

BİRHAN KESKİN'İN ŞİİRLERİNDE BİRLEŞEN, TAŞAN, ÇOĞALAN BEDEN*

THE BODY THAT UNIFIES, EXUBERATES, MULTIPLIES IN THE POEMS OF BIRHAN KESKİN

Okan YILMAZ** – Didem ARDALI BÜYÜKARMAN***

ÖZ: 1963'te Kırklareli'nde doğan Birhan Keskin *Delilirikler*, *Bakarsın Üzgün Dönerim*, *Cinayet Kışı*, *Yirmi Lak Tablet*, *Yeryüzü Halleri*, *Ba, Y'ol*, *Soğuk Kazı*, *Fakir Kene* isimli dokuz kitabı ve kazandığı Altın Portakal, Metin Altıok gibi önemli şiir ödülleriyle çağdaş Türk edebiyatı tarihinde isminden ve yazısından sıklıkla söz ettirir. Şiir serüvenine 1980'lerden beridir devam eden Birhan Keskin'in külliyatı incelendiğinde poetikasının temel hareket noktalarından biri olan aşk öne çıkar. Aşkın ve aşkın yarattığı her türlü eylemin, durumun, oluşun birçok yönüne yazısında yer veren Birhan Keskin, aşkı sadece bir duygu durumu veya izlek olarak değil öncesiyle ve sonrasıyla, varlığıyla ve yokluğuyla, bereketiyle ve lanetiyle ele alır. Keskin'in şiirlerindeki âşik öznelerin bedenleri aşkın işleniş biçimlerine göre bazı dönüşümler geçirir. Bu makalede öncelikle kısaca Keskin'in hayatından bahsedilecek, 'sevgi öznesi' ve 'sevgi nesnesi' kavramları aracılığıyla aşkın ve sevginin duygusal ve cinsel izdüşümlerine dair bir çerçeve çizilecek ve ardından Keskin'in şiirlerindeki âşik öznelerin aşkın varlığı veya sevgiliyle kavuşma anları karşısında geçirdiği birleşme, taşma ve çoğalma merkezli bedensel dönüşümler ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Birhan Keskin, çağdaş Türk şiiri, aşk, cinsel sevgi, beden.

ABSTRACT: Born in 1963 in Kırklareli, Birhan Keskin made a distinguished name for herself in the history of modern Turkish literature with her books titled *Delilirikler*, *Bakarsın Üzgün Dönerim*, *Cinayet Kışı*, *Yirmi Lak Tablet*, *Yeryüzü Halleri*, *Ba, Y'ol*, *Soğuk Kazı*, *Fakir Kene* and with her remarkable success in Golden Orange and Metin Altıok Awards for her poems. Looking closer to the collected works of Birhan Keskin, who continues her literary journey since the 1980s, love stands out the most as the fundamental starting point of the author's Poetica. In her writings, Keskin touches upon love and any action, condition, or formation that love triggers and the author does not consider love as a mere state of mind or a simple theme, but she examines love with its before and after, presence and absence, and its abundance and damnation. The bodies of lover subjects in Keskin's poems undergo metamorphosis with different approaches of love. This paper firstly makes mention of Keskin's journey of life, it outlines an emotional and a sexual frame of love and of compassion through the 'subject of love' and the 'object of love' and it subsequently examines the unification, exuberation and multiplication-centered physical metamorphosis that the lover subjects undergo in response to the existence of love and the moments of contiguity with the loved one.

Keywords: Birhan Keskin, modern Turkish poetry, love, sexual compassion, body.

* Bu makale *Birhan Keskin'in Şiirlerinde Aşk ve Beden* adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi / İstanbul – okanzilan@gmail.com (ORCID ID: 0000-0001-7078-788X)

*** Doç. Dr. – Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / İstanbul – didemardali@gmail.com (ORCID ID: 0000-0003-4440-2012)



This article was checked by Turnitin.

Giriş

22 Aralık 1963'te Kırklareli'nde doğan Birhan Keskin ilk şiirini 1984'te *Yeryüzü Konukları*'nda yayımlar. TRT'de danışman, Yapı Kredi Yayınları'nda da editör olarak çalışan Keskin, *Geniş Zamanlar* (1990) ve *Göçebe* (1995) dergilerinin yayın kurulunda yer alır. Şiirlerini *Şiir Atı*, *Fanatik*, *Düşler*, *Sombahar*, *kitap-lık* ve *Kaşgar* gibi dergilerde yayımlayan Keskin, parçalanmış dünyada yaşanan aşkı, ayrılığı, acıyı, üzüntü ve can sıkıntısını ironik bir dille anlatır. İlk kitabı *Delilirikler* ve bir aşkı yitirişin ardından yapılan uzun dua ve ayin niteliğindeki ikinci kitabı *Bakarsın Üzgün Dönerim* ile dikkat çeken (Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, C. II: 623-624) Keskin, *Ba* ile 'ürpertici şiir dilinin yetkinliği' gerekçesiyle (Birhan Keskin Şiiri ve *Ba*, 2016: 13) 2006 Altın Portakal Şiir Ödülü'nü ve *Soğuk Kazı* ile 2011 Metin Altıok Şiir Ödülü'nü kazanır.

Birhan Keskin'in külliyatı incelendiğinde poetikasının temel hareket noktalarından biri olan aşk öne çıkar. Aşkın ve aşkın yarattığı her türlü eylemin, durumun, oluşun birçok yönüne yazısında yer veren Keskin, aşkı sadece bir duygu durumu veya izlek gibi değil öncesiyle ve sonrasıyla, varlığıyla ve yokluğuyla, bereketiyle ve lanetiyle ele alır. Keskin'in şiirlerindeki âşık öznelerin bedenleri de aşkın işleniş biçimlerine göre bazı dönüşümler geçirir. Âşık öznelerin aşkın varlığı veya sevgiliyle kavuşma anları karşısında birleşme, taşma ve çoğalma merkezli dönüşen bedenlerini ele almadan evvel aşkın veya sevginin izdüşümlerine dair Gasset'in fikirlerine değinilmeli.

José Ortega Y Gasset sevginin çeşitli hâlleri üzerine denemelerini bir araya getirdiği *Sevgi Üstüne*'de "Sevginin Özellikleri"nden bahsederken sevginin yalnızca kadın ve erkek arasındaki sınırlı aşk ilişkisinde olmadığını altını çizer. Gasset'in bu sözü her ne kadar ikili cinsiyet sistemini yücelttiği ve diğer cinsel kimlikleri yok saydığı için son derece queerfobik olsa da *Sevgi Üstüne* isimli eseri aşka ve sevgiye dair evrensel bir çerçeve çizmek açısından önemlidir. Gasset'in 'iki karşı cins arasındaki sevgi' diye kastettiği söyleme karşılık bu çalışmada 'insanlar arasındaki sevgi' ifadesi kullanılacaktır. Gasset, alışılanın aksine sevgiyi sadece insanlar arasına indirgemeyerek, sevilen kişi, durum, eser veya şeyin, yani 'sevgi nesnesi'nin, sonsuz bir çeşitliliğe sahip olduğunu vurgular: "Bizler erkek olarak kadını, kadın olarak da erkeği sevmekle kalmayız; sanatı ve bilimi de severiz; anne çocuğunu sever; dindar kişi Tanrı'yı sever" (Gasset, 1996: 7). Sevgi öznesi (seven), sevgi nesnesi (sevilen) ile ilişkilendirken bütünleşme yoluna gider. Bütünleşme her zaman bedensel değildir. Simgesel bir bütünleşmeden bahseden Gasset, birbirinden uzak düşmüş iki dost örneğini verir: "Belki de dostumuz (genel olarak sevgi ele alındığında dostluk unutulmamalıdır) uzakta bir yerdedir de ondan haber alamıyoruzdur. Onunla genelde simgesel bir bütünleşme içindeyizdir; ruhumuz inanılmaz bir biçimde genişleyerek bu uzaklığı kapatmıştır sanki; dostumuz nerede olursa olsun, onunla temelde birlik içinde olduğumuzu duyarız" (Gasset, 1996: 12).

Sevgide görülen simgesel birliktelik ister istemez bir hareketi ortaya çıkarır. Hareket her zaman maddi olmak zorunda değil, hatta çoğu zaman manevidir. Birini sevmek O'na doğru gitmekle eşdeğer olduğundan sevgide sürekli bir göç hâlinde bahsedilir. Sevgi öznesi, sevgi nesnesine doğru durdurulamaz bir şekilde geçerken tam karşısında, nefret durumunda ise ayrılık gözlemlenir. Ayrılık hâli de uyumsuzluğa, fizikötesi bir uzaklaşmaya, nefret edilen nesneden mutlak bir yalıtılmaya yol açar (Gasset, 1996: 13). Gasset, sevginin nefret ile farkını sadece özne-nesne arasındaki uzaklıkla değil yaşam arzusuyla da ölçer: “Sevmek, sevilen şeye sonu gelmez bir çabayla canlılık katma, onu yaratma, isteyerek koruma eylemidir. Nefret etmekse yok etme ve gerçekten öldürme eylemidir- ama bir kez gerçekleştirilen bir öldürme eylemi değildir; çünkü bir kez nefret ettik mi, nefret edilen şeyi sürekli olarak öldürüyoruz demektir” (Gasset, 1996: 13). Sevgiden kaynaklanan canlılık katma edimi hâliyle bereketi ve doğurganlığı da getirir. Sevgi, kendisiyle birlikte veya kendisinden sonra birçok kavramı veya kavrayış biçimini önceler, onlara yol açar: “Kişinin sevgisinden pek çok şey doğar: arzu, düşünce, istem, eylem. Bununla birlikte, bir tohumdan çıkan ürünler gibi, sevgiden doğan bu şeylerin hepsi sevgi değildirler ama onun varlığını öngörürler” (Gasset, 1996: 8). Nefret için geçerli olan süreklilik sevgide de vardır. Düşünce ya da istem edimleri anlıkken, sevgi hâli ise zamana yayılır ve insan sevgilisini bir mıknaatıstan çıkan kıvılcımlar gibi yanıp sönen ani anlar ya da kopuk kopuk zamanlar dizisi içinde sevmez; sürekli olarak sever. Bu durum da çözümlemekte olduğumuz duygunun yeni bir yanını ortaya çıkarır: “Sevgi bir akıştır; ruhsal maddeden oluşan bir ırmaktır; kaynak suyu gibi hiç durmadan akan bir sıvıdır” (Gasset, 1996: 11).

Birhan Keskin'in Şiirlerinde Birleşen, Taşan, Çoğalan Beden

Birhan Keskin'in ilk kitabı *Delilirikler*'den¹ (1991) itibaren aşkı ve sevgiyi merkeze aldığı şiirlerinde aşkın varlığını, cinselliğini işlediğinde taşan, çoğalan ve akıcı imgelere başvurur. Bu durumun ilk örneği olarak *Delilirikler*'de yer alan iki ayrı şiir gibi görünse de birbirinin devamı sayılan “Ay-Rı I” ve “Ay-Rı II” isimli şiirleri öne çıkar.

“Ay-Rı I” isimli şiirde şiir yazar özne sevgilisi veya âşık olduğu kişi ile arasındaki mesafeden bahseder:

*Kirli ve kopuk sesler var aramızda
suç bu.* (Keskin, 2013: 160)

Mesafeyi ‘suç’ kelimesi ile tanımlayan öznenin sevgilisine yazdığı not aralarındaki uzaklığın fiziksel boyutuna dikkat çeker:

Bak, bir kâğıtta notlar var, sana yazılan

¹ Birhan Keskin ilk beş kitabını (*Delilirikler, Bakarsın Üzgün Dönerim, Cinayet Kışı, Yirmi Lak Tablet, Yeryüzü Halleri*) Kim Bağıslayacak Beni (2013) ismini verdiği tek bir ciltte toplamıştır. Bu makalede şairin ilk beş kitabından yapılacak alıntılar için bu cilt tercih edilmiştir.

*“ben şimdi uzaklarda bir fırtınayım
gece geçen tren seslerine karışan.”* (Keskin, 2013: 160)

Şiirin ilerleyen bölümlerinde ‘giderek yaşlandığından’ bahseden özne şiir yazma anında olup bitenleri de şiire ekleyerek gerçekçi bir atmosfer kurar:

*Bak, şiirin ortasından bir garson geçiyor,
lavanta kokuları
ve ilk günler geçiyor ayrılığın ortasından
bardaklar ve çaylar geçiyor hatta.* (Keskin, 2013: 160)

Şimdiki zamanın içindeyken eski zamanın şiirini yazan özne, bulunduğu mekânda çalan müzikle ayrıldığı kişi arasında bağlantı kurarak aralarındaki ilişkinin muğlaklığının altını çizer. İsteği ya tamamen ayrılmak ya da birlikte olmaktır:

*Bak, bütün tınılar isyan
bütün kemanlar gece
duysana, kopuk ve uzak bir şeyler var aramızda
ya beni bırak,
ya sarıl bana.* (Keskin, 2013: 161)

Ayrılık sonrası geçmişini özleyen, yaşlanan öznenin konuştuğu “Ay-Rı I” şiirinden sonra gelen “Ay-Rı II” şiirinde ise aşkın beden üzerindeki dönüştürücü etkilerine değinilir. “Ay-Rı II” şiirinin anlatıcısı “Ay-Rı I” isimli şiirdekinin aksine birinci teklik şahıs değildir. Anlatıcı, tuzağa düşen ve kendini yok eden bir kahraman aracılığıyla bir efsaneden söz eder gibidir. Kahramanın düştüğü tuzak ve kendini yok etme biçiminin sebebi ise aşktır:

*Şimdi yalnızca can sıkıntısı
ve açık pencereler vardır, rüzgârı içeri alır
kahraman tuzağa düşmüş ve kendini yok etmiştir.
Aşk, çok telefonlu uyku aralarında geçmiştir
ter, ter, ter aralarında
öpüldükçe yiten göğüs aralarında.*

Aşk, piyastolar² ve eğlenceler arasında geçmiştir. (Keskin, 2013: 162)

“Ay-Rı I” isimli şiirde piyanisti, sandalyeleri ve garsonuyla tasvir edilen eğlence mekânı ve oradaki müzik, şiirin geçtiği mekânda eskiden sevgiliyle birlikte olunduğunu anımsatır. “Ay-Rı II” isimli şiirde aşkın piyastolarda ve eğlencelerde geçmesi bu durumun kanıtıdır. Aşkın cinsel, şehvetli yönlerinin anlatıldığı anlara karşılık can sıkıntısının ve yalnızlığın da gösterildiği “Ay-Rı II” isimli şiirde aşkın varlığının ve yokluğunun etkileri

² “(Birisini) Yakalama, tutma. Tutuklama. (özellikle cürmü meşhut durumunda.)” (Aktunç, 1998: 242).

birlikte işlenir. Aşkın varlığında ten dokundukça çoğalır, mekân silinir; yokluğunda ise can sıkıntısı ortaya çıkar ve deniz ayrışır.

Erich Fromm *Sevme Sanatı*'nda "Cinsel Sevgi"yi anne ve kardeşlik sevgisinin tam aksine, 'bir başka insanla tümüyle bir potada erime, onunla tek vücut olmaya duyulan şiddetli istek' (Fromm, 1985: 58) diye tanımlar. Fromm'a göre amacı birleşmek olan cinsel istek sadece bedensel bir açlığın, acı veren bir gerginliğin giderilmesi değildir: "Cinsel arzuyu sadece sevgi uyandırmaz. Yalnızlıktan doğan huzursuzluk, hükmetmek ya da hükmedilmek isteği, kendini beğenmişlik, incitme hatta yok etme isteği de uyandırabilir" (Fromm, 1985: 58). Fromm'a göre birçok kişi düşüncesinde cinsel arzuyu sevgiyle bütünleştirdiği için bir başkasına duyduğu bedensel isteği sevgiyle karıştırır. Sevginin yarattığı cinsel birleşme arzusunda hükmetme isteği veya hırs kaybolarak şefkat ortaya çıkar. Aksi takdirde, birleşme arzusu sevgi doğurmuyorsa veya cinsel sevgi aynı zamanda kardeşçe sevgi değilse, birleşme sadece hazza dayalı geçici bir duruma dönüşür. Güçlü heyecanlar cinsel arzuyu ve birleşme isteğini uyandırabilir ama bu heyecanlardan sadece biri sevgidir. Ancak sevgi olmadan yaşanan birlik, birleşme anından sonra 'eskisi kadar yabancı ve uzak iki insan'ı yeniden ortaya çıkarır ve bu durum bazen birbirlerinden utanmalarına hatta nefret etmelerine neden olur. Zira kurdukları düş yiter yitmez yabancılıklarını eskisinden yoğun duyarlar (Fromm, 1985: 60).

Gasset'in 'hiç durmadan akan bir sıvı' (Gasset, 1996: 11) diye tanımladığı sevginin cinsel yönünün de işlendiği "Ay-Rı II" isimli şiirde, geçmiş zamanda yaşanan aşk veya birleşme öznenin tenini çoğaltıp bulunduğu mekânı silmişti. Aşkla eğlencelere, hayata karışan ve birleşmeyle kendini çoğaltan özne, ayrılığın ardından denizin savrulmasına şahit olur:

Şimdi yalnızca can sıkıntısı

ve açık pencereler vardır, deniz savrulmuş

su ayrılmış, rüzgâr ve tuz olmuştur. (Keskin, 2013: 162)

Keskin'in şiirinde ayrılıkla ayrışan denizin önemini kavrayabilmek için öncelikle temel ögesi olan suyun açıklanması gerekir. Kathryn Wilkinson'a göre yapısı gereği durmadan biçim değiştiren ve dönüşen su birçok kültürde hayatın kaynağı olduğu için dışıdır ve bereketle ilgilidir. Birçok yaradılış mitinin kaynağında da anaç olarak görülen deniz yeryüzünün rahmidir ve yaşam onun ilksel sularından doğmuştur (Wilkinson, 2013: 32). Halk inancına göre ise ezelde hiçbir şey yokken uçsuz bir deniz vardır, sonsuzluğu simgeler (Karakurt, 2011: 107). Genelde maddesel unsurların her bileşimi özelde ise suyun diğer unsurlarla birleşebilme yeteneği bilinçaltı için bir evlilik tir (Bachelard, 2006: 21). "Ay-Rı II"de Gasset'in sürekli bir biçimde doğurganlığını vurguladığı, yaşam gücü veren sevginin yokluğunda bir bereket kaynağı ve yaşamın ilksel suları olarak görülen deniz ayrışır. Bu ayrışmanın kaynağı ise Keskin'in şiirinde aşkın cinsel birleşmelerle işlenişinin ardından öznenin birlikteliğinin

bozulmasıyla doğanın da bozguna uğramasıdır. Issız bırakılan kahraman da manzara karşısında muhteşem ve bomboş aşk şantiyesinde yalnız kalır.

Birhan Keskin'in *Bakarsın Üzgün Dönerim* (1994) isimli kitabında yer alan "Tüller ve Silah..." şiirinde de birleşme ve ayrılık dikkati çeker. Meleği ile birlikte özü denizle başlayan rüzgârlı bir kasabada olan özne sanki yıllardır orada olduklarından bahseder. O kasabanın melek ile şiirin öznesi için bir anlamı vardır çünkü orada bir patlama ile ışık söner ve şiirin öznesi susar:

*soğuktu, ısınamıyorduk. Bu kadar yakınken. Aramızda
yalnızca o hava boşluklarının dolaştığı odalardaydık.
Biriken bütün rüzgârlar işte orada, o deniz kasabasında
o çok köpekli, çok rüzgârlı yerde patladı. İkimizi aynı
gökyüzüne baktıran, neydi o, ışık söndü. Sustum.
Sustum. Sustum. Sustum.
Bütün aşkların sonunda yaptığım gibi,
konuşmak hiçbir şeyi, hiçbir şeye ulaştırmıyordu.
Biliyordum. (Keskin, 2013: 130)*

Âşık özne kasabadaki akşam yürüyüşlerinden bahsederken metropollerin asi özlemi ile İstanbul'u hatırlar. Hatırladığı sadece bu değildir; özne kendini unutmamak adına zor da olsa sevginin cinselliğiyle yaşandığı günleri de anımsar. O günlerde âşığın bedeni (teri, gövdesi) diğer bedenle buluşarak çoğalır:

*Terin ter, gövdenin diğer gövdeyle buluştuğu yer.
Kaç sevişme hatırlıyorsun o günlerden. Güç. Zor.
Yitik hafızam: öksüz çocuğum benim
kendini unutma olur mu? (Keskin, 2013: 131)*

Zor hatırlanan sevişmelerden sonra âşık öznenin neden suskunluğu tercih ettiği daha net anlaşılır. Çünkü melek gövdesini âşığın yanından kaldırarak diğer gövdelerin yanına bırakır, diğer gövdelerin yollarına adım atar. Âşık özne, diğer gövdelerden bahsederken 'yabancı' der. Bu durum Divan şiiri geleneğinde âşığın sevgilinin yanında gördüğü rakipleri 'ağyâr' olarak tanımlamasını hatırlatır. Ancak âşık, sevgilisini yabancı gövdelerin arasından çekip çıkaramaz:

*Sustum. Sustum. Sustum. Başkalarının ilgili yollarına
adım atan ayaklarına susarak baktım. Yanımdaydın kalktın.
Gövdeni gövdemin karşısına, sana ilgili gövdelerin
yanına bıraktın. Sustum. Seni yabancı olduğun gövdelerin
arasından çekip çıkaramıyordum. (Keskin, 2013: 131)*

Manzara karşısında âşığın sessizliğe bürünmesinin sebebi ise dalından düşecek kadar büyümüş olmasıdır. 'Büyüme' fiilinin bir meyve ile

ilişkilendirilmesi âşık ile sevgilisi arasındaki ilişkiyi anlamak açısından farklı bir pencere sunar. Birbirine bağlı olan ağaç ve yaprak rüzgârın şiddetiyle birbirlerinden ayrılır. Sevgili de yabancıların ilgisi sonucu gövdesini âşığın yanından alıp uzaklaşır. Böylelikle ağaç-yaprak-rüzgâr ve âşık-sevgili-diğerleri arasında benzerlik kurulur.

Âşığın aşkla çoğalan bedeni artık yalnızdır ve ağacından düştükten çok kısa bir süre sonra ne olduğunu anlatmak ister:

Senin elementlerin yollara çıkacak.

Ellerin, gece ve keder.

Ve hâlâ akan ne varsa senin iyiliğinden olacak. (Keskin, 2013: 133)

Sevgilinin bileşenlerinin yola çıkması gerçekte yaşanan ayrılığın simgesel düzlemdeki karşılığıdır. Ancak o şartta bile olanların sevgiliyle özdeşleştirilmesi önemlidir. Ayrılık sonrası bu davranış da Divan şiiri geleneğindeki âşık tipinin sadakatini hatırlatır. Bütün aşkların sonunda olacakları bilen öznenin 'kehanet'lerinden sonra şiir, başladığı atmosfere geri döner. Tekrarlar arasında kurulan şiir, alışılmış aşkın metinsel bir yansımasıdır. Her şey düzelecek gibidir ve orada doğmaya çabalayan sevgililer ölürlür. Tekrarın ardından şimdiki zamana geçen özne sevgilisinden kendisini ve tenini unutmasını ister:

Beni kanadı kırık küçük bir yavru gibi bulduğun, çoktandır

sanki birini beklediğin varmış gibi katlandığın, o çöplükte

bulduğun beni, baktığın, büyüttüğün beni unut. (Keskin, 2013: 134)

Kanadı kırık bulunan, büyütülen âşık bir başkası gelince unutulmaya da hazırdır. Birlikte olunan son gecede rüyasında tüller ve silahlar gören âşık hiçbir şeyi hiçbir şeye yoramayacak kadar kara bir kının içindedir. Sevginin akışıyla birleşen ve çoğalan âşığın bedeni ayrılıkla kara kan içinde kalır. En sonunda yaşadığı durumun bir tekrar olduğuna ve diğer insanların sözleriyle her şeyin mümkün olduğuna kanaat getirir:

Yaşlı doğuda her şey mümkündür diyorlar:

Sonsuz sevgi, sonsuz bağlılık

ani ışık, ani ayrılık. (Keskin, 2013: 134)

Bakarsın Üzgün Dönerim'de yer alan "Sahra ve Serap..." isimli şiirde öncelikle italik dizeler ile bir not yazılır. Çöle bütün iyi niyetiyle ve aptalca girdiğini söyleyen özne orada sarı ve sonsuz ihaneti öğrenecektir. Notun ardından çöle giren özne ise dışarıda aşklar ve anılar bıraktığından bahseder:

Dışarda aşklar ve anılar bıraktım

içerde adımlarım kısa bakışlarım uzak kaldı. (Keskin, 2013: 136)

Âşık, 'siz' diye seslendiği sevgilisine karşı duyduğu sevgiyi gerçek ve serap ikilemi arasında aktarır, nihayetinde yaşananların paranoya olduğuna karar verir:

*Kırık havaları nasıl sevdimdi, sizinle tekrar karşılaşsam
ölürüm gibiydi, oysa her şey paranoya ve şizofreniydi.* (Keskin, 2013: 136)

Çöl atmosferinde sevgiliyi sahrada yağmuru bekler gibi bekleyen ağır, nazlı seven âşık özne, ayna aracılığıyla avutulmak ve çoğaltılmak ister:

*Yüzümü ve anılarımı çıkaracak kadar güneşi yoktu
yazların. Ben sizi nasıl da ağır, nazlı ve dur bakalım
sevdiğim. Ben sizi sahrada yağmurları bekler gibi
beklemedi miydin.*

...

*Yüzümü yok edecek aynayı buldunuz sonunda
avutun beni, çoğaltın beni, sırrınız oldum.* (Keskin, 2013: 136-137)

“Lichtenstein’e göre ruhsal sorunları olan kişilerin yaşamında ‘aynaya bakma’ kaybolan benliğin onun aracılığıyla geri alınabileceğini işaret eder. ‘Ayna’ rüyalarda kimlik karmaşasını, insanın kendi kendisiyle hesaplaşmasını simgeler” (Cebeci’den aktaran Koşar, 2020: 62). Âşık özne, aynanın aydınlık yüzünde çoğalıp karanlık yüzünde sırlaşacağını bildiği gibi sevgilisinin onu hem var edip hem yok edeceğini de bilerek sevgiliyle görünen ve sevgiliyle kaybolan benliğini vurgular:

Var ettinizdi beni

hem de yok ettinizdi (Keskin, 2013: 137)

Birhan Keskin *Cinayet Kısı* (1996) isimli üçüncü şiir kitabının girişinde, ilk şiirden evvel biri italik biri standart dizili iki metne yer verir. İtalik dizili bölümde şair ne yaptığından bahseder. Kulağına uzak zamanın sesi çalınan şair, duyduğu sesi taklit etmeye çalışır. Çünkü her *“İnsanın, kendi varlığından hoşnut olarak yaşadığı, / kendi varlığını haklı kıldığı ve kuşku yok ki, yeryüzü / ile barışık yaşadığı ve mutlu olduğu bir zaman var”*dır (Keskin, 2013: 81). Şimdiki zamanda yaşananlara katlanmanın bir yolu, sözünü ettiği ‘mutluluk imgesi’dir. Ardından gelen standart dizili metnin odak noktası da ‘birbirini tamamlamak’tır. Ancak sözünü ettiği tamamlama (birleşme veya çoğalma) gerçekleşmediğinden veya her tamamlanmanın sonunda ayrılığın da yaşanacağından şair kendi içine dönmeyi tercih eder:

Birbirini tamamlamak üzere varolanlar

birbirini tamamlamıyor,

kendime dökülüyorum,

içime. (Keskin, 2013: 83)

İncelenen iki metin şiirleri anlamlandırma konusunda yardımcıdır. Örneğin “Baldamlaşı”nda uzak, mutlu zamanların tasviri görülür. Tasvir ettiği zamanın içinde âşık özne, yeryüzü ile özdeşleştirdiği sevgiliyle birlikte dir:

İçinde çiçekler büyüüttüğün zamanlardı

*Irmağında yıkandım
Rüzgârında kurudum
Eğildim dünyayı kokladım*

Bir iyilik oldum güzel ağzında. (Keskin, 2013: 86)

Gövdeler arasında gözlemlenen aşk ve haz akışının temelinde birbirini tamamlamaları yatar. Tasvir edilen atmosferde âşık öznenin tek isteği kendisini sevgiliyle değiştirmek, bir bakıma simgesel düzlemde birleşmektir, bu yüzden sevgilinin varlığının ilk suları olan denizine gider:

*Gövdenden gövdeme akan bir karanfil gecesini
Denizine geldiydim senin*

Kendimi seninle değiştirmek için. (Keskin, 2013: 86)

Aynı birleşme, çoğalma isteği “Zaman” şiirinde örtülü bir ifade olmaktan çıkar ve âşık özne özgürce aşkın cinsel hazzını dile getirir. Birleşmenin temelinde ise âşığın sevgilisini mutsuzluğundan kurtarma isteği vardır:

*Beni içine al artık
seni mutsuz kılan duyguyu*

kırmak istiyorum. (Keskin, 2013: 91)

Cinayet Kışı’nda yer alan “Eski Bahçenin Hafızası” isimli şiirde öne çıkan özne, hitap ettiği kişiyi kimseye yakın olmadığına inandırmaya çalışır, yaşananları unutmadığından bahseder ve bir rastlantı sonucu hatırlar:

*hafızasındayım eski bahçenin
sarhoş asmaların biriktirdiği*

boğazımı yakan acı bir imgedeyim (Keskin, 2013: 93)

Anımsayarak duran ama kaybolan özne öfkelenmek için çok geç olduğunun farkındadır fakat yine de isteği durgun gölü bulandırmaktır. ‘Gölde unuttuğumuz’ diye nitelendirdiği ve çürüyerek göle karışan anlar sevgilisini çoğalttığı anlardır:

*Ben seni çoğalttım
ben seni çoğalttım*

sırlarım azaldı böylece. (Keskin, 2013: 94)

“Giz” isimli şiirde ise âşık özne bu sefer yazan değil yazılan olmak ister. Sevgilisine ‘Ey yâr’ diye seslenen âşık özne, sevgilisinden gövdesinin beyaz kimyasını, aklının hizasını çözmesini ister:

*çöz gövdemini beyaz kimyasını
aklımın hizasını*

kanat içimdeki uzayı, akşamın bahçelerini (Keskin, 2013: 112)

Çözülme isteği, içindeki uzayın kanatılması kadar ilk bakışta sadist bir isteğe varsa da aşktan dolayı çözülmek ve öyle dökülmek isteyen bir öznenin dileği olarak değerlendirilmelidir. Âşığın isteğinin nasıl gerçekleşeceğinin

ise herhangi bir önemi yoktur, sevgili neyi bilirse âşığı onunla ilişkilendirerek çoğaltabilir. Çünkü âşığın isteğinde aslanan süreç değil sonuca kavuşmaktır:

söze söyle, yazıya dök beni

bir kucakla

bir imkânsızlıkla

nasıl bilirsen onunla ilişkilendir

bir anlatana bir anlatılan gerekir. (Keskin, 2013: 112)

Sevgilinin bedeniyle birleşme isteği Birhan Keskin'in dördüncü şiir kitabı *20 Lak Tablet*'te de (1999) öne çıkar. "Derin Zaman" isimli şiirde âşık özne sevgilinin sınırlı bedeni ile sarılmanın sonsuzluğunu arzular. Böylelikle çoğalacaktır:

Ben senin sınırlı gövden ile

beni sonsuz sarmanı diledim. (Keskin, 2013: 46)

Sevgiliyle arasındaki ayrılığı kışa ait imgelerle dile getiren âşık özne, iletişimsizliği vurgulamak için donmuş bir dilden bahseder ve dilin çözülmesini ister:

Ne kışa ne yazaya uygun

kalbim, çatlat aramızdaki donmuş dili (Keskin, 2013: 46)

20 Lak Tablet'te yer alan "Aşk" isimli şiirde de aynı birleşme isteği sarılmak eylemiyle öne çıkar. Sevgiliyle kendisi arasındaki farklılıklardan bahseden âşık özne, sevgilisinin yanındayken 'deniz gibi' olduğunu söyler:

Kendi çukurunu bulmuş deniz gibiyim

diyorum, yanında,

o sabahları eğilip öpüyor denizi. (Keskin, 2013: 50)

Sevgilinin simgesel düzlemde denizi öpmesi gerçek düzlemde bir öpüşme sahnesidir ve sözü edilen sahne hatırlandığında bile âşık öznenin aklı durur. Tek isteği sonsuz birleşme olan âşık özne 'bana biçtiğin ömür' diyerek yaşamının da ölümünün de sevgilisine bağlı olduğunu bilir:

Rüzgârın dağımda olsun, esmerliğin gecemde

öyle kal, sana sonsuz sarıldığımda. (Keskin, 2013: 51)

Birhan Keskin beşinci şiir kitabı *Yeryüzü Halleri*'nde (2002) hayvandan insana, coğrafi şekillerden beyaz deliğe kadar evrene ait birçok unsur dile getirir. Ekoeleştirel açıdan okunmaya müsait kitabın temel izleklerinden biri de aşktır. Birhan Keskin'in şiir serüveninde neredeyse her durakta gözlemlenen aşkla dönüşen bedenlere *Yeryüzü Halleri*'nde de rastlanır.

"Denizkabuklusu" isimli şiirde, uzunca müddet yaşadıkdan sonra içindeki zayıf hayvan çoktan ölen ve kendini ıslak kuma, sahile gömen bir şiir öznesi öne çıkar. Sedefinden başka şeyi olmayan âşık özne şiire ismini veren denizkabuklusudur. Denizkabuklusunun 'o' diye hitap ettiği bir başka

öznenin onu kumundan çıkarması ve sedefini ellemesi denizkabuklusuna yeniden hayat verir. Yaşanan birleşme denizkabuklusuna artık soğuk taş olmadığını düşündürür:

*Derin denizlerle, soğuk denizlerle
tuzla, dalgayla boğuştuydum ben, ve hayvanım çıkmıştı benden.
Kendi içine kıvrılmış, rüyasını unutmuş
soğuk taş değil miydin artık ben?* (Keskin, 2013: 14)

Rüyasını unutan denizkabuklusu için yaşanan an yeniden rüya görmeye eşdeğerdir:

*O bana bir rüya verdi, inanmadım.
(Bademin neşesi, dedi, al bak, dedi, kısacık, dedi.)* (Keskin, 2013: 14)

'Bademin neşesi' söylemi "Deniz" isimli şiirde de ortaya çıkar. Ezgi Hamzaçebi "Deniz" şiirinde anlatıma hâkim olan dilin sadece insana veya sadece denize ait olmadığından bahseder. Hamzaçebi'ye göre şiirde bir yanda yağmuru okuyan, kıyıya mektup taşıyan, derine ağladığını söyleyen insan eylemlerini yüklenmiş bir deniz, diğer yanda ise içinde tuz sesi kırılan ve ne kadar geniş olduğunu bilemediğini söyleyip denize dair olan imgeleri yüklenen insan vardır. Deniz ve insan sınırının bulanıklaşması ve anlatımın muğlaklığı *Yeryüzü Halleri'*nde hâkim kılınmaya çalışılan dünya görüşünü belirginleştirir (Hamzaçebi, 2017: 94).

Ezgi Hamzaçebi'nin de kabul ettiği "Deniz" şiirinin "Denizkabuklusu"na 'bağlanabilme' özelliği iki şiirin de merkezinde yatan aşk ve birleşme isteğiyle ilgilidir, çünkü "Deniz" şiirinde aşkın hayal kıvamından bahseden özne "Denizkabuklusu"nun duyduğu gibi 'gülün kokusunu bademin neşesini' arzular. Bahsi geçen durumun sonucunda ise öznenin daha farklı bir amacı ortaya çıkar:

*Ah bilmedim de nasıl geniştim,
Koşup kapaklanayım bir kucak istedim.* (Keskin, 2013: 25)

Bu kapaklanma sahnesi sahile vuran bir dalga görüntüsü ile düşünüldüğünde aşkın bedenleri birleştiren gücü iki şiirde de örtüşür. Deniz bir kucak istediğinden dalgalanır, o dalga sahilde gömülü olan bir sedefi alır, böylelikle ona rüyasını yeniden verir.

"İncir" isimli şiirde ise 'sen' diye hitap edilen sevgilinin yanına sığın yeryüzü incirin (öznenin) geniş içine de sığmaktadır, böylelikle âşık ve sevgili, incir ve yeryüzünün birlikteliğiyle aktarılır. Öznenin aşkı, kökleri gibi uzayıp gitse de kendisi (meyvesi) kurumuş yaprakla benzeşir:

*Çoook geniş içim, içime sığıyor
yeryüzü, yanına senin.
Ah, uçsuz bucaksız uzuyor aşkım da
kendim yazda kavruk yaprak kadarım.* (Keskin, 2013: 29)

20 Lak Tablet'te yer alan "Penguen" şiirinin öznesi hitap ettiği pengüenden kendisine sırtını dönmemesini ister. Penguenin beyaz ve narin yerini elinde unuttuğu ince metalle çizen özne aralarındaki beceriksiz dilden ve hiç söyleyemediklerinden bahseder. Birhan Keskin'in aşkı merkez alan şiirlerinde âşık özne sevgilisiyle daima konuşmayı arzular. Ayrılık söz konusu olduğunda ise, yukarıda da değinildiği gibi, iletişimsizlikle sözün veya dilin donması, taşlaşması gözlemlenir. Tespitlerden yola çıkarak "Penguen" in 'penguen sembolü üzerinden sevgilisini yaralayan âşık öznenin şiiri' olduğunu söylenebilir. Burada incelenecek "Penguen 2" de "Penguen" in devamı niteliğini gösterir.

Ba (2005) kitabında yer alan "Penguen 2" isimli şiirde 'nar' dikkati çeker. Türk halk şiirinde erotik çağrışımlarla kullanılan nar (Imre, 2013: 131), yapısı gereği diğer meyvelerden ayrıdır. Pek çok meyvede çekirdek, meyvenin ortasında sınırlı sayıda saklıyken nar, sayısız dölden oluşmaktadır. Bu bağlamda nar, bereketi, doğumu ve çoğalmayı sembolize eder (Şenocak, 2016: 232).

"Penguen 2" şiirinde "Penguen" şiirini hatırlatarak bir kuşun anısının kendisinde saklı olduğunu söyleyen özne, hitap ettiği kişiden içindeki narı dürtmemesini ister. Nar dürtüldüğünde çatlayarak taşacaktır ve üstündeki beyaz gömlek kırmızıya dönüşecektir. Aşkı ve hazı temsil eden kırmızı (Çoruhlu, 2002: 186) böylelikle aşkla taşmanın bir sembolü olan narla bileşir:

Bir kuşun anısı kalmış bende, saklı

Bundan gözlerimdeki kayalık,

içimdeki serseri buzullar

Dürtme içimdeki narı

Üstümde beyaz gömlek var. (Keskin, 2014a: 24)

Aynı kitapta yer alan "Aşk" şiirinde aşkın söz ile bağlantısı Tanrı'nın peygamberlere buyruğu olan 'vahiy'e benzetilir. 'Beklenmedik olan'dan 'beklemeyen'e gelen bir sözün dünyayı dile getirmesi sebebiyle özne ayaklanır ve sevgiliye vardığında ise bir taşma eylemi olarak ağlar. Âşık öznenin hareketi yukarıya doğrudur ve gözyaşları (aşkı) sevgilisine de yetecektir:

Durup durup geçmesin içinden ağlamak

Dur, neden ağlıyorsun can'ım,

yetmez mi ikimize bir sağanak... (Keskin, 2014a: 29)

"Ayna" isimli şiirde ise âşık özne ve sevgilisi aynı evde, gündelik yaşam içinde gözlemlenir. Âşık özne sevgilisiyle yan yana gelerek ses veren iki serin taşta dönüşmek ister, böylelikle birleşme arzusunu vurgular. Birleşme eyleminde yine söz öne çıkar:

İki buğulu ağaç olalım, ben sana

iki serin taş, demiştim, daha o zaman

yan yana, ses veren, yağmur alan.

Sen şimdi oradan,

eteğimdeki taşları çatlatan

sözcükleri getir, yan yana getir. (Keskin, 2014a: 32)

“Nehir Manzarası” isimli şiirde ‘zırdeli düşü’ne sahip âşık özne yine sevgiliyle birlikte olmak ister. Bu birleşme eksik dünyanın tamamlanmasını sağlayacaktır:

Yatalım uyuyalım uyanalım kalkalım

Değil mi ki, bir yere kilitlenmiş

Bir küçük iyiliktir aşk,

Değil mi ki, billurdan bir yalan dünya

Bırak ersin o tamama (Keskin, 2014a: 33)

Birhan Keskin’in *Y’ol* (2006) kitabında yer alan “Kuğunun Şikâyeti” isimli şiirde gölü izlemekte olan özne kuğular aracılığıyla aşkı anlatır. İçinden ömrünü geçirdiği dünya olan göl bir bakıma hatırlama mekânıdır ve göldeki kuğuların birbirlerini sarılması sevgilisiyle olan birleşme anlarının temsilidir:

Bu göl; içinden bir ömrü geçirdiğim dünya

Bu durduğum, peşimsıra büyüsün diye rüya

Bu yavrular, kanat açtığımız,

birbirimizin göğsüne durduğumuz filan... (Keskin, 2014b: 66)

Birçok kültürde güzellik, saflık ve zarafetin temsili olan kuğu hayat boyu aynı eşle kaldığı için aynı zamanda sadakatin de sembolüdür (Wilkinson, 2013: 58). Eş kuğular boyunlarını birbirlerine dolayarak yüzerler. “Kuğunun Şikâyeti”nde gölde yüzen kuğuların birbirine değen göğüsleri, boyunları aracılığıyla aşk düğümü oluşur. Aşkla birleşen bedenler ayrılık vaktinde de çözülemeyecek düğümler içinde kalırlar:

Kuğuysan, yeminliysen bir ömür aşka.

Diyeceğim; gitsen başka düğüm kalsan başka. (Keskin, 2014b: 66)

Âşık öznenin sevgiliyle birleşme isteği *Soğuk Kazi*’da (2010) yer alan “Eski avluda” isimli şiirde de öne çıkar. Her şeyin tam olduğundan bahseden âşık özne gitmiş olan sevgilinin eksikliğinden şikâyet eder. Sevgilinin gelişi eksik olanı tamamlayacaktır:

Her şey çok eksik ve neredeyse yok gibiyken

Buldum buluşturdum kendime geldim

Tek eksik sensin! İncecik, çilli bir dille

sen de gelsen. (Keskin, 2014c: 26)

Eksikliğinden ötürü hiçbir şeye sevinemeyen âşık özne, aşkı uğruna neler yaptığından bahseder:

Kılı kırk yardım, altını üstüne getirdim,

Ve işte en gümüş cümlem:

İçimi açtım sana.

İçini açmak için. (Keskin, 2014c: 27)

Her şeyi yeniden yapmaya hazır olan öznenin tek amacı içinin yeniden açılarak tamamlanmasıdır.

Sonuç

İlk kitabından itibaren poetikasının temel hareket noktalarından biri olarak aşkı merkeze alan Birhan Keskin, aşkı sıradan bir yazı izleği olarak değil her yönüyle işler. Birhan Keskin'in aşk şiirlerindeki 'sevgi öznesi' olan âşık 'sevgi nesnesi'ne, yani sevgiliye doğru sürekli bir akış hâlinindedir. Bu akış hâli bazen salt sevgiyle gözlemlense de bazen de bununla birlikte tensel hazzın arzusu da ortaya çıkar. Keskin'in âşık özneleri sevgiliye karşı ister yalın bir sevgi duysunlar ister şehvetli bir arzu, aşkın varlığı ile dolup taşarlar, yaşam gücü bulurlar ve bedenleri aşktan önceki bedenlerinden farklı bir biçime dönüşür. Âşık öznelerin aşkın varlığı veya sevgiliyle kavuşma anları karşısında geçirdiği bu dönüşümler birleşme, taşma, çoğalma merkezlidir. Keskin'in şiirlerinde sevgiliye doğru sürekli akan, aşkla birleşen, taşan, çoğalan bedenler su, deniz, dalga, nar, kırmızı, kuğu gibi edebiyatta ve sanatta aşkı, şehveti, birleşmeyi, hareketliliği temsil eden imgelerle işlenir. Aynı özneler, tam tersi durumda, yani aşkın yokluğu veya sevgilinin zulumü karşısında daha farklı dönüşümler geçirirler. Son kitabı *Fakir Kene*'de (2016) bireyin lirizmini en aza indiren, toplumsal konuları odağa alan Keskin'in aşkın yokluğu veya sevgilinin zulumü karşısında dönüşen âşık bedenleri ise başka bir çalışmada incelenmektedir.

KAYNAKÇA

- Aktunç, H. (1998). *Türkçenin büyük argo sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve düşler – maddenin imgelemi üzerine deneme*. (Çev.: Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi.
- Birhan keskin şiiri ve ba* (2016). (Hzl.: Ahmet Tüzün, Yüksel Büyükuysal), İstanbul: Metis.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin anahatları*. İstanbul: Kabalıcı.
- Fromm, E. (1985). *Sevme sanatı*. (Çev.: Işıtan Gündüz), İstanbul: Say.
- Gasset, J. O. Y. (1996). *Sevgi üstüne – bir konuya çeşitli yaklaşımlar*. (Çev.: Yurdanur Salman), İstanbul: Yapı Kredi.
- Hamzaçebi, E. (2017). *İnsan olmayanın edebi temsili: Yere Düşen Dualar ve Yeryüzü Halleri'ne ekoeleştiril bir yaklaşım*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Imre, A. (2003). Türk halk şiirinde erotik motifler. *Folklor/Edebiyat*, 9 (34), 123-134.
- Karakurt, D. (2011). *Türk söylence sözlüğü*. Türkiye: f-klavve e-kitap.
- Keskin, B. (2013). *Kim bağışlayacak beni*. İstanbul: Metis.
- Keskin, B. (2014a). *Ba*. İstanbul: Metis.

- Keskin, B. (2014b). *Y'ol*. İstanbul: Metis.
- Keskin, B. (2014c). *Soğuk kazı*. İstanbul: Metis.
- Koşar, E. (2020). Âsaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde ayna metaforu. *Şiirin nabzı – modern Türk şiiri üzerine yazılar*. İstanbul: Kesit.
- Şenocak, E. (2016). Halk anlatı ve inanışlarında mitolojik bir meyve: nar. *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4 (8), 228-251.
- Tanzimat'tan bugüne edebiyatçılar ansiklopedisi - cilt II* (2010). İstanbul: Yapı Kredi.
- Wilkinson, K. (2013). *Semboller ve işaretler*. (Çev.: Seda Toksoy), İstanbul: Alfa.