırken modern olanla da birleştirir. Yaşamının bir sonucu olan bu eserde şair, eyleme dönük bir kişilik sergiler. Eserini, 'halktan aldığı halka üfleme' olarak değerlendiren şair, türküler, ağıtlar söylemeye başlar ve destanlara adım atar.

Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı, Akın'ın şiir çizgisinde destanlar dönemini başlatan eserdir. 1970'lerin yılların başında Maraş'ta ailesiyle yaşamaya başlayan Akın, önceden de düşündüğü Kurtuluş Savaşımızı şiirde işlemek için burada araştırmalar yapar. Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı, Kurtuluş Savaşımızın ilk zaferi olan Maraş direnişini anlatır. Birinci Dünya Savaşı sonrası, emperyalist devletlerin ülkemizi işgal etmelerini, güney illerimizden Maraş'ın bu işgale karşı, Ökkeş ve yöre halkıyla, acı ve öfke ile direnişi ele alınır. Maraş'ın zaferle sonuçlanan direnişi anlatılırken halkın dili değişime uğratılmadan kullanılır. Söz konusu destan, 22 Şubat 1919–12 Şubat 1920 tarihleri arasındaki zamanda geçer. Maraş'ın, bölgesel ilk direniş olması bakımından Türk tarihinde önemli bir yer tuttuğunu anlayan Akın, yoksul halkın güçlü düşmanların üstesinden nasıl geldiğini anlatır eser boyunca.

1976 yılında yayımlanan Ağıtlar ve Türküler şairin, toplumsal bağlamda olgunluk döneminin eseridir. Halkın söylemine kulak verirken modern söylemin tekniklerinden de yararlanan Akın, sadece kırsalın değil kentlinin de gündemini tutar. Eser, tematik olarak 'yönetime karşı direnç ve birlik çağrısı', 'Anadolu yaşamı', 'kadın' ve 'kent yaşamı' temaları etrafında birleşir. 12 Mart döneminin ülkedeki yansımalarına da değinen şair, bu dönemi de kişisel diliyle yorumlamıştır.

1979 yılında yayımlanan Seyran Destanı, yoksulluk nedeniyle büyük kentlere göç eden halkın destanıdır. İki bölümden oluşan destanda şair, göçe neden olan etmenleri değerlendirirken, 1940'lardan sonra yoğunlaşan kente göçü, 17. yüzyılda yaşanan ve halkın 'büyük kaçgun' adını verdiği harekete benzetir. Çeşitli nedenlerden dolayı doğup büyüdüğü topraklarda barınamayan halkın, göçle yaşadığı sıkıntılar dile getirilir. Yaşanan göçün çeşitli boyutlarına değinirken tarihsel bağlamda ele alınan göçün, kentlerde meydana getirdiği inanılmaz değişiklikler de söz konusu edilir. Bu yeni yerde yaşam, göçe mecbur kalan halkın, can damarını kesmiştir. Yönetim ve yoksulluk temelli göçler ele alınırken çağın içinde bulunduğu durum da eleştirilir.

İlahiler ve 42 Günün Şiirleri'nde Akın, hem anne hem de şair olarak içinde bulunduğu acı dolu yılları şiirine alır. Toplumun can evinden vuranlar, artık onu da vurmuştur. Akın, toplumun pek çok üyesiyle aynı sıkıntıların sahibidir artık. Toplumsal olanın tam ortasında bulunan şair, ilahi formunu kullanarak içinde yaşadığı acıları pek çok annenin sesiyle dile getirir. Bu dönemde oğlunun cezaevinde tutuklu olmasından dolayı yaşadıkları, artık onu da inceliklerin dünyasından çekip almıştır. Toplumun hâli gibi olan hâli, onu toplumsal olana denk şiirler yazmaya devam ettirir bu dönemde. Akın, eserinde oğluna duyduğu özlemi, bütün annelerin söylemiyle birleştirirken çekilen acılara karşı dirençli olmayı sürdüren bir şiir yolu tutturur.

Akın'ın üçüncü dönemi Sevda Kalıcıdır ile başlar. Bu dönem, şair için süregelen umutların tükenmese de epeyce yara aldığı bir dönemdir. Akın, bu yeni döneminde kendi içine çekilmiştir. Geçmişle hesaplaşırken tema bakımından zengin bir şiir tutumuyla karşımıza çıkar. Ustalaşan dili içinde şiirlerinin gücü, daha çok hissettirir kendini. Yapı olarak sağlam şiirler sunar okuruna. Artık olgunluğun da üstünde bir şiirdir bu. Kemikleşmiş bir üslubun sahibi olmuştur aynı zamanda. Sessiz görünür ama çağı eleştirmekten geri durmaz. İkinci döneminde olduğu kadar yüksek bir ses değildir bu, gücünü kelimelerin yan yanılığından, onların büyüünden alan şiirler yazar. Söyleyerek gücü yakalamıştır. Sevda Kalıcıdır adlı eserinde temel konu, kent yaşamının ve çağın eleştirisidir. Kentlerde yaşamını sürdüren şair, değişen

çağa ayak uydurmakta güçlük çeker, çağla birlikte yozlaşan değerleri irdeler. Bunun yanında usulca yaşlılık durumuna giriş yapar.

1995 yılında yayımlanan *Sonra İşte Yaşlandım* eseri, şiirin artık toplumsallık ya da öznellik için değil yaşamın birebir kendisi olduğu için yazılan şiirlerdir. Akın, ironik bir dil edinir bu eserle. Dilin, işlevini handiyse yerine getiremediği bir ilişkiler yumağını aktarır okura. Görmüş geçirmiş şair, özdeyiş havasında kısa şiirleriyle söyleyeceklerini bir iki cümleyle söyler ve geçer. Temel konu kent yaşamının ve çağın eleştirilmesidir. Yaşlanan şair, artık bugünü geçmişiyile birlikte değerlendirir. Kimi yaşadıklarını sorgular. Eser, bunun yanında yaşlılık, iletişim eksikliği, kadınlık durumu ve yabancılaşma temaları etrafında döner.

1998 yılında yayımlanan *Sessiz Arka Bahçeler* kitabında Akın, genel olarak yaşamıyla, kendi özünde ve toplumsal bir sesle hesaplaştığı şiirlerin bütününden oluşur. Şair artık kentlerin yaşanılabilir tek yerine, arka bahçelere sığınmıştır. Oradan görür kenti ve insanlarını. Sesleneceklerine bu sessiz bahçeden seslenir. Okurun karşısına birikimiyle çıkar. Şairlik, annelik ve bireysel edindiği birikimlerdir bunlar. Yüzü, bir yanıyla geçmişe dönüktür. Eksilteli anlamları, az kelimeyle çok şeyi ifade etmeyi seçer yine. Sözcük bakımından oldukça tutumlu bir şiir yolunu devam ettirir. Eser, çağın ve kentin eleştirisi, geçmişini sorgulayış, andan duyulan mutluluklar, yalnızlık ve kadınlık durumu temaları etrafında döner.

2003 yılında yayımlanan *Uzak Bir Kıyıda* eseri *Sessiz Arka Bahçeler* ve *Sonra İşte Yaşlandım* eserleriyle bir bütündür. Akın, artık uzak bir kıyıdadır, sessiz arka bahçelerden sonra gelinen bu yerde şiirini ustalıklarla devam ettiren şairin hareketleri daha donuktur. Yaşlılık, pek çok şeyi, ilişkileri, konuşmaları, yaşamı değiştirmiştir. Şaire yaşamdan seyirci olma payı düşmüştür bu dönemde. Eser, içinde bulunulan anı sorgulama, yalnızlık, yabancılaşma, yaşlılık, geçmiş ve çağın eleştirisi temaları etrafında toplanır.

KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan, *Cumhuriyet Döneminden Bugünkü Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Bilgi Yayınevi,1.Baskı, İstanbul–2003
- ÇELİK, Yakup, *Şubat Yolcusu*, Akçağ Yayınları, I. Baskı, Ankara–1998, 556 s.
- ÇETİN, Mehmet, *Tanzimat'tan Bugüne Türk Şiir Antolojisi*, Birleşik Dağıtım Kitabevi, 2.Cilt, 1.Baskı Ankara, Mart 1991
- ÇETİŞLİ, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir*, Akçay Yayınları, Ankara 2004,283 s.
- DEVELLİOğLU, Ferit: *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Doğuş Matbaası, Ankara, 1962
- ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları İstanbul 2002
- FUAT, Mehmet, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları,11.Baskı İstanbul, Mayıs 1997
- KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri–2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh Yayınları 5.Baskı, İstanbul 1992,611 s.
- KURDAKUL, Şükran,*Çağdaş Türk Edebiyatı 2 (Ciltli) Meşrutiyet Dönemi / 2*, Bilgi Yayınevi, Ocak 1994
- KURDAKUL, Şükran, *Çağdaş Türk Edebiyatı 3 (Ciltli) Cumhuriyet Dönemi / 1 -Şiir-* Bilgi Yayınevi, Ocak 1994
- NAYIR,Yaşar Nabi-BOLAT, Salih; *Şiir Sanatı*, Varlık Yayınları, İstanbul 2003,370 s.
- NECATİGİL, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Genişletilmiş 14.basım 1976,Varlık Yayınları, İstanbul–1991
- TOKLU, M..Osman, AKÇAĞ Yayınları, Ankara 2003,120 s.
- Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1996
- KARAALİOğLU, Seyit Kemal, *Türk Şiir Sanatı* İnkılap ve Aka Y. 1966
- KÜLEBİ, Cahit, Bütün Şiirleri, Bilgi Yayınları, Ekim 2006
- NECATİGİL, Behçet, Şiirler, Bütün Yapıtları, Yapı Kredi Yayınları, Nisan 2005

- *ERCAN, Enver, Varlık Şiir Antolojisi, Varlık Yayınları, 2008*
- *ORAL, Zeynep Konula Konuşa, Gür Yayınları, Haziran 1983*
- *YÜCE, Ali, Şiirin Dili Yapısı İşlevi, Doruk Yayınları, Şubat 1997, Ankara*

KİTAPLAR

- Asım Bezirci, *On Şair On Şiir*, May Yayınları Genel Kültür Kitapları 7, Edebiyat Dizisi, İstanbul, 1971. (sayfa: 160-182).
- Mehmet Aydın, *Ne Yazıyor Bu Kadınlar, Osmanlıdan Günümüze Örnekleriyle Kadın Yazar ve Şairler*, İlke Kitap ve Yayınevi, Ankara, 1995. (sayfa: 123-137).
- *Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın*, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim, 2004.
- *Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000.
- Pınar Tunç. « *Gülten Akın'ın Şiiri ve Dilbilimsel Yöntemin 'Edebiyat' Öğretimine Katkısı* », Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitim Programları ve Öğretimi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara, 2001, 114 s.
- Hilal SÜRSAL, *Voice of Hope: Turkish Woman Poet Gülten Akın*, Bloomington: Indiana University Turkish Studies Series, First Edition, 2008.
 ŞAHİN, Selcan Sağlık
 JMTS 2009,6(2):124-125; DOI: 10.1501/MTAD.6.2009.2.25
 Published online: 31 July 2009

MAKALELER

- Adnan Binyazar, *Ağtlar ve Türküler, Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın*, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim, 2004. sayfa: 36-39.
- Haydar Ergülen, *Yetinmek Sevindirir, Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın*, Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim, 2004. sayfa: 40-41.

- Doğan Hızlan, *Gülten Akın'da Kadın Kavramının Peşine Düşmek, Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın*, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim, 2004. sayfa: 42-47.
- Tahir Arabacı, *Yanık Kokan Karanfil, Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın*, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim, 2004. sayfa: 48-54.
- Oğuz Demiralp, *Şair Ana, Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın*, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim, 2004, sayfa: 55-63.
- Orhan Koçak, *Gülten Akın'ın Sesleri, Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın*, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim, 2004, sayfa: 64-81.
- Mehmet H. Doğan, *Uzak Bir Kıyıda, Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın*, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim, 2004, sayfa: 83-85.
- Ahmet Ada, *Durup İnce Şeyleri Anlamak İçin: Gülten Akın Şiirinin İzlek Evreni, Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın*, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim, 2004, sayfa: 86-97.
- Feridun Andaç, *Gülten Akın'ın Şiir Evrenine Bakış, Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın*, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim, 2004, sayfa: 98-103.
- Hilal Sürsal, *Sessizliğin Sesi: Gülten Akın'ın "Sessiz Arka Bahçeler"i, Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın*, Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, Ekim, 2004, sayfa: 104-112.
- Ahmet Ada, *Gül Abla'nın Şiirine Sevgi Yazısı, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa: 23-26.
- Feridun Andaç, *Gülten Akın'ın Şiir Evrenine Bakış, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa: 27-36.
- Murat Batmankaya, *İnce Şeylerin Önemine Binaen Astigmat Bakışlar 2, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa: 37-41.

- Sabit Kemal Bayıldiran, *Gülten Akın, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa: 42-56.
- Veysel Çolak, *Gülten Akın'ı Bilen Şiir, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa:57-68.
- Gültekin Emre, *Gülten Akın'ın Şiiri: Sevdalı Rüzgar, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa:69-80.
- Haydar Ergülen, *Benim Şiirlerim "Yağmur Yağmur...Bu Şiiri Anlatır!"*, *Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa:81-86.
- Hilmi Haşal, *Gülten Akın'ın Şiirinde Kent, Ev ve Kadın; Ya Da Sessiz Arka Bahçeler'de Bir Gezinti Denemesi, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa:87-103.
- Ahmet İnam, *Balina'nın On Yedi Kapısı, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa:106- 118.
- Mustafa Şerif Onaran, *"Sessiz Arka Bahçeler"den Gülten Akın'ın Şiirine Bakış, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa:119-126.
- Emin Özdemir, *Sessiz Arka Bahçeler'de Dilsel ve Söylemsel Örüntü, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir

Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa:127-136.

- Sennur Sezer, *Sessiz Arka Bahçeler'in Anneleri, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa:138-141.
- Vecihi Timuroğlu, *Gülten Akın'ın Şiirine Giriş, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa:150-167.
- Ahmet Tüzün, *Bireyden, Şiir Öznesine Doğru Bir Yolculuk: "Sessiz Arka Bahçeler"*, *Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa:168-174.
- Tunçer Uçarol, *Sessiz Arka Bahçeler (Şiir Kitapları Üstüne Günlük)*, *Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa:176-199.
- Zeynep Uzunbay, *Hükmü Hayatına Düşürülmüş Bir Şair, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, 1999 Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları Antalya Kültür Merkezi, Antalya, 2000, sayfa:201-209.
- Önder Otçu, *Dünyanın Bütün Karlarında-II*, Adam Sanat, Mart 2004, Sayı:218, Sayfa: 61-67.
- Mahmut Temizyürek, *Şair ve Okuru: Gülten Akın*, Yasakmeyve, Eylül, Ekim 2003, Sayı 4, sayfa:8-11.
- Tahir Arabacı, *Yanık Kokan Karanfil-Gülten Akın'ın Şiiri Üstüne-*, Yasakmeyve, Eylül, Ekim 2003, Sayı 4, sayfa:13-18.
- Yücel Kayıran, *Ayraç İçine Alınmışın İmgesi*, Yasakmeyve, Eylül, Ekim 2003, Sayı 4, sayfa:19-29.

SÖYLEŞİLER

- Nurgül Ateş İle, “*Şiddetin Yok Edilmesi, Dili De Şiiri De Ne Güzel Etkileyecektir.*”, Adam Sanat, Ocak 2004, Sayı:216, sayfa:

KAYNAK KİTAPLAR

- Mayakovski, *Şiir Nasıl Yazılır*, Çeviren: Yurdanur Salman, Adam Yayınları, İstanbul, 2002.