T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BİRHAN KESKİN'İN ŞİİRLERİNDE YAS VE MELANKOLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Beyza YILMAZ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ANKARA, 2023

T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BİRHAN KESKİN'İN ŞİİRLERİNDE YAS VE MELANKOLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Beyza YILMAZ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Ayşe DEMİR

ANKARA, 2023

ONAY SAYFASI

Beyza YILMAZ tarafından hazırlanan "Birhan Keskin'in Şiirlerinde Yas ve Melankoli" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi		**Kurumu**	**İmza**
Prof. Dr. Ayşe DEMİR		Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	
Kabul ☐	Red ☐		
Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ		Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi	
Kabul ☐	Red ☐		
Doç. Dr. Cengiz KARATAŞ		Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	
Kabul ☐	Red ☐		

Tez Savunma Tarihi: 05.05.2023

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Yaşar YİĞİT

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim. (05.05.2023)

Beyza YILMAZ

İTHAF

Keskince yaralananlara...

TEŞEKKÜR

Evvela bütün romantikliğime rağmen bana olan inancını kaybetmeyen ve çalışmamda son ana kadar desteğini esirgemeyen kıymetli danışmanım Prof. Dr. Ayşe Demir'e,

Yıllardır bütün uçuk kaçık fikirlerime ve aşırı yorumculuğuma rağmen beni metnin anlam alanları içerisinde tutan "örnek hocam" Prof. Dr. İbrahim Tüzer'e,

Lisans eğitimimden bu yana fikir ve öğretileriyle akademik gelişimime katkı sağlayan aynı zamanda tez jürimde de bulunan saygı değer hocalarım, Prof. Dr. Münire Kevser Baş ve Doç. Dr. Cengiz Karataş'a,

2019 yılında Kadın Yazısı Festivali'nde tanışma fırsatı bulduğum ve şiirleri kadar enerjisine de hayran kaldığım sevgili Birhan Keskin'e gönülden teşekkürlerimi sunuyorum.

Varlığıyla bütün benliğimi kuşatan ve gönül ferahlığı veren özüm Annem'e,

Bize umutsuzluk yakışmaz, umutsuz olma diyerek her daim yüreklendiren Babam'a,

Yol arkadaşlarım, oyun arkadaşlarım ve suç ortaklarım olan Ablam ve Ağabey'ime,

Gözümün nuru yeğenlerime ve bu tezin yazıldığı süreçte başımıza gelen her türlü olayın çetelesini benimle beraber tutan hayattaki şansım dostlarıma, bu ömrü melankoliye aşina kılan ve ruhu gönlüme rastlamış her kişiye de er kişiye de teşekkür ediyorum.

ÖZET

Birhan Keskin'in Şiirlerinde Yas Ve Melankoli

YILMAZ, Beyza

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Ayşe DEMİR

2023, 147

Bu çalışmada Birhan Keskin (1963) şiirlerinin "yas" ve "melankoli" bağlamında incelenmesi esas alınmaktadır. Yas ve melankoli ayrı birer tema değeri olmayıp birbirini bütünleyen birbirine içkin temalar olarak ele alınmış Keskin'in şiirlerinde ortaya çıkış izleklerine yer verilmiştir.

Çalışmanın "Giriş" bölümünde "yas" ve "melankoli" kavramlarının teorik zemini oluşturulmuş, tanımlarına yer verilmiş, birbirleriyle olan ilişkilerine değinilmiş ve çeşitli düşünürlerce ne şekilde ele alındıklarına dair ana hatlarıyla tarihçelerine yer verilmiştir.

Çalışmanın "Hayatı, Sanatı ve Eserleri" başlıklı ikinci bölümünde Birhan Keskin'in hususi hayatı, şiir anlayışı ve eserleri hakkında geniş bir bilgilendirme yapılmış, çeşitli kaynaklarla zenginleştirilen bir biyografi ve özgün bir şiir anlayışı ortaya konmuştur.

Çalışmanın ana bölümü olan "Birhan Keskin'in Şiirlerinde Yas ve Melankoli" başlıklı üçüncü bölümünde ise şairin yayın hayatı boyunca ortaya koymuş olduğu 9 şiir kitabı "yas ve melankoli" bağlamında incelenmiş ve "yas" ve "melankoli"nin oluşumuna zemin hazırlayan tema değerleriyle beraber ele alınıp disiplinlerarası okumalarla ortaya konan sav güçlendirilmiştir.

Çalışmanın "Sonuç" bölümünde ise tezin bütününe dair genel bir değerlendirme yapılmış ve incelemeye konu olan başlıklar altında yapılan çıkarımlara değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Birhan Keskin, Edebiyat, Melankoli, Şiir, Yas.

ABSTRACT

Mourning and Melancholy in the Poems of Birhan Keskin

YILMAZ, Beyza

Master of Arts, Department of Turkish Language and Literature

Thesis Supervisor: Prof. Dr. Ayşe DEMİR

2023, 147

This work is based on the analysis of Birhan Keskin's (1963) poems in the context of "grief" and "melancholy". Grief and melancholy are not separate thematic values, but they are taken as interrelated themes that complement each other, and the emergence of these themes in Keskin's poems is examined.

In the " Introduction " section of the study, the theoretical background of the concepts of grief and melancholy is established, their definitions are provided, their relationships with each other are discussed, and their historical outlines are explained in terms of how they have been addressed by various thinkers.

In the second section titled "Life, Art and Works", extensive information is provided about Birhan Keskin's personal life, poetry understanding, and works, and a biography enriched with various sources and an original poetry understanding is presented.

In the third section titled "Mourning and Melancholy in Birhan Keskin’s Poems", which is the main section of the study, the nine poetry books published by the poet throughout his career are examined in the context of "mourning" and "melancholy", and the theme values that pave the way for the formation of mourning and melancholy are discussed together with interdisciplinary readings, strengthening the argument presented.

In the "Conclusion" section of the study, a general evaluation is made of the whole thesis, and the conclusions drawn under the examined headings are discussed.

Keywords: Birhan Keskin, Literature, Melancholy, Poem, Mourning,

İÇİNDEKİLER

ÖZET i

ABSTRACT ii

İÇİNDEKİLER iii

KISALTMALAR iv

1. GİRİŞ 1

2. BİRHAN KESKİN'İN HAYATI, SANATI ve ESERLERİ 18

2.1. Hayatı 18

2.2. Şiiri ve Sanat Anlayışı Üzerine 20

2.3. Eserleri Hakkında 31

3. BİRHAN KESKİN'İN ŞİİRLERİNDE YAS ve MELANKOLİ 41

3.1. Eksilen "kan", Yükselen "kara safra": Bedenin Melankolisi 41

3.2. "Yaz"la yükselen 'ateş', "Kış"ta donan 'su': Mevsimlerin Melankolisi 49

3.3. "Deli, delilikler söyler!": Delilik ve Delilirikler 68

3.4. Aşkın Süreksizliği Karşısında Süresiz Yas: Sevdavî Durumlar 83

3.5. Acının Anlatısı: Bir Keder Talimi Olarak "Umutsuzluk" ve "Araftalık" 101

3.6. Yitirilen Özneler, Kaybedilen Nesneler: Ölüm ve Kayıp 116

4. SONUÇ 125

5. KAYNAKLAR 128

6. EKLER 133

EK-1. Birhan Keskin'le Bir Fotoğraf 133

EK-2. Birhan Keskin ve Zeynep Köylü ile Bir Fotoğraf 134

EK-3. Birhan Keskin'in Yayımlanmamış Bir Şiiri 135

KISALTMALAR

Akt.	: Aktaran
Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çevirmen
Ed.	: Editör
K.B.B.	: Kim Bağışlayacak Beni
parag.	: Paragraf
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
vs.	: vesaire
Yay. Haz.	: Yayına Hazırlayan

1. GİRİŞ

Yas ve *melankoli* adıyla bilinen unsurlar tarih boyunca çeşitli disiplinlerarası incelemelere konu olmaktadır. Antik Çağ'dan günümüze değin; tarih, felsefe, tıp, psikoloji ve edebiyat gibi alanlarda dönemsel ve toplumsal olarak algılanışında farklılık göstermesiyle beraber birbirlerine kenetlenmiş içkin kavramlardır. Ölümlü varlıkların kaçınılmaz bir sonu olarak göçüp gitmesinin ardından geride bıraktığı öznede meydana gelen çeşitli 'hüzün, acı, matem vb.' durumlar 'yas' olarak bilinmektedir. Bu 'yas'lanma hali özneden özneye değişebildiği gibi coğrafi ve kültürel açıdan da farklılık göstermektedir. Tek başına bir duygu durumu olarak ele alınan 'yas' kavramı genellikle 'yas tutmak' şeklinde belli bir sürece atıfta bulunarak da kullanılmaktadır. Yas kavramına öncelikle insan 'özne'nin bir diğer insan 'özne'yi fiziksel olarak yitirmesi bağlamında 'ölüm' ekseninde değinmek konunun niceliksel olarak basitten karmaşığa doğru aydınlatılmasına yarar sağlayacaktır.

Takiyettin Mengüşoğlu, *İnsan Felsefesi* adlı eserinde, felsefi antropolojinin insanın-varlık koşullarını yine insanın-somut varlık bütününden ve bu alana referans olan fenomenlerden hareketle belirlediğinin altını çizmektedir. Bu fenomenler insanı, "bilen, yapıp-eden, değerlerin sesini duyan, tavır takınan, önceden belirleyen, isteyen, özgür hareketleri olan, tarihsel olan, ideleştiren, kendisini bir şeye veren, seven, çalışan, eğiten ve eğitilen, devlet kuran, inanan, sanat ve tekniğin yaratıcısı olan, konuşan, biyopsişik bir yapıya sahip" (2015: 19-20) olarak konumlandırmaktadır. Belirtilen fenomenler Aristotales'in *Politika* adlı eserinde değindiği, "İnsan doğası gereği politik bir hayvandır" (2017a: 1253a) demecine indirgenecek olursa, ontolojik olarak özneler arasında simbiyotik bir bağ söz konusu olmaktadır. Bu bağ referans alındığında öznelerin tek başına yaşamlarını sürdürmedikleri; bilen, eyleyen, belirli bir tarihi, tavrı ve arzusu olan somut varlıklar olarak aralarındaki etkileşim göze çarpmaktadır. Ancak insanlar yalnızca varlıklarını korumak ve bir zorunluluk olarak bu iletişimi sürdürmezler. Bazı özneler birbirlerine 'sevgi' gibi özel bağlarla da bağlıdır. 16. yüzyıl bilim insanlarından Paracelsus 'bilmenin, eylemenin ve anlamanın', 'sevgi' dolayımında gerçekleştiğine şu cümlelerle değinmektedir, "Hiçbir şeyi bilmeyen, hiçbir şeyi sevemez. Hiçbir şey yapamayan, hiçbir şey anlamaz. Hiçbir şey anlamayan, değersizdir. Oysa anlayan kişi aynı zamanda sever, farkına varır, görür…Bir

şeyin aslında ne kadar bilgi varsa daha fazla sevgi vardır" (Paracelsus'tan aktaran Fromm, 1985: 9). Aynı konuya farklı bir perspektifle değinilecek olursa Victor E. Frankl'ın *İnsanın Anlam Arayışı* adlı eserinde Lessing'den aktardığı, "Aklınızı kaybetmenize neden olacak şeyler vardır ya da kaybedecek aklınız yoktur" (Lessing'den akt. Frankl, 2018: 34) şeklindeki desteği önemlidir. Dolayısıyla özne yitirdiği kişi için farklı bir algılayış ve süreç geliştirir. Bu zihinsel sürece eşlik eden tutumlar; fiziksel ve duygusal bağlamda akabinde bireysel ve kültürel olarak farklılık gösterir. Martin Heidegger de "herkes kendi içine çöküp gider" (2006: 288) ifadesiyle deneyimin öznelliğini vurgular.

Ölümün kaçınılmaz olduğu gibi sevilen bir kişinin kaybı durumunda 'yas' da kaçınılmaz doğal bir sonuç olarak görülmektedir. İnsan ölümlü olduğunun bilincindedir ancak söz konusu durum hakkında çoğunlukla konuşmayı, düşünmeyi öteleyerek gerçekleşme ihtimalini yok sayar, gerçekleşmesi durumunda ise kimi zaman inkâra başvurabilmektedir. Zygmunt Bauman, *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri* adlı eserinde bu bilmemezliğe, ötekileştirmeye ve ölüm olgusunu tanımlamanın 'algı' ekseninde zorluğuna şöyle değinmektedir:

> Ölümün ne olduğunu hepimiz 'biliriz'; daha doğrusu bizden ne bildiğimizi kısaca açıklamamız- ölümü 'anladığımız gibi' tanımlamamız isteninceye dek. Bu istendiği anda sorun başlar. (…) Ölümü tanımlamak olanaksızdır; çünkü ölüm tuhaf bir biçimde bütün varlıkları var eden o nihai boşluğu, o var olmayışı temsil eder. Ölüm varlığın mutlak *öteki*'sidir, iletişimin kurulamadığı bir alanda dolaşıp duran imgelenemeyen bir öteki; varlık ne zaman bu ötekinden söz etse, kendisinin olumsuz bir eğretilemesi aracılığıyla kendinden söz ediyor olduğunu görür. (…) Ölüm algılanamaz; hele zihinde canlandırılması ya da 'temsil edilmesi' daha da zordur (2000: 10-11).

Heidegger'in "ölüme-doğru-varlık" anlayışında ise, özne daima ölüme doğru yönelen bir var oluş içerisindedir ve varlığının her an ölüme teslim edilebileceğinin bilincinde olarak yaşar. Dolayısıyla öznenin varlığı ölüm tarafından daima tehdit edilmektedir. Bir başka deyişle, "Bir insan daha doğduğunda ölmek için yeterince yaşlıdır" (Heidegger'den akt. Schopenhauer, 2012: 27-28) şeklinde ifade edilmektedir. İslam kültüründe ise varlıkların ölümünün kesinliği *Kur'an'ı Kerim*'de geçen Ankebût Suresi 57. Ayette, "Herkes ölümü tadacak" (İzmirli, 1977: 404) şeklinde kabul görmektedir.

Türk kültüründe de yas ve yas tutmanın önemli bir süreç olduğuna şahit olunmaktadır. Özellikle Anadolu'nun çeşitli yörelerinde yasın toplumsal düzlemde nasıl yaşandığına dair pek çok örnek söz konusudur. Yas sürecinde 'siyah giyilmesi, ölen kişinin ayakkabılarının kapıya konulması, dualarla helva kavurma; düğün, nişan, sünnet vb. eğlencelerden kaçınma,

ağıt yakma vb.' durumlar gerçekleşmektedir. Yas sürecinin zaman açısından belli bir sınırlandırmaya tabii tutulamayacağı, bireysel ve kültürel olarak değişkenlik gösterdiği sabit olmakla birlikte; ölünün arkasından gerçekleştirilen 'yedisi, kırkı, seneyi devriyesi…' gibi anma amaçlı durumların söz konusu olduğu da görülmektedir. İnsanın yas sürecinde acıyla kor gibi kavrulması, zamanla bu acının çeşitli süreçlerden geçerek soğuması akabinde insanın benliğinde açmış olduğu yaranın tam anlamıyla geçmediğine değinen *Yürekte Kırk Mum* adlı çalışma, Türk kültüründe yas sürecinin hangi söylemlerle ele alındığının anlaşılması açısından önemlidir. Öncü, bu sürece şu ifadelerle değinir: "Kültürümüzde 'Ciğerim yanıyor' şeklinde ifade bulan kayba bağlı ızdırabın zamanla nasıl değiştiğini gösteren 'Kırk mum' hikayesi güzel bir örnektir. Kayıptan sonra insanın kalbinde yanan kırk mum, her geçen gün birer birer söner, ama kırkıncı mum hiçbir zaman sönmez" (2017: 23). Bu bağlamlarda ele alınacak olursa hem Batı hem de Doğu kültürlerinde insanların, öyle ya da böyle 'ölümlülük bilinci'ne sahip varlıklar olarak kendi kültürel ve benlik kodları dâhilinde yas sürecini deneyimledikleri kabul görmektedir.

Ölümün ardından gerçekleşen 'yas' durumu ise genellikle psikiyatri alanında 'normal yas'/ 'karmaşık yas', 'sağlıklı yas' ve 'patolojik yas' gibi ikilemlerde ele alınmaktadır. Özellikle 'yas tutmak' şeklinde değindiğimiz 'yas' süreci açımlanacak olursa Elisabeth Kübler-Ross'un (2000), *Ölüm ve Ölmek Üzerine* adlı eserinde ortaya koymuş oyduğu yas evrelerine kısaca değinilmesi gerekmektedir. Ross'a göre yas süreci beş evreden oluşur. Bunlar sırasıyla; "inkâr", "öfke", "pazarlık", "depresyon" ve "kabullenme" şeklindedir.

"İnkâr" evresinde, aniden gelişen beklenmedik bir haberin benliğe sunulmasının ardından gerçekleşen tutum, Ross'a göre bir 'tampon' işlevindedir. Bu durumun genellikle geçici bir savunma mekanizması olduğunu ve kısa sürede kısmi bir kabullenmeye dönüştüğünün altını çizer (2000: 48-49).

Ardından gelişen durum "öfke" evresinde şekillenir. Kısa süreli inkâr evresinden sonra ortaya "öfke, hışım, kıskançlık, küskünlük" gibi duygular çıkmaktadır. Öznelerin çoğunda sarsıcı bir habere karşı ilk tepkinin, "Hayır, bu doğru olamaz, ben olamam" şeklinde öfkeyi kendisine yönlendirmek olduğunu belirten Ross, bu evreyle başa çıkmanın ötekine göre zorluğunu vurgular (2000: 59).

Sonraki evre "pazarlık" evresidir. Yaygın olarak karşılaşılan bu durumun öznenin kendisi için faydalı olduğuna dikkat çekilmektedir. Ross'a göre, pazarlık yapma bir

‘erteleme’ çabasıdır. Davranışın olumluya yöneldiği durumlarda özne için bir ödül de söz konusudur, aynı zamanda da kişinin yas sürecinde kendine koymuş olduğu bir ‘son tarih’ bulunmaktadır. Ertelemenin gerçekleştiği durumlarda öznenin başka arzusunun bulunmayacağı sözü de bu evreye aittir (2000: 89-90).

Ross’un dördüncü evresi “depresyon”dur. Özne artık kaybı ‘inkâr’ edemediğinde, psikolojik olarak başlayan çöküş karşısında, duygu yoğunluğuna gösterdiği direncin, dayanıklılığın ya da öfkenin yerine büyük bir kayıp hissi yerleşir. Öznenin direncinin sarsıldığı bu evrede hüzün benliğin tamamında etkin rol oynamaktadır (2000: 93). Bu noktada Ross’a göre duyarlı bir özne depresyonun izlerini kolayca fark edebilir ve ona eşlik eden ‘suçluluk, ‘utanç’ gibi duyguların baskısını hafifletebilir. Yas sürecinde gerçekleşen “depresyon” evresinde üzüntü, hayatın ışığını kaybetmesi, isteksizlik vb. durumlar, iyileşme süreçlerinin başlaması açısından normal ve önemlidir (2000: 94-95).

Son evre ise “kabullenme”dir. Bu aşamalardan yeterli zamana sahip olarak geçen özne, kızgın ya da bunalımda olmadığı kabullenme aşamasını tadar. Ancak “kabullenme” bütün hatlarıyla olumlu bir süreç değildir. Nitekim artık belli oranda bir hissizleşme söz konusudur. Adeta acı hissi varlığını yitirmiş, mücadele arzusu bitmiş ve uzun bir yolculuğun ardından dinlenme aşamasına geçilmiştir (2000: 120).

Genel olarak ölüm çerçevesinde duygulanımsal boyutu ele alınan ve normal bir süreç olarak öngörülen ‘yas’ kavramının bir de ‘sağlıklı olmayan yas’ boyutuna değinilmesinde fayda vardır. Bu süreçte özne, bedensel ve ruhsal olarak çeşitli anomaliler gösterebilmektedir.

Mental Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal El Kitabı’nda ‘yas’ mental bir bozukluk olarak geçmemektedir. Ancak C. M. Parkes (1965), ‘yas’ sürecinin mental bir anomali olduğunu savunarak bundan ötürü yas sürecini kategorize eden ilk bilim insanı olmaktadır (Kırcalı, 2020: 9-10).

Parkes bu süreçleri; ‘normal (tipik)’ ve ‘patolojik (komplike/ atipik)’ olmak üzere iki koldan incelemektedir. Patalojik yası ise üç bölümde ele alan Parkes, bunları; “konik”, “engellenmiş” ve “gecikmiş” yas olarak adlandırmaktadır. Konik yası; uzun bir zaman dilimini kapsayan ve özneyi derinlikli bir acıya maruz bırakan süreç olarak değerlendirmektedir. Engellenmiş yas ise; öznenin acısı tazeyken tecrübe etmediği ve varlığını ileriki dönemlerde ortaya çıkaran süreç olarak belirtmektedir. Son olarak, gecikmiş

yas; engellenmiş yasın bir tezahürü olarak kendini inşa eder. Bu durumda özne 'acı'yı, yaşantının üzerinden belli bir zaman geçtikten sonra deneyimlemektedir (Parkes'tan akt. Kırcalı, 2020: 10). Aklımızın başımıza gelenlerin etkisinden belli bir farkındalığa ulaşılmadığı müddetçe kolaylıkla sıyrılamayacağı karmaşık durumların, öznede meydana getirdiği umutsuzluk halini, Arthur Schopenhauer, *Akıl Sağlığı* adlı eserinde şu keskin tavırla ele alır, "Bu demektir ki: başımıza gelenler ne kadar hayati olursa olsun nefsimizi içinde bulduğumuz kalabalık ve karışıklık sebebiyle silkinip vaktinde kendimize gelemeyeceğiz ve tam bir teyakkuz hali içerisinde ona karşı almamız gereken vaziyeti alamayacağız" (2015: 9). Öyle ki, insanın içinde yaşadığı bu savruklukta hadiseler ister aniden gelişsin ister yavaş yavaş baş göstersin yine de öznenin 'ses duvarını' aşıp ihtiyaç duyduğu idrake kavuşamayacağı belirtilmektedir.

Dolayısıyla yas sürecinde yukarıda değinilen aşamaların gerçekleşmesi, öznenin süreci sonlandırması ve aklî dengesine kavuşabilmesi açısından önemlidir. Yas tutan özne bu aşamaların her birinde benliğinde ve yaşantısında farklı bir yön keşfeder ve aşama kat eder.

Başa gelenin 'inkâr' edilmesi kısa süreli bir savunma ve benliğin maruz kaldığı saldırı hattından kaçış olarak görülse de uzun vadede öznenin varlığını tahrip edip gerçeklik algısını zedelemektedir. Ayrıca kişinin yas tutmanın sağlıklı kabul gören boyutundan sağlıksız boyutuna evrilişini de hızlandırır.

Öznenin 'öfke' aşamasını bir karakter edinmesi ve bu aşamada takılı kalması, kendini daima suçlaması bu gibi durumların tekerrür ettiği durumlarda ise kendini harap eden dolaylı yollardan da olsa çevresine de zarar veren bir tutumun kronik hale geldiği öngörülmektedir. Aynı şekilde öfkenin bastırılması, acının dışa atılmaması, aklı meşgul eden çeşitli sorunsalların çözüm yoluna kavuşabilmesi için zihinden boşaltılmaması da bu durumun kronikleşmesi kadar tehlikelidir. Nitekim bunun sonucunda öznede bir 'tıkanma' meydana geleceği düşünülmektedir. Bu tıkanmayla öznenin diğer aşamalara geçişi zorlaşır ve sürecin sağlıksız boyutuna özne maruz kalır.

Acının tüm boyutlarıyla kabullenildiği 'pazarlık' boyutunda ise öznenin belli bir sağaltım sürecinde ele alındığı bilinmektedir. Öznenin kendi kendisiyle devamlı istişare halinde olduğu bu durumun uzatılması, öznenin doğru çıkarımlarda bulunamadığı ve kendi

benliğiyle uygun anlaşmayı gerçekleştiremediği takdirde depresyonun da şiddetini artıracağı düşünülmektedir.

Depresyon, bu çağın insanının farklı bağlamlarda devamlı olarak kendini inşa ederek yaşantısına eklemlenen bir süreç olarak görülmektedir. Ele alınan düzlemde yas kaynaklı olmasa da kendini öznelerin hayatında var kılan bu olgu aynı zamanda 'melankoli' kavramıyla da analojik ele alınmaktadır. Öznenin bütün aşamalardan geçerek mutsuzluğu içselleştirdiği, çoğunlukla pasif bulunduğu, çeşitli uyaranlara karşı tepkisiz ve umursamaz bir tavır takındığı gözlemlenmektedir. Özne bu aşamada barınmaya devam ettiği kadar benliğini ve sosyal yaşantısını imha eden bir pozisyonda kalmaktadır.

Genellikle patolojik olarak kabul görmeyen yas sürecinin sağaltıma en yakın olduğu düşünülen aşaması ise 'kabullenme' olarak karşımıza çıkar. Bu noktada özne artık yas ve sonrasının en acıklı yüzleşmeleriyle karşılaşmış kendini hayatın akışına hazırlamaya başlamıştır. Öznenin devamlılığını ve sosyal etkileşimlerini sürdürebilmesi açısından bu aşamanın öneminin vurgulanması gerekmektedir.

Yas süreci boyunca kendi içine dönen, varlığını didik didik eden özne bu aşamalardan kendi bedensel ve ruhsal dinamikleriyle kendi deneyiminin kurguladığı zaman dilimi içerisinde sıyrılabilmektedir.

'Yas' ve 'melankoli' kavramlarının çoğunlukla ayrı birer tema olarak spesifik incelemelere konu edildiği görülmektedir. Literatüre geçmiş sınırlı sayıda inceleme çalışmasında bu iki kavramın beraber ele alındığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla 'yas' ve 'melankoli'yi birlikte ele alması, benzerlik ve farklarını ortaya koyması akabinde varlıklarını gösterdikleri alandaki çakışmaları saptaması noktasında büyük oranda katkı sağlamasıyla bu alanda yapılmış hemen her incelemeye kaynak teşkil eden en yetkin eserlerden biri olarak, Sigmund Freud'un *Metapsikoloji* adlı eserinde yer alan "Yas ve Melankoli" başlıklı makalesi; yas sürecinden melankolik düzleme geçişin saptanması ve bu iki unsurun aralarındaki yakınlığın belirlenmesi açısından tezde bir ara durak işlevi görmektedir.

Freud'un tanımına göre yas, "(…) bir kural olarak sevilen bir kimsenin ya da vatan, özgürlük, bir ideal vb. gibi onun yerini alan bir soyutlamanın yitişi üzerine tepkidir. Benzer etkiler altında birçok kimsede durumun yas yerine bir melankoli kendini gösterir ve bu nedenle onlarda hastalıklı bir eğilim bulunduğu kuşkusuna düşeriz" (2011: 17) şeklinde ele alınmaktadır. Çalışmada, Freud'un makalesinde değinmiş olduğu bilgilere kadar 'yas'ın

sevilen bir kişinin fiziki ölümünün gerçekleşmesi durumlarında ortaya çıkan şekline değinilmiştir. Dolayısıyla varlığın fiziksel olarak yitirilmesinden sonra öznede meydana gelen 'yas' durumuna ek olarak; artık ideallerin kaybı, başarısızlıklar, ayrılıklar, hayal kırıklıkları, çeşitli nesnelerin kaybolması ve öznenin benliğinde/bedeninde yitirdikleri gibi unsurlar da 'yas' çatısı altında değerlendirilecektir. Freud, bu durumlardan sonra pek çok kişide 'melankoli' olarak bilinen duygu durumunun da gerçekleşebileceğine değinerek iki kavram arasındaki geçişin ve beraberliğin altını çizmektedir. Ayrıca 'yas' üzerine genellikle patolojik bir değerlendirme yapılmazken 'melankoli' söz konusu olduğunda daha derinlikli ve sınırlarının net konamadığı bir anlam alanı içerisine girilmiş olmaktadır.

Freud, çalışmasında 'yas' durumunda görülmeyen ancak 'melankoli' içerisinde öznede meydana gelen tutumları 'öz-saygının yitirilmesi' noktasında odaklar. Ona göre:

> Melankoli ruhsal olarak derin bir acı veren keyifsizlik ve dış dünyaya ilginin ortadan kalkışı yoluyla, tüm etkinliklerin engellenişi ve öz-saygının kendini öz-kınamalarda ve öz-suçlamalarda anlatan ve sanrısal bir ceza beklentisinde doruğuna ulaşan bir indirgenişi yoluyla göze çarpar (2011: 17).

Yas durumunda ise, gerçekliğin sınanması sonucunda, özne tarafından sevilen ve benimsenen 'nesne'nin[1] artık var olmadığı ortaya konmuştur. Dolayısıyla tüm libidonun yitirilen nesneden geri çekilmesi istenmektedir. Ancak Freud'a göre, öznenin hiçbir libido konumunu isteyerek terk etmediği genel bir yargıdır. Bunun neticesinde öznede meydana gelen direnç öylesine güçlüdür ki, gerçeklikten bir anda uzaklaşılıp "sanrısal bir dilek çıldırışı"yla (2011: 18) nesneye daha sıkı bir bağlanma meydana gelebilmektedir. Freud, her iki kavrama ilişkin düşüncelerini birbiri ardına aktararak, yas kavramının melankolik edimlere göre daha belirgin düzlemde açığa çıktığını ortaya koymaktadır. Yas da her ne kadar özneden özneye değişerek çeşitli duygu durumları ve davranış biçimleriyle kendini açığa vursa da algılanışında ve öznede yarattığı kavramsal derinlik açısından 'melankoli', ardındaki sebeplerin kolaylıkla anlaşılamadığı bir süreçtir. Freud bu 'bilmecemsi' durumu şöyle ele almaktadır:

> Hasta bize Benini değersiz, eyleme yeteneksiz ve ahlaksal açıdan kınanabilir olarak gösterir; kendini suçlar, kendine söver ve dışlanma ve ceza bekler. Kendini başkaları karşısında aşağılar, böylesine değersiz bir kişi ile bağlı oldukları için akrabalarına acır. Kendisinde bir değişiklik olduğu yargısında bulunmaz, tersine öz-eleştirisini geçmişe genişletir, hiçbir zaman daha iyi olmamış olduğunu ileri sürer. Bu başlıca ahlaksal 'küçüklük sabuklaması' tablosu uykusuzluk ve beslenmenin reddedilişi ile ve tüm

[1] Burada canlı/cansız her türlü varlık ve idealler de kastedilmektedir.

> dirimli varlıkları sıkı sıkıya yaşama sarılmaya zorlayan içgüdünün ruhbilimsel olarak çok dikkate değer bir yolda yenilmesi ile tamamlanır (2011: 19).

Özne artık 'yas' durumunda evrelerine değinilen süreçlerin tamamını bünyesinde biriktirmiş bambaşka bir kendilik algısı içerisinde yeniden doğmuştur. Melankolide açığa çıkan 'yas' ötesi bir durum vardır. Freud, iki kavram arasındaki ayrımı daha da derinleştirmektedir:

> Görüldüğü gibi melankolide normal yasın ötesinde bir şey vardır. Melankolide, nesne ile olan ilişki basit olmayıp, ambivalansa bağlı çatışma nedeni ile karmaşıklaşmıştır. Ambivalans, ya yapısaldır yani o, egonun her sevi ilişkisinin bir öğesidir veya nesneyi yitirme tehdidine ilişkin yaşantılardan gelişmektedir. Bu nedenle melankoliye yol açan nedenler genellikle çok daha geniş kapsamlıdır. Melankoli de nesne üzerinde sevgi ve nefretin çarpıştığı sayısız farklı mücadeleler verilir. Bir kısmı libidoyu nesneden ayırmaya çalışırken diğerleri saldırı karşısında libidonun konumunu korumaya çalışır. Bu mücadelelerin tek yeri nesnelerin amitlerinin yer aldığı bilinç dışıdır. Yasta ise libidoyu kurtarma çabaları aynı dizge içinde yapılır ancak, bu süreçlerin bilinç öncesinden bilince doğru normal yoldan gitmesine hiçbir engel yoktur. Melankolide bu yol çeşitli nedenlerle kesilmiştir. Yapısal ambivalans doğası gereği bastırılanlar arasında yer alır (1993: ?).

Bu bağlamda yas bir kavram olarak belirtilerinin daha net kavranıldığı, melankoliye kıyasla sebeplerinin ve öznede meydana getirdiği süreçlerin daha anlaşılır bulgularla belirlendiği duygusal bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Melankoli kavramı ise bilim tarihi boyunca adlandırmasında ve beraber anıldığı kavramlarla daha karmaşık bir sürece tekabül etmektedir. Bünyesinde Freud'un, yukarıda değinildiği gibi 'ambivalans' olarak belirttiği çeşitli tezatları barındıran; 'sevgi/nefret, aydınlık/karanlık, fiziksel/bedensel, kuruluk/nemlilik vb.' durumların aynı anda barınabildiği dolayısıyla da nedenlerinin ve etkilerinin güçlükle kavranıldığı 'melankoli'; çağlar boyunca anlaşılmaya çalışılmış ve pek çok düşünürce anlam alanları genişletilmiştir.

Melankoli, ilk defa M.Ö. 4. yüzyılda Antik Yunan yazınında geçmeye başlamıştır. Yunancada "melas" (kara) ve "kholê" (safra) sözcüklerinin birleştirilmesiyle oluşan *melankholia*, Türkçe literatüre *kara safra* şeklinde yerleşmiştir. Melankoliyi ele alan kronolojik çalışmalar, kavrama ilk değinen ve açıklama girişiminde bulunan bilim insanının Hippocrates olduğunu öne sürmektedir (Korkmaz, 2015: 39). Dolayısıyla melankoli alanında edinilen ilk bilgilerin kaynağını tıp literatürü oluşturmaktadır. Bu düşüncelerin temelinde ise *Quattuor Humeros* adıyla bilinen *Dört Özsu* öğretisi bulunmaktadır. Bu öğretiye göre, insanda bulunan "kan, salgı, sarı/kırmızı safra ve kara safra" olmak üzere dört beden içi sıvıdan söz edilmektedir. Bu sıvıların vücutta dengeli bir biçimde varlığını

koruması ruh ve beden sağlığının devamlılığı açısından önemlidir. Ancak sıvılarda meydana gelen azalma ve artışlar beraberinde çeşitli ruh/beden dengesizliklerine ve patolojik durumlara sebebiyet vermektedir (Binkert, 1995: 102). Bu öğreti beden içi sıvıların anlamlarını mevsimler ve elementlerin anlamlarıyla da beraber açıklamaktadır. Klibansky'e göre:

> İnsanda çeşitli elementlere benzeyen dört özsu vardır, her biri yılın bir mevsiminde çoğalır, her biri yaşamın bir başka döneminde baskınlaşır. Kan, havaya benzer, ilkbaharda artar ve çocuklukta baskındır. Kara safra ya da melankoli toprağa benzer, sonbaharda çoğalır ve olgunlukta baskındır. Sarı safra, ateşe benzer, yazın çoğalır ve gençlikte baskındır. Salgı, suya benzer kışın çoğalır ve yaşlılıkta baskındır. Eğer bunlar bedende çok fazla ya da çok düşük miktarlarda değilse insanın tüm güçleri tam demektir (Klibansky'den akt. Binkert, 1995: 102).

Antik Çağ düşünürlerinin yaş ve mevsim bağlamında beden içi özsulara denk düştüğünü öngördükleri sınıflandırmanın yanı sıra bir başka sınıflandırma da şu şekildedir; sıcak ve nemli özelliği "kana", sıcak ve kuru özelliği "sarı safraya", soğuk ve kuru özelliği "kara safraya" son olarak da soğuk ve nemli özelliği ise salgıya denk gördükleri sınıflandırmadır. Bu sıvılardaki dengesizliklerin hastalıklara yol açabildiği gibi öznede karakteristik özellikler de sergilediği vurgulanmaktadır. Kara safranın artışı "melankolik" mizacı akabinde öfkeli ve hırçın bir tutumu beraberinde getirir. Sarı/ kırmızı safranın artışında "kolerik" (güçlü-dengesiz) tip meydana gelir. Salgının baskınlaşması durumunda "flegmatik" ağır kanlı, mıymıntı bir mizaç ortaya çıkar. Kanın fazlalığı ise "sanginik" (sıcak-kanlı) mizacı oluşturur ve bu durum beden için kıymetli olduğundan hastalıkla özdeşleştirilmez. Olumlu özellikler kanın fazla olduğu sıcak-kanlı mizaca atfedilirken olumsuzların ise melankolik mizaçta toplandığı görülmektedir (Binkert, 1995: 102-103).

Hippocrates'in melankoli ile ilgili değindiği bir başka önemli husus ise, melankoliye tutulmuş kişilerde gözlemlenen belirgin ruh ve beden durumlarıdır. Ona göre bu kişilerde; çökmüş, umutsuz, cesaretini kaybetmiş, hüzünlü, acılar içinde kıvranan, aydınlıktan ve insandan kaçan aynı zamanda "karın ve diyafram bölgesi dışarı çıkmış" bir görünüm mevcuttur (Teber, 2009: 101).

Aristotales ise Antik Çağ'da melankoli kavramına değinmiş bir diğer önemli isimdir. Aristotales *XXX. Problem*'de "Karasafralılık" bahsine, "Neden felsefede, siyasette, şiirde, sanatlarda bütün sıradışı adamlar bariz kara safralı?" (2007: 108) sorusuyla başlar. Melankoliye ilişkin Aristotales'e kadar genellikle bir olumsuzlama söz konusuyken onunla

birlikte ‘deha, yaratıcılık’ gibi hususlar çerçevesinden konuya bir bakış kazandırılmıştır. Özellikle yazısının ilerleyen bölümlerinde şu söylemlere tanık olunur:

> Anlaşılan, başka pek çok kahraman da bunlarla dert ortağı: yenilerden Empedokles, Platon, Sokrates, daha nice ünlüler. Şiirle uğraşanların çoğu da böyle. Pek çoklarının vücudunda böyle bir karışımdan ötürü hastalıklar çıkar ama başkalarının doğası bu dertlere yatkın belli ki. Kısacası daha önce söylendiği gibi hepsi doğaca böyle (2007: 110).

Aristotales yukarıda isimlerini saydığı filozofları ‘melankoli’ içerisinde gördüğü kişilere ortak koşmaktadır. Akabinde şairleri de bizzat ‘melankolik’ kabul etmektedir. Birçok insanın onların sahip olduğu bu karışımı kaldıramayıp hastalığa tutulacağını vurgular ancak bu kişilerin doğası gereği ‘melankolik’ olduğunu ve bunu taşıyabildiklerinin de altını çizer. Aristotales’in bu söylemlerinden, şairlerin yaratım sürecinde ilhamlarının kaynağının sahip oldukları melankolik mizaç başka bir deyişle içlerindeki kara safranın bolluğu olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Aristotales’le birlikte günümüzde hâlâ çalışmalara konu olan; tıp literatüründe bir çeşit hastalık olarak kabul görse de- psikiyatride sağaltım sürecine tabii tutulması gerektiği savunulsa da edebiyat ve sanat literatüründe ‘melankoli, delilik, yas, sevdavî durumlar ve hatta çeşitli psikopatolojik durumların’ yaratıcılığı körüklediği noktasında ilk fikir beyan edilmiş olmaktadır.

Ancak Aristotales’ e göre, kara safralılık yalnızca şairlere ya da sıra dışı kabul ettiği kişilere özgü değildir. Herkeste etkili olabilmektedir. Ona göre, ansızın çöken belirsiz bir hüznün sebebi vücutta yüzeysel de olsa etkisini gösteren kara safra olmaktadır. Kara safranın gücü artarak öznenin derinine nüfuz ettiğinde anormal vaziyetler ortaya çıkmaktadır. Bunlardan bazıları “sara hastalığı”, “şiddetli iç daralması” gibi durumlar olarak bilinir (Korkmaz, 2015: 47).

Antik Çağ düşünürleri melankolinin ‘kara safra’ olarak adlandırdıkları vücut içi sıvıdan meydana geldiği görüşünde fikir birliğindedirler. Sözü edilen öğretilere ek olarak, ilk defa bu dönemde; mevsimler, yaş ve elementlerle birlikte Galenos kuramıyla vücut içi sıvılar ve mizaç özelliklerinin gezegenlerle de eşleştirildiği görülmektedir. Bu kurama göre, kanlı canlı mizaç özelliği ‘hava’ elementi güdümünde Jüpiter ile bağdaştırılmaktadır. Kolerik tip ise ‘ateş’ elementiyle beraber Mars gezegenine atfedilmiştir. Flegmatik tip ise ‘su’ ile Ay’a son olarak melankolik tip ise ‘toprak’la beraber ‘Satürn’ gezegeninde temsil edilmektedir (Yates’ten akt. Korkmaz, 2015: 51).

Antik Çağ'ın ardından Orta Çağ biliminde de melankolinin beden içi sıvıların oranlarından meydana geldiği görüşü hâkimdir. Bu alanda çalışmalarını yürütmüş en önemli düşünürlerden biri Ebû Ali İbn Sînâ'dır, "Melankolinin Teşhis ve Tedavisi" adlı yazısında konuyu detaylı bir incelemeye almaktadır. İbn Sînâ, kendinden önce ortaya konmuş görüşlerin bir terkibini oluşturarak konuya derinlemesine bir bakış sunar. Düşüncenin doğal akışından uzaklaşarak korku ve çaresizliğin biçimlendirdiği bu hastalığın adına "malenkholiya" denmiştir diyerek düşüncelerini yine Antik Çağ'ı temel alarak ortaya koymaktadır. Ona göre:

> (…) sevdâvî mizaç kişiye egemen olup beyindeki 'hayat merkezi'ni içerden izole etmeyi başararak karanlık etkisiyle onu korkuya sevk etmiş; dışarıdan gelen zulmet ise ayrı bir yalnızlık ve endişe kaynağı olmuştur. Zira mizaçtaki soğukluk ve kuruluk 'hayat merkezi'nin yapısına aykırıdır, onu zaafa uğratır. Mizaçtaki hararet ve hafif nem ise- tıpkı şarabın terkibi gibi- 'hayat merkezi'ni destekler ve güçlendirir. Eğer melankoli zorla, aşırı çaba ve sert tedbirlerle kıvılcım misali atılırsa 'manya' (=psikoz) diye adlandırılır. Yakıcı 'sevdâ'dan neşet ettiği için bu hastalığa melankoli denmiştir (2007: 24).

İbn Sînâ, melankoli kaynaklı rahatsızlıkların beyne içerden ya da dışardan nüfuz edebileceğini de öne sürer. Ona göre, eğer dışarıdan bir uyaran olmaksızın beyinde meydana gelen bir melankoli varsa bu durum kuru ve soğuk mizacın kötülüğünden ya da bir maddenin tesirinden kaynaklanır. Ancak bir uyaran/ madde eşliğinde bu durum oluşmuşsa bunun da nesnenin bir başka kaynaktan koparak damarlara yayılmış olabileceği veya damarlardaki mevcut düzeni tahrip ederek "sevdâ"ya dönüştüğü görüşündedir (2007: 24). Bu noktada, Antik Çağ'da karşımıza çıkmayan derinlikli bir 'sevdâ' görüşüne de değinmektedir. Hatta bu durumun yaşanmasında en çok rastlanan durumun 'sevdâ' olduğunun da altını çizmektedir.

İbn Sînâ'ya göre, melankoli beynin dışındaki bir nedenden kaynaklansa bile onun oluşum yeri yine de beyin olmaktadır. Ancak istila ettiği yer beyin olsa da kalpten kaynaklanan rahatsızlıkların beyne sirayet ettiği görüşünde ısrarcıdır. Ruh ve beden birlikteliğini ve bu iki unsurun birbirine tesirini vurgulayarak bu görüşü şöyle aktarır: "(…) 'ruhi etkinliklerin özü' daima 'bedeni etkinliklerin özü' ile irtibat halinde ve onun cinsindendir. Dolayısıyla kalpte oluşan dengesiz bozuk sevdâvî mizaç, beynin mizacını bozmakta ve yavaş yavaş sevdâvî karaktere dönüştürmektedir" (2007: 25). Dolayısıyla bu ruh beden birlikteliğinden, bedende meydana gelen bir tahribatın da öznenin ruhunu melankoliye sürükleyeceği çıkarımı yapılabilmektedir. Kalbin selameti beyinde ve vücutta meydana gelen sıkıntıya tesir edebilir ve hatta onu iyileştirebilir ancak kalp sevdâvî bir

durumla kendini tahrip etmişse bu durum öznenin yaşantısını alt üst eder. İbn Sînâ bu duruma şu şekilde değinmektedir: "(…) evvela kalbin mizacının fesada uğraması, bunu takiben beynin tahrip olması yahut önce beynin bunu takiben mizacın bozulması; böylece 'kalpteki hayat merkezi'nin fesatla başa çıkamayıp yalnızlaşarak; bedene yabancılaşması mümkündür. Artık kalbin beyne ilettikleri bozulmuş hatta beynin dumuruna yol açmıştır" (2007: 26).

İbn Sînâ melankoliyi doğuran sebepler arasında aşırı keder ve kaygıyı da saymaktadır. Obsesif aşkın doğurduğu melankolik durumlara ise çalışmanın inceleme bölümünde ayrıca değinilecektir.

Orta Çağ'da melankoliye dair yaygın bir diğer görüş onun hastalıktan, yaratıcılıktan ve sevdâvî durumlardan sıyrılarak bir 'günah' sebebiyle gerçekleştiğine dair görüştür. *Acedia* olarak bilinen bu kavram Yunanca'da "önemsemezlik, duyarsızlık ve acı" anlamlarına gelmektedir. Bu kelime Homeros metinlerinde "gömütsüz ceset", Empedokles'te "bir şeye karşı geliştirilen duyarsızlık", Hippocrates'te ise "çekilen acı"nın karşılığı şeklinde kullanılmaktadır (Prigent'ten akt. Korkmaz, 2015: 61).

Son olarak Jean Starobinski, "acedia"nın öznede meydana getirdiği durumları yaşantısal bağlamda şu şekilde ele almaktadır:

> Akadia, bedensel bir ağırlık, yavaşlama, hiçbir şey yapmama, kurtuluşa dair tam bir umutsuzluktur. Bazıları bunu, tıpkı tinsel bir ses yitimi gibi, tam anlamıyla ruhun sesinin sönmesi gibi, kişiyi dilsizleştiren bir üzüntü hâli olarak betimler. 'acadia', konuşma ve ibadet yetisini yok eder. İçsel varlık dilsizleşir, içine kapanır ve dış dünyayla iletişimi reddeder (Starobinski'den akt. Korkmaz, 2015: 64).

Rönesans döneminde ise, melankolinin ele alınışı ciddi bir değişime uğramış ve melankoli belli bir saygınlık kazanarak "kozmik-astrolojik" ve "filozofik" düşüncelerin birleşiminde dehanın güçlü bir unsuru olarak kabul görmeye başlamıştır (Binkert, 1995: 109).

Bu dönemde 'deha'ya melankoli ekseninde değinerek ona şekil veren düşünür Marsilio Ficino'dur. "Âlimlerin Melankolik Olmalarının Nedenleri ve Bu Hale Nasıl Geldikleri" adlı yazısında, melankolinin sebeplerini üç temel başlık altında toplamaktadır. Bunlar sırasıyla, "göksel", "doğal" ve "insani" nedenlerdir (2007: 146).

Ficino "göksel" nedenlere gezegenler bağlamında değinerek "Merkür" ve "Satürn"ün etkileşimine dikkat çeker. "Doğal" nedenleri ise bilgiye ulaşmanın zorluğu neticesinde öznenin kendini her türlü dışsal etmenden geri çekerek kendi 'ben' merkezinde sabitlemesi olarak görür. Bu noktada aşırı tefekkürün de tıpkı kara safra gibi özneyi ele geçirip hastalanmasına neden olabileceğini vurgular. "İnsani" nedenleri ise bedende toplamaktadır. Zihnin, doğal ısısını besleyen nem azaldığında kuru ve soğuk bir hâl açığa çıkar. Bunun sonucunda melankoli varlık bulur.

Ficino'ya göre, melankoli iki özelliği olan bir şeydir; bir kısmı hekimlerce doğal kabul edilir, bir diğer kısmı ise, ateşle/ tutuşmakla ilgilidir. "Doğal nitelikli kısım kanın koyulaşan ve kuruyan parçasından başka bir şey değildir. Ateşli tip ise kendi içinde dört türe ayrılır: doğal melankolinin, saf kanın, safranın veya balgamın yanması sonucu ortaya çıkmaktadır" (2007: 148).

Ficino, doğal addedilmeyen 'ateşli tip'in öznenin muhakeme yetisine zarar verdiğini öne sürerek bilgelik yetisini sınırlandırdığını belirtir. Çünkü 'ateşli tip' öznede açığa çıktığında, öfkeli ve bunalımlı bir durumu beraberinde getirir. Yunanlıların 'mani' olarak kabul ettikleri bu durum Ficino'nun metninde "delilik" olarak kabul görmektedir. Dolayısıyla bu mizacın ateşi söndüğünde geriye yalnızca "kirli bir is" bırakılır, bunun neticesinde özne 'sersemlemiş' ve 'aptallaşmış' bir vaziyete bürünür (2007: 148). İşte melankolik durumların 'delilik' ve 'aklî dengesizlik' olarak adlandırılmasın temel sebebinin bu olduğu ortaya konmaktadır.

Aydınlanma Çağı'nda ise melankoli kavramı bütünüyle olumsuzlanarak ele alınmaya başlar. Rönesansla beraber yaratıcılık alanında edinmiş olduğu saygınlık, çeşitli ruhsal durumların aklın işlevini zedelemesi neticesinde sağaltıma uğraması gereken bir duygu durumu olarak ele alınır. Nitekim 'Akıl Çağı' olarak da anılan 'Aydınlanma'; beden/ ruh, fizik/ metafizik, akıl/duygu vb. birliktelikleri birbirinden ayırarak aklı önceleyen bir tutum sergilemektedir. Bu dönemde melankoli "delilik, çılgınlık, depresyon, zavallılık" gibi kavramlarla beraber anılmaktadır.

Dönemin melankoliye dair yapılmış önemli çalışmalarından, Robert Burton'ın 1621'de ortaya koyduğu *Melankolinin Anatomisi* adlı eser Aristotales'ten el-Razi'ye kadar oldukça geniş bir bibliyografya barındırır. Burton yaşamı boyunca eserine derlediği bilgi ve fikirleri eklemeye devam eder. Oldukça geniş kapsamlı bu eserde, melankoli özü itibariyle

üçe ayrılmaktadır. Birincisi, "beynin yol açtığı ve akla yerleşen melankoli"dir. İkinci olarak, "nedeni kara safra olan tüm bedendeki melankoli" ve son olarak da "bağırsak kaynaklı hipokondrik ve gazlı melankoli" şeklinde ele alınmaktadır (Binkert, 1995: 149).

Aydınlanma döneminde melankolik kişiler gittikçe toplumdan uzaklaşmış, dışlanmış ve iktidarlarca da toplumdan ötelenmeleri gereken birer tehdit olarak görülmüşlerdir. Dolayısıyla melankoli bu çağda aklın gücü karşısında itibarsızlaştırılmaya çalışılmıştır. Yine de gittikçe yalnızlaşan, toplum dışına itilen, çağın gerektirdiği akılcılık baskısı ve kalabalıklaşan toplumsal hayata uyum sağlamayan bu durumlara ek olarak kendi içine gömülen, kendine kaçan bir kesim de söz konusudur. İşte bu noktada kendilerine bambaşka yaşam alanları aralamaya çalışan bireyler *"aylaklar, dandy, flaneur"* gibi kavramların literatüre girmesine olanak tanımışlardır.

Serol Teber *Melankoli-Normal Bir Anamali* adlı eserinde, dönemdeki kitle ruhuna karşı çıkan, bu baskıcı modernizme, akılcılığa direnen 'melankolik' ruha ve orijinallik girişimlerine şöyle değinmektedir:

> Modern yalnız insan, salt dine/bağnazlığa değil, pragmatik akla, kişiliği tekdüzeleştiren baskıcı norm sistemlerine de karşıdır. Otoritenin, gücün, dolaylı ya da dolaysız ulaşabileceği her yerden geri çekilmeye (Adorno) çalışır. Bunun için de son bir seçenek olarak tin ile ruh, fizik ile metafizik, doğa ile insan, kır ile kent arasında, kendi kendini bulabileceği, koruyabileceği, "Kabuklu bir hayvan gibi kendi içinde derinlesebileceği" (Nazım Hikmet) bir yer, "penceresiz bir mekân" (Leibniz), "kendine ait bir oda" (V. Wolf) bulmayı düşler (2009: 301).

Çalışmanın bu bölümüne kadar 'yas ve melankoli' unsurlarının ayrı birer kavram olarak da birbirine içkin birbirine geçişken kavramlar olarak da nasıl ele alındığına dair ana hatlarıyla bilgilendirme yapılmıştır. Kavramların hem Batı hem de Doğu kültürlerindeki izlerine kısaca değinilmeye çalışılmış ve kültürel bağlamlarının çeşitli disiplinlerde hangi boyutlarıyla ele alındığına, tarihsel süreçlerle algılanış biçimlerinin nasıl değişime uğradığına ve öznede yol açtığı bireysel etkilenimin boyutlarına değinilmiştir.

Bu çalışma Türk Dili ve Edebiyatı çatısı altında gerçekleştirilen bir inceleme çalışmasıdır. Dolayısıyla giriş kısmını sonlandırmadan önce 'yas ve melankoli' kavramlarının bu çatı altında nasıl ele alındığına kısaca değinilmesi gerekmektedir.

Ölünün veya bir kaybın arkasından gerçekleştirilen çeşitli törenlerin ve âdetlerin Türk toplumlarında yöresel olarak farklılık göstermesiyle beraber çok eskilerden beri varlığını koruduğu bilinmektedir. Türk Halk Edebiyatında ilk olarak dinî nitelikli törenlerde adı geçen

“yuğ/yoğ” adıyla bilinen yas/ matem törenlerinde, yitirilen kişiye duyulan özlem, saygı ve bu kaybın ardından yaşanan acıların dile getirildiği “sagu” yani “ağıt”lar zamanla din dışı konularda da icra edilerek edebi birer türe dönüşmüştür (Güzel, Torun, 2014: 126).

Klasik Türk Edebiyatında ise, bu tür “mersiye” olarak bilinmektedir. Halk şiirinde “sagu söyleme” geleneği olarak bilinen bu tür, İslâmiyet’ten sonra “mersiye yazma” geleneği şeklinde devam etmektedir. “Resa” kökünden gelen ‘mersiye’ “ölen kişinin vasıflarını anlatmak” anlamındadır (Mermer vd., 2012: 418).

Modern Türk Edebiyatı ise ‘yas ve melankoli’nin Tanzimat’tan günümüze kadar bambaşka biçimlerde zengin örneklerinin ihtiva edildiği bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alanda, kayıplar; beden ölümleri ve ‘ben’lerin ölümleri, çeşitli ideolojilerin öznelerde meydana getirdiği tahribat, melankolik kişiliğin doğurduğu intihar vakaları, bireysel ve toplumsal çıkmazların çağın insanında yarattığı inkıraz anları ve bu durumların sanat eseri/ sanatkâr bağlamında doğurduğu eserlerle, ele alınan konuya kaynaklık eden bir geri plan kültürü bulunmaktadır.

Edebiyat olgusu akademik alanda çalışmalara kolaylık sağlaması ve dönemsel olarak algılanışını belli bir noktada toplamak adına dönemlere ayrılmış şekliyle öğretilmektedir. Ancak edebiyat bir bütündür ve geçmişten günümüze her eser, ortaya atılan her fikir kendisinden sonraki dönemlerde de ortaya konan eserleri ve o eseri meydana getirenleri etkilemektedir. Bu etkilenime Harold Bloom *Etkilenme Endişesi* adlı eserinde şu destekleyici cümlelerle değinir: “Bir şairin diğerini ya da daha doğru bir tabirle bir şairin şiirlerinin diğerinin şiirlerini ruh cömertliğiyle, hatta ortak bir cömertlikle etkilemesi mümkündür” (2016: 68). Bütün bu kavramsal zenginliğin insanlık tarihi boyunca etkileşimli bir biçimde nasıl ele alındığı, bizim ilk olarak kabul ettiğimiz değerlerin Doğu’da başka şekilde Batı’da başka şekilde nasıl ortaya çıktığı, Hilmi Yavuz’un “İki Kara Güneş: Melankoli ve Tasavvuf” adlı yazısında ‘nur-ı siyeh’ imgesini melankoli bağlamında bir ‘arketip’ olarak değerlendirdiği şu cümlelerinde de kendini göstermektedir:

> Şeyh Galib’in de Hüsn ü Aşk’ta ‘nur-ı siyeh’ imgesini kullandığını biliyoruz. Batı’nın simge geleneğinde olduğu kadar, Doğu’nun imge tarihinde, neredeyse arketipsel bir yeri var ‘siyah güneş’ ya da ‘siyah ışık’ın… Batı’da Albert Dürer’in ‘Melancholia’ adlı tablosundaki ‘siyah güneş’ten Gêrard de Nerval’e ve Julia Kristeva’ya; Doğu’daysa Şebüsteri’nin Gülşen-i Raz’ından Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk’ına, oradan da Asaf Halet Çelebi’ye uzanan bir arketip! (Yavuz’dan akt. Korkmaz, 2015: 162)

Bu noktaya kadar değinilen bedeni ve ruhu içeriden kemiren, özneyi adeta çeşitli sancılarla boğuşmak durumunda bırakan ve özellikle kaçınılması gereken uzun süreli 'yas'a ya da 'melankoli'ye kendinden bir parça gibi sahip çıkan, onunla büyüyen, küçülen, ezilen ve şahlanan, yaratan ve kendini gerçekleştiren de yine sanatkârlardır. Susan Sontag *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş* adlı eserinde bu sava şöyle değinmektedir:

> Yazar, örnek bir çilekeştir, çünkü acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş, hem de acısını yüceltmede (…) profesyonel bir yöntem keşfetmiştir. Yazar bir insan olarak acı çeker; yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür. Yazar, çektiği acıyı sanatta elde edeceği kazanç uğruna kullanmayı keşfetmiş kişidir- tıpkı azizlerin ruhların selameti için acı çekmenin yararlı ve gerekli olduğunu keşfetmeleri gibi (1998: 76).

1984'te ilk şiirini yayımlayan Birhan Keskin sözü edilen "örnek çilekeş" kavramına; yaşantısı ve bu yaşantıyı 'dil' ile vücut bulan 'tahayyülün' süzgecinden geçirerek, okuruna doğrudan eserleri aracılığıyla ulaştırması bağlamında uymaktadır. Modern Türk şiirinin önemli temsilcileri arasında görülen Birhan Keskin, yayımladığı her eserin bir 'omurgası' olduğunu savunarak şiirinde 'yaşanmışlık' bahsine dikkat çekmektedir. Şiirin ve sanatın merkezine kendi 'ben'ini oturtan şairin eserlerinde; oldukça zengin bir tematik evren ve metinler arası söylemlerle güçlendirilmiş disiplinlerarası bir inceleme alanı söz konusudur.

"Birhan Keskin'in Şiirlerinde Yas ve Melankoli" başlıklı bu tez, çalışmanın giriş bölümünde ana hatlarıyla benzerlikleri, farkları ve kısaca tarihçesine değinilmiş olan iki kavramın Keskin'in şiirlerinde nasıl işlendiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Giriş bölümünde değinilmiş olduğu gibi bu çalışmada yas ve melankoli birbirinden farklı kavramlar olarak ele alınmayacak dahası birbirini etkileyen, geçişli ve içkin temalar olarak ortaya konacaktır.

Bu çalışmada şairin 1991 yılında yayımladığı ilk şiir kitabı *Delilirikler*'den, 2016 yılında yayımladığı *Fakir Kene* adlı eserine kadar geçen süredeki bütün şiirleri dâhil olmak üzere toplam 9 şiir kitabı incelenecektir. Çalışmanın kapsamını oluşturan eserler sırasıyla; *Delilirikler* (1991), *Bakarsın Üzgün Dönerim* (1994), *Cinayet Kışı* (1996), *Yirmi Lak Tablet* (1999), *Yeryüzü Halleri* (2002), *Ba* (2005), *Y'ol* (2006), *Soğuk Kazı* (2010), *Fakir Kene* (2016) şeklindedir.

Bu çalışmada "metin merkezli" inceleme metodu benimsenerek, Todorov'un *Poetikaya Giriş* adlı eserinde edebi incelemenin üç genel yaklaşımı arasında saydığı "açımlayıcı şerh" yöntemi kullanılacak ve şiirler "yakın okuma"ya tabi tutulacaktır. Edebiyat yapıtını "bir şeyin" ifadesi olarak gören Todorov, araştırmanın amacını da "şiirsel kod" üzerinden bu "şeye" ulaşmak olarak tanımlamaktadır (2018: 36). Dolayısıyla metnin anlam alanları içerisinde kalınması, incelemenin bilimselliğini koruması ve "aşırı yorumdan" kaçınılması açısından önem teşkil etmektedir. Çalışmada bu hususlar dikkate alınarak Birhan Keskin'in şiirlerinde 'yas ve melankoli' kavramlarının hangi anlam alanları içerisinde inşa edildiği, bu kavramlara eşlik eden çeşitli tema değerleriyle bütünlüklü olarak ortaya konmaya çalışılacaktır.

2. BİRHAN KESKİN'İN HAYATI, SANATI ve ESERLERİ

2.1. Hayatı

Birhan Keskin, 22 Aralık 1963'te Kırklareli'nin Demircihalil ilçesinde dünyaya gelir. Ağabeyleri Erdoğan ve Gürhan'dan sonra doğan Keskin'in, kendisinden sonra iki erkek kardeşi daha olur; Günalp ve Ahmet (Keskin, 2016a: 15). Ailenin Kırklareli günlerinde Keskin'in anne-babası hayvancılık ve tarımla uğraşır. Anne İftade Selanikli-Trakyalı, baba Ali ise Gacal (Trakya yerlisi)'dır.

Yıl 1969, hayvanlarına hastalık vurunca Keskin, ailesiyle birlikte İstanbul'a göçer (Yılmaz, 2020: 21). Bir daha yaşadıkları yere dönmeyen Keskin, otobiyografisinde ayrıldıkları evleri için, *"Yüksek sundurmalı o evi bir daha görmedim. O uzun sundurma ve ay çekirdeğiyle doluydu, üstünde fışır fışır yuvarlandıydım, sanki de gökte ay dolunaydı"* der. Dört erkek kardeşinin oyuncaklarıyla büyüdüğünü dile getirirken, kendisine kız oyuncakları alınmadığından değil, dördü de o oyuncaklarla oynuyorsa bir bildikleri vardır, diye düşündüğünü aktarır (Keskin, 2016a: 15).

1970'te ilkokula başlayan Keskin, ortaokulu da bulundukları şehir İstanbul'da tamamlar. Okula başlamadan önce annesi İftade'nin saçlarını kısacık kestirdiğini ifade eden Keskin, bu olayı, *"saçlarımı yerine geri taksınlar istiyorum, takmıyorlar. Bir hafta dışarı çıkmıyorum"* (Keskin, 2016a: 15) sözleriyle anlatır.

Şairin otobiyografisinde değindiği bu olay hayatında trajik bir yere sahiptir. Öyle ki, pek çok şiirinde bu durumun şiirin öznesi tarafından açıkça dile getirildiğine şahit oluruz. Keskin, "Delilirikler II" şiirinde, "Kimse görmedi, saçlarım uzamadı yıllardır" (Keskin, 2016b: 153) şeklinde; "Bir Mevsim Yok Anne Gibi" şiirinde, "Çocukluğumdan kesilen saçlarımı geri istiyorum berberlerden/ (anneme küstüğüm için oluyor bütün bunlar)" (Keskin, 2016b: 143) yakarışıyla; "Bırak Bırak" şiirinde ise, "Saçını bırak, dedi annen berberde her sabah zor olur/ Her gün taraması, başlarken ilkokula/ Ne berberi unuttun ne o günü" (Keskin, 2016c: 53) dizeleriyle hatırlamaktadır. Keskin için ilkokul yıllarındaki tek trajik anı bununla kalmaz. Henüz okulun ilk yılındayken öğretmeni, sol eliyle yazdığı gerekçesiyle sol elini bağlar. *"Sağ elimle yazmalıymışım. Okulu sevemedim, bu kır saçlı öğretmeni de. Kaçıyorum, annem geri getiriyor tekrar"* diyerek eğitim hayatındaki zorlu

süreçlere değinir. Çevresindekilerin okumayacak bu çocuk düşüncesine rağmen onları haksız çıkarmayı başarır. Okur, yetmez. Üstelik de yazar (Keskin, 2016a: 16).

Keskin, 1986'da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji bölümünden mezun olur (Yalçın ed., 2010: 623). Pelin Özer'le gerçekleştirdiği bir söyleşisinde, "*Hayatımda ne varsa şiirimde de o var"* diyen Keskin'in, ilk şiiri "Hüzün Gölgeleri" 1984'te *Yeryüzü Konukları* adlı dergide 21 yaşındayken yayımlanır. *"Hayatımda gerçekten o acı bilgiyi kışkırtacak, yazdıracak bir motivasyon bir durum, bir hal söz konusu değilse ben zaten şiir yazamam"* (Keskin'den akt. Özer, 2002, parag. 19) diyerek şiirinin "otobiyografik" izler taşıdığını belirtir. Yine aynı söyleşide konuyla ilgili olarak şu cümleleri aktarır, *"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 yetmiyor ve yayınlıyorum, okurun hakkı olan bazı durumlar da giriyor işin içine"* (Keskin'den akt. Özer, 2002, parag. 23).

Keskin, üniversite zamanlarında *Yazko*'da tezgârtarlık ve anketörlük de yapar. 1986'nın ardından Çorlulu Ali Paşa Medresesi- Erenler Kahvesi'nde şair toplantılarına katılır. Bu dönemde Adnan Özer, Haydar Ergülen, Bahadır Bayrıl, Leylâ Şahin, Lâle Müldür, Tuğrul Tanyol, Seyhan Erözçelik ve daha pek çok şairle tanışır. Keskin, 1987'de bir şaire şiir dosyasını teslim edene kadar bu buluşmalarda genellikle olanı biteni dinlemeyi tercih eder. Söz konusu şairin yalnızca 26 mısrayı beğenmesi üzerine iki yıl süresince şiir yazmayı bırakır (Yılmaz, 2020: 22).

Keskin'in asıl iş hayatı 1987'de Telefon Başmüdürlüğü'nde sözleşmeli memur olarak işe girmesiyle başlar. 1989'da ise TRT'de *17'den 7'ye* ve *Yarım Elma* programlarına danışmanlık yapar (Yalçın ed., 2010: 623).

Yayın faaliyetlerinde de bulunan Keskin, 1990-91 yıllarında İbrahim Kiras'la birlikte *Geniş Zamanlar* (3 sayı) dergisini çıkarır. 1995-98 yıllarında ise; Hasan Öztoprak, İrfan Yıldız ve Osman Çakmakçı ile *Göçebe* (7 sayı) dergisinin yayın kurulunda bulunur. Bir müddet ticaretle uğraşır daha sonra 1995-2000 yıllarında Yapı Kredi Yayınları'nda editörlük yapar (Yalçın ed., 2010: 623). 2002'de Koçbank adına özel bir dergi editörlüğü üstlenen Keskin, hâlâ serbest editörlük işleriyle uğraşır (Yılmaz, 2020: 22).

Doğduğu şehir Kırklareli'nden beş yaşında ayrılan Keskin, İstanbul'a geldikten sonra Beşiktaş, Etiler gibi çeşitli semtlerde oturur, en sonunda Haliç'e annesinin yanına döner. Çeşitli söyleşi ve şiirlerinde annesine sıklıkla değinen Keskin, Hacer Yeni ile yaptığı röportajda tam bir "anne kuzusu" olduğunu dile getirir. Yalnız yaşamayı sevmediğini ve hayatının hiçbir döneminde yalnız yaşamadığını söyleyen Keskin, *"Ya birisiyle ya da annemle birlikte otururum (...) bir mekânda tek başına olmak duygusu bile beni ürpertir"* (Keskin'den akt. Yeni, 2009, parag. 6) der. Berrin Karakaş ile gerçekleştirdiği söyleşide ise bu duruma, *"Bütün şairler eninde sonunda dönüp dolaşıp annelerinin yanına geliyorlardır belki de Roethke idi galiba (...) 'Şairlerin faturalarını annesi öder' gibi bir şey söylüyordu"* (Keskin'den akt. Karakaş, 2010, parag. 24) şeklinde değinir. Keskin'in yaşamında annesine olan bu düşkünlüğünün yer yer şiirine de yansıdığı görülür. En belirgin haliyle "Tırtıl" şiirinde, "Çıkacak bir düzlüğü yok ki hayatın/ Bulmadım anne serinliğinde bir iklim" (Keskin, 2016b: 17) dizeleriyle karşımıza çıkar.

Başından beri şiir serüveninde her dönemin bir kitabı olduğunu belirten şair, ilk kitabı *Delilirikler* (1991) yayımlandığında 28 yaşındadır. Keskin, *"Şair olacağım diye değil ama şiirde kalacağım diye bir karar verilebilir ki verdiğimi hatırlıyorum ben. Ama bu üçüncü kitaptan sonraydı"* der. Bugün ulaştığı şiir ve hayat anlayışını ise bambaşka bir boyutta konumlandırarak ilk kitabına, "*bir çeşit karalama defteri gibi bakıyorum bugün*" (Keskin'den akt. Özer, 2002, parag. 3) der.

2.2. Şiiri ve Sanat Anlayışı Üzerine

Keskin, şiirle tanışmasını; ergenlik sonunda, çocukların dönmesi gereken bazı virajların birinde kaza yapıp, 'oda içlerine' ve soluklanmak için 'bahçe diplerine' sığınışıyla hatırlar. Şair, gençliğinde kendi içine gömüldükçe garip bir tesadüfle şiirin kapısını aralar. Keskin, başlarda kendisini kapıdan içeri çağıranın hayatın çok dışından gelen bir ses olduğuna inandığını belirtir. Bu noktada sıradan insanlarla şairlerin algılayışları arasında büyük bir fark görür. Ancak ilkin sandığı gibi şiirin sesinin hayatın dışından değil, tam da içinden geldiğine ikna olur (Çakmakçı, 1995: 44).

Keskin, şiir serüveninin oluşum noktasını çocukluğuna dayandırsa da ilk şiirini yayımlayana kadar edebiyata biraz olan merakının şiir için geçerli olmadığını dile getirir. Üniversite yıllarında değişerek, farklılaşarak algılarındaki genleşmeyi hisseden (Celal, 1996:

21) şair, çok fazla okuma yapar ve disiplinlerarası bir birikime sahip olur. Bu zengin literatür şiirinde 'metinlerarası' göndermelerle kendini gösterir.

Keskin, şiirini hayatın tam ortasına, anın içine konumlandırır. Şairliği bir meslek değil bir yaratılış, yaşam biçimi olarak içselleştirerek şairin meselesinin hayatla iç içe, hayatla beraber yürüdüğünü savunur. Adeta "*Fakirinki gibi. Asla düze çıkmayan bir yokuşu, sırtında takır takır bir kestane çuvalıyla tırmanmaktır"* (Keskin'den akt. Şakacı, 2010, parag. 3) şeklinde şiir ve şairin yolculuğunu betimler. Dolayısıyla her şiir kitabı belli bir dönemi ve o dönem içerisindeki ruhsal dalgalanışların, duygu durumlarının bir belgesi niteliğini taşır.

Başından beri şiir serüveninde her dönemin bir kitabı olduğunu (Keskin'den akt. Özer, 2002, parag. 5) dile getiren Keskin, her bir kitabını kuşkusuz hayatının duraklarından biri olarak görse de yazın denen şeyin, metne ve şiire dönen her parçasının aynı zamanda yazarından bağımsız olduğunu da vurgular. Bir noktada o artık 'kendisidir' yani metin kendi kendiliğini ilan etmiştir. Çünkü Keskin'e göre, artık gerçekliğin yanına 'tahayyül' de eklenir (Keskin'den akt. Çevik, 2016, parag. 17). Bu nedenle Keskin, şiirinin salt otobiyografik okunamayacağına ve şiirde yaratıcı muhayyilenin önemine dikkat çeker. Bir noktada şiirin, yazarının bile farkına varmadığı anlam alanlarına nüfuz ettiği her okumada farklı manaların doğduğu görülür. İsmet Özel konuyla ilgili olarak *Şiir Okuma Kılavuzu*'nda, "Elbet şiir, kendisi olmak için kendinin dışına çıkar" (2016: 139) ifadelerini kullanır. Yine Özel, şiirin anlamı kanatları altına aldığında biyografinin etkinlik yetisini kaybettiğine ve artık anlamı etkileyemeyeceğine de değinir. Okurun anlamlı karşıtlıkların farkına vardığı derecede şiirden etkileneceğini de vurgular (2016:108).

Bu noktada Hilmi Yavuz'un şiirin gerçeklikle olan ilişkisi bağlamında bir problematik olarak gördüğü hususlara değinmekte fayda vardır. Ona göre, "Gerçeklik, herhangi bir değiştirime uğramaksızın dile getirildiğinde, şiir olmaz; değiştirime uğratılarak dile getirildiğinde ise, şiir olmaktan çıkar" (2010: 82). Yavuz, bu paradoksal durumun çözümünü şiir dilini gündelik konuşma dilinden ayırarak onu 'sembolik dil', gerçekliğin dilini ise 'gündelik konuşma dili' olarak belirlemekte bulur. Bu şekilde gerçekliğin dünyaya ait bir kavram olmaktan kurtarılıp, şiire has bir gerçeklik algısına dönüşeceğini savunur. Şiirin kendi gerçekliğini yarattığı noktasında ise Keskin'in şu sözleri manidardır, *"Avucumuzun içine sığacak kadar küçülebilen bugünkü dünyanın da şair algısı ile 'genişleyebileceğine' inanırım hâlâ"* (Keskin'den akt. Erdoğan, 2012: 110). Keskin, şiirin yaratabildiğimiz en

bütünlüklü değer olduğunu ve şiirin okurunun her zaman diğer türlerin okuruna göre daha özel olması gerektiğini düşünür (Kekin'den akt. Yeni, 2009, parag. 80).

Günümüz insanının 'kıt' bir dille ve 'sıfırlanmış' bir duyuşla yaşadığına da değinen Keskin, Borges'in "Şiir, dili kaynağına döndürür" cümlesini alıntılayarak o kaynağı da 'duyuş'un kendisi olarak nitelendirir. Keskin'e göre, şiirin doğrudan işlevi bu duyuşu harekete geçirmektir. Duyuş kelimesi ise 'algı, kalp, beyin, his' ve hatta her şeyi içine alan bir kavrama denk düşer. Şiir bu alanda varlığını sürdürür. Günümüz insanı ise dili yalnızca 'iletişim dili' olarak kullanır. Şiirin yapısı gereği katmanlı olduğunu öne süren şair, bir şeyi anlatırken başka yerlere de çarparak anlattığını dile getirir. Bir sözcüğün bir kişide en az beş defa çınladığına ancak başka bir bireyde bu sayının değiştiğine ve giderek fazlalaşabileceğine dikkat çeker. (Keskin'den akt. Yeni, 2009, parag. 21). Dolayısıyla şiirin zenginliğini yarattığı çağrışımlar üzerinden okunmasına ve okurun sahip olduğu dil bilincinin desteklediği hazır bulunuşluğa bağlar.

Sahip olunan dil sınırları ile varlığın ve anlamın sınırını eş gören bu yoruma Ludwig Wittgenstein*, Tractatus Logico-Philosophicus* adlı eserinde, "Dilimin sınırları, dünyamın sınırlarını imler" (2013: 133) şeklinde değinir. Bu bağlamda Keskin'in, *"Şiir (...) kat kattır, katmer katmer. Okur hangi kattaysa o kattan okur şiirini"* (Keskin'den akt. Şakacı, 2006, parag. 9) şeklindeki ifadesi bizi söylemin ardındaki itkiye yönlendirir.

Mihail Bahtin ise, *Karnavaldan Romana* adlı eserinde, dilin çağrışımlar vasıtasıyla yarattığı gizil anlam alanlarına ve görünenin ardındaki itkiye şu cümlelerle değinir:

> Söylem adeta kendisinin ötesinde, nesneye yönelik canlı bir itkide sürdürür yaşamını; şayet kendimizi bu itkiden tamamen koparacak olursak, elimizde kalan tek şey, sözcüğün çıplak cesedi, kendine bakarak belirli bir sözcüğün yaşamdaki toplumsal durumu veya yazgısı hakkında hiçbir şey öğrenemeyeceğimiz çıplak cesedi olacaktır. Sözcüğün ötesine uzanan itkiyi göz ardı ederek, sözcüğü sözcük olarak incelemek, tıpkı psikolojik deneyimi yönelmiş olduğu ve kendisini belirleyen gerçek yaşamın bağlamının dışında incelemek denli anlamsızdır" (2001: 70).

Bu değerlendirmeler ışığında, şiir dili açısından son derece önem arz ettiğini düşündüğümüz 'metaforların' da 'çağrışım' yoluyla alımlandığını akabinde bunun 'deneyim' vasıtasıyla ortaya çıktığını Lakoff ve Johnson'dan bilmekteyiz. Bu hususta alımlayıcıya destek olan şey ise 'çıkarımdır'. Bu yazarlara göre 'çıkarım' metaforun 'kalbi' olarak değerlendirilir (Tunç, 2020: 22).

> Metaforlar, kavramsal alanlar üzerinden düşündürerek okura hem bir çerçeve/ sınır çizer hem de bu alanda sonsuz haritalanma/ eşitleme şansı tanır. Dolayısıyla kavramsal haritalar, metnin yazarına/ konuşucusuna da okuruna/ dinleyicisine de yaratıcı alanlar sunar (Şahan, 2018: 17).

Şiirin ve şiiri anlamlandırmanın 'dil' ile olan bağının önemine işaret eden Keskin, bu bağ büsbütün yitirildiğinde, dil söz konusu olmadığında ortada bir şiirden söz etmenin mümkün olmadığının altını çizer. Arta kalan şeyi 'görsel' bir şiir olarak nitelendirir (Keskin'den akt. Erdoğan, 2012: 123).

Rollo May'de *Yaratma Cesareti* adlı eserinde 'dil'in şiir için önemine Auden'den alıntı yaparak değinir, "Şair dille evlenir ve bu evlilikten şiir doğar" (Auden'den aktaran May, 2016: 102) şeklinde sanat eserinin bir karşılaşmadan doğduğunu ve bu karşılaşmanın da dille vücut bulduğunu aktarır.

Doğan Aksan'ın ise *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili-Dilbilim Açısından Bakış* adlı eserinde değindiği, "Şiirin madeni, bütün nitelikleri, ayrıcalığı ve yaratıcılığıyla insandır. Dil adı verilen gücün de yalnız insana özgü oluşu gibi. Dile dayanan bir yaratı olarak şiir, gücünü insandan alır; dille oluşur" (2016:11) şeklindeki ifadesi ele aldığımız konunun derinliği açısından elzemdir. Ayrıca Keskin, 'dil'i bütün olanaklarını kullanarak kendi şiir evrenine aktarır. Şiirini noktalama işaretleriyle, dilsel sapmalarla, ironik bir anlatımla zenginleştirerek kimi zaman da bilinç akışının alışkın olunmayan inşalarıyla kendi özgün dil sistemini oluşturduğu ve mevcut dilbilgisi kanunlarına meydan okuduğu görülmektedir.

Keskin şiirinde, sıklıkla karşılaştığımız bu sapmalara kısaca değinecek olursak, Ünsal Özünlü'nün *Edebiyatta Dil Kullanımları* adlı eserinde sözünü ettiği 'sapma türleri'ne başvurmakta fayda vardır. Özünlü, Mukarovski'den alıntılayarak 'sapma'nın tanımına şu şekilde değinir. Ona göre, "Yazın, sürekli ve dizgesel bir biçimde önceleme özelliğiyle belirginleşir ve önceleme, konuşulan dilin yapısının kurallarına karşı çıkmak ve bu kuraldışı yapıları dizgesel bir biçimde kullanmaktır" (2001:142).

Şiir dilinin yazıda kendini gösterdiği en geleneksel özelliği olarak, şiirin her bir dizesinin büyük harfle başlaması olduğu bilinir. Bu geleneksel özelliğe karşı duran her kullanım yazımsal bir 'dış sapma' olarak adlandırılır (Özünlü, 2001: 142). Keskin şiirlerinde, başlı başına bu kuralın alt üst edildiğini ve hemen her şiirinde yazımsal dış sapmalara başvurulduğunu görmekteyiz. Örneğin: "YÜZÜM: ÇÖLDE BİR ŞANTİYE, SARI" adlı şiirinde dizeler şöyle başlar, ":(**d**urmuş, unutmuş kendini bende. Kalakalmış / Upuzun, /

ipince bir sabır: suyunun yolunun uykusunun / **u**zağında. Kör katman, / **k**ör küme. bu çağda bu şehirde usulsüz / **b**ir nota. *Si*" (Keskin, 2017: 23). Keskin'in şiirinde fazlaca gözlemlediğimiz bir diğer sapma örneği ise 'sesbilimsel sapmalar'dır. Özünlü bu sapmaları, konuşma dilinde bulunmayan ses değerlerinin, kullanılmakta olan başka bir sesbiriminin yerine kullanılması olarak açıklar (2001: 144). Keskin şiirinde çoğunlukla ünlü ve ünsüz seslerin uzatılmasıyla bu duruma şahit oluruz. Şair özellikle "Taş Parçaları" şiirinde oldukça fazla bu yönteme başvurmaktadır. Adı geçen şiirin "II" başlığını verdiği bölümünde, "İçerde tıkanan çığlık dışarda inliyor / Sabaha karşı / Uyku kabul etmiyor beni / Dışardan bir yerden **uzuuuuunnnuzun** / Bir inilti kopuyor. / **Uykuuuuuuuu** / alsana beni koynuna" (Keskin, 2016d: 15) şeklinde sapmalar bulunur. Bu örnekleri ise çoğaltmak mümkündür.

Bütün bu kullanımların Keskin şiirinde bir 'ritim' bir 'ahenk' ve kendi içerisinde bir 'müzikalite' oluşturduğu görülmektedir. Çoğu şiirinde yüksek bir ritimle söze başlayan ancak yavaş yavaş şiirin öznesinin belli bir dinginliğe ulaşıp ritmini de düşürdüğüne şahit olunur. İlkin yüksek bir perdeden yahut tam tersi daha düşük bir tonla şiire başlayan 'özne', çeşitli yollardan geçerek mevcut ruhsal konumunu şiirde belirgin kılar. Keskin'in çeşitli bölümlerden oluşan uzun şiiri "Taş Parçaları" bu savın en belirgin örneğidir. Keskin, bu şiirin bir rock ritmiyle başladığını ifade ederek, coşkulu ve sert bir giriş yaptığını düşündürür. Akabinde perde perde kullandığı makamların değiştiğini ve benliğine daha yatkın olan 'mahur' bir tonda bittiğini belirtir. Bu ifadesiyle şiirin şarkı ile bir akrabalığı olmasa da şiirin kendine dair bir iç müziği olduğunu belirterek bazı müziklerin bir şekilde şiirine sızdığının altını çizer. *"Vurmalıların, klarnetin, klasik kemençenin, ney'in piyanonun, çellonun, kemanın sesleri benim için her zaman özeldir"* (Keskin'den akt. Şakacı, 2006, parag. 15) şeklindeki ifadesiyle müziğin yaratma sürecindeki etkisine değinir.

Keskin, şiirde lirizmin önemine dikkat çeker. Lirizm olmadan da bir şiirin mümkün olabileceğini fakat o durumda bile şiirin kendisine ait bir lirizm yaratacağına değinir. Keskin'e göre şiirde lirizmin adı 'yoğunluktur' bir şeye *"ne kadar yoğunlaştığınızla ilgilidir şiir"* der. Aynı şekilde Ahmet Güntan'dan alıntı yaparak kendi manifestosunda değindiklerine de dikkat çeker, "şiiri zapt edenler; alın sizin olsun dize, söz sanatları, güzel sözler, uyak muyak, hepsi sizin olsun*"* şeklindeki söylemlerine katılarak şairin elinden kati surette alınamayacak şeyin 'yoğunluk' olduğunu belirtir. Dolayısıyla Keskin'in şiir anlayışında herhangi bir sanat yapma gayesi, şairanelik arzusu bulunmaz. Kendisinin hiçbir zaman sözü arındırmak gibi bir yeltenişinin olmadığını aksine *"söze doğru, sözle birlikte*

nasıl arınılır" ona baktığını ifade eder. Bu hususta maksadının ise şiire ulaşmak isterken bir yandan kendisini de 'oldurmak' olduğunu vurgular (Keskin'den akt. Şakacı, 2006, parag. 7).

Keskin konuyla ilintili olarak şairliği bir meslek değil bir meşrep yani bir 'oluş hali' olarak gördüğünü de aktarır. Dilan Bozyel'le olan söyleşisinde İlhan Berk'i örnek vererek sabahları erkenden kalkar ve çalışırdı buna da 'şiire çalışmak' derdi şeklinde bu işi bir meslek olarak ifa edenlerin tutumuna değinir. Şair, kendisinin asla öyle olmadığını bu 'oluş hali'nin bir var bir yok olduğuna değinerek 'ilham' unsurunu esas alır. Bazen uzun yıllar hiç şiir yazmadığına da değinen Keskin şayet bu meslekten olsaydı çoktan atılacağını da belirtir (Keskin'den akt. Bozyel, 2017, parag. 17). Dolayısıyla onda şiir ve şiire dair her şey kendiliğindendir, doğrudan içeriden yükselen bir sestir. Hatta bazı şiirlerin/ metinlerin tezgâha girmemesi gerektiğini savunur. Özellikle 'acı'nın 'ham hali'nin kendisine müdahale edilmeden anlatılması gerektiğini vurgular (Keskin'den akt. Erdoğan, 2012: 126).

May'e göre, sanat eserinin bir karşılaşmadan doğduğu üzerinde durulmaktadır, bu doğuşun yükselişi noktasında 'yoğunlaşma derecesine' verdiği önemi 'tutku' kavramıyla açıklar:

> Karşılaşmanın ayırt edici özniteliklerinden biri tutku da diyebileceğim, yoğunlaşma derecesidir. Burada değindiğim duygulanımın niceliği değil. Kendini verişin bir niteliğini kastediyorum, bunun ille de büyük miktarda bir duygulanımı içermesi gerekli değil, küçük bir deneyimde de- pencereden bir ağaca kısa bir bakış gibi bulunabilir. Oysa bu geçici kısa deneyimlerin, burada tutku yetisi olan kişi diye düşündüğüm duyarlı kişi için hatırı sayılır anlamı olabilir (2016: 103).

Şiirde 'yoğunlaşma' bahsi üzerinde aralarında analoji yoluyla bir iletişim kurulan May ve Keskin'in savını destekleyen bir oluşum ise, Birhan Keskin'in *Yeryüzü Halleri* eserinde gerçekleşir. Şair eseri için, *"(...) bu şiirlerin bu kitabın fikri de bir tatilde, küçücük bir papatya yaprağının üzerindeki mercimek tanesi büyüklüğündeki bir salyangozu gördüğüm zaman çıktı. O gün kendi hayatımda ve şiirimde de bir dönem kapattım ve başka bir döneme girdim sanki"* (Keskin'den akt. Özer, 2002a, parag. 11) şeklinde kendisine ilham olan kısacık bir karşılaşma ve yoğunlaşma anına değinir. Karşılaştığı manzarayı içselleştiren Keskin, duyduğu hayranlık karşısında tabiatın ve tabiatın kuşattığı varlıkların şiirini yazar. İsmet Özel'in de değindiği gibi, "İmge, bütün hızını kendiliğinden olmaya borçludur" düşünceyle şekillenme zorunluluğu olmayan kendi varlığını derin bir duyarlıkla sürdüren özünü kendiliğinden biçimlendiren "özgür bir kurtuluştur" (2016: 114).

Şiirin neliği ve kimliği noktasında da Birhan Keskin ve İsmet Özel'in görüşleri arasında paralellik bulunur. Her iki şair de şiiri belirli vasıfları olan kendi içinde bir sistem inşa eden 'tek başına' bir 'şey' olarak kabul eder. Keskin'e göre, şiir sözcüklerin önüne ya da ardına konumlanacak bir 'sıfat' değildir (Keskin'den akt. Yeni, 2009, parag. 13). Özel'de bu hususta bizde çok yüce duygular uyandıran, kıymet verdiğimiz değerlerin şiir ile yakınlık kurarak ifade edilmesine karşı çıkar. Bu durumun şiiri kimliksizleştirdiğini ve "insanın öteki unsurları içinde eritmek" olduğunu vurgular. Başka etkinlikler ve sahalar içerisinde şiir aramayı da 'fantezi' olarak adlandırır (Özel, 2016: 35-36).

Birhan Keskin'e göre "şair olmak ne demektir? Şair nedir?" sorularının yanıtı ise, daimî bir şekilde kendi kuyusunu kazan, olabildiğince derine inme gayesi güden adeta kuyunun derinliğini sınayandır. Kazılan kuyu her zaman magmaya dibe vardırmaz insanı bazen de bu kuyu semaya doğru yükselir ve *"göğün katlarına doğru çınlar şair"* şeklinde ifade edilir. Keskin şairi, sözün olumsuz tarafıyla 'kendi kuyusunu kazan' biri olarak, çaresiz biçimde görmez. O şekilde algılayanların da yanıldığını dile getirir. Keskin'e göre şiir, onun benliğini ve dünyayı, insanı ve yeryüzünü sevme şeklidir. Anlamlandırma biçimidir. Şair, sözcükleriyle dünyayı okşadığını dile getirirken, şairleri biçare, meczup gören zihniyetleri de kendi sefilliklerini görecek kadar bile akılları olmadığı hususunda şiddetle eleştirir (Keskin'den akt. Şakacı, 2006, parag. 5). Ayrıca 'şair olmak' Keskin'e göre, *"yaşadığınız sürece şair olacak mısınız?"* sorusuna verilen yanıtla da ilintilidir. Bu hususta ısrarcı olmak kişinin nasıl bir kalibrede olduğuna ve şiirin 'cehenneminde' kalmaya çalıştığına bağlıdır. Keskin, *"O cehennemde ısrar etmiyorsanız, biter"* (Keskin'den akt. Erdoğan, 2012:112) şeklindeki ifadesiyle şairliğin önemine ve zorluğuna dikkat çeker.

Şiiri; bizlerin en 'eski' en 'arkaik' uğraşı olarak nitelendiren Keskin, şairsek bir şeyin bizden asla kopmaması gerektiğinin altını çizer ve 'samimiyet' olgusuna değinir. Özellikle şiirde 'yenilik' arayışlarına kapılıp meselenin özünü ve şiirin samimiyetini geri planda tutan bir şiire de şiir demeyeceğini vurgular. Bireyin biricikliğine değinerek, yeryüzünde öznenin kendi serüveninden üstün, yeni ve daha farklı başka bir oluşumun bulunamayacağını belirtir. Öyle ki bizler kendi sesimizle biricik varlığımızın ortaya koyduğu yaşamı yazabilmeliyiz, görüşündedir. Keskin'in yaşantıyı öncelemesi bu noktada önemlidir. Üstünü çize çize savunduğu gerçeği ise; hayatlarımızın, aşklarımızın, insanlığımızın ve dahi kavuşmalarımızın her türlü eserden 'fersah fersah' önemli olduğudur. Bütün bunları başlı başına birer 'yapıt' olarak kabul eder (Keskin'den akt. Erdoğan, 2012: 112-118).

Keskin için "şiirin önemi" hususuna değinmeden önce şairin "Bırak Bırak" şiirindeki şu mısralar dikkatimizi çeker:

"Beş olması gereken yerde dört omur varmış
Niye eksik ben ne bileyim, sen taktın?
Al bak sana şiir dedin,
Onu beşinci omur yerine taktım." (Keskin, 2016c: 24)

Keskin'in hayatında şiirin; bir 'tamamlanma', bir noksanlığı giderme, eksik olanın yerine 'şiiri' yamayarak kendini sağaltıcı etkisi görülür. Onun için şiir bir yaşamsal fonksiyona denk düşer. Bir söyleşisindeki, "*şiirin şairini iyileştirici bir yanı vardır muhakkak"* (Keskin'den akt. Özer, 2002, parag. 7) sözleri bu savı destekler niteliktedir. Veysi Erdoğan'la gerçekleştirdiği bir başka söyleşide ise, yazdığı şiirden memnun olmanın kendisini kesinlikle huzura erdirdiğinin altını çizer (Keskin'den akt. Erdoğan, 2012: 109).

Şair "Enstrumental" şiirinde ise, "Aksın içimden siyah bir nehir gibi dolanan keder/ unuttuğum, unutmaya çalıştığım ne varsa/ bende durmasın" (Keskin, 2016b: 47) şeklindeki mısralarıyla içerdekini dışarı akıtmanın, şiir yoluyla ruhu iyileştirmenin dolayısıyla bir 'arınma' biçiminin varlığına dikkat çeker. Bu noktada, ilk olarak Aristotales'in *Poetika* adlı eserinde değindiği "katharsis" kavramının şiir ve insan dolayımındaki önemine dikkat çekilmelidir. Aristotales, katharsisi; tragedyaların insanlar üzerinde 'acıma ve korku' yoluyla yarattığı durumlardan biri olarak tanımlar (2017b: 15). Renê Wellek ve Austin Warren ise *Edebiyat Teorisi* adlı eserlerinde, edebiyatın işlevlerine değinirken, "bizi -yazar ya da okuru- heyecanların, duyguların baskısından kurtarmak olduğunu söylerler. Heyecanları duyguları anlatmak onlardan kurtulmak demektir" (2013: 42) şeklinde bu bahse değinirler.

Şairin ve okurun çeşitli duygulanımları eş zamanlı yaşayarak karşılıklı bir 'arınma' ve 'paylaşım' yolunu 'şiir'in bünyesinde bulduğu söylenebilir. Keskin'in 'Kargo' metnindeki şu mısraları da *"Şuraya bir cümle koydum. Bırak acımızı birileri duysun. Hem / Zaten şiir niye var? Dünyanın acısını/ başkaları da duysun!"* (Keskin, 2016c: 9) ortaya konan savı destekler niteliktedir.

Keskin, şiirin belki de en çok işe yaradığı hususu, insana tabiatını hatırlatması yönünde ele alır. İnsanın tabiatında körelmeye başlamış hatta körelmiş, unutulmuş damarları, kendisine hatırlatması noktasında şiirin iyiliğine değinir. Şiirin; insanlığı temelden kurtaracağına dair ütopik görüşlere sahip olmamakla birlikte, insana özünü hatırlatması

bakımından da son derece kullanışlı olduğunu vurgular (Keskin'den akt. Erdoğan, 2012: 112).

Terry Eagleton ise *Şiir Nasıl Okunur?* adlı eserinde bu sanatsal yaratımı 'hayal gücü' dolayımında, birbirimize karşı gösterdiğimiz duyarsızlığı telafi etmenin bir yolu olarak vurgular. Bu duyarsızlığın kökten silinmesinin mümkün olmadığının ancak her daim tamamlanabilir olduğunun da altını çizer (2015: 46).

Birhan Keskin'in şiirine dair bir diğer önemli husus, onun hangi kuşağa dâhil edildiğidir. İlk şiirini 1984 *Yeryüzü Konukları* adlı dergide yayımlayan Keskin'in ilk şiir kitabı *Delilirikler'*in yayımlanması 1991'i bulur. Dolayısıyla ilk şiiri ve ilk şiir kitabı arasında geçen sürede çeşitli dergilerde şiirlerini yayımlayan Keskin'in 1980-90 kuşaklarından hangisine dâhil edileceği tartışma konusu olmuştur.

Baki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* adlı eserinde, 1980 kuşağının sınırını 1950 ortalarında dünyaya gelenleri veya doğum tarihlerinde sapmalar olsa da 1970 sonlarında varlık göstererek aslında 1980'lerin başında "şiirde yeni bir anlayış için mücadele edenleri, birlikte dergiler çıkarıp dönemsel tartışmalara girenleri" (2013: 21) kastettiğini belirtir. Dolayısıyla 1980'lerin sonlarında şiirlerini yayımlayanlar arasında Birhan Keskin'e de yer vermektedir. Asiltürk, 1980'ler ve 1990'lar arasında önceki kuşakta olduğu gibi bir kopuşun olmadığına da değinir. Bunun nedeni ise Keskin gibi 1980'lerde şiirleri yayımlanan şairlerin önemli eserlerinin 90'larda yayımlanmasıdır. Bir diğer sebep olarak da yine Keskin'in de pek çok şiirini yayımlamış olduğu *"Sombahar, Ludingirra, Nar, Gösteri, Dergâh, Edebiyat ve Eleştiri, Göçebe…"* gibi 90'larda ses getirmiş dergilerde çoğu 80'ler şairinin şiir ve metinlerine yer verilmiş olmasıdır. Asiltürk bu dönemde çeşitli yeniliklerin açığa çıktığını, çoğunlukla psikoloji ve bunun itirafını betimleyen şiirlerin yazıldığını belirtir. Özellikle Birhan Keskin'in 90'larda varlığını belirgin kıldığını öne sürer (Asiltürk, 2013:60- 61).

Dönemin genel atmosferine değinecek olursak Mehmet Doğan'ın *"*1994'te Şiir*"* adlı yazısında değindiği bilgiler önemlidir:

> Şiirdeki mozaik görünümü, taşların renklerinin temizlenmesi, figürlerin daha bir belirginlik kazanması anlamında apaçık ortaya çıktı. Bu mozaik içinde, geleneksel şiiri sürdüren şairden en atak avant-garde'a; toplumcu gerçekçi akımı savunan şairlerden beat şiiri yazanlara; aydınlanmacılardan sünni şairlere, en keskin toplumcudan en koyu bireyciye; geçmişe özlem duygularıyla oyalananlardan, kendi içine kapananlardan çağdaş toplum içinde ezilen bireyi ortaya çıkarmaya, savunmaya çalışanlara varıncaya kadar çok çeşitli şair ve şiir anlayışı yer almaktadır (1995: 12).

Keskin ise 80'lerde şiir yazmaya başlamış olmasına karşın kendisini bu kuşağa dâhil görmez. 1984'te ilk şiirinden sonra yıllarca şiir yazmadığını belirterek esasen 90'larda yazmaya başladığını dile getirir. Ancak esas mesele Birhan Keskin'in kendisini hiçbir kuşağa bağlı görmediği hatta bu kuşak meselelerinden haz etmediği noktasında açığa çıkar. Bu tür kategorik ayrımların şiir incelemesinde bulunanlara kolaylık sağladığını ve kendisi için bir mahiyeti bulunmadığının altını çizer. Bu tür sınıflandırmalara da şu şekilde değinir:

> *Zamanında gruplaşmalar olmuş, sonra çözülmüş başka başka yerlere gitmişlerdir. Hangisini nereye koyacağız?! Benim için Türk şiirine eklenmiş beğendiğim ve önemli bulduğum şairler vardır, seksenlerde yazan ve sonra bir yere varamayan isimler vardır. Belli dönemlerde üç beş şairin ortak bir payda ile hareket ettiği, bazı kalkışmalarla bazı dergiler etrafında söz aldığı olur, ama bu da yine kuşak dayatmasından taşar. Bu sözlerimden de anlaşılacağı üzere ben kendimi bir kuşağa ait hissetmem. Ben varsa eğer bir kıymetim Türkçe şiire ait olabilirim sadece, bu kadar. İlhan Berk bin yıldır şiir yazıyor onu hangi kuşağa koyacağız, Dağlarca'yı nereye, Gülten Akın'ı nereye?* (Keskin'den akt. Erdoğan, 2012: 120)

Keskin'in etkilendiği ve hayranlık duyduğu şairlerin başında Gülten Akın gelir. Keskin, pek çok söyleşisinde kendisinin eserlerine ve ideolojik duruşuna duyduğu hayranlığı dile getirip bir noktada onunla aynı düzlemde buluşabilmeyi diler (Keskin'den akt. Şakacı, 2006, parag. 11). Söz konusu hayranlığın neticesinde ideolojik tutumlarındaki ve şiir anlayışlarındaki benzerlik dikkat çeker. Gülten Akın şairin toplumdan bağımsız onun dışında bir varlık olmadığını, ondan beslenip, ona katkıda bulunduğunu dile getirir. Onun için ideoloji ayrı, şiir ayrı gibi bir düşünüş yoktur. Fakat asıl mesele ideolojinin, estetiğin önünü kapatmamasıdır. "Şiir bir ağaç gibi kendi kuralları içinde yetişirken, şairin ideolojisi bu ağaçların özsuyudur. Açıkça görünmez ama varlığı sezilir" (Akın, 2007:20) şeklindeki ifadesiyle öznenin kendi tarihinden ve içerisinde yaşadığı toplumsal tarihten bağımsız olamayacağının altını çizer. Keskin'e göre de ideolojisiz bir şiir mümkün gözükmez. Çünkü her sözcüğün ağzımızdan çıkarken kendi ideolojisini oluşturduğunu bir şekilde varlığını ortaya koyduğunu söyler. Bunu doğru okuyabilmenin ise bir çeşit hüner olduğunu vurgular (Keskin'den akt. Şakacı, 2006, parag. 9).

Sanat eseri gözle görülmeyen bağlarla ortaya konulduğu dönemin tarihiyle bağlantılıdır. Şiirde bu durumun belirgin hale gelişi ise şairin, 'şiirin öznesi' üzerinden aktardığı krizin ne denli yoğun olduğuyla ilgilidir. Keskin bu durumu, *"Bazen öyle zamanlar gelir ki günceli yazmamak imkânsızlaşır*" (Birhan Keskin'le Şiir Dozu, 2021)[2] ifadesiyle

[2] İzmir Sanal Kitap Günleri 3. Gün- Edebiyat Buluşmaları, saat 16.10, 30. Mayıs.2021. Program adı: Birhan Keskin'le Şiirin Dozu. Gonca Özmen.

destekler. Bu noktada, Keskin şiirinin çeşitli eleştirmenlerce toplumsalı öteleyen, bireysel olana içkin bir konumda sabitlenmesi, çoğunlukla *Fakir Kene* kitabına kadar eserlerindeki toplumsal arka planın göz ardı edilmesini klişeleşmiş bir söylem kabul etmekteyiz. Birhan Keskin, şiir yazma serüvenini son derece kişisel kabul etse de bireysel olanın insanlığın 'ortak paydasına' değindiği müddetçe başkalarına dokunacağının da altını çizer. Ek olarak insanlığın içinde bulunduğu düzenle bir sıkıntısı olmayanın durup dururken şiir yazmayacağına da değinir. Dolayısıyla bireysel olanın toplumsal olanla bir yakınlığı vardır ki *"kendini dünyayla son derece barışık hisseden bir insanın şiir yazmasını bekleyemeyiz"* (Keskin'den akt. Yeni, 2009, parag. 27) ifadelerini kullanılır. Keskin'e göre tam olarak bu noktada, dünyayla, düzenle sıkıntı içerisinde yaşayan insan denen muammayı, yaşam macerası içerisinde benliğin duyuşundan geçirip kristalize eden şair, iyi bir şairdir. Neticede ortaya koyduğu şiir artık herkese ait olur, herkes kendine dair bir şey bulur. Şair, şiirin gücünü 'güçlü bir duyuş' olarak ifade eder (Keskin'den akt. Karakaş, 2010, parag. 7). İsmet Özel'de aynı konuya, şiirin ortaya konarken üç evreden geçtiğini vurgulayarak değinir. İlk olarak 'şiir öncesi duyarlığı', ikincisi bu duyarlığın doğurduğu 'imge', son olarak da imgenin şairin eleştirel yetisiyle çerçevelenip şiire dönüşmesi şeklindedir. Şiir öncesi duyarlığı oluşturanınsa şairin içinde yaşadığı düzen olarak ortaya koyar (Özel, 2016: 115).

Şiirlerini Şiir Atı, *"Fanatik, Düşler, Yedi İklim, Geniş Zamanlar, Sombahar, Göçebe, kitap-lık ve Kaşgar"* (Yalçın ed., 2010: 623) adlı dergilerde yayımlayan Keskin, uzun bir aradan sonra sosyal medya hesabından okuyucusuna bir müjde vererek "Denk Beygiri" (2021) adlı şiirini duyurur.

Son olarak Keskin, 2012 yılında Sema Kaygusuz'un *Karaduygun* adlı anlatısında kurgusal bir baş karakter olarak karşımıza çıkar. Yedi anlatı bölümden oluşan bu eserde, Keskin hayatının ve mizacının melankolik yönleriyle okurla buluşur.

Kaygusuz eserinde, Keskin'in iki dünya arasında geceyi şiirleriyle taçlandırmasını şu sözleriyle anlatır:

> Nasıl ki Gılgamış, yatağına alışamayan bir sürgün gibi Uruk'u ve ötesini baştan başa katediyorsa, Birhan da kültürle doğa, toprakla duvar arası bir yerde, iki dünya içinde yazıyordu geceyi. Şiirin koygun karanlığa saldıran ışığı, göktaşlarını matlaştırıyordu. Bazen yazmıyor, yazmadığını gizliden gizliye yazmaktan usanıyordu. Gece basan tutkularla peyda olan kelimeleri ararken, geçip giden zamanı elinde tutamamanın hüznüyle boş işlerle oyalanıyordu. Ne ki günün ilk ışıklarında müezzinin ilk nefeste çatlak çıkan sesiyle, uykusuzluk birdenbire sıradanlaşıyor, bir damla canın boyun eğişiyle uykuya çekiliyordu (2012: 12-13).

2.3. Eserleri Hakkında

Yaşam serüveni doğumundan süre gelen zamana kadar Keskin şiirinin ilham kaynağı durumundadır. Her eseri, belli bir dönemi ve dönem içerisindeki ruhsal ve fiziksel her etkilenimin bütünlüklü olarak inşa edildiği yapıtlardır. Bu başlangıcın ilk durağı ise 1991'de yayımladığı *Delilirikler* (İskenderiye Kütüphanesi) adlı eseridir. Ardından yayımlanan *Bakarsın Üzgün Dönerim* (Era, 1994), *Cinayet Kışı+ İki Mektup* (Göçebe Şiir Kitapları, 1996), *Yirmi Lak Tablet+ Yolcunun Siyah Bavulu* (YKY,1999), *Yeryüzü Halleri* (YKY, 2002) kitaplarıyla birlikte *Metis Yayınları* tarafından 2005 yılında *Kim Bağışlayacak Beni* (Toplu Şiirler) adında tek bir kitap halinde toplanmıştır (Yalçın ed., 2010: 623). Hız kesmeden yayın hayatına devam eden Keskin, son eserinden üç yıl sonra *Ba* (Metis, 2005) adlı eserini yayımlar. Hemen arkasından 2006 yılında *Y'ol* (Metis) akabinde *Soğuk Kazı* (Metis, 2010) ve *Fakir Kene* (Metis, 2016) adlı eserleriyle Modern Türk Şiirinde kendine yer edinir.

Birhan Keskin, *Delilirikler* adlı ilk şiir kitabında özellikle 'yitirilen geçmiş', 'zamanın halleri', 'acı/tatlı çocukluk metaforları'… gibi unsurların kapsadığı kavramsal zenginlikle şiirde vücuda gelen hatıraların kapısını aralar. Eser derinlikli olarak ele alındığında 'geçmişin' öznede yaratmış olduğu ruhsal tahribat 'acı/keder' ekseninde durmadan tekerrür ederek ele alınır. Kitapta geçen 17 şiir bütünlüklü olarak düşünüldüğünde ise "uzaklık, ayrılık, eski, çocukluk, kırık, gece, beton, saç, geçmiş, anı…" gibi kelime ve türevlerinin farklı biçimlerde sıklıkla kullanıldığı gözlemlenir. Öznenin çeşitli karamsar ruh hallerine eşlik ederek devamlı yinelenen duygu durumları ise "sessizlik, burukluk, kırgınlık…" şeklinde bu duyguları bütünleyen kavramlar ise "cam şaşkınlığı, yorgun, hüzün, ağrı vs." şeklinde karşımıza çıkar. Eserin merkezine inildiğinde, şiirin öznesinin daima "perde arkasından", "kapı aralığından" ve "camın yansımasından" gözlemlediği ve gerisinde kaldığı hayatın içindenliğini dışarıdan anlattığı izlenimi uyanır. Öznede sürekli olarak geçmişe dönüşler ve oraya ait referanslar, bu zaman sınırı içerisinde çeşitli istişare ve sorgulayışlar mevcuttur. Şair, Veysi Erdoğan'la olan söyleşisinde şiirinin konumlandığı zaman dilimine dair şu cümleleri sarf eder, *"Sanırım benim şiirimde her şey ya bir hatıradan gelir ya da bir hatıraya varmak içindir. Bu o kadar ileri gider ki, bazen, benim, aslında hiçbir zaman bir 'şimdiki' ve 'gelecek' zamanım olmadığını düşünürüm"* (2012: 113). *Delilirikler* eserinde çoğu zaman öznenin bir 'yeniden doğuş' azmine de tanık olunmaktadır. Şiirin öznesi kabuğunu kırmak ve 'perde arkasından' kurtulmak istemektedir. Özne burada kitabın adıyla anılan ilk şiiri "Delilirikler I" de dünya sahnesine adeta 'şiirin sesiyle' çıkacağını, bu

doğuşun ve içsel sancının suskunluktan kurtularak satır satır işleneceğini "sana söz yakışır, ağzını hatırla." (Keskin, 2016b: 150) leitmotiviyle aktarır.

"Betonun hüznünden doğdum
suyun isyanından
güneşin kırılganlığına dokunup geliyorum.
Sana söz yakışır ağzını hatırla.
(…)
eski hikâye bitti,
Şaşkınlığımdan doğdum
denize düştüm
kuruyup geliyorum."

Eser yukarıda verilen mısralar ekseninde düşünüldüğünde, Michel Foucault, Huck Gutman, Patrick H. Hutton'un *Kendini Bilmek* adlı eserlerinde değinilen Foucault'nun öznenin oluşumuna dair düşünceleri önemlidir. Ona göre, "Başlangıçta kendini bir özne olarak oluşturmanın ödülü, bir merkezîlik ve refah duygusudur. Ancak bu oluşturmanın, bölünmeye dayanan kaçınılmaz sonucu da yalıtılmadır" (2001: 90). Bu bilgiler ışığında yukarıdaki mısralara dönecek olursak, şiirin öznesinin belli bir farkındalıkla uyarıldığı ve uyarılma sonucunda uğradığı içsel değişim 'eski hikâye bitti' dizesiyle vurgulanır. Söz gelimi bu dönüşüm sonucunda Foucault'nun sözünü ettiği 'başlangıçtaki insan' (Foucault vd., 2001:2) konumundan 'özne' konumuna yükseliş gerçekleşir.

Keskin, 1994 yılında yayımladığı *Bakarsın Üzgün Dönerim* adlı ikinci kitabından *"özel bir altı ayın kitabıdır"* (Keskin'den akt. Özer, 2002a, parag. 5) şeklinde bahseder. Toplamda 6 şiirden meydana gelen bu eserde şiirin öznesi; korkuları, rüyaları, kendini ihya etmeye çalışan 'ben'in yenilişini, acının kanıksanışını, hafızaya yenik düşerek 'unutma' arzından vazgeçişi anlatır. Eserin dokusuna nüfuz eden "sen/ sana…" gibi seslenişlerin şiirin öznesinin muhatap aldığı kişiye yönelik bir yakarış olduğu gözlemlenir. Keskin'in *Bakarsın Üzgün Dönerim* adlı eserinde kendini belirgin kılan önemli hususlardan biri de 'aşk, ayrılık, ayrılık sonrası', 'bir şeyin yitimi ve veda' unsurlarının eserin bütününe yayılmış olmasıdır. Bu hususta Foucault'nun, "ben"in ben-olmayandan ayrılığına dair görüşleri önemlidir. Gerçekleşen ayrılık sonrası özne, benliğinin "kopmuş, ayrılmış, yalıtılmış ve yalnız" olduğunun bilincine varır. Bu doğrultuda yeni bir bütünlük *"*bireyleşmiş bir benlik*"* oluşturmak adına bütünlük dünyasının şiddetli bir biçimde ikiye ayrılışına tanık olur (Foucault vd., 2001: 90). Ele alınan eserde geçen "Tüller ve Silah" şiirindeki "(…) doğmaya çabalayarak öldük." (Keskin, 2016b: 134) dizesi ise bu bahsi destekler niteliktedir.

Keskin'in üçüncü kitabı 1996 yılında yayımlanan İki Mektup adıyla da bilinen *Cinayet Kışı*'dır. İçeriğinde 17 şiir bulunan bu eser, kendini 'ben' ve 'öteki'nin kavgasına bırakmış; halin içinde huzursuzluğun, zorla yitirilmiş masumiyetin, yarım bırakılmışlığın ve araftalığın kitabıdır. İsminden de anlaşılacağı üzere Keskin'in özellikle bu eserinde görünür kılınan bilhassa 'kış' mevsimiyle ilgili içsel bir huzursuzluğu bulunmaktadır. Artık giderek deliliğin, umutsuzluğun, yas ve melankoli gibi unsurların birer tematik değer olarak yoğunlaştığını ve şiirin öznesindeki patolojik durumların arttığını görmekteyiz. Bu eserin bir hesaplaşma ve yakarış bağlamında da okunabileceği kanısında olmakla birlikte, bu gibi durumların bir sonraki eserde de şiddetini artıracağının altını çizmekteyiz.

Şairin 1999 yılında yayımladığı *20 Lak Tablet*+ Yolcunun Siyah Bavulu adlı dördüncü eseri, 22 şiirden meydana gelmektedir. Keskin'in eserini meydana getirdiği süreçte yaşadığı zorluklar göz önüne alındığında bu eserin kendisi için bir 'arınma' ve 'iyileşme' durağı olduğu söylenebilir. Şair, Pelin Özer'le olan söyleşisinde *20 Lak Tablet*i yazdığı sürecin devamlı terapi ve ilaçlarla kendini didik didik eden bir dönemi kapsadığını belirtir. Keskin, bu dönemde, şiir yazsa da yazmasa da 'insan' olarak adeta cebelleştiğini dile getirir. Sürecin en belirleyici yanı ise şairin insanın derinliğinde birikmiş olan "kuruma, pasa, komplekse, egoya ve içeride biriken bütün atıklara" dokunarak bazılarını da dışarı akıttığını dile getirmesidir. Bu arınmanın sonunda artık gözünü sonsuza dikip korkusuzca aynaya bakabileceğinin de altını çizer. Öyle ki, insanın gözünü dikip bakacağı yerde kazanacakları da vardır. Keskin'e göre her şey biraz da insanın içini "safralardan" arındırmasıyla ilgilidir (2002, parag. 9).

Bu eserde 'bölünmüş bir benliğin' izleri hemen her şiirde 'arafta olma' durumuyla eş zamanlı karşımıza çıkar. 'İkircikli hâl, parçalanma, eksiklik, yarımlık, tamamlanamama…" gibi durumlar şiirlerin temel sorunsalları arasında yer alır. Bir önceki eserde üzerinde durulan 'kış' unsuru olumsuz bağlamda yinelenmeye devam eder. Ancak bu sefer 'kış'ın karşısına 'yaz' mevsimi getirilerek 'yaz' güzellemelerinde bulunulur. Şiirin öznesi bu eserde, 'ben'indeki yitikliği, eksilmişliği tabiat figürleriyle, doğaya ait ve doğadan olanla tamamlamaya çalışır. Kendi benliği ve tabiat arasında özdeşlikler kurarak metaforik bağlamlar kurgular. Yas, melankoli, delilik, acı/keder, aşk unsurları bu eserin de temel yapı taşı niteliğindedir. Acıyla olgunlaşmanın içkin bir şekilde dışavurumu olan bu eser kendinden sonra gelecek eserin filizlendiği bir toprak niteliğindedir.

Birhan Keskin'in, 2002 yılında yayımladığı *Yeryüzü Halleri* adlı beşinci eseri bünyesinde 23 şiir barındırmaktadır. Bu eser, 'ben'in sığınağından dünyaya ve tabiata açılan bir pencereden; adeta 'camların', 'perdelerin' ardından sıyrılarak kendini kâinatın ortasına konumlandıran bir 'gözlemci' bakışıyla yazılmıştır. Keskin, bu eseriyle birlikte şiirinde ve kendi hayatında bir dönemi kapattığını ve bir başka döneme girdiğini belirterek 'içeriden' 'dışarıya' bir yönelişin de varlığını sezdirir. Şair *Yeryüzü Halleri'*nden, genelde yeryüzünü özelde ise insanı ve onun hallerini/ kederini anlatan bir kitap olarak bahseder. Ayrıca bu eserinde, özellikle *20 Lak Tablet'*te bulunmayan bir dinginliğin de altını çizer (Keskin'den akt. Özer, 2002, parag. 9). İnsanın doğayı yerden göğe 'algılama' ve 'yorumlama' yetisinin, sanatsal bir yaratı olarak ortaya konduğu bu eser; doğadaki her bir hücreyle bütünleşmiş, yaşayan, nefes alan canlı/ cansız varlıkları kendi 'ben'inde içselleştirmiş olup öznenin sancısını, dilsiz varlıkların sesiyle dışa vurmuştur. Bu noktada, Ezgi Hamzaçebi'nin *İnsan Olmayanın Edebi Temsili: Yere Düşen Dualar ve Yeryüzü Halleri'ne Ekoeleştirel Bir Yaklaşım* (2017) adlı yüksek lisans tezinin konuyu hangi açıdan ele aldığına değinmekte fayda var. Hamzaçebi, çalışmasında "insan merkezli" hümanist anlayıştan sıyrılarak "insan ve insan olmayan arasındaki sınırı kaldırıp" varlıkları birbirine içkin bir değerlendirmeye tabii tutarak "posthümanist" bir okuma yapmıştır. Dolayısıyla *Yeryüzü Halleri'*ndeki şiirlerin öznesi "insan olmayan varlıklar" olarak konumlanmıştır. Bu doğrultuda özne zaman zaman kendi dilinden konuşur zaman zaman insan özneyi seslendirerek dile gelir. Ancak biz, şiirin öznesini "insan" kabul ederek öznenin kendi sancılarını doğadaki unsurlarla bütünleşik ele aldığını varsaymaktayız. İnsan olan öznedeki bedensel ve ruhsal dönüşüm, yer yer doğadaki dönüşümlerle yer yer de "insan olmayana" ait unsurlarla imgelenmiştir, diyebiliriz.

*Yeryüzü Halle*ri'ne dair bir diğer önemli husus ise, eserin sufiyane ögelerle dolu olduğu ve bir tasavvuf eseri olabileceği noktasındaki yorumlara şairin vermiş olduğu yanıttır. Keskin, *"Bunun inançla alakası yok, ben kendimi her zaman agnostik olarak nitelendirmişimdir ama 'Yeryüzü Halleri' bir sufinin yazabileceği bir şiirdir. Felsefi ve ontolojik olarak bir varlığın bütünlüğüne işaret eder. Türkçe şiirin beslendiği inanılmaz bir Anadolu geleneği var. İster Allah'lı olun ister Allah'sız olun, kültürün size sirayet eden size sızan şeyleri var"*[3] şeklindeki yorumuyla eserin tasavvufi açıdan da okunabileceğini fakat özellikle böyle bir eğiliminin olmadığının altını çizer.

[3] 15-24 Kasım Kadın Yazısı Festivali II, 16 Kasım 2019 Cumartesi, Yer: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi, Tema: Aslında Beden, Söyleşi/ Başlık: Beden ve Şiir II, Konuşmacılar: Birhan Keskin, Zeynep Köylü.

Keskin'e göre insan, kâinatta belli bir zekâya sahip ve bünyesindeki bilgiyle kendinden başka olanı da anlamlandırabilecek sezgiye sahip bir varlıktır. Keskin, bu 'bilinçlilik halini' insanın kederinin de kaynağı olarak görür. İnsan bu yeryüzü karşısında sonlu bir varlık olduğunu bilir, insanın en büyük trajedisini de bu kabul eder. İnsanın öleceğini bilmekte olduğunu anlatan şair bunu güçlü bir keder olarak ele alır, *"Ama dağ bunu bilmiyor, karınca bilmiyor. 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 bilinci hayatı bir keder talimi haline getiriyor"* (Keskin'den akt. Özer, 2002, parag. 15) şeklindeki yorumuyla eserinin ardındaki itkiye değinir.

Son olarak şair eserinde, hayvanlardan coğrafi oluşumlara, bitkilerden mekânlara ve oradan da insana doğru bir seyir izlemektedir. İlk şiiri Zümrüdüanka ardından Denizkabuklusu, Karınca, Salyangoz vs. şeklinde giderken Dağ, Ova, Buzul vb. coğrafi oluşumlar başlık olarak karşımıza çıkar. Akabinde şair bitkilere değinerek Gül, Morsalkım, İncir gibi varlıkları konu edinir; Avlu ve Kapı adıyla mekânsal özellik sergileyen şiirlerini adeta bir eşik olarak eserine yerleştirip son raddede İnsan, Yolcu ve Beyaz Delik şiirleriyle eserini sonlandırır.

Birhan Keskin'in Metis Yayınlarından 2005 yılında çıkan *Ba* adlı müstakil eseri, 2006'da *10. Altın Portakal Şiir Ödülünü* almıştır. Seçici kurul tutanağında[4] ise, "Doğayı ve insan doğasını bütün açmazları, sorunları, çatışmalarıyla, tıpkı 'insan hallerini' 'yeryüzünün halleriyle' birleştirmede gösterdiği göz alıcı 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" (Tüzün, Büyükuysal ed., 2016a) şeklinde yer almaktadır.

Üç bölüme ayrılmış olan *Ba* sırasıyla; "monopoz", "monogam" ve "monolog" adlarıyla toplamda 27 şiire yer vermektedir. Eserin adı şairin babasının ölümünden sonra konulmuştur ve babasına ithaf edilmiştir. Keskin, dosyayı hazırlarken adının "monoton" olacağına fakat bu adlandırmanın şiir kitabı için itici olacağına kanaat getirdiğini, babasının ölümüyle ise adının *Ba* olduğunu dile getirir. Şair "She Left Home" şiirini ise eserine sonradan eklediğini aktarır (Tarıman, 2016: 19).

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

Eserin dikkat çekici yanlarından biri, doğadaki deformasyonun kadın bedeninin biyolojik doğasında imgelenmesidir. Zamanla ağaçların 'yaprak dökmesi', 'denizlerin/ göllerin/ nehirlerin kuruması' gibi durumlar; biyolojik olarak 'kadın' bedeninin yaşantısının belli bir evresinde uğradığı fiziksel durumla analojik olarak verilmektedir. Öznenin bedeninde 'var' olanın bir zaman sonra 'yok' olması bir çeşit tahribata yol açar, fiziksel olarak bu tüketim, 'ben'in kendine yabancılaşmasını akabinde melankolik bir ruhsal durumu getirir. Özne adeta bedenindeki 'eksilen/ azalan/ kuruyan' hormonların 'yas'ını tutmaktadır.

Ortega Gasset'in *İnsan ve Herkes* adlı eserinde, kadının kendi 'ben'iyle ruhu arasındaki ilişkiye değindiği cümleleri konunun ehemmiyeti açısından önemlidir. Ona göre:

> Kadının organik duyumsamalarının göreceli olarak daha canlı oluşu, bedeninin kendisi için, erkek için kendi bedeninin olduğundan daha fazla var olması sonucunu doğurur. (…) kadında, beden içi duyumsamaların canlılığından ötürü dikkat sürekli uyarılır: Her gün dünya ile kendisi arasında bedeninin varlığını duyar kadın, o bedenini hep kendi önünde tutar, kimi kez koruyucu bir kalkan, kimi kez nazik bir rehine gibi (2017: 132).

Dolayısıyla birdenbire bedenindeki yitime maruz kalan 'özne', bu savunmasızlık karşısında kendini "kuruluk/ kuruma/ kurak, çatlama, sarı/ sarılık, çöl, ot, boz, güz, taş, durağanlık/ durma, suskunluk/ susma, araf/ araftalık" gibi kavramlarla oluşturduğu anlam örüntüleriyle dışa vurur. Bu eserde de Keskin şiirinin karakteristik kavramları sayılabilecek "eski, karanlık, ıssızlık, hatıra, hafıza, aşk, keder" gibi unsurlar şiirlerin hemen hepsinde gözlemlenebilir. Şair eserin arka planındaki yaşanmışlığa ise, Hacer Yeni ile yaptığı söyleşide, *"Kırklı yaşlar bu kadar mı zor mu?* sorusuna karşılık şu cümlelerle değinir:

> *Benim için zordu. 37 yaşımda hiç umulmadık ani bir menopozla karşılaştım. Daha kırk bile değildim. Ba o süreci anlatıyor işte. O durgunlaşmayı, durmayı, kalakalmayı, o şaşkınlığı, o hiç kıpırdamayan, dümdüz, göl gibi olan o hali anlatıyor. O yüzden, bedene dair çağrışımları var. Aslında yaşlanmak dışarıdan bakıldığı kadar zor bir şey değil bence. İlk yüzleşme anı, ilk bir iki yıl zordu tabii. Düşünsenize, başından beri hep sanki sizinle var olmuş olan, doğurmayı düşünseniz de düşünmeseniz de öyle bir yeteneğinizin bir şekilde olduğunu her ay size hatırlatan bir şey birden bitiyor ve bitmekle kalmıyor. O bir geçiş süreci ve o süreç sizi fiziksel olarak da ruhsal olarak da son derece zorluyor aslında* (2009, parag. 43).

Keskin'in 2006 yılında yayımladığı *Y'ol* eseri, "taş parçaları" ve "eski dünya" olmak üzere iki bölümden oluşur. Keskin eserin başlığından, *"Ben şimdiye dek hep geçtiğim durakları kaydettim. Hayat neyi koyduysa önüme ben oradan geçerken yazdım şiirimi. Sürekli akan, ama başka ruh manzaraları sunan bir 'yol'da yürüdüğümü düşünürüm. Y'ol adı da biraz bundan"* (Keskin'den akt. Şakacı, 2006, parag. 19) şeklinde bahseder. Şair

eserine "sunu ya da bir parça matematik" başlığında kısmen bir ön bilgilendirme metniyle başlar. Bu metin içerisinde "ayrılık, yas, saplantı" gibi unsurlar aynı zamanda bu evrende 'insan' olmanın çeşitli halleri, toplumsal ve manevi boyutuyla 'dünya', doğayı kapsayan fizikî boyutuyla 'yeryüzü' ele alınmıştır.

İlk bölüm "taş parçaları" adında Romen rakamlarıyla numaralandırılmış uzun bir şiirden meydana gelir. Bu şiirin derin bir 'hesaplaşma' ve 'sorgulayış' ekseninde okunabileceği görülür. Yer yer öfkenin doruğa ulaştığı yer yer de öznenin dingin bir olgunlukla sakinlediği 'sancılı' bir şiirdir bu şiir. Keskin'e göre, bu kitabın omurgasını 'adalet' ve 'zalimlik' oluşturur. Ayrıca şair bu dünya içerisinde şairi 'öteki'lerden gördüğünü vurgular (Keskin'den akt. Şakacı, 2006, parag. 25).

Eserin "eski dünya" başlıklı bölümünde 14 şiir bulunmaktadır. Bu bölüm bütünlüklü olarak ele alındığında gençliğin dinamizminin karşısında kırklı yaşların durağanlığının; "dur/ durma/ dur-" kavramları ve varyantlarıyla irdelendiği görülür. Keskin'in anlatı evreninin bütününe yayılmış olan "ot, çayır, dağ, taş, kış, boşluk, iç, keder, göl" gibi kelimeler bu eserinde örüntüsünü oluşturmaktadır.

Eserde yer alan son şiir ise "ÖTEKİ" adını taşır. Şiirin dilinde öfke ve isyan hakimken bu şiir adeta öteki olmuşların 'savunusu' niteliğindedir. Son olarak Keskin, "ÖTEKİ" şiiri için, *"Öteki; bütün öteki kılınmışlar. Dünyanın başını ezdikleri. Safra muamelesi yaptıkları. Kenarda, darda, kıyıda, atık bırakılmışlar. Açlar, karalar, gün yüzü gösterilmeyenler… Asıl öfke, gerçek öfke işte bu şiirde. Burada"* (Keskin'den akt. Şakacı, 2006, parag. 29) ifadelerini kullanır.

Keskin'in 2010 yılında yayımladığı *Soğuk Kazı* adlı eseri aynı yıl *Metin Altıok Şiir Ödülü'*nü kazanmıştır. Kitap "SOĞUK KAZI" ve "DÜNYANIN KATI HUYU" başlığında iki bölümden oluşur. Birinci bölüm 25, ikinci bölüm ise 11 şiirden meydana gelir. Eserin sonunda da bölümlerden bağımsız olarak "Soğuk Kazı' adında tek bir metin bulunmaktadır. Keskin eserinin birinci bölümünü kendi serüveninin 'soğuma durağı' olarak adlandırır. İkinci bölümde ise 'dış'a ait fotoğraflar olduğuna dikkat çeker (Keskin'den akt. Karakaş, 2010, parag. 5).

Bu eserin her bir bölümünde 'içeriden' 'dışarıya' yönelen bir 'farkındalık hali' dikkat çeker. Nasıl ki *20 Lak Tablet*'in ardından *Yeryüzü Halleri* doğduysa, bu eserin ardından da *Fakir Kene*'nin gelişi şaşırtıcı değildir. Özellikle "Bağdat" ve "Gazze" şiirleriyle doğrudan

toplumsal duyarlılık ekseninde değerlendirebilecek bir 'vicdan' mefhumu göze çarpar. Şiirin öznesi bu eserde dünyanın katılığından kötü huyundan hesap sorararak kendini var kılar. Genellikle 'rüya' kavramının çok sık kullanıldığı eserde ayrıca 'ben'in sıklıkla kendini 'zehirli/ zehre sahip' olarak nitelendirdiği göze çarpar.

Eserin son bölümü olan "Soğuk Kazı" için şair, iki bölümü de bir sonuca bağladığını ve kitabın esas derdinin özeti olduğunu belirtir. Şair bu bölümü, insanlığın tamamının bir fotoğrafta bulunduğu yer olarak görmektedir. İki özne arasındaki mevzu şeklinde algılanması mümkün de olsa aslında çoğul bir meselesi olduğunun altını çizer. "Soğuk Kazı"ya dair en keskin vurgusu ise, insanlığın Babil kulesinden şimdinin kulelerine kadar geldiği bir arpa boyu yolu anlatır, asla değişmeyen "kadim meşrebimizi" (Keskin'den akt. Şakacı, 2010, parag. 9) şeklindedir. Dolayısıyla bu eser, dünyanın katılaşması/ soğuması bağlamında insanın 'katılaşması' olarak da ele alınabilir.

Keskin'in son şiir kitabı 2016 yılında yayımlanan *Fakir Kene* adlı eseridir. Eser 'Kardeş Payı', 'Küçük Şeyler', 'ALWAYS ON THE MOVE" ve 'CÜMLE KAPISI' olmak üzere dört bölümden oluşur. Eserdeki "Firdevs Teyze" ve "Zehra Teyzem" metinleri ise anı niteliği taşır.

Bu eserin dikkat çekici noktalarından ilki Keskin'in okuyucuya ithaf etmiş olduğu "Kargo" metnidir. Bu metinle şair, okuru kitabın ilerleyen bölümlerinde karşılaşacakları için uyarır ve motive etmeye çalışır. Umberto Eco'nun *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde değindiği 'örnek yazar' kavramı bağlamında da okuyabileceğimiz bu metin okuyucusunu eserde karşılaşacağı ve dolayısıyla umutsuzluğa kapılabileceği durumlar karşısında teselli eder ve umut aşılar. Eco'nun değimiyle, "her metin, okurdan onun işine katılmasını isteyen tembel bir araçtır" (2016: 14). Keskin'de bu metinde "Buraya, bir inanç koydum. Tut ki unuttun, tekrar bak, / o inat neyse sen osun" (Keskin, 2016c: 9) şeklindeki mısralarıyla adeta kendi 'örnek okur'una bir 'Kargo' yollamaktadır. Eco, 'örnek yazar' kavramını şu şekilde açımlar:

> (…) örnek yazar bizimle sevgi dolu bir biçimde ya da buyurganlıkla ve aldatıcı bir biçimde konuşan, bizi yanında isteyen bir sestir ve bu ses anlatısal olarak, her adımda bize iletilen ve örnek okur olmaya karar verdiğimizde, uymamız gereken bir talimatlar bütünü olarak kendini gösterir (2016: 29).

Bu bağlamda Kargo metnine ve Keskin şiirinin kendinden yola çıkarak başkalarına da mâl olan kolektif tutumuna akabinde sergilediği ironik dile yetkin bir örnek olarak şu satırlar

önemlidir, "Buraya bir ayna koydum arada önüne geç bak; sen şahane bir okursun. Mesai saatlerinde çaktırmadan şiir okursun. N'olcak ki, / bırak patronlar seni kovsun!" (Keskin, 2016c: 9) şeklinde okurunu 'sevgi' ve 'buyurganlıkla' şiirin içinde kalmaya davet eder.

Fakir Kene eserinde ayrıca şiirin öznesinin yüksek perdeden toplumla ve politik sistemin kendisiyle hesaplaştığı görülür. *Fakir Kene* dönemin toplumsal hemen her olayına değinen eleştirel bir yapıt olması yönüyle de dikkat çekicidir. Siyaset, toplumsal cinsiyet, kapitalizm, cinayet, savaş, doğanın tahrip edilmesi gibi pek çok konu şiddetli ve ironik bir söyleyişle ele alınır. Öyle ki şairin ruhunda, 'başkaldırı', 'eşitsizlikle savaşım' ve 'devrimci duyarlılık' kendini daima inşa eden bir ürperiştir.

May'de bu hususa şu cümlelerle değinir, "şair nasıl uyumculuğa karşı bir gözdağıysa, politik diktatörler için de sürekli bir tehdittir. O, politik gücün montaj hattını havaya uçurmanın pek yakınına sokulur daima" (2016: 91).

Keskin'in, "Diyor ki, yasalar getirdim, gıcır gıcır, delik deşikti eskisi / Anlıyoruz ki yasalar dümdüz ediyor ciğerimizi" (Keskin, 2016c: 25) şeklindeki dizeleriyle doğrudan politik düzleme 'yasa' ekseninde saldırdığı görülür. Ancak bu şiirler irdelediği toplumsal ve siyasal düzlemdeki çatlaklar neticesinde bir 'manifesto' yahut salt siyasi ideolojilerin harmanladığı politik şiirler olarak okunmaktan çok uzaktır. Çünkü şair, her eserinde olduğu gibi *Fakir Kene*'de de ele aldığı konuları kendi 'ben'inin süzgecinden geçirerek gündelik kullanımları lirizmle harmanlayıp bu toplumsal taşlamalara yer verir.

Bu noktada, Mayakovsky, Eluard, Aragon, Brecht ve Neruda'nın metinlerinden meydana gelen *Saf Şiir Yoktur* adlı eserin "Kısa ve Uzun Satırlar" bahsinde Pablo Neruda'nın şiirin gerçekçiliği hususunda değindikleri önemlidir:

> Gerçekçi olmayan bir şair ölüdür. Ve yalnızca gerçekçi olan bir şair de ölüdür. Tümüyle mantıkdışı bir şairi anlayan bir tek kendisi ve sevgilisidir, bu çok acıdır. Baştan aşağı mantık olan bir şiiri ahmaklar bile anlayacaktır, bu da korkunç acıdır. İstisna kabul etmez kurallar yoktur, Tanrı ya da Şeytan'ın yazdığı terkipler yoktur, fakat bu iki çok önemli centilmen, şiirin ülkesinde sürekli bir savaş verirler ve bu savaşta önce biri, sonra öteki kazanır, ama şiirin kendisi yenilgiye uğratılamaz (Mayakovsky vd., 1994: 100).

Bu bağlamda Keskin'in şiir evreni ve eserleri bütünlüklü olarak ele alındığında; biyografinin, gerçeğin, yalınlığın olduğu kadar hayalin, kurgunun ve estetiğin de vücut bulduğu şiirlerle doludur. Bir sonraki bölümde incelenecek asıl mesele; bu unsurların destek olduğu ana izlek olarak 'yas ve melankoli' bağlamında nasıl bir işleniş söz konusu olduğudur.

Keskin şiirinde, 'özne'nin daima kendini deşen geçmiş zamanı 'an'ın içinde yeniden kurduğu, o güne ait anıları tekrar tekrar yaşadığı ve şiirinde muhafaza ettiği bu 'yas'lı havanın bütün şiir evrenine hâkim olduğu ve sürdürülen bu 'yas' durumunun 'özne'yi bir 'melankoli' içerisine hapsettiği akabinde şimdinin ve geçmişin arasında sıkışıp kalan öznede daimî bir 'afatalık' durumu yarattığı öne sürülmektedir. Son olarak ikinci bölüme geçmeden önce Keskin'in bu savı destekler nitelikteki şu sözlerine yer yermek elzemdir:

> *Şiir söz konusu olduğu vakitse benim için çok kullanışlı bir zamandır bu; geniş-geçmiş. Benim şiirim büyük çoğunlukla böyle bir zamandan kalkar ve hep onda yol alır. Her şey, tüm vakitlerimiz, zamanlarımız, malzememiz, serüvenimiz eninde sonunda büyük bir hatırayı yaratmak için vardır sanki. Bu tarafından, yani zaman meselesinden bakarsak ben hep hatıranın şiirini yazdım, sanırım hep de onu yazacağım* (Keskin'den akt. Erdoğan, 2012: 114).

3. BİRHAN KESKİN'İN ŞİİRLERİNDE YAS ve MELANKOLİ

3.1. Eksilen "kan", Yükselen "kara safra": Bedenin Melankolisi

Melankoliye dair en eski öğretilerden biri olan *Quattuor Humeros* düşüncesi melankolinin oluşumunu bedenin içinde bulunan dört özsuyun oranlarındaki dengesizliğe bağlamaktadır. Bu dört özsu "kan, salgı, sarı/kırmızı safra ve kara safra" şeklinde vücutta barınmaktadırlar. Sıvıların oranlarında diğerlerine kıyasla bir artış söz konusu olursa, öznenin ruhsal ve bedensel sağlığı tehlikeye düşmektedir. Bu sıvılardan "kara safra" melankoliyle eş anılmaktadır ve fazlalığı ruhu hasta etmekle beraber "kan"ın artışı yaşamla ve sağlıkla eş görülmüştür ve bir zararı bulunmaz.

Binkert'e göre, özellikle "kan" ve "kara safra" arasında sıkı bir ilişki göze çarpar. Binkert'in, *Melankoli Kadındır* adlı eserinde, "Beyaz, bakire tanrıça, büyümekte olan Ay'a benzer biçimde uterusta kanın artışını simgeler; kırmızı rengin simgelediği ana tanrıça dolunayı ve doğurgan dönemdeki kan doygunluğu temsil eder; kara tanrıça ise yumurtanın olgunlaşmasından sonra eğer döllenme olmamışsa yaşanan kısırlığı, menstruasyonu ve uterustaki boşluğu simgeler" (1995, 113) şeklindeki mitolojik bilgi aktarımıyla menstruasyon dönemi ve menopoz dönemi arasındaki "bereketi, canlılığı, doğurganlığı" temsil eden tezata vurgu yapılmaktadır.

Binkert eserinde, "melankoli" ve "menstruasyon" kelimeleri arasında "-me" başlangıçlı kökensel bir analoji kurar. ME hecesinden yola çıkarak kurduğu bu benzerlik sonucunda "kadın" ve "melankoli" ardından, yine "-me" hecesini referans alarak kadın bilgeliği anlamına gelen "medha/ met" gibi sözcükleri örneklem alarak da "kadın" ve "bilgelik" arasında "melankoli"nin çatı oluşturduğu bir özdeşliğin bulunduğunu ortaya koyar (1995: 110). Özellikle menstruasyon döneminde açığa çıkan belirli psikolojik ve fiziksel durumların, eski çağlardan günümüze değin melankolik kişilerin ruhsal durumlarıyla benzerlik göstermesi bu sava destek olmaktadır.

Kara safranın bedende yükselmesiyle açığa çıkan melankoli ve menstruasyon döneminde vücuttan atılan kanın, eş zamanlı olarak "ortak" ruhsal ve bedensel etkilerinin olduğu görülmektedir. Hippocrates'e göre melankolik öznelerde; uykusuzluk, korku/ kaygı, sosyal çevreden uzaklaşma/ tecrit, dalgınlık, öfke nöbetleri, üzüntü gibi durumlar izlenir (Teber, 2009: 100). Bu kişiler genellikle konuşmak istemez, sorulara tepkisiz kalır. Farkına

varılır bir sessizlik ve isteksizliğe bürünürler. Melankolinin hem ruhsal hem de bedensel etkilenim sonucu ortaya çıktığı benlikte çeşitli dönüşümler meydana getirdiği ortaya konmakla beraber menstruasyon dönemlerinde kadınlarda da çeşitli psikolojik ve fiziksel dönüşümlerin açığa çıktığı görülmektedir. Bu dönemde kadınların duygulanımsal olarak daha duyarlı, hırçın ve hatta kavgacı bir eğilim gösterdikleri bilinmektedir (Binkert, 1995: 115-116). Bu bağlamda melankoli ve menstruasyon ikilisi arasında doğrudan bir bağlantı bulunduğu savı ortaya atılmaktadır. Vücuttaki kan herhangi bir sebeple azalıp bedenin ve ruhun yaşam merkezlerini korumazsa kara safra olarak bilinen melankoli baş gösterir ve varlık bütünlüğünü ele geçirir.

Kadınlarda yaşlılığa geçişin bir başlangıcı olarak da sayılabilecek 'menopoz' evresi, "bir yıllık amenore ile belirlenmiş, son kez menstrasyon görülmesidir" (Görgel, Çakıroğlu, 2007: 1). Dolayısıyla kanın belli dönemsel aralıklarla vücuttan atıldığı mentruasyon dönemlerinde kara safranın oranında meydana gelebilecek artış göz önüne alınırsa, bedenin içerden kurumaya başladığı, artık yaşlanma evresine geçildiği, doğurganlık yetisinin kaybolduğu ve beden sıvılarının giderek azalmaya başladığı menopoz döneminde "kara safra" gittikçe yükselir ve ilkin bedeni ardından da ruhu ele geçirir.

Birhan Keskin şiirlerinde menopoz süreci ve bu dönemin şiirin öznesinde meydana getirdiği bedensel ruhsal bozulmalar kendini sıklıkla gösterir. Onun şiirlerinde özneler adeta 'kurumanın, ufalanmanın, soğumanın, üşümenin vb.' sıkıntılı durumların yakarışıyla dile gelirler.

Kurumuş bir bataklık göğsümde,
ayaklarımdan uzak duruyor su.
Ve sessizliğin yankısıyla kuruyorum
kendimi yeniden

Mutlak ıssızlıkla buluştum,
mutlak kopuştum hatıradan.
Bir şey değilim ben.
geç benden.

(Ova, *K.B.B*., 22)

"Ova" şiirinde görülen "kurumuş bataklık" imgesi göğüste sabitlenmektedir. Bu durum melankoliyi temsil eden "kara safranın" ilk olarak kalpte ve kalbin bulunduğu göğüste açığa çıktığı ve ardından tüm vücuda yayıldığı bağlamında değerlendirilecek olursa, şiirin öznesi bedeninde meydana gelen kurumayla kendine yabancılaşmaktadır. Öznenin

ayaklarından suyun uzak durması ise "su"yu metaforik bağlamda "canlılık, yaşam kaynağı" gibi değerlerle tanımladığımız takdirde içindeki yaşam sıvılarının azalmasıyla da eş görülmektedir. Kendini sessizliğin yankısıyla yeniden "kuran" özne; "kuruyorum" söylemiyle hem tükenmiş bir benliğin yeniden var kılınmaya çalışıldığına hem de bu sessizlikle git gide kuruduğuna ve tükenişin son bulmadığına değinerek ikircikli bir anlam alanı yaratır. Melankolik kişiliğe atfedilen bir diğer özelliğin de ıssızlık ve sessizlik olduğu yönündeki açıklamalara ek olarak "bir şey değilim ben, geç benden." Dizelerinde vurgulanan öznenin "kimliksizleşmesi" ve "ontolojik bağlamda" varlığının silikleşmesi söz konusudur. Özne "geç benden" vurgusuyla da muhtemelen kendisini dış dünyadan ve çevresinden uzaklaştırarak belli bir tecrit alanının içerisine çekilmektedir.

Gül ekilirmiş dünyada,
zülüf dökülürmüş yastığa.
Derinde bendeki, müebbet,
Ve aşağıda, yer değiştiriyor,
dönüyor
koyu bir sıvı: hatıra.
(...)
Ah, üstümde geniş sessizliği uzaklığın,
pul pul bir akşamüstü.
Yaşadım mı yaşamadım mı ben o çağları
içimde külrengi ve sonsuz buz ağları.

(BUZUL, *K.B.B*., 23)

"BUZUL" şiirinde görülen öznenin "derinde bendeki, müebbet" dizeleriyle vurguladığı saplanmışlık bir önceki şiirdeki "bataklık" imgesini, bu şiirde de "hapsedilmişlik" vurgusuyla yineler. "Aşağıda, yer değiştiriyor, dönüyor" dizeleri ise öznenin beden içi sıvılarındaki eksilmenin ve yükselmenin bilincinde olduğu savını düşündürmektedir. Nitekim "koyu bir sıvı: hatıra" betimlemesiyle de bedeninde dolaşan "kan"ın yerini "kara safranın" almaya başladığı çağrışımını yapar. Şiirin öznesi derin bir serzenişle "ah" etmektedir. "Hatıra" vurgusuna dönecek olursak sonraki dizelerde "yaşadım mı yaşamadım mı ben o çağları" diyerek geçmişin "yas"ını tuttuğu gözlemlenir.

Şiirde öznelerin seçmiş olduğu kelimelerle yarattığı betimlemeler konunun bütünlüğüne vurgu yapacak şekilde kendi kendini inşa etmektedir. "Pul pul" ikilemesi "pul pul dökülmek" anlamında genişletilecek olursa küçük ve ince parçalara ayrılma, dökülme gibi tanımları barındırır. Bu bağlamda öznenin içinde bulunduğu zamanı, "akşamüstünü", "pul pul" ifadesiyle açıklaması, bedenin tahribinin, giderek yaşlanmasının, kurumasının

öznenin benliğinde meydana getirdiği bir dökülme, zamanın parçalanması gibi unsurları da beraberinde düşündürecektir. "Sessizlik", "külrengi", "sonsuz buz ağları" kavramlarıyla örülen anlam alanı ise, gençlikten kopuşun ve yaşlılığa doğru yaklaşmanın öznede meydana getirdiği tahribatın anlaşılması açısından önemlidir. Özne derin bir sessizlik içinde yana yana küle dönmüş ve buz tutmuş bir halin içerisinde melankoliye hapsolmaktadır.

Toprak gibi ikiye ayrıldığımı gördüğümde
yerin dibine geçmeyi diledim.

(*K.B.B*., 43)

20 Lak Tablet eserinin epigrafı niteliğinde olan bu giriş mısraları; 'toprak' unsurunun susuzluktan ve nemsizlikten 'çatlama, kuruma' ve nihayetinde 'bölünme' aşamasına geçişini 'ayrılma' fiiliyle aktarır. Özne doğada meydana gelen verimsizliği kendi yaşlılığı bünyesinde betimleyerek bedenindeki bozulmanın 'ben'inde yarattığı 'utanca', 'yerin dibine geçmeyi' dileyerek vurgular. Öznenin bedeni toprak gibi bütünlüğünü yitirmiştir ve bedende meydana gelen parçalanma akabinde 'ben'de de bir ayrılmaya sebebiyet vermiştir. Ruh ve beden birlikteliğinin bütünleşik halinin gözler önüne serildiği bu mısralarda 'melankoli'nin öznede yarattığı kendini soyutlama, utanç, kendine acıma halleri de izlenir.

Dutmuş, gürültüsüymüş otların gençlik,
ve can eriği ve kirraz...
Kırklar mı? Saçılmış incir, yerli çekirge,
muşmula gezegeni,
Bir ada vakti, bir tekdüze yazz

(*Ba*, 16)

Keskin'in *Ba* adlı eserinin "monopoz" bölümünde giriş niteliği taşıyan bu mısralar, öznenin gençliği; otların gürültüsüyle eş gördüğü, diri ve tatlı meyvelerin adıyla andığı bir zaman diliminde ele almasıyla başlar. Gençlikle beraber anılan meyvelerden 'dut, can eriği ve kiraz'a karşılık; kırklı yaşların 'saçılmış, parçalanmış, bölük bölük' bir hali andıran incir, yerli çekirge ve 'muşmula' ile tekdüzeliği/ durağanlığı anımsatan meyvelerin temsiliyle gençlik olumlanarak, kırklı yaşların olumsuzlandığı bir memnuniyetsizlik havası sezilir.

"POPLİN YILLAR" da "BUZUL" şiirinde "dökülme" olarak kendini gösteren durumun 'tel tel' ifadesiyle artık çözülme olarak ortaya konduğu gözlemlenir.

Bir teneke parçasını eğip büküyorum gün boyu.

Kuru nehir, kadim ağrı

seyiriyor arada
telli turnalar, arada
neşeli yağmur, ama
tel tel çözülüyor içimdeki pamuk
koyu rota ve salkımsaçak.

Ben bu geçitte,
susan bu cümlelerde ne arıyorum?
Ahşabın eti boşalıyor içinden, duyuyorum.

Bir teneke parçasını eğip büküyorum gün boyu.
Poplinlere sar beni, pazenlere!
Kuru ova.. kör pusula...

(POPLİN YILLAR, *Ba*, 17)

Özne ruhunu ve bedenini ele geçiren melankoliyi daima neşeyi diri tutmaya çalışan bir içgüdüyle ötelemeye çalışır. İlk olarak "kuru nehir, kadim ağrı" dizesiyle içindeki kurumanın benliğini nasıl ağrıttığını ve bu ağrının, sıkıntının varlığında artık 'kadim' sayılacak bir boyuta ulaştığına değinir. Arkasından anlık ruh geçişleriyle 'telli turnalara', 'neşeli yağmurlara' aldanır ancak içinde 'tel tel' çözülmekte olan 'pamuk' kendini parçalanmış halde koyu rota yani "kara safraya" doğru bir seyirde bulur. Burada şiirin başlığındaki 'poplin' vurgusu önemlidir. Poplin sık dokunmuş ince, hafif kumaş anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla pamuğun giderek çözülmesi ve dağılması gençlikten yaşlılığa, hafiflikten ağırlığa geçiş olarak da metaforik önem teşkil etmektedir. Bu geçiş "Ben bu geçitte/ susan bu cümlelerde ne arıyorum?" sorgusuyla da vurgulanmaktadır. Özne giderek kendi içine yönelir ve belli bir sorgulayış başka bir deyişle kabullenemeyiş geliştirir.

"Ahşabın eti boşalıyor içinden, duyuyorum." dizeleri ise iki şekilde okunabilir, özne derin bir tecrit içerisinde varlıkların özüne vâkıf olacak kadar kendi içine yoğunlaşmıştır ve bu farklı bir kavrayış geliştirerek her türlü sesi özneye algılatmaktadır. Diğer okuma ise, öznenin kendini giderek eti boşalan, kuruyan bir 'ahşap' olarak betimlemesi şeklindedir. "Poplinlere sar beni, pazenlere!" vurgusuyla özne varlığının bütünlüğünün dağılmasından dolayı korunmak istemektedir. 'Kuru ova, kör pusula' ise öznenin güzergahını kuru bir ovaya, bu yönde ilerlerken içinde bulunduğu belirsizliği ve kaybolmuşluğu da "kör pusula" olarak imgelediği görülmektedir.

Ağaç duruyor.
Yol da, ot da.

Duran bir şey var bende,

ağaç gibi.
Onu ayaklandırıp, oradan oraya
gitmem zor.

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

(EZİYET, *Ba*, 18)

Keskin'in "EZİYET" adlı şiirine değinmeden önce Orta Çağ'da melankolinin "akadia" günahıyla eş görüldüğünü bu günahınsa "bedensel bir ağırlık, hiçbir şey yapmama, kurtuluşa dair tam bir umutsuzluk" (Starobinski'den akt. Korkmaz, 2015: 64) içerdiğini belirtmekte fayda vardır.

Bu şiirde vurgulanan "Duran bir şey var bende," cümlesi öznedeki melankolinin boyutlarını sergiler. Öyle ki özne 'durmak' fiiliyle 'ağaç' arasında bir özdeşim kurmuş bunu da kendi benliğinde içselleştirmiştir. Her mevsim kış yaz fark etmeksizin, sıcak hava soğuk hava, yağmur rüzgâr fark etmeksizin yerinde kökleriyle sabitlenmiş, ağaç gibi duran bir "varlık" olarak konumlandırır kendini özne. "Onu ayaklandırıp, oradan oraya/ gitmem zor." şeklindeki vurgusuyla bedensel ağırlığını ve kurtuluşa dair umutsuzluğunu hissettirmektedir.

İçsel canlılığını da yitirmiş olan öznenin herhangi bir dışsal uyaran olmaksızın bir tepki vermediği "Eserse arada rüzgâr/ Ağacın saçlarını o tarıyor" ifadesinde vücut bulmaktadır. Duran her şey gibi 'yol' gibi, 'ot' gibi, 'ağaç' gibi özne de varlığına müdâhil olan bir tesire erişmeden kendi kendine duruş halinden hareket durumuna kavuşamaz. Bu durum psikoloji literatürüne atıfta bulunarak ele alındığında, öznenin bedeninden ruhuna yayılan katatonik bir durumun habercisi niteliğindedir.

Keskin "Estradıol 5.8" şiirinde ise doğrudan içinde azalan sıvının yarattığı etkiyi şiirin öznesi aracılığıyla okurla buluşturur. Estradıol menopoz süreci başlamamış kadınlarda bulunan üç östrojen hormonundan biridir. Tıp dilinde ise bu hormonun düşük seviyelerde bulunması adet döngülerinin sonlanmasına sebebiyet vermektedir. Akabinde bu süreci yaşayan bireylerde meydana gelebilecek belirtilerin "sıcak basması" ve "gece terlemeleri" yönünde olabileceği de bilinmektedir (Pulatoğlu, 2023, parag. 3).

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?

(Estradıol 5.8, *Ba*, 19)

Şiirin başlığındaki 5.8 oranına dikkat çekilecek olursa, hormonun normal seviyenin altında olduğu gözlemlenir. Dolayısıyla öznenin içinde 'azalan su', bizzat estradıol hormonunun kendisidir. Şiirin öznesi "Eksildim ben" vurgusuyla kendi varlığını bedeniyle bütünlüklü olarak içselleştirmiştir bu sebeple bedeninde meydana gelen bir azalma onun benliğinde de bir yitimin meydana gelmesine kendinde azalandan dolayı ruhsal bir bunalıma düşmesine neden olmaktadır. "Yeşermiyor cümlem" kendi ilhamını varlığının bütünlüklü yapısına bağlayan özne için 'esin' kaynağı olan bereketli toprakların bir anda çoraklaşması anlamına vurgudur. Dolayısıyla özne buna inanmış bununla uyumuştur. Aynı zamanda "nar" imgesi çağlar boyunca "doğum, büyüme, çoğalma..." (Büyükkol, 2020: 111) gibi unsurların temsilinde "bolluk" ve "bereketin" simgesi olarak görülmektedir. Özne yaratılışında doğuştan sahip olduğu bu nimetlerin içinde 'azalan, eksilen' bir konumda olarak yaşadığı içsel bunalımı "Narın içinde canım niye kanıyor?" şeklinde sorgulamaktadır.

Keskin'in, "Hüzzam" şiirinde ise beden içi sıvıların azalmasıyla meydana gelen 'terleme, kuruluk' gibi durumlara öznenin geçmişteki canlılığını yad eden yaslı bir serzenişle değindiği görülmektedir.

Bütün suyunu dışarı terleyen
Kuru ota döndürdün beni
Kırkına ermeden, neden?
Kış odasında camda buğu şimdi nefesim
Bozkırda erguvan rüzgârdı eskiden.

(Hüzzam, *Ba*, 20)

Özne menopoz öncesi bozkırda 'erguvan' bir 'rüzgâr' gibi esen nefesini artık soğuk kış aylarında yalnızca camda bir buğulanma yaratacak kadar zayıflamış vaziyette ele almaktadır. Yukarıda değinilen hormon eksiklikleri neticesinde meydana gelen 'terleme', "Bütün suyunu dışarı terleyen/ Kuru ota döndürdün beni" şeklinde vurgulanmaktadır. Öznenin içinde azalan sıvı, rahatsız edici bir sıvı olan 'terleme' yoluyla sürekli dışarı çıkmaktadır. Bunun da özneyi kuruttuğu 'ot' benzetmesiyle çağrıştırılmaktadır. "Kırkına ermeden neden?" sorusu ise bu sürecin kabullenilmediği, etkilerinden çıkılamadığı, beden

içi rahatsızlıkların ruhsal tahribata yol açtığı dolayısıyla öznede "kan" azaldıkça artmakta olan "kara safra"ya işaret etmektedir.

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.

Ayaklarıma yeşil otlar değmişti, üstümden beyaz
bulutlu gökyüzü yürümüştü. Ben ikisinin arasında uyumuştum.
Bir çingene şarkısında kederli bir cümle şimdi bunlar.
(KOYU KIVAM, *Ba,* 43)

"KOYU KIVAM" şiirinde ise giderek bu bedensel etkinin ruhsal bunalıma yol açtığı "kara safra"nın bir umutsuzluk ve geçmişe yönelik derin bir özlem yarattığı gözlenmektedir. Özne 'arkasındaki dağları yitirmiş', 'ufkundaki denizleri yitirmiş' yeryüzünde dayanaksız ve hayalsiz kaldığını sembolize etmiştir. 'Durmak' fiili daima güncellenerek farklı bağlamlarda ele alınmaktadır. Öznenin içinde akan esas ırmak ise "kan" dolayımında ele aldığımız beden içi sıvıdır ve artık durmuştur, onunla birlikte özne de durmuştur. Bu durma yalnızca fiziksel değil zihnen ve kalben de acılı bir duraksamaya tekabül etmektedir. Özne umutsuzluğunu geçmişteki şen ruhun artık varlığını korumadığı ve en son onunla güldüğünü dile getirerek aktarır. Öznenin içinde bulunduğu kuruma ve durmaya karşılık geçmişteki yeşil otların ve sürüp giden beyaz gökyüzünün çarpıştığı görülür. Bir zamanlar bu ferahlık içerisinde bulunan özne geçmişin yasını tutar ve şimdinin getirdiklerine alışamayarak melankoli içerisinde "bir çingene şarkısında kederli bir cümle şimdi bunlar" şeklinde geçmişin ve şimdinin kıyaslamasını yapar.

Benzer bir kıyaslama "FOTOĞRAF" şiirinde de görülmektedir.
Suyu çekilmiş bir çukur çeşme
bir vakit sebil, ve
bir devrinde gülmüş sonra yıkık eski bir şehir.

(FOTOĞRAF, *Ba,* 44)

Özne varlığını suyu çekilmiş kuru bir çeşmeye benzetir. Çünkü yaratılışında bulunan bir değeri yitirdiğinin bilincindedir ve geçmişe atıfta bulunarak bir zamanlar 'sebil' şimdi bir 'kuru çeşme' ve bir zamanlar gülmüş, mutlu bir "özne" ancak şimdi 'eski', 'yıkık' bir şehir olarak kendini konumlandırmaktadır. Beden içi sıvılardaki dengesizlik artmaya devam ettikçe "kara safra"nın ve beraberinde getirdiği 'kımıltısızlığın, umutsuzluğun, kederin,

acının, bunalımın…' önünde hiçbir şey duramamaya başlamış ve öznenin ruhunu da bedenini de ele geçirmeye devam etmiştir.

3.2. "Yaz"la yükselen 'ateş', "Kış"ta donan 'su': Mevsimlerin Melankolisi

Antik Çağ öğretilerinde geçen beden içi sıvıların "dört özsu" ve buna mukabil "kara safra"nın melankoliye eş görüldüğü öğretilerde aynı zamanda mevsimlerin de yaş bağlamında bu sıvılara denk görüldüğü ortaya konmaktadır. Klibansky'e göre, öznede yılın belli mevsimlerinde çoğalan ve çeşitli elementleri andıran "dört özsu" mevcuttur. Bütün bunlar yaşamın belli dönemlerinde baskındır. "Kan", hava elementiyle eştir ve onun mevsimi ilkbahar olmakla birlikte baskın olduğu çağ çocukluktur. "Kara safra" olarak bildiğimiz "melankoli" ise, "toprak" elementini andırır, sonbahar mevsiminde artarak öznenin olgun çağlarında baskınlaşır. "Sarı safra", "ateş"i temsil eder, yaz aylarında çoğalır ve gençlik döneminde etkisini sürdürür. "Salgı" ise, "su" ile eş görülür, kış aylarında çoğalır ve yaşlılıkta baskın hale gelir. Bütün bunlar öznede çok fazla ya da çok az değilse kişinin "tüm güçleri tam demektir" (Akt. Binkert, 1995: 102).

Bu anlayışa göre melankolinin mevsimi "sonbahar" ve "kış" olarak öngörülmüştür. Binkert bu hususu şöyle dile getirir: "(…) toprak unsurunun melankoliğe özgü olduğu, sonbaharın 'onun' mevsimi olduğu, özelliğinin ise kuru-soğuk olduğu belirtilir. Flegmatik tipe ise- ayrıca bu kadınlara uygun görülen tiptir- su unsuru ve kış mevsimi yakıştırılır. Bu iki tipin karakteristik özellikleri büyük benzerlikler gösterir, orta çağda bu iki karakter çoğunlukla iç içe geçer. Sonbahar sonu ve kış, kısırlığın ve karanlığın zamanlarıdır" (1995: 119).

Türk şiirinde de geçmişten günümüze "kış ve kar" temalı şiirlerin bilhassa Klâsik Türk edebiyatında bahar ve yaz izlekli şiirlere kıyasla oldukça az işlendiğini; bu temalar ele alınırken de genellikle kış aylarının zor ve çetin geçtiğine dair olumsuzlamalarla şiire konu olduğu bilinmektedir. Nihad Sami Banarlı da "Kar Şiirleri" (2007: 147-151) adlı yazısında, eski dönemlerde Türklerin yaşamında kış mevsiminin şiir yazdırmayacak kadar zor geçmiş olması ihtimaline değinmektedir.

Kışın insan yaşamındaki zorlu fiziksel etkileri akabinde psikolojik sarsılmaları da beraberinde getirir. Bu dönemlerde doğanın çeşitli unsurlarında meydana gelen bozulma, dökülme, kuruma ve çatlama halleri; hava durumundaki değişimler, soğukluk, kar, iletişim

ve ulaşım zorluğu; tabiattaki canlılar açısından beslenme ve barınma koşullarındaki zorluklar insan varlığının fiziksel ve ruhsal alanını doğrudan etkilemektedir. Bütün fizikî unsurlar bütünlüklü olarak yaşamı ele geçirdiğinde adeta öznenin varlığını da bu ikircikli alandan kuşatmaktadır. Fiziksel zorluklar ve etkilenim beraberinde psikolojik açıdan sancılı, karamsar, içe dönük, suskun vb. ruh hallerini de doğurur. Bu bağlamda İskender Pala da "Klâsik Türk Şiirimizde Kış" (2009: 233- 241) adlı yazısında dönemin şairlerinin karın yağışını ve kış mevsimini, baharın ılık yellerine kıyasla daha az şairane bulduklarına değinmektedir.

Mevsimlerin insan yaşantısına etkisi ve bu etkilenimin öznenin psikolojisinde meydana getirdiği çeşitli ruhsal dönüşümleri ve bunun şiire yansımasını konu alırken değinilmesi gereken iki önemli kuram söz konusudur. Bu kuramlar "mevsimsel duygu durum bozukluğu" adı verilen etkilenim çerçevesinde geliştirilmiş ve çeşitli bağlamlar oluşturularak genişletilmiştir. Psikoloji ve edebiyat arasındaki köprü baz alınarak bu çatı altındaki kuramların örneklerini Keskin şiirinde ne şekilde ortaya koyduğuna geçmeden önce bu iki kurama ana hatlarıyla değinmekte fayda vardır.

Mevsimlerin duygu durumları üzerindeki etkisine dikkat çeken bu kuramlar; Thorndike'nin "bağ (bağlaşımcılık) kuramı" ve Heider, Schacter ve Singer gibi isimlerin ortaya koyduğu "duygusal kararsızlık (yükleme) kuramı"dır.

Öncelikle bağ kuramına göre, özneler başlarına gelenler ile kendi benlikleri arasında olumlu veya olumsuz bağlar inşa eder. Özne bir olayı en başta nasıl deneyimlerse, deneyimin gerçekleştiği duygu durumu ve koşulları aynı olay karşısında korumaya devam etmeye meyillidir. Dolayısıyla özne *nötr* yaşantılara olumlu/ olumsuz bağlamlar yükleyerek bu yaşantıları nötr konumundan olumlu/ olumsuz bağlamlara taşıyabilir. Mevsimler nötr durumlara örnek teşkil eder ancak özne çeşitli bağlamlarda mevsimleri kendi benliklerinde yeniden inşa ederek yükledikleri anlamlarla olumsuz bir konuma taşımaktadır. Bu özdeşleştirmeler genellikle sonbahar/ kış aylarına hüzün, biçarelik, karamsarlık, isteksizlik vb. durumların yüklendiği olumsuzlamalar; bahar/ yaz aylarında ise, sevinç, heyecan, umut vb. unsurların eşlik ettiği olumlamalar şeklinde ortaya konmaktadır (Erdem, 2023: 73).

Duygusal kararsızlık kuramına göre ise, özneler olayları değerlendirirken "iç" ve "dış" etkenleri göz önünde bulundurur. Bu etkenler; mutluluk, kızgınlık vb. gibi iç kaynaklı hislerken; hava durumları, ortam vb. durumlar ise dış kaynaklı etkenler olarak bilinmektedir.

Belirsiz birtakım olaylar karşısında neden-sonuç bağının kurulduğu bu ilişkide mevsimlerin doğrudan payının bulunduğu öne sürülmektedir. Mevsimlerin çeşitli hormonal durumları ortaya çıkardığı, ruhsal dengeye etki ettiği ve yaşantının da mevsimlerle alakalı öznel inşaları olduğu kabul edilmektedir (Erdem, 2023: 74). Dolayısıyla bu kuramların işaret ettiği hususlar dikkate alındığında öznede meydana gelen "iyi"nin ve "kötü"nün olumlu/ olumsuz bağlamda doğrudan özneyi etkilediği, öznedeki etkilenim artıkça melankolinin baş gösterdiği ortaya konmaktadır.

Keskin şiirine dönülecek olursa, "yaz" aylarının büyük oranda olumlandığı ve öznenin kendini bu aylarda "kışa" ve "sonbahara" kıyasla daha ferah hissettiği, yaz aylarının bitişinin ve soğuk mevsimlerin başlangıcının meydana getirdiği huzursuzluğun, soğukluğun, kuruluğun, çoraklığın sıklıkla kendini gösterdiği görülmektedir. Dolayısıyla şiirin öznesinde "yaz" yükselen bir ateşle beden ve ruh sağlığı "gençlik" gibi unsurlarla ele alınırken; "sonbahar" ve "kış" aylarının ise "yas ve melankoliyi", "olgunluk/yaşlılık" ve "eskime" bağlamında artırdığı gözlemlenir.

"HÜZÜNLÜ GEZİNTİ GÜVERTESİ I" bir adlı şiirde mevsimlerin öznede özel bir anlamı olduğu, çeşitli duygusal durumlarla beraber anıldığı dizeler şu şekilde ortaya çıkmaktadır.

Kimbilir hangi ürkek mevsimi alırsın
gizlice odalara,
saçların balkonları terk edeli kimbilir
ne kadar olmuştur?
-annene göstermeden aşağı akardı saçların
kaç kez eksilip çoğalırsın dişlerini fırçalamayı
ezbere bildiğin günlerde…

(HÜZÜNLÜ GEZİNTİ GÜVERTESİ I, *K.B.B*., 165)

"Kimbilir hangi ürkek mevsimi alırsın/ gizlice odalara," söylemi doğrudan mevsimlerin kişileştirildiği, insana özgü duygusal ruh durumlarının bünyesine atfedildiği anlamını barındırmaktadır. Şiir bütünlüklü olarak ele alındığında ardında "çocukluk" çağlarının şimdi de anıldığı geçmiş ve şimdi arasında bir bağlantı kurulmaya çalışıldığı öngörülmektedir. "Saçların balkonları terk edeli kimbilir/ ne kadar olmuştur?" sorgusu çocukluğun yitimine ve zamanla eksilip çoğalarak yaşlanmaya yüz tutmuş bir zamansallığı ortaya koyar. "Annene göstermeden aşağı akardı saçların" vurgusu ise bir önceki satırlarla

beraber ele alındığında artık sahip olunmayan bir kayba ve kayıptan meydana gelen özleme işaret etmektedir.

"HÜZÜNLÜ GEZİNTİ GÜVERTESİ III" şiirinde ise "kış" mevsimi 'yorgun' kişileştirmesiyle ele alınarak bu süreçteki ruhsal durumlar sorgulanmaktadır.

Hiç gürbüz
hiç pembe yanaklı
sayfalarımız olmadı mı bizim?
Biz hiç mavi kalacak bir mevsime
çıkmamış mıydık yorgun yokuşlarından
kışın?

Kendiliğinden gelen sözcüklerin misafirliğini
ne çok severdin,
Nasılsın…
Bugünlerde ben iyi gibiyim
yorgun gri kaideler arasında
hüzünlü bir yeşilim,
Ya sen…
Sen… Nasılsın?
Göğsündeki ağrılar nasıl?
İyi misin?

(HÜZÜNLÜ GEZİNTİ GÜVERTESİ III, *K.B.B*., 167)

İlk satırlarda geçen 'gürbüz' imgesi "güçlü, sağlıklı ve diri" anlamlarını taşırken 'pembe yanaklı' betimlemesi ise "gençliğe", gençliğin renkliliğine bir vurgudur. Yaşamın renklerini koruyacağı bir mevsimin yaşanıp yaşanmadığını, ruhun zor süreçlerden geçtiği 'yorgun' kışlardan hiç uzaklaşılıp uzaklaşılmadığı sorgulanmaktadır. Dolayısıyla özne "kış"ı yorgun ve bezgin bir süreç olarak ele alırken, bu dönemde gerçekleşen ruhundaki solgunluğu 'yorgun gri kaideler arasında' varlığını korumaya çalışan 'hüzünlü bir yeşil' olarak adlandırmaktadır. Özne kendini didik didik eden ve sorgulayan bir tavırla şiirde muhatap alınan "sen" kişisine nasıl olduğunu sorar ve kendi vaziyetini anlatır, bir diğer okumayla sorguladığı kişi kendi benliğidir ve özellikle bu aylarda göğüs kısmında yoğunlaşan "kara safra"nın durumuna dikkat çekerek meydana getirdiği "ağrı"nın ağırlığını vurgular.

"HÜZÜNLÜ GEZİNTİ GÜVERTESİ IV" şiirinde de karşımıza çıkan mevsimsel umutsuzluk hali artık öznenin varlığından bir parça haline gelmiştir. Öyle ki 'sesinde' bile bu melankolinin varlığı sezilmektedir.

Ben hangi kelimeye açsam ağzımı
Ben hangi kelimeyi nereye koysam
Bir sonbahar konaklar sesimde.

(HÜZÜNLÜ GEZİNTİ GÜVERTESİ IV, *K.B.B*., 168)

Bu dizelerde "sonbahar" mevsimi, "çaresizlik" çağrışımı yapacak şekilde vurgulanmaktadır. Özne derin bir umutsuzluk içinde ne yaparsa yapsın ne söyleyecek olursa olsun daima sesinde kalıcı bir sonbahar olduğunun da altını çizer.

"KIŞIN BANA YAPTIKLARI" şiirinde ise öznenin mevsimlerle sıkıntısı giderek belirginleşmekte ve şiirde muhatap alınan "gizli özne"den kurtuluş talep edilmektedir. Özne çaresizlik içerisinde mevsimsel bunalımdan tahrip olurken giderek tükendiğine ve vakitsizliğine de dikkat çekmektedir.

Hadi benim kırgınım
kışın bana yaptıklarından,
yazın beni öldüren yıldızlarından sonra
yitirdiğim mevsimler değil,
vaktim yok,
baktığım yerleri yaktım
içime ağladığım suları da içtim
az önce.

(KIŞIN BANA YAPTIKLARI, *K.B.B*., 124)

Özne bu dizelerde kendi benliğini teselli etmeye çalışarak, "kış" mevsiminin kendisinde meydana getirdiği olumsuz etkilenimi derinleştirmektedir. Net bir biçimde ortaya konan mevsimsel duygulanım ve mevsimlerin öznenin psikolojisindeki tesiri gözler önüne serilmektedir. Bizzat "kış" ve "yaz" mevsimi kişileştirilerek şiirin öznesine zarar verebilecek hatta onu öldürebilecek bir konumda canlandırılmıştır. Nötr değerler olarak bilinen "yaz" ve "kış" şiirdeki ele alınış biçimi göz önüne alınarak "bağ kuramı" ekseninde değerlendirilecek olursa, öznenin deneyimlediği yaşantı öne çıkan olumsuz yanlarıyla bu mevsimlerle özdeşleşmiş durumdadır. İlerleyen dizelerde "yitirdiğim mevsimler değil" ardından "vaktim yok" şeklindeki vurgusuyla mevsimlerin normal seyrinde yaşanarak gelip geçmediği, kendini ve özneyi tüketerek sonlandığı bir "vakitsizlik" vurgusu göze çarpmaktadır. Özne gözünün değdiği 'baktığı' her yeri yaktığını dile getirmektedir. Bu yakışın ardından bir küllenme ve kurumanın oluşacağı düşünülür. Yangının ardından özne hayatta kalabilmek için içine ağladığı suları yani gözyaşlarını bir yaşam sıvısı gibi içtiğini dile getirmektedir. İçe ağlamak kavramı derinleştirilecek olursa beraberinde acısını dışarıya atamayan, sessizlik

ve yalnızlık içerisinde, hüzünlü ve melankolik bir benliğin varlığı göze çarpar. Bütün bu çaresizlik içinde özne artık son demlerindedir ve mevsimlerin benliği üzerindeki ağır etkisi ortaya konmaktadır.

Aynı şiirin ilerleyen dizelerinde özne "kalbine" seslenir ve içinde bulunduğu durumu kabullenmesini ister.

Kalbim
ölü mevsimler gibisin
bir şeyin görünmeyen iyi yanları gibi
ama bitti mevsim,
bir başka yolcu yok sana
fark etmez gibisin.

Kalbim
demir masanın küfü, örtünün yırtığı
camın kırığı, patlayan freni hayatımın
kalbim, anla, bitti mevsim
bir başka yolcu yok sana.

(KIŞIN BANA YAPTIKLARI, *K.B.B*., 124)

Şiirin öznesinin kalbini ölü mevsimlere benzetmesi, kendisi için mevsimlerin canlı/ cansız anlamlar teşkil ettiğini dolayısıyla kişileştirilmiş olduğu vurgusunun netlik kazanmasına olanak tanır. Nitekim özne mevsimlerin bitişini, mevsimlerin ölümü olarak dile getirir. Özne farkında olmadığı daha doğrusu kabullenmek istemediği bu ölümü (mevsimin bitişini) "bir başka yolcu yok sana" şeklindeki telkiniyle vurgular. Mevsimlerin ölümü bağlamında meydana gelen "gizli yas", öznenin kalbiyle olan konuşmasında "fark etmez gibisin" ifadesiyle yasın "inkâr" evresinde gerçekleşen tutumlara örnek olabilir. Kalbe eşlik eden bir yoldaşın olmayışı ise öznenin yalnızlığının anlaşılmasına sebep olur. Bu şiirde öznenin inkâr durumundan sıyrılarak kabullenme aşamasına geçebilmek için kendi kendisiyle girdiği savaşım ve çaresizlik gözler önündedir. Bütün bu yaşantı sonucunda özne kendi kalbini 'küflü, yırtık, kırık, patlak' anlamlarına denk düşecek şekilde olumsuz sıfatlarla betimlemektedir.

"YAZ FOTOĞRAFLARI" şiirinde bu noktaya kadar görülmeyen bir mevsim olumlaması söz konusudur. Özellikle Keskin şiirinde "yaz"ın çoğunlukla iyi anıldığı, huzur verdiği noktasında karar kılınmıştır. Bu şiirde de özne "sevgilim" dediği bir başka özneden kendini "geçmiş yazlara salmasını" istemektedir.

Sevgilim beni geçmiş yazlara sal
ılık yaz akşamlarına
denizin ve göğün ritmine sal
dalganın ve günün beyazına.
sen de kıyısında kal dalgaların
gülümse.

Sevgilim beni geçmiş yazlara sal
küçük ve kırık aşklara
limanların plonje çekilmiş fotoğraflarına sal
aylaz çiçeklerine evlerin, bakımsız sokaklarına.
sen de bir ucunda kal balkonların
gülümse.

Sevgilim beni geçmiş yazlara sal
uzun mendireklere, akşamın alacasına
yorgun dönülen pansiyon odalarına sal
sen de kapı aralığında kal odaların
gülümse,

anı oluyor fotoğrafların.
(YAZ FOTOĞRAFLARI…, *K.B.B*., 138)

Öznenin bu dizelerde içerisine salınmak istediği geçmiş "yaz" akşamlarından "kışın" bütün dondurucu soğuğuna ve olumsuzlanan özelliklerine karşılık 'ılık, dalgalı, aylaz' gibi sıfatlarla bütünlenen anlam alanı içerisinde bahsettiği görülmektedir. Özne yorgun dönülen akşamlarına rağmen "yaz" aylarında kendisinde meydana gelen canlılığa vurgu yapmaktadır. Örtülü bir vaziyette gözlemlediğimiz geçmişe duyulan akabinde gençliğe ve gençliğin temsilinde olan "yaz"ın 'gülümsemek' fiiliyle de beraber anıldığı görülür.

Karın, soğuğun "kadın" öznede ne şekilde varlığını koruduğuna ise aynı şiirin başka satırlarında denk gelinmektedir.

Kışın
kuytuluklarında büyür kadının
sorular
tarifi ve tasnifi olmayacak
incelikler giyinir
bir hattat edasıyla çıkar
kış sokaklarına,

dışarda kar usulca söylenir
içimde kirli
kekeme çocuklar büyür.

(YAZ FOTOĞRAFLARI…, *K.B.B*., 138)

Kış aylarında "tarifi ve tasnifi olmayacak" derin bir sorgulayışın zuhur ettiği öznede bütün inceliğiyle kışa karşı savunmasız bir vaziyet görülür. Dışarıda kar yağarken, şiirin öznesi içinde "kirli" ve "kekeme çocuklar" şeklinde imgelediği içsel bir sessizlik, dile gelemeyiş ve engelleniş yaşamaktadır. Duygusal kararsızlık (yükleme) kuramına göre, öznelerin olayları değerlendirirken her türlü "iç" ve "dış" kaynaktan etkilendiği, belirsiz birtakım olaylar karşısında neden-sonuç bağını kurarak, yaşantının mevsimlerle doğrudan ilintili olduğu savı öne sürülmekteydi. Dolayısıyla kış aylarında öznede meydana gelen "sessizlik"; "iç" ve "dış" kaynaklı durumların bir sentezini meydana getirerek, karın yağışı esnasında açığa çıkan bir duygu durumu olarak ortaya konmaktadır. Kar da kişileştirilmiş olarak usulca söylenen bir varlık olarak açığa çıkar, bu esnada ise öznenin melankolisi kendini göstermektedir. Onun sessizliği içinde kirli ve kekeme çocuklar büyütecek denli yoğundur.

Geçmişe doğru amansız bir kapılış özneyi çocukluğuna iter, "içimde gidilmemiş parklar/ dedesi olmamış çocuklar üşür" mısralarıyla yitirilen mazi şimdide acısı çekilen bir tasavvurla ele alınmaktadır. Şiirde öznenin geçmişi sorgulayışı melankolik boyutunu korur ve ardından şu mısralar dökülür:

Suskunluğu ve dilsizliğinde
büyür kadının sorular
içimde yağmurlar boşaltan çocuklar
elimden şeker
yüzümden şaşkınlık düşürür.

Kendime de kırıldım az çok
hayatımdan teğet geçen kadınlara
olduğu kadar,

dışarda kar…
(YAZ FOTOĞRAFLARI…, *K.B.B.,* 141-142)

Öznenin suskunluğu artık dilsizlik boyutunda tekerrür eder ve derinlikli bir şekilde geçmiş acılar yağan karla gün yüzüne çıkar. Özne "kendime de kırıldım" diyerek artık kendi benliğini de suçlamaya onun adına üzülmeye, öteki öznelerden kaynaklı acılarını kendi bünyesinde toplamaya ve şiir aracılığıyla suskunluğunu kırmaya çalışır. Bütün bu sorgulayışın ve geçmişe yönelik dönüşlerin gerçekleştiği anın yine 'dışarda kar' vurgusuyla işlenmesi, karın yağışı sebebiyle bu ruh haline bürünüyor olunduğunu düşündürmektedir. Bu bağlamda yine "duygusal kararsızlık" kuramına atıfta bulunulduğunun göstergesidir.

"DUA" şiirinde de "yaz" ve "kış" aylarına ek olarak artık "bahar"ın öznede meydana getirdiği mevsimsel melankoliye değinilmektedir. Özne bahar aylarını 'kederli ömrünün', 'kısa açan çiçeği' olarak imlemektedir.

Kederli ömrümün
kısa açan çiçeği
bahar işte
tekrar sana
çiçeklensin diye yüzüm
noktalanma,

çoğal!
değiş!
tekrar ol!
sebebim ol!
kederli ömrümde.

(DUA, *K.B.B*., 85)

Bu dizelerde geçen "bahar" mevsimi sonbaharın sıklıkla olumsuzlanması sebebiyle tutarlılık teşkil etmesi bakımından aynı zamanda doğanın çiçeklenmesinin de bu dönemde gerçekleştiği göz önüne alınarak "ilkbahar" olarak kabul edilmektedir. Kedere bulanmış hüzünle geçen bir ömürde bahar böylesine iyileştirici ve sevindirici bir etkiyle ele alınarak kısacıkta olsa özneyi yaşama hevesli kılan bir halde ortaya çıkmaktadır. Kış aylarının uzun, soğuk ve yorgun geçerek tahrip ettiği özne içinde biriken bütün kederi baharın silip atacağından dem vurarak tekrar umuda kavuşmak için, çorak topraklarında çiçeklenmelerin meydana gelmesi arzusuyla 'noktalanma' diyerek bahara yakarışta bulunmaktadır. Öznenin kederli ömründe bahar kısacık sürüp geçip gider. Bütün hayat enerjisini baharın yeniden gelişine kanalize ederek, bu dönüşü büyük bir coşku içerisinde ele alır. Çoğalarak, değişerek, tekrar tekrar kederli ömrüne vuran bir varlık sebebi olarak öznenin bahardan medet umduğu ve içinde çoğalan kara safranın baharın uzamasıyla dineceği umudu gözlenmektedir.

Ben, birlikte kıyıya sürüklediğimiz kayıktan
saflığımı ve sabrımı aldım tek
kalanları kumsala göm sen de
yaz boyunca
nasılsa her keder eksilir
kendini doldurarak.
(SAF SABIR, *K.B.B*., 89)

"SAF SABIR" şiirinde öznenin "yaz" mevsimine duyduğu güven, sadece saflığını ve sabrını alarak karşısına savunmasızca çıkışında ortaya konmaktadır. Şiirin öznesi için her

türlü keder yaz aylarında eksilmektedir. Onun için yaz bir iyileşme ve dinginliğe kavuşma mevsimidir. Bu noktada yaza yüklenen iyileştiricilik vasfı sayesinde yaz nötr konumundan sıyrılarak olumlu bir bağlama taşınmıştır. Yazda eksildikçe artan bir anlam vardır, yaz öznenin bünyesindeki kederi kendinde biriktirerek 'kendini doldurarak' özneyi kederin amansız yükünden kurtarıp hafifletir.

Sardunyalarla konuşarak çoğalttım
aramızdaki ayrılığı
sayarak çoğalttığım günleri tamamladım
kirpiklerimin arasına çektiğim tülde
yağmur durdu ve şimdi kış bitiyor
oysa kimse yokmuş dışarda
içim dışıma vuruyor,

(SAF SABIR, *K.B.B*., 89)

Şiirin ilerleyen dizelerinde yazın hafifletici tesirine karşılık "kış" mevsiminin adının geçtiği satırlarda öznede meydana gelen olumsuz duygulardaki artış ön plandadır. Öznenin sardunyalarla konuşarak ve sayarak çoğalttığı bir 'ayrılık' söz konusudur. Bu bağlamda kış boyunca tutulan yasın, kış boyunca gün be gün sayarak çoğaltılan ayrılığın kışın sona yaklaşmasıyla tamamlandığı vurgusuna dikkat çekilir. Öznenin kirpiklerinin arasına çektiği tülde yağmurun durması yine kışın sonlanmasıyla ayrılığın tesirinin ve olumsuz çağrışımlar yapan duygu durumlarının hafiflemesine işaret eder. Kirpiklerde yağmurun durması metaforik olarak göz yaşının dolaylı olarak da acının dinlemesi çağrışımını yapmaktadır. Özne kış boyunca kendi içine çekilerek sessizleştiği ve yalnızlaştığı bölgeden, "içim dışıma vuruyor" imgesiyle uzaklaşmaktadır.

Mevsimlerin melankolisine kapılmış özne "sonbahar" mevsiminde yaşadığı umutsuzluğu "ÖLGÜN DOĞA" şiirinde de dile getirmektedir.

Bir anıyı bir şehre bağlayan
hat üzerinde
kendine kıvrılmış, kendine kurumuş
yapraklar iyileşmez.
Ömür boş yere çıkılan bir yolculuğu anlatır
yanlış bir yere uğramaktır sonbahar
hışırdayan rüzgârdır
yaprak hışırdamaz
Uzun bir yol gibidir gözleri insanın
gelip geçen bir şey iyileşmez
bu gece bu hat üzerinde
iyileşen zamandır,

İnsan iyileşmez.
Hadi ömrüm, geriye doğru tara kendini
ilerde bir şey yok, gördün
yüzünü rüzgâra dön yeniden
İyileşen sen değilsin, zaman.

(ÖLGÜN DOĞA, *K.B.B.,* 90)

Şiirin başlığından da hareketle sonbahar mevsiminde doğanın ölümü andıran bir yola revan olduğu anlaşılmaktadır. Bu mevsimde dalından dökülen, kıvrılan ve kuruyan yapraklarla; bu mevsimin tesiriyle kendi içine kıvrılan, kendi kendine kuruyan "özne" arasında bir özdeşim söz konusudur. Yükleme kuramı bağlamında ele alındığında bu geri dönüşü olmayan iyileşmesi söz konusu olmayan halin iç ve dış kaynaklı etkilerinin sonbaharda bir sentez oluşturarak olumsuzlandığı tespit edilmektedir. Nitekim doğada meydana gelen fiziki ölüm, öznenin ruhunda meydana gelen temsili ölümle eştir.

Eugenio Borgna, *Melankoli* adlı eserinde, melankolide geçmişin asla sınır tanımadığını, suçluluk deneyiminin kendini didik didik eden bir sorgulayışla var kılındığını ve bu durumunda "keskin, acı, can yakıcı, yıkıcı ve ölüm istemine varacak derecede dayanılmaz ve yaygın, telafisi mümkün olmayan" (2014: 166) bir dereceye vardığını belirtmektedir. Bu bilgiler ışığında "ÖLGÜN DOĞA" şiirinde görülen geçmişe dönme arzusu "Hadi ömrüm, geriye doğru tara kendini" şeklinde, ileriye dönük umutsuzluk ise "ilerde bir şey yok, gördün" vurgusuyla aktarılır. "Ömür boş yere çıkılan bir yolculuğu anlatır" şeklinde yaşamdan ve yaşam arzusundan gittikçe kopan bir benlik 'kendine kıvrılmış, kendine kurumuş' yaprak imgesiyle de melankoli içindeki öznenin asla iyileşemeyeceğini, bir kez yara alan benliğini zamanın dahi onaramayacağını vurgular.

Yüzümde taşıdığım kuyu
soğuk iklim,
ağır yaprak tenimde
durup dönüp dokunduğum
yük.

Yağmurun aramıza çektiği perdeyi yırtıyorum
geçiyorum göğsümdeki uykunun sarmaşığından
birazdan dünya beni unutacak, ben onu anlamıyorum.

Soğuk iklim,
durup dokunduğum
dönüp seni
ben de unutacağım
(CİNAYET KIŞI, *K.B.B.,* 105)

Bu başlık altında incelenen şiirlerde "kış" mevsiminin öznedeki tahribatına, yarattığı umutsuzluğa ve benliğin ölümünü gerçekleştiren onu dış dünyadan giderek koparan özelliği "CİNAYET KIŞI" şiirinde, başlığındaki vurgudan da hareketle net bir biçimde ortaya konmaktadır. Kış öznenin melankolisini tetikler, kış öznede geçmiş günlere duyduğu arzuyu yoğunlaştırır. Kış öznenin anın içindeki yaşantısını anlamsızlaştırır ve "yas" evresinde daima geçmişte yitirilenlerini sorgularken kendini hırpalatır. Dolayısıyla bu dizelerde de değinilen 'yüzümde taşıdığım kuyu', 'soğuk iklim', 'ağır yaprak' vurguları daimî bir melankolik tipin özelliği olarak öne çıkmaktadır. 'Durup dönüp dokunduğum yük' betimlemesi ise sürekli geri dönüşlerle kendini var kılan melankolik bir tipin paradoksuna işaret eder. Özne geçmişe sabitlenmiştir, kış ayları bu durumu tetiklemektedir ve bu "yük" sürekli yoklanır. "Geçiyorum göğsümdeki uykunun sarmaşığından" dizeleri yine göğüste biriken bir acının, uykunun yani eylemsizliğin bütün beden hatlarına yayılmış bir sarmaşık gibi kavranan melankolinin içinden, yaşama ulaşmaya çalışan ancak ulaşamayan bir benliğin acısını dile getirir.

Keskin, "DERİN ZAMAN" şiirinde "kış"tan kurtulmayı, bu donukluğu kırmayı bir yalvarışla derinleştirmektedir.

beni sonsuz sarmanı diledim.
Uykum seninle kışın kolları arasında
devrilerek dönerek tamamlansın,
içimde kuzeyin kuşları sussun istedim.
Kışı ve kışın kalbimde ağırlaşan meyvesini,
çiy düşmüş, soğumuş, donmuş bir dili
hatırlamak için
beni büyüleyen o kimyanın boşluğunda
durup yalvardım:
Beni bu siyah boşluğun içine bırakma,
derin bir zaman istedim senden, ama
bana onu verme! Ne kışa ne yaza uygun
kalbim, çatlat aramızdaki donmuş dili,
yokluğunun sebebini anlatamadım kendime,
yokluğun ne vakittir karlı bir tepe gibi
içimde.

Ayağa kalk, yaklaş, dilini döndür ağzında,
de ki:
Ben onunla denizin dövdüğü dilsizzz
taşlar üstünde sustuydum.

(DERİN ZAMAN, *K.B.B*., 46)

Özne bu dizelerde kendi varlığını çekip çıkaramadığı kıştan, başka bir özneden medet umarak kurtulmak istediğini dile getirmektedir. Ötekine sığınarak içinde ötüp duran 'kuzey kuşlarını' susturmayı ve rahatlamayı arzulayan özne 'kışı ve kışın kalbinde' doğurduğu ağırlığı 'çiy düşmüş', 'soğumuş' ve 'donmuş bir dil' imgesiyle aksettirir. 'Beni büyüleyen o kimya' vurgusu öznenin kendisine acı verse de melankoliyi içselleştirdiği ve büyüsüne kapıldığı noktasında karar kılınmasına sebep olmaktadır. Nitekim bunun bir "boşluk" olduğunun yakıcı bir tahayyül olduğunun bilincindedir bir yandan kurtulmayı ve iç sesini susturmayı arzularken öte yandan bunun büyüleyici bir durum olduğunun da altını çizer. "Beni bu siyah boşluğun içine bırakma" yalvarışı yine de bu acılı halden, bu anlamsızlıktan, melankolik düzlemden kurtulmak istediğinin de bir yakarışıdır. Özne giderek varlığını ne "kışa" ne de "yaza" konumlandıramadığını ötekinin yokluğunun varlığıyla da aktarmaktadır. Şayet ötekinin ayrılığı son bulduğunda öznedeki 'donmuş dil' çatlayacak ve varlık sabitlendiği noktadan akmaya başlayacaktır.

Çiçeklerin eksilen suyuna su,
yazın yanına hatırayı ekledik,
çekirge sesleri ve
öğle güneşi altında narın
olgunlaşmasını bekledik.

Bekledik, başka başka odalarda
çektiğimiz ağrı dinsin,
bir çocukluk düşü gibi
ince bir sızıya dönsün diye
yaza sedeften bir anlam ekledik
(...)
Biliyorsun,
bir baş dönmesi gibi sürüyor hayat,
yazların yanına yazlar ekleniyor,
zaman uzun bir sıcağa dönüyor burada,
ağırlığına duygunun, taşınamazlığına
ve yazlar hatıraya...

(NAR, *K.B.B*., 55-56)

"Nar" şiirinde örülen anlam alanı daimî bir bekleyişin "yaz" güneşinin "olgunlaştırıcı" tesiriyle ağrının ve acının dinişini yine mevsimlere bağlayarak çözümler. Özne yaza yüklediği olumlu anlamları birbiri ardına sıralar ve "sedeften bir anlamla" onu parıltılı bir özneye dönüştürür. Karanlığın, soğuğun, donukluğun temsili olan "sonbahar" ve "kış" aylarına kıyasla yaz güneşinin ateşinin iyileştirici adeta ağrı kesici tesiri bu şiirde de

bütünlüklü olarak sergilenmektedir. Özne hayatın 'bir baş dönmesi' gibi sürdüğünü zamanın duraksız ilerlediğini kışın gelişiyle yazların da bir hatıraya karıştığını dile getirmektedir.

"YAPRAK" şiirinde "yazın bitişi" ölümü beklercesine karşılanmaktadır. Öznenin içinde bulunduğu ruh halini tek teselli edebildiği mevsim olan yaz artık bitmiştir ve bu başlangıç başka bir deyişle "yıkım" bir 'deprem sesiyle' karşılanır.

Yorgundum..
köklerimdeki uğultuyla ölümü beklemekten..
yaz bitmişti.
bir deprem sesi geliyordu..
yaprağını savuran ağacın köklerinden.

Ben doğurdum seni..
içimdeki kaynaktan, acı sudan..
ben doğurdum seni, bir hayal için..
ödünç bir bahardan.

(YAPRAK, *K.B.B*., 58)

Yorgun ve derinindeki köklere yani varlığının özüne, öznenin bu dünyada kendini konumlandırabilmesini sağlayan köklere kadar sirayet eden ölüm bekleyişi, 'deprem' kelimesinin çağrıştırdığı yıkımı ve benliğin en derininden sarsılmasını aksettirir. Umutsuz bir şekilde "ölümü" bekler özne. Bir "bahar"dan ödünç aldığı umuda tutunarak içindeki "acı" kaynaktan, "acı sudan" yani "kara safradan" bir hayal doğurduğunu dile getirir. Bu şiirde de yazın bitişi doğal olarak da sonbahar ve kış mevsimine geçiş olumsuzlanarak; bahar ve yaz mevsiminin olumlanarak aktarıldığı görülmektedir.

Öyle çok yağdı ki yağmur, zeytin ağaçları öldü.
Ah Limon, korkuyu icat ettim, çok üşüyorum.

Minik mavi bir çiçek için kafamı kırmıştım. Şimdi,
kışın bu kasvetli günlerinde üzerine yaz düşmüş
haylaz bir cümle bile yok. Ne tuhaf! ne tuhaf!
ben incecik bir yazıydım, sana döküldüm,
sana yazıldım. Katlandığında kendine sen,
ben içinde kaldım,

bir papatya kurusu gibi dilsizim işte
bir papatya kurusu gibi dilsizim işte.

(DÜET B/ *K.B.B*., 69)

"DÜET B" şiirinde de öznenin "kış"ı kasvetli bir mevsim olarak ele aldığı görülmektedir. Bu kasvet öylesine yoğundur ki, yağan yağmurlar zeytin ağaçlarını öldürmüştür. Özne zeytin ağaçlarının ölüşünü korkuyla karşılar ve ardından ruh üşümesi meydana gelir. Kışın tesiri öyle çoktur ki öznenin üzerinde bu günlere katlanmasını sağlayacak kendisine yazı çağrıştıracak haylaz bir cümle bile kuramaz. Giderek kendi içine kıvrılan özne ruh ve bedeni arasında sıkışıp kalmıştır. Bütün bu acıyı 'papatya kurusu' gibi vurgusuyla 'dilsizliğine' dikkat çekerek dile getirir. Suskunluk önü alınamaz 'dilsiz' bir papatya kurusudur. Tutunduğu her umut parçası da yazda açan çiçekler gibi kurumuştur.

Yüzümün bir yarısı acı çekiyor, mavi
bir fotoğrafta, kızıl bir ufuk
biriktiriyor kış için öteki yarısı
coşkuyla ilgili değil elbet hayatım.

(MEKTUP, *K.B.B.*, 70)

Keskin, "MEKTUP" şiirinde şiirin öznesi aracılığıyla adeta "kış"la gelen acılar için 'kızıl bir ufuk' biriktirdiğini aktarır. Bir yandan acı çekerken diğer yandan da kendini korumaya çalışan öznenin karşısında "kış" adeta bir kalkan oluşturulması gereken bir mevsim olarak belirmektedir. "Coşkuyla ilgili değil elbet hayatım" cümlesi ise öznenin içinde yaşadığı hayatın donukluğuna, heyecansızlığına bir vurgu olarak karşımıza çıkar.

"BEYAZ DELİK" şiirinde özne yine "kış" ve "yaz" dolayımında bir ruh analizi geliştirir. Varlığının bu mevsimlerde ne şekilde konumlandığına dikkat çeken özne kışı 'iç açıcı olmayan', yazı ise 'ılık ve uçucu' gibi tanımlarla açımlar.

Kış mart demekti; ve mart hakkında hiç de iç açıcı olmayan
bilgilerim vardı. Mecaz bilmezdim. Annem mart dokuz
donludur derdi.
Yazın ilk günleri benim "öylesine oluş"um gibiydi. Ilık ve
uçucu, yekpâre ve sonsuz ve doya doya beyaz gün.

Periliğimin yeşil vadisindeydim, uçuşmaktaydım ama sanki
vadi bitmekteydi. Gözüm kendi içime ve dışıma bakmaya
ayrılmaktaydı.
Sanki dünyaya "yayılma hali" çatlamaya başlayacaktı
(...)

Kış özne için "Mart" ayında başlamaktadır ve bu aylara dair olumlu bir düşünce dile getirilmez. Yazın ilk günleriyse varlığın "yekpâreliğine" sonsuz ve doyasıya bir beyazlığa işaret eder. Kışın getirdiği karanlık ruh hallerine kıyasla yazın beyazlığı özneyi dinginliğe

kavuşturup ‘yeşil vadinin perisi’ olduğu hayale ulaştırır. Ancak bu hislerin ve hayalin sonlu olduğunu bilen özne yeniden kendi içine ve dışına dağılarak varlık bütünlüğünü koruyamaz, bir parçalanma halinin yakın olduğunu bilerek ‘çatlama’ imgesiyle bunu vurgular şiirin ilerleyen bölümlerinde “kış” yeniden gelmiştir ve “kış”tan özneyi koruyan “yaz”a ek olarak bu satırlarda “ev”in varlığının önemine dikkat çekilmektedir.

Kış (tekrar) gelmişti. İçerilere, yaza benzeyen sıcak odalara,
camlarından damlalar süzülen pencere arkalarına geri
çağrılmıştık.
Kıştı; büyük sessizliğiydi dünyanın.
Neden, sebep, özlem, isyan tanımazdık. Böylece alınganlık
ve kırgınlık da. Ne ben onu aradım ne de o beni. Kış gelmişti
işte, ve biz içeriye çağrılmıştık o kadar.
Yaz beni kendi vadimden çıkarmış, onun beyaz gülüşüyle
tanıştırmış, onunla doyurmuştu.
Ne kıştan yakınacak ne yazı özleyecek sebebim vardı.
Yazlık sinemanın tahta sandalyeleri büyük alanın bir
köşesinde üst üste istif edilmiş, üstleri geniş bir naylonla
örtülmüştü.
Hayattı; hâlâ yekpâreydi.
Kış gelmişti işte, ve biz içeriye çağrılmıştık.

(BEYAZ DELİK, *K.B.B.,* 37)

Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı eserinde, mevsimler içinde en “yaşlı” olanın kış olduğuna dikkat çeker. Kış geldiğinde öznenin anıları yaşlanır, kış özneyi geçmişe götürür. Kışın yağan karın, dünyayı hiçleştirdiğine ve evreni tek bir tonda evrenselleştirdiğine vurgu yapar. Dolayısıyla “Kış, evi içsellikle, içselliğin incelikleriyle doldurur. Evin dışındaki dünyadaysa, kar ayak izlerini siler, yolları karıştırır, gürültüleri boğar, renkleri maskeler. Evrensel beyazlık, kozmik bir olumsuzlamanın işbaşında olduğunu hissettirir” (2017: 71). Bu evrensel olumsuzlama sözü geçen şiirde “Kıştı: büyük sessizliğiydi dünyanın” dizelerinde kendini gösterir. Kış gelince yazı andıran ‘sıcak odalara’ sığınan özneler “ev”in koruyucu çatısı altında ‘camlarından damlalar süzülen pencere’den dışarıyı izlemektedir. Kış aylarında varlığını yalnızca düşleyerek korumaya çalışan öznenin “ev”in içine sığınmasını Bachelard şöyle aktarır: “(…) ev, düşlemeyi barındırır, düşleyeni korur; ev huzur içinde düş kurmamızı sağlar” (2017: 36). Bu bağlamda kış gelince eve çağrıldıklarını vurgulayan öznenin, varlığının dünyaya dağılmasını engelleyecek olanın bir yaz sıcaklığı barındıran odaları içeren “ev” olduğu öne sürülmektedir.

Her şey, ama her şey yazın sıcak, ılık, hiç bitmeyecekmiş gibi
duran beyaz çarşafına uzanmış, yatmış, uykulu, mahmur,
mırıltılı...

(DÜMEN SUYU, *Ba,* 47)

"DÜMEN SUYU" şiirinde de "yaz"ın öznede 'sıcak' ve olumlu bir intiba bırakan halleriyle ele alındığı görülmektedir. Yazda yaşanan her şey biraz 'ılık' biraz 'mahmur' ve 'mırıltılı' haliyle tahammül edilebilir şekilde ele alınır, hiç bitmeyecekmiş gibi duruyordur ancak bitecektir ve ardından "Kar şiddetle rüzgârla büyük bir kırgınlıkla" varacaktır gece yarısı dağlarına.

XXX
Kar şiddetle rüzgârla büyük bir kırgınlıkla
vardı gece yarısı dağlarına. Gelemem artık yanına.
Ben kaybettiğime ağlayayım sen kaybettiğine ağla.

(TAŞ PARÇALARI, *Y'ol,* 42)

XXXXII
Her şeyin sertliğini gömen ve uyutan bir kış,
San ki, de ki Grand Teton' a kar yağdı.
O karın ortasında önümüzden bir nehir
karla karışık akardı.

Sarartma beni
Sarartma beniiiiiiiiiii...sarartma.

(TAŞ PARÇALARI, *Y'ol,* 47)

Birhan Keskin'in en uzun şiiri olan "TAŞ PARÇALARI" Romen rakamlarıyla numaralandırılmış uzun bir yolculuk ve sorgulayış şiiridir. Arka arkaya verdiğimiz bu satırlarda "kış" yine olumsuzlanarak ele alınmaktadır. Karın şiddetli bir biçimde varlığını göstermesi öznenin ötekine kavuşmasında engelleyici bir unsur olarak ele alınmaktadır. Bu ayrılığın sonunda öznede meydana gelen üzüntü bir "kayıp" duygusu yaratır ve ardından ağlayış gerçekleşir. Şiirin diğer bölümünde ise "kış", "her şeyin sertliğini gömen ve uyutan" bir güç olarak ele alınmıştır ve "sarı" rengin olumsuz hali "sararmak" fiiliyle beraber kullanılmıştır. Kışın artık öznede 'yıkıcı, uyutucu, dondurucu' etkisine 'sarartıcı' dolaylı olarak da 'eskitici' etkisi eklemlenmiştir.

Biriken ne varsa sözler arkada kalmış,
O çok sevdiğin dünyanın katı huyu,
Şimdi ne yana dönsen buz tutmuş
kanatların, gövdende onca diken.

Yolları kar kaplamış, donmuş göl,
ne sen bir yere varırsın artık ne seni
bekleyen tren.
De ki, kışta gün boyunca kar yüklü
sakız beyazı, eve dönemeyen bir ağaçsın
Bu katılık dünyaya can gibiyken.

(Kış, *Soğuk Kazı*, 23)

Özne "Kış" şiirinde de bu mevsimi olumsuzlamaya devam eder ve her yerin 'buz tutması' durumunu, o sevilen 'dünyanın katı huyu' olarak adlandırır. Özne hangi yöne baksa 'buz tutmuş' bir evren içinde çırpınmaktadır. 'Kanat' imgesi burada 'buz tutmuş' ifadesiyle beraber düşünüldüğünde özneyi bulunduğu yere sabitleyen soğuk, kendisinden uzaklaşamaması için varlığın benliğini sıkıştırmıştır. Uçarak soğuktan ve melankoliden kaçamayan öznenin gidebileceği yollar da karla kaplıdır. Şiirin öznesini derin bir çaresizlik ve tıkanmışlık içerisinde bırakan "kış" baskısını artırarak umudun tükenmesine sebep olmaktadır. "Ne sen bir yere varırsın artık ne / seni bekleyen tren" vurgusuyla öznenin olduğu yerde kalakalmışlığı ve kendisini bekleyen kendisini yolculuğa çıkaracak bir 'tren' olmadığından dolayısıyla yalnızlığından da yakınılmaktadır. Son raddede özne kendisini 'eve dönemeyen' korunaklı alanından da uzaklaşmış "kış"ta kar yüklü duran bir ağaç olarak olduğu yere sabitlemektedir.

Yaz içeri atar adımını elbet, ve papazeriğinin
gevşemesine benzer sonra acının gevşemesi.

Kirazlı yoldan bir daha geçsen de unutmazsın,
bir keredir ayrılık ve kulağında küpe artık.

Kalbin ışımıştı yıllarca birinde,
birinde kış durmuştu ince ince.
Unutmazsın unutmak istesen de,
dal aşağı doğru çataldır artık.

(Erik kiraz kalp yaz, *Soğuk Kazı*, 25)

"Erik kiraz kalp yaz" şiirinde öznenin yine yaza sığındığını görülmektedir. "Yaz içeri atar adımını elbet" diyerek "kışın" sonlanıp "yazın" geleceğinden ve acının 'papazeriğinin' giderek yumuşaması gibi gevşeyeceği umuduna tutunmaktadır özne. Melankolinin karanlığından sıyrılan "kalbin" yazın 'ışıması' ardından "kışın" tekrar 'durması' acının geri dönüşüyle ve öznenin geçmişe takılışıyla vurgulanmaktadır. "Unutmazsın unutmak istesen de" çünkü "kış" buna izin vermez "dal aşağı doğru çataldır artık" vurgusuyla kendisini

durmadan ‘ağaç’ olarak imleyen öznenin kolunun kanadının büküldüğü çıkarımı da yapılmaktadır.

Haliç’te akşam buğusuyla öyle kalpten
Bütün bir yaz usanmadan gün aşırı
Bir japongülünü açıp kapamışım
Her yaz çok olur bu bana, kâbus desek
Yerindedir, kıştan kalanları çıkarıp
Çıkarıp okşayışım.

Her şeyin ve her şeyin
Sırasıyla, ve sonra
Balığın yırtılmış ağzıyla
bu yazlarda apışıp kalışım.

Yaşlı yorgun bir ikilik içimde dönüp duran
dönüp duran hâlâ bu ben nereden
ışık alıyor ve ne bu karanlıkla
bakışım.
(Yaz kitabı, *Soğuk Kazı*, 40)

“Yaz kitabı” şiirinde de öznenin “yaz” ve “kış” aylarını nasıl geçirdiğine içinde bulunduğu ruh durumlarına rastlamak mümkündür. Haliç’te akşam vakti ‘usanmadan’ ve ‘kalpten’ açıp kapadığı ‘japongülünü’ anan öznedeki hareketlilik ve içtenlik dikkat çeker. Ardından gelen “kış” tasvirindeyse çok gecikmeden ‘kâbus’ kelimesi görülmektedir. Yazın kalpten bir eylem ortaya koyarken, kışın geçmiş kışlardan kalan ‘kâbuslarını’ okşamaktadır. Zorlu kışların ardından yazlarda da kendine gelemeyen özne bunu ‘apışıp kalışım’ şaşkınlığıyla ifade eder. “Yaşlı yorgun bir ikilik içimde dönüp duran/ dönüp duran hâlâ bu ben nereden ışık alıyor ve ne bu karanlıkta bakışım” dizeleriyse öznenin içinde bulunduğu savaşa bir dikkattir. Özne daima “yaz” ve “kış” arasında farklı ruh durumları yaşamaktadır. İçindeki “kara safra” bir azalıp bir çoğalmaktadır. “Yaz”ın içinde çoğalan “ateş” adeta “kış”ta “su” olup donmaktadır. Bu gel gitli ruh hallerinin içinde örselenen benliğini koruyamayan ve dağılan özne artık ışığın nereden geldiğini karanlığın nereden kaynaklandığını çözemeyecek bir konuma gelmiştir. Bir melankolik ikilemde sıkışan benlik kendini “balığın yırtılmış ağzıyla” ifade etmek ister ancak başaramayacağı ortadadır.

3.3. "Deli, delilikler söyler!": Delilik ve Delilirikler

"Deli, delilikler söyler!" söylemi Erasmus'un *Deliliğe Övgü* (2017: 83) adlı eserinde geçmektedir. Keskin şiirinde "delilik" ele alınırken onun ilk şiir kitabı olan *Delilirikler* arasında söylemsel bir benzerlik kurulmaktadır.

Türkçe sözlüklerde bir sıfat kabul edilen "deli"nin temel anlamı; "aklî denge bozukluğu", "akıl yoksunluğu" şeklinde tanımlanmaktadır. Kavramın yan anlamları ise, "coşkunluk, aşırılık, gözü peklik" gibi niteliklerdir (Narlı, 2013: 15). Dols'a göre deliliğin tanımı şu şekildedir: "(…) belirli bir zamanda belirli bir yerdeki sosyal grubun anormal ya da hayli olağan dışı gördüğü ısrarcı davranış türüdür" (2013: 21).

Delilik kavramı, kültürel ve toplumsal bir oluşum olarak çağlar boyunca kendini inşa etmiştir. Delilik algısı günden güne değişmiş ve özellikle modernizm ve aydınlanma düşüncesinin getirdiği "akılcılık" esas alınarak olumsuzlanmaya başlamıştır. Modernizm insana toplumca kabul gören normatif değerlerin dayattığı davranış kalıplarıyla davranmayı, aklı gölgeleyen ruhsal durumların sağaltılmasını talep etmektedir. Delilik talep edilen bu normalliğin dışına taşan o aşkın bölgede varlığını sürdüren kimi çağlarda "deha" ve "bilgelikle" anılan bir noktadan bakıldığında "kutsal" addedilen bir değer olarak da karşımıza çıkmaktadır. Panofsky, "Satürn ve Melankoli" adlı yazısında Petrarca'dan aktardığı şu dizelerle delilik ve zekâ arasındaki bağlantıya değinmektedir: "Şairler tinin tanrısal gücüne sahiptir.,. (…) / Deli olmak, itiraf ediyorum, izin verir ruhun coşkusu buna; / kendisinin de üstünde yükseldiğinde, yücedir şarkısı da…; / ona kalırsa yoktur deliliğin az da olsa / sızmadığı büyük bir zekâ" (2007: 198).

Delilik ve zekâ arasında kurulan bu bağlantıya ek olarak Montaigne de "Melankoli Üzerine Denemeler" adlı yazısında "delilik" ve "bilgelik" üzerinde durarak şu cümleleri sarf eder: "Nasıl ki en büyük dostluklar en büyük düşmanlıklardan doğar, ya da ölümcül hastalıklar bedenin dayanıklılığını artırır; ruhun rahatsız edici, manik, ender rastlanır bozuklukları için de aynı şey geçerlidir, delilikle bilgelik arasında ince bir çizgi vardır" (2007: 159).

Erasmus ise, deliliğin ağzından yazdığı *Deliliğe Övgü* adlı eserinde de delinin içinden geldiğince kendi varlığını ortaya koyduğunu büyük bir yücelikle, "Delinin ruhunda ne varsa yüzünde yazılıdır, ağzı bunu gizlemeden söyler" (2017: 83) diyerek ruhun söze dönüşmesine değinir. Dolayısıyla delilik, "zekâ" ve "bilgelik" bünyesinde ele alınmış olsa da "aklî

dengesizliğin" yaratmış olduğu kendiliğindenlik, eylemlerine engel olamamazlık, bütün bu deliliğin tıp literatürüne geçtiği yönüyle yaratmış olduğu ruhsal tahribatı da ötelememek ve inkâr etmemek gerekmektedir.

Bilimsel olarak edebiyat ve çatısı altında bulunan değerlerin "delilik" kavramıyla bağlantısının incelenmesinin "psikiyatri" ve "psikanalizle" başladığı bilinmektedir. Psikoloji bilimi insanı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışırken edebiyata başvurmuş, edebiyat da metinlerde vücut bulan çeşitli kurgusal karakterlerin anlam alanlarının keşfedilebilmesi için psikolojiye başvurmuştur. İki bilim arasındaki bu aktarım sayesinde disiplinlerarası alan beslenmiş ve gelişme göstermiştir. Narlı'ya göre ise, modern çağda edebiyat ve delilik arasındaki kuramsal yaklaşımın temeli, Platon'un sanatçıda gördüğü "kutsal delilik" temelinde ilerlemektedir (2013: 11).

Keskin şiirinde "delilik" pek çok farklı biçimde kendini gösterir. Kimi zaman acı içinde kıvranırken sözcükler ağzından olduğu gibi dökülür, kimi zaman da insanlığı ve toplumun değerlerini sert bir dille sorgularken "hiciv" yönü ağır basarak nakşedilir. Erasmus'un da dediği gibi "delilik" sözü olduğu gibi arındırmadan söylemektedir. Kimi zaman Keskin şiirinde bu deliliğin ve dengesizliğin "dil" ile yazıya dökülmüş haline o anda zuhur eden parçalanmış anlatımlarla, harflerin biçimlerinde oynamalar ve dahası aşkın ruh halleriyle, öfkeli bir cinnet diliyle, melankoli içinde kıvranan öznenin yakarışlarıyla şahit oluruz.

Keskin, "DELİLİRİKLER II" şiirinde derin bir yalnızlık içerisinde bulunan öznenin sıkıntısını anlatmak için ötekileri etrafında toplama çabasına değinerek şiirine başlar.

Aslında
hazin bir öyküdür bu
anlatmaya yakışmaz sesiniz
yanımdaki bütün sandalyeler boş,
alabilirsiniz.

Oturunuz.
(...)

Öznenin yaşadığı "hazin öykü" yalnızca kendi varlığına mahsus içkin bir deneyimdir, dolayısıyla bir başkasının sesine yakışmamaktadır. "Yanımdaki bütün sandalyeler boş" vurgusu öznenin melankolik yalnızlığına vurgu yapmaktadır. Şiirin öznesi ötekileri derdini anlatmak için adeta bir sahneden salondaki koltuklara davet etmektedir.

… bolerokuşlarlâleliihvan
birden, gaseyan… gaseyan… gaseyan,
(…)
Gaseyan…
yıllar sonra kente çıktım
örümcek ağlarının, paslanmış kapıların ardından
kente çıktım,
yıllardır sallanan bir sandalyenin ardından
tozlar içinden,
uzaklara ve karalara yazıldığım mektuplardan
beyaz çerçeveli bir fotoğraftan,

gaseyan.
Burkuldum ve ağladım
kırmızı bir danstı her şey, oynadım.
Tenim ve ellerim yoktu
kimse görmedi.
Kimse görmedi, saçlarım uzamadı yıllardır.

(DELİLİRİKLER II, *K.B.B*. 152-153)

İç bunaltısı anlamına gelen "gaseyan" kelimesi şiir içerisinde üç kez art arda iki kez de aralıklarla kullanılmıştır. Şiirin öznesinde 'bolero, kuşlar, laleli, ihvan' sahnesinden bir anda çıkıp nüfuz eden 'iç sıkıntısı' arka plandaki örtük melankolik deliliğin bir tekerrürüdür. Günlük yaşamın çalkantısı içinde oradan oraya sürüklenen özne aniden varoluşunu ele geçiren gaseyanla sayıklamaktadır. 'Örümcek ağları', 'paslı kapılar', 'yıllardır sallanan sandalye' ve 'tozlar' öznenin kendi "ben"ini hapsettiği birer imgesel söylem dâhilinde içinde bulunduğu sıkıntıyı vurgulamaktadır. Yıllardır kendi benliğine uzak olan özne 'beyaz çerçeveli fotoğraf' imgesiyle ulaşmak istediği huzuru da yitirdiğini vurgular. 'Uzaklar' ve 'karalar' ise öznenin varlığının aslından ne kadar uzaklaştığını bir hayal aleminde kimsesizlik ve acılar içinde kaldığını gösterir. 'Burkularak', 'ağlayarak' kendi içine kıvrılan özne benliğinin silikleştiğini "tenim ve ellerim yoktu" imgesiyle aktarır. Bedensel bütünlüğü ruhsal düzlemde dağılmış olan melankolik kişi yıllardır bu yalnızlığın içinde çırpınmaktadır.

Aynı şekilde "PARANOYAK" şiirinde de belli bir sürecin öznede yaratmış olduğu "bunalım" işlenir ve deliliğin eylemlerinden biri olan "paranoya" açığa çıkar.

Sen karanfil külleri devşiren
gözkapaklarını bir suya bırak
yüzümün bu sessiz avlusuna.

Anıları ve objeleri koru sen,
harflere dönüş sen, kendini saklayarak.

Ben bu balkonları ve fesleğenleri yazarım
Ben bu balkonları ve fesleğenleri yazarım
Ben bu balkonları ve fesleğenleri yazarım

Ben, bu balkonları ve fesleğenleri yazdıkça
PARANOYAK!

(PARANOYAK, *K.B.B.,* 159)

Şiirin öznesi bir "sen"e seslenmektedir ve ondan artık ölü güzellikler olan 'karanfil külleri'nden vazgeçmesini, onları 'devşirmeyi' bırakmasını istemektedir. Yitirilenlerin yasını tutmayı bırakarak şiirdeki "sen"in, sessizce ağlayan öznenin oluşturduğu imgesel "avlu"ya göz kapaklarını bırakmasını istemektedir. Gök kapaklarının yüze değme arzusu 'yalnızlıktan' yorulan "ben"in özlemine de vurgu yapar. Bir başka okumayla "sen" öznenin kendisidir ve yitirdiklerinin yasından kurtularak artık var olanları korumaya başlaması gerektiğini söyler. Kendi kendiyle bir istişare yaşayan özne varlığını iki parçaya bölmüş acı çeken benliğini saklayarak söze dönüşen yanıyla yaşamını sürdürmeye çalışır. Sürekli yinelenen dizeler içgüdüsel olarak ortaya konmuş bir yakarışı ifade etmektedir. Aynı şeyleri yazıp yaşayan ve bundan kurtulamayan özne giderek paranoyak bir hale bürünmüştür. Bu da deliliğin en net ortaya konulduğu "Paranoyak!" vurgusundan anlaşılmaktadır.

Keskin'in *Bakarsın Üzgün Dönerim* adlı eserinin girişi niteliğinde paylaştığı mısralar ise öznenin sağaltımı reddedişini melankolik delilikten istese de kurtulamadığını artık acılı iyileşme sürecinden vazgeçişini vurgular.

Unutmak için verdiğim bunca çabadan
geçtiğim bunca yıldan sonra
tam unutmaya alıştırmışken kendimi
artık unutmak istemediğimi fark ettim.
(Artık unutmak istemiyorum!)
(Artık unutmak istemiyorum!)

Öznenin sağaltım sürecinde kat ettiği onca yolu tam iyileşme aşamasında, süreç içinde yaşadığı zorluklara katlanamayarak ardında bırakması, deliliğin ve melankolinin artık içselleştirilmiş olduğunu öznenin bütünlüğüne dâhil olduğunu gösterir. Özne artık acısını çektiği şeyi 'unutmak istemiyor' ve bunu tekrar tekrar yaşıyordur.

"SAHRA VE SERAP…" şiirinde vurgulanan "paranoya" ve "şizofreni" ifadeleri öznenin delilik içinde olduğunun bir başka göstergeleridir. Bütün bu hastalıklar tıp literatüründe oldukça tehlikeli ve sağaltım sürecine tabi tutulması gereken ruhsal

bozukluklar olarak karşımıza çıkar. Ancak melankoli içerisindeki özne bütün bunlardan hayatın olağan akışı içerisinde bahseder ve ironik bir dille alaya alır.

Dışarda aşklar ve anılar bıraktım
içerde adımlarım kısa bakışlarım uzak kaldı.
Oysa ben soğuk ve sisi sokakta kol kola bıraktım.
Kırık havaları nasıl sevdimdi, sizinle tekrar karşılaşsam
ölürüm gibiydi, oysa her şey paranoya ve şizofreniydi.
olmayacak geri dönüşleri, ayinleri size bıraktım.

(SAHRA VE SERAP…, *K.B.B*., 135-136)

Özne "Dışarda aşklar anılar bıraktım" diyerek içe kapanışın haberini vermektedir. Belli bir "tecrit" alanına giren ruh bu yalnızlıkla da barışamaz ve kendi içine yabancı oluşunu da "içerde adımlarım kısa bakışlarım uzak kaldı" cümlesiyle ne içeriye ne de dışarıya uyum sağlayamadığının altını çizer. Ancak özne içine dönüp 'soğuk' ve 'sisi' dışarıda bırakarak kendini kendi içinde koruyacağına inanmıştır. Yine de dışarıda var olan bir "sen"e duyduğu özlemle "sizinle tekrar karşılaşsam ölürüm gibiydi" diyerek heyecanlanacağını fakat içinde bulunduğu "paranoya" ve "şizofreni" alanından geri dönüşün mümkün olmadığını her şeyden vazgeçtiğini "ayinleri size bıraktım" vurgusuyla belirtmektedir.

Keskin'in *Cinayet Kışı* adlı eserine giriş niteliğinde olan mısralar ise, deliliğin "bilgelik" düzleminde yeryüzünün sorgulanışıyla anlamlandırılmasına olanak tanır.

Kulağına, uzak zamanların sesi çalınanlar,
bir şekilde bu sesi taklit etmeye çalışırlar.
Benim yaptığım da bu.
İnsanın, kendi varlığından hoşnut olarak yaşadığı,
kendi varlığını haklı kıldığı ve kuşku yok ki, yeryüzü
ile barışık yaşadığı ve mutlu olduğu bir zaman vardı.
Yoksa bizler bugün bu mutluluğun imgesi için bile
bunca telef olmazdık.

Özne eski zamanların bilgisine ulaşmak için kulağına belirsiz alanlardan çalınan sesleri taklit ettiğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla yazıp söylediklerinin kendisine ilahi bir varlık alanından ulaştığı çağrışımı oluşur. Bu çağda öznenin içinde bulunduğu anın içinde, kendi varlığından memnun olmadığı, kendisiyle barışık yaşamadığı, kendi varlığını haklı kılarak olumlayamadığı ve insanın elbet bunlar olmadan varlığına bir hoşlukla yaklaştığı zamanların mümkünlüğüne bilgelikle dikkat çeker. Burada öznenin mutluluğun imgesini yaratmaya çalıştığı vurgusu dikkat çeker. Bilgelikle bir mutluluk imgesi oluşturan özne bunu yaratabildiği takdirde deliliğin "deha" ve "yaratıcılık" boyutuna da geçecektir.

"KAKTÜS AND TEKSAS" şiirinde özne 'kıyamet, cinnet, cinayet' üçlemesiyle deliliğinin boyutlarını gözler önüne sermektedir. Öznenin varlığında meydana gelen tahribat şiddetini öylesine artırmıştır ki odaların alacakaranlığında özne boğulmaktadır.

Size,
bu odanın alacakaranlığından,
okyanusundan, beni boğan dalgalarından,
tenimde kalan tuzundan ve
yastıklarda kuruyan gözyaşından
hiç bahsetmedim.
Size,
Nasılsın diyerek başlayan telefonlarınıza
(garip, tuhaf aslında)
beyaz bembeyaz tabiatımla
"iyiyim" diyorum.
Yani aslında korkuyorum
bütün bunlar kıyamet
bütün bunlar cinnet
bütün bunlar cinayet demeye,
bir daha düzeltilemeyecek sözler
söylemeye korkuyorum.

Bu satırlarda şiirin öznesi kuşkusuz derin bir yalnızlık ve güvensizlik içerisindedir. Kederini kimseyle paylaşamayan ruh karanlıklar içinde göz yaşı döker. Döktüğü göz yaşlarını bedeninde izi kalan 'tuz'dan ve yastıklarda kuruyan 'yaş'tan anımsar. Bütün bunlar ruhta bir boğulma meydana getirir ve "okyanus" imgesiyle sıkıntının büyüklüğüne dikkat çekilir. Ötekilerin "nasılsın" diyerek başlayan yoklamalarına "iyiyim" diyerek acısını inkâr etme yoluna baş vurur. Ruh derin bir yalnızlık içerisindedir ve kimseden medet umamayacak boyutta 'kıyamete, cinnete, cinayete' varan bir korkulu serzeniş içerisindedir. Öyle ki, özne hislerini dışa vurmaya bir daha geri alınamayacak sözler sarf etmeye bile korkmaktadır.

Eugenio Borgna, *Ruhun Yalnızlığı* adlı eserinde, acı içimizde sessizce çığlık atmaya başladığında, alışageldiğimiz insan ilişkilerinden ve çevremizden giderek kendimizi soyutladığımızı vurgulamaktadır. Bu yalnızlık insanın yaratıcı ve sağaltıcı yalnızlığı olarak değil, öylesine hassas ve kırılgan boyutlara varan bir yalnızlıktır. Nitekim bunun sonunda, "ruhun acısıyla, dünyada varoluş şeklimiz kökten bir değişikliğe uğrar ve başkalarının, yakın ve uzak kişilerin sevgi ve dayanışma sözleri de cılızlaşır; kadın olsun, erkek olsun hastalarda herhangi bir yankı uyandırmaz" (2018: 54).

Yukarıda değinilen şiirin son dizelerinde ise Borgna'nın değindiği kökten değişim meydana gelmekte ve özne ötekilerin ilgi alanından öfkeyle uzaklaşmaktadır.

Odadaki ışığı,
tenimdeki tuzu kırdım
yastıklarda kuruyan gözyaşını,
ufku
terk ettim.
Söz kirlendi,
kendi uzayımda kendime
garsonluk etmekteyim.
(...)
Sizinle yaşadığım her şey kıyamet,
Sizinle yaşadığım her şey cinnet,
Sizinle yaşadığım her şey cinayetti.
Ruh kirlendi,
kalbimin kenarında atını durduranlar için
akrep beslemekteyim.

(KAKTÜS AND TEKSAS, *K.B.B.*, 107-109)

Borgna aynı eserinde, yukarıdaki mısraların oluşumuna sebebiyet veren yalnızlığa, bu yalnızlık içerisinde kıvranmaya ve çevresinden kendini soyutlamasına neden olan duruma şöyle değinir: "hastalıktan, bedensel acıdan yoksunluktan, ideallerin yerle bir olmasından, insan ilişkilerinin ortadan kaybolmasından kaynaklanan göstergeler ve dünyadan, insanların dünyasından ve nesneler dünyasından, amaç ve arzular arayıp belirleme niyetinden istemli bir kopuş seçilir; bunda, kendinden-başkasının kaderine yönelik kayıtsızlık, özensizlik ve ilgisizlik damgası taşıyan, sadece bireysel olan amaç ve arzular mevcuttur" (2018: 13). Özne artık ötekilerle yaşadığı her türlü ilişkiyi 'kıyamet, cinnet ve cinayet' gibi güçlü olumsuzlamalarla ele almaktadır. Dolayısıyla kendi isteğiyle bir tecrit alanına girmektedir. "Ruh kirlendi" diyerek acıyla, içinde biriken "kara safra"yla varlığının yeni bir boyut kazandığına ve kalbini yeniden acıtma ihtimali olan ötekilere karşı 'akrep' beslediğini dile getirmektedir. Artık özne yalnızlığı kendisi seçmiş tecrit edilerek kendi varlığını korumaya almıştır, bu noktada ötekilerin varlığına kayıtsızlaşır ve yalnızca kendini koruma içgüdüsüyle hareket eder.

ey allahım bir gidip bir geliyor aklım
şimdi nerdeydi, şimdi nerdeydi,
(YOLCUNUN SİYAH BAVULU, *K.B.B.*, 73)

Keskin'in yukarıda verilen mısralarında aklını yitirişini sorgulayan bir öznenin tanrıya serzenişi göze çarpmaktadır. Aklın gelip gitmesi psikoloji referans alınarak patolojik boyutuyla değerlendirildiğinde 'delilik' ve türevleri ekseninde ele alınabilecek bir anomalidir. Nitekim "bir gidip bir geliyor" söylemi; okuyucuya bu durumun tekerrür ettiğini özneninse her defasında, "şimdi nerdeydi şimdi nerdeydi" vurgusuyla yitirdiği aklını

aradığını gösterir. Dolayısıyla öznenin ussal durumu, normun belirlediği biçimin dışında bir seyir halindedir. Devamlı aynı döngüyü yaşayıp çaresiz kalan özne yüce bir güce yakarışta bulunarak kaybettiği aklını sorgular.

Bana verdiğin bu yarı-saydam gövdeden
sisin altında uğuldayan ve ipuçlarını bir türlü
çözemediğim üç-eksik-uzun vakti geçirdim.
Sadece bir baş dönmesi kaldı şimdi
ömrümden, o acı suyu biriktirdiğim.

Ağaç anlatabilir kendini yağmura,
hiç değilse fısıldayabilir - bunu biliyorum.
Kuş nasıl tarif edecek; konsa yeryüzünde av,
uçsa bir ömür boynunda vebal.
Ve kimim ben, düşe kalka dolaşan
yorgun ruh, dolaşık gönül, som gurur?
Ve kim, beni omzumdan öpüp o siyah
yolculuğa çağırır?

(KAPI EŞİĞİ, *K.B.B.*, 45)

Melankolik delinin içinde bulunduğu durum "KAPI EŞİĞİ" şiirinde de gözlenir. Öznenin sahip olduğu 'yarı-saydam gövde', varlığının savunmasızlığına ve şeffaflığına bir vurgudur. Kontrolü kendi elinde olmayan 'üç-eksik-uzun' vaktin içinden ne olduğunu çözemediği bir hızla geçer ve geriye yalnızca bir 'baş dönmesi' kalır. Ömür gelip geçerken öznenin içinde biriken 'acı su', dört özsu öğretisinde yer alan "kara safra"nın; varlığını burada da korumaya devam ettiğini ve öznenin tüm ömrüne yayıldığını göstermektedir. Şiirin öznesi kendi çaresizliğini yeryüzündeki diğer savunmasız gördüğü varlıklarla özdeşleştirerek ele alır. Ağacın kendini yağmura karşı anlatabilmesi aslında savunabilmesi bağlamında ele alınırsa 'kuşun'; kendini avcıya anlatabilmesi yani savunabilmesi mümkün değildir. Dolayısıyla özne de bu dünyada bir 'av' gibi yaşamaktadır. Çünkü o da 'yarı-saydam' bir gövdeye sahiptir. "Ve ben kimim" vurgusu öznenin artık derin bir kimlik sorgulayışına girdiğini göstermektedir. Düşe kalka sendeleyerek ilerlediği bu hayat karmaşasında ruhunu 'yorgun', gönlünü 'dolaşık', gururunu 'som' imgesiyle betimler. Şiirin başlığıyla şiirin son dizesi arasında bir köprü kurulacak olursa, öznenin 'kapı eşiğinde' kendisini omzundan öpüp teselli ederek bir yolculuğa çıkaracak ötekini beklediği düşünülür. Ancak 'siyah yolculuk' olumsuz bir çağrışım yaparak öznenin eşiğinde beklediği kapının yaşam ve ölüm dizgesinde ele alınabileceğine dikkat çekmektedir.

"ENSTRÜMANTAL" şiirinde öznenin "siyah" vurgusu çok yoğun görülmekle birlikte kurtulamadığı bir şekilde hayatına yayılmıştır.

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

(...)
Reddettim, bütün kesinlikleri, kalbim
bu hayale bir daha inansın diye
siyah... değişmiyor
siyah, hâlâ bir 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, *K.B.B.*, 47)

Keskin şiirlerinde "yas ve melankoli" kavramlarının iç içe geçtiği en belirgin dizeler arasında "Aksın, içimde siyah bir nehir gibi dolanan keder/ unuttuğum, unutmaya çalıştığım ne varsa/ bende durmasın/ içimde öyle çok ki, her gidenden/ biriktirdiğim melekler." dizeleri sayılmaktadır. Son cümleden başa doğru bir yakın okuma yapacak olursak, öznenin yitirdiklerini içinde biriktirdiği dolayısıyla kaybedilenlerin yasıyla adeta bir koleksiyon yaptığı anlaşılır. Ancak bu yas istemli bir şekilde tutulmamaktadır. Özne unutmaya çalışsa da çoğunu unutamaz ve içinde birikenler 'siyah bir nehri' oluşturur. Bu siyah nehir de çalışmamızın konusu olan "melankoli" yani "kara safra"dır. Uzun süreli engellenemeyen sağaltıma kavuşamamış yasın, öznede meydana getirdiği ruhsal durum, acı, belirsizlik vb. durumlar bir tür melankolik tipin doğuşuna sebep olur. Özne aklen bütün kesinliklerden vazgeçmiş "belirsizlik" alanına girmiştir, ancak içinde dolanan bedenini ele geçirmiş siyahlık yani melankoli hâlâ varlığını korumaktadır. Dolayısıyla akla ve bedene sirayet eden "kara safra" öznenin kalbini de hasta eder. Kalp bunu anlamaz, özne bu acıya 'adaletsizlik' olarak değinir. Çünkü benliğini ele geçirmiş bir keder bir muamma söz konusudur. Yıkılan, atlanan, sönen bir yangın öznenin geride bıraktıklarının içinde izlerinin kaldığına ve etkisinin geçmediğine işaret eder. Öyle ki, özne son mısralarda hâlâ bir "yas" halinde

olduğunu bu durumdan çıkamadığını her gidenin kalbinde bir 'hançer' bıraktığını vurgulamaktadır.

"İZ" şiirinde öznenin yaşadığı acının kendisinde meydana getirdiği değişim bir tür "bilgelik" olarak ele alınmaktadır. Bilgeliğin delilikle bağlantısı esas alınarak bu şiire bu başlık altında değinilmesi uygun görülmektedir. Özne acıyla geçtiği yolların ustası olduğu çağrışımını yaparak ötekine yol göstermektedir.

Acıyla, geçtiğim yoldan geçiyorsun
izlerime rastlıyorsun, bıraktıklarıma,
o yolda çekmiştim ruhumu patlatan fitili, orada
benden savrulan parçalar kurusa da,
izleri var hâlâ yolun kenarında.

İzini sür yolun, acının ormanı büyütür insanı
vakit geniştir, ufuk sandığından daha yakın.
Acıyla, geçtiğim yoldan geçiyorsun
ustası olacaksın içine gerdiğin tellerin
hangi sızıyla titrer içinde, hangi sesle
büyük bir aşk, hangi sesle ölür, bileceksin.

Ne zamandı bilmiyorum, yaşadıklarından sana
kalan tortu, seni olduğun yere çakan, olduğun
yerde fırtına koparan korku, kendi sarmalında
döndün, döndün, sanma ki daha dönmeyeceksin
kalsan da bir yer için, aslında hep gidiyorsun.

(İZ, *K.B.B.,* 53)

Acıyla geçilen yolların öznede meydana getirdiği bilgelik, varlığa mertebe atlatacak boyutta ifade edilmiştir. Öznenin kendini o yolların ustası görmesi ve izlerini bıraktığı yerlerden kendisinden sonra gelenlerin geçeceğini vurgulamak oldukça cömert bir söylemdir. Bu bağlamda öznedeki gözü peklik dikkat çekicidir. Gözü pekliğe eşlik eden coşkulu ve kendinden emin üslup ise deliliğin tanımları arasında yer almaktadır. Özne yaşadığı her acının izini geçtiği yollara bırakır ve ötekilerin aynı acıyı deneyimlerken onun izlerine rastlayacağını düşünmektedir. Özne "ben"indeki deliliğe acılı yolda ilerlerken ruhunu patlatacak olan fitili çekerek eriştiğini dile getirir. Öznenin kendi eliyle kendi ipini çektiği ve patlayan ruhunun parçalarının her yere savrulduğunu savrulduğu, yerde kurumaya yüz tuttuğunu ancak yolun kenarlarına sinmiş olan izlerinden bahseder.

Ötekine "izini sür yolun" telkininde bulunarak bilgece bir tutumla "acının" insanı büyüteceği bilgisini bahşeder. Özne bu yönüyle, Yung'un toplumsal açıdan olmasa da

bireysel bilgeliğini ötekilere atfetme hususunda; "yüce birey arketipini" anımsatmaktadır. Buna göre, "(…), yaşlı birey arketipi, ruh arketipi olarak da adlandırılan bilge arketipi; uzun ve zorlu bir sınavdan geçmekle yükümlü olan kahramanın yolculuğunu başarıyla tamamlamasında, kendiliğine ulaşmasında, gölgesiyle hesaplaşmasında, yeniden doğuşunu gerçekleştirmesinde esas yardımcı olan kişidir. Şahsında tecrübeyi, aklı, sezgiyi, sağduyuyu ve bilgiyi temsil etmektedir" (Tek, 2015: 73). Her entelektüel düzeyde karşımıza çıkabilecek bu tipin yeterince şey görmüş olması yeterlidir. Dolayısıyla şiirde karşımıza çıkan acının yollarından geçmiş o yolda öteki için izler bırakmış, bu yoldan geçildiğinde ne tür kazanımlar elde edileceğinin bilgisine sahip olan şiirin öznesi, deliliğin dilinden ve tecrübesinden konuşur. Bu yolda 'acının insanı büyüttüğü bilgisi', 'aşkın nasıl yitirildiği' gibi bilgilere önden vâkıf olmuş özne, ötekine öğrenecekleri hakkında bilgiler verir. Bu yoldan zamanın hangi vaktinde geçtiğini bilmez ama bu geçiş son geçiş değildir, zaten o acının içinde kalan tortusunu daima saklar ve acının seni olduğun yere sabitlediği anda kopar korkunun fırtınası ruhuna. "döndün, döndün, sanma ki daha dönmeyeceksin/ kalsan da bir yer için, aslında hep gidiyorsun" bu dizelerse, insanın gelip gidip aynı acıya döndüğü, aynı yolu yürüdüğü ve sen kalsan da aslında gidiyorsun diyerek içsel yolculuğun sürekliliğini vurgular.

Ruhumla bu hayat arasında kurduğum köprüye
"ah çok sallantılı" diye bakıyorlar.
Evet, haklılar.
Göçebesiyim çünkü bozkırın ve her gün
ufkun mor çizgisini özlüyorum.
(Önce de söylemiştim, bu dünyaya ben atları sürmeye
gelmiştim.)
Evet, haklılar.
Kanımı ben bir kıl çadırda,
bir bozkır akşamında bıraktım.
Ve bilmiyorlar, barışacak mı bende
yeryüzünün ilkel'i, çağın meşru zihniyle
-gül sen gül-
korkmakta haklılar.

(GÜL, *K.B.B*., 27)

"GÜL" şiirinde özne ruhi benliği ve fiziksel varlığı arasındaki köprünün 'sallantılı' gözüktüğüne dikkat çeker. Melankolik delide meydana gelen bu bölünme, öznenin ruhuyla fiziksel varlığını kaplayan hayatın birbirine eklemlenmemesi sonucunu doğurur. Özne bu bölünmeye ötekilerin savını onaylayarak işaret eder. Özne kendini 'göçebe' olarak adlandırır ve normatif düzleme uyum sağlayamaz. Her gün ufka erişmek ister, her gün varlığı bu reel

düzlemden kopuk şekilde kendi ütopyasına içkin konumdadır. Özne kanını 'kıl bir çadırda' 'bir bozkır akşamında' bırakmıştır ve ruhu orayı terk etmek durumunda kalmıştır. Bu şiirde üzerinde durulması gereken ana sorunsallardan biri öznenin "çağın meşru zihni" olarak vurguladığı toplumsal kabullerin, bu dünya düzeninin kendine içerlek olan "yeryüzü ilkeli" ile barışıp barışmayacağı sorunsalıdır.

Deliler, aydınlanma çağında ister dahi olsun ister bilge "aklın öğretilerine" ve normatif değerlere karşı çıktıkları, iktidarlara sıkıntı çıkarıp sistemin çarklarına çomak soktukları için toplumda kabul görmemektedirler. Dolayısıyla deli de bu normatif sistemin bir kölesi bir üyesi olmayı reddetmektedir. "Korkmakta haklılar" vurgusu ise ötekilerin öznenin kendisine çekinceyle yaklaştığını, öznenin bir nevi dışlandığının anlaşılmasına sebep olmaktadır. Dolayısıyla bu noktada, Marttii Siirala'nın şizofreni için kullandığı ifadesini baz alarak diyebiliriz ki: Delilik, "yalnızca belli bir zayıflık türü değildir…, aynı zamanda da insanın toplu yaşamının zehirleyici yanlarına karşı tamamen dolaysız bir tepki verebilmenin olağanüstü yetisidir" (Akt. Gruen, 2015: 227-228).

Bırak sökük kalsın rüzgâr, bu zırdeli düşün içinde
gerçeğin ne anlamı var.
Biz bu zırdeli düşün içinde kavrulmuş kurumuş iki fıstık gibi
Yatalım uyuyalım uyanalım kalkalım
Değil mi ki, bir yere kilitlenmiş
Bir küçük iyiliktir aşk,
Değil mi ki, billurdan bir yalan dünya
Bırak ersin o tamama
Gel bak tepeden bir nehir manzarası
göstereceğim sana.

(NEHİR MANZARASI, *Ba*, 35)

"NEHİR MANZARASI" şiirinde özne gerçekliğin önüne düşü koyarak olgusallığın anlamsızlığını vurgulamaktadır. Özne 'zırdeli' bir düş kurmaktadır ve ötekinin varlığıyla kendisini bu düşün içinde kurutarak saklamak ister. Aşkı 'kilitlenmek' bağlamında tanımlayarak tecrit alanını öteki özneyle paylaşma girişiminde bulunur. Ayrıca 'kilitlenmek' tabiri "aşk" ile beraber anıldığında, aşkın kimilerince takıntı seviyesine erişen boyutu göze çarpmaktadır. Bu doğrultuda öznenin aşka takıntılı bir bakıştan değindiği ve saklayıp, koruduğu, 'bir küçük iyilik' olarak muhafaza ettiği görülmektedir. Dünya onun için yalan dünyadır, düş ise gerçek. Melankolik delinin gerçeklik algısı "normal" kabul edilen kişilerin gerçeğiyle uyuşmaz, onun her zaman zihninde gezdirdiği bir başka gerçeklik alanı mevcuttur ve varlığını buraya konumlandırmaktadır.

Bütün devrelerin birbirine girdiği bir dünya zamanıydı,
viraneydi zahir. Bizi ilmek ilmek sökmüşlerdi, hiçbir şey
söktükleri yerde değildi.

(...)

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
(DÜMEN SUYU, *Ba*, 47)

"DÜMEN SUYU" şiirinde "Bütün devrelerin birbirine girdiği bir dünya zamanıydı" dizesiyle öznenin kafasındaki zaman karmaşası gözler önüne serilir. Varlığındaki parçalanmayı "ilmek ilmek sökülmek" vurgusuyla aksettirir. Melankolik deli dünya zamanını algılayamaz çünkü onun varlık zamanı başka bir boyutta tecelli etmektedir. Dışarıdan içeriye doğru gerçekleşen bir sökülmeyle varlık bütünlüğü parçalanır. Özne unutmakla unutmamak arasındaki köprüyü 'sırat köprüsü' olarak adlandırmaktadır. Çünkü "yas"la geçmişe dönük olan yüzü geçmişi daima yeniden kurmaktadır. Şiirin ilerleyen mısralarında delice söylemler yer alır, özne "doktor" vurgusuyla ruhundaki 'kadim yırtığın' varlığını sorgular. Bir yara almıştır ve benlikte yırtılma meydana gelmiştir. Özne bunun bilincindedir ve neden kaynaklandığını da bilmektedir. 'Karanlık', 'içerlek' bir 'cümbüştür' o. İçinde, benliğin derinlerinde, melankolinin ele geçirdiği bir ruhsal dengesizlik, delilikle örülmüş bir anlam alanıdır. Özne "dik onu doktor" diyerek iyileşmek ister. Kurtulmak ister, tekrar tekrar seslenir.

Deliliğin "aklî dengesizlik" boyutunda değerlendirilebilecek bu mısralarda alaycı bir tavır da sergilenmektedir. Özne yaşadığı toplumdaki normatif değerlere ve dil sistemlerine uymayan karmaşık bir yapıyla söz dizimini gerçekleştirir. "sen yana ben yana/ çıkartmışlar yan yana" gibi söylemler bir tekerleme edasıyla ortaya konmaktadır.

XXII

Günler öylece kendi kendine geçsin diye
Bir camın arkasında durdum
Bana dokunmasın hiçbir şey
Hiçbir şey yarama merhem olmasın
İyileşecekse, hiçbir şeysiz iyileşsin diye
Bir camın arkasında durup
Akan hayata ve zamana baktım.
Bilirdim, biliyordum, biliyorum,

Bittiğinde, geçtiğinde,
Azaldığında sızı, iyileştiğimde,
O saman tadıyla karıştığında;
Her şey daha acı olacak.

(TAŞ PARÇALARI, *Y'ol*, 36)

"TAŞ PARÇALARI"nın "XXII" numaralı şiirinde öznenin günlerce 'camın arkasından' dış dünyaya bakarak durma eyleminde olduğu görülür. Özne derin bir tecrit yalnızlığına kapılarak kendini ötekilerden korumaya çalışmaktadır. "Bana dokunmasın hiçbir şey" diyerek korkusunu "hiçbir şey yarama merhem olmasın" diyerek kabullendiği çaresizliği ve sağaltım sürecinden uzak durduğunu gösterir. Öylece kendiliğinden, zamanla ve müdahalesiz bir iyileşme dilemektedir. Özne bir kapatılmışlık içinde 'hayata ve zamana' yaşamın içinden değil adeta dışından dâhil olmaya çalışır hatta olabildiğince uzak kalır. Şiirdeki en önemli vurgu ise acının geçtiğinde, ruhunda yer kaplayan sızısı dindiğinde her şeyin daha da anlamsızlaşacağı, hissizliğin yarattığı bir 'saman tadıyla' acısının daha da artacağını belirtmesidir. Melankolik deliliğe tutulmuş özne, en başta ötekilerden korkmaktadır yarasına müdahale edilsin ve iyileştirilsin istemez ancak kendiliğinden bir iyileşme beklemekte ve kendini zamana teslim etmektedir. Ancak "yas"ın "kabullenme" evresinin yaratacağı o hissizlikten de korkmaktadır çünkü acıyı içselleştirmiş olan melankolik deli bu marazdan içten içe gocunmaz, onun için 'saman tadında' bir hissizleşme benliğine daha çok zarar verecektir.

Biz iyileşmeyiz diyor ilhan
Biz iyileşmeyiz bunu bil, diyor.
Biliyordum: ağırdı
Biliyordum: çok ağrıdı
Biliyordum: adım adım
...
(TAŞ PARÇALARI, *Y'ol*, 38)

"Taş Parçaları"nın "XXIII" numaralı şiirinde ise melankolik deliliğe tutulmuş özne bir diğer özneyle arasındaki diyaloğa değinmektedir. Aynı marazı yüreklerinde taşıyanlar sağaltımın zorluğunu gözler önüne serer. Şiirdeki "İlhan kişisi" iyileşeceklerine olan inancı taşımamaktadır. "Biz iyileşemeyiz" sayıklamasıyla çabalarının boşa olduğu vurgusunu yapar. Şiirin öznesi ise içlerinde bulunduğu durumun ağırlığına dikkat çekerek bilinç düzeyinde çıkarımlarda bulunur. Yavaş yavaş ve adım adım ilerleyeceklerini aksettirir. Acının ağırlığı çok fazladır ve zorlu bir sağaltım süreci gerekecektir.

Gözlerimde bir çita oturuyor birazdan depppppp
parrrrrrrrrrrrrrrrr.

İçimdeki çilekeş Fuji' yi tırmanıyor sana
Eski bir mektuptan gözlerime yağma
Dünyanın bütün neonları yanıyor sönüyor
Ve bir fotoğraf iki jiletle paramparça.

Bir su aygırı kadar yaralıyım dünyadan
Anlıyor musun?
İçimde uzağa bakan bir zürafa var
Hayat orda burda her yerde kaynıyor.

Birazdan öleceğim, içeceğim su nerde?

(TAŞ PARÇALARI, *Y'ol*, 41)

"Taş Parçaları"nın "XXVII" numaralı şiirinde ise tempo giderek artmaktadır. Melankoliye tutulmuş özne artık acının diliyle değil deliliğin diliyle söz söylemeye başlar. Dilbilgisinde meydana gelen bozulmalar ve değişimler, olgusallığa uymayan tahayyüller zihinde bir anda oluşmuş ve yazıya dökülmüş izlenimini yaratır. Bilinç akışı tekniğiyle de açıklayabileceğimiz bu durum öznenin giderek akli dengesizliğindeki artışa, içindeki karmaşanın ve muhtemel bir atağın dışa vurumu gibi gözler önüne serilmektedir. Öznenin gözlerine bir 'çita' oturmuştur ve bu "depar" ifadesiyle sürdürülmüştür. Gözlerinin üstünden çita deparla uzaklaşır uzaklaşmaz; öznenin kendinden ayrı tuttuğu 'çilekeş' yanı 'fuji'ye doğru tırmanmaktadır aynı anda, dünyanın bütün neonlarının yanıp söndüğü bir bilinç anıdır bu özne için, her şey iç içe geçmiş ve büyük bir kafa karışıklığı içinde yekpare bir anın içinde bölünmelere yol açmıştır. "Ve bir fotoğraf iki jiletle paramparça" dizesinde ise öznenin öfkeyle yasını tuttuğu anıya yönelik bir girişimde bulunduğu anlaşılmaktadır. Bütün bu karmaşıklığın içinde öfke anında bir fotoğrafı paramparça ettiğinin anlaşılmasını sağlar. Özne bu dünyada yine dünyanın kendisinden sebep ne kadar yaralı olduğunu "su aygırı kadar" diyerek vurgulamaktadır. İçinde çok uzaklara bakan uzakları özleyen bir yanı vardır ve bunun uzaklığın uzunluğunu imgelemek için de 'zürafa' ifadesini kullanmaktadır. Öznenin hayatı her yerde kaynamaktadır ve son raddede özne artık öleceğini düşünmektedir. "İçeceğim su nerde?" diye sorar yerini hazırlar, artık kabullenilmiş bir sona doğru gidilmektedir. Özneye öleceğinin bilgisi kendiliğinden gelmiştir ve şiirin bu bölümü burada soluklanmaktadır.

Ömrümü adadımdı.
Elimden aldığın ve parçaladığın şey bu!

Adaletin adını neden anmıyorsun burada da?
O yüzden büyük yaram
O yüzden büyük öfkem
O yüzden dinmiyor
İçimde hepsi, hıncahınç.

Hıncahuuuuuuuunnnnnnç.

(TAŞ PARÇALARI, *Y'ol*, 43)

"Taş Parçaları"nın "XXVIII" şiirinde de öznedeki öfke ve agresif tavır gözler önündedir. Öznenin ömrü boyunca yaşadığı acılar sinir sistemindeki dengesizliklerle benliğinde kalıcı izler bırakmıştır. "Elimden aldığın ve parçaladığın şey bu!" cümlesiyle özne yitirdiği ömrünün yasını tutar. Ciddi bir adaletsizlikten bahseder ve ötekini adaletin adını anmamakla suçlar. 'Yara' ve 'öfke' kelimeleriyle örülen anlam alanı bir hınca dönüşerek kendini genişletir. Öznenin öfkesi bütün varlığını kaplar ve hınç kelimesi "hıncahınç" vurgusuyla güçlendirilir. Yitirdikleriyle aldığı yaralar öznede kalıcı bir öfkeye dönüşmüştür, artık sağaltım mümkün gözükmemektedir. Öznenin içinde biriktirdikleri varlığında ciddi yaralar açmış ve kendini hınç ile dışa vurmuştur.

Bu bölümde Keskin şiirinde, melankolik deliliğin "deha", "bilgelik" ve "patolojik" boyutları ekseninde değerlendirmesi yapılmıştır. Şiirde öznelerin acıyla kendini tecrit ettiği çoğu zaman sağaltımın mümkün gözükmediği öfkeli, agresif ve kimi zamanda müdahale edilemeyen durağanlık, kendi içine kıvrılan bir tavırla bilincin söze döküldüğü gözlenmiştir.

3.4. Aşkın Süreksizliği Karşısında Süresiz Yas: Sevdavî Durumlar

Ebû Ali İbn Sînâ'nın "Melankolinin Teşhis ve Tedavisi" adlı yazısında önceki dönemlerin düşünürlerinden farklı olarak melankolik mizacı, "sevdâvî mizaç" olarak tanımladığı bilinmektedir. Öznede "yakıcı sevdadan neşet eden bu hastalığa melankoli adı verilmiştir" şeklindeki görüşüyle bir nevi melankolinin kaynağını sevdaya başka bir deyişle 'kara sevda'ya bağlamaktadır. Ona göre, "(…) sevdâvî mizaç kişiye egemen olup beyindeki "hayat merkezi"ni içerden izole etmeyi başararak karanlık etkisiyle onu korkuya sevk etmiş; dışarıdan gelen zulmet ise ayrı bir yalnızlık ve endişe kaynağı olmuştur" (2007: 24).

Günümüzde adı "aşk" olarak da anılan bu sevdâvî duruma ve yol açtığı içsel tasalanmalara İbn Hazm da "Aşk'ın Halleri" adlı yazısında, aşkı; göz açtırmayan bir "dert" olarak tanımlayarak değinmektedir. Ona göre, aşk öyle bir hastalıktır ki kişi bundan zevk

alır ve iyileşmek istemez. Dolayısıyla bu derdin şifası da acısıyla eş olmalıdır. Ne adı aşk olarak anılan bu hastalıktan ne de acılarından kurtulmayı dilemeyen kişi arzusunda ısrarcıdır. Hazm "aşk"ın insana, kendisinin bir zamanlar iğrendiği şeyleri bile "süslü püslü" göstereceğini öne sürmektedir. Aynı zamanda insana zor gibi görünen şeylerin "aşk" sayesinde kolay görüneceğinin de altını çizer. Öyle ki bu durum "doğuştan olan huyları ve doğal eğilimleri değiştirecek kadar ileri gider" (1995: 120).

Öznede meydana gelen aşk halleri beraberinde çeşitli dengesizliklere ve ruh sağlığının bozulmasına sebebiyet verebilir. Ben ve öteki arasında meydana gelen etkileşim beraberinde çeşitli komplikasyonları da getirecektir ve bunun sonucunda arada çıkan çatışma tarafların zedelenmesine bunun sonucunda da "ayrılmalara", "kin" ve "nefrete" dönüşecektir. Aşk öznelerden birinde varlığını korumaya ve acıyla benliğini tüketmeye devam etmektedir. İşte bu noktada sevda İbn Sinâ'nın değinmiş olduğu "kara sevda" olarak anılmaya başlayacaktır.

Enis Batur ise, "Aşk Üzerine Marazî Bir Deneme Daha" adlı yazısında aşkın öznede meydana getirebileceği akıldışılığı ve benlikte yaratacağı çatlağı ele alır. Ona göre, sağlık sınırını aşan ve çerçeveden taşan sevgi türü "aşk" olarak adlandırılır. Tarafların birbirine hissetmiş olduğu duyguların dengesi bozulmuş, akıl ve bedende bulunan elektrik miktarı artmış, "izan çerçevesi bozulmuş ve şiddet tırmanmaya başlamıştır." Batur, "aşk"ın kişiye varlığının en uç mertebelerini anımsattığını ve ölüm güdüsünü tetiklediğini savunur. Ona göre "kansız aşk yoktur" ille de kanın akması gerekmez, kaynama noktasına gelmesi yetecektir. Gövdenin kimyasal dengesini değiştiren bu durum karşısında "dil sürçmeye başlar" ardından "yoğunlaşmalar, takınaklar, mantığı tersyüz eden bir karar politikası egemendir artık" (1995: 6). Batur'a göre, âşığın gözünün kör olduğu da doğru değildir. Âşık yalnızca aşkından başka bir noktaya bakmaz görüşündedir.

16. yy'da "melankoli" adına yapılmış kapsamlı çalışmalardan biri olan *Melankolinin Anatomisi* adlı eserinde Robert Burton, aşk melankolisine özel bir yer ayırmaktadır. Bu çalışmada aşk melankolisi; "aşk hastalığı/ çılgınlığı, *amor hereos, erotomania*" şeklinde pek çok farklı isimle anılmıştır. Melankolik aşk'ın, sıradan aşktan daha hüzünlü ve ruh/beden üzerindeki tesirinin daha ciddi olduğu bilinmektedir. Aşk melankolisine kapılmış öznenin düşlerinde, kaybettiği veya hiç kazanamadığı âşığıyla geçirdiği güzel anılardan "karabasanlara uzanan bir imge cümbüşü" (Göle, 2007: 165-166) söz konusudur. Bu ikilem arasında gerçeklikle olan bağın koptuğu öznenin cümlelerine yansımaktadır.

Aşk melankolisine yakalanmış olan özne, sevdiğinin gerçekliğine ek olarak yaşanmışlığın yanına muhtemel başka yaşanmışlıklar da ekleyerek kendi gerçekliğini kurgular. Dolayısıyla dış dünyada artık kendisiyle olmayan ötekini iç dünyasına çekerek adeta baştan yaratmaktadır. Özne burada sevdiğinin çekici ve olumlu yanlarını daha da belirginleştirerek düşünmektedir. Başka bir deyişle, "kişi, sevdiğinin imgesini içine kazımış, oraya kilitleyerek yüceltmeye girişmiştir" (Göle, 2007: 168). Bu durum karşısında özne doğal gerçeklikten giderek uzaklaşıp bir çıkmaza girmiş ve yitirdiği ötekine duyduğu tutku giderek artmıştır.

Keskin'in şiirlerinde aşkın "yas", "melankoli", "obsesyon", "ayrılık" ve "aşkın tarifi" noktasında ele alınacak oldukça zengin bir kaynak bulunmaktadır. Onun şiirlerinde âşık özneler genellikle aşkın ve ayrılığın bütün yükünü sırtlanan, ayrılığın acısını da aşkın heyecanını da derinlemesine yaşayan ve aktaran bir konumdadır. Keskin'in şiirlerinde özneler aşkla var olur, aşkla yok olur, aşkla tamamlanır ve aşkla parçalanır. Sevdalı öznenin ayrılığın ardından yaşadığı dengesiz durum hayatın akışında bir anda geçmiş günleri anmaya başlaması noktasında kendini göstermektedir.

Bu durum "AY-RI I" şiirinde şöyle işlenir:

Kirli ve kopuk sesler var aramızda
suç bu.

… gecenin ortasından bir garson geçiyor,
bir bardak bölüyor karanlığı…

Bak, bir kâğıtta notlar var, sana yazılan
"ben şimdi uzaklarda bir fırtınayım
gece geçen tren seslerine karışan."

Uzak ve kirli sesler var aramızda
suç bu.

Ayrılık öznelerin arasına konumlandırılan 'kirli' ve 'kopuk sesler' olarak sevdalı özne tarafından 'suç' olarak anılmaktadır. İlerleyen dizelerde ise hayatın akışı içinde öznenin adapte olamadığı ve hatta yas sürecini hayatın normal seyrinin bozduğunu "gecenin ortasından bir garson geçiyor/ bir bardak bölüyor karanlığı" diyerek çağrıştırmaktadır. Özne acısına gömülmüş, karanlığa teslim olmuşken ötekilerin müdahalesiyle karanlık bir anlığına bölünmekte ve özne irkilmektedir. Öznenin kendini acıya bırakması ve bu acının zihnini

meşgul ederken bir anda ötekiler tarafından bölünmesi şiirin geri kalanında da kendini göstermektedir.

… baharı ve kışı özlüyorum aynı anda
sonra yaşlanıyorum giderek
sandalyeleri çağrıştırıyor bu müzik bana…

Bak, şiirin ortasından bir garson geçiyor,
lavanta kokuları
ve ilk günler geçiyor ayrılığın ortasından
bardaklar ve çaylar geçiyor hatta.

Sevdalı özne bütün bu karmaşaya, hayatın akışına rağmen yine de acısında kalmakta ve yitirdiği aşkını hatırlamaya devam etmektedir. 'Kirli ve kopuk sesler' artık 'kirli ve üzgün seslere' dönüşmüş öznenin acısı ayrılığı düşündükçe daha da derinleşmiştir.

Kirli ve üzgün sesler var aramızda
salon ışıklı, bazen gölgeli… garson fraklı,
piyanist yelkenli,
sen eskiden…
sen eskiden…
kırılganlığım geçiyor odalardan
suç bunun da adı.
Bak, bütün tınılar isyan
bütün kemanlar gece
duysana, kopuk ve uzak bir şeyler var aramızda
ya beni bırak,
ya sarıl bana.

(AY-RI I, *K.B.B*., 160-161)

Öznede artık bütün sesler bütün tınılar 'isyan' katına yükselmiştir. Her ses gecede duyulmaktadır ve bunu bir tek kendisi duymaktadır. Ötekine "duysana" haykırışında bulunur. "Ya beni bırak", acından kurtulayım, "Ya sarıl bana" tekrar kavuşalım şeklinde bir çaresizlik içindedir. Özne yaşadığı bütün acıya rağmen ötekine duyduğu arzudan vazgeçmemiştir. Şimdinin içinde geçmişi durmadan yeniden kurgulayan ve yaşatan özne, "sen eskiden.../ sen eskiden…" içlenişiyle birlikte olunan günleri anımsar. Özne için ötekinin ayrılığından kaynaklanan 'kırılganlık' aynı zamanda 'suç' olarak nitelenir. Dolayısıyla şiirin öznesi ikili ilişkilerde taraflar arasındaki duyguların dengesizliğine de 'adalet, suç..' gibi çağrışımlarla değinmektedir.

"AY-RI II" şiirinde sevdalı öznenin geçmiş günleri hikâyeleştirerek aktardığı görülmektedir.

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

Ayrılığın o ilk zamanlarındaki yoğunluk yerini sakinliğe bırakmış ve geçmiş zamanlarda yaşananlar daha belirgin kılınmıştır. Yoğun acının ardından ortaya çıkan sağaltım belli bir oranda öznede meydana getirdiği hissizleşmeyle can sıkıntısını doğurmaktadır. Aşkın hallerine de değinen özne "öpüldükçe yiten göğüs aralarında" söylemiyle aşkın kavuştukça ve sahip oldukça tükenen bir oluşum olduğu çağrışımında bulunmaktadır.

Şimdi yalnızca can sıkıntısı
ve açık pencereler vardır, deniz savrulmuş
su ayrışmış, rüzgâr ve tuz olmuştur.
Kahraman tuzağa düşmüş,
kahraman güzel ve yiğittir,
aşk tek kişilik bir yatakta geçmiştir,
ten dokundukça çoğalmış, mekânlar silinmiştir.

Acının ve ayrılığın tesiri o ilk şaşkınlığı öznede hafiflemeye başladığı anda benlik karmaşadan sıyrılıp mazinin kıskacında bulur kendini, geçmişe dönük istişare aşkın seyrini daha net gözler önüne sermektedir artık. Aşk bir "tuzak" olarak imgelenmektedir ve denizi savuran, suyu ayrıştıran kudrete sahiptir. Bununla birlikte aşkın kavuştukça ve 'dokundukça' çoğaltan kutsal yanı da şiire taşınmıştır. Özellikle "mekânlar silinmiştir" söylemi, öznelerin aşk ile sarhoş oldukları anda algılarında yalnızca birbirlerinin görünür kılındığı ve 'mekânların' bütün tesirini yitirdiği hatta kaybolduğu vurgusu özne için aşkın gücünün anlaşılması açısından önemlidir.

Şimdi yalnızca can sıkıntısı
her
yer:
gece yarısı
kahraman ıssız ve bırakılmış
muhteşem ve bomboş bir aşk şantiyesi
(AY-RI II, *K.B.B*., 162)

Devamlı yinelenen 'can sıkıntısı', sevdanın ve ötekinin yitirilmesinin doğurduğu melankoli ve hiçlik duygusunu görünür kılar. Özne yaşanılan ilişkiyi masallaştırmış, düştüğü aşkı tuzak kılmış kendini ise kahraman olarak var kılmıştır. Kahraman 'ıssız' ve

‘bırakılmış’tır. Boşluk hissi bütün evrenini sararak ele geçirmiştir. Onun için arda kalan tek şey bir enkaz niteliğinde, yarım bırakılmış, tamamlanmamış muhteşem bir ‘aşk şantiyesi’dir.

Ben hangi kelimeyle girsem akşama
Ben hangi kelimeyle nereye gitsem
Yokluğunun renginde depremler düşer boynuma.

Ben hangi yaprağın ince hüznüyüm
Sen hangi sersem haydut…

(HÜZÜNLÜ GEZİNTİ GÜVERTESİ IV, K.B.B., 168)

“HÜZÜNLÜ GEZİNTİ GÜVERTESİ IV” şirinde geçen satırlarda sevdalı öznenin, ayrılık sonrası umutsuzluğu ve sevgilinin yokluğundan kaynaklanan çaresizliği aktarılır. Öznenin bütün varlığı ötekinin yokluğu tarafından kuşatılmıştır. Dolayısıyla söyleyeceği hiçbir söz, gideceği hiçbir yer bu yokluğa ve kuşatılmışlığa derman olamayacaktır. “Yokluğun renginde depremler düşer boynuma” ifadesi güçlü bir ifadedir ve öznenin ayrılık acısı ve ötekinin yokluğuyla bedenindeki ağırlık imgelenmektedir. Şiirin öznesi kendini yaşadıkları aşkın ince hüznünü taşıyan bir ‘yaprak’, ötekini ise hiçbir şeyden haberi olmayan sersem bir ‘haydut’ olarak adlandırmaktadır.

Seni bir boşluğa attım
gövdemi başka gövdeler bilmeyecek artık
boşluk sesi ol..
hoşluk sesi ol..

sonra dönüp üz beni.

Yüzüm yüzünü terk edeli kıştı.
Yeni yeni kıştı. Kollarım kendi
bacaklarımı sarmıştı. Fotoğrafta görünmeyen
ışıklar vardı. Sandalyenin ucuna oturmuştum.
Gözlerim bacaklarıma dolanan kollarıma,
sonra bacaklarıma, sonra daha uzağa, salondan
da uzağa,
o yok yere bakıyordu.

(...)

“KIŞIN BANA YAPTIKLARI” şiirinde öznenin ayrılık sonrası acılı yalnızlığına şahit olmaktayız. Sevdaya tutulmuş öznenin ötekinin yokluğunda kendi kendine kalmışlığı ve yaralarını sarmaya çabaladıkça daha da kendi içine gömülüşü anlatılmaktadır. Özne öncelikle “seni bir boşluğa attım” diyerek ‘ayrılığı’, “gövdemi başka gövdeler bilmeyecek artık” derken de ötekine duyduğu derin ‘bağlılığı’ gözler önüne sermektedir. Ayrılığın

ardından hoşluk sesiyle geri dönmesini ister ötekinin, geri dönüş gerçekleştiği takdirde öteki tarafından üzülmeye ve acılı beraberliğe devam etmeye razıdır. İşte bu noktada öznenin ötekinde tutuklu kaldığı ve yaşattığı bütün kedere rağmen ne ondan ne de arzusundan vazgeçmediği her gidişinde geri dönerek kendisine üzüntü vermesine razı oluşu 'melankolik aşk'ın belirgin özelliklerinden biridir. Âşık acısından kurtulmak ve iyileşmek istemez, sevdası uğrunda her türlü cefaya razıdır ve bütün bunlar ona 'hoşluk sesi' gibi gelir. "Yüzüm yüzünü terk edeli kıştı" diye başlayan satırlarda ayrılığın ilk günleri betimlenmektedir. "Kollarım kendi bacaklarımı sarmıştı" cümlesiyle öznenin yara almış benliğini kendi kendine sarmaya ve acısını dindirmeye çalıştığı görülmektedir. "Fotoğrafta görünmeyen ışıklar vardı" cümlesi belki de aslında var olmayan diğerleri tarafından görülmeyen şeylerin, melankolik âşığın zihnindeki tasavvurlarla var kılındığı ve onları yalnızca öznenin görebildiğini imler. Özne kımıltısız vaziyette kendi bedenini süzer ve bakışları varlığından giderek uzaklaşır, bakışların kendinden uzaklara doğru yönelmesi öznenin ayrılık acısıyla giderek yabancılaşması bağlamında okunacak olursa, 'uzaklar' yani 'o yok yer', 'hiçlik' olarak kendini gösterecektir.

başlangıçta bir melek konduğunu
sonunda bir kelebek öldüğünü,
yani kısacık sürdüğünü, oysa hayatın
bir korkular ve alışkanlıklar bütünü
olduğunu,
bütün bunları sana
nasıl anlatacağım?

(KIŞIN BANA YAPTIKLARI, *K.B.B.,* 125)

Şiirin öznesi acıyla belli bir bilgeliğe erişerek acısına sebep olan ötekine hayat hakkında bilgiler vermeye koyulur. Özneye göre "aşk" kısacık sürer süreksizdir. Ancak "hayat" bir 'alışkanlıklar ve korkular bütünü'dür. Âşık olursunuz, başlangıçta 'melek' unsuruyla karşılanan bir iyilikle karşılaşırsınız ardından aşk biter sonu gelir ve insanın hassaslığı kırılganlığı açığa çıkar. Bu dizelerde aşkın süreksizliği ve zedelenebilirliği "kelebeğin" ölümüyle vurgulanır zira kelebeğin ömrü de aşk gibi çok kısadır.

Zygmunt Bauman, *Akışkan Aşk* adlı eserinde, bu kırılganlığa ve süreksizliğe şöyle değinmektedir: "Aşkın olağanüstü kırılganlığı, hafifçe yaralanabilirliğe katlanmayı lanet olası reddiyle yan yana burada yatmaktadır. Her aşk ipotek altındaki iyiliği kavramaya çalışır, ama tam zafer kazanacakken nihai bozgunu yaşar. Her aşk geçiciliğin ve belirsizliğin kaynaklarını gömmek için mücadele eder" (2023: 23). Dolayısıyla özne aşkın süreksizliğinin

farkındadır ancak başlangıçtaki o iyiliğin korunmasını ve aşkın yaşanmaya devam etmesini ister. Olgusal düzlemde bu aşk sürdürülmediği takdirde öznenin yitirdiği aşkın yasını tutarak onu kendinde yaşatmayı sürdürdüğü durumlarla karşılaşılır.

Sana böyle akmaktan çok korktuğum için
oldu her şey,
şelaleler de bu yüzden ilgilendiriyor beni.

... dünya çok üzücü bir yerdi, savaş filmlerini ve
samurayları eskisi gibi sevmiyordum..
bir boşluktan aşağı mı bırakıyordum kendimi.. teller tenimi çizip
canımı mı yakıyordu.. mutsuzluğuma mı alışıyordum
seni severken.. yoksa kan kaybından mı ölüyordum..
Daha fazla parçalanacak parçam yoktu...
(...)

"VE İPEK VE AŞK VE ALEV" şiirinden alıntılanan yukarıdaki mısralarda aşkın can yakıcı ve özneyi paramparça eden boyutları kırılgan bir dille aktarılmaktadır. Özne ötekine kapılmaktan korkmaktadır ve başına ne geldiyse bu yüzden gelmiştir. Özne ötekine dünyanın üzücü bir yer olduğunu bunca acıdan ve kederden dolayı savaş filmleri ve samurayları eskisi kadar sevmediğini anlatır. Her şey olağan akışında giderken özne aşkın yaşantısını nasıl etkilediğine değinmeye başlar, kendini boşluğa bırakmıştır ve kan kaybından ölürcesine derin bir acı hissetmektedir. Öznenin melankolisi burada başlamaktadır. Bedenindeki kan yani can sıvısı azalarak ruhunu karartmaktadır. Özne bu kayıtsızlığa karşı mutsuzluğa alışıp alışmadığını sorgular. Şiirin ilerleyen bölümlerinde bu içsel diyalog yaşanırken; ötekinin kayıtsızlığı gözler önüne serilmektedir.

Neyse,
sevgilim telefonun öbür ucunda ruffles yiyordu.

Ben meleğimin kanatlarını kırdım,
ordan geliyorum. Siz yine de ikiz bardakları
kırmayın. Bir deliydim, elementlerin de ruhları
olduğuna inanıyordum,

aklıma suyun intiharı geliyordu hep,
şelale deyince,
divaneliği söylüyordum.

Sana böyle akmaktan çok korktuğum içindi.

Şelalenin sinirini bozdum az önce
ordan geliyorum.
(...)

Bu satırlarda karşımıza çıkan kişilerarası deneyimin yarattığı kırılganlık boyutuna, Eugenio Borgna *Şu Bizim Kırılganlığımız* adlı eserinde şu cümlelerle değinmektedir: "(…) kırılganlık elbette kaderimizdir ancak bulunduğumuz çevreyle yani başkalarıyla sıkı bir ilişki içinde doğar, gelişir ve belirir. Kendi kırılganlığımızın ve incinebilirliğimizin (…) bilinci insan ilişkilerini zorlaştırır, zaman zaman da imkânsız kılar: Kabul edilmemeye, güvensizliğimizin kabullenilmemesine, kulak verilme ve yardım görme gereksinimimizin tanınmamasına dair duyduğumuz korkular bizi şartlandırır" (2018: 10). Şiirde geçen "sana böyle akmaktan çok korktuğum için oldu her şey" cümlesi bu yara alma ve kırılma korkusunun bir dışa vurumudur. Özne aşka düşmekten korkar çünkü öteki ben, öznenin benini içten içe ele geçirip onu kırabilir. Öznenin kırılganlığına karşın ötekinin kayıtsızlığının yarattığı durum ise Borgna tarafından şöyle dile getirilir: "Kırılganlığımız nazik ve insancıl olmayıp da soğuk ve buz gibi olan, ya da sadece kayıtsız ve ilgisiz olan ilişkiler tarafından derinlemesine yara alır. Bizler kapalı ve tecrit halde bulunan monatlar değiliz; aksine başkalarının sözlerine ve başkaları tarafından kabul gördüğümüzü gösteren jestlere açık olan ya da açık olmayı şiddetle isteyen monatlarız; bu isteğimiz gerçekleşmediği zaman da ilişkisel dinamiklerimiz karaltılı ve tehlikeli olur: Kırılganlıklarımız, yaralarımız, güvensizlik ve zayıflıklarımız, incinebilirliğimiz korkunç derecede şiddetlenir" (2018: 11). Bu doğrultuda şiire dönülecek olursa, özne son derece korktuğu ilişkisel alana dâhil olmak durumunda kalmıştır ve sevgisine hatta derin acısına karşılık mutsuzluk içerisinde kıvranırken ötekinin soğuk kayıtsızlığına denk gelmiştir. "Sevgilim telefonun öbür ucunda ruffles yiyordu" diyerek ötekinin acılarına dönüt vermediğini içini rahatlatmadığını ve hayatına devam ettiğini algılamamıza sebep olur. En sonunda özne kendi acısına geri dönerek meleğinin kanatlarını kırdığını vurgulamaktadır. Saflığın ve iyiliğin temsili olan "melek" imgesi burada masumiyetin de yitimine bir vurgudur. Ruhsal acıdan kaynaklı bir kirlenme öznenin benliğine yayılmıştır. Özne "delilik" vurgusuyla divaneliği çağrıştırmaktadır aynı zamanda. 'Deli', 'divane' ve 'intihar' sözcükleriyle örülen bütünlüklü anlam alanı ise ötekinin kayıtsızlığı karşısında şiddetlenen yara almış benin isyanını imgelemektedir.

Elveda ırmak, hoşça kal alacakaranlık
geçtim yıllar sonra anımsanacak alınganlıklardan
silahlar ve bellek gerektiren aşkın seramik
teninden, itinalı ve alıngan
yüzümün gürültüsünü unuttum
şüpheci ve med-cezir aşkından oldu böyle
acemi düştüm.

Yüzünün kayganlığından utanıp
saçlarının ritminden kaçacak kadar
(VE İPEK VE AŞK VE ALEV, *K.B.B*., 127)

Özne "yıllar sonra anımsanacak alınganlıklardan" cümlesiyle şimdilik veda ettiği ama belleğinde saklı tutacağı ve anımsayacağı yer yer acısını tekrar tekrar yaşayacağı sancılı bir sürece atıfta bulunmaktadır. Bütün bunların yukarıda değinilen kayıtsızlık ve karşılıksızlıktan kaynaklandığı ise 'şüpheci' yani güvensiz "med-cezir" yani gelgitli bir sevdanın neticesinde gerçekleşmiştir. Artık özne bu karmaşa karşısında acemi düşmüş ve sevgiliden kaçacak kadar yara almıştır.

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

"TÜLLER VE SİLAH" şiirinde öznenin yine o güvensiz bağlanma alanında yaşanan ikili ilişki karşısındaki yalnızlığı gözler önündedir. Aralarındaki bedensel mesafenin o kadar az olmasına karşın öznenin ve ötekinin benliği kavuşamamaktadır. Özne aşkın bittiğinin farkındadır ancak düşündüklerini dillendiremeyecek kadar yorgun, çaresiz ve acı içindedir. Bütün aşkların sonunda susmaktan başka elinden bir şey gelmeyen özne derin bir umutsuzluğa saplanmış gibidir.

Sustum. Sustum. Sustum. Başkalarının ilgili yollarına
adım atan ayaklarına susarak baktım. Yanımdayken kalktın.
Gövdeni gövdemin karşısına, sana ilgili gövdelerin
yanına bıraktın. Sustum. Seni yabancı olduğun gövdelerin
arasından çekip çıkaramıyordum.
Bunu yapmayacak kadar büyümüştüm. Kendini yormanı
sessizce izleyecek kadar büyümüştüm.

Meğer dalından düşecek kadar büyümüşüm.

(...)

Şiirin öznesi olanca gücüyle suskunluğuna vurgu yapmaktadır. Aralarındaki güvensizlik olaya başka gövdelerin de dâhil olmasıyla güçlenir. Özne öteki için herkesleşmiştir, ancak olaylara müdahale edemez. Yan yanayken ötekinin uzaklaşmasıyla

gerçekleşen ‘ayrılık’ artık ‘karşı karşıya’ olmak çağrışımında kendini gösterir. Ayrılığı ve kendine yabancı diğer gövdeleri tercih eden ötekini, âşık öznenin geri kazanması mümkün değildir. Dolayısıyla özne çaresiz bir dinginlik içerisinde olanı biteni izler ve bunu ‘büyümek’ fiiliyle ‘olgunluk’ bağlamında karşılar. Ayrılığa müdahaleyi “bunu yapmayacak kadar büyümüştüm” söylemiyle aktaran özne, bunu daha evvel yaptığına ve aynı yerden kendisini büyütecek kadar yara aldığının anlaşılmasına neden olur. Öyle ki, bu yaşantı onu dalından düşürecek kadar olgunlaştırmıştır.

Şimdi beni unut sevgilim. Tenimi ve alçaklıklarımı unut.
Beni kanadı kırık küçük bir yavru gibi bulduğun, çoktandır
sanki birini beklediğin varmış gibi katladığın, o çöplükte
bulduğun beni, baktığın, büyüttüğün beni unut.
Şimdi bu acıya ne benim kuş kadar yüreğim, ne senin anaç kalbin dayanır.
Sana son kez sarılıp uyuduğum o son gecede tüller ve
silahlar gördüm düşümde.
Bugün ayrılığın ilk günü. Hiçbir şeyi hiçbir şeye yoramayacak
kadar kara bir kının içindeyim. Kara bir kan içindeyim.
Tüller ve silah nedir bilmiyorum.
Yaşlı doğuda her şey mümkündür diyorlar:
Sonsuz sevgi, sonsuz bağlılık
ani ışık, ani ayrılık.
(TÜLLER VE SİLAH… *K.B.B*., 134)

Bu satırlarda ise ötekinin özneye kayıtsızlığının değil, kendisine bağlı olduğu ilgili olduğu hatta iyileştirici olduğu dönemlerin hatırlanması söz konusudur. Özne alışmış olduğu ilgiden bir anda kayıtsızlığa ve değersizliğe düşmüştür. Ötekinin özneyi yaralı bir kuşken bulup ‘bakması’ ve hatta ‘büyütmesi’ özneye ötekinden gelen sağaltıcı bir etkidir. Dolayısıyla özne alışkın olduğu bu bakım ediminden kopmaktadır.

Carol Gilligan *Kadının Farklı Sesi* adlı eserinde kadınlar tarafından bağlılık duygusunun ve bunun beraberinde getirdiği bakım ediminin bir anda bırakıldığı durumlarda ortaya çıkabilecek yas ve melankolik duruma şöyle değinmektedir: “Eğer orta yaşlar kadının ilişkilerine, itimat ettiği bağlılık duygusuna ve aynı zamanda kendi değerini biçtiği bakım edimlerine bir son getirirse, yaşamındaki tüm bu değişimlerle beraber gelen yas duygusu, kendini azımsama ve çaresizlikle sarmalanmış bir melankoliye yol açabilir. Bir kadın için orta yaşlarında gerçekleşen olayların anlamı, düşünce yapısı ile hayatının gerçekleri arasında bir etkileşimi yansıtır” (2017: 273). Gilligan’ın yorumları cinsiyet ve yaş bağlamından sıyrılacak olursa hatta özneden ötekine değil ötekinden özneye doğru gerçekleşen bir bakım ve bağlılık çerçevesinden ele alınacak olursa, öznenin ötekinden kendisine gelen bakımının ve ilgisinin bir anda çekilmesi, bu alışkanlıktan koparılmak zorunda bırakılması öznenin

benlik algısında bir zedelenmeye yol açar şeklinde düşünülebilir. Bu ayrılık ve beraberinde getirdiği ağırlık iki tarafı da yıkmaktadır ve bu durum sürecin daha da acıklı bir hâl almasına sebep olur. Özne hem kendini kendi acısından hem de ötekini kendi muhtemel acısından korumaya kalkışır. Öznenin varlığının ayrılıktan sonra henüz daha ilk gününde yorgun düştüğü 'kara bir kının içinde' melankoliye hapsolduğu, 'kara bir kan' içinde olduğundan da anlaşılmaktadır. Aşkın süreksizliği ve ilişkilerin dayanıksızlığı, yeryüzünde her şeyin mümkün olduğu ise son satırlardaki 'sonsuz sevgi, sonsuz bağlılık/ ani ışık, ani ayrılık' şeklinde cereyan eder. Bir an gelir sevgi sonsuzdur bir an gelir ayrılık kapıyı çalar.

Ruth, mutsuz meleğim.
Sen inandırmakla, inandırmamak arasındaki
o siyah noktada durdun.
Bunun adı işte: zulümdü.
Bu zulümde sen beni bütün uçlarımdan çarmıha gerdin.
Ben bütün uçlarımı kanatarak kopardım kendimi ordan.
Tekrar tekrar,
tekrar tekrar kanattım Ruth,
senin istediğinden fazla kanattım kendimi.
Kendimi kendi zulmümde tuttum, orda kaldım.
Onu çektim.
Yapmasa mıydım Ruth?
Bunun cevabı artık anlamsız.
Ben zaten Ruth, bana gelecek olan o zulmü gördüm.
Sendekini, sendekileri.
Bendeki tamamlanmadı henüz.
(...)
Sus. İstediğin kadar sus artık. Öyle kal.
Kervanları ben yalnız geçiririm sahradan
sen yalan hayatını sula.
Aşksız hayatın kenarında dur.
Sana verilecekleri bekle.
Tamamı buydu, böyle de.

(RUTH, *K.B.B*., 96-97)

"RUTH" şiirinde ele alınması gereken iki önemli husus; Freud'un melankolik kişide meydana geldiğini öne sürdüğü "ambivalans" kaynaklı çatışmanın çıkardığı karmaşa; buna ek olarak da, İbn Sînâ'nın sözünü ettiği obsesyon kaynaklı takıntılı aşk meseleleridir[5].

Freud'a göre melankolide öznenin nesne (öteki) ile olan ilişkisi basit değildir. Melankolik bireyde "sevgi ve nefret" gibi unsurların çatıştığı farklı ikilikler bulunur. Bu

[5] Ayrıntılı Bilgi İçin "Giriş" Bölümüne Bkz.

mücadelelerde bir taraf libidoyu nesneden (ötekinden) kurtarmaya çalışırken bir kısım da saldırılara karşı libidonun konumunu korumaya çalışır (1993).

Şiire dönüldüğünde ise, ilk olarak öznenin "öteki"nin kendisini 'inandırmakla' 'inandırmamak' arasındaki 'siyah noktada' konumlandığını dile getirdiği görülür. Bu çelişkinin öznede yarattığı tahribat ise kendisi tarafından 'zulüm' karşılığını bulur. Ötekinin özneye adeta işkence edercesine 'belirsiz' tutumu, 'bütün uçlarından' 'çarmıha gerilmek'le vurgulanır. Freud'un sözünü ettiği "ambivalans" kendini bu noktada görünür kılar. Özne "öteki"nin kendisini gerdiği çarmıhtan yine 'bütün uçlarını kanatıp 'kopartarak' kurtulmaya çalışır. Ardından aynı davranışı "tekrar tekrar söylemiyle yeniden gerçekleştirdiğine tanık oluruz. Dolayısıyla özne başına gelecekleri bildiği halde bir yandan nesneden (ötekinden) kaçıp kurtulmaya çalışırken bir yandan da kendisini bu zulmün içinde tutar. Bu saldırılara karşı libidonun konumunu korumaya çalıştığını "kendimi kendi zulmümde tuttum, orada kaldım. / Onu çektim" söyleminde çok net biçimde görmekteyiz. Özne artık acıyla kendine zarar vermeye başlamış, bile bile zulmün içinde kalmaya devam etmiştir. Bu "yas" havası melankolik âşığın kendini "tamamlama" girişimi olarak da yorumlanabilir. Nitekim başına gelecek zulmü önceden gördüğünü söyleyen özne kendi zulmünün henüz tamamlanmadığını da vurgular. Benlik acılar içinde kıvranırken, varlık bütünüyle yara almış haldeyken bile özne aşkından vazgeçmez üstelik "yapmasa mıydım" diyerek ötekini sorgular.

Bu noktada Ebû Ali İbn Sînâ'nın "Melankolinin Teşhis ve Tedavisi" adlı yazısında "kara sevdaya" düşmüş melankolik âşığın durumuna değindiği ifadeler önemlidir. İbn Sînâ'ya göre takıntılı aşk, "temel belirtileri melankoliye benzeyen vesvese (obsesyon) kaynaklı bir hastalıktır. İnsan kendi eliyle bu hastalığa atar kendini! İçinde kabaran şehvet mezkûr duruma katkıda bulunsun ya da bulunmasın; o tüm düşüncesini sevdiğinin yüz hatları, mimik ve tavırları üzerinde yoğunlaştırmak ister; bunları mutlak surette güzel bulur" (2007: 31). Bu bilgiler doğrultusunda öznenin varı yoğu, acısıyla tatlısıyla aşkına düştüğü öteki olmuştur. Karşılıksız çabalayan özne "kervanları ben yalnız geçiririm sahradan" diyerek bütün yükü üstlenmektedir. İncelenen şiirin ele alınan son mısralarında ise 'özne'nin 'öteki' ile bir çatışmaya girdiği ve ona sitemde bulunduğu görülür. Aşkın bütün yükünü sırtlanan özne, ötekini aşksızlıkla ve çabasızlıkla suçlar. Özne için tek gerçek 'aşk'tır ve öteki bu duygudan azade olarak 'yalan hayatını' sularken asıl hayatın 'kenarında' durmaktadır. Özne hayattan 'aşk' adına daima fazlasını talep ederken 'öteki'nin eldekiyle yetinmekten gocunmadığı da vurgular.

Karanlık suyun dibini göze aldım
sonsuzluğu göze aldım o yatakta
sen gittin ben bu balkonlara kaldım
metalin damara dayandığı nokta
şimdi söylüyorum dilimdeki küfrü
büyülü sözü kalbimdeki:

tekrar karşılaşsak
ölür müsün?

(EKSİK CİNAYETLER, *K.B.B*., 115)

"EKSİK CİNAYETLER" şiirinde özne "karanlık suyun dibini göze aldım" diyerek içinde büyüyen melankoliye giderek daha da saplanmaktadır. Öznenin bile isteye aşkın acısına doğru yönelmesi "sonsuzluğu göze aldım" vurgusuyla daha da güçlenir. "Sen gittin ben bu balkonlara kaldım" diyerek ötekinin yolunu gözlemekte ve arda kalan olarak "yas"lı bekleyişini sürdürmektedir. Benliğini içerden tüketen bu acı artık 'metal' gibi sert bir cisimle damara dayanmaktadır. Öznenin varlığını ele geçiren "kara safra" dilinde bir küfür oluşturur ve özne bu küfürlü dille konuşmaya başlar. Bu mısralarda 'küfür' kelimesi doğrudan 'öfke' çağrışımı yapar ve aynı zamanda 'büyülü söz' olarak da nitelenir. "Tekrar karşılaşsak ölür müsün?" diyerek de ötekine duyduğu özlemi çaresiz bir yalvarışla dile getirir. Özne bu şiirde de ötekinden kaynaklı acısına rağmen her şeyi göze almış ve öteki ile 'tekrar' karşılaşmak istemektedir. İçten içe varlığı ötekinin varlığına saplanmıştır.

Mum: alıngan. Kendi ateşiyle
kendini yok eden yumuşakça.
Erimek üzere varsın, kaderine inanırsın.
Ölürken fark edilmez, ışığın solduğu zamansın.

Hiçbir aşk titremez sonsuza değin
Bütünlüğünü yitirişinden ölür bir mum
ve insan acıdan ölür bir gün.

(CİNAYET KIŞI, *K.B.B*, 104)

"CİNAYET KIŞI" şiirinde, öznenin "varlığını" kendi ateşiyle 'yumuşakça' yok eden 'alıngan' bir 'mum'da temsil ettiği görülür. 'Aşk' ise mumun üstünde tüten "ateş" olarak imlenmiştir. Tıpkı mumun erimek üzere var olması gibi insanın yaratılışında da aşk ateşiyle yanmak vardır. Mumun yanarak sona ulaştığında ışığını kaybetmesi gibi insanın da yavaş yavaş tükenen benliği "Ölürken fark edilmez, ışığın solduğu zamansın." şeklinde vurgulanır. Öznenin aşka dair vermiş olduğu bilgiler bu noktada önemlidir. Aşk sonludur ve 'sonsuza

dek titremez' ancak buna rağmen varlık üzerinde öldürücü etkisi bulunur. Mum yanmayı bıraksa bile, aşk insanı terk etse bile ardında bıraktığı acı ölümcüldür.

Kaç gecenin çölüdür bu ayrılık,
kaç şiirin dölüdür üstüme
örttüğün bu ince sessizlik.
Kalbim alış artık, kır
kendini kendi duvarında,
sesini kendi duvarına haykır.
(...)
Her ayrılıkta kendine saplanan bir hançer
kendi sabrını deneyen taş,
kendi uykusuzluğunda yatak oldun.
Kül koy şimdi yanına korunun,
seni kavuran onu da yakmasın.
Aşkla besle kendini, gül yetiştir,
sardunya çoğalt.
Ki, sen aşktan ve ayrılıktan
başka ne anlıyorsun.

(AYRILIK, *K.B.B*, 52)

Melankolik mizaçlı kişilerin, iç dünyalarında sürekli olarak bir şeylerin muhasebesini yaptıkları ve zaman zaman geçmişe yönelik hesaplaşmalarda bulundukları bilinir. Yitirilen değerler ve kayıp duygusu bu kişilerde "bezginlik, bıkkınlık, çaresizlik, umutsuzluk ve çözümsüzlük (Uslu, 2017: 354) hâli yaratmaktadır. "AYRILIK" şiirinde görülen de öznenin yitirdiği aşkın ardından yaşadığı 'umutsuzluk, bıkkınlık ve çaresizlik' gibi durumlardır. Geçen onca gecenin ardından, yazılan onca şiirin ardından, ayrılığın acısı ve yarattığı 'sessizlik' hâlâ dinmemiştir. Özne tarafından gerçekleşen geçmişe yönelik sorgulayış ise ilerleyen mısralarda derinliğini artıracaktır. "Kalbim alış artık" diyerek kendini teselli edip kalbini selâmete kavuşturmak isteyen "ben", bu hususta derin bir çaresizlik ve başarısızlık içindedir. Özne 'öteki' tarafından iyi edilmeyeceğinin bilincindedir ve kendi varlığına sığınarak kurtulmak ister. "Kır kendini kendi duvarında, / sesini kendi duvarına haykır." söylemiyle "ben"in kendi varlığına çekildiği ve bu sessizlikten "ben"in kudretiyle sıyrılmaya çalıştığı gözler önüne serilir.

Şiirin öznesinin her ayrılıktan sonra ötekinin yasını tuttuğu ve yaşadığı aşkı 'melankoli' sınırında yaşadığına ise şu mısralarda tanık olmaktayız: "Her ayrılıkta kendine saplanan hançer/ kendi sabrını deneyen taş, / kendi uykusuzluğuna yatak oldun." Bu bireysel içe dönüş ve kendini sınayış bir çeşit öz-kınama ve öz-suçlama olarak da değerlendirilebilir. Öznenin derin acısı 'kendine saplanan hançer' ifadesiyle vücut bulurken; 'kendi sabrını

deneyen taş' söylemi de benliğin acı sınırlarını zorlamasıyla açıklanır. Kendine bunca acıyı reva gören özne, ötekini kendi yangınından korumak ister. Zira öznenin 'aşk'tan da 'ayrılık'tan da anladığı budur. Yaşanan bütün olumsuzluklara rağmen kendisine "aşkla besle kendini" telkininde bulunur ve aşktan vazgeçmez.

Büyük keder içerirmiş, gördüm, anladım
Etten geçip aşka varanın sevgisi.
Bunun yanında sevgilim bunun yanında
etin ihaneti, kısaca
hiçbir şeydir.

(TAŞ PARÇALARI, *Y'ol*, 26)

"TAŞ PARÇALARI"nın "XIV" numaralı bölümünde ise öznenin varlığın fiziksel boyutundan geçerek derinine vâkıf olan bir aşk anlayışı geliştirdiği görülmektedir. Sevdanın derinine inildikçe 'et' aşılır ve öze varılır bu ise acılı bir süreç olarak 'keder' kavramıyla ele alınmaktadır. Öznenin sevgisi normun boyutlarını aştığında bu 'derinlik'le gelen bir melankoli söz konusudur. Özne de bu yükün ağırlığına "etin ihaneti, hiçbir şeydir" vurgusuyla değinmektedir.

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.

Dışarısı sevgilim, dışarısı senin
kendini sürekli kaçak kılacağın yollardan başka nedir?
Yollar ki hep gider, hep yatay.
Ah ben bu kubbe fikrine o yüzden
takılmışım; kubbe ki yüzseksen derece bir şey,
büyük bir arzuyla mümkün.
Gayret' in bildiğimiz ve unuttuğumuz anlamıyla örülen.

(TAŞ PARÇALARI, *Y'ol*, 28)

"TAŞ PARÇALARI"nın "XXXI" numaralı bölümünde, öznenin aşka dair özgün yorumları verilmektedir. Âşık özne için "aşk", öznelerin 'birbirine' dokunan "yaralarından /bir yuva inşa etmektir." Varla yok arasında güç bela inşa edilen bu yuvayı dağıtan da yine bu yuvaya dâhil olan öznelerin karşılıklı ilişkilerinden olacaktır. Bu sav ise, "ahşabı kemiren de ahşaba dahildir, değil dışarıdan" dizeleriyle desteklenir. Özne yıkılmayacak bir yuvanın beyhudeliğine de dikkat çeker. Bu arayışın nihayetsiz olduğunu bile bile yuva aramaya

devam eder insan. Özneye göre, mümkün kılınmasa bile ‘yuva’ dışarıdan daha güvenlidir. Çünkü ‘dışarısı’ sevilenin kendini durmadan ‘kaçak kılacağı yollar’ olarak görülmektedir. Öznenin tasavvurunda giderek mümkün kılınan bu ‘yuva, kubbe’ ise ‘gayret’ ile ‘emek’ ile var olur.

Ah benim sesimle
Söylesem de, inanmazlar
Benzemiyor çünkü bir dile.

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

Sen benim kara ömrüme vuran
Suyumu harelendiren sevincimdin.

(TAŞ PARÇALARI, *Y’ol*, 34)

“TAŞ PARÇALARI”nın “XXI” numaralı bölümünde öznenin hiçbir dile benzemeyen sesiyle söyledikleri kimsenin anlayamayacağı boyuta ulaşmıştır. Burada karşımıza çıkan en önemli vurgu öznenin sevdasına düştüğü ötekinin etrafında pervane gibi tekrar tekrar dönüp durduğudur. Öznenin varlığı bir tek ötekinin varlığıyla anlam bulmaktadır ve özne bütün varlığını ona adamaktadır. Kendinden geçip öteki olmanın onda varlık bulmanın dönüp durmanın melankolik sarhoşluğu içerisindedir.

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.

Ben seninle sevgilim
Mutsuz ama bahtiyardım
(TAŞ PARÇALARI, *Y’ol*, 35)

“TAŞ PARÇALARI”nın “XXXV” numaralı bölümünde özne artık sevdaya düştüğü ötekini bırakması gerektiğinin bilincine varmıştır yine de benliği buna müsaade etmemektedir. Çünkü içten içe onun yasını tutmaktan ona doğru akmaktan ve kalbinin titreyişine kapılmaktan kendini alı koyamayacağının da bilincindedir. Keskin şiirinin âşık öznesinin en genel aşk yorumu bu şekilde karşımıza çıkmaktadır. Seven kişi aşkın her türlü

cefasına razıdır, bu benliğinde parçalanmalar meydana getirir ve ruhundaki, göğsündeki kara safrayı artırır. Her şeye rağmen özne ötekine duyduğu aşktan ve onu sevmekten vazgeçmez. Dönüp durup tekrar tekrar ona kapılmaktadır. Mutsuzdur ancak bahtiyardır. Kendine çektirdiği eziyetin de bilincine varan özne kendini bağışlamak ister, bir nebze dinlenebilmek ve sağaltım sürecine girebilmek için "bırak gitsin" diyerek kendine telkinde bulunur. Ancak nereye giderse gitsin aşk acısı özne için bir kader talimi haline gelmiştir ve nasılsa özne ötekini "bin kere daha" sevecektir.

Bölümü sonlandırmadan önce Keskin şiirinde âşık öznenin; "ayrılık" sonrası meydana gelen psikolojik durumunun özeti niteliğinde olan "sunu (ya da bir parça matematik)" adlı metinden kesitler sunmak yerinde olacaktır.

(...) Her gün bir kuzey
kışı indi içime. Her gün karşımda duran fotoğraflarına baktım.
Bir kez öfkelendim her gün bir kez sordum kendime neden bu
kadar bağlandın. (...) Her gün hiçbir şeyi an-
lamadığımı düşündüm, her gün her şeyi anladığımı düşündüm.
Güvercinleri yolculadım. Her gün, günlere dayanamadığımı
düşündüm. Kitapları alt alta dergileri kıvırarak yan yana diz-
dim. Ne idüğü belirsiz yerler benimle yürüdü. Gördüğüm her
"cümle" bana bir bıçak gibi battı, anlamadım. Her gün bir taş
parçası söktüm içimden. Her gün uyku beni koynuna alsın diye
yalvardım. Her gün, gün bitiyor gece bitmiyor dedim. Her gün
işlerin beni avutmadığını gördüm. Ayrılık günlerini sonradan
niçin sisli bir perde gibi hatırlarız diye sordum. Öfkeni unutma
dedim kendime her gün, unutursan düşersin dedim. Her gün en
az bir saati ayakta durmaya, dimdik durmaya ayırdım. Her gün
ömür sözcüğünü bir kez kalbimden geçirdim. Her gün ömür
sözcüğü kömür gibi tınladı içimde. Her gün sana içimden bir
kez "sevgilim" diye seslendim. Her gün sana bir kez "zalim" di-
ye seslendim. (...) Her gün "âh" ettim bir kere, bir kere o âh'ı geri
aldım. Her gün "yol arkadaşım" dedim, kahırla kapladım sözle-
rimi. Her gün acını tattım. Her gün unutmak için değil, unutma-
mak için ağu kattım kalbime. (...) Dünyanın merkezi sendin her gün ben senden uza-
yan uçsuz bucaksız bir kara. Karrrrrrrrrraaaaaaaaaaaaa.

(sunu ya da bir parça matematik, *Y'ol*, 10-11)

Ayrılık sonrası âşığın hallerinin anlatıldığı ve öznenin gün be gün bu ayrılığı nasıl deneyimlediği "Her gün bir kuzey kışı indi içime" cümlesiyle belirgin kılınır. Öznenin benliği ötekinin yokluğunda kuzey kışlarını andıracak denli soğuk ve üşüme içerisindedir. Bu soğuğu her gün bünyesinde hisseden özne; yine aynı şekilde her gün ötekinin fotoğrafına baktığını ve bu kadar bağlandığı için kendisini sorguladığını dile getirir. Öznenin öfkesi,

dinmeyen acısından ötürü kendine yönelmiştir. Sonraki satırlarda ise duyguların karmaşasından meydana gelen akli çelişkiler; "Her gün hiçbir şeyi anlamadığımı düşündüm, her gün her şeyi anladığımı düşündüm." şeklinde ortaya konar. Ayrılık sonrası ötekinin yokluğuna dayanamadığını vurgulayan öznenin; hayatın günlük akışı içerisinde bu sancının dinmesini beklediği de görülür. Gün geçtikçe içinde taşlaşan acı, özne tarafından her gün parça parça atılmaya başlanır. Melankolik aşkın öznede yarattığı tahribat ise, kendine batan 'bıçak' imgesiyle derinleşir ve 'uykusuzluk' kendini kıskacına aldığında patolojik bir boyut kazanır. Ötekine duyduğu öfke azaldığında direncinin kırılacağına inanan özne, sık sık kendine 'öfkeni unutma' telkininde bulunarak acısını taze tutmaktadır. Ayrılık sonrası yaşantıyı 'öfke' dolayımında canlı tutan özne sağaltım için her gün çaba sarf eder ancak 'ömür' düşüncesi 'ölüm' çağrışımı yapacak şekilde aklını kurcalamaktadır. Özne ötekine duyduğu hisler bağlamında da çelişkili bir duruma gelmiştir. Ambivalans olarak adlandırılan bu dengesizlik 'sevgilim' ve 'zalim' kelimeleriyle aktarılır. Özne ötekine her gün 'ah' edip sonra o 'ah'ı geri çekerek sürdürür bu karmaşayı. Artık son noktada öznenin sağaltım için ve 'unutmak' için değil 'unutmamak' için çaba sarf ettiğini itiraf etmesiyle bu acıyı taşımaya razı oluşu aktarılmaktadır. Sevgilinin varlığında ya da yokluğunda hatta her koşulda özne için 'dünyanın merkezi' o olmaktadır.

Keskin şiirinde, öznelerin sevdadan sebep düştükleri melankolik durumlara rağmen, aşktan ve onu yaşatmaktan vazgeçilmez. Özne ötekinden kaynaklanan bütün acılara ve sorumluluğa her defasında razı gelerek anıların yasını tutmayı sürdürür. Rollo May de , *Aşk ve İrade* adlı eserinde benzer bir hususu dile getirir. Âşık olmayı kişinin kendisini hem olumluya hem de olumsuza açması olarak gören May, bu açılımın 'keder', 'üzüntü' ve 'hayal kırıklığı olabileceği gibi 'sevinç', 'doyum' ve bilincin sınırlarını aşan benzer durumları da içerdiğini öne sürer (2017a: 108). Nitekim Keskin şiirinde bütün olumlu/ olumsuz duygulara ve birbiriyle çelişen durumlara rağmen aşkın hemen haline rastlamak mümkündür.

3.5. Acının Anlatısı: Bir Keder Talimi Olarak "Umutsuzluk" ve "Araftalık"

David Le Breton, *Acının Antropolojisi* adlı eserinde, acıyı insanın derininde doğmuş bir şiddet olarak tanımlar. İnsanı tüketir, bunaltır, derininde açtığı uçurumda kaybeder ve hiçbir anlam yüklenemeyen duygular içerisinde öznenin varlığını ezer. Bütün bunlar dâhilinde öznenin sosyal ilişkileri de darbe alır (2022: 19). Dolayısıyla içeriden ya da dışarıdan kaynaklanan fiziksel olsun ruhsal olsun her türlü sağaltıma kavuşmamış 'acı

deneyimi' öznenin varlık bütünlüğünü bozar. Breton hafif sayılabilecek acıların bile insanda belli bir dönüşüm meydana getirdiğini ve kendi yaşamının daha önce deneyimlenmemiş bir boyutuna attığını savunur. Ona göre, acı "insanda başkalarıyla ve dünyayla ilişkisini altüst eden bir metafizik açar. Aman vermeyen yabancı ve kemiren bir figürdür ve sürekli işkence ederek yıpratır" (2022: 21).

Orta çağda melankoliye dair fikir ve görüşlerini beyan eden İbn Sînâ'ya göre, melankoliyi açığa çıkaran en güçlü neden "aşırı keder ve kaygı" olarak ortaya konmaktadır. Bu marazın istilâ belirtileri ise, "titreyişe dönüşen derin korku, her konuda olumsuz fikirlere kapılmak, derin keder, önü alınamaz yalnızlık isteği, ağır sıkıntı duygusu, saçma sapan laflar etme, (…) gerçekleşme ihtimali olan veya olmayan musibetler için kaygı duymaktır" (2007: 26).

Bu derin huzursuzluk, keyifsizlik hâli öznenin yaşam merkezini içeriden çürütür ve hayatının bir eşlikçisi olarak varlığını sürdürür. Acıdan kaynaklı melankoli bütün ruha yayıldığı takdirde kişinin her cümlesinde, baktığı gittiği her yerde onunla beraber nefes alır. Çoğu zaman neden kaynaklandığı belirsiz olan bu acıya "muğlak", "müphem" ve "hiçlik" kavramları da eşlik eder. Bu kavramların deneyimlendiği sanatçı öznelerde "acı" ve kendilerinde yarattığı "çöküntü" eserlerinde sıklıkla vücut bulmaktadır.

Kristeva da "çöküntü" içindeki öznenin, acıya eşlik eden "muğlak" ve "müphem" olanı dilsel açıdan öne çıkardığına değinmektedir. Çöküntünün açığa çıktığı birey hiçbir şeyden söz edemez, konusunu edecek bir şeyi kalmamıştır. Nesnesizdir ve bu durumu imleyemez. Benliğinde ölüm gibi bir hiçlik söz konusudur. Kendisi ile imlenebilen nesnelerin arasındaki uçurum bir imkânsızlık tasarımı halini almaktadır. Bu sürgün hali öznenin kendi benliğinde de bir uçurumu meydana getirir. Bunun sonucunda Kristeva'ya göre: "Dilin yaşam alanı yoktur. Öte yandan bölünme yoluyla, Şeye, Hiçe imlenemez olana ve ölüme yoğun ve makul olmayan bir değer atfedilir. Saçma göstergelerden, yavaşlamış, dağınık, tutuk sekanslardan çatılan depresif söylem, anlamın anlamlandırılamaz olan içinde çöküşünü ve orada, Şeye perçinlenen duygusal değer lehine, ulaşılmaz ve nefis biçimde yitip gitmesini ifade eder" (2009: 67).

Özne acıyı iliklerine kadar yaşadığında ve bu acıdan kurtulamadığında acıya eşlik eden bambaşka benlik durumları da meydana gelecektir. Bu durumlar arasında "umutsuzluk" ve öznenin varlığını hiçbir yere konumlandıramadığı "araftalık hali" kendini gösterir. Özne

umutsuzluk içerisindeyken yaşam sevincini büyük oranda kaybeder; geçmişe dönük bir sorgulayış, şimdinin anlamsızlaşması, geleceğe dönük kaygı ve olumsuzluk hissiyatı baş gösterir. İnsan zamanın üçlü evresinden umudunu kestiğinde ve yitirdikleri karşısında yüreğinde açılan boşluğu dolduramadığında, kendi varlığından da umudunu kesmeye başlar. Artık hayatın ona sunacakları anlamsız bir karmaşadan keyifsiz bir bekleyişten başka bir şey değildir.

Soren Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk* adlı eserinde, umutsuz insanı ölümcül hastalığa yakalanmış insan olarak tanımlar. Ona göre, "Diğer hastalıklardan farklı olarak, bu hastalık insanın en soylu tarafına saldırır, ama insan bundan ölmeyebilir. Burada ölüm hastalığın sonu değildir, sonsuz bir sondur. Bizi bu hastalıktan ölüm bile kurtaramaz çünkü burada hastalığın verdiği sıkıntı ve… Ölüm ölememektir" (2022: 29).

Öznede çeşitli acılardan kaynaklanan bu sıkıntı/ keder hali ve bunların benliği giderek zehirleyip kendinden başka bir şeye yoğunlaştırmadığı durumlarda, umutsuzluğa ek olarak; varlığın hiçbir zamanda ve hiçbir zeminde konumlanamadığı bölünmüşlük meydana gelir. Bu bölünme çeşitli tezatların arasında bulunan eşikler ve ruhun çaresiz "araf" halleri olarak karşımıza çıkar.

Birhan Keskin'in şiirlerinde "acı, üzüntü, ağlayış, bekleyiş…" gibi kavramlar dil ile vücut bulmuş keder talimleri gibidir. O, şiirlerinde acının farklı dönüşümlerini ve bunun şiirin öznesinde meydana getirdiği tahribatı gözler önüne serer. Derin yaralardan sonra iyileşemeyen benliğin "yas"lı serzenişleri şiir evreninin bütününe yayılmıştır. Yas havasında uzun süreli bekleyişin ardından derin bir umutsuzluk peyda olmuş ve özne varlığının anlamından uzaklaşarak ikircikli ruh durumları içerisine gömülmüştür. Araf hali kendi varlığını konumlandıramayan; nereye, kime, hangi zamana ait olduğunu bilemeyen bölünmüş bir benliğin kaçınılmaz sonu olarak karşımıza çıkar ve bu durum şiirlerinde şu şekillerde işlenmektedir.

Yolculuklarda bir anı
giz kaldım caddelerinizde
kırık.. insan.. sonra
cam şaşkınlığı.
Bilme, tanıma beni
merdivenleri üçer beşer çıkmanın
sevinci yok içimde,
göğsümü sıyırıp duran şu kurumuş asma dalı
uzak bağ günlerinden kaldı.

Tekerrür,
yağmurun beton dansı
biriktiğim kapı aralıklarından
gördüm ışık ve camın ağlayışını.
Bilme, tanıma beni
gördüm, eski miydi çok zaman mı oldu
deniz taşlarının susuz rengini.
Şimdi yüzümde büzüşen çığlık
ağzımda acının gramersiz adı.

(APOLLON II, *K.B.B.,* 164)

Yukarıdaki şiire adını veren "Apollon" Yunan Mitolojisinde geçen ikinci kuşak tanrılardan biridir. Zeus ve Letto'nun oğlu olarak bilinen Apollon; aşkları, ok atma becerisi, müzik ve şiirin tanrısı olmasıyla tanınır (Küçükalp, 2011: 42). "Aydın, durgun ve ölçülü" gücün temsili olan Apollon bir "ışık" olarak "doğayı görme, varlığı akılla algılama ve akıl yetisine dayanan yöntemlerle biçimlendirme gücü ve yeteneği" (Erhat, 1996: 44) ile ilişkilendirilir.

Eserlerinde disiplinlerarası göndermelere ve metinlerarası bağlamlara sık sık rastlanılan Keskin şiirinde bu sefer de "özne"; içindeki ışığın yitimini Apollon'a vurgu yapacak şekilde 'ışığın ağlaması' imgesiyle aksettirmiştir. Ötekilere ve onların dünyasına 'yabancılaşan' özne; 'giz' ve 'anı' kavramlarıyla örülen anlam alanında benliğin kayboluşuna ve unutuluşuna da vurgu yapar. Ötekiler ve onların dünyası için bir 'giz'; yaşam serüveni boyunca gelip geçtiği yollarda bir 'anı' olarak kalmıştır. 'Kırık', 'insan' ve sonrası, 'cam şaşkınlığı' ifadesiyle bütünlenerek öznenin algılama yetisi ve bunun sonucunda beninde gerçekleşen şaşkınlık ifade edilmiştir. Ardından vurgulanan "Bilme, tanıma beni" ifadesi, varlığını ötekilerden sakınan ve kendi içine çekilen öznenin arzusudur. İçerisinde bulunduğu umutsuzluğu çocukluk çağlarına da vurgu yapılan "merdivenleri üçer beşer çıkmanın/ sevinci yok içimde" söylemlerinde görmekteyiz. Geçmişe dair sorgulayışın geleceğe dair bir umutsuzluğu doğurduğunu; şimdide kuruyan 'asma dalı' ile imleyen özne; "uzak bağ günlerinden kaldı" ifadesiyle geçmişe atıfta bulunur. 'Tekerrür' bağlayıcı bir ifade olarak öznedeki yaşantının daima yinelendiğini ve umutsuzluğun canlı tutulduğunun anlaşılmasına sebep olur. Şiirin sonlarına doğru acının şiddeti artmıştır ve daha güçlü ifadelerle betimlenmeye başlar. 'Çığlık', 'ağlama' ve 'büzüşme' gibi kavramlar melankolinin özneyi içine hapsettiği 'tekerrürün' ardından dikkat çeker. Varlığı bütün bir umutsuzlukla kaplanmış özne acısını tarif edecek bir 'dil' bulamamaya başlar. Bu da son dizedeki "ağzımda acının gramersiz adı" şeklinde tarifi imkânsız bir acıya gönderme yapar.

Yüzüm
hangi dağa baksam
içinde öfkelerinden habersiz
korkunç atlar gezdiren
bu sessiz, yıldızsız.
Yüzüm
hangi yola çıksam
bu yetim avlusu, bu ateş
bu ağlamaklı şey.
(HÜZÜNLÜ GEZİNTİ GÜVERTESİ II, *K.B.B.*, 166)

"HÜZÜNLÜ GEZİNTİ GÜVERTESİ II" şiirinde öznenin kendi varlığının yansıması olan yüzünü; 'yıldızsız', 'yetim avlusu' ve 'ağlamaklı şey' olarak adlandırdığı görülür. Bu noktada, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin *Mesnevi*'sinde geçen "yürek yanmadıkça, göz yaşaramaz" (Mevlâna, 2023, parag. 1) ifadesi önemlidir. Zira bu sözler; yürek acıyla dolmadıkça, varlık bütünlüğü umutsuzlukla parçalanmadıkça, öznenin üzerinden yıldızlı gökyüzü yok olmadıkça, gözlerin yaşarıp ağlamanın da gerçekleşemeyeceğinin bir ifadesi olarak okunabilir. Şiirde görülen dizelerde, öznenin nereye bakarsa baksın, hangi yola çıkarsa çıksın; yüzünü yani varlığını 'sessiz', 'yıldızsız', 'yetim avlusu' gibi yokluk bildiren ifadelerle ardından 'ateş' ve 'ağlamaklı şey' diyerek 'yangın, hüzün ve acı' bildiren bir umutsuzlukla ele aldığını görülmektedir. Bütün bir çaresizlik içerisinde melankolik bir kedere hapsolan öznenin kurtuluşu ne baktığı 'dağ'dan ne de çıktığı 'yol'dan gelecektir. Nitekim "varlığı" kendi öfkesinden bile habersiz; derininde biriken ve içinde 'korkunç atlar gezdiren' bir alanda tıkanmıştır.

İçime işleyen acıyı size değil
bir suya bırakmayı öğrendim
dal olmaktan vazgeçeli çok oldu
bu yüzden ne bir ağacım var
bana beden
ne de çiçek açacak benden.

(EKSİK CİNAYETLER, *K.B.B.,* 117)

"EKSİK CİNAYETLER"in alıntılanan bölümünde özne acının içine işlediğini ve acısından kurtuluşunu; 'siz' olarak seslendiği ötekine bırakarak değil 'suya' bırakarak gerçekleştireceğini vurgular. Öznedeki acının kaynağı olma olasılığı son derece yüksek olan ve kendini soyutladığı ötekilerden gelecek bir iyilik yerine soyut düzlemde acısını içine bırakarak hafifleyeceği bir 'su' imgesi yaratan özne; acısını suya bırakmayı daha güvenli bulur. Güven çağrışımı ise, acımı artık size değil suya bırakmayı öğrendim şeklindeki okumayla 'öğrendim' vurgusu üzerinden inşa edilir. Öğrenmek çoğu zaman; deneme

yanılma yoluyla, pek çok kez yanlışa düşerek, beklenilen etki görülmeyerek ya da hayal kırıklığıyla edinilebilecek zorlu bir süreçtir. Dolayısıyla özne nihayetsiz bir çabadan sonra acısını ötekinde dindirmek yerine suya teslim etmeyi uygun bulur hale gelmiştir. Akabinde 'dal' olmaktan vazgeçişini vurgulayan öznenin giderek umutsuzluğa da teslim olduğu görülmektedir. Bir 'dal' olamayan öznenin dolayısıyla ağacı da olamayacaktır bu eksiklik güdümünde kendinden çiçekler de açmayacaktır. 'Dal olmak', 'ağaç/ beden' ve 'çiçek açmak' imgeleri bütünlüklü olarak değerlendirildiğinde, bir yokluk karmaşası içinde köksüzlük çağrışımı da yapar. Bu savı açımlayacak olursak; öznenin soyut düzlemde eli kolu, gövdesi ve bütünlüğünden açacak çiçekler bulunmamaktadır. Varlığındaki yokluk sebebiyle geleceğe dair umutsuzluğu "ne de çiçek açacak benden." şeklindeki olumsuzlamayla çağrıştırılır.

Göğsümde karıncalanan eski düş
şimdinin korkusu muymuş?
Bir makas gibi duruyor içimde
açık unutulmuş.

Kıyıda bekleyen tekne, uzak ufuk,
pasında koyulmuş demir,
bir öğlen gölgesinde
hayatıma ayna tutan hatıra
sırlarından dökülmüş.

Bir kapıdan geçirilmiş, eski,
çok eski bir taş gibi, huzuru ömrümün
yerinden edilmiş.

(HUZUR, *K.B.B.*, 61)

"HUZUR" adını taşıyan bu şiirde ismiyle tezatlık teşkil eden bir 'huzursuzluk' göze çarpmaktadır. Öznenin fiziksel varlığında özellikle 'göğüs' bölgesinde yayılma alanı bulan ve içerisinde barınarak "kalbi fesada uğratan" melankoli; yarattığı karıncalanmayla geçmişteki 'düş' ve 'korkuları' şimdiye taşır. Öznenin geçmişten 'an'a taşıdığı ve yeniden anlamlandırdığı korku, eskide yaşanmış ancak aşılamamış bir hatıranın yeniden vücut bulmuş halidir. Bu 'korku', "bir makas gibi" öznenin içinde varlığını sürdürür, üstelik "açık unutulmuş" vurgusu, vaktinde sağaltıma kavuşmamış acının ve bastırılan yaşantının ansızın peyda olabileceğinin de bir doğrulaması niteliğindedir. Öznenin kendisini geçmişten uzaklaştırıp geleceğe taşıyabilecek bir 'tekne' de kıyıda hazır bekler ancak 'ufuk' oldukça uzaktır. Son olarak öznenin hayatına ayna tutan 'hatıra' unsuru; varlığını hatıralarında anlamlandırmaya çalışan dolayısıyla geçmişe dönük yansımalardan bir benlik inşa eden

melankolik kişi için önemlidir. Bütün hayatını geçmiş üzerinden yeniden kuran ve içindekini dışarıya aktarıp bir aynadan yansımasını izleyen özne hatıraya saplanmış gibidir. Bir varlık alanından başka bir varlık alanına 'kapı' aracılığıyla taşınan 'huzur' özneden iyiden iyiye uzaklaştırılmıştır.

Acının meydana getirdiği bölünme ve araftalık hali ise "ÖRÜMCEK" şiirinde kendini ortaya koymaktadır.

Karnımın üstündeki çiyden duyuyorum dünyayı
Her ayağım bir başka yöne işaret ediyor.

Durmadan değişiyormuş dünya
Örümcek bağlıyormuş hatıra…

Ruhumdaki sarkaç bir atıyor beni
cesaretin beyaz atına, bir çekiyor içeri
ağulu korkuya.
(Ben üretmişim kuşkuyu, benim ipliğimmiş
korku! hah.)

Örümcek bağlıyormuş hatıra
hah hah ha.

İpim indirsene beni dünyaya
ha.

(ÖRÜMCEK, *K.B.B*., 18)

"Her ayağım başka bir yöne işaret ediyor" vurgusu ile öznede bir zeminsizlik durumunun söz konusu olduğu sezilmektedir. Ne tarafa gideceğini bilemeyen dolayısıyla hareket eyleminde bulunamayan özne; hatırasının örümcek ağları kapladığını ve bu ağların kendisini de bağladığının algılanmasına sebep olur. Özne örümcek ağlarına dolanan hatırasıyla beraber hapsolmuştur ve bu ipin "kuşkunun ve korkunun" etkisiyle kendi benliği tarafından yaratıldığına dikkat çekilmektedir. Özne kendi kendini hatırada "yas"ta hapsetmektedir. Giderek melankolik bir hâl alan bu durum öznenin kontrolünden çıkarak bir parçalanmaya sebep olur, artık varlık sosyal olarak yaşantılanan dünya üzerinde değildir, özne alaycı bir tavırla bu ipin kendini kontrol ettiğini ve dünyadan uzak tuttuğunun anlaşılmasına sebep olan şu cümleleri söyler: "İpim indirsene beni dünyaya" yaşamdan ve yaşamının kontrolünden hayli uzak kalmış özne ipinden kendisini dünyaya salmasını istemektedir.

Deneyimin bütünlüğünü iki farklı şekilde algılayan öznelerin konumunu Ronald David Laing, *Bölünmüş Benlik* adlı eserinde "şizoid" terimiyle karşılamaktadır. Laing'e göre şizoid terimi şöyle açıklanır:

> Deneyimin bütünlüğü iki ana tarzda yarılan bireye gönderme yapar: İlkin bireyin dünyasıyla ilişkisinde bir yırtılma, ikincileyin bireyin kendisiyle ilişkisinde bir kopma olur. Böylesi bir kişi kendini bu dünyada "evinde" veya başkalarıyla "birlikte" olarak yaşantılayamaz, aksine, kendini umutsuz bir yalnızlık ve yalıtılmışlık içinde yaşantılar; dahası kendini tam bir kişiden ziyade, belki bir bedene hafifçe iliştirilmiş bir zihin, iki ya da daha çok benlik vb. gibi, çeşitli biçimlerde "bölünmüş" olarak yaşantılar (2015: 15).

Laing'in ifadeleri baz alınarak Keskin'in "YOLCU" şiirinde şiirin öznesi aracılığıyla aktardığı durum derinlikli bir şekilde anlaşılmaktadır.

"Şimdi" ve "Burada" olmanın kederine karşı çıkmadım.

Dünyada iki kapılı bir han gibi durmanın
buraya böyle gelmiş olmanın,
geçene yol açmanın, ki içinden rüzgâr geçirmenin
ne büyük güç istediğini anladım. Durmanın ne büyük sabır…

İçimde yeryüzü konuştukça anlıyorum ki,
bölünmüş bir hatırayım ben
dünyaya dağılan.

Ve şimdi biliyorum neden,
yaş akıyor
atımın sol gözünden.

(YOLCU, *K.B.B*., 34)

Özne "iki kapılı bir han" metaforuyla varlığını bizzat yaşam ve ölüm arasındaki çizgi olarak konumlandırmaktadır. Varlığı sürekli geçmişe dönük olan bireyin "şimdi" ve "burada" olarak yaşama zorunluluğu dolayısıyla bu zorlukla başa çıkacak gücü kendinde bulamadığı yılgın bir kabulleniş meydana getirmektedir. Bölünmenin anlaşıldığı an ise içinde yeryüzünü barındıran bireyin bizzat kendi ifadeleriyle bu dünyaya dağılmış "bölünmüş" bir hatıra olarak varlığını tanımladığı anda gerçekleşir. Özne "insan" konumundan "hatıra" konumuna geçiş yapmıştır. Bütünlüklü bir var oluşa sahip olamayan, konumu belli olmayan dağılmış bir soyutlamayla kederini bu parçalanmışlığa bağlamaktadır.

İçimin de dışımın da olmadığı, ya da içimi de dışımı da
bilmediğim bir dünya zamanıydı; sanırım 8-9 yaşlarındaydım.
Acıyı, kederi, neşeyi henüz ayrıştırmamıştım.

Hayattı; yekpâreydi. Her şey, bir şeydi.
(...)
Mevsimler birinden öbürüne devrilirken, elimizi arı sokarken,
bisikletten düşüp dizlerimizi kanatırken canımıza bir şey
olurdu; hissederdim. Ama acıya dahil değildi yine de bunlar.
Hayattı, yekpâreydi işte.
Zaman, hayatı parçalara ayırıp "parça parça" görmeye
başladığımızda, acı, o yekpâreliği yitirdiğimizde oluşacaktı.
Şimdilik dünya geniş ve ılıktı. Biz kendi ılık dünyamızın
içinde salınan, uçuşan perilerdik.

(BEYAZ DELİK, *K.B.B*., 37)

"BEYAZ DELİK" şiirinde söze acının varlığının öznenin yaratılışını ele geçirip melankolisini beslemediği zamanlar hatırlanarak başlanmaktadır. Özne "İçimin de dışımın da olmadığı, ya da içimi de dışımı da bilmediğim" şeklindeki vurgusuyla benliğinin bir bütün olduğu, "iç" ve "dış" parçalanmanın gerçekleşmediği, varlığın ve zamanın yekpâre birliğine işaret ettiği bir zamanı anımsar. Acı, neşe, keder bütün bunların henüz ayrıştırılmadığı, anlam alanlarının genişletilmediği bir zamandan seslenir geçmiş şimdiye. "Hayattı, yekpâreydi, her şey bir şeydi" vurgusuyla geçmişteki birlik ve bütünlüğün özlemi dile getirilmektedir. Geçmiş zamanla ifade edilmesi ise şimdi her şeyin başka bir şeye her şeyin başka bir zamana ve parçaya işaret ettiğinin anlaşılmasına sebep olur. Özne özlemle o günlerin yasını tutmaktadır. Şimdide yitirilen bütünlük geçmişin tamlığıyla iyileştirilmeye çalışılır. Özne bugünden kaçarak geçmişte yaşar. Son dizelerde ise öznenin fiziksel acıyı içerisinde biriken ruhsal yani melankolik acıya dâhil etmediği ve esas acıyı bir soyutlama olarak kabul ettiği görülmektedir. Gerçek acının çocukluğu ve geçmiş zamanı yitirdiğimizde, bugünün zamanı; varlığı paramparça ettiğinde açığa çıkacaktır. O zamanlar dünya "geniş" ve "ılıktır" özne ise kendi dünyasında uçuşan bir "peri" olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Şubat" şiirinde özne yaşadığı "aşk" dolayımında açığa çıkan dayanılmaz acının sonucunda yönünü "araf" olarak belirlemektedir. Acının ortaya konuşu şöyle başlamaktadır.

Ben bu içimin yankısı, ben bu içimin koruyla
bu narı daha fazla taşıyamam.
Düşecek ellerimden, dağılıp dökülecek odaları,
dayanamam.

Benden sana mevsimlerden anne, uykularımdan tüller,
ömrümden ağrılar sızmıştır.
Bu aşk bende bir imkânsızlık tasarımı gibi kaldı,
kaldıramam.

Öznede dayanılmaz bir acı, onulmaz bir sancı meydana gelmektedir. Bu acıyı içinde taşıyarak hayata adapte olamamakta ve giderek benlik bütünlüğünü yitirmeye başlamaktadır. Özne "nar" imgesiyle düşüp dağıldığında parçaları içinden ayrılan ve bin parçaya bölünen benliğini simgelemektedir. Daha fazla bütünlüğünü koruyamadığının ve çözülmenin gerçekleşmeye başladığının altını çizer. Araf düşüncesinin ortaya çıkışı ilerleyen dizelerde şu şekilde karşımıza çıkar.

Adı Şubat olan bu şiirde kalbim
uzun bir nehir gibi ağrıyor. İnat yumağım çözüldü.
Sol omzundan siyah atımı, sana düştüğüm o eski şubattan
çukurumu alıyorum.
Benden kalan boşluğa kırmızı bir araf düşüncesini koy.
Nasıl hatırlanırsa bir yaprakta bir orman
bu kez o olsun beni sana hatırlatan.

Özne acıya ve ağrıya daha fazla dayanamayarak "inat yumağım çözüldü" vurgusuyla güçsüzlüğüne ve yaşama tutunma umudunun yittiğine vurgu yapmaktadır. Özne hatıradan ve acısından da elini eteğini "siyah atını" ve hatta "çukurunu" da alıp uzaklaşmaya çalışır. Arkasında bırakacağı boşlukta ise "araf" düşüncesi yatmaktadır. Çünkü nereye giderse gitsin bir ayağı başka bir yerde 'geçmişte' bir yanı başka bir yere saplanmış vaziyette olacaktır.

Bir gün olur senin de düşerse elinden nar
Aşk bir gün seni de alır bir yerden bir yere koyar
Ne zaman ki kaplar gönül mülkünü kar
Çağır o zaman, anlatırım sana,
bir ömürden nasıl döne döne geçer turnalar.

Sanma ki inadımda sarı bir safra
dilimde uçuşan rüzgârlı bir sayfa
sözlerimde silinmiş şifre vardır.
Sökmedin beni çölden, yolum araftır.

(Şubat, *Ba*, 39)

Özne acısıyla başa çıkamamış ve varlığını ötekilerden gelen bir sağaltımla huzura kavuşturamamıştır. Özne ötekine aşkın kendisini bir yerden başka bir yere taşıdığına ve bir gün aynı durumu kendisi de yaşarsa aynı etkinin onda da gerçekleşebileceğine değinir. Acının aşk dolayımında varlığın konumunu içgüdüsel olarak değiştirebildiğinin dile getirildiği bu dizelerde özne "ömürden nasıl döne döne geçer turnalar" ifadesinde mutluluğun kendisini terk ettiğinin de altını çizmektedir. Ötekinin öznenin acısına herhangi bir faydası olmamıştır çünkü bu acı dış kaynaklı oluşsa bile onu besleyen "kara safra" içeride

hüküm sürmektedir. Artık öznede parçalanma gerçekleşmiş "nar" dağılmış ve yol "arafa" düşmüştür.

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

Nerede o başı dağlı, aşkı leyla? Dibe, içimin en dibine
yatırdığım, uyuttuğum kartal kanatlı ?

(DÜMEN SUYU, *Ba*, 47)

"DÜMEN SUYU" şiirinde ortaya konan bu dizelerde özne derin bir kımıltısızlık ve eylemsizlik içerisindedir. Bu noktada yaş ilerleyip gençlik geride bırakılmaya başlandığında artan melankolik tavra dikkat çekilmelidir. Özne kırklı yaşlara gelmiştir ve kendini o noktaya sabitlemiştir. Heyecan ve hareketten yoksun, içinin en dibine çökmüş bir yaşam benimsemiştir ve o eski gençlik yıllarının yasını tutmaktadır. "Nerede o başı dağlı, aşkı leyla?" söylemiyle, nerede o eski heyecanların kalbi hareketlendirdiği asi zamanlar anlamında derin bir içleniş gerçekleştirir. O başı dağlı aşkı leylayı ise özne yine kendisi uyutmuş kendisi yatırmış dolayısıyla ruh ölümünü yine kendisi gerçekleştirmiştir.

İçerde tıkanan çığlık dışarda inliyor
Sabaha karşı
Uyku kabul etmiyor beni
Dışardan bir yerden uzuuuuunnnnuzun
Bir inilti kopuyor.
Uykuuuuuuuu
alsana beni koynuna.
Kalktığımda,
banyoya seyirttiğimde gözümden sesler boşanıyor.
İçerde,
sonra bu sessizce akan yaşlar senin, diyor. İçimin duvarlarında
bu taşlar oturuyor,
çıkaramadığım bir ses var, benden onu çıkarıyor,
Taşın sessizliğinde:
Kalın, ilkel, boşluğa doğru, gecenin kovuğundan
Dışşşşarı doğğğruuuu:

Seni bu yalan dünyaya saldım sonunda
acıyor çoooooookkkkkkkkkkkk,

(TAŞ PARÇALARI, Y'ol, 15)

"TAŞ PARÇALARI"nın bu bölümünde karşımıza çıkan derin vurgular, öznenin içinde bulunduğu acının dışarıya doğru bir yakarışı niteliğindedir. İçinde biriken, çoğalan, ayrışan,

parçalanan bütün bu oluşumlara göğüs geremeyip tıkanan "çığlık" dışarı bir inleme olarak çıkmaktadır. Melankolik tipin en belirgin özelliklerinden biri olan "uykusuzluk" özneyi ele geçirmekte ve çıldırtmaktadır. Özne uykuya adeta yalvararak kendisini kabul etmesini söyler. Öznenin sessizliği gözlerinden boşalan seslerle konuşmaktadır.

Ebû Ali İbn Sînâ'nın melankoliğin bütün organları ve bedeni çökmüşken gözlerinin diri oluşuna değinmesi bu sebepledir. Ona göre, "geceleri hiç uyumayıp aldığı derin yakıcı derin nefes beynine çıktığı için böyledir bu. Üstü, başı ve tavırları düzenli değildir. Nabzı yek âhenk değildir" (2007: 32). Öznenin acısı; ne içinde yok edebildiği ne de dışarı atabildiği dile gelen taşlara dönüşmüştür. Uykusuzlukla melankolik tipin kendini vesveselere bırakması ve karanlığın aydınlığı ele geçirmesi kolaylaşır. Kalın ilkel bir boşluk zorla öznenin acısını dışarı ötelemektedir. Benin savunma mekanizmaları olarak görebileceğimiz bu "ilkel hat" özneyi sağaltıma kavuşturmak için içgüdüsel olarak acıyı dışarıya atmaya kalkmaktadır. Sonunda acısını dışarı atabildiğini söyleyen özne ise daha şiddetli bir acıyla uyarılmaktadır.

Evet kara bir ömür bu benimki.
Kara bir toprak.
Gerçekle değil, hakikatle değil,
Kalbimin aklıyla kurduğum
Kara bir ömür.

Yalnız değilim, biliyorum
Binlercesi var, onbinlercesi vardı.
Kara bir ömürle buradan geçen.

Sen bundan böyle
Gerçeğin yan yana getirilmiş
yamalarıyla yaşayacaksın.
Ben çoktan çıvdırılmış bir şeydim
Sevgilim.

(TAŞ PARÇALARI, *Y'ol*, 40)

Ronald David Laing, "Şizofrenik koşullarda benliğin görünür nihai tahribi ve dağılışı, (hayali ya da gerçek) düşmanlardan gelen dış saldırılarla değil, bizzat iç savunma manevralarının neden olduğu yıkımla olur" (2015: 75) şeklindeki görüşü şiirde meydana gelen durumun anlaşılması açısından fayda sağlamaktadır. Özne dışarıdan bir olgusallıkla değil kendi içerisinden gelen bir inşa ile ömrünü karartmıştır. "Kara bir toprak" olarak soğuk, ölgün, acılı bir hayatı imgelemektedir. "Gerçekle değil, hakikatle değil/ Kalbimin aklıyla kurduğum/ Kara bir ömür" işte bu mısralarda kalbi fesada uğramış melankolik tipin kendini

içerden tüketen hastalıklı kalbinin, dış dünyanın gerçeklerinden sıyrılarak öznenin varlığını bir hayale sürüklediği ve sabote ettiği görülmektedir. Özne bu yıkımın bir tek kendisinde gerçekleşmediğini ve pek çok insanın aynı acıyla mücadele ettiğinin altını çizer. Burada meydana gelen bilinçlilik durumu acının benimsenmesiyle bir kabulleniş doğurmaktadır. Özne yaşadığı acıların bilincindedir ve kendisinin bundan böyle "gerçeğin yan yana getirilmiş yamalarıyla" zorlama bir biçimde tam anlamıyla iyileşemeden yaşayacağını dile getirmektedir. "Yama" imgesi burada önemlidir. Bir şey yırtıldığında, söküldüğünde ve deforme olduğunda üzerine farklı bir kumaştan ilave yapılarak aynı ürün kullanılmaya devam eder bu duruma yama yapmak denir. Parça parça gerçeklerin bir araya getirilerek kalbin ördüğü kara ömür tasavvurunun yamalarla yapması; idare bir ömrün yaşanacağının ancak tam anlamıyla bütünlüğün sağlanamayacağının da altını çizmektedir.

Darmadağınım.
Darmadağğğnıuımmmm ve
Hepsi burada; Aprın Çor Tigin
Haşim, Kadı Burhaneddin
Hepsi burada, kör, topal, haşin
Bağğğğrrrrıyorlar:
bırak soğusun,
bırrrak soğusssuuun
bırak soğusun parçaların
tekrar bitiştiğinde
başka bir şey olacaksın.

(TAŞ PARÇALARI, *Y'ol,* 24)

"TAŞ PARÇALARI"nın bu bölümünde metinlerarası bir söylemle şiirin öznesi geçmişte yaşayan kişilerle kendini aynı yerde konumlandırır. Benlik öylesine parçalanmıştır ve zamansallık algısı kaybolmuştur ki, bambaşka zamanlarda yaşayan şairlerin hepsi ayrı yerlerden gelip bir bütünlük kurmaya çalışır. Özne bütün ötekileri kendi benliğinde toplar ve yeni bir bütünlük kurgular. Geçmiş tecrübeleri bünyesinde barındırmaya çalışan özne, ötekilerden kendisine verilen bir tavsiyeye kulak kabartır. "Soğu" kendini ve "tamamlan" anlamıyla, dağılan parçalar birleştiğinde yeniden doğuşun gerçekleşeceği vurgulanmaktadır. Acının ve kederin dönüştürücü etkisi olarak da okunabilecek bu satırlar, yas ve melankolinin etkisi hafiflese bile; öznenin acılı deneyim öncesi konumundan sonrasına geçeceği ve dağılan parçaların bitişmesiyle, aslından başka bir şey olacağı anlamı yaratılmaktadır.

Varla yok arasındayım
Varla yok arasındayım
Hep, varla yok arasındaydım.

Zaten.
Ben bilmedim ki
niye teyelliyim, niye?

Varla yok arasında
Varla yok arasında
Elimde bir kırık testi

Elimde bir kırık testi
Nereye bırakayım!

(TAŞ PARÇALARI, *Y'ol*, 32)

"TAŞ PARÇALARI"nın bu bölümünde, kendi varlığının başlangıcından beri 'var'la 'yok' arasına konumlanmış bir benliğin sancısı sezilmektedir. Özne hararetli bir tondan neden 'teyelli' oluşunu sorgular. 'Seyrek' ve 'eğreti' dikiş anlamlarına gelen 'teyel', oldukça hassas ve nazik tutturulmuş bir dikiştir. Az bir dokunuşla kopacak denli hassas olan bu dikiş; öznenin hayatla arasındaki bağı imlemektedir. Var ile yok arasına hafif bir dikişle tutturduğu benliği; bilinmez sorgulayışlarla örülmeye devam eder. Öznenin elinde bir 'kırık testi' giderek suyu boşalan, nereye koyacağını bilmediği varlığının metaforu olarak da okunabilir.

Dur.

Burada, uzun uzun, bir durakta dur olmuşum.
Oradaydım, şimdi.
Burası araf'tan sonrasıdur... arafımı da, yazmıştım
bir gün sana..
sen o arafı okuyunca ağlamıştın.
Ben de yazarken dur.. çok ağlamıştım hem de.
Esrar Dede kadar ağlamıştım:
"Ağlatmayacakdın, yola baktırmayacakdın;
Ol va'de-i tekrar-be-tekrarı unutma!

Burası araf sonrasıdur. Arafta çok bekledimdi.
Şimdi burada duracağım dur..
Dünya yuvarlakmış!. O dönüyor! durdur.
Dönenlere bir şeyim yok diyeceğim; dur
Ben de döndüm zamanında... Döndüm, Durdum..
Şimdi dönmeye mecalim yok. Dur.

DUR UP DUR AY IM
1BEN AR TIK! DUR AN OL AY IM
DUR ET MİŞ LER BEN İ İÇ TEN İÇ TEN DUR ET MİŞ LER.

(Bu Mektup Sende Dursun, *Y'ol*, 62)

"Bu Mektup Sende Dursun" şiirinde, öznenin bütün araf aralıklarından artık eşiğin de sonrasına geçtiği vurgulanmaktadır. 'Uzun uzun' sabit bir bekleyiş özneyi her konuda 'durma' pozisyonuna sabitlemiştir. Her cümlenin sonuna parçalı bir dil ile 'dur' tekrarını sıkıştıran özne kendi arafından ötekine seslenir. Hüznü varlığının bütün konumlarına sıçramış benliğin yakarışı "Esrar Dede kadar ağlamıştım" vurgusuyla güçlenir. Kendi durağanlığı karşısında dünyanın dönüşüne bile tahammül edemeyen özne ötekinden dünyayı durdurmasını ister. İçsel sançılanım esnasında dünyasının hiçbir hareketine yetişemez ve ona ayak uydurabilenlere bir sitemi olmadığını dile getirir. "Ben de döndüm zamanında" diyerek dönüp durmanın ardından gerçekleşen yorgunluğuna vurgu yapar. Son satırlarda ise parçalanmanın dili de parçalayarak durdurulmaya çalışıldığı imgelenmektedir. Parçalı vaziyette sunulan "dur et miş ler ben i iç ten iç ten" söylemiyle bu durmanın ötekiler tarafından gerçekleştirildiği de anlaşılmaktadır. Özne duran olmuştur içten içten onu dur etmişlerdir durdurmuşlardır özne artık kıpırdayamaz bulunduğu yeri terk edemez dolayısıyla katatonik bir hal gerçekleşmiştir. Melankolisi durma eyleminde ve durduğu yerde geçmişi yâd etmesiyle yaslı bir havaya bürünmektedir. Eylemsizlikse bunun en çaresiz dışavurumudur.

Bütün günüme bütün güneş düşse ne olur,
Ne yazar üstümden bulut bütün yürüse
Bir tutmuyor beni, ayrılıyorum ikiye.

(Jospi, *Soğuk Kazı*, 11)

"Jospi" şiirinde özne, benliğindeki umutsuzluğu ve bölünmeyi aynı anda okurla buluşturmaktadır. İki kavramın "yas ve melankoli" etkisinde, tek bir başlık altında ele alınabilecek temler olmasının- en iyi örneklerinden biri olarak okunabilecek bu satırlar; yaşamın bütün olumlamalarına rağmen öznenin kendisine kayıtsız kalışına ve çaresizlik içinde mutlak huzura eremeyişine bir vurgudur. Bütün bu huzursuzluk ve hoşnutsuzluk içinde benlik bütünlüğü korunmaz ve bölünme gerçekleşir. Özne 'ayrılıyorum ikiye' söylemiyle parçalanışını haykırır.

İnsan ölüyorsa acıdan ölür bir gün
kendine bir daha uğrayamadığından,
koyduğu yerde durmayışındandır hayatın
hatanın dönüşsüz oluşundandır

(CİNAYET KIŞI, *K.B.B.*, 106)

İnsanın benliğine yabancılaşması karşısında, hayatın giderek kendinden uzaklaşması; öznenin hayatı koyduğu yerde bulamayacağının imgesinde vücut bulur. Ruhun derinliklerinde zuhur eden acı, fiziksel acı kadar keskin ve öldürücüdür. Bazı hatalar dönüşsüz bazı acılar da ölümcüldür.

3.6. Yitirilen Özneler, Kaybedilen Nesneler: Ölüm ve Kayıp

İnsanın özne olarak sevdiği bir ötekini; fiziksel olarak yitirmesinin kaçınılmaz bir son olması gibi öznenin değer verdiği bir "nesne"yi kaybetmesi de son derece doğaldır. Özneler yitirilir ölümle ve nesneler kaybedilir. Arkasından öznede meydana gelen "yas" acının şiddetine ve süresine bağlı olarak melankolik bir boyut aralamaktadır.

Varoluşçu psikanalizmin de ilgilendiği temel sorunlardan biri olan "ölüm" yani "varolmamak" dolayısıyla da "hiçlik"; "varoluşun" anlaşılması açısından anlamsal bir bütünlük teşkil eder. Yokluk her an öznenin içerisine düşebileceği kaçınılmaz bir durumdur ve bunun bilincinde olmak yaşamın anlamlı kılınabilmesi açısından önemlidir. Her an varlığının ölümle sonlanacağının farkında olan özne anlamlı yaşayıp yaşamadığı konusunda kaygı duyar (Geçtan, 2004: 41). Bu içsel kaygı neticesinde sanatçı muhayyilesi "ölüm"ü sıklıkla eserine yerleştirir. Yalom, hemen her büyük düşünürün ölüm hakkında mutlaka derin bir düşünüş geliştirip bu konuya değindiğinin altını çizer. Ona göre hayat; "Ölümün kaçınılmazlığının farkında olmayla devam etme arasındaki gerilimdir" (2014: 53). Özneler yokluk kaygısı içinde hem kendi varlığı için endişelenen hem de sevdiği öteki öznelerin yokluğu için endişelenen derin bir huzursuzluk içerisindedir. May ise ölümü, "en mutlak ayrılık, en sonsuz yalnızlık ve en kesin dışlanmadır" (2017b: 32) şeklinde tanımlar.

Herhangi bir kaybın ardından meydana gelen "yas" durumu kimilerince daha derinlikli bir alandan "melankoli"yi doğurmaktadır. Bu yas yalnızca varlığın fiziksel olarak yitirilmesi sonucunda ortaya çıkmaz, aynı şekilde bir nesnenin kaybedilmesi şeklinde de açığa çıkar. Freud' a göre bu durum şöyle aktarılır: "(…) bir kural olarak sevilen bir kimsenin ya da vatan, özgürlük, bir ideal vb. gibi onun yerini alan bir soyutlamanın yitişi üzerine tepkidir. Benzer etkiler altında birçok kimsede durumun yas yerine bir melankoli kendini gösterir ve bu nedenle onlarda hastalıklı bir eğilim bulunduğu kuşkusuna düşeriz" (2011: 17).

Bu bölümde "ölüm" ve "kayıp" ardından yaşanan yas, hatıraya sığınma gibi durumların yarattığı melankolik oluşumlar "özne" "nesne" dolayımında işlenecek ve

Keskin'in şiir evreninde hangi anlamlara tekabül ettiği ortaya konacaktır. Birhan Keskin'in şiirlerinde "ölüm", fiziksel özelliğiyle çok işlenmeyen bir tematik değer özelliği taşımamakla beraber hiç değinilmemiştir denilemez. Buna karşılık "ben"lerin ölümü olarak adlandırılabilecek bir tutumla, melankolik acı kaynaklı ve yastan doğan bir acının varlığını koruması bunun sonucunda varlığın içerden yara alması dolayısıyla canlılığını yitirmesi noktasında ruh ölümünün gerçekleşmesi durumuna daha sık rastlanır. Akabinde kaybedilen bir nesnenin, idealin, aşkın vs. ardından gerçekleşen "yas" ve bu kaybın benlikte yarattığı acılı duruma ise sık sık değinilmektedir.

Oyuncaklarım sevgisizlikten öldü
sular bastı kentimi
sütunlar altında kaldım
tarih ve yosun altında
denizin eskittiği gülücükler altında
şimdi,
her yağmur eskitir
her yağmur ıslatır
kapı aralığında öptüğüm çocukların
anılarını.

(APOLLON I, *K.B.B.*, 163)

"APOLLON I" şiirinde karşılaşılan tablo öznenin muhtemelen çocukluğunda sahip olduğu oyuncakların "ölümü" ile dolayısıyla bir nesneye yüklenen hayati değerin yüceltilmesi sonucu nesnenin ölümünü doğurmuştur. Ardından dile getirilen bir dizi zorluk öznenin içinde bulunduğu karmaşanın ve yıkımın habercisidir. Önce oyuncaklarının ölümü gerçekleşen öznenin; benliğinde yaşanan yıkımlar "sütunlar altında kaldım" şeklinde, bütün bunların geçmişe saplanıp kalması sebebiyle olması ise "tarih ve yosun altında" cümlesiyle anlaşılmaktadır. Geçmişe dönük yaşayan özne suyun içinde kalmaktan yosun tutmuş, tarihle bütün olmuştur. Bu tarih şimdinin değil geçmişin tarihidir.

Hadi benim umarsızım
ben ölmek üzereyim
yorgunluğum da öyle
sabrımın son parçasını da yedim
az önce.

Hadi benim suskunum
geçtiğim yılları yaktım ardımda
çocukluğumdan gelirken düştüğüm
o keskin virajdan
sürüklendiğim bu vakte dek
sıkıca tuttuğum

kırık dökük inançlarım bile
ölmek üzere.

(KIŞIN BANA YAPTIKLARI, *K.B.B.,* 124)

Ölümün ifade edildiği bir başka şiir "KIŞIN BANA YAPTIKLARI" şiiridir. Burada da fiziksel ölüm ve ardından gerçekleşen yastan ziyade öznenin birazdan öleceğini düşündüğü melankolik bir duygu durumu hâkimdir. Özne yaşadıklarından yorulmuş ve sabrı tükenmiş bir halde öleceğini düşünmektedir. "Geçtiğim yılları yaktım ardımda" ifadesi yine öznenin zamanının şimdide değil geçmişe dönük olduğu çağrışımını yapmaktadır, "çocukluğumdan gelirken düştüğüm o keskin viraj" ifadesiyle öznede meydana gelen kırılma geçmişe, çocukluk yıllarına kadar götürülebilmektedir. Çünkü geçmişte meydana gelen muhtemel bir çatlama özneyi şimdide hâla rahatsız etmekte ve varlığını korumaktadır. Yas durumu melankoliye eşlik etmek için bu noktada karşımıza çıkar. Özne geçmişini daima şimdisine konumlandırır ve geçmişi kurup kurup yeniden yaşar, orada gerçekleşen olaylarla bir sorgulamaya girişir ve şimdinin acısını geçmişinde arar. Özne geçmişinden bu vakte kadar sürükleyip "sıkıca tuttuğum" ifadesiyle bu savı destekler niteliktedir. Yaşanan acıdan dolayı derin bir inanç yitimi ve umutsuzluk açığa çıkmıştır. Burada da soyut düzlemde varlığını koruyan "inanç" kavramının ölümü aktarılmaktadır.

Çocukluğumdan kesilen saçlarımı
geri istiyorum berberlerden
(anneme küstüğüm için oluyor bütün bunlar)
yüzümü ve dizlerimi bi koşu
kanatıp okulun bahçesinde
tekrar dönerim, hemen.
Büyüklere mahsus şeyler de konuşuruz
seninle istersen
(...)
Alevi içine bakan bir mumum ben
derine kaçan bir anıyı istiyorum
berberlerden.

(BİR MEVSİM YOK ANNE GİBİ…, *K.B.B*., 143)

"BİR MEVSİM YOK ANNE GİBİ" şiirinde karşılaşılan durum tam anlamıyla geçmişte kaybedilen bir nesnenin hâlâ süregelen yasına işaret etmektedir. Özne şimdisinden uzaklaşıp çocukluğunda kaybettiği kesilen saçlarına özlem duymakta ve geri istemektedir. Kaybın acısıyla "alevi içine bakan bir muma" dönen özne. Daima kendi içselliğine dönük yaşamaktadır. Geçmişe dönük bu ısrarcı tavır ve kaybedilen nesnenin geri kazanılmak istenmesi, kaybı kabullenemeyiş melankolik bir tipin özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Teslim oldum…
öldür…
öldümmm…

İşte beni yücelttiğin mermer
işte yarama döktüğün tuz
bu da ateş, beni yaktığın
işte beni gömdüğün toprak
hepsinden bir parça al
beni sana hatırlatacak kadar

Bana,
beni öldürdüğün kan
beni öldürdüğün yer
beni öldürdüğün hançer

onlar sarılsın bana
elinden gelecek olanlar.

(HANÇER, *K.B.B*., 92)

"HANÇER" şiirinde öznede gerçekleşen ruh ölümü yani yine soyut bir ölüm karşımıza çıkmaktadır. Özne ötekine kendi varlığını teslim etmiş ve ötekinin ihanetiyle ölüm gerçekleşmiştir. Özneler arası iletişimin bir tarafın kayıtsızlığının şiddetinin insan ruhunda açabileceği yaralardan ve insanın kırılganlığını zedeleyebileceğinden daha evvel bahsedildiği gibi burada da öznenin ötekinden kaynaklanan bir yarayla, "hançer" ile imgelenen bir darbeyle benliğinin ölümünün gerçekleştiği dile getirilmektedir.

Mum: alıngan. Kendi ateşiyle
kendini yok eden yumuşakça.
Erimek üzere varsın, kaderine inanırsın.
Ölürken fark edilmez, ışığın solduğu zamansın.

Hiçbir aşk titremez sonsuza değin
Bütünlüğünü yitirişinden ölür bir mum
ve insan acıdan ölür bir gün.
(…)
İnsan ölüyorsa acıdan ölür bir gün
kendine bir daha uğrayamadığından,
koyduğu yerde durmayışındandır hayatın
hatanın dönüşsüz oluşundandır.

Hiçbir aşk titremez sonsuza değin,
bütünlüğünü yitirişinden ölür bir mum
ve insan kanatlarından
ayrılır bir gün.
(CİNAYET KIŞI, *K.B.B*., 104-106)

"CİNAYET KIŞI" şiirinde ise bir mumun kendi ateşiyle erimesi üzerine varlığını kendi kendine tüketmesi arasında ve yaratılışının amacının bu oluşu üzerinde bir bağlantı kurulmuştur. Dolayısıyla özne de kendi varlığını yine kendi ateşiyle tüketmektedir ve yaratılışının bu olduğunun anlaşılmasına sebep olur. İnsanın yaşarken kendini bitirdiğinin farkında olmadığı gibi mum da yanarken tükendiğinin farkında değildir. Aşk da burada yitirilen kaybedilen tükenen bir nesne konumundadır ve aşkın yitirilmesi mumun erimesi dolayımında bütünlüğün yitirilmesine yani parçalanmaya işaret eder. Aşk biter ve insan ölüyorsa aşk acısından aşktan geriye özneye kalan yastan dolayı ölür şeklinde ifade edilmektedir. "Hiçbir aşk titremez sonsuza değin (…) ve insan acıdan ölür bir gün" şiirin en keskin vurgusudur. Ölümün ötekinin elinden ve acıdan kaynaklandığı fiziksel değil ruh ölümüne karşılık düştüğü bir başka şiirdir bu şiir.

Kendine kucak arayan gövde
kendini yok eden gövde
yitirdin kendini işte
artık ne yurt sana
ne varolabiliyorsun başka evde.

(EKSİK CİNAYETLER, *K.B.B*., 113-114)

"EKSİK CİNAYETLER" şiirinde öznenin benliğinin yok olması, bunun yine kendi elinden gerçekleşmesi durumuyla karşılaşılmaktadır. Kendine kucak arayan gövde, varlığının öteki tarafından sarıp sarmalanmasını ve bütünlüğe kavuşturmasını isterken kendini imha etmesine sebep olmuştur. İçeriden dışarıya yönelik bir tamamlanma arzusu, yitirilen kendilikle sonuçlanır. Özne artık ne kendinde ne de ötekinde barınamamaktadır. Bütünlük tümüyle yitirilmiş ve bunun acısı yaşanmaktadır.

Birhan Keskin'in eserlerinde ölümün öncesinde ölüme doğru gerçekleşen ve ölümden sonra meydana gelen "yas" evrelerinin en net ortaya konduğu metin "Zehra Teyzem" metnidir. Uzun bir anlatı olan bu anıda metnin öznesi Zehra Teyzesinin ölümünü ve arkasından tuttuğu yası anlatmaktadır. Metnin tamamına burada değinilmeyecek olup anlatı kısa kısa kesitlerle sunulacaktır.

Benim güzel gözlü teyzem, seni güzel güzel göndereli bugün on altı gün oldu. Yani güzel güzel gönderdik demek de ne demekse! Olan bitenin nasıl olup bittiği, güzelliği hakkında bir marifet varsa bile o bizim değil zaten, senin. Hem sanma ki gittin diye seninle konuşmaya devam etmeyeceğiz. Mesela ben, hep senin ne kadar güzel öldüğünü tespih edeceğim. Ölürken bana verdiğin o büyük armağanı hiç unutmayacağım.

Şimdi sana merak ettiklerini söyleyeyim kısaca. Sonra gerçekten vedalaşalım.

Öznenin yitirdiği sevilen öznenin ardından günleri saydığı bir yas durumunda olduğu ve yitirdiği özneyi kendi benliğinde yaşatmak için onunla konuşarak varlığını koruma altına aldığı görülmektedir. Ancak özne yitirdiği sevilen özneyle son bir kez vedalaşmayı da düşündüğünü dile getirmektedir. Böylece acılı yas sona erip melankoli gerçekleşmeden kurtuluş sağlanabilecektir.

Sonra seni gömdük.

Benim için en büyük zor, işte bu on altıncı günün gecesinde oldu. Hayriş'le bir arkadaşımızda yemek yedik, dönüyorduk, taksideydik ve senden konuşurken bir cümle kurdu Hayriş. O cümleyle Hayriş'in bütün kalbi sarsıldı, gövdesi sarsıldı, Hayriş'in içine çivilenen acısı omzuma çakıldı, işte o an yer sarsıldı. İndik taksiden.

Bir geceyarısı sokağında eve doğru değil saçma bir yöne yürüdük. Ve kalemle yazdığımı düşündüğüm bu sürecin hikâyesini parmaklarımın arasında tuttuğum kor bir çubukla bitirdim o gece. Aniden, çabucak.
Kor ile uzun yazılamıyordu teyze, bunu anladım.

Şimdi Hayriş'in o günlerde çektiği bir fotoğrafımıza bakıyorum. Sen yatıyorsun, ben sana doğru eğilmişim, senin elin yüzümü okşamaya doğru uzanmış. Eline bakıyorum uzun uzun. Elin yanağıma şefkatle…

-Teyze! Sen!
-Ölmedim ki ben. Ölmedim ki.
-Nasıl ya teyze. Yarın kırkın var senin.

(Zehra Teyzem, Fakir Kene, 67-77)

Metnin ilerleyen bölümlerinde, kaybın en acılı halinin üzerinden zaman geçtikten sonra yitirilen özneye duyulan özlemin doruğa ulaştığı noktada görüldüğü ortaya konmaktadır. Ölümün ardından tam on altı gün geçmiştir ve özne günden güne kaybın acısını daha derinden hissetmeye başlar. Ona dair anılar canlandıkça yas daha şiddetli bir boyuta ulaşmaktadır. Artık özne kaybı normal bir boyutta algılamamaktadır acısı derinleşmiştir sürekli geçmişe dair kaybedilene dair anıları ve objeleri saklı tutmaktadır. Ona dair düşünmekte onun hakkında ve daha ilerisi onunla konuşmaktadır. Bir noktadan sonra kayıp kabullenilememeye başlar ve ölen kişiyle konuşmaya başlanan melankolik boyut varlığını

gösterir. “Teyze! Sen! / Ölmedim ki ben. Ölmedim ki. Nasıl ya teyze. Yarın kırkın var senin.” metnin son cümlesi olarak ortaya konulmaktadır. Bu noktada ise özne ölümün gerçekleştiğinin bilincindedir ancak savunma mekanizmaları kaybedilenin varlığını canlı tutarak öznenin benliğine yeniden sunar, böylece kaybın acısı hafifleyecek ve yitirilen varlığın korunumu sağlanacaktır. Bu inkâr mekanizması yasın ardından gelen sağaltım sürecini yavaşlatır ve melankolik ruh halinin özneden uzaklaşmasını zorlaştırır.

Son olarak Birhan Keskin’in yas ve yas süreçlerine doğrudan değindiği “Sağlıklı yas” şiiri bütün yas evrelerinin inkâr edildiği hatta alaya alındığı bir şiir olarak karşımıza çıkar. Özne içinde yaşadığımız toplumda her şeyin bir anda gerçekleştiğine ve yasın bir süreci olmadığına değinir dolayısıyla sağlıklı yasın da mümkün olmadığını savunur. Elizabeth Kübler-Ross’a doğrudan “Ross” diyerek seslenir ve şiir boyunca “Yas ne Ross/ o ne!?” diyerek kendisini sorgular.

Yas, üstelik sağlıklısı ne bunun, ha benim kuzum!
Biz ufak ufak ölmek diyoruz memlekette buna.
Bunun için var bizim sıra sıra ‘hastalıklarımız’
Doktor muyuz biz Ross. Biz sadece ağrıyı bileriz.
Biz sadece ağrıyı biliriz de diyebilirdim, demedim.
(Ben böyle dediğimde sen de bana diyeceksin ki,
hah! işte bu senin duygun!)
Hadi ordan Ross!
(…)

Çalışmanın “Giriş” bölümünde ana hatlarıyla bilgilendirmesi yapılmış olan Kübler Ross’un yas ve yas evrelerine karşı doğrudan bir reddedişin hâkim olduğu bu şiir; Aslı Serin’in Ross’un kendisine ithaf etmiş olduğu “yas” şiirinden sonra Birhan Keskin tarafından Aslı Serin’e ithaf edilmiştir. İki şairin de Ross’un “yas evrelerine” karşı tutumu benzer olmakla beraber Keskin’in şiirinde yasın algılanışında ve yaşanışındaki toplumsallık dikkat çekicidir.

Şiire dönülecek olursa ilk dizelerinde yasın ne olduğunu tam olarak kavrayamayan öznenin bir de bu durumun sağlıklısının nasıl gerçekleşeceğine dair küçümseyici tavrı gözler önüne serilir. Toplumca ‘ufak ufak ölmek’ olarak kabul görülen bu durum bir dizi hastalıktan meydana gelmektedir. Ancak öznenin “biz” olarak temsil ettiği ‘halk’ doktor değildir ve yalnızca ağrıyı bilir. ‘Ağrıyı bileriz’ şeklinde imgelenen bu söylem aynı zamanda ağrıyı ‘bileyerek’ daha da keskin ve güçlü hale getirdiklerinin de anlaşılmasına yol açar.

Biz Ross öyle işte sana göre yanlış kalmayı biliriz.
Başkasını bilmediğimizden değil bak bunu da
bil laf arasında.
İnkârmış pazarlıkmış kabullenmekmiş
bilmemneymiş
Geç bunları Ross. Geç bunları.
Aynı günde ölür aynı günde yıkar aynı gün gömeriz.
(…)

Sözü edildiği gibi Ross'un yas evreleri sırasıyla; "inkâr", "öfke", "pazarlık", "depresyon" ve "kabullenme" şeklindedir. Yukarıda ele alınan mısralarda ise özne bütün bunları tiye alıp "Aynı günde ölür aynı günde yıkar aynı gün gömeriz." diyerek ölümün ve ölümün ardından gelişen yasın toplumsal boyutuna da küçümseyici ve bütünleyici bir tavırla yaklaşmış olur. Şiirin ilerleyen mısralarında özne "Bizim buralarda Ross, her şey aynı anda oluyor." diyerek toplumsal bir travmaya da parmak basar. Özneler yas süreçlerini yaşayamadan bütün bir acıya aynı anda maruz kalarak acının farkına dahi varmadan bir diğeriyle yüzleşmek durumunda bırakılmışlardır.

Biz Ross zurnanın zırt dediği bir deliğe benziyoruz.
Nasa baksa belki de uzaydan, belki de uzaydan değiliz.
Bula bula aynı günü bulur da ölür mahalleden
Çok sevdiğimiz deli Firdevs teyzemiz
Ross sen bunları yaşasaydın, üç beş günümüzü görseydin bizim
Koymuşum yasına derdin Ross.
Cinnet üstüne yapardın doktoranı aynı gün hiç uzatmadan.
(…)

Bir topluma mâl olmuş ortak deneyimler öznenin ardı arkası kesilmeden sıraladığı acılardır. Özneye göre buralarda bütün acılar üst üste gelmektedir. Bütün bu acılara nefes dahi almadan maruz kalındığında 'yas' tutmaya bile fırsat bulamadan 'cinnet' yoluna koyulan bir öteki imgesi vurgulanır. Acının yoğunluğu ansızın öznenin üzerine çöktüğünde benliği sağlıklı olmaktan çok uzak bir başka âlemde olacaktır fakat bu da ancak bu acıya maruz kala kala hissizleşen bireyin katlanabileceği bir durumdur ki Ross onlardan biri olarak ele alınmaz.

Geç bunları Ross, geç bunları.
Nasıl olsun bizim öyle kompartıman kompartıman
"sağlıklı" süreçlerimiz
Biz Ross, al sana misal;
Ali öldürüldü dövülerek,
Kadın erkek hepimiz onun anasıyız.
Sağlıklı yas ne Ross?
(Sağlıklı yas, *Fakir Kene*, 33-34-35)

Toplumsal yaşantının içselleştirildiği bu satırlarda ‘acı’ da ‘yas’ gibi ortak bir deneyim olarak ele alınmaktadır. Yas değil herhangi bir sağlıklı sürecin de öznenin içerisinde bulunduğu toplum tarafından mümkün olmadığı belirtilen mısralarda “yas”ın neliği sorgulanırken aynı zamanda geçmiş yaşantıların neden olduğu toplum taşlamalarına da yer verilmektedir. Ancak bu farklı bir çalışmanın konusu olarak ele alınacak ve anlam alanları genişletilecektir.

4. SONUÇ

G.K Cherterson "Ya eleştiri hiçbir biçimde iyi değildir, ya da eleştiri tam da yazarı zıvanadan çıkaracak şeyleri söylemek anlamına gelir" der. Söz konusu şiir olduğunda metnin anlam alanı içinde kalarak incelemeye nesnel bir perspektifle yaklaşmanın zorluğu ortadadır. Şiir üzerinde çağrışımlar ve çıkarımlarla oluşturulan geniş bir evren söz konusudur. Bu çağrışımların anlamlandırılması noktasında bireysel deneyimin ve hazır bulunuşluğun önemi yadsınamaz. Dolayısıyla bir şiire yakın okuma yaparken şiirin anlam alanı okuyucusu ve eleştirmeni tarafından da genişletilecek bireysel çağrışımlarla daha da yayılacaktır. Bu çalışmada "açımlayıcı şerh" metodu kullanılarak mümkün olduğunca metnin anlam alanı içerisinde kalınmış ve şairin biyografisine ek olarak şiir anlayışına dair belirtmiş olduğu hususlar incelemenin hiçbir bölümünde yer almamıştır.

Çalışmaya konu olan "yas" ve "melankoli" bahsine gelince Giriş bölümünde değinilen hususlara ek olarak bu iki kavram beraber anıldığında deneyimin öznelliği vurgusu önem teşkil etmektedir. Tarihsel süreç içerisinde tüm toplumlarda kaybedilen bir "özne" ya da "nesne" sonucunda bireylerin "yas" sürecine girdiği ve bu süreçten çeşitli zorluklarla, bireysel deneyimlerle çıktıkları, herkes için sürecin farklı bir seyir halinde olduğu hatta kimi zaman sağaltım sürecinin gerçekleşmediği gözlenmiştir. Öznenin yokluğundan acı duyduğu her ne ise, o kaybın ardından belli bir anma, acı ve "yas" süreci yaşanmaktadır. Bu süreç içerisinde varlığını ve benliğini barındıran öznede zamanla "melankoli" baş göstermektedir. İçeriden ya da dışarıdan kaynağı ne olursa olsun öznenin varlık sahasını derininden işgal eden bu süreç, kendini farklı biçimlerde ortaya koymaktadır. Melankolinin kendini ortaya koyduğu biçimlerden biri olan "yaratıcılık" yani "deha" çalışmanın Türk Dili ve Edebiyatı çatısı altında değerlendirilmesi açısından önemlidir. Sanatın her alanında "yaratıcılık" vurgusu yapılmaktadır. Geçmişten günümüze kadar "delilik, melankoli vb." ruhsal süreçlerin yaratıcılığı doğurduğu belli bir kesim tarafından her zaman savunulmaya devam etmektedir.

Birhan Keskin şiirinde gözler önünde olan, her mısrasında kendi varlığını derinlikli bir biçimde ortaya koyan "acı" ve buna eşlik eden kavramlar bütünlüklü olarak ele alındığında her bir kaybın ardından meydana gelen bir "yas" ve bu sürecin özne tarafından atlatılamayarak geçmişe saplantılı bir halde "hatıra"nın içinde yaşayarak "melankoli"ye eriştiği gözlenmektedir. Aşk, ayrılık, bilgelik, ölüm, mevsimler, bedensel ve ruhsal bunalımlar… bütün bu temaların özünde kaybın ardından gelen yas süreçleri ve bu yasın,

varlığın benliğini ele geçiren adeta bir yaşam tarzı haline gelmiş acıyla söz söyleyen öznelerin geçmişe dönük yüzleri yer almaktadır.

Yayın hayatına 1984 *Yeryüzü Konukları* adlı dergide ilk şiirini yayımlayarak girdiği bilinen Birhan Keskin, 1991 yılında ilk şiir kitabını yayımlar. *Delilirikler* bu başlangıcın ilk durağıdır. Ardından *Bakarsın Üzgün Dönerim*, *Cinayet Kışı*, *20 Lak Tablet*, *Yeryüzü Halleri*, *Ba, Y'ol, Soğuk Kazı* ve *Fakir Kene* adlı eserleriyle geniş bir şiir evreni yarattığı görülmektedir. Çalışmada bu 9 şiir kitabı da incelenmiş ve her bir eserde incelemeye kaynak teşkil edecek zengin bir birikim olduğu saptanmıştır.

İnceleme bölümünde ilk olarak "Eksilen 'kan', Yükselen 'kara safra': Bedenin Melankolisi" şeklinde ele aldığımız başlık altında, Keskin şiirinde bedensel bir kayıp olarak karşımıza çıkan "kan"ın yani şiirdeki öznelerin "menopoz" sürecinin etkisiyle bedenlerinde meydana gelen kurumanın ruhlarında yarattığı tahribata bu dolayımda gelişen "yas"la beraber kaybın acısının şiddeti bağlamında bir melankoli yarattığı savı ortaya konmuştur. Eski çağ düşünürlerinden ve beden içi sıvılar öğretisinden yola çıkarak ortaya attığımız bu savın ana sorunsalı, şiirdeki öznelerin bedenlerinde "kan" sıvısı azaldıkça yerine "kara safra"nın çoğalması ve bunun da melankoliyi doğurması şeklinde işlenmiştir.

"Yaz"la yükselen "ateş", "Kış"ta donan "su": Mevsimlerin Melankolisi" başlığı altında ele alınan bölümde ise bütünlüklü bir şekilde ele alınan eserlerde her zaman "kış" mevsiminin özneler tarafından kötülendiği, ruhsal acısını artırdığı ve bunun sonucunda "yaz"a duyulan özlemle "yas" dolayımında gelişen bir melankolik sürece işaret edilmiştir. Keskin şiirinde özneler "kış"ın kötüleşir "yaz" aylarında ise kışa oranla daha katlanılabilir bir vaziyettedir. Yine eski çağ düşünürlerinden hareketle, yaz aylarının gençliği ve ateşi temsil etmesi, sonbahar kış aylarının ise soğuğu, donmayı ve yaşlılığı temsil etmesi buna ek olarak da melankolik süreçleri hızlandırması bakımından Keskin şiirinde ortaya konmuştur.

"Deli, delilikler söyler!": Delilik ve Delilirikler" bahsinde "delilik" bir tema ve doğal olarak da melankolik bir süreç olarak ele alınmış. Keskin şiirinde "bilgelik" ve "yaratıcılık" ekseninde aynı zamanda "patolojik" boyutlarıyla değerlendirilmiştir. Çoğunlukla öznelerin içinden geldiği gibi bilinç akışını andıracak şekilde içsel diyaloglarla ve parçalı bir dille konuştukları gözlenmiştir. Bu doğrudanlığa ve patolojik göndermelere dayanarak, delilik unsuru Keskin şiirinde melankolik bir süreç ortaya konmuştur.

“Aşkın Süreksizliği Karşısında Süresiz Yas: Sevdavî Durumlar” başlığı altında ise Keskin şiirinin sevdalı öznelerinin genellikle ayrılıktan sonra yaşadıkları bitmeyen yas süreçleri ve derininde gelişen acıların melankoliye ulaşan boyutları “aşk” ekseninde ortaya konmuştur.

“Acının Anlatısı: Bir Keder Talimi Olarak “Umutsuzluk” ve “Araftalık” başlığında ise şiirde karşılaştığımız özneleri paramparça eden ruhsal süreçler acı deneyimiyle ele alınmış ve bu acının meydana getirdiği psikolojik süreçler bazında “umutsuzluk” ve “araftalık” durumlarının nasıl açığa çıktığı incelenmiştir.

Son olarak ise “Yitirilen Özneler, Kaybedilen Nesneler: Ölüm ve Kayıp” bölümünde öznelerin olgusal düzlemde kaybettiği nesneler, yitirdikleri özneler ve bu durumların ardından meydana gelen yası ortaya koyuş biçimleri, geçmişe dönük hatıraları yaşatarak da yastan kurtulamayıp melankolik boyuta ulaşan öznelerin trajedisi ele alınmıştır.

Öne sürülen ve incelenen bilgiler doğrultusunda Birhan Keskin’in şiir evreninde “yas” ve “melankoli”nin önemli bir değer olduğu, birbirini bütünleyen ve birbirine içkin kavramlar olarak ortaya çıktığı, acı deneyimlerinin ardında yatan gizil güç olarak varlıklarını koruduğu saptanmıştır.

5. KAYNAKLAR

Aksan, Doğan. (2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili- Dilbilim Açısından Bakış*. İstanbul: Bilgi Yay.

Aristotales. (2007). Karasafralılık. Çev. A. Sait, *Cogito, 51*, 108-125.

Aristotales. (2017a). *Politika*. Çev. F.Akderin. İstanbul: Say Yayınları.

Aristotales. (2017b). *Poetika- Şiir Sanatı Üzerine*. Çev. Ari Çokona-Ömer Aygün. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.

Asiltürk, Bâki. (2017). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.

Bachelard, Gaston. (2017). *Mekânın Poetikası*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.

Bakhtin, Mikhail. (2002**).** *Karnavaldan Romana.* Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yay.

Banarlı, Nihad S. (2007). "Kar Şiirleri", *Edebiyat Sohbetleri* içinde. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 147-151.

Bauman, Zygmunt. (2000). *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*. Çev. Nurgül Demirdöven. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Zygmunt. (2023). *Akışkan Aşk- İnsan İlişkilerinin Dayanıksızlığı*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Alfa Yayınları.

Binkert, Dörthe. (1995). *Melankoli Kadındır.* Çev. İlknur İgan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bloom, Harold. (2016). *Etkilenme Endişesi- Bir Şiir Teorisi*. Çev. Emine Ayhan. İstanbul: Metis Yayınları.

Borgna, Eugenio. (2014). *Melankoli*. Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Borgna, Eugenio. (2018). *Ruhun Yalnızlığı*. Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bozyel, Dilan. "Olur da Yanlışlıkla İntihar Ederim Diye Korkarım", Eylül 2017. https://karakoymono.com/2017/09/12/birhan-keskin-olur-da-yanlis%CC%A7likla-i%CC%87ntihar-edersem-diye-korkarim/.

Breton, David L. (2022). *Acının Antropolojisi*. Çev. İsmail Yerguz. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Büyükkol, Semih. (2020). Türk Mitolojisindeki Nar Sembolünün Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları. *Ulakbilge-Sosyal Bilimler Dergisi*, 44, 109-121.

Celâl, Metin. "Birhan Keskin'le Söyleşi", *Sombahar*, sayı 33, 1996.

Çakmakçı, Osman. "Birhan Keskin'le Konuşma"*, Göçebe,* S. 1, 1995.

Çevik, Çağlayan. (2016b)."Burası değil, burası değil, böyle değil" *Ian Edebiyat*. https://www.metiskitap.com/catalog/interview/6235.

Doğan, H. Mehmet. (1995). "1994'te Şiir". Adam 1995 Şiir Yıllığı, İstanbul: Adam Yay.

Dols, Michael W. (2013). *Mecnun- Orta çağ İslâm Toplumunda Deli*. Çev. D. G. Dinç. İstanbul: Pinhan Yayınları.

Eagleton, Terry. (2015). *Şiir Nasıl Okunur?* Çev. Kaya Genç. İstanbul: Ayrıntı Yay.

Ebû Ali İbn Sînâ. (2007). Melankolinin Teşhis ve Tedavisi. Çev. A. Sait Aykut. *Cogito*, 51, 24-37.

Eco, Umberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Çev. Kemal Atakay, CAN Yay., İstanbul, 2016.

Erasmus, Desiderus. (2017). *Deliliğe Övgü*. Çev. Hızır N. İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Erdem, Meliha Y. (2023). "Ahmet Hamdi Tanpınar Şiirinde Psikolojinin Dört Mevsimi". *Türk Dili*, *853* (72-76).

Erdoğan, Veysi. (2012). *AKLIN AZABI: Birhan Keskin Şiirinde Hatıra Medeniyeti*, İstanbul: Granada Yayınları.

Erhat, Azra. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yayınları.

Eugenio, Borgna. (2018). *Şu Bizim Kırılganlığımız*. Çev. Meryem Mine Çilingiroğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ficino, Marsilio. (2007). Âlimlerin Melankolik Olmalarının Nedenleri ve Bu Hâle Nasıl Geldikleri. Çev. Serap B. Öztürk. *Cogito*, *51,* 146-154.

Foucault, Michel., Gutman, Huck., Hutton, H. Patrick. (2001). *Kendini Bilmek*. Çev. G. Güven. İstanbul: Om Yay.

Frankl, Victor E. (2018). *İnsanın Anlam Arayışı.* Çev. Selçuk Budak. İstanbul: Okuyanus Yayınları.

Freud, Sigmund. (2002). *Yas ve Melankoli*. Çev. Emre Kapkın- Ayşen Teksek Kapkın. Metapsikoloji içinde. İstanbul: Payel Yayınları.

Freud, Sigmund. (2011). *Yas ve Melankoli-Haz İlkesinin Ötesinde*. Metapsikoloji içinde. İstanbul: İdea Yayınları.

Fromm, Erich. (1985). *Sevme Sanatı*. Çev. Işıtan Gündüz. İstanbul: Say Yayınları.

Gasset, Ortega Y. (2017). *İnsan ve Herkes.* Çev. N. G. Işık. İstanbul: Metis Yayınları.

Geçtan, Engin. (2004). *Varoluş ve Psikiyatri*. İstanbul: Metis Yayınları.

Gilligan, Carol. (2017). *Kadının Farklı Sesi- Psikolojik Kuram ve Kadının Gelişimi*. Çev. Duygu Dinçer- Fulden Arısan- Merve Elme. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Göle, Münir. (2007). “Aşk Melankolisi Diye”. Cogito. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 163-167.

Görgel, Evren B., Çakıroğlu, Funda P. (2007). *Menopoz Döneminde Kadın*. Ankara.

Gruen, Arno. (2015). *Normalliğin Deliliği-Hastalık Olarak Gerçekçilik: İnsandaki Yıkıcılık Üzerine Bir Kuram.* Çev. İlknur İgan. İstanbul: Çitlembik Yayınları.

Güzel, Abdurrahman., Torun, Ali. (2014). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Hamzaçebi, Ezgi. (2017). İnsan Olmayanın Edebi Temsili: Yere Düşen Dualar ve Yeryüzü Halleri’ne Ekoeleştirel Bir Yaklaşım. Yüksek Lisans Tezi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Hazm, İbn. (1995). Aşk’ın Halleri. *Cogito*, *4*, 119- 123.

Heidegger, Martin. (2006). *Varlık ve Zaman.* Çev. Kaan H. Ökten. İstanbul: Agora Kitaplığı.

İzmirli, İsmail Hakkı. (1997). *Kur-an’ı Kerîam ve Türkçe Anlamı*. İstanbul: Eren Yayınları.

Karakaş, Berrin. (2010a). “Keskin, Ezel gününden beri hem kadın hem şair”, *Sabah*. https://www.sabah.com.tr/pazar/2010/04/04/keskin_ezel_gununden_beri_hem_kadin_hem_sair.

Kaygusuz, Sema. (2016). *Karaduygun*. İstanbul: Metis Yayınları.

Keskin, Birhan. (2005). *Ba*. İstanbul: Metis Yayınları.

Keskin, Birhan. (2005). *Kim Bağışlayacak Beni.* İstanbul: Metis Yayınları.

Keskin, Birhan. (2006). *Y’ol.* İstanbul: Metis Yayınları.

Keskin, Birhan. (2010). *Soğuk Kazı*. İstanbul: Metis Yayınları.

Keskin, Birhan. (2016). *Fakir Kene.* İstanbul: Metis Yayınları.

Keskin, Birhan. (2016a). Otobiyografi. Ahmet Tüzün- Yüksel Büyükuysal (Ed.), Birhan Keskin Şiiri ve Ba içinde, İstanbul: Metis Yayınları.

Kırcalı, Esin. (2020). *Yas Sürecinin Yordayıcıları Geçmiş Deneyimler, Duygu Düzenleme Becerisi, Psikolojik Dayanıklılık, Sosyal Destek ve Başa Çıkma Becerileri.* (Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kierkegaard, Soren. (2022). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. Çev. İsmail Yerguz. İstanbul: Say Yayıncılık.

Korkmaz, Ferhat. (2015). *Başlangıcından Cumhuriyete Yeni Türk Şiirinde Melankoli*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Kristeva, Julia. (2009). *Kara Güneş Depresyon ve Melankoli*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Kübler-Ross, Elisabeth. (2010). *Ölüm ve Ölmek Üzerine.* Çev. Ekin Uşşaklı. Ankara: April Yayınları.

Küçükalp, Kasım. (2011). Nietzsche Felsefesinde Apollon- Dionysos ya da Varlık-Oluş Karşıtlığı. *Felsefe Dünyası, 1*(53), 41-52.

Laing, Ronald D. (2015). *Bölünmüş Benlik.* Çev. Ergün Akça. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

May, Rollo. (2016). *Yaratma Cesareti*. Çev. Alper Oysal. İstanbul: Metis.

May, Rollo. (2017a). *Aşk ve İrade.* Çev. Y. Namer. İstanbul: Okuyanus Yayınları.

May, Rollo. (2017b). *Kendini Arayan İnsan*. Çev. K. Işık. İstanbul: Okuyanus Yayınları.

Mayakovsky, Eluard, Aragon, Brecht, Neruda. (1994). *Saf Şiir Yoktur*. İstanbul: Broy Yayınları.

Mengüşoğlu, Takiyettin. (2015). *İnsan Felsefesi*. İstanbul: Doğu-Batı Yayınları

Mermer, Ahmet., Bayram, Yavuz., Alıcı, Lütfi., Eflatun, Muvaffak., Koç Keskin, Neslihan. (2012). *Eski Türk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Mevlâna Celaleddin Rumî. *Mesnevi.* http://www.masnavi.net/1/10/tur/3/1816/. (Erişim Tarihi: 02.04.2023).

Montaigne, M. D. (2007). Melankoli Üzerine Denemeler. *Cogito*, *51*, 159-162.

Mungan, Murathan. "Bir Kolum Çolaktır Yazarken", *Radikal Kitap*, 2016. https://www.metiskitap.com/catalog/interview/6204.

Narlı, Mehmet. (2013). *Edebiyat ve Delilik- Türk Roman ve Öyküsünde Deliler ve Delilik.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Öncü, B. (2017). *Yürekte Kırk Mum*. Erguvan Tuğba Özel Kızıl, Gülbahar Baştuğ, Abdülkadir Çevik (Ed.). Normal Yas Tepkileri içinde. İstanbul: Pinhan Yayınları.

Özel, İsmet. (2016). *Şiir Okuma Kılavuzu*. İstanbul: Tiyo Yay.

Özer, Pelin. "Yeryüzü karşısında konuşmak ne zor!" *Cumhuriyet Kitap*, 30 Nisan 2002. https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2934.

Özünlü, Ünsal. (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual.

Pala, İskender. (2009). "Klâsik Şiirimizde Kış", Şairlerin Dilinden içinde. İstanbul: Kapı Yayınları, 233-241.

Panofsky, Erwin. (2007). Satürn ve Melankoli. Çev. Cem İleri. *Cogito, 51*, 192-211.

Pulatoğlu, Çiğdem. (2023). Estradıol nedir? https://www.memorial.com.tr/saglik-rehberi/estradiol-nedir#:~:text=Estradiol%2C%20v%C3%BCcutta%20do%C4%9Fal%20olarak%20%C3%BCretilen%20%C3%BC%C3%A7%20%C3%B6strojen%20hormonundan%20biridir.

Schopenhauer, Arthur. (2012). *Ölümün Anlamı*. Çev. Ahmet Aydoğan. İstanbul: Say Yayınları.

Schopenhauer, Arthur. (2015). *Akıl Sağlığı*. Çev. Ahmet Aydoğan. İstanbul: Say Yayınları.

Sontag, Susan. (1998). *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*. Yurdanur Salman- Müge Gürsoy Sökmen (Yay. Haz.). İstanbul: Metis Yayınları.

Şahan, Kayhan. (2018). "Kavram Alanlarının Bir Haritası Olarak Metaforlar/ Kavram Haritalarını Okuma Projesi: Metaforlar". Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk içinde. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

Şakacı, Figen. "Her şey tüccarların elinde" Radikal Kitap Eki, 9 Nisan 2010b. https://www.metiskitap.com/catalog/interview/3034.

Şakacı, Figen. "Şiir benim iyiliğimdir!" Radikal, 9 Mayıs 2006. https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2953.

Teber, Serol. (2009). *Melankoli- Normal Bir Anomali*. Ankara: Say Yayınları.

Tek, Zeynep. (2015). Safiye Erol'un Dineyri Papazı Adlı Romanında Yüce Birey Arketipinin Görünümü. Ankara: *Bizim Külliye*, Edebiyat ve Psikoloji Sayısı, *66*: 72-76.

Todorov, Tzvetan. (2018). *Poetikaya Giriş*. Çev. Kaya Şahin. İstanbul: Metis Yayınları.

Tunç, Gökhan. (2020). *Modern Türk Şiirinde Bellek Metaforları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Uslu, Ahmet. (2017). "Nalan Barbarosoğlu'nun Hikâyelerinde Biçim olarak Melankoli", *Akademik Bakış Dergisi, 60* (350-366)

Wellek, Réne, Warren, Austin. (2013). *Edebiyat Teorisi.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Wittgenstein, Ludwig. (2013). *Tractatus Logico-Philosophicus*. Çev. Oruç Aruoba. İstanbul: Metis Yay.

Yalçın, Murat (Ed.) (2010). "Keskin, Birhan", Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi. Cilt 2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yalom, İrvin. (2014). Varoluşçu Psikoterapi. Çev. Z. İyidoğan Babayiğit. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Yavuz, Hilmi. (2010). *Okuma Biçimleri- VARLIĞIN VE SANATIN DİLİ*, İstanbul: Timaş Yay.

Yeni, Hacer. "Birhan Keskin'le birkaç saat", Elle, Eylül 2009. https://www.metiskitap.com/catalog/interview/3028.

Yılmaz, Okan. (2020). Birhan Keskin'in Şiirlerinde Aşk ve Beden. Yüksek Lisans Tezi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

Yüce, Can Bahadır. "Yeryüzüne bakmaya geldim ben" *Zaman Kitap Eki*, 1 Mayıs 2006. https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2955.

6. EKLER

EK-1. Birhan Keskin'le Bir Fotoğraf



15-24 Kasım Kadın Yazısı Festivali II, 16 Kasım 2019 Cumartesi, Yer: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi, İstanbul.

EK-2. Birhan Keskin ve Zeynep Köylü ile Bir Fotoğraf



15-24 Kasım Kadın Yazısı Festivali II, 16 Kasım 2019 Cumartesi, Yer: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi, İstanbul.
Fotoğraftakiler: Zeynep Köylü, Beyza Yılmaz, Birhan Keskin

EK-3. Birhan Keskin'in Yayımlanmamış Bir Şiiri

Denk Beygiri[6]

Rüyana gel.
İnsanda inattan büyük bir tanrı yok.

Akşam bulutuyla garson arasında
Nar çiçekleriyle koşan tırtıl arasında
Bir çocuğun aralık ön dişleri arasında
Pantolonumun cebiyle kedinin kafası arasında
Böyle şeyler de olurdu arada- olmasındı keşke arasında çok bekledim,

Bir güzel haberini, senden.

Bostanların neşesiydin sen, gel,
Gel, kendine gel istedim.

Huysuz tansiyonla sol kaburgamın arasında
Bir çocuğun alt dudağının aşağıya sarkmasıyla aşağı sarkıyor dünya
Dişimin kırılıp ağzıma düşmesiyle sabır arasında

Zeytin'in dikilen kulaklan arasında
Bu yaz edindiğim kuru kökler arasında
Bir güzel haberini
Hep bekledim.

Bir kadının bakışlannda gümbürdeyen bir aşkla,
Burnuma yediğim bir yumrukla devrik bir cümle arasında
Sesine dolmuş sanki bütün nehirler, öyle akan bir sesle
Kalbim, koynumda uyan bir sabah arasında

[6] Şair Denk Beygiri adlı şiirini, 31 Aralık 2020 tarihinde kendi sosyal medya hesabından *"2021 Sağlıkla gelsin. Sağlıklı geçsin yeter. Gerisini biz hallederiz. 4 yıl aradan sonra yeni bir yıl, yeni bir şiir…"* notuyla paylaşmıştır.

Bir güzel haberini, senin
çok bekledim.

Kalbim, güzel ülkem,
denk beygirim.
Gel, kendine gel istedim.
Birhan Keskin, 2020