

Gülten Akın Őirinde Dönemler

Periods in Gulden Akin's Poetry

Baki ASILTÜRK*

Öz

Gülten Akın, 1950 sonrası edebiyatımız içinde kendine özgü yeri olan Şairlerdendir. Őiirleri nicelik ve nitelik bakımından doyurucudur. İlk kitaplarında bireysellik görölmekle beraber, ikinci döneminde toplumsallık ağır basar. Akın, bu dönemden itibaren halk Şiiri etkisiyle yalın anlatıma yönelir. Cumhuriyet dönemi Türk Şiiri sürecinde destanlarıyla da dikkat çeker. 1970'lerde genellikle destan türüne ağırlık vermiştir. 1990 sonrası periyotta ise özel dünyasının izdüşümlerini Őiirleştirir; bu dönemde imgesel anlatım, bilgece söyleyiş öne çıkmaktadır. Gülten Akın, 50 yıllık Şairlik hayatında aynı noktada kalmayıp Şiirini dönemden döneme geliştirmiştir. Kadın dünyasını anlatırken cinsiyet ayrımcılığına düşmemiş, insanı anlamaya ve anlatmaya çaba harcamıştır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Poetika, Bireysellik, Toplumsallık, Destan, İmge, Anlatım, Dönem.

Abstract

Gülten Akin has a unique place in our post-1950s literature. Her poetry is satisfactory in quantity and quality. Individuality is observed in her early works, whereas sociality is dominant in her second period. Akin showed a tendency to a plainer expression in her later works because she was affected by folk poetry. She stood out with her epics in the Turkish poetry of the Republican era. In the 1970s, she focused mainly on the saga. Her poems included the projections of her private world in the post-1990 period. She also used imagery and wise words in this period. Gülten Akin did not dwell on the same spot in her poet life of 50 years but has changed and developed her poetry over the years. While narrating the world of women, she didn't fall into sexism but tried to understand and explain what it meant to be human.

Keywords: Poem, Poetry, Individuality, Sociality, Epic, Imagery, Expression, Period.

Giriş

Türk edebiyatı tarihinin en başarılı kadın Şairi sayılabilecek olan Gülten Akın, 1950 sonrasında yetişen Şairler arasında kendi biçimini yaratmış ve kuşağı içinde kendine özgü bir yer edinmiştir.

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (bakiasilturk@marmara.edu.tr).

İlk kitabı *Rüzgâr Saati*'ni 1956'da, son kitabı *Beni Sorarsan*'ı 2013'te yayımlayan şair, elli yıla yaklaşan şairlik hayatında yirmi kitabı aşan birikimiyle nicelik açısından, dönemden döneme gelişen şairliğiyle de nitelik açısından dikkat çekici bir verime sahiptir. Bazı şairlerde çok yazmak, çok eser vermek bir irtifa kaybına neden olurken Gülten Akın'da böyle bir duruma rastlanmaz. O, gerek tema çeşitlemesi yaparak gerekse şairlik hayatının akışı içinde yeni tekniklere yönelerek şiirini daima canlı tutmuştur. Bir başka ifadeyle Gülten Akın, nicelikle niteliğin birbirini itip zayıflatmadığı şairlerdendir.

Gülten Akın'ın şairlikteki aşamalarına, şairliğinin anlatım ve imgesellik açısından teknik özelliklerine geçmeden önce biyografisinin ana hatlarına göz atmak, ortaya koyduğu yapıtlara genel olarak bakmak yararlı olacaktır çünkü o şiirini ve hayatını daima paralel tutmuş, şairliği hayatın dışında farklı bir akışa terk etmemiştir: 1933'te Yozgat'ta doğan Gülten Akın, Beşiktaş Atatürk Anadolu Lisesini ve Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirdi. 1956'da evlendi, eşinin kaymakamlık görevi nedeniyle atandığı Gevaş, Alucra, Gerze ve Saray ilçelerinde 15 yıldan fazla yaşadı; kendisi de bu sırada yardımcı avukatlık ve öğretmenlik yaptı. 1972'de Ankara'ya yerleşip TDK Derleme ve Tarama Kolunda, Kültür Bakanlığı Yayın Danışma Kurulunda çalıştı. İnsan Hakları Derneği, Halkevleri, Dil Derneği gibi kuruluşlarda görev yaptı. Bu arada, aile kurumuna özel bir önem verdi ve beş çocuk büyüttü. 1978'de emekliye ayrıldıktan sonra hem şiir yazmayı sürdürdü hem de toplumsal konularda duyarlılık sahibi olduğunu gösteren etkinliklerde yer aldı. 4 Kasım 2015'te böbrek yetmezliğinden öldü. Gülten Akın'ın ilk şiiri 1951'de Son Haber gazetesinde yayımlanmıştı. Daha sonra Varlık, Yeditepe, Türk Dili, Mülkiye ve Hisar dergilerinde görüldü. Şairliğe adım attığı yıllarda kaleme aldığı ilk şiirlerde aşk, ayrılık, özlem, doğa gibi klasik temaları işlerken, daha sonra ağırlıklı olarak toplumsal sorunlara yöneldi. Kadının birey olarak dünyası ve toplum içindeki yeri onun başlıca temalarından oldu.¹ Uzun zaman yaşadığı yerlerden, özellikle İç Anadolu'dan derlediği yaşantılarla şiirini geliştirdi, şiirlerinde hayatın yansımalarına, otobiyografik denecek derecede canlı ve kapsayıcı şekilde yer verdi. Cumhuriyet dönemi edebiyatımızda ana akım içinde Dağlarca'dan sonra destan türüne özel önem veren neredeyse tek şair olması Gülten Akın'ın dikkate değer yanlarından. Şiir kitapları: *Rüzgâr Saati* (1956), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960), *Sığda* (1964), *Kırmızı Karanfil* (1971), *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* (1972), *Ağıtlar ve Türküler* (1976), *Seyran Destanı* (1979), *İlahiler* (1983), *Sevda Kalıcıdır* (1991), *Sonra İşte Yaşlandım* (1995), *Sessiz Arka Bahçeler* (1998), *Uzak Bir Kıyıda* (2003), *Kuş Uçsa Gölge Kalır* (2007), *Celâlıler Destanı* (2007), *Beni Sorarsan* (2013). Düzyazı eserleri: *42 Gün* (1986), *Şiiri Düzde Kuşatmak* (1983), *Şiir Üzerine Notlar* (1996), *Toplu Oyunlar* (1997)²

¹ İnci Enginün, onun kadın şairler arasındaki önemini ve şiirlerindeki kadın bakış açısını şöyle vurgular: "Gülten Akın, Halk edebiyatı geleneğinden başarıyla yararlanmış ve bir şair olarak uzun süre kadınların pek iltifat etmedikleri şiir alanında kendisine bir yer edinmiştir. Eserlerinde kadının savunmasına da ağırlık vermiştir." (İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 117)

² Şairin biyografisinin yazılışında şu kaynaklardan yararlanılmıştır: 1. *Tanzimattan Günümüze Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010 (genişletilmiş 3. baskı); 2. tr.wikipedia.org/wiki/Gülten_Akın, (erişim: 11 Ocak 2015); 3. Atilla Özkırımlı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C 1, İnkılap Yayınevi, İstanbul 2004

Gülten Akın Şiirinde Dönemler

Ben insanı tüm gösteren aynalardanım

(Gülten Akın)

Gülten Akın'ın ilk şiirlerini yayımlamaya başladığı 1951-1956 arası, genel eğilimler açısından bakıldığında *ara döneme* denk gelir. Bu yıllarda sembolist kuşaktan Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsni Dağlarca, Necip Fazıl Kısakürek, Ziya Osman Saba, Ahmet Muhip Dırancı; toplumcu kuşaktan Attilâ İlhan, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin vd. gibi şairler edebiyat ortamında şiirin önemli temsilcileri olarak varlıklarını sürdürmekteydi. Nâzım Hikmet genel af kararıyla hapisten çıkmış ama Rusya'ya gitmiş, kitapları yasaklanmıştı. Garip hareketi ve 1940 Toplumcu Kuşağı ilk on yılını doldurmuş, İkinci Yeni hareketi ise henüz uç vermeye başlamamıştı. Zaman çizgisini bütünlüyle baktığımızda da gördüğümüz şudur: Gülten Akın'ın kendi şiirini geliştirdiği ve uzun soluklu varlığıyla on yıllar sonrasına uzandığı 1951-2000 arası yarım asırlık dönemde sırasıyla İkinci Yeni, Toplumcu-Gerçekçi 1960 ve 70 Kuşakları, ardından da tarihsel birikimi ve antolojiyi önceleyen 1980 Kuşağı şairleri gelmiş, içine girilen yeni dönemlerde kimi zaman içerik kimi zamansa teknik eğilimli yenilikler şiirin gidiş yolunu ve gündemini belirlemiştir. Gülten Akın, zamanın ruhunu dinleyebilen bir şairdir, dolayısıyla içinden geçip yol aldığı yeni dönemlerin eğilimleri belirli ölçekte de olsa onun şairliği üzerinde etkili olmuştur. Sözelimi ilk şiirlerinde kısmen görülen imgesellik, çağrışımsallık, alışılmamış bağdaştırma gibi özellikler ikinci kitabında (*Kestim Kara Saçlarımı*) biraz da İkinci Yeni tekniğinin o yıllardaki yaygın etkisiyle daha belirgin biçimde görülmeye başlanmış, üçüncü kitabında (*Sığda*) devam etmiştir. Şair bu uzun süreçte, 1950'lerde İkinci Yeni şiirinin özelliklerine yakın, 60'larda Toplumcu, 70'lerde epik çizgide, 1990'larda ise imge merkezli, bireysel yanları ağır basan şiirlere imza atmıştır. Bu değişimleri sadece poetika içi değişimler olarak değil aynı zamanda tarihsel/toplumsal değişimlerin etkisi olarak da değerlendirmek gerekir. Böyle baktığımızda, Gülten Akın'ın, içinde soluk alıp verdiği zamanın ruhunu iyi kavradığını, dahası bir birey olarak içinde yaşadığı zamanın etkilerini doğal şekilde yaşayıp şiirine yetkinlikle taşıdığını, hatta kimi zaman bunlara öncülük ettiğini söyleyebiliriz. Ancak, teknik olarak hangi eğilim içinde bulunursa bulunsun, yalnızca bireysel veya toplumsal olanla yetinmeyip ikisini bir arada yorumlayarak seslenmiş, şiirde feminist didaktizme düşmeden kadının 1950'ler sonrası Türkiye'sindeki varoluş ve yaşayış serüvenini, sorunlarını, toplum içindeki yerini çeşitli katmanlara dikkat çekerek yetkinlikle yansıtmıştır. Temelde insanın duyarlığı içine girebilecek hemen her şeye imgelemine açık tutmuştur:

“Bütün kalıcı şairlerde görüldüğü üzere, insana ve hayata ilişkin hiçbir şey yabancı değil ona. Yanık sesli bir Türkmen kadınının ağıtını, rüzgâra sorular soran taze gelinin acılı türküsünü, “maddenin sonsuz canlılığını”, güz fotoğraflarının hüznünü, ters çingenelerin hınzırlığını, aşkla büyüyen kış çiçeğinin coşkusunu aynı duyarlılıkla dizelere dökmüştür. Yoksulluğun derin acısını da, yaşamının mucizevi yanlarını da söyleyen bir “deli kız” türkü söyler durur onun şiirlerinde.”³

³ Bâki Asiltürk, “Kimlerin Vakti Var Gülten Akın Okumaya?”, *Milliyet Sanat*, Ocak 2009, sayı 598

Gülten Akın'ın şairlikte izlediği yolu, teknik ve içerik eğilimleri bakımından dört döneme ayırabiliriz:

1. İmgesel dönem
2. Toplumsallık dönemi
3. Destanlar dönemi
4. Ustalık/Bilgelik dönemi

Bu dönemsel ayrımlar elbette bıçakla keser gibi yapılamaz. Geçişler, tekrarlar, geçmişe dönüş veya ileriye atıflar söz konusudur. Şiirin akışkan ve canlı bir tür olması, bu tip dönemselleştirmelerin kesin çizgilerle yapılmasına izin vermez. Yine de Gülten Akın'ın şairliğini zaman çizgisi üzerinden değerlendirdiğimizde genel tasniflerin bu şekilde yapılabileceği görülür.

I. İmgesel dönem

Yukarıda da kısaca değindiğimiz üzere 1950'ler, Garip anlayışının yaklaşık on yıllık yaygınlaşma ardından yavaş yavaş tıkanmaya başladığı, yeni şiir anlayışlarının ilk tomurcuklarının patlamaya hazırlandığı yıllardır. 1941'de Garip anlayışı başta Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat olmak üzere öncü şairler elinde en olgun ürünlerini vermiş; ikinci aşamada 1950 eşiğinde ve sonrasında Metin Eloğlu, Salah Birsnel, Can Yücel gibi şairler elinde farklı bir karakter kazanmış; üçüncü aşamada 1950'lerin başlarında taklitçilerin artması nedeniyle şiirin sadece ironiye, espriye dayalı ve çok kolay yazılabilir bir şey olduğu inancı yaygınlaşınca Garip hareketi sona yaklaşmıştır. 1950'lerin ortalarına doğruysa – sonradan İkinci Yeni diye adlandırılacak – Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ülkü Tamer gibi şairler yoğun imgeye, alışılmamış bağdaştırmalara, dilin aykırı kullanımına ağırlık veren, sadece Garip'in şiir diline değil verili dile de karşı çıkan, çağrışıma açık şiirlerini dergilerde yayımlamaya başlamışlardır. Gülten Akın'ın "imge ağırlıklı ilk dönem"inin simge kitapları, 1956 tarihli *Rüzgâr Saati* ile 1960 tarihli *Kestim Kara Saçlarımı*'dir. Gençlik yıllarında kaleme aldığı ve *Rüzgâr Saati*'nde topladığı şiirlerde bir yandan Nâzım Hikmet ve 1940 Kuşağı toplumcu şiirinin bir yandan da yeni yeni oluşmaya başlayan İkinci Yeni'nin biçim, biçem, içerik ve imgesellik özelliklerini sentez hâlinde görürüz. Acemilik dönemi diyebileceğimiz ilk şiirlerinden sonra, bu kitapta yazılış kronolojisi bakımından ileriki bölümlerde görülmeye başlanan toplumculuk izleri sonraki dönemlerde artarak devam edecek, İkinci Yeni paralelinde değerlendirilebilecek biçem özellikleri ise zamanla azalacaktır. Bu bakımdan onun şiirinin İkinci Yeni'yle sadece dirsek teması olduğunu söylemek gerekir:

“Ancak bu kullanımların ilk dönem şiirlerinde olduğu gibi şiirinin daha sonraki evrelerinde de şiirin bütünündeki belli dizelerde yer aldığı, bu türden dizelerin sayısının az olduğunu ve

Akın'ın anlamı önceleyen şiirinin karakteristik yapısına katkısının sınırlı düzeyde kaldığı göz önüne alındığında şairin İkinci Yeni içinde sayılamayacağı da çok açıktır.”⁴

Rüzgâr Saati'ndeki karakteristik bazı şiirler şunlardır: “Yitikler Gecesi, Deli Kızın Türküsü, Annecik, Çocuğun Ölümü, Alaca Dağlarda Sarı Çiçek, Bu Şiir Öğretmen Nevin'e, Kadınsı, Kendi Yalnızlığında Unutulmuş, Uzun Yağmurlardan Sonra”... Şiirlerin sadece başlıklarına bakıldığında bile bireysellik toplumsallığın iç içe geçişi, bireysellikten toplumsallığa yol alışı izleri sezilebilmektedir. İçerikte böyle bir harita görülürken imgeyi oluşturan unsurların, imgenin yapı taşı olan varlıkların çoğunlukla doğadan seçildiği dikkat çeker. Özellikle de “ağaç, kuş/serçe, yağmur” izlekleri kimi zaman gerçek anlamlarıyla ama daha çok da imgesel anlamlarıyla sık sık kullanılır.

Halk şiiri kültürü Gülten Akın'ın şairliğinde ciddi bir yere sahiptir. Buna “etki” de denebilir “beslenme” de; o duyarlığı “modernize etme” demek de mümkündür. Şairin halk şiirine ve folklorla ilgisi el yordamıyla şekillenmiş olmayıp daha en baştan belirgin şekilde tercih edilmiş bir ilgidir. Anonim ürünlere, türkülere, Âşık edebiyatı verimlerine yakın ilgi duymakla beraber taklide düşmemek için halk verimlerinin yüzeyden değil derinden ele alınması gereken bir kaynak olduğuna inanır. Halkta var olup da halk edebiyatı ürünlerine yansıyan *öz* modernize etmek, onun içinde soluklanmak, halk yaşamına ve duyarlığına yeni bir gözle bakmak ister:

“Benim şiirim halk şiirinin bir uzantısı değildir. Ama şiirimizin yaslanması gereken geleneğin öncelikle kendi geleneğimiz, kendi yaşam değerlerimiz olması gerektiğini vurgulamak istiyorum. Batı'nın birikim ve kullanımlarını şiirimize temel kılmak yanlış bir tutumdur. Böylece üretilmiş şiir karşılığını yaşamımızda bulmadığı için yapma çiçekler gibidir. Bu ne kadar yanlışsa halk şiirimizin biçim öğeleriyle iç ve dış kalıplarıyla çalışmak da o kadar yanlıştır.”⁵

Halk edebiyatı verimleri dendiğinde akla ilk gelen ürünlerden biri türkülerdir. 1920'lerde Ahmet Kutsi Tecer, 1940'larda Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Cahit Külebi gibi şairlerin poetik anlayışlarında belirleyici argümanlardan olan folklorik verimler ve türküler 1950'lerde Gülten Akın'ın şiirlerinde yeni bir yüz ve sesle karşımıza çıkar. “Türkü” sözcüğü onun şiirlerinde genel anlamıyla halk şiirine, halk duyarlığına yakın olmanın en çok tekrarlanan izleği olarak dikkat çeker. Anonim halk verimleri olan türküler, Gülten Akın'ın şiirlerine bir yandan öz, bir yandan da form olarak yansır. O adeta modern türküler söyleyen, ağıtlar yakan bir kadın-âşık gibidir. “Türkü”ye olan özel ilgisi, en tanınmış şiirlerinden biri olan “Deli Kızın Türküsü”nde dışarıdan bakıldığında yabancı görünen ama aslında derin bir duyuşa sahip bir kızın iç dünyasını aydınlatan sözcüklerde belirir. Kırdan tek başına türkü söyleyen bir kızın kendi içine bakarak söze döktüğü duygular, dış aydınlıktan çok iç aydınlığa yöneliktir. Yalnızlık, her ne kadar kişiye ürküntü verse de adeta rahat olmak için kabullenilmiş bir durumdur ve tek başına türkü söylemenin hissettirdiği özgürlük duygusu “iyi” hissettirir:

⁴ Betül Mutlu, *Gülten Akın'ın Şiiri*, Ürün Yayınları, Ankara 2015, s. 97

⁵ Gülten Akın, *Şiiri Düзде Kuşatmak*, YKY, İstanbul 2001, s. 149 (Gülten Akın, “Gelenekte Var Olanımızı...” *Gösteri*, sayı 20, Temmuz 1982)

*Ben ışıklar konfetler bayramlar istemem
Uzanmışım gölgeliğe bir başıma
Şu uzaktan tükenmez yalnızlıktan
İçten içe ürküyorum ama
Böyle de iyiyim*⁶

Aynı şiirin üçüncü bölümünde türküler yalnızlığın, anlaşılmaazlığın, uzaklığın sembolüdür; tek başınayken söylenen türküler gezici aşıkların hayat içindeki durumuna eklenir. Kararsızlık, anlaşılmaama, şikâyet gibi duygu veya durumlar türkülerin izdüşümü olarak dizelere yansır:

*Elimi uzatsam tutamasam
Olanca sevgimi yalnızlığımı
Düşünsem hayır düşünmesem
Senin hiç haberin olmasa
Senin hiç haberin olmaz ki
Başlar biter kendi kendine o türkü*⁷

Türküler veya diğeer halk şiiri ürünleri Gülten Akın'ın poetikasında sadece çağrışım ögesi olarak yer tutmaz, türkülerin yapısal etkisi de onun şiirlerinde biçimi ve biçemi belirleyen özellikler arasına girer. Teknik ve söyleyiş üzerinden bakıldığında Gülten Akın şiirinin dikkati çeken ilk özelliklerden biri *tekrarlıdır*. Genellikle türkü formundaki nakarat/kavuştak tekrarlarını andıran dize veya sözce yinelemeleri sadece ilk kitap bağlamında değil sonraki kitaplarda da şiirlerin biçim ve biçimini belirleyen özelliklerden olmuştur. *Rüzgâr Saati*'nin ilk şiiri olan ve 6 bentten oluşan "Yitikler Gecesi"nde ilk bent, son bent olarak aynen tekrar edilir:

*Şimdi dünya boşlukta yavaş
Sen bütün canlılardan uzaksın yalnızsın
Rüzgâr usandı doruklarda
Dağ çiçekleri uykuya vardı
Ay bacadan aştı uyumaz mısın*⁸

"Rüzgâr Saati" başlıklı şiirde "Rüzgâr saatleri evde tutamam", "Deli Kızın Türküsü"nde ise "Şimdi insanların yalnız kolları var"⁹ dizelerinin tekrarı, aynı paralelde okunabilir.

Gülten Akın'ın, şairliğinin ilk yıllarında, doğaya ait olan, bunun devamında da *doğal* olan her şeye ayrı bir ilgisi ve sevgisi vardır. Doğa üzerindeki gözlemleri hem birer yaşantı olarak hem de şiirsel tespit olarak dizelerinde yer bulur. Başlangıçtan itibaren doğaya, doğa üzerinden dünyaya ve varlığa ilgi, onun şairliğinde belirleyici katmanlardandır. Romantikler gibi insanın doğa içindeki

⁶ Gülten Akın, *Rüzgâr Saati-Toplu Şiirler: 1956-1991*, YKY, İstanbul 1996, s. 18

⁷ Gülten Akın, *Rüzgâr Saati-Toplu Şiirler: 1956-1991*, YKY, İstanbul 1996, s. 21

⁸ Akın, age, s. 13

⁹ Akın, age, s. 14, s. 20

durumundan yola çıkar ve klasikler gibi buradan insan doğasına ulaşmaya çalışır. Dış doğa ile iç doğanın bütünlüğünü, gerçeğin doğal akışına odaklanarak sağlar:

“Hayatın ve doğanın benden geçen şiirlerini yazıyorum. Ozan dünyayı sık sık donduran ve gözleyendir. Aralıksız gibi sık, sinema gibi. Hem gerçek, hem doğal devinim ayıklandığı, yeni bir düzene konduğu içi, yepyeni bir gerçek.”¹⁰

Doğa, şairde, farklı öge ve yönleriyle şiirin malzemesine dönüşür. Şairin doğaya yakın ilgisinin bir göstergesi bağlamında ilk kitabında dikkat çeken izleklerden biri olarak “serçe”ye de ayrıca işaret edilebilir. Kuşlardan serçenin ötekilere göre çok daha sık görülmesini, doğa ile kent arasındaki sıkışmışlık psikolojisine bağlayabiliriz. Bu durumda “serçe” bir yandan doğaya ait oluşuyla ilgi çeker, bir yandan da evlerin saçaklarına yuva yapmayı sevmesi nedeniyle kente yakın insan hayatına dahilmiş gibi görünür. Bazı şiirlerde tedirgin ve ürkek insanın simgesidir. “Bir Mevsim Bir Dal İki Serçe” şiirinde, nahif bir kuş olan ve ürkekliğiyle tanınan serçe, baskı ve kötülükler karşısında birbirine sığınan tedirgin insanları sembolize eder:

*Son damla mavi gökyüzünde
Kendi kendini içiyordu
Bir dalda iki garip serçe
Bir şeyler kayboluyordu biliyorduk
Bir dalda iki garip serçe
İki kişi birbirini anlıyordu
-Çiçeklere dokunmak yasak-
Bekçi yalan söylüyordu biliyorduk*¹¹

Gülten Akın'ın ikinci kitabı olan *Kestim Kara Saçlarımı* (1960), bazı farklılıklara kapı aralamakla beraber onun şiirindeki ilk adımın bir devamı gibi görünür. Bir gelişme, olgunlaşma ve farklılık göstergesi olarak; söyleyişte çağrışım boyutu derinleşmiş, imgesellik artmıştır. Bu kitaptaki şiirlerin 1950'ler boyunca kaleme alındığını düşünecek olursak, anlatımda İkinci Yeni paralelliğinin (çağrışım zenginliği, dile müdahale, yoğun imgesellik...) neden ağır bastığını daha iyi anlayabiliriz. Toplumsal yönelim ise, bir kadının dünyaya bakışı üzerinden kendini açıkça belli eder:

*O küt adamları kızgın ve yan yana
Kış atları sanki kendi karanlıklarında
Yaşamın olumsuz kapısını bekleyen
O söylemediğimiz sözcüklerdi
Yürütüp gemilerini bilinçaltlarının
Azgın sularından düşlere iten*¹²

¹⁰ Gülten Akın, *Şiiri Düзде Kuşatmak*, YKY, İstanbul 2001, s. 21 (“Bir Açıdan Bakmak”, *Türk Dili*, Ocak 1966)

¹¹ Gülten Akın, *Rüzgâr Saati-Toplu Şiirler: 1956-1991*, YKY, İstanbul 1996, s. 23

¹² Gülten Akın, *Kestim Kara Saçlarımı-Toplu Şiirler: 1956-1991*, YKY, İstanbul 1996, s. 56

İkinci kitabın bir başka özelliği de ifadede soyutlaşmanın artmasıdır. Somut verilerden hareket ettiği izlenimini veren, mesaj yüklü şiirlerde bile şair soyutluk içinden konuşur. Bunun nedenini, yine 1950'lerin ortalarında itibaren Türk şiirinde yaygınlaşan soyut imge tekniğine bağlayabiliriz. Doğrudan şiirin kendisiyle ilgili neden ise anlatımda ilk şiirlere göre bir farklılık arayışı, içe eğiliş, varoluş sorunsallarının ağır basması şeklinde belirtilebilir. Kadının ayrıksı duruşu, somuttan soyuta giden bir imgesellik içinden resmedilir:

Hep ondan çoğalır kâğıtlarda
Hep o Meryemsi duruşundan
Döker el kadar Avrupalı yüzünü
Paylaşır milyonla aç adam
 (...)
Bir ergen odanın kolay köşesinde
Acıkamaz usanmaz umutsuzlanmaz
Yoncasının dört yaprağı vardır
Binlerce gözüyle boşluktaki adam
Uzanır düşsel bir incelikten
*Onu kendi gecesine alır*¹³

Kestim Kara Saçlarımı'daki bazı şiirlerde otobiyografik okumaya yatkın veriler dikkat çeker. Kitaba epigraf olarak koyduğu dörtlükten başlamak üzere şairin *kendisinden* söz etme isteği içinde olduğu söylenebilir. Kadının toplumsal konumu ile kişisel dünyası arasındaki gerilim, epigraf dizelerde yönlendirici işlev üstlenir. Geleneksel dayatmalardan, katı şekilde belirlenmiş rollerden kaçıp kendine özgü bir dünya kurmak ve bu dünyada ayakları üstünde durmak isteyen kadın umutla umutsuzluk arasında savrulmaktadır:

Kaçıp sevgilerin korkunç tuzaklarından
Kaçıp ana olmaklardan eş olmaklardan
Kentlerdeki yadırgı pabuçlu yalmızlığa
*Dağlardaki kırmızı ışığa varıldı*¹⁴

Bu dizelerin kitaba epigraf olarak koyuluşu özel bir anlam taşır. Burada dikkati ilk çeken, kadının sosyal bir varlık olarak çevreyle ilişki/ilişkisizlik düzleminde mücadeleyi değil de *kaçışı* tercih edişidir. Mücadele yerine kaçışı benimsemek, belki kadının güçsüzlüğüne ve kadcerciliğine değil ama duygu dünyasına bağlanabilir. Şairin sosyal bilince sahip klasik bir feminist anlayışıyla hareket etmeyip, kadının hep ikinci planda kalmasından duyduğu insani rahatsızlığı dile getirmesi onun o yıllardaki duygusal ve incelikli bakış açısının bir sonucudur:

¹³ Akın, age, s. 61

¹⁴ Akın, age, s. 53

“Gülten Akın’ın şiiri incelikli bir şiirdir ama bu incelik bir ipeğin inceliğidir, dayanıklıdır. Karşı koyma ve başkaldırı öğelerini kaldıracak kadar sağlam bir incelik taşır onun şiiri. Ozan, incelikleri savunur. Savunduğu toplumun en küçük birimi aileden topluma yansıyan, sözlerden çok davranışlardan anlaşılan sevgi ve dayanışmadır.”¹⁵

Kadın, kırsal hayatta da olsa kent hayatında da olsa sadece kendisine biçilen toplumsal rollerle sınırlanmaktadır; dolayısıyla ona duyulan sevgi de gerçek bir *insan sevgisi* değil, rollere uydurulan ve erkek egemen bakışın çıkarlarına dayalı bir sevgi olmaktadır. Şair, didaktik ifadelerle konuşmayı doğru bulmadığından, mesaja değil, duyguya önem vermiştir. Bu şiirde yalnızlık ve kaçışı anlatılan kadın değil bir erkek de olsa şairin bakışı değişmeyecektir:

“Sanat, kendini özgürce dışavurma biçimidir. Kendini aşmadır. Kızlarımızla oğullarımız arasında bir ayırım yapmadan, çağdaş eğitimden geçirirsek, bunu yaparken, çocuğun, gencin yaratıcı bir incelik içinde kendini bütünlemesine, topluma açılmasına yol gösterirsek, analar kendi alınyazılarını kızlarının da alınyazısı olarak düşünmezse, dünyanın birincil çelişkilerini yok etme yükünden onlar da eşit pay alabilirlerse ki, almaya başladılar, o zaman kadın duyarlılığından değil, insan duyarlılığından söz edilecektir. Amaç bu olmalıdır. Yoksa ‘kadın duyarlılığı’ gibi, çağdışı bir kavramı körükleyip şişirerek, kadın yaratıcılığını, sanatını genel yaratıcılık ve sanat içinde eski deyimle, bir ‘ucube’ olarak yeşertmek ve saklamak değil.”¹⁶

Kestim Kara Saçlarımı kitabının adındaki sembol ifade de ayrıca dikkate değer. Bilindiği gibi uzun saç; masal, mitoloji ve destanlarda genellikle güç, erk, çekicilik ve güzellik simgesidir. Bir masal kahramanı olan Rapunzel’in son derecede uzun saçları Alman masal literatüründe en bilinenlerden biridir. Grimm Kardeşlerin derlediği *Rapunzel* masalında kulede yaşayan genç kızın cadıyla ve dış dünyayla ilişkisini sağlayan, altın sarısı ve olabildiğince uzun saçlarıdır. Önce cadı, sonra da prens, genç kızın kuleden uzattığı saçlarına tırmanarak kuleye çıkarlar.¹⁷ Türk mitolojisinde de, erkek şamanların saçlarını uzattıkları, bunun anaerkil dönemin devam eden etkisinin sonucu olduğu bilinir.¹⁸ Saçların kesilmesi ise mitolojide genellikle gücün elden alınması ya da büyüünün bozulması anlamına gelir. Askerlerin ve mahkûmların saçlarının bir örnek ve kısacık kesilmesi bir yandan sağlık gereği ise bir yandan da bireysel güç ve farklılığın yok edilip ortaklaşa, özelliksiz görüntünün sağlanmasını simgeler. Kadının saçlarını kısa kestirmesi ise Anadolu’da geleneksel yaşam biçimine bağlı çevrelerde hoş karşılanmaz. Bu bakımdan, kadınlarda saçın kişisel tercihle kısa kestirilmesi bireysel özgürlüğü, insan olarak değil de sadece kadın olarak görülme duyulan tepkiyi, geleneksel yapının dışına çıkıp modernleşme arzusunu düşündürür. Saçını kısa kestiren kadın, toplumdaki geleneksel yapının ve bu yapının ataerkil yanını temsil eden erkeğin (baba, koca, ağabey) karşısına bir çeşit özgürlük simgesiyle çıkmış

¹⁵ Sennur Sezer, “Akın’ın Şiirinde Zaman”, *Radikal Kitap*, 22 Ekim 2004, sayı 188

¹⁶ Gülten Akın, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, YKY, İstanbul 2001, ss. 70-71 (“Kadın Yaratıcılığında İnsanca Duyarlığa Evet”, *Türk Dili*, Aralık 1977)

¹⁷ Bkz.: Grimm Kardeşler, *Grimm Kardeşlerden Seçme Masallar*, İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2015 (çev.: Mustafa Tüzel)

¹⁸ Bkz.: http://www.historicalsense.com/Archive/Samanizm_2.htm (erişim: 5 Şubat 2015)

olmakta, bağımsız davranabilme tutumuyla saçların geleneksel bağlayıcılığından uzaklaşmış bulunmaktadır. Gülten Akın'ın *Kestim Kara Saçlarımı* kitabındaki ilgili şiiri de böyle bir algıyla okumak gerekiyor. Kadının kendi tercihi olmayıp geleneksel alışkanlık ve çevre baskısıyla şekillenen uzun saç bireysel hayatın önünde bir engel gibidir:

*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
Onlarsız olmazdı, taşımam gerekti, kullanmam gerekti
(...)
İçimde gittikçe bunaltı gittikçe bunaltı
Gittim geldim kara saçlarımı öylece buldum¹⁹*

Geleneklere duyulan tepki, çevre baskısına karşı çıkış, bireyleşme ve özgürleşme arzusu saçın kestirilmesi sembolüyle kimlik kazanır. Uzun saçın kadının kendi tercihiyle kestirilmesi, geleneksel baskıya isyanın, bağımsızlık arayışının, hayata karışmanın, kendi olmayı hissetmenin göstergesidir. Geleneksel imajdan “kurtulmak”, geleneksel kadının yerini modern kadının alması bu yolla olur:

*Kestim kara saçlarımı n'olacak şimdi
Bir şeycik olmadı – Deneyin lütfen-
Aydınlığım deliyim rüzgârlıyım
Günaydın kaysıyı sallayan yele
Kurtulan dirilen kişiye günaydın
Şimdi şaşıyorum bir toplu iğneyi
Bir yaşantı ile karşılayanlara
Gittim geldim kara saçlarından kurtuldum²⁰*

2. Toplumsallık dönemi

Gülten Akın'ın şiirlerinde toplumsal içerik baştan beri vardır. Ne var ki ilk kitaplarında bireyin dünyasından belirgin izler taşıyarak şiire geçen toplumsal algı, 1960'larda daha kapsamlı bir toplumsal görüşe doğru ciddi bir genişleme gösterir. Bu genişlemeyi hem şairin kişisel poetikası

¹⁹ Gülten Akın, *Kestim Kara Saçlarımı-Toplu Şiirler: 1956-1991*, YKY, İstanbul 1996, s. 55 (Bu şiirin tahlili için bkz: Bâki Asiltürk, “Gelenegâ Başkaldırı: Kestim Kara Saçlarımı”, *Hayâl*, sayı 57, Nisan-Haziran 2016)

²⁰ Akın, *age*, s. 55

hem de dönemin genel havası içinde değerlendirmek gerekir. Necatigil, Gülten Akın'ın, "uzun süre hayatla doğa yarasında tedirgin bir iç dünyanın duyarlığını dile getiren, sonra objektifini bireysel inceliklerden kitle sorunlarına çeviren"²¹ bir şair olduğunu söylerken bu genişlemeye dikkat çeker.

1950'lerde İkinci Yeni anlayışıyla şekillenen Türk şiiri, 1960'larda yeni bir eğilim içine girer. Toplumcu-Gerçekçi bir yönelişle yol alan 1960 Kuşağı şiiri Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Özkan Mert, Süreyya Berfe gibi şairler eliyle²² bir yandan Nâzım Hikmet etkisindeki 1940 Toplumcu Şairler Kuşağının ve Attilâ İlhan'ın izini sürer bir yandan da modern lirik şiirden beslenmenin yolunu açar. 1960'larda, biraz da 1961 Anayasasının getirdiği özgürlüklere bağlı olarak 1940'lardakinden daha evrensel, daha özgün ve söylem olarak da sert bir toplumculuk gelişir. Özellikle İkinci Yeni'nin toplumdan kopuk ve yabancılaşmış görünen aşırı kapalılığına 60 Kuşağı şairlerinin yönelttiği eleştiri, bu dönemde Türk şiirinin nerede duracağını, hangi yollardan ilerleyeceğinin ipuçlarını verir. Gülten Akın da 1960'larda kaleme alıp 1964'te *Sığda* adlı yapıtında, 1971'de ise *Kırmızı Karanfil*'de topladığı şiirlerde böylesi bir toplumcu anlayışla hareket etmiştir. Bu iki kitabı meydana getiren şiirlerde bu özelliğin yanı sıra 70'lerde baskın olarak benimseyeceği epik anlatımın ipuçlarını vermeye başlaması da dikkate değer:

"(Kırmızı Karanfil'de) tekil kişinin yerini halk ya da köylü, genel kişi, çoğul bir ses almıştır. Özgül bireylerden çok temsilci değeri olan tipler konuşur bu şiirlerde. Halk adına konuşmak amacıyla, duyarlı, araştırmacı, eleştirici ses olur."²³

Kestim Kara Saçlarımı'nın izini sürüp bu izi genişleten kitaplar olarak *Sığda*'ya ve *Kırmızı Karanfil*'e bakıldığında dar hayatının sınırlarından çıkmak ve topluma, dünyaya açılmak isteyen, durgun kahve masalarını terk edip hayatın akışına kapılmayı arzulayan, kendi çocuklarını yetiştirirken bir yandan da başkalarının çocuklarını mutlu kılmak için fedakârca çabalayan, hak ve adalet bilmeyenlere karşı çıkmayı tasarlayan, duygu ve düşünce dünyası doğa ve halkla yoğrulan kişiler görülür. Bu kişilerin ortak özelliği, bireyselden toplumsala geçme aşamasında olmalarıdır. Bu bakış açısının, Anadolu yaşantısı deneyimleri bağlamında, Gülten Akın'ın kendi deneyimlerinden yol alarak biçimlendiği düşünülebilir. 1959-1972 yılları arasında şairin Anadolu'da öğretmenlik ve avukat yardımcılığı yaptığı, çocuklarını bu coğrafyada yetiştirdiği düşünülürse bu yönelişin nedenleri daha iyi kavranabilir. *Sığda*'da "Küsen At, Ölünen Nehir, Her Şey Ölümün, Kim Neyi"; *Kırmızı Karanfil*'de ise "İlkyaz, Ay Sarı Ay Usul Ay, Bir Tutsağa Üç Efendi, Pas" bu izleklerin canlı şekilde görüldüğü şiirlerdir. Bunlarda ve daha başkalarında köy hayatının zorlukları, kırsal hayatın bireyin dünyasında yarattığı büyük sıkıntılar, insanlar arası anlaşmazlıklar, problemlerin içinden çıkamama çaresizliği, acıyla örülen yaşamlar iç içedir. İncelikler, hızla akıp giden hayatın aceleciliğine yenik düşer. Şairin inceliklere düşkün oluşunun

²¹ Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul 2004, s. 32

²² 1960 Kuşağı şairlerinin toplumculuk içinden dile getirdikleri poetik iddialar için bkz.: "Açık Oturum", *Ant*, 16 Aralık 1969 (Yöneten: Osman S. Arolat)

²³ Oğuz Demiralp, "Şair Ana", *Kitap-lık*, Ocak-Şubat 2002, sayı 51

en belirgin ipucu, “İlkyaz” şiirindeki şu dizelerdir: “*Ah kimselerin vakti yok / Durup ince şeyleri anlamaya*”²⁴

O yıllarda kendisinin de içinde bulunduğu ve halkla yakından temas ettiği İç Anadolu şivesi üzerinden yerel ifadeler *Kırmızı Karanfil*’de biçem özelliği olarak şiir dilinin şekillenmesinde önemli rol oynar. Söylenmek istenen ile söylenen, metaforlardan ziyade doğrudanlık taşıyan ifadelerle şekillenmiş, şiir dilinde yüzey yapı ile derin yapı arasındaki mesafe son derecede azalmıştır. Bu, ilk döneminde ağır basan imgesellikten uzaklaşıp yeni dönemde yöneldiği yalın anlatımın en temel göstergesidir. Örneğin, “Düz Ovada” şiirinde anlamın pekişmesi için doğadan seçilen ayrıntılar, insan yaşamından seçilenlerle aynı paraleldedir. “Şiir kaynağı yaşam olan, insanı ilgilendiren umulmadık ayrıntılara yönelen, toplumsal gerçekleri ve bireyin yok edilemeyen direnişini işleyen”²⁵ şair, dil ve ifade de seslerini duyduğu insanların dilinden uzak kalmamış, doğayı ve insanı önce paralel olarak görüntülemiş, ardından da iç içe geçirmiştir:

Düz ovada akan sular

Bir sandalı nasıl götürürler

Dağlardan inen sular

Bir sandalı nasıl götürürler

Dağlardan inen adamlar

Bir adamı nasıl götürürler

(...)

‘Acı acıya, su sancıya’

Der aslı köylolan

Acı acıya, su sancıya

*Ki yok ola, bir daha tadılmaya*²⁶

Bu şiirdeki yerel ifadeye yakın duran söyleyişler, şairin biçem yaratma kaygısından çok, şiirin konusuna uygun bir dil kullanma, bunu yaparken de şiirin içinde anlatılan kişilere yakın olma düşüncesinden kaynaklanır. Şiirdeki sözcük kadrosu; köylünün yaşadıklarının aktarılmasında başvurulan dil, köylünün ruh durumunu, acılarını, kaderi kabullenişini onun kendi diliyle anlatma çabasının sonucu olarak biçimlenir. Burada, şairin bu dile doğrudan tanıklık etmesinin payına da dikkat çekmek gerekiyor. Daha önce de değindiğimiz üzere o yıllarda Anadolu’da yaşayan Gülten Akın’ın gündelik hayat deneyimleri bu dilsel yönelişin hazırlayıcılarındandır.

²⁴ Gülten Akın, *Kırmızı Karanfil-Toplu Şiirler: 1956-1991*, YKY, İstanbul 1996, s. 122

²⁵ Hilmi Haşal, “Gülten Akın Şiirinde Kent, Ev ve Kadın”, *Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri*, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yay., Ankara 2000, s. 92

²⁶ Akın, age, s. 145

3. Destanlar dönemi

Aşağı yukarı yirmi yıla yayılan başlangıç ve olgunlaşma sürecinin ardından 1970'lere gelindiğinde Gülten Akın'ın şairliğinde “destanlar dönemi” başlar. Destan yazmaya özel bir önem veren şair, destan yazıcılığını şairliğinin bir gereği olarak görür. Şiirinin geçtiği aşamalardan sonra uzun soluklu destanlar yazmak onun için neredeyse bir gereklilik hâlini almıştır:

“Onlar (destanlar, BA) birer seçilmiştir. Konuları Türk halkının yaşamının nirengileridir. Kurtuluş Savaşımız ve göç olgusu. Halkımızın destanını yazma istemim, seçimim nasıl kendi önceki birikiminin sonucuydu bunu yazmak için bu nirengilerden başlamak, tarihten, toplumbilimden yararlanmak o denli gerekliydi.”²⁷

1970'lerin başından sonuna kaleme aldığı üç destana bakıldığında görülen şudur: Gülten Akın “destan” kavramına hem bilinen “savaş ve kahramanlık epiği” anlamını vermekte hem de kavramı bir çeşit “epik anlatım” diyebileceğimiz teknik içinden anlamlandırmaktadır. Buradaki ikinci anlam, destanın bir savaş ve kahramanlık hikâyesi olarak değil geniş ve derin insanlık durumu anlatısı olarak görülmesini gerektirir. Burada temsil edicilikleri bakımından iki ayrı destan üzerinde durulacaktır.

Gülten Akın'ın destanlarının bir kısmı tarihsel sürecin belli bir dönemi içinden okunurken bir kısmı daha genel bir insan algısını gerekli kılar. *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*'nda (1972) Kurtuluş Savaşının en şiddetli savunmalarından birini ele alırken *Ağıtlar ve Türküler*'de (1976) öğretmenlere, yaşlı kadınlara, çocuklara söylediği destansı türkülerini ve yaktığı ağıtları bir araya getirir. 1980'lerde kaleme alıp 2007'de yayımladığı *Celâliler Destanı*'nda ise kronolojide bu defa çok gerilere giderek ilki XVI. yy.da patlak veren sosyo-ekonomik nedenlere dayalı Celâli isyanlarının izini sürer. Bunlardan çok farklı bir yapı arz eden *Seyran Destanı* (1979) ise az önce değindiğimiz üzere savaş ve kahramanlık epiği çerçevesinde değil, epik kurgu tekniği çerçevesinde, bir insanlık durumunu enine boyuna gözler önüne seren anlatı olarak ele alınacak yapıdadır.

Gülten Akın'ın ilk epiği *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*'dır. Belki de ilk epik çalışması olduğu için, bu destanın ön hazırlığına, kurgusuna, tarihsel gerçeklere uygunluğuna özel bir önem verir. İçinden geldiği, nabzını tutmaya çalıştığı toplumun sadece bugününe değil, yakın ve uzak geçmişine de eğilmek şair için bir gereklilik gibidir. Destan türünde bir yapıt meydana getirmek için ön hazırlık gerektiğini düşünen Gülten Akın, 1970'lerde Maraş'ta bulunduğu sırada bu kentten Kurtuluş Savaşı'nın başlarında gerçekleştirdiği direnişi söze dökmeyi düşünür. Maraş'a gitmeden önce de Kurtuluş Savaşı'nı konu alan bir şiir yazmayı tasarlamış olsa da Maraş'taki tanıklıklar, konuşulanlardan edindiği ön bilgiler, direnişin kentte hâlâ yaşayan izleri, olayın halk nezdinde tamamen soğumamış olması onu destana yöneltir:

“Maraş direnişi bilinir ki Kurtuluş Savaşımızın ilk direnişi, ilk yengisidir. (...) Orda oturmaya başladıktan kısa bir süre sonra ilk gereçleri toplamaya başladım. Toplamamak elimde değildi. Kimle

²⁷ Gülten Akın, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, YKY, İstanbul 2001, ss. 70-71 (“Gelenekte Var Olanımızı...”, *Gösteri*, Temmuz 1982)

konuşulsa söz dönüp dolaşıp oraya geliyordu. Tıpkı Erzincan'da hâlâ birçok evde 'büyük deprem'in sözünün edildiği gibi. Kurtuluş Savaşımızın yiğit gazilerinden yaşayanlar vardı. Onlardan biri komşumuzdu. Konuşuyorduk. Doymaz söyleşilerimiz oldu. Notlar aldım. Öykülerin yaşayan izlerini sordum. Savaşın gezdiği yerleri ben de ev ev, sokak sokak gezip gördüm. Amacım ülkemin yoksul halkının bir koca kurtuluşun üstesinden nasıl gelebildiğini, onca devlete, topa tüfeğe karşı verdiği savaşta direnç kaynağının ne olduğunu tarihsel bağlamı içinde destanlaştırmaktı.”²⁸

Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı'nda olay anlatımı, 22 Şubat 1919'da Maraş'ın Fransızlar tarafından işgal edilmesiyle başlar. Şehrin işgalinde İngiliz ve Fransız askerlerinin yanı sıra Fransa'nın marifetiyle Afrikadaki sömürgelerden getirilen Tunuslu ve Cezayirli müslüman askerler de vardır. Şairin ısrarla vurguladığı bir başka nokta yerli Ermenilerin işgal kuvvetlerine verdiği destek ve Türklere yapılan zulümlerdir: Evlerin yakılıp yıkılması, kadınlara tecavüz edilmesi, çocukların süngülenmesi... Bunlar, şiirsel kurgunun parçası şeklinde değil, gerçeği yansıtan motifler olarak destanda yer bulur. Amaç, tarihsel gerçeğin mümkün olduğunca net bir fotoğraf tekniğiyle yansıtılması olduğu için anlatım son derecede yalındır. Hatta şair bir halk âşığı kimliğine bürünerek aradan çekilip olay ile okuyucuyu baş başa bırakır. Olay anlatımında gün gün tarihleri de belirtmesi, tarihsel gerçeğe bağlı kalma arzusunun bir göstergesidir:

23 Şubat 1919: Aksu köprüsünü yeniden yaparak

İşte bu Maraşa girdi İngiliz

Yanlarında Zeytinli Ermenilerimiz

Önlerinde Trasanta rahipleri bandosu ve çiçeklerle

Şeyhadil'de karşılandılar

Alkışlandılar hükümet meydanında

Sonra bu çılgın eller ağızlar

Aynı sözlerle karşılayacaktır Fransız'ı

“Hurra, hurra, kahrolsun Türkler, yaşasın Fransa!”²⁹

Destanın ilerleyen kısımlarında nesnel fotoğraflar sunmaya devam eden şair, işgalde uygulanan şiddeti bütün çıplaklığıyla yansıtır:

31 Ekim 1919: Bir Ermeni anasına söğdü bir Türk'ün

Dövdüler hükümet önündeki nöbetçiyi

Kara suratlarının ortasında

Ak dişleriyle

Cezayirli askerler

Ve üçer beşer Fransız erleri,

Cakayla sokaklarda gezdiler”³⁰

²⁸ Akın, age, ss. 35-36 (“Bir Açından Bakmak”, *Türk Dili*, Ocak 1966)

²⁹ Gülten Akın, *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı-Toplu Şiirler: 1956-1991*, YKY, İstanbul 1996, s. 170

³⁰ Akın, age, s. 173

İŐgalin onuncu ayında Maraş içerden ve dıŐardan sıkıca kuŐatılmıŐ, cinayetler almıŐ baŐını gitmiŐtir. Yerli Ermenilerin isyanı, Müslüman Arapların Fransız işgal kuvvetleriyle Türklere içeriden ve dışarıdan amansız saldırılar baŐlatması olay akışı ve gösterme tekniğiyle anlatılır:

24 Kasım 1919: İyice yerleŐmede kente Fransız

Bozarak mührünü cephaneliklerin

Ermeni hızla silahlandı

Yatsıyla gecenin arasında

Vurdular polis Suphi'yi

Yrek dağ gibi kabardı, çatlayacak

Çok iŐaretler belirdi

Uyandı Fransız

Uyanıp düzenden düzene geçti

Yolladı bir tabur askerini daha

Tunuslu, Müslüman"³¹

İŐgalin sonraki aşamasında iŐgalcilerin düzenlediği eğlencede Virgini adlı bir Ermeni kızı Fransız kumandanla dans etme Őartı olarak Őehirdeki Türk bayraklarının indirilmesini talep edince Türk bayrakları kamu binalarından indirilip yerlerine Fransız bayrakları çekilir. İstanbul hkmetinin "iŐgale direnmeyin" direktifine uyan Maraş idarecileri bayrakların indirilmesine ses çıkarmaz. Ancak, zulümlerin dayanılmaz noktalara ulaŐmasından sonra, Türk halkı baŐının çaresine bakma ihtiyacı duyar ve sadece iŐgalcilere değil kendi pasif idarecilerine de baŐkaldırarak direnişi baŐlatır. "Sattı kendini İstanbul hkmeti" isyanıyla Şehirde direniŐ dalgası baŐlatan Ökkeş'e dağlardaki çeteler de destek olur. Mustafa Kemal'in bir yandan doğrudan direktiflerle bir yandan da yıldırım telgraflarla iŐgale direnen çeteleri koordine etmesi ve iŐgalden kurtuluş, destanın kronolojik akıŐını belirler. Sonuçta özgürlükleri için direnen Maraş halkı, bir yıllık iŐgali etin bir mücadeleyle bitirir ve zafere ulaŐır. Bu zaferin anlamı, Anadolu merkezli direniŐte ilk baŐarılarından biri olmasındır. Şair, destanı yazıŐ sebebini de "ilk" olma olgusuyla açıklar:

12 Şubat 1920: Maraş'ın kurtuluş günü

Nasıl ilktir Kurtuluş Savaşımız

Nasıl örnektir ezilen uluslara

Maraş ilk destandır Kurtuluş SavaŐında

İlk gazidir.

Onunn bizim ilk yazdığımız destan

Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanıdır"³²

³¹ Akın, age, s. 184

³² Akın, age, s. 203

Seyran Destanı az önce de temas ettiğimiz gibi klasik destan anlamıyla değil bir insanlık durumuna ayna tutan uzun anlatı şeklinde düşünülebilecek bir yapıttır. Çorum, Yozgat, Sivas, Van, Hakkâri gibi yerlerden kalkıp iş bulmak, yeni bir hayat kurmak üzere Ankara'nın Seyranbağları adlı gecekondu mahallesine gelenlerin çektiği sıkıntılar bu destanın omurgasını oluşturur. Aradaki bazı parçalarda ise Türkiye'den Almanya'ya işçi olarak gidenlerin gurbet maceralarına veya köyünde kalanların sıkıntılarına ayna tutularak iç ve dış işçi göçü paralellik içinde yansıtılır. Yokluk ve yoksulluk, çaresizlik, kimsesizlik, yabancılik gibi durumlar gecekondu halkı üzerinde derin izler bırakır, büyük acılara sebep olur. Kent hayatına dışarıdan katılmaya çalışanların yaşadığı zorluklar, kente ait olanla kırsala ait olanın uyuşmazlık ve çatışması, makine gürültüleri içinde boğulup yiten sesler, ağlayışlar kitabın insani ruhunu yapan taraflardır:

“Şair, öncelikli olarak bu insanların topraklarını/evlerini bırakmasına neden olan sebepler üzerinde durarak mevcut sistemin eleştirisi yapar. Ekonomik, siyasal ve sosyal sebeplerle topraklarını/evlerini bırakan insanların mağdur olduğunu düşünür ve aynı mağduriyetin de kentte devam edeceğine inandığından dolayı onların yanında yer aldığını gösterir.”³³

Gülten Akın, büyük kente göç olgusunu çok yönlü olarak ele alır. Her zaman olduğu gibi insan unsuru önceliklidir ama insanın gecekondu hayatı içindeki durumunu daha iyi yansıtmak bağlamında farklı noktalara da eğilir. Gecekondu hayatının olmazsa olmazı sayılan minibüsler, şehirde tutunmaya çalışanlar için bir araç, hatta adeta gecekondu halkından biri olur, insanların birbirini tanıma, birbiriyle kaynaşma aracı olarak çizilir. İnsan manzaraları bu dar ortamdaki sıkışıklık içinden resmedilir:

Minibüs

Olağüstü yorgun

Olağüstü yüklü

Ve o kadar dayanıklı minibüs

Büyük kentlerin yeni eşeği

Oraya da taşıdı insanları

Selam demeden oturmayanları

Torbaları fileleri çantaları

Çuvalları demirleri tahtaları

Ve fideleri”³⁴

Biçem açısından bakıldığında, şairin imgelere yaslanan bir dil kullandığı, bu arada benzetmelere, örtülü sembollere de yoğun olarak başvurduğu görülür. Destan kişilerinin genellikle kendi şiveleri ile konuşmaları bu anlatıya natüralist bir gözlem ürünü özelliği katar. Gülten

³³ Nilüfer İlhan, “Gülten Akın Şiirinde Kent, Göç ve Gecekondu Algısı”, *TEKE-Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2012, sayı 1/4

³⁴ Gülten Akın, *Seyran Destanı-Toplu Şiirler: 1956-1991*, YKY, İstanbul 1996, s. 282

Akın, nasıl ki Anadolu içlerinde yaşadığı sıralarda o yörenin yaşantı ve insanına odaklanmışsa, 1972'de Ankara'ya yerleştikten sonraki süreçte de bu kentin yaşantısına eğilmiş ve 1979'da *Seyran Destanı*'nı yayımlamıştır.

4. Ustalık/Bilgelik dönemi

Gülten Akın, 1990'lardan sonra kaleme aldığı şiirlerde bir yandan ilk kitaplarındaki doğal lirizme dönmüş görünür bir yandan da yaklaşık kırk yılda edindiği ustalığın bilgeliğe yaklaşan ürünlerini ortaya koyar. Söz süzölmüş, imgeler bilgeliğe evrilmiş, şiirler kısalmış, özlü ifadeler yeni şiirlerin başlıca söyleyiş özelliği hâline gelmiştir. Anlık duygulara da dokunmakla beraber hayat yorumları daha çok, yaşam deneyimlerine ve bu deneyimlerden geriye kalan bilgece çıkarımlara dayandırılır:

“*Uzak Bir Kıyıda, Kuş Uçsa Gölge Kalır ve Beni Sorarsan*’da ise öznenin dış dünyanın gerçeklerini göz ardı etmeden gitgide içe çekildiği ve yaşlılığın bir sorunsal olarak karşımıza çıktığı görülür. Akın aşk, kadın ve toplumsal sorun izleklerini ele almaya devam etmektedir ancak bu izlekler artık kimi zaman geniş bir zamanın perspektifinden kimi zaman da anıların odağından ele alınmaktadır. Yaşlılığın getirdiği sorunlar, hüznün, geçmişe dönüş, yaşanmışlıklar ışığında hayat hakkında ulaşılan derin duygu ve bilgiler, gittikçe daha geniş bir bakış açısından yapılan sistem eleştirisi bu kitapların belli başlı izlekleridir.”³⁵

Şiir tekniği açısından bakıldığında bu yöntemin yorucu destanlardan sonra bir *dinlenme*, içerik açısından bakıldığında ise *kendini dinleme*, *kendi içine eğilme* isteğinin sonucu olduğu söylenebilir. Şair, toplumsaldan büsbütün kopmadan artık kendi dünyasına, kendi içine daha çok eğilmekte, kendi derinliğini keşfetmekte, çevreye ve eşyaya buradan bakmaktadır:

“Giderek hayatımdaki dağdağa azaldı, yaşadığım ortam değişti. Ölümle zulümle örselenen bedenim direnci azaldı. Yaşadığımı ya da içselleştirdiğini şiirin gerçeğine dönüştüren ben, bir bakıma özgürleştim. Öte yandan, kocaman güzel bir bahçede tutuklu kaldım. dağlar, deniz, ağaçlar ve kuşlarla... Bir eyyamda son üç kitaptaki şiirler yazıldı. Doğru, yeniden bir içe dönüş. Geçmişe gidip dönerek, dilini buldukça dış dünyanın gerçeklerini de göz ardı etmeden.”³⁶

Şairin uyguladığı yöntem ve sahip olduğu biçem, bu dönemde, derin kişisel keşiflerin imgeselliğe yaslanan ifadelerle şiirleştirilmesidir. Belli duyuların sonucu olan durumların vurucu sözlerle ortaya koyulması, imgeci teknik, hayat yorumlarının duygudan bağımsız olmaması, yoğun aşk duygusunun özel olduğu kadar genel insani bir durum olarak yansıtılması bu dönem şiirlerinin dikkat çeken yanlarıdır. Anılara dönüş, hayatı ve dünyayı anılar içinden yorumlama, anlaşılma, sığıltan şikâyet, yalnızlık, kırgınlık vd. izlekler şiirlerde sıkça işlenmiştir. Bu dönemin bir başka özelliği şairin en verimli yılları oluşudur. 1990'larda birbiri ardına çıkardığı

³⁵ Betül Mutlu, *Gülten Akın'ın Şiiri*, Ürün Yayınları, Ankara 2015, s. 423

³⁶ Gülten Akın, “Söyleşi”, *Cumhuriyet Kitap*, 21 Ekim 2004, sayı 766

kitaplarda olgunluk yaşının verdiği ustalık kendini bariz şekilde gösterir. Kısa ve vurucu ifadelerle kendini ifade etme, bu şiirlerin en önemli özelliğidir. *Kuş Uçsa Gölge Kalır*'daki şu dördlük, şairin hayata, insana ve zamana ortak bakışını yansıtan sözlerden olması bakımından dikkate değer:

*Anılar küllü karanlık
arsız çocukları sokağın
unutmak istesek de
peşimizden geliyor*³⁷

Anılara dönüş, bir anlamda çevreden kopuştur, hayatın aktüel zamanında bulamadıklarını geçmişte arama duygusudur. Şairliğinin olgunlaşma aşamalarında “ince şeyleri anlama”nın önemine değinen, aceleciliğin insanları anlayışsız yapmasından yakınan şairin duygu derinliği bazen onu çaresiz kılar ve içine kapalı hâle getirir:

*Söylesek kendini çoğaltacak
güzel sözlerimiz
hak etmiyor kimse
onları geriye itiyoruz*³⁸

Şairliğinin son verimlerini sunduğu *Beni Sorarsan* bu anlayışın sürdürücüsü ve tamamlayıcısı olan şiirlerle kurulmuştur. Ömrünün sonuna yaklaştığını hisseden³⁹ bir şairin bilgece hayat yorumları kitabın ruhunu oluşturur. Bir şeyler yolunda gitmediğinde “öteki zaman”a geçip sonsuzluğu hissetme, kendini yalnızlığa kapatma, incelikli kulakların duyacağı sözler söyleme arzusudur. Yine de Gülten Akın, bireyselde kalmayıp ülkenin ve toplumun içinde bulunduğu duruma da ayna tutmayı istemiştir, hatta kitaptaki bazı şiirlerde toplumsallık ağır basar. Bu şiirlerde şairin dertlenmesi, isyanı, şikâyeti insanın yoksulluğundan, özgür olmayışından, hakkının verilmeyişinden kaynaklanır. Bir yandan, “AŞK'tı mekâna sığmazdı kâseyi attım / AŞK'ın şavkıdığı dünyayı istedim”⁴⁰ der, bir yandan da, “Şiir bizim eski suç ortağımız / Biz ne işledikse onunla işledik”⁴¹ diyerek yaşamının toplumsal ölçekli yorumunu yapıp özetini çıkarır. Dikkat çeken noktalardan biri de şairin son kitabı *Beni Sorarsan*'ın başına *hayat manifestosu* diyebileceğimiz, hayatın ve dünyanın ağırlığından derinlemesine yakınan kısa ama vurucu bir yazı koymuş olmasıdır. Gülten Akın, bu yazıyı “Ağır, çok ağır bir dünya”⁴² sözleriyle bitirir.

³⁷ Gülten Akın, *Kuş Uçsa Gölge Kalır*, YKY, İstanbul 2007, s. 10

³⁸ Akın, age, s. 14

³⁹ Böbrek yetmezliği yaşayan Gülten Akın, son yıllarında diyalize bağlanmak zorunda kalmıştır.

⁴⁰ Gülten Akın, *Beni Sorarsan*, YKY, İstanbul 2013, s. 59

⁴¹ Akın, age, s. 33

⁴² Akın, age, s. 9

Sonuç

Gülten Akın, 1950'lerden 2000'lere uzanan şairlik hayatında farklı dönemlerde farklı teknik ve üsluplar denemiş, sürekli olarak kendini yenileyip geliştirmiştir. Yaşadığı coğrafya şairi her dönemde etkilemiş, şair dünyaya ve şiire içinde bulunduğu çevreden bakmıştır. 1950'lerde birey penceresinden bakan imgeciliğin giderek toplumsala ve yalınlığa evrilmesinde, 1960'larda Anadolu yaşantılarının temayı belirlemede, 1970'lerde Ankara deneyimlerinin ona kapsamlı destanlar yazdırmasında, 1990'larda daha çok içedönük bir şair profili çizmesinde biyografik çizginin önemli payı vardır. Kadın duyarlığına vurgu yapmakla ve kadın sorunlarına, kadının toplumda hak ettiği yede olmayışına daha çok eğilmekle birlikte "insan"ı bir bütün olarak görür, insana yakışan özgür bir hayata işaret eder. Süreç içinde farklı şiirsel yapılanmalara yönelik aşamalı diyebileceğimiz poetik eğilimler içinde olmuşsa da öзде de insan ve vicdandan uzaklaşmaz. Ondaki şiirsel arayışları sadece poetika içi değişimler olarak değil aynı zamanda bireysel/tarihsel/toplumsal değişimlerin etkisi olarak da değerlendirmek gerekir. Böyle baktığımızda, Gülten Akın'ın, içinde soluk alıp verdiği zamanın ruhunu iyi kavradığını, dahası bir birey olarak içinde yaşadığı zamanın etkilerini doğal şekilde yaşayıp şiirine yetkinlikle taşıdığını söyleyebiliriz. Teknik olarak hangi eğilim içinde bulunursa bulunsun, şairliğin insanı kavramak ve "insanı bütün olarak yansıtmak" olduğuna inanmış, bu inanın yetkin örneklerini vermiştir. Her ne kadar 1960'lı yıllardaki şairliği için "Toplumsallık dönemi" demişsek de bu, dönemin genel havasına da uygun bir adlandırma olduğu için yapılan bir tasniftir. Aksi takdirde, Gülten Akın hiçbir zaman toplumdan kopuk bir şiir yazmamış, şairliğinin her döneminde insanı ve toplumu odağında tutmuştur. Acemilikten, arayışlardan, keşiflerden gelip güçlü sezgiye dayalı bilgeliğe uzanan şairlik serüveninde masa başında değil, hayat içinde çalışması, şiirdeki ustalığı *önce insan sonra söz* içinden değerlendirmesi onun özel tarafıdır. İnsan sözden, söz insandan ayrı düşünülemez onun şiirinde.

Gülten Akın şiirinde, içerikte hayat ve insan, ifade tekniğinde ise halk duyusundan gelen yalınlık şiirinin gelişim aşamasında ana bileşenler olmuştur. Halktan insanlarla sürekli temas hâlinde olmanın avantajıyla dilini ve duyarlığını oradan kurmuştur. Şairin entelektüelliği, halkın sorunlarına eğilmesinde, kadın dünyasını derinlemesine kavrayıp yansıtmada yatar. Özel hayatında çeşitli sosyal duyarlılık etkinlikleri içinde bulunan Akın, şiirlerine bu etkinliklerini doğrudan aktarmamış, didaktizme düşmemiş, incelikli ve şairce bakış açısını korumuştur.

Gülten Akın, kişiliği olgunlaştıkça şiiri de olgunlaşan şairlerdendir. Bunun nedeni, hayatı ve şiiri sürekli bir derinleşme çabası olarak görmesidir. Şiir, sadece insanı ve dünyayı anlatan bir edebiyat türü değil aynı zamanda yazanı da süreç içinde olgunlaştıran bir çabadır. Kendi var oluşunu büyük ölçüde toplumsal duyarlılık ve şiirle gerçekleştiren şair, bireysellik içinden geliştirdiği *insani duyusu*, zaman ilerledikçe genel anlamda *insanı duyusu* çizgisine taşımıştır. Bu yolla da bir yandan hayata bir yandan da şiire dair deneyimleri sonucunda çağrışımlı, bilgece bir şiire ulaşmıştır.

Kaynaklar

- Akın, Gülten, *Beni Sorarsan*, YKY, İstanbul 2013
- Akın, Gülten, *Kuş Uçsa Gölge Kalır*, YKY, İstanbul 2007
- Akın, Gülten, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, YKY, İstanbul 2001
- Akın, Gülten, *Toplu Şiirler: 1956-1991*, YKY, İstanbul 1996
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001
- Mutlu, Betül, *Gülten Akın'ın Şiiri*, Ürün Yayınları, Ankara 2015
- Necatigil, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yay., İstanbul 2004
- Özkırımlı, Atilla, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C 1, İnkılap Yayınevi, İstanbul 2004
- Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yay., Ankara 2000
- Tanzimattan Günümüze Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010