

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

10. ALTIN PORTAKAL ŞİİR ÖDÜLÜ SEMPOZYUMU

Birhan Keskin Şiiri ve *Ba*



metis

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com

Birhan Keskin Şiiri ve Ba

© Antalya Kültür Sanat Vakfı, 2006

© Metis Yayınları, 2008

Birinci Basım: Şubat 2008

Antalya Kültür Sanat Vakfı tarafından gerçekleştirilen
10. Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu'na sunulan
bildirilerden hazırlanmıştır.

Kapak Tasarımı: Emine Bora

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003

ISBN-13: 978-975-342-657-2

Antalya Kültür Sanat Vakfı
100. Yıl Bulvarı Atatürk Kültür Parkı
07070 Antalya
Tel: 242 238 5444 Faks: 242 238 5273



10. ALTIN PORTAKAL ŞİİR ÖDÜLÜ SEMPOZYUMU

Birhan Keskin Şiiri ve Ba

Yayıma Hazırlayanlar:

Ahmet Tüzün, Yüksel Büyükuysal



metis

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Birhan Keskin
BÜTÜN YAPITLARI

•

KİM BAĞIŞLAYACAK BENİ, 2005, İkinci Basım

İlk basımları beş ayrı kitap olarak yayımlanmış
şu yapıtların toplamıdır:

Delilirikler, 1991

Bakarsın Üzgün Dönerim, 1994

Cinayet Kıtı + İki Mektup, 1996

20 Lak Tablet + Yolcunun Siyah Bavulu, 1999

Yeryüzü Halleri, 2002

•

BA, 2005, İkinci Basım

•

Y'OL, 2006, İkinci Basım

İçindekiler

Menderes Türel

Antalya Büyükşehir Belediye Başkanı 9

İlhan Berk

10. Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu

Onur Konuğu 11

10. Altın Portakal Şiir Ödülü

Seçici Kurul Karar Tutanağı 13

Otobiyografi 15

BİLDİRİLER

Penguen 1, Penguen 2 Şiirleri Dolayımında

Bedenin Yoksullaşması ve Birhan Keskin Şiirini

Anlama Çabası

Betül Tarıman 17

Baba Dedim, Ba Dedim...

Hüseyin Cahit Kerse 26

Birhan Keskin Şiiri

Deniz Keskin 33

"Eninde Sonunda Bunların Hepsi

Bir Dünya Macerasıydı, Ne Olsundu..."

Gonca Özmen 39

Siyah Bir Işık Damlası

Hüseyin Ferhad 47

Kusur, İroni ve Oyun

Kemal Varol 52

Gümüş Nehir

Mehmet Taner 61

Birhan Keskin Şiirinde Bir Yolculuk

Nuri Erkal 66

Birhan Keskin Şiiri için

Olca Akyıldız 73

Olmanın Kederinde ve Hasar Burcunda

Bir Şair: Birhan Keskin

Olca Özmen 80

Birhan Keskin Şiirinin Topografyası

Veysi Erdoğan 85

Destekler ve Teşekkür 133

Menderes Türel

Antalya Büyükşehir Belediye Başkanı
AKSAV Yönetim Kurulu Başkanı

Sevgili Edebiyat Dostları,

Antalya, iki bin yıllık bir tarihi barındırırken, bu yoğun tarihin günümüze ve geleceğe aktarılması çabası içerisinde.

Bölgemizden geçip giden iz bırakan uygarlıkların yaşatılmasında hepimize önemli görevler düşüyor.

Bizlerin yapması gereken ise Antalya'nın sahip olduğu değerleri, birikimini tanıtmaktır.

Şüphesiz ki, kentimizi çekici hale getirmenin, onu dünya kentleri arasında saygın bir konuma ulaştırmanın imkânlarını kültür ve sanat sunmaktadır.

Göreve geldiğimizden bu yana yerel yönetimlerin bir sorumluluğunun da kültür ve sanata katkıda bulunmak olduğu anlayışıyla hareket ediyor, kentimizin bu alanlarda ismini daha fazla duyurması için çaba harcıyoruz.

Geçen yıl 44'üncüsünü düzenlediğimiz Altın Portakal Film Festivali, Uluslararası Avrasya Film Festivali, Avrasya Film Market ve 8'inci gerçekleştirilen Piyano Festivali Antalya'yı kültür-sanat alanında hak ettiği yerlere taşımak konusunda imza attığımız önemli etkinliklerdir.

Bu çabalarımızın içinde, 1997 yılında düzenlenmeye başlanan Altın Portakal Şiir Ödülü ve Sempozyumu 12'nci yılına doğru yol alıyor.

Yerel yönetimlerin bazı konularda işi uzmanına bırakması gerektiği düşüncesini taşıyorum. Bu düşüncüyü Altın Portakal Şiir Ödü-

l  ve Sempozyumu bağlamında hayata geirdiğimize inanıyorum. Yürütme Kurulu'nda bulunan edebiyat dünyamızın önemli isimleri, bize sundukları önerilerle  d l' n ve Sempozyum'un sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesini sağlıyorlar.

Uygulama alanını uzman kişilere bırakırken Antalya'yı yönetenler olarak kültür ve sanata destek veriyoruz, ayrıca bu konuda nasıl bir yöntem izlenmesi gerektiğine iyi ve doğru bir örnek sunuyoruz.

 d l m z n en önemli özelliklerinden biri  d l'e değer görülen yazarın ve kitabının bir yıl sonra düzenlenen Sempozyumda tarti ılması ve sunulan bildirilerin kitapla tırılmasıdır.

10. Altın Portakal  iir  d l 'ne *Ba* adlı yapıtıyla Birhan Keskin değer görülmüştür. Bir yıl sonra, 24  ubat 2007 tarihinde ülkemizin değerli eleştirmen ve şairlerinin katılımıyla *Ba* farklı yönleriyle ele alındı. Sempozyumda dile getirilen düşünceler, sunulan bildiriler kitaba dönüştürüldü. Edebiyat ve şiir dünyasına kazandırdığımız diğer sempozyum kitapları gibi bu kitabın da kaynak oluşturacağını, araştırmacılara ve ülkemizin düşünce hayatına katkıda bulunacağını düşünüyorum.

Antalya Büyükşehir Belediyesi, kentimizin kültür sanat yaşamına katkı koymayı, destek vermeyi bir sorumluluk olarak görmektedir ve bu anlayi ını gelecek yıllarda da sürdürecektir.

Altın Portakal  iir  d l 'nü ba latanlara, bugüne getirenlere ve ona destek veren ülkemizin edebiyatılarına bir kez daha teşekkür ediyorum.

Ilhan Berk

10. Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu Onur Konuğu

Birhan Keskin şiirini düşündüğümde, onun poetikasının ne olduğunu, şiirden ne anladığını, neye şiir dediğini özetlemeye çalışacağım. Bu bir bakıma yorum olacak.

Birhan Keskin iyi bir şiirde dünyanın yaşamında bir ânı görüyor. O, onun için her şey oluyor.

Ona göre şiirin alçak sesindedir her şey.

Gene ona göre şiirin geleceği şimdinin sonsuzluğundadır.

İyi bir şiir kendini yeniden yeniden okutur, her okuyuşta da yeni anlamlar üretir, diyor.

Şiir morg odalarından çıkmaz. Şair de yatağını oraya sermiştir, diyor.

Gene ona göre şiir her zaman iktidardadır.

Ya şair kim midir?

O eski bir dağlıdır diyor.

Dili de bunun için yabandır.

Birhan Keskin şiiri gündelik, verili dile arkasını dönüyorsa, bunun için dönüyor.

O gene şairin dilinde yaşamın bütün boyutları vardır, diyor.

Dil şairin evidir, diyor.

Dünyaya bakışında da bunu görür, dünyayı da soyar, soyar, çünkü şiir çıplaktır, diyor.

Şiir dışında şairin başka bir dünyası yoktur, şiirlerindeki dünyaya da dünya diye bakar, diyor.

Şair sonsuza giden bir dilin peşindedir, diyor.

Ona göre şair alışkanlığı bozar, yeniden doğar.

Şiir gerçekten şiirse kendisi hakkında bizden daha yetkin konuşur, diyor.

Gene ona göre, şiir değiştirilmemesine söylenmiş bir şeydir.

Şimdi de Birhan Keskin'e göre şiir ne yapmalı?

Ne mi yapmalı şiir?

Sabahları okula giden çocukların ellerinden tutmalı, kızların saçlarını karıştırmalı, otlar, kuşlar, hayvanlar yetiştirmeli, küçük sokaklar, evler, alanlar kurmalı, ıssız dağları şenlendirmeli, kervanlara yol göstermeli, deniz kıyılarına inmeli, sokaklarda dolaşmalı, böcek koleksiyonları yapmalı, kitaplara girmemiş otların elinden tutmalı, gazete okumalı, sevgilinin bağına yardım etmeli, Mısır papi-rüsleri yetiştirmeli, Karnak yazılarını sökmeli, Pers körfezi boyunca yürümeli, yeşil som ipekler dokumalı, keçe çadırlarda oturmalı, artıkdeğer öğrenmeli, aşkı örgütlemeli, bilinçaltına uzun yolculuklar yapmalı, otağını bütün yasak bölgelere kurmalı, firavun incirleri yetiştirmeli, insana yabancı olan her şeyin üstünü çizmeli,

(sonra)

terkisinde denizler, ucu selvi ağacından yapılmış oklar, al atlar, ırmaklar, kadınlar, gök süvarileri, kötülük çiçekleri taşımalı, tedirgin, huysuz, lanetli bir yeryüzlü olduğunu düşünmeli,

(sonra da)

Akşamları işçilerin evlerine inmeli, onlarla sofraya oturmalı, kadınlara beyaz güller armağan etmeli, yeni çayırları sulamalı, Allah'la Ölüm'le yarenlik etmeli,

çırılçıplak dolaşmalı,
çırılçıplak olmalı.

10. Altın Portakal Şiir Ödülü Seçici Kurul Karar Tutanağı

Mehmet H. Doğan (Eleştirmen), Yücel Kayıran (9. Altın Portakal Şiir Ödülü Sahibi, Şair), Haydar Ergülen (2. Altın Portakal Şiir Ödülü Sahibi, Şair), Cevat Çapan (Şair) ve Hüseyin Ferhad'dan (5. Altın Portakal Şiir Ödülü Sahibi, Şair) oluşan 10. Altın Portakal Şiir Ödülü Seçici Kurulu, 25.02.2006 Cumartesi günü, saat 17:30'da Antalya Kültür Merkezi'nde toplanarak karara varmıştır. Mehmet H. Doğan, Cevat Çapan ve Haydar Ergülen'in katılamadığı ve gerekçeli kararlarını posta ve e-mail yoluyla bildirdiği değerlendirme sonunda;

"Doğayı ve insan doğasını bütün açmazları, sorunları, çatışmalarıyla, tıpkı 'insan halleri'ni 'yeryüzünün halleri'yle birleştirmede gösterdiği göзалıcı başarı gibi, ürpertici bir şiir diline dönüştürmenin yetkin bir örneğini oluşturduğu" için 2006 yılı Altın Portakal Şiir Ödülü'nün BİRHAN KESKİN'in *Ba* (Metis Yayınları) kitabına verilmesi" oy çokluğu ile karar altına alınmıştır.

Hüseyin Ferhad, Yücel Kayıran, Haydar Ergülen,
Cevat Çapan, Mehmet H. Doğan

Otobiyografi

22 Aralık 1963. Kırklareli, Demircihalil. Trakya'nın ayaz gecelerinden biri. Bir yatsı ezanı vakti. İki erkek çocuğundan sonraki kız çocuğu. İyi ki doğmuşum, yoksa Gürhan (benden ikibuçuk yaş büyük, abi o) epey bir süre daha kız elbiseleri içinde büyüyecekti. Annem (İftade, bizim oralarda o vakitler muhtarların harfleri biraz şaşkın) beni bir gün bir tarlanın kenarında kucağına almış, arkamızda, yaslandığımız demir tekerlekli bir arabanın tekerlerinden parmağıyla aldığı siyah şeyi benim kaşlarıma sürüyor. Kara kaşlı olaymışım! Oldum. Hatırlıyorum diyorum anneme, mümkün değil, çok küçüktün diyor. Hatırlıyorum. Benden sonra iki kardeş daha geliyor, Günalp ve Ahmet. (En büyük abinin adını da söyleyeyim: Erdoğan.) 1969. Annem ve Babam (Ali) ve onların ikişer eli. Ve biz beş kardeş. Hepimiz İstanbul'a göçüyormuşuz. Yüksek sundurmalı o evi bir daha görmedim. O uzun sundurma ay çekirdeğiyle doluydu, üstünde fışır fışır yuvarlandıydim, sanki de gökte ay dolunaydı.

Dört erkek kardeşin oyuncaklarıyla büyüdüm. Bana kız oyuncaklığı almadıkları için değil. Dördü birden o oyuncaklarla oynuyorlarsa bir bildikleri vardır diye.

1970. İlkokula başlayacağım. Annem saçlarımı kısacık kestiriyor berbere. Saçlarımı yerine geri taksınlar istiyorum, takmıyorlar. Bir hafta dışarı çıkmıyorum.

İlkokulun ilk yılı, sol elimi iple bağlıyor öğretmenim. Sağ elimle yazmalıymışım. Okulu sevemedim, bu kır saçlı öğretmeni de. Kaçıyorum, annem geri getiriyor tekrar. Uzun sürdü. Okumayacak

bu çocuk diyorlar. Üçüncü sınıfta elimi bağlayan öğretmenden kurtuldum. Sonrası daha kolay olmaya başladı. Bizimkileri yalancı çıkarttım, okudum. Yetmedi, yazdım da. (Sonrası ve karmaşık bölümler için bkz. *Kim Bağışlayacak Beni, Ba, Y'ol.*)

Birhan Keskin
İstanbul, 2006

Penguen 1, Penguen 2 Şiirleri Dolayımında Bedenin Yoksullaşması ve Birhan Keskin Şiirini Anlama Çabası

BETÜL TARIMAN

"Yaralarımın başka bir şey sergilemedim."

J. Cocteau

İNSANOĞLUNUN TRAJEDİSİ VE DOĞA

Son dönem şiirimizin, kendini susarak dinleyen şairi Birhan Keskin. Birhan Keskin'in *Y'ol* adlı kitabından bir önceki kitabı *Ba*. Keskin *Ba* adlı kitabında, diğer kitaplarında olduğu gibi kendini adeta okura sunuyor. Bu sunumdan da şikâyetçi değil. Pelin Özer'in *Cumhuriyet Kitap Eki*'nde (30 Nisan 2002) kendisi ile yaptığı söyleşide konu ile ilintili olarak şunları söylüyor. "Malraux, 'Her roman otobiyografiktir' diyor, şiir de baştan sona otobiyografik. İlk şiirim yayınlandığı gün çok utanmıştım. Mahremiyet duygusundandı. Ama bu noktadan sonra utanamam. Benim okurlarım da benim mahrem alanlarımı görebilir. Değil mi ki, yazmakla yetinmiyor ve yayınlıyorum, okurun hakkı olan bazı durumlar da giriyor işin içine." Bu nedenle de o, okurla arasına mesafe koymuyor, yazıyor ve yazdıklarını da okuruyla paylaşıyor. Kendi sessizliği içinde, yeryüzünde bir nokta olarak yaşayan kendini ve insanı, insanoğlunun trajedisini anlatıyor. Bir yandan da tüm acııcılığına rağmen, yeryüzü hallerinden geçiyor, her şiirde kendini ve insanlığı sorguluyor, sorgularken de "insan olan yerlerim çok ağrıyor" diyor. İnsanın ölümlülüğü karşısında, doğanın o güzelim sonsuzluğu onu ürpertiyor. Elbette ki insanoğlunun evreni bozma konusunda hızla attığı adımlar da. Çünkü yeryüzünün muhteşemliği, nefes kesen güzelliği, öyle

bir an geliyor ki, insanın karşısında da yer alabiliyor, ondan öcünü alabilmek için de, insanoğlunu karşısına alabiliyor. Dağların, ağaçların, kuşların, bitkilerin karşısında, daha doğrusu o muhteşemlik karşısında dili tutulan insanoğlu, bir zaman sonra onun karşısında aciz duruma düşebiliyor. Bu nedenle de, belki, daha çok şiirlerinde doğaya, doğaya ilişkin şeylere yöneliyor. Doğanın ve dünyanın sisli perdesini kaldırarak, kendini ve insanlığı anlamaya çalışıyor. Burada belki de en çok doğa karşısında, insan olmanın aciziyeti göze çarpıyor. İnsanın diğer canlılara göre farklı olması, bilinciyle hareket etmesi, onu ötekilerden ayırıyor. Bu nedenle de *Cumhuriyet Kitap Eki*'nde Pelin Özer'in kendisi ile yaptığı söyleşide: "Öleceğimizi biliyoruz ve bu müthiş bir keder. Ama dağ bunu bilmiyor, karınca bilmiyor. Bilmeden yaşıyorlar ve bu çok neşeli bir durum. İnsan bilincinin olmadığı bir hal hakikaten çok neşeli olmalı." Şiirse onun kendini anlama biçimi. Bu nedenle de kimi kez kendisi ile yapılan bir söyleşide olduğu gibi, "Benim şiirden başka sarınacak bir örtüm yoktur," diyor ve "Maksadım şiire giderken kendimi de öldürmek idi bir yandan," diye de ekliyor. Fakat hep bir susma hali. Günümüz şairleri gibi ortada görünme, onaylanma telaşı yok. Çünkü bir gün, belki de anı bile olamayacağının farkına varmış. Bunu da Pelin Özer'in yaptığı söyleşide şöyle ifade ediyor: "Ciltler dolusu kitap yayınlasam ne olur, yılın her günü benden söz edilse ne fark eder? Ben Shakespeare bile olsam, bana fayda etmez. Günün birinde bir anı, sonra sonra anı bile olamayacağımın bilinci beni bir şekilde hırsların uzağında tutmuştur," diyor.

KADINLIK DURUMLARI VE BEDENE YÖNELME

Başından beri şiirlerini "şimdiki zaman kipiyle kuran" Keskin, yaşadığı, yaşadığımız dünyanın onda yarattığı tahribatları, hayatın onun önüne koyduklarını birebir yaşayan, yaşadıkları ile acıyan ama bir o kadar da kendini anlamlandıran, kendini bir bakıma iyileştiren şiirini yazıyor. Çünkü yaşarken geçtiği yolda, değişik insan ve ruh manzaraları var. İlgi daha çok bu şiirlerde, çevresine, kendi ruh haline yöneliyor. Fakat B'da farklı bir durum söz konusu. Kes-

kin önceki şiirlerinde, çevresine, kendi ruh haline yönelirken, bu kez kendi bedenini odak noktası haline getiriyor. İşte ben tam da bu noktada, sözü buraya, yani onun bedenine yönelme isteğinden söz etmeye getirmek istiyorum. Bunu da daha çok "Penguen 1" ve "Penguen 2" adlı şiirlerinden yola çıkarak yapmaya çalışacağım. Ama daha önce şunları söyleyerek: *Ba* üç bölümden oluşmuş: Monopoz, Monogram, Monolog. Kitabının adı babasının ölümünden sonra *Ba* olmuş ve kitap ona ithaf edilmiş. Bunu şu şekilde açıklıyor: "Kitabın adı aslında 'Ba' değildi. Ben dosyayı hazırlarken adı 'monoton'du. Ama sonra bunun bir şiir kitabı için çok itici olduğuna karar verdim. Ama bölüm başlıklarını değiştirmedim. Kitabın adı, babamın ölümüyle birlikte 'Ba' oldu. Başka yan anlamlarına ve göndermelerine rağmen kitabın adı aslında babanın 'ba'sından geliyor. Kitap bütünlüğünde tasarlanmış kitaba sonradan eklenmiş tek bir şiir var, o da 'She Left Home'".

Tam da burada onun bu kitap ile bir dönemi, daha doğrusu dönemini kapatıp bir başka ruh haline geçmiş olduğu akla geliyor. *Y'ol* nasıl farklı bir ruh halinin kitabıysa *Ba* da farklı bir ruh halinin yaşandığı dönemin şiirlerinin oluşturduğu bir kitap olarak göze çarpıyor. Fakat bu durum burada daha çok onun bedenine yönelmesi anlamında kendini gösteriyor. Birhan Keskin bu kitabıyla bir ilki gerçekleştirmiş, bedenine yönelmiştir. Veysi Erdoğan, *Ba* kitabı, Türk şiirinde kadınsılığın biyolojik doğasını yansıtması açısından bir ilk kitap özelliği taşır, demektedir. Çünkü şimdiye kadar yazılmış olan şiirler gövdeye değil de, ruha, kadın sorunsalına, kadının özgürleşmesine, ya da az da olsa erotizme yönelmiş, feminist öğeler de şiirde yer almıştır.

Ba adlı kitaba bakıldığında, Keskin'in, kırklı yaşlarının izlerini sürdüğünü görmek mümkündür. Daha da açacak olursak, kitapta, bir kadının vücudundaki değişimlere tanık olunduğu da. Buna yılların ve kırklı yaşların vücuttaki ve ruhtaki tahribatı da eklenebilir. Hormonların dengesinin bozulması, kadının bedenindeki değişikliklerin kadının huzursuzluğuna neden olması, bir bakıma menopoza hali anlatılmıştır bu kitapta. Bu nedenle bu kitap için insanı huzursuz eden bir kitap da denilebilir. Dünyada bir şekilde var olan

bir şeyin, bir şekilde bozulma evresine girmesi ve insanın bu değişimin farkına varması, buna tanık olması anlatılmaktadır *Ba*'da. Doğada yaşayan canlılar, ölümlü olduklarını bile bilmezlerken insanoglunun, kendinin ölümlü ve değişeceğini biliyor olması, belki de onun en büyük talihsizliğidir. O da bu büyük talihsizliğe tanık olur. Kitabını, monopoz, monogram kavramları çerçevesinde, yani tekil bir söylem geliştirerek kurar. Hüzün, kabullenmemişlik, farkındalığın getirdiği hüzün, bu kavramlar içine yerleştirilir. Her ne kadar günümüzde, zamanla yitip giden östrojen hormonunun yerine yenisi koyulsa da, bu çoğunluk kabul edilemez bir durum olarak ortaya çıkar. Hormon eksikliğinin farkına varmışlık bile her ne kadar hormon yerine koyulsa da, kadın ruhunda tahribata neden olur. Bu nedendir ki, biyolojik olarak kadın gerçekliğinden uzaklaşması, ona "Estradiol 5.8" adlı şiiri yazdırmıştır. Neredeyse travmanın etkisiyle yazılmış şiirde Keskin,

Eksildim ben, azaldı içimdeki su
Yeşermiyor cümlem.

Oysa

Ben senin bir kimsenim, sensin esin.

Buna inandım uyudum,

Uyandım bununla durdum.

Narın içinde canım niye kanıyor?"

der. Şiir ben'inin özelde kendini anlattığı "Estradiol 5.8" adlı şiir, genelde tüm kadınları kapsar. Her ne kadar menopoz kadın hayatının doğal bir parçasıysa da, yirmi yıl süren değişikliklerin tam ortasındaki dönemdir. Dişiliği koruyan östrojen hormonunun menopozda üretilmemesi, kadının stres uyarıcılarına karşı daha destek-siz olduğunu göstermektedir. Karamsarlık, uykusuzluk, panik bozukluk, şeklinde görülen bu hal kimi kez kontrol edilemez hal alır. Fakat buradaki umutsuzluk, karamsarlık durumu (menopoz) gerçekten Veysi Erdoğan'ın dediği gibi bedenin kendisini mutsuz hissetmesi, yaratım sürecini olumsuz yönde etkileyecek bir değişim midir? Çünkü "bazı ruhsal durum ya da bozukluklarda yaratıcı sürecin hızlandığı bilinmektedir. Bununla birlikte vücuttaki değişim

min, onu karamsarlığın eşiğine getirdiği de bir gerçektir. Bu karamsarlık eşliğinde Birhan Keskin ya da *Ba* adlı kitabın şairi, doğaya dönmek, ona eklemelenmek ister. Zaten onun diğer şiirlerine de baktığında, bu açık bir şekilde görülür. Belki de vücutta meydana gelen deformasyonlar, ona bir gün doğaya döneceğini de hatırlatır. Ama belki de daha çok da kendini doğa ile tanımlamak, insanı anlama çabası bunda etkin rol oynar. Bir anlamda, bedeninde meydana gelen değişimi, menopoz durumunun kendinde yarattığı olumsuz durumu, doğa ile kapatmaya çalışır. Doğanın, insanı dinginleştiren özelliği ona yardımcı olacaktır. Kendini doğa ile içselleştirmeye çalışır, onun gibi üretken olmak için çaba verir. Burada, doğa onun yardımcısıdır. Tam da bu noktada, doğanın bir parçası olan canlılar akla gelebilir. Zaten benim asıl anlatmak ya da söylemek istediğim de burada budur. Şimdi ben, daha çok da, onun şiirini anlamaya çalışırken, "Penguen 1" ve "Penguen 2" şiirlerinden yararlanmaya, bu şiirler üzerinden bir şeyler söylemeye çalışacağım.

Penguenler doğaya karşı mücadeleci tavırları ile bilinen hayvanlardır. Ağır kış şartlarına rağmen mücadelelerini sürdürürler. Yana yalpa yaparak yürümeleri, onların enerji tasarrufu yapmalarına neden olur. Yumurtlayan dişi Penguen'in yiyecek depolamak için çıktığı dört aylık uzun seyahat esnasında, erkek Penguen de zorlu bir süreç içine girer. Ayaklarının üzerinde yumurtayı düşürmeden dört ay boyunca tutması, yiyecek yememesi ve doğan yavruyu erkek Penguen'in az da olsa salgılamış olduğu sütle beslemesi, onun diğer canlılardan ne kadar farklı olduğunu bizlere gösterir. Bununla birlikte, insana yakın olan bu hayvanın erkeklerinin dişilerine çakıl taşları hediye etmesi de bir o kadar ilginçtir. Daha sonra dişi penguen, karlar eridikçe bu taşlarla yuvasının seviyesini yükseltecektir. (Burada paylaşım ve dişi penguenin korumacılık duygusu akla gelebilir.) Buradan hareketle, yeniden Birhan Keskin'in *20 Lak Tablet* adlı kitabındaki "Penguen 1" adlı şiirine dönecek olursak, onun kendini penguen ile özdeşleştirmiş olduğuna da tanık olabiliriz. Keskin'in, kendini doğa ile anlama çabası burada da devam etmektedir. İnsanın doğa ve hayat karşısındaki sabrı burada penguen ile ilişkilendirilmiştir.

Penguen
bana sırtını dönme.
biliyorum, sana benziyorum
ve içinde saklı tuttuğun yele.

Ve şiir şöyle devam eder;

Penguen
benim de içimde saklı tuttuğum
buzlu kıyılar, çığlık hatıraları
ben de senin kadar kaçkınımlı ve yaralı.

Burada da, Penguen'in doğa karşısında, çetin doğa koşullarına karşı tutunması, kendi ile daha doğrusu insan ile kurduğu bağ anlatılmaktadır. Doğa ile kendini anlama çabasına giren Keskin, kimi kez her canlı gibi doğa karşısında aciz de kalmıştır, kalacaktır. Şiire devamla, özellikle şu dizeler göze çarpar:

Kim bağışlayacak beni, penguen
çizdim senin beyaz ve narin yerini.

Burada da, onun yeniden doğmak için doğaya dönmek isteğinden söz edilebilir. Veysi Erdoğan'ın demesiyle, "Çünkü kan da doğa gibi, doğurganlığa dair bir aradalığı pekiştirir. Doğanın kendini yenilemesi, üretmesi, yaratması ve iyileştirmesi karşısında kan da aynı değere sahiptir." Şiir şu dizelerle devam eder:

Bir yanımlı bembeyaz ışık
kör ediyor, bir yanımlı zehir gece.
parktaki salıncağa binmeyi
beceremedim bugün ben de.
Penguen bana sırtını dönme.

Hayat karşısında tutunamamışlık, yalnızlık duygusu ifade edilmiştir daha çok bu dizelerle. Kendi ile arasında bağ kurduğu pengüenden, onu yalnız bırakmaması istenmiştir. Ve şiir şu dizelerle son bulur:

Penguen,
kim bağışlayacak beni?
Çizdim senin beyaz ve narin yerini
elimde unuttuğum ince metalle.

Bu dizelerde de, Keskin'in içinde bulunduğu durum ama daha çok da ahşaptan metale geçişin işaret ettiği de anlaşılabilir. Çünkü penguen'in beyaz göğsünü ince bir buz parçası ile de çizmiş olabildi ama o, ince bir metal parçasını özellikle tercih etmiştir. Keskin'in *Ba* adlı kitabında yer alan penguen şiirine baktığımızda ki bu şiir de "Penguen 2" olarak adlandırılmıştır. Bu şiirde, yukarıda söylediklerimden yola çıkarak, Birhan Keskin'in içinde bulunduğu durum (menopoz) daha açık bir şekilde anlaşılabilir. *20 Lak Tablet*'te yer alan "Penguen 1" şiirinde Keskin, kendini penguen ile özdeşleştirmiş kendi sabrı ile Penguen'in sabrı arasında bağ kurmuş, fakat henüz kırklı yaşların eşiğine gelmemiştir. *Ba* adlı kitabı oluşturduğunda ise Keskin, artık kırklı yaşlardadır. İçindeki yalnızlık duygusu, kendini doğa ile anlama çabası sürmektedir. Keskin, sıkıntılı ruh halini yansıttığı kitabında, bu kez bedenine yönelmiş, kendini yeniden penguen ile anlamaya çalışmıştır.

O büyük ve muazzam zamanda unuttum
Kanatlarım çok oldu üşüyor benim
Bu beyaz ıssızlıkta göğsüme düşüyor
Bu yüzden eğik boynum.

Burada menopoz durumu ve menopoz durumunda kadının vücudunda meydana gelen değişimlerle penguenlerin ısınmak için boyunlarını eğmeleri özdeşleştirilmiş, zamanın yıkıcı özelliğinden de söz edilmiştir. Şiir şu şekilde devam eder:

Bir kuşun anısı kalmış bende, saklı
Bundan gözlerimdeki kayalık,
içimdeki serseri buzullar

Bu dizelerde de, insanın bin yıllardır içinde barındırdığı acı, bedeninin yoksullaşmasının şiirde ya da insanda meydana getirdiği yıkım ifade edilmektedir. Şiir,

Dürtme içimdeki narı
Üstümde beyaz gömlek var.

dizeleri ile son bulur.

FARKINDALIĞIN ŞİİRİ

Keskin'in, diğer şiiirlerinde yer alan incir nasıl bolluk ve doğurganlığın sembolü ise "Penguen 2" şiiirinde yer alan nar da, sonsuz bir hayatın, doğumun sembolü olarak işaret edilmiştir. Özellikle, kırk-lı yaşlarını sürdüğünü bildiğimiz şairin, *Ba* kitabında yer alan "Penguin 2" şiiirinde, nar onun menopoz durumundan kurtulmak, bunu da, nar aracılığı ile daha doğrusu doğaya yönelme yoluyla gerçekleştirme isteği, özellikle gözden kaçırılmaması gereken bir nokta olarak belirmektedir. Bu da ancak doğaya dönmek, doğadan güç almak, kendini doğa ile ilişkilendirmekle mümkün olacaktır. Üzerindeki beyaz gömlek de saflığı temsil etmektedir. Yine penguen şiiirinden hareketle, akla farklı şeyler de gelebilir. O da, Keskin'in evlilik kurumunu penguenler aracılığı ile sorguladığıdır. Birhan Keskin, Pelin Özer ile yaptığı söyleşide (*Kitap-lık*, Temmuz-Ağustos 2006) şunları söyler: "Ama şunu biliyoruz, bütün evler bir süre sonra kirleniyor, içine hava girmez hale geliyor, rutubetleniyor, o 'yuva' denen naneyi kurmak içindir bütün savaşımız, ama boşuna. 'Taş Parçaları'nda da bu var, hep o yuvayı ararız ama ne zaman ki bulur ve yerleşiriz oraya, her şey paslanmaya, küflenmeye, eskimeye başlar. O kir bir süre sonra bizi rahatsız eder çünkü biz bir yandan da havalanmak, temizlenmek, arınmak isteriz. İşte ondan sonra da bizzat kendi ellerimizle kurduğumuz yuvayı yıkarız." Burada da penguenin erkek ve dişi, birlikte kuluçkaya yattığı, birlikte yavruyu korumaya ve beslemeye çalıştıkları akla gelebilir. Özlenen, paylaşımın gerçekleştiği bir yuvadır bu. Penguen ailesinin yaşantısı ile insanoglunun kurduğu yuva içten içe karşılaştırılır. Fakat özlenen yuva kurulamaz ya da kurulduktan sonra kuranların elleriyle yıkılır.

Yeniden "Penguin 2" şiiirine dönecek olursak, Keskin burada, önceki kitaplarından farklı olarak, yoneldiği bedeninde meydana

gelen tahribatı, menopoz durumunu anlatmış, içine de hayata ilişkin özlemlerini de ilmeklemiştir. Gerek *Ba* adlı kitabı, gerekse kitaplarında yer alan, Penguen 1 ve 2 şiirleri Keskin'in, içindeki yalnızlıktan ve hapsolmuşluktan kurtulma şiirleridir, denilebilir. Ayrıca bu şiirlerle evlilik kurumunu da sorgulamış, işaret etmiştir. Çünkü Keskin, kendini doğa ile ilişkilendirerek bir anlamda içinde bulunduğu karmaşadan kurtulacağına inanmaktadır. Fakat yakınma bitecek midir? Buna da en iyi cevabı zaman verecektir.

Baba Dedim, Ba Dedim...

HÜSEYİN CAHİT KERSE

Çocukluğumda Sacide ablamdan sık sık dinlediğim bir tekerlemenin ilk sözleriydi bunlar. Birhan Keskin'in *Ba* kitabını "çocukluktan ödünç alınmış bir dil"le yazdığı düşünülünce "saf ve çıplak" bir ruh halinin (Yücel Kayıran, "üryan" diyor buna) yalnızca "baba"yı bir heceye indirgemekle yetinmeyeceğini düşündüm ister istemez.

Ama ilkin, Birhan Keskin Şiiri'ne *Ba* odağında yaklaşabilmek için, geçen yıl bir söyleşiye verdiği yanıtlara göz atmak yararlı olacaktır:

- "Şair, evet, sürekli kendi kuyusunu daha derine doğru kazan, bakalım daha nerelere kadar iniyor bu kuyu diyendir bir şekilde, ama kuyu her zaman aşağı doğru kazılmaz, yukarı doğru da kazılır."

- "Her sözcük daha ağızımızdan çıkarken bir ideoloji çizmeye başlar. Öyle ya da böyle. Bunu doğru okuyabilmektedir hüner. Şiir çağrışımlar yarattığı için zengindir, çağrışımlar üzerinden okunur. Kat kattır, katmer katmer. Okur hangi kattaysa o kattan okur şiiri."

- "Gülten Akın, şiirleriyle olduğu kadar bu dünyada durma biçimiyle de beni müthiş etkilemiş biridir. Hayatı kavrayışı ve yaşayış biçimiyle. Gülten Akın'ın Toplu şiirlerinin editörlüğünü yapmıştım yıllar önce Yapı Kredi'de çalışırken. İlk kez o zaman tanımıştım kendisini. Sonra aralarda çok seyrek olarak konuşma ve görüşme fırsatımız oldu. Kendisine hem büyük bir hayranlığım vardır hem de çok büyük bir sevgim. Altın Portakal ödülünün gazetelerde haber olduğu gün, ilk telefonu ondan aldım. Bu telefon en az ödül

kadar mutlu etti beni. Yukarıda da söylediğim gibi, kalbimi geniş-
leten şairlerden biridir o. Ben onun şiir duygusuna da, şair duruşu-
na da âşığım. Keşke tırnağı olsam da buluşabilsem onunla, diye-
yim, gerisini sen anla."

• "Şiirin şarkı ile akrabalığı yoktur. Ama şiirin kendine ait bir iç
müziği her zaman vardır. Benim müzikle bir dinleyici olarak tuhaf
bir yakınlığım vardır ama. Bazı müzikler benim şiirime bir şekilde
sızarlar. Vurmalılının, klarnetin, klasik kemençenin, ney'in, piyano-
nun, çellonun, kemanın sesleri benim için her zaman özeldir. *Ba*'da-
ki ilk şiirin yazılışı biraz da bir müzik parçasına borçludur kendisi-
ni. (*Y'ol* kitabıyla ilgili:) 'Taş Parçaları'nın ilk bölümlerini yazmaya
hakikaten de bir rock ritmiyle başladım, sonra perde perde başka
makamlara geçtim. Daha benden olanla, daha mahur bitti."

• "Dünyanın hali hal değil, bunu biliyorum. Bunu her gün tek-
rarettekrar görüyoruz. Benim şiirden başka sarınacak bir örtüm
yoktur. İyiliğim onadır, iyiliğim de ondandır. İnsana ait vicdanı ge-
ri istiyorum, insan için." ("Şiir Benim İyiliğimdir!", Söyleşi: Figen
Şakacı, *Radikal*, 9 Mayıs 2006.)

Özellikle, zincir oluşturan üç kitabına bakılınca (*20 Lak Tablet*,
Yeryüzü Halleri ve *Ba*) Keskin'in lirik ve otobiyografik içdökümü
içimize işliyor. Felsefe ve psikolojiye olan yakınlığı kadar tasavvuf
düşüncesinden de beslenen aşk hali, "ba" hecesi üstüne düşündürü-
cü. Her ne kadar, hazırladığı dosyanın adını önce "Monoton" ola-
rak belirlemişse ve itici saydığı bu kitap adını o sırada yitirdiği ba-
basına ithaf ederek "Ba"da karar kılmışsa da ilk sayfada karşımıza
çıkan Yunus Emre ikiliğinin monoton bir okumayı oldukça mono-
pol kıldığı kanısındayım. Sözü geçen iki dize şu:

Cümle âlem gizlidir bir elifte

Ba dedirtmen bana sonra azarım.

"O kız evi terk etti" anlamına gelen İngilizce başlıklı ön şiir ve
mono örnekleriyle seçilmiş bölüm başlıklarıyla (tek, tekil, biricik
vurgusuyla) "elif" arasındaki ilginç iletişim zihnimize çarpıyor. Do-
ğu düşüncesinde elif'in anlamı malum: Arap alfabesinin ilk harfi ve
ebced değeri 1. Allah'ı simgeleyen bu harfte bütün harfleri görmek

mümkün olduğu gibi, bütün varlıkları 1'de görmek de mümkün. Yunus'un çok ünlü bir beytinde söylediği gibi Elif tüm harflerin evveli:

Dört kitabın ma'nisi bellidir bir Elif'te
Sen Elif'i bilmezsin bu nice okumaktır.

Diğer anlamları bir yana Elifba'nın ikinci harfi olan 'bâ' (ya da be) öte yandan, Elif'in insanlar tarafından yaşanması özlemini de vurguluyor gibi. Elif diye yola çıkar ve pekala bâ'yı yaşayabilirsiniz bütünsel inancınızla ve içtenliğinizle. Bâ, insanın düşleri ve beklentileriyle hakikati birbirinden ayıran uçurumu da simgeleyebilir. İlk önce sevilen Elif sonra bâ olur. Hatta, bâ trajik insanın "mertek"i de olur. Her şey elif'le başlar, bâ'ya dönüşür. Türkçe'deki "başlangıç"ın da Arapçadaki Bismillah'ın da bâ ile başlaması ilginçtir. Yunus Emre'nin uyarısındaki gibi önce azmak, azdırmak; sonra bezmek, bezdirmek de insanoğlunun doğasında olan şeyler değil mi?.. Ne var ki, bâ'dan elif'e dönmek istediğinizde ağır sorunlar çıkar karşınıza, yaşam bâ'dan elif'e geçişe kolay kolay izin vermez çünkü. Geçiş çabalarından biri de yazmaktır. Çırpınırsın, azdıkça yazarsın, "elif", "be", derken "te" olur. Didinip çırpınmalarımız hep bir sonraki harfe dönüşür. Çünkü Farsça'da "bâ", "ile" anlamında da kullanılır: Bâhusus, bâhuşû... gibi. Yazmak hep bâ'dır, hep "ile" dir çünkü. Yaşam ile, insan ile, aşk ile. Biz de Birhan ile girdik bu yola, yazdıklarını okuduk, dünyaya dokunduk *Yeryüzü Halleri* ile. Nârın içinde canımız kanadı. Nâr hem bedendir, hem ateş. İçindeki çekirdekler yüzlerce yalıtılmış dünyayı gösterir bize. Nâr, gözlerimizi faltaşı gibi açan, elle tutabildiğimiz bir iç dünyamız haline gelir. Ama şu gümrak doğa nârı beslemekten vazgeçtiğinde nâr düşer dalından toprağa, tohumlarını saçmak için. Bir yandan da sürekli kanar, içten içe, duyurmak için hâlâ yaşadığını. Tohumlar iç dünyadan dışa çıkmak ister, kanaya kanaya; kanda yaşam vardır çünkü. Birhan'ın bedenindeki kan şimdi mürekkep olarak kanamaktadır kâğıtlarda.

Gelelim Birhan Keskî'nin şiirine ilişkin fragmanlara...

MASUMİYET VE OLGUNLAŞMA SÜRECİ

Andığım üçlemesinde yalın ve özgün şiir diliyle bilinçli gelgitler oluşturan Birhan Keskin'in *Delilirikler*'den günümüze kadar gelen şiir serüveninde en belirgin ya da belirleyici olan özelliği çocuk saflığından, masumiyetten bir ermiş olgunluğuna geçiş diye özetlenebilir. Bu anlamda sürekli, alttan alta yaşadığı gelgitlerini sergilerken masumiyet ya da saflık dönemindeki anlaşılma beklentisi, zaman içinde anlaşılmanın imkânsızlığına da dönüşmüş gibidir. Öte yandan da, yine masumiyet döneminin arayışları, yetişkin bireyin gözünden bir rüyanın/hayalin sürekli peşinde koşma arzusu olarak sürer gider. Zümrüdüanka'nın ilk dizeleri: "Serin bir rüyanın hatırı-nadır / Çektiğim dünya ağrısı."

Yeryüzü Halleri, bir hatıranın hatırını korurken sürekli; bir başka gelgit "unutuş" ve "hatırlayış" arasındadır. *Bakarsın Üzgün Dönerim*'in sunu dizeleri: "Unutmak için verdiğim bunca çabadan / geçtiğim bunca yıldan sonra / tam unutmaya alıştırmışken kendimi / artık unutmak istemediğimi fark ettim. / (*Artık unutmak istemiyorum!*) / (*Artık unutmak istemiyorum!*)"

Olgunlaşmanın bedeli: keder. İsyân yok. Kederi, acıyı bir derviş edasıyla kabullenişini sezinliyoruz şairin. Şiirlerin genelinden edindiğim izlenim serzenişlerle birlikte kabulleniş, teslim oluş ve vazgeçiş (*Y'ol*'u dışta tutuyorum.) Olgunlaşma ve teslimiyet sürecinde ortaya çıkan sonuç: susmak, sessizleşmek. Sessizce bir keder. *20 Lak Tablet*, "Düet B"den: "bir papatya kurusu gibi dilsizim işte." Ya da "Denizkabuklusu"ndaki: "İçimdeki zayıf hayvan çok olmuştu öleli."

Olgunlaşmanın sonuçlarından birisi: Kendini yeryüzünün doğal akışına bırakış, aşkları da! Her şeyin bir başı ve sonu olan doğada, aşkların da bir başı ve sonu vardır. Sonuçta da kaçınılmaz bir keder. Bu nedenle doğaya yoğun göndermelerle, sözcük dağarcığındaki dağ, ova, nehir, rüzgâr gibi coğrafi adlar çok egemen Birhan Keskin şiirinde. Öte yandan, mevsim adlarının (özellikle "yaz" ve "kış") sık kullanımı da şairin bir yorum katıyor şiire. Genellikle

Yaz'ın masumiyeti, Kış'ın da olgunluk dönemini simgelediği söylenebilir. *20 Lak Tablet*, Nar'dan: "Bekledik, başka başka odalarda / çektiğimiz ağrı dinsin, / bir çocukluk düşü gibi / ince bir sızıya dönsün diye / yaza sedeften bir anlam ekledik."

Masumiyet (Yaz) açık havayla, olgunlaşma (Kış) ise kapalı mekânlarla, odalarla özdeşleşiyor. Beyaz Delik'ten son dize: "Kış gelmişti işte, ve biz içeriye çağırılmıştık."

BA VE OLGUNLAŞMA

Kitap, İngilizce başlıklı bir giriş şiiri (She Left Home) ve üç bölümden oluşuyor. Bölüm isimleri sırasıyla: Monopoz, Monogam, ve Monolog. Üç bölüm isminde de ortak olan yabancı bir önek: Mono. Tek, tekil anlamı kazandırıyor önüne geldiği sözcüğe. Yalnızca bu bölüm isimlerine bakarak bile *Ba*'nın ana temasının yalnızlık veya yalnızlaşma olduğu anlaşılabilir.

İlk bölüm Monopoz, ilk bakışta menapoz (yaşadönümü) çağrışımı yapıyor. Öte yandan, tekli poz, tekli duruş gibi anlamlar yüklenbilir Türkçede. Poz'un, aynı zamanda İngilizcedeki *pause*'u da çağrıştırdığını öğrendim, "bekleyiş" gibi bir anlamı varmış. "Eziyet" şiirinden bir dize: "Duran bir şey var bende, / ağaç gibi." *Ba*'da da, *Yeryüzü Halleri*'nde olduğu gibi doğa varlıkları yoğun (ağaç, göl, rüzgâr, vb.).

Önceki kitaplarda gördüğümüz mevsim göndermeleri sürüyor. Yaz mevsimi ve açık alanlar yine gençlik ve saflık çağrışımları taşıırken, Kış mevsimi ve kapalı mekânlar masumiyetin ve gençliğin yitirilişini çağrıştırıyor gibi. "Hüzzam"dan iki dize: "Kış odasında camda buğu şimdi nefesim / Bozkırda erguvan rüzgârdı eskiden."

Rüzgâr, aşk-sevda çağrışımı yapan bir sözcük. Kitabın giriş şiiri biten bir aşkı anlatıyor gibi: "She Left Home" Türkçede "O kız evi terk etti" anlamına geliyormuş. "Kırık Anafor" adlı şiirde de vurgulanıyor bu: "Üzerine akşamın kapandığı gölüm ben / Bir kez hatıra ettim aşkı bir daha etmem." Ne var ki, gölü rüzgârın, yani aşkın hareketlendirmesi beklenmiyor. Edilgen bir yalnızlık var.

"Yüzüm: Çolde Bir Şantiye, Sarı" şiiri, önceki kitaplardaki ses-

siz yalnızlık temasını vurgulayan bir şiir. Aynı temayı "Afrika" ve "Penguen 2" şiirlerinde de görüyoruz: "Savanda, sararmış kuru otlar arasında / Dolanan yalnız bir fil gibiyim."; "Kanatlarım çok oldu üşüyor benim / Bu beyaz ıssızlıkta göğsüme düşüyor / Bu yüzden eğik boyum."

"Ferah Ayini" şiiriyle Monopoz sona yaklaşıyor. Yeryüzü halleriyle, insanlık halleri iki kaşık gibi içiçe. Yeni bir ilişkinin sinyalleri var: "Bir kadın, benden biraz küçük, / Sıçrayan su olsun mesela adı, / Üstümdeki sessiz örtüye yağıyor."

Ba'nın ikinci bölümü "Monogam". Yani "tek-eşli". Sadık bir ilişki çağrışımı. Monopoz'un ardından yeni bir aşk başlıyor. İlk şiirin adı da "Aşk" zaten. "Aniden. Birdenbire, beklenmedik olandan... / Beklemeyene: Dilegelen bir dünya." Bu bölümde *Yeryüzü Halleri*'ni usulca sürdüren şiirlere rastlıyoruz: Nehir Manzarası, Fiyort, Taş gibi. Bölümün sonuna doğru Şubat şiiri bu aşkın da sonunu işaret ediyor: "Bu aşk bende bir imkânsızlık tasarımı gibi kaldı."

Kitabın üçüncü ve son bölümü "Monolog". Biten aşkın ardından kendi kendisiyle söyleşme. Tepki ya da hesaplaşma değil. *Yeryüzü Halleri*'ndeki gibi bir tevekkül var. Ancak ağırlı, kederli bir tevekkül yine. Bölümün ve kitabın son şiiri olan "Dümen Suyu", *Yeryüzü Halleri*'nin son şiiri olan "Beyaz Delik" gibi anlatı tarzında uzun bir şiir. "Beyaz Delik" kadar olmasa da, yine başarılı. Kitap bütünlüğü için güzel bir final tasarımı bu "mensur şiir".

Sunumdaki tasavvufi dizelerse, şairin iç dünyasına ilişkin duyarlı bir mistisizmin anahtarı niteliğinde. Dışardan bakıldığında, tasavvuf daha ziyade bir motif ve söylem olarak kullanılıyor. *Yeryüzü Halleri*'ndeki Şeyh Galip, *Ba'nın* başındaki Yunus Emre alıntısı, elifba'dan alınan bu kitabın adı gibi şiirlerin arka planına gönderme niteliğinde. Yine de kitabın temel ekseninde aşk-yalnızlık ikileminin kaynaklanan bireysel dertlerin, "sıkıntılı-durgun ruh halinin" yattığı gizlenmiyor, sereserpe sergileniyor. Kendisinin de belirttiği, huzurlu değil, rahatsız edici ve gizli bir isyankârlığı da barındıran ruh hali bu.

Kendi sözleriyle özetlersek, ilaç ve terapilerle geçen "eczalı" bir eğitim süreciyle başlayan ve 20 Aralık 2014'te yayınlanan *Ba'nın* kendisiyle ce-

saretle cebelleştiği bir dönemden sonra çok uzun zaman kendi içine bakmaktan sıyrılan gözün, dış dünyaya, yeryüzü hallerine yönelmesi, acılardan, derin kederinden kurtulma çabasıyla daha derin bir sonsuzlukla tanışması söz konusudur. "His yok mu bu âlemde nekâhat gibi tatlı." 20 lak tabletin sağaltıcı etkisiyle dev bir aynaya benzettiği yeryüzüne ürkmeden, cesaretle bakabilme serüveninin ardından kendisiyle, ama bu kez tek ve tam bir aşkın kederiyle yüzleştiği (Monogam) bir dönemin anısıdır *Ba*. Şimdi, "aslolan mutsuzluktur" ilkesiyle, hangi ve nasıl bir yeni döneme geçeceğini, ağrılarımızı da dindirir umuduyla, merakla bekliyoruz.

Sevgili Pür-ben, Şerife teyze sayabildi mi bilmem, ama bu kitapta o kadar çok "ben" var ki, "noktadır benlerin sayamadım ben". Sağlık olsun...

—

Birhan Keskin Şiiri

DENİZ KESKİN

Ömrümün çoğuna mesai eden hınzır ve haylaz kişiliğimin yanı sıra, içimde ortaya çıkarmadığım, belki de çıkarmak istemediğim (ve hatta belki de ortaya çıkarmamak için çaba sarf ettiğim) öteki kılınmış, örselenmiş yetim bir çocuk var.

Bu kimsenin bilmesine hacet duymadığım yetim çocuk, kendisine tanımlanmış olan yaşama alanının dışına çıkabildiği pek nadir zaman dilimlerinde, tanıdı Birhan Keskin'i ve şiirlerini.

Prospektüsü olmayan, üzerinde muhteviyatında hangi etken maddenin mevcut olduğu bile ibare edilmemiş, hangi derde deva geldiği de "kullan da gör" metoduna terk edilmiş *20 Lak Tablet*'i almamla başladı işin daha samimisi.

Her gün aç karnına 1*1 lak tablet kullandım. Birkaç sene önce öldürmüş olduğum, içimdeki keşişin ruhu dirildi ilk önce; "aksın, içimde siyah bir nehir gibi / dolanan keder" dizeleriyle.

Keşiş'in ruhunun dirilmesi çok önemli değildi aslında, beşi sarıyan ezberimin bozulmasıydı, ki ciddi bir ezber bozumuydu yaşadığım.

Şifre kelime "konservasyon"du. Teknik lisede okuduğum yıllar geldi aklıma hemen, bir makinenin önünde bir parçayı manuel işleyeceksiniz, 14 maddeden oluşan ve sizi muhafaza edecek olan konservasyon bildirgesini okurdunuz evvelden. Eldiven, gözlük ve saire ama en önemlisi makinenin taşının hemen önünde bir plaka olurdu ve bir yazı:

"Elini muhafaza plakasından öteye geçirme." Sonra tiyatro yaptığım yıllarda duyduğum meşhur "konservatif tutum" cümlesi.

Üstat Stanislavski bile talebelerine, sahnede karşılaşabilecekleri sorun ya da sıkıntılara karşı tedbir ve muhafaza yöntemleri geliştirerek tıkmıştı talebelerini konservatuar'lara. Konserve, "konservatif tutum" sergilesinler diye.

Sonra da krallar ve muhafızları geldi aklıma. Yani her şeyi birilerinden koruyan ya da birilerini her şeyden koruyan bir muhafaza sistemi vardı.

Şifre kelime "konservasyon" demiştim, yani muhafaza. Çünkü lak tabletlerin etken maddesi keder ve acıydı. Bunlar belki de sadece meraklısının kullanımına sunulmuş tabletlerdi.

Çünkü keder ve acı bağımlılık yapan etken maddelerdir ve sadece meraklısı bilir bunların bağımlılıklarını. Kullanacak olanla lak tablet arasında hiçbir muhafaza yoktu. Belki de keşişin dirilmesine muhafaza olmaması sebebiyet verdi.

Gelelim *Ba*'ya; şairin dergilerde yayınlanmamış ve 2003-2005 yılları arasında yazmış olduğu şiirlerden oluşmuş kitap.

Her ne kadar Yunus Emre'nin "Cümle âlem gizlidir bir elifte / Ba dedirtmen bana sonra azarım" dizeleri şiirde epigraf olarak yer alsa da, kitabın adı "elif"ten sonraki harfle bağlantılı değil anladığım kadarıyla. Birhan Keskin, dosyayı hazırladıktan sonra babası vefat edince bu isimde karar kılmış: Kitabın asıl adının "Ba" değil de "Monoton" olduğunu, ama Birhan'ın bu ismi bir şiir kitabı için pek de sempatik bulmayıp "Ba"da karar kıldığını duymuştum. Başka yananamlarına ve göndermelerine rağmen kitabın adı aslında babanın "ba"sından geliyormuş.

Ba üç bölümden oluşmuştur: Monopöz, Monogram ve Monolog. "She Left Home" adlı şiirden sonra gelen bölümlerden ilki şu şiirlerden oluşuyor: Poplin Yıllar, Eziyet, Estradiol 5.8, Hüzzam, İncir, Kırk Anafor, Yüzüm: Çölde Bir Şantiye, Sarı, Kesif Su, Afrika, Penguen 2, Ferah Ayini, Yelpaze.

İkinci bölümde ise Aşk, Evin Halleri, Ankara, Ayna, Nehir Manzarası, Fiyort, Taş, Vaziyet, Şubat ve Ağrı adlı şiirler var.

Üçüncü bölümde Koyu Kıvam, Fotoğraf, Gül Toplamak, Güneş.. Yıldız, ve Dümen Suyu şiirleri yer almaktadır.

Bu kitabı ilk elime aldığında ben en fazla "estradiol" etkile-

mişti. Bir tür doğal kadınlık hormonu olan estradiolün değerlerinin sıklıkla, kadının yumurtlamayı kamçılayıcı ilaçlara tepkisini değerlendirmek amacıyla ölçüldüğünü bildiğimden belki de.

"Penguen" şiirini çok beğenmişim Birhan Keskin'in, hele de; "biliyorum, sana benziyorum ve içinde saklı tuttuğun yele" dizele-riyle. "Penguen 2"yi de çok sevdim.

Dil ile bu kadar kaygısız, imge üretme derdinde olmadan oynama-sı beni en çok etkileyen yanındır Birhan Keskin'in.

Döndüğüm, döndüğüm ama döndüğüm
Döndüğüm bu semâ sensin. Dönnnnnnnnnn
düğüm.

Bir kelimeden beş ayrı anlamı bir cümle içinde o kadar keyifli çı-
karıyor ki, şaşkınlık yetmiyor anlatmaya ruh halimi. Dönmek; rak-
sı, ibadeti, terk etmeyi, "o" olmayı ve itina'yı o kadar itina ile anla-
tıyor ki ezberime geçirdim bu şiiri. İncelik o kadar sade ve dolaysız
anlatılıyor ki, kelimeler kendi kendine tanımlanıyor sanki Kes-
kin'in şiirinde.

Sen beni tek
Tek
Tek
Bıraktın.

Benim artık taş taşıyacak,
Taş kaldıracak, taş atacak
halim mi var!

Bedende taşınan ruhun "bedendeki her zerrenin tek tek bırakılışının
resmedilişi" denebilir ancak buna, bir de "son durum budur, kalma-
dı taş taşıyacak taş atacak hal" beyanatı.

"Aşk" şiirinde ise, sarsıcı bir kesit buldum;

Su ve rüzgâr, dağ ve doruk,
sonsuz hepsi,
oysa camdaki sardunya gibi üşür
bana biçtiğin ömür,

ölüm geliyor aklıma bir,
bir, çıplağın çıplağında,

Aslında genelde şiirinde olan bir şey dikkatimi çekti burada da, çok kafa yormuyor şiirine. Böylece şiiri de yormuyor, doğalında okuru da yormuyor, imge kurmacası, sıkıntısı yok onda. Aşkın insanda insan çıplaklığıyla oluştuğunu tanımlamak da, iki kelimenin çıplaklığında gerçekleşir ancak; "çıplağın çıplağında."

Suyun, rüzgârın, dağın ve doruğun sonsuzluğunda korunaksızdır belki kendisine biçilen ömür, ama camdaki sardunya gibi muhafaza altındayken üşüyorsa ki öyle, bir bir ölüm gelir insanın aklına elbette. Edip Cansever'in "beni bir sardunya büyüttü belki de" dizelerini anımsattı bana bu dizeler.

Bu bölümde beğendiğim diğer şiir ise "Şubat"tır. Şiirin başlangıcında durumunun verilerini sıralar şair, bu sadece durumun ifadesi değil, psike'nin kendini kendisiyle tartışmasıdır.

Ben bu içimin yankısı, ben bu içimin koruyla
bu narı daha fazla taşıyamam.

İç'teki yankı ve kor daha derinde kendini gerçekleştiren bir kaygı ve hezeyana dönüşür. Bir misyonerin artık ifa etme kabiliyetini yitirdiğine inandığı kutsal görevinden affını talep etmesini çağırıştırır. Nar'ı devredeceği herhangi bir –öteki– de yoktur aslında, sadece o, nar'ı taşıyamayacaktır artık, o kadar.

Bir gün olur senin de düşerse elinden nar
Aşk bir gün seni de alır bir yerden bir yere koyar

İlk dizelerde nesne olan nar burada özneleşmiştir. Senin nar'ı elinden düşürmen değildir artık önemli olan, nar senin ellerinden düşmektedir. Elllerinden nar'ı düşürmek seni, aşkın elinde bir yerden bir yere konulacak nesne durumuna getirir. Bu sadece bir dilbilgisi oyunu değildir. Ruhun oyunudur.

"Nehir Manzarası"nda da kelime arasında "aşk"a yeni bir tanım getirir, karşıt sorgulamak bir tanımlama değildir, bu

Değil mi ki, bir yere kilitlenmiş
Bir küçük iyiliktir aşk,

Oysa "iyi ve kötü" kavramlarından uzak tutmaya alıştığımız bir dilimiz vardır "aşk" üstüne.

Aşk'ın küçük bir iyilik olmasında ve bir yere kilitlenmiş olmasının öngörülmesinde travma aramak derdinde olmadım elbette. Bir yere kilitlenmiş "küçük bir iyilik" olduğunu anladım.

Hele de şiirin sonunda;

Değil mi ki, billurdan bir yalan dünya
Bırak ersin o تماما
Gel bak tepeden bir nehir manzarası
göstereceğim sana

Billurdan yalan dünyayı özne halinde tamamen ermesine terk etmeyi önerip, tepeden bir nehir manzarası göstermeyi vaat ediyor ki, ben gördüm o manzarayı.

Bütün şiirlerinde, özne kullanımında hassas davranıyor Birhan Keskin; şiirde ve şairde çok önemseydiğim bir meziyettir bu. Zaten şizofren serzenişle, imgesel şiir arasındaki hassas farkın da bu deyatda barındığını düşünmekteyim.

Anladım, bir kadına düşerse ışık nehirlerle fısıldayandan,
gecenin koynundan gül toplar, başka şey gelmez elinden.

Işık özne görünümündedir ve nehirlerle fısıldayan bir kadına düşerse, gecenin koynundan gül toplar, başka bir şey de gelmez ışığın elinden. Ama asıl özne "anlayan" dır, yani kendisidir.

"Güneş.. Yıldız"da ise öyle bir final koymuş ki:

İnsan olan yerlerim çok ağrıyor,
Olsun, yine de sen kapanma, bu sıra benim,
Yerine bırak ben incineyim.

Bu dizelerde, bir kadının inceliğini görsek de, acı çeken bir hali var şairin ama asla kırılgan değil. Sade, o kadar sade ki, hiçbir dolaylı anlatım içermeye gerek duymadan, insan yerlerini okuyor. Sıranın

kendisinde olduğunu söylerken de fedakârlık kadar, acının ve incinmenin insan yanlarıyla örtüşmesinden hoşnut bir rahatlık içinde, "yerine bırak ben incineyim" diyor.

Devamında ise insan yanlarının fiziksel kısmına yöneliyor. Yalnız bırakılmışlığını, güçsüzlüğünü, zayıflığını sergiliyor. "Halim yok" demesine rağmen başkasının yerine incinebiliyor. Çünkü kırılmak en rahat, acı çekmekse en sert duruşudur insanın hayat karşısında.

Yazıyı bir sona ulaştırmak gerekiyor elbette. Başta da belirtmiş olduğum gibi; içimde öldürdüğüm keşişin ruhunun dirilmesinden söz ediyorum. Keşişin dirilmesinin asıl sebebi, Birhan Keskin şiirinde, sessizliğin ulvi bir dinginliğe dönüşmesidir.

Bu "ulvi dinginlik", sessiz çığlıklardan müteşekkil oysa ki, evet "sessiz çığlık".

Birhan Keskin, aslında bunu bütün şiirlerinde yapıyor. Sessiz ve sadece meraklısına çığlıklar atıyor, sadece duyması gerekenlere.

"Sessiz çığlık" dediysem, sessizlikten ya da durağanlıktan söz etmiyorum, kımıldamadan bir kenarda durmak da değil. Sadece gereksiz hareketlilik yok onda, sessizce, buradayım, diyor. Ses vermiyor, ses vermenin cemiyetin dilinde –var olmak– olduğunu biliyor oysa. Buna rağmen öteki kılıyor kendini. Zaten onun tarzı bu, seviyor sessizliği, gürültü değil dinginlik üretiyor. "İnsan kulağı 20 mhz.'in altındaki değerleri duyamaz" der uzmanlar. Ama bazı kulakların algılayabildiği ve korkunç ıstırap çektiği de bilinir. 20 mhz.'in altında bir değerde konuşuyor Birhan Keskin. Sesini duyanlara, kendisini anlayanlara da ödül olarak huzursuz eden bir sessizlik, acı ve azap veriyor.

Tüm bu özgünlüğünün ve içe dönük kişiliğinin yanı sıra dış dünyanın nesnel yapısıyla da koparmamış bağlarını şair, bire bir içinde hayatın. Rahat bir dili var, ne kendini ne de hayatı yoruyor. Yaşadığı zaman dilimine sadık, şimdiki zamanı seviyor. Günleriyle, haftalarıyla, aylarıyla boğuşmadan an'ı sadece an'ı yazıyor.

Ve tüm zamanlarla örtüşen dil yerine şimdiki zamana çeviriyor sesini. Sessiz ve incinen yanlarını veriyor kendini arayana.

"Eninde Sonunda Bunların Hepsini Bir Dünya Macerasıydı, Ne Olsundu..."

GONCA ÖZMEN

İlk göçebeler; zaman, günler/geceler, yerde sular, gökte ay, bulutlar, rüzgârlar ve o büyük, eski yanılgımız, göçebe sandığımız güneş ve düz olduğuna, durduğuna inandığımız dünyamız... Göçmen kuşlar, göçebe balıklar... Hem yeryüzü hem gökyüzü çöllerinin, dağların, ovaların, bozkırların, denizlerin, ırmakların göçebeleri... Aylarla, mevsimlerle, yıllarla, ırmaklarla akıp giden zaman... Ve bazen düz, bazen yokuş, akıp giden insan ömrü...

Göç-göçebelik, yol-yolculuk; zengin birer metafor olarak edebiyatta, özellikle de şiirde sıkça kullanılır. Alice'le yeraltına, Jules Verne rehberliğinde deniz altına ve aya serüven dolu yolculuklara çıkmadık mı? Evliya Çelebi ile nereleri dolaşmadık, neler görüp öğrenmedik? Swift bize yepyeni diyarları, devler ve cüceler ülkelerini gezdirdi. Dante, *İlahi Komedya*'da öteki dünyaya bir haftalık düşsel bir yolculuğa çıkarır bizi. Odysseus da yirmi yıllık bir yol serüvenidir. Hem yol kimi çağırır mı? Okuma tutkumuz da aslında başka yerlere, başka yaşamlara; farklı düşünce, hayal ve düşlere birer yolculuk değil midir? Derdi olan şair göçebe olmaktan vazgeçebilir mi? Sanatçıdaki özgürlük ve başkaldırı ruhu, onun –göçebeler gibi– yerleşik hayata geçişini ve evcilleşmesini zorlaştırır. Bu bağlamda Birhan Keskin şiiri için de vazgeçilmezdir, olmazsa olmazdır o gitme hali, o yolculuk isteği: çünkü onun şiirinin de derdi vardır, derdi çoktur ve bu yüzden iniler. Metin Altıok'un "Kendinin Avcısı" dediği gibi, Birhan Keskin de kendi kendinin sürgünüdür. Dünyaya sürgünlüğümüz, Sartre'ın deyimiyle dünyaya "atıl-

mış" veya "fırlatılmış" olmamız ölüme kadar devam eder. Dünya-ya gelmek, doğmuş olmak, şimdi ve burada olmak kederlidir. Bu yüzden şair, imgelemde yürüyerek varlığını yaratır, yürüdükçe yeni yollar, virajlar oluşturur ve dünyasını genişletir. Bu yüzden göçebelikten, yoldan kurtulamaz. Dönüp dolaşıp o halin kendisine varır. Birhan Keskin de işte bu yetinmezlerden, yani ruhu en göçebe şairlerdendir. Ben bu kısa yazıda bu dertlerden sadece birine, yani Birhan Keskin şiiri neden yolu, yolculuğu ve göçebelik izlerini takip eder sorusuna yanıtlar vermeye çalışacağım.

Birhan Keskin şiirinde görülen iki zıt uç, zıttıyla var olma hali ve bu iki zıt uç arasındaki gerilim; yol, yolculuk ve göçebelik izleklerinde de görülür diyebiliriz. Bir şey vardır; çünkü o şeyin değilidir sözünü ettiğimiz şiirde. Onun şiirinde gitmek, uzaklaşmak isteği, yani göçebe bir ruh vardır, çünkü gidememek vardır. Sürekli bir ayrılık vardır, çünkü sürekli bir ayrılamama vardır. Sürekli bir parçalanma vardır, çünkü sürekli bir bütün arayışı vardır. Sürekli bir aşk vardır, çünkü sürekli bir aşk yoktur. Sürekli bir yol vardır, çünkü sürekli bir yol yoktur.

Peki, yolculuk özlemi ya da göçebe ruh sadece insanlarda, özellikle şairlerde mi var? Elbette ki hayır. Şaire göre, bir zeytin ağacında, ovada, denizde bile yolculuk özlemi vardır. "Engin de kendinden uzağı özler," diyen Keskin'e göre, denizler, dalgadan adımlarıyla gece gündüz yürümekte, geri çekilmeyi de içeren bıkmak bilmez bir karaya çıkma çabasındadır. O, gezmeye çıkan rüzgârlardan, dökülüştü intihar olan şelalelerden söz eder. Birhan Keskin, şiirlerinde duygusal, düşünsel, varoluşsal, dilsel yolculuklara çıkarır okuru. Sorar ve sordurtur. Hayallere, anılara, aşklara, ayrılıklara gider geliriz onunla.

Şairler öncelikle birer dil yolcusudur; birer dil gezgini, sözcük göçebesidir. Gündelik dilin yerleşik kullanımları yetmez onlara. Bu dil onlara dar gelir. Dilin sınırlarını, dolayısıyla dünyanın sınırlarını genişletmek üzere sık sık sefere çıkar, dilin içinde yolculuk ederler. Durmadan dilin/anlamanın derinliklerine, doruklarına, sözcüklerin uzak/yakın çağrışımlarına yolculuklara çıkarlar. Şiirleri de bu yolculuklardaki konaklama yerleri, nefes alma durakları olur.

Bilinçli ve tercihli olarak göçebeliliğin imgesel, düşünsel, estetik biçimini görürüz Keskin'de. Can Bahadır Yüce ile yaptığı söyleşide, "Ben şimdiye dek hep geçtiğim durakları kaydettim. Hayat neyi önüme koyduysa ben ondan geçerken yazdım şiirimi. Sürekli akan, ama başka başka ruh manzaraları sunan bir yolda yürüdüğümü düşünürüm," der.¹ Arkadaşlarıyla çıkardığı derginin adının "Göçebe" olması, bir kitabına *Bakarsın Üzgün Dönerim*, son kitabına *Y'ol* adını vermesi de bu açıdan anlamlıdır. Ayrıca *20 Lak Tablet* kitabında "Yolcunun Siyah Bavulu" adlı bir bölüm vardır. Bazı şiirlerinin adlarının da yolculuk ve göçebelikle ilgili olduğunu, bu kavramları çağrıştırdığını görürüz: "Atlar", "She Left Home", "At", "Yolcu", "Gidiş", "Su", "Mektup", "Rüzgâr", "İz" gibi...

"Her gün bir kez dışarı çıktım kırık bir bulutla yürüdüm. ... Her gün bir kez 'neredeyim' diye sordum kendime. Her gün bir kuzey kışı indi içime. Her gün karşımda duran fotoğraflarına baktım. ... Her gün bir barbar, bir medeni ile gezdim sokaklarda. ... Güvercinleri yolculadım. Her gün, günlere dayanamadığımı düşündüm. ... Ne idüğü belirsiz yerler benimle yürüdü. ... Her gün, gün bitiyor gece bitmiyor dedim. Her gün işlerin beni avutmadığını gördüm. Ayrılık günlerini sonradan niçin sisli bir perde gibi hatırlarız diye sordum. ... Her gün ömür sözcüğünü bir kez kalbimden geçirdim... Her gün 'yol arkadaşım' dedim" (*Y'ol*, 10-11).

Y'ol kitabının iki sayfalık Sunu bölümünden alıntılanan şu birkaç cümlede bile yolculuk-göçebelikle ilgili gün, dışarı çıkmak, bulut, yürümek, neredeyim, kış, gezmek, güvercin, yolcu, yerler, gece, hatırlamak, ömür, kalp, yol arkadaşı gibi sözcükler vardır. Örneğin *Ba* kitabındaki "Poplin Yıllar" şiirinde geçen yıl, gün, nehir, turna, rota, geçit, pusula gibi sözcükler zamanda ve mekânda yolculukları çağrıştıran ve bu yolculuklarla ilgili yön, yer, nesne belirten sözcüklerdir. Bunlara şiirlerinde sıkça kullandığı şu sözcükleri de ekleyebiliriz: aşk, hayal, rüya, uzak, rüzgâr, nehir, yol, mevsimler, kelebek, göçmen kuşlar, hatıra, yağmur, sel, tekne, zaman, çöl, kervan, deniz, liman, ayrılık, konaklamak, gitmek...

Betül Çotuksöken, *Felsefe: Özne-Söylem* kitabında, çok yerinde bir saptamayla, "...özne düşünme ve dille ancak 'şimdi ve burada' olanı aşabilir" (155), "Geçmiş, zihinsel ve dilsel olarak yaşatılır; gelecek zihinsel ve dilsel olarak kurulur" (156), "Yazı, insanı zamanın 'şimdi' adını alan ve yine dilde yerini bulan kesitin ötesine –ilerisine, gerisine– götürür" (30) diye yazar.² Bu bağlamda Keskin'in yolculuğu hem şimdinin içinde, hem de şimdinin ötesinde geniş bir zamana yayılır. Diyebiliriz ki onun şiiri şimdide durup geniş-geçmiş bir zamanı anlatır. Konar göçer oluşu da işte oradan gelir.

Ondaki en belirgin özelliklerden biri de sesin, müzikalitenin, ritmin sürekli yolda oluşudur. Her şiiri, kendi özel yolunda akar gibi ilerler. Söyleyen, konuşan, mırıldanan bu şiirlerde varolan yerleşmemişlik duygusu, hareket hali /halsizliği, yeryüzündeki konukluk ve bu konukluğun bir nefeslik, gelip geçici olduğu bilgisi, Keskin'i de, onun okurunu da fazlasıyla acıtır. O karanlık durmadan kendini hissettirir. Öznenin sonlu olduğunun bilincinde olması kuşkusuz onun asıl tragedyasıdır. Keskin tüm bunları yalın söyler, derin duyurur. "Çıkacak bir düzlüğü yok ki hayatın" diyerek çığlığını sessizlikle, geriden, içerden örer.

Âşık Veysel'in "iki kapılı bir han" dediği dünyada çıkılan, gece gündüz gidilen bir yolculuk olarak gördüğü insan ömrünü, "su başında durmuşuz" diyen Nâzım'ı anımsatan, "suyun sırtında geçiyor ömrüm" dizesinde olduğu gibi, sularla akıp giden zamanla özdeşleştirir. Saatlerin o dönme dolap yolculuğuna benzeyen, atın, kör akreple yelkovanın yol aldıklarını sanması gibi aynı çevrede, aynı küçük dünyalarımızda, aynı daire içinde dönmekte ve dönmekteyiz. Gündelik hayatın o alışılmış, tekdüze sarmalında hep kendi yerimizde kalıyor gibi görünsek de aslında düşüncede ve duyguda hep gitmekteyiz, yoldayız, yani göçebeyiz. Yanlış bir yerde, yanlış bir zamanda olma duygusuyla, hep bir gurbette yaşıyormuş hissiyle ortaya çıkan göçebelik, içsel bir haldir Keskin'de, bir varoluş biçimidir. "Yol uzun, güzergâh zorlu"dur onun için. "Aklını eski bahçeye gömüp", zaman zaman "Ovada ve dağda saklı bir mavi için"

düşer yola, "akan hayata ve zamana" bakar.

... kendi sarmalında

döndün, döndün, sanma ki daha dönmeyeceksin

kalsan da bir yer için, aslında hep gidiyorsun.

(*Kim Bağışlayacak Beni*, 54)

Mümkündür yol yapmaya bir ömür, yol almaya.

(*A.g.e.*, 15)

"Çağımızın aklında bombalar patlıyor," diyen şairin ve şiirinin karamsarlığı, karalığı özellikle *Y'ol* kitabında son dizeye kadar sürer. Zaman siyahtır, çıkılacak yolculuk ve yolcunun bavulu da siyahtır. Ruhuyla bu hayat arasında kurduğu köprü sallantılıdır. Günümüzün sıkıntılı, nevrotik insanı savaşlar, terör, cinayetler, ekonomik zorluklar, soygunlar, büyük kent karmaşası, aldatmalar, sapkınlıklar içinde yolunu şaşırmış durumdadır. Şairin deyiimiyle, "savaşın cinnetin kıyametin çağında" yaşamaktadır. "Morsalkım" şiirindeki "gel çekirdeğe gidelim" dizesi şairin bir şeyin aslı olma, kendi olmanın gereğini, bu bağlamda insan olmanın özüne dönme isteğini dile getirmektedir. Çünkü insanlar, insani inceliklerini, duyarlıklarını kaybetmiş, içleri kupkuru bir çöl haline gelmiştir. Bilim adamlarının daha çok küresel ısınma ve doğal çölleşmeden söz etmelerine karşın, Birhan Keskin'in şiirlerinde tekrar tekrar vurguladığı toplumsal ve bireysel çölleşme, soğuma, buz tutma, taşlaşma da sürmektedir. Bu nedenle o, çağıyla, içinde yaşadığı dünyayla uyumsuz, yaralı bir kaçıktır, bir çölde yol almaktadır. Modern toplumdaki bu acıtan değişimi, bireyselleşme ve dağılmayı, "At" şiirinde ustalıkla dile getirir. Okuyanda sosyolojik, tarihsel çağrışımlar uyandıran "Atlar" şiirinde ise kentlerden, yerleşik hayattan sıkılan bir ruhun geçmişe özlemini duyumsarız.

Rüzgâr gibiydiler, dünyada biz onlarla rüzgâr gibiydik. (...)

Dağlara göçer dağlardan iner adımızla yaşardık.

İçimin kederini çeken atlar, yokuşu düz eden atlar.

(*Y'ol*, 60) Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Çağdaş insanın paradoksal çıkmazları, parçalanmışlığı, çıkarıcılığı, yabancılaşması karşısında kendisine ev, otel, oda dediğimiz o yalan mekânların değil, sevgilinin yuva olmasını ister şair; kendisi de ona yuva olacaktır. Bu parçalanmışlık, bu tamamlanamama ya da bütünlüğünü yitiriş sevgiliye götürür onu. Ancak aşk da, ayrılık da göçebe kalbimizin, ruhumuzun yolculuğudur, "Sahra ve Serap" şiirinde anlatılan ihanet de... Şair için yanındaki sevgili bile bir uzaklıktır bazen: bedenine, gözlerine, sözlerine, ruhuna yolculuğa çıkılacak bir uzaklık... Sevgilinin yanında bile kendini gurbette duyumsadığı olur. Kendine, "ben"e giderken, "sen"e varır. "Sen"den hareketle kendine, "ben"e geri döner. Bu gidiş, gidememeyi de barındırır; gitme isteği ve isteksizliğini de. Bu bağlamda öznenin ötekine yolculuğu hem olasıdır hem değildir. Bir bakıma göçebe ruhumuzun başka bir dünyaya göç ederek orada yeni bir yuva kurup yerleşme girişimi de olan aşkı, gelip geçici tensel zevklerden ayıran şair, bedensel ihaneti ruhsal ihanetin yanında önemsiz sayar. Buna rağmen kalbinin hem kendini hem de sevgiliyi bağışlamasını ister. Sevgilinin boşluğunu rüzgâr doldurur bazen: solgun, sarı sonbahar rüzgârı, çöl rüzgârı, kış rüzgârı. "Bırak gitsin," der kendi kendine, "Bırak gitsin". "Ruth" şiirinde, birlikte çıkılan yolculukta onu yalnız bırakan sevgiliye "yalan" ve "yavan hayata" katılmasını, kendisinin "kervanlar ve sahrayla" yolculuğa devam edeceğini, kervanları sahradan yalnız geçireceğini söylerken, başka bir şiirde onun tam zıttı bir dizeyle karşılaşır okur: "inanmak istesem de / senin gidişin yalandır bende" (*Kim Bağışlayacak Beni*, 65).

Ömrü gurbette geçenler gibiydim senin yanında (...)
Bilmedin ki; ben senin gurbetinde delirmemek için
kalbimin aklıyla ördüğüm bir yıldızlı kubbede
yaşadım.

(*Y'ol*, 45)

Hayal kurmak ve anımsamak da birer yolculuktur; zamanda yolculuk. Biri yeni yerlere, geleceğe, ileriye doğru; diğerinin yönü geriye dönük. Keskin'in şiirindeki o zıt ikiliden biri, hayallerimiz: olmayanı var, uzak olanı, ulaşılamayanı yakın saydığımız, çölleşmiş

hayatımızda gördüğümüz serap, güzel yanılısamamız... Çoğu zaman da gerçeğe karşılaşmamız; Kaf Dağı'nın ardının da ön yüzünden farklı olmadığını görmemiz ve o acı gerçeğe saplanıp kalmamız bir süre... Sonuçta, yine anılara dönüş... Çocukluğumuzun masal dünyalarındaki yolculuklarımız gibi... Birhan Keskin de zaman zaman çocukluğuna, masallara, perilere sığınmak ister. Berberlerden çocukluğunda kesilen saçlarını ve "derine kaçan bir anıyı" ister; "aynalarından içeri kaçan çocukluğu"nu özler. Bebeklikten geçersiz çocukluğa, delikanlılığa, olgunluğa, yaşlılığa ve ölüme! Geri dönülmez yolculuklardır bunlar. Yaşamın sonuna doğru yapılan o tek yönlü yolculuk... Anılarsa, yol kenarlarındaki evler, ağaçlar gibi... Batık gemiler gibi biriktirir Keskin bunları derinlerinde. Bir ayrılık, "kumunda kımıldanan hatıra" olarak yer eder onda. Öyle ki dağ başında hep olduğu yerde duran yaşlı bir zeytin ağacı bazen rüzgâra ağladığını, bazen derdini ıssıza döktüğünü anlatır şaire ve ona bir ayrılık anısından söz eder. "Bir hayalden geldim ben," diyerek hayallerimizin en çok savunmamız gerekenlerden olduğunu hatırlatır Keskin; sonra da o acı bilgiyi: "Hadi ömrüm, geriye doğru tara kendini / ilerde bir şey yok, gördün" (*Kim Bağışlayacak Beni*, 90).

Bazı şiirlerinde, öbür dünyaya yolculuğu asıl göç olarak gören dinsel söylemin araf, sırat köprüsü, haram, kıyamet, melek gibi kavramlarına rastlarız. Şairi bu kavramlara götüren, dünyadaki geçimsizliklerin, ayrılıkların, acıların kendisine yaşattığı cehennem hayatı, kalmakla gitmek arasında oluşu, aidiyet duygusunun yokluğu ve arada olmanın acı bilgisidir. Bilindiği gibi, araf cennetle cehennem arasında, yolların ayrıldığı bir konaklama yeridir. Acı, o göçebe, o istenmeyen çingene Birhan Keskin şiirlerine sık sık uğrar, konaklar orda. Bir süre sonra geride küllerini, közlerini bırakarak terk etse de onu, rüzgâr estikçe közler alevlenip canını yakacaktır. Bu nedenle geçtiği orman, kuşların cıvıladığı yemyeşil bir orman değil, "acının ormanı"dır. Acılarını da zaman zaman göçebe sulara, derelere, ırmaklara bırakır şair, rüzgâra karışarak onlardan kurtulmayı dener. Gitmenin bir şeyi değiştirmeyeceğini bilmesine rağmen "kara ömrü"nü yola revan eder. Göçebe ruhlu şair bir nefeslik ömründe çiçekten çiçeğe konan bir kelebek olup sözlere, anı-

lara, çocukluktan ırmaklara, gözlere, hayata ve zamana konar ve sonunda rüzgâra karışır. Göçebeliğin en eski, en ilkel, en uslanmaz, en uçar, en özgür kabilesi olan rüzgâra... "Yolcunun Siyah Bavulu"nda "suyun ruhuyla" büyütölmüş olduğunu söyler; göçebe suyun ruhuyla. Denizde, gölde yerleşik olsa da buharlaşıp göklere uçan, bulutlarda masalsı yolculuklar yapıp yağmur olarak değişik yerlere yağın, bedeninin içinde bile yol alan ya da hayvanların, bitkilerin gövdelerinde yolculuğa çıkan; dere, ırmak olup dağları delip ovaları aşın göçebe suyun ruhuyla...

Gitmek mi yitmektir kalmak mı artık bilmiyorum
Yerini yadırgayan eşyalar gibiydim ya ben hep
Ve inançlı, gitmenin bir şeyi değıştirmedigine.

(Y'ol, 33)

Nereden geçsem benim değil, kalamam bir yerde. (...)
Tutunamamaklıgım bundan, (...)

(Ba, 9)

Karl Jaspers'e göre felsefe nasıl "yolda olmak"sa, şiir ve şiir üzerine yazmak da öyledir. Sürekli bir yolda olma halidir, bir bitmişlik yoktur şiirde. Macerası sonsuzdur iyi şiirlerin. Birhan Keskin, içindeki uzaydan söz eden, yeryüzünün hallerini, yolculukları yazan bir şairdir. Onun şiiri bakarsınız üzgün döner ve kapınızı çalar bir gün. Yolculuktan vazgeçmez. Kısacık yazılar çerçevesinde, şiiri üzerine yazmak da uzun bir yolculuğa ilk adımı atmaktır.

İki sürgün, dili çalınmış içlerinden ve yolda. (...)

Değil burası bizim evimiz, burası da,
olmaz bize ev burası, burası değil, burası değil
diye diye kaç yıl oldu yoldayız.

(Y'ol, 61)

Siyah Bir Işık Damlası

HÜSEYİN FERHAD

Örümcek sabrın bir ifadesidir, kibrin, kendine yetmenin bir s'imgesi. Kaygan, yaldızlı, vakur. Hemen her yerde bulunmasına karşın ben-i Âdem'le ilişkileri daima mesafeli olmuştur. Keza onun indinde "beşer" demek Kâbil demektir – cellad. Kimi dinler tarafından bir metafor olarak kutsanmış, kimi tarikatlar tarafından tanrısal tözle, erkle eşlenmiştir. Yine de katledilmekten, hem de görüldüğü yerde öldürülmekten kurtulamamıştır. Dilimizdeki "örümcek kafalı" tabiri de büyük bir haksızlıktır. Ne cırcır böceği gibi eblehtir çünkü o, ne sırtlan, çakal gibi bir asalak. Yannis Ritsos'un şu dizesi tam anlamıyla bir iade-i itibardır: "bize çıplak duvara dik tırmanmayı öğretmiş olan—."

Ritsos, Yunan antologyasının bir imla işaretidir. Homeros'la, Kavafis'le bütünleşen poetik geleneğin bir nirengi noktası. Traklar Yunanlılardan daha yaşlı bir halktır. Ama Trak uygarlığından söz etmek abesle iştigal olur bugün. Ne var ki birçok kavmin esamisi okunmazken Türkiye'nin bir bölgesi onların adını taşımaktadır. Birhan Keskin de bu coğrafyanın bir mahsulüdür. Şairi, kalemşoru. "Örümcek" başlıklı şiiri de Ritsos'un söz konusu dizesinin bir şerhidir sanki (*Yeryüzü Halleri*): "Örümcek bağılyormuş hatıra / hah hah ha / İpim indirsene beni dünyaya / ha."

'80 Sonrası Şiir lisanımızın bir hafıza etüdüdür, bir fezlekesi. Kalemşor sıfatını en çok hak edenler bu heteredoks harekete omuz verenler, reel politikaya, slogan tâcirlerine dudak bükenlerdir. Birhan Keskin de bunlardandır, hem de bu hareketin müfreze kolundan. Şiir macerasını yakından izlediğim, "Hüznün Gölgeleleri" baş-

lıklı şiirinden itibaren (*Yeryüzü Konukları*, Ocak 1984) her metnini rikkatle, dikkatle izlediğim ender şairlerdendir.

Hemen her kalemşorun bir acemilik dönemi vardır. Derdini anlatamadığı, kimi şairlerin tebeşir dairesinde dönendiği, her şeye itiraz ettiği bir dönemi. Ama Birhan Keskin'ininki yoktur; hiç değilse kitap bazında... *Kim Bağışlayacak Beni* (Toplu Şiirler 1991-2002) beş şiir kitabının "birlikte" basımıdır. Sayfalar geriye doğru arşınlarlar: *Yeryüzü Halleri* (2002), *20 Lak Tablet + Yolcunun Siyah Bavulu* (1999), *Cinayet Kışı + İki Mektup* (1996), *Bakarsın Üzgün Dönemim* (1994), *Delilirikler* (1991). Ek: *Ba* (2005). Bu, '80 Sonrası Şiir'in "dişi" bir kesitidir. Türk şiirinin, Türkçe şiirin anaerkil etnisitesi. Bence Birhan Keskin Türk antologyasının sekizinci rengidir.

'70'li yıllar bir kitle hareketidir. Edip Cansever, Turgut Uyar, Gülten Akın dahil herkesi, hepimizi içine alan bir anafor. Giderek ben (birinci tekil şahıs), daha sonra birey, şiirsel atmosferden tümüyle kovulmuş, şiirin yapısal, tematik sorunları, o ne idüğü belirsiz biz'e indirgenmiştir. Revaçta olan toplumcu gerçekçilik, Memet Fuat'a göre toplumsalcı gerçekçilik, enikonu bir kip meselesi olarak görülmeye başlanmıştır. Sonuçta o yıllar şiire soyunan yığınla yetenek heba olmuş, Türk şiiri, Türkçe şiir, ağıtların, ağıt yokların, yakınmaların, sözüm ona yükselen devrimci muhalefetin, sözde şanlı direnişlerin tefrikasına dönüşmüştür.

Yeryüzü Konukları (1 sayı), *Göçebe* (7 sayı, 1995-98), Birhan Keskin'in kendini içinde bulduğu kültürel ortamın işaret taşlarıdır. Keza imgenin ululandığı, adeta kutsandığı, gelenek ve bireysel melemenin sorgulandığı, siyasal argümanların tiye alındığı yayın organlarıdır bunlar. Duruşuna, edasına, çeyrek asırlık şiir macerasına bakıldıkta, o kültürel ortamın kırmızı hatlarını, evham ve öngörülerini net olarak görebilmek mümkündür. Belki de ondaki kronik yalnızlığın, aşka, geleceğe ilişkin karartılmış ümidin mucip sebebi yine o ortamın, şuarâ meclisinin bir tasavvuru, tasarrufudur. Görece renkli, görece "kurtarılmış" bir daire. Nitekim *Delilirikler*, *Cinayet Kışı + İki Mektup*, malum düşünsel kaosun, poetik medd-ü cezrinin ürünleridir. Siyah, simsiyah ılık damlaları...

Şiir okunsun diye yazılır. Nedeni, Mehmet H. Doğan'ın deyimi-

miyle "nitelikli bir şiir yazma" adına olsa da, şiiri "daha bir azınlık sanatı"na dönüştürmekten kurtarmak gerekir. Gültekin Emre bir yazısında, "İbrahim Mütefferika'nın yayımladığı kitapların tirajı beş yüzle bin arasındır, o günkü Osmanlı toplumunun nüfusuna göre çok azdır," diyordu: "Bugün 65 milyonluk bir ülkede şiir kitapları beş yüzle bin arası basılıyor. Bir şiir kitabının adı *Taşı Sula* olsa ne fark eder, *Kanun Hükmünde Şiir* olsa ne fark eder? Bu, süresiz ve çözümsüz soruna dalmak istemiyorum."

Gültekin Emre '70'li yılların silâhşorlarından. Birhan Keskin'in tam aksi. Beyazdır, bir o kadar mesrur. Tam aksidir, zira ne kitaplarının kaç adet bastığı umurundadır Birhan Keskin'in, ne de okunup okunmadığı. Böyle bir sorunu da yoktur. Bence Mehmet H. Doğan'ın teşhisi de tartışma götürür. Birhan Keskin'in "nitelikli şiir" de umurunda değildir, şiirin "azınlık sanatı"na dönüşüp dönüşmediği de. Sadece id'ini, kendini anlatmak istemektedir. O kadar. Şiir zaten bir mucizedir, bir lütuf, bir armağan...

Delilirikler adı üstünde bir hezeyanlar, iç geçirmeler, aşka, İstanbul'a bakmalar kitabıdır. Özne marazlı bir kadındır, genç, "delikanlı" bir entelekt. Türk şiirinin, Türkçe şiirin aşına olmadığı naif, yaralı bir nida. Resmedilen Dünya alacakaranlıktır, daha doğrusu paranoyak bir tasavvurdur. Acı, hüznün adeta birer yazgıdırlar. Birhan Keskin içine doğduğu lisanın, kültürel mirasın haricindedir daha. Kelime haznesi dardır, geleceğe dair ümitleri kıt. Tümüyle kötümser, bireyci bir öznenin, dışı bir sesin iç dökümüdür *Delilirikler*.

Bakarsın Üzgün Dönerim bir resttir. Nihilist bir kalkışına. *Delilirikler*'e göre zifirî bir kitaptır. Nakşettiği enstantaneler daha bir iç karartıcı, daha bir giriftir. Öznenin cinsiyet işaretine ilişkin repelikler yok denecek kadardır: "lastik toka", "deli kadın". Hayır, *Delilirik*'lerdeki birinci şahıs Birhan Keskin değildir, Sappho yahut Vergilius'tur. Biri veya diğeridir. Dışı veya erkektir. "Şairin kadını, erkeği olmaz" argümanına uygun bir hiza yoklaması. Ama *Bakarsın Üzgün Dönerim*'in öznesi bes Türkçe'nin, Türk şiirinin değil herkesin, hepimizin kayıp kızıdır, kızkardeşidir. Zira öbür kitaplarında Birhan Keskin'in cinsiyet işaretine dair tek harf bile yoktur.

Dîvan eril, erdişi bir şiirdir. Dönemin feodal, teokrat tahakkü-

müne karşın, birçok erselik enstantane resmedilme şansı bulabilmiştir. Ama kadınları şairler meclisine dahil edememiştir; kim bilir belki de bu müruru zamana uğramasının da sebebidir. Doğrusu ya, bir Gülten Akın, hatta Sennur Sezer, Cumhuriyet dönemine dair poetik kaygılarımı azaltmışlardır. '80'li, özellikle '90'lı yıllardaki kadın şairler intifadası beni korkularımdan, evhamlarımdan arındırmıştır. "Şairin erkeği, kadını olmaz!" bir estetik riyasıdır; evet. Bence söz konusu şairlerin cinsiyeti, tavrı, duyarlılığı –kadın duyarlılığı– ideolojilerinden, poetikalarından daha önemlidir. Benzeri şey milliyet, memleket, etnik köken için de geçerlidir. Birhan Keskin'in İngilizce atıfları, alıntıları, şiir başlıkları beyhudedir. O "bizden" biri değildir zaten. Trak'tır, Trakyalı'dır, "uzak bir şatoda geceleri dolaşan kadın"dır.

Cinayet Kışı + İki Mektup bir "dîvançe", bir "mesnevî deneyi" dir. Ahmet Oktay'ın *Yol Üstündeki Semender*'ine "e-femine" bir mısilleme. Tam anlamıyla kurgusal, geometrik bir şiirler toplamıdır. "Ruth" sadece bu kitabın en güzel şiiri değil, Birhan Keskin'in doruk şiirlerindendir, belki de şiir macerasının ilk mihenk taşı. Antologyamızdaki sayısız benzerine karşın "İz" de olağanüstüdür. Ne var ki kitap hacminde *Cinayet Kışı + İki Mektup* lehine mim koymak ne mümkündür. *20 Lak Tablet + Yolcunun Siyah Bavulu* bir sayıklamalar kitabıdır. Tek kelimeyle mükemmeldir. Özne Herkes veya Hiç Kimse'dir. Organik ve inorganik varlıklar; kavramlar iç içedirler. "Siyah, simsiyah bir engerektir zaman."

Yeryüzü Halleri'nde de esrarlı yolculuğuna devam eder Birhan Keskin. Ruhunu sıygaya çeker: "Ruhum! Ovada sert es, yamaçta sus, / ırmakta ağla" der yüksek sesle. Aslında "içinden okunan" şiirlerdir *Yeryüzü Halleri*. Gözle, zihn-i bâtin'la. Sesi arada bir yükselir, o da yüzünü kendine, iç dünyasına çevirdiğinde. İçindeki Ben'le dâvâlı bir şairdir çünkü o. Her dizeden, köğükten gözyaşlarının o kesif kokusu yükselir. *Yeryüzü Halleri*'nin diğer kitaplarından farkı, taşavvufu, sofistike Türk şiirini öncelemesi, hizasını şair atalarımızla yoklamasıdır; o da usul yerini bulsun kabilinden.

Ba, yeni şiirleridir. Öbür kitaplarından daha ilginç sorular, sorunlar içerse de, *20 Lak Tablet + Yolcunun Siyah Bavulu*'nun, Yer-

yüzü Halleri'nin albenisinden yoksundur. Şiirlerinden birinde "Yüzüm: dağlı Leyla" der. Ama bu cinsel kimliğine ilişkin bir tespitten çok, Arapça "leyl" sözcüğüne, تنها, zifir çöl gecelerine yaptığı bir göndermedir. Nitekim *Ba*'nın son şiirinde Leyla'nın ilk büyük harfinden de vaz gelir. Birhan Keskin tek kelimeyle tuhaf bir şairdir. Bir o kadar Türkçeye vâkıf, şiir bilgisi fazla. *Ba*'da pagan keşişlere, hurufî dervişlere has bir resim verir.

Son dönem en çok tartışılan kavramlardan biri imgedir: imaj. Giderek şiirle imge kavramları özdeşleşmiştir. Daha kötüsü, imge, toplumcu şiirin biricik ögesi sayılır olmuştur. Daha kötüsü, hemen her siyasal öbekten şairler bu kervana katılmışlardır. İmge, dış dünyanın bir tasavvurudur, içsel, öznel bir tasarımı. Modern, postmodern şiirin en önemli araçlarından. İmgesiz şiir yazılamaz mı? Ne münasebet. Türk ve Dünya edebiyatından yığınla örnek göstermek mümkündür. Kaldı ki abartılı bir imge tutkusu şiiri hem sofistike bağlarından, hem okurdan koparır. Nitekim bugün genç kuşaktan şairler bir imge alıştırması olarak görmektedirler şiiri. '80 Sonrası Şiir'e bakıldıkta öne çıkan şairlerin bu handikabı aşıkta dillere pelesenk şiirlerin nabzını tuttukları, tutabildikleri müşahade edilmektedir. Birhan Keskin'in şiir macerası da bu iddiamın bir örneğidir.

Hoş, imgeyle simgeyi aynı kefeye koyanlardanım ben. Tarihte simgecilerin imgecilere göre daha önemli şiirler yazdıklarını düşünüyorum çoktandır. Ahmet Haşim'in, Yahya Kemal'in şiirlerindeki müzikalite hangimizde var? Uzun zamandır da birlikte kullanmaya özen gösteriyorum bu iki terimi. Birhan Keskin'i de aynı tavırda gördükte, hiç değilse *Ba*'da, içim şenlenmedi desem yalan olur.

"Ba" (Arap alfabesinin ikinci harfi, elifba'nın üçüncü hecesi, Yunan alfabesindeki beta) bir s'imgedir. Aşkın, acının, aczin memnu işareti. Hurufilik bir tercih değil yazgıdır, her şairin amel defterindeki ilk şerh. Birhan Keskin gözü pek, doğurgan bir şair, rafızî bir harf meleğidir. Umarım Lâle Müldür'le, Gülseli İnal'la arasındaki mesafeyi açar. Keza Trakların ilk kadın şairidir o. Yannis Ritsos'un örümcek diye tarif ettiği yaratık aslında Birhan Keskin'dir, kim bilir belki de çıplak duvara dik tırmanmayı ondan öğreneceğiz.

Kusur, Ironi ve Oyun

KEMAL VAROL

Kimi şiirler bir şairi yeterince anlamamıza imkân vermeyebilir. Dahası, aynı şiirler bir çeşit ara bölgede durdukları, genel yorumlara varmamıza engel olduklarından o şair için kapsayıcı yorumlarda bulunmamıza da mani olabilir. Açık söylemek gerekirse, bu şiirler o şairin belki de "en iyi" şiiri olarak da addedilmeyebilirler. Hem zaten, ne okurların, ne de eleştirmenlerin dikkatini çekmiştir sözü edilen ürünler. Dahası, başka şiirlerine gösterilen ilgi karşısında, şairi tarafından da ötelenmiş bir şiir olabilir bu türden şiirler. Öteki şiirlerle kısmen bir akrabalık gösterdiği halde, biraz ayrıksı, belki de başka bir yola çıkma niyetiyle yazılmış ama devamı getirilmemiş, üzerinde yeterince çalışılmamış intibasını yaratan, hadi açıkça söyleyelim artık, belki de bir parça "kusurlu", onca iyi şiir dururken kitaba neden alındığı kestirilemeyen şiirlerdir sözünü ettiğim bu şiirler.

Birhan Keskin'in yedi kitabında bu türden şiirler olup olmadığını bütün şiirlerine göz gezdirdiğimizde daha iyi göreceğiz. Yalnız tam da burada, Birhan Keskin'in incelenme ve övülmeye değer onca "bakımlı" şiiri dururken, neden böyle bir arayışa girdiğimiz anlaşılmayabilir. Birhan Keskin'in, şiirden muradının ne olduğunu, şair tasarımının hangi anlamla kuşatıldığını, şiirlerine gösterilen haklı ilginin hangi sebeplere yaslandığını, ben tersinden bir çabayla anlamaya çalışmanın daha anlamlı olduğunu düşünüyorum.

Bir bütün olarak Birhan Keskin kitaplarına gösterilen ilginin, biraz da "Delilirikler", "Ve İpek Ve Aşk Ve Alev", "Kaktüs and Tek-

sas", "Enstrümantal", "Mektup", "Dağ", "She Left Home" ve "Y'ol" gibi iyi şiirlerden kaynaklanmadığını söylemek zor. Elbette, okur katında epey bir ilgi gören bu ve benzeri şiirlerin hakkını teslim etmemiz gerekiyor. Ama çeşitli kitaplarına dağılmış bütün bu şiirler içinde gözden kaçırılan, üzerinde çok fazla durulmayan, dahası belki de dönüp ikinci kez okunma gereği duyulmayan bir şiir yok mudur mesela? Peki, böyle sıradan, iddiasız, diğer şiirlerinin yanında belki de fazla "kusurlu" duran bir şiir bizi Birhan Keskin'le ilgili önemli bir saptamaya götürebilir mi? Bütün bu sorulara cevap vermek için, önce Birhan Keskin'in *Ba* adlı kitabının en son şiiri olan ve yukarıda yaptığım saptamayla bire bir örtüştüğünü düşündüğüm "Dümen Suyu" başlıklı şiirinin birkaç bölümünü okumamız gerekiyor:

Bütün devrelerin birbirine girdiği bir dünya zamanydı, viraneydi zahir. Biziilmekilmek sökmüşlerdi, hiçbir-şey söktükleri yerde değildi.

Burası yeni bir yer.. her şey dingin ve her şey huzurlu olacak burada, dediydin. Öyle oldu. Bugün, çünkü, sebzeli makarna yaptım. Her şey dingindi. Bugün o sebzeli makarnayı yedim. Her şey sessizdi. Sardunyalara ve mor şebboylara su verdim, çiçeklerle aramda yeni bir dil geliştirdim bugün. Ama "şimdi" bugünün anlatılmaz olduğunu biliyorum. Dinginlik ne yazık ki takatsiz bir şeydir. Hafızanın duvarlarında tutunamayacak kadar mecalsiz bir şey. Bugün değil, sonra, belki çok sonra o duvarlarda silik bir iz, kim bilir, kalır?

Her şeyin dindiği, bir iki kekeme ruh kabarcığından başka, dümdüz kalakaldığı, kıpırtısız, çarşaf gibi bir dinginliğin içine vakumladım kendimi. Burada, Kırklar'da... (s. 45)

Ba'nın son şiiri olan "Dümen Suyu" aslında Birhan Keskin'in *Ba*'dan önceki kitabı *Yeryüzü Halleri*'nin yine en sonunda yer alan "Beyaz Delik" şiiriyle kimi benzerlikler gösteriyor. "Beyaz Delik" bir çocukluk anısını, daha çok bir hikâye diliyle, düzyazı şiir diyebileceğimiz bir tarzda ele alıyordu. Bir arkadaşlık anısı, bir başlangıç, bir son şiiriydi "Beyaz Delik". Şiirsel ifadelerden çok, pekâlâ gündelik dile ait olan ifadeler vardı bu şiirde. "Dümen Suyu"nda da aynı yöntemle yola çıkıyor Keskin. Ama bir farkla; daha parçalı, daha kopuk bir seyir var "Dümen Suyu"nda. Ama bu şiiri incelemeye değer kılan, ne parçalı yapısı ne de bir düzyazı şiir örneği olma-

sı. Üstelik *Ba*'nın derdi olan kırklı yaşlarla, sessizlikle, dünyanın hallerine başka bir noktadan bakmakla da birebir örtüşüyor bu şiir. Bu açıdan, *Ba*'nın tematik bütünlüğü içinde daha da anlam kazanıyor "Dümen Suyu". Birhan Keskin'in en iyi şiiri olmadığı, hatta Altın Portakal Şiir Ödülü'nü almış olan *Ba* adlı kitabında "She Left Home" gibi incelenmeye değer "iyi bir şiir" dururken, bu şiir neden bu yazıda bahse konu oluyor? Bu durumu açıklamak için "Dümen Suyu"nun birkaç bölümünü daha okumamız gerekiyor:

Aşk ve maraz, ihanet ve yara, ömür ve hafıza; dünyada bulunmanın bahaneleri, dünyada bulunmanın halleridir. İşte bunlar üstüne düşünüyorum, kaç zamandır, burada, bu dingin bahçede, bu sessiz odalarda. *Sana gelmek için ağrımı uyandırmaya çalıştım ama olmuyor. Mayalanmış o, mantarlanmış, beni bilmiyor. Çok zamandır bunlar: Sessiz ayaklarım, sessiz konuşmalarım, sessizlikten neredeyse unuttuğum nefeslerim, iççekişlerim. Ellerim, çiçekler, bahçe. Burada, Kırklar'da, bu sakinlikte (s. 46).*

İlk okumada, bu şiirin düzyazı şiirin kimi örneklerini taşımasından başka tipik bir Birhan Keskin şiiri olduğu söylenebilir. *Ba*'yı diğer Birhan Keskin kitaplarından ayıran ölçüde kendi ben'i ve gövdesiyle ilgili, karşıtını yitirmiş, karşıtına seslenme imkânını kaybetmiş bir tonda konuşuyor şiir ben'i. Birhan Keskin şiirinde sürekli bir biçimde görülen ben ve sen, ben ve o, ben ve doğa gibi ikilik hallerinin, yani sürekli olarak varsayılan karşıtın onun şiirinin temel basıncı olduğu söylenmelidir. Birhan Keskin'in ilk altı kitabında, "ben" in sürekli bir biçimde varsaydığı "karşıt" bu kitapta giderek yok oluyor ve "ben" öteden beri unuttuğuna, ihmal ettiğine, sessizliğine, kendi zamanına ve gövdesine dönüyor. Kendi tıkanıklığına, sessizliğine, kurumuşluğuna, gövdenin ihanetine bakma gereği duyuyor şiir ben'i. Kitabın en son şiiri olan "Dümen Suyu" ise, *Ba*'nın bütün derdini taşıyarak sessiz bir sona hazırlanıyor. Lirik, lirik olduğu kadar dingin, belki diğer şiirlerine oranla daha sessiz ve sakin bir şiir "Dümen Suyu". Ya da şimdilik biz öyle sanıyoruz. Çünkü sessiz ve sakin bir şekilde akıp giden bu üç sayfalık şiir beklenmedik bir şekilde bitiyor:

Unutmakla unutmamak arasına gerili o sırat köprüsünden geçiyordum. Karşımda iki eşek: "Sen yana ben yana." Duruyor. "İkimizin resmini çıkartmışlar yan yana."

Hey, doktor! Ruhumdaki kadim yırtık hâlâ yerinde mi? Karanlık ve içerlek bir cümbüş o, doktor! Dik onu doktor. Hey! (s. 47)

Bu durum, yani lirik bir şekilde akıp giden ama birdenbire bir ünlemle, bir ironi ya da anımsamayla bölünme durumu, Birhan Keskin'in başka şiirlerinde de karşımıza çıkar: "Yamaçtan aşağı bak, uçurumu gör! / –görsene kekeme!– / İçindeki zayıf kan, dayanıksız dil, / olmamış hal / gümüş bir zirvede eriyor" (*Kim Bağışlayacak Beni*, s. 21). Bir örnek de, "Gül" şiirinden: " Sevgili gül, –gül sen bana gül! sana onca kuşatmadan / birikmiş ter içinde, yorgunluk içinde geldim" (s. 27). İki örnek de *Y'ol* kitabından: "yine de içimde, çoook eskiden kalma bir / Ya leyl... ya leyyylıllıllıllıllı / Bir çöl gecesine ismini bırakayım" (s. 53), ya da "gözlerimde bir çita oturuyor birazdan deppppp / parrrrrrrrr" (s. 41) gibi sayısız örnek sıralanabilir. "Yamaçtan aşağı bak" denildikten sonra sarf edilen "görsene kekeme" ünlemi, "sevgili gül" diye başlayan hitabın "gül sen bana gül" şeklinde kesintiye uğratılması, dilin kendisinin bir temsile dönüşmesi gibi sayısız örnek sıralanabilir Birhan Keskin şiirinde. Üstelik bazen bile isteye yapıldığı, hatta bir parça "kusurlu" olduğu şüphe götürmez olan "beni kim yardı, bana kim yârdı" (*Kim Bağışlayacak Beni*, s. 23) gibi söz oyunlarına da başvuruyor Birhan Keskin şiiri. Bütün bunlar, bir şairle ilgili aşağıda okuyacağımız türden bir algının oluşmasına yol açıyor.

Metin Celâl, Birhan Keskin'in *Y'ol* adlı şiir kitabıyla ilgili yazdığı bir yazıda, yukarıda örneklenen durumları, yani ilk bakışta biçimsel kimi denemeler olarak görülen "çoookkkkkkkk, buzzzzdaaaaaa, deppppppparrrrrrr" gibi kullanımları birer "kusur" olarak okuyor:

"Birhan Keskin'in önceki kitaplardaki usul söyleyişi burada da devam ediyor ama eninde sonunda haykırma gereği duyuyor. 'İçerde tıkanan çığlık dışarda inliyor.' İlk bir iki şiirde şiiri, şiirde vermek istenen duyguyu güçlendirdiğini düşündüğümüz bu haykırışlar ('çoookooooookkkkkkkkkkkkkk', 'buzzzzdaaaaaa' vb.) sayfalar iler-

ledikçe sık sık tekrarlanmaya başlayınca kulak tırmalayıcı, rahatsız edici hale geliyor, okuru şiirden, dolayısıyla aktarılmak istenen duygudan kopartıyor. Buna bir de sözcük yinelenmeleri ve fiil çekimleri eklenince okurun işi iyice zorlaşıyor. Çünkü Birhan Keskin 'lirik' bir şairdir. O şiiri söyler. Siz de şiirini okurken sanki ondan dinliyormuş hissine kapılırsınız. Ve başkalarına da okuyup bu duyguları paylaşılabileceğinizi, çoğaltabileceğinizi düşünürsünüz... Sanki kendi kendine mırıldanıyormuş gibi ama alttan alta müziği bulunan bir söyleyiş. İnsanın kendi kendiyile konuşsa tutturacağı türden."

Metin Celâl'in "kulak tırmalayıcı" olarak adlandırdığı ifadeler Birhan Keskin'in sadece *Y'ol* kitabına özgü değil. Aynı kullanımlar şairin hem toplu şiirlerinde, hem de *Ba* adlı kitabında mevcut. Birhan Keskin, kimi zaman çığlıklarla, biçimsel denemelerle ya da ironinin yardımıyla yoğun bir duygu aktarımının yapıldığı anları birdenbire kesintiye uğrattıyor. Keskin'in yazdığı şiirin sesli bir şiir olduğunda, onun "şiir söylediğinde" hemfikirsek eğer, bütün bu kullanımların, "Dümen Suyu"nun sonunda okuduğumuz ironik ifadelerin bir çeşit "bölünme" yarattığında da hemfikiriz demektir. Ama şu da var: Bana kalırsa şairin bu "kusur", "bölünmüşlük" veya Metin Celâl'in deyişiyle "kulak tırmalayıcı" öğelerin farkında olmaması mümkün değil. Öyleyse, asıl önemli olan şairin bu "kusur" veya "bölünmüşlükten" ne murat ettiği, neden ve hangi gerekçelerle bu tür tercihte bulunduğu sorusuna bir cevap vermemiz gerektiği.

Metin Celâl'in, Birhan Keskin şiirine ilişkin yaptığı saptamayı tekrar hatırlayalım: O şiiri söyler. Siz de şiirini okurken sanki ondan dinliyormuş hissine kapılırsınız, diyor. Şikâyet edilen konu, bu "okuma" işleminin sık sık kesintiye uğratılması, bölünmesi, başından beri sesi işitilen liriğin sürmemesi. Öyle ya, yoğun bir duygu aktarımı yapılmakta ve şiir kusursuz denebilecek bir ahenkle aktarmaktayken, araya giren ve şiirdeki bu ritmi veya duygu aktarımını kesintiye uğratan bu türden dize veya kullanımlar gerçekte bir kusur olarak nitelendirilemez mi? Fiil çekimleri, birer çığlığı andırdığını düşündüğümüz "buzzzdaaaaaaa" gibi kullanımlar, yoğun duygula-

nım anlarında araya giren ironik ifadelerin taşıdığı amaç ne olabilir? Hem de bunların birer "kusur" olduğu bilinmesine rağmen!

"Dümen Suyu"na geri dönelim. Bu şiir, tam da üç sayfa boyunca "Kırkların dinginliğini" anlatmaktayken neden birdenbire yön değiştirip hiç beklemediğimiz bir yöne sapar? Bu sorunun bir parçasına Adorno'nun "Lirik Şiir ve Toplum" adlı yazısındaki bir bölüm yanıt veriyor: "... Lirik yapıtlar, öznenin hiçbir konu izi bırakmamacasına kendini dilde seslendirdiği, o kadar ki artık dilin kendisinin de bir ses kazandığı şiirlerdir. Dilin kendi sesi işitilir bu şiirlerde," diyor Adorno (s. 123). Öznenin kendi tikanıklığını fark ettiği, kendi tahkiyesinin ayırdına vardığı, kendini dile, dilin temsiline bıraktığı yer diyeceğim bu duruma. Yadırgadığımız nokta, aslında liriğin kesintiye uğradığı, belki de lirik olmak istemediği nokta. Şimdilik, sakınlı olmakla birlikte Birhan Keskin şiirinde sıklıkla karşımıza çıkan ironinin de böyle bir amaç taşıyabileceği düşüncesindeyim.

Peki, Birhan Keskin şiirindeki ironi nasıl bir işlev taşımaktadır? "Dümen Suyu" şiirinin sonunda da gördüğümüz gibi, sessizliğe yaslanmış bir şekilde akıp giden şiir neden birdenbire başka bir yöne sapma ihtiyacı duyar? Bu soruya doğru bir cevap verebilmek için başka bir yazıya değinmemiz gerekiyor.

Birhan Keskin'le ilgili kısa ama önemli bir yazı kaleme alan Orhan Koçak, "*sublime*/yüce" kavramı etrafında dolanarak, modern şairin ve dolayısıyla Birhan Keskin'in "yüce" kavramı karşısındaki konumlarına dikkat çekiyor. Koçak, "yüce" duygusu ile bayağının arasında çok ince, çok geçirgen bir zar olduğunu belirterek, "yüce"nin verdiği ürpertinin bir benzerini sahiden kof, sahiden sahte, sahiden bayağı olan karşısında da hissettiğimizi belirtiyor. Yüce'nin ilk sezinleniş alanının "aşk" olduğunu belirten Orhan Koçak, bu yazısında konumuzla ilgili çok önemli bir noktaya değinerek, "yüce"ye gönül düşürmek, olmazsa etrafında dolaşılacak ya da ancak sonrası yaşanabilecek bir duygu olarak yüceye yönelmeyi "zevk düşkünlüğü" olarak adlandırıyor. Lirik şiirin sürekli bir biçimde saplanıp kaldığı "yüce" kavramının verdiği "zevk düşkünlüğüne" karşı, Birhan Keskin'in bazı savunma önlemleri aldığını, bu-

nu da duygulanımın maddesizleştirilmesi, isteği iştah ve kızışmadan arındırma çabasıyla yaptığını belirten Orhan Koçak, devamında da bu durumu bir "arıtma çabası" olarak yorumluyor.

Orhan Koçak, Birhan Keskin şiirinde, "yüce" duygusu karşısında, "duygulanımın maddesizleştirilmesi" önlemine işaret ediyor. Peki, Birhan Keskin bu durumu nasıl ve ne ölçüde başarıyor? Bizim, başından beri "kusur" olarak okuduğumuz kimi tercihlerin bu "maddesizleştirmede" pay sahibi olduğunu söyleyebilir miyiz? Sanırım, yine Adorno'nun yazısı faydalı olacaktır bu noktada: "İnsani olanı andıran her şeyin izinin silinmiş olduğu dingin bir doğa karşısında, özne de kendi önemsizliğinin farkına varır. Sessizce, belirsizce, şiirin avunusuna bir ironi tonu karışmaktadır," diyor Adorno (s. 120). "Öznenin kendi önemsizliğinin farkında olması" – Adorno'nun bu belirlemesini akılda tutalım. Pelin Özer'le yaptığı bir söyleşide bakın ne diyor Birhan Keskin:

"Ciltler dolusu kitap yayımlasam ne olur, yılın her günü benden söz edilse ne fark eder? Ben Shakespeare bile olsam, bana fayda etmez. Günün birinde bir anı, sonra sonra anı bile olmayacağımın bilinci beni bir şekilde hırsların uzağında tutmuştur."

Birhan Keskin'in "bu tür hırslar" dediği şey ise kendisine biçilen "önem"le ilgili. Bu cümleye eşlik eden feragat dili, aslında bir bütün olarak lirik şiirin yazgısına eşlik eden "yüce" duygusu hasar görmüş öznenin kendi tıkanıklığını gördüğü anda başlıyor. Kendi tıkanıklığı ve gerginliğinin farkında olan öznenin ya da şiir ben'inin ironiye kapı araladığı nokta belki tam da burasıdır.

Öyleyse, Birhan Keskin şiirinde "kusur" olarak okuduğumuz kimi kullanımlara, bir türlü anlam veremediğimiz ironik ifadelere, bölünmüş duygulanımlara, birer oyun, hatta kaçıışı andıran kimi tercihlere dolaylı da olsa bir cevap verebildik şimdiye kadar. Ama şu soru hâlâ cevapsız olarak ortada durmaktadır: Bu şiirde, şiirsel dil neden iletişimsel dile kaçmaktadır? Bir bütün olarak Birhan Keskin şiirinde sıklıkla karşımıza çıkan bu "kaçış"a neden ihtiyaç duyulmaktadır? "Şiirsel dille iletişimsel dil arasındaki ilişki şiddetlendikçe, lirik şiir de kişinin sadece kaybetmek için oynadığı bir oyuna dönüşmüştür" (s. 124) diyor Adorno. Lirik olarak başlayan "Dümen

Suyu"nın veya birçok başka Birhan Keskin şiirinin sonuna kadar aynı formda gitmemesinin, kimi zaman benlik oyunları, kimi zaman ironiyle bölünmesinin bir nedeni de bu olamaz mı acaba?

Bunun kanıtı olabilecek iyi bir örneğe sahibiz. Bu örnek, Birhan Keskin'in son şiir kitabı *Y'ol* 'un uzun şiiri "Taş Parçaları"ndaki bir ifadede saklı. Birhan Keskin'le ilgili daha önce yazdığım bir yazıda, onun şiirinin "iyi" şiir olma gayretinden özenle kaçtığını, şiirini her türlü şiirsel yükten arındırmaya çalıştığını vurgulamıştım. Keskin'in yeni kitabı *Y'ol*'da, yine söz sanatlarından, şiirin verili imkânlarından özenle kaçtığı, hatta belki de şiir dışı bir alan aradığı mutlak görülecektir. Kitapta sıklıkla tekrar edilen "filan" ifadesi bu kaçışın güzel bir örneği kanımca. Tam bir söz sanatına başvurup acı ve ayrılığı bir şeye benzetecekken, "filan" ifadesini kullanarak şiirsel yükten uzaklaşıyor Birhan Keskin. Hem de bu uzun şiirin birkaç bölümünde yapıyor bunu. Bu durumu daha iyi anlayabilmek için, "Taş Parçaları" adlı uzun şiirinden bir bölüme bakmamız gerekiyor:

Bir düşümüz vardı, "birlikte yaşlanmak" koymuştuk adını,
çok acıyor, belki bundan. Aşkî bir cümle mi bekliyorsun benden.
Beklemeeeeeeeee.

Mutfakta reçel yapan iki kadın. Kırmızı biberleri filan.
Rüzgâr alan biraz tepe bir yer. Bakınca, iki yandan da
ufffffffffffuk filan.

Dünya yuvarlak değil de hafif elipsmiş gibi. (...)

(s. 21)

Bir görünüş bir kaybolan ironik ifadeler, şiirsel dille iletişimsel dil arasındaki şiddetli ilişkinin tezahürü olan kimi ara bölümler, yukarıdaki örnekte okuduğumuz "filan" ifadesiyle arınılmaya çalışılan şiirsel yük, "Dümen Suyu"nın son bölümünde gördüğümüz ve "kusur" olarak görülebilecek kimi girişimler, dilin kendi sesinin işitildiği kimi kullanımlar, Orhan Koçak'ın deyişiyle, "birer savunma önlemi" işlevine sahipler. Bu türden denemeler, şairin kendisine karşı, şiirine ama en çok da lirik şiire karşı aldığı bir önlem, bir tür tehlikeyi bertaraf etme gayretinin başarılı birer örnekler bana ka-

lırsa. Bu şiirlerin zaman zaman bir oyunu, hatta bir tür kaçıışı anımsatmasının bir nedeni de bu olabilir görüşündeyim.

Ama hepsinden öte, en dipte yatan başka bir sıkıntı var bana kalırsa. Bir türlü "anti-lirik" olamadığını, olamayacağını bildiği için ama saf ve katışıksız bir lirik şiir olarak kalamayacağını da bildiğinden, ne tam olarak saf bir lirik olarak kalabiliyor Birhan Keskin şiiri, ne de çok istediği halde "anti-lirik"ler kadar cesur olabiliyor. Belki de bu durum, kendi tıkanıklığının, imkânsızlık ve tahkiyesinin farkında olan şairin yazgısıdır. Şiirsel yükten uzaklaşmak isteyen şairin arzusu da denilebilir buna. Belki de, başından beri "kudur" sandığımız örnekler de bu yüzden, ironi ve oyun da..

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W., *Edebiyat Yazıları*, çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak, İstanbul: Metis, 2004.

Celâl, Metin, "Y'ol'da Ol'mak", www.metiskitap.com, 6.2.2007.

Koçak, Orhan, "Yüce'den Utanmamak", www.metiskitap.com, 6.2.2007.

Özer, Pelin, Birhan Keskin, "Yeryüzü Karşısında Konuşmak Ne Zor", Söyleşi, Şubat 2007.

—

Gümüş Nehir

MEHMET TANER

Birhan Keskin'in şiirlerini, şu ya da bu "yeni", şu ya da bu kuşak, o ya da bu "manifesto" ile ilişkilendiremiyorum. Bir gruba dahil olmaya kendiliğinden gereksinim duymamış olduklarını sanıyorum. Bu şiirlerin, şiirin bildik ırmağında yer aldıklarını ve kendisinin şiirlerindeki motiflerden olan "nehir" gibi, hem akıp giderken şiirsel manzarayı değiştirdiğini hem de "nehr"in yatağı olarak değişimi de kollayıp koruduğunu, bu "ikiz" enerji haliyle de şairini apaçık temsil ettiğini düşünüyorum.

Çoğumuzun başına gelebilecek olan gündelik, gelip geçici söz oyunlarına ve şiirin parazite yol açması olası aktüel gerilimlerine yüz vermeyen, kendi trüklerini kendi üreten, kendi "davul"unu çalan bir şiir bu. O nedenle de bıçkın.

Bıçkın olmasıyla birlikte, kişisel olduğu için de narin. Ancak bu narin yapı, gibici kişisellikten uzak olduğu için zaaf değil güç üretiyor. Kişisel olanın komşu olabileceği bencillik ve *dar çevre* tehlikesinin farkında; o yüzden elcil, kendini eleveren, gözlerinizin içine bakan, açık bir söz onunki. Paylaşımıcı.

Paylaşımıcılıkla çağrışımılı olarak "çıplaklık", Keskin'de masumiyetin de bir hali. "Çıplağın çıplağında" deyişinde "çıplak", öncelikle tam bir safiyet olarak duyumsanıyor. (Arzunun ve masumiyetin bu iki başlı hali, şiirin dişlilerini işleten hamleyi hazırlıyor, harekete geçip yönlendiriyor, diyebilir miyim?)

Temel özlem olarak masumiyet (kendisinin öncülü de ardılı da olan aşk –ya da şiir– gibi) sırf ele geçirilecek bir dışarısı değil, ay-

nı zamanda armağan da edilecek bir içerisi olarak vücut buluyor "çıplak"ta. "Yekpare"yi mümkün kılıyor "çıplak". "Lastik tokaları-mız henüz yakılmamışken"i ve ondan daha da öncesi.

Keskin'in şiir kadranında ibreyi kımıldatacak olan, kendisinde görünür olarak yer etmiş ilk karşılaşma, onun *Yeryüzü Halleri* (YKY, 2002) adlı kitabının son şiirinde anlatılmıştır sanıyorum. Çocukluk sonuna doğru yaşantılanmış bir "yekpare" teslimiyet ve "yekpare" teslim alış söz konusu orada.

Kendisinin bisikletiyle ilerlediği tepenin başında; yüzünde yaz esmerliği, ağzını rüzgâra karşı açmış, mırıltılar içinde rüzgârı yalamaya çalışan (ben ile öbürü arasında melez) bir varlık belirmiştir. Başka bir yerde söylediği gibi, "birini ötekinde yitirdiği ikizi"dir sanki o. O şiirde, o varlığın, ona "dokunan" sessizliğini anlatır. Dokunan: Yani kalbi yumuşatan, onu rikkate getiren. Dokunan: Yani değen. Dokunan: Bir gergef üzerindeki gergin yüzeye işlenen, orada işleyen ... o sessizliği (özde çalışan, öze nakşedilmiş sessizliğin tıpkısı olan o sessizliği) nasıl "kırmak" istediğini.

Masumiyetin doruğa erdiği, erdiği anda arzu eliyle ikiye yarıldığı, öyle iken bâki kaldığı, ve fakat bir başka (iç) yekparelik bahsinde tehlike çanlarının çaldığı (*demek* şiirin tohumlarının atıldığı) ve kendisi tarafından aynı şiirde "net hatıra" olarak nitelenen o yaz günü tansığını bizlerle *paylaşır*. Ve o beyaz yaz günü, o beyaz delikten öte yana atladığını söyler; evrenin görünmeyen yüzü ile bütünleşmiş gibidir.

Daha sonra kış gelir; "periler" "içeri çağrılır" ve dokunulmuş "yekpâre"liğin ikincil süreci çalışmaya başlar. Bırakıldığı yapışık zamanı duyumsayıp, kuluçka. Sanırım o süreçte *20 Lak Tablet* (YKY, 1999) adlı kitabında sözünü ettiği "olgunlaşma" deneyimlenir: "çerkege sesleri ve / öğle güneşi altında narın, olgunlaşma"sı. Öylece "yaza (önceki yaza) sedeften bir anlam ekle"nir. Bu "anlam", şu soru ile şiirin dördüncü kıtasında "mana"ya dönüşür: "Ağacın güzelliğindeki mana sönmeyecek, / köklerinde sürececek mi aşk?" O "sedeften anlam" mıdır, "Denizkabuklusu" şiirine sızan:

DENİZKABUKLUSU

O beni sahilden, kendimi gömdüğüm, sertleşmiş ıslak kumdan aldı, elledi.

Ben, bana düşen acıyı da neşeyi de yaşamıştım, diye düşündüyüm. İçimdeki zayıf hayvan çok olmuştu öleli

O beni sahilden...

Yani yoktu sedefimden başka şeyim.

Derin denizlerle, soğuk denizlerle tuzla, dalgayla boğuştuym ben, ve hayvanım çıkmıştı benden. Kendi içine kıvrılmış, rüyasını unutmuş Soğuk taş değil miydin artık ben?

O bana rüya verdi, inanamadım.

(Bademin neşesi, dedi, al bak, dedi, kısacık, dedi.)

O benim sedefime elledi.

O beyaz yaz günü, o inkılabın ardından, bir şey *yıkılmış* değildir. "Kalb", "patlayan freni" olmamıştır hayatın; "demir masanın küfü, örtünün yırtığı / camın kırığı"na dönüşmemiştir. Tersine, önceden kalma hasarlı şeyler onarılmış gibidir. Gözlememiştir henüz göz; "başlangıçta bir melek konduğunu / sonunda bir melek öldüğünü." Bilinmemektedir, gün gelip, "telefonun bir ucunda ruffles yiyor" olabileceği, sevgilinin.

O "net hatıra", kendiliğinden, ardışık haller olarak cereyan eden iki kaçınılmaz mevsimi olduğunu göstermiştir ama *aşk*'ın: Kendilerine özgü değerleri barındırmak üzere Parlaklık ve Solgunluk, Yaz ve Kış. Aynı olgunun süreçsel iki yüzü olarak, Dışarılar ve İçeriler. Bizi "dışarda", "bir tepenin başında" oturmuş bekleyen, orada bisikletimizden düştüğümüz sırada *gülerek* yakalayan aşk, ertesi

mevsim bizi "içeriler"de, suskunlukta ağırlamaktadır. İçerilere nasıl olsa çağrılacak olma "bilgi"si, çağrının gerçekleşeceği ana yönelik bir kaygı, aynı zamanda da o kaygıya koşut olarak sanki bir beklenti yaratmaktadır. Bu durumda "içeriler" ya da susku, ürküntü odağı olduğu gibi, cezbe odağıdır da. Dolayısıyla, yalnızca bir hasrethane olmaktan öte, istemli olsun istemsiz olsun, aşkı elden kaçırıp (kaçıp) gömülebileceğimiz bir buluşma yeri, bir kavuşma mekânı olarak yer etmiş olabilirler bizde, ve bu haliyle bir sadakat odağı da olabilir "içeriler".

Sadakatın şiddeti midir acaba Birhan Keskin'in şiirlerine harf yoğaltımları görünümünde vurgular olarak yansıyan? Sadakat ile (bu demektir ki karşılaşılan sadakatsizlik ile) ilintiliymiş ve sağır vicdanlara yöneltilmiş meydan okumalarımız gibi geliyor bana o vurgular, o yükseltilmiş ses.

Zaten hiçbir sadakat deryası, bizim en içirimizdeki sadakatın yanında dammmmm-la bile olamaz.

İlhan Berk'in yeni şiirlerinden birinde şu sözler yer alıyor: "Bilinen görünen'e sığmaz." Demek içeri, dışarıdan taşar.

Dışarısı bizim varlığımızla çatırdadığında, dışarıya sığmadığında varlığımız, bizi muhafaza edebilecek yer içerisidir. Ve dışarıya sığamayışın içinde, içeriinin sağlığı da saklı.

Doğrudan bağlantılı olmasa da, akla Tırmızî'nin sözleri geliyor: "Denizin içindeki canavarı görüp de şaşma / Canavarın içindeki denizi gör de şaş."

Birhan Keskin'in çocukluğu elbette, yukarıda sözünü ettiğimiz o "yaz günü"nden ibaret değil. "Fotoğrafta görünmeyen ışıkları" (vurgu bana ait –M.T.) unutmayalım. "Çocukluğumdan gelirken düştüğüm / o *keskin* viraj"ı (vurgu bana ait –M.T.) ve "bu vakte dek" o "viraj"dan "sürüklendiğim"i unutmayalım. Ama bir nehir yatağı gibi beni bağrında tutan ve bir yatak gibi bağrımda tuttuğum o yaz günü ışığının şairiyim ben.

O "ışık", ömrümün bir derininde duran şu, "Fotoğraf"a bir "gümüştü nehir" gibi akmış olan ışıktır.

FOTOĞRAF

Ben çok eski bir fotoğrafta duruyorum.
Yüzüm o fotoğrafta bile eski bir fotoğrafa benziyor.
Karmaşık bir mitoloji, sarmaşık bir tempo
tam o anda durmuş fotoğrafa;
hâlâ duruyor.

Bir büyük yangında donakalan bir an:
Köprüsü yok bir köprü ayağı,
kederle yerinde duran.
Suyu çekilmiş bir çukur çeşme
bir vakit sebil, ve
bir devrinde gülmüş sonra yıkık eski bir şehir.

Beş kadın bir de yeşile yakın bir sepya:
Biri yanındakine ömrünü veriyor,
Üçüncüde boynunu sola çeken bir keder
Öylece duruyor. Dördüncü ha var ha yok bir hayal.
Beşinciye çok eski bir yağmur vuruyor.

Siyah beyaz bir günmüş,
fotoğrafın derininde bir gümüş nehir
donan andan dışarı, bir tek o, yürüyor.

Birhan Keskin Şiirinde Bir Yolculuk

NURİ ERKAL

Şairleri ödöl aldıkları için okumuyorum. Ben şairi, şiiri için okurum. O şairden yararlanmak, beslenmek için... Bir şiir, sol yanıma çarpıyor, yüreğimde çukur açıyorsa "aha işte şiir" derim.

Şimdiye dek çok şair, sayısız şiir okudum. Beğendiklerim beğenmediklerim oldu. Beğendiğim her şairden şiirler seçerim. Güzel şiirler, gönlümde taht kurar. Kimi şairlerin şiiri çarpar, sarsar beni. Bunların sayısı sınırlıdır. Birhan Keskin bunlardan biri oldu.

Birhan Keskin'i okurken şairin cinsiyetini hiç düşünmedim. İnsanı güzelliklerle buluşturduğu için sevdim. Estetik, haz, özgünlük, buluş ve yerinde bağlantılar gibi durumlar çekti beni. İlgimi çeken dizelerin altını çizdim. Beğendiğim şiirlerinden bazılarını TRT'de "Şiirle Yaşamak" adlı köşemde okuyarak dinleyicilere ulaştırdım.

Altın Portakal Seçiciler Kurulu'na teşekkür ederim. İyi ki bu şairlerimizi öne çıkardılar.

Doğrusu o güne dek yeterince tanıımıyordum Birhan Keskin'i. Ancak okudukça tanımaya çalıştım, anladıkça da sevdim şiirlerini. Tiryakisi oldum.

Şiir beni güzelleştirir, zenginleştirir. Şiir denilen dilberin sevdalıyım. Güzel dizelerin avcısıyım ben. O dilberin kollarında yaşamalıyım gönlümce.

Birhan Keskin'in dizelerine koştum nicedir. Yedi kitabını da hatmettim denebilir. Hele *Ba*, hep başucumda yer aldı. *Yeryüzü Halleri*'ni de çok beğendim... Yunusu seven ve okuyan biri olarak şunu belirtmek isterim: Birhan Keskin'in *Ba* için Yunus Emre'den alıntıladığı dizeler büyüledi beni: "Cümle âlem gizlidir bir elifte / Ba de-

dirtmen bana sonra azarım." Bu dizeler, en güzel açkı oldu ve âlem-i manaya yükseltti beni. *Ba*'da yaşadıklarım gelince:

"Ben seninle uzun bir araf yaşadım... / Sığmam dünya yüzünde bir yere artık... / Sana sarılıp kalmış ilk günüm ben... / ... Senin yüzün bende..." "Ben bu geçitte, / susan bu cümlelerde ne arıyorum?"

Cennetle cehennem arasında kalan yerde, Dante gibi hayatın gizini araştırıyor. Evrenin aynasında yansıyanlara, yeryüzünde yaşananlara göz atmak istiyor.

"Dutmuş, gürültüsüymüş otların gençlik" dizesi bizi Tekke Yöresindeki bir gurbet havasına götürüyor. O türküde "Geldi geçti kahpe gençlik yel gibi / Tadı damağımda kaldı bal gibi" söylemi yer alıyor. Bir tek dize bile alıp götürüyor insanı işte...

"Duran bir şey var bende / ağaç gibi / eserse arada bir rüzgâr / ağacın saçlarını o tarıyor / yeşermiyor cümlem / narın içinde canım niye kanıyor?"

Ağacı tanımaya çalışıyor. Doğayı algılamaya çalışıyor Yunus gibi "Bu dünya bir gelindir / yeşil kızıl donanmış / insan böyle geline bakar bakar doyamaz" dercesine nesneler arasındaki ilişkiyi, iletimi belirlemeye çalışıyor. Bu yönüyle Behçet Necatigil'i de andırıyor. İlhan Berk gibi o da nesnelere, doğaya yönelmiş. Öyle bir yolda iz sürüyor. Acılarını yetmezliğini dile getiriyor.

"Üzerine akşamın kapandığı gölüm ben", "dünya aşağıda dağlar uzakta", "seyrek salkımım bağda", "Bütün suyunu dışarı terleyen / Kuru ota döndürdün beni", "Puslu ve sarı bir çin sabahı gibiyim bazen", "Dünya bana göre bazen, bazı zehir..."

İssızlığı, yalnızlığı ve çekilen acılardan sonraki hali, daha nasıl anlatabilir ki? Acılarıyla, güzellikleriyle ve tüm çelişkileriyle dünyaya olan bağlılığını vurgulayarak çektiklerini ifade ediyor.

"Sen evden de benden de gidersin bazen", "Mutfakta çayın sesi demlenir", "Ben sana, sen bana soyunursun bazı geceler".

Sonuçta "terk etmezdi sevdan beni" dercesine evin hallerini dile getiriyor. Değişmeyecek olgulara dikkat çekiyor. Çayın sesi nasıl demlenirse insan da öyle benimser yaşamı. Evin iç güzelliğine değinerek; evin içerlek, ıssız, çekingen, çekişmeli, durgun ve dağınık hallerini çağırıştırıyor.

"Bütününden ayrılmış bir diş sarmısak gibiydim, ... / Ben burada, mutfak tezgâhında.."

Varlığın dehlizinde ayrılıktan yakınıyor. "Dinle neyden kim hikâyet etmede / Ayrılıklardan şikâyet etmede" diyen Mevlana'yı çağrıştırıyor.

"Bırak söküük kalsın rüzgâr, bu zırdeli düşün içinde / gerçeğin ne anlamı var."

Gerçek acıdır. Ama hayal güzeldir. Şair düşle gerçeği buluşturuyor. "bakanlar bana / gövde mi görür / ben başka yerdeyim" dercesine. Önemli olan rüzgârın özgürlüğü. Kendini de bir özgür rüzgâr sayıyor, ancak söküğü olan arızalı bir rüzgâr...

"İssızlık bilgisiyim ben, sessizlik bilgisi / Durmanın ve kalmanın büyük planıyım ... / Kırıldım, sökuldüm, ufalandım; ... / bütün yeryüzü, her zerremde" derken, "Evren kişiyi ezse de kişi evrenden uludur, ezildiğini bilir, evrense bilmez" diyen Paskal'ı çağrıştırıyor. Sırlar âleminde yaşıyor sanki. İlm-i ledün'e yol alırken Kün fe kam'ın gizinde eyleşir gibidir. Bilmenin erdemine erişmişçesine, varlıkla yokluk arasındaki çelişkiyi yakalarcasına söylüyor. Zıtlıklardan yararlanıyor. İki kıyı arasında yol alıyor, orada sallanıyor, bir sarkaç gibi, yayla ile sahil arasında gidip gelen yörükler gibi. Yayladan sahile, ahilden doruklara göçüyor. Sürekli bir devinim içinde.

"... kalbim / uzun bir nehir gibi ağrıyor ... / Nasıl hatırlanırsa bir yaprakta bir orman", "İnsan olan yerlerim çok ağrıyor".

Yunus'u, Mevlana'yı çağrıştırıyor sürekli. Büyük bir aynada evreni görüp gözetliyor.

"Limanda bağlı bir tekne, yosunlu bir halat gibi durdum // Uzağında açık denizdi o yürüdü gitti. / Ben kıyıda ıssız bir ev, ince boğazda gıcırdayan tahta iskele."

Beklemenin ve sabrın tutanağını oluşturuyor. Açık denizle kıyı arasındaki bağıntıyı sergiliyor. Beklemek ölüme eş dercesine.

"Seni kırdığım yerden beni de kırdılar, / Ben hiçbir cümleyle ağlayamam artık seni."

Beklemenin çaresizliğe ve umutsuzluğa dönüştüğü yerde, pişmanlığın işe yaramadığını görüyor. Yapılacak şey yoksa, katlanma-

nın gerektiğini imliyor.

"Her şey dingindi. ... Her şey sessizdi. Sardunyalara ve şebboy-lara su verdim, çiçeklerle aramda yeni bir dil geliştirdim bugün. ...

"...İnsanın hayatla kurduğu ilişki, en çok ellerinden okunurmuş. Ellerimden okunuyor: sakın, zarif, yavaş, kuru. ... Ellerim, hayata karşı yeni bir merhamet.

"'En çok seni sevdim.' diyerek suladım saksıların her birini. ...

"*Unutmakla unutmamak arasına gerili o sırat köprüsünden ge-çiyordum.*

"*Hey, doktor! Ruhumdaki kadim yırtık hâlâ yerinde mi? ... Dik onu doktor. Hey!"*

Büyük acılar, küçük acıları unutturmuş. Büyük acıları dindir-mek zordur. Yırtık büyük yama küçükse hele iş daha da zorlaşır. Sonuçta kişi hep umuda bağlanmalı. Umutsuzluk yasaklanmalı. Doğa en büyük onarıcıdır çünkü. Doğaya dönen, doğaya koşan ka-zanır sonunda. Öyleyse çiçekler sulanmalı.

Yapan, çatan, kuran en önemli organdır el. El, beynin uzantısı olduğundan elleri yüceltmeli. Ellerle düşünmeli. El, emeğin simge-sidir. Birhan Keskin de kendini yenilemek için kullanıyor ellerini ve doğayla buluşturuyor tinini.

O bir uçurumdur. Dağla dip arasında, kapanması olanaksız bir uçurum...

"Birhan Keskin / Uçurum şair / İçine düşmekten korkuyor / Bö-cek bir / Dışına çıkmaya da. (Nuri Erkal)

Şimdi biri çıkıp şiirini eleştirmeye koyuluyor. Yapsın eleştirsin, oraya buraya da yaslasın, ama ehl-i dil olsun, gerçeği söylesin, hak-kını teslim etsin. Yeter ki bu işi yapanın sinesi saf olsun.

Hikmet burcundan sesleniyor Birhan Keskin. Şiirleri sessiz ve etkileyici.

"Avcı kedi mırlamaz," demişti Kaşlı bir anne. Keskin'de öyle duruyor. Sessizliğin sesi oluyor. Derinden etkiliyor yürekleri. Bel-li ki ustaları iyi kavramış, algılayarak özümsemiş. Böylece kendi sesini de bulmuş. Dört unsuru iyi tanıyor. Bu yüzden hayatla uzlaş-mıyor. Sürekli muhalif. Bu yüzden yüreği hep sargıda...

Saz çalıp türkü söyleyen müzisyen arkadaşım Muazzez Bektaş, "Bazen türkü söylerken, kendi sesime ağladığım olur. İnsan, kendisine ağlar mı?" diyordu. Ağlar işte içten içe. Birhan Keskin de içinde hep bir söküğü, bir yırtığı diker gibidir. O çevrimde geliştiriyor diyeceklerini. Belki de içinden ağılıyordur sesine gizlice. Susmanın çığlığını öylece salıyor yeryüzüne: "Ben senin için gökyüzü oldum / meğer dalından düşecek kadar büyümüşüm."

"Bir damla kendini tamamlamadan damlamaz," diyor bir şair. "Seni görmek için gök kubbesi gibi hep göz olmak isterdim," demiş bir bilge. Birhan Keskin de kendini tamamlayanlardan ve her canlının, her nesnenin dostu. Bir ağaç, bir dağ, bir salyangoz, bir penguen aklını başından alıp götürüyor... Şiiri, tepegöz gibi tepemizde. Kuluçkalarını koruyan bir ana makinası gibi kanatları altına alıyor bizi...

Şiir kanatlı sözdür, bir yürek depremidir. İnsanı ince bir vakte ayarlar. Şiire bir dil yetmez, iki dil de yetmezmiş. Şiir, sessizliğin sesi, içimizin içindekidir. Şiir, ana dilde derinleşme ve insanlığın ortak dilidir. Şiir, yaşamın ta kendisidir.

Bu özellikler, Birhan Keskin şiirinde tema olarak yerlerini bulmuştur diyebiliriz.

KENDİ YORUMU VE ÖTEKİLERİN BAKIŞLARIYLA BİRHAN KESKİN

"Bu ödülü, *Ba* ile değil de *Yeryüzü Halleri* ile aldığımı düşünüyorum. Ödül almak, insanın daha çok duyulmasına neden oluyor. 1984'te başladım yazmaya. Şiir yazan insan, sürekli eksilir. Hâlâ şair oldum diyemem." –*Akşam Kitap*, 16 Nisan 2006.

"*Y'ol*'daki Taş Parçaları, şimdiye kadar yazdığım en uzun şiir. 55 günde yazıldı. Son derece çıplak. Yücel Kayıran'ın deyimiyle üryan bir şiir. Bana göre ham. Büyük bir kırılma anına ait uzun bir şiir." –Serpil Gülgün ile söyleşi.

"Şiirin iplenmediği bir dönemde inatla şiire sarıldım ve onda kaldım. Editörlük yaptım, dergi çıkardım, yayınevinde çalıştım. Şiirle para kazanmak söz konusu değildir." –*Milliyet Kitap*, Nisan 2006.

"Önce kendini parçalamakla başlar kavga. Benim her kitabım, belli bir döneme ait. *Y'ol* da kendi çıkış sebebine bağlı olarak sert oldu. Kendimizdekini, içimizdekini parçalamak içindir bütün şiddetimiz. *Y'ol*, son derece çıplaktır. Ham bir şiir nasıl yaratılır ve bu beni iyileştirir mi kaygılarıyla yazdım. Şiir insanı rahatsız da eder, her zaman ruhunu okşamaz. Bazen de zımparayı eline alır ve sırtını öyle sıvazlar.

İnsan, kendini sürekli olarak yeryüzünde bulunan bir sürü varlıkla eşleştirmek ve eşitlemek durumunda. İnsanın öyle kör bir noktası var ki ancak başka şeyle mukayese ederse başka bir şeyin üstünden ya da içinden geçerse kendini tarif edebiliyor. İnsan ağacı anlarsa kendini de anlayacak.

Dağı düşünelim: O koskoca muhteşem şey, susmayı beceriyor, sen beceremiyorsun. Son dönemde en çok takıldığım da taş imgesi. Her şey onun etrafında dolanıyor. Jung, taşa hem canlı hem ölü doğanın yaşadığını söylüyordu. O yönüyle düşünmemiştim. Penguende de hep bir ikilem var. Arada kalmakla ilgili şeyler... İyi ki penguin değilim. İki yanda sallananlar ne kol ne kanattır. Ne sarmaya ne de uçmaya yarıyor. Trajik bir durum... Kendimle özdeşleştirdiğim için takılıyorum buna...

İnsanın kendi kıvamını bulması kolay değildir. İnsanın kendi sesinden sıkılıp 'eeh' dediği zamanlar da oluyor. İşte o zaman parçalıyorsun.

Yeryüzü Halleri ve *Ba*, dingin kıvamlıdır. Ancak hayatın akışı öyle hep dingin ve göl kıvamında sürmüyor. İnişleri çıkışları var. Ben zaten hayatı takip ederek şiir yazıyorum. Kimi zaman dinginleşiyor kimi zaman çığrından çıkıp patlıyorum.

'Taş Parçaları'ndan önce yazdığım şiirlerde ve *Ba*'da duran bir şey var. Durmanın da bir sınırı var. Bu çifte durum hep zıddıyla tamamlanıyor. Durmak varsa kalkıp gitmek vakti de var...

Bana göre şair, her zaman çağıyla bir şekilde derdi olan insan-

dır. Yaşadığıyla çelişendir. Şiirim, bir sarkaç gibi iki uçta gidip geliyor. İnsan da öyledir; zıtlıklar üzerine kuruludur. İki uç arasında gidip geliyor...

Şiirde anlamdan uzak durmayı, kapalılığı savunmadım hiç. Ama benim şiirim de yer yer kapalıdır. Ancak yine de her şiir, anlaşılabilir dıyedir. Bir şey anlatır şiir sonuçta. Şiir, hem evim, hem örüm, hem de edebimdir.

Kendimi doğanın bir parçası olarak görüyor, doğayla bir olmak istiyorum."

•

"Birhan Keskin'in şiiri, dünyayı, bilgelik algısıyla anlamaya çalışan bir şiire uzaktan bakanın söylemidir." –Veysi Erdoğan, *Yasak Meyve*, Sayı: 19.

"İnsanın halleriyle yeryüzü hallerini işleyen şairdir Birhan Keskin. (İnsanın gerçek hali, düş hali, dağınık hali, perişan hali, çocuk hali, yetişkinlik ve yaşlılık halleri)." –Ece Temelkuran.

"Keskin, söylenebilecekleri söylemiş olarak bitiriyor şiirini. Gerisi susmak işte. Kendi kendini yontan bir mermer sanki. Kendini aratıyor, çıplattıyor. Hayatın kırılma noktalarını dile getiriyor." –Sırma Köksal.

"Bizim coğrafyamızın şairi, biraz tuhaf bir şair ve bir o kadar da Türkçeye vâkıf, şiir bilgisi fazla: 'Örümcek bağılıyormuş hatıra / hah hah ha / ipim indirsene beni dünyaya / ha!'" –Hüseyin Ferhad.

"Şiiri, konuşur bizimle, anlatır. Sessizliği seçmiş dizeleri korkunç bir etki bırakır üzerimizde. Dinginlik, uyumluluk ve duruluk şiirinin temel öğeleri sayılır. Keskin; uzaklığı seçmiş, bir uçurumdur kendine. Şiirinde hep ikilik hali bulunur." –Kemal Varol.

"Birhan Keskin'in şiirini okumak, hayatı okumak gibidir. Yeryüzünün halleriyle insanın halleri iç içe geçmiş. Zaman içinde dönüp dolaşıyor, kırıp parçalıyor, durup dinleniyor. Sonunda yalınlığa çıkıyor." –Pelin Özer.

Birhan Keskin Şiiri için

OLCAY AKYILDIZ

I. YAZIL(A)MAMIŞ BİR YAZININ ÖZRÜ (ÖNSÖZ NİYETİNE)

Bahaneydi buzdan kanat
Erimezse kırılacak

Yıldırım Türker

Bir şair üzerine yazmaya kaç defa niyet edilir? Kaç defa başlanır da insanın –hele de fazla insansa– elleri kolları bağlanır? Kaç defa yarım kalmış heceyi, yarım kalmış nefesi tamamlayası gelir de yapamaz? Kaç yılın, kaç binyılın sesidir bu? Atılan taşları toplamaya kalkar da elleri tutmaz, verilen taşları alası gelir de mecali kalmaz. "Ve say, geriye doğru, tek tek / Sende kalsın şimdi al bu taşlar." Susar. Uzun uzunsusar yazmaya niyet eden özne. "Ben sustuysam söz de sussun." Acının adaleti olmaz bilir. Şiirse zalimdir, tıpkı aylardan Nisan gibi. Salyangozun içindeki taş yerinden kılmıdamıştır bir kere. Şiir öznesi karşısında sessiz kalır. Şiir öznesi kırıktır, şiir öznesi acıdır, şiir öznesi öfkeli, ama hepsinden öte şiir öznesi bir dünyadır. Dünyanın karşısında ne diyebilir ki insan? "Sabahın karşısında konuşmak ne zor!" Olsa olsa nefesi kesilir. Şaşkınlık duyar. Peki ama dünya bilir mi acep dünyanın onun etrafında dönmediğini? Mühim de değildir. Dünya ağrısıdır çekilir. "Serin bir rüyanın hatırıdır." Taşları tersten de toplasa birdir düzden de. Eline alıp beş taş oynasa biraz hafifler mi diye düşünür... Ne eli döner buna ne dili. "Benim taş taşıyacak, taş kaldıracak, taş atacak ha-

lim mi var!" Kendimi gömsem der bu taşların altına; taşlar üstünü kapatmaz. "Toprak gibi ikiye ayrıldığımı gördüğümde yerin dibine geçmeyi diledim." Taşlarla başa çıkamadım, *Yeryüzü Halleri*'ne tercüman olsam der. Kalemı titrer. "Bir deprem sesi geliyordu."

Yola çık(a)mamayı da "Yolcu"yu da *Y'ol*'u da yazan şaire derin bir muhabbetle:

Pardon.

II. YAZIL(A)MAMIŞ BİR YAZININ GİRİZGÂHI (METHİYE NİYETİNE)

Yazılamayan yaşanmış olmayı hak eder mi?

Gaston Bachelard

Samuel Taylor Coleridge sanatın durağan bir tözü değil de dinamik bir süreci "taklit/temsili ettiği" fikrini savunduğu yazısında evrensel formların kendilerini somut varlıklarda gösterdiğini, bu somut varoluş biçimlerinin özünde de evrenselin potansiyel olarak bulunduğunu anlatır ve şöyle bir örnek verir. Meyvelerden söz eder ve der ki, şiiirde meyve olma halini anlatmak bir dilimi elmadan bir dilimi armuttan bir dilimi muzdan bir dilimi portakaldan oluşan toplama bir meyve oluşturmak ve onu tarif etmek değildir. Meyve olmanın özünü yakalayabilmektir. Elmada da, armutta da, vişnede de, ya da tanımadığımız "egzotik" bir meyvede de var olan o ortak payda, öz her ne ise –ki bu gözle görülür elle tutulur bir şey olmayacaktır– işte onu sezebilmek ve aktarabilmek. Shakespeare der Coleridge, işte insanlık halinin özünü böyle anlatır. Yani bir sürü farklı dönemden ya da kültürden insanı teker teker gözlemleyerek toparladıklarını istiflemeyiz, insanın varoluşunun özünü sezer ve aktarır. Bu öz ise potansiyel olarak bütün bireylerde mevcuttur. Bir parçası muzdan, diğeri bir parça kirazdan oluşan, erik gibi kokup karpuz tadı veren eklektik ve acayip bir meyve yaratmadığı için de hem çok okunan hem de zamana karşı durabilen bir şairdir, has şairdir.

Şimdi Birhan Keskin'i Shakespeare ile karşılaştırmak benim haddime düşmez elbette – ki kendisi de bir söyleşişinde ben Sha-

kespeare bile olsam bana fayda etmez demişti. Ama bence özellik-
le *Yeryüzü Hallerinden* itibaren Birhan Keskin işte böyle bir insan
olma halini, hallerini, sadece insan olma hallerini de değil kendi ta-
biri ile *Yeryüzü Halleri*'ni, "hal"leri, varoluşun özünü yakaladı ve
bizlere de anlatmaya/sezdirmeye çalıştı. Tam da bu sebeple seçici
kurul "ürpertici" sıfatıyla birlikte Altın Portakal Şiir Ödülü'nü onun
Ba isimli kitabına verdi.

Ama bir "bildiri" yazarken amaç okura bu tür bir övgü maka-
mından seslenmek olmamalı. Ben de şimdi hemen bu öznelikten
sıyrılıp nesnel akademisyen gözlüklerimi takacağım ve insan şaire
ve şiire ne kadar mesafe koyabilirse o mesafeden birkaç "tespit" yap-
maya çalışacağım. Bunu yaparken de yol göstericim ve esinleye-
nim, doğrudan şiir yazmamışsa da "şair" Gaston Bachelard olacak.

III. YAZIL(A)MAMIŞ BİR YAZININ PROVASI (HENÜZ TEYELLENMİŞTİR)

Bir şey ancak sonradan yararsa yarar işe
Bir makina, sesleri çapaklı
Çekilen bir teyel
Olur gider daha olmadı.

Behçet Necatigil

Gaston Bachelard *Mekânın Poetikası*'nda da, *Su ve Düşler*'de de, *Ateşin Psikanalizi*'nde¹ de ortak bir tutum sergiler. Her kitapta fark-
lı yaklaşımları olsa da belirgin olan tavrı şiirsel imgeyi çözmeye
değilse de sezmeye çalışmasıdır. Bu noktada altı çizilmesi gereken
fiil "sezmek"tir. Çünkü şiire analitik olarak yaklaşmak hep bir so-
run olagelmıştır. Bachelard *Mekânın Poetikası* kitabının önsözün-
de mekân kavramıyla, mekân imgesiyle nasıl bir ilişki kurduğunu
anlatır: "Düşünce yapısını bütünüyle bilim felsefesinin temel izlek-
leri üstüne kurmuş, çağdaş bilimin hem etkin, hem gelişme halin-

1. Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Aykut Derman, İstanbul: Ke-
sit, 1996; *Su ve Düşler*, çev. Olcay Kunal, İstanbul: Yapı Kredi, 2006; *Ateşin Psi-
kanalizi*, çev. Aytaç Yiğit, İstanbul: Bağlam, 1995.

deki usçuluk çizgisini elinden geldiğince netlikle izlemeye çalışmış bir filozof, şiirsel imgelem sorunlarını incelemek istediğinde o güne kadar edindiği bilgilerin tümünü unutmak, felsefi araştırma alışkanlıklarının tümünü bir yana bırakmak zorundadır" (s. 11). Akademisyenlik ile şiir üzerine düşünmeyi yazmayı bir türlü bağdaştıramayan biri olarak ben de sıklıkla bütün bildiklerimi/düşündüklerimi unutmak isterim şiir okuduğumda. Bu noktadan hareketle Bachelard imge üzerine yazmaya devam eder. Ona göre şiir okurunun imgeyle kuracağı ilişki zordur, çünkü imgeyi bir nesne gibi algılamaması onun özgül gerçekliğini yakalaması beklenir. Özgül "gerçek"liğin ise elbette kesin bir çerçevesi ve somut bir karşılığı yoktur. İmgeyi imge yapan, sezgiselliği çağıran da budur zaten. Çünkü "imge, yalınlığı içinde, bilgiye gerekseme duymaz." Yine Bachelard'a göre ruh sözcüğü örneğin öyle büyük bir inançla söylenebilir ki tek başına bir şiir olur. Tıpkı "Taş Parçaları"nda şiddetle söylenmiş kimi sözler hatta kimi harfler gibi. Bilgisayarın tuşuna takılıp da kalmış gibi kendini yineleyen harfler ya da ısrarla tekrar edilen kimi kavramlar sadece şiddetin ve acının dışavurumu değildir.² Bu harfler hem katmerli şeddelidir hem de şedîd. Kabul. Ama aynı zamanda aşkın anlamlar yaratırlar. "Fllllllllllllan", filan sözcüğünün l'lerin üstüne basarak söylenmiş hali değildir. Yeni bir sözdür, yeni bir tariftir. Klimanjar'o'nun karları aşağı inebilir, bu sıradan bir şeydir, oysa "Klimanjar'o'nun karları / İnnnnnniiiiiiyor aşağı" olduğunda karın ve aşağı inmenin ötesinde bir imge yaratmış olur şair. *Y'ol*'dan son bir alıntı yapalım: "Taş Parçaları", XVII: "Omurgamı aldın benim. / Omurgamı aldın. / Omurgamı aldın. / Omurgamı. // Niye?" İnançla ve hınçla tekrarlanan omurga imgesi başlı başına bir şiirdir tıpkı Bachelard'ın söylediği gibi. Bu birinci düğme iliğimiz olsun.

Ev insanın dünyayı düşlediği yerdir ve Bachelard, "Bu koşullarda, evin en çok değer verilen iyi yanı nedir, diye sorulmuş olsay-

2. Kemal Varol bunları bir tür biçimsel deneme olarak değerlendirir. Birhan Keskin ise kendisi ile yapılan bir söyleşide bu tip yerlere de gönderme yaparak "Taş Parçaları"'nı ham diye, üryan diye niteler.

dı, şöyle cevaplardık: Ev, düşü barındırır, düş kuranı korur; ev din-ginlik içinde düş kurmamızı sağlar" (s. 34) derken evin, insanın anıları ve düşleri için en büyük birleştirici güçlerden biri olduğuna işaret eder. Tüm bunları birleştiren de yine düş kurmaktır. Birhan Keskin'in şiirlerinde de çekilen dünya ağrısı, gurbet, hepsi ya serin bir rüyanın hatırıdır ya da büyümlü bir masalın nârına. Tüm bu rüyaların, düşlerin, masalların eşiği de beşiği de evdir. Ama evin de düşü kurulur ve çember tamamlanır. Yani Birhan Keskin şiirinde düş evde kurulur ancak düşün kurulacağı evin de düşü kurulur. Şiir öznesinin de, okurun da, şiirin de çıkmazı belki budur. Çıkmaz kelimesini burada olumsuz bir çağrışımla kullanmıyorum. Bu çık-maz şiirin beslendiği verimli bir çıkmazdır. Birhan Keskin şiirinde ta en baştan beri evler, bahçeler, avlular, uykular ve düş yanyana-dır. Buna anıları, hafızayı ve eski bahçeyi de eklediğimizde bu im-gelerden yapılabilecek açılımı da imlemiş oluruz. İkinci iliğimizi de açtık.

Şimdi evden bir, hatta birkaç adım dışarı atalım ve yeryüzüne açılalım. Yeryüzüne açılırken de yüreğimizi suya akıtalım. Bachelard için su da tıpkı ev gibi düşle birlikte anılır. *Su ve Düşler*'in yazarına göre düşler ve imgeler dört temel unsura doğrudan bağlı ve bağımlıdır. "Bir hayalin bir yazılı yapıt doğuracak denli kalıcı bir biçimde devam etmesi için, salt bir kaçış anı olmaması için, madde'sini bulması gerekir, maddesel bir unsurun ona kendi özünü, kendi kuralını, kendine özgü şiirselliğini vermesi gerekir" (s. 10). Bu unsurlardan su Bachelard'a göre diğerlerinden ayrılır. Ateşe göre daha dişil, toprağa oranla ölümü daha çok düşlenendir. "Suyun acısı sonsuzdur," der Bachelard. Birhan Keskin'in şiirindeyse "suyun intiharı gelir" şiir öznesinin aklına.

Yeryüzü Halleri'ni yazan Birhan Keskin'in kaçınılmaz olarak ateşle de, toprakla da, taşla da, suyla da meselesi vardır, ancak şiirler kronolojik olarak da takip edildiğinde Bachelard'a hak veririz. Su, Keskin şiirinde de özeldir. Suyun halleri –Buzul, Deniz, Göl– sırayla dile gelirler *Yeryüzü Halleri*'nde ama bunun çok daha önce-si vardır. Hallerinden önce "Su"yu yazmıştır şair *20 Lak Tablet*'te: "Durmadan bir yoldan söz ettim: / suyum ben, adımlı unutmam, /

dolanıp, bir gün yanına düştüğüm / bir dağdan söz ettim: / dünyanın işine karışmadım, / beni avutmaz dünya, beni tutmaz da, / dolanıp içinde kirinin / yine temiz geldim." Daha da geriye gittiğimizde çocukluğunda kesilen saçlarını, uzamayan saçlarını anarken sık sık bir ırmak imgesi belirir. Irmak biter, ırmağa veda edilir. Örnekler çoğaltılabilir ama suyun en yoğun, en kesif en durgun ve en olma-yan halleri *Ba* ve *Y'ol*'da çıkar karşımıza. Şimdi su çoğu zaman azalmaktadır, eksilmektedir. Ağlamaların bile suyu kurur. Şair yaş alır. İntihar eden şelaleler, durgun göllere dönüşür. Şair ipuçlarını da verir *Ba*'da. Biyolojik tarafı ağır basan bir imgedir şimdi su. Be-den, yaşam, aşk hepsi durgundur. Durmuştur. Belki o nedenle derdi vardır şairin ilk kitaplarında da bir belirip bir kaybolan "durgun göl"le. "Göl gibi misin, / Göl gibi misin? / Göl gibisin he! / Rüyada-sın, hey, rüyasın. / Bir su şiirinde / Gürültüyle konuşuyorsun / Aşa-ğı iller, / Susmuş şimdi. Oyy!sa". Suyun gidişinden söz açılır. Peki ya "sıçrayan su"? Durmadan dönüşen ancak hiç yitmeyen su imge-si daha fazla ilgiyi hak ediyor.

Şair "Kuğunun Şikâyeti"ni yazarken açıkça söyler: "Yüzüm hep suya bakar benim, suya dalar çıkar. / Bu göl; içinden bir ömrü geçir-diğim dünya ... / Öğrendiğim; bir kuğu yeminliyse aşka ömrü gibi / Göldür bütün dünya, bitmez boynun eğriliği." Bachelard kuğunun kompleksinden söz ediyordu şairse şikâyetinden. Sadece buradan hareketle bile Birhan Keskin şiirindeki göllere, suyun intiharına, akmayan kuruyan sulara, neşeli yağmurlara, suyu çekilen çeşmele-re, durgun suya ve açık denize, buzullara ve aynaya *Su ve Düşler*'in ilhamıyla yeniden bakmak gerektiği notunu düşelim ki, bu da son ilğimiziz olsun.

Bu provada yapmaya çalıştığım birkaç sezgisel bağlantı girişi-mi bir okuma denemesinin notları gibi algılanmalıdır. Gaston Bac-helard ustanın mihmandarlığında Birhan Keskin şiirinin patronunu çıkarma denemesi. Dikiş dikenler bilir patron çıkartmak zor iştir. Birbirinin içine geçmiş karmaşık çizimlerin içinden "işe yarayanı" pelür kâğıda aktarmak gerekir. İş tabii bununla da bitmez. Sabun yardımıyla patronu kumaşa aktarmaktan biçmeye, son dikişe ulaş-mak için bin bir aşamadan geçmek gerekir. Ben de bu terzi dükkâ-

nının kalfası olarak madem bu işe soyundum devamını getirmek boynumun borcudur. Daha sürfile yapmayı öğreneceğim.

Başta da söylemiştim: "Henüz *teyellenmiştir*." Provada aksaklık olmazsa dikişe geçeceğim.

IV. YAZIL(A)MAMIŞ BİR YAZININ TERZİSİ (SONSÖZ YERİNE)

Varla yok arasındayım
Varla yok arasındayım
Hep, varla yok arasındaydım.
Zaten.
Ben bilmedim ki
Niye teyelliyim, niye?

Eskiden Terzi

beni eskit, bir terzi çıkar
fazlalıklarımдан, prova yokmuş
meğer! acıyan ve acıtan ten var
oldukça gövde dikiş tutmuyor

eskiden terziydim, dar vakitte
dükkanım vardı, ilk gömleğim
tez uçtuysa tenimden, o hevesi
artık gönlüm çekmiyor

teninden bir yağmur biç bana da
aramızın açıldığı yerden, o makas
hatırayı paslı bıraktı! düşmenin
yeraltında ten yokmuş tenhadan başka

şimdi heves bol geliyor

**Olmanın Kederinde
ve Hasar Burcunda Bir Şair:
Birhan Keskin**

OLCAY ÖZMEN

Bir yol aramak, aramak ve aramak... Herhangi bir yol'u elbette. Sonra bulmak, ardından kaybetmek. Yenilmenin güzelliği! Bu "yol"un anlamını düşünürken ya da bir okur olarak ararken, bu "yol"un sadece "yol düşüncesi" için çıkılan bir yol olduğunu fark etmek!.. Eğilip bükülen, çıkmazları olan, köprüleri geçen, dere boylarınca uzanan bu yolun asfalt değil de, topraktan olduğunu görünce "tozu dumanı" anlıyor okur. En azından kendi adıma böyle oluyor. Her zaman lüks, donanımlı bir otomobille çıkılmıyor elbette bu "yol"a; at sırtında, at arabasıyla ve elbette yaya da çıkılabiliyor. Yol'unu / yol'larını tarif etmeye çalıştığım "şey", Birhan Keskin şiiri.

1. HASAR DERECESİ YÜKSEK BİR ŞİİR VE BA

Jürinin ödül gerekçelerinden biri de, Keskin'in "ürpertten şiirler yazıyor" olmasıydı. Bunu okuduğumda uzun uzun düşündüm ve tepitin doğruluğunun yanı sıra küçük bir eklemleme yaptım kendi kendime: Evet, Birhan Keskin "ürpertten" olduğu gibi "hasar veren" bir şiir de yazıyor. Çoğu zaman kendinde başlayan bu "yol"culuk, kendinden öteki'ne giderken hasar verici özelliğini de yanında götürmeyi ihmal etmiyor! Böyle düşünüldüğünde "tehlikeli" ve "gerilimli" bir şiir yazdığı söylenebilir Keskin'in. Kendine verilen ha-

sar'ı gözler önüne seren şiir kişisi / şair özne, insanın hem doğaya, hem eşyaya hem de öteki insana verdiği hasar'ı şiirleştirme çabasına girer. Keskin, bunu yaparken de anlatımcı (*narrative*) şiirin olanaklarından yararlanır. Dahası bu "anlatımcılık", kendi kendine konuşan / söylenen bir doğallıktan gelişir. Şairin ilk kitabı *Delilirikler*'de yer alan "Delilirikler I" adlı şiir, hasar'a uğrayan şiir kişisini/şair özneyi anlatır: Hasar, bir anlamda, dünyanın kendisidir zaten ve insan yeryüzüne ilk adımını atar atmaz başlar:

Betonun hüznünden doğdum
suyun isyanından
güneşin kırılğanlığına dokunup
geliyorum.

Sana söz yakışır, ağzını hazırla.

...

O eski hikâye bitti,
şaşkınlığımdan doğdum
denize düştüm
kuruyup geliyorum.

Keskin'in doğa ile olan ilişkisine bakıldığında verili olanı kabul etmeyip ona farklı anlamlar yüklediği görülür; şiirindeki "hasar" da böyle algılanabilir. *Ba*'ya kadar olan kitaplarında "hasar" olgusu şiddeti de içinde barındırır, ama çok "söylenmez". *Ba* ile birlikte hasar'a uğrayanın, hasar verilenin gördüğü/uğradığı şiddet de öne çıkmaya başlar.

Bu "hasar" olgusunun üzerinde özellikle durmak istiyorum. Hasar, günümüz insanının da temel problemlerinden bir bakıma. Evde, sokakta, iş yerinde bireyi sarmalayan şiddet; hızlı bir duyarsızlaştırma süreci ile bireyin ve toplumun "hasar katsayısı"nı artırır. Birhan Keskin'in şiiri ise, bu hasar'ı, kendi hasar'ları ile deşifre eder. "Koyu Kıvam" (*Ba*) şiirinde, bir neden veya sonuç olarak umut-umutsuzluk kavramlarından öte (ki şairin şiirini kavramlarla açıklamanın ne kadar doğru olacağı da tartışılır), insanın doğasına ait en yalın, en sıradan durumları renkli boyalarla değil de, karakalemle çizmeye çalışır:

Arkamdaki dağları yitirmiştim, ufkumdaki denizleri
 Beraber uyuyup beraber uyandığımız hayvanlarımızı yitirmiştim
 Durmuş gibiydi içimden dışıma akan esas ırmak ve sonra
 Hiçbir şey olmamış gibi yaşamıştım. Dünyadan şen bir ruh
 geçmişti.

En son onunla gülmüştüm.

2. ÖZHENİN "KUSUR" LARI VE KENDİ İMKÂNSIZLIKLARINDAN BİR İMKÂN YARATAN ŞİİR

Adorno, "Lirik Şiir ve Toplum"¹ adlı makalesinde şöyle der: "Lirik şiir deneyiminiz, onun topluma karşıt bir şey olduğunu, tümüyle bireysel bir şey olduğunu söylüyor size. Duygularınız da onun öyle kalması gerektiğini söylüyor; istiyorsunuz ki maddi varoluşun ağırlığından kaçabilmiş lirik ifade, egemen pratiklerin, faydanın, amansız bir var kalma basıncının zorlamasından azade bir yaşam imgesini çağırabilsin... Durum ne kadar bunaltıcı, ne kadar ağırsa, yapıt da dışsal olan herhangi bir şeye teslim olmayı reddederek ve kendini sadece kendi yasalarınca oluşturarak o kadar direnç gösterir ona."

Keskin'in şiirinde "hasar"a uğrayan insandan/dünyadan/doğadan sonra bir başka "problem" de, bireyin ve dünyanın "kusur"larıdır. Bu "kusur"lar, handiyse bir erdem gibi görülür. Ve öznenin yaşadığı "kusurlu hayat"ın, bir bakıma uzantısı olan "kusurlu şiir", kendi imkânlarının/imkânsızlıklarının da sınırlarını kabul eder. Bu kabulleniş, rasgele olan ya da kendi içine kapanan, kabuğuna çekilen bir kabullenme değildir. Adorno'nun da dediği gibi, "kendini sadece kendi yasalarınca oluşturarak o kadar direnç gösteren" bir kabullenıştır. Keskin'in şiiri de bu "kusur"dan güç alır ve zaman zaman hayatın "bu taraf"ına yaslanan bir şiir haline gelir.

Bu "köprüsü yok bir köprü ayağı gibi duran" kusurlar, öznenin türlü hallerini, farklı kiplerdeki değişimlerini de yansıtır. Böylelikle okurun şiire yaklaşma ve şiiri daha geniş bir algı düzleminde de-

1. Theodor W. Adorno, *Edebiyat Yazıları*, çev. Sabir Yücesoy-Orhan Koçak
 İstanbul: Metis, 2004, s. 118.

ğerlendirme çabası da artar, farkında olarak veya olmayarak. Çünkü kusur, insana dairdir; birey'e bir boy aynası işlevini üstlenir bir bakıma.

"O günden sonra kuracak güzel bir cümlem olmadı hiç / dünya için. / ... / Seni kırdığım yerden beni de kırdılar, / Ben hiçbir cümleyle ağlayamam artık seni" (*Ba*, 38) diyen kederli ses, dünyaya rağmen çıktığı dünya yolculuğunda içindeki ağdı da "sessiz çığlıklar"la yaşadığını ve bunu pek de belli etmediğini gösteriyor. Kimse-siz olan yalnızlığın türlü halleri, bütün şiddetiyle de açığa çıkıyor böylelikle.

"Ve taşın çatlaması doğrudur // İyi adamda taş çatlar" (*Ba*, 34). Bu iki dize, *Ba*'dan kalan, belki de kitabın yapısını, sesini anlatan "düğüm" dizelerdir. "Fiyort"tan hemen sonra gelen ve bilinçli bir sıralama olduğunu düşündüğüm "Taş" adlı şiirde de, bu "bilgece" söyleyiş devam eder. Taş, kendine kendini anlatır; dünya'nın yapıp ettiklerine bir çimdik atarak "Yeryüzünün ağrısı bendedir," der ve zamanı da "iş"in içine katar; böylelikle "ağrı"nın haritası genişler. İnsanın ve "yeryüzü"nün kusurlarının başlangıç noktası tam da buradadır işte. Doğanın kendi kendini yenilemesi ve insanın, deyim yerindeyse, acizliği onun bu yenilenmeye ne kadar muhtaç olduğunu da göstergesidir. Birhan Keskin şiirindeki öznenin de bu kusurlarda bilinçli olarak gezinmesi, bir dönüşlülük durumunu imler bize:

"Kırıldım, söküldüm, ufalandım; döndüm, bitiştim tekrar kendime" (*Ba*, 35).

3. "DÜNYADA BULUNMANIN BAHANELERİ"

Kimi zaman şiirsel olana uzak dizeler kullanıyor gibi gözükse de Keskin, şiirindeki yalınlık düşünülerek değerlendirildiğinde okuru hayrete düşürüyor. Kendi kendine konuşması/söylenmesi, "tutuk" bir dille değil; tam tersine rahat bir söyleyişle kurduğunu gösteriyor şiirini. Söz gelimi "Dümen Suyu"ndaki, "Bugün, çünkü, sebze-li makarna yaptım. Her şey dingindi. Bugün o sebzeli makarnayı yedim. Her şey sessizdi" (*Ba*, 45) dizeleri dil ve hayatla kurduğu rahatlığın uzantısıdır.

"Kırık Anafor" ve "Ferah Ayini" adlı şiirlerde geçen "su şiiri", "aşağı iller"; "Yüzüm: Çölde Bir Şantiye, Sarı" ve "Dümen Suyu" şiirlerinde de "dağlı Leyla" imgelerini farklı şiirlerde kullanan şair, hem okuru bir anlamda "deniyor", hem de iki ayrı şiirdeki ruh benzeşmesini dile getiriyor.

Yer yer şairin "gücenik"liklerinin de olduğu şiirler, bu dünyadan "şöyle bir geçen" birinin diliyle söylenmiş havasını da taşıyor. Bir söyleşisinde, "Ben bu yeryüzüne büyük bir hayranlık, şaşkınlık ve şefkatle bakıyorum, ona bakmaya geldim ben çünkü, bir süre kalıp gideceğim," demesi, bir anlamda yaşama ve şiire bakışını özetler Keskin'in. Bir bahanedir çünkü yazmak da. İnsana ve dünyaya dair "hasar"ları, "kusur"ları açığa çıkarmaya yarayan; şiire ilişkin bir "dert"inin bulunduğu gösteren bir bahane. "Mutfaktaki çayın sesini demle"mesi kadar yalın, sahici; "Bir teneke parçasını gün boyu eğip bükmesi" denli sert; "Yokluğunda çınlayan boşluklardan mezunum," diyecek kadar da acı çeken ve veren bir şiir Birhan'ınki.

Keskin, Türkçe ile kurduğu yakınlıkta "kirraz", "yazz", "hea" ve "Oyy!sa" diyebilecek kadar da cesur ve yetinmezlik hissi taşır. Şiiri yerel olandan alıp kendi yerelliğine getirirken, deltalardan, ıssız ormanlardan, kaybolmanın dağlarından, dut ağaçlarının hışırtısından geçmiş ve şiirindeki ağuyu "şimdi" ve "burada" olmanın ke-derinden toplamıştır. Ne demeli ki başka, "Yol uzun, güzergâh zorlu"ysa, "kusur"u olan da her zaman güzeldir:

Sana yıldız sana güneş mi demeliyim,
Günümde hayret gecemde hayret istedim
Yer yer senin gibiyim ben yer yer kendim.

İnsan olan yerlerim çok ağrıyor,
Olsun, yine de sen kapanma, bu sıra benim.
Yerine bırak ben incineyim.

Birhan Keskin Şiirinin Topografyası*

VEYSL ERDOĞAN

Birinci Bölüm

BEDENİN İÇİNDEKİ BURGAÇ

*Birhan Keskin'in Ba Kitabı Dolayımında Kadınsılığın
İç Doğasını Anlama ve Ben'in Yeryüzüne Eklemlenme Çabası
Üzerine Bir Okuma Denemesi*

Birhan Keskin'in *Ba* kitabı, Türk şiirinde kadınsılığın biyolojik doğasını yansıtmaması açısından bir ilk kitap özelliği taşır. Şu ana kadar yazılmış şiirler, genellikle feminist öğeler etrafında şekillenmiş, duyarlılık alanı kadının özgürleşmesi, kimliği, erotizmi, benlik sayıklamaları üzerinde yoğunlaşmıştır; fakat Birhan Keskin gibi kadının biyolojik yapısının ruhsal dengeye yansımaları üzerine bir söylem geliştiren olmamıştır.

Bu kitapta Keskin, huzursuzluğunu, yakınmalarını ve hüznünü; monopo, monogam ve monolog kavramları etrafında kurarak, tekil (mono) bir söylemle ifadelendirir. *Ba*'nın ilk bölümü olan monopo, diğer bölümlerin anlam çatısını da oluşturarak, şiirin temel meselesini üstlenir; çünkü *Ba*'da bedenin tahribatı bir sirkülasyon halindedir hep. İçeriye sıkışmış gerçeklik (kan), bedenin gedikle-

* "Birhan Keskin Şiirinin Topografyası" adlı bu yazımın birinci bölümünü kapsayan "Bedenin İçindeki Burgaç" adlı incelemem 2007 yılının 24 Şubat tarihinde Birhan Keskin'in *Ba* adlı kitabı için düzenlenmiş "Birhan Keskin ve *Ba*" başlıklı sempozyuma sunulan metnimdir. Yazımın ikinci bölümü "Yedi 'ol' Kitap" ise Temmuz-Kasım 2007 arasında yazılmıştır; Birhan Keskin şiirine bütünsel bir bakışla yaklaştığım dosyamın bir bölümüdür.

rinden çıkamamakta ve sürekli olarak bedeni körelmeye maruz bırakmaktadır. Bundandır ki *Ba*'nın genel izleği, "ara bölge"ye hap-solmuş bedenini, içteki enkazı "dışarıya dökme" ve ferahlama isteği üzerine kurulmasıdır, diyebiliriz.

Kırkıma Ermeden, Neden?

Ba kitabının oluşumunda kırklı yaşlar önemli bir dönemece sahiptir; çünkü bu yaşlarda şiir kişisi, kadınsılığın devamını sağlayan, onun yaratımına vesile olan "kan" ile bağı kopmuş ve hormonal dengesi, onu, üreten kadın gerçekliğinden biyolojik olarak uzaklaştırmıştır. Bundan büyük bir huzursuzluk duyan şiir ben'i, kırklı yaşların beraberinde getirdiği endişeyi, bir yakınmaya dönüştürerek "Hüzzam" şiirinde: "Bütün suyunu dışarı terleyen / Kuru ota döndürdün beni / Kırkıma ermeden, neden?" der (18). "Dümen Suyu" şiirinde ise "Her şeyin dindiği, bir iki ruh kabarcığından başka dümdüz kalakaldığı, kıpırtısız çarşaf gibi bir dinginliğin içine vakumladım kendimi. Burada, Kırklar'da..." (45) diyerek, durağanlığın sancısının bu yaşlarda bedenine hükmettiğini vurgular; çünkü kırklı yaşlar, kadın olmanın vasıflarından biri sayılan "dışarı akma"nın önünü tıkamış, dolayısıyla onu nesneleştirmiştir. Bu, şiir kişisinde bir hezeyana dönüşmüş; durağanlık, artık üremenin olmadığı içsel bir karmaşayı doğurmuştur. Şiir ben'i için büyük bir travmadır bu. Çünkü iç gerçeklik, erkini yitirmiş, dolayısıyla beden, eril varlıklarla eşdeğer bir konuma geçmiştir. Bu durumda sarsıntıya neden olan akışkanlığın yitimi, bedeni yoksullaştırmış, onu kısırlaştırmıştır. Buradan hareketle akmanın, bir kadının bedenindeki en önemli biyolojik faaliyet olduğunu söylememiz yerinde bir tespit olur ki, bu da bize *Ba*'nın asıl sorunsalını kavramamızda yol gösterir.

Narın İçinde Canım Niye Kanıyor?

Karen Houppert, "Kadınlar vücutlarının içindeki hayatın ne kadar değerli olduğunu doğuştan bilirler," der (127). Bu ifade kadının bedenine dair akışkanlığın maneviyatının ne kadar önemli bir yerler-

de durduğunu gösterir. Fakat ilkelikten modernizme ve günümüz postmodernizmine kadar geçen sürede, akışkanlığa dair yaklaşımlarda hep bu türden ifadelendirmeler önemini korumuş mudur? Yaşar Çabuklu'nun *Bedenin Farklı Halleri* adlı kitabına göre bu durumun her çağda ve her toplumda farklı algılandığını görürüz. İlkelikte kadının gücünü ve kutsallığını, ilahi dinlerde kirlenmişliği, eski Grek medeniyetlerinde zehirli olanı, modernizmde bulaşıcı olarak gören anlayış, postmodernizmde metalara indirgenmiştir ("Kut-samadan Utanmaya: Âdet Kanaması").

Ba kitabında, şiir kişisi, bu farklı algılamalara, akmanın gerçekliği bağlamında ilkel ya da "önceden olanın" maneviyatıyla yaklaşır; çünkü ilkeliliğin natürel boyutu, şairin aidiyetine ruhsal katkı sağlar. Günümüz toplumlarıyla karşılaştırıldığında ilkeliliğin kendiliğindenliği insana daha bir kutsallık katar ve henüz kirlenmemiş olmanın hissiyatını yaşatır. Şiir kişisi bunu duyumsamakta ve söylemini, bedenin gerçekliğiyle bağdaştırmada "önceden olan"ı seçerek kurmaktadır. Dolayısıyla, kadının gücünü ve kutsallığını ifade eden kanın yaratıcılığa, doğurganlığa, hareket halinde olmaya sonsuz bir maneviyatı vardır. Yaşayabilmenin en mümkün koşullarını yarattığına inanan şiir ben'i, Karen Houppert'ın "Kadınlar için kendi gerçekliğinin var olmadığı bir dünyaya bakmak, bir süre sonra ruhsal açıdan sıkıntılı bir hal almaya başlar," (215) cümlesinin gerçekliğinde yaşamaktadır.

Bir Teneke Parçasını Eğip Büküyorum Gün Boyu

Bedenin yoksullaşması, tutsak hale gelmiş bir ruh, "dışarı çıkama-ma"nın verdiği huzursuzluk, bütün bunlar içteki durgunluğun (menopoz) belirtileridir. Aynı zamanda verimsizliğin karşılığıdır da. Çünkü "bedenin kapanması" içteki "burgac"ın yoluna set çekmiş ve idame olamamanın sancısını körüklemiştir. Bu durumda "dışa açılma" sağlanamadığı için beden kendisini mutsuz hissedecek ve yaratıma dair herhangi bir gelişme göstermeyecektir. Bu durum "ruhun yırtılması"nı ve zedelenmesini de elzem kılacaktır. Bundandır ki *Ba*'da verimsizliği, üretememeyi, doğurganlığın yitimini ifade

eden şu sözcük ve söz grupları bize kitabın temel endişesini yansı-
tacaktır: kuru nehir, kuru ova, kuru ot, kör pusula, kör katman, kör
küme, kıraç, boz, bozkır, sonbahar, yorgun yaprak, güz, seyrek sal-
kım, uzak nehir, koyu rota, susmuş, kurum bağlamak, تنها...

Bunlar, içteki dağılmışlığın, bedeni ve ruhu nasıl kuşattığına
dair işaretlerdir; çünkü zamanda ve mekânda sıkışmanın huzursuz-
luğu, bedenin sıvısını işlevsiz kılmakta ve ruh ile bedenin karma-
şasını görünür hale getirmektedir. Kendi bedenine yabancılaşan şi-
ir ben'i, ayaklandırmak, göl, şimşek, gürül gürül, alev, sıçrayan su,
Iguassu Şelalesi gibi ifadelerle içteki durgunluğu eski yapısına ka-
vuşturma isteğine kapılmaktadır. Bu durumda durgunluğun bir ezi-
yete dönüştüğü *Ba'da* "Eziyet" şiiri, kadınsılığın yitimi üzerinden
konuşur:

Ağaç duruyor.
Yol da ot da.

Duran bir şey var bende,
ağaç gibi.
Onu ayaklandırıp, oradan oraya
gitmek zor.

Bende bir ağaç duruyor, bir ot
Eerse arada rüzgâr
Ağacın saçlarını o tarıyor.

Aşk ayaklandırmıştı bir kere
hatırlıyorum ama...
Şimdi rüzgâr şimdi güz
Ağacın dallarını zorluyor. (16)

Eril bedene dönüşmekten kurtulmanın zorluğunu içeren bu di-
zeler, eski akışkanlığın hatıralara dahil edildiğine ve "dışarı açıl-
ma"nın mümkün olamayacağına işaret eder. "Fotoğraf" şiirinde ay-
nı endişe tekrarlanır: "Suyu çekilmiş bir çukur çeşme / bir vakit se-
bil, ve / bir devrinde gülmüş sonra yıkık eski bir şehir" (42). "Vazi-
yet" şiirinde ise "Ben iğdenin gümüş aydınlığında / duruyorum
çoktandır bir yanımda karanlık // Biraz uzaktan bakınca: // İki baca,

sanki kurum bağlamış / Uzansa da birbirine, alevi değmiyor artık" der (36).

Bu dizelerden hareketle şiir kişinin bir "iç karmaşa" yaşadığını, durgunlaştığını, dolayısıyla hayıflanmalar eşliğinde söylemini sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Yüzünü eski zamanlarına dönmüş de, yakınmalarını geçmişin dilini öykünerek değil, onun eskil anlamına inerek dile getirir gibidir; çünkü geçmişin izinden gitmek, *Ba*'da ve Keskin'in diğer kitaplarında bir geleneğe dönüşmüştür. Arkaya bakmayı huy edinen bir özelliği vardır şiirlerinin. Fakat *Ba*'daki geri dönüşler, Keskin'in diğer kitaplarında olduğu gibi hafıza'ya değil, bedene yönelmiştir. Aradaki bu ince ayrımın ortak özelliği, iki şekilde de ruhun dağılımlılığına neden olmalarıdır: "*Ruhumdaki kadim yırtık hâlâ yerinde mi?*" (47) dizesi bu ruhsal durumun yansımasıdır.

Üzerinde düşündüğümüz izleğin oluşumunda ipucu görevi gören *Ba*'daki "Estradiol 5.8" şiiri, verimsizliğin farklı bir boyutuna işaret eder: "Eksildim ben, azaldı içimdeki su / Yeşermiyor cümlem" (17). Buradaki şiir kişisi, içinde bulunduğu durgunluğu bir kısırlaştırma olarak düşünmekte, kadınsılığa dair maneviyatının yok oluşunu, eksik olmakla bir tutmaktadır. Estradiol sözcüğü de, ifade ettiğimiz bu duruma ilişkili olarak tıp literatüründe, kadın üreme sisteminin gelişimi ve fonksiyonellik kazanmasında bilinen en biyoaktif estrogen olarak geçer. Dolayısıyla içteki çöküşle bire bir ilintili olan bu tıp kavramı, şiirdeki yeri itibarıyla akışkanlığın yitimi, üremenin tıkanmışlığını dile getirir. Dolayısıyla "Eksildim ben, azaldı içimdeki su / Yeşermiyor cümlem" dizeleriyle bir tükenmişlik durumunun varlığı imlenmiştir, diyebiliriz.

Ben Çok Eski Bir Fotoğrafta Duruyorum

Ba'da içteki hasarın neden olduğu donuklaşma durumu, Fotoğraf şiirinde daha bir görünür hale gelir. Devinimsizlik, öylece duruyor olmak, bu şiirde, içteki hareketsizliğin dışarıdaki görüntüsü gibidir. Keskin'in şiirlerinde, geçmiş zamanlara tekabül eden fotoğraf gerçekliği hatıraya dahilken, *Ba*'da bu durum içteki tahribattan kay-

naklanan durgunluğun karşılığı olarak belirir. Açıklamaya çalıştığımız izleğin, anlam katmanını genişleten bu şiir, bize *Ba*'daki şiir kişinin içindeki hareketsizlik durumunu pekiştirir:

Ben çok eski bir fotoğrafta duruyorum.
Yüzüm o fotoğrafta bile eski bir fotoğrafa benziyor.
Karmaşık bir mitoloji, sarmaşık bir tempo
tam o anda durmuş fotoğrafa;
Hâlâ duruyor.

Bir büyük yangında donakalan bir an:
Köprüsü yok bir köprü ayağı,
kederle yerinde duran.
Suyu çekilmiş bir çukur çeşme
bir vakit sebil, ve
bir devrinde gülmüş sonra yıkık eski bir şehir (42).

Ba'nın temel endişesini yansıtan bu şiir; durağanlığın üzerinden şiir kişinin içinde bulunduğu durumu hissettirir. *Ba*'nın dışındaki diğer kitaplarda fotoğrafın, bu haliyle şiirlere yansımaları göremeyiz. Örneğin *Delilirikler*'de geçen "ben terk ettim beyaz çerçeveli bir fotoğrafı / ve dönmedim bir daha" (152) dizeleri, bir hatıraya dönüşmekten ve hareketsizlikten kopmak üzerine kurulur. Gitmek, orada beklememek, devingenliğin karşıtı olarak durur bu dizelerde. Bu durumda *Ba*'daki "Fotoğraf" şiirinin dışında, duruyor olmayı çağrıştıran şiirlere Keskin'in diğer kitaplarında pek rastlanmaz. Geçmişin izi olarak tekrür eder sadece.

Fotoğraf gerçekliğinden hareketle Keskin'in şiirlerinin hep akan bir dinginliğe, sakin bir devingenliğe sahip oluşu, *Ba* kitabının oluşumuna kadardır. *Ba*'dan sonraki *Y'ol* kitabı da Keskin'in en hızla akan, en devingen kitabıdır. *Ba*'nın ise arada kalmış, kendi içine dönmüş, suskunluğunu kendine çevirmiş bir özelliği vardır; fakat buradaki suskunluk, biyolojik bir susma haline işaretler. Çünkü bedendeki iç dağılma ve durağanlık, şiir kişisini etkisiz kılmaya, nötr bedene indirgemeye dayalı bir tahribata dönüşmüştür. Eksikliği onarma arayışında bedenle olan münasebet ne kadar derinleşse de, *Ba*'daki eksilme, patolojik bir hal olarak durur. Bu nedenle Kes-

kin'in *Ba*'sı bir önceki kitaplarından farklı olarak bedeninin klinikleşmesi karşısında duyulan endişenin dışavurumu olarak belirir.

Karnımın Üstündeki Çiyden Duyuyorum Dünyayı

Birhan Keskin'in şiirlerindeki beden modifikasyonu, anlam alanını ne üzerine kurmuştur? İlk kitabı *Delilirikler*'den itibaren kendi bedenine yoğunlaşmasının ve diğer kitaplarında da bunu idame etmesinin nedeni nedir? *Ba*'ya gelinene kadar bedeninin işlevselliği, duygulanımlar etrafında yoğunlaşırken, *Ba*'da neden bedeninin iç'ine doğru hareket edilmiştir? Eksilme ya da yetememe durumunun beden üzerinden maneviyat kazanmasının anlamı asıl olarak ne üzerine kuruludur?

Bütün bu açıklamalardan hareketle Keskin'in şiirlerindeki beden imgesinin ana ekseninde doğaya dönme ve kendini ona eklemleme çabası vardır, diyebiliriz. Çünkü Keskin hemen hemen bütün şiirlerinde –özellikle *Yeryüzü Halleri*'nde– "doğanın yörüngesi" etrafında döner. Kendisini doğa gibi görme veya ona eklemleme çabasındaki maneviyat, şiirlerinin bütününe yayılır. Onun için kendini görebilmek; tanıyabilmek, insanlığına varmak; devingenlik, yoğunluk, yaratma edimlerinin kaynağı doğadan gelir.

Ba kitabının "Taş" şiirinde "İlk benim yüzüme rastladınız, en eskisiyim buranın / Karnıyım dünyanın. Yeryüzünün ağrısı bendedir / Kum ve kayaç benim" diyen şiir ben'i, yine aynı şiirde: "Denizler dalgalar dövdü beni, sert rüzgârlar yurt bildi zirvelerimi / Kırıldım, söküldüm, ufalandım; döndüm bitiştim tekrar kendime / açsan, kırsan, baksan; bütün yeryüzü, her zerremde" (35) diyerek, yeryüzünün kendisine nasıl eşlik ettiğini, içinden hangi hallerle geçtiğini, ona neler verdiğini görürüz. Keskin'in yeryüzüyle serüveni "En eskisiyim ben buranın" dizeleriyle daha bir perçinlenir.

Kendisini doğanın eksilmez bir parçası olarak tasarlayan Keskin, hep yeryüzü ya da doğa üzerinden kendisini tamamlamaya çalışır. Doğa, ruhun ve bedeninin yüceliği açısından vazgeçilmez bir mükemmelliğe sahiptir onun için. İnsanı onaran, sakinleştiren ve ona maneviyat kazandırandır aynı zamanda: "Ben bu yeryüzüne

büyük bir hayranlık, şaşkınlık ve şefkatle bakıyorum, ona bakmaya geldim," der bir söyleşinde ve ekler: "Benim bütün kitaplarım, insanla, yeryüzü ile dünyayla benim aramda son derece intim bir tarihtir" (*Zaman Kitap Eki*).

Yeryüzüyle göbek bağıni koparmayan Keskin, şiiriyle de hep ona ulaşmaya çalışır. Ruhundaki ya da bedenindeki hezeyanı doğayla rehabilite etmeyi dener hep. Bundandır ki bedendeki yıkımın telafisi olarak da doğayı hep kendisine akraba kılar. *Ba* kitabı da, bedenın maneviyatının eksilmesi üzerinden doğayla bir bağ kurmaya çalışır. Bedenin fonksiyonelliğinde önemli bir paya sahip kan'ın üzerinden doğaya dönme isteği içersindedir. Çünkü kan da doğa gibi, doğurganlığa dair bir aradalığı pekiştirir. Doğanın kendisini yenilemesi, üretmesi, yaratması ve iyileştirmesi karşısında kan da aynı değere sahiptir.

Fakat iç'te bir hasara dönmüş, iç gerçekliği hapsedilmeye maruz kalmış bir bedenin doğa karşısında gücü pek yoktur. Bu durumu hazmedemeyen şiir ben'i, iç gerçekliğini, "doğanın yörüngesi"ne dahil etmek ister. Onun gibi hareket halinde olmaya, doğurmaya, üretmeye gereksinim duyar. Bundandır ki *Ba*, içteki hapsolmuşluktan kurtulmayı ve doğa gibi üretiyor olma konumuna geçmeyi dilemektedir. *Ba*'da şiir ben'i yakınmalarını hep bunun üzerine kurar ve 'eski zamanlar'ına dönmeyi içteki karmaşanın, doğanın içselleştirilmesiyle çözümlenebileceğine inanır.

BÖLÜMDEKİ ALINTILAR

Can Bahadır Yüce, *Zaman Kitap Eki*, 1 Mayıs.

Karen Houppert, *Lanet, Son Tabuyla Yüzleşme: Âdet Kanaması*, İstanbul: Aygıntı, 2004.

Yaşar Çabuklu, *Bedenin Farklı Halleri*, İstanbul: Kanat, 2006.

İkinci Bölüm

YEDİ "OL" KİTAP

1. Parçalı Kitap: *Delilirikler*

Delilirikler'e "parçalı" sıfatını kullanmamızda, kitabın duruşunun belli bir izlek etrafında yoğunlaşmamış olması yatar. Şiirler birbirleriyle aynı zeminde birleşmiş bir bütünsellik taşımazlar. Farklı zamanların duygularının birleştiği bir mekân gibi durur *Delilirikler*. Tek tek şiirleri incelediğimizde de duygulanımların zamanının dönemsel olduğunu fark ederiz. *Delilirikler*'in kendi içindeki bu ayrık zamanları, şiirlerin baskın bir izlek etrafında birleşmesini güçleştirmiştir. Bunda kitabın uzun bir sürede oluşmasının etkisi yadsınmaz. Çünkü Keskin'in ilk kitabı olan *Delilirikler*'in oluşum safhası uzun bir zaman dilimini kapsar. 1984'te başlayıp 1991'e kadar süren bir zaman dilimidir bu. Dolayısıyla birçok süreçten geçmiş, farklı zamanlardan gelmiş bir gerçekliği vardır. Bu nedenle şiirlerindeki dönemsellik, *Delilirikler*'in "parçalı" durmasında önemli bir nedendir. Bu durumu Keskin, bir söyleşisinde şöyle ifade eder: "*Delilirikler*'deki şiirler, çok uzun bir sürenin çalışmaları olduğu için bir bütünlük yok aslında aralarında. Dönem dönem yazdığım şiirlerden seçtiklerimden oluştu bu kitap."¹

Kitaptaki şiirlerin birbirinden bağımsız oluşmasında *Delilirikler*'in kitaplaşma sürecinin yanında bir de şairin, bütünü bozulmuşluğuna dair şu cümlelerinin de bir gerçekliği vardır: "İnsan zihninde dünya, bir daha bütünlük kazanamayacak. Bunun için çok geç. Ben kendimi çoğu zaman, kırılmış bir eşyanın rastgele herhangi bir parçasına bakar gibi hissediyorum. Ve, o baktığım herhangi bir parçaya bir ömür boyu bile baksam bana bütünü anlatmayacak" (Celâl, 23). Bu cümleler, *Delilirikler*'in ve Keskin'in diğer kitaplarının bir izdüşümüdür aslında. Keskin dünyayı Nietzscheci bir ba-

kışla algılamakta, yekpareliğe dair bir umut beklememektedir. Bu bakış açısı Birhan Keskin şiirinin sacayağıdır aynı zamanda.

Dünyayı büyük bir kopuş olarak algılayan şair, onun yekparelikten uzakta olduğunu düşünür. Parçalanmışlık duygusu, insanları birbirine tamamlayamaz artık. Dağılanın bütünselliği olamayacağı için dönüşleri beklemenin, kendini başka bir "şeye" eklemenin maneviyatı da olamaz. Parçaları lehimlemek telaşının gereksizliğine inanır şair. Eksik bırakılan ne varsa öyle kalmalıdır, düşüncesine bürünmüştür; çünkü "birbirini tamamlamak üzere var olanlar, birbirini tamamlamayacaklardır artık. Yekpare olan şey kırıldı. Kopan dağılan bunlar işte," (Celâl, 23). Bundandır ki şiir yazar bir ruhun rahat olamayacağını düşünür şair ve duygu dilini parçalanmışlığın üslubunu seçerek ifadelendirir.

Birhan Keskin'in yaşama ve insanlara karşı bu tavrının bilincin derinliklerindeki anlamına dair, kişisel bir çözümlemesini yapamamak da Nilgün Marmara'nın, Sylvia Plath hakkındaki tezinde geçen "Sanatçının bir insan olarak çektiği ıstırap, benlik ögesini içerir; varlığının bütününün istikrarına ve değerine, dünyayla ilişkilerine dair bir kaygıdır. Bu ıstırapın sonucunda sanat eseri, izolasyonla ve dünyaya belirli bir tarzda tepki verip orada belirli bir tarzda eyleme geçmenin geliştirilmesiyle yoğrulur,"² (18) cümlelerini Keskin'in yaşamına ve şiirine döşediği gerçekliği olarak okuyabiliriz. Bu ifade-mizi *Delilirikler*'le ilişkilendirdiğimizde Birhan Keskin şiirinin kaynağında büyük bir ıstırap ögesi barındırdığını ve tam bir varlık sancısıyla temellendirildiğini söylememiz yerinde bir tespit olur. Bundandır ki Birhan Keskin, yaşama karşı, birincil bir ıstırap çekmekte ve kaygısını, benliğinin ve şiirinin tarihi içerisinde kişiselleştirmektedir. Şiirleri hep bu kaygının birinci tekil bir eyleme dönüşmüş halidir. *Delilirikler* ise bunun "parçalı" tarafını temsil etmektedir.

2. Hafıza Kitap: *Bakarsın Üzgün Dönerim*

Bakarsın Üzgün Dönerim'in temel meselesi; "unut-" fiilinin anlam alanında yoğunlaşır. Varlığını bu fiilin çatısıyla kurar. Bu fiili, "geçmiş"in metaforlarıyla düşündüğümüzde, Birhan Keskin şiirinin çıkış noktası ya da şiirindeki temel problemi olduğunu görebiliriz. Çünkü Keskin, "eski"ye dair olanların muhasebesiyle şiirin içinden konuşmayı, belleğin politikası haline getirmiştir. "Geçmiş"e demir atma, Birhan Keskin şiirinin vazgeçilmez bir gerçekliği olmuştur artık. "Geçmiş"in etki alanı küçümsenemeyecek ölçüde Keskin'in hayatına dahil olduğundan, bellek her zaman için "geçmişin gözü"yle dünyayı algılamakta ve sorgulamasını da bunun içinden yapmaktadır. Bu durumda hafıza, "hatıra"nın eşliğindedir ve birer "kıble" vazifesi görür Keskin'in şiirinde. "Mazi"den gelenlerin yoklanmasıdır onun şiiri. Yaşanılanların kâğıda geçirilmiş yansıması ya da "geçmiş"in tozu olmadan hiçbir şey şiirleşmez Keskin'in yaratımında. Bundandır ki doğası gereği Keskin, bir "hafıza şiiri" yazmakla meşguldür hep. "Eski"yi "şimdi"de sorgulamanın kendiliğindenliği içindedir. Varlığını her kitabında hissettiğimiz bu özellik, *Bakarsın Üzgün Dönerim*'in de temel poetikasıdır.

Unutmamak fikriyle yola koyulan şair, "geçmiş"in tortusunu üzerinde taşımaktan belleğine engel olamaz. Bellek, bir "geçmiş kazıyıcısı" gibi durmadan geriye dönüşlerle hareket etmedir çünkü. *Her şeyin dününde* olmak anlayışı bitimsizdir onda. Bundandır ki unutamamak, Birhan Keskin şiirinde, büyük bir "dün"ü ya da "mazi"yi, "hafıza"dan atamamanın karşılığıdır. "Artık unutmak istemiyorum!" dizesinde de bu vazgeçilmezlik yatar. "Unutmak büyük bir tuzaktır çünkü. Ayrıca unutanlar yalancıdır," (22) der Keskin. Bu cümle, sadece Keskin'in şiirleri için söylenmiş bir duyarlılığı barındırmaz. Hayatın gidişatı içinde bilincin ve kalbin sınırlarını terk edememekle ilgili bir gerçekliği de vardır bu cümlelerin. Kopmak istediğimiz halde kopamayışımızın nedeni, belleği reddedememektir. Bundandır ki unutmaya çalışmak, "geçmiş"e yeni olanaklar sunmanın kapılarını aralar ve onu "şimdi"de canlı tutar. Bu,

unutmaya çalışanın en büyük handikabıdır. "Hafıza"nın tamamen yok edilemez bir gerçekliği vardır ve ancak üzeri örtülebilir belli bir süre. Ötesi yoktur. Tuzak oluşunun bir sebebi bu olabilir: silinmezliği.

Bu doğrultuda Keskin'in "Sevgilim, günün belli saatlerinde seni unutmayı deniyorum," dizesi, unutmanın zorluğuna işaretler. Çünkü ne yaparsak yapalım, bilinçaltına gömülmüş bir "şey"lerin bir gün su yüzüne çıkacağı gerçekliğini ortadan kaldıramayız. Bu belki bir nebze de olsa Proust'un *Swann'ların Tarafı* romanında söylediği "Ne tuhaf! Zavallı karımı çok sık düşünüyorum, ama her seferinde azar azar düşünebiliyorum ancak,"³ (21) cümlesiyle, ertelenebilir bir gerçeklik olarak algılanabilir ve bu belli bir süre görünmez kılınabilir; ama sadece bu kadar. Geçmişin tortusu, zihnin sınırlarını zorlayarak, unutmak istemenin eşiğini aşar çünkü. Bu durumda unutmak, belli bir zamana kadar Proust'un "Sık sık ama her seferinde azar azar," cümlesinin kabul edilebilir gerçekliğinde gezinir.

Bundandır ki unutmak, "bükemeyeceğin eli öp" mantığı içinde eli öpülecek bir konumdadır. Çünkü "geçmiş", unutmak istemini parçalayacak bir gerçeklik içinde var olacaktır ve bir "sığınma evi" olarak, insanın "hatıra"sını canlı kılıp belleğin odalarında ikamet edecektir hep. Bu ifadeler, aynı zamanda Birhan Keskin şiirine gitmenin haritasında gezinmek demektir. Çünkü "geçmiş", Keskin'in şiiriyle terk edilemeyecek bir ruhla ikizleşmiştir. *Bakarsın Üzgün Dönerim*'in poetikası da bu algı üzerine kurulmuştur.

İşte tam da bu hususta Latife Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş* romanı, unutmanın zorluğuna, "geçmiş"i terk edememenin sıradan olmadığına şu cümlelerle işaret eder. "... o yüzü ve o varlığı çevreleyen her şeyi, sesinin ulaştığı, titreştiği genişliği, bakışlarının derinliğini, gezip dolaştığı, gidebileceği uzaklıkları, sığıldığı ve taşıdığı her şeyi unutmak gerekir, unutmak insan için, bütün bir zamanı unutmakla olanaklıdır, bir bakışı unutmak istediğimizde, büyük bir yitimi göze almak zorundayız"⁴ (156).

3. Marcel Proust, *Swann'ların Tarafı*, çev. R. Hakmen, İstanbul: YKY, 2003.

4. Latife Tekin, *Ormanda Ölüm Yokmuş*, İstanbul: Everest, 4. basım, 2003.

Bu cümleler, üzerinde durduğumuz izleğin önem derecesini katlandırır. Çünkü bu cümlelerde "unut-" fiilinin basite indirgenemeyecek bir öneme sahip olduğunu görürüz. Bu cümlelerin anlam genişliği, unutmak sınırının tek boyuttan ibaret olamayacağı üzerinedir. "Büyük bir yitim"in birden gerçekleşmesi söz konusu olamaz çünkü. Ruh, beden ve bilincin ayrılığı için, ölüm ya da ortalığı toza çevirecek büyük bir kaos gereklidir. Birhan Keskin, bunun farkında olarak "*artık unutmak istemiyorum*" diyerek unutmak istemine dair bir "ötedil" oluşturur ve şiirini bu düzlem üzerine kurar.

3. Girdap Kitap: *Cinayet Kışı*

Birhan Keskin'in *Cinayet Kışı*, aşka dair potansiyel bir karmaşanın diyalektik okumasıdır sanki. Paradokslar, uçurumlar, susmak, ağlamak, ihanet, unutmak, gitmek gibi kalabalık bir şiir ortamının yansımalarını görürüz bu kitapta. Bir duygu bombardımanından geçmiş hissini yaşatır insana. Proust'un âşıkları gibi durmadan acının etrafında, arzulanan ya da bütün bu duygulanımları yaşatan varlığın düşleminde gezinir. Bu *karmaşık tempo* hali, daima hissedilir Keskin'in şiirinde. Dağınık metaforlar ışığında vücut bulan bir şiirdir çünkü bu. Dünyanın yörüngesine aşkı oturtan bir şiirin karışımı söz konusudur hep. Bundandır ki aşk; yörüngesine çatallı bir geçmiş, mıknaatıslanmış bir öteki bıraktığından aşkın yumağı, *Cinayet Kışı*'nda bir girdap metne dönüşür. Öteki'ne dair tavizsiz söylem, şiirde aşkın bir üslupla yer edindiğinden, şiir kişisi, düşüncesindeki varlık üzerinden bir "basınçlı dil" geliştirir. Bu, diyalektiğin olası üslubudur ve "Arzunun Karanlık Nesnesi"ni bilincin içinde kışkırtılmış bir çember dahilinde canlı tutar daima. Bu nedenle beklenen, bilinçte tortusu kalan, kalbe zarar veren o belirsiz varlık, şiir kişisinin bir türlü kurtulamadığı karmaşanın asıl sebebi olur.

DİĞER YARI / UÇURUM

Ey anı
kendini güneşe çıkar, canın sıkılsın orda
kendini unut orda sarar
kendinden kaçtıkça kendine rastla
ey geçmiş ve sarı kumar.

Uçurumu anladım
inadım bitti artık
uçurumu anlayan haklıdır
uçurumu anlayan susar.

Sarı kumar ve kehanet

boynundan başlayan o ipek
uçurumdan atladım, uçurum demek
ikiye bölünmüş bir bütün
oysa ben senin için
değiştirilecek bir şeydim

bu yüzden yüzüme tuttuğun rüzgâr
parçalarım verdiğin asit
seni de yaralayacak
beni olduğu kadar.

Uçurumu gördüm
oraya seslendim
onu anladım
o benim diğer yarım.

Sarı kumar ve ihanet

Seni bir kader gibi gördüm.

"Diğer Yarı/Uçurum" şiiri, *Cinayet Kışı* kitabını özetleyecek bir atmosfere sahiptir. Bu şiirle *Cinayet Kışı*'nın psikik serüveni biraz daha açılma olanağı bulur: "Ey anı" ve "ey geçmiş" seslenişindeki akrabalıkta, Keskin şiirinde tekerrür edileceği üzere bir "bel-

lek" çağrısı vardır. "Arka"ya bakmadan, "eski"yi kışkırtmadan yola koyulmaz yine Keskin. "Kendinden kaçtıkça kendine rastla," dizesinde ise bir yok olma/var olma karşıtlığı görülür. "Ben" kendinden çıkmakla kendine varmayı tinsel olanın evreninde bir araya getirir. Bu, birleşim safhasında "ben", varlık durumunu "*thesis*" ve "*antithesis*"in içinden "*synthesis*"e ulaştıracaktır. Bu, kendini var ile yok karmaşası dahilinde hisseden şiir kişinin bir "oluş" evresidir. Karşıt bir bağlam içinde düşündüğümüz bu dizeler, Hegel'in diyalektiğiyle örülmüş gibidir; çünkü Hegel'e göre düşünme ve varlık karşıtlıkların bireşimiyle (*synthesis*) gelişirler. Her birleşim safhasındaki yeni bir karşıtlık, "öz"e gitmek için vardır. Varlığı derinlikli bir bakışla kavramak açısından "öz" önemlidir; çünkü Hegel'in bakışıyla "öz" varlığın içidir. "Varlık alanında ayrı, dağınık olan şeyler 'öz' alanında bütünleşirler. Varlığın temelini oluşturan 'öz' tüm gelişim basamaklarını kendinde barındırır."⁵ Bundandır ki "ben"nin kendinden kaçtıkça kendine rastlamayı dilemesi, Hegel'in varlığın içi dediği "öz"e varma düşüncesiyle ilişkilidir. Bu düzeyi bir de psikanalizin bakışıyla irdelediğimizde yolumuz bu defa Freud'a çıkacaktır. Freud'a göre kendini reddedenin kendinden vazgeçememe gibi bir gerçekliği de barındırdığını dile getirdiği söylemi, Hegel diyalektiğindeki "öz" ile bir bağ içindedir. İnsan kendini gizleyerek aslında görünürlüğüne katkı sağlar. Yok olmuşluğu var olmanın örtüsüyle bir oluş'a dönüştürür. Gitmek, kendinden kaçmak; kendine varmanın ya da burada olmak istemenin bir başka söylemidir aslında. Keskin de bu dizesiyle var/yok karşıtlığını kendinin reddiyle buluşturup, "ben"i "öz"e yakın kılmak istemektedir.

Bu şiirdeki diğer önemli bir izlek "uçurum"dur. "Uçurumu gördüm / oraya seslendim / onu anladım / o benim diğer yarım," der bu şiirinde Keskin. Burada uçurumun "ben"nin diğer yarısı olarak düşünülmesi Birhan Keskin şiirindeki parçalanmışlık duygusundan gelir. Tinselliğin "uçurum" izleğiyle bir boşluğa yuvarlanması, kopan, dağılan bir aşkın izdüşümüdür. Geriye dönüşü olmayan bir yokoluş hali. Bu nedenle Keskin'de aşk, yekpareliğin bozulması olarak algı-

lanır: "Aşk iki *ayrı'nın* oluşturduğu bir *tek* değil mi? Öyle görüyorum ben. Kopan işte o *tek*. Bütün olanın parçalara ayrılması. Bütünün yitirilişi," der bir söyleşisinde aşk için. Ki *Cinayet Kış'tın* "bir-birini tamamlamak üzere var olanlar / birbirini tamamlamıyor," cümlesiyle açılması, işaret ettiğimiz bu yekpareliğin parçalanışıyla ilgilidir. Kapısı ayrılığa çıkan bir özelliği vardır aşkın onda. Bütünselliği korumanın mümkünsüzlüğünü içerir. Bundandır ki aşkın ertesi daima bir dağılma/parçalanma duygusu yaratır şiir ben'inde. Dolayısıyla kaybolan ve geriye dönüşü bir tek anılarla mümkün bir alanda durur aşk. İşte tam burada "uçurumu anlayan haklıdır / uçurumu anlayan susar" dizeleri devreye girer. Bu dizelerdeki "susmak" eylemi, parçalanmışlık hissinin katmerleşmişliğinde, aşkın bir dile bürünmesinde etkili bir öneme sahiptir. Uçurum, şiir ben'inin diğer yarısıysa; susmak, bu ikilinin arasında gezinen tinsel köprüsüdür, denilebilir. Dilsizlik hissini yaratmada ve uçurumu haklı kılacak bir gerçeklik sunmada üzerine düşeni yapacaktır "susmak." Parçalanmışlık duygusuna eşlik eden bu susma halini Susan Sontag "Susmanın Estetiği" adlı denemesinde "Susma, sanatçının dünyadan kopma yolunda gösterebileceği en uç davranıştır,"⁶ diyerek tanımlayacaktır. Sontag'ın susmaya dair bu tanımlamasında geçen "dünyadan kopma" ve "en uç" ifadeleri, "uçurum"un genişliği ve şiir ben'indeki çağrışımı düşünüldüğünde yerinde bir gerçeklik olarak Keskin şiirinde anlamını bulur. Bu şiirdeki "bu yüzden yüzüme tuttuğun rüzgâr / parçalarımı verdiği asit / seni de yaralayacak / beni olduğu kadar" dizeleri, Sontag'ın aynı denemesinde geçen "Susma, karşıtını anıştırmadan, buna yaslanmadan edemez," (50) cümlesiyle bir bağ kurar. Parçalanmışlık hissini, susma eylemini ve uçurumu hareketlendiren ikincil varlık, Sontag'ın "karşıtını anıştırmadan, buna yaslanmadan edemez" dediği kişidir aslında. Aşkta türeyen acının yelpazesini genişleten bu ikincil varlık, Keskin şiirinde susma halinin nedenidir. Bu nedenle şiir ben'i, ikincil varlık üzerinden karşıt bir söylem geliştirecektir daima. "Seni de yaralayacak" dizesini de bu bağlamda okumak gerekir. Çünkü söylediği

her sözde, yaptığı her harekette bu ikincil varlık, Keskin şiirinde görünürlüğünü kaybetmeyecek ve yolları hep bu kişiyle kesişecektir. Bu durumda aşka dair "parça"lanmışlık hissiyle konuşan ve "uçurum"ları anlamaktan gelen "ben"in "karşıt"ıyla görünmesi halinde "sus"ması kaçınılmaz olacak ve Sontag'ın ifadesini haklı bir zemine oturtacaktır.

"Diğer Yarı/Uçurum" şiirinde göze çarpan diğer önemli bir izlek, "sarı" sıfatıyla nitelenmiş "kumar" sözcüğüdür. Birhan Keskin şiirinde renklerin kullanımı "sarı" üzerine kuruludur genellikle. Örneğin "Kesif Su" şiirinde "Puslu ve sarı bir çin sabahı gibiyim bazen" diyecek ve bir şiirine "Yüzüm: Çölde Bir Şantiye, Sarı" adını verecektir. Buna benzer kullanımlar farklı anlam fonksiyonelliğiyle Keskin şiirinde yerini alacaktır. Fakat bu sözcüğün bir geneli temsil etmesi durumunda, atfedilecek anlam; kesifliğiyle, saydam olmayan özelliğiyle, belki biraz da Van Gogh rengiyle anlamlandırılması olacaktır. Buradaki mesele, "sarı" sözcüğünün "kumar" sözcüğüyle hangi anlamlarla temellendirildiğidir. "Kumar" sözcüğünün şiirdeki yerini tespit etme noktasında "sarı kumar" ifadesi de bir duruş belirleyecektir. Bu hususta "zaman" olgusu, bize bunları açıklama olanağı sunacaktır. Öncelikle "zaman"da barınan "muamma", "kumar"ın şiirdeki anlamına yaklaşmamız için önemli bir yerde durur:

"Zaman", sonsuz algı gerektiren genişliğiyle, bizi nereye sürüklediğini anlayamadığımız belirsizliğiyle, içinde sakladığı anlamın bilinmezliğiyle, evrensel bir muamma olmuştur hep insan için. "Zaman"ın bu bilinemezlik ilkesi, yeryüzünü bir muammaya dönüştürmeye yetecek güce sahiptir. Yaşamın bize ne sunacağını bilemeyeişimizin nedenidir çünkü "zaman". Bundandır ki "zaman"ın gücü ve büyüklüğü karşısında insanlar, benliğini anlamlandırmanın telaşı içinde olmuşlardır hep. İnsanın içine kaybedilmişlik korkusu bıraktığından, "zaman"ı kaybetme endişesi hep olagelmıştır. Ona yetişemeyenlerin serencamı, anlık bir sonla belleğe iliştilmiştir. Bu nedenle "zaman"ın insanların algısında kaybedilmeyi göze alamayacak kadar büyük bir riziko yüklü olmasının anlamı sonsuzdur.

Üzerinde düşündüğümüz "kumar" izleğiyle bağdaştırdığımızda bu ifadeleri, "zaman"ı insanların nezdinde büyük bir "kumar" ola-

rak düşünebiliriz. "Kumar"ın da bir belirsizliği içinde barındırması, onu "zaman" ile aynı kefedede birleştirir çünkü. Neler getireceğini tahmin edebileceğimiz bir gelecek tasarıları yoktur ikisinin de. Bundandır ki "kumar" da "zaman" gibi bir "muamma" barındırır içinde. Şiir de "yaşamın içi"yle bir münasebet kurduğundan, "zaman" ve "kumar" gibi bir muammayı taşımaya aracı olur. "Diğer Yarı / Uçurum" şiirine döndüğümüzde bu çıkarsamamızın haklılığını fark ederiz. Çünkü "sarı kumar" ifadesiyle birlikte aynı dizede kümelenen "ey geçmiş", "kehanet" ve "iharet" sözcüklerinin anlam sahasına indiğimizde, birçok soyutlamadan, acı yüklü merhalelerden geçtikleri ve yaşamın birer yansıması oldukları için bir belirsizlik ya da bilinmezlik ögesi taşıdıklarını görebiliriz. "Zaman"ın "kumar" işlevinde olabileceği düşüncesi, haklılığını bu sözcüklerle pekiştirir.

İşte bu merhaleleri sunan ve yaşamımıza olası kılan "zaman", insanın yeryüzünde yaşabileceği her "şey"i bir "kumar" mantığıyla sunar insana. Ne zaman ve nereden geleceği belli olmayan bir sevin peşine düşmemizde, attığımız zararın yol göstericiliğine olan inancımız bu yüzden vardır hep. Bu nedenle bu şiirde zararlar atılmış, yengi ve yenilgi bir elin atımına bırakılmıştır. Yengi şiirde gezinmez; ama yenilginin sonrası bir kabullenme evresiyle sonlanmıştır: "Seni bir *kader* gibi gördüm."

4. Cinnet Kitap: 20 Lak Tablet

Birhan Keskin bir söyleşisinde şiirinin oluşum evresine dair, "Benden ne geçtiyse onu yazıyorum. Sonuçta hep Birhan Keskin'in sesi, ondan kurtulmak çok da mümkün değil; ama tonu, rengi, tansiyonu değişiyor,"⁷ diyordu.

Bu cümleler, Keskin'in şiiri açısından yerinde bir değerlendirme olarak durur. Her kitabı, yaşadıklarının etkisiyle vücut bulan bir özelliğe sahiptir. Şiiri, dönemin havasını teneffüs etmiş bir kendiliğindenliğe bürünmüştür çünkü. Şiirin "tonu, rengi, tansiyonu" de-

7. Pelin Özer, Birhan Keskin ile söyleşi, *Kitap-lık* 96, Temmuz-Ağustos 2006, s. 37.

gişen iklimler barındırır. Bu nedenle her yeni yapıtında farklı bir algıyla çıkar karşımıza. Bu, yaşantının şiire aksidir. Yaşantının şiirden kopamayan bir karşılığı vardır çünkü Keskin şiirinde. Dolayısıyla kendi döneminin gerçekliği ya da yaşanılanların yansıması, o anların bir izdüşümü olarak kendisini şiir kılar Keskin'in yaratımında. Bu, Cemal Süreya'nın "şairin hayatı şiire dahil" dediği gerçeklikle büsbütün ilişkilidir. Çünkü şiir, onu yazanın hayatından bağımsız değildir. Bu özellik, Birhan Keskin şiirinde istem dışılıkla, kendiliğindenlik algısıyla gelişen bir sacayağa temellenmiştir. *20 Lak Tablet* bu doğrultuda kendi zamanının içinden konuşan bir ruh yapısıyla oluştuğundan, şairin hayatından izler taşır. Keskin de bu anlamda bu kitaptaki şiirlerin oluşumuna kaynaklık eden yaşantısal öğeleri şöyle izah eder: "*20 Lak Tablet*'i yazdığım süreçte ilaçlarla, terapilerle, kendini didik didik eden bir süreç yaşadım. Şiiri yazsam da yazmasam da insan olarak bunun eğitimini aldım. Kendimle çok ciddi olarak, profesyonel anlamda cebelleştığım bir dönemdi. O süreçte pek çok şeye; insanın içinde biriken kuruma, pasa, komplekse, egoya, içeride biriken bütün artıklara dokundum, onlardan bazılarını dışarı boşalttım."⁸

20 Lak Tablet'in oluşum safhasına dair bu ifadeler, Keskin'in o dönemki yaşantısının varlığına işaret eder ve bu kitabın poetikasının, yaşanılanlar etrafında yoğunlaşarak şiirleştiğini dile getirir. Ki yaşanılanların ruhsal tepkileri, *20 Lak Tablet*'teki şiirlerle biraradalık içinde ilerler. Bir kopmaz bağ içinde, Keskin'in yaşadıklarının aşkın bir söyleme bürünmüş haline dönüşür bu kitap. Dolayısıyla *20 Lak Tablet*'i açıklamak açısından yol gösterici vazifesi gören/görecek bu cümleler, bizi üzerine yoğunlaşacağımız izleğin merkezine götürecektir.

Şairin karmaşık bir heyula içinde oluşu, terapilerle, ilaçlarla yaşamını idame etmeye çalışması, ister istemez şiirine dahil olacak ve şiirinin başat öğelerini oluşturacaktır. Bundandır ki *20 Lak Tablet*, "ton"u ve "tansiyon"u açısından bir "cinnet iklimi"nden çıkmış gibidir. Zamana karşı sıkışıp kalmış ben'in iç savaşı söz konusudur bu

şiiirlerde. "Araf" olma durumundan sıyrılammama duygusu, bilincin trajedisine dönüşür burada. Bu nedenle *20 Lak Tablet*, yakınmaların aşkınlaştığı bir söylem içinden konuşur: "ey allahım bir gidip bir geliyor aklım / şimdi nerdeydi, şimdi nerdeydi" diyen bir atmosfer barındırır içinde. Acının katmerlendiği anlar toplamı, tinsel bir mekik dokumaya dönüşür ve gidip gelen aklın paradoksu, şiir şahsının dağılmışlığında etkili olur. Söz unutmanın, susmanın, yakınmanın, incinmenin, ağlamanın alanına çeker yatağını. Bu nedenle bilincin ve kalbin yorgunluğu, şiir şahsında bir "ben yarılması"na neden olur. "Ben" in bu parçalı hali, şiirde bir cinnet duruş sergiler. Ki kitabın girizgâhı da bu anlamla temellenir: "Toprak gibi ikiye ayrıldığımı gördüğümde yerin dibine geçmeyi diledim" (43). Bu girizgâh, kitabın anlam katmanlarının yoğunluğuna ve sessel çağrışımlarının cinnet havası içinde yürüyeceğine işaret eder. "Renk" itibariyle de bu kitapta "siyah" ın izinin sürülmesi, *20 Lak Tablet* 'in odak noktasını oluşturur. Bundandır ki *20 Lak Tablet*, "siyah" ın etrafında kümelenen "cinnet" durumlarının bir panoraması gibidir. "Cinnet", karanlık bölgelere nüfuz ettiğinden, hep bir "siyah" olma durumu etkisini gösterir. Bu durumda *20 Lak Tablet* 'in anlam hanesi "siyah" merkezli olup, "cinnet" sahneleriyle örülüdür, diyebiliriz. Bu nedenle bu kitaba dair açıklamamız, onu bir "siyah metin" gözüyle okumakla mümkün olacaktır. "Enstrümantal" (47) şiiri, bu doğrultuda önümüzü açacak bir özelliktedir:

Aksın, içimde siyah bir nehir gibi
dolanan keder
unuttuğum, unutmaya çalıştığım ne varsa
bende durmasın
içimde öyle çok ki, her gidenden
biriktirdiğim melekler.

Zaman insafsızlık etmese
Kederin oyduğu tarafımı sana getirsem
Kalem beni tutmasa, anlatsam sana
siyah, siyah bir engerektir zaman
ve kış neler eder insana.

Reddettim, bütün kesinlikleri, kalbim
 bu hayale bir daha inansın diye
 siyah... değişmiyor,
 siyah, hâlâ, nehir içimde
 ve kalbim, anlamıyor
 adalet yok, niye?

Yıktığım, atladığım, söndürdüğüm
 bir yangın yerindeyim
 içimde sadece, dediğim gibi,
 her gidenden biriktirdiğim melekler,
 kalbimin üstünde bir daha hançer.

"Enstrümantal" şiiri, "siyah"ın hallerini içselleştirmiş bir algının temsilidir, bir örneklemdir. Kederin dozajının arttığı ağlarla temellenmiştir. Girift bir atmosferle örülü oluşu, "ben'in yarılması"ndan kaynaklanır. "Ben yarılması"ndan kastedilen bilincin kayboluş evresinde yuvarlanmasıdır. Çünkü "ben", tortusu kalan her şeye karşı bir dağınık üslup içindedir. Bu nedenle zihnin işleyişi, aşkınlaşmış kırgınlıklarla temellendiğinden şiirin ya da şiirlerin bütünü bir "cinnet söylem"e dönüşür. Birinci tekil şahsın meşguliyet alanında "siyah"ın etkin varlığı bu nedenledir. "Siyah" bu yüzden, "cinnet" bağlamında *20 Lak Tablet*'te değişik anlam fonksiyonlarıyla etkisini gösterir şiirde.

20 Lak Tablet'te genel algı, zamanı karşısına almış bir söylem üzerine kurulur. Zaman, "siyah" sözcüğünün pekiştirilmesiyle bir dizede tanımlanır: "siyah, simsiyah bir engerektir zaman." Bu dizenin anlam haznesi, "engerek" sözcüğünün dahilinde bir açıklamaya kavuşabilir ancak. Çünkü "engerek" sözcüğü "başı üç köşeli, rengi kara veya karaya yakın, taşlık ve güneşli yerlerde yaşayan zehirli bir yılan" olarak ifade edilir. "Engerek" sözcüğüne dair bu tanımlamada geçen "kara" ve "zehirli" sözcükleri, "siyah, simsiyah bir engerektir zaman" dizesiyle *20 Lak Tablet*'in sorunsalını fark etmemizi sağlar. Şöyle ki:

Şiir kişisi içinde bulunduğu cinnet halinden sıyrılamamakta, içindeki kederin varlığı ona ruhsal kısıtlanmışlık hissi vermekte ve

istediğini söyleyememe hali, dili tutuklu kılmaktadır. Bu durumun sebebi ise "zaman insafsızlık etmese" dizesindeki öznenin tesirindendir, yani "zaman"ın. Çünkü bu "özne" ya da "zaman", Keskin'in şiirinde önemli bir düzleme oturmuş büyük, geniş bir anlam sahasını oluşturmaktadır. Farklı anlam yoğunluklarıyla şiirinde yer edindir "zaman". Burada ise, şiir kişinin istediği durumların çoğuna karşılık vermeyerek, onu etkisizleştirmiş bir konumdadır. Bir "yok kılma" sürecine sürüklemiştir şiir şahsını. Dolayısıyla şiir kişinin 20 *Lak Tablet*'te "zaman"ı, "kara" ve "zehirli" algılamasında bu gerçeklik yatar. "Zaman"ın "siyah, siyah" oluşu bu nedenledir.

Hakeza "zaman"; bir kısaç rolünde, devamlı bilince ve kalbe rahatsızlık vermekle, "zehirli" olma vasfını, ruhsal dengeyi bozarak derinleştirmektedir. Dolayısıyla "zehirli" olanın ruha yansımaları, şiiri ve şiir şahsını kuşatacak ve onu yaşamdan alıkoyup, dünyaya "siyah" bir algıyla bakmasına neden olacaktır. Bu çetrefilli tablo, şiir şahsı için "siyah"a meyiletme noktasıdır. Bu nedenle 20 *Lak Tablet*'in algısı da "zaman"ın insafsızlığı üzerinden, şiir kişisinde yarattığı tahribatın, "siyah" üzerine inşa edilmesi şeklinde kurulacaktır. "Cinnet" in varlığını katmerleştiren de "siyah"ın şiirdeki bu kapsayıcı rolüdür. Çünkü "cinnet" in kendisi de bir "siyah" olma haline göndermedir.

20 *Lak Tablet*'in anlam alanı sadece bu açıklamadan ibaret değil. Çünkü yorumsamanın bakış açısı, bir eseri tek bir nedene bağlamanın ardına saklanmaz. Pozitif bilimlerde olduğu gibi bir olasılığın birçok nedeni vardır. Bu özellik, Keskin şiirinin barındırdığı bir gerçekliktir. 20 *Lak Tablet* de bu doğrultuda bir şiirler bütünüdür. "Cinnet" bağlamında "siyah"ın varlığı, bir de "süveyda" sözcüğüyle "yolda olmaklık" üzerinden yeni bir anlam kazanır burada. "Kapı Eşiği" şiirindeki birkaç dize, bu algının içinde değerlendirilebilir: "Ve kimim ben, düşe kalka dolaşan / yorgun ruh, dolaşık gönül, som gurur? / Ve kim, beni omzumdan öpüp o siyah / yolculuğa çağırır?" (45).

Bu dizelerdeki anlam yoğunluğu; şiir şahsının kalbi, ruhu ve bilinci sorgulamasında yatar. "Kimim?" sorusunun peşine takılan şiir kişinin benlik sayıklaması söz konusudur bu dizelerde. Burada-

ki "siyah yolculuk" söz öbeği, *20 Lak Tablet*'te geçen "Yolcunun Siyah Bavulu" bölümü ile bir ardışıklık içindedir. Bu bölümdeki "taşın sabrı suyun ruhuyla büyüttün beni / bundandır her gittiğim-de aklımda kalmak fikri" (74) dizeleri, bu ardışıklığı sağlayan bir fonksiyonelliğe sahiptir. Her iki şekilde de "yolda olmaklık" üzerinden bir "gitmek" hali mevcuttur burada. Bu "gitmek" halinin mevcudiyeti, "süveyda" sözcüğünün barındırdığı anlamdan kaynaklıdır. Bu nedenle "süveyda"nın içerdiği anlam, şiirin açılmanmasına yön verecektir. TDK sözlüğünde "süveyda"nın açıklaması, "1. Kalbin ortasında var olduğu sanılan siyah benek; 2. Kalpteki gizli günah" şeklinde geçer. Bu tanımlama bizi Keskin şiirlerindeki arzu edilen varlığın alanına taşımak için önemli bir yerde durur. Fakat "süveyda"nın içeriğini, şiire atfetmeden önce "arzu edilen"in Keskin şiirindeki konumu üzerine düşünmek gerekir:

Birhan Keskin şiirinde vazgeçilmez bir öteki vardır her zaman. Şiirlerindeki bütün duygulanımlar, arzu nesnesi konumundaki o ötekiye dairdir. Aşkın içinden bir yazgıyla bağlıdır ona. Onu kalbinin yolculuğuna daima dahil eder. Ona gitme, ondan çıkma, onu duygulanımların en üst seviyesinde anlatma, hep var olagelen bir duruma karşılıktır Keskin şiirinde. Ki onun şiirinin en önemli yanı, aşkı içinden uzaklaştırmaması, bir "yolcunun bavulu" gibi daima yanında taşımasıdır. "Ben incecik bir yazıydım, sana döküldüm / sana yazıldım," dizeleri, Birhan Keskin şiirinin aşka dair manifestosudur. Çünkü Keskin, bu dizelerde olduğu gibi, şiirinin bütününe yazılmış "öteki"nin etrafından hiç ayrılmaz, onu ya da aşkı daima kendisine ve şiirine "kible" kılar. Bundandır ki hiçbir zaman "aşk"tan ya da "arzu edilen"den kopamayacak olmanın hallerini içeren bu dize-ler, ayrıca "siyah" olmayı körükleyen bir algının içinden yürür.

Aşkı kendine mesken kılma halinden "süveyda" sözcüğünün içerdiği anlamı düşündüğümüzde şunu söyleyebiliriz: Şiir şahsı, arzu edilen ötekiyi içinde taşımakla yazgılıdır. Yeryüzünü "o" olmadan gezmekte, gittiği her yere onu götürmektedir. Dolayısıyla "süveyda"nın içerdiği "kalpteki siyah benek" ifadesi, şiir şahsının içinde taşımakla yazgılı olduğu arzu edilen ötekidir. "Siyah yolculuk" tamlaması, şiir kişinin "yolda olmaklık" felsefesini anlatır.

"Yolcunun Siyah Bavulu"nu ise bir benzetme olarak okuyabiliriz pekâlâ. "Yolcu" olan "ben" ile "bavul" olarak bölümlenen ifade "kalbin" kendisidir aslında. Bunu şöyle formüleştirebiliriz: "Yolcu" = "ben" , "bavul" = "kalp" , "siyah" = "zaman ve acı yaşantı".

Bu formüleştirmeye dair çıkarsamayı da şöyle yorumlayabiliriz: Şiir şahsı, hep bir yolculuk halindedir. Kendisiyle taşıdığı "bavul"u yani "kalb"i, bu yolculuğun vazgeçilmez en büyük varlığıdır. "Siyah" yani "zaman"ın kendisi, yolda olana çare değil, tam tersine zarar vermektir. Çünkü "zehirli" olma vasfıyla yolda olanın karşısına çıkmaktadır daima. Bu nedenle "zaman" iyileştirmeme özelliğiyle yolda olanın engereğidir aynı zamanda. Dolayısıyla şiir şahsı, kalpteki "siyah"ı (gizli günahı ya da engereği) bir yolculuğa tabi tutmakta ve ömür çizgisini onunla anlamlandırmaktadır.

5. İyilik Kitap: *Yeryüzü Halleri*

Yeryüzü Halleri, Birhan Keskin şiirinin vardığı yerin ilk dingin merhalesidir.⁹ Bu merhaleyi oluşturan dinginlik, şiirlerin içten üslubundan ve doğanın sadeliğinden gücünü alır. Bu yüzden *Yeryüzü Halleri*, "doğanın karnı"ndan konuşan, sakın ve lirik bir konuşma metni gibidir. İnsanın duysal özelliklerinin bütünü, yeryüzündeki varlıkların kaynaşmasına adanmıştır bu kitapla. Zümrüdüanka, karınca, salyangoz, tırtıl, örümcek, balık, at, dağ, ova, buzul, göl, deniz, çöl, gül, morsalkım, incir, zeytin ağacı, avlu, kapı, insan, yolcu gibi tabiat öğeleri, *Yeryüzü Halleri*'nde bir doğa seremonisine dönüşür. Bu nedenle sırtını yeryüzüne yaslama ve insana doğru bir hareket noktası yaratma, kitabın birincil kaygısıdır. Bu konuda "Dağ" şiirinden alıntılatacağımız şu dizeler, *Yeryüzü Halleri*'ni açıklamak için bir özet metin vazifesi görür: "Sabahın karşısında konuşmak ne zor! / İncecik kül gibi kalıyorsun, / Dağ susmayı gi-

9. Bu dingin hal, *Ba* kitabında farklı bir izlek etrafında biraz daha koyulaşacak ve *Yeryüzü Halleri*'ndeki doğaya dönmüş bilinç, *Ba*'da bedeninin içine doğru temelli susacaktır. Bu nedenle *Yeryüzü Halleri* Keskin'in "ilk", *Ba* ise "en" dingin kitaplarıdır. Ki Keskin bu konuda: "Y'ol'dan önceki kitap; *Yeryüzü Halleri* ve *Ba* dingin kıvamlıdır," der.

den yolu biliyor / sen bilmiyorsun // Taş yarılıyor bir çiçek için, yol veriyor. / Kısacık konuşuyor çiçek: 'Dünya' diyor, / 'gördüm, benimle tamamlanıyor.'"

Sabahın ve yeryüzünün karşısında konuşmanın zor oluşu, insanın yeryüzünün yüceliği karşısında şaşkınlığını dile getirir. İnsanın eksik oluşunu gösteren bir delildir yeryüzü. Ne yaparsak yapalım, dağın ihtişamı karşısında bakakalırız, bir kuşun kanatlarındaki görkem bizi hayrete düşürür, bir çiçeğin açılması¹⁰ büyük bir tansık etkisi yaratır insanda. Bundandır ki şair "Çöl" şiirinde yeryüzüne duyduğu hayreti "yeryüzünün acı bilgisine uyandık / şaşkınlığa" dizesiyle dile getirecektir. Bu dize insanın, yeryüzünün yüceliği karşısında hep *sus* kalışını anlatır. Bir kekemelik etkisi yaratır yeryüzü insanda. Eli kolu bağlı olmaklık düşüncesini zihnimize aşılar. Bu nedenle büyük sözler sarf etmek ve zirveden seslenmek hakkı, insanı gölgesinde görünmez kılan/kılmış yeryüzüne¹¹ dair olabilir ancak.

Bu düşüncenin temeli, yeryüzünün "sonsuz"u ve "yüce"yi bütün tinselliğiyle içinde barındırmasındandır. Çünkü "sonsuz" ve "yüce", insana muazzam bir varlık olmadığını hatırlatır. Mükemmel olana varmanın mümkünsüzlüğünü işaret eder; çünkü eksik oluş, insanın yeryüzü karşısında nutkunun tutukluğudur aslında. Ayrıca üstesinden gelemeyecek bir gerçekliğidir. Bu, sonlu olmakla ilişkilidir. Yeryüzü sonsuz, insan ise sonludur çünkü. Evren karşısında insanın soluk alışının tarihi yoktur ya da bu tarih birkaç günlüktür. Bundandır ki insan için yeryüzü, insan elinin yetişemeyeceği bir sonsuzluk işaretidir. Keskin, bu konuda insanın yeryüzüyle ilişkisine dair şöyle bir izah getirir:

"Yeryüzü muhteşem bir yer ve insan bu yeryüzünde sonlu olduğunu biliyor. İnsanın en büyük trajedisi bence bu. Öleceğimizi biliyoruz ve bu müthiş bir keder. Ama dağ bunu bilmiyor, karınca bil-

10. Hilmi Yavuz bir şiirinde "bir gülün açılması, devrimdir," diyordu. Bu dize de aslında yeryüzünün yüceliğine dair bir göndermedir.

11. Keskin şiirindeki yeryüzünün karşısında "sus" kalmak durumu, "zaman" olgusu için de geçerli bir gerçekliğe sahiptir. Çünkü yeryüzünün yüceliği, zamanın sonsuzluğu içindedir aynı zamanda.

miyor. Bilmeden yaşıyorlar ve bu çok daha neşeli bir durum. İnsan bilincinin olmadığı bir hal hakikaten çok neşeli olmalı. En neşeli varoluş hali onlarınki. Bu kitabı yazarken hep düşünmeye çalıştım. Bu bilincin olmaması halinde, sonsuz bir neşenin mümkün olacağını düşündüm. Ölümlü olma bilinci hayatı bir keder talimi haline getiriyor" (Pelin Özer, *Cumhuriyet Kitap*).

Keskin'in bu ifadeleri, insanın doğanın bir parçası olmakla ilgili düşüncelerini içerir. Kendini doğa gibi görme, onun bir parçası olmayı dileme, bütün bir şiir boyunca işlenir kitapta. Keskin, yeryüzünün sonsuzluğunu kendine "dikmek" ister daima: "çoook geniş içim, içime sığıyor / yeryüzü, ..." dizesi, bu algının alanındadır. Yeryüzünün sonsuzluğuyla "iç"in genişliği arasında bir analogi kurulur. Bu benzeşim, "ben"in yeryüzünden ayrılmazlığına dair bir göndermedir. Çünkü yeryüzü, sonsuzun dönencesine dahildir.

İşte bu noktada Keskin'in sonsuzluk algısı, ilkçağ filozoflarından Anaksimandros'a yakın durur. Thales'in, "evrenin varlığı su'dur," genellemesine dair bir karşı duruş sergileyen Anaksimandros'a göre, *arkhe*'nin özü, sonsuz ve tükenmez olanın ifadesindedir. Evrenin kökeni, sonsuzun üzerine kurulu olduğundan ilk töz, yani ilk madde sonsuz olandır. Bu durumda Thales'in evrenin ilk maddesi "su" dur ifadesi, Anaksimandros'a göre sonsuz olanın reddidir, varlık durumuna ya da kozmosa nokta koymak, bitmişlik düşünceyle evrene yaklaşmak demektir. Anaksimandros'a göre ise bu mümkün değildir; çünkü belirlenmiş ve ismi konulmuş her şey, bir sona tabidir. Her belli şey, dolayısıyla sonlu ve tükenendir. Evreni tek bir niteliğe indirgemek, "sonsuz sayıda evren" olduğuna inanan Anaksimandros'un karşıtında durur. Ona göre belirli olan hiçbir şey, sınırsız olanın alanında değildir. Dolayısıyla evrenin *arkhe*'si, bir sonsuzluk söylemidir. Anaksimandros buna "*apeiron*" adını verir: Sonsuz olanın içindeki belirsizlik ifadesi.

İşte Anaksimandros'un "*apeiron*"u ya da sonsuzluk *arkhe*'si, *Yeryüzü Halleri* için bir dışavurumdur. Çünkü *Yeryüzü Halleri*'ndeki şiir ben'i, yeryüzüne sonsuzluğun gözüyle bakmaktadır: "... Öyle uzun ki dünya; / katlanmaya, kıvrılmaya, açılıp çarşaf olmaya. / Mümkündür yol yapmaya bir ömür, yol olmaya."

Yeryüzünü sonsuzun bakışıyla "okumak", Keskin şiirinde insanın varlığını görünür kılmak içindir. Ona doğru bir hareketlilik alanı yaratmak *Yeryüzü Halleri*'nin asıl niyetidir çünkü. "Genel olarak yeryüzünü ama özel olarak da insanı anlatan bir kitap bu. Bizim hallerimizi anlatan bir kitap"tır Keskin'in ifadesiyle. İnsani olan her şeyin izinin, tabiatla bütünleşerek açığa çıkması durumuna işaret eder *Yeryüzü Halleri*. Birbirine yabancılaşan ve varlık kimliğinden gittikçe uzaklaşan insanların yeryüzü kanalıyla insani bir zamana dönme girişimi, şiir şahsının ontolojik kaygısıdır. Bu anlamda yeryüzü, insani olanı geri getirme işleviyle bir önkoşul haline gelir. Şiir şahsının yüzünü doğaya dönmesinde bu algının etkisi bitimsizdir.

Yeryüzü Halleri, aynı zamanda doğadaki varlıkların üzerinden insana varmanın karşılığı ve "ben"e dair bir içdökümdür. "Ben" algısıyla, doğanın içinden insanları anlamaya/anlamlandırmaya çalışır. Doğanın üzerinden bir duyarlık alanı yaratmak ister insanın varlığına. Dolayısıyla insana, insanı hatırlatmanın algısıyla temellenir. Bu yüzden insana dair üstü örtük bir yeryüzü kritiği içinden hareket eder: "Taş yarılıyor bir çiçek için, yol veriyor. / Kısacık konuşuyor çiçek: 'Dünya' diyor," diyen tabiat, dilini paylaşımcı ve ortak bir anlayış üzerine kurduğu halde, insanın bundan ne kadar uzakta kaldığına dair bir ispat sunar. Taşın bir çiçeğe yol vermesi, konuşup "dünya" demesi; yeryüzü öğelerinin daha insani bir alanda durduğunun göstergesidir. "Dağ susmayı giden yolu biliyor / sen bilmiyorsun" dizesi de, insanın büyüklenmeci tavrını işaret eder. Tabiatın kendi görkemini hiçe sayıp, mütevaziliğe ya da sadeliğe bürünmesi karşısında insanın büyüklenmesi, insana dair bir soru işaretidir. Bundandır ki *Yeryüzü Halleri*'nin "insan/doğa" ilişkisine odaklanmasında bu algı yatar. Buradaki temel soru şudur: İnsani olan her şeyin birbirinden uzaklaştığı günümüz dünyasında, tabiatın iç içeliği insana neler düşündürmektedir acaba?

Bu sorunun doğrultusunda *Yeryüzü Halleri*, insana bir çağrı olduğundan evrenselin içinden konuşur. İnsanı kendi özüne dönmeye davet eder. Doğal olanın alanına çekmeye çalışır insanları. Bunu yeryüzü öğeleriyle dener. Çünkü kopan ve geri gelmeyen bir

şeyler etkisini artırmaktadır daima. Bu kopuşun etkisini azaltacak ve bütünleşmeyi sağlayacak "şey", doğanın kendisidir. Yüzünü ona dönmek, eklemlemek insani olanı geri çağırabilecektir. Tabiat böyle bir "imkânlar ülkesi"dir insana. Ki bu doğrultuda Keskin şöyle der: "İnsan kendini sürekli yeryüzünde bulunan bir sürü varlıkla eşleştirmek ve eşitlemek durumunda. Onlardan geçebilmeli ki insan denen şeyin ne olduğunu anlayabilsin. Onlara bakmak aslında bizzat insana bakmak demek... Bir insan olarak ben neyim sorusunun cevaplarını oradan geçerek anlamak" (Pelin Özer, *Kitap-lık* 96).

Keskin'in bu ifadesi, doğa filozoflarından beridir üzerinde düşünölmüş bir söylemdir aslında. Yeryüzüyle ilişkinin merak unsurları dahilinde yoğunluk kazanmasından beridir. Çünkü bu filozoflar, insanı anlamının ve anlamlandırmanın yeryüzünü keşfetmekle olanaklı olabileceğine inanmış ve felsefelerini tabiat öğelerini keşfederek oluşturmuşlardır. Keskin de bu inanca sahip bir filozof kisvesiyle değil, bir insan olarak yeryüzüyle olan bağlantının varlığını yeryüzünü insanileştireceğine inanarak oluşturmuştur *Yeryüzü Halleri*'ni.

Bu durumda *Yeryüzü Halleri* insana dair bir iyilik istemidir. İnsan ideasının katmanlarının iyilikle donatılması gerekliliğini dile getirir. Yeryüzü, bir iyilik öğretisidir çünkü. İnsan yeryüzünün bu öğretilerinden geçmeli ki, varlığının ayırdına varıp, kendine gidebilsin. Yaşadığımız yüzyılın karmaşasından, yabansılığından, kaybolmuşluğundan, tekdüzeliğinden, samimiyetsizliğinden, öfkesinden, gürültüsünden kurtulabilsin. Bunun tek dayanağıdır doğanın kendisi. Dolayısıyla doğaya sığınmak, ondan iyiliği öğrenmekle mümkündür. *Yeryüzü Halleri*, bu iyiliğin kaynağını gösterir insana. Dolayısıyla Keskin'in *Yeryüzü Halleri*, Türk şiirinin insanîyet "nişane" sidir. İyiliğin, iyileşmenin doğadan geleceği üzerine kurar şiirini. İnsanın yeryüzüne bakmakla "ol"acağına inanır. Bir prototiptir bu nedenle *Yeryüzü Halleri*. Yeryüzünü insana konumlama ve iyilik algısıyla okuma bakımından bir örneklemdir Türk şiirinde bu kitap. İnsanın tüm zamanlarına dair bir iyilik yelpazesi sunar. Zeminin çok katmanlı bir yeryüzü algısıyla donanmasının kaynağı buradan gelir. Bütün bu açıklamamızdan hareketle *Yeryüzü Halleri*'nin *arkhe*'si ya da özü için şöyle bir çıkarsamada bulunabiliriz artık:

- *Yeryüzü Halleri*, Türk şiirinin yeryüzüne baktığı alanın geniş bir izdüşümüdür;
- doğaya bakmaktan gelen bir iyilik temsilidir;
- yaşanan çağa eleştirel bakmamız için bir doğa sunumudur;
- insanın yeryüzü karşısındaki eksikliğinin dile getirilmesidir;
- insanın geçiciliğine dair bir sonsuzluk söylemidir;
- insanı merkeze alan bir "ol"malar kitabıdır;
- "Ben" in doğayla bütünleşmesi ve onun gibi kılınma istemidir.

6. Araf Kitap: *Ba*

Birhan Keskin'in *Ba* kitabına atfettiğimiz "araf" sözcüğünün şiirdeki anlam hanesinin tespiti için, öncelikle kitabın isminin kaynaklarına inmemiz bir önkoşuldur.

"Dilimde yarım bir hece gibi kalan babamın güzel hatırası için," cümlesi *Ba*'nın ithafıdır. Bu cümledeki "yarım bir hece" ifadesi, üzerinde durduğumuz izlek açısından belirleyici bir önem taşır. "Yarım" olmak, "araf"ta olmanın gönderenidir çünkü. *Ba*'nın bir başka göndereni, şairin adının ilk harfine dair oluşudur: "Birhan". Bu, şiir yaratıcısının şahsına dair tinselliğini ele verdiği kendinin sunumudur. Etimolojik değer bakımından ise "Ba" (ب) Arap harflerinin ikincisine karşılık gelmesiyle bir anlama kavuşur. Bu harfin özelliği, kendinin dışında duran bir noktayla konumlanmasıdır. "Dışarı"da duran bu "nokta", kalpte var olduğu sanılan lekeyle bir ilişki içindedir. Çünkü kalpteki leke, yaşananların biriktiği mekândır. Bu durumu şiire atfettiğimizde *Ba*'da ırılanan "araf"ta olma düşüncesine dair şunları söyleyebiliriz:

"Ba", yorumsamanın havzasında gezinen yelpazesi geniş bir harftir. Bunda, en çok kalpte var olduğu düşünülen lekenin, "ba" harfine yakın olmasıyla ilişkisi vardır. Çünkü bu leke, yaşanan ömrün artakalanıdır ve hep bir olumsuzlamanın karşılığı olarak kalbe yerleşmiştir. Bu harf ise, kendinin dışındaki noktayla, lekeyi tamamlayan bir incinmişlik ögesi olarak şairin ilk sesine ve yaşamdan gelen tinsel yıkıntılara işaretler. Bu nedenle "ba"dan türeyen şairin adının ilk harfi, kalpteki lekeyle temas içindedir. Dolayısıyla

babayla gelen "yarım bir hece" olma ifadesi, "dışarı"da bırakılmışlıkla kalpteki lekeye dahil olacak ve şairin ilk harfi, incinmişliğin öznesine dönüşecektir. Bu, *Ba* kitabının ve şiir şahsının ikametini belirleyecektir: "araf".

Bu durumda, şiirde başat bir izlek olma açısından "araf"ın bir tanımı yapılmalı ya da nesnel bir karşılığı olup olmadığı sorgulanmalı ki şiirdeki yeri veya etkisi anlaşılabilirsin.

"Araf"ın teolojideki karşılıklarına bakıldığında basit bir ifadeyle "cennet ve cehennem arasındaki yer" olarak tanımlandığını görürüz. Bu tanımda açıklamamıza yakın duran tek bir sözcük vardır; o da "arası" tamlananıdır. Çünkü Birhan Keskin'in şiirindeki "araf"ta olma, hiçbir zaman teolojinin algısına dayanmamıştır. Sadece teolojiden söylem olarak bu sözcüğü ödünç almıştır. Bu durumda Keskin'in şiirinde geçen "araf" sözcüğü, tinsel olanın sıkışmışlığına dair bir "ara"dır. Kaybolma halinin mevcudiyetini dile getiren bir "ara". Dolayısıyla *Ba*'ya dair açıklamamız, teolojinin alanından uzakta, söylemsel olarak konumlanacaktır. Bu hususta kitabın önsöz şiiri niteliğindeki "She Left Home", açıklamanın merkezine inmemiz açısından büyük bir önem taşır:

Ben seninle uzun bir araf yaşadım
Ölümlere gittim geldim diyor.
Sıgmam dünya yüzünde bir yere artık.
Nereden geçsem benim değil, kalamam bir yerde.
O demiyor, ben diyorum. Demiyorum, yağmur diyor.
Sana sarılmış kalmış ilk günüm ben. Böyle demişim o gün
bugün öyle diyor.
O günden bir yağmur çiçeği, önümde duruyor.
Bir davul sesi, bir davulun yıllarca titreşen sesi,
düz duvardan düşürmüş beni.
Tutunamamaklığım bundan, düşmüşüm, komadan,
uzun uzun uzamış kollarım. Kola benzemiyor.
Yerde yatan, komadaki, duvarda tutunmaktan düşen diyor;
Ağlama balım, değmez hiçbir şey senin gözünden akan yaşa.
Komadaki diyor;
Ben hâlâ sarılıyım beline senin. İstanbul n'ey sesi olmuştu o gün

bugün üflüyor... Senin yüzün bende,
 senin yüzün bende. Hâlâ, diyor.
 Vurmalı vurmalı o sesler içime değiyor.
 Bir müzik parçası çalıyor içerde:
 İçimde bir parça; ne kopuyor ne ölüyor.
 Gitmek ölüm bana, kalmak haram.
 Adını bilmiyordum sonra öğrendim:
 She left home.

Şiir, adı itibariyle "o evden kaçtı" demektir. Bu, "araf"ta olma düşüncesi temelinde bir ifadedir. "Kaçmak, kalmamak, gitmek, bulunmamak" bir "yok olma" söylemidir ve bu fiiller, şiir şahsının içinde bulunduğu durumu bire bir yansıtan bir gerçekliğe sahiptir. Bu şiirdeki birçok dize, anlamsal yoğunluğunu bu fiiller üzerine kuracak ve "arada olma"nın taşıyıcısı olacaklardır. Bir ikilem halinde olma, boşluğun dipsizliğini derinleştirecektir böylece: "Gitmek ölüm bana, kalmak haram" dizesi, bu ikilemin oluşum yeridir. Gitmenin ölüm, kalmanın haram kılındığı bir paradoksun eşiğinde olma söz konusudur burada. Bu ikircikli hal, "araf" düşüncesinin bilince ve ruha yerleşikliğini gösterir. Ki bu aynı zamanda kuşatılmışlığın bir ifadesidir, tinsel anlamda. "Ben seninle uzun bir araf yaşadım," diyen "ben" in sayıklamalarıdır bu ikilem. Çünkü yaşanılanların aşkınlaşması, arzu nesnesi ile birincil özne arasında, psikanalitik bir bağ kurar. Bu, kopmazlık ilkesi etrafında varlığını sürdürür. Çünkü ötekine dair söylenmiş her sözün, bulunulmuş her edimin, yazılmış her cümlelerin ürpertisi, "ben" in nefesinin yettiği vakte kadar sürer. Bu durumda bu kopmaz ilkenin etkisi yadsınamaz.

Yalnız, yaşanılanların geldiği yer, huzursuzluğun eşiğiye artık; gidip gidememe / kalıp kalamama düşüncesi, zihnin ve ruhun mekanizmasında bir boşluk yaratır. "O demiyor, ben diyorum. Demiyorum, yağmur diyor" dizesindeki gelgit, bu boşluğun belirtileridir ve "arada olma"nın kapsayıcılığına, bilinci nasıl kuşattığına dair bir fikir verir. İşte bu hususta "She Left Home" şiirinin taşıdığı kaçma fikri, şiir şahsının olmasını istediği ama yapamadığı, dolayısıyla eşikten kurtulamadığı hallerine dair bir "araf dil" oluşturur. Şiir anlatıcısının "arada olma" karmaşasını müzikalleştiren bir dil.

"Sadece bunlar değil, sadece bunlar değil / yokluğunda çınlıyan boşluklardan mezunum" der şiir anlatıcısı. Bu dizesler, ötekine ve yaşanılanlara dair henüz hiçbir şeyin yeterli olmadığına işaret eder. Ki "She Left Home" şiiri böyle bir atmosferle örülmüştür. Ötekiyle uzun bir araf yaşayan "ben", ölümlere gidip gelmekle meşguldür. Gidecek bir yeri olmayanların akıbetini yaşamaktadır: "Sığmam dünya yüzünde bir yere artık / Nereden geçsem benim değil, kalamam bir yerde" dizeleri bu algıyla donanmıştır. Yeryüzüne sığmamak, kendisine ait olmayan bir yerde kalamamak, "araf"ta olmanın acıtan yanını gösterir. Bu durumda hiçbir yerde olmaktır "araf" – belirsizliğin ortasında bulunmak...

"She Left Home" şiirinde geçen "tutunamamaklığım bundan, düşmüşüm, komadan" dizesindeki "tutunamamak" ve "koma" sözcükleri, hiçbir yerde olamamanın bir başka ifadesidir. Şiir anlatıcısının içindeki belirsizlik durumunu işaret eden bir konumdadır bu sözcükler. Özellikle "koma" sözcüğünün barındırdığı anlam, "arada olma"nın bire bir karşılığıdır. Çünkü "koma"da olmanın, tıp dilinde "araf"ta olmayla yakın bir ilişkisi vardır. TDK sözlüğünde geçen "duyma, anlama ve hareket kabiliyetlerini kaybederek yarı ölme durumuna gelmek, kendinden geçmek," ifadesiyle örtüştürdüğümüzde bu durumu, "koma"da olmanın "araf"ta olmakla pek bir farkı olmadığını görebiliriz pekâlâ. Özellikle bu tanımdaki "yarı ölme durumuna gelmek" ifadesi, "araf" ve "koma" sözcüklerini özdeş kılar. Bu özdeşlik, şiir şahsında muallakta olmakla ıralanır. "İçimde bir parça; ne kopuyor ne ölüyor" diyen ben'in, "gitmek ölüm bana, kalmak haram" dizesiyle kurduğu ilişki, muallâkta olmanın belirtisidir. Her koşulda gideceği yeri olmayanların baktığı yerden boşluğu görmesiyle ilgili bir haldir bu. Boşluğu tarif etmek, "araf"ta olanların tasvirinde yer alır ancak. Şiir şahsı bu yüzden "Şubat" şiirinde, "benden kalan boşluğa bir araf düşüncesi koy," der. Arzu edilenden, içindeki acıyı katmerleştirmeyi dileyen bir istemdir bu. Çünkü arzu nesnesi, birincil öznenin mutluluğundan çok, yıkımında rol oynamıştır. Huzurun doğmasında değil de, huzursuzluğun ruhu kuşatmasında etkin olmuştur. Bundandır ki arzu edilene "söke-medini beni çölden, yolum araftır," der şiir kişisi.

Bu duygunun kilit noktası aşktır. Şiir anlatıcısı, ruhunun, bilincinin ve bedeninin yıkımında, ömrünü adadığı ötekine dair hep bir yargılama içindedir. Ömrünü kuşatan bu ötekiyle hep yolları çakışır. Bu nedenle Keskin'in şiirinde arzu nesnesiyle karşılaşmanın olanağı yoktur. Her edimin ötekine dair ifadesi vardır. İyilik de kötülük de ondan geldiğinden, "araf"ta olmanın müsebbibi de odur. Bundandır ki *Ba*'da şiir anlatıcısı, "araf"ta bulunmanın sonucu olarak, hareketsizliğin merkezinde durur: "İssızlık bilgisiyim ben, sessizlik bilgisi. / Durmanın ve kalmanın büyük planıyım." dizesi, "arada olma"nın kaderine alışma ve buna katlanmadır. Aşk bir yere kilitlenmiş küçük bir iyilik olarak düşünen şiir şahsının beklediği yer "araf"ın kendisi olur *Ba*'da. Çıkışsızlık, aşkın yolunu "araf" kıldığından "bu aşk bende bir imkânsızlık tasarımı kaldı / kaldıramam" dizesi, birincil öznenin yitimine neden olur.

Bölünmüşlük hissi, "arada olma"nın sonucudur çünkü. "Ben" gittikçe yalnızlaşmış ve parçalanmıştır. Yaşama dair, yürünülen yolun görünmezliği birincil özneyi silikleştirmiştir. Bundandır ki aşkın monadı kalmamıştır. Yarılmanın kaçınılmazlığı söz konusu değildir artık. Keskin, bu duruma coğrafya biliminden ödünç alarak "fiyort" der ve ekler: "taşın çatlaması doğrudur."

Fiyordun coğrafya biliminde, kuzey denizlerinde kıyıya çok sert vuran dalgaların, kayalardan parçalar alıp, yarıklar oluşturmaları şeklindeki izahı ile şiir anlatıcısının içinde bulunduğu "arada olma" durumu arasında bir bağ vardır. Bu çağrışım parçalanmış, kenara bırakılmış, üzeri örtülmüş öznenin yarığıdır artık. Bu hususta anlatıcı şöyle der: "Kesitinde kristal bir ışık ağlasın, bırak / Yer yer Kuzey'e¹² benzemesi yüzünün / İnsanın doğrudur."

Birhan Keskin şiirinde öznenin halleri hep bir uçurumda olmak, kıyıda olmak, susmak, arada olmak, vb. üzerine kurulur. Aşkın incinmişlik durumları, Keskin şiirinin duyargalarıdır. *Ba*'daki incin-

12. "Kuzey" sözcüğü, Birhan Keskin algısında önemli bir gerçekliğe sahiptir. Bu konuda Pelin Özer'le *Kitaplık* dergisindeki söyleşisinde şöyle der: "Kuzey benim hep kalbimin köşesinde durur. Ondan hiç kaçamadım, kaçmadım da", Sayı 96, Temmuz-Ağustos 2006.

mişlik ise, üzerinde yoğunlaştığımız izlek açısından boşluğun merkezine bırakılmış öznenin sayıklamalarıdır. "Ben" in gittikçe görünürlüğünün kaybedildiği, irtifa kaybına uğradığı bir durumdur bu. "Araf" ta olmak bu açıdan büyük bir kayıptır. Çünkü "araf", ruhun ve bedenın bekleme odasıdır. Orada neler olacağı bellidir: kaybolmak, kör olmak, susmak, ağlamak, sıkılmak, yalnızlaşmak, bölünmek, yitmek... Bütün bunlar Adorno'nun *Minima Moralia*'da belirtilen "Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar"dır.

"Araf" ta olma, bilincin ve ruhun sakatlanmasıdır bu durumda. Kayıpların baş müsebbibi. "Ba", bu doğrultuda "arada kalmış" bir harftir. Ruh ile bedenın arasında bir fanusa kilitlenmiş olarak, şiirde yer edinen bir harf, bir yıkıntı. Bundandır ki şiir anlatıcısının içindeki "araf" yazgısı, "yarım" olan her şeyle, kalpte var olduğunu düşündüğümüz lekeye teyellenerek, kişisel bir yaşantının içini görünür kılacaktır. Bu da şairin ilk harfine dair olacaktır: "Ba".

7. Adalet Kitap: *Y'ol*

"Anladım mana yok acıdan başka" dizesi, *20 Lak Tablet*'te yer almakla birlikte, Birhan Keskin şiirinin topografyasına yerleşmiş ve kök salmış bir geleneği de temsil etmektedir. Bu, Türk şiirine dair, acının bir gelenek içinde değerlendirilmesi değildir. Buradaki "gelenek", Birhan Keskin şiirinde acının merkez kılınmasıdır; çünkü Keskin şiirinin diyagramına baktığımızda acının ölçeğinin bütün şiirlere yayıldığını görürüz. Ontolojik bir yayılmadır bu. Otobiyografiktir ayrıca. Şairin yaşantısından gelip, kendi şiirinin dibine döşediği ve bunu şiirinin bütün duyargalarına dahil ettiği tikel bir algıya yaslanmıştır acı. Bu nedenle acı, Keskin şiirinin birincil ikametidir.

Bu ilkselliğin yayılmacılığı, acının zemin seçilmesiyle genişler ve ilerler daima. Yeryüzü ve insan arasındaki bağın oluşumunda acı, Keskin şiirinde aşka ve aşkın bütün yansımalarına dair bir soy kütük oluşturur. Bu şecerenin algısı, göçebeliğe dairdir. Gidenlerin çetelesidir bir bakıma Keskin şiirindeki arzu nesneleri. Bundandır ki

yaşamın bütün izdüşümleri, acının bitimsiz algısıyla aşka ulaşır onun şiirlerinde. İlk kitabı *Delilirikler*'den son kitabı *Y'ol*'a kadar acının varlığının aşkınlaşmış bir söylemle şiirinde yer edinmesi, bu algının temelindedir. Aşkınlaşmış diyoruz; çünkü Keskin'in şiirindeki aşk ve acı söylemi, reel bir yaşamın eğretilmeleriyle örülür. Görünmez ya da şu ana dek suretine rastlamadığımız arzu edilenin peşinden gitmez, onu hiçbir zaman canlandırmaz ya da onunla duygudaşlık kurmaz. Yaşamda gördüğümüz, soluduğumuz, hissettiğimiz gerçekliklerin payına düşeni şiir kılar sadece. Kaf Dağının ardındaki meçhule varmanın, onu adlandırmanın telaşı içinde değildir. Keskin'in şiiri, bu nedenle gerçek bir kalbin izdüşümüdür. Kalpten gelen her şeyin, yaşama dair bir gerçekliği vardır onda. Acı, bu gerçekliği içinde öncel olandır.

Fakat Keskin sırf, acının arkasından koşmaya, onu şiirinde oturtmaya çalışmaz. Yaşandığı için ordadır. Eklemelerle idame edilecek bir acının yaşama ait olamayacağı bilen bir şiidir bu. "Bu şiire acı dökelim biraz" endişesiyle hareket etmez hiçbir zaman. Dolayısıyla ajitasyon çarpınmacılığından uzaktır. Onun şiirindeki acının gerçekliği bire birdir, hissedilendir. Dokunduğumuzda varlığına inandığımız bir gerçekliği vardır. Dolayısıyla bir kazanç elde etme peşinde değildir, onunki daha çok kendiliğinden gelişen bir dürtüyle ilişki içindedir. İnsanın içindeki kirlenmemiş duygulardan kaynağını alır. Doğal olanın endişesini sanata dönüştürme çabası hâkimdir burada. Bu nedenle acının şiir kılınması, duyguların samimiliğinden gücünü alır Keskin şiirinde.

Şiirin özünü oluşturan bu duygu, tekniğin olanaklarıyla değişime uğrar. Bu da şiirin, kendi yaratıcısından (şair) beklediği estetik olgunluktur. Giderayak yazılan hiçbir metnin gerçekliği olamaz çünkü. İçten türeyen her şey, gerekli estetik donanımına bürünerek ancak kendisini var kılabilir. Yoksa zemini olmayan duygu ve düşüncelerin şiire, şaire ve okura bir "şey" kazandırmayacağı aşikârdır. Bu nedenle şair, şiirini kurmadayken acısını, seçtiği sözcüklerle estetik bir forma sokar. Sanatını bu doğrultuda görünür kılar. İşte tam da bu hususta Sontag şöyle der: "Modern bilinç açısından sanatçı örnek bir çilekeş olmuştur. Sanatçılar arasında da yazar [şair],

sözcüklerin ustası, çektiği acıyı en iyi ifade edebilecek kişi gözüyle baktığımız insandır. [Dolayısıyla] yazar bir insan olarak acı çeker; yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür."¹³ Sontag'ın bu ifadesi, Birhan Keskin şiirinin havzasını tarife yakın durur. Çünkü o, şiirlerinde acının insani boyutunu, duyguların hakikiliğinden geçirip, estetik içi hallerle şiire dönüştürmekle meşguldür.

Keskin şiirinde acının yansımaları derinlikli bir duruş sergilediğinden, acıya dair fark edilen baskın özelliklerden biri, onun vazgeçilmezliği üzerinedir. "Vazgeçilmezlik" derken kastımız, mazozist bir tavır değildir. Aşka dair iyileşme istemini ertelemek ya da acının varlığının devamını dilemekle ilgilidir; çünkü ikinci tekil şahıs, şiirin personasına derin duygularla "nakş" edilmiştir. Aşkın bütün ihtişamını yaşatan kişiyle, mahvedilmişlik duygusunda rol oynayan kişinin aynı olması, şiiri kesintisiz bir acının alanına çekmiştir böylece. Dolayısıyla acıdan vazgeçmek istemeyişin nedeni, büyük duyguların yaratıcısı olan ötekinin halleriyle ilintilidir. Ötekinin kuşatması, bilincin ve ruhun sınırlarını aşmıştır burada. Merkezde, daha doğrusu çekirdekte gezinen ve idealleştirilmiş ötekinden vazgeçememe bu kuşatılmışlıkla ilgilidir: "Onu, sevebileceğinin en yücesiyle sevdin / Titreme daha fazla kalbim. // Bağışla kendini artık onu da / Bırak gitsin. / Bırak gitsin. // O senin ezel gününden kaderin / Sen onu nasılsa bin kere daha / Seveceksin."

"Taş Parçaları"nın XXXV. bölümündeki bu şiir, vazgeçilmezliğin kuşatıcı etkisini belirginleştirir. İçteki birincil kişiye söylenmiş bu sözler, aşkın acıyla bağlanmışlığına da işaret eder. Ben'i teskin etmeye dayalı bu söylem, aslında kendi bilincinde saklı duran birlikte olma olasılığının dışavurumudur. Bu durum Otto F. Kernberg'in ifadesiyle, "kendi iyiliğinin yeniden olumlanması umudunu içerir".¹⁴ Aynı zamanda, aşktan gelen acının bir yazgıya dönüşmesi söz konusudur burada. "O senin ezel gününden kaderin" dizesi, bu doğrultuda acıdan vazgeçemeyişin bir işaretidir. "O" dediği şahsın

13. Susan Sontag, *a.g.y.*, s. 76.

14. Otto Kernberg, *Aşk İlişkileri*, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı, 2003, s. 67.

ezeli oluşu, yine onu birincil özünde ebedi kılmak içindir. Bu, acının başlangıcının ve bitişinin sonsuz bir algıyla temellenmesi demektir. Aşkta gelen hiçbir şeyin acıya temas etmeden soluk almayışdır bu. İyileşmek istemini ertelemek ya da olmamasını dilemek, acıdan kopmamakla ilgilidir. Bundandır ki "anladım mana yok acıdan başka" diyen ben'in "bana dokunmasın hiçbir şey / hiçbir şey yarama merhem olmasın" demesi, bu bağlam içinde değerlendirebilir. Sontag'ın "örnek bir çilekeş" ifadesi, burada hükmünü biraz daha geçerli kılar.

Şiir şahsındaki bu acıya yatkınlık, XV. yüzyılda yaşamış Divan şairi Fuzuli'nin şiirleriyle de bir akrabalık içindedir. Yarasına merhem istemeyen *Y'ol*'un anlatıcısı ile tabibin verdiği ilacı reddeden Fuzuli'nin, sırtını dayadığı acıdan kopmak istemeyişinin ortak bir zemini vardır. Bu doğrultuda Fuzuli şöyle der: "Aşk derdiyle hoşum, el çek ilacımdan tabib / Kılma derman kim helakim zehri dermanındadır."

Bu beyitte Fuzuli, "Ey tabip," der, "aşk derdiyle hoşum, bana ilaç hazırlamaktan vazgeç. Dolayısıyla bana derman vermeye kalkışma, beni aşktan uzaklaştıracak ilaç, asıl anlamda beni zehirleyecektir. Bu da senin bana vermek istediğin dermanda mevcuttur."

Bu beyitteki anlam birliği, arzu edilenin bıraktığı acıdan hoşnut olmaklık üzerine inşa edilir. Hekimin iyileştirme isteğini geri çevirme, acıyı yüceleştirmedir bir bakıma. Bu, Fuzuli'de olduğu gibi Keskin şiirinde de acıya dair bir özelliktir. Keskin, Fuzuli'ye istinaden "bilirdim, biliyordum, biliyorum / bittiğinde, geçtiğinde / azaldığında sızı, iyileştiğimde / o saman tadıyla karıştığında / her şey daha acı olacak," der. Bu dizelerdeki şiir kişisi Fuzuli'de olduğu gibi, yaşanırılığın merkezine acıyı oturtur. Acının "iç"ini gösterme de denilebilir buna. Birhan Keskin'in *Y'ol* kitabı bu hususta acıyı odak noktası kılmasıyla bir Fuzuli söylemine dönüşür. Aşkta gelen her beladan acıyı başat öge seçmek, *Y'ol*'un temel izleği olur böylelikle.

Birhan Keskin'in *Y'ol* kitabı için, acısını aramaya çıkmış ben'in ötekine ya da "uzak arzu"ya dair anlatısıdır da diyebiliriz. Bir zamanların söylencesini, aşkın üzerinden acının tomografisini çekeerek göstermeye çalışır. Bu nedenle *Y'ol*'daki baskın izlek "acısını

aramak" üzerine kurulus.¹⁵ Burada David Le Breton'un *Acının Antropolojisi* kitabındaki birkaç çarpıcı ifadeyi, açıklamamız için alıntılamanız gerekecektir. Le Breton, R. Selzer adında bir doktorun *Bir Cerrahin İtirafı* adlı yapıtından yola çıkar:

"Bir gün, odasına girdiğinde yeni ameliyat olmuş bir kadını karşısında bulur, kadın elindeki usturayla karnını yarmış ve eliyle organlarını karıştırmaktadır. Kadın tekrar tedavi edilir, tehlikeyi atlattıktan sonra cerraha şöyle der; 'Çok canı yanar bu durumda değil mi? Yani şunu demek istiyorum: gerçekten benim bedenim olsa benim de canım yanardı. Ama hiçbir şey hissetmedim.' Burada doktor şöyle bir çıkarsamada bulunur: 'Ve birden anladım kendi bedeninin içinde ne aradığını: acısını arıyordu.'"¹⁶

Birhan Keskin şiirindeki acının yoğunluğu, burada alıntılanan "acısını arama" algısıyla iç içedir. Çünkü yürünülen *Y'ol*, bölünmüşlüğü, yekpare olanın dağılmışlığına denk gelmiştir daima. İçteki huzursuzluğun ardına düşmek, yıkıntıya gitmekle söz konusu olabilir. "Acısını arama"nın mantığı buradadır. Hasta kadının karnını yarması, bir bakıma yıkıntıya gitmesidir. Yıkıntılarda aranan "şey"in ruhtaki karşılığı kıymetinde gizlidir. Eğer bu acının kendisiyse, Keskin şiiri için de acının değeri ölçülemezdir. İyileştiğinde her şeyin daha acı olacağını söylemesi bu nedenledir.

Ayrıca cerrahın çıkarsamasında ifade ettiği bedenin içinde aranan şeyin acının kendisi oluşu, aslında bir trajedidir. Bu trajedide kanıksanmış bir kendinden geçme hali söz konusudur. Acı çeken insanın kendi acısının farkında olmayışı, ötekinde yok olma durumudur. Keskin, bu trajedide kadının bedeninde aradığı acıyı şiir şahsının ruhuna teyeller ve acıyı orada arar. Kaybolan, uzak kılınan, yitmiş, artık olması mümkün olmayan ötekinin yasını tutma, çevrimselleşir. Ötekinin bıraktığı yığınların etrafında döneduran eksik bir "ben" kalır geriye. Acının anlamlı kılındığı nokta da burada yatar: Zihin hep, bir zamanların insanının peşine düşen birincil

15. Aslında Birhan Keskin'in bütün şiirlerinde görülen bir özelliktir "acısını aramak". Ama *Y'ol* kitabında bu genellilik, üstün bir söyleme dönüşmüştür.

16. Le David Breton, *Acının Antropolojisi*, çev. İsmail Yergüz, İstanbul: Sel, 2005, s. 159.

öznenin kayboluşuna odaklanır. Aranılan şey, bu kaybolmuşluğun "iz"lerini sürdürme isteğidir. Yoksa "o"ndan tamamen çıkmak, hiçbir zaman mümkün olmayacaktır. Ki *Y'ol*'da geçen "Döndüğüm, döndüğüm ama döndüğüm / Döndüğüm bu semâ sensin. Dönnnnnnnn / düğüm" dizeleri, ben'in ötekinde kaybolmuşluğuna dair, arzunun vazgeçilmezliğinin sınırını gösterir. "Dönnnnnnnnnn" fiilinin buradaki göstereni, bir çıkışsızlık durumuyla birlikte, bir geri istemedir ayrıca. Acıyı doğuran ötekinden ya da arzu edilenden iyilik bekleme; kendine onu kible kılma yönüyle "döndüğüm", yeniden bir oluşu yaratma bakımından "dön" ve konuşamama, boğumlanıp kalma anlamında "düğüm" sözcükleriyle ifade edilir. Bu dizelerdeki "dön/düğüm/döndüğüm" arasındaki sessel ve anlamsal birliklik, acının büyüklük derecesine de işaret eder. Dolayısıyla *Y'ol*'da acının kendisi, ötekinden kalan bir mirasa dönüşür. Şiir şahsı, bu mirastan daima payını alacaktır: hüsrân!

Bu hüsrânın varacağı yer ise "adalet" olacaktır; çünkü *Y'ol* kitabının aşk ve acıyla münasebeti, aslında "adalet"e varmak içindir. İşte burada, *Y'ol*'daki "adalet"i analiz etmek için, açışmamızın eksenine şu soruları yerleştirmek gerekir: Adalet'in algısı ne üzerine kuruludur? "Adalet" kavramının acıda ve aşkta karşılığı nedir? Aşkın adaleti var mıdır, ya da insan neden aşkta adalet arar? Şiir kişinin dünyasında tahribat yaratan ikincil öznenin adalet içindeki rolü ne ölçüdedir? Adaletsizliği doğuran nedenlerin arasında aşkın konumu nerededir? Şiir, adaleti ya da adaletsizliği nasıl algılar? Bütün sorulara yanıtımız, öncelikle adalet kavramından yola çıkmakla mümkün olacaktır.

Anıl Çeçen *Adalet Kavramı* adlı yapıtında adaleti şöyle ifade eder: "Etimolojik köken olarak Arap dilindeki 'Adl' sözcüğünden dilimize geçmiş olan adalet kavramı diğer yabancı dillerdeki karşılıklarının da belirttiği gibi, hak, hukuk ve haklılıkla sıkı sıkıya bağlanmış, iç içe kenetlenmiş bir kavramdır. Bu açıdan adalet, hak ve hukukun gerçekleşmesi, yerini bulması olarak sözlük anlamında tanımlanabilir."¹⁷

Burada yöneltilecek soru şudur: Adalet kavramıyla ilgili bu alıntının Birhan Keskin şiirindeki adalet algısıyla bir bağlantısı var mıdır? Bu sorunun yanıtı Keskin'in şu dizesinden gelecektir: "Aşk iki kişi arasında asla eşitlenmeyendir." Bu dizedeki "aşk" ve "eşitlenmeyendir" sözcükleri asıl öge, "iki kişi" ve "asla" sözcükleri de yan öge olarak Keskin şiirinin adalet ölçütünü belirler. Yani tartışılan durum, tümel bir algıdan tamamen bağımsız, tikel bir durum için geçerli olacaktır. Hukukun tümel algısı yerini "aşk"a bırakacak ve adalet, adaletsizlik bağlamında hükmünü sürdürecektir. Dolayısıyla buradakritiği yapılan "şey", "aşkın adaletsizliği" olacaktır. Bu durumda, bu alıntıdaki hukuk terimlerinin Keskin şiirinde yeri yoktur, diyebiliriz. Toplumsal bir değer olmaktan çıkıp, bireyselliğin odağında gelişen bir söylemle ifadelendirilmiştir adalet. Anıl Çeçen'in ifadesi, Keskin'in şiirinde sadece gerçekleşmesi beklenen bir istemin olumlanması olarak geçebilir. Fakat alıntıladığımız dizedeki "asla" sözcüğü, bu istemi imkânsız kılar. Bu durumda adalet varmak söz konusu olmayacaktır Keskin şiirinde. *Y'ol*'daki anlatıcı bu yüzden "adaletin içinde bir zalim oturur," diyerek, adaletsizliğin zalimlikle ilişkisine gidecektir. Çünkü aşkın gidişatına "dur" diyen ve "iki kişi" arasındaki birlikteliğe eşitsizlik getiren ikincil özne ya da arzu nesnesi, "zalim" sıfatıyla adlandırılacaktır artık. Böylelikle Keskin şiirinde adaletsizlik, eşitsizlik, zalim, zulüm sözcükleri *Y'ol*'un yapı taşları olacaktır.¹⁸ Ki "Sunu" şiirinde "Her gün adalet ve zalimlik üzerine düşündüm / her gün sana bir kez "zalim" diye seslendim," dizeleri, ifade ettiğimiz durumun *Y'ol*'da baskın bir söyleme dönüştüğünün göstergesidir.

18. *Y'ol* kitabının baskın izleği olan "adalet", Keskin'in daha önceki kitaplarında da görülür. *20 Lak Tablet*'in "Enstrümantal" şiirinde şu dizelerle karşımıza çıkar: "Reddettim bütün kesinlikleri, kalbim / bu hayale bir daha inansın diye / siyah... değişmiyor / siyah, hâlâ, nehir içimde / ve kalbim, anlamıyor / adalet yok, niye?" ve *Cinayet Kışı* kitabının "Rutlî" şiirinde "Ruth, mutsuz meleğim / sen inandırmakla inandırmamak arasındaki / o siyah noktada durdun / bunun adı işte: zulümdü / bu zulümde sen beni bütün uçlarımdan çarmıha gerdin," diyerek, aşkın adaletini/adaletsizliğini sorgular. *Y'ol*'a gelindiğinde ise bu bir poetikaya dönüşür.

ce öfkeli bir kitap. Dolayısıyla sesi de, cümleleri de, sözcükleri de çok dikenli, çok parçalanmış halde."²⁰

Fakat *Y'ol*'daki bu öfkeli söylem, bir düzenlilik içinde şiirlere yayılmamış, her bölüm kendi içinde farklı bir öfke dozuna bürünmüştür. Öfkenin etkisi her bölümde değiştiğinden, şiir şahsındaki öfke hali de bir gelgite dönüşmüştür. Özleyen, arzu edileni geri isteyen şiir kişisi; az sonra hırçınlaşarak, kendini tutamaz konuma gelecek, en sonrasında uzun bir suskunluk dönemine girecektir. "Ben sana yanlış bir yerden edilmiş / bir büyük yemin gibiydim," diyen kızgın ben, "Beni hep aynı yerimden yaralayan o eve / Yine de döneyim döneyim istedim," diyerek arzuyu geri çağırmayı yineleyecektir. Sonrasındaki suskunluk ya da çöküş "ben ki hiç kavuşmamıştım sana" dizesiyle sonlanacaktır. *Y'ol*'daki bu öfke gelgiti-nin saman alevine benzemesi, Keskin'in de fark ettiği bir durumdur: "Aşka katışan ve bir süre sonra durulacak bir şeydir benim öfkem. 'Taş Parçaları' büyük bir öfkeyle, acıyla açılır, sonra perde perde bu öfkeyi yitirir, aşka, şefkate geçer. Unutur çünkü."²¹

Peki, bu öfke eşitini yok saymış ikincil özneye mi fırlatılmıştır sadece? Şiir şahsının kendisine de yönelttiği bir ünlem değil midir bu öfke? İnsan birilerine bağırduğunda, aslında kendisini de öfkenin oklarına hedef kılmaz mı?

Aşktan dolayı münzevileşmiş şiir anlatıcısının tavrının öfkeye yaslanması, arzu edilene yöneltilmiş bir kızgınlık olsa da, bu öfke aslında şiir şahsının kendisine fırlatmış olduğu gerçekliğidir. İçimizden çıkmayan özneye dair karşıt söylem oluşturmak, biraz da insanın kendisine bağirtisidir çünkü. Yani bir öfkenin varacağı yer, öfkenin çıkış yeridir aslında. Keskin, bu yargı bağlamında; "Aşk söz konusu olduğunda bütün öfkemiz kendimize dairdir. Kendimizdekini, içimizdekini parçalamak içindir bütün şiddetimiz. Dolayısıyla oradaki öfke karşıdakine olduğundan daha da fazla olmak üzere insanın kendisine yönelmiş bir öfkedir," der (*Kitaplık* 96).

20. Pelin Özer, Birhan Keskin ile söyleşi, *Kitaplık* 96, Temmuz-Ağustos 2006.

21. Can Bahadır Yüce, *Zaman Kitap Eki*, 1 Mayıs 2006.

Adaletsizliğin birincil özneye yarattığı yıkıntı sadece öfkeyle sınırlı değildir *Y'ol*'da. Adaletsizliğin beraberinde getirdiği bir barbarlık hali de söz konusudur. "Bir barbar ancak eşitime dokunur" söylemidir bu. Buradaki barbarlık, saflıkla, doğallıkla ilişkilidir. Çağdaş bir insanla kıyaslandığında henüz kirlenmemiş olmanın karşılığı olarak durur barbarlık. Bu durumda eşitsizlikten haberdar değildir bir barbar. Bundandır ki ilkel olanın saflığı, şiir şahsının içinde bulunduğu eşitsizlik durumuyla karşılaştırıldığında daha anlamlı bir yerde durur. Dolayısıyla şiirdeki anlatıcı, öteki'nin eşitsizliği karşısında kendisini barbar olarak adlandıracaktır: "Fazla insansın sevgilim fazla insan / Bir barbarım ben oysa, bir hayvan."

Kendisini ilkelin yanında hisseden şiir kişinin, ikincil özneyi dışlaması ya da ona insanlığını hatırlatması "fazla insan" sıfatıyla ifadesini bulur. "Fazla" olmak, bir üstünlük değildir burada. Tam tersine bir barbarın eksik oluşundaki doğallığa ulaşamamaktır. İkincil özne, "fazla"lığıyla bir barbarın "eksik"liğine yeğ tutulmaz; çünkü ikincil özne, bir barbarın saflığına ve kirlenmemişliğine hiçbir zaman erişemeyecektir. İlkel olanın içgüdüsel saflığı içinde hareket eden bir barbarın "eksik"liği, hiçbir zaman eşitini bozmayacaktır. Saflığın özündeki eşitlik olgusu, insanı bir barbara yaklaştırabilir ancak. Eşitsizliği yaratan ikincil öznenin varlığından daha kıymetli bir durumdur bu. Keskin de bu doğrultuda barbar olmayı daha incelikli bulur ve kendine barbar olmayı yakıştırır: "Bugünün insanı bu kadar vicdansız ve bu kadar korkunç bir şeyse, ben barbarları alıp başımın üstüne koyuyorum. Barbarlığı saflıkla özdeşleştiriyorum. Daha doğal, doğaya ait, daha insan benim için. Puştluğu yok hiç olmazsa. Sertliği sert ama son derece namuslu bir barbardan söz ediyorum. Sen o kadar fazla insansın ki, ben barbarım. İnsan bu kadar adaletsizse, inceliksizse barbarım o zaman"²² (*Kitaplık* 96).

Şiir şahsının barbar olmayı seçişindeki manada "şefkat" duygusu da gizlidir. "İnce"lik sahibi bir barbar, içindeki ben'i sahiplenme-

22. Zaten Birhan Keskin bütün şiirlerinde saf, ham ve ilkel olanın etrafında bir dil geliştirmiştir. Kendinden uzaklaşmamak için kirlenmiş yüzyıl insanının endişesinden uzakta kalmayı önemli bulur. Bkz. *Yeryüzü Halleri*.

yi bilen, onu koruyan bir içgüdüye sahiptir. Arzu nesnesinin yarattığı bütün bu tahribata rağmen, şiir şahsının hâlâ ondan kopamayışını bu duyguya bağlamak gerekir. Birçok yıkımın öznesi konumundaki arzu nesnesinin kabul edilebilirliği, ancak şefkatle mümkün olabilir: "Ben seni hep sevgilim ben seni hep / yüzünden geçen dalgalardan okudum. / Gözlerine sevgi okudum ellerine şefkat okudum / Annen seni inkâr etmişti / Aldım etime dokudum."

Bu dizelerde büyük bir bağlanmışlık söz konusudur. Annesi tarafından inkâr edilmiş ikincil öznenin sahiplenilmesi "aldım etime dokudum" dizesinde anlam bulmaktadır. Terk edilmiş bir kimseyi sığınağına davet edip, onu kendine eklemleme, şefkat duygusundan gelir. Ki bu doğrultuda Kernberg, *Aşk İlişkileri* adlı kitabında Rollo May'in şefkate dair tanımını alıntılar: "Başkasını kendisi gibi bir insan olarak tanımaktan, ötekinin acı ve sevinciyle kendini özdeşleştirmekten, suçluluk ve acıma duymaktan ve hepimizin ortak bir insanlık zemininde olduğumuzun farkında olmaktan geçen bir durumdur" (Kernberg, 60).

May'in bu tanımında empati kurmanın, ötekini kucaklamanın evrenselliğinin şefkatle mümkün olabileceğini algılamaktayız. May'in bu tanımından hareketle, şiir anlatıcısının dağılmışlığına neden olan arzu nesnesinin adaletsizlik durumunu nereye oturtabiliriz?

Birhan Keskin *Y'ol* kitabında, bu durumun mümkünsüzlüğünü şiir kılar. Aşka dair hiçbir zaman eşitliğin sağlanamayacağını, iki taraftan birinin mutlaka eşitliği bozacağını söylemeye çalışır. Ki Solomon *Adalet Tutkusu* kitabında, adalet duygusunun hiçbir zaman adil şekilde pay edilemeyeceğini ve bunun bir garantisinin olamayacağını söylerken, Keskin ile ortak zeminde birleşir. Çünkü arzu mekanizmasının işlevselliği, "iki kişi arasında asla eşitlenmeyen"de yatar.

Y'ol'un şiir ben'i, arzu nesnesini çağırmakla, ona gitmekle, onu adaletin havzasına çekmeye çalışmaktadır. Fakat bu, başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Çünkü iki kişi arasında adalet sağlanamayacaktır. Adalet, "belki bir gün" mantığıyla bir ütopyada gezinecektir. Burada yine Robert C. Solomon, düşündüğümüz doğrultuda şöyle diyecektir: "Adalet anlayışının en vurucu ve doğrudan sonucu, her za-

man uzak oluşu, öteki bir şey oluşudur; zaten 'içimizde' olan bize ait olan bir şey değil, umut edilecek, uğruna dualar edilecek belki de elde etmek için umutsuzca çabalanacak bir şey oluşudur" (23).

Birhan Keskin, Solomon'un ifade ettiği bu gerçekliğin farkında olarak söylemini şiire döker. Dünyadaki adaletsizlikte insanların da pay sahibi olabileceğinin altını çizerek konuşur *Y'ol*. Bize yeryüzünde gezinen adaletsizliğin bir panoramasını çizer. İki insan arasında bir eşitliğin sağlanamayacağını gösteren *Y'ol*, üstü örtük de olsa, toplumların bu eşitlikten hiçbir zaman nasiplenemeyeceğini anlatır: "Katlanan, insanın birbirine yapışan yaralarından / bir yuva inşa etmektir aşk da, varla yok arasından / Ve ahşabı kemiren de ahşaba dahildir, / değil dışarıdan. / Beyhude insanın yuva arayışı ama / yine de yuva arar insan."

8. Epilog

Birhan Keskin şiirini bir bütün olarak değerlendirdiğimiz bu yazımızda varacağımız son nokta, şiirinin yaşamdaki yerini sorgulamak olacaktır. Her kitabında baskın bir izlek etrafında yoğunlaşan Keskin şiirinin yaşamdan beklentisi nedir? Şiir algısı ne üzerine kuruludur? Şiirin yaşama dair bir getirisi olduğunu düşünüyor mudur? Şaire nasıl bir tanımlama getirir?

Bütün bu sorulara yanıtımız, Birhan Keskin'in şiir üzerine kurduğu söylemlerinden oluşacaktır. Öncelikle şu söyleminden hareket edilmelidir: "Hayat neyi önüme koyduysa ben ondan geçerken yazdım şiirimi. Sürekli akan, ama başka başka ruh manzaraları sunan bir yolda yürüdüğümü düşünürüm."²³

Keskin'in bu ifadeleri, yaşamsal gerçekliklerin şiir kılındığı bir noktayı işaret eder. Alışlagelmiş bir hayat tecrübesini rastgele "şiir yapmak" fikrinden uzaktır. O hayattan damıtılmış bir hakikat üzerinden yola çıkar. Şiiri bu hakikatın bir ispatıdır. Yani ki Keskin şiiri yaşamın bire bir içinden doğup, yaşamı şiirinin duyargalarına tohumlamıştır.

Bu nedenle şiir onun için bir iyileşme umudunu içerir. Baktıkça güzelleşen bir ayna özelliğindedir şiir. Kendini görme biçimidir de diyebiliriz. Dolayısıyla Keskin "ol" fiilinin anlam alanında gezinir hep. Kendini şiire ilâştirme, "ol"mayı sağlamak içindir onda. Çünkü kendine yürümek, şiirle mümkündür. Keskin bu hususta "maksadım şiire giderken kendimi de öldürmaktı," der (*Zaman Kitap*).

Hayattan gelen bütün gerçekliklerin "ben"de bir yarık oluşturması, şiire gitmek için olduğunu düşünür Keskin. Çünkü "ol"mak, hayatın yarıklarından bir anlam bulmakla ilgilidir. Kaçmak değildir "ol"mak fiilinin endişesi. Keskin bunun farkında olarak hayatı, şiire davet eder. Bu nedenle şiiri, hayatın olmazları üzerine inşa edilen bir iyilik olarak algılar. "Benim şiirden başka sarınacak bir örtüm yoktur. İyiliğim onadır, iyiliğim de ondandır,"²⁴ demesinde bu mana yatar. Şiiri, kendine kible kılma, Keskin şiirinde bir iyilik şeklinde varolagelir böylelikle.

Peki, şairin kimliğine dair neler der Birhan Keskin?

Keskin, bu doğrultuda şairi, yeraltına doğru derinleşen kişi kisvesinden sıyrıp, onu kendi göğünü kazmaya çıkmış bir kişilik olarak algılar ve yeryüzünü anlamının bu algıyla olanaklı olabileceğini söyler. Ona göre şair, yerin merkezinden değil de göğün katmanlarına çıkarak kendini anlamlandırmalıdır da. Sözü bilinen anlamına dağıtma işlevini yeniden kurmalıdır. Bu da şairin kendini biçare görmemesiyle mümkün olabilir. Zenginliğinin farkında olan bir söz ustasının, şiire getirisi sayısız olabilir pekâlâ. Şairin işi bu olmalıdır: "Şair, evet, sürekli kendi kuyusunu daha derine doğru kazan, bakalım daha nerelere kadar iniyor bu kuyu diyendir bir şekilde, ama kuyu her zaman aşağı doğru kazılmaz, yukarı doğru da kazılır. Magmaya, aşağıya olduğu kadar semaya, göğün katlarına doğru da çınlar şair. Şairi, sözün bilindik anlamıyla kendi kuyusunu kazan biri olarak, bir biçare olarak görmem. Öyle görenler de son derece yanılırlar. Şiir benim kendimi, dünyayı, insanı, yeryüzünü sevme biçimimdir. Anlama biçimimdir."

Bütün bu açıklamalardan sonra Birhan Keskin ve şiiri için şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: 80 sonrası Türk şiiri içinde "kendine gitmek" endişesini birinci tekil şahsın²⁵ samimiyeti üzerinden kurmuş ve bunu şiirin imkânları doğrultusunda ileriye taşıyabilmiş bir şairdir. Onun şiirinin en büyük ve önemli özelliği, empatinin gövdesine insanları davet edebilme kabiliyetidir. Şiirinin gücü de buradan gelir.

25. Birhan Keskin şiiri "ben'in" dibine yolculuktur. Ben'in çekirdeğine inerek kendini görünür kılar. Hüseyin Ferhad da, *Cumhuriyet*'teki "Siyah Bir Işık Damlası" adlı yazısının bir yerinde benim bu yazıda vurguladığım "birinci tekil şahıs" tamlamasına yerinde bir ifade getirerek şöyle der: "İçindeki Ben'le davalı bir şairdir çünkü o" (28 Nisan 2005). Bu saptama yerindedir.

Antalya Kùltür Sanat Vakfı, 1997'den beri
her yıl bir şaire Altın Portakal şiir Ödùlü veriyor.
Daha sonra ödùl alan şair ve kitabının farklı bakış açılarıyla
ele alınıp irdelendiği bir sempozyum düzenliyor.

2006 yılında 10. Altın Portakal şiir Ödùlü'nü,
Ba isimli kitabıyla Birhan Keskin aldı.
Sanatsal ürünlerin ödüllendirilmesi kadar,
onlar hakkındaki eleştiri ve yorumlama çabalarını da
edebiyat için bir zenginleşme olarak görüyoruz.
Sempozyumun bildirilerini bir araya getiren bu kitabın,
şairin yapıtı ve poetikasıyla daha yakından
ilişki kurmak isteyen okurlar için
esinleyici olduğunu düşünüyoruz.

Metis Edebiyat
ISBN-13: 978-975-342-657-2



9 789753 426572



Metis Yayınları
www.metiskitap.com