

Gülten Akın'ın Mevsimsel Döngüyü İşlediği Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçi Poetikanın İzleri

Traces of Social Realistic Poetics in Gülten Akın's Poems Which Work on the Seasonal Cycle

Gökay DURMUŞ * Öz

Gülten Akın üretken bir şairdir. Bununla birlikte, yaklaşık 60 yıl süren sanat yaşamında Akın, üretmekle kalmamış; genelde sanat, özde edebiyat ve şiir konusunda poetik düşünceler belirlemiş, bunları savunmuş ve genç şairler üzerinde etkili olmuştur. Söz konusu etki şairin toplumcu gerçekçi poetikaya bağlandığı süreçte daha yoğunudur. Akın'ın mevsimsel döngüyü işlediği şiirleri bu konuda başlangıç noktası kabul edilmektedir. Çalışmada toplumcu gerçekçi poetikanın tarihçesi ve ilkeleri tahlil edildikten sonra, Akın'ın yaşamı ve şiiri üzerinde durulmuştur. Her iki başlık, Akın'ın çalışmaya konu olan şiirlerinde işlediği olgu ve durumlar için arka plan unsuru durumundadırlar. Daha sonra mevsimsel döngünün resmedildiği dört şiir ekseninde, Akın'ın bahsi geçen unsurları ne şekilde şiirleştirdiği belirlenmiştir.

* Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
gokaydurmus36@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-8602-1130
Kars / TÜRKİYE

Anahtar Kelimeler:

Gülten Akın, şiir, toplumcu gerçekçi poetika, mevsimler.

Abstract

Gülten Akın is a prolific poet. However, in her art life that lasted for about 60 years, Akın not only produced; she determined and defended poetic ideas about art in general, literature and poetry in particular, and was influential on young poets. The said effect is more intense in the process when the poet is committed to socialist realist poetics. Akın's poems in which she deals with the seasonal cycle are accepted as the starting point in this regard. In the study, after analyzing the history and principles of socialist realist poetics, Akın's life and poetry are emphasized. Both titles are background elements for the facts and situations that Akın deals with in the poems that are the subject of the study. Then, in the axis of four poems in which the seasonal cycle is depicted, it has been determined how Akın poetized the aforementioned elements.

* Assoc. Prof. Dr., Kafkas University Dede Korkut Faculty of Education Department of Turkish and Social Sciences Education
gokaydurmus36@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-8602-1130
Kars / TÜRKİYE

Keywords:

Gülten Akın, poetry, socialist realist poetics, seasons.

Başvuru/Submitted: 18/01/2023

Kabul/Accepted: 18/07/2023

Makale Bilgileri

- Atıf:** Durmuş, G. (2023). Gülten Akın'ın Mevsimsel Döngüyü İşlediği Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçi Poetikanın İzleri. *Selçuk Türkiyat*, (60): 353-378.
- Etik Kurul Kararı:** Etik Kurul Kararından muaftır.
- Katılımcı Rızası:** Katılımı yok.
- Mali Destek:** Çalışma için herhangi bir kurum ve projeden mali destek alınmamıştır.
- Çıkar Çatışması:** Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır.
- Telif Hakları:** Çalışmada kullanılan görsellerle ilgili telif hakkı sahiplerinden gerekli izinler alınmıştır.
- Değerlendirme:** İki dış hakem / Çift taraflı körleme.
- Benzerlik Taraması:** Yapıldı – iThenticate.
- Etik Beyan:** sutad@selcuk.edu.tr, selcukturkiyat@gmail.com
- Lisans:** Bu eser Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile lisanslanmıştır.

Article Information

- Ethics Committee Approval:** It is exempt from the Ethics Committee Approval.
- Informed Consent:** No participants.
- Financial Support:** The study received no financial support from any institution or project.
- Conflict of Interest:** No conflict of interest.
- Copyrights:** The required permissions have been obtained from the copyright holders for the images and photos used in the study.
- Assessment:** Two external referees / Double blind.
- Similarity Screening:** Checked – iThenticate.
- Ethical Statement:** selcukturkiyat@gmail.com, fatihnumankb@selcuk.edu.tr
- License:** Content of this Journal is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

“Şiir ince ince törpüler insanı.”

Gülten Akın

Giriş

Toplumcu Gerçekçi Poetika: Kısa Tarihçe ve İlkeler

Yansıtma kuramını temel alan Marksist estetik, Marx, Engels ve Plehanov’un, sanatkârın estetik ölçütü ve sanata yüklediği görev konusunda kimi zaman çelişkiler de içeren görüşleri ekseninde tartışılmaya başlayan bir kuramdır. Lenin ise *Parti Örgütü ve Parti Edebiyatı* başlıklı yazısında; “...edebiyat proleteryanın genel davasından bağımsız bireysel bir girişim olamaz kesinlikle. Kahrolsun partisiz yazarlar” derken, yazarları, sosyal demokrat örgüt çalışmalarının içinde olmaya çağırır. Daha sonra aynı yazısında, “kişisel girişkenliği, bireysel eğilimleri, düşünce ve hayal gücünü” edebî eserin biçim ve içeriğini zenginleştiren öğeler olarak görür. (1990, s. 234-241) Birbirine tezat oluşturduğu düşünülebilecek bu fikirler, kuramın gelişme çizgisinde görülen temel çelişkileri işaret etmektedir.

Troçki, siyaset ve edebiyat ilişkisi konusunda, Lenin’den daha sağlam cümleler kurarak konuşur. *Edebiyat ve Devrim* başlıklı eserinde, “Marksizmin metodları sanatın metodları değildir” diyen Troçki, sanatkârın yaratma alanına yapılacak bir müdahaleye karşıdır. (1976, s. 204) Troçki’ye eleştiriler getiren ve edebiyatın devrimin amaçlarına odaklanmasını isteyen Lunaçarski ise Jdanov’un toplumcu/sosyalist gerçekçilik ile ilgili formüllerine giden yolda, önemli bir isimdir. Devrim öncesi sanatı, burjuva sanatı olarak gören Lunaçarski, bu sanatın içerikten yoksun olduğunu ve yaratıcı hiçbir duygu ve düşünce içermediğini belirtir. Bu eksiklik devrimle giderilecek, devrim; coşkun, kahramanca duygular uyandıracak ve bunları körükleyecektir. (1998, s. 73-74) Devrimin bu yolda kullanabileceği önemli vasıtalarından biri edebiyattır. Devletin, devrimi kültürel etkinlikler içinde ülkeye yayması için, sanattan faydalanması gerekir. Bu noktada sanat “devrimin dili” olacak; gücünü ideoloji ve propaganda ile birleştirecektir. (1998, s. 74)

Sovyet Yazarlar Birliğinin 1934 yılı Ağustos ayında düzenlediği birinci kongre, Marksist estetiğin, sosyalist/toplumcu gerçekçi sanat kuramına evrilmesi konusunda dönüm noktasıdır. Artık bu kuram, partinin ve doğal olarak devletin resmî sanat algısı olup sanatkârın önünde duran tek seçenek haline gelmiştir. Kongrede, toplumcu gerçekçi kuramın nitelikleri, hedefleri, bu hedeflere ulaşabilmek için sanatkâra düşen görevler gibi, kuramın temellendiği kimi mevzular açıklanır.

Jdanov, Sovyet Yazarlar Birliği Kongresinin açılış konuşmasını da yapan isimdir. Konuşmasında, edebiyatı kendine has nitelik veya problemlerinden kopuk; fakat sosyalist öğretinin önemli bir bileşeni olarak gördüğünü ifade eden cümleler kurar. Örneğin *sanat için sanat* algısını zararlı bulduğunu, bu algının Sovyet halkının ruhuna sızmasına izin verilemeyeceğini belirttikten sonra, sanatta gerçeklik kavramına değinir:

“Bu her şeyden önce sanat eserlerinde hayatı gerçeğe uygun biçimde yansıtılabilmek, durağan ve cansız bir biçimde ya da yalnızca ‘nesnel gerçeklik’ biçiminde değil de devrimci gelişmesi içinde yansıtılabilmek amacıyla hayatı tanıma” şeklinde ifade ettiği gerçeklik algısı, sosyalist gerçekçiliği işaret eder. (1996, s. 18)

Bu algının işlenmesi ve yaygınlaştırılması yolunda sanatkârın görev ve yükümlülüklerinin belirlenmesi önemlidir. Çünkü lideri Stalin, yazarları; “yoldaş”, “insan ruhunun mimarları” olarak görmekte, onlarla ilgili beklenti içine girmektedir. Yazarlar, Sovyet halkını geleceğe hazırlamak yolunda ön safta yer almalı, başka ideallere kapılmamalıdır:

“Bir yazar, olayların peşinden sürüklenip gidemez; ona, halkın en ön saflarında yürümek ve gelişme yolunu aydınlatmak yaraşır.” (1996, s. 44)

Sovyet Yazarlar Birliği Kongresinde konuşma yapan bir başka isim Gorki ise toplumcu gerçekçiliğin “asıl kurucusu” olarak nitelenir. (Oktay, 2003, s. 75) Bu kuramı benimsemiş tüm isimler gibi, devrim öncesinde sanatın burjuva nitelikler taşıdığını, bu nedenle büyük bir dönüşüme ihtiyaç olduğunu belirten Gorki için itici güç, sosyalizmdir. Gorki, hedeflediği toplumun inşasında sanatkâra görev düştüğüne inanır. Bunlar sanatkârı, “birinci sınıf kültür ustası ve ruh mühendisi” görmesinden kaynaklı bir inançla “proleteryanın devrimci bilincini büyütme”, bu sınıfın ülke için önemini kavrama ve kavratma gibi görevlerdir. (1989, s. 268, 255) Sanatkâr bu görevi, “emeği kitaplarının başkişisi” yaparak yerine getirecektir. (1989, s. 256) Emek, bir yaratma sürecidir ve bu yönüyle sanatkârın yaptığıyla benzerdir. Gorki, sosyalist gerçekçiliğin niteliklerini belirlerken de benzer cümleler kurar. Buna göre sosyalist gerçekçilik, yaşamın devinimi içinde tüm insanların mutluluğuna, bireylerin ise yeteneklerini geliştirmeye yönelik bir yaratma biçimidir.

“Sosyalist gerçekçilik yaşamın bir yaratıcılık olduğunu ortaya koyar. Yaratımı oluşturan eylemler, insanın doğasal güçleri yenmesine, sağlıklı ve uzun bir yaşam sürmesine, sürekli gelişen taleplerine uygun olarak tek bir aile halinde bir araya getirilmiş olan insanlığın görkemli bir yuvaya dönüştürmek istediği dünya üzerinde yaşayanlara büyük mutluluklar vermeye, insanın en değerli bireysel yeteneklerini geliştirmeye yöneliktir.” (1989, s. 267)

Gorki, süreç içinde öz ve biçimde değişiklik ve katkılar yapılarak bugüne kadar yaşatılan iki önermesiyle değişimi başlatır. Bu önermeler, “olumlu kahraman” ve “devrimci romantizm” şeklinde adlandırılmakta ve Gorki’nin Rus edebiyatına asıl katkıları olarak nitelenmektedir.

Gorki, edebî eserin kahramanı konusunda; “Edebiyatta asıl aradığım, her şeyden önce ve her şeyden önemli olarak, ... güçlü eleştirel zekâyâ sahip bir kişiliği olan kahraman” şeklinde özetlediği bir yaklaşım biçimi geliştirir. (1989, s. 198) O, Sovyet sanatkârların eserlerinde çizdikleri kahramanların bu niteliklerden çok uzakta olduğuna inanmaktadır. Hatta yazarlar, halk için mücadele eden Sovyet aydınlarını dahi irade veya kişilik yoksunu bireyler olarak resmederler. Devrim öncesinde sanat eserine konu olan bireyler; toplumla uyuşmayan, yaşama bağlanamayan, bu nedenle bireysel trajedisi altında ezilen bireylerdir. (1989, s. 258) Fakat eski yaşam biçimi değişmiş, birey, dünyayı değiştirme gücünün asıl kaynağının kendisi olduğunu fark etmiş ve bundan onur duymaya başlamıştır. (1989, s. 259) Öyleyse sanatkâra düşen görev “sosyalist ahlâk sistemi” gereğince söz konusu değişimin duygusal süreçlerini, gerçekliğin olgularını ve halktaki canlanmayı resmetmektir. Sanatkâr, bunu, eserinde “olumlu kahraman”lar kurgulayarak yapacaktır. Bu kahraman, her şeyden önce sosyal

ve siyasî ahlâk sahibi, rejimin ilkelerini benimsemiş ve bunların uygulamaya konması için idealleri olan bir tiptir. O, yeni toplumsal yaşantının ve siyasal düzenin bir örneği olarak halkının içinde yaşayacak, halkın özendiği bir kişilik olarak tarihsel görevini yerine getirecektir. Bu kahraman okurda olumlu izlenimler bırakacak ve sosyalizmin uygulanabilirliği yolunda önemli adımlar atılmış olacaktır. Pospelov, Gorki'nin "olumlu kahraman" önermesini, tüm insanların birlikte özgür bir biçimde ve bencillikten uzak "daha iyi bir yaşam arzusu" adına önemli bulur:

"Bu kahraman, toplumun toplumcu dönüşümünün nesnel zorunluluğunu kendisi öznel olarak kavradığı içindir ki bu zorunluluğu somut olarak gerçekleştirme yolunda da bütün gücüyle çaba harcar. Görünürde hiçbir çıkış yolu yokmuş gibi olan durumlarda bile bu kahraman, yeni yaşamın kurulması amacıyla elinden geleni yapar." (2005, s. 496)

Görüldüğü gibi toplumcu gerçekçilik, hedef ve ideallerini, gelecek üzerine kurar. Hem birey hem toplum için gelecekte sosyalizmin yürürlükte olacağı bir düzen sözü konusu edilir. Gorki sanatkârın bu düzeni kurgularken romantik davranabileceğini, bu romantizmin ise devrimci bir yaklaşım gerektirdiğini ifade eder. Ona göre devrimci romantizm; "...gerçekliğe yönelik devrimci tutumun, pratikte dünyayı değiştiren bir tutumun geliştirilmesinde çok yararlıdır." (1989, s. 247) Devrimci romantizm önermesi "iyimserlik" taşır. Pospelov bu iyimser yaklaşımın sanatsal bağlamda bugün ile gelecek arasında süreklilik sağladığını belirtir. (2005, s. 504) Dolayısıyla sanatkâr her birey gibi sosyalizmin öngördüğü siyasal ve tarihsel sorumluluğuyla hareket etmeli, hedeflediği geleceği eseri ile örnekleyerek söz konusu sorumluluğu somuta dökmelidir.

Yukarıdaki tahliller, 1940'lara doğru gelinirken bir kuram olarak adı konmuş olan sosyalist/toplumcu gerçekçiliğin ana ilkelerinin de belirlendiğini ortaya koymaktadır. Buna göre sanat, sadece nesnel gerçeği önceleyecek, bunu sosyalist bakış açısı ile ve sosyalist düzen uğruna yapacaktır. Bunlar; devrimci öz hümanist bir tavrı da barındırdığı için, romantik bir tavırla olumlu kahramanlar resmedilerek yapılacaktır.

1. Toplumcu Gerçekçi Poetika ve Türk Şiiri

Cumhuriyet'in arka planındaki yenilik olgusu, kültürel/sanatsal düzlemde etkili olmaya başlayınca Türk şiiri de bundan nasibini alır. Farklı poetik ilkeleri olan yazar ve şairler, söz konusu olgunun etkisi altında, arayış içindedirler. Fakat bütün bu farklılıkların bir ortak noktası da yok değildir. Sanatın, yaşamın devinimi içinde önemli bir durağa dönüştürülmesi için, toplumu kucaklaması gerektiği şeklindeki tezdır bu ortak nokta, yani toplumcu algıdır. Ahmet Oktay'ın ifadesiyle toplumculuk, "Çağırın Büyük Özne" dir. (2003, s. 396)

Bu noktada edebî mecrada anılması gereken önemli isim, Nâzım Hikmet'tir. Nâzım'ın *Aydınlık* dergisinde 1923-1924 yıllarında yayımlanan *Ayağa Kalkın Efendiler*, *Yeni Sanat*, *Aydınlıklar* başlıklı şiirleri, sanat ve sosyalizm adına başkaldıran bir ruhtan yansımalar içerir. Eski sanat algısının coşkudan yoksun olduğunu *Ayağa Kalkın Efendiler*'de ilan eden şair, "Çek elini sanatın yakasından/Çek!/Çekiniz!" derken bu algıdan kurtulmak ister. (1993: 85) *Yeni sanat* makine sesleriyle haykırmak isterken (1993, s. 45-46). İşçilere, köylü ırgatlara "Marx'ın kafasını", Lenin'in düşüncelerini taşıyacaktır. (1993, s. 83-84)

Nâzım'ın bu dönem şiirleri; sosyalizmin ilke ve hedefleriyle örtüşen bağlamı, fütürizm ve konstrüktivizm ile şekil alan biçimsel boyutuyla önemlidir. Öte yandan onun sanayi, makine, demiryolu, yenilik gibi söylemleri, Cumhuriyet rejiminin hedefi olan *medeni uygarlık seviyesi* söylemi ile de örtüşmektedir. Yine sanat adına belirlediği hedefler de ülkenin sorunlarına saf şiir veya hececi poetika ile çare bulunamayacağını fark eden kitle üzerinde etkilidir. Bu dönemde ders kitaplarına girmesi, rahatça okunması hem rejimin ilkeleriyle örtüşen söylemi hem de yarattığı etkiden kaynaklanır. Ahmet Oktay, Nâzım'ın yarattığı bu etkinin, genç neslin "*sola katılmasını*" sağladığını belirtir. (1993, s. 100) Nitekim sol ideolojileri sahiplenen aydınlar; *Tan, Vatan, Yurt ve Dünya, Adımlar* gibi basın yayın organları aracılığıyla rejimin baskılarına karşı ses yükseltmeye; demokrasi, özgürlük çağrıları dillendirmeye başlarlar. Buna paralel biçimde; *Ant, Yürüyüş, Ses, Yeni Ses, Gün, Yığın* gibi dergilerde edebiyatımızın *sosyalist gerçekçi* bir yapıya bürünmesi gerektiği tezi, halkçılık temi, sanat ve sorunları işlenir. Öte yandan 1930'lu yılların ikinci yarısında Marksizmin ilke ve niteliklerini, Sovyet Yazarlar Birliği Kongresinde ideoloji-sanat ilişkisi çerçevesinde tartışılan konuları içeren eserler de dilimize çevrilmektedir.

Bu birikim yavaş yavaş bir dizgenin oluşmasına, edebiyat tarihimizde 1940 *Toplumcu Gerçekçi Kuşağı* olarak anılan şairlerin faaliyetlerinin hız kazanmasına zemin hazırlar. Buna göre 1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağı; İlhami Bekir Tez, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Ömer Faruk Toprak, Enver Gökçe, Cahit Irgat, Niyazi Akıncioğlu, Mehmed Kemal, Metin Eloğlu, Arif Damar, İlhan Berk, Şükran Kurdakul, Attilâ İlhan, Ahmed Arif gibi isimlerle anılmaktadır. Bu isimlerin ve tarihlerin tartışılabilirliği şeklindeki tez; Attilâ İlhan, Ahmed Arif, İlhan Berk, Şükran Kurdakul, Metin Eloğlu gibi isimlerle somutlaştırılabilir bir tezdur.

Adı geçen kuşak, İkinci Dünya Savaşı konjonktüründe ülkede uygulanan otoriter yönetim tarzını, savaşın yıkıcılığını işlerken barış ve özgürlük kavramlarını yüceltir. Şairler eserlerinde güzel bir gelecek konusunda umutlu ve iyimserdirler. Fakat bu umut, ülke şartlarının olumsuzluğunu görmelerini engellemez. Halkın yaşadığı ekonomik sıkıntılar, köylünün durumu, ülkenin üzerinde dolaşan kara bulutlar, toplum adına; fakat rejimin çizdiği çerçevenin gölgesinde işlenir. 1940'larda sol kesimden aydın ve edebiyatçıların kovuşturmalara, tutuklanmalara maruz kalması ise kimi isimlerde ortak bir sözlüğün kullanımına neden olur. Sosyalizmin *işçi, sınıf, emek, alın teri* gibi temel kavramları; baskının yarattığı olumsuzluğun dışı vurumu olan *duvar, zindan, özgürlük* gibi sözcükler, konuyla ilgili akla ilk gelen örneklerdir. Nitekim Orhan Alkaya bu dönemde açıkça söylenmesi tehlike arz eden sözlerin simgeler aracılığıyla dile dökülmesi sonucu, edebiyatımızda "*sosyalist mazmunlar*" üretildiğini belirtir. (2004, s. 30)

1950'li yıllar, toplumcu gerçekçi şiir tarihinde suskunluk dönemi olarak kabul edilir. Rejim, sol kesimden aydın ve şairler üzerinde uyguladığı baskı ile siyasî faaliyetler kadar sanatsal faaliyetleri de olumsuz etkilemektedir. Nâzım Hikmet yurt dışındadır, eserleri yasaktır. Rıfat Ilgaz, Ahmed Arif, Enver Gökçe, Vedat Türkali, Arif Damar, Şükran Kurdakul gibi isimler hapis ve sürgünlere mahkûm edilirler. Sayılan nedenlerden dolayı Marksist sol legal partiler içinde var olmaya çalışır, Marksizmin

kuramsal çerçevesi kamuoyunun gündeminden düşer. Sanat/edebiyatta ise Menderes hükümetinin iktidarı köylü desteği ile kazanmasına paralel biçimde, köy ve köylü, işlenen başlıca tem haline gelir. Hâlbuki köyden kente göç olgusunun, kentlerde başlayan gecekondu yaşamının, işçi sınıfına ait sorunların, CHP kazanımlarına yönelik sert tutumların yarattığı negatif enerji, su yüzüne çıkmayı beklemektedir. Bu sanatsal atılım, 1960 sonrasında gerçekleşir.

1960'lı yıllarda, sol ideolojileri besleyecek entelektüel faaliyetlerin arttığı görülür. Marksizmi konu edinen ve tanıtan kitaplar yanında, farklı ülke edebiyatlarından yapılan çeviriler de dönem sanatçılarının ilgilerini ve eserlerini etkilemektedir. 1965'te Nâzım Hikmet'in kitaplarının yayımlanmaya başlaması ise 1960 kuşağını tetikleyen ve toplumsala yönelten en önemli etkidir. Yine, 1940 kuşağının uzun süredir suskunlaşan şairleri; Ahmed Arif, Enver Gökçe, Hasan İzzettin Dinamo'nun, 1960 sonrasında yayımlanan kitapları da bir başka itici kuvvettir.

"Her zamanki muhalif kimliğini" taşıyan şair, (Celâl, 1984, s. 10) 1960-1980 döneminde şiirde ana damarın toplumcu gerçekçi çizgi olmasını sağlar. Üç askerî müdahaleye ve toplumda yarattığı etkiye tanık olan 1960-1980 dönemi şairi, gözlemci kişiliği ve sorumluluk duygusunun etkisiyle yüzünü daima topluma dönmüş, siyasî kaosun yarattığı negatif enerjiyi şiirle dışa vurmuştur:

"Bu yirmi yıllık süreçte yazılan şiirin büyük bir bölümünün düşünsel dokusunu ve söylemini, üç darbenin yaşandığı, toplumun tarihsel kimliği ile bu kimliği yok etmeyi amaçlayan kültürel-siyasal-ekonomik yapılanmadan kaynaklanan çatışma, tepki ve sorgulama oluşturur." (Ay, 2001, s. 109)

1960-1980 dönemi toplumcu gerçekçi şiiri, 1960 ve 1970 kuşağı ayrı ayrı ele alınarak tahlil edilir. Buna göre; Ataol Behramoğlu, Egemen Berköz, Özkan Mert, Süreyya Berfe, İsmet Özel, Refik Durbaş, Güven Turan, Eray Canberk, Turgay Gönenç gibi isimler, 1960 kuşağı toplumcu gerçekçi şairler arasında öne çıkarlar.

1970 kuşağı toplumcu gerçekçileri ise Veysel Çolak, Ahmet Ada, Hüseyin Yurttaş, Tuğrul Tanyol, Ahmet Özer, Ahmet Telli, A. Kadir, Barış Pirhasan, Öner Yağcı, Erdal Alovera, Turgay Fişekçi, Kemal Özer, Nihat Behram, İsmail Uyaroğlu, Yaşar Miraç, Ozan Telli, Seyyit Nezir, Adnan Yücel ve bu isimlere eklenebilecek birçok isim ile temsil edilir. 1970 kuşağı, şiiri politikaya ve slogana kurban ettikleri konusunda eleştirilmekle birlikte, örneğin bu kuşağın önemli isimlerinden biri olan Ahmet Telli, sanatta politik tavır takınmanın yanlış olmadığını düşünmektedir. Telli, bu kuşağın toplumcu düşünceyi özümseyemediğine dair anlayışı da yanlış bulur. Telli'ye göre, bunlar çok genel yargılar olup kuşak içindeki kimi olumsuzlukları çıkış noktası yapan düşüncelerdir. 1970 kuşağını değerlendirirken bu olumsuzluklara odaklanmak yerine "temsil etme yeteneğine sahip" şairler göz önüne alınmalıdır. (1984, s. 15-17)

Çalışmanın odak noktasındaki isim Gülten Akin ise 1960-1980 sürecinde hem özel yaşamından hem ülkedeki siyasî atmosferden kaynaklanan bir sorumluluk taşıdığı için, "toplumsaldan kaçamamış" bir şairdir. Fakat Akin, toplumsal mevzulara olan ilgisini, eyleme dökerken yani şiir yazarken, ideoloji ile poetikayı ayrıştırması gerektiği düşüncesindedir. Akin'a göre, yaşam şiire yansıtılmalı; fakat bunu yaparken titiz davranılmalı, işlenen ideoloji de sanat da yıpratılmamalıdır. (2003, s. 6-8)

Gülten Akın, bunu başarmış olsa gerek ki 1970 toplumcu gerçekçi şairler arasında anılırken hakkında daima olumlu konuşulur. Bu dönemde estetiğin slogana kurban edildiğine dair tartışmalarda Akın'ın isminin geçmemesi buna delildir. Hatta Akın, bu dönemin genç şairleri için öncü kabul edilen şairlerdendir. Bu konuda Kayıran'ın, Gülten Akın şiirini değerlendirirken kullandığı ifadeler, akla ilk gelen örneklerdendir. Kayıran'a göre Akın, "70'li yıllar şiiri için, Dostoyevski'nin deyimiyle bir *palto konumundadır*". (1994, s. 17)

2. Gülten Akın'ın Yaşamı ve Şiiri

2.1. Gülten Akın'ın Yaşamı

Gülten Akın, 1933 yılında Yozgat'ta doğar. Şair, kalabalık evlerde, feodal düzeni gözlemleye ve özümsemeye başlayarak büyür. Akın ve çekirdek ailesi 1943 yılında Ankara'ya taşınır. Ortaokul ve lise öğrenimine Ankara'da devam eden şair, savaşa girmeyen ülkede yaşanan sosyal siyasî kaosu, yoksulluğu, zenginler lehine bozulan toplumsal adaletsizliği, şiire sığınarak savuşturmaya çalışmaktadır. Akın, "yalnızlığı, *içe doğru yolculuğu*" sevdiğini de bu dönemde algılar. (2019, s. 898)

Çalışma hayatına atıldıktan sonra Hukuk fakültesine kaydolan Akın, bu süreçte nişanlanır ve fakülteyi bitirince 1956 yılında Yaşar Cankoçak ile evlenir. Eşi mülkiye mezunu olan Akın, eşinin 1958-59 yıllarında Kumluca ve Şavşat kaymakamlıkları yaptığı süreçte Anadolu'nun saklı güzelliklerini keşfe başlar. Bu dönemde dünya ve ülke tarihine, siyasî ve sosyal çalkantılar damga vurmaktadır. Akın, emperyalizmin yayılma, kapitalizmin egemenlik kurma çabalarını tüm dünyada süreci olumsuz etkileyen, kaosu besleyen gelişmeler olarak anar. Akın, ülkenin önce CHP, sonra DP iktidarında "demokratik yaşam umudunu" kaybettiğini de gözlemlemektedir. (2004b, s. 14)

Bununla birlikte 1960 yılındaki siyasî hadiseler ve 1961 Anayasası, ülkede göreceli bir özgürlük ortamı doğurmuştur. Nitekim Akın 1960'lı yılları, "umut dolu" yıllar olarak görür, 1961 Anayasası'nı "O ne güzel anayasa idi" sözleriyle anar. (2004a, s. 7) Kendisinin bu dönemdeki ruh halini ise "Yeniden doğmuş gibi, pırl pırl coşkulu" ifadeleriyle betimler. (2019, s. 899) Bu siyasî gelişmelerin sosyal yaşamdaki karşılığı da Akın'ı etkilemektedir. Şöyle ki 1961 Anayasası'nın yarattığı özgürlükçü ortam; sağda ve solda siyasal ve toplumsal grupların, partilerin örgütlenmesine zemin hazırlar. Bu gelişme, ülkede zihinsel ve entelektüel faaliyetlerin yoğun biçimde canlanmasına neden olur. Türkiye'nin tarihsel kimliği, yönetim biçimi, iktisadî kalkınma gibi önemli mevzuların, tarih, edebiyat araştırmalarına konu olması, bu araştırmaların yabancı dillerden yapılacak çevirilere zemin hazırlaması, bütün bunların okuryazar kitlesinin artmasını sağlaması söz konusudur. Nitekim Akın da bu yoğun kültürel ve zihinsel kıpırdanmanın yaşamını etkilediğine işaret etmektedir:

"...Yazınsal yaşam birden zenginleşti. Sosyal ve siyasi alanda önemli eserler çevrildi. Mühthiş bir okuma, öğrenme telaşı herkeste." (2004a, s. 7)

Akın 1960'ta, eşinin kaymakam olarak atandığı Alucra'dadır. Şair, zorlu kışı ve yaşam şartlarını, çocuklarına ve hayata tutunarak karşılamaya çalışır. Kendi çocuklarına masallar anlatır, ilçenin çocukları için Türkçe dersleri verir, onlarla oyunlar

sahneler. Yaşadığı yerin kadınları için ise geceleri okuma yazma kursları verir. Fakat eşinin çalışmaları nedeniyle tepki görür ve tehdit edilirler. Bu nedenle 1963'te eşinin yeni görev yeri Gevaş'a gittiklerinde daha deneyimlidirler. Üçüncü çocuğu doğan Akın ve ailesini, Gevaş'ta daha zor bir yaşam karşılar. Kış şartları, dağlardaki eşkıyalar, yiyecek içecek sıkıntısı, gecelerini iş başında geçiren eş; genç Gülten'i korkutsa da o, hayata yine insanlara tutunarak bağlanır. Yöre halkının tüm yoksulluğuna rağmen sergilediği sevecenlik ve gurur, onu yine insan için yararlı olma güdüsüne taşır.

Gülten Akın ve ailesi, 1964 yılında Haymana'dadır. Bu süreçte ülkede siyasî arena oldukça hareketlidir. Bununla birlikte 1960'larda Marksist düşüncenin etkisindeki sol hareketlilik daha ön plandadır. Türkiye İşçi Partisi, Yön-Devrim Grubu, Bülent Ecevit'in başlattığı "ortanın solu" anlayışı bu hareketliliğin çıkış boyutlarıdır. (Durmuş, 2017: 19) Haymana başkente yakın olması ve kalabalık nüfusunun etkisiyle bu hareketlilikten payını alır. İlçede TİP'in örgütlenmeye başlaması ve ardından yapılan miting, Gülten Akın ve eşinin aleyhinde sonuçlar doğurur. Sosyalist dünya görüşüne bağlı ve bu yolda siyasî faaliyete girişmekten çekinmeyen Kaymakam Bey ve onu destekleyen şair, ceplerinde çok sevdikleri Anayasa, Kumru'ya sürülürler. Hâlbuki Gülten Akın ve eşi Haymana'da, ağalar elinde inleyen köylünün ve devletin yararını gözeterek çalışmaktadırlar. Akın devlete ait toprakların yağmalanmasını önlemek için davadan davaya koşarken, eşi, topraksız köylülerin ağalardan kurtulması için uğraş verir.

Gülten Akın, kişisel tarihinde sadece on ay kalabildikleri Haymana'yı, önemli bir durak olarak görür. Şair bu durağın, "Kendi derdi gönlümün billah gelmez yadıma" dönemi olduğunu ifade eder. (2004a, s. 8)¹ O, Haymana'ya gelinceye dek, doğayı salt güzelliği için severken artık güzelliklerin paylaşılınca anlamlı olduğunu düşünmektedir. Akın, güzelliklerin salt kendisi için olduğunda soyut bir anlam taşıdığına, ancak, insanların hep birlikte yaşadığı bir güzelliğin mutluluk kaynağı olabileceğine inanmaktadır. (2019, s. 902) Akın'daki bu düşünce değişikliği, hayatın kendisine sunduklarını halkıyla paylaşması gerektiği fikrine kapılması, onun diline ve biçimine de yansır. Kendi ifadeleriyle şair; "birlikte ezildiği çoğunluğa" ulaşmak amacıyla "yabancı olmadığı bir kültürün ve dilin gereçlerini öne çıkarır" ve şiirini halkı için halkın formuyla kurmaya başlar. (2004a, s. 8)

Kumru'ya, aileden ve isimlerinden önce, kimlikleri ulaşmıştır. Yokluğun, yoksulluğun ve beraberinde salgınların kol gezdiği bu küçük Karadeniz kasabasında Akın ve ailesi, zorluklardan yılmak yerine mücadele etme yöntemini benimser. Akın, Haymana'da geliştirdiği fikirlerine paralel biçimde, kamu ve köylü yararına karşılıksız işler yapmakta, davalar takip etmektedir. O yüzden adı "Paşa abıla" ya çıkmıştır. Kendisi de bir ev kazası geçiren Akın, yoksul hastaların hastane ihtiyaçları için dilekçeler yazar, onların problemlerini çözmek için uğraşır. Bu dönemde Akın işe yarıyor olmanın mutluluğu ile dostluklar kurmakta "yaşam bilgisi"ni artırmakta ve bunları şiirine aktarmaktadır. Kumru dâhil gittikleri her yerde TİP'in de örgütlendiği

¹ Alıntı Namık Kemal'den olup aslı şöyledir: "Bâ'is-i şekvâ bize hüzn-i umûmîdir KEMÂL/Kendi derdim gönlümün billâh gelmez yadıma (Göçgün, 1999, s. 79).

Akın ve ailesi “halkı aydınlık ve dirençli kılmaya çalışmak” suçu nedeniyle art arda sürgünler yaşamaya devam eder. (2019, s. 830) Gerze, Saray sürüldükleri diğer iki ilçedir. Yaşanan çilelerin kendisini ve ailesini eğittiğini düşünen Akın, bunları içselleştirmek yerine dışa vurur. Yöntemi yine halkı için uğraşmak, Anadolu’nun yoksul insanına derman aramaktır. Bunu avukatlık ve öğretmenlik yaparak başarmaya çalışır. Son Anadolu durağı Maraş’ta da bulunduğu mekânın gerçeklerini güzelliklere dönüştürerek yaşar ve şiirleştirir. Bir yıllık İstanbul serüveninden sonra, aile 1972 sonunda Ankara’dadır.

Akın ve ailesi Ankara’nın Seyranbağları semtinde yaşamaya başlar. Bu semt, ülkenin 1950’lerde tanık olduğu köyden kente göç olgusunun merkezinde bir semttir. Akın burada Anadolu’da tanıdığı köylülerin kentle nasıl bir uyum problemi yaşadıklarını gözlemlemekte ve biriktirdiklerini şiirleştirmektedir. Bu arada Akın, Türk Dil Kurumu Derleme ve Tarama Kolu’nda çalışmaya başlamıştır.

Zor bir yaşamı olduğunu ve zorlukları içindeki direncin gücüne kanarak yendiğini ifade eden Akın’ın Ankara yaşamı da rahat değildir. (1995, s. 4) Ülkenin 1980 sürecinde yaşadığı kaos ailesine sirayet etmiş ve oğlu darbe öncesindeki siyasî bir davada tutuklanmıştır. Bu gelişme Akın’da hayal kırıklığına neden olur. Çünkü o çocuklarına sosyalist dünya görüşüne uygun biçimde insanları sevmeyi, insanlara yardım etmeyi öğretmiş; ama oğlu annesinin öğrettiklerini uygulayınca hapse düşmüştür. (1995, s. 4)

Gülten Akın 1978’de emekliye ayrılırsa da yaşamdan el çekmez ve siyasî sosyal kimi faaliyetler yürütmeye devam eder. Kültür Bakanlığı Yayın Danışma Kurulu üyeliği (1978-1979), İnsan Hakları Derneği Yönetim ve Onur Kurulu üyeliği (1987), Dil Derneği kurucu üyeliği (1987), Türkiye Yazarlar Sendikası Ankara Temsilciliği kurul üyeliği ve başkanlığı (1991) yapar. 1980’de faaliyetleri sonlandırılan *Demokrat* gazetesini kurar ve yazarlığını yapar. (Mutlu, 2015, s. 48)

Uzun bir süre şiire ara veren Akın, 1991 yılı sonrasında yeniden şiirlerini yayımlamaya başlar. Ankara-Burhaniye arasında yer değiştiren Akın, son yıllarını Burhaniye’de geçirir. Eşini 2013 yılında kaybedince Ankara’ya döner. Akın, 4 Kasım 2015’te hayata gözlerini yumar.

2.2. Gülten Akın’ın Şiiri

Gülten Akın şiiri, genel bir yargı olarak, üç döneme bölümlenir. *Rüzgâr Saati* (1956), *Kestim Kara Saçlarımı* (1960) ve *Sığıda* (1964) başlıklı kitapların, şairin ilk dönemine ait olduğu düşünülür. Buna göre Akın, ilk dönemine ait bu kitaplarında, *ben* ekseninde gezinir ve izlenimlerini *birey’e* indirgeyerek şiirleştirir. Bu yargıların referansı, şairin kendisidir. Akın iyi ozanların şiire “*ben*”le başlaması geleneğini “*doğal*” kabul eder. Ona göre insanın gençlik yıllarına egemen olan “*ben*” bu döneme ait şiirlerde ozanların, “*kendinden başlayıp kendine dönmesine*” neden olur. (2019, s. 752)

Gülten Akın bu genel değerlendirmesinin kendi şiiri için de söz konusu olduğunu, şiirin doğal sürecine uygun bir şekilde, ilk üç şiir kitabının, “*ben*” merkezli olduğunu belirtir:

“Rüzgâr Saati bir ilk kitap olmanın özelliklerini taşır. Kestim Kara Saçlarımı ve onu izleyen Sığda belki daha usta işi. Ama, her üçü de odağı ‘ben’ olan bir hayatın görünümünü yansıtır.” (2019, s. 850)

Yine Akın, bu süreçte isteyerek kendi içine kaçıp saklandığını, yalnızlığı bir yaşam biçimi olarak kabul ettiğini belirtir. (2019, s. 850) Nitekim şairin bu dönem şiirleri, *yalnızlık* teminin merkezde olduğu alt izlekleri içerir. Yalnızlığı tercih, yarattığı negatif/pozitif etki, yalnızın insanlık içindeki durumu, bu duygunun aşk, özlem, ayrılık gibi diğer insanî duygulara etkisi; bahsi geçen ilk üç kitabın etrafında döndüğü duygu durumlarıdır. Sayılanlar, yalnızlığın ontolojik sorgusunun yapıldığı şiirlerde de izlek çeşitliliği sağlar. Bu süreçte Akın, vazgeçilmez olan kadın temini ise varoluşçu feminist bir şair olarak tahlil eder. (Durmuş, 2022)

Gülten Akın şiiri ilk üç kitap sonrasında farklı bir yapıya bürünür. Şiirin geliştiği ve çatısını genişlettiği şeklindeki tezler ise yine Akın’ın kendi sözleri temel alınarak ileri sürülen tezlerdir. “*Şiir, en yalından en soyutuna dek yaşamla ilintilidir*” (2019, s. 730) diyen Akın, her fırsatta yaşamındaki dolgunluğun ve doygunluğun, şiirini beslediğini belirtir. (2019, s. 847) Yaşam öyküsü bölümünde işlediğimiz gibi, şairin Anadolu gerçeği ile yakın temas içinde olması, bahsi geçen doygunluğu sağlamış, ikinci dönem şiirinin başlıca tetikleyici etkeni olmuştur. Akın, bu dönemdeki ilk kitabı *Kırmızı Karanfil*’i, şiirindeki “*ilk dönemeç*” olarak görür. (2019, s. 850) *Kırmızı Karanfil*, 1971’de basılırsa da Akın, bu kitaptaki şiirlerin, 1964-1971 arasında; Haymana, Kumru, Gerze, Saray’da yazıldığını belirtir. (2019, s. 851) Örneğin şair, Kumru’da tanık olduğu Anadolu yaşamının ve yoksulluğun kendisini etkilediğini (2019, s. 851) ve bu durumu kendi adına bir “*şans*” olarak değerlendirdiğini belirtir. (2019, s. 863) Buna göre, artık çevresine duyarlılığı artan Akın, *ben*’in yaşamında ve ozanlığında layıkıyla hareket edebilmesi için, toplumyla kaynaşması gerektiğine inanan bir insandır.

Akın bu inancın kendisinde bir değişime neden olduğunu ve artık *halk*’ı yazdığını, *ben*’i de halkın bir unsuru olarak şiirine aldığını şu sözlerle belirtir:

“*Halkla bu denli birlikte olmamın sonucu tuttum kendimi şiirin dışına attım. Elbette yavaş yavaş oldu bu. Eskiden şöyleydi, zaman zaman halka ilişkin şeyler yazıyordum. Kendimle birlikte çevremi de yazıyordum. Şimdi kendim eğer şiire giriyorsam çevremden dolayı, çevrem bir kişisi olarak giriyorum. Önemli olan ağır basan, çevrem oluyor. Çevrem dediğim de birlikte yaşadığım halk oluyor.*” (1966: 4)

Bu tavır değişikliği Akın’ın kendisini; “*gerçekçiliğin şairiyim*” sözleriyle nitelemesine neden olur ve şair artık halkın gerçeklerine yöneldiğini açıklar. (1966, s. 4)

Yaşamına; evlilik, çocuklar ve Anadolu giren Akın’ın poetikası yeniden şekillenirken, merkezde artık *halk* durmaktadır. Bu durum onun şiirinde; konu, öz, biçim, dil değişikliğine neden olur: “*1960 öncesinde hızla yaşlandık. Gerek kendi yaşamımda gerekse toplumun yaşamında çok önemli değişimler, gelişmeler oldu. Şiirlerimin konusu, özü, biçimi de değişikliğe uğradı. Öz, bireyselden çok toplumcu olunca dil de yalınlaştı*” diyen Akın, artık toplumcu gerçekçi dönemindedir. (2019, s. 862) *Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı* (1972), *Ağıtlar ve Türküler* (1976), *Seyran Destanı* (1979), *İlahiler* (1983), *42 Günün Şiirleri* (1986), bu algının yansıdığı şiirleri ihtiva eden diğer eserleridir. Akın

bu dönemde kadın temini de toplumcu gerçekçi algının gerektirdiği biçimde, sosyalist feminist bir şair olarak tahlil eder. (Durmuş, 2022)

Gülten Akın, 1986 yılından 1991 yılına kadar şiir kitabı yayımlamaz. 1991’de *Sevda Kalıcıdır*, 1995’te *Sonra İşte Yaşlandım*, 1998’de *Sessiz Arka Bahçeler* başlıklı kitaplarını yayımlar. 2003’te *Uzak Bir Kıyıda’yı*, 2007’de *Kuş Uçsa Gölge Kalır’ı*, 2013’te *Beni Sorarsan* başlıklı son kitabını yayımlar. 2007 yılında basılan *Celâliler Destanı* başlıklı kitabın ise hazırlıkları 1980’li yıllarda yapılmıştır.

Sıralanan kitaplar Akın’ın şiirinde üçüncü dönemi işaret eder. Akın bu son dönem şiirini, birinci ve bireysel dönemindeki izlek, biçim ve dilini zenginleştirerek kurmuştur. (Abacı, 2003; Çolak, 2000; Turan, 2019) Mahmut Temizyürek, bu tespiti, Akın’ın son döneminde “başlangıçtaki kişisel ses”e dönüş yaşadığı şeklindeki ifade ile dile döker. (Akın, 2004a, s. 8) Bu dönem için “bireşim dönemi”, (Mutlu, 2015) “yeniden inşa dönemi” (Sürsal’dan akt. Mutlu, 2015, s. 110) gibi adlandırmalar söz konusu olup bu çalışma içinde de şairin üçüncü dönemi için, *bireşim dönemi* ifadesi kullanılacaktır. Bu dönemde kendisini daha özgür hissedenden şair, dikkatini “dış dünyanın gerçeklerini de göz ardı etmeden” yeniden *ben’e* yöneltir, bir “içe dönüş” yaşar. Bu yöneliminin, yaş almasına bağlı olarak hayatındaki “dağdağanın” azalması ile ilişkisi de söz konusudur. (Akın, 2004a, s. 8) Gülten Akın şiirinin bu dönemde *toplumsalı reddetmeyen bireyselci* algı ile yazılmış olması, *bireşim* ifadesinin yerinde bir tespit olduğunu göstermektedir. Nitekim Akın, bu dönemin ilk kitabı *Sevda Kalıcıdır* için; “O kitapta, şiirimdeki iki çizgi bir arada görülür. Bireysel olanla, topluma halka ‘başkaları’na değgin diye kabaca ayırabileceğiniz iki çizgi” şeklindeki sözlerinde, *bireşim* ifadesinin doğruluğuna da işaret etmektedir. (2019, s. 876)

Gülten Akın son şiir döneminde, dış dünyayı yine toplumcu gerçekçi algı eşliğinde, *ben’i* ise ontolojik boyutta şiirleştirir. Buna bağlı olarak kadın temini işlerken de kimi zaman varoluşçu feminizmin kimi zaman sosyalist feminizmin ilkeleri ile hareket eder. (Durmuş, 2022)

2. Mevsimsel Döngü ve Toplumcu Gerçekçi Poetika

Gülten Akın şiiri, dikkatle takip edildiğinde şairin şiir kitapları arasında organik bağlar kurduğu gözlemlenir. Aynı şekilde Akın, şiirleri arasında da organik bütünlük sağlamaya çalışır ve bunu adım adım ilerleyerek yapar. Şairin toplumcu gerçekçi poetikaya bağlandığı ilk kitabı olan *Kırmızı Karanfil’de* art arda sıralanan ve bu çalışmanın esasını teşkil eden şiirleri de bahsi geçen yaklaşımdan izler taşır. Akın, mevsimsel döngüyü konu edindiği bu şiirlerinde de aceleye mahal vermez ve adım adım gitmeyi tercih eder. Bu nedenle tahlillerine “kişi” den başlar. *Güz* ve *Kış’ta* tekil insan ve onun yaşam savaşı söz konusudur. Bu durum, yani şairin döngüyü tahlile adı geçen mevsimlerle başlamış olması, bireylerin bu mevsimlerde içe dönme, kendini değerlendirme çabasını daha çok hissettiği gerçeğiyle de ilgilidir. Bilindiği gibi insanlar, bahar ve yaz mevsimlerinde daha canlı, daha dışa dönüktürler.

İnsanın mutlak özgürlüğüne önem veren, bu nedenle “kişiliğin hangi somut toplumsal koşullar içinde” oluştuğuna (Pospelov, 2005, s. 505) dair tabloyu resmetme amacı güden toplumcu gerçekçi algı, kişinin toplumu sembolize ettiği gerçeğinden yola çıkar. Bu algı, kişiliğe “büyük anlam” (Pospelov, 2005, s. 500) yükler ve kişilerin

çaba ve emeklerinin, yaşam tarzlarının, plan ve hedeflerinin, iç potansiyellerinin değerli ve anlamlı olduğunu düşünür. Suçkov'un ifadesi ile "her kişinin güvenliği" esas alındığı için birey ve koşulları önemlidir. (1982, s. 199) Akın'ın önce "kişi"ye odaklanması bu anlayışın ürünüdür.

Kırmızı Karanfil'in ve mevsimsel döngünün açılış şiiri olan *Güz*, daha önce 17 Haziran 1966'da *Yön* dergisinde yayımlanır. Şiir, imzasız ve başlıksız bir sunuş yazısı ile tahlil edilirken, Gülten Akın'ın şiir algısının değiştiğine dikkat çekilir. Buna göre Akın, edebiyatın dar çerçevesini aşmaya çalıştığı yeni tarz şiirlerinde; kendi direnme gücünün, Anadolu insanının direnme gücü içinde değer kazanmasını isteyen bir üslûpla konuşmaktadır. O, artık kendi bencil küçük sıkıntılarını aşmıştır. (1966, s. 15) Bu amaçla şiirinde adeta kahramanıyla özdeşleşen Akın, Anadolu gerçeğini keşfetmiş, Anadolu insanı tanımış olmanın doyumluğuyla konuşur. Anadolu, Akın'a "en yakın yaşantı dünyası"dır ve şair, Anadolu insanını toplumcu gerçekçi algıya uygun biçimde ancak "içeriden bakarak" çizilebileceğinin farkındadır. (Lukacs, 2000, s. 107-108) Bu farkındalık, Akın'ın "toplumun içyapısını ve dinamiğini" (Moran, 2002, s. 55) kavramış olmasının bir getirisiidir.

Güz'de konuşan kişi, bir kadın öznedir. Bu kadın özne, "Güz geldi" diyerek konuşmaya başlar; önce kim ve ne olduğu hakkında bilgi verir.

"Güz geldi. Gözlerim karmakarışık. Körüm ben
Güz geldi. Bunu saçlarımın döküldüğünden.
derler ki yaylada doğmuşum, denizin ardında
iniştir, yokuştur, geçer dizlerimden." (2019, s. 143)

Yukarıdaki mısralarda işaret ettiği gibi, saçları döküldüğü, dizleri ağrıdığı için güzün geldiğini anlayan bu kadın, yaylada ya da inişli çıkışlı yayla yollarında doğmuştur.

Devam eden iki bölümde kadın, kocasına seslenir. Ondan silahını duvara asıp eline baltasını almasını, ormana gidip ağaç kesmesini ister. Arada "çocuklarımızı öp" demeyi de ihmal etmez. Aşağıdaki komşular göğe uçurtma "salıverdiği" için, kocasından çocukları aşağıya götürmesini ister. Sonra aklına gazeteler, kitaplar gelir ve bunların kokusunu duyumsar. Kör olduğu ve bulunduğu yere bağlandığı için ne kitap, gazete kokusunu hissetmekte ne uçurtmaları görmeye gidebilmektedir.

Daha önce, şiiri "yaşamla ilintili" bulunduğunu belirttiğimiz Akın, şahsî yaşamını şiirinin vazgeçilmez temlerinden biri olarak görür. Bu anlayış yukarıda özetlenen iki bölüme de yansımıştır. Karadeniz'e yönelik sevgisini ve beğenisini her fırsatta dile getiren Akın, belli ki şiirinde sürgünü yaşadığı bir Karadeniz kasabasını işlemektedir. Sürgün yaşamı boyunca entelektüel havadan, kitaplardan, sinemalardan uzak kaldığı için hayıflandığını bildiğimiz Akın, (2019, s. 899-901) belli ki kitap kokusunu özleyen kör kadın ile aslında kendisini işaret etmektedir. Bu durum, iddia ettiğimiz gibi "özdeşleşme"nin göstergesidir.

Yine şahsî yaşamından bildiğimiz ve takip ettiğimiz üzere Akın, çocuklarına bağlı, sevgi dolu bir annedir. Öyle ki Akın, şiirlerindeki sahici ve içten tonu çocuklarının etkisiyle yakaladığını, sabrı dahi onlardan öğrendiğini belirtir. (2004b, s. 14-15) Bu

sevgi süreç içinde gelişir ve dünyanın bütün çocuklarını kapsayacak kadar büyür. Anadolu çocuklarını eğitmek için giriştiği mücadelenin, mülteci çocuk kavramına evrilmesi ve çocuk teminin Akın'ın vazgeçemediği bir unsur olması, bu gelişmenin sonucudur. (Durmuş, 2022) *Güz'*de babanın çocuklarını mutlu etmesini isteyen anne, adeta Gülten Akın'ın diliyle konuşmaktadır.

*Güz'*ün devam eden mısralarında Akın, bu kadın özne aracılığı ile iki temel mevzuyla tahlil eder. Bunlar; kadınlık durumu ile geçim derdidir.

Şair, kadınlık durumunu aralara serpiştirdiği cümleler aracılığı ile tahlil eder. Buna göre doğduğu yeri dahi bilemeyen bu kadın, otuz yaşında olmasına rağmen “yaşlıyım” ifadesinde belirttiği üzere, kendisini yaşlı hissetmektedir. Otuz yaşın olgunluk dönemini işaret ettiği düşünüldüğünde bu kadının zor ve yorucu bir yaşamı olduğu ortadadır. Nitekim şiir sonunda kaçırıldığını, on iki çocuk doğurduğunu ve çocuklarının hepsini ev bark sahibi yaptığını belirtir. “*Ben burda bağlıyım*” ifadesiyle yaşadığı mekânın küçüklüğüne işaret eden bu kadın özne, bu mekân içinde yapabileceği her şeyi yapmış, zorluklar yanında zevkleri de tatmıştır. Artık yaşamak için bir nedeni kalmadığını düşündüğü için de öleceğine inanmaktadır:

“Bu güz öleceğim. bütün işlerimi bitirdim.

Derede yıkandım, cevize tırmandım. kuş ürküttüm

Kaçırdılar on iki çocuk doğurdum. beledim gözledim.

Oğlan everdim. kız yetirdim. Otuzuma vardım.” (2019, s. 144)

Bu kadın Akın'ın yine araya serpiştirdiği bir cümlede “*Sor bakalım, adam diye kaydımız var mı?*” der. Hemen ardından soru önemsizmiş algısı ile eşine yine çocukları ile ilgili telkinlerde bulunur. Belli ki doğduğu yer gibi doğum tarihi de net değildir, hatta bir kimlik kartı yoktur. Bu nedenle ben eski ve körsem de “*çocukları yazdır*” diyerek kocasından çocuklarını nüfus kütüğüne kaydettirmesini ister. Kadının cevabını bildiği halde sorduğu soru ve kocasına verdiği öğüt, yine Akın'ın Anadolu kadınının yaşamını sağlıklı şekilde tahlil edebilmesiyle ilgilidir.

Patriyarka, kadını ikincilleştirerek kurduğu düzende, onun varlığını kim ve ne olduğunu önemsemez. İşin garibi düzen öylesine eski ve sistemlidir ki kadınlar dahi yaşamlarında kendileri için hedef belirleyemez, ontolojik sorgulamalar yapmazlar. Birinci ve üçüncü döneminde entelektüel birikimi ve yaşamı algılama tarzı ekseninde kimliği ve konumu ile ilgili sorgulamalar yaparak, isyan ederek cinsi içinde farklılaşan Gülten Akın ise mevsimsel döngüyü işlediği bu şiirlerinde kadın temini geri planda bırakır ve sorgulamaktan vazgeçer. Bu, ikinci şiir döneminde bağlandığı toplumcu gerçekçi algı ve hiç vazgeçmediği sosyalist dünya görüşünün etkisidir. Bu dönemde kadın temini, sosyalist feminist ilkelerle tahlil eden Akın, konuştuğu kadın öznesi gibi durum tespitinden öteye gitmez. “*Kadınların ezilmesi ile ilgili bazı ezeli ve evrensel şeyler olduğunu*” kabul eden tüm sosyalist feministler gibi Akın da kadın cinsi açısından çözüm odaklı konuşmamaktadır. (Ehrenreich, [https:// www.ykp.org.cy](https://www.ykp.org.cy). Erişim Tarihi: 15. 01 2023)

İnsan yerine konup nüfus kütüğüne kaydedilmediğini bilen, doğum tarihi ve yeri için net konuşamayan, dereden ötesini bilmeyen bu kadın özne; sessiz bir kabulleniş

içinde ölümü beklerken kendisinden çok, geçim derdi ile ilgilidir. Çünkü kurgulayıcısı Gülten Akin, sosyalisttir ve sosyalizm Marx'tan beri kadın kurtuluşunun ancak birlikte yaşadığı halkın ve işçi sınıfının kurtuluşu içinde anlam kazanacağını iddia etmektedir. Dolayısıyla şair ve kadın öznesi, daha çok ekonomik meseleler ve bunların bireyler üzerindeki etkisine odaklıdır. Nitekim kadın özne, hanesinin üretim ve tüketim ilişkilerine, daha vakıftır. O, dereden öteyi bilmemişse de toprağa akıttığı alın terinin, bir takım kumaş elbise etmediğini öngörebilmektedir:

“Güz geldi, açkısn Yârim Yârim

ben neyse, ben körüm. Dereden öteyi bilmedim.

ama bilirim bir koca yaz çabaladığımız.

Patatesin sana bir parça şayak etmediğini.” (2019, s. 143)

Bu nedenle elde edilen patatesin “yirmi beş” kuruş etmeyeceğini bilir ve kocasına “en iyisi sen kazandığın para ile öte dünyayı garantiye al” çağrısında bulunur.

dünyalık şeylere dünyanın parası gerek.

Oysa topraktan çıkardın yirmi beş liracık.

Kefenimizi al, sabununu lifini unutma.

bir cennet ayırt Hoca parasıyla birlikte. (2019, s. 144)

Bu ifadelerde Gülten Akin, Gorki'nin toplumcu gerçekçi sanatkâra yüklediği görevi yerine getirmiş, “emeği eserinin başkışisi” yapmıştır. (Gorki, 1989, s. 256) Fakat koca bir yaz verdiği emeğin, dünyadaki yaşamını layıkıyla sürmesine yetmeyeceğini bilen bu kadın, Marx'ın ifadesiyle “şeyleşme” süreci yaşamış ve emek harcadığı ürüne yabancılaşmıştır. Buna göre, emekçiler, kapitalizmin dayatmaları sonucunda, ürettikleri ürünün ancak küçük bir parçasını görürler. Onların ürettiği ürün, başka ürünlerle birleştirilir ve ortaya çıkan yeni ve bütün üründe emekçi söz sahibi değildir. Bu nedenle ürün, emekçi için “yabancı” bir şeydir. Çünkü o ürün, artık üreticisinden bağımsızdır. Emeğine yabancılaştığını, emeğinin artık kendisine değil, sistemin kurucusuna ait olduğunu fark eden emekçi; “şeyleşme” sürecindedir. O, artık -kadın veya erkek- bir nesnedir. (Donovan, 2005, s. 134-135)

Anlaşıldığı üzere, kadın öznenin de patatese ve elde edilecek paraya yabancılaşmış, yaşamını kapitalizmin dayatmaları ile şekillendirmiş bir kadındır. Sistemin kurucusu kapitalist öge, onu ve yaşamını kuşatmış, kişilerin bireysel varlığını yok etmiştir.

Güz'ün sonunda bu kadın özne, şiirde işlediği iki temi; -kadınlık durumu ve geçim derdini- bir arada işler. Kendisinin “kör, çelimsiz, hasta” olduğunu söyledikten sonra “sebebolanları nerde bulayım” cümlesini kurar ve yoksulluğuna gönderme yapar. Görüldüğü gibi o, sözünü tamamlarken dahi, ne kendisi ne yaşam şartları için alternatifler sunar. Sessiz kabulleniş devam etmektedir.

Güz'ün kadın öznesi “ölümü savuşturur” ve kışı görür. Döngünün ikinci şiiri Kış'ta hayat, onun için daha zordur. Şair, bu şiirde de kadınlık durumlarına ve geçim derdi meselelerine odaklıdır. Her iki temi de kadın ve ailesinin yaşam şartlarını çizerek işler.

Doğalcı bir yaklaşım eşliğinde durum tespitlerine devam eden şairin çizdiği resimde bir tek fazla figür veya çizgi yoktur.

Gülten Akın, sanatın gerçekliği ile yaşamın gerçekliğinin farklı olduğunu, sanatkârın, dış dünyanın ve toplumun kendisine sundukları arasında seçim yapması gerektiğini düşünür. (2019, s. 727-730) Bu algı, toplumcu gerçekçi poetikanın da vazgeçilmez ilkelerindedir. Buna göre sanatkâr, eserinde gerçeğin kopyasını çizer. Bu kopya, eksik, fakat doğrudur. Çünkü sanatkâr, “aşlının özünü seçip” almıştır. (Moran, 2002, s. 59) Bu kopyada sanatkâr, seçtikleri ile toplumun bütününe yansıtma başarısını gösterdiği için, doğalcı çizgide ilerler ve kötüyü de resmeder.

Gülten Akın, *Kış*’ın ilk iki bölümünde soba dumanı etrafında kümelenen aile üyelerinin “kirliliğinden, “kötü”lüğünden bahseder. Ton, kış mevsiminin yaşanıyor olmasına paralel biçimde, duman rengindedir. Bu ton, kadın öznenin, güncelde yaşadığı sorunları hatırlamasına ve anlatarak rahatlamaya çalışmasına neden olur. Belli ki Akın, toplumcu gerçekçi algının “kişi”ye verdiği öneme binaen, kadının yaşamını eşelemeye devam edecektir. Kadının anlattıkları yine Akın’ın tanıklığını yaptığı güncel meselelerdir. Bu yönüyle Akın, 1960-1980 sürecinde eser veren birçok toplumcu gerçekçi şair gibi “hayatla irtibatlı olan”, güncel odaklı, “sivil şiir” anlayışını hayata geçirmektedir. (Ay, 2001, s. 110) Çolak’ın da belirttiği gibi Akın, dönemdaşları ile aynı çizgide, görüp duyduklarını, tanık olduklarını işlemektedir. (Çolak, 1983, s. 26)

Hadise gerçekten de günceldir. Anadolu’da her zaman tanık olunan bir durum gerçekleşmiş, kadın öznenin “Ahmedali” adlı oğlu vurulmuş, karısı diğer erkek çocuk “Memedali” ile evlendirilmiştir. Bütün bu yaşananlar doğal kabul edilmiş, gelinin ağlamasına dahi izin verilmemiştir. Kaynana geline sürekli “sus, ağlama” uyarılarında bulunmuş, onun güncel yaşamına devam etmesini salık vermiştir. Öyle ki oğlu Memedali, gidip “Pazar pazen, ıslaklı iskarpin” alacak, gelini mutlu edecektir. Zaten kaynana da ölen oğlunun “urbalarını” diğer oğlu Osman’a giydirmiş, aile bireylerinin rutinlerine devam etmesini sağlamıştır. Fakat her şey yoluna girecekken bir kötü el; gelini kaçırmış, ailede düzen, asıl şimdi bozulmuştur:

*sabah oldu. gelin gelin yok gelin
kaçırdılar, varıp gidem yalvaram
Aşam Selim. Beyim Selim geri ver
almaya gücümüz yetmez bir daha.* (2019, s. 145)

Bu kötü el, emperyalizmin temsilcisi Selim Ağa’nın elidir. Selim Ağa, muhtemelen, ailenin borcu nedeniyle gelini alıkoymuş, onları tehdit etmeye başlamıştır. Kaynananın ve yeni eşin Ağa’ya verecek parası olmadığı için, Ağa’ya yalvarıp yakarmışlardır. Yukarıdaki son dördlük, gücü elinde tutan kitlenin karşısındaki kişi ve topluluklara uyguladığı baskı ve zulmü tahlil etmesiyle kapitalizmin alternatifi olarak kabul edilen sosyalizmi akla getirir. Trajik olan, kaynananın gelini isterken ondan bir “nesne” gibi bahsetmesi, gelinin insanlığını kayda almamasıdır. Hatta kendisi de zulüm gören bu kadın, gelinin ne kadınlığı ne insanlığı ile ilgilenmektedir. Gelin olmayınca iş gücü azalacak, aile daha az kazanacak, geçim daha da zorlaşacaktır. Bu nokta, Akın’ın sosyalist feminizmin gerektirdiği gibi, kadının ancak ait olduğu kitle ve toplum içinde

göneneceğine dair tezini dillendirdiği noktadır. Bu tahliller, sosyalist feminizmin *kadın'ı*, cinsiyet ayrımına gitmeden, içinde yaşadığı sınıfın bir üyesi olarak görmesi ile bağlantılıdır. Buna göre, emperyalizmin yarattığı sınıf ayrımı ortadan kalkar ve halk, insan olmanın gerektirdiği yaşamsal şartlara kavuşur ise elbette kadınlar da rahata erecek, hak ettikleri yaşamları sürecektir. Dolayısıyla “kadınların mücadelesi ile geleneksel olarak sınıf mücadelesi olarak algılanan şey arasında kökten bir karşılıklı bağlantı” olduğu ortadadır. (Ehrenreich. [https:// www.ykp.org.cy](https://www.ykp.org.cy). Erişim Tarihi: 15. 01. 2023)

Akın, *Kış'ın* daha önceki bölümlerinde de kadın cinsinin sorunları ile ilgilenmiştir. “*Deli, serçe kuş mu, hamsi balık mı, biz adam mıyız, Deli/ ağlama. Sular mı bassın gömütlerimizi*” (2019, s. 145) şeklindeki ifadelerde Akın, *Güz'deki* fikirlerine geri dönmüş, kadın cinsinin insan yerine konmadığı şeklindeki algıya vurgu yapmıştır. Bu noktada Akın, ikinci ve üçüncü şiir döneminde sürekli yaptığı gibi, egzistansiyalist felsefenin ilkelerini sosyalist öğretilerle buluşturmuştur. Simon de Beauvoir, Akın'ı bu noktada tezleri ile etkilemiş gibidir. Beauvoir, “*insanlık erkektir*”, “*mutlak insan tipi erkektir*” şeklindeki cümlelerinde insanlığın kadın cinsini, ikincil konumda tutarken kullandığı temel önermelere dikkat çeker. (2019, s. 25-26) Akın, *Güz* ve *Kış'ta* kendisini “*adam*”dan saymayan düzeni hatırlatan kadın kahramanı aracılığıyla bu temel göndermelere işaret eder.

Güz'ün sonunda bireysel konumu ve ekonomik meseleler ile ilgili olarak “*sebebolanları nerde bulayım*” diyen kadın kahraman, Selim Ağa aracılığıyla ekonomik durumunun sebebini işaret etmiştir. Adam olup olmadığına dair soru ise bireysel konumuna sebep ve kaynak arayışının ürünü olup, aslında daha önceki bölümlerle ilgili bir sorgulamadır. Şöyle ki, kadın kahraman, *Kış'ın* ikinci bölümünden itibaren, gelinini dinsel kavramları ve Tanrı'yı kullanarak korkutmaktadır. Çünkü ona göre Tanrı, bir ağzı keskin bıçak gibidir:

Üfle. Tanrı bıçağı mı benzer girebiye mi?

üfle kör ağzıyla. bir ağzı keskindir. (2019, s. 145)

Eğer gelin, ölen kocası için ağlarsa Tanrı sinirlenir ve aileyi cezalandırır. Oysa insanlar için cennet muştulanmıştır, kutsal kitap sabrı öğütlemiştir. Dinsel öğretiler kadınlara, “*ne kadar kırılırsak o kadar iyidir*” savını ezberletmiş ve onlara acı karşılığında ancak şükür sahibi olmaları gerektiği fikrini dayatmıştır:

Sus. Ne kadar kırılırsak o kadar iyidir

Sus. Cennet. Sus, muştı. Kutsal kitap getir (2019, s. 145)

Dolayısıyla kadınların hak ettikleri, layık oldukları konuma ulaşamama sebeplerinden biri de din olgusudur. Nitekim Berktaş, tek tanrılı dinlerin kadının ikincilliğini kabul ederek ataerkil düzeni güçlendirdiğini düşünür. Buna göre tek tanrılı dinler kadının erkeklere, dolayısıyla Tanrı'ya hizmet ve itaat etmesini talep eder. İşin ilginç yanı, kadınların bu talepleri içselleştirmekten ve “*gönüllü hizmetkârlar*” olmaktan kaçınmamalarıdır. (Berktaş, 1996, s. 212-213) Şimdilik tespitlerini paylaşma, fotoğraf çıkarma amacındaki Akın ise kadın kahramanına yine *kabulü* uygun görmüş, isyan güdüsünü unutturmuş, “*sebebolanları*” tahlile devam etmiştir.

Yukarıda bahsi geçen organik bağı kurmak isteyen Akın'ın bir sonraki adımı, doğadaki canlanmaya paralel biçimde, bahar mevsimini tahlildir. *İlkyaz* başlıklı şiirde bu canlanma gereği şair, öznesini de değiştirir. Açılım kazanan şiirde, *biz* söz konusudur ve artık konuşan özne, erkektir. Bu erkek özne de şiire, yaşamdan kesitler sunarak başlar. İnsanlığın geldiği nokta onu rahatsız ettiği için, gördüğü yanlışları, eksikleri anlatmayı önceler. Ona göre insanlık artık çok mekanik, duygudan yoksun yaşamlar sürmektedir. *İlkyaz*'ın çok bilinen ilk mısraları bu tespiti oldukça estetik biçimde verir:

Ah, kimselerin vakti yok.

Durup ince şeyleri anlamaya (2019, s. 146)

Erkek özneye göre mekanikleşen yaşam, insana baskı ve ölüm dışında bir seçenek sunmamaktadır. Buna ek olarak, aklın, güç elde etmek için kullanılması, dünyanın emperyalizme esir olmasına neden olmuş, emperyalizm tüm dünyayı daha mutsuz kılmıştır. "*Memelerinde irin taşıyan bir dev*"e benzeyen emperyalizm, emekçiyi sömürmekte, onu emeği ile tehdit etmektedir. Örneğin fındıklıkları basmakta, tomurcukları karartmakta, emekçinin tecimine yalvarmasına neden olmaktadır. Bu tahlillerinde Akın yine Anadolu insanına yönelik birikimini kullanmaktadır. Karadeniz'de fındık ve çay için nasıl emek harcadığını gören Akın, Karadenizli üreticinin dili ile konuşarak onun emeği karşısında hak ettiği kazancı elde edememesine tepki göstermektedir. Emperyalizm, "*banka*"lar, "*hotel*"ler inşa ederek parasına para katarken emekçi Karadeniz erkeği, çocuklarına ve karısına karanlık yaşamlar sunmaktadır. Örneğin, "*Çocuklarımıza yalvarıyoruz: Aç durun biraz*" mısraında belirttiği gibi, ihtiyacını gideremediği çocuğuna sabırlı olmasını, açlığa dayanmasını öğütlemektedir. Hatta; "*Çocuklarımızı yolluyoruz dilenmeye*" mısraında belirttiği gibi, insan onurunu ayaklar altına alan çarelere başvurmaktadır. (2019, s. 146)

Karılarımızı yolluyoruz, tırnaklarını kesmeye ve demeye

-Evet efendim- (2019, s. 146)

Mısralarında belirttiği gibi kadınlar da çalışmaları için dışarıya gönderilmektedir. Fakat ezilmeye alıştırılan emekçilerin kadınları da ancak kuaförlerde ya da zengin hanımların evlerinde çalışarak para kazanabilmektedir. Kocaları gibi dışarıda da çalışan bu kadınlar, Akın'ın daha sonraki şiirlerinde geliştireceği göç ve *gecekondu kadını* temlerine de vurgu yapmaktadır. Bu kadınlar, kocalarından farklı olarak, hane içini de düzenlemek ve yönetmek zorundadırlar. Dolayısıyla kocaları onların hem hane içi hem de hane dışı emeğini sömüren kapitalistlerdir. Bu noktada ilginç olan, bu gecekondu kadınlarının ayrıca bir de kent kadınları tarafından sömürülmesidir. Göç olgusunun Türk toplumunda kadın adına yarattığı en trajik konu da bu ikincil sömürü olsa gerektir. Özellikle gelişmekte olan ülkelerde -Türkiye gibi- kentlerde yaşayan kadınlar hane içi işlerini gecekondu kadınlarına yıkarlar. Böylece hanede emek sarf etmeyecek, kamusal alandaki konumlarını daha güçlü ve sağlam duruma getireceklerdir. Kendileri kamusal alanda erkeklerle eşit iş ve ücret talep etme hakkına sahip olduklarını düşünürken, hanelerinde yardım aldıkları kadınların bu hakkını yok sayacaklardır. Öncü'nün sözleri, bu çatışmanın boyutları açısından önemlidir:

“Sınıf ayrıcalıklarının çok belirgin olduğu toplumlarda, kent soylu ve yüksek gelirli ailelere mensup kadınlar, köyden göçüp gelen ve büyük kentlerde aile işçisi olarak çalışmaktan başka seçeneği olmayan alt sınıf kadınları basamak olarak kullanıp, kendi seçeneklerini genişletmektedirler. Kırsal kesimden kentlere göç, büyük kentleri vasıfsız kadın işçi depolarına dönüştürmekte; sanayide kadın işçi talebinin çok sınırlı oluşu, düşük ücretli ev işlerinde çalışmayı kabullenmek zorunda kalan geniş bir kadın kitlesi yaratmaktadır. Bundan yararlanan üst sınıf kadınları, sanayileşmiş batı toplumlarında gözlemlenenen çok daha yüksek oranlarda uzman mesleklere girme olanağı bulabilmektedirler. Kısacası kadınların kadınları sömürüsü olarak tanımlanabilecek bir olgu söz konusudur.” (Öncü, 1982, s. 258)

Erkek özne, anlattıklarını ara verir ve şiir girişindeki mısraları tekrar ederek rahatlamaya çalışır: İnsanlar artık “ince şeylere” önem vermemektedir. Bu tekrar onun geçmişine dönmesine; baba evini, çocukluğunu hatırlamasına neden olur. Fakat hemen ardından yine emperyalizmin insanlığa yaptığı kötülükleri, bunu yaparken hangi yöntemleri kullandığına odaklanır:

Kulaklarımızı tıkıyoruz: Para, para, para.

Kulaklarımızı açıyoruz: Kavga, kavga, kavga.

Sorar belki biri: Kavga ama neden kavga

Komşumuza sonsuz balta, karımıza yumruklar içinde

-Bilmiyoruz neden kavga. (2019, s. 147)

Yukarıdaki mısralarda erkek özne, para hırsının, gücünün gücünü artırdığına, güçsüzü ise mutsuz kıldığına vurgu yapmaktadır. Parası olmadığı için ihtiyaçları karşılayamayan erkekler, komşuları ile kavga etmekte, karılarına şiddet uygulamaktadır. Şiddet, yoksul ve çaresiz insanların geçim probleminden kaynaklanan negatif enerjilerini dışa vurma yöntemlerinden biri haline gelmiştir. Şiirin erkek öznesi, uyguladığı şiddet sonucu hapse girer. Eşini ve ailesini, dış dünyayı özlemeye başlar. Bu erkek özne, Suçkov’un ifadeleriyle “insan yaşamının uyumsuzluğu ile insan ilişkilerinin acımasızlığı ve karışıklığından dolayı ıstırap çeker bir halde... İnsanlarla ve bir bütün olarak toplumla bir çatışma” yaşamıştır. (1982, s. 199)

Bu noktada toplumcu gerçekçi algı devreye girer ve “her kişinin gönenliği” esas olduğu için, bireylerin gelişmesi ve yaşadığı çatışmaların bitmesi için gerekli elverişli koşulların yaratılması süreci işlemeye başlar. (Suçkov, 1982, s. 199) Amaç, kişilerin çıkarları ile toplumun çıkarları arasındaki çatışmayı ortadan kaldırmak, böylece düzenin insana mutluluk vadetmesini sağlamaktır. Kullanılacak vasıta, “umut”tur. Hayatına kendi elleriyle yön veremediği için hapse düşen erkek özne, hapiste insanlık için bir birikimin söz konusu olduğunu fark eder:

Gözlerimiz için bağlar dokusalar da

Birikimler ve çizgiler gitgide gitgide.

Açmaya ilkyaz çiçekleri.

Bir gün birileri öte geçelerden.

Islak çalarlar yanıt veririz. (2019, s. 147)

Yukarıdaki mısralarda, tüm engelleme çabalarına rağmen insanlığın mutluluğu yakalayacağına işaret edilmektedir. Emperyalizm ezmeğe çalıştığı insanların, bir gün dayanışma içine girerek birlikte hareket etmeyi başaracağını ön görememektedir. Hâlbuki gözlerdeki enerji, yüreklerdeki cesaret bir gün muhakkak harekete geçecek, bir gün bahar gelecek ve kırlardan çiçek dermek mümkün olacaktır.

Bu mısralardaki umut ne kadına ne de erkeğe özeldir, toplumsaldır. Nitekim toplumcu gerçekçi algı da insanoğluna daha güzel, daha iyi ve ahlâklı yaşamlar öngörmektedir. Bu algı sanattan; “insanlığın ilerlemesi yönünde, hayatın güzelleşmesine ve zenginleşmesine çalışan bir yapı” bekler. Bu durumun sanatın değerini düşürmeyeceği, aksine sanata “güç ve ömür” vereceğine inanılır. (Plehanov’dan akt. Freville, 1968, s. 72-73)

Toplumcu gerçekçi algı, sanatkârın yaşadığı çağın bir üyesi olarak *ben’ini* oluşturan tarihsel koşulları özümsemesini ister. Akın’ın *Güz, Kış ve İlkyaz’da* konuşan kahramanları, kendilerini belirleyen ve çevreleyen toplumsal koşulların farkındadırlar. Akın, bu farkındalık ile tarihsel, toplumsal koşulların dayattığı yaşam şekillerini, hataları, eksikleri seçip ayıkladığı teferruatlar ile resmetmiştir. Sıra bu öznelere, dolayısıyla toplumun dönüşümünü işlemeye gelmiştir. Toplumcu gerçekçi algı, toplumsal dönüşümün yaşanabilmesi için sanatkârın siyasal, sosyal bir ideolojiye bağlanması ve bunu işlemesi gerektiğini düşünür. Nitekim Akın, *kişi’den* topluma, *ben’den* bize yöneldiği bu süreçte “toplumcu” bir şair kimliğine bürünür. Akın için toplumculuk, “boş bir söylev, kitabî bir söz değildir.” Toplumculuk, tek olmanın değil, birlikte olmanın yüceltildiği bir algıdır. (2019, s. 897-722) Bu algıda sanatkâr önce eleştirmeli, aksayan yönleri ortaya koymalıdır. Fakat hemen ardından düzenin ve hayatın değiştirilebilir olduğunu fark etmeli, sanatını değişime odaklamalıdır. *İlkyaz’da* emperyalizmin ve araçlarının, birey üzerindeki negatif etkisini işleyerek şiire başlayan Akın, şiir sonunda umut aşılarken tam da bu noktadadır. Akın, Pospelov’un toplumcu gerçekçi sanatkârların yansıtmaktan öte değiştirmek amacıyla olması gerektiği tezinden hareketle (2005, s. 489) *İlkyaz* sonunda değişimin başlayacağını işaret etmektedir. Üstelik Akın, sanatın emekten ve emekçiden kopuk olamayacağı tezi sonucu “dünyayı emeğiyle değiştirenlerin” sanatını yapacaktır. (2019, s. 724)

Döngünün son şiiri *Yaz*, *İlkyaz’dan* devraldığı umutlu ton eşliğinde başlar. Tahlil edilen mevsimin gerektirdiği biçimde doğa canlanmış, toprağın altında, denizin dibinde ne varsa yeryüzüne çıkmıştır. Karadeniz dahi, şairler ve çocuklar sevinsin diye maviye bürünmüştür.

Canlanmanın işlendiği bu ilk bölüm, devam eden bölümlerin aynı teme odaklanacağını işaret ederse de ilginç şekilde şair, zamanı durdurur ve geçmişe döner. Ama önce “*Altmış sekizdeyiz*” der ve 1960’lardaki siyasi hareketlilikleri ve Ankara’da sosyalist devrim için “*işi olan*” insanlar arasında kendisinin de olduğunu ifade eder. Ardından 40’lı, 50’li yıllara döner. Dolayısıyla kendisini devrim mücadelesine taşıyan süreçlerin ve nedenlerin özetini vereceğini işaret eder ve anlatmaya başlar.

Gülten Akın, çalışmaya konu olan mevsim şiirlerinde “*çocukluğuna da ilmikler*” attığını belirtmiştir. (2019, s. 851) Şairin yedi yaşına dönerek İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelen bu dönemde gözlemlediklerini anlattığı bölüm, ilmiğin

başlangıcıdır. Düzyazılarında bu yıllardaki sosyal adaletsizliği tahlil ettiğini belirttiğimiz Akın, (2019, s. 889) benzer cümleler kurmaktadır. Siyasilerin savaş dışı kalmakla övündüğü bu süreçte, çocuklar okula aç gitmiştir. Oyuncak bulamayan, hatta kalem kitap alamayan çocuklar, hastalıklardan kırılırken yiyecek kuyrukları hayatın vazgeçilmezi olmuştur. Ama öte tarafta, “Öyleyse bir villa daha, bir kürk daha, bir Avrupa daha/Kara taşıtlarda bembeyaz besili kahkaha”lar atılmış, savaş fırsatçıları paralarına para, güçlerine güç katmaya devam etmiştir. (2019, s. 149)

“Kara kara kara/Ankara” (2019, s. 149) ifadelerinde belirttiği gibi Ankara’nın karanlığa teslim olduğu bu günlerde Avrupa’da da durum farklı değildir. Hatta Avrupa, yaşananların kaynağıdır. “Yeni bir Roma” kurmaya çalışan Avrupa, para ve güç peşinde koşarken insanlığı nasıl etkilediğiyle ilgilenmemektedir:

Kan, ateş, bitmeyen açlık, çürüyen Avrupa

Tröstleri, bankaları, borsalarıyla

Erdem ve yiğitlik ve kancıklıkla en keskin yanlarıyla (2019, s. 149) şeklindeki mısralarda Akın, Avrupa’nın insanı, ahlâkî değerleri yok sayarken hem kendisini hem tüm dünyayı çürütmeye başladığını belirtmektedir.

40’lı yılları neredeyse nefretle anan Akın, 17 yaşını süren bir genç kız için, 50’li yıllarda da durumun değişmediğini belirtir. Bu genç kızda “sevgi, utanç, boşverme, kin” birikmiş ve dışarıya akmayı bekler olmuştur.

Her şey, 1960’ların Mayıs’ında değişir ve yaşamın güzel olduğu hatırlanır. Daha önce belirttiğimiz gibi 1961 Anayasası ile Akın’ın yaşamında “pırıl pırıl coşkulu” günler başlamıştır. (2019, s. 899)Yine bu yıllarda Anadolu gerçeğini keşfeden Akın, halkın içinde, halkıyla yaşadıkları etkisinde “bilge” olma yolundadır. Şairin, “Mayıslar güzeldir” ifadesiyle işaret etmeye başladığı nokta, Akın’ın yaşamına dair bilgileri hatırlatmaktadır. Bu nokta aynı zamanda onun toplumcu algıya uygun biçimde “kitlelerin sanatını” yapmaya başladığı noktadır. (Suçkov, 1982, s. 199)

Mayıslar güzeldir, yığittir taş yonucular

Suları delikli taşlardan geçiren

Türküleriyle, küfürbaz balıkçılarıyla

Mezar kazıcılarıyla, salyangoz devşiren kızlarıyla

Geveze ve güleç kadımlarıyla, yün eğiricileriyle

Kıran görmüşleriyle, açığöz pazaracılarıyla

Hele devrimcileriyle, hele devrimcileriyle

Yanıla yanıla yanılmaz olan devrimcileriyle

Mayıslar güzeldir (2019, s. 149-150)

Geldiğimiz noktada artık biz’in anlatıldığı, şahsî yaşamlar yerine toplumsal öğelerin tahlil edildiği görülmektedir. Sayılan kadro, Anadolu’nun insan kadrosudur ve Akın belli ki hepsine büyük bir sevgi beslemektedir. Fakat devrimcilere yönelik tekrarlanan ifadeler, Akın’ın bu kitleye özel önem atfettiğini gösterir. Akın bunu toplumcu gerçekçi poetikanın “devrimci romantizm” kavramına bağlanarak yapar.

Devrimci romantizm, toplumcu gerçekçi bir yaratının “ayrılmaz parçasıdır.” (Jdanov, 1996, s. 18)

Akın’ın Anadolu’nun insan kadrosunu sıralarken takındığı mutlu tavır da devrimci romantizmin “iyimserlik” ihtiva etmesi kaynaklıdır. (Pospelov, 2005, s. 504) Şairin özellikle andığı “devrimciler”, bu iyimserliğin dışavurum aracı olan ve Akın’ın daha sonraki şiirlerinde at motifi ile tahlil edeceği olumlu kahramanlardır. Pospelov’un ifadesiyle o, yani devrimci, özlenen yeni yaşamın kurucusudur. (Pospelov, 2005, s. 504)

Nitekim şiirin sonuna doğru ton değişse de iyimserlik bitmez. Akın, bu kadroyu sıraladıktan sonra yine emperyalizme gönderme yapar. “Kanserli hastalara gösteriş için yapılan yardım kampanyaları”, “işsiz iş adamları”, “bilinç uzmanı, geçersiz kimya” emperyalizmin insan hayatını sömürmek için kullandığı öğeleri işaret eden vasıtalaradır.

Fakat Akın, bu vasıtaları sıralarken araya yerleştirdiği mısralarda akışın durdurulamayacağını da belirtmektedir. Örneğin “kendini kimya sanan o geçersiz kimya”ya yani insanlığa refah vadeden emperyalist güçlere rağmen, Anadolu’ya yaz gelmiştir:

-Ey, kendini kimya sanan o geçersiz kimya-

Aptalıyla âşığıyla dertlisiyle

Kalem kaşlısıyla, başı bitlisiyle

Naylon çoraplısı uyuz atlısıyla

Yaz geldi Anadolu’ya (2019, s. 150)

Görüldüğü gibi *İlkyaz*’dan beri arka planda beslenen umut, tüm olumsuz koşullara ve etkenlere rağmen kaybolmamıştır. Gülten Akın, uzun mısralar kurmuş ve sonunda “naylon çoraplı, başı bitli, kalem kaşlı” Anadolu insanına aşıladığı umutla yaşamın dönüştürülebilir olduğunu ispatlamıştır. Ne de olsa toplumcu gerçekçi politika, “olabilirlik” ihtiva eder. (Lukacs, 2000, s. 109)

Akın, döngünün ve *Yaz*’ın sonunda insanlığı yanlış ve sahte değerlerle zehirleyen geçersiz kimyaya yeniden seslenir ve onu “sen otur yerinde, kıyıda dur” diyerek uyarır. Ardından bu kızgınlık, yeniden umuda evrilir ve son mısralar söylenir:

Mayıs kendi sularından iner Anadolu’ya

Mayıs kendi dağlarından iner Anadolu’ya

Sevdiğim, yaz geldi yine (2019, s. 150)

Tahmin edilebileceği gibi Lukacs’ın “olabilirlik” kavramı ile kastettiği, sosyalist düzendir. Akın’ın sanat ve yaşam konulu tezlerinden yola çıktığımızda ise Anadolu’nun yazı yaşamaya başladığı anın, sosyalist düzenin başlangıcını işaret ettiğini anlarız. Bu noktada Akın, sanatını tüm insanlığın iyi, rahat ve güzel yaşaması yolunda aracı kılarak entelektüel birikimini, bilge kişiliğini konuşturmuştur. “Gelecekte herkesin ve her bireyin özgür olacağına inanan bir düşün” (Pospelov, 2005, s. 491) yanlış olmadığını bilen Akın, bilinç ve sorumluluk sahibi bir toplumcu gerçekçi şair olduğunu göstermiştir.

*Güz'*den beri toplumunun ne ve nasıl olduğuna dair bilgisini paylaşan Akın, toplumcu gerçekçi algıya uygun biçimde “toplumun nereye doğru gittiğini (de) bilmektedir.” (Moran, 2002, s. 54) Kendisinin de belirttiği gibi mevsimsel döngüyü işlediği şiirlerinde acı yanında sevgi ve coşkunun da bulunma nedeni, bu bilinçten kaynaklanır. (2019, s. 851)

Sonuç

Gülten Akın yaklaşık altmış yıl süren sanat yaşamını verimli geçirmiş bir şairdir. Akın'ın şiiri, kendisinin açıklamalarından kaynaklı biçimde, üç döneme bölümlenerek tahlil edilir. Akın ilk döneminde, kuşatılmış ve baskılanmış bir genç kızın *ben'*ini tahlil yöntemlerini şiirleştirir. Evlilik ve annelik, yaşadığı sürgünlerde yakından keşfetme şansı bulduğu Anadolu insanı, bu genç kızın kendi varlığını aşarak içinde yaşadığı topluma yönelmesini sağlar. Böylece şair ikinci şiir evresini değişimine katkı sağlayan insanlara odaklanarak kurar. Akın, üçüncü şiir döneminde ise ben ve biz birlikteliğini yakalama çabası güder.

Bu çalışmaya esas teşkil eden dört şiir, Gülten Akın'ın ikinci şiir dönemi ürünleridir. Akın bu dönemde toplumcu gerçekçi poetikanın verilerini kullanmaktadır. Bu şiirlerde Akın mevsimsel döngüyü takip eder. Amacı doğadaki değişime paralel biçimde *insan'*ın da değiştiğini göstermektedir. Şair döngüyü tahlile *Güz* mevsimi ile başlar. Bu bilinçli bir tercihtir. Çünkü Akın Anadolu'yu keşfe başlarken önce insanların yaşam şartları altında nasıl ezildiğini gözlemlemiş ve önce var olan durumu işlemek istemiştir. *Güz* mevsiminde doğanın solduğu gerçeğinden hareketle kör ve ölümü arzulayan bir kadın aracılığıyla konuşan Akın, toplumcu gerçekçi algı gereği işe *kişi'*den başlamıştır. *Kış*'ta yaşam daha zorlaşmış, ölümü savuşturan bu kadın, başka problemlerle uğraşmaya başlamıştır. Kimlik ve konum bakımından ikincil olduğunu kabul eden bu kadın için asıl mesele, yoksulluktur. Ama o henüz ailesini ve elbette içinde yaşadığı toplumu sömüren emperyalist düzene karşı çıkamamaktadır.

Her şey *İlkyaz* gelince değişmeye başlar. Doğadaki canlanmaya paralel biçimde artık edilgen kadın özne değil, adımlarını daha güçlü atabilme şansına sahip erkek özne konuşmaktadır. Erkek özne sözünü *biz* için söyler ve yine mevsimsel değişime işaret eder. Bu nokta Akın'ın toplumcu gerçekçi algının insan yaşamının değişebileceği dair tezine bağlandığı noktadır. Bu algı evrendeki tüm olgu, durum ve nesnelere donuk bir düzeni olamayacağı, sayılanların değişimden kaçamayacağı görüşündedir. Akın da kişiden topluma yönelirken değişim esaslı konuşur. Bu erkek özne de emperyalizmin dayatmaları altında yaşam savaşı vermekte aile bireylerini dahi koruyamamaktadır. Nitekim hapse düşer ve hapiste düşünce ve tarz değişikliği yaşamaya başlar. *İlkyaz*ın geldiğini, çiçeklerin açtığını fark eden bu özne, bütün dayatma ve engellemelere rağmen, toplumun bir birikim yaşadığını, cesaret ve öz güven sahibi olmaya başladığını anlar. Doğadaki canlılık Anadolu insanına da sirayet etmiştir.

Bu nedenle Akın *Yaz'*a Anadolu'nun insan kadrosunu, Anadolu denince aslında kimin akla geldiğini tahlille başlar. Adı geçen kadroya duyduğu sevgi ve bağlılık, onların yoksulluğunu, çirkinliğini, bakımsızlığını görmesini engeller ve Akın sevecen ve sevinçli bir ses tonu kullanır. Bu ton, toplumcu gerçekçi poetikanın, sanattan

iyimserlik ve romantizm bekleme ile ilgilidir. Yalnız bu poetika sanatın romantizmi devrimci bir bakış açısıyla yakalamasını ister. Sanat yaşamın eleştirel yanlarını tespitle yetinmemeli, bunların değiştirilebilir olduğunu ispatlamalıdır. Akın, ilk üç şiirinde yeterince eleştirel bir tavır takınmış olmasına rağmen *Yaz*'da da yokluk ve yoksulluk düzenini ve bu düzeni kuran emperyalist öğeleri eleştirmeye devam eder. Fakat bu kez yüksek perdeden ses tonuyla konuşur ve düzenin kurucularına, *kenara çekil, sus ve bekle*, der. Çünkü hapishanedeki erkek öznenin öngördüğü üzere, birikim dışı vurulmaya başlamıştır. Anadolu yazı görmüş, düzeni değiştirecek potansiyelini fark etmiş, akış başlamıştır.

Toplumcu gerçekçi poetika dönüşüme odaklanan sanatkârdan eserinde olumlu kahramanlar kurgulamasını ister. Bu kahramanlar toplumu bilinçlendirecek, uyanışı sağlayacak ve değişimi başlatacak kahramanlardır. Akın'ın resmettiği kadro içinde özel önem atfederek andığı devrimciler, mevsimsel döngünün işlendiği bu şiirlerin olumlu kahramanlarıdır. Şiirinde de bir dönüşüm yaşayan Akın, daha sonraki eserlerinde olumlu kahraman kavramını geliştirecek ve onu *at* ile sembolize edecektir.

Extended Abstract

Marxist aesthetics is a poetics that is started to be discussed in the evaluation process of Marx, Engels and Plekhanov, which sometimes includes groups about the aesthetic criterion of the artist and the task he assigns to art, and it is based on the theory of reflection. Names such as Lenin, Trotsky and Lunacharsky are other important names on the way to formulas related to socialist/socialist realism.

The first congress held by the Soviet Writers Union in August 1934 was a turning point in the evolution of Marxist aesthetics into socialist/socialist realist art theory. Now, this theory has become the official perception of art by the party and naturally the state, and has become the only option standing in front of the artist.

Zhdanov is also the person who made the opening speech of the Congress of the Union of Soviet Writers. In his speech, his literature is detached from its peculiar qualities or problems; but he makes sentences expressing that he sees it as an important component of socialist teaching.

Another name, Gorky, who gave a speech at the Congress of the Soviet Writers Union, is described as the real founder of socialist realism. For Gorky, who, like all the names who adopted this theory, stated that art had bourgeois characteristics before the revolution, and therefore a great transformation was needed the driving force was socialism. Gorky believes that the artist has a responsibility in the construction of the society he targets. These are tasks such as raising the revolutionary consciousness of the proletariat, comprehending the importance of this class for the country and making them comprehend. Gorky initiates the change with his two propositions that have been kept alive until today by making changes and contributions in essence and form in the process. These examples are called "positive hero" and "revolutionary period" and are described as Gorky's main contributions to Russian literature.

When the phenomenon of innovation in the background of the Republic begins to have an impact on the cultural/artistic plane, Turkish poetry gets its share of it. Writers

and poets with different poetic principles are in search under the influence of the phenomenon in question. But the common point of all these differences is the socialist perception. At this point, the important name to be mentioned in the literary medium is Nâzım Hikmet. Later, the 1940 generation was born under the influence of Nâzım. 1940 Socialist Realist Generation; He is known by names such as İlhami Bekir Tez, Hasan İzzettin Dinamo, Rıfat Ilgaz, Ömer Faruk Toprak, Enver Gökçe, Cahit Irgat, Niyazi Akıncıoğlu, Mehmed Kemal, Metin Eloğlu, Arif Damar, İlhan Berk, Şükran Kurdakul, Attilâ İlhan, Ahmed Arif.

Socialist realist poetry, which became silent in the 1950s, entered into a breakthrough in the 1960s. In the 1960s, intellectual activities to feed leftist ideologies increased. In addition to the books on and introducing Marxism, translations from different countries' literature also affect the interests and works of the artists of the period. The publication of Nâzım Hikmet's books in 1965 is the most important factor that triggered the 1960s generation and directed it towards the social. Again, the long-silenced poets of the 1940 generation; Ahmed Arif, Enver Gökçe, Hasan İzzettin Dinamo's books published after 1960 are another driving force.

Gülten Akın is one of the socialist realist poets of the 1960s. In fact, Akın is one of the poets who are considered to be pioneers for the young poets of this period. After the first period of poetry in which Akın travels on the axis of self, she poetizes the principles of socialist realist poetics. While Akın's poetics, who entered her life with marriage, children and Anatolia, was reshaped, the people now stand in the center. This situation causes a change in subject, essence, form and language in her poetry. In *Kırmızı Karanfil*, which is the first book of the poet in which she is connected to socialist realist poetics, her poems, which are arranged one after the other and constitute the basis of this study, also bear traces of the aforementioned approach.

Akın deals with the seasonal cycle in these poems. The poet, who first analyzes the life of the heroic cadre in the name of the freedom of all people, then turns to the society. According to this, first the people will prosper, then the society will develop. To this end, the thesis that all kinds of difficulties can be overcome must be kept alive and defended. This thesis is a revolutionary romantic thesis and is in line with the poet's goal for her people.

Akın constructs her heroes, who have adopted a revolutionary identity and adopted the principle of educating their people first and then transforming them, as positive heroes. Akın, who is also an example of a positive hero; she ends the seasonal cycle she analyses in the titles of *Sonbahar*, *Kış*, *İlkyaz*, *Yaz*, with scenes showing that these positive heroes bring happiness and a new order to Anatolia. This new order is also a sign that the socialist revolution has taken place.

Kaynakça

- Abacı, T. (2003). Yanık kokan karanfil. *Yasakmeyve*. S. 4, 13-18.
- Akın, G. (1966). Gülten Akın'la bir konuşma. *Soyut*. S. 13, 3-4.
- Akın, G. (1995). Şiir=aşk yani her şey. *Cumhuriyet Kitap*. 1-4. Konuşan: Ece Temelkuran.
- Akın, G. (2003). Şairin ideolojisiyle poetikası ayrışmalı. *Hürriyet Gösteri*. S. 248, 6-8. Konuşan: Yücel Kayıran.
- Akın, G. (2004 a). Fuarın onur yazarı Gülten Akın'la şiir serüveni üzerine. *Cumhuriyet Kitap*. S. 766, 6-8. Konuşan: Mahmut Temizyürek.
- Akın, G. (2004 b). Şiddetin yok edilmesi, dili de şiiri de ne güzel etkileyecektir. *Adam Sanat*. S. 216, 10-15. Konuşan: Nurgül Ateş.
- Akın, G. (2019). *Bütün eserleri I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alkaya, O. (2004). Söyleşi. *3 Nokta edebiyat*. S. 2, 29-31. Düzenleyen: Gülenay C.
- Ay, A. (2001). İkibuçuk darbe arası Türk şiiri. *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*. S. 53/54/55, 109-110.
- Beauvoir, S. D. (2019). *İkinci cinsiyet I. olgular ve efsaneler*. (G. Savran, çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F. (1996). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Celâl, M. (1984). 70'li yılların toplumcu şiiri. *Varlık*. S. 926, 10.
- Çolak, V. (1983). 70 kuşağı tartışıyor I. *Varlık*. S. 915, 24-27. Düzenleyen: Mehmet Yaşar Bilen
- Çolak, V. (2000). Gülten Akın'ı bilen bilir. *Sessiz Arka Bahçeler Odağında Gülten Akın Şiiri* içinde. (A. Tüzün & D. Ayas, yay. haz.). Antalya: Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, 57-68.
- Donovan, J. (2005). *Feminist teori*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durmuş, G. (2017). *1960-1980 dönemi Türk romanında tarihsel algı ve Türk tarihinin önemli aşamaları*. Bursa: Ekin Yayınevi.
- Durmuş, G. (2022). *Feminist edebiyat kuramı bağlamında Gülten Akın şiiri*. Ankara: Günce Yayınları.
- Freville, J. (1968). *G.V. Plehanov sosyalist gözle sanat ve toplum*. İstanbul: May Yayınları.
- Gorki, M. (1989). *Edebiyat yaşamım*. (Ş. Yeğin, çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Göçgün, Ö. (1999). *Namık Kemâl'in şairliği ve bütün şiirleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Jdanov, A.A. (1996). *Edebiyat, müzik ve felsefe üzerine*. (F. Berktaş, çev.). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kayıran, Y. (1994). Gülten Akın'ın şiirine bir giriş denemesi. *Sombahar*. S. 21-22, 14-19.
- Lukacs, G. (2000). *Çağdaş gerçekçiliğin anlamı*. (C. Çapan, çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Lunaçarski, A. (1998). *Sosyalizm ve edebiyat*. (A. Bezirci, çev.). İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Marx; Engels; Lenin. (1990). *Sanat ve edebiyat üzerine*. Ankara: Ekim Yayınları.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mutlu, B. (2015). *Gülten Akın'ın şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Nâzım Hikmet (1993). *Şiirler*. Varna: Steno Publishing House.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet dönemi edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Oktay, A. (2003). *Toplumcu gerçekçiliğin kaynakları*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Öncü, A. (1982). Uzman mesleklerde Türk kadını. *Türk Toplumunda Kadın* içinde. (N. A. Unat, der.). İstanbul: Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayınları, 253-267.
- Pospelov, G. (2005). *Edebiyat bilimi*. (Y. Onay, çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Suçkov, B. (1982). *Gerçekçiliğin tarihi*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Telli, A. (1984). 70 kuşağı tartışıyor. *Varlık*. S. 919, 15-17. Düzenleyen: Mehmet Yaşar Bilen.
- Troçki, L. (1976). *Edebiyat ve devrim*. (H. Portakal, çev.). İstanbul: Köz Yayınları.
- Turan, G. (2019). İki şiir arasında Gülten Akın. *Gülten Akın Bütün Eserleri I* içinde. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 17-33.
- Yön (1966). (b.y.). S. 168, 15.
- Ehrenreich, B.(t.y) Sosyalist feminizm nedir? [https:// www.ykp.org.cy](https://www.ykp.org.cy). Erişim Tarihi: 15. 01. 2023).