

Master Tezi

GÜLTEN AKIN ŞİİRLERİNDE KADIN DUYARLIĞI

RUKEN ALP

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ

Bilkent Üniversitesi

Temmuz 2007

**Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü**

GÜLTEN AKIN ŞİİRLERİNDE KADIN DUYARLIĞI

RUKEN ALP

**Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır**

**TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara**

Temmuz 2007

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Ruken Alp

Anneme

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Talât Halman
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Dr. Kurtuluş Dinçer
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Nuran Tezcan
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

GÜLTEN AKIN ŞİİRLERİNDE KADIN DUYARLIĞI

Alp, Ruken

Master, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Prof. Talât Halman

Temmuz 2007

Gülten Akın, elli yılı aşan şiir serüveniyle Türk Edebiyatının önemli şairleri arasında yer alır. Gülten Akın şiirlerinin, eleştirmenler tarafından üç döneme ayrılarak incelenmesine rağmen, bu dönemler arasındaki ayrımların net olarak ortaya konmaması, bu tezin belirli bir sorunsaldan hareketle yazılmasının temel gerekçesidir. Akın şiirleri incelendiğinde “kadın” imgesinin öne çıktığı ve bu imgenin Akın şiirlerini dönüştüren bir etkiye sahip olduğu görülür. Akın’ın bir kadın şair olarak şiirlerinde “kadın” imgesinin öne çıkması, şairin şiirlerinin “kadın duyarlığı” bağlamında incelenmesini gerektirir. Ataerkil düşüncenin belirlediği toplumsal yapılarda, kadın yazınında önemli ortaklıklar olması, “edebiyatta kadın duyarlığı” sorunsalının açılanmasını gerektirir ancak, “edebiyatta kadın duyarlığı” olarak kavramsallaştırılan ve kadın yazınında ölçüt işlevi görebilecek, sınırları belirlenmiş bir değerlendirme biçiminden söz edilemez. Bu tezde “kadın duyarlığı” annelik ya da erkek-egemen toplumsal yapıların kadınlar üzerindeki etkileri dışında, kadın şairlerin ideolojileri, toplumsal yapı içinde sergiledikleri bireysel duruşları ve kendilerine rağmen “kadın” olarak kendilerini hangi düzeyde gerçekleştirebildikleriyle ilişkili olarak ele alınmıştır.

Gülten Akın şiirlerindeki “kadın” imgesinin ve “kadın duyarlığının” incelenmesini amaçlayan bu tez, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde şiirde “kadın duyarlığı” sorunsalı incelenmiş; kadın şairlerin şiirlerinin değerlendirilmesinde önemli bir ölçüt işlevi gören “kadın duyarlığı” üzerinde durulmuştur. Tezin ikinci bölümünde, “korku” ve “edilginlik” kavramlarının, kadınların yaşamlarındaki rolleri incelenmiştir. Tezin üçüncü bölümünde, “kuşatılmışlık” duygusunun Akın şiirlerindeki yansıması ele alınmış; bu bölümde “kuşatılmışlık” duygusu, “toplumsal yaşam, evlilik, siyasal sistem, yaşlılık ve din-erkek egemen sistem” şeklinde olmak üzere beş başlık altında incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Gülten Akın, şiir, kadın duyarlığı, ataerkil.

ABSTRACT

FEMALE SENSIBILITY IN GÜLTEN AKIN'S POETRY

Alp, Ruken

M. A., Department of Turkish Literature

Supervisor: Professor Talât Halman

July 2007

Considered as one of the leading figures in Turkish Literature, Gülden Akin writes poetry for over 50 years. Although her poetry is classified in three groups by critics, it is my assertion that, basically “the female sensibility” should be taken as a basis in such classification, and that this notion possesses a determining criteria in understanding her poetry as a whole. Moreover, the concept of “femaleness” takes precedence over other issues and this concept has a transformative role in her poetry. This leads us to approach her poetry from the point of view of “female sensibility”.

In this thesis, “the female sensibility” is discussed in relation to females’ attempt to meet their needs as women and taking into consideration their beings in the social system and pressures imposed on them through patriarchal society. With a purpose of analyzing “femaleness” and “female sensibility” in Gülden Akin’s poetry, this thesis consists of three sections. In the first section, the problematic of “female sensibility” in women poets in general is examined, emphasizing the notion as an important criteria in analyzing their poems. In the second section of the thesis, it is attempted to find out that “how the notions of ‘fear’ and ‘passiveness’ affect the lives of women”. In the third section, the feeling of “being envired” in Gülden Akin’s poetry is commented upon and this feeling of “being envired” or “being surrounded” is treated under the following five headings: Social life, marriage, political system, agedness and religious and patriarchal based social system.

Keywords: Gülden Akin, poem, female sensibility, patriarchal.

TEŞEKKÜR

Öncelikle Hilmi Yavuz olmasaydı bu tezin yazılamayacağını belirtmem gerekir. Tezin yazılma sürecinde her aşamada emeği olan, her bunaldığımda beni destekleyen saygıdeğer hocam Hilmi Yavuz’a teşekkür ediyorum. Tez danışmanım Talât Halman’a programının yoğunluğuna rağmen bana zaman ayırdığı için, değerli hocalarım Kurtuluş Dinçer ve Nuran Tezcan’a tez jürimde yer aldıkları ve önerileri için teşekkür ediyorum. Seda Uyanık, Başak Bingöl ve uğruna inandığım Gökşen Buğra’ya dostlukları ve yaşamımdaki kalıcı yerleri için, İngilizce çevirilerdeki yardımları ve dostluğu için Güney Ongun’a, görüşündeki aydınlık için değerli hocam Kudret Emiroğlu’na, uzaklarda olsa da her zaman yanımda hissettiğim Rahşan Yazar’a teşekkür ederim. Ayrıca anneme, kardeşim Rohat ve dayım Orhan Taylan’a koşulsuz sevgileri ve varlıkları, yokluğuna hiç alışmadığım babam Seyit Alp’e bana verdiği edebiyat aşkı için teşekkür ediyorum. Bana olan inançlarını hiç kaybetmediklerini bildiğim ve onları tanıdığım için kendimi çok şanslı hissettiğim değerli hocalarım Yaşar Küpeli, Vedat Yazıcı ve Nazan Yazıcı’ya teşekkür ediyorum. Yaşamıma bir şekilde değen ve farkında olarak ya da olmayarak “ben” olmamı sağlayan herkese teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ.	1
I. BÖLÜM: KADIN DUYARLIĞI.	12
II. BÖLÜM: KORKU VE EDİLGİNLİK	32
A. Korku	32
B. Edilginlik	41
III. BÖLÜM: KUŞATILMIŞLIK VE ÇARESİZLİK	48
A. Toplumsal Yaşam	49
B. Evlilik	55
C. Siyasal Sistem	66
1. Annelik	67
2. Sistem Eleştirisi	74
D. Yaşlılık	89
E. Din ve Ataerkil Sistem	97
SONUÇ	107
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	112
ÖZGEÇMİŞ	118

GİRİŞ

bende bir gülten kaldı

hangi bağa diksem yabancı

(“Bağlar”, 13)

Gülten Akın’ın ilk şiiri, *Son Haber* gazetesinde 1951 yılında, ilk şiir kitabı *Rüzgâr Saati* ise 1956 yılında yayımlanmıştır. Akın’ın son şiir kitabı olan, *kuş uça gölge kalır*’ın 2007 yılında yayımlanmış olması, Akın’ın şiir serüveninin elli yılı aştiğini gösterir. Ancak, Gülten Akın şiiri üzerine yapılan çalışmalar değerlendirildiğinde, bu çalışmaların belirli bir sorunsal üzerinde odaklanmamaları nedeniyle, yapılan tespitlerin yüzeysel ve genel olduğu görülür. Seçilmiş bir imge üzerine derinlemesine çalışma yapılmamış olması, şiirlerdeki temel problemlerin çözülmesi yerine, aynı tespitlerin tekrarı gibi bir eleştirel tıkanmaya yol açmıştır.

Asım Bezirci, 1971 yılında yayımlanan *Dünden Bugüne Türk Şiiri* adlı antolojisinde, Akın şiirlerinin dönemsel olarak değerlendirilebileceğini ifade eder:

Gülten Akın ilk yapıtlarında çocukluk, genç kızlık ve evlilik dönemlerinin yaşantıları ile doğaya ilişkin bireysel duygularını içtenlikli bir anlatımla sergiledi. Sonraki yapıtlarında ise çevreyle uyumsuzluğu, toplumsal gerçeklerin getirdiği konular ile insan ve halk

sevgisini, özgürlük ve adalet özlemini [....] lirik bir deyişle dile getirdi.

(292)

Oğuz Demiralp de *kitap-lık* dergisinin 2002 yılında yayımlanan 51. sayısında yer alan “Şair Ana” başlıklı yazısında, Gülten Akın şiirinde “kuş bakışıyla üç dönem” (177) gördüğünü belirtir:

Birinci dönem 1952–1964 yıllarını, dolayısıyla *Rüzgâr Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı*, *Sığda* kitaplarını kapsıyor. İkinci dönem en uzun olanı. 1964’ten 1986’ya uzanıyor. *Kırmızı Karanfil*, *Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı*, *Ağutlar ve Türküler*, *Seyran*, *İlahiler*, *42 Günün Şiirleri* bu yoğun yirmi iki yılın kitapları. Üçüncü dönem ise, 1991’de çıkan *[s]evda [k]alıcıdır*’ı, 1995’in *Sonra İşte Yaşlandım*’ı ve 1998’deki *Sessiz Arka Bahçeleri*’yle bugüne geliyor. (177)

Demiralp, sözlerine Akın’ın birinci dönem şiirlerine bireyselliğin hâkim olduğunu, ikinci dönem şiirlerinde ise “şiirin öznesinin değiştiğini” (180) belirterek devam eder ve bu dönem şiirlerinde “tekil kişinin sesinin yerini halk ya da köylü, genel kişi çoğul bir ses[in]” (180) aldığını ifade eder. Demiralp’e göre, Akın’ın son dönem şiirlerinin “çoğunluğu fırtına dindikten sonra yazılmış izlenimini verir. [....] Şiirin öznesi yaşını başını almış, deneyim kazanmış kişidir. Geçmişiyse, kendisiyle hesaplaşma içindedir” (181).

Gülten Akın da, Bezirci ve Demiralp’in şiirlerinde yaptığı dönemsel ayrımlara katılır. Bu konudaki düşünceleri, *Şiiri Düzde Kuşatmak*’taki (2001) “İnce Şeylere Yolculuk” başlıklı söyleşisinde yer alır:

Şiirlerim izleklerine göre dönemlere ayrılabilir. İlk üç kitabımda, *Rüzgâr Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı* ve *Sığda*’da bireysel izleri, sonrakilerde toplumsal olanı baskın görebilirsiniz. Bireyseli daha çok,

geniş dolayımlı atıflarla, yan anlamlardan geçerek sislendirilmiş, birinci anlam geriye çekilmiş olarak; toplumsal izlekleri ise (*Kırmızı Karanfil, Ağıtlar ve Türküler, İlahiler...*) anlamı belirginleştirici bir biçim içinde yazdım. Şimdilerde, yeni denemeler yapıyorum, kendi dilim içinde.

(177)

Gülten Akın şiirinin, eleştirmenler ve kendisi tarafından üç döneme ayrılması, ancak bu dönemler arasındaki farklılıkların açıkça ortaya konulamaması, tek bir imgeden yola çıkan çözümleyici bir incelemeyi gerekli kılmıştır.

Asım Bezirci, *On Şair On Şiir* (1971) adlı kitabında Gülten Akın'ın ilk şiir kitabı *Rüzgâr Saati*'nde Akın'ın “duyguculuğa kaçmayan, kırık ve ince bir duyarlılıkla yaz[dığını]” (167–68) belirtir. Bezirci'ye göre Akın, *Kestim Kara Saçlarımı* ile *Rüzgâr Saati*'ni “dolduran bunalımların bir bölümü[nü]” (167) sona erdirmiştir. Bu kitapta yer alan şiirlerde, kullanılan anlatım tekniklerinin şairi “sık sık kapalılığa” (168) götürdüğünü ve İkinci Yeni akımına bağladığını belirtirken, kitapta yer alan şiirlerin temel izleğini, Türk toplumunda “milyonlarca kadının” (168) yaşadığı maddi zorlukların dışında “kendisini aralıksızca hiçleyen, kişiliğini özgürce doğrulamasını köstekleyen ve erkeğin egemenliğine dayanan aile düzenine” (168) bağlılığın oluşturduğunu ifade eder.

Gülten Akın da, Ali İhsan Mıhçı ile 1982 yılında *Gösteri* dergisinin Temmuz sayısında yaptığı söyleşide, *Rüzgâr Saati*, *Kestim Kara Saçlarımı* ve *Sığda* adlı şiir kitaplarında “odağı ‘ben’ olan bir hayatın çeşitli görünümelerini yansı[tığını]” belirtir. Bezirci de Akın'ın ilk şiirlerinde belirgin olan “özel bakış açısının” (54), *Kırmızı Karanfil*'le (1971) birlikte kırıldığını, şairin “halka ve toplumsallığa” (54) yaklaştığını ifade eder. Bezirci ile aynı görüşleri paylaşan Akın, *Şiiri Düzde Kuşatmak* adlı

kitabında yer alan “Korkuluksuz Köprü” başlıklı yazısında bu durumu şu şekilde ifade eder:

Bütün iyi ozanlar şiire “Ben”le başlamışlar. Düşününce, bu bana çok doğal geldi. Şiire başlanan yaşlar “Ben”in egemenliğini sürdürdüğü yaşlar. Çocukluktan çıkıp gençliğe girilmiş. Görünüşte. Anneler ayrılmış sahneden, oyuna sevgililer dostlar girmiş. Koruyucu sevgiler uzaklaşmış, yalnızlıklar, umutlu, umutsuz aşklar girmiş. Ama “Ben” çeşitli kılıklara egemen. İnsanın bütün alışverişi o çağda kendinden başlayıp, kendine dönüyor. Akıl da buna ayarlı. “Ben” geliyor, yetişiyor. (45)

Bu tezin yazılma gerekçesi, hakkında yapılan incelemelerin ve akademik çalışmaların yeterli olmadığı Gülten Akın şiirinde “kadın” imgesinin, şairin şiirini dönüştüren bir öneme sahip olduğunu göstermektir. Akın şiirindeki insansal duyguların anlaşılması ve şiirlerin derinlemesine incelenebilmesi için “kadın” imgesinden yola çıkılabilir. Dolayısıyla şiirlerde yer alan insansal duyguların, yönsemelerin kadının konumuna ve kadınlık hâllerine ilişkin olduğunun gösterilmesi gerekir ve tezde kadının değişik konumları dolayısıyla ortaya çıkan insansal durumlar, bu bağlamda işlenmiştir. Akın, yine *Şiiri Düzde Kuşatmak* adlı kitabında yer alan “İnce Şeylere Yolculuk” başlıklı söyleşisinde bu konuya değinir ve genel insanî durumu göz ardı etmeden şiirlerinde kadınlık durumunu bir izlek olarak işlediğini ifade eder:

Ben, erkek işi diye nitelenen, kadınların yapamayacağı kanısı yaygınlaştırılmış bir işi, şiir yazma işini yaşamımın ana çizgisine yerleştirip bunu kırk üç yıldır sürdüren bir kadıyım. Şiirlerimde kadınlık

durumu da bir izlek olarak işlendi. Genel insanî durumu göz ardı edilmeden. (179)

Akın bu düşüncesi, *Ağutlar ve Türküler* (1976) adlı kitabının 1977 yılında Yeditepe Şiir Armağanı'nı alması nedeniyle kendisiyle yapılan “Türk Toplumcu Şiirinin Kökeni Halk Edebiyatı ve Şiirdir” başlıklı söyleşide yer alan “Benim bütün çabam, kendi iç gerçeklerimden de yola çıksam, olabildiğince çok insanı ilgilendiren ortak özleri seçmek” (158) şeklindeki ifadesinde de açığa çıkar.

Betül Tarıman da *Yasakmeyve* dergisinin 15. sayısındaki “Arka Odada Olma H[â]li ya da Yoksanmışlık” başlıklı yazısında, “Gülten Akın [...] tartışmasız yazdıkları ve duruşuyla şiirimize bir hareketlilik, yenilik getirdi. Kadın sorunsalını belki de şiirinde en çok işleyen şair kadın oldu” (74) diyerek, Akın'ın “yakın tarihimize kadar şiirimizdeki ‘kadın kotası’ndan yararlanmayan bir şairi olarak sadece şiirleriyle var olma başarısını” gösterdiğini ifade eder. Tarıman, Akın'ın kendisinden sonra gelen kadın şairlere bu anlamda öncülük ederek, bu şairlerin “[o]nun açtığı yoldan [...] emin adımlar”la yürümelerine olanak sağladığının altını çizer.

Ayrıca Akın'ın, şiirin ne'liğine ilişkin değerlendirmelerinde de şiiri “dişil bir şey” olarak yorumlaması dikkat çekicidir. Şiir yazımında önkoşul olarak gördüğü “duyarlık”, Akın için “kadın” olmakla yakından ilişkilidir. Akın, Ece Temelkuran'la yaptığı, 7 Aralık 1995 tarihli *Cumhuriyet Kitap* ekinde yer alan “Şiir=aşk, yani her şey” başlıklı söyleşide, “kadın” oluşun ve “kadınlığın” şiirde önemli bir işlevi olduğunu vurgular: “Belki yaşama biçimlerimiz, kadın olmak değil şiirin nedeni. Ama şiir, biraz dişil bir şey. Duyarlılık isteyen, duyargalarını dünyaya açmayı gerektiren bir şey. Erkeklerin de, kadınlara en yakın olanları şiir yazar, duyarlı olanlar, ince olanlar” (7). Akın'ın kendi ifadeleri de “kadın” imgesinin şiirdeki önemine, kadın duyarlılığı ile şiiri bir arada değerlendirdiğine işaret etmektedir. Akın, “Ürün Gerçekleşince

Kaynağına, Halkın Yaşamına Döner” başlıklı söyleşisinde, kadınların sahip olduğu gözlem yeteneğinin ve içinde bulundukları toplumsal koşulların zorluğunun şiir yazımında önemli bir etkisi olduğunu belirtir:

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. Bir, olanca yeteneğini, sabrını, emeğini verip yapacaksın onu. Bir de engelleri aşip okura ulaştıracaksın. Sonuçta bir parça alkış, bir parça iç doyunluğu. Buna, “benim” diyen erkek katlanamaz. Nerde kaldı, bir de özel, öznel sorunlarının baskısına uğrayan kadın. Hızlı ün dersiniz romanda, öyküde. Para dersiniz onlarda. Dert dersiniz, gözlem yeteneği, gözlediğini ayrıntılı anlatma yeteneği dersiniz, kadında. “Anlatsam roman olur” diyen erkek görmedim ben. Anlatıyorlar roman oluyorlar (sözüm herkese değil). (156)

Gülten Akın şiirlerinin incelenmesinde, kadının toplumsal yaşamdaki rolleri, birey olarak kendini var edebilme koşulları ve toplumsal yapının süregelen kadını alımlama tarzıyla ilişkisinin de gözden kaçırılmaması gerekir. Akın, kadınların ezilmesini üretim ilişkileri ile birlikte dinsel, sosyal ve siyasal koşullarla bağlantılı olarak değerlendirir; şiirlerinde bu etkilerin izlerini sürmek olasıdır. Akın, “Yazdıkça Yaşama Katılacağız” başlıklı söyleşisinde kadınlığı dolayısıyla ezilenlerin “ortaklaşacağı duyarlığı” şiirlerine getirmeye çalıştığını ifade eder:

Her başarılı ozan şiire kendi duyarlığı ile gelir. Bu duyarlık yeni de değildir, eski de. Üstünde durulması gereken bu duyarlığın niteliğidir. 1950’lerden söz ettiğinize göre diyebilirim ki 1960’lara kadar bireysel

çıkışlı ama kadınlığı dolayısıyla ezilenlerin ortaklaşacağı duyarlığı şiire getirmeye çalıştım. (143)

Kadınlara “edilginlik”in bir yaşam biçimi olarak dayatılması, Akın’ın söyleşilerinde ve şiirlerinde karşılaşılan önemli bir belirlemedir. Kadınların edilginliğinin tarihsel bir arka planı olduğunu da savunan Akın, “Kadın Yaratıcılığında, İnsanca Duyarlığa Evet” adlı makalesinde bu düşüncesini dile getirir:

Küçük bir çocukken edilgin olma öğretilir ona. Ağaca çıkması, taşı uzaklara fırlatması, çelik çomak oynaması ayıptır. Dahası, yasaktır. Onun davranışları yumuşak olmalıdır. Beğenmesini, seçmesini değil, beğenilip seçilmesini bilmelidir. Erkek çocuğa duyulan saygı ona duyulmaz. Bebekle oynamalı, ev işlerine alışmalıdır. Son üç büyük dinde Tanrı da kadın olarak imgelenmez. Kızların Tanrı imgesi, yaşadıkça önce baba imgesiyle, sonra koca, sonra da oğul imgesiyle çakışır. Yüzyıllarca, kadın bir duygudaş (sempatizan) olarak kalmıştır. (70)

Akın’ın bu düşünceleri ataerkil yapının, kadının varoluş çabasında karşısına çıkan temel sorun olduğuna işaret eder. Akın, kadınlık durumunu alınyazısı olarak alımlamayan kadınların, toplumsal baskıları daha çok hissettiğini öne sürer. “Çağdaş kadın, kadınlık durumunu bir alınyazısı olarak bellemeyendir. Bu yüzden yasağı, baskıyı daha çok duyar özünde. Bunalımlar, mutsuzluklar daha çok onun içindir. Ondandır giderek kurduğu aile için” (70) şeklindeki sözleriyle ataerkil yapının kadınlara yönelik baskısını ve bu etkilenimlerin aile yaşamında da kendisini duyurduğunu belirtir. Akın, çağdaş yaşamın kadının ev dışındaki işlerde de çalışma zorunluluğunu yaygınlaştırması nedeniyle, kadınlar için daha sıkıntılı bir sürecin yaşanmaya başlandığını, kadınların ev içi yaşamlarında yüklendikleri sorumluluklardaki rollerinin

değişmediğini, “sömürünün katmerlen[diğini]” (72), “ev[in]de eski düzen sürüyor yine ” (72) sözleriyle ifade eder. Sheila Rowbotham da, *Kadın Bilinci Erkek Dünyası* (1987) adlı kitabında kadınların hem meta üretimi dünyasında hem de ev içi üretimde bulunma zorunluluğu ile karşı karşıya kaldıklarının altını çizer:

Bir topluluk olarak kadınlar, hem meta üretimi dünyasında yer alırlar hem de ev içinde üretimi ve üremeyi yürütürler. Kadınların yaşamında, bu iki işlev acı verici bir biçimde iç içe girmiştir. Geleneksel olarak, evin iç, özel dünyası kadınca bir dünyadır. (20)

Rowbotham, kapitalist sistemin kadınların sömürüsüne destek olduğunu, ancak kadın sömürüsü konusunda kapitalizmle çelişen ataerkil düşünce biçiminin de sorgulanması gerektiğini belirtir:

Kadınların ezilmişliği, sınıfsal ve ırksal ezilmişlikten ayrılır; çünkü kapitalizmin ve emperyalizmin ürünü değildir. Cinsiyete dayalı işbölümü ve kadınların erkeklerce sahiplenilmesi, kapitalizmden çok önce gerçekleşmiş bir olgudur. Ataerkil yetke, kadının üretme yeteneğini ve kişi olarak kendisini erkeğin denetlemesine dayanır. (183)

Rowbotham bu noktada ataerkilliğin temellerini oluşturan üretim ve mülkiyet biçimlerinin, kapitalizm tarafından aşındırılmasına rağmen, toplumda erkeğin kadına egemen olması geleneğinin korunduğunu belirtir. Bu bağlamda Akın şiirlerinin incelenmesinde, kadının toplumsal yaşamdaki konumunun da üzerinde durulması ve kadınların üretim ilişkileri bağlamındaki rollerinin de sorgulanması gerekir.

Gülten Akın şiirlerinde, şairin öz yaşam öyküsünün belirleyici bir rol oynaması bu tezde “kadın” sorunsalının öne çıkmasının temel nedenleri arasında yer almaktadır. Akın, “İnce Şeyleri Anlamak” başlıklı söyleşisinde, öz yaşam öyküsünün şiirlerinde önemli bir rol oynadığını ve “kadın” olması dolayısıyla bastırmak, ertelemek ya da

yok saymak durumunda kaldığı duygularını şiirle dile getirmenin kendisi için yaşamsal bir zorunluluk olduğunu ifade eder:

Yaşam benim için hep büyülü, giz dolu, harikulâde olagelmıştır. Hep şaşkınlık içinde kalmışımdır. Düşlerle, imgelerle beslenen aşk dolu bir yapım var. Hep coşku içinde oldum. Coşkumu şiir yazmadığım zamanlar dünyaya aktaramadığım için hep çarpıntılı bir yürekle yaşadım. [...] Biz susmaya, sakın durmaya, coşkuyu belli etmemeye eğitildik. Özellikle benim yaşımdakiler ve özellikle 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. Şiir yazmak ya da resim yapmak, ya da müzikle uğraşmak zorundaydım, benim ağır yaşamım içinde şiir daha bir uygunlukla yerini aldı. (128)

Gülten Akın'ın bu ifadelerinde, kadın olmanın sessiz kalmak, duyguları bastırmak zorunluluğunu beraberinde getirdiği yönündeki düşünceleri açığa çıkar ve şairin şiirlerinde, toplum tarafından “ezilmiş”, “susturulmuş” kadının sesi duyulur; bu duygu durumlarının yarattığı çaresizlik ve bunlara bağlı olarak ortaya çıkan tepkiler yer alır. Akın ayrıca, “[b]en yaşadığını yazmaya çalışan bir ozanın” (128) şeklindeki sözleriyle de “yaşadıklarını” yazdığının altını çizer. Muzaffer Uyguner de, *Türk Dili* dergisinin 248. sayısında yer alan “Gülten Akın ve *Kırmızı Karanfil* Üzerine” başlıklı yazısında, şairin şiirlerinde yaşamındaki dönüşümün izlerinin görüldüğünü belirtir: “İlk şiirlerinde, kişisel dertlerini, ezilmişliğini ve tedirginliğini, boğnukluğunu bulmamızın nedeni budur. Çocukluk, genç kızlık bunalımları, evliliğin ilk yıllarındaki sıkıntılar onun şiirinde yansır; çünkü onları yaşamıştır” (172). Bu değerlendirmeler ışığında, Akın'ın bir “kadın” olarak yaşadıklarının da şiirlerinde yer bulması, şiirlerin

incelenmesinde “kadın” izleğinin öne çıkmasında etkilidir. Ayrıca Akın’ın ataerkil toplumsal yapıda kadın olmanın getirdiği sorunlara şiirlerinde vermesi, şiirlerin bu bağlamda da incelenmesini gerektirir.

Gülten Akın şiirlerindeki “kadın duyarlılığı”nın incelenmesi için bu kavramın açılanmasını gerektirir. “Kadın duyarlılığı”nın betimlenmesinde kültürel etkilerin, ataerkil normların ve toplumsal yaşamda kadınlara dayatılan yükümlülüklerin, şairlerin bireysel ve toplumsal kimlikleri üzerindeki rolü ve ataerkil toplumsal yapıda ürün veren kadın edebiyatçıların çalışmalarının incelenmesinde hangi kuramsal yaklaşım temel alınırsa alınsın, “kadın olmanın” ve ataerkil değerlerin kadın yazınında etkili olduğu göz ardı edilmemelidir.

“Kadın duyarlılığı” şiirlerde, kadın şairlerin bir “kadın” olarak yaşamdaki varoluşlarını yansıtmalarıyla, bu sisteme uyumlarının veya karşı duruşlarının sezildiği ölçüde anlam kazanır. Farklı toplumsal yapılarda ve özellikle ataerkil düşüncenin belirlediği toplumsal yapılarda kadın yazınında önemli ortaklıklar olmasına rağmen, “edebiyatta kadın duyarlılığı” olarak kavramsallaştırılan ve kadın yazınında ölçüt işlevi görebilecek, sınırları belirlenmiş bir değerlendirme biçiminden söz edilemez. Annelik gibi, kadın cinsinin fizyolojik kökenli özelliklerinin ve tektanrılı dinlerin kadınları alımlama biçimlerinin toplumsal yaşamdaki yansımalarının şiirlerdeki etkileri, bu ortaklıkları çoğaltabilir. Ancak annelik ya da ataerkil toplumsal yapıların kadınlar üzerindeki etkileri dışında, kadın duyarlılığı ayrıca kadın şairlerin ideolojileri, toplumsal yapı içinde sergiledikleri bireysel duruşları ve kendilerine rağmen “kadın” olarak kendilerini hangi düzeyde gerçekleştirebildikleriyle ilişkilidir.

Erkek yazınında da, toplumsal yapının erkeklerin düşünce tarzları üzerindeki etkilerinin yazınsal üretim süreçlerinde belirleyici olduğu söylenebilir ve bu bir sorunsal olarak ortaya konulabilir. Ancak “erkeklerin” kendilerini gerçekleştirme,

ifade etme ve özgürlükler konusunda, kadınların yaşadığı çelişkileri, baskıları ve dayatmaları onlarla aynı düzlemde yaşamamaları, erkek yazınının “duyarlık” bağlamında incelenmesini zorunlu kılmaz.

Gülten Akın şiirlerinde “kadın” imgesinin ve “kadın duyarlığının” incelenmesini amaçlayan bu tez, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde şiirde “kadın duyarlığı” sorunsalı incelenmiş; kadın şairlerin şiirlerinin değerlendirilmesinde önemli bir ölçüt işlevi gören “kadın duyarlığı” üzerinde durulmuştur. Tezin ikinci bölümünde, “korku” ve “edilginlik” kavramlarının, kadınların yaşamlarındaki rolleri incelenmiştir. Tezin üçüncü bölümünde, “kuşatılmışlık” duygusunun Akın şiirlerindeki yansıması ele alınmış; bu bölümde “kuşatılmışlık” duygusu, “toplumsal yaşam, evlilik, siyasal sistem, yaşlılık ve din-erkek egemen sistem” şeklinde olmak üzere beş başlık altında incelenmiştir. Gülten Akın şiirlerindeki “kadın duyarlığı”, şairin yaşamdaki duruşu, ideolojisi, şiirinde yer verdiği izlekler bağlamında; “kadın sorunu” ise ataerkil toplum yapısının, kadınların yaşamındaki etkilerinden hareketle ele alınmış ve şairin şiirlerinde kadın sorununun yansımasına bakılmıştır. Ayrıca, Akın şiirlerinin incelenmesinde feminist edebiyat eleştirisi temel alınsa da, şiirlerde farklı sosyo-kültürel ve ekonomik sınıflardan gelen kadınların duygu durumlarının, toplumsal yaşamdaki konumlarının yer alması ve Akın şiirlerindeki izleklerin çeşitliliği, tezde fragmenter bir okuma yapılmasını gerekli kılmıştır. Akın şiirlerinin tek bir kuramsal yaklaşıma dayanarak yapılacak okumasının, şiirlerde açığa çıkan “kadın duyarlığı” ve “kadın sorunu” açınlanması için yeterli olmayacağı düşüncesi, böyle bir yöntemi gerekli kılmıştır.

BÖLÜM I

KADIN DUYARLIĞI

Gülten Akın'ın şiir serüvenine bakıldığında, şairin de üzerinde önemle durduğu “kadın” olmanın ve şiirlerde dile getirilen kadınlık hâllerinin incelenmesinin gerekli olduğu görülür. Tezde ele alınan temel sorunsalın Gülten Akın şiirlerinde “kadın duyarlığı” olması, bu kavramın açılanmasını gerekli kılar. Ayrıca, Akın'ın bir “kadın şair” olarak şiirlerinde “kadın” izleğini öne çıkarması, tezin kuramsal arka planının oluşmasında, feminist edebiyat eleştirisine önemli bir işlev yüklemiştir.

Akın, kadınların toplumsal yaşamdaki çeşitli hâllerine “Kapıcı Kadınlar Şiiri”, “Korkak Kadınlar Şiiri”, “Sorumlu Kadın Şiiri”, “Deli Kızın Türküsü”, “Eskiye Adamın Karısı”, “Düşleri Çıkmayan Kadınlar”, “Oğlunu Soran Kadının Şiiri” gibi şiirlerinde yer verir. Kadınların bireysel çıkmazlarını ve duygu durumlarını işleyen Akın'ın kendisi de, “İnce Şeylere Yolculuk” başlıklı yazısında “Şiirlerimde kadınlık durumu da bir izlek olarak işlendi. Genel insanî durumu göz ardı edilmeden” (179) şeklindeki sözleriyle “kadınlık”ın bir izlek olarak şiirlerinde yer aldığını vurgular.

Edebî eserlerin, feminist edebiyat eleştirisi bağlamında okunması “Feminizm” kavramının alımlanmasındaki farklı değerlendirme biçimlerinin varlığıyla ortaya çıkan çeşitlilikle paralellik gösterir. Bu çeşitliliğe rağmen feminist edebiyat eleştirisi

[Amerika ve Avrupa kaynaklı] temelde, ataerkil toplumsal yapının kadını “ötekileştirmesi” ile birlikte, ataerkil dilin kullanılmasına ve erkek-egemen söylemin hâkimiyetine odaklanır. Margaret Whitford, *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine* adlı kitabında Drucilla ve Adam Thurschwell’in cinsiyet farklılığının bizi kuşattığı, başkalarını ve kendimizi anlamamızı engellediği yönündeki düşüncelerine yer verir (15). Cinsiyet farklılığının edebiyattaki yansıması ve kadınların “cinsiyetlerini” kazanmalarında “dil”in rolü, feminist edebiyat eleştirisinde önem taşır. Maggie Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi* adlı kitabında cinsiyeti, “dil” yoluyla kazanmanın önemine şöyle değinir:

Kadınlar, kadınların sembolik olarak yanlış tasvir edilmelerinin gücünün bilincine vararak ve bunu eleştirerek feminist olurlar: Bir cinsiyeti dil yoluyla edinmemizin yollarını anlamak ve dilin, öznelliklerimizi, sıkıntılarımızı oluşturmada oynadığı rolün feminist edebiyat eleştirisine önemli bir görev yüklediğini algılamak için. (19)

Humm, cinsiyetin dil yoluyla kurulması ve görünür hâle gelmesi nedeniyle, “üslubun da cinsiyet ideolojilerinin ifade edilmesini temsil etmek zorunda olduğu”nu (22) ve “cinsiyet-bağılantılı yazı stratejilerinin” bulunmasının kadınları, kendileri için belirlenmiş bir çerçeve içinde yazmaya yönlendirdiğini ifade eder. “Erkekler[in] ve kadınlar[in] sıklıkla farklı bir söz dağarcığına sahip” (22) olması ve kadın edebiyatçıların bu söz dağarcığını kullanma tarzlarının sorgulanması, feminist edebiyat eleştirisinde “dil”in, kuramsal arka plan oluşturmada önemli bir rol yüklendiğini gösterir.

Sibel Irzık ve Jale Parla’nın hazırladığı *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* (2004) adlı kitapta yer alan “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi” başlıklı makalesinde Jale Parla, feminist edebiyat eleştirisinin “dil” üzerinde

odaklanması ve kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet rollerinin yaratıcılıktaki önemi üzerinde durur ve feminist eleştirinin indirgemeci bir yaklaşımı benimsemediğini, disiplinler arası bir kapsamı olduğunu belirtir:

Kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet rollerinin toplum yaşamının her alanında olduğu gibi yaratıcılıkta da çok önemli bir rol oynadığı, hayal gücünün bilinçaltılarından bağımsız olamayacağı, bilinçaltının ise toplumsal olarak kısıtlanmış ve belirlenmiş yapılardan bağımsız olamayacağı savunuldu. Dili özgücülüğe (kadının özü farklı olduğu için dili de farklıdır) ya da biyolojik farklılığa indirgeyen aşırı pozisyonlar dışında, feminist eleştiri yeniden okuduğu her metne tarihi ve toplumsal bir boyut, disiplinler arası bir kapsam ve en önemlisi yeni yorumlar kazandırdı. (20)

Parla'nın, feminist eleştirinin disiplinler arası bir kapsamı olduğunu belirtmesi edebî eserlerin sosyal, siyasal, ekonomik bağlamlarından kopararak okunamayacağını gösterir. Kadın edebiyatçıların kültürel olarak belirlenmiş “cinsiyetleriyle” ve yine kültürel olarak belirlenmiş bir “dille” yazınsal faaliyetlerini sürdürmeleri, kadın yaratıcılığının sorgulanmasını beraberinde getirir. Bu bağlamda, “kadın duyarlılığı” sorunsalının açılanmasında “dil”in önemli bir işleve sahip olduğu söylenebilir. Tezin II. ve III. bölümlerinde, Akın şiirlerindeki kelime seçimleri, kullanılan ifadelerde belirginleşen “dil” özellikleri üzerinde durulacaktır. Ayrıca Akın'ın şiirlerinin incelenmesinde “dil”in kültürel olarak belirlenmiş olan “cinsiyet”le ilişkisi, “kadın duyarlılığının” anlaşılması açısından önem taşır. Akın şiirlerinin incelenmesine geçmeden önce, tarihsel arka planı da göz önüne alarak, şiirde “kadın duyarlılığı” kavramının alımlanışı ve bu kavramının açılanmasında Fuat Köprülü, Murat Uraz, Zehra Toska gibi eleştirmenlerin, dönemlerinde hâkim olan “kadın

yazını” kalıplarının dışına çıktıklarını belirttikleri ve şiirlerinde “kadın duyarlılığı”nın hissedildiğini öne sürdükleri Mihrî Hatun, Zeynep Hatun, Hubba ve Şair Nigâr gibi şairlerin çalışmalarının “kadın duyarlılığı” bağlamında incelenmesi yerinde olur.

Kadın şairler söz konusu olduğunda öne çıkan “kadın duyarlılığı” şiirde “kadın şair-erkek şair” ayrımına vurgu yapar. Gülten Akın, Ece Temelkuran’la yaptığı söyleşide, “kadın” oluşun ve “kadınlık”ın şiirde önemli bir işlevi olduğunu vurgular: “Belki yaşama biçimlerimiz, kadın olmak değil şiirin nedeni. Ama şiir, biraz dişil bir şey. Duyarlılık isteyen, duyargalarını dünyaya açmayı gerektiren bir şey. Erkeklerin de, kadınlara en yakın olanları şiir yazar, duyarlı olanlar, ince olanlar” (10). Akın’ın kendi ifadeleri de “kadın” imgesinin şiirdeki önemine, kadın duyarlılığı ile şiiri bir arada değerlendirdiğine işaret eder. Benzer bir bakış açısıyla Gülseli İnal’ın *Yasakmeyve* dergisinin 15. sayısında yayımlanan “Caucus Yarışı” isimli yazısında da karşılaşılır. Gülseli İnal, “şiir yazma kadınca bir eylemdir, kadına özenmedir, kadın varlığıyla yarıştan başka bir şey değildir” (60) diyerek, “şiir”in “kadın” olmakla ilişkisini vurgular ve “erkek” şairlerin şiirle ilişkisini farklı bir bakışla değerlendirir. İnal da, Akın gibi şiir yazma ediminin “kadın” olmakla ilişkili olduğunu belirtir.

Sabit Kemal Bayıldırın’ın, *Türk Dili* dergisindeki “Gülten Akın’ın Bir Şiiri” başlıklı makalesinde yer alan “Gülten Akın, Cumhuriyetin yetiştirdiği ilk kadın şairdir” (17) şeklindeki değerlendirmesi de üzerinde durulması gereken önemli bir belirlemedir. Bayıldırın’ın bu yargısı, Cumhuriyet öncesinde kadın şairlerin şiirlerinin değerlendirilmesinde önemli bir ölçüt işlevi gören “kadın duyarlılığı” sorusuna gönderme yapmakla birlikte, Gülten Akın’ı kendisinden önceki kadın şairlerden ayırdığını ve Gülten Akın’ı kadın duyarlılığıyla yazan ilk şair olarak değerlendirdiğini gösterir. Ancak bu noktada “Cumhuriyet’in ilk kadın şairi” nitelendirmesinin Yaşar Nezihe için de yapılmış olması farklı bir tartışma konusudur. Suna Aras, *Yasakmeyve*

dergisinin 16. sayısında yer alan “Gül, Çiçek, Kadın, Sanat...” başlıklı yazısında Asım Bezirci’nin “ilk işçi kadın şairimiz” olduğunu belirttiği Yaşar Nezihe’nin Cumhuriyet döneminin ilk önemli kadın şairi olduğunu ifade eder. Bunun anlamı, Yaşar Nezihe’den önce de kadın duyarlılığıyla yazan şairler varsa da, bunların üzerinde durmaya değer olmadıklarıdır:

Cumhuriyet döneminin ilk önemli kadın şairi olan Yaşar Nezihe Bükülmez’i de saygıyla yâd etmek isterim. Egemen çevrelerce sürekli dışlanan iftira ve yalanlarla karalanan bu şair, yoksulluklar acılar ve yakınlarının ölümleriyle acılaştan yaşamında yılmamış ve şiir yazmayı sürdürmüştür. Kadını şiirin öznesi değil, nesnesi olarak görmeye koşullanmış anlayış ne yazık ki günümüzde de, aynı katılıkta olmasa bile sürüyor. (32)

Şiirde “kadın duyarlılığı” sorunsalı ile “kadın şair” belirlemesinin çoğu zaman iç içe geçmesi ve bunlara ek olarak “kadın şair” tanımlamasının cinsiyet ayrımını imlemesi, üzerinde durulması gereken farklı bir sorun olarak karşımıza çıkar. Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal* (2002) adlı kitabında bu soruna “kadın edebiyatı” bağlamında değinir:

Edebiyatın genel bütünlüğü içerisinde kadın edebiyatı ya da edebiyatta kadın duyarlılığının üzerinde durulması gereken bir konu olduğunu düşünüyorum. Burada itiraz edilecek nokta, edebiyatın bütünlüğünü sarsabilecek olan birtakım ölçüler etrafında bazı sınıflandırmalara gidilmesinin yanlış olabileceğidir. Bir “kadın edebiyatı” kavramı var mıdır ve bu, neleri ihtiva etmektedir? Yoksa “kadın edebiyatı” kavramı kadın yazarlara özgü tabîi hassasiyetin oluşturduğu bir yanılgı mıdır?

Bu çok daha geniş kapsamlı ve doğrudan bu sorunun cevaplarını aramaya yönelik çalışmaların sonucunda ortaya çıkabilecektir. (12)

Argunşah “kadın edebiyatı” kavramı yerine, kadın yazarların eserlerinde cinsiyetlerine özgü “duygu dünya[larını]” yansıtmaları nedeniyle “edebiyatta kadın duyarlılığı”ndan söz edilmesi gerektiğini vurgular:

Edebiyatta kadının yeri ve kadın yazar olgusu etrafında düşünme faaliyetlerinin edebiyat bilimine yeni boyutlar katacağına inanıyorum. Burada vurgulamak istediğim husus, kadın yazarların eserlerinde kendi cinsiyetlerine özgü duygu dünyasının hassas örgülerinin, ince duyarlıklarının görüntülerinin bulunduğuudur. Belki buna şimdilik “edebiyatta kadın duyarlılığı” demek daha doğru ve ihtiyatlı bir yaklaşım olacaktır. (13)

Suna Aras, bir şair olarak dile getirdiği düşünceleriyle “kadın şair” kavramına değişik bir boyut getirir ve bu kavramı olumsuzlar. Bu kavramın kadının “cinsini” öne çıkarması nedeniyle sorunlu bir değerlendirme tarzına yol açtığına işaret eder:

Kadına insan değil de, gül çiçek yakıştırmasını yapan erkek egemen sistemin mantığının altında yatan niyet budur. Arı çiçek ilişkisini düşündükçe, ağzı sulanarak saplantı haline dönüştürür bu düşüncesini. Bu saplantısı ne kadar derine inmişse, o kadar vahşileşir. Şair kadın değil de, “kadın şair” diyerek, önce cinsini öne çıkaran bilinçaltı hastalığı gibi. (*Yasakmeyve*, 54)

Aras’ın bu ifadeleri ile Tahir Abacı’nın aşağıda alıntılanan tespitlerinin bir arada okunması, konunun ne denli sorunlu olduğunu ortaya koymaktadır. Abacı, kadınların “kötü” de olsa şiir yazmalarının desteklendiğini, bu durumun Gülten

Akın'la kırıldığını, onun “iyi” şiirler yazdığı için “kadın” olmasının “avantajlarından yararlanmasına” gerek olmadığını belirtir:

Yakın yıllara kadar Türkiyeli şiirde bir “kadın kotası” vardı. Kadınlarını eve tıkmış bir ülkede şiir perisi, erkeklerin başından başka konacak yer bulamadığı için, es kaza şiire yolu düşmüş kadın şairler, şairlik düzeyine bakılmaksızın ilgi ve itibar görürlerdi, ortalamanın altında ürünler verseler, ucuz duyarlıkların dillendiricisi de olsalar, salt kadın oldukları için hesaba dâhil edilirlerdi. Gülten Akın, kadın olmasına, haliyle kadınca şiirler yazmış olmasına rağmen, işte bu “kadın kotası”ndan yararlanmasına gerek olmaksızın, sadece şiiriyle var olmuş belki de tek şair. (Alıntılaman Tarıman, 74)

Tahir Abacı'nın bu değerlendirmeleri, kadınların genelde kamusal alanda, özelde ise “erkek egemen edebiyat” dünyasında kendilerini var etmek adına verdikleri mücadeleleri göz ardı ettiğini gösterir. Kadın yazarların 19. yüzyılın sonlarında eserlerini kendi adlarıyla sunmaktan kaçındıkları düşünülürse Abacı'nın “kadın kotası”na ilişkin düşüncesinin doğru olmadığı anlaşılır. Nitekim Fatma Aliye ve Ahmet Mithat tarafından kaleme alınan *Hayâl ve Hakikat* isimli romanın [ki 12 ile 26 Aralık 1891 tarihleri arasında *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika edilmiştir] gazete tefrikasında ve ilk basımında, dönemin koşullarının etkisiyle, Fatma Aliye bir kadın yazar olarak alacağı tepkileri gözeterek kendi adını koymamış; onun yerine “Bir Kadın” imzasını atmıştır. Nazan Bekiroğlu, *Şâir Nigâr Hanım* (1998) adlı kitabında bu konunun Fatma Aliye özelinde değil, genel olarak dönemin kadın şairleri için de geçerli olduğunu tespit eder:

Tanzimat yılları bir yandan eskiyi bünyesinde sürdürmeye devam ederken, bir yandan da sosyal ve edebî anlamda yeniliğe geçişin

temsalcisi kadınlar kültür semalarında kendilerini göstermeye başlamışlardır. Yeniliğin ilk ismi Nigâr binti Osman ilk eseri *Efsus Pî* 1887'nin Temmuzunda yayımladığı sıralarda Mahşah, Leylâ (Saz), Fıtnat (Trabzonlu) gibi kadın şairler geleneksel çizgide şiir yazmaya devam etmektedirler. Öyle ki henüz dergilerde açık kadın imzalarıyla karşılaşmak bile mümkün değildir. İlk kadın mecmuası olan “Terakkî-i Muhadderat” ile arkadan gelen “Vakit –yahut– Mürebbî-i Muhadderat, Aile, İnsaniyet” gibi kadın mecmualarında açık kadın imzaları yoktur. Bunların bir kısmında sadece “Lisan-âşina bir Hanım” ya da “Mektepli bir Kız” gibi rumuzlarla ya da Belkıs, Hayriye, Âdile gibi kimlik tesbitini mümkün kılmayan tek isimlerle karşılaşırız. Kimliği belirlenebilen ilk imzalar olarak, geleneksel çizgide eser veren Leylâ (Saz) ve Fıtnat (Trabzonlu) Hanımlardan söz edilebilir. (89)

Tanzimat döneminde, kadın yazar ve şairlerin yazınsal alanda kendilerini ifade etme konusunda yaşadıkları sıkıntılar, Osmanlı toplumunda kadınların yazınsal alanda kendilerini var etmelerinin imkânsız olduğu düşüncesini de birlikte getirir. Bu imkânsızlığın Osmanlı toplumunun ataerkil bir yapıya sahip oluşuyla birebir ilişkili olduğu açıktır. Ancak bu dönem incelendiğinde, kadın şairlerin varlığı ve şiirlerinin “kadın duyarlığını” dile getirebildiği ölçüde değerli bulunması, tarihsel perspektiften yoksun bir bakış açısına işaret eder ve Divan şiirinin genel özelliklerinin göz ardı edildiğini gösterir.

Kadın Divan şairlerine bakıldığında, onlara yöneltilen temel eleştirilerin “kadın duyarlılığı”nı şiirlerinde dile getirmemeleri konusunda odaklanması, Fuat Köprülü'nün *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*'nda yer alan “Devrinin En İyi Kadın Şairi: Nigâr Hanım” başlıklı makalesindeki, Divan şiirinin geleneksel yapısını sürdüren

kadın şairlere ilişkin eleştirisinde de açığa çıkar. Köprülü bu şairleri “kadınlık”larını olumsuzladıkları ve erkek-egemen söylemin içinden yazdıkları için eleştirmektedir:

Yüksek duvarlar, kalın kafesler arkasında ve ağır örtüler altında,
insanlığın bütün haklarından mahrum yaşayan bu kadın şairler
yüreklerini çarptıran derin elemeleri terennüm edecek yerde,
meyhaneden dönen harabat erenleri gibi eski bir rind, bir kalender
edasıyla mey ve mahbûbdan, dört kaşlı civanlardan, sakilerden
bahsettiler. Ve işte bundan dolayı eserleri, o harabat âlemlerini samimi
bir surette terennüm eden şairlerin nağmeleri yanında sönük kaldı,
unutuldu... (55)

Elaine Showalter’ın *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem* (1996) adlı kitaptaki “Edebiyatta Kadın Geleneği” başlıklı makalesinde, George Henry Lewes’e ait *The Lady Novelists* (Hanım Romancılar) kitabından yaptığı alıntı, Köprülü’nün bu düşünceleriyle paralellik gösterir. 1852 tarihli bu eserde kadınların kendilerine ait bir edebî söylem oluşturamadığı, erkekler nasıl yazıyorsa öyle yazarak kendilerini erkek-egemen edebiyat alanında gerçekleştirmeye çalıştıkları vurgulanır:

Dişil edebiyatın ortaya çıkışı kadının hayat görüşünü ve deneyimlerini, başka bir deyişle yeni bir öğeyi beraberinde getirmektedir. Sosyal yaşamda istediğiniz ayrımı yapabilirsiniz, ancak değişmez gerçek şudur: Kadın ve erkeğin farklı düzenleri vardır, bunun sonucu olarak da farklı deneyimler söz konusudur... Ne var ki şimdiye kadar... Kadınların ürettiği edebiyat açıklaması çok kolay, oldukça doğal bir zaafıtan dolayı kendisinden bekleneni yerine getirememiştir ve fazlasıyla bir öykünme edebiyatı niteliği taşımıştır. Erkeklerin yazdığı gibi yazmak kadınlar

için başlı başına bir amaç, sıkça işlenebilecek bir günah olmuştur; hâlbuki onların yerine getirmeleri gereken asıl görev, kadın olarak yazmaktır. (165)

Kadınların “ürettiği edebiyat”ın “öykünme edebiyatı niteliği” taşımasına yöneltlen bu eleştiri, kadın Divan şairleri açısından değerlendirildiğinde, öncelikle kadınların toplumsal yaşamdaki konumlarına bakılması gerektirir. Meral Altındal, *Osmanlıda Kadın* (1994) adlı kitabında, kadınların Osmanlı Devleti hâkimiyeti sürecinde toplumsal yaşamdaki konumlarını aktarır:

Çocukları ve kocaları dışında erkek olarak yalnız kardeşlerine görünmelerine izin vardır. Kocalarının kardeşlerine bile görünmezler. Zengin ve yüksek tabakaya mensup erkekler evlenirken, karılarının evden dışarı ayak atmayacaklarına dair şart koşarlar. (29)

Altındal’ın bu ifadesi bağlamında, Köprülü’nün kadın şairlere “yüreklilerini çarptıran derin elemeleri terennüm” etmemeleri nedeniyle yönelttiği eleştiride, ataerkil anlayışı göz ardı ettiği söylenebilir. Nuran Tezcan da, Ruken Alp tarafından kendisiyle yapılan yayımlanmamış söyleşide bu noktaya değinir ve Köprülü’nün, Osmanlı toplumunda “[y]üksek duvarlar, kalın kafesler arkasında ve ağır örtüler altında, insanlığın bütün haklarından mahrum” (55) olarak yaşadıklarını ifade ettiği kadınlardan, kendilerine özgü duyarlıklarını yansıtan şiirler yazmalarının beklenemeyeceğini ve bu bağlamda Köprülü’nün yukarıda alıntıladığımız görüşlerini “anakronik” bulduğunu belirtir. Tezcan, “kadın Divan şairleri” üzerine yeterli araştırma yapılmamış olmasının önemli bir eksiklik olduğunu, “kadın duyarlılığının” başka ölçütlerde aranabileceğini dile getirmiştir. Tezcan, kadın Divan şairlerinden Leylâ Hanım’ın çevresindeki kadınlar için ve cariyesinin ölümü üzerine yazdığı şiirlere değinerek, bu şiirlerin Divan şiirinde hâkim olan erkek-egemen söylemin

içinden yazılmadığını ve şiirlerde sınırlı bir şekilde de olsa “kadınların” konu edildiğini vurgulamıştır.

Tezcan’a göre, Osmanlı’da kadın şairlerin yazınsal üretim süreçlerinde toplumsal konumları etkili olmuştur. Kadınların, erkeklerin sahip oldukları eğitim olanaklarından mahrum olmaları ve toplumsal yaşamda yer al[m]amaları, onların yazınsal alanda kendilerini var etmelerinin önündeki temel engellerdir. Divan şiirinde estetiğin, şiir dilinin ve aruz vezninin önemini vurgulayan Tezcan, bunların “iyi şair” olmanın temel ölçütü olduğunu ve bunun için de özellikle Farsça bilmenin ve Fars şairlerini okumanın gerekliliğini ifade etmiştir. Bu bağlamda belâgat eğitimin öneminin altını çizen Tezcan, kadınların Fars şiir kaynağına dayanan Divan şiirinde varlık gösterememelerini, bu “eğitim” olanaklarının kısıtlı olmasına ve bunun yanı sıra şiirin üretim/tüketim alanı olan “meclis” yaşamını paylaşamamalarına bağlar. Şair olarak varlık göstermiş olan çok az sayıda kadın şairin ise aile içi eğitim ve ailenin “ulema” çevresiyle yakınlığına bağlı olduğunu vurgular.

Zehra Toska, *Türk Edebiyatı Tarihi*’nin (2006) 2. cildinde yer alan “Divan şiirinde kadın şairlerin sesi” başlıklı makalesinde “13. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar yaklaşık altı asır süren bir edebiyat geleneği içinde, kadın şairlerin sayısı[nın] erkeklerle kıyaslanamayacak kadar az” (670) olduğuna ve Tezcan’ın da vurguladığı gibi Divan şiirinde varlık göstermek için şairlerin “sıkı bir eğitim”den geçmeleri gerektiğine değinir:

Şairlik yeteneğin yanı sıra ve hatta ondan önce, sıkı bir eğitimden geçerek ulaşılan bir sanattı: “Elsine-i selase”, yani, Türkçe, Arapça ve Farsça hâkimiyeti, şiir bilgisinin inceliklerini kavramayı, daha önce yazılmış olan eserleri okuyup incelemeyi, zirve şairler gibi söz

söylemeye çalışarak (taklit ve nazire) ustalaşmayı ve nihayet kendi tarzını belirlemeyi gerekli kılıyordu. (670)

Toska, Osmanlı toplumunda kamusal alanın dışında tutulan kadınların, erkekler gibi meslek edinmeleri “söz konusu olmadığından eğitimlerine de önem” (670-71) verilmediğini, şair kadınların “konaklarda özel eğitim alan üst kesim Osmanlı kadınları” olduğunu belirtir. Toska, Osmanlı toplumunda “kadınları[n] aklın ‘nakıs’ (eksik) ya da ‘dûn’ alçak” (672) görülmesinin etkisiyle biçimlenen ataerkil söylem karşısında “kadın şairlerin genel olarak sessiz kaldıkları bu durumu kabullendikleri[ni]” (672) ifade eder.

Ayten Mutlu, *Yasakmeyve* dergisinin 15. sayısında yer alan “Puslu Aynadaki Yüz” isimli makalesinde Divan şiirini farklı bir perspektifle değerlendirir. Mutlu’ya göre “kodlanmış olan kişisel yaratı geleneğinin dışına” (53) çıkamayan Divan şairleri, klasik edebî kanona sadık kalmışlardır ve “[d]ivan şiirinde bir erkek sesinden daha çok [...] sosyal sınıfın sesi” (53) egemendir. Osmanlı döneminde edebiyat alanında varlık gösteren kadınların içinden geldikleri sosyal sınıfa işaret eden Mutlu “pek az insanın okur-yazar olduğu bir dönemde, klasik şiirin üretildiği ve sunulduğu yer[in], doğal ki, imparatorluğun yüksek sınıfına mensup insanların çevresi” olduğunu ve “hemen hepsinin, o dönemde yazılan temalarla, yaygın sözcük ve kalıpların gücüyle ilerlemiş oldukları”nı (54) vurgular. Mutlu, kadın Divan şairlerinin erkek-egemen söylem biçimini devam ettirdiğini belirtir:

Hemen hepsi[nin], kendilerini şiir ortamına kabul ettirebilmek, bir Divan şairi olarak tanınabilmek için, şarklı erkek söylemiyle düş kırıklıklarını gizlemiş, şiirlerinde cinsiyetleriyle ilgili hiçbir ipucu verememiş, erkek egemen söylem biçimiyle açıkça aynılaştırılmış bir sesi kullanmış, ya da kullanmak zorunda kalmış olmalarıdır. [...] Kadın

şairler, erkeklerin metaforlarını takip etmek zorunda kalmışlardır.
Kadınların kendi kişiliklerini şiirde belirtmesi, kadınlıklarını
yansıtabilmeleri ise ancak çok yakın tarihlerde mümkün olabilmektedir.
(56)

Mutlu, kadınların kendi kişiliklerini şiirde açığa çıkarabilmesinin çok yakın tarihlerde mümkün olabildiğini ifade eder ancak, kadın Divan şairlerinden Mihrî Hatun’u bu değerlendirmesinin dışında tutarak Mihrî Hatun’un, klişeleri kullanmış, egemen metafor ve söylem biçiminin dışına çıkamamış olmasına rağmen “kendi kişisel duygu ve düşüncelerini yazdığı şiire aktarmış ilk, belki de o dönemde tek kadın şair” (54) olduğunu belirtir. Mutlu’nun Divan şiirinde hâkim olan ataerkil söylemin Mihrî Hatun tarafından kırıldığı yönündeki düşünceleri, Murat Uraz’ın *Kadın Şair ve Muharrirlerimiz* (1940) adlı antolojisi de karşımıza çıkar. Uraz, bu çalışmasında Tanzimat’a kadar “on iki kadın şair kaydedil[diğini]” (2) belirterek Mihrî Hatun’un bu şairler arasında farklı bir yere sahip olduğunu vurgular:

Divan tarzında şiir yazmış kadın şairler içinde ancak Mihrî, cinsinin tahassüslerini samimiyetle gösterebilmiştir. Onun gazelleri erkek edası ve duyularını taşıyan diğer kadın şairlerinkiler gibi değildir, kadın ruhunun terennümlerini ve şikâyetlerini ihtiva eder. Hatta Lâtîfî de; (İşve-i eş’arı ve şîve-i güftarı zenânedir) demiş idi. (19)

Zehra Toska da, Mihrî Hatun’un şiirlerinde döneminde hâkim olan ataerkil anlayışa duyduğu tepkinin açığa çıktığını ve şairin “kadın sorununa” yer verdiğine değinir:

Çünkü nâkıs olur dirler nisâ

Her sözün ma’zûr tutmaktır revâ

Bir müennes yig durur kim ehl ola

Bin müzekkerden ki ol nâ-ehl ola

Bir müennes yig ki zihni pâk ola

Bin müzekkerden ki bî-idrâk ola (673)

Toska, Mihrî Hatun'un *Divan*'ından alıntıladığı bu şiirde, şairin "toplumun kadınları 'aklı kıt olduğu için sözlerine kulak asılmaması' gereken varlıklar" olarak alımlanmasına yönelik tepkisini ortaya koyduğunu ve "aklı başında, olgun bir kişinin, işinin ehli, zihni parlak bir kadını ehil olmayan bin tane erkekten üstün tutması gerektiğini" dile getirdiğini belirtir.

Sennur Sezer de, *Varlık* dergisinde yer alan "*İfade Özgürlüğü Karşısında Kadın Yazar*" başlıklı yazısında, Türkçede "kadın duyarlığı"yla yazan ilk kadın şairin, Mihrî Hatun olduğunu dile getirir. Sezer, *Türk Edebiyatının Safosu* adlı kitabında Mihrî Hatun'un evlenmemiş olması nedeniyle duyduğu yalnızlığın, şiirlerinde karşılığını bulduğunu belirtir, bu değerlendirme Köprülü'nün kadın Divan şairlerinin "mey ve mahbûbdan, dört kaşlı civanlardan, sakilerden bahsettiler" şeklindeki düşüncelerini en azından sorunlu kılar:

Kim kucaklar ince belini kemerden gayrı

Kim öper dudaklarını altın kadehten gayrı

Canı yok ki kımıldatsın, bin yıl hoşlandığınca dağıtsın

Saçının bir kılını sabah rüzgârından gayrı (211)

Mihrî Hatun'la birlikte Zeynep Hatun'un da "faklı tonlarda da olsa" şiirlerinde ataerkil söyleme tepkilerini dile getirdiklerini belirten Toska, Zeynep Hatun'un da "erkekleri kadınlardan üstün tutan zihniyete karşı duyarlığını" (673) gösterdiğini ve onun da "erkekliğin yetkinlik, kadınlığın eksiklik" olmadığını, "hüner meydanında erkeklerden üstün nice kadınlar olduğunu" ifade ettiğini vurgular:

Ne zenler var ki meydân-ı hünerde

Bin erkeğden yeg ururlar topa çevgân

Müzekkerlik kemâl olmaya şemse

Müenneslikden irmez mâha noksân (673)

Mihri Hatun ve Zeynep Hatun'un yanı sıra, onlardan “hemen bir yüz yıl sonra” yaşamış olan Hubba'nın “tezkirecilerin bütün kadın şairlerden üstün tuttuğu edebiyat dizgesine girebilen tek kadın şair” olduğunu ifade eden Toska'ya göre, Hubba'nın sesi “Mihri ve Zeynep gibi üst perdeden duyulmaz ama aslında ondaki tepki daha derin ve şahsidir” (673). Toska, Hubba'nın aşağıda alıntılanan şiirinde, kadın olması nedeniyle sözlerinin “akıllı kişiler” tarafından beğenilmeme endişesini taşıdığını, ancak toplumda kadınların “eksik akıllı” olarak alımlanmasına gönderme yaparak “[k]adın olarak yaratılmışsın, her sözün güzel olmasa da olur. O hâlde sözümü akıllı kişiler beğenmezse diye kendi kendini yiyip bitirme, eğer böyle yaparsa asıl o hata yapmış olur” düşüncesiyle, korku ve endişesini bastırmaya çalıştığını belirtir:

Çün oldun nâkısâtü'l-akldan sen

Degül lâzım ola her sözün ahsen

Sözüne dir isen âkıl diye lâ

Sana gam yok hatâ kılur ol illâ (674)

Toska'ya göre, Hubba bu şiirde “ironik bir dil” kullanmış ve “[e]serini okuyacak olan dönemin edebî otoritesine, mademki siz kadınları akılsız buluyorsunuz, onların her sözünde bir hata aramaya kalkışmayın” (674) diyerek tepkisini ortaya koymuştur. Buraya kadar incelenler ışığında, Osmanlı toplumunda hâkim olan ataerkil anlayışın altı yüzyıllık Divan şiiri geleneğinde oldukça az sayıda kadın şairin kendisini var edebilmesine olanak tanıdığı görülür. Ataerkil anlayışın kadın şairlerin şiirlerinde, kadının birey olarak kendini var edebilmesinin, toplumsal yaşamda olup-

bitenlere karşı duyarlılığının ve kadınların toplumsal yaşamdaki konumlarının bir sorunsal olarak yer almasını engellediği öne sürülebilir ve Mihrî Hatun, Zeynep Hatun, Hubba gibi kadın şairlerin şiirlerinde, ataerkil sistemin kadına bakış açısına duydukları tepkinin açığa çıktığı görülür. Kadın Divan şairlerinin şiirlerindeki “kadın duyarlığı” sorunsalına ilişkin bu genel değerlendirmeden sonra Tanzimat dönemine geçmek yerinde olur.

Tanzimat dönemi, kadın şairler açısından önemli bir sürecin başlamasına olanak tanır. Şerif Mardin, *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu* (1996) adlı kitabında Tanzimat döneminin, “Türk tarihinin Osmanlı İmparatorluğu’nda Batı’dan esinlenerek çok sayıda siyasî ve sosyal reformların gerçekleştirildiği bir dönemini” (9) işaret ettiğini belirtir. Bu süreç toplumsal yaşamda “mahrem” olarak konumlan[dırıl]mış “kadınlar”ın kendilerini ifade edebilmelerine olanak tanınması nedeniyle ayrı bir öneme sahiptir. Bu durum Divan şiiri geleneğine bağlı olarak varlığını sürdüren “erkek-egemen” söylemin etkisinin kırılmasına, yazınsal alanda kadınların belirli ölçüler içinde olsa da varlık gösterebilmelerine olanak tanımıştır. Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi* (1996) adlı eserinde, Osmanlı Devleti’nde kadının konumunun modernleşmeye koşut olarak İkinci Meşrutiyet döneminde geliştiğini belirtir:

Tüm bu değişimler, o zamana dek yalnızca ev içinde anne ve eş rolleriyle sınırlanmış olan kadına da yansımış, kadın, toplumsal yaşamda farklı bir statü kazanmak amacıyla taleplerde bulunmaya başlamıştır. Bu konudaki en etkin rol basın olmuştur. O dönemde çıkan gazetelerde, özellikle pek çok kadın dergisinde sorunlarını ve beklentilerini yazarak, toplumu, özellikle kadınları bilinçlendirmeye ve istekleri doğrultusunda değişime hazırlamaya çaba gösteren kadınlar

ayrıca, konferanslar düzenleyip çeşitli dernekler kurmuşlar, bu derneklerde etkin görevler üstlenmişlerdir. (22)

Bu süreçte “kadın duyarlılığı”nın edebiyattaki yansımalarının irdelenmesinde özellikle, şiirlerinde kadınca duyuş ve düşünüşün varlık bulduğu ve Ruşen Eşref Ünaydın’ın, Şemsettin Kutlu tarafından hazırlanan *Diyorlar Ki* (1972) adlı kitabında “Avrupalılaştırmış Türk edebiyatının ilk tanınmış kadın şairi” (20) olarak tanımlamadığı Şair Nigâr’ın üzerinde durulması gerekir. Köprülü, Şair Nigâr’ın şiirlerde bir kadın olarak konumlanması nedeniyle onun “o zamana kadar yetişen Türk kadın şairlerinin” (60) en büyüğü olduğunu ifade etmektedir. Meral Altındal da, *Osmanlı’da Kadın* adlı çalışmasında, Şair Nigâr’ı “[d]ivan edebiyatı ile Tanzimat edebiyatı arasında köprü kuran şairlerden birisi” (138) olarak değerlendirmektedir. Köprülü, *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*’ndaki “Devrinin En İyi Kadın Şairi: Nigâr Hanım” başlıklı makalesinde Şair Nigâr’ın farkını şu şekilde ortaya koyar:

Mihri, Zeynep, Leylâ, Fıtnat, Şeref gibi divanları ve hatıraları eski tezkirelerle kimsenin uğramadığı kütüphanelerde uyuyan şairleri bir yana bırakacak olursak, diyebiliriz ki, Nigâr Hanım edebiyatımızda canlı ve samimi eserler bırakabilen hemen ilk şairemizdir. Tezkireleri dolduran binlerce isimler arasında sayısı nihayet beş altıyı geçmeyen eski kadın şairler Arapça ve Acemce ile karışık dili, Arap âlemlerinin belagat ve fesahat kaidelerini Acem vezninin inceliklerini şüphesiz Nigâr Hanım’dan çok daha iyi biliyorlardı. Lâkin onların bilmedikleri bir şey vardı. Zavallılar devirlerinin yanlış telâkkilerine kurban olarak, sanatın samimilik demek olduğunu anlayamamışlardı. (55)

Şair Nigâr’ın şiirlerindeki “kadın duyarlılığı”, şairin yaşadığı dönem ve bu dönemin kadın yazınındaki etkilerinin ortaya konması ile açıklık kazanır. Şair Nigâr,

yaşadığı toplumsal yapının kadına bakışını şiirlerinde yansıtır, *Aks-i Sedâ*'da yer alan “Vâlidemin Kitâbe-i Kabri” başlıklı annesinin ölümü üzerine yazdığı şiirde dönemin kadına bakış açısını içselleştirdiği görülür:

Medfûn orda zevcelerin en vefâlısı
Bir mâder-i şefika ve hemrâz ve mahrubân
Kıymetlisiydi duhter ve zevcin o valide
Onsuz refiki zar, kerime ise girye [hevân] (23)

Şair Nigâr'ın, annesinin “iyi bir eş”, “vefalı ve iyi bir anne” olmasını öne çıkarması ve bunları olumlaması, kadınlarda bulunması gerektiğini düşündüğü özellikleri ve içinde bulunduğu toplumsal yapının kadına bakışını açığa çıkarır. “Zevce” adlı şiirinde de kadın-erkek ilişkilerini ve evlilik kurumunu ironik bir şekilde işler:

Merdân görülür imiş meyl-i tekbîre
Ayrılmalıyız, nafîle hiç etmeyin ısrâr
Terk ediyorum ben sizi biçâre perişân
Kalsın diye tek hâtıram azâde-i nisyân
[...]
Hep aldatacak cümlemizi siz misiniz ya
[...]
Ben istemedikçe beni siz sevmeye meyyâl
neviyyemiz olmada zaaf ile pâ-mâl
Makhûr eden cümlemizi rikkatimizdir
Lâkin nerde öyle metanet? (23)

“Zevce” de biçare ve perişan olmasına rağmen eşini terk edeceğini imleyen bir kadının sesinin duyulması ve erkeklerin “aldataan” olarak konumlanması, kadınların

toplumsal yaşamdaki konumlarını belirginleştirir. Kadınların aldatılma olasılığına vurgu yapan şair, hemcinslerinin öcünü alma kaygısını da taşır; “Neviyyemiz olmada zaaf ile pâ-mâl” ifadesi ile de kadınların [tür olarak] ayaklar altına alındığını, değerinin bilinmediğini vurgular. Şair Nigâr’ın şiirlerinde genel olarak öne çıkan kadınların naifliği, gözyaşlarıyla çaresizlik içinde “bekleme” hâlinde ve pasif bir konumda yer alışıyla bu şiirde karşılaşılmaz. Şair Nigâr bu şiirde, aşk ilişkisinde sadece erkeğin isteğinin yeterli olmadığına değinerek, kadın-erkek eşitliğine gönderme yapar. Şair Nigâr’ın şiirlerinde yer verdiği kadın izleğinde, yaşadığı dönemde hâkim olan kadına bakış açısının belirleyici olduğu söylenebilir. Şair Nigâr’ın bu şiirlerinde, kadın Divan şairleriyle kıyaslandığında “kadın duyarlılığı”nın yer bulduğu söylenebilir ancak Şair Nigâr’ın şiirlerinde karşılaşılan “kadın duyarlılığı”, şairin bireysel sıkıntılarını “kadınca duyuş ve düşünüş”le yansıtmalarının ötesine geçememiştir.

Sonuç olarak, “kadın duyarlılığı”nın erkek-egemen toplumsal yapı içinde, kadın yazınının değerlendirilmesinde önemli bir ölçüt işlevi gördüğü açıktır. Ancak “kadın duyarlılığı” konusunda eleştirmenlerin değişik bakış açılarına sahip olması ve buna ek olarak ataerkil söylemden hareketle, kadın duyarlılığının açılanmaya çalışılması başlı başına bir sorun olarak karşımıza çıkar. Kadın Divan şairlerinin şiirlerinde, ataerkil anlayışa duyulan tepkinin ortaya konduğu, Tanzimat döneminde de Köprülü’nün “devrin en iyi kadın şairi” olduğunu ileri sürmesi ve şiirlerinde “kadın duyarlılığı”yla karşılaşıldığını ifade etmesi bağlamında tezde yer verilen Şair Nigâr’ın şiirlerinde, “kadın duyarlılığının” ve “kadın sorununun”, şairin “bireysel duygu durumunu” açığa çıkarmanın ötesinde bir anlam ifade etmediğini söylenebilir. Bu değerlendirmeler ışığında tezin II. ve III. bölümlerinde Gülten Akın’ın şiirlerindeki “kadın duyarlılığı” ve “kadın sorununun”, sadece ataerkil toplumsal yapıya duyulan tepkinin açığa

ıkarılması veya bireysel sorunların dile getirilmesi bağlamıyla sınırlı kalmayarak, bu sorunların tarihsel perspektif oluşturması amacıyla incelenen diğer kadın şairlerden farklı düzlemlerde de işlendiği üzerinde durulacaktır.

BÖLÜM II

KORKU VE EDİLGİNLİK

Gülten Akın'ın bu bölümde incelenen şiirlerinde, “korku”nun kadınların yaşamındaki belirleyiciliği ve toplumsal yaşamın, kadınların “edilginliği” üzerindeki etkileri incelenecek, kimi zaman iç içe geçen bu iki etkenin kadınların yaşamı üzerindeki rolü açılacaktır.

A. Korku

Tüm kadın tüm inanç tüm korku

(“Sorumlu Kadın”, 36)

“Korku”, Gülten Akın'ın şiirlerinde önemli bir izlek olarak yer alır ve kadınların yaşamlarında belirleyici bir konuma sahiptir. Bununla birlikte “korku”nun edebiyat alanında da, kadın yazarların kendilerini ifade etmelerini engelleyen bir duygu durumu olarak kendini duyurduğu söylenebilir. Jale Parla, M. Gilbert ve Susan Gubar'ın, *Madwoman in the Attic* adlı yapıtlarında kadın yazını geleneğinin ilginç bir

yönünü, “yazarlık korkusu”nu ortaya çıkardıklarını ifade eder: “Kadın yazarlar, kendi cinslerine yakışmayacağı düşünülen yaratılar ortaya koymaktan çekiniyordu” (24). Gilbert ve Gubar, kadına belirli roller yükleyen toplumsal baskının, kadın yazarların nevrotik “hastalıklarla boğuşmak zorunda” bıraktığını belirtirler:

Kadını, melek gibi davranmadığı takdirde canavar gibi gören bir toplumda, melek olmadığını bilen kadın, kendini canavar gibi görmek, ya da bu bilincin suçluluğuyla bir sürü psikosomatik hastalıklarla boğuşmak zorunda kalmıştır. Histeri, anoreksi, agorafobi bunların en sık görülenlerindendir. Bu hastalıklara kadın yazarların romanlarında sıkça rastlanır. (24-25)

Gülten Akın, Gilbert ve Gubar’ın bu tespitinin -kadın yazarların toplumsal baskı nedeniyle yaşadıkları nevrotik durumun- *Sessiz Arka Bahçeler* (1998) adlı kitabında yer alan “Korkak Kadınlar Şiiri”nde sıradan bir yaşam sürdüren kadınlar için de geçerli olduğunu imler:

Onlar için pazarlar, erkekler
sevda ile sıkıntı arasında
bir gider bir gelirler
gencömrü aşmak, bir dağı aşmak
sırtta çocuklar
sonra da genç sanmaları kendilerini
ol sebeptendir.
saati sormadan korkuları vardır
yitirmek tek yılğı
sevdikleri sevmedikleri de olmuşsa zamanla
şakırlar sevdiklerini de

ötekini nevroza dönüştürüp saklarlar. (32)

Simone de Beauvoir, *Kadın: Bağımsızlığa Doğru* (1978) adlı çalışmasında, kadınların varoluşlarının sorumluluğunu yüklenmemeleri ve eylemsizlikleri nedeniyle kendilerine düşsel, soyut bir dünya kurduklarını ve orada kaldıklarını ifade eder: “Varoluşunun sorumluluğunu yüklenecek yerde, gözlerini göğe çevirip alınyazısı deneyen soyut Fikri seyretmekte, eylemde bulunacak yerde, düşsel alanda kendi heykelini dikmektedir; sözün kısası kadın düşünecek yerde düş kurmaktadır” (36). “Korkak Kadınlar Şiiri”nde, “nevroz”, kadınların kendileri için belirlenmiş yaşam alanının dışına çıkamamaları ve korkuları nedeniyle bireysel varoluşlarını gerçekleştirememeleriyle ilişkilendirilir, bu “korkular” kendilerine dayatılanlara karşı koyma gücünü yok eder; başka bir deyişle kendilerini toplumdan ve kendilerinden gizlemelerine neden olur.

Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş* (2004) adlı kitabında Freud’un “inkâr edilemeyecek ama pratik bir çıkış yolu bulmayan belli başlı bilinçdışı arzularımız” (196) olabileceği, bu durumda arzunun bilinçdışından çıkmaya çabaladığı, ancak egonun kendisini savunmak için onu engellemesi nedeniyle yaşanan bu iç çatışmaların sonucunda “nevroz” adı verilen hastalıkların oluştuğu yönündeki düşüncelerine yer verir. Ancak hem kadınları hem de erkekleri kapsayan bu saptama, kadınlar özelinde değerlendirildiğinde, Akın’ın bu şiirinde karşılığını bulmaz ve şiirde kadınların, bilinçdışı arzularının baskılanışı nedeniyle nevrotik sıkıntılar yaşamalarından çok, birey olarak kendilerini gerçekleştirememeleri dolayısıyla bu sorunla karşı karşıya kalmaları açığa çıkar. Bu sorunu, Jacques Lacan’ın insanın toplumsal yaşamdaki konumu ve dil ilişkisine yaklaşımıyla ele almak uygun olacaktır. Freud’un “bilinçdışı” kavramı üzerine kurduğu psikanaliz, Lacan tarafından, yapısalcı dilbilim ile yeniden yorumlanmıştır. Saffet Murat Tura, *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz* (1989) adlı

kitabında Lacan’a göre bilinçdışının “dil” gibi yapılandığını belirtir (65). Bilinçdışı, Lacan için “dilın mantıkı bir içirimidir” (40). Tura, bilinçdışının simgelerden ve simgesel kültür yaşantısının sonucunda oluştuğu düşüncesinin Lacan’ın kuramıyla uyumlu olduğunu belirtir (40). Lacan’ın simgelerin “temsilci” kavramıyla düşünülmesi gerektiğini ileri sürdüğünü belirten Tura, bu saptamanın anlaşılması için “bastırma” mekanizmasının açılınması gerektiğini ifade eder (42). Lacan, bilinçdışının kültürel özelliklerle biçimlenmesinde, simgelerin önemine vurgu yapar. Dilin bilinçten soyutlanamaması, düşüncelerin de dilden bağımsız olamayacağını gösterir. “Korkak Kadınlar Şiiri”ndeki “pazarlar, erkekler, sevdâ-sıkıntı” ifadeleri ile kadınların saati sormaktan korkuyor olmaları, Lacan’ın yukarıda alıntılanmış düşüncelerinden hareketle anlamlandırılabilir. Pazarlar ve erkekler, kadınların ev içindeki sorumluluklarına, saati sormaktan duyulan korku da, kendine ait zamanı olmayan, yapılması gereken işleri yetiştiremeyen ve “kendi belirlediği şekilde” yaşayamadığı bir hayata rağmen yaşlanan kadınların simgesi olarak düşünülebilir.

“Korkak Kadınlar Şiiri”nde bunların yanı sıra sıradan yaşamlarını sürdüren, ev içi sorumlulukları, çocukların bakımı gibi yükümlülüklerin altında ezilen, kendini ifade edemeyen kadınların dilsizliği, boyun eğişleri sesini duyurur. Kadınların kendilerini ifade edememesi, Gülten Akın şiirlerinde sıklıkla yer bulur ve bunun en önemli nedeni olan “korku”, kadınların yaşamını belirleyen temel duygu durumu olarak verilir. Kendi beklentilerine uymayan kadınları yadsıyan, bireysel varoluşlarına olanak tanımayan erkek-egemen sistemde, kadınların teslimiyeti *Kestim Kara Saçlarını* adlı kitabında yer alan “Sorumlu Kadın” şiirinde işlenir. Akın bu şiirinde “kadın”ı, “korku” ile özdeşleştirir:

Yüzünle bir olmaz hatırlıyorum sen kimsin

Bir yanından öbür yanın görünüyor bomboş

Yeni arşılar gibi alımlısın geiyorım
arşılarda erkek adları söylenir kadınlar gizli
Sana kim taktı bu sorumluluğu kadınsın
Nerden aldın “olmaz”ları o “geçilmez”leri
Bir yanından “senin değil öbür yanın” geiyorım
Bu senin yüzünden gülmelere bu ne bu
Tüm karşıyız binlerce yıl çoğunlukta
Kara tartılarda ağırlığımız
Tüm kadın tüm inanç tüm korku (36)

Kadınların aldıkları “olmazlar”, “geçilmezler”, onları kuşatan sınırlardır ve kendileri dışında belirlenmiş, diğer bir deyişle onlara dayatılmıştır. Ancak şiirde, bu dayatmaları reddeden ve sonuçlarına katlanmayı göze alan kadınlar yer bulmaz; *Sonra İşte Yaşlandım*’daki “Kent Bitti”de olduğu gibi kendilerini rahimlerine kapatıp, sırlarıyla oynayan kadınlar karşımıza çıkar:

erkekler
kanına alkolden kıymıklar batıran
erkekler doğuyor ılgınlıklarından
kadınlarsa
kapatıp kendilerini rahimlerine
sırlarıyla oynuyorlar (36)

Kadınların kendilerini “rahimlerine kapatmaları” yine onların korkularını ve bu korkular nedeniyle “Korkak Kadınlar şiiri”nde de karşılaştığımız “kendilerini gizleme” çabalarını açığa çıkarır.

Sığda’daki “Duvarda IV.” başlıklı şiirde de korku ile karşılaşılır. “Bir yan

alır gider başını düşlere” dizesi, “[b]ir yan, “olmaz mı, olmalı, olmasa” dizesi yapılması gerekenler ile yapılması istenenler arasındaki çelişkileri açığa çıkarır:

Niye bu korku bu aydınlıkta,
Niye bu karanı yüzümüzden taşan?
Bir yan alır gider başını düşlere
Bir yan, “olmaz mı, olmalı, olmasa” (30)

Sibel Irzık ve Jale Parla tarafından derlenen *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*’in “Önsöz”ünde, kadınların sessizlikleri ataerkil sistemin kadın üzerinde kurduğu baskı ile ilişkilendirilir ve kadınların “dil öncesi” bir alana hapsedildikleri ifade edilir:

Ataerkil ideolojiler kadınların varoluşunu mahremiyet, sessizlik, doğallık, gizem gibi kavramlarla tanımlayarak dil ötesi, daha doğrusu dil öncesi bir alana hapseder, kamusalın karşıtı olarak kurgular. Bu kurgu kadınların sesleri, kimlikleri, bedenleri üzerinde uygulanan denetimin en önemli dayanaklarından biridir, çünkü kadınların kamusal alanda kendi varlıklarını görünür, duyulur kıldıkları her durumda, kendi doğalarına aykırı bir şey yapmakta oldukları, uygunsuz bir biçimde dikkat çekerek kendileri hakkındaki sözleri kısıktıttıkları, örtülü tutularak saflığın korunması gereken bir varlığı açıp sergiledikleri için çirkinleşip rezil oldukları anlamına gelir. (7)

Kadınların kendilerini kapatmaları, “olmazlar” ve “geçilmezler”le imlenen toplumsal yapının kadından beklentilerinin sonucudur ve bunların kadınların kendilerini ifade edebilmelerinin önündeki temel engeller olduğu açıktır. Irzık ve Parla’nın kadınların varoluşunu mahremiyet, gizem gibi kavramlarla tanımlandığını belirtmesi, kadınların yaşamlarındaki “olmazlar” ve “geçilmezler”i anlamlandırır.

Akın'ın, yine aynı kitabında yer alan “Oyun” başlıklı şiirinde “aşk”ın kadın ve erkek açısından alımlanışını ifade edişinde yine kadınların “korku”larıyla karşılaşılır:

Bazı adamlar aşkı
İtip odalara karartır
Bazı kadınlar için aşk
Şöyle bir rüyasız sere serpe
Şöyle bir korkmadan uyumadır (27)

Şiirde, kadınlar için aşkın; “rüyasız, korkmadan sere serpe uyumak” olduğu vurgulanır. “Korkmadan, rüyasız sere serpe uyumak” ifadesinin anlamlandırılabilmesi için Freud’un bu konudaki düşüncelerine değinmek yerinde olur. Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş* başlıklı çalışmasında bilinçdışına giden kral yolunun rüyalar olduğunu, Freud için rüyaların temelinde bilinçdışı isteklerin simgesel tatmininin bulunduğunu, rüyaların dolaysız olarak dışa vurulmalarının rahatsız edici bir etki yarattığı için simgesel bir biçime bürünerek rüyalarda açığa çıktığını belirtmiştir (195). Eagleton, “ego”nun rüya görürken bile faaliyetini sürdürdüğünü, “bir dizi imgenin tek bir ifadede yoğunlaştığını ya da bir nesnenin anlamını onunla ilgisi olan başka bir nesneye yüklediğini” (195) ifade eder. Kadınlar için “aşk”ın “rüyasız sere serpe, korkmadan uyumak” olması, bu değerlendirmeler ışığında incelendiğinde anlam kazanır. “Ego”nun, id’in süperegö ile yani insan kişiliğinin ilkel isteklerinin yönlendirdiği kişilik bölümü ile toplumsal öğretilerle şekillenen yönünü dengeleyerek ve gerçeklikle bağlantısını kurarak, işlevini rüyalarda da sürdürmesi, kadınların gördükleri rüyalarda onlara atfedilen bastırılmış ve ataerkil kökenli deneyimlerin yerdeğiştirme yoluyla dışa vurulduğunu gösterir.

Akın, *Sığda*'daki "Üşümekten Değil Korku" başlıklı şiirinde doğrudan kadınlara yönelik bir atıfta bulunmasa da, yaşamdan zevk almaktan utanan, sevgilerden "ürken" insanların sesini duyurur:

Yorgun savaşçılarız, yenilgiler eskitti bizi
Utanırız tadına varmaktan içkilerimizin
Biri bütün güneşleri toplar, vermeye bekletir
Üşümekten değil korku, ısınır olmaktan
Yorgun savaşçılarız, sevgiler ürküttü bizi (11)

Buraya kadar incelenen ve "korku"nun bir izlek olarak belirginleştiği şiirlerde, Akın'ın "kadın sorununu" öne çıkardığı görülür. Kadınların kendi iradeleri dışında belirlenmiş olan ataerkil toplumsal yapının yüklediği rolleri içselleştirmemelerine rağmen benimsemelerinin altında yatan temel nedenin "korku" olduğu ve Akın'ın bu durumu kadınların yaşamları ve duygu durumları üzerinden dile getirmesi "kadın duyarlılığının" şiirlerdeki yansıması olarak değerlendirilebilir.

Akın, *Ağıtlar ve Türküler*'deki "Yaşlanmayan Bir Kadına Türkü" adlı şiirinde kadınların susmalarına, susturulmalarına "rağmen" üretken oluşlarını öne çıkararak, kendilerini var edebilmek adına yüz yüze geldikleri tüm sorunlara karşılık "geç de olsa" yaşamı üretenin, dönüştürenin kadınlar olduğunu belirtir:

Hayatından övgülerle yitirdiğini
Yüce bir dirimde kargışla derledin
Belki gövdenin de dışındasın şimdi
Ayağa kalktığı, nesnelerin bile
Her şeylerin yürüyüp karıştığı
Susturulmuş, suskun günler içinden
Biraz geç de olsa, gerekenleri

Kadın elin, ana elin, üretken elin

Belki yine sen derleyeceksin (46)

Akın kadınların tüm baskılara rağmen üretken olmalarına vurgu yapan bu şiirle birlikte *Kestim Kara Saçlarımı* adlı kitabındaki “Güvercinli Kadın” başlıklı şiirinde de, kadınların olumlu olarak değerlendirilebilecek yönlerini açığa çıkarır:

Berberliğiniz kimselerde yok

Kadınlığınıza seslenince ürkek

Dostluğunuzu tuttular mı cesur

Nerde geçirdiniz tüm ömrünüzü

Böyle karalanmamış çocuk (35)

Simone De Beauvoir, *Kadın: Bağımsızlığa Doğru* adlı kitabında kendisiyle yapılan söyleşide, kadınların “bütün duygusal ve zihinsel oluşumunun erkeklerinkinden ayrı olduğu ve genel olarak kadının “neyi canlandırdığına” (202) bakılması gerektiği üzerinde durur. Gülten Akın da; boyun eğen, teslimiyetçi, sessiz, korku dolu ve bireysel çelişkilerinin ikileminde yok olan kadınların sesini duyurur ve böylelikle şiirlerdeki “kadın duyarlığı” ve “kadın sorunu” açığa çıkar. Ancak Akın’ın şiirlerinde kadınların sadece bu yönlerinin belirlendiğini söylemek doğru değildir. “Yaşlanmayan Bir Kadına Türkü” ve “Güvercinli Kadın” başlıklı şiirlerde olduğu gibi, kadınların üretkenliklerinin, cesaretlerinin de Akın’ın şiirlerinde yer bulduğu görülmektedir ve kadınların bu yönlerinin de şiirlerde işlenmesi “kadın duyarlığının” şiirlerdeki yansıması olarak değerlendirilebilir.

B. Edilginlik

“Bağırma, duymasın kimse”

(Dedem Öldüğünde, 73)

Gülten Akın, kadınların yetiştirilme tarzının onları “edilgin” olmaya zorladığı yönündeki düşüncelerini, şiirlerinde de dile getirilir. Giriş bölümünde de belirtildiği gibi Akın, “Kadın Yaratıcılığında, İnsanca Duyarlığa Evet” başlıklı yazısında kadınlara beğenip seçebilme özgürlüğünün verilmediğini, beğenilip seçilmesini sağlayacak davranış biçimleriyle yetiştirildiğini belirtir:

Küçük bir çocukken edilgin olma öğretilir ona. Ağaca çıkması, taşı uzaklara fırlatması, çelik çomak oynaması ayıptır. Dahası, yasaktır. Onun davranışları yumuşak olmalıdır. Beğenmesini, seçmesini değil, beğenilip seçilmesini bilmelidir. (70)

Akın’ın, *Sığda*’da yer alan “Gücenik Yoksul Günler” adlı şiirinde, kadınları “ezberci ve küçük kızlar” olarak tanımlaması dikkat çekicidir:

O kadınlar kendilerini tüketme okullarının
Ezberci küçük kızlarıdır, hiç değişmezler
Oynar kara kılıcıyla saçlarında ama ürker
Onlar alayların sessiz kaleleri...
Bencil erkekler, yoksul günler (10)

Kendini tüketme okulunun ezberci küçük kızları kendilerine öğretilen “kadınlık rollerini” benimseyen, bireysel tercihlerini ortaya koyamayan ve bu nedenle “tükenen” kadınlardır. “Onlar alayların sessiz kaleleri” dizesindeki “sessiz kale” ifadesinde kadınların tepkisizliği açığa çıkar.

Beauvoir, kadının oluşumunda söylencelerin payını saptarken, özellikle toplumun “kadınlarını nasıl oluşturduğunu” (202) açıklamayı hedeflediğini belirtir, Akın’ın bazı şiirlerinde söylencelerin payı ve toplumun kadını nasıl oluşturduğu ortaya konur. *sevda kalıcıdır*’daki (1991) “Dedem Öldüğünde” isimli şiirde, kadına “sessiz olması” dayatılır ve kadının, toplumsal yaşamdaki konumunun “aşağıda” olarak tanımlandığını görülür:

Dedem öldüğünde
Yüz sürerek ayaklarına vedalaşmıştı ninem
Annem incecik bedenine
Deli vuruşlar indiğinde
Ağzından çıkan sözcükler şunlardı
“Bağırma, duymasın kimse”
Beni eğitmek içinse
Elini kullanmadı birileri, hayır
Buna teşekkür mü etmeliyim
Bir var ki alttan almalıymışım onlara göre
Bana yöneltilene karşılık
Bir aşağıda olmalıymış sözlerim (38)

Akın’ın birinci tekil kişi ile yazdığı bu şiirde annenin ölüm karşısında bile sessizliği, duyguları bastırmayı öğütlemesi, kadının edilginliğinin anlaşılmasında önemli bir göstergedir. *Kırmızı Karanfil*’de yer alan “Ellas” başlıklı şiirde de “Annemiz bizi yetiştirdi” (19) dizesiyle karşılaşılması, bu bakış açısının temellendirilmesine olanak tanır. Çocukların toplumsallaşmasında toplumsal değerleri aktarma işlevini de yüklenen “anne” birinci derecede etkilidir. Juliet Mitchell ve Ann Oakley, *Kadın ve Eşitlik* (1982) adlı çalışmalarında “kadın” olmanın öğrenme yoluyla

edinildiğini ifade ederler: “Kadın olmayı, doğduğumuz günden itibaren öğrenmeye başlarız ve başka bir seçenek olmadığı için de bütün gücümüzle kadınlığımızı kullanırız. Oysa -ve canalicı ikilem de budur- bu yapay olarak yaratılmış durumun doğal olduğu varsayılır ve dolayısıyla değişmez sayılır” (178). Bu yorum, Akın’ın incelenen şiirinde, annenin “kadınlık” rollerinin öğretilmesinde üstlendiği rolü ortaya koymak açısından önem taşır. Anne, geleneksel kadınlık rollerinin temsilcisidir ve bunları sorgulamadan, bildiği ve öğrendiği şekliyle çocuklarına öğretme ve toplumsal düzeni sürdürme çabasıdadır. Bu noktada Önay Sözer’in, *Kadın ve Benzeri* (1993) adlı kitabında yer verdiği “Toplumsal yasalar değerler gibi yazılı değildir. Bunların ne olduğu bulundukları yerde ortaya çıkar, yani topluluğun bilinçaltında, belleğinde” (9) şeklindeki değerlendirmesinin üzerinde durmak gerekir. Kadınların genel toplumsal kabulleri içselleştirdiği ve irdelemeden bir sonraki kuşağa “kendiliğinden” aktardığı, bu değerlendirme doğrultusunda ileri sürülebilir. Kate Millet, *Cinsel Politika* (1987) adlı çalışmada, kadınların, erkeklere göre “aşağı” konumlandırılmasının nedenini, her iki cinsin de ataerkil tutuma göre “toplumsallaştırılması”na bağlar:

Cinsel politika, ruhsal yapı, toplumsal yer ve durum açısından her iki cinsin temel ataerkil tutuma göre “toplumsallaştırılması” yoluyla gönüllü destek kazanır. Toplum içindeki durum konusunda, erkeğin üstünlüğünü kabul eden önyargı yüzünden, erkek daha üstün, kadın daha aşağı bir yere konulur. (52)

Millet, ataerkil sistemin kadınlara “edilgenlik, bilgisizlik, güçsüzlük, ‘iffet’ ve etken olamayış” gibi özellikleri de yüklediğini belirtir:

Erkeklerde saldırganlık, zeka, güç ve etkenlik; kadınlardaki nitelikler ise edilgenlik, bilgisizlik, güçsüzlük, “iffet” ve etken olamayıştır. Her cinsin davranış, hareket ve tutumunu etraflı ve değişmez biçimde

belirleyen cinsel rol diye tanımlanan ikinci öge de, bu temeli pekiştirir.

(60)

Millet'in bu değerlendirmelerinden hareketle, kadınlara kendilerine biçilen rollerin dışına çıkma hakkını tanımayan ataerkil sistemin, kadınların “kuşatılmışlığı”nın sürekliliğini sağlayan “temel” etken olduğu söylenebilir.

Akın'ın *Kırmızı Karanfil*'deki, “Sürgüne” başlıklı şiirine bakıldığında kadınların çelişkileriyle karşılaşılır; kadının kendi korkularının, edilginliğinin bilincinde olmasına rağmen bunları aşamayışı dile gelir:

Sürgündür o kadın hayata sonsuz isyanlarıyla

Git, gidemez. Dur, duramaz. Oysa

İnsanın gidip durmaya belli noktası olmalı

Enine gidilen bir korkuluksuz köprü

[...]

O kadın tutsaktır hayata ikilemleriyle

Paslanmaya koydu gücünü, şeytanlığını

Bir yanı gitgel, bir yanı mumya (45)

Önay Sözer, kadınların “çok karışıklık ve çelişki içinde yaşayan varlıklar” (13) olduğunu belirtir ve bu savını roman kahramanlarından hareketle örnekendirir:

Tüm *Madame Bovary*'ler, *Anna Karenina*'lar aslında kadın varlığının

çelişki ve karışıklıklarının yüksek derecede öyküleştirilmiş,

dramlaştırılmış biçimleridir. Bütün bu kadın kahramanların ölüm ve

intiharları kendilerinin öteki yüzüyle, yani tek başına toplum oldukları

olgusuyla karşılaşmalarından, tam da (doğal) özgürlüklerini en uç

noktada yaşadıkları anda karşılaşmalarından ileri gelir. (13)

Sözer, sözlerine gerçekçi romanın bilinçli ya da bilinçsiz olarak sergilediği bu noktanın, bu ilişkilerin toplum açısından olumlu kabul edildiği şeklindeki yorumuyla devam eder. Ancak “Sürgüne” şiiri bağlamında bakıldığında bu çelişkileri aşamayan, “hayata sürgün olan” kadın, gücünü, şeytanlığını “paslanmaya koyar”; onları işlevsel kılmak yerine yok sayar. Ayrıca, “[p]aslanmaya koydu gücünü, şeytanlığını” dizesinde “kadının gücü” ile “şeytanlığının” bir arada kullanılması, ataerkil anlayışın “kadının gücü” ile “şeytanlık”ı özdeş olarak değerlendirmesine gönderme yapar. Şiirde yer alan “hayata ikilemleriyle tutsak [olan] kadın”ın duygusal ve düşünsel olarak yaşadığı çelişkiler, “bir yanıyla gitgel” ve bir yanıyla “mumya” gibi olmasıyla, diğer bir deyişle yaşama karşı duyarsızlıkla ve eylemsizlikle eşgüdümlü olarak var olur. Yine aynı şiirde, kadınların hayattaki edilginliği farklı bir düzlemde karşımıza çıkar:

Cellattır o kadın hayat sonsuz gözlemleriyle

Uyutur, dondurur, iyice görür, iyice

Gömüttür, müzedir nerden girse içeri

Aramasa bari, bari seslenmese

Can nerde? Can nerde? Can nerde? (46)

“[N]erden girse içeri” “gömüt, müze”yle karşılaşan kadının duygularını, isteklerini, saklamasına, bastırmasına atıfta bulunan Akın’ın, “gömüt, müze” kelimelerine bu durumun metaforu olarak yer verdiği söylenebilir. Kadının “gözlemci” konumunda olması, her şeyi görmesine rağmen dondurması, uyutması yaşamdaki edilginliğinin farklı bir düzlemi olarak değerlendirilebilir. Uyutan, donduran kadının “can nerede” ifadesinde karşılığının bulan arayışının, kendini gerçekleştirme kaygısından kaynaklı olduğu söylenebilir.

Akın'ın *Kestim Kara Saçlarımı* adlı kitabındaki, “Güz Yeli” başlıklı şiirde de saygıdeğer kişiler için kadınların toplumdaki varlığının “kabak çekirdeği” ile özdeş olduğu şeklindeki düşüncesi ile karşılaşılır:

Onlara (saygıdeğer kişiler)

Göre kadınlar toplumda kabak çekirdeği

— Eksilmem olmasa (23)

Kadınların toplumsal yaşamda “kabak çekirdeği” olarak alımlanması kadının değerinin yani “değersizliğinin” göstergesidir. Eagleton, Julia Kristeva'nın psikanalitik kuramı yeniden yorumlayışını değerlendirirken, kadının erkek toplumunun hem içinde hem de dışında, hem o toplumun “[R]omantik bir biçimde idealize edilmiş bir üyesi hem de kurban edilmiş” (231) sürgünü olduğu şeklindeki düşüncelerine yer verir. Erkeklerin kadınları “kabak çekirdeği olarak” görmesi bu düşünceler doğrultusunda incelenebilir ve Eagleton'un yorumunda yer alan, kadınların toplumda fazlalık olarak görüldüğü yönündeki düşünceleri de bu değerlendirmeyi destekler:

Kadınlar erkek-egemen toplumda temsil edilirler, imge ve anlam tarafında sabitleştirilirler, ama bu toplumsal düzenin aynı zamanda “olumsuz” yönü oldukları için her zaman o toplumda fazlalık gibi, lüzumsuz görünen, şekillendirilmeyi reddeden, temsil edilemeyen bir yanları da vardır. (232)

Akın'ın incelenen bu şiirleri bağlamında kadınların kendilerine öğretilen/dayatılan toplumsal değerler nedeniyle kendilerini var edemedikleri, bu durumun farkında olmakla birlikte mücadele etmeyi tercih etmeyerek “olanı olduğu gibi” kabul ettikleri ve yaşamlarıyla, eylemlerini bu doğrultuda şekillendirdikleri görülür. Akın'ın kadınların toplumsal yaşamdaki konumlarının sorgulamasını da

içeren bu şiirlerde “kadın sorununun” işlendiğini, kadınların “edilginliğini” ataerkil anlayışın sorgulanmasını da içeren, ataerkil yapının içinden kadınca duyuş ve düşünüşle dile getirmesi “kadın duyarlığının” şiirlerde yer bulduğunu gösterir. Akın’ın çelişkilerinin içinde yok olan, gücünü paslanmaya koyan, yaşamda “gözlemci” olarak konumlanan kadınların sesini duyurması da “kadın duyarlığının” şiirlerdeki karşılığıdır.

BÖLÜM III

KUŞATILMIŞLIK VE ÇARESİZLİK

Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön

Bu nasıl yaşamaydı dön

(“Kestim Kara Saçlarımı”, 9)

Gülten Akın şiirlerinde, kadınların toplumsal rolleri ile yükümlülükleri altında ezilmesi ve bunlardan kaçamaması, üzerinde durulması gereken bir başka önemli izlek olarak yer alır. Toplumsal kuralların ve değer yargılarının baskısı, anne olmak, eş olmak, iş yaşamında yer almak gibi roller kadınları her yönüyle kuşatır. Şiirlerde kadınların yoğun olarak yaşadığı duygu durumları “gidememek”, “kendini ifade edememek” ve “boyun eğiş” olarak kendini duyurur. Simone de Beauvoir, kadınların, erkek dünyası tarafından kuşatıldıklarını, bu kuşatmayı aşamadıklarını ifade eder: “Kadınlar hem erkek dünyasında yaşamakta, hem de bu dünyayı yadsıyan bir küre içine kapanmaktadırlar ve tabii bu küreye kapanıp erkek dünyası tarafından kuşatıldıktan sonra, hiçbir yere rahatça yerleşememektedirler” (8). Beauvoir’ın, kadınların hiçbir zaman özerk bir toplum kuramadıklarını, erkeklerin yönettiği bir

toplumda ikinci dereceden bir konuma sahip olduklarını ifade etmesi, kadının konumunun Akın şiirlerindeki yerinin anlamlandırılması açısından önem taşır. Beauvoir bu konumu, kadınların toplumda “ikinci derecede bir yer[e]” sahip oluşları ve “birbirlerine benzedikleri için, mekanik bir dayanışmayla birbirlerine bağlı” (7) olmalarıyla açıklar.

Tezin bu bölümünde Gülten Akın şiirlerinde, kadınların kuşatılmışlığını belirleyen etkenler “toplumsal yaşam, evlilik, siyasal sistem, yaşlılık ve din-erkek egemen sistem” olarak beş temel başlık halinde incelenmiştir.

A. Toplumsal Yaşam

İçinde dışında yanında değilim

İçim ayıp dışım geçim sol yanım sevgi

(“Kestim Kara Saçlarımı”, 9)

Toplumsal yaşam; kuralları, değer yargıları ve kadınlara yüklediği rollerle, kadınların kuşatılmışlığının temel nedenlerinden biri olarak Akın’ın şiirlerinde varlığını hissettirir ve kadınların kuşatılmışlığının, ataerkil toplumsal yapı ve kadının erkek karşısındaki konumu ile ilişkili olarak şiirlerde yer bulduğu söylenebilir. Akın’ın, *Kestim Kara Saçlarımı* adlı kitabında yer alan ve aynı başlığı taşıyan şiiri, toplumsal yaşamın ve kuralların kadınlar üzerindeki etkilerini dile getirir:

Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön

Yasaktı yasaydı töreydi dön

İçinde dışında yanında değilim

İçim ayıp dışım geçim sol yanımlı sevgi (9)

Akın, bu dizelerde yer alan “yasak, yasa, töre, ayıp, geçim sıkıntısı” ifadeleri ile kadınları sınırlayan olgulara vurgu yapar. “Dön” kelimesinin tekrarlanması, kuşatılmışlığı ve bundan kurtulmanın gerekliliğini imler. Akın, şiirin devamında “kara saçların” kesilmiyor olmasını, kadın özgürlüğünün önüne konulmuş bir engel olarak simgeselleştirir:

Tutsak ve kibirli -ne gülünç-

Gözleri gittikçe iri gittikçe çekilmez

İçimde gittikçe bunaltı gittikçe bunaltı

Gittim geldim kara saçlarımı öylece buldum (9)

Şirin Tekeli, *Kadınlar İçin* (1988) adlı kitabındaki “Halk Deyişlerinde Kadınlara Biçilen Değer” başlıklı incelemesinde kadınların toplumumuzda “ikinci cinse mensup” (123) olduklarını anlamak için, bu durumu “çok açık ve acıklı bir biçimde ortaya koyan söylem düzeyine, toplumun yerleşik değerleri ve inançlarını, yüzyıllar boyunca, insanların duygu, düşünce ve dillerinde yoğrulduğu biçimiyle anlatan atasözleri ve deyimlere” (123) bakılması gerektiğini belirtir. Akın, “kara saçlar” ile genel bir toplumsal kabule; kadınların “saçı uzun aklı kısa” olarak alımlanmasına ve Tekeli’nin de vurguladığı gibi “ikinci cins” olarak konumlandırılmasına gönderme yapar. Bununla birlikte “uzun saç” kadınları ve kadınların sahip olması gerektiği düşünülen fiziksel özelliklerin de simgesidir. Akın’ın “kara saçlar”la toplumsal dayatmaları sorgulamadan kabul etmeyi imlediği ve “kara saçların” da bu şiirde “boyun eğiş”in sürekliliğinin metaforu olarak yer aldığı söylenebilir. *Kestim Kara Saçlarımı* adlı kitabından on bir yıl sonra yayımlanan *Kırmızı Karanfil*’deki “Pas” başlıklı şiirinde yıllar sonra, çocukluğunun geçtiği Yozgat’a gidişini ve bu süreçte orada yaşadıklarını anlatan Akın, bu şiirdeki

“Saçlarımı yine uzun tuttumdu bir ağırlık olsun diye” (65) dizesiyle, saçlarını kendisine saygınlık vermesi amacıyla “uzun tuttuğunu” belirterek, aynı toplumsal bakış açısına gönderme yapar. Toplumsal yaşamda, kadını tanımlamada bir ölçüt işlevi gören “uzun saç”, bu yönüyle şiirde yer bulur ve “[i]çimde gittikçe bunaltı gittikçe bunaltı” dizesinde hem kuşatılmışlık hem de buna karşı koyamamanın getirdiği duygu durumu yansır. “Kara saçların kesilmesi” özgürce yaşamının önkoşulu olarak verilir ve şiirin devamında kara saçların kesilmesinin yaşamdaki dönüştürücü etkileri dile gelir:

Kestim kara saçlarımı n'olacak şimdi
Bir şeycik olmadı - Deneyin lütfen -
Aydınlığım deliyim rüzgârlıyım
Günaydın kaysıyı sallayan yele
Kurtulan dirilen kişiye günaydın
Şimdi şaşıyorum bir toplu iğneyi
Bir yaşantı ile karşılayanlara
Gittim geldim kara saçlarımdan kurtuldum (9)

“Kara saçlar”dan kurtulmanın “aydınlık, deli, rüzgârlı” olmaya olanak tanıdığı şiirde ifadesini bulur. Kara saçların kesil[ilebil]mesi, yani “yasaklardan, yasalardan, törelerde, ayıplanmaktan, geçim sıkıntısından” kurtulmakla eşdeğerdir ve aynı zamanda “kurtulmanın, dirilmenin”, dolayısıyla özgürlüğün simgesidir. “Kestim Kara Saçlarımı” şiiri, kadınların özgürlüğünün sorunsallaştırılması açısından önemlidir. “Kara saçlar”ından kurtulamayanlar “bir toplu iğneyi bir yaşantı ile karşılayanlar”dır ve basit korkuları nedeniyle, bireysel-toplumsal engellerle mücadele edemeyenleri temsil etmektedir. Akın toplumsal yasaklardan, törelerden, ayıplanmaktan

kurtulmanın zor olmadığını imlerken, yaşamı bütünlüğüyle kavrayabilmenin ancak bu şekilde olanaklı olduğunu ifade eder.

Akın'ın yine *Kestim Kara Saçlarımı* adlı kitabındaki “Murat” başlıklı şiirinde de toplumsal baskılar nedeniyle hissettiklerini yaşayamayan, duygularını bastıran, mücadele etmeyen ve bu nedenlerle bir araya gelemeyenlerin kendilerine yönelttikleri sitem sezilir:

Ayrım ayrım ayırdık sevgimizi
İki ucunu bir edemedik
Ne geldiyse geldi içimizde
Kaçamadık gidemedik (40)

“Murat”ta öne çıkan duygu durumları “kaçamamak” ve “gidememek”tir. Akın, “[n]e geldiyse geldi içimizde / Kaçamadık gidemedik” dizeleriyle, kuşatılmışlığın farklı bir boyutuna, duyguların bastırılması ve denetim altına alınmasına değinir. Bu durumun kaynağının da toplumsal dayatmalarla şekillenen bireysel beklentiler olduğu söylenebilir.

Akın, *uzak bir kıyıda* (2003) adlı kitabında yer alan “Mavi Kuş” başlıklı şiirinde, kadının kent yaşamındaki “kuşatılmışlığı” ile “kapatılmışlığına” değinir ve kadınların bir kısır döngü içinde olduklarını imler:

kadınlar, beton lâbirentler mazgallar
kanallarla savunulmuş kentlerinde
taşıyarak yol halinde bir hüznün
bir uçtan öteki uca
gidip dönüyorlar
bu onların en özgür halleri
biri diyor, “evle perdelendim”

beni yordu (51)

Şiirde yer alan “taşıyarak yol halinde bir hüznün” dizesi, başkaldıran, özgürlük ve kendini gerçekleştirme mücadelesi veren kadınları değil de, “kabullenmiş”, “kapalı” kadınları imler. Şiirdeki “evle perdelendim” ifadesi de dikkat çekicidir. Dışarıya karşı kapalılığın simgesi olan “perde”, kadınların dış dünyaya kapalı olduklarını imler, ev içinde hapsediklerini gösterir. Bu ifadede birinci tekil şahsın kullanılması, bu durumun sorumluluğunun kadına yüklendiğini gösterir.

Akın, *Kırmızı Karanfil* adlı kitabındaki “Güz” başlıklı şiirinde, belli bir sınıfsal konumdan, köylü bir kadının dilinden, kadınların toplumsal konumuna, sorumluluklarına, duygu durumlarına değinir:

ne güzel kokuyor Gazeteleri Kitapları

insem bir koklasam kendileri nasıl

[....]

Çocukları al, in aşağıya

dileğimdir, onlar görsünler (8)

Bu dizelerde, kitapları koklamayı ve koklayarak onların nasıl olduğunu anlamayı isteyen, buradan hareketle aynı zamanda eğitimsiz “bırakılmış” olduğu anlaşılan bir kadının sesi ve özlemi duyulur. Eğitim almamış olmasına rağmen, çocuklarının gazeteler ve kitaplar aracılığıyla bilinçlenmesini ve dünyadan haberli olmalarını ister. Şiirin devamında yer alan dizeler kuşatılmışlığın farklı bir boyutunu ele alır:

ben burda bağlıyım ay Yarım

ve “ben neyse. ben körüm.

Dereden öteyi bilmedim” (8)

Şiirde yer alan “ben burada bağılıyım” ve “körüm” ifadeleriyle “Dereden öteyi bilmedim” dizeleri kadınların mekânsal olarak da dar ve sınırlandırılmış bir alana mahkûm oldukları imler.

Akın, farklı toplumsal sınıflardan gelen kadınlara da şiirlerinde “kuşatılmışlık” bağlamında yer verir. Bu öne sürüş *Sessiz Arka Bahçeler*’deki “Kapıcı Kadınlar Şiiri” ile temellendirilebilir:

kısarak seslerini, sözlerini eksilterek
eğerek başlarını
yeraltından usulca çıkıyorlar
mor yemenileri ve turuncu hırkalarıyla
kapıcı kadınlar, kocalar, çocuklar
çorak kentlerimizi bahçeye dönüştürüp
solgun daha solgun daha solgun
uçuyor yüzleri geceye kadar (36)

Kapıcı kadınların seslerini kısarak, sözlerini eksilterek ve başlarını eğerek yeraltından çıkmaları hem sınıfsal bir gönderme içerir, hem de “kadın”lıklarına vurgu yapar. “Kapıcı kadınlar, kocalar, çocuklar” dizesinde yer alan “kocalar” ifadesi erkeklerin, kadınlar üzerinden tanımlandığının ve bu nedenle vurgunun kadınlara yönelik olduğunun göstergesidir. Akın’ın “erkekler” kelimesine yer vermeyerek, erkekleri “koca”lık işlevleriyle tanımlıyor olması bu yargıyı temellendirir. Önay Sözer’in, “Kadınlık toplum düzeninin ötesinde düşünülemez, doğuştan değildir, gelenektendir. [...] kadının toplumsal işlevi herhangi bir kadın tarafından yerine getirilebilir” (23) şeklindeki yorumunun, toplumsal yapının farklı katmanlarından gelen kadınlar için geçerli olduğu söylenebilir. “Kapıcı Kadınlar Şiiri”ndeki “mor

yemenili, turuncu hırkalı” kadınlar, temelde kadının toplumsal işlevindeki aynılığa vurgu yapar.

Bu bölümde incelenen şiirlerde, kadınların toplumsal değer yargılarını içselleştir[e]medikleri görülür. Ancak kadınların bu değer yargılarına karşı koya[ma]maları “çözümsüz kalmalarına” ve kendilerine biçilen rolleri benimsemeleri yaşamlarında “kuşatılmışlık” duygusunun öne çıkmasına neden olur. Gülten Akın’ın bu bölümde incelenen şiirlerinde, kuşatılmışlığa kadınların bireysel ve toplumsal yaşamlarında kendilerini gerçekleştirememeleri bağlamında yer verdiği görülmektedir. Ayrıca ele alınan bu şiirler “kadın duyarlılığı”nın yansıması olarak değerlendirilebilir.

B. Evlilik

*Kaçıp sevgilerin korkunç tuzaklarından
Kaçıp ana olmalardan eş olmalardan
(Kestim Kara Saçlarımı, 5)*

Gülten Akın’ın şiirlerinde, evliliğin getirdiği yükümlülüklerin kadınların yaşamı üzerindeki sınırlayıcı etkisi de yer bulur. Akın, çağdaş kadınların yaşamlarında yasakların, baskıların belirleyici bir rolü olması nedeniyle mutsuz olduklarını ve bu duygu durumunun ailelerine de yansıdığını belirtir: “Çağdaş kadın, kadınlık durumunu bir alınyazısı olarak bellemeyendir. Bu yüzden yasağı, baskıyı daha çok duyar özünde. Bunalımlar, mutsuzluklar daha çok onun içindir. Ondan giderek kurduğu aile için” (70).

Akın'ın şiirlerinde farklı sosyo-kültürel ve ekonomik katmanlarda yer alan kadınların evlilik kurumu içindeki konumları ve duygu durumları dile getirilmiş, ayrıca evlilik kurumunun kadınların yaşamında etkili ancak olumsuz, sınırlayıcı özellikleri öne çıkarılmıştır. Kate Millet'in, evliliğin ataerkil düzenin temel kurumu olduğu ve devlet politikasıyla desteklendiği yönündeki düşünceleri, kadının bu kurumdaki konumunun anlaşılması açısından önem taşır:

Ataerkil düzenin temel kurumu ailedir. Aile, toplumun hem aynası hem de bağlantı noktasıdır. Bir başka deyişle aile, ataerkil bir birim içindeki ikinci bir ataerkil birimdir. Aile, birey ile toplumsal çatı arasında bir aracı olarak, politik ve diğer faktörlerin yetersiz kaldığı yerde denetim görevini yüklenip, düzenin devamını sağlar. Aile ve ailenin yüklendiği roller, ataerkil toplumun temel aracı ve temel birimleri olmaları yönünden bir prototip niteliğindedirler. Aile, büyük toplumun bir aracı olmak görevini yaparken, sadece kendi içindeki bireyleri düzene uymaya yöneltmekle kalmaz. (60)

Millet'in devlet politikasıyla desteklendiğini ileri sürdüğü ataerkil aile yapısı, kadınları sınırlamakta; eylemlerini ve yaşam alanları daraltmaktadır. Millet, ataerkil düzenin, kadını ve çocukları erkeğe bağımlı kılan bir sistem olduğunu vurgular:

Ataerkil düzen, yaptırımları ve sınıflara göre değişen ve karşılıklı standarttan beklenen işlevlere göre gelişen sürekli ve evrensel yasaklamalar yoluyla, hem çocuğun ve hem de ananın durumlarının öncelikle ya da uç noktada erkeğe bağımlı olduğunu belirler. (64)

Akın, *Kestim Kara Saçlarımı* adlı kitabının girişinde yer alan dizelerde Millet'in değerlendirmesiyle açıklanabilecek bir duygu durumuna yer verir. Erkeğe bağımlılık, ana olmak, kadınların kendilerinin belirlediği, başka bir deyişle kendilerini

var edebildikleri bir ilişki biçimi olarak verilmez; kaçılması, uzaklaşılması gereken roller olarak tanımlanır:

Kaçıp sevgilerin korkunç tuzaklarından
Kaçıp ana olmalardan eş olmalardan
Kentlerdeki yadırgı pabuçlu yalnızlığa
Dağlardaki kırmızı ışığa varıldı (5)

Ana olmaktan, eş olmaktan kaçmanın, kurtuluşa ulaşmanın önkoşulu olduğunu savunan kadının sesinin duyulduğu bu dörtlükte “bağımlılık” reddedilir. “Kaçıp ana olmalardan eş olmalardan” dizesinde ifadesini bulan evliliktir ve evlilikten kaçmak “Dağlardaki kırmızı ışığa varıldı” dizeleriyle imlenen özgürlüğün koşuludur.

Akın, yine aynı kitabında yer alan “Dönme Kapısı” başlıklı şiirinde de, evlilikle birlikte kadınların yüklendiği ev içi sorumluluklarının bağlayıcılığına değinir:

Kurulu sofa ütülü gömlek tanım
Ben yine o senin beklediğin kapıdan
Gelirim ya şu şeytan (33)

Akın’ın “kurulu sofa ütülü gömlek” ile tanımladığı ev içi sorumlulukları ile bunlardan kaçamayışını “şeytan”la ilişkilendirmesi, ironik bir anlatım biçimini seçtiğini gösterir. İnsanların hazları ve bireysel istekleri doğrultusunda davranmaya teşvik ettiği düşünülen “şeytan”, bu şiir bağlamında farklı bir işlev yüklenmiş, kadınların kendilerine dayatılan sorumluluklarını yerine getirmeleri ve bu sorumlulukların sürekliliğini sağlama görevini üstlenmiştir. Bu yönüyle “şeytan”ın dinsel bir göndermesi de olduğu, dinsel bağlamda olumsuzlanan şeytanın da kadınlara karşı olduğu, onların bağımsızlığını engellediği söylenebilir.

Akın’ın *Kestim Kara Saçlarımı* adlı kitabındaki “Eskiye Karısı Adamın” başlıklı şiirde de “evlilik” ve “geçim sıkıntısı” bir arada yer bulur:

Geçim evli buz evli

[....]

Karımdı nasıl söylemeli (38)

Bu dizelerdeki “geçim evli, buz evli” ifadelerinde, evliliğin geçim sıkıntısıyla ilişkisi dile gelir ve “buz” kelimesinin şiirde yer bulması, evliliğe olumsuz bir anlam yüklediğini gösterir. Engels’in modern yaşamda evlilik ilişkileri üzerine yaptığı değerlendirme, kadınların, evlilik yaşamında erkeklerden daha ağır sorumluluklar yüklendiğine işaret eder:

Modern karı koca ilişkisi, açık ya da gizli, kadının evcil köleliği üzerine kurulmuştur ve modern toplum, karı-koca –moleküller gibi- meydana gelen bir kütledir. [...] Aile içinde erkek burjuvadır; kadın proletarya rolünü üstlenir. Demokratik cumhuriyet iki sınıf arasındaki karşıtlığı yok etmez, tersine bunlar arasındaki mücadelenin yapılacağı alanı ilk hazırlayan odur. (Alıntıl原因 Tekeli, 15)

Kadınların ev içi sorumluluklarını ve çocuklarının bakımlarını üstlenmelerinin, onların “doğal” görevleri olarak alımlandığı ataerkil sistem, bu yönüyle de kadınları sınırlandırır ve kısıtlar. Kate Millet de bu durumun kadınları “biyolojik deneyler düzeyinde” sınırladığını belirtir.

Eylem ve yararlılık açısından alındığı zaman, cinsel rol, kadına ev işi, çocuk bakımı gibi işleri yüklerken, insancıl oluşumların geri kalan tümünü, ilgi ve istek duymayı, ilerleme ve yükselme hırsını ise erkeklere bırakır. Kadına uygun görülen bu kısıtlı rol, onu biyolojik deneyler düzeyinde sınırlar. (49)

Kestim Kara Saçlarımı adlı kitapta yer alan “Alır Mavi Atları Düşlere

Götürür” başlıklı şiirde de, yine evliliğe ait yükümlülükler dile getirilir. “Kurtuluş saatleri” yemekler yendiğinde, çocuklar uyuduğunda başlar:

Tatlı saatlerdi, kurtuluştı onlar
Yemekler yenmiş çocuklar uyumuş
Gazeteler ardında dinlenilen
Isırmayan kurtlardı yılanlardı
Şuydu buydu ama gerçek başka
Bendim korkudan terleyen (7)

Çocuklar uyumuş, yemekler yenmiş olsa da, bu yaşam tarzından huzursuz ve rahatsız olan kadının sesi “bendim korkudan terleyen” dizesinde kendini duyurur.

“Eski Karanfil”de yer alan “Örgülerden küçük ev işlerinden / Bir kaçma kalesi bulurum” (12) dizeleri bu yükümlülüklerin kuşatıcı, zorlayıcı yönlerine vurgu yaptığı, “kaçma kalesi” ifadesinde belirginleşir.

Akın, *Seyran Toplu Şiirler*’de (1992) yer alan “Ayşe Anasını Göremez” başlıklı şiirinde, evliliğin sosyo-ekonomik ve kültürel düzeyi düşük toplumsal sınıfa ait insanlar için taşıdığı anlam, Boyacı Hasan ile Dilber’in ilişkilerinin anlatıldığı “Ayşe Anasını Göremez”de açığa çıkar:

Kars’ın Selim’inden boyacı Hasan
Dilbere hükümet nikahı kıydırdığında
Ayşe yedi aylıktı karnında
Ulan karı dedi boyacı Hasan
Benim çocuğumu doğuracağsın
Seni nikah edeceğim resmen
“Herif senin kölen oluram
Ayağının altında ölürem”

Sanıyordu ki Dilber
Seyyar boyacı Hasan'ın
Resmi karısı olursa eğer
Değişecek hayat birden
Hanım olacak, Dilber Hanım (254)

Evliliği kurtuluş olarak gören Dilber, evlendiğinde sıkıntılarının sona ereceğini ve maddi-manevi tüm yönleriyle rahat bir hayata kavuşacağına inanır:

Öyle işe mişe değil
Gezmelere filan gidecek
Bir giyinip bir süslenip
Hasan'ı bekleyecek akşamına (254)

Şiirde dikkati çeken bir diğer nokta da Boyacı Hasan'ın evlenmeyi, Dilber hamile olduğu için istemesi ve Dilber'in ait olduğu toplumsal sınıfta evlilik dışı bir ilişkiden bir çocuk sahibi olmayı göze almasıdır. Akın, şiirin devamında Hasan'la evlenen Dilber'in isteklerinin pratikte karşılığını bulmayışına yer verir:

Hayat daha ağır yüklendi
Dilber Hanım'ın sırtına
Hepsi bu
Bir de
Dilber'i başkasına
Kaçıp göçecek diye korkan Hasan
Korkmadı (254-55)

Dilber'in yaşam koşullarının daha da ağırlaşması, Hasan'ın evliliği “güvence” olarak görmesiyle birlikte Dilber'e yaklaşım tarzının değişmesi, evli olmalarının Hasan'a sağladığı güven duygusu, evlilik ve mülkiyet ilişkisinin bir göstergesi olarak

değerlendirilebilir. Dilber tarafından terk edilme korkusundan kurtulan Hasan'ın, bu korkusu nedeniyle bastırıldığı ve şiddet içeren davranışlarını sergilemesinin önündeki engeller ortadan kalkmış olur:

“Öfkesi daha bir yağlı
Sillesi daha bir kavi
Yumruğu daha bir oturaklı”
hale gelir ve
Ciddi aile müessesesi
“Azatlı kölesiyken azatsız kölesi
Vurdu, yaraladı, onarmadı” (255)

Dilber için evlilik, köleliğinin resmileşmesi haline gelir. “Vurdu, yaraladı, onarmadı” dizesinden hareketle Dilber'in şiddete de maruz kaldığı anlaşılır. Kızı Ayşe'ye de çalıştığı için zaman ayıramayan Dilber için “anne olmak”, daha sıkıntılı bir sürecin başlamasına neden olur ve kızı “Ayşe anasını göremez”.

Dilber'in “ciddi aile müessesesi”ne girmeden önce “azatlı köle”yken, evlendikten sonra ise “azatsız köle” hâlini alması dikkat çekicidir ve Akın'ın evlilik öncesinde ve sonrasında kadının “köle” olmasına ve köleliğin “biçim değiştirmesine” vurgu yaptığı söylenebilir. Bu noktada şiirde kadınların her koşulda “köle” olduğunun vurgulanması, kadının toplumsal yaşamdaki konumunun ve kadın olarak yaşamda kendilerini gerçekleştirme[me]sinin anlaşılması açısından önemlidir.

Şirin Tekeli, *Kadınlar İçin* adlı kitabında ev emeğinin üretim süreci dışında kaldığını ve somut olduğunu vurgular: “Ev emeği, özelleştirilmiş bireysel bir emektir. Kapitalist üretim sürecinin dışında kalan, bu yüzden ne değer, ne de artık-değer üreten bir somut emektir” (20). Tekeli'nin bu değerlendirmesi, ev içinde ve ev dışında çalışan kadının, ev içi emeğinin göz ardı edildiğinin göstergesidir. Bu değerlendirme

alışarak evin geçiminde önemli bir rol oynayan Dilber, aynı zamanda ataerkil aile yapısının kadına yüklediği ev içi sorumluluklarını da yerine getirir; “koca”sına hizmette kusur etmez:

“Akşam, lekesiz, saf iyi bir yüz gibi akşam”

Dilber

Kanter

Eve döner

Durmadan oturmadan

Aman boyacı Hasan, şimdi boyacı Hasan

Aşını sofrasını

Ayşeyi bir kez bile

Doyasıya koklayamadan

Yatırır yerine

Ayşe, anasını göremez. (256)

Bu noktada Beauvoir’in kadınların dünyadaki konumlarına ilişkin değerlendirilmesine değinmek yerinde olur. Beauvoir, *Kadın: Bağımsızlığa Doğru* adlı kitabında yaşamda kadınların payına söz dinlemenin ve saygı göstermenin düştüğünü belirtir ve bu durumun kadınların yaşadıkları dünyaya yabancılaşmasıyla sonuçlandığını ifade eder: “Kadının kısmetinde söz dinlemek, saygı göstermek vardır. Kendisini kuşatan, dünya dediğimiz şu gerçeklik üzerinde, salt düşünce açısından olsa da, etkili olamaz. Dünya, onun gözünde, içi görünmeyen, donuk bir varlıktır” (8-9). Beauvoir’in bu değerlendirmesinin Dilber için de geçerli olduğu, Dilber’in kendi yaşamını belirleyemediği, bu noktada “zmsz” kaldığı ve toplumsal yaşamın dayatmalarıyla “kuşatıldığı” görülür.

Akın, *Rüzgâr Saati* adlı kitabındaki “Bir Mevsim Bir Dal İki Serçe” başlıklı şiirinde de gitmek isteyen, şarkının başını unutmak isteyen bir “annenin” sesini duyurur:

Annecik terk edip gitmek istiyordu

Şarkının başını unutmak istiyordu

Terk edemezdi unutamazdı biliyordu (26)

Bu dizelerde yine “kuşatılmışlığa” ve “gidememeye” yer veren Akın’ın “şarkının başını unutmak istiyordu” dizesi ile kendisine öğretilenleri unutmak isteyen, ancak bunu yapamayan ve yapamayacak olan “anne”nin çaresizliğini dillendirdiği söylenebilir. Kadının kuşatılmışlığı bu defa anne olmakla ilişkili olarak karşımıza çıkar.

Akın’ın, *Kırmızı Karanfil*’de yer alan “İlkyaz” başlıklı şiirinde evliliğin, kadınlara yöneltilen şiddet ve geçim sıkıntıları ile ilişkilendirildiği görülür:

Çocuklarımıza yalvarıyoruz: Aç durun biraz

Tecimenlere yalvarıyoruz:

Bir "Hotel" bir gizli evlenme az çiziniz

Bir banka az çiziniz bir yalvarma

Bizden size ve sizden dışarıdakilere

[....]

Ah, kimselerin vakti yok

Durup ince şeyleri anlamaya

[....]

Karılarımızı yolluyoruz tırnaklarını kesmeye ve demeye

—Evet efendim—

[....]

Sorar belki biri: Kavga ama neden kavga

Komşumuza sonsuz balta, karımıza yumruklar içinde

—Bilmiyoruz neden kavga. (12-13)

Çocuklara aç durmaları için yalvarmak; ev içi sorumluluklarına, “banka” kelimesi ile geçim sıkıntılarına, “karımıza yumruklar içinde” ifadesi ile de kadınlara yönelik şiddete gönderme yaptığı, “Ah, kimselerin vakti yok / Durup ince şeyleri anlamaya” dizeleriyle de bu sorumlulukların, yaklaşım tarzlarının olumsuzluğunu ve anlamsızlığını vurguladığı söylenebilir. Şiirde Akın’ın söz ettiği tüm edimleri “biz’e” yüklemesinin üzerinde durulması gerekir. Kadınların ve erkeklerin, yaşamın sıradan ve “kaba” ayrıntıları içinde kaybolmasında aynı sorumluluğu paylaştıkları düşüncesi bu kullanım tarzında belirginleşir.

Akın, *Rüzgâr Saati*’ndeki “Kendi Yalnızlığında Unutulmuş” başlıklı şiirinde kadının kuşatılmışlığını “düşüncelerin bağlanması”yla ilişkilendirir:

Ağaç köklerinde böcekler vardı

Topraksa üç mevsim davetkâr

Büyük denizler vardı kuşlar vardı

Büyük denizler üstünde kuşlar vardı

Benimse düşüncelerimi bağladılar (62)

Akın’ın, 1952 yılında yazdığı bu şiirde karşılaşılan “düşüncelerin bağlanması” ifadesiyle, 1991 yılında yayımlanan *Sessiz Arka Bahçeler*’de yer alan “Evdeki Kadının Şiiri”nde de aynı bağlamda karşılaşılır. Akın’ın yaklaşık kırk yıl aradan sonra “saklayıp başını bağasına / ölü gibi dursun” istendi dizeleriyle “düşüncelerin bağlanması”nı imlemesi dikkat çekicidir. Bu şiirde “düşüncelerin bağlanması” evlilikle ilişkilendirilir ve “evdeki kadının” varoluşsal durumunun belirleyicisi olarak anlam kazanır:

saklayıp başını bağasına
ölü gibi dursun istendi
[....]
mutfak oda yatak arasında
yatakla beşik
nice nice yol döşendi (31)

Evdeki kadın, mutfak ve yatak odasıyla kuşatılmış ve beşik ile imlendiği söylenebilecek çocuklara ait sorumluluklar arasında gidip gelen kadındır. Bu kadının, kendine ait bir dünyası olduğu ve bireysel tercihleriyle yaşamını yönlendirdiği söylenemez. “Başını bağasına saklaması” ve “ölü gibi durması” doğrultusundaki istekler kadının düşünmesinin engellenmesi olarak yorumlanabilir. Adrienne Rich, Mary Eagleton’un hazırladığı *Feminist Literary Theory*’de yer alan “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision” başlıklı makalesinde, “bulaşık yıkayıp, çocuk büyüten kadınlara” (57) aşına olduğunu belirterek bu “kadınların yetenekleri”nin yok edildiğini ifade eder. Rich, yaşamını sadece ev içi sorumluluklarını yerine getirerek sürdüren ve yaşamlarının değiştirilmesi üzerinde durduğu “yetenekleri yok edilen, gömülen, sessizleştirilen kadınlar” (57) Akın’ın bu şiirlerinde “düşünceleri bağlanmış” olarak karşımıza çıkarlar ve evin içinde ömrünü tüketerek ataerkil toplumsal anlayışın kadına yüklediği rolleri yerine getirirler. Simone de Beauvoir, kadınların kendilerini “edilgin” hissetmelerinde “eve kapalı” oluşlarının da etkili olduğunu belirtir:

Kadın, dünyayı bütünüyle erkek dünyası olduğunu kabul eder; erkekler kurmuştur bu dünyayı, onlar yönetmektedir ve bugün dünyanın efendisi onlardır; kendisine gelince, o bu dünyadan sorumlu değildir; onun bağımlı, ikinci dercede bir varlık olduğu kabul edilmiştir zaten; şiddet

dersleri almamış, topluluğun öbür öğelerinin karşısına hiçbir zaman özne olarak çıkmamıştır; etine, evine kapanmıştır; kendini, bütün erek ve değerlerin yaratıcısı olan şu insan yüzlü tanrılara oranla, edilgin bir varlık olarak hissetmektedir. (8)

Sonuç olarak incelenen şiirlerde, ataerkil anlayışla biçimlenen “evlilik” kurumunun, kadınlara yüklediği ev içi sorumlulukları ve evlilikte kadınların erkekler karşısındaki konumları bağlamında, kadınların “kuşatılmış”lığının ve kendilerini gerçekleştirmelerindeki “çözumsuzlüğün” metaforu olarak yer aldığı söylenebilir. Akın’ın bu bölümde incelenen şiirlerinde kuşatılmışlığa, kadınların evlilik kurumundaki konumu dolayımında yer verilmesi “kadın duyarlılığı”nın, kadınların bu kurum içinde yaşadıkları sıkıntıların dile getirilmesi de “kadın sorunun” şiirlerde yer bulduğunu gösterir.

C. Siyasal Sistem

Nergisten ben sorumluydum, ırgından ve çocuklardan

Yanlı ş mı belledim acaba, insan sorumluluktur

(“Savaşı Beklerken”, 39)

Gülten Akın’ın, bu bölüme kadar incelenen şiirlerinde “kuşatılmışlık”, kadınlara toplumsal yaşamda yüklenen roller ve evlilik kurumu ile ilişkisi bağlamında incelenmiştir. Bunlara ek olarak, Akın’ın şiirlerinde “kuşatılmışlık”, siyasal sistemle de yakından ilişkilidir; verili yönetim tarzının ve toplumsal sistemin eleştirisini içeren şiirler, şairin şiir serüveninde önemli bir yer tutar. Akın, “Yazdıkça Yaşama

Katılacağız” başlıklı yazısında kendisini “toplumcu bir ozan” olarak tanımlar ve bu nedenle bireysel davranmadığını belirtir: “Toplumcu ozanlar, toplum sorumluluğunu somut biçimde anlarlar. Onların görevi hayatın değişmesine katılmak, şiirleriyle hayatın değişebilir olduğunu hiç durmadan vurgulamaktır. Bunu yaparken biz tekil davranmayız. Birimizin yazdığı ötekilerinkiyle bütünlenir. Giderek yaşamın bir parçası olur” (144). Akın’ın, tekil davranamayız sözleriyle yaşama karşı sorumlu olduğunu ifade etmesi *Sonra İşte Yaşlandım*’da yer alan “Savaşı Beklerken”de ifadesini bulur:

Nergisten ben sorumluydum, ırgından ve çocuklardan

Yanlış mı belledim acaba, insan sorumluluktur (39)

Akın’ın, oğlunun cezaevi sürecinde yaşadıklarını da içeren, “annelik”in öne çıktığı, “çaresizlik” duygularının ağır bastığı ve şairin dünyaya, siyasal sisteme yönelik eleştirilerini içeren şiirleri, bu bölümde “Annelik” ve “Sistem Eleştirisi” başlıkları altında incelenecektir.

1. Annelik

Ellerini görsem oğlumun

(“Eller İlahisi”, 20)

Gülten Akın şiirlerinde “annelik”, baskın konumuyla önemli bir izlek olarak karşımıza çıkar. Tezin ileri sürdüğü temel sav -Gülten Akın şiirlerinde kadın duyarlılığının öne çıkması-, “annelik” duygularının izinin sürüldüğü şiirlerde belirginleşir; şairin bireysel duyarlılığı ve bir “anne” olarak yaşadıkları, şiirlerinde yansımasını bulur.

İnönü Alpat, *Birgün* gazetesindeki “Ellerini Görsem Oğlumun” başlıklı yazısında, Gülten Akın’ın oğlu Murat Cankoçak’ın, Ankara’da bir banka soygununa katıldığı gerekçesiyle tutuklanarak, müebbet hapse mahkûm edildiğini belirtir. Akın’ın “bir anne” olarak oğlunun cezaevi sürecinde yaşadıkları, özellikle *İlahiler* ve *42 Günün Şiirleri*’ndeki şiirlerinde belirginleşir. *İlahiler*’de yer alan “Demirle Pas Arasında İlahi”de beş yıldır Mamak Cezaevi’nde tutuklu bulunan oğlunun bu durumunun Akın’ın yaşamındaki yansımaları ifadesini bulur:

Nergisle güz gülü arasında

Beş yıldır beş uzun yıldır

Yağmurla kar arasında

Beş yıldır beş uzun yıldır

Ayazla çiy arasında

Demirle pas arasında

Seyranla Mamak

Beş yıldır beş uzun yıldır

Tanıyorum sesini demirin

Açılan sürgünün itilen kapının

Eldeki omuzdaki

Aman dinlemez sesini

Beş yıldır beş uzun yıldır

[....]

“Bilirim

Susmayacak kalb-i viranımdaki kuş” (22-25)

Şiirde yer alan “demirle pas arasında, tanıyorum demirin sesini, açılan sürgü, itilen kapı” ifadelerinin, bağlamı “cezaevi” olan metonimik bir öbek oluşturduğu

açıktır. Cezaevi ziyaretleri ile ev arasında geçen zamanı ve bu süreçte çekilen sıkıntıları “yağmurla kar arasında, ayazla çiy arasında” gibi imgelerle dile getiren Akın’ın şiirin son dizelerinde bir şarkıdan alıntıladığı “Bilirim / Susmayacak kalb-i viranımdaki kuş” şarkı sözü, yaşanan “çaresizlik” duygusuna işaret eder.

İlahiler’deki “Atriyo İlahi”de de “[y]üreğinde atriyo septal defekt taşıyan [....] [ç]ünkü bir bıraksa / [e]riyecek biçilmedik cezalarla / [i]şlemediği suçlarda” (27) dizeleriyle bir annenin isyanını duyurur:

Hey tanrım, bu çocuklar çocuklarımız bizim

Bunca yıl hangi taşı oraya kapatsan

Unufak olur

Bunca yıl hangi kuşu

Bize hüznü görüşler, telörgüler

Beton gölgeler başıslayan

Bunca yıl hangi bir kuşu,

Ölür ölür ölür

Anlamıyor musun

Yok mu senin oğlun kızın (27)

Cezaevlerinde tutuklu bulunan gençlerin sabrını, dayanıklılığını da açığa çıkaran Akın, gençlerin cezaevlerinde tutuklu olarak yaşamasına neden olan sistemin eleştirisine de verir.

İlahiler’deki “Eller İlahisi”nde de, “Görsem ellerini oğlumun / Ardında bağlı durmasa” dizeleriyle, “ellerini görsem oğlumun” ifadesiyle “özgürlük”e duyulan özlem, başka bir deyişle “tutukluluğun sona ermesi” isteği imlenir:

Ellerini görsem oğlumun
Uzun esmer parmaklı ellerini
Onları özlüyorum
Üç yaşına yağan karda
Kızarmış, ısıttım öpe hohlaya
[....]
Görsem ellerini oğlumun
Ardında bağlı durmasa (20-21)

“Eller İlahisi”nde özgürlüğe duyulan özlemle birlikte, anneliğin “Onları özlüyorum / Üç yaşına yağan karda / Kızarmış, ısıttım öpe hohlaya” dizeleriyle öne çıkarıldığı görülür.

Akın, *Ağtlar ve Türküler* adlı kitabında yer alan “Bunalan Ozan İlahisi”nde de “çaresiz ve “çözumsuz” olan bir “annenin” sesini duyurur:

Darıdan ufağım da
Dünya sığar içime
Dünyalara sığamam
Sığamam oğul
Bulut olsam olurum
Göge ağsam ağarım
Güzleleri gezerim
Yağamam oğul
Atmacam bukağılı
Ağzında karanfil
Bu yaman çelişkiyi
Çözemem oğul

Ozanım düşe geldim

Dönüp uğraşa geldim

Astım işlek kalemim

Yazamam oğul (6)

Şiirde yer alan “sığamam, yağamam, çözemem, yazamam” kelimeleri “çaresizlik-çözumsuzlük” duygularına işaret eder. Akın, şiirde yer verdiği “Astım işlek kalemim / Yazamam oğul” dizeleriyle gerçeklik düzlemine götürür ve “annelik”in, “şairlik”in önünde geçtiğini imler.

Akın’ın oğlunun idam cezasıyla yargılanması da şiirlerde yer bulur ve bu durumun yarattığı çaresizlik, güçsüzlük şairin *Seyran Toplu Şiirler*’deki “Asılanlar Kentine Ağıt” başlıklı şiirinde şöyle dile gelir:

— Ana asacaklar bizi.

Yatarım diyordu yoluna yoluna

.....

Önce beni çiğner, diyordu

Olmadı sözünün sahabı

Ana dedikleri.

Ses kırıldı, porselen sırça

Söz konu ağızda

Sessizlik o gün bu gündür

Çın çın ötüyor evlerde yollarda

Ölüm. Belki. Nece nece sessiz

Belki ülkeleri

Oysa diri, su diriliğinde onların sesleri (49)

“Oysa diri, su diriliğinde onların sesi” dizesinde “asılmak üzere olanların” haksız bir suçlamayla karşı kaşıya geldikleri yönündeki düşüncesi açığa çıkan “annenin”, “[ö]nce beni çiğner” ve “olamadı sözünün sahabı” ifadelerinde, bu durum karşısında yaşadığı “acizlik”, kendi “güçsüzlüğüne” ilişkin yakınması açığa çıkar.

Seyran Toplu Şiirleri’nde yer alan “Solum Yetmiyor” başlıklı şiirde kuşatılmışlık “kelepçe” imgesiyle imlenir:

Benim de kollarım bağlı senin kelepçenle
Sağ elim tutmuyor
Yitirdim büyümü, şiirlerim uçtu
Solum yetmiyor (348)

Akın, “kelepçe” de ifadesini bulan “esaret”i, “Bunalan Ozan İlahisi”nde de karşımıza çıkan “şiir yazamama”nın gerekçesi olarak ortaya koyar. Yine *Seyran Toplu Şiirleri*’ndeki “Eflatun İlahi” de şairin kendine seslenmesi, şiirin monolog olarak dile getirilmesi, şiirin gerçek yaşamda bir karşılığı olduğunu ve gerçeklik düzlemine karşılık geldiğini duyumsatır. Bu şiirde de “çaresizlik” duygusunun ağır bastığı görülür:

Ülkem misin, oğlum musun seçemiyorum
Sevdanın özü birdir
[....]
Gülten Akın acep gidişlerdesin
Acın dinlencede değil
Özlemin kanıyor
Mülkün örselenmiş
Ürünün dağılmış
Hangi yaz seni nennileyebilir? (18-19)

sevda kalıcıdır'daki "Dedem Öldüğünde" başlıklı şiirde de yine bir annenin sesini duyuran Akın, egemen sınıfın eleştirisine yer verir:

Öldü barbar da köle de, ölsün
Toprağa karıştı zalim mazlum
Sabrı örseledi öfke, aşındı kendisi de
Egemene karşı evde dünyada
Şimdi sözüm davranışım özgürce, eşit eşite
Bunu çocuklarımızdan öğrendim (38)

"Öldü barbar da köle de, ölsün" dizeleri, sömüren ve sömürülen dolayımında her iki kesimi de suçlamaktadır. Kölelerin de "ölmesi" isteğinin dile getirilmesi, kölenin köleliği kabul etmiş olmasına yöneltilen bir tepki olarak yorumlanabilir. "Egemene karşı evde dünyada" mücadele verilmesi gerekliliğini dile getiren, siyasal koşullar karşısında çözümsüz kalan bir annenin sesini duyuran bu şiirde, Akın'ın kullandığı "egemene karşı, eşit eşite" ifadeleri sosyalist bir dünya görüşünü imler. Ayrıca şiirdeki "Şimdi sözüm davranışım özgürce, eşit eşite / Bunu çocuklarımızdan öğrendim" dizeleri, şairin kendi kuşağına yönelttiği bir eleştiri olarak alınabilir. Ancak, özgürlüğü ve eşitliği öğretenlerin, "çocuklarımız[ın]", şairin kendi kuşağı tarafından yetiştirilmiş olmasını, kendi kuşağını olumlayışı olarak da değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, Akın'ın bu bölümde incelenen şiirlerinin "annelik" duygusuyla biçimlendiği "çaresizlik", "özlem", "güçsüzlük" duygularına odaklı olduğu ve bu duyguların "annelik" üzerinden dile getirilmesi nedeniyle, şiirlerde "kadın duyarlığının" öne çıktığı söylenebilir ancak Akın'ın bu bölümde incelenen şiirlerinde cezaevlerinde yaşananlara, tutuklu gençlere karşı "duyarlığının" sadece kendi

yaşamındaki sıkıntılardan kaynaklı olmadığı “bizim çocuklarımız” bağlamında yer bulduğu açıktır. Bu durum da şiirlerdeki kadın duyarlılığının bir göstergesidir.

2. Sistem Eleştirisi

Hasına canın hasına
Haber salın babasına
Okulda bir yiğit ölmüş
Kuşlar dönüyor yasına
(“Ertuğrul Ağdı, 273)

“Sistem Eleştirisi” başlığını taşıyan bu bölümde, “cezaevleri, ölen-öldürülen devrimciler, ekonomik fırsat eşitsizlikleri, yönetimin ve yöneticilerin eleştirisi” gibi izlekler öne çıkar ve bu izleklerin de, yine ikinci bölümde incelenen “kadın duyarlılığı” ile şiirsel ifadesini bulduğu üzerinde durulacaktır.

Elanie Showalter, *Feminist Literary Theory*’de (1985) yer alan “A Literature of Their Own” başlıklı makalesinde “kadımsal hayal gücü denen şeyden de oldukça rahatsız” (12) olduğunu belirterek kadın hassasiyeti ile ilgili teorilerin kadınları alışlageldik klişe örneklerle yakın olarak yansıttığını ifade ederek, kadın duygusallığından söz edildiğinde, genelde aşkı için mücadele veren klişe tiplerin algılanmasından ve bu durumun erkeklerle kadınlar arasında dünyayı kavrama adına derin ve temel bir farklılık olduğu izlenimine yol açmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Showalter’a göre kadın edebî geleneğinde, sürekli var olan ve onu kışkırtan ilişkiler, bir başka deyişle toplumla kadınlar arasındaki ilişkileri üzerine

kurulmalıdır (12). Akın'ın bu bölümde incelenen şiirlerinde, toplumsal yaşamda ve dünyada olup bitenlere bakışı açığa çıkar, yaşamdaki durumu belirginleşir.

Akın'ın, *sevda kalıcıdır*'da yer alan “Zindanlar Boşalmadıkça” başlıklı şiirinde cezaevlerinin boşalması, düşünce suçlularının özgürleşmesi isteği dile gelir ve bireysel tatminlerin mutluluk için yeterli olmadığı inancıyla karşılaşılır:

Çiçek alsam onarsam kendimi korkularla
Ölüm elimizden alıp götürüyor kaç fil kaldık şurda
Gülemem, çiçek alamam, utanırım kendimi onarmaya
Dünyası zından zından zından
Zindanlar boşalmadıkça (56)

Yine aynı kitaptaki “Mapusta Ölen Bir Dost İçin Anmalık” başlıklı şiirde, cezaevinde “ölen bir dostun” özgürlük tutkusu, yaşama gücü, inancı, coşkusu sezilir:

Öyle özgür, öyle özgürlüğe sevdalı
İstese dağları eritirdi soluğuyla
Kıyamet dudağının iki ucundaydı
Mapusta öldü (53)

Özgürlüğe sevdalı olan “mapustaki dost”un cezaevinde ölmesi, şiirdeki acı ironinin göstergesidir.

Seyran Toplu Şiirler'deki “Yarın”da, insanların birbirlerine duyarsız oluşlarına yer veren Akın, içinde bulunulan toplumsal yapının, aslında herkesi “tehdit” ettiğini ve “haksız” olduğunu düşündüğü uygulamalarını öne çıkarır:

Kardeş benim ölüp ölüp dirildiğimi
Şimdi dıştala sen umursama
Bugün benim başımdaki ağrı
Yarın senin de başında (352)

Gülten Akın, 2007 yılında yayımlanan, *kuş uça gölge kalır* adlı son kitabında yer alan “Leke”de, bireysel mutlulukları ve dünyada olup-bitenlere karşı duyarlı sorgular:

utanılacak bir şeymiş, öyle diyor Camus
tek başına mutlu olmak
sesler ve öteki sesler, nerde dünyanın sesleri
leke dokuya işledi
susarak susarak (9)

Albert Camus’ye referans vererek; “tek başına mutlu olmanın utanılacak bir şey” olduğunu dile getiren Akın “bencilliği”olumsuzlar. Şiirde yer alan “susarak susarak” dizeleri, insanların dünyadaki sorunlara karşı duyarsız olduklarını, sessiz kaldıklarını, bu nedenle”“leke dokuya işledi” dizesiyle sorunların arttığını imler.

Akın şiirlerinde, Türkiye’de, devrimci mücadele veren gençlerin öldürölmesi karşısında duyduğu öfke de yer bulur. 1977 yılında Ortadoğı Teknik Üniversitesi’nde, jandarma tarafından öldürölren Ertuğrul Karakaya’ya “ağıt yakan” Akın’ın aynı zamanda bestelenen “Ertuğrul Ağıdı”, *Seyran Toplu Şiirler*’de yer alır:

Gökte bulut yan gider
Yaralarından kan gider
Töresi batası dünya
Kahpe kalır, şahan gider (273)

Akın’ın Ertuğrul Karakaya’nın ölümüne atıfta bulunduğı “şahan gider” ifadesiyle “[t]öresi batası dünya” dizesi, şairin dünya ve insanlar arası ilişkilerde doğruluğun, erdemin bulunmadığı yönündeki düşüncelerini açığa çıkarır.

Halkın bağrından biçtiler
Birer birer hepimizi

Başarmadan ölmek yoktu
Böyle m'ettik kavlimizi
Hasına canın hasına
Haber salın babasına
Okulda bir yiğit ölmüş
Kuşlar dönüyor yasına
[....]
Kapılara faşist gelmiş
Var mı demiş, sor mu demiş
Ankara'nın kanlıları
Ertuğrul'u vur mu demiş (273-74)

Kapılara faşist mi gelmiş / [...] / Ertuğrul'u vur mu demiş" dizeleri de Akın'ın sosyalist dünya görüşünü belirgin kılar. Şiirin "ağıt" başlığını taşıması da Akın'ın Karakaya'nın ölümünden duyduğu üzüntüyü açığa çıkarır.

Seyran Toplu Şiirler'de yer alan başlıksız şiir de "idam cezalarını" konu edilir:

Çatılmış darağaçları
Gelip durmuş kapımıza ölüm
Ses ver sesimize bir ufacık ses
Susarsan
Ya ölürsün ya ölümle birsin (398)

Dayanışmanın ve birlikte mücadele etmenin gerekliliğinin vurgulandığı bu dizelerde, "susmak", "tepkinsiz kalmak" olumsuzlanır; "susma"nın ölümle eşdeğer olarak alımlandığı görülür. Akın'ın, toplumsal mücadelenin gerekliliğini vurguladığı bu dizelerde, sistem eleştirisi öne çıkar; toplumsal dayanışma ve mücadele olumlanır.

Akın'ın, *Seyran Toplu Şiirler*'de yer alan ninni kalıbındaki “Büyü” adlı şiiri, yine öldürülen bir devrimciye “yakılan ağıt” niteliğindedir:

Büyü de baban sana
Büyü de
Acılar alacak
Büyü de baban sana
Büyü de
Yokluklar alacak
Büyü de baban sana
Baskılar işkenceler alacak
Kelepçeler gözaltılar zindanlar alacak
Büyü de
Büyüyüp on yedine geldiğinde
Büyü de baban sana
İdamlar alacak (406)

“Büyü de baban sana / İdamlar alacak” dizeleriyle “idam cezalarına” gönderme yapan Akın'ın, siyasal koşulların “acılar, yokluklar, baskılar, işkenceler, kelepçeler, gözaltılar, zindanlar” getireceğini imlemesi, “çocukların” geleceğini “karanlık” gördüğünü ortaya koyar. Ayrıca şiirde “ninni” kalıbının kullanılmış olması da “anne duyarlığının” öne çıktığını gösterir.

Akın, 1971 yılında yayımlanan *Kırmızı Karanfil*'deki “NÂZİM NÂZİM” başlıklı şiirinde, Nâzım Hikmet'in şairliği, kişiliği ifadesini bulur:

Suç çağında suçsuzluğa katlananları
Ben şairim, nasıl bağışlarım
Gül değse incinen bu yürek

Yandı bir başka biçimde Nâzım Nâzım

Tavus tüylerine şiir dizdiler

[....]

Ömrümde kişiye şiir yazmadım

Nâzım Nâzım

[....]

İttin sınıfını rahatını, düştün mapusa yokluğa

Bey soylum paşa soylum güzel emekçim

Nâzım Nâzım (69-70)

Akın, Nâzım Hikmet’in gelir düzeyi yüksek bir aileden gelmesine rağmen, inançları adına verdiği savaş uğruna zor bir yaşamı tercih etmesini “İttin sınıfını rahatını, düştün mapusa yokluğa / Bey soylum paşa soylum güzel emekçim” dizelerinde dile getirir ve “güzel emekçim” ifadesiyle şairin ideolojisini ve bu yolda verdiği savaşımı olumlar. Yaşamı boyunca “kişiye” şiir yazmadığını ifade eden Akın’ın, Nâzım Hikmet için şiir yazmış olduğunu dile getirmesi de, şaire verdiği önemi şiirine yansıtması açısından önemlidir.

Ülkende şiir dolanıyor

Kavgan içten içe sürüp dayanıyor

Uzak mezarında bir kırmızı karanfil

Ne denli tutsam kendimi

Usul usul bir yerlerim kanıyor

Sonsuz gurbetçim, koca şairim

Nâzım Nâzım (70)

Akın’ın, “bir şair” olarak Nâzım Hikmet’i “koca şair” olarak tanımlaması önemlidir. “Kavgan içten içe sürüp dayanıyor” dizesiyle Nâzım Hikmet’in verdiği

savaşına atıfta bulunan Akın, şairin ülkesinden uzakta ölmesinin kendisinde yarattığı etkiyi “[u]sul usul bir yerlerim kanıyor” dizesiyle dile getirir.

Akın, son kitabı olan *kuş uçsa gölge kalır*’daki “Bir Adam Söylencesi” başlıklı şiirinde, Nâzım Hikmet’in yurtdışına gidişini ve bu gidişin sözleri, geride kalanları “eksik” bıraktığını dile getirir:

Ama O,
sırtında,
yoksulluğun çürük bir diş gibi sancdığı
zulümden yüreği kamaşık
acılı bir ülkenin Nazım tarihini,
kendi elleriyle kendi eğnine, biçtiği yalın giysiyle
yürüdü gitti
biz eksikli kaldık, sözler eksikli
birkaç işaret işte, birkaç nirengi
sustuk ardından baktık (43)

Akın, şiirdeki “acılı bir ülkenin Nâzım tarihini, / kendi elleriyle kendi eğnine, biçtiği yalın giysiyle / yürüdü gitti” dizeleriyle Nâzım Hikmet’in şairliğine ve siyasal suçlar nedeniyle ülkesini terk etmek zorunda kalmasına gönderme yapar.

Akın, *sevda kalıcıdır*’da yer alan “Yılmaz Güney İçin” başlıklı şiirinde, oyuncu ve film yönetmeni olan Güney’in ölümü bağlamında odağında sistem eleştirisine yer verir. Özellikle toplumsal içerikli son dönem filmleriyle, sosyalist dünya görüşünün bir temsilcisi olan Yılmaz Güney’in “adaletsiz ölümle” karşı karşıya bırakıldığını dile getirir:

Utkular alkışlar içinde ölmeye
Mis kokular biriktirenler var

Suretini gölgeni yağmalayanlar mı

Sana adaletsiz ölümü bıraktılar? (44)

Akın, Yılmaz Güney'in cezaevinden kaçarak Fransa'da, ülkesinden uzakta ölmesine atıfta bulunan "adaletsiz" sistemi eleştirir. Bununla birlikte, medya da Akın'ın eleştirilerinden payını alır. Şiirin devamında yer alan "Kaz adımlarıyla dolaşılan medyada" dizesiyle medya'nın yüzeyselliğine, sıgılığına vurgu yapan Akın, "kaz adımları" deyişiyle Faşizme gönderme yapar ve adalet sitemine yönelttiği eleştirileri derinleştirir:

Kaz adımlarıyla dolaşılan medyada

Yer yoktu sana

Yıldızın zindana gurbete düştü

Ölüm de bildiğimiz ölüm değil şimdi

Lekeler bereler taşıyor adaletinde

Kara bir perde çekilip alkışlarının üstüne

Sevgi geçitlerin kapatılıyor

Bir var ki

Daha yıkılmadı sevginin adaleti

Seni seviyoruz (42)

Akın'ın, son kitabı *kuş uçsa gölge kalır*'da yer alan "Bağlar" başlıklı şiirinde, yine "medya" eleştirisiyle karşılaşılır:

Şimdi gündüz sanki yokmuş

atlayıp geçiyor gökyüzü

geceler düş düş düş

yuvarlağın bir yerinde

durmadan büyüyen kara leke.

Leke haşındır, bakanı incitir
yaralar göreni
körlüğü yarattı ilkin
o yüzden medya (12)

Akın'ın, “yuvarlağın bir yerinde / durmadan büyüyen kara leke” dizeleriyle “dünyayı”, bir başka deyişle yaşamda olup bitenleri imler. Akın, insanların yaşamda olup bitenlere karşı duyarsız olmalarını, “medyanın” etkisiyle açıklar, medyanın insanların düşünmelerini, doğrulardan haberli olmalarını ve verili koşullarını sorgulamalarını engellediğine “körlüğü yarattı ilkin / o yüzden medya” dizeleriyle atıfta bulunur.

Medya'nın insan yaşamındaki etkili ancak olumsuz yönlerini şiirlerinde işlediği görülen Akın, *Kırmızı Karanfil*'deki “Yaz”da da “kara manşetler” metonimisiyle medya eleştirisine yer verir:

Kıran görmüşleriyle, açığöz pazarcılarıyla
Hele devrimcileriyle, hele devrimcileriyle
Yanıla yanıla yanılmaz olan devrimcileriyle
Mayıslar güzeldir
Oynar sabahlara dek, baylar ve bayanlar kanser adına
Acınır körlere ve yoksullara makbuz karşılığında
“Eşsiz insan ve değerli” kara manşetler
İşsiz iş adamlarına (15)

Körlere ve yoksullara “makbuz karşılığında” acınması, “toplumsal dayanışmanın” samimiyezsiz ve yüzeysel oluşunun göstergesidir. “Hele devrimcileriyle, hele devrimcileriyle / yanıla yanıla yanılmaz olan devrimcileriyle / Mayıslar güzeldir” dizeleri ile “İşsiz işadamları” birlikte okunduğunda, sınıfsal bir

ayrımın belirginleştigi ve gelir düzeyi yüksek sınıfsal yapıdaki insanların bu konumlarının sorgulandığı görülür.

İlahiler'deki "Gül İçin İlahi"de kapitalist sisteme yöneltilen eleştiri belirginleşir:

İnsanlar bir gülü bir senetle
Değıştirmeye alıştılar
İnsanlar başka insanların hayatını
Bir hezaren sandalye midir hayat
Dizip kaldırmaya alıştılar
İnsanlar yüreğı ve onuru, alıştılar
Yelin üflediğı yaprak mıdır onur
Yürek arsız otlar gibi ayak altında
Tanımıyor kimde kimseyi
Ve kendini tanımak istemiyor
İnsan tanımazsa kendini insan
Nasıl varolabilir
Bu yüzden dünya hey koca dünya
Dönüyor bir ölümler ülkesine
Susanlar şimdilik
Oyunun dışına düşenler
Yalnız onlar doğrulup kalkacaklar
Gün kıyamete erdiğinde (20)

Akın'ın insanların "bir gülü senetle" değıştirmesine atıfta bulunması kapitalist sisteme yönelttiğı bir eleştiri olarak alımlanabilir. Ayrıca şiirde, insanların kendilerine ve birbirlerine yabancılaşmaları ile "onur" kavramının sorgulandığı görülür. Akın'ın

“susanlar”ın, “oyunun dışına düşenlerin” “[g]ün kıyamete erdiğinde” doğrulup kalkacağını belirtmesi, dünyadaki olumsuzlukların sona ereceği inancını taşıdığını gösterir.

sevda kalıcıdır’daki “Seni Sevdim”de de yine “[n]ehirlerimiz ve dağlarımız ve başka nelerimiz / [s]enet senet satılmadan önce yine” dizeleriyle atıfta bulunulan kapitalist sistemin eleştirisiyle karşılaşılır:

Seni sevdim, küçük yuvarlak adamlar
Ve onların yoğun boyunlu kadınları
Düz gitmeden önce ülkeyi bir baştan bir başa
Yalana yaslanmış bir çeşit erk kurulmadan önce
Köprüler ve yollar tahviller senetler hükmünde
Dışa açılmadan önce içe açılmadan önce kapanmadan önce
Nehirlerimiz ve dağlarımız ve başka nelerimiz
Senet senet satılmadan önce
Şirketler vakıflar ocaklar kutsal kılınıp
Tanrı parsellenip kapatılmadan önce,
Seni sevdim. Artık tek mümkünüm sensin (46)

Akın’ın toplumsal yaşamda olup bitenlere karşı duyarlılığı da şiirlerinde yer bulur. *Sessiz Arka Bahçeler* adlı kitapta yer alan “Anneler İlahisi” başlıklı şiirde yer alan “solgun bir bedeni gezdirmedin Metin’in annesi” dizeleriyle, 8 Ocak 1996’da dövülerek öldürülen *Evrensel* gazetesi muhabiri Metin Göktepe’ye atıfta bulunduğu anlaşılır. Akın, bu şiirinde, Metin Göktepe’nin annesi Fadime Göktepe’nin, oğlunun öldürülmesinden sonraki süreçte demokratik kitle hareketlerinin içinde verdiği savaşı yücelterek dile getirir:

Anneler olmasa kim kimi severdi

saklı tutun o insanı insana bağlayan güvenci

yollar boyu, eskitilmiş alanlarda

solgun bir bedeni gezdirmedin Metin'in annesi (40)

Metin Göktepe'nin öldürülmesinde “annesinin” verdiği savaşı öne çıkarması da kadın duyarlılığının bir başka ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Ağutlar ve Türküler'deki “Öfke Ağıdı”nda ironik bir anlatımı seçen Akın, “suçsuz çocuklarınızı dövün, cezayı tanısınlar” diyerek, verili toplumsal yapıda suçluların egemen konumda olduğunu, yer bulmak için onlara ayak uydurmak gerektiğini imler:

Dövün çocuklarınızı suçsuz

Erken tanısınlar cezayı

Cezaların suçlardan çok olduğu dünyada

Dövün çocuklarınızı

Atlar gibi gözlüğe alıştırın

Gözleri göklerden genişse

Almadan vermeyi öğrenmişlerse

Vurun ellerine ellerine (49)

Yeni yetişen çocukların “atlar gibi” gözlüğe alıştırılması, sorgulamayan, analitik düşünme gücüne sahip olmayan, ilişkilerinde bireysel çıkarlarını öne çıkaran bencil çocuklara gönderme yapılması, verili toplumsal yapının eleştirisidir. Öte yandan Akın, *sevda kalıcıdır*'da yer alan “Günün Tanığı” başlıklı şiirinde “düşen çocukları gördüm” dizeleriyle, çocuklara ilişkin farklı bir yaklaşımla karşımıza çıkar:

Onu gördüm

Yüzü yabanıldı yine yırtıcıydı

Silahları gördüm sonra

Düşen çocukları gördüm
Gözlerinde yarım bırakılmış bir gülümseme
Onu gördüm
Mavi bir Mercedes miydi?
Bankalara bel kıran müdürler arasında
Gerisinde kurtlar
Cebinde eskimeyen bir Frankeştaynla (47)

“Gözlerinde yarım bırakılmış bir gülümseme” dizesi ile “Mavi bir Mercedes” ve “Bankalara bel kıran müdürler” ifadeleri ilişkilendirildiğinde, Akın’ın yaşamda yer alan iki kesime; inançları adına savaşıyor ve bu uğurda yaşamlarını kaybeden “düşen çocuklar” ile maddi kaygıları yaşamlarının birincil sorunu haline getirenlerin, varoluşsal kaygıları arasındaki çelişkiye dikkat çektiği ve “düşen çocukları” öne çıkardığı görülür.

Sessiz Arka Bahçeler’deki “Oğlunu Soran Kadının Şiiri”nde “işkence” olgusuna yer veren Akın, işkence yapanlarının “insanlığını” sorgular ve “işkence yapan ellerin” sevgisizliklerini, duygusuzluklarını ironik bir anlatımla dile getirir:

o askıyı kuran, o akımı veren
elbet sen değildin
sen yalnız gözlerini kapadın
ellerini yıkadın sen
sonra bana uzattın biraz sıkıntıyla
unvanın büyüdü, kutlandın ödüllendin
her şey soruldu, herkes şunu sustu:
sonra o ellerle nasıl
okşadın kızını

nasıl şiir yazdın (38)

Yine aynı kitaptaki “Tükenmiş Çareleri” şiirinde de, yönetici sınıfın eleştirisine yer veren Akın, bu sınıfın bilimden “uzak” olduğunu, kendi koyduğu kuralları bile ihlâl ettiğini dile getirir:

Bunalıyorlar

Bilim onlardan uzak

Zulmü yönetimlerine başat kılıyorlar

Akrep tutuyorlar yılan besliyorlar

Başlarını ölüm yastığına yaslıyorlar

Tükenmiş çareleri

[....]

Kurallar koyuyorlar çiğniyorlar

Yasalar koyuyor çiğniyorlar

Bitmez bir tahtirevalliye duruyorlar

Tükenmiş çareleri (49)

“Kurallar ve yasalar koyan” yönetici sınıfın “çarelerinin tükenmiş” olduğunu belirten Akın, verili yönetim tarzının ve yöneticilerin kısırdöngü içinde olduklarına ve kendi kendilerini tükettiklerine, “Bitmez bir tahtirevalliye duruyorlar” dizeleriyle işaret eder.

Akın’ın şiirlerinde dünya üzerindeki gelir dağılımındaki adaletsizlik de yer bulur. *sevda kalıcıdır*’daki “Sevgili Dünya”da, ekonomik koşulları dolayısıyla rahat yaşayanların hayatlarının kolaylığı ifadesini bulur:

Belki siyahım, ya da soluk Hintli, belki Türkiyeli

Dünya, bir o bizim doyamadığımız

Onların doyup kalktığı dünya (61)

Akın, *kuş uçsa gölge kalır* adlı kitabında yer alan “Bağlar” başlıklı şiirinde de, günümüzde yaşanan savaşlara yer verir:

Vardı bir şeyler elbette
O zaman da vardı
Ama Afgan şehirleri
Masal olmamıştı daha
Iraklı çocuklar, anneleri
Ortadoğu yara dünya (11)

Afganistan ve Irak’taki savaşlara gönderme yapan Akın, Afgan şehirlerinin savaşlar sırasında gördüğü zararlara atıfta bulunarak savaşın “yok ediciliğini”, “Masal olmamıştı daha” dizesiyle ifade eder. “Iraklı çocuklar, anneleri” dizesinde, savaştan en çok etkilenen kesimi öne çıkardığı söylenebilir. Akın, yine aynı kitabındaki “Güvercin Ağıdı”nda savaşı bir “oyun” olarak değerlendirildiğine gönderme yaparak, bunun “tuhafliğına” değinir:

Savaşı bir oyun diye sürdürüyorsunuz
Sizin sonsuza dek yaşamak gibi
Tuhaf huyunuz mu var (32)

Akın aynı kitabında yer alan “Utanç” başlıklı şiirinde, dünyayı “cehennem”le özdeşleştirir:

Gerçek acıyı tanıdım
yaraya değdim
bir cehennem taşıdım
omuzlarımda sanırdım
açtım gözümü ki dünya
cehennemden öte cehennem

utandım (8)

Akın, “açtım gözümü ki dünya / cehennemden öte cehennem / utandım” dizeleriyle, savaşların, yoksulluğun, adaletsizliğin egemen olduğu bir dünyada yaşamaktan “utandığı”nı dile getirir.

Sonuç olarak, Gülden Akın’ın sınıfsal farklılıklara tepkisinin ve toplumsal olaylara bakışının belirginleştiği bu şiirlerde, sosyalist bir dünya görüşünün hâkim olduğu, yönetici sınıfın ve onun kendini meşrulaştırma işlevini yüklediği “medya” gibi aygıtlarına olumsuzlayıcı bakışının açığa çıktığı söylenebilir. Bu bölümde incelenen şiirlerde kuşatılmışlık, bireysel engellerden kaynaklı değil, siyasal sistemle ilişkilidir. Akın’ın bu bölümde incelenen şiirlerinde, tezin “Giriş” bölümünde yer verilen “kadın duyarlılığının, şairlerin şiirlerinde yaşamdaki duruşlarını, ideolojilerini, toplumdaki ve dünyadaki oluşumlara duyarlıklarını yansıtmalarıyla” kendisini gösterdiği düşüncesi karşılığını bulur.

D. Yaşlılık

Bir roman kadar uzun bu tümce,

— Sonra işte yaşlandım.

(“Kısa Şiir / bir”, 7)

Gülden Akın’ın özellikle son dönem şiirlerinde “yaşlılık” insan yaşamını kısıtlayıcı, kuşatıcı yönleriyle yer bulur. Ancak bu durumun sadece son dönem şiirleriyle sınırlandırılması doğru değildir; erken dönem şiirlerinde de “yaşlılık” izleğiyle karşılaşılır. *Kırmızı Karanfil*’de yer alan “Güz”de, otuz yaş, yaşlılık ile ilişkilendirilir:

Oğlan everdim. kız yetirdim. otuzuma vardım

[....]

Körüm ve yaşlıyım otuz yaşında (9)

Gerçekte, yaşlılığa karşılık gelmeyen “otuz yaş”ın yaşlılığın simgesi olarak gösterilmesinde, kaçırılan, oğlan everen, kız yetiren kadının hayatının yoğunluğu, yoruculuğu ifadesini bulur; yaşlılık, yorulmuşluğun metaforudur:

Bu güz öleceğim. bütün işlerimi bitirdim

Derede yıkandım, cevize tırmandım. kuş ürküttüm

Kaçırdılar on iki Çocuk doğurdum. bekledim gözlerim

Oğlan everdim. kız yetirdim. otuzuma vardım

Ağlama kız, deme incirim Yâr Yâr

ben ağlamam dağlar taşlar ağlasın

Körüm, çelimsizim, göğnüğü, hastayım.

sebebolanları nerde bulayım

adamdan içerli kuşlar ağlasın (9-10)

“Otuzunda yaşlanan, kör, çelimsiz, göğnük ve hasta” olan kadının bu hâli yaşamındaki zorunluluk ve zorluklardan kaynaklanmaktadır. Kadın, bu durumun nedenlerini kendisi dışında arar; ancak kimseye yüklemes. Akın’ın bu şiir bağlamında “yaşlılığı” bir kadının üzerinden dile getirmesi anlamlıdır. Şiirde “bütün işlerimi bitirdim”, “Oğlan everdim. kız yetirdim” gibi toplumsal yaşamda kadından beklenen rolleri temsil eden ifadelerin varlığı kadın duyarlılığını açığa çıkarır. Bu ifadeler bir “kadın” tarafından “kadınlık” hâllerini açığa çıkarması açısından önemlidir.

Kırmızı Karanfil’deki “Yaz” isimli şiirde de on yedi yaş ve yaşlılık ilişkisiyle karşılaşılır. Şiirde “yaşlılık” ve “çocuk kalmışlık” bir arada yer bulur.

Yıl elli. Yaz gelmişti yine

Sanmam ki
Yaş on yedi olsun o yaşlılığımızla
Sanmam ki o kadar olsun çocuk kalmışlığımızla
Kim karıştırdı her şeyi, ne hakla ne diye
Nasıl birikmiştik bu kadar acele
Sevgiyle, utançla, boşvermeyle, kinle
Bağışlamayla, bozan sulandıran bağışlamayla (15)

“Sevgi, utanç, boşverme, kin, bağışlama” ile insanların “bu kadar acele” birikmesi ve “çocuk kalmışlık” bir arada okunduğunda, yaşlılığın zamanla ilişkili olarak değerlendirilmediği görülür ve bu şiirde “yaşlılık”ın yaşamla, duyguların yoğunluğu ile ilgisi bağlamında ele aldığı görülür. “Bağışlama”nın “bozan ve sulandıran” bir edim olarak tanımlanması, “bağışlama”nın anlamını kaybettiğini ve içinin boşaltıldığını gösterir. Bağışlama, “yaşam”ın metaforu olarak değerlendirilebilir; yaşamdaki haksızlıklar karşısında sergilenen tavır ve yapılan yanlış seçimler olarak yorumlanabilir; bu yönüyle de olumsuzlamayı, bir başka deyişle yaşamın olumsuzlanmasını içerir.

Gülten Akın’ın, *Sonra İşte Yaşlandım* adlı kitabıyla şiir serüveninde farklı bir izleğin önemli rol oynamaya başladığı söylenebilir. Kitabın girişinde yer alan “Kısa Şiir / bir” bu değerlendirmeyi temellendirir: “Bir roman kadar uzun bu tümce, / - Sonra işte yaşlandım” (7). Bu dizeler “yaşlılık” dönemine kadar tüm yaşananları içerir ve “Sonra işte yaşlandım” ifadesinde sezilen; olgunluk, bilgelik gibi erdemleri içeren yeni bir dönemin başladığı imlenir. Bununla birlikte bu ifadenin geçmişin, onu silikleştirerek, anlamsızlaştıran bir yönünü imlediği de söylenebilir.

Akın’ın bu süreçte yazdığı şiirlerde “kuşatılmışlığı” farklı bir düzlemde, yaşlılık ekseninde değerlendirdiği de görülür; bu durum şairin şiir serüveninin

anlamlandırılması açısından önemlidir. Önceki bölümlerde incelenen, korku, toplumsal yaşam, evlilik gibi olguların, kadınların yaşamlarındaki sınırlandırıcı rollerine şiirlerinde bir izlek olarak yer veren Akın'ın, *sevda kalıcıdır*'la birlikte yaşlılığın fiziksel ve bireysel etkilerine yer vermeye başladığı görülür. Akın'ın bu dönem şiirlerinde yaşlılık ve yalnızlık arasında kurulan bağ dikkat çekicidir. “Yorgun Sevi” başlıklı şiirde yalnızlık ve yaşlılık ilişkisi dile gelir:

Bir deli kuzgun gibiyim yaşlı teleğimle
Göğü siliyorum duraksamadan
Yorgunluktan değil, öyle sanıyorum
Yalnızlıktandır
Hızla dökülüyor tüyüm teleğim (16)

Yaşlılığın, insanları yalnızlaştırıcı etkilerinin dile getirildiği bu şiirde, yalnızlık-yaşlılık ilişkisi açığa çıkar. Aynı ilişki *sevda kalıcıdır*'da yer alan “Telefon” başlıklı şiirde de görülür. Daha önce incelenen şiirlerde görülen toplumsal dayatmaların ve baskıların yerine yaşlılığın getirdiği yalnızlığın kuşatıcı yönü belirginleşir:

Erken kalkar –yaşlıdırlar- günü uzatır
Günler uzar ayvalar sararır nar çatlar
Zaman kısılır
Çok geç sürgünler ve tomurcuklar için
Bir sözle dondurur bahçıvan
“Güllere su verme, güze alışsınlar.”
[....]
İnsan yalnız daha yalnız yaşlandıkça
Kendine konuşur kendi (15)

Akın, *Sonra İşte Yaşlandım*'daki "Aksata" başlıklı şiirinde, birinci tekil şahıs kullanarak "günle kapanmış bir akvaryumda" yüzdüğünü bu nedenle "kendi gözünden düştüğünü" dile getirir. Bu durum, kadının yaşlılıkla birlikte kendi değerini sorgulamaya başladığını, yaşlılığın sınırlayıcı özellikleriyle bireyi "değersizleştirici" bir yönü olduğunu gösterir:

Günle kapanmış bir akvaryumda
öyle yüzdüm öyle yüzdüm
kendi gözümünden düştüm
bunca yıl üstümden silkelediğim
dünya karışıyor
baktım aşkla da aramıza
bu yoktan ilinti, şeylerin çekimi
ne zaman girdi hayatıma
ne işim var ne işim var
alınır satılır olanla (39)

"Bunca yıldır üstümden silkelediğim / dünya karışıyor / baktım aşkla da aramıza" dizeleri kendisini korumaya çalıştığı, "dünya" ile imlediği gündelik sıkıntılar, yükümlülükler ve maddi kaygıların yaşamında hâkim olmaya başladığını gösterir. Gündelik kaygılara karşı koyamadığını vurgulayan Akın'ın kullandığı "akvaryum" metaforu, kuşatılmışlığı imlemesi açısından önem taşır. "Günle kapanmış bir akvaryumda" dizesi, zamanın sınırlılığına gönderme yapar. Simone de Beauvoir, *Yaşlılık*'ta yaşlılık döneminde bireyin kendi öz tarihiyle olan ilişkisinin değişikliğe uğradığını belirtir: "İhtiyarlık, bireyin zamanla olan ilişkisini; yani, dünyayla ve kendi öz tarihiyle olan ilişkisini değişikliğe uğratar. Öte yandan insan asla tabîi durumda

yaşamamaktadır” (XX). Akın’ın, *sevda kalıcıdır*’daki “Akvaryum” başlıklı şiirinde de yine aynı metaforla karşılaşılır:

İyi ki şimdilerde
Yeni keşfedilmiş ülserimle
Bu tuzsuz ve edilgen akvaryumda
Başarılar dileyerek
Vizit defterine geçti adımı doktor
Böylece tarihten kovulmak
Ustaca gerçekleşti denebilir
Ne sille ne tokat ne devrim ne kargaşa
Bir dizi bitirim incelik eşliğinde
Örtün öleyim şimdi (33)

Akvaryumun, “tuzsuz ve edilgen” olması yaşlılığın fiziksel sınırlandırıcılığına ve yaşlılıkla gelen hastalıklara gönderme yapar. “Böylece tarihten kovulmak / Ustaca gerçekleşti denebilir / Ne sille ne tokat ne devrim ne kargaşa” dizeleriyle yaşamla savaşımdan vazgeçiş, yaşama teslim oluş yer bulur. Beauvoir’ın, yaşlılıkta yaşananların toplumsal dayanağı olduğunu ifade ettiği “Her çağında olduğu gibi ihtiyarlığında da insanın konumu bağlı olduğu toplum tarafından insana zorla kabul ettirilir” biçimindeki değerlendirmesi, Akın’ın “Vizit defterine geçti adımı doktor / Böylece tarihten kovulmak” dizelerinde karşılığını bulur. “Doktorun vizit defterine adını geçmesi”, yaşlılığın onaylanmasıdır ve bu durum sessizce tarihten kovulmaya, bir anlamda yaşamdan kopmaya yol açar. Tarihten sessizce kovulmak, gençlik ve başarı ilişkisine, yaşamda yer edinmenin, yaşamı değiştirebilme ve dönüştürme gücünün “gençliğe” ait özellikler olarak alımlanışına gönderme yapar. Bu anlamda yaşlılık, durgunluk dönemidir. Beauvoir yaşlılığın, durgunluk ile ilişkisine de değinir:

Hayat, her anında kaybedilenle yeniden kazanılanın dengede olduğu hareketli bir düzendir. İhtiyarlamayı belirleyen değışmenin belli bir biçimidir: bu tersine dönölmez ve elverişsiz durum, bir sona ermedir. Amerikalı ihtiyarlık bilimi uzmanı Lasling bu konuda aşğıdaki tanımı ileri sürüyor: “Hep olduğu gibi zamanın geçişine bağı, olgunluk döneminden sonra fark edilir olan ve her zaman ölümle sonuçlanan, elverişsiz bir değışmeye bağı bir süreç”. (XXIII)

“Örtün öleyim şimdi” dizesiyle “ölüm zamanı”nın geldiğini imleyen Akın’ın şiirinde kendisini yaşlılığa teslim etmiş ve yaşlılıkla ilgili genel kabulleri benimsemiş bir kadının sesi duyulur.

kuş uçsa gölge kalır’daki “Park I”de de yaşlılığın “yitirmek”le eşdeğer olarak alımlandığı görülür:

evler giderek daha karmaşık
düzgünlüğü içinde
nineler dedeler çıktılar
kocaman alanlar gerekiyor torunlara
öfkelere, günlük bunalımlara
küçük tanrıların sistemlerine
çoğu kez yalnızlıklarına
ağlıyorlar içlerini çekerek sessizce
olsalardı, onarırdı onlar
neneler dedeler evden dışarıda
yaşlanmak yitirmek demek bir anlamda
bir gün ölerək kazanırlar (28-29)

Akın, “PARK II” başlıklı şiirinde yaşlı bir kadının yalnızlığını dile getirir:

Her gölgede yaşlı bir kadın
önünde yürüyen adımları sayar
sayıları ezberine almaya
kucağına düşen sarı yaprağı
okşarken dağılır aklındakiler
bekler gözlerini yakalamak için
kim kim kim kim
konuşun benimle konuş benimle
çocuklar bir de köpekler (30)

“Önünde yürüyen adımları” sayan ve “sayıları ezberine almaya” çalışan “yaşlı kadınları yalnızlığı özellikle “bekler gözlerini yakalamak için” dizesinde açığa çıkar.

Yaşlılıkla birlikte ortaya çıkan fiziksel değişimler de şiirlerde yer bulur. *sevda*

kalıcıdır’daki “Rölans”ta yaşlılığa bağlı bu değişikliklerle karşılaşılır:

Ama eli. Pörsümüş, kararmış, benekli
Ama eli. Ama yaşam katlanır mı çoğalır mı
Rölans
Yitiktir yine de
Aşk onu aramaz. Aşk onu bulamaz. (18)

“Akvaryum” da yer alan “yeni keşfedilmiş ülser” ile “Rölans”taki “pörsümüş, kararmış eller” yaşlılığın getirdiği fiziksel değişikliklere işaret eder. Akvaryum’daki “Örtün öleyim şimdi” dizesi ile “Rölans”taki “Yitiktir yine de / Aşk onu aramaz. Aşk onu bulamaz” dizeleri birlikte okunduğunda, bunların umutsuzluğu ve ölüme yakınlığı imlediği görülür.

Sonuç olarak, incelenen şiirler bağlamında “kuşatılmışlığın” yaşlılık düzleminde, yaşlılığın getirdiği bireysel, fiziksel ve toplumsal değişiklikler bağlamında şiirlerinde yer bulduğu görülür.

E. Din ve Ataerkil Sistem

*Çünkü tanrısı onların
Öfkenin de tanrısıdır
Asık suratlıdır, erkektir
 (“Natoyolu”,79)*

Gülten Akın şiirlerinde, ataerkil yapının kadın ve erkeklerin toplumsal yaşamdaki konumlarında baskın rol oynaması ve “ataerkil” anlayışın eleştirisiyle de karşılaşılır. Tezin bu bölümünde, Akın şiirlerindeki “din” olgusu ve erkeklerin” alımlanışı üzerinde durulacaktır.

Gülten Akın, *Şiiri Düzde Kuşatmak* adlı kitabındaki “Kadın Yaratıcılığında, İnsanca Duyarlığa Evet” başlıklı makalesinde kadınların kendilerini ifade etmek ve gerçekleştirmek adına yaşadıkları sıkıntıları belirterek, kadınların “hallerini” onlara öğretilen/dayatılan “edilgenlik”le ilişkilendirir ve Freud’u referans alan bir okumaya açık olan “kızların tanrı imgesinin baba, koca ve oğul imgesiyle çakıştığı” düşüncesini ileri sürer:

Erkek çocuğa duyulan saygı ona duyulmaz. Bebekle oynamalı, ev işlerine alışmalıdır. Son üç büyük dinde Tanrı da kadın olarak imgelenmez. Kızların Tanrı imgesi, yaşadıkça önce baba imgesiyle, sonra koca, sonra da oğul imgesiyle çakışır. (70)

Akın'ın bu düşüncelerine göre, kadınların edilginliği kaynağını “dinden” alır. Hristiyanlık, Musevilik ve Müslümanlıkta Tanrının “erkek” olarak imlendiğini belirten Akın'ın bu düşünceleri ataerkil yapının hâkim olduğu toplumsal yaşamda, kadınların konumlarının anlaşılması açısından önemlidir. Fatmagül Berktaş, *Tektanlı Dinler Karşısında Kadın* (1995) adlı çalışmasında, tektanlı dinlerde tanrının cinsiyetin “erkek” olarak kavramsallaştırılmasının, “kadın ve erkek kimlikleri[ni], otoritenin niteliği[ni] ve iktidar yapılarına ilişkin düşüncelerimizi nasıl etkilediği” (9) yönündeki soruları beraberinde getirdiğini belirtir. Akın'ın, *Seyran Destanı*'nda yer alan “Natoyolu” başlıklı şiirinde Berktaş'ın tanrının erkek olarak kavramsallaştırıldığı yönündeki düşünceleriyle paralel bir tanrı-erkek anlayışıyla karşılaşılır:

Çünkü tanrısı onların
Öfkenin de tanrısıdır
Asık suratlıdır, erkektir
Kumandana ve valiye benzer
Alır vermez, kırar onarmaz
Helbet güler emme güldüğünü bildirmez
Helbet sever emme sevdiğini bildirmez
Dört kitap da haktır, inanırlar
Esirgeyen bağışlayandır Tanrı
Emme ne esirgediği belli, ne bağışladığı (79)

“Tanrının” asık suratlı ve öfkeli olması kadının, erkek karşısındaki konumunun anlamlandırılmasına olanak tanır. “Yüce” olan “tanrı, erkektir” ve ona boyun eğmek, itaat etmek zorunludur; kadınların da “asık suratlı erkek tanrıları” temsil eden erkeklere, tanrıya yaklaştıkları gibi yaklaşımları gerekir. Kadının “kul”, erkeğin de

“tanrı” olarak konumlandırıldığı bu bakış açısı, dinsel dogmaların pratikteki yansımalarıyla bağlantılıdır. Karl Marx ve Friedrich Engels’in birlikte kaleme aldıkları *Din Üzerine* (1995) adlı çalışmalarındaki “Kapital” başlıklı bölümde, Karl Marx’ın din dünyasının gerçek dünyanın yansımasından başka bir şey olmadığı yönündeki düşünceleri yer alır (126). Dinin “ne” olduğunu sorgulayan Marx, dinin “insanların günlük yaşayışını egemenlik altında bulunduran dış güçlerin, onların kafalarındaki düşlemsel yansımalarından, dünyasal güçleri içinde dünyaüstü güçler biçimine büründükleri bir yansımadan başka bir şey” (138) olmadığını belirtir. Marx’ın bu düşünceleri dayanak olarak alındığında, tanrının “erkek” olarak kavramsallaştırılmasının toplumsal yaşamda hâkim olan “ataerkil” anlayışla, bu anlayışta kadın ve erkeğe biçilen rollerle ilişkili olduğu sonucuna ulaşılır.

Akın, *Ağıtlar ve Türküler*’deki “O Kadınlar İçin Beşli Sekizli” adlı şiirde tanrı-erkek ilişkisine “kocalar” dolayımında yer verir. Kadınların “Tanrı adına” kocaları tarafından “güdüldüğünü” belirten Akın’ın dili, kelime seçimi dikkat çekicidir. “Kendi ölümünü doğuran kadınların” ilk oğullarının “kocaları” olması, “kocalarla” imlenen ataerkil sistemin eleştirisidir. Ancak şiirdeki “güdülen kadınlar” ifadesi, kadınların “teslimiyetçi, boyun eğen” tutumları nedeniyle bu eleştiriden pay aldıklarını gösterir:

Canıyla ayrılık sürer

Kendi ölümünü kendi doğuran

Kocamız ilk oğlumuzdur

Güderken bizi tanrı adına

Yüreği kamaşır huysuzluktan (26)

“Kocamız ilk oğlumuzdur” dizesini, kadınlara yönelik bir eleştiri olarak okumak gerekir. Berktaş’ın ifadesiyle, “kadınların soyu üretme gücüne” gönderme yapan bu ifade, kadınların, onları güdenlerin varlık sebebi olduğunu ve dolayısıyla

kendi “soyu üretme güçlerinin” kurbanı olduklarını imler. Yüreği huysuzluktan kamaşan erkeklerin, “tanrı” adına kadınları gütmeleri de yine son üç büyük dinde tanrının “erkek” olarak kavramsallaştırılması ve ataerkil yapı ile ilişkilidir. Kate Millet, ataerkil toplumlarda aile, toplum ve devlet ilişkilerinin “dinsel destek”le beslendiğini belirtir:

Aile ile toplum arasındaki işbirliği kaçınılmaz bir gereklilik olduğuna ve aksi halde her ikisi de çökeceğine göre, ataerkil kurumların üçü, yani aile, toplum ve devlet birbiriyle bağlantılı ve ilintilidirler: Ataerkil düzenlerin büyük çoğunluğunda, bu ilişki genellikle dinsel destekle beslenmektedir. Örneğin Katoliklerin “baba ailenin reisidir” görüşü, ya da Judaizmin babaya hemen hemen dinsel bir köken otorite tanınması bu kökenden gelir. (60–61)

Millet’in ataerkil düzenlerde aile, toplum ve devlet arasındaki ilişkilerin dinsel destekle beslendiğini vurgulaması, ataerkil sistemde kadının “bilinçli” olarak bastırıldığını gösterir. Bu bağlamda Berktaş’ın, üç büyük dinde kadınların değişmez doğasının, kendilerine “yapma” denileni yapmaları olduğunu belirtmesi anlamlıdır:

Ne var ki, kadınların boyun eğip uzlaşmalarına da pek güvenmemek gerektiğini, Tertullianus ve Augustinus gibi Kilise Babaları kadar, İslamcı teologlar da bilir. Abbas Mahmud elAkkad, Adem ile Havva öyküsünün, "kadının ebediyen değişmeyecek doğasını simgelediğini" söylemektedir. Bu “değişmez doğa”, “kadının, kendisine yapma denileni yapmasıdır”. (216)

Bu değerlendirme, ataerkil toplumsal yapıda kadınların “ezilmesinin” altında yatan düşünce biçimi olarak yorumlanabilir. Berktaş, köktendinci akımlarda “kadına, ailesel ve dinsel değerlerin taşıyıcısı rolünün” (213) verilmesinin, “geçici bir süre için

onun statüsünü ve saygınlığını” arttırabildiğini, ancak ““gerçek kadınlığın”, ailenin ve kadının ‘doğal’ rolünün” yüceltilmesinin, “kadınları kapalı, dar bir alana” hapsettiğini belirtir. Berktaş’a göre, kadınlar, erkekler tarafından tanımlanmış imgeler-kalıplar içinde dondurulur ve “kendilerini özgürce tanımlama olanağından yoksun” bırakılır. Dindar olmayan insanların bile “dinsel geleneklerin kültüre kattığı imgeler aracılığıyla” düşündüklerini ve bu değer yargılarını taşıdığını vurgulayan Berktaş, “dinsel geleneklerin yarattığı imgelerin büyük çoğunluğu”nun erkekler tarafından yaratılmasına rağmen, kadınların bu imgeleri içselleştirdiğini ve “her şeyden daha çok bu tanımların baskısı altında” kaldıklarını ifade eder. Akın’ın *Kırmızı Karanfil* adlı kitabında yer alan “Bir Tutsağa Üç Efendi” başlıklı şiirinde de kadınların, erkekler tarafından belirlenmiş değer yargılarıyla düşündükleri “değerli efendim” ifadesinin varlığında belirginleşir; kocanın, kadın karşısındaki baskın konumunu açığa çıkarır:

Senin ve benim yüzümdü yüzlerindeki

Öyleyse belki de kuşkusuz

Kocamdın değerli efendim (41)

Beauvoir, üç büyük dinde erkeklerin tanrıdan gelme bir hakla “efendi” olduklarını, erkeklerin kadın üzerinde sahip oldukları yetkeyi sağlamlaştırmak amacıyla dini kullandıklarını ifade eder:

Erkeğin ortaya attığı yasaları bir Tanrı’nın sırtına yüklemekte büyük çıkarı vardır: hele kadın üzerinde yüce bir yetke kurduğuna göre, bu yetkenin kendisine yüce bir varlıktan gelmesi son derece iyidir. [...]

Özellikle Yahudilik, Müslümanlık ve Hristiyanlık’ta, erkek Tanrı’dan gelme bir hakla efendidir: Tanrı korkusu, ezilen kadındaki, her türlü başkaldırma isteğini daha çekirdek halindeyken yok edecektir. (40)

Akın'ın "değerli efendim" ifadesiyle imlediği "koca"ların kadınlar üzerindeki yetkesi, Beauvoir'ın bu yorumuyla paralellik gösterir. Karl Marx, "Feuerbach Üzerine Tezler"de toplumsal yaşamın özünde pratik olduğunu, "teoriyi gizemciliğe saptıran bütün giz'ler[in], ussal çözümlerin, insanın pratiğinde ve bu pratiğin kavranmasında" (63) bulduğunu belirtir. Erkek-tanrı belirlemesi, Marx'ın bu değerlendirmesi doğrultusunda açılabilir. Dolayısıyla erkeklerin, Beauvoir'ın de ifade ettiği gibi, kadın üzerindeki hâkimiyetlerinin etkisini ve sürekliliğini sağlamak amacıyla "tanrı'dan gelme hakla" (Beauvoir, 40) kadınların efendisi olarak konumlanmaları anlaşılır hale gelir. Şiirin devamında efendilik rolünün "kocalar"dan sonra oğullar tarafından benimsenmesi, dolayısıyla ataerkil anlayışın sürekliliğinin taşıyıcısı "erkek çocuk"la karşılaşılır:

"şaka yok bundan böyle oğlun olmakla
sonuncu efendin benim' dedin" (41)

"Bir Tutsağa Üç Efendi" şiiri başlığıyla da "Tanrı-baba-oğul" üçlemesinin kadınlar üzerindeki hâkimiyetini anlaşılır kılmaktadır. "Bir tutsak"la "kadın"ların, "üç efendi" ile de tanrı ve gücünü ondan alan erkekler imlenir.

Gülten Akın şiirlerinde ataerkil sistem, kadınların bireysel varoluşlarını gerçekleştirmelerinin önündeki temel engel olarak konumlanır. Gene de Akın'ın "karşı cins" olarak erkeklere olumsuz bakış açısıyla ve tepkisel yaklaştığı söylenemez; Akın'ın şiirlerinde erkeklerin alımlanışının, somut erkek bireylerle değil, ataerkil sistemle doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir.

Akın, *Sonra İşte Yaşlandım*'daki "Kent Bitti" başlıklı şiirinde, kadınların kendilerini yok saymaları ve kapatmalarını dile getirirken, erkekler üzerinden ataerkil sistemi olumsuzlar:

Erkekler
kanına alkolden kıymıklar batıran
erkekler doğuyor çılgınlıklarından
kadınlarsa
kapatıp kendilerini rahimlerine
sırlarıyla oynuyorlar
kent bitti (36)

Erkeklerin “alkol, çılgınlık”, kadınların ise “sır, rahim” kelimeleriyle ilişkilendirilmesi dikkat çekicidir. Kadınların kendilerini “rahimlerine” kapatmaları ve bunun yok oluşa götürmesi onların “edilgenliklerinin” sonucudur. Luce Irigaray, “This Sex is Which Is not One” adlı makalesinde kadınların yaşamında deneyimlediği sömürüyü, onların “sessiz olmalarıyla” ilişkilendirir ve bu sessizliğin bağımsızlık hareketleriyle kırılabileceğini belirtir (167). Akın ise varolan duruma karşı koyma yerine “bitiş” ve “yok oluşu” öne çıkarır.

Akın’ın “Pas” başlıklı şiiri toplumsal yaşamda kadınların erkekler karşısındaki konumlarının anlaşılması açısından dikkat çekicidir:

Dedem ki karşı durmuştu yıllarca
Tütünün ve ağdın yıkımına
Ninem ki karşı durmuştu yıllarca
Yokluğun ve dedemin yıkımına
Annem ki karşı durmuştu yıllarca
Onulmaz bir inceliğin yıkımına
Gülten’i Yozgatlı demesinler bundan böyle
Nerde olursam orali olayım
Doğularda, yolsuz dağların

Soğuk suların başında öleyim (65)

“Dedem ki karşı durmuştu yıllarca / Tütünün ve ağıdın yıkımına” dizeleriyle “[n]inem ki karşı durmuştu yıllarca / [y]okluğun ve dedemin yıkımına” ve [a]nnem ki karşı durmuştu yıllarca / [o]nulmaz bir inceliğin yıkımına” dizeleri bir arada okunduğunda, “yokluğun, erkeğin ve onulmaz bir inceliğin” yıkımıyla karşı karşıya gelen kadınların, erkekler karşısındaki konumu açığa çıkar. Ayrıca, Akın’ın şiirde doğduğu yer olan Yozgat’ı “Gülten’i Yozgatlı demesinler bundan böyle” dizesiyle olumsuzlamasında da bu durumun etkisi olduğu söylenebilir.

Sığda’daki “Duvarda II.” adlı şiirde, erkeğin “gidebildiği”, yani sahip olduğu “özgürlük” vurgulanır. Kadınlar ise “tek gözlü ve ürkek” gecelerde kalanlar, “bağımlı” olanlardır:

Erkekler atları alır gider
Kadınlar kalırdı kedilerle
Tek gözlü ve ürkek gecelerde (28)

“Bir Tutsağa Üç Efendi”, Akın’ın daha önceki şiirlerinde irdelenen koca ve oğul dışında babanın varlığını duyurur:

Efendim ben ölüm
Kaldırıp yere vurdun
Küçük kız değilim belki taşıdım
Çünkü sever babalar küçük kızları
Başkalarında gördüm (41)

Şiirde “baba sevgisinin” başkaları aracılığıyla deneyimlendiğinin ifade edilmesi, “baba-kız” ilişkisindeki uzaklığa işaret eder. *sevda kalıcıdır*’daki “Babası Uzakta Öldü” başlıklı şiirde de yine aynı uzaklıkla karşılaşılır:

Uzaktım uzattım ertelendi görüşlerim

Kendi kendine ölüm kendi kendine tören

Silinen bir kızmışım aslında

Sılamın ve babamın defterinden (24)

Baba-kız ilişkisinde yakınlığın kurulamamış olması, yine ataerkil sistemin etkileriyle açıklanabilir. “Baba”nın “erkek” olarak alımlanması bu uzaklığın temel nedenidir. Babanın sevgisini göstermemesi de ataerkil sistemin erkeklere yüklediği “sertlik, güçlülük” gibi kavramlarla anlamlandırılabilir.

Akın’ın “Güz” isimli şiirinde köylü bir kadının sesi duyulur. Kadının sorduğu sorular ve erkeğin davranışlarına ilişkin yorumları dikkat çekicidir:

“ama bilirim bir koca yaz çabaladığımız

Patatesin sana bir parça şayak etmediğini”

Sor bakalım, adam diye Kaydımız var mı?

ben körüm, biz eski, Çocukları yazdır

Patatesi alıcıya götür ver yirmi beşe

eşğine bin türkü söyle dönüşte (8)

Toplumsal yaşamdaki tüm ilişkilerin erkek tarafından kurulduğunu dile getiren bu dizeler, erkeğin toplumsal yaşamda kadından üstün konumuna işaret eder.

“[E]şğine bin türkü söyle dönüşte” dizesi dikkat çekicidir ve bu dizeyle erkeğin vurdumduymazlığının, farkında olmayışının ortaya konduğu söylenebilir. Akın’ın *Sığda* adlı kitabında yer alan “Gücenik Yoksul Günler” şiirindeki “Bencil erkekler, yoksul günler” (10) dizesi ile bu şiir ilişkilendirildiğinde, erkeklerin yaşam karşısındaki duyarlılığının kadınlarınkinden farklı olduğu görülür.

Akın’ın şiirlerinde “cinsellik”in bir izlek olarak yer aldığı söylenemez. Cinselliğin öne çıkmaması, şimdiye kadar yapılan incelemeler doğrultusunda anlamlandırılabilir. Ataerkil sistemin kadın üzerinde etkisinin öne çıkması, bu

sistemin kadın cinselliğini yadsıması, *Kırmızı Karanfil*'deki "Oğlanın Türküsü"nde "erkek" cinselliği vurgulanarak öne çıkarılır:

Bizim erkeklerimiz

Dört mevsim bahar gibidir.

Sevişirken yeniden doğar gibidir

Al atla savaşa gider gibidir

Güzel olur çocuklarımız

Çokturlar, çabuk boylanırlar (85-86)

Erkeklerin "dört mevsim bahar" gibi olması, sevişirken yeniden doğar gibi olmaları coşkulu bir anlatımla yer bulur. Bir kez daha belirtmek gerekirse, bu şiirde de görüldüğü gibi, Akın'ın "erkek"lere yönelik olumsuz bir yaklaşımı olmadığı, temel sorunun ataerkil sistemin kadın ve erkeğe biçtiği rollerle ilişkili olduğu açıktır.

Sonuç olarak, "din"ın ataerkil sistemin temel dayanağı ve kadınların yaşamındaki kuşatılmışlığı destekleyen bir niteliği olması, incelenen şiirler bağlamında açığa çıkar. Bir "kadın" olarak kadınların din ve erkekler karşısındaki konumunun dile getirildiği bu şiirlerde, Gülten Akın'ın bu iki izlekten yola çıkarak kadın duyarlılığını, bu duyarlılığın kadın yaşamındaki etkileri üzerinden açığa çıkardığı söylenebilir. Ayrıca kadınların din ve ataerkil toplumsal yapının baskısını konu etmeleri dolayımında "kadın sorununa" yer verdiği de görülür.

SONUÇ

Gülten Akın Şiirlerinde “kadın duyarlığı” sorunsalının incelendiği bu tezde, “kadın” imgesinin, Akın Şiirini dönüştüren bir işleve sahip olduğu düŐüncesinden hareketle yola çıkılmıŐtır. Tezin “Giriş” bölümünde Akın Şiirinin, eleştirmenler ve kendisi tarafından “ döneme” ayrılması çerçevesinde bir tartışma yürütülerek bu dönemsel ayrımlar incelenmiş ve bunların Akın Şiirlerinin değerlendirilmesinde eleştirel bir tıkanmaya yol açtığı görülmüştür. Akın Şiirlerinde yapılan incelemeler “kadın” izleğinin ne çıktığını, Şiirlerdeki insansal duygu ve ynsemelerin, kadının konumuyla ve kadınlık hlleriyle ilişkili olduğunu ortaya koymuŐ; tezin bu temel üzerine kurulması gerekliliğini açığa çıkarmıŐtır. Öte yandan, ataerkil toplumsal yapıda “kadın” ve “kadın Şair” olmanın, Şiirlerdeki karŐılıkları ve ataerkil değerlerle biçimlenen toplumsal yapının “kadın”ı alımlayıŐındaki bakış açısının, kadın yazını üzerindeki etkileri incelenmiştir. Kadın yazının, edebiyatın genelinde farklı bir başlık altında incelenmesinin nedeni, “kadın” olmanın yazınsal üretim sürecinde ve sonrasında belirleyici bir rol oynamasıyla ilişkilidir. “Kadın duyarlığı” kavramının, Şairlerin kendileri ve dünyayla kurdukları ilişkilerin, ideolojilerinin, yaşamdaki duruşlarının, olup bitenleri alımlama biçimlerinin Şiirlerine yansımaları ölçüsünde anlamlı olduğu düŐüncesinden hareketle inceleyeği ortaya konmuŐtur. Gülten Akın

şiiirlerinde, farklı sosyo-kültürel ve ekonomik yapılardan gelen kadınların çeşitli “hâllerinin” dile getirilmesi nedeniyle, tezde fragmanter bir okuma yapılacağı ifade edilmiştir.

Tezin birinci bölümünde “kadın duyarlılığı” sorunsalı tartışılmış; kadınların yazınsal üretim sürecinde karşılaştıkları sorunlar incelenmiştir. Bu bölümde tartışma, daha çok kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde yürütölmüş ve kadın şairlerin şiirlerinin incelenmesinde öne çıkan “kadın duyarlılığının”, feminist yazın kuramı ve Türkiye’deki yazın eleştirisi bağlamındaki alımlanma biçimlerinden yararlanılmıştır. Kadınların “kültürel olarak belirlenmiş dil”le yazınsal faaliyetlerini sürdürmelerinin “kadın yaratıcılığının” sorgulanmasına yol açmasıyla, “kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet” ve “dil” ilişkisi üzerinde durulmuştur.

Eleştirmenler tarafından, kadın yazınının değeriendirilmesinde önemli bir ölçüt işlevi gördüğü belirtilen “kadın duyarlılığı”nın farklı ölçütlerle açılmanması ve konunun birçok eleştirmen tarafından “sorunsal” olarak ortaya konmasına rağmen, açıklığa kavuşturulmadığının belirlendiğı bu bölümde, şiirde “kadın duyarlılığını” ortaya koymak için Akın’dan önceki dönemlerde kadın yazını incelenmiştir. Tezin kapsamını aşmayacak şekilde ve tarihsel bir perspektif oluşturması amacıyla yer verilen bu bölümde; Mihrî Hatun, Zeynep Hatun, Hubba ve Şair Nigâr’ın şiirlerinden verilen örneklerle, kadın duyarlılığının alımlanışı ortaya konmuş; bu kadın şairlerin şiirlerindeki “kadın duyarlılığı” sorunsalı açılmanmıştır. İncelenen şiirler dolayımında, kadın Divan şairlerinin ataerkil sistemin kadınları alımlama tarzlarına yönelik eleştirilerine şiirlerinde yer verdikleri görölmüş ve bu bağlamda kadın Divan şairlerinin şiirlerinde “kadın duyarlılığıyla” karşılaşılmadığı belirlenmiştir. Tanzimat dönemi şairlerinden Şair Nigâr’ın ise içinde bulunduğı toplumsal yapının kadına

bakışını şiirlerinde olumladığı, “kadın duyarlılığının” şairin bireysel sıkıntılarını yansıtmakla sınırlı kaldığı görülmüştür.

Tezin ikinci bölümünde, Akın’ın şiirlerinde kadınların yaşamında belirleyici ve dönüştürücü etkileri sezilen “korku” ve “edilginlik” kavramları üzerinde durulmuş ve bu kavramların şiirlerdeki yansımaları incelenmiştir. “Korkunun” kadınların yaşamındaki etkileri ve kadınların yaşam karşısındaki edilginliklerinde “yetiştirilme tarzları” işlevsel olduğu görülmüştür. Akın’ın incelenen bu şiirleri bağlamında, ataerkil toplumsal yapının kadınlara dayattığı ve yüklediği rollerin, kadınların kendilerini var etmeleri önünde engel olarak konumlandıkları saptanmıştır. Kadınların bu engellemelerin farkında olmalarına rağmen “korkuları” nedeniyle mücadele etmeyi tercih etmeyerek “olanı olduğu gibi” kabul etmeleri dolayısıyla yaşadıkları çelişkiler de bu bölümde incelenmiş; şiirlerde boyun eğen, teslimiyetçi, sessiz, korku dolu ve bireysel çelişkileri ikileminde yok olan kadınların sesinin duyulduğu görülmüştür.

Tezin üçüncü bölümünde kadınların yaşamında çeşitli düzlemlerde etkisi sezilen “kuşatılmışlık” duygusunun yansımaları incelenmiştir. Kuşatılmışlık duygusu “toplumsal yaşam, evlilik, siyasal sistem, yaşlılık ve din” başlıkları altında açılmıştır. “Toplumsal yaşam” başlıklı bölümde toplumsal yaşamın, kuralları, değer yargıları ve kadınlara yüklediği rollerle, kadınların kuşatılmışlığının temel nedenlerinden biri olarak Akın’ın şiirlerinde varlık bulduğu görülmüş; kadınların kuşatılmışlığında, erkek-egemen toplumsal yapının ve kadınların erkekler karşısındaki konumlarının belirleyici olduğu anlaşılmıştır.

“Evlilik” başlıklı bölümde, ataerkil anlayışla biçimlenen “evlilik” kurumunun, kadınlara yüklediği ev içi sorumlulukları ve evlilikte kadınların erkekler karşısındaki konumları bağlamında, kadınların kendilerini gerçekleştirmelerindeki “çözumsuzlüğün” metaforu olarak yer aldığı ve evliliğin kadın yaşamını “kuşatan”

yönünün açığa çıktığı belirlenmiştir. Evlilik kurumu içinde kadınların yaşadıkları sıkıntıların dile getirilmesi bağlamında, Akın şiirlerinde “kadın sorununa” da yer verildiği görülmüştür.

“Siyasal Sistem” başlığı altında incelenen bölümde, annelik duygusunun ve siyasal sistemin kadınların yaşamındaki etkileri üzerinde durulmuş ve şiirlerde sezilen “kuşatılmışlık” duygusunun, bireysel ya da kaynağını ataerkil sistemden alan engellerden değil, siyasal sistemle, yönetim tarzıyla ve kapitalizmden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Gülten Akın’ın toplumsal olaylara bakışının ve sınıfsal farklılıklara tepkisinin belirginleştiği bu şiirlerde, sosyalist bir dünya görüşünün hâkim olduğu görülecektir.

“Yaşlılık” başlığını taşıyan bölümde, Akın’ın “kuşatılmışlığa” yaşlılık düzleminde, yaşlılığın getirdiği fiziksel ve toplumsal değişiklikler bağlamında yer verdiği anlaşılmaktadır. Akın’ın bu bölümde incelenen şiirlerde yaşlılığın yalnızlaştırıcı, değersizleştirici olduğunu düşündüğü yönleriyle de yer verdiği görülmüştür.

“Din” başlıklı bölümde ise, “din”in ataerkil sistemin temel dayanağı olarak konumlandırıldığı ve kadınların yaşamındaki “kuşatılmışlığı” destekleyici bir nitelik taşıdığı, bu durumun şiirlerde açıkça ortaya konduğu görülür. Akın’ın bir “kadın” olarak “kadınların” din ve erkekler karşısındaki konumunu dile getirdiği bu şiirlerde, kadın duyarlılığının, incelenen iki izleğin kadın yaşamındaki etkileri üzerinden açığa çıkarılmasında belirginleştiği saptanmıştır. Akın’ın şiirlerinde “kadın cinselliğinin” yer almıyor olmasının sorunsallaştırılmasına da bu bölümde yer verilmiş; bu durum ataerkil toplumsal yapının kadın cinselliğine bakışıyla, bir başka deyişle, ataerkil toplumsal yapının cinselliğini yok saymasıyla ilişkili olduğu görülmüştür.

Gülten Akın Şiirlerinde kadın duyarlığının [tezde incelenen izlekler bağlamında] çeşitli düzlemlerde kendisini duyurduğu açıktır. Akın Şiirlerinde, Şairin yaşamdaki duruşunun, ideolojisinin, dünyada ve yaşadığı ülkede olup bitenlere bakışının yer bulması da “kadın duyarlığının” yansımasıdır. Özellikle ataerkil toplumsal yapıda “kadın olarak” kendini var etmenin zorluğu, kadınların bu nedenlerle yaşadıkları çelişkiler ve bu yapıda kadına dayatılan yükümlülüklerin, kadın yaşamındaki belirleyiciliği ve sınırlayıcılığının Şiirlerde dile getirilmesi “kadın duyarlığının” ne çıkması olarak alımlanabilir.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Akın, Gülten. “Aksata”. *Sonra İşte Yaşlandım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 1995. 39.
- . “Akvaryum”. *sevda kalıcıdır*. İstanbul: Adam Yayınları, 1991. 33.
- . “Alır Mavi Atları Düşlere Götürür”. *Kestim Kara Saçlarımı*. İstanbul: Yeditepe Yayınları, 1960. 7.
- . “Anneler İlahisi”. *Sessiz Arka Bahçeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998. 40.
- . “Asılanlar Kentine Ağıt”. *İlahiler*. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1983. 49.
- . “Atriyo İlahi”. *İlahiler*. 27.
- . “Babası Uzakta Öldü”. *sevda kalıcıdır*. 24.
- . “Bağlar”. *kuş uçsa gölge kalır*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007. 12.
- . “Bir Adam Söylencesi”. *kuş uçsa gölge kalır*. 43.
- . “Bir Mevsim Bir Dal İki Serçe”. *Rüzgâr Saati*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1956. 26.
- . “Bir Tutsağa Üç Efendi”. *Kırmızı Karanfil*. İstanbul: May Yayınları, 1971. 40.
- . “Bunalan Ozan İlahisi”. *Ağıtlar ve Türküler*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1976. 6.
- . “Büyü”. *Seyran Toplu Şiirler*. 406.

- . “Çatılmış darağaçları...”. *Seyran Toplu Şiirler*. 398.
- . “Dedem Öldüğünde”. *sevda kalıcıdır*. 38.
- . “Demirle Pas Arasında İlahi”. *İlahiler*. 22-25.
- . “Dönme Kapısı”. *Kestim Kara Saçlarımı*. 33.
- . “Duvarda II”. *Sığda*. 28.
- . “Duvarda IV”. *Sığda*. 30.
- . “Eflatun İlahi”. *İlahiler*. 18-19.
- . “Ellas”. *Kırmızı Karanfil*. 19.
- . “Eller İlahisi”. *İlahiler*. 20-21.
- . “Ertuğrul Ağıdı”. *Seyran Toplu Şiirler*. 273.
- . “Eski Karanfil”. *Kestim Kara Saçlarımı*. 12.
- . “Eskiye Karısı Adamın”. *Kestim Kara Saçlarımı*. 38.
- . “Evdeki Kadının Şiiri”. *Sessiz Arka Bahçeler*. 31.
- . “Gelenekte var olanımızı yok sayıp batıdan temellenmeye çalıştık”. Söyleşiyi yapan: Ali İhsan Mıhçı. *Gösteri*. Cilt 2. 20 (Temmuz 1982). 6-7.
- . “Gücenik Yoksul Günler”. *Sığda*. 10.
- . “Günün Tanığı”. *sevda kalıcıdır*. 47.
- . “Güvercin Ağıdı”. *kuş uçsa gölge kalır*. 32.
- . “Güvercinli Kadın”. *Kestim Kara Saçlarımı*. 35.
- . “Güz”. *Kırmızı Karanfil*. 7-9.
- . “Güz Yeli”. *Kestim Kara Saçlarımı*. 23.
- . “İlkyaz”. *Kırmızı Karanfil*. 12-13.
- . “İnce Şeyleri Anlamak”. *Şiiri Düzde Kuşatmak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. 127-29.
- . “İnce Şeylere Yolculuk”. *Şiiri Düzde Kuşatmak*. 176-79.
- . “Kaçıp sevgilerin korkunç tuzaklarından...”. *Kestim Kara Saçlarımı*. 5.

- . “Kadın Yaratıcılığında, İnsanca Duyarlığa Evet”. *Şiiri Düzde Kuşatmak*. 68-73.
- . “Kapıcı Kadınlar Şiiri”. *Sessiz Arka Bahçeler*. 36.
- . “Kendi Yalnızlığında Unutulmuş”. *Rüzgâr Saati*. 62.
- . “Kent Bitti”. *Sonra İşte Yaşlandım*. 36.
- . “Kestim Kara Saçlarımı”. *Kestim Kara Saçlarımı*. 9.
- . “Kısa Şiir / bir”. *Sonra İşte Yaşlandım*. 7.
- . “Korkak Kadınlar Şiiri”. *Sessiz Arka Bahçeler*. 32.
- . “Korkuluksuz Köprü”. *Şiiri Düzde Kuşatmak*. 45-47.
- . “Leke”. *kuş uçsa gölge kalır*. 9.
- . “Mapusta Ölen Bir Dost İçin Anmalık”. *sevda kalıcıdır*. 53.
- . “Mavi Kuş”. *Uzak Bir Kıyıda*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003. 51.
- . “Murat”. *Kestim Kara Saçlarımı*. 40.
- . “Natoyolu”. *Seyran Destanı*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1979. 68.
- . “NÂZİM NÂZİM”. *Kırmızı Karanfil*. 69-70.
- . “Oğlanın Türküsü”. *Kırmızı Karanfil*. 85-86.
- . “Oğlunu Soran Kadının Şiiri”. *Sessiz Arka Bahçeler*. 38.
- . “O Kadınlar İçin Beşli Sekizli”. *Ağutlar ve Türküler*. 26.
- . “Oyun”. *Kestim Kara Saçlarımı*. 27.
- . “Öfke Ağıdı”. *Ağutlar ve Türküler*. 49.
- . “PARK I”. *kuş uçsa gölge kalır*. 29.
- . “PARK II”. *kuş uçsa gölge kalır*. 30.
- . “Pas”. *Kırmızı Karanfil*. 65.
- . “Rölans”. *sevda kalıcıdır*. 18.
- . “Savaşı Beklerken”. *sevda kalıcıdır*. 39.
- . “Seni Sevdim”. *sevda kalıcıdır*. 46.

- . “Sevgili Dünya”. *sevda kalıcıdır*. 61.
- . “Solum Yetmiyor”. *Seyran Toplu Şiirler*. 348.
- . “Sorumlu Kadın”. *Kestim Kara Saçlarımı*. 36.
- . “Sürgüne”. *Kırmızı Karanfil*. 45.
- . “Şiir=aşk, yani her şey”. Söyleşiyi yapan: Ece Temelkuran. *Cumhuriyet Kitap* (7 Aralık 1995): 4-5.
- . “Telefon”. *sevda kalıcıdır*. 15.
- . “Tükenmiş Çareleri”. *sevda kalıcıdır*. 49.
- . “Türk Toplumcu Şiirinin Kökeni Halk Edebiyatı ve Şiirdir”. *Şiiri Düzde Kuşatmak*. 158-160.
- . “Utanç”. *kuş uçsa gölge kalır*. 8.
- . “Ürün Gerçekleşince Kaynağına, Halkın Yaşamına Döner”. *Şiiri Düzde Kuşatmak*. 153-157.
- . “Üşümekten değil korku”. *Sığıda*. 11.
- . “Yarın”. *Seyran Toplu Şiirler*. 352.
- . “Yaşlanmayan Bir Kadına Türkü”. *Ağıtlar ve Türküler*. 46.
- . “Yaz”. *Kırmızı Karanfil*. 15.
- . “Yazdıkça Yaşama Katılacağız”. *Şiiri Düzde Kuşatmak*. 143-45.
- . “Yılmaz Güney İçin”. *sevda kalıcıdır*. 44.
- . “Yorgun Sevi”. *sevda kalıcıdır*. 16.
- . “Zindanlar Boşalmadıkça”. *sevda kalıcıdır*. 56.

Alpat, İnönü. “Ellerini Görsem Oğlumun”. (9 Aralık 2005) 2 Mayıs 2006.
<<http://www.birgun.net>>

Altındal, Meral. *Osmanlıda Kadın*. İstanbul: Altın Yayınları, 1994.

Aras, Suna. “Gül, Çiçek, Kadın, Sanat...”. *Yasakmeyve* 16 (Eylül-Ekim): 54-56.

Argunşah, Hülya. *Bir Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

- Bayıldır, Sabit Kemal, “Gülten Akın’ın Bir Őiri”. *Türk Dili* 284 (Temmuz 1975): 340-43.
- Beauvoir, Simone de. *Kadın: Bağımsızlığa Doğru*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi, 1978.
- . *Yaşlılık*. Çev. Osman Canberk ve Eray Canberk. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1970.
- Bekiroğlu, Nazan. *Şair Nigâr Hanım*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Berktaş, Fatmagül. *Tektanlı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- Bezirci, Asım. *On Şair On Şiir*. İstanbul: May Yayınları, 1971. 167-68.
- . *Dünden Bugüne Türk Şiiri*, İstanbul: May Yayınları, 1968.
- Çakır, Serpil. *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları, 1996.
- Demiralp, Oğuz. “Şair Ana”. *kitap-lık* 51 (Ocak-Őubat, 2002): 177-183.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı: Giriş*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Humm, Maggie. *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. Haz. Gönül Bakay. Çev. Özge Altay ve diğ. İstanbul: Say Yayınları, 2002.
- İrızık, Sibel ve Jale Parla, der. “nsz”. *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004. 1-14.
- İnal, Glveli. “Caucus Yarışı”. *Yasakmeyve* 15 (Temmuz-Ağustos 2005): 59-60.
- Köprülü, Fuat. “Nigâr Hanım”. *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*. İstanbul: Aralık 1980. 53-64.
- Mardin, Şerif. *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.
- Millett, Kate. *Cinsel Politika*. Çev. Seçkin Selvi. İstanbul: Payel Yayınevi, 1987.
- Mitchell, Juliet ve Ann Oakley, *Kadın ve Eşitlik*. İstanbul: Pencere Yayınları, 1982.
- Marx, Karl ve Friedrich Engels. “Kapital”. *Din zerine*. Çev. Kaya Güvenç. Ankara: Sol Yayınları, 1995, 126-132.
- . “Feuerbach zerine Tezler”. *Din zerine*. 61-64.
- Mutlu, Ayten. “Puslu Aynadaki Yüz”. *Yasakmeyve* 15 (Temmuz-Ağustos): 51-56.

- Parla, Jale. “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi”. *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. Der. Sibel Irzık ve Jale Parla. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004. 15-33.
- Rich, Adrienne. “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”. Ed. Mary Eagleton. *Feminist Literary Theory*. New York: Basil Blackwell, 1996. 57-63.
- Rowbotham, Sheila. *Kadın Bilinci Erkek Dünyası*. Çev. Şükrü Alpagut. İstanbul: Payel Yayınları, 1987.
- Showalter, Elaine. “A Literature of Their Own”. *Feminist Literary Theory*. Ed. Mary Eagleton. New York: Basil Blackwell, 1996. 12-15.
- . “Edebiyatta Kadın Geleneği”. *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem*. Haz. Serpil Çakır ve Necla Akgökçe. İstanbul: Sel Yayınları, 1996.
- Sezer, Sennur. “İfade Özgürlüğü Karşısında Kadın Yazar”. *Varlık* (Mart 1998): 16-17.
- Sözer, Önay. *Kadın ve Benzeri*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1993.
- Şair Nigâr. *Aks-i Sedâ*. İstanbul: Mürettibiye Matbaası, 1899.
- Tarıman, Betül. “Arka Odada Olma H[â]lli ya da Yoksanmışlık”. *Yasakmeyve* 15 (Temmuz-Ağustos 2005): 73-76.
- Tekeli, Şirin. *Kadınlar İçin*. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1988.
- Tezcan, Nuran. Yayımlanmamış söyleşi. Söyleşiyi yapan: Ruken Alp, 2007.
- Toksa, Zehra. “Divan şiirinde kadın şairlerin sesi”. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Haz. Talât Sait Halman ve diğer. Cilt 2. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006. 170-180.
- Tura, Saffet Murat. *Freud’dan Lacan’a Psikanaliz*. Haz. Saffet Murat Tura. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 1989.
- Uraz, Murat. *Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*. İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi, 1940.
- Uyguner, Muzaffer. “Gülten Akın ve Kırmızı Karanfil Üzerine”. *Türk Dili* 248 (Mayıs 1972): 170-77.
- Ünaydın, Ruşen Eşref. *Diyorlar Ki*. Haz. Şemsettin Kutlu. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1972.
- Whitford, Margaret. *Luce Irigaray Philosophy in the Feminine*. London: Routledge, 1991.

ÖZGEÇMİŞ

Ruken Alp, 1975 yılında Ankara’da doğdu. Hacettepe Üniversitesi Felsefe bölümünü bitirdikten sonra, yedi sene öğretmenlik yaptı. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü’nde yüksek lisansa başladı. Felsefeciler Derneği kurucu üyesidir ve *FelsefeYazın* dergisi yayın kurulunda yer almaktadır.