

**YALNIZ BİREYDEN TOPLUMSAL DUYUŞA
DOĞRU GÜLTEN AKIN ŞİİRİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Yasin GENÇ

Kütahya 2014

T.C.
DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**YALNIZ BİREYDEN TOPLUMSAL DUYUŞA DOĞRU
GÜLTEN AKIN ŞİİRİ**

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Özlem KAYABAŞI

Hazırlayan
Yasin GENÇ

Kütahya - 2014

Kabul ve Onay

Yasin GENÇ' in hazırladığı "Yalnız Bireyden Toplumsal Duyuşa Doğru Gülten Akın Şiiri" başlıklı Yüksek Lisans tez çalışması, jüri tarafından lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

...../...../2014

Tez Jürisi	İmza	
	Kabul	Red
Yrd. Doç. Dr. Özlem KAYABAŞI		
Prof. Dr. Ali TORUN		
Yrd. Doç. Dr. Abdullah ACEHAN		

Doç. Dr. Soner AKKOÇ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Yemin Metni

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "Yalnız Bireyden Toplumsal Duyuşa Doğru Gülten Akın Şiiri" adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../2014

Yasin GENÇ

Özgeçmiş

06.11.1985'te Kocaeli'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kocaeli'nde tamamladı. 2005'te lisans eğitimine başladığı Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2009'da mezun oldu. 2012'de Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalında yüksek lisans eğitimine başlayan öğrencinin bu çalışması Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı bitirme tezidir.

ÖZET

YALNIZ BİREYDEN TOPLUMSAL DUYUŞA DOĞRU GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GENÇ, Yasin

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Özlem KAYABAŞI

Temmuz, 2014, 164 sayfa

Bu araştırmada Gülten Akın'ın ilk kitabı *Rüzgar Saati* (1956)'dan son kitabı *Beni Sorarsan* (2013)'e kadar olan kitaplarında yer alan şiirlerinin bireysellik-toplumsallık bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. "Şiirini yaşamdan çıkaran bir ozan neyi yaşarsa onu yazar" diyen Akın'ın şiir serüveni de hayatına paralel olarak dönemsel bazı değişiklikler göstermiştir.

İlk üç şiir kitabı olan *Rüzgâr Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı* ve *Sığda*'da çoğunlukla genç bir kadının yalnızlığı, özlemi, sevgisi ve hüznü gibi bireysel izlekler takip edilirken "Kırmızı Karanfil"le başlayan dönemde ise bakışını topluma yönelten şairin izlek seçimi de değişmiştir. Gerek Anadolu insanının fakirliği gerekse ülkenin içinden geçtiği süreç şairi yoksulluk, göç, direniş ve sistem eleştirisi gibi meselelere yöneltmiştir. 90'lı yıllara gelindiğinde toplumsal hayatta oluşmaya başlayan dinginlik Gülten Akın'ın şiirine de yansımış ve 1991'de yayınlanan *Sevda Kalıcıdır*'la beraber Gülten Akın şiirinde geçmişin sorgulandığı yeni bir dönem başlamıştır. Bu yeni dönemde de toplumsal hassasiyetini devam ettiren şair, bu kez olayların içindeki heyecanlı birey olarak değil, oldukça yoğun tecrübeye sahip yaşlı bir bilgenin gözüyle toplumu irdeler.

Anahtar Kelimeler: Gülten Akın, Şiir, Bireysellik, Toplumsallık.

ABSTRACT**GÜLTEN AKIN'S POETRY FROM LONELY INDIVIDUAL TO SOCIAL PERCEPTION****GENC, Yasin****M.A. Thesis, Department of Turkish Language and Literature****Supervisor: Assist. Prof. Dr. Özlem KAYABAŞI****July, 2014, 164 pages**

In this research, it was aimed to evaluate Gülten Akın's poems that are in her books from her first book *Rüzgar Saati* (1956) to her last book *Beni Sorarsan* (2013) in the context of individuality-sociality. Poetry adventure of Akın who says "The poet that brings her/his poem from the life writes what he/she lives." displayed some periodical changes in parallel with her life.

When it was followed individual themes such as loneliness, longing, love and sorrow of a young woman in her first three books, *Rüzgar Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı*, *Sığda*, theme selection of the poet who direct her glance to society changed in the period beginning with *Kırmızı Karanfil*. Both the poverty of Anatolian people and the process that the country went through diverted the poet to the matters such as poverty, migration, resistance and criticism of the system. When it came to 90s, calmness beginning to form in social life reflected in the poems of Gülten Akın and a new period in which the past was questioned began in Gülten Akın's poem together with *Sevda Kalıcıdır* published in 1991. The poet that continued her social sensitivity examined the society not as an excited individual in events but with the eyes of an experienced wise person.

Keywords: Gülten Akın, Poem, Individuality, Sociality

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM BİREY MERKEZLİ ŞİİRLER

1.1. BİREY MERKEZLİ KİTAPLAR VE İZLEKLER.....	6
1.2. BİREYSEL İZLEKLER.....	10
1.2.1. Yalnızlık.....	10
1.2.1.1. Bireysel Yalnızlık.....	12
1.2.1.2. Kentsel Yalnızlık.....	23
1.2.2. Özlem.....	31
1.2.2.1. Bireye Duyulan Özlem.....	32
1.2.2.2. Geçmişe ve Geldiği Yere Duyulan Özlem.....	34
1.2.3. Kadın.....	41
1.2.3.1. Kadın - Erkek İlişkisi	42
1.2.3.2. Toplumsal Sorumluluklar Bağlamında Kadın	46
1.2.4. Umut	52
1.2.5. Sevgi	56
1.2.6. Hüzün.....	59

İKİNCİ BÖLÜM TOPLUM MERKEZLİ ŞİİRLER

2.1. TOPLUM MERKEZLİ KİTAPLAR VE İZLEKLER.....	62
2.2. TOPLUMSAL İZLEKLER.....	68
2.2.1. Kadın.....	68

2.2.1.1. Toplum İçinde Birey Olarak Kadın.....	69
2.2.1.2. Anadolu Kadını	72
2.2.1.3. Anne Olarak Kadın	77
2.2.2. Yoksulluk.....	83
2.2.3. G ve Gecekondu.....	91
2.2.4. ağ ve Sistem Eleştirisi	97
2.2.5. Kent Eleştirisi	111
2.2.6. Başkaldırı ve Direniş	119
2.2.7. Sorumluluk Duygusu	126
2.2.8. Yaşlılık ve Hayatın Sorgulanması	136
SONUÇ VE DEğERLENDİRME	144
KAYNAKÇA	148
DİZİN	154

TEZ METNİ

GİRİŞ

Gülten Akın, 1951'de Son Haber gazetesinde yayımladığı ilk şiiri *Çin Masalı*'ndan itibaren devamlı yazan ve bugün ilerlemiş yaşına rağmen hâlâ ürün vermeye devam eden Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin en önemli kadın şairlerindendir. Şiirlerinde, bireyden topluma, doğadan kente, kadından çocuğa kadar insana ve hayata dair ne varsa büyük bir incelikle işlemiştir.

"Şiirsiz bir dünya düşünemiyorum" (Akın, 2001: 129) diyen şair, hayatının tamamını şiirle doldurmuştur dense abartılmış olmaz kanısındayım. Nasıl yaşıyorsa öyle de yazmıştır. Yaşadıkları yazımının da kaynağını oluşturmuştur. *Şiiri Düzde Kuşatmak* isimli eserinde "Şiiri yaşamdan çıkararak bir ozan neyi yaşıyorsa onu yazar" (Akın, 2001: 199) diyen Gülten Akın yine aynı kitapta şunları söylemektedir:

"Ben yaşadığımı yazmaya çalışan bir ozanım. Yaşam benim için hep büyüdü, giz dolu, harikulade olagelmıştır. Hep şaşkınlık içinde kalmışımdır. Düşlerle, imgelerle beslenen, aşk dolu bir yapım var. Hep coşku içinde oldum. Coşkumu, şiir yazmadığım zamanlar dünyaya aktaramadığım için hep çarpıntılı bir yürekle yaşadım" (Akın, 2001: 128).

İlk üç şiir kitabı olan *Rüzgar Saati*(1956), *Kestim Kara Saçlarımı*(1960) ve *Sığıda*(1964)' da yer alan şiirleri ağırlıklı olarak bireysel temaları içermektedir. Genç bir kadının yalnızlığını ve özlemine konu edinen bu şiirler Gülten Akın şiirinin önemli unsurlarından biri olan lirizmin temellerinin atıldığı yerdir.

"Şiirimde bazı dönemeçler var. İlk dönemeç Kırmızı Karanfil. Rüzgar Saati bir ilk kitap olmanın özelliklerini taşır. Kestim Kara Saçlarımı ve onu izleyen Sığıda belki daha usta işi. Ama her üçü de odağı "ben" olan bir hayatın çeşitli görünümünü yansıtır. Aşk, sevgi, ayrılık, özlem, yalnızlık, çeşitli acılar, sevinçler. Bu yalnızlık, o günlerde sanatçı kişiliğimin bir parçasıydı. Koca bir kalabalığın ortasında bile, kendi içime kaçıp saklandığımı, bunu sık sık yaptığımı anıyordum. İletişimimi kesiyordum ya da en aza indiriyordum. İsteye isteye. Şiirle birlikte olabilmek isteğiyleydi bu. Ama hep orda kalamıyordum. Kalabalığa, ya da başkalarına döndüğümdeyse, kendimi dışlanmış buluyordum. Arada, yalnızlığın hiç istemediğim faslı başlıyordu. Bu durumla nasıl baş edeceğimi bilemiyordum" (Akın, 2001: 146-147).

İlk dönem şiirlerinin neredeyse tamamında "Ben" vardır. Şiirlerin izleğini oluşturan duygular hep "Ben"le ilintilidir. Mutlu, mutsuz, seven, özleyen, sıkılan, bunalan yalnız bir genç kadın vardır ve okur onun duygusal serüvenini izler şiirler boyunca.

"Bütün iyi ozanlar şiire "Ben"le başlamışlar. Düşününce bu bana çok doğal geldi. Şiire başlanan yaşlar "Ben"in egemenliğinin sürdüğü yaşlar. Çocukluktan çıkılıp gençliğe girilmiş. Görünüşte. Anneler ayrılmış sahneden, oyuna sevgililer, dostlar girmiş. Koruyucu sevgiler uzaklaşmış, yalnızlıklar, umutlu umutsuz aşklar girmiş, ama "Ben" çeşitli kılıklarla egemen" (Akın, 2001: 45).

Gülten Akın, şiirde bireyselliğin başlangıçta kaçınılmaz olarak kendine yer bulduğunu, ama şiirin geleceğe taşınabilmesi, sesini, soluğunu duyurabilmesi ve kalıcı olması için sanatçının bireyseli duyarlığı toplumsala evirmek zorunda olduğunu dile getirir.

"İşte, iki tür ozan. Biri "Ben" ini öyle geliştirmiş ki ses vermez etmiş onu. Çevirmiş gözünü dışarı. Çevresinden, yurdundan, dünyasından şiire köprüler kuruyor. Öteki gelişmemiş. "Ben" de kalmış. Eskimiş köprüsünün başında. Ayağında dar gelen pabucu, başını sıkı kara şapkasıyla dönenip duruyor. Sızlanıp duruyor kendinden" (Akın, 2001: 46).

Şiirin ereğini toplumsal kaygı ve hassasiyet olarak saptayan şair, bunun belli bir süreci gerektirdiğine inanmaktadır. Akın, toplumsal hassasiyetin oluşabilmesi için öncelikle "Ben" evresinden geçilip ancak bundan sonra gerçek anlamda toplumsal bir duyuşa ulaşılabileceğini düşünmektedir.

"Zordur, insanın kendinden yola çıkıp başkalarıyla bağlar kurması. Açık bir gelişki vardır ortada" (Akın, 2001: 45).

"Zordur şiire buradan başlamak ama, doğrudan toplumcu anlayışla şiire başlamak daha zordur" (Akın, 2001: 46).

Omurgasını "Ben" merkezinde gelişen temaların oluşturduğu ilk üç kitabından sonra, *Kırmızı Karanfil*(1971) ile şairin şiir serüveninde toplumsal duyarlığın başat unsur olarak belirlediği yeni bir dönem başlamaktadır.

"Şiirlerim izleklere göre dönemlere ayrılabilir. İlk üç kitabımda, Rüzgar Saati, Kestim Kara Saçlarımı ve Sığda' da bireysel izleri, sonrakilerde toplumsal olanı baskın görebilirsiniz. Bireyseli daha çok, geniş dolayimli atıflarla, yan anlamlardan geçerek sislendirilmiş, birinci anlam gerilere çekilmiş olarak; toplumsal izlekleri ise (Kırmızı Karanfil, Ağıtlar ve Türküler, İlahiler...) anlamı belirginleştirici bir biçim içinde yazdım" (Akın, 2001: 177).

Şairin toplumun bir parçası olduğu gerçeğinden hareketle toplumun yaşamına ve sıkıntlarına değinmeyi ozanlık ve insanlık vazifesi olarak gören şair, hayata

dokunmayan, sıkıntıları anlatmayan şairin yükümlülüklerini yerine getirmemiş olacağını ifade eder:

"Dar günler, dolayımı dar, atıfları doğrudan şiirlerin daha çok yazılmasına neden olur. Çünkü ozan da kimliğinde "insan" diye yazılanlardandır. Her "adam" olan adam gibi dar dönemi, günü genişletme yükümlülüğünü duyar. Bu kaygı estetik değil, etik bir kaygıdır. Ahlaksaldır. Ahlaksal kaygı ise, "görev", "yarar" gibi kavramlara yöneliktir. İnsan olan ozan, şurasında ahlak, burasında estetik, bir başka yerinde siyasa hatta felsefe dolu, bağımsız gözler bölmeler taşıyan yaratık değildir. Üstelik şiirin göndereni değil, gönderileni de (genellikle) aynı ortamı paylaşan insandır" (Akın, 2001: 118).

Kırmızı Karanfil'den sonra şiirinin merkezine toplumu ve onun yaşantısını oturtan Gülten Akın, toplum içinde işçiden, köylüye, kadından çocuca kadar ezilen, horlanan, sömürülen bastırılan ve yok sayılan insanı taşımıştır dizelerine:

"İzleği bireysel olan şiirler de yazdım, toplumsal da. İkisinde de insanın bütünlüğünden çıkan, yine insan bütünlüğüne yöneltildi. Benim yazdığım insan, ekonomik ya da siyasal olarak yöneten durumundaki insan değil, o kendisine buyruklar verilen, çalışarak yaşamak zorunda olan, ezilen kıyılan, savaşlarda yiten, kimi kez de direnen insan. Kısaca halk dediğimiz o çoğunluk" (Akın, 2001: 166).

Halkın içinde, halkla beraber yaşayan ve halkın karşılaştığı zorluklara bizzat maruz kalan şair, şiirin kaynağını da ereğini de halk olarak belirler. Nihayetinde bir iletişim aracı olan şiir, Gülten Akın için halkla ulaşmanın, onunla bütünleşmenin yollarından biridir.

"Halkla bütünleşmek, salt kültür, yazın, şiir kesimlerinde değil, yaşamın her kesiminde etkin olma gücünü kendinde bulan herkesin uyması gereken ilk kuraldır. Kişinin yeteneği doğuştan var olmaz. Eksikli değilse, bu yeter. Yaşadıkça birikir. Bu birikime göre kendini dışa vurur ve toplumda var olur. Ozan olarak, hele halkçı, toplumcu bir ozan olarak var olmak, bu birikime rastlantısalın dışında bir bilinci katmayı gerektirir. Hep söylüyorum, bıkmıyorum söylemekten, halktan biri, onun bir parçası olmadıkça ozan eksiktir. Halk derken biz, egemen ana para çevreleri dışında, emeğiyle yaşayanları anlarız" (Akın, 2001: 154).

Gülten Akın, sadece toplumdaki yozlaşmayı, çürümüşlüğü ve yanlışlıkları eleştirmemiş, bütün bu olumsuz durumların değiştirilebilir ve düzeltilebilir olduğunu da göstermeyi amaçlamıştır. Bunun aynı zamanda toplumcu sanatçının yükümlülüklerinden biri olarak kabul eder.

"Toplumcu ozanlar toplum sorumluluğunu somut bir biçimde anlarlar. Onların görevi hayatın değiştirilmesine katılmak, şiirleriyle hayatın değişebilir olduğunu hiç durmadan vurgulamaktır. Bunu yaparken biz tekil davranmayız. Birimizin yazdığı ötekilerinkiyle bütünlenir. Giderek yaşamın bir parçası olur" (Akın, 2001: 144).

Şiirin yaşamdan çıktığını dile getiren Gülten Akın, bunun kişisel yaşamla sınırlandırılmayacağını çünkü en yalnız kişinin hayatında bile başkalarının bir şekilde var olduğunu söylemektedir (Akın, 2001: 63).

"Gülten Akın, ilk döneminde bile, insan ruhunda yeri olan her durumu, duygumuza, duygumuza ve esinimize yansıtabilmiştir. Kısacası, insani olan hiçbir şeyi, kendisine yabancı saymamıştır. İnsan yeteneğinin yaşantıdan çıkarabileceği her durumu, şiirsel deneyimin içine alabilmiştir" (Timuroğlu, 2000: 155).

Akın, halkın yaşamıyla ilinti kurmayan şiirin ne kadar desteklense de okuyucu bulma ve geleceğe taşınma şansının olmadığını ifade etmektedir (Akın, 2001: 62).

"Büyük kentlerde ekonomik koşulların belirlediği toplumsal çevrede yaşayan ozan, iyi bir ozansa (bizim eneze, cılıza hiç sözümler yok) bütün içtenliğiyle, yaşadığını yazacaktır. Yaşamından şiirine koştur çizgiler çekecektir. O, herkesten önce çağının, toplumunun açmazlarını bilen, durumunun, konumunun bilincine varandır. Duyargaları uykuda bile çalışır" (Akın, 2001: 48).

BİRİNCİ BÖLÜM
BİREY MERKEZLİ ŞİİRLER

1.1. BİREY MERKEZLİ KİTAPLAR VE İZLEKLER

Gülten Akın'ın ilk üç şiir kitabı, *Rüzgar Saati*(1956), *Kestim Kara Saçlarımı*(1960) ve *Sığda*(1964), kendisinin de belirttiği üzere bireysel temaların ağırlıklı olarak işlendiği eserlerdir (Akın, 2001: 177).

"Önceleri beni daha çok kendi yaşamım ilgilendiriyordu. Gözlerim içime çevrikti. *Rüzgar Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı*. *Sığda* adlı kitaplarımda bu özel, öznel bakış açısının sonuçları görülür" (Akın, 2001: 158).

Akın ilk şiir kitabı *Rüzgar Saati*'ni yayınladığında 23, *Sığda*'yı yayınladığında ise henüz 31 yaşındadır. Buradan hareketle şunu söyleyebiliriz ki bu kitaplar genç bir kadının yoğun duygulanımlarının olduğu dönemlerin eserleridir. Şiirlerde çocukluk döneminden çıkmış, kendi ayakları üstünde durmayı öğrenmeye çalışan genç-kadın bireyin yeni yaşamındaki sıkıntılı atmosfer vardır. "Burada, baba ocağının içtenli çevresi ile yeni yeni karşılaştığı büyük kentlerin soğuk ve boğucu havası anlatılmıştır.

Bu çelişki sanatçıda, yoğun yalnızlık ve karamsarlık duygusu yaratır" (Aydın, 1995: 124).

İlk kitap olan *Rüzgar Saati* "ben'in kendisini en belirgin şekilde hissettirdiği eserdir. Kendi yakın çevresi eksenindeki genç bir kadının baskın duygularının yansıması olarak beliren dizelerine rastlarız (Demiralp, 2004: 56). Şairin çocukluğunun geçtiği taşradaki doğal ve güzel mekanlarla, yeni gelinen büyük şehrin sıkıntılı ve boğucu havasının arasında oluşan basınç farkından doğmuştur bu kitabın şiirleri (Uzunbay, 2011: 99).

Rüzgar Saati'nde yalnızlık ve özlem duygusu en belirgin izlekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bulunduğu mekandan "Ankara" ve o mekânın empoze ettiği yaşam tarzından hoşnut olmayan genç kadın, bunu kabullenmektense kaçıp kurtulmayı arzu etmektedir adeta. Zeynep Uzunbay'ın da söylediği gibi başını alıp gitmek isteyen, ama bir türlü gidemeyen bir genç kız vardır şiirlerde (Uzunbay, 2011: 71). Şair, dedesi, nenesi ve geniş ailenin diğer bireyleri ile birlikte yaşanan konak hayatının sıcaklığına ve çocukken dedesiyle yaptığı yürüyüşlerde tanık olduğu kır hayatına büyük bir özlem duymaktadır.

"Onun 1956'da yayınladığı Rüzgar Saati (1956) adlı yapıtında ilk gençlik dönemi şiirleri yer alır. Burada, baba ocağının içtenli çevresi ile yeni yeni karşılaştığı büyük kentlerin soğuk ve boğucu havası anlatılmıştır. Bu çelişki sanatçıda, yoğun yalnızlık ve karamsarlık duygusu yaratır. O, sürekli olarak içini dinler. Bu yüzden geceleri uyuyamadığı olur. Kimi günler kimseyle konuşmaz, ölümler gibi susar. Evrende dahaları ve öteleri merak eder; ne var ki onları da çözemez. Bu dalınlardan bütün gücünü yitirip yorgun duruma düşer. Böyle anlarda avuntu için bir dosta gereksinim duyarsa da, ne yazık ki o da bulunmaz" (Aydın, 1995: 124).

Bir çok eleştirmenin de belirttiği üzere bireyin yalnızlığı bu ilk kitabın en temel izleği olmakla beraber kitaptaki şiirler dikkatlice incelendiğinde yalnızlığa ve özleme direnip umudunu yitirmeyen bir kimlik çıkar karşımıza (Ada, 2000: 13). Bu umutlu ve direnen kimlik onun karakterinin bir parçası olmasının yanı sıra ileriki dönemlerde yazacağı toplumsal içerikli şiirlerin de önemli bir yönünü oluşturacaktır. Kitabın daha ilk şiiri olan *Yitikler Gecesi* şiirinde bunu görmekteyiz:

"Şimdi dünya boşlukta yavaş
Sen bütün canlılardan uzaksın yalnızsın
Rüzgar usandı doruklarda
Dağ çiçekleri uykuya vardı
Ay bacadan aştı uyumaz mısın" (Akın, 1996: 13).

Şiirin bu ilk bölümü yalnızlık içindeki bireyin iç yakınması olarak belirirken hemen üçüncü bölümde bir umut arayışı açıkça kendini göstermektedir:

"Bilsen ötesi aydınlık çizginin
Delice yakardın eski şiirlerini
Bir tutam bulut iki damla yağmur için
Yeniden sevinirdin içten içe
Bilsen ötesi aydınlık çizginin" (Akın, 1996: 13).

Yalnızlık ve umut diyalektik bir tutumla sürekli olarak karşı karşıya gelmektedir kitap boyunca. Bu iki izlek birbirinin ayrılmaz parçası gibidir. Bazen aynı şiir içinde bazen de art arda gelen şiirlerde birbirlerini bütünlemektedirler.

Rüzgar Saati'nde dikkat çeken bir diğer izlek ise kadındır. Çok derinlemesine olmasa da kadın-erkek ilişkisi ve kadının toplum içindeki konumlandırılışı sorunsalı işlenmektedir. *Siyah-Beyaz* ile *Kadını* şiirlerinde bunun örnekleri görülür.

İkinci kitap *Kestim Kara Saçlarımı* yine ağırlıklı olarak ben merkezinde dönenen şiirlerden oluşmaktadır, fakat bu kitapla birlikte Gülten Akın şiirine kadın algısı üzerinden gelişen bir toplumsal hassasiyet girer. Akın, yakın çevresine hapsolmuş bireyi toplum içindeki kadın kimliğini gözetken ve sorgulayan dışa dönük bir hale evirmiştir (Demiralp, 2004: 57).

Bahsettiğimiz hassasiyet, klasik anlamda akla gelen toplumculuktan farklıdır. Yukarıda da belirtmeye çalıştığımız gibi bu, kadın kimliği ve onun toplum içindeki konumlandırılışı ekseninden uç bulan bir toplumsallıktır. Burada Doğan Hızlan'ın tespitine müracaat etmek yerinde olacaktır:

"Kestim Kara Saçlarımı, toplumculuğun sesinin yüksek tonda kullanılmadığı, şiirsellikten amaç uğruna fedakarlık edilmediği, kadın duyarlılığının ince çizgisinin korunduğu bir kitaptır" (Hızlan, 2004: 44).

Tahir Arabacı da bu kitapla ilgili olarak aynı konuya temas etmektedir:

"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 çok çoğula yönelerek ve klasik "ana=halk" eğretilmesinin varyasyonlarını üretirken sorunsala parmak basıyor" (Arabacı, 2003: 16).

Kestim Kara Saçlarımı ile birlikte kadın artık "kendi yalnızlığında unutulmuş" birey olmayı aşmış, yasayla, töreyle, gelenekle belirlenmiş ve sindirilmiş kadın kimliğine başkaldırmıştır. Karataş'ın da dediği gibi "bir devrim manifestosu gibidir" adeta bu kitap (Karataş, 2011: 33). Mehmet Aydın da bu durumu şöyle dile getirmektedir:

"Gülten Akın, *Kestim Kara Saçlarımı* (1960) adlı yapıtında, daha bir kapalılığa yönelir. Kendi yaşantısıyla görüp yaşadıklarını bu kitabında da sürdürür. Ancak, aile içinde ve toplumda büyük bir kuşatılmaya ve ezilmişliğe sürüklenen kadının gerçek yerini belirlemeye öncelik verir. Yasaklara, çağa ters düşen kalıplaşmış gelenek ve törelere, baskılar altındaki kadın tutsaklığına başkaldırır" (Aydın, 1995: 129).

Kitaba da adını veren *Kestim Kara Saçlarımı* şiiri bir kadınsı başkaldırı olması yönüyle oldukça dikkate değer bir eserdir. Gerek yazıldığı dönemde gerekse sonrasında çokça okunup tartışılması ve şairin en bilinen şiirlerinden biri olması da yine taşıdığı bu başkaldırı niteliği sayesinde. Arife Kalender, bu başkaldırının oluşumunu şöyle izah etmektedir:

"Birçok şiirinde; pencerede kocasının dönüşünü bekleyen, ona hazırlık yapan, onun sorunlarını hafifletmeye çalışan, çocuklarına bayram giysileri giydiren, ev oturmalarına giden, karlı dağlara bakarak özlem türküleri söyleyen, çocukları uyurken onlara masal, ninni söyleyen kadınlar da şairden başkası değildir. Yemeklerden sonra okunan gazeteler, hastalanan çocuklar, doğanın ve paranın yarattığı güçlükler, ev içi görüntüleri şiirlere sinerken; o ürken, üşüyen, susan, ağlayan, 'tay bacaklı, sıpa gözlü' kadında değişimler başlar. 'Ellerim tutmanın elleri, gözlerim bakmanın/ Benim değil ayaklarım yürümenin/ solumaya bir yerlerim sevmeye başkası! ben yaşamının olmalıyım öyleyse, değilim' diye diye kadının kimliksizleşmesinin nedenlerini arar. İlk şiirlerinde kendi kimliğinden yola çıkarak bir cinsi irdeleyen şair; 'Kestim Kara Saçlarımı' kitabın adından da sezileneceği gibi, saç imgesiyle bağlanan kadın kimliğini usulca direnişe çağırır" (Kalender, 2004: 11-12).

Gülten Akın'ın bireysel dönem şiir kitaplarının sonuncusu olan *Sığda*, toplumsalla bireysel arasında bir yerde durmaktadır. Toplumsal duyuşun kendini hissettirmesiyle başlamasının yanında, izleksel açıdan bakıldığında *Sığda*, *Kestim Kara Saçlarımı*'yla ulaşılan sesi devam ettirir görünmektedir.

"Sığda, Kestim Kara Saçlarımı'nın, şiirle ilgili bütün anlamlarda bir devamı gibidir. Hep şiire dönüşen yaşamsal izleklerin değişmezliği, bunların yoğunlaşp boğucu olmaları yaşantının sığlaşmasını da beraberinde getirir. Çaresizlik bir olanağa dönüşemez. Gene yalnızlık, umutsuzluk, bungaluk, belirleyicidir. Her şey değişmez görünmektedir. İşte bunun oluşturduğu duyguyla kaçmak, hep kaçmak isteği bir izlek olarak belirir Sığda'da. Ama bu kaçış da gerçekleşemez. Yaşamın sığılığı , coğrafi anlamda bir sığılık gibi engeller bu kaçışı" (Çolak, 2000: 62).

Şiirdeki "Ben" in geçirdiği değişim ise Kemal Varol tarafından şu şekilde değerlendirilmektedir:

"Bence *Sığda* kitabı, diğer kitaplarındaki kamusal- kişisel ses gerilimi dışında, bu gerilimi dilsel bir tıkanmaya taşıyan önemli bir kitaptır. Bu kitapla, Gülten Akın şiirinde, modern şiirin denediği karmaşık bir 'ben tasarımı'ndan faydalanıldığı, ben'in sınırları içinde kalarak ama problemleri bir ben algısının uçlarında gezinerek yeni bir deneyimin peşinde olduğunu görürüz. Görünürde, sonrasında sıkça duyacağımız o kamusal ses henüz bu

kitaba pek hakim değildir. Modern şiirin mesele ettiği anlamda bir 'ben algısı' etrafında odaklanır gibidir bu kitap" (Varol, 2007: 32).

1.2. BİREYSEL İZLEKLER

Bu bölümde birey merkezli olarak nitelendirilen şiirlerin izlekleri detaylı bir taramadan sonra yalnızlık, özlem, kadın, umut-karamsarlık ve sevgi olarak tespit edilmiştir. Şairin bizzat kendisinin de tespiti bu yöndedir:

"Şiirimdeki temel vurgulara izlek açısından bakılırsa, ilk kitaplarımda insanlar içinde bir kadın-bireyin sevgisi, sevdası, yalnızlığı, bunalımı, hüznü, sevinci görülür. Dil, geniş dolayımli atıflarla, yan anlamlardan geçerek kurulmuştur. Dolayısıyla örtüktür, sislidir" (Akın, 2001: 165-166).

Her bir izlek kendi içinde farklılık arz eden durumlarına göre bireysel yalnızlık-kentsel yalnızlık, bireye duyulan özlem, geçmişe ve geldiği yere duyulan özlem gibi alt başlıklar çerçevesinde ele alınarak incelenecektir.

Bireysel izlekler zaman içerisindeki değişim ve gelişimleri dikkate alınarak incelendikten sonra tezimin de konusunu oluşturan Gülten Akın şiirinin bireyselden toplumsala doğru olan seyri ekseninde ele alınabilecek toplumcu duyuşun ipuçlarını veren şiirlere değinilecektir.

1.2.1. Yalnızlık

Rüzgar Saati ile başlayıp *Kestim Kara Saçlarımı* ve *Sığda* ile devam eden birey merkezli gelişen şiirlerde sıklıkla işlenen ve devam ede gelen izlek yalnızlıktır. Bu yalnızlık duygusu iki farklı referans kaynağından çıkarak genişlemektedir. İlk kitap olan *Rüzgar Saati*'nde karşımıza çıkan yalnızlık daha çok taşradan geldiği ve bir türlü sevedemediği büyük şehir "Ankara" içinde düştüğü boşluk hissinden bunalan genç bir kızın ona teselli kaynağı olabilecek bir dosttan, sevgiliden veya geniş aile yaşantısı içerisinde oluşan sıcak atmosferden yoksun olması sebebiyle meydana gelen bireysel yalnızlıktır.

"Onun 1956'da yayınladığı *Rüzgar Saati* (1956) adlı yapıtında ilk gençlik dönemi şiirleri yer alır. Burada, baba ocağının içtenli çevresi ile yeni yeni karşılaştığı büyük kentlerin soğuk ve boğucu havası anlatılmıştır. Bu çelişki sanatçıda, yoğun yalnızlık ve

karamsarlık duygusu yaratır. O, sürekli olarak içini dinler. Bu yüzden geceleri uyuyamadığı olur. Kimi günler kimseyle konuşmaz, ölümler gibi susar. Evrende dahaları ve öteleri merak eder; ne var ki onları da çözemez. Bu dalıncılardan bütün gücünü yitirip yorgun duruma düşer. Böyle anlarda avuntu için bir dosta gereksinim duyarsa da, ne yazık ki o da bulunmaz" (Aydın, 1995: 124).

Ankara'nın "karartmalı, karneli günleri"nde (Akın, 2004: 194) bunalan genç kız adeta alıp başını gitmek istemektedir (Uzunbay, 2011: 71).

İkinci kitap olan *Kestim Kara Saçlarımı* ile Gülten Akın şiirine giren kadını hassasiyetle birlikte kadın üzerinden gelişen eleştirel bakış açısı ile birlikte kent yaşamı içinde sıkışan, kuşatılan ve yalıtılan ya da bu yaşama adapte olamaması yüzünden kendisini bu şekilde hissedenden bireyin yalnızlığı -kentsel yalnızlık- sorunsalı da girmiştir.

"Gülten Akın, *Kestim Kara Saçlarımı* (1960) adlı yapıtında, daha bir kapalılığa yönelir. Kendi yaşantısıyla görüp yaşadıklarını bu kitabında da sürdürür. Ancak, aile içinde ve toplumda büyük bir kuşatılmaya ve ezilmişliğe sürüklenen kadının gerçek yerini belirlemeye öncelik verir. Yasaklara, çağa ters düşen kalıplaşmış gelenek ve törelere, baskılar altındaki kadın tutsaklığına başkaldırır." (Aydın, 1995: 129)

Birey merkezinden kent yaşamına yöneltilen kapalı eleştiriler Gülten Akın şiirinin toplumsala doğru bir ivme yakalayacağıının ilk sinyallerini vermektedir fakat bu eleştiriler hafiften değinme kabilinden şeylerdir. Bilinen manada bir toplumculuğa rastlanmaz bu şiirlerde. Doğan Hızlan'ın da belirttiği gibi "*Kestim Kara Saçlarımı* toplumculuğun sesinin yüksek tonda kullanılmadığı, şiirsellikten amaç uğruna fedakarlık edilmediği, kadın duyarlılığının ince çizgisinin korunduğu bir kitaptır" (Hızlan, 2004: 44).

"İkinci kitap *Kestim Kara Saçlarımı* 'da özne dar yakın çevresinin ötesinde bir bakışa yönelir. Toplumsal yaşamla duygusal, anlıksal alış veriş yoğunlaşır. Elbette, bireyin açısından, kadınlığını onurla, gururla taşıyan öznenin özel, öznel açısından yapılan bir işlemdir bu." (Demiralp, 2004: 57)

Gelenekle, yasayla, töreyle kuşatılan ve kısıtlanan kadının yalnızlığı ve buna karşı gelişen bir tepki bu kitabın en belirgin izleği olarak göze çarpmaktadır. Bunun yanı sıra kadının yalnızlığı zaman zaman cinsiyet çizgisinden ayrılarak bireyin kentsel yalnızlığı şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Sığda kitabı kent yaşamı ve kadın sorunsalına dair eleştirinin daha yoğun olarak işlendiği bir eser olmakla birlikte temel izlek yine yalnızlık olarak belirmektedir.

"...şiiirinin izlek haritasında bir değişim söz konusu değildir. Yer yer bireyin merceğinden töreci, yasacı toplumun eleştirisini yapar" (Ada, 2000: 13). Sığ olarak algılanan kent yaşamı içinde iyice koyulaşan yalnızlık duygusu artık bireyin üzerinde büyük bir baskı unsuruna dönüşmüş durumdadır. "Sığda kitabında, sığda yaşamaktan duyulan sıkıntı ve gitme isteği iyice derinleşir" (Uzunbay, 2011: 101).

1.2.1.1. Bireysel Yalnızlık

Bireysel yalnızlık olarak nitelendirdiğimiz kısım içersine dahil edilecek şiiirler örneklerden de görülebileceği gibi kendi ayakları üstünde durma uğraş vereren genç bireyin onu anlayabilecek ve kendisine destek olacak bir dost, arkadaş veya sevgiliden yoksun olmasının bilinç düzeyinde algısı ile beliren bir durumdur.

Rüzgar Saati'nin ilk şiiiri olan *Yitikler Gecesi*'nin ilk kıtasındaki ifadeler şiiirin bütün kitap boyunca anlatacaklarının özeti gibidir:

"Şimdi dünya boşlukta yavaş
Sen bütün canlılardan uzaksın yalnızsın
Rüzgar usandı doruklarda
Dağ çiçekleri uykuya vardı
Ay bacadan aştı uyumaz mısın" (Akın, 1996: 13).

Rüzgar, dağ çiçekleri ve ay yaşamın olağan seyri içinde işleyişlerine devam ederken o herkesten uzak ve yalnız, bir boşluk durumu içindedir. Dünyanın durumunu tanımlıyor gibi duran boşluk ve yavaşlık sıfatları aslında bireyin iç dünyasının dışa vurumudur. Bu ilk bölüm şiiirin sonunda da tekrar edilmesi için Zeynep Uzunbay şu yorumu yapmıştır:

"Gülten Akın, yalnızlığını anlattığı bu dizelerin içine yitiklerini gizlemiştir. İlk ve son bölümün aynı dizelerden oluşması; yalnızlığı, uykusuzluğu, sıkışıp kalmışlığı biçimsel olarak da hissettirir bize" (Uzunbay, 2011: 66).

Kör Ayna'dan İnce Kıza şiirinde de benzer ruh halindeki birey vardır:

"Şimdi sokaklarda sersefil düşünceli
Ya da pencerelerde yalnız göz
Gürültüler içinde güpegündüz
-Kanın öyle uzak damarlarından
- Uyusan kimseler uyandıramaz" (Akın, 1996: 15).

Düşünceli ve bunalmış genç kız yalnızlığı içinde beklemekte ve o şeyin gelmeyişi yaşam enerjisi azaltmaktadır. Şiirin ismindeki kız sözcüğünün "ince" sıfatını almış olması da bu çaresizlik içindeki yalnızlığına vurgu yapmaktadır. Aynanın kör olması da bekleyişteki umudun tükenişine işaret etmektedir.

Rüzgar Saati'ndeki yalnızlık durumuna karşı bireyin takındığı duruş stabil değildir. Yukarıda verilen örneklerde görülen çaresizlik ve bitkinlik halinin yerini *Deli Kızın Türküsü I* şiirinde kabulleniş alır:

"Ben ışıklar konfetler bayramlar istemem
Uzanmışım gölgeliğe bir başıma
Şu uzaktan tükenmez yalnızlıktan
İçten içe ürkiyorum ama
Böyle de iyiyim" (Akın, 1996: 18).

Yalnızlığın ürkiutmeye başladığı anlarda bile kendi kendine yetme, kimsenin desteğini istememe gibi bir bireysel onur durumu ortaya çıkmakta ve bütün zorluğuna rağmen yalnızlığa olgunlukla yaklaşım ve onu kabulleniş çabası söz konusu olmaktadır.

Deli Kızın Türküsü şiiri I, II, III olarak üç kısım olarak yazılmış ve birinci şiir kendi içinde *Sabahleyin*, *Akşamüstü* ve *Gece Türküsü* adında üç alt başlığa ayrılmıştır. *Sabahleyin* şiirinin ikinci bölümünden yaptığımız yukarıdaki alıntının *Gece Türküsü*'nün son bölümüyle olan bağıntısı dikkat çekmektedir.

"Ben ışıklar konfetler bayramlar istemem
 Uzak uzak gitmede fayda yok
 Şimdi bütün şehirler birbirine benzer
 Bir kendi kendime doyasıya
 Bu gece sussanız dinlensem
 Ne gezer" (Akın, 1996: 19).

İlk şiirdeki yalnızlığa karşı geliştirilen vakar içindeki kabulleniş tavrının aslında kaçmanın fayda vermeyeceği ya da kaçışın mümkün olmayacağı gerçeğinden hareketle bir zorunluluk olarak ortaya çıktığı itiraf edilirken bu zorunlu olarak kabullenilmiş yalnızlık durumunun içinde bile tamamıyla kendisiyle kalamamaktan yakınmaktadır.

Deli Kızın Türküsü II'ye gelindiğinde ise yalnızlıkla başa çıkamayan öznenin çok ciddi biçimde destek aradığına şahit olunur.

"Şimdi insanların yalnız kolları var
 Ve ben delice bir şey istiyorum
 Şimdi insanların yalnız kolları var
 Ve ben başımı koyuyorum
 ...
 Şimdi ben delice yaslanmak istiyorum
 Şimdi İnsanların yalnız kolları var" (Akın, 1996: 20).

Bütün insanlar birer potansiyel dost veya sevgili olarak ona destek olabilecek kişilerdir ve özne buna delicesine muhtaç durumdadır. *Deli Kızın Türküsü III* şiirinde de yalnızlık karşısındaki tutum değişmez.

"Sana büyük caddelerin birinde rastlasam
 Elimi uzatsam tutsam götürsem
 Gözlerine baksam gözlerine konuşmasak
 Anlasan" (Akın, 1996: 21).

Özne, kendisini anlayacak ve onunla beraber olacak bir arkadaş ya da sevgili dilemektedir, fakat şiirin devamındaki satırlar bu konuda çok da umutlu olmadığını gösterir.

"Elimi uzatsam tutamasam
 Olanca sevgimi yalnızlığımı
 Düşünsem hayır düşünmesem
 Senin hiç haberin olmasa
 Senin hiç haberin olmaz ki
 Başlar biter kendi kendine o türkü" (Akın, 1996: 21).

Kendisini anlayıp yalnızlığını paylaşabileceği birisini bulacağından ümidi olmayan özne, kimselerin dinlemediği bir türkü gibi boşlukta çınlayıp duracağını bilmektedir. Ayrıca bu şiirde bir bırakılmışlık, terk edilmişlik durumu da var gibidir. Şiirin sonundaki kısım da bu düşünceye destek vermektedir:

"Bu Allahsız bu yağmur işlemez karanlıkta
 Yan garipliğine yürek yan
 Gitti giden" (Akın, 1996: 21).

Bırakıp gitmiş bir kişinin ardından yalnızlık içinde kendi kendine yakınmaktadır özne. *Kuş uykusu* şiirinin üçüncü bölümü yalnızlığın artık kendisini ne denli yoğun bir şekilde hissettirdiğini göstermektedir:

"Aç gözünü der, açar onu görürüm
 Yum gözünü der, yumar onu görürüm
 Kimse kurtaramaz beni biliyorum
 Bu bir yağmur öncesi kopmuş ayrılmış
 Bu kendi başına karanlıktan" (Akın, 1996: 24).

Yalnızlık artık öznenin bütün benliğini esir almıştır. Hangi durumda olursa olsun hissettiği tek şey yalnızlıktır. Daha da kötüsü bu durumdan kurtulabileceğine dair umudu kalmamıştır.

Gece Yarısından Sonra şiirinde de karşımıza yine yalnızlık karşısında çaresiz kalmış birey çıkmaktadır:

"Arsız otlar gibi büyür gider
 Gece yarısından sonra yalnızlık
 Çaresizliğine acırım ellerimin
 Ellerimi affedemem bir türlü
 Sen beni affedecek misin?" (Akın, 1996: 31).

Gece olup her yer sessizliğe büründüğünde ve birey tek başına kaldığında yalnızlık arsız otlar gibi büyümekte ve bireyi de aynı oranda büyüyen bir çaresizlik duygusu sarmaktadır. Birey hem bu çaresizlik içindeki haline acır hem de bu durumda kaldığı için kendisine kızır ve affedemez kendisini.

Havada Bir Hoş Aydınlık şiirinde de yalnızlık temi vardır, ama bu kez birey kendi yalnızlık durumunu tasvir veya çaresizliğini dile getirmek yerine bu haline sebep olan unutulmuşluğun faillerine sitemde bulunur ve bir önceki şiirde kendisine olan kızgınlığını onu unutmak suretiyle bu yalnızlık durumunda bırakanlara yöneltir.

"Yürekte bir yavru serçe
 Çırpına çırpına yorulur
 Çay denize gitti gider
 Yaban şehirlere giden unutulur" (Akın, 1996: 33).

Yalnızlık bir kafesin telleri gibi sürekli bireyin üstüne gelmekte ve o buna karşı koymaya çalışmaktan yorularak onu bu kafesin içine hapsedenlere sitem etmekte bulur çareyi.

Yağmur Altındaki Adam şiirinde yalnızlık karşısındaki tutum tekrar değişir. Yalnızlıktan şikayet yerine ona karşı inatla direnç gösterme tavrı olumlanır hale gelir.

"Bir yıldız iliklerine kadar karanlık

Bir adam yağmur altında yalnız

Tahammül edilmez düşüncesine

O inadına yaslanır kayıtsız" (Akın, 1996: 38).

Yıldızların kara görüldüğü, düşüncesine bile tahammül edilemeyen yalnızlık durumundayken dahi inatla karşı koyan ya da onun verdiği sıkıntıya karşı kayıtsız kalan adam idealize bir tip olarak sunulurken bir sonraki *Kaldığı Yerden* şiirinde ise yalnızlığı dayanılmaz olarak niteleyerek şikayet eder.

"Birisi bütün düşüncelerinin sahibi

Hatırası kara elleri beyaz

Unutmak istersin unutursun

Gel gör ki yalnızlığa dayanılmaz" (Akın, 1996: 39).

Havada Bir Hoş Aydınlık şiiri ile birlikte yalnızlık karşısındaki çaresizlik ve onu sabırla karşılama çabalarının yanı başında kendisini unutup bu yalnızlığına sebep olan kişi veya kişilere karşı bir sitem ve kızgınlık ortaya çıkmaya başlar. Bu durum *Çağrı* şiirine kadar devam eder. *Kaldığı Yerden* şiirinde kendisini bırakıp giden birine duyulan kızgınlık onu gitmiş olmasından daha ziyade kendisini yalnız bırakmış olmasınadır. Bununla birlikte giden kişinin dönüp onu bu yalnızlık halinden kurtarmasını da içten içe beklediğini hatırası kara elleri beyaz ifadesi ile belli etmektedir.

"Gözlerimi ona bağışlıyorum

Kendi yalnızlığında unutulmuş" (Akın, 1996: 41).

Kendi Yalnızlığında Unutulmuş şiirinde de her yine giden kişinin beklenir olduğunu özlerimi ona bağışlıyorum diyerek ortaya koyar. *Buz Üstüne Şiir*'den alınan aşağıdaki bölümde de aynı psikoloji devam etmektedir.

"Siz bir ellerinizi bıraksanız ben yalnızlığımı

Bir sonuna kadar yaşasak

Bu şiir olmayacak şeyler için

Bu şiir buz üstüne yazıldı

Bir kere söylenip unutulacak" (Akın, 1996: 42).

Sevdiği veya güvendiği kişinin ellerini uzatıp onu yalnızlığından kurtarmasını dilerken devam eden mısralarda "Bu şiir olmayacak şeyler için, bu şiir buz üstüne yazıldı, Bir kere söylenip unutulacak" diyerek umutsuzluğunu dile getirmektedir.

Siyah-Beyaz şiirinde güvenip sevdiği birinin kendisini yüzüstü bırakmasının ardından yalnız kalması ve öznenin buna duyduğu kızgınlığı görmekteyiz.

"Ay aydınlık gece kara

Gözlerimin ardında karanlık ölesiye

Canlı ve cansız ne varsa sımsıkı

Bu saat daha yakın daha el ele

Şimdi yalnızlığımdan utanıyorum

Durdum bekliyorum, gelme" (Akın, 1996: 43).

Özne, canlı-cansız evrende ne varsa beraber ve el ele iken sadece kendisinin yalnız olduğu düşüncesi ile bu durumda kalmış olmasından utanmaktadır. Bırakılmış olmanın kırdığı onurunu kendisini bırakan kişiye "gelme" diyecek olgunluğu göstermek suretiyle tamir etmeye çalışır. Şiirin devamında özne yalnızlığa artık daha farklı bir pencereden bakmaya başlamıştır:

"Bunu ta başından biliyordum
 Bir gün buralarda sonuncu kalışım olacaktı
 Ellerin bir anlık şeklini tutacağım
 Bozkırdan günün son treni geçecek
 Ben her şeye ardından bakacağım
 Bunu ta başından biliyorum
 Durdum bekliyorum, gelme" (Akın, 1996: 43).

Bunu ta başından biliyordum dedikten sonra bir dizi ayrılış ve yalnızlık sahnesini canlandırıp ardından yine ilk cümleyi tekrar eder. Bunları söyleyerek yalnızlığın kendisinin kaderi olduğunu ve her şeyin ardından bakmanın ya da durup beklemenin gidenin veya gidenlerin dönmesine yönelik bir eylem olmadığını belirtir gibidir.

Yalnızlık izleğindeki değişken durum *Uzun Yağmurlardan Sonra* şiirinde yine ortaya çıkar.

"Yeni dostlar yeni rüzgarlar gelir geçer
 Yosun muydum kaya mıydım nasıl unuttular
 Kahredersin basın önüne düşer
 Düşerse beni unutma" (Akın, 1996: 47).

Unutulmuş olmayı ve yalnız kalmışlığı bir türlü sindiremeyen özne, bir taraftan kendisine bunu reva görenlere sitem ederken bir taraftan da gidenin pişman olup geri dönmesini bekler yine de.

Bu şiirin hemen ardından gelen *Çağrı* şiirinde de özne giden kişiye karşı gelme diyen gururlu duruşundan vazgeçmiş adeta dönmesi için yalvaracak hale gelmiştir.

"Gün uzun türküsünü bitirdi
 Karlı dallara yürüdü karanlık
 Yalnızlık çekilmez bu vakit
 Delirdi denizde yosun çayda balık
 Gel artık" (Akın, 1996: 48).

Her şey nihayete ermiştir, fakat bekleyiş bir türlü bitmek bilmez. Öznenin duygularıyla birlikte evrende isyan halinde en yüksek perdeden dönüş çağrısı yapmaktadır.

Kitaptaki bir sonraki şiir olan *Yağmurlu* şiirinin son bölümü de aynı çağrışı tekrar etmektedir.

"Bir hikaye bilirim söylerim
Dost yıldızlara karşı ve sabaha doğru
Bu hikayenin bir ucu sendedir
Kurtarmak isterim kurtarmak isterim
Bütün uçurtmaların ipi elindedir" (Akın, 1996: 49).

Özne artık yalnızlıkla başa çıkmanın mümkün olmadığını kabulle beraber her şeyin gidenin merhametine kaldığını da itiraf eder. Bu şiirle *Rüzgar Saati'ne* son verilirken *Kestim Kara Saçlarımı* kitabındaki on dördüncü şiir olan *Dağ Havası*'na kadar ilk kitaptaki o boğucu yalnızlık haline rastlanmaz. Bu şiirde ise artık aşılp geçilmiş bir yalnızlığın hikayesi anlatılmakta gibidir.

"Ben yalnızlığımı gözlerim gibi taşıdım
Unutmak olmazdı unutmadım
Ben garip çingene -oh olsun-
Parlak tüylerinden önce tavusun
Çirkin bacağından haberli
Kendimi zorla onardım unutmadım" (Akın, 1996: 68).

Uzun müddet kendisini rahat bırakmayan yalnızlığı " ben yalnızlığımı gözlerim gibi taşıdım" diyerek anlatan özne ilişkilerinde sevgi ve mutluluktan önce ayrılık ve yalnızlık acılarını tatmış olmanın verdiği kırgınlığı da unutmadığını dile getirmektedir.

"Biz" ve "Onlar" adlı bölümler halinde tekrarlanan şiirin ilk "Biz" bölümünden yapılan aşağıdaki alıntıda "biz" derken kadınlar kastedilmektedir. Özne, yalnızlığa bu kez kadın kimliğinden bakar.

"Islanacak yağmurlar yağıyor
 Birlikte atlanacak sular kaçılacak güneşler
 Pay edilecek koca bir yalnızlık
 -Biri olsa tutsa bırakmasa" (Akın, 1996: 71).

Bu şiirde hayatın tümüne sevgili ile paylaşılacak imkanlar nazarıyla bakan kadınların bundan mahrum olsalar bile ümitle beklmeleri konu edilmektedir. Yalnızlık bile paylaşılacak olması sebebiyle güzeldir.

Yalnız Kız şiirinde de özne geçmiş günleri ve yalnızlığın gelip gelip kendisini yokladığı günleri anmaktadır.

"Kız yalnızlığına oturmuş
 Sevgisiz ölümsüz yaşamasız
 Kara halklar kara budalar oturmuş" (Akın, 1996: 74).

Yalnızlıktan bir şikayet ya da çaresizlik içinde bir yakınma görünmemektedir bu şiirde. Şiirin devamında gelen mısralardaki yaşam sevgisi, yalnızlığın geçmişte uğranan bir uğrak noktası olarak hatırdaki yer etmişliğinin anlatıldığını gösterir.

Kestim Kara Saçlarımı kitabındaki bu son şiirden sonra bireysel yalnızlık izleğine rastlanan *Sığda*'daki ilk şiir, *Bir Kayığa Biner Geceleri olur*.

"Yalnız atlar yıkılır düzlerde suya özlemlerinden
 Bir ben miyim yalnızlığa yenilen, sen, sen, sen" (Akın, 1996: 99).

Kestim Kara Saçlarımı ile belirmeye başlayıp *Sığda* ile belirginleşen toplumsal eleştiri, bu şiirde kendisini yalnızlık üzerinden gösterir.

"Bir kayığa biner geceleri
 Sığılıkta o kadın tek başına
 Dua biçiminde inceltir korkuyu
 Sunar içtenliksiz, tanrısına" (Akın, 1996: 99).

Sığda yaşamayı kabul etmiş ve tek başına bırakılmış olmayı bile mesele etmeyip teslimiyet içinde rıza gösteren kadınların kayıtsızlığı öznenin yalnızlık hissini derinleştirir ve daha önceleri kendini unutanlara yönelik ortaya koyduğu sitemi bu kez hemcinsine yöneltir.

*Duvar*da III şiirinde karşılaşılan yalnızlık anlaşılmayan veya önemsenmeyen kadının üstüne yapışmış ve onun kimliğinin belirgin bir özelliği olan yalnızlıktır.

"Suçlu muyduk sanmam, bir eziklik vardı
Gitmemiz gecede, durmamız saklanarak
Biçimsiz giysili yalnızlığımız
Açıklar kendini ne kadar utansak" (Akın, 1996: 112).

Suçluymuşçasına bir eziklik içinde ve sindirilmiş kadın yalnız kalmaya mahkumdur. Bu onun varlığının yadsınmaz bir parçası olmuş gibidir artık ve ne kadar uğraşsa da onu saklayamaz.

Sığda'daki bu iki şiirde kadın kimliği üzerinden işlenen yalnızlık izleği bireysel çok toplumsala yakındır aslında. Özne, bir kadın olması yönüyle yalnız kalmış olmasına içerlerken bir taraftan da kadının kimliğine eklenen bu durum üzerinden topluma dönük bir eleştiri geliştirir.

Kim Neyi şiirinde de aynı sorgulama ve hemcinsine yönelik sitem devam etmektedir.

"Bir mutlu iğnenin yeri bu
Üç görkemli kedi şurada
Donsun kıpırtısız, sessiz
Deli kız kendiyle kalacak" (Akın, 1996: 115).

Sığlık içindeki bir sus payı gibi sunulan ufak mutluluklarla yetinmeyi reddeden özne, ince, küçük ve tek başına bir kedi olarak kalsa da belki o hiç açılmayacak kapıyı tırmalamaya devam edeceğini ilan eder.

1.2.1.2. Kentsel Yalnızlık

Kentsel yalnızlık başlığında değerlendirilecek olan şiirlerin izlek kapsamı tezimin "yalnızlık" bölümünde de dile getirdiğim üzere kent yaşamı içinde sıkışıp kalan, kuşatılan, ötekileştirilen, yalıtılan ya da bu hayata adapte olmayı başaramadığından kendisini bu şekilde hissedenden bireyin yalnızlığı olarak saptanmıştır.

Gülten Akın'ın ilk kitabı *Rüzgar Saati*'nde bireysel yalnızlıkla beraber belirmeye başlayan bu ikinci yalnızlık izleği *Kestim Kara Saçlarımı* ve *Sığda*'da daha belirgin olarak işlenmekte, kent içindeki bireyin ciddi bir problemi olarak ele alınan konu buradan yakalanan uçla toplumsal duyuşa doğru ilerlemektedir. *Sığda*'dan sonra gelen şiir kitaplarının önemli bir yanını teşkil eden göç ve gecekondulaşmaya yönelik gelişen refleks Gülten Akın'ın bu ilk dönem kitaplarında dikkatini yönelttiği kentsel yalnızlık izleği üzerinden yol bulmaktadır.

Nilüfer İlhan'ın *Gülten Akın Şiirinde Kent, Göç ve Gecekondulaşma Algısı* isimli makalesinde "bireyin etrafına çizilen bir çember" (İlhan, 2012: 90) olarak nitelendirdiği "kent" ile "şehir" kavramlarının ayırımından şu şekilde bahseder:

"...şehir, geleneği imleyen ve birkaç asrın izini içinde barındıran bir mekana karşılık gelirken kent ise, mazisi kadim zamanlara dayanmayan veya o dönemlere ait unsurları nadir gösteren, kısacası hafızası yitmiş bir mekan olarak çağrışım uyandırmaktadır" (İlhan, 2012: 90).

İlhan, aynı makalenin devamında bu kavramların Gülten Akın şiirindeki karşılığı ile karşıt ve olumlanan öge olarak "doğa" kavramı üzerinde durmaktadır:

"İlk yazdığı şiirlerinde "şehir"i, 1960 yılında yayımladığı *Kestim Kara Saçlarımı* adlı şiir kitabından sonra da "kent"i kullanan Gülten Akın, sözcükleri değiştirmekle beraber "özgürlüğün ve doğallığın yitimi" şeklinde düşündüğü bu yerlere -kimi kez şehri olumlular- karşı eleştirel bir bakış açısı getirmiştir. Ona göre, doğa ve kırsalda insan, birçok imkandan yoksun olmakla birlikte, gerek doğayla gerek içinde yaşadığı toplumun ferdiyle bir iletişim halindedir ve bu iletişim de onun hayata daha umutla bakmasını sağlamaktadır. Umut ise yalnızlığı, yabancılığı ve tedirginliği azaltan, yaşamı katlanır hale getiren güçlü bir duygu olarak kendini görünür kılmaktadır" (İlhan, 2012: 90).

Gülten Akın'ın "bireysel yalnızlık" izleğine rastlanan ilk şiiri *Rüzgâr Saati*'nde yer alan *Bir Karınca Başını Çevirdi* olur.

"Büyük şehir dedi gezdi
 Yaman esrar dedi çözdü
 Su gibi okudu yazdı
 Düşündü enine boyuna hürriyeti
 Düşündü olan oldu bir kere
 Boşuna... kımlıdayamadı kolları
 İmrendi çerçevede resimlere" (Akın, 1996: 26).

Akın, bu şiirde hem bireyin büyükşehir içinde tuttuğu yerin ve ona atfedilen önemin küçüklüğünü işaret etmesi hem de toprakla, doğayla olan ilintisi münasebetiyle "karınca"yı şiirin öznesi yapmıştır. Karınca büyükşehirde yaşamının gereklerini yerine getirirse de o buraya ait değildir. Bu yüzden çerçevelerdeki resimlerde gördüğü doğaya dönmeyi arzular, fakat bu çok zordur artık.

Bir karınca Başını Çevirdi Gülten Akın'ın kent yaşamı karşısındaki tutumunu daha en başından ortaya koyduğu şiir olması yönüyle oldukça önemlidir.

"Değmez efendim değmez
 Bir karınca, döneke devrana
 Başını çevirdi" (Akın, 1996: 27).

Kent, orada yaşamak için bazı şeyleri terk etmeye ya da bazı zorluklara katlanmaya degecek bir yer değildir. Bu yüzden karınca da başını çevirir bu yere.

Havada Bir Hoş Aydınlik şiirinde de "yaban şehir" diye nitelenen büyükşehirlere gelenlerin buralarda unutulmaya, yalnızlaşmaya mahkum olduğunu belirtir.

"Yürekte bir yavru serçe
 Çırpına çırpına yorulur
 çay denize gitti gider
 Yaban şehirlere giden unutulur" (Akın, 1996: 33).

Şehre girmenin insandaki mutluluk ve umudu alıp götürürken kendisini de unutmaya sebep olduğunu söyleyen (İlhan, 2012: 90) Nilüfer İlhan'ın bu şiirle ilgili yorumu dikkate değerdir:

"Şiirde, duygu dünyası, tabiata ait "serçe", "çay" ve "deniz" gibi kavramlarla ilinti kurularak açıklanmaya çalışılır. Çırpınan ve yorulan "yavru serçe", anlatıcının umudunu ve özgürlüğünü işaret etmekte, "deniz"e akan "çay" ise, özgürlüğe kavuşmayı sezdirmektedir. Bu sezdirmeden sonra şair, şehir insanını da bu duygu dünyasının içine taşıyarak, unutulmasını söz konusu eder. Ait olduğu mekandan ayrılan insan, bu bağlamda sadece sılada değil, "inceliksiz ilişkiler" (Akın 1996/ 2: 67) ağıyla çevrilen "yaban şehirde" de unutulmuş varlığının silikleşmesine ve zamanla da kendine ait olan izlerin silinmesine yol açar. Bu durumda kendi içerisine kapanarak, yalnızlığıyla baş başa kalır; hafızasında tuttuğu anılar ve nesnelere intibak kuramadığı şehrin yaşamından uzaklaşır" (İlhan, 2012: 90).

Alaca Dağlarda Sarı Çiçek öznenin kendisini kente ait hissedemediğini haykırdığı şiirdir:

"Alaca Dağlarda Sarı Çiçek şiirinde
Alaca dağlarda sarı çiçek
Açar kimse duymaz sabaha kadar
Alaca dağlarda sarı çiçek
Sevgisinden yalnızlığından korkar
Korkar sevgisinden yalnızlığından
Eğilir toprağa toprağa
Alaca dağlarda san çiçek
Bekleyin her gece bekleyin bekleyin
Bir gün unutulmuş bir aynadan
Bütün sevgiler size" (Akın, 1996: 34).

Özne bedenlen kent içinde olsa dahi akli ve ruhu ile "*Alaca Dağlarda Sarı Çiçek*"tir. O, kimseler fark etmese de açıp durmaya devam etmektedir. Fark edilmemek ve yalnız olmaktan dolayı üzgündür, ama yine de umutludur insanlardan.

Bu Şiir Nevin Öğretmen'e II şiirinde kent yaşamının gerçeklerinden biri olan bireyselleşme eleştirilmektedir:

"Haftanın bütün günleri sabah akşam
 Bir vapurun güvertesinde yan yana
 Herkes kendi türküsünü söylüyor
 Kendi türküsünü hafif dokunaklı" (Akın, 1996: 35).

Kent yaşamı içerisinde insanlar, fiziken fazlasıyla iç içe olsalar da kimse birbirini umursamamakta ve herkes kendi ihtiyaçları çerçevesinde yalıtılmış bir hayat sürmektedir.

"Şair, "Kendi Yalnızlığında Unutulmuş" şiirinde şehirde yaşayan yalnız bireyin, yaşadığı çağın yozlaşmasına ve değerler yitimine duyduğu kaygıyı, eski kıta/çağ adını verdiği bozulmamışlığa ve saflığa gönderme yaptığı mekanla/ zamanla verme yolunu tercih ederek bir eleştiride bulunur" (İlhan, 2012: 90).

"Bu sonsuz sarılık içinde
 Serçeler dilsiz elmalar acı
 Eski kıtalar vardı
 Sıcak insanlar vardı
 Şimdi birbirine yabancı
 ...
 Dilekler büyütürdü gafil kızları
 Azizleri vardı şehirlerin
 Yer gök arasında çaresiz kalmışız
 Gemiler gelsin eski çağlardan
 Gemiler dolusu aydınlık gelsin" (Akın, 1996: 41).

Taşra yaşamındaki bütün güzellikler gitmiş, onu yerine her şeyin acılaştığı ve birbirinden uzaklaşan bireylerin doldurduğu kent yaşamı gelmiştir.

"Şiirde, şehir hayatı içerisinde eski ve yeni dünyanın karşı karşıya getirilerek eskinin kaybolmasından dolayı duyulan bir üzüntünün varlığı kendini hissettirir. Bu yeni

çağda serçelerin dilsiz, elmaların acı ve insanların yabancı olması bütün varlıkların doğal ve saf halinden uzaklaşarak başkalaştığına ve otantikliğini yitirdiğine işaret eder. Sıcak insanların ve azizlerin çekildiği şehirde birey, yer ve gök arasında bir kuşatılmışlık ve yalnızlık hissiyle kendisine aydınlık bir yaşam sunacak olan geçmiş günleri "gemi" imgelemiyse bilinçaltından çıkartarak, hayalin bu yaşam içerisinde alacağı konuma dikkati çeker. Aynı zamanda geminin ve suyun psikanalizde anne karnını çağrıştırdığı düşünülürse, şehirdeki yalnız bireyin sığınacağı ve kendini güvende bulacağı muhayyel mekânın da varlığı açığa çıkmış olur" (İlhan, 2012: 90).

Gülten Akın, "ağır ve kocaman bir yalan" olarak nitelendirdiği kent yaşamını tercih etmiş olmanın bedellerini *8 Kasım* şiirinde sıralar:

"Bir yalan söylediniz ağır ve kocaman
Yolunu şaşırttı rüzgârın
Bir yalan söylediniz ağır ve kocaman
Ellerini şaşırttı dostların"

Önce o başladı gri bir duman ve gökyüzünden
Önce iyi kötü yaşamanız başladı
Bütün sevgileri affedip bıraktınız
Sonra oturup ağladınız elleri boş" (Akın, 1996: 44).

Kent yaşamını seçmek demek, rüzgârdan ve dostlardan vazgeçmek anlamını taşımaktadır aynı zamanda. Seçilen yeni hayata bütün olumsuzluklarına rağmen alışılır ve "iyi kötü" devam eder hayat. Fakat bir gün yitirilen şeyler fark edildiğinde ağlansa ve yakınılsa da artık iş işten geçmiş, yiten yitmiştir bir kere.

Şair, devam eden bölümlerde ise bireyin kent içindeki konumuna ve yalnızlığına vurgu yapmaktadır:

"Bu sınımsız yürek sizin değil
Sizin çevreniz değil bu çevre
Götürün verin neyin varsa değerli
Kim ki büyümüş sağlam sevgiler içinde"

Bu kasım içinde bir gün
 Güz bulutundan daha çabuk
 Kavak yapraklarıyla bir
 Siz arzulanmadık misafir
 Kalkıp gitseniz kimseler duymaz" (Akın, 1996: 44).

Değerli olan her şeyin bir bir yitirmeye mahkum olduğu bu bayağı yaşam içinde bireyde bir farkındalık oluşturulmaya çalışılarak doğal hayata dönüş çağrısı yapılmaktadır. Zaten birey "arzulanmadık misafir" olarak bulunduğu bu yerden gittiğinde de kimseler bunu fark etmeyecektir.

Kestim Kara Saçlarımı kitabında şairin eşi Yaşar Bey için yaptığı ithafın hemen ardından gelen başlıksız dördlükte yine kentsel yalnızlık izleğiyle karşılaşılmaktadır:

Kaçıp sevgilerin korkunç tuzaklarından
 Kaçıp ana olmalardan eş olmalardan
 Kentlerdeki yadırgı pabuçlu yalnızlığa
 Dağlardaki kırmızı ışığa varıldı. (Akın, 1996: 53).

İkinci kitabın başındaki bu dördlük kitap boyunca takip edilecek izleğin ne olduğu hakkında fikir vermektedir. Taşradaki kadına biçilen rolden kaçan bireyin karşısına bu defa şehir içinde yalnızlaşma problemi ile karşı karşıya kalma tehlikesi çıkmaktadır.

"Şiirde bireyini kadının toplum tarafından kendisine giydirilen anne ve eş rollerinden kaçarak, kentte *pabuçlu yalnızlık*' la doğada ise *kırmızı ışık*'la kendisini anlamlandırması üzerinde durulur."Pabuçlu yalnızlık" bağdaştırmasıyla, yalnızlığın bireyin hayatında daima merkezi bir yerde durduğu sezdirilir. Kentin yalnızlıkla bir karşılık bulması, kentin çoğulculuğu içerisinde yabancılaşan ve kendi içerisine çekilen bireyin durumuna işaret eder. Kentte yalnızlık, kimi zaman bireyin etrafında olup bitenin farkına varması ve bu olanlar karşısında hiçbir şey yapamamasının getirdiği bir sonuçla toplumdandır.

kendini izole etmesi şeklinde belirirken, kimi zaman da toplumun bireyi ötekileştirmesiyle varlığını gösterir" (İlhan, 2012: 91).

Başka Yaşama şiiri de gittikçe bireyselleşen ve böylece yalnızlaşan kentli bireylerin dramı anlatılmaktadır:

"Kaçtıkça kendinizden kendinizden
Dışarıya adandıkça
Çoğaldı güçsüzlüğünüz
Tutmadı kıskançlık sokaklardaki
Odalarda sevgi tutmadı
Yoksul ölümlere öldünüz" (Akın, 1996: 62).

Doğadan ve doğal yaşamdan kaçan insanın kendisini kent içindeki yapay yaşama adapte etme çabası aslında onun özünden "dışarıya" çıkmasıdır. Bu da yalnızlaşma ve yabancılaşma şeklinde tezahür ederek bireyin yaşamsal gücünü kırmaktadır. Taşra hayatında insanlar birbirlerinin her ihtiyacına koşar, yardımlaşırken kentte ölümlerde bile bir araya gelemezler.

Kent yaşamının olumsuzluklarına yönelik eleştirinin en belirgin şekilde işlendiği şiirlerden birisi *Yalnızlık Camları*'dır. Türkiye'nin en büyük ve kozmopolit, dolayısıyla kentsel yalnızlığın ve yabancılaşmanın en yoğun olarak yaşandığı kent olan İstanbul dikkatler sunularak yaşanan trajedi anlatılmaktadır:

"Açıktayız gözlerimizin ardı kapkara
Bir ayrılıştta yıkılıyoruz
Bir ayrılıştta bağlarımız kopuyor
Burası İstanbul" (Akın, 1996: 66).

İstanbul'un büyük ve görkemli binaların içine sığınsa da insanlar, özlerine ve birbirlerine olan yabancılaşma neticesinde kendilerini yalnız ve korunmasız "açıkta" hissetmektedir.

"Bazı adamlar var şaşıyoruz.
 Avuçlarındaki sıcaklığı nasıl
 Düzenlerini nasıl yitirmiyorlar
 Şaşıyoruz burası İstanbul" (Akın, 1996: 66).

Şair, bu bölümde ise insan fitratına ters bir hayatın sürdürüldüğü kent yaşamına adapte olmuş görünen insanların durumunu "şaşıyorum" diyerek ironiyle ele almaktadır.

"Akşam kuşlarını İstanbul'un
 Damlar üzerinden bir kaldırıp
 Başka damlara konduruyoruz
 Bu camlar yalnızlık camları
 Dışardan yukardan gözlerimizle
 Bu camlara yağmur yağıdırıyoruz" (Akın, 1996: 66).

Bir yaşam alanındaki damların varlığı o damın altındaki evde yaşayan insanları hatırlatır, dolayısıyla dam ne kadar çoksa insan da denli çoktur, lakin İstanbul içinde yaşanan hayatta herkes yalnızdır ve her cam yalnızlığa açılmaktadır. Aynı eleştiri bir sonraki şiir olan *Kesik*'te de devam etmektedir:

"Şimdi hiçbir şey değiliz doğru mu
 Bizim için kimse kimsenin bir şeyi değil
 İlgiler gündelik giysiler gibi eski inceliksiz
 İsa'dan bu yana giydiği herkesin

Biz şimdi güzleri ayrı ayrı
 Kuşları güzelsiz yüzlercesiz
 Bir bakıma öldük açıkçası bu
 Bir başka bakım nedensiz evetsiz
 Unutmaya yaşıyoruz günleri doğru mu" (Akın, 1996: 67).

Hiçbir bireyin bir diğeri için bir anlam ifade etmediği bu yaşam tarzında insanların birbiriyle olan münasebetleri incelikten yoksun ve yapaydır. Herkes kendi yalıtılmış yaşamı içinde birliktelikle gelen güzelliklerden mahrum olarak sürdürürler

hayatlarını. Bu da "bir bakıma ölmüş" olmak demektir, çünkü kentin insanları ölümler gibi yalnızdır.

Kaplan şiirinde aynı izlek bu kez farklı bir imaj çizilerek dile getirilmektedir:

"Yalnızlık bakımlı otlar arasında
Kendiliğinden açan çiçek
Bir öğle kalabalığında yolda meydanda
Türlü şaşkınlıklar arasından
Yürüyen sarı ellik sarı atkı
Varsa da bir, bu benim" (Akın, 1996: 69).

Kent fiziki görünümü itibariyle ve ihtiyaçların rahatça karşılanabilmesi açısından bakımlı bir bahçeyi andırsa da bireyin en önemli ihtiyaçlarından biri olan sosyalleşmeye kapalı yapısı sebebiyle yalnızlığın her an kendini duyumsatmasına yol açmaktadır.

Sığda daha çok kadın sorunsalı etrafında şekillendiğinden bu kitapta "bireysel yalnızlık" gibi "kentsel yalnızlık" izleğine de pek rastlanmaz. Tek istisna olarak *Kaçış* şiiri gösterilebilir:

"Ne türlü koysak az sözcüklerden
Gerçeği düşsel inceliklere
Ne türlü kaçırsak kendimizi
Azgın avcılarını kıyımızın
Pusuda şiirlere şiirlere" (Akın, 1996: 116).

Özne, "azgın avcılar"a benzettiği kentin bireyselleştiren ve yalnızlaştıran yaşam tarzını oluşturan zihniyetten şiire sığınarak kurtulmayı ummaktadır.

1.2.2. Özlem

Özlem duygusu Gülten Akın'ın birey merkezli şiirlerinde kendisine yalnızlıktan sonra en fazla yer bulan ikinci izlektir. Yalnızlık izleğine paralel olarak

gelişen iki farklı özlem durumu baş göstermektedir. İlki, yoklukları bireysel yalnızlığın oluşmasına sebep olan dost, arkadaş veya sevgili türünden bir bireye duyulan özlem; ikincisi ise büyükşehir içinde sıkışıp kalan, yabancılaşan ve yalnızlaşan bireyin onu bu hale getiren kent yaşamının karşısında konumlandığı doğa ile iç içe bir yaşamın sürüldüğü taşra yaşamına ve geçmişe duyulan özlem.

Akın'ın şiirinde özlem yalnızlık duygusunun hissedilme yoğunluğuna göre farklılık göstermektedir. Yalnızlık ne kadar derinleşirse özlem de o ölçüde derinleşmekte ve bu ifadelere de yansımaktadır. Bireysel yalnızlık bölümünde de ele aldığımız *Siyah-Beyaz* ve *Çağrı* şiirleri bu durumun en somut örneklerindedir. *Siyah-Beyaz* şiirinde "durdum, bekliyorum/ gelme" diyen özne *Çağrı* şiirinde ise özlem duyduğu kişinin dönmesi için adeta yakarışa geçmiştir:

"Gün uzun türküsünü bitirdi
Karlı dallara yürüdü karanlık
Yalnızlık çekilmez bu vakit
Delirdi denizde yosun çayda balık
Gel artık" (Akın, 1996: 48).

1.2.2.1. Bireye Duyulan Özlem

Gülten Akın şiirinde bireye duyulan özlemin hedef noktası çoğunlukla net değildir. Özlem duyulan kişi bazen sevgili, bazen bir dost, bazen bir öğretmen, bazen de teşhis edilemeyen muhayyel bir kimlik olur. Bu noktada özlem duyulan kişinin cinsiyet veya mahiyetinden çok onun varlığından ne beklendiği önem kazanmaktadır. Yalnızlık içindeki bireyin en çok ihtiyacı olan şeyin kendisine verilecek destek ve bir sığınak noktası olduğu düşünülürse şiirlerde beliren özlem duygusunun da hangi durumlara karşılık geldiği kendiliğinden anlaşılacaktır .

Bu Şiir Öğretmen Nevin'e I şiiri yukarıda bahsedilen durumu açıklar mahiyettedir:

"Yol var Manisa'ya İzmir'e
 Tren var alır götürür
 Ben buralarda bağlandım kaldım
 İzmir değil öğretmen İzmir değil
 Senin dostluğun aradığım" (Akın, 1996: 35).

Özne memnun olmadığı ortamdan kaçıp başka bir yere gitmeyi değil, Nevin Öğretmenin dostluğunu istemektedir. Gerçek hayattaki kimliğine dair bir bilgiye rastlanmayan Nevin Öğretmen, burada öznenin dost özleminin karşılığı olarak beliren muhayyel bir şahıs şeklinde tezahür etmektedir.

Siyah-Beyaz şiirindeki "durdum, bekliyorum/ gelme" hitabına muhatap olan kişi *Kaprisli* şiirinde "sorma, dön" denecek kadar özlenmiş ya da özne onun desteğine o derece muhtaç hale gelmiştir:

"Bu çaba sessiz ve boşuna, belli
 Yaprak yeşilini tüketecek şarkı eskiyecek
 Elbet unutan olacak bekleyen olacak
 Sen sorma, dön
 Böyle rüzgara karşı akşamları
 Yüreğim avcumda sonuna dek
 Sorma, dön" (Akın, 1996: 46).

Yalnız ve bunalmış özne, giden kişiye karşı duyduğu özlemi anlatacak gücü dahi kendisinde bulamamakta "sorma dön" demektedir. Özlem izleğinin yalnızlıkla olan ilintisi bağlamında değindiğimiz *Çağrı* şiirindeki "gel artık" ile *Kaprisli* şiirindeki "sorma dön" seslenişin aynı frekanstan geldiği görünmektedir.

"Gün uzun türküsünü bitirdi
 Karlı dallara yürüdü karanlık
 Yalnızlık çekilmez bu vakit
 Delirdi denizde yosun çayda balık
 Gel artık" (Akın, 1996: 48).

"Yalnızlık çekilmez bu vakit" diyerek öznenin ruh halinin anlatıldığı şiirde özlem duygusunun kazandığı boyut balık ve yosuna yüklenen delirmek eylemi üzerinden ifade edilmektedir.

Ayrılar Gemisi şiirinde ise özleme dönüşmeyen ayrılık durumunun güzellemesi yapılmıştır:

"Bunlar en mutlu günleri ayrılığımızın
Yanaşmadan özlemenin limanlarına
Bir uzun hava içinde kendimiz kendimizin
Uzasın dönmenin saçları, çağırma uzasın" (Akın, 1996: 64).

Yalnız kalmanın özlemek eyleminin başlamasından evvel bir olumsuzluk teşkil etmediği ortaya konmakta ve insanın kendi ile baş başa ile kalıp kendisini dinleme fırsatı sunduğu için yalnızlık uzaması beklenen bir durum olarak sunulmaktadır. Buradan çıkarılan sonuç şudur ki korkulan şey yalnız kalmak kadar -belki daha fazla- özlem duygusuna kapılmaktır.

Bireye duyulan özleme de yalnızlık duygusu gibi ağırlıklı olarak *Rüzgâr Saati*'nde rastlanır. *Kestim Kara Saçlarımı* ve *Sığda*'da sadece birer şiirde karşılaşılır bu izlekle. *Bir Kayığa Biner Geceleri* şiiri *Sığda*'daki bahsedilen örnektir:

"Yalnız atlar yıkılır düzlerde suya özelemlerinden
Bir ben miyim yalnızlığa yenilen, sen, sen, sen" (Akın, 1996: 99).

Özlediği kişinin de kendisini özlediğine dair bir işaret göremeyen özne, bu durumdan yakınmakta ve o kişiye sitemde bulunmaktadır.

1.2.2.2. Geçmişe ve Geldiği Yere Duyulan Özlem

Akın, on yaşından sonra babasının mesleği nedeniyle geldikleri ve bir türlü benimseyemediği büyükşehirde Yozgat'a ve orada yaşadığı hayata büyük bir özlem duyar.

"On yaşın sonrası Ankara. Canlı, gizemli, dūőe imgeleme açık bir dūnyayı Yozgat'ta bırakmıştık. Ankara birçokları için o zaman da karmaşık bir kentti belki. Ama bizim başladığımız Ankara net, kesin, açık, acımasızdı. İki kez iki dōrt ediyordu. Yozgat'taki gibi üç ya da beř etmesi olası değildi. Bunun umudu bile yoktu. Babanız bir küçük devlet görevlisi ise, kalabalık bir aileyi geçindiriyorsa, küçük bir eve sıkışmak, olağanüstü tutumlu ve sabırlı davranmak zorundaydınız. Artık şarkı yok, imge, dūő gerilere ta içlere itilmiş. Evde en az yer kaplayacak biçimde duracaksınız. Görünmez olmanız bile gerekebilir kimi zaman" (Akın, 2004: 25-26).

Büyükşehir içindeki yapay, boğucu ve bireyselleşmiş yaşamdan sıkılan ve kendisini büyük bir boşluğun içinde hisseden şair, doğayla iç içe ve sıcak ilişkilerin olduğu taşradaki geçmiş hayatını özler. Gülten Akın için iki önemli sığınak olan geçmiş ve doğa, ilk dönem şiirlerinde önemli bir yer tutar.

Akın'ın ilk kitabı *Rüzgâr Saati* ile aynı adı taşıyan şiirde şehirden usanan özne uzaklaşmak ve doğaya sığınmak istemektedir:

"Aklım ıslıklarla türkülerle
Rüzgâr saatleri evde tutamam
Essin esmesin yollardadır
Rüzgar saatleri evde tutamam
Serseriler gibi anılarımı
Sokaklar doldurur

Tepeden tırnağa bir usanmışlık
Anı ne bellek ne
Bu şehirden bu parktan uzakta
Neresi olsa olur" (Akın, 1996: 14).

Eski günlerden estiği saatler bilinen rüzgâr esse de esmese de özneyi alıp götürmektedir eski günlere. O saatler geldiğinde öznenin aklı türküler söylenip ıslıklar çalınarak gezilen mekânlara gitmektedir.

Kör Aynadan İnce Kıza şiirinde de özne, küçük, saf ve mutlu bir kız çocuğu olarak yaşadığı eski hayatını özlemekte ve şimdi o günlerin geride kalmış olmasından üzüntü duymaktadır:

"Ben insanı tüm gösteren aynalardanım
 Altı yönlü genişliğine derinliğine
 Nerde o kız küçük ince güzel
 Nerde içi içine sığmayan
 Bir unuttum ellerini yüzünü
 Ne yüreğinde sevda
 Ne durur bana karşı" (Akın, 1996: 15).

Havada Bir Hoş Aydınlik şiiri doğaya ve geçmişe yönelik özlemi dile getirdiği kadar "yaban" olarak nitelenen büyükşehir içindeki bireyin durumunu da yansıtmaktadır:

"Yürekte bir yavru serçe
 Çırpına çırpına yorulur
 çay denize gitti gider
 Yaban şehirlere giden unutulur" (Akın, 1996: 33).

Kaçıp kurtulmak istediği mekândan bir türlü gidemeyen özne artık yorulmuş ve unutulmayı kabullenmek durumunda kalmıştır.

"Şiirde, duygu dünyası, tabiata ait "serçe", "çay" ve "deniz" gibi kavramlarla ilinti kurularak açıklanmaya çalışılır. Çırpınan ve yorulan "yavru serçe", anlatıcının umudunu ve özgürlüğünü işaret etmekte, "deniz"e akan "çay" ise, özgürlüğe kavuşmayı sezdirmektedir. Bu sezdirmeden sonra şair, şehir insanını da bu duygu dünyasının içine taşıyarak, unutulmasını söz konusu eder. Ait olduğu mekandan ayrılan insan, bu bağlamda sadece sılada değil, "inceliksiz ilişkiler" (Akın 1996/ 2: 67) ağıyla çevrilen "yaban şehirde" de unutulmuş varlığının silikleşmesine ve zamanla da kendine ait olan izlerin silinmesine yol açar. Bu durumda kendi içerisine kapanarak, yalnızlığıyla baş başa kalır; hafızasında tuttuğu anılar ve nesnelere intibak kuramadığı şehrin yaşamından uzaklaşır" (İlhan, 2012: 90).

Kendi Yalnızlığında Unutulmuş şiirinde de ağaçtan, topraktan, kuştan uzakta sürdürülen kent yaşamından yakınılmaktadır:

"Ağaç köklerinde böcekler vardı
 Topraksa üç mevsim davetkar
 Büyük denizler vardı kuşlar vardı
 Büyük denizler üstünde kuşlar vardı
 Benimse düşüncelerimi bağladılar" (Akın, 1996: 41).

Eski hayata dair hatıraların bir bir zihninde canlandığı bir anda özne, artık öyle güzel hatıraların oluşabileceği bir hayattan çok uzakta kaldığını duyumsamakta hatta neredeyse o yerleri hayal etmenin bile imkansız hale gelmeye başladığını dile getirmektedir. Buna rağmen hâlâ düşünülebilir olduğu zamanlarda uzak aydınlığı ve güzelliği, yaşanan yer ise karanlığı çağrıştırmaktadır. *Yağmurlu* şiiri bunu anlatmaktadır:

"Uzağı ne zaman düşünsem aydınlık
 Burda geceler kaldı sen gittin
 Geceyle uyku, suyla yosun
 Benimle olduğun bilmez misin" (Akın, 1996: 649).

Kurt şiirinde, yazın gelmesiyle öznenin aklına, geçmiş günlerdeki yaz mevsimi ve bu mevsimde gezilen yerler gelmektedir:

"Bu gövdenin durup durup çekilişi
 Bu sessiz istek bacaklarında
 Yaz geldi serinin özlemindedir
 Dağ kokusu su kokusu hava kokusu
 Nerden kalmış eski bir" (Akın, 1996: 78).

Öznenin uzuvları alışkın oldukları eski hayatı arzu etmekte ve bunu özneye hissettirmektedir. Özne bulunduğu yerde dahi hâlâ dağ kokusunu ve ağaçların ve suların serinliğini duyar gibidir.

Dönme Kapısı şiirinde yine doğanın göbeğinde yaşanan sıcak ve samimi hayata duyulan özlem görülmektedir:

"Durup durup kış mavili kentler göğüne
 Yarım yapılara eski evlere
 Bir serçeye bilinmedik bir kuş gibi
 Tutunmaya kararlı
 Dallar bulup kimsenin tutmadığı uzaklarda
 Tutunmam, bu benim ellerimi el yapan" (Akın, 1996: 79).

Taşradaki yaşamda evler eski ve yarım olsa da büyükşehirlerdeki lüks ve konfor içindeki evlerin sunamadığı imkanları taşımaktadır. Birey, doğanın içinde kuşlarla, ağaçlarla beraber mutlu ve huzurlu bir yaşam alanı bulmaktadır. Büyükşehirde ise serçe bile doğada nadir görülen bir kuş addedilmektedir adeta. Özne, bütün bu özleme dayanabilme yolunu ise düşlerde oralara dokunmakta bulmuştur.

Doğa yerine yapay ve boğucu atmosferli kent hayatını tercih eden ve orada yeni ve yapma bir hayat tarzı geliştiren insanlık, *Ağustos Aydını*'nda eleştirilmektedir:

"Bunca taze el taze göz
 Bizim olan havadan aydınlıktan
 Çekildik çizeklerin yasakların
 Çekildik yapıların karanlığına
 Kendi kurduğumuz kendimiz için" (Akın, 1996: 91).

Her şeyiyle insana uyumlu, gerçek ve aydınlık olan hayat bırakılmış onun yerine kurullarla yasalarla kocaman binalarla çevrilmiş hiçbir şekilde insana uymayan yeni bir hayat oluşturma çabasına girilmiştir. Bu da insan ruhuna karanlıktan başka bir şey getirmemektedir.

Kentin yaşam şartlarına yönelik eleştiri bu şiirde dozunu iyice arttırmış görünmektedir. Kent yaşamı, su, toprak ve ağaç üzerinden doğa ile mukayese edilmektedir:

"Bir yudum su istesek demir borulardan
 Tüm koku tüm sıcak vay bize
 Nerde bir dokunsak delireceğimiz
 Serin ağaç altlarından gölge topraklardan" (Akın, 1996: 91).

İçilen su bile yapaylığı haykırmaktadır. İlaçlı, kokulu ve sıcak suyla temas edildikçe eskiden içilen buz gibi doğal sular ve altında oturan ağaçlar ve toprak hatırlanmaktadır.

Şiirin son bölümünde eleştiri, bu hayatı sorgusuz sualsiz kabul eden ve "iyi kötü yaşama"yı sindiren insanlara yöneltilmektedir:

"Gün doğar gün batar bize ne
Güzelmiş, havadan bize ne
Bütün iş düzgün soluk almada
Bazıları için her şey düzeninde" (Akın, 1996: 91).

İşyerleri ve yüksek binalarla kuşatılmış olan kent içinde gökyüzü de hava da bir anlam ifade etmemektedir. Nefes almak için temiz hava yerine düzgün nefes almanın önemli olduğunu öğreten kurallar ekseninde yaşayan kent insanı için düzen devam etmekte ve bir problem gözükmemektedir.

Sığda kitabında da doğaya ve geçmişe duyulan özlem devam etmekte olan izleklerdendir. Kitapla aynı adı taşıyan şiirde doğaya duyulan özlem gökyüzü metaforu ile ortaya konur.

"Durgunsa kahvelerin masalarında hava
Kuşuz kalmışsa ağızım gözlerim gülmekten
Dostumdan, gökyüzüne sürmeye kuş isterim" (Akın, 1996: 95).

Doğanın uzağında bir kahvehane atmosferini andıran kent havası öznenin iyice boğulmasına mutsuz olmasına sebep olsa da o, dostum dediği düşlerinin yardımıyla gökyüzünü kuşlarla şenlendirecektir.

Sivas şiirinde özlem duygusunun oldukça artmış olduğu görülür.

Anı, doğu evlerinde cam bahçe
Uzun ağaçları rüzgârlı
Özlenen deniz kentine çevirir
O kuş biçimli, en duygun dalları (Akın, 1996: 102).

Eski günlerde, anılarda kalan kuru dallar ve sıradan ağaçlar bile güzel manzaralı deniz kentleri gibi özlenir olmuştur artık.

Sığda'nın sonlarına doğru yer alan dört şiir olarak yazılmış "*Duvar*" serisi kent- doğa karşıtlığının, doğaya duyulan özlemin ve kentsel yaşama olan eleştirinin art arda sıralandığı bölüm olarak göze çarpmaktadır:

"Kar mı yağdı, alıştıklarımız mı?
Şurda konuşurken ne çok uyumuşum."
"Söylese bir silah, sussa gözleri
Keklik mi vurdular, düştüğünü duydum." (Akın, 1996: 110).

Duvar I, kent içinde istese de istemese de bir şekilde o yaşama adapte olan ve bir alışkanlık şeklinde hayatına devam eden bireyin neden sonra uykuya daldığının ve ne çok şey yitirmiş olduğunun farkına varışından bahseder. *Duvar* II şiiri ise öznenin bu yanılgıya nasıl düştüğünü irdeler:

"Unutulmuş bir yer olurdu. Aramaz, duvar
Örerdik. Gider gider ağlardık. Sondu.
Yaşlanmıştık.

Biz onu acıdan, sıkıntıdan
Yok oldu yaz boyu birikmiş duvar
Yastık altlarında bir kırmızı bilye
Tutkusunu yalnız taşıyanlar" (Akın, 1996: 111).

Uzakta kalan doğa başlarda özlense ve sürekli hatırdaki tutulsa da kent yaşamı içinde, birey yavaş yavaş eskiyi unutmakta ve farkına varmadan eski ile arasına bir duvar örmektedir. Doğanın kaçılıp gidilecek bir mekan olduğu hatırlandığında ise artık dönmek imkânsız hale gelmiştir.

Duvar III şiiri ile ise özlemin nasıl bastırıldığı ve unutulmuşun nasıl gerçekleştiği anlatılır:

"Bir keklik, üç keklik, çok keklik ardarda
 Hiçbir şey katmazdı, ertelerdi dünya
 Özenle bir başka yaşama çizerdik
 Geniş soluklar aldığımız duvarda" (Akın, 1996: 112).

Kent yaşamının gereklerini yerine getirmeye çalışan birey bunu yaparken aslında bir taraftan da eski yaşamın izlerini silmektedir. Boşaltılan hafıza ise "bir başka yaşama" ile doldurulmakta ve yaşam, böylece sürüp gitmektedir.

1.2.3. Kadın

Kadın, Gülten Akın şiirinin bireyselden toplumsala kadar bütün evrelerinde kendine yer bulmuş en önemli izlektir.

"Şiirimdeki temel vurgulara izlek açısından bakılırsa, ilk kitaplarımda insanlar içinde bir kadın-bireyin sevgisi, sevdası, yalnızlığı, bunalımı, hüznü, sevinci görülür. Dil, geniş dolayimli atıflarla, yan anlamlardan geçerek kurulmuştur. Dolayısıyla örtüktür, sislidir (Akın, 2001: 165-166).

Rüzgâr Saati'nde yalnızlığı, özlemi ve kadın-erkek ilişkisi bağlamında ele alınan kadının, *Kestim Kara Saçlarımı* ile birlikte toplum içindeki yerinin sorgulandığı bir evre başlar. Gülten Akın, "aile içinde ve toplumda büyük bir kuşatılmaya ve ezilmişliğe sürüklenen kadının gerçek yerini belirlemeye öncelik verir. Yasaklara, çağa ters düşen kalıplaşmış gelenek ve törelere, baskılar altındaki kadın tutsaklığına başkaldırır" (Aydın, 1995: 129).

"Kadını ve erkeği, verili rolleri içinde ve içlerinden geçirdikleriyle kor önümüze... Töreyle, ahlakla, çıkar duygularıyla kurgulanmış aşkın nasıl bir aşksızlık olduğunu, dünyaya yapayalnız bakan bir gözle anlatır. Bitişleri baştan duyar. Kadınların utanç ve korkuyla biçimlenmiş hayatlarına tuttuğu aynada, gündelik hayatın doğal, sıradan kabul edilen küçük öyküleri okunur" (Uzunbay, 2011: 22).

İlk şiirlerinde "bireyi odak alan, dünyayı birey açısından yorumlayan Gülten Akın, kadınlığı da insan oluşun, varoluşun bir sorunsalı olarak kavramaktadır (Ada, 2000: 13). Gülten Akın'ın *Kırmızı Karanfil*'le başlatılan toplumsal şiir döneminin, kadın izleği söz konusu edildiğinde, daha gerilere dayandığı görülmektedir. Onun ilk

şiiir kitabı olan *Rüzgâr Saati*'ndeki şiiirlerde bile anlatılan "öteki olan kadın"ın problemleridir. Bu yönüyle kadın izleği bireyselden çok toplumsala yakın durmaktadır.

"Akın'ın başına gelenler, aslında, Türk toplumunda milyonlarca kadının başından geçenlerdir. Şüphesiz, kadının bunaltısı yalnızca para darlığı ve iş bolluğuna değil, kendisini aralıksız hiçleyen, kişiliğini özgürce doğrulamasını köstekliyen ve erkeğin eğemenliğine dayanan aile düzenine de bağlıdır. Kadın için bir mapusaneyi andıran aile düzeni ise toplum çevresinin bir parçasıdır. Gerçekte insanı en çok tedirgin eden de bu katı çevredir; onun kalıplaşmış gelenekleri, töreleri, yasaklarıdır" (Bezirci, 1971: 168).

Kadın üzerine yöneltilen bakış, Akın'ın toplumcu duyuşa giden koridoruna açılan bir kapı hüviyetindedir. Kendi cinsinin sorunlarına yönelik bakış açısı zamanla genişleyerek cinsiyet gözetmeksizin öncelikli olarak ezilenler olmak üzere toplumun bütün sınıflarını kuşatmıştır.

1.2.3.1. Kadın - Erkek İlişkisi

Kadın, kimliksele bir değeriinin olmadığı geleneksel toplumlarda yanındaki erkeğin kimliği üzerinden anlamlandırılmaktadır. Toplum içerisinde ancak birisinin kızı veya karısı olması yönüyle bağımlı bir kimliğe sahip olabilen kadın, daha en başında erkek karşısında geride duran, ikincil bir kimliği kabullenmek zorunda bırakılır.

Kadına kıyasla yetkileri nerdeyse sınırsız olan erkek, ilişkilerde yöneten konumunun tartışmasız sahibidir. Hatta denebilir ki kadın, erkek ile olan ilişkisinde neredeyse hiçbir zaman özne olamamakta, edilgen bir rol üstlenmektedir.

Gülten Akın, ilk dönem şiiirlerinde bir taraftan kendi yalnızlık ve özlemini anlatırken diğeri taraftan da kadının problemlerine değinmiştir. Akın, ilk şiiir kitabı *Rüzgâr Saati*'nin aynı adı taşıyan ikinci şiiiri, kadın-erkek ilişkisindeki problem üzerinde durmaktadır.

"Adam senin böyle ilk gündüzden
Sulayıp biçtiğin çayır çimen
Üç güne kalmaz tazelenir
Adam senin böyle kuşluk vakti
Ürküttüğün serçeler - iş olsun
Akşama kalmaz unuttur

Benim bir nokta kırılmışığım
Gözlerimin ardında büyür durur" (Akın, 1996: 14).

Kadını çevresinde ilişkide olduğu nesnelere gibi gören ve o şekilde muamelede bulunan erkek, onun duyguları olan, sevinen, üzülen, kırılan bir varlık olduğunu düşünmez. Bu durumu Zeynep Uzunbay şu şekilde dile getirir:

"İlk kitaba adını veren "Rüzgâr Saati" adlı şiirde, kadınla adam var. Arapça "adam" sözcüğü "duygudaşlık" kökünden türemiş. "adam olmak" demek de, etimolojik olarak, "nazik ve lütufkar olmak" demekmiş. Kadın, adam olamamış adama, ben biçtiğin çayır çimen, ürküttüğün serçe değilim, insanım diyor" (Uzunbay, 2011: 37).

Erkek dışarıda çalışırkenki hoyrat tavrını evde de eşine karşı sergilemektedir. Fakat üzülen, kırılan kadın bunu dile getirememekte ve suskunluğu içinde büyütmektedir kırgınlığını.

Erkeklerle olan ilişkisi bağlamında kadın problemine rastlanan ikinci şiir *Kestim Kara Saçlarımı* kitabında yer alan *Koçaklama* şiiridir:

"Masalsın korkunçsun, eskisin masalsın
Örtük odaların içe içe odaların
Üşür senden uzakta senin yanında korkar
Tay bacaklı, sıpa gözlü bir kadın

Pis ya vurmak, incitmek kötü ya
- Gülünç ya öyle bulmadığı bazılarının -
Kaygısız yaşamının ormanlarında
Sen avcı olsan avlanamazsın" (Akın, 1996: 58).

Hayatı erkeğe bağlı olarak yaşaması öğretilmiş olan kadın, erkeğinden uzakken kendisini korumasız ve güçsüz hissetse de onun yanındayken de bu kez dayak yemekten korkmaktadır. Dayağı kendisine verilmiş bir hak gibi gören ve kadına bunu kadına karşı kullanmak suretiyle onu yönettiğini zanneden erkeğin durumu gülünç bulunmakta ve

böyle bir erkeğin aslında normal bir ilişkiyi yürütemeyecek kadar da zayıf olduğu vurgulanmaktadır.

Eksik Yapı kadın ve erkeğin aynı düzlem üzerinde ele alındığı farklı bir şiirdir:

"Bu hem beyaz hem erkek, şaşma gözlerinle
 Bu hem kara hem kadın, şaşma
 Tümsü olurlar bir beyaz bir kara
 Yadsırlar eksik çatılarını ne kadar görmezler
 Ne kadar flüt olsa ısınma olsa
 İnce ağırlı durumları bir yerlerden
 Çeker onları, uzak ne uzak" (Akın, 1996: 63).

Kadın ve erkek kör topal yürüdüğünden kimin kara kimin beyaz olduğu önemsizleşen bir ilişkin aksayan yönlerinden aslında birlikte muzdarip olmaktadır. Dolayısıyla birisinin yaşadığı olumsuzluk diğerine de yansımakta, aynı "ince ağrı"yı çekmektedirler.

Onlar ve *Biz* alt başlıkları kapsamında ele alınan ve üst başlığı bulunmayan şiirde erkek ve kadın kadının bakış açısından sunulmaktadır:

"Onlar
 Yalınkat adamlar kalabalık adamlar
 En yalnız kadınlara söz arasında
 Ya da boş gözleriyle aralıksız
 En kötü sevgilerini sunuyorlar
 - Bana gel sonra git bana gel

Biz
 Betikleri ekinleri
 Olmazsa akçaları güçleri
 Hele bir toplumda yerleri hele bir
 Kendi arasında eşit ve bağımsız
 Onlara (Saygıdeğer kişiler)
 Göre kadınlar toplumda kabak çekirdeği
 - Eksilmem olmasa" (Akın, 1996: 71).

İncelikten yoksun "yalıncat adamlar"ın sunduğu kendileri gibi inceliksiz ve bayağı olan sözde sevgileri kadınların birlikteyken bile kendilerini yalnız hissetmelerine sebep olmaktadır. Para kazanan ve fiziken de güçlü olan erkekler için ancak kendileri söz konusu olduğunda geçerli olan eşitlik ve bağımsızlık kavramları vardır. Kadın bir "kabak çekirdeği" değerindedir ancak onların gözünde. Akın, "Toplumun nerdeyse - kabak çekirdeği- saydığı kadınları direnmeğe, çevrenin ördüğü yasak, utanç ve korku duvarlarını aşmağa çağırır" (Bezirci, 1971: 169).

Oyun şiirinde ise kadın ve erkeğin aşktan ne anladıkları dile getirilmektedir:

"Bazı adamların aşk
Bazı kadınları sokaklardan
Çekip alması karanlığa" (Akın, 1996: 72).

Bazı erkekler için aşk bir kadınla evlenip onu eve hapsederek eski özgür günlerine son vermektir. Kadının aşktan anladığı ve beklediği ise çok farklıdır:

"Bazı kadınların aşk
Üşüyen burnunun kulağının
Parmak ucunun göz kapağının
Öpüle hohlana ısıtılması" (Akın, 1996: 72).

Kadın aşk denince ilgi ve şefkati anlamakta, birlikte olduğu erkekten de bunları beklemektedir.

"Bazı adamlar aşkı
İtip odalara karartır
Bazı kadınlar için aşk
Şöyle bir rüyasız sere serpe
Şöyle bir korkmadan uyumadır" (Akın, 1996: 72).

Bazı erkeklerin evlendiği kadın için biçtiği aşk alanı yatak odasıyla sınırlıdır. Aşkını cinsellik olarak algılayan erkeklerin yataklarında kadın ise korkmadan, kaygısızca uyuyabilmeyi düşlemektir.

Şiirin son bölümünde erkeğe yönelik eleştiri daha da keskinleşmekte onun sadece kadına değil hayatın tümüne karşı yaklaşımı sorgulanmaktadır.

"Onlar deniz nedir bilmezler
Ağaç ne serin ne mavi ne
Oltanın ucunda balık nedir
Bilmezler bilseler yaşarlardı
Onlar iş oynarlar sevgi oynarlar
Üstü örtülü giyinik utançlı" (Akın, 1996: 72).

Erkekler yaşamdaki incelik ve güzellikleri fark etmeden yaşarlar. Onlar için yaşamak bir oyun kadar basittir. Hiçbir şey için özen ve incelik gösterme kaygısı gütmeksizin bir oyun oynuyor edasıyla yaparlar her şeyi. Yeri gelir iş, yeri gelir aşk oynarlar. Bu yüzden ağacın, serinliğin, denizin ne olduğunu bilmeyen erkeklerden Gerçek anlamda bir aşk beklemek de nafiyledir.

1.2.3.2. Toplumsal Sorumluluklar Bağlamında Kadın

Geleneksel -ataerkil- yapı içinde yaşam erkeğin istek ve ihtiyaçları yürüngesinde düzenlenmiştir. Kadının herhangi bir mesele hakkında fikir beyan etmesi diye bir şey söz konusu değildir. O, ev işlerini yapmak, erkeğinin ihtiyaçlarını gidermek ve çocuklara bakmak şeklinde çerçevesiyle bir hayatı yaşamak mecburiyetindedir.

Önceden belirlenmiş ve sınırlandırılmış bir hayatı yaşaması beklenen kadın bu çizginin dışına çıkmaya cüret etmesi demek bütün toplumu karşısına alması anlamına gelmektedir. Gülten Akın da kadına biçilen bu role itirazını önceleri alttan ince dokunmalar şeklinde, *Kestim Kara Saçlarımı* ile birlikte ise açıktan bir "manifesto" gibi ortaya koymuştur (Karataş, 2011: 33).

Kadının toplumca kendisine biçilen rolü oynamaya ve verilen görevleri yerine getirmeye çabalarken hayatı ıskaladığı gerçeği *Elma-Serçe-Çocuk* şiirinde ele alınmaktadır:

"Nasıl ve nerden, bilmeyeceksin
 Gözsüz şekiller girecek uykularına
 Eş dost uğruna ömrün
 Tanıdık tanımadık uğruna
 Elmalar serçeler çocuklar uğruna" (Akın, 1996: 25).

Gözler varlıkların algılanmasını ve tanınmasını sağlayan varlıklardır. Kadınsa kendisine yüklenen sorumluluklar yüzünden gözlerini bu amaç doğrultusunda kullanamamaktadır. Bu yüzden tanınamayan ve yaşanamayan güzellikler "gözsüz şekiller olarak" rüyalarına girmektedir kadının.

Kadınsı şiirinde ise kendisine biçilmiş roller içinde hayatını tüketen kadınının bir aldanişta olduğu belirtilmektedir.

"Sonsuz şeyler uğruna mesela
 Kırılıp dökülen şeyler uğruna
 Kendinizi ne çok aldattınız

Yaşamak küçük aldanişlarla güzel
 Ölümü alın götürün" (Akın, 1996: 45).

Kadının toplum içindeki rol ve sorumluluklarını bir taraftan "sonsuz" bir taraftan da "kırılıp dökülen" olarak nitelendiren Akın, aynı zamanda bir kadın olarak hayatın da bu aldanişlarla anlamlı olduğunu belirtmektedir.

Kestim Kara Saçlarımı kitabının başında okuru karşılayan dördlük, bundan sonra yoğunluklu olarak işlenecek izleğin ne olduğunu da haber vermektedir:

"Kaçıp sevgilerin korkunç tuzaklarından
 Kaçıp ana olmaklardan eş olmaklardan
 Kentlerdeki yadırgı pabuçlu yalnızlığa
 Dağlardaki kırmızı ışığa varıldı" (Akın, 1996: 53).

Toplumun kendisine biçtiği analık veya eşlik rollerine rıza göstermeyen kadın, "yadırgı papuçlu yalnızlık"ı bile göze alarak kaçmış, zaman zaman dağlardaki kırmızı ışığa dahi ulaşabilmeyi başarmıştır böylece. Bu dörtlük Kadınlara gösterilen bir yol, bir hedeftir aslında.

Kitaba da ismini veren ilk şiir *Kestim Kara Saçlarımı* şiirinde özne "kar saçlar" olarak nitelendirdiği toplumsal rol, konum ve sorumluluklara neden başkaldırdığını anlatmaktadır.

"Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön
Yasaktı yasaydı töreydi dön
İçinde dışında yanında değilim
İçim ayıp dışım geçim sol yanım sevgi
Bu nasıl yaşamaydı dön" (Akın, 1996: 55).

Törelere ve yasaklarla kuşatılmış kadının kendi başına karar alması ve hareket etmesi imkansızdır. Onun hareket alanı toplumun kendisine tahsis ettiği kadardır. Arzu ettiği şeyler "ayıp" engeline takılıp duran, yapmayı istedikleri ile ondan yapması beklenen şeyler arasında sıkışıp kalan kadın "bu nasıl yaşamaydı" diyerek isyanı dile getirir en sonunda.

"Görüldüğü gibi bu beşlikte Gülten Akın, günlük yaşantıda her şey bir duvara dönüştüğü için "dönmekten" söz eder. Bu aslında uzaklıklara, yakınlıkları, çevreye, yasaklara, yasalara, törelere, yaşama ve onun olumsuzluklarına bir tepki olarak "dön" emir kipine yaslanır" (Çolak, 2000: 65).

"Onlarsız olmazdı, taşımam gerekti, kullanmam gerekti
Tutsak ve kibirli - ne gülünç -
Gözleri gittikçe iri gittikçe çekilmez
İçimde gittikçe bunaltı gittikçe bunaltı
Gittim geldim kara saçlarımı öylece buldum" (Akın, 1996: 55).

Sınırlar ve sorumluluklar kısılcacında sıkışan kadın, bir taraftan da bu sorumlulukları reddedip sınırları aşmak yerine kendisine dikte edilenlerin gerekliliğine

inandırmissır kendini. Kadın bizatihi başkaldırmadıkça bu "gölünç" durum da devam edecektir.

Şiirin devamında bir örnek teşkil etmesi bakımından bir kadın olarak kendisinin gerçekleştirdiği başkaldırıcıyı diğer kadınların da korkmadan denemelerini istemektedir:

"Kestim kara saçlarımı n'olacak şimdi
Bir şeycik olmadı - Deneyin lütfen
Aydınlığım deliyim rüzgârlıyım
Günaydın kaysıyı sallayan yele
Kurtulan dirilen kişiye günaydın" (Akın, 1996: 55).

Kendi başkaldırısının bir delilik olarak addedilebileceğini bilip bunu umursamayan özne, rüzgâra kapılıp ulaştığı aydınlıktan mutlu bir şekilde bu özgürlük düşüncesine kapılıp kıpırdanan ve uyanan kişilere de selam göndermektedir:

"Şimdi şaşıyorum bir toplu iğneyi
Bir yaşantı ile karşılayanlara
Gittim geldim kara saçlarımdan kurtuldum" (Akın, 1996: 55).

Bilinçle ayaklanan hemcinsleriyle mutlu olan özne, hala kendisine "toplu iğne" kıymeti veren topluma boğun eğenlere de şaşırmakta ve onların da bir an önce uyanıp kara saçlarından kurtulmalarını arzu etmektedir.

O Elindekini şiirinde de yine kadının kendine münhasır bir hayat yaşayamaması problemi konu edilmektedir:

"Biter bir yenisi gelir o elindeki mi?
Benim yaşamam mı? Ne gezer canım
Hep böyle kesin mi düşünür isterim
Bir şey aktarır gibi bir elden bir ele
Haydi hep birden ne istediğini bilmemeye
O elindeki bitir gidelim" (Akın, 1996: 59).

Toplum sürekli olarak kadının önüne yapması gereken şeyleri getirip durmaktadır. Art arda yüklenen sorumluluklar arasında kadının kendi isteklerini düşünmeye bile vakti olmamaktadır. Bu durumda öznenin kadınlardan yapmalarını beklediği şey ise ne istediklerini düşünmeden önce bu işleyişe başkaldırmalarıdır.

Gülten Akın'ın toplum içinde sömürülmekte olan kadına yaptığı bir diğer direniş çağrısı ise *Eski Karanfil* şiiridir:

"Ne yapar çocuk yadırgandığında
Örgülerden küçük ev işlerinden
Bir kaçma kalesi bulurum" (Akın, 1996: 60).

Geleneksel topluma başkaldıran kadın olarak yadırganmayı da baştan göze alan özne, kendi varoluşunu gerçekleştirebileceği yeni alanlar arayıp bulur. Kendisine sunulan küçük ve sınırlı hayatı kabullenip yaşamaktansa yok sayılıp dışlanmak pahasına karşı koymayı tercih ettiğini "*küçük türkü söylemem, türküsüz ölürüm*" diyerek ortaya kor özne.

Şiirin ilk kısmında kadının geleneksel yapı içerisindeki sömürülüşüne değinen Akın, ikinci bölümde ise modern yaşam tarzının uyguladığı farklı bir sömürüyü dikkate sunmaktadır:

"Ne de çoğaldı dergiler yollarda
Romanlar tiyatrolar kapak kızları
Ardında yapma boğuntunuzu görürüm

Ufak yapılı mı, çirkin mi kısaca
Eski mi bu göğüs, usandık mı
Bir karanfil mi, ben alır ize veririm" (Akın, 1996: 60).

Geleneksel sömürüden kaçan kadını bu defa modern yaşamın ve kapitalist zihniyetin sinsi sömürüsü ile karşı karşıya kalmaktadır. Akın bu bölümde şiirin öznesi olmaktan çıkarak durumu dışarıdan gözlemleyip kadınları uarmayı seçmektedir.

Kapitalist sistem, reklam ve örnek şablonlarla (kapak kızları) kadının arzu ve isteklerini yönlendirip onu metalaştırırken bunu kadınlar sanki kendi isteklerini gerçekleştiriyorlarmış gibi hissetmelerini sağlayarak yapmaktadır. Bütün ihtiyacı özgürlük ve biraz ilgi olan kadına bunu sağlayabilmenin tek yolu olarak örnek şablonlara uymayı ve o yönde hareket etmeyi salık veren modern sömürüye karşı da kadınları uyarmaktadır Gülten Akin.

Güvercinli Kadın şiiri de bir türlü özne olmasına müsaade edilmeyen, bir eğlence nesnesi gibi konumlandırılmaya çalışılan kadının buna rağmen kendi içine sığınıp ayakta kalmaya devam edebilmesi üstü kapalı olarak yüceltilmektedir:

"Bu yığınla boş göz içinden
 Bu alayla eğlenmeye aç
 Varlığınızın bir gizli köşesi olmalı
 Rahatça kaçıp saklanıyorsunuz
 Beraberliğiniz kimselerde yok
 Kadınlığınıza seslenince ürkek
 Dostluğunuzu tuttular mı cesur
 Nerde geçirdiniz tüm ömrünüzü
 Böyle karalanmamış çocuk " (Akin, 1996: 82).

Sorumlu Kadın'da, şahsi bir kimlik kazanmasındansa kendisine verilen hazır kadın kimliğini üstlenmesi sağlanan kadının dramı anlatılmaktadır:

"Yüzünle bir olmaz hatırlıyorum sen kimsin
 Bir yanından öbür yanın görünüyor bomboş
 Yeni çarşılar gibi alımlısın geçiyorum" (Akin, 1996: 83).

Kadın, kendi kimliğini oluşturamadığı için bir tarafından diğer tarafı görünen şeffaf bir heykel gibi kalmıştır. O, güzel, ince, narin, ama kimliksizdir:

"Çarşılarda erkek adları söylenir kadınlar gizli
 Sana kim taktı bu sorumluluğu kadınsın
 Nerden aldın "olmaz"ları o "geçilmez"leri
 Bir yanından - senin değil öbür yanın - geçiyorum" (Akın, 1996: 83).

Ne zaman ve nasıl oluşturulduğu belli olmayan bu sorumluluklar ve sınırlar bağlamındaki kadın kimliğinin silikliği toplumun her katman ve alanında kendisini göstermektedir. Çarşılarda bile kadının ismi sanki ayıp bir şey söyleniyormuşçasına gizliden anılmaktadır. Şiirin devamındaki dizelerde ise kadının toplum içindeki değeri tartıya vurulmaktadır:

"Kara tartılarda ağırlığımız
 Tüm kadın tüm utanç tüm korku" (Akın, 1996: 83).

Bu dizelerde, toplumda kadınların hiçbir değer ifade etmediği ve korkularla utançların çevrelediği bir hayata hapsedikleri dile getirilmektedir.

1.2.4. Umut

Umut, Gülten Akın'ın ilk dönem bireysel içerikli şiir kitaplarının üçünde de devam eden en önemli izleklerden biridir. Yalnızlık, özlem ve hüznün gibi duyguların baskısı altında kaldığı zamanlarda Akın'ı ayakta tutan, hep umudu olmuştur.

Umudu çok önemseyen ve sürekli diri tutmaya çalışan Akın, sanat eserlerinde umut için şunları söylemektedir:

"Ben bir sanat yapıtını konusu ne olursa olsun, bağrında bir umut çiçeği taşımasından yanayım. Ne köyler öylecene kalacak, ne kentler. Her şey değişecek hiç kuşkusuz. Değişmeyen ise, resimden resime, şirden şiire geleceğe aktarılan çiçek olacak" (Akın, 2001: 18).

Akın şiirinin bütününe bakıldığı zaman, ana öğelerin umut ve direnme olduğu görülmektedir (Kalender, 2004: 11). Şiirlerde hangi konu ne şekilde anlatılırsa anlatılsın açık veya gizli bir umudun veya umut arayışının ona eşlik ettiği fark edilmektedir.

Akın'ın bazı durumlarda umudunu kaybeder gibi olsa da hemen ardından toparlandığı ve tekrardan umuda sarıldığı görülmektedir.

Tezin bu bölümünde ele alınacak olansa Akın'ın gençlik dönemlerindeki bunalımlı yıllarının, yoğun duygulanımlarının arasında sığındığı tek liman olarak beliren umut izleğinin inişli çıkışlı grafiğidir.

Rüzgâr Saati'nin üçüncü şiiri olan *Kör Aynadan İnce Kıza*'da karşılaşılan umut izleği adeta bir telkin niteliği taşımaktadır:

"Senin sular gibi umudun var
Deniz hayvanları gibi kör karanlıkta
Bir küçük yalan ardından günlerce
Bölüne bölüne çoğalır" (Akın,1996: 15).

Şiirde şiir öznesine seslenen Akın, ona umudunun enginliğini hatırlatırken bunu hem olumlamakta hem de ironiyle eleştirmektedir. Çünkü umut esasen olumlu bir duygu olsa da bir yalanın ardından çoğalıyor olması bireyin "saflığına" işaret etmektedir.

Deli Kızın Türküsü I şiirinin *Sabahleyin* bölümünde ise ne olursa olsun umudunu korumak isteyen birey görülmektedir:

"Karayı kaldırın mavi koyun umudumu yitirmedim
Beni çağırın gülümserken uykunun bir yerinde
Eliniz beyazken uzatın isterim
Karayı kaldırın sevgi koyun umudumu yitirmeyin" (Akın,1996: 18).

Şiirde umut kıran olumsuz durumları ve karamsarlığı temsil eden "kara" ile umudu temsil eden "mavi" karşı karşıya getirilmekte ve özne her defasında "maviyi" yani umudu seçmektedir. Şirin ilk ve son dörtlüklerinin ikisinin "umudumu yitirmeyin"

ve "umudumu götürmeyin" şeklinde vurguyla bitmesi de öznenin umuda ne denli ihtiyaç duyduğunu göstermektedir. Şiirin *Akşamüstü* başlıklı bölümündeki umuda yaklaşımsa Akın şiirinde pek rastlanmayan bir tarzdadır:

"Maviyi kaldırın kara koyun sırasdır
Bana yeni tutkular gerek bıktım
Bir solukta buz gibi yaşamak isterim
Beni öldürürse bu umut öldürür" (Akın,1996: 19).

Bekleyişten yorulan özne, boşu boşuna bir bekleyişe ve saçma bir umuda bağlanmanın anlamsız olduğunu düşünüp "yeni tutkular" bulmak gerektiğine inanırken diğer türlü bu umudun kendisine zarar vereceğini dile getirmektedir.

Deli Kızın Türküsü II şiirinde de öznenin umudunu kırıp gücünü tüketen bazı şeylerin varlığına rağmen içten içe yine umuda sarıldığı görülmektedir:

"Adına yakılan mumlar İsa'nın
Yana yana bitti umutsuz
İsa, resimleri kadar güzel değildi
Biri kardeşliğimi aldı gitti
Şimdi ben delice yaslanmak istiyorum
Şimdi insanların yalnız kolları var" (Akın,1996: 20).

Belirsiz bazı olayların özneyi ciddi şekilde umutsuzluğa sürüklediği durumlarda bile özne insanlardan gelebilecek bir desteği umut etmekte ve onlara yaslanacak kollar olarak bakmaktadır.

Annecik şiirinde Akın ölen annesinin hayalini yanı başına getirerek ondan umut bulmaktadır:

"Azizler yahut günahkarlar gibi farketmez
 Ellerim yüreğim dolu gelmişim
 Şuracıkta dünyanın öbür ucunda
 Rüzgarı senin değirmenine çevirebilirim" (Akın,1996: 22).

Şiirin ilk iki bölümünde kırılgan ve çaresiz bir halde resmedilen özneye (G. Akın) son bölümde annesi "Rüzgarı senin değirmenine çevirebilirim" diyerek umut vermektedir.

Son Baharda Bir Salı şiirinin ikinci bölümünde birey yine umudunu kaybetmiş halde görülmektedir:

"Kayıtsız seyrediyordu yol boyu
 Yaprakların düşüşünü üçer beşer
 Bilirim diyordu içinden, bilirim
 Kişiye istediğini vermezler" (Akın,1996: 28).

Bu dizelerde kırılgan ve üzgün birey kendi kendine umutsuzluğunu tekrarlarlarken hemen sonraki bölümde her şeye rağmen yaşıyor olmanın bilinciyle alttan alta bir umut belirlemektedir:

"Bir büyük şehrin kalabalığında
 Yaşadığımı duyuyordu her şeye rağmen" (Akın,1996: 28).

Kestim Kara Saçlarımı kitabındaki *Kurt* şiirinin son iki bölümü yine umuttan bahsetmektedir:

"Ellerin kalsın ellerin titrediğini görme
Başın mı oyala az bir umutlandır
Kimseyi eskisi kadar ... Yok düşünme
Sevememek biraz yorgunluktandır
Hani o günlerdeki gibi
Yine her şey düzeldir" (Akın,1996: 78).

Yukarıda alıntılanan dizelerde hiçbir şekilde umutsuzluğa kapılmamak gerektiği ve her şeyin eninde sonunda mutlaka düzeleceği dile getirilirken şiirin devamındaki dizelerde ise bu halin aslında gülünç de bulunduğu ifade edilmektedir:

"Bu bizim bir yanımız yoktan umut
Gülünçlüğüne gülünç ama bizimdir
İşimiz dünyayı biraz kendimizde
Biraz sürdürmek dışımızda sadece
Yoksa sonu başından bellidir" (Akın,1996: 78).

Bu dizelerde, aslında her şeyin nasıl sonuçlanacağı daha başından belliyken boşu boşuna olumsuzlukların düzeleceğini umut etmenin gülünç olduğu anlatılırken bütün bu gülünçlüğüne rağmen umudun hayatı yaşanır kıldığına vurgu yapılmaktadır.

1.2.5. Sevgi

Gülten Akın'ın ilk dönem şiirleri, o dönemki psikolojisini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Şiirlerdeki en belirgin izleğin yalnızlık olduğu dikkate alındığında, Akın'ın hayat karşısındaki tavrını oluşturmasında yalnızlık duygusunun etkin bir rol oynadığı muhakkaktır. Yalnız kalmış Akın'da doğal olarak insanlara karşı bir iç tepki geliştiğinden *Rüzgâr Saati*'nde yer alan şiirlerde bireye duyulan bir sevginin

izlerini sürmek pek mümkün olmasa da *Kestim Kara Saçlarımı*'daki bir kaç şiirde genel olarak insanlığa yönelik sevginin birkaç şiirde işlendiği görülmektedir.

Gülten Akın'daki sevgi izleği daha çok yaşama duyulan sevgi biçiminde belirmektedir. Yalnızlık, özlem gibi duygular zaman zaman onu örselese ve direncini kırsa da Akın'ın yaşama duyduğu bitmez tükenmez sevgi onun ayakta kalmasını sağlayan önemli bir dayanak olmaktadır.

Rüzgâr Saati'ndeki *Havada Bir Hoş Aydınlık* şiirinde yaşama duyulan sevgi anlatılmaktadır:

"Bir yeşil kurt hazla gerinir güne doğru
Toprakta
Havada bir hoş aydınlık bir mavi
Sevgiyse büyük şarkıysa güzel
Yaşamaksa..." (Akın,1996: 33).

Şiirde yaşamının her zaman umut vaat eden arzu edilesi ve sevilesi bir yanının olduğu ve bu yüzden güzel olduğu ifade edilmektedir. Doğa dendiğinde akla gelen iki önemli renk olan mavi ve yeşilin aynı bölümde kullanılması da bu sevgi ve arzuyu belirginleştirmek içindir.

Yaşama duyulan sevgi izleğinin rastlandığı diğer şiir olan *Ölmek-Yaşamak*'ta da yaşam sevgisi belirgin kılınmak için yine yeşil renk kullanılmaktadır:

"Bir kadın siyahlar içinde taptaze
Bir çocuk iri gözlerini açıp güldü
Üstümde en acısından yeşil üç yaprak
Öyle duydum yaşama hazzını son dakikada
Öyle tepeden tırnağa
kabilse farzedin ölmemişim"(Akın,1996: 37).

Karamsarlık içinde olduğu anlaşılan bireyin hayatın içinde var olan "taptaze bir kadın", "iri gözleri ile gülen bir çocuk" ve "yeşil üç yaprak" gibi güzellikler ona yaşama sevincini tekrar getirmekte ve adeta diriltmektedir.

Kestim Kara Saçlarımı'da yer alan *Güz Yeli* şiirinde de yine yaşama sevgisi işlenmektedir:

"Akşam saatlerinde yorgun dönüşlerde
Ağır ayaklarımıza yüzümüze
İner kavaklardan bir ince güz yeli
İçimiz gün günden kara ezik
Yaşamak daha alımlı çalımlı" (Akın,1996: 70).

Hayatın bütün olumsuz yönlerine rağmen "bir ince güz yeli" ile kendisini hatırlatan arzu uyandıran bir yanının da olduğu "yaşamak daha alımlı çalımlı" ifadesi ile anlatılmaktadır.

Dönmesiz şiirinde ise hayata ve insanlara sevgi ile bakmanın önemi vurgulanmaktadır:

"Değil çekişmenin yitiğin değeri büyük
Yalnızlığa tatlı akşamüstlerine arkalanan
Sevginin değeri büyük tiksintiden" (Akın,1996: 84).

Bu dizelerde, hayatta kayıp olarak nitelendirilebilecek anlar ve zorlayıcı şartlar olsa da yine de bunlara nefret duymak yerine yaşama ve insanlara sevgi ile yaklaşmanın daha doğru olduğu anlatılmaktadır.

Hele şiirinde de özne hayata sevgi ile yaklaşmaya çağrılmaktadır:

"Uzat bir güvercin kollarını
 "Gözleri hareli" sev bir
 Akşamüstülerin ince yellerinden
 Gözlerinde bir tutam toz kalır" (Akın,1996: 86).

Şiirde hayata sevgiyle ve umutla bakmanın onu güzelleştireceği ve yaşanır kılacağı anlatılmakta "gözlerinde bir tutam toz kalır" ifadesi ile de sevgi ile yaklaşıldığında hayattan alınabilecek zevklere vurgu yapılmaktadır.

1.2.6. Hüzün

Hüzün, yalnızlık ve özlemle geçen gençlik yılların iyice bunalttığı dönemlerde Akın'ın sığındığı bir liman olmuştur. Akın, Mehmet Aydın'ın da belirttiği gibi "kendisine tek avutucu kaynak olarak kabul ettiği hüznü dost bilir. (Aydın, 1995: 130)

Olayların istediği şekilde gelişmeyip kendisini hırpaladığı zamanlarda "kapısını çalan" hüzün, Akın için kurtulmak istenecek bir durum olmaktan çok tercih edilen "bir dost esintisi" olarak belirmektedir (Aydın, 1995: 131).

Rüzgâr Saati'ndeki *Kendi Yalnızlığında Unutulmuş* şiiri yalnızlık karşısında çaresiz bireyin hüznü sığındığı görülmektedir:

"Gündoğuda bir nöbetçi şimdi
 Eski kıtalar ardında mahzun
 Ellerimi ona başlıyorum
 Çaresizlik içinde upuzun" (Akın,1996: 41).

Yalnızlık karşısında bir çıkış noktası bulamayan birey çarpınıp durmaktansa hüznü sığınıp beklemeyi yeğlemektedir. *Sığda*'daki *Yağmur Yağmur* şiirinde ise baştan sona bir hüzün tablosu resmedilmektedir:

"Yağmur, yağmur ... Bu neyi anlatır?

Bunca siste bunca ıslak serçe

Hüznü bir köşesinden tutup kaldırmıştır

Yağmur, yağmur ... Bu neyi anlatır?

Son yaz derlenmiş, son ateş sönmüş

Düz yollara inen son kaçkın, son eşkiya

Hüznü bir köşesinden tutup kaldırmıştır" (Akın,1996: 101).

Şiirde "ıslak serçeler", "son yaz" ve "sönmüş ateş" gibi insanın içine dokunan sahneler çizilerek bir hüznün atmosferi oluşturulmaktadır. Şiirin her iki bölümünün sonunda da tekrarlanan "Hüznü bir köşesinden tutup kaldırmıştır" ifadesi aslında hüznün kişiyi tutup kaldırdığı ve dayanak olduğunu anlatmaktadır. *Gölde* şiirinde ise hüznün bu kez "bir dost esinti" olarak sunulmaktadır:

Dayanaksız şeyler durgun alışlarda

Ezilir ipek, küflenir tevrat, çalınır inci

Doğu çarşısının yoksul Yahudisi

Bir dost esintiyi yineler - Hüzün- (Akın,1996: 103).

Olumsuz durumların sıralanmasın ardından dizelerin sonunda tek destek olarak hüznün kendisini göstermektedir. Hüzne hem "dost esinti" denmesi hem de kendini yinelediğinden bahsedilmesi onun daimi bir dayanak olduğuna işaret etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM
TOPLUM MERKEZLİ ŞİİRLER

2.1. TOPLUM MERKEZLİ KİTAPLAR VE İZLEKLER

Gülten Akın'ın ilk üç şiir kitabından sonra *Kırmızı Karanfil*'le birlikte şiirinin izlek evreninde belirgin bir değişim meydana gelmekte ve başlarda içe dönük olan bakışı halka ve halkın sorunlarına yönelerek toplumsal bir nitelik kazanmaktadır.

"*Kırmızı Karanfil* ile başlayan dönemde izlek çeşitlenir, genişler. İlgiler, bireysel yaşamı da içine alacak biçimde, tüm yaşam alanlarına, dünyaya yönelir. Toplumcu bir bakış açısından deneyimlerden geçerek yeniden toplumsallaşmış bir ozanın dizeleri vardır sonrasında. Göndermeler kimi kez geniş dolayımıdır. Vurgulanan anlamsa birinci anlamdır, yan anlamlarla çoğalmış da olsa" (Akın, 2001: 166).

Halkın yaşamını sanatın özü yapmayı bir görev ve sorumluluk olarak algılayan Gülten Akın, başka türlü bir ozanlığı eksik saymaktadır.

"Halkla bütünleşmek, salt kültür, yazın, şiir kesimlerinde değil, yaşamın her kesiminde etkin olma gücünü kendinde bulan herkesin uyması gereken ilk kuraldır. Kişinin yeteneği doğuştan var olmaz. Eksikli değilse, bu yeter. Yaşadıkça birikir. Bu birikime göre kendini dışa vurur ve toplumda var olur. Ozan olarak, hele halkçı, toplumcu bir ozan olarak var olmak, bu biri kime rastlantısalın dışında bir bilinci katmayı gerektirir. Hep söylüyorum, bıkmıyorum söylemekten, halktan biri, onun bir parçası olmadıkça ozan eksiktir. Halk derken biz, egemen ana para çevreleri dışında, emeğiyle yaşayanları anlarız" (Akın, 2001: 154).

Yalnızlık ve özlem gibi kendi bireysel duygularını bir tarafa bırakan Akın, bu ikinci dönemden itibaren halkı anlatmayı ve halkın çıkarlarını gözetmeyi sanatçı olmanın ilk şartı kabul eder.

"Bizim yeğlediğimiz sanat, dünyayı emeğiyle değiştirenlerin onsuz edemeyeceği sanattır. Yoksa, yozlaşmış, duruk, donuk ürünler değil. Yeğlediğimiz sanatçı ise "düşüncesi tıpkı bir pusula ibresi gibi, hep halkın çıkarları yönüne dönen"dir" (Akın, 2001: 16).

Halk içinde, halkla beraber yaşayan ve aynı sıkıntılara maruz kalan Akın, şiirinin konusunu halktan almakla beraber aynı zamanda bunun bu durumdaki diğer ozanlar için de bir zorunluluk olduğunu dile getirmektedir.

"Bizim ülkemiz, bizim halkımız kendi uygarlık dönüşümünü gerçekleştirme sancıları 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 bile demiyorum, neyi yazacak? Yaşadığımı elbette. Elbet dolup taşacak şiirleri gerçeğin yansımasıyla. Elbet dolup taşacak şiirleri yaşanması bir dünyanın özlemiyle, umuduyla" (Akın, 2001: 64).

Gülten Akın şiirindeki bu değişimi Ahmet Ada şu şekilde açıklamaktadır:

"Şiirin gelişimini şiir tarihiyle açıklayacak olursam *Kırmızı Karanfil*'i 1960 sonrası toplumcu şiirin yükselişiyle ilişkilendirmek mümkün. Bir de, Gülten Akın'ın, halkı ve halk yazını içselleştiren bir çizgi işlemesi, şiirin kişiselden toplumsala çevrilmesini hızlandırmıştır" (Ada, 2000: 13).

Gülten Akın ise şiirin bu geçiş döneminde yazdıkları ve seçtiği izleklerle ilgili olarak şunları söylemektedir:

"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. I 960'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, 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 önemsiyordum. 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 çoğalttım. Yan anlamlara başvurdum. 1980 sonrası yazdıklarım bu biçem içinde düşünülür" (Akın, 2007: 20).

Gülten Akın'ın *Kırmızı Karanfil* ile başlayan toplumsal duyuş ekseninde gelişen şiir kitapları *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*, *Ağıtlar ve Türküler*, *Seyran Destanı*, *İlahiler*, *42 Günün Şiirleri* ile devam etmekte ve yazını yirmi yılı bulan *Celaliler Destanı* adlı eserle son bulmaktadır. Toplumsal kaygı ile birlikte şiirlerdeki kapalılık azalır ve dil halk diline yaklaşırken ilk şiirlerdeki lirizm korunmaya çalışılmaktadır (Akın, 2001: 166).

"Şiirlerim izleklere göre dönemlere ayrılabilir. İlk üç kitabımda, *Rüzgâr Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı* ve *Sığda*' da bireysel izleri, sonrakilerde toplumsal olanı baskın

görebilirsiniz. Bireyseli daha çok, geniş dolayimli atflarla, yan anlamlardan geçerek sislendirilmiş, birinci anlam gerilere çekilmiş olarak; toplumsal izlekleri ise (*Kırmızı Karanfil, Ağıtlar ve Türküler, İlahiler ...*), anlamı belirginleştirici bir biçim içinde yazdım. Şimdilerde, yeni denemeler yapıyorum, kendi dilim içinde" (Akın, 2001: 177).

Gülten Akın'ın *Rüzgâr Saati*'nden *Sessiz Arka Bahçeler*'e kadar olan şiir serüveni için Ahmet Ada, "öznesi insan olan bir söylemin sarkacı gibi salınıp durdu yıllardır" demektedir (Ada, 2000: 12).

Feridun Andaç'ın da belirttiği gibi ana damarını bireyselle toplumsalın içselleşmesinden (Andaç, 2000: 34) yakalayan Gülten Akın şiiri insanın mahrem tarihi ile birlikte o tarihin can bulduğu toplumsal tarihi aksettiren bir ayna gibidir (Uzunbay, 2011: 21).

Yaşama yönelik kuşatıcı bakışın geliştiği *Kırmızı Karanfil*'de "bireyin sorunsal alanları toplumun sorunsal alanlarıyla yer değiştirmiştir" (Ada, 2000: 13).

"Kırmızı Karanfil" adlı kitabında şair, artık Birey'i toplumsal koşullarıyla ele alır. Sadece yakınan, duygularını dile getiren değildir artık o. 1970'li yılların kapısına dayanan sorunların ortasına yerleştirilir (Tüzün, 2000:170).

Kırmızı Karanfil kitabında yer alan ilk dönem şiirlerinde sıklıkla başvurduğu "sisleme" yöntemini bırakan Akın, şiir öznesini de tekil kişiden çoğula çevirerek bireyden çok tipleri ele almıştır (Demiralp, 2004: 58).

Kırmızı Karanfil'in başlattığı çizgiden devam eden *Ağıtlar ve Türküler* de ezilen yoksul halkı anlatmakla beraber onları birleştirme ve direnç göstermelerini sağlama amacını gütmektedir. "Türkü kadar ağıtlara da yer veren, kendi ağıtlarını kaleme alan Akın için ağıtta, acıya, hüsrana ve süngü düşürmüşlüğe yer yoktur. O, ağıtlarını, devrim güneşinin kendisini gösterdiği her yere ısısını ve ışığını yayması direnci sembolize etmesi için dillendirmiştir" (Ertaş, 2011: 30).

Ağıtlar ve Türküler ile *Seyran Destanı* için Tahir Arabacı şu tespiti yapmaktadır:

"*Ağıtlar ve Türküler ve Seyran Destanı* yükselen umudun ve insani değerlerin saldırıya uğradığı bir dönemde, bir yandan coğrafyada savrulan üretenleri, bir yandan direnenleri en dolaysız biçimde söylemeye yöneliyor. *Ağıtlar ve Türküler* halkçı öğeyi, dozajı artırmadan, yer yer biçimsel sokuluşlar deneyerek sürdürüyor ama karar

dengeindeki ayarla daha açık iletiler sunmak adına oynandığı için yaşantıya ve insanın hallerine odaklanma düzeyi, *Kırmızı Karanfil'in* biraz gölgesinde kalıyor, Sıcak hayatın gerekleri biraz acele geçilen bir dile götürüyor şairi" (Arabacı, 2003: 16).

Zeynep Uzunbay ise *Seyran Destanı* ile ilgili olarak başka bir noktaya değinmektedir. Uzunbay, Akın'ın yaşadığı yerin problemlerinden evrensele ulaşma gayretinde olduğunu ve *Seyran Destanı* eserinde de kadınıyla, erkeğiyle baba ocağından kopup gelen ve yaptıkları gecekondularla yeni bir hayat kurma gayretinde olan insanların sıkıntılarını ve acılarını anlattığını dile getirir (Uzunbay, 2011: 45).

"*İlahiler*'de yeni yönelimler doğrultusunda "halkçı" doz azalarak söylem *Kırmızı Karanfil* kulvarına dönüş işaretleri vermeye başlıyor. "İçerdeki oğul"a ve tüm içerdeki oğullara odaklanmış olması, şairi bazı kopuşlara da götürüyor" (Arabacı, 2003: 17).

Gülten Akın'ın Oğlu Murat Cankoçak'ın hapishaneye girdiği dönemde yazdığı *İlahiler ve 42 Günün Şiirleri* eserlerinde halka ve onun sorunlarına çevirdiği bakışın tekrar kendisine döndüğü görünmektedir. Bu sebeple Oğuz Demiralp, Akın'ın bu dönem şiirlerini farklı bir kategoride değerlendirmektedir.

"*İlahiler* ve onu izleyen *42 Günün Şiirleri* (1986) Gülten Akın'ın "toplumcu" diye bilinen döneminde bir alt dönem niteliğindedir, çünkü şiirin öznesi halkın yerine konuşmaktan, halka gözlemci olarak bakmaktan ayrımlı bir konumdadır. Toplumda esen fırtına onu da doğrudan etkilemiştir. Fırtınayı kişisel olarak yaşamaktadır. Bu kez, toplumdaki olumsuzluklardan etkilenen, açıkta, rüzgârda, yağmur altında kalmış bir bendir. Bu iki kitap da öznel toplumsal ile örtüşür. Şair, ana olarak, aydın olarak acı çekmektedir (Demiralp, 2004: 59-60).

Oğlu içeri düşen annelerden biri olan Gülten Akın, topluma dışarıdan bakıp onun sadece halkın problemlerinin anlatmayı başaramamaktadır. Akın'ın anne tarafı ağır bastığından, toplumcu hassasiyeti geri plana düşmekte ve içindeki acı ve bunaltının şiire akmasına engel olamamaktadır (Uzunbay, 2011: 47).

İlahiler ve 42 Günün Şiirleri'nden sonra gelen *Sevda Kalıcıdır*'da ise şiire hâkim olan durum durgunluk halidir. *Kırmızı Karanfil*'le başlayan fırtına bu kitapla beraber dinmiş gibidir. *Sevda Kalıcıdır*'la Gülten Akın şiirinde yaşanan hayatın sorgulanmaya başladığı yeni bir evre başlamaktadır (Uzunbay, 2011: 50).

"*Sevda Kalıcıdır*'daki şiirlerin çoğu fırtına dindikten sonra yazılmış izlenimini verir. Gerçi bu kitapta birtakım siyasal içerikli şiirler de bulunmaktadır, toplumdaki gelişmelere yönelik eleştirilerin sürdüğü şiirler de. Ancak kitabın ağırlığı bu yöne gitmez.

Şiirin öznesi yaşını başını almış, deneyim kazanmış kişidir. Geçmişiyile, kendisiyle, toplumuyla hesaplaşma içindedir. Örneğin "Kış Yolculuğu" hem olgunluk yaşının şiiri hem de olgun bir şiidir. "Ters Çingene"de bir yaşamın muhasebesi alaylı ama nerdeyse gizemci bir dille yapılır. Gülten Akın bu kitabının önemli bir bölümünde öznelliğine dönmüştür. Yine özel yaşantılara göndermeler görülür. Ancak bu kez dil daha oturmuştur" (Demiralp, 2004: 60).

Sevda Kalıcıdır, "çok şey yaşamış, olanlara artık dışardan bakan, her şeyi kendinde toplayanın şiidir" (Tüzün, 2000:173). Toplumdaki yanlışlıklara öfke ve kızgınlıkla bakan heyecanlı şairin yerini, durumları yüksek olgunluk düzeyinde irdeleyen bir aydın almıştır. Bir taraftan da Zeynep Uzunbay'ın da belirttiği üzere Akın, "yaşlanmaya hazırlandığı şiirler yazmaktadır" (Uzunbay, 2011: 23). Nitekim bir sonraki kitabı da "Sonra İşte Yaşlandım" adını taşımaktadır.

Birçok eleştirmene göre Gülten Akın şiirinin en yetkin örneklerinden kabul edilen *Sonra İşte Yaşlandım* için Oğuz Demiralp şunları dile getirmektedir:

"*Sonra İşte Yaşlandım* (1995) dilin, şiirin bilincidir. 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 bakışla yazılmıştır şiirlerin çoğu" (Demiralp, 2004: 61).

Sonra İşte Yaşlandım'da dilde ulaşılan ustalığın yanında şiirlere izleksel bağlamda bakıldığında eski günlere özlem ve halin boğuntulu atmosferinden kaçıp gitme gibi Akın'ın ilk dönem şiirlerinde rastlanan duyguların alttan alta kendisini hissettirdiği görülmektedir.

Şerif Onaran'ın dünyaya karşı kırgınlık ve kendi içine çekilme şiirleri olarak nitelendirdiği *Sessiz Arka Bahçeler* (Onaran, 2000: 120) için başka bir kadın şiar olan Sennur Sezer şunları söylemektedir:

"Sessiz Arka Bahçeler, Gülten Akın'ın şiir çizgisinde yeni bir duraktır. Tanıklıklarla oluşan çağ eleştirileri, 'ben'den başlayıp derinleşen, kadınların yaşadıkları ve yazgıları, kadının özel durumundan insanın anlaşılmayan iç dünyasına genişleyen duyarlık bu kitaptaki şiirlerin de ortak temasıdır ama bir bilgelik halesiyle çevrelenmiştir. " ... Bir böcek nasıl hap solduğu kehribar içinde" daha parlak ve genç kalıyorsa, Gülten Akın'ın şiirlerinin kişileri de bu bilgelik çemberiyle zamanı ve mekânı aşarlar" (Sezer, 2000: 138).

Sessiz Arka Bahçeler'in ardından gelen *Uzak Bir Kıyıda* eserinde de Akın'ın yaşlı bir aydın olarak hayata ve çağa dair düşünceleri okunmaktadır. Bireysel ses kendisini biraz daha yoğunca hissettirmeye başlasa da Akın'ın toplum yaşamına dönük bakışı merkezdeki yerini korumaya devam etmektedir.

Uzak Bir Kıyıda (2003)'den dört yıl sonra yayımlanan *Kuş Uçsa Gölge Kalır*'da Akın'ın bireysel yaşamı ile toplumsal yaşam iç içe geçmiş gibidir. Yücel Kayıran'ın 2007 yılında yaptığı söyleşide dışa dönük olmayı sürdüremediği için içine yönelmek zorunda kaldığını söyleyen Akın, bu kitapta bir taraftan kendi yaşamın muhasebesini yaparken bir yandan da toplum yaşamına yönelik irdeleyici bakışını sürdürmeye devam etmektedir.

Kuş Uçsa Gölge Kalır (2007) ile aynı yıl yayımlanan *Celâliler Destanı* ise aslında yirmi yıl kadar önce kaleme alınan şiirlerden oluşmaktadır. Destanlar serisinin son kitabı olan eseri akın şöyle takdim etmektedir:

"Bu destan 1980'lerde yazıldı. Sonra bir iki küçük ek, ama daha çok ayıklama ... *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı'nı* yazmıştım. Yoksul umarsız bir halkın kendi küllerinden yeniden doğuşunun, kurtuluşundaki ilk yenginin destanı olsun diye.

Seyran Destanı'nda, bu kez yoksullukla başetmek için ayaklanan göçen halkın savaşı vardı.

Celâliler Destanı ise koca Osmanlı Mülkü'nün ayakta olduğu bir dönemde,zulmün ve buna karşı kalkışmanın, büyük ve uzun isyanın destanı olsun diye yazıldı.

İmparatorluk onmadı bir daha. Cumhuriyet ve onunla başlayan devrim süreci dışardan ve içerden nedenlerle "İmtiyazsız sınıfsız kaynaşmış bir kitle" amacına ulaşamadı. Gerçek bir demokrasinin koşullarıysa bir türlü oluşturulamadı.

"Celaliler" yeniden türedi. Çoğaldı. Karşı kalkışmalar kanla, acıyla, hışımla sindirilmeye çalışıldı (Akın, 2007b: 7).

Akın'ın 2013'te yayımlanan son şiir kitabı ise *Beni Sorarsan* ismini taşımaktadır. İsminden de anlaşılacağı üzere bu kitaptaki şiirler, artık ömrünün son demlerine gelmiş olan yazarın yıllarca "ötekini" anlattıktan sonra biraz da kendisinden bahsetme ihtiyacı duymasından yazılmış gibidir. Akın, yaşlılık ve hastalıklar sebebiyle hayatın bir kıyısına çekilmiş gazeteler, kitaplar ve fotoğraflar arasında günlerini geçirirken hayatı sorgulamaya devam etmektedir. Bununla birlikte ilerleyen yaşına

rağmen Akın, hâlâ topluma ve toplum yaşamının aksayan yönlerine dair fikir ve eleştirilerini ortaya koymayı sürdürmektedir.

2.2. TOPLUMSAL İZLEKLER

Gülten Akın'da toplumsal duyuşun izlerini tezin ilk bölümünde de belirtildiği üzere ilk şiirlerinden itibaren sürmek mümkündür. Onun cinsine ve kent yaşamına dair yazdıkları toplumsal şiire geçişinin basamaklarını oluşturmaktadır. Kendi yaşamı merkezinden geçerek kendisi ile aynı şartlardaki insanlara doğru yönelmekte olan bakış *Kırmızı Karanfil*'le beraber bireyselliği aşip toplum üzerinde yoğunlaşır. "Duyarlığımı kendi kişiliğim ve cinsimin sorunlarından çekip, halkıma yönelttim" (Akın, 2001: 143).

Kırmızı Karanfil'le başlayan bu ikinci dönemde ilk dönemki şiirlerde yoğunlukla işlenen yalnızlık, özlem, hüznün gibi bireysel duyguların yerine yoksulluk, göç, sistem ve çağ eleştirisi gibi yeni izlekler girmiştir. İlk dönem şiirlerindeki kadın ve kent yaşamına yönelik eleştiri ise bu dönemde de yeni açılımlarla genişleyerek devam etmiştir.

Toplum yaşamında iyi ve doğru gitmeyen, rahatsız edici ne varsa Gülten Akın'ın şiirlerinde kendisine yer bulmuştur. Tezin bu bölümünde ele alınacak olansa, geniş bir harita oluşturan toplumsal konular içinden belirli bir tekrarla birlikte mesele olma hüviyetini kazanmış olan izleklerdir. Yapılan taramalar neticesinde rastlanan belirgin izlekler "kadın", "yoksulluk", "göç ve gecekondular", "ağ ve sistem eleştirisi", "kent eleştirisi", "başkaldırı ve direniş" ile "sorumluluk duygusu" olarak saptanmıştır. Tezin son kısmında ise Akın'ın toplumsalla bireyseli iç içe geçmiş durumda sunduğu şiirler "yaşlılık ve hayatın sorgulanması" başlığı altında incelenecektir.

2.2.1. Kadın

Kadın, Gülten Akın şiirinin tarihi serüveni içinde bütün dönemeçlerde değişmeden devam eden tek izlektir. Başlarda kendinden hareketle kadını yalnızlığı ve erkek karşısındaki durumu ekseninde ele alan Akın, sonraki dönemlerde ise bakış açısını genişleterek Anadolu kadını ve anne olan kadını da ekleyerek kadının problemlerini anlatmaya devam etmiştir.

"Yalnız bir sınıfa doğrultulmuş değildir, mercek. Köylüsünden kentlisine, zengininden fakirine, işçisinden işsizine, yaşlısından gencine, sosyo-ekonomik dağılımla paralel varlık bulur kadınlar, Gülten Akın şiirinde" (Batmankaya, 2000: 37).

"İlk kitaplarında ana öge kadın olsa da genel olarak kadın- erkek ilişkilerinde kurumlar, yasalar, töreler sorgulanır. Kırmızı Karanfil ve Sığıda kitaplarında: Erkek dünyasının baskısı, incelikten yoksunluğu, kadını bir eğlence aracı olarak görmesi, eskiyince atıp yerine yenisini alması, kadın kimliğinin yok sayılması, ekonomik ve geleneksel dayatmalar ve tüm bu koşullar içerisinde kadının eksilmeyen sevgisi, sabrı; çeşitli tiplerle karşımıza çıkar" (Kalender, 2004: 12).

Kırmızı Karanfil'den sonra ağırlıklı olarak dışarıdan gözlemlediği Anadolu kadınına ve onun sıkıntılarına değinen Akın, *İlahiler* ve *42 Günün Şiirleri* ile oğlu mahpusta olan annelerden biri olarak toplumla özdeş bir konumdan anne olan kadının dramını yansıtır.

"Gülten Akın'ın kadınları anneydi, erkeğinden korkuyorlardı, tenin tıkanıp görünür tıne sığınmak istiyorlardı, mutfak oda yatak beşik arasında geçen aptal dakikaları vardı, korumak istediği insanların üzerine titriyorlardı, düşlere bel bağlıyorlardı... Konken oynayan umursamaz kadınlardan kapıcı kadınlara kadar bir kadınlar ormanı kaplamış Gülten Akın'ın şiirini" (Onaran, 2000: 125).

2.2.1.1. Toplum İçinde Birey Olarak Kadın

Gülten Akın'ın bir şair ve aydın olmaktan önce toplum içerisinde bir kadın olarak var olması itibariyle yaşadığı sıkıntılar ve karşılaştığı zorluklar kadınlığı ile ilintili olarak belirlemiştir. Zeynep Uzunbay'ın deyişiyle o, "kadıninsan olmanın ve kalmanın bedelini hem çok ağır hem de seve seve ödeyen, sıkı bir duruşun şairi"dir (Uzunbay, 2011: 126).

Toplumun kendisine biçtiği roller ve ataerkil sistem içinde karşılaşılan standartlaşmış problemler karşısında ayakta durmaya çalışan ve kendi kimliğini kazanmaya çabalayan kadın bir taraftan da yoksullukla baş etmeye uğraşmaktadır. Bu topluluğun doğal bir üyesi olan Gülten Akın, gerek yaşadıklarından gerekse gözlemlediklerinden hareketle eğilir bu konuya.

Kırmızı Karanfil'deki şiirlerden olan *Bir Tutsağa Üç Efendi*, kadının ikili ilişkilerde sürekli ikinci planda kaldığı ve onların istekleri doğrultusunda yaşamak zorunda bırakıldığı üç efendisi olan baba, koca ve çocuk karşısındaki durumu anlatılır.

Şiirde ilk başta kadının yaşamındaki ikinci efendisi olan "koca" anlatılır:

"Kuş uçar seklâvi atlara binerdin
Canlı bir omuzdu binektaşın
Terkinde kara bir oğlan fildişi üç kız
Bana seslenirlerdi "anneciğim"
Senin ve benim yüzümdü yüzlerindeki
Öyleyse belki de kuşkusuz
Kocamdın değerli efendim" (Akın, 1996: 139).

Bu bölümde beraber büyütülecek olan ve ikisinden de izler taşıyan çocuklar işaret edilerek eşitliğe dikkat çekilmeye çalışılmakta, fakat sondaki "değerli efendim" ifadesiyle kadının ikincil birey olmayı kabullenmiş olmasına vurgu yapılır ve üstü kapalı olarak kadının bu tutumu eleştirilmektedir.

Şiirin ikinci bölümünde ise kadının ilk "efendisi" "baba" vardır:

"Efendim ben ölim
Kaldırıp yere vurdun
Küçük kız değildim belki taşım
Çünkü sever babalar küçük kızları
Başkalarında gördüm" (Akın, 1996: 139)

Kadın en çok ihtiyaç duyduğu sevgi ve şefkati yaşamı boyunca bulamayacağını daha yolun başında bir çocukken fark eder. İlk "efendisi" olan babası ona kendisini değersiz bir "taş" gibi hissettirmektedir. Hâlbuki bazı babaların kızlarını sevdiğini bilmektedir.

Şiirin bitişinde de kadının son "efendisi" olan "oğul" ortaya çıkmaktadır:

"Sonra bir gün dişlerinle, kara gözlerinle bir gün

Efendim ben ölim

Şaka yok, bundan böyle oğlun olmakla

Sonuncu efendin benim" dedin" (Akın, 1996: 139).

Oğul "güzel dişleri ve kara gözleri"yle sevimli bir bebek olsa da erkek olması itibariyle toplumun ona sunduğu "efendi" olma rolünün adayıdır.

Sürgüne şiirinde de yine kadının toplum içinde kendi istediği yeri alamayıp konumdan konuma adeta bir sürgün gibi yaşaması anlatılmaktadır:

"Sürgündür o kadın hayata sonsuz isyanlarıyla

Git, gidemez. Dur, duramaz. Oysa

İnsanın gidip durmaya belli bir noktası olmalı" (Akın, 1996: 143).

Kadın çektiği sıkıntılara isyan etse de erkekler eliyle dizayn edilen toplumsal yapı içerisinde kendi başına ayakta kalması da oldukça güçtür. Bu yüzden kadın ne gidebilir ne de kalmakla rahat edebilir. Bu ikilik içinde kadın adeta bir tutsağa dönüşmektedir.

"O kadın tutsaktır hayata ikilemleriyle

Paslanmaya koydu gücünü, şeytanlığını

Bir yanı gitgel, bir yanı mumya" (Akın, 1996: 143).

Kırmızı Karanfil'deki *Sürgüne* şiirinde anlatılan sürgün olma durumu iki kitap sonra *Ağutlar ve Türküler*'de *O Kadınlar İçin Beşli Sekizli* şiiriyle tekrar ortaya çıkar:

"Canıyla ayrılık sürer

Kendi ölümünü kendi doğuran

Kocamız ilk oğlumuzdur

Güderken bizi tanrı adına

Yüreği kamaşır huysuzluktan" (Akın, 1996: 222).

Sevilmek, mutlu olmak umuduyla evlenip kendi kimliğini iyice yitiren kadın kendi benliğinden ayrılmakta, sürgün olmakta bir bakıma kendi ölümünü doğurmaktadır:

"Derin bir boşluğu söylesin diye
Adımızı e ile a ile çağırırlar
Sesimiz kendi göğsümüze içerden
Çarpa çarpa incelmışse
Denizlerimiz sığ dağlarımız düzse
Nasıl yankı veririz" (Akın, 1996: 222).

Kadın evlenip erkeğin hükümranlılığına rıza göstermekle kendi adına karar verme hakkını da tümüyle yitirmiş olmaktadır. Toplumda adı bile doğru düzgün söylenmeyen kadın bırakıldığı boşluk içinde artık isyanını bile haykıramaz olmaktadır.

Sonra İşte Yaşlandım'daki *O Bahçe O Kadınl*a şiirinde Akın, kendisi ile dünya arasındaki ilişkiyi anlatmaktadır:

"kendinin zalimi bir bahçe
kendinin zalimi bir kadınl
şöyle arkadaş olabilir
birinin buzları altından
bir çiğdemin başı görüldüğünde
öteki gülümser eliyle yüzüyle bedeniyle" (Akın, 2013a:70).

Kendini düşünmeyip verdiği mücadele sonucunda yıpranan Akın, aynı şekilde kendini tüketmekte olan dünya ile ilişkisinin ancak verdiği çabanın dünyayı değiştirme yönünde sonuç vermeye başladığını gördüğü zaman düzelebileceğini belirtmektedir.

Sessiz Arka Bahçeler'deki kadın şiirleri serisinin ilk olan *Evdeki Kadının Şiiri*'nde ise kadının ev içindeki sınırlandırılmış yaşamı anlatılmaktadır:

"mutfak oda yatak arasında
 yatakla beşik
 nice nice yol döşendi" (Akın, 2013a: 101).

Bu şiirde, evdeki kadının mutfakla yatak odası arasında geçen bir hayatı sürdürmek zorunda olması ve toplum hayatına katılamaması eleştirilmektedir.

Korkan Kadınlar Şiiri'nde de kadının erkeğin gölgesinde kalmış ve istediği hayatı seçme imkânı bulamamış olması eleştirilmektedir:

"saatı sormadan korkulan vardır
 yitirmek tek yılgı
 sevdikleri sevmedikleri de olmuşsa zamanla
 şakırlar sevdiklerini de
 ötekini nevroza dönüştürüp saklarlar" (Akın, 2013a: 102).

Toplumda, eş veya baba olan erkeğe bağımlı olarak yaşayan kadınlar, kendi istedikleri hayatı seçme hakkına sahip olamamakta ve ortada kalacaklarından korktukları için de bu duruma karşı koyamamaktadırlar.

Bölünen Kadınlar Şiiri'nde de aynı mesele irdelenmeye devam edilmektedir:

"dünya, nedir onlardaki yansın
 demir mi, ateş mi, belki cehennem
 pervaneler işte, renkli camlara
 çarpa çarpa hayal kanatlarını
 tükenen kadınlar" (Akın, 2013a: 103).

Şiirde, birçok arzu ve hayalleri olan kadınların hayatın gerçekleri karşısında defalarca örselenerek bütün hayallerinden vazgeçip kendilerine sunulan hayatı kabullenmek zorunda kalmış olmaları anlatılmaktadır.

Konkenci Kadınlar şiirinde ise bu kez toplumsal sınıfın üst kademelerinde yer alan kadınlar ele alınmaktadır:

"sinek onlusunu sevmeseler de
ellerinde çıkıyor" (Akın, 2013a: 103).

Daha geniş maddi imkânlarla sahip olan konken oynayan kadınlar da genellikle erkeğe bağımlı olarak yaşadıklarından toplumdaki diğer kadınlarla aynı kaderi paylaşmakta ve hayatlarını erkeklerin istekleri doğrultusunda yaşamak zorunda kalmaktadırlar. Bu şiirin ardından gelen *Kapıcı Kadınlar Şiiri*'nde ise Akın, bu kez bakışını toplum içindeki en zor şartlara sahip kadınlara çevirmektedir:

"kısarık seslerini, sözlerini eksilterek
eğerek başlarını
yeraltından usulca çıkıyorlar
mor yemenileri ve turuncu hırkalarıyla
kapıcı kadınlar, kocalar, çocuklar
çorak kentlerimizi bahçeye dönüştürüp
solgun daha solgun sonra daha solgun
uçuyor yüzleri geceye kadar" (Akın, 2013a: 104).

Hayatı bütün zorlukları ile tanımış olan "kapıcı kadınlar" artık hiçbir hayal ve arzu eseri göstermeksizin "yeraltındaki" evlerinden sessizce çıkarak çalışmaya gitmektedirler. Hayat karşısında ayakta kalmak için direniş gösteren bu kadınlar Gülten

Akın'ın *Sessiz Arka Bahçeler* eseri içinde olumlayıcı nazarla baktığı tek kadın grubu olması yönüyle de dikkat çekmektedir.

2.2.1.2. Anadolu Kadını

Gülten Akın, kaymakam olan eşinin görevi gereği Anadolu'nun çeşitli illerine ve köylerine gitmesi sebebiyle orada yaşanan hayata tanık olma ve o zorlu şartlar altındaki kadınların yaşayışlarını bizzat izleme imkânı bulmuştur. Hatta kendisi de o zor şartlar içerisinde yaşadığından Anadolu kadını nasıl yaşar, neler çeker ve neler hisseder hepsini anlama fırsatına kavuşmuştur.

Kırmızı Karanfil ile *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* kitaplarında rastlanmayan "Anadolu Kadını" izleği *Ağıtlar ve Türküler*'deki birkaç şiirde kendini gösterir.

Ayı İle Çingenenin Türküsi'nde hem tarlada çalışmak zorunda olan hem de aynı zamanda çocuklarına da bakmakla yükümlü bulunan kadının çaresizliği anlatılmaktadır:

"Kadınlar ne yapar tarlada
Ne yapar beşinde sığırtmaç
Bebek sineğini nasıl kovalar
Küçük kızlar nasıl döker bakracı
Nasıl korkar nasıl ağlar nasıl dövülür
Oyna yavrum, oyna oğlum, oyna" (Akın, 1996: 230).

Anadolu'daki kadın evin geçimini sağlamak için tarlada çalışıp kocasına yardım etmek zorundadır, fakat kadın çocuklarla da ilgilenmek zorundadır ve bu konuda aynı yardımı kocasından göremez. Çaresiz bir şekilde her iki işe de koşturmaya çalışmaktadır.

Yaşlanmayan Bir Kadına Türkü şiiri Gülten Akın'dan Anadolu kadınına yönelik bir güzelleme gibidir. Zor şartlar altında yaşayan, çalışan ve üreten kadına saygı ve umutla bakılmaktadır:

"Hayatından övgülerle yitirdiğini
 Yüce bir dirimde kargışla derledin
 Belki gövdenin de dışındasın şimdi
 Ayağa kalktığı, nesnelerin bile
 Her şeylerin yürüyüp karıştığı
 Susturulmuş, suskun günler içinden
 Biraz geç de olsa, gerekenleri
 Kadın elin, ana elin, üretken elin
 Belki yine sen derleyeceksin
 Ak başına dağlardan getirdiğimiz
 Gül yapraklarıyla yastık yaptık
 Şimdi dinlen" (Akın, 1996: 234).

Sürekli bir devinim içinde yaşayan Anadolu kadınına o suskun ve sinmiş kimliğinden sıyrılıp adeta "gövdesinin dışına" çıkarak bir dirimin müjdecisi olarak var olacağı umuduyla bakılmaktadır.

Yozgat'tan Gelirik şiiri ile kadın bu sefer de erkeğinin ağzından dillendirilen bir güzelleme muhatap olmaktadır:

"Gördün de beğenmedin mi?
 Avradımız bile avradımız
 Yiğittir
 Pes etmez tezvaraya
 Hamur yoğurur
 Oğlan doğurur tekne başında
 Sırtında çıtırgı yazıda yabanda
 Burçak tarlasında er kişi niyetine
 Bilakis
 Ellerine koyduk namusumuzu
 Anamızı oğlumuzu kızımızı
 Alamandayık" (Akın, 1996: 260).

Almanya'ya işçi olarak giden erkeğin geride her şeyini emanet ettiği vefalı, çalışkan ve dirençli Anadolu kadını idealize edilmektedir. O bazılarınca hor görülse de hem çocuk bakan hem yemek yapan hem de erkek yerine tarlada çalışıp geçimini sağlayan yüce bir kadındır. Bu noktada Mehmet Akif Ertaş'ın tespiti dikkat çekmektedir:

"İmparatorluğun kuruluş yıllarının militer kadın gücü olarak dikkat çeken, sosyo-kültürel aktivitelerde de dışı dokunur yararlılıklar sergileyen Bâcıyân-ı Rum'un dirayetini yirminci yüzyılın kadınına aşılamaı dert edinen Akın; kadını, gerçekleşeceğine inandığı devrim için seferber ederken, Ortodoks Marksizm ile ithalatın dört yol ağzında karşılaşmayan bir imza olarak, bu anlayışın kadına bakışını çuvaldızlamayı da ihmal etmemiştir" (Ertaş, 2011: 29).

2.2.1.3. Anne Olarak Kadın

Gülten Akın şiirinde toplumsal duyuş ile bireyselliğin en fazla birbirine karıştığı, iç içe girdiği izlek anne-kadın izleğidir. Akın, bir taraftan toplumdaki annelerin ortak acılarını ve sıkıntılarını dile getirirken bir taraftan da oğlu içerde bir anne olarak kendi bireysel ağıtını yakmaktadır.

Kırmızı Karanfil, Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı, Ağıtlar ve Türküler ile Seyran Destanı kitaplarında Gülten Akın'ın Anadolu içlerinde ilden ile göçerek gelişen hayat macerası esnasında gözlemlediği kadınları ve onların yaşamlarını anlatırken büyüyüp hapse düşen çocuğu ile birlikte hayatında yeni ve oldukça acılı bir dönem başlar. Bu dönemin eserleri olan *İlahiler* ile *42 Günün Şiirleri*'nde anne Gülten Akın'la diğer annelerin acıları birlikte sunulur.

"Gülten Akın'ın şiirlerinde en belirgin çizgi kadın yüzleridir. Bu kadın yüzlerinin sevda ve kırgınlıklarla belirginleşen çizgileri, analıklarıyla belirginlik kazanır. Bütün yaşananlar ana olmak için gibidir: "Bizim erkeklerimiz/Dört mevsim bahar gibidir/Sevişirken, yeniden doğar gibidir/Al atla savaşa girer gibidir/Güzel olur çocuklarımız" (Oğlanın Türküsü, Kırmızı Karanfil 1971) (Sezer, 2000: 138).

Ayşe Anasını Göremez yoksul ve sindirilmiş kadının anne olmakla kavuşacağını sandığı mutluluk yerine içine düştüğü yeni sıkıntıları safha safha anlatan uzun bir şiirdir:

"Sanıyordu ki Dilber
Seyyar boyacı Hasan'ın
Resmi karısı olursa eğer
Değişecek hayat birden
Hanım olacak, Dilber Hanım
Alacak eline naylon çantayı
Öyle işe mişe değil
Gezmelere filan gidecek
Bir giyinip bir süslenip
Hasan'ı bekleyecek akşamına" (Akın, 1996: 285).

Kocasına çocuk doğurup anne olunca resmi nikâh kıyılan Dilber bununla birlikte daha farklı ve güzel bir hayata kavuşacağını umsa da hiçbir şeyin değişmediğini kısa sürede fark edecektir:

"Ayşe doğduğunda resmen
Boyacı Hasan'ın kızı diye
Yazıldı Selim nüfus kütüğüne
Hepsi bu
Başka bir şey değişmedi
Hayat daha ağır yüklendi
Dilber Hanımın sırtına" (Akın, 1996: 285)

Çocukla birlikte Dilber'in hayatında değişen tek şey daha ağır sorumlulukların omzuna yüklenmesi olmuştur. Zorlu yaşam koşullarında ayakta kalabilmek için çalışmak mecburiyetinde olan Dilber, evlere temizliğe gitmekte ve çocuğu ile de ilgilenememektedir:

"Ayşe, anasını göremez
 Dilber, ocağında kalamaz
 Haftanın her günü sabah akşam
 Seyran'dan Çankaya, Çankaya'dan Seyran
 Üç saat "he vallah" dizleri kırılır.
 Esmer bir gölgedir uyurgezer
 Yasemin ap. sekiz no. da
 Hanımın bebeği Ayşe yaşında
 Dilber'i anası beller, yavrucak" (Akın, 1996: 286).

Ankara'nın bir ucundan bir ucuna gündelikçi olarak gidip gelen Dilber, kendi çocuğu yerine hanımının çocuğuna annelik yapmaktadır. Yoksulluk, kadının en yüce vazifesi olan anneliği bile yapmasına müsaade etmemektedir.

Anneliğin yoksulluk bağlamında ele alınmasına *Temeline* şiirinde de devam edilmektedir:

"En küçüğü Telli bebek yed'aylık
 Vurgun yemiş serilmiş bir köşeye
 Bir ölse, diyor anası, bir ölse
 Hangi bir ülkenin
 Hangi bir yerinde
 Hangi bir ana
 Bebeğini ölsüne tutuyorsa
 Batmıştır o ülke
 Ölüm girmiştir temeline" (Akın, 1996: 290).

Yoksulluğun ulaştığı en ciddi boyut anlatılmaktadır bu şiirde. Çocuklarından en küçüğü ağır hasta bir biçimde yerde yatmakta olan annenin ondan umudunu kesip ölmesini bekler, hatta ister hale gelmesine sebep olacak dereceye ulaşmış bir yoksulluğun olduğu ülke batmış, yıkılmış demektir.

Ankara Ankara Güzel Ankara da aynı izleğin sürdürüldüğü bir başka şiirdir. Zengin ailelerin yanında gündelikçi olarak çalışan annelerin karşılaştıkları problemler anlatılırken yanlışlıklar karşısında takındıkları kabullenici tavır de eleştirilmekten geri kalınmaz.

"Ve analar
 Sıcacık apartmanların yakınlığına
 Çoktan alıştılar
 Lüksle yudular fincanları
 Ovdular adı tuvalet olan helaları
 Tuzruhuyla
 Tozunu aldılar aynaların
 Dayandılar sevecenlikle
 Cici beylerin çimdiklerine tekmelerine
 Törenle kestiler tırnaklarını" (Akın, 1996: 309).

Yoksul kadınların para kazanmak için gittikleri yerlerde gördükleri kötü muameleye zamanla alışarak ve ses çıkarmaz hale gelmeleri ve onursuz davranmaları eleştirilmektedir.

"Yıkılsa yıkılsa yıkılsa
 Daha beş yüz yirmi konu
 Beşbin ellibin konu
 Yarım milyon insan yıkılacağına" (Akın, 1996: 309)

Şiirin devam eden bölümünde ise annelerin bu onursuz yaşayışa alışıp gitmesindenense yaşadıkları gecekondualarının yıkılıp geldikleri yere geri dönmeleri temenni edilmektedir.

Seyran Destanı'ndan sonra gelen *İlahiler* ve *42 Günün Şiirleri*'nde artık yoksul anneler yerine oğulları içerde, hapishanede olan annelerin acı ve dramlarının aksettirildiği bir dönem başlar. Gülten Akın'ın ötekine dönük olan kuşatıcı bakışını kendi içinde bulunduğu grubun problemleri ile sınırlandırdığı bu dönem için Oğuz Demiralp şunları söyler:

"İlahiler ve onu izleyen *42 Günün Şiirleri* (1986) Gülten Akın'ın "toplumcu" diye bilinen döneminde bir alt dönem niteliğindedir. Çünkü şiirin öznesi halkın yerine konuşmaktan, halka gözlemci olarak bakmaktan ayrımlı bir konumdadır. Toplumda esen fırtına onu da doğrudan etkilemiştir. Fırtınayı kişisel olarak yaşamaktadır. Bu kez, toplumdaki olumsuzluklardan etkilenen, açıkta, rüzgârda,

yağmur altında kalmış bir bendir. Bu iki kitap da öznel toplumsal ile örtüşür. Şair, ana olarak, aydın olarak acı çekmektedir" (Demiralp, 2004: 59-60).

Atriyo İlahi'de Akın'ın kendisi ve kendisi ile aynı durumdaki diğer acılı anneler adına olan yakarışı vardır.

"Hey tanrım, bu çocuklar çocuklarımız bizim
 Bunca yıl hangi taşı oraya kapatsan
 Unufak olur
 Bunca yıl hangi kuşu
 Bize hüznü görüşler, tel örgüler
 Beton gölgeler bağışlayan
 Bunca yıl hangi bir kuşu,
 Ölür ölür ölür" (Akın, 1996: 326).

Anneler, gencecik çocuklarının hapisane ortamına dayanamayacaklarını ve zavallı bir şekilde orada ölüp gideceklerini düşünmekte ve kahrolmaktadır.

42 Günün Şiirleri'nin başındaki *Sonrasında* başlıklı nesir kısımda oğulları ve kızları açlık grevine başlayan annelerin birlik olmaları anlatılır:

"Analardık. Oğullarımızın kızlarımızın yattığı cezaevinden, görüşlerden çıkardık. Dağılırdık eskiden olsaydı. O açlık günlerin de dağılıp gitmeyi düşünmedik. Birlikte kaldık. Yürüdük yollar boyu. Otobüslere doluşup gittik. Görkemli yapılardaki yetkililere ulaşmaya. Dilekçelerde, dilekçelerde, sayısız pullarda umar aradık" (Akın, 69: 358).

Avlu şiirinde görüşe çıkarılan çocuğunun halini gören annenin dayanamayıp salıverdiği çılgınlığın bütün avluyu kaplayarak annelerin ortak haykırışı olarak yankılanması vardır.

"O ıglık olmasa yarım kalacaktı sanki
 Üstümüze doğrultmaya tüfekler
 Mekanizma sesleri
 Geldi bütünledi
 Çelenkti o, kara gövdesiyle devindi avluda
 Dokusunda ilenç çiçekleri
 Önünde durdukça her bir ananın
 Büyüdü
 Öyle ki
 Onu kim görse dağ derdi
 Şimdi biz
 Yani biz analar
 Artık o avluya nasıl sığarız" (Akın, 1996: 361).

Acılı annenin ilencini taşıyan ıglık her bir annenin içinde gitgide büyümekte ve onları acıdan oluşmuş tek vücut dev bir varlık haline getirmektedir.

Sofra şiirinde çocuğu içerde ölüm orucu tutan annenin çaresiz ve acılı durumu resmedilir. Çocuğunun günden güne eriyerek ölüme doğru gittiğini gören anne kendisi de onunla birlikte içten içe erimektedir.

"Ben değil sofraya ölüm oturdu
 Peynir yedi beni, zeytin yedi beni
 Ekmeğe uzandım, ellerim düştü
 Elmadan gözlerim yandı, kör kaldım
 Su değil su değil sel aldı beni
 Ben değil sofraya ölüm oturdu" (Akın, 1996: 365).

Akın'ın bizzat şiirin öznesi olarak görüldüğü *Solum Yetmiyor* şiirinde de bir annenin çaresizliği anlatılmaktadır.

"Benim de kollarım bağlı senin kelepçenle
 Sağ elim tutmuyor tutmuyor
 Yitirdim büyümü, şiirlerim uçtu
 Solum yetmiyor" (Akın, 1996: 371).

Oğlunun acısıyla neredeyse bütün kuvvetini yitiren Akın, direncini de kaybetmek üzeredir. Artık hiçbir dayanağı kalmamıştır.

Sevda Kahlıdır kitabına gelindiğinde ise Gülten Akın şiirinin bütününde olduğu gibi kadın izleğinde de olayların dışına çıkan ve meselelere oradan bakan bir tutum gelişmektedir. *Mıse En Scene* şiirindeki kadını ele alış tarzı da bu tutum eksenindedir.

"Herkes bıçağını, dedi
bende bileli" der kadın" (Akın, 2013: 20)

Bu mısralarda, kadının herkesin onun üzerinden varlık alanını genişletme imkânı bulduğu ve üzerine basıp geçtiği bir varlık olması irdelenmektedir.

Kısa Şiir / Sekiz ise anneyi çocuğu ile birlikte ele alan ve annenin varlığının onunla bütünlendiğini dile getirir.

"Gurbete eğimli çocuğun
özleme eğimli olur annesi" (Akın, 2013a: 66).

Çocuk kendisine seçtiği hayat ile aynı zaman da annesinin hayatını da belirlemiş olmaktadır.

Sessiz Arka Bahçeler'de yer alan *Eksik Şiir*'de anne olan kadın bütün toplumsal problemlerin dışında çocuğu gözündeki şefkat timsali varlık olarak sunulmaktadır:

"çorbasını büyüleyen biridir anneler
hasta yatağımızda
elleri yüzleri hoş kokar" (Akın, 2013a: 106).

Şiirde, çocuğu söz konusu olduğunda bütün diğer rollerini unutarak onun varlığı için kendisini feda eden, hasta çocuğuna büyülü çorbalar içiren annelerin kutsal

kimliği dikkate sunulmaktadır. Bir sonraki *Anneler İlahisi* Şiirinde de anneler hayattaki gerçek sevgiyi verebilecek tek kişi olarak sunulmaktadır:

"Anneler olmasa kim kimi severdi
saklı tuttun o insanı insana bağlayan guvenci
yollar boyu, eskitilmiŐ alanlarda
solgun bir bedeni gezdirmedin Metin' in annesi" (Akın, 2013a: 106).

Akın, polis tarafından arkasından vurularak öldürülen gazeteci Metin Göktepe'nin annesine ithafen kaleme aldığı bu Şiirde, oğlunun ardından verdiği hukuk mücadelesinden dolayı onu yüceltmektedir.

Kara Kadınlar Şiiri'nde ise topluma seslene Akın, açlık ve sefalet içinde bırakılan anne ve çocukların toplumun boynunda vebal olarak kaldığını dile getirmektedir:

"ocuklarını farelerin kemirdiği kadın
bir simge
o alınlarınıza vurulmuş damga
aklanıp aklanıp çıksanız da
kanlı tellaklar hamamından
derununuz kara yzleriniz kara elleriniz kara" (Akın, 2013a: 108).

Akın, bu Şiirde "ocuklarını farelerin yediği kadın" simgesiyle sunduğu yoksul ve çaresiz annelerin var olduğu toplumdaki bunları umursamayan ve kendi çıkarları peşinde koŐan insanlara olan fkmesini haykırmaktadır:

Son kitabı olan *Beni Sorarsan* da yer alan *Bahtımın Yıldızı* Şiirinde ise yaşlılıkla birlikte Akın, bu kez kendi annesini hatırlamakta ve onu anlatmaktadır:

"Kendi annesini hiç tanımamış
yataklar sererek kaldırarak
düşükler, erken doğumlar
genç yaşta ölen anne mi?" (Akın, 2013b: 26).

Akın, bu şiirde kendi annesini hiç tanımamış olan ve zorluklar içinde kısa bir hayat sürmüş olan annesini düşünüp hüznlenmektedir.

2.2.2. Yoksulluk

Yoksulluk izleği *Kırmızı Karanfil* kitabıyla başlanıp *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* atlandıktan sonra *Ağıtlar ve Türküler* ile *Seyran Destanı*'nda takibe devam edilmektedir.

Kırmızı Karanfil ile *Ağıtlar ve Türküler* Anadolu köylerindeki fakir halkın yaşamlarından çeşitli kareler sunularak içinde buldukları sefalet ortaya konmaktayken *Seyran Destanı*'nda şairin bakışı bu kez, sefaletten kurtulmak umuduyla büyükşehirliere göçüp gecekondular kuran bu çaresiz insanların aynı yoksulluğun kucağına tekrardan düşüp çırpınmalarına çevrilir.

Kırmızı Karanfil'in üçüncü şiiri olan *İlkyaz*'da bir taraftan açlık ve sefalet içindeki insanların çaresizliği anlatılırken diğer taraftan da kapitalist sistemin getirdiği daha fazla lüks ve daha fazla sömürü anlayışından yakınılmaktadır.

"Çocuklarımıza yalvarıyoruz: Aç durun biraz
Tecimenlere yalvarıyoruz:
Bir "Hotel" bir gizli evlenme az çiziniz
Bir banka az çiziniz bir yalvarma
Bizden size ve sizden dışardakilere" (Akın, 1996: 122)

Halk, aç bekleyen çocuklarının sebep olduğu üzüntü ile gitgide artan sömürü düzeni arasında sıkışıp kalmış, ezilmekte ve ne yapacağını bilmez bir haldedir.

Kitabın bir sonraki şiiri *Yaz*'da da yoksulluk izleği bu kez çocukların bakışıyla sunulur.

"Yedi yaşında kuraldır aç gitmek okula
 çürüyen buğdayların yanında, kürklerin ve pırlantaların
 Aç gitmek okula. Öğlen belki bir simit, bir portakalla
 Sıksa olmak, çirkin olmak, utanmak ayağından
 - Ki sürer gider etkileri sonra -
 Dışlerdeki hastalıkla, saçlardaki hastalıkla
 Ellerde sırasız titreme ve çarpıntı
 Ürkme utanmaktan utanmaktan
 Şeker bulamama, top bulamama, bebek bulamama
 Defter, kalem, kitap, günler süren ağlamalarla" (Akın, 1996: 124).

Yoksulluk ve lüks karşıtlığı bu şiirde de irdelenmeye devam edilmektedir. Hayatı yeni yeni tanımaya başlayan çocuk açlıkla boğuşup etkisi uzun yıllar sürecek bir sefaleti yaşayıp topsuz, bebensiz, şekersiz büyürken diğer tarafta ürünler israf edilmekte, insanlar pırlantalar ve kürkleri alıp lükse boğulmaktadır. *Yaz* ve *İlkyaz* şiirlerini yazarken etkilendiği durumları Akın'ın şöyle anlatmaktadır:

"Ordu ilçesi Kumru'nun bir dağ köyünde (Adı Çavdar olacak.) toprak bir yol açılabilmişti. Görülmemiş diklikte bir yoldan çıkıp gitmiştik. Yıl 1965 ve ilk kez bir motorlu araç görüyordu köyün çocukları. Bizi alıp bakımlıca bir eve buyur ettiler. Öteki evleri görmek, insanları tanımak istiyordum. Bin dereden su getirip engelliyorlardı. Üsteleyince, gezdirmek zorunda kaldılar. Her gittiğim evde hasta vardı. Birinde dört kişi yatıyordu. Hepsi verem. Ocaklarında, İç Anadolu'da sivil dediğimiz bakır kaplarda pancar (kara lahana) kaynıyordu. İçine mısır kırmızı katılmış. Yağsız, etsiz, yoksulluğun çaresizliğin böylesini başka yerde görmedim, diyemem. Gerze'nin uzak köylerinde, Gevaş'ta..." (Akın, 2001: 147).

Kar Kar şiirindeki yoksulluk sahnesinde ise köylerde yaşayan, hastalandıklarında güçlkle hastaneye gidebilen ve beslenmek için ayırdıkları az miktarda parayı da doktora vermek zorunda olan halkın dramı yansıtılmaktadır:

"Dursak da gitsek de ölüm olunca (Sabah)
 Atları yükleyin gidelim gidelim
 Hastalar binitli, sağlar yürüsün
 Patates (Parası doktora)" (Akın, 1996: 131).

Yaz şiirinde "-ki sürer etkileri sonra" denen yoksulluğun izi sürülmüş ve Küçük Kızın Türküsü'nde bu etki aynı yoksul günlerin geri gelmesinden duyulan korku şeklinde görünür olmuştur:

"Şimdi de onulmaz korkundur
 Evde ekmeğin tükenmesi
 Un biter, ekmeğin biter, gelsin ödünçler
 Unutacak mısın yüreğim" (Akın, 1996: 158).

Ağtlar ve Türküler'deki Yol Gülten Akın'ın kendisini özne olarak konumlandığı şiirlerdendir:

Yoksulları gördük
 Doğdukları yerde kalamazlar
 Yoklukla beslenen kargış
 Kocaman bir fırtınadır
 Onları yurdundan sürer çıkarır
 On beş yıl birlikte dönendik (Akın, 1996: 217)

Bu şiirde *Seyran Destanı'nda* işlenecek olan yoksulluktan kurtulma çaresini göç etmekte arayan insanlar dikkate sunulmaktadır. Akın, bu insanları hem gözlemleyen hem de aynı sıkıntılara maruz kalan birey konumundadır burada.

Anadolu köylerindeki yoksul halkın anlatımına *Havada Kar Kokusu* şiirinde de devam edilmektedir:

"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" (Akın, 1996: 239)

Açlık Anadolu'nun her tarafında kol gezmektedir. Kadınından çocuğuna, esnafından işçisine kadar herkes yoksulluğun pençesinde kıvrılmaktayken medyanın sanki kendi halkı içinde olanca örneği yokmuş gibi açlık ve yoksulluk haberlerini Etiyopya ve Bangladeş'ten vermeleri de ayrı bir problem oluşturmaktadır:

"Gazeteler keskin kalemleri ve flaşlarıyla
 Uzağı uzağı gösteriyorlar
 Etiyopya Bengaldeş, Bengaldeş Etiyopya" (Akın, 1996: 239).

İnsanlar ne kadar uğraşsa da iki yakalarını bir araya getirememektedirler. Yaz boyunca çalışıp didinip kazandıkları hiçbir şeye yetmemektedir. Kış geldiğinde elde kalanlarla ne kendilerine ne çocuklarına ne de hayvanlarına bakabilmektedirler:

"Ne denli südürse ne denli uzatsa
 Bir yaz bir kış etmiyor
 Şaşkın bebelere bakıyor
 Hayvanlara bakıyor
 Geçmişim diyor ben benden" (Akın, 1996: 240).

Yoksulluk karşısında çaresiz kalan insanlar artık hiçbir şeyden umudu kalmaksızın yaşayıp gitmektedirler.

Sivas'dan Gelirik şiiriyle artık yoksulluğa, "kocaman büyüğü aydınlık" diye nitelenen Anadolu tarihi içerisindeki "bir kara leke" gibi süregelen "bela"lı bir kader diye bakılmaya başlanmıştır:

"Kocaman büyüğü aydınlığın ortasında
 Bir kara leke yoksulluk
 Bu nasıl bela
 Bela ki bela

Ozan eden Ruhsari'yi
 Veysel'i kör eden
 Şah Turna'yı mapus
 Yoksulluk" (Akın, 1996: 269).

Seyran Destanı'nın İkinci Bölüm'ünde Anadolu kasabalarında ve köylerinde insanları hırpalayan yoksulluğun ve geçim sıkıntısının büyükşehre göçmekle azalmadığı, yalnızca kimlik değiştirdiği anlatılır:

"Sinop'un, Gerze'nin oralarda
 Koca bir denizi yornuksuz aşırın
 İncelmiş azalmış bildircinleri
 Yorup düşüren
 Geçim sen
 Kocaman kentlerde acımasızsın
 Antene kuleye fenere çarparlar
 Senin yüzünden
 Salar rengi
 Silinir dirimi
 Hey diyemez hey hey
 Halaya duramaz coşunca
 Yaşarken yalnızdır
 Yalnızdır ölürken" (Akın, 1996: 279).

Büyükşehirde yoksulluğa bir de bireyselleşip özünden uzaklaşma problemleri eklenmiş, insanlar problemleriyle tek başlarına mücadele etmek zorunda kaldıkları gibi ölürken bile yalnızlardır artık.

Yoksulluk izleğinin en dramatik halde sunulduğu bölümler, konunun anne-çocuk bağlamında ele alındığı yerlerdir. *Ayşe Anasını Göremez* şiirinde gündelikçi Dilber'in yoksulluk ve geçim derdi yüzünden yavrusunu evde bırakıp başka evlere temizliğe gitmesi anlatılırken kadının içinde yaşadığı trajediye şahit olunmaktadır:

"Ayşe Seyran'da
 Komşu nenesinin bakımında
 Hey dünya
 Ayşe anasız
 Yasemin ap. daki çocuk da ...
 Dilber'in yüreği kaynar durulur
 Hem sever bebeyi, hem düşman
 Hayın geçim, zalım para, oyaman
 Sanki o olmasa, o olmasa
 Ayşe'ye dönebilir" (Akın, 1996: 287).

Dilber, kendi çocuğu evde annesiz beklerken gündeliğe gittiği evdeki hanımın çocuğuna annelik yapmaktadır. Aslında hanımın çocuğu da bir bakıma annesiz büyümektedir. Annesi çalıştığı için çocuğa bakamaz ve Dilber'e bırakır. Dilber durumunu kendi Ayşe'sine benzettiği bu çocuğa bir taraftan üzüldürken bir taraftan da ona bakmak zorunda olduğundan kendi çocuğunu görememesi sebebiyle kızmaktadır.

Temeline şiirinde de yoksulluğun boyutu çocuk üzerinden anlatılmaktadır:

"Herhangi bir evde
 Telli bebek için bir parça pirinç
 Bir parça elma, bir yudumcuk çay
 Yoksa,
 Uzun yolların işçisi
 Babanın kesesi yetmiyorsa
 Batmıştır o ülke
 Ölüm girmiştir temeline" (Akın, 1996: 292).

Evdeki bebeği için bir parça yiyecek alamayan işçi babaların bulunduğu, yoksulluğun bu kertede olduğu bir ülkenin gelecek adına bir şey vaat etmediği, yıkılmaya mahkûm olduğu dile getirilir.

Seyran Destanı'nda, "*İzmir'de Karabağlar'da Yozgatlı kumculardan az mürekkep yalamış biri Seyran 'a şöylece yazdı mektubunu:*" diyerek başlayan şiirde iki farklı hayattan bahsedilir:

"Omzumuzda kürek, şafakla
 Kum yoluna vardığımızda
 Atabildiğimizde küreğimizi sağlıkla
 Basabildiğimizde yürüyen kamyonun tekerleğine
 Cennettir bu" (Akın, 1996: 293).

İlk kısımda çalışıp kazanarak yaşanan bir hayatın cennet gibi olduğunu söylenirken ikinci kısımda ise işlerin yolunda gitmediği durumda hayatın nasıl cehenneme dönüştüğü anlatılır:

"Ve cehennemdir:
 Binemeyip düştüğümüzde
 Altına altına tekerlerin
 Bir lokma ekmek uğruna
 Çıldırıldığımızda
 Silah gibi çekip küreğimizi
 Dostumuzun sırtına başına
 Savaşığımızda göze göz diş diş" (Akın, 1996: 293).

Birbiriyle dost olan insanlar bile geçim sıkıntısı ve açlık yüzünden birbirlerini rakip hatta düşman görmeye başlayıp kavgaya tutuşarak hayatlarını cehenneme çevirmektedirler.

2.2.3. Göç ve Gecekondu

Göç, Gülten Akın'ın *Seyran Destanı* eserinin neredeyse tamamının onun üzerine inşa edildiği önemli bir izlektir. Türkiye'de sanayinin kurulmasını takiben 1920'lerde başlayan taşradan büyük kentlere doğru göç 40'lı ve 50'li yıllara gelindiğinde oldukça yoğunlaşmıştır. Çeşitli sebeplerle yurtlarını ve ocaklarını bırakıp Anadolu'nun İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyükşehirlerine göç eden insanları üniversite öğrencisi olduğu yıllarda Ankara'da gözlemleme olanağı bulan Gülten Akın, onların hayatlarını ve göçme nedenlerini anlatmıştır.

"1979 yılında yayımladığı ve Abidin Dino'nun resmettiği *Seyran Destanı* 'nı, Ankara'nın Seyran mahallesine yurdun dört bir tarafından gelen göçmenlerin destanı olarak yazmıştır. Böylece şair, çeşitli doğal afetler, ölüm, hastalık ve savaş gibi insan hafızasında derin izler bırakan olayların anlatısı olan destanı, kente akın akın göç eden mağdur kişiler üzerinden işleyerek, hadisenin önemini bu anlatımla ortaya koyduğunu gösterir. Çünkü göç, gerek ayrılan ve gidilen topraklarda, gerekse de göç eden kişi üzerinde büyük bir değişim oluşturur ve toplumun yeniden yapılanmasında yadsınamaz bir rol oynar. İki bölüm halinde düzenlediği *Seyran Destanı*'nda şair, kısa bir önsözle Osmanlılar zamanında Celali isyanlar sonucunda görülen "büyük kaçgunluk"un ve 1940'lı yıllarda yoğunluğunu artıran kente doğru göçün sebebini açıklar. Her iki göçü de büyük bir halk hareketi olarak değerlendirir ve hadiseye toplumcu bir perspektifle bakarak, göçün devletle-halkı ve burjuvayla-halkı karşı karşıya getirdiğini düşünür. İlk bölümde kente göçeri kişilere sözü vererek, kendi ağzlarından geldikleri yerlerin otantik hallerini ve folklorik öğelerini ortaya koyar. Böylelikle, kent ve kır arasındaki" (İlhan, 2012: 97).

Akın, *Seyran Destanı*'nın baş kısmında bu kitabı şöyle takdim etmektedir:

"1940'lardan bu yana, göç nedenleri oldukça değişmiş de olsa, yoğunluğu artarak süren yeni bir göç dönemini yaşıyoruz. Göçenler, köylerin eli iş tutan genç insanlarıdır. Bu diri işgücü, önceleri kentler için, çevresindeki sanayi kollarına gerekmiştir. Bir yandan köy iterken, öte yandan kent, daha çok para, daha uygarca yaşama özelemlerini kullanarak, çekmiştir. Ata yurdundan, baba ocağından ırılacak kadar gözüpek, diri, atak olanlar, sular gibi yürümüşler, tarihimizdeki kaleler, palankalar yerine, gecekondu kurmuşlardır. Çevirmişler koca kentlerimizi gecekondularıyla, korunmuş, barınmışlardır. Kentlerin eski oturanlarının yakınmaları, bu kıyılardan doğru iri iri soluyan dev için, bir karıncanın soluğu gibi gelmektedir artık. Türkiye'nin toplumsal gelişmesi, ekonomik sıçraması, demokratikleşmesi, bu devin ellerindedir. Ve dev, ellerinin bilincindedir. Destanımız "Seyran", bu büyük olgunun çizgilerini taşıyor. Çizgilerin daha yoğun olmayışı, salt bizim kusurumuz değil, sıkı dönemlerin. 1972-75 arasında yazıldı. Az eklendi çok ayıklandı. Diliyoruz ki, bu "Seyran", "Büyük Halk Destanı"nın bir girişi sayılsın" (Akın, 1996: 249).

Seyran'daki insanlar keyfi olarak değil açlık, yoksulluk, otorite ve töre gibi sebeplerle mecburiyetten göçmüşlerdir (İlhan, 2012: 98). Nilüfer İlhan'ın "taşranın kentteki son kalesi" diye tabir ettiği gecekonduculara Gülten Akın'ın bakışını şöyle yorumlamaktadır:

"Türkiye'de, sanayileşmenin ardından taşradan yoğun bir şekilde büyük kentlere göçen insanların, iş ve konut sorunuyla karşılaşması üzerine, kent merkezinin uzağında inşa ettikleri gecekonduya ve buradaki yaşam tarzına Gülten Akın, 1979 yılında yayımladığı *Seyran Destanı* adlı şiir kitabında olumlu bir bakış açısı getirir. çoğu aydın tarafından

kentin dokusunu bozduğu ve lümpen bir sınıfın doğmasına aracılık ettiği düşünülen gecekonduyu şair, burjuvazinin karşısına dikilen Babil Kulesi'yle (Tanrı'yla yarışmanın sembolü) anlamlandırır" (İlhan, 2012: 101-102).

Seyran Destanı'nın Birinci Bölüm'ü göçmenleri "büyük kaçgunluk"tan itibaren aynı çizginin üzerinde ele alırken onların yaşadıkları yer olan gecekonduları da dikkatlere sunmaktadır:

"Dağları tutmuşuz boylarımızla
Ayakta bir halkız
Kentlerde simgemiz kondularımız
Bin duran uygarlık eskittik
"Göçtür göç"ü vuran davulumuz
Eskimemiştir" (Akın, 1996: 251).

Birinci Bölüm'ün devamında ise modern çağın insanlara gereksinim adı altında dayattığı "motor", "asfalt", "cam" ve "radyo" gibi unsurların da göçün sebeplerinden biri olduğu anlatılmaktadır:

"Öğütüyor değirmenlerimiz: Gerek gerek gerek
Motor gerek okul gerek su gerek
Radyo gerek asfalt gerek cam gerek
Beylerimiz kadar güç gerek" (Akın, 1996: 254).

Göçün önemli sebeplerinden biri olan töre ve kan davası da yine aynı şiirde ele alınmaktadır. Yok yere birbirini öldüren insanlar, aynı mekânı paylaşamaz hale gelip göç etmek zorunda kalmaktadırlar:

"Tabancalar alıyoruz"
Kimin için? bunu bilmediğimizden
Biribirimizi vuruyoruz
Damlara düşüyor, damlardan çıkıyor
Askere gidiyor, dönüyoruz
Gurbete gidiyor dönüyoruz

Gurbete gidiyor dönüyoruz
 Gurbete gidiyor dönüyoruz
 Sonra dönmüyoruz bir gün
 Kondulanmızı kuruyoruz (Akın, 1996: 254).

Belli zaruriyetler sebebiyle gurbete gidip dönen insanlar bir noktadan sonra artık dönmeyip oraya göç etmekte ve gecekondularda yaşamaya başlamaktadırlar.

Kars'tan Gelirik şiirinde farklı gecekondu bölgeleri zikredilmekte ve buralarda yaşayan halkın durumu anlatılmaktadır. Hiçbir şeyleri olmayan yoksul insanlar "köleler" gibi çalışmak ve "yatıp kalkmak"la sınırlandırılmış bir hayatı sürdürmektedirler:

"Köleler gibi derlendik
 Fikirtepe'nin orlarda
 Karın tokluğuna
 Altındağ'da. Seyranbağları'nda
 Sıra sıra kondularda
 Yatarık, kalkarık
 İşe giderik en çoğu
 Değilik bir şeyin sahabı" (Akın, 1996: 262).

Sivastan Gelirik şiirinde ailesinin maruz kaldığı "bela" dan sonra ne kanunların ne de insanların yardımını göremeyen aile reisinin çareyi göç etmekte bulduğu dile getirilmektedir:

"Adlıları adsız koyan bela
 Geldi çöktü yanar ocağımıza
 Bizim, yani oğlum Mustafa'nın
 Oğlum Ali'nin. karım Nesli'nin
 Kızım Döne'nin. kızım Server'in
 Yani tümünün ocağına
 Dirilip gelmedi Misak-ı milli
 İnsan hakları
 Ve Anayasa
 Dürüldü kaldı kağıtlarda
 Kalktık göç eyledik" (Akın, 1996: 270).

Göçmenlerin büyük kentin içindeki sığınağı ve kendi öz kültürlerini yeşertmeye çalıştıkları mekân olan gecekonduları kurulma serüveni ise *Natoyolu* şiirinde anlatılmaktadır:

"Dörtköşe bir toprak parçasını
 Çizip ayırdı kendine
 Oturdu bekledi bütün gece
 Beklediler sonraki geceler
 Bir duvar ördüler bir çivi
 Çaktılar bir kapı açtılar
 Bir pencere
 Ördüler bir duvar yine bir pencere
 Bir çatı çattılar" (Akın, 1996: 281).

Şehrin bir tepesine yerleşen göçmenler seçtikleri bir köşeye tıpkı geldikleri yerlerdekine benzer derme çatma küçük yuvalar inşa etmektedirler:

"Uzakta soluyan başkenti duydular
 Öyle ürpermediler korkuyla
 Dostlar komşular yoldaşlar
 Orda birlikte çoğaldılar
 Çoğaldı gecekondu" (Akın, 1996: 281).

Başlarını sokabilecekleri sıcak yuvalardan müteşekkil kendine mahsus adeta yeni bir kent kuran göçmenler, başkent in uğultusundan ürkmemektedirler, zira artık kendileri gibi olan başka insanlarla birlik olmuş ve gittikçe çoğalmaktadırlar. Taşrada yaşayan zor durumdaki insanlar bu yeni yerleşim alanından ve büyükşehrin büyüünden haberdar oldukça sıkıntılarında kurtulmak umuduyla koşup gelmektedirler. *Güler İle Alicik* şiiri de bu durumu anlatmaktadır:

"Dağların başında gecekondular
Gören gelip konar, gören gelip konar
Yakın köylü, yakın illi, hemşeri
Çocuk kadın kedi köpek ev ocak
Sokmuş başlarını otururlar" (Akın, 1996: 304).

Büyükşehirdeki sayısız imkânı gören göçmenler geldikleri yerlerdeki yakınlarına da bundan imrendirerek bahsettiklerinden taşradan göçüp gelenler büyük bir hızla çoğalmaktadır. Çoluk çocuk doluşulan gecekonduların sayısı her gün daha da artmakta köy ve kasabalar adeta buraya taşınmaktadır. Bununla birlikte bu yeni yerleşim alanındaki yapıların kaçak yapılıyor olması devletin müdahalesini de beraberinde getirmektedir:

"Gecekondunun temelinde
Yapıldı ha, yıkıldı ha, polis geldi ha
Jandarma geldi ha, memur geldi ha
Yeniden yapıldı, yıkıldı ha.
Direnmekten topluca
Devlet kolluğuna
Şahan girmiştir içeri" (Akın, 1996: 305).

Seyran ve benzeri göçmen nüfusunun arttığı yerler sık sık belediyelerin yıkım ekipleri ile karşı karşıya gelmektedirler. Artık gidecek başka yeri olmayan bu insanlar var güçleriyle yıkım ekiplerine karşı koysalar da çoğu zaman yıkıma engel olamadıkları

gibi bir de üstüne dayak yemektedirler. *Ankara Ankara Güzel Ankara* şirinde gecekonduların sakınlarının bu dertleri anlatılmaktadır:

"Yıkıldı bir gecede yirmi konu
 Bey er vardılar belde başkanına
 Gördüler belde başkanını
 Topuyla copuyla tüfeğiyle
 Vurdular, kırdılar, öldürdüler
 Yaraladılar ki, onulmaz
 Birer çarpı imi konu
 Daha yüz yirmi kondunun kapısına" (Akın, 1996: 308).

Her yıkımda bir dahaki sefere yıkılacak evler de tespit edilip insanların geldikleri yere geri dönmeleri sağlanmaya ya da daha fazla insan gelmesine engel olunmaya çalışılmaktadır:

2.2.4. Çağ ve Sistem Eleştirisi

Gülten Akın şiirinin toplumsal döneminde çağ ve sisteme yönelik eleştiri en düzenli devam eden izleklerden biri olmuştur. *Kırmızı Karanfil*'den itibaren hemen her eserde bir şekilde sistemin veya çağın problemleri yönlerinden biri ele alınıp eleştirilmiştir. Akın, ilişkilerin sığılaşıp yapaylaştığı, paranın ve bireysel çıkarların belirleyici unsur haline geldiği “naylon”, “asfalt”, “beton” ve “motor” gibi enstrümanlarla hayatı kuşatan modern çağa ve bu çağın hâkim sistemi olan kapitalizmi hiçbir zaman benimsememiş, onun sömürgeci zihniyetine karşı sürekli bir refleks geliştirmiştir.

Akın şiirlerindeki çağ ve sistem eleştirisinin bazen sistemin kendisine, bazen sistemin uygulayıcısı ve koruyucusu olan egemen güçler ile devlete, bazen bu sistemi sorgusuz sualsiz benimseyen insanlara, bazen de bütün bunları bünyesinde toplamış olan çağa yönelik olduğu görülmektedir. Akın, modern çağa bakışını *Kimse* şiirinde “itip beni / balıma dadanan bu çağı sevmedim” (Akın, 2013: 107) diyerek özetlemiş gibidir.

Gülten Akın, sistemi ve çağı eleştirmeye *Kırmızı Karanfil*'de yer alan *Atın Türküsü* şiiriyle başlamıştır:

“Sırtıma eyersiz biniyorlar
Boş böğürlerime vuruyorlar
Bir parçacık samanımı çalıyorlar
Ne kanat kaldı ne köpük” (Akın, 1996: 162).

Emekçi ve yoksul halkın kapitalist sistemce acımasızca sömürülmesi at simgesiyle anlatılmaktadır. Her şeyden yoksun bırakılan fakir ve aç halk durmadan çalışıp üretmekte ama ürettiklerinin karşılığını alamayıp fakirleştiği gibi bir de yaşamak için ihtiyacı olan gıdadan bile mahrum kalmaktadır.

Sesli Ağıt şiirinde de sömürü sisteminin farkında olan şairin halkı da bu konu da bilinçlendirme çabası içinde olduğu görülmektedir:

“Kim attı bu tuzu çocuğumuzun sütüne
Sularımızı bulandıran kim
Hey kim var orda?” (Akın, 1996: 225).

Halk için hayatı yaşanmaz kılan, en temel gıdalarına kadar her şeyi sömüren sistem karşısında insanların tepki geliştirebilmesi için belli bir bilinç düzeyine ulaşması ve durumu fark etmesi gerektiğinden her mısradaki “kim” soru zamiri tekrarlanmakta ve insanların durumu sorgulamaya başlaması sağlanmak istenmektedir.

Kapitalist sistem karşısında ayakta kalabilmenin tek yolu düşünen ve sorgulayan bireylerin yetişmesi olduğundan şair buna engel olan insanlara duyduğu kızgınlığı *Öfke Ağıdı*'nda ironiyle dile getirmektedir:

“Dövün çocuklarınızı suçsuz
 Erken tanışınlar cezayı
 Cezaların suçlardan çok olduğu dünyada
 Dövün çocuklarınızı
 Atlar gibi gözlüğe alıştırm
 Gözleri göklerden genişse
 Almadan vermeyi öğrenmişlerse
 Vurun ellerine ellerine” (Akın, 1996: 236).

Şiirde, "Dövün çocuklarınızı suçsuz / Erken tanışınlar cezayı" diyerek, haklarını savunması, fikirlerini söylemesi daha küçük bir çocukken çeşitli ceza ve yaptırımlarla engellenen bireylerin yetişkin kişiler oldukları zaman da haksızlık, zorbalık, sömürü ve zulümlere karşı koyacak özgüveni kendisinde bulamayan korkak insanlar olacakları ve bu da sistemin hayatiyetini devam ettirmesi için gereken ortamın kendiliğinden oluşmasını sağlayacağından kendini kapitalist sistemin çarkına çoktan kaptırmış ve bunun farkında bile olmayan bilinçsiz insanların çocuklarındaki erdemleri de söndürmeye yönelik hareketleri eleştirilmektedir.

Akın, *Zalımsın* şiirinde ise kapitalist sistemin zayıf olana yaklaşımı ile yüzyıllar önce eğlence niyetiyle yapılan vahşi av oyunlarını özdeşleştirilmektedir:

"Zalım sen
 Şahin doğan atmaca
 On bin avcı kuşuyla
 Dört geniş filin sırtında
 İpek çadırına kurulmuş
 Kubilay Han mısın?
 Tek tek parçalıyor havada
 Genç turnaları doğanların

Ağzın dünyayı bir uçtan bir uca
 En barbar eğlenceyi
 Gündeme getirdin yeniden
 En incesinde çağların
 Zalım sen
 Sırtlan mısın? "(Akın, 1996: 241).

Güçlü yırtıcı kuşların çaresiz turnaları havada parçalaması gibi kapitalist sistemin dışlarının de dünyanın her yerindeki fakir halkı parçaladığını belirten Akın, bu vahşetin hala devam ediyor olmasını yadırgamakta, en kaba ve çirkin şeylerin her yeri sarmasına rağmen ince ve güzel olarak lanse edilmeye çalışılan modern çağa da göndermede bulunmaktadır.

Gülten Akın'ın sisteme karşı gittikçe sertleşen tutumu çizilen imajlarda belirginleşmektedir. *Van'dan Gelirik* şiirinde sistem bu kez başlar alan bir dev olarak resmedilmektedir:

"Dev, baş istiyor
 Bir eliyle eşkıyalar büyütürken
 Ötekiyle jandarmayı üstüne salan
 Bir ondan bir ötekinden
 Baş istiyor" (Akın, 1996: 274).

Arz-talep dengesine bağlı olarak varlığını devam ettiren kapitalizm ürünlerinin alıcı bulabilmesi için insanlarda ihtiyaçlar oluşturması gerekmektedir. Şiirde, "eşkıya" ve "jandarma"nın ortak ihtiyacı silah olduğundan bu ürünün sürekli olarak alıcı bulmasının bu ikisinin arasındaki çatışmanın devam etmesine bağlı olması anlatılmakta ve sistem kendi varlığını sürdürmek adına insanları feda etmesi sebebiyle baş alan bir deve benzetilmektedir.

Sistem eleştirisinin dozunun oldukça yükseldiği şiirlerden birisi *Turunculu Yeşilli*'dir:

"Hangi dürzü hangi dümenle
 Alıyor ne varsa elimizden
 Kâğıtlar veriyor desteyle
 Oyalanıyoruz bir süre" (Akın, 1996: 296).

Her şeyin parayla ölçüldüğü ve değerlendirildiği bir yapı olan kapitalist sisteme duyulan öfke şairi ona açıktan küfür etmeye kadar götürmüştür. "Dürzü" sistem değer ifade eden her şeyi metalaştırmakta, onları nakde çevirerek aslî değerlerini yok etmektedir. Tek değer olarak parayı kabul eden insan da onunla oyalanmaktadır.

Sisteme dönük nefret *Ankara Ankara Güzel Ankara* şiirinde de kendisini çok net bir şekilde göstermektedir:

"Cepleri şekerli teyzeler
 Artık uzak değil çocuklara
 Ve amcalar
 Fötrlerini yıkıp arkaya
 Kırıyorlar çıkası gözlerini" (Akın, 1996: 308).

Ürettiği her nesneyi bir şekilde muhatap kitleye sevdirmeyi ve benimsetmeyi başaran kapitalist sistem karşısındaki insanları şekerle kanan çocuklar gibi gören Akın, halkın ustaca sistemin çukuruna doğru çekilmeleri karşısında sisteme ilençle mukabelede bulunmaktadır.

Gül İçin İlahi şiirinde ise çağ, sistem ve bunların ortaya çıkardığı insan tipinin bir arada eleştirildiği görülmektedir:

"İnsanlar bir gülü bir senetle
 Değiştirmeye alıştılar
 İnsanlar başka insanların hayatını
 Bir hezaren sandalye midir hayat
 Dizip kaldırmaya alıştılar
 İnsanlar yüreği ve onuru, alıştılar
 Yelin üflediği yaprak mıdır onur
 Yürek arsız otlar gibi ayak altında
 Tanımıyor kimse kimseyi
 Ve kendini tanımak istemiyor
 İnsan tanımazsa kendini insan
 Nasıl varolabilir" (Akın, 1996: 320).

Gül İçin İlahi'de çağ ve sistem, oluşturduğu insan tipi dikkate sunulmak suretiyle eleştirilmektedir. Bu insan, gülü senetle değiştiren, sevgiyi ve onuru önemsemeyen ve alabildiğine bireyselleşip kendinden başkasını umursamaz hale gelen bir şahsiyet olarak betimlenmektedir. Şiirin son mısralarında bu haldeki insanın insani özünü yitirmeye mahkûm olduğu "İnsan tanımazsa kendini insan / Nasıl varolabilir" sözleriyle dile getiren Akın, Yunus Emre'nin " İlim ilim bilmektir / İlim kendin bilmektir / Sen kendini bilmezsin / Ya nice okumaktır" dizelerine de selam göndermektedir. Nilüfer İlhan ise bu şiirle ilgili olarak şunları dile getirmektedir:

"Şiirde *gül'e* bir kutsiyet atfederek onun için ilahi -yahut ağıt da diyebiliriz- yazan şair, kapitalist sistemin bir argümanı olan senetle değiştirilmesiyle birlikte gelinen nihai noktayı göz önüne getirir. Medeniyetin, geleneğin ve aşkın önemli bir unsuru olan gül'ü, kent insanı, senetle değiştirmekle onu kar getiren bir metaya dönüştürdüğü gibi, elinden çıkarmakla da bu nesnenin yaşam alanında bir değerinin kalmadığını ortaya koymuştur. Onun için artık değerli olan şey, hesaplanabilir ve sayılabilir nesnelere kendisine getirdiği kardır. Değer kaybı şiirde sadece *gül'le* değil, *onur* ve *yürek* gibi insana ait erdemli vasıfların kaybolmasıyla da görülür. Sonuçta değer kaybına uğrayan kişi, kendisine ve çevresine karşı yabancılaşarak hassasiyetin, sahiciliğin ve samimiyetin içinde toplandığı bir değerler dizgesini yitirmiş olur" (İlhan, 2012: 94-95).

Günün Tanığı ile şiiri ile Akın, kapitalist sistemin insanı uyutan, kandıran ve sömüren gerçek yüzünü tekrar ortaya koymaktadır:

"Onu gördüm
Oynuyordu sihirbazdı
Paralar koyduğu çantasından
Silahlar çıkardı" (Akın, 2013a: 45).

Akın, parayı esas alan ve üretimin her türlüünün nakde çevrilmesi yönünde insan hayatını bile hiçe sayan kapitalist sistem karşısında her şeyin farkında olan bir birey olarak insanları bilinçlendirmeye çalışmaktadır.

Tükenmiş Çareleri, kapitalist sistemin bozuk düzenini ve yıkılmaya mahkûm yapısını öne çıkararak halkın umudunu kamçulamaya çalışmaktadır:

“Kurallar koyuyor çiğniyorlar
Yasalar koyuyor çiğniyorlar
Bitmez bir tahterevalliye duruyorlar
Tükenmiş çareleri
İnce yüzlerinizdeki ışığı
Söndüre söndüre
Dal bedenlerinizi öldüre öldüre
Besleniyorlar
Tükenmiş çareleri
Oysa
Akan bir ırmağı kim durdurabilir” (Akın, 2013a: 48).

Şiirin ilk iki dizesi kapitalist sistemin zihniyetini ortaya koymaktadır. “Kurallar koyuyor çiğniyorlar / Yasalar koyuyor çiğniyorlar” derken, hem sistemin insanları sömürmek, çiğnemek yasalar koyduğunu hem de çıkarlarına uymadığı zaman kendi koyduğu yasaları bile çiğnediğini anlatmaktadır. Devam eden dizeler de ise hayatta kalması ezip öldürmesine bağlı hale gelen bir sistemin bu halinin çaresizliğinden ileri geldiğini ve “akan bir ırmak” olan halk karşısında yıkılmaktan kurtulamayacağını anlatmaktadır.

Sistemin ve çağın nasıl çirkin ve iğreti bir düzen oluşturduğu *Sevgili Dünya* şiirinde göz önüne serilmektedir:

“Kuvaförle, suyla, sabunla bezeli dünya
 Parasızım ve Vietnam yapışkan saçlarımla
 Kullanıp atıyorlar aldırıyorlar ama
 Radyasyon, eds, delik ozon, asit ve esrarın avcunda
 Ölebilirim, sarışın kuşu olsaydım annemin
 Açık kalırdı elmaya özlemden ağzım
 Gardia Civil' de yüzlerce çalınmış elma” (Akın, 2013a: 57).

Sistemin elinde ortaya çıkan yeni dünya düzeninde bir tarafta sınırsız imkân ve lüks içindeki insanlar varken diğer tarafta yoksulluğun ve açlığın pençesinde kıvranan, özgürlüğü ve hayatı “Gardia Civil”lerle ellerinden alınan insanlar bulunmaktadır. Modern çağın fütursuzca ürettiği teknolojinin neticesi olarak ömrü tükenmeye başlayan dünyanın yanında kapitalist sistemin para döngüsünde önemli bir yeri bulunan uyuşturucu ile de insanlar tüketilmektedir. Bu uzun şiir tamamıyla sistem eleştirisine ayrılmıştır. Şiirin son kısmında sistemin nasıl kendisiyle birlikte dünyayı da yok edip gideceği anlatılmaktadır:

“Can gözüm görüyor, geç, çok geç, hasta dünya
 Bir gün annelerinin tüm sarışın çocuklarına
 Aldırırlar bir gün nasıl olsa
 Ama aldırıldıklarında
 Radyasyon, eds, Civil Gardia, delik ozon, çürük elma
 Dünya basıp gitmiş olacak” (Akın, 2013a: 58).

Akın, kapitalist sistemin herkesi kendisine boyun eğdirmeyi başarsa bile kendi üretimi olan nesnelere yıkıcı tesiri ile kendisi de baş edemediğinden artık hastalandığını dile getirmekte ve ölmek üzere olduğu öngörüsünde bulunmaktadır.

Kısa Şiir / İki şiirinde de sistemin tüketime dayalı yapısı eleştiriye konu edilmektedir:

“Hızlı öpüşlerle lekelenir ten
 uzun kalır usul öpüşlerin anıları” (Akın, 2013a: 62).

Kapitalist sistemin getirdiği hızlı tüketim anlayışının hayatın her alanına hâkim olmaya başlaması ile her şeyde ciddi bir değer yitimi de beraberinde getirmiştir. Modern çağda, sahip olunan şeylere duyulan vefa ve sadakatin yerini yeni şeylere duyulan alakanın almasıyla oluşan değer yitimi, şiirde tenin lekelenmesi imgesiyle anlatılmaktadır.

Kısa Şiir / İki şiirinde sisteme ve çağa getirilen eleştirinin *Kısa Şiir / On Dört*'te aynı minval üzere devam ettiği görülmektedir:

"Çağ açıklanır varlığıyla kimi şeylerin
 geçmiş, yokluğuyla açıklanamaz" (Akın, 2013a: 73).

Hayatın her alanın farklı bazı metalarla doldurulduğu yaşanmakta olan modern çağ, geleneksel hayatın içerisinde bulunan birçok güzelliğin de kaybolup gitmesine yol açmaktadır. Geçmiş, adeta yok olup giden değerleri barındıran gömülü bir sandığa dönüşmektedir.

Aksata şiirinde ise çağa ve sisteme yöneltilen eleştiri yakınmaya ve kendine kızmaya dönüşmektedir:

"Günle kaplanmış bir akvaryumda
öyle yüzdüm öyle yüzdüm
kendi gözümden düştüm" (Akın, 2013a: 75).

Akın "günle kaplanmış akvaryum" olarak nitelendirdiği modern çağdan azade kalamamasının, onun içinde ve onun imkânlarıyla yaşamakta olmasının kendisine kızmasına sebep olduğunu dile getirmektedir. "Gülten, belirli yönde bir duyumu algılamıyor, toplumsal düzenin yarattığı insanı bilinç düzeyinde ele alıyor" (Timuroğlu, 2000: 163). Şiirin devam eden dizelerinde de Akın'ın kendisine yönelik eleştirisi devam etmektedir:

"bunca yıl üstümden silkelediğim
dünya karışıyor
baktım aşkla da aramıza
bu yoktan ilinti, şeylerin çekimi
ne zaman girdi hayatıma
ne işim var ne işim var
alınır satılır olanla " (Akın, 2013a: 75).

Akın, uzun zamandan beridir eleştirip uzak durmaya çalıştığı sisteme ve onunla birlikte oluşan modern çağa ait unsurların kendi yaşamına da dahil olmayı başardığını görünce buna müsaade ettiği için kendisine serzenişte bulunmaktadır. Akın hiç istemese de alınır satılır olan şeylerin etrafını sarmış olmasından rahatsızlık duymaktadır.

Masal şiirinde Akın, insanları çağın ve sistemin yozluğu ve bozuk düzeni karşısında bilinçle karşı koymaya çağırmaktadır:

"bağır bağır bağırımıyorsun ama
çevir çevir çevirebilirsin
çünkü size de çıkabilir
çürük dişler, üretilmiş sahte şeyler
seç beğen al harca tüket kullan" (Akın, 2013a: 78).

Akın, sistem karşısında tepki geliştirmeyip umursamaz tavır sergileyen insanları "seç beğen al harca tüket kullan" düzeninin er geç gelip onları da esir edeceğini söyleyerek ikaz ederken alt dizelerde de sistemin ardındaki onun koruyucusu devam ettiricisi olan" efendilere dikkat çekmektedir:

"artplanda
ayağını beyaza boyayan kurt
ve dolara endeksli efendiler" (Akın, 2013a: 78).

Bu dizelerde "ayağını beyaza boyayan kurt" sözüyle ifade edilen sistemin "dolara endeksli efendiler" olarak adlandırılan zengin insanlar eliyle kontrol edilerek bilinçli olarak devam ettirildiği anlatılmaktadır.

Hoşçakal şiirinde ise dilin imkânları zorlanarak "meta"nın hayata hâkim olması anlatılmaktadır:

"Meta meta meta meta
dokundu dokuma dokundu dokuma
meta meta meta meta
dokundu dokuma vurdu dokuma
vurdu dokuma mor vuruşlarla
geçti dokuma" (Akın, 2013a: 81).

Kapitalist sistemin "meta" olgusunun büyük bir "dokuma" olduğu ve işlene işlene her yeri kapladığı anlatılırken bir yandan da "dokuma" kelimesinin üstünde oynanarak "dok" ve "dokun-" üretilmiş, böylece sistemin insanların her birindeki belli noktalara dokunarak kendi rengini işlediği de vurgulanmaktadır.

Bir Sabah Çekimi şiiri ise modern çağdaki savaş, çatışma ve ölümlerin sebebi olarak kapitalist sistemi işaret etmektedir:

"büyük savaşları kullanmıyoruz
günde birkaç yüz ölümlük
ufak sıcak savaşlarımız var" (Akın, 2013a: 83).

Eski çağlarda devletler sınırlarını genişletmek ya da korumak için büyük savaşlar yaparken modern çağa gelindiğinde ise kısa zamanda başlayıp biten büyük savaşlar olmamakta fakat yıllar süren ufak çatışmalar şeklinde gelişen savaşlarda her gün yüzlerce insan ölmektedir. Akın "büyük savaşları kullanmıyoruz" ifadesi ile de bu küçük savaşların kapitalist sistemin gereği olduğuna değinmektedir.

Balina şiirinde Akın, sisteme karşı verdiği mücadeleyi balina imgesiyle dile getirmektedir.

"Göğü gördüm imkâna tutuldum düşü sevdim
dalıp çıkmalarım "orda bir şey"e dönüktü
kaç kez bir şey, başka bir şey
sıçradım hem yittim
hem belirlendim
derin durdum, teknenin altına girdim
sarstım
sarsıldım vuruşun gitgide usta vuruşuydu
sustum düşe düştüm

senin mi kan, yaralarımından mı
 hey kaptan
 ne balınayım ben şimdi inadı içinde
 ne senin mavi balinan" (Akın, 2013a: 88).

Şiirde Akın, kendisini "balina" olarak sunmakta, karşısında durduğu kapitalist sistemi de avcı teknesi ile imlemektedir. "*Orda bir şeye dönük*" olarak dalıp çıkan balina her defasında bir şeyler yitirmektedir. Akın, sisteme karşı verdiği mücadeleyi "derin durdum, teknenin altına girdim / sarstım" diyerek anlatırken " "*vuruşu gitgide usta vuruşuydu*" dizesiyle de, mavi balinaları avlamak için özel tasarlanmış zıpkınlarla, sömürü çağının silahlarını özdeşleştirir " (Uzunbay, 2011: 89).

Akın, şiirin sonunda ise "hey kaptan / ne balınayım ben şimdi içinde" dizeleriyle sistem karşısındaki tavrını değiştirmeyip inatla direnmeye devam edeceğini belirtmektedir.

Çağla beraber gelen yozlaşma ve değer yitimi *Eski Nine* şiirinde de eski eşyalar üzerinden dile getirilmektedir:

"kimse kendi gibi kalmamıştır
 o seven sevilen amca
 döner birgün apansız, bırakılan kente
 herkesin doğduğu evi haraç mezat
 açmıştır izinsiz eski sandığı
 artık başkasının olan evin avlusunda
 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 saf hayatımıza)" (Akın, 2013a: 98).

Hiçbir şeyin eskisi gibi kalmayıp yozlaşımından payını almış olduğu modern çağ eleştirilirken önceki sahih dönemler, o döneme ait eşyalar zikredilerek hatırlatılmaktadır. Her şeyin parasal karşılığı üzerinden değerlendirmeye tabi tutulduğu çağın karşısında, kaç para ettiğine bakılmaksızın birlikte geçirilen zaman ve hatırası olası yönüyle sonsuz bir değere sahip bulunan "oyma kutu, fildişi tahta kehribar, tarak, toka, mum bebek ve armağan çingirak" gibi eşyalar öne çıkarılmaktadır. Son dizede "nylon girmemişti daha saf hayatımıza" diyerek de modern çağdan duyulan rahatsızlık tekrar vurgulanmaktadır.

Gece Şiirleri II'de de çağ ve sisteme ait unsurların tahakkümü karşısında bunalan bireyin yakınması vardır:

"eşik yüksek, sesimiz dar
yalnız paraların sesi, silahların sesi
ve
zifiri gece" (Akın, 2013a: 118).

Hayatın tümüne yayılmış ve bütün köşeleri tutmuş olan sistem, bireyin sesini bastırarak tamamıyla kendi enstrümanlarının sesini duyurmaktadır. Bu şartlar altındaki birey kendisini "zifiri gece" gibi bir karanlığın içinde hissetmektedir.

Sürekli bir üretim ve önlenemez bir hızla artan tüketime dayalı olarak gelişen kapitalist sistem *Mavi Kuş* şiirinde eleştirilmektedir:

"eşya "tık" diyor, ya da "trak"
hayır artık onu istemiyorum
...
yok, eşya yok artık
demir pas kalın camlar kunt plastik
bitsin bu gürültücü saltanat" (Akın, 2013a: 134).

Bütün yaşam alanlarının farklı amaç ve işlevleri olan değişik türden eşyalarla çevrildiği, her taraftan onların kendine özgü yapay seslerinin yükseldiği çağ, Akın'ı bezdirmekte ve "bitsin bu gürültücü saltanat" diyerek haykırmasına yol açmaktadır. Bununla beraber şiirin sonlarına doğru karşılaşılan dizelerden Akın'ın dile getirdiği haykırışı yeterli bulmadığı anlaşılmaktadır:

"çılgın şairleri olmalıydık
dünya
bize çılgınlık bırakmadı
hayatın ağırlığıyla ütülendik
temiz ve uslu
ne zaman kımıldasak
onlar yolumuzu kesti, aydınlandık
şehirlerimiz zor
şiirimiz hayatımız işgal altında" (Akın, 2013a: 135).

Akın, kendisi gibi olan şairlerle beraber çılgınca hakikati haykırarak sistemin ve çağın yanlışlığını ortaya koymak gibi bir sorumlulukları bulunduğu halde sistemin dayattığı hayat tarzı karşısında boyun eğip ona uymuş olmaktan dolayı üzgündür. Bu yüzden hayatları ile birlikte şiirinde modern çağın işgali altında kaldığını dile getirip hayıflanmaktadır.

2.2.5. Kent Eleştirisi

Gülten Akın'ın kente ve kent yaşamına yönelik eleştirel tutumu ilk dönem şiirlerinden itibaren görülmektedir. İlk dönem bireysel şiirlerde, geçmişe ve bırakıp gelinen taşra yaşamına duyduğu özlemle birlikte kent yaşamına karşı belirmeye başlayan eleştirel tavır, toplumcu döneminde daha derinlemesine bir bakış geliştirilip bütüncül analizler yapılarak devam etmiştir.

Kent eleştirisi izleğine *Kırmızı Karanfil* ve *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*'nda rastlanmazken *Ağtlar ve Türküler*'de iki, *Seyran Destanı*'nda ise dört şiirde görülür. *İlahiler* ve *42 Günün Şiirleri*'nde rastlanmaz olan izlek *Sevda Kalıcıdır*'ın *Kent* bölümünde tekrar ortaya çıkmakta ve *Sonra İşte Yaşlandım*, *Sessiz Arka Bahçeler* ve *Uzak Bir Kıyıda* ile devam etmektedir.

Nilüfer İlhan, "bireyin etrafına çizilen çember" olarak nitelediği Akın'daki kent algısı için şu yorumu yapmaktadır:

"İlk yazdığı şiirlerinde "şehir"i, 1960 yılında yayımladığı *Kestim Kara Saçlarımı* adlı şiir kitabından sonra da "kent"i kullanan Gülten Akın, sözcükleri değiştirmekle beraber "özgürlüğün ve doğallığın yitimi" şeklinde düşündüğü bu yerlere -kimi kez şehri olumlular karşı eleştirel bir bakış açısı getirmiştir. Ona göre, doğa ve kırsalda insan, birçok imkândan yoksun olmakla birlikte, gerek doğayla gerek içinde yaşadığı toplumun ferdiyle bir iletişim halindedir ve bu iletişim de onun hayata daha umutla bakmasını sağlamaktadır" (İlhan, 2012: 90).

Ağtlar ve Türküler'deki *Yol* şiirinde taşradan göçüp gelen insanların büyükşehirle karşılaştıklarında edindikleri izlenimler anlatılmaktadır:

"Geldik sonra
Büyük kentlerin kapılarına
Kandan gölleri var
Çocuklarımızı bulduk atlayıp geçemiyorlar
Düşenler oluyor, asılıp duranlar
Başlarında yurtseverlikten bir ayla
ikiye vurulmuş saçları" (Akın, 1996: 217).

Büyükşehirin acımasız yapısı "kandan gölleri var" diyerek betimlenirken çocukların da büyüklerinde bu acımasız yaşamdan nasiplerini aldıkları dile getirilmektedir.

Yüksek Evde Oturanın Türküsi'nde kent yaşamının göstergelerinden olan yüksek ve çok dairesel binalar içinde birbirinden ve doğadan uzakta yaşayan insanlar bağlamında kent yaşamı eleştirilmektedir:

"Evleri yüksek kurdular

Önlerinde uzun balkon

Sular aşağıda kaldı

Aşağıda kaldı ağaçlar

Evleri yüksek kurdular

On bin basamak merdiven

Bakışlar uzakta kaldı

Uzakta kaldı dostluklar

Evleri yüksek kurdular

Cama betona boğdular

Usumuzdaydı unuttuk

Topraklar uzakta kaldı

Toprağa bağlı olanlar" (Akın, 1996: 232).

Bu şiirde, kentlerdeki insanların yaptıkları yüksek evlerin içinde hem su, ağaç, toprak gibi doğaya ait unsurlardan hem de dostluk ve iletişim gibi insani ilişkilerden uzaklaşarak soyutlanmış ve yapay bir hayat sürdürmekte olmaları eleştirilmektedir. İlhan'ın bu şiirle ilgili şunları söylemektedir:

"Şiirde modern mimari olarak kentte yoğunluğu görülen apartman, yüksekliğiyle balkonuyla, betondan ve camdan yapılmasıyla, doğadan/topraktan uzaklaşmasıyla ve dostluk gibi insani bir birlikteliği bitirmesiyle bireyin trajedisi olarak ele alınır. Bu bağlamda doğada/kırsalda kurulan otantik ve sahici bir yaşamın, kentte apartmanla birlikte yerini insanların birbirini tanımadığı, yalnız ve yabancı bir yaşama bıraktığından söz etmek mümkündür. Şiirde *"on bin basamak merdiven"* ve üç kez tekrar edilen *"evleri yüksek kurdular"* dizesiyle de Tanrı'nın katına çıkmak isteyen insanın Babil Kulesi'ni inşa etmesi ve ardından da Tanrı tarafından cezalandırılarak birbirine yabancılaşmasına bir gönderimde bulunduğu görülür. Şair, bu şekilde kentin yeni Babil Kuleleri olarak apartmanı görmesiyle olumsuzlaştırdığını dikkate sunar" (İlhan, 2012: 90).

Seyran Destanı Birinci Bölüm'de ise kentin iletişimsizlikten kaynaklanan boğuntulu sessizliği ve birbirine uzak bireyleri eleştirilmektedir:

"Kente son kapıdan giriyoruz
 Hava dingin değil, bastırılmış
 Dul bir kadın sessizliğinde
 Kavgadan iz yok
 Düşman bildiğimiz düşman değil
 Aman bu nasıl barış
 Barışın böylesi görülmemiş
 El işte, ağız yoklukla dalaşta
 Kim açmış bunca okulu
 Kim basmış bunca kitabı
 Herkes ama herkes
 Gözleriyle tükürmesini öğrenmiş" (Akın, 1996: 252).

Görünüşte belirgin bir çatışma ve kavga yok gibiyse de kent içinde insanların her birisi yoklukla verdiği savaşta diğer insanları rakip olarak gördüğünden dostluk, arkadaşlık ve komşuluk gibi olguların yerini gizli bir düşmanlık almaktadır. Kimse açıktan açığa kavga etmiyorsa da bakışlar dostluktan çok düşmanlığa ait izler taşımaktadır.

Natoyolu şiirinde kent insanının yaşamı, kente göçmüş bir annenin doğadan ve doğal yaşamdan habersiz kızının eksikliğini ona bildirmesi şeklinde eleştirilmektedir:

"-Kızımsen
 Ömründe bir kez ata bindin mi
 Bindığın ata güvenden mi
 Heç de binmedin" (Akın, 1996: 284).

Şiirin alıntılanan kısmının öncesinde kentli kızın kent yaşamının keşmekeşinde isyan eden annesine müdahale etmesi neticesinde annesi kızının kendisini anlayamayacağını bu dizelerle bildirmektedir.

Ankara Ankara Güzel Ankara'da ise eski doğal yaşamın yerini almakta olan kentsel yaşamın Ankara'yı sarması anlatılmaktadır:

"Hani bizim dağlarımız dağlarımız
 Mor çubuklu da gök yapraklı bağlarımız
 Derelerimiz beyliğimiz derebeyliğimiz
 Eski beyler nicoldu
 Bakır idi demir idi tuncoldu
 Yardı çıktı Ankara'yı
 Mustafa Kemal'in ardından
 Beton yığınları biçiminde
 O tepe senin bu tepe benim
 Diktiler uzun kondularını" (Akın, 1996: 308).

Şiirde, dağların, bağların ve derelerin yerini her tepe üstüne dikilen devasa beton yığınlarının almakta oluşundan duyulan üzüntü neticesinde "Hani bizim dağlarımız dağlarımız / Mor çubuklu da gök yapraklı bağlarımız" diyerek ağıtsal bir eleştiri geliştirilmektedir.

Kent hayatının alıp götürdüğü değerler, *Hünkarana Mevsim Sonu Satışlarında* şiirinde ele alınmaktadır:

"Ev ufak, insan yoğsul
 Anca iyiliğin sağlığın peşine düşüldü
 Küsüştüler kadifeyle kılaptan
 İpekler işlenmiyor
 Bedestene hor bakıldı" (Akın, 1996: 311).

Kentsel yaşam içinde, eski doğal hayatın kendine has unsurları bir bir silinmekte ve insanlar bunu fark bile etmemektedirler. Bu yeni hayat içinde, insanların tek derdi yoksulluğa yenilmemek ve iyi kötü yaşamlarını devam ettirebilmek olmuştur.

Sevda Kalıcıdır'ın *Kent* bölümündeki *Gel Dirilt Değiştir* şiirinde ise kentin işgalci yapısı eleştirilmektedir.

"Kentın istediği nedir

Ciğerleri kurum bronşları dağlı

Parkları çalınmış alanları yağmada

Her yanından beton kistler çıkarırken

Kentin istediği nedir" (Akın, 2013a: 34).

Şiirde her yönüyle yapay ve yaşanmaz olan, bütün boşlukları beton yapılarla dolduran kentin, giderek büyüyen yayılcı yapısı karşısında Akın, " Kentın istediği nedir " diyerek isyanını dile getirmektedir.

Sonra İşte Yaşlandım'da yer alan *Kent Bitti* şiirinde de kentin yapay düzeni içinde sıkışıp kalan insanların belki kendilerinin de farkında olmadıkları dramları anlatılmaktadır:

"antenlerin uyduların metalik söylemiyle

birleşilemiyor

yabancı isimler trafik imleri alarm zilleri

arasında karşılaşanlar

tanışıyorlar mı? tanışmıyorlar

bu bir çarpışmaya benziyor

bütün gün bütün gün çarpışa çarpışa

kentin ağır sularında

herkes yaralı" (Akın, 2013a: 73).

Teknolojinin imkânlarıyla oluşturulan yapay yaşamın yayılmaya başlamasıyla insanlar birbirinden iyice uzaklaşmakta ve artık kimse kimseyi tanımaz ve umursamaz hale gelmektedir.

"...büyük kalabalıklardan oluşan metropol, gündelik yaşamda kişiler arasındaki mesafeyi kısaltsa da, zihinsel mesafeyi açmıştır. Zihinsel mesafe de, ilişkilerdeki duygusallığı ortadan kaldırarak yüreğiyle değil, aklıyla yaşamı algılayan, gittikçe yalnızlaşan ve etrafına karşı da kayıtsızlaşan bıkkın bir bireyi türetmiştir" (İlhan, 2012: 87)

Bu şekilde sürdürülen bir yaşam neticesinde ise herkes kendi problemleriyle baş başa ve yapayalnız kalmaktadır.

Seher şiirindeki dizelerden ise şehirden umudun kesildiği anlaşılmaktadır:

"Açık pencerelerinden
Seheri bir top gibi fırlatılan
bu kente şimdi
hangi rüzgâr uğrar
hangi yağmur siler gecelerini" (Akın, 2013a: 76).

Doğal olan her şeyin bir bir yittiği şehrin artık düzelemeyeceği ve yozlaşmanın devam edeceği, şiirde kente uğramayan rüzgâr ve yağmur imgesiyle anlatılmaktadır.

Sessiz Arka Bahçeler'deki *Çay- 2* şiirinde artık düzelmesinden umudun kesildiği kent yaşamı reddedilmektedir:

"reddettik
göğü, ağır bulutları, koyu
batıp gidene reddettik
akşam, yaşlı seslerinden geçerek komşuların
yoğurdun ve çileğin tadıyla
bizi derinine aldı" (Akın, 2013a: 94).

Kentin boğucu atmosferinden bunalan ve onun batmaya mahkûm yaşamını reddettiğini söyleyen Akın, akşamın sükununda geçmişin ve doğanın hayaline sığınmaktadır. Kitaptaki bir sonraki şiir olan *Gecekuşu*'nda da reddedilen kentten kaçış dile getirilmektedir:

"Kaçtık kentin bizi sarmayan sesinden
denizin kış artığı sessizliğine
izlendiğimizi biliyorduk hem de kendimiz kendimizi
bir umut, bu kez öyle olmayabilir ve öteki
susar, bağışlarız biz bizi" (Akın, 2013a: 95).

Şiirde, kentten kaçılmış olsa bile yitirilmiş olan unsurların bilincinde olunması sebebiyle acı hatıraların bireyleri takip edeceği dile getirilirken bir taraftan da yeni ve daha güzel bir hayata kavuşulacağına dair umut beslenmektedir.

Gecekuşu'ndaki kentten kaçış izleğine bir sonraki kitap *Uzak Bir Kıyıda*'nın son şiiri olan *Mavi Kuş*'ta tekrar rastlanmaktadır:

"Mavi kuş uzak tellerde, şehirlerimiz güç
işgal altındayız
dışa düşen hayat hayatımız
onu oralara biz atmadıksa
kimdi, kimler" (Akın, 2013a: 133).

Umudu simgeleyen "mavi kuş"un kent yaşamından uzaklarda olduğu anlatılırken bu işgalci hayata boyun eğilmiş olunan zamanlar içinse pişmanlık dile getirilmektedir. Şiirin ileriki bölümlerinde ise tekrardan kaçış izleği belirlemektedir:

"kendine konuşan yaşlılarla
 delilerle
 şımarık köpeklerle dolduruldu kentler
 kaçtık
 güze kaçtım, otlar
 böğürtlene saklanan bülbül
 mevsimi şaşırılmış acemi kelebek" (Akın, 2013a: 136).

Şiirde, yalnız ve bunalmış yaşlı insanların psikolojik durumları ile yozlaşan nesil anlatıldıktan sonra artık yaşanmaz hale gelen kentten kaçış içine Akın'ın ilk şiirlerinden itibaren olumlanan mekân olan doğa işaret edilmektedir.

2.2.6. Başkaldırı ve Direniş

Gülten Akın şiiri, bir yönüyle tamamen bir başkaldırı ve direniş barındırmaktadır. Onun ilk dönem bireysel içerikli şiirlerinde bile bir başkaldırının izlerini bulmak mümkündür. Yalnızlık ve özlem duygularının kuvvetli baskısı altındayken kaleme alınan ilk kitap *Rüzgâr Saati*'ndeki *Bir Karınca Başını Çevirdi* şiirinde, Akın'ın dünyanın bozuk düzenine karşı takındığı başkaldırı tavrı onun şiirinin geleceğine dair ipuçları vermesi bakımından oldukça önemlidir. Öyle ki ikinci kitap *Kestim Kara Saçlarımı*'da kadın ele alınırken onun en belirgin tavrının kadınsı bir başkaldırı olduğu görülmektedir.

Gülten Akın'ın *Kırmızı Karanfil*'le başlatılan toplumsal döneminde halka ve onun sorunlarına yönelttiği bakışı ondaki başkaldırı ve direniş tavrının genişlemesine neden olmuştur. Ezen ve sömüren otorite ve sistemlere boyun eğen; zulüm, fakirlik ve açlık karşısında sinen ve bunları kabullenen halkı bilinçlenerek başkaldırmaya ve direnişe geçirmeye çalışan "Akın, tek insanın değil, tüm ortak coşku dünyasını başkaldırı ile paylaşan insanın gelişme halindeki öz bilincini toplumsal bir öze, insanın özü ile birleştiriyor" (Binyazar, 2004: 39).

Kırmızı Karanfil'de tek şiirde rastlanan izlek, *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*'nda Kurtuluş Savaşının ruhundan temellenerek *Ağtlar ve Türküler*, *Seyran Destanı* ve *İlahiler*'de yoğunluklu olarak işlenmekte; bunların ardından gelen kitaplarda ise seyrelmekle beraber işlenmeye devam etmektedir.

Kırmızı Karanfil'deki direniş izlekli tek şiir olan *Küçük Kızın Türküsü*'nde Akın, kendisine seslenmekte ve boyun eğmemesini telkin etmektedir:

"Unutma sakın unutma

Bağışlama sakın

Sakın düşmanını sevme, sakın susma

Bekle büyük kavgayı bekle

Anlıyor musun yüreğim" (Akın, 1996: 159).

Gülten Akın düşman olarak konumlandığı kişiler karşısında susmama ve başkaldırı kararı aldığı bu şiirle bildirir gibidir. Şiirde "susma", "unutma", "sevme" ve "bekle" gibi emir kipinde fiillerin kullanılması Akın'ın bu konudaki kararlılığını göstermektedir.

Ağtlar ve Türküler'de yer alan *Şu Giden Atlıya Türkü* şiirinde ise bu kez halka seslenen Akın, onları birleşmeye davet etmektedir:

"Çiğdeme sor, çeşmeye sor

Tek açan menevşeye sor

Ayrılık getirir ayrılıklar

Birleş demedim mi

Ben demedim mi" (Akın, 1996: 215).

Halk için ayrı ayrı bireyler halinde direnmenin fayda vermeyeceğini düşünen Akın, bu dizelerle onları birleşmeleri gerektiğine ikna etmek istemektedir. Akın, bir sonraki şiir *Yol*'da ise muhayyel bir dostun mücadelesini övmektedir:

"Dostum, eski arkadaşım
 Bildin, korkak bir kağıda
 Yiğit bir kalemle nasıl yazılmazsa
 Bildin. Direnç yosunlu sarnıçlardan
 Sızan sular gibi doldurmalı halkı
 Yiğit bir kalem olmayla birlikte
 Dağların bilge dervişi gezmeyi istedin
 Demiri pasından ayırdı özverin" (Akın, 1996: 216).

Kendi direnişine eş, dost direnişleri ile umutlanmak isteyen Akın, belirsiz bir direnişçi şairin mücadelesinden övgüyle söz ederken aslında kendi mücadelesinin de haklılığını dile getirmekte ve halkı bilinçlendirme vazifesini hatırlatmaktadır.

Mernuşun Türküsü'nde ise Akın, hem kendisini hem de halkı uyanmaya ve tepki vermeye davet etmektedir:

"Aç sımsıkı çektiğin perdeleri
 Ölümlerle zulümlarla
 Sarsma bedenimi öyle
 Daldığım kan uykudan
 Usul usul uyandır" (Akın, 1996: 224).

Şiirde insanların haksızlık ve zulümler karşısında susan ve sinen kabullenici tavırları eleştirilmekte ve insanlar uyandırılarak direnişe geçmeye çağırılmaktadır. *Konuş* şiirinde de bu insanların, kendilerine yapılanları ve bundan sonra verecekleri mücadeleyi haykırımları salık verilmektedir:

"Konuş, sesin durmasın
 Uzun bir kuşluğu muştulayan sesin
 Susup dinlemeye girdi rüzgâr
 Ağaçlar kulak kesildi ormanda
 Tedirgin bekliyor tuzaklar
 Sözlerin mavzer kurşunu
 Kentin delip geçiyor duvarlarını
 Dağlar çoğaltıp dağıtıyorlar
 Konuş, sesin durmasın" (Akın, 1996: 235).

Şiirde "uzun bir kuşluk muştusu" sözüyle ifade edilen halkın kurtuluş reçetesi olarak görülen direniş için ilk basamak olarak onun konuşması ve bu şekilde başkaldırısını dile getirmesi istenmektedir. Şiirdeki "tedirgin bekliyor tuzaklar" ve "sözlerin mavzer kurşunu" gibi ifadeler ise halkı yüreklendirmeye yöneliktir.

Seyran Destanı'ndaki *Kırşehir'den Gelirik* şiirinde başkaldırının Kırşehir'deki tarihi izleri gösterilerek Anadolu için örnek olarak sunulmaktadır:

"Birinci Dünya, İkinci Dünya
 Varıldı Kurtuluşa
 Ustalaştı başkaldırmada
 Anadolu Kırşehir
 Başkaldırma
 Girmiş bir kez mayasına
 Baba İlyas'tan sonra
 Baba İshak'tan sonra
 Selçuk'tan, Moğol'dan sonra
 Ahi Evran, Osmanlı'ya.

Göğün kutsal düzenine
 Başkaldıran Cacabey'iyle
 Başkaldırma piri Mustafa Kemal'i
 Sine-i vatanda
 Canlarla karşıladı
 Güllerle ağırladı" (Akın, 1996: 267).

Bir Anadolu vilayeti olan Kırşehir'in tarihi devirlerdeki çeşitli başkaldırıların sıralandığı şiirde zulme ve sömürgeye karşı eskiden beri direnen Anadolu için bunun yeni bir durum olmadığı hatırlatılmakta ve böylelikle başkaldırı için motive edilmeye çalışılmaktadır.

İlahiler'deki *Sardunya* şiirinde ise Akın, direniş fikrini bitkiler sembolüyle anlatmaktadır:

"Ne güzel ne güzel ne güzel tanrım
 Fesleğen ekiyor, sardunya dikiyorum
 Bitiyorum arsızlığına çimenin çiçeğin
 Arsızlık bugünden geri
 Umut ve direnç demektir
 Sokulmak demektir yaşamın koynuna
 Özdeşlik demektir yaşarla
 İnan olsun dostlar, inan olsun
 Dalından kopan sardunya
 Bozulmadı bi kez, eğmedi başını
 Açmayı sürdürdü diktiğim toprakta" (Akın, 1996: 316).

Gülten Akın bu dizelerde, ekilip dikilen narın bitkilerin bile arsızca ve delicesine hayat mücadelesi vermesini ve zorluklara boyun eğmemesini direnişe geçirmeye çalıştığı halk için örnek olarak sunmaktadır. Bitkilerin tavrından hareketle

direnişini "yaşamın koynuna sokulmak" olarak nitelendiren Akın, ne olursa olsun hayat mücadelesinden kopmamak gerektiğini, bütün zorluklara karşı direnmek gerektiğini anlatmaktadır.

Şifahi şiirinde insanların bazen yılgınlık getiren şartlar nedeniyle dağılabilmelerine rağmen toparlanıp direnişe devam etmeleri gerektiği anlatılmaktadır:

"Bir de yüreğimiz durmamışsa
 Durmamışsa
 Canımız örsüne vuruyorsa hala
 Dağılanı toplar sararız zamanla
 Zamanla
 İnsan
 Bazan
 İçinden içinden büyür insan bazan
 Kök salar kendi derinlerine" (Akın, 1996: 332).

Akın, bu şiirde halka yaşandığı sürece direnişe devam etmek ve pes etmemek lazım geldiğini anlatırken herkesin direnmekten vazgeçip yalnız kaldığı zaman bile kişinin kendi özüne dönüp içten bir direnişi devam ettirmesini istemektedir.

Dereye İlahi şiirinden alınan aşağıdaki dizelerde ise Akın'ın çalışan ve direnen insanları yüceltmekte olduğu görülmektedir:

"Gün senin
 Çünkü sen
 Onu kentin haramilerinden
 Dövüşerek aldın
 Çalışarak aldın
 Gün senin" (Akın, 1996: 341).

İlahiler'de yer alan bu şiirde halk, çalışıp direnerek kazandığı hakları için "gün senin" diyerek takdir edilmekteyken *Sevda Kalıcıdır*'ın Kent bölümündeki *Akvaryum* şiirinde ise boyun eğen insanlar Akın'ın eleştirisine muhatap olmaktadır:

"İyi ki şimdilerde

Yeni keşfedilmiş ülserimle

Bu tuzsuz ve edilgen akvaryumda

Başarılar dileyerek

Vizit defterine geçti adımlı doktor" (Akın, 2013a: 33).

Şiirde, direnmek yerine sistemin dayattığı yaşama boyun eğen insanların yaşamı, doğadaki gerçek yaşam yerine akvaryum içindeki yapay ve kısıtlanmış hayatı kabullenen balıklarınkiyle özdeşleştirilmektedir. Şiirdeki "edilgen akvaryum" ifadesi de bu insanların karakterini nitелеmektedir.

Sonra İşte Yaşlandım ve Sesiz Arka Bahçeler'de rastlanmayan izleğe *Uzak bir Kıyıda*'nın sonlarındaki *Mavi Kuş T*'de tekrar rastlanmaktadır:

"ülkem dilim oldu, ben böyle kaçak

onların dilini giyinmiyorum

soyunmuyorum

şiir söylüyorum dışardan dışardan" (Akın, 2013a: 137).

Sömürgeci kapitalist sistem karşısında boyun eğmeyen ve ona sürekli olarak başkaldıran Akın, bu dizelerde her zaman halkın sorunlarına eğildiğini, onun başkaldırısı için çaba verip sistem karşısında onun yanında yer aldığını anlatmaktadır.

2.2.7. Sorumluluk Duygusu

Gülten Akın'da toplumsal duyuşun oluşmasındaki en önemli etkiye sahip olan sorumluluk duygusu aynı zamanda onun toplumsalcı dönem şiirlerindeki en devamlı izlektir. Akın'ın *Kırmızı Karanfil*'den sonra yayımlanan şiir kitaplarının hemen hepsinde sorumluluk izleğine rastlanmaktadır. Akın, sorumluluk bilinciyle hareket etmenin ve çağının problemlerini anlatmanın iyi şairliğin bir şartı saydığını şu şekilde ifade eder:

"Büyük kentlerde ekonomik koşulların belirlediği toplumsal çevrede yaşayan ozan, iyi bir ozansa (bizim eneze, cılıza hiç sözümüz yok) bütün içtenliğiyle, yaşadığını yazacaktır. Yaşamından şiirine koştur çizgiler çekecektir. O, herkesten önce çağının, toplumunun açmazlarını bilen, durumunun, konumunun bilincine varandır. Duyargaları uykuda bile çalışır" (Akın, 2001: 48).

Toplumun her türlü sıkıntısını şiirlerine taşımaya çalışan Akın, kendinden başkasını düşünmeyen ve halka duyarsız kalan yazar, şair ve aydınları da şiirlerinde eleştirmekten ve duyarlılık sahibi olmaya çağırmaktan geri durmamaktadır. Akın, toplumcu yazar sorumluluğundan ne anladığını şu şekilde dile getirmektedir:

"Toplumcu ozanlar toplum sorumluluğunu somut bir biçimde anlarlar. Onların görevi hayatın değiştirilmesine katılmak, şiirleriyle hayatın değişebilir olduğunu hiç durmadan vurgulamaktır. Bunu yaparken biz tekil davranmayız. Birimizin yazdığı ötekilerinkiyle bütünlenir. Giderek yaşamın bir parçası olur" (Akın, 2001: 144).

Arife Kalender'in de belirttiği üzere ülkesine ve ailesine duyduğu sorumluluk neticesinde bireysellikten uzaklaşarak topluma ulaşan (Kalender, 2004: 12) Akın'ın *Savaşı Beklerken* şiirindeki "Yanlış mı belledim, insan sorumluluktur" dizesi onun hayata ve şiire bakışını net bir şekilde özetlemektedir (Akın, 2013: 39).

Gülten Akın, *Kırmızı Karanfil*'deki *Bir Salı Yola Çıkış* şiirinde sorumluluk anlayışını ortaya koymaktadır:

"Bulduğum katta böyle sonsuza dek
Yapışık kalamam
Gösterdiler. Kötülerden birini seçmek
Bense yirmi yıl bıkmadan çizdim duvarları
Bir anaç çizgide derinleşerek" (Akın, 1996: 136).

Durduğu yerde kalıp bir şey yapmadan beklemesinin mümkün olmadığını dile getiren Akın, diğer türüsünün yapılmakta olan kötülüklerden birini seçmek anlamına geleceğini söylemektedir.

Çoğal şiirinde ise Akın, diğer şairlere seslenerek onları da toplumsal sorumlulukla şiirler yazmaya davet etmektedir:

"Ormanda çamların kozalağı

Azdır tek ağacinkinden

Tek tek yaşıyorsun hani kozalağın

Doğur ve çoğal, çoğal çoğal çoğal

Dünyayı doldursun şiirlerin

Eylemin ülkeni doldursun

Yok olmayasıya yok olmayasıya" (Akın, 1996: 141).

Bireysellikten sıyrılıp topluma yönelmiş olan Akın, " Tek tek yaşıyorsun hani kozalağın / Doğur ve çoğal" diyerek bireysel şiirler yazmakta olan diğer şairleri de topluma eğilmeye çağırılmaktadır. Şiirin sonundaki "yok olmayasıya" ifadesi ise şiirlerin ancak bu toplumsal hassasiyet neticesinde kalıcı olabileceğini vurgulamaktadır.

Akın, bir taraftan insanları topluma karşı sorumluluk sahibi olmaya çağırırken diğer taraftan da bunu umursamayanlara sitem etmektedir. *Ağtlar ve Türküler*'deki *Nereye* şiiri bu sitemi dışa vurmaktadır:

"Yürüyüp nereye gidiyorsun

Kan çiçeklerine basa basa

Saklaya saklaya canını başını

Bir aykırı cansın ki

İzlemiyor seni dirimin

Yürüyüp nereye gidiyorsun" (Akın, 1996: 219).

Toplumdaki yıkım ve zulümleri görmeksizin sanki hiçbir problem yokmuşçasına yoluna devam eden ve sadece kendi başını kurtarmayı önemseyen insanlar Akın'ın tepkisini çekmektedir.

İbrahim'in Dedesi şiirinde de Akın sorumluluk duymayı insan olmanın başlıca şartı olarak sunmaktadır:

"- "Fakir ol, kente yakın ol"

İnanmam, dese de atalarsözü

İnanmam, deneyden geçmemişse

Köprüsüz bir kentte ırmak olduğuna

Martısız bir kentte deniz

Vapursuz, iskelesiz, kaptansız

Susan insanın insan olduğuna" (Akın, 1996: 298).

Akın, şiirde martısız ve vapursuz deniz, köprüsüz nehir olamayacağı gibi yanlışlıklar ve zulümler karşısında sessiz kalan ve umursamayan insanların da insan olamayacağını söyleyerek sorumluluk duymayanlar karşısındaki tutumunu net bir şekilde ortaya koymaktadır.

İnanan İçin İlahi'de de kendini toplumun problemlerinden soyutlayıp onlara karşı tepki geliştirmeyenler uyarılmaktadır:

"Oysa

Kim harlandırıp yüreğinde ateşi

Kıyametini büyütmezse

Ve hesaplaşmazsa kendiyile

Ateşten kurtulmayacaktır" (Akın, 1996: 319).

Dizelerde, toplumun sıkıntılarını kendi içinde hissedip "yüreğindeki ateşi harlandırarak" tepkisini ortaya koyup toplumun yanında yerini almayanların eninde

sonunda o sıkıntılarla tek başlarına mücadele etmek zorunda kalacakları ifade edilmektedir.

İlahiler içinde yer alan aşağıdaki nesirde anlatılan karga hikâyesi ile hayvanlarda bile bulunan sorumluluk duygusu dikkate sunularak sorumluluk duymayan insanlar eleştirilmektedir:

"Sessizlik dağınık bir ötüş salvosuyla parçalanıyor. Kargalar. Kocaman bir kavganın ortasında. Kıyasıya. Uzun sürmüyor. Uçup gidiyor bir bölük, dönmemek üzere. Yendiler mi onlar. Yenildiler mi? Ben bilmiyorum. Cevizin bin yıllık kokusuyla esirmiş dalgın. Kalanlar, gidiyor geliyor bir süre. Gidiş gelişler, seslenişler bir noktada yoğunlaşıyor. Yanda, duvarın üstünde bir yaralıları var. Önce, ne yapacaklarını bilmiyor gibiler. Bu kargaşa ondan. Belki ilkyardım acelesi. Giderek azalıyorlar. Sesleri sönüyor. Ama, yaralının başındalar. Bir süre geçince daha bir düzen sağlıyorlar. Nöbetleşiyorlar. Biri ikisi gidiyor, geliyor. Sonra başkaları. İlgimi yoğunlaştırıyorum, cevizin uyuşturan gölgesinden çıkarak. Sessiz. Tanımaya başlıyorum onları.

Kargalar. Gün boyu yaralılarına baktılar. Bırakmadılar onu. Bırakmadılar içlerinden bir tekini bile, telef olmaya. Bırakmadılar.

Vardır, hastadır, yaralıdır. Bir nedenle kısıtlıdır, ölüme yargılıdır, bizimdir. Parçamızdır. Onu güçsüzken bırakırsak, kendi parçamızı, kolumuzu kanadımızı bırakmışızdır.

Kendimizi bir tek bu nedenle bile yenilmiş sayabilir miyiz? Sayarız" (Akın, 1996: 327).

Akın, yaralı arkadaşlarını bırakıp gitmeyen, ona yardımcı olmaya çabalayan diğer kargaları gözlemlerken toplumdaki onca problemi umursamayan insanları hatırlamakta ve bu yüzden insanlığın yenilmiş olduğunu kabul etmektedir.

Irmağa Karşı İlahi şiirinde de yine susan ve tepkisiz kalan insanlar eleştirilmeye devam edilmektedir:

"Irmak sesinde gül büyür

Kesilme, türkünü sürdür

Kamu susarak öldürür

Ölümüne kast olanı" (Akın, 1996: 339).

Birileri zulme maruz kalırken diğer insanlarsa susup göz yumarak onların daha fazla ezilmesine, belki de ölüp gitmesine zemin hazırlamaktadırlar. Bunu bilip üzülse de Akın, " kesilme, türkünü sürdür " diyerek, kendine ve diğer duyarlı insanlara seslenerek cesaret vermeye çalışmaktadır.

Bedrettin Koçaklaması şiiriyle eleştiri bu kez, susmayı olumlayan ve geleneksel anlayışa yönelmektedir:

"Erdem midir susma, öyle denildi

Ört kepenklerini sıkıca

Sana değmeyece karışma

Yüz alışılmışın sığ sularında (Akın, 1996: 345).

Toplumda kabul görmüş yanlış anlayışlardan biri olan "bana dokunmayan yılan bin yaşasın" zihniyeti ve yanlış yorumlanan "söz gümüşse sükut altındır" sözü insanları kendilerinden başkasını önemsemez ve gözleri önünde yapılan zulümlere bile tepki vermez hale getirdiğinden Akın, bu duruma öfke duymaktadır.

42 *Günün Şiirleri*'ndeki *Yarın* şiiri ise susup tepkisiz kalan insanlara yönelik eleştirisine *Bedrettin Koçaklaması*'nın kaldığı yerden devam etmektedir:

"Kardeş benim ölüp ölüp dirildiğimi

Şimdi dıştala sen umursama

Bugün benim başımdaki ağrı

Yarın senin de başında" (Akın, 1996: 375).

Akın, toplumdaki birçok bireyin "ölüp ölüp dirildiği" bir durumda kılını bile kıpırdatmayan umursamaz insanlara duyduğu öfkeyi "bugün benim başımdaki ağrı / yarın senin de başında" diyerek tehdit edalı bir şekilde dışa vurmaktadır.

42 *Günün Şiirleri*'nde yer alan başlıksız şiirde Akın, susmaya devam eden insanları zulüm edenlerle aynı kefeye koymaktadır:

"Çatılmış darağaçları
 Gelip durmuş kapımıza ölüm
 Ses ver sesimize bir ufacık ses
 Susarsan
 Ya ölüsün ya ölümlle birsin" (Akın, 1996: 418).

Akın, bu dizelerde zalimlerle onlar ses çıkarmayan insanları aynı kategoride değerlendirmekte ve haksız yere öldürülen insanların veballerini onların da sırtına yüklediğini hatırlatmaktadır. Gülten Akın, susmaya alışmış bir toplum içinden sorumluluk duygusuna sahip şairlerin çıkmasının çok zor olduğu inancını, *İstanbul - Su İlâhi* şiirinde dile getirmektedir:

"Nasıl çıkar bu suskun dağınıklıktan
 Atılınca menzilini bulmaya
 Bir uslu taş, bir pahalı söz
 Ölümün gölgesi düşmüş şiirlerimizle" (Akın, 2013a: 35).

Suskun ve umursamaz toplum Akın'ın umudunu kırmakta ve böyle bir toplumdan duyarlık sahibi şairlerin çıkıp toplumun sesi soluğu olacağına dair inancını yitirmesine sebep olmaktadır. Bu yüzden Akın, son dizede şiirin de işlevini yitirmek üzere olduğunu ve ölüm kuşağına girdiğini anlatmaktadır.

Kitaptaki bir sonraki şiir *Susarak*'ta da toplumdaki suskunluk eleştirilmeye devam edilmektedir:

"Silme kıyadır durur alnacımızda çöker eğnimize
 Susarız gözlerimizde binbir iğne
 Resmiyle doludur tarih susarak öldürdüğümüzün
 Örselenmiş susuz solgun zambakları
 Sular diriltiriz söyleşe söyleşe" (Akın, 2013a: 36).

Zulmün yapılmakta olduğu zamanlarda ona karşı durup tepki göstermekten çekinerek susan insanlar eskiden beri var olagelmişlerdir. Vicdanlarını rahatlatmak içinse insanlar yanlarında durup savunmadıkları, zulmün eline teslim ettikleri kişilerin çektikleri sıkıntıları birbirlerine anlatıp üzgünlüklerini dile getirme yolunu seçmektedirler.

Savaşı Beklerken şiirinde Akın, kendi sorumluluk anlayışını ifade etmektedir:

"Nergisten ben sorumluydum, ışığından ve çocuklardan

Yanlış mı belledim, insan sorumluluktur" (Akın, 2013a: 39).

Toplumun ve yaşamın içindeki korunmaya ve ilgiye muhtaç her şeyden kendisini sorumlu hissettiğini dile getiren Akın, bunun kendisi için insan olmayla aynı anlamı taşıdığını "insan sorumluluktur" diyerek belirtmektedir. *Zindanlar Boşalmadıkça* şiirindeki dizeler de Akın'ındaki bu duyarlılığı ortaya koymaktadır:

"Çiçek alsam artık onarsam kendimi kokularla

Ölüm elimizden tutup götürüyor kaç fil kaldık şurda

Gülemem, çiçek alamam, utanırım kendimi onarmaya

Dünyası zından zından zından

Zindanlar boşalmadıkça" (Akın, 2013a: 53).

Toplumda gördüğü sıkıntı ve problemlerden dolayı üzüntü duyan ve kırılan Akın, bir taraftan toparlanarak hayata mutlu bir şekilde devam etmek istese de onca insanların zindanlarda işkence görmekte olduğu aklına geldikçe bu isteğinden utanmaktadır.

Sonra İşte Yaşlandım kitabında da sorumluluk izleği devam etmektedir. Kısa Şiir / *On Altı*'da susan insanların zulmün sesinin daha yüksek çıkmasına sebep oldukları gerçeği hatırlatılmaktadır:

"Genişleyip yükseliyor biz susa susa

kirli bir sese hükümlüyüz" (Akın, 2013a: 76).

İnsanlar sessiz kaldıkça zalimler, zulümlerini daha pervasızca işleye geldiklerinden Akın, susanların da bu suçta ortak olduklarını "kirli bir sese hükümlüüz" sözüyle ifade etmektedir.

Oğlunu Soran Kadının Şiiri'nde ise eleştiri toplumdaki problemleri görmezden gelip şiirlerine taşımayan ve susan şairlere yöneltilmektedir:

"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
 her şey sorulduydun, herkes şunu sustu:
 sonra o ellerle nasıl
 okşadın kızını
 nasıl şiir yazdın" (Akın, 2013a: 105).

Suçlunun sadece işkence ve zulüm yapanlar değil, ona karşı durup engellenmesine katkı sağlayabilecek gücü olduğu halde, gözlerini kapatıp susan ve kendi şahsi hayatlarına devam eden şairler de olduğu anlatılan şiirde Akın, başkalarının çocuklarının gördüğü işkenceye sessiz kalan şairlerin kendi çocuklarını sevmeye devam etmelerine hala şiir yazabilmelerine şaşırılmaktadır.

Uzak Bir Kıyıda'daki Mavi Kuş 1 şiirinde ise Akın'ın kendisine de içine katarak ele aldığı toplumun zulmü ve tepkisizliği kanıksamışlığı işlenmektedir:

"biz deliler miyiz akıllılar mıyız
 suskunluğun okuluna yazılanlarımız
 işgal altındaki kentler bizim kentlerimiz
 artık incinmiyoruz bile
 bizi incitemiyorlar
 onlar söylüyor biz izliyoruz
 (dinlemiyoruz)" (Akın, 2013a: 137).

Sessiz kalmanın öğrenilir bir şey olduğunu "suskunluğun okuluna yazılanlarımız" diyerek ifade eden Akın, başkalarının problemleri karşısında susmaya alışmış kişilerin artık sorunların ucu kendilerine dokunmaya başladığında bile tepki veremez hale geldiğini ve deliler gibi, olan biteni izlemekle yetindiklerini dile getirmektedir.

Akın, *Kuş Uçsa Gölge Kalır* kitabındaki *Leke* şiirinde Albert Camus'dan alıntı yaparak sadece kendisini düşünerek başkalarını önemsemeyen insanları eleştirmeye devam etmektedir:

"utanılacak bir şeymiş, öyle diyor Camus
 tek başına mutlu olmak
 sesler ve öteki sesler, nerde dünyanın sesleri
 leke dokuya işledi
 susarak susarak" (Akın, 2007: 9).

Bu dizelerde toplumun "leke" si olan zulüm ve açlık, yoksulluk gibi problemlerin kendinden başkasını düşünmeyen insanlardaki utanılabilir susma tavrı neticesinde artık dokuya işlediği ve çıkmasının de çok zor olduğunu vurgulanmaktadır.

Bağlar şiirinde de "leke" imgesiyle sunulan toplumun problemleri karşısında gelişen susma tavrının sorumlularından biri olarak medya eleştirilmektedir:

"yuvarlağın bir yerinde
 durmadan büyüyen kara leke.
 Leke haşındır, bakamı incitir
 yaralar göreni
 körlüğü yarattı ilkin
 o yüzden medya" (Akın, 2007: 13).

Şiirde, dünyanın acı bir gerçeği ve "kara leke"si olan olay ve durumların normal şartlarda insanları etkilemesi ve incitmesi gerekirken medyanın körleştirici yayın politikası neticesinde en ciddi trajedilerin bile sıradanlaşıp bayağı bir hal alarak kimseyi etkilemez hale gelmesi eleştirilmektedir.

Akın, son kitabı *Beni Sorarsan*'daki *Çizecek Gibisin* şiirinde de yine kendinden başkasını önemsemeyen bireyci insanları eleştirmeye devam etmektedir:

"Kendi kavgasının içinde ölenler
 Birden ya da yavaş yavaş
 Birikseler mi kalıntı mı dursalar
 Dünya ağır kokuyor onlarla
 Ne savaş ne kir ne kavga ne açlık
 Bir masal, bitimsiz bir gökyüzü çizecek gibisin
 Herkes için olsa" (Akın, 2013b: 14).

Sadece kendi yaşamlarıyla ilgilenen insanların varlığının dünyayı yaşanmaz hale getirdiğini düşünen Akın, savaşların, kirlerin ve kavgaların olmadığı, masalsı yeni bir dünyanın hayalini kurarken bunu bütün insanlık için isteyerek ideal insani tutumu ortaya koymaktadır.

Döner Ayna 2 şiirinde ise kapitalist sistemin kusmuğu olarak nitelendirilen ben merkezli yaşamaya köpekleşme olarak bakılmaktadır:

"Kaygan yüzey döner ayna
düzenin kustuğu
afiyetle havla kendi kendini
köpekleş köpekleş köpekleş leş" (Akın, 2013b: 40).

Akın, kapitalist düzenin ortaya çıkardığı bireyci insan tipinin köpekler gibi kendinden başkasını umursamayan sadece kendi çıkarlarını gözetken tavrını eleştirirken aynı zamanda şiirin sonundaki "leş" ifadesiyle sistemin ve sitemin ürettiği insan tipinin çürümüşlüğüne dikkat çekmektedir.

2.2.8. Yaşlılık ve Hayatın Sorgulanması

Gülten Akın'ın toplumcu çizgisinde *Sevda Kalıcıdır*'la beraber meydana gelen kırılma sonucunda yaşlılık ve hayatın sorgulanması izlekleri şiirinde yer bulmaya başlamıştır. Yaşadığı hayatı ve şiirini getirdiği noktayı sorgulayan Akın, bir taraftan da yaşlılığın etkisiyle duygusallaşarak, yalnızlık ve özlem gibi bireysel izlekleri tekrardan şiirine taşımaktadır.

Akın'ın hayatı sorgulaması iki şekilde gerçekleşmektedir: birincisi, kendi hayatını ve durduğu noktayı sorgulamak; ikincisi ise toplumdaki insanların yaşadıkları hayatı sorgulamaktır. "Bu sorgulama. onu bir tür erme haline taşır. Ters çingenedir artık. İçindeki güneşi izler, içindeki yollarda yürür, içindeki dağları aşar. Bunu öylesine bir inançla yaşar ki içi dışarı, dışarı içi olmuştur artık. Giderek, o ölüme değil, ölüm ona alışır" (Uzunbay, 2011: 51).

Sevda Kalıcıdır'ı takip eden *Sonra İşte Yaşlandım*, *Sessiz Arka Bahçeler*, *Uzak Bir Kıyıda*, *Kuş Uçsa Gölge Kalır* ve Akın'ın son kitabı olan *Beni Sorarsan*'da da yaşlılık ve hayatın sorgulanması izleği sıklıkla işlenmektedir.

Sevda Kalıcıdır'daki *Telefon* şiirinde Akın, yaşlı insanların zaman algısını ele almaktadır:

"Erken kalkar - yaşlıdırlar - günü uzatırlar
 Günler uzar ayvalar sararır nar çatlar
 Zaman kısadır (Akın, 2013a: 19).

Şiirde, yaşayacakları günlerin azaldığını duyumsayan yaşlıların adeta bir iç dürtü ile erkenden kalkarak zamanı uzatma çabasına girmeleri anlatılmaktadır.

Ters Çingene şiirinde ise Akın, teninin dışına çıkarak kendi hayatını izlemekte ve anlatmaktadır:

"Ters çingenesiyim güneşin, bir onu izledim
 Yollar özlemden kanadı, adımı yansıdı dağlar
 Ağacoldum yemişlerim silkelendi, hoşnudum
 İçime yürüdü ayaklarım
 Hallac kendim, Nesimiyim, öyle inandım ki
 Tenimin dışına çıktım" (Akın, 2013a: 21).

Akın, zaman ve mekânı bir anlamda aşarak kendisine bağımsız bir noktadan bakmakta ve dışarıdan bir gözle baktığı kendi hayatından ve yaptıklarından duyduğu memnuniyeti ortaya koymaktadır.

İkilem şiirinde de Akın'ın gelgitlerle geçen yıpratıcı yaşamı anlatılmaktadır:

"Sunduğu en değerli, yaşamın bana
 Çoban köpeğinin dikenli tasması bir kolye
 Kimi kumsaldayım ölü bir deniz kabuğu
 Kimi kıyı tutmayan deniz oluyorum
 Onardım kendimi geri çekilmelerle
 Yaşamı da seni de seviyorum" (Akın, 2013a: 25).

Hayattan çok fazla bir şey almadığını, hatta bir çok şey yitirdiğini belirten Akın, buna rağmen bir şekilde kendini onararak mücadelesine devam ettiğini ve hayatı sevdiğini dile getirmektedir.

Sonra İşte Yaşlandım kitabına ismini veren dizeyi barındıran *Kısa Şiir / Bir*'de Akın, geçen hayattan ne anladığını ifade etmektedir:

"Bir roman kadar uzun bu tümce,
- Sonra işte yaşlandım" (Akın, 2013a: 61).

Mücadeleler içinde geçen koca hayat, geriye dönülüp bakıldığında bir tek cümleyle özetlenecek kadar kısa gelmektedir. Verdiği kavgalarda bedeller ödeyen Akın, temkinle hareket etmek zorunda kalışını ise *Kısa Şiir / altı* ve *Kısa Şiir / yedi*'de dile getirmektedir:

"Her konuşma bir şeyi değiştirir hayatımızda
Sustum durdum geriye geriye çekilerek" (Akın, 2013a: 65).
"Sözlerin bumerang gibi
döner yaralarsa seni
ağzın dilin gereksizdir
susarsın" (Akın, 2013a: 65).

Kendini ve şiirini toplumsal mücadelenin merkezine yerleştiren Akın, bütün çabalarına rağmen ya anlaşılammış, ya yanlış anlaşılmış ya da desteksiz kalmıştır. Bu yüzden söylediklerinin boşa gittiğini, hatta olumsuz neticlendiğini gören Akın, geriye çekilmeyi ve susmayı tercih ettiğini dile getirmektedir.

Karşı-Tele Kendim şiirinde de eski günlerden pişmanlık duymak yerine güne odaklanmak gerektiği anlatılmaktadır:

dönüş mü? istemem dönüş
 dursun geçmiş
 gibi kalsın, günü kurtar
 beni kurtar beni kurtar
 kendim beni kurtar (Akın, 2013a: 80).

Akın, bu dizelerde geçmişte yaptığı yanlışları veya yapamadığı şeyleri düşünerek hayıflanmaktansa bugün yapılabilecekleri tasarlayıp mücadeleye devam etmek istediğini ifade etmektedir. Gülten Akın yaptığı hataların farkında olduğunu ve bunları kabullenip pişmanlık evresini aştığını ise *Sessiz Arka Bahçeler*'deki *Siklamen İlahi*'de belirtmektedir:

"sıcak bir bakış, bir yadsıma
 salim bir öfke girdi hayatıma
 hatalarım kesinleşti yüzüme vurulduğunda
 savunmadım kendimi, artık çok geç
 şen elmalar gibi yuvarlandı ortalığa
 titizce sakladıklarım
 durdum
 lekeli berele güneşin tam ortasında" (Akın, 2013a: 90).

Şiirde "salim bir öfke girdi hayatıma" denerek toplumdaki problemleri dışarıdan bir bakışla irdelendiği yeni tutum sayesinde geçmişte olayların etkisine kapılarak öfkeyle yapılan yanlışlıkların tekrarlanmayacağını anlatılırken aynı zamanda hataları savunmaya kalkışmanın da anlamsız olduğu dile getirilmektedir.

Yaşlılıkla beraber artan hassasiyet zaman zaman Akın'ı geçmişe ve çocukluğuna götürmektedir:

"mor ipekten kenarıydı bir kırlentin
 moru solmuş ipek ezilme derdinde
 anlarından utanan çocuk
 yaşlanınca şaşar kendine
 sözcükler dizerek barışır diliyle
 söyler, anlaşılır" (Akın, 2013a: 98).

Geçmişin zor şartlarını hatırlayan Akın, dönemin şartlarının oluşturduğu hayattan o zamanlar utanıyor olmasına şimdi şaşırmakta ve kelimelerin yardımıyla o anları tekrar var etmektedir.

Pratik şiirinde ise Akın, mevcut durumunun ve geçmişinin sağlamasını yapmaktadır:

"Attığım adım yanlış mıydı
 durduğum yerden biliyorum" (Akın, 2013a: 101).

Dizelerde geçmişte verilen mücadelenin doğru olup olmadığı sorgulanırken bunu anlamının yolunun bugün bulunduğu yere bakmak olduğu ifade edilmektedir.

Uzak Bir Kıyıda'nın ilk şiiri olan *Öykü*'de de bütün hayatını toplumun sorunlarını anlatmaya adanmış şairin kendi hayatını ıskalamış olduğunu itiraf etmesi görülmektedir:

"Bütün öyküleri yazıp tüketti
 bir kendi öyküsü kaldı içerde" (Akın, 2013a: 111).

Şiirin amacını toplumu anlatmak olduğuna inanan Akın, kendi hayatını umursamayıp toplumun sorunlarına odaklandığından yaşlılık yıllarında kendi hikâyesi de dışa vurulmak için şaire içten baskı yapmaktadır. Akın aynı sorgulamayı hayatı simgeleyen *Göl* şiirinde de sürdürmektedir:

"Göl neyi sakladı, neyi açıkladı
 bir şeyi gösterdi, her şeyi sakladı
 çok baktım, balığın bilgisini aldım
 dilini denedim
 gömü diplerdeydi, yüzeyi açıkladı" (Akın, 2013a: 119).

Akın, hayatını sadece toplumsal meseleleri anlatmaya ayırdığından kendi hayatına dair birçok şeyi saklamak zorunda kaldığını anlatırken "balık" simgesiyle verdiği halkı anlatırken ondan da çok fazla şey öğrendiğini dile getirmektedir.

Kuş Uçsa Gölge Kalır'daki *Bağlar* şiirinde de Akın, yine yaşamına koşut şiir serüvenini sorgulamaktadır:

"o günlerden bu günlere
 siz neyi taşıdınız
 ben neyi taşıdım?
 bende bir gülten kaldı
 hangi bağa diksem yabancı" (Akın, 2007a: 13).

Şiirlerinde halkın problemlerini anlatırken aynı zamanda halkı bilinçlendirmeyi ve yanlışlıklara karşı insanlarda tepki oluşturmayı amaçlayan Akın, bunun gerçekleşmediğini ve mücadelesinde yalnız kaldığının görünce "bende bir gülten kaldı hangi bağa diksem yabancı" diyerek hem üzüntüsünü hem de sitemini dile getirmektedir.

Gülten Akın'ın iyice yaşlandığı dönemin eseri olan *Beni Sorarsan* isimli kitabının aynı adı taşıyan şiirinde yaşlılık günlerini anlatmaktadır:

"Beni sorarsan,
 Kış işte
 Kalbin elem günleri geldi
 Dünya evlere çekildi, içlere
 Sarı yaseminle gül arasında
 Dağların mor baharıyla
 Sis arasında
 Denizle göl arasında
 Yanımda kediler, kuşlar
 Fikrimden dolaşıyorum" (Akın, 2013b: 11).

Bütün zorluk ve çirkinliklerine rağmen yaşamı çok seven Akın, artık onunla bağlarının gevşemeye başladığını duydukça hüzünlenmektedir. Hastalıklar ve iyice güçsüzleşen bir bedenle yaşamın kıyısına doğru çekilen şair, hayallerle ve hayvanlarla teselli olmaktadır.

Hastalığı sebebiyle sürekli hastaneye gidip diyaliz makinesine bağlanmak zorunda olan Akın, orada da hayatı sorgulamaktadır:

"Sen bir şeysin orda
 toz olmamak için direnen
 Kan kardeş olduğun makine
 elbet daha değerli" (Akın, 2013b: 22).

Akın, Yıllarca verilen mücadelenin sonunda yaşlanıp hastalanarak küçücük "bir şey" halini alan insanın bağlandığı diyaliz makinesi kadar bile değer verilmez hale geldiğini düşünüp hüzünlenmektedir.

Beni Sorarsan kitabının sonunda yer alan *Neyi* şiirinde de Akın, hayatını dolduran şiirin amacını sorgulamaktadır:

"Kör dengeye yerleşip
susa susa yürürken
açılırken sözlerle
hayat arasındaki
gerdiğin ip üstünde
hey canbaz
neyi neden yazmalı?" (Akın, 2013b: 68).

Şairliği ip cambazlığına benzeten Akın, hayatın sonuna gelirken kendisine hâlâ yazmaya sebep olabilecek ne kaldığını sormakta ve böylece bir anlamda şiire veda ettiğini dile getirmektedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının ilk kadın şairlerinden olan ve kendi hayatıyla birlikte 1950 sonrası Türk toplumsal hayatının köşe noktalarına ayna tutan Gülten Akın, şiiri yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak görmüş ve kendisini etkileyen her durumu şiirine taşımaya çalışmıştır. Yaşanan hayatın şiir için gerekli olan malzemeyi sağladığını düşünen şair, başkaca konu aramayı yersiz bulmaktadır. İlk şiir kitabı *Rüzgâr Saati* (1956)'dan son kitabı *Beni Sorarsan* (2013)'e kadar geçen altmış yıla yakın sürede yazdığı 700'den fazla şiirinin izlek çerçevesi dönemsel olarak farklılıklar arz etmekle beraber, her biri hayatın şahsi veya toplumsal bir yerine temas etmesi bakımından özdeştir. Şiirini gerçekliğe dayandıran Akın, şiirinin anlam alanını genişletmek içinse düştün ve imgelemden yararlanmıştır.

İlk dönem eserleri olan *Rüzgâr Saati* (1956), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960) ve *Sığda* (1964) ağırlıklı olarak bireysel izlekleri barındırmaktadır. *Rüzgâr Saati*'nde etrafına duyarlı, ama daha çok iç dünyasında yaşadığı buhranların sesine kulak veren bir genç kızın bunları dünyaya haykırma arzusu görülmektedir. Yalnızlık ve özlem bu kitabın en temel iki izleği olarak dikkat çekmektedir. Kitaptaki kırk dokuz şiirin yarıdan fazlası doğrudan ya da dolaylı olarak bu iki izlek etrafında gelişmektedir.

Kestim Kara Saçlarımı kitabına gelindiğine yalnızlık ve özlem izleklerinin devam etmekle birlikte oldukça seyrekleştikleri gözlemlenmektedir. Bunların yerine Gülten Akın şiirinin en uzun soluklu izleği olan kadın, kapsamlı bir şekilde irdelenmeye başlanmaktadır. Kadına, *Rüzgâr Saati*'nin aynı adı taşıyan şiirinde kadın-erkek ilişkisi bağlamında az çok temas edilmişse de, konunun detaylı olarak ele alınması ve kadının toplumsal roller çerçevesinde değerlendirilmesi *Kestim Kara Saçlarımı* ile gerçekleşmiştir.

"Kestim Kara Saçlarımı" diyerek kadın-birey olarak kendisine biçilen toplumsal rollere başkaldırısını dile getiren Gülten Akın, diğer kadınları da aynı çizgide birleştirmeye çalışmaktadır. Üçüncü kitap *Sığda*'da da bu noktadan hareketle kadın sorunsalının irdelenmesine devam edilmektedir. Akın, kendisine biçilen rolleri sorgusuz sualsiz benimseyen ve kendisine ayrılan kısıtlı alanda yaşamını devam ettirip kendisine adeta lütfedilen küçük mutluluklarla yetinen kadınları da eleştirmekte ve şiirleriyle onlara "sıgılık" diye tabir ettiği bu yaşam karşısında bilinç aşılama hedeflemektedir.

İlk dönem şiirlerinin önemli izlekleri olan yalnızlık ve özlem *Sığda*'da da devam ediyor olmakla beraber ikisinin de sebep ve yönelimlerinde bir değişim meydana gelmektedir. Yalnızlık, genç bir kızın yalnızlığından kent içinde kuşatılan bireyin yalnızlığına; özlem ise kentin bunaltıcı atmosferinden ve yapay ilişkilerinden kaçış yeri olarak imlenen geçmişe ve gelinen yere (taşra) duyulan özleme dönüşmektedir.

Taşraya duyulan özlemle birlikte kent yaşamına yöneltilen eleştiri ve öteki olan kadının problemlerine çevrilen bakış Gülten Akın şiirinin toplumsala olan geçişinin de iki önemli basamağını teşkil etmektedir. Gülten Akın'ın *Kırmızı Karanfil*'le başlatılan toplumcu hassasiyetinin temellendiği nokta burasıdır.

Sığda ile belirmeye başlayan eleştirel tutum *Kırmızı Karanfil*'le gerçek anlamda toplumcu bir söyleme dönüşür. Bu kitapla birlikte, ilk dönem şiirlerinde sıklıkla başvurulan sislendirme yöntemi bırakılıp daha açık bir söyleme dayanılarak halkın sorunları anlatılmaya başlanmaktadır. *Kırmızı Karanfil*'den sonra gelen *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*, *Ağıtlar ve Türküler*, *Seyran Destanı*, *İlahiler*, *42 Günün Şiirleri* ve *Celâlıler Destanı* toplum merkezli şiirleri içinde konumlandırılan, toplumcu sesin oldukça yoğun bir şekilde kendisini hissettirdiği eserlerdir.

Gülten Akın, kaymakam olan eşinin görevi sebebiyle dolaştığı Anadolu kentlerinde ve onların zor ulaşılan dağ köylerinde gözlemlediği yoksul halkı ve onların problemlerini anlattığı *Kırmızı Karanfil* (1971)'de kadın sorunsalına da eğilmeye de devam etmektedir.

Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı (1972) ile halktan beklediği direnişin temellerini atmak için Kurtuluş Savaşı yıllarındaki Anadolu direnişinden sahneler aktaran Akın, *Ağıtlar ve Türküler* (1976) eseriyle *Kırmızı Karanfil*'de kaldığı yerden yoksul halkın problemlerini anlatmaya devam etmektedir. Eserin sonlarına doğru Akın'ın ilgisi yoksulluk ve toprak kavgaları yüzünden göçmek zorunda kalan insanlara yönelmekte ve bir sonraki eser *Seyran Destanı* (1979)'da neredeyse tümüyle göçmenleri ve onların sıkıntılarını anlatmaktadır.

Kırmızı Karanfil, *Ağıtlar ve Türküler* ve *Seyran Destanı* Akın'ın ilgisini tamamen halka yönelttiği eserlerdir. Bu kitaplarda, halkın yoksulluğu, açlığı, ezilmişliği, kent yaşamı ve kapitalist sistem karşısındaki çaresizliği gibi meseleler derinlemesine incelenmekte ve halkı ezen her durum eleştiriye tabi tutulmaktadır.

Seyran Destanı'ndan sonra gelen *İlahiler* (1983) ve *42 Günün Şiirleri* (1986) ise birçok eleştirmenin de değindiği üzere Akın'ın toplumcu dönemindeki bir alt dönem hususiyeti arz etmektedir. Bu eserlerde Akın, oğlu içerde olan bir anne kimliğiyle şiirlere dahil olmakta ve toplumun yaralardan biri olan hapisane ve işkence meselelerini ele alıp mahpus annelerinin dramını anlatırken bir taraftan da kendi acılarını dile getirmektedir.

42 Günün Şiirleri'nden sonra yayımlanan *Sevda Kalıcıdır* (1991) eseri ise Gülten Akın şiirindeki bir başka dönüm noktasını oluşturmaktadır. Yaşı ve yaşadıkları sebebiyle belli bir olgunluğa erişen Akın, bu eserle birlikte artık olaylara dışarıdan bakıp daha bütüncül çıkarım ve analizler yapmaya başlamıştır. Kent sorunsalının önemli bir yer tuttuğu *Sevda Kalıcıdır* eserinde belirmeye başlayan yaşlılık düşüncesi, bir sonraki kitap *Sonra İşte Yaşlandım* (1995) ile beraber artarak Akın şiirindeki bireysel duyuşun tekrar ortaya çıkmasının zeminini hazırlamıştır.

Gülten Akın şiirinde toplumsal ve bireysel izleklerin iç içe geçerek işlenmesi *Sonra İşte Yaşlandım* (1995)'in ardından gelen *Sessiz Arka Bahçeler* (1998), *Uzak Bir Kıyıda* (2003), *Kuş Uçsa Gölge Kalır* (2007) ve son şiir kitabı *Beni Sorarsan* (2013)'e kadar devam etmektedir.

Sessiz Arka Bahçeler ve *Uzak Bir Kıyıda* eserlerinde ağırlıklı olarak çağ ve sistem eleştirisi yapılarak toplumsal meseleler irdelenmekteyken bir taraftan da yaşlılıkla beraber Gülten Akın şiirinde hayatın sorgulandığı yeni bir safha başlamaktadır. *Kuş Uçsa Gölge Kalır*'da iyice belirginleşen bu hayat sorgulamasında Akın, kendi durduğu yerle beraber, toplumsal problemler karşısında sorumluluk duyup tepkisini ortaya koyarak direnişe geçmesini beklediği halkın yaşam algısını da irdelemektedir.

Kendi hayatını ve verdiği mücadeleyi anımsayıp sorgulayan Akın, sadece kendi hayatını merkeze alıp başka insanları umursamadan hayat sürmekte olan duyarsız insanları da ciddi biçimde eleştirmekte olduğu *Kuş Uçsa Gölge Kalır*'dan sonra aynı eleştiriye *Beni Sorarsan*'da da devam etmektedir. Bununla beraber yaşlılık ve hastalığın etkilerini iyiden iyiye göstermeye başladığı dönemlerinin ürünü olan *Beni Sorarsan*'da Akın'ın ilk dönem şiirlerinde sıklıkla rastlanan yalnızlık ve özlem gibi duyguların kendisini hissettirdiği görülmektedir.

Sonuç olarak, Gülten Akın'ın birey merkezinde gelişen izleklerle başlayan şiir serüveni toplumcu edebiyatın yükselişte olduğu 60'lı yıllarda kadınsı başkaldırı ve

kentsel yalnızlık neticesinde oluşan tepkisel tutumdan temellenerek yüksek dozajlı toplumsal bir söyleme bürünmüştür. 1980'lerde toplumsal problemler Akın'ın kendi sorunlarıyla birlikte şiirlere konu edilirken 1990'dan sonra kaleme alınan şiirlerde yavaş yavaş azalan toplumsal dozun yerini entelektüel bir toplumsal sorumluluk bilinci almış ve meseleler olayların dışında kalan bir bakışla irdelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca yaşlılıkla birlikte gelen durgunluk ve duygusallık halinin Akın'ı tekrardan bireyselliğe çekmesi sonucunda son dönem şiirleri toplumsalla bireyselin iç içe geçip kaynaştığı bir yapıya kavuşmuştur.

KAYNAKÇA

- ADA, Ahmet, (2000), “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, ss. 23-26.
- ADA, Ahmet, (2004), “Durup İnce Şeyleri Anlamak İçin: Gülten Alan Şiirinin İzlek Evreni”, **Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın**, (Der.) Kabacalı, Alpay, (Ed.), Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, ss.86-97.
- AKIN, Gülten, (1996), **Toplu Şiirler 1956-1991**, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- AKIN, Gülten, (2001), **Şiiri Düzde Kuşatmak**, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- AKIN, Gülten, (2002), **Şiir Üzerine Notlar**, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- AKIN, Gülten, (2007), **Kuş Uçsa Gölge Kalır**, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- AKIN, Gülten, (2013a), **Uzak Bir Kıyıda 1984-2003 Toplu Şiirler-3**, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- AKIN, Gülten, (2013b), **Beni Sorarsan**, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- AKIN, Gülten, (2014), **Celâlıler Destanı**, Yapı Kredi Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.
- AKSAN, Doğan, (2003), **Cumhuriyet Döneminden Bugünkü Örneklerle Şiir Çözümlemeleri**, Bilgi Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul.
- ALP, Ruken (2007), “Gülten Akın Şiirlerinde Kadın Duyarlılığı”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Bilkent Üniversitesi Ekonomi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Ankara.
- ANDAÇ, Feridun, (2000), “Gülten Alan '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, ss.27-36.

- ANDAÇ, Feridun. (2004), “Gülten Akın'ın Şiir Evrenine Bakış”, **Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın**, (Der.) KABACALI, Alpay, (Ed.), Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, ss.98-103
- ARABACI, Tahir, (2003), “Yanık Kokan Karanfil -Gülten Akın Şiiri Üstüne-“, **Yasakmeyve İki Aylık Şiir Dergisi**, Yıl:1, Sayı: 4, İstanbul, ss.13-18
- ARABACI, Tahir, (2004), “Yanık Kokan Karanfil”, **Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın**, (Der.) KABACALI, Alpay, (Ed.), Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, ss.48-54
- ARSLAN, Yılmaz, (2007), “Geçmiş ve Yaşanan Anla Hesaplaşma”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı:906, İstanbul, ss.4-5.
- AYDIN, Mehmet, (1995), “Gülten Akın (1933-)”, **Ne Yazıyor Bu Kadınlar, Osmanlıdan Günümüze Örnekleriyle Kadın Yazar ve Şairler**, İlke Kitap ve Yayınevi, Ankara, ss. 123-137.
- BATMANKAYA, Murat, (2000), “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, ss.37-41.
- BAYILDIRAN, Sabit, Kemal, (2000), “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, ss. 42-56.
- BEZİRCİ, Asım, (1971) “Gülten Akın”, **On Şair On Şiir**, May Yayınları Genel Kültür Kitapları 7, Edebiyat Dizisi, İstanbul, ss. 160-182.
- BİNYAZAR, Adnan, (2004), “Ağıtlar ve Türküler”, **Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın**, (Der.) KABACALI, Alpay, (Ed.), Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, ss.36-39.
- ÇETİŞLİ, İsmail, (2004), **Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir**, Akçay Yayınları, Ankara.

- ÇOLAK, Veysel, (2000), “Gülten Akın'ı Bilen Şiir, Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri”, **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, ss.57-68.
- DEMİRALP, Oğuz, (2004), “Şair Ana”, **Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın**, (Der.) KABACALI, Alpay, (Ed.), Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, ss.55-63.
- DOĞAN, Mehmet H., (2004), “Uzak Bir Kıyıda”, **Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın**, (Der.) KABACALI, Alpay, (Ed.), Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, ss.83-85.
- EMRE, Gültekin, (2000), “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, ss.69-80.
- ENGİNÜN, İnci, (2002) **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ERGÜLEN, Haydar, (2011), “İnce Kız: Gülten Akın”, **Ihlamur Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, Yıl:3, Sayı: 9, Konya, ss. 26-27.
- ERGÜLEN, Haydar, (2000), “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, ss.81-86.
- ERGÜLEN, Haydar, (2009), **Gülten Akın: "Onların Dilini Giyinmeyen Bir Şair"**, Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- ERGÜLEN, Haydar, (2004), “Yetinmek Sevindirir”, **Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın**, (Der.) KABACALI, Alpay, (Ed.), Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, ss.40-41
- ERKEN, Birgül, (2010), “Gülten Akın'ın Hayatı, Eserleri ve Sanatı”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Edirne.

- ERTAŞ, Mehmet Akif, (2011), “İki Uçlu İlerletilen Ortodoks Marksizm'in Kırılma Noktasındaki Şiir”, **Ihlamur Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, Yıl:3, Sayı: 9, Konya, ss.28-30.
- HAŞAL, Hilmi, (2000), “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, ss.87-103.
- HIZLAN, Doğan, (2004), “Gülten Akın'da Kadın Kavramının Peşine Düşmek”, **Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın**, (Der.) KABACALI, Alpay, (Ed.), Tüyap Tüm Fuarcılık Yapım A.Ş., İstanbul, ss.42-47.
- İLHAN, Nilüfer, (2012), “Gülten Akın Şiirinde Kent, Göç ve Gecekondu Algısı”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, Yıl: 1, Sayı: 1/4, Türkiye, ss. 85-106.
- İNAM, Ahmet, (2000), “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, ss.106-118.
- KALENDER, Arife, (2004), “Sabrın ve Direncin Şairi”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı:766, İstanbul, ss.10-14.
- KAPLAN, Mehmet, (1992), **Şiir Tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri**, Dergâh Yayınları, 5.Baskı, İstanbul.
- KARATAŞ, Yelda (2011), “Kestim Kara Saçlarımı' Çünkü 'Bir Başkaldırma Ancak Saçlarından Tutulur””, **Ihlamur Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, Yıl:3, Sayı: 9, Konya, ss.32-33.
- KAYIRAN, Yücel, (2003), “Ayraç içine Alınmışın İmgesi”, **Yasakmeyve İki Aylık Şiir Dergisi**, Yıl:1, Sayı: 4, İstanbul, ss.19-29
- KAYIRAN, Yücel, (2007), İnsanlık Homeros Burcuna Girdi, **Radikal**, 66:8.

- KOÇAK, Orhan, (2004), “Gülten Alan 'ın Sesleri”, **Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın**, (Der.) KABACALI, Alpay, (Ed.), Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, ss.64-81.
- LEVİ, Mario, (2011), “Her Gerçek Sessizlik Bir Çılgınlığı Gizler”, **Ihlamur Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, Yıl:3, Sayı: 9, Konya, ss.31.
- NACARLI, Danyal, (2011), “Kaldır Başucuna Getir”, **Ihlamur Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, Yıl:3, Sayı: 9, Konya, ss.34-37.
- NECATİGİL, Behçet, (1991), **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Genişletilmiş 14. Basım, Varlık Yayınları, İstanbul.
- ONARAN, Mustafa Şerif, (2000), “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, ss.119-126.
- ÖZDEMİR, Emin, (2000), “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, ss.127-136.
- SEZER, Sennur, (2000), “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, ss.138-141
- SÜRSAL, Hilal, (2004), “Sessizliğin Sesi: Gülten Alan'ın “Sessiz Arka Bahçeler”i”, **Şiirin ve Dilin Bilinci Gülten Akın**, (Der.) KABACALI, Alpay, (Ed.), Tüyap Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş., İstanbul, ss.104-112.
- TEMİZYÜREK, Mahmut, (2003), “Şair ve Okuru: Gülten Akın”, **Yasakmeyve İki Aylık Şiir Dergisi**, Yıl:1, Sayı: 4, İstanbul, ss.8-11
- TEMİZYÜREK, Mahmut, (2004), “Fuarın Onur Yazarı Gülten Akın'la Şiir Serüveni Üzerine”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı:766, İstanbul, ss.6-8.

- TİMURÖĞLU, Vecihi, (2000), “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, ss.150-167.
- TUNÇ, Pınar, (2001), “Gülten Akın'ın Şiiri ve Dilbilimsel Yöntemin Edebiyat Öğretimine Katkısı”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü**, Ankara.
- TÜZÜN, Ahmet, (2000), “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, ss.168-174.
- UÇAROL, Tuncer, (2000), “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, ss. 176-199.
- UZUNBAY, Zeynep, (2000), “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, ss.201-209.
- UZUNBAY, Zeynep, (2011), **Aydınlığım Deliyim Rüzgarlıyım Gülten Akın Şiirinde Temalar**, Komşu Yayınları, İstanbul.
- VAROL, Kemal (2007), “Gülten Akın Şiiri: Muğlak 'Ben””, **Mesele Kitap Dergisi**, Sayı: 9, İstanbul, ss. 31-33.

DİZİN

- A**
- Açlık, 92
Anne, 77
- B**
- Bireysel, 19, 21, 41
- Ç**
- Çocuk, 55, 89, 100
- D**
- Doğa, 47
- G**
- Gecekondu, 32
Göç, 32, 95
Gülten Akın, 3, 4, v, vi, 10, 11, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 32, 33, 36, 40, 41, 44, 50, 51, 55, 57, 59, 60, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 89, 91, 95, 97, 148, 149, 152, 153, 154, 155, 156, 157
- H**
- Halk, 12, 71, 72, 90, 96
- K**
- Kadın, 50, 51, 52, 53, 54, 58, 60, 77, 79, 80, 81, 82, 153, 155
Kent, 32, 33, 35, 36, 38, 40, 50, 155
- Ö**
- Özlem, 2, 3, v, vi, 40, 41, 42
- S**
- Sevgi, 152
- T**
- Toplum, 51, 59, 77
Toplumsal, 3, 4, 18, 20, 72
- Y**
- Yalnızlık, 16, 25, 26, 28, 30, 38, 40, 41, 42, 43, 71, 148, 149
Yoksulluk, 85, 89, 90, 93, 94