



ELİNİN HAMURUYLA ERKEK İŞİNE KARIŞAN BİR ŞAİRENİN,
GÜLTEN AKIN'IN POETİKASI
POETICS OF GULTEN AKIN, A FEMALE POET WHO TRIED TO DO A MAN'S JOB

Elvan YILDIZ*

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p>✉ Geliş: 08.10.2018</p> <p>✓ Kabul: 06.12.2018</p>	<p>Bu çalışmada Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın önde gelen şairlerinden Gülten Akın'ın poetikası ele alınmıştır. İnceleme için Akın'ın düzyazılarını ve sohbetlerini topladığı “<i>Şiiri Düzde Kuşatmak</i>” isimli eseri temel alınmıştır. Gülten Akın'ın poetikasını oluşturan unsurların başında şiirini, halk kültürü ve edebiyatından beslemesi gelir. Gülten Akın'ın şiiri Pir Sultanların, Yunus Emrelerin, Karacaoğlanların izinden gider. Akın, toplumcu bir şair olması sebebiyle, şiiri bir başkaldırı olarak tanımlar. Onun şiiri, bir propaganda şiiri değildir ama kitleleri dönüştürebilecek etkiye sahip bir şiirdir. Sanatını yaşamından besleyen ama yaşamı da salt bir gerçeklik olarak şiire aktarmayan Akın, sanatı gerçeği dönüştüren büyüğü bir araç olarak görür ve yaşamı bilgece bir tavırla şiire dönüştürerek devamlı yazar. Akın, Batılılaşma sebebiyle Batılı değerlerle Türk toplumunun değerlerinin kültürel farklar gözetilmeksizin bütünleştirilmesine karşıdır. Akın'a göre Batılı değerler evrenselleşme söylemi adı altında Türk toplumuna dayatılırken yapılan şey kültürel sömürdür. Kadın şair olarak anılan Akın, şairliği ile ilgili cinsiyet sınırlandırmasına karşı çıkmakla birlikte cinsiyetinin şairliği üzerindeki belirleyici etkisini de yadsımaz. Onun şiirlerinde, toplumun her kesiminden kadının sesi vardır. Kadınca incelikler onun söylemini belirlemiştir. Kadın şair kimliği yerine, dünyadaki bütün ezilmişlere kol kanat veren hümanist şair kimliğini ön plâna çıkarır ve cinsiyetten bağımsız bir şekilde ozan olarak anılmak ister. Akın, kendi kültürel değerlerinin üzerinde yükselerek çağdaş bir şiir formu yakalamaya çalışmıştır.</p>
<p>Anahtar Kelimeler:</p> <p><i>Gülten Akın,</i></p> <p><i>Poetika,</i></p> <p><i>Kadın,</i></p> <p><i>Toplumcu,</i></p> <p><i>Ozan.</i></p>	

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p>✉ Received: 10.08.2018</p> <p>✓ Accepted: 12.06.2018</p>	<p>In this study, poetics of Gülten Akın who is one of the leading poets of Turkish literature of the Republican Era is discussed. Her study named “<i>Şiiri Düzde Kuşatmak</i>”, collecting her proses and conversations, is used as the basis for our review. One of the most important elements that constitute Gülten Akın's poetics is the cultivation of her poetry by folk culture and literature. Gülten Akın's poetry traces Pir Sultan, Yunus Emre and Karacaoğlan. Akın defines poetry as a rebellion since she is a socially conscious poet. Hers is not a propaganda poetry but has power to transform masses. Nourishing her art with her life but refraining from reflecting life into art just as pure reality, Akın perceives art as a magic tool which transforms reality and expresses life by translating it into poetry. Akın opposes integration of values of the West and Turkish society without paying regard to cultural distinctions as a result of misconceived Westernisation. It is cultural exploitation when Western values are imposed on Turkish society behind the discourse of universalisation. Akın who is referred as a female poet does not deny the decisive influence of her gender on her poetry although she opposes to the gender-based delimitations on her poetry. Voice of the women of every social class exists in her poems. Feminine grace identifies her discourse. Instead of being referred to as a female poet, she emphasizes that her poesy comes before her gender and she features her identity as a humanist poet by favouring all the oppressed. Akın went after contemporary poetry by rising on her own cultural values.</p>
<p>Keywords:</p> <p><i>Gülten Akın,</i></p> <p><i>Poetika,</i></p> <p><i>Woman,</i></p> <p><i>Socially Conscious,</i></p> <p><i>Poet.</i></p>	

Extended Abstract

In this study, poetics of Gülten Akin who is one of the leading poets of Turkish literature of the Republican Era is discussed. The focus of this study is to investigate the poetic universe of Akin, who denotes that speaking on poetry is as important as writing poetry. Her work named “*Şiiri Düзде Kuşatmak*”, includes Akin’s previously published writings on poetry, art and literature collected from various magazines and newspapers, is used as the basis for our review. On the other hand, her book named “*Şiir Üzerine Notlar*” composed of her poetry reviews reflecting on the poetic universe of poets she selected and having traces of her own poetic perspective.

As a result of the examinations, four major topics of assessment were found suitable for Gülten Akin’s poetics; her opinions on art, on poetry, on her emphasis of woman in her poetry, and on Westernisation impact in art and social life. Akin thinks that art is a *raison d’être* and perceives art as a magic tool which presents reality after transforming it. She concludes that the main force that brings art into existence is the form. She opposes being bounded by the local in the name of nationalistic concerns as well as imitating the West in the name of progressivism.

Akin who perceives poetry mandatory for herself, seeks after the poetry in continuous reformation and considers poetry as a tool that formats societies. Akin, conceives poetry as the most challenging branch of literature and defines it as a work of passion, reflects that the passion in poetry is shaped through language and continuous expansion of the borders of language. Akin nourishes her art with folk culture and literature traces Pir Sultan, Yunus Emre and Karacaoğlan. Akin prefers to be within society in order to internalise the problems of the society rather than looking down on the society from an ivory tower. Akin defines poetry as a rebellion since she is a socially conscious poet. Hers is not a propaganda poetry but has power to transform masses.

According to Akin, poetry is an act of production and it is shaped through relations of production, however dissentient position of poets may distort parallelism of this relation. Akin nourishes her art with her life but she refrains from reflecting her life into art just as pure reality. Instead, she writes her life by translating it into poetry with a wise attitude. Akin perceives poetry as a feminine thing that necessitates sensitivity and opening one’s scapes to the world. She is referred as a female poet, but she does not deny the decisive influence of her gender on her poetry although she opposes to the gender-based delimitations on her poetry.

According to Akin, man is not disconnected from the structure of tradition that pacifies woman while modern life includes woman into social life. This causes women to experience contradictions in adaptation to modern life. Therefore, woman is in a sexual contradiction. Voices of the women of every social class are torned between tradition and modernity exists in her poems. Feminine grace identifies her discourse. However, Akin features her identity as a humanist poet, favouring all the oppressed in the world instead of her identity as a female poet, and she prefers to be referred as a poet independent of gender. Akin opposes integration of values of the West and Turkish society without paying regard to cultural distinctions as a result of misconceived Westernisation. She thinks that our tendency to renounce our cultural codes brings about a social crisis. It is cultural exploitation when Western values are imposed on Turkish society behind the discourse of universalisation. For her, individualism brought by the Western civilisation generates alienation. Given her identity as a socially conscious poet regarding to awakening a nation alienated from her roots as a duty of artists. Akin went after contemporary form of poetry by rising on her own cultural values.

Giriş

Gülten Akin’ın poetikasını ana hatlarıyla incelemeye çalıştığımız bu yazımızda Akin’ın sohbetlerini ve düzyazılarını topladığı *Şiiri Düзде Kuşatmak* isimli kitabı esas alınmıştır. Akin’ın bu kitabında, daha önce çeşitli dergi ve gazetelerde şiir, sanat, edebiyat üzerine yayımlanmış yazılarının bir araya getirildiği görülmüştür. Akin, bu eserini isimlendirirken şiirini üzerine bina ettiği halk kültüründen yararlanmış ve halk arasında kullanılan “düзде kuşatmak” deyimini poetik yazılarının başlığı yapmıştır. Akin, şiir gibi anlamın sürekli çoğaldığı metinlerini, düzyazı gibi anlamın daha sınırlı olduğu metinlerle “düзде kuşatarak” şiirsel evreninin sınırlarını çizmeye çalışmıştır denilebilir. Bunun dışında Akin’ın “*Şiir Üzerine Notlar*” isimli gerek kendi şiirini etkileyen gerekse de kendi beğeni sınırları içine giren şairlerin şiirleri ve şiir anlayışları üzerine yazdığı okuma notlarından oluşan kitabı da vardır. Bu kitap daha çok ele alınan şairlerin poetik evrenini yansıtmakla birlikte sınırlı da

olsa Akın'm poetik yaklaşımının da izlerinin sürülebileceği bir eser niteliğindedir. Eserde Dağlarca'dan Cumalı'ya, Tanpınar'dan Haşim'e çeşitli şairlerin şiirleri üzerine derinlikli şiir okuma notları ve bu şairlerin poetik yazıları üzerine tartışmalar mevcuttur. Akın'm düzyazılarında da şiirlerinde olduğu gibi gösterişten uzak bir üslûp kullandığını söyleyebiliriz. Akın, şairlerin şiir üzerine teorik zeminde yazı yazmalarının, şiiri anlamak ve anlamlandırmak adına önemli olduğunu düşünmektedir: "Şiiri derinden okumayı, şiir yazma kadar sevdim. Şiiri içerden okuma çabası kimseleri pek çekmiyor mu, çetin mi geliyor ki, bu alandaki ürün az" (2002:1) diyerek şiir üzerine söz söylemenin şiir yazmak kadar önemli olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda biz de Gülten Akın poetikasına dair yapılan okumaların, şairin şiir evrenini anlamlandırmak adına önemli olduğunu düşündük.

Poetika terimi Aristo'nun müstakil eseri *Poetika* ile sanatsal bağlamda kullanıma girmiştir. Şiir sanatını doğuran iki nedenden bahseder Aristo. Birincisi insanın doğuştan itibaren taklit etmesi ve taklit etmekten hoşlanması; ikincisi ise taklidin beraberinde getirdiği öğrenmeden haz almasıdır (2017:24).

Türk edebiyatında poetikaların tarihi divan edebiyatına dayanmaktadır. Divan edebiyatında yer alan tezkireler başlı başına birer poetika işlevi görmektedir. Orhan Okay'a göre ise;

[...] Edebiyatımızda poetika terimini ilk kullanan kişi Necip Fazıl Kısakürek'tir: 1946 yılında Büyük Doğu dergisinde çıkan İdeolocya Örgüsü isimli tefrika yazılarında yer alan şiir hakkındaki görüşleri daha sonra Sonsuzluk Kervanı, Çile, Şiirlerim adıyla çıkan eserlerinin arkasında ilave olarak yer alır ve Poetika yazısının da esasını oluşturur (2011: 16).

Poetika, genelde şiir sanatı üzerine söylenen sözler olarak anlaşılrsa da, zamanla güzel sanatların tümü için kullanılan terimler arasında yer almıştır. Poetika oluşturmak da dünyayı yüzyıllar boyu erkek egemen düzende yöneten erkeklerin işi olmuştur diyebiliriz. Çünkü edebiyat gibi sanatın diğer kollarında da kadınların var olabilmesi için öncelikle bireysel olarak var olabilmeleri gerekiyordu. Kadınların toplumsal hayatta var olmaya başlamaları edebiyat sahasında da onları görünür kılmaya başlamıştır: "Kadın yazarların ayrı bir geleneği vardır, çünkü tarihte kadınlar aynı türden baskılara maruz kalmışlardır. Bu durumda kadın yazarların dünyayı ve yaşamı, erkeklerden farklı şekilde algılamaları doğaldır, ama bu farklılık biyolojik bir ayırmadan kaynaklanmaz" (Moran 1994: 255). Mehmet Bakır Şengül'e göre cinsiyetin bir sorun olarak algılandığı toplumlarda edebiyat sahasında kadınlara yer açılmıştır:

Yani toplumun demokratikleşmesi, edebiyatın da demokratikleşmesi sonucunu doğurmuştur. Kadın hareketlerinin mücadeleye elde ettiği kazanımlar, cinsiyetçi tutumun zayıflamasını sağlamış ve eril yapıdaki gerileme, cinsiyet sorunsalının aşamalı bir şekilde kadınlar lehine dönüşmesine katkıda bulunmuştur. Cinsiyet çelişmesini yaşamayan kadın edebiyatı da cinsiyetçi söylemden uzaklaşan bir tutum içine girerek eserlerini kurgulamıştır (2016: 210).

Şiirde kadın söyleminin oluşması ise ancak kadın şairlerin de kalemi ellerine almalarıyla başlamıştır. Türk edebiyatında Amasyalı Mihrî Hatun'la başlayarak kadın şair

sayısının erkek şairlere oranla oldukça düşük olduğu, bunlar arasında kadın söylemi geliştirebilenlerin sayısının daha da az olduğu görülmektedir. Çoğu kadın şair var olan üslûba ayak uydurarak eril dilln taşıyıcısı olmaya devam etmiştir. Bazıları ise kimliklerini bile gizlemişler ve yazı hayatlarına erkek şair hüviyetinde devam etmişlerdir:

Çünkü kadın, hemen her çağda ve her edebiyatta şiirin öznesi değil nesnesi konumundadır. Şair olunca seven konumunda karşımıza çıkmasını beklediğimiz kadın, muhafazakâr bir toplumda ancak ve ancak ilahî aşkı terennüm edebilir. Şiir yazan, aşka düşen bir kadına iyi gözle bakılamayacağı muhakkaktır(!) Aşk, 'erkeklerle yakışır, aşkı erkekler bilir', şu halde 'şiir yazmak da erkeklerin işi' dir (Alkan 2007: 445).

Cumhuriyet'in ilânını takip eden yıllarda, kadının erkek karşısında eşit haklara sahip olmaya başlaması kadın şairlerin edebiyat sahasında kadın kimlikleriyle ve söylemleriyle var olmaya başlamasını sağlamıştır. Kadın şairler, geleneğin kadını yazı hayatında edilmişleştiren tahakkümünden sıyrılmayı ve kadınsı bir varoluşun yansımalarını şiirde görünür hale getirmeyi başarmışlardır. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda kadın söyleminin en önemli temsilcilerinden birisi de Gülten Akın'dır.

Gülten Akın 1933 yılında Yozgat'ta dünyaya gelmiştir. Kendi kaleminden yaşamöyküsünü anlattığı "Yaşam Öyküsü" isimli yazısında Yozgat'ı Ankara'ya 8-10 saat mesafe çeken bir yer olarak tanımlar (2000:178). Hayatının ilk on yılını geçirdiği bu çam kokulu kentte dere kenarlarında çamaşır tokaçlayan kadınların arasında büyümüştür. Aslen taşralıdır fakat daha çocukluk döneminde Yozgat'tan Ankara'ya taşınmaları kentli birey kimliğinin gelişmesini de sağlamıştır. Annesinin babası medrese eğitimi görmüş soylu bir kişidir. Liseden sonra hukuk fakültesine yazılır ve hem çalışır hem okur. 1956'da evlenir ve eşinin görevi sebebiyle Kumluca, Alucra, Gevaş, Haymana, Kumru, Gerze, Saray ve Maraş'ta bulunur. Gittiği yerlerde kendisi de öğretmenlik ve avukatlık yapar (2000:178). 1956'da ilk şiir kitabı *Rüzgar Saati* çıkar. *Kestim Kara Saçlarımı* (1960), *Sığda* (1964), *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı* (1972), *Ağtlar ve Türküler* (1976), *Seyran Destanı* (1979), *İlahiler* (1983), *42 Günün Şiirleri* (1986), *Sevda Kalıcıdır* (1991), *Sonra İşte Yaşlandım* (1995), *Sessiz Arka Bahçeler* (1998), *Uzak Bir Kıyıda* (2003), *Kuş Uçsa Gölge Kalır* (2007), *Celâliler Destanı* (2007)'de çıkar.

Akın, yaşadıklarını yazan bir şairdir. Yaşamı şiire dönüştürerek devamlı yazar. Doğduğu küçük Anadolu kenti halk şiiri zevkini ilk tattığı yerdir. Bu sebeple onun şiirlerinde seçkin bir aydının değil halkının sorunlarıyla hemhâl olmuş bir kadının ve bir annenin, daha genel bağlamda ise hümanist bir insanın sesini duymak her daim mümkündür.

Gülten Akın'ın Türk Edebiyatı'nda kadın söylemi denildiğinde ilk akla gelen isimlerden birisi olmasının sebebi, bir kadın olarak bizzat kendi yaşam mücadelesinden de yola çıkarak kendini ve tüm kadınları şiirlerinde anlatmış olmasıdır. Böylelikle biz onun şiirlerinde toplumun çeşitli sınıflarından kadınların sesini duyarız. Akın bir kadın olarak kadın mücadelesinin içinden bize seslenmekte, kadınsı hassasiyeti birinci ağızdan okuyucusuna ulaştırmaktadır. Belki bir erkek şair de kadımları anlatabilirdi ama anneleri, ancak "Anneler olmasa kim kimi severdi/ Saklı tuttun o insanı insana bağlayan güvenci" (Akın 2016: 106) diyen beş çocuk annesi bir kadın bu denli güçlü anlatabilirdi. Biz onun şiirlerinde bir kadının, bir annenin daha da ötesi hümanist bir insanın sesini duyarız. Anne Gülten Akın, kollarını

bütün dünyadaki yoksullara, ezilmişlere, çocuklara, yaşlılara ve kadınlara “Nergisten ben sorumluyum, ırgından ve çocuklardan / Yanlış mı belledim, insan sorumluluktur” (Akın 2016: 39) ifâdesiyle açar.

Akın şîrini izleklerine göre üçe ayırır. İlk üç kitabı *Kestim Kara Saçlarımı*, *Rüzgâr Saati* ve *Sığda*'da bireysel temalar işlenirken daha sonraki eserlerinde toplumsal temalar ağırlık kazanmıştır (2000: 175). Yaptığımız okumalar neticesinde Gülten Akın poetikasını birkaç başlık altında değerlendirdik.

1-Gülten Akın'ın Sanat Konusunda Görüşleri

Akın sanatın ontolojik yönüne ilişkin düşüncelerini Alman düşünür Ernst Fischer'in: “Sanat bir büyüye insan da ta başlangıcından beri bir büyücüdür aslında. Mağara resimleri yaparak doğaya üstünlük kuran insan bir büyücüdür, sanat bir büyüdür, mağara ise büyü” (2016: 36) söylemine benzer şekilde ifade etmiştir. Akın'a göre insan doğayı ve yaşamı sürekli değiştirmekte ve bu süreçte kendisi de değişmektedir. Bu süreğenlik içinde insan varoluşsal sorgulamalarında kefenin kendinden yana olan kısma bir ağırlık koyma gereği duymuş ve sanatı bir ağırlık olarak kefenin kendisinden yana olan kısmına yerleştirmiştir (2000: 11). İnsan dünyadaki varoluş serüvenine sanatla anlam yüklemiştir. Bu sayede varoluşun temel sorularına bir nebze de olsa cevap bulabilmiş kendisini dünya üzerinde konumlandırabilmiştir:

Yaşadığı mağarayı geyik resimleriyle donatan kişi, bir yandan geyiği avladığını, ona egemen olduğunu belirtmiş, öte yandan yeni avlar için kendine güç katacak bir küçük görüntü, sürekli kullanılan deyimiyle, bir büyü sağlamış oluyordu... Bizim yeğlediğimiz sanat, diinceyi emeğiyle değiştirenlerin onsuz edemeyeceği sanattır. Yeğlediğimiz sanatçı ise “düşüncesi tıpkı bir pusula ibresi gibi, hep halkın çıkarları yönüne dönendir (Akın 2000: 11).

Sanat eserinde gerçekçilik konusunda “Sanat, ne nesnel gerçekliğin kendisidir ne de olması gerekendir. Sanat, nesnel gerçeğin sanatçının anlayışındaki önbilgi, bilinç birikimiyle karşılaşıp bütünlenmesiyle oluşur. Bu yeni bütün, olanı da, olması gerekeni de bağrında taşır” (Akın 2000: 15) ifadesiyle sanat eserinde salt bir gerçeğin yer alamayacağını, sanatın özü itibarıyla bir dönüştürme aracı olduğunu vurgulamaktadır. Fakat Akın, sanatın yaşamdan çıktığı gerçeğini de yadsımaz. Akın'a göre sanat yaşamdan ilham alır ama insan onu estetik olarak dönüştürür ve sanatsal evreni oluşturur. Hiç kuşku yok ki sanat bir toplumsal üründür. Sanat yapma süreci, konu seçiminden, yaşama yeniden katılıma kadar geçen bir süreçtir. Bu sürecin yoğun bir bölümü insan anlayışında geçer (2000: 23). Akın “insan anlayışı”nda geçen bu süreci bilgece bir tavırla estetize ederek şîr sanatına aktarmıştır.

Sanat eserinin ulusallığı ve evrenseliği konusunda ise Akın ilerçilik adı altında yapılan taklitçiliğe karşı çıkar. Evrensel olmak adına Batı sanatının kur-tak şeklinde aynen takip edilmesinin sanatın özünde yer alan özgünlüğü yok ettiğini vurgulamaktadır. Akın'ın bu konudaki görüşleri Mülkiye yiliarından sınıf arkadaşı Sezai Karakoç'un: “Batı'yı ve Doğu'yu bilmek, doğru algılamak ve yorumlamak önemlidir. Batı'yı ve Doğu'yu doğru bilmek insanın kendini bilmesi ve varoluşunu doğru yorumlayabilmesi anlamına gelmektedir. Batı ve Doğu birbirinden çok farklıdır. Bu sebeple bu iki kültürü birbirine dönüştürmek doğru değildir ve

gerekli de değildir” (aktaran Baş 2008: 23) görüşlerine benzerdir. Akın, Batı’yı taklit etmek yerine kendi kültürümüzü, kendi özümüzü koruma gerekliliğine inanmaktadır. Aynı zamanda kendi kültürümüz içindeki “gerici öğelerle” de sürekli bir savaşım içinde olmamız gerektiğini vurgular:

Türkiye aydın kesimine, feodal bir kültüre karşı savaş verirken, görünüşte ileri Batı kültürüne, sanatına yaslanmak kolay geldi. Kur-tak sanayi, kur-tak kültür el ele bugünlere dek sürüp gelmiştir ama, bir şeyi eksik kalmıştır hep. O şey ÖZÜ’dür işin. Yani KENDİ KÜLTÜRÜMÜZ, KENDİ SANATIMIZ... Kendi geleneğimizi çaresiz kapitalizm öncesi kültür içinden ilerici öğeleri seçmeyle oluşturacağız. Gericici öğelere sürekli karşı çıkacağız... Bir yandan kendimizi kurarken, öte yandan gericiliğe karşı ikili bir savaşım vereceğiz. İçerden yeşertilmeye çalışsana ve dışarıdan dayatılana... Her ilerici kültür ve sanat, kendi geleneği üstüne kendi ulusal özellikleriyle kurulur (2000:29).

Akın’ın gericici öğeler olarak gördüğü şey sanatın tamamen kendi içine kapanması ve evrensellikle bağını koparmasıdır. Evrensellik adı altında dışa bağımlılığa ne kadar karşıysa yerecilik adı altında da kendi kabuğuna çekilerek dünya ile bağları koparmaya o kadar karşıdır. Akın, sanatın dış dünyayla bağlarını koparmaması gerektiğini ama kendi kökleri üzerinde şekillenmeyi de ihmâl etmemesi gerektiğini belirtir.

Akın, sanatta öz ve biçim konusunda biçemin, Osmanlıca adıyla üslûbun sanat eserinin görünür kısmı olduğunu ifade eder. Biçem sanatçının esere yansıyan tavrıdır ve anlam biçimle şekillenir. Eagleton’a göre de biçim içeriğin sadece bir yansıması değil aynı zamanda onun oluşturucusudur. Biçimsel özelliklerden herhangi birini değiştirmek anlamı değiştirmektir (2015: 106). Biçem sanatçıyı var eden şeydir, bu sebeple özgün bir biçem sanat eserinin ilk şartı olarak karşımızda durmaktadır. Akın’a göre sanatta önemli olan biçemdir öz biçimle ortaya çıkabilir ancak. Değişen öze karşı sanatçı biçemiyle bir var oluş yakalayabilir (2000: 13).

2-Gülten Akın’ın Şiir Hakkındaki Görüşleri

“Şiir bizim eski suç ortağımız/Biz ne işledikse onunla işledik” (2016: 233) ifadesiyle şiirin, bireysel olarak kendi var oluş sürecinde nasıl bir rol oynadığını aktaran Akın, “Günlerce aylarca şirden kaçtım/Gümüş tilkim mavi sincabımdı kovaladı beni/ Işığın önüne düştü yansıdı balkıdı/Dokundu okşadı, ayağımı çeldi yolumu gözledi” (2016:14) ifadesiyle de şiirin kendisi için şair yaratılışının tezahürü olması bakımından kaçınılmaz bir mecburiyet olduğunu aktarmaktadır. Akın şiiri biçimsel olarak daima kendini yenileyen bir tür olarak görür. Akın “İnce Şeylere Yolculuk” isimli söyleşisinde kırk üç yıldır şiir yayımlayan bir ozan olduğunu, bu uzun süre içinde destanlar hariç kalmak kaydıyla her şiirinin bir öncekine göre biçimiyle ve diliyle yeni olduğunu, bir öncesinin uzantısı olmadığını ifade eder (2000: 175).

Gündelik dilin imkânlarını ve sanatsal terimleri yan yana ama eğreti durmayacak şekilde kullanmak Akın’ın düz yazılarının karakteristiğidir diyebiliriz. Nitekim kendi deyimiyle “edebiyatın en zor dalı” olan şiiri tanımlarken kullandığı yerel söyleyiş özellikleri bu kullanımı örneklemesi açısından önemlidir. Gündelik dilin haricinde anneliğin ve

kadınlığın dili de şiirin kuramsal olarak tartışıldığı bu metinlere girer. Şiiri “iştahsız bir çocuğa” benzeten Akın’ın şiirlerinde ve düz yazılarında dişil bir söylem boy gösterir:

Şiir edebiyatın en zor dalıdır. “Herkes kaşık yapar ama sapını doğru getiremez.” denir Anadolu’da. Şiir, sapının doğru gelip gelmediği en çabuk görülen kaşıktır. Bal gibidir de. Hile kaldırmaz gözünü sevdiğim. Şiir gerçekten zordur. İştahsız çocuk gibidir. Çıldırır adamı. Bin bir gereç buhursunuz, ne kadar azını kullanırsınız. Roman olsun dersiniz, çoğumu kullanacaksınız. Roman seçerek çoğaltır, şiir seçerek azaltır (Akın 2000: 154).

Akın için şiir öncelikle bir tutku işidir. “Şiir kıskançtır. Başka uğraşların ondan zaman ve ilgi çalmasına küser” (Akın 2002: 1) diyen Akın’a göre ozan tutkuyu dil aracılığıyla düzenleyerek veren kişidir. Şair bir avcı gibi hem keskin bir nişancı olacak hem de avına karşı içten içe bir merhamet duyacaktır. Şiir tutku içinde bir avdır. Ozan dünyayı ayıklayıp yeniden düzenlediği gibi, dili de düzenleyendir (Akın 2000: 17). Ozan sözcükleri düzenlerken anlamı da yadsımamalıdır: “Şiirdeki estetik yapı Haşim’in dediği gibi, sözcüklerin dizedeki yerleri, öteki sözcüklerle ilişkilerinden ortaya çıkan tatlı, gizli, uçarı... olmakla birlikte, anlamın anbean kovalandığı, geliştirildiği, gereci aştığı bir yapıdır. Yoksa anlamın küçümsendiği, sözcüklerin önemsiz sayıldığı bir yapı değil” (Akın 2002: 117). Ozan, dili, sınırları ve kalıpları sürekli bozup değiştiren; yeniden kuran kişidir (Akın 2002: 182).

Akın’a göre şiir yazma bir üretim eylemidir; ozan ise bir tür üretimcidir. Peki ürün metalaşmadan nasıl var olabilir? “Şiir üretim ilişkileri içinde doğmuş, sürmüş, bu ilişkilerin değiştiği dönemlerde şiir-meta ilişkileri de değişim geçirmiştir” (2000: 25). Şiir üretim ilişkilerine paralel bir görünüm sergilese de şairlerin muhalif duruşları üretim ilişkilerini ters yüz edebilecek güce her zaman sahip olmuştur. Bu sebeple şiir hiçbir zaman egemen güçlerin boyunduruğu altına girmemiştir (2000: 26).

Akın’ın şiirlerinin kendi yaşamından beslenmesine örnek olarak “Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı” verilebilir. Şair, “Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı”nı Maraş’ta görevliyken yazar. Kurtuluş Savaşı’nın izlerini taşıyan Maraş’ta yaşamı şiire dönüştürür. Maraş henüz bu izlerin tazeliğini koruyan bir mekândır. Bol bol gezip derlemeler yaptıktan sonra bir destan dili yaratır. Destan şeklini seçmesi noktasında da özün (Maraş Direnişi) kendi biçimini belirlemesi etkili olmuştur denilebilir. “Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı” Akın’ın toplumcu bir şair olmasının ürünüdür. Yaşadığı toplumu derinden etkileyen, olaylara kayıtsız kalamayan Akın şiirinde yerel dilin imkânlarını kullanmıştır (2000: 31).

Akın, toplumcu şair olmanın şiiri sloganlara boğmak olmadığını söyleyerek, toplumcu şiirin oluşum sürecini, insanın kendinden yola çıkarak başkalarıyla bağ kurması olarak ifade eder. O yüzden şaire göre toplumcu şiirin hası azdır. Böyle bir şilre ulaşmak korkuluksuz köprüde yürümek gibidir. İnsanın benden vaz geçerek bizi anlatması zordur. Bireyden yola çıkıp halka bağlanmayan bir şilr faydasızdır ve sırf seçkincilerin uğraş alanıdır (2000: 41).

Akın için şiir, toplumsal uyanışa giden yolda bir merhaledir. Bu sebeple “Genel olarak sanatçı, özel olarak ozan, yaşamı yeniden düzenleme gereği duyar. O yüzden şiir ne türde yazılmış olursa olsun bir **başkaldırıdır**. Usla karşı çıkıştır” (2000: 113) diyerek şiiri bir “başkaldırı” olarak nitelendirir. Akın, şiirin devlet yöneticileri tarafından dönemsel ihtiyaçlara

göre gündelik siyaset malzemesi hâline getirilmesinin kökeninde şiirin toplumu uyarmak gibi bir misyona sahip olmasını görür:

Şiir bireysel olsun, toplumsal içerikli olsun, gerçeği beğenmeyen, bozup dağıtarak yeniden kurandır. Şiir için egemen çevrenin olumsuz tavrı işte, buralardan kaynaklanır. Devletlular huylanırlar, tedirgin olurlar. Lânetlenen bu şeyle çok ilgilenirler. Kimi dönemler olur, ozan cezalandırılır. Kimi dönemlerde ise düzenin içine alınmaya çalışılırlar (2000: 118).

Akın, Modern Türk Şiiri'nin halk şiirinden beslenmesi gerektiğini düşünmektedir. Fakat bunu yaparken halk şiirini aynen taklit etmekten kaçınmak gerektiğini de vurgular. Akın'ın biçimsel olarak tutucu olmayan bir şîr anlayışı vardır. Akın'a göre öz biçimi yaratır, bu sebeple dinamik bir öze karşı durağan bir biçim anlayışının şiiri öldüreceğini söyler: "Halk yazmının bugüne kaynaklık etmesi, halk şiirinin benzeri şiir yazmak demek değildir [...] Bu yazmın iyice bilinip, gerici özlerden ayıklanması, özenle seçilmesi gerekir" (2000: 39).

Akın "Yoz Şiirden Diri Şiire" isimli yazısında, divan şiirinin saray şiiri olduğunu ve bu sebeple geleceğe ait bir umut barındırmadığını vurgulamaktadır. Biçimsel olarak beili kalıplar içinde sıkışan divan şiiri, değişen öze kayıtsız kalması sebebiyle dönemini kapatmıştır. Buna karşılık halk şiiri, halkın içinde yeşerdiği için varlığını sürdürmüştür. Kaynağını halktan alan edebî ürün devamlılığı olan edebî üründür Akın'a göre: "Dönüp dönüp yineliyoruz: Şîr yaşamın içinde yeşerir, gelenekten seçip aldığıyla temellenir. Yaşamdan ve gelenekten alınan, ozanın birikimiyle çakışırsa, olur. Karşılıksız şîr, karşılıksız çek gibidir. Sahteliği er geç ortaya çıkar" (2000: 54).

Akın, Cumhuriyet dönemi şiirini ise Batı'dan temellenmiş olarak görür. Türkiye halkının yönünün Batı'ya döndürülmesi, kendi öz kültürüne sırt çevirmesi olarak algılanmış; bu da yanlış bir entelektüalizme sebep olarak halkla şiirin iletişimini tamamen koparmıştır. Akın, çağdaşı "İkinci Yeni" şairlerinin, rotası Batı'ya çevrilmiş şiir anlayışlarından, şiirini kendi kültürel ikliminden beslemesi yönüyle ayrı düşmüştür. Onun şiiri "İkinci Yeni"nin halktan kopuk kentli aydın buhranlarının uzağındadır. Akın "Sanat, sanat içindir" diyerek seçkin bir tavır takınanları eleştirir. Ortaklaşa duyarlılıklarını pekiştirmek yerine yoz bir bireyciliği körükleyenlere karşıdır:

"İkinci Yeni" filan diye adlandırılan dönemde, Batı kökenli kökensiz şiir altın çağımı yaşadı. Bu temellenme de ister istemez biçimde, biçimde kaldı. Batı'nın tarihinden toplumsal ve ekonomik yaşamından yeşeren kendi şiiri, bireyci de olsa, toplumcu da olsa, özü biçimine uygun, kendi kuralları içinde tıkr tıkr işlerken, bizimkinde, iğreti imge süsleriyle, ancak yapay biçim olabildi. Yaşam biçimindeki farklılık, konuların özleşmesine olanak tanımadı. Biçim, azgın atlar gibi aldı başını gitti taa anlamsızlığa kadar (2000: 54).

Akın'a göre özünü halktan alıp kendi dilini ve biçimini oluşturan ozan değerlidir. Öbür türlü şiirsel bağlamda eğreti durmaktadır. Kökü halk edebiyatında ama başı yukarıda olan yani çağının gereklerini yakalayabilen edebiyat değerlidir. Halk edebiyatı ürünlerinden beslenen ama onu aşan bir edebiyat anlayışının ayakları yere sağlam basacaktır:

*Ozan alır özünü halktan, seçer dilini biçimini, aldığı nitelikçe yükseltir, değiştirir. Ama bu değiştirme halkın kendini değiştirme hızına da uygun, yaklaşık olmalıdır...[...]*Bu konuda benim özel bir durumum var. Çocukluğum bir küçük kentte, halk dilimizin çeşitli renklerle kullanıldığı eşraf halk ilişkisi içinde geçmiştir. Pir Sultan'ı, Ruhsati'yi, Dadaloğlu'mu, Karacaoğlan'ı seçip ayıklayarak söyleyen halka, bu gelenek doğrultusunda ama onu aşan ürünler vereceğiz (2000: 60-61).

Kentsoyluların halkın konuşma dilinden kopuk yapay dili Akın için muteber bir dil değildir. Akın, doğup büyüdüğü Yozgat ve çevresinde oluşan geleneklerin dilinden beslenmiş ve bu dili şiirine yansıtmıştır:

Büyük kıtlıkta... derdi dedem. Kolera geldiğinde... derdi ninem. Birinci dünya savaşı bittiğinde, der babam. Ekin yeşerdiğinde, elma kızardığında, gün ağardığında, akşamüstü, tan alacasında, anam öldüğünde, mapustan çıktığımda, evlendiğimde, oğlum doğduğunda... İki tür somutlama var. Görüyoruz. Biri kentsoylunun somutlaması, biri ötekilerin, çoğunluğun. Can gözünüzle bakın, hangisi hayatın içinde, üretim ilişkilerinden kopmamış? Hangisi hayata yabancılaşmış? (Akın 2000: 84).

Akın, zamanı somutlarken halk dilimin imkânlarını kuilılarak kentli modern insanın somutlamasından farkh bir şekilde içinde yaşadığı toplumun zamanla ilgili adlandırmalarını kuilamıştır. “Şair Ana” kimliğinin kabul görmesinin nedenlerinden biri de onun toplumcu şair kimliğiyle koşut bir şekilde halk kültürüne tepeden bakmayan bir tutum geliştirmesidir diyebiliriz.

3-Gülten Akın'ın Şiirlerinde Yer Alan Kadın Vurgusu Hakkındaki Görüşleri

Gülten Akın'a kimliğini veren belki de en önemli şey, şiirlerinin her bir mısraına açık ya da gizlice yerleştirdiği kadın mücadelesidir. O, örselenmek, sindirilmek, kimliksizleştirilmek ve sonunda ataerkil düzenin buyurduğu şekilde erkeğinin istediği doğrultuda hareket etmek zorunda bırakılan kadının şiirini yazmıştır. Perişan bir melek gibi yaşayıp, ölen; hayattan çok alacağı olan ve buna rağmen Tanrısına sitemkâr bile olmayan; kapanıp rahimlerine sırlarıyla oynayan; evle perdelenen kadınların dünyasını yansıtmayı amaçlamaktadır (Akın 2016: 97, 73, 142).

Akın, Ece Temelkuran'la yaptığı, 7 Aralık 1995 tarihli *Cumhuriyet Kitap* ekinde yer alan bir söyleşide “belki yaşama biçimlerimiz, kadın olmak değil şiirin nedeni. Ama şiir, biraz dışı bir şey. Duyarlılık isteyen, duyurgalarını dünyaya açmayı gerektiren bir şey. Erkeklerin de, kadınlara en yakın olanları şiir yazar, duyarlı olanlar, ince olanlar” (1995: 4) ifadesiyle şiirde cinsiyet konusundaki görüşlerini açıklamıştır. Şiir yazmanın “kadını” yönüne dikkat çekmiştir: “Ben işi ciddiye ilk alanım ülkemizde, bu doğru. Ama ben olmasam başkası olacaktı. Elimizin hamuruyla erkek işine karışıyoruz artık” (Akın 2000: 154) ifadesiyle de erii söyleme karşı göndermeler yapmış ve dışı bir söylemin ipuçlarını vermiştir.

Akın'a göre modern yaşam kadını sosyal hayata katarken erkek, geleneğin kadını pasifleştiren yapısıyla bağlarını koparmamıştır. Bu durum da, kadının modern yaşama uyum sağlama konusunda çelişkiler yaşamasına sebep olmuştur. Bu sebeple kadın bir çelişkinin içindedir. Toplum içinde her zaman ikinci sınıf varlık muamelesi gören kadın Cumhuriyet'le

birlikte eşit haklar konusunda önemli bir mesafe kat etmiştir fakat erkeğin çalıştığı işlerde çalışan kadın için en büyük problem evde eski düzenin sürmesidir:

Çağdaş kadın, kadınlık durumunu bir alinyazısı olarak bellemeyendir. Bu yüzden yasağı, baskıyı daha çok duyar özünde. Bunalımlar, mutsuzluklar daha çok onun içindir. Ülkemizde ise, Cumhuriyet'in kadın yanına koyduğu ağırlık, cinsler arası dengesizliği büyük ölçüde düzeltince yazarlık, ozanlık kadının uğraşları içine girdi. Türkiyeli kadının yaşamı Atatürk'le değişti. Kadın, erkek kadar çalışıyor dışarda, belki daha çok. Evinde ise eski düzen sürüyor yine. Sömürünün katmerlenmesi blincin yükselmesine de yol açınca tedirginlik, kargaşa bazı temelleri sarsmaya başladı. Zorlanacaktır öteki cins, eğitilecektir de bir yandan (2000: 66).

Bir kadın olarak Akın, şiirinin temelini “ince şeyleri” anlamayı yerleştirir. Çağın giderek daha çok hızlanması ve nüfusun artması birçok inceliğin de farkına varmadan yaşamdan çıkmasına sebep olmaktadır: “Ah, kimselerin vakti yok/Durup ince şeyleri anlamaya/Kalın fırçalarını kullanarak geçiyorlar/Evler çocuklar mezarlar çizerek dünyaya/Yitenler olduğu görülüyor bir türküyü açtılar mı/ Bakıp kapatıyorlar/Geceye giriyor türküler ve ince şeyler” (Akın 2016: 116) ifadesiyle okuruna inceliklerle örülü bir dünyanın anahtarını vermektedir.

Akın, şiirinde lirik bir yönelimle, büyümlü bir yaşam karşısında şaşkınlık içinde olan bir insanın duygularını aktarmıştır. Coşkusu aktaramadığı yerde ise yürek çarpıntılarında kalmıştır. Bir kadın olarak sınırlanmış bir hayatı, geniş bir cezaevini şiirle aşmıştır:

Düşlerle, imgelerle beslenen, aşk dolu bir yapım var. Hep coşku içinde oldum. Coşkumu, şiir yazmadığım zamanlar dünyaya aktaramadığım için hep çarpıntılı bir yürekle yaşadım... Biz susmaya, sakin durmaya, coşkuyu belli etmemeye eğitildik. Özellikle benim yaşımdaykiler ve kadınlar. Aşk dolu, coşkular içinde ufacık bir kadın ama o aynı zamanda dengeli, tutarlı, kurallı olmaya çalışıyor, çoğu kez de başarıyor. İşte size sürekli gerilim[...] (2000: 125).

Akın her ne kadar şiirlerine kadın duyarlılığının hâkim olduğunu söylese de şiirlerini daha derinde yönlendiren şeyin ozanlık olduğunu söylemeyi de ihmal etmez. Bu uyarı, cinsiyet sınırlamasının, Akın'ın tüm insanlığı kucaklayan ozanlığının önüne geçmemesi için yapılmıştır:

Ben, erkek işi diye nitelenen, kadınların yapamayacağı kanısı yaygınlaştırılmış bir işi, şiir yazma işini yaşamımın ana çizgisine yerleştirip bunu kırk üç yıldır sürdüren bir kadını. Şiirlerimde kadınlık durumu da bir izlek olarak işlendi. Genel insanî durumu göz ardı edilmeden. Bir şeye çok dikkat etmek gerektiğini düşünüyorum: Şu cinsten, bu milliyetten, öteki sınıftan olabilirsiniz. Ama şiir yazarken yönlendirici olan, ozanlığımızdır (2000: 125).

Akın bir kadın olarak dünyayı yorumlar ama bir ozan olarak yorumlamalarını şiire döker. Kadınlığını da kapsayan şey ozanlığı, ozanlığını da kapsayan şey bilgeliğidir (Öztunç 2016: 91).

4- Gülten Akın'm Sanata ve Toplumsal Hayata Batı Tesiri Hakkındaki Görüşleri

Akın, Tanzimat'tan itibaren ülkemizin yönünün Batı'ya dönmesi bağlamında yanlış bir anlayış geliştiği konusunda, dünya görüşleri birbirinden farklı olmasına rağmen çağdaşı Sezai Karakoç'la benzer fikirler içindedir. Karakoç: "Doğu kadim olanı birdenbire terk etmek gibi bir yanlışlığın ve basitliğin kurbanı olduğu gibi, yeninin karşısında da doğru bir konum belirleyememiş; Batı medeniyeti ile ilişkisinde yeninin de hakkını verememiştir" (2011: 33) derken Akın da benzer şekilde yönümüzü Batı'ya dönerken kültürel kodlarımızdan vazgeçme eğilimi göstermemizin toplumsal bir buhrana sebep olduğunu düşünmektedir. Batı medeniyetinin kapitalist anlayışı örnek alınarak Türk toplumunun yapısıyla uyuşmayan bireycilik toplumsal yapıya enjekte edilmeye çalışılmıştır:

"Halk aydına yakınlık duymuyor"; "Halk aydını anlamıyor, kitaplarımız satılmıyor, iletişim kurulamıyor." Kurulamaz ki gözüm. Getirdin Batı kökenli bir bireyciliği İstanbul'a, Ankara'ya, İzmir'e. Nedensiz, temelsiz. Doldurdun biçimine, biçimine. O getirdiğinin temelindeki kâr ve rant düzenini görmek istemedin ya da göremedin. İncelik mi? Bunun, senin taşıyıp getirdiğin bireycilikte olmadığı çoktan anlaşıldı. Halk yüzyıllarca, nesi varsa paylaşma inceliğini sürdürdü yakın günlere dek (2000: 87).

Batı medeniyetinin beraberinde getirdiği bireycilik yabancılaşmayı doğurmuştur. Kendi köklerine yabancılaşan bir milleti uyandırma görevini ise Akın, toplumcu şair kimliğiyle sanatçılara verir. Akın, fildişi kulesinden yaşamı izlemek yerine toplumun içinde ve onun sorunlarıyla hemhâl olmayı seçmiştir:

Yabancılaşma, ekonomik özü tekelci kapitalizm olan yayılmacılık döneminde, özellikle son dönemde ve ülkemiz gibi geri bıraktırmış ülkelerde, Marks'ın eleştirdiği dönemden çok karmaşık, daha yaygın biçimde gündemdedir. Her gün bir parça daha yabancılaşmaya kaptırırken bir yerlerimizi, öte yanımızla karşı koyabilmeliyiz. Sanatçı olmak, sorumsuz olmak değildir. Bu böyle biline (2000: 49).

Gülten Akın'ın Batı ile temas konusunda karşı çıktığı en önemli noktalardan birisi de kültürel sömürünün evrenselilik başlığı altında yapıyor oluşudur. Özellikle Batı müziği dayatmacılığı karşısında tepkilidir. Çağdaşlaşmanın Batı kültürünü aynen getirip uygulamakla değil kendi kadim değerlerimiz üzerinde temellendirilerek başarıya ulaşacağını düşünmektedir:

Batı müziğine halkımızı alıştırmak, beğenisini onunla inceltmek gibi yüce düşünceler evvel eski vardır seçkin kafalarda. Beethoven üzerinde özellikle duruluyor şimdilerde. İyi de Beethoven'ı gecekonduya nereye oturtacaksınız? Halkın yaşamında neyin karşılığı olup, nereye yerleşecek, bunu söylemiyoruz. Ama Pir Sultan, dendiğinde itirazımız var! Evrensellik adına yapıyoruz bunları da. Evrensellik dendi mi hep getirme, hep dayatma (2000: 129-130).

Akın'a göre Türk Edebiyatı için en büyük handikap, Türk Edebiyatı'nın Cumhuriyet'le birlikte devrini kapatmış olan eski edebiyatın yükünden kurtulmaya çalışırken gelenekle olan bağlarını tamamen koparmasıdır:

Divan şiiri olsun, halk şiiri olsun, kendi kalıpları içinde, kendi dönemlerinin yaşam izdüşümünü taşıyorlardı. Güne yanıt veremezlerdi. Cumhuriyet'e değin ağır ağır bozulan kalıplar, Cumhuriyet'le birlikte kırıldı. Bu olumlu bir durumdu. Burada yapılan

yanlılık şuydu: Kalıpların kırılmasıyla birlikte geleneğimiz yok sayıldı. Gelenekte var olanımızı yok sayıp batıdan temellenmeye çalıştık (2000: 147).

Çağdaşlaşma için gerekli görülen bu yaklaşım sonucunda, edebiyatın da Batı'dan temellenmeye başlaması, yabancı bir kütürün Türk insanı üzerindeki tahakkümünün artmasına sebep olmuştur. Akın'a göre Batı temelli şiir karşılığını halkın yaşantısında bulamadığı için yapay bir düzlemde kalmıştır.

Sonuç

Gülten Akın poetikasıyla ilgili yaptığımız okumalar sonucunda Akın'ın her zaman için yaşadığını yazan şair kimliğini ön plâna koyduğu görülmüştür. Bir kadın, bir anne ve daha temelde hümanist bir insan olarak tecrübelerden süzölmüş şiirin peşinde olmuştur.

Şiirini besleyen kaynakların başında halk kültürü ve halk edebiyatı gelir. Kendi değerleri ve sanatı üzerinde yükselmek, bu yükseliş esnasında da çağdaş bir şiir kurabilmek Akın için önemlidir. Bu sebeple içine doğduğu halk kültürü ve sanatı Akın'ı şekiliendirmiştir diyebiliriz.

Akın, toplumcu şiir bağlamında şiiri bir "başkaldırı" olarak tanımlamaktadır. Fildişi kulesinde bireysel duyarlılıklarıyla meşgul olan şair en çok eleştirdiği sanatkârlar arasındadır. Şiirini yaşamından besleyen ve yine yaşama döndüren Akın, şiirin toplumsal olarak dönüştürme kuvvetine inanır. Onun şiiri halkından uzak bir noktada değil evde, sokakta, toplumsal hak ve cinsiyet mücadelesinin tam ortasındadır.

Gülten Akın'ın şiirlerinde bir izlek olarak işlediği kadınlık durumları, söylemini de bu noktaya çekmiştir diyebiliriz. Gülten Akın'ın şiirlerinde yer alan çeşitli sınıflara ait kadınların ortak paydası mutsuzluklarıdır. Çünkü bu kadımlar kendilerini bir birey olarak bu toplumda gerçekleştirememişlerdir. Hep başkalarının sınırlarıyla çerçevenmişlerdir: babaların, kocaların, erkek kardeşlerin ve çevrelerindeki diğer erkeklerin... Kadınlık ve annelik Akın'ın şiirlerinde dünyadaki tüm ezilmişleri yüreğinde duyumsamasını sağlayan bir araçtır. Akın cinsiyetten bağımsız önce ozan olarak var olduğunu söyler.

Cumhuriyet sonrası yönünü Batı'ya dönen Türkiye hakkında da kaygıları vardır şairin. Çünkü Batı medeniyetine ait değerler dizgesi kendi değerlerimiz hiçe sayılarak bu ülke insanlarına benimsetilmeye çalışılmaktadır. Bu da büyük bir bunalıma ve yabancılaşmaya sebep olmaktadır. Doğru olanın Batı'nın ilerici unsurlarından faydalanmak olduğunu söyleyen Akın, kendi kültür kodlarımızdan da vazgeçmememiz gerektiğini vurgular. Edebiyatta da Cumhuriyet sonrasında görülen Batı hayranlığından bahseden Akın, Türk Edebiyatı'nın Yunus Emrelerin, Pir Sultanların, Karacaoğlanların izinde yürüyerek asıl kimliğini kazanacağını söyler.

Son söz olarak, Akın'ın toplumcu kadın şair olduğunu ve şiirinin özünü kendi köklerinden aldığı ilhamla oluşturarak modern formlar kapsamında şekiliendirdiğini söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Akın, G. (1995). “Şiir=aşk, yani her şey”. Söyleşiyi yapan: Ece Temelkuran. *Cumhuriyet Kitap* (Aralık): 4-5.
- Akın, G. (2000). *Şiiri Düzde Kuşatmak*. İstanbul: YKY.
- Akın, G. (2002). *Şiir Üzerine Notlar*. İstanbul: YKY.
- Akın, G. (2004). *Uzak Bir Kıyıda*. İstanbul: YKY.
- Akın, G. (2016). *Kırmızı Karanfil*. İstanbul: YKY.
- Aristo (2017). *Poetika*. İstanbul: Can Yayınları.
- Baş, M. K. (2015). *Diriliş'in Yapıtaşları*. İstanbul: Lim Yayınları.
- Eagleton, T. (2015). *Şiir Nasıl Okunur?* İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Fischer, E. (2010). *Sanatın Gerekliliği*. İstanbul: Payel Yayınları.
- İspirli, S. A. (2007). “Osmanlı Kadınının Şiiri”. *Turkish Studies*. (2): 445-454.
- Karakoç, S. (2011). *İnsanlığın Dirilişi*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Moran, B. (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, M. O. (2011). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Öztunç, M. (2016). “Gülten Akın ve Şiiri”. *Türk Dili Dergisi* (769): 83-91.
- Şengül, M. B. (2016). “Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi”. *The Journal of Academic Social Science Studies*. 44 (II): 203-211.