

## GÜLTEN AKIN ŞİİRİNDE KENT, GÖÇ VE GECEKONDU ALGISI

Nilüfer İLHAN\*

### Özet

Gülten Akın (1933-), 1950'li yıllarda yazmaya başladığı şiirleriyle, kısmen İkinci Yeni çizgisinde görülen, ancak 1970'li yıllardan itibaren toplumcu duyarlılığa sahip yazdığı şiirleriyle de bireysellikten toplumsuluğa geçiş sağlayan ve bu yönelişini de bugüne kadar devam ettiren bir şairdir. Yaşadığı toplumun meselelerine kayıtsız kalmayarak, şiirin hayatın dinamikleriyle beslenmesi gerektiğine inanır ve poetikasını da bu minvalde oluşturur. Onun şiirinde yeni bir yaşam tarzının panoraması olan kent, kentleşmeyle birlikte gelen göç ve gecekondular gibi temalar önemli bir yer edinir. Çoğunlukla bir kadın duyarlılığında söz konusu temalara eğilen şair, aynı duyarlılıkla kent insanının destanını, türküsünü ve ağtını yazmakla geleneği de dönüştürdüğünü göstermiştir.

Bu makalede kent, göç ve gecekondular kavramları hakkında kısa bir açıklamaya gidilecek, sonra da Gülten Akın şiirinde bunların nasıl algılandığı ilgili şiirlerden hareketle gösterilmeye çalışılacaktır. Şiirlerin çözümünde ise, metni esas almakla birlikte, şairin hayatından da yer yer faydalanılacağını belirtmek gerekir.

**Anahtar Kelimeler:** Gülten Akın, şiir, kent, göç, gecekondular.

### THE PERCEPTION OF CITY, IMMIGRATION AND SHANTY IN THE POEMS OF GÜLTEN AKIN

#### Abstract

Gülten Akın (1933-) is a poet who, with poems she started to write in the 1950s, is partially seen on the line of the Second New, but with her poems she started to write from 1970s that have social sensitivity, she is also a poet who passes from individualism to socialism and continues this tendency to date. Not being indifferent to issues of the society she lives in, she believes that the poetry should be nourished by the dynamics of life and she generates her poetry in this way. In her poems, themes like city which is a panorama of the new life style, immigration coming with the urbanization and shanty have an important place. The poet who handles these themes mostly with a woman tenderness, has shown that she has transformed the tradition by writing the epic, ballad and lament of the urbanized people with same tenderness.

In this article, the concepts of immigration and shanties will be explained plainly, and then how these were perceived in the poems of Gülten Akın in view of the related poems will be attempted to be shown. In the analyses of the poems, while the text forms the basis, the life of the poet will also be made use of.

**Keywords:** Gülten Akın, poetry, city, immigration, shanty.

---

\* Yrd. Doç. Dr., Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nilufer--ilhan@hotmail.com.

## Giriş

Heterojen toplum yapısına, nüfus yoğunluğuna, ekonomik, sosyal ve kültürel bileşenler gibi, hayatın çeşitliliğine göre düzenlenen bir yerleşim yeri olan şehir ve kent, insan yaşamında önemli mekânların başında gelir. İlk kuruluşu Âdem peygamberin oğlu toprak sahibi Kabil'e kadar giden şehir (Tevrat, 2008: 13), zamanla bir değişimden geçerek, modern yaşamla ilintili olan kente dönüşür. O hâlde şehir, geleneği imleyen ve birkaç asrın izini içinde barındıran bir mekâna karşılık gelirken kent ise, mazisi kadim zamanlara dayanmayan veya o dönemlere ait unsurları nadir gösteren, kısacası hafızası yitik bir mekân olarak çağrışım uyandırmaktadır. Bu bağlamda Mehmet Ali Kılıçbay, *Şehirler ve Kentler* adlı çalışmasında şehri, estetiğin ön planda olduğu bir uygarlıkla eşleştirerek “dişi”, kenti de insan ve bina yığımından oluşan bir yer olarak değerlendirmekle “erkek” tanımlamasında bulunur (Kılıçbay, 1993: 11-12). Kılıçbay'ın bu yorumunda, şehrin kalabalıkları kendisine çeken cazibesi, kentin de fayda vererek yaşam alanını oluşturması dikkati çekmektedir. Hilmi Yavuz ise, *Şehir Metaforları: Cetvel ve Labirent* başlıklı yazısında geleneksel ve modern şehirler arasındaki farkı, “labirent” ve “cetvel” metaforuyla açıklarken aslında şehir ve kent arasındaki farkı ortaya koymuş olur: “Geleneksel şehircilik, ister Avrupa’da, ister Osmanlı’da olsun, labirent metaforunu, modern şehircilik de cetvel metaforunu öne çıkarır. Geleneksel şehri, labirent: modern şehri de cetvel temsil eder” der (Yavuz, 2011). Gerek şehir gerek kent, tarih boyunca gelişmişlikle tanımlanmış, medeniyetin/uygarlığın doğduğu ve geliştiği bir yer olarak Batı’da ve Doğu’da aynı algıya sahip olmuştur. Latin dilinde medeniyet anlamındaki “civilization”, şehir anlamına gelen civitas’tan; Arapça’da ise gelişmişliği işaret eden “medeniyet” sözcüğü de, bir şehir ismi olan “Medine”den türemiştir.

Şehirlerin kente dönüşmesinde yahut kentlerin inşasında başat rollerden birini, sanayi inkılâbının üstlendiğini söylemek mümkündür. Ancak sanayi inkılâbından önce, şehirlerin kurulmasında ve burada nüfus yoğunluğunun görülmesinde çeşitli etkenler önemli bir rol oynamıştır. Bir şehir teorisyeni olan Max Weber, *Şehir* adlı çalışmasında şehrin kurulmasında ekonomiye vurgu yaptıktan sonra nüfus yoğunluğunun, iktidarın (devlet erkânı), pazaryerinin, kalenin, su kanallarının ve dinin (mabetlerin) bir şehri inşa etmek için bir bileşene sahip olduğunu açıklar (Weber, 2000: 13). Bütün bu bileşenler şehri ekonomik, kültürel ve sosyal açıdan zengin ve hayatın hızlı yaşanıldığı bir yer görüntüsüne ulaştırır. Şehrin gittikçe büyümesinde, yoğun bir kalabalığa sahip olmasında ve ardından da kırsalın boşalmasında sanayi inkılâbının büyük bir etkisi olmuştur. Sanayi inkılâbı, nüfusu kırdan şehre doğru çekerken beraberinde de şehir ve kır gibi iki farklı yaşam alanının doğmasına yol açmıştır. Kır/köy gibi küçük ölçekteki yerleşim birimleri, insanın doğadan/topraktan kopmadığı ve ilişkilerin daha sıcak ve samimi olduğu bir yer olarak algılanmaya başlanır. Diğer taraftan kent,

muazzam nüfus yoğunluğuyla insanların birbirini tanımadığı, ilişkilerin resmiyete döküldüğü, güvensizliğin arttığı ve insanların ticarete bir araya geldiği (Weber, 2000: 54-55) bir yere dönüşür.

Kentin de devasa bir şekilde büyümesiyle metropol adı verilen modern çağın panoraması olan yerleşim birimi ortaya çıkmaya başlar. 19. yy'da büyüyen, 20. yy'da gelişen ve 21. yy'da da metropol olan kimi kentler için Strong'un "yeni medeniyet kesinlikle şehir medeniyetidir ve yirmi yüzyılın sorunu şehir olacaktır" (Weber, 2000: 16) sözünün 21. yy için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Metropoldeki yaşamı sosyolojik açıdan değerlendiren Georg Simmel, 1905 yılında yazdığı *Metropol ve Tinsel Hayat* adlı makalesinde, metropolde insanlar arasındaki iletişimsizliği gözlemleyerek, modern insanın problemlerini ortaya koymuştur. Ona göre, büyük kalabalıklardan oluşan metropol, gündelik yaşamda kişiler arasındaki mesafeyi kısaltsa da, zihinsel mesafeyi açmıştır. Zihinsel mesafe de, ilişkilerdeki duygusallığı ortadan kaldırarak yüreğiyle değil, aklıyla yaşamı algılayan, gittikçe yalnızlaşan ve etrafına karşı da kayıtsızlaşan bıkkın bir bireyi türetmiştir. Simmel, insanları burada tek birleştiren ve iletişime geçiren gücün ise, para ekonomisi olduğunu vurgulayarak, insanın da artık metalaştığına dikkati çeker. Her şeyde dakiklik, kesinlik ve hasaplanabilirlik (Simmel, 2009/ 1: 90) arayan birey, bir makine gibi hareket ederek zamanın içinde erimeye ve tükenmeye başlar. Georg Simmel, 19. yy metropolüyle ilgili olumsuz görüşlerini bu şekilde açıklarken, bugün 21. yy insanı için de, metropolün (bu olumsuzlukları taşımakla birlikte) hâlâ bir cazibe merkezi olarak herkesi kendisine çekmeyi başardığını söyleyebiliriz. Kentlerde ve metropollerde görülen bu çekimi Adna Weber; 1) Eğitim, 2) Eğlence, 3) Daha yüksek bir yaşam standardı, 4) Entelektüel kuruluşların cazibesi, 5) Kentsel bir ortama alışmak, 6) Şehir yaşamının değerlerine ait bilginin yayılması (Weber, 2000: 14-15) gibi sebeplerle açıklar. Ahmet Oktay ise *Metropol ve İmgelem* adlı çalışmasında, metropolün içinde bulunan çoğulculuğa dikkat çektikten sonra, bu çoğulculuğun bir fantazmayı beslediğine dair şöyle bir açıklamada bulunur:

Kent yaşamı uzamsal zenginliği ve farklılığıyla, sunduğu ya da sunabileceğine inanılan maddî-manevî fırsatlarıyla, her türlü bireysel fantazmayı beslemeye uygun kozmopolit yapısıyla, her zaman için siyasal ve sanatsal imgelemin besleyicisi olmuştur. Aydınlık bulvarları ve ışıltılı vitrinleriyle oluğu kadar karanlık arka sokakları ve gecekondularıyla, lüks gece kulüpleriyle olduğu kadar koltuk meyhaneleriyle, sakin pastaneleriyle olduğu kadar gürültülü birahaneleriyle de insanları durmadan bir şeylere davet eder kent (Oktay, 2002: 10).

Kentin büyümesiyle birlikte, genel olarak toplum özel olarak da insan hayatında önemli değişikliklerin oluştuğunu söylemek mümkündür. Bu değişikliklerden biri de, doğulan toprakların

geride bırakılması ve mekânların değiştirilmesi olarak adlandırılan göç yoluyla gerçekleşmiştir. Ekolojik, ekonomik, siyasal ve sosyal sebepler yüzünden fertlerin mekânsal bağlamda yer değiştirdiği (Balcıoğlu, 2007: 15) göçün tarihi çok eski zamanlara kadar gider. Sevilya Kaygalak, *Kentin Mültecileri* isimli çalışmasında göçün sebeplerini *ilkel* (fizikî çevre şartlarına bağlı), *zoraki/zorlayıcı* (otorite baskısına bağlı) ve *keyfi* (ciddi bir neden olmadan daha rahat yaşama isteğine bağlı) gibi üç kavramla açıklar (Kaygalak, 2009: 11-12). Çeşitli sebeplerle gerçekleşen göç, sonuç olarak insanı kökünden, yurdundan ve toprağından kopararak ona ait olmayan başka bir yere taşır. Anılar ve geçmiş terk edilen topraklarda kalır; gelinen yer ise göçmenin köksüz yurdu olarak algılanmaya başlanır. Göçmen için artık, “tek yönlü bir yolculuk başlamıştır ve geri dönecek bir yuva kalmamıştır” (Chambers, 2005: 19). Göçmen, kendine ait olmayan bu yere ya adapte olmaya çalışacak ya da kendini *evinde/toprağında* hissetmek için sahip olduğu aidiyetlerini buraya taşıyacaktır.

Türkiye’de, 1950’li yıllardan itibaren sanayileşmeyle birlikte taşradan İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük kentlere doğru yoğun bir göç hareketi başlar. Aslında sanayileşmenin 1920’li ve kente göçün de 1930-1940’lı yıllarda başladığını hatırlatmak gerekir. Ancak 1950’li yıllarda bu göçün yoğun bir şekilde yaşandığını ve kentlerin de yapısının görünür şekilde değiştiğini söylemek mümkündür. Konut ve iş sorunuyla karşılaşan göçmenler de, kolektif bir ruhla ekonomik ve sosyal imkânları dâhilinde ne geldikleri yere ne de kentinkine benzeyen yapılar inşa ederler. Ve böylece gecekondular adı verilen başkalarının veya devletin arsası üzerine yaptıkları kaçak yapılarla kentin dışında yaşamaya başlarlar. Hemşehrilik ve akrabalık duygularıyla, kentin bir bölümünde kümelenirler ve bir nebze olsun bu duygular da onların kentin içinde kaybolmasını/ emilmesini yavaşlatır. İlk yapılışı 1930’larda Ankara’nın Antındağ semtinde başlayan gecekondular (Mutlu, 2007: 39) görünürde bir mekân, ancak derinlemesine bakıldığı zaman sosyolojik, psikolojik ve kültürel olarak değerlendirilebilecek bir süreci oluşturur. Böylece göç, Türkiye’de sadece bir yer değiştirme hareketi olarak kalmamış, yeni bir insan ve yaşam tarzının da doğmasında etkin rol oynamış bir olgu olarak karşımıza çıkmıştır.

1950’lerde, Ankara’da yoğunluğunu artıran değişimi ve dönüşümü, üniversite öğrencisi olduğu zaman bizatihi gözlemleyen Gülten Akın da, bu süreçte oluşan kent, göç ve gecekondular gibi modern yaşamın pratiklerine şiirinde yer verir. Özellikle kent ve beraberinde gelen göç, İkinci Yeni şiirinde de başat tema olarak yer almakta; cemaatçi bir toplumdaki bireyci bir topluma doğru giden insanın nasıl bir süreçten geçtiğini göstermektedir. Böylelikle şairler, bu süreçte birçok değerini yitiren, varoluşunu sorgulayan ve kendisine kaçış alanı bulmaya çalışan bireyin trajedisini içselleştirdikleri şiirleriyle ortaya koymuşlardır. Henüz kent yaşamıyla tanışmayan ve çocukluğu bir Orta Anadolu şehri Yozgat’ta geçen Gülten Akın, ailesiyle on

yaşına kadar burada, büyük bir konakta mutlu ve huzur dolu bir yaşam geçirir. 1943 yılında babasının mesleği gereği Ankara'ya taşınır ve o zaman kent ile taşra arasında yaşamın çok farklı olduğunu gözlemlemeye başlar. Yozgat onun için, Bachelard'ın *Uzamanın Poetikası* adlı çalışmasında mekân ve insan arasındaki bağı diyalektik bağlamda yorumlamasına paralel olarak, imge ve düşlerle dolu (2008: 40-41) Ankara ise, apartmanı ile aidiyetini sınırlandıran, insan kalabalığıyla da yalnızlığını ve yabancılığını artıran bir mekân olarak karşılık bulur. Onun bu iki mekân arasında yaptığı mukayese, kent ve taşra arasındaki farkı açığa çıkarması bakımından önemli bir tespit olarak görünmektedir:

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

Şair, çocukluğunun geçtiği şehirden hareket ederek doğayı, geleneksel mimariyi ve halk kültürünü yüceltir. Ancak zamanla sanayileşmeyle birlikte, Yozgat gibi taşra şehirlerinin de değiştiğini ve özgünlüğünün yitirmeye başladığını gözlemler. Gelişmeye ve değişmeye karşı olmayan, ancak özün yitirilmemesi gerektiğine inanan şair, bu bağlamda şehirlerde yabancılaşmanın kaçınılmaz olduğunu şöyle dile getirir: "Kentler de, insanlar da özlerni koruyarak değişmeli bence. Uygarlaşmanın gereği budur. Ötekine yozlaşma nedir. Çarpık gelişme nedir. Yabancılaşma doğurur ki, ne biçim" (Akın, 2004: 13).

Kendisi de kentlerin daimî bir göçmeni olan şair, diğer göçmenlere de bakışını çevirir; onların göç etme sebeplerini ve kentte kurdukları yaşam alanlarını analiz etmeye çalışır. Böylece gecekondun insanının psikolojisiyle, sosyolojisiyle ve kültürüyle ilgilenerken, kentin ötekileri olan bu insanların sesini duyurmaya kimi şiirlerinde yer verir. Güncel olan bu temaları şiirine taşımakla, şiirin yaşamla mutlaka bir bağ kurması gerektiğini *Yaşam ve Şiir* adlı yazısında "kendimizden, çevremizden, ülkemiz ve dünyamızdan güncel konuları işleyebiliriz. İşlemek bizim hem kaçınılmaz yazgımız, hem görevimizdir" (Akın, 1996/ 1: 33) sözleriyle dile getirir. Güncel bir konuyu serbest nazım şekilleriyle işlemekle birlikte, halk edebiyatı nazım türlerinden destan, türkü, ağıt ve ilahîyi de kullanarak yeninin içinde geleneği yaşattığını gösterir ve kent/ kent insanının trajedisini bu türlerle ortaya koyar. Böylece şair, mitolojik bir dönemden beri insanın kendisi ve etrafıyla olan mücadelesinin hiç bitmediğini ve modern zamanda da bu mücadelenin kent yaşamıyla devam ettiğini vurgular.

### Bireyin Etrafına Çizilen Bir Çember: Kent

İlk yazdığı şiirlerinde “şehir”i, 1960 yılında yayımladığı *Kestim Kara Saçlarımı* adlı şiir kitabından sonra da “kent”i kullanan Gülten Akın, sözcükleri değiştirmekle beraber “özgürlüğün ve doğallığın yitimi” şeklinde düşündüğü bu yerlere -kimi kez şehri olumlular-karşı eleştirel bir bakış açısı getirmiştir. Ona göre, doğa ve kırsalda insan, birçok imkândan yoksun olmakla birlikte, gerek doğayla gerek içinde yaşadığı toplumun ferdiyle bir iletişim hâlinedir ve bu iletişim de onun hayata daha umutla bakmasını sağlamaktadır. Umut ise yalnızlığı, yabancılığı ve tedirginliği azaltan, yaşamı katlanır hâle getiren güçlü bir duygu olarak kendini görünür kılmaktadır. Gülten Akın, ilk şiir kitabı *Rüzgâr Saati*’nde (1956) bulunan “Havada Bir Hoş Aydınlik” adlı şiirinde, dış tabiatta baharla birlikte bir tazelenmenin, insan tabiatında ise buna paralel olarak bir yaşama sevincinin belirdiğini ifade eder. Ancak, hayatı umut ve yaşama sevinciyle algılayan insanın, şehre gitmekle, hem bunları hem de kendisini unutturduğunu şöyle dile getirir:

*Yürekte bir yavru serçe*

*Çırpına çırpına yorulur*

*Çay denize gitti gider*

*Yaban şehirlere giden unutulur* (Akın, 1996/ 2: 33).

Şiirde, duygu dünyası, tabiata ait “serçe”, “çay” ve “deniz” gibi kavramlarla ilinti kurularak açıklanmaya çalışılır. Çırpınan ve yorulan “yavru serçe”, anlatıcının umudunu ve özgürlüğünü işaret etmekte, “deniz”e akan “çay” ise, özgürlüğe kavuşmayı sezdirmektedir. Bu sezdirmeden sonra şair, şehir insanını da bu duygu dünyasının içine taşıyarak, unutulmasını söz konusu eder. Ait olduğu mekândan ayrılan insan, bu bağlamda sadece sılada değil, “inceliksiz ilişkiler” (Akın, 1996/ 2: 67) ağıyla çevrilen “yaban şehirde” de unutulmuş varlığının silikleşmesine ve zamanla da kendine ait olan izlerin silinmesine yol açar. Bu durumda kendi içerisine kapanarak, yalnızlığıyla baş başa kalır; hafızasında tuttuğu anılar ve nesnelere intibak kuramadığı şehrin yaşamından uzaklaşır. Şair, “Kendi Yalnızlığında Unutulmuş” şiirinde şehirde yaşayan yalnız bireyin, yaşadığı çağın yozlaşmasına ve değerler yitimine duyduğu kaygıyı, eski kıta/çağ adını verdiği bozulmamışlığa ve saflığa gönderme yaptığı mekânla/zamanla verme yolunu tercih ederek bir eleştiride bulunur. Bu bağlamda Zeynep Uzunbay’ın da ifade ettiği gibi “çocukluğunun geçtiği mekânın düşüyle, kentin yabancılığı iç içedir” (Uzunbay, 2011: 99).

*Serçeler dilsiz elmalar acı*

*Eski kıtalar vardı*

*Sıcak insanlar vardı*

*Şimdi birbirine yabancı*

.....

*Dilekler büyütürdü gafil kızları*

*Azizleri vardı şehirlerin*

*Yer gök arasında çaresiz kalmışız*

*Gemiler gelsin eski çağlardan*

*Gemiler dolusu aydınlık gelsin* (Akın, 1996/ 2: 41).

Şiirde, şehir hayatı içerisinde eski ve yeni dünyanın karşı karşıya getirilerek eskinin kaybolmasından dolayı duyulan bir üzüntünün varlığı kendini hissettirir. Bu yeni çağda serçelerin dilsiz, elmaların acı ve insanların yabancı olması bütün varlıkların doğal ve saf hâlimden uzaklaşarak başkalaştığına ve otantikliğini yitirdiğine işaret eder. Sıcak insanların ve azizlerin çekildiği şehirde birey, yer ve gök arasında bir kuşatılmışlık ve yalnızlık hissiyle kendisine aydınlık bir yaşam sunacak olan geçmiş günleri “gemi” imgelemiyile bilinçaltından çıkartarak, hayalin bu yaşam içerisinde alacağı konuma dikkati çeker. Aynı zamanda geminin ve suyun psikanalizde anne karnını çağrıştırdığı düşünülürse, şehirdeki yalnız bireyin sığınacağı ve kendini güvende bulacağı muhayyel mekânın da varlığı açığa çıkmış olur. Gülten Akın’ın kentte bireyin/kadının yalnızlığını dile getirdiği bir şiiri de *Kestim Kara Saçlarımı* (1960) adlı şiir kitabının başına koyduğu bir dörtlükle kendini belirgin kılar:

*Kaçıp sevgilerin korkunç tuzaklarından*

*Kaçıp ana olmaklardan eş olmaklardan*

*Kentlerdeki yadırgı pabuçlu yalnızlığa*

*Dağlardaki kırmızı ışığa varıldı* (Akın, 1996/ 2: 53).

Şiirde bireyin/ kadının toplum tarafından kendisine giydirilen anne ve eş rollerinden kaçarak, kentte *pabuçlu yalnızlık*’la, doğada ise *kırmızı ışık*’la kendisini anlamlandırması üzerinde durulur. “Pabuçlu yalnızlık” bağdaştırmasıyla, yalnızlığın bireyin hayatında daima merkezî bir yerde durduğu sezdirilir. Kentin yalnızlıkla bir karşılık bulması, kentin çoğulculuğu içerisinde yabancılaşan ve kendi içerisine çekilen bireyin durumuna işaret eder. Kentte yalnızlık, kimi zaman bireyin etrafında olup bitenin farkına varması ve bu olanlar karşısında hiçbir şey yapamamasının getirdiği bir sonuçla toplumdan kendini izole etmesi şeklinde belirirken, kimi zaman da toplumun bireyi ötekileştirmesiyle varlığını gösterir. “Ötekileşme onu

sersemletmekte, körleştirmekte, bir uyurgezer telaşıyla, makine gibi harekete zorlamaktadır” (Gasset, 2011: 33). Kentte, ötekine duyulan güvensizlik ve antipati iletişimi ortadan kaldırır ve yalnızlık bireyin “gözleri gibi taşıdığı ve unutulması mümkün olmayan” (Akın, 1996/ 2: 68) bir trajediye dönüşür. Şiirde kentin yalnızlıkla anlamlandırılmasına karşın, doğanın “kırmızı ışık” imgelemiyile, umut ve özgürlüğe bir çağrışımında bulunulması, bir kent ve doğa karşıtlığını göz önüne getirmektedir. Dinginliğin ve huzurun bir mekânı olan doğanın, kente bir alternatif olarak sunulmasında, buranın insanı değiştirmeye ve dönüştürmeye dayalı bir diyalektiğinin olmaması ve bu bağlamda varlığın “kendi” olarak kalabilmesinin düşüncesi yatmaktadır. Dolayısıyla doğa, doğal olanı imlemesiyle, her türlü yapaylığın olduğu kent yaşamına karşı bir kaçış alanı olarak varlığını belirgin kılar. Kent ve doğa karşıtlığının verildiği ve kentin kaotik ortamına gönderimde bulunulduğu bir diğer şiir de “Gecekuşu” şiiridir. Şiirde, kentin koyduğu kurallar çerçevesinde pasifize edilmeye, sindirilmeye ve herkesleştirilmeye çalıştırılan bireyin yaşadığı bunalımla doğanın/ denizin sessizliğine kaçması söz konusu edilir. Özgür bir yaşam alanı elinden alınan ve belirli bir sistemin normlarına göre yaşaması istenen birey, “izlendiğimizi biliyorduk hem de kendimiz kendimizi” (Akın, 2008: 95) dizesiyle üzerinde ağırlığını hissettiği “büyük göz”ün olmadığı doğaya kaçmakla bir çözüm yolu bulur.

Gülten Akın’ın kent yaşamına dair getirdiği eleştirilerden birini, bireyin burada para kazanmak için hızla yarışması ve bu bağlamda hızın temposu içerisinde insanî değerlerini yitirmesi oluşturur. *Kırmızı Karanfil* (1971) kitabındaki “İlkyaz” başlıklı şiirde, insanları düşündürmeye ve dolayısıyla kendileri olarak kalmaya izin vermeyen kapitalist sistemin, kent yaşamının içerisine bir pratik olarak koyduğu hızla, insanı zamanın *tik tak*’ına boğduran ve bu durumda onu duyularını yitirmiş ve nesneleşmiş bir varlık konumuna getiren anlayışına vurgu yapıldığı görülür:

*Ah, kimselerin vakti yok*

*Durup ince şeyler anlamaya*

.....

*Baba evleri, ilk kez girilen ırmağa dönüş*

*Toprağa tutku, kendinden dolayı*

*Kulaklarımızı tıkıyoruz: Para para para*

*Kulaklarımızı açıyoruz: Kavga kavga kavga*

*Sorar belki biri: Kavga ama neden kavga*

*Komşumuza sonsuz balta, karımıza yumruklar içinde*

*-Bilmiyoruz neden kavga (Akın, 1996/ 2: 122).*



Kent hayatı içerisinde hızla yarışan birey, yavaşlamanın, onu, hayatın gerisinde atacağını düşünmesinden ve aynı zamanda kapitalizmin kendisine sunduğu arzu nesnelere kavuşmayı istemesinden dolayı “ince şeyleri” anlamak gibi bir düşünsel faaliyet içerisine girmez. Max Weber, bu ince şeyler üzerine düşünülmemesini kentte yaşayan bireyin zihninin sürekli izlenimlerle dolu ve zamanının az olmasına bağlar (2000: 57). Dolayısıyla birey, çevresindeki ayrıntılara kafa yormak, işitmek, koklamak, dokunmak yerine, görmeye iktifa edip hep yeninin peşinde koşarak zihni temayülünü oluşturur. Bu da onun, gerek kendisi gerek çevresiyle olan insani bağının kopmasına ve zamanla da kendisini nesneleştirmesine yol açar. Bu nesneleşmede de en büyük payı ise, şiirde “para para para” söz öbeğiyle ifade edilen para almaktadır. Daha çok tüketim ve bir statüye sahip olabilmek için bireylerin kıyasıya birbiriyle rekabete geçmesine neden olan para, kentin en önemli değer nesnesini oluşturur. “İnsanlar parayı kazanmak için bir araya gelir ve duygularını bir kenara atarak onu kazanma yolunda mücadele verirler” (Simmel, 2009: 98). Bu bağlamda açılan bankalar da, kentin en büyük cazibe merkezi olarak bireyi kendisine doğru çekmeyi başarır. Daha çok kazanmak isteyen birey de, şiirde belirtildiği gibi, bu değerler üzerine ontolojisini yorumlayarak kavgayla dolu bir yaşama adımını atar. Şair, parayla/ senetle yaşamın anlamlandırılmasını ve insanî değerlerin yok edilmesini *İlahiler* (1983) adlı şiir kitabındaki “Gül İçin İlahî” başlıklı şiirinde de eleştirmeye devam eder. Şiirde, geleneğin ve bir medeniyetin unsuru olan *gül*'ün, kent hayatında önemli bir dinamik olan senetle değiştirilmesine, insan onurunun yitirilmesine ve onuru yitirilen insanın da ne kendisini ne de başkasını tanımamasının mümkün olamayacağına dair bir vurgu yapıldığı görülür:

*İnsanlar bir gülü bir senetle/ Değiştirmeye alıştılar/ İnsanlar başka insanların hayatını / Bir hezaran sandalye midir hayat/ Dizip kaldırmaya alıştılar/ İnsanlar yüreği ve onuru, alıştılar/ Yelin üflediği yaprak mıdır onur/ Yürek arsız otlar gibi ayak altında/ Tanımıyor kimse kimseyi/ Ve kendini tanımak istemiyor/ İnsan kendini 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 (Akın, 1996/ 2: 320).*

Şiirde *gül*'e bir kutsiyet atfederek onun için ilâhi –yahut ağıt da diyebiliriz- yazan şair, kapitalist sistemin bir argümanı olan senetle değiştirilmesiyle birlikte gelinen nihaî noktayı göz önüne getirir. Medeniyetin, geleneğin ve aşkın önemli bir unsuru olan *gül*'ü, kent insanı, senetle değiştirmekle onu kâr getiren bir metaya dönüştürdüğü gibi, elinden çıkarmakla da bu nesnenin yaşam alanında bir değerinin kalmadığını ortaya koymuştur. Onun için artık değerli olan şey, hesaplanabilir ve sayılabilir nesnelere kendisine getirdiği kârdır. Değer kaybı şiirde

sadece *gül*'le değil, *onur* ve *yürek* gibi insana ait erdemli vasıfların kaybolmasıyla da görülür. Sonuçta değer kaybına uğrayan kişi, kendisine ve çevresine karşı yabancılaşarak hassasiyetin, sahiciliğin ve samimiyetin içinde toplandığı bir değerler dizgesini yitirmiş olur. Bu durumda, Erich Fromm'un kendilik değerlerini yitiren insan için kullandığı "20. yy'da insan ölmüştür" (2004: 19) sözünün şiirde bir karşılık bulduğunu söylemek mümkündür. Nitekim şiirde, "[d]önüyor bir ölümler ülkesine" dizesi benliği kaybolan ve değerleri yok olan insana işaret etmektedir. Ancak, şair umudunu yitirmeyerek bu çarkın dışında kalan ve olanları sessizce izleyen tektipleşmeyen / herkesleşmeyen / aynileşmeyen duyarlı insanların da varlığını hatırlatarak, her şeyin tükendiği bir anda onların çıkacağına müjdesini verir.

*Sevda Kalıcıdır* (1991) şiir kitabındaki *Kent* bölümünde bulunan "Seni Sevdim" başlıklı şiirde ise Gülten Akın, kâr getirme işini üstlenen devletin/sistemin karşısına "aşk"ı çıkararak, kentte bireyin önemli tutamağının ne olacağı ortaya koyar. Bu aşk, "yuvarlak adamlardan", "yoğun boyunlu kadınlardan", "yalana yaslanan erkten", "tahvil ve senetten", "nehir ve dağların satışından" ve "Tanrı'nın parsellenmesinden" çok önce mümkün olan tek duygu olarak insan yaşamında yerini alır:

*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 başka nelerimiz/ Senet senet satılmadan önce/ Şirketler vakıflar ocaklar kutsal kılınıp/ Tanrı parsellenip kapatılmadan önce/ Seni sevdim. Artık tek mümkünüm sensin. (Akın, 1996/ 2: 469).*

Şair, kentte aşk gibi bir duyguyla bireyin güçlenebileceğini söylemekle birlikte, sonraki dönem şiirlerinde kalabalık, park, otel, pazar, banka, otomobil, grev, hapishane... gibi kenti oluşturan bileşenlerin bireyde mutsuzluğa yol açtığını ve bundan yola çıkarak kentin bittiğini ve tükendiğini ileri sürer. Kentin bitmesi ve tükenmesi demek, bireyle bağlantılı olup, bireyin bir bunalıma ve çıkmaza doğru sürüklenmesini akla getirir. Bu sürüklenmede ise, en önemli etkenlerden birini şüphesiz teknoloji üstlenmiştir. Baş döndürücü bir şekilde gelişmesi, insanlar arasındaki iletişimi koparması ve onları yabancılaştırması, ardından da yalnızlaştırması zamanla insanda güçsüzlüğe ve anlamsızlığa yol açmıştır. Bütün bunlar da bezgin, yorgun ve yaşadığı dünyadan mutlu olmayan yaralı insan modelini ortaya çıkarmıştır. *Sonra İşte Yaşlandım* (1995) şiir kitabındaki *Kent Bitti* şiirinde; "antenlerin", "uyduların", "yabancı isimlerin", "trafik işaretlerinin", "alarm zillerinin" arasında karşılaşan ve birbirine söyleyecek sözü olmayan kişilerin yüreğiyle değil de, bedeniyle buluşmalarını bir meta yığınına benzeten şairin tespitini şöyle görmek mümkündür:

*antenlerin uyduların metalik söylemiyle/ birleşilemiyor/ yabancı isimler trafik imleri alarm zilleri/ arasında karşılaşanlar/ tanışıyorlar mı? tanışamıyorlar/ bu bir çarpışmaya benziyor/ bütün gün bütün gün çarpışa çarpışa/ kentin ağır sularında/ herkes yaralı (Akın, 2008: 73).*

Şiirde, başlangıçta hayatı kolaylaştırmak için dolaşıma sokulan teknolojiye, sonradan kent yaşamında insanların birbirleriyle konuşma ve iletişim kurma yeteneğini ortadan kaldırmasından dolayı bir eleştiri yöneltildiği dikkati çeker. Bilhassa konuşmaların ve iletişimin “metalik bir söylem”le olduğu gerçeğine değinilerek, bu durumda yüreğe inilmesinin beklenilemeyeceği üzerinde durulur. Kentin birçok alanında bir araya gelen yürekle değil de, bedenle birbirinin farkında olan bu insanlar; enerjisini yitirmiş, bilincini kaybetmiş ve her şeyden bıkmış bir görüntü sergilerler. Bıkkın bir kimsenin gözünde ise, her şey aynı donuklukta ve aynı grilikte olduğu için (Simmel, 2009/ 1: 91) yaşanan hayat da heyecan ve dinamiğini kaybederek monotonlaşmaya başlar. Şiirin devamında ise, kentteki erkek ve kadınların yaşadıkları bu durumdan kurtulmak için erkeklerin çılgınca alkole, kadınların ise “kendini gizlemek” (Alp, 2007: 36) için rahimlerine yani iç dünyalarına sığınmaları söz konusu edilir. Her iki cins de burada sıradanlaşır ve farklı bir duruş sergileyemeyerek sistemin içerisine dâhil olurlar. Böylece kentin, erkek ve kadın için mutsuzluğun bir mekânı olarak hem içindekileri, hem de kendini tüketen bir konuma geldiğine işaret edilir.

Gülten Akın şiirinde, kentin mimarîsi özelde de apartman ve apartman yaşamına karşı da bir eleştiride bulunduğu görülür. *Ağutlar ve Türküler* (1976) kitabındaki “Yüksek Evde Oturanın Türküsü” başlıklı şiirde, apartmanla birlikte insanın insandan ve doğadan kopuşuna şu şekilde vurgu yapılır:

*Evleri yüksek kurdular  
Önlerinde uzun balkon  
Sular aşağıda kaldı  
Aşağıda kaldı ağaçlar*

*Evleri yüksek kurdular  
On bin basamak merdiven  
Bakışlar uzakta kaldı  
Uzakta kaldı dostluklar*

*Evleri yüksek kurdular  
Cama betona boğdular  
Usumuzdaydı unuttuk*

*Topraklar uzakta kaldı*

*Toprağa bağlı olanlar* (Akın, 1996/ 2: 232).

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

İlk şiirlerinde kenti, daha çok bireyin yalnızlığı, yabancılaşması ve değerlerinin yitimi ekseninde yorumlayan Gülten Akın, 1970’ten sonra yazdığı şiirlerinde çeşitli insan manzaralarından hareketle toplumsal bir duyarlılıkla ele alır. Çalışan kadınlar, annesiz büyüyen çocuklar, uyum sorunu yaşayan göçmenler, abluka altına alınan devrimciler ve çeşitli suçlar nedeniyle hapisanede yatan mahkûmlar onun kente bakışını çevirdiği insanlar olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda bu insanların yaşantısı, kırsalda olmayan bir yaşantıyı göz önüne getirir ki bu da şairin kırsal ve kent karşıtlığını bir kez daha gündeme taşıdığını gösterir. Bu bağlamda şair, söz konusu insanların kentte mutsuz ve bir kuşatılmışlık duygusu içerisinde yaşadıklarına işaret ederek, kente olan olumsuz bakışının değişmediğini yinelemiş olur. Örneğin *Kırmızı Karanfil* (1971) şiir kitabındaki “Çember” başlıklı şiirinde, küçük çocukların kendilerinden biri olmayan yaşlı bir Yahudi kadının etrafına çember çizerek, abluka altına almalarıyla, “*beton kente düşmüş*” devrimci birinin kentte verdiği ölüm-kalım mücadelesi arasında bir ilgi kurar. Burada yabancılığın ve göçebeliğin bir temsili olan Yahudi ve etrafına çizilen çember, metaforik bağlamda devrimcinin kentte sıkışmış ve kuşatılmış bir yaşamıyla karşılık bulmaktadır.

Aynı kapsamda şair, kentte varlığını belirgin kılan iktidarın, disipline etmeye ve sindirmeye çalıştığı mahkûmlara da işaret eder. Bu bağlamda, kentin önemli mekânlarından olan hapisaneyi ve burada yaşayan mahkûmları şiirine taşımakla, aslında kentin birçok insan için hapisane işlevi üstlendiğine de dikkat çekmek ister. Çünkü hapisane, varlığını iktidara göre konumlandırır ve içindekileri “nesneleştirmeye” çalışarak “herkesin değil de bazılarının mekânı olan” (Narlı, 2007: 258) bir yer özelliğine sahiptir. Şairin kentte ötekilerin mekânı olarak inşa edilen hapisaneye yönelmesinde, darbelerle gelen mahkûmiyetlerin etkisi söz

olduğu gibi, oğlu Murat Cankoçak'ın bir suçla yargılanmasının, ardından da hapishaneye girmesinin etkisini de görmek mümkündür. Şair bir anne olarak, bu şiirlerinde, sadece hapishane yaşamını anlatmamış, kentte yaşayan ancak kente müdahil olmayan mahkûm yakınlarına da yer vermekle adeta onların ağrısını yazdığını göz önüne getirmiştir. 1986 yılında bu duyarlılıkla yazdığı *42 Günün Şiirleri*'nde, kentin problemlerine mahkûm ve mahkûm yakınları yoluyla dikkati çeker. Bu yakınlar, oğullarını ve kızlarını görmek için uzaklardan gelen, parklarda sabahlayan ve otobüslerde çileli yolculuk yapan yoksul kişiler olarak betimlenir:

Kaç yıl, kaç kez kentin surlarından, sur kapılarından geçtiler. Kaç yıl taş duvarlar, beton duvarlar dibinde demir kapılar önünde çömelip oturdular. Kaç kez sıralara girdiler, ellerinde kimlikleri. Adları söylendi. Uzaktan gördüler oğullarını. Öteki kentlerdeki mapus analarından ayrımları kalmadı pek. Bir tek şey: Çok, ama pek çok yoksuldular. Çağımızı, önceki çağları, deriyi naylonu plastiği geçip, maden devrine, taş devrine gitmemiz gerekirdi bu yoksulluğa ulaşabilmek için (Akın, 1996/ 2: 389-390).

### **Bir Değiş(tir)menin İnsana ve Mekâna Yansıması: Göç**

İnsanların siyasal, sosyal ve kültürel sebepler yüzünden doğduğu toprakları geri bırakıp “uzak”lara gitmesine yol açan göç, Gülten Akın şiirinde üzerinde durulan ve toplumcu bir bakış açısıyla yorumlanan önemli bir tema olarak kendini gösterir. Şair Türkiye’de, bilhassa sanayileşmenin ardından yoğunlaşan göçü, 1940’lı yıllardan itibaren ele aldığı gibi, Osmanlı dönemine de eğilir ve geçmişten günümüze bu olgunun nasıl teşekkül ettiğini dile getirmeye çalışır. 1979 yılında yayımladığı ve Abidin Dino’nun resmettiği *Seyran Destanı*’nı, Ankara’nın Seyran mahallesine yurdun dört bir tarafından gelen göçmenlerin destanı olarak yazmıştır. Böylece şair, çeşitli doğal afetler, ölüm, hastalık ve savaş gibi insan hafızasında derin izler bırakan olayların anlatısı olan destanı, kente akın akın göç eden mağdur kişiler üzerinden işleyerek, hadisenin önemini bu anlatımla ortaya koyduğunu gösterir. Çünkü göç, gerek ayrılan ve gidilen topraklarda, gerekse de göç eden kişi üzerinde büyük bir değişim oluşturur ve toplumun yeniden yapılanmasında yadsınmaz bir rol oynar. İki bölüm hâlinde düzenlediği *Seyran Destanı*’nda şair, kısa bir önsözle Osmanlılar zamanında Celalî İsyancılar sonucunda görülen “büyük kaçgunluk”un ve 1940’lı yıllarda yoğunluğunu artıran kente doğru göçün sebebini açıklar. Her iki göçü de büyük bir halk hareketi olarak değerlendirir ve hadiseye toplumcu bir perspektifle bakarak, göçün devletle-halkı ve burjuvayla-halkı karşı karşıya getirdiğini düşünür. İlk bölümde kente göçen kişilere sözü vererek, kendi ağızlarından geldikleri yerlerin otantik hâllerini ve folklorik öğelerini ortaya koyar. Böylelikle, kent ve kırsal arasındaki

farkı belirginleştirmesinin ardından ikinci bölümde ise, bütün bu özelliklerin kente gelmekle birlikte zamanla yok olduğunun da altını çizer.

Seyran göçü, keyfi olmaktan uzak, insanların otorite karşısında yılması, açlıkla boğuşmasından, toprağı işleyememesinden, töreyle mücadelesinden ve “motor”, “radyo”, “asfalt” ve “cam” gibi uygarlığın bir parçası olan bu argümanlara gereksinim duymasından hareketle kente yapılan zorakî bir gelişe işaret eder. Bundan dolayı göçmen, kentin kapısına “dul bir kadın sessizliğinde” (Akın, 1996/ 2: 252) yanaşarak içindeki trajediyi göstermiş olur. Çünkü onun aidiyetleri geride kalmış ve değerlerini göremeyeceği yabancı bir yer karşısına çıkmıştır. Bu bağlamda o da, geldiği yerde insanların haksız yere yargılandığını ve idama mahkûm edildiğini görmüş ve onlardan uzakta gecekondur kurmasıyla da kente olan tepkisini ortaya koymuştur.

Türkiye'nin dört bir yerinden Seyran'a göç eden insanlar, her biri bir aidiyeti içerisinde taşıyan hikâyelerle kente adımlarını atarlar. Bu hikâyelerde Türkiye tarihini, şehirlerin kültürel zenginliklerini ve Anadolu halkının hiç bitmeyen mücadelesini görmek mümkündür. Örneğin “Sivastan Gelirik” şiirinde Sivas'tan göç edenler, Ruhsati'ye, Veysel'e ve Şah Turna'ya musallat olan yoksullukla ilişkilendirilerek, adeta onlardan bu yoksulluk mirasını almış kişiler olarak resmedilirler. Bu yoksulluğun devrin iktidarı tarafından görülmediğine veya halledilemediğine ve bunun neticesinde de göçün başlatıldığına işaret edilir:

*Dirilip gelmedi Misak-i Milli*

*İnsan hakları*

*Ve Anayasa*

*Dürüldü kaldı kâğıtlarda*

*Kalktık göç eyledik (Akın, 1996/ 2: 270).*

Göçle birlikte, kentte doğru bir yolculuğu başlatan göçmenlerin yaşlısı genci, kadını erkeği doğdukları toprakları geride bırakmakla geçmişlerini yok ettiklerini de bilirler. Çünkü göçle, zamanın sürekliliği bir darbe alır ve ne bıraktıkları yer eskisi gibi olur, ne de geldikleri yer doğdukları topraklara benzer. Büyük bir değişimi hazırlayan göç, insanların zamanla hafızasını boşaltıp, gelinen yerde bir uyum sağlamak için aynileşmeyi zorunlu kılar. Şair, genellikle gece başlayan göçü ve kente gece gelen göçmenleri, *Sessiz Arka Bahçeler* (1998) kitabındaki “Gecekuşu” şiiriyle, kente düşen bir “çılgılık” şeklinde yorumlar:

*yıkılmış köyleri, göçmüş olanları yollarda/ çocukları, ruhlarını o doğulan yerde/  
bırakmış, gözlerinin ardı boşalmış yaşlıları/ utangaç kadınları, öfkesi kendini bitiren erkekleri/*

*onları onları onları taşıdığımızı/ her çığlıkta yeniden anımsaya çoğalta/ hükmü hayatına düşürülmüş biri halinde/ gece acı azığımızı paylaşıyor bizimle/ uyumuyor uyutmuyor uslu durmuyor* (Akın, 2008: 95).

Kente göç eden insanlar, ilk etapta değerlerini korurken, zamanla bu değerlerin bir kayba dönüştüğünü görürler. Çünkü göçle kurulan kent, bir değerler mahfazası olmaktan ziyade, insanı herkesleştirmeye çalışan, otantikliğini yok eden ve “vahşi soylu”yu öteleyen bir yer konumunda kendini var etmektedir. İnsan nasıl ki ölümlle fizikî bir yok oluş yaşarsa, göçle de bu sahip olduğu değerlerden uzaklaşarak ruhsal bir kayıp yaşamaktadır. “Eski Nine” şiirinde şair, göçün insan yaşamı üzerinde değiştirici ve yok edici etkisini geçmişte kalan nesnelere hareketle belirginleştirmeye çalışır. Şiirin ilk bölümünde bu değişime direnen “nine” şöyle betimlenir:

*Ölümün ve göçün dokunmadığı tek nesne/ var mıdır/ ölüm yok eder göç değiştirir/ kendisi kalamaz kimse/ sarp ve suskun ninelerden başka/ onlar kimi zaman sırtlarında/ kimi zaman sımsıkı kucak/ hâlâ evin bebelerini avutmada* (Akın, 2008: 98).

Şiirde vurgulandığı gibi, ölüm ve göç, yok edici ve değiştirici gücüyle insanı bulunduğu mevcut durumdan başka bir hâl ve mekâna taşımakla, yaşama kesin bir hatla dâhil olurlar. İnsan da bu hatlar karşısında bilincinde oluşan yaralanmalarla “kendisi olamayıp” direncini yitirir. Ancak, “sarp ve suskun nineler” değişime ayak uydurmayan ve kendileri olarak kalmayı başaran kişiler olarak görünürler. Şiirin ikinci bölümünde ise, toprağından ayrılan ancak yıllar sonra toprağına bir ziyarette bulunan “seven ve sevilen amcanın” burada bıraktığı hayat ve eşya karşısında duyduğu üzüntü dile getirilir:

*Kimse kendi gibi kalmamıştır/ o seven sevilen amca/ döner bir gün apansız, bırakılan kente/ herkesin doğduğu evi haraç mezar/ açmıştır izinsiz eski sandığı/ artık başkasının olan evin avlusunda/ tüccarı değildir bilemez nesi kaç para/ sedef nalın, oyma kutu fildişi tahta kehribar/ tarak toka/ mum bebeği kızın, armağan çingirak ilk elbise (naylon girmemişti daha saf hayatımıza).*

Şiirde, kentte yaşamaya başlayan, yaşarken değişen ancak doğduğu ve göbeğini bıraktığı toprağı da içten içe özleyen “amca”nın tekrar memleketine döndüğü zaman anılarının ve evinin onun için artık bir nostaljiden öteye gitmediği anlaşılır. Çünkü, terk edilen toprak elinden çıkmış ve artık başkasına ait olmasıyla da onda bir değer kaybı yaratmıştır. Bununla birlikte, neleri geride bıraktığını veya nasıl bir yaşam sürdürdüğünü eski bir sandığı açarak görür. Bir mahremiyet rezervi olan sandık, bu hususiyetiyle salt bir nesne olmaktan çıkıp, aynı zamanda herkesten saklanan bir hayatın ve bir geçmişin biriktirilmesiyle ve devamlılığıyla da

Bergson'un *durée*'sine vurgu yapar nitelikte karşımıza çıkmaktadır (Bachelard, 2008: 130-132). Şiirde metaforik bir bağlamda kullanılan sandık ve sandıktan çıkan; "sedef nalın", "oyma kutu", "fildişi tahta kehribar", "tarak", "toka", "mum bebek" ve "çingirak" gibi nesnelere, hakikî ve masum bir yaşamın göstergeleri olan nesnelere olarak görünürler. Bu nesnelere anlamlı kılan bir durumu ise, kapitalizmle birlikte yapaylığın ve yüzeyselliğin bir simgesine dönüşen naylondan yapılmamış olmalarında aramak gerekir.

Şiirin üçüncü ve dördüncü bölümünde, geçmişe ait nesnelere zaman yolculuğu devam eden "amca"; "mor fanuslu/ fanussuz lambanın", "porselenin" ve "mor ipekli kırlentin" bugünkü yaşam içinde bir değerinin kalmadığını görür ve kendisini de bu değerlere sahip çıkamamakla suçlar. Şiirde "amca" şahsında içselleştirilen bu suçlama ve üzüntünün şaire ait olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim, Edward Said'in kesintili var olma durumu olarak işaret ettiği göçün/sürgünün kişide bırakılan yerle zamanla bir kavgaya ve hesaplaşmaya dönüştüğü (Chambers 2005: 11) içselleştirilen bu geri dönüş hadisesinde kendisini belirgin kılar. Şair de ancak sözle ve şiirle bunun üstesinden geleceğini "anılarından utanan çocuk/ yaşlanınca şaşar kendine/ sözcükler dizerek barışır diliyle/ söyler, anlaşılır" (Akın, 2008: 98) dizeleriyle ifade eder.

Şairin bizzat yaşantısıyla ilgili olan "Pas" şiirinde ise özne-şair, göç ederek ayrıldığı ancak yıllar sonra kısa bir ziyarette bulunduğu çocukluğunun şehri Yozgat'ta aradığını bulamamanın infiâlini yansıtır. Yozgat, şair için önce zamanın değişimine ve dönüşümüne ayak direten ve hep çocukluk anılarının depolandığı bir cennet şeklinde tasavvur olurken, sonrasında ise bu imgelerin dağıldığı bir yere dönüşür. Çocuklukla bütünleşen ve bir geçmiş oluşturan şehir, hızla değişmesiyle şairde bir aidiyet kaybına yol açmış ve artık Yozgat onda çocukluğunun şehirden öte "yitik bir cennetin" (Abacı, 2004: 53) olduğu bir kent olarak algılanmaya başlanmıştır. Oysaki şair, Yozgat'a zihninde çocukluğuna ait zamanla netliğini yitiren görüntüleri belirginleştirmek için geldiğini "[d]oğduğum kentte gittimdi, bazı pasları silmeye/ [y]erinde görmeye bazı taşları, bazı oyukları vb." (Akın, 1996/ 2: 147) dizesinde pas imgesi etrafında işaret etmeye çalışır. Anılarını canlandırmak için geldiği şehirde "[ç]ocukluğuna konuk olamayacağını anlar".

*Sanmazdım çocukları asfalta ve parka başlatsınlar*

*Oteller hanlar yapsınlar canım viraneliklere*

*Pastalar, vitrinler çiğdem pilavına karşı*

*Sanmazdım kar yerine buzdan dondurma*

*Bir tek Çapanoğlu kalmasın Yozgat'ta* (Akın, 1996/ 2: 147)



Şair, kaybettiği değerler listesine çocukluk anılarının en önemli kişileri olan dedesini, ninesini ve annesini de katar. Bir yaprak dökümü gibi hayatından çıkan bu kişiler, sadece onda bir yakın olmanın ötesinde, bir duruş ve incelikleriyle de şimdiki zaman insanından çok farklı olmalarıyla hatırlanmıştır. Bütün bu yaşadığı hayal kırıklıkları, bu kente ait olma duygusunu onda yok ederek, bir gücenmişlik hissiyle onun doğaya kaçmasına neden olurlar. Doğulan ve göbeğin gömüldüğü topraklar, böylece göçmen yani şairde hayatın nihayete erdiği ölümle bile geri dönülemez kadar mesafeyi açmıştır:

*Gülten 'i Yozgatlı demesinler bundan böyle*

*Nerde ölürsem oralı olayım*

*Doğularda, yolsuz dağların*

*Soğuk suların başında öleyim.*

Gülten Akın 2007 yılında yayımladığı *Celâliler Destanı*'nda da bir kez daha göç olgusuna değinerek Osmanlılar zamanında çıkan Celâli isyanları ve bunun sonucunda kente doğru yapılan göçü konu edinir. Kitabın giriş kısmında şiirlerin yazılma sebebini “*Seyran Destanı*'nda, bu kez yoksullukla baş etmek için ayaklanan, göçen halkın savaşı vardı. *Celâliler Destanı*'nda ise koca Osmanlı Mülkü'nün ayakta olduğu bir dönemde, zulmün ve buna karşı kalkışmanın, büyük ve uzun isyanın destanı olsun diye yazıldı” (Akın, 2009: 7) sözleriyle açıklığa kavuşturur. Şiirlerde Osmanlı döneminde, yanlış politikalar nedeniyle ağır vergilerle karşılaşan halkın kimi zaman bu duruma bir direnç göstermesi, kimi zaman da topraklarını ve hayvanlarını bırakarak şehre göç etmesi üzerinde durulur. “Canik Sancağı Ayanından” şiirinde halkın göç etme sebepleri ve şehre sığınma hadisesi şu şekilde dile getirilir:

*köyleri kapattılar/ aşiret, cemaat, tarikat karıştı/ kavga taht kurdu./ kavga, yakıcı, yıkıcı, yokedici kavga/ bozuldu düzenler, köyler boşaldı/ ahali perişan, perakende/ kimi levent oldu bey kapısına/ kimi şehirlere sığındı* (Akın, 2009: 21).

Şehre sığınma, bir başka mekânda umut aramak olduğu gibi, buranın çoğulculuğu içinde kaybolmak anlamında da düşünülebilir. Daha önceki şiirlerinde “kent”e olumsuz bir anlam yükleyen şairin, “şehir”in göç edenleri içine almak gibi koruyucu bir vasfını düşünmesiyle olumladığını görmek mümkündür. Burada şehir, “koruyucu niteliğin simgesi olduğundan büyüsel çember ya da mandala da anne arketipini” (Gürol, 1993: 200) karşılayacak bir misyonla karşımıza çıkmaktadır.

### **Taşranın Kentteki Son Kalesi: Gecekondu**

Türkiye’de, sanayileşmenin ardından taşradan yoğun bir şekilde büyük kentlere göçen insanların, iş ve konut sorunuyla karşılaşması üzerine, kent merkezinin uzağında inşa ettikleri

gecekonduya ve buradaki yaşam tarzına Gülten Akin, 1979 yılında yayımladığı *Seyran Destanı* adlı şiir kitabında olumlu bir bakış açısı getirir. Çoğu aydın tarafından kentin dokusunu bozduğu ve lümpen bir sınıfın doğmasına aracılık ettiği düşünülen gecekonduyu şair, burjuvazinin karşısına dikilen Babil Kulesi'yle (Tanrı'yla yarışmanın sembolü) anlamlandırır.

Şair, öncelikli olarak bu insanların topraklarını/evlerini bırakmasına neden olan sebepler üzerinde durarak mevcut sistemin eleştirisi yapar. Ekonomik, siyasal ve sosyal sebeplerle topraklarını/evlerini bırakan insanların mağdur olduğunu düşünür ve aynı mağduriyetin de kentte devam edeceğine inandığından dolayı onların yanında yer aldığını gösterir. Ancak bu insanları, bir mağduriyetten ziyade asıl kentte kapitalizme ve yozlaşmaya karşı verecekleri mücadeleyle taçlandırır. Nitekim, Türkiye'nin geleceğinde onların önemli bir katkı sağlayacağını *Seyran Destanı*'nin giriş kısmında “*kentlerin eski oturanlarının yakınmaları, bu kıyılardan doğru iri iri soluyan dev için, bir karıncanın soluğu gibi gelmektedir artık. Türkiye'nin toplumsal gelişmesi, ekonomik sıçraması, demokratikleşmesi, bu devin ellerindedir. Ve, dev ellerinin bilincindedir*” (Akin,1996/ 2: 248) sözleriyle ifade eder.

*Seyran Destanı*'ndaki şiirlerde göçmenler, kentin dışında gecekondu yapılarak burada hayata tutunmaya çalışırlar. Natoyolu (Akin, 1996/2: 280-284) şiirinde olduğu gibi evlerinin etrafını bahçeyle ve diktikleri meyve ağaçlarıyla şekillendirerek topraktan kop[a]madıklarını yani aidiyetlerini taşıdıklarını gösterirler. Kentin, bu yeni yabancıları “bugün gelip yarın giden gezgin gibi değil, bugün gelip yarın kalan adam gibi” (Simmel, 2009/ 2: 149) buradan başka gidecek yerleri olmadıklarını anlamalarının ardından, hem kenti hem de kendilerini değiştirmeye başladıkları görülür. Ancak, değiştiremedikleri tek gerçek ise yoksullukları olur. Nitekim şiirin devamında duvarlara yazılan açlığın ve yoksulluğun eleştirisini yapan sloganlarla, kadın ve çocukların okumayı söktükleri ironik bir dille ifade edilir:

*Duvarlarda yazılar, sloganlar*

*Bir duvar gazetesi niteliği taşıyorlar*

*Yalın ve güncel*

*Çocuklar ve kadınlar okumayı*

*Söktüler duvarlara bakarak*

*Kahrolsun, dediler günde yüz bin kez*

*Yol diye onu bellediler (Akin, 1996/ 2: 283).*

“Temeline” şiirinde ise şair, gecekondudaki insanların dünyasından habersiz olan ve parayı Tanrılaştırarak zenginin dünyasına bakışını çevirmekle, yoksul ve zengin arasındaki

uçurumu ortaya koyar. Görünürde ülkenin sahip olduğu “uydu”, “ofset baskı”, “tüp bebek”, “nötron”, “üs” ve “füze” gibi gelişmişliğin göstergesi olan argümanları sıralar ve diğer taraftan da aç kaldıkları için çocuğunun ölmesini isteyen bir annenin varlığına değinerek kentteki çelişkili bir durumu göz önüne getirir:

*Hangi bir yerinde dünyanın*

*Anası Telli bebeğin*

*Ölüm ölüm ölümü karşılamada*

*Bu denli acele ediyorsa*

*Uydu, ofset baskı, tüpte bebek*

*Nötron, üs, füze*

*Batmıştır o dünya*

*Ölüm girmiştir temeline (Akın, 1996/ 2: 292).*

Bütün bu olumsuzluklarla birlikte, gecekonduda kardeşlik dayanışması içerisinde yaşayan gecekondulu insanı, bu şekilde kentin kendisine sunmadığı birliği ve beraberliği sürdürmeye çalışır. Aynı mahallede bulunan ya akrabalık ya da hemşehrilik duygusuyla bir araya gelen insanların oluşturduğu “cemaatleşme Türkiye kentleşmesinin önemli bir özelliğidir. Gecekondulu bölgelerinde ortaya çıkan bu sosyal doku göçmenlere kentte önemli bir toplumsal çevre sağlar ve kırla kent arasındaki pek çok farklılığın yarattığı sosyo-kültürel şoku hafifletici etki yapar” (Kaygalak, 2009: 85). Bu bağlamda “İbrahim’in Dedesi” adlı şiirde, bu insanlar arasında bir dayanışmanın olduğu, gecekondulu ve kent/Ankara karşılaştırmasında ortaya çıkmaktadır:

*Irmaksız, denizsiz, kaya tadında/ Yılgın bir Ankara/ Gökyüzü kendini değiştiriyor  
boyuna/ Kül ve kurumla/ Bir de gecekondular olmasa/ Bir de İbrahim/ O gürül gürül yaşam, o  
iş, o dert, o şamata/ Mezarda sanabilir kendini insan (Akın 1996/ 2: 298).*

Bu dayanışma tablosunun, kısa bir zaman sonra gecekonduda yerini kaygı ve korkuya bırakmasını şair, *Sessiz Arka Bahçeler* (1998) kitabında “Yapı” şiirinde söz konusu eder. Şiirde, gecekondulu sayısının artması ve bundan da bir rant sağlamaya başlayan illegal grupların ortaya çıkması üzerine, devlet ve arazi sahiplerinin arsaları üzerinde hak iddia etmeye başlamalarının oluşturduğu sıkıntıya değinir. Böylece gecekonduluların yeniden toprağa/ eve sahip olmak için başlattığı mücadeleyi destekleyerek onların yanında yer alır. Çünkü, konut ve iş sorunuyla karşılaşan ve kültürel olarak da uyum problemi yaşayan bu insanların, kentte gecekondulu inşa etmekten başka çarelerinin olmadığını düşünür. Zamanla bu gecekonduların

yıkılmaya ve tekrar yapılmaya başlanmasının oluşturduğu kısırdöngüyü şiirde, burada yaşayan veya dışardan seyreden bir anlatıcının bakış açısıyla ortaya koyar:

*ötekini yıkarlar, eskiden gecelerdi/ şimdi açık açığa gündüzün/ sağ eller silâhta, ele güne karşı yasa/ oldu mu, var mıydı, olsa olmasa/ çatılıyor yenisi// kimi yapılar bizimdi az kaldık içinde/ bir baktık var bir baktık hayâl/ yıkılsa yıkılsa dediydik ömrümüzce/ kimi yapıları, uzun sürdü uzun sürdü* (Akın, 2008: 107).

Ancak, birlik ve beraberlik içinde yapılan bu mücadele, sonunda buradaki kimi insanların paraya kanmasıyla ve kapitalizme kendilerini teslim etmesiyle olumsuz bir şekilde sonuçlanır. Artık “şehre yeni gelenler, bir yandan alışılmış bakış açılarını ve geleneksel maneviyatlarını terk ederken bir yandan da zihinsel çatışma ve kişisel kayıp yaşarlar” (Weber 2000: 22). Böylece kentin içinde bir taşra kalesi olan gecekondu, kentin değerlerine yenik düştüğünü “Ankara Ankara Güzel Ankara” şiirinde göz önüne getirmekle, şairin umudunu da yok ettiğini ortaya koymuş olur:

*Dikildiler Ankara'nın mor dağlarına  
İşleri güçleri para para para  
Satıldı birkaç komşu birkaç kuruşa  
Bozuldu birliği mahallelerin  
Azdı düzeni dirliği* (Akın, 1996/ 2: 309).

### Sonuç

1940'lı yıllarda çocuk yaşta memleketi Yozgat'tan Ankara'ya göç ederek taşra ile kent arasındaki farkı gören Gülten Akın, sonrasında da sanayileşmeyle birlikte büyük bir değişim ve dönüşümden geçen kentin içinde yaşamaya başlamasıyla buradaki problemleri tespit eden ve şiirine taşımakla da bir dönemin tanıklığını yapan bir şair olarak karşımıza çıkar. Kültürüyle, mimarisıyla ve hafızayı canlandırmasıyla adlandırılan şehri, insan ve beton yığınının teşekkül eden kentle anlatma yolunu seçerek, ona olumsuz bir anlam yüklemiştir. İlk şiirlerinde bireyden hareketle yalnızlaşma ve yabancılaşma ekseninde kenti değerlendirirken, 1970'lerden sonra ise toplumcu bir duyarlılıkla göçmen, devrimci ve mahkûm gibi ötekilerden yola çıkarak bir kadın hassasiyetinde kenti ele almıştır. Kent onun şiirinde kalabalığı, hızlı temposu, betonarme evleri, kapitalist sistemi ve insanî değerlerin yitimiyle bir eleştiriye tabi tutulur. Bu olumsuzlukların karşısına da kır/doğa hayatını çıkararak, bunalan kent insanına sahici ve doğal bir yaşama sığınması gerektiğini hatırlatır. İnsanların çeşitli vesilelerle doğdukları topraklarını bırakıp, kente göç etmesini de işleyen şair, Türkiye tarihinde göçün önemine vurgu yaparak, bu

insanların destanını, ağıtını ve türküsünü yazmış; tarihi ve toplumu bir başka açıdan yorumladığını dikkate sunmuştur. Bu şiirler, bir umutla gelinen kentin, büyük bir mücadele yerine dönüştüğünü ve göçmende bir travma ve ötekileşme hissi yarattığını göstermiştir. Şair böylelikle, göçle birlikte kentte yoğun bir şekilde görülen gecekondulaşmaya karşı da olumlu bir tutum sergileyerek, bu inşa sürecini adeta kentin burjuvazisinin karşısına dikilen bir Babil Kulesi'yle (Akin, 1996/2: 264) simgeleştirmiştir. Ancak, kapitalizm gecekonduda da varlığını hissettirmeye başlayınca, Babil Kulesi'nin de yıkılması kaçınılmaz olmuştur.

### Kaynaklar

- ABACI, T. (2004). “Yanık Kokan Karanfil”, *Şiir ve Dilin Bilinci Gülten Akin*. (Haz. Alpay Kabacalı), İstanbul: Tüyap Kitap Fuarcılık Yayınları.
- AKIN, G. (1996/ 1). *Şiiri Düzde Kuşatmak*. İstanbul: YKY.
- AKIN, G. (1996/ 2). *Toplu Şiirler 1956-1991*. İstanbul: YKY.
- AKIN, G. (2004). *Şiir ve Dilin Bilinci Gülten Akin*. (Haz. Alpay Kabacalı), İstanbul: Tüyap Kitap Fuarcılık Yayınları.
- AKIN, G. (2007). *Kuş Uçsa Gölge Kalır*. İstanbul: YKY.
- AKIN, G. (2008). *Uzak Bir Kıyıda 1984-2003*. İstanbul: YKY.
- AKIN, G. (2009). *Celâliler Destanı*. İstanbul: YKY.
- ALP, R. (2007). *Gülten Akin Şiirlerinde Kadın Duyarlığı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BACHELARD, G. (2008). *Uzamanın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- BALCIOĞLU, İ. (2007). *Sosyal ve Psikolojik Açından Göç*. İstanbul: Elit Kültür Yayınları.
- CHAMBERS, I. (2005). *Göç, Kültür ve Kimlik*. (çev. İsmail Türkmen ve Mehmet Beşikçi), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FROMM, E. (2004). *Çağdaş Toplumların Geleceği*. (çev. Aydın Arıtan- Kaan H. Ökten), İstanbul: Arıtan Yayınları.
- GASSET, O. (2011). *İnsan ve Herkes*. İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜROL, E. (1993). Arketip. *Türk Dili Dergisi*, 500, 197-201.
- KARAMAN, K. (2003). Türkiye’de Şehirleşme Olgusu ve Kentleşme Sorunu. *Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları 4*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları.
- KAYGALAK, S. (2009). *Kentin Mültecileri/ Neoliberalizm Koşullarında Zorunlu Göç ve Kentleşme*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- KILIÇBAY, M. A. (1993). *Kentler ve Şehirler*. Ankara: Gece Yayınları.
- MUTLU, S. (2007). *Türkiye’de Yaşanan Gecekondulaşma Süreci ve Çözüm Arayışları: Ankara Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- NARLI, M. (2007). *Şiir ve Mekân*. Ankara: Hece Yayınları.
- OKTAY, A. (2002). *Metropol ve İmgelem*. İstanbul: Kültür Yayınları.

- SİMMEL, G. (2009/ 1). *Modern Kültürde Çatışma*. (çev. Tanıl Bora- Nazile Kalaycı-Elçin Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- SİMMEL, G. (2009/ 2). *Bireysellik ve Kültür*. (çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- TEVRAT. (2008). (çev. Dr. Jur. Hakkı Demirel), İstanbul: Sak Ofset Reklam Yayınları.
- UZUNBAY, Z. (2011). *Aydınlığım Deliyim Rüzgârlıyım- Gülten Akin Şiirinde Temalar*. İstanbul: Yasakmeyve Yayınları.
- WEBER, M. (2000). *Şehir/ Modern Kentin Oluşumu*. (Türkçesi: Musa Ceylan), İstanbul: Bakış Yayınları.
- YAVUZ, H. (2011). Şehir Metaforları: Cetvel ve Labirent. *Zaman Gazetesi*, 18.05.2011.